-- Literary Text Research ---------
Summer 2022, 26(92), 253-283
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.40858.2633

ATU PRESS

Original Research
Received: 23/Feb/2019
Accepted: 25/Jun/2020
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

An Analysis of the Structural Conceptual Metaphor of "Being" in Biddle Dehlavi's Sonnets

Hamid Kheslati — Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Torbat Heydariyeh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh, Iran

Mehyar Alavi Moghaddam* — Invited Member of Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh Branch
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Mahmoud Firozi Moghaddam — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Torbat Heydariyeh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh, Iran

Abstract

Bidel Dehlavi's poetry is complex, difficult, and mysterious whose deep philosophical and mystical thoughts, as well as his special look at the world, are the factors of the semantic complexity of his poetry. In Biddle's poetry, some words are very frequent; one of these words is the concept of "being," which has a special place in his poetry and universe. In this paper, the concept of "being" is analyzed using structural conceptual metaphors. Biddle's poetry is full of complex and distasteful concepts that can be described and analyzed using the function of conceptual metaphor for objectifying to abstract domains. The analysis of the "being" in this article is based on the structural metaphor. Since in other types of metaphor, the metaphors of orientation and ontology, the main metaphor of metaphorism is based on the similarity between experiences of physical objects and our bodies; in fact, the empirical foundations of sensation and conceptualization are largely clear; while in structural metaphors, we based on cultural and social experiences and perceptions we are conceiving. Therefore, according to Lakoff and Johnson, structural metaphors are the most complex of conceptual metaphors.

Keywords: Biddel Dehlavi, Being, Structural Conceptual Metaphor, Cognitive Semantics.

---

* Corresponding Author: m.alavi.m@hsu.ac.ir
- The present paper is adapted from a Ph.D thesis on Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh Branch.
How to Cite: Kheslati, H., Alavi Moghaddam, M., Firozi Moghaddam, M. (2022). An Analysis of the Structural Conceptual Metaphor of "Being" in Biddle Dehlavi's Sonnets. *Literary Text Research*, 26(92), 253-283. doi: 10.22054/LTR.2020.40858.2633

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۶، شماره ۹۲، تابستان ۱۴۰۱، ۲۵۳-۲۸۳
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.40858.2633

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۰۵
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

تحلیل استعارهٔ مفهومی ساختاری «هستی» در غزل‌های بیدل‌دهلوی

حمید خصلتی دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاداسلامی، تربت حیدریه، ایران

مهیار علوی مقدم* عضو مدعو دانشگاه آزاداسلامی واحد تربت حیدریه
دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

محمود فیروزی مقدم استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران

چکیده

شـعر بیدل‌دهلوی، دیریاب و رمزآلود اسـت و اندیشـه‌های ژرف فلسـفی و عرفانی و نگاه ویژه‌اش به جهان از عوامل پیچیدگی‌های معنایی شـعراوست.یکی از واژه‌های پربسامد و کلیدی در شعر بیدل، مفهوم انتزاعی «هستی» است. دراین مقاله، ابتدا به تبیین اسـتعاره‌های شناختی به عنوان یکی از رویکردهای جدید در حوزهٔ تحلیل آثار ادبی پرداخته و سپس مفهوم «هستی» با استفاده از استعارهٔ مفهومی ساختاری،تحلیل می‌شود. شعر بیدل از مفاهیم پیچیده و دور از ذهنی سرشار اسـت که با اسـتفاده از کارکرد اسـتعارهٔ مفهومی در عینیت‌بخشی به حوزه‌های انتزاعی، قابلیت شرح، توصیف و تحلیل پیدا خواهد کرد و دسترسی مخاطب عام برای فهم معانی به ظاهر پیچیده در شعر بیدل آسان‌تر خواهد شد. تحلیل بن‌مایهٔ «هستی» در این مقاله بر پایهٔ استعارهٔ ساختاری انجام می‌شود. از آنجاکه در شکل‌گیری انواع دیگر استعاره‌های شناختی، یعنی استعاره‌های جهتی و هستی‌شناختی، عمدهٔ استعاره‌سازی براساس شباهت میان تجربیاتی است که از اشیای فیزیکی و جسـم‌مان داریم، پایه‌های تجربی حسـی‌سـازی و مفهومی کردن تا حدود زیادی روشـن اسـت؛ در حالی که در اسـتعاره‌های سـاختاری بر پایهٔ تجربیات و ادراکات فرهنگی و اجتماعی دست به مفهوم‌سازی می‌زنیم. از این رو، به نظر لیکاف و جانسـون، اسـتعاره‌های ساختاری پیچیده‌ترین نوع استعارهٔ مفهومی هستند و به نظر می‌رسد تحلیل استعاره‌های سـاختاری بن‌مایهٔ هستی، ما را به تجربه‌های فرهنگی خاصی که بیدل‌دهلوی از آن برخوردار بوده و در شعرش منعکس شده است، رهنمون می‌کند.

کلیدواژه‌ها: بیدل‌دهلوی، هستی، استعاره مفهومی ساختاری، معناشناسی‌شناختی.

- مقاله حاضر برگرفته ازرساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تربت حیدریه است.

* نویسنده مسئول: m.alavi.m@hsu.ac.ir

مقدمه

سبک هندی از تخیلات شاعرانه و مفاهیم فلسفی و عرفانی سرشار است. بیدل‌دهلوی از شاعرانی است که بر بلندای سبک هندی ایستاده است و این هیچ اغراق نیست اگر او را دانشمندترین شاعر فارسی‌زبان در روزگارش بنامیم. شعر او «اندیشمندانه‌ترین شعری است که در قلمرو زبان فارسی در فاصله زمانی حافظ تا اقبال لاهوری سروده شده است» (کاظمی، ۱۳۸۷). شاید شاعرانی چون صائب‌تبریزی و کلیم‌کاشانی یا غنی‌کشمیری را بتوان مثال زد که در سبک هندی از مفاهیم و آموزه‌های عرفانی بهره گرفته و این مفاهیم را در شعرهایشان منتقل کرده‌اند، اما به‌جرأت می‌توان گفت هیچ‌کدام از شاعران سبک هندی به گستردگی بیدل به مفاهیم فلسفی و عرفانی نپرداخته‌اند. شاید نتوانیم به‌راحتی غزلی از بیدل را بیابیم که خالی از تأملات عرفانی، فلسفی و جهان‌بینی شاعر باشد (ر.ک: حسینی، ۱۳۶۷).

بیدل، شاعری است که اندیشه‌های عرفانی و نگاه فلسفی خود به جهان را با نگاهی نو و زبانی ژرف در لایه‌هایی از تعابیر و اصطلاحاتی پیچیده است که برای رسیدن به سرمنزل فهم جهان‌بینی و اسرار شعر او باید رفیق راه شعرش باشیم و با او به سرزمین شورانگیز و رنگارنگ اندیشه‌اش سفر کنیم. از این رو، برای درک این پیچیدگی‌ها به کاربرد ابزارهایی نیازمندیم تا بتوانیم به تحلیل و فهم آن‌ها دست یافت. یکی از این شیوه‌های دقیق، علمی و مناسب فهم، تأویل و دریافت شعر بیدل‌دهلوی، کاربرد مباحث معناشناسی‌شناختی و مؤلفه‌های استعارهٔ مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری است. در این مقاله، مفهوم انتزاعی «هستی» را در شماری از غزل‌های بیدل‌دهلوی به یاری استعارهٔ مفهومی ساختاری تحلیل و تأویل می‌کنیم.

در شعر بیدل، بعضی واژه‌ها هستند که به سبب تکرار زیاد به یک گفتمان و بن‌مایهٔ اندیشه‌ای خاص تبدیل شده‌اند. هر یک از این واژه‌ها و تصاویر پر کاربرد به دلیل تکرار زیاد، نقش بن‌مایه‌هایی به خود گرفته‌اند.

بن‌مایه، هر عنصر «تکرارشونده» در اثر ادبی است که «حساسیت آفرین» باشد. این عنصر تکراری معمولاً به دو مفهوم اطلاق می‌شود: یکی به باور مسلط و موضوع مرکزی اثر ادبی مانند مرگ، عشق، خیزش، ویرانی و سفر و دیگری به عنصر یا ترکیبی از عناصر زبانی که در یک متن تکرار می‌شود، برجستگی و تمایز می‌یابد یا بر متن مسلط می‌شود؛

مانند «دریا» در آثار مولانا، «ذره و آفتاب» درآثار عطار و «شکست رنگ» در دیوان بیدل (ر. ک: فتوحی، ۱۳۹۰). در غزل‌های این شاعر بزرگ سبک هندی، واژهٔ «هستی» به یک باور مسلط و موضوعی مرکزی بدل شده و در جهان‌بینی و به تبع آن درغزل‌های بیدل، جایگاه ویژه‌ای دارد. برای رسیدن به لایه‌های پنهان و اندیشه‌های عمیق بیدل به تحلیل مفهوم «هستی» در قالب استعاره‌های ساختاری خواهیم پرداخت و می‌کوشیم به این دو پرسش اساسی پاسخ دهیم:

- «هستی» در غزل‌های بیدل با چه استعاره‌ها و تعابیر استعاری مفهوم‌سازی شده و این مفهوم‌سازی چقدر در فهم موضوع به مخاطب اثرکمک می‌کند؟

- سازوکار استعاره‌های شناختی تا چه حد برای باز کردن گره‌ها و حل مشکلات و گره‌های معنایی آثار شاعرانی چون بیدل مؤثراست؟ در این میان، کاربرد استعارهٔ مفهومی ساختاری در تحلیل مفهوم «هستی» چیست؟

این تحقیق بر بنیاد شیوهٔ کتابخانه‌ای و با بهره‌گیری از تحلیل و توصیف به بررسی مفهوم انتزاعی «هستی» در غزل‌های بیدل‌دهلوی بر پایهٔ تحلیل شناختی استعاره مفهومی آن می‌پردازد. نخست، نظریهٔ شناختی استعاره و فرآیند مفهوم‌سازی در شعر بیدل‌دهلوی تبیین می‌شود و سپس به کاربرد انواع استعاره‌های جهتی، هستی‌شناختی‌ساختاری در مفهوم انتزاعی «هستی» پرداخته شده است. روش استدلالی این مقاله بر پایهٔ روش استقرایی (از جزء به کل) و روش تحلیل داده‌ها براساس روش کیفی و مبتنی بر تحلیل کمی‌گرایانه استواراست.

۱. پیشینهٔ پژوهش

در کتاب‌های نقد بیدل (صلاح‌الدین سلجوقی، ۱۳۸۸)، مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ (عبدالغفور آرزو، ۱۳۸۷)، انسان در نگارستان بیدل (اسدالله حبیب، ۱۳۹۴)، خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل (عبدالغفور آرزو، ۱۳۸۱)، بوطیقای بیدل (عبدالغفور آرزو، ۱۳۷۸)، در خانهٔ آفتاب (عبدالغفور آرزو، ۱۳۸۷) و کلید درباز (محمدکاظم کاظمی، ۱۳۷۸) مباحثی در مورد جهان‌بینی بیدل و موضوعات مرتبط با موضوع این مقاله نوشته شده است. همچنین کتاب استعاره در غزل بیدل (محمدرضا اکرمی، ۱۳۹۹) به انواع استعاره‌ها در غزل بیدل پرداخته است، اما هیچ‌یک به بررسی شناختی استعاره‌های مفهومی مفاهیم

انتزاعی در شعر بیدل‌دهلوی نپرداخته است.

در مقالهٔ «نظریهٔ معاصر استعاره» (لیکاف[1]، ۱۳۹۰) و مقالهٔ «نظریه استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» (هاشمی، ۱۳۸۹) به مباحث زبان‌شناسی‌شناختی، معناشناسی‌شناختی، استعاره مفهومی و انواع آن پرداخته که در پژوهش پیش رو از مباحث نظری مورد مطالعه بوده است.

در مقاله‌ای دیگر با عنوان «تحلیل استعاری- ساختاری غزلی از بیدل‌دهلوی بر پایه معنی‌شناسی‌شناختی» (شاملو، ۱۳۹۵) سعی شده است به تحلیل استعاری-ساختاری یک غزل بیدل پرداخته شود و در ادامه به بررسی و تحلیل بعضی از استعاره‌های مفهومی از جمله جهت‌گیرانه، ساختاری و تشخیص پرداخته و با توجه به اینکه قصد داشته یک غزل کامل را بررسی کند، بسیار گذرا به مباحث شناختی غزل پرداخته است.

جز آنچه نام برده شد هیچ پژوهش دیگری به تحلیل شعر بیدل‌دهلوی براساس نظریهٔ استعاره شناختی نپرداخته است.

مقاله‌ای با عنوان «بن‌مایهٔ حباب و شبکه‌های تصویری آن در غزلیات بیدل‌دهلوی» (طباطبایی، ۱۳۹۳) به بن‌مایه «حباب» پرداخته است. اما در مورد بن‌مایه هستی و تحلیل آن براساس استعاره‌شناختی، هیچ پژوهشی انجام نگرفته است و نبود این خلأ پژوهشی، نگارندگان این مقاله را به تحلیل شناختی مفهوم انتزاعی «هستی» در شعر بیدل‌دهلوی بر پایه نظریهٔ معناشناسی شناختی ترغیب کرد.

۲. مبانی نظری پژوهش

در بلاغت سنتی، «استعاره»، آرایه‌ای است که ظرفیت شاعرانگی را بالا می‌برد و به عنصر تخیل که یکی از عناصر اصلی شعر است، عمق می‌بخشد. به عقیده صاحب‌نظران بلاغت سنتی، «استعاره» به زبانی خاص تعلق دارد؛ زبانی که زبان مردم کوچه و بازار نیست. زبان استعاره از دید سنتی، یک زبان غیرعادی است. در نگاه سنتی، استعاره یکی از ویژگی‌های زبان است که ریشهٔ آن در جایگزینی واژه‌هاست.

در نگاه صاحب‌نظران شناختی و به‌ویژه از دیدگاه لیکاف و جانسون[2] (۱۳۹۰)، استعاره

1. Lakoff, G.
2. Johnson, M.

در زندگی انسان‌ها جاری است. لیکاف و جانسون می‌گویند: «ما دریافتیم که استعاره در زندگی روزانهٔ ما جاری است؛ یعنی استعاره چیزی نیست که فقط در زبان وجود داشته باشد، بلکه در اندیشه و رفتار ما نیز نمود پیدا می‌کند. در واقع، نظام مفهومی متداولی که در قالب آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم، اساساً از ماهیتی استعاری برخورداراست» (گندمکار، ۱۳۹۶).

مفهوم، واژه‌ای است که در انتقال رویکردهای صاحب‌نظران شناختی جایگاه ویژه‌ای دارد. از نظر لیکاف «مفاهیم چیزهایی را که ما درک می‌کنیم ساخت‌بندی می‌کنند» (همان).

آنچه در ذهن ما می‌گذرد و به عبارتی درک می‌شود به‌وسیلهٔ مفاهیم، ساخت‌بندی شده و در زبان، نمود واژگانی پیدا می‌کند. لیکاف در کتاب «استعاره‌هایی که باور داریم»، این عقیده را بیان می‌کند که ذهن ما ماهیتی استعاری دارد. وی برای شرح مفاهیمی که از آن به مفاهیم استعاری یاد می‌کند از مثال‌هایی چون مفهوم «بحث» استفاده می‌کند و از استعارهٔ مفهومی «بحث جنگ است» نام می‌برد؛ این نوع نگاه از ذهنیتی سرچشمه می‌گیرد که شباهت‌هایی بین بحث و جنگ می‌بیند و برای عینی کردن گزاره‌های انتزاعی که پیرامون بحث شکل می‌گیرند از واژه‌ها و ترکیب‌هایی استفاده می‌کند که در حوزهٔ عینی جنگ کاربرد دارد.

لیکاف می‌گوید هنگام بحث و صحبت در مورد آن ما فقط از اصطلاحات مربوط به جنگ استفاده نمی‌کنیم، بلکه هنگامی‌که با یک نفر مباحثه می‌کنیم او را دشمن خود فرض می‌کنیم و از موضع خودمان دفاع می‌کنیم، سعی بر تصرف موضع دفاعی دشمن داریم و با استفاده از تکنیک‌های زبانی که تجربه کرده‌ایم سعی به عقب راندن او در مباحثه و در نهایت رسیدن به پیروزی را داریم (ر. ک: گندمکار، ۱۳۹۶).

نکتهٔ مهم با توجه به نظرات لیکاف و جانسون، این است که استعاره، صرفاً به زبان تعلق ندارد و در انحصار واژه‌ها نیست، بلکه فرآیندهای ذهنی و فکری و در یک‌کلام، اندیشیدن انسان، ماهیتی استعاری دارد.

۲-۱. سازه‌های استعاره مفهومی

در زبان‌شناسی‌شناختی، استعارهٔ مفهومی مجموعه‌ای از مطابقت‌های مفهومی یا در اصطلاح

دقیق‌تر، نگاشت بین دو حوزهٔ مفهومی مبدأ و مقصداست (کووچس[1]، ۲۰۰۲).

استعارهٔ مفهومی، سازوکاری است که براساس آن امور انتزاعی و ذهنی بر پایهٔ امور عینی تعریف، فهمیده و توصیف می‌شود. می‌توان گفت که اندیشیدن به شیوهٔ استعاری؛ یعنی تجسم بخشیدن به مفاهیم ذهنی و انتزاعی. مفاهیمی مانند مرگ، زندگی، وهم، عشق، حیرت، مهربانی، خشم و صداقت اموری انتزاعی هستند که با استفاده از مفاهیم عینی قابل درک و فهم می‌شوند. هر استعارهٔ مفهومی دارای نموداری است که از سه بخش یا سازه تشکیل شده است (نمودار (۱)):

الف- قلمرو مقصد یا هدف: به قلمرویی گفته می‌شود که شامل امور ذهنی و انتزاعی بوده و به‌خودی‌خود قابل‌فهم نیست یا برای فهم آن دچار مشکل هستیم.

ب- قلمرومبدأ یا منبع: قلمروی است که معمولاً اموری عینی و ملموس را شامل می‌شود.

ج- نگاشت: رابطه‌ای است میان قلمروهای منبع و مقصد که تناظرهایی را بین دو قلمرو ایجاد می‌کند و در اصطلاح آن را نگاشت یا mapping می‌گویند.

نمودار ۱. سازه استعارهٔ مفهومی

در استعاره با مفهوم سنتی، واژه‌ها هستند که استعاره را می‌سازند حال‌آنکه از دید لیکاف و جانسون، آنچه استعاره را می‌سازد روابط مفهومی است که بین قلمرو مبدأ و مقصد برقرار است. در این نگاه هر واژه مخصوصاً در قلمرو منبع کارش برانگیختن ذهن ما برای بهتر فهمیدن قلمرو دیگر است (هاشمی، ۱۳۸۹).

به باور دانشمندان شناختی، استعاره به خاطر قابلیت انتقال و جایگزینی که دربارهٔ مفاهیم دارد، نه‌تنها ابزاری زبانی و ادبی است، بلکه ابزاری مفهوم بنیان است. با توجه به دیدگاه مطرح شدهٔ شناختیان می‌توان گفت که استعاره، درک و تجربهٔ بعضی امور و مفاهیم با استفاده از اصطلاحات و تعابیر حوزه‌ای دیگر است. جریان ارتباط بین دو حوزهٔ مبدأ و مقصد می‌تواند شکل‌های مختلفی به خود بگیرد که عبارت است از: ۱- نگاشت یک قلمرو

1. Covekses, Z.

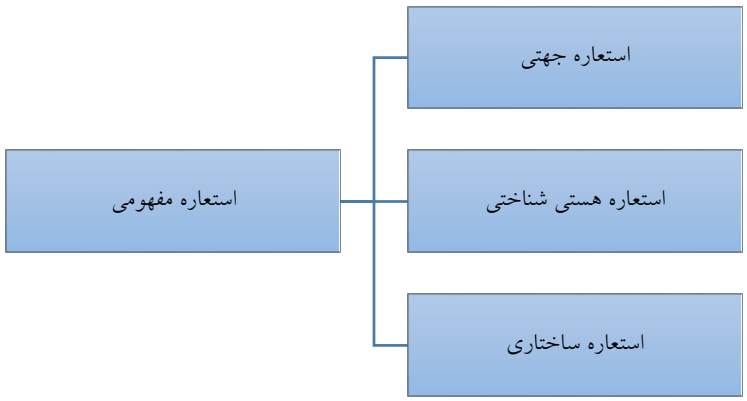
مبدأ بر یک قلمرو مقصد، ۲- نگاشت یک قلمرو مبدأ بر چند قلمرو مقصد و۳- نگاشت چند قلمرو مبدأ بر یک قلمرو مقصد.

ارتباط هریک از موارد گفته شده می‌تواند استعاره‌هایی متعدد و گوناگون را شکل دهد. به‌عنوان نمونه، نگاه به عشق در آثار عرفای اسلامی با توجه به رابطهٔ شمارهٔ سه قابل توصیف و تحلیل است. گاه یک عارف عشق را چراغ راه سالک معرفی می‌کند و عارفی دیگرعشق راآتشی سوزنده می‌بیند، حال‌آنکه از نظرگاه استعارهٔ مفهومی هر دو عارف، قلمرو هدفشان عشق و قلمرو مبدأشان برای توصیف عشق، یکی از مظاهر نور و روشنایی است.

۲-۲. انواع استعارهٔ مفهومی

لیکاف و جانسون تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای از استعارهٔ مفهومی ارائه کرده‌اند که بر این اساس از استعاره‌های جهتی یا فضایی، استعاره‌های هستی‌شناختی یا هستومند و استعاره‌های ساختاری نام برده‌اند (نمودار (۲)).

نمودار ۲. زیرشاخه‌های استعارهٔ مفهومی



۲-۲-۱. استعارهٔ جهتی یا فضایی

در استعارهٔ جهتی، نظامی از مفاهیم به‌طور کلی در ارتباط با یک نظام دیگر از مفاهیم سازمان‌بندی می‌شوند. به دلیل اینکه این مفاهیم با جهت‌های فضایی چون بالا و پایین، عقب

و جلو، دور و نزدیک، عمیق و غیرعمیق، مرکز و حاشیه و داخل و بیرون در ارتباط هستند،آن ها را استعاره‌های جهتی نامیده‌اند. لیکاف و جانسون به نمونه‌های از فرهنگ مردم اشاره کرده‌اند که به عبارت‌های بالا توجه شده است. به‌عنوان مثال، این استعاره که شادی بالا و غم پایین است، عبارت‌های زیر را به دست می‌دهد: از خوشحالی پر درآورده‌ام.از شادی از جایم پریدم. کمرش از غصه خم شده است. پر درآوردن در جملهٔ اول نوعی حرکت به سمت بالا را نشان می‌دهد. از جا پریدن در جملهٔ دوم هم حرکت سریع به سمت بالا را در خود دارد. در عبارت پایانی، خم شدن کمر با غصه و غم همخوانی دارد و ایستاده بودن و سر پا بودن با شادی مطابقت دارد. نمونه‌های دیگری از این استعاره دربارهٔ مفاهیمی چون خوابیدن و سلامتی به عمومیت این استعاره اشاره دارد: خوابیدن پایین و بیدار شدن بالا است؛ این استعاره یک مبانی فیزیکی و طبیعی دارد که انسان‌ها و حیوانات برای خوابیدن معمولاً دراز می‌کشند. عبارت‌های استعاری متناظر با این الگو از قبیل این جمله‌ها هستند: دراز به دراز افتاده است. بلند شو کافی است خوابیده‌ای. خوابی خرت راه می‌رود. ملت ما بیدار شده‌اند. تسلط بالا و ضعف پایین است: شانه‌هایت را بالا بگیر. شانه‌هایش فروافتاده است.

۲-۲-۲. استعاره‌های هستی‌شناختی

استعاره‌های هستی‌شناختی آن دسته ازاستعاره‌ها هستند که مفاهیم انتزاعی و مجرد به‌واسطهٔ آن موجودیت یافته و تجسم می‌یابد. به‌عبارت‌دیگر، در استعاره‌های هستی‌شناختی با به‌کار بردن عناصر و پدیده‌های فیزیکی مثل اشیاء، اجسام و تمامی مواردی که با نام مواد شناخته و در اینجا هستومند خوانده می‌شوند برای توصیف مفاهیم انتزاعی، در نظرمی‌گیریم. مراتب دیگر استعاره‌های هستی‌شناختی، ممکن است مفاهیم انتزاعی را به‌صورت انسان یا هر جاندار دیگری از گیاهان گرفته تا حیوانات برایمان توصیف کند. لیکاف و جانسون ذیل استعاره‌های هستی‌شناختی از سه نوع استعارهٔ «هستومند و ماده»، «ظرف» و «انسان‌پنداری یا تشخیص» نام برده است (ن. ک: لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶).

۲-۲-۳. استعارهٔ ساختاری

استعاره‌های ساختاری، استعاره‌هایی است که براساس آن «مفهومی به‌صورت استعاری در

ارتباط با مفهومی دیگر ساخت‌بندی می‌شود» (همان). در این نوع استعاره، عناصر قلمروی منبع، سازوکار و چارچوب‌هایی به عناصر قلمروی مقصد نسبت می‌دهد که از این طریق، توانایی فهم بهتر عناصر حوزهٔ مقصد و اندیشیدن دربارهٔ آن را پیدا می‌کنیم. هراستعارهٔ ساختاری، مجموعه‌ای ازاستعاره‌های هستومند است که زیرمجموعه و یا قسمت‌های کوچک‌تری از استعارهٔ ساختاری هستند.

در استعاره‌های جهتی و هستی‌شناسی –بیشتر– استعاره‌سازی بر مبنای شباهت میان تجاربی است که ما ازاشیاء فیزیکی، محیط و جسممان داریم؛ در حالی که در استعاره‌های ساختاری بر پایهٔ تجربیات و ادراکات فرهنگی و اجتماعی خود، دست به مفهوم‌سازی می‌زنیم و این تجربیات ممکن است در فرهنگ‌های مختلف متفاوت و گاه متناقض باشند (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳ و ر. ک: هاشمی، ۱۳۹۴).

با توجه به آنچه گفته شد، لیکاف و جانسون بر این عقیده‌اند که استعارهٔ ساختاری پیچیده‌ترین نوع استعارهٔ مفهومی است و از آنجا که این تقسیم‌بندی دقیق و مشخص نیست، فرض کردن استعاره‌ای که صرفاً ساختاری یا صرفاً هستی‌شناختی باشد، چندان دقیق نخواهد بود.

نمودار (۳)، ساختار متفاوت دو استعارهٔ ساختاری و هستی‌شناختی را نشان می‌دهد.

نمودا ۳. مقایسه ساختار استعارهٔ ساختاری و استعارهٔ هستی‌شناختی

تفاوت عمدهٔ استعاره‌های هستی‌شناختی و ساختاری در سطح عمومیت و گستردگی تناظرها میان دو قلمرو است. برای روشن شدن موضوع وقتی از استعاره «زندگی سفراست» نام می‌بریم، استعاره‌های جزئی‌تر را می‌توانیم نام ببریم که در محدوده «زندگی سفر است» قرار می‌گیرد، اما هیچ‌کدام از این استعاره‌ها از حوزهٔ «زندگی سفر است» خارج نیستند. دنیا کاروان‌سرا است، عشق مرکب راهواری است، اعمال ما توشه هستند و مانند این‌ها همه

استعاره‌هایی هستند که از دل استعارهٔ «زندگی سفر است» بیرون می‌آید.در هر دوی استعاره‌های هستی‌شناختی و ساختاری با طرح‌واره‌های تصویری روبه‌رو هستیم که با هم تفاوت‌هایی دارند.

طرح‌واره‌های تصویری مرتبط با استعاره‌های جهتی و هستی‌شناختی، بیشتر مبتنی بر فضاها و جهاتی است که از محیط اطراف و بدن ما سرچشمه می‌گیرند، اما در استعاره‌های ساختاری، منبع طرح‌واره‌های تصویری حوزهٔ وسیع فرهنگ است و از آنجا که منابع حسی در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف چندان متفاوت نیست و شباهت‌های زیادی دارد در نتیجه استعاره‌های هستی‌شناختی و جهتی در اکثر فرهنگ‌ها به هم شبیه هستند، اما استعاره‌های ساختاری که منشأ طرح‌واره‌های آن فرهنگ است، تفاوت‌های معنی‌داری پیدا می‌کنند. به‌عنوان مثال، استعارهٔ ساختاری «بحث» در یک جامعه می‌تواند با «جنگ» مفهوم شده و در جامعه‌ای دیگر با مفهوم «بازی» درک شود.

در این مقاله، مفهوم «هستی» با استفاده ازاستعارهٔ ساختاری مورد تحلیل قرار خواهد گرفت. از این رو، بیشتر به آن خواهیم پرداخت.

۲-۳. شالودهٔ استعاره ساختاری

گفته شد که استعاره‌های جهتی و هستی‌شناختی براساس ارتباطی نظام‌مند بین ذهن و محیط یا اشیاء فیزیکی اطراف ما عمل می‌کنند. استعاره‌های ساختاری نیز حاصل پیوندی نظام‌مند بین ذهن و تجربیاتمان از اجتماع است. برای اینکه این موضوع روشن‌تر شود به استعارهٔ «بحث جنگ است» برمی‌گردیم. وقتی بحث را به‌مثابهٔ جنگ در نظر می‌گیریم، این مقایسه، تناظرهایی ایجاد می‌کند که یک مباحثهٔ عقلانی و استدلالی با استفاده از عناصر حوزهٔ جنگ مفهوم می‌شود؛ یعنی به‌واسطهٔ پدیدهٔ قابل لمس جنگ به یک مفهوم‌سازی می‌پردازیم که درنهایت به این موضوع منتهی می‌شود که یک بحث منطقی و عقلانی چیست و چه موضوعی و چگونه در این مباحثه مطرح می‌شود. به‌عبارت دیگر، با استفاده از مفاهیم جنگ، مباحثه، اجرایی شده و بین دو یا چند نفر جریان می‌یابد. یکی از پدیده‌هایی که از استعارهٔ «بحث جنگ است» در فرهنگ ما شناخته‌شده‌تر و ملموس‌تر است، پدیدهٔ فوتبال است. برای فوتبال می‌توان این نگاشت را ایجاد کرد و عبارت «فوتبال جنگ است» را به کار برد. این استعاره دقیقاً مثل استعارهٔ بحث جنگ است و بسیاری از ویژگی‌های

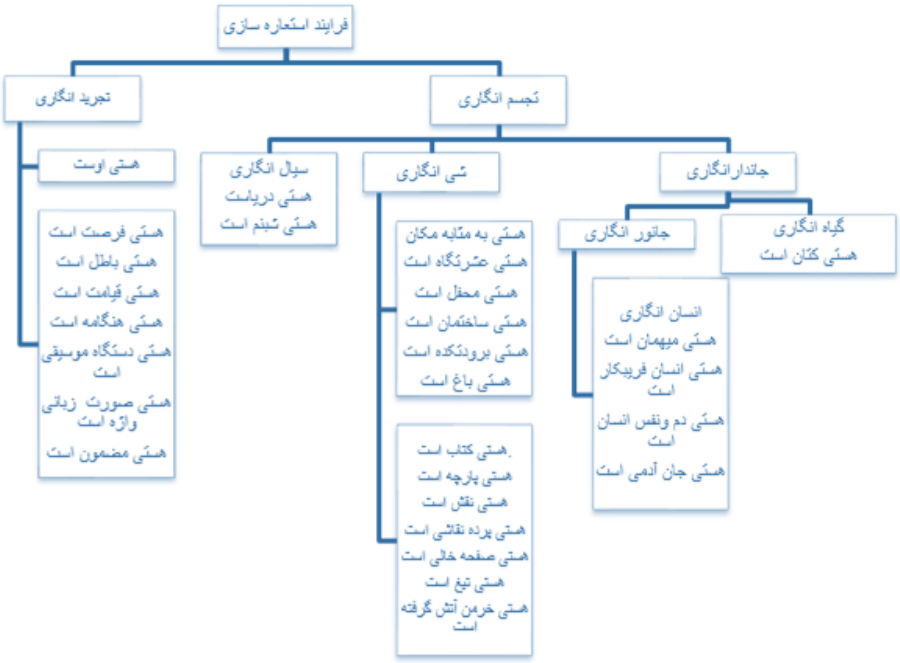
جنگ را بر خود منطبق می‌کند. عناصـر فیزیکی جنگ ازجمله خطوط مقدم، خط دوم و پشت خط در فوتبال به خط حمله، خط میانی و خط دفاعی تبدیل شده است.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. فرآیند استعاره‌سازی «هستی» در شعر بیدل‌دهلوی

در شـعر بیدل، اسـتعاره‌های متعددی برای هسـتی به‌کار رفته است. در نمودار زیر به‌صورت الگوی درختی سازمان داده‌شده است. در نمودار (۴) می‌توان به الگوی استعاری ذهن بیدل پی برد. او برای هسـتی دو نوع انگارۀ کلی در ذهن داشـته اسـت که این دو انگاره، ماهیت حوزه‌های مبدأ را مشـخص می‌کنند. این انگاره‌ها می‌تواند حاصـل نگرش، جهان‌بینی و تجارب شـخصـی شاعر باشد؛ «از منظر شناختی، استعاره اساس زبان و سازندۀ معنا و اندیشه است» (فتوحی، ۱۳۹۰).

نمودار ٤. فرآیند استعاره‌سازی «هستی» در شعر بیدل‌دهلوی



۳-۲. ساختارهای استعاری واژهٔ «هستی»

بیدل برای تصویرسازی‌های خود پیرامون واژهٔ «هستی» از ساختارها و سامانه‌های متعددی بهره گرفته است. با مطالعهٔ نمونه‌های آماری دربارهٔ عناصر تصویری پربسامد با عبارت‌های استعاری روبه‌رو می‌شویم که بررسی این عبارات و تحلیل آن‌ها براساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در ادامه خواهد آمد.

۳-۲-۱. استعارهٔ دریا (سیال‌انگاری)

قلزم تشویش هستی عافیت امواج نیست　　مشت خاکی جوش زن سر تا قدم ساحل برآ
(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در بیت اخیر قلمروی منبع، دریاست و ویژگی‌های دریا بر قلمروی هدف که هستی است، نگاشت شده است. «قلزم» از شهرها و بندرهای قدیم مصر است که در ساحل دریای سرخ واقع بوده است. نام قدیم دریای سرخ در متون قدیمی فارسی و عربی، بحرقُلزُم بوده که از نام شهر قلزم یا کلوسمای قدیم در نزدیکی سوئز گرفته شده است. بحر احمر به سبب بادهای مخالف و جریان‌های تند و صخره‌های زیرآبی، همواره دریانوردان را با مشکلاتی مواجه ساخته است و به باور بسیاری از دریانوردان، ورود به دریای قلزم برابر با ویرانی و نابودی است (ر. ک: حداد عادل، ۱۳۸۰). در شعر هم هر جا که واژهٔ قلزم به‌کار می‌رود به معنی نابودی و تعابیری نزدیک به آن است. با اندکی دقت به استعارهٔ «هستی قلزم است» می‌رسیم. در عبارت استعاری «هستی قلزم است»، تشویش و نگرانی از قلزم بر هستی نگاشت می‌شود و در استعارهٔ فرعی دیگری در همین مصراع، مرگ‌آفرین بودن امواج «موج مرگ است» هم از استعارهٔ کلان قلزم ایجاد می‌شود.

در بیت:

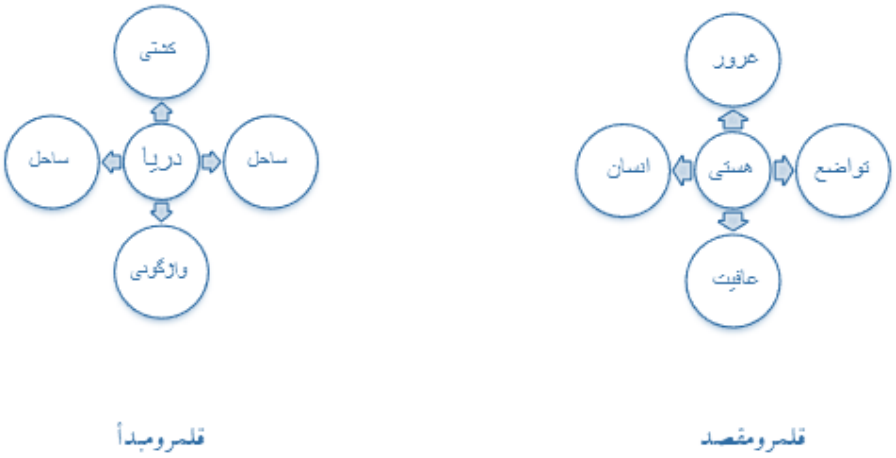
با قد خم گشته از هستی توان آسان گذشت　　کشتی‌ات گر واژگون گردد در این دریا پل است
(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

عبارت استعاری «هستی دریای متلاطم است» بوده و وقتی شاعر، هستی را دریای متلاطم می‌بیند، تمام ویژگی‌های دریای ناآرام برای هستی متصور می‌شود و در ادامه نیز شاعر به

زیبایی با استعاره‌ای دیگر، قد خم شده را چون کشتی افتاده در دریای متلاطم می‌بیند.

در نمودار (۵) قلمروی مبدأ و مقصد دو استعارهٔ «هستی» و «دریا» با یکدیگر مقایسه شده است.

نمودار ۵. مقایسه قلمروی مبدأ و مقصد استعارهٔ دریا و هستی



تواضع و خاکساری با تصویر کشتی واژگون شده و نیز قد خم شده مرتبط است. آسان گذشتن از تلاطم هستی با قد خم شده‌ای که نقش پل را دارد، امکان‌پذیر می‌شود. از استعارهٔ کلان دریا، استعاره‌های خُرد پل و کشتی، نشأت گرفته است و استعاره‌های مفهومی «انسان متواضع، کشتی واژگون شده است» و «کشتی واژگون شده، پل است» زنجیره‌ای از مفاهیم و تصاویر را در شعر ایجاد می‌کنند. در این دو بیت، هستی، دریایی ناآرام است که در هر دو راه نجات از دریای ناآرام هستی، خاکساری و تواضع دانسته شده است.

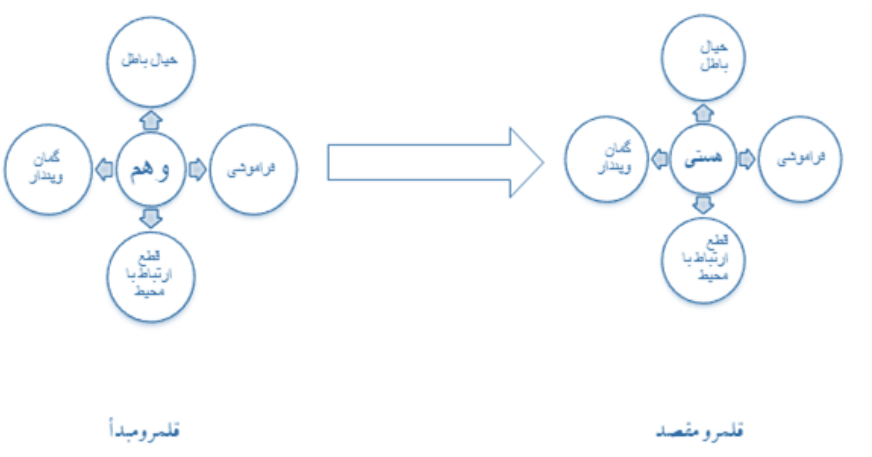
۳-۲-۲. استعارهٔ وهم (تجریدانگاری)

یاد ما بیدل وداع وهم هستی کردن است تا خیالی در نظر داری، فراموشیم ما

(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در نمودار (۶) قلمروی مبدأ و مقصد دو استعارهٔ «هستی» و «وهم» با یکدیگر مقایسه شده است.

نمودار ٦. مقایسه قلمروی مبدأ و مقصد استعارهٔ هستی و وهم



در شعر بیدل با ترکیب‌هایی شبیه به وهم هستی، زیاد روبه‌رو می‌شویم. استعارهٔ مفهومی «هستی وهم است» مرکز ثقل ارتباطات معنایی در مصراع اول است. در این استعارهٔ مفهومی، قلمروی منبع «وهم» است و ویژگی‌های وهم از این قلمرو بر قلمرو مقصد که «هستی» است، نگاشت می‌شود. بنای استعارهٔ مفهومی بر این استوار شده است که حوزهٔ منبع باید یک حوزهٔ عینی و ملموس باشد تا ویژگی‌های این حوزهٔ ملموس بر حوزهٔ انتزاعی نگاشت شده و آن را مفهومی و قابل توصیف کند. در استعاره‌های از این دست، حوزهٔ مبدأ نیز خودانتزاعی و نامفهوم است. در این عبارت استعاری، شاعر می‌گوید هستی یک وهم و خیال باطل و یک تصویر وهمی است. تمام ویژگی‌های وهم به‌عنوان حوزهٔ مبدأ بر هستی نگاشت می‌شود. در این بیت، بیدل مخاطب قرار گرفته است و گویی از جانب خدا با او گفت‌وگویی می‌شود و حاصل این گفت‌وگو این است که تا انسان درگیر هستی و جهان باشد، انسان به یاد خدا نمی‌افتد و اگر می‌خواهد به یاد خدا بیفتد باید با جهان که یک وهم بیشتر نیست، وداع کند. آنچه گفته شد در جدول (۱) استعارهٔ وهم در قالب سازه استعارهٔ مفهومی ارائه شده است.

جدول ۱. استعارهٔ وهم براساس سازه استعارهٔ مفهومی

حوزهٔ مقصد (هستی)	نگاشت ویژگی‌های مبدأ بر مقصد	حوزهٔ مبدأ (وهم)
هستی باعث فراموشی خداست.		وهم فراموشی پدیده‌های دیگر است.
هستی یک گمان بیش نیست.		وهم گمان و پندار وجود چیزی است.
هستی یک خیال باطل است.		وهم یک خیال باطل است.
تعلق به هستی ما را از اندیشه‌های والا دور می‌کند.		وهم قطع ارتباط با محیط است.

صـورت وهمی بـه هسـتی متهم داریم مـا چـون حـبـاب آیـینـه بر طـاق عـدم داریم مـا

(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

یکی از واژه‌هایی که بیدل از آن بسـیار گفته و اتفاقاً در بسـیاری موارد در کنار واژهٔ هسـتی آمده، واژه عدم اسـت. در اینجا حوزهٔ مبدأ، صـورت وهمی و حوزهٔ مقصـد، هسـتی اسـت. در این استعارهٔ مفهومی شاعر با ساخت ترکیب صورت وهمی، کارکردهای دیگری به وهم اضـافه کرده است. در جدول (۲) استعارهٔ عدم در قالب سازه استعارهٔ مفهومی **ارائه شده است.**

جدول ۲. استعارهٔ عدم براساس سازه استعارهٔ مفهومی

هستی	نگاشت ویژگی‌های مبدأ بر مقصد	صورت وهمی
هستی خیالی بیش نیست.		صورت وهمی خیالی بیش نیست.
هستی ناپایدار است.		صورت وهمی ناپایدار است.
هستی مانند حباب است.		صورت وهمی مانند حباب است.
هستی آیینه بر طاق عدم گذاشته است.		حباب آیینه بر طاق عدم گذاشته است.

با توجه به دو بیت اخیر که مورد بررسی قرار گرفت، می‌توان چنین گفت که در عبارت استعاری اول به این نکته می‌رسیم که هستی خیالی بیش نیست. در عبارت دوم به خاطر

نگاشت ویژگی‌های حباب بر هستی به ناپایداری هستی پی می‌بریم. در عبارت سوم می‌گوید، هستی صورت وهمی است که به حباب شباهت دارد. در عبارت استعاری چهارم، شاعر بعد از ارتباط صورت وهمی با حباب و هستی به نگاه تازه‌تری می‌رسد و آن نگاه، گذاشتن آیینه بر طاق عدم است. این عبارت، یک استعارهٔ خُرد دیگر است که از کلان استعارهٔ «هستی صورت وهمی است» سرچشمه گرفته است. حباب، گویی بر مرز بودن و نبودن زندگی می‌کند و ترکیب طاق عدم هم برای توصیف این مرز بسیار زیبا و پرمعنا است. با تشبیه هستی به حباب، خوانندهٔ شعر برای فهم منظور شاعر فقط حباب و ویژگی‌های آن را در نظر می‌آورد. این استعاره، تصاویری از این دست را به ذهن مخاطب می‌رساند: حباب در حال ترکیدن، حباب در حال حرکت، حباب روی آب، ناپایداری عمر حباب، آیینه، طاقچه، آیینهٔ در حال افتادن، طاقی به اسم عدم.

به نظر می‌رسد شاعر با قرار دادن مفهوم انتزاعی صورت وهمی برای حوزهٔ مبدأ و ایجاد زنجیره‌ای از تصاویر خیالی، قصد دارد به بی‌اعتباری هستی اشاره کند که به‌خوبی مخاطب را به هدف خود نزدیک می‌کند.

وهم هستی بست بر آیینه‌ام رنگ دویی　　تا کسی خود را نمی‌بیند، به وحدت واصل است

(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در این بیت هم عبارت استعاری «هستی وهم است» صدق می‌کند. بیدل هنگامی که وهم را جایگزین هستی می‌کند آنگاه به شرح دیدگاه خود در مورد وهم و هستی می‌پردازد. در عبارت‌های بیدل، باشنده‌هایی وجود دارند که با ایجاد هر استعاره خود را نمایان می‌کنند. باشنده‌هایی که با آرایه‌هایی چون استعاره و تشخیص برای توضیح و توصیف مفهوم موردنظر شاعر پدیدار می‌شوند. در حقیقت بیدل بعد از مطرح کردن استعاره «وهم» در این بیت از هستومند و ماده بهره می‌گیرد و عبارت استعاری «انسان آیینه است» را در امتداد عبارت استعاری «هستی وهم است» می‌آورد. گاهی با ایجاد نمودارهای رایج استعارهٔ مفهومی نمی‌توان ویژگی‌های حوزهٔ مبدأ را به حوزهٔ مقصد منتقل کرد. در این بیت ویژگی‌هایی برای حوزهٔ مبدأ تعریف شده است که جدول (۳) می‌تواند دیدگاه بیدل را روشن‌تر کند.

جدول ۳. استعارهٔ وهم براساس سازه استعارهٔ مفهومی

حوزهٔ مقصد	نگاشت	حوزهٔمبدأ
انسان	انتقال ویژگی‌های مبدأ به مقصد	آیینه
انسان به وهم بودن، دچار است		آیینه به وهمِ بودن، دچار است
هستی انسان، وهم است		هستی آیینه، وهم است
توهم هستی انسان او را از وحدت وجود دور می‌کند و به وادی کثرت می‌اندازد		توهم هستی برای آیینه آن را از وحدت با تمثال دور می‌کند
انسان اگر خود را نبیند به وحدت می‌رسد		آیینه اگر خود را نبیند با تمثال یکی می‌شود

۳-۲-۳. استعارهٔ ساز

بیدل با استفاده از استعارهٔ ساز میدان دید تازه‌ای در برابر مخاطب می‌گشاید. هنگامی‌که ساز در حوزهٔ مبدأ قرار می‌گیرد ویژگی‌هایی برای حوزهٔ مقصد قابل توصیف و تعریف می‌شود که مخصوص به ساز است. در ادامه، نخست به ابیاتی اشاره می‌شود که حوزه انتزاعی هستی با عبارت‌های مرتبط با ساز به‌عنوان حوزهٔ مبدأ مفهوم‌سازی شده و عبارت استعاری «هستی، ساز است» را به وجود آورده‌اند.

خواه هستی واشمر خواهی عدم نغمه‌ها در رهن مضراب فناست

(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در بیت اخیر، یکی از ویژگی‌های ساز که برای توصیف هستی به‌کار رفته، مضراب است. ایجاد یا عدم ایجاد هر نغمه‌ای به حرکت مضراب بستگی دارد و تا زمانی که مضراب به حرکت درنیامده، نغمه‌ای ایجاد نمی‌شود و بلافاصله بعد از حرکت مضراب با اینکه نغمه شروع شده است، اما از همان لحظه مرگ نغمه هم آغاز شده و با حرکت نکردن مضراب، نغمهٔ ایجاد شده در فضا از بین می‌رود. این ویژگی‌ها با نگاشت بر حوزهٔ مقصد به توصیف و فهم آن حوزه کمک می‌کند. «فنا» مانند مضراب است که همه چیز هستی به آن بستگی دارد. پدیده‌ها قبل از وجود هم در فنا هستند و بعد از وجود هم تهدید به فنا می‌شوند.

نغمهٔ هستی جنون جوش است هستی تا عدم از خروش دل اگر پنهان و گر پیدا پراست
(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

همان‌گونه که نغمهٔ ساز از جنون و شیدایی نوازنده تأثیر پذیرفته است، هستی نیز تحت تأثیر انفعالات و شیدایی‌های دل است.

این ما و من چند که زیروبم هستی است شوری است برون جسته ز ساز لب گورت
(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در بیت اخیر، ما و من و خودبینی‌ها در حوزهٔ مقصد هستی به نت‌های زیر و بم در ساز تشبیه شده است که این نت‌ها می‌تواند یک دستگاه موسیقی مثل شور را بسازد. تصویری که بیدل از دستگاه شور ارائه می‌کند نوعی ناپایداری و بی‌ارزشی را به‌واسطهٔ آهنگی می‌رساند که بر لب گور نواخته می‌شود.

هستی ما پردهٔ ساز تغافل‌های اوست سایه مژگان بود هر جا چشم پوشید آفتاب
(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

غفلت‌های نوازنده در اجرای نت به پرده‌هایی می‌انجامد که این پرده‌ها در حوزهٔ مقصد بر هستی نگاشت می‌شود و واژهٔ پرده و هستی بر هم منطبق می‌شوند؛ یعنی شاعر می‌گوید هستی حاصل غفلت یک لحظهٔ نوازندهٔ ساز جهان است. حتی در مصراع دوم از دل همین کلان استعاره و با تشبیه نوازنده به آفتاب یک استعارهٔ خُرد ایجاد شده است. تغافل سازنده و چشم‌پوشی آفتاب با هم، متناظر هستند و با چشم پوشیدن آفتاب، سایه‌ای که ایجاد می‌شود حاصل مژگان است؛ یعنی زودگذر و کم‌ارزش است و با گشوده شدن چشم آفتاب این سایه از بین می‌رود.

ساز محفل هستی پُر گسستن آهنگ است از نفس که می‌خواهد عافیت سروشی‌ها
(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در بیت اخیر هم از ویژگی دیگر ساز؛ یعنی آهنگ‌های گسسته یا پراکنده استفاده شده است و با انطباق گسستن آهنگ بر بریده بریده بودن نفس، می‌توان به بی‌اعتباری و ناپایداری دنیا رسید.

زدیم از ساز هستی دست در فتراک بی‌تابی نفس ما را به رنگ صبح شد دام رمیدن‌ها
(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

ساز، بی‌تابی می‌آورد و نفس هم بی‌تابی ما برای رسیدن به عدم است. در همین میان شاعر با استعارهٔ خُرد صبح و انطباق آن با ناپایداری و زودگذر بودن آهنگ، ذهن ما را به سمت بی‌اعتباری و ناپایداری جهان می‌کشاند. بیدل با انتخاب ساز به‌عنوان حوزهٔ مبدأ، قابلیت‌های متعددی را از ساز بیرون کشیده است. البته همان‌گونه که مشاهده می‌شود قابلیت‌های زیادی از ساز و موسیقی نادیده گرفته شده است که با ویژگی پنهان‌سازی در استعارهٔ مفهومی اقناع‌کننده است.

نوای هستی از ساز عدم بیرون نمی‌جوشد گریبان محیط است آن‌که می‌گویند ساحل‌ها
(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

عبارت‌های استعاری بیت اخیر این‌گونه‌اند: عدم، ساز است و هستی، نوای ساز است. این استعاره همسو با استعارهٔ ساز است وتقریباً می‌تواند در همان حوزه قرار گیرد؛ با این تفاوت که در این استعاره، هستی با حوزهٔ مبدأ صدای ساز، متناظر شده است. در این استعاره، عدم به سازی تشبیه شده است که هستی، نوایی بیرون آمده از آن است. البته وقتی ساز عدم باشد؛ یعنی در حقیقت این ساز وجود ندارد و در نتیجه از سازی که وجود ندارد، انتظار نوایی نباید داشته باشیم.

آنچه در رابطه با ساز و استعارهٔ آن گفته شد به طور خلاصه در جدول (۴) ارائه شده است.

جدول ٤. خلاصه ویژگی‌های استعارهٔ ساز در مبدأ

ساز به‌عنوان حوزه مبدأ	ویژگی‌های ساز به‌عنوان حوزه مبدأ
خواه هستی واشمر خواهی عدم نغمه‌ها در رهن مضراب فناست	ایجاد یا عدم ایجاد نغمه‌ها به حرکت مضراب بسته است.
نغمه هستی جنون جوش است هستی تا عدم از خروش دل اگر پنهان و گر پیدا پر است	نغمه ساز از خروش‌های پیدا و پنهان نوازنده پر است.
این ما و من چند که زیروبم هستی است شوری است برون جسته ز ساز لب گورت	نت‌های زیروبم سازنده دستگاه شور موسیقی هستند.
هستی ما پرده ساز تغافل‌های اوست کس چه بندد طرف مستی زین پری مینا شراب	پرده‌های موسیقی حاصل حالات مختلف نوازنده است.
ساز محفل هستی پُر گسستن آهنگ است از نفس که می‌خواهد عافیت سروشی‌ها	ساز گاهی آهنگ‌های ازهم‌گسسته‌ای نیز دارد.
زدیم از ساز هستی دست در فتراک بی‌تابی نفس ما را به رنگ صبح شد دام رمیدن‌ها	ساززدن و نوازندگی بابی تابی همراه است.

۳-۲-٤. استعارهٔ مکان

از بس سبک ز گلشن هستی گذشته‌ایم نشکسته است رنگ گُلی از خزان ما

(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در بیت اخیر، کلان استعاره «گلشن» است و استفاده از فعل «گذشتن» در مصراع اول به کوتاه بودن زمان هستی اشاره دارد. همچنین این بیت می‌تواند به استعارهٔ رایج «جهان کاروان‌سرا است» هم اشاره داشته باشد. در مصراع دوم استعارهٔ خُرد دیگری شکل گرفته است که از دل «هستی گلشن است» پدید آمده است. در لایه‌های پنهانی متن، شاعر عمرش را به چهار فصل سال تشبیه کرده است که با سرعت از گلشن هستی گذشته است. «پیری خزان است» در مصراع دوم یکی از ویژگی‌های گلشن که فصل پاییز است را بر هستی نگاشت کرده است و در عین حال استعارهٔ «پیری، خزان است» برای انسان شکل گرفته است.

یکی از معانی شکستن رنگ در شعر بیدل، کم‌رنگ شدن است. شاعر با این استعاره می‌گوید آن‌قدر عمر ما در جهان هستی کوتاه بوده است که حتی در زمان پیری‌مان هم به‌اندازهٔ یک تغییر رنگ برگ بر جهان تأثیر نداشته‌ایم.

در جدول (۵) نمونه‌های دیگری از استعارهٔ مکان و مفهوم استعاری آن ارائه شده است.

جدول ۵. خلاصه ویژگی‌های استعارهٔ ساز در مبدأ

بیت‌های شاهد استعارهٔ مکان	استعاره مفهومی
از بس سبک ز گلشن هستی گذشته ایم نشکسته است رنگ گُلی از خزان ما	هستی گلشن است
چون گل ز باغ هستی ما هم فریب خوردیم خون داشت در گریبان رنگین قبایی ما	هستی باغ است
از این خاشاک اوهامی که دارد مزرع هستی به گاو چرخ نتوان پاک کردن خرمن ما را	هستی مزرعه است
برخیز ز خاک سیه مزرع هستی جایی که نفس آینه کارد چه زمین است	هستی مزرعه است
چو برق از چنگ فرصت رفت بیدل، دامن وصلش زدودخرمن هستی مگریابم نشانش را	هستی خرمن است

۳-۲-۵. استعارهٔ انسان

انسان در شعر بیدل جایگاه ویژه‌ای دارد. اینکه شاعر چگونه به انسان نگاه می‌کرده و جایگاه انسان در جهان‌بینی او کجاست، همیشه مورد توجه بیدل‌پژوهان بوده است. «چگونگی انسان در افکار بیدل از مباحث گسترده دامنی است که از زوایای گوناگون فکری او چاشنی می‌گیرد»(آرزو، ۱۳۸۱). همین نگاه بیدل به انسان باعث شده است تا یکی از حوزه‌های پرتکرار در شعر او به استعارهٔ ساختاری «هستی انسان است» بینجامد.

برای بررسی مفهوم هستی و تحلیل ساختارهای مرتبط با آن نمونه‌هایی از ابیات بیدل را می‌آوریم و در هریک از این ابیات با مقایسه حوزهٔ مبدأ و مقصد، اندیشه‌های پنهان در هر بیت را تحلیل می‌کنیم.

پیوستگی به‌حق ز دوعالم بریدن است دیدار دوست، هستی خود را ندیدن است

(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در این بیت، شاعر در مصراع اول عبارت استعاری «هستی، انسان است» را مطرح می‌کند و در مصراع دوم ترکیب اضافی «هستی خود» به این اشاره دارد که شاعر، هستی را به‌صورت انسانی دیده است که باید از خودبینی بگذرد و برای دیدار دوست، خود را هیچ فرض کند. رسیدن به حق لازمه‌اش بریدن از همه چیز دو جهان، حتی خود انسان (هستی) است. در این بیت شاعر به کلیت این موضوع اشاره می‌کند که هستی، انسان و کالبد انسانی است.

بلندیِ سر به جَیبِ پستی، شد اعتبار جهان هستی که شمع این بزم تا سحرگاه زنده دارد مزار خود را

(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

بیت اخیر گویی ادامهٔ بیت قبل است. هستی، انسان بلندقامت و بااعتباری است که سر به گریبان برده است. گریبان انسان در اینجا به مفهوم مرگ و نیستی است. شاعر در قدم اول می‌گوید هستی انسان بلندقامت است. در قدم دوم می‌گوید انسان سر در گریبانش کرده است و در ادامه می‌گوید اعتبار جهان هستی همین یک جمله است. واژهٔ مزار به مرگ اشاره دارد که یک ویژگی انسانی است. همچنین در مصراع دوم از یک استعارهٔ خُرد بهره می‌برد و انسان را به شمعی تشبیه می‌کند که در حال تابیدن و سوختن است و جایی را روشن کرده است که درنهایت مزار او خواهد شد. در این زنجیرهٔ استعاری، هستی انسانی است که از جوانی به پیری و از زندگی به سمت مرگ می‌رود. استعارهٔ شمع در مصراع دوم عینیت بخشیدن به مفهوم مرگ با استفاده از سوختن شمع است.

در جدول (۶) عبارت‌های استعاری و کارکرد شناختی آن جهت روشن‌تر شدن موضوع آمده است.

جدول ٦. عبارت‌های استعاری و کارکرد شناختی آن در رابطه با استعارهٔ انسان

عبارت انتزاعی و حوزهٔ مقصد	عبارت استعاری و حوزه مبدأ	کارکرد شناختی
۱- همه اعتبار هستی، بلندی رو به پستی است. ۲- هستی بی‌اعتبار و بی‌آبروست. ۳- بلندی سر به جیب پستی ٤- شمع این بزم تا سحرگاه زنده دارد مزار خود را	۱- هستی انسان بلندقامت است. ۲- جوانی اعتبار و پیری بی‌اعتباری است. ۳- شکل فیزیکی گریبان پیراهن و تصویر سر در گریبان بردن ٤- جهان بزمگاه است و انسان مانند شمع این بزم است.	۱- هستی در ظاهر ارزشمند و در باطن بی‌ارزش است. ۲- هستی و عدم در مقایسه بازندگی و مرگ انسان قرار گرفته است. ۳- تواضع ارزشمند است. ٤- انسان هرچه تلاش می‌کنداز مرگ دور شود به آن نزدیک‌تر می‌شود. ٥- زندگی آرامگاه انسان‌هاست. در حقیقت ما برای مزار خودمان تلاش می‌کنیم.

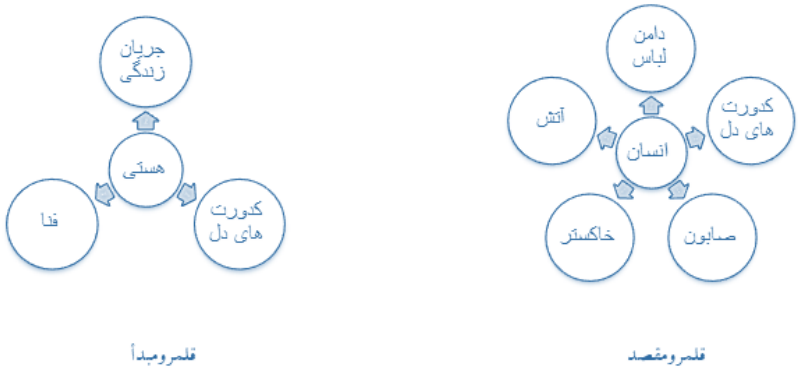
فنا می‌شوید از گرد کدورت دامن هستی چو آتش، می‌کند خاکستر ما کار صابون را

(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در بیت اخیر، تعبیرها و مفاهیم، قدری ساده‌تر شده‌اند؛ هستی، انسانی است که گویی لباسش آلودهٔ کدورت شده و فنا، تمیزکنندهٔ این کدورت است. همان‌گونه که صابون، دامن لباس را از کثیفی پاک می‌کند. همچنین در مصراع دوم با تولید یک استعارهٔ دیگر که آتش و خاکستر است از خاصیت تمیز کردن خاکستر و مقایسهٔ آن با صابون و درنهایت با عدم استفاده برده است.

در نمودار (۷) قلمروی مبدأ و مقصد دو استعارهٔ «انسان» و «هستی» با یکدیگر مقایسه شده است.

نمودار ۷. مقایسه قلمروی مبدأ و مقصد استعارهٔ انسان و هستی



مرگ هم زحمتکش هستی است تا روز حساب منزل ما جمع دارد پیچ‌وتاب راه را

(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در بیت اخیر، زحمت کشیدن به‌عنوان یک ویژگی انسانی از نگاهی دیگر به هستی می‌پردازد. زحمتکش در این مصراع به معنی کارگر یا رعیت است و هستی نیز ارباب است. جهان نیز منزلی است که همه چیز را در خود جمع کرده است. تحلیل ابیاتی این‌گونه در ساختار استعارهٔ شناختی ما را به گوشه‌های ناپیدا و نادیده از زندگی و جهان‌بینی بیدل‌دهلوی می‌برد. از نگاه او، جهان مزرعه‌ای است که حتی مرگ هم در این مزرعه در خدمت هستی قرار گرفته است. در مصراع دوم نیز از استعارهٔ سفر سود برده است و مفهوم راه و منزل ما را به موقتی بودن این جهان متوجه می‌کند.

۳-۲-٦. هستی، انسانی گنه‌کار است

تا نفس باقی است، هستی در شمار رحمت است　　وحشی دشت معاصی را دو روزی سر دهید
(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در بیت اخیر، ویژگی‌هایی که از حوزهٔ مبدأ نگاشت می‌شود بدین گونه‌اند: هستی، انسانی گناهکار است و تا نفس باقی است انسان گنه‌کار فرصت بخشیده شدن دارد، انسان گناهکار منتظر فرصت است، بخشش شامل انسان گناهکارمی‌شود، به خاطر رحمت خدا به ادامه زندگی امیدواریم. همان‌طور که دیده می‌شود، نگاشت ویژگی فرصت انسانی بر هستی باعث شده است تا بیت قابلیت ارائهٔ مفاهیمی خاص از جمله امید، رحمت، بخشش وزندگی را پیدا کند.

۳-۲-۷. استعارهٔ کاروان

کاش از این هستی صدای الرحیلی بشنوی　　می‌کشد هر صبح چندین پنبه از گوش کرت
(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

بیت اخیر به کلان استعارهٔ «هستی، سفر است» اشاره دارد. در این استعاره، هستی سفری است که آغاز و پایانی دارد. این جهان هم منزلگاهی است که استراحت و ماندن در آن موقت است و صدای الرحیل هم صدای کسی است که تمام شدن مدت اقامت در منزلگاه بین‌راهی را اعلام می‌کند. همهٔ پدیده‌ها و عواملی که در این جهان به نوعی فرارسیدن مرگ را یادآوری می‌کنند در این استعاره در جایگاه جارچی قرار گرفته‌اند. استعارهٔ کنایی در مصراع دوم با استفاده از تعبیر گوش کر به ویژگی انسانی اشاره دارد که سرگرمی‌های دنیا او را فریفته و او را از مرگ فراموش کرده است و به تعبیر شاعر، خودش را به کری و نشنیدن زده است. در استعارهٔ هستی سفر است، گزاره‌ها و مفاهیم زیر (جدول (۷)) باهم به تقارن و انطباق رسیده و نگاشت‌ها را شکل داده‌اند.

جدول ۷. نگاشت‌های حاصل از تقارن/ انطباق حوزۀ مبدأ و مقصد استعارۀ «هستی، سفر است»

حوزۀ مبدأ	حوزۀ مقصد
نگاشت‌ها یا انطباق‌های ادراکی	
سفر	هستی
مسافران	انسان‌ها
راه	مسیر زندگی
مرکب	عقل و اندیشه
لوازم سفر	تمهید اندیشی انسان
شروع	تولد و قبل از آن
پایان سفر	جهانی دیگر
استراحتگاه بین‌راهی	دنیا
مشکلات سفر	سختی‌های دنیا
جارچی سفر	بعضی پدیده‌های طبیعی

۳-۲-۸. استعارۀ دام

در استعاره مفهومی «هستی، دام است» شاعر موانعی را برمی‌شمارد که بر سر راه سالک در رسیدن به محبوب ایجاد شده است. استعارۀ دام، مفاهیمی چون دورویی، فریبکاری، گرفتاری و همچنین واژه‌هایی چون رهایی و آزادی را با خود دارد. در جدول (۸) ویژگی‌های حوزۀ مبدأ در ابیاتی از بیدل آورده شده است.

جدول ۸. ویژگی‌های حوزه مبدأ ابیات شاهد در باب استعارۀ دام

ابیات شاهد	کارکرد شناختی
بیدل! ز قید هستی سهل است باز جَستن گر مرد اختیاری، رو از عدم برون آ*	ضعیف بودن قید- راحت بودن آزادی-ارادۀ نجات
قید هستی نیست مانع، خاطر آزاده را دردل مینا برون گردی است رنگ باده را*	ناتوانی دام در حصر آزادگی
قید هستی چون نفس بال‌وپر پرواز ماست هرقدر بیدل گرفتاری است، آزادیم ما*	هر چه کمتر گرفتار دنیا باشیم آزادتریم.
دام هستی نیست زنجیری که نتوان پاره کرد این‌قدر افسردگی ازهمت نامرد ماست*	قید قابل پاره شدن است

* (بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در استعارۀ دام، انسان درجایگاه پرندۀ اسیر و هستی در جایگاه دام و قید قرار گرفته

است. همچنین استعارهٔ خُرد «انسان پرندهٔ اسیر است» یکی از استعاره‌های سرچشمه گرفته از کلان استعارهٔ دام است. بیدل با نگاه‌های متفاوتی در هر بیت به قابلیت‌های جدیدی اشاره کرده است. ویژگی‌های از قبیل راحتی رها شدن از قید، ارادهٔ نجات داشتن، ضعیف بودن هستی، ناتوانی هستی در حصر خاطر آزاده، انسان شبیه به مضمونی تصویر شده که از خاطر فرار کرده باشد، گرفتاری‌های جهان هر چه بیشتر باشد ما را به راه رهایی که مرگ است، نزدیک می‌کند، هستی زنجیر سست و قابل پاره شدن است، امید دادن به انسان که رهایی از بند هستی امکان دارد و اینکه اگر نتوانیم از بنده ستی رهایی پیدا کنیم از بی‌دست‌وپایی و کاهلی خودمان است.

۳-۲-۹. استعارهٔ لباس

بر قماش پوچ هستی تابه کی وسواس‌ها؟ پنبه‌ای خواهد دمید آخراز این کرباس‌ها
(بیدل‌دهلوی، ۱۳۹۳)

در بیت اخیر، استعارهٔ «هستی قماش پوچ است» به زیبایی و البته به نسبت ساده‌تر از موارد پیشتر گفته شده به شرح مقصود شاعر پرداخته است و چون فقط قصد شاعر نشان دادن پوچی دنیا بوده است از تعبیر و استعارهٔ قماش استفاده کرده است و به این نکته اشاره می‌کند که هستی مانند پارچهٔ پنبه‌ای کم‌ارزشی است که نباید به وسوسه آن دل بست. البته اکرمی در مورد بیت اخیر، مصراع دوم را به کفن‌پوش شدن هم تعبیر کرده است (اکرمی، ۱۳۹۰).

۳-۳. استعاره‌های ساختاری ویژه

بسیاری از ابیات بیدل به‌گونه‌ای استعارهٔ ساختاری را شکل داده‌اند که یک مصراع به‌طورکامل حوزهٔ مبدأ و مصراع دیگرحوزهٔ مقصد است.

نکته جالب توجه در جدول (۹) این است که تمامی مصراع‌های نخست در قالب حوزهٔ مقصد استعاره مفهومی و تمامی مصراع‌های دوم در قالب حوزهٔ مبدأ قابل تعریف هستند. البته این نکته هم شایان توجه است که در ساختار استعارهٔ مفهومی معمولاً هر حوزه –چه مبدأ و چه مقصد– یک واژه هستند، اما در شعر بیدل از واژه فراتر رفته و این عبارت‌های

استعاری هستند که در هر مصراع بر حوزه‌های مبدأ و مقصد منطبق شده‌اند.

جدول ۹. استعاره های ساختاری ویژه

حوزهٔ مقصد	نگاشت	حوزه مبدأ
ترک هستی است در این باغ، طراوت، بیدل	هستی شبنم است.	شبنم صبح،همین شستن دست از نفس است
مباش غرهٔ نشو و نمای فرصت هستی	هستی سیل است.	خرامِ سیل، کند تا کجا درنگ به صحرا
باید از هستی به تمثالی قناعت کردنت	هستی میهمان است.	میهمان خانهٔ آیینه بیرون دراست
صورت بی‌معنی هستی ندارد امتحان	هستی عکس گلدر آینه است.	عکس گل نظاره کن اما مبو آیینه را
بلندیِ سر به جَیبِ پستی، شد اعتبار جهان هستی	هستی شمع بزم است.	که شمع این بزم تا سحرگاه زنده دارد مزار خود را
ز هستی گربرون تازی، عدم در پیش می‌آید	هستی وادی است.	در این وادی مقامی نیست غیر از نارسیدن‌ها
خواه هستی واشمر خواهی عدم	هستی ساز است.	نغمه‌ها در رهن مضراب فناست

بحث و نتیجه‌گیری

یکی از ویژگی‌های برجسته و عمدهٔ سبک هندی توجه ویژه به ساحت اندیشه است و اگر بخواهیم در میان شاعران سبک هندی یکی از شاعران را نام ببریم که در تمایل به اندیشه سرآمد باشد، او کسی نیست جز بیدل‌دهلوی. او گویی از تمام قابلیت‌های زبان یا بهتر بگوییم همهٔ آنچه از قابلیت‌های زبان می‌دانسته برای انتقال مفاهیم اندیشگانی خود استفاده کرده است و همین امر باعث شده است تا شعر او عمیق‌تر و پرابهام‌تر دیده شود.

در شعر بیدل، بعضی واژه‌ها دارای بسامد بالایی از تکرار هستند. یکی از این واژه‌ها مفهوم انتزاعی «هستی» است که جایگاه ویژه‌ای در شعر وجهان‌بینی او به خود اختصاص داده است و شاید بتوان گفت یکی از واژه‌های کلیدی شعر اوست. هستی در لغت به معنی موجود بودن، حیات و زندگی است. این واژه در شعرهای عرفانی بیدل جایگاه ویژه‌ای دارد و به نظر می‌رسد در غزل‌های او نیز که لبریز از مفاهیم و اندیشه‌های عرفانی و فلسفی

است نقشی مؤثر و محوری داشته باشد.

در مقـالـه پیش رو برای رســیدن به لایه‌های پنهان و اندیشــه‌های عمیق بیدل به تحلیل مفهوم هســتی در قالب اســتعاره‌های ســاختاری پرداخته شــد. ازآنجا که کاربرد اســتعارهٔ مفهومی در تحلیل مفاهیم ذهنی و انتزاعی بر هیچ‌کس پوشــیده نیســت برای تحلیل جهان فکری بیدل که سـرشـار از اندیشـه‌های نامکشـوف و مرزهای ناشناخته است، نیاز به ابزاری برای شـناخت و گره‌گشایی موانع پیش روی شعر او بود، چراکه می‌خواستیم بدانیم استعارهٔ مفهومی تا چه اندازه برای تفهیم اندیشـهٔ بیدل تأثیرگذار خواهد بود. به نظر می‌رسـد شـاعر برای انتقـال انـدیشــه‌هـای خود از دو شــکل اســتعاره‌ســازی برمبنای تجســم‌انگاری و تجریدانگاری بهره برده است. همچنین در حوزهٔ تجسم‌انگاری توجه ویژه‌ای به جایگزینی، انسـان‌ها و اشـیا به‌عنوان حوزهٔ عینی و مبدأ داشـته اسـت و در اسـتعاره‌هایی که با استفاده از سـیال‌انگاری مفهوم‌سـازی شده است، استعاره‌های دریا و شبنم به چشم می‌خورد. در بخش اسـتعاری‌سـازی با استفاده از انگاره‌های جانوری به نظر می‌رسد شاعر فقط در حوزهٔ مبدأ از مفاهیم عینی انسان و عبارت‌های مرتبط با آن استفاده کرده و به جانوران و موجودات دیگر توجهی نداشـته است. با توجه به تنوع پدیده‌ها و مفاهیم حوزهٔ مبدأ، شاعر سعی داشته است از تمام قابلیت انگاره‌های یادشـده در بالا اسـتفاده کند که البته این امر به ازدحام تصـاویر و انگاره‌ها منجر شـده اسـت و در عینیت‌بخشـی به مفاهیم انتزاعی موفق بوده اسـت. همچنین اسـتعاره‌هایی که از آن با عنوان «سـاختارهای ویژه» در متن یاد شـد نیز از اختصـاصات شعر بیدل بود که او برای عینیت‌بخشـی به مفاهیم ذهنی‌اش از آن بهره برده بود و در این ساختار ویژه، ابیات زیادی یافت می‌شـد که مصـراع اول آن به‌صورت حوزهٔ مبدأ یا عینی و مصراع دوم به‌صـورت حوزهٔ مقصـد یا انتزاعی قابل تعریف بود. به نظر می‌رسـد اسـتعارهٔ مفهومی، قابلیت عینیت‌بخشـی و تفهیم قابل توجهی برای بسـیاری از سـاحت‌های اندیشـهٔ بیدل در جای‌جای شعر او را دارد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Hamid Kheslati http://orcid.org/0000-0001-8733-0472
Mehyar Alavi Moghaddam http://orcid.org/0000-0001-5850-8657
Mahmoud Firozi Moghaddam http://orcid.org/0000-0002-0705-2482

منابع

آرزو، عبدالغفور. (۱۳۸۱). *خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل*. چ ۱. مشهد: ترانه.

_____. (۱۳۸۷). *در خانهٔ آفتاب*. چ ۱. تهران: سوره مهر.

_____. (۱۳۸۸). *مقایسه انسان کامل از دیدگاه بیدل وحافظ*. چ ۱. تهران: سوره مهر.

اکرمی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *استعاره در غزل بیدل*. چ ۱. تهران: مرکز.

بیدل‌دهلوی، عبدالقادر.(۱۳۹۳).تصحیح انتقادی *غزلیات بیدل*. تصحیح سید مهدی طباطبایی. تهران: سوره مهر.

حبیب، اسدالله. (۱۳۹۴). *انسان در نگارستان شعر بیدل*. چ ۱. تهران: پرنیان خیال.

_____. (۱۳۹۳). *واژه‌نامه شعر بیدل*. به اهتمام دکتر سید مهدی طباطبایی. چ ۱. تهران: سوره مهر.

حداد عادل، غلامعلی. (۱۳۸۰). *دانشنامهٔ جهان اسلام*. تهران: بنیاد دائرة المعارف اسلامی.

حسینی، حسن. (۱۳۶۷). *بیدل، سپهری و سبک هندی*. چ ۱. تهران: سروش.

سلجوقی، صلاح الدین. (۱۳۸۸). *نقد بیدل*. چ ۲. قم: عرفان.

طباطبایی، سید مهدی. (۱۳۹۳). بن‌مایه حباب و شبکه تصویرهای آن در غزلیات بیدل. *متن پژوهی ادبی*، ۶۲ (۱۸)، ۱۲۳-۸۱.

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

کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۸۷). *کلید درباز*. چ ۱. تهران: سوره مهر.

گندمکار، راحله. (۱۳۹۶). *استعاره‌هایی که باور داریم*. چ ۱. تهران: علمی.

لیکاف، جورج. (۱۳۹۰). *نظریهٔ معاصر استعاره*. ترجمه گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی. چ ۲. تهران: سوره مهر.

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

References

Arezoo, A. G. (2002). *Clusters of Biddle's Worldview*. 1 Edition. Mashhad: Taraneh. [In Persian]

_____. (2008). *In the House of the Sun*. 1 Edition. Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

_____. (2009). *Comparison of the Perfect man from Biddle and Hafez's Point of View*. 1 Edition. Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

Akrami, M. R. (2011). *Metaphor in Biddle Lyric*. 1 Edition. Tehran: Markaz. [In Persian]

Biddle Dehlavi, A. Q. (2011). *Critical Correction of Biddle's Lyric Poems*. Correction by Seyyed Mehdi Tabataba'i. Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

Covekses, Z. (2002). *Metaphor*. Apractical Introduction: Oxford University Press.

Fotouhi, M. (2011). *Stylistics, Theories, Approaches and Methods*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Gandmakar, R. (2017). *Metaphors we believe*. 1 Edition. Tehran: Elmi. [In Persian]

Habib, A. (2015). *Man in Biddle Poetry Gallery*. 1 Edition. Tehran: Parnian Khayal. [In Persian]

_____. (2014). *Biddle Poetry Dictionary*. by Seyed Mehdi Tabataba'i. 1 Edition. Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

Haddad Adel, G. A. (2001). *Encyclopedia of the Islamic World*. Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation. [In Persian]

Hashemi, Z. (2010). Conceptual Metaphor Theory from the Perspective of Lakoff and Johnson. *Literary Research*, 140, 119-140. [In Persian]

Hosseini, H. (1988). *Biddle, Sepehri and Indian Style*. 1 Edition. Tehran: Soroush. [In Persian]

Kazemi, M. K. (2008). *The Key to open Door*. 1 Edition. Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

Lakoff, G. (2011). *Contemporary Theory of Metaphor*. Translated By A Group Of Translators, By Farhad Sasani. 2 Edition. Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

Lakoff, G., Johnson. M. (2003). *Metaphors We Live.* Chicago and London: The University of Chicago Press.

Saljuqi, S. (2009). *Biddle Review*. 2 Edition. Qom: Erfan. [In Persian]

Tabatabai, S. M. (2014). The Basis of the Bubble and its Network of Images in Biddle's Ghazals. *Literary Text Research*, 62 (18), 81-123. [In Persian]

استناد به این مقاله: خصلتی، حمید، علوی مقدم، مهیار، فیروزی مقدم، محمود. (۱۴۰۱). تحلیل استعارهٔ مفهومی ساختاری «هستی» در غزل‌های بیدل دهلوی. *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، ۲۶ (۹۲)، ۲۵۳-۲۸۳.
doi: 10.22054/LTR.2020.40858.2633

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.