بررسی استعاره‌های مفهومی در مثنوی لیلی و مجنون دربارهٔ پدیده‌های طبیعی و حیوانات براساس نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی

هاجره ریگی[۱] - *دکتر فریده اوکاتی[۲] - دکتر احمد مجوزی[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبانشناسی همگانی، واحد زابل، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

۲. استادیار گروه زبانشناسی همگانی، واحد زابل، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. (نویسندهٔ مسئول) رایانامه: farideh.okati@uoz.ac.ir

۳. استادیار گروه زبانشناسی همگانی، واحد زابل، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

اطلاعات مقاله (۱۳۷-۱۱۵)

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۱۰/۱۲

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۰۳/۰۵

واژه‌های کلیدی:
لیلی و مجنون
پدیده‌های طبیعی
حیوانات
آمیزه مفهومی

چکیده

این پژوهش به بررسی استعاره‌های مفهومی در مثنوی لیلی و مجنون نظامی با تمرکز بر دو حوزهٔ پدیده‌های طبیعی و حیوانات براساس نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸-۲۰۰۲) می‌پردازد. در این نظریه، استعاره‌ها با استفاده از فضاهای ذهنی (دو فضای دروندادی، یک فضای عام و یک فضای آمیخته) تحلیل می‌شوند. یافته‌ها نشان می‌دهد که از میان ۱۱۰۰ استعارهٔ شناسایی شده، حوزه‌های پدیده‌های طبیعی با بسامد ۲۱۳ (۱۹.۳۶٪) و حیوانات با بسامد ۱۵۲ (۱۳.۹٪) بیشترین کاربرد را داشته‌اند. آزمون آماری خی-دو (با مقدار ۱۶e-۲.۲) تأیید کرد که تفاوت میان فراوانی‌های این استعاره‌ها معنادار است. ($p<۰.۰۰۵$)

نتایج بیانگر آن است که نظامی از این حوزه‌های مفهومی برای بازتاب جهان ملموس و مفاهیم انتزاعی بهره برده و پیوندی عمیق میان طبیعت، حیوانات و تجربیات انسانی ایجاد کرده است. بسامد بالای این استعاره‌ها همچنین نشان‌دهندهٔ توجه ویژهٔ شاعر به زندگی عینی و تعامل انسان با محیط است. این پژوهش بر غنای تصویرپردازی نظامی و کاربرد هدفمند استعاره‌ها در انتقال مفاهیم انسانی تأکید دارد.

۱. مقدمه

استعاره «یکی از مهم‌ترین شگردها در تلاش برای فهم نسبی چیزی است که امکان فهم کامل آن وجود ندارد مثل احساسات، تجربیات زیباشناختی، عادات، اخلاق و آگاهی روحی» (فیارتز، ۱۳۹۰: ۹۸) بر این اساس «استعاره جزء جدایی‌ناپذیر زبان و انعکاس زیرساخت‌های اندیشه بشری است.» (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۵۵)

استعاره از دیرباز موضوع مطالعات متعددی در حوزه‌های ادبیات، زبان‌شناسی، زیبایی‌شناسی و روان‌شناسی بوده و بحث‌های گسترده‌ای دربارهٔ ماهیت آن از زمان ارسطو جریان داشته است. ارسطو استعاره را به‌عنوان شگردی ویژه در زبان ادبی و یکی از فنون بلاغی بر پایه مقایسه میان دو پدیده می‌دانست که برخلاف تشبیه، بدون استفاده از ادات تشبیه بیان می‌شود و آن را ابزار اصلی هنرآفرینی در زبان شعر و نثر می‌دانست. (صفوی، ۱۳۷۹) نگرش سنتی که از زمان ارسطو رواج یافته، استعاره را صرفا پدیده‌ای زبانی و ادبی تلقی می‌کرد و اعتقاد بر این بود که استعاره و زبان روزمره دو حوزه کاملا متمایز و جدا از هم هستند؛ به‌گونه‌ای که زبان روزمره فاقد استعاره است و استعاره تنها در حوزه زبان ادبی کاربرد دارد. (راسخ مهند، ۱۳۸۹) این دیدگاه سنتی، استعاره را افزوده‌ای تزئینی به زبان می‌شمرد و کمتر به نقش آن در فرایندهای شناختی و تفکر توجه داشت. (هاوکس، ۱۳۷۷: ۲۲) یاد می‌کرد اما در دیدگاه معاصر، نخستین بار تحلیلی شناختی از استعاره ارائه شد که «نظریه مفهومی در باب استعاره» یا «استعارهٔ مفهومی[۱] نام گرفت.» (قائمی نیا، ۱۳۹۰: ۶۸)

از زمان پیدایش زبان‌شناسی‌شناختی[۲]، در دههٔ ۷۰ میلادی، استعاره همواره به عنوان موضوع کانونی این حوزه مطرح بوده است، چرا که به شکلی واضح به بیان رابطه میان ذهن و زبان می‌پردازد. نقطه آغاز نگاه جدید به استعاره در حوزه زبان‌شناسی شناختی را می‌توان رویکردی دانست که لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) در کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم»[۳]، مطرح و ادعا کردند استعاره تنها به حوزهٔ زبان محدود نشده، بلکه سراسر زندگی روزمره و از جمله حوزهٔ اندیشه و عمل‌مان را نیز در برگرفته است، به طوری که نظام مفهومی هر روزه ما که براساس آن فکر و عمل می‌کنیم، ماهیتی اساسا استعاری دارد. این کتاب موجب شد تا بسیاری از خوانندگان به شناختی تازه از استعاره دست یابند. استعاره‌ها نه تنها نگاه کنونی ما به زندگی را شکل می‌دهند، بلکه می‌توانند توقعات و انتظارات ما نسبت به زندگی آینده‌مان را نیز تعیین کنند. همچنین، «این رویکرد در تقابل با نگاه سنتی به مقولهٔ استعاره

---

۱. conceptual metaphor
۲. cognitive linguistics
۳ Metaphor we live by

قرار داشت که آن را از ویژگی‌های کلام و به عنوان ابزاری آرایه‌ای در نظر می‌گرفت. در رویکرد شناختی، ساخت استعاره از ویژگی اجتناب‌ناپذیر ذهن در نظر گرفته می‌شود که به منظور درک بهتر مفهومی انتزاعی از طریق مفهومی ملموس صورت می‌پذیرد.» (گرادی، ۲۰۰۷: ۱۸۹)

کووچش بر این باور است که «استعاره‌های مفهومی در لایهٔ ذهن مورد بررسی قرار می‌گیرند و همگی آن‌ها بازنمود زبانی نمی‌یابند، بلکه در فرهنگ، هنر، آداب و نمادها نیز حضور دارند، چرا که نظام مفهومی ذهن تا حدود قابل توجهی استعاری است.» (کووچش،۲۰۱۰: ۶۳) در واقع، «استعاره در درجهٔ اول نه به زبان، بلکه به نحوهٔ اندیشیدن بشر مربوط می‌شود و تفکر اساسا خصلت استعاری دارد؛ بدین معنا که آدمی میان حوزه‌های مختلف، نگاشت‌های معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی می‌یابد، به همین دلیل یک حوزه را براساس مفاهیم متعلق به حوزهٔ دیگر می‌فهمد.» (داوری اردکانی و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۱) پدر تاریخ غرب، به طور کلی به استعارهٔ با تردید می‌نگریستند. رینهارت (۱۹۷۶) در این مورد به نظریات زیف (۱۹۶۴) و چامسکی (۱۹۶۴) اشاره می‌کند و اظهار می‌دارد که از نظر آن‌ها استعاره، انحراف از معنای اصلی واژه‌هاست. آن‌ها استعاره را رعایت نکردن اصل محدودیت‌های گزینشی می‌دانند. اندیشمندان اسلامی از جمله ابوعلی‌سینا و فارابی با نظرات ارسطو و دیدگاه سنتی موافق هستند، به‌گونه‌ای که ابن‌سینا کاربرد استعاره در زبان روزمره را جایز نمی‌داند. (خادم‌زاده و سعیدی‌مهر، ۱۳۹۳)

در ادامهٔ مطالعات زبان‌شناسی شناختی پیرامون استعاره، فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲-۱۹۹۸) مبحث جدیدی در حوزهٔ استعاره مفهومی مطرح کردند. به اعتقاد آن‌ها، بحث استعارهٔ مفهومی زیرمجموعهٔ موضوع وسیع‌تری است که چگونگی تعامل نظام‌های مفهومی را با حوزه‌ها یا فضاهای درونادی بررسی می‌کند. این مبحث گسترده‌تر توضیح می‌دهد که انعکاس یک حوزهٔ مفهومی در حوزهٔ دیگر با استفاده از نظام مفهومی چگونه انجام می‌شود.

همچنین نشان می‌دهد نظام مفهومی چطور از حوزه‌های در دسترس حوزه‌ای جدید به وجود می‌آورد و یا چگونه این حوزه‌ها را به هم پیوند می‌دهد. به بیان دیگر، در نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی نه تنها به ارتباط بین حوزه‌های مفهومی به عنوان فضاهای ذهنی درونادی پرداخته می‌شود، بلکه چگونگی ایجاد حوزه‌های جدید و خلاقانه اندیشه و زبان از طریق مطابقت بین آن‌ها نیز مورد توجه خاص قرار می‌گیرد. در واقع این نگاه خلاقانه و پویا به استعاره است که خلاقیت‌های اندیشه زبان و همچنین تخیلات انسانی را منعکس می‌کند. (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲-۱۹۹۸)

همچنین فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲-۱۹۹۸) معتقدند برای اینکه بتوانیم پیچیدگی‌های تفکر انسان را مورد بررسی قرار دهیم، نمی‌توانیم به یک الگوی تک حوزه‌ای یا دو حوزه‌ای اکتفا

کنیم بلکه به الگویی شبکه‌ای از تفکر آدمی نیازمند هستیم. این نظریه تحت عنوان «نظریهٔ آمیزه مفهومی» شناخته می‌شود. (کووچش، ۲۰۱۰)

به عبارت دیگر در پژوهش حاضر این سوالات مورد بررسی قرار گرفته‌اند: که آیا می‌توان استعاره‌های مثنوی لیلی و مجنون نظامی را براساس انواع فضاهای ذهنی مطرح شده در دیدگاه آمیزهٔ مفهومی مورد بررسی قرار داد و آیا تفاوت معناداری بین بسامد استفاده از انواع حوزه‌های مفهومی در ساخت انواع فضاهای ذهنی مطرح شده در نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی در استعاره‌های مثنوی لیلی و مجنون نظامی وجود دارد و با توجه به انتزاعی بودن مفاهیم، پاسخی که می‌توان به عنوان فرضیه داد، این است که بین بسامد کاربرد انواع استعاره‌های مفهومی «پدیده‌های طبیعی» و «حیوانات» در استعاره‌های مثنوی لیلی و مجنون نظامی رابطه‌ای معنادار وجود دارد. لیلی و مجنون از جمله منظومه‌های نظامی گنجوی است که در سیر داستان سرایی ادب فارسی تأثیری به‌سزا داشته (سلیمانپور،۱۴۰۱:۲۵۶) و نمونهٔ مناسبی برای این پژوهش است.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

ادبیات کلاسیک فارسی به‌ویژه آثار برجسته‌ای چون لیلی و مجنون نظامی گنجوی، سرشار از استعاره‌های مفهومی است که نه‌تنها زبانی شاعرانه و زیبا خلق می‌کنند، بلکه ابزاری برای بیان مفاهیم پیچیدهٔ انسانی و فلسفی هستند. در این منظومه، پدیده‌های طبیعی مانند خورشید، ماه، ابر، باران و حیواناتی همچون شیر، آهو و باز، تنها عناصر توصیفی نیستند بلکه حامل معانی عمیق‌تر و نمادهایی از عشق، قدرت، زیبایی، خطر یا هدایت‌اند. با این‌حال تاکنون پژوهشی جامع که این استعاره‌ها را براساس رویکرد شناختی و نظریه آمیزه مفهومی تحلیل کند، انجام نشده است.

نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی (conceptual blending theory) که توسط گیل فاکونیر و مارک ترنر ارائه شده، چارچوبی قدرتمند برای تحلیل چگونگی ترکیب فضاهای ذهنی مختلف و تولید معانی نو از این آمیزش‌ها فراهم می‌کند. این رویکرد می‌تواند نشان دهد که چگونه شاعر با ترکیب عناصر ملموس و آشنا از طبیعت و حیوانات با مفاهیم پیچیده انسانی و عاشقانه، استعاره‌هایی می‌آفریند که لایه‌های معنایی جدیدی به اثر می‌بخشند. اما نبود چنین تحلیل‌هایی باعث شده بسیاری از معانی ضمنی و پیچیده لیلی و مجنون نادیده گرفته شوند و اغلب صرفا به سطح ظاهری توصیف‌ها توجه شود.

مسألهٔ اصلی این پژوهش در این است که چگونه استعاره‌های مبتنی بر پدیده‌های طبیعی و حیوانات در لیلی و مجنون با بهره‌گیری از نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی ساخته شده‌اند و چه

فرایندهای شناختی و ترکیبی پشت این استعاره‌ها وجود دارد. پاسخ به این پرسش می‌تواند افق جدیدی برای درک و تحلیل استعاره‌های ادبی در آثار کلاسیک فارسی بگشاید و نشان دهد که چگونه زبان ادبی، از طریق ترکیب عناصر ساده و ملموس، مفاهیم پیچیده و ذهنی را قابل تصور و قابل فهم می‌سازد. این پژوهش همچنین می‌تواند زمینه‌ای برای مطالعات بین‌رشته‌ای میان زبان‌شناسی شناختی، ادبیات و فلسفه فراهم آورد اینکه استعاره‌های مفهومی مرتبط با پدیده‌های طبیعی و حیوانات در لیلی و مجنون کدامند؟ این استعاره‌ها چگونه با مفاهیم انسانی و عاشقانه در این منظومه ترکیب شده‌اند؟ براساس نظریه آمیزه مفهومی، چه سازوکارهای شناختی پشت این استعاره‌ها وجود دارد؟ چگونه این استعاره‌ها معانی جدید و پیچیده را از طریق ترکیب عناصر ساده و ملموس تولید می‌کنند؟ این استعاره‌ها چه نقشی در زیبایی‌شناسی، معناپردازی و انتقال مفاهیم فلسفی و عرفانی اثر ایفا می‌کنند از جمله سوالاتی است که در انتهای این پژوهش به آنها پاسخ داده خواهد شد.

روش تحقیق در این پژوهش، کتابخانه‌ای می‌باشد و نتایج به دست آمده به روش توصیفی - تحلیلی طبقه‌بندی شد. این کار همراه با آمار است تا دیدگاهی کلی از تصاویر و نحوهٔ کاربرد آن‌ها، هم از نظر کمی و هم از نظر کیفی ارائه گردد. کلیهٔ منابع کتابخانه‌ای مرتبط با موضوع شامل:کتاب‌های تاریخی و مقالات پیرامون موضوع استعارهٔ مفهومی به منظور دستیابی به چارچوب نظری پژوهش مورد مطالعه قرار می‌گیرد. سپس مطالب جمع‌آوری شده مورد بررسی قرار می‌گیرد و مضامین مربوط به موضوع پایان‌نامه مشخص و شواهد شعر از مثنوی لیلی و مجنون نظامی استخراج شود. طبقه‌بندی و تحلیل یافته‌ها، تنظیم و تدوین پایان‌نامه با ارائهٔ نتایج آماری از مراحل دیگر پژوهش می‌باشد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

ضرورت این پژوهش از آنجا ناشی می‌شود که استعاره‌های مفهومی، به‌ویژه در ادبیات کلاسیک فارسی همچون مثنوی لیلی و مجنون، ابزار مهمی برای درک عمیق‌تر مفاهیم پیچیده و زیبایی‌شناسی ادبی هستند. (امامی؛ صحرایی،۱۴۰۲: ۱۵) بررسی استعاره‌های مرتبط با پدیده‌های طبیعی و حیوانات در این اثر، براساس نظریه آمیزه مفهومی، نه‌تنها به کشف چگونگی ترکیب مفاهیم و تولید معانی جدید در ذهن مخاطب کمک می‌کند، بلکه به شناخت بیشتر از نحوه درک و بیان شاعرانه مفاهیم عاشقانه، عرفانی و فلسفی منجر می‌شود. اهمیت این پژوهش در این است که با تحلیل لایه‌های استعاری و مفهومی، افق‌های تازه‌ای برای فهم ساختار ذهنی شاعر و خواننده گشوده و پل ارتباطی میان عناصر طبیعی، حیوانی و مفاهیم

انسانی برقرار می‌کند. این تحقیق همچنین می‌تواند الگویی برای مطالعات بینارشته‌ای در زمینه زبان‌شناسی شناختی و ادبیات کلاسیک فارسی فراهم کند.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در این بخش به مقاله‌ها و پژوهش‌هایی که در مورد مثنوی‌هلی لیلی و مجنون نظلمی به رشته تحریر در آمده است می‌پردازیم. اگر چه تاکنون استعاره‌های مفهومی مثنوی لیلی و محنون نظامی از دیدگاه (فوکونیه و ترنر ، ۲۰۰۲-۱۹۹۸) و انواع فضاهای ذهنی، مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته‌اند. بنابراین لازم است از این دیدگاه نیز مورد بررسی قرار بگیرد. یاسمی (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان «بررسی و تحلیل استعاره‌های مفهومی در غزلیات فارسی دیوان شهریار» به مطالعهٔ استعاره‌های مفهومی در غزلیات شهریار در چارچوب زبان‌شناسی شناختی پردخته است. نتایج این پژوهش بیانگر آن است که: «در بعد هستی‌شناختی بسامد استعاره‌ها فراوان‌تر است و ۱۲۶ مورد در میان ابیات مورد بحث یافت شد. استعاره‌های جهتی در این غزلیات کمتر به کار رفته و بسامد آن در میان ابیات مورد مطالعه ۴۰ نمونه است. استعاره‌های ساختاری نیز که در حکم جانشینی مفهومی به جای مفومی دیگر است دارای بسامد ۴۶ مورد است که نسبت به هستی‌شناختی بسیار اندک است.»

در پژوهشی دیگر دهمرده (۱۳۹۸) در پژوهش خود به بررسی استعاره های بوستان سعدی براساس نظریه آمیزه مفهومی پرداخته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد، تمام استعاره‌های بوستان سعدی را می‌توان براساس حوزه‌های مفهومی که در ساخت انواع فضاهای ذهنی مطرح شده در نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی نقش دارند، هچنین بر اساس نوع شبکه تلفیقی به‌کار رفته در آن‌ها مورد توصیف و تحلیل قرار داد. بر این اساس، شبکهٔ تک‌دامنه‌ای بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. پس از آن، شبکهٔ آینه‌ای، شبکهٔ ساده و شبکهٔ دودامنه‌ای در جایگاه بعدی قرار دارند.

توفیقی و شکیبا در سال (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «استعاره‌ی مفهومی و سرنوشت چهار رباعی منسوب به خیام» به بررسی و تحلیل استعارهٔ مفهومی در رباعیات اصیل و انتسابی به عمرخیام پرداخته‌اند. نتایج حاصل از این پژوهش گویای آن است که در مجموع ۱۷۸ رباعی، ۱۵ نگاشت بنیادی دیده می‌شود. ۶ نگاشت در هر دو گروه (اصیل و انتسابی) بسامد بالایی دارد و می‌توان رباعی‌هایی را اصیل دانست که به این نگاشت‌ها نزدیک باشند.

در پژوهشی با عنوان اردبیلی و همکاران (۱۳۹۴) «پیوستگی معنایی متن از منظر نظریه آمیختگی مفهومی» به بررسی پیوستگی معنایی در قصهٔ سگ سفید از مجموعه قصه‌های بلوچی (بخشی‌زاده گشتی، ۱۳۸۲) پرداخته و مانند پژوهش پیشین در صدد آشکارسازی سطوح

شناختی متمایز و پیچیدگی‌های نهان ذهنی در سطوح مختلف قصه‌ها شده است.

در پژوهشی دیگر اردبیلی و روشن (۱۳۹۲) در تألیفی با عنوان «مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی» به بررسی معناشناسی شناختی در هفت فصل می‌پردازد و در فصل ششم و هفتم کتاب به ترتیب به تبیین نظریه فضاهای ذهنی و آمیزهٔ مفهومی می‌پردازد.

بهنام در سال (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس» با توجه به انگارهٔ معرفت بصری است، نگاشتی که در عرفان مطرح است به تشریح کلان استعارهٔ معرفت نور است و استعارهٔ گستردهٔ جهان غیب نور است، پرداخته و از این رهیافت استعاره‌های خرد چون: نور خدا است، نور خوراک است، نور مکان است، نور چراغ هدایت است، نور ولی کامل است که درون همان کلان استعاره جای دارند؛ مطرح می‌کند.

در پژوهش‌های خارج از ایران نیز به پژوهش‌هایی می‌پزدازیم که در آن انسا (۲۰۱۰) زیر ساخت‌های فرهنگی استعارهٔ مفهومی در حیطهٔ احساسات در دو زبان آکان و انگلیسی را مورد تحلیل قرار داده است. در این پژوهش براساس چارچوب کلی نظریهٔ استعاره مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) دو استعارهٔ مفهومی «عشق، رابطه سفر است» و «عصبانیت، مایع داغی در ظرف است» و همچنین حوزه‌های مبدأ و مقصد این استعاره‌ها بررسی شده است. نتیجهٔ این پژوهش این است که فرهنگ تأثیر زیادی در بیان مفاهیم احساسی دارد و نحوهٔ استفاده از استعاره‌های مختلف ریشهٔ فرهنگی دارد.

در پژوهشی دیگر در همین زمینه آپرسجان (۱۹۹۷) استعاره‌های احساسات و برداشت متقابل زبانی از احساسات را براساس مطالعات لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) بررسی کرده است. دستاوردهای این پژوهش حاکی از این است که زبان‌شناسان شناختی مانند لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) بر اهمیت استعاره برای توصیف اندیشه و ذهن تاکید می‌کنند. آپرسجان معتقد است که این استعاره حوزه‌های مختلفی دارد و او با انجام پژوهش بر روی زبان‌های انگلیسی و روسی نشان داد، استعاره‌های مختلف خصوصیات زبانی و میان زبانی مختلفی را نشان می‌دهد. اینکه استعاره‌های عواطف براساس پدیده‌هایی که حوزه مبدأ را برای نگاشت استعاری شکل می‌دهند و نیز نوع نگاشتی که رخ می‌دهد، باهم متفاوتند.

۲. استعاره‌های مفهومی در مثنوی لیلی و مجنون

۲-۱. مبانی نظری پژوهش

۲-۱-۱. استعاره از دیدگاه سنتی

استعاره از دیرباز یکی از مباحث مهم در ارتباطات کلامی بوده که ذهن بسیاری از اندیشمندان را به خود مشغول کرده است. به طور لغوی، استعاره به معنای «عاریه گرفتن» لفظ از معنی حقیقی و به کار بردن آن در معنای مجازی بر اساس شباهت است. (نصیریان،۱۳۸۷) در دیدگاه سنتی، استعاره نوعی مجاز و تشبیه فشرده محسوب می‌شود که بیشتر جنبه زیباشناختی دارد و عمدتا در شعر کاربرد دارد. (شمیسا، ۱۳۸۷؛ صفوی، ۱۳۸۷) این دیدگاه، استعاره را واژه‌محور و نوعی انحراف از زبان متعارف می‌داند که فقط در زبان ادبی و بلاغی کاربرد دارد. (لیکاف و جانسون، ۱۹۹۹؛ترجمهٔ هاشمی) با این حال، نظریه‌های نوین به ویژه دیدگاه شناختی، نقش استعاره را فراتر از ادبیات برده و آن را ابزاری اصلی در تفکر و زبان روزمره می‌شناسند که در درک و سازماندهی مفاهیم پیچیده بسیار مؤثر است. (لیکاف، ۱۹۹۳، ترجمهٔ هاشمی)

۲-۱-۲. استعاره و نظریهٔ تعاملی

آی، ای، ریچاردز، نخستین نظریه‌پرداز ادبی انگلیسی بود که در کتاب «فلسفهٔ بلاغت» (۱۹۳۶)، دیدگاه تعاملی[۱] استعاره را که به عنوان نخستین نظریهٔ مدرن، جایگزین و رقیب نظریه‌های سنتی استعاره شد، مطرح کرد و ماکس بلک فیلسوف آذری تبار انگلیسی-آمریکایی (۱۹۸۸-۱۹۰۹) آن را بسط و گسترش داد. نظریه‌های تعاملی دو ادعای اصلی دارند؛ نخست این که استعاره‌ها یک محتوای شناختی تفکیک‌ناپذیر دارند. دیگر این که این محتوای شناختی (معنی) از طریق تعامل نظام‌های شناختی متفاوت تولید می‌شوند. باور این نظریه‌پردازان تعاملی بر این بود که محتواهای شناختی استعاره‌ها حتی اگر از عبارت تحت اللفظی تبعیت نکند می‌تواند صادق باشد. (ریچاردز،۱۳۸۲: ۱۱۰)

همچنین، دیدگاه جدیدی که ریچاردز دربارهٔ استعاره مطرح کرد، پس از فروکش کردن تدریجی موج پوزیتویسم رواج یافت. در تاریخ بلاغت، او استعاره را نوعی تردستی و مهارت برای تزئین و آرایش کلام و قدرت اضافی زبان به شمار آورده، و نه شکل لازم آن. (همان: ۱۰۰) ریچاردز با اعتراض به این اصل می‌گوید استعاره اصل همیشه زنده و حاضر زبان است و آدمی بدون استعاره قادر به سخن گفتن نیست، استعاره را حتی از زبان خشک علمی هم نمی‌توان ریشه کن کرد. نظریه بلاغت سنتی، استعاره را موضوعی زبانی و محدود به جابه‌جایی کلمات قلمداد می‌کند و انواع محدودی از استعاره‌ها را مورد توجه قرار می‌دهد، در صورتی که

[۱] Interaction theory

تفکر اساسا استعاری و حاصل مقایسه است، تلاش ریچاردز برای این بود تا مباحث بلاغی را به عرصه زنده زندگی بکشاند و بلاغت را زنده و کارآمد نشان دهد. او استعاره را از سطح تشبیه فراتر می‌برد و تلاش می‌کند تا مهارت‌های استعاری را به دانشی صریح و روشن تبدیل کند، استعاره اساسا قرض گرفتن و داد و ستد میان تصورات و معامله میان بافت‌هاست و مهارت در استعاره، مهارت در زندگی است. (همان: ۱۰۴)

۲-۱-۳. استعاره و نظریهٔ کنش گفتاری

نظریهٔ کنش گفتاری بر اساس یکسری اصول مطرح شده از سوی گرایس (۱۹۷۵) مطرح شد. ایدهٔ اساسی این نظریه این است که در یک استعاره، یعنی درک آنچه گوینده می‌خواهد با آن (استعاره) به ما منتقل نماید و درک منظور مخاطب، زمانی به بهترین و کامل‌ترین وجه صورت می‌گیرد که بین گوینده و مخاطب، (گرایس، ۱۹۷۵: ۴۷) به شیوهٔ مستقیم یا غیر مستقیم با ایجاد کنش و گفت‌وگو (احمدی راد،۱۴۰۲: ۱۲۴) ارتباط عمیق، ظریف و مناسبی برقرار شود. (گرایس، ۱۹۷۵: ۴۷)

گرایس (۱۹۷۵) در مقالهٔ خود با عنوان «منطق و مکالمه»[۱] تفاوتی میان «معنای موقعیتی»[۲] سخن (معنایی که یک سخن در موقعیت خاصی از کاربرد خویش دارد) و «معنای بی‌زمان»[۳] سخن (معنایی که یک سخن در کاربرد معمول خویش و مستقل از هر زمان خاص دارد) قائل شده است. این شکل اخیر معنا می‌تواند با معنای حقیقی یا اصطلاحی مشترک باشد. در استعاره، گوینده قصد دارد مخاطب را مجبور کند تا معنای موقعیتی سخن او را تا حدودی از طریق فهم معنای بدون زمان آن کشف کند. نظریهٔ گرایس عملا یک نوع نظریهٔ کاربردی استعاره است که خود در واقع، نوعی از کاربرد نظریهٔ استعاره است. گرایس برای این که مشخص شود که آیا چیزی در سخن گوینده نهفته است، اصل همکاری[۴] را به کار برده است، در اصل همکاری چهار قاعده کلی وجود دارد که عبارتند از کمیت،[۵] کیفیت،[۶] ارتباط،[۷] و روش.[۸] قاعدهٔ کمیت: دادن اطلاعات به اندازهٔ لازم نه کم و نه زیاد. قاعدهٔ کیفیت: گفتن آنچه شما معتقدید که حقیقت است و پرهیز از گفتن چیزی که سند کافی ندارید. قاعدهٔ ارتباط: گفتن چیزی که به ارتباط مربوط است. قاعدهٔ روش: تنوع چیزها، اما مهم‌تر از همه

---

۱ Logic and Conversation
۲ occasional meaning
۳ timeless
۴ co-operative principle
۵ quantity
۶ quality
۷ relation
۸ manner

باید شفاف باشد، نه تعبیر مبهم، پرهیز از ابهام، باور داشتن، منظم بودن. (همان: ۴۷ و ویلسون[۱]، ۲۰۰۸: ۲۳)

۲-۱-۴. زبان‌شناسی شناختی

زبان‌شناسی شناختی رویکردی است که بر زبان به عنوان وسیله‌ای برای سامان‌دهی، پردازش و انتقال اطلاعات تأکید می‌کند. در این رویکرد زبان نظامی از مقوله‌ها در نظر گرفته می‌شود و ساختار صورت زبان فقط به عنوان پدیده‌ای مستقل بررسی نمی‌شود، بلکه به عنوان نمودی از نظام مفهومی کلی، اصول مقوله‌بندی، سازوکارهای پردازش و تأثیرهای تجربی و محیطی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. (گیرارتز، د. ۱۳۸۵)

همچنین، زبان‌شناسی شناختی رویکردی در مطالعهٔ زبان است که به بررسی رابطه میان زبان انسان، ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی او می‌پردازد. به عبارت دیگر، در زبان‌شناسی شناختی تلاش می‌شود تا مطالعه زبان براساس تجربیات ما از جهان، نحوهٔ درک و شیوهٔ مفهوم‌سازی باشد. بنابراین، مطالعهٔ زبان از این نگاه، مطالعهٔ الگوهای مفهوم‌سازی است، با مطالعهٔ زبان می‌توان به ماهیت و ساختار افکار و آراء ذهن انسان پی برد. در این نگرش، فرض بر آن است که زبان الگوهای اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان را منعکس می‌کند. (ایوانز و گرین، ۱۳۸۵، ص. ۵۳).

۲-۱-۵. آمیزهٔ مفهومی

نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی از دو سنت در درون معناشناسی شناختی برمی‌خیزد: نظریهٔ استعارهٔ مفهومی و نظریهٔ فضاهای ذهنی. نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی از لحاظ معماری و دغدغه‌های مرکزی، بیشتر به نظریهٔ فضاهای ذهنی نزدیک است و برخی زبان‌شناسان شناختی به صراحت آن را بسط این رویکرد می‌دانند. این به دلیل دغدغهٔ مرکزی آن با جنبه‌های پویای ساخت معنی و وابستگی آن به فضاهای ذهنی و ساخت فضای ذهنی به‌عنوان بخشی از معماری آن است. اما نظریهٔ آمیزه یک نظریهٔ متمایز است که برای توصیف پدیده‌هایی، تکوین یافته است که نظریهٔ فضاهای ذهنی و نظریهٔ استعارهٔ مفهومی نتوانسته‌اند به صورتی مناسب آن‌ها را توصیف کنند. خلاصه، نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی پیچیدگی نظری خاصِ خود را دارد. نکته مهم نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی این است که ساختِ معنا نوعا شامل ادغام یک ساختار است که به بیشتر شدن مجموعهٔ اجزایش می‌انجامد. نظریه‌پردازان آمیزه استدلال می‌کنند که این فرایند ادغام با آمیزهٔ مفهومی یک عملیات شناختی عام و پایه است که برای نحوهٔ تفکر ما حیاتی است (فودور و لپور، ۱۹۹۶).

---

[۱] Wilson

۲-۱-۵-۱. ماهیت آمیزه

نگاشت استعاری در استعارهٔ جراح قصاب است با چارچوب ادغام مفهومی بهتر از نگاشت دو حوزه توصیف می‌شود. این به این دلیل است که ادغام مفهومی به فضای آمیزه منجر می‌شود، فضایی که سازوکار توصیف ساختار نوظهوری را امکان‌پذیر می‌سازد که در حوزه‌های ورودی وجود ندارد. ما همچنین دیدیم که خلاف واقع‌ها، مانند مثال کلینتون به‌مثابه رئیس جمهور فرانسه، توسط یک شبکهٔ ادغام توصیف می‌شوند که به آمیزه منجر می‌شود. چون فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) ابتدا نظریهٔ خود را در یک مقالهٔ مهم مطرح کردند، مقدار قابل توجهی از شواهد مربوط به آمیزهٔ مفهومی در گستره‌ای از پدیده‌های غیرزبانی انباشته شده است. یکی از ادعاهای فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) این است که آمیزهٔ یک عملیات عام و همه جا حاضر است، که در توانایی‌های شناختی انسان نقش مرکزی ایفا می‌کند. فوکونیه و ترنر با هماهنگی با تعهد شناختی، استدلال می‌کنند که آمیزهٔ مفهومی نه تنها در زبان بلکه در اندیشهٔ انسان، به طور کلی، نقش اساسی دارد.

۲-۲. استعاره‌های مفهومی پدیده‌های طبیعی و حیوانات در لیلی و مجنون

در این بخش پس از توضیحی مختصر در مورد فضاهای ذهنی انواع مفاهیم مورد استفاده در فضاهای ذهنی به کار رفته در استعاره‌های لیلی و مجنون دسته‌بندی شده‌اند. برای هر دسته از این استعاره‌ها، مثال‌هایی از مقدمه و باب‌های مختلف لیلی و مجنون بیان شده است. سپس بسامد درصد و میانگین استفاده از هر دسته و همچنین سطح معناداری استفاده از هر کدام ارائه گردیده است.

۲-۲-۱. حوزهٔ مفهومی «پدیده‌های طبیعی»

نظامی در منظومهٔ لیلی و مجنون به‌طور گسترده‌ای از «پدیده‌های طبیعی» به عنوان عناصر اصلی در ساخت استعاره‌ها بهره برده است. این پدیده‌ها مانند گل، درخت، خار، خورشید، آتش، طوفان و موارد مشابه، به‌عنوان دروندادِ اول در فرایند استعاری به کار می‌روند تا مفاهیم انتزاعی و پیچیده‌تری که دروندادِ دوم هستند، برای مخاطب ملموس‌تر و قابل درک‌تر شوند. به طور معمول، فضای عام این استعاره‌ها «هستار» (یعنی موجودات یا اشیاء عینی) است و گاهی نیز فضاهای «کنش» و «فاعل» به عنوان چارچوب‌های دیگر در فرایند استعاری دیده می‌شوند. در این نمونه‌ها شاعر با بهره‌گیری از عناصر طبیعی، معانی عمیق‌تری را درباره مفاهیمی مانند عشق، قدرت، زیبایی و تحول بیان می‌کند که در قالب نمادهای آشنا برای مخاطب قابل تصور و فهم می‌شوند.

نمونه‌هایی از این ا ستعاره‌ها در لیلی و مجنون ن شان می‌دهد که چگونه نظامی با ترکیب ف ضاهای ذهنی مختلف، از طریق چارچوب‌های آمیخته (blend) معانی نوینی خلق کرده ا ست. مثلا در بیت «زین هفت پرند پرنیان رنک/ گرپای برون نهی خوری سنک» «هفت پرند» استعاره از «افلاک و عالم جسمانی» است که فضای عام آن «هستار» می‌باشد و شاعر در آن به جهانی فراتر از عالم مادی اشاره می‌کند.

یا در مثالی دیگر، «همی ر سد سیل» ا ستعاره‌ای ا ست که با ا ستفاده از پدیده طبیعی سیل، مفهوم خطر و نابودی را منتقل می‌کند. همچنین ا ستعاره «دیو باد» به معنای گردباد و «چشمه آب» که نماد رخسار لطیف است، از دیگر نمونه‌هایی هستند که فضای استعاری «هستار» را پر کرده‌اند و مفاهیم انسانی و انتزاعی را به‌صورت ملموس بیان می‌کنند. این نوع ا ستعاره‌ها ن شان‌دهنده توانایی شاعر در ا ستفاده از عنا صر طبیعی برای بیان اح سا سات و مفاهیم انسانی در قالبی زنده و قابل فهم است.

در جدول (۱-۱) برای حوزهٔ مفهومی «پدیده‌های طبیعی» مثال‌های بی شتری بیان گردیده است.

جدول (۱-۱) نمونه‌های بیشتر برای حوزه مفهوم «پدیده‌های طبیعی»

بیت	دروناد ۱	دروناد ۲	فضای عام	فضای آمیخته
(۱-۸) از هفت خزینه در گشاده بر چار گهر قدم نهاده (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۲)	هفت خزینه	هفت آسمان	هستار	هفت خزینه کنایه از هفت آسمان است و چهار گهر چهار عنصر است که زیر قدم نهاده و بر فراز فلک رفته است.
(۱-۹) از هفت خزینه در گشاده بر چار گهر قدم نهاده (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۲)	چار گهر	زیر قدم نهادن و بر فراز آسمان رفتن	هستار	هفت خزینه کنایه از هفت آسمان است و چهار گهر چهار عنصر است که زیر قدم نهاده و بر فراز فلک رفته است.

(۱-۱۰) بر هفت فلک دو (که) بستند نظاره تست هر چه هستند (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۲)	هفت فلک	افلاکیان	هستار	افلاکیان در دو طرف راه تو برای نظاره دو صفت بسته‌اند.
(۱-۱۱) برخیزهلا نه وقت خوابست مه منتظر تو آفتابست (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۲)	مه، آفتاب	کسب نور	هستار	ماه و آسمان منتظر آفتاب وجود توست برای کسب نور.
(۱-۱۲) دراجه مشتری بدان نور از راه تو گفته چشم بد دور (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۳)	مشتری، سیاره	برج مشتری	هستار	برج مشتری با زبان نور می‌گوید که چشم بد از راه تو دور باد.
(۱-۱۳) چون زلزله ریزد آب ساید درزی ز خریطه واگشاید (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۲۱)	زلزله	زلزله	هستار	چون زلزله خاک را فروریزد و آب هم آن را بساید یکی از درزهای خاک گشوده شده و آن درز به مرور زمان وادی و دشتی می‌شود.
(۱-۱۴) وان درز بصدمه‌های ایام وادی کده شود سرانجام (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۲۲)	وادی	دره و جای گشاده میان دو کوه است.	هستار	درزهای خاک گشوده شده و آن درز به مرور زمان وادی و دشتی می‌شود.
(۱-۱۵) هم سنگ درین رهست و هم چاه میدار زهر دو چشم برراه	سنگ و چاه	هوشیار بودن در راه عشق، در امان	هستار	در راه عشق سنگ و چاه بسیار زیاد است

(لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۸۸)		ماندن در راه عشق		راه را ببین تا از چاه و سنگ در امان بمانی.
(۱۶-۱) سیاره شب پر از عوان شد بر دجله نیلگون روان شد (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۴۰)	سیاره	کشتی تندرو	هستار	سیاره اینجا به معنی کشتی تندرو است و عوان بفتح عین مهمله به معنی زن جوان یعنی کشتی تندرو شب از ستارگان پر از زن جوان سپید اندام شده و بر دجله نیلگون فلک به راه افتاده و رفت و صبح بردمیده است.
(۱۷-۱) افتاد بر آفتاب گردم نزدیک شد آفتاب زردم (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۵۵)	آفتاب	آفتاب لب‌بام هنگام غروب	هستار	پیکر آفتاب گرد و زحمت کش من از کار افتاد و وجودم بر لب بام غروب رسید.
(۱۸-۱) جبهه زفروغ جبهت خویش افروخته صد چراغ در ئیش (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۷۴)	جبهه	منازل قمر	هستار	جبهه در اینجا به معنی یکی از منازل قمر است.
(۱۹-۱) از پره دشت سوی آن سنک گردی برخاست توتیا رنک (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۸۱)	دشت	دامان دشت	هستار	از پره دشت به معنای دامان دشت است که گردوخاکی بلند شد که مانند رنگ توتیا بود.

جدول (۲-۱) بسامد، درصد و میانگین برای استفاده حوزه مفهومی «پدیده‌های طبیعی» در ساخت استعاره‌های لیلی و مجنون را نشان می‌دهد.

جدول (۲-۱) بسامد، درصد و میانگین استفاده از حوزه مفهومی «پدیده‌های طبیعی»

حوزه مفهومی	میانگین	درصد	بسامد
«پدیده‌های طبیعی»	۱۶/۳۶	۱۹/۳۶	۲۱۳
تعداد کل استعاره‌ها	۱۱۰۰	۱۰۰	۱۱۰۰
تعداد کل اشعار	۴۷۰۰	۱۰۰	۴۷۰۰

براساس نتایج جدول (۲-۱) بسامد استفاده از حوزه مفهومی «پدیده‌های طبیعی» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی ۲۱۳ می‌باشد. ۱۹/۳۶ درصد از کل استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی به حوزه مفهومی «پدیده‌های طبیعی» اختصاص یافته است و میانگین استفاده از آن ۱۶/۳۶ می‌باشد.

با بسامد مورد استفاده در آزمون خی برای حوزه مفهومی «پدیده‌های طبیعی» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی در جدول (۳-۱) مشاهده شده است.

نتایج آزمون خی ۲ برای حوزه مفهومی «پدیده‌های طبیعی» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی در جدول (۳-۱) آمده است.

جدول (۳-۱) نتایج آزمون خی ۲ برای حوزه مفهومی «پدیده‌های طبیعی» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی

میزان خی ۲	۶/۹۹۸
درجه آزادی	۱
سطح معناداری	۰/۰۰۵

براساس نتایج جدول (۳-۱) میزان خی ۲ برابر با ۶/۹۹۸ درجه‌ی آزادی برابر با ۱ و سطح معناداری برابر با ۰/۰۰۵ است. سطح معناداری ۰/۰۰۵ و کمتر از ۰/۰۵ می‌باشد (۰/۰۰۵ < ۰/۰۵). از لحاظ آماری، این رابطه معنی‌دار است. در نتیجه بسامد استفاده از حوزه مفهومی «پدیده‌های طبیعی» به عنوان زیر مجموعه‌ای از انواع حوزه‌های مفهومی استفاده شده در استعاره‌های لیلی و مجنون معنی‌دار است و فرضیه صفر مبنی بر عدم وجود تفاوت معنی‌دار در میزان استفاده از انواع حوزه‌های مفهومی در ساخت فضاهای ذهنی مطرح شده در نظریه‌ی آمیزه مفهومی در استعاره‌های لیلی و مجنون رد می‌گردد. به عبارت دیگر، استفاده از حوزه مفهومی «پدیده‌های طبیعی» در ساخت فضاهای ذهنی استعاره‌های لیلی و مجنون معنادار می‌باشد.

۲-۵. حوزهٔ مفهومی «حیوانات»

در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی، حیوانات به عنوان یکی از مهم‌ترین فضاهای ذهنی در ساخت استعاره‌ها نقش برجسته‌ای دارند. در این استعاره‌ها، حیوانات معمولا به عنوان درونداد اول به کار می‌روند و ویژگی‌ها و خصوصیات خاص آن‌ها که از دل فرهنگ و باورهای هر جامعه نشأت می‌گیرد، برای بیان مفاهیم و ویژگی‌های انسانی (درونداد دوم) به کار گرفته می‌شوند. این فرایند فرافکنی و ترکیب فضاها، باعث ایجاد فضای آمیخته‌ای می‌شود که استعاره‌های غنی و قابل فهمی را برای مخاطب شکل می‌دهد. به عنوان مثال در بیت «زاوازه دو چ بلبل مست/ هر بلبله که بود بشکست»، بلبله استعاره‌ای از تمام غم‌های عالم است و یا در بیت «کای چون سک ظالمان زبون گیر/ دام از سر عاجزان برون گیر»، سگ به نماد افراد ظالم تبدیل شده است.

نمونه‌های دیگر نیز نشان می‌دهند که نظامی از حیوانات مختلف مانند بلبله، سگ، گاو، اسب و چهارپایان به شکل استعاری بهره برده است تا ویژگی‌های گوناگون انسانی، اعم از صفات مثبت و منفی را بازنمایی کند. در بیت «طیاره تند را شتابان / میراند چو باد در بیابان» استعارهٔ طیاره به معنای اسب است و سرعت و قدرت آن را نشان می‌دهد. همچنین، واژهٔ «جونی» که به آلتی اشاره دارد که به گردن گاو بسته می‌شود، در استعاره‌ای مرتبط با گاو به کار رفته است. این نمونه‌ها نشان می‌دهد که نظامی به‌طور هنرمندانه و دقیق، از ویژگی‌های نمادین حیوانات برای انتقال معانی پیچیده انسانی بهره گرفته و فرهنگ و باورهای زمان خود را در ساختار استعاری شعرش بازتاب داده است.

جدول (۴-۱) نمونه‌های بیشتر برای حوزه مفهوم «حیوانات»

بیت	درونداد ۱	درونداد ۲	فضای عام	فضای آمیخته
(۲۶-۱) از جای چومار حلقه برجست در حلقه زلف کعبه زد دست (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۸۰)	مار	مار هنگام جست و خیز حلقه می‌شود و آن گاه جستن می‌کند.	هستار	مار هنگام جست و خیز حلقه می‌شود و آن گاه پا به فرار می‌گذارد یا جستن می‌کند.
(۲۷-۱) ناگه سیهی شتر سواری	شتر، حیوان	قافله	هستار	ناگه سیاهی شتر سوار مانند گرزه ماری بر او بگذشت.

بگذ شت براو چو گرزه ماری (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۴۳)				
(۲۸-۱) مرغ فلکی برون شد از دام در مقصد صدق یافت آرام (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۵۹)	مرغ	آزاد شدن، رها یافتن	هستار	مرغ فلکی از دام آزاد شد و مقصد خود آرام گرفت
(۲۹-۱) آهوی ورا بسک نماید در نیش (پیش) سگانش آزماید (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۷۰)	سگ و حیوان	در نیش و دندان سگان او را آزمایش کند.	هستار	در نیش و دندان سگان او را آزمایش کند که چگونه او را می‌خورند.
(۳۰-۱) چون منعم خود شناختندش دم لابه کنان نواختندش (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۷۰)	سگ	جنبانیدن دم	هستار	جنبانیدن دم است با خضوع و خشوع
(۳۱-۱) کان آهوی بیگناه را دوش دادم بسک اینت خواب خرگوش (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۷۱)	خرگوش	غفلت	هستار	یعنی این غفلت من را ببین. یعنی سیفور سیاه شب از خورشید زر اندود شد.
(۳۲-۱) زان خواب مزاج بر (تر) گرفته زان مرغ چو مرغ پر گرفته	مرغ	خوشحال و شاد شدن	هستار	یعنی از آن مرغی که در خواب دیده از شادی چون مرغ پر برآورده بود.

(لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۸۰)				
(۳۳-۱) ترسم زرسن که مار دیده‌ام چه مار که اژده‌ها گزیده‌ام (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۸۱)	مار	مار گزیده از رسن سیاه و سپیده می‌ترسد.	هستار	در مثل است که مار گزیده از زسن سیاه و سپید می‌ترسد.
(۳۴-۱) باغ ارچه زبلبلان پر آبست انجیر نواله غرابست (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۹۵)	بلبل	آبروی باغ به وجود بلبل است	هستار	یعنی آبروی باغ به وجود بلبل است ولی انجیر باغ نواله غراب است.
(۳۵-۱) گنجی که کشیده بود ماری از حلقه بگرد او حصاری (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۲۳۳)	مار	شوهر لیلی	کنش	از مار و اژدها در این بیت لیلی مقصود است
(۳۶-۱) گرچه گهری گران‌بها بود چون مه بدهان اژدها بود (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۲۳۳)	اژدها	شوهر لیلی	کنش	از مار و اژدها در این بیت لیلی مقصود است

جدول (۵-۱) بسامد، درصد و میانگین برای استفاده حوزه مفهومی «حیوانات» در ساخت استعاره‌های لیلی و مجنون را نشان می‌دهد.

جدول (۵-۱) بسامد، درصد و میانگین استفاده از حوزه مفهومی «حیوانات»

بسامد	درصد	میانگین	حوزه مفهومی
۱۵۳	۱۳/۹۰	۱۰/۹۰	«حیوانات»
۱۱۰۰	۱۰۰	۱۱۰۰	تعداد کل استعاره‌ها
۴۷۰۰	۱۰۰	۴۷۰۰	تعداد کل اشعار

براساس نتایج جدول (۵-۱) بسامد استفاده از حوزه مفهومی «حیوانات» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی ۱۵۳ می‌باشد. ۱۳/۹۰ درصد از کل استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی به حوزه مفهومی «حیوانات» اختصاص یافته است و میانگین استفاده از آن ۱۰/۹۰ می‌باشد. بسامد مورد استفاده در آزمون خی برای حوزه مفهومی «حیوانات» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی در جدول (۶-۱) مشاهده شده است.

نتایج آزمون خی ۲ برای حوزه مفهومی «حیوانات» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی در جدول (۶-۱) آمده است.

جدول (۶-۱) نتایج آزمون خی ۲ برای حوزه مفهومی «حیوانات» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی

میزان خی ۲	۸/۲۳۴
درجه آزادی	۱
سطح معناداری	۰/۰۰۵

براساس نتایج جدول (۶-۱) میزان خی ۲ برابر با ۸/۲۳۴ درجه‌ی آزادی برابر با ۱ و سطح معناداری برابر با ۰/۰۰۵ است. سطح معناداری ۰/۰۰۵ و کمتر از ۰/۰۵ می‌باشد (۰/۰۰۵ < ۰/۰۵). از لحاظ آماری، این رابطه معنی‌دار است. در نتیجه بسامد استفاده از حوزهٔ مفهومی «حیوانات» به عنوان زیر مجموعه‌ای از انواع حوزه‌های مفهومی استفاده شده در استعاره‌های لیلی و مجنون معنی‌دار است و فرضیهٔ صفر مبنی بر عدم وجود تفاوت معنی‌دار در میزان استفاده از انواع حوزه‌های مفهومی در ساخت فضاهای ذهنی مطرح شده در نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی در استعاره‌های لیلی و مجنون رد می‌گردد. به عبارت دیگر استفاده از حوزهٔ مفهومی «حیوانات» در ساخت فضاهای ذهنی استعاره‌های لیلی و مجنون معنادار می‌باشد.

۳. نتیجه گیری

تحلیل داده‌های به‌دست آمده از بررسی استعاره‌های مثنوی لیلی و مجنون نظامی نشان داد که مطابق با نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی، بسیاری از استعاره‌ها تنها بر اساس مطابقت مستقیم میان حوزه‌های مبدأ و مقصد قابل توضیح نیستند. برای مثال، استعارهٔ «سخن گفتن مردگان» سعدی را نمی‌توان صرفا با تطابق حوزه‌ها فهمید بلکه باید فرآیند فرافکنی و ترکیب فضاهای ذهنی مختلف (دنیای مردگان و دنیای زندگان) به فضای آمیخته را در نظر گرفت که منجر به خلق استعاره‌های نوین می‌شود.

در این پژوهش استعاره‌های مرتبط با «پدیده‌های طبیعی» و «حیوانات» در لیلی و مجنون بر اساس نظریهٔ فاکونیه و ترنر تحلیل شدند و نشان داده شد که تمامی استعاره‌ها از ترکیب دو فضای دروندادی همراه با چارچوبی مشترک یا متفاوت به فضای آمیخته تولید شده‌اند؛

همچنین وجود فضای عامی که اشتراکات دو فضای مبدأ و مقصد را شامل می‌شود، امکان بررسی استعاره‌ها از دیدگاه فضاهای ذهنی را فراهم می‌کند.

نتایج آماری پژوهش نیز نشان داد که از مجموع ۱۱۰۰ استعاره مفهومی یافت شده، حوزه «پدیده‌های طبیعی» با ۳۶/۱۹ درصد و حوزه «حیوانات» با ۹۰/۱۳ درصد بیشترین فراوانی را دارند که بیانگر توجه نظامی به بازتاب جهان مادی و مفاهیم انسانی است. آزمون خی‌دو تأیید کرد که ارتباط معناداری بین انواع استعاره‌های مفهومی وجود دارد و نظامی به زندگی روزمره و ویژگی‌های انسانی در قالب استعاره توجه ویژه‌ای داشته است. این نتایج با پژوهش دهمرده (۱۳۹۸) دربارهٔ استعاره‌های بوستان سعدی هم‌راستا است که نشان می‌دهد تمام استعاره‌ها را می‌توان با نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی و بر اساس شبکه‌های ترکیبی مختلف تحلیل کرد، به‌گونه‌ای که شبکه تک‌دامنه‌ای بیشترین بسامد را داشته است.

کتاب‌شناسی

احمدی‌راد، سارا (۱۴۰۲)، «عناصر داستانی در روایت «انکارکردن موسی (ع) بر مناجات شبان» بر اساس نظریهٔ بدخوانی خلاق هرولد بلوم»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ۲، شمارهٔ ۳، صص ۱-۲۴

امای، سعید؛ صحرایی قاسم (۱۴۰۲)، «تقابل زشتی و زیبایی با ویرانگری و بسامانی در منظومه‌های ادب غنایی بر اساس رویکرد کلود استروس»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ اول، شمارهٔ ۲، صص ۱۳۷-۱۱۳

ایوانز، وی. و گرین، م. (۱۳۸۴). ***معناشناسی شناختی***: درآمدی بر نظریه‌های معاصر. ترجمه‌ی رضا نیلی‌پور و نرگس خسروی. تهران: انتشارات علمی.

خادم‌زاده، وحید؛ سعیدی‌مه، محمد (۱۳۹۳)، «استعاره‌های مفهومی علیت در دیدگاه لیکاف»، ***پژوهشنامهٔ علوم انسانی***، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۷، صص۷-۳۳

داوری اردکانی، رضا و همکاران (۱ ۳۹۳)، ***زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی***، تهران: هرمس.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، ***لغت نامه***، جلد۲، تهران: دانشگاه تهران.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۲)، ***درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی***، تهران: سمت.

ریچاردز، آی، ا (۱۳۸۲)، ***فلسفهٔ بلاغت***، ترجمهٔ علی محمدی آسیابادی، تهران: قطره.

سلیمانپور، مهوش (۱۴۰۱)، «نقش محوری شخصیت مجنون بر اساس نظریهٔ کنشگری گریماس»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ اول، شمارهٔ ۲، صص ۲۵۵-۲۶۶

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، ***بیان و معانی***، تهران: فردوس.

صفوی، کوروش (۱۳۷۹)، ***درآمدی بر معنی‌شناسی***، تهران: سورهٔ مهر.

صفوی، کوروش (۱۳۸۷)، ***استعاره از نگاه دیگر***، تهران: انجمن شاعران ایران.

فودور، ج. و لپور، ا) ۱۹۹۶.). The philosophy of language. Cambridge: Blackwell.

فوکونیه، گ. و ترنر، م) ۲۰۰۲.). The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York: Basic Books.

فیارتز،کورت (۱۳۹۰)، ***تصحیح فرضیهٔ تورات***: تعمل میان سلسله مراتب استعاری و مجازی، ترجمهٔ لیلا صادقی، تهران: نقش جهان.

قائمی نیا، علیرضا (۱۳۹۰ش)، ***معنی‌شناسی شناختی قرآن***، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

کووچس، زولتان (۲۰۱۰)، ***استعاره***: مقدمهٔ عملی، آکسفورد: دانشگاه آکسفورد.

گیرارتز، د. (۱۳۸۵). خوانش‌های پایه در زبان‌شناسی شناختی. ترجمهٔ مریم طهماسبی. تهران: انتشارات علمی فرهنگ

نصیریان، یدالله (۱۳۸۷)، ***علوم بلاغت و اعجاز قرآن***، تهران: سمت.

هاشمی، زهره (۱۳۸۹)، «نظریهٔ استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، ***ادب‌پژوهی***، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱۲، صص ۱۱۹-۱۴۰

هاشمی، زهره (۱۳۹۲)، «بررسی نظام‌های استعاری عشق در پنج متن عرفانی بر اساس نظریهٔ استعاره شناختی»، ***رسالهٔ دکتری***، مشهد: دانشگاه فردوسی.

هاوکس، ترنس (۱۳۷۷)، ***استعاره***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

ویلسون، آر جی (۲۰۰۸)، «پاسخ دیویدسونی به مسئلهٔ استعارهٔ مرده»، ***پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد***، دانشکدهٔ فلسفه، موسسهٔ پلی تکنیک ویرجینیا و دانشگاه ایالتی.

یاسمی، آرزو، (۱۴۰۲)، «بررسی و تحلیل استعارهٔ مفهومی صبح و شب در دیوان غزلیات فارسی شهریار»، ***اولین همایش بین المللی ادبیات***، زبان شناسی و علوم انسانی، همدان.

نصیریان، ی. (۱۳۸۷). بلاغت فارسی. تهران: انتشارات سمت

۱. .Grady, J. E. (۲۰۰۷). "Metaphor", in The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics, ed. Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, Oxford: Oxford University Press.
۲. Grice, H. P. (۱۹۷۵). Logic and cuonversation. In SYNTAX AND SEMANTICS, Vol. ۳, Speech Acts, ed.by Peter Cole and Jerry L .Morgan. New York : Academic Press.

Study of conceptual metaphors in the Mathnawi of Layli and Majnoon in “Natural Phenomena” and “Animals” based on Conceptual Blend Theory

Hajreh Rigi[۱] - *Dr. Farideh Okati[۲] - Dr. Ahmad Mojozi[۳]

۱. PhD student, Department of General Linguistics, Zabol Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

۲. Assistant Professor, Department of General Linguistics, Zabol Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran. (Corresponding author) Email: farideh.okati@uoz.ac.ir

۳. Assistant Professor, Department of General Linguistics, Zabol Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

Article Info (۱۱۵-۱۳۷)

Article type:
Research Article

Article history:
Receive: ۰۱/۰۱/۲۰۲۵

Accepte: ۲۶/۰۵/۲۰۲۵

Keyword:
Leyli and Majnun
Natural phenomena
Animals
Conceptual blend

ABSTRACT

This study examines conceptual metaphors in the Mathnawi of Layli and Majnoon Nezami, focusing on the two domains of “natural phenomena” and “animals”, based on the conceptual blend theory of Fauconnier and Turner (۱۹۹۸-۲۰۰۲). In this theory, metaphors are analyzed using mental spaces (two input spaces, a general space, and a mixed space). The findings show that among the ۱،۱۰۰ identified metaphors, the domains of “natural phenomena” with a frequency of ۲۱۳ (۱۹,۳۶٪) and “animals” with a frequency of ۱۵۲ (۱۳,۹٪) were the most used. The chi-square test (with a value of ۲,۲e-۱۶) confirmed that the difference between the frequencies of these metaphors is significant (p<۰,۰۵).

The results indicate that Nezami used these conceptual domains to reflect the tangible world and abstract concepts and created a deep connection between nature, animals, and human experiences. The high frequency of these metaphors also indicates the poet’s special attention to objective life and human interaction with the environment. This study emphasizes the richness of Nezami’s