Research in Western Iranian Languages and Dialects
Homepage: https://jlw.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2345-2579
Online ISSN: 2676-573x

Comparison of Approaches to Conceptualizing Grief in the Poems of Mohammad Javad Mohabbat and Yadollah Behzad

Hashem Karami[1], Nasrin Aliakbari[2], Zaniar Naghshbandi[3]

1. Ph.D. Student of Persian Language and literature, Department of Persian Language and literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail: hashemkarami59@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Leaguage and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail: n.aliakbari@uok.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Kurdish Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail: zaniar.naghshbandi@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 11 October 2021
Received in revised form: 27 February 2022
Accepted: 02 March 2022
Available online: 22 December 2022

Keywords:
cognitive linguistics, conceptual metaphor, abstract concepts, objective concepts, sadness, Mohammad Javad Mohabbat, Yadollah Behzad

ABSTRACT

Metaphor is among those phenomena whose conception has been basically revisited by cognitive linguists. Being elaborated on in terms of conceptual domains and image schemata, metaphors are now defined not just as a literary device, as it was thought of in traditional approaches, but as a linguistic means for the expression of abstract ideas on the basis of embodied experiences. Adopting a cognitive approach, the present study seeks to identify the tools that are employed by Yadollah Behzad and Mohammad Javad Mohabat for metaphorical reflection of grief in their poetry. Detailed analyses of our data demonstrate that in the works of both poets the notion of grief has been metaphorically expressed via animism, placeness, and also referring to natural components and comestible phenomena. The shared mechanisms one can find in both poets' works hint to the shared experiences that both poets might have had in their life. Moreover, the fact that Behzad has used other notions like "time" and "downfall" in his poetry shows that he has perceived grief in a variety of other experiences as well.

Cite this article:. Karami, H., Aliakbari, N. & Naghshbandi, Z. (2022). Comparison of approaches to conceptualizing grief in the poems of Mohammad Javad Mohabbat and Yadollah Behzad *Research in Western Iranian Languages and Dialects*, 10 (4), 63-85.

© The Author(s).

Publisher: Razi University.

DOI: 10.22126/JLW.2022.7178.1602

فصلنامهٔ مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران
https://jlw.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۲۵۷۹-۲۳٤٥
شاپای الکترونیکی: ۲٦۷٦-٥۷۳X

مقایسهٔ رویکردهای مفهوم‌سازی غم، در اشعار محمدجواد محبت و یدالله بهزاد

هاشم کرمی[۱]، نسرین علی‌اکبری[۲]، زانیار نقشبندی[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: hashemkarami59@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: n.aliakbari@uok.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات کردی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: Zaniar.naghshbandi@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۹ مهر ۱٤۰۰

تاریخ بازنگری: ۸اسفند ۱٤۰۰

تاریخ پذیرش: ۱۱اسفند ۱٤۰۰

دسترسی آنلاین: ۱ دی ۱٤۰۱

واژه‌های کلیدی:
زبان‌شناسی شناختی،
استعارهٔ مفهومی،
مفاهیم انتزاعی،
مفاهیم عینی،
غم،
محمد جواد محبت
یدالله بهزاد.

چکیده

تحلیل‌های بدیعی که در دهه‌های گذشته برای بررسی استعاره از جانب معناشناسان شناختی، در قالب استعارهٔ مفهومی و طرح‌واره‌های تصوری به‌دست داده شده است، تمایز آشکاری با شیوه‌های سنتی بررسی استعاره دارد. در این سازوکار، احساسات بشری به‌مثابهٔ اجسام تصویر می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که مفهوم انتزاعی حس در قالب پدیده‌ای واجد هستی تجلی می‌یابد. در همین راستا، پژوهش حاضر درصدد آن است تا ابزارهای بیان استعاری مفهوم غم را در قالب تجلیات عینی در اشعار یدالله بهزاد و محمدجواد محبت تحلیل نماید. نتایج پژوهش حاضر که با روش توصیف و تحلیل به انجام رسیده است، نشان می‌دهد که عینی‌سازی مفهوم غم در آثار هر دو شاعر با استفاده از جاندارانگاری، مکان‌مندی، عناصر طبیعت و اشاره به پدیده‌های قابلِ خوردن و آشامیدن صورت گرفته است. همچنین، وجود دو طرح‌وارهٔ اختصاصی «زمان» و «آفت» در شعر بهزاد، مؤید این مسئله است که وی غم را با تنوع بیشتری تجربه کرده است. استعمال طرح‌واره‌های مشترک در آثار هر دو شاعر نیز می‌تواند از اشتراکات فکری و زبانی کسانی حاکی باشد که در بطن یک فرهنگ پرورش یافته‌اند. بنابراین، نتیجه می‌گیریم که مشابهت و تنوع در آثار ادبی، نتیجهٔ اشتراکات و تفاوت‌های محیط، فرهنگ، دین و ویژگی‌های شخصی و شخصیتی سراینده‌های آن‌هاست.

استناد: کرمی، هاشم؛ علی‌اکبری، نسرین؛ نقشبندی، زانیار (۱٤۰۱). مقایسهٔ رویکردهای مفهوم‌سازی غم، در اشعار محمدجواد محبت و یدالله بهزاد. *فصلنامهٔ مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران*، ۱۰ (٤)، ٦۳-۸٥

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JLW.2022.7178.1602

١ – مقدّمه

غم ازجمله عواطف اساسی و بنیادینی به‌شمار می‌رود که به‌دلیل پایهٔ فیزیولوژیکی آن، در زندگی روزمرهٔ ما انسان‌ها نمودی بارز دارد. شاید روزی نباشد که انسان‌ها حضور غم را در وجود خود احساس نکنند؛ ازاین‌رو، خواسته یا ناخواسته بر ذهن و روان آن‌ها تأثیر گذاشته و در رفتار و اعمالشان نمود می‌یابد. غم حتّی می‌تواند نحوهٔ ابراز بقیهٔ عواطف و احساسات را نیز تحت‌ِشعاع خود قرار دهد؛ با این توضیح که ممکن است یک انسان غمگین نتواند مثل یک انسان شاد عشق بورزد یا خشم خود را کنترل کند. عکس این مسئله نیز می‌تواند صادق باشد؛ مثلاً انسان‌های خشمگین نتوانند عشق خود را به‌طور کامل ابراز کنند یا انسان‌های عاشق نتوانند بر خشم خود مسلط شوند.

کووچش[1] (٢٠٠٠) معتقد است که شادی، غم، خشم، ترس و عشق، ساده‌ترین و بنیادی‌ترین عواطفی هستند که سایر عواطف برپایهٔ آن‌ها شکل گرفته‌اند. وی همچنین باور دارد که بخش اعظم بازنمایی احساسات و عواطف، در بطن زبان و توسط استعاره‌ها صورت می‌پذیرد (همان: ٢٠). درواقع، برپایهٔ استعاره است که بشر این امکان را می‌یابد تا با کمک‌گرفتن از مفاهیم عینی و ملموس، مفاهیم فرامادی و غیرحسی را قابل‌ِشناخت و درک‌پذیر کند. به‌عبارت‌ِدیگر، ملموس‌سازی مفاهیم انتزاعی، توسط استعاره‌ها و در بستر زبان خودکار صورت می‌گیرد.

دراین‌راستا، «شاعران و ادیبان در خلق آثار خود از همان منابع فکری و استعاری زبان روزمره و از ابزارها و شگردهای تفکر موجود در زبان روزمره بهره می‌برند. امّا باید این تفاوت را درنظر داشت که آن‌ها استعاره‌های زبان روزمره را گسترش داده، پیچیده می‌کنند و یا به شیوه‌های فراتر از معمول با یکدیگر ترکیب می‌کنند» (شریفی‌مقدم و دیگران، ١٣٩٨: ١٨١). بنابراین، بین مفاهیم زبان روزمره، عواطف و استعاره‌های موجود در آثار ادبا و شعرا، رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد؛ بدین معنا که استعاره‌ها در بطن گفتمان روزمره تولد می‌یابند و عواطف انسانی را –که ازجمله مفاهیم انتزاعی به‌شمار می‌آیند– ملموس و تجسم‌پذیر می‌کنند. این رابطهٔ متأثر از هم، نه‌تنها در بین زبان خودکار، عواطف و گفتمان ادبی بلکه در ذهن و تمام فعّالیت‌های روزمرهٔ ما انسان‌ها نمودی بارز دارد.

برپایهٔ دیدگاه موردِاشاره، پژوهشگران حاضر سعی دارند رویکردهای مفهوم‌سازی غم را در اشعار محمدجواد محبت و یدالله بهزاد بررسی و مقایسه کنند. دراین‌راستا، اهداف این مقاله این است که با تعیین حوزه‌های مبدأ استعاره‌های مفهومی غم، در آثار شاعران مذکور، افتراق‌ها و اشتراکات فکری آنان

1. Z. Kovecses

را مشخص نماید و ضمن توجه به میزان فراوانی یا فقدان آن‌ها، شیوه‌های نگرش و تفکر آن‌ها را نسبت به غم تحلیل کرده و به جهان‌بینی مستتر در آثارشان پی ببرد. اینک و درراستای این مهم، نگارندگان این سطور به‌دنبال پاسخ به پرسش‌های زیر هستند:

(۱) مفهوم انتزاعی غم با چه حوزه‌های مبدائی در آثار شاعران مذکور عینی‌سازی شده است؟

(۲) هدف از به‌کارگیری استعاره‌ها با بسامد زیاد و کم چه بوده است؟

(۳) جهان‌بینی مسلط بر افکار آن‌ها کدام است؟

(٤) دلیل تفاوت‌ها و شباهت‌های فکری‌شان چیست؟

درراستای پرسش‌های فوق، فرضیهٔ غالب می‌تواند این باشد: باتوجّه‌به اینکه محمدجواد محبت شاعری با تفکرات مذهبی و یکی از فعّالان حوزهٔ ادبیات پایداری است؛ پس باید تصاویر شعری‌اش با سروده‌های یدالله بهزاد که شاعری غم‌مسلک و به‌دوراز جهت‌گیری‌های خاص سیاسی – مذهبی است، تفاوت چشمگیری داشته باشد و به‌تبع جهان‌بینی محبت نیز نسبت‌به بهزاد مثبت‌تر باشد. همچنین، برای اطمینان‌یافتن از ابتکاری‌بودن تحقیق، لازم است پژوهش‌هایی را بیان کنیم که تاکنون دراین‌زمینه انجام شده است.

حسینی و ساعدی (۱۳۹۸) در تحقیقی با عنوان «بررسی نوستالژی در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی»، غم‌یادهای بهزاد دربارهٔ دوران کودکی و جوانی، دوری از معشوق، ازدست‌دادن دوستان و... را از چشم‌انداز نقد روان‌کاوی موردِتحلیل قرار داده‌اند. همچنین، بیگ‌زاده و الماسی(۱۳۹۵) در مقالهٔ علمیِ «جلوه‌های مقاومت در شعر یدالله بهزاد کرمانشاهی»، با نگاهی سبک‌شناسانه جلوه‌های مقاومت در شعر یدالله بهزاد را بررسی کرده‌اند و اذعان دارند که او با لحنی حماسی و تکیه بر میهن‌دوستی، آگاهی‌بخشی، قیام علیه استبداد و... الگوهایی از پایداری را به ثبت رسانده است. امّا در جستاری دربارهٔ محمدجواد محبت، فقط یک نمونه مقالهٔ سمیناری از جامه‌شورانی (۱۳۹۵) با عنوان «اصطلاحات و مضامین ادبیات پایداری در شعر دفاع مقدس شاعر کرمانشاهی محمدجواد محبت» به‌دست آمد که در آن به شعرهای محبت دربارهٔ جنگ تحمیلی پرداخته است.

علاوه‌بر پژوهش‌های فوق که دررابطه‌با شاعران موردِبحث به انجام رسیده‌اند؛ موارد دیگری نیز وجود دارند که دربارهٔ شاعران مذکور نیست؛ امّا با موضوع موردِبحث ما مرتبط هستند. یکی از این پژوهش‌ها، مقالهٔ فرشی و افراشی (۱۳۹۹) با عنوان «تفاوت‌ها و شباهت‌های مفهوم‌سازی غم در زبان خودکار و زبان شعر: رویکردی شناختی» است که در آن پژوهشگران به بررسی و تطبیق مفهوم‌سازی

استعاره‌های غم در زبان خودکار و زبان شعر پرداخته‌اند. مورد دیگر، پژوهشی از جابره ناصرو و کوهنورد (۱۳۹۵) با عنوان «تحلیل شناختی استعاره‌های غم و شادی در غزلیات شهریار» است که در آن حوزه‌های مبدأ موردِاستفاده توسط شهریار به‌منظور عینی‌سازی مفهوم غم بررسی شده است.

افزون بر موارد نام‌برده، فرشی و دیگران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «استعارهٔ مفهومی غم در زبان فارسی: رویکردی شناختی و پیکره‌ای» به بررسی چگونگی مفهوم‌سازی غم در پایگاه دادگان زبان فارسی پرداخته‌اند. آن‌ها اذعان دارند که اندام‌واژهٔ دل، بیشترین کاربرد را برای بیان و مفهوم‌سازی غم نزد سخنوران فارسی‌زبان دارد. همچنین، مولودی (١٣٩٤) در رسالهٔ خود تحت‌ِعنوان «مفهوم‌سازی احساسات در زبان فارسی با رویکرد شناختی» احساسات ترس، خشم، شادی، نفرت و غم را در زبان فارسی نوشتاری، براساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، مطالعه کرده است.

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، موردی دال بر بررسی و مقایسهٔ استعاری مفهومی غم، در اشعار محمدجواد محبت و یدالله بهزاد دیده نشد. پس این جستار، دررابطه‌با شاعران مذکور، جدید و دارای نوآوری است. افزون‌براین، نگارندگان این سطور، سعی دارند با رویکردی معناگراتر نسبت‌به سایر پژوهش‌های مشابه، ارتباط مفهومی آثار شاعران موردِبحث را با متون متقدم و متأخر دیگر بررسی کنند که این خود بر جنبه‌های ابتکاری و نوآورانهٔ آن افزوده است.

۲- چارچوب نظری پژوهش

استعاره به‌دلیل ایجاز و بهره‌گیری از تخیل‌های ناب، هنرمندانه‌ترین کشف شاعر محسوب می‌شود. همچنین، باید گفت: «زبان استعاره می‌تواند عواطف و احساسات قلبی شاعر را که زبان معمولی توان بیان آن را ندارد، با زبانی لطیف و نرم و به‌دوراز منطق معمولی سخن بیان کند» (شفیعی کدکنی، ١٣٦٦: ۱۱۲). ازاین‌رو، زبان استعاری برای بیان مفاهیم خاص از گذشته تا به امروز بسیار موردِتوجه قرار گرفته‌است؛ امّا شیوهٔ تبیین این ابزارهای ادبی در قرن حاضر، دستخوش تحولاتی بنیادین شد؛ تا جایی که امروز استعاره را نه‌فقط به‌عنوان آرایه‌ای صرفاً ادبی، بلکه به‌مثابهٔ یکی از شگردهای درک مفاهیم انتزاعی ازسوی انسان و نیز بیان آن‌ها در زبان خودکار می‌دانند (افراشی، ۱۳۸۳: ۲۰).

دراین‌راستا، باید گفت یکی از رویکردهایی که به‌طور خاص در سدهٔ حاضر به استعاره می‌پردازد، زبان‌شناسی شناختی است. زبان‌شناسی شناختی نیز مانند برخی دیگر از رویکردهای زبان‌شناسی مدرن، مطالعهٔ زبان را تنها در بافت کاربردیِ اصیل خود تلاشی معتبر می‌داند. این شاخه از زبان‌شناسی مدرن تلاش می‌کند نظام‌مندی زبان، ساختار، نقش‌های آن و چگونگی تحقق و کاربرد این نقش را توصیف و

تبیین کند. بااین‌حال، مهم‌ترین وجه تمایز زبان‌شناسی شناختی را با سایر رویکردهای موجود می‌توان استفادهٔ این رویکرد از خصوصیات زبانی درجهتِ بازنمایی ویژگی‌های بنیادین و فطری ذهن انسان و توجیه الگوهای روان‌شناختی در باب زبان دانست (اونز و گرین[1]، ۱۳۹۸: ۱۳).

همچنین، زبان‌شناسی شناختی می‌کوشد تا زبان را براساس تجربیات انسان از جهان، نحوهٔ درک و شیوهٔ مفهوم‌سازی[2] جهان ازسوی انسان مطالعه کند. بنابراین، مطالعهٔ زبان از این نگاه، مطالعهٔ الگوهای مفهوم‌سازی است و به همین دلیل، با مطالعهٔ زبان می‌توان به ماهیت و ساختار افکار و آرای ذهن انسان پی برد (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ٦– ۷). همین امر سبب شده است که «شناخت‌گرایان زبان را انعکاس توانایی‌های شناختی انسان بدانند» (همان: ۲۷). مضافاً، زبان‌شناسی شناختی را رویکردی ذهن‌محور به زبان دانسته‌اند؛ چراکه زبان برخی ویژگی‌های بنیادی و اساسی ذهن و افکار انسان را منعکس و رمزگذاری می‌کند. به‌عبارتِ‌دیگر، زبان‌شناسی شناختی «به نقش و بازتاب زبان در شکل‌گیری ارتباط و آگاهی انسان می‌پردازد.

درحقیقت، انسان در حیطهٔ تأثیرات مستقیم برخاسته از جهان پیرامون خود باقی نمی‌ماند؛ بلکه از حدود مرزهای تجربه‌های حسی فراتر و عمیق‌تر رفته، به ماهیت پدیده‌ها راه می‌یابد، مشخصات جداگانهٔ آن‌ها را تجرید کرده و روابط حاکم بر آن‌ها را درک می‌نماید» (لوریا[3]، ۱۳۹۱: ۵۱). دراین‌میان، استعاره به‌عنوان یکی از کاربردی‌ترین ابزارهای تصویرسازی و معناآفرینی، هم امکان به‌کارگیری الگوهای مفهومی موجود را دارد و هم می‌تواند به‌منظور عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی، الگوهای مفهومی جدید خلق کند. پس استعاره بیش از آنکه یک مسئلهٔ صرفاً زبانی باشد، روشی است برای بازنمایی و درک وقایع جهان (چامی ثو دومینگِث[4]، ۱۹۹۸: ۹۵).

درواقع، به کمک استعاره‌های مفهومی و زیربخش‌های آن است که مفاهیم انتزاعی و فاقد ساخت، در قالب مفاهیم عینی و ملموس، به‌گونه‌ای نظام‌مند، صورت‌بندی و تجسم‌پذیر می‌شوند (نوبی یولا[5]، ۲۰۰۰: ۷). به‌بیان‌دیگر، نقش شناختی این گونه استعاره‌ها این است که امکان درک و دریافت حوزه‌های فراحسی را، ازطریقِ انطباق آن‌ها با حوزه‌های عینی و ملموس، در قالب ساختاری منسجم، فراهم می‌آورند (کووچش، ۲۰۱۰: ۳۷). بنابراین، تمام فرآیندهای شناختی ذهن، از درک واقعیات گرفته تا

1. V. Evans & M. Green
2. conceptualization
3. A. R. Luria
4. P. J. Chamizo Dominguez
5. J. Nubiola

مفهوم‌سازی‌های نوپدید و ابداعی، توسط استعاره و در بستر نظام مفهومی شکل می‌گیرد. «درحقیقت، هر نظام مفهومی، هم یک فرآیند است و هم یک نتیجه، هم متشکل از عملیات شناختی است و هم خروجی عملیات شناختی» (کووچش، ۱۳۹٦: ۵۷) که همهٔ این‌ها نتیجهٔ تعامل بین زبان و نظام اندیشگانی انسان‌هاست.

رابطهٔ زبان و اندیشه از مباحث محوری زبان‌شناسان شناختی است. طرف‌داران دیدگاه شناختی، زبان را همچون فکر و اندیشه دارای نظام و ساختار می‌دانند. ازنظرِ آنان، ساختار نظام‌مندی که در زبان وجود دارد، ساختار فکر ما را هم منعکس می‌سازد. ازاین‌رو، آنان معتقدند: «ویژگی‌های زبان این امکان را فراهم می‌سازد که ویژگی‌های نظام مفهومی بازسازی و الگویی از آن درست شود» (اونز و گرین، ۱۳۹۸: ۲۵۷). آنان همچنین با به‌چالش‌کشیدن نگاه سنت‌گرایانه نسبت‌به استعاره، رویکرد جدید را برآمده از ادراک و نظام مفهومی انسان دانستند، که همچون محملی کارآمد، دستیابی به معانی پنهان و سامانه‌های فکری و اندیشگانی افراد را ممکن می‌سازد؛ چراکه «انسان همیشه درعمل از استعاره برای بیان مفاهیم انتزاعی استفاده می‌کند» (براتی، ۱۳۹۵: ۱۱۱).

این فعل ازطریقِ نگاشت مفاهیم عینی حوزهٔ مبدأ، بر مفاهیم انتزاعی حوزهٔ مقصد صورت می‌گیرد. درواقع، شاعران، نویسندگان و گویندگان زبان خودکار، مفاهیم انتزاعی را به کمک انطباق آن‌ها با حوزه‌ای عینی و شناخته‌شده، ملموس و قابلِ‌درک می‌کنند. لیکاف[1]، اساس این رابطه را که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد، «نگاشت[2]» می‌نامد (۱۹۹۳: ٤). «این اصطلاح که از حوزهٔ ریاضیات به عاریت گرفته شده است به انطباق‌های استعاری میان مفاهیم مرتبط به‌هم اشاره دارد» (افراشی و دیگران، ۱۳۹٤: ٤٤). بنابراین، «هر استعارهٔ مفهومی دارای یک حوزهٔ مبدأ، یک حوزهٔ مقصد و یک نگاشت مبدأ بر مقصد است» (لیکاف، ۱۹۸۷: ۲۷٦) که می‌توان آن را حاصل نگاشت قلمروهای متناظر در نظام مفهومی ذهن دانست (لیکاف، ۱۹۹۳: ٤). بدین معنی که استعارهٔ ادراکی در اصل «فهم و تجربهٔ» چیزی در اصطلاحات و عبارات چیز دیگر است.

درواقع، می‌توان گفت منظور از نگاشت «تطبیق ویژگی‌های دو حوزهٔ شناختی است که در قالب استعاره به‌هم نزدیک شده‌اند» (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۱۹۱). همچنین، باید گفت: «زبان‌شناسی شناختی فرایند استعاره را به‌عنوان نگاشت مشخصه‌های بین دو فضا یا دو قلمرو الگوبندی می‌کند» (استاک‌ول[3]،

1. G. Lakoff
2. mapping
3. P. Stockwell

۱۳۹۳: ۱۹۲). بنابراین، نگاشت‌ها به‌مثابهٔ محمل‌های مشترکی برای عینیت‌بخشیدن به مفاهیم انتزاعی هستند که بدون حضور آن‌ها فرآیند مفهوم‌پردازی استعاری امکان‌پذیر نیست و سازوکارهای تصویرسازی و معناآفرینی عقیم می‌ماند. براین‌اساس، علاوه‌بر کاربران زبان خودکار، شعرا و نویسندگان نیز از این امر بهره برده‌اند و مفاهیم انتزاعی را با استفاده از الگوهای استعاری به‌صورت عینی درآورده‌اند.

۳- بحث و بررسی

داده‌های پژوهش حاضر با هدف بررسی و مقایسهٔ رویکردهای محمدجواد محبت و یدالله بهزاد، درراستای عینی‌سازی مفهوم غم، از میان اشعار آنان استخراج شدند. پس از استخراج ابیاتِ دربرگیرندهٔ مفهوم غم در مجموعه آثار هر دو شاعر، و تهیهٔ پیکرهٔ کاملی در این باب، قلمروهای مبدأ هریک از این حوزه‌ها تعیین گردید. سپس مفاهیم استعاری به‌کاررفته در آثارشان، براساس اصول بنیادین تحلیل شناختی استعاره باهم مقایسه شدند. در نهایت، اشتراکات و افتراق‌های فکری آنان معلوم گشت و جهان‌بینی غالب بر افکارشان مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

۳-۱- حوزه‌های مبدأ مشترک

در این قسمت از پژوهش، به ذکر، دسته‌بندی و تحلیل حوزه‌های مبدائی می‌پردازیم که در آثار هر دو شاعر به‌نسبت به‌کار رفته‌اند. حوزه‌های مبدأ مشترک در آثار شاعران مذکور، انسان‌انگاری، حیوان‌انگاری، شیءانگاری، حوزهٔ خوراک، مکان و عناصر طبیعت هستند. بنابراین، تحت‌عنوان حوزه‌های مبدأ مشترک، به بحث و بررسی درمورد آن‌ها پرداخته می‌شود:

۳-۱-۱- حوزهٔ انسان

انسان و ویژگی‌های مختص به او ازجمله حوزه‌های مبدائی به‌شمار می‌روند که شاعران و نویسندگان به کمک تصاویر مرتبط با آن‌ها اقدام به بازنمایی مفاهیم غیرحسی کرده‌اند. در زیر به ذکر چند نمونه از این انطباق‌های استعاری در اشعار محمدجواد محبت و یدالله بهزاد می‌پردازیم. شواهد زیر ازاین‌دست به‌شمار می‌آیند:

شب چون آید از همگان بگریزم دست غم گیرم و زی خانه شوم

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۵۰)

در شاهدمثال ذکرشده، غم به‌مثابهٔ انسانی مفهوم‌سازی شده است که شاعر شباهنگام دستش را گرفته و آن را به خانهٔ خویش می‌برد. استعمال این تصویر در شعر بهزاد نمایانگر غم‌های اختیاری اوست.

غم‌هایی که برای بودن با آن‌ها حتّی از نزدیکانش هم می‌گریزد.

همچنین، در شاهد دیگر، شاعر از حضور همیشگی غم در تمام لحظه‌های زندگی‌اش حکایت می‌کند. وی اذعان دارد که به هر دیاری که قدم می‌گذارد با استقبال غم روبه‌رو می‌شود. پیداست که استقبال از میهمان، از ویژگی‌های ملموس حوزهٔ انسان است که برای عینی‌سازی مفهوم غم، به آن نسبت داده شده است. البته این‌بار با آه و افسوس از آن یاد می‌کند:

دردا که به هر دیاری چون روی کنم غم گوید از آغاز درودی ما را

(بهزاد، ۱۳۹۱: ۷۱)

در جای دیگر از اشعار بهزاد، برای صورت‌بندی مفهوم غم، از طرح‌وارهٔ دشمنی جفاپیشه استفاده شده است که با وی باید به صلح و مدارا پرداخت و جفاپیشگی‌اش را تحمل کرد:

گوید آن غنچهٔ خندان که چو دلتنگ شوی جهد کن، جهد، که با غم به مدارا باشی

(همان: ۲۰۲)

امّا در اشعار محبت، با یک دیدگاه دیگر نسبت‌به غم مواجه می‌شویم. در گزارهٔ زیر شاعر غم را به‌مثابهٔ انسانی تلخ‌رو درنظر گرفته‌است و مصاحبت با آن را موجب رنجش دل‌ها می‌داند. وی انسان‌ها را به هم‌صحبتی با چهره‌های خندان توصیه کرده و از هم‌نشینی با انسان‌های تلخ‌رو برحذر می‌دارد. شاعر در این بیت عقاید مذهبی خود را نیز با اشاره‌ای ظریف به حدیثی از امام صادق(ع) بیان کرده‌است: «احسان‌های نیکو و خوش‌رویی، جلب محبت کنند و به بهشت درآورند، و بخل و ترش‌رویی، از خدا دور کنند و به دوزخ درآورند» (کلینی، ۱۳۸۷: ج۳، ۱٦۲). با اندکی تأمل می‌توان به ارتباط مفهومی حدیث فوق با بیت زیر پی برد:

با گل که خنده‌روست – مصاحب شو با غم که تلخ‌روست – فراری باش

(محبت، ۱۳۸۷ب: ٤۸)

در نمونهٔ دیگر، محمدجواد محبت، مفهوم بند و اسارت را از حوزهٔ مبدأ زندان گرفته و آن را بر حوزهٔ مقصد غم نگاشت کرده است. هدف از این انطباقِ بین حوزه‌ای، برجسته‌سازی مفاهیم نادلپسندِ غم است. وی عامل این اسارت‌های غم‌افزا را، گمانه‌زنی‌های مغایر با حقیقت می‌داند؛ در این انگاره شاعر اذعان دارد که رهایی از غم در گرو دستیابی به حقیقت است:

گمان گر با حقیقت بود یکسان اسیر غم نمی‌شد جان انسان

(محبت، ۱۳۸۷الف: ۹۲)

باتوجّه‌به تحلیل‌های بالا به این نتیجه می‌رسیم که یدالله بهزاد خود را مقهور غم دانسته است. وی گاهی دست غم را می‌گیرد و به خانه‌اش می‌برد، گاهی هم هرجا که پا می‌گذارد غم هست و هرکجا که می‌نگرد نقش غم، وی خود و دیگران را به مدارا با آن فرا می‌خواند. درمقابل، محمدجواد محبت، به مبارزه با آن برمی‌خیزد؛ او به دیگران توصیه می‌کند که از غم فرار کنند و در جای دیگر صداقت‌پیشگی را تنها راه فرار از غم معرّفی می‌کند. این حس مبارزه‌طلبی می‌تواند متأثر از ویژگی‌های شخصی و شخصیتی یا عقاید مذهبی وی باشد که حس وارستگی را در وجودش درونی کرده است.

۳-۱-۲- حوزهٔ حیوانات

یکی از حوزه‌های ملموس و مأنوس برای عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی، حوزهٔ حیوانات است؛ باتوجّه‌به شناختی که انسان‌ها در مسیر زندگی، نسبت‌به آن‌ها پیدا کرده‌اند، برایشان جنبهٔ نمادین به‌خود گرفته است. ازاین‌رو، برای القای ذهنیات منفی و مثبت خود، از تصاویر مربوط به آن‌ها به‌وفور استفاده کرده‌اند. درراستای این باور، محمدجواد محبت و یدالله بهزاد، به‌منظور عینی‌سازی مفهوم غم، «شومیِ جغد»، «ویرانگریِ موریانه» و «بلعیدن بی‌محابای طعمه‌ها توسط مارها» را از حوزه‌های مبدأ گرفته و آن‌ها را بر حوزهٔ مقصد غم نگاشت کرده‌اند. اینک به مقایسهٔ رویکردهای این دو شاعر دررابطه‌با این مفهوم‌سازی‌ها می‌پردازیم:

در نمونهٔ زیر یدالله بهزاد از نگاشت بوم (جغد) برای غم استفاده کرده است که نشان‌دهندهٔ شومی و اتفاقات بدی است که غم باعث و بانی آن‌ها بوده است:

دل ز جان خسته و آشفته خیال نیست یک لحظه قرارم امشب
بوم غم بانگ‌زنان می‌گوید که شب شومی دارم امشب

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۹۲)

در شاهدمثال دیگر، یدالله بهزاد غم را در هیئت حیوانی آسیب‌رسان مفهوم‌سازی کرده است که لطافت دل را به کام خود فرو می‌برد. حاصل این نگاشت مبدأ بر مقصد، به‌تصویرکشیدن اوج درماندگی‌ها و انفعال او در رویارویی با غم است. وی در این بیت عقیده دارد که خوردن غم، شیوه‌ای از مبارزهٔ دل با آن است؛ به این معنا که دل با خوردن غم‌ها از شدّتشان کاسته و آن‌ها را به‌تدریج از بین می‌برد. با این تفسیر، فرورفتن دل در کام غم، اوج انفعال و تسلیم‌شدن او را در مصاف با غم نشان می‌دهد:

دلـم زیـن پـیش اگـر غمخـواره‌ای بـود کنـون بنگـر کـه دل را غـم فـرو خـورد

(همان: ۱۵)

محمدجواد محبت نیز با چنین دید بدبینانه‌ای غم را برانداز کرده است. وی آن را مانند موریانه‌ای می‌داند که اشیاء و عناصری ازاین‌قبیل را می‌خورد و نابود می‌کند. به‌وضوح مشخص است که استفاده از حوزهٔ مبدأ موریانه، برای تجلی‌بخشیدن به نابودکنندگی مفهوم غم بوده است. در اینجا غم در جایگاه حوزهٔ مقصد، خصوصیات موریانه را که آفت‌بودن و ازبین‌برندگی است، به‌خودگرفته و بار معنایی منفی آن برجسته شده است:

> از بند رستگان ملامت/ هرچند موریانهٔ اندوه/ در چهارچوب خاطره‌ها رخنه می‌کند/ هرچند خصم، خانه‌برانداز/ ای داغدار فاجعه/ ای قلب سوگوار/ ایمان راستین/ دستی از آستین تسلایت/ تا یاد جان‌سپردگان وطن را/ در ذهن روزگار نگه‌داریم/ تا با نظام صبر/ پا در طریق عاطفه/ بگذاریم (محبت، ۱۳۹۱: ۳۳۳).

باتوجّه‌به انگاره‌های فوق، به‌وضوح می‌توان دریافت که در حوزهٔ حیوان‌انگاری، غم در اشعار یدالله بهزاد پرخطرتر از محمدجواد محبت نمود یافته است. اوج انفعال بهزاد، در کامِ غم فرورفتن دل اوست که این رویّه در اشعار «محبت» به‌طورکلی منسوخ شده است؛ محبت مدام در صف کارزار با غم است و برای بی‌اثر کردن اعمال مخرّب آن، به نیروی ایمان راستین پناه برده است. در این طرح‌واره، جلوه‌هایی از ادبیات پایداری را نیز می‌توان مشاهده کرد؛ زنده‌نگه‌داشتن یاد شهدا و صبر و مقاومت در راه آن‌ها، از مفاهیم مربوط به پایداری است که باعث ایجاد تنوع در استعاره‌ها و شکل‌گیری سبک خاص وی شده است.

۳-۱-۳- حوزهٔ اشیاء

یکی از شگردهای رایج در زبان‌شناسی شناختی، شناخت و درک مفاهیم انتزاعی ازطریقِ انطباق آن با اشیاء و اجسام است. در این رویکرد، شاعران و نویسندگان، مفاهیم محسوس و مشاهده‌پذیر را از حوزهٔ مبدأ به عاریت گرفته و آن‌ها را بر مفاهیمِ غیرحسیِ حوزهٔ مقصد نگاشت می‌کنند و بدین‌طریق موجبات عینی و ملموس‌شدن‌شان را فراهم می‌آورند. در زیر به ذکر نمونه‌هایی از این سازوکار معنایی می‌پردازیم:

پـیش چشـمم درآویخـت گیتـی پـرده‌ای تـار و پـودش همـه غـم

هرچـه بیـنم در او رنـگ انـدوه هرچـه خوانـم از او خـطّ مـاتم

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۵۸)

در نمونهٔ بالا، یدالله بهزاد با کاربست دو طرح‌وارهٔ «غم پرده است» و «اندوه شیء رنگ‌پذیر است» اقدام به عینی‌سازی مفهوم غم کرده است. وی، برای نشان‌دادن شدّت غم‌های خود، به آفرینش یک تصویر اکتفا نمی‌کند؛ به این معنا که در نگاه اوّل غم را به پرده‌ای مانند می‌کند؛ سپس متعاقب آن، طرح‌وارهٔ شیء رنگ‌پذیر را می‌آورد که برای شناساندن بهتر آن مفید است.

در رهیافت دیگر به دنیای درون شاعر، انگارهٔ «غم جسمی وزین است» قابلِ‌دریافت است که حکایت از غم‌های سنگینی دارد که تحمل آن‌ها به‌تنهایی و بدون همدردی همگنان امکان‌پذیر نیست:

همسنگ اندوه و دردم چشم تو اشکی ندارد شو همگنان را صلا زن خواهی چو با من بگریی

(بهزاد، ۱۳۹۱: ۲۰۵)

در اشعار محبت نیز این طرح‌واره به‌کار رفته است؛ با این تفاوت که ردّپای عقاید و تفکرات مذهبی هم، در لابه‌لای آن قابلِ‌مشاهده است؛ مانند:

در دیدهٔ آنکو ز درد دین هلاک است آوار غم سنگین‌تر از آوار خاک است

(محبت، ۱۳۸۱ الف: ۱۷۱)

در استعارهٔ مفهومی فوق، قلمروی مقصد «غم» ازجمله مفاهیم فرامادی است که ازطریقِ انطباق آن با حوزهٔ مبدأ «آوار» نمود یافته است. در این گزاره، شاعر با به‌کارگیری تشبیه تفضیل، غم را همچون آواری فرض کرده که سنگینی آن از سنگینی آوار خاک هم بیشتر است. وی با این شیوه، شناخت و درک این حوزهٔ انتزاعی را به‌گونه‌ای محسوس‌تر امکان‌پذیر کرده است. شاعر در لابه‌لای این تصویرسازی‌ها دغدغه‌های مذهبی خود را نیز به‌وضوح بیان کرده است. ازدیدگاه وی، پیامد هتّاکی نسبت‌به دین از مرگ هم خطرناک‌تر است.

علاوه‌بر موارد ذکرشده، در اشعار یدالله بهزاد و محمدجواد محبت، ذیل مفاهیم مربوط به حوزهٔ اشیاء، به تصاویر مشابهی برمی‌خوریم که در آن‌ها غم به‌مثابهٔ مظروفی در ظرف دل یا چشم تصور شده است که می‌تواند بیانگر ذهنیات منفی و نمایانگر دل‌های آکنده از غم آن‌ها باشد:

به دیدگان پر از غم چه می‌کنی تصویر؟ به دست‌های تمنا چه می‌نهی تاوان؟

(محبت، ۱۳۸۷الف: ۲۰۷)

دمی در صحبت صاحبدلی چند دل آکنده از غم را تهی کن

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱٤۷)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، این تصاویر در اشعار هر دو شاعر عیناً مثل هم به‌کار رفته‌اند. به‌وضوح مشخص است که این طرح‌واره‌ها در فرآیند تصویرسازی و معناآفرینی از یک الگو تبعیت کرده‌اند که می‌تواند بیان‌کنندهٔ اشتراکات فکری کسانی باشد که در یک حوزهٔ جغرافیایی و در بطن یک فرهنگ پرورش یافته‌اند. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که محیط و فرهنگ در پیدایش استعاره‌های مشابه دخیل هستند.

۳-۱-٤- حوزهٔ خوراک

خوراک، ازجمله نیازهای اساسی و اوّلیّهٔ بشر برای قوام‌بخشی به جسم و روح است که بدون آن ادامهٔ زندگی میسّر نیست؛ ازاین‌رو، خواه‌ناخواه از دغدغه‌های اصلی بشر به‌حساب آمده و بخشی از فعّالیت‌های آن‌ها را به خود اختصاص داده است. بنابراین، جای تعجب نیست اگر مفاهیم مرتبط با آن، در اذهان شکل بگیرد و در زبان‌ها نمود یابد. در زیر به ذکر شماری از این نگاشت‌های ذهنی عینیت‌یافته می‌پردازیم؛ در اشعار یدالله بهزاد، به‌کرّات از قلمروی مبدأ خوراک برای عینی‌سازی مفهوم غم استفاده شده است، گزاره‌های موردِاستعمال، در همهٔ موارد، مربوط به شراب هستند غیراز یک مورد که در آن، از نگاشت زهر برای این کار، بهره گرفته است. شواهد زیر انطباق بین حوزهٔ مقصد غم، بر حوزهٔ مبدأ خوراک (شراب و زهر) را به‌خوبی نشان می‌دهد:

شراب شادکامی در مذاقم خوش نمی‌آید که عمری رفت و من همکاسه‌ام با دُرد غم‌نوشان

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۲۰)

در نمونهٔ بالا، استعمال واژهٔ دُرد که به معنای ته‌ماندهٔ شراب است، بیانگر این مسئله است که شاعر غم را چیزی ناگواری ندانسته و به اختیار خود، به سراغ آن رفته است. وی ادعا دارد که تا آخرین قطره، دست از غم‌نوشی برنمی‌دارد؛ امّا در شواهد زیر، شاعر درست عکس این عقیده را بیان داشته‌است؛ وی با یک دید منفی‌نگر از فراوانی غم‌هایش شکایت کرده و آن‌ها را مانند زهری کشنده می‌داند:

راهی به حسرت سپردم، دست از حریفی نبردم جز بادهٔ غم نخوردم، از ساغر زندگانی

(همان: ۱٦۸)

دست ناپاکان نیامیزد به هم زهر غم را با شراب زندگی

(همان: ۱۲)

امّا در نمونهٔ پیشِ رو، شاعر یک موضوع بحث‌برانگیز دیگر را پیش کشیده است؛ وی با یک

اظهارنظر جالب نوشیدن شراب را حلال می‌داند و خوردن غم را حرام:

در جام شقایـــق بـــزن آن بـادهٔ رنگیـــــن بیهوده مخور غم که حرام است در این باغ

(همان: ۱۳۱)

این بیت در لایهٔ پنهان خود بیانگر تفکر ملامتیه است که کارهای خلاف شرع را مجاز می‌دانستند؛ آشکارا مرتکب گناه می‌شدند و مردم را به انجام آن ترغیب می‌کردند (مقدس اردبیلی، ۱۳۷۳: ۵۸۰).

امّا در اشعار محبت، نگاه‌ها به طرز دیگری است؛ در طرح‌واره‌های موجود، ستایش از شراب، جای خود را به تفکرات مذهبی داده است. در این رویکرد، محمدجواد محبت در جایگاه یکی از محبّان اهل بیت(ع) در غم آن‌ها شریک شده و در رثای‌شان ناله سر می‌دهد. گزاره‌های زیر فرآیند ملمـوس‌سـازی این نگاشت‌های ذهنی را به‌خوبی نشان می‌دهد:

کـــاش تاریـــــخ روزگـــار علـــی(ع) صـــورت دیگـــــر رقـــم مـــی‌خـــورد

تـــا علـــی بیشـــتر در ایـــــن عالـــــم زنـــده بـــود و غصّـــه کـــم مـــی‌خـــورد

(محبت، ۱۳۹۰: ۸۸)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، در شاهدمثال فوق، مفهوم انتزاعی غم، به کمک انطباق با یک حوزهٔ عینی مشابه یعنی خوراک، نگاشت شده و تجسم یافته است. همچنین، در نمونهٔ زیر، تحمل‌ناپذیربودن غم، ازطریقِ مطابقت آن با خوراکی تلخ، شناسایی و درک شده است:

از غمـــت ای پـــیش حـــق، بـــا آبـــرو ابـــــر بغضـــی تلـــخ دارم، در گلـــــو

(محبت، ۱۳۸۱ب: ۷)

پُر واضح است که استعمال این‌گونه تصاویر در شعر هر دو شاعر، اغلب به‌منظور القای تصـورات منفی صورت گرفته است؛ البته هرکدام درراستای جهان‌بینی و عقاید خاص خود، از آن‌ها بهره گرفته‌اند.

۳-۱-۵- حوزهٔ مکان

نگاشت احساس غم، بر مکان‌ها و فضاهای حجمی، ازجمله سازوکارهای مأنوس در حوزهٔ زبان‌شناسی شناختی است. شاعران و نویسندگان، برای به‌تصویرکشیدن حس اسارت و اضطراب ناشی از غـم، از محمل‌های زندان، چاه و فضاهای محصور، به‌وفور استفاده کرده‌اند. یدالله بهزاد نیز برای نشان‌دادن این اسارت‌ها و اضطراب‌ها، از استعارهٔ فضاهای بسته، مانند خانه، چاه و زندان به‌خوبی بهره جسته است. شواهد زیر نمونه‌هایی از این استعاره‌های مفهومی را نشان می‌دهد:

در خانه را به رویت چو به شوق می‌گشایم تو به روی من خدا را در غم چه می‌گشایی

(بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۷)

کهن شد سال و من از جور پیری در افتادم به چاه غم نگون‌سار

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۳۹)

در نمونه‌های بالا، شاعر با نگاشت مفهوم غم، بر مفاهیم خانه و چاه، تصاویر ملموس و عینی‌ای را از مکان‌های تاریک و غم‌آلوده به نمایش گذاشته است. این طرح‌واره‌ها حکایت از غم‌های گریبان‌گیری دارد که خلاصی از دستشان امکان‌پذیر نیست. امّا در ابیات زیر با یک طرز تلقی کاملاً متفاوت در اشعار یدالله بهزاد مواجه می‌شویم:

جستم ز بند جستم زندان غم شکستم

زنجیر درد و محنت از پای جان گسستم

(بهزاد، ۱۳۹۱: ١٦)

با تأملی در طرح‌وارهٔ فوق، به‌وضوح می‌توان دریافت که شاعر بعد از آن همه انفعال‌ها و انعطاف‌هایی که در شواهد پیشین نسبت‌به غم از خود نشان داده بود؛ اینک با اراده و صلابتی قهرمانانه به مبارزه با آن برخاسته است. وی با گسستن زنجیرها و بندها از زندان غم رهایی یافته و حس آزادی و آزادگی خویش را جشن گرفته است. نکتهٔ جالب‌توجه دیگر این است که یدالله بهزاد، یکی از اوزان دوری را برای سرودن شعرش انتخاب نموده و با ابتکاری که به‌کار برده (تقسیم هر مصرع آن به دو مصرع کوتاه)، آن را به یکی از بهترین وزن‌ها برای القای شادی‌ها و هیجانات تبدیل کرده است. با این توضیح که اگر تعداد هجاها کم و مصرع‌ها کوتاه باشند، در دستهٔ وزن‌های خفیف به‌حساب می‌آیند که کارکرد آن‌ها بیان هیجانات، شادی‌ها و شادکامی‌هاست (خانلری، ۱۳۲۷: ۲۰٤–۲۰٦). این‌گونه تصاویر نشان‌دهندهٔ شادی‌های راستین اوست. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که اشعار بهزاد، ترجمان حالات درونی اوست و هیچ‌گاه متظاهرانه سروده نشده‌اند؛ امّا در بیت زیر، شاعر با دیدی تناقض‌گونه، غم را عامل آبادانی دانسته است. البته در نهایت، باز دیدگاه او نسبت‌به آن منفی می‌شود:

نیست در خلوت خویشم دگر آرام که بُرد ایمنی، رخت از آن کنج غم‌آباد، سحر

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۸۳)

در اشعار محبت نیز، این رویّه نمود قابل‌ملاحظه‌ای دارد؛ با این توضیح که این نوع استعاره‌ها، با

تفکرات مذهبی و عقیدتی وی گره خورده و تصاویر متنوع و جالبِ‌توجهی را آفریده است. نمونه‌های زیر مواردی از این انطباق‌های استعاری را شرح و تفسیر می‌کند:

بریز بر سرم ای باغ غم، شکوفهٔ زرد که با من آنچه زمانه نکرد، داغ تو کرد

(محبت، ۱۳۸۷الف: ۲۱۰)

در بیت ذکر شده، شاعر برای توصیف و شناخت غم، از نگاشت باغ استفاده کرده است که می‌توان آن را ترجمان ذهنیات مثبت وی، نسبت‌به این پدیدهٔ انتزاعی دانست. با نگاهی به این‌گونه ابیات، می‌توان نتیجه گرفت که باغ مزبور، در گذشته‌های نه‌چندان دور، باغ شادی‌های محمدجواد محبت بوده است که آفت روزگاران آن را ویران کرده و داغ ناشی از آن را بر دلش نشانده است.

و امّا در نمونهٔ پیشِ رو، شاعر غم را به مثابهٔ درّه‌ای مفهوم‌سازی کرده است که تنها راه عبور از آن، گذر از پل نغمه‌های رنگارنگ است. این بیت، در لایهٔ ایدئولوژیک زبان، بیانگر بی‌توجهی شاعر به گردنه‌ها و پرتگاه‌های غم است. وی با بی‌توجهی به این ورطه‌های هراس انگیز، شروعی شادی‌آفرین را برای خود رقم زده است. در این سازوکار، نگاه منفی شاعر به غصه‌ها و نگاه مثبت وی به نغمه‌های دلکش غم‌زدا برجسته شده است:

رنگین کمان نغمه ز هر سو بر درّه‌های غصّه زند پل
در کام جان روایح آواز آغاز زعفران و قرنفُل

(همان: ۳٤٥)

اینک و در پایان این بخش از پژوهش، به ذکر گزاره‌ای می‌پردازیم که هم ازلحاظ فکری و عقیدتی و هم ازلحاظ ادبی تأمل‌برانگیز است:

قطب زمانه هستی و نام بلند توست کباده‌ای که جرگهٔ اقطاب می‌کشند
آه ای یگانه مرد، هنوز اهل درد و داغ از چاه غصّه‌های دلت آب می‌کشند

(همان: ٤٨)

در ابیات بالا، چاه غصّه، طرح‌واره‌ای مفهومی است که از نگاشت بین دو حوزهٔ عینی و انتزاعی چاه آب و غصّه شکل گرفته است. در این گزاره، شاعر برای به تصویرکشیدن غم‌های همیشگی و تمام‌ناشدنی خویش، از استعارهٔ چاه آب استفاده کرده است. به‌وضوح مشخص است که چاه‌ها منابع آبی زایایی هستند که به‌زودی آب آن‌ها خشک نمی‌شود. بنابراین، در یک تعمیم معنایی، می‌توان غم را

دارای چنین زایایی‌ای دانست. این غم، همان غمی است که در طول تاریخ جریان داشته و دل اهل داغ را به درد آورده است. منظور از اهل داغ در اینجا دوستداران امام علی(ع) است. در این بیت، شاعر با تلمیحی به داستان معروفِ غم دل با چاه گفتنِ امام علی (ع) (فیض کاشانی، ١٣٦٤: ج٥، ٧٠٥)، عقاید مذهبی خود را نیز به تصویر کشیده است. بنابراین، به‌سهولت می‌توان دریافت که حضور عقاید مذهبی شاعر در شعرهایش تنوع خاصی به استعاره‌ها داده است.

۳-۱-٦- حوزهٔ عناصر طبیعت

طبیعت و عناصر موجود در آن، یکی از پرکاربردترین حوزه‌هایی هستند که شاعران و سخن‌سرایان برای عینیت‌بخشیدن به مفاهیم انتزاعی از آن‌ها بهره جسته‌اند. همان‌طور که عیان است، انسان‌ها بخشی از اوقات خود را در دامان طبیعت می‌گذرانند و با عناصر آن ارتباط مستقیم و تنگاتنگ دارند؛ ازاین‌رو، گاه در آتش آن می‌سوزند و گاه از غبار آن آزرده‌خاطر می‌شوند؛ بعضی مواقع هم از نظارهٔ قطرات شبنم و گل‌های شکفته‌شده‌اش به وجد می‌آیند.

در میان سروده‌های شاعران مذکور، به موارد زیادی از این مفهوم‌سازی‌های مرتبط با طبیعت برخورد کرده‌ایم که به شرح و تفسیر چند مورد بسنده می‌شود:

نشـــاط کودکـــان در خـــاطر مـــن اگـــر بـــودی غبـــار غـــم، زدودی

(بهزاد، ۱۳۹۱: ١٦١)

آیینه هم نـدارد بـا مـن صفـا کـه بـی‌تـو گـرد غـم از جبیـنش یکـدم جـدا ندیـدم

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۲۷)

در موارد فوق، یدالله بهزاد برای بیان تصورات منفی خود در بارهٔ غم، از نگاشت غبار استفاده کرده است. در یک مقایسهٔ استعاری، همان‌گونه که غبارِ قرارگرفته روی اشیاء، جلا و روشنی آن‌ها را از بین می‌برد، غم نیز باعث کدورت خاطر شده و فروغ دل را کم‌رنگ می‌سازد. همچنین، در شواهد زیر، شاعر برای بیان نگاشت ذهنی سوزانندگی غم، از استعارهٔ آتش بهره گرفته است:

پیـر ترسـا کـش بـه جـامی مـی‌نواخـت از پـــس وی در شـــرار غـــم گـــداخت

(بهزاد، ۱۳۹۱: ١٦٥)

سوختـم زین غـم جان‌سـوز که با هم‌نفسـان من به جان یارم و یک تن به زبان یارم نیست

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۳۲)

سوزدم هنوز دل در آتش غمت همچو شمع کشته گر زبانه‌ام نماند

(بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۵۵)

در ابیات مذکور، همان‌گونه که مشاهده می‌شود، تأکید شاعر بر برجسته‌سازی ویژگی‌های سوزندگی و گدازندگی غم است. این تصاویر که نشان‌دهندهٔ ذهنیات منفی و انزجار شاعر از وضعیت اسفناک موجود است، گاهی معلول درد بی‌همدمی و گاه تلافی یک لحظه شادخواری اوست که باید یک‌عمر تاوان پس بدهد.

امّا دیدگاه محبت نسبت‌به غم، با نگاه بهزاد، کاملاً متفاوت است. در اشعار محبت، عناصری که در حوزهٔ مبدأ برای نگاشت مفهوم غم به‌کار رفته‌اند، گل و شبنم هستند که هر دو دررابطه‌با زندگی انسان جنبه‌های مثبت و خوشایند دارند. ازاین‌رو، محمل‌های گل و شبنم اگرچه برای بیان دیدگاه‌های منفی هم به‌کار روند، باز به اندازهٔ آتش دل‌افگار نیستند. در این نمونه‌ها به‌وضوح مشخص است که وقتی محمدجواد محبت، ویژگی‌های شکفتگی و بوی خوش را به غم نسبت می‌دهد یا با استعارهٔ شبنم از آن یاد می‌کند، نگاهش به آن مثبت و دلگرم‌کننده است. به‌کارگیری واژه‌های شکفتن، بوی خوش و شبنم که بار معنایی خوشایندی دارند، نشان‌دهندهٔ نگاه مثبت و ملایم محمدجواد محبت به پدیدهٔ غم است. نمونه‌های زیر این معناآفرینی استعاری را شرح می‌دهند:

تو صبح شادمانی من بودی ای غم شکفته در چشمانت

(محبت، ۱۳۹۰: ۱۲۲)

ما کجا بودیم؟ شاید در عدم در عدم هم، شاید آمد، بوی غم

(محبت، ۱۳۸۷الف: ۱۰۸)

غم‌های تو قطره‌قطره، تبخیر شد مثل شبنم تندر خورشید و باران از دیدهٔ آسمان ریخت

(همان: ۱۲۲)

٤- حوزه‌های مبدأ غیرمشترک

در این بخش از پژوهش حاضر، به شرح و تفسیر طرح‌واره‌هایی می‌پردازیم که تنها در اشعار یدالله بهزاد به‌کار رفته‌اند و محمدجواد محبت از آن‌ها استفاده نکرده‌است. به‌اعتقاد نگارندگان این سطور، این استعمال‌های یک‌جانبه، معنادار هستند و درراستای تکمیل جهان‌بینی منفی‌نگر شاعر مفید است. در ادامه، این باور را با ذکر نمونه‌هایی شرح می‌دهیم.

٤-١- حوزه‌های مبدأ اختصاصی شعر یدالله بهزاد

٤-١-١- غم به‌مثابهٔ زمان

فصل‌های سال، به‌سبب تجربیاتی که انسان‌ها درارتباط‌با آن‌ها کسب کرده‌اند، هرکدام نماد مفهومی خاص هستند؛ مثلاً بهار نماد شادی‌ها و سرزندگی‌ها، و خزان نماد نابودی، مرگ و غم است. این تصاویر آن‌قدر برای انسان‌ها تکرار شده‌اند که شکل یک باور به خود گرفته‌اند. در اشعار یدالله بهزاد، نمونه‌هایی را می‌توان یافت که به‌منظور عینی‌سازی مفهوم غم، از تصاویر و نگاشت‌های مربوط به زمان استفاده شده است. ابیات زیر نمونه‌هایی از این مفهوم‌سازی‌های استعاری را نشان می‌دهد:

در میان آتش و خون ای وطن، من با توأم ور بباید گفت ترک جان و تن، من با توأم
گر بهارستان شوقی ور خزانستان حزن مصلحت‌جویی نمی‌آید ز من، من با توأم

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۱۱)

تو بهار جان‌فزایی نه شگفت اگر نپرسی ز خزان غم نصیبی که منم خبر پیو جان

(بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۱۸)

همان‌گونه که به‌وضوح مشخص است، در ابیات بالا نگاشت قلمروی مقصد غم بر مبدأ زمان، به‌منظور القای ذهنیات منفی صورت گرفته است. شاعر در این طرح‌واره‌ها، از آن دسته خوشه‌های معنایی بهره جسته است که به‌نحوی مستعد بیان تصاویر منفی هستند.

٤-١-٢- غم به‌مثابهٔ آفت

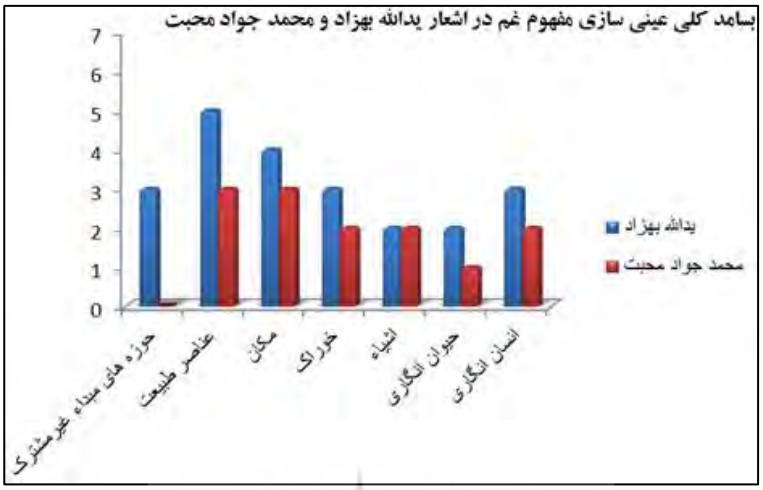
آفت نیز ازجمله مفاهیم انتزاعی به‌شمار می‌رود و لازم است برای مفهوم‌سازی آن، از یک حوزهٔ عینی و ملموس استفاده شود؛ اما به‌دلیل نمود بالای آن در زندگی بشر و نقش مؤثری که در بروز مشکلات عدیده دارد، خود برای انسان تصویری آشنا و مأنوس به‌حساب می‌آید. براین‌اساس، از آن برای مفهوم‌سازی و شناخت حوزه‌های انتزاعی دیگر استفاده می‌شود، شاهدمثال زیر نمونه‌ای از این سازوکار معناشناختی است:

از جمله کسان تو نیک خواهم وز آفت غم پناه‌گاهم

(همان: ۲۲)

در پایان این بخش نتیجه می‌گیرم که حضور بعضی از تصاویر استعاری در اشعار بهزاد و نبودشان در سروده‌های محبت، بیانگر این مطلب است که شاعر موردِبحث، غم‌ها را با بسامد و تنوع بیشتری

لمس کرده است. این مسئله حکایت از حضور پررنگ‌تر غم در زندگی او دارد.



شکل (۱). نمودار بسامد کلی عینی‌سازی مفهوم زمان در اشعار یدالله بهزاد و محمدجواد محبت

۵- نتایج پژوهش

ازمنظر زبان‌شناسان شناختی، عینی‌سازی امور ذهنی، یکی از سازوکارهای رایج و پُرکاربرد در آثار شاعران و نویسندگان است که با عنوان استعارهٔ مفهومی از آن یاد می‌شود. کاربست این نظریه در اشعار یدالله بهزاد و محمدجواد محبت، بابی نو را دررابطه‌با تحقیق و تفحص در آثارشان گشود و رویکردی جدید را درزمینهٔ انجام این مهم، به‌خدمت گرفت. با مطالعه روی این سروده‌ها، مشخص شد که شاعران مذکور، از استعاره‌های مفهومی و سازوکارهای مرتبط با آن، نهایت استفاده را برده‌اند تا جایی که مفهوم ذهنی غم، با تصاویر متعدد و متنوعی در آثار آن‌ها مفهوم‌سازی شده است. در همین زمینه، نگاه این دو شاعر به مفهوم واحد غم، بسیار درخور توجه و تأمل‌برانگیز است؛ با این توضیح که محمدجواد محبت و یدالله بهزاد، از حوزه‌های مبدأ متنوعی برای عینی‌سازی مفهوم غم بهره گرفته‌اند. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که عینی‌سازی مفهوم غم در آثار هر دو شاعر با استفاده از «انسان‌انگاری»، «حیوان‌انگاری»، «مکان‌مندی»، «عناصر طبیعت»، «عناصر مادی و اجسام» و نیز اشاره به «پدیده‌های قابلِ خوردن و آشامیدن» صورت گرفته است.

علاوه‌بر موارد فوق، یدالله بهزاد از دو انگارهٔ «زمان» و «آفت» نیز بهره گرفته که در اشعار محمدجواد محبت از آن‌ها استفاده نشده است. این مسئله می‌تواند نمایانگر این باشد که یدالله بهزاد غم را با بسامد و تنوع بیشتری تجربه کرده است. براساس اطلاعات به‌دست‌آمده و تحلیل‌های به‌دست‌داده‌شده، نتیجهٔ

دیگر این است که موضع‌گیری یدالله بهزاد دربرابر غم، منفعلانه و برپایهٔ مدارا است (غیر از یک مورد که درمقابل آن به‌پا می‌خیزد و زندان غم را می‌شکند). امّا درمقابل، محمدجواد محبت با نگاهی دیگر غم را برانداز می‌کند. وی در اکثر مواقع دربرابر ظلم‌ها و نامرادی‌های آن به‌پا خاسته و از هر راهی برای شکست‌دادن آن وارد عمل می‌شود. محمدجواد محبت، گاهی به دامان دین پناه می‌برد و گاه هم خلاصی از دست غم را در گرو دستیابی به حقیقت می‌داند. ازاین‌رو، بنابر نتایج به‌دست‌آمده، فرضیات پژوهش اثبات می‌شود و تفاوت در تصاویر شعری و به‌تَبَعِ‌آن، اختلاف در جهان‌بینی دو شاعر تأیید می‌گردد.

منابع

اردبیلی نجفی، احمد بن محمد (۱۳۷۳). *حدیقه‌الشیعه*. چاپ سوم. قم: انتشارات انصاریان.

استاک‌ول، پیتر (۱۳۹۳). *درآمدی بر شعرشناسی شناختی*. مترجم: لیلا صادقی. تهران: انتشارات مروارید.

افراشی، آزیتا (۱۳۸۳). نگاهی به تاریخچهٔ استعاره. به کوشش فرهاد ساسانی، *استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی امبرتو اکو، مایکل ردی، جورج لیکاف، جان رابرت‌تیلر، جوئل واینسهایمر، ریچارد مورن*. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

افراشی، آزیتا؛ عاصی، سیدمصطفی؛ جولایی، کامیار (۱۳۹٤). استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی تحلیلی شناختی و پیکره‌مدار. *زبان‌شناخت*، ٦ (۲)، ۳۹-٦۱.

اونز، وی‌ویان؛ گرین، ملانی (۱۳۹۸). *زبان‌شناسی شناختی*، مترجم: جهانشاه میرزابیگی. تهران: انتشارات آگاه.

براتی، مرتضی؛ صالحی مازندرانی، محمدرضا؛ امامی، نصرالله؛ لویمی مطلق، کریم (۱۳۹۵). مفهوم‌شناسی تطبیقی استعاره در غرب و بلاغت اسلامی. *جستارهای ادبی*، (۱۹۲)، ۱۰۷-۱۲۸.

بهزاد، یدالله (۱۳۸۷). *یادگار مهر* .تهران: نشر آگاه.

بهزاد، یدالله (۱۳۹۱). *گلی بیرنگ*. تهران: نشر مهرویستا.

بیگزاده، خلیل؛ الماسی، عطا (۱۳۹۵). جلوه‌های مقاومت در شعر یدالله بهزاد کرمانشاهی. *نشریهٔ ادبیات پایداری*، ۸ (۱۵)، ۱۰۳-۱۲۵.

جابره ناصرو، عظیم؛ کوهنورد، پریچهر (۱۳۹۵). تحلیل شناختی استعارهٔ عشق و غم در غزلیات شهریار. *فصلنامهٔ مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران*، ۳ (۱۳)، ۲۱-٤۱.

جامه‌شورانی، عفت (۱۳۹۵). اصطلاحات و مضامین ادبیات پایداری در شعر دفاع مقدس شاعر کرمانشاهی محمد جواد محبت. *اولین کنفرانس بین‌المللی پژوهش و تحقیق در علوم و مهندسی*، تهران.

حسینی آبباریکی، سیدآرمان؛ ساعدی، سلما (۱۳۹۸). بررسی نوستالژی در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی. پنجمین

همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات ایران (با رویکرد فرهنگ مشارکتی)، تهران.

خانلری، پرویز (۱۳۲۷). *تحلیل انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۳). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی نظریه‌ها و مفاهیم*. تهران: انتشارات سمت.

شریفی‌مقدم، آزاده؛ آزادی‌خواه، مریم؛ ابوالحسنی‌زاده، وحیده (۱۳۹۸). مقایسهٔ استعاره‌های مفهومی غم و شادی در اشعار پروین اعتصامی. *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی زبان پژوهی*، ۱۱ (۳۰)، ۱۷۹-۲۰۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳٦٦). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: انتشارات آگاه.

فرشی، وجیهه؛ افخمی، علی؛ افراشی، آزیتا؛ کریمی‌دوستان، غلامحسین (۱۳۸۹). استعاره‌های مفهومی غم در زبان فارسی: رویکردی شناختی و پیکره‌ای، ۹ (۱۷)، ۸۵-۹۹.

فرشی، وجیهه؛ افراشی، آزیتا (۱۳۹۹). تفاوت‌ها و شباهت‌های مفهوم‌سازی غم در زبان خودکار و زبان شعر: رویکردی شناختی. *جستارهای زبانی*، *۱۱* (۱)، ۱۹۳-۲۱۷.

فیض کاشانی، محمدمحسن (۱۳٦٤). *الوافی*. چاپ اول. اصفهان: مرکز تحقیقات علمی و دینی امیرالمؤمنین علی (ع).

کلینی، محمد (۱۳۸۷). *اصول کافی*. مترجم: جواد مصطفوی. چاپ اول. تهران: نشر بیتا.

کووچش، زولتان (۱۳۹٦). *استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ (شناخت بافت در استعاره)*. مترجم: جهانشاه میرزابیگی. تهران: انتشارات آگاه.

لوریا، اسکندر رومانویچ (۱۳۹۱). *زبان و شناخت*. مترجم: حبیب‌الله قاسم‌زاده. چاپ سوم. تهران: نشر ارجمند.

محبت، محمدجواد (۱۳۸۱ الف). *رگبار کلمات*. کرمانشاه: نشر صبح روشن.

محبت، محمدجواد (۱۳۸۱ ب). *آه...ای بانوی طوبی‌سایه...آه*. کرمانشاه: نشر صبح روشن.

محبت، محمدجواد (۱۳۸۷ الف). *از سال‌های دور و نزدیک*. تهران: نشر تکا.

محبت، محمدجواد (۱۳۸۷ ب). *نردبان آسمان*. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

محبت، محمدجواد (۱۳۹۰). *اشک لطف می‌کند*. مشهد: آستان قدس رضوی.

محبت، محمدجواد (۱۳۹۱). *نت آواز قناری‌ها*. کرمانشاه: نشر صبح روشن.

مولودی، امیرسعید (۱۳۹٤). *مفهوم‌سازی استعاری احساسات در زبان فارسی با رویکردی شناختی*. رسالهٔ دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تهران.

References

Afrashi, A. (2004). A Look at the history of metaphor. In Farhad Sasani (ed.) *Metaphor as the Basis of Thinking and a Means for Beauty Creation with Papers by Umberto Eco, Michael Rady, George Lakoff, John Robert Taylor, Joel Weinsheimer*. Tehran:

Surah Mehr Publication (In Persian).
Afrashi, A. Asi, S.M., & Julayi, K. (2015). Conceptual metaphors in Persian: A cognitive perspective and a corpus driven Analysis. *Zabanshinakhat (language Studies)*, *6* (2), 39-61 (In Persian).
Ardabili-Najafi, A.E.M. (1994). *Hadiqat al-shi'a* (3rd ed.). Qom: Ansarian Publication (In Persian).
Baigzadeh, K., & Almasi, A. (2016). Reflections of resistance in the poetry of Yadolah Behzad Kermanshahi. *Journal of Resistance Literature*, *8* (15), 103-125 (In Persian).
Barati, M. & Salehi Mazandarani, M. & Emami, N. & Loweymi Motlaq, K. (2017). A comparative analysis of metaphor in the Western context and the Islamic rhetoric. *Literary Research*, (192), 107-128 (In Persian).
Behzad, Y.k. (2008). *Mehr memorial*. Tehran: Agah Publication (In Persian).
Behzad, Y.k. (2011). *Colorless flower*. Tehran: Mehrvista Publication (In Persian).
Chamizo Dominnguez, P.J. (1998). Metaphor conocimiento. Malago: Analecta Malactiana, Anejo. Xv1.
Evans, V. & Green, M. (2019). *Cognitive linguistics*. Translated by Jahanshah Mirzabaygi. Tehran: Agah Publication (In Persian).
Farshi, V. & Afrashi, A. (2020). The differences and similarities of the conceptualization of sadness in poetic and non-poetic language: A cognitive and corpus-based study. *Language Related Research*. *11* (1), 193-217 (In Persian).
Farshi, V., Afkhami, A., Afrashi, A., & Karimi-Doustan, GH. (2019). Conceptualization of sadness in Persian: A corpus-driven and cognitive Approach. *Comparative Linguistic Research*. *9* (17), 85-99 (In Persian).
Feiz-Kashani, M.M. (1985). *Al-wafi* (1st ed.). Esfahan: Amir-Almo'menin Scientific and Religious Research Centre.
Hosseini Abbariki, S.A, & Sa'edi, S. (2019). A study of nostaligia in the poems of Yadollah Behzad Kermanshahi. *In The Fifth national Conference of Modern researches in the Field of Iranian Language and Literature (With the Approach of Participatory Culture)*. Tehran (In Persian).
Jabbareh Naseru, A. & P.Koohnavard, P. (2016). Cognitive analysis of metaphors of love and sorrow in Shahriar's (Collection of) lyric poems. *Western Iranian Languages and Dialects*. 3 (13), 21-41 (In Persian).
Jameshurani, E. (2016).The terms and themes of resistance literature in Holy Defence poem by Kermanshahi poet Mohammad Javad Mohabat. In *The First International Conference on the Application of Research and Research in Science and Engineering*. Tehran (In Persian).
Khanlari, P. (1948). *Critical analysis of Persian metrical patterns and the evolution of meters in sonnets*. Tehran: Tehran University Press (In Persian).
Koleini, M. (2008). *Osul-e Kafi*. Translated by Javad Mostafavi. (1st ed.). Tehran: Bita (In Persian).
Kovecses, Z. (2000). *Metaphor and emotion: Culture, language*, and body in human feeling. Cambridge: Cambridge University Press.
Kovecses, Z. (2010). *Metaphor: A practical introduction*. New York: Oxford University

Press.
Kovecses, Z. (2017). *Where metaphors come from: Reconsidering context in metaphor*. Translated by Jahanshah Mirzabaigi. Tehran: Agah Publication (In Persian).
Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. IL: University of Chicago press.
Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and Thought*,. Cambridge: Cambridge University Press.
Luria, A.R. (2011). *Language and cognition*. Translated by Habibollah Ghasemzadeh (3rd ed.). Tehran: Arjmand Publication (In Persian).
Mohabbat, M. J. (2002a). *A volley of words*. Kermanshah: Sobh-e Rawshan Publication (In Persian).
Mohabbat, M.J. (2002b*). Ah…O lady of Tooba Sayeh…*ah. Kermanshah: Sobh-e Roshan (In Persian).
Mohabbat, M.J. (2008a). *From far and recent years*. Tehran: Taka Publication (In Persian).
Mohabbat, M.J. (2008b). *The ladder of heaven*. Tehran: Soureye Mehr (In Persian).
Mohabbat, M.J. (2011). The *tear favor*s. Mashhad: Astan-e Qods-e Razavi (In Persian).
Mohabbat, M.J. (2012).*Canaries' song note*. Kermanshah: Sobh-e Rawshan Publication (In Persian).
Moloudi, A.S. (2014). *The metaphorization of feelings in Persian language: A cognitive approach*. Doctoral Dissertation in General Linguistics, Tehran University (In Persian).
Nubiola, J. (2000). EL valor congnitivo de las metaphors. In P. Perez Llzarbe y R. Lazaro (Eds.), *Versed, bien belleza. Za. Cuando los Filosofos hablan de los Valores (73-84)*. Cuadernos de Anadernos be Anuario Filosofico n. 103.
Rasekh Mahand, M. (2014). *An introduction to cognitive linguistics: Theories & concepts*. Tehran: Samt Publication (In Persian).
Shafi'i Kadkani, M.R. (1996). *Imaginary images in Persian poetey*. Tehran: Agah Publication (In Persian).
Sharifi moghadam, A., Azadikhah, M., & Abdolhassani, V. (2019). Comparison between sadness and happiness conceptual metaphors in the songs of Parvin E'tesami. *Language Research*, *11* (30), 179-202 (In Persian).
Stockwell, P. (2014). *Cognitive poetics: An introduction*. Translated by Leila Sadeqi. Tehran: Morvarid Publication (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی