Journal of Iranian Studies
Shahid Bahonar University of Kerman
ISSN: 1735 - 0700

Studying the Systematicity of the Conceptual Metaphor of Grief in Divan Qaani

Yaser Sadoughy [1] | **yadollah shokri** [2]✉

1. Ph.D. in Persian language and literature, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: yaser1364sadooghi@gmail.com
2. Corresponding author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: yshokri@semnan.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 2025 January 23
Received in revised form 2024 July 12
Accepted 2025 July 15
Published online 2025 December 22

Keywords:
Conceptual Metaphor,
literary Return Style,
Cognitive Linguistics,
Grief,
Qaani,

ABSTRACT

Purpose: Metaphor may be considered a deviation from the conventional norms of language in the eyes of some experts; this can be considered a method of the inevitable process in the formation of reasoning and thought; in the sense that the human thought system is essentially metaphorical in nature, because humans think in terms of metaphorical concepts and may engage in simulation. In line with this, the cognitive mechanism of the metaphorical concepts of "sadness" can be examined using cognitive linguistics, which is evident in Qaani's poems. The purpose of this research is to identify the areas of origin used in his poems so that we can examine the hidden layers of the meanings of his poems through cognitive analyses and interpret and analyze the objectification of his mental concepts for the audience.

Method and Research: The method of this research is descriptive-analytical and library-based.

Findings and Conclusions: Based on the findings of the present study, Qaani has used various sources to objectify the subjective concept of grief, the most frequently used of which are nature and objects. The findings of this essay confirm that Qaani has a completely different view of the concept of grief, so that he often depicts it in the form of heavy and even deadly objects, although the depiction of grief in the form of wild animals is also evident in his poems. Therefore, it can be admitted that this type of Qaani's attitude towards grief can be a reflection of his life full of suffering, which has penetrated his mind and manifested in his language.

Cite this article: Sedogy, Yaser, shokri, Yadollah. (2025). Studying the Systematicity of the Conceptual Metaphor of Grief in Divan Qaani**.** *Journal of Iranian Studies*, 24 (48), 241-264. http//doi.org/10.22103/JIS.2023.20943.2445

© The Author(s).
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.
DOI: http//doi.org/10.22103/jis.2023.20943.2445

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The present research is a comprehensive research on the conceptual metaphor of grief in Divan Qaani. It should be noted that in the past, scholars of rhetoric believed that metaphor, as a purely literary phenomenon is specific to literature and rhetorical language. As a result, they sought to reject it in the world of literature and generally ignored its representation in everyday discourse and the language of ordinary people. . Most of the experts in the classical theory of metaphor considered it to be the product of the language of rhetoric and image and summarized by various similes" (Shafi'i Kadkani, 1375: 118). And outside of this framework, they did not consider it to exist. However, in fact, it should be said that metaphor is really a type of meaning transfer and it spreads through the transfer of meaning from one domain to another domain of language. Based on this, contemporary views "consider metaphor as an opportunity to create a new meaning" (Fotouhi, 1392: 324). But in the new science and the new perspective about it, metaphor has been mixed with linguistic science, which in this discussion "metaphor is not only limited to the domain of language, but also includes the whole of everyday life, including the domain of thought and action, so that the system Our everyday concepts - based on which we think and act - are basically metaphorical in nature. They claimed that, based mainly on their linguistic evidence, much of our everyday conceptual system is metaphorical in nature; Metaphoric thinking is a natural and ubiquitous principle that is used in life consciously and unconsciously" (Laekoff & Johnson, 1980:3). This approach was in opposition to the traditional view of the category of metaphor, which considered it as one of the characteristics of speech and as a means of expression. "In this approach, metaphor construction is considered one of the inevitable features of the mind, which is done in order to better understand an abstract concept through a concrete concept" (Grad, 2007: 189). Therefore, according to these definitions and explanations, we have extracted the conceptual metaphors of grief from Diwan Qaani and by interpreting and analyzing them; we have proven some things for the audience.

Method

This research was done with analytical-descriptive method. In this way, we have first studied the basics of conceptual metaphors from books related to the topic of the research, and then we have extracted the example evidence of each of the main topics from Divan Shear Qaani and examined each of them in detail. We decided that at the end of using the examples found, we have proved the existence of conceptual metaphors in the divan of Qaani's poems.

Discussion

One of the image schemas in the infrastructure of the conceptual metaphors of grief are the fields related to anthropomorphism. In its explanation, it should be said that the structure of human biological experiences and his behavioral characteristics are far more complex than those of other creatures, and they can give a wide range of abstract concepts an objective face, according to this, "personalization’s allow us to see a wide range of non-human phenomena in the framework of Understand human motivations, characteristics and activities. In Divan Qaani, there are conceptual metaphors of grief in a humanistic format with distinctive features, which he sometimes referred to as thieves and robbers.

One of the other fields of understanding conceptual metaphors in Divan Qaani is the field related to living things. In order to understand mental concepts, the poet compares them with the help of animistic fields, and the audience understands the poet's intention by understanding these similarities. Qaani sometimes mentions grief as birds or hunting animals, and sometimes to explain it better, he compares grief to imaginary creatures so that the

audience can evoke a correct understanding of the mental concept of grief in their minds. Another thing that is used in conceptual metaphor to objectify mental affairs is the use of elements in nature. Qaani uses the elements of nature to objectify his desired principles, which is evident in his divan with various techniques, including mountains, seas, fire, etc. Qaani uses the elements that exist in nature. , shows the abstract concept of "sadness" in an objective way so that it can convey its main concept and meaning to the audience. Another area that conceptual metaphor has researched is the connection between mental concepts and edible elements. Regarding this area and its relationship with conceptual metaphors, it should be said, "Even though food is one of the most important biological needs of humans, their type and quality have always been effective in the formation of food-like metaphors, and they are widely used in realizing abstract concepts" (Stvar Namghi and Ghorbansbagh, 1384: 13). However, it should be noted that in Qaani's poems, it was looked at in a different way and most of the elements of the drink were considered by him, and in this regard, harmful and negative edible elements such as poison are noteworthy. Although Qaani also paid attention to elements such as drinks and foods, but in his opinion, the concept of "sadness" is more in the context of negative mental elements and drinks, which is remarkable in its own way. It should be noted that in the traditional view of metaphor, similarity is the main motive for connecting two concepts with each other, which of course cannot be rejected. However, another reason that should be considered is the somatic experience. "Many researches have shown that body parts are used to describe or specify the components of objects and to show spatial and positional relationships in different languages. Also, the terms related to the human body imply logical relations, time relations and linguistic-cognitive actions. All these cases indicate the linguistic manifestation of embodied cognition. (Yu, 2008: 327). In Qaani's poetry, the use of physical metaphors to understand the mental concept of "sadness" has been taken into consideration with various topics, and in his poetry, countable and colorable objects have a significant frequency in such a way that the audience with reading His poems will understand the weight and changeability of grief in the form of objects. Of course, sometimes the idea of grief in the form of sharp and deadly objects and insignificant but effective objects has a significant frequency in his poems. One of the other bases of metaphor is the concept that depicts mental affairs objectively for the audience. are metaphors with spatial domains. In this regard, it should be acknowledged that "the conceptualization of time based on place is not specific to a specific language or culture, but is considered a common feature among all languages and cultures. (Afrashi, 1397: 79). Also, about the characteristics of spatial metaphors and the perception of the environment for the audience, it should be said: "Spatial metaphors are easily embodied in the mind and can be easily imagined, because they arise from embodied understanding and our physical presence in the world (Freeman, 1390: 284). Therefore, placing abstract concepts is one of the fundamental interactions between mental schemas and sensory experiences, which spontaneously and systematically enter the minds of the speakers during the process of visualization and appear in their language, according to the explanations given. , the cognitive mechanism of the mental concept of grief, in line with its objectification, is evident in Qaani's attitude in various forms, and his conceptions of grief as different places are very worthy of attention. Qaani refers to grief as confined and painful places so that the audience can imagine a correct understanding of the mental concept of grief in front of their eyes and accept its negative results

Conclusion

Metaphor is one of the foundations of literary aesthetics that has gained a new definition in cognitive linguistics. In the aforementioned science, metaphor, unlike classical, exists in all

moments of life, and theorists such as Laekaf and Johnson have proposed and expanded it. From their point of view, whenever a mental concept is manifested objectively for a better understanding of the audience, a conceptual metaphor is formed, which is well evident in Divan Qaani. In this research, the mental concept of "sadness" was analyzed from the point of view of cognitive linguists in order to analyze the concepts and attitude of Qaani towards the abstract concept of "sadness" for the audience. It has been well used by people and animals. In the animistic part of the above concept, the poet has also used hunting animals, domestic animals and birds to the extent that sometimes he takes help from imaginary and imaginary living beings in order to make the audience aware of the severity of the effect of grief on the human body. He expresses the concept of sadness by using the fields of nature and using the elements in it such as mountain, lightning, fire, etc., and in another part of the elements Edani takes help to simulate the effect of this mental concept on human body and health. In another part, Qaani depicts the concept of grief with the help of fields related to objects. In this regard, sometimes he draws grief in the form of countable and colorable objects. In the end, the objectification of the concept expressed in the form of enclosed and non-enclosed places is also evident in his divan, which shows Qaani's passive thinking in objectifying mental matters so that he can bring the audience with his attitude.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰
دانشگاه شهید باهنر کرمان

بررسی نظام‌مندی استعارهٔ مفهومی غم در دیوان قاآنی

یاسر صدوقی [۱] ✉ | یدالله شکری [۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: yaser1364sadooghi@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: yshokri@semnan.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۰۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۴/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱

کلیدواژه‌ها:
استعاره مفهومی،
سبک بازگشت ادبی،
زبان‌شناسی شناختی،
غم،
قاآنی

چکیده

زمینه/ هدف: استعاره ممکن است در نگاه بعضی از صاحب‌نظران انحراف از هنجارهای متعارف زبان به شمار رود؛که این امر، می‌تواند شیوه‌ای از فرآیند گریزناپذیر در شکل‌گیری استدلال و اندیشه قرار گیرد؛ به این معنا که نظام اندیشه‌ای بشر، ماهیتی اساساً استعاری دارد، زیرا انسان‌ها در قالب مفاهیم استعاری می‌اندیشند و چه بسا به شبیه‌سازی دست خواهند زد. در راستای این امر، سازوکار شناختی مفاهیم استعاری «غم» با استفاده از علم زبان‌شناسی شناختی قابل بررسی است که این امر در اشعار قاآنی مشهود است. هدف از این پژوهش، شناسایی حوزه‌های مبدأ به کار رفته در سروده‌های وی است تا بتوان با تحلیل‌های شناختی، لایه‌های پنهان معانی اشعار او را مورد بررسی قرار داد و عینی‌سازی مفاهیم ذهنی وی را برای مخاطبان تفسیر و تحلیل کرد.

روش/ رویکرد: این پژوهش با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و بر مبنای کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

یافته‌ها/ نتایج: براساس یافته‌های پژوهش حاضر، قاآنی به منظور عینی‌سازی مفهوم ذهنی غم، از حوزه‌های مبدأ مختلفی بهره برده است که پر استعمال‌ترین آن‌ها، طبیعت و اشیا هستند. یافته‌های این جستار مؤید این مطلب است که قاآنی، دیدی کاملاً متفاوت به مفهوم غم دارد، طوری که بارها آن را در قالب اجسام سنگین و حتی کُشنده به ترسیم می‌کشد؛ هرچند ترسیم غم به صورت حیوانات وحشی نیزدر سروده‌های وی مشهود است. بنابراین، می‌توان اذعان داشت این نوع نگرش قاآنی به غم می‌تواند بازتاب زندگی پر از رنج او باشد که در ذهنش رسوخ و در زبانش نمود پیدا کرده‌است.

استناد: صدوقی، یاسر؛ شکری، یدالله. (۱۴۰۴). بررسی نظام‌مندی استعارهٔ مفهومی غم در دیوان قاآنی. *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، ۲۴ (۴۸)، ۲۶۴-۲۴۱.
http//doi.org/10.22103/jis.2023.20943.2445
ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.
© نویسندگان.

۱.مقدمه

در گذشته عالمان علم بلاغت بر این باور بودند که استعاره به مثابه پدیده‌ای صرفاً ادبی مختص به ادبیات و زبان بلاغی است، در نتیجه به دنبال بررسی آن در دنیای ادبیات بودند و به طور کلی از بازنمود آن در گفتمان روزمره و زبان مردم عادی غافل ماندند. قریب به اتفاق صاحب‌نظران نظریهٔ کلاسیک استعاره، آن را زاییدهٔ زبان بلاغت و تصویر و خلاصه شدهٔ تشبیهات گوناگون می‌دانستند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۱۸ و کزازی، ۱۳۷۵: ۹۴) و خارج از این چارچوب، برای آن موجودیتی قایل نبودند. اما در واقع باید گفت، استعاره به‌راستی یک نوع انتقال معنا است و از رهگذر انتقال معنی از حوزه‌ای به حوزهٔ دیگر قلمروهای زبان گسترش می‌یابد. بر این اساس، دیدگاه‌های معاصر «استعاره را مجالی برای خلق معنای جدید می‌دانند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۲۴). اما در علم جدید و دیدگاه نو دربارهٔ آن، استعاره را با علم زبان‌شناسی درآمیخته‌اند که در این بحث «استعاره، تنها به حوزهٔ زبان محدود نمی‌شود، بلکه سراسر زندگی روزمره و از جمله حوزهٔ اندیشه و عمل را نیز دربرگرفته است، به طوری‌که نظام مفهومی هرروزهٔ ما – که براساس آن فکر و عمل می‌کنیم– ماهیتی اساساً استعاری دارد. آن‌ها ادعا کردند که عمدتاً براساس شواهد زبانی دریافته‌اند بخش اعظم نظام مفهومی هرروزهٔ ما از ماهیتی استعاری برخوردار است؛ اندیشهٔ استعاری، یک اصل طبیعی و همه‌جا حاضر است که در زندگی به شکل خودآگاه و ناخودآگاه به کار می‌رود» (Lakoff & Johnson,1980:3). این نوع استعاره با عنوان استعارهٔ مفهومی راهی نو را در برابر محققان قرار داد. این رویکرد در تقابل با نگاه سنتی به مقولهٔ استعاره قرار داشت که آن را از ویژگی‌های کلام و به عنوان ابزاری آرایه‌ای در نظر می گرفت. «در این رویکرد، ساخت استعاره از ویژگی‌های اجتناب‌ناپذیر ذهن درنظر گرفته‌می‌شود که به منظور درک بهتر مفهومی انتزاعی از طریق مفهومی ملموس صورت می‌پذیرد».(Grad, 2007: 189). بنابراین، می‌توان گفت از سوی دیگر «استعاره صرفاً در کلماتی که استفاده می‌کنیم نیست، بلکه در مفاهیم نهفته است» (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۶۲). بنابراین باید گفت طبق اظهارات نظریه‌پردازان شناختی، خاستگاه اصلی استعاره، نخست فکر و اندیشه است؛ سپس در زبان و سایر فعالیت‌های روزمرهٔ ما نمود پیدا می‌کند. به بیان دیگر، «جایگاه استعاره در تفکر است و بسیاری از کاربردهای زبانی روزمره، ریشه در تفکر و اندیشه دارد، بر این مبنا، دیگر استعاره صرفاً امری مربوط به کلام ادبی شناخته نشده و در زبان عادی نیز کاربردهای فراوانی دارد» (خراسانی و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۷: ۸۲). بر این اساس، استعاره «به نقش و بازتاب زبان در شکل‌گیری ارتباط و آگاهی انسان می‌پردازد. در حقیقت، 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، ۱۳۹۱: ۵۱).

بنابراین، در رویکرد زبان‌شناسی شناختی «استعاره، به منزلهٔ مفهوم‌سازی یک حوزه از تجربه، بر حسب حوزهٔ دیگر تعبیر می‌شود. حوزه‌ای از تجربه که برای درک حوزهٔ دیگر به کار می‌رود، از حوزه‌ای که می‌خواهیم آن را درک کنیم، نوعاً فیزیکی‌تر، تجربهٔ آن مستقیم و شناخته‌شده‌تر است، حوزهٔ دوم نوعاً انتزاعی‌تر، تجربهٔ آن غیر مستقیم‌تر و کمتر شناخته شده است» (کوچش، ۱۳۹۶: ۱۴). بنابراین، انسان برای ملموس‌ساختن مفاهیم انتزاعی،

آن‌ها را در قالب‌های فیزیکی بیان می‌کند. «این قالب‌های فیزیکی، طرح‌واره‌های تصویری نامیده می‌شوند. به عبارت دیگر، تجربهٔ انسان از جهان خارج، ساخت‌های متشابهی را در ذهن او به وجود می‌آورد که از طریق زبان انتقال می‌یابند» (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۷– ۶۸). در واقع این فعل را می‌توان فرایندی کارآمد برای تبدیل طرح‌های ناملموس ذهنی به طرح‌واره‌های عینیت‌یافتهٔ تصویری دانست. این سازوکار شناختی به ما کمک می‌کند تا درک بهتر و روشن‌تری از مفاهیم غیرحسی داشته باشیم. در این راستا استعاره باعث خلق شباهت‌هایی میان دو قلمروی حسی و غیرحسی می‌شود. لیکاف و جانسون برای نشان دادن این شباهت‌ها از اصطلاح نگاشت استفاده می‌کنند. «نگاشت رابطهٔ میان دو قلمرو است که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه برقرار می‌شود. این اصطلاح از ریاضیات وارد حوزهٔ معناشناسی شناختی شده است. بنابراین هر استعارهٔ مفهومی دارای یک حوزهٔ مبدأ، یک حوزهٔ مقصد و یک نگاشت مبدأ بر مقصد است» (لیکاف، ۱۳۹۰: ۲۷۶). دربارهٔ موارد بیان شده باید گفت «قلمرو مبدأ به طور معمول مفهومی ملموس است که با تجارب فیزیکی انسان ارتباط دارد و در نتیجه به راحتی درک می‌شود و قلمرو مقصد غالباً مفهومی انتزاعی بوده و درک آن دشوارتر است» (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۳–۴). بنابراین از طریق نگاشت مفاهیم مبدأ بر مقصد، درک و دریافت مفاهیم غیرحسی برای ما میسّر می‌شود و ما می‌توانیم به شناخت روشن‌تری از جهان دست یابیم. بنابراین و با توجه به مباحث بیان شده باید گفت، سازوکارهای شناختی مرتبط با حوزهٔ انتزاعی «غم» فقط به کمک استعاره‌ها مفهوم‌سازی می‌شوند و در زبان و فرهنگ و سایر فعالیت‌های ما نمود پیدا می‌کنند که این امر در دیوان قاآنی نمود بارزی دارد تا در این تحقیق به بررسی آنها در حوزه‌های مرتبط پرداخته شود.

۱-۱.بیان مسأله

هر شاعر بنابر نگرش خود، دریافت‌های گوناگونی از مسایل انتزاعی را در ذهن خود می‌پروراند، قاآنی از شاعران دورهٔ بازگشت و از جملهٔ کسانی است که پدیده‌ها و مفاهیم ذهنی را به کمک امور عینی در برابر چشم مخاطبان به تصویر کشیده است. یکی از این مفاهیم، «غم» است که شاعر برای درک بهتر آن، مفهوم بیان شده را به شیوه‌های مختلف و با بهره‌گیری از حوزه‌های گوناگون، به تصویر کشیده است. این امر ما را بر آن داشت تا مفاهیم مورد بحث را برای دست‌یابی به این هدف به کمک زبان‌شناسی شناختی مورد واکاوی قرار دهیم. در این راستا، ابتدا مبانی نظری مفهوم مورد مطالعه را با روش نمونه‌برداری دستی و کتابخانه‌ای استخراج کردیم، سپس تصاویر برجسته‌ای از «غم» را که آفرینش معناداری داشتند، گزینش کردیم، سپس آن‌ها با روش توصیفی–تحلیلی مورد تحلیل و بررسی و تفسیر قرار دادیم تا مفاهیم و نگرش‌های مفهوم انتزاعی مورد نظر شاعر را از زوایای گوناگون استخراج نموده و آن ها را موررد واکاوی قرار دهیم. مسالهٔ ما در تحقیق حاضر این است که با توجه به اینکه پیدایش استعاره‌های جهانی، براساس زبان‌شناسی شناختی، ریشه در تجربیات جسمانی نوع بشر دارد، آیا این مفاهیم استعاره‌های شناختی در شعر قاآنی نیز مشاهده می‌گردد، و در صورت بروز چنین امری، وی از این تجربیات جسمانی در نشان دادن مفاهیم ذهنی و بیان نگرش خود، به چه صورت بهره برده و تنوع او برای عینی‌سازی مفاعیم انتزاعی با چه روش‌های میسر شده است و این «جهانی‌ها و تنوعات» در شعر وی چگونه نمود پیدا کرده‌است؟ در این میان و در لابه‌لای این پژوهش و به منظور پیش‌برد کار، نگارندگان به دنبال پاسخ به پرسش‌های ذیل بوده‌اند:

۱. مفهوم و نگرش غم در دیوان قاآنی با کمک کدام حوزه‌ها عینی‌سازی شده است؟

۲. شاعر برای نشان دادن مفهوم غم، از کدام حوزه‌ها، بیشتر بهره برده است؟

در پژوهش حاضر با کمک شرح و تفسیر شواهد مثال از دیوان قاآنی، به طور مفصل به آن‌ها پرداخته شده تا استعاره های مفهومی به کار رفته در دیوان او را برای مخاطبان به اثبات برسانیم.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ قاآنی و نیز دربارهٔ استعارهٔ مفهومی تاکنون پژوهش‌های مختلفی صورت گرفته است، اما دربارهٔ استعاره مفهومی در شعر قاآنی تاکنون پژوهش مستقلی کار نشده و این پژوهش از نوآوری کاملی برخوردار است.

۱-۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با روش تحلیل و توصیف سروده‌های قاآنی صورت گرفته است، بدین‌صورت که ابتدا مفهوم ذهنی «غم» را از دیوان شاعر استخراج نموده، سپس به کمک زبان‌شناسی شناختی، به تحلیل آن‌ها پرداخته شده است.

۱-۴. یافته‌های پژوهش

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که قاآنی در عینی‌سازی مفهوم ذهنی «غم» از یک تفکر فعال و خلاق بهره برده است تا بتواند مخاطب را با نگرش خود همراه سازد.

۲. بحث و بررسی

در استعاره‌های مفهومی، مفاهیم ذهنی به صورت‌های گوناگونی در اندیشه‌های شاعر عینی‌سازی می‌شود. این امر در نگرش قاآنی نیز به وضوح مشاهده می‌شود که در ادامه به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

۲-۱.حوزه‌های مرتبط با انسان

یکی از طرحواره‌های تصویری موجود در زیرساخت استعاره‌های مفهومی غم، حوزه‌های مرتبط با انسان‌انگاری هستند. در توضیح آن باید گفت ساختار تجربه‌های زیستی انسان و ویژگی‌های رفتاری او به مراتب پیچیده‌تر از سایر موجودات است و می‌توانند به طیف وسیعی از مفاهیم انتزاعی صورتی عینی ببخشند، بر این اساس، «شخص‌انگاری‌ها به ما اجازه می‌دهند که گسترهٔ وسیعی از پدیده‌های غیر انسانی را در چارچوب انگیزه‌ها، مشخصه‌ها و فعالیت‌های انسانی درک کنیم». (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۶۱). نمونه‌های آن با انسان انگاری غم و عینی‌سازی این مقولهٔ ذهنی در دیوان قاآنی نمود بارزی دارند. در دیوان وی؛ غم به مثابه انسانی غارت‌گر نمایان و عینی‌سازی شده است که بر ویرانه‌های دل هجوم برده و شادی‌ها را به یغما می‌برد.

پیش آی و کن از بادهٔ گلرنگ عمارت ویرانهٔ دل را که به تاراج غمان رفت

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۱۴۶)

همان‌گونه که مشهود است، نگاه قاآنی به مقولهٔ ذهنی غم یک نگاه منفی‌گرایانه است که رحم و مروتی از جانب آن درک نکرده است.از نظر شاعر، غم به انسانی متصور شده که تنها همدم دل او گشته است و در عدم حضور شادی، با دل شاعر همنشین می‌گردد:

همه را دل به عشرت آرد میل جز دل من که غم بود یارش

(همان،۴۷۴)

از دیگر تصاویر زیبا در عینی نشان دادن غم در دیوان قاآنی بیت زیر است:

دل ساغر و خون باده غصه ساقی مطرب غم و نی سینه نغمه افغان

(همان،۶۴۹)

در بیت فوق، شاعر به زیبایی هر چه تمامتر، وسعت درگیر بودن با غم و اندوه را به خوبی به تصویر می‌کشد و در آن، مجلسی را عینی‌سازی کرده که غصه و غم در هیئت انسان به صورت ساقی و مطرب تشبیه شده که یکی در حال شراب ریختن در پیاله‌ها و دیگری در حال نوازندگی است. این گونه تصویرسازی از غم نشان می‌دهد که شاعر می‌خواهد دامنگیر بودن غم را بر دل خویش به تصویر بکشد. از نظر قاآنی، غم همانند انسانی کینه‌جو و تیرانداز است که دست به کمان برده و تیرهای خود را به سوی دل او روانه می‌سازد و شاعر در تلاش است تا جسم خود را از زخم تیر او در امان دارد:

غیرت عصمتم بدان دارد تا کشم به خون لاشهٔ خود ز تیر غم پیکر او به تیغ کین

(همان، ۷۲۶)

گاهی هجوم غم و غصه به یک انسان مانند نمی‌شود، بلکه به تعداد کثیری مانند شده که تا دندان مسلح هستند و هدف از این تصویرسازی، شدت ویرانی و ناملایماتی است که بر دل شاعر وارد شده و او را از پای درآورده است:

بس که گرداگرد من صف صف هجوم آورد غم جهد می‌کردم که خود را باز جویم از میان

(همان،۶۷۰)

شاعر در این بیت، هجوم غم‌ها را به دل خویش به سپاهی مانند می‌کند که در صدد اشغال و ویرانی دل وی برآمده‌اند و او سعی دارد با هر رنج و مشقتی که شده خود را از چنگ آن‌ها ایمن سازد. در توضیح موارد فوق باید گفت که شاعر با استفاده از نگاشت‌های اولیه و عبور از مبدأ، سعی می‌کند امور انتزاعی را در قالب امور جسمی، عینی‌سازی کند. بدین گونه که غم به عنوان مبدأ و راهی برای رسیدن به سوی مقصد است تا شاعر درک درستی از شدت و نابودگری غم بر جسم و جان انسان‌ها را نشان دهد، بدین گونه نگاشت‌هایی نظیر، تیرانداز بودن، غارتگری، هجوم بردن و... را مطرح می‌سازد تا مخاطب بتواند درک صحیحی از این مقولهٔ منفی ذهنی را درک نماید، به همین دلیل برای پیشبرد چنین امری، مقصد نگاشت را جسم و جان انسان قرار داده است تا مخاطب به کمک آن، مقصود شاعر را به خوبی درک کند. در صفحات ۱۸۱، ۶۹۶، ۷۸۱، ۸۷۳، ۸۴۸ و ۹۲۱، مواردی از این دست را می‌توان مشاهده کرد.

۲-۲.حوزه‌های مرتبط با جاندارن

یکی دیگر از حوزه‌های درک استعاره‌های مفهومی، حوزهٔ مرتبط با جانداران است. شاعر برای درک مفاهیم ذهنی، آن ها را با کمک حوزه‌های جاندارانگاری مورد تشبیه قرار می‌دهد و مخاطب با درک این شباهت‌ها، به مقصود شاعر دست می‌یابد. لازم به یادآوری است که شاعران از دیرباز برای تفهیم بسیاری از امور، به کمک جانداران مسایل ذهنی خود را بیان نموده‌اند که این امر در استعارهٔ مفهومی نمود بارزتری یافته است.

پرنده

قاانی در بیت زیر از واژهٔ «محنت» استفاده می‌کند، واژه‌ای که از خوشه‌های معنایی غم محسوب می‌شود و شاعر برای عینی‌سازی آن، محنت را به پرنده‌ای مانند کرده که در حال پر زدن و پرواز کردن است:

تا رخت برد انده در سایهٔ آهو تا بال زند محنت در بنگه عنقا

(همان، ۴۴)

حیوان شکاری

گاهی دیدگاه شاعر برای عینی‌سازی مفهوم غم تغییر می‌کند، در بیت فوق «غم» به مثابه یک پرنده به تصویر کشیده شده، اما در شاهد مثال پیش رو، مفهوم مورد بحث به صورت پرنده‌ای شکاری به تصویر کشیده شده است که انسان ها را شکار می‌کند و شاعر می‌خواهد به نوعی از چنگال‌های آن رهایی یابد:

بر دامن اجلال ولیعهد بزن دست تا وارهی از چنگ غم و ننگ تملّل

(همان، ۵۱۵)

وی همین مضمون و مفهوم را از «غم» در بیت زیر به نمایش می‌گذارد و دل خود را پرنده‌ای می‌داند که به وسیلهٔ غم مورد شکار قرار گرفته و همین امر سبب شده که عیش و کامرانی شاعر نیز رو به کاستی گراید.

تا به شکار رفته‌ای گشته دلم شکار غم هست مرا از این سپس طیش فزون و عیش کم

(همان، ۸۵۳)

اسب

قاآنی گاهی تصوری دیگر از غم را ارائه می‌دهد. وی در شاهد مثال پیش رو، مفوم ذهنی «غم» را به صورت مضمر به اسبی مانند کرده که بر آن سوار است و به وسیلهٔ آن بیابان زندگی را طی می‌کند. نکتهٔ قابل توجه در این شاهد مثال این است که شاعر می‌خواهد با خوردن مَی، پاهای آن اسب را قطع کند تا بتواند از آن خلاصی یابد.

هلا بیابان عمر چرا به غم طی کنیم میی گران سنگ ده که اسب غم پی کنیم

(همان،۸۸۲)

موجودات وهمی و خیالی

از دیگر شواهد مثالی که در دیوان قاآنی می‌توان به آن اشاره کرد، استفادهٔ شاعر از جاندارانگاری‌ای است که به صورت وهمی و خیالی وجود دارد و در دیوان قاآنی تنها یک مورد از آن یافت شده است. در بیت زیر، شاعر غم را به دیوی مانند می‌کند که بر مملکت دل سلطان می‌راند. وی با کمک تلمیح و استفاده از تصاویری زیبا، عینی‌سازی غم را به خوبی نشان می‌دهد تا مخاطب بتواند درک درستی از مفاهیم ذهنی را در مقابل چشمان خود به تصویر بکشد:

دیو غمم به ملک سلیمان اسیر داشت هدهد صفت ازآن زدمی بر به خاک سر

(همان، ۲۲۸)

در بخش حوزه‌های مرتبط با جاندارن نیز شواهدی در صفحات، ۱۱۳، ۸۵۳، ۱۷۲ را می‌توان مشاهده کرد.

۲-۳.حوزهٔ طبیعت

از دیگر مواردی که در استعارهٔ مفهومی برای عینی‌سازی امور ذهنی به کار گرفته می‌شود، استفاده از عناصر موجود در طبیعت است. شاعر به کمک عناصر طبیعت به عینی‌سازی مبانی مورد نظر خود اقدام می‌کند که این امر در دیوان قاآنی و نشان دادن مفهوم ذهنی غم به صورت عناصر طبیعی از بسامد قابل توجهی برخوردار است.

صاعقه

قاآنی برای اثرگذاری غم و شدت جهش و تاثیر آن بر دل خویش، غم را به صاعقه‌ای تشبیه می‌کند که با جهش خود، دل شاعر را آتش می‌زند:

بگفتم خمش که صاعقهٔ آهت آتش به کِشت جان من اندر زد

(همان، ۱۷۸)

در مثال فوق، «آه» از خوشه‌های معنایی غم است که شاعر آن را به صاعقه‌ای مانند کرده که بر جان همچون کشتزار شاعر فرود آمده است. در این شاهد مثال، سوزندگی، جهندگی و نابودکنندگی از نگاشت‌هایی است که حوزهٔ مبدأ شاعر را به حوزهٔ مقصد رهنمون می‌سازد تا مخاطب درک درست خود را از آن‌ها دریابد.

کوه

در شاهد مثال پیش رو، شاعر برای بیان این نکته که غم و غصه از عظمت بسیاری برخوردار است و هر کسی توانایی حمل آن را بر دوش خود ندارد از عینی‌سازی آن به کوه استفاده می‌کند:

مرا زان کوه غم چون کوه فربه مرا زان مشک تن چون موی لاغر

(همان، ۳۱۴)

در مثال فوق، شاعر از مفهوم ذهنی«غم»، علاوه بر عظمت، فربه بودن را نیز به تصویر می‌کشد تا شدت غم را به‌گونه‌ای نو نشان دهد، زیرا فربه بودن برای موجودات جاندار به کار می‌رود که شاعر در اینجا از آن برای کوه استفاده کرده است تا به نوعی نگرش تازه‌ای را به نمایش بگذارد.

آتش

یکی از عناصر مهم در طبیعت که شاعر به وسیلهٔ آن مفهوم ذهنی «غم» را به صورت عینی به کار برده، آتش است. آتش به واسطهٔ طبیعت سوزندگی که دارد، سبب شده تا مورد توجه شعرا قرار گیرد. در شاهد مثال پیش رو، غم به آتشی سوزان مانند شده است:

هان تا چه شد که شعلهٔ سوزان آه من انگیزد از شرر ز مسامات یم بخار

(همان، ۴۳۱)

دربارهٔ این بیت باید گفت، «آه» از خوشه‌های معنایی غم است و شاعر برای توصیف عظمت و بزرگی غمی که در دل دارد، آن را به شعله‌ای سوزان مانند کرده که آب دریاها را به بخار تبدیل می‌کند، در این شاهد مثال، نگاشت هایی نظیر: سوزندگی، داشتن حرارت بالا و تغییر دادن آب در برخورد با آن، مد نظر شاعر است تا تشابهات میان غم و آتش را برای مخاطبان مطرح سازد.

در دیگر مثالی که از دیوان قاآنی استخراج کرده‌ایم، همین مضمون به خوبی مشهود است:

در چنین مأمنی بـه بستـر رنـج چون منی خفته روز و شب رنجور
چشمم از اشـک آبـگـون دریا دلـــــم از آه آتـشیـــن تـنـــور
(همان، ۴۴۹)

در شاهد مثال فوق، «آه» از خوشه‌های معنایی غم است که شاعر با تصویری زیبا، آن را بـه آتشـی سـوزنده‌تـر از آتش تنور تشبیه کرده است که از شدت رنج و مشـقت، دل او را سـوزانده اسـت. در صـفحات، ۳۲، ۴۳، ۱۱۷، ۱۲۲، ۱۲۳ و.... موارد بیشتری را می‌توان مشاهده کرد.

باد

باد، از عناصر موجود در طبیعت است که با ویژگی‌هایی که دارد مورد توجه شعرا قرار می‌گیرد تا مفاهیم ذهنی خـود را به خوبی دربرار چشم مخاطب ترسیم نماید. در بیت زیر، قاآنی «غم» را به باد تشبیه می‌کند و نگاشت‌های مشترک میان مفهوم ذهنی «غم» و مفهوم عینی«باد»، ارتباط میان آنها را بیان می‌کند:

چو صبح ار صادقم در این سخن روزم بود روشن و گـر چـون گـل دو رویـم باد غم برگم بریزاند
(همان، ۱۹۰)

در شاهد مثال فوق، شاعر غم و غصه را به بادی مانند می‌کند که بـر گلبـرگ جـوانی او وزیـده اسـت و آن را از چهرهٔ شاعر زدوده است. در توضیح و درک این بیت باید گفت، هنگامی که باد در فصل پاییز شروع بـه وزیـدن مـی کند، برگ‌های زرد درختان را جدا می‌کند و بر زمین می‌ریزد. پس شاعر در اینجا، چهرهٔ خود را که از بار مشکلات و ناملایمات به زردی گراییده، به برگ درختان تشبیه کرده است که با آمدن غم‌ها، شادابی آن بر زمـین مـی‌ریـزد. پـس فهم صحیح یک عنصر ذهنی در گرو تجسم و تجربه‌ای است که در عالم واقعیت وجـود دارد و مخاطـب از نزدیـک آن را درک نموده است.

موج دریا

موج دریا به واسطهٔ ویژگی‌هایی که دارد، همواره می‌تواند درک درستی از امور ذهنی را برای مخاطبان ایجاد کنـد. در شاهد مثال پیش رو چنین امری مشهود است:

می موج زن در مشربه زان موج فوج غم‌تبه انـدر هـلال یکـشبـه عـقـد ثـریا ریـختـه
(همان، ۷۵۹)

شاعر در بیت بیان شده، «غم» را به موجی بزرگ و سهمگین مانند کرده که بر دل همچون ساحل او هجـوم آورده است. قاآنی در این شاهد مثال، موج‌های سهمگین دریا را عامل هلاکت می‌داند که هر چیزی در روزهای طوفـانی را بر سر راه خود ببیند، به نابودی می‌کشاند. پس غم‌ها هم به مثابه موج‌هایی هستند که چیزی جز ویرانی و هلاکت بـه همراه نخواهند داشت. بنابراین درک صحیح از نابودی غم برای انسان‌ها با ایـن تصویرسـازی بـه خـوبی بـه تصـویر کشیده شده است.

گرد و غبار

گرد و غبار از عناصری است که سبب کدر شدن و عدم دید مناسب می‌گردد، وجود گرد و غبار معمولا یا بـر شیشـه دیده می‌شود و یا در هوا قابل روئیت است. پس تشبیه غم به گرد و غبار زمانی قابل درک است که دل بـه شیشـه یـا هوا مانند شود تا مخاطب بتواند بهتر به درک آن بپردازد. در شاهد مثال پیش رو، بـا چنـین تشـبیهی از طـرف قـاآنی روبه‌رو هستیم:

چو خسرو آمد تب رفت و گرد غم بنشست زمین سپردم و بردم به تخت شاه نیاز

(همان، ۴۶۳)

در شاهد مثال بیان شده، شاعر وجود پادشاه را سبب از بین رفتن غم و غصه می‌داند، وی با تشبیه غم بـه گـرد و غبار، این مقولهٔ ذهنی را عاملی برای کدورت دل معرفی می‌کند که هوای دل را آلـوده سـاخته اسـت. پـس بـا آمـدن پادشاه، گرد و غبار غم نیز فرومی‌نشیند و دید شاعر در مسیر آینده فراختر می‌گردد. در نمونه‌ای دیگر از قاآنی، غم و غصه به گرد و غبار مانند شده که دل شاعر را پوشانده است:

چشم بینا چه تمتع برد از آتش سینا آب مینا مگرت گرد غم از دل بزداید

(همان،۸۴۷)

در استعارهٔ مفهومی بیت فوق، دل بسان آینه‌ای است که گرد غم بر آن نشسته و تنها آب چشم است که می‌توانـد آن را با خود ببرد و پاک گرداند. نگاشت‌های موجود در ابیات فـوق عبارتنـد از: کـدر سـاختن، تقلیـل دیـد، تیـره و تاریک گردانیدن. پس مخاطب برای اینکه بتواند حوزهٔ مقصد (غم) را درک کند، نیازمند درک صحیحی از حوزهٔ مبدأ (گرد و غبار) و ویژگی‌های آن است. شواهد دیگـری از ایـن اسـتعاره مفهـومی در صـفحات، ۳۲۱، ۴۷۰، ۴۸۱، ۵۲۳ مشهود است.

۲-۴.حوزهٔ مرتبط با عناصر خوردنی

دربارهٔ این حوزه و ارتباط آن با استعاره‌های مفهومی باید گفت، «خوراکی‌ها هرچند از با اهمیت‌ترین نیازهای زیستی بشر به شمار می‌روند و همواره نوع و کیفیت آن‌ها در شکل‌گیری استعاره‌های خوراک‌انگارانه موثر بـوده اسـت و در محسوس‌کردن مفاهیم انتزاعی کاربرد فراوان دارند» (استوارنامقی و قربان‌سـباغ، ۱۳۸۴: ۱۳). امـا در اشـعار قـاآنی بـه گونه‌ای متفاوت به آن نگریسته شده و بیشتر عناصر نوشیدنی مد نظر او بوده است که بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

عنصر خوردنی مضر و منفی

مفهوم انتزاعی «غم» از عناصری است که بر جسم و روح انسان پیامدهای منفی زیادی ایجـاد مـی‌کنـد، قـاآنی بـرای شدت اثر این مفهوم ذهنی، آن را به زهری کشنده تشبیه می‌کند و می‌گوید:

نطقم چو نیشکر شکر انگیز هست و نیست جـز زهـر غـصـه بـهـری ازان نیشـکر مرا

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۵۴)

در طرحوارهٔ بیان شده، «غصه» از خوشه‌های معنایی غم است که شاعر آن را به زهری مهلک ماننـد کـرده کـه بـه جای بهره‌گیری از نطق و کلام همچون شکرین خود، به خوردن غمی همچون زهر مشغول شده است کـه شـاعر بـا تشبیه غم و غصه به زهر، اوج میزان آسیب زنندگی غم را بر جسم خود بیان می‌دارد تا مخاطـب را بـا ایـن حقیقـت

آشنا سازد که غم و غصه می‌تواند ضربات جبران ناپذیری را بر پیکر انسان وارد کند و این امر جز با تشبیه این مقولهٔ ذهنی (غم) به زهر امکان پذیر نخواهد بود.

عناصر استعارهٔ مفهومی غیر مستقیم در ارتباط با عناصر خوردنی

عناصر استعارهٔ مفهومی غیر مستقیم، عناصری هستند که از تمام متن می‌توان یک استعاره را فهمید. زیرا «کانون استعاره در مفهوم است، نه در کلمات» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۴). بنابراین در یک متن ادبی، ما ممکن است عنصر ذهنی را به صورت واضح نداشته باشیم اما از تمامی متن، نه تنها مفهوم ذهنی را دریافت کنیم، بلکه همان مفهوم ذهنی را در قالب عناصر دیگر قابل درک نماییم. این موارد در دیوان قاآنی و به صورت عناصر خوردنی نمود بارزی دارد؛ در شاهد مثال پیش رو با چنین امری روبه‌رو هستیم.

چند جوشم چند کوشم چند نوشم خون دل چند پویم چند جویم چند گویم ترک خواب

(همان،۸۸)

در بیت فوق، کاربست عبارت کنایی «خون دل نوشیدن»، استعارهٔ مفهومی غم و غصه را به ذهن متبادر می‌سازد. در توضیح آن باید گفت، در زبان فارسی و مکالمات عامیانه، اصطلاح «خون دل خوردن» را برای غم و غصهٔ زیادی به کار می‌برند؛ در این عبارت؛ غم و غصه از یک عبارت مستقل درک و دریافت می‌شود و شاعر برای عینی‌سازی آن، غم و غصه را به نوعی خوراکی مانند کرده که شاعر در حال خوردن آن است. بنابراین درک استعارهٔ مفهومی این شاهد مثال، در گرو فهمیدن اصطلاح عامیانه و عینی‌سازی آن با عناصر مربوط به حوزهٔ خوردنی‌ها دریافت می‌شود.

همین امر در بیت زیر نیز مشهود است:

خون خوردنم از جور تو چون جور تو آسان جان بردنم از عشق تو چون عشق تو دشوار

(همان، ۳۶۹)

در بیت فوق، عبارت فعلی«خون خوردن»، مفهوم غم و غصه را می‌رساند. بنابراین در این شاهد مثال نیز با واژهٔ «غم» به صورت مستقیم در ارتباط نیستیم، اما از یک عبارت مجزا، می‌توان استعارهٔ مفهومی را دریافت نمود که شاعر در این بیت، باز هم غم و غصه را به نوعی خوراکی تشبیه نموده تا مخاطب با کمک واژهٔ «خون»، عمق غصه‌های شاعر را دریابد. همین مضمون و محتوا در بیت زیر نیز مشهود است:

در شاهراه پرّه جیشت به روز رزم خون جگر خورد ظفر از درد انتظار

(همان، ۴۳۰)

قاآنی در بیت بیان شده از عبارت «خون جگر خوردن» استفاده می‌کند که این عبارت، به صورت غیر مستقیم، غم و غصه را بیان می‌سازد و مخاطب با کمک یک جمله، و درک آن با فعل «خوردن»، عینی‌سازی مفهوم انتزاعی «غم» را در برابر دیدگان خود تجسم می‌کند که این امر به درک بهتر مفاهیم انتزاعی کمک شایانی خواهد کرد.

عنصر خوراک

استفاده از عناصر خوراکی در بیان مفاهیم ذهنی نقش ویژه‌ای برای درک امور دارد، در این بخش، خلاف بخش قبلی که شاعر به طور غیر مستقیم به این امر پرداخته بود، شاعر به وضوح عناصر ذهنی را به کمک خوراکی‌ها مورد تجسم قرار می‌دهد. در شاهد پیش رو چنین موردی مشهود است:

غم مخور زآنکه به یک حال نمانده‌ست جهان شادی آید ز پس غصه و خیر از پس شر

(همان، ۲۷۴)

در این بیت، شاعر غم و غصه را به خوراک مانند کرده و از دیگران می‌خواهد که از خوردن آن خودداری نمایند، دلیل شاعر برای خودداری از خوردن غم و غصه این است که دنیا به یک حال باقی نمی‌ماند و شادی و سرور دنیا را فرامی‌گیرد. قاآنی در بیت زیر نیز همین عینی‌سازی از مفهوم انتزاعی غم را بیان می‌کند:

قضا تا شخص او آمد به گیتی غم خورد آری خورد غم میزبان چون نیست خوان در خورد مهمانش

(همان، ۴۳۸)

کاربست فعل «خوردن» در بیت فوق برای مفهوم «غم»، نشان می‌دهد که این مفهوم ذهنی با خوراک عینی شده است تا مخاطب بتواند درک درستی از آن را در ذهن تداعی کند. در شاهد مثال بیان شده، شاعر معتقد است که انسان‌ها در هنگام به دنیا آمدن، به خوردن غم مشغول می‌شوند و از آنجا که میزبانی لایق در گیتی وجود ندارد تا از آن‌ها پذیرایی کند، لذا نوع انسان مجبور است تا از «غم» که به نوعی خوراک تجسم شده تناول نماید هر چند که این امر درخور میمهان نخواهد بود.دنمونه‌ای دیگر از تصویرسازی مفهوم «غم» به صورت عناصر خوراکی در بیت زیر مشهود است:

جامه عریانی و بستر حجر و غصه خورش کس مبادا چو من خسته بدین حال تباه

(همان،۷۵۱)

در شاهد مثال بیان شده، شاعر اوضاع خود را بیان می‌کند که لباسش عریانی، جای خواب او سنگ و خوراکش غم و غصه است. در این نمونه که بیان شد، به طور واضح، عینی‌سازی مفهوم غم با عنصر خوراک قابل درک است و برای جلوگیری از اطالهٔ کلام از توضیحات بیشتر خودداری خواهیم کرد. در صفحات، ۵۴، ۹۲، ۸۵۴، ۹۳۰ و ۹۹۰ نیز از غم به عنوان حوزهٔ مبدأ استفاده شده است.

عنصر مایعات و نوشیدنی‌ها

گاهی شاعر یا نویسنده، برای عینی‌سازی امور ذهنی، از عناصری استفاده می‌کند که مربوط به نوشیدنی‌ها هستند. قاآنی در مثال پیش رو از این امر بهره می‌برد که به بررسی آن خواهیم پرداخت:

می نوش و مخور غصه که با مشعلهٔ مَی از مشغلهٔ دهر توان کرد تغافل

(همان،۵۱۵)

در این شاهد مثال، به کار بردن فعل «نوشیدن» در اول بیت نشان می‌دهد که در ادامه با یک عنصر نوشیدنی سروکار خواهیم داشت، شاعر در این بیت از مخاطبان می‌خواهد که به نوشیدن شراب مبادرت ورزند و از خوردن غصه دست بردارند، از آنجا که غصه، از خوشه‌های معنایی «غم» است، لذا با توجه به فعل «نوشیدن» در اول مصرع،

به این جمع‌بندی می‌رسیم که در این شاهد مثال؛ غم و غصه نیز به عنوان یک عنصر نوشیدنی برای مخاطبان تصویرسازی شده است. همین مضمون و عینی‌سازی در بیت زیر نیز بارز است:

تا چند غم خوری مَی خور به جای غم غم پیرزن خورد مَی مرد شیرزن

(همان، ۶۰۴)

در شاهد مثال فوق، آوردن فعل «خوردن» ممکن است که خوراک را به ذهن متبادر سازد و مخاطب به این تصور برسد که با عنصر نوشیدنی سروکار نداریم، اما باز هم همچون مثال پیشین، با آوردن عبارت «مَی خور» همچون بیت قبل متوجه خواهیم شد که عینی‌سازی مفهوم انتزاعی غم با نوشیدنی به انجام رسیده است.

در بیت زیر نیز باز هم با همان سازوکارهای پیشین مواجه هستیم و شاعر برای درک بهتر مفهوم «غم» آن را با عنصر نوشیدنی عینی‌سازی نموده است که باز همچو مثال‌های پیشین، «خوردن مَی» این امر را برای ما به اثبات می رساند.

ساز و برگ مَی‌ات ار نیست مخور غم که به دهر کارها یکسره از صبر پذیرد سامان

(همان، ۶۴۵)

در این قسمت نیز نمونه‌های دیگر در صفحات ۸۸، ۹۲، ۱۴۶، ۳۹۳، ۳۹۹ به چشم می‌خورد.

۲-۵.حوزهٔ مرتبط با اشیا

در نگاه سنتی به استعاره، شباهت انگیزه اصلی برای ارتباط دو مفهوم با یکدیگر است، که البته این نگرش رد نمی‌شود. اما دلیل دیگری که باید به آن توجه شود همان تجربه جسم‌مدارانه است. «تحقیقات بسیاری نشان داده‌اند که اعضای بدن برای توصیف یا مشخص کردن اجزای اشیا و نمایاندن روابط مکانی و موضعی در زبان‌های مختلف به‌کار رفته‌اند. همچنین اصطلاحات مربوط به بدن انسان دلالت بر روابط منطقی، روابط زمانی و اعمال زبان‌شناختی نیز دارند. همهٔ این موارد حاکی از تظاهرِ زبانیِ شناختِ مجسم است». (Yu, 2008: 327). در شعر قاآنی، استفاده از استعاره‌های جسم‌مدارانه برای درک مفهوم ذهنی «غم» با مباحث گوناگونی مورد توجه قرار گرفته است که به تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت.

غم به مثابه جسم قابل شمارش

یکی از مبانی استعارهٔ مفهومی، ایجاد ارتباط مفاهیم ذهنی با امور عینی در بخش جسم‌انگارانه به صورت اشیای قابل شمارش است. در این مبحث، شاعر امور ذهنی را به کمک نگاشت‌ها با اجسام و اشیائی عینی‌سازی می‌کند که به صورت روزمره قابل شمارش هستند و مخاطب درک درست و نزدیکی از آن‌ها را در ذهن خود تداعی می‌کند. نمونهٔ زیر گویای این مطلب است:

از صد هزار غصه یکی بازگویمت خوانی مگر به سختی لختی حجر مرا

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۵۴)

در بیت فوق، صفت شمارشی «صدهزار» برای واژهٔ «غصه» که از خوشه‌های معنایی غم است، نشان می‌دهد که شاعر غم و غصه را به صورت جسمی پر تعداد تصور کرده است و برای تعدد کثرت آن، از صفت فوق استفاده می

کند تا مخاطب بتواند حجم زیاد ان را به صورت عدد درک کند. گاهی شاعر بدون اشاره به عینی‌سازی دقیق مفاهیم انتزاعی، آن را اینگونه به تصویر می‌کشد:

چند دهم شرح هیچ دیده مبیناد آنچه بدیدم ز رنج و انده بی مر

(همان، ۲۵۶)

در این شاهد مثال، شاعر «رنج» را که از خوشه‌های معنایی غم است به اجسام و اشیائی مانند می‌کند که تعدد آن ها از حد و اندازه فراتر است به طوری که شمارش آن‌ها خارج از حد تصور است که این‌گونه عینی‌سازی، کثرت فراوانی مفهوم غم را به خوبی بیان می‌کند.

غم به مثابه اشیای رنگ‌پذیر

در این بخش، مفاهیم ذهنی به صورت اشیایی تصور می‌شوند که قابل رنگ‌پذیری هستند و این ویژگی ممکن است شامل هر جسم و شیء ای باشد. در شاهد مثال زیر چنین موردی مشهود است:

لاله‌سان لال بود خصمت و بادا شب و روز خون سرخش به رخ و داغ سیاهش به جگر

(همان، ۲۷۵)

در بیت بیان شده، «داغ» از خوشه‌های معنایی غم است که با رنگ سیاه توصیف شده است. همانگونه که بارز است، رنگ‌پذیر برای اجسام و اشیایی به کار می‌رود که این خصوصیت را داشته باشند، پس آوردن صفت سیاهی برای غم نشان می‌دهد که شاعر تصوری مادی و عینی از این مفهوم انتزاعی را در ذهن دارد.

غم به مثابه شیء تیز و کشنده

شدت و اثری که «غم و غصه» بر جسم و جان انسان‌ها دارد، سبب می‌شود تا شاعران گاهی از آن با عینی‌سازی به صورت اشیای تیز و برنده یاد کنند تا مخاطب بتوان شدت جراحات ایجاد شده توسط این مفهوم ذهنی را در برابر دیدگان خود تصور نماید. در شاهد مثال پیش با این مضمون روبه‌رو هستیم که شاعر به صورت مضمر به غم اشاره می‌کند و آن را به صورت واضح با «نیشتر» عینی‌سازی نموده است:

بر دلم صد هزار نیشتر است بلکه از صد هزار بیشتر است

(همان، ۱۲۰)

کاربست واژهٔ «نیشتر» و صفت شمارشی «صدهزار» نشان داده است که شاعر در تمامی مصرع اول، مفهوم غم را مد نظر قرار داده است و این مفهوم ذهنی با واژهٔ «نیشتر» که یک جسم برنده و تیز است، شبیه‌سازی می‌کند تا مخاطب بتواند درک آسیب رساندن غم بر جان خود را تصور نماید. شاهد مثال پیش رو نیز همین مفهوم‌سازی عینی را داراست:

به خنده گفت بلی دانمت ز نشتر غم دلی است ممتلی از خون چو شیشهٔ حجّام

(همان،۵۶۷)

در این بیت، همچو مثال فوق که توضیح داده شد، مفهوم انتزاعی «غم» باز به «نشتر» مانند شده که بر دل شاعر، زخمی عمیق فرود آورده و خون او را ریخته است به طوری که تمام دل او را از خون پر کرده است. گاهی اوقات

در این بخش نیز معمولا در مفهوم کلی بیت «غم» استنباط می‌شود و شاعر از ذکر خود واژه خودداری می‌کند، که در بیت زیر رویت است:

از بس سنان و تیغ و شِل بارد به تنها متصل وز بس خدنگ جان گسل گردد به دل‌ها کارگر

(همان، ۲۹۰)

در بیت بیان شده باید گفت از تمامی بیت، مفهوم انتزاعی «غم» استنباط می‌شود که به‌طور مضمر آن را به سنان و تیغ و خدنگ مانند کرده که دل‌ها را مورد هدف قرار داده است. در مثالی دیگر از دیوان قآانی، مفهوم ذهنی «غم» به تیری مانند شده که جسم شاعر را مورد هدف قرار داده است که باز هم عینی‌سازی به وسیلهٔ یک جسم تیز و برنده مشهود است:

قامتم خم شده‌است همچو کمان لیک در پیش تیر غم سپر است

(همان، ۱۲۰)

غم به مثابه اجسام سنگین

کاربست اجسام سنگین در استعارهٔ مفهومی برای عینی‌سازی امور ذهنی در این بخش، بیانگر عظمت و وسعت مفاهیم ذهنی است که شاعر یا نویسنده برای درک بهتر نگرش خود، آن را در برابر چشم مخاطب به تصویر می‌کشد. در شاهد مثال پیش رو، قاآنی از مفهوم انتزاعی «غم» به عنوان «بار» یاد می‌کند که این امر بیانگر عظمت و سنگینی این پدیدهٔ ذهنی است:

پشتش ز بار غم نشود گوژ چون کمان هر کاو به‌راستی به تو پیوست چون وَتَر

(همان، ۳۱۸)

بنابراین مشخص است که در بیت فوق، غم و اندوه در این مثال، به بار عظیمی از ماده و اجسام مانند شده که فرد حمل‌کننده آن، از شدت سنگینی، پشتش خمیده شده‌است و این تصویر سازی از مفهوم بیان شده، به خوبی گویای شدت اثر آن بر جسم انسان است که شاعر به خوبی آن را تبیین نموده است.

در نمونه‌ای دیگر، همین مضمون و کاربرد به چشم می‌خورد:

چون شمنت اگر صنم باید زی بتی بچم کت نکند ز بار غم سینه فکار و دل زبون

(همان، ۷۰۶)

در شاهد مثال پیش رو، باز همان مفاهیم قبلی از «غم» به چشم می‌خورد که شاعر مفهوم انتزاعی «غم» را به جسمی سنگین مانند کرده و با نگاشت‌های مشترک، سنگینی، عدم تحمل، و خم شدن جسم زیر فشار آن‌ها، حوزه های مبدأ و مقصد را به خوبی نشان داده است:

هر کو نرود راست با تو چون تیر پشتش کند از بار غم کمانی

(همان، ۸۰۱)

غم به مثابه شیء ناچیز اما کارساز

گاهی اوقات، کاربست مفاهیم انتزاعی، به صورت یک شیء بسیار کوچک عینی می‌گردد اما همین مفاهیم به ظاهر ناچیز، سبب می‌شود تا زندگی روزمره دچار اختلال گردد و می‌توان گفت، هنر شاعر در این است که ابتدا مفاهیم ذهنی را به امورات ریز و کوچکی مانند کرده سپس شدت اثر آن‌ها را به تصویر می‌کشد. در شاهد مثال پیش رو، کاربرد مفهوم ذهنی «غم» به عنوان «گرد و غبار»، حاکی از گفته‌های فوق است:

زان روی شکفته گرد غم بنشان چون ماه دو هفته پیش ما بنشین

(همان، ۷۰۹)

در بیت فوق، شاعر مفهوم «غم» را به گرد و غباری مانند کرده که بر دل نشسته است و می‌توان گفت به نوعی با تشبیه مضمر، دل را به آینه تشبیه کرده است. همین مضمون در بیت زیر نیز مشهود است:

صبح هنگام آنکه باد سحر غم زداید ز سینه‌های حزین

(همان،۷۱۸)

قاآنی در بیت فوق،سینه‌های حُزن آلود را به آینه‌ای مانند کرده که گرد و غبار غم بر آن نشسته و تنها باد سحری است که آن‌ها را می‌زداید. نگاشت‌های موجود در این ابیات می‌تواند شامل: ریز بودن، اثرگذار بودن و تاریک و تار شدن باشد که حوزه‌های مقصد را تحت تاثیر قرار داده است. در نمونهٔ زیر نیز با این سازوکار شناختی مواجه خواهیم شد:

بوسه دادن بر دهانش غصه را زایل کند آری آری کرده‌ام این نکته را من امتحان

(همان، ۶۶۹)

در شاهد مثال فوق، مفهوم ذهنی «غم» به گرد و غبار و یا مِه مانند شده که هوای دل شاعر را تحت تاثیر قرار داده است و با بوسیدن روی معشوق، این امر برطرف می‌گردد و روشنایی بر دل شاعر می‌تابد. در نمونه‌ای دیگر، شاعر از واژهٔ «زنگ» برای مفهوم ذهنی«غم» استفاده می‌کند. کاربست این واژه نشان می‌دهد که دل شاعر بسان آینه‌ای تصور شده که روی آن را «زنگ» گرفته است و همین عنصر ناچیز و ریز سبب شده تا کدری و عدم وضوح بر دل شاعر غلبه کند:

ز فیض صحبت خان نفر نفور نیم که زنگ غم بزداید به صیقل افکار

(همان، ۳۹۱)

بنابراین در مثال فوق، استعارهٔ مفهومی غم با عینی‌سازی آن به خوبی مشهود است و شاعر در تمامی شواهد مثال هایی که در این بخش بیان کردیم، به خوبی از این مفهوم ذهنی با کاربست ناچیز بودن، اما بسیار مهم بهره برده و ذهن مخاطب را به درک آن‌ها سوق داده است.

۲-۶. حوزه‌های مرتبط با مکان

از دیگر مبانی استعارهٔ مفهومی که امور ذهنی را به صورت عینی برای مخاطب به تصویر می‌کشد، استعاره‌هایی با حوزه‌های مکانمند بودن است. در این راستا باید اذعان داشت که «مفهوم‌سازی زمان بر اساس مکان، مختص به یک زبان یا فرهنگ خاص نیست بلکه یک ویژگی مشترک میان تمام زبان‌ها و فرهنگ‌ها به شمار می‌آید. (افراشی، ۱۳۹۷: ۷۹). همچنین دربارهٔ ویژگی استعاره‌های مکانی و تصوری که از محیط برای مخاطب وجود دارد باید گفت

«استعاره‌های فضامدار به سهولت در اذهان مجسم شده و به راحتی قابل تصوّر هستند، زیرا آن‌ها برخاسته از درک تجسم‌یافته و حضور فیزیکی ما در جهان هستند (فریمن، ۱۳۹۰: ۲۸۴). بنابراین مکان‌مند انگاشتن مفاهیم انتزاعی یکی از فعل و انفعالات بنیادین، میان طرح‌واره‌های ذهنی و تجارب حسی به شمار می‌رود که طی فرآیند بصری‌سازی به صورت خود به خود و سیستماتیک به ذهن گویش‌وران راه یافته و در زبان آن‌ها نمود پیدا می‌کند؛ بنابر توضیحات بیان شده باید گفت، ساز و کار شناختی مفهوم ذهنی غم، همسو با عینی‌سازی آن در نگرش قاآنی به اشکال گوناگونی مشهود است. وی در بیت زیر، غم را به مجلس مانند کرده تا مکانمند بودن آن برای مخابان متصور شود:

یکی را بزم عشرت جای ماتم یکی را مجلس غم محفل سور

(همان، ۴۴۸)

همان‌گونه که مشهود است، کاربست واژهٔ «غم» در بیت فوق به صورت مکان(مجلس) عینی‌سازی این مقولهٔ ذهنی را به خوبی نشان می‌دهد تا مخاطب ضمن درک صحیح از این تصویر، محصور بودن آن مکان را نیز به خوبی در مورد بررسی قرار داده است، وی همچنین با این سازوکار شناختی، تعدد غم را نیز به خوبی به تصویر کشیده است که اعضای آن مجلس را تشکیل داده‌اند. وی در بیت زیر نیز، از «غم» به عنوان مکانی محبوس و محدود یاد می‌کند و می‌گوید:

هم‌نفس را ز محبس محنت برون کشیم هم بخت را به دعوت شادی صدا زنیم

(همان،۵۹۲)

همان‌گونه که مشهود است، در شاهد مثال بیان شده، «محنت» از خوشه‌های معنایی «غم» است که به زندان و مکانی محبوس تشبیه شده که هم‌نفس شاعر در آنجا گرفتار شده است و او قصد دارد که یار را از آن نجات دهد. در این فرآیند، شاعر با بیانی استعاری مفهوم حدّ و مرز را از حوزهٔ مبدأ گرفته و آن را بر حوزهٔ مقصدِ غم نگاشت داده است؛ این مطابقت «تلاشی است برای تجسیم یا دادن صورت مادی به چیزی که در غیر این صورت به طرزی شبح‌آسا پنهان می‌ماند». (پانتر، ۱۳۹۷: ۱۲۳)باید یادآور شد که نگاشت‌های موجود در بیت فوق که سبب شده غم و اندوه را به زندان مانند کند عبارتنداز: دلگیر بودن، راه رهایی داشتن، ماندن در آن سبب پوسیده شدن و.... پس به خوبی برای مخاطبان این تصویرسازی مطرح است که باید به هر رویی که شده از غم خود را رهایی بخشید تا این مقولهٔ ذهنی سبب از بین رفتن جسم و جان او نگردد

گاهی در تفکر شاعر، کاربست مفهوم ذهنی«غم» به صورت یک مکان محدودتر جلوه می‌کند و به نوعی می‌توان گفت که «غم» در بیت زیر به خانه‌ای تشبیه شده که با ستایش ممدوح سبب بسته شدن درب این خانه خواهد شد:

صدرا به ثنای تو تا زبان بگشودم بربسته درِ غم به رخم چرخ کیانی

(همان،۷۹۷)

در این شاهد مثال، شاعر برای نشان دادن شاد بودن خود و اینکه غم در دل او وجود ندارد، آن را به مکانی مانند کرده که دارای دیوارهایی با دربی محکم است که چرخ کیانی درب آن را بر روی شاعر بسته است تا عینی‌سازی این

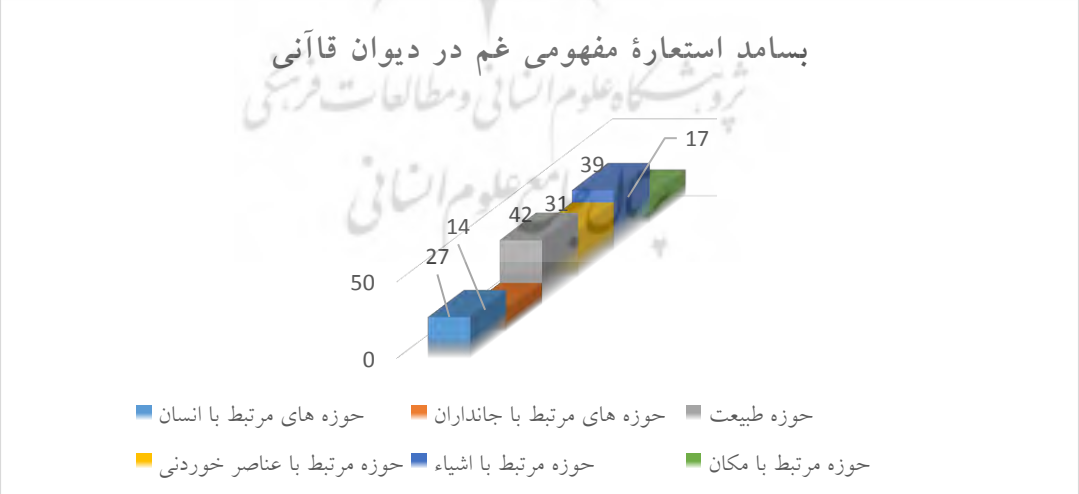
مفهوم ذهنی، دربرابر دیدگان مخاطب نقش ببندد و درک درستی از آن را در ذهن تداعی سازد. همین عینی‌سازی از مفهوم فوق در بیت زیر نیز به خوبی مشهود است:

سحر دیر مغان را در گشودند دری از خلد بر کشور گشودند
دری ز انده به روی خلق بستند ز شادی صد در دیگر گشودند
(همان،۹۲۰)

شاعر با استفاده از یک تصویرسازی ناب برای نشان دادن مفاهیم ذهنی و عینی‌سازی آن‌ها، از کاربست دو مفهوم بهره می‌گیرد، او ابتدا شادی و غم را که دو مفهوم ذهنی است، به یک مکانی مانند کرده که دارای درهای زیادی است و شاعر برای اینکه غم و شادی را عینی‌سازد، درب اندوه و غم را می‌بندد و در مقابل درهای زیادی از شادی را می‌گشاید تا به این وسیله مخاطب بتواند درک صحیحی از آن را تصور سازد. نمونه‌ای دیگر از سازوکار شناختی استعارهٔ مفهومی «غم» در شاهد مثال پیش رو نشان می‌دهد که قاآنی با کمک حوزهٔ مورد بحث، برای مفهوم بیان شده، آن را به مکانی فراخ مانند کرده که نه تنها محصور بودن آن مد نظر نیست بلکه گستردگی و عدم انتهای آن مشهود است:

چو گشتم پیر و در میدان غم کرد قدم گویی و پشتم صولجانی
(همان،۸۱۷)

شاعر برای نشان دادن وسعت مفهوم انتزاعی «غم» و درک این مسئله که انتهایی برای از بین رفتن این مفهوم ذهنی وجود ندارد، آن را به میدانی فراخ با گستردگی فراوان مانند کرده است تا مخاطب به خوبی به عظمت غم و اندوهی که زندگی او را فرا گرفته، پی ببرد. . نمونه‌های بیشتری که در آن غم به عنوان مکان در نظر گرفته شده را در صفحات،۴۱، ۴۸۰،۴۷۰، ۱۴۷ ، ۵۴۵ و... می‌توان مشاهده کرد.



۳. نتیجه‌گیری

استعاره یکی از مبانی زیباشناسی ادبی است که در زبان‌شناسی شناختی، تعریف نوینی را کسب نموده است. در علم مذکور، استعاره برخلاف کلاسیک، در تمام لحظه‌های زندگی وجود دارد و نظریه‌پردازانی همچو لیکاف و جانسون،

آن را مطرح و گسترش داده‌اند. از نظر آنان، هر گاه یک مفهوم ذهنی برای درک بهتر مخاطب به صورت عینی جلوه گر شود، استعارهٔ مفهومی شکل می‌گیرد که این امر در دیوان قاآنی به خوبی مشهود است. در این تحقیق مفهوم ذهنی «غم» از نظر زبان‌شناسان شناختی مورد تحلیل قرار گرفت تا مفاهیم و نگرش قاآنی به مفهوم انتزاعی «غم» را برای مخاطبان مورد واکاوی قرار دهیم که در پایان مشخص شد قاآنی، برای عینی سازی آن، از حوزه‌های مرتبط با انسان و جاندار به خوبی بهره برده است. در بخش جاندار انگارانه مفهوم فوق، شاعر از حیوانات شکاری، اهلی و پرندگان نیز استفاده نموده است تا جایی که گاهی از موجودات جاندار وهمی و خیالی نیز مدد می‌گیرد تا بتواند مخاطب را از شدت اثرگذار غم بر جسم انسان‌ها آگاه سازد. وی با استفاده از حوزه‌های طبیعت، و بهره‌گیری از عناصر موجود در آن مانند کوه، صاعقه، آتش و...مفهوم غم را با استفاده از نگاشت‌های مرتبط با آن‌ها بیان می‌کند و در بخش دیگری از عناصر خوردنی مدد می‌گیرد تا اثرگذار این مفهوم ذهنی را بر جسم و سلامت انسان‌ها شبیه سازی نماید. در بخشی دیگر، قاآنی، مفهوم غم را با کمک حوزه‌های مرتبط با اشیا به تصویر می‌کشد. در این راستا، گاهی غم را به صورت اجسام قابل شمارش و رنگ‌پذیر ترسیم می‌کند. در پایان، عینی‌سازی مفهوم بیان شده به صورت مکان‌های محصور و غیر محصور نیز در دیوان وی بارز است که این امر نشان دهندهٔ تفکر منفعل قاآنی در عینی‌سازی امور ذهنی است تا بتواند مخاطب را با نگرش خود همراه سازد.

منابع.

استوار نامقی، سیدمحمد و محمدرضا قربان‌سباغ (۱۳۸۴). استعاره‌های سماع در انس‌التائبین احمد جام، *مجلهٔ مطالعات عرفانی*، شمارهٔ ۲۲، صص ۵- ۳۸.

افراشی، آزیتا (۱۳۹۷). *استعاره و شناخت*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پانتر، دیوید (۱۳۹۷). *استعاره*، ترجمهٔ محمّدمهدی مقیمی‌زاده، چاپ دوم، تهران: نشر علمی.

خراسانی، فهیمه و غلامحسین غلامحسین‌زاده (۱۳۹۷). «استعارهٔ مفهومی: نقطه تلاقی تفکر و بلاغت در قصاید ناصر خسرو». *فنون ادبی، دانشگاه اصفهان*، سال دهم، شمارهٔ ۱ «پیاپی ۲۲»، بهار، صص ۷۱- ۸۴.

زرقانی، سید مهدی؛ محمدجواد مهدوی و مریم آیاد (۱۳۹۲). «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی»، جستارهای ادبی. ۴۶(۱۸۳)، ۱-۳۰.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: نشر آگاه.

صفوی، کورش (۱۳۸۲). بحثی دربارهٔ طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی، *نامهٔ فرهنگستان*، ش ۲۱، صص ۶۵- ۸۵.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۵). *بیان، زیبایی‌شناسی سخن پارسی*، تهران: نشر ماد.

کووچش، زولتان (۱۳۹۶). *استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟* (شناخت بافت در استعاره)، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: انتشارات آگاه.

گلفام، ارسلان؛ یوسفیراد، فاطمه، (۱۳۸۱) زبانشناسی شناختی و استعاره، تازه‌های علوم شناختی، سال ۴، شمارهٔ ۳.

فتوحی، محمود.(۱۳۹۲). *سبک شناسی، نظریه ها، رویکردها و روش ها*، تهران: انتشارات علمی.

فریمن، مارگارت (۱۳۹۰). «*شعر و حوزهٔ شناختی» در استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*، گردآوری آنتونیو بارسلونا، ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران، تهران: نقش جهان

قاآنی، میرزا حبیب الله. (۱۳۸۰). *دیوان قاآنی*. براساس نسخه میرزا محمود خوانساری. تصحیح امین صانعی. تهران: اگاه.

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

لیکاف، جورج (۱۳۹۰). *نظریهٔ معاصر استعاره*، ترجمهٔ فرزان سجودی، استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سورهٔ مهر.

لیکاف، جورج و مارک جانسون (۱۳۹۷). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*، ترجمهٔ هاجر آقا ابراهیمی، تهران: نشر علمی.

هاشمی، زهره (۱۳۸۹) «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، مجله ادب پژوهی. ش ۱۲، صص ۱۱۹– ۱۴۰

Grady, J. E. (2007). “Metaphor” in Gerents, D. and Quickens, H. (Eds) the Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. Oxford: Oxford University Press, s. 188-213

Layoff, G. & M. Johnson.(۱۹۸۰) .Philosophy in the Flesh. New York: Basic Books

Yu, N, (2008) .Metaphor from body and culture” Ed. R.W., Jr. Gibbs. In Metaphor and Thought. Cambridge University Press. 247-261.

References

Afarashi, Azita. (2017). Metaphor and Cognition, Tehran: Research Institute of Human Sciences and Cultural Studies. (In Persian).

Fotuhi, M. (2012). Stylology, theories, approaches and methods, Tehran: Elmi Publications. (In Persian)

Freeman, M (2019). "Poetry and cognitive domain" in metaphor and permission with a cognitive approach, compiled by Antonio Barcelona, translated by Farzan Sojodi and others, Tehran: Naqsh Jahan (In Persian).

Hashemi, Z. (2010) "Conceptual metaphor theory from the perspective of Likoff and Johnson", Journal of Literary Studies. Vol. 12, pp. 119-140. (In Persian)

Golfam, A; Yousefirad, F. (2011) .Cognitive Linguistics and Metaphor, Journal New Cognitive Sciences, Year 4, N3. (In Persian).

Grady, J. E. (2007). "Metaphor" in Gerents, D. and Quickens, H. (Eds) the Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. Oxford: Oxford University Press, pp. 188-213(in English)

Khorasani, Fahima and Gholamhossein Gholamhosseinzadeh. (2017). "Conceptual metaphor: the meeting point of thinking and rhetoric in Naser Khosrow's poems". Journal of literary arts, Isfahan University, the year 10, No. 1 Successive 22, spring, pp. 71-84. (In Persian).

Kazzazi, M. (1996). Bayan, the aesthetics of Sokhon Parsi, Tehran: Mad publication. (In Persian)

Kovech, Z. (2016). Where do metaphors come from? (Knowledge of Texture in Metaphor), translated by Jahanshah Mirzabigi, Tehran: Aghat Publications. (In Persian).

Luria, S. R. (2011). Language and cognition, translated by Habibullah Ghasemzadeh, third edition, Tehran: Arjamand Publishing. (In Persian)

Likoff, George (2019). "Contemporary Theory of Metaphor", translated by Farzan Sojoudi, metaphor is the basis of thinking and a tool for creating beauty, by Farhad Sassani, Tehran: Surah Mehr. (In Persian)

Likoff, G. and .M. Johnson. (2017). Metaphors of a hand in the references we live with, translated by Hajar Agha Ebrahimi, Tehran: Elmi publication. (In Persian)

Layoff, G. & M. Johnson. (1980). Philosophy in the Flesh. New York: Basic Books.(in English)

Ostevar Namghi, Seyyed Mohammad and Mohammad Reza Ghorbansbagh (2004). Metaphors of Sama in onsal-Taibin Ahmad Jam, Journal of mystical studies, No. 22, pp. 38-5. (In Persian)

Panter, David. (2017). Metaphor, translated by Mohammad Mehdi Moghimizadeh, second edition, Tehran: Elmi Publication. (In Persian)

Qaani, M. H. (2001). Divan Qaani Based on Mirza Mahmood Khansari's version. Corrected by Amin Sanei. Tehran: Agah. (In Persian)

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (۱۹۹۶). Imaginary images in Persian poetry, Tehran: Aghaz Publishing. (In Persian)

Safavi, K. (2012). A discussion about image designs from the perspective of cognitive semantics, Journal Namah Farhangistan, N. 21, pp. 65-85. (In Persian)

Zarkgani, Seyyed Mehdi; Mohammad Javad Mahdavi and Maryam Ayad (2012). "Cognitive analysis of love metaphors in Sana'i sonnets", Journal of literary essays. N46, pp 1-30. (In Persian)

Yu, N, (2008). Metaphor from body and culture" Ed. R.W., Jr. Gibbs. In

Metaphor and Thought. Cambridge University Press. 247-261. (in English).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی