نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

استعاره مفهومی شادی در داستان‌های علی‌محمد افغانی و تطبیق آن در شادمانی نگاره‌های درباری مکتب تبریز

ساناز تقی پوری حاجبی [۱]، کامران پاشایی فخری [۲*]، پروانه عادلزاده [۳]

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. sanazhajebi@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. pashaiekamran@yahoo.com
[۳] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. adelzadeh@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۳
دوره ۱۸
صفحه ۷۴ الی ۹۳

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۱/۳۱
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۳/۰۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
معناشناسی شناختی،
استعاره مفهومی،
شادی،
علی محمد افغانی.

ارجاع به این مقاله
تقی پوری حاجبی، ساناز، پاشایی فخری، کامران، عادلزاده، پروانه. (۱۴۰۰). استعاره مفهومی شادی در داستان های علی محمد افغانی و تطبیق آن در شادمانی نگارهای درباری مکتب تبریز. هنر اسلامی، ۱۸(۴۳)، ۷۴-۹۳.

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1400.18.43.2.5

dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.240546.1303

چکیده

نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی، برگرفته از زبان‌شناسی شناختی نوعی ابزار مفهومی در جهت کشف معنای متن در حوزه عواطف و احساسات است که در درک مفاهیم انتزاعی، نقش مهمی را ایفا می‌کند. در این مقاله یکی از کاربردهای استعاره مفهومی در حوزه‌ی شادی، در دو داستان «شوهر آهو خانم» و «بافته‌های رنج» علی محمد افغانی به روش توصیفی-تحلیلی بررسی شده است. شادی از عواطف بنیادین بشر است که در همه‌ی فرهنگ‌ها وجود دارد و با بررسی استعاره‌ی مفهومی آن تفاوت و شباهت فرهنگ‌ها در اظهار آن به دست می‌آید. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که در دو اثر افغانی مجموعه ۴۷ مورد استعاره مفهومی مربوط به شادی یافت شد، که اغلب با استعاره‌های جهانی شادی که توسط کووچش ارائه شده ـ مطابق است، براساس حوزه مبدأ ۱۶ اسم نگاشت، با فرآیندهای جانورانگاری، طبیعت‌انگاری، سیال‌انگاری، جسم‌انگاری و جهتی در استعاره‌سازی دو داستان آمده است. از اقسام سه‌گانه استعاره مفهومی: ۴ مورد استعاره‌ی جهتی، ۱۹ مورد استعاره‌ی هستی‌شناختی و ۲۴ مورد آن استعاره‌ی ساختاری است. به لحاظ مبدأ پربسامدترین حوزه آن «ماده‌ی درون ظرف» است. بررسی تطبیقی این مقوله در نگاره‌های مکتب تبریز دوره صفوی حاکی از انعکاس این موضوع در آثار برجای مانده از این مکتب است.

اهداف پژوهش:

۱.آشنایی با مفهوم شادی در داستان‌های علی‌محمد افغانی.

۲.بررسی تطبیقی عنصر شادی در داستان‌های علی‌محمد افغانی با نگاره‌های مکتب تبریز.

سؤالات پژوهش:

۱.مفهوم استعاری شادی چه جایگاهی در داستان‌های علی محمد افغانی دارد؟

۲. در نگاره‌های مکتب تبریز عنصر شادی چه بازتابی دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

استعاره‌ی مفهومی یا شناختی[1]دستاوردی نو در مقابل استعاره سنّتی است که در دهه ۱۹۸۰ از سوی جرج لیکاف[2]و مارک جانسون[3]مطرح شد، این استعاره بر پیوند میان زبان و تفکر تأکید دارد و کاملاً برعکس استعاره سنتی که امری بلاغی در ظاهر زبان محسوب می‌شود، با اندیشه مرتبط است و پیش از آنکه در قالب یک عبارت زبانی بیان شود، بر مبنای یک تفکر ذهنی ساخته می‌شود. در دیدگاه سنتی، استعاره ابزاری از صناعات ادبی است که برای زینت کلام به کار می‌رود، اما در رویکرد معاصر، استعاره نشانه‌ای عینی برای تجلی مفاهیم ذهنی انسان است (Lakoff,and Johnson; 2003:153). با این رویکرد دقت در ظاهر زبان برای یافتن استعاره کنار رفت و به جای آن مفاهیمِ پیچیده برحسب حوزه‌ی مفاهیم ملموس که در زبان دیده می‌شود، معیار تشخیص قرار گرفت. ماهیت این استعاره، مفهوم‌سازی[4] است؛ یعنی معمولاً حوزه‌ی معنایی پیچیده و انتزاعی را با حوزه‌ی معنایی ساده و ملموس قیاس می‌کند و با این شیوه حوزه‌ی پیچیده و انتزاعی درک‌پذیر می‌شود (*Kövecses;2002:16-24*) در این مسیر مبدأ و مقصد (یا هدف) وجود دارد، مقصد مفهوم انتزاعی و مبدأ معنای ملموس و عینی است، رابطه میان این دو را «نگاشت[5]» نامیده‌اند. نگاشت مفهوم اصلی در استعاره‌های مفهومی و بیان‌کننده‌ی رابطه‌ی تناظری بین مجموعه‌ی مفاهیم ذهنی و مفاهیم عینی است (*Graddy*;2007:190) به این ترتیب، استعاره، نگاشت میان قلمروهای متناظر در نظام مفهومی است(هاشمی،۱۳۸۹: ۱۲۵) هرچیزی که مفهوم انتزاعی دارد و در اندیشه آدمی است با نگاشت به مفهومی عینی تبدیل شود، عواطف و احساسات نمونه‌های مناسبی برای این مفهوم‌سازی است. زبان‌شناسان این نظریه نیز به مطالعه‌ی ساخت استعاره‌ها در حوزه‌های عاطفی[6]مانند خشم، ترس، شادی، عشق و جز آن توجه نشان دادند. از میان آنها می‌توان به آثار کووچش[7] اشاره کرد که در این زمینه پیشتاز است.

ادبیات با توجه به ارتباط مستمر و مستقیم با جوامع و فرهنگ‌ها، بستر مناسبی برای بررسی این استعاره‌هاست، ریشه‌های فرهنگی و تفاوت و تشابه‌های گفتمانی را در فرهنگ‌ها می‌توان با بررسی اینگونه استعاره، به دست آورد. در این مقاله از عواطف و احساسات انسانی، استعاره‌های مفهومی در حوزه «شادی»، در دو اثر «شوهر آهو خانم» و «بافته‌های رنج» علی‌محمد افغانی(متولد۱۳۰۳) بررسی شده است، شوهر آهو خانم، روایت زندگی سید میران سرابی، مردی حدود۵۰ ساله و کاسبکاری نسبتاً متمکن با اصول و معتقدات مذهبی است که با وجود داشتن زنی وفادار به نام آهو، عاشق زنی به نام هما می‌شود و با ورود هما به زندگی‌اش، بنیان خانواده او به هم می‌ریزد سرانجام نیز هما با

---

1 - *Conceptual Metaphor*
2 - *George Lakoff*
3 - *Mark Johnson*
4 - *conceptualization*
5 - *mapping*
6 - *emotions*
7 - *kövecses*

معشوقه دیگرش از شهر می‌رود. افغانی این کتاب را در سال‌های زندان در دهه سی نوشت و بعد از آزادی در سال ۱۳۴۰ چاپ کرد و همان سال جایزه بهترین رمان سال ۱۳۴۰ را دریافت کرد.
موضوع داستان «بافته‌های رنج» رنج‌ها و مشکلات قالی‌بافان روستایی است، مضمون آن روایت زندگی شخصیتی به نام «رضوان» است که در پنجاه سالگی با «یاسمن» ازدواج می‌کند، یاسمن در تولد دومین فرزند هنگام زایمان می‌میرد و در پی آن زندگی سراسر رنج و مشقت رضوان آغاز می‌شود.

هر دو داستان از نظر جامعه‌شناسی، روایتی مستقیم از زندگی مردم است و نویسنده در توصیف حالات و رفتار آنها عواطف و احساساتشان را با جزئی‌نگری و با دقت نوشته است.

این پژوهش درصدد است در قالب استعاره مفهومی در هر دو داستان، فرآیند استعاره‌سازی واژه «شادی»، بسامد نگاشت‌های استعاری، حوزه‌های مبدأ و اقسام استعاره‌های مفهومی آن را بررسی و تحلیل نماید. در راستای رسیدن به این هدف سوالات زیر مطرح شده است

۱ ـ فرآیند استعاره سازی مفهومی واژه «شادی» در آثار افغانی چگونه است؟

۲ـ چه حوزه‌های مبدأیی در ارتباط با شادی در آثار افغانی به کار رفته‌اند؟

۳ـ اقسام استعاره‌های مفهومی، در هر دو اثر به چه صورتی است؟

۴ـ پربسامدترین حوزه مبدأ و اسم نگاشت استعاری مورد استفاده در مفهوم‌سازی احساسی شادی کدام است؟

از زمانی که لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) کتاب «استعاره‌هایی که باور داریم» را چاپ کردند، مفهوم استعاره نسبت به دیدگاه سنتی دچار تحول گردید و بعد از آن پژوهش‌های مختلف در حوزه استعاره مفهومی آغاز شد. لیکاف(۱۹۹۳) مقاله‌ی «فرضیه‌ی معاصر استعاره» را چاپ کرد، در ادامه کووچش، پژوهشگری است که به اهمیت عواطف در استعاره تأکید کرد و مقاله «استعاره و زبان عواطف» (۲۰۰۰) را در معرفی استعاره‌های مفهومی عواطف نوشت و اظهار داشت استعاره نه تنها در زبانی که مردم برای بیان احساسات خود به کار می‌برند شایع است، بلکه وجود آن برای درک اکثر جنبه‌های احساس و تجزیه احساس ضروری است. بعد از وی، الن مقاله «استعاره و مجاز(۲۰۰۸) در تحلیل معنی شناسی عواطف از منظر زبان شناسی تاریخی نوشت.

در ایران نیز از اواخر دهه هفتاد، تحقیقات بر این نظریه آغاز شد، هم اکنون کتاب‌ها، مقالات و رساله‌های دانشجویی متعددی در این موضوع نوشته شده‌اند. اولین بار قاسم زاده(۱۳۷۸) در کتاب «استعاره و شناخت» به صورت پراکنده به این موضوع پرداختند؛ سجودی(۱۳۸۳) مقاله لیکاف را به صورت کتاب با عنوان: «نظریه‌ی معاصر استعاره. مقاله‌ی استعاره (مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی)» چاپ کرد، داوری اردکانی و همکاران(۱۳۹۱) مجموعه مقالات را در این

موضوع در کتاب «زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی» چاپ کردند. در حوزه مقالات، گلفام و یوسفی راد (۱۳۸۱) مقاله «زبان‌شناسیِ شناختی و استعاره»، هاشمی (۱۳۸۹) مقاله «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» را در معرفی این نظریه چاپ کرده‌اند. از نتایج این مقاله‌ها آن است که استعاره صرفاً صنعتی بلاغی نیست بلکه امری ریشه‌دار در نظام اندیشه و ادراک انسان و جاری در کارکردهای روزمره زندگی است. در حوزه رساله‌های دانشجویی، سه رساله به صورت کلی به معرفی این نظریه پرداخته‌اند، مشعشی (۱۳۸۰) رساله «استعاره در زبان فارسی»، یوسفی راد (۱۳۸۲) رساله «استعاره در زبان فارسی از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی» و صدری (۱۳۸۵) رساله «بررسی استعاره در ادبیات فارسی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی» را نوشته‌اند.

همچنان نیز مقاله‌ها و رساله‌های متعددی هرساله در این موضوع بر روی آثار ادبی، چاپ می‌شود، در ارتباط با موضوع این پژوهش مقاله «استعاره‌های مفهومی شادی در زبان فارسی: یک تحلیل پیکره مدار» از زورورز و دیگران در(۱۳۹۲)چاپ شده است، نگارندگان پیکره‌ای شامل ۱۴ متن از نویسندگان معاصر را با هدف تعیین پربسامدترین حوزه‌های مبدأ شادی بررسی کرده‌اند. در این پژوهش تلاش شده با بهره‌گیری از پایگاه دادگان زبان فارسی، پیکره‌ای از متون نوشتاری زبان فارسی معاصر که شباهت بیشتری به زبان روزمره‌ی سخنوران دارد، نمونه‌گیری و سپس استعاره‌های مفهومی آن مشخص شود. نتایج این پژوهش نشان داد که حوزه‌های «شی»، «عمل» و «ماده» پرکاربرترین حوزه های مبدأ در پیکره‌ی مورد مطالعه‌اند. مقاله «بررسی استعاره‌های غم و شادی در گفتار روزمره» از ملکیان و ساسانی در(۱۳۹۲) چاپ شده است، نگارندگان ابتدا استعاره‌های احساس در هر یک از عبارات استعاری را مشخص کرده و سپس این استعاره‌ها را بر اساس مدل کوچش تقسیم‌بندی نموده و سازوکارهای موجود در آن‌ها را تعیین کرده‌اند و با مقایسه‌ی این استعاره‌ها با ۱۳ قلمرو مبدأ معرفی شده‌ی کوچش، رایج‌ترین قلمرو های مبدأ در هر یک از استعاره‌های موجود در زبان فارسی را مشخص کرده‌اند که بیشترین میزان تمرکز این استعاره‌ها یا بر علت احساس است یا واکنش احساسی صورت گرفته یا هردوی این‌ها. سرانجام به این نتیجه رسیدند که پاره‌ای از قلمروها فرهنگی هستند؛ یعنی قلمروی مبدأیی که در یک فرهنگ برای مفهوم سازی احساسی استفاده می‌شود، ممکن است در یک فرهنگ دیگر یا کاربرد نداشته باشد یا در مفهوم‌سازی استعاری دیگری از آن استفاده شود. مقاله «مقایسه استعاره‌های مفهومی شادی در زبان‌های فارسی، کردی و گیلکی: رویکرد شناختی» از روحی و همکاران در (۱۳۹۷) چاپ شده است، نگارندگان با هدف ساختار مفهومی شادی، قلمروهای مبدأ و نگاشت‌هایی که در مفهوم‌سازی این حس در سه زبان فارسی، کردی و گیلکی مورد استفاده قرار می‌گیرند را انجام داده‌اند نتایج این پژوهش نشان داد گویشوران زبان گیلکی بیشترین تعداد و تنوع نگاشت‌ها در بیان شادی و گویشوران زبان کردی کمترین نگاشت‌ها را در بیان شادی دارند. این پژوهش گامی در جهت شناخت استعاره مفهومی شادی در هر دو اثر است و علاوه بر این، از آنجا که افغانی

نگاشت‌های مختلف حوزه شادی را با تأثیر از زندگی مردم در داستان‌هایش آورده است، در جهت شناخت استعاره‌های مفهومی عواطف و احساسات مردمی مفید است.

۱.مکتب نگارگری تبریز

نقطهٔ آغاز شکل‌گیری مکتب تبریز در دوره حکومت مغولان بر ایران است. هولاکوخان مغول پس از تصرف ایران و پایه‌گذاری حکومت خویش در شهر تبریز در سال ۷۳۶ ه.ق. مکتب هنری بر پایه سنت‌های هنری ایران پایه‌گذاری کرد که به مکتب تبریز مشهور شد؛ این مکتب با تحولاتی در دوره تیموری و صفویه به حیات خود ادامه داد. هنرمندان این دوره با فاصله گرفتن از سبک‌ها و روش‌های مانویان و سلجوقیان مکتبی نو بنیاد نهادند که شالوده آن متأثر از هنر چین و بین‌النهرین بود. این امر نشان از رابطه فرهنگی عمیق دو کشور دارد. هنر در این دوره مملو از تأثیرات مختلف هنر شرق به ویژه هنر دوره (یوآن و سونگ) چین است. آثار فاخری در این دوره در عرصه نگارگری ایجاد شد که از آن میان می‌توان به تاریخ جهانگشا، منافع‌الحیوان، آثارالباقیه، جامع‌التواریخ، شاهنامه دموت، کلیله و دمنه و معراج‌نامه اشاره کرد (یوسفکند و دیگران، ۱۳۹۸: ۳۳).

یکی از مهم‌ترین پایگاه‌های ایلخانان آذربایجان و تبریز بود، تبریز در دوره اولیه حکومت ایلخانان پایتخت ایران بود و به طور طبیعی مرکز نگارگری ایران نیز شمرده می‌شد. شهری که بعدها به دلیل حضور هنرمندان باعث شکل‌گیری مکتبی به نام مکتب تبریز شد (آداموا، ۱۳۸۶: ۱۷). در این خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی با ساخت ربع رشیدی در حومه تبریز مجموعه ای از محققان، هنرمندان و صحافان را برای تألیف کتب تاریخی گرد آور د(آژند، ۱۳۸۹: ۱۴۲).

مکتب نگارگری تبریز در دوره صفوی و در سایه حمایت شاهی صفوی به تحولاتی شگرف دست یافت و به مکتب دوم تبریز مشهور است. شاهنامه شاه طهماسبی باشکوه‌ترین نسخه مکتب تبریز صفوی به احتمال زیاد پس از فوت شاه اسماعیل و در زمان حیات شاه طهماسب و تحت فرمان او تکمیل شد. در نگاره‌های این دوره ملاحتی خارق‌العاده دیده می‌شود و از نظر انسجام ترکیب‌بندی‌ها، گستردگی طیف رنگی، بزرگی قطع، مقیاس طراحی‌ها و طلا اندازی نمونه والای تمام ادوار به شمار می‌رود (حاجی‌نژاد، ۱۳۹۸: ۱).

شاه طهماسب که طبع هنرپروری را از پدر آموخته بود در رونق نگارگری مکتب تبریز و حمایت از آن سه عمده‌ای بر عهده داشت. از این رو شکوفایی راستین مکتب نگارگری تبریز در سالهای پایانی دهه ۳ قرن دهم حاصل شد. این مکتب حاوی و نماینده آثار و تولیدات پخته سبک بهزاد بوده است؛ سبکی که بازنمایی استادانه حرکت‌ها، گرایش‌ها و حالات پیکره‌ها، علاقه به جزئیات منظره‌پردازی و معماری داخلی، نگاره‌های تبریز به طور کامل از منابع رنگ و گنجینه آن بهره گرفت؛ ترکیب‌بندی آن مملو از پیکره‌های بغرنج، پیچیده و کامل است، کل فضا را پوشانده است (اسکارچیا، ۱۳۹۰: ۲۴)

۲.فرآیند استعاره‌سازی مفهوم شادی

تحقیقات در زمینه روان‌شناسی نشان می‌دهد که ما به طور بیولوژیکی با احساسات به دنیا می‌آییم و این احساسات پیام‌هایی ارزشمند از سوی بدن ما هستند که در اثر قرار گرفتن در شرایط منحصر به فردی به وجود می‌آیند. مسلماً عبارات مربوط به احساسات، بیاناتی مطلق نیستند که با تجزیه و تحلیل اجزای تشکیل دهنده آنها، قابل درک و فهم باشند. اما سخن گفتن از احساس با مفهوم‌سازی استعاری ممکن می‌گردد. «تجربه‌هایِ عاطفیِ مفهومی شده، برپایه‌ی تجربه‌ی فضایی و ادراکی ما، وضوح کمتری دارند و استعاره‌های جهتی به ما این امکان را می‌دهد تا عواطفمان را در اصطلاحاتی که روشن‌تر تعریف شده و یا مربوط به مفاهیم دیگری است (مانند سلامت، زندگی، تسلط و...) مفهومی کنیم» (هاشمی؛۱۳۸۹: ۱۲۸) در استعاره مفهومی، امروزه عواطف یک حوزه برتر است که از اهمیت زیادی در زبان-شناسی شناختی برخوردار است و مورد توجه بسیاری از زبان‌شناسان این حوزه قرار گرفته است. توجه به رابطه‌ی عواطف و زبان از این اندیشه سرچشمه می‌گیرد که ارتباطات بشر همواره از افکار و احساسات او تأثیر می‌پذیرند و شناخت و عواطف هم بر تعاملات اجتماعی تأثیر دارد و هم از آن تأثیر می‌گیرد (زورورز و همکاران؛۱۳۹۲:۵۰).

از آنجا که اظهار احساس در فرهنگ‌ها ممکن است متفاوت باشد، استعاره مفهومی بیان احساسات هم متفاوت دیده می‌شود، زیرا گویشوران هر زبانی واژه‌ها و اصطلاحات پایه‌ای خاصی را برای بیان احساسات و عواطف در نظر گرفته‌اند بنابراین موارد بسیاری در انواع استعاره‌های حوزه عواطف در زبان‌ها یا فرهنگ‌ها وجود دارند که مختص همان زبان یا فرهنگ هستند.

شادی یکی از احساسات فراگیری است که مانند بقیه احساسات، حامل یک پیام است که در استعاره مفهومی در مبدا و مقصد در فرهنگ‌ها می‌تواند متفاوت باشد به لحاظ شناختی توصیفی، شادی از نوع عواطف بنیادین بشر است و جزئی از انفعالات و کیفیات نفسانی به شمار می‌آید که نتیجه‌ی تأثر نفس از امری مطلوب است و اغلب ناگهانی و بیش از ظرفیت آدمی است. در کلیت نظریه‌پردازان استعاره‌ی مفهومی، بیان کرده‌اند مفاهیم عاطفی چون خشم، ترس، عشق، شادی، غم، شرم، غرور و مانند آنها عمدتاً برحسب استعاره‌های مفهومی فهمیده می‌شوند (*kovecses*; 2002: 3).

کووچش نگاشت‌های استعاری حوزه‌ی شادی در زبان انگلیسی را در موارد زیر معرفی کرده است

شادی بالا است.

شادی بودن در بهشت است.

شادی فاصله داشتن از زمین است .

شادی نور است.

شادی سرزندگی است.

شادی گرما است.

شادی سلامتی است.

انسان شاد حیوانی است که خوب زندگی می‌کند.

شادی یک احساس جسمانی لذت‌بخش است.

شادی سیالی در ظرف است.

شادی حیوانی دربند است.

شادی حریفی در نزاع است.

شادی مستی است.

شادی جنون است.

شادی نیروی طبیعی است.

از میان آنها اسم نگاشت‌های «شادی بالا است»، «شادی نور است» و «شادی سیالی در ظرف است» را به‌عنوان استعاره‌های برجسته در زبان انگلیسی معرفی می‌کند (زورورز و همکاران؛۱۳۹۲:۶۶)

در شوهر آهو خانم و بافته‌های رنج تعداد ۴۷ مورد استعاره در ۱۶ اسم نگاشت پیدا شد، که عبارتنداز:

۱ـ شادی بالا است، ۲- شادی جشن است، ۳ـ شادی جنون است، ۴ـ شادی خندیدن است، ۵ـ شادی رود است، ۶ـ شادی زمان است، ۷ـ شادی سرزندگی است، ۸ـ شادی شیرینی است، ۹ـ شادی غذا است، ۱۰ـ شادی گیاه است، ۱۱ ـ شادی مستی است، ۱۲- شادی نور است، ۱۳- شادی نیرو است، ۱۴- شادی جاندار است، ۱۵- شادی رنگ است و ۱۶- شادی ماده‌ی درون ظرف است.

این مسأله نشان می‌دهد تفاوت فرهنگی در مفهوم شادی، کمتر دیده می‌شود اما با توجه به اسم نگاشت و تحلیل استعاره‌ها، در فرآیند استعاره‌سازی، شادی با تجسم‌های مختلف استعاره‌سازی شده است که در کلیت با آرای کووچش قابلیت تطبیق دارد، در نظر کووچش کارکردهای شناختی استعاره عبارت است از: تجسم مفاهیم انتزاعی، شناخت‌پذیرکردن مفاهیم و پدیده‌های ناشناخته، خلق معنی یا شبه معنی، روشنگری مفاهیم و اندیشه‌ها، جاندارنمایاندن مفاهیم و پدیده‌ها، اقناع مخاطب، بیان عواطف عرفانی و توصیف است (kovecses;2000 :20-50,)

در فرآیند استعاره‌سازی، مبدأ در حوزه شادی، ماده‌ی درون ظرف فراوانی بالاتری دارد، بعد از آن به ترتیب، جهت بالا، جشن، گیاه و نیرو هستند. با توجه به این موارد، فرآیندهای جهتی، جانورانگاری، طبیعت انگاری، سیال‌انگاری و جسم انگاری در استعاره‌سازی دو داستان آمده است. در جدول زیر فراوانی استعاره براساس حوزه مبدأ آمده است.

جدول شماره ۱: فراوانی استعاره در حوزهٔ مبدأ

جانور انگاری(جانداربنیاد)	شادی جاندار است.
طبیعت انگاری(ساختاربنیاد)	شادی رود است / شادی نور است/ شادی گیاه است.
انتزاعی،سیال انگاری(ذهن بنیاد)	شادی جشن است/ شادی نیرو است/ شادی جنون است/ شادی خندیدن است/ شادی مستی است/ شادی سرزندگی است.
جسم انگاری	شادی مادهٔ درون ظرف است/ شادی رنگ است/ شادی غذا است/ شادی شیرینی است/ شادی زمان است.
جهتی	شادی بالا است.

۳. اقسام استعاره مفهومی شادی در رمان‌های علی‌محمد افغانی و انعکاس آن در نگاره‌های مکتب تبریز

با توجه به دو حوزه مبدأ و مقصد و فرآیند نگاشت، استعاره مفهومی به سه قسم: استعاره‌های جهتی[8]،استعاره‌های هستی‌شناختی[9] و استعاره‌های ساختاری[10] تقسیم شده است (Lakoff, Turner;1989:99)

استعاره‌های جهتی را استعاره‌های طرحواره‌ای نیز نامیده‌اند. این استعاره، براساس فضا و جهت‌های مکانی مثل بالا ـ پایین، درون ـ بیرون، جلو ـ پشت، نزدیک ـ دور و غیره شکل می‌گیرد. کارکرد استعاری این جهت‌گیری‌های فضایی از این واقعیت نشأت می‌گیرد که بدن انسان مکانمند و فضایی است و شکل عملکرد جسم وی با کارکردهایش در محیط بیرون یکسان است (Lakoff , Johnson;2003:14)

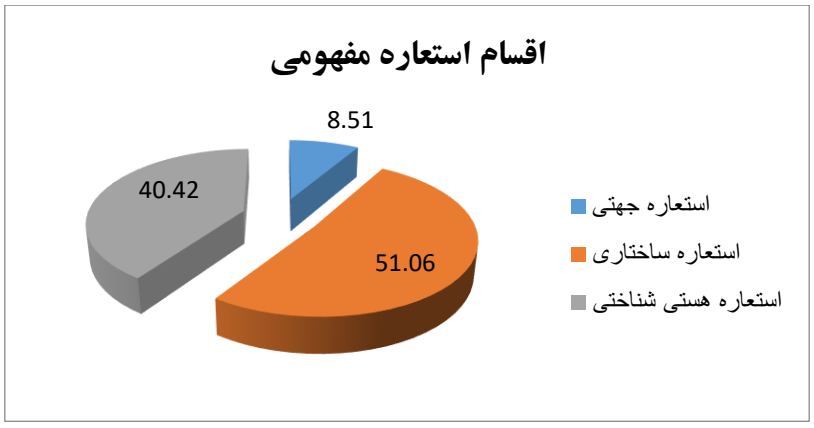
استعاره‌های هستی‌شناختی فراتر از جهات، ویژگی‌های چیزهای ملموس مانند اشیا، مواد یا حجم را به چیزهای انتزاعی مانند رویدادها، کنش‌ها، فعالیت‌ها و حالت‌ها تعمیم می‌دهد به عبارتی برای بیان مفاهیم انتزاعی از چیزهایی که هستی دارند و شناخته می‌شوند، استفاده می‌شود «دامنه‌ی این استعاره‌ها بسیار گسترده است، چراکه استعاره‌های هستی

8 - *orientational*
9 - *ontological*
1 - *structural* 0

شناختی را برای درک رویدادها، کنش‌ها، فعالیت‌ها و حالات به کار می‌بریم، و به ترتیب آنها را به مثابه اشیا، مواد و ظروف، مفهومی و تصویری می‌کنیم»(هاشمی؛۱۳۸۹: ۱۲۹)

در استعاره‌های ساختاری، ساختار حوزه‌ی مبدأ را به ساختار حوزه‌ی مقصد انطباق می‌دهند و این‌گونه باعث می‌شود که گوینده یا نویسنده با درک ساختار حوزه‌ی ملموس به درک ساختار حوزه‌ی معنایی انتزاعی دست یابد. (Lakoff , Johnson;2003:23)

در اثر شوهرآهو خانم و بافته‌های رنج، استعاره‌های مفهومی حوزه شادی اغلب از گونه استعاره ساختاری هستند. که با اسم نگاشت‌های: شادی جشن است، شادی زمان است، شادی سرزندگی است، شادی شیرینی است، شادی غذا است، شادی خندیدن است، شادی جنون است، شادی مستی است، شادی نیرو است آمده‌اند. بنابراین از مجموع ۴۷ مورد ۲۴ مورد استعاره ساختاری است، استعاره جهتی با ۴ مورد با اسم نگاشت «شادی بالا است» دیده می‌شود و ۱۹ مورد دیگر استعاره هستی‌شناسی است که در اسم نگاشت‌های: شادی گیاه است، شادی جاندار است. شادی رود است، شادی ماده‌ی درون ظرف است، شادی رنگ است و شادی نور است آمده است، نمودار زیر در یک نگاه درصد فراوانی انواع استعاره را نشان می‌دهد. استعاره‌ی ساختاری با ۵۱/۰۶ درصد و استعاره‌ی هستی شناختی با ۴۰/۴۲ درصد آمده است.



نمودار ۱: اقسام استعاره مفهومی

۳،۱. [شادی بالا است]

شادی مفهومی است که اغلب با توجه به ساختار و تجربه شخصی و فیزیکی انسان ساخته می‌شود، شاخص‌ترین حالات فیزیکی آن احساس ارتفاع شور و شعف است این نشان‌دهنده استعاره جهتی «شادی بالا است»، می‌باشد که مبدأ آن جهت بالا و مقصد شادی است. به اعتقاد معناشناسان شناختی، برخی کاربردهای استعاری مانند پرواز روح نشان دهنده‌ی مفهوم شادی در بالا است، می باشد و ما را به این نتیجه می‌رساند که گویی این دسته استعاره‌ها با موقعیت جسمانی و فیزیکی فرد تطابق دارد. حالات دیگر، دگرگون شدن چهره، عوض شدن صدا، نگاه، حالات‌های نشسته،

خمیده یا افتاده است. در «شوهر آهو خانم» افغانی، حالت پرواز کردن و پریدن به هوا فراوانی دارد که در شخصیت های اصلی هر دو اثر با توجه به اعمال و رفتار شخصیت‌ها دیده می‌شود.

-این جا بود که دزدان عشق که پیوسته در کمینش بودند از روزن شنیدند و **از شادی و موفقیت بشکن زنان به آسمان جهیدند.**(افغانی؛۱۳۴۴:۱۱۷)

تصویر۱: نگاره پیروزی قارن و بارمان، منسوب به سلطان محمد، دوره صفوی، مکتب تبریز، مأخذ: (شاطری و احمد طجری،۱۳۹۵: ۴۶).

نگاره بالا به موفقیت و خرسندی قارن در جنگ با بارمان را به تصویر کشیده است که در نوع خود می‌تواند نمودی از شادی باشد.

-**قلب سید میران مانند شعله‌ی بی قراری که در وسط اتاق می‌سوخت به پرواز درآمد.**(همان:۱۶۲)

-**روح سبک شده‌ی مرد مؤمن یک لحظه از عالم واقع به آسمان رویا پرواز کرد.**(همان:۳۳۶)

-**آهو وقتی برای گرم کردن غذای شوهرش به آشپزخانه می‌رفت مثل پرنده‌ای روی هوا می‌پرید** با این حال، متانت خود را از دست نداده بود.(همان:۶۴۸)

۳،۲.[شادی جشن است]

شادی به عنوان نیروی محرکه‌ای است که موجب هیجان و تلاطم روح انسان می‌شود، شاخص‌ترین حالات فیزیکی آن رقص و بزن و بکوب است این نشان دهنده استعاره ساختاری «شادی جشن است»، می‌باشد که مبدأ آن جشن و مقصد شادی است. حالات دیگر مانند نواختن موسیقی، کف زدن، بشکن زدن است. در شوهر آهو خانم افغانی، حالت وجد و سماع که در شخصیت‌های اصلی این اثر با توجه به اعمال و رفتار آنها آمده است به وضوح دیده می‌شود به طور عادی انسان به عنوان یک ظرف و فضایی که احساسات و افکار را در خود دارد، زمانی لبریز می‌شود و این احساسات درونی خود را در قالب حرکات فیزیکی و جسمی (رقص و موسیقی) نشان می‌دهد.

-***جمعیت با شادی کف زدند***، موسیقی آهنگ ملی بادابادا را شروع کرد و رقاص‌ها مست و شیدا دور تماشاچیان رقصیدند و از شادی و هیجان عمومی، طوفانی را پدید آوردندکه تا آخرین لحظه ادامه داشت(افغانی؛۱۳۴۴:۶۵)

-***از راه حرکت و جنبشی که مجسم کننده‌ی شادی و حالت بود***، این دو خواهر چنان شور و غوغایی در مجلس افکندند که همه نخورده، مست شده بودند.(همان:۱۰۰)

-این جا بود که دزدان عشق که پیوسته در کمینش بودند، از روزن شنیدند و ***از شادی و موفقیت بشکن زنان به آسمان جهیدند***(همان:۱۱۷).

تصویر۲:جشن عید فطر، دیوان حافظ، امضای سلطان محمد، مکتب تبریز، دوره صفوی، مأخذ: (بهرامی، ۱۳۸۹: ۱)

۳،۳.[شادی جنون است]

این استعاره یکبار در وصف شادی آهو، در شوهر آهو خانم آمده است، نویسنده جنون حاصل از شادی را با معنای خوشایند و مثبت برجسته کرده است.

-***شادی بهت آلود آهو از کشف خود از شادی دیوانه آسای ارشمیدس اگر بیشتر نبود، کمتر هم نبود.*** (افغانی؛ ۳۵۴:۱۳۴۴)

۳،۴. [شادی خندیدن است]

افغانی از حوزه‌ی مبدأ «خنده» برای تبیین حوزه‌ی مقصد شادی بهره برده است، چنان که خنده، صورت خارجی شادی است که انسان‌ها را به هم متصل می‌کند و موجب تغییرات جسمی و احساسی مطلوبی در بدن می‌شود.

-مهمان جوان آهو قصه‌ها و سرگذشت‌های کوچک و خوشمزه‌ای می‌دانست که ***شنونده را از خنده روده بر می‌کرد.*** (افغانی؛ ۱۳۴۴: ۲۰۰)

-زنش به او سقلمه زد استکان را گذاشت نعلبکی را برداشت که ***همه از خنده روده‌بر شدند.***(همان: ۶۷۱)

۳،۵.[شادی رود است]

این استعاره یک مورد در هر یک از آثار افغانی آمده است، دریا به سبب وسعت و عظمت بر بنیاد استعاره‌ی هستی شناختی و بر مبنای استعاره‌ی تصویری، تصویرسازی شده است که عمق شادی را نشان می‌دهد.

-سید میران با ذوقی پر تپش و حبس شده که *از* ***خرسند عمیق باطن و هیجان زائدالوصفش سرچشمه می‌گرفت،*** سخن گفت.(افغانی؛ ۱۳۴۴: ۱۶۰)

-***شادی کودکانه‌ای زیرپوست صورت نغمه موج می‌زد.*** (افغانی؛ ۱۳۶۱: ۴۶۷)

۳،۶. [شادی زمان است]

این استعاره که بر مبنای آن زمان جسمی است که حرکت می کند، دو مورد در شوهر آهو خانم آمده است، نویسنده با بیان احساس سرخوشی و طراوت از رسیدن فصل بهار که نماد سرزندگی و زیبایی است آن را برای توصیف شادی آورده است.

-مثل این که غریزه به آن‌ها خبر داده بود که روزهای برف و باران سپری شده و ***موسم شادی و سرمستی فرا رسیده است*** (افغانی؛۹:۱۳۴۴)

-شتاب او بیش‌تر به این لحاظ است که ماه روزه و فصل زمستان هر دو رو به پایان است. ***به زودی بهار و موسم شادی که رونقی کار اوست، فرا خواهد رسید*** (همان:۱۰۷).

۳,۷. [شادی سرزندگی است]

افغانی در دو مورد در «شوهر آهو خانم» از غنج زدن دل برای عینی کردن شادی بهره گرفته است که نشانگر نشاط روح، طراوت باطنی و شادی بی‌حد است.

-***با گرمی شورانگیزی دلش غنج می‌زد***. هما نورچشمان و قوّت زانویش بود. حتی در عبادات روزانه‌ی خود شادی قلبی و سپاس نسبت به خالق خود احساس می‌کرد. (افغانی؛۱۳۴۴:۲۷۴)

-***آهو با دلی که از شادی غنج می‌زد*** و می‌تپید، به سوی سماور شتافت.(همان:۵۱۵)

افغانی دو مورد در بافته‌های رنج از شنگول بودن برای سرزندگی مفهوم‌سازی کرده است و آن حالت شادی و سرخوشی است که از علم به این که آرزوها انجام یافته، حاصل می‌شود.

-پنجاه تومان کاسبی کرده بودم بهتر از این نمی‌شد، ***شنگول بودم***.(افغانی؛۱۳۶۱:۵۰)

- اسبی که تیمار و خوراک خوب در انتظارش است، ***همیشه سرحال و شنگول است***.(همان:۱۹۷)

۳,۸. [شادی شیرینی است]

افغانی در هر دو اثر خود مفاهیمی مانند حلاوت و شیرینی را برای شادی برجسته کرده است و از عبارت قند در دل آب شدن برای شادی بسیار بهره برده است.

-گفتم این باب دندان توست، یک شبه چهل سال جوانت خواهد کرد. خدا بیامرز ***قند توی دلش آب شد***.(افغانی؛۱۳۴۴:۷۶)

-در دل مرد سالمند و به آرزو رسیده، ***قند آب می‌کردند***.(همان:۲۷۳)

-در حالی که چشمانم برق می‌زد، جمع را نگاه می‌کردم و از کسی چه پنهان، ***قند توی دلم آب می شد***.(افغانی؛۱۳۶۱:۶۵)

۳,۹. [شادی غذا است]

در برخی فرهنگ‌ها و از جمله فرهنگ ایرانیان شادی با خوراک مفهوم‌سازی می‌شود. افغانی نیز از این اسم نگاشت به سبب خوشایند بودن غذا در دو مورد بهره برده است از اینرو این استعاره علاوه بر ساختاری بودن، در گروه استعاره‌های تصویری نیز قرار می‌گیرد.

-پای روابط خانوادگی و جنس زن که به میان می‌آمد **رفتار میران با چاشنی ترش و شیرینی از بذله‌گویی‌ها و خوش مشربی‌ها آمیخته می‌شد** که او را شوخ، مهربان و زنده‌دل جلوه می‌داد (افغانی؛۱۳۴۴:۲۱)

-بسیارند کسانی که **شادی‌های خود را** از ترس آن که مدعی پیدا نکنند مثل گربه‌ی دزد و گوشت به گوشه‌ای می‌برند و نجویده **می‌بلعند** (همان:۵۶۴).

تصویر۳: نگاره سارا در چادر و پذیرایی ابراهیم از سه مرد غریبه، کتاب جامع التواریخ رشیدی، مأخذ: (بهرامی، ۱۳۹۷: ۹۶).

۳,۱۰. [شادی گیاه است]

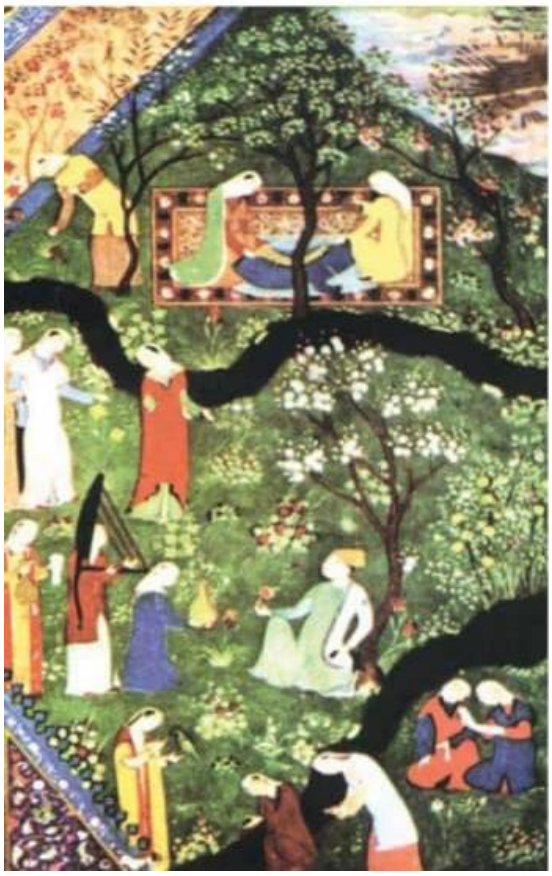
این استعاره چهار مورد در آثار افغانی به کار رفته است که بر پایه‌ی تشبیه، شادی مانند گلی است که در زمین روییده، بالیده و شکفته شده است.

-زن تعجبی نکرد **چهره‌اش همچنان شکفته و لب‌هایش تازه و خندان بود** (افغانی؛۱۳۴۴:۱۹۲)

-**گاه چهره‌اش خود بخود می‌شکفت،** گاه ابروانش به نشانه‌ی تصمیم و اراده سنگین می‌گردید (همان:۳۰۹)

-نگاهی به زن انداخت **از شادی چهره‌اش چون گل شکفته شد** (همان:۳۹۸)

-**گل‌های سرخ خنده رو صورتش می‌شکفت و شادی و اشتیاق را به من هم سرایت می‌داد** (افغانی؛۱۳۶۱:۴۹۱)



تصویر۴: سلطان حسین بایقرا در باغ، کار بهزاد، مکتب تبریز، (مأخذ: ویلبر، ۱۳۸۴: ۸۹)

۳,۱۱. [شادی مستی است]

میل به شادی، خصوصیت مشترک همه‌ی اقوام و ملت‌ها است. از این رو مستی حاصل از شادی در فرهنگ عمومی همواره ارزشمند و مثبت شمرده می‌شود. در این اسم نگاشت ضمن در نظر گرفتن ویژگی‌های برجسته‌ی فرح و لذت برای شادی، مستی با معنای خوشایند مثبت و برجسته شده است.

-همه‌ی این جریان نوای فرح‌بخشی بود از یک موسیقی پنهانی که زندگی دم گوش زن خوشبخت زمزمه می‌کرد تا ***در اعماق روحش بنشیند و او را از لذت بی‌نیازی و شادکامی سرمست سازد***. (افغانی؛ ۱۳۴۴: ۵۱)

-لبخندی که کودک با لب‌های تر به مادرش می‌زند و ***او را از شادی و محبت سرمست می‌سازد***. (افغانی؛ ۱۳۶۱: ۱۵)

۳,۱۲.[شادی نور است]

یکی از مفاهیمی که معنای درونی شادی را ملموس می‌کند مفهوم نور است. از نظر نویسنده شادی و فرح، برق زدن و درخشیدن است. بدین‌وسیله علاوه بر هستی شناختی بودن، در گروه استعاره‌های تصویری نیز قرار می‌گیرد زیرا نویسنده شادی را به نور مانند کرده است.

-زری دختر خورشید که خواهر شیرخوارش را به بغل داشت با ***چشم‌هایی که از یک شادی بی‌دلیل برق می‌زد،*** ایستاده بود.(افغانی؛۱۳۴۴:۵۰۳)

-به عادت همیشگی، هنگام گرفتن تصمیم تازه ***چشمانش برق می‌زد***.(همان:۵۱۹)

-***در حالی که چشمانم برق می‌زد جمع مستمعین خود را نگاه می‌کردم***.(افغانی؛۱۳۶۱:۶۵)

۳،۱۳. [شادی نیرو است]

این استعاره سه بار در توصیف اوج شادی در «شوهر آهو خانم» آمده است، نویسنده براساس تجربه روزمره خود از حوزه مفهومی نیرو که نوعی قدرت است، برای نشان دادن قدرت شادی استفاده کرده و نیروی شادی را ملموس‌تر جلوه داده است. در واقع با استفاده از حوزه‌های ملموس نیرو و قدرت، حوزه انتزاعی شادی درک می‌شود. این درک از طریق نگاشت «شادی نیرو است» حاصل شده است، که باعث ایجاد اصطلاح «در پوست خود نمی‌گنجید»، شده است.

-این مرد تاکنون به امید اسکناس‌های سبز و قرمزی که فردا باید مردم خوش‌گذران این ولایت در پیش رقاص تازه کارش بچپانند، **از خوشحالی در پوستش نمی‌گنجیده است** (افغانی؛۱۳۴۴:۱۰۵)

-شب بچه‌ها از طلاق هما و لطف حضور پدر در پیش خودشان **در پوست خود نمی‌گنجیدند** (همان:۶۴۹)

تصویر۵: نگاره نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه شاه طهماسبی، مکتب تبریز، دوره صفوی، مأخذ: (طهماسبی عمران، ۱۳۹۶: ۳۹)

۳,۱۴. [شادی جاندار است]

این استعاره دو مورد در «شوهر آهو خانم» آمده است که جاندارانگاری شادی را نشان می‌دهد.

ـ ***لذت و شادکامی مثل کرمک‌های شب فروز چمن از چپ به راست دوروبرش می‌پریدند*** و به هوس‌های دلفریب خود دعوتش می‌کردند.(افغانی؛۶۷:۱۳۴۴)

-کسانی که ***شادی‌های خود را*** از ترس آن که مدعّی پیدا نکند ***مثل گربه‌ی دزد و گوشت*** به گوشه‌ای می‌برند و ***نجویده می‌بلعند***.(همان:۵۶۴)

۳,۱۵. [شادی رنگ است]

اطلاق رنگ بر شادی ویژگی ملموس و عینی است که به شادی به عنوان یک جسم نسبت داده می‌شود. از آنجایی که همه‌ی موجودات و اجسام رنگ خاص خود را دارند و رنگ داشتن نشانه‌ی این واقعیت است که آن چیز جسم و قابل رؤیت است، برای شادی، رنگ در نظر گرفته شده است و همین امر سبب پدید آمدن استعاراتی بر پایه‌ی آنها شده است. رنگ سفید برای شادی مدنظر بوده است، چون سپیدی نماد شادی و خوشبختی است که در فرهنگ ما بازگوکننده‌ی احساس شادی می‌باشد. یک مورد در شوهر آهوخانم آمده است.

-علاقه‌ی سید میران به این زن موخاکستری شوخ و ظاهراً بی غم که ***محیط خانه از وجودش رنگ شادی به خود می‌گرفت***، بیش از هر کس دیگر بود.(افغانی؛۳۳۸:۱۳۴۴)

۳,۱۶. [شادی ماده‌ی درون ظرف است]

در این استعاره شادی با ماده‌ی درون ظرف مفهوم‌سازی می‌شود، به عقیده‌ی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) مفهوم «ظرف» دارای ساختار روشن و مشخصی است و نظام مفهومی ما، این ساختار را بر پدیده‌هایی که در جهان خارج «ظرف» محسوب نمی‌شوند و ساختار روشنی ندارند، اعمال می‌کند تا آنها را درک کند و در موردشان بیندیشد، استعاره‌ی ظرف نشان می‌دهد که «شادی» به عنوان پدیده-ای مستقل در «درون ظرف»، کلّ بدن یا بخش‌هایی از آن وجود دارد. افزایش یا کاهش «شادی» به صورت افزایش یا کاهش «ماده‌ی درون ظرف» مفهوم‌سازی می‌شود. در آثار افغانی با افعال جوشیدن و لبریز شدن آمده است، شادی مانند مایعات عمل کرده که ظرف آن، دل شخص است که احساس شادی را تجربه می‌کند.

-آهو که حاجت خود را کاملاً روا شده می‌دید مانند هاجر مادر اسماعیل ***از شادی بازیافته‌اش لبریز بود***.(افغانی؛۱۴۸:۱۳۴۴)

-بچه‌ها جیغ می‌کشیدند، جست می‌زدند و مثل نسیم بهاری ***همه جا را از شادی و نشاط لبریز می‌کردند***.(همان:۵۱)

-***بچه‌ها که شادی و گرمای زندگی زیر پوست‌شان می‌جوشید***، قاطی همسالان خود آفتاب مهتاب بازی می‌کردند.(همان:۵۱)

-آهو در عرشه‌ی بلند این کشتی، ملکه‌وار می‌خرامید. ***با روحی لبریز از شادی، زلف‌ها را به نسیم داده بود***.(همان:۶۹)

-***شادی و نشاطی که در وجودش می‌جوشید***، به نوبه‌ی خود سید میران را لبریز از سعادت می‌کرد.(همان:۴۱۴)

-عشق او چون روحی از تن گریخته، برگشته بود تا آن را ***با نغمه‌های جان بخش زندگی از شادی و سعادت لبریز سازد***(همان:۵۳۰)

نتیجه‌گیری

در این پژوهش استعاره‌ی مفهومی شادی در زبان‌شناسی شناختی براساس نظریه‌های لیکاف و جانسون در دو داستان شوهر آهو خانم و بافته‌های رنج علی محمد افغانی بررسی شد. نتایج بررسی نشان داد، در فرآیند استعاره‌سازی مفهومی واژه «شادی» ۴۷ مورد استعاره با ۱۶ اسم نگاشت به شرح زیرآمده است: ۱ـ شادی بالا است، ۲-شادی جشن است، ۳ـ شادی جنون است، ۴ـ شادی خندیدن است، ۵ـ شادی رود است، ۶ـ شادی زمان است،۷ـ شادی سرزندگی است، ۸ـ شادی شیرینی است، ۹ـ شادی غذا است ۱۰ـ شادی گیاه است، ۱۱ ـ شادی مستی است، ۱۲- شادی نور است، ۱۳- شادی نیرو است، ۱۴- شادی جاندار است، ۱۵- شادی رنگ است و ۱۶- شادی ماده‌ی درون ظرف است.

بررسی اسم نگاشت با آرای کووچش نشان می‌دهد شباهت فرهنگی شادی در جهت بالا، نور، سرزندگی، جاندارانگاری، ماده‌ی درون ظرف، مستی، جنون و نیرو است که تأییدگر تفاوت فرهنگی کمتر در مفهوم آن است. به لحاظ مبدأ استعاره‌ها، ماده‌ی درون ظرف فراوانی بالاتری دارد، بعد از آن، جهت بالا، جشن، گیاه و نیرو هستند. براساس حوزه‌ی مبدأ فرآیندهای جانورانگاری، طبیعت‌انگاری، سیال‌انگاری، جسم‌انگاری و جهتی در استعاره‌سازی دو داستان آمده است. از اقسام استعاره‌های مفهومی، استعاره ساختاری با ۵۱/۰۶ درصد، استعاره جهتی با ۸/۵۱ درصد و استعاره هستی‌شناختی با ۴۰/۴۲ درصد آمده است.

منابع:

کتاب‌ها:

آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). نگارگری ایران، ج۱، تهران: سمت.

اسکارچیا، چیان روبرتو. (۱۳۹۰).تاریخ هنر ایران ۱۰؛ هنر صفوی، زند و قاجار، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

افغانی، علی‌محمد. (۱۳۴۴). شوهر آهو خانم، تهران: امیرکبیر.

افغانی، علی محمد. (۱۳۶۱). بافت‌های رنج، تهران: امیرکبیر.

اندروز، ملکوم. (۱۳۸۸). منظره و هنر غرب، ترجمه بابک محقق، تهران: فرهنگستان هنر.

مقالات:

بهرامی، مهدی. (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی منظره نگاری مکتب تبریز ایلخانی و مکتب شیراز تیموری»،ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی، ش۷، صص. ۱۰۶-۸۹.

حاجی‌نژاد، سارا. (۱۳۹۸). «تحلیل سبک نگاره‌های نسخه شاهنامه شاه تهماسبی مکتب نگارگری تبریز صفوی»، هشتمین همایش ملی متن پژوهی ادبی نگاهی تازه به متون حماسی.

شاطری، میترا و احمد طجری، پروانه. (۱۳۹۶). مطالعه تأثیرپذیری نگاره های شاهنامه طهماسبی از تغییر مذهب در دوره صفوی»، نگره، شماره۴۲، صص. ۶۱-۴۵.

عزیزی یوسفکند، علیرضا؛ مسرور، شیلان و احمدی، مانا. (۱۳۹۸). «بررسی شاخصه های نگارگری مکتب تبریز ایلخانی با تأکید بر شاهنامه دموت»، پژوهش در هنر و علوم انسانی، شماره۴ ، صص. ۴۰-۳۱.

زورورز، مهدیس؛ افراشی، آزیتا و عاصی، سید مصطفی. (۱۳۹۲). «استعاره‌های مفهومی شادی در زبان فارسی: یک تحلیل پیکره مدار»، مجله زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان، دانشگاه فردوسی مشهد، علمی-پژوهشی، شماره‌ی پیاپی ۹: صص. ۴۹-۷۱.

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

منابع لاتین:

Graddy, J. E. (2007).’’Metaphor’’, in the oxfordhandbook of cognitivelinguistics, ed. Geeraertss and Hubert Cuyckens, oxford: oxford university press.

Kövecses, Z. (2000). *Metaphor and Emotion: Lang*uage, Culture and Body in Human *Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kövecses, Z. (2002). Metaphor: A practical introduction. Oxford: Oxford University Press.

Lakoff, G. & Johnson, M. (2003). Metaphors We live by. Language. Thought and Culture. Chicago: Chicago University Press.

Lakoff, G. & Turner, M. (1989). More than cool reason: A field guide to poetic metaphor, Chicago: The University of Chicago Press.