Journal of Studies in Applied Language (JSAL),
Vol. 7, No. 3, Summer 2024, pp. 41–66. ISSN: 2980-9304

© Bonyan Pouya Pajooh Andisheh Institute (BPPAI), 2024. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution licence (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the originalwork is properly cited.

Conceptual Metaphors in Badr Shakir al-Sayyab's Poetry Based on Lakoff and Johnson's Theory [In Persian]

Ali Asvadi [1] , Afsaneh Kosari Jafarabad [*2]

1 Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran
2 PhD Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran

***Corresponding author:** kosarii2828@gmail.com

Received: 11 Jul, 2024 *Revised: 08 Aug, 2024* *Accepted: 22 Aug, 2024*

ABSTRACT

A significant theory concerning metaphor is that of George Lakoff and Mark Johnson, introduced in their seminal 1980 work "Metaphors We Live By." This theory asserts that through experience and perception, one concept can be represented within another; this relationship is based on correspondences between two sets that create a conceptual mapping. According to Lakoff's framework, metaphors are fundamentally about mapping. This research employs a descriptive-analytical approach to categorize conceptual metaphors associated with life themes such as city, oppression, wealth, freedom, homeland, love, nature, and death within Badr Shakir al-Sayyab's poetry. The analysis reveals that the poet effectively uses this metaphorical device to subtly articulate his underlying thoughts in a way that resonates with his audience. From his philosophical viewpoint, he envisions a content form encapsulated within both physical and mental dimensions where each element serves to complement and validate the other. The interplay between ontological metaphors and mental imagery allows him to express his thoughts through personification and objectification techniques aimed at clarifying his intended meanings via recognition. This expressive method is positioned after structural metaphors in selected passages. Al-Sayyab identifies patterns such as spirit and sun as having an upward trajectory; he suggests that the spirit ascends post-mortem while viewing the sun—symbolic of divinity—as necessitating an upward movement. Conversely, patterns with negative connotations represented by terms like bondage, blood, wine, bullet, and darkness indicate a downward trajectory that conveys adverse philosophical themes. These directional movements can shift from above to below or vice versa. In Badr Shakir al-Sayyab's poetry, philosophical themes predominantly reflect either an upward or downward orientation. Notably, "death" emerges as one of the

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

most frequently occurring concepts among others in his work, with abstract ideas of journeying and life being associated with this notion.

Keywords: Linguistics, Conceptual Metaphor Theory, George Lakoff, Badr Shakir al-Sayyab.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

مجله زبان‌کاوی کاربردی (JSAL)
ISSN: 2980-9304
دوره هفتم، شماره ۳ (پیاپی ۱۷)، تابستان ۱۴۰۳، صص ۴۱-۶۶

استعاره‌های مفهومی در شعر بدرشاکر سیاب براساس نظریهٔ لیکاف و جانسون

علی اسودی[۱]، افسانه کوثری[۲*]

۱. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
***نویسنده مسئول مقاله** Email: kosarii2828@gmail.com

دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۲۱ اصلاح: ۱۴۰۳/۰۵۸۸ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۰۱

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

چکیده

یکی از نظریات متداول در مورد استعاره نظریه جورج لیکاف و مارک جانسون می‌باشد که در سال ۱۹۸۰ با انتشار کتاب استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم مطرح شد. در این نظریه بر مبنای تجربه و ادراک، یک مفهوم در مفهومی دیگر نمود می‌یابد که اساس این ارتباط برحسب تناظرهایی بین دو مجموعه صورت می‌گیرد و نگاشت مفهومی را شکل می‌دهد که بر طبق نظریه لیکاف جوهرهٔ استعاره، نگاشت است. مقاله حاضر با روش توصیفی- تحلیلی به رده‌بندی استعاره‌های مفهومی با مفهوم زندگی، شهر، ظلم، ثروت، آزادی، وطن، عشق، طبیعت، مرگ در اشعار بدرشاکرسیّاب پرداخته؛ و پس از بازبینی الگوهای بدست آمده، نتایج حاکی از این است که، شاعر با استفاده از این ابزار ادبی استعاری اندیشه‌های نهانش را به صورت غیرمستقیم در اذهان مخاطب زنده کرد که بر طبق دیدگاه اندیشگانی وی، هیئتی محتوایی در کالبدی فیزیکی و ذهنی متصور می‌باشد که هر یک از این دو عنصر مکمل و در جهت تأیید و تصدیق یکدیگرند. به جهت ارتباط متقابل استعاره‌های هستی شناختی با تصاویر ذهنی، شاعر نگاره‌های ذهنی خود را با انسان‌انگاری و شیءوارگی انعکاس می‌دهد تا از طریق روزنه‌ی تشخیص جوهرهٔ مقصود را تشریح نماید؛ این شگرد بیانی وی در گزیده‌های منتخب در مرتبهٔ بعد از استعاره‌های ساختاری قرار می‌گیرد. الگوهایی از جمله: روح، خورشید از نظر سیاب، جهتی رو به بالا دارند چرا که روح، بعد از مرگ جسمانی، رو به سوی بالا سیر می‌کند و خورشید که نشان از ربانیت است از نظر سیاب، کنشی رو به بالا را می‌طلبد. اما الگوهای متضمن معنای منفی با دال‌هایی از جمله: بند، خون، شراب، گلوله، و ظلمت، کنش جهتی رو به پایین دارند و القاگر مضامین اندیشگانی سلبی هستند که سیرِ این جهت‌ها گاه از بالا به پایین و گاه از پایین به بالا است. مضامین اندیشگانی جهتی به کار رفته در شعر بدرشاکر سیاب عمدتاً از بالا به پایین و یا بالعکس می‌باشد. "مرگ" در شعر سیاب، از جمله

مفاهیمی بوده که بیشترین بسامد را در بین مفاهیم دیگر داشته و مفاهیم انتزاعی سفر و زندگی به این مفهوم انتقال یافته‌اند.

واژگان کلیدی: زبان‌شناسی، استعاره مفهومی، جورج لیکاف، بدرشاکرسیاب

مقدمه

طرح اندیشهٔ استعاره‌های مفهومی در معنی‌شناسی شناختی، یکی از تأثیرگذارترین دستاوردهای زبان‌شناسی جدید به شمار می‌آید؛ زیرا آثاری که در این چارچوب به نگارش درآمده و میزان توجه جامعهٔ علمی به این موضوع کم نظیر است. در دیدگاه کلاسیک، استعاره از زبان تفکیک‌پذیر و در واقع آرایه‌ای است که می‌توان آن را برای بدست آوردن تأثیرات ویژه و از پیش اندیشیده به زبان وارد کرد این تأثیرات به زبان کمک می‌کند تا به هدف اصلی خود، افشای واقعیت جهانی که بدون تغییر ورای آن قرار دارد، برسد (هاوکس، ۱۳۷۷ : ۱۳۵).

استعاره‌ها در واقع نگاشت‌هایی مفهومی هستند که انعکاس‌دهندهٔ نظام مفهومی ذهن می‌باشند و کارایی این مفهوم صرفاً به حوزهٔ زبانی معطوف نیست بلکه گسترهٔ فرهنگ و آداب و رسوم را نیز دربر می‌گیرد، استعاره در معنی سنتی همان تشبیهی است که وظیفهٔ انتقال معنی را بر عهده دارد اما در چارچوب معنی‌شناسی شناختی استعاره به شیوه‌ای متفاوت بررسی می‌شود معنی شناسان بر این باورند که در فهم استعاره علاوه بر زبان، شیوهٔ درک ما از مقولات انتزاعی نیز مهم به شمار می‌آید از این نظر استعاره فرآیندی ذهنی و شناختی است و براساس این کارکرد، حوزهٔ مفاهیم پیچیده برحسب حوزهٔ مفاهیم ملموس و محسوس قابل درک می‌باشد، به عبارتی "استعارهٔ مفهومی، تجربه‌های فرد در حوزه‌های مشخص ملموس را به کار می‌گیرد و او را قادر می‌سازد تا مقوله‌هایی را که در حوزه‌های ناشناخته و نامأنوس هستند درک کند".(لیکاف، ۱۹۸۰: ۱۲۴).

نویسنده قصد داشته تا استعاره‌های مفهومی را که ابزاری ادبی و در قلمرو معناشناسی جای دارند، را تشریح نماید چرا که این نوع از نمودهای ادبی نگاره‌های نهان ذهن شاعررا ترسیم می‌کند و در هیئت فیزیکی و ملموس احراز می‌نماید و همچنین به توصیف پدیدارشناسی استعاره زبانی که پایه زبان شعری معاصر را تشکیل می‌دهد، بپردازد و پس از بیان اجمالی استعاره بنابر دیدگاه زبان‌شناسی شناختی و اشاره به آراء و نظریات جورج لیکاف و مارک جانسون، به تجزیه و تحلیل و مطابقت استعاره‌های مفهومی در منتخب-هایی از اشعار بدر شاکرسیاب شاعر معاصر عراقی می‌پردازد. از سوی دیگر اشعار سیاب

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

نمایانگر تصویرهای چند بُعدی است که هر تصویر بازنمود مفاهیمی نو از جامعهٔ عراق می‌باشد شاعر سخنانش را در هاله‌ای از ابهام یا پشت پرده تبیین می‌کند و این تصاویر شعری که هر کدام به تشریح مفهومی از آن وقایع و رخدادهایی که زبان شعری برای بیان آن قاصر می‌باشد، نقش آفرینی می‌کنند چرا که انعکاس واقعیت‌های انسانی به شکل صریح و بی‌پرده اثربخش نیست، بنابراین نظام مفهومی نقشی اساسی در تعریف واقعیات روزمره‌ی انسان ایفا می‌کنند. این پژوهش با رویکرد توصیفی- تحلیلی ضمن بررسی استعاره‌های مفهومی به کار رفته در شعر بدر شاکرسیّاب درصدد پاسخگویی به سوالات ذیل است:

۱. پربسامدترین مبدأ استعارهٔ مفهومی در اشعار بدر شاکرسیّاب چیست؟

۲. پربسامدترین نوع استعاره در اشعار بدر شاکرسیّاب کدام است؟

پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر، پژوهش‌های زیادی با محوریت استعارهٔ مفهومی شکل گرفته که نگاهی هر چند گذرا به همهٔ عناوین آن‌ها، در این مقاله نمی‌گنجد. اما مهمترین پژوهش-های صورت پذیرفته به شرح ذیل است:

زهره هاشمی (۱۳۸۹) در نظریهٔ استعارهٔ مفهومی؛ حاصل برآیند پژوهش را مبنی بر این دانسته است که؛ استعاره‌های مفهومی درک جدیدی از تجربه‌ها را برای انسان میسر ساخته و همچنین در جهت دادن به عقاید و اعمال انسانی مثمرثمر بوده‌اند.

انسیه خزعلی و نرگس انصاری (۱۳۹۲)؛ در تصویرپردازی شعری در شعر عاشورایی فارسی و عربی (تصویر استعاری)، حضور برجستهٔ عناصرعاشقانه و عارفانه در شعر عاشورایی فارسی و تنوع و گستردگی عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصاویر در شعر فارسی را نتیجه گیری کرده‌اند.

اختر ذوالفقاری و نسرین عباسی (۱۳۹۴)؛ در بررسی و تحلیل اشعار ابن‌خفاجه به این مهم دست یافته‌اند که پاره‌ای از استعاره‌های مفهومی از مفاهیم قراردادی و زبان خودکار به وجود آمده‌اند و پاره‌ای دیگر با بسط مفاهیم قراردادی می‌باشند.

رضا ناظمیان و ربابه رمضانی (۱۳۹۷)، نویسندگان در تحلیل و بررسی‌های خود؛ حضور پررنگ استعارهٔ مفهومی در شعر غادة السمان را ترسیم کرده و بدین نتیجه رسیده-اند، که محیط جغرافیای عربی بر شعر شاعر تأثیر شگرفی داشته و صحرا به عنوان تصویر مرکزی و محوری شعر وی می‌باشد.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

زهره قربانی مادوانی و سمیه آقا بابائی(۱۳۹۹)، با تکیه بر استعارهٔ مفهومی عشق در اشعار فروغ فرخزاد و غادة السمان در تحلیل و بررسی خود به این دستاورد رسیده‌اند که، این دو شاعر بیشتر از حوزه‌های مفهومی با بار منفی استفاده کردند و در نهایت در حوزه-های مبدأ غیرملموس معانی مثبت و منفی را در نظر گرفتند.

یسرا شادمان و همکاران (۱۴۰۰)؛ نویسندگان با توجه به نقش استعاره‌های مفهومی در ترجمه صحیفه سجادیه به این دست یافته‌اند که، مترجمان در انتقال معانی متن مبدأ رویکردی متفاوت داشتند که گاه بصورت خلق استعاره‌های خلاقانه و گاه رویکرد مترجم بدین صورت بوده تا مفاهیم انتزاعی را بدون حالت استعاری برگرداند. آرزوچالسری و همکاران (۱۴۰۲)؛ در استعاره مفهومی خوانش اگزیستانسیالیستی مفاهیم آزادی و مرگ در اشعار خلیل حاوی، دستاورد نتایج را بر این دانسته‌اند که؛ شاعر برای بیان افکار انتزاعی و وجودی خود نه تنها از استعاره مفهومی بهره برده بلکه انواع سه‌گانه استعاره نیز به فهم این اندیشه انسجام بخشیده است. لذا مطابق بررسی صورت گرفته پژوهشی در خصوص استعارهٔ مفهومی در اشعار بدرشاکرسیّاب یافت نشده است.

چارچوب نظری تحقیق

زبان‌شناسی شناختی زبان را براساس تجربیات ما از جهان، چگونگی درک و شیوهٔ مفهوم‌سازی آن‌ها مطالعه می‌کند؛ بنابراین مطالعهٔ زبان از این دیدگاه، مطالعهٔ الگوهای مفهوم‌سازی است (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۶). "استعاره، صورت کوتاه شدهٔ تشبیه است که در یک کلمه فشرده شده است. این کلمه طوری در جایگاهی که به آن تعلق ندارد، قرار می‌گیرد که انگار به راستی جای خود آن است و اگر قابل دریافت باشد، مایهٔ التذاذ می-شود، اما اگر حاوی هیچ شباهتی نباشد، مطرود می‌شود" (هاوکس، ۱۳۸۰ : ۲۵). ماهیت استعاره، مفهوم‌سازی است؛ یعنی معمولاً حوزهٔ معنایی پیچیده و انتزاعی را با حوزهٔ معنایی ساده و ملموس قیاس می‌کند و با این شیوه حوزهٔ پیچیده و انتزاعی درک‌پذیر می‌شود (کووچش، ۲۰۰۲: ۲۴-۱۶). استعارهٔ مفهومی، بنا به باور معنی‌شناسان شناختی، در فرهنگ و هنر و آداب و رسوم انسان‌ها ظاهر می‌شوند و هیچ ضرورتی ندارد که حتماً بازنمود زبانی داشته باشند. به این ترتیب، کافی است ما در رفتار اعضای جامعه‌ای ببینیم که کالاهای گران‌قیمت را بهتر می‌دانند و به این نتیجه برسیم که استعارهٔ مفهومی ای نظیر"گران بهتر است" در ذهن آن‌ها ثبت شده است، خواه نمونه‌ای از چنین قاعده را در زبان آن جامعه بیابیم، خواه نیابیم (افراشی، ۱۳۹۵: ۶۵). از نظر ادیبان و سخنوران کلاسیک، استعاره موضوعی زینتی و مربوط به بخش غیرعادی زبان است که در آن یک یا

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

چند کلمه خارج از معنای معمول خود و برای بیان معنایی مشابه به کار می‌رود در دیدگاه کلاسیک، استعاره از زبان "تفکیک‌پذیر" است: صناعتی که می‌توان برای حصول تأثیرات ویژه و از پیش اندیشیده، وارد زبان کرد این تأثیرات به زبان کمک می‌کنند تا به آنچه هدف اصلی‌اش تلقی می‌شود یعنی افشای واقعیت جهانی که بلا تغییر ورای آن قرار دارد برسد (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۳۵). اصطلاح استعارهٔ مفهومی برای نخستین بار در کتاب «استعاره-هایی که باور داریم» از لیکاف و جانسون معرفی شد و به تدریج، به یکی از موضوعات اصلی معنی‌شناختی مبدل شد (صفوی، ۱۳۹۶: ۱۰۷). استعاره مفهومی، با استعاره در مفهوم سنتی‌اش متفاوت است. در تعریف سنتی از استعاره، واحدی برحسب مشابهت با واحدی دیگر جایگزین می‌شود (نک: شمیسا ۱۳۸۷: ۱۵۳). رویکرد نظریهٔ معاصر استعاره آن است که استعاره، صرفاً امری زبانی و در حد واژه‌ها نیست، بلکه فرایندهای تفکر انسان اساساً استعاری هستند. ارائه‌دهندگان نظریهٔ معاصر دو ادعای مهم دارند: اول این که استعاره به زبان ادبی اختصاص ندارد، بلکه در کاربرد روزمره زبان جای دارد و دوم این که استعاره اصولاً امری زبانی نیست، بلکه در نظام تصوری ذهن بشر جریان دارد» (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۵).

استعاره مفهومی فهم حوزه مقصد براساس حوزه مبدأ است و اصل استعاره بر پایه نگاشت‌ها استوار است. آن حوزه مفهومی که ما از آن، عبارات استعاری را استخراج می-کنیم تا حوزه مفهومی دیگری را درک کنیم، حوزه مبدأ و آن حوزه مفهومی را که بدین روش درک می‌شود، حوزه مقصد می‌نامیم (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۵). نگاشت نیز مجموعه‌ای از تناظرهای نظام‌مند میان مبدأ و مقصد وجود دارند که عناصر مفهوم سازه‌ای حوزه "ب" را بر عناصر سازه‌ای حوزه "الف" منطبق می‌کنند. به این تناظرهای مفهومی، در بیان فنی، انطباق گفته می‌شود (همان: ۲۰).

"لیکاف و جانسون، استعاره‌ها را براساس روش مفهوم‌سازی به سه دسته: جهتی-فضایی، هستی شناختی، ساختاری، تقسیم کرده‌اند". (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۶). در استعاره‌های ساختاری، "یک مفهوم در چارچوب مفهومی دیگر ساماندهی می‌شود، بدین معنا که عناصر قلمروی مبدأ، عناصری به چارچوب‌های مقصد می‌بخشند، و ما از این طریق توانایی اندیشیدن و سخن گفتن درباره مفاهیم مقصد را پیدا می‌کنیم".(هاشمی، ۱۳۹۴: ۵۲).استعاره های جهتی، براساس جهت‌های مکانی مثل بالا- پایین، درون- بیرون، جلو- پشت، نزدیک-دور، و غیره شکل می‌گیرد و کارکرد ارزیابی دارد لیکاف و ترنر استعاره‌های جهتی را استعاره‌های طرحواره‌ای نامیده‌اند (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۹۹). لیکاف و جانسون بر این نکته تأکید کردند که استعاره، عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

جهان خارج و فرایندهای اندیشیدن ماست و به ساخت‌های بنیادین دیگری از قبیل طرحواره‌های تصوری یا فضاهای ذهنی و امثال آن مربوط می‌شود (صفوی ۱۳۷۹: ۳۶۷).

گذری بر زندگی و جایگاه ادبی بدرشاکرسیّاب

بدر شاکر السیّاب در سال ۱۹۲۶در روستای جیکور در نزدیک بصره چشم به جهان گشود. در همین روستا تحصیلات مقدماتی را سپری کرد و بعد از گذراندن دورهٔ دبیرستان در بصره به بغداد رفت و در مرکز دانش سرای عالی در رشتهٔ ادبیات عربی و سپس زبان انگلیسی مشغول به تحصیل شد او بعد از فراغت از تحصیل به تدریس در دبیرستان‌ها پرداخت؛ ولی کمی بعد به سبب گرایش‌های سیاسی دستگیر، برکنار و تبعید شد. (خلیل جحا: ۱۲۴). سیاب در سال ۱۹۴۵ به عضویت حزب کمونیست عراق درآمد و به مدت هشت سال در آن حزب به فعالیت پرداخت او چندین بار به دلیل انجام فعالیت سیاسی، از شغل خود برکنار گردید و در سال ۱۹۵۳به دنبال شرکت در یک تظاهرات به ایران گریخت و به مدت ۷۰ روز در خرمشهر و آبادان در کنار گروهی از اعضای حزب توده در ایران ماند و بعد به کویت رفت اقامت او در کویت، شش ماه به طول انجامید، سپس به وطن بازگشت و به کار روزنامه‌نگاری مشغول شد و هنگامی که عبدالکریم قاسم بر نظام پادشاهی قیام کرد و در ۱۴ تموز سال ۱۹۵۸ نظام جمهوری را جایگزین آن کرد بدرشاکرسیاب از جمله استقبال‌کنندگان و تأییدکنندگان این انقلاب بود و در این مدت به تدریس زبان انگلیسی مشغول شد و سپس در سال ۱۹۵۹از کار تدریس برای اشتغال در سفارت پاکستان منتقل شد از این زمان به بعد جدایی خود را از حزب شیوعی اعلام کرد (فاخوری، ۱۴۲۴: ۶۳۷-۶۳۶). از آثار شعری او می‌توان به "أزهار ذابله"، "أساطیر"، "حفار القبور"، "مومس العمیاء"، "الاسلحه و الاطفال"، أنشوده المطر"، "المعبد الغریق"، "منزل الاقنان"، "شناشیل ابنه الجلبی"، "إقبال" اشاره کرد برخی از ترجمه‌های شعری او نیز عبارتند از: "عیون الزاء أو الحب و الحرب" و "قصائد مختاره من الشعر العالمی الحدیث" (بلاطه،۲۰۰۷: ۲۹۵-۲۹۳).

استعاره‌های مفهومی در شعر بدر شاکر سیّاب

در حقیقت؛ کلام ادبی استعاره‌های مفهومی و عبارات زبانی استعاری دو عنوان متمایزی هستند چرا که در استعاره‌های مفهومی، یک قلمروی زبانی برای درک قلمروی دیگر به کار می‌رود، حال آنکه عبارات زبانی استعاری مفاهیم خاص‌تری را دربر می‌گیرند، در حال حاضر تکنیک تشخیص این امکان را برای خواننده فراهم می‌کند که شناخت واژه‌ها و

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

عبارات استعاری را برای وی قابل فهم می‌کند اینکه ما تا چه حد به درک صحیحی از حوزه‌های زبانی برسیم لازمه‌اش آن است تا به مجموعه تناظرهایی که بین حوزه مبدأ و مقصد که همان انطباق زبانی است دست یابیم، در واقع این همسانی‌های زبانی است که معنابخش استعاره زبانی هستند. بدر شاکرسیّاب از جمله شاعران معاصری است که در شعر خود از نمودها و مظاهر تصویری که بر پایه مجاز و استعاره توانسته است مفاهیم انتزاعی و ذهنی را برای خوانندهٔ خود تجسیم بخشیده و قابل تصور نماید. در زبان‌شناسی شناختی استعاره‌ها را می‌توان به صورت‌های متعددی طبقه‌بندی نمود؛ ساختاری، جهتی، و هستی شناختی، از آنجایی که در استعاره‌های ساختاری مطابقت حوزهٔ مبدأ بر مقصد لحاظ می‌شود یا به عبارتی درک یک حوزهٔ به واسطهٔ حوزهٔ دیگر میسّر می‌شود، و همچنین استعاره‌های جهتی نقش تناسب و هماهنگی و یا به عبارتی سنجش استعاره‌ها را عهده‌دار می‌باشند و در نهایت استعاره‌های وجودی و هستی شناختی که مقدمهٔ درک استعاره‌های ساختاری هستند فهم عمیقی را برای خوانندهٔ متن حاصل می‌کنند. تا به اینجا می‌توان نتیجه گرفت راندمان استعاره‌ها به دو صورت عام و یا خاص متداول است. استعاره‌هایی نظیر؛ مرگ سفراست، طبیعت انسانی متجسس است و عشق حرمان است و همچنین است که؛ مفاهیم کنش و کنشگر در حیطهٔ سطح عام قرار دارند.

استعاره‌های ساختاری

به طور کلی در استعاره‌های ساختاری مفهومی در قالب مفهومی دیگر تبیین می‌شود؛ مانند "وقت طلاست"، "کار سرمایه‌ی جاودانی است"، "دنیا کاروانسراست"، این نوع استعاره براساس ارتباطات نظامند تجربه‌های ما شکل می‌گیرند (لیکاف، ۱۳۹۷: ۱۰۹-۱۱۰). در ذیل به تحلیل مواردی از استعاره‌های ساختاری که نقش مهمی در زندگی ما دارند پرداخته می شود.

-زندگی مرگ است

الأرضُ أم أنتِ التي تصرخين
في صمتكِ المكتظِ بالاخرين؟
في ذلك الموت، المخاضِ، المحبِ، المبغض، المنفتحِ،
المقفلِ و نحنُ؟أم أنتِ التي تولدين...[1](بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰: ۳۷۸).

بایستی گفت؛ مرگ به معنای حقیقی آن جدایی و خاتمه زندگی نیست؛ چرا که در اندیشهٔ شاعر مرگ را باید تولّد و شروع زندگی جاودانه دانست از آن جهت که با این پدیدهٔ

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

طبیعی است که تکامل روح انجام می‌گیرد و یا به عبارتی مرگ جزء اصلی زندگی انسان است و پیوندی ناگسستنی بین آن دو برقرار است. در این تعبیر شاعر زندگی را در تناظر با مرگ در نظر گرفته، و استقبال و پذیرش و مواجهه با انسدادهایی که در زندگی شخصی شاعر رخ می‌دهد جملگی بازتاب این استعاره هستند. در این استعاره حوزۀ مبدأ "زندگی" برای توصیف "مرگ" به کار می‌رود. شاعر در این مفهوم استعاری حوزۀ مبدأ "زندگی" را بر حوزۀ مقصد "مرگ" نگاشت نموده است. و از این رهگذر می‌توان گفت "حیات همان مرگ است" را بیان نمود. در متون ادبی؛ استعاره‌ها گویای این مهم هستند که واقعیات اجتماعی و سیاسی را به خوبی ترسیم می‌کنند آن هم نه بصورت مستقیم بلکه به شیوه غیرمستقیم بازگوی حقایق هستند در واقع ما در استعاره با مواضع عینی مواجه نیستیم آنچه که در استعاره‌ها کلیت دارد غیرعینی بودن آنهاست.

-شهر فساد است

تَلتفُّ حولي دروب المدينة
حِبالاً مِنَ الطين يَمضغنَ قَلبي
ويَعطينَ عَنْ جَمَرةٍ فيه،طينةً
حبالاً من النّار يَجْلِدْنَ عُرى الحُقولِ الحَزينة
ويُحْرِقْنَ جيكورَ فى قاع روحي
ويزرعن فيها رِماد الضَغينة[۲] (السيّاب، ۲۰۰۰: ۲۵۲).

مفهوم انتزاعی شهر با نگاشت "فساد" مفهوم‌سازی شده است، این مفهوم مدرنیستی که توسعه یافته‌ترین شکل زندگی اجتماعی انسان است، گاه بستر تکامل اندیشه و فرهنگ است و گاه فرد را به تباهی سوق می‌دهد چرا که در اندیشۀ شاعر جیکور؛ مشحون از سادگی و بی‌ریایی کسانی است که در قناعت طبع زیست می‌کنند، وی در اینجا به وجه منفی شهر پرداخته و نتیجه ی زندگی شهر را در زشتی و ناهنجاری آن وصف می‌کند. بنابراین شاعر نگرشی نفرت‌انگیز نسبت به شهر داشته، بدان جهت که در حصر استعمار و غارتگری است و در نهایت به امید انهدام آنست.

-ظلم قاطع است

جِنانُها المعلّقات زَرعُها الرّؤوس
تجزُّها قواطِعُ الفُؤوس
و تَنقِرُ الغربانُ مِن عيونها
وتَغرُبُ الشُموس[۳] (السيّاب، ۲۰۰۰: ۲۵۲).

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

با توجّه به جامعه‌ای که شاعر در آن می‌زیست می‌توان گفت؛ جنگ و خونریزی همچون سایه‌ای مشئوم مردم عراق را تعقیب می‌کرد به گونه‌ای که شاعر از صراحت کلامی قاصر است، و گاه ناگزیر است برای بیان افکار و اندیشه‌های خود ار تعابیر نمادین استفاده کند؛ لذا در این تعبیر استعاری؛ ظلم به مثابهٔ شیء بُرنده است، و چهرهٔ حقیقی دشمنی را به تصویر می‌کشد که؛ خشم و نابودی و قطع کردن صفات بارز آن است؛ لذا از این جهت شاعر برای مفهوم‌سازی "ظلم" با وام‌گیری از نام نگاشتِ عینی " تبر" بهره برده است و مفهوم انتزاعی ظلم را تبیین می‌کند ناظربر خاصیت انقراض و قدرت ستم است.

آه على بلدي، عراقي: أثمر الدم في الحقول
حسكاً، و خلّف جرحه التتري ندباً في ثراه[4] (بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰ : ۳۹۵).

از نظر معنایی فعل"أثمر" (میوه دادن) در مورد امور مادی کاربرد دارد در اینجا در قالب خون که امری غیرمادی است مفهوم سازی شده است، منظور از دم همان انتقام و خونخواهی است (استعمال مجازی با علاقه‌ی سببیت)؛ شاعر برای مفهوم‌سازی "ظلم" با وام‌گیری از نام نگاشتِ عینی "خون" بهره برده است و مفهوم انتزاعی ظلم را تبیین می‌کند و ظلمی که در جامعه وجود دارد را مانند خونی که به ناحق ریخته می‌شود که ناظر بر قدرت استبدادی حاکم بر جامعه است. لیکاف و جانسون در تعریف مجاز می‌گویند "وقتی یک موجودیت (که می‌تواند زبانی یا غیرزبانی باشد) برای دلالت به موجودیت دیگری که با آن مرتبط است به کار گرفته می‌شود، مجاز شکل می‌گیرد" (لیکاف و جانسون، ۳۵:۱۹۸۰). لذا بخاطر ظلمی که سراسر جامعهٔ عراق را فراگرفته بود شرایط سیاسی و اجتماعی آن دوران سبب شد تا افکار ادبی به انزوا کشیده شود و واقعیات اجتماعی و سیاسی پررنگ‌تر جلوه کند چرا که شاعر از درد وطنش صحبت می‌کند دردی که در عمق وجود شاعر نهادینه شده و دغدغه‌مند وطنش می‌باشد.

-ثروت اهریمن است

المالُ شيطانُ المدينة
لم يحظَ مِن هذا الرِهانِ، بغيرِ أجساد مهينة
"فاوست" في أعماقهنَّ يُعيدُ أغنية حزينة[5] (بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰: ۵۰۹).

در این نمونه استعاری؛ با توجه به جامعهٔ استبدادی شاعر که مردم در باتلاق فقر و گرفتاری دست و پا می‌زنند و در مقابل ثروتمندان حکمرانی می‌کنند به باور شاعر؛ همان زورگویان و غارتگران غربی که بر جامعه‌اش سایه انداختند و کشور را در تصاحب و تصرف خود درآورده‌اند؛ تصویر استعاری این نگاشت حاکی از این است که؛ شاعر با تناظرسازی

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

این دو واژه یعنی ثروت و شیطان که در یک مدار هستند؛ تصویری از نابودی و ویرانی مفهوم انتزاعی ثروت را ترسیم می‌کند که منتهی به سقوط ارزش‌های انسانی می‌گردد به دیگر سخن؛ می‌توان گفت؛ دولتی که خالق تاریکی و شر است و در نهایت به سرمنزل ویرانگی می‌رسد.

-آزادی زندگی است

الرّدی و الهوانُ
حَظُّ الأزلّاءِ
وَ كلُّ الحياةِ للأَحرارِ[۶] (السیاب، ۲۰۰۰: ۵۰۳).

مفاهیم غیرمادی (حوزۀ مقصد) در استعاره‌ها به کمک یک امر حسی (حوزۀ مبدأ) در ذهن برانگیخته می‌شود؛ مفهوم غیرمادی "آزادی" در ادبیات جزء ضرورت‌های ذاتی انسان محسوب می‌شود و مفهوم‌سازی‌های بیشتری از آن دیده می‌شود لذا شاعر در استعارۀ مفهومی "آزادی زندگی است" با متناظرسازی آزادی و زندگی درصدد این است که؛ تصویری از آزادی سیاسی و اجتماعی را برای مخاطب خود ترسیم نماید که بیان کند هستی با تمام متعلقاتش مختص انسان آزاده‌ای است که در بند اسارت نیست چرا که شاعر با ایدئولوژی آزادی پرده از اندیشه‌هایی نهان و آشکاری برمی‌دارد که در اذهان عموم است و اختناق و خفقان حاکم بر جامعه مُهر سکوتی بر دهان تودۀ مردم نهاده است لذا بدین جهت با وام‌گیری از تعابیری استعاری ادبی می‌توان این نوع از افکار و اندیشه‌ها را اظهار نمود.

-وطن قداست است

أرضی، آسیةُ العُریانَةُ
أنا فی رما أبکیها و أعیشُ بذاکِرِها
مِن جوعِ صِغارِكِ یا وطنی
وأَحِسُّ عَبیرَكَ فی نفسي[۷] (السیاب، ۲۰۰۰: ۱۰۵).

به عقیدۀ شاعر مفهوم وطن رایحه‌ای از قداست و پاکی است که یاد و خاطرش در اذهان عموم باقی است و زدودنی نیست؛ چرا که شاعر با وجود غم غربتی که درسینه محبوس داشته در کانون اندیشه‌اش با درماندگی و بینوایی مردمش زیست می‌کند، و از این نظر تصویر استعاری این نگاشت به گونه‌ای است که شاعر با بیانی روشن "وطن" را نوعی قداست و احترام می‌بیند لذا با نگاشت کارکرد قداست بر وطن، تصویری از استعمار

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

غربیان را ارائه می‌دهد که سرزمین مادریش را تصاحب نموده و اعتبار دیرینهٔ وطنش را خدشه‌دار کرده‌اند و کودکان وطنش همچون بردگان و اسیرانی هستند که در رکاب مستعمره فنا شده‌اند. به بیانی دیگر می‌توان گفت؛ وطن برای شاعر نمودی از عشق است که در ژرف گاه ذهنش رخنه کرده و لحظه‌ای از فکر آن غافل نمی‌شود، بدان جهت که وطن تمثیلی از حرمت است.

-عشق ناکامی است

یا وَفیقه
و الحمامُ الأَسودُ
یا لَهُ شلال نورٍ مُنْطَفی
یا لَهُ نَهر ثِمارٍ مِثلَها لَم یُقطف[۸] (السیاب، ۲۰۰۰: ۹۳).

تعبیر عشق مفهومی ذهنی و انتزاعی است از این نظر؛ نمی‌توان تعریفی روشن از این پدیدهٔ محسوس ارائه داد، شاعر در این راستا به مفهوم انتزاعی ناکامی برای ابراز این احساس بسنده نموده است. لذا از یک اسم نگاشت ذهنی به عنوان حوزهٔ مبدأ، برای شناخت ویژگی‌های حوزهٔ مقصد"عشق" استناد نموده است به بیان واضح‌تر؛ مفهوم انتزاعی"عشق" با مفهوم ذهنی و غیرعینی "ناکامی" نمود یافته است چرا که شاعر بخاطر شرایط عاطفی که در دوران کودکی متحمل شده است قصد این را داشته که این نقص عاطفی را با عشق‌ورزی به زنی چون وفیقه که یگانه عشقش در این ورطه بود ترمیم کند که در نهایت این عشق به شکست منتهی می‌شود.

-طبیعت انسانی متجسس است

شاعر با جان بخشیدن به عناصر طبیعی در اشعارش؛ گاه اندیشه‌های خود را در پسِ این عناصر بر زبان می‌آورد به گونه‌ای که با تصویرسازی‌های استعاری و تشبیهی که در ذهن می‌پروراند جامعه‌اش در ضمیر مخاطب نمود می‌یابد و محسوس جلوه می‌نماید. چنانکه می‌بینیم شاعر در طرحواره خود در این ابیات از نگاشت "طبیعت انسانی متجسس است" بهره گرفته است.

الریحُ تلهثُ بالهجیرةِ، کالجثام، علی الأصیل
و علی القلوعِ تظلُّ نُطوی أو تُنشَّرللرحیل
زَحَمَ الخلیجُ بهنّ مکتدحون جوابو بحار
من کل حافٍ نصفِ عاري

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

و علی الرمالِ، علی الخلیج[۹] (بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰: ۳۱۷).

سیّاب؛ باد را بسان انسانی در نظر گرفته است که لحظات پایانی زندگی‌اش را سپری می-کند تعبیر از قاصدک و پیک خبری است که نیستی و فنا را در پهنه‌ی گسترهٔ هستی نشر می-دهد در حقیقت انسانی را به تصویر می‌کشد که استمرار حیات آن به یأس و نامرادی مختوم می‌شود با اینکه ذره‌ای از اعتبار و حرمت آن کاسته نشده است و در برابر این حوادث هولناک به مرگ اجباری تن داده است. در این ابیات باد در تناظر با انسان در نظر گرفته شده است و انسان جست و جوگر در حوزهٔ مبدأ جای دارد و در مقابل طبیعت مقصد انگاشته می‌شود.

النار تصهل من ورائی و القذائف لاتنام

عیونها و أبی علی ظهری و فی رحمي جنین

عریان بلافمٍ و لا یصر تکوّر فی الظلام[۱۰] (بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰: ۳۷۰).

در این بخش شاعر آتش‌سوزی را بسان حیوانی فرض نموده که در تعقیب اوست و خود را به سان جنینی می‌داند که در لابه‌لای این رویدادهای صعب و طاقت‌فرسا؛ زبان کلامی و دفاع جانی از او سلب شده و به نوعی اختیاری از خود ندارد چرا که فضای استبدای فعل کلامی را از انسان نفی می‌کند و جبر و اضطرار بر وی چیره می‌کند. بنابراین آدمی حوزهٔ مبدأ و طبیعت حوزهٔ مقصد به شمار می‌رود. در توضیح این مطلب باید گفت؛ نقش استعاره در کلام، فهمیدن و درک کردن است یعنی کاربردی دوسویه است و در چنین مواردی نیاز به شخص حقیقی نداریم چرا که در واقع هیچ ارجاعی صورت نخواهد گرفت، حال آنکه مجاز نقش ارجاعی و اشاره‌ای در کلام دارد ضمن اینکه درک و دریافت را می‌رساند. مجاز به ما این امکان را می‌دهد تا جنبه‌های ویژه‌ای که به آن اشاره می‌کنیم متمرکز باشیم، همان‌طور که گفتیم؛ سیاب با در نظر گرفتن فعل "تصهل" آتش را که پدیده-ای مادی است در قالب انسان لحاظ نموده تا با شخصیت بخشی وصف دیگری از معنا داشته باشد، وی فضایی که مملو از پریشانی است را ترسیم می‌کند در کلامش از کسانی می‌گوید که از وضعیت اسفناک جامعه درد می‌کشند و از فقر و استعماری که آزادی آنان را سلب کرده و مجبور به سکوت‌اند."بدون دهان" مجاز از جامعه‌ای است که با سنت‌های کهن زیست می‌کنند و آزادی بیان ندارند حاکمیت استبدادی چنان بر آنها چیره شده است که برای خواسته‌هایشان ملزم به زندگی اجباری هستند.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

-زندگی سفر است

شاعر زندگی را به سان سفری اراده کرده است و آنچه در این استعاره نمود بارزی دارد سختی‌ها و موانعی است که در زندگی در مسیر انسان قرار می‌گیرد و امتداد حرکت او را با دشواری همراه می‌سازد لذا باید گفت ما زندگی را در استعاره سفر درک می‌کنیم چرا که انسان از بدو تولّد تا زمان مرگ برهه‌ای از ناملایمات را طی می‌کند تا به نقطهٔ پایانی آن که همان مرگ است برسد در واقع این نمایشنامهٔ سفر تعبیری نُو نیست که برای انسان بیگانه باشد بلکه در حیات انسانی ملموس و عینی است و در نهایت شاعر به این باور یقینی می‌رسد که؛ زندگی مرگ است و مرگ حیات است.

أجراس موتى فى عروقي تُرعش الرنين،
فَيَدُلَهمُّ في دمي حنين
أعماقَ صدري، كالجحيم يُشعل العظام[11] (بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰: ٤٥٣).

این ابیات مفهوم زندگی سفر است را دارد و این معنی را می‌رساند که سناریوی زندگی همچون سفری است که با مرگ خاتمه می‌یابد. سفر در این ابیات حوزهٔ مبدأ و زندگی حوزهٔ مقصد می‌باشد نوع استعارهٔ مفهومی از نوع ساختاری است.

و نحن نسير، و الدنيا تسير و تقرع الأبواب
فتوقظ من رُواه القلب: ذاك عدوّك الزمن
تدور رحاه... كم ستظلّ تخفق؟[12] (بدرشاکر سیاب، ۲۰۰۰: ۲۳۳).

سفر و حالت رفتن به سمت مرگ در این ابیات حوزهٔ مبدأ و زندگی حوزهٔ مقصد به شمار می‌آید. که مفهوم انتزاعی "سفر" بوسیلهٔ نام نگاشت "زندگی" مفهوم‌سازی شده است و شاعر به وجه مثبت از زندگی پرداخته چرا که نتیجهٔ این فعل را بیدارسازی و آگاهاندن هم‌نوعان خود و تحریک و تشجیع آنان برای مبارزه با موهومات خیالی خود و رو در رو شدن با دنیای واقع است که حکم نیستی را برای آنان رقم زده است؛ به دیگر سخن قصد وی این بوده تا جامعه‌اش را با تلنگرهایی که تهدیدشان می‌کند هشیار سازد تا غافل از این صحنه محو نشوند و برای مرگی آگاهانه مهیّا شوند. بنابراین بطور کلی می‌توان گفت؛ حوادثی را که در زندگی انسان‌ها رخ می‌دهد به منزلهٔ یک کنش قلمداد نمود و این رخدادها و حوادث زاییدهٔ یک کنشگر است یا به عبارتی می‌توان گفت کنشها کنشگرند.

تنفَّسُ الدم فى عروقى و الكواكبَ فى دمائي
يا ظلَّى الممتَّد حين أموت، يا ميلاد عمرى من جديدِ:
الارضُ "يا قفصاً من الدم و الأظافر و الحديدِ"[13] (بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰: ٣٢٤).

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

مفاهیم مجازی در کلام نشان دهندهٔ این است که تا بتوانیم رابطهٔ شیء را با شیء دیگر مفهوم‌سازی کنیم، در واقع تجربه‌های ما در زندگی مفاهیم مجازی را پررنگ‌تر نشان می‌دهند، ضمن اینکه این مفاهیم به دلیل اتصال فیزیکی روشن‌تر از مفاهیم استعاری هستند. در این نمونه، مقصود از "دم" انتقامی است که باعث نابودی وطن شاعر شد. "کواکب" همان مردم جامعه شاعر است که در اثر فقر، ظلم در راه زندگی بزرگتر فدا شدند، سیاب بر این باور است که مرگ تولدی دوباره است چرا که گاه با نیستی و فنا تغییر و انقلاب حاصل می‌گردد. در واقع می‌توان اشاره کرد پدیدهٔ مرگ کارکرد اجتماعی در اشعار نویسنده دارد تا انسان به درک هستی‌شناسی برسد.

-مرگ سفر است

نگرش فلسفی شاعر نسبت به مرگ و دیدگاه متناقض او در این راستا؛ او را بر این واداشت تا مرگ را در ذهن مخاطب خود در هیأت سفر تداعی کند، تناقض‌گویی سیّاب از آن جهت است که وی نگرشی ایجابی و سلبی نسبت به این پدیده داشته بازتاب این افکار و اندیشه‌ها در زندگی شخصی وی انعکاس دارد، اندیشهٔ شاعر بر این است که، نوعی تعارض و و تضاد بین مرگ و زندگی، و زندگی و مرگ وجود دارد، به باور سیاب مرگ عنصری تفکیک‌ناپذیر از انسان است به معنی فناپذیری نیست و نقض آن از زندگی امکان‌پذیر نیست به عبارتی مرگ و زندگی ارتباطی تنگاتنگ دارند و اصلی که موجب تداوم آن باشد خود انسان است که آثارش را در جهان باقی می‌گذارد و این به معنای تداوم بقای اوست. در واقع شاعر با دعوت از مرگ خواسته است آن رستاخیری را که در پی رسیدن به آن است را در خود ایجاد کند او معتقد است گاه برای رسیدن برای اوج باید به مرحلهٔ فنا رسید در چنین موقعیتی است که تغییر و تکامل شکل می‌گیرد.

رحل النهار
ها إنه إنطفأت ذُبالته على أُفقٍ توهّج دون نار
و جلستِ تنتظرين عودة سندباد من السَّفار
و البحرُ يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود
هو لن يعود[۱۴] (بدرشاکر سیاب، ۲۰۰۰: ۲۲۹).

بایستی گفت؛ در ارتباط بین کنش و کنشگر؛ مرکزیت سخن حول محور کنشگر است؛ که در صورت‌های گوناگونی نمود می‌یابد در اینجا مرگ مانند قایقی نمود یافته است که انسان را در این سفر به مقصود می‌رساند ظاهر شده است؛ قایقی ناشناس که برای گوینده

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

هم مرموز است با در نظر گرفتن اینکه دریا نمادی از بیگانگی است و در خود نشانی از مرگ و نیستی را محفوظ کرده است.

استعاره‌های هستی‌شناختی

به عقیدهٔ کوچش، استعاره‌های هستی شناختی گوینده را قادر می‌سازند تا تجارب خود را در قالب اشیاء، مواد و ظرفها درک کنند در واقع وظیفهٔ اصلی این نوع از استعاره‌ها اعطای یک جایگاه یا وضعیت هستی‌شناختی جدید به مفاهیم مقصد است تا بدین وسیله مفاهیم انتزاعی جدیدی را پدید آورد. از این نظر مفاهیم انتزاعی در آن‌ها به مثابه‌ی یک موجودیت مجسم می‌شوند، این نوع از پایه‌ترین استعاره‌های زبانی است زیرا به پدیده‌ها و رخدادهای غیر فیزیکی، حالت و جایگاه می‌بخشد. در گزیده‌های شعری سیاب مفاهیم در قالب استعاره‌های هستی شناختی بصورت شیء، مواد و انسان‌انگاری تبیین می‌گردد.

با توجه به هر یک از مثال‌های زیر، سیّاب استعاره‌های هستی‌شناختی به صورت شیء و ظرف و انسان انگاری تبیین نماید.

تشخیص

در متون ادبی یکی از ابزارهای استعاری؛ تشخیص می‌باشد که به دو صورت، انسان-وارگی و جانورپنداری یا آنمیسم نمود می‌یابد که با دخل و تصرّف در اشیای بی‌جان، به آنها جان و روح می‌بخشد. کوچش می‌نویسد: "در جاندارپنداری، ویژگی‌های انسانی به پدیده‌های غیرانسانی داده می‌شود. گرچه جاندارپنداری در ادبیات معمول است، اما در گفتمان روزمره نیز فراوان دیده می‌شود. جاندارپنداری این امکان را به ما می‌دهد از دانشی که دربارهٔ خود داریم، برای درک سایر جنبه‌های هستی مثل زمان، مرگ، نیروهای طبیعی، اشیای بی‌جان و غیره، استفاده کنیم" (کوچش، ۱۳۹۳: ۶۵و۸۸). برای تشریح مقصود، به مواردی چند اشاره می‌کنیم.

و حين تموت نارالليل، حين يعسعس الوسن
على الأجفان، حين يفتش القصّاص في النار[۱۵] (بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰: ۱۷۸).

چنانکه می‌بینیم، در این شعر آرایهٔ تشخیص جلوه نمایی می‌کند، شاعر در کلامش از پدیدهٔ مادی به سمت جاندار پنداری در حرکت است، سیاب فعل مردن را که مختص موجودات جاندار است به مادیات اسناد داده است، گویا شاعر هدفش از این اسناد این باشد که ظلم و خفقانی را که در وضعیت فعلی عراق ایجاد شده را ریشه کن کند.

فلتنطقي، يا أنتِ، يا قطراتُ، يا دمُ، يا... نقود

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

يا ريحُ، يا ابراً تخيط لي الشراعَ- متى أعودُ
إلى العراقِ؟ متى أعود؟[16] (بدر شاکرسیاب، ۲۰۰۰: ۱۰۹).

روشن است فعل نطق از افعال انسانی است گاه برای جان بخشیدن به کلام ادبی به امور مادی اسناد داده می‌شود، در اینجا قطره‌ها، خون، پول، و... هستوند شده است تا بتوانیم مفهوم آنها را در حوزۀ انتزاعی درک کنیم. انسان‌انگاری سیاب با به خطاب در آوردن مسائل عصر معاصر بسیار نمایان است، او با این تصویرسازی‌ها درصدد است تا جامعه‌اش را زنده کند چرا که او بعنوان یک شاعر متعهد و اجتماعی که فقر و بی‌چیزی مردمش را لمس می‌کند، باران را که سمبلی از آینده درخشان می‌بیند که امیدواری را رقم می‌زند جان بی-روح خود را زنده می‌کند، حاکمیت دموکراتیک سرمایه‌داری که بر جامعه‌اش سایه انداخته و سبب ناعدالتی و نابرابری است را فریاد می‌زند.

يا غنيمة في أول الصباحْ...
تعربد الرياح
من حولها، تنتف من خيوطها، تطير
بها إلى سماوةٍ تجوع للحرير[17] (بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰: ۳۲۵).

در این ابیات ما با نگاشت مفاهیمی از حوزۀ مبدأ (= اشیاء غیرانسانی) بر مفاهیمی از حوزه مقصد (= حیوان) استعاره‌های زبانی را پدید می‌آوریم. شاعر مفهومی بی جان را به مثابۀ حیوان جانداری تصور نموده که همان جاندارپنداری و شخصیت‌بخشی است.

في ليالي الخريف الطوال
أه لو تعلمين
كيف يطغى عليّ الأسى و الملال؟
في ضلوعي ظلام القبور السجين،
في ضلوعي يصبح الردى...[18] (بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰: ٦٨).

در این تعبیر، فعل "یطغی" به ناراحتی و سرزنش که از حالات درونی انسان است نسبت داده شده است گاه می‌توان حالات درونی بشر، را شخصیت‌پردازی کرد که در این صورت فردی را به صورت انتزاعی فرض نمود که اورا به اموری امر و نهی می‌کنند یعنی در ورای امور نفسانی آدمی، یک انسان پنهان وجود دارد. این نمونه‌ها در حوزۀ عاطفی و احساسی به وسیلۀ استعاره‌های هستی‌شناختی قابل درک می‌باشند چرا که مفاهیم انتزاعی برای ما ملموس نیست بایستی برحسب هستی شناختی مبین گردند.

يا موت... يا رب المخاوف،و الديامیس الضريرة
اليوم تأتي؟ من دعاك؟و من أرادك أن تزوره؟

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

أنا ما دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها[19] (بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰: ۲۲۸).

روشن است، پدیدهٔ مرگ امری انتزاعی است بصورت انسانی لحاظ شده است که آمدن و فراخوندن بر آن صدق می‌کند، مرگ یک کنش است که کنشگر آن می‌تواند عناصر روزمرهٔ زندگی باشند در این جا مرگ به مثابهٔ موجودی وحشتناک ظاهر شده تا او را به مقصود برساند، نگاه سیاب به مرگ گاه دیدگاهی منفی است و گاه مثبت، چرا که شاعر برحسب تجربیاتی که در زندگی شخصی داشته نسبت به مرگ تنفر و انزجار را احساس می‌کند.

و الموت يركض في شوارعها،و يهتف: يا نيامْ

هبّوا، فقد وُلِدّ الظلام[20] (بدرشاکر سیاب، ۲۰۰۰: ۳۲٤).

قابل ذکر است که هستی‌شناسی از علوم فلسفی است که غالباً برای رسیدن به امور انتزاعی به مقولاتی که با آنها روبه‌رو هستیم آنها را در جایگاه هستی‌شناسی جدیدی قرار می‌دهد چرا که این استعاره‌های وجودی وضعیت مشخص‌تر و روشن‌تری به تجارب ما در زندگی می‌بخشند به عبارتی آنها را عینی‌تر به تصویر می‌کشند، حال آنکه می‌بینیم در این جمله فعالیت شخصیت‌پردازی صورت گرفته است بدین‌گونه که مرگ انسانی است و از افعال انسانی برخوردار شده است که با اسناد فعل دویدن و فریاد زدن مرگ تجسید یافته است، سیاب با انسان‌انگاری مرگ قصد داشته است تا از این تصویرسازی؛ انسانی آگاه به زمان را ترسیم کند که در بطن جامعه است در واقع خود مرگ نویسنده است که آگاه به مسائل و درد جامعه اش است و رسیدن به تاریکی را در جایی می‌داند که مردم جامعه به اعترض زورگویان و استعمارگران پاسخی نمی‌دهند و این عین تسلیم شدن در برابر یأس و ناامیدی است چرا که زندگی در چنین شرایطی محکوم به شکست است و چه بسا مرگ وسیله‌ای برای بیدار شدن این جوامع است به باور سیاب خاموشی مطللق، در جامعه انسان را به نابودی می‌کشاند و از این نظر چه بسا مرگ برای این افراد از زندگی ظاهری بهتر است.

نداء الموت

يمدّون أعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي: أَن تعالى

نداء يشق العروق، يهزّالمشاش، يبعثر قلبي رمادا[21](بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰: ۲۳٦).

گفتنی است استعاره‌های هستی شناختی ارتباط متقابلی با تصاویر ذهنی دارند یعنی ما برحسب اینکه فکر می‌کنیم آن را با رویداها، و کنش‌ها مفهوم سازی می‌کنیم در واقع ما برای مفهوم سازی نیاز به ماده استعاری داریم که به مثابهٔ یک نوع ظرف می‌باشد. در این سطر شعری،شاعر با استفاده از تشخیص مرگ که مفهومی انتزاعی است را همچون انسانی

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

می‌داند که صدا دارد و ندا می‌دهد چرا که در استعاره‌های مفهومی، چیزی غیرمادی به مثابهٔ مادی فرض می‌شود.

استعاره‌های جهتی

استعاره‌های جهتی، گوینده را قادر می‌سازند تا مفاهیم مقصد بوسیلهٔ جهت‌های مکانی منسجم شوند یا به عبارتی این استعاره‌ها یک مفهوم را در جهت‌های شش‌گانه مفهوم‌سازی می‌کنند درک این جهت‌مندی‌های استعاری، پیوند عمیقی با تجربهٔ فیزیکی و فرهنگی انسان دارد و نظامندی درونی و نقش ارزیابی این استعاره‌ها سبب برجستگی آنها می‌شود ضمن اینکه جهت‌های بالا، نزدیک، جلو، گویای مفاهیم مثبت و مطلوبی هستند و در مقابل جهت‌های رو به پایین، عقب، دور، نشانگر مفاهیم منفی و نامطلوبی خواهند بود. برای تبیین این موضوع به مواردی از استعاره‌های جهتی موجود در اشعار سیاب اشاره می-کنیم.

یا مَنْ حملتِ الموتُ عن رافعیه
من ظلمةِ الطینِ التي تحتویه
إلی سماواتِ الدمِ الواریةِ[۲۲] (بدرشاکرسیاب، ۲۰۰۰: ۳۷۸).

استعارهٔ جهتی با موقعیت فیزیکی و جسمانی هر فرد تطابق دارد در این جا همان‌طور که می‌بینیم؛ کنش جهتی مرگ رو به پایین است چرا که مرگ از نظر فیزیکی وابسته به زمین و پایین است، قرار دارد و شاعر از نفسانیاتی که متعلق به پَستی است بهره می‌گیرد و از طرفی گِل ولای و لاشه‌ی روی زمین از نظر فیزیکی در مرتبهٔ تحتانی و پَست قرار می‌گیرند لذا شاعر برای رهایی از این تعلّقات از استعارهٔ مفهومی جهتی- حرکتی بهره می‌گیرد و در نهایت بعد از مرگِ جسم، روح کنشی رو به بالا و فرارونده دارد،از این نظر با توجه به الگوی اندیشگانی جهتی رو به بالا و نزولی ما با نگاشتِ "روح بالاست و مرگ پایین است" مواجهه می‌شویم.

مدینة الجِبال وَالدِماء والخُمور،
مدینة الرّصاص والصُخور[۲۳] (سیّاب، ۲۰۰۰: ۲۵۲).

در فضایی دیگر، به پردازش نگاشتِ "اسارت پایین است" پرداخته شده است، سیّاب در کلامش از ریزنگاشت‌هایی استفاده نموده که کلمات با هم همنوایی معنایی دارند، و از جهت مفهوم یک مطلب را بازخوانی می‌کنند، در متون ادبی خون، شراب، گلوله، با توجه به اینکه مصداقی سلبی را به همراه دارند جهتی رو به پایین را اقتضا می‌کنند چراکه جملگی؛گرفتار شدن انسان در یک تنازع را تبیین می‌کنند و عمق مضمون را به تصویر می-

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

کشانند و به موازات این پستی؛ صخره اگرچه از جهت فیزیکی وابسته به زمین جسمانیت می‌باشد ولیکن به لحاظ معنایی که نمادی از استواری و صلابت را می‌رساند در عرش مکانی قرار می‌گیرد و کنشی رو با بالا را می‌طلبد و می‌توان نگاشتِ استعاری "استفامت بالا است" را مطرح نمود.

الشمسُ أجملُ فی بِلادی من سِواها و الظلام

حتی الظلام هُناك أجملُ، فهو یحتضن العراق[۲۴](بدرشاکر سیاب، ۲۰۰۰: ۳۱۷).

همچنین در بستری دیگر؛ براساس استعارهٔ جهتی که بر مبنای موقعیت فیزیکی-جسمانی استوار است خورشید در پهنهٔ بالاتری قرار دارد اما سیرِ سیاهی و ظلمت رو به پایین و وابسته به زمین است، و از زیبایی که همراه با کنش جهتی که درصدر است، سخن می‌گوید که این جهت با خورشید که نمادی از الهویت و نور وحدانیت و همچنین در مقام عرشه و صدارت است سازگاری می‌کند بدان سبب در اینجا با در نظر گرفتن تقابل استعارهٔ جهتی؛ خورشید و تاریکی، نگاشتِ استعاری "مهرِ خوش آیند" را مطرح نمود.

نتیجه‌گیری

۱. تصویرهای شعر سیاب، سمت و سوی واحدی را طی می‌کنند به گونه‌ای که همهٔ آنها در جهت تأیید و تصدیق یک مفهوم قرار دارند تا به رأس آزادی سیاسی که همان جامعهٔ ایده آل و مطلوبِ شاعر، دست یابند.

۲. شاعر در اکثریت نگاشت‌هایی که داشته؛ از ذهنی به سمت عینی در حرکت است اگرچه گاهی در برخی از موارد از نگاشت‌های عینی محسوس و ذهنی ملموس‌تری برای درک بیشتر مفاهیم مدد گرفته است.

۳. مرکزیت افکار سیّاب حول محور مرگ می‌باشد که با واژهایی نظیر؛ سفر، زندگی، در تناظر است و ماحصل افکار و آرای او استنباطی فلسفی که؛ مرگ زندگی است و حیات مرگ است می‌توان تفصیل نمود.

۴. تصویرهای ساختاری بدرشاکرسیّاب در راستای این هدف هستند تا استنباط‌های ذهنی شاعر را در کالبدی مستند و حقیقی عرضه کنند تا با توجه به تجربهٔ زیسته‌ای که در آن اجتماع دارد، مخاطب به اصلِ ماهیت مفاهیم پی ببرد و بسترنگاشت در استعاره‌های ساختارگرایانه همان تعابیری هست که شاعر به آنها حیات می‌دهد و گفتنی است بیشترین بسامد استعاره مفهومی سیّاب از نوع ساختاری است.

۵. الگوهایی از جمله؛ روح، خورشید از نظر سیّاب جهتی رو به بالا دارند چرا که؛ روح بعد از مرگ جسمانی، رو به سوی بالا سیر می‌کند و خورشید که نشان از ربانیت است از

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

نظر سیاب کنشی رو به بالا را می‌طلبد. اما الگوهای متضمن معنای منفی با دال‌هایی از جمله؛ بند، خون، شراب، گلوله، و ظلمت، کنش جهتی رو به پایین دارند و القاگر مضامین اندیشگانی سلبی هستند که سیرِاین جهت‌ها گاه از بالا به پایین و گاه از پایین به بالا است.

۶. به جهت ارتباط متقابل استعاره‌های هستی شناختی با تصاویر ذهنی؛ شاعر نگاره‌های ذهنی خود را با انسان‌انگاری و شیءوارگی انعکاس می‌دهد تا از طریق روزنه‌ی تشخیص جوهرهٔ مقصود را تشریح نماید؛ این شگرد بیانی وی در گزیده‌های منتخب در مرتبهٔ بعد از استعاره‌های ساختاری قرار می‌گیرد.

۷. علت پربسامدی استعاره‌های ساختاری در اشعار بدرشاکرسیّاب از این جهت است که؛ شاعر مفاهیمی را که در زندگی روزمره با آنها سروکار دارد در هیئتی از معانی جای داده تا آرای ذهنی و اندیشه‌هایش را غیرمستقیم و در هاله‌ای از ابهام از پشتِ تربیون معانی بیان کند و طبق دیدگاه اندیشگانی شاعر در اشعار منتخبی که مورد بازبینی قرار گرفته‌اند، عنصر سفر بیشترین بسامد را در میان دیگر مفاهیم به خود اختصاص داده است.

پی نوشت‌ها:

۱- ترجمه: زمین است یا تویی که فریاد میزنی؟ در سکوت، شلوغ شده‌ات با دیگران؟ در آن مرگ، در پیش گرفته شده، دوست داشتنی، منفور، استقبالگر، با درهای بسته و ما؟ آیا این تو هستی که متولد می‌شوی؟

۲- ترجمه: دروازه‌های شهر، در اطراف من، طناب‌هایی از گِل را می‌پیچند که قلب مرا می‌جوند طناب‌هایی از آتش که بر برهنگی دشت‌هایی اندوهگین تازیانه می‌زنند و جیکور را در اعمال روح من به آتش می‌کشد و در آن خاکستر کین می‌کارد.

۳- ترجمه: باغ‌های معلّق آن، سرهایی است؛ که تبرهای بُرّنده و تیز آن را قطع می کنند و کلاغ ها در چشمان‌شان نوک می‌زنند و خورشید غروب می نماید.

۴- ترجمه: دریغا کشورم، عراقم: خون در مزارعش به بار نشسته است.خارخاسک و زخم تاتار او کبودهایی را روی خاکش بر جای گذاشت.

۵- ترجمه: ثروت شیطان شهر است، از این شرط بندی جز پیکرهایی بی‌ارزش، چیزی نصیب او نشده است، فاوست در ژرفای درونشان سرودهای محزونی را تکرار می‌کند.

٦- ترجمه: هلاکت و پستی، بهره‌ی فرومایگان است، و همه‌ی زندگی برای آزادی خواهان است.

۷- ترجمه: سرزمین من آسیای بی‌تن پوش است،من در روم برای سرزمینم گریه می‌کنم و با یاد آن زندگی می‌کنم، با گرسنگی کودکانت ای وطنم، غرب و کلاغانش را سیر کردی و من بوی تو را در جانم حس می‌کنم.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

۸- ترجمه: ای وفیقه، ای کبوتر سیاه، شگفتا از آبشار نوری که خاموش شد، شگفتا از جویبار میوه‌ای که هرگز میوه‌ای به مانند آن برداشت نشد.

۹- ترجمه:باد در نیمه روز در تابستان همچون جسدی نفس نفس می‌زند و بر قلعه‌ها تاب خورده می‌ماند یا برای رفتن پخش می‌شود خلیج مملو از آنها بود و به عنوان دریانورد تلاش می-کردند از هر پابرهنه نیمه عریان و روی ماسه‌ها، روی خلیج.

۱۰- ترجمه: آتش پشت سرم شیهه می‌کشد و خمپاره‌ها نمی‌خوابند چشمان او وپدرم به پشت من است و جنینی در شکم من است برهنه، بدون دهان و بدون آنکه در تاریکی تکان بخورد.

۱۱- ترجمه: جرس‌های مرگ، در ایم به صدا در می‌آیند، آنها را دلتنگی به خون من راهنمایی می‌کند در اعماق سینه‌ام، همچو دوزخ که استخوان‌ها را شعله‌ور می‌کند.

۱۲- ترجمه: ما ره می‌سپاریم و دنیا در حال حرکت است و درها را می‌کوبد پس دل را از رویاهایش بیدار می‌کند که دشمن تو زمانه است چرخ گردون آن می‌چرخد...تا کی به شکست ادامه می‌دهی؟

۱۳- ترجمه: خون در رگ‌های من نفس می‌کشد و ستاره‌ها در خون من، ای سایه گسترده من به وقت مرگ، ای تولد دوباره زندگی من: زمین، "ای قفسی از خون و ناخن و آهن".

۱٤- ترجمه:روزرفت،اینکه فتیله‌اش بر افقی خاموش شد که بدون آتش روشنی داد و تو به انتظار بازگشت سندباد از سفرها نشستی و دریا پشت سرت با طوفان‌ها و رعد فریاد می‌زند او برنمی‌گردد.

۱۵- ترجمه: و آنگاه که آتش شب بمیرد، آنگاه که خواب آلودگی غلبه کند، روی پلک‌ها، وقتی قصه‌گو در آتش جستجو کند.

۱۶- ترجمه: حرف بزن، ای تو، ای قطره‌ها، آهای خون، ای... پول، ای باد، ای سوزن‌هایی که بادبان را می‌دوزند، کی برمی‌گردم؟ به عراق؟ کی برمی‌گردم؟

۱۷- ترجمه: ای غنیمت، ابتدای صبح، باد زوزه می‌کشد پیرامون خود،از نخ‌هایش کنده، پرواز می‌کند، با آن به سوی بلند مرتبگی‌ای که تشنه ابریشم است.

۱۸- ترجمه: در شب‌های پاییزی، آه اگر می‌دانستی، چگونه اندوه و ملامت بر من چیره می-شود؟ درون دنده‌هایم تاریکی قبرها محبوس است فنا در پهلوی من چگونه می‌شود.

۱۹- ترجمه: ای مرگ... ای پروردگار هراس‌ها و پنهان کردن‌های کور...امروز می‌آیی؟ چه کسی تو را دعوت کرد؟و چه کسی خواست که به دیدارش بروی؟ من تورا دعوت نکردم ای سنگدل تا مرا از عشق او محروم کنی.

۲۰- ترجمه: و مرگ در خیابان‌هایش می‌چرخد و شعار می‌دهد: ای به خواب رفتگان برخیزید، که تاریکی متولد شده است.

۲۱- ترجمه: ندای مرگ، از میان هزاران گور، گردن دراز می‌کنند و به من فریاد می‌زنند، که بیا! ندایی که رگ‌ها را می‌درد، مغز استخوان را می‌لرزاند، دلم را همچو خاکستر می‌پاشد.

۲۲- ترجمه: ای کسی که مرگ را در راه ملت تحت ستم خودت به جان خریدی، از میان ظلمت گل و لایی که آن را در برگرفته بود تا آسمان‌های به خون نشسته بالا بردی.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

۲۳- ترجمه: شهر بندها، خون و شراب، شهر گلوله‌ها و صخره‌ها.

۲۴- ترجمه: در وطنم خورشید، زیباتر از هر جایی است. و تاریکی حتی تاریکی نیز در آنجا زیباتر است، چون عراق را در آغوش دارد.

منابع و مآخذ

افراشی، آزیتا. (۱۳۹۵). مبانی معناشناسی شناختی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بلاطه، عینی.(۲۰۰۷). بدرشاکرسیاب (حیاته و شعره)، ط۶، بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

بیابانی، احمدرضا، طالبیان، یحیی. (۱۳۹۱). بررسی استعارۀ جهت‌گیرانه و طرح واره‌های تصویری در شعر شاملو، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، ۱(۱)، ۹۹-۱۲۶.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۳). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی نظریه‌ها و مفاهیم؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات سمت.

السیاب، بدرشاکر. (۲۰۰۰). الاعمال الشعریۀ الکاملۀ، ط۳، بغداد: مطبع دار الحریۀ.

صفوی، کورش،(۱۳۹۶). استعاره، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.

----------.(۱۳۷۹). معنی‌شناسی، تهران: انتشارات مهر.

الفاخوری، حنا. (۱۴۲۴). الجامع فی تاریخ الادب العربی(الادب الحدیث)، ط۲، قم: مطبع ذوی القربی.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: انتشارات سخن.

کدخدایی مرضیه سادات، نجفی ایوکی علی، رسول نیا امیر حسین، مدنی امیرحسین، (۱۴۰۲) کاربست ساختارهای استعاری مفهوم «عشق» در نهج‌البلاغه بر مبنای نظریۀ لیکاف و جانسون زبان کاوی کاربردی، ۶ (۳) :۸۳-۵۳.

کوچش، زلتن. (۱۳۹۳). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره، ترجمه: شیرین پور ابراهیم، تهران: انتشارات سمت.

گلفام ارسلان، یوسفی راد فاطمه. (۱۳۸۱) زبان‌شناسی شناختی و استعاره، تازه های علوم شناختی، ۴ (۳)، ۵۹-۶۴.

لی کاف، جورج. جانسون، مارک.(۱۳۹۷). استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم، ترجمه: هاجر آقا ابراهیمی، تهران: انتشارات علم.

هاشمی، زهره. (۱۳۹۴). عشق صوفیانه در آینه استعاره، تهران: انتشارات علمی.

هاوکس، ترنس.(۱۳۸۰). استعاره، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران: انتشارات مرکز.

یوسفی راد، فاطمه. (۱۳۸۲). بررسی استعارۀ زمان در زبان فارسی؛ رویکرد معناشناسی شناختی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

Acknowledgements

We would like to express our thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

Declaration of Conflicting Interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

Funding

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]

REFERENCES

Afrashi, A. (2015). *Basics of Cognitive Semantics*, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Alfakhori, H., (2003). Al-Jame Fi Tarikh al-Adab al-Arabi (Literature of Hadith), 2th edition, Qom: Al-Qurba Publications. [In Arabic]

Al-Sayyab, B., (2000). *Al-Amaal Shehriyya al-Kamelaht*, 3th edition, Baghdad: Al-Horriya Publishing House. [In Arabic]

Balate, Ayni. (2007). *Badr shakir al-Sayyab (Life and poetry)*, 6th edition, Beirut: Al-Mistesse Al-Arabiya for Studies and Al-Nashar. [In Arabic]

Beyabany, A., Talebian, Y. (2012). Investigating bias metaphor and image schemas in Shamloo's poems, *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 1(1), 99-126. DOI: 10.22059/jlcr.2012.35239

Biabani, A., Talebian, Y., (2011). Investigation of directional metaphor and image patterns in Shamlou's poetry, *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 1(1), 99-126.

Fotuhi, M., (2011). *Stylology: theories, approaches and methods*, Tehran: Sokhon Publications. [In Persian]

Golfam A, Yousefi rad F. (2002) Cognitive Linguistics and Metaphors, *Advances in Cognitive Sciences*, 4 (3), 59-64

Golfam Arslan, Yousefi Rad Fatemeh. (2002) Cognitive Linguistics and Metaphor, *New Cognitive Sciences*, 4(3), 59-64.

Hashemi, Z., (2014). *Sufi love in the metaphorical mirror*, Tehran: Scientific Publications. [In Persian]

Hawekes, T., (2010). *Metaphor*, translation: Farzaneh Taheri, Tehran: Center Publications. [In Persian]

Kadkhodaei, M. S., Najafi Ayuki A, Rasulnia A. H., Madani A H., (2023). The Application of Metaphorical Structures of "Love" Concept in the Nahj Al-Balagheh Based on Likaff and Johnson's Theory [In Persian]. *JSAL*. 6(3), 53-83. DOI:10.61186/jsal.6.3.53

Koshesh, Z., (2013). *A practical introduction to metaphor*, translated by: Shirinpour Ebrahim, Tehran: Samt Publications. [In Persian]

Lakoff' G., (1980). *Metaphors We Live*. Chicago and London: University of Chicago press. [In English]

Lakoff'G., (1989) *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic metaphor*' Chicago: University of Chicago press. [In English]

Lee Cuffe, G., (2017). *The metaphors we live*, translated by: Hajar Agha Ebrahimi, Tehran: Alam Publications. [In Persian]

Rasekh Mohannad, M., (2013). *An introduction to cognitive linguistics, theories and concepts*; 4th edition, Tehran: Samt Publications. [In Persian]

Safavi, K., (200). *Semanticism*, Tehran: Mehr Publications. [In Persian]

Safavi, K., (2016). *Metaphor*, 1th edition, Tehran: Scientific Publications. [In Persian]

Yousefi Rad, F., (2003). *Examining the metaphor of time in Persian language; Cognitive semantics approach*, master's thesis, Tarbiat Modares University. [In Persian]

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.3.5]