



University of Tehran Press

**Analysis of Conceptual Metaphors of the Field of Love in Book “Oraq al-Ward” by
Mustafa Sadeq al-Rafi**

Fateme Dehghan¹, **Hojjat Rasouli**², **Abolfazl Rezaei**³

1. Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: Fatemedeighan3356@yahoo.com

2. Corresponding Author, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: htrassouli@gmail.com

3. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: A.rezaei353@gmail.com

Article Info	Abstract
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history:</p> <p>Received: 17, March, 2021</p> <p>Received in Revised form: 16, July, 2022</p> <p>Accepted: 1, November, 2022</p> <p>Published online: 11, March, 2023</p> <p>Keywords:</p>	<p>Metaphor, a concept that first started with the book "Metaphors We Live by" (1980) by Likoff and Johnson, considers metaphor not as a tool for creating beauty and artistic invention, but as a tool for thinking that It flows automatically in human life; The secondary meanings and rhetorical purposes of the theologian are always hidden behind the invisible veils of permission, including conceptual metaphor, and the analysis of conceptual metaphor in literary texts reveals the hidden layers of the writer's hidden meanings and purposes to the audience..The book "Oraq al-Ward" (1931) is the highest and most creative book of Mustafa Sadeq Al-Rafi'i (1837-1937) in terms of content and form, which has reached the stage of full maturity. The subject of this book is love and full of original illustrations. But it remains to be seen how the author conceptualized love metaphorically. The present article is descriptive-analytical and tries to analyze the conceptual metaphors of this novel based on the theory of George Likoff and Mark Johnson. The purpose of this study is to identify the types of conceptual and visual metaphors of love in Oraq al-Ward. The findings showed that Al-Rafi'i conceptualized the concepts of love in the form of very beautiful visual and structural metaphors with concepts such as perfume, perfume glass, magic, light, flower, volcano, wild animal and man. And light is the most central word in the conceptualization of love. And in fact has given a new meaning to love with imaginative, creative and new metaphors. And because it pursues a mystical goal in the conceptualization of love, it makes everything look good and beautiful and hides the negative aspects of love behind beautiful metaphors. He also combines conceptual metaphors into a structure with his unique style and expresses correspondences.</p> <p>Conceptual Metaphor, Field of Love, Oraq Al-Ward, Mustafa Sadeq Al-Rafi'i.</p>

Cite this The Author(s): Dehghan, F., Hojjat , R., Rezaei, A., 2023. Analysis of conceptual metaphors of the field of love in book “Oraq al-Ward” by Mustafa Sadeq al-Rafi:Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 1, Serial No. 32- Spring - (107-128). DOI: 10.22059/JALIT.2022.341961.612542



تحلیل استعاره‌های مفهومی حوزه عشق در کتاب «أوراق الورد» از مصطفی صادق الرافعی

فاطمه دهقان^۱، حجت رسولی^۲، ابوالفضل رضایی^۳

Fatemedehghan3356@yahoo.com .

۱. گروه زبان و ادبیات عرب دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه:

htrasouli@gmail.com.

۲. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عرب دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه:

A.rezaei353@gmail.com.

۳. گروه زبان و ادبیات عرب دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه:

اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:	استعاره مفهومی که برای اولین بار با کتاب «استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم» (۱۹۸۰) از لیکاف و جانسون شروع شد، استعاره را نه ابزاری برای زیبایی‌آفرینی و ابداع هنری بلکه ابزاری برای تفکر می‌داند که به‌طور خودکار در زندگی بشر جریان دارد؛ معانی ثانوی و اغراض بلاغی متکلم همواره ورای پرده‌های ناپیدای مجاز و از جمله استعاره مفهومی پنهان است و تحلیل استعاره مفهومی در متون ادبی لایه‌های پنهان معانی و اغراض نهفته ادیب را برای مخاطب آشکار می‌سازد. کتاب «أوراق الورد» (۱۹۳۱) از نظر محتوا و شکل خلاقانه‌ترین کتاب «مصطفی صادق الرافعی» (۱۸۸۰-۱۹۳۷) است که به مرحله نضج کامل رسیده است. موضوع این کتاب عشق و سرشار از تصویرسازی‌های بدیع است. اما باید دید نویسنده عشق را چگونه با استعاره مفهوم‌سازی کرده است. مقاله پیش‌رو به شیوه توصیفی - تحلیلی انجام شده است و سعی دارد که با تکیه بر نظریه جورج لیکاف و مارک جانسون استعاره‌های مفهومی این رمان را تحلیل کند. هدف از پژوهش حاضر شناخت انواع استعاره‌های مفهومی و تصویری عشق در «أوراق الورد» است. یافته‌ها نشان داد که رافعی مفاهیم حوزه عشق را در قالب استعاره‌های تصویری و ساختاری زیبا با مفاهیمی چون عطر، شیشه عطر، سحر، نور، گل، آشفشان، حیوان وحشی و انسان مفهوم‌سازی کرده و نور محوری‌ترین واژه در مفهوم‌سازی عشق است. رافعی در واقع با استعاره‌های تخیلی و خلاق و جدید معنای جدیدی به عشق بخشیده است و چون در مفهوم‌سازی عشق هدفی عرفانی را دنبال می‌کند همه چیز را خوب و زیبا جلوه می‌دهد و نکات منفی عشق را ورای استعاره‌های زیبا پنهان می‌سازد. همچنین او با سبک خاص خود استعاره‌های مفهومی را در یک ساختار گردآورده و تناظرها را بیان کرده است.
بیت علمی:	
تاریخ دریافت:	۱۴۰۱/۰۲/۰۱
تاریخ بازنگری:	۱۴۰۱/۰۴/۲۵
تاریخ پذیرش:	۱۴۰۱/۰۸/۱۰
تاریخ انتشار:	۱۴۰۱/۱۲/۲۰
واژه‌های کلیدی:	استعاره مفهومی، حوزه عشق، أوراق الورد، مصطفی صادق الرافعی.

استناد: دهقان، فاطمه؛ رسولی، حجت؛ رضایی، ابوالفضل، ۱۴۰۲. تحلیل استعاره‌های مفهومی حوزه عشق در کتاب «أوراق الورد» از مصطفی صادق الرافعی: ادب عربی، سال ۱۵، شماره ۱، بهار - شماره پیاپی ۳۵-۱۲۸-۱۰۵).

DOI: 10.22059/JALIT.2022.341961.612542



ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

امروزه درباره کاربرد و نقش استعاره چارچوب‌هایی در رشته‌های مختلف ارائه شده است. خوانش، تحلیل متن و گفتار، ارتباط بافت با کلمه و معنای مجازی، بیش از پیش مورد توجه زبان‌شناسان قرار گرفته است (قاسم‌زاده، ۱۳۹۲: ۵). متون ادبی از این جهت که استعاره را به کار می‌برند از عقلانیت خلاق بهره‌مندند. معانی ثانوی و أغراض بلاغی متکلم همواره ورای پرده‌های ناپیدای مجاز و از جمله استعاره مفهومی پنهان است و تحلیل استعاره مفهومی در متون ادبی لایه‌های پنهان معانی و أغراض نهفته ادیب را برای مخاطب آشکار می‌سازد. شاید بتوان گفت کتاب أوراق الورد از نظر محتوا و شکل والاترین و خلاقانه‌ترین کتاب «رافعی» است. سعید عریان در کتاب حیاة الرفعی می‌گوید: «این کتاب فقط هنر است، در معانی و بیان نظیری ندارد... أوراق الورد منبعی از معانی طلایی است» (عریان، ۱۳۷۵: ۱۳۴-۱۴۵). او برای کتابش که چهل فصل بود یک مقدمه نوشت و سعی کرد نامه‌های عاشقانه را در ادبیات عرب تاریخ‌گذاری کند، که به سبک «فلسفه زیبایی و عشق» منتهی شد. رافعی یک داستان عشقی داشت که در نتیجه آن نامه‌هایی نوشت که فلسفه عشق و زیبایی بودند مانند: «رسایل الأخران» (۱۹۲۴ م)، «السحاب الأحمر» (۲۰۰۲ م)، «أوراق الورد» (۲۰۱۲ م).

اهمیت مسئله در این است که «أوراق الورد» آخرین کتاب از سلسله کتاب‌های فلسفه عشق و زیبایی اوست و سرشار از استعاره‌های تصویری و مفهومی زیبا در مورد عشق است که در واقع می‌توان گفت رافعی با این استعاره‌های تصویری با کلمات نقاشی‌های زیبایی کشیده است. بنابراین ضرورت دارد که در تحقیقات از این اثر خصوصاً بررسی استعاره‌های مفهومی در آن غافل نمانیم.

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است و سعی دارد استعاره‌های مفهومی این رمان را که در قالب تصاویر زیبا ارائه شده است تحلیل کند. هدف از پژوهش حاضر شناخت انواع استعاره‌های مفهومی این کتاب در حوزه عشق است. بنابراین این دو سؤال مطرح می‌شود که حوزه‌های مبدأ عشق در این کتاب چه حوزه‌هایی است ۲- و سبک خاص نویسنده در مفهوم‌سازی عشق چگونه است؟

از جمله تحقیقاتی که بیشترین ارتباط را با این موضوع دارد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: رحمونی سعیر در رساله کارشناسی ارشد خود به عنوان «جمالیات البیان فی کتاب «أوراق الورد»» (۱۳۹۷) با راهنمایی بوشالاق حکیمه در دانشگاه محمد بوضیاف در کشور الجزایر به این نتیجه رسیده است که: ماهیت زیبایی نزد رافعی با به‌کارگیری زیبایی حسی با بیان دقیق زیبایی زن، طبیعت و جهان و با تکیه بر تمام حواسش در وصف و تصویرسازی، تصویری زیبا را به وجود آورده است. و این تصویر زیبا از اعماق وجودش برآمده و در خدمت ایده‌ای است که می‌خواهد

منتقل کند و مفهوم زیبایی معنوی بین عشق و زیبایی، روح و طبیعت، بیانگر نگرش فکری رافعی است.

لیلا ولی‌زاده پاشا در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «بازتاب مفهوم عشق در غزلیات شمس و قرآن کریم با رویکرد استعارهٔ شناختی» (۱۳۹۷) با راهنمایی محبوبه مباشری در دانشگاه الزهراء به این نتیجه رسیده است که استعارهٔ «خداوند معشوق است» در عمق ساخت کل غزلیات شمس نمایان است، و مولوی با توجه به این انگاره، حق را در استعاره‌های «قدرت، هدایت، زیبایی، سلامتی، ویرانگری و آفرینندگی» به تصویر می‌کشد و با کمک این استعاره‌ها معشوق بودن خدا را اثبات می‌کند. هر چند بسیاری از استعاره‌های ادبی در زبان مولوی تاثیرپذیرفته از قرآن است اما تصور شباهت و همانندی کامل میان آن‌ها نادرست است.

آرزو ماندعلی و همکاران در مقاله «بررسی تطبیقی استعارهٔ مفهومی عشق در اشعار ابن فارض و سلطان ولد» (۱۳۹۶) به این نتیجه دست یافته‌اند که حوزه‌های محمل مشترک و متفاوت برای مفهوم‌سازی عشق در شعر ابن فارض و سلطان‌ولد وجود دارد. یافته‌ها نشان داده که حوزهٔ دین در اشعار ابن فارض و حوزهٔ شراب در اشعار سلطان‌ولد بیشترین بسامد را دارا هستند (پژوهش‌نامه ادب غنایی، (۱۳۹۶)، ش ۲۹: ۱۹۳-۲۱۰). خدیجه زایدی در رسالهٔ کارشناسی ارشد خود به عنوان «مفهوم الفن و الجمال فی «أوراق الورد»» (۱۳۹۵) با راهنمایی جمال مبارکی در دانشگاه محمد خیضر در کشور الجزایر به این نتیجه رسیده است: تصاویر فن و هنر در «أوراق الورد» عشق، طبیعت، زن و زیبایی است و در خلال این تصاویر انسان عنصر الهی، طبیعت فکر الهی، زیبایی جاذبیت آسمانی، و زبان عشق وحی آسمانی، و معشوق مجسمهٔ هنر الهی است. امینه حمداوی و هجیره بدری در رساله کارشناسی ارشد خود تحت عنوان «سیمایه العتبات النصیة فی أوراق الورد» (۱۳۹۵) با راهنمایی محمد مداور در دانشگاه الجیلانی بونعامه بخمیس ملیانه در کشور الجزایر به این نتیجه رسیده است که: مطالعهٔ نشانه‌شناختی کتاب «أوراق الورد»، جنبه‌های مهم متن را روشن کرده و موارد پنهان را در بعد معنایی آن آشکار می‌کند. همچنین مشخص شده است که آستانه‌های متن بی‌دلیل وارد نشده‌اند، بلکه شکل پیچیده‌تری از آنچه در سادگی آن به نظر می‌رسد دارند. هرچند که این تحقیقات مستقیماً به این موضوع پرداخته است اما به طور مستقیم یا غیرمستقیم می‌تواند راهگشای این تحقیق نیز باشد. از جمله اینکه در این تحقیقات به نکات بلاغی «أوراق الورد» خصوصاً استعاره و تصویرپردازی پرداخته شده است؛ اما نوآوری این تحقیق از این جهت است که با تکیه بر نظریهٔ استعارهٔ مفهومی که تاکنون در این کتاب بررسی نشده است معنای متن و لایه‌های پنهان معانی و انسجام آن را تا حد بیشتری آشکارتر می‌کند.

۲. مبانی نظری

استعارهٔ مفهومی یک نظریهٔ جدید در زبان‌شناسی شناختی است، که با کتاب «استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم» از لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) شروع شد. همان‌طور که از اسم آن پیداست به

این معنی است که استعاره به طور خودکار در زندگی ما وجود دارد و یک صنعت ادبی و لغوی محض نیست که فقط در متون ادبی و افکار خلاق یافت شود، بلکه ما در اندیشه خود به صورت استعاری فکر می‌کنیم و همچنین ماهیت عمل ما نیز به صورت استعاری است، به این معنی که ما عمل و زندگی خود را بر اساس استعاره جهت‌دهی می‌کنیم.

اما در بلاغت قدیم استعاره را یک امر لغوی می‌دانند. در زبان عربی قدیمی‌ترین تعریف از استعاره در کتاب البیان و التبيين جاحظ آمده است: «تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»: استعاره یعنی که چیزی را به غیر از نام اصلیش نام‌گذاری کنیم اگر جای آن چیز را گرفته باشد (الجاحظ، ۱۴۱۲: ۶۱).

لغوی بودن استعاره در قدیم در تعریف عبدالقاهر جرجانی (متوفی ۴۷۱هـ.ق.) نیز به وضوح مشخص است چنانکه در کتاب اسرارالبلاغه بیان می‌کند: در استعاره، اسم و عنوان اصلی از شیء جدا می‌شود که گویی اسمی ندارد و نام دیگری به خود می‌پذیرد و قصد اصلی از استعاره تشبیه است... فضیلت استعاره این است که همیشه بیان را صورت جدیدی می‌دهد و می‌توان از یک واژه، چندین فایده به دست آورد... و از خصوصیات دیگر آن، این است که معنای زیادی را در لفظ اندک به تو می‌دهد تا از یک صدف، چندین مروارید به دست آوری... همچنین در تعریف استعاره بیان شده است که شاعر یا غیر شاعر لفظ را در جایگاه اصلی خود به کار نمی‌گیرد بلکه آن را عاریه می‌گیرد (الجرجانی، ۱۹۹۱: ۲۹-۳۰-۳۳-۴۳). پس در تعریف جرجانی از استعاره نیز بر خلاف نظریه معاصر هدف، زیبایی بیان و امری زبانی است.

تحقیقات زبان‌شناختی، در چند دهه اخیر، تعریف جدیدی از استعاره بیان کرده، که استعاره آرایه ادبی محض یا یکی از صورت‌های کلام نیست، بلکه کارکردی فعال در نظام شناختی بشر دارد. استعاره یک ابزار مفید و نقش اصلی در شناخت، درک امور و پدیده‌ها دارد. همچنین بسیاری از برداشتها و استنباط‌های انسان بر اساس استعاره‌ها شکل می‌گیرند، خصوصاً مفاهیم انتزاعی، از طریق انطباق استعاری اطلاعات و انتقال آن‌ها از زمینه‌ای به زمینه دیگر نظم می‌یابند. بنابراین توجه به بیان استعاری از این جهت مهم است که تبیین جدیدی از کارکرد مغز در برخورد با جهان اطراف ارائه می‌دهد (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۰). مهم‌ترین تفاوت زبان‌شناسی شناختی با سایر رویکردهای زبان‌شناسی، این است که در نظریه زبان‌شناسی شناختی، زبان بعضی از ویژگی‌های اساسی ذهن را منعکس می‌کند (باقرآبادی، شهریار و همکاران، ۱۳۹۸: ۵). به اعتقاد لیکاف و جانسون، استعاره به عنوان یکی از مبانی اساسی زبان‌شناسی شناختی است که بر اساس آن زبان، تفکر و عمل در هم تنیده شده‌اند (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۰۹).

آن‌ها استعاره را درک و مفهوم چیزی از یک حوزه به واسطه چیزی از یک حوزه دیگر دانسته‌اند و اعتقاد دارند که نظام مفهومی انسان بر اساس استعاره شکل می‌گیرد و فرآیندهای اندیشه انسان عمدتاً استعاری هستند. «بر این اساس ماهیت نظام مفهومی عادی ما، که اندیشه و

عملمان مبتنی بر آن است، از بنیاد استعاری است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۹). پس استعاره مفهومی فرآیندی فعال در نظام شناختی بشر است که استعاره‌های زبانی فقط نماد و قالب آن به حساب می‌آید (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۲). بنابراین در زبان‌شناسی شناختی، جایگاه استعاره در زبان و ذهن از هم جدا نیست و خاستگاه آن را باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک حوزه ذهنی بر حسب حوزه ذهنی دیگر دانست که از توانایی‌های تخیل است (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۹-۱۰). مطالعات تجربی در علوم شناختی در سی سال گذشته این موضوع را تأیید کرده است: استعاره فراتر از زبان، مجاز، بلاغت و فصاحت صرف است (فلاح افرایی، منصور، نعمتی، مجید، کرتازی مارتین: ۱۳۹۹: ۸۶۸). به طوری که یک حوزه مفهومی بر اساس حوزه مفهومی دیگر فهمیده می‌شود.

اگر عناصر یک حوزه مفهومی را یک مجموعه و عناصر حوزه مفهومی دیگر را مجموعه‌ای دیگر بدانیم، نداشت‌هایی میان این دو مجموعه روی می‌دهد؛ یعنی عناصری از حوزه مبدأ بر عناصر حوزه مقصد نگاشت می‌شوند (هوشنگی، ۱۳۸۸: ۱۴). «هر نگاشت یک مجموعه ثابت از تناظرهای هستی‌شناختی بین هستی‌ها در حوزه مبدأ و هستی‌ها در حوزه مقصد است» (جورج لیکاف و مارک جانسون، ۱۳۹۷: ۳۸۵). مثلاً عناصر حوزه مفهومی شکار: (تیر و حیوان وحشی و آهو) یک مجموعه و عناصر حوزه مفهومی عشق (چشم معشوق، عاشق، و معشوق) مجموعه‌ای دیگر است که می‌توان آن‌ها را در استعاره «عشق شکار است» بر هم نگاشت کرد یعنی تیر بر چشم معشوق، حیوان وحشی بر عاشق و آهو بر معشوق نگاشت می‌شود.

این اصطلاح (mapping) یا نگاشت از حوزه ریاضیات برداشت شده و مهم‌ترین مسئله در استعاره مفهومی است (افراشی و همکاران، ۱۳۹۶: ۶).

پس در تعریف استعاره مفهومی می‌توان چنین گفت: «فهم بخشی از حوزه ادراکی در چارچوب الفاظ حوزه ادراکی دیگر» (نورگارد و دیگران، ۱۳۹۴: ۹۲)؛ بنابراین استعاره سازوکاری شناختی است که از طریق آن یک قلمروی تجربی به طور نسبی بر قلمروی تجربی دیگر نگاشت می‌شود، به طوری که قلمروی دوم تا حدودی از طریق قلمروی اول شناخته می‌شود. قلمروی اول، قلمروی مبدأ یا دهنده نامیده می‌شود و قلمروی دوم، قلمروی مقصد یا گیرنده نام دارد.

هر دو این قلمروها باید به قلمروهای فراگیر متفاوتی تعلق داشته باشند. [مثلاً زندگی و سفر که هر دو به قلمروهای متفاوتی تعلق دارند] این مسئله همان مفهوم شناختی استعاره است که از سوی جورج لیکاف، مارک جانسون، مارک ترنر و دیگر دانشمندان علوم شناختی که در این حوزه فعالیت کرده‌اند، مطرح شده است (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۰).

برای شناخت حوزه مبدأ و مقصد می‌توان گفت حوزه فیزیکی‌تر را حوزه مبدأ و حوزه انتزاعی‌تر را حوزه مقصد می‌نامند. این حوزه‌ها با یک مجموعه تناظر مفهومی با هم مرتبط می‌شوند. برای مثال، یک مجموعه تناظر میان مسافر و کسی که زندگی را اداره می‌کند - روش سفر مسافر و روش زندگی فرد، مقصد مسافر، هدف زندگی فرد - و موانع فیزیکی سر راه مسافر و

مشکلات زندگی فرد- همه یک مجموعه تناظر تشکیل می‌دهند که استعاره زندگی سفر است را می‌سازند (کوچش، ۱۳۹۸: ۱۴-۱۵).

برای توضیح بیشتر تناظرها یا نگاشت می‌توان گفت مثلاً ما در استعاره «ذهن ماشین است» برای خود از ذهن یک نقشه (استعاره) ساختیم، و بر اساس آن واژه‌های مربوط به آن را در مورد ماشین بکار بردیم. اکنون ماشین برای ما استعاره نیست بلکه واقعاً ما ذهن را ماشین می‌دانیم و می‌گوییم ذهنم از کار افتاد یا خراب شد؛ یعنی تفکر ما واقعاً ذهن را ماشین می‌داند و ما بر اساس این استعاره زندگی می‌کنیم. ما بعضی از ویژگی‌های ماشین واقعی را بر ذهن تحمیل کردیم، بنابراین واقعاً فکر می‌کنیم ذهنمان دیگر کار نمی‌کند یا خراب می‌شود. ما از حوزه مبدأ (ماشین) برای حوزه مقصد (ذهن) یک الگوبرداری کردیم، این الگوبرداری برای ما حکم همان ماشین را دارد. یا به عبارت دیگر اگر ما از شهر یک نقشه داشته باشیم این نقشه از جنس شهر نیست یعنی از مواد و اشیاء تشکیل نشده است، اما ما با آن نقشه زندگی می‌کنیم و برای ما حکم همان شهر را دارد. فقط در عملکرد نمی‌توانیم با آن مانند شهر واقعی عمل کنیم.

بنابراین استعاره مفهومی در این رویکرد به الگوبرداری میان حوزه‌ها اطلاق می‌شود (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۰). یعنی روشنگری یکی از هدف‌های استعاره مفهومی است (حسن‌زاده نیری، محمدحسن و حمیدفر، علی‌اصغر، ۱۳۹۹: ۱۴). باید توجه داشت که الگوبرداری یا نگاشت به طور نسبی انجام می‌شود چراکه اگر این نگاشت و ساختاربخشی به طور کامل باشد دو مفهوم با هم یکی می‌شوند (پورابراهیم، ۱۳۸۸: ۸۰).

پس ما در زندگی روزمره و در ارتباط با یکدیگر، بدون استعاره نمی‌توانیم با یکدیگر ارتباط کلامی برقرار کنیم. زیرا استعاره‌ها آن‌چنان طبیعی و خودانگیخته وارد زندگی ما می‌شوند که احساس می‌شود به آن‌ها نیازی نیست. در صورتی که حتی ساده‌ترین آنها دارای پیچیدگی و مهم و ضروری هستند (قاسم‌زاده، ۱۳۹۲: ۱).

جورج لیکاف و مارک جانسون در یک تقسیم‌بندی کلی، استعاره‌های مفهومی را به سه نوع ساختاری، جهت‌ی- فضایی، و هستی‌شناسی تقسیم می‌کنند: در استعاره‌های ساختاری مجموعه‌ای از تناظرها در حوزه مبدأ بر مجموعه‌ای از تناظرها در حوزه مقصد نگاشت می‌شود؛ مثلاً در استعاره ساختاری «بحث سفر است» در عبارت‌های: وقتی به نکته بعد رسیدیم، این مشاهده مسیر یک راه‌حل هوشمندانه را نشان می‌دهد، ما به یک نتیجه نگران‌کننده رسیده‌ایم، مجموعه‌ای از تناظرها در مفهوم سفر بر مجموعه‌ای از تناظرها در مفهوم بحث نگاشته شده است، از جمله: رسیدن، مسیر، هدف (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۲-۹-۱۱۴) پس ما برای درک یک موقعیت، ساختار یک پدیده را بر آن موقعیت تحمیل می‌کنیم.

در استعاره‌های جهت‌ی- فضایی از سمت‌گیری‌های جهت‌ی- فضایی استفاده می‌کنیم و مانند استعاره‌های ساختاری نه یک مفهوم بلکه یک نظام کل از مفاهیم و آن‌هایی که با

سمت‌گیری‌های فضایی سروکار دارند را نسبت به دیگری سازمان‌دهی می‌کنیم. این امر ناشی از این است که بدن‌های ما در محیط فیزیکی این‌گونه عمل می‌کنند. مثلاً در استعاره جهتی-فضایی: «شاد بالاست» در عبارت‌هایی مانند (من احساس می‌کنم آن بالا بالاها هستم، روحیه من بالا رفت) در اینجا ما شادی را با سمت‌گیری بالا سازمان‌دهی کردیم (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۳-۲۴). وظیفه اصلی این نوع استعاره‌ها برقراری انسجام در نظام مفهومی ماست (مقیاسی، حسن؛ مقدسی‌نیا، مهدی، ۱۳۹۳: ۱۰).

در استعاره‌های هستی‌شناسی ما تجربه‌های خود را به صورت انسان یا ماده یا ظرف مفهوم‌سازی می‌کنیم. مثلاً در استعاره: « تورم انسان است» در عبارت (تورم سودهای ما را فرو می‌بلعد) و (اگر تورم بیشتر شود ما هرگز دوام نخواهیم آورد) (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۳۸-۴۷). تورم را یک انسان در نظر گرفتیم که عمل بلعیدن دارد، یا آن را پدیده‌ای فرض کردیم که با بیشتر شدن آن نمی‌توانیم زنده بمانیم، همچنین در استعاره: «صبر ماده است» در عبارت (تمام کردن این کتاب صبر و حوصله زیادی می‌خواهد) ما صبر را به عنوان ماده‌ای در نظر گرفتیم که زیاد یا کم می‌شود، و در عبارت (در [داخل] شستن پنجره، تمام کف اتاق را خیس کردم) ما تجربه شستن پنجره را یک ظرف در نظر گرفتیم که خود را در داخل آن فرض کردیم (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۳۷-۴۵)؛ و در عبارت «افتادم توی دردمر» حالت دردمر را یک ظرف در نظر گرفتیم (صفوی، ۱۳۹۶: ۱۰۴).

لیکاف و جانسون بعد از چاپ اولین کتاب در مورد استعاره‌های مفهومی برخی تصحیحات و روشنگری‌ها را در مورد این تقسیم‌بندی داشته‌اند که این تقسیم‌بندی: ساختاری، جهتی، هستی‌شناسی دقیق نیست و گاه همپوشانی دارند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۳۰۶)؛ و ما این تقسیم‌بندی را فقط برای توضیح کلی مطلب آوردیم.

یک نوع دیگر از استعاره‌ها «استعاره تصویری» است. واژه تصویر از زمان‌های قدیم مورد توجه بوده است. جرجانی در مورد تصویر می‌گوید «تصویر تمثیل و قیاس چیزی که با عقل می‌دانیم بر چیزی که با چشم می‌بینیم است» (الجرجانی بی‌تا: ۵۰۸).

اما نظریه معاصر در مورد تصویر می‌گوید که: استعاره‌های دیگری نیز وجود دارد، که با آن استعاره‌هایی که تاکنون از آن تعریف شد در تقابل هستند، این استعاره‌ها یک تصویر ذهنی متعارف را بر دیگری می‌نگارند. این‌ها استعاره‌های تصویری و استعاره‌های «یک‌باره» هستند: فقط یک تصویر را بر تصویر دیگر می‌نگارند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۳۶۱). «تصویرهای تک‌پلانی» آن دسته از تصویرهایی هستند که برای درک استعاره و بر مبنای تجارب خاص شکل می‌گیرند نه بر اساس تجارب تکرار شونده. استعاره‌های تصویری تک‌پلانی یک تصویر غنی را بر تصویر غنی دیگر اعمال می‌کنند. برای مثال، وقتی تصویر غنی بدن انسان را با تصویر غنی یک ساعت شنی مقایسه می‌کنیم، به یک استعاره تصویری تک‌پلانی می‌رسیم. این

موارد «تک‌پلانی هستند» چون در آنها، دو تصویر غنی برای حصول یک هدف موقت در یک موقعیت خاص، بر هم منطبق می‌شوند (کوچش، ۱۳۹۳: ۷۵-۴۲۷).

برای مثال این شعر از حافظ را در نظر بگیرید:

مسند به باغ بر که به خدمت چو بندگان استاده است سرو و کمر بسته است نی
مسند به باغ بر که به خدمت چو بندگان (حافظ، ۱۳۸۲: ۳۳۳)

این یک نگاشت از تصویر نی و تصویر کمر خدمتکاران به خاطر شکل مشترک آنهاست. که استعاره مفهومی در خود واژه‌ها نیست، بلکه در تصویرهای ذهنی است.

جزئیات این تصویر شامل دو بخش است: یکی بدن خدمتکاران، و دیگری تصویر نی. تصاویر بر اساس شکل این دو «چیز» شکل گرفته‌اند. بر اساس این استعاره، ما تصویر و شکل دقیق نی را بر شکل دقیق اندام خدمتکاران منطبق می‌کنیم. نکته قابل توجه این است که واژه‌های به کار رفته در این تصویر به خودی خود درباره اینکه کدام قسمت نی بر کدام قسمت بدن خدمتکاران منطبق می‌شود چیزی نمی‌گویند. با این حال، ما بر اساس تصویری که در ذهن داریم، دقیقاً می‌فهمیم که کدام قسمت‌ها بر یکدیگر منطبق می‌شوند.

«این امر استعاره‌های تصویری را علاوه بر زبانی بودن، مفهومی نیز می‌سازد» (کوچش، ۱۳۹۳:

۸۹).

وقتی می‌گوییم: ستاره‌ها مانند میخ‌های نقره‌ای هستند که بر سقف آسمان کوبیده شده‌اند، پردازش ذهنی ما سریعاً سیمایه تصویری می‌گیرد، یعنی میخ‌های نقره‌ای را تصور می‌کند که بر سقف آسمان کوبیده شده‌اند. اما در سطح عالی‌تر به این نتیجه می‌رسد که میخ‌های نقره‌ای همان ستارگان هستند و در این تصویرسازی، بیش از همه درخشندگی ستاره مدنظر بوده است. بنابراین تصویرسازی این امکان را برای ما فراهم می‌کند تا هر مفهومی را از زوایای مختلف بررسی کنیم؛ زیرا «تصویرسازی پردازش هم‌زمان را امکان‌پذیر می‌سازد و همان باعث می‌شود که بتوانیم تصویر را در ذهن بچرخانیم و از راست به چپ یا از چپ به راست و غیره منظور کنیم و به ذکر مشخصات آن بپردازیم» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۲: ۴۷).

تصویر- نگاشت می‌تواند شامل چیزی بیشتر از نگاشت روابط فیزیکی جزء - کل باشد. برای

مثال:

از تاب آتش می بر گرد عارضش خوی

چون قطره‌های شبنم بر برگ گل

چکیده

(حافظ، ۱۳۸۲: ۳۲۸)

تصویر قطره‌های شبنم بر تصویر عرق بر روی چهره معشوق نگاشته شده است. حرکت عرق بر روی چهره معشوق ممکن است به آرامی باشد که بر حرکت آرام شبنم بر روی برگ گل

نگاشته می‌شود. آن حرکت بخشی از تصویر پویاست. دیگر صفات نیز نگاشته می‌شود مانند، لطافت گل بر لطافت پوست، رنگ گل بر رنگ پوست و به همین ترتیب. توجه کنید که واژه‌ها چیزی درباره لطافت پوست یا حرکت شبنم به ما نمی‌گویند. ما از تصویر ذهنی متعارف به این نتایج می‌رسیم.

در این‌گونه مثال‌ها ساختار جزء- کل نیز نگاشته می‌شود. عدد و تکرر جزئیات در تصاویر، تصویر- نگاشته‌ها را به حالت‌های کاملاً ویژه محدود می‌کند. این همان چیزی است که آن را به نگاشته‌های «یک‌باره» تبدیل می‌کند. این نگاشته‌ها از یک تصویر بر دیگری می‌تواند ما را از نگاشته دانش تصویر اول بر دانش تصویر دوم هدایت کند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۳۶۳).

۱-۲. تحلیل استعاره‌های حوزه عشق در کتاب *أوراق الورد*

رافعی عشق را بیشتر به صورت ساختاری مفهوم‌سازی کرده است یعنی مفاهیم حوزه‌های مختلف را بر مفاهیم حوزه عشق نگاشته کرده است.

۱-۱-۲. عشق عطر است

مصطفی صادق الرافعی در نامه خود تحت عنوان «زجاجة عطر» عشق را به صورت ساختاری با عطر مفهوم‌سازی می‌کند، یعنی مفاهیم حوزه عطر (عطر، شیشه عطر، گل) را بر مفاهیم حوزه عشق (فکر عاشق، قلب عاشق، شوق عاشق، معشوق، جسم معشوق، فکر معشوق، زیبایی معشوق) نگاشته می‌کند. در اینجا ما با یک استعاره ساختاری مواجه هستیم. اما از طرف دیگر بعضی از تناظرها در این دو حوزه را به صورت استعاره تصویری بیان کرده است. مثلاً شیشه عطر را که یکی از مفاهیم حوزه عطر است بر جسم معشوقه که از مفاهیم حوزه عشق است نگاشته کرده است، یا همان شیشه عطر را بار دیگر بر قلب عاشق نگاشته کرده است:

«وأهدى إليها مرة زجاجة من العطر الثمين وكتب معها:

يا زجاجة العطر، اذهبي إليها، وتعطري بمس يديها، وكوني رسالة قلبی لديها.

وہا انذا أصفحك، فمتی أخذتک فی یدها، فکونی لمسة الأشواق» (رافعی، ۲۰۱۲: ۳۱). رافعی یک بار شیشه عطری گران‌بها به معشوقش هدیه کرد و همراه با آن نوشت: ای شیشه عطر، پیش او برو و با لمس دست او معطر شو و نامه قلب من برای او باش. من اکنون تو را لمس می‌کنم، آن هنگام که او تو را در دست گرفت، تو لمس شوق باش.

«وتعطری بمس یدیها»

نام‌نگاشته: عشق عطر است.

معشوق و عشق به صورت عطر مفهوم‌سازی شده است گویا که عطر با معشوق معطر می‌شود.

«فکونی لمسة الأشواق»

نام‌نگاشته: عطر لمس شوق (عشق) است.

اشتیاق عشق با عطر مفهوم‌سازی شده است، گویا با عطر می‌توان شوق یا عشق را لمس کرد؛ یعنی عطر عشق است بنابراین با عطر می‌توان عشق را لمس کرد.

«کونی رسالة قلبی لديها»

در عبارت بالا تصویر شیشه‌ی عطر را بر قلب عاشق نگاشت کرده است، از این جهت که شیشه‌ی عطر همانند قلب عاشق شکننده است و باید مواظب آن بود. قلب عاشق مانند شیشه‌ی عطر شکننده و شفاف و خالص است. فکر عاشق همانند عطر است. همان‌طور که اگر شیشه‌ی عطر باز شود هوا پر از بوی خوش می‌شود، فکر عاشق و بیان حالت عاشقی همانند عطر خوش‌بو و باعث شکفته‌شدن روح می‌شود؛ یعنی عشق شاعر به معشوق عطر است، به همین خاطر رافعی شیشه‌ی عطر را به عنوان نامه‌ی قلب خود برای معشوق می‌فرستد تا فکر و اشتیاقش را به معشوق با بهترین نحو بیان کند پس گویا شیشه‌ی عطر، تجسم قلب عاشق و بهترین نامه برای معشوق است.

«إنها الحبيبة يا زجاجة العطر! وما أنت كسواك من كل زجاجة ملئت سائلاً، ولا هي كسواها من كل امرأة ملئت حسناً؛ وكما افتنت الصناعة في إبداعك واستخراجك، افتنت الحياة في جمالها وفتنتها، حتى لأحسب أسرار الحياة في غيرها من النساء تعمل بطبيعة وقانون، وفيها وحدها تعمل بفن وظرف» (همان: ۳۱).

ای شیشه‌ی عطر او معشوق است، تو مانند هیچ شیشه پر از مایعی نیستی، او نیز مانند هیچ زنی که پر از زیبایی است نیست، همان‌طور که صنعت دربه وجود آوردن تو هنرنمایی کرد، زندگی نیز در زیبایی و دلربا کردن او هنرنمایی کرد، تا جایی که گمان می‌کنم رازهای زندگی در زنان دیگر با طبیعت و قانون عمل می‌کند اما فقط در او با هنر و زیبایی عمل می‌کند.

«وما أنت كسواك من كل زجاجة ملئت سائلاً، ولا هي كسواها من كل امرأة ملئت حسناً»

در اینجا نیز رافعی تصویر شیشه‌ی عطر را بر جسم معشوق نگاشت می‌کند از آن جهت که زیبا و شفاف است و عطر درون شیشه را بر زیبایی فکر معشوق نگاشت می‌کند. همان‌گونه که اگر شیشه‌ی عطر را باز کنیم عطر آن پخش می‌شود فکر معشوق نیز مانند عطر است که اگر آن را بیان کند مانند عطر دل‌انگیز است.

«ملئت حسناً» نام‌نگاشت: زیبایی معشوق مایع درون ظرف (عطر) است.

زیبایی به عنوان مایع درون ظرف مفهوم‌سازی شده است.

«وأنت سبيكة عطر، كل موضع منك يارح ویتوهج، وهي سبيكة جمال، كل موضع فيها يستی ویتصبی؟» تو شمش عطر هستی، هر جایی از تو خوشبوست و می‌درخشد، او نیز شمش زیبایی است، هر جایی از او به مجذوب‌کننده و شیفته‌کننده است.

«وما ظهرت معانيك إلا أفعمت الهواء من حولك بالشداء، ولا ظهرت معانيها إلا أفعمت القلوب من حولها بالحب» (همان: ۳۱). معنای تو فقط با پر شدن هوا با بوی خوشت ظاهر می‌شود، معنای او نیز با پر کردن دل‌ها از عشق ظاهر می‌شود.

«وهي سبيكة جمال»

تصویر جسم معشوق با تصویر شیشهٔ عطر مفهوم‌سازی شده است. از آن جهت که شیشه ظرفی برای عطر است که بوی خوش می‌دهد و هیجان‌انگیز است و معشوق ظرفی برای زیبایی است که دل‌ها را اسیر خود می‌کند.

«إلأفعمت القلوب من حولها بالحب» نام‌نگاشت: قلب ظرف است / عشق مایع درون ظرف (عطر) است. قلب به عنوان یک ظرف مفهوم‌سازی شده است و عشق نیز با مایع (عطر) درون ظرف (قلب) مفهوم‌سازی شده است.

اما چرا رافعی شیشهٔ عطر را به عنوان پیام آور عشق انتخاب کرد، شاید منظورش از انتخاب عطر این است که عطر محبوب‌ترین هدیه برای زن است، یا ممکن است به خاطر بوی خوش باشد، زیرا بوی خوش باعث شاداب شدن روح می‌شود و او را به عالم معنویت خیالی که می‌خواهد می‌برد، یا شیشهٔ عطر رمز شفافیت فکر عاشق و صداقت اوست، یا اینکه چون عطر رافعی عشقی عارفانه است و قصدش فقط رسیدن به خداست، شاید انتخاب شیشهٔ عطر الهام‌گرفته از آیهٔ نور و ذکر شیشه در قرآن باشد: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ» (نور/۳۵) خدا نور آسمانها و زمین است مثل نور او چون چراغدانی است که در آن، چراغی باشد، آن چراغ درون آبگینه‌ای و آن آبگینه چون ستاره‌ای درخشان از روغن درخت پر برکت زیتون که نه خاوری است و نه باختری افروخته باشد روغنش روشنی بخشد هر چند آتش بدان نرسیده باشد نوری افزون بر نور دیگر خدا هر کس را که بخواهد بدان نور راه می‌نماید و برای مردم مثل‌ها می‌آورد، زیرا بر هر چیزی آگاه است. و چیزی که این احتمال را بیشتر می‌کند این است که رافعی در جایی دیگر می‌گوید: ناریه فی غیر نار! آه من بفهم هذا؟.

و یا شاید رافعی از این آیه نیز الهام گرفته باشد که:

«خِتَامُهُ مِسْكٌ وَ فِي ذَلِكَ فَلَيْتِنَافِسِ الْمُتَنَافِسُونَ» (مطففین/۲۶) مَهر و مومش مشک است، و رقابت‌کنندگان و مسابقه‌گران باید به سوی این نعمت‌ها بر یکدیگر پیشی گیرند.

و در ادامه آیه داریم که :

«عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ» (مطففین/۲۸) چشمه‌ای که همواره مقربان از آن می‌نوشند. این که مقربان از این چشمه می‌نوشند نیز می‌تواند اشاره به عاشقان و پیوند و نزدیکی عاشق به معشوق باشد.

۲-۱-۲. عشق گل است

گل از دیدگاه عرفا جلوه‌ای از جمال خدا و نعمتی فرستاده شده از بهشت است که الهام‌بخش معانی عمیق برای آنان بوده است. آنها برای گل معانی نمادین و تأویلاتی ارائه کرده‌اند. که در قالب استعاره، تشبیه، نماد و تمثیل نمایان می‌شود (مالیر، ۱۳۹۶: ۳۹).

استعاره «عشق گل است» زیر مجموعه استعاره «عشق زیبایی است» است که در أوراق الورد در اکثر استعاره‌های مربوط به طبیعت و هستی و زن جلوه‌گر می‌شود. پیوند بین عشق و زیبایی آن چنان شدید است که رافعی عشق را با زیبایی یکی می‌داند و عشق را با گلی مفهوم‌سازی می‌کند که زیبا و خوش‌بوست، بر روح عاشق سنگینی می‌کند و او را با نسیمی چون نسیم بهشت به وجد می‌آورد:

«والآن يا حبيبتى ألفت عينك الساحرة على نظرة استفهام أخرى بالصباية ورقة الشوق، فأحسست بروحي كالغصن المخضر أثقله الزهر وقد طفقت أزهاره تنفتح وتسلم النسيم ودائع الجنة من نفحاتها وتسلمياتها عليك» (همان: ۹۴)

اکنون ای محبوبم چشمان افسونگر تو بر من نگاه سوال‌گونه دیگری با اشتیاق و نرمی شوق انداخت، که احساس کردم روحم مانند شاخه سبزی است که با گل سنگین شده است در حالی که گل‌هایش شکفته می‌شوند و نسیم امانت‌های بهشت را با بوی خوش و درودش تقدیم تو می‌کند.

تصویر شاخه‌ای که با گلی سنگین شده است را بر تصویر روحش که با عشق سنگین شده نگاشت کرده است و خوشحالی این لحظه را با بهشت مفهوم‌سازی کرده است.

استعاره‌هایی که ما در زبان روزمره با آن سروکار داریم استعاره‌های متعارف هستند. اما در زبان ادبی و شعر استعاره‌ها خلاق، تخیلی و جدید هستند که فهم جدیدی از تجربه به ما می‌دهند؛ از این‌رو این استعاره‌ها به گذشته ما، فعالیت روزمره ما و آنچه باور داریم معنای جدیدی می‌دهند و همانند استعاره‌های متعارف تجربه‌های ما را معنا می‌بخشند: ساختار منسجم فراهم می‌کنند، برخی چیزها را برجسته می‌سازند و برخی را پنهان می‌کنند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۶۹). مثلاً در استعاره عشق عطر است یا عشق گل است، چون خوبی و زیبایی عشق برجسته می‌شود و جنون عشق پنهان می‌شود معنای جدیدی به عشق می‌بخشد. استعاره‌ها این‌گونه به ما در امر هدف‌گذاری یاری می‌رسانند. مثلاً استعاره عشق عطر است عشق را به ما دیکته می‌کند، اما استعاره عشق جنون است باعث می‌شود که ما از آن دوری کنیم یا برای حفظ آن تلاش نکنیم. در این جا دیدیم که رافعی به صورتی بسیار زیبا استعاره‌های ساختاری حوزه عشق را بیان می‌کند و استعاره‌های تصویری و ظرف و هستی‌شناسی مانند (قلب عاشق که ظرف است و تصویر جسم معشوق که شیشه عطر است و عشق که مایع درون ظرف است) را درون استعاره ساختاری «عشق عطر است» جا می‌دهد. گاهی دو مفهوم از یک حوزه را در یک استعاره ساختاری بر یک مفهوم در حوزه دیگر نگاشت می‌کند، مانند شیشه عطر که یک بار قلب عاشق است و بار دیگر جسم معشوق. همچنان که در استعاره زیر نیز می‌توانیم این ویژگی را ببینیم:

۳-۱-۲. عشق شکار یا حیوان وحشی است

استعاره عشق شکار کردن است از استعاره‌هایی است که خاصیت نیرویی-پویایی دارد؛ این استعاره از استعاره ساده احساس رقیب (در یک کشمکش) است تشکیل می‌شود؛ در این

کشمکش دو رقیب وجود دارند که یک رقیب منفعل (آن که از پای در می‌آید و شکست می‌خورد)، و رقیب دیگر (کسی که از پای در می‌آورد و غلبه می‌کند)، فعال است و تلاش می‌کند رقیب اول را تحت کنترل خود درآورد. در این کشمکش رقیب اول تلاش می‌کند در مقابل نیروی رقیب دوم مقاومت کند و رقیب دوم تلاش می‌کند نیروی خود را بر رقیب اول اعمال کند. احتمال پیروزی هر یک از دو رقیب وجود دارد (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۶۰).

رافعی در نامه خود به عنوان «المتوحشة» یک استعاره ساختاری زیبا را از عشق بیان می‌کند؛ یعنی مفاهیم حوزه عشق (زیبایی، میل شدید به معشوق، بی‌قراری، عاشق، معشوق، نگاه به معشوق، تلاش و درگیری برای به دست آوردن معشوق؛ خشم عاشق) را بر حوزه حیوان وحشی و شکار (گرسنگی حیوان وحشی، شکار، دریدن، شیر، آهو) نگاشت می‌کند.

«قلت أيتها الحبيبة إنني (متوحش) فإني كذلك: وإنني لمتسعر الدم من حبك بفضاعة تجعله كأنه دم وحش فائر تتنزي به نوازيه للوثبة، ولن يكون الحب القوي إلا متوحشاً؛ لأنه ثورة قذفت في الدم الإنساني فيرتج فيه تاريخ القتال الوحشي الذي ينم في دمننا من إرث أجدانا، فإذا معركة مرسومة لامتلاك الحبيب» (رافعی، ۲۰۱۲: ۱۰۸).

ای محبوبم تو به من گفتی که من (وحشی) هستم آری من واقعا اینچنینم: خون من از عشق تو وحشیانه برافروخته می‌شود، گویا خون یک حیوان وحشی است که برای حمله به هیجان می‌آید، به خاطر اینکه عشق قوی فقط وحشی است؛ زیرا انقلابی است که در خون انسانی رها کرده‌اند و از آن تاریخ جنگ وحشیانه‌ای را که در خون ما از اجدادمان به ارث می‌رسد را می‌لرزاند. که ناگهان معرکه‌ای برای تصاحب محبوب در می‌گیرد.

«انی متوحش» نام نگاشت: عاشق حیوان وحشی است.

عاشق به عنوان یک حیوان وحشی مفهوم‌سازی شده است که حالت درندگی دارد. و عشق به خاطر شدت آن است که با حیوان وحشی مفهوم‌سازی می‌شود و رافعی خودش به این موضوع اشاره می‌کند:

«ولن يكون الحب القوي إلا متوحشاً» نام نگاشت: عشق قوی حیوان وحشی است. پس حیوان وحشی هم بر عشق و هم بر عاشق نگاشت می‌شود. و از آنجا که عشق و عاشق و معشوق پیوند محکمی با هم دارند در این مفهوم‌سازی‌ها می‌توان عاشق و معشوق را عشق هم در نظر گرفت:

«ومن العجب أن هذا الوحش النائم في الدم لا ينبهه إلا أجدى المعاني وأغلظها في سورة الغضب وجنون الغيظ، أو أطف المعاني وأرقها في جمال الحب وخلاعة الجمال» (همان: ۱۰۸). و عجیب است که این وحشی خفته در خون را فقط خشن‌ترین معانی و سخت‌ترین آنها که به صورت خشم و دیوانگی آن است یا لطیف‌ترین و رقیق‌ترین معانی در زیبایی عشق و عیش زیبایی است بیدار می‌کند.

«إلا أجدى المعاني وأغلظها في سورة الغضب وجنون الغيظ» نام‌نگاشت: شدت عشق عاشق شدت خشم حیوان وحشی است.

«فالعاشق الرقيق على فرط رفته، هو لفرط رفته وحش في عاطفة الحب: ما منه فكر لو فتش إلا فتش عن معنى يفترس إذ يشعر بالحياة في نفسه لا غذاء لها إلا بمعاني حبيبته، فيأكلها حتى بالنظر، ويفترسها حتى بالخاطر!» (همان: ۱۰۸).

عاشق حساس از فرط احساس نرم به خاطر عاطفه شدیدش در عشق وحشی است: او فقط به شکار فکر می‌کند و در جستجوی آن است، زیرا احساس می‌کند که در زندگی هیچ غذایی جز معنای محبوبش نیست که حتی با نگاه او را می‌خورد و حتی با خاطر او را شکار می‌کند و می‌درد. «هو لفرط رفته وحش في عاطفة الحب» نام نگاشت: عشق یا (عاشق) حیوان وحشی است. از آنجا که عاشق وجودش را فقط در عشق می‌بیند و تمام فکر او معشوق است و میل زیاد به نگاه کردن به معشوق دارد به عنوان حیوان وحشی مفهوم‌سازی شده است که گرسنه است و باید شکار را بدرد و بخورد:

«فياكلها حتى بالنظر» نام نگاشت: نگاه کردن خوردن است.

«ويفترسها حتى بالخاطر» نام‌نگاشت: فکر کردن شکار کردن است.

«ولو أننا تمثلنا أسداً غرثان يطوى البر أياماً، وهو يهفو على أثر خيال من أخیلة جوفه، ولكنه لا يجد الفريسة، حتى إذا انصفق جنبه على جنبه الآخر من الجوع فتقت لها لهواء رائحة طيبة من قريب، ثم تمثلنا مع هذه الصورة عاشقاً مجفوا نالته نسمة من قبل حبيبته أو نفتحته برويحة من عطرها، ثم ترجمنا ما أفرز الأسد من معاني الطيبة إلى ترجمة إنسانية، لكانت وحشية الليث في هذه الحالة هي بصورتها لهفة العاشق ولوعته، إلا أن ذلك معنى في وحش، وهذا معنى في إنسان» (همان: ۱۰۸).

و اگر شیری گرسنه را در نظر بگیریم که روزها از گرسنگی به خود می‌پیچد، و در آرزوی خیالی است که در اثر گرسنگی در شکم او به وجود آمده است ولی شکارش را نمی‌یابد و آنقدر گرسنه می‌ماند تا اینکه یک طرف شکمش از گرسنگی به طرف دیگر برخورد می‌کند در این هنگام بوی آهوئی از نزدیک می‌شنود؛ با این تصویر تصویر عاشقی مهجور از محبوبش را در نظر می‌گیریم که نسیم خوش یا عطر کمی از سوی محبوبش به او می‌رسد، اگر این حالت حمله شیر به آهو را به حالت انسانی ترجمه کنیم وحشی‌بودن شیر با آن تصویر مانند اشتیاق عاشق و سوزش درونش است جز اینکه یک معنا در حیوان وحشی و دیگری در انسان است.

تصویر گرسنگی شیری که چند روز بدون غذا مانده و از گرسنگی به خود می‌پیچد و ناگهان آهوئی را می‌بیند بر تصویر عاشق و اشتیاق و سوزش عشقش نگاشته شده است. «وقلت لك: أنت (متوحشة)، وإنك لعلی ذلك، فإن جمالك لهو أرق الوحشية وأدقها وأخفها، ولا برهان لي عليك إلا أنك دائماً تساوريني في قلبي مسورة ظهريت في قلبي جراحاتها... وعلى كبدی منها الصوادع» (همان: ۱۰۹). من به تو گفتم: تو وحشی هستی، و واقعا تو اینچنینی، زیبایی تو رقیق‌ترین و نازک‌ترین و پنهان‌ترین وحشی است، و من دلیلی برای تو ندارم جز اینکه تو دائماً به قلب من حمله می‌کنی و در آن اثر زخم را باقی می‌گذاری... و درون من به خاطر آن پاره‌پاره است.

«وقلت لك: أنت (متوحشة)» نام‌نگاشت: معشوق حیوان وحشی است.

«فان جمالک لهو أرق الوحشية» نام نگاشت: زیبایی حیوان وحشی است.

در این جا می‌توان گفت که هم زیبایی و هم عشق هر دو با حیوان وحشی مفهوم‌سازی شده که به قلب عاشق حمله می‌کنند.

در این استعاره‌ها نیز حیوان وحشی هم بر عاشق هم بر معشوق و هم بر زیبایی و هم بر عشق نگاشت شده است.

مفهوم‌سازی با حیوان وحشی در اکثر صحبت‌های روزمره ما وجود دارد، اما این در صورتی است که ما بخواهیم یک چیز منفی را مفهوم‌سازی کنیم یعنی در واقع برای برحذر داشتن به کار می‌رود مثلاً ما می‌گوییم: حسد قلبم را خورد، در این عبارت حسد بر حیوان وحشی نگاشت شده است که قلب انسان را می‌خورد، پس باید از آن برحذر بود. یا اینکه یک انسان متجاوز را با یک حیوان وحشی مثل گرگ نگاشت می‌کنیم: نگاه او، نگاه گرگ‌های حریص بود. اما در این جا رافعی به صورتی بسیار زیبا معنای جدید و زیبایی از حیوان وحشی به ما می‌دهد و جنون عشق را با این استعاره زیبا پنهان می‌سازد.

۲-۱-۴. عشق نور است

نور در مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی نقش بسیار مهمی دارد. در اهمیت مفهوم‌سازی با این واژه می‌توان گفت که برخی گفته‌اند که همه کاربردهای آن در قرآن استعاری است (قائم‌نیا، ۱۳۹۶: ۳۴۵). اولین خصوصیتی که با واژه نور به ذهن خطور می‌کند برطرف شدن ظلمت است، و عشق در اشعار بیشتر شاعران نیز با نور مفهوم‌سازی شده است، از آنجا که مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی ناخودآگاه و بر اساس تجربه بدنمند انسان صورت می‌گیرد، عاشقان تجربه عشق خود را با نور مفهوم‌سازی می‌کنند، و این نشان از این است که با عشق ظلمت وجود برطرف می‌شود، لذا عشق با پدیده‌های نورانی طبیعت مانند خورشید مفهوم‌سازی می‌شود.

با توجه به اینکه هر نامه در «أوراق الورد» به موضوعی خاص اختصاص داده شده همچنین لایه‌های پنهان در استعاره‌ها زیاد است نمی‌توان دقیقاً گفت که بسامد کدام استعاره‌ها بیشتر است؛ اما نور محوری‌ترین واژه‌ای است که رافعی برای مفهوم‌سازی عشق از آن بهره می‌برد و آن را با استعاره‌های دیگر نیز تلفیق کرده است؛ او عشق را به صورت ساختاری با نور مفهوم‌سازی می‌کند و یکی از ویژگی‌های خاص مفهوم‌سازی رافعی این است که تناظرها را خودش بیان می‌کند و دلیل اینکه عشق نور است را با این مفهوم‌سازی‌ها و تصاویر زیبا بیان می‌کند؛ اما این تناظرها چیست که می‌توان عشق را نور دانست:

عشق کلمه‌ای آسمانی و مقدس و اصل خلقتش از نور است:

«تلك يا حبيبتى كلمة سماوية مخلوقة من الضوء» (همان: ۸۱) تو ای محبوبم کلمه‌ای آسمانی هستی

که از نور خلق شده است (تناظر: تقدس).

وجود معشوق همه نور است بنابراین اگر نور بزاید، برق بزاید و نیرو بزاید، اینها همه عشق می‌شود:

«ولو ولد النور لكان وجهك الجميل المشرق، ولو ولدت الكهرباء التي هي سر النور لكانت أسرار عينيك، ولو تولدت القوة التي هي سر الكهرباء لكانت فتنة حيك، وكل المعاني التي في نفسي لا تتخذ صورها إلا منك؛ لأنك بجملتك تمثال الشعر» (همان: ۲۸).

اگر نور بزاید از آن چهره زیبای تو متولد می‌شود، و اگر برق که راز نور است بزاید راز چشمان تو خواهد بود، و اگر نیرو که راز برق است بزاید آن فتنة عشق توست. همه معانی که در وجود من است تصویرهایش را فقط از تو می‌گیرد؛ زیرا تو همه، تمثال شعر هستی (تناظر: زیبایی، راز، جاذبه، نیرو).

«ولو ولد النور لكان وجهك الجميل المشرق» نام‌نگاشت: عشق نور است.

در اینجا منظور از چهره معشوق همان عشق است بنابراین عشق به عنوان نور در صورت معشوق مفهوم‌سازی شده است.

«ولو ولد النور» نام‌نگاشت: نور انسان است.

نور به عنوان انسانی مفهوم‌سازی شده است که ویژگی زاییدن دارد.

رافعی عشق را با نور و نور را با انسان یا حیوانی که می‌زاید مفهوم‌سازی کرده است.

«ولو تولدت القوة التي هي سر الكهرباء لكانت فتنة حيك»

نام‌نگاشت: نیرو انسان است/ عشق نیرو

است.

در اینجا نیرو به عنوان انسانی مفهوم‌سازی شده است که ویژگی زاییدن دارد و عشق نیز به عنوان نیرو مفهوم‌سازی شده است.

در اینجا رافعی حوزه نور را بر حوزه عشق نگاشت کرده است، یعنی نور، برق و نیرو را بر عشق نگاشت کرده است.

معشوق این نورها را به قلب عاشق می‌فرستد، و عاشق با این نور می‌سوزد و نورانی می‌شود، ولی این سوزش وجود و منیت عاشق را از بین می‌برد و او را به فنا و سپس به وحدت با معشوق می‌رساند و عاشق را به اندازه سوزشش نورانی می‌کند:

«نعم إنك يا حبيبتى ترسلين الأنوار فى هذا القلب، غير أنها لم تكن أنواراً إلا من أنها شعل مضطربة، والمحـب الذى يـضـيئه عشقه ويظهر للجمال، وجوده الغرامى، إنما يـنـيره احتراقه وفناء وجوده الذاتى، كل قدر من النور بقدر مضاعف من الاحتراق» (همان: ۹۴).

آری ای محبوبم تو نورها را به این قلب می‌فرستی، غیر از اینکه نورها از شعله‌هایی برافروخته ایجاد می‌شود، و عاشقی که عشقش او را نورانی می‌کند و زیبایی را آشکار می‌کند وجود عاشقانه اوست، عاشق را سوزش و فنای ذاتی خودش نورانی می‌کند که هر قدر بیشتر می‌سوزد بیشتر نورانی می‌شود. (تناظر: هدایت و وحدت)

عاشق این نور را به همه زیبایی‌های هستی تعمیم می‌دهد، و هستی در این نور برای او جلوه می‌نماید؛ همه هستی با نور و عشق در وجود شاعر می‌آمیزد و کل وجود نفسی بزرگ است که با طلوع فجر و نور به فرمان خداوند لیبیک می‌گوید:

«وعندما أتأمل انبثاق الفجر، يخیل إليّ من جماله وروعه أن الوجود في سكونه وخشوعه نفس كبرى تستمع مصغية إلى كلمة من كلمات الله لم تجيء في صوت و لكن في نور» (همان: ۲۸)؛ و هنگامی که من در طلوع فجر تأمل می‌کنم، از زیبایی و شکوه آن می‌پندارم که هستی در سکون و خشوعش روح بزرگی است که با دقت به یکی از کلمات خداوند گوش فرا می‌دهد. کلمه‌ای خدایی که از جنس صدا نیست بلکه از جنس نور است (تناظر: برطرف کردن ظلمت و هدایت شدن به سوی خداوند). اما نور عشق از نور خورشید و ماه برتر است، زیرا خورشید و ماه فقط نور هستند در صورتی که معشوق نور زنده است که می‌تواند صحبت کند:

«وكيف لي أن أزعج أني وصف التي تمتاز على الشمس والقمر بأن فيهما النور وحده و في وجهها النور الحی؟» (همان: ۳۹). چگونه در پندار خودم می‌توانم ادعا کنم که تو را که بر خورشید و ماه برتری داری توصیف کرده‌ام در صورتی که در خورشید و ماه فقط نور است ولی در تو نور زنده‌ای است. پس در ورای استعاره «عشق نور است» این استعاره‌ها پنهان است: «عشق هدایت است»، «عشق وحدت است»، «عشق زیبایی است»، «عشق نیرو است»، «عشق راز است».

۲-۱-۵. عشق سحر است

عشق تأثیرات زیادی بر روی عاشق می‌گذارد، او در معشوق زیبایی‌ها و جذابیت‌هایی می‌بیند و کاملاً جذب معشوق می‌شود در صورتی که دیگران او را فردی عادی می‌بینند. بنابراین عشق به صورت سحر مفهوم‌سازی می‌شود.

«نافذة سحرية فتحت بيني وبين عالم الجمال الأزلي فأطل فيها وجه حوراء من حور الجنة ينظر إليّ وأنظر إليه» (همان: ۳۷).

پنجره‌ای سحرانگیز بین من و عالم زیبای ازلی باز شد، که در آن صورت زیبای حوری از حوران بهشت را می‌بینم که او به من نگاه می‌کند و من به او نگاه می‌کنم. تصویر یک پنجره‌ای سحرانگیز که توانسته از طریق آن یکی از حوره‌های بهشتی را ببیند بر تصویر عشق نگاشت کرده است. در اینجا رافعی هم عشق را با سحر مفهوم‌سازی کرده و هم یک تصویر زیبا از عشق را کشیده است.

۲-۱-۶. عشق آتشفشان است

تمثیل آتش را بیشتر، عارفانی استفاده کرده‌اند که سالک طریق محبت‌اند تا ساکن کوی معرفت. در این تمثیل، عشق ربّانی به آتشی مثال زده می‌شود که به هر چیزی برخورد کند حتی اگر آهن سرد باشد، آن را به رنگ خود درآورده و تبدیل به آتش می‌کند (کاکایی، ۱۳۸۹: ۵۰۳)؛

هر نشانی غیر از معشوق در وجود عاشق باشد، می‌سوزاند و از بین می‌برد و عاشق را مبدل به معشوق می‌سازد. این تمثیل جنبه‌های عاطفی وحدت شهود، فنا، نیستی و وحدت انفسی را بیشتر نشان می‌دهد

تا جنبه‌های معرفتی و حوت وجود و وحدت آفاقی را. تمثیل آهنی که در کنار آتش به آتش مبدل می‌شود و از آهن بودن خویش خارج می‌گردد یکی از قدیمی‌ترین تمثیل‌های عشق و فناست. در قدیمی‌ترین کتاب‌های عرفان اسلامی نیز این تمثیل به کار رفته است. کاربرد آن در فرهنگ اسلامی و به خصوص در اشعار عرفانی فراوان دیده می‌شود (همان، ۵۰۳ و ۵۰۴).

رافعی با تمام وجودش با طبیعت می‌آمیزد، همه استعاره‌ها را از طبیعت الهام می‌گیرد، گویا وجودش با طبیعت یکی شده است، او عشق و غم عشق را با آتشفشان مفهوم‌سازی می‌کند اما نه در یک استعاره ساده بلکه در یک تصویر زیبا و بی‌نظیری که انسان را به وجد می‌آورد که کره زمین را انسانی می‌بیند که دریا چشم، کوهها غم، زمین سینه و آتشفشان‌ها آتش عشق اوست:

«وقفت يوماً على شاطئ البحر، فخيّل إليّ أنه عين تبكي بها الكرة الأرضية بكاء على قدرها، وتأملت الجبال فحسبتها هموماً ثقيلة مطبقة على صدر الأرض، وفكرت في البراكين فقلت لوعة أحزانها تتور وتهمد» (همان: ۶۷).

روزی کنار ساحل دریا ایستاده بودم، پس به نظر آمد که دریا چشم کره زمین است که به اندازه بزرگی آن گریه می‌کند و در کوهها تأمل کردم و آن را غم‌هایی پنداشتم که بر سینه زمین قرار گرفته و در آتشفشان‌ها فکر کردم و با خود گفتم سوزش غم زمین است که می‌خروشد و آرام می‌شود.

تصویر کره زمین را بر تصویر انسان نگاشت می‌کند، که دریا چشم آن، و کوهها غم‌های سنگین آن، و زمین سینه آن، و آتشفشان سوزش عشق است.

«فخيّل إليّ أنه عين تبكي بها الكرة الأرضية»	نام‌نگاشت: کره زمین انسان است.
«هموماً ثقيلة مطبقة على صدر الأرض»	نام‌نگاشت: غم جسم سنگین است.
«وفكرت في البراكين فقلت لوعة أحزانها»	نام‌نگاشت: عشق آتش است.

عشق همیشه با نور و سحر و آتش مفهوم‌سازی شده است اما رافعی با خلاقیت در معنا آن‌ها را با تصویرهای زیبا و بی‌نظیر مفهوم‌سازی کرده است.

۳. نتیجه

رافعی در کتاب «أوراق الورد» مفاهیم حوزه عشق را در قالب استعاره‌های تصویری و ساختاری زیبا با مفاهیمی چون عطر، شیشه عطر، سحر، نور، گل، آتش، حیوان وحشی، انسان، آتشفشان، مفهوم‌سازی کرده و با استعاره‌های تخیلی و خلاق و جدید معنای جدیدی به عشق بخشیده است. و نور محوری‌ترین واژه در مفهوم‌سازی عشق است.

چون عشق رافعی یک عشق پاک است و راهی برای رسیدن به معبود حقیقی، بنابراین در این عشق همه چیز خوب و زیبا مفهوم‌سازی شده است. رافعی در این مفهوم‌سازی‌ها با خلاقیت خویش علاوه بر اینکه عشق را به صورت مثبت مفهوم‌سازی کرده، جنبه‌های منفی عشق را نیز به صورت مثبت مفهوم‌سازی کرده است؛ مثلاً به حیوان وحشی معنای زیبای جدیدی بخشیده و عشق را به صورت زیبا و مثبت بر حیوان وحشی نگاشت کرده است.

سبک رافعی در مفهوم‌سازی استعاری این است که استعاره‌های مفهومی عشق را در یک ساختار منسجم جمع می‌کند و به تناظرهای مفهومی موجود در آن ساختار اشاره می‌کند و استعاره‌های تصویری، ظرف و هستی‌شناسی را در درون استعاره‌های ساختاری بیان می‌کند و گاه دو مفهوم از یک حوزه را بر یک مفهوم از حوزه دیگر نگاشت می‌کند. همچنین معانی را در ورای استعاره‌های مفهومی پنهان می‌کند.

منابع

قرآن کریم.

- افراشی، آریتا و افخمی ستوده، حنیف (۱۳۹۶)، «تبیین معانی علی در تفسیر کشف بر مبنای استعاره‌های مفهومی»، *مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی*، ش ۱، ص ۳-۲۰.
- بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۰)، *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*، برگردان: فرزانه سجودی، لیلا صادقی، تینا امراللهی، تهران، انتشارات نقش جهان.
- باقر آبادی، شهریار و همکاران (۱۳۹۹) «کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در سروده‌های سهراب سپهری و خلیل حاوی (بر اساس نظریه معناشناسی شناختی)»، *ادب عربی*، ش ۴، ص ۱-۱۸.
- پور ابراهیم، شیرین (۱۳۸۸)، «بررسی زیان‌شناختی استعاره در قرآن، رویکرد نظریه معاصر استعاره (چارچوب شناختی)»، رساله دکتری دانشگاه تربیت مدرس.
- جاحظ، عمر بن بحر (1991)، *البیان و التبیین*، بیروت، الهلال.
- الجرجانی، عبدالقاهر (بی‌تا)، *دلایل الإعجاز*، قرآه و علق علیه: محمود محمد شاکر، القاهرة، مکتبه الخانجی.
- _____ عبدالقاهر (۱۹۹۱)، *اسرار البلاغه*، القاهرة، مطبعه المدین.
- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۲)، *دیوان بر اساس نسخه غنی و قزوینی*، مشهد، عروج اندیشه.
- حسن زاده نیری، محمدحسن و حمیدفر، علی اصغر (۱۳۹۹)، «استعاره ادبی و استعاره مفهومی»، *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، دوره ۹، ش ۳، ص ۱-۲۳.
- ذوالفقاری، اختر و عباسی نسرین (۱۳۹۴)، «استعاره مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در اشعار ابن خفاجه»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ش ۳، ص ۱۰۵-۱۲۰.
- الرافعی، مصطفی صادق (۲۰۱۲)، *أوراق الورد*، مصر، مؤسسه هندایو للتعلیم و الثقافة.
- صفوی، کورش (۱۳۸۳)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، چاپ دوم، تهران، سوره مهر.
- عریان، سعید (۱۳۷۵)، *حیاه الرافعی*، الطبعة الثالثة، مصر، المكتبة التجارية الكبرى.
- _____ کورش (۱۳۹۶)، *استعاره*، تهران، نشر علمی.
- فلاح افرابلی، منصور؛ نعمتی، مجید و کرتازی، مارتین (۱۳۹۹)، «تاثیر آگاهی استعاری بر توانش استعاری و مهارت خواندن متون مطبوعاتی دانشجویان زبان انگلیسی»، *پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی*، دوره ۱۰، شماره ۴، ص ۸۶۶-۸۸۱.
- قائم‌نیا، علیرضا (۱۳۹۶)، *معناشناسی شناختی قرآن*، چاپ دوم، تهران، سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۹۲)، *استعاره و شناخت*، تهران، انتشارات ارجمند.
- کاکایی، قاسم (۱۳۸۹)، *وحدت وجود به روایت ابن عربی و مایستر اکهارت*، چاپ چهارم، تهران، انتشارات هرمس.
- کوچش، زلتن (۱۳۹۳)، *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*، ترجمه شیرین پورابراهیم، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

_____ زولتن (۱۳۹۸)، *استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ شناخت بافت در استعاره*، ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی، چاپ دوم، تهران، انتشارات آگاه.

لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک (۱۳۹۷)، *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم به پیوست مقاله نظریه معاصر استعاره*، ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی، تهران، انتشارات آگاه.

مقیاسی، حسن؛ مقدسی‌نیا، مهدی (۱۳۹۳) «اشاره به دور به مثابه ابزار حفظ وجهه در قرآن و شیوه برخورد مترجمان با آن»، *ادب عربی*، شماره ۳، ص ۲۴۳-۲۶۴.

نورگارد، نینا و بوسه، بئاتریکس و مونتورو، روسیو (۱۳۹۴)، *فرهنگ سبک‌شناسی*، ترجمه احمدرضا جمکرانی و مسعود فرهمند، تهران، مروارید.

هاشمی، زهره (۱۳۸۹)، «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، *ادب پژوهی*، شماره دوازدهم، ص ۱۱۹-۱۴۰.

هوشنگی، حسین و سیفی پَرگو، محمود (۱۳۸۸)، «استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی»، *پژوهشنامه علوم و معارف قرآن کریم*، ش ۳، ص ۹-۳۴.

المیر، محمد ابراهیم (۱۳۹۶)، «گل در آینه تأویلات ادب عرفانی»، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، شماره اول، صص ۳۷-۶۶.

Sources

The Holy Quran. [In Arabic].

Afrashi, A., and Afkhami Sotoudeh, H., (2017), "Explaining (Ala) meanings in Kashaf's interpretation based on conceptual metaphors", *Quranic Studies and Islamic Culture*, n1, pp 3-20. [In Persian].

Barcelona, A., (2011), *Metaphor and metonymy with a cognitive approach*, Translated by: Farzan Sojudi, Leila Sadeghi, Tina Amrollahi, Tehran: Naghsh Jahan Publications. [In Persian].

Poor Ibrahim, S., (2009), *Linguistic study of metaphor in the Qur'an, Contemporary theory of metaphor theory (cognitive framework)*, Tarbiat Modares University PhD Thesis. [In Persian].

Jahez, Umar ibn Bahr (1991), *Al-bayan va al-tabeen*, Beirut, Al-Hilal. [In Persian].

Al-Jurjani, Abd al- Q., (n.d), *Dalael al- ejaz*, recitation and interest against: Mahmoud Muhammad Shakir, Cairo, Foreign Library. [In Persian].

_____ (1991), *Asrarolbalagha*, Cairo, Al- mudun Printing House. [In Persian].

Hafiz, S. M., (2003), *Divan based on Ghani and Qazvini versions*, Mashhad, Arooj andishe. [In Persian].

Hassanzadeh Nairi, Mo. H. and Hamidfar, A. A., (2020), "Literary metaphor and conceptual metaphor", *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol ۹, Issue, n3, pp 1-23. [In Persian].

Zolfaghari, A. and Abbasi, N. (2015), "Conceptual metaphor and pictorial schemas in Ibn Khafajah's poems", *Quarterly Journal of Literary and Rhetorical Research*, n3, pp 105-120. [In Persian].

- Al-Rafi, Mostafa Sadeq (2012), *Oraq Al-Ward*, Egypt, Hindawi Institute for Education and Culture. [In Persian].
- Safavid, Cyrus (2004), *An Introduction to Semantics*, Second Edition, Tehran, Surah Mehr.[In Persian].
- Oryan, S., (1996), *Hayat al-Rafi'i*, The third edition, Egypt, Al-Maktab Tejariyyah Al-Kobra.[In Persian].
- Cyrus (2017), *Metaphor*, Tehran, Elmi publication. [In Persian].
- Fallah Afrapli, Mansour; Nemati, Majid and Kartazi, Martin (2020), "The effect of metaphorical awareness on metaphorical ability and reading skills of English language students' press texts", *Linguistic research in foreign languages*, n4, pp881-866. [In Persian].
- Ghaeminiya, A., (2017), *Cognitive semantics of the Qur'an*, Second edition, Tehran, Islamic Culture and Thought Research Institute Publishing Organization. [In Persian].
- Qasemzadeh, H., (2013), *Metaphor and cognition*, Tehran, Arjmand publications. [In Persian].
- Kakai, Q., (2010), *The unity of existence according to Ibn Arabi and Meister Eckhart*, 4th edition, Tehran, Hermes Publications. [In Persian].
- Kovecses, Z., (2014), *A practical introduction to metaphor*. Translation: Shirin Poorabrahim, Tehran, Organization for the Study and Compilation of University Humanities Books Position(samt). [In Persian].
- Kovecses, Z., Zolten (2019), *Where do metaphors come from? Understanding texture in metaphor*, Translation: Jahanshah Mirzabeigi, second edition, Tehran, Agah Publications. [In Persian].
- Likoff, G., Johnson, M., (2018), *The metaphors we live with are attached to the article Contemporary Theory of Metaphor*, Translation: Jahanshah Mizabigi, Tehran, Agah Publications. [In Persian].
- Norgard, N. and the Buse, *Beatrix and Monturo*, R. (2015). Stylistic culture, Translation: Ahmad Reza Jamkarani and Massoud Farahmand, Tehran, Morvarid. [In Persian].
- Hashemi, Z., (2010), "Conceptual metaphor theory from the perspective of Likoff and Johnson", *Literary Research*, n 12, pp119-140. [In Persian].
- Houshangi, H., and Seifi Pargo, M., (2009), "Conceptual metaphors in the Qur'an from the perspective of cognitive linguistics". *Journal of Science and Knowledge of the Holy Quran*. n3, pp9-34. [In Persian].
- Malmir, M. I. (2017), "Flower in the mirror of interpretations of mystical literature", *Researches of mystical literature*, N1, pp 37-66. [In Persian].
- Baqer Abadi, Shahryar et al. (2020) "The use of image schemas in the poems of Sohrab Sepehari and Khalil hawi (based on cognitive semantics theory)", *Arabic Literature*, Vol. 4, pp. 18-1. [In Persian].
- Meghyasi, Hassan; Moghadsinia, Mahdi (2014) " Referring to far as a tool to preserve prestige in the Qur'an and the way translators deal with it ", *Arabic Literature*, N 2, pp. 243-264. [In Persian].