https://dorl.net/dor/20.1001.1.23225793.1402.19.1.8.3 (علمی پژوهشی)

پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال نوزدهم، شمارهٔ اول، پیاپی ۳۵، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۲۳۰ -۱۹۹

# تحلیل استعاره‌های هستی‌شناختی در «حماسهٔ آرش» مهرداد اوستا، بر اساس الگوی لیکاف و جانسون[۱]

**فرشته شاه‌صنم***

دانش‌جوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

**احمد خواجه‌ایم****

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران(نویسندهٔ مسؤول)

**ابوالقاسم رحیمی*****

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

**حسن دلبری******

دانش‌یار زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

**تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۱۲**

**تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۲۸**

## چکیده

یکی از دستاوردهای زبان‌شناسی شناختی، کشف این حقیقت است که زبان‌ها برای ملموس کردن مفاهیم انتزاعی از استعاره‌های مفهومی بهره می‌برند. براساس دیدگاه لیکاف و جانسون (۲۰۰۳م) استعارهٔ مفهومی، با استفاده از حوزهٔ مبدأ که حوزه‌ای ملموس است، به توضیح و تبیین حوزهٔ مقصد، که مفهومی انتزاعی و غیرملموس است، می‌پردازد؛ درواقع، اساس استعارهٔ مفهومی، وجود یک مقولهٔ مبدأ و یک مقولهٔ مقصد و ایجاد مطابقت میان آن‌هاست. در این دیدگاه، استعاره‌های مفهومی به سه دستهٔ هستی‌شناختی، جهتی و ساختاری تقسیم شده و استعاره‌های هستی‌شناختی در سه زیرشاخهٔ ظرف، شیء/ ماده،

---

[۱]. مقاله مستخرج از پایان‌نامه است.

* Shahsanam_fereshte@yahoo.com
** A.khajeim@hsu.ac.ir
*** Ag.rahimi@hsu.ac.ir
**** H.delbari@hsu.ac.ir

شخصیت (تشخیص) جای می‌گیرند. منظومهٔ بلند حماسهٔ آرش یکی از آثار ارزش‌مند مهرداد اوستاست که با توجّه به مضمون حماسی خود، بسیاری از مفاهیم انتزاعی را با یاری گرفتن از استعاره‌های مفهومی بیان کرده است. هدف این پژوهش بررسی استعاره‌های هستی‌شناختی در این اثر حماسی، با شیوهٔ توصیفی- تحلیلی است. نگارندگان در پی پاسخ به این پرسش که استعاره‌های هستی‌شناختی در حماسهٔ آرش چگونه به کار رفته و چه مفاهیمی از طریق این استعاره ملموس شده‌اند، به این نتیجه دست یافته‌اند که شاعر در پی بیان آه و حسرت خود از روزگار نابسامانی که از جنگ بین ایران و توران، به وجود آمده، حوزه‌های مقصدی هم‌چون روزگار، زمانه، حسرت، هراس، بلا و... را با حوزه‌های مبدأ ظرف، اشیاء و اشخاص مفهوم‌سازی نموده است. از آن جهت که ذات حماسه با پویایی و تحرّک هم‌راه است، بیش‌ترین مفهوم‌سازی با حوزهٔ مبدأ شخصیت (که به مفاهیم انتزاعی، جان و حرکت می‌بخشد) صورت گرفته است.

**واژه‌های کلیدی**: استعارهٔ مفهومی، هستی‌شناختی، شخصیت (تشخیص)، مهرداد اوستا، حماسهٔ آرش.

## ۱- مقدّمه

### ۱-۱- بیان مسأله

حماسهٔ آرش کمان‌گیر، یکی از مضامین مشهور و فراگیر در ادبیات مکتوب و شفاهی ایران، از گذشته تاکنون، بوده است. مهرداد اوستا، این اسطورهٔ بی‌بدیل را به تأسّی از منظومهٔ *آرش کمان‌گیر* سیاوش کسرایی، با عنوان *حماسهٔ آرش* به رشتهٔ نظم درآورده و در قالب دوبیتی‌های پیوسته و در بحر «هزج مسدّس محذوف (مقصور)» (مفاعیلن مفاعیلن مفاعی/ فعولن (مفاعیل)) سروده است.

هدف از این پژوهش، بررسی استعاره‌های هستی‌شناختی در منظومهٔ بلند *حماسهٔ آرش* از مهرداد اوستا از دیدگاه شناختی است. علوم شناختی دانشی است که دربارهٔ ذهن مطالعه می‌کند. محقّقان علوم شناختی معتقدند که یکی از راه‌های کشف زوایای پنهان زبان و کارکردهای شناختی آن، مطالعهٔ زبان است؛ لذا زبان‌شناسی شناختی جای‌گاه ویژه‌ای در مطالعات این علوم دارد. جورج لیکاف[۱] و مارک جانسون،[۲] دو محقّق برجسته در علوم شناختی، پس از کشف نظام گسترده‌ای از استعاره‌ها در زبان روزمرّه و متعارف، به این نتیجه دست یافتند که استعاره، آن‌گونه که در دیدگاه سنّتی مطرح است، صرفاً امری زبانی و در حدّ واژگان و یک ویژگی سبکی زبان ادبی نیست، بل‌که فرایندهای تفکّری و نظام ذهن انسان بر اساس استعاره شکل گرفته و استعاره روشی است که از طریق آن یک حوزه از تجربه در قالب حوزه‌ای دیگر مفهوم‌سازی می‌شود. لیکاف و جانسون با مطرح کردن نظریهٔ معاصر استعاره،[۳] در کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*[۴] (۲۰۰۳م)، استعاره را به سه دستهٔ هستی‌شناختی، جهتی و ساختاری تقسیم کرده و استعاره‌های هستی‌شناختی را در انواع شیء، ظرف و تشخیص فهرست نموده‌اند. در این پژوهش، انواع استعاره‌های هستی‌شناختی در *حماسهٔ آرش*، شناسایی، استخراج و تحلیل می‌شود.

پرسشی که این پژوهش در پی پاسخ به آن است، این است که استعاره‌های هستی‌شناختی در حماسهٔ آرش چگونه به کار رفته و چه مفاهیمی از طریق این استعاره‌ها،

---

[1] - George Lakoff

[2] - Mark Johnson

۳- The Contemporary Theory Of metaphor

۴- Metaphors We Live By

ملموس و بیان شده‌اند. بدین منظور، بعد از ذکر پیشینهٔ پژوهش، ابتدا مبانی استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون معرّفی، و انواع آن شرح داده می‌شود. سپس حوزه‌های مبدأ و مقصد، به عنوان اصلی‌ترین مفاهیم، مطرح می‌شود. پس از شناسایی و استخراج و شرح استعاره‌های هستی‌شناختی موجود در منظومهٔ *حماسهٔ آرش* (شامل ۲۳۰ بیت)، داده‌های پژوهش تحلیل می‌شود. در پایان، جدولی از استعاره‌های یافت‌شده بر اساس حوزهٔ مبدأ و مقصد و نمودار فراوانی انواع استعاره‌های هستی‌شناختی به‌کار رفته در این منظومه، برای دریافت سریع‌تر نتایج ارائه می‌گردد.

## ۲-۱- پیشینهٔ پژوهش

در جامعهٔ ادبی ایران، زبان‌شناسی شناختی و به تبع آن استعارهٔ مفهومی، جزو مفاهیم تازه به شمار می‌رود؛ چرا که از طرح آن در سطح ادبیات جهانی چند دهه بیش‌تر نمی‌گذرد. بنابراین تاکنون تحقیقات گسترده‌ای در این زمینه انجام نگرفته است. از میان تحقیقات صورت‌گرفته، که بیشتر به صورت مقاله و پایان‌نامه است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«زبان‌شناسی شناختی و استعاره» (ارسلان گلفام و فاطمه یوسفی‌راد، ۱۳۸۱)؛ در این مقاله نویسندگان به توصیف و تحلیل زبان‌شناسی شناختی و نقش مهمّ استعاره در این روی‌کرد پرداخته‌اند.

«نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» (زهره هاشمی، ۱۳۸۹)؛ نویسنده در این پژوهش به معرّفی و نقد انواع، ماهیت و کارکردهای استعاره‌های مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون می‌پردازد.

«استعارهٔ هستی‌شناختی در *شاهنامهٔ* فردوسی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی» (اشرف سراج و بهروز محمودی بختیاری، ۱۳۹۶)؛ در این پژوهش استعاره‌های هستی‌شناختی از نوع مادّی در *شاهنامهٔ* فردوسی بررسی شده و این نتیجه را به دست داده که استعاره‌های هستی‌شناختی از نوع مادّی، پربسامدترین استعاره‌ها در *شاهنامه* هستند.

در مورد *حماسهٔ آرش* مهرداد اوستا، تنها یک پژوهش در حوزهٔ مفاهیم اخلاقی صورت گرفته است: «بازتاب مفاهیم اخلاقی در دو منظومهٔ حماسی «آرش کمان‌گیر» کسرایی و «حماسهٔ آرش» مهرداد اوستا» (آزاده حسین‌زاده و دیگران، ۱۳۹۷)؛ در این نوشتار، نویسندگان به

بررسی و تطبیق مفاهیم اخلاقی در سه سطح محتوایی، زبانی و ادبی در دو حماسهٔ *آرش کمان‌گیر* کسرایی و *حماسهٔ آرش* اوستا پرداخته‌اند.

با توجه به این‌که پژوهشی در زمینهٔ استعارهٔ مفهومی در حماسهٔ آرش اوستا تاکنون انجام نشده است، در این مقاله تلاش می‌کنیم تا با بررسی این موضوع، شناختی دربارهٔ استعارهٔ مفهومی و اشعار این شاعر حاصل شود.

### ۳-۱- اهمیت و ضرورت پژوهش

اهمیت پژوهش حاضر را از دو جهت می‌توان عنوان نمود: نخست این‌که نظریهٔ معاصر استعاره، افق‌های جدیدی در مطالعهٔ استعاره، به عنوان فرایندی شناختی ایجاد کرده است و با هر پژوهش تازه‌ای که در این حوزه صورت می‌گیرد، این نتیجه حاصل می‌شود که کدام دسته از مفاهیم ملموس برای بیان مفاهیم انتزاعی کاربرد بیش‌تری در زبان فارسی دارند و در نهایت گامی نو در شناخت بهتر زبان و کارکرد ذهنی زبان برداشته می‌شود.

دیگر این‌که مطالعات و پژوهش‌های صورت‌گرفته در حوزهٔ استعارهٔ مفهومی، بیش‌تر در اشعار عرفانی- چه در ادبیات کلاسیک یا ادبیات نو- بوده و تحلیل و بررسی اشعار حماسی بر اساس استعارهٔ مفهومی –چنان‌که در پیشینهٔ پژوهش اشاره شد- بسیار نادر است. لذا پژوهش حاضر، در تبیین کارکرد استعارهٔ مفهومی در اشعار حماسی، برای پژوهندگان مفید و راه‌گشا خواهد بود.

## ۲- مبانی نظری

### ۲-۱- استعارهٔ مفهومی[1] چیست؟

این‌که زبان چرا و چگونه از استعاره بهره می‌جوید، در آغاز در سطح واژگان و به لحاظ زیبایی‌شناسی مطرح بود. مشهورترین و قدیم‌ترین تعریف استعاره در این مفهوم، به ارسطو برمی‌گردد که استعاره را افزوده‌ای بر عمل‌کرد عادی –تحت‌اللّفظی- زبان می‌داند و آن را این‌گونه تعریف می‌کند: این‌که اسمی را که متعلّق به چیزی است، به چیز دیگر منتقل کنند (پانتر، ۱۳۹۴: ۲۴). امّا امروزه استعاره به عنوان گونه‌ای از فرایندهای مفهوم‌سازی در علم زبان‌شناسی مورد توجّه قرار گرفته است. یکی از اصول مهمّی که از جهتِ شناختی در حیطهٔ

[1] - Conceptual metaphor

زبان‌شناسی شناختی مطرح است، توجّه به ارتباط بین تحقّق معنایی در ذهن و دنیایی است که توسّط انسان تجربه می‌شود. با توجّه به این اصل، ذهن در مفهوم‌سازی و تفسیر از تجربه‌های جهان خارج نقش فعّال داشته، که استعاره یکی از گونه‌های این مفهوم‌سازی است.

تغییر نگرش از دیدگاه سنّتی دربارهٔ استعاره، به یاکوبسن برمی‌گردد که معتقد بود اگر در شکل‌گیری گفتمان، یک موضوع برحسب شباهت، به دنبال موضوع دیگری بیاید، روش استعاری، مناسب‌ترین نام برای این نوع گفتمان است (سجودی، ۱۳۸۷: ۶۳). وی در مقاله‌ای تحت عنوان «قطب‌های استعاره و مجاز» در این‌باره می‌گوید: «شکل‌گیری گفتمان ممکن است به دو طریق معنایی مختلف صورت بپذیرد. یک موضوع ممکن است برحسب شباهت یا به واسطهٔ مجاورت به دنبال موضوع دیگری بیاید. روش استعاری مناسب‌ترین نام برای مورد اوّل است و روش مجازی را می‌توان مطلوب‌ترین برچسب برای مورد دوّم دانست که موجزترین نمود خود را به ترتیب در استعاره و مجاز می‌یابند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۶۰).

استعاره به عنوان موضوعی حائز اهمیت در زبان‌شناختی، از اوایل دههٔ ۱۹۸۰ توسّط زبان‌شناسانی چون جورج لیکاف و مارک جانسون، (دو تن از زبان‌شناسان امریکایی) با انتشار مقاله‌ای در کتاب *استعاره و تفکّر* و پس از آن با انتشار کتاب خود به عنوان *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*، و با اتّخاذ رویکردِ شناختی در مطالعهٔ استعاره، مطرح شد. اینان بحث خود را با نقد برداشت کلاسیک از استعاره آغاز کرده و با تأیید نظریهٔ یاکوبسن، که استعاره بخشی متعارف از زبان است، این مسأله را مطرح کردند که استعاره فراتر از زبان عمل می‌کند، محدود به زبان نیست و مبنای نظام فکری انسان و مفهوم‌سازی انسان است و نظام مفهومی متعارف ما که به موجب آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم، دارای سرشت استعاری است (لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۹۸).

### ۲-۲- نظریهٔ لیکاف و جانسون

لیکاف و جانسون، نظریهٔ خود را بر پایهٔ دو فرض بنا نهادند: الف- استعاره مختصّ زبان ادبی نیست و در زبان روزمرّه هم کاربرد فراوانی دارد. ب- استعاره اصولاً پدیده‌ای زبانی نیست، بلکه در نظام مفهومی انسان ریشه دارد.

از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، استعاره را نه در سطح واژگان، بل‌که باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی بر حسب قلمرو ذهنی دیگر جست‌وجو کرد. در این فرایند،

مفهوم‌های انتزاعی روزمرّه، مانند زمان، علیت، حالت، هدف و ... با استفاده از مفاهیم عینی و ملموس‌تر بیان می‌شوند (ر.ک Lakoff, 1992: 137).

بر اساس دیدگاه لیکاف و جانسون، استعاره در اندیشه و عمل انسان‌ها جاری و ساری است و نظام مفهومی انسان‌ها که در چارچوب آن می‌اندیشند و عمل می‌کنند، ماهیتی استعاری دارد. از این جهت است که استعاره «عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایندهای اندیشیدن ما» محسوب می‌شود (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۱۴-۱۳).

جای‌گاه استعاره در این روی‌کرد، مثل گذشته دیگر در زبان نیست، بل‌که در مفاهیم است؛ به عبارتی دیگر، استعاره در این نظریه ابتدا یک فرایند ذهنی است که نمود زبانی پیدا می‌کند؛ یعنی یک فرایند ذهنی را از طریق مفاهیم متعلّق به یک حوزهٔ شناختی تجربه‌پذیر، مفهوم‌سازی می‌کند.

از آن‌جا که استعاره‌ها در ذات، مفهومی هستند و در نظام مفهومی ریشه دارند (کووچش[1]، ۱۳۹۴: ۲۶)، زبان‌شناسان الگوهای موجود در ساختار مفهومی واژه‌ها و عبارات استعاری را به عنوان شاهدی جهت وجود استعاره‌های مفهومی ذهنی مورد تحلیل قرار می‌دهند (افراشی، ۱۳۹۵: ۶۶).

در استعارهٔ مفهومی، مفاهیمی که به عنوان مبدأ استفاده می‌شوند، از لحاظ تجربی واقعی هستند و ریشه در بدن انسان دارند، ولی مفاهیم مقصد، اغلب انتزاعی‌اند و به طور مستقیم قابل درک و تجربه نیستند (تیلور، ۱۳۹۶: ۸۳-۸۲). به‌عنوان مثال، ما بر اساس ارتباط بین تجارب کودکی از آغوش پرمهر والدین و گرمای آرام‌بخش آن، به صورت استعاری، محبت را گرما در نظر می‌گیریم و استعارهٔ مفهومی «محبت، گرما است» ایجاد می‌شود (کووچش، ۱۳۹۴: ۱۹).

بدین ترتیب نظریهٔ معاصر استعاره بیان می‌کند که نظام مفهومی ذهن انسان، که اندیشه و عمل بر آن استوار است، در ذات خود ماهیت استعاری دارد، امّا از آن‌جا که در حالت عادی دست‌رسی مستقیم به آن مقدور نیست، برای کشف ساختار این نظام می‌توان از بازنمود ساختار مفهومی آن؛ یعنی زبان بهره جست. از سوی دیگر با توجّه به این‌که نظام مفهومی

1- Zoltán Kovecses

اندیشهٔ بشر، خاست‌گاه تفکّر یا اعمال اوست، اشارات زبانی هم به عنوان گونه‌ای از رفتار انسان، شاهد مهمّی بر چیستی چنین نظامی است (فیاضی، ۱۳۸۸: ۹۱-۹۲).

### ۲-۳- انواع استعارهٔ مفهومی

نظام تصوّری ذهن انسان بر پایه‌ی مجموعهٔ کوچکی از مفاهیم تجربی شکل گرفته؛ مفاهیمی که مستقیماً از تجربهٔ ما ناشی می‌شوند و می‌توانند به خودی خود- نه در ارتباط با حوزه‌های تصوّری دیگر- تعریف شوند. این مفاهیم تجربی شامل مجموعه‌ای از روابط مکانی پایه‌ای (بالا/ پایین، جلو/ عقب)، مفاهیم هستی‌شناختی فیزیکی (شیء، ظرف و شخص) و مجموعه‌ای از تجربیات و یا فعالیت‌های اساسی (خوردن، حرکت کردن و غیره) است. بر طبق این نظریه، دیگر تجربیات ما که مستقیماً از تجربیات فیزیکی ناشی نمی‌شوند، استعاری هستند. ما برای درک این مفاهیم استعاری و یا انتزاعی، از طریق الگوبرداری استعاری از یک مجموعهٔ کوچک از مفاهیم تجربی و اساسی ذهن استفاده می‌کنیم (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۶۲-۶۳).

بر طبق این الگو، لیکاف و جانسون استعاره‌های مفهومی را به سه دستهٔ جهتی[1]، هستی‌شناختی[2] و ساختاری[3] تقسیم کرده‌اند (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۶۵). در استعاره‌های جهتی، نظام کاملی از مفاهیم با استفاده از نظامی دیگر با جهت‌های مکانی – بالا، پایین، جلو، عقب، درون، بیرون و...- سازماندهی می‌شوند. این جهت‌های مکانی نتیجهٔ ویژگی‌های جسمانی و نوع عمل‌کرد جسم ما در محیط فیزیکی هستند. در استعاره‌های ساختاری، ساختار دقیق تصوّری که در حوزهٔ مبدأ قرار گرفته است، به ساختار مفهوم انتزاعی حوزهٔ مقصد بازتاب می‌یابد.

### ۲-۴- استعاره‌های هستی‌شناختی

استعارهٔ هستی‌شناختی نوعی از استعاره است که به واسطهٔ آن یک حوزهٔ مفهومی محسوس بر یک حوزهٔ مفهومی انتزاعی نگاشته می‌شود؛ به عبارتی، مفاهیم مجرّد، انتزاعی و ناشناخته، با استفاده از تجارب مادّی و فیزیکی انسان و برحسب اشیای شناخته‌شده

---

[1] - orientational metaphor
[2] - ontological metaphor
[3]- structural metaphor

مفهوم‌سازی می‌شود. برقراری این ارتباط مفهومی ما را یاری می‌کند تا بتوانیم اشخاص، احساسات، اشیاء و... را بهتر دریابیم.

بر این اساس لیکاف و جانسون سه نوع استعارهٔ هستی‌شناختی را عنوان می‌کنند:

ظرف: در این نوع استعاره دربارهٔ پدیده‌ها و اشیایی که فاقد حجم و فاقد درون و برون هستند، به‌گونه‌ای صحبت می‌شود که گویی درون و بیرون و حجم دارند.

شیء/ مادّه: استعاره‌های پدیده‌ای یا مادّی، استعاره‌هایی هستند که بر اساس تجربه کردن اشیای مادّی و فیزیکی شکل می‌گیرند.

شخصیت/ تشخیص: در این نوع استعاره، مفهوم انتزاعی، جان‌دار (انسان/ حیوان/ گیاه) پنداشته می‌شود و با این شخص‌انگاری می‌توان بسیاری از تجربه‌های مربوط به پدیده‌های غیرانسانی را در چارچوب انگیزه‌ها، مشخّصه‌ها و فعالیت‌های انسانی درک کرد ( lakoff & Johnson, 2003: 25).

کارکرد شناختی این نوع از استعاره‌ها چنین است که بسیاری از تجربیات ما که مبهم و انتزاعی است (مثل مفاهیم غیرمادّی و مبهم، فعالیت‌ها، رخدادها و...)، در قالب ملموس ظرف، اشیاء و مواد بیان می‌شود. بدین طریق قادر می‌شویم مفاهیمی که پیش از این برایمان مبهم بودند، بهتر تشخیص دهیم، اندازه‌گیری کنیم و یا به آن‌ها اشاره کنیم.

### ۵-۲- حوزه‌های مبدأ و مقصد

هر استعارهٔ مفهومی از دو حوزه تشکیل می‌شود که در آن یک حوزه در چارچوب حوزهٔ دیگر درک می‌شود. آن حوزهٔ مفهومی که ما عبارات استعاری را از آن استخراج می‌کنیم تا حوزه‌های مفهومی دیگری را درک کنیم، «حوزهٔ مبدأ» و آن حوزهٔ مفهومی که بدین روش درک می‌شود، «حوزهٔ مقصد» می‌نامند. کووچش بر اساس مطالعاتی که انجام داده و نیز بر اساس فرهنگ استعارهٔ کالینز کوبیلد[1] پربسامدترین حوزه‌های مبدأ و مقصد را استخراج و معرّفی کرده است. از نظر او رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ عبارتند از: بدن انسان، سلامتی و بیماری، حیوانات، گیاهان، ساختمان، دست‌گاه‌ها و ابزار، بازی‌ها و ورزش، پول و معاملات اقتصادی، آشپزی و غذا، گرما و سرما، روشنایی و تاریکی، نیروها، حرکت و جهت، و رایج‌ترین

1 - Collins Cobuild

حوزه‌های مقصد عبارتند از: احساس، میل، اخلاق، فکر، جامعه، سیاست، اقتصاد، روابط انسانی، ارتباط، زمان، زندگی و مرگ، مذهب و کنش‌ها ( Kovecses, 2010: 42-48 ).

قابل ذکر است که میان دو حوزهٔ مفهومی مبدأ و مقصد، رابطهٔ تناظر یا نگاشت یک‌سویه برقرار است؛ به این معنی که در فرایند استعاره، حوزه‌ی مبدأ، ساختاری را به حوزهٔ مقصد فراافکنی می‌کند، امّا عکس آن ممکن نیست (حجازی و دیگران، ۱۳۹۷: ۷).

به اعتقاد کووچش (کووچش،۱۳۹۳: ۱۳۴) حوزهٔ مبدأ از دیدگاه سنّتی بر اساس شباهت عینی، حقیقی و از پیش موجود میان مبدأ و مقصد انتخاب می‌شود. ولی روی‌کرد شناختی بر این باور است که انتخاب حوزه‌های مبدأ به عوامل انسانی بستگی دارد که شباهت‌های غیرعینی، استعاری و از پیش نامعلوم میان حوزهٔ مبدأ و حوزهٔ مقصد را منعکس می‌کند. بنابراین در نظریهٔ معاصر، استعاره نه بر اساس شباهت، که بر پایهٔ ارتباط قلمروهای متقاطع هم‌زمان در تجربهٔ انسان و درک شباهت‌های این حوزه‌ها شکل گرفته است (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۲).

روی‌داد اسطوره‌ای آرش کمان‌گیر به روزگار پیش از اسلام بازمی‌گردد. قدیم‌ترین منبعی که به این روایت حماسی اشاره کرده، کتاب *اوستاست* که «به توصیف‌های کوتاه، در برخی از یشت‌های این کتاب خلاصه می‌شود» (تفضّلی، ۱۳۷۸: ۴۷؛ خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۲/ ۷۳۸؛ رضی، ۱۳۴۶: ۱۴۰). آفرینش این روایت «به شکل کاملاً اسطوره‌ای» (خدایار و امامی، ۱۳۸۹: ۶۶) در کتاب *آثارالباقیه* بیرونی در اواخر قرن چهارم به وقوع پیوست (بیرونی، ۱۳۵۲: ۳۳۵)؛ و امّا جای بسی تأمّل است که در *شاهنامهٔ فردوسی*، نماد حماسه‌سرایی ایران‌زمین، «از داستان تیراندازی آرش ذکری به میان نیامده است» (رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۹-۷) به جز ابیاتی که به ذکر نام آرش بسنده کرده است؛ از جمله این بیت:

جوان بی‌هنر سخت ناخوش بود اگرچه فرزند آرش بود

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۴/ ۱۲۵)

در دورهٔ معاصر، منظومهٔ *آرش کمان‌گیر* سیاوش کسرایی، بزرگ‌ترین بازخوانی اسطوره‌ای حماسهٔ آرش است که توسّط شاعران و ادیبان دیگر مورد تأسّی و تقلید قرار گرفت. *حماسهٔ آرش* از مهرداد اوستا منظومه‌ای بلند در قالب چهارپاره و در پاسخ به منظومهٔ آرش کمان‌گیر سیاوش کسرایی است. این منظومه لحنی روایی دارد و سعی می‌کند نگاهی عاری از گرایش‌های اجتماعی کسرایی داشته باشد.

در ذیل، استعاره‌های مفهومی هستی‌شناختی را در منظومهٔ *حماسهٔ آرش* مهرداد اوستا بررسی می‌کنیم.

## ۳- بحث و بررسی

### ۳-۱- استعاره‌های هستی‌شناختی در *حماسهٔ آرش*

#### ۳-۱-۱- بلا

- بلا ظرف است:

بیابـــان در بیابـــان، دشـــت در دشـــت  بلا بـود و بـلا، خـون بـود و خـون بـود

(اوستا، ۱۳۴۴: ۱۴)

شاعر در ابتدای شعر برای به تصویر کشیدن گستردگی بلای خانمان‌سوز جنگ، از واژه‌های دشت و بیابان استفاده کرده تا دامنهٔ وسیع بلا و خون‌ریزی را مفهوم‌سازی کند. در این بیت، «بلا»، که مفهومی انتزاعی است، به مثابهٔ ظرفی در مظروف بیابان مفهوم‌سازی شده است؛ بدین معنی که گستردگی بلا در این جنگ به حدی است که تنها در مظروف بزرگی مانند بیابان جای می‌گیرد.

ز دیگـر سـو بـه دژ مـی‌ریخـت گـردون  بـلای قحـط و مـرگ و خشـک‌سـالی

(همان: ۳۱)

بلا به مثابهٔ ظرفی است که به مظروف دژ ریخته می‌شود. دژ در ادبیات فارسی یادآور مفهوم امنیت و پناه‌گرفتن در جنگ است، ولی جنگ بین ایران و توران چنان بلای خانمان‌سوزی است که به دژ، این مأمن سخت و ایمن، بلای مرگ می‌بارد.

- بلا شیء (آتش) است:

چنان کـز آن بـلای دودمـان سـوز  ســـتاره آمـــد از گـــردون نظـــاره

(همان: ۱۸)

بلایی که از این جنگ ناشی می‌شود، دودمان انسان‌ها را می‌سوزاند. بنابراین برای عینی‌سازی این مفهوم، شاعر بلا را به آتش تشبیه کرده؛ آتشی که دودمان سوز است. وجه‌شبه این مفهوم‌سازی به ویژگی ذاتی بلا، که ویران‌کنندگی است، بازمی‌گردد؛ همان‌گونه که آتش نیز ویران‌کننده است.

**۲-۱-۳- هراس**

- هراس شیء متحرّک است:

ز وادی‌هـــا بـــه وادی‌هـــا روانـــه هراســی وهــم‌خیــز و ابرگــون بــود
(همان: ۱۴)

هراس به عنوان یک مفهوم انتزاعی، مانند شیء متحرّکی در نظر گرفته شده که وادی به وادی روانه شده و در همه جا حضور یافته است. «ابرگون»، گواهی صدق ویژگی حرکت برای هراس است.

در ادبیات فارسی از «حرکت ابر» برای مفهوم‌سازی «گذر فرصت‌ها» نیز استفاده شده است؛ چنان‌که در نهج‌البلاغه می‌خوانیم: «الفُرصَةُ تَمُرُّ مَرَّ السَّحابِ: فرصت‌ها همانند ابر می‌گذرند» (نهج‌البلاغه، ۱۳۶۵: حکمت ۲۰، ص ۱۰۸۶).

- هراس شیء (آتش) است./ هراس جان‌دار (انسان) است:

شـــبیخون، آن هـــراس مردمـــی ســـوز بـــه هـــر جـــا بـــرد، خـــون از تیـــغ پـــالود
(اوستا، ۱۳۴۴: ۱۹)

هراس، در این بیت به دو صورت شیء و تشخیص مفهوم‌سازی شده است. از یک سو چون انسانی است که به هرجا شبیخون بزند، خون از شمشیرش می‌ریزد و از سوی دیگر چون آتشی مردم را می‌سوزاند. هراس نیز مانند بلا، با مفهوم عینی آتش، تصویرسازی شده است.

- هراس ظرف است:

اگـــر دریـــایی و داری بـــه ســـینه یکـــی دریـــا هـــراس و راز، پنهـــان
(همان: ۲۲)

این جنگ، به دل‌ها هراس وارد کرده است، بنابراین هراس ظرفی پنهان در مظروف سینه انگاشته شده است (در این بیت هراس به عنوان شیء قابل اندازه‌گیری نیز نگاشته شده است: به اندازهٔ یک دریا، هراس).

- بیم شیء است:

دو لشـــکر را در آن هنگامـــهٔ بـــیم گهـــی نـــاورد، گـــاهی پـــای‌داری
(همان: ۳۰)

بیم مکانی است که در آن گاهی جنگ و گاهی پای‌داری رخ می‌دهد.

مفهوم‌سازی بیم با میدان جنگ، اشاره‌ای دارد به این بیت از حافظ:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل　　کجا دانند حال ما سبک‌باران ساحل‌ها

(حافظ، ۱۳۹۹: ۱)

### ۳-۱-۳- زندگی

- زندگی جان‌دار (انسان/ حیوان) است:

شرار تیغ در خون هشته پهلو　　به جان زندگی آذر کشیده

(اوستا، ۱۳۴۴: ۱۵)

زندگی به مثابهٔ موجودی انگاشته شده که شرار تیغ به جانش آتش کشیده است. در این‌جا شاعر مفهوم انتزاعی زندگی را بسط داده و به عنوان مجموعهٔ انسان‌های کشور ایران، که شرار شمشیرها بر جان آن‌ها آتش انداخته، به تصویر کشیده است.

### ۴-۱-۳- پندار

- پندار جان‌دار (انسان/ حیوان) است:

به سوی قرن‌های دور پندار　　روان، هنگام‌ها از پی شتابان

(همان: ۱۵)

پندار و گمان، که از باطن انسان است و فاقد ویژگی عینی و محسوس بودن است، هم‌چون شخصی به سوی قرن‌های دور روانه شده؛ گویی می‌خواهد به افتخارات گذشته سری بزند و با آن نیرویی تازه کند. انسان‌انگاری پندار و گمان، در قرآن کریم نیز به کار رفته است: «وَ مَا یَتَّبِعُ أکثرُهم إلَّا ظَنًّا، إنَّ الظَّنَّ لا یُغنِی مِن الحقِّ شیئاً: و بیش‌تر آن‌ها جز از گمان (و پندارهای بی‌اساس) پیروی نمی‌کنند، (درحالی‌که) گمان هرگز انسان را از حق بی‌نیاز نمی‌کند» (یونس: ۳۶). در این آیه، پندار و گمان به صورت شخصی امرکننده مفهوم‌سازی شده است.

- پندار شیء است:

همیدون می‌دمید از شور پندار　　هزاران صبح عالم‌تاب در من

(اوستا، ۱۳۴۴: ۱۶)

پندار شیئ است که از شور و شعف آن، هزاران صبح عالم‌تاب در درون شاعر دمیده است.

**۵-۱-۳- هنگام[۱](به معنی وقت و زمان)**

○ هنگام جان‌دار (انسان) است:

به سوی قرن‌های دور پندار روان، هنگام‌ها از پی شتابان
جدا در دست هر هنگام، شمعی فروزنده بیابان تا بیابان
(همان: ۱۵)

هنگام (وقت و زمان) درحالی که شمعی در دست دارد، در پی پندار شتابان می‌رود تا در قرن‌های دور چیز ارزش‌مند و انرژی‌بخشی را؛ مثل افتخارات و پیروزی‌های گذشته بیابد.

شاعر سرخورده و افسرده از اوضاع نابسامان جنگ، سعی دارد با یادآوری افتخارات گذشتهٔ ایران‌زمین، تسکینی بر درد خویش بیابد. بنابراین فکر و خیال به سوی قرن‌های دور گذشته می‌رود و زمان، که ویژگی آن سرعت در حرکت است، با شمعی در دست، برای روشنایی مسیر حرکت، به دنبال پندار و خیال حرکت می‌کند.

**۶-۱-۳- قرون**

○ قرون جان‌دار (انسان) است:

ز سیمای قرون نغمه به نغمه یکی افسون‌گرانه پرده برداشت
(همان: ۱۷)

قرون به مثابهٔ انسانی انگاشته شده که پرده از چهره‌اش برمی‌دارند.

**۷-۱-۳- اندیشه**

○ اندیشه جان‌دار (انسان) است:

یکی پرده برون از پردهٔ چنگ چنان چون دامن اندیشه افراشت
(همان: ۱۷)

---

۱- هنگام.[هَ] (اِ) در پارسی باستان هَنگام، ارمنی اَنگَم.(حاشیهٔ برهان چ معین). وقت و زمان و گاه. (برهان): دلم پر آتش کردی و قد و قامت کوز/ فراز نامد هنگام مردمیت هنوز(دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۶/ ذیل هنگام)

اندیشه چون انسانی است که شاعر، دامن او را افراشته است (گستردن، مسلّط کردن). اندیشه از آن جهت که والا و ارزش‌مند است، با مفهوم عینی ارزش‌مندی مثل انسان مفهوم‌سازی شده است.

- اندیشه شیء است:

مگـر گفتـی کـه بـر سـر آسـمان را هـزار اندیشـه‌ی آشـفته مـی‌گشـت
(همان: ۲۵)

میزان اندیشه‌ای که در هر لحظه می‌تواند به ذهن انسان خطور کند، از لحاظ کمیت بسیار زیاد است. بنابراین در این بیت اندیشه به عنوان شیئی قابل اندازه‌گیری با عدد هزار (مجاز از بی‌شمار) مفهوم‌سازی شده است. از سوی دیگر، ییک از ویژگی‌های اندیشه، حرکت و گذرا بودن آن است؛ چرا که به ذهن انسان وارد و از آن خارج می‌شود. بنابراین در این‌جا به مثابهٔ شیئی متحرّک (می‌گشت) مفهوم‌سازی شده است.

**۸-۱-۳- زمانه**

- زمانه جان‌دار (انسان) است:

از ایـن آیینـه گفتـی نقـش هـر نقـش زمانـه نقـش‌هـا بـر آب مـی‌دیـد
(همان: ۱۷)

زمانـه مـی‌گذشـت و گـام هـر گـام بـه جـا مـی‌مانـدش از خـونی نشـانه
(همان: ۲۶)

چـو رؤیـایی نهـان از چشـم گـردون زمانـه بـر سـر گیتـی روانـه
(همان: ۲۶)

رده بسـته سـواران، وز تکـاپو زمانـه شـیوهٔ دیگـر گرفتـه
(همان: ۴۰)

از ایـن منظـر شـگفتی را نشسـته زمانـه هـم‌چـو چشـم‌انتظـاری
(همان: ۴۳)

ویژگی «دیدن»، «گذشتن و رد گام‌هایش به جا ماندن»، «روانه بودن»، «شیوهٔ دیگر گرفتن» و «هم‌چو چشم‌انتظاری نشستن» از ویژگی‌های موجود جان‌دار است که به «زمانه» نسبت داده شده است.

### ۹-۱-۳- فتنه

○ فتنه جان‌دار (انسان) است:

مگـــر فتنـــه نهـــان از چشـــم گـــردون　　شـــگرف افســـانه‌ای در خـــواب مـــی‌دیـــد
(همان: ۱۷)

«خواب دیدن» ویژگی‌ای است که از حوزهٔ مبدأ «انسان»، برای مفهوم‌سازی «فتنه» استفاده شده است. (گردون نیز در این‌جا دارای استعارهٔ هستی‌شناختی از نوع تشخیص است) حدیثی از رسول اکرم (ص) نیز به ویژگی خواب بودن فتنه اشاره کرده است: « الفتنهُ نائِمَهُ لَعَن اللهُ مَن أیقَضَها: فتنه در خواب است؛ خدا لعنت کند کسی را که او را بیدار کند» (موسوعه کلمات الرسول، ۱۳۸۷: ۵/ ۱۳۱).

○ فتنه ظرف است:

بـه چنـدین فتنـه و راز اسـت گفتـی　　شـب آبسـتن، سـحرگه تـا چـه زایـد؟
(اوستا، ۱۳۴۴: ۳۷)

فتنه به مثابهٔ ظرفی در مظروف شب، مفهوم‌سازی شده است. وجه‌شبه این مفهوم‌سازی از این جهت است که فتنه، به علت ویژگی پنهانی و خفا، در تاریکی متولد می‌شود؛ به عبارتی، در تاریکی و سکوت و خفا، فتنه‌ها شکل می‌گیرد. بنابراین گویی شب‌تاریک آبستن فتنه‌هاست.

### ۱۰-۱-۳- خرد

○ خرد جان‌دار (انسان) است:

شـــــگفتی آورد چشـــــم خـــــرد را　　شـــگفتی‌هـــای چـــرخ پیـــر، گـــاهی
(همان: ۱۹)

خرد انسانی است که چرخ پیر او را به شگفتی وامی‌دارد. بهترین تصویرسازی برای مفهوم انتزاعی خرد، جان‌بخشی به این مفهوم می‌باشد؛ چرا که خرد، مفهومی والا و ارزش‌مند است و از طریق انسان‌انگاری آن، می‌توان آن را عینی و قابل لمس کرد.

### ۱۱-۱-۳- چرخ پیر

○ چرخ پیر جان‌دار (انسان) است:

شـــــگفتی آورد چشـــــم خـــــرد را شـــگفتی‌هـــای چـــرخ پیـــر، گـــاهی
(همان: ۱۹)

چرخ پیر انسانی است که از عجایب خود، خرد را به شگفتی وامی‌دارد. صفت پیر برای چرخ در ادبیات فارسی سابقهٔ طولانی دارد. چرخ، از آن جهت که سالیان درازی را به خود دیده، بنابراین از لحاظ تجربه‌دار بودن به صفت پیر متصف شده و با مفهوم عینی انسان پیر مفهوم‌سازی می‌شود.

**۱۲-۱-۳- درد**

- درد ظرف است:

کـــه یـــاد آرد از ایـــن افســـانه دردی همـــه درد و نمـــی‌دانـــد چـــه گویـــد
(همان: ۲۰)

درد به عنوان ظرفی در مظروف یاد و ذهن، مفهوم‌سازی شده است.

روان، فریـــــاد او دردی جگرســـــوز بـــر آن آوردگـــه بگذشـــت و بگذاشـــت
(همان: ۳۹)

درد، به مثابهٔ ظرفی در مظروف آوردگه ذکر شده است.

انسان دردمند منفعل است و نمی‌تواند منشأ فعل قرار گیرد. بنابراین در هر دو بیت فوق، مفهوم ذهنی درد، با مفهوم ذهنی ظرف تصویرسازی شده است؛ ظرفی که در جایی قرار می‌گیرد و نمی‌تواند کاری انجام دهد.

**۱۳-۱-۳- بیداد**

- بیداد شیء است:

نـــدانم ایـــن همـــه بـــی‌داد از چـــرخ و یـــا از گـــردش ایـــام بیـــنم؟
(همان: ۲۰)

بیداد شیئی قابل اندازه‌گیری و سنجش، در نظر گرفته شده و با «این همه» مفهوم‌سازی گردیده است. شاعر جنگ بین ایران و توران را ظلم و بیدادی می‌داند که مردد است این ظلم از سوی چرخ بر ایرانیان تحمیل شده یا از سوی گردش ایام؟ او این بی‌داد را بسیار فراوان می‌یابد و با مفهوم این همه، که کثرت و تعدد را به ذهن متبادر می‌کند، آن را عینی و قابل لمس می‌نماید.

**۱۴-۱-۳- یاد (خاطره)**

○ یاد جان‌دار (گیاه) است:

به خواری دانهٔ یادی فشاندن در این گم‌گشته صحرا، گام هر گام
(همان: ۲۱)

یاد، دانه و بذری است که در این صحرای گم‌گشته فشانده می‌شود. شاعر برای تسکین آلام ناشی از این جنگ، به یاد افتخارات گذشته پناه می‌برد و این یاد و خاطره‌ها را مانند دانه‌ای می‌کارد تا آیندگان نیز از آن آگاه شوند.

○ یاد جان‌دار (انسان) است:

به سختی بار خواری‌ها کشیدن به دوش یادها، هنگام هنگام
(همان: ۲۱)

یاد انسانی است که بار سنگین خواری‌ها را به دوش می‌کشد.

○ یاد شیء است:

ز تاراج خزان فر بهاری چو یادی دل‌پذیر از یاد می‌رفت
(همان: ۲۶)

یاد شیئی است که دل، خواهان آن است (دل‌پذیر است). دل، خواهان یاد و خاطرهٔ افتخارات گذشتهٔ ایران‌زمین است. بنابراین این یاد و خاطره‌ها دل‌پذیر است و دل آن را می‌خواهد.

**۱۵-۱-۳- غم**

○ غم شیء (شراب) است:

به آیین دختر افسانه‌پرداز مرا چون دید از دُرد غمان مست
(همان: ۲۱)

غم شرابی است که شاعر را مست و از خود بی‌خود کرده است.

○ غم جان‌دار (انسان) است:

بـــه لـــب‌خنـــدی دلـــم را داد شـــادی بـــه مینـــایی غمـــم را پـــای بشکســـت
(همان: ۲۱)

غم انسانی است که با آمدن جام شراب و شادی، پایش می‌شکند و خود را کنار می‌کشد.

طی پژوهشی که درباره‌ی استعارهٔ مفهومی غم صورت گرفته است، «فارسی‌زبانان برای مفهوم‌سازی این واژه بیش‌تر از حوزه‌های مبدأ شیء، مکان و زمان، جان‌داری، ظرف و مظروف، تجربه و بیماری/ آسیب فیزیکی استفاده می‌کنند» (فرشی و دیگران، ۱۳۹۸: ۸۵) که در منظومهٔ *حماسهٔ آرش* از حوزه‌های مفهومی شیء و جان‌دار استفاده شده است.

**۱۶-۱-۳- خشم**

○ خشم شیء (موج) است:

بـــه مـــوج خشـــم کشـــتی بـــر ســـتاره بـــرآورا! - بـــا یکـــی غرنـــده طوفـــان-
(همان: ۲۲)

خشم همانند موج غرّنده‌ای است که می‌تواند کشتی وجود انسان را به تلاطم وادارد. در ادبیات فارسی، مفهوم‌سازی خشم با مفاهیمی که دربردارندهٔ ویرانی و خرابی است، فراوان یافت می‌شود. به عنوان مثال در رمان *شوهر آهوخانم*، مفهوم خشم در بسیاری از موارد با طوفان مفهوم‌سازی شده است: «با همه طوفانی که در دل داشت، شرمش می‌آمد خشم و ناراحتی خود را به روی مرد بیاورد» (افغانی، ۱۳۴۴: ۴۴۳).

به کف جامی گرفت و از سر خشم به سرداران تورانی چنین گفت
(همان: ۳۳)

خشم شیئی انگاشت شده که دارای سر (روی) است.

**۱۷-۱-۳- جان**

○ جان شیء است:

یکـــی را جـــان بـــه کـــف پـــاس بروبـــوم یکـــی بـــر بویـــهٔ کشورگشـــایی
(همان: ۲۵)

جان شیئی است که لشکریان ایرانی آن را در دست گرفته‌اند.

نهـــد جـــان در یکـــی تیـــر و رهانـــد ز ننـــگ تیـــره‌روزی کشـــوری را
(همان: ۵۲)

جان را به مثابهٔ تیری که در کمان می‌نهند، به تصویر کشیده است.

همـــــان روشـــــن‌روان آرش اســـــتی  کـه مـی‌تابـد از ایـن دیرینـه خرگـاه
(همان: ۵۲)

در این بیت نیز روان (در معنی جان و روح) به مثابهٔ خورشیدی تابان مفهوم‌سازی شده است.

- جان جان‌دار (پرنده) است:

فـری آن جـان مینـویی کـه بـا تیـر  بـه سـوی مـرز ایـران کـرد پـر بـاز
(همان: ۵۲)

جان آرش را به مثابهٔ پرنده‌ای که پرهایش را باز کرده و در حال پرواز است، عینی و ملموس نموده است.

**۱۹-۱-۳- لب‌خند/ خنده/ شادی**

- لب‌خند شیء (وسیله) است:

در آغـوش سـحر غنچـه بـه لـب‌خنـد  گـــره از عقـــدهٔ دل بـــاز مـــی‌کـــرد
(همان: ۲۶)

لب‌خند وسیله‌ای است که گره دل را با آن باز می‌کنند.

در این بیت، دل نیز شیئی (نخ، ریسمان) است که در آن گره افتاده است (دل شیء است).

- شادی شیء است:

غریـو شـادی از تـوران سـپه خاسـت  کشـــان سرگشـــتگی آمـــد بـــه پایـــان
(همان: ۳۳)

شادی شیء متحرّکی است که از میان سپاه توران بلند می‌شود (سرگشتگی نیز در اینجا شیء متحرکی در نظر گرفته شده که به پایان می‌آید (فعل آمدن)).

- خنده جان‌دار است:

پســـند افتـــاد ایـــن گفتـــار و برداشـــت  خـروش خنـده‌شـان بـر دشـت، فریـاد
(همان: ۳۵)

فریاد برداشتن فعلی است که از مختصات یک جان‌دار است و خنده، به وسیلهٔ آن مفهوم‌سازی شده است.

- شادی ظرف است:

به لب‌خندی دلم را داد شادی  به مینایی غمم را پای بشکست
(همان: ۲۱)

شادی ظرفی است که در مظروف دل جا می‌گیرد.

عواطف، جزو مفاهیم انتزاعی هستند که برای بیان آن‌ها از حوزهٔ مفاهیم عینی و ملموس استفاده می‌کنیم؛ چرا که «تنها از طریق استعاره است که زبان عواطف قادر به تجسّم و توصیف تجربه‌های عاطفی گوناگون و ناملموس می‌شود» (Kovecses,2010: 192-19 ). شادی و احساسات مربوط به آن، به عنوان یکی از بنیادی‌ترین مقولات عاطفی، در زبان فارسی بیش‌تر با «حوزه‌های مبدأ شیء، ماده و عمل» (زورورز و دیگران، ۱۳۹۲: ۵۸). مفهوم‌سازی شده‌اند.

**۲۰-۱-۳- شکوه**

- شکوه شیء است:

دگر ره از سریر سبز گلبن  شکوه بخت گل بر باد می‌رفت
(اوستا، ۱۳۴۴: ۲۶)

شکوه، شیء متحرّکی است که بر باد می‌رود. شاعر شکوه ایرانیان را در این جنگ از دست‌رفته می‌یابد. بنابراین برای تصویرسازی این مفهوم باارزش، آن را گلی می‌داند که گل‌برگ‌هایش را باد برده است.

**۲۱-۱-۳- حسرت/ فسوس/ دریغ**

- حسرت جان‌دار (گیاه) است:

نسیم صبح هر جا را که سر زد  به غیر از غنچهٔ حسرت نبویید
(همان: ۲۸)

حسرت غنچه‌ای است که در همه جای سرزمین یافت می‌شود و نسیم صبح‌گاهی هر کجا سر می‌زند، به جز حسرت چیزی نمی‌بیند.

فسوسی بر لبانش ناله سر داد دریغی در نگاهش گریه سر داد
(همان: ۴۶)

فسوس و دریغ (در معنای حسرت) نیز با ویژگی‌های «ناله سر دادن» و «گریه سر کردن» که مختص انسان است، مفهوم‌سازی و ملموس شده‌اند.

- حسرت شیء است:

چو مروارید می‌غلتید از چشم به دامن، اشک حسرت مادران را
(همان: ۴۱)

حسرت به مثابهٔ اشک مادران، از جهت تلخی و دردناکی، ملموس و عینی شده است.

یکی از موتیف‌های اصلی این حماسه، ناله و افسوس و حسرت شاعر از روزگار نابسامان ایرانیان در جنگ با تورانیان است. بنابراین واژگانی مانند حسرت، فسوس، دریغ و واژگانی از این قبیل که بتواند حسرت درونی شاعر را به خواننده منتقل کند، با مفاهیم عینی و قابل دسترس و مشاهده، عینی شده‌اند.

**۲۲-۱-۳- ایام/ روزگار**

- ایام جان‌دار(گیاه) است:

نه زیبایی، نه زشتی، نی تباهی، نه نیکی، چون دهد بر خیره ایام؟
(همان: ۳۰)

در این زمانه، درخت ایام (روزگار) چگونه می‌تواند ثمر دهد؟!

- روزگار جان‌دار (انسان) است:

نه یک ره فتنه در دامان شب خفت نه یک دم روزگار از کینه آسود
(همان: ۳۹)

«آسودن» یکی از مختصات انسان است که «روزگار» به وسیلهٔ آن ملموس و مفهوم‌سازی شده است (فتنه نیز در اینجا به مثابهٔ یک جان‌دار مفهوم‌سازی شده و «خفتن» به آن نسبت داده شده است).

بسامد بالای استعاره‌های مفهومی روزگار و مشتقات آن (ایّام، زمانه، گیتی،...) در این منظومه، نشان از ساختار ذهنی شاعر دارد. وی با تکرار این مفهوم، آه و حسرت و شکایت خود را از نابسامانی روزگار اعلام می‌دارد.

**۲۳-۱-۳- افسون/ فریب**

- افسون شیء است:

هـزار افسـون برانگیـزی کـه گیـری ز گـوهر آب تـا ریـزی بـه دریـا
(همان: ۳۰)

افسون شیء قابل شمارش و اندازه‌گیری (هزار) توصیف شده است.

- فسون/ فریب جان‌دار (انسان) است:

فسـونی بـر سـرش از خشـم لرزیـد فریبـی بـر امیـدش دیـده تـر کـرد
(همان: ۴۶)

«از خشم به خود لرزیدن» و «دیده تر کردن» از ویژگی‌های انسان است که فسون و فریب به وسیلهٔ آن‌ها، ملموس و عینی شده‌اند.

**۲۴-۱-۳- گزیر/ چاره**

- گزیر/ چاره شیء است:

نمانـد از هـیچ ره تـوران سـپه را گزیـر و چـاره‌یـی زیـن بدسـگالی
(همان: ۳۱)

گریز/ چاره شیئی است که تمام شده و چیزی از آن باقی نمانده است. شاعر مردم ایران را در برابر جنگی که بر آن‌ها تحمیل شده، بدون گریز و چاره می‌بیند. بنابراین مفهوم ذهنی چاره را با مفهوم عینی ماده و شیئی که از بین رفته و تمام شده مفهوم‌سازی نموده است.

**۲۵-۱-۳- مرگ**

- مرگ جان‌دار است:

ز بـام چـرخ، بـوم مـرگ نالـد که هر سو رعد کـوس و بـرق تیـغ اسـت
(همان: ۳۲)

مرگ با فعل «نالیدن» مفهومی‌سازی شده است.

ابراهیم رضاپور در مقاله‌ای دربارهٔ بررسی استعارهٔ مفهومی مرگ ثابت کرده است که «ایدئولوژی‌های متفاوت شاعران ... و هم‌چنین منابع فردی از جمله عوامل شناختی و عاطفی و زبانی» (رضاپور، ۱۳۹۷: ۸۱) منجر به ساخت و انتخاب استعاره‌های متفاوت دربارهٔ مرگ (و یا هر مفهوم انتزاعی دیگری) می‌شود. چنان‌که برخی نویسندگان، از استعاره‌های مربوط به حوزهٔ معنایی «طبیعت، خانواده، موسیقی و سفر» استفاده می‌کنند و برخی دیگر از استعاره‌های مربوط به حوزه‌های معنایی «حیوانات درّنده، اهریمن و جنگ» بهره می‌برند.

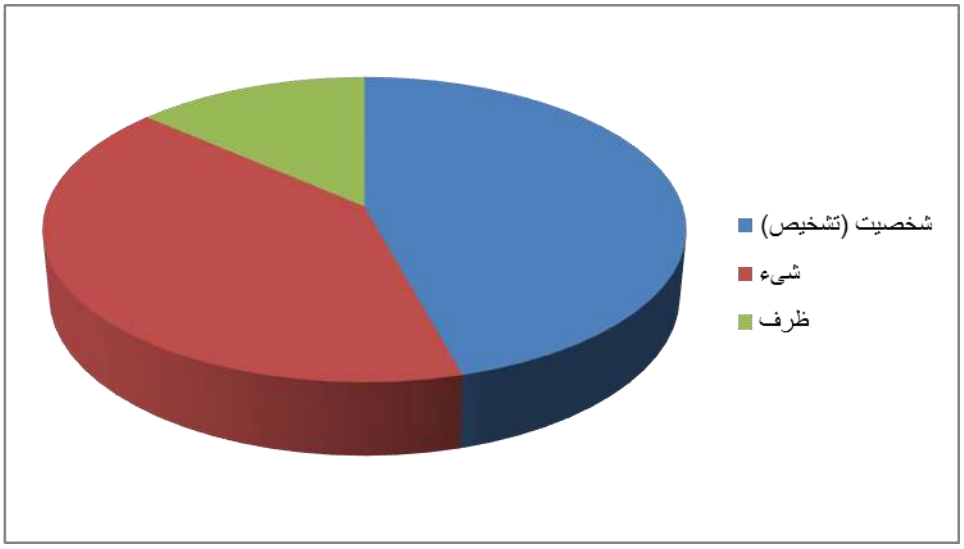
از آن‌جا که شکایت از نابسامانی‌ها، جنگ، بلا و... بر این منظومه حاکم است، مرگ نیز به تبع این نالیدن‌ها، به انسانی تشبیه شده است که می‌نالد.

**جدول ۱. حوزه‌های مبدأ و مقصد استعاره‌های هستی‌شناختی به کار رفته در *حماسهٔ آرش***

| ترتیب | حوزه‌ی مبدأ | حوزه‌ی مقصد |
|---|---|---|
| ۱ | بلا | ظرف ۲ مورد/ شیء |
| ۲ | هراس/ بیم | ظرف/ شیء ۴/ شخصیت |
| ۳ | زندگی | شخصیت |
| ۴ | پندار | شیء/ شخصیت |
| ۵ | هنگام | شخصیت |
| ۶ | قرون | شخصیت |
| ۷ | اندیشه | شیء/ شخصیت |
| ۸ | زمانه | شخصیت ۴ |
| ۹ | فتنه | ظرف/ شخصیت |
| ۱۰ | خرد | شخصیت |
| ۱۱ | چرخ پیر | شخصیت |
| ۱۲ | درد | ظرف ۲ |
| ۱۳ | بیداد | شیء |
| ۱۴ | یاد | شیء/ شخصیت ۲ |
| ۱۵ | غم | شیء/ شخصیت |
| ۱۶ | خشم | شیء ۲ |
| ۱۷ | جان | شیء ۳/ شخصیت |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۸ | لبخند/ خنده/ شادی | ظرف/ شیء ۲/ شخصیت |
| ۱۹ | شکوه | شیء |
| ۲۰ | حسرت/فسوس/ دریغ | شیء/ شخصیت ۳ |
| ۲۱ | ایام/ روزگار | شخصیت ۲ |
| ۲۲ | افسون/ فریب | شیء/ شخصیت |
| ۲۳ | گزیر/ چاره | شیء |
| ۲۴ | مرگ | شخصیت |

**نمودار ۱- میزان و درصد کاربرد انواع استعاره‌های هستی‌شناختی به‌کار رفته در *حماسهٔ آرش***




### ۲-۳- تحلیل داده‌ها

بر اساس یافته‌های تحقیق، در *حماسهٔ آرش* اوستا، در استعاره‌های هستی‌شناختی، ۲۴ حوزهٔ مقصد شناسایی شد که از بین آن‌ها، ۸ مورد با حوزهٔ مبدأ ظرف ، ۲۴ مورد با حوزهٔ مبدأ شیء و ۲۴ مورد با حوزهٔ مبدأ شخصیت مفهومی‌سازی شده‌اند (در برخی موارد یک حوزهٔ مقصد با چند حوزهٔ مبدأ مفهوم‌سازی شده است؛ به عنوان مثال، حوزهٔ مقصد «هراس» یک بار با حوزهٔ مبدأ ظرف، سه بار با حوزهٔ مبدأ شیء و یک بار با حوزهٔ مبدأ شخصیت مفهوم‌سازی شده است).

همهٔ این حوزه‌های مقصد، مفاهیم انتزاعی هستند که با حوزهٔ ملموس ظرف، شیء یا شخصیت قابل درک شده‌اند. از بین این مفاهیم انتزاعی، مفهوم «روزگار» و واژه‌های مرتبط با آن، از جمله «زمانه، گیتی، چرخ پیر، گردون، ایام، زندگی، قرون» بیش‌ترین مفهوم‌سازی را داشته‌اند. و از بین سه نوع استعاره‌های هستی‌شناختی، مؤلّفهٔ شخصیت (تشخیص) با ۲۴ مورد، بیش‌ترین کاربرد را در مفهومی‌سازی استعاری در این اثر داشته‌اند.

از بین سیزده حوزهٔ مقصد رایجی که کووچش معرّفی کرده (احساس، میل، اخلاق، فکر، جامعه، سیاست، اقتصاد، روابط انسانی، ارتباط، زمان، زندگی و مرگ، مذهب و کنش‌ها)، به ترتیب حوزهٔ زمان و زندگی (روزگار، ایام، زندگی،...) و احساسات (هراس، غم، شادی، خشم،...) بیش‌ترین بسامد را در حماسهٔ آرش به خود اختصاص داده است.

## ۴- نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف شناسایی استعاره‌های هستی‌شناختی در *حماسهٔ آرش* مهرداد اوستا از دیدگاه شناختی و بر اساس الگوی لیکاف و جانسون انجام شد.

به علّت فضای خاصّ اساطیری در حماسه، حوادث به نوعی دارای پیچیدگی هستند و اگر سراینده هم بخواهد از تصاویری استفاده کند که درک آن به تأمّل زیادی نیاز داشته باشد، از صراحت مطلب کاسته شده و ذهن درگیر پیچ و خم‌های تصاویر انتزاعی خواهد شد. بنابراین شاعر، برای رهاندن مخاطب از دشواری بیان حماسی و اساطیری، مفاهیم انتزاعی را در قالب حوزه‌های ملموس و عینی، با بهره‌گیری از روی‌کرد استعاره‌های مفهومی بیان کرده است.

آن‌چه از تحلیل داده‌ها در این پژوهش برمی‌آید این است که:

- بیش‌ترین مفاهیم انتزاعی در حوزهٔ مقصد، مربوط به «روزگار، زمانه، چرخ پیر، گردون» و واژه‌های مرتبط با آن‌هاست. این امر نشان می‌دهد که شاعر از دست روزگار نابسامانی که از جنگ بین ایران و توران به وجود آمده، بسیار شکایت دارد و با یادآوری روزگاران گذشته و افتخارات باستانی، آه و دریغ می‌کشد.

- در حوزهٔ مبدأ، مفهوم‌سازی استعاری از نوع شخصیت (تشخیص) بیش‌ترین کاربرد را در در این اثر داشته است؛ همان‌طور که در کاربرد واقعی زبان نیز این امر بسیار رایج است و در

آن به موارد بسیاری برمی‌خوریم که ویژگی‌های جان‌دار (انسان، حیوان، گیاه) به غیرانسان نسبت داده می‌شود.

در این اثر نیز که اثری حماسی است، ذات پویا و پرتحرّک حماسه، این جان‌بخشی به مفاهیم انتزاعی و غیرعینی را ایجاب نموده و باعث شده که علی‌رغم آه و حسرت و غمی که بر فضای این منظومه حاکم است، روح پویا و پرجنب‌وجوش حماسه نیز خودنمایی کند.

**فهرست منابع**


- ***قرآن کریم***. (۱۳۷۶)، ترجمهٔ بهاءالدّین خرّمشاهی، مسعود انصاری و مسعود کریمی، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ابوریحان بیرونی. (۱۳۵۲)، ***آثارالباقیه***، ترجمهٔ اکبر داناسرشت، تهران: انتشارات إبن‌سینا.
- افراشی، آزیتا. (۱۳۹۵)، *مبانی معناشناسی شناختی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- افغانی، علی‌محمد. (۱۳۴۴)، ***شوهر آهوخانم***، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- اوستا، مهرداد. (۱۳۴۴)، ***حماسهٔ آرش***، خراسان: انتشارات توس.
- پانتر، دیوید. (۱۳۹۴)، ***استعاره***، ترجمهٔ محمّدمهدی مقیمی‌زاده، تهران: نشر علم.
- تفضّلی، احمد. (۱۳۷۸)، ***تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام***، به کوشش ژاله آموزگار، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.
- تیلور، جان‌آر و جانت لیتلمور. (۱۳۹۶)، ***راهنمای زبان‌شناسی شناختی***، ترجمهٔ وجیهه و نجمه قرشی، تهران: انتشارات نویسه پارسه.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۹۹)، ***دیوان حافظ***، گردآوری شده توسّط رضا کاکایی دهکردی، بر اساس نسخهٔ تصحیح غنی- قزوینی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات ققنوس.
- حجازی، سیده شیرین، پروین بهارزاده و آزیتا افراشی. (۱۳۹۷)، «تحلیل شناختی استعاره‌های مفهومی حرکت در قرآن کریم»، ***مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی***، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال دوّم، شمارهٔ سوّم، پاییز، صص ۲۱-۱.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶)،«***حماسه» در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی***، به سرپرستی اسماعیل سعادت، جلد دوم، صص ۷۴۵-۷۳۸، تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

- خدایار، ابراهیم و صابر امامی. (پاییز ۱۳۸۹)،«آخرین تیر: بررسی تطبیقی اسطورهٔ آرش و فیلوکتتس»، ***فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی***، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۳، صص۸۶-۶۱.

- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷)، ***لغت‌نامه***، زیرنظر محمّد معین و سیدجعفر شهیدی، ۱۶ جلدی (جلد ۱۶)، چاپ اوّل، تهران: مؤسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۶۹)، ***فرهنگ نام‌های شاهنامه***، جلد اوّل، چاپ اوّل، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- رضاپور، ابراهیم. (۱۳۹۷)،«نقش ایدئولوژی در ساخت و گزینش استعارهٔ مفهومی مرگ در اشعار احمد شاملو و فریدون توللی از منظر نظریهٔ گفتمانی استعاره»، ***زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان***، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان، صص ۱۲۰-۸۱.

- رضی، هاشم. (۱۳۴۶)، ***فرهنگ نام‌های اوستا***، جلد اوّل، تهران: انتشارات فروهر.

- زورورز، مهدیس، و دیگران. (۱۳۹۲)، «استعاره‌های مفهومی شادی در زبان فارسی: یک تحلیل پیکره‌مدار»، ***زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان***، سال پنجم، شمارهٔ ۹، پاییز و زمستان، صص ۷۲-۴۹.

- سجودی، فرزان. (۱۳۸۷)، ***نشانه‌شناسی کاربردی***، تهران: نشر علم.

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶)، ***شاهنامه***، به کوشش جلال خالقی مطلق، با مقدّمهٔ احسان یارشاطر. جلد ۴، چاپ دوّم، نیویورک: bibliotheca persica.

- فرشی، وجیهه، و دیگران. ( ۱۳۹۸)، «استعاره‌های مفهومی غم در زبان فارسی: رویکرد شناختی و پیکره‌ای»، ***پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی***، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان، صص ۹۹-۸۵.

- فیاضی، مریم‌السادات. (۱۳۸۸)،«خاستگاه استعاری افعال حسّی چندمعنا در زبان فارسی از منظر معنی‌شناسی شناختی»، ***فصلنامهٔ ادب‌پژوهی***، شمارهٔ ۶، تهران، صص ۱۰۹- ۸۷.

- کووچش، زلتان. (۱۳۹۳)، ***مقدّمه‌ای کاربردی بر استعاره***، ترجمهٔ شیرین پورابراهیم، تهران: انتشارات سمت.
- کووچش، زلتان. (۱۳۹۴)، *استعاره در فرهنگ: جهانی‌ها و تنوّع*، ترجمهٔ نیکتا انتظام، تهران: نشر سیاهرود.
- گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی‌راد. (۱۳۸۱)،«زبان‌شناسی شناختی و استعاره»، **نشریهٔ تازه‌های علوم شناختی**، سال ۴، شمارهٔ ۳، صص ۶۴-۵۹.
- لیکاف، جورج و مارک جانسون. (۱۳۹۴)، ***استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم***، ترجمهٔ هاجر آقاابراهیمی، تهران: نشر علم.
- لیکاف، جورج. (۱۳۸۳)، «**نظریهٔ معاصر استعاره**»، **استعاره مبنای تفکّر و ابزار زیبایی‌آفرینی**، ترجمهٔ فرهاد ساسانی، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.
- ***موسوعه کلمات الرّسول الأعظم(ص)***. (۱۳۸۷)، گردآوری شده توسّط سازمان تبلیغات اسلامی، پژوهشکدهٔ باقرالعلوم، گروه حدیث، ۱۵ جلد(جلد ۵)، چاپ اوّل، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ***نهج‌البلاغه***. (۱۳۶۵)، ترجمه و شرح سیدعلی‌نقی فیض‌الاسلام، گردآوری شده توسّط ابوالحسن محمّد رضی، تهران: چاپخانه‌ی سپهر.
- هاشمی، زهره. (۱۳۸۹)،«نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، ***فصل‌نامهٔ ادب‌پژوهی***، شمارهٔ ۱۲، تهران، صص ۱۴۰-۱۱۹.

**Persian references**

- The Holy Quran, (1997), trans. Baha'uddin Khorramshahi, Massoud Ansari and Massoud Karimi, 2nd ed, Tehran: Niloufar (in persian)
- Abu Rihan Biruni, (1352), Asarolbaghieh, trans. Akbar Danasersht, Tehran: Ibn Sina . .(in persian)
- Afrashi, Azita, (2016), Fundamentals of Cognitive Semantics, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.(in persian)
- Afghani, Ali Mohammad, (1344), The Husband of Ahokhanam, 3rd ed, Tehran: Amirkabir .(in persian)
- Avesta, Mehrdad, (1344), Arash Epic, Khorasan: Toos.

- Panther, David, (2015), Metaphor, trans. Mohammad Mehdi Moghimizadeh, Tehran: Alam.(in persian)

- Tafazoli, Ahmad, (1999), History of Pre-Islamic Iranian Literature, by Jaleh Amoozgar, 3rd ed, Tehran: Sokhan .(in persian)

- Taylor, Janar and Janet Littlemore, (2017), Guide to Cognitive Linguistics, trans. Vajihe and Najmeh Ghorashi, Tehran: Naviseh Parseh .(in persian)

- Hafez Shirazi, Shamsuddin Mohammad, (1399), Hafez's Divan, compiled by Reza Kakai Dehkordi, based on Ghani-Qazvini correction, 7th ed, Tehran: Ghoghnoos Publications.(in persian)

- Hejazi, Seyedeh Shirin, Parvin Baharzadeh and Azita Afrashi, (2015), "Cognitive Analysis of Conceptual Metaphors of Movement in the Holy Quran", Quranic Studies and Islamic Culture, Institute of Humanities and Cultural Studies, Second Year, Third Issue , Fall, pp. 21-1.(in persian)

- Khaleghi Motlagh, Jalal, (2007), "Epic" in the Encyclopedia of Persian Language and Literature, under the supervision of Ismail Saadat, Vol. II, pp. 745-738, Tehran: Academy of Persian Language and Literature Publications.(in persian)

- Khodayar, Ebrahim and Saber Emami, (Autumn 2010), "Last July: A Comparative Study of the Myth of Arash and Philoctetes", Quarterly Journal of Comparative Language and Literature Research, Vol. 1, No. 3, p. 86 - 61.(in persian)

- Dehkhoda, Ali Akbar, (1998), Dictionary, under the supervision of Mohammad Moin and Seyed Jafar Shahidi, 16 volumes (Vol. 16), 1st ed, Tehran: Tehran University Publishing and Printing Institute.(in persian)

- Rastegar Fasaei, Mansour, (1990), Shahnameh Dictionary, Vol. 1, 1st ed, Tehran: Elmi Farhangi.(in persian)

- Razi, Hashem, (1346), Avesta Dictionary, Vol.1, Tehran: Forouhar .(in persian)

- Zorvarz, Mahdis, and others, (2013), "Conceptual metaphors of happiness in Persian: a structured analysis", Linguistics and dialects of Khorasan, Year 5, No. 9, Autumn and Winter , pp. 72-49.(in persian)

- Sojudi, Farzan, (2008), Applied Semiotics, Tehran: Alam .(in persian)

- Fayyazi, Maryam Al-Sadat, (2009), "The Metaphorical Origin of Multi-Meaning Sensory Verbs in Persian from the Perspective of Cognitive Semantics", Literary Quarterly, No. 6, Tehran, pp. 109-87.(in persian)

- Koochesh, Zaltan, (2014), A Practical Introduction to Metaphor, trans. Shirin Poorabrahim, Tehran: Samat.(in persian)

- Koochesh, Zaltan, (2015), Metaphor in Culture: Globalities and Diversity, trans. Nikta Entezam, Tehran: Siahroud .(in persian)

- Gulfam, Arsalan and Fatemeh Yousefirad, (2002), "Cognitive Linguistics and Metaphor", Journal of Cognitive Sciences, Vol.4, No3, pp. 64-59.(in persian)

- Likoff, George and Mark Johnson, (2015), The Metaphors We Live With, trans. Hajar Agha Ebrahimi, Tehran: Alam .(in persian)

- Ferdowsi, Abolghasem, (1366), Shahnameh, by the effort of Jalal Khaleghi Motlagh, with introduction by Ehsan Yarshater. Vol. 4, 2nd ed, New York: bibliotheca persica.(in persian)

- Farshi, Vajiheh, et al., (1398), "Conceptual metaphors of grief in Persian: a cognitive and corporeal approach", Comparative Linguistics Research, Vol. 9, No. 17, Spring And Summer, pp. 99-85.(in persian)

- Likaf, George, (1383), "Contemporary Theory of Metaphor", metaphor is the basis of thinking and tools of aesthetics, trans. Farhad Sasani, Tehran: Surah Mehr .(in persian)

- Encyclopedia of the words of the Great Prophet (PBUH), (2008), compiled by the Islamic Propaganda Organization, Baqir al-Uloom Research Institute, Hadith Group, 15 volumes (Vol. 5), 1st ed, Tehran: Amirkabir .(in persian)

- Nahj al-Balaghah, (1365), trans. and explained by Seyyed Ali al-Naqi Faiz al-Islam, compiled by Abolhassan Mohammad Razi, Tehran: Sepehr Printing House.(in persian)

- Hashemi, Zohreh, (2010), "Conceptual metaphor theory from the perspective of Likoff and Johnson", Journal of Literary Research, No. 12, Tehran, pp. 140-119.(in persian)

**References**

- Kovecses, Zoltan. (2010). **Metaphor: a Practical Introduction**. Exercises Written with Reka Benczes. 2nd Ed. New York: Oxford University Press.

- Lakoff, George (1992). "**The Contemporary Theory of Metaphor**". in Andrew Ortony (Ed.). *Metaphor and Thougth.* 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.

- Lakoff, George and Mark Johanson.(2003). **Metaphors We Live By**. Chicago: University of Chicago Press.