متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۳، شمارهٔ ۸۲، زمستان ۱۳۹۸

استعاره‌های جهتی در آغاز شاهنامه

میثم خاتمی‌نیا*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

محمدحسن حسن‌زاده نیری

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۰۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۲۶)

چکیده

زبان‌شناسان شناختی مانند لیکاف، دانش زبانی را از اندیشیدن و شناخت مستقل نمی‌دانند و معتقدند دانش زبانی بخشی از شناخت عام آدمی است. آن‌ها استعاره را ابزار مناسبی برای تشخیص چگونگی اندیشیدن و رفتارهای زبانی می‌دانند. استعاره در زبان‌شناسی شناختی آن است که حوزه‌های مفهومی گوناگون را جایگزین هم کنیم؛ به عنوان مثال، زندگی را سفر فرض کنیم یا موفقیت را که مفهومی انتزاعی است در بالا تصور کنیم. یکی از گونه‌های اصلی استعاره‌های مفهومی که زبان‌شناسان بررسی می‌کنند، استعاره‌های جهتی هستند. آن‌ها بررسی می‌کنند که چطور مفاهیمی که ملموس و محسوس نیستند و درنتیجه نمی‌توانند جایگاه و جهت مشخصی داشته باشند در زبان دارای جهت شده‌اند و اهل زبان آن‌ها را در بالا یا پایین، چپ یا راست یا چنین جهات متعینی جای می‌دهند و این گونه درباره‌شان سخن می‌گویند. شاهنامه یکی از ارزشمندترین متون فارسی برای مطالعات زبان‌شناسی شناختی است؛ زیرا شکل‌گیری داستان‌ها، تعبیرات و اصطلاحاتش در دوره‌های کهن تاریخ قوم ایرانی ریشه دارد و می‌توان زیرساخت‌های شناختی و بسیاری از قدیمی‌ترین نگاشت‌های زبانی فارسی‌زبانان را از آن استخراج کرد، اما تاکنون بررسی علمی مستقلی دربارهٔ آن صورت نگرفته است. مقالهٔ حاضر می‌کوشد استعاره‌های جهتی -یا به عبارتی دیگر چنان‌که خواهد آمد بخشی از طرح‌واره‌های تصویری- ۵۰۰بیت آغازین شاهنامه را بررسی کند که تا اوایل پادشاهی ضحاک را دربر دارد؛ استعاره‌هایی مانند جفت‌های متضاد بالا و پایین، راست و چپ، پیش و پس، درون و بیرون و مرکز و پیرامون.

واژگان کلیدی: زبان‌شناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی، استعارهٔ جهتی، طرح‌وارهٔ تصویری، شاهنامهٔ فردوسی.

* E.mail: m.khataminia@gmail.com

E.mail: mhhniri@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

زبان‌شناسی شناختی، مطالعهٔ الگوهای مفهوم‌سازی در زبان است و رابطهٔ ذهن را با تجربه‌های حسی و اجتماعی‌اش بررسی می‌کند (راسخ مهند، ۱۳۷۳: ۷). یکی از نظریات مهم و کاربردی در این دانش، نظریهٔ استعارهٔ مفهومی (The Conceptual Theory of Metaphor) است که استعاره را وسیع‌تر تعریف کرد. نخستین بار در کتاب لیکاف و جانسون به نام «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» (Metaphors We Live By) مطرح شد. آن‌ها استعاره را یک پدیدهٔ ادبی صرف نمی‌بینند، بلکه پدیده‌ای ذهنی می‌دانند که استعاره‌های ادبی و زیبایی‌شناختی تنها یکی از نمودهای آن است. مهم‌ترین جنبهٔ این نظریه آن است که استعاره را ویژگی مخصوص زبان ادبی نمی‌داند، بلکه خود تفکر و ذهن را دارای ماهیت استعاری می‌بیند (همان: ۵۶ و لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶: ۲۳-۲۱). لیکاف و جانسون معتقدند زبان استعاری بر پایهٔ نظام فکری استعاری شکل گرفته است. برای نمونه جمله‌هایی نظیر «باید راهمان را از هم جدا کنیم»، «تازه اول راهیم»، «با این وضع به جایی نمی‌رسیم» و... براساس استعارهٔ «عشق سفر است» ایجاد شده‌اند و نشان می‌دهند که چنین استعاره‌ای در زیرساخت فکری ما حضور دارد. در واقع استعاره‌نگاشت (تطبیق) سازمان‌یافتهٔ ویژگی‌ها و عناصر یک حوزهٔ مبدأ (به عنوان مثال، سفر) بر یک حوزهٔ مقصد (به عنوان مثال، عشق) است. دو حوزهٔ سفر و عشق متشابه‌اند و در نتیجه ویژگی‌ها و عناصر آن‌ها نیز متشابه و قابل جایگزینی هستند. استعارهٔ مفهومی (شناختی) در واقع ارتباط دادن یک حوزهٔ معنایی با حوزهٔ دیگر است (صفوی، ۱۳۹۶: ۱۰۶-۱۰۹). آن‌ها ارتباط بین این دو حوزه را استعارهٔ مفهومی نامیدند؛ زیرا این ارتباط فقط در سطح زبان نیست، بلکه در سطح شناخت یا ادراک مفهومی قرار دارد (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۶۲).

مقالهٔ حاضر با هدف نگاهی نو و علمی به شاهنامه و به‌کار گرفتن دیدگاه‌های زبان‌شناسانه در شناخت این متن، نخست به معرفی انواع اصلی استعارهٔ مفهومی و نشان دادن نمونه‌هایی از هر یک در شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی می‌پردازد، سپس به

بررسی ۵۰۰ بیت نخست شاهنامه (از آغاز کتاب تا اوایل پادشاهی ضحاک) و طبقه‌بندی دلالت‌ها و حوزه‌های مقصد یکایک استعاره‌های جهتی یادشده (بالا، پایین و...) خواهد پرداخت. این استعاره‌های جهتی در واقع بخشی از «طرح‌واره‌های تصویری» (Image Schematas) هستند که مهم‌ترین مفهوم نظری در معناشناسی شناختی است.

طرح‌واره، یعنی طرح کلی و بدون جزئیات. این اصطلاح از روان‌شناسی شناختی وارد زبان‌شناسی شناختی شده و منظور از طرح‌واره‌های تصویری در این حوزه تجربهٔ جسمی‌شدهٔ مفاهیم انتزاعی است (همان: ۴۵). یکی از بنیان‌گذاران نظریهٔ طرح‌واره‌های تصویری، مارک جانسون، آن‌ها را به سه دستهٔ حجمی، حرکتی و قدرتی تقسیم می‌کند (ویسی و دریس (۱۳۹۴: ۱۰-۶) و گلفام و اعلایی (۱۳۸۷: ۱۰۷-۱۰۸)). برای همین اصطلاحی مانند «طرح‌وارهٔ تصویری جهتی» یا «طرح‌وارهٔ جهتی» را در متون علمی نمی‌بینیم و مقالهٔ حاضر نیز -به پیروی از این سنّت- از همان اصطلاح «استعارهٔ جهتی» استفاده می‌کند. با این حال، باید بدانیم که این‌ها نیز به نوعی طرح‌واره‌اند. لیکاف معنای مکانی «روی» (حرف اضافهٔ Over) را با طرح‌وارهٔ تصویری و از طریق رسم شکل توضیح می‌دهد (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۱۱۱-۱۱۴) و گاردنفوس طرح‌واره‌های تصویری بالا، بالا رفتن، پایین و «از خلال» را توصیف می‌کند (گاردنفوس، تارنمای Anthropology). اما در بررسی طرح‌واره‌ها بیشتر به معانی حقیقی و ابتدایی توصیف‌کنندهٔ مکان و جابه‌جایی توجه می‌شود و معانی ثانویه و مجازی ذیل استعاره و استعارهٔ جهتی مطالعه می‌شوند.

این پژوهش به روش تحلیلی-توصیفی انجام می‌پذیرد و نتایج به صورت آماری مورد تجزیه‌وتحلیل کمّی و کیفی قرار خواهد گرفت. ابزار گردآوری اطلاعات، مانند عموم پژوهش‌های مشابه، مطالعهٔ کتابخانه‌ای و یادداشت‌برداری است.

دربارهٔ علت برگزیدن این بخش برای مطالعهٔ پیش روی، گفتنی است که با مطالعهٔ اولیهٔ انجام‌شده آشکار شد که استعاره‌های جهتی در این بخش (به ویژه بخش آغاز کتاب و آفرینش آدم و... یعنی پیش از کیومرث) نمود بیشتری دارند؛ زیرا بخش‌های بعدی

برای توصیف صحنه‌ها، بیشتر به جهت‌های واقعی نیاز دارند؛ مثلاً با یک جست‌وجوی ساده نرم‌افزاری می‌توان دید که واژهٔ «چپ» ۸۲ بار در شاهنامه آمده و معمولاً یا در بیان قرار گرفتن اجزای لشکر و فرماندهان چپ و راست آن است که هیچ معنای منفی و پستی ندارد -زیرا میسرهٔ لشکر را نیز به فرماندهانی هم‌درجهٔ فرماندهان میمنه می‌سپرده‌اند- یا در قالب عبارت «چپ و راست» و به معنی مجازی «همه‌جا» آمده است. در یک مورد رستم بابت آنکه اسفندیار او را بر سمت چپ خویش نشانده است، خشمگین می‌شود:

به دست چپ خویش بر جای کرد　　ز رستم همی مجلس‌آرای کرد
جهاندیده گفت این نه جای من است　　به جایی نشینم که رای من است

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۶، ۲۵۴)

۱. پیشینهٔ پژوهش

نظریهٔ استعاره‌های مفهومی را نخستین بار لیکاف و جانسون در سال ۱۹۸۰ در کتاب استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، مطرح کردند. این کتاب سال ۱۳۹۶ با عنوان «استعاره‌هایی که باور داریم» به دست راحله گندمکار به فارسی برگردانده شده است. زبان‌شناسانی چون کوچش (۲۰۱۰) نیز در بررسی زبان‌شناسانهٔ استعاره و توسعهٔ نظریهٔ یادشده نقش داشتند. کتاب کوچش نیز در سال ۱۳۹۳ با عنوان «مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره» توسط شیرین پورابراهیم، ترجمه شده است و بخش‌هایی از آن به استعاره‌های مفهومی اختصاص دارد. کورش صفوی نیز در کتاب استعاره که سال پیش منتشر کرده به بازبینی سنت مطالعهٔ استعاره و استعارهٔ مفهومی پرداخته و در پایان، نظرات تازه‌ای را در باب استعاره‌های مفهومی مطرح می‌کند؛ ازجمله اینکه در استعاره‌های مفهومی ساختی - که در جای خود به آن‌ها خواهیم پرداخت- همیشه می‌توان جای حوزهٔ مبدأ و مقصد را با هم عوض کرد (صفوی، ۱۳۹۶: ۱۱۵-۱۲۰). علاوه بر این‌ها، زهره هاشمی (۱۳۹۴) در «عشق صوفیانه در آینهٔ استعاره» نظام‌های استعاری عشق را در پنج متن عرفانی منثور براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی بررسی می‌کند.

جز موارد مطرح شده، مقالاتی هم در زبان فارسی دربارهٔ استعاره‌های مفهومی نوشته شده است؛ ازجمله:

زاهدی و دریکوند (۱۳۹۰) «استعاره‌های مفهومی در نثر فارسی و انگلیسی» را (براساس دو رمان) تطبیق داده‌اند که در توضیح جنبه‌های استعارهٔ جهتی به آن مفصّل‌تر پرداخته خواهد شد. عابدی (۱۳۹۱) به مقایسهٔ استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی روزمره و شعر معاصر پرداخته است. سهرابی (۱۳۹۱) به تطبیق استعاره در شعر نو و کهن فارسی از راه مقایسهٔ اشعار حافظ و سهراب سپهری بر اساس دیدگاه شناختی دست زده است. زرقانی و همکارانش (۱۳۹۲) استعاره‌های عشق را در غزلیات سنایی به شیوهٔ شناختی تبیین و تحلیل کرده‌اند. شقاقی‌زادهٔ ارزنق (۱۳۹۲) استعاره‌های مفهومی اشعار فارسی و ترکی شهریار را با هم مقایسه می‌کند. نجار فیروزجایی (۱۳۹۲) به بررسی استعاره از دیدگاه شناختی در سروده‌های شاملو می‌پردازد. عباسی و همکاران (۱۳۹۵) انواع استعاره را از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی در دیوان حافظ مطالعه می‌کنند. بارانی و همکارانش (۱۳۹۵) نیز کاربرد استعارهٔ مفهومی را در قصاید ناصر خسرو تحلیل کرده‌اند.

باوجود تمام این مطالعات، مطالعه‌ای که به طور مستقیم به استعاره‌های جهتی مربوط است، مقالهٔ افراشی و همکاران او است که به «بررسی تطبیقی استعاره‌های شناختی جهتی در زبان‌های اسپانیایی و فارسی» پرداخته‌اند؛ به این ترتیب که ۳۸ نمونه را از رمان اسپانیایی کاتدرال نوشتهٔ ماریو بارگاس یوسا استخراج کرده و با نمونه‌های مشابهش از زبان فارسی تطبیق داده‌اند. آن‌ها دربارهٔ این نمونه‌ها نشان داده‌اند که تنها ۷ مورد در فارسی با اسپانیایی متفاوت است. بر همین اساس این فرض زبان‌شناسی شناختی را تأیید کرده‌اند که ادراک انسان از مکان بر پایهٔ اصول عام شناختی قرار دارد و «انسان‌ها با هر زبان و از هر قومی که باشند، درک همانندی از مفهوم مکان دارند» و آن چند مورد بازنمود متفاوتی که بین استعاره‌های جهتی دو زبان هست نیز «به خوبی بیانگر تأثیرپذیری ساخت استعاری از فرهنگ و محیط است» (افراشی و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۹).

تنها پژوهشی هم که در این موضوع به شاهنامه می‌پردازد، «بررسی موردی خوشه‌های مفهومی کلان‌استعارهٔ «رد» و خرداستعاره‌های مربوط به آن» است که استوار نامقی (۱۳۹۲) در مجموعهٔ مقالات شاهنامه و پژوهش‌های آیینی خود آورده است.

۲. انواع استعارهٔ مفهومی

استعارهٔ مفهومی سه نوع اصلی دارد: استعارهٔ هستی‌شناختی، ساختی و جهتی.

۲-۱. استعارهٔ هستی‌شناختی

استعاره‌هایی است که وسیلهٔ درک و توضیح رخدادها، فعالیت‌ها، احساسات، عقاید و... به مثابهٔ اشیاء و اجسام است. تجربهٔ انسان از مواجهه با پدیده‌های جهان خارج –به‌خصوص اشیاء فیزیکی– اساس استعاره‌های هستی‌شناختی را تشخیص می‌دهد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶: ۵۷-۵۸). به عنوان مثال، در جملهٔ «او به سوی امیدهایش گام برمی‌دارد» مفهوم امید براساس حوزهٔ مبدأ در قالب مکان درک شده است. در شاهنامه نیز از این نوع استعاره بسیار استفاده شده است. برای مثال، «بر سر نهادن دیهیم یا تاج» نمود عینی «بزرگی یافتن» و به مقام پادشاهی دست پیدا کردن قرار می‌گیرد:

که بود آن‌که دیهیم بر سر نهاد؟ ندارد کس آن روزگاران به یاد

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱، ۲۸)

در بیت زیر نیز عدالت و آبادانی، مفهوم انتزاعی مقصد است و با حجم‌انگاری توصیف عینی شده است:

وزان پس جهان یکسر آباد کرد همه روی گیتی پر از داد کرد

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱، ۳۳)

۲-۲. استعارهٔ ساختی

استعاره‌های ساختی وظیفهٔ سازماندهی و قالب‌بندی یک مفهوم را در حوزهٔ مفهوم دیگر به گونه‌ای نظام‌مند برعهده دارند و نقش شناختی این استعاره‌ها این است که امکان درک حوزهٔ مقصد را از طریق ساخت حوزهٔ مبدأ برای انسان‌ها مهیا کنند (Covecses, 2010: 37). برای مثال، یگانه و افراشی (۱۳۹۳) بیان می‌کنند که در نگاشت «زمان پول است» شاهد شکل‌گیری یک ساخت منسجم در ذهن فارسی‌زبانان هستیم که در آن زمان یک شیء مادی باارزش در نظر گرفته شده است و جملهٔ «می‌توانم کمی دیگر از زمان‌تان را قرض بگیرم» از بازنمودهای آن است. در شاهنامه نیز وضعیت بد و وضعیت خوب کالاهایی فرض شده است که نزد کسی باقی نمی‌ماند:

جهان سربه‌سر چون فسانه‌ست و بس نمانَد بد و نیک بر هیچ‌کس

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱، ۲۵)

در ابیات زیر نیز از انجمن کردن دیوان برای توطئه علیه طهمورث سخن می‌رود و توطئه نیز کالایی فرض می‌شود که بازارش شکستنی است:

شدند انجمن دیو بسیارمر که پردخت مانند ازو تاج و فر
چو طهمورث آگه شد از کارشان برآشفت و بشکست بازارشان

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱، ۳۷)

۲-۳. استعارهٔ جهتی

یکی از مهم‌ترین و آشکارترین انواع استعارهٔ مفهومی، استعاره‌های جهتی یا فضایی هستند که با جهت‌هایی مانند بالا، پایین، راست، چپ، درون، بیرون، مرکز و پیرامون در ارتباط است. «اکثر مفاهیم بنیادی‌مان براساس یک یا چند استعارهٔ فضایی سازمان‌بندی شده‌اند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶: ۴۳). این استعاره‌ها در تجربهٔ

فیزیکی و فرهنگی انسان ریشه دارند و تصادفی یا ازهم‌گسیخته نیستند، بلکه نظام‌مندی درونی و بیرونی دارند؛ یعنی هم جفت‌جفت با هم تقابل دارند و هم ارتباط استعاره‌های گوناگون با هم نشان می‌دهد که نوعی انسجام و نظام‌مندی بیرونی دارند. به عنوان مثال، احساس رضایت‌مندی کلی را با جهت بالا نشان می‌دهند؛ شادی، سلامتی، تسلط، موقعیت خوب و زنده بودن بالا هستند (همان: ۴۴). این استعاره‌ها از بدن انسان نشئت می‌گیرند؛ به این معنا که در آن‌ها بدن انسان نقطهٔ صفر فضایی در نظر گرفته می‌شود و جایگاه و جهت امور گوناگون نسبت به آن تعیین می‌شود. برای مثال، در جملهٔ «روحیه‌اش پایین آمده است»، شرایط نامطلوب روحی در پایین توصیف می‌شود. البته این تجارب فیزیکی ممکن است از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت باشد (Guerra & Jesus, 2009). غم در پایین است، زیرا ویژگی طبیعی بدن انسان است که وقتی غمگین است، سرش را پایین بیندازد.

مقالاتی که در مقایسهٔ استعاره‌های جهتی در فرهنگ‌های گوناگون نوشته شده‌اند، بیان می‌کنند که در کاربرد بیشتر این استعاره‌ها تفاوت چندانی نیست.

جز افراشی و همکارانش که مقاله‌شان در بخش پیشینه بررسی شد، زاهدی و دریکوند در مقاله‌ای با عنوان «استعاره‌های مفهومی در نثر فارسی و انگلیسی»، استعاره‌های مفهومی جلد نخست رمان کلیدر محمود دولت‌آبادی را با رمان انگلیسی به دور از مردم شوریده (Far from the Madding Crowd) اثر تامس هاردی مقایسه می‌کنند، اما تنها بر تقابل بالا و پایین تکیه دارند. آن دو در پایان نتیجه می‌گیرند که «در هر دو زبان، مفاهیم خوب در بالا و مفاهیم بد در پایین قرار داده می‌شوند». استعاره‌های جهتی در هر دو زبان به یک شکل و میزان دیده می‌شوند و مشابه‌اند و اگر در ترجمه تفاوتی دیده می‌شود، ناشی از اختلافات زبانی و فرهنگی است (زاهدی و دریکوند، ۱۳۹۰: ۸۸).

۳. استعاره‌های جهتی در شاهنامه

۳-۱. استعارهٔ جهتی بالا

استعارهٔ جهتی بالا بسیار بیشتر از همه به‌کار رفته و معانی گوناگون‌تری را منتقل ساخته است:

- بالایی به معنی برتری مقام معنوی

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱، ۱۲)

- «بر» گذشتن به‌معنی پیش‌تر رفتن و به امر ارزشمندتری رسیدن هم قابل‌توجه است:

ز نام و نشان و گمان برتر است نگارندهٔ برشده پیکر است

(همان: ۱، ۱۵)

- بالاتر بودن از نام و نشان که مفاهیمی انتزاعی‌اند به‌معنی برتری است. آسمان نیز «برشده پیکر» نام گرفته و به‌سبب بالا بودنش نمونهٔ عظمت خلقت شده است:

ازین پرده برتر سخن‌گاه نیست ز هستی مر اندیشه را راه نیست

(همان)

تو را از دو گیتی برآورده‌اند به چندین میانجی بپرورده‌اند

(همان: ۱، ۱۶)

- این «از دو گیتی برآوردن» به‌معنی انتخاب کردن و ساختن و پدید آوردن است و معنای برتری دادن را نیز نمی‌شود نادیده گرفت:

ابوالقاسم آن شاه پیروزبخت نهاد از برِ تاجِ خورشید تخت

(همان: ۱، ۲۵)

- بالاتر بودن تخت از خورشید کنایه از ارجمندی مقام است:

که نام بزرگی که آورد پیش؟ که را بود ازان برتران پایه بیش؟

(همان: ۱، ۲۸)

- «برتران» کنایهٔ لغوی‌شده از والامقام‌ترها است:

دوتا می‌شدندی برِ تختِ او ازان برشده فرّه و بخت او

(همان: ۱، ۲۹)

- بر شدن و بالا رفتن فره و بخت که انتزاعی و به‌معنای والایی و در اوج بودن مقام است:

که مرداس نام گرانمایه بود به داد و دهش برترین پایه بود

(همان: ۱، ۴۳)

- مقام اعلی و برتری رتبگی با «برترین پایه» بیان شده است:

بدو گفت من چاره سازم تو را به خورشید سر برفرازم تو را

(همان: ۱، ۴۵)

- ابلیس به ضحاک وعدهٔ پیروزی بر پدر و افزایش تسلط و مقام دنیوی را می‌دهد.

- بالایی به‌معنی تسلط

وزان پس چو جنبنده آمد پدید همه رُستنی زیر خویش آورید

(همان: ۱، ۱۵)

- بالا بودن و زیر خود آوردن کنایهٔ آشکاری از تسلط داشتن است:

بر او تاختن کرد ناگاه مرگ نهادش به سر بر یکی تیره ترگ

(همان: ۱، ۲۲)

- فعل «تاختن» همراه با پیشوند «بر» آمده و تسلط و نازل شدن و غافلگیر کردن از بالا را می‌رساند. همچنین «بر» (روی) سر ترگ تیره نهادن:

همی‌داشتم چون یکی تازه سیب　　که از باد نامد به من بر نهیب

(همان: ۱، ۲۴)

- فعل «آمدن بر» معنای تسلط و دسترسی یافتن را می‌رساند؛ نهیب باد بر من نیامد یعنی هیچ مشکلی بر من تسلط نیافت:

کیومرث شد بر جهان کدخدای　　نخستین به کوه اندرون ساخت جای

سر تخت و بختش برآمد به کوه　　پلنگینه پوشید خود با گروه

(همان)

- هم در کدخدایی «بر» جهان و هم در ساکن شدن در کوه معنای تسلط دیده می‌شود:

چو بنشست بر جایگاه مهی　　چنین گفت بر تخت شاهنشهی

که بر هفت کشور منم پادشا　　جهاندار پیروز و فرمانروا

(همان: ۱، ۳۳)

- «بر» معنای تسلط را می‌رساند؛ بر جایگاه نشستن و بر تخت بودن و بر هفت کشور پادشاه بودن:

بیامد به تخت پدر برنشست　　به شاهی کمر بر میان بر ببست

(همان: ۱، ۳۶)

که او دادمان بر ددان دستگاه　　ستایش مر او را که بنمود راه

(همان: ۱، ۳۷)

به فرّ کیانی یکی تخت ساخت　　چه مایه بدو گوهر اندرنشناخت

که چون خواستی دیو برداشتی ز هامون به گردون برافراشتی...
چو خورشید تابان میان هوا نشسته بر او شاهِ فرمانروا

(همان: ۱، ۴۱-۴۲)

- بالا بردن تخت و پرواز کردنش به کمک دیوان رمز تسلط بر جهان شده است:

چو شاخ درخت آن دو مار سیاه برآمد دگرباره از کتف شاه

(همان: ۱، ۴۸)

- تعبیر «برآمدن» ماران از کتف ضحاک، بیان رمزگون تسلط یافتن آن‌ها بر وی است:

ازو بیش بر تخت شاهی که بود؟ برآن رنج بردن چه آمدش سود؟

(همان: ۱، ۵۰)

- تسلط و قدرت و مقام دنیوی است:

شده بر بدی دست دیوان دراز ز نیکی نرفتی سخن جز به راز

(همان: ۱، ۵۱)

- دراز شدن دست «بر» چیزی کنایه از تسلط و توانایی است.

- بالایی به‌معنی ارزشمندی و ارجمندی:

یکی آتشی برشده تابناک میان آب و باد از برِ تیره خاک

(همان: ۱، ۱۴)

- ایرانیان آتش را بالاتر از عناصر دیگر می‌دانستند، چون در نظرشان ارزشمندتر از دیگر عناصر می‌نمود؛ کزازی در شرح این بیت می‌نویسد: «دو آخشیج خاک و آب، آخشیجان فرودین‌اند که پدیده‌های این‌سری و گیتیگ از آن‌ها پدید آمده‌اند و دو آخشیج باد و آتش، آخشیجان فرازین که پدیده‌های آن‌سری و مینوی از آن‌ها مایه گرفته‌اند» (کزازی، ۱۳۸۵: ۱، ۱۸۸):

همی بر شد آتش فرود آمد آب همی گشت گِردِ زمین آفتاب

(همان: ۱، ۱۵)

بدین نامه چون دست کردم دراز یکی مهتری بود گردنفراز

(همان: ۱، ۲۳)

- گردن افراختن و بالا گرفتن گردن کنایه از نیرومندی و خوشنامی و ارجمندی و مالداری است:

بدین نامه من دست بردم فراز به نام شهنشاه گردنفراز

(همان: ۱، ۲۴)

به کیوان رسیدم ز خاک نژند ازان نیکدل نامدار ارجمند

(همان: ۱، ۲۴)

- بالا رفتن به معنی رسیدن به ارجمندی است:

بر آن برترین نام یزدانش را بخواند و بپالود مژگانش را

(همان: ۱، ۳۱)

- اسم اعظم «نام برترین» خوانده شده است:

بدو گفت دارم من این کام تو بلندی بگیرد ازین نام تو

(همان: ۱، ۴۸)

- بلندی یافتن نام، خوشنامی و ارزش و ارجمندی آن است.

- بالا آمدن به‌معنای سرکشی کردن و ادعای خود را از حد معقول فراتر بردن:

همه کردنی‌ها چو آمد به جای ز گاه مهی برتر آورد پای

(همان: ۱، ۴۱)

- بالا آمدن به‌معنی پدید آمدن (دیده شدن و به وجود آمدن):

حکیم این جهان را چو دریا نهاد　　برانگیخته موج ازو تند باد
چو هفتاد کشتی بر او ساخته　　همه بادبان‌ها برافراخته

(همان: ۱، ۱۹)

- معنای پدید آمدن و دیده شدن در حرف اضافهٔ «بر» به‌وضوح آشکار است:

چنان دید روشن روانم به خواب　　که رخشنده شمعی برآمد ز آب

(همان: ۱، ۲۵)

- ظهور قدرت و اوج گرفتن مقام است:

- بالایی و راست بر شدن (بالا آمدن) زیباست، چون نشان سلامت بدنی و مایهٔ تسلط آدمی بر دام و دد است:

سرش راست بر شد چو سرو بلند　　به گفتار خوب و خرد کاربند

(همان: ۱، ۱۶)

- در وصف آفرینش انسان می‌فرماید؛ بالا محلّ جای‌گیری خدا و نیروهای معنوی است:

کیِ نامور سر سوی آسمان　　برآورد و بد خواست بر بدگمان

(همان: ۱، ۳۱)

جدا کردشان از میانِ گروه　　پرستنده را جایگه کرد کوه

(همان: ۱، ۴۰)

جمشید عابدان را در کوه جای داد و این با پیش‌فرض بالا بودن خدا و نزدیک‌تر بودن به او در کوه در ارتباط است، همچنین جدایی از مردم و عزلت در کوه و داشتن مقام بلند پرستندگان؛ به قول کزازی «در این نکته نیز دیگربار به سپندی و ارزش آیینی کوه، چونان نزدیک‌ترین جای به آسمان، بازمی‌خوریم. مهریان نیز مهرابه‌هایشان را در

اشکفت کوه‌ها می‌ساخته‌اند. بر پایهٔ همین رسم و راه است که «کوهبد» کنایه‌ای از پارسا و پرهیزگار شده است» (کزازی، ۱۳۸۵: ۱، ۲۶۶).

۳-۲. استعارهٔ جهتی پایین

برخی معانی مخالف آنچه را استعارهٔ جهتی «بالا» منتقل می‌کند، فردوسی با بیان پایین بودن، رسانده است.

- پایین بودن به‌معنی پستی و تیرگی و نژندی و مرگ:

یکی آتشی برشده تابناک میان آب و باد از بر تیره خاک

(همان: ۱، ۱۴)

- همراهی صفت پایین بودن با خاک یادآور معنی پستی و تیرگی و نژندی و مرگ در آن است که عنصر سنگین‌تر و کثیف‌تر (متراکم‌تر) است؛ تیرگی و سیاهی را بلندی نداشتن همراه دانسته است:

زمین را بلندی نُبد جایگاه یکی مرکزی تیره بود و سیاه

(همان: ۱، ۱۵)

- پایین بودن به‌معنی تحت تسلط بودن؛ چون گیاه حرکت نمی‌کند و تحت تسلط جانوران است، بیان می‌شود که سرش پایین است و بختش بلندی ندارد:

گیا رُست با چند گونه درخت به زیر اندرآمد سرانشان ز بخت

وزان پس چو جنبنده آمد پدید همه رُستنی زیر خویش آورید

(همان: ۱، ۱۵)

- زیر چیزی بودن به‌معنی تحت حمایت و پناه آن بودن:

کسی کو شود زیر نخل بلند همان سایه زو بازدارد گزند

(همان: ۱، ۲۱)

ز گیتی پرستندهٔ فرّ و نصر زیَد شاد در سایهٔ شاه عصر

(همان: ۱، ۲۷)

- پایین آمدن با معنای نمادین غم و بداقبالی و از دست دادن ثبات و آرامش:

فرود آمد از تخت ویله‌کنان زنان بر سر و موی و رخ را کَنان

(همان: ۱، ۳۰)

- پایین آوردن به‌معنی نابود کردن و بی‌اعتبار ساختن:

به پای اندرآورد و بسپَرد خوار دریده بر او چرم و برگشته کار

(همان: ۱، ۳۲)

- پایین بودن سر به‌معنی تسلیم و سکوت:

همه موبدان سر فکنده نگون چرا کس نیارست گفتن نه چون

(همان: ۱، ۴۳)

در این بیت، پایین بودن سرها نشان تسلیم اجباری و سکوت و نارضایتی در عین ناتوانی در مخالفت است.

۳-۳. استعارهٔ جهتی راست

«راست» در این بخش از شاهنامه فقط به‌معنی «درست» و «مستقیم» به کار رفته است و جهت نیست (فردوسی، ۱۳۸۸: ۱، ۱۶، ۱۸ و ۱۹).

۳-٤. استعارهٔ جهتی چپ

«چپ» نیز در این بخش یک بار به‌کار رفته است و معنای استعاری ندارد:

رده برکشیده سپاهش دو میل به دست چپش هفتصد ژنده پیل

(همان: ۱، ۲۵)

چپ در اینجا خالی از معانی منفی رایج است، اما ممکن است با ایجاز قصر و کوتاه‌گویی این معنا را برساند که طرف راستش لابد از سمت چپش نیز پرعظمت‌تر بوده است. «یسار» مجازاً به‌معنی «ثروت» و «فراخ‌دستی» نیز رایج است (نک: دهخدا، ذیل «یسار») و می‌شود احتمال داد اینجا هم لفظ فارسی‌اش (چپ) این معنی استعاری را هم منتقل کند، اما در شاهنامه تا جایی که دیده‌ایم نمونهٔ دیگری ندارد. «فراوانی» هم از معانی «یسار» است (نک: همان‌جا) و ممکن است در اینجا تداعی شود. امروزه هم می‌گوییم «چپش پر است» یعنی «مشت چپش پر از پول است». البته «یمین» هم به‌معنی «برکت»، «توانایی»، «کمک» و «دستیار» آمده است؛ زیرا «دست راست در بدن مهم‌ترین دستیار آدمی است» (دهخدا، ذیل «یمین»). به‌هرحال «چپ» در بیت مورد بحث می‌تواند هیچ معنای استعاری و غیرمستقیمی نداشته باشد.

۳-۵. استعارهٔ جهتی درون

«درون» و «داخل شدن» در آغاز شاهنامه معانی استعاری قابل‌توجهی دارد. این استعارهٔ جهتی در این استعارهٔ هستی‌شناختی ریشه دارد که موضوع انتزاعی سخن، محیطی فرض شده است که می‌توان داخلش شد یا از آن بیرون بود.

- راه یافتن به چیزی به‌معنی آن را درک کردن:

سخن هرچه زین گوهران بگذرد نیابد بدو راه جان و خرد

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱، ۱۲)

سخن را و جان را همی‌سنجد اوی در اندیشهٔ سخته کی گنجد اوی؟

(همان‌جا)

یعنی خدا محدود و مکان‌مند نیست و کامل شناخته و فهمیده نمی‌شود.

- «ژرف» نگاه کردن به‌معنی عمیق درک کردن است و «ژرفی» نیز دربردارندهٔ معنای راه یافتن به «درون» موضوع است؛

پرستنده باشی و جوینده‌راه به ژرفی به فرمانش کردن نگاه

(همان‌جا)

- درون به‌معنی شمول و ربط:

کنون ای خردمند وصف خرد بدین جایگاه گفتن اندرخورَد

(همان: ۱، ۱۳)

- درون به‌معنی درون موقعیت:

خرد رهنمای و خرد دلگشای خرد دست گیرد به هر دو سرای

(همان‌جا)

- درون بودن به‌معنی تحت تسلط و گرفتار بودن:

بالا و پایین جفت‌های استعاری متقابل هم و درون و بیرون مقابل هم‌اند و در منابع بیان نشده که ممکن است «بالا» و «درون» دو معنای متضاد یکدیگر (تسلط داشتن و تحت تسلط بودن) را برسانند.

خرد رهنمای و خرد دلگشای خرد دست گیرد به هر دو سرای

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱، ۱۵)

- تحت تسلط و «در» گرفتاری بودن نیز نوعی از درون موقعیتی بودن است. «در» بند و رنج بودن هم نمونه‌های دیگر آن است:

ازویی به هر دو سرای ارجمند　　گسسته‌خرد پای دارد به بند

(همان‌جا)

به رنج اندر آری تنت را رواست　　گه خود رنج بردن به دانش سزاست

(همان: ۱، ۱۶)

- به نظر می‌رسد «در رنج» بودن به قیاس «در بند» بودن به وجود آمده باشد.

چو خواهی که یابی ز هر بد رها　　سر اندرنیاری به دام بلا

(همان: ۱، ۱۷)

نه زو زنده بینم نه مرده نشان　　به دست نهنگان مردم‌کشان

(همان: ۱، ۲۴)

- درون بودن به‌معنی آمیختگی و وحدت در عین کثرت:

گهرها یک اندر دگر ساخته　　ز هر گونه گردن برافراخته

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱، ۱۵)

فلک‌ها یک اندر دگر بسته شد　　بجنبید چون کار پیوسته شد

(همان‌جا)

- از [درون] چیزی بودن به‌معنی در آن منشأ داشتن:

نگه کن بدین گنبد تیزگرد　　که درمان ازوی است و زوی است درد...

ازو دان فزونی ازو هم شمار　　بد و نیک نزدیک او آشکار...

روان اندرو گوهر دلفروز　　کزو روشنایی گرفته‌ست روز

(همان: ۱، ۱۷)

- درون بودن به‌معنی محفوظ بودن:

کیومرث شد بر جهان کدخدای نخستین به کوه اندرون ساخت جای

(همان: ۱، ۲۸)

- درون شدن به‌معنی عارض شدن و تسلط یافتن:

به یزدان هر آن کس که شد ناسپاس به دلش اندرآید ز هر سو هراس

(همان: ۱، ۴۳)

۳-٦. استعارهٔ جهتی بیرون

برخلاف استعارهٔ جهتی درون که بسیار به‌کار رفته بود، استعارهٔ جهتی بیرون تنها دو بار و البته در دو معنای متفاوت دیده می‌شود؛

- بیرون شدن به‌معنی مستثنا بودن:

بدانست کو موج خواهد زدن کس از غرق بیرون نخواهد شدن

(همان: ۱، ۱۹)

بیرون بودن اینجا نجات یافتن هم هست و می‌تواند مفهوم متقابل درون بودن به معنی گرفتار بودن و تحت تسلط بودن باشد.

- بیرون آوردن به‌معنی بی‌پناه کردن:

دو پاکیزه از خانهٔ جمّشید برون آوریدند لرزان چو بید

(همان: ۱، ۵۱)

بیرون آوردن دختران پاکیزه و باکرهٔ جمشید از خانه معنای ضمنی بی‌پناه کردن را به‌خوبی تداعی می‌کند.

۳-۷. استعارهٔ جهتی نزدیک

- نزدیک بودن به‌معنی نزدیکی معنوی و در یک گروه بودن:

اگـر چشـم داری بـه دیگـر سـرای　　بـه نـزد نبـی و علـی گیـر جـای

(همان: ۱، ۲۰)

- نزدیک بودن و در کنار چیزی بودن به‌معنی در پناه آن بودن و فایده بردن:

تـــوانم مگـــر پایـــه‌ای ســـاختن　　برِشـــاخِ آن ســـروِ ســـایه‌فکن

(همان: ۱، ۲۱)

- نزدیک شدن به‌معنی گراییدن به اطاعت و تسلیم و خدمت:

بـه رسـم نمـاز آمدنـدش بـه پـیش　　وزو برگرفتنـــد آیـــین خـــویش

(همان: ۱، ۲۹)

- نزدیک شدن به‌معنی حمله کردن و تجاوز:

سـپه کـرد و نزدیـک او راه جسـت　　همی تخت و دیهیم کی‌شاه جسـت

(همان: ۱، ۲۹)

جالب است که همین نزدیک شدن به‌معنی گراییدن به اطاعت هم آمده بود که مقابـل این معنی است. همچنـین می‌توانـد بـا درون شـدن بـه‌معنی عـارض شـدن و تسـلط یـافتن، مقایسه شود.

- نزد کسی در جایگاهی بودن به‌معنی مقام داشتن در ذهنش:

ز نیکـو سـخن بِـه چـه انـدر جهـان　　بـه نـزد سخن‌سـنج فـرّخ مهـان؟

(همان: ۱، ۲۳)

سراسر جهان پیش او خوار بود　　جوانمرد بود و وفادار بود

(همان: ۱، ۲۴)

- «پیش» یعنی در نزد و در نظر و دیدگاه:

خجسته سیامک یکی پور داشت　　که نزد نیا جاه دستور داشت...

به نزد نیا یادگار پدر　　نیا پروریده مر او را به بر

(همان: ۱، ۳۱)

«به بر» و نزدیک خود پروردن نیز تداعی‌کنندهٔ نزدیکی معنوی و عزیز بودن و اهمیت دادن است.

۳-۸. استعارهٔ جهتی دور

- از دور پیدا بودن به‌معنی بسیار آشکار بودن:

خردمند کز دور دریا بدید　　کرانه نه پیدا و بن ناپدید

بدانست کو موج خواهد زدن　　کس از غرق بیرون نخواهد شدن

(همان: ۱، ۱۹)

«از دور» برای پر کردن وزن اضافه نشده است، بلکه نشان می‌دهد این حقیقت از دور نیز پیداست. ضمن اینکه در این تجربهٔ فیزیکی نیز ریشه دارد که از دور بهتر می‌توان کلیت ناحیه‌ای وسیع را زیر نظر گرفت.

- دور بودن به‌معنی نداشتن تسلط و دسترسی:

ز هر جای کوته کنم دست دیو　　که من بود خواهم جهان را خدیو

(همان: ۱، ۳۶)

مستقیماً از دور کردن سخن نرفته است، اما کوتاه کردن دست یا پای کسی از جایی به‌معنی دور کردن او از آنجا و از بین بردن امکان نزدیکی اوست و می‌دانیم که در نزدیکی معنای امکان دسترسی و تسلط است.

۳-۹. استعارهٔ جهتی مرکز و پیرامون

- در مرکز قرار گرفتن نشان اهمیت است:

همی بر شد آتش، فرود آمد آب همی گشت گرد زمین آفتاب

(همان: ۱، ۱۵)

زمین را مرکز عالم می‌دانسته‌اند و در اینجا خورشید به‌عنوان نمایندهٔ همهٔ سیارات و ستارگان ذکر می‌شود -چون در نجوم بطلمیوسی همه گرد زمین می‌گشته‌اند- که مانند خدمتکاری پیرامون زمین گردش می‌کند.

شب آمد، برافروخت آتش چو کوه همان شاه در گرد او با گروه

(همان: ۱، ۳۴)

هوشنگ و لشکرش در پیرامون آتش هستند و آتش مقدس در مرکز است. در همین ابیات می‌بینیم که جشن سده و تقدیس آتش با هوشنگ آغاز می‌شود.

۳-۱۰. استعارهٔ جهتی پیش و پس

استعارهٔ جهتی «پس» و «پشت» در بیت‌های مورد بررسی کاربردی نداشت، اما «پیش» (جلو) را در معنی استعاری مشهور رهبری می‌بینیم. این استعاره در این تجربهٔ ملموس ریشه دارد که در دنیای واقعی نیز رهبر ایل و کاروان در پیشاپیش آن حرکت می‌کرده است؛

- در پیش بودن به‌معنی راهبر و مورد پیروی بودن:

کسی کو خرد را ندارد ز پیش دلش گردد از کردهٔ خویش ریش

(همان: ۱، ۱۲)

- پیش داشتن به‌معنی پیشوا قرار دادن و پیروی کردن است:

تو را بود باید همی پیش‌رو که من رفتنی‌ام تو سالار نو

(همان: ۱، ۳۱)

دمنده سیه دیوشان پیش‌رو همی بآسمان برکشیدند غو

(همان: ۱، ۳۷)

نتیجه‌گیری

استعاره‌ها بسیار فراتر از آنچه در بلاغت سنتی دیده می‌شود در زبان کاربرد دارند و با توجه به آن‌ها و معانی غیرمستقیم و نمادین تعبیرات زبانی می‌توان به درکی بسیار عمیق‌تر از متون دست یافت. در این میان، شاهنامه و به‌ویژه ابیات آغازین این کتاب با تعبیراتی که صدها سال صیقل یافته و عمیق‌تر و دقیق‌تر شده است، سرشار از استعاره‌های شناختی و ازجمله استعاره‌های جهتی است. در نوشتهٔ حاضر، استعاره‌های جهتی ۵۰۰ بیت نخست شاهنامه به دقت بررسی و طبقه‌بندی شد و معانی متنوع و گسترده‌ای استخراج شد که بسیار قابل‌توجه است.

* استعارهٔ جهتی بالا بارها به‌معنی برتری مقام معنوی، تسلط داشتن، ارجمندی، سرکشی و محلّ جای‌گیری خدا و نیروهای معنوی به‌کار رفته بود و بالا آمدن به‌معنی پدید آمدن و راست بالا رفتن در معنای سلامت بدنی و تسلط آدمی بر دام و دد نیز ملاحظه شد.

* استعارهٔ جهتی پایین نشانگر پستی و تیرگی و مرگ (در خاک)، تحت تسلط بودن، تحت حمایت و پناه بودن، غم و بداقبالی و از دست دادن آرامش و ثبات، و تسلیم و سکوت است و پایین آوردن همان نابود کردن و بی‌اعتبار ساختن را بیان می‌کند.

* به نظر نمی‌رسد راست و چپ در این بخش معانی استعاری داشته باشد (البته دربارهٔ معانی استعاری محتمل چپ در یک بیت، مفصّل بحث شد و در مقدمه نیز به معنای استعاری راست و چپ در داستان رستم با کاووس اشاره شد).

* استعارهٔ جهتی در درون چیزی بودن به‌معنی درک کردن آن، رابطهٔ شمول و ربط، درون موقعیتی بودن، تحت تسلط بودن، گرفتاری، آمیختگی و وحدت در عین کثرت، محفوظ بودن، درون شدن نیز عارض شدن و تسلط یافتن است. از درونِ چیزی بودن نیز در آن منشأ داشتن را نشان می‌دهد. بیرون نیز مستثنا بودن و بی‌پناهی را بیان می‌کند.

* استعارهٔ جهتی نزدیک نمایندهٔ نزدیکی معنوی و در یک گروه بودن و در پناه بودن و سود بردن است. نزدیک شدن به‌معنی گرویدن به اطاعت و تسلیم و نیز معنی متقابل آن، یعنی حمله کردن و تجاوز است. نزد کسی در جایگاهی بودن نیز در معنای مقامی داشتن در ذهن او به‌کار می‌رود. دور بودن به‌معنی نداشتن دسترسی و تسلط است و از دور پیدا بودن به‌معنی بسیار آشکار بودن.

* در مرکز بودن نشان اهمیت است و در پیرامون چیزی بودن همان نزدیکی و خدمت کردن به آن را می‌رساند.

* در پیش بودن نشانهٔ راهبری و مورد پیروی بودن است، اما پس‌روی به‌معنی پیروی کردن در این بخش به‌کار نرفته است.

آشکارا مشاهده شد که موقعیت‌های فیزیکی و بدنی انسان در جهان و تجربیات عینی بشر جانمایهٔ اصلی استعاره‌های جهتی است و تلاش شد ربط هر استعاره با تجربه‌های عینی و نیز معتقدات ایرانیان باستان بیان شود. تقابل‌های معانی جفت‌های استعاری (به‌ویژه بالا و پایین) قابل‌توجه بود، اما اینکه «بالا» و «درون» می‌توانند دو معنای متضاد یکدیگر (تسلط داشتن و تحت تسلط بودن) را برسانند از نکاتی بود که نخستین‌بار در این بررسی ملاحظه شد. اینکه نزدیک شدن در برخی بافت‌ها به‌معنی گراییدن به اطاعت و تسلیم و در برخی بافت‌های دیگر حمله کردن و تجاوز است بارزترین نمونهٔ اهمیت بافت در معنا یافتن استعاره بود.

منابع

افراشی، آزیتا و تورج حسامی و بئاتریس سالاس (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی استعاره‌های شناختی جهتی در زبان‌های اسپانیایی و فارسی». ***فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی.*** د ۳. ش۴ (پیاپی ۱۲). صص ۱-۲۳.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه***. ۱۶ جلد. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

راسخ مهند، محمد (۱۳۹۳). ***درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم***. ویراست دوم. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

زاهدی، کیوان و عصمت دریکوند (۱۳۹۰). «استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی». ***نشریهٔ نقد زبان و ادبیات خارجی***. د ۳. ش ۶ (پیاپی ۶۴). صص ۷۱-۸۹.

صفوی، کورش (۱۳۹۶). ***استعاره***. تهران: علمی.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵). ***نامهٔ باستان: ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی***. ج ۱. چ ۵. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

گاردنفوس، پیتر (۲۰۰۷). «معناشناسی شناختی و طرح‌واره‌های تصویری با توانش‌های تجسم‌یافته». ترجمهٔ رضا اسکندری. در: www.anthropology.ir/article/27397.html

گلفام، ارسلان و مریم اعلایی (۱۳۸۷). «بررسی ساخت‌های طرح‌واره‌ای در غزلیات حافظ به منظور معرفی طرح‌واره‌های جدید» (رویکرد شناختی). ***زبان و زبان‌شناسی: مجلهٔ انجمن زبان‌شناسی ایران***. د ۴. ش ۷. صص ۱۰۷-۱۲۴.

لیکاف، جرج و مارک جانسون (۱۳۹۶). ***استعاره‌هایی که باور داریم***. ترجمهٔ راحله گندمکار. تهران: علمی.

ویسی، الخاص و فاطمه دریس (۱۳۹۴). «کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در رباعیات وحشی بافقی از دیدگاه معناشناسی». ***نشریهٔ زیبایی‌شناسی ادبی***. د ۶. ش ۲۳. صص ۱-۱۷.

Ortiz Diaz GUERRA. Maria Jesus (2009). La Metafora Visual Incorporada: Aplicasion de Intergrada de la Metafora Primaria e un Corpus Undiovisual. Teoria la Universidad de Alicante, Departmanto de Comunicacion y Pcicologia Alicante: Social.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی