فصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۴، شمـارهٔ ۹، تابستان ۱۳۹۵

استعارهٔ مفهومی در دیوان میر نوروز

طاهره صادقی تحصیلی* [۱] **عصمت دریکوند** [۲]

(تاریخ دریافت: ۹۴/۱۲/۳، تاریخ پذیرش: ۹۵/۲/۱)

چکیده

لیکاف و جانسون در «نظریهٔ معاصر استعاره»، استعاره را صرفاً زبانی و در حد واژگان نمی‌دانند؛ بلکه فرایندهای تفکر انسان را در اساس استعاری می‌دانند و معتقدند نظام تصوری ذهن انسان بر مبنای استعاره شکل گرفته و تعریف شده است. آن‌ها استعارهٔ مفهومی را از جهتی به وجودی و ساختاری تقسیم می‌کنند. لیکاف و جانسون همهٔ استعاره‌ها را از آن نظر که از ساختاری برای ساختار دیگر الگوبرداری می‌کنند، ساختاری و از آن جهت که هستی‌هایی در قلمرو مقصد ایجاد می‌کنند، وجودی می‌دانند. در این پژوهش استعاره‌های جهتی در ***دیوان*** میر نوروز بررسی شده است؛ زیرا این استعاره‌ها از نظر ماهیت قلمرو مبدأ (در بیان سنتی از نظر ماهیت مشبه‌به) قابل تقسیم به مواردی چون شیء، ماده، ظرف و شخص و ... هستند و همچنین در مباحث بیانی تاکنون طرح و بررسی نشده‌اند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که شاعر از استعارهٔ جهتی در راستای تبیین مؤلفه‌های انتزاعی و ذهنی بهره جسته است، همچون استعاره‌هایی که بیشتر از جهت‌گیری فضایی مانند بالا، پایین، درون، بیرون، دور، نزدیک، عمیق و کم‌عمق ناشی می‌شود و

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان (نویسندهٔ مسئول)

*sadeghitahsili@yahoo.com

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

مفاهیم اساسی، اصلی و بنیادی چون مفاهیم کمیت، کیفیت، شادی، غم، مرگ و زندگی را نشان می‌دهد. در این پژوهش ضمن تحلیل اشعار میر نوروز، به نمونه‌های شعری که معرّف این ویژگی هستند، اشاره شده است.

واژه‌های کلیدی: استعارهٔ مفهومی، استعارهٔ جهتی، لیکاف و جانسون، دیوان شعر، میر نوروز.

۱. مقدمه

استعارهٔ مفهومی (آمیزش مفهومی یا قیاس) اصطلاح زبان‌شناسی شناختی است که نخستین‌بار جورج لیکاف[۱] و مارک جانسون[۲] به صورت گسترده در کتابشان به نام «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم»[۳] مطرح کردند. آن‌ها دیدگاه‌های رایج گذشته را دربارهٔ استعاره به چالش کشیدند و دربارهٔ کارکرد و تعاریف آن در کتاب‌های بلاغی- که در آن استعاره را خصیصه‌ای زبانی و ابزاری برای خیال‌آفرینی شاعرانه در خدمت زبان مجازی و ادبی می‌دانند- تردید کردند و در تعریف آن «استعاره را درک و تجربهٔ چیزی بر اساس چیز دیگر دانستند. آن‌ها همچنین استعاره را مختص زبان ادبی نمی‌دانند و اساساً موضوعی زبانی نیست، بلکه مفهومی و فکری است که در ذهن جای دارد نه در زبان» (گلفام و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۲). آن‌ها معتقدند شناخت حوزه‌های مفهومی ذهنی مبنای استعاری دارد و نظام مفهومی[۴] به میزان بسیاری نتیجهٔ عملکرد مفهوم‌سازی استعاری است. این نظام مفهومی نقش اصلی در تبیین واقعیات روزمرهٔ زندگی دارد و از آنجا که این نظام، ساختاری استعاری دارد، شیوهٔ اندیشیدن، تجربه‌اندوختن و عمل‌کردن ما نیز استعاری است.

آن‌ها بر این نکته تأکید دارند که الگوی سازندهٔ عبارت‌های استعاری، در زبان واقع نیست؛ بلکه جایگاه آن‌ها اندیشه است. به عقیدهٔ آن‌ها مفاهیم انتزاعی روزمره مثل زمان، علت، حالات و هدف استعاری است و استعاره که همان نگاشت بین قلمروهاست، در کانون معناشناسی زبان طبیعی متعارف قرار دارد و مطالعهٔ استعارهٔ ادبی درواقع گسترش مطالعهٔ استعاری روزمره است و در پس استعارهٔ روزمره، نظامی عظیم شامل هزاران نگاشت بین قلمروها قرار

دارد؛ لـذا در پـژوهش‌هـای معاصـر در بـاب اسـتعاره، اسـتعاره در مفهـومی متفـاوت، یعنـی نگاشـت بـین قلمروهـا در نظـام مفهـومی بـه‌کـار گرفتـه شـده اسـت (لیکـاف، ۱۳۸۳: ۱۹۷)؛ بنـابراین لیکـاف و جانسـون اسـتعاره را فراینـدی ذهنـی و شـناختی مطرح کردند که استعاره‌های زبانی تنها نمود و شاهد آن شمرده می‌شوند.

> مفـاهیم حـاکم بـر اندیشـهٔ مـا فقـط شـامل موضـوعات فکـری نمـی‌شـود، بلکـه اعمال روزمـرهٔ مـا و حتـی پـیش‌افتـاده‌تـرین جزئیـات آن را نیـز دربـر مـی‌گیـرد. سـاختار ادراکـات، نحـوهٔ مـراودهٔ مـا در جهـان و چگـونگی تعامـل مـا بـا سـایر افراد را همین مفـاهیم ذهنـی شـکل مـی‌دهـد. بنـابراین، نظـام مفهـومی مـا نقـش اساسی در تعریف واقعیات روزمره‌مـان ایفـا مـی‌کنـد و اگـر درسـتی ایـن ادعـا را قبول کنـیم، بایـد بپـذیریم کـه نحـوهٔ اندیشـیدن، تجربـه‌هـا و اعمـال روزانـه‌مـان موضوعاتی مرتبط با استعاره‌اند (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

بنـابراین در پـژوهش‌هـای معاصـر در بـاب اسـتعاره، ایـن واژه بـه مفهـومی متفاوت به کارگرفته شده است.

> استعاره سازوکار شناختی اسـت کـه از طریـق آن یـک قلمـروی تجربـی بـه طـور تقریبـی بـر قلمـروی دیگـر نگاشـت مـی‌شـود، بـه طـوری کـه قلمـرو دوم تـا حدودی از طریق قلمـروی اول درک مـی‌گـردد. قلمرویـی کـه نگاشـت مـی‌شـود قلمروی مبدأ یا دهنده نامیـده مـی شـود و قلمرویـی کـه نگاشـت بـر آن صـورت می‌گیرد، قلمروی مقصد یا گیرنده نام دارد (بارسلونا، ۱۳۹: ۱۰).

همچنین قلمروی مبـدأ بـرای اسـتعاره طـرح‌ریـزی شـده اسـت تـا نقشـی خـاص در توصیف مجموعه‌ای از قلمروهای مقصد ایفا کند.

> هر قلمرو مبدأ با معنای اصلی خـاص شـناخته مـی‌شـود کـه بـه قلمـروی مقصـد فرافکن می‌گردد. این معنـای اصـلی بـه واسـطهٔ دانـش مرکـزی حاصـل مـی‌شـود کـه در جامعـهٔ زبـانی خـاص بـه موجودیـت یـا رویـدادی مشـخص مربـوط مـی‌گـردد. قلمـرو مقصـد وارث اصـلی قلمـرو مبـدأ اسـت (کووکسـس، ۱۳۹۰: ۱۳۳).

لیکـاف و جانسـون بـا تکیـه بـر شـواهد زبـانی روزمـره، اسـتعارهٔ مفهـومی را بـه سه دسـتهٔ اصـلی اسـتعاره‌هـای جهتـی، اسـتعاره‌هـای هسـتی‌شـناختی و اسـتعاره‌هـای سـاختاری تقسـیم کردنـد. «البتـه ... کـه ایـن دو خـود اذعـان داشـته‌انـد ایـن

تقسیم‌بندی تصنعی و خام بوده است و اشکالاتی بر آن وارد است» (همان، ۱۲۷).

به‌هرحال، استعارهٔ جهت‌گیرانه، جهت‌گیری فضایی به مفهوم می‌دهد، برای مثال می‌گوییم «شاد بالاست». اینکه شاد به بالا نسبت داده شده است، دلبخواهی نیست؛ بلکه مبنایی در تجربهٔ شخصی و فرهنگی دارد. هرچند تقابل‌های قطبی بالا، پایین، درون، بیرون، ماهیتی مادی دارند؛ اما استعارهٔ جهت‌گرایانه‌ای که بر مبنای آن‌ها استوار شده‌اند، از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است. برای مثال آینده در برخی فرهنگ‌ها در مقابل انسان قرار دارد، حال آنکه در بعضی دیگر از فرهنگ‌ها در پشت سر قرار دارد (زاهدی و دریکوند، ۱۳۹۰: ۹۵). لیکاف و ترنر استعارهٔ جهتی را «استعاره‌های طرح‌واره‌ای» نامیده‌اند و کووچش اصطلاح «استعاره‌های انسجامی» را برای استعاره‌های جهتی پیشنهاد کرده و معتقد است این اصطلاح نقش‌شناختی این طبقه از استعاره‌های مفهومی را بهتر معرفی می‌کند (افراشی و حسامی، ۱۳۹۲: ۱۴۶).

از دیدگاه لیکاف استعاره در اساس روشی است که از طریق آن

> مفهوم‌سازی یک حوزه از تجربه در قالب حوزه‌ای دیگر بیان می‌شود. حوزهٔ مبدأ معمولا عینی‌تر و ملموس‌تر و حوزهٔ مقصد انتزاعی‌تر است. یافته‌های جدید در مورد ماهیت استعاره نشان می‌دهد که استعاره به‌هیچ وجه یک عنصر حاشیه‌ای در حیات فکری ما نیست؛ بلکه عنصری در ادراک ما از خودمان، فرهنگمان و دنیای پیرامونمان محسوب می‌شود (لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۴).

آن‌ها تأکید می‌کنند که سرشت استعاره‌ها فهم تجربهٔ چیزی در چارچوب چیز دیگری است. نگاشت‌ها متناظرهای ثابتی نیستند؛ زیرا بنیادهای تجربی هر فرد متفاوت است و از فرهنگی به فرهنگ دیگر حتی از گفتمانی به گفتمان دیگر فرق می‌کند (کریمی و علامی، ۱۳۹۲: ۱۴۵).

به اعتقاد لیکاف و جانسون، با استفاده از استعاره نه‌تنها می‌توان دربارهٔ پدیده‌ای سخن گفت، بلکه به یاری آن دربارهٔ آن می‌توان اندیشید. درواقع

استعاره بازنمود ادعایی است که یکی از اصول در زبان‌شناسی است و بر اساس آن زبان و تفکر با یکدیگر در هم تنیده شده‌اند.

۲. روش پژوهش

بنیان این پژوهش به روش تحلیلی- توصیفی و با استناد به شواهد درون‌متنی است. نگارندگان درصدد آنانند که استعارهٔ مفهومی را طبق آراء زبان‌شناسان شناختی (لیکاف و جانسون) در ***دیوان*** میر نوروز بررسی کنند. به همین منظور مجموعه‌اشعار وی بررسی شده است. در ادامهٔ کار از میان ابیاتی که با موضوع مورد بحث سازگاری داشته‌اند، تعدادی انتخاب و از ارائهٔ نمونه‌های مشابه به منظور جلوگیری از اطالهٔ کلام و تکرار خودداری شده است. در پایان حوزهٔ مبدأ و مقصد استعاره‌ها براساس نظریهٔ لیکاف و جانسون در کتاب «استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم» نشان داده شده است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

لیکاف و جانسون- که هر دو از پیشتازان زبان‌شناسی هستند- در سال ۱۹۸۰ و برای نخستین‌بار چارچوب نظریهٔ جدید خود را دربارهٔ نقش معرفت‌شناختی و مفهومی استعاره در کتاب «استعاره‌های که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» مطرح کردند. در این فاصلهٔ زمانی آثار معدودی در راستای تبیین دیدگاه‌های آن دو ترجمه یا نوشته شد. ازجمله «استعاره مبنای تفکر و زیبایی‌آفرینی» (ترجمهٔ ساسان فرهادی و دیگران، ۱۳۸۳)، ««استعاره و مجاز با رویکردی شناختی» (بارسلونا، ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران،۱۳۹۰)، «نظریهٔ معاصر استعاره» (گردآورنده فرهاد ساسانی، ترجمهٔ فرزان سجودی، ۱۳۸۳)، «استعاره و شناخت» (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹) و... .
بیشتر مطالبی که در این خصوص نوشته شده است یا به تبیین دیدگاه‌های لیکاف و جانسون با استناد به نوشته‌های آن دو در خصوص استعاره‌شناختی، اختصاص دارد یا مصادیق استعارهٔ مفهومی به شیوهٔ آن دو در متون نظم و نثر بررسی شده است. لذا مقالهٔ حاضر نیز از این قاعده مستثنی نیست.

در این پژوهش تلاش شده است ***دیوان*** میر نوروز، شاعر برجستهٔ لرستانی، بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون بررسی شود. امید است بتوانیم بر اساس نمونه‌های شعری میر نوروز در تبیین این مبحث جدید گامی هرچند کوچک برداریم.

۴. چارچوب نظری

۴-۱. معرفی میر نوروز

میر نوروز، از اعقاب میر شاهوردیخان، فرمانروای مقتدر لرستان در دوران سلطنت شاه‌عباس است که در سال ۱۰۰۶ق همهٔ افراد خاندانش به فرمان آن پادشاه کشته شدند.

> شاهوردیخان اندکی پس از ورود شاهنشاه صفوی به خرم‌آباد، یکی از زنان خود را که دختر والی هویزه بود، توسط برادرزنش به خانهٔ پدر فرستاد. این زن در خانهٔ پدر دو پسر توأمان زایید که نام یکی را احمد و دیگری را نیدل نهاد و میر نوروز نوهٔ همان احمد می‌باشد. بنابر قرائن روشن، میر نوروز در عهد سلطنت شاه‌طهماسب دوم، مقارن هجوم افاغنه و ظهور نادرشاه می‌زیسته (میر نوروز، ۱۳۵۶: ۲۰).

میر نوروز در بیت‌هایی به تولد خود این گونه اشاره می‌کند:

نوبهاری فصل گل اومام و دنیا چارشمه‌سوری، بیست‌هشتم ما
یکصدوسی سه از بعد هزاری بگذرد بر من به سختی روزگاری

(همان، ۲۱)

از اینکه تاریخ ولادت او سال ۱۱۱۳ق یا این سال اواسط یا پایان عمر او بوده است، اطلاع دقیقی در دست نیست. غضنفری امرایی بر این باور است که سبک و سیاق اشعار او و همچنین ابیات دردناکی که ضمن گله از روزگار، دربارهٔ مأموران و عمال دولت می‌سروده، مبین یک دوران ظالمانه و تاریک از تاریخ سیاسی و اجتماعی کشور ماست که جز دوران هرج و مرج و خودکامگی اواخر عهد صفویه نمی‌تواند باشد (همانجا).

برخی شعر میر نوروز را با سه ویژگی زبان، تصاویر و حدیث نفس از دیگر شاعران متمایز می‌دانند (کاظمی، ۱۳۸۴: ۱۴۴). در ***دیوان* میرنوروز** (۱۳۵۶: ۴۵) دربارهٔ اشعار پارسی و لری میر نوروز آمده است:

> همان‌طوری که اشعار پارسی مسیر محکم، فصیح و دارای ارزش ادبی است، ابیات مخلوط غنایی و تک‌بیت‌های لری او نیز دقیق، شیرین و دارای ریزه‌کاری‌های بومی و محلی می‌باشد که غالباً از سوزوگدازهای عاشقانه حکایت می‌کند. اشعار غنایی میر که در بحر مناسب توأم با مضامین بکر و مناسب حال آهنگ لطیف و روح‌پرور (علی‌دوستی) یا به اصطلاح لری (علیوسی) را به وجود آورده، هنوز بر دل فرد فرد لرستانی می‌نشیند و در کمال ذوق و علاقه به این نغمهٔ دلکش گوش می‌کنند.

به هرحال، بحث دربارهٔ جنبهٔ بلاغی ***دیوان*** میر نوروز، پژوهش و فرصت دیگری را می‌طلبد. در این مجال به بررسی استعاره‌های زبانی در اشعار میرنوروز می‌پردازیم. ابتدا از کل ***دیوان*** او، استعاره‌ها را مشخص خواهیم کرد و سپس به تفضیل به توضیح و تبیین داده‌ها خواهیم پرداخت.

۲-۴. تحلیل اشعار میر نوروز

در این قسمت استعاره‌های استخراج‌شده از ***دیوان*** میر نوروز و مأنوس‌بودن آن با زندگی روزمرهٔ شاعر و حوزهٔ زبانی و ذهنی اشعار از نظر استعارهٔ مفهومی نشان داده خواهد شد.

منّرا از خمار و خواب و از خور ز جا و از جهت، از جسم و جوهر

(میر نوروز، ۱۳۵۶: ۴۰)

در این بیت استعارهٔ جهت‌گیرانهٔ فضایی نشان داده شده است و حتی می‌توان گفت میر نوروز هم به نوعی به این موضوع اشاره دارد. در مصراع دوم «جهت» نشان‌دهندهٔ کارکردی استعاری است، همان‌گونه که اخیراً، در پژوهش‌های معنی‌شناسی- شناختی دربارهٔ ساختار مفهومی مشخص شده است که استعاره و مجاز به‌عنوان دو سازوکار مفهومی جداگانه با عملکردی مستقل و بدون وجود تعامل دوجانبه وجود ندارد (فیارتز، ۱۳۹۰، ۱۱۱).

در این بیت نیز دو واژهٔ مشخص‌شدهٔ حوزهٔ مبدأ، خمار و خواب هستند و در حوزهٔ مقصد خواب و خمار، جهت فیزیکی پایین را نشان می‌دهند و به خودی خود سقوط و افول را در ذهن تجسم می‌کنند؛ زیرا انسان و بیشتر چارپایان به صورت درازکش می‌خوابند و به سمت پایین کشیده و افتاده می‌شوند. همچنین حالت خماری و ناآگاهی نیز با خواب قرابت دارد و همچنین استعارهٔ جهتی پایین را می‌نمایاند. شاعر در این بیت نیز با نفی این صفات از خداوند، هوشیاری و دانایی را به او نسبت می‌دهد. در بیت بعد نیز این‌گونه خدا را توصیف می‌کند:

نکرده غافل از هر چیز و هر جا زاوج آسمان تا قعر دریا

(میرنوروز، ۱۳۵۶: ۴۱)

در این بیت نیز در اصطلاح زبان‌شناسان دو قلمرو یا حوزهٔ مبدأ و مقصد وجود دارد و قلمرو دوم تا حدودی از طریق قلمرو اول درک می‌شود و این همان کاربرد یک اصطلاح و درک چیزی دیگری یا عاریه‌گرفتن واژه‌ای به جای واژهٔ دیگر نیز می‌تواند باشد؛ ولی نه به صورت محدود، بلکه امری ذهنی است. اوج آسمان و قعر دریا که در مصراع دوم بیت آمده و واژهٔ غافل که در مصراع اول آمده، نشان‌دهندهٔ حالت ناآگاهی است و با استعارهٔ جهتی پایین نشان داده می‌شود. قعر نیز برای نشان‌دادن پستی و بی‌ارزشی است که با استعارهٔ جهتی پایین نشان داده می‌شود و اوج بالاترین و برترین بودن را نشان می‌دهد و استعارهٔ جهتی بالا را برای نشان‌دادن آن به کار می‌برند. در این بیت نیز تسلط‌داشتن را که امری ذهنی است، به کار برده است که استعارهٔ جهتی آن بالاست و همان‌گونه که لیکاف اشاره می‌کند این موضوع چیزی تازه و دلبخواهی نیست؛ بلکه همهٔ ما به تجربه این را دریافته‌ایم که مسلط‌بودن بالاست و زیر فشار و سلطه بودن پایین. یا برای مثال در مسابقات ورزشی شخص پیروز و قدرتمند بالاتر از نفرات دیگر می‌ایستد یا دست شخص مسلط بر بازی و پیروز در مسابقه بالا برده می‌شود و جهت عکس آن نیز مشخص است.

عناصر از روش منکوب گشته یکی غالب، یکی مغلوب گشته

(همان، ۴۲)

تسلط داشتن یا غالب که یک حوزهٔ مفهومی و ذهنی است، در جهت بالا که یک امر فیزیکی است، قرار می‌گیرد و مغلوب و منکوب که امری ذهنی است نیز در حوزهٔ فیزیکی پایین قرار می‌گیرد.

هر آن عبدی که گفتی فاعبدونی به قعر نیل کردش رهنمونی

(همان، ۴۳)

در این بیت نیز قعر نیل استعارهٔ جهتی پایین است؛ زیرا مبنای فیزیکی آن چنین است که هرچه شخص جثهٔ بزرگ‌تر و قدرت بیشتری داشته باشد، در مبارزه با حریفان نیز پیروز است و بالطبع بالا قرار می‌گیرد و هرچه ضعیف و ناتوان‌تر باشد، مغلوب‌تر است و در پایین قرار می‌گیرد. قعر نیل برای شکست‌خوردگان و کسانی که خدا را اطاعت نمی‌کنند، استعاره گرفته شده است.

به هفتم عام چون انداختش کار ز خوابش اندک اندک ساخت بیدار

(همان، ۴۴)

بیداری و هوشیاری بالاست و غفلت و خواب پایین. در این بیت نیز کاربرد استعارهٔ جهتی را می‌بینیم. بیدارشدن و بلندشدن است که ایستادن، آگاهی و دوری از غفلت را در پی دارد. این بیت و همچنین دیگر اشعار میرنوروز از نظر معانی و بیانی و بدیع اهمیت دارد؛ زیرا لفظ و معنی را متعادل به کار می‌گیرد و آن‌گونه نیست که لفظ را فدای معنی کند. سخن میرنوروز همچنان که ساده است از نظر ادبی و کاربرد آرایه‌های ادبی قابل توجه است؛ تا جایی که به معنی لطمه‌ای وارد نمی‌شود (کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۴۶).

میرنوروز از کاربرد آرایه‌های ادبی در جملات ابایی ندارد. وی نه در به‌کارگیری آرایه‌های ادبی افراط می‌کند و نه ناظمی بی‌ذوق است که از سرچشمه‌های هنرش آرایه‌های ادبی نتراود. از میان آرایه‌های معنوی، بیشترین کاربرد مربوط به تشبیه و استعاره است؛ ولی آنچه در این پژوهش مدنظر است استعاره‌های مفهومی و شناختی است. این نوع استعاره در زبان روزمره جایگیر

شده است و صرف صنعت ادبی نیست که در شعر به کار گرفته می‌شود. این استعاره‌ها ممکن است با بعضی صنایع ادبی مانند مجاز و ... وجوه شباهتی داشته باشند، برای مثال در بیت:

سری کز آل‌یاسین بود پرکین نهادش اره بر سر سین یاسین

(میرنوروز، ۱۳۵۶: ۴۷)

در این بیت کینه‌داشتن که امری ذهنی است چنین مفهوم‌سازی شده است. مفهوم سر تنها بسط طرح وارهٔ تصویری ساختار ظرف نیست که بعدها ساختار استعاری را مشخص می‌کند.

> در این سطح خاص رابطهٔ میان مبدأ و مقصد نیز مجازی است؛ چرا که همان‌طور که ذهن، گنجایش عقلانی به طور کلی به عنوان نتیجه یا محصول مغز آدمی که (البته درون سر او قرار دارند)، در نظر گرفته می‌شود. بنابراین رابطهٔ مجاورتی موجود در اینجا از نوع تولیدکننده برای تولید، علت برای معلول است (کووکسس، ۱۳۹۰:۱۴۱).

همچنین کینه دارایی درون سر نشان داده شده و سر برای آن مفهومی استعاری است که در کل کینه‌داشتن را با ظرف سر نشان داده است و این صنعت در آرایه‌های ادبی فارسی مجاز به علاقهٔ ظرف و مظروف است. یا در این بیت نیز:

هم از کان طبایع طینتش پاک از آن رو سر فرو ناورد بر خاک

(میرنوروز، ۱۳۵۶: ۴۶)

در مصراع اول طینت پاک (خالی) از طبایع استعارهٔ مفهومی است و در مصراع دوم سر فروآوردن به خاک استعارهٔ جهتی پایین را نشان می‌دهد؛ زیرا خاک و به خاک افتادن نهایت ذلت و پستی است و خاک در پایین‌ترین جایگاه فیزیکی زمین قرار گرفته است. همان‌گونه که اشاره شد برگزیدن استعارهٔ جهتی پایین برای این مفهوم ذهنی (ذلّت) دلبخواهی نبوده، بلکه تجربه‌ای بسیار پیش‌پاافتاده است که در بسیاری از فرهنگ‌ها ازجمله فرهنگ میر نوروز جا افتاده است و این چنین در شعرش جا گرفته است. در بیت بعد نیز تکرار می‌شود بدین‌صورت که:

ز هوشش طاق کسری خاک چون دامان اسیران چاک گشته

(همان، ۴۷)

در این بیت نیز مفهوم هلاکت و زوال را با مفهوم به خاک افتادن و یا عین خاک گشتن نشان داده؛ اما در بیت بعد از نقطهٔ عکس استفاده کرده است و چنین می‌گوید:

چو انگشت قلم سان را عَلَم کرد گشته رخ مهتاب را شق‌القلم کرد

(همان، ۴۸)

علم‌کردن، قلمرو مبدأ است که برای نشان‌دادن مفهوم استعاری قدرتمندشدن و تواناشدن به‌کار می‌رود؛ زیرا می‌دانیم که همیشه قدرتمند و توانا و غلبه‌کننده در جهت بالا قرار می‌گیرد و مغلوبِ ناتوان در پایین. عَلَم‌کردن انگشت یا بالابردن نیز برای قدرت است. در بیت بعد نیز همین مفهوم را به گونه‌ای دیگر می‌آورد.

یتیمی را ز خاک تیره برداشت سرش از هر چه بالاتر برافراشت

در اینجا نیز عملکرد دو پدیدهٔ مفهومی در دو بعد مشخص است و قلمرو مقصد، وارث معنای اصلی قلمرو مبدأ است (ازخاک‌برداشتن). آنچه از این تعریف برمی‌آید، این است که قلمروی مبدأ نه به طور دلبخواهی، بلکه به صورت نظام‌مند، مفاهیم ازپیش‌تعیین‌شده و مورد قبول جامعهٔ گویشوران را به مجموعهٔ قلمروهای مقصد (قدرت‌دادن و نیروبخشیدن) منتقل می‌کند که با آن در ارتباط هستند (کووکسس، ۱۳۹۰: ۱۳۳). در بیت دوم نیز سر برافراشتن قلمروی مبدأ است و برای این طرح‌ریزی شده است که نقشی خاص در توصیف قلمرو مقصد ایفا کند و قدرت‌یافتن را با معنای اصلی خاصی که بسیار ملموس است، بشناساند. در این بیت نیز:

هزاران جان فدای جان آن دوست که غافل خفته‌گان را پاسبان اوست

(میرنوروز، ۱۳۵۶: ۵۵)

این موقعیت استعاری به صورت ناآگاهی و غفلت پایین، توصیف می‌شود؛ زیرا در آن بازنمایی تصویری از غفلت و نادانی که باعث شکست، سقوط و افول و به‌زمین‌خوردن، افتادن و ... می‌شود، نشان داده می‌شود این استعاره‌ها

چون ملموس و عینی هستند، در زبان روزمره کاربرد بیشتری دارند تا زبان شعرای گذشته که اندکی به فخامت و واژگان خاصی منحصر و محصور بوده است. برای مثال حواسش نبود، افتاد! با توجه به جهت عمودی، استعاره را ممکن می‌کند؛ «چرا که بحث پایهٔ تجربی این استعاره میان تحت‌اللفظی‌بودن آن مستلزم روابط هم بستگی انتقال از مجاز به استعاره را نشان می‌دهد» (رادن، ۱۳۹۰، ۱۶۱).

در بیت بعد:

قامت خم دارم از پیری نشانه ساخته دوران خدنگم را کمانی

(میرنوروز، ۱۳۵۶: ۶۶)

در مصراع اول قامت خم برای نشان‌دادن پیری آورده شده که با استعارهٔ جهتی پایین توصیف می‌شود. «میان دو رخداد مذکور وقتی هم‌بستگی ایجاد می‌شود که تغییر در یک رخداد با تغییرهایی در رخداد دیگر همراه باشد و این هم‌بستگی‌ها اساساً مبنی بر مشاهده هستند و به منظور مقایسه‌ای تغییرات هر دو رخداد، باید در مجاورت یکدیگر باشند و این هم‌بستگی اساساً مجازی است» (همان، ۱۶۱).

این هم‌بستگی به وضوح در این بیت یافت می‌شود. در مصراع دوم نیز قامت به کنایه خدنگ خوانده شده که به کمان تبدیل شده است. چنان‌که اشاره شد بسیاری از استعاره‌های زبانی پایهٔ مجازی دارند. در اینجا نیز پیری و اندوه پایین است و پایهٔ تجربی مشترک دو قلمرو شاید بیش از دیگر استعاره‌ها مشهود و بارز باشد. در بیت بعد نیز:

از بن گوش دیده‌بانی شد پدیدار سربگوشم گفت هوشی در سرت آر

(همان، ۶۶)

مفهوم مکمل‌سازی در معنای معمول نیز در این بیت مشاهده می‌شود. این معنی به‌گونه‌ای انعکاس یافته است که انسان سر را جایگاه هوش بداند که به راحتی در آن ریخته شود یا از آن بپرد. به عبارتی علاوه‌بر هم‌بستگی، مکمل‌سازی نیز شده و رابطهٔ قیاس نیز که شامل وابستگی متقابل و نزدیکی دو سوی استعارهٔ مبدأ و مقصد است، درک می‌شود. پس هوش درسرآوردن

علاوه‌بر مجاز ظرف و مظروف، در حیطهٔ بیان فارسی یک استعارهٔ مفهومی است. همچنین در بیت بعد:

چو پنجه بهله گردد پنجه‌اش سست به غفلت نقد عمرش رفته از دست

(همان، ۴۵)

مانند بسیاری از استعاره‌های مفهومی که اساسشان مجاز است، عمر به پول مانند شده است و در این راستا می‌توان به بسیاری از مثل‌ها ازجمله «وقت طلاست»، در زبان فارسی اشاره کرد. این مفهوم و بسیاری از عبارات دیگر که اساس این‌چنینی دارند، از این استعارهٔ مفهومی نشئت می‌گیرند، مانند وقتت را حرام نکن، وقتم رو صرف این کار کردم و ... ، مستلزم این است که وقت در فرهنگ ما و بسیاری از فرهنگ‌ها کالایی ارزشمند باشد.

> همچنین این نمونه‌ها به ما کمک می‌کند اهمیت نظام‌مندبودن را در تفسیر این استعاره‌ها دریابیم. مثلاً نمی‌توانم وقتم (ارزشمندم) را برای طرح تو تلف کنم یا وقت کافی برای طرح تو ندارم (یا به طرح تو وقت بدهم). عمر نیز مبتنی بر استعاره‌های مانند وقت، پول است (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۸۶).

در قلمرو مبدأ مشخص است فردی که کالا، منبع یا به بیان دیگر پولی دارد، فقط می‌خواهد برای اهداف مشخصی به‌کار ببرد. در قلمروی مقصد، شخص درگیر فعالیتی است که به او اجازه نمی‌دهد درگیر فعالیتی دیگر شود. اگرچه برای فهم استعاره همهٔ تناظرها ضروری هستند و فقط یکی از آن‌ها جنبهٔ مرکزی پیدا می‌کند؛ یعنی همانی که بین نوع کالا یا منبع و وقت قرار دارد. این تناظر است که به آنچه شاید بتوان معانی ضمنی اصلی استعاره نامید، شکل می‌دهد.

پس می‌توان گفت چون وقت پول است و پول منبع محدودی است، گوینده شاید از پیش، فهرست اولویت‌های خود را تنظیم کرده باشد تا به ترتیب به آن‌ها بپردازد. بدیهی است طرح مخاطب جزو اولویت‌های گوینده نیست. به‌هرحال، در بیت بالا تناظری نظام‌مند و هستی‌شناختی بین آنچه در حوزهٔ مقصد است با آنچه در حوزهٔ مبدأ است، وجود دارد. لیکاف در این ارتباط ذیل عنوان «انگیزش[۵]» می‌نویسد: «هر استعارهٔ

قراردادی، «هرنگاشتی»، یک الگوی ثابت از تناظرهای مفهومی در سراسر دو حوزهٔ مفهومی مبدأ و مقصد است» (افراشی و حسامی، ۱۳۹۲: ۱۴۴). در بیت:

باره بامی که می‌زد بر فلک دوش از ثریا تا ثری گشته هم‌آغوش

(میر نوروز، ۱۳۵۶: ۵۵)

نیز نگاشتی در فضای مشترک درون داده‌ها ایجاد شده است که نگاشتی استعاری است؛ زیرا قدرت‌داشتن و نیرومندبودن امری ذهنی و انتزاعی است، ولی با استعارهٔ جهتی بالا توصیف شده است. «متون ادبی محصول درک ذهن و تغییرهایش از دیگر محصول‌ها در بافت دنیاهای فیزیکی و اجتماعی-فرهنگی هستند که در این بافت ایجاد شده‌اند و نیز خوانده می‌شوند» (اچ. فریمن، ۱۳۹۰: ۲۸۲).

او سنو بخت بُلن بی دستگیرم گره از مو می‌گشادی نوک تیرم

(میر نوروز، ۱۳۵۶: ۱۰۳)

در این شعر نیز چون دیگر اشعار فارسی میر نوروز، از استعارهٔ جهتی استفاده شده است، همچون دیگر استعاره‌های شناختی که برخاسته از درک تجسم‌یافته و تجربهٔ حضور فیزیکی ما در جهان هستند. در این درک تجسم‌یافته، ما به‌عنوان اشیای فیزیکی به درون و بیرون، پایین و بالا از فضاهایی که شامل ما هستند، حرکت می‌کنیم. برای مثال، در این بیت نیز از بخت بلند و یاریگر و پیروز در موقع فائق‌آمدن بر مسائل و مشکلات استفاده شده و نوعی استفاده از تجربیات فیزیکی است که به مسائل ذهنی راه یافته است. یا در بیت بعد از استعاره‌های جهتی، چنین استفاده کرده است:

ایسه ذوقم سست و شوقم‌ها زه برسه تیرم از صدجا شکسته

(همانجا)

در این بیت شاعر می‌خواهد بگوید در شرایط خوبی نیست و خود را ظرفی می‌بیند که در آن میزان ذوق و شوقش فروکش کرده و پایین آمده است و این در حالی است که شاعر اندوهی دارد یا از عدم پیروزی خود گله‌مند است. این تشبیه از آنجا نشئت گرفته است که ما هرگاه درون یک فضا یا بیرون از آن قرار می‌گیریم، می‌گوییم: از شادی لبریزم یا پر از شوقم و

برعکس. یا نیروی ما ممکن است به دلیل کار زیاد ته بکشد یا به علت اندوه شوق فروکش کند. پس در سرودن و خواندن شعر، شاعران و خوانندگان همان اصول شناختی در باب درک تجسم‌یافته را به‌کار می‌برند.

ما دنیای خود را در خلال استعارهٔ ظرف هم ایجاد و هم مفهوم‌سازی می‌کنیم و این کار را به واسطهٔ فرایند نگاشت قیاسی انجام می‌دهیم. همان‌گونه که در اشعار میر نوروز هم دیده می‌شود. سایر ابیات برگزیده از دیوان میر به‌دلیل محدودیت‌های موجود در مقاله به صورت دو نمودار (اشعار لری و فارسی) نشان داده می‌شود و حوزهٔ مبدأ و مقصد آن در نمودار گنجانده می‌شود.

۳-۴. اشعار لری

۱. *ایمروز و قدم لیل وسواره* *وگمان خاطرم میل ومه داره* (۱۲۱)

برگردان: امروز دوستم از کنارم گذشت. فکر می‌کنم که نسبت به من تمایلی دارد.

۲. *ایمرو خال و لوی کرده کواوم* *نمنه هوش دِ سرم مال خراوم* (۱۲۱)

برگردان: امروز با آن خالی که بر لب دارد دلم را کباب کرد. هوش از سرم رفته و خانه‌خراب شدم.

۳. *آسمونی تو نوار، برفی نگیر پا* *دوسکم سفریه و تک و تنیا* (۱۲۲)

برگردان: ای آسمان، بارندگی را قطع کن، ای برف پا نگیر، دوست من به تنهایی به مسافرت رفته است.

۴. *ار هزار حور و پری بیا وچنگم* *دین و دنیام هی تونی تو های و تنگم*

برگردان: اگر هزاران حور و پری به چنگم افتد، دین و دنیای من تو هستی، تو در فکر منی.

۵. *شیط وگیژم مرسی تو هی چی* *هرکجا خواووم بیره می‌نیم سر* (۱۴۳)

برگردان: برایت همچون قلندر گیج و مات هستم و هر جا که خوابم درباید، سر می‌گذارم.

۶. *جـوونی زو قـدم و تـاو تاجیـل ای پیری مـن دِسـرم چـی سـنگ پابیـل* (۱۳۱)

برگـردان: جـوانی بـا شـتاب و عجلـه از کنـارم گذشـت؛ ولـی پیـری همچـون سنگ روی سر افتاده وجودم را فراگرفت.

۷. *بـال بسـته بـردنم شـانه بـوینم شا رتـه دِسـر غـیظ چـاره زویـنم* (۱۳۳)

برگردان: دست‌بسته مرا به بارگاه شاه بردند شاه عصبانی است و این از زبونی چارهٔ من است.

۸. *دروبـو خـالی دریـانی کیـودار تـاریکی مـین حونـه مـن سـی مـن ژار*

برگـردان: در و بـام خـالی اسـت و سـبزپوش نیسـت. بـرای مـنِ بیچـاره تـاریکی صحن حیاط باقی مانده است.

۹. *دلـم میهـا بمیـره دهجـر یـاری شـنوم بـالا سـرم دنـگ بـراری* (۱۳۷)

برگردان: دلم مـی‌خواهـد از رنـج دوری دوسـتی بمیـرم و در بـالای سـرم صـدای برادری را نشنوم.

۱۰. *غـم بیـه وچاشـتم، غـم بـی و غـم بیـه وزالنـه پیچسـه وپـام* (۱۴۳)

برگردان: غم صبحانه و ناهـار مـن شـده اسـت و ماننـد زنجیـری بـه پـایم پیچیـده است.

۱۱. *میهاستی دیـه زیتـر مـه بمردیمـه این همـه رنـج و عـذاو وِخـوم نمیمـه* (۱۴۷)

برگردان: می‌بایستی زودتر از این می‌مردم و این همه رنج و عذاب به خودم نمی‌دیدم.

۱۲. *مـه میـرم میـر نـوروزی میـر کـل تـور عروسـون کـنم سـواری* (۱۴۷)

برگردان: من میر نـوروزم، میـر مشـهور و شـناخته‌شـده کـه کـرهٔ اسـب سـرکش را در عربستان رام می‌کنم.

۱۳. *یـه کـی بـی دِخـو صـو کـردم خو صـو عزیـزه دس دگـردن یـار* (۱۵۲)

برگردان: چه کسی مرا از خواب بامدادی بیدار کرد. خواب در این لحظه (دست در گردن یار) شیرین است.

۱۴. *مردمـونی زن خـو بهـار مـرده زن گـن چـی زمسـتون همیشـه سـرده*

برگـردان: ای مـردم، زن نیکـو بهـار مـرد اسـت و زن بـد ماننـد زمسـتان همیشـه سرد است.

۱-۳-۴. تحلیل اشعار لری بر اساس استعارهٔ مفهومی

شماره	مبدأ[۶]	مقصد[۷]
۱	لیل و سواره	حالت افراشتگی و بلندمرتبگی و توانایی را می‌رساند و با استعارهٔ جهتی بالارا نشان می‌دهد.
۲	نمنه هوش دِ سرم	حالت ناآگاهی و بی‌خبری از اطراف را نشان می‌دهد و این حالت همواره با استعارهٔ جهتی پایین نمود پیدا می‌کند.
۳	نگیر پا	پاگرفتن، حالت ایستادن را به ذهن متبادر می‌کند و توانایی برای برف انبوه را نشان می‌دهد و حوزهٔ مقصد فراوانی برف است.
۴	های و تنگم	در تنگنا قرار گرفتن و بی‌تاب و بی‌قرار یار بودن را نشان می‌دهد.
۵	لیل و سواره	حالت افراشتگی و بلندمرتبگی و توانایی را می‌رساند و با استعارهٔ جهتی بالارا نشان می‌دهد.
۶	نمنه هوش دِ سرم	حالت ناآگاهی و بی‌خبری از اطراف را نشان می‌دهد و این حالت همواره با استعارهٔ جهتی پایین نمود پیدا می‌کند.
۷	نگیر پا	پاگرفتن، حالت ایستادن را به ذهن متبادر می‌کند و توانایی برای برف انبوه را نشان می‌دهد و حوزهٔ مقصد فراوانی برف است.
۸	های و تنگم	در تنگنا قرار گرفتن و بی‌تاب و بی‌قرار یار بودن را نشان می‌دهد.
۹	دلم میها بمیره (مصراع اول) بالا سرم (مصراع دوم)	عدم زندگی و توانایی را نشان می‌دهد و استعارهٔ جهتی پایین است. توانایی و تسلط را نشان می‌دهد و استعارهٔ جهتی

		بالاست.
۱۰	پیچسه وپام	زمین‌گیربودن و ناتوانی را می‌رساند و با استعارهٔ جهتی پایین نشان داده می‌شود.
۱۱	رنج و عذاو	عدم سرزندگی و عدم شادی که با استعارهٔ جهتی پایین نشان داده می‌شود.
۱۲	سواری	توانایی و تسلط و چیرگی را نشان می‌دهد و استعارهٔ جهتی بالاست.
۱۳	خَوَردار	آگاه کردن که با استعارهٔ جهتی بالانشان داده می‌شود؛ زیرا همیشه آگاهی و هوشیاری در بالاو ناآگاهی در پایین است .
۱۴	همیشه سرده	عدم سرزندگی و طراوت و شادابی را می‌رساند و با استعارهٔ جهتی پایین نشان داده می‌شود.

۴-۴. اشعار فارسی

۱. پشت گاو ماهی از بنیاد آن خم — در کمرگاهش شده جدی فلک گم(۷۸)

۲. باره بامی که می‌زد بر فلک دوش — از ثریا تا ثری گشته هم‌آغوش (۷۸)

۳. تختش از خاک آفتابش تاج سر — پوستین دولتش از چرم خر شد (۸۰)

۴. بس که از دل برکشیدم ناله زار — شد زخواب و بیخودی ناگه خبردار (۸۴)

۵. همچو نخل کهنه‌سال از پا فتادم — بی تحاشا سر به جای پا نهادم (۸۴)

دل که بی عشق الهی پرزخون باد — سرکه بی‌عشق است یارب سرنگون باد

سرنگون با ای سپهر پست و بدکیش — هرکه خورد از نوش او آخر خورد نیش

گر برفتی باز ترلان در دل اوج — همچو خس می‌بستشی در حلقه موج

بشنو ای دل از گذشت روزگار — تا ببینی در چه حالم در چه کار (۱۰۶)

محنتم از جور گردون بی‌حسابه — همچو حال دانه زیر آسیابه (۱۰۶)

ابراز باران اشکم رفته از هوش — ساخته بارانی خود را فراموش (۱۰۷)

خیر و شر نفع و ضرر چون شد مقدر — به که بسپاریم بر تقدیر او سر (۱۱۱)
هرچه پیش آید خورند این قوم بدکار — همچو گرگان خون و چون کفتار مردار (۱۱۳)
روبه پیش مایه امید و آمال — سرور و سردار و سرخیل سیه مال (۱۱۴)

۱-۴-۴. تحلیل اشعار فارسی بر اساس استعارهٔ مفهومی

شماره	مبدأ	مقصد
۱	پشت گاوخم	ناتوانی (پایین)
۲	با ثریا هم‌آغوش شدن	عظمت و قدرت (بالا)
۳	تخت از خاک و تاج از آفتاب	موقعیت اجتماعی بالا، قدرتمندی (بالا)
۴	از خواب و بیخودی ناگه خبردارشدن	آگاهی (بالا)
۵	ازپاافتادن	از دست دادن توانایی (پایین)
۶	سرنگون	ازبین رفتن (پایین)
۷	پست و بدکیش	رذالت اخلاقی (پایین)
۸	در دل اوج رفتن	قدرت یافتن (بالا)
۹	گذشت روزگار	پشت سر گذاشتن حوادث (پایین)
۱۰	زیر آسیا بردن	تحت فشار بودن (پایین)
۱۱	از هوش رفتن	ناآگاهی (پایین)
۱۲	سرنهادن	تسلیم‌شدن (پایین)
۱۳	پیش‌آید	پیش رو بودن حوادث
۱۴	سرور و سردار و ...	موقعیت اجتماعی خوب (بالا)

نتیجه‌گیری

یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که استعاره‌های شناختی در اشعار میر نوروز بیشتر متأثر از الگوهای فرهنگی جامعهٔ گویشور است که مفاهیمی ازپیش‌تعیین‌شده و مورد قبول است؛ بنابراین مفاهیمی چون خواب، بیداری، اوج، خاک، گذشته، آینده، غالب، مغلوب، علم‌کردن، از پا افتادن، نشسته، هَل

(کج)، ژار (فقیر)، خوردار (باخبر)، شیط و گیژ (گیج و گنگ) و ... استعاره‌های جهتی هستند که جهت‌گیری فضایی به مفهوم می‌دهند. از آنجا که این استعاره‌ها با طرح‌واره‌ای تصویری بالا- پایین نشان داده می‌شوند، مفاهیم ذکرشده نیز معرف یکی از جهت‌های بالا یا پایین هستند. درضمن در اشعار میر نوروز، برخی از استعاره‌های مفهومی، در قالب ظرف و مظروف آمده‌اند که نشان‌دهندهٔ مفاهیمی چون خشم، کینه، عجز و ناتوانی، غنیمت‌شمردن وقت، عشق، خردمندی و ... است. در کل استعاره‌های مفهومی در شعر میر نوروز شامل یک معنای اصلی و مضمون کلی هستند. به‌بیان‌دیگر، هر قلمروی مبدأ بر یک یا تعداد محدودی از جنبه‌های قلمروی مقصد تأکید می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. Gorge Lakoff
2. Mark Janson
3.Metaphors We live by
4. Conceptual system
5.motivation
6. Source domain
7.Target domain

منابع

- اچ، فریمن، مارگارت (۱۳۹۰). «شعر و حوزهٔ استعاره به سوی نظریهٔ شناختی». ***مجموعه‌مقالات استعاره و مجاز با رویکرد شناختی***. گردآوری بارسلونا آنتونیو. ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران. تهران: نقش جهان.
- افراشی، آزیتا و تورج حسامی (۱۳۹۲). «تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه‌بندی جدید با تکیه بر نمونه هایی از زبان فارسی و اسپانیایی». ***پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی***. س ۳. ش ۵. صص ۱۴۱-۱۴۶.
- جهان‌بخت، سیدحمید (۱۳۸۵) ***رند لرستان تحقیقی ژرف در ادبیات لری***. خرم‌آباد: شاپورخواست.

- رادن، گونتر (۱۳۹۰). «چگونه مجازها استعاره هستند». ***مجموعه‌مقالات استعاره و مجاز با رویکرد شناختی***. گردآوری بارسلونا آنتونیو. ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران.تهران: نقش جهان.
- زاهدی، کیوان و عصمت دریکوند (۱۳۹۰) «استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی». ***نقد زبان و ادبیات خارجی***. دورهٔ ۳. ش ۶. صص ۸۵-۱۰۵.
- فیارتز، کورت (۱۳۹۰). «تعامل میان سلسله‌مراتب استعاری و مجاز». ***مجموعه‌مقالات استعاره و مجاز با رویکرد شناختی***. گردآوری بارسلونا آنتونیو. ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران. تهران: نقش جهان.
- قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۷۹). ***استعاره و شناخت***. تهران: فرهنگیان.
- کاظمی، ایرج (۱۳۸۴). ***بررسی احوال و تحلیل اشعار سخنرانی لر زبان***. خرم‌آباد: افلاک.
- کریمی، طاهره و ذوالفقار علامی (۱۳۹۲). «استعاره‌های مفهومی در ***دیوان*** شمس بر مبنای کنش حسی خوردن». ***نقد ادبی***. دورهٔ ۶. ش ۲۴. صص۱۴۳-۱۶۸.
- کووکسس، زولتان (۱۳۹۰). «دامنهٔ استعاره». ***مجموعه مقالات استعاره و مجاز با رویکرد شناختی***. گردآوری بارسلونا آنتونیو. ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران. تهران: نقش جهان.
- گلفام، ارسلان و دیگران (۱۳۸۸). «استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی». ***نقد ادبی***. دورهٔ ۲. ش ۷. صص ۱۲۸-۱۳۶.
- لیکاف، جورج (۱۳۸۳). ***نظریهٔ معاصر استعاره***. گردآورنده فرهاد ساسانی. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: سورهٔ مهر.
- -------- و مارک جانسون (۱۳۸۹). ***استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم***. ترجمهٔ حسن شجاعی. کتابخانه اینترنتی تبیان.
www.tebyan.net./index.aspxpid=196618bookid=791038 language =7.
- --------- و دیگران (۱۳۸۳). ***استعاره مبنای تفکر و زیبایی‌آفرینی***. ترجمهٔ ساسان فرهادی و دیگران. تهران: سورهٔ مهر.
- میر نوروز (۱۳۵۶). ***دیوان***. به کوشش اسفندیار غضنفری امرایی. خرم‌آباد: دانش.
- هاشمی، زهره (۱۳۸۹). «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف». ***ادب‌پژوهی***. دورهٔ ۴. ش ۱۲. صص ۱۱۹-۱۳۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی