journal of Poetry Studies
Print ISSN: 2008-8183- Online ISSN: 7751-2980

Research Article
Vol 16, Issue 2, Summer 2024, Ser 60, PP: 60-86

Title: **Function of Love and War in Fayez Dashti's Couplets based on Lakoff and Johnson's Conceptual Metaphor Theory**

Authors: **Ehsan Ziarati**
Faramarz Khojaste*
Javad Dehghanian
Mohamadamin Sorahi

Abstract: The concept of war and its related interpretations is a significant aspect of the lyrical genre of romantic poetry. The concept of cuteness and showmanship in romantic relationships is explained using war-related forms and elements. This research investigates the function of love and war conceptual fields in Fayez Dashti's couplets. This study utilizes qualitative and quantitative analysis to examine Fayez Dashti's couplets through the theoretical framework of conceptual metaphor, as established by Lakoff and Johnson (1980). The study findings, presented as desk research, demonstrate that out of 494 couplets by Fayez Dashti (1988), 131 couplets include at least one essential aspect of the war field. This abundance, which is obtained from the expansion of 79 clear cases of war relations, in support of the indices of inter-domains and metaphorical consequences related to the field of war, as well as the details that sometimes arise from the cultural-climatic conditions, is the theme of a significant part's couplets. The result from this perception clarifies that the symbolic interpretation of these songs within the context of "Love is War" necessitates a continuous examination of the input fields and the metaphorical outcomes associated with the central metaphor.

Key words: Conceptual metaphor؛ War؛ couplet؛ Love؛ Fayez ،Dashti

Received: 2023-12-31
Accepted: 2024-04-06

* Associate Prof in Persian Language and Literature of University of Hormozgan Faramarz.khojasteh@gmail.com.
DOI: 10.22099/JBA.2024.48587.4466

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۶، تابستان ۱۴۰۳، شماره‌ی دوم، پیاپی ۶۰، صص ۶۱–۸۶

خویش‌کاری عشق و جنگ در دوبیتی‌های فایز دشتی بر پایه‌ی نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی

احسان زیارتی* فرامرز خجسته**

جواد دهقانیان*** محمدامین صراحی****

چکیده

یکی از وجوه قابل‌توجه شعرغنایی عاشقانه، مفهوم جنگ و تعبیرهای وابسته به آن است؛ رویکردی از ناز و جلوه‌گری معشوق در مقابل خواست عاشق که ازطریق اشکال و عناصر مربوط به حوزه‌ی جنگ تشریح می‌شود. هدف پژوهش حاضر بررسی خویشکاری حوزه‌های مفهومی عشق و جنگ در دوبیتی‌های فایز دشتی است. پژوهش به **روش** تحلیل و توصیف کیفی و کمّی بر اساس بنیان‌های نظری استعاره‌ی مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) دوبیتی‌های فایز دشتی را مورد مطالعه قرار می‌دهد. یافته‌های مطالعه که به‌صورت کتابخانه‌ای فراهم شده است، نشان می‌دهد تعداد ۱۳۱ دوبیتی از مجموع ۴۹۴ دوبیتی فایز دشتی (۱۳۶۷) کمینه یکی از ملزومات حوزه‌ی جنگ را در خود دارد. این فراوانی که از بسط ۷۹ مورد روشن از مناسبات جنگ حاصل می‌شود، در حمایت زیرنگاشت‌های میان‌حوزه‌ای و پی‌آمدهای استعاری مربوط به حوزه‌ی جنگ

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان Ziarati23@yahoo.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان Faramarz.khojasteh@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز Mirjavad2003@yahoo.com

**** دانشیار زبانشناسی دانشگاه گیلان Aminsorahi@hotmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱/۱۸

شاپا چاپی: ۸۱۸۳-۲۰۰۸

DOI: 10.22099/JBA.2024.48587.4466

شاپا الکترونیکی: ۲۹۸۰-۷۷۵۱

و همچنین تفصیل‌هایی که گاهی از شرایط اقلیمی- فرهنگی برخاسته است، درون‌مایه‌ی بخش قابل‌توجهی از دوبیتی‌های فایز دشتی را در ذیل استعاره‌ی مفهومی «عشق جنگ است» قرارمی‌دهد. **نتیجه**‌ای که از این دریافت حاصل می‌شود روشن می‌کند که فهم استعاری این ترانه‌ها در ذیل نام نگاشت «عشق جنگ است» مستلزم نوعی خوانش است که به‌صورتی پیوسته حوزه‌های درون‌دادی و پی‌آمدهای استعاری مربوط به استعاره‌ی مرکزی را نیز فرابخواند.

واژه‌های کلیدی: استعاره‌ی مفهومی، جنگ، دوبیتی، عشق، فایز دشتی.

۱. مقدمه

در میان اشعار عامیانه‌ی فارسی، دوبیتی‌ها اهمیت و جایگاه ویژه‌ای دارند. قالب دوبیتی رایج‌ترین قالب شعری در نزد روستاییان باذوق و خوش‌لهجه است. نوربخش و همکاران (۱۴۰۲: ۲۲۳) دوبیتی را صورت تحول یافته‌ی ترانه‌های دوازده هجایی قدیم ایران می‌دانند. ذوالفقاری (۱۳۹۴الف: ۶۳) دوبیتی را ادامه‌ی شعر سنتی پیش از اسلام می‌داند و معتقد است که دوبیتی در کنار مثنوی یکی از دو قالب اصلی شعر عامه است. بر اساس مطالعه‌ی ذوالفقاری (همان: ۸۶) در عامه‌سروده‌ها، در میان ۳۰۲ گونه شعر عامه در سراسر ایران، ۳۳٪ در قالب دوبیتی سروده شده است. این ترانه‌های زنده و پراحساس که با زبان و مضمونی ساده جلوه‌هایی از تاریخ و حیات مردمی ساده‌زیست را به تصویر می‌کشند، «در اعماق ذوق مردم عادی کوچه و بازار تولد یافته، زندگی کرده و حفظ شده است» (حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۳۵). از دیرباز سرزمین جنوب شاعران بزرگی را در خود پرورانده است؛ شاعرانی که حکایت ساده‌ی زندگی خویش را با همه‌ی فرازونشیب‌هایش در قالب ترانه‌هایی دلنشین به خاطره‌های جمعی مردمی با ذوق سپرده‌اند تا با نوای دمساز شَروِه و زمزمه‌های پیوسته، زبان حال و احساس همدلی خویش را تکرار کنند. محمدعلی فایز دشتی از چهره‌های درخشان ادب مردمی و برجسته‌ترین دوبیتی‌سرای نواحی جنوب ایران در عهد قاجار است. «در جنوب وقتی نام شروه به میان می‌آید، بی‌درنگ نام فایز هم همراه و همنشین آن تداعی می‌شود [به گونه‌ای که] به شروه، فایزخوانی هم گفته می‌شود» (همان: ۴۰). «این ترانه‌ها درواقع ساخته‌ی دل مردمان ساده‌اندیشی است که شوری در سر دارند و شعرشان ترنم سرکش رنجواره‌ها و شادمانه‌های روزگاران آن‌ها است»

(حسینی‌کازرونی، ۱۳۷۹: ۵۱). «دوبیتی‌های فایز سروده‌ی مردم است و غم و شادی او غم و شادی هزاران مرد و زنی است که در ترانه‌های فایز می‌نالند، فریادهای مردم است که از گلوی فایز به عرش می‌رسد» (گرگین‌پور، ۱۳۷۶: ۱۴). فایز در این ترانه‌ها «من» فراگیر در شعر غنایی است. به‌تعبیر هاو (Howe) «منی که متعلق به هیچ‌کس نیست و به همه کس تعلق دارد» (بروستر، ۱۳۹۵: ۵۳). لطافت و حالت تجسمی و القایی اشعار فایز وقتی با تصویرهای جاندار او درهم‌می‌آمیزد، شعری نیرومند و پذیرفتنی به بار می‌آورد (رک. باباچاهی، نقل گرگین‌پور، ۱۳۷۶: ۱۵). ترانه‌های پرسوز این شاعر فولکلورلیک که در محافل با نوای شروه زمزمه می‌شده است، ترجمان حال مردمی است که دردهای خود را پیوسته در این ترانه‌ها یافته‌اند. در کنار روایت‌هایی از غم و رنج و دردمندی مردم جنوب که در این ترانه‌های ساده و بی‌پیرایه از تشریفات تصنعی ادبی و خیالی تجلی یافته، حضور موجودی افسانه‌ای به نام پری قابل‌توجه است. فراوانی حضور این معشوق ستیزه‌جوی و رفتارهای ناسازگار او در ترانه‌های فایز به‌گونه‌ای است که باور عوام را پیرامون حضور این موجود غیرانسانی در زندگی و شعر فایز تقویت می‌کند. این باور به‌ظاهر عامیانه عمده‌ی درون‌مایه‌ی ترانه‌های فایز را دارای ماهیت خطابی به این موجود افسانه‌ای می‌داند و از همین رهگذر تفسیر می‌کند. بر این اساس تنه‌ی اصلی دوبیتی‌های فایز دشتی سوزوگدازهای عاشقانه‌ی شاعر است که در عشق به این موجود افسانه‌ای و ناسازگاری او تجلی یافته. این پرهیز و ناسازگاری معشوق در برابر خواست عاشق در موارد قابل‌توجهی با مؤلفه‌هایی از حوزه‌ی جنگ درآمیخته و مفهوم عشق را با مناسبات جنگ متناظر کرده است.

۱. ۱. اهداف و پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر بر آن است تا به شیوه‌ی تحلیل و توصیف محتوا، خویشکاری مفهوم عشق را با جنگ و اشکال مربوط به آن در ذیل استعاره‌ی مفهومی «عشق جنگ است» در دوبیتی‌های فایز دشتی نشان دهد و پرسش‌های زیر چارچوب آن را شکل می‌دهد:

۱. جنگ و مؤلفه‌های مربوط به آن چگونه عشق و مفاهیم وابسته را در دوبیتی های فایز دشتی مفهوم‌سازی می‌کند؟

۲. شرایط اقلیمی و فرهنگی چه تأثیری در تصویرپردازی‌های مربوط به جنگ و لوازم آن برای مفهوم‌سازی عشق در دوبیتی‌های فایز دشتی داشته است؟

۱. ۲. پیشینه‌ی تحقیق

عمده‌ی پژوهش‌های انجام‌شده در باب دوبیتی‌های فایز دشتی به گردآوری اشعار و تألیف مجموعه‌ای از ترانه‌ها محدود شده است. این پژوهش‌ها اغلب در مقدمه به شرح مختصری از زندگی و شرایط اجتماعی روزگار شاعر و گاهی درون‌مایه‌ی کلی یا کاربرد صنایع شعری بسنده کرده‌اند. از مهم‌ترینِ این مجموعه اشعار، ترانه‌های فایز دشتی (۱۳۶۷) است که توسط زنگویی با مقدمه‌ای طولانی فراهم آمده است. این مجموعه جامع‌ترین اثری است که به دوبیتی‌های فایز دشتی، زندگی و شرایط اجتماعی و فرهنگی روزگار شاعر و همچنین درون‌مایه‌های شعری او پرداخته است. تعداد پژوهش‌هایی که دوبیتی‌های فایز دشتی را ازمنظر موضوع و مقوله‌ای مستقل بررسی می‌کند، محدود است: گرگین‌پور (۱۳۷۶)، در مقاله‌ای باعنوان «فایز و شروه‌خوانی درمناطق جنوب» درون‌مایه‌ی کلی دوبیتی‌های فایز و جایگاه این دوبیتی‌ها و آیین شروه‌خوانی در مناطق جنوب را موردمطالعه قرار می‌دهد. به‌باور وی: «از شعر فایز دشتی انتظار درک کاملاً روشن از جامعه داشتن چندان به جا نمی‌نماید». شعر فایز زبان حال روستاییان ستم‌دیده‌ی سرزمین جنوب است. ابراهیم‌تبار (۱۳۹۱)، نیز در مقاله‌ی «تطبیق ترانه‌های فایز دشتستانی و امیر پازواری» دوبیتی‌های فایز دشتی را ازمنظر سبک بیان و مضامین و درون‌مایه و همچنین مردمی بودن آن با ترانه‌های امیر پازواری (ترانه‌سرای مازندرانی) مقایسه می‌کند. این مطالعه نشان می‌دهد که سروده‌های فایز و امیر پازواری از جهات سبک و نوع بیان و مضامین و درون‌مایه ازجمله بیان درد و رنج‌های مردم و گله از معشوق دارای وجوه اشتراک است. در مقاله‌ی «جستارهای معنوی (دینی و اخلاقی) در اشعار فایز دشتی» از مظفری (۱۳۹۳)، اشعار فایز دشتی ازمنظر باورهای دینی بررسی شده است. این پژوهش تأکید بر وجهی از شعر فایز دارد که نشان‌دهنده‌ی غلبه‌ی نگاه دینی و معنوی شاعر است. داودی‌مقدم (۱۳۹۶)، در مقاله‌اش باعنوان «کارکرد انگاره‌ی پری در ترانه‌های فایز دشتی» با بیان شرحی از پیشینه‌ی حضور پری در باورهای عامیانه، جلوه‌هایی از حضور پربسامد

این موجود اساطیری را در شعر فایز واکاوی می‌کند. روشن‌زاده و عابدی (۱۳۹۶)، نیز در مقاله‌ای باعنوان «بررسی تطبیقی آیات *قرآن کریم* در اشعار فایز دشتی و مفتون بردخونی» با بررسی تطبیقی آیات *قرآن کریم* در اشعار فایز دشتی و مفتون بردخونی اثرپذیری فایز دشتی و مفتون بردخونی را از آیات قرآنی در بیان الفاظ و ترکیبات و در پاره‌ای موارد بیان مضامین نشان می‌دهند. اسپرغم و همکاران (۱۳۹۷)، در پژوهش «بررسی ساختاری قصه‌ی فایز و پری و اسطوره‌ی هندی ازدواج گنگا و شاه شانتن» بر پایه‌ی نظریه‌ی اسطوره‌شناسی لوی استروس (Claude Levi-Strauss) شباهت قصه‌ی فایز و پری را با اسطوره‌ی هندی «گنگا و شاه شانتن» بررسی می‌کنند و نشان می‌دهند که نوع روایات و کارکردهای شخصیتی و همچنین استفاده از نمادها و نشانه‌ها در این دو قصه شباهت‌های ساختاری دارد. مهدوی‌مرتضوی (۱۳۹۷)، در مقاله‌ی «جلوه‌ی اساطیر در دوبیتی‌های فایز دشتی» با بررسی دوبیتی‌های فایز دشتی ازمنظر کاربرد اسطوره‌ای نشان می‌دهد که گرایش‌های اسطوره‌ای فایز متأثر از مطالعه‌ی عمیق او در *شاهنامه* و تعلیمات مکتبخانه‌ای او بوده است. حسینی و همکاران (۱۴۰۱)، نیز در مقاله‌ای باعنوان «بررسی غراض بلاغی خبر و انشای طلبی در دوبیتی‌های فایز» دوبیتی‌های فایز دشتی را از دیدگاه اغراض بلاغی خبر و انشای طلبی مطالعه کرده و نشان داده‌اند که فایز در بیان مطالب تعلیمی خود به شیوه‌ی مطلوب و کارآمدی از این فنون بهره برده است. در مقاله‌ی «تبیین غم و اندوه در شروه سرایی‌های فایز دشتی، محمدخان دشتی و مفتون بردخونی» از حاجیان و همکاران (۱۴۰۲)، به تبیین غم و اندوه در اشعار فایز دشتی، محمدخان دشتی و مفتون بردخونی پرداخته شده است. این مطالعه نشان می‌دهد که غم و اندوه در شعر فایز دشتی برخلاف شعر مفتون بردخونی و محمدخان دشتی که شرایط زندگی اجتماعی آن‌ها را نشان می‌دهد، بیشتر مربوط به جنبه‌هایی از زندگی شخصی شاعر است. ازجمله نزدیک‌ترین جستارها ازنظر موضوعی به مطالعه‌ی حاضر می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

اصغرنژاد فرید و فقیه ملک‌مرزبان (۱۳۹۵)، در مقاله‌ی «آمیزه‌ی مفهومی جنگ و شکار و عشق در غزلیات سعدی با تکیه بر نظریه‌ی فوکونیه و ترنر» آمیزه‌ی مفهومی جنگ و شکار و عشق را در غزلیات سعدی با تکیه بر نظریه‌ی فوکونیه و ترنر» موردمطالعه قرار می‌دهند. بر اساس دریافت‌های این پژوهش حوزه‌های جنگ و شکار با فراوانی ۳۱٪ بعد

از عناصر طبیعی (۴۶٪) دومین حوزه‌ی آمیزه‌ای درون‌دادی است که مفهوم عشق را ساختار می‌بخشد (همان: ۴۰). پردل (۱۳۹۶)، نیز در مقاله‌ای باعنوان «بررسی تطبیقی استعاره‌ی مفهومی عشق جنگ است در *دیوان غزلیات حافظ* و سروده‌های پترارک» نام‌نگاشت «عشق جنگ است» را در *دیوان حافظ* و سروده‌های پترارک در چارچوب نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی بررسی می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد با وجود شباهت‌های بنیادین فراوان این دو اثر ازمنظر به‌کارگیری استعاره‌ی جنگ برای فهم عشق، تفاوت‌های عمده‌ای را در تصویرپردازی حافظ و پترارک می‌توان ملاحظه کرد که احتمالاً به بافت جغرافیایی و فرهنگی- اجتماعی متفاوتی برمی‌گردد که هرکدام از این دو شاعر در آن روزگار گذرانده‌اند (همان: ۱۶۶). سبزعلی‌پور و رستمی‌جوریابی (۱۳۹۷)، نیز در مقاله‌ای باعنوان «مفهوم‌سازی استعاری و مبانی فرهنگی آن در ادبیات فارسی» (مطالعه‌ی موردی: استعاره‌ی عشق جنگ است) استعاره‌های مربوط به عشق را که در قالب واژگان جنگ بیان شده است در دو اثر ادبی غزلیات عطار و عراقی بازخوانی می‌کنند. دریافت این مقاله دو فرض اقلیم خاص ایرانیان که همواره مورد تاخت‌وتازها بوده است و جنگ‌ها و قشون‌کشی‌های حاصل وصلت‌های قبیله‌ای را برای برانگیخته شدن این استعاره در این آثار در نظر می‌گیرد (همان: ۲۵۵). در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی استعاره‌ی مفهومی عشق جنگ است در مفهوم سازی «فنا» در *دیوان شمس و قرآن*» از مباشری و ولی‌زاده‌پاشا (۱۳۹۸)، مفهوم عارفانه‌ی «فنا» را بر اساس الگوی استعاری «عشق جنگ است» در ۱۱۰ غزل از *دیوان شمس* و سوره‌های مدنی *قرآن* بررسی شده و نشان داده که مولانا در تحلیل این مقام عرفانی علاوه بر برداشت‌های ذهنی‌ای که از جنگ و ملزومات آن دارد، تحت‌تأثیر سازوکار شناختی‌ای است که *قرآن* در آیات متعددی برای فهم برخی از موضوعات به کار می‌گیرد. مقاله‌ی حاضر به شیوه‌ی تحلیلی- توصیفی، منظر تازه و متفاوتی از دوبیتی‌های فایز دشتی را باعنوان خویشکاری عشق و جنگ بر پایه‌ی نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی لیکاف و جانسون (Lakoff and Johnsen, 1980) با ملاحظه‌ی شرایط اقلیمی و فرهنگی موردمطالعه قرار می‌دهد تا از این رهگذر، ضمن نشان دادن امکان تعمیم نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی بر دوبیتی‌های فایز چگونگی فرایند مفهوم‌سازی عشق را ازطریق مفاهیم مربوط به جنگ در این دوبیتی‌ها بررسی کند و تأثیری که گاه

تصویرپردازی‌های مربوط به جنگ از شرایط اقلیمی– فرهنگی برای ساختاردهی به عشق پذیرفته است، در این دوبیتی‌ها نشان دهد.

۱. ۳. مبانی نظری پژوهش

مقصود از استعاره «دسته‌ی خاصی از فرایندهای زبانی است که در آن‌ها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر فرابرده یا منتقل می‌شود، به‌نحوی که از شیء دوم به‌گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اول است» (هاوکس، ۱۳۹۷: ۱۱). مطالعه‌ی سنتی استعاره در غرب به نظریه‌ی ارسطو بازمی‌گردد که «استعاره را انتقال یک نام برای اطلاق به چیزی «غیر» معرفی می‌کند» (صفوی، ۱۳۹۸: ۷۰). این رهیافت سنتی به مفهوم استعاره در مطالعات اندیشمندان مسلمان نیز با مضمونی مشابه به دست داده شده است. «به اعتقاد جاحظ (۲۲۵ه. ق) استعاره نامیدن چیزی است به‌جز نام اصلی‌اش. در تعبیر عبدالقاهر جرجانی (۴۷۴ه. ق) در ساخت استعاره، نام اصلی شیء از آن جدا می‌شود و نام دومی جایگزین آن می‌گردد» (افراشی، به‌کوشش ساسانی،۱۳۹۰: ۱۷–۱۸). استعاره در این دیدگاه (کوچش، ۱۳۹۸الف: ۱۲): «ابزاری برای تولید اثری هنری است که به‌صورتی آگاهانه برای منظور خاصی به کار گرفته می‌شود و بخش جداناپذیر ارتباطات روزمره‌ی ما نیست». به تعبیر لیکاف (۱۹۹۳: ۲۰۲): «استعاره در این معنا از مکانیسم‌هایی خارج از قلمرو زبان متعارف روزمره استفاده می‌کرد». به‌تدریج این دیدگاه سنتی در دهه‌های آغازین قرن بیستم با رویکردهای تازه‌ای مطرح می‌شود. نظریه‌های جدید به‌کمک اصطلاحات و مفاهیم تازه، استعاره را تا حدودی از قید دریافت سنتی از آن رها می‌کنند و به باور صفوی (۱۳۹۸: ۷۷) آن را در مفهومی گسترده‌تر و ظاهری تازه‌تر به کار می‌گیرند؛ اما همچنان رابطه‌ی همانندی را موردتوجه قرار می‌دهند و آن را محور این فرایند تلقی می‌کنند. از دهه‌های پایانی قرن بیستم، معنی‌شناسی شناختی به‌عنوان شاخه‌ی اصلی زبان‌شناسی شناختی با اثر پیش گام لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) زیر نام «*استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*» (*By Metaphor We live*) پرتو تازه‌ای را بر مفهوم استعاره می‌افکند و به‌تعبیر کوچش آشکارا نشان می‌دهد که استعاره‌ها جزء جدایی‌ناپذیر زبان و اندیشه‌ی روزمره‌ی ما هستند، نه ویژگی واژه‌ها و ابزاری فقط زیباشناسانه و جایگزین که

اغلب مبتنی بر رابطه‌ی همانندی است (رک. کوچش، ۱۳۹۸الف: ۱۲). این رویکرد جدید از استعاره که به‌اعتقاد کوچش «همه‌ی جنبه‌های نظریه‌ی قدرتمند سنتی را به‌صورتی منظم و منسجم زیر سؤال می‌برد» (همان)، تعریفی از استعاره را ارائه می‌دهد که «در بنیاد مربوط به ساختار شناختی آدمی است» (پردل، ۱۳۹۶: ۱۴۷). بر اساس این نگاه تازه استعاره‌ها چنان عمیق در درون زبان جای گرفته‌اند که ما پیوسته و در عبارت‌های مختلف از آن استفاده می‌کنیم؛ ولی متوجه کاربرد آن‌ها نمی‌شویم. به‌گفته‌ی هاشمی (۱۳۸۹: ۱۲۰) این استعاره «درحقیقت یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیره‌ی رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود»؛ ازاین‌رو حتی عادی‌ترین گفته‌های روزمره‌ی ما نیز اغلب تحت‌الفظی نیستند. در این نوع از استعاره یک حوزه‌ی مفهومی ازطریق حوزه‌ی مفهومی دیگر شناخته می‌شود. به‌عبارت‌دیگر مفاهیم انتزاعی و غیر ملموس حوزه‌های مقصد/ هدف برحسب قلمروهایی عینی‌تر قابل‌ادراک و دریافت می‌شوند؛ برای نمونه استعاره‌ی «زندگی مسافرت است» مفهوم زندگی را بر حسب مناسباتی از حوزه‌ی مسافرت قابل‌فهم می‌کند. با فرض این استعاره می‌توانیم یک مجموعه تناظر را میان دو حوزه‌ی زندگی و مسافرت ایجاد کنیم: مسافرت ← رویدادهای زندگی، مسافران ← کسانی که زندگی می‌کنند، مقصد سفر← هدف زندگی، موانع سفر← مشکلات زندگی، تنوّع مسیرهای سفر ← اشکال متنوع زندگی، مسافت طی‌شده ← طول عمر و همچنین انواع تناظرهای دیگری که می‌تواند از تجربه‌ی یک سفر برانگیخته شود. این تناظرها حوزه‌ی مقصد، «زندگی»، را به حوزه‌ی مبدأ، «سفر»، مربوط می‌کنند و استعاره‌ی «زندگی سفر است» را شکل می‌دهند. بدین صورت زندگی برحسب تجربه‌ی سفر ازطریق عبارت‌هایی زبانی مانند: ما در زندگی راه درستی را انتخاب نکرده‌ایم، در هرجای زندگی می‌توان مسیر خود را به‌سمت بهتری تغییر داد، موانع زندگی نباید ما را از مسیری که در پیش گرفته‌ایم باز دارند، هیچ‌چیز نمی‌تواند ما را از هدف‌هایی که به آن‌ها ایمان داریم بازدارد و... توصیف می‌شود. یک تجربه‌ی متفاوت از حوزه‌ی سفر یا انگیزش حوزه‌های مبدأ دیگر و به تناسب آن تجربه‌های مربوط به آن‌ها می‌تواند مفهوم‌سازی متفاوتی از زندگی را به دست دهد؛ برای نمونه عبارت زبانی «زندگی بالا و پایین دارد» فهمی از زندگی را به دست می‌دهد که برحسب حوزه‌ی مبدأ «بالا- پایین» از شمول استعاره‌ی «جهت- فضا» تأمین

شده است. استعاره در معنای جدید آن همچنین سهم قابل‌توجهی را برای خاستگاه‌های اقلیمی- فرهنگی به‌عنوان متغیرهایی قائل است که می‌توانند مفهوم متفاوتی از یک هستی را القا کنند. رویکرد فرهنگی استعاره بر ارتباط استعاره با فرهنگ تأکید می‌کند. فرهنگی که زندگی در آن برحسب تجربه‌ی جنگ تعبیر می‌شود، زندگی را به‌گونه‌ای متفاوت، در قیاس با تجربه‌ی بازی درک می‌کند. «زندگی جنگ است» مجموعه‌ای از نگاشت‌های مربوط به حوزه‌ی جنگ و ستیزه را برای فهم و معنابخشی به زندگی فعّال می‌کند؛ درحالی‌که قیاس زندگی بر مبنای بازی نگرشی را مطرح می‌کند که از یک بازی و مناسبات مربوط به آن برخاسته است. این مناسبات ازسویی بیانگر نگرش متفاوت گویشوران یک حوزه‌ی زبانی نسبت به زندگی است و ازسوی‌دیگر بر تفکر و شناخت اهل آن فرهنگ درباره‌ی زندگی تأثیر می‌گذارد. این موضوع همچنان که کوچش (۱۳۹۴، صص. ۲۸۱-۲۸۲) اشاره دارد این ادعا را تقویت می‌کند که می‌توان ازطریق استعاره‌هایی که بر یک فرهنگ مشخص حاکم‌اند، تعریفی از آن فرهنگ را ارائه داد. جدا از اینکه بخش عمده‌ای از این استعاره‌ها به‌صورت گونه‌های زبانی و به تعبیر ذوالفقاری (۱۳۹۴ب: ۹۱) گفتار قالبی یک قوم درآمده‌اند و ازاین‌جهت تاریخی از فرهنگ و زبان یک قوم را روایت می‌کنند؛ ازاین‌رو استعاره‌های مفهومی می‌توانند امکانی را فراهم کنند تا از قبِل آن‌ها رفتارهای فرهنگی- اجتماعی، باورهای قومی، اندیشه‌ها و شرایط زندگی گویشوران یک حوزه‌ی زبانی را بتوان تحلیل و بررسی کرد؛ برای نمونه پیوند همواره‌ی زندگی در اقلیم جنوب با ناملایمات کوه و دشت و دریا و گرما و به‌طورکلی ستیز زندگی که خود طرحواره‌ای از یک مبارزه‌ی عینی را ترسیم می‌کند، در فراخوانی این تجربه برای فهم و ادراک بسیاری از حوزه‌های مقصد انتزاعی ازجمله عشق که در این مطالعه منظور است، سهم قابل‌توجهی دارد. عبارت‌های زبانی‌ای مانند «هر چی می‌جِخیم حریف نِوامیم/ har če mi ǰexim herif nevâmim» (هرچه دوندگی می‌کنیم، حریف زندگی نمی‌شویم)، «اش میت سی زِندی بجنگی/ eš mit si zendy beǰangi» (باید برای زندگی جنگید)، «خُی زِندی کُشتیر کِمَرَک شو هِن/ xoy zendey koštirkemerak šu hen» (با زندگی درحال کشتی گرفتن هستند) و مواردی این‌چنین در گویش جنوب (دشتی) را می‌توان شواهدی بر این فرض دانست. هرچند این دریافت گمان‌های دیگر همچون ذهنیت ما از

یک جنگ عینی و ملزومات آن، اثرپذیری تحت‌اللفظی از مناسبات مربوط به جنگ و موارد دیگر را در این انگیزش نادیده نمی‌گیرد؛ اما ستیز زندگی جنوب و خوی مبارزه‌گری را که از سیاق زندگی در این اقلیم برمی‌خیزد نیز به‌عنوان عامل اثرگذاری در این مفهوم‌سازی در ملاحظه دارد.

۱. ۴. روش پژوهش

پژوهش از ترکیب روش‌هایی بهره می‌گیرد که استفانوویچ (2006: 2-4) به‌عنوان جست‌وجوی دستی و جست‌وجو بر اساس دو حوزه‌ی مبدأ و مقصد نام می‌برد. بدین‌صورت ابتدا عبارت‌هایی که واژه‌های دامنه و هدف و برابرهای آن‌ها و همچنین مشتقاتی از آن واژه‌ها بخشی از آن عبارت هستند، در یک متن کامل جست‌وجو می‌شود؛ سپس از میان داده‌های فراهم‌شده عبارت‌های استعاری‌ای که هدف موردنظر (ساختاردهی به یک مفهوم معین) را تأمین می‌کنند، استخراج و مطابق اهداف پژوهش تحلیل و بررسی می‌شود. بر این اساس پژوهش حاضر استعاره‌های مفهومی ساختاری‌ای که خویشکاری دو حوزه‌ی مفهومی عشق و جنگ را در دوبیتی‌های فایز دشتی نشان می‌دهد به شرح مراحل زیر مطالعه می‌کند:

۱. تعیین واژهایی که هدف جست‌وجو هستند؛ در اینجا جنگ و عشق و برابرهای آن‌ها؛

۲. گردآوری داده‌هایی که مفاهیم جنگ و عشق و برابرهای آن‌ها و همچنین مشتقات مربوط به این مفاهیم به صورتی هم‌زمان بخشی از آن‌هاست؛

۳. استخراج عبارت‌هایی استعاری که ساختاری از عشق را برحسب مناسبات جنگ نشان می‌دهند؛

۴. تحلیل داده‌ها بر اساس هدف مطالعه (نشان دادن چگونگی خویش‌کاری عشق و جنگ به‌همراه فراوانی آن در حمایت نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای و پی‌آمدهای استعاری در دوبیتی‌های فایز دشتی).

۲. تحلیل محتوا

این مبحث خویشکاری دو حوزه‌ی مفهومی عشق و جنگ را در ذیل نام‌نگاشت «عشق جنگ است» در دو بیتی‌های فایز دشتی تحلیل و بررسی می‌کند. در این بخش ابتدا

جدولی از کلیدواژه‌های مربوط به ملزومات حوزه‌ی مفهومی جنگ که در دوبیتی‌های فایز دشتی به کار گرفته شده است به‌همراه فراوانی الگوهای استعاری آورده می‌شود و پس از آن با تبیین جنبه‌ی فعّال این استعاره و نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای و زیرنگاشت‌های جزئی و همچنین پی‌آمدهای استعاری که در حمایت این استعاره آمده است، تحلیلی از چگونگی خویشکاری دو حوزه‌ی مفهومی عشق و جنگ ارائه می‌شود.

جدول شماره‌ی ۱. کلیدواژه‌های مربوط به حوزه‌ی جنگ/ کشتن در دوبیتی‌های فایز دشتی

فراوانی الگوهای استعاری: ۱۳۱	فراوانی کلیدواژه‌های مربوط به حوزه‌ی جنگ: ۷۹
تیغ، تیر، خنجر، دشنه، ناوک، پیکان، خدنگ، کمند، سنان، زنجیر، حمایل، زره، دام، بند، کمان، منجنیق، رویین‌تن، تیرانداز، جنگ‌جو، صف‌اشکن، جلاد، قاتل، رقیب، جنگ، دعوا، میدان، کشتن، قتل، مقتول، دشمن، اسارت، کمین، تاراج، دستبرد، انتقام، خون‌بها، کینه، فتنه، شبیخون، آماج، تصرف، تسخیر، خراب، تاراج، یغما، تاختن، غارت، فتح، لگدکوب، پایمال، صدپاره، زخم‌آلود، مجروح، خراشیدن، چاک‌چاک، ازدست‌دادن سر، ازدست‌دادن جان، خون، عهد، پیمان، خیل، سپاه، لشکر، سپه‌سالار، پاسبان، جیش، رستم، تهمتن، پور دستان، زال، سلم، بیژن، بهمن، سیاوش، فرنگیس، افراسیاب، گرسیوز، توران و کشانی.	

پیرنگ اصلی دوبیتی‌های فایز دشتی را مضامین مربوط به قلمرو عشق شکل می‌دهد. کمتر بیتی می‌توان یافت که یکی از مؤلفه‌های مربوط به مضامین عاشقانه در آن نباشد. به‌تعبیر ابراهیم‌تبار (۱۳۹۱: ۱۳) عشق و وصف دلدادگی اساس دوبیتی‌های فایز دشتی است. ازسویی‌دیگر مفهوم عشق پیوسته در خویشکاری با جنگ و ستیزه‌گری است. ناز و پرهیز معشوق و خوی ناسازگاریش در تصور عاشق طرحواره‌ای از جنگ را الگوسازی می‌کند که بر اساس آن رفتارهای ناساز معشوق با جنبه‌هایی از مفهوم جنگ انطباق می‌یابد. بدین‌گونه تجربه‌های همبسته‌ی مربوط به جنگ برای توصیف عشق و لوازم آن فراخوانده می‌شود و عشق برحسب جنگ و مفاهیم مربوط به آن ادراک می‌شود. ترانه‌های فایز دشتی زبان حال توده‌ی مردمان جنوب است؛ مردمی که برای بقای حیات پیوسته با طبیعت

خشن و ناسازگار پیرامون خود در مصاف و ستیزند. بدین‌صورت دنیای شعر فایز نیز بازآفرینی دنیای واقعی او و مردمان جنوب می‌شود. عشق‌ورزی این مردمان سخت‌کوش نیز همانند معیشت پر رن‌جشان ساده نیست. حجب و حیای جنوب مانع از عشق‌ورزی آشکار و بی‌دغدغه است. شرم جنوب عشق و مبارزه‌ی عاشق را برای دستیابی به معشوق، به دنیای درون شاعر می‌کشاند و در بستری از ملزومات یک جنگ عینی در شعر آشکار می‌کند. به‌تعبیر پردل (۱۳۹۶: ۱۵۱) «این تجربه‌ی عاطفی حاصل کشمکش نادیدنی و ناملموس درونی است که به گونه‌ای روشن و ملموس در قالب استعاره‌ی «عشق جنگ است» بیان شده و حالتی تصویری پیدا کرده است». در این فرایند معناسازی، عشق همانند صحنه‌ی نبرد تصویر می‌شود و معشوق جنگجویی است که با خیل مژگان و تیر چشم و کمان ابرو و کمند گیسو و... به قلب عاشق می‌تازد. بدین‌شکل مناسباتی از قلمرو جنگ که عینی‌تر است، روی مفهوم انتزاعی عشق فرافکن می‌شود، به‌گونه‌ای که می‌توان با عبارت‌های زبانی مربوط به قلمرو جنگ درباره‌ی مفهوم عشق و مناسبات عاشقانه اندیشید. در بررسی ۴۹۴ دوبیتی فایز بر اساس ترانه‌های فایز (۱۳۶۷) تعداد ۱۳۱ دوبیتی با یک یا چند مورد از عناصر و ملزومات مربوط به حوزه‌ی جنگ مانند تیر، کمان، نیزه، سنان، کشتن، سپاه، جراحات جنگ، اسارت و موارد مشابهی مربوط به این حوزه‌ی مفهومی آمده است. با درنظرگرفتن پراکندگی این کلیدواژه‌ها در دوبیتی‌های فایز دشتی و کاربرد اشکال متفاوتی از آن‌ها و همچنین اصطلاحات و مناسباتی که از مشارکت پی‌آمدهای استعاری مرتبط با عناصر جنگ در مفهوم‌سازی عشق فراخوانده می‌شود، می‌توان بخش قابل‌توجهی از دوبیتی‌های فایز دشتی را در ذیل استعاره‌ی «عشق جنگ است» تفسیر کرد. دوبیتی زیر تصویری از این خویشکاری را نشان می‌دهد:

دو خیل فتنه از زیر سر توست　　جهـــــانی پایمال لشکر توست
نه فایز عالم از این چشم و ابرو　　قتیل تیغ و تیـر و خنجر توسـت
(فایز، ۱۳۶۷: ۲۲۴)

شاعر در این دوبیتی بر پایه‌ی تجارب ابتدایی و ذهنی خود از جنگ و امور مربوط به آن برای تبیین مفهوم عشق، عناصری از حوزه‌ی مفهومی جنگ را روی مفهوم عشق فرافکن می‌کند و بدین‌صورت ساختار نظام‌مندی از عشق را به تصویر می‌کشد. مطابق

ماهیت نظامند این قیاس، فایز/ عاشقان در حکم سربازان یا مردم بی‌دفاعی هستند که موردهجوم لشکر جنگجوی معشوق قرار گرفته‌اند؛ معشوق فرمانده‌ی لشکر حریف است؛ دو زلف معشوق، دو خیل سپاه اوست که خود آغازگر جنگ است؛ عالمگیر بودن عشق او، درگیر کردن همه‌ی سربازان در جنگ است؛ جلوه‌گری معشوق با چشم و ابرو، حمله و به‌کارگیری تیغ و تیر و خنجر است؛ بلاکشیدگان عشق همان کشتگان این نبرد هستند. دریافت معنای مزبور نیازمند کنش تفسیری خواننده و درگیری شناختی و عاطفی وی با متن است و این امر خود یکی از کارکردهای ادبیات به شمار می‌رود؛ یعنی آشکارسازی زوایای پوشیده‌ی ساحتی از تجارب بشری (رک. گراهام، نقل پردل،۱۳۹۶: ۱۵۵). مبنای این قیاس شباهتی از پیش موجود نیست؛ بلکه این انگیزش از همبستگی میان دو تجربه‌ی همانند در کمترین سطح از آگاهی برمی‌خیزد. به باور لیکاف و جانسون (۱۳۹۷: ۲۸۷): «همبستگی‌های میان‌حوزه‌ای در تجربه‌ی ماست که به شباهت‌های ظاهری بین دو حوزه در درون استعاره منجر می‌شود... این تا حد بسیار زیادی توسط ماهیت بدن‌های ما و راه‌های مشترکی که ما همه در جریان فعالیت‌های زندگی روزمره به کار می‌بریم، تولید می‌شود.»

خویشکاری میان دو حوزه‌ی مفهومی عشق و جنگ در دوبیتی‌های فایز دشتی هنگامی‌که در حمایت مجموعه‌ای از نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای و پی‌آمدهای استعاری قرار می‌گیرد، بخش قابل‌توجّهی از این ترانه‌ها را همپوشانی می‌کند. نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای مجموعه‌ای پیوسته و هماهنگ هستند و به‌شکلی نظام‌مند و معنادار عمل می‌کنند، بدین‌صورت که هرکدام از این اشکال جزئی استعاری، بخشی از مفهوم کلی حوزه‌ی مقصد را درراستای یک فهم همه‌جانبه مفهوم‌سازی می‌نمایند. به‌عبارتی‌دیگر این نگاشت‌ها می‌توانند به‌واسطه‌ی انطباق‌های زنجیره‌ای عناصر جزئی‌تر و بسط و تعمیمی که از یک استعاره‌ی مرکزی به دست می‌دهند، استعاره‌ی مرکزی «عشق جنگ است» را در دوبیتی‌های فایز دشتی به‌صورتی گسترده‌تر و فراگیرتر نشان دهند و اشکال متفاوتی از رابطه‌های عاشقانه را در این دوبیتی‌ها به تصویر درآورند. دوبیتی زیر نمایی از این خویشکاری را در حمایت نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای نشان می‌دهد:

مسلسل حلقه حلقه زلف دلبر　　دو گیسویش فتاده همچو عنبر

دل فایـــــــز فشرده تار زلفش چو رستم در نبـرد هفت لشکر

(فایز، ۱۳۶۷: ۱۶۶)

این نمونه‌ی دوبیتی ازطریق تعمیم استعاره‌ی متعارف «عشق جنگ است» و به‌کارگیری عناصر حوزه‌های درونی، مفهوم عشق را در نمای گسترده‌تری قابل‌دریافت کرده است: عشق← نبرد هفت لشکر، عاشق← شخص بی دفاع مورد تهاجم قرار گرفته، معشوق/ مهاجم← رستم، حلقه‌های پیوسته‌ی زلف← زنجیر، تار زلف← ابزارهای جنگی، عنبرین بودن گیسو← هیبت و شکوه خیره کننده‌ی مهاجم/ معشوق و دل عاشق← دژ یا محلی که جنگجو قصد تسخیر آن را دارد تصویر شده است و بدین‌صورت با عبارت معشوق مهاجمی است که با سلاح زلف و دام حلقه‌های آن دل عاشق را تسخیر کرده است، مفهوم ذهنی عشق را عینی و ملموس کرده است. در این شکل استعاره نگاشت‌ها به‌صورتی نظام‌مند و پیوسته در ذیل یک استعاره‌ی کلی عمل می‌کنند. «درحقیقت این نگاشت‌ها به‌صورتی سازمان‌یافته ذیل نگاشت‌های عمومی‌تری قرار می‌گیرند. در این سلسله‌مراتب، نگاشت‌های پایینی ساختار نگاشت‌های بالایی را درخود حفظ می‌کنند» (قوام و اسپرغم، ۱۳۹۴: ۲۳). همچنین در این فرایند مفهوم‌سازی بخش قابل‌توجّهی از دانش مربوط به حوزه‌ی مبدأ ازطریق فعّال شدن پی‌آمدهای استعاری به دست داده می‌شود. پی‌آمدهای استعاری امکانی را فراهم می‌کنند تا ازطریق آن تناظرهای دوردست‌تر و غیر مستقیم‌تر که در نگاه اول برای استعاره‌ی اصلی عناصری سازنده محسوب نمی‌شود، در این مفهوم‌سازی فراخوانده شود. به نظر کوچش (۱۳۹۸الف: ۱۹۸) پی‌آمدهای استعاری یک ویژگی رایج استعاره‌های مفهومی است که ازطریق آن‌ها دانش اضافی از مبدأ بر مقصد نگاشته می‌شود؛ برای نمونه در مفهوم‌سازی عشق برحسب «جنگ» در اشکال اولیه لزوماً عناصری از جنبه‌های سازنده‌ی حوزه‌ی جنگ مانند تیر، کمان، نیزه، کشتن و موارد همانند که ملزومات روشنی از جنگ را نشان می‌دهد، فراخوانده می‌شود؛ اما این استعاره می‌تواند دانش‌های در حاشیه و اضافی مربوط به جنگ را که به‌عنوان عناصر اصلی و سازنده برای جنگ مطرح نیستند نیز برای ادراک جنبه‌های دیگری از عشق به کار گیرد و ظرفیت‌های ممکن دیگری از عشق را در حمایت همان استعاره‌ی کلی مفهوم‌سازی کند: در بیت «به زنجیر جفا فایز چو یوسف/ به تاریکی زندان کرده خویم» (فایز، ۱۳۶۷:

۲۳۴)، واژه‌ی «زندان» عنصری است که از دانش اضافی ما در باره‌ی جنگ برخاسته است. این مفهوم به‌عنوان پی‌آمدی از عنصر سازنده‌ی اسارت، وارد حوزه‌ی استعاره‌ی مرکزی می‌شود و دانش بیشتری را از مبدأ جنگ بر مقصد عشق می‌نگارد. در این صورت استعاره‌ی جدیدی وارد فرایند مفهوم‌سازی می‌شود و بخش‌های دیگری از مفهوم عشق را نمایان می‌کند. بر اساس الگویی که کوچش (۱۳۹۸الف: ۱۹۸)، مبنی بر عملکرد نظام‌مند و شبکه‌ای عناصر مربوط به استعاره‌ها ارائه می‌دهد، می‌توان زنجیره‌ی همبستگی استعاره‌ی جنگ را با عناصر سازنده و پی‌آمدهای آن در دوبیتی‌های فایز دشتی برای شرح عشق بدین‌صورت نشان داد: حوزه‌ی مبدأ برای هدف: جنگ ← جنبه‌های فعّال حوزه‌ی مبدأ: جنگ در معنای مطلق آن/ جنگ‌جویی/ صلح ← عناصر سازنده‌ی جنبه‌ها: ملزومات مربوط به جنبه‌های جنگ/ جنگ‌جویی/ صلح← پی‌آمدهای استعاری: عناصر غیر سازنده‌ی وابسته به ملزومات جنگ/ جنگ‌جویی/ صلح.

مقایسه‌ی آماری نشان می‌دهد، از تعداد ۴۹۴ دوبیتی ۱۳۱ مورد به تقریب ۲۶/۵ درصد یکی از ملزومات روشن حوزه‌ی جنگ را همپوشانی می‌کند. وجه دیگر این مقایسه نشان می‌دهد از تعداد ۱۳۱ دوبیتی مربوط به استعاره‌ی جنگ، تعداد ۱۲۵مورد، (بیش از ۹۵ درصد) به عناصری مربوط به جنبه‌های جنگ به‌طورعام و جنگاوری معشوق/ عاشق و همچنین وجوه آن اشاره دارد. در این میان تنها ۶ مورد، (کمتر از ۵درصد) از این تعداد دوبیتی، عناصری از جنبه‌ی صلح را در خود دارد. این فراوانی درحالی است که هرکدام از عناصر مربوط به جنبه‌های حوزه‌ی مبدأ جنگ می‌تواند پی‌آمدهایی را به‌عنوان تبعات این عناصر فعّال کند و بدین‌گونه بخش گسترده‌ای از دوبیتی‌های فایز دشتی را در ذیل استعاره‌ی مرکزی عشق و جنگ قرار دهد. جدول زیر نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای جنبه‌ی غالب و پرکاربرد جنگ/ جنگجویی را در دوبیتی‌های فایز دشتی نشان می‌دهد:

جدول شماره‌ی ۲. نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای جنبه‌ی جنگ/ جنگجویی استعاره‌ی عشق جنگ است در دوبیتی‌های فایز دشتی:

ردیف	حوزه‌ی مبدأ: جنگ	حوزه‌ی مقصد: عشق
۱	جنگیدن	عشق/ عاشقی
۲	طرفین در جنگ	عاشق/ معشوق

۳	مهاجم/ مدافع	معشوق/ عاشق
۴	سلاح	زیبایی
۵	استراتژی	نقشه‌های مربوط به روابط عاشقانه
۶	حمله	جلوه‌گری
۷	آسیب‌ها و جراحات	آسیب‌های روحی
۸	شکنجه‌گری	آزرده کردن
۹	غارت‌گری	ازدست‌دادن عقل/ دین/ داشته‌ها
۱۰	اسارت	وابستگی
۱۱	شکست	ناکامی
۱۲	پیروزی	وصال

نمونه‌ابیاتی که به‌عنوان الگوهای استعاری در زیر می‌آید، استعاره‌های درون‌حوزه‌ای و زیرنگاشت‌های مربوط به آن‌ها را (مطابق جدول شماره‌ی ۲) در ذیل جنبه‌ی جنگ/ جنگ‌جویی از استعاره‌ی «عشق جنگ است» در دوبیتی‌های فایز دشتی با تفصیل نشان می‌دهد:

۲. ۱. عشق (ظهور عشق) جنگیدن است:

غـــراب عشق اندر بنـــدر دل علم زد بـــهر فتـــح کشور دل
از این فوج عرب غم فایز آخـر خـــــدا داند چه آرد بر سر دل

(فایز، ۱۳۶۷: ۱۸۰)

این نگاشت با حمایت چندین زیرنگاشت جزئی تجربه‌ی حضور و ظهور عشق را به‌مثابه‌ی جنگ ترسیم می‌کند. جنوب سرزمین دریاست. فایز در اقلیم جنوب و در جوار دریا زندگی را گذرانده و گذار غراب‌ها و کشتی‌ها را در پهنه‌ی دریا بارها ملاحظه نموده است. طوفان‌های سخت و امواج خروشان را به چشم دیده و مکرّر روایت‌ها و حکایت‌هایی را از دریا و ناملایمات آن شنیده است. این ملازمات طرحواره‌ای منسجم در ذهن شاعر ترسیم می‌کند تا تجربه‌های مربوط به عشق را بر اساس آن ساختار بخشد.

بدین‌سان غراب عشق با بیرقی که اعلام جنگ است، مهیای نبرد می‌شود. مقصد این غراب فتح و تصاحب بندر دل عاشق است. انبوه غم و رنج‌های این جنگ که فوج فوج به عاشق هجوم می‌آورند، لشکر عشق هستند؛ لشکری که بسان فوج اعراب برای یک فتح همه‌گیر هجوم می‌آورند.

۲. ۲. عاشق و معشق طرفین درگیر جنگ هستند:

بت مـن دست پیش رو گرفتـــه　　به مـن کج گوشه‌ی ابرو گرفتـــه
زدی تیری بـــه من تنها اثر کرد　　به فایـــز جنگ رویارو گرفتـــه
(همان: ۲۳۸)

عشق یک جنگ رویاروی است. دو حریف این جنگ عاشق و معشوق هستند. این نگاشت درون‌حوزه‌ای که زیرنگاشت‌های «ابرو کمان است» و «زیبایی تیر است» را در حمایت خود دارد، در شعر فایز با بسامد بالایی فعّال است. در این جنگ، عاشق عموماً مدافع و موردهجوم/ جلوه‌گریِ مهاجم/ معشوق است. معشوق با گوشه‌ی کج ابروی خود، عاشق را هدف قرار می‌دهد.

۲. ۳. معشوق مهاجم، عاشق مدافع است:

ز هر سو تیر مژگان عاجل آیـــد　　پیـــاپی بـی تأمـــل بر دل آیـــد
نشد معلوم فایـــز کشته‌ی کیست　　که از مقتـــول حاصل قاتل آیـد
(همان: ۲۲۷)

در این نگاشت استعاری معشوق مهاجمی است که پیوسته با جلوه‌گری/ حمله‌ی خویش عاشق را هدف قرار می‌دهد. ابیاتی با این مضمون عموماً جنبه‌ی خود مایل بودن عاشق را به تصویر می‌کشند. عاشق خود خواهان جلوه‌گری/ حمله‌ی معشوق است و آن را با رضایت می‌پذیرد؛ بنابراین تیر ناز دلبر را به جان می‌خرد و از زخم خنجرش هیچ‌گاه گله‌مند نیست:

اگر صد تیـر ناز از دلبـــر آیـــد　　مکن باور کـــه آه از دل برآیـــد

پس از صد سال بعد از مرگ فایز هنـــوز آواز دلبـــر دلبـــر آیـــد
(همان: ۱۳۹)

۲. ۴. زیبایی سلاح است:

به دوشش گیسوان خوش دلپسند است که ایـن مخصوص آن قـــد بلند است
حمـــایـــل‌های گیسو یـــــار فایـــز تو گویـــی جنگجـویی با کمند است
(همان: ۱۳۶)

این بیت نگاشت میان‌حوزه‌ای «زیبایی معشوق سلاح است» را نشان می‌دهد. گیسوی معشوق کمندی است که معشوق جنگجو آن را همانند کمندی حمایل کرده است و او را آماده‌ی جنگ و به‌اسارت‌گرفتن معشوق/ مدافع نشان می‌دهد. غالب دوبیتی‌های فایز دشتی این استعاره را در خود دارد.

۲. ۵. نقشه‌های مربوط به روابط عاشقانه، استراتژی جنگ است:

مسلسل زلف عنبر فامش این است برای صیـد دل‌ها دامش ایـن است
عتاب آلوده، رخ بـــی پـــرده فایـــز علامت‌های قتـل عامش ایـن است
(همان: ۲۲۳)

نقشه‌ها و استراتژی‌های جنگی ازجمله ملزومات حوزه‌ی جنگ و مبارزه است. مهاجم/ معشوق برای غلبه بر حریف/ عاشق، بر اساس یک استراتژی جنگی عمل می‌کند. در این نمونه نگاشت، معشوق جنگجو برای به‌دام‌انداختن عاشق و اسیر کردن او با آشکار کردن زلف عنبرفامش که زنجیری برای به‌دام‌انداختن عاشق است و همچنین نشان دادن روی بی‌پرده‌ی خود نقشه‌ای را تدارک می‌بیند و این‌گونه عاشقان را اسیر و قتل‌عام می‌کند. گاهی نیز متناسب این مثل که «خدعه در جنگ جایز است» سلاح نیرنگ به کار می‌گیرد؛ بعد از کشتن معشوق خود را به تغافل می‌زند و در عین آشکاری این قتل به شواهد تیر و کمانی که بر پشت اوست و دستانی که از خون عاشق کشته‌شده رنگین است، از اعتراف پرهیز دارد:

بـه تیـرم زد کمنـد افکند در پشت که یعنی من ندانم کـی تـــو را کشت
تو خود اثبات کـــردی قتـــل فایـز بـه خونم کرده‌ای رنگین سرانگشت
(همان: ۱۳۱)

این استراتژی گاهی به‌صورت تناظرسازی رقیب عاشق با گرسیوز و دسیسه‌گری او ظاهر می‌شود. رقیب با نقشه و فریب‌کاری موجب خون عاشق/ سیاوش می‌شود:

دل من هم چو رستم در عتاب است　　چو توران ملک سلم از او خراب است
رقیب گرسیوز و فایز سیاوش　　فرنگیس عشق و دل افراسیاب است
(همان: ۱۱۹)

۲. ۶. جلوه‌گری حمله است:

دو گیسو را به دوش انداختی تو　　ز ملک دل دو لشکر ساختی تو
به استمداد چشم و زلف و ابرو　　به یکدم کار فایز ساختی تو
(همان: ۲۰۲)

در این بیت نگاشت «جلوه‌گری معشوق، حمله است» تصویر شده است. معشوق فرمانده‌ای است که با سلاح چشم و زلف و ابرو که هرکدام ابزاری از جنگ را تداعی می‌کند، مهیای حمله به عاشق است. عمده‌ی دوبیتی‌های فایز بیان جلوه‌گری معشوق است. معشوق با سلاح گیسو، زلف، چشم، ابرو و دیگر جلوه‌های خود، عاشق را موردهجوم قرار می‌دهد.

۲. ۷. آسیب‌های روحی، آسیب‌ها و جراحات جنگ است:

دلم از دست خوبان چاک چاک است　　تنم از هجرشان اندوهناک است
چو فایز خورده باشد تیر غمزه　　ز تیر طعنه‌ی دشمن چه باک است
(همان: ۱۲۴)

نگاشت جزئی «آسیب‌ها جراحات و صدمه‌های جنگ است» در این دوبیتی فعّال است. دلِ خون‌شده‌ی عاشق و تن اندوهناکش با زخم تیر معشوق/ مهاجم متناظر شده است. این مضمون از جنگ، در حاشیه‌ی بسیاری از دوبیتی‌های فایز با درون‌مایه‌های غالب دیگر نیز آمده است. هرجا سخن از جفا و بی‌رحمی معشوق به میان می‌آید و عبارتی از درد عشق بر جان و تن عاشق دل خسته بر زبان می‌رود، این استعاره فعّال می‌شود. مواردی همانند: نگفتم دل از آن گیسو بپرهیز/ تو زخم آلوده با غیری میامیز (همان: ۱۷۶)، بهل

فایز دمی آسوده خوابد/ مکش تیغ و دل غمدیده مخراش (همان: ۱۷۷) و نمونههای مشابه در ذیل این استعاره قابلیت طرح شدن دارند.

۲. ۸. آزرده کردن شکنجهگری است:

ذلیـــل و زار و بیمـــارم نمودی　　به پیش دشمنان خوارم نمودی
گرفتی برقع از رو پیش فایـــز　　به تـــار مـــو گرفتـــارم نمودی

(همان: ۲۱۳)

رنج و عذاب رابطهی عاشقانه بهمثابهی شکنجههای جنگ پنداشته میشود. ذلت و خواری و بیماری روحی و جسمی عاشق سختیها و شکنجههای مربوط به جنگ است. عاشق گاهی از این رنج و عذابها گلایهمند است:

۲. ۹. غارتگری ازدستدادن عقل/ دین/ داشتهها است:

بـه قربـــان خـــم زلف سیاهت　　فـــدای عـــارض ماننـــد ماهت
ببـردی دین فایـــز را به غارت　　تو شاهی خیل مژگانها سپاهت

(همان: ۱۳۴)

جنگ همواره تبعات دارد؛ غارتگری پسآورد جنگ است؛ شاه/ معشوق با خیل سپاه/ مژگانش به غارتگری برخاسته است؛ نهتنها دل عاشق به تاراج میرود: دلم تاراج دور گلرخان شد (همان: ۱۴۷)؛ بلکه دین و عقل او نیز که سلاح دفاعی او است، در این نبرد غارت میشود. گاهی عاشق خود حاضر به پرداخت غرامت جنگی است که در آغاز آن او را هیچ نقشی نیست؛ اما در ازای توقّف آن جنگ و مهربانی معشوق مهاجم، از دینش نیز میگذرد و ایمانش را غرامت میدهد:

پری پیکر بت عیسی پرستـم!　　بـه یک نظّاره دل بردی ز دستم
بیا بنشین بـــه فایز مهربان شو　　کـــه من دین مسلمانی شکستم

(همان: ۱۸۴)

۲. ۱۰. وابستگی اسارت است:

دل من در خـــم زلفت گـرهگیر　　چنان شیری که افتاده بـه زنجیر

ترحـــم کـن دمـــی بر فایـــز زار مگر در مذهبت کردم چه تقصیر
(همان: ۱۶۹)

این نگاشت میان‌حوزه‌ای وابستگی عاشق را با اسارت و تسخیر شدن عاشق همراه می‌کند. عشق/ معشوق متناظر با مهاجمی است که عاشق را به اسارت می‌گیرد و او را تسخیر می‌کند. اسارت خود نیز در زنجیر شدن است. عشق عاشق را اسیر می‌کند؛ به دام می‌اندازد و دل او را تسخیر می‌کند. جهانی عاشق در تسخیر عشق است. عاشق حتی اگر همانند شیر توانمند باشد، از خم کمند زلف معشوق جنگاور گریزش نیست. این نگاشت میان‌حوزه‌ای نیز بسامدی قابل‌توجه دارد.

۲. ۱۱. ناکامی/ ناتوانی، شکست است:

زره پوشیده‌ای با من کنی جنـگ کنی پهنای گیتی را به من تنـگ
نـدارد تـــاب جنگت فایـــز پیـــر مزن بـر شیشه‌ی عمر مـرا سنگ
(همان: ۱۷۹)

این دوبیتی بی‌تابی/ ناتوانی عاشق را به تصویر کشیده است. عاشق اقرار به درماندگی دارد. او پذیرفته است که تاب جنگ با معشوق مسلّح را ندارد؛ ازاین‌رو تسلیم است و از معشوق/ جنگجوی مهاجم می‌خواهد دست از جنگ بردارد و شیشه‌ی عمر او را بر سنگ ستیزه‌گری و جنگ نزند.

۲. ۱۲. وصال پیروزی است:

نگاشت جزئی «وصال پیروزی است» مقصد نهایی استعاره‌ی «عشق جنگ است» را شکل می‌دهد. پیروزی و شکست از ملزومات غایی جنگ است. صلح کمتر در جنگ عشق مطرح است. رسیدن عاشق به معشوق و تصاحب او فتح نهایی اوست. کمتر شاهدی می‌توان یافت که در جنگ رابطه‌ی عاشقانه‌ی عاشق کامیاب/ پیروز باشد. هرچند گاهگاهی معشوق/ مهاجم با عاشق مدارا می‌کند: بر احوالم ترحم کرد جانان (همان: ۱۹۶) و طریق صلح و آشتی در پیش می‌گیرد: به فایز بست از نو عهد و پیمان (همان)؛ اما

استعاره‌ی غالب این حکایت دیرینه‌ی جنگ عشق، همیشه ناسازگاری و ستیزه‌گری معشوق و ناکامی و شکست عاشق است.

۳. نتیجه‌گیری

دوبیتی‌های عامیانه‌ی فایز دشتی بازآفرینی بعدی از تاریخ عصر اوست؛ بعدی که زوایای عشق در آن بیشتر متجلی است. غلبه‌ی عشق در ترانه‌های فایز دشتی به‌گونه‌ای است که ابعاد دیگر شعر او را باید در ذیل همین عشق و متعلّقات آن یافت؛ عشقی که به‌صورت برجسته‌ای با جنگ و ستیز درآمیخته است. دریافت این پژوهش از تحلیل و بررسی داده‌های به‌دست‌آمده، کارآمدی نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) برای مفهوم‌سازی عشق برحسب قلمرو جنگ در دوبیتی‌های فایز دشتی و امکان تعمیم این نظریه بر شعر فایز را به‌روشنی آشکار می‌کند و در پاسخ به پرسش نخست این پژوهش مبنی بر چگونگی و میزان ساختاردهی جنگ به مفهوم عشق در این دوبیتی‌ها نشان می‌دهد که از مجموع ۴۹۴ دوبیتی (زنگویی، ۱۳۶۷) تعداد ۱۳۱ (به‌تقریب ۲۶/۵٪) دوبیتی به‌صورت روشن کمینه یکی از ملزومات حوزه‌ی جنگ را در تناظر با مفهومی از عشق در خود دارد. این تعداد ابیات که با مشتقّات ۷۹ مورد از کلیدواژه‌های مربوط به حوزه‌ی جنگ در قاب الگوهای استعاری نشان‌دار شده‌اند، اغلب جنبه‌های جنگجویی (میل به جنگ) عمدتاً معشوق و جنگ در معنای مطلق آن و همچنین اثرات منفی جنگ را در قیاس با جنبه‌های دیگر مانند صلح و سازگاری عاشق/ معشوق نشان می‌دهند. بنا بر مقایسه‌ای از این منظر، از تعداد ۱۳۱ شاهد مربوط به استعاره‌ی جنگ در دوبیتی‌های فایز، تعداد ۱۲۵مورد (بیش از ۹۵٪) جنبه‌هایی از جنگ به‌طورعام و جنگاوری و پی‌آمدهای آن را همپوشانی می‌کند. این درحالی است که تنها تعداد ۶ مورد، (کمتر از ۵ درصد) از این مجموعه دوبیتی‌ها، مربوط به جنبه‌ی صلح و ملازمات آن است. این شواهد استعاری در حمایت نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای و زیرنگاشت‌هایی فراهم شده است که به‌صورت یک شبکه‌ی نظام‌مند و مرتبط به هم عمل می‌کنند. همچنین دریافت این مطالعه پیرامون پرسش دوم پژوهش مبنی بر تأثیر شرایط اقلیمی و فرهنگی در تصویرپردازی‌های مربوط به جنگ و مناسبات آن برای فهم و دریافت عشق در دوبیتی‌های فایز دشتی نشان

می‌دهد که هرچند تداعی ذهنی شاعر از تاریخ گسترده‌ی جنگ‌ها و ستیزه‌ها و مطالعات او در آثاری مانند *شاهنامه‌ی فردوسی* و اثرپذیری تحت‌اللفظی او از تصویرگری‌های آن و همچنین ماهیت عشق را که اغلب با ناسازگاری و خوی جنگ‌جویانه‌ی معشوق همراه است، می‌توان به‌عنوان عامل اصلی گزینش نمای جنگ برای فهم عشق یادآور شد، رنگ‌پذیری عشق از شرایط اقلیمی جنوب و زندگی شاعر که همواره با ستیزه و مبارزه‌ای سخت درآمیخته است و طرحی از یک جنگ عینی را در ذهن پی‌ریزی می‌کند و همچنین تأثیر منازعه‌های قبیله‌ای که شرایط حیات روستایی و سنتی آن را ایجاب می‌کند نیز در ملاحظه دارد. این دریافت به شواهد کاربرد مناسباتی از یک منازعه‌ی سنتی، مانند قتل و غارت و تاراج کردن و همچنین کلیدواژه‌هایی مانند غراب، کشتی، زورق، بندر، ناخدا و عناصری همانند از اقلیم شاعر است که حوزه‌ی مفهومی عشق را با نمایی که با جنگ و ستیز همخوان و متناظر است، ساختاربندی می‌کند.

به‌طورکلی آنچه این مطالعه پیرامون خویشکاری عشق و جنگ در دوبیتی‌های فایز دشتی به دست می‌دهد و می‌توان به‌عنوان روایتی از شعر فایز در ملاحظه داشت، مبنی بر این است که دریافت مفهوم عشق در ذیل استعاره‌ی جنگ از شعر فایز علاوه بر اینکه ملاحظه‌ی شرایطی از اقلیم و فرهنگ شاعر را الزام می‌کند، مستلزم خوانشی است که بر اساس آن همزمان با درنظرگرفتن استعاره‌ی کلی جنگ، نگاشت‌های درون‌حوزه‌ای و زیرنگاشت‌های مربوط به آن‌ها و همچنین ظرفیت پی‌آمدهای استعاری مربوط به عناصر اولیه‌ی استعاره‌ها را نیز در نظر دارد. با تمسّک به این نوع خوانش شبکه‌ای است که می‌توان بخش قابل‌توجّهی از ترانه‌های فایز دشتی را در چارچوب یک طرح کلی و در ذیل نام نگاشت «عشق جنگ است» تفسیر کرد و آن را فهمید.

منابع

ابراهیم‌تبار، ابراهیم. (۱۳۹۱). «تطبیق ترانه‌های فایز دشتستانی و امیر پازواری». *مطالعات ادبیات تطبیقی*، سال ۶، شماره‌ی ۲۱، صص ۲۱-۴۲.

اسپرغم، ثمین و همکاران. (۱۳۹۷). «بررسی ساختاری قصه‌ی فایز و پری و اسطوره‌ی هندی ازدواج گنگا و شاه شانتن». *فرهنگ و ادبیات عامه*، سال۶، شماره‌ی ۲۱، صص ۲۳-۱.

اصغرنژاد فرید، مرضیه؛ فقیه ملک‌مرزبان، نسرین. (۱۳۹۵). «آمیزه‌ی مفهومی جنگ و شکار و عشق در غزلیات سعدی با تکیه بر نظریه‌ی فوکونیه و ترنر». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره‌ی ۱۴، شماره‌ی ۴۲، صص ۳۱-۵۹.

بروستر، اسکات. (۱۳۹۵). *شعر غنایی*. ترجمه‌ی رحیم کوشش، تهران: سبزان.

پردل، مجتبی. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی استعاره‌ی مفهومی عشق جنگ است در *دیوان غزلیات حافظ* و سروده‌های پترارک». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، دوره‌ی ۵، شماره‌ی ۲، صص ۱۴۳-۱۷۲.

حسینی‌کازرونی، سیداحمد. (۱۳۷۹). «فهلویات، در آمدی بردوبیتی‌سرایی». *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی*، شماره‌ی ۲۸، صص ۴۶-۶۴.

حسن‌زاده، علی. (۱۳۹۶). *جامعه شناسی اشعار عامیانه‌ی جنوب با تأکید بر دوبیتی*. پایان‌نامه‌ی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه تهران.

حسینی، سیدنیام‌الدین و همکاران. (۱۴۰۱). «بررسی اغراض بلاغی خبر و انشای طلبی در دوبیتی‌های فایز». *مطالعات زبانی بلاغی*، دوره‌ی ۱۳، شماره‌ی ۲۹، صص ۱۳۳- ۱۶۰.

حاجیان، حیدر و همکاران. (۱۴۰۲). «تبیین غم و اندوه در شروه سرایی‌های فایز دشتی، محمدخان دشتی و مفتون بردخونی». *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*، دوره‌ی ۱۲، شماره‌ی ۴۲، صص ۹۶-۱۱۱.

داودی مقدم، فریده. (۱۳۹۶). «کارکرد انگاره‌ی پری در ترانه‌های فایز دشتی». *دومین همایش ملی نگاهی نو به ادب عامه، بوشهر*: دانشگاه خلیج فارس.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴الف). «کاربرد و ویژگی‌های دوبیتی در بومی سروده‌های ایرانی». *ادب‌پژوهی*، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۳۲، صص ۶۳-۹۵.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۴ب). «گونه‌شناسی ساخت‌های قالبی در زبان عامه». *جستارهای زبانی*، دوره‌ی ۶، شماره‌ی ۴، (پیاپی ۲۵)، صص ۶۹-۹۸.

روشن‌زاده، مهرراد؛ عابدی، مجید. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی آیات *قرآن کریم* در اشعار فایز دشتی و مفتون بردخونی». *پویش در آموزش علوم انسانی*، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۸، صص ۱۹-۲۹.

فایز، محمدعلی. (۱۳۶۷). *ترانه‌های فایز*. عبدالمجید زنگویی (گردآورنده). بی‌جا: ققنوس.

ساسانی، فرهاد. (۱۳۹۰). *استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی، مجموعه مقالات امبرتو اکو [و دیگران]*. ترجمه‌ی گروه مترجمان، تهران: سوره‌ی مهر.

سبزعلیپور، جهاندوست؛ رستمی‌جوریابی، راضیه. (۱۳۹۷). «مفهوم‌سازی استعاری و مبانی فرهنگی آن در ادبیات فارسی (مطالعه‌ی موردی: استعاره‌ی عشق جنگ است)». *مطالعات زبانی و بلاغی*، سال ۹، شماره‌ی ۱۸، صص ۲۳۳-۲۶۰.

صفوی، کورش. (۱۳۹۸). *استعاره*. تهران: علمی

قوام، ابوالقاسم؛ اسپرغم، ثمین. (۱۳۹۴). «بررسی استعاره‌های عشق و معشوق در دوبیتی‌های عامیانه‌ی خراسان بر بنیان نظریه‌ی استعاره‌ی شناختی». *کهن‌نامه‌ی ادب فارسی، پژوهشگاه علوم اسلامی و مطالعات فرهنگی*، سال ۶، شماره‌ی ۳، صص ۱- ۲۷.

کوچش، زولتان. (۱۳۹۸الف). *استعاره مقدمه‌ی کاربردی* (ویراست دوم). جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۸ب). *استعاره‌ها از کجا می‌آیند: شناخت بافت در استعاره*. جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.

گرگین‌پور، فرهاد. (۱۳۷۶). «فایز و شروه‌خوانی درمناطق جنوب». *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، شماره‌ی ۴۴، صص ۱۴-۱۷.

لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک. (۱۳۹۷). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. (ویراست دوم)، جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.

مباشری، محبوبه؛ ولی‌زاده پاشا، لیلا. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی استعاره‌ی مفهومی عشق جنگ است در مفهوم سازی «فنا» در *دیوان شمس و قرآن*». *پژوهش‌های ادبی – قرآنی*، سال ۷، شماره‌ی ۱، صص ۱۷۹-۲۲۲.

مهدوی‌مرتضوی، سیده‌فاطمه. (۱۳۹۷). «جلوه‌ی اساطیر در دوبیتی‌های فایز دشتی». *رخسار زبان*، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۵، صص۲۸-۵۰.

مظفری، نسرین. (۱۳۹۳). «جستارهای معنوی (دینی و اخلاقی) در اشعار فایز دشتی». *چهارمین همایش ملی اخلاق با موضوع اخلاق و آداب زندگی*، دانشگاه زنجان.

نوربخش، علی و همکاران. (۱۴۰۲). «سبک‌شناسی لایه‌ای شروه‌های جنوب».*سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال ۱۶، شماره‌ی ۲ (پیاپی۴)، صص ۲۲۱- ۲۴۵.

هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). «مروری بر نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون». *ادب‌پژوهی*، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۱۲، صص ۱۱۹-۱۳۹.

هاوکس، ترنس. (۱۳۹۷). *استعاره*. فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

Lakoff, George. (1993). "The Contemporary Theory of Metaphor", in Andrew Ortony (ed.) *Metaphor and Thought* (2nd edition), Cambridge University Press,pp, 202- 251.

Stefanowitsch, Anatol. (2006). Words and their metaphors: A corpus-based approach. In A. Stefanowitch & S. T. Gries (Eds.), *Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy* (pp. 64–105), Berlin: Mouton de Gruyter.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی