

## تحلیل شناختی نفثةالمصدر زیدری نسوی با تکیه بر سه مفهوم پر بسامد (دل، غم و روزگار)

لیلا حر\* - محمدعلی خزانه‌دارلو\*\*

### چکیده

این مقاله ضمن معرفی رویکرد شناختی به استعاره، درصدد است مفاهیم استعاری شکل گرفته در کتاب نفثةالمصدر محمد زیدری را بررسی کند. هدف از انجام این پژوهش، شناخت ساختار ذهنی زیدری نسبت به اتفاقاتی است که در زمان او واقع شده است. از آنجا که زبان، ابزاری در جهت کشف ساختار نظام شناختی انسان و استعاره مفهومی است، بیانگر کارکرد محتوایی انطباق حوزه‌های مبدأ و مقصد بوده و هر استعاره به نوعی بازتابنده ذهنیت و دیدگاه پدیدآورنده‌اش است؛ بنابراین، درک وقایع مکتوب در این کتاب و مقولات انتزاعی موجود در آن با بکارگیری مفاهیم ملموس و عینی و از طریق تجربه‌های حسی بهتر درک می‌شود. نگارندگان با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای در چارچوب نظریه لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) به این پرسش‌ها پاسخ داده‌اند. استعاره مرکزی کتاب نفثةالمصدر چیست و بیشترین بسامد از آن کدام یک از مفاهیم استعاری است؟ آیا بسامد مفاهیم انتزاعی بکار رفته در این کتاب با ذهنیت نویسنده و عنوان کتاب همخوانی دارد؟ یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد، زیدری در نفثةالمصدر همگام با عنوان کتابش مفهوم «دل و غم» را با بیشترین بسامد به کار گرفته و در ساخت آن

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، نویسنده مسئول laila\_hor@yahoo.com

\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۰۴/۰۶ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۰۶/۰۲

از استعاره مفهومی از نوع ظرفی بهره برده است. به عبارتی نفثه‌ای که از دل سرریز شده در قالب ظرف و مظروف با مفاهیم دل و محنت نمود یافته است.

**کلیدواژه:** زبان‌شناسی شناختی، استعاره مفهومی، نفثه‌المصدر، زیدری نسوی، دل، غم و محنت.

## مقدمه

نظریه استعاره مفهومی موضوع استعاره را تا حد زیادی نسبت به آنچه از تعریف ارسطویی یا کلاسیک مطرح بود، متفاوت کرد. پیشتر، این مقوله تنها در نقد ادبی، نظریه‌های بلاغت و تا حدی فلسفه بحث می‌شد و تا اواخر دهه ۷۰ میلادی معمولاً سوژه‌ای بلاغی و زبانی به شمار می‌آمد، در واقع آنچه تاکنون از استعاره نزد ادبا، شعرا و هنرمندان و ... تعریف می‌شد یا بخش بیان، بدیع و صورخیال را در برمی‌گرفت که اغلب با یک نوع برجسته‌سازی همراه بوده و امری زبانی یا بیانی تلقی می‌شد، در حالی که نقطه عزیمت و نقطه توقف در طرح جدید از این مقوله تغییر کرد؛ یعنی استعاره بیش از آنکه یک امر زبانی باشد، مقوله‌ای مفهومی و شناختی به شمار آمد که طبق آن الزاماً از شکل ادبی و هنری برخوردار نبوده است. به عبارتی می‌توان گفت، استعاره فرایندی فعال در نظام شناختی بشر است که الگوبرداری (حرکت) از یک مجموعه مفهومی به مجموعه مفهومی دیگر با عنوان نوعی نگاهت و برداشت را به دنبال دارد (lakoff, 1993: 185-186).

با پیشرفت و گسترش زبان‌شناسی، استعاره به عنوان فرایندی ذهنی - زبانی مورد توجه زبان‌شناسان، به‌ویژه زبان‌شناسان شناختی قرار گرفت. به باور آنان، دانش زبانی انسان مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست و نظام مفهومی بشر در ذات خود ماهیت استعاری دارد. آنان با این نگرش دریچه جدیدی به سوی مطالعات استعاره گشودند و به این نکته دست یافتند که «استعاره تنها ابزاری برای زینت گفتار نیست و جنبه تزئینی ندارد؛ بلکه روشی است که معانی جدید از طریق آن وارد زبان می‌شوند» (ریکور، ۱۳۸۶: ۸۳).

آنچه در این مقاله در پی آنیم، تعریف و تحلیلی از تاریخچه بحث از استعاره از دو دیدگاه کلاسیک و جدید و به دنبال آن بررسی انواع استعاره‌های مفهومی در

نفثة المصدور زیدری نسوی است. از آنجا که درک ما از جهان واقعی، مستقیم نیست و بر مبنای تأثیرات محدودکننده دانش بشر و زبان شکل می‌گیرد، بنابراین استعاره می‌تواند به مثابه ابزاری برای آفرینش مجدد حقیقت به کار گرفته شود. این پژوهش که با روش توصیفی - تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای صورت گرفته، سعی دارد در چارچوب نظریه لیکاف و جانسون به درک مفاهیم و محتوای کتاب نسوی (نفثة المصدور) بپردازد و با توجه به افق‌های جدیدی که استعاره به مثابه فرایندی شناختی ایجاد کرد، عملکرد آن را از چشم انداز زیدری مورد مطالعه قرار دهد.

### پیشینه تحقیق

نفثة المصدور از جمله آثاری است که به علت مصنوع بودن نثر آن، کمتر از نظر محتوایی به آن پرداخته شده است؛ اما با نگاهی به پژوهش‌های انجام یافته در این حوزه، آنچه به نظر رسید، مجموع ۱۲ مقاله بود که بعضی از این مقالات، مانند بررسی روایت و بن‌مایه‌های داستانی در نفثة المصدور از آقایان رنجبر و خزانه‌دارلو (۱۳۹۱)، تحلیل ساختاری زبان غنایی با تکیه بر نفثة المصدور از امید ذاکری کیش و طغیانی و نوریان (۱۳۹۲)، همچنین درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در نفثة المصدور زیدری از احمد فاضل (۱۳۸۸)، نگاهی تازه به ویژگی‌های زبانی و بلاغی نفثة المصدور از صدیقه مهربان (۱۳۹۰)، نموده‌های رمانتیسیم در نفثة المصدور که آقایان بتلاب اکبرآبادی و خزانه‌دارلو (۱۳۹۰) نوشته‌اند و نقد و بررسی زیبایی‌شناختی نفثة المصدور از احمد طحان (۱۳۸۷) اغلب بر نگاه ساختاری و زیبایی‌شناسانه به این کتاب تأکید داشتند؛ برخی دیگر از پژوهش‌ها<sup>۱</sup> نیز بیشتر از حیث تنقیح نسخه و توضیحاتی درباره مؤلف و تحلیل زیبایی‌شناختی و آوردن نمونه‌های بلاغی به بررسی کتاب نفثة المصدور پرداختند. این مطلب نشان‌دهنده آن است که تاکنون به این اثر با کارکرد نظریه استعاره مفهومی توجهی نشده است؛ در حالی که کتاب با نام



نفته‌المصدر و مویه‌های غریبانه و واگویه‌های دل‌دردمند نویسنده به نگارش درآمده است و این امر، حس کنجکاوی نویسندگان را که زیدری مفاهیم انتزاعی حاصل از درد و رنج‌های خویش را در چه قالبی و با چه مفاهیمی ملموس و عینی ساخته، برمی‌انگیزاند.

### درباره نفته‌المصدر

نفته‌المصدر از جمله آثار مهم تاریخی- ادبی اوایل قرن هفتم هجری است که شهاب‌الدین محمد زیدری نسوی، آخرین منشی سلطان جلال‌الدین، در یکی از بحرانی‌ترین لحظات تاریخ ایران در سال ۶۳۲ در شرح حال خود و جنگ و گریزهای آخرین شاه سلسله خوارزمشاهی خطاب به یکی از متنفذان دیار خود نوشته است؛ دورانی که حمله مغول موجب انقراض سلسله خوارزمشاهی و نابودی آثار تمدنی و فرهنگی ایران شده است؛ بنابراین با توجه به شغل مؤلف در دربار سلطان و دقت او در ضبط وقایع با دید انتقادی و قلت آثار در زمینه حکومت خوارزمشاهیان، این اثر در میان منابع تاریخی از جایگاه خاصی برخوردار بوده و آن را در رده متون نفیس و تأثیرگذار قرار داده است.

نفته‌المصدر، همان‌گونه که از نامش پیداست، اثری تاریخی و به‌گونه‌ای شکوه‌نامه، مرثیه فراق و شکایت از جور زمانه است که در آن سرگردانی‌ها و خاطرات و خطراتی که در اثر حمله مغول و قتل و غارت‌های آنان بر نویسنده گذشته، توصیف و به نثری متکلف و مصنوع بازگو شده است (ر.ک: یزدگردی، ۱۳۸۸).

از آنجا که استعاره‌های مفهومی بیانگر کارکرد محتوایی انطباق حوزه‌های مبدأ و مقصد هستند و هر استعاره به نوعی بازتابنده ذهنیت و دیدگاه پدیدآورنده آن است، بنابراین از این نظریه می‌توان برای بررسی نگرش‌ها و دیدگاه‌ها نویسنده بهره برد. افزون بر این، بررسی استعاره‌های مفهومی در تشخیص لحن نویسنده در آثارش نیز مؤثر و کارآمد است. به این نکته باید توجه کرد که تفاوت در نگاشت‌ها ناشی از تفاوت در تجربه زیستی و پایه‌های تفکر استعاری هر شخص است و این نگاشت‌ها



در جسم، تجربه و دانش روزمره فرد وجود دارد. این امر در تطابق با نفثة المصدور زیدری با توجه به تجربه حضور در تشکیلات اداری و درباری به خوبی مشهود است.

### درآمدی بر نظریه استعاره مفهومی

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 (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱).

استعاره، پدیده‌ای اجتماعی و تاریخی است که محصول نگرش‌های مختلف به زبان بوده و به منزله اصل همه جا حاضر در کل زبان معرفی شده است. درباره تاریخچه مطالعات در زمینه نظریه‌های مطرح شده در این حوزه باید گفت، بیش از دو هزار سال است که استعاره را در نظامی با عنوان «بلاغت» مطالعه می‌کنند. در این نظام، استعاره به مثابه ابزاری بلاغی در زبان مجازی و ادبی به خدمت گرفته می‌شد تا بُرد زیبایی زبان را بیشتر کند و گاه جذابیت بیشتری به آن ببخشد.

این مقوله از دیدگاه بلاغیون عربی، همچون قدامة بن جعفر، ابوهلال و

عبدالله معتز این‌گونه تعریف شده است که استعاره کاربرد یک لفظ در غیر از معنی اصلی خود و برای بیان یک مفهوم جدید است. همچنین، اولین تعریف ثبت شده از استعاره از آن «ابوذر یحیی بن زیاد کوفی» ملقب به فراء است که این‌گونه معرفی شده است: «استعاره، نامیدن چیزی به جز با نام اصلی‌اش است» و این تعریف الگوی پژوهش‌ها را نیز در این حوزه شد. جرجانی در *اسرارالبلاغه* می‌نویسد: «در ساخت استعاره نام اصلی شیء از آن جدا می‌شود و نام دومی جایگزین آن می‌گردد. تعریف جرجانی و الگوی کاربردی او قرن‌ها به عنوان تعریف منتخب این پدیده مورد استفاده قرار گرفت» (ابودی، ۱۳۷۰: ۸۹).

این موضوع نه تنها نظر بلاغیون را به خود جلب کرد؛ بلکه در حوزه فلسفه نیز بحث‌برانگیز بود و چالش‌هایی را به همراه داشت. در واقع از نخستین اندیشمندی که به مقوله استعاره بها دادند، فیلسوفان بودند. هرچند از افلاطون بحث مشخصی در این زمینه ثبت نشده است؛ ولی ارسطو در فن شعر و فن خطابه آنچنان به این مبحث



پرداخت که سنت مطالعه استعاره در غرب به او بازمی‌گردد. وی استعاره را جایگزین واژه‌ای به جای واژه‌ای دیگر، برحسب نوعی زبان تشابه معرفی کرد و آن را شگردی برای هنرآفرینی می‌دانست و معتقد بود، استعاره ویژه زبان ادب است. این مطلب همان نگرش کلاسیک به استعاره بود که تا امروز نیز رواج داشته است؛ اما پس از این، حدود قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی دیدگاه تازه‌ای در این موضوع شکل گرفت که بر حسب بینش حاکم بر آن عصر، نگرش رمانتیک نامیده می‌شد. از نگاه رمانتیک‌ها، استعاره دیگر به زبان ادب محدود نمی‌شد؛ بلکه لازمه زبان و اندیشه برای بیان جهان خارج به شمار می‌آمد (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶۸). صفوی از نهضتی در این قرن می‌نویسد، با هدف ارزشمند دانستن استعاره در حکم شکل فکری اصیل به همت ویکو (۱۶۸۸-۱۷۴۴) آغاز شد. این فیلسوف ایتالیایی بر این باور بود که کل واژگان زبان بر مبنای استعاره شکل می‌گیرد و ابزاری برای تفکر انتزاعی به شمار می‌آید. در واقع، از نگاه وی، استعاره بخش عمده‌ای در زبان تمامی اقوام را تشکیل می‌دهد (۱۳۷۷: ۲۹۴).

با این حال، تأثیرگذارترین مطالعه استعاره در معناشناسی شناختی در سال ۱۹۸۰ میلادی صورت گرفت. لیکاف و جانسون با انتشار کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» تبیین تازه‌ای از دریافت و درک حقیقت جهان پیرامون ارائه کردند و به نوعی بُعد اندیشگانی استعاره را که پیش از این در آرا و افکار کسانی چون ویکو و کالریج (هاوکس، ۱۳۷۷: ۵۸) مطرح شده بود، ارتقا دادند. پس از آن در سال ۱۹۹۳ با انتشار مقاله «نظریه معاصر استعاره» نقش برجسته استعاره‌ها را در تحلیل‌های روانشناختی و شکل‌دهی به واقعیت‌های دریافت شده با تکیه بر مفهوم‌سازی دو حوزه مبدأ و مقصد پررنگ و تبیین کردند (Lakoff, 1993: 185).

لیکاف و جانسون بر این نکته تأکید داشتند که استعاره عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایند اندیشیدن ماست و به ساخت‌های بنیادین دیگری، از قبیل طرح‌واره‌های تصویری یا فضا‌های ذهنی و امثال آن مربوط می‌شود (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶۷). وی در مقاله «نظریه معاصر استعاره» این مقوله را موضوعی مربوط به اندیشه می‌داند و بر این باور است که خاستگاه استعاره را باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی برحسب قلمرو ذهنی دیگر یافت و استعاره که همان نگاشت بین قلمروهاست، در کانون معناشناسی زبان طبیعی متعارف قرار دارد (لیکاف،

۱۳۸۳: ۱۹۷). پژوهش‌های لیکاف نشان داد، جنبه‌های مختلف ساختار رویداد، از جمله مفاهیمی چون حالات و دگرگونی‌ها، روندها، کنش‌ها، علت‌ها، اهداف و شیوه‌ها از نظر شناختی از طریق استعاره و برحسب مکان، حرکت و نیرو تعریف می‌شوند. این زبان‌شناس شناختی و همکارانش استعاره را پدیده‌ای شناختی می‌دانند که آنچه در زبان ظاهر می‌شود، تنها نمود آن است (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۵۹). در واقع در رویکرد شناختی به استعاره که با نقد لیکاف از دیدگاه سنتی همراه است، متوجه خواهیم شد که آنچه تاکنون درباره استعاره می‌اندیشیدیم و بکار می‌بردیم، به بدفهمی ما از آن منجر شده است و کلاسیک‌ها با تقسیم‌بندی استعاره به انواع مختلف و در نظرگرفتن کارکردهای گوناگون برای این مقوله تنها بر یک ویژگی استعاره انگشت‌نهادده‌اند که آن، آراستن و نوسازی گفتار بود؛ در حالی که استعاره مسئله‌ای اندیشگانی است که جای آن در ذهن است نه در زبان (Lakoff & Johnson, 2003: 12) و کانون آن در مفهوم است نه در کلمات و بنیان آن، نه براساس شباهت، که بر پایه ارتباط قلمروهای متقاطع همزمان در تجربه انسان و درک مشابهت‌های این حوزه‌ها شکل گرفته است (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

بنابراین، با توجه به نظریات شناختی زبان می‌توان به این نکته پی برد که حوزه‌های مفهومی ذهنی، که منشأ افکار و اعمال ما به شمار می‌آیند، ذاتاً استعاری هستند. این نظام مفهومی در تبیین واقعیات روزمره زندگی نقش کلیدی دارند و از آنجا که این نظام ساختاری استعاری دارد، شیوه اندیشیدن، تجربه اندوختن و عمل کردن ما نیز استعاری به شمار می‌آید (افراشی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲).

## استعاره مفهومی و انواع آن

آنچه تاکنون از استعاره بحث شد، بر دو دیدگاه سنتی و رماتیک تکیه داشت که در نگرش اول بر واژه‌ها و تزئینی بودن آن در کلام تأکید می‌شد و در نگرش دوم لازمه زبان و اندیشه برای بیان جهان خارج به شمار می‌آمد که در این نگاه استعاره شاهدهی برای نقش تخیل در مفهوم‌سازی و استدلال شمرده می‌شد (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶۸). باید گفت، در دل این جریان، بیش از هر زمان دیگری به کاربرد استعاره در زندگی روزمره انسان‌ها توجه شده است که کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» در سال ۱۹۸۰ گام مهم و بزرگی در این راه بود. در همین راستا و موازی با



آن زبان‌شناسی شناختی به منزله یک جریان مطالعاتی در زبان پیشروی خود را در حوزه‌های مختلف زبان‌شناسی آغاز کرد. این سیر از یک سو به علوم شناختی و به‌ویژه روان‌شناسی شناختی وابستگی داشت و از سوی دیگر به مثابه یک سنت زبان‌شناسی شناختی و امدار علم زبان‌شناسی و یافته‌های آن بود. به تعبیری باید گفت، استعاره حوزه‌ای میان‌رشته‌ای است و نگاه به آن از منظر ادبیات، زبان‌شناسی، فلسفه و حتی جامعه‌شناسی نیز ممکن و میسر شده است.

لیکاف و جانسون دو اصل را در نظریه خود درباره استعاره بیان کردند: ۱- استعاره مختص زبان ادبی و شعر نیست. ۲- استعاره اصولاً پدیده‌ای زبانی نیست؛ بلکه در نظام مفهومی ذهن انسان ریشه دارد (Lakoff & Johnson, 2003: 12).

این دو نظریه‌پرداز برای استعاره سه سطح هستی‌شناختی، ساختاری و جهت‌ی را در نظر گرفتند، که استعاره هستی‌شناختی سطوح دیگری، چون پدیده‌ای، تشخیصی و ظرفی را نیز تحت کنترل خود داشته است. در واقع، هر استعاره تازه‌ای که تولید شود، در سایه بنیاد هستی‌شناختی قرار می‌گیرد (همان: ۴۹).

**۱- استعاره هستی‌شناختی:** شیوه‌هایی از دیدن مفاهیم نامحسوس (مانند احساسات و عشق و شادی)، ایده‌ها و باورها (جمال و رؤیت خدا) را به منزله هستی یا جوهر فراهم می‌کند. این نوع از استعاره در حقیقت نحوه نگرش ما به رویدادها، فعالیت‌ها، هیجان‌ها و انگاره‌ها و ... به صورت یک موجود یا جسم است. در این بیان مفاهیمی چون خیال، فکر، ذهن، حافظه، اراده و ... اهمیت می‌یابند (کریمی و علامی، ۱۳۹۲: ۱۵۰). در واقع تجربه مستقیم اشیای مادی و فیزیکی سبب می‌شود انسان بسیاری از مفاهیم مجرد، انتزاعی و ناشناخته را بر اساس اشیای شناخته‌شده مفهوم‌سازی کند (Lakoff & Johnson: 50).

همان‌طور که تجربه انسان از جهات فضایی موجب به وجود آمدن استعاره‌های جهت‌ی می‌شود، تجربه‌هایی درباره اشیای فیزیکی نیز پایه و اساس استعاره‌های هستی‌شناسانه را تشکیل می‌دهند.

- استعاره پدیده‌ای: استعاره‌های پدیده‌ای یا مادی، از جمله استعاره‌هایی هستند که بر اساس تجربه کردن اشیای مادی و فیزیکی شکل می‌گیرند (همان).

- استعاره تشخیصی: شخصیت‌بخشی نیز جزء زیرمجموعه‌های استعاره هستی‌شناسانه است. در واقع، واضح‌ترین نوع استعاره‌های هستی‌شناسانه، استعاره‌هایی





هستند که در آنها به اشیا و دیگر چیزها، خصوصیت و ویژگی‌های انسانی داده می‌شود (همان: ۶۱-۶۳).

برای نمونه، فهم و دریافت «مفهوم عشق» امری انتزاعی است که از طریق مفهوم آتش شکل می‌گیرد و «عشق آتش است» استعاره مفهومی است که کمک می‌کند مفهوم حسی وصف‌ناپذیر عشق را به کمک شیء مادی درک کنیم. استعاره‌هایی، مانند «زمان رود است»، «زندگی داستان است» نیز همین‌گونه‌اند (شیخ‌رضایی، ۱۳۸۸ الف: ۱۶۲).

بنابراین، با داشتن این چارچوب معلوم می‌شود استعاره‌های مفهومی افزون بر زبان، در اسلوب غیرزبانی نیز نمود می‌یابند. هرچند که نباید از نقش انکارنشده استعاره در غنابخشیدن و پرکردن خلأهای زبانی نیز غافل شد (همان، ۱۳۸۸ ب: ۷۰).

- استعاره‌های ظرفی: در نظام مفهومی بسیاری از پدیده‌های اجتماعی، اقتصادی، روانی، فرهنگی، زیستی و ... ظرف هستند و سطح، داخل و خارج دارند. حتی بسیاری از اصطلاحات عاطفی در حالت ظرفی بیان می‌شوند؛ مانند این جمله: «در افکارش غرق شده بود» توجیه وجود چنین جمله‌ای در معناشناسی شناختی از رهگذر باور به وجود یک الگوی ذهنی امکان می‌یابد که عبارت است از «فکرشئی حجم‌دار است». چنین الگوهای مفهومی در معناشناسی شناختی در قالب الگوهای طرح‌واره‌ای شکل می‌گیرند و این الگوهای ذهنی طرح‌واره‌ای بر اساس تجربه جهان واقع به وجود می‌آیند.

**۲- استعاره‌های ساختاری:** در استعاره‌های ساختاری، یک مفهوم در قالب مفهومی دیگر، سامان داده شود. بیشتر استعاره‌های گزاره‌ای، از نوع ساختاری هستند؛ مانند استعاره «وقت طلاست» که در آن ارزش زمان با تجربه درک ارزش و قیمت طلا، مفهومی می‌شود (kovecses,2010:37).

**۳- استعاره‌های جهتی:** نوعی استعاره مفهومی است که در آن نظام کاملی از مفاهیم با توجه به یک نظام کامل دیگر سازماندهی می‌شوند. این نوع استعاره با جهت‌های مکانی مانند عقب - جلو، بالا - پایین، عمیق - سطحی، بیرون - درون و ... پیوند دارند و در نتیجه ویژگی‌های جسمانی و نوع عملکرد کالبد و جسم ما در محیط فیزیکی معنا می‌شوند (lakoff&Johnson,2003:29). به عبارتی، بدن

انسان نقطه صفر فضایی است و جهات نسبت به بدن انسان تعیین می‌شوند؛ مانند اینکه همواره شادی در بالاست و غم در پایین (lakoff & turner, 1989:99). در مدل شناختی عملاً درک چیزی بر مبنای چیز دیگری شکل می‌گیرد؛ چراکه طبیعت و ساختار ذهن این‌گونه است. در استعاره بیش از آنکه با شباهت سر و کار داشته باشیم، با انتقال روبه‌رو هستیم. این نکته لطیفی است، در حالی که ادیبانی چون زرین کوب، شمیسا و شفیع کدکنی استعاره را بر شباهت بنا نهادند؛ ولی همان‌طور که از گفته‌های لیکاف بر می‌آید، استعاره بر پایه انتقال می‌چرخد. ممکن است بگوییم که در پس انتقال نوعی شباهت نهفته است؛ اما آن شباهت هم ممکن است از نوع وجه شبه آزاد باشد.

اگر در «بار غم، بار مسئولیت، بار تعهد و...» دقت داشته باشیم، می‌فهمیم که چرا همه اینها با بار ذکر شده‌اند. در واقع با در کنار هم قرار گرفتن این ترکیبات، تعبیری استعاری ساخته می‌شود و این همان شروع حرکت استعاری است. به عبارتی، با تشکیل گروه‌واژه‌هایی که از یک حوزه‌اند، تعبیر استعاری شکل می‌گیرد. پس ممکن است یک مفهوم استعاری به ده‌ها ترکیب استعاری تبدیل شود.

نگاشت ← فرایند از یک مبدأ (مجموعه مفهومی) به مقصد

تعبیر ← در حوزه زبان بیشتر رخ می‌دهد.

لیکاف استعاره را یک نگاشت از حوزه مبدأ به حوزه مقصد معرفی می‌کند. (لیکاف، ۱۹۹۳: ۴) حوزه مقصد حوزه‌ای است که سعی داریم آن را بفهمیم و حوزه مبدأ به حوزه‌ای گفته می‌شود که از آن کمک می‌گیریم؛ بنابراین منظور از نگاشت که خود، از اصطلاحات علم ریاضی است، به نوعی تناظر میان دو مجموعه اطلاق می‌شود. در واقع، این کلمات یا عبارات نیستند که استعاره را می‌سازند؛ بلکه اساس استعاره بر روابط مفهومی میان دو حوزه مبدأ و مقصد بنا شده است و کار کلمات و عبارات برانگیختن ذهن ما به برقراری ارتباطی است که در خلال آن موضوعات، ویژگی‌ها و روابط میان دو حوزه منتقل شود و استعاره در نهایت نوعی شکل ساختاری بنیادین از تجربه است که از طریق انسان‌ها جهان را تسخیر، سازماندهی و درک می‌کند (دانایی فرد و الوانی، ۱۳۸۴: ۳).

به طور کلی آنچه از استعاره مطرح شد، از آنجا شکل می‌گیرد که ما انسان‌ها مفاهیم استعاری مجازی - انتزاعی را بر مبنای مفاهیم انضمامی می‌فهمیم. برای



نمونه، درباره فعل «خوردن» زمانی که استعاری می‌شود، پول مرا خورد. مالم را خورد ... یا «بافتن»: کاموا یا پارچه را بافتن؛ یک چیز عینی و ملموس است؛ اما وقتی می‌گویند خیالات یا شعر می‌بافد، بر مبنای آن بافتن محسوس است که این نامحسوس را حسی‌سازی می‌کنیم. اینکه می‌گوییم نگاهش سنگین بود یا حرف‌هایش تلخ است، این درک انتزاعیات بر اساس و در مقابل انضمامیات است که شکل می‌گیرد. در واقع، تمامی این‌ها در مسیر آموزش است که شبیه‌سازی می‌شوند و اینکه استعاره در بخش انتزاعی است که موجودیت خود را نشان می‌دهد، یعنی تا زمانی که در جهان فیزیکی به سر می‌بریم، استعاره‌ای صورت نمی‌گیرد؛ ولی به محض اینکه از مفهوم عینی و فیزیکی انتقال می‌یابیم، به درک آن نائل می‌شویم، یا وقتی در تعارف به مهمان اشاره می‌کنیم که «بفرمایید بالا» منظور بالای فیزیکی نیست؛ بلکه فرهنگی ارزشی شناخته می‌شود. به این اعتبار استعاره یک ابزار و قالب روان‌شناسی زبان است و ساز و کار اصلی آن را چندمعنی بودن هر کلمه تشکیل می‌دهد (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۵-۶۹).

با توجه به اینکه استعاره افزون بر توسعه معنا، ابزار و مسئله‌ای شناختی است و در چگونگی درک ما از جهان تأثیر می‌گذارد، نمی‌توان از نقش مهم آن در روش اندیشه و عملکرد آن گذشت.

از استعاره مفهومی می‌توان در راستای اقناع افراد برای پذیرش نگرشی خاص بهره گرفت و یا حتی دیدگاهی را تحمیل کرد (فاضلی، ۱۳۹۴: ۹۲). در واقع، یکی از کارکردهای استعاره مفهومی برجسته‌سازی و تأکید بر معنا و حالت اقناعی آن است که با تحلیل محیط همراه است (زنگویی و همکاران، ۱۳۸۹: ۹۷-۱۰۴). نویسنده با استفاده از این الگو می‌تواند نگرش ویژه‌ای را به مخاطبانش القا کند یا آنان را با اندیشه خود همراه سازد، موضوعی که زیدری نیز در نفثة المصدور از آن بهره گرفت.

### تحلیل مفاهیم استعاری نفثة المصدور

از آنجا که عنوان این کتاب با نام «نفثة المصدور» ثبت شده، این تصور که به راستی استعاره مفهومی مرکزی این اثر چیست، بیشترین بسامد از آن کدام مفهوم انتزاعی است و این که زیدری نسوی از کدام ویژگی و کارکرد استعاره مفهومی بهره



برده و چقدر در استفاده از آن موفق عمل کرده، فکر و حس کنجکاوی نگارندگان را برانگیخته است. با بررسی این کتاب بر اساس نظریه استعاره مفهومی و با اذعان به اینکه زبان‌شناسان شناختی در معرفی مقوله استعاره، آن را در شناخت ساختار و ذهنیت نویسنده مفید دانسته‌اند، ۱۰۳ مفهوم انتزاعی استخراج شد که هریک بسامدهای متغیری داشته‌اند؛ اما آنچه از میان آن‌ها بیشتر برجسته و تکرار شده، سه مفهوم «دل»، «غم و محنت» و «دنیا و روزگار» بود، که هریک به ترتیب با بسامد «۶۷»، «۴۰» و «۳۳» مرتبه، ساختار ذهنی زیدری را بازتاب داده‌اند. نکته جالب توجه مطابقت بسامد هریک از این‌ها با عنوان کتاب بود؛ نفثة‌المصدور که با «خلطی که از سینه بیرون ریزد» معنی شده، غم‌های بار شده در دل را که به نوعی مسبب اصلی آن، توسن بدلگام چرخ است، به برابری با عنوان کتاب پیوند می‌دهد. با بررسی و تحلیل مفاهیم انتزاعی به کار رفته در این کتاب، مشخص شد که زیدری از اصطلاح «نفثة‌المصدور» به صورت کاملاً جداگانه، یعنی نفثه (به تعبیری غم) و مصدور (دل) در اثر خویش بهره برده است؛ وی با تکرار این دو مفهوم به درد دل می‌پردازد و به گونه‌ای دلش را از بار غم آزاد می‌کند. در واقع، مؤلف با استفاده از ۱۰۳ مفهوم انتزاعی و اختصاص ۶۷ مورد تکرار به مفهوم «دل» و ۴۰ مورد از آن به «محنت و غم» سعی در بیان و توضیح رنج‌ها و مصیبت‌هایی داشت که با عنوان نفثة‌المصدور به شرحش پرداخته است. جدول زیر از بیشترین تا کمترین بسامد مفاهیم انتزاعی این کتاب را نشان می‌دهد.

### جدول ۱: مفاهیم انتزاعی به کار رفته در نفثة‌المصدور

شماره	مفهوم انتزاعی	بسامد	شماره	مفهوم انتزاعی	بسامد	شماره	مفهوم انتزاعی	بسامد
	دل	۷	۱	مرگ جلال‌الدین	۱		هجر	
	غم و محنت	۰	۲	ظلام	۲		تدبیر	
	روزگار و دنیا	۳	۳	قیامت	۳		قصه	
	جان	۱	۴	اقبال	۴		امن و امان	

	قبول	۵		اشتیاق	۵	۲	چشم	
	عقبی	۶		بلندی	۶	۱	آرزو و أمل	
	خدمت	۷		آفتاب	۷	۰	مرگ و اجل	
	مصلحت	۸		عطش	۸		احوال	
	یأس	۹		نوائب	۹		بخت	
	وفاق	۰		نکبت	۰		زمان	۰
	نفاق	۱		خاطر	۱		زندگی	۱
	مکر و مکیدت	۲		غفلت	۲		حوادث	۲
	سلامت	۳		خیال	۳		صبح	۳
	امانت	۴		فتنه	۴		سعادت	۴
	درد	۵		مردی و انسانییت	۵		قضا	۵
	مصائب	۶		مراد	۶		بلا	۶
	راحت	۵		بندگی	۷		حدیث	۷
	نفس	۸		رجا	۸		صبر	۸
	آفت	۹		شداید	۹		قیامت	۹
	تن آسانی	۰		عقل	۰		صبر	۰

مفاهیمی، چون عزلت، انتظار، گناه، طبع، عشق، وفا، هوس، وقار، فرصت، قصد، نصیحت، خمول، صلح، تجربه، انتقام، انتساب، عقاب، کرامت، اختیار، اعانت، وحشت، وجود، نَهْمَت، همت، نیکی، زمستان، قرار، دم، غنیمت، طمع، اطناب، کار،

جفا، عبارت، استعارت، سرگذشت، طاعت، شماتت، غربت، حمیت، پیری، مطالبات و حیرت نیز، هر کدام یک مرتبه ذکر شده‌اند.

همان‌طور که در جدول شماره ۱ مشاهده می‌شود، مفاهیم «دل»، «غم»، «روزگار»، «جان»، «آرزو»، «احوال»، «بخت»، «زمان» و «زندگی» و ... بسامد بیشتری دارند.

با توجه به محتوای کتاب و بسامد مفاهیم ذکر شده، لایه‌های زیرین ذهنیت زیدری در قالب این مفاهیم نمود یافت. آنچه در جدول آمده، تصویر ناخودآگاه زیدری را نشان می‌دهد که قلمرو مفهومی‌اش را در قالب ظرف و مظهر و گنجانده است؛ البته باید افزود که درباره مفهوم «دل» بیشتر ظرف احساسات و جاندار قرار گرفته و مفهوم «غم» در قالب گستردگی، سیاهی و بار نمود یافته است. در زیر نگاشت‌های استعاری که در مقایسه با مفاهیم دیگر بیشتر تکرار شده‌اند و در زیرمجموعه نگاشت‌های اصلی این کتاب هستند، بیان می‌شوند:

### جدول ۲: نگاشت‌های استعاری مفاهیم پربسامد

فاهیم انتزاعی	نگاشت‌های استعاری
دل	دل انسان است. دل ظرف احساس است. دل جسم است. احساسات آتش هستند. دل حیوان بارکش است. دل ریسمان است. دل ساختمان است.
غم و محنت	غم بار است. غم دریاست. محنت راه است. غم جاندار است. محنت شیء (لگام زین) است. غم خوراک است. محنت بازار است. غم آتش است. غم مظهر است.
روزگار و دنیا	روزگار جاندار (انسان/حیوان) است. روزگار مکان است. دنیا ساقی است. روزگار شیء است. دنیا کالا است.
جان	جان پرنده است. جان ظرف است. جان خوراک است. جان شیء است. جان امانت است. جان چشیدنی (مزه) است. جان موجودی زنده است. جان پول است.
آمال و آرزو	امل میدان است. آمال فصل (زمان) هستند. آرزو خوراک است. آرزو مکان است. آرزو انسان است. امل کشتی است.
مرگ	مرگ شربت است. مرگ حیوان است. مرگ دریایی کم عمق است. مرگ شیء (چوب خدنگ) است. اجل مهره شطرنج است.



زمان	زمان مکان است.
زندگی	زندگی کشتی است. زندگی آتش است. زندگی مکان است. زندگی ظرف است. زندگی دانه است.

«دل»، از مفاهیم اصلی این کتاب است که از نگاشت‌های اصلی آن، «دل ظرف احساسات است» می‌باشد؛ زیدری از ۶۷ بار تکرار این مفهوم ۳۴ بار آن را ظرف احساسات انگاشته است.

۱. از حرقت فرقت دوستان... چندان بار محنت بر دل نهاده بودم (زیدری، ۱۳۴۳: ۵۷).

۲. عجب دلپست با این همه درد نشکافت (همان: ۶).

۳. شفق را شفیق نشاید گفت که دلش نسوخت (همان: ۴۸).

۴. دل بر جهان منه که جهان پایدار نیست (همان: ۵۰).

۵. هر آنکو بر تو دل بندد همی بر خویشتن خندد (همان: ۶۰).

۶. خون از دل سنگ سنگدل بگدازد (همان: ۱۱۰).

۷. با دل‌هایی همه امید و زبان‌هایی همه نوید (همان: ۱۰۳).

۸. از دیده اگر برون تراود چه کنم من بسته زبانم و دلی پر دارم (همان: ۱۲۱).

۹. از خرد و بزرگ و تازیک و ترک ، هر آفریده که در دل محبت او آمیزشی داشت (همان: ۲۳).

۱۰. سهمی از اقسام آرزو نصیب دل نگردانید که هزار تیر مصائب به جگر نرسانید (همان: ۴).

دریافت مؤلف از دل با عنوان کتاب برابری می‌کند؛ یعنی دل زیدری در حکم ظرفی است که سرریز از احساسات غم‌بار شده است؛ در مثال «بار محنت بر دل نهادن» نیز نگاشت استعاری «دل بارکش است» یا «دل ظرف غم است» بازتاب داده شده و دربارهٔ بُعدی از این مفهوم، که احساسات/ غم آتش هستند، پرده برمی‌دارد. به عبارتی، احساس حاصل از غم از دست دادن جلال‌الدین را برای شفق به صورت نیروی سوزاننده تصور کرده است.

در مفهوم استعاری «دل بر جهان منه» به این علت که این اندام قابلیت مورد تملک واقع شدن و یا وابستگی به چیزی یا کسی را دارد، مفهوم‌پردازی شد، در



واقع دل‌بستگی به چیزی، دل نهادن بر آن است و ترک آن، دل برداشتن معنی می‌دهد؛ بنابراین در اینجا دل ظرفی برای بیان احساس علاقه است و نگاشت آن به صورت «دل ظرف احساسات است» یا «دل جسم است» نشان داده می‌شود؛ سنگدل نیز به همین شکل است، یعنی بر پایه استعاره مفهومی «بی‌رحمی سفتی است» انضمامی و عینی می‌شود. این مفهوم با استفاده از جزء «سفتی» از حوزه مبدأ، یعنی «حس لامسه» با «بی‌رحمی» از حوزه احساسات نگاشت شده است و به شکل دل‌سنگی یا سنگدل عینی و ملموس گردید؛ یا در عبارت «دل پُر داشتن» از طرح‌واره ظرف به عنوان حوزه مبدأ بهره برده است؛ چرا که عموم، پُر بودن ظرف و سرریز شدن آن را همراه با بسته بودن در آن (در اینجا: زبان) به خوبی درک می‌کنند و به گونه‌ای مطابق با درک مردم عامی بیان شد. در دیگر موارد فوق نیز به همین صورت یعنی با عینی کردن مفهوم انتزاعی دل در قالب طرح‌واره ظرف مفهوم‌پردازی انجام شد.

در مواردی، چون دل‌پردازی، دلپذیر، دلداری، دل بستن، خون در دل افتادن و یا مثال شماره ۱ (بار بر دل نهادن)، دل به صورت مفهومی انتزاعی با مفاهیم عینی‌تری چون «شیء»، «حیوان بارکش» و «ظرفی» برای احساساتی، چون عشق، غم، صداقت، علاقه، همدردی و ... به کار می‌رود.

در عبارت «پیاله به خون دل بحال او می‌گریست» یا «سورت حرارت عطش به خون دل بجان آمده‌ای چند روا داشت» (همان: ۶۱ و ۱۸) به مفهوم غم اشاره دارد. گویا پایه شکل‌گیری استعاره مفهومی «غم خون است» متناسب با فرهنگ ما باشد که «غم» شباهتی غیرمسیوق و منفی با «خون» دارد و همراه با استعاره مفهومی «احساسات، مایع درون ظرف هستند» سبب به وجود آمدن عبارات فوق شده است. کووچش با بیان اشتراک استعاره «احساسات نیرو هستند» معتقد است، بدن و ذهن ما ظروفی هستند که احساسات ما به شکل نیرویی در هر یک از این دو به وجود می‌آید و عمل می‌کند و این‌گونه درک استعاری ما از احساسات و مفاهیم شکل می‌گیرد. درواقع طرح‌واره فضایی «ظرف» مهم‌ترین طرح‌واره‌ای است که به ما امکان تجسم و درک مفاهیم انتزاعی‌ای چون احساسات را می‌دهد (کووچش، ۲۰۱۰: ۱۰۸).

نگاشت‌هایی که برای مفهوم غم و محنت نمود پیدا می‌کند، در بیشتر موارد به صورت نگاشت «غم مظروف است» و «غم بار است» بازتاب یافته است.





۱. سیرم ز حیات محنت آکنده خویش (زیدری، ۱۳۴۳: ۱۱۳).
  ۲. یکی غم از دل من پای از پس نهد (همان: ۱۱۲).
  ۳. غصه إخوان اگر با گور بری در ننگجی (همان: ۶).
  ۴. قصه غصه آمیز که می نویسی، گوشه جگر کدام شفیق خواهد پیچید؟! (همان: ۵).
  ۵. و ان کاین همه غم درو بود یکدل نیست (همان: ۴).
  ۶. هر چند به نسبت حال من غمکش محنت روزی که در حجر نواب بالیده (همان: ۱۱۰).
  ۷. جان بجان آمده را که اعباء محنت گرانبار کرده (همان: ۵).
  ۸. از حرقت فرقت دوستان چندان بار محنت بر دل نهاده بودم (همان: ۵۷).
- غم به منزله احساس منفی در میان سایر احساسات فهمیده می شود، قلمروهای مبدایی که برای مفهومی سازی این احساس بکار رفته، عبارت اند از:
- غم ماده درون ظرف است (مثال های ۱- ۶)؛
  - غم بار است (مثال ۶- ۸)؛
  - غم تاریکی است؛ شب محنت را سحری ندید (همان: ۸۵) و ازین صدرنشین دلگیری یعنی اندوه؛ (همان: ۳) با مغاری چون حال محنت زده و حوصله بخیل تنگ و تاریک انداخت. (۵۷)
- غم دریاست. (من غرقه دریای غمم ...؛) (همان: ۳) استیعاب آن «سرگذشت های توأم با غم و اندوه مؤلف» اعمار طوال را مستغرق گرداند (همان: ۴).
- غم خوراک است. (در تعجبم، تا این دل ضعیف ...) این همه غصه چگونه خورد؛ (همان: ۶) هزار جای بوجه دلسوزی و غمخواری باز گفته (همان: ۱۰۵).
- درباره ایام و روزگار<sup>۲</sup>، که به نوعی مسبب تمامی رنجها و غم و اندوه مؤلف معرفی می شود، وی همواره تصویری زنده و جاندار از روزگار ارائه داده است.
- روزگار جاندار (انسان) است: (بارسالار ایام چون بار حوادث در هم بسته؛ (همان: ۱) آبستان لیلی را هر لحظه ... نو بنو بلایی زائیده؛ (همان: ۲) بوالعجب باز ایام ... هر لمحّه عجیبی نماییده؛ (همان) گردون دون پرور، هیچ کسری را بی کسری نگذاشته است؛ (همان: ۴۹) مهیره ایام که از مهرم بجان می نهاد؛ (۱۱۲) خریده دنیا،

که چون دولت بجان خریده بودم؛ (همان) ساقی ایام دُردی درد در داده است؛ (همان: ۸۸) ای روزگار بیکار باش که جعبه پرداختی؛ (همان: ۵۰) ...).

- روزگار حیوان است. (کره تند فلک را هیچ رایض بر وفق مرام رام نکرده است؛ (همان: ۴۹) توسن بدلگام چرخ را هیچ صاحب سعادت عادت بد از سر بیرون نبرده است. (همان) مطایای ایام و لیالی، سواد عمر را بسیر متوالی درنوردیده؛ (همان: ۶) زمانه دو رنگ پیسه کلاغی نژاییده است؛ (همان: ۱۰۱) ...).

زیدری برای به تصویر کشیدن دشمنانش «تاتار، شرف‌الدین وزیر، جمال‌علی عراقی و ...» نیز حیوانات را حوزه مفهومی خود قرار می‌دهد، عبارات زیر استعارات مفهومی هستند که وی برای بازتاب چهره مخالفانش از آن استفاده کرده است:

- مور حرصان مارسیرت، حبات حیات آثار قوم، بهر راه تا بمجره می‌جستند (همان: ۴۱).

- کلاب حوالی غاب إحاطت گرفته (همان: ۴۲).

- بنای سنمار بلغدکوب بوتیمار منهدم شده، تیپهوی نحیف سنقر را شکار کرده، آهوی ضعیف غضنفر را افگار کرده؛ خورنق شاهی بنیاد را خدرنق واهی نهاد خراب کرده (همان: ۷۳-۷۴).

- چون اسپ نماند، بر نهم زین بخری (همان: ۷۸).

- باشمک، احمد ارموی، آن گاو ریش خر طبع، که بهمه وجوه رشته بدست او داده بود (همان: ۸۵).

- (جمال‌علی عراقی) تا از منزلت خری فراتر آمده، در عراق بسی پرده‌داری ورزیده (همان: ۷۶).

- مروجی که غزال آفتاب چهره، در آن وطن داشتی، غراب تاریک روی در او نشسته. مراتع آهوان بیکبار مرابض گرگان شده (همان: ۹۴).

- روباہ خداع را بر شیران مصاع و دلیران قراع فرمان روایی و کارفرمایی اثبات کرده (همان: ۳۷).

- (صاحب آمد) ذباب وار بر صید ذتاب بنشست و مانند روباہ خسیس بضراحت قنیصه شیر سیر گشت (همان: ۶۱).

- همچون بوم از بیم سیاه کلاغان بی‌مروت در گوشه‌ای می‌نشست (همان: ۶۹).

زیدری ۲۰ مرتبه در این عبارات و دیگر صفحات کتاب، تاتار و سایر دشمنانش را در قالب حیوانات ترسیم می‌کند. گویا از آنجایی که مؤلف، آن‌ها را چندان مهم به شمار نمی‌آورد، از روباه، ذباب، سیاه کلاغان، خر، گرگ، کلاب، گاو و ... استفاده کرده است. به طور کلی، اوصافی که برای مفهوم‌سازی مخالفانش به کار می‌گیرد، در ۳۳ مرتبه بیان شده است؛ این در حالی است که جلال‌الدین، پادشاه خوارزمشاهیان در ۳۸ مرتبه و با توصیفات، چون هزبر محارب، رضیع اخلاف حرب، بچه شیر، شیر، ثهلان بیخ‌آور رجا، شمع مجلس سلطنت، جان جهان، درّ یتیم سلطنت، مردمک چشم اسلام، آفتاب و ... تداعی شده است. این مطلب ارادت زیدری را به آن سلطان از دست رفته نشان می‌دهد. البته باید توجه داشت که تجربیات روزمره افراد، باورهای قومی و ملیتی و فرهنگ اهل زبان در شکل‌گیری نوع الگوی شناختی نقش دارند و چه بسا که بسیاری از آن‌ها مبنای علمی و عقلی یا منطقی محکم و مستدلی ندارند؛ ولی همواره بر مفاهیم فکری و زبانی افراد سایه افکنده‌اند (گندمکار، ۱۳۸۸: ۵۸).

داده‌های به دست آمده نشان می‌دهند، نسوی با ایجاد ساختار استعاری مورد نظر خود سعی در تقویت و تأکید الگوی خاصی داشته که در ورای آن دید مخاطبان خود را نسبت به بی‌گناه دانستن شاه خوارزم در حمله مغولان تثبیت کند و از آنجا که در موفق بودن الگوی اقناعی، شخص استعاره‌گر نیز مهم جلوه می‌کند و شغل و اعتبار او در میزان توان اقناعی و هماهنگی با دانش مخاطبان آن دوره و طرز فکر و بافت اجتماعی آن زمان دخیل است، بنابراین تلاش زیدری در تغییر و تثبیت نگرش خوانندگان کتابش در جبری دانستن این تقدیر، با توصیفات که نسبت به جلال‌الدین و دشمنانش ارائه کرده، بهتر فهمیده و دریافت می‌شود؛ چرا که وی از حوزه‌های تجربه‌شده جهان مادی برای فرایند شناختی نگاشت‌برداری اثر خود استفاده کرده است.

### نتیجه‌گیری

پیش از این در بحث از استعاره به شکل کلاسیک آن، توجه و تأکید ما بیشتر بر ترکیبات استعاری، یعنی صورت‌بندی زبانی آن بود؛ در حالی که اصل قضیه، مفهوم شناختی آن است و یکی از کلیدهایی که آن بن‌بست‌ها را باز می‌کند، بحث استعاره



لیکافی است که حتی به کار دستوریان هم می‌آید. لیکاف و جانسون با تألیف «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم»، دریچه‌ جدیدی به روی این نظریه گشودند؛ استعاره به معنای لیکافی آن، نوعی الگوبرداری، نگاشت یا نقشه‌برداری تعریف می‌شود؛ این‌گونه که ما امری یا برشی از زندگی یا جهانی را بر مبنای الگوی دیگری فهم می‌کنیم.

نتایجی که در زیر می‌آید، حاصل مطالعه و تحلیل شناختی مفاهیم استعاری موجود در کتاب نفثة‌المصدور زیدری نسوی با تکیه بر بسامد بالای آن مفاهیم است.

در بررسی نظریه استعاره مفهومی و تحلیل مفاهیم این کتاب مشخص شد:

۱- در بررسی و توصیف نفثة‌المصدور، مؤلف به صورت کاملاً ناخودآگاه مفاهیمی را که در ذهن و قلبش نقش بسته بود، با بسامد بالایی در اثرش تکرار کرده است. در این کتاب، مفهوم «دل» با ۶۷ مرتبه و «غم» با ۴۰ مرتبه بیشترین بسامد را داشتند؛ البته مفاهیمی چون «روزگار و دنیا»، «جان»، «امل و آرزو»، «مرگ و اجل»، «بخت»، «حوادث» و «زمان» و «زندگی» نیز هر یک به ترتیب با ۳۳، ۲۱، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸ و ۷ مرتبه تکرار شده‌اند که با کمی دقت متوجه خواهیم شد، دغدغه ذهنی مؤلف را چه مفاهیم و مسائلی شکل داده است. زیدری با برجسته کردن «دل» و «غم» در واقع به تشریح نفثة‌المصدوری می‌پردازد که از ظرف دلش سرریز شده است.

۲- در تحلیل نگاشت‌های استعاری این مفاهیم مشخص شد، «دل» به صورت مفهوم انتزاعی در یک حوزه مقصد تحت مفاهیمی، چون «ظرف»، «شیء»، «حیوان بارکش» و ... مفهوم‌پردازی شد و بیشتر با «ظرف احساسات قرار گرفتن» به درک استعاری انجامید؛ زیرا «دل» مرکز اصلی احساسات شمرده می‌شود و با این روش و بر پایه استعاره مفهومی هستی‌شناختی «احساسات، جسم/مایع درون ظرف هستند» امکان تجسم و درک مفاهیم احساسی را فراهم آورد.

۳- «غم و محنت» دومین مفهومی است که در ذهن زیدری برجسته شده، با نگاشت «ماده درون ظرف» و «بار» به توصیف و عینی و ملموس شدن این مفهوم پرداخت که این مطلب به درک بهتر عنوان و محتوای کتاب منجر شد. در واقع باید گفت، زیدری با عنوانی که برای اثرش در نظر گرفته، به خوبی فحوای مطالب کتابش را آشکار کرد.

۴- «روزگار و دنیا» مسبب اصلی تمام اتفاقات و رنج‌ها و محنت‌هایی است که بر مؤلف روی داده، معرفی می‌شود و با نداشت جاندارانه‌ای که برای آن در نظر گرفته، نشان از استمرار و تکرار کارهای آن دارد و این‌که هیچ‌گاه چرخ روزگار از کار نمی‌ایستد.

۵- در ادامه زیدری برای ترسیم چهره دشمنان و مخالفانش، حیوانات را حوزه مفهومی خود قرار می‌دهد که به عبارتی، با این عمل بر پستی منزلت و مقام آنان و بی‌اهمیت جلوه دادنشان - در عین ترسی که بر دلش انداخته‌اند - تأکید دارد؛ از سویی، مؤلف با تکرار ۳۸ مرتبه از بهترین توصیفات، تصویری شجاعانه و شیرصفته از جلال‌الدین را ترسیم می‌کند.

در واقع، با تحلیل شناختی این کتاب، افزون بر آگاهی از ساختار ذهن زیدری و شناخت دغدغه‌های وی، تلاش او را در اقتناع مخاطبان و خوانندگان کتابش برای پذیرش و به نوعی تحمیل دیدگاه موردنظر خود مشاهده می‌کنیم و اینکه با بیان استعاری مطالب و واقعیت‌هایی که از چشم‌انداز او به تصویر کشیده شده‌اند، چارچوبی از تداعی‌های شخصی خود را با توجه به منصب و قربی که به دربار خوارزمشاهیان داشته، ارائه کرده است.

#### پی‌نوشت‌ها

۱- «در باب نفثة المصدور» به نگارش محمد باقری‌سند (۱۳۸۴)، «مروری در کتاب نفثة- المصدور» از سید محمد راستگو (۱۳۶۸)، تاریخ‌نگاران: شهاب‌الدین محمد نسوی و سیرت او» از هوشنگ خسروبیگی (۱۳۸۵)، بررسی کنایه و انواع آن در نفثة المصدور از محمد صادقی (۱۳۸۷) و آرایه‌های ادبی در قلمرو نثر- نفثة المصدور و شعر منثور از کاووس حسن‌لی (۱۳۹۱).

۲- زیدری در استفاده از مفهوم روزگار، گاه مستقیماً از خود لفظ روزگار یا دنیا استفاده نکرده و به جای آن از اوصافی، چون توسن بدلگام چرخ یا کره تند فلک و مطایای ایام و لیالی و ... بهره برده است.

#### منابع

- ابودیوب، کمال، (۱۳۷۰)، طبقه‌بندی استعاره جرجانی با اشاره خاص به طبقه‌بندی استعاره ارسطو، ترجمه علی محمد حق‌شناس، در مقالات ادبی، زبان‌شناختی، تهران: نیلوفر، صص ۶۵-۱۱۱.



- افراشی، آریتا، تورج حسامی و بثاتریس سالاس، (۱۳۹۱)، بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی جهتی در زبان‌های اسپانیایی و فارسی، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۳، (زمستان)، شماره ۴، پیاپی ۱۲، صص ۲۳-۱.
- باقرپسند، محمود، (۱۳۸۴)، در باب نفثة‌المصدر، نامه پارسی، سال دهم، شماره ۳۸، صص ۶۷-۷۲.
- حسن‌لی، کاووس، (۱۳۹۱)، آرایه‌های ادبی در قلمرو نثر- نفثة‌المصدر و شعر منثور، مجله کیهان فرهنگی، سال سیزدهم، شماره ۱۲۸، صص ۲۶-۲۷.
- دانایی‌فرد، حسن و مهدی الوانی، (۱۳۸۴)، استراتژی استدلال استعاره‌ای در نظریه‌پردازی: شکل‌گیری تئوری جابه‌جایی مدیران دولتی، سومین کنفرانس بین‌المللی مدیریت، تهران، ۲۹ آذر- ۱ دی.
- ذاکری‌کیش، امید و اسحاق طغیانی و سید مهدی نوریان، (۱۳۹۲)، تحلیل ساختاری زبان غنایی با تکیه بر نفثة‌المصدر، فصلنامه جستارهای زبانی، دوره ۵، شماره ۲، پیاپی ۱۸، تابستان، صص ۱۱۱- ۱۳۸.
- راستگو، سید محمد، (۱۳۶۸)، مروری بر کتاب نفثة‌المصدر، نشریه معارف، دوره ۷، شماره ۱۶ و ۱۷، صص ۲۱۵-۲۳۰.
- رنجبر، محمود و محمدعلی خزانه‌دارلو، (۱۳۹۱)، بررسی روایت و بن‌مایه‌های داستانی در نفثة‌المصدر، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۵، پاییز و زمستان، صص ۸۷- ۱۱۴.
- ریکور، پل، (۱۳۸۶)، «استعاره و ایجاد معانی جدید در زبان»، ترجمه حسین نقوی، نشریه معرفت، سال ۱۶، شماره ۲۰، صص ۸۱-۹۴.
- زنگویی، اسدالله، بختیار شعبانی ورکی، محمود فتوحی و جهانگیر مسعودی، (۱۳۸۹)، استعاره: مفهوم، نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت، مطالعات تربیتی و روان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد، دوره ۱۱، شماره ۱، صص ۷۷-۱۰۸.
- زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد، (۱۳۴۳)، نفثة‌المصدر، به تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی، تهران: انتشارات اداره کل نگارش وزارت آموزش و پرورش.
- شیخ رضایی، حسین، (۱۳۸۸ الف)، اخلاق، استعاره و بازی، فصلنامه روش‌شناسی علوم انسانی، شماره ۶۱، صص ۱۴۳- ۱۶۸.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۸۸ ب)، استعاره و علم تجربی، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، پیاپی ۳۰، بهار، صص ۵۷- ۷۴.

تحلیل شناختی نفثة المصدور زیدری نسوی با تکیه بر سه مفهوم پر بسامد... —————

- صادقی، محمد، (۱۳۸۷)، *بررسی کنایه و انواع آن در نفثة المصدور*، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، پاییز و زمستان، شماره ۷.
- صفوی، کوروش، (۱۳۸۳)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، تهران: سوره مهر.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۷۷)، *زبان‌شناسی و ادبیات (تاریخچه چند اصطلاح)*، تهران: نشر مرکز.
- طحان، احمد، (۱۳۸۷)، *نقد و بررسی زیباشناختی نفثة المصدور*، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۱۹، بهار، صص ۸۹ - ۱۱۶.
- فاضل، احمد، (۱۳۸۸)، *درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در نفثة المصدور زیدری نسوی*، *پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی*، سال اول، شماره سوم، صص ۱۱۱ - ۱۲۶.
- فاضلی، فیروز و بهروز سلطانی، (۱۳۹۴)، *الگوی اقناعی استعاره در گفت‌وگو اجتماعی-سیاسی؛ تغییر، تلقین و تثبیت نگرش‌های اجتماعی-سیاسی*، نقد ادبی، سال ۸، شماره ۳۱، صص ۹۱-۱۱۴.
- قاسم‌زاده، حبیب‌الله، (۱۳۷۹)، *استعاره و شناخت*، تهران: فرهنگیان.
- کریمی، طاهره و ذوالفقار علامی، (۱۳۹۲)، *استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس بر مبنای کنش حسی خوردن*، فصلنامه نقد ادبی، سال ۶، شماره ۲۴، صص ۱۴۳ - ۱۶۸.
- گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی‌راد، (۱۳۸۱)، *زبان‌شناسی شناختی و استعاره*، مجله تازه-های علوم‌شناختی، شماره ۱۵.
- گندمکار، راحله، (۱۳۹۱)، *نگاهی تازه به چگونگی درک استعاره در زبان فارسی*، ادب-پژوهی، شماره نوزدهم، صص ۱۵۱ - ۱۶۷.
- لیکاف، جورج، (۱۳۸۳)، *نظریه معاصر استعاره*، ترجمه فرزانه سجودی، مجموعه مقالات «استعاره» با همکاری گروه مترجمان، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر، صص ۱۹۶ - ۲۹۸.
- مهربان، صدیقه، (۱۳۹۰)، *نگاهی تازه به ویژگی‌های زبانی و بلاغی نفثة المصدور*، بهار-ادب، سال چهارم، شماره چهارم، پیاپی ۱۴.
- هاشمی، زهره، (۱۳۸۹)، *نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون*، ادب-پژوهی، شماره دوازدهم، (تابستان)، صفحات ۱۳۰ - ۱۱۹.
- هاوکس، ترنس، (۱۳۷۷)، *استعاره*، ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
- Kovecses, Z, (2010 ), *Metaphor: A Practical Introduction* (2<sup>nd</sup> edn ). Oxford University Press.

- Lakoff, G, (1993), **The contemporary Theory of Metaphor** *METAPHOR AND THOUGHT*, ed, By Andrew ortony, Combridge; Cambridge University Press.
- Lakoff, G. and mark johanson, (2003), **Metaphors We Live By**, Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. and mark turner, (1989), **Mor than cool reason, afield guide to poetic. Metaphor**, Chicago, Chicago university press.