

بررسی عاطفه «غم» در پنج گنج نظامی با رویکرد استعاره مفهومی^۱

لیلا آذر نیوار*

خدا بخش اسداللهی**

چکیده

غم یکی از عواطف اصلی است که گاه به دلیل شدت تأثیراتی که بر رفتار و روان آدمی می‌گذارد مشکلات جدی ایجاد می‌کند. غم نه تنها در حوزه روان‌شناسی، بلکه در حوزه زبان‌شناسی نیز حائز اهمیت است، تاجایی که لیکاف و جانسون آن را در نظریه استعاره مفهومی خود به‌منزله حوزه هدف به‌کار گرفته‌اند. شعر نظامی منعکس‌کننده عواطف و احساسات انسانی است که به زبان استعاری پیچیده و مبهم بیان شده است و رمزگشایی و فهم آن می‌تواند در تفکرات و ارتباطات روزمره مخاطبان تأثیر داشته باشد؛ زیرا مطابق نظر لیکاف و جانسون، بخش مهمی از ارتباط کلامی ما را همین استعاره‌ها تشکیل می‌دهند. در پژوهش حاضر، با روش توصیفی-تحلیلی مبتنی بر رویکرد شناختی، به بررسی چگونگی مفهوم‌سازی عاطفه غم در پنج گنج نظامی از منظر استعاره مفهومی پرداخته شده است تا روشن شود نظامی با چه شگردی مفهوم انتزاعی غم را به‌تصویر کشیده است. یافته‌ها نشان داد که عاطفه غم جلوه خاصی به اشعار نظامی داده است؛ به‌گونه‌ای که بسامد آن در برخی اشعار او مثل خسرو و شیرین و لیلی و مجنون بالا است. او برای مفهوم‌سازی غم‌هایی که بیشتر مربوط به ازدست‌دادن امر ارزشمندی مثل عشق و مرگ عزیزان است، از حوزه‌های مبدأ مختلفی از قبیل انسان، گیاه، حیوان، بلایای طبیعی و... بهره برده است.

کلیدواژه‌ها: نظامی گنجوی، عاطفه، غم، استعاره مفهومی.

* دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسنده مسئول)

l.azarnivar@uma.ac.ir

** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران، *asadollahi@uma.ac.ir*



تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۸/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۵

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۳، شماره ۹۸، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص ۳۴-۵

Investigating the Emotion of "Sadness" in Nezami's *Panj Ganj*; Based on the Conceptual Metaphor Approach

Leilâ Âzarnivâr*

Khodâbakhsh Asadullâhi**

Abstract

One of the fundamental emotions is sadness, which, due to the intensity of its impact on human behavior and psyche, can sometimes cause serious problems. Sadness is significant not only in the field of psychology but also in linguistics, to the extent that Lakoff and Johnson have employed it as a target domain in their theory of conceptual metaphor. Nezami's poetry reflects human emotions and feelings, expressed in a complex and sometimes ambiguous metaphorical language, and decoding and understanding it can influence the thoughts and daily interactions of the audience. This is because, according to Lakoff and Johnson, a major part of our verbal communication is constituted by such metaphors. In the present study, using a descriptive-analytical method based on a cognitive approach, the conceptualization of the emotion of sadness in Nezami's *Panj Ganj* (also called *Khamsa* or the Five Treasures) has been examined from the perspective of conceptual metaphor to clarify the strategies Nezami employed to depict this abstract concept. The findings indicated that the emotion of sadness imparts a particular character to Nezami's poems as its frequency is high in some of his works, such as *Khosrow and Shirin* and *Layla and Majnun*. For conceptualizing sadness, especially that associated with losing something valuable, such as love or death of loved ones, he draws upon various source domains, including humans, plants, animals, natural disasters, and others.

Keywords: Nezami Ganjavi, Emotion, Sadness, Conceptual Metaphor.

* PhD holder in Persian Language and Literature, University of Mohaqeq Ardabili, Ardabil, Iran (Corresponding Author). l.azarnivar@uma.ac.ir

** Professor of Persian Language and Literature, University of Mohaqeq Ardabili, Ardabil, Iran. asadollahi@uma.ac.ir

۱. مقدمه

عاطفه در لغت‌نامه، معرف مجموعه‌ای از محرک‌ها، رفتارها، حالت‌ها و تجربه‌های مثبت و منفی مانند محبت، شادی، خشم و غم است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل عاطفه). از طریق عاطفه است که آدمی دنیای پر از معنا و سرشار از احساسات را درک می‌کند. گاه تنظیم بسیاری از امور روزانه براساس همین عاطفه‌ها صورت می‌گیرد، حتی شکل‌گیری شخصیت و تحول اخلاق فردی و اجتماعی نیز متأثر از این عاطفه‌ها است. با وجود اینکه «عواطف انسانی را نمی‌توان شمارش و به‌طور دقیق دسته‌بندی کرد، اما دو دسته از عواطف را می‌توان یاد کرد: نخست عواطف شخصی که ما را وامی‌دارند تا در پی صلاح خویش برویم، مانند فرار از میدان جنگ یا انتقام و... دسته دوم عواطف رنج‌آمیز از قبیل حسد و خشم، ناامیدی و غم و...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۵). «طبق نظریه شناختی لازاروس،^۲ فرد هنگام ارزیابی رویدادهای زندگی، عواطف مختلفی نشان می‌دهد؛ برای مثال، هنگام منفعت (خوشحالی، امید، غرور، عشق)، هنگام صدمه (خشم، گناه، شرم، غم و نفرت)، هنگام تهدید (اضطراب، وحشت، حسادت)» (ریو، ۱۳۹۷: ۳۴۲). براساس این دسته‌بندی، یکی از عاطفه‌های بنیادی که رنج‌آمیز است و هنگام صدمه‌دیدن در زندگی دیده می‌شود «غم» است.

غم در لغت‌نامه مترادف «اندوه، تأسف، تیمار، حزن، حسرت، داغ، رنج، غصه و... آمده است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل غم). نوعی «واکنش خودکار انسان در برابر اتفاقات ناخواسته یا غیرمنتظره مثل از دست دادن یک چیز با ارزش در زندگی محسوب می‌شود و حامل پیام‌هایی است که به‌طور ناخودآگاه تأثیرهایی بر ذهن، روان حتی رفتار و عملکرد انسان می‌گذارد» (یالوم، ۱۳۹۰: ۵۷). البته، غم لزوماً به معنای افسردگی نیست، بلکه «احساسی است که انسان مانند سایر هیجان‌ها به‌طور طبیعی به آن نیاز دارد، اما باید مراقب بود که تعادل در آن حفظ شود؛ زیرا غم به‌خودی‌خود مشکل‌ساز نیست، ولی گاهی اوقات به دلیل شدت، فراوانی و تأثیراتی که بر رفتار آدمی می‌گذارد، می‌تواند مشکلاتی را در زندگی فرد ایجاد کند» (ریو، ۱۳۹۷: ۳۶۶). به همین دلیل، این عاطفه در حوزه روان‌شناسی اهمیت فراوانی دارد. این مفهوم در ادبیات فارسی نیز بازتاب چشمگیری یافته است. شاعر بزرگی چون نظامی گنجوی غم را صرفاً یک رنج روانی نمی‌داند، بلکه آن را تجربه‌ای عمیق برای پالایش درون و بازاندیشی در ناپایداری جهان معرفی می‌کند. او در برخی از ابیات مخزن/لاسرار، غم را «کلیدی» برای

بیداری دل و راهی برای تقرّب به حقیقت می‌داند. از این منظر، می‌توان گفت غم در نگاه او همان قدر که می‌تواند ضعف و آسیب باشد، نیرویی برای تحول روحی و اخلاقی نیز به‌شمار می‌رود؛ یعنی عاطفه‌ای دووجهی که با روان‌شناسی جدید هم‌پوشانی دارد و نشان می‌دهد ادبیات کلاسیک ایران نیز از دیرباز به پیچیدگی‌های روان انسان توجه کرده است. حال برای روشن شدن موضوع در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

۱.۱. بیان مسئله

آثار ادبی حاصل اندیشه‌ها، باورها، عواطف و تجربه‌های نویسندگان و شاعران و نیز بازتاب‌دهنده افکار و عواطف مردم است؛ به همین دلیل، هیجان‌ها جایگاه والایی در ادبیات دارند. با توجه به کارکرد زبان، که پیونددهنده انسان با دنیای بیرون و بازتاب‌دهنده عواطف درونی است، شاعران سعی می‌کنند با بالابردن ظرفیت زبانی از آن برای پردازش مفاهیم و مضامین انتزاعی خود، یعنی افکار، اندیشه و عواطف بهره بگیرند تا با بیان هنرمندانه و سرشار از عاطفه، اثرپذیری مخاطب دوچندان شود و احساس همدلی بیشتری بین شاعر و مخاطب شکل بگیرد.

زبان‌شناسان شناختی نیز «زبان را انتقال‌دهنده افکار، مفاهیم و نظام و ادراک فرد می‌دانند. لیکاف و جانسون، نظریه‌پردازان حوزه زبان‌شناسی شناختی، استعاره را فرایندی شناختی و انتقال‌دهنده مضامین انتزاعی مطرح کردند» (ر.ک: راسخ‌مهند، ۱۳۹۳: ۵۸). در این نگرش، استعاره مفهومی به روش‌های گوناگون دریافت و بیان مفاهیم ذهنی با بهره‌گیری از محسوسات اطلاق می‌شود که به‌نوعی جهان‌بینی و شیوه نگرش نویسنده را به پدیده‌های بیرونی برملا می‌کند.

نظامی با بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبان، به‌خصوص استعاره، معانی و مضامین پیچیده و مبهم، عمیق و حتی عواطف ناگفتنی خود را به عرصه بیان درآورده و تصاویر ذهنی قدرتمندی به‌جای گذاشته است.

هدف پژوهش حاضر این است که با بهره‌گیری از نظریه لیکاف و جانسون، چگونگی مفهوم‌سازی عاطفه غم را در مجموعه اشعار پنج‌گنج نظامی نشان دهد. استعاره‌های نظامی تنها مسئله زبان به‌معنای صرف واژگان نیست، بلکه برعکس، فرایندهای ذهنی او است که به‌طور عمده مبتنی بر استعاره است.

۲.۱. سؤال‌های پژوهش

نظامی بیشتر به کدام جنبه‌ها و حالت‌های غم توجه داشته است؟
شگرد نظامی برای مفهوم‌سازی غم چگونه است؟

برای ملموس و عینی کردن مفهوم غم از کدام حوزه‌های مبدأ استفاده کرده است؟

۳.۱. روش پژوهش

پژوهش حاضر به صورت نظری با روش توصیفی-تحلیلی با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای و مبتنی بر رویکرد شناختی انجام شده است. جامعه آماری پژوهش مجموعه اشعار پنج‌گنج نظامی گنجوی و کتاب‌ها و مقاله‌های مرتبط با استعاره مفهومی لیکاف و جانسون است.

۴.۱. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی با موضوع نوشتار حاضر انجام نشده است، اما برخی از تحقیق‌ها با عنوان این پژوهش در ارتباطند: پایان‌نامه‌های «بررسی استعاره‌های درباری خمسه نظامی براساس دیدگاه شناختی» از اردشیر سنچولی‌جدید و مریم صالحی‌نیا (۱۳۹۴)؛ «بررسی استعاره مفهومی حسادت در منظومه خسرو و شیرین» نوشته مریم علی‌محمدی (۱۳۹۸)؛ «استعاره‌های مفهومی در مقالات مخزن‌الاسرار نظامی گنجه‌ای» از سمیه حمدی‌پور (۱۴۰۱)؛ «استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی» نوشته حسنیه عبیدی و بهروز رومیانی (۱۳۹۸)؛ و مقاله «استعاره مفهومی آتش در خمسه نظامی گنجوی» از عبدی مکوندی و همکاران (۱۳۹۵).

در این پژوهش‌ها، به استعاره غم در اشعار نظامی توجه نشده است. پژوهش حاضر به نوعی تازگی دارد و می‌تواند در شناخت جنبه دیگری از اندیشه نظامی یاری‌رسان باشد.

۲. مبانی نظری

استعاره در لغت مصدر باب «استفعال یعنی عاریه‌خواستن لغتی به جای لغت دیگر است. استعاره را ب نوعی از تشبیه نیز می‌توان بیرون آورد. براین اساس، می‌توان گفت ژرف‌ساخت هر استعاره‌ای یک جمله تشبیهی است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۷).

واژه *metaphor*. استعاره، از واژه یونانی *metaphora* گرفته شده که خود مشتق از *meta* به معنای «فرا» و *pherein* «بردن» است. مقصود از این واژه، دسته خاصی از فرایندهای زبانی

است که در آنها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر «فرابرده» یا منتقل می‌شود، به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اول است (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱).
 [در یونان باستان] استعاره به معنی منتقل کردن چیزی از این سو به آن سو (to carry something a cross) یا انتقال دادن (transfor) بوده است؛ بنابراین، استعاره فرآیندی است که در آن یک تصویر یا مفهوم به تصویر یا مفهوم دیگری منتقل می‌شود (برنز، ۲۰۰۷: ۲۵).
 وقتی گفته می‌شود «دل مادر دریای عطوفت و مهربانی است» از تشبیه استفاده شده است، اما اگر برای خطاب مادر بگویند «دریای من»، استعاره به کار رفته و درحقیقت دریا جایگزین دل مادر شده است. بنا به گفته عبدالقادر جرجانی در *اسرارالبلاغه*، نام و عنوان اصلی از شیء جدا و چنان عمل می‌شود که گویی اسمی ندارد و نام دیگری به خود می‌گیرد و تشبیه که قصد اصلی ما بوده است در دل نهان می‌ماند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۰۹).

مطابق دیدگاه سنتی، استعاره ویژگی واژه است که به منظور تولید اثر هنری و بلاغی به کار می‌رود و بیشتر مبتنی بر شباهت میان دو هستی است که با هم مقایسه و شناخته می‌شوند، اما درمقابل این، دیدگاه‌های مدرنی وجود دارد که دیدگاه سنتی را زیر سؤال می‌برد. یکی از مهم‌ترین آنها نظریه لیکاف و جانسون است.

در سال ۱۹۷۹، کتاب جورج لیکاف زبان‌شناس و مارک جانسون فیلسوف، با نام *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم* منتشر شد. این اثر بر پژوهش در حیطه‌های زبان‌شناسی، روان‌شناسی و علوم‌شناختی تأثیر زیادی گذاشت. نویسندگان این کتاب، استعاره را پدیده‌ای ثانویه در زبان و شناخت معرفی (تورنیک، ۱۴۰۰: ۲۳-۲۴) و ثابت کرده‌اند که کاربرد استعاره‌ها دیگر محدود به حوزه مطالعات ادبی و کاربرد واژه و عبارت یا جمله نیست، بلکه «استعاره قبل از اینکه متعلق به زبان باشد، بر سازنده شناخت و تفکر انسان است و استعاره‌ها به این دلیل وجود دارند که تفکر انسان اساساً ماهیتی استعاری دارد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵ الف: ۳۵).

آنها معتقدند استعاره‌ها کاملاً برای موقعیت بشر اساسی است و حتی می‌توان گفت ما در میان آنها زندگی می‌کنیم. این بحث به نوعی از تجربه‌ای جهان‌شمول و طبیعی مشتق می‌شود؛ یعنی هنگامی که با چیز جدیدی مواجه می‌شویم، همواره آن را در ارتباط با چیزی که از قبل می‌شناسیم تفسیر می‌کنیم. مثلاً، اگر آن چیز کلمه باشد، برای درک آن دیگر کلمه‌ها را

جست‌وجو می‌کنیم. اگر رویداد یا تجربه باشد، آن را در ارتباط با موقعیت‌های مشابه قرار می‌دهیم تا معنایش را بفهمیم. از این منظر «استعاره برحسب ضرورت و نیاز بشر به درک بازنمایی پدیده‌های ناآگاه با تکیه بر ساخت واژه‌ها و اطلاعات قبلی شکل می‌گیرد و نقش بسزایی در جولان فکری و تخیل ایفا می‌کند» (استودارد و آفاری، ۱۳۹۷: ۷) و تبیین جدیدی از کارکرد مغز در برخورد با جهان پیرامون در اختیارمان می‌گذارد.

بنابراین، در دیدگاه لیکاف و جانسون، استعاره ویژگی مفهیم است نه واژه‌ها و نقش مهمی در فهم بهتر مفاهیم انتزاعی دارد. آنها معتقدند استعاره در زندگی روزمره افراد عادی به‌صورت ناآگاه و بدون تلاش زیاد به‌کار می‌رود، نه صرفاً در زندگی افراد نابغه یا برجسته؛ از این رو، یک ابزار شناختی مهم تلقی می‌شود (کوچش، ۱۳۹۸: ۱۲-۱۳)؛ علاوه‌براین، نشان دادند که استعاره هم در اندیشه و هم در زبان روزمره جاری است.

۳. ساختار استعاره مفهومی

همان‌طور که در تعریف استعاره مفهومی ذکر شد، استعاره مفهومی «نوعی سازماندهی ذهنی است که طی آن، مفاهیم انتزاعی و ذهنی به‌طور عینی و تجربی مفهوم‌سازی می‌شوند. در زبان‌شناسی شناختی نیز استعاره به‌صورت فهم یک حوزه مفهومی برحسب حوزه مفهومی دیگر تعریف می‌شود» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵ الف: ۱۹). در هر استعاره «دو حوزه مبدأ یا منبع^۳ و حوزه مقصد یا هدف^۴ وجود دارد. حوزه مبدأ، مفاهیم محسوسی است که با تجارب فیزیکی و زیستی انسان ارتباط دارد و به آسانی دریافت می‌شود. حوزه مقصد، مفاهیم پیچیده دشوار است» (تورنیک، ۱۴۰۰: ۲۳).

لیکاف و جانسون رابطه میان حوزه مبدأ و حوزه مقصد را با فرمول «حوزه مقصد، حوزه مبدأ است» بیان کرده و آن را «نگاشت» نامیده‌اند. این اصطلاح از حوزه ریاضیات به‌عاریت گرفته شده است و به‌معنی ارتباطی است که میان اشیاء یا ساختارهای ریاضیاتی برقرار است. درواقع، یک مجموعه تناظر منظم میان مبدأ و هدف وجود دارد که در آن عناصر مفهومی سازنده ب با عناصر مفهومی سازنده الف متناظرند (کوچش، ۱۳۹۸: ۲۶)؛ برای مثال، در عبارت «رئیس من یک مار خوش‌خطوخال است»، «رئیس من» هدف «یک مار خوش‌خطوخال» منبع است. یا در عبارت «احساس می‌کنم بار سنگینی بر روی شانه‌هایم

است «احساسات گوینده»، هدف و «بار سنگین واقع بر روی شانه‌های وی» منبع است. لیکاف در مقاله «نظریه معاصر استعاره»، «نگاشت را بنیادی می‌داند که استفاده از زبان قلمرو مبدأ و الگوهای استنتاج را برای مفاهیم قلمرو مقصد ترغیب می‌کند» (لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۴۷). کوچش نیز در کتاب خود، *استعاره مقدمه‌ای کاربردی*، با بهره‌گیری از واژه‌نامه استعاری کالینز کوبیلد فهرستی از حوزه‌های مبدأ و مقصد رایج را آورده است که عبارتند از:

حوزه‌های مبدأ از قبیل بدن انسان، سلامتی و بیماری، جانوران، گیاهان، بناها، ابزار، بازی‌ها و ورزش‌ها، پول و معاملات اقتصادی، پختن و غذا، گرما و سرما، روشنایی و تاریکی، نیروها، حرکت و جهت، **حوزه‌های هدف** از قبیل عاطفه، میل، اخلاق، اندیشه، جامعه/ ملت/ سیاست، رویدادها و کنش‌ها... (ر.ک: کوچش، ۱۳۹۸: ۴۰-۵۲).

۴. بحث

سؤال این است که چه رابطه‌ای میان استعاره‌های به‌کاررفته در زبان معمولی و استعاره‌های به‌کاررفته در ادبیات از جمله شعر وجود دارد؟

محققان بر این باورند که سرچشمه واقعی استعاره، ادبیات و هنر است. بنابر اعتقاد آنها، نبوغ خلاق شاعر و هنرمند است که معتبرترین نمونه‌های استعاره را خلق می‌کند. این از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی تاحدی درست است. از طرف دیگر، زبان و نظام مفهومی روزمره نیز سهم زیادی در عملکرد نبوغ هنرمند دارد (کوچش، ۱۳۹۸: ۵).

حکیم نظامی شاعر خلاق است که طرز غریبی دارد که هم باعث تازگی اندیشه‌اش شده و هم زیبایی خاصی به زبانش بخشیده است. «نگاه نافذ او جزئیات ناشناخته‌ای را در مظاهر طبیعت کشف می‌کند. زبان و ذهن او نیز با تصویرسازی به آنها رنگ و حیات می‌دهد» (انزایی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۲۱). او در هفت‌پیکر درباره شعرهای خود آورده است:

هر عروسی چو گنج سربسته
زیر زلفش کلید زر بسته
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۹۰: ۳۰۴)

«کلید زر زیر زلف بستن» کنایه از وجود قرینه‌ها و ملایمات، استعاره‌ها و مجازها و کنایه‌هایی است که موجب شناخت معانی و مفاهیم می‌شود. همین نوجویی در بیانش باعث شده که به اشعارش از منظر استعاره مفهومی نگریسته شود. بررسی اشعار او با بهره‌گیری از رویکرد شناختی به مخاطب امکان می‌دهد تا ضمن رمزگشایی استعاره‌ها به فرایندهای ذهنی و

رفتارهای فردی او پی‌ببرد و بدین‌طریق در فرایند آفرینندگی ذهن خلاق شاعر مشارکت جوید. به‌همین‌منظور، نخست به چند ویژگی استعاره‌های نظامی اشاره می‌شود و سپس براساس حوزه مبدأ و مقصد عاطفه غم تحلیل می‌شود تا ضمن تفهیم مفهوم انتزاعی غم، خطوط اصلی افکار و اندیشه نظامی در ارتباط با این عاطفه نشان داده شود.

۴.۱. نظامی‌گنجوی و استعاره‌های او

نظامی‌گنجوی با بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی به‌خصوص استعاره توانسته معانی و مضامین پیچیده، عمیق و حتی احساس‌ها و عاطفه‌های ناگفتنی خود را به عرصه بیان آورد و مفاهیم ذهنی و انتزاعی خلق کند که درک و فهم آنها تأثیر شگرفی بر عواطف مخاطب می‌گذارد. بخش اعظم بازنمایی احساسات و عواطف، در بطن زبان و از طریق استعاره‌ها صورت می‌پذیرد. زمانی که زبان از بیان درمی‌ماند و آن‌گاه که هیچ‌یک از کارکردهای زبان راهگشا نیست، استعاره وارد میدان می‌شود و کشف ناممکن را ممکن می‌سازد. به‌همین‌دلیل، از استعاره‌های موجود در قلمرو محسوس کمک می‌گیرد تا ادراک درونی و ذهنی از طریق حواس ظاهری بازنمایی شود (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۵).

براین اساس گفته می‌شود «جهان نظامی به‌ویژه در پنج‌گنج استعاری است» (زنجانی، ۱۳۷۷: ۵۲)؛ از این‌رو، یکی از راه‌های ورود به آثار نظامی و درک آنها همین استعاره‌ها هستند.

درافکند کشتی به دریای چین که دیده‌ست دریای کشتی‌نشین

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۸: ۱۱۹۸)

کشتی‌نشینی از ملایمات انسان است. مراد شاعر از دریایی که در کشتی می‌نشیند انسان است. او با بهره‌گیری از استعاره به بیان صورت تازه‌ای بخشیده و معنای بسیاری را در لفظ اندک بیان کرده است. نظامی برای بیان تجربه‌ها و افکار خود به‌ویژه هیجان‌ها و احساسات از زبان دیگری، یعنی زبان مجازی، استفاده کرده است.

ریختم از چشمه گرم آب سرد کاتش دل، دیگ مرا گرم کرد

آب سرد و دیگ، به‌ترتیب استعاره مصرحه از آب دیده و وجود آدمی است. گرم کردن مجازاً به‌معنای خشمگین شدن است. شاعر با به‌کارگیری این نوع استعاره‌ها علاوه بر جنبه‌های ادبی به جنبه‌های روان‌شناختی نیز توجه ویژه داشته است. او با استعاره‌پردازی به آفرینش دست می‌زند و بازنمایی جدیدی از جهان ارائه می‌دهد، به‌طوری‌که شنونده نیز با دریافت پیام متوجه

آن آفرینش می‌شود. خواننده شعر نظامی می‌تواند با رمزگشایی مضمون استعاره‌ها، در فرایند آفرینندگی او مشارکت کند.

به وقت زندگی رنجور حالیم که با گرگان وحشی در جوالیم

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۴۴۱)

نظامی برای بیان و ملموس کردن خواهش‌های نفسانی یعنی حوزه هدف از خصوصیت‌های گرگ نظیر وحشی و درنده‌خویی به‌عنوان حوزه مبدأ استفاده کرده است.

در هفت‌پیکر نیز ویژگی‌های گرگ مثل خشونت، بی‌ملاحظگی و... را مبدأ برای عینی کردن قومی یا شخصی به‌کار برده است.

مردمان همچو گرگ مردم‌خوار گاه مردم خورند و گه مردار

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۰: ۵۶)

استعاره در دست نظامی آینه‌ای است که تصاویر درون آدمی را در ارتباط با خود، زندگی و دیگران به‌خوبی منعکس می‌کند.

شعر نظامی روایتگر زندگی است و در آن هم شادی هست و هم غم. زمانی که از شادمانی اندک مردم می‌سراید، نبض شعر شاد و تند می‌زند، اما زمانی که از غم بسیار مردم می‌سراید، نبض شعر غمگانه می‌زند (ر.ک: انزایی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۱۰).

غم و مترادف‌های آن در اشعار نظامی به‌خصوص لیلی و مجنون و خسرو و شیرین بسامد زیادی دارد. خود کلمه غم در مخزن‌الاسرار حدود ۵۴ بار، در خسرو و شیرین ۱۲۵ بار، در لیلی و مجنون ۱۰۵ بار، در هفت‌پیکر ۶۵ بار، در شرفنامه ۴۵ بار، و در اقبالنامه ۳۲ بار آمده است.

با توجه به عوارض مخربی که این عاطفه در زندگی و به‌تبع آن در روح و روان آدمی دارد، نظامی برای تبیین، ملموس کردن و انتقال مفهوم انتزاعی غم به‌طریقی آن را عینی و مفهوم‌سازی کرده است. حال، این سؤال مطرح می‌شود که نظامی از چه حوزه‌هایی برای مفهوم‌سازی غم استفاده کرده است؟ در این قسمت، سعی شده است ضمن پاسخ به این سؤال، به نگرش نظامی به غم و نیز زمینه‌های ظهور آن اشاره شود.

۲.۴. استعاره غم

غم به‌مثابه حوزه مبدأ استعاره در پنج‌گنج نظامی به‌شکل‌های مختلف بیان شده است. نظامی با درک این موضوع که تأثیر و نیروی القای استعاره بالاست، برای ملموس‌تر شدن غم و

جنبه‌های مختلف آن از حوزه‌های مبدأ متنوع بهره برده تا تصویر انتزاعی غم را در ذهن بنشانند و ذهن را به فعالیت وادارد.

یکی از اصول اساسی زبان‌شناسی شناختی، شناخت، و درک عواطف و احساسات از طریق پدیده‌های فیزیکی و ملموس است و از آن با نام «جسمی‌شدگی» یاد می‌کنند؛ یعنی انسان برای درک بهتر احساسات و عواطف که جنبه انتزاعی و ناملموس دارد، به دنبال مبنای فیزیکی و ملموس در جهان تجربی اطراف خود است (لیکاف، ۱۳۹۵: ۷۶).

یکی از مفاهیمی که شاعران برای ملموس کردن مفاهیم انتزاعی و ذهنی به کار می‌گیرند، «اشیا» است. شیء به لحاظ عینی بودن در بحث استعاره مفهومی همواره نقش انتقال معانی، تصویر و مفهوم‌سازی حوزه مقصد را ایفا می‌کند؛ زیرا بنابر اعتقاد لیکاف و جانسون «درک تجربه‌ها به واسطه اجسام و مواد به ما اجازه می‌دهد که بخش‌هایی از تجربه‌های خود را برگزینیم و آنها را از وجودها یا موادی مجزا و مستقل از یک کل واحد به‌شمار آوریم» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵ الف: ۴۹)؛ چون هنگامی که بتوانیم تجربه‌های خود را در قالب موجودها یا مواد بازبشناسیم، می‌توانیم به آنها اشاره کنیم، آنها را مقوله‌بندی و طبقه‌بندی کنیم، آنها را بسنجیم و بدین ترتیب درباره آنها بیندیشیم.

حوزه «اشیاء» در اشعار پنج‌گنج نظامی کلان‌استعاره‌ای است که در درون خود خرده‌استعاره‌هایی را شامل می‌شود، از قبیل: غم سلاح است، غم آتش است، غم قفل است، غم کلید است، غم سنگ است و... .

۴.۲.۱. غم ابزار / سلاح است:

گر چه پیکان غم جگردوزست درع صبر از برای این روز است

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۹۰: ۵۱)

سلاح در نوع خود کلان‌استعاره‌ای که دربرگیرنده زیرمجموعه‌هایی از قبیل تیر، شمشیر، پیکان، خنجر، سپر و... است. دلیل به‌کارگیری این ابزار درد، رنج و آسیب و زخمی است که غم بر وجود آدمی وارد می‌کند. برای نظامی نیز غم پیکانی است که تا عمق وجود عاشق فرومی‌رود و او را زخمی می‌کند. در جای دیگر، دل را سپری می‌داند که در برابر غم از او محافظت می‌کند. اینجا هم غم با تعبیر سلاح جنگی بیان شده است.

عقل ز بسیار خوری کم شود دل چو سپر غم، سپر غم شود

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶: ۱۶۰)

۴.۲.۴. غم کالای بی‌ارزش است:

رها کن غم که دنیا غم نَبیرزد مکن شادی که شادی هم نَبیرزد
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۱۷۵)

نظامی با آوردن فعل‌های «رها کن» و «نیرزد»، غم را با حوزه مبدأ شیء بی‌ارزش مفهوم‌سازی می‌کند و معتقد است غم کالایی بی‌ارزش است که آدمی نباید زندگی خود را با آن سپری کند و باید خواهان رهاکردن آن باشد.

۴.۲.۳. غم سنگ آسیاست:

صافی تن او چو دُرد گشته در زیر دو سنگ خرد گشته
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶ الف: ۷۳)

نظامی برای بیان حس سنگینی که همراه غم است، سنگ آسیا را حوزه مبدأ قرار می‌دهد؛ یعنی همان‌طور که سنگ آسیا دانه‌ها را خرد می‌کند و می‌شکند، غم نیز جسم آدمی را خرد و شکسته می‌کند.

۴.۲.۴. غم آتش است:

شمع‌وار امشبى برافروزم کز غمت چون چراغ می‌سوزم
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۹۰: ۱۸۶)

دلش نالان و چشمش زار و گریان جگر از آتش غم گشته بریان
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۲۴)

نخستین مشخصه‌ای که در استعاره‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد نظام‌پذیری آنهاست؛ یعنی وقتی استعاره‌ای را به کار می‌گیریم، درحقیقت یک نظام فکری را از عنصری به عنصر دیگر منتقل می‌کنیم. وقتی می‌گوییم غم آتش است، کم‌وبیش قسمتی از نظام مفهومی آتش را به غم منتقل می‌کنیم. مفهوم‌هایی مانند سوزاندن، ازبین بردن، ویرانگری و... علاوه‌براین، در چارچوب بازنمایی گزاره‌ای بسیاری از افعال، اضافه‌ها، قیدها و صفاتی که درباره آتش به کار می‌گیریم، باید بتوانیم درباره غم نیز به کار بگیریم (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵ الف: ۸۶).

نظامی برای مفهوم‌سازی حالت‌های مختلف غم و اثرهای آن، «آتش» را یکی از حوزه‌های مبدأ قرار داده است؛ به‌همین دلیل، می‌توان گفت «غم گرما یا آتش است». حوزه آتش سوزندگی، زبانه‌کشیدن، شعله‌ورشدن و مجروح‌کردن را به‌همراه دارد. از آتش برای گرم‌کردن و پختن استفاده می‌شود، اما گاهی هم ویرانگر و ازبین‌برنده است. طبق نظریه لیکاف، آتش برای مفهوم‌سازی استعاری اموری نظیر شور، هیجان و تمایلاتی مانند خشم، عشق تنفر و

برخی عواطف مثل غم و... به کار می‌رود (ر.ک: کوچش، ۱۳۹۸). مطابق این نظر، غم همچون آتش است که وقتی آدمی را احاطه کند، تا ژرفای وجود آدمی نفوذ می‌کند و او را می‌سوزاند و از بین می‌برد.

انسان در زندگی با وقوع رخدادهایی دچار غم و اندوه می‌شود. به بیان ساده، «محرک احساس غم، فقدان و ازدست‌دادن یا بعد از احساس ضرر ایجاد می‌شود» (ریو، ۱۳۹۷: ۳۶۶). میزان غم مدام در نوسان است. ازدست‌دادن عزیز، مهم‌ترین و تلخ‌ترین اتفاقی است که غم شدیدی بر انسان عارض می‌کند.

محرک غم در اشعار نظامی نیز فقدان و ازدست‌دادن است. از نمونه‌های مهم و داستانی آن، می‌توان به غم شیرین در مرگ مهین‌بانو، یا غم خسرو در فراق شیرین، یا غم مجنون برای ازدست‌دادن لیلی یا غم فرهاد در عشق شیرین و... اشاره کرد.

نظامی در اشعار پنج‌گنج از مرگ، هجران و عشق صحبت می‌کند که در نوع خود شدیدترین غم‌ها را ایجاد می‌کنند. او برای عینی‌سازی اثرهای مخرب این غم‌ها از حوزه آتش استفاده کرده و با توجه به ویژگی‌های آتش، نظیر سوزندگی، گدازندگی و ویرانگری، غم را ملموس‌تر و قابل درک‌تر ساخته است.

ز عشق یار بلبل زار و گریان و فرهاد از غم دلدار بریان

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۲۲)

ور آب دو دیده نیستی یار دل سوختی آتش غمت زار

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶ الف: ۶۵)

۵.۲.۴. غم ماده غذایی / خوراکی / خوردنی است:

به غم خوردن نکردی هیچ تقصیر چه شاید کرد با تاراج تقدیر

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۶۲)

می‌خورد غمی به زیر پرده غم خورده ورا و غم نخورده

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶ الف: ۹۲)

یکی دیگر از حوزه‌های مبدأ نظامی برای عینی‌کردن و فهم غم، خوراک‌انگاری و غذا دانستن است. این حوزه مفهومی، در مجموعه اشعار پنج‌گنج به شکل‌های مختلف در قالب جگر خوردن، خون خوردن و... آمده است. غم با فعل «خوردن» نشان می‌دهد که غم مانند غذا وارد بدن و هضم می‌شود و اثر خود را بر بدن می‌گذارد؛ یعنی نظامی مفهوم انتزاعی غم را به کمک انطباق

با یک حوزه عینی، یعنی خوردنی، تجسم کرده است تا مخاطب را متوجه این موضوع کند که اثر غم نه تنها بر روح و روان، بلکه بر جسم نیز می‌تواند بسیار گسترده باشد؛ به گونه‌ای که تمام بعدهای زندگی شخص را تحت‌الشعاع قرار دهد.

چه دل‌ها که خون شد ز خون خوردنم چه خون‌ها که مانده‌ست در گردنم
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۸: ۴۸۳)

خون خوردن کنایه از غم خوردن است. نظامی با نگاشت «غم، خون خوردن است» به عینی‌سازی مفهوم انتزاعی غم هجران پرداخته و خواسته فراوانی و سختی غم و اندوه را به مخاطب نشان دهد.

غمش می‌خور، که خورش هم تو خوردی عزیزش کن که خورش هم تو کردی
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۶۷)
این سخن گفت و لختی اندوه خورد وز نفس برکشید بادی سرد
(همان، ۱۷۶)

مؤلفه دیگری که با حواس مرتبط است، مزه است؛ به این معنا که غم، مزه‌دار است یا به عبارت دیگر، غم قابل چشیدن است.

۴.۲.۵.۱. غم مزه است / غم چشیدنی است:

برنجد نازنین از غم کشیدن نسازد نازکان را غم چشیدن
(همان، ۲۶۶)

نظامی غم را با نگاشت «غم قابل چشیدن است» مفهوم‌سازی کرده است. از این‌منظر غم ممکن است تلخ، شور، شیرین و... باشد.

۴.۲.۵.۲. غم تلخ است:

غم و اندوه یک واکنش طبیعی است که بعد از بروز برخی اتفاقات تلخ خود را نشان می‌دهد.

چو برگفتی ز شیرین سرگذشتی دهان مریم از غم تلخ گشتی
(همان، ۱۹۵)

نظامی برای تبیین مفهوم تحمل‌ناپذیر بودن غم از مزه تلخ که قابل تجربه و تشخیص است بهره برده است تا تصویری روشن از احساس غم ارائه دهد.

۴.۲.۶. غم قابل شمارش است:

در بیت بالا و ابیات ذیل، نظامی ضمن ملموس کردن غم با حوزه مبدأ خوردن، به قابل شمارش بودن آن نیز اشاره کرده است (لختی غم خوردن) که نشان دهنده اندازه غم است. در بیت دیگر:

مرا باید که صد غم خوار باشد چو من صد غم خورم دشوار باشد
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۱۶۶)

غم یک تن مرا خود ناتوان کرد غم چندین کس آخر چون توان خورد؟
(همان، ۱۶۶)

۴.۲.۷. غم از جنس طبیعت است:

با توجه به اینکه متأثر شدن در برابر زیبایی‌ها و مناظر دل‌انگیز طبیعت و انفعال روحی در برابر آن، از خصلت‌های غریزی انسان به‌شمار می‌رود، نظامی از جلوه‌های طبیعت به کمک نیرو و نبوغ خدادادی خود بهره می‌گیرد و تأثرات و انفعالات درونی آدمی، یعنی مفاهیم انتزاعی، را به کمک استعاره‌ها به صورت عینی درمی‌آورد. این‌گونه الهام از طبیعت به توصیف و فهم بهتر مفهوم انتزاعی غم کمک می‌کند.

۴.۲.۷.۱. غم کوه است:

به شخص کوه‌پیکر کوه می‌کند غمی در پیش، چون کوه دماوند
(همان، ۲۴۸)

احساس غم و اندوه شدید مثل احساس درد طولانی است که باعث ناراحتی و رنجش آدمی می‌شود. چنین دردی می‌تواند عوارض روانی زیادی نیز داشته باشد. نظامی برای تفهیم بعد روانی غم، از حوزه مبدأ کوه استفاده کرده است؛ زیرا کوه نماد ماندگاری و استقامت و نیز مظهر وسعت، بزرگی و سنگینی است.

۴.۲.۷.۲. غم دریا است:

شدت غم می‌تواند عوارض جسمی نیز در پی داشته باشد؛ یعنی هرچه غم و اندوه طولانی‌تر شود، به همان نسبت گستره عوارض جسمانی آن نیز بیشتر می‌شود و نقاط جدیدتری را در بدن درگیر می‌کند. دریا هم به خاطر وسعت، بزرگی و دیگر خصوصیت‌هایش از مفاهیم‌هایی است که شاعرانی مثل نظامی برای نشان دادن وسعت، شدت و همچنین آثار زیان‌آور غم از

آن استفاده کرده‌اند. «غوطه خوردن» و «غرق شدن» در دریا، اوج انفعال و تسلیم شدن در برابر غم را نشان می‌دهد که این حالت غم سبب پایین آمدن توجه و تمرکز آدمی نیز می‌شود.

در این دریا سر از غم برمی‌آورد فروخور غوطه و دم برمی‌آورد

(نظامی گنجوی، ۴۲۶: ۱۳۸۶)

هدف نظامی از به کار بردن این نگاشت، خلق فضایی خاص در ذهن شنونده است. فضایی که از جنبه‌های شناختی و هیجانی بسیار قوی برخوردار باشد و بتواند ذهن شنونده را به نحوی به ذهن گوینده نزدیک کند و اشتراک نظر پدید آورد.

۴.۲.۸. غم رنگ است:

استعاره تنها مربوط به زبان نیست، بلکه با ساختار مفهومی نیز ارتباط دارد. «ساختار مفهومی نیز تنها به عقل مربوط نمی‌شود، بلکه این ساختار همه جنبه‌های طبیعی تجربه ما از قبیل حس، رنگ، شکل و صدا را نیز دربرمی‌گیرد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵ الف: ۳۴۷).

۴.۲.۸.۱. غم سیاه است:

به روز ابر غم خوردن صواب است تو شادی کن، که امروز آفتاب است

(همان، ۲۳۵)

از آتش عشق و دود اندوه ساکن نشود مگر بر آن کوه

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۶ الف: ۶۷)

نظامی گاه برای ملموس کردن انفعالات درونی غم، از استعاره شناختی «غم رنگ است» (استعاره عام) میان دو حوزه معنایی غم (حوزه مفهومی مقصد) و رنگ (حوزه مفهومی مبدأ) و میان تک تک مفاهیم آنها ارتباطی نظام مند برقرار کرده است؛ زیرا غم باعث کدورت خاطر می‌شود و روشنایی دل را کاهش می‌دهد؛ از این رو، با استعاره خاص «غم تیره و تار» است، در مصراع «به روز ابر غم خوردن صواب است»، به بیان حالت دلگیری غم پرداخته است. در ترکیب «دود اندوه» این جنبه‌ها نه تنها به تجربه‌های روزمره، بلکه به تجربه‌های زیباشناختی نیز ساختار می‌بخشد.

۴.۲.۹. غم بار است:

بر نگر این پشته غم پیش بین در نگر و عاجزی خویش بین

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۶ ب: ۱۴۹)

وز آنجا بر شدی بر پشتۀ کوه به پشت اندر گرفته بار اندوه

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۴۰)

«غم بار است» نگاشتی برای نشان دادن سنگینی حالت روحی غم بر آدمی است؛ یعنی غم (حوزه مقصد) با بار (حوزه مبدأ) مفهومی سازی شده است. غم را همچون باری مجسم کرده که وقتی آن را بر پشت یا دوش می گذارد احساس سنگینی می کند. همچنین در گفتار روزمره گفته می شود بار غم کمرش را خم کرد ← غم بار است.

یا در بیت:

غم عالم چرا بر خود نهادی؟ رها کن غم که آمد وقت شادی

(همان، ۳۱۱)

فعل «نهادن» نیز نشان دهنده حوزه مبدأ بار برای غم است.

۴.۲.۱۰. غم جاندار است:

یکی دیگر از حوزه ها برای ملموس و عینی تر کردن غم، بهره گیری از جاندارانی مثل مار، گرگ، شیر و حتی حشره هایی مثل زنبور، مورچه، مگس و پروانه و... است. بسامد استفاده از ویژگی ها و خصیلت های حیوانی در اشعار نظامی بالاست.

۴.۲.۱۱. غم پروانه است:

مگر اقبال شمع می نو بر فروخت که چون پروانه غم را بال و پر سوخت

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۳۶۶)

نظامی غم عشق خسرو را به شکل پروانه ای که بال و پر آن به واسطه آتش عشق سوخته عینی و ملموس کرده است. این نگاشت اوج درماندگی و انفعال خسرو را در مواجهه با غم به تصویر کشیده است.

۴.۲.۱۰.۲. غم مار است:

در آن اندوه می پیچید چون مار فشانند از جزعها لؤلؤی شهوار

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۲)

غمتم بر هر رگم پیچید ماری شکستم در بُن هر موی خاری

(همان، ۱۹۹)

نظامی برای تفهیم غمی که تمام وجودش را احاطه کرده، از حوزه مفهومی حیوان بهره گرفته و با نگاشت «غم مار است» در پی شناساندن بعد ناشناخته غم است. غم به شکل ماری است که به هنگام شکار، اطراف طعمه خود می پیچد تا جان او را بگیرد و بخورد.

لگدکوب غمت زان گشت روحم که بخت بد لگد زد بر فتوحم...

(همان، ۳۷۲)

در بیت بالا نیز غم با مفهوم حیوان سرکش که وجود آدمی را در زیر پاهایش لگدکوب و زخمی می کند، عینی سازی شده است.

۴.۲.۱۱. حوزه انسانی

حوزه دیگر برای مفهومی سازی غم انسان انگاری است. انسان و فعالیت های فیزیکی و رفتاری او به مثابه حوزه های مفهومی مبدأ، بستر مناسبی برای استعاره های شناختی به شمار می رود. نظامی نیز این حوزه را برای توصیف مفاهیم معقول و ذهنی غم به کار برده است.

۴.۲.۱۱.۱. غم بدن انسان است:

بدن انسان «نقش عمده ای در پیدایش معنی استعاری در زبان انگلیسی و دیگر زبان ها و فرهنگ ها بازی می کند و یکی از حوزه مبدأهای ایده آل به شمار می رود» (کوچش، ۱۳۹۸: ۵۸).

شما خندان و خرم دل نشینید طرب سازید و روی غم نبینید

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۷۸)

در این بیت، نظامی با اشاره به چهره و اعضای بدن، غم را به صورت انسانی و عینی مفهوم سازی می کند. این تصویر نمونه ای از استعاره تجسیمی (embodied metaphor) است که مفهوم انتزاعی «غم» را از حالت ذهنی به تجربه ای ملموس تبدیل می کند. دیدن چهره غم آلود، برای مخاطب تجربه ای آزردهنده ایجاد می کند و شاعر با این تصویر نشان می دهد که مواجهه با غم همچون روبه رو شدن با یک شخص واقعی است که مایه رنج است. به بیان دیگر، نظامی با انسانی سازی غم، تجربه روانی و عاطفی مخاطب را از طریق حواس ظاهری تقویت می کند و ضرورت پرهیز از مواجهه با این «شخصیت غمناک» را برجسته می سازد.

کرد صیدی چنان که بودش رای غصه را دست بست و غم را پای

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۰: ۳۲۴)

غم همچون انسانی تصور شده است که پایی دارد و شاعر در پی آن است تا با بستن دست و پای غم مانع ناراحتی خود شود.

غمش دامن گرفته و او به غم شاد چو گنجی کز خرابی گردد آرام
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۲۵)

غم مانند دست انسانی دامن شاعر را گرفته و او را اسیر خود کرده است. در این بیت، علاوه بر انسان‌انگاری، غم را با مبدأ متضادی مثل شادی مفهوم‌سازی کرده است؛ یعنی «غم شادی است». عاشق با وجود سختی غم عشق آن را با شادی قبول می‌کند. در جای دیگر، غلبه بر غم را با شکستن گردن بیان کرده است.

غم مخور البته که غمخوار هست گردن غم بشکن اگر یار هست
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶: ۴۶)

گاهی هم ممکن است حوزه رفتاری انسان مبدأ استعاره مفهومی باشد:

۲.۱۱.۲.۴. غم همدم است:

غم خسرو رقیب خویش کرده در دل بر دو عالم پیش کرده
(همان، ۹۰)

در منظومه خسرو و شیرین، نظامی غم را نه به‌عنوان همدم مستقیم شیرین، بلکه به‌منزله عنصری مؤثر و همراه در تجربه عاشقانه او تصویر کرده است.

هم آخر با غمش دم‌ساز گشتند سپردنش به خاک و بازگشتند
(همان، ۲۵۳)

بیت نشان می‌دهد که غم با دل شیرین همراه بوده، اما پس از سپردن آن به خاک، باز هم تأثیرش باقی می‌ماند. همچنین، در بیت زیر:

غمی گان با دلش دم‌ساز می‌شد دواسبه پیش آن غم بازمی‌شد
(همان، ۲۲۴)

نظامی با آوردن مصراع «دواسبه پیش آن غم باز می‌شد» بر حضور مستمر غم و تأثیر آن بر روند داستان تأکید دارد. به‌این ترتیب، نظامی با مفهوم‌سازی غم به‌عنوان نیروی همراه و تأثیرگذار بر تجربه عاشقانه شیرین، تجربه عاطفی او را ملموس و قابل درک می‌سازد.

۳.۱۱.۲.۴. غم دزد است:

با توجه به نظر روان‌شناسان، غم خوردن عوارضی از قبیل سرگردان شدن ذهن، عدم تمرکز، و بی‌معنی شدن زندگی را همراه می‌آورد. از این منظر، غم دزدی است که هم سلامت روانی و

فکری و هم صحت جسم انسان را می‌دزدد و باعث اضطراب و استرس، احساس پشیمانی و گناه، درد و نگرانی می‌شود.

غم شیرین چنان از خود ربودش که پروای خود و خسرو نبودش

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۲۷)

در بیت بالا، شاعر غم عشق و فراق شیرین را دزدی دانسته که وجود و ذهن خسرو را ربوده است و باعث شده که زندگی برای او بی‌معنی شود و هیچ‌چیز، حتی جاننش، برای او اهمیتی نداشته باشد.

۴.۲.۱۲. حوزه گیاهان

با توجه به اینکه «منشأ الهام شاعر از طبیعت از یک احساس اولی سرچشمه می‌گیرد، این احساس به یاری اندیشه و تصور و به کمک ذهن به تأثیر و هیجان تبدیل می‌شود و بدین طریق نیروی آفریننده شاعر به کار می‌افتد؛ از این رو، کمال، زیبایی شعر و تأثیر آن در خواننده و شنونده بیشتر مربوط به همین نیروی خلاقانه است» (زنجانی، ۱۳۷۷: مقدمه).

نظامی در شعرهایش پیوند انسان و جهان را به خوبی دریافته و با الهام از طبیعت به‌خصوص گل و گیاه سعی کرده است مفاهیم انتزاعی و ذهنی را به مفهوم عینی بدل کند.

۴.۲.۱۲.۱. غم خار است:

یکی از شگردها برای بیان عوارض و آسیب‌های غم، بهره‌گیری از حوزه گیاه به‌خصوص «خار» است. ویژگی‌های خار از قبیل تیزی، برندگی و آسیب‌ها و زخم‌هایی که به بدن انسان وارد می‌کند باعث شده که شاعران در اشعار خود برای بیان مفهوم عوارض مخرب غم، و سختی‌ها و مشکلات از کلمه «خار» استفاده کنند؛ یعنی غم همچون خاری وقتی به دست یا قسمتی از بدن آدم فرومی‌رود، ضمن ایجاد زخم باعث احساس درد و سوزش می‌شود و تا زمانی هم که خار از بدن خارج نشود، درد آن ادامه دارد. غم و اندوه نیز تا زمانی که مداوا نشود به عوارض روانی و جسمی شدید منجر می‌شود.

دامنم از خارِ غم آسوده کرد تا به گریبان به گل آمده کرد

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۶: ب: ۵۳)

نظامی سعی کرده است این ویژگی خار را، که جداکردنش سخت است، با نگاشت «غم خار است» مفهوم‌سازی کند و غمی را که جزء جدایی‌ناپذیر اوست به خواننده و شنونده القا کند.

مجنون مشقت آزموده دل کاشته و جگر دروده

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶ الف: ۱۸۲)

در بیت بالا، شاعر عشق را همچون بذری دانسته که ثمره آن غم است. نظامی برای مفهومی‌سازی و درک این نکته که عشق ثمره‌ای جز غم ندارد، نگاشت «غم بذر است» را به کار برده است.

۴.۲.۱۳. غم مکان است:

نگاشت احساس غم بر مکان‌ها و فضاهای حجمی از سازوکارهایی است که در حوزه زبان‌شناسی شناختی مورد استفاده قرار گرفته است.

۴.۲.۱۳.۱. غم زندان/اسارت است:

شاعر مفهوم اسارت را از حوزه مبدأ زندان گرفته و آن را بر حوزه مقصد غم نگاشت کرده است. هدف از این مطابقت برجسته‌سازی مفاهیم ناخوشایند غم است.

مگر کز بند غم بازم رهانی که مردن به مرا زین زندگانی

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۳۸)

از کجی افتی به کم و کاستی از همه غم رستی اگر راستی

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶ ب: ۱۴۸)

در بیت بالا، نظامی با آوردن فعل «رستن» خود را اسیر و زندانی غم دیده و ناراستی و کج رفتاری را عامل این اسارت دانسته و معتقد است که رهایی از غم در گرو راستی و صداقت است.

مگر کز بند غم بازم رهانی که مردن به مرا زین زندگانی

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۳۸)

و بر خاکم نبود از غم جدایی شوم در خاک تا یابم رهایی

(همان)

چو از غم نیستم یک لحظه آزاد نخواهم هیچ‌کس را در جهان شاد

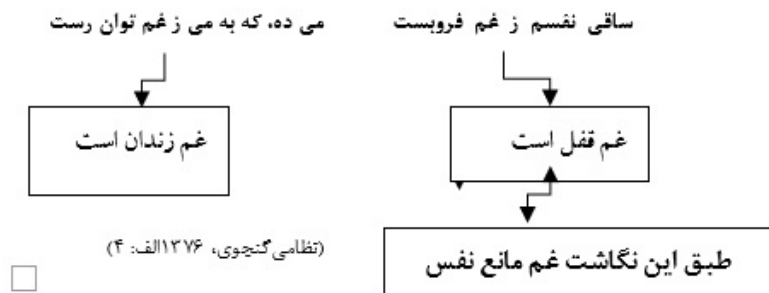
(همان، ۲۴۰)

دل‌م را به دل‌داری‌ای شاد کن ز بند غم امروزم آزاد کن

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۸: ۲۳۶)

اندوه احساسی طبیعی است که با وجود تلاش‌های مداوم برای داشتن زندگی بدون رنج و ناراحتی، باز هم جزء جدایی‌ناپذیر زندگی است و راه فراری از آن نیست. نظامی نیز خود را مقهور غمی می‌داند که تمام زندگی او را تحت سلطه خود درآورده و چنان او را فراگرفته که

یک لحظه از آن در امان نیست. غم حتی بر نحوه ابراز احساسات و ارتباط با دیگران نیز تأثیر می‌گذارد. بر این اساس نظامی اسیر غم، خواهان این است که کسی روی شادی را نبیند.



گشت از دم یار چون دُم مار یعنی به هزار غم گرفتار
(نظامی گنجوی، ۱۳۷۶ الف: ۲۰۹)

یکی از محرک‌های غم در این بیت عشق است، عشقی که با رنج و دشواری همراه است. نظامی با به‌کارگیری ترکیب «دُم مار» این مفهوم را منتقل می‌کند. این استعاره نشان می‌دهد که غم عشق همانند دُم مار، پیچیده، و مخاطره‌آمیز است و عاشق را گرفتار می‌کند. به بیان دیگر، تجربه عاطفی لیلی در عشق مجنون، نه تنها دشوار و تلخ، بلکه پرخطر و پیچیده است و این تصویر قدرت غم عشق را ملموس‌تر می‌سازد.

۲.۴.۱۳. غم غرقاب است:

غرقاب در لغت‌نامه دهخدا به معنی چاه و آب ژرف آمده است. نظامی نیز برای به تصویر کشیدن حس اضطراب و خفگی که به واسطه غم تنهایی آدمی را محصور می‌کند، نگاشت «غم غرقاب است» را به کار می‌برد؛ زیرا تنهایی طولانی مدت وجود آدمی را از نظر احساسی تهی می‌کند؛ تاجایی که زندگی را تیره و تار، بی‌هوده و همچون غرقابی می‌بیند و خواهان آن است که به او رحم کنند و از گودال غم نجاتش دهند.

که رحمی بر دل پرخونم آور و زین غرقاب غم بیرونم آور
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۳)

۴.۲.۱۳.۳. غم چاه است:

من از بی‌دانشی در غم فتادم شدم خشک از غم اندر نم فتادم
(همان، ۱۸)

فعل «افتادن» نشان می‌دهد که غم گودال یا چاهی است که اگر آدمی کورکورانه و ندانسته به کاری اقدام کند در آن گرفتار خواهد شد.

۴.۲.۱۴. غم کشتی است:

ای که درین کشتی غم جای توست خون تو در گردن کالای توست
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶:ب: ۱۳۲)

نظامی دنیا را به‌خاطر سختی‌ها و ناراحتی‌هایی که بر آدمی تحمیل می‌کند با عبارت «کشتی غم» برای مخاطب ملموس کرده است. او دلبستگی به متاع دنیوی را باعث غرق یعنی نابودی و گرفتاری معرفی می‌کند.

۴.۲.۱۵. غم مسیر است:

نظامی با آوردن مصراع «راه غم گیر» در پی آن است تا با استعاره عام «زندگی سفر است» و استعاره خاص «غم مسیر است»، غم را مفهوم‌سازی کند.

چو دربند وجودی راه غم‌گیر فراغت بایدت راهِ عدم گیر
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶:۱۰۷)

۴.۲.۱۶. غم جنگ است:

«غم جنگ است» را می‌توان کلان‌استعاره‌ای در اشعار نظامی در نظر گرفت که خرداستعاره‌هایی نظیر «غم لشکر است»، و «غم دشمن است» را نیز شامل می‌شود.

شبیخون غم آمد بر ره دل شکست افتاد بر لشکرگه دل
(همان، ۱۷۴)

۴.۲.۱۶.۱. غم لشکر است:

به عیاری برآر ای دوست دستی برافکن لشکر غم را شکستی
(همان، ۳۷۴)

در سفری کان ره آزادی است شحنة غم پیش‌رو شادی است
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶:ب: ۱۰۱)

چو عالم برزد آن زرین‌علم را کز او تاراج باشد خیل غم را
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۴۸)

چو شب خواست کز غم سپاه آورد منش سر سوی خوابگاه آورد

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۸: ۲۷۵)

۴. ۲. ۱۷. غم بیماری / مرض است:

غم و ناراحتی علاوه بر تأثیر در جسم باعث می‌شود انسان احساسات دیگری مانند خشم، ناامیدی، حس گناه و اضطراب را نیز تجربه کند؛ همچنین، منشأ بسیاری از دردهای فیزیکی را نیز، از قبیل معده‌درد، سردرد، اختلال در خواب و... همین ناراحتی و غم دانسته‌اند. نظامی گاه برای عینی‌سازی غم از حوزه بیماری به منزله مبدأ استفاده کرده است؛ یعنی صفات و ویژگی‌های بیماری را حوزه مبدأ برای حوزه مقصد غم در نظر گرفته است.

دل شه چاره آن غم ندانست که راز خویش را محرم ندانست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۷۷)

حتی برای محسوس کردن مشکلات غم، نگاشت «غم دردسر است» را به کار برده است.

گر چه هیچ غم بی‌دردسر نیست غمی از چشم بر راهی بتر نیست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۹۵)

۴. ۲. ۱۸. غم هلاک کننده است:

غمی دارم هلاک شیرمردان بر این غم چون نشاطم چیر گردان

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۹۰)

نظامی برای عینی‌سازی مفهوم انتزاعی غم و نشان دادن وخامت آن، نگاشت «غم بلای طبیعی است» را به کار برده است. در بعضی از شعرهایش، اثر مخرب و هجوم یکباره غم را با استفاده از مفهوم سیلاب بیان می‌کند.

۴. ۲. ۱۸. ۱. غم سیلاب است:

رهایی خواهی از سیلاب اندوه قدم بر جای باید بود چون کوه

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۳۴۴)

مرا سیلاب محنت در به در کرد تو رخت خویشتن برگیر و برگرد

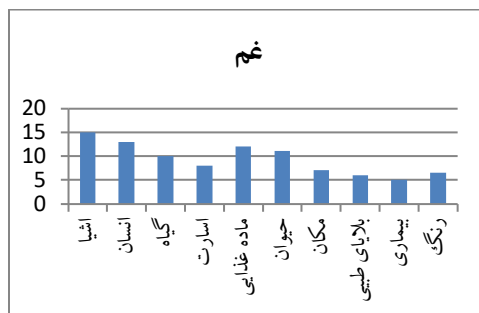
(همان، ۳۰۷)

۴. ۲. ۱۹. غم آلودگی است:

بیا ساقی آن لعل پالوده را بیاور بشوی این غم آلوده را

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۸: ۱۵۳)

فعل‌هایی نظیر خوردن، رستن، رها کردن و... است که ضمن مفهوم‌سازی غم بیانگر حوزه‌های مبدأ به‌کاررفته است.



نمودار ۲. فراوانی حوزه مبدأها

درنهایت، سعی کرده با به‌کارگیری این حوزه‌های مبدأ به خوانندگان کمک کند تا دنیای غم را به‌سهولت درک کنند. او با این روش بین دنیای زبان و دنیای ورای زبان پل زده و تصاویر ذهنی قدرتمندی از غم آفریده است.

پی‌نوشت

۱. این اثر تحت حمایت مادی صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران (INSF) برگرفته از طرح شماره ۴۰۱۴۴۱۳ انجام شده است.

2. Richard Lazarus
3. Source domain
4. Target domain

منابع

- استودارد، جیل. ای؛ آفاری، نیلوفر (۱۳۹۷). کتاب جامع استعاره‌های اکت (راهنمای درمانگر برای تمرین‌های تجربی و استعاره‌های درمان مبتنی بر تعهد و پذیرش). با مقدمه استیون هیز. ترجمه شیوا مشیدی. تهران: ارجمند.
- انزایی‌نژاد، رضا (۱۳۸۴). پرده سحر سحری (گزیده مخزن الاسرار). چاپ پنجم. تهران: جامی.
- بهنام، مینا (۱۳۸۹). استعاره مفهومی نور در دیوان شمس. نقد ادبی. سال سوم. شماره ۱۰: ۹۱-۱۱۴.
- تورنیک، نیکلاس (۱۴۰۰). کاربرد استعاره در کار بالینی (راهنمای حرفه‌ای به‌کارگیری علم زبان در روان‌درمانی). ترجمه مهدی پوراصغر و میترا مصلحی جویباری. تهران: ارجمند.

حمدی‌پور، سمیه (۱۴۰۱). استعاره‌های مفهومی در مخزن‌الاسرار نظامی گنجه‌ای، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. استاد راهنما ابوالفضل غنی‌زاده. دانشگاه پیام‌نور استان آذربایجان شرقی. مرکز پیام‌نور تبریز.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۳). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*. چاپ چهارم. تهران: سمت. ریو، مارشال (۱۳۹۷). *انگیزش و هیجان*. ترجمه یحیی سیدمحمدی. تهران: ویرایش. زنجانی، برات (۱۳۷۷). *صورخیال در خمسه نظامی گنجوی*. تهران: امیرکبیر. زیارتی، اشرف؛ عبدی مکوندی، اسماعیل (۱۳۹۵). استعاره مفهومی آتش در خمسه نظامی گنجوی. *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*. دوره دوم، شماره ۳/۱: ۷۹-۹۰.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. جلد نهم. چاپ دوم. تهران: روزنه. سنچولی جدید، اردشیر (۱۳۹۴). بررسی استعاره‌های درباری خمسه نظامی براساس دیدگاه شناختی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. استاد راهنما مریم صالحی‌نیا. دانشگاه فردوسی مشهد. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ ششم. تهران: آگاه. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *معانی و بیان*. چاپ پنجم. تهران: فردوس. عبدی، حسین؛ رومیانی، بهروز (۱۳۹۸). استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی. *زیبایی‌شناسی ادبی*. شماره ۴۱: ۵۳-۷۶.

علی‌محمدی، مریم (۱۳۹۸). بررسی استعاره مفهومی حسادت در منظومه خسرو و شیرین نظامی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. استاد راهنما لیلا هاشمیان. دانشگاه بوعلی همدان. دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۷۹). *استعاره و شناخت*. تهران: فرهنگیان. کوچش، زولتان (۱۳۹۸). *استعاره؛ مقدمه‌ای کاربردی*. ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی. چاپ سوم. تهران: آگاه. لیکاف، جورج (۱۳۹۰). نظریه معاصر استعاره. ترجمه فرزانه سجودی. *مجموعه مقالات استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*. به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سوره مهر. لیکاف، جورج، جانسون، مارک (۱۳۹۵ الف). *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم*. ترجمه هاجر آقاابراهیمی. تهران: آگاه.

لیکاف، جورج (۱۳۹۵ ب). *قلمرو تازه علوم شناختی*. ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی. تهران: آگاه. نظامی گنجوی، الیاس (۱۳۷۶ الف). *لیلی و مجنون*. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

نظامی گنجوی، الیاس (۱۳۷۶ ب). مخزن الاسرار. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

نظامی گنجوی، الیاس (۱۳۷۸). شرفنامه. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ سوم. تهران: قطره.

نظامی گنجوی، الیاس (۱۳۸۶). خسرووشیرین. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

نظامی گنجوی، الیاس (۱۳۸۸). اقبالنامه. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

نظامی گنجوی، الیاس (۱۳۹۰). هفت پیکر. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ دهم. تهران: قطره.

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

یالوم، اروین دیوید (۱۳۹۰). روان‌درمانی اگزستانسیال. ترجمه سپیده حبیب. تهران: نی.

Burns, George W. (2007). *Healing with Stories: Your Casebook Collection for Using Therapeutic Metaphors*. Ed 1st. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

References in Persian

Abidi, Hosseineh., & Rumiâni, Behruz (2019). The conceptual metaphor of love in Nezami's works. *Literary Aesthetics*, vol 41, pp 53-76. [In Persian]

Ali-Mohammadi, Maryam (2019). An analysis of the conceptual metaphor of jealousy in Nezami's Xosrow and Širin. M.A. thesis, under the supervision of Leilâ Hâšemiyân. Bu-ʻAli University of Hamedân, Faculty of Literature and Humanities. [In Persian]

Anzâbi-Nežâd, Rezâ (2005). The magical veil of dawn Selections from Maxzan al-Asrar. 5th Ed. Tehran: Jâmi publication. [In Persian]

Behnâm, Minâ (2010). Study of conceptual metaphor of Light in the Divan-e-Šams. *Literary Criticism*, vol. 3(10), pp 91-114. [In Persian]

Dehxodâ, Ali-Akbar (1998). *Loqat-nâme*, Vol. 9. 2nd Ed. Tehran: Rowzane publication. [In Persian]

Estudard, Jill. A., & Afari, Nilufar (2018). The big book of act metaphors A practitioner's guide to experiential exercises & metaphors in

- acceptance & commitment therapy. Trans. Šivâ Jamšidi, Tehran: Arjomand publication. [In Persian]
- Hawkes, Terence (1998). *Metaphor*. Trans. Farzâne Tâheri. Tehran: Markaz publication. [In Persian]
- Hamdipur, Somayye (2022). Conceptual metaphors in Nezami Ganjavi's Maxzan al-Asrar. M.A. thesis, under the supervision of Abolfazl Qanizâde. Payâm-e Nûr University of East Âzarbâijân, Tabriz branch. [In Persian]
- Kövecses, Zoltán (2019). *Este'âr-e; moghadame'i karbordi (Metaphor: A practical introduction)*. Trans. Jahânšâh Mirzâbeigi. 3rd Ed. Tehrân: Âgâh publication. [In Persian]
- Lakoff, George (2011). *Contemporary theory of metaphor*. Trans. Farzân Sojudi. Ed. Farhâd Sâsâni. Tehrân: Sure-ye Mehr publication. [In Persian]
- Lakoff, George., & Johnson, Mark (2016a). *Metaphors we live by*. Trans. Hâjer Âqâ-Ebrâhimi. Tehran: Âgâh publication. [In Persian]
- Lakoff, George (2016b). *The new realm of cognitive sciences*. Trans. Jahânšâh Mirzâ Beigi, Tehran: Âgâh publication. [In Persian]
- Nezâmi Ganjavi, Eliâs (1997a). *Leyli and Majnûn*. Ed. Hassan Vahid Dastgerdi, revised by Sa'id Hamidiân. Tehran: Qatre publication. [In Persian]
- Nezâmi Ganjavi, Eliâs (1997b). *Maxzan al-Asrâr*. Ed. Hassan Vahid Dastgerdi, revised by Sa'id Hamidiân. Tehran: Qatre publication. [In Persian]
- Nezâmi Ganjavi, Eliâs (1999). *Šaraf-nâm-e*. Ed. Hassan Vahid Dastgerdi, revised by Sa'id Hamidiân. 3rd Ed. Tehran: Qatre publication. [In Persian]
- Nezâmi Ganjavi, Eliâs (2007). *Xosrow and Širin*. Ed. Hassan Vahid Dastgerdi, revised by Sa'id Hamidiân. Tehrân: Qatre publication. [In Persian]
- Nezâmi Ganjavi, Eliâs (2009). *Eqbâl-nâm-e*. Ed. Hassan Vahid Dastgerdi, revised by Sa'id Hamidiân. Tehran: Qatre publication. [In Persian]
- Nezâmi Ganjavi, Eliâs (2011). *Haft Peykar*. Ed. Hassan Vahid Dastgerdi, revised by Sa'id Hamidiân. 10th Ed. Tehran: Qatre publication. [In Persian]

- Qâsemzâde, Habib-Allâh (2000). *Metaphor and cognition*. Tehran: Farhangiyân publication. [In Persian]
- Râsix-Mahand, Mohammad (2014). *An introduction to cognitive linguistics*. 4th Ed. Tehran: SAMT publication. [In Persian]
- Rivo, Maršall (2018). *Motivation and emotion*. Trans. Yahyâ Seyyed-Mohammadi. Tehrân: Virayeš publication. [In Persian]
- Senčuli Jadid, Ardešir (2015). An analysis of courtly metaphors in Nezami's Xamsa from a cognitive perspective. M.A. thesis, under the supervision of Maryam Sâlehi-Niyâ. Ferdowsi University of Mašhad, Faculty of Literature and Humanities. [In Persian]
- Šafi 'i-Kadkani, Mohammad-Rezâ (1996). *Figures of Speech in Persian poetry*. 6th Ed. Tehran: Agâh publication. [In Persian]
- Šamisâ, Syrus (2004). *Figurative language and rhetoric*. 5th Ed. Tehran: Ferdows publication. [In Persian]
- Tournik, Niklâs (2021). *Metaphor in practice: A professional's guide to using the science of language in psychotherapy*. Trans. Mahdi Poorasqar & Mitrâ Moslehi Juybâri. Tehran: Arjomand publiation. [In Persian]
- Yalom, Irvin D. (2011). *Existential psychotherapy*. Trans. Sepide Habib, Tehrân: Ney publication. [In Persian]
- Zanjâni, Barât (1998). *Figures of Speech in Nezâmi Ganjavi's Xams-e*. Tehran: Amirkabir publication. [In Persian]
- Ziârati, Ašhraf., & Abdi-Makvandi, Esmâ'il (2016). The Conceptual Metaphor of Fire in Nezami Ganjavi's Xamse. *Studies in Literature, Mysticism, and Philosophy*. Vol. (3/1), pp79-90. [In Persian]