Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 10, Issue 2 (38), Summer 2020, pp. 63-82

A Comparative Study of Metaphorical Schematic of Four Elements in Motenabbi's and Anvari's Poems,

Yahya Marof[1]
Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran
Parisa Ahmadi[2]
Ph.D. Student of Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran

Received: 05/24/2019 **Accepted:** 04/23/2020

Abstract

Linguists like George Lakoff and Mark Johnson do not concider metaphor as a linguistic phenomenon, but as a perceptual and conceptual nature. In the poems of Anwar, some similar themes are found in the Motanabbi's poetry. One of these themes is the presence and influence of the elements of nature especially four elements. The present study with a descriptive-analytic approach deals with a comparative study of the schematics of the metaphors of the four elements in Anwar and Motanabbi's poems. Conceptual metaphor examines the cause of similar claims which helps reader to look at the meaning of the poems with a more literary view. The result of this research is to achieve the reflection of the four elements especially in 60 times the Anvari poems and in 33 times the frequencies of the medium. Common central maps such as "forgiveness, mobility and displacement (displacement design), struggle, mobility and destruction", have been used in the poetry of the two poets in the context of the four elements. There are contradictions in such drawings as "contentment, aberration, love, greed, patience, anger, life, and separation". Their reflection and frequency are more in Anvari's poetry and show the poet's extroversion and his positive view of nature and the four elements.

Keywords: Comparative Literature, Anvari, Motanabi, Conceptual Metaphor, Four Elements**.**

1. **Corresponding Author's Email:** y.marof@yahoo.com
2. **Email:** parisaahmadi66@yahoo.com

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ پژوهشی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ دهم، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۸)، تابستان ۱۳۹۹، صص. ۶۳-۸۲

بررسی تطبیقی طرح‌واره‌ای استعاره‌های عناصر اربعه در شعر متنبّی و انوری

یحیی معروف[۱]

استاد گروه زبان و ادبیّات عرب، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

پریسا احمدی[۲]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

دریافت: ۱۳۹۸/۳/۳ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۲/۴

چکیده

زبان‌شناسانی مانند جورج لیکاف و مارک جانسون، استعاره را پدیده‌ای فقط زبانی نمی‌دانند، بلکه برای آن ماهیتی ادراکی و مفهومی قائل‌اند. در دیوان انوری، برخی مضمون‌های مشابه با شعر متنبّی یافت می‌شود؛ یکی از این مضمون‌ها حضور و تأثیرپذیری از عناصر طبیعت، به‌ویژه عناصر اربعه است. جستار حاضر با رویکردی توصیفی - تحلیلی مبنای طرح‌واره‌ای استعاره‌های عناصر اربعه در شعر انوری و متنبّی را به‌طور تطبیقی بررسی کرده است. استعارهٔ مفهومی، به واکاوی علّت ادّعای همانندی می‌پردازد. این امر کمک می‌کند تا خواننده با دیدی واضح‌تر و ادبی‌تر به مفهوم شعر بنگرد و آن را لمس کند. نتیجهٔ حاصل از این پژوهش، دست‌یابی به بازتاب عناصر اربعه به‌ویژه در شعر انوری با بسامد ۶۰ بار و در شعر متنبّی با بسامد ۳۳ بار تکرار شده است. نگاشت‌های مرکزی مشترکی همانند «بخشایش، تحرّک و جابه‌جایی (طرح‌وارهٔ جابه‌جایی)، تکاپو، تحرّک و نابودگری» در شعر این دو شاعر در مفهوم عناصر اربعه به‌کار رفته است و تناقضاتی در نگاشت‌های همانند «قناعت، گمراهی، عشق، حرص، صبر، خشم، حیات و هجران» به‌کار رفته است که بازتاب و بسامد آن در شعر انوری بیشتر است و نشان‌دهندهٔ برون‌گرایی این شاعر و نگاه مثبت وی به طبیعت و عناصر چهارگانه است.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، انوری، متنبّی، استعارهٔ مفهومی، عناصر اربعه.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: y.marof@yahoo.com
۲. رایانامه: parisaahmadi66@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

با گسترش روزافزون ارتباطات بین ملّت‌ها در جوامع مدرن، به‌لحاظ ایجاد همدلی و هم‌زبانی هرچه بیشتر بین فرهنگ‌ها و شناسایی ریشه‌های مشترک آثار ادبی، دانشی جدید در حوزهٔ علوم انسانی ظهور کرد که از آن با عنوان ادبیّات تطبیقی یاد می‌شود. ادبیّات تطبیقی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم ابتدا در اروپا رواج یافته و بعدها در مشرق زمین نیز مطرح شده است (منوچهریان، ۱۳۹۰: ۲۰۹). ادبیّات فارسی و عربی به‌حکم هم‌جواری ایران و سرزمین‌های عربی از دیرباز با یکدیگر داد و ستد نموده‌اند. ادبیّات فارسی، درزمینهٔ درون‌مایه‌های دینی وامدار ادبیّات عربی است و «ادبیّات اسلامی ایران، از ادبیّات عربی اقتباس فراوانی کرده است.» (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۰)

یکی از جنبه‌های مهم این اقتباس، اثرپذیری محتوایی و ساختاری از عناصر اربعه در اشعار این دو فرهنگ است. آب، خاک، باد و آتش چهار عنصر اصلی طبیعت هستند. عناصر چهارگانه طبیعت از آغاز آفرینش بشری تا عصر حاضر همواره از ارزش و قداست خاصّی برخوردار بوده است؛ به‌گونه‌ای که در میان جوامع بشری همیشه نسبت به این عناصر چهارگانه نگاهی ویژه، وجود داشته است. «در باورهای کهن پایهٔ عالم دانسته شده است، جمیع موجودات زنده از نباتی و حیوانی از ترکیب این چهار عنصر به‌وجود آمده‌اند. منشأ تئوری عناصر از نظریّه‌های جهان صغیر است. فرضیهٔ اخلاط (طبایع) چهارگانه بخشی از فرضیه‌های جهان صغیر است. فرضیهٔ اخلاط چهارگانه در کتب مقدّس هندیان به ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد می‌رسد، امّا ایرانیان این نظریّه را بسط و گسترش دادند؛ به این معنی که هر چیزی در جهان از عناصر چهارگانه به‌وجود می‌آید.» (بافتی و رئیسی، ۱۳۸۸: ۴۴)

ازمیان شاعران کلاسیک «انوری (۵۶۶ ف) و متنبّی (۹۱۵-۹۶۵ م) به‌دلیل مضمون‌آفرینی و استخراج معانی تازه از آیات و روایات و تلمیحات و حتّی مطالب عادی به‌طرز بارزی مشابه و متأثّر از هم هستند.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۲۰) این تأثیرپذیری، بیشتر در تصویرهای مدحی و حکمت دیده می‌شود. «یکی از مضمون‌های پرکاربرد و مشترک دو شاعر، شکایت از ناسازگاری‌های دوران و چیرگی جاهلان و ناسزایان بر آن‌هاست. انوری و متنبّی از زبانی همچون زبان عالمان آگاه به نقد اوضاع اجتماعی پرداخته و نابرابری‌های زمان خود را به‌تصویر کشیده‌اند.» (زینی‌وند و تکش، ۱۳۹۱: ۱۱۱) یکی از مضمون‌های مشترک در شعرهای این دو شاعر، تصویرآفرینی عناصر چهارگانه طبیعت است. امروزه با استعمال نظریّه‌های جدید در علم زبان‌شناسیِ شناختی می‌توان زوایای وام‌گیری شاعران را نقد کرد، یکی از این

زوایای نظریّهٔ «استعارهٔ مفهومی[1]» است. در این نظریّه دانش زبانی از اندیشیدن و شناخت جدا نیست. به‌اعتقاد زبان‌شناسان شناختی «معنی مبتنی بر ساخت‌های مفهومی قراردادی شده است. به این ترتیب ساخت‌های معنایی همچون سایر حوزه‌های شناختی مقولات ذهنی‌ای را بازمی‌نمایانند که انسان‌ها، از طریق تجربیّاتشان به آن‌ها شکل داده‌اند ... در پژوهش‌هایی نظیر لیکاف و جانسون بر این نکته تأکید شده است که استعاره عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایندهای اندیشیدن ماست.» (صفوی، ۱۳۸۴: ۳۶۷) با کاربرد این نظریّه درواقع می‌توان ذهنیّت و نگرش استعاری یک فرد را در مورد امور گوناگون مورد سنجش قرار داد و با بررسی مفاهیم گوناگونی که با یک نگاشتِ مرکزی مفهوم‌پردازی شده‌اند، به نظام فکری و استعاری وی پی برد. «شناختیان بر این باورند که آدمی به‌طور ناخودآگاه در پی یافتن ویژگی‌های مشترک در موضوعات ناهمگون است تا امور را بر پایهٔ این اشتراک‌ها درک کند.» (همان: ۳۲۵)

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

جستار حاضر بر این باور است که می‌توان از نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی در قالب عناصر چارگانهٔ طبیعت (آب، باد، خاک و آتش) در شناخت ذهنیّت، نگرش و نظام فکری شاعران بهره برد و با درنظرگرفتن استعاره‌های مفهومی عناصر اربعه در هر یک از شعرهای شاعران هدف غایی آنان را درک کرد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- استعاره‌های مفهومی با نگاشت‌های مشترک در قالب عناصر اربعه در اشعار متنبّی و انوری کدام‌اند؟
- بسامد هرکدام از استعاره‌ها چگونه است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

درزمینهٔ استعارهٔ مفهومی عناصر اربعه در اشعار انوری و متنبّی پژوهش مستقلّی صورت نگرفته است، امّا در زمینه‌های زیر پژوهش‌هایی صورت گرفته است:

عبدی مکوندی (۱۳۹۵) بررسی کارکرد استعارهٔ مفهومی آتش را به‌صورت استعارهٔ زنده و پویا در شعر نظامی بررسی کرده است. صادقی تحصیلی (۱۳۹۵) استعارهٔ مفهومی در اشعار میرنوروزی را ازلحاظ وجودی و ساختاری بررسی کرده است. بهنام (۱۳۸۹) پرتو ایده‌ای واحد و انگاره‌ای نخستینهٔ تصویر و نور در دیوان شمس را مطالعه کرده است. هوشنگی و سیفی پَرگو (۱۳۸۸) به این نتیجه دست یافته‌اند که مهم‌ترین حوزه‌های مفهومی حیوانات، گیاهان، ابزارها و ماشین‌ها، تجارت و کسب و کار با کاربرد استعاره‌ای کلمات حاصل می‌شود. نورمحمدی و همکاران (۱۳۹۱) به این یافته رسیده‌اند که حضور استعاره

1. Conceptual metaphor

در گفتمان مذهبی، کارکرد توضیحی و شناختی استعاره‌ها را در درک مفاهیم محوری حوزهٔ مذهب تأیید می‌کند.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

شیوهٔ بررسی هر دو اثر به‌صورت توصیفی - تحلیلی و بر مبنای دیدگاه‌های مطرح‌شده در مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی حاصل آمده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. زبان‌شناسیِ شناختی

پیدایش زبان‌شناسی شناختی، از نیمهٔ دوم دههٔ ۱۹۷۰ دریچهٔ تازه‌ای به مطالعات زبان‌شناختی گشود که زمینه‌ساز دگرگونی‌هایی در حوزه‌های مطالعاتی رشته‌هایی چون ادبیّات، نقد ادبی و هوش مصنوعی شد. «در زبان‌شناسی شناختی، زبان به‌عنوان نظامی ذهنی و شناختی در نظر گرفته می‌شود و سه فرض بنیادی زیرخاستگاه مطالعاتی آن را تشکیل می‌دهد: (الف) زبان قوای شناختی مستقلی نیست؛ یعنی درک جامع نظام زبان بدون درک و شناخت کامل نظام شناختی میسر نمی‌شود» (دبیرمقدّم، ۱۳۷۸: ۵۹)؛ (ب) دانش زبان از کاربرد زبان حاصل می‌شود؛ «به این صورت که توضیح الگوهای دستوری با توسّل به اصول انتزاعی نحو ممکن نیست و چنین الگوهایی را باید براساس معنای مورد نظر گوینده در بافت‌های خاصّی از کاربرد زبان توضیح داد.» (همان: ۵۹) (ج) دستور، مفهوم‌سازی[1] است؛ به این اعتبار که «انطباق میان عناصر جهان خارج و صورت‌های زبانی به‌صورت مستقیم برقرار نمی‌شود و راه‌های چندی برای کدگذاری دنیای بیرون وجود دارد. از همین روست که معمولاً یک موقعیّت واحد را می‌توان به‌شکل‌های متفاوتی مفهوم‌سازی کرد.» (لی[2]، ۲۰۰۱: ۲) زبان‌شناسی شناختی یکی از شاخه‌های جدید زبان‌شناسی است که با رویکردی شناختی به مطالعهٔ زبان می‌پردازد. «ازمنظر زبان‌شناسی شناختی، آن‌طور که لیکاف و جانسون نوشته‌اند، استعاره ذاتاً مفهومی است. استعاره در این رویکرد، دیگر ابزار تخیّل ادبی خلاق نیست؛ بلکه ابزار شناختی قدرتمندی است که بدون آن نه شاعران و نه من و شما در مقام افراد عادّی قادر به ادامهٔ زندگی نخواهیم بود.» (همان: ۸)

مطالعات زبان‌شناسی شناختی در چند دههٔ اخیر، ماهیت جدیدی برای استعاره تعریف کرد که براساس آن، استعاره فقط آرایهٔ ادبی یا یکی از صور کلام نیست، بلکه فرایندی فعّال در نظام شناختی بشر به‌شمار می‌رود. یکی از نظریّه‌های جدید در زبان‌شناسیِ شناختی[3] نظریّهٔ «استعارهٔ مفهومی» است. «استعاره‌های

1. conceptualization
2. D. Lee
3. cognitive linguistics

مفهومی و ویژگی‌های معرفت‌شناختی آن از سال‌های ۱۹۸۰ مطرح شد و در چند دههٔ اخیر لیکاف و جانسون و دیگران از دیدگاه علوم شناختی آن را بررسی کردند. براساس چنین تحلیلی‌هایی روشن شد که استعاره ژرف‌تر از آن است که انگاشته می‌شد. در نگرگاه معاصر، استعاره چیزی بیش از آرایهٔ ادبی صرف است. درواقع، استعاره نقشی برتر و ویژه در اطلاق واژه‌ها به جهان و به‌ویژه فهم ما از آن جهان دارد.» (کریمی، ۱۳۹۲: ۱۴۴) پژوهش‌های لیکاف و جانسون ثابت کرد که کاربردهای استعاره، محدود به حوزهٔ مطالعات ادبی و کاربرد واژه، عبارت یا جمله نیست؛ استعاره، همچون ابزاری مفید، نقش مهمّی در شناخت و درک پدیده‌ها و امور دارد و درحقیقت یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیرهٔ رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود.

نظریّهٔ معاصر استعاره بسیاری از مفاهیم انتزاعی را دارای ساختی استعاری می‌داند؛ به‌عبارت دیگر، مفاهیم انتزاعی اغلب با کمک استعاره تبیین می‌شوند و از این راه امور انتزاعی برای ما محسوس و قابل درک می‌شود؛ براساس این نظریّه، استعاره به شعر و ادب محدود نیست و همهٔ احوالات زندگی را دربر می‌گیرد. درحقیقت، انسان با بهره‌گیری از استعاره‌های موجود در زبان، امور ذهنی را حسّی می‌کند. «استعارهٔ مفهومی عبارت است از درک امور انتزاعی بر پایهٔ امور عینی؛ به‌دیگر سخن استعاری اندیشیدن یعنی تجسّم مفاهیم ذهنی.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۵) در این نظریّه ممکن است چند استعاره از یک امر ذهنی ساخته شوند؛ یعنی درحقیقت چند استعاره‌نگاشتِ[1] واحدی داشته باشند. با کاربرد این نظریّه درواقع می‌توان ذهنیّت و نگرش استعاری یک فرد را در مورد امور گوناگون مورد سنجش قرار داد و با بررسی مفاهیم گوناگونی که با یک نگاشتِ مرکزی مفهوم‌پردازی شده‌اند، به نظام فکری و استعاری وی پی برد.

حوزهٔ مبدأ قلمرو معنای تحت‌اللّفظی و حوزهٔ مقصد قلمرو معنای استعاری یا مفهوم‌سازی استعاری است. لیکاف و جانسون برای نشان دادن ارتباط این دو قلمرو از این تعبیر استفاده می‌کنند که حوزهٔ مقصد همان حوزهٔ مبدأ است. استعاره، نوعی شباهت میان این دو قلمرو را پدید می‌آورد. لیکاف و جانسون برای نشان دادن این شباهت‌ها از اصطلاح «نگاشت» استفاده می‌کنند و می‌گویند نگاشت رابطهٔ میان دو قلمرو است که به‌شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد. آن‌ها این اصطلاح را از نظریّهٔ مجموعه‌ها در ریاضیات گرفته‌اند تا ارتباط بین مفاهیم را نشان دهند؛ بنابراین، در بسیاری از موارد وجوه شباهتی از پیش وجود ندارد؛ بلکه درواقع نگاشت‌ها میان حوزه‌ها شباهت‌هایی به‌وجود می‌آورند. از این تعریف پیداست که هر نگاشت نه یک گزارهٔ صرف، بلکه مجموعه‌ای از تناظرهای مفهومی است و کار کلمات و عبارات، برانگیختن ذهن

1. mapping

به‌برقراری ارتباطی است که به‌واسطهٔ آن، موضوعات، ویژگی‌ها و روابط میان دو حوزه منتقل می‌شود (همان: ۱۸۶).

استعارهٔ مفهومی درحقیقت، فرایند فهم و تجربهٔ قلمرو (الف) است به‌کمک پدیده‌ها و اصطلاحات متعلّق به قلمرو (ب)؛ بنابراین هر استعاره سه سازه دارد:

۱- قلمرو (الف) را هدف می‌نامند که به‌طور کلّی امور ذهنی و مفاهیم انتزاعی هستند.

۲- قلمرو (ب) را منبع مبدأ می‌نامند که به‌طور معمول امور عینی و آشناتر و معارف‌تر هستند.

نگاشت رابطهٔ میان قلمرو که به‌شکل تناظرهایی میان مجموعه صورت می‌گیرد که آن را نگاشت می‌نامند (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۶).

۲-۱. استعارهٔ مفهومی «آب» با نگاشت مشترک در شعر متنبّی و انوری

در متون باستانی و حتّی متون ادبی فارسی برای آب، اعمال و رفتار انسانی قائل بودند و همین امر نشانهٔ تقدّس و ارزش آن در نزد انسان‌ها بوده است. اکنون شواهدی از آن در اشعار متنبّی بررسی می‌شود:

۲-۱-۱. استعارهٔ مفهومی «آب» با نگاشت «بخشایش»

در این الگوی مفهومی انتزاعی بخشایش بر واژه «آب» با بسامد هفت بار تکرار شده است؛ در نمونهٔ زیر از شعر متنبّی «وَلایَنفَکُّ غَیثُکَ فِي انسِکابِ» بخشایش ممدوح را هستهٔ اصلی نگاشت قرار داده است و مفهوم را با این رویکرد بسط داده است:

۱. تَجِفُّ الأَرضُ مِن هذَا الرُّباب وَیَخلُقُ مَا کَساهَا مِن ثِیابِ
۲. وَمَا یَنفَکُّ مِنکَ الدَّهرُ رَطباً وَلایَنفَکُّ غَیثُکَ فِي انسِکابِ

(۱۳۰ :۱۴۰۳)

(ترجمه: ۱. سرانجام زمین از این (آب) ابر خشک می‌شود و جامه‌ای (از گیاهان) که ابر بر آن پوشانده، کهنه و پوسیده می‌گردد؛ ۲. ولی روزگار همیشه از یاد تو تر و تازه است و پیوسته باران (جود و کرمت) در ریزش است.) (منوچهریان، ۱۳۹۳، ج ۱: ۲۰۱).

استعارهٔ مفهومی با نگاشت مرکزی «بخشایش» بیشترین کاربرد را در بیان عنصر آب دارد؛ این امر در اشعار متنبّی نیز قابل توجّه است. اشعار متنبّی که زاییدهٔ مدح است، با نگاهی به عنصر آب مفهوم بخشایش و جود معشوق را در ذهن خواننده متبلور می‌سازد. بیت زیر نیز با اشاره به سخاوت آب، ذهن خواننده را به بخشش ممدوح جلب می‌کند:

وَإن فَارَقَتنِي أَمطَارُهُ فَأَکثَرُ غُدرانِها مَا نَضَب

(۱۴۲ :۱۴۰۳)

(ترجمه: گرچه باران‌های جود و کرم او مرا ترک گفته، ولی هنوز آب بیشتر تالاب‌های آن در زمین فرونرفته، (نشانه‌های فراوانی از بخشش‌های پیشین وی باقی است).) (منوچهریان، ۱۳۹۳، ج ۱: ۲۴۱).

۲-۱-۲. استعارهٔ مفهومی آب با نگاشت «بخشایش» (طرح‌وارهٔ حجمی)

در شعر انوری، طرح‌وارهٔ حجمی همانند اشعار متنبّی است؛ درواقع، انوری با استفاده از مظروف حیات‌بخشی توانسته است عنصر «آب» را تحلیل کرده و این ویژگی عنصر را به ممدوحش بازگرداند:

به آب چشمهٔ حیوان حیاتی انوری را ده که اندر آتش عشقت بکشتی زین هوس ما را

(۱۳۷۶: ۳۹۱)

در این استعارهٔ مفهومی، مبدأ «بخشایش» است که با بسامد پنج بار مفاهیم مقصد را درنظر خواننده قابل لمس‌تر می‌کند. در شعر زیر شاعر با استفاده از ترسیم فضا و حجمی - انتزاعی همانند حیات و زندگی آب را درمعنای متفاوتی از عنصر اوّلیه‌اش بیان کرده است:

غم عشق تو از غم‌ها نجاتست مرا خاک درت آب حیاتست

(انوری، ۱۳۷۶: ۳۹۶)

گفتم که آب جیحون، گفتا خری مکن بگذر که عالمی همه آب و گیاه توست

(همان: ۱۰۴)

این استعارهٔ مفهومی در اشعار انوری نیز با نگاشت مرکزی «بخشایش» اشاره شده است. در این الگوی مفهومی انتزاعی بخشایش بر واژه «آب» غالب شده است؛ برای مثال در نمونهٔ زیر بخشایش آب را هستهٔ اصلی نگاشت قرار داده است و مفهوم را با این رویکرد بسط داده است:

به آب لطف تو آن را که تشنه کرد امید سپهر برشده ننمایدش سراب غرور

(همان: ۲۱۵)

در بیت زیر نیز نگاشت مرکزی با هستهٔ مرکزی «بخشایش» بیان شده است. انوری بخشایش ممدوحش را همانند بارانی دانسته که حتّی مزاج سنگ را تغییر داده است:

تو آن کسی که ز باران فتح باب گفت مزاج سنگ شود مستعدّ نشْو و نما

(همان: ۱۶)

نگاشت مرکزی مشترک در اشعار انوری و متنبّی، استعارهٔ مفهومی آب با نگاشت بخشایش است؛ این امر، نشان‌دهندهٔ اندیشهٔ مشترک این دو شاعر با دو فرهنگ متفاوت است که خیر و بخشش را در عنصر آب درک کرده‌اند.

۲-۲. استعارهٔ مفهومی «آب» با نگاشت غیر مشترک در شعر متنبّی و انوری

۲-۲-۱. «آب» با نگاشت «صراحت و روشنی» در شعر متنبّی

استعارهٔ مفهومی «آب» با نگاشت «صراحت و روشنی» با بسامد دو بار در اشعار متنبّی مورد اشاره قرار گرفته است. در این نوع از استعاره مفاهیم حوزهٔ مقصد با کمک و وام‌گیری از مبحث «صراحت و لطافت» مفهوم‌پردازی شده است؛ برای نمونه در شعر زیر شاعر سخنان صریح و زلال خویش را لازمهٔ دوستی می‌داند و هرگونه دریافت دیگر محبوبش را طرد می‌کند. در این بیت مفهوم انتزاعی سخن سودمند با کمک نگاشت «زلالی و صراحت» بیان شده است:

أَتَنْكُرُ يَا ابنَ إسحَاقَ إخائي وَ تَحسَبُ ماءَ غَيري مِن إنائي

(المتنبّي، ۱۴۰۳: ۸۷)

(ترجمه: ای ابن اسحاق! آیا دوستی مرا انکار می‌داری و آب دیگری را از سبوی من می‌پنداری!) (منوچهریان، ۱۳۹۳: ۶۴)

۲-۲-۲. «آب» با نگاشت «قناعت» (طرح‌وارهٔ حجمی) در شعر متنبّی

جسم و بدن ما مقولات هندسی را به‌طور حسّی تجربه می‌کنند و ذهن نیز مفاهیم ذهنی را از طریق مطابقت با امور حسی و مقولات عینی تجربه‌شده درک می‌کند. «یکی از طرح‌واره‌های مهم ذهن آدمی، طرح‌واره حجمی است که در آن قلمروهای انتزاعی طوری نشان داده می‌شوند که انگار حجم و فضای هندسی هستند و کسی می‌تواند داخل آن‌ها قرار گیرد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۳) به‌باور جانسون، انسان برحسب تجربه قرار گرفتن در مکان‌های دارای حجم، ویژگی حجم داشتن را به مفاهیمی گسترش داده است که برایشان حجمی قابل تصوّر نیست (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۴: ۷۳). در اشعار متنبّی عنصر «آب» به‌منزلهٔ قناعت و بی‌نیازی که مفهومی انتزاعی است به‌منزلهٔ حجمی که در آن بگنجد مشخّص کرده است؛ درواقع قناعت مظروفی برای اندازه‌گیری آب است:

وَإنّي لَتُغنيني مِنَ الماءِ نُغْبَةٌ وَأصبِرُ عَنهُ مِثلَ ما تَصبِرُ الرُّبَدُ

وَأمضي كَما يَمضِي السِّنانُ لِطَيَّتي وَأطوي كَما تَطوِي المُجَلِّحَةُ العُقدُ

(۱۴۰۳: ۱۹۸)

(ترجمه: و بی‌شک، جرعه‌ای از آب مرا بی‌نیاز می‌سازد، زیرا به‌سان شترمرغان از آب می‌شکیبم. نیز نیزه‌وار رهِ مقصدِ خویش می‌گیرم و همچو گرگانِ مصمم پیچیده دم، شکم (از طعام) فرو می‌پیچم.) (منوچهریان، ۱۳۹۳، ج ۲: ۲۱۳)

۲-۲-۳. آب با نگاشت «بی‌قراری و تکاپو» (طرح‌وارهٔ جابه‌جایی) در شعر انوری

در این الگو مفاهیم حوزهٔ مقصد، کم و زیاد، بالا و پایین و یا کوتاه و بلند می‌شوند. مصراع «آب و آتش دارم از هجران او» از همین الگو پیروی می‌کند. زبان‌شناسانِ شناختی، این نوع استعاره را استعاره‌های فضایی

می‌نامند (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۴: ۳۶۹). در نمونه‌های زیر حرکت وضعی باعث ایجاد اشعار پرنغزی شده است که مفهوم اصلی آن چرخش و عدم ثبات آب است. این استعاره با بسامد یک‌بار تکرار شده است. در بیت زیر مقصد نهایی «بی‌قراری و تکاپوی» آب است که مفهوم را برای خواننده قابل درک می‌کند:

آب و آتش دارم از هجران او در چشم و دل از دل چون بادم از دوران گردون خاکسار

(انوری، ۱۳۷۶: ۱۸۹)

۲-۲-٤. آب با نگاشت قدرت (طرح‌وارۀ قدرت) در شعر انوری

این استعاره با بسامد سه بار تکرار شده است. نگاشتی که برای این مفهوم درنظر گرفته شده «آب قدرت دارد» است که بیان‌کنندۀ توانایی عشق شاعر نسبت به ممدوح خویش است:

در جهان برنیاید آب به آب عشقت ار آب بر جهان راند

(همان: ۴۲۸)

گفتم از بی‌آبی چشم زمانه‌ست این مگر پیشت آب من کنون تیره به دستان می‌رود

(همان: ۴۳۹)

به یک برف آب هجرت غم چنان شد که از خونم فقع‌ها می‌گشاید

(همان: ۴۴۲)

عنصر آب در اشعار عربی و فارسی از گذشته‌های دور، همواره یک رمز شعری بوده و این رمز در دیدگاه‌ها و تصوّرات متعدّدی متناسب با تجربه، گرایش و مکتب‌های هنری هر شاعری متفاوت است. عنصر آب در اشعار متنبّی با استعاره‌های مفهومی «سخن، بخشش و قناعت» مورد اشاره قرار گرفته به‌طوری که این امر در اشعار انوری با مفاهیمی همانند «بخشایش، بی‌قراری و تکاپو و قدرت» بیان شده است. دلیل این تفاوت نشان‌دهندۀ، دیدگاه متفاوت این دو شاعر به عنصر آب و مفهوم نمادین آن است که به فرهنگ و آداب و رسوم آنان بازمی‌گردد.

۲-۳. استعارۀ مفهومی باد با نگاشت مشترک در اشعار متنبّی و انوری

در متون باستانی نسبت به باد باورها و اعتقادات متفاوتی وجود دارد، گاهی در برخی آیین‌ها ستایش می‌شود و معتقد بودند که باد حیات‌بخش است و گاهی نگرش مثبتی نسبت به آن وجود نداشت و باد را یاری‌گر دیو می‌دانستند (ر.ک: صفاری، ۱۳۹۵: ۳۲).

۲-۳-۱. باد با نگاشت «تحرّک و جابه‌جایی» (طرح‌وارۀ جابه‌جایی- قدرت) در شعر متنبّی

در بیت زیر استعارۀ مفهومی باد با نگاشت «جابه‌جایی» مطرح شده، این استعاره در اشعار متنبّی تکرار شده

است. شاعر با استناد به این خاصیت توانسته باد را به شتران تندرو سرزمین «حسمی» القا کند:

وَهَبَّـــت بِحِســـمي هُبُـــوبَ الـــدَّبُو ر مُســـتَقبِلاتٍ مَهَـــبَّ الصَّـــبا

(۱۴۰۳: ۶۷)

(ترجمه: و در سرزمین «حسمی» (اشتران) به‌سان باد دبور (از مغرب به مشرق) وزیدن گرفتند حال آن‌که دربرابر (پذیرای) باد صبا بودند.) (منوچهریان، ۱۳۹۳: ۱۱۱)

در نمونهٔ زیر نیز با استفاده از خاصیت جابه‌جایی خویش، زیبایی‌های معشوق را به‌تصویر کشیده است:

تَحمِـلُ المِسـکَ عَـن غَـدائِرِهَا الرّیـ ـحُ وَ تَفـتَرُّ عَـن شَـنیبِ بَـرُودِ

(۱۴۰۳: ۸۲)

(ترجمه: بوی خوش مشکین گیسوانش را باد (به‌هرسو) می‌بَرَد و با دندان‌هایی خوشاب و خنک می‌خندد.) (منوچهریان، ۱۳۹۳، ج ۲: ۱۰۲)

۲-۳-۲. باد با نگاشت «تکاپو و تحرّک» (طرح‌وارهٔ جابه‌جایی) در اشعار انوری

یکی از نگاشت‌های مشترک در اشعار انوری و متنبّی نگاشت «تکاپو و تحرّک» یا به‌معنای اصطلاحی طرح‌وارهٔ جابه‌جایی است. این امر در اشعار انوری به مبدأ پیام‌رسانی و قاصدبودن باد اشاره دارد. در بیت زیر هستهٔ مرکزی «برندهٔ پیام در نزد یار» به‌عنوان مفهومی انتزاعی برای باد بیان شده است:

بـوی تـو بـاد ار شـبی بـرد بـه طـوافی جملـه عشّـاق را ز خـاک بـرآرد

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۱۲)

نگاشت مرکزی باد در بیت زیر «حامل‌بودن و جابه‌جاکردن» پیغام بین عاشق و معشوق است:

ای بـاد صـبحدم خبـری ده ز یـار مـن کـز هجـر او شدسـت پژولیـده کـار مـن

(همان: ۴۷۴)

این نگاشت، در اشعار متنبّی و انوری مشترک است؛ این امر نشان‌دهندهٔ دیدگاه هردو شاعر نسبت به قدرت آب در تحرّک و جابه‌جایی است.

۲-٤. استعارهٔ مفهومی باد با نگاشت غیر مشترک در شعر متنبّی و انوری

۲-٤-۱. باد با نگاشت «گمراهی» در شعر متنبّی

این استعاره با بسامد سه بار تکرار شده که در این نوع از استعاره مفهوم انتزاعی با مفهوم عینی «باد» درهم آمیخته شده است. در این نمونه استعارهٔ مفهومی با نگاشت گمراهی نهفته شده و هستهٔ اصلی نگاشت با توجّه به نمونه‌های زیر قابل درک است:

وَقَـد ضَـلَّ قَـومٌ بِأَصـنَامِهِم فَأَمَّـا بِـزِقِّ رِیاحٍ فَـلا

(المتنبّی، ۱۴۰۳: ۳۲)

(ترجمه: مردمانی بودند که با عبادت بت‌هایشان گمراه گشته‌اند، ولی (اینکه کسی) با مَشک پر از باد (گمراه شود) هرگز.) (منوچهریان ۱۳۹۳، ج ۱: ۷۴)

در نمونه زیر نیز باد با نگاشت مرکزی «گمراهی» باعث ترسیم فضا و توصیف دنیای موحش قرار گرفته است:

تَصُدُّ الرِّیاحُ الهُوجُ عَنهَا مَخافَةً وَ تَفزَعُ مِنها الطَّیرُ أَن تَلقَطَ الحَبّا

(المتنبّی، ۱۴۰۳: ۱۵۳)

(ترجمه: بادهای تند و سهمگین از هول و هراس (سرگردان‌اند) از اینکه به اوج آن حصار نرسند از آن روی برنمی‌تابند و پرندگان از اینکه از (قلّه) آن دانه چینند، می‌هراسند.) (منوچهریان، ۱۳۹۳، ج ۱: ۱۷۲).

این نگاشت در شعر انوری وجود ندارد؛ انوری دیدگاه مثبتی نسبت به این عنصر دارد و آن را دلیلی بر گمراهی نمی‌داند.

۲-٤-۲. باد با نگاشت «خشم» در شعر متنبّی

این استعاره با بسامد یک‌بار مفهوم ذهنی همانند «خشم» را با مفهوم عینی «باد» ترسیم کرده است. شاعر دلاوری ممدوحش را همانند تندبادی دانسته که لشکر دشمنان را درهم می‌کوبد:

وَجَیشٌ یُثَنّی کُلَّ طَودٍ کَأَنَّهُ خَریقُ رِیاحٍ واجَهَت غُصُناً رَطبا

(۱۴۰۳: ۱۴۶)

(ترجمه: (و نیز دشمنان و نیزه‌هایشان را) لشکری (از او دور نمود) که هر کوه را دو کوه می‌نمایاند (و رویاروی دشمن) گویی تندبادی است دربرابر شاخه‌ای نرم و لطیف.) (منوچهریان، ۱۳۹۳: ۱۷۵)

دلیل نبود این نگاشت، نگاه و دید مثبت انوری نسبت به عنصر باد است که تنها چیزی که به آن استناد شده خصایص نیکو است. در اشعار انوری عنصر «باد» با نگاشت‌های مشترکی همانند ویرانگری، جابه‌جایی، غم و عشق مطرح شده؛ وی با استفاده از طرح‌وارۀ قدرت که عنصر غالب در توصیف باد محسوب می‌شود، توانایی ممدوح خویش را در دلاوری و عدالت همانند باد نشان داده است.

۲-۵. استعارۀ مفهومی باد با نگاشت «عشق» در شعر انوری

این استعارۀ مفهومی را می‌توان طرح‌وارۀ حجمی نیز دانست؛ به این دلیل که باد همانند عشقی گذراست که شاعر عمر خویش را فدای آن کرده؛ به‌عبارت دیگر در این بیت، مبدأ که عشق است، راهی را باید سپری کند تا به مقصدی همانند باد دست یابد:

پیش از این عمری به باد عشق او برداده‌ام بازگشتم عاشق دیدار او تدبیر چیست

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۰۵)

۲-۵-۱. باد با نگاشت «نابودگری» (طرح‌وارهٔ قدرت)

در این استعاره با بسامد هفت بار مفهوم انتزاعی با مفهوم عینی «باد» درهم آمیخته شده؛ در این نمونه استعارهٔ مفهومی باد با نگاشت ویرانگری نهفته است و هستهٔ اصلی نگاشت با توجّه به نمونه‌های زیر قابل درک است:

من جان و جهان به‌باد دادم ای جان جهان ترا بقا باد

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۱۰)

خاصیت عشق با ویژگی درهم‌کوبندگی باد در وصف ممدوح، در ذهن مخاطب یادآور استعارهٔ مفهومی باد با نگاشت مرکزی نابودگری است:

دادم دو جهان به‌باد در عشقش ما را به دو حبّه برنمی‌گیرد

(همان: ۴۲۱)

باد با نگاشت هستهٔ مرکزی «نابودگری» در این بیت‌ها تکرار شده است:

بر باد تو داد روزگارم دل وان چیست ترا که روزگار ارزد

(همان: ۴۲۲)

دل باز به عاشقی درافکندم برداد به باد عهد و سوگندم

(همان: ۴۵۷)

«ای دل تو مرا به‌باد دادی» (همان: ۴۸۲). «عمری به‌باد دادم اندر پی وصالت» (همان: ۴۹۱). «برزنی آب و همه انده بر باد کنی» (همان: ۴۹۴). این امر در اشعار متنبّی وجود ندارد، درواقع متنبّی اعتقادی به این امر نداشته که عشق همانند باد نابودگر و ویرانگر است؛ انوری با دیدگاهی که نسبت به ویرانگری عشق داشته است از عنصر باد استفاده کرده است.

۲-٦. باد با نگاشت «زندگی‌بخشی و حیات» در شعر انوری

یکی از مواردی که مختص شعر انوری است و متنبّی به آن اشاره‌ای نداشته، جان‌بخشی و حیات به عنصر باد است. در بیت زیر شاعر باد را به‌عنوان عنصری حیات‌بخش معرّفی کرده است:

نسیم باد در اعجاز زنده کردن خاک ببرد آب همه معجزات عیسی را

(انوری، ۱۳۷۶: ۶۳)

در نمونه‌های زیر نیز استعاره‌های مفهومی باد با نگاشت مرکزی همانند «حیات‌بخشی» معشوقش را به‌سان مسیحی می‌داند که به دیگران حیات و زندگی دوباره می‌بخشد: «جرم بادت نسیمی یافت چون باد مسیح» (همان: ۸۸). «باد صبا که فحل بنات نبات بود» (همان: ۱۲۳).

۲-۷. استعارهٔ مفهومی «خاک» غیر مشترک در شعر متنبّی و انوری

از دیگر عناصر اربعه خاک است که گاهی در باورهای اساطیری و دینی نماد زایش، آفرینش، خلقت انسان و محلّ زاد و ولد به‌شمار می‌رود و گاهی نیز نماد گور و مرگ و پایگاه زوال و فناپذیری نیز به‌حساب می‌آید.

۲-۷-۱. خاک با نگاشت «فرجام و پایان»

متنبّی با استفاده از ویژگی اصلی عنصر خاک که فرجام و نابودی است، نگاشت مرکزی بیت زیر را «فرجام» قرار داده؛ البتّه باید توجّه کرد که این نگاشت مرکزی به‌طور نمادین به‌کار رفته است:

إذا نِلتُ مِنکَ الوُدَّ فَالمالُ هَیِّنٌ وَکُلُّ الّذی فَوقَ التُّرابِ تُرابُ

(المتنبّي، ۱۴۰۳: ۳۲۰)

(ترجمه: اگر من به محبّت تو رسم، مال دنیا (به چشمم) خوار است و بی‌مقدار که هر آنچه روی خاک است (فرجامش) خاک است.) (منوچهریان، ۱۳۹۳، ج ۱: ۴۴۳).

عنصر خاک در اشعار متنبّی به‌عنوان نمادی از سرانجام آدمی به‌کار رفته است. در نمونهٔ زیر این عنصر با نگاشت مرکزی «سرانجام» توانسته ذهن خواننده را به این امر محتوم رهنمون سازد:

فَهذِهِ الأَرواحُ مِن جَوِّهِ وَ هذِهِ الاجسامُ مِن تُربِهِ

(۱۴۰۳: ۳۶۲)

(ترجمه: این جان‌ها از هوای جهان است و این جسم‌ها از خاک آن.) (منوچهریان، ۱۳۹۳، ج ۱: ۴۵۵).

۲-۷-۲. خاک با نگاشت «آزمندی»

صفات مختلف در اشعار متنبّی با استفاده از عناصر چهارگانه معرّفی و مشخّص شده است. در بیت زیر نگاشت مرکزی «آز و آزمندی» در توصیف خاک به‌کار رفته است:

قَد کانَ حِجابٌ دُونَ رُؤیَتِها فَما قَنَعتِ لَها یا أرضُ بِالحُجُبِ

(۱۴۰۳: ۱۹۸)

(ترجمه: همهٔ حجاب‌ها دربرابر دیدار او قرار داشت؛ ولی ای خاک (زمین) تو بدین حجاب‌ها قانع نگشتی (و خود را نیز نقابش ساختی).) (منوچهریان، ۱۳۹۳: ۲۲۳)

۲-۷-۳. خاک با نگاشت «حیات»

در این الگو، مفهوم انتزاعی حیات با بسامد دوازده بار تکرار شده است. این امر نشان‌دهندهٔ عمر دوباره‌ای است که معشوق به عاشق می‌بخشد:

غم عشق تو از غم‌ها نجاتست مرا خاک درت آب حیاتست

(انوری، ۱۳۷۶: ۳۹۶)

انوری در بیت زیر، با استفاده از عنصر خاک، بزرگواری و عظمت معشوقش را ستوده؛ درواقع شاعر با استفاده از نگاشت مرکزی «حیات و جاودانگی» خاک پای معشوق را همانند تاجی بر سرش دانسته است:

خاک پای ترا ز روی شرف انوری همچو تاج سر دارد

(۱۳۷۶: ۴۱۳)

در نمونه‌های زیر نیز این نگاشت با هستهٔ مرکزی «حیات و سرزندگی» بیان شده است: «هنگام قیام خاک‌پایت را» (همان: ۴۲۳).

خاک درگاه ترا سرمهٔ خود خواهم کرد آری از خاک درت این قدرم باد رسد

(همان: ۴۲۳)

«عشق تو خاک تلف بر سر هر گنج کند» (همان: ۴۳۳). «آتش غم گشت خاک پای تو» (همان: ۴۷۶). «خاک قدمش به فخر بنشاند» (همان: ۶۵). «بسترم خاک سر کوی تو نیست» (همان: ۴۱۳). «خاک کف پای تو کافور باد» (همان: ۴۱۵). «پای حلم تو ندارد خاک هنگام درنگ» (همان: ۷۹). «به منجنیق اجل خاک هم نریزاند» (همان: ۱۵۹). «جملهٔ عشّاق را ز خاک برآرد» (همان: ۴۱۲).

۲-۷-٤. خاک با نگاشت «عزّت و بزرگی»

انوری با استناد به نگاشت مرکزی عزّت و بزرگی با بسامد هشت بار، عنصر خاک را دست‌مایهٔ عزّت و بزرگواری معشوقش قرار داده است:

تا کیمیای خاک درت برنیفکند در صحن هیچ کان ننهد گوهر آفتاب

(همان: ۷۵)

این نگاشت در ابیات زیر با هستهٔ مرکزی: عزّت، احترام، بزرگی تکرار شده است:

شاها نهند اگر تو اشارت کنی به فخر بر خاک بارگاه تو سر ماه و آفتاب

(همان: ۷۶)

موارد مشابه این نوع نگاشت: «خاک نعل ستور تو بر من» (همان: ۱۰۹).

مثال چرخ و خاک بارگاهش حدیث تشنه و آب زلالست

(همان: ۱۱۷)

«خاک درش ملوک جهان را نشیمنست» (همان: ۱۲۳). «گردی که مایه و مددش خاک راه اوست» (همان: ۱۲۶). «گوهر خاک ازو وقار گرفت» (همان: ۱۲۹). «خاک و خاشاک منزلت ز شرف» (همان: ۱۴۲).

۲-۷-۵. خاک با نگاشت «صبر»

استعارهٔ مفهومی خاک با نگاشت مرکزی «صبر» چهار بار در اشعار انوری تکرار شده است. در بیت زیر شاعر با قرار دادن عناصر اربعه درمقابل همدیگر و به‌ویژه خاک، نگاشت مرکزی «صبر» را به‌عنوان مفهوم اصلی بیت زیر تعیین کرده است:

نه با آرام حلمش خاک را صبر نه با تعجیل امرش باد را پر

(همان: ۲۱۰)

موارد مشابه این نگاشت: «علم تو همچو خاک دهد باد را قرار» (همان: ۱۹۴). «مجاهزان وقار تو همچو خاک صبور» (همان: ۲۱۵). «به‌پیش حلمش باد عجول خاک صبور» (همان: ۲۱۶). آنچه در مقایسهٔ شعر دو شاعر مشاهده می‌شود؛ تفاوت دیدگاه شاعران نسبت به نگاشت آب است، در اشعار متنبّی بیشتر نمادهای منفی و خاکستری همانند فرجام و پایان و آزمندی مدّ نظر شاعر بوده است، امّا در اشعار انوری وجوه مثبتی برای آب درنظر گرفته، این امور همانند حیات، عزّت و صبر است.

۲-۸. استعارهٔ مفهومی «آتش» مشترک در اشعار متنبّی و انوری

در باورهای اساطیری آتش مظهری از روح لاهوتی است که به‌سوی اصل خود (ملکوت خدایی) در تصعید است و به‌عنوان روح الهی در حیات مادّی انسان دمیده شده است (ر.ک: پورخالقی چترودی و قائمی، ۱۳۸۹: ۱۰۶).

۲-۸-۱. آتش با نگاشت «نابودگری»

خاصیت آتش در نابودی و ازبین‌بردن است. این ویژگی در اشعار متنبّی و به‌ویژه بیت زیر با نگاشت مرکزی «نابودی» همراه و همگام است:

لِهَذَا اليَومِ بَعدَ غَدٍ أَريجٌ وَنارُ فِي العَدُوِّ لَها أَجيجُ

(۱۴۰۳: ۲۱۰)

(ترجمه: پس فردا بوی خوش امروز عطرافشان است و بر پیکره دشمن آتشی فروزان است.) (منوچهریان، ۱۳۹۳، ج ۱: ۴۹۹)

در بیت زیر نیز این نگاشت با استفاده از واژه «نبرد» در ذهن خواننده ملموس‌تر شده است:

عَدَوِيَّةٌ بَدَوِيَّةٌ مِن دُونِها سَلبُ النُّفُوسِ وَنارُ حَربٍ تُوقَدُ

(۱۴۰۳: ۳۲۳)

(ترجمه: او دلبرِ بادیه‌نشینی از تبار بنی عدیّ است که در راه رسیدن به او، جان‌ها گرفته می‌شود و آتش نبرد، افروخته.) (منوچهریان، ۱۳۹۳، ج ۲: ۱۲۷)

۲-۸-۲. آتش با نگاشت «سوزندگی و نابودی»

در اشعار انوری نیز همانند متنبّی نگاشت مرکزی «نابودگری» آتش قابل تشخیص است. بیت زیر آتش خاصیت ایجاد اشک و نابودکردن آه سینه را دارد:

رغم کسی را به خانه در چه نشینی کاتش دل را به آب دیده نشاند

(۴۲۹ :۱۳۷۶)

این نگاشت در بیت زیر نیز نمود یافته است:

گرد ماه از مشک خرمن می‌زنی واتش اندر خرمن من می‌زنی

(همان: ۴۹۳)

۲-۹. استعارهٔ مفهومی «آتش» غیر مشترک در اشعار متنبّی و انوری

۲-۹-۱. استعارهٔ مفهومی آتش با نگاشت «خشم» در اشعار متنبّی

آتش در یکی دیگر از رمزپردازی‌های خود، نمادی از خشم و عذاب الهی و بوته‌ای از رنج سوزان است. یکی از این جلوه‌ها که در بیشتر اشعار وجود دارد نشان از عذاب آن است. در اشعار متنبّی آتش با نگاشت مرکزی «خشم» بیان‌کنندهٔ حالات زمانه است که مفهومی انتزاعی دارد:

وَغَیظٌ عَلَی الأیّامِ کَالنَّارِ فِي الحَشا وَلکِنَّهُ غَیظُ الأسیرِ عَلَی القِدِّ

(۳۰۱ :۱۴۰۳)

(ترجمه: و خشمی از این زمانه دارم به‌سان آتش در دل و جان، بلکه همچون خشمِ اسیر بر بند و ریسمان.) (منوچهریان، ۱۳۹۳، ج ۲: ۳۴۸).

این امر نقطه‌نظر مشترکی با اندیشه انوری ندارد، انوری آتش را خشم نشمرده، بلکه مفاهیمی همانند هجران و عشق را برای بیان این مفهوم به‌کار برده است.

۲-۹-۲. استعارهٔ مفهومی «هجران» در اشعار انوری

وجه تمایز میان نگاشت‌های مرکزی در اشعار انوری و متنبّی استعارهٔ مفهومی «هجران» است. این نگاشت تنها مختص اشعار انوری است. در ابیات زیر عذاب هجران همانند آتشی سوزنده در دل عاشق است:

آب چشمم گشت پرخون زاتش هجران یار هست باد سرد من بر خاک از آن کافور بار

آب و آتش دارم از هجران او در چشم و دل از دل چون بادم از دوران گردون خاکسار

آب چشمم ز آتش دل نزهت جان می‌برد همچو باد تند کاه از روی خاک اندر قفار

(۱۸۹ :۱۳۷۶)

هستهٔ مرکزی بیشتر این استعاره‌ها را همین نگاشت مرکزی «آتش ویرانگر است» تشکیل داده است. درواقع

در بیت زیر آتش در نابودگی به‌سان هجران برای عاشق است:

آب چشمم زآتش هجران چنان رنگین شدست کـز رخ بـاد بهـاری خـاک کـوه لالـه‌زار

(همان: ۱۸۹)

۲-۹-۳. استعارهٔ مفهومی هجران با نگاشت «عشق» در اشعار انوری

یکی از بیشترین اصطلاحاتی که برای عنصر آتش در ادبیّات کاربرد دارد؛ عشق است. در بیت زیر از انوری این نگاشت مرکزی یعنی «عشق» برای بیان مفهوم عینی آتش به‌کار رفته است:

زاتـــش عشـــق ســـیم نیســـت مـــرا خـــاطرم لاجـــرم چـــو آب زرســـت

(همان: ۵۰۱)

در اشعار متنبّی و انوری، آتش با نگاشت مرکزی مشترک خشم، نابودگری، بی‌قراری و سوزندگی مشخّص شده است. به‌طور کلّی استعارهٔ مفهومی «خاک» با بسامد ۲۴ بار در اشعار انوری بیشترین بسامد را داشته است. این امر نشان‌دهندهٔ بسامد عنصر خاک در اشعار انوری است. در اشعار متنبّی عنصر «آب» با داشتن بسامد ۱۰ بیشترین استعاره را به‌خود اختصاص داده است.

۳. نتیجه‌گیری

لیکاف و جانسون با انتشار استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، نگاه کلاسیک استعاره را به‌چالش کشیدند و ادعا کردند استعاره، تنها به حوزهٔ زبان محدود نشده، بلکه سراسر زندگی روزمره و ازجمله حوزهٔ اندیشه و عملمان را نیز در برگرفته است، به‌طوری که نظام مفهومی هرروزهٔ ما - که براساس آن فکر و عمل می‌کنیم - ماهیتی اساساً استعاری دارد. استعاره‌ها نه‌تنها نگاه کنونی ما به زندگی را شکل می‌دهند، بلکه می‌توانند توقّعات و انتظارات ما نسبت به زندگی آینده را نیز تعیین کنند. عناصر اربعه یکی از مهم‌ترین عناصر موجود است که در اشعار شاعران جهان و به‌ویژه فارسی و عربی بازتاب گسترده‌ای داشته است. غالباً این عناصر در معانی غیر از معانی اوّلیه خویش به‌کار می‌روند. در اشعار انوری و متنبّی این عناصر در مفهوم صفات و ویژگی‌ها یا تصوّرات ذهنی به‌کار رفته است. عنصر آب در اشعار متنبّی با مفاهیمی همانند «صراحت و روشنی، بخشایش، قناعت» و در اشعار انوری با مفاهیمی همانند «بخشایش (طرح‌وارهٔ حجمی)، بی‌قراری و تکاپو، قدرت» به‌کار رفته است. تفاوتی که در این اشعار یافته می‌شود نشان‌دهندهٔ بسامد متفاوت و برتر در اشعار متنبّی است.

عنصر باد در اشعار متنبّی با مفاهیمی همانند «تحرّک و جابه‌جایی، گمراهی و خشم» و در اشعار انوری با نگاشت‌های مرکزی همانند «عشق، نابودگری، تکاپو و حیات» است. تفاوتی که در نگاشت این عنصر در اشعار انوری و متنبّی دیده می‌شود؛ نگاه متفاوت انوری به عنصر باد ازلحاظ حیات‌بخشی و عشق است.

عنصر خاک در اشعار متنبّی با نگاشت‌های «فرجام و پایان و حرص» و در اشعار انوری با نگاشت‌های «حیات،

عزّت و بزرگی و صبر» است. نگاه مثبت انوری به عنصر زندگی‌بخش خاک و بسامد بالای آن در اشعارش نشان‌دهندهٔ ذهنیّت فعّال این شاعر نسبت به این عنصر است.

عنصر آتش در اشعار متنبّی با نگاشت‌های مرکزی «نابودگری و خشم» و در اشعار انوری با نگاشت‌های «سوزندگی، هجران و عشق» بیان شده است.

استعارهٔ مفهومی عناصر اربعه در اشعار انوری و متنبّی بازتاب یافته است؛ امّا این عناصر در اشعار انوری با بسامد ۶۰ بار و در اشعار متنبّی با بسامد ۳۳ بار تکرار شده است. در اشعار انوری عنصر خاک و در اشعار متنبّی عنصر آب بسامد فراوان‌تری را به‌خود اختصاص داده است. این امر نشان‌دهندهٔ نگاه مشترک دو شاعر به طبیعت و به‌ویژه عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن است.

منابع و مآخذ

انوری، اوحدالدّین محمّد بن محمّد (۱۳۷۶). *دیوان انوری*. بامقدّمهٔ سعید نفیسی و به‌اهتمام پرویز بابایی. چاپ اول، تهران: نگاه.

بافتی، رضا و نغمه رئیسی (۱۳۸۸). تأثیر روان بر اثر هنرمند. *فصلنامهٔ روان‌شناسی و هنر*، پیاپی ۷.

پورخالقی چترودی، مه‌دخت و فرزاد قائمی (۱۳۸۹). تحلیل نمادینگی آتش در اساطیر بر مبنای نظریّهٔ هم‌ترازی و رویکرد نقد اسطوره‌ای. *جستارهای ادبی*، ۴۳ (۱۷۰) ۹۵-۱۱۹.

دبیرمقدّم، محمّد (۱۳۷۸). *زبان‌شناسی نظری (پیدایش و تکوین دستور زایشی)*. تهران: سخن.

زینی‌وند، تورج و ابوذر تکش (۱۳۹۱). بازتاب فرهنگ و ادب عربی در شعر انوری. *نشریهٔ ادبیّات تطبیقی*، ۴ (۷)، ۱۰۰-۱۲۳.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۲). *مفلس کیمیا فروش*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *سبک‌شناسی*. تهران: فردوس.

صفاری، محمّد معین (۱۳۹۵). بررسی عناصر اربعه (باد، آب، خاک و آتش) در آثار محمّدرضا شفیعی کدکنی. *میان‌رشته‌ای؛ مطالعات ادبیّات، عرفان و فلسفه*، ۲ (۱)، ۲۳-۳۷.

صفوی، کوروش (۱۳۸۴). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی، نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

کریمی، طاهره (۱۳۹۲). استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس برمبنای کنش حسّی‌خوردن. *فصلنامهٔ نقد ادبی*، ۶ (۲۴)، ۱۴۳-۱۶۸.

المتنبّي، ابو طيّب (۱۴۰۳). *ديوان المتنبّي*. الطّبعة الأولى، بيروت: دار العود.

منوچهریان، علیرضا (۱۳۹۰). رؤیای ادبیّات تطبیقی. *نشریهٔ ادبیّات تطبیقی*، (۴)، ۲۰۷-۲۲۶.

---------- (۱۳۹۳). *ترجمه و تحلیل دیوان متنبّی*. جزء اوّل و دوم، تهران: زوار.

References

Lee, D. (2001). Cognitive Linguistics: An Introduction. Oxford, Oxford University Press.

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة العاشرة، العدد ۲ (۳۸)، صيف ۱۴۴۱، صص. ۶۳-۸۲

دراسة مقارنة لاستعارة العناصر الأربعة في شعر المتنبّي والأنوري

يحيى معروف[۱]

أستاذ في قسم اللّغه العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

پريسا احمدي[۲]

طالبة الدكتوراه في فرع اللّغة الفارسيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

الوصول: ۱۴۴۰/۹/۱۹ **القبول:** ۱۴۴۱/۸/۲۹

الملخّص

يرى اللّغويون كـ «جورج ليكاف» و «مارك جونسون» أنّ الاستعارة ليست مجرّد ظاهرة لغويّة، ولكنّها ظاهرة إدراكيّة ومفهوميّة. هناك في ديوان «أنوري» بعض المواضيع المماثلة لشعر المتنبّي؛ من هذه المواضيع هو وجود وتأثير عناصر الطّبيعة، وخاصّة العناصر الأربعة. لقد قامت الدّراسة الحالية، وفق منهج وصفيّة – تحليليّة، بدراسة مقارنة وفق التّصميم الاستعاري لاستعارات العناصر الأربعة في شعر الأنوري والمتنبّي. إنّ الاستعارة المفهوميّة هذه، تستكشف سبب الإدّعاء المماثلي. وهذا يساعد القارئ على النّظر إلى معنى القصيدة ولمسها برؤية أوضح وأكثر أدبيّة. حصيلة هذا البحث هي انعكاس العناصر الأربعة، خاصّة في قصائد الأنوري بتردّد ۶۰ مرة، وفي قصائد المتنبّي بتردّد ۳۳ مرّة. وقد استخدمت الألفاظ المشتركة كـ «التّسامح والتّنقل والحركة» و «الجهد والحركة والدّمار» في قصائد هذين الشّاعرين بمعنى العناصر الأربعة، وهناك تناقضات في ألفاظ: «القناعة والضّلال والحب والجشع والصّبر والغضب والحياة والهجران» والّتي تنعكس وتتواتر في قصائد الأنوري أكثر من المتنبّي، حيث تَدُلّ على انبساط الشّاعر ورؤيته الإيجابية للطّبيعة والعناصر الأربعة.

المفردات الرّئيسية: الأدب المقارن، الأنوري الأبيوردي، المتنبي، الاستعارة المفهومية والعناصر الأربعة.

۱. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: y.marof@yahoo.com
۲. العنوان الإلكتروني: parisaahmadi66@yahoo.com