

ملا از زبان

دکتر حسن توفیقی



معلم ازین تکریم

بیاوردیم دُرّها ارمغانی که یعنی ما به دریا بار بودیم!

به:

همسرم و نگاه پاک و کودکانه‌ی پدرام و پرمیدا

موسم از زبان ادیب

تحلیل زبان شناختی نظام های استعاری و طرح واره ای در غزلیات شمس
بر اساس نظریه ی استعاره ی شناختی و طرح واره های تصویری

دکتر حسن توفیقی



تهران، ۱۴۰۱



سازمان اسناد و کتابخانه ملی

سرشناسه: توفیقی، حسن، ۱۳۵۹-

عنوان و نام پدیدآور: مولوی، از زبان نا اندیشه: تحلیل زبان شناختی نظام های استعاره ای و طرح واره ای در غزلیات شمس بر اساس نظریه ای استعاره ای شناختی و طرح واره های تصویری/ حسن توفیقی.

مشخصات نشر: تهران: مدید، ۱۴۰۱.

مشخصات ظاهری: ۲۶۴ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۹۳۴-۹۰-۸

وضعیت فهرست نویسی: فیبا

عنوان دیگر: تحلیل زبان شناختی نظام های استعاره ای و طرح واره ای در غزلیات شمس بر اساس نظریه ای استعاره ای شناختی و طرح واره های تصویری.

موضوع: مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، ۶۰۴-۶۷۲ق.-- زیبایی شناسی

موضوع: Mowlavi, Jalaloddin Mohammad ibn-e Mohammad, 1207 - 1273 -- Aesthetics

موضوع: مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، ۶۰۴-۶۷۲ق.-- نقد و تفسیر

موضوع: Mowlavi, Jalaloddin Mohammad ibn-e Mohammad, 1207 - 1273 -- Criticism and interpretation

موضوع: شعر فارسی -- قرن ۷ق.-- تاریخ و نقد

History and criticism -- Persian poetry -- ۱۳th century

رده بندی کنگره: PIR۵۳۰۷

رده بندی دیویی: ۸۱۱/۳۲

شماره کتابشناسی ملی: ۹۰۹۴۹۸۲

مولوی، از زبان نا اندیشه

تحلیل زبان شناختی نظام های استعاره ای و طرح واره ای در غزلیات شمس

بر اساس نظریه ای استعاره ای شناختی و طرح واره های تصویری

دکتر حسن توفیقی

ناشر: مدید

چاپ اول: ۱۴۰۱

چاپ و صحافی: روز

تیراژ: ۲۰۰ نسخه

قیمت: ۲۳۰۰۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۹۳۴-۹۰-۸

خط روی جلد: محمد عسگری

آدرس نشر و پخش کتاب:

مرکز پخش: میدان انقلاب، خیابان کارگر جنوبی،

خیابان مهدیزاده، پلاک ۳۴، واحد شش

تلفن: ۰۹۱۲۵۱۱۱۹۶۰ / ۶۶۵۶۵۵۶۹



تمامی حقوق این اثر برای نشر مدید

و نویسنده محفوظ است

www.madidpub.ir

فهرست فشرده‌ی مطالب

۱۳.....	سخنی با خواننده.....
۱۵.....	پیش‌گفتار.....
۱۹.....	گفتار نخست: مبانی نظری پژوهش.....
۵۳.....	گفتار دوم: نقد و تحلیل نظام‌های استعاره‌ای در غزلیات شمس.....
۲۰۷.....	گفتار سوم: نقد و تحلیل نظام‌های طرح‌واره‌ای در غزلیات شمس.....
۲۴۰.....	سخن پایانی.....
۲۴۹.....	نمایه.....
۲۵۳.....	کتاب‌نامه.....

فهرست گسترده‌ی مطالب

۱۳.....	سخنی با خواننده.....
۱۵.....	پیش‌گفتار.....
۱۹.....	گفتار نخست: مبانی نظری پژوهش.....
۱۹.....	جستار نخست: از زبان تا شناخت.....
۱۹.....	۱-۱-۱. جایگاه زبان در علوم شناختی.....
۱۹.....	۲-۱-۱. سه رویکرد مهم در زبان‌شناسی.....
۲۱.....	۳-۱-۱. اصول زبان‌شناسی شناختی.....

- جستار دوم: استعاره در غرب و بلاغت اسلامی - ایرانی..... ۲۲
- ۱-۲-۱. نظریه‌های مربوط به استعاره در غرب..... ۲۲
- ۲-۲-۱. استعاره در بلاغت اسلامی - ایرانی..... ۲۳
- جستار سوم: استعاره در معنی‌شناسی شناختی..... ۲۵
- ۱-۳-۱. اصول استعاره‌ی مفهومی..... ۲۵
- ۲-۳-۱. اجزای استعاره‌ی مفهومی..... ۲۶
- ۱-۲-۳-۱. قلمرو منبع، هدف و نگاشت..... ۲۷
- ۲-۲-۳-۱. پایه‌های تجربی و فرهنگی استعاره..... ۲۹
- ۳-۲-۳-۱. عبارات استعاره‌ی زبانی..... ۳۰
- ۴-۲-۳-۱. استلزام‌های استعاره..... ۳۱
- ۳-۳-۱. ویژگی‌های استعاره‌ی مفهومی..... ۳۱
- ۴-۳-۱. تقسیم‌بندی استعاره‌ی مفهومی..... ۳۳
- ۱-۴-۳-۱. از نظر ماهیت و نحوه‌ی شکل‌گیری..... ۳۳
- ۲-۴-۳-۱. از نظر شیوه‌ی مفهومی کردن یا کارکرد..... ۳۳
- ۳-۴-۳-۱. از نظر خلاقیت یا متعارف‌بودگی..... ۳۶
- ۴-۴-۳-۱. از نظر ساختار یا ساده و مرکب بودن..... ۳۷
- ۵-۴-۳-۱. از نظر گستردگی در متن..... ۳۷
- ۵-۳-۱. تفاوت‌های استعاره‌ی سنتی و شناختی..... ۳۸
- ۶-۳-۱. استعاره‌ی مفهومی و ادبیات..... ۳۹
- ۷-۳-۱. استعاره‌ی مفهومی، گفتمان و ایدئولوژی..... ۴۱
- ۸-۳-۱. نقد نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی..... ۴۲
- جستار چهارم: طرح‌واره‌های تصویری..... ۴۳
- ۱-۴-۱. ویژگی‌های طرح‌واره‌های تصویری..... ۴۴
- ۲-۴-۱. انواع طرح‌واره‌های تصویری..... ۴۵
- جستار پنجم: عرفان و ادراک به شیوه‌ی استعاره..... ۵۰
- جستار ششم: رمز و نمود رمزی استعاره‌ها در غزلیات شمس..... ۵۱
- گفتار دوم: نقد و تحلیل نظام‌های استعاره‌ی در غزلیات شمس..... ۵۳
- جستار نخست: تحلیل ساختارهای مفهومی معنا..... ۵۳
- ۱-۱-۲. ساختارهای ذهنی کلان و نگاشت‌های استعاره‌ی آن‌ها..... ۵۳
- ۱-۱-۱-۲. ساختار مفهومی دین..... ۵۴
- ۲-۱-۱-۲. ساختار مفهومی پادشاهی..... ۵۹

۶۴.....	۳-۱-۱-۲. ساختار مفهومی فصل.....
۶۷.....	۴-۱-۱-۲. ساختار مفهومی نور.....
۷۰.....	۵-۱-۱-۲. ساختار مفهومی سفر.....
۷۲.....	۶-۱-۱-۲. ساختار مفهومی رابطه‌ی عاشقانه.....
۷۴.....	۷-۱-۱-۲. ساختار مفهومی دریا.....
۷۷.....	۸-۱-۱-۲. ساختار مفهومی خوراک.....
۷۹.....	۹-۱-۱-۲. ساختار مفهومی پیشه‌وری.....
۸۱.....	۱۰-۱-۱-۲. ساختار مفهومی شکار.....
۸۲.....	۱۱-۱-۱-۲. ساختار مفهومی فلزات و سنگ‌های قیمتی.....
۸۴.....	۱۲-۱-۱-۲. ساختار مفهومی عناصر چهارگانه.....
۸۵.....	۱۳-۱-۱-۲. ساختار مفهومی نظام مکتب‌خانه‌ای.....
۸۷.....	۱۴-۱-۱-۲. ساختار مفهومی نظام اجتماعی و خانواده.....
۸۸.....	۱۵-۱-۱-۲. ساختار مفهومی کشاورزی.....
۸۹.....	۱۶-۱-۱-۲. ساختار مفهومی ساختمان.....
۹۰.....	۱۷-۱-۱-۲. ساختار مفهومی پزشکی.....
۹۱.....	۲-۱-۲. ذهنیت استعاری و مقوله‌بندی حوزه‌ها.....
۹۲.....	۳-۱-۲. دامنه‌ی استعاری و جهت‌گیری معنا.....
۹۳.....	۴-۱-۲. نقش تجربه، فرهنگ و خرده‌فرهنگ در گزینش و درک استعاره‌ها.....
۹۶.....	جستار دوم: تحلیل کلان‌نگاشت فصل و خوشه‌های انسجام‌بخش آن.....
۹۶.....	۱-۲-۲. شبکه‌های استعاری فصل در حوزه‌ی حق و انسان کامل.....
۱۰۰.....	۲-۲-۲. شبکه‌های استعاری فصل در حوزه‌ی جهان غیب.....
۱۰۲.....	۳-۲-۲. شبکه‌های استعاری فصل در حوزه‌ی اسرار و حقایق روحانی.....
۱۰۳.....	۴-۲-۲. شبکه‌های استعاری فصل در حوزه‌ی عشق و بی‌خویشی.....
۱۰۴.....	۵-۲-۲. شبکه‌های استعاری فصل در حوزه‌ی عاشق.....
۱۰۵.....	۶-۲-۲. شبکه‌های استعاری فصل در حوزه‌ی جان و روح.....
۱۰۶.....	۷-۲-۲. شبکه‌های استعاری فصل در حوزه‌ی وصال.....
۱۰۶.....	۸-۲-۲. شبکه‌های استعاری فصل در حوزه‌ی دل.....
۱۰۷.....	۹-۲-۲. شبکه‌های استعاری فصل در حوزه‌ی تجلی حق بر دل.....
۱۰۷.....	۱۰-۲-۲. شبکه‌های استعاری فصل در حوزه‌ی رستاخیز و حیات دوباره.....
۱۰۷.....	۱۱-۲-۲. شبکه‌های استعاری فصل در حوزه‌ی جلوه‌های جمال حق.....
۱۰۸.....	۱۲-۲-۲. شبکه‌های استعاری فصل در حوزه‌ی شهود، التذاذ و بسط حاصل از آن.....

جستار سوم: تحلیل نظام‌های استعاره‌ای عشق با توجه به تناظرهای استعاره‌ای ۱۰۹

[عشق، شراب (۱۱۰)، سفر (۱۱۴)، آتش (۱۱۶)، پرواز (۱۱۹)، جنون (۱۲۰)، وحدت (۱۲۰)، بیماری (۱۲۲)، غم (۱۲۳)، انسان (۱۲۳)، دریا (۱۲۴)، ربودن (۱۲۵)، بندگی (۱۲۶)، سلطان (۱۲۷)، آب (۱۲۹)، بزم (۱۳۰)، خوش‌بختی (۱۳۱)، معشوقه (۱۳۱)، شادی (۱۳۲)، جان و زندگی (۱۳۳)، تجارت (۱۳۴)، دام (۱۳۵)، جنگ (۱۳۷)، دین (۱۳۸)، حیوان درنده (۱۳۹)، مرگ (۱۴۱)، قمار (۱۴۱)، نور (۱۴۲)، جستن (۱۴۳)، مطرب (۱۴۴)، جنگ‌جوی قاتل (۱۴۵)، پیامبر (۱۴۵)، باغ (۱۴۷)، باد و طوفان (۱۴۸)، دزد و راهزن (۱۴۸)، ساقی (۱۴۹)، پر و بال (۱۴۹)، رستاخیز (۱۵۰)، خانه (۱۵۱)، کِشش (۱۵۱)، بی‌قراری (۱۵۲)، گنج و زر و گوهر (۱۵۲)، مادر (۱۵۳)، خرابات (۱۵۴)، سیل (۱۵۴)، خوراک (۱۵۵)، مرکب (۱۵۵)، سخن و راز (۱۵۶)، سرزمین (۱۵۶)، استاد (۱۵۷)، مهمانی (۱۵۸)، اسارت (۱۵۹)، نردبان (۱۵۹)، فتنه (۱۵۹)، کار (۱۶۰)، بلا و امتحان (۱۶۰)، غارت‌گر (۱۶۱)، صیاد (۱۶۱)، بار (۱۶۱)، مزه و چاشنی (۱۶۲)، درخت و گیاه (۱۶۲)، یاور (۱۶۳)، رهایی (۱۶۳)، دارو (۱۶۴)، بیابان (۱۶۴)، پیمان (۱۶۴)، بی-خویشی (۱۶۵)، طبیب (۱۶۵)، میزبان (۱۶۶)، موج (۱۶۶)، کوی (۱۶۶)، رندی (۱۶۷)، کِشتی (۱۶۷)، ابزار سنجش (۱۶۸)، بی‌اختیاری (۱۶۸)، برهان (۱۶۹)، آتشکده (۱۶۹)، آسمان (۱۶۹)، بهار (۱۷۰)، چوگان (۱۷۰)، کهربا (۱۷۰)، جارو (۱۷۱)، کیمیا (۱۷۱)، زمرّد (۱۷۲)، صیقل (۱۷۲)، آهن‌ریا (۱۷۳)، عنقا و سیمرغ (۱۷۳)، حجاب (۱۷۴)، دیوانه (۱۷۴)، کعبه (۱۷۴)، حصار (۱۷۴)، خُم رنگرزی (۱۷۴)، مشرق (۱۷۵)، کارگاه بافندگی (۱۷۵)، غار (۱۷۵)، کلبتین (۱۷۵)، خرمن (۱۷۵)، شعار (۱۷۵)، شیشه‌ی ناشکن (۱۷۶)، ماه (۱۷۶)، آینه (۱۷۶)، درزی (۱۷۶)، کبوترباز (۱۷۶)، شحنة (۱۷۶)، امام (۱۷۷)، ساریان (۱۷۷)، قرايه‌باز (۱۷۷)، عید (۱۷۷)، حیرت (۱۷۷)، امر کلّ (۱۷۷)، افلاس (۱۷۷)، خار (۱۷۷)، خورشید حمل (۱۷۷)، ره‌آورد (۱۷۸)، مَرعا (۱۷۸) و باد صبا (۱۷۸) است.]

جستار چهارم: معشوق‌انگاری خداوند، گذرگاهی از تصوّف زاهدانه به عاشقانه ۱۸۱

جستار پنجم: شخصیت‌بخشی، تجسم برای ادراک یا ادراک حیات در هستی؟ ۱۸۴

جستار ششم: حسّ چشایی، گرانیگاه ادراک استعاره‌ی مولوی ۱۹۱

جستار هفتم: جهان‌بینی مولوی و جهت‌های ساده‌ی ایدئولوژیک ۱۹۷

جستار هشتم: نگاشت استعاره‌ی معیاری برای سنجش سبک ۱۹۹

جستار نهم: مولوی و بدیع‌سازی استعاره‌های متعارف ۲۰۳

گفتار سوم: نقد و تحلیل نظام‌های طرح‌واره‌ای در غزلیات شمس ۲۰۷

جستار نخست: پیوند طرح‌واره‌های حجمی با الگوی جهان‌بینی مولوی ۲۰۸

۲۰۸	 ۱-۱-۳. طرح‌واره‌ی ظرف
۲۰۸	 ۱-۱-۱-۳. احساسات و حالات در جایگاه ظرف
۲۱۰	 ۲-۱-۱-۳. دل و جان در جایگاه ظرف
۲۱۱	 ۳-۱-۱-۳. جهان غیب در جایگاه ظرف
۲۱۲	 ۴-۱-۱-۳. فکر و اندیشه در جایگاه ظرف
۲۱۲	 ۲-۱-۳. طرح‌واره‌ی حجمی درون - بیرون
۲۱۴	 ۳-۱-۳. طرح‌واره‌ی حجمی بزرگ - کوچک
۲۱۵	 ۴-۱-۳. طرح‌واره‌ی حجمی پر - خالی
۲۱۵	 جستار دوم: پیوند طرح‌واره‌های حرکتی با الگوی جهان‌بینی مولوی
۲۱۶	 ۱-۲-۳. طرح‌واره‌ی مبدأ
۲۱۷	 ۲-۲-۳. طرح‌واره‌ی مسیر
۲۱۸	 ۳-۲-۳. طرح‌واره‌ی مقصد
۲۲۰	 ۴-۲-۳. حالت‌های ترکیبی در طرح‌واره‌ی حرکتی
۲۲۲	 جستار سوم: پیوند طرح‌واره‌های قدرتی با الگوی جهان‌بینی مولوی
۲۲۳	 ۱-۳-۳. طرح‌واره‌ی قدرتی اجبار
۲۲۴	 ۲-۳-۳. طرح‌واره‌ی قدرتی مانع و انسداد
۲۲۹	 ۳-۳-۳. طرح‌واره‌ی قدرتی نیروی متقابل
۲۲۹	 ۴-۳-۳. طرح‌واره‌ی قدرتی انحراف از جهت
۲۳۰	 ۵-۳-۳. طرح‌واره‌ی قدرتی رفع مانع (مهار)
۲۳۰	 ۶-۳-۳. طرح‌واره‌ی قدرتی توانایی
۲۳۱	 ۷-۳-۳. طرح‌واره‌ی قدرتی کشش و جذب
۲۳۴	 جستار چهارم: تحلیل ایدئولوژیکی چند طرح‌واره‌ی دیگر
۲۳۴	 ۱-۴-۳. طرح‌واره‌ی چرخشی
۲۳۵	 ۲-۴-۳. طرح‌واره‌ی توده و تعداد
۲۳۶	 ۳-۴-۳. طرح‌واره‌ی مقیاس
۲۳۷	 ۴-۴-۳. طرح‌واره‌ی ادغام
۲۴۰	 سخن پایانی
۲۴۹	 نمایه
۲۵۳	 کتاب‌نامه

فهرست جدول‌ها

جدول ۱.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور دین.....	۵۵
جدول ۲.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور پادشاهی.....	۶۰
جدول ۳.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور فصل.....	۶۴
جدول ۴.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور نور.....	۶۷
جدول ۵.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور سفر.....	۷۰
جدول ۶.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور رابطه‌ی عاشقانه.....	۷۳
جدول ۷.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور دریا.....	۷۵
جدول ۸.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور خوراک.....	۷۷
جدول ۹.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور پیشه‌وری.....	۷۹
جدول ۱۰.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور شکار.....	۸۱
جدول ۱۱.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور فلزات و سنگ‌های قیمتی.....	۸۳
جدول ۱۲.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور عناصر چهارگانه.....	۸۴
جدول ۱۳.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور نظام مکتب‌خانه‌ای.....	۸۵
جدول ۱۴.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور نظام اجتماعی و خانواده.....	۸۷
جدول ۱۵.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور کشاورزی.....	۸۸
جدول ۱۶.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور ساختمان.....	۸۹
جدول ۱۷.	نگاشت‌های استعاری شکل گرفته بر محور پزشکی.....	۹۰
جدول ۱۸.	استعاره‌های شخصیت‌بخشی در غزلیات شمس.....	۱۸۵
جدول ۱۹.	مرکزیت حواس در استعاره‌های مبتنی بر حس‌آمیزی.....	۱۹۳
جدول ۲۰.	حالت‌های ترکیبی طرح‌واره‌ی سفر در سیر افقی و عمودی.....	۲۲۰

فهرست طرح‌واره‌ها

۲۲۳ و ۴۶	طرح‌واره‌ی قدرتی اجبار
۲۲۴ و ۴۶	طرح‌واره‌ی قدرتی مانع و انسداد
۲۲۹ و ۴۶	طرح‌واره‌ی قدرتی نیروی متقابل
۲۲۹ و ۴۷	طرح‌واره‌ی قدرتی انحراف از جهت
۲۳۰ و ۴۷	طرح‌واره‌ی قدرتی رفع مانع
۲۳۰ و ۴۷	طرح‌واره‌ی قدرتی توانایی
۲۳۱ و ۴۷	طرح‌واره‌ی قدرتی کشش و جذب
۴۸	طرح‌واره‌ی چرخه
۴۸	طرح‌واره‌ی مقیاس
۲۰۸	طرح‌واره‌ی ظرف
۲۱۲	طرح‌واره‌ی حجمی درون - بیرون
۲۱۴	طرح‌واره‌ی حجمی بزرگ - کوچک
۲۱۵	طرح‌واره‌ی حجمی پر - خالی
۲۱۶	طرح‌واره‌ی مبدأ
۲۱۷ و ۴۶	طرح‌واره‌ی مسیر
۲۱۸	طرح‌واره‌ی مقصد
۲۲۲	طرح‌واره‌ی نزول و صعود
۲۲۷	طرح‌واره‌ی مانع صعودی
۲۲۷	طرح‌واره‌ی مانع محاصره کننده
۲۲۸	طرح‌واره‌ی گذرگاه باریک
۲۲۸	طرح‌واره‌ی گذرگاه باریک صعودی
۲۳۰	طرح‌واره‌ی رفع مانع صعودی
۲۳۲	طرح‌واره‌ی کشش دوسویه
۲۳۳	طرح‌واره‌ی کشش نزولی
۲۳۳	طرح‌واره‌ی کشش صعودی
۲۳۳	طرح‌واره‌ی کشش عمودی و دوسویه

فهرست شکل‌ها

- شکل ۱. ساز و کار کلان‌استعاره‌ی «عشق تجربه‌ای خوشایند و انبساط‌انگیز است» ۱۰۹
- شکل ۲. ساختار کلان‌استعاره‌ی «عشق، نیرو است» و خرده‌استعاره‌های آن ۱۸۱

فهرست نمودارها

- نمودار ۱. تنوع استعاره‌ی ساختارها و سه حوزه‌ی پریسامدتر در هر ساختار ۹۱
- نمودار ۲. استعاره‌های هستی‌شناختی با کارکرد ساختاری و پسامد تناظری آن‌ها ۱۷۹
- نمودار ۳. درصد مرکزیت حواس پنج‌گانه در استعاره‌های مبتنی بر حس‌آمیزی ۱۹۴

«عارفانی که بارها گفته‌اند خاموشی تنها راه سخن گفتن با خداست، دقیقاً آن‌اند که پر حجم‌ترین آثار منظوم و منثور را پیرامون مباحث عارفانه به رشته‌ی تحریر کشیده‌اند»
(آنه ماری شیمل)

سخنی با خواننده

زبان مهم‌ترین ابزار برای بیان اندیشه‌هاست و تحلیل زبان‌شناختی آثار مکتوب، پلی برای آشنایی با جریان‌های تفکر بشری. اگر طبق نظر زبان‌شناسان شناختی، بپذیریم که ساختارهای ذهنی انسان، نقشی اساسی در مفهوم‌سازی مقوله‌ها دارند، پذیرفته‌ایم که ذهن و زبان پیوندی ناگسستنی دارند و اگر بپذیریم که استعاره فراتر از زبان ادبی، در کلّ زبان جریان و جریان دارد و اساس استعاره، طرح‌واره‌های موجود در ذهن است، پذیرفته‌ایم که استعاره و طرح‌واره دو ابزار مهم برای شناخت اندیشه هستند.

کتاب حاضر یکی از آثاری است که تلاش کرده است در چارچوب نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری - که از مهم‌ترین نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی هستند - نگاهی استعاره‌محور و طرح‌واره‌بنیاد به زبان مولوی در غزلیات شمس داشته باشد و با استخراج ساختارهای نظام‌مند استعاری و طرح‌واره‌ای موجود در این متن، تحلیلی زبان‌شناختی از اندیشه‌ی عرفانی مولوی به دست دهد. امید است این اثر چراغی باشد فرا راه مطالعات زبان‌شناختی در متون ادبی و توانسته باشد پلی بینارشته‌ای بین زبان ادبیات بنیان نهاده باشد.

پیش‌گفتار

در دهه‌ی هشتاد قرن بیستم میلادی، زبان‌شناسانی چون جورج لیکاف (George Lakoff) (ت. ۱۹۴۱ م)، مارک جانسون (Mark Johnson) (ت. ۱۹۴۹ م) و رونالد لانگاکر (Ronald Langacker) (ت. ۱۹۴۲ م) با تأکید بر پژوهش‌های معنی‌بنیاد، نگرش‌های پیشین نسبت به زبان و استعاره را به چالش کشیدند و با نوشتن کتاب‌هایی چون *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم* (Metaphors We Live By) و *بدن در ذهن: پایه‌ی جسمانی معنا، تخیل و استدلال* (The Body In The Mind: The Bodily Basis Of Meaning, Imagination and Reason) بر نقش تجربه‌های زیستی انسان در فرآیندهای شناختی مهمی چون ادراک و استدلال اصرار ورزیدند. آن‌ها با تأکید بر پیوند ذهن و زبان بخش مهمی از نظام مفهومی انسان را استعاری و ادراک استعاری را نیز مبتنی بر همین بخش اخیر دانستند.

در این رویکرد، استعاره اساس فرآیندهای ذهنی انسان و مبنای تفکر او تلقی می‌شد و به همین دلیل گستره‌ی آن از زبان ادبی فراتر می‌رفت. طبق این نظر، اگر استعاره فرآیندی برای اندیشیدن درباره‌ی مفاهیم انتزاعی باشد، می‌تواند در تحلیل جهان‌بینی عرفانی - به عنوان یک شیوه‌ی تفکر که سرشار از مفاهیم انتزاعی است - به کار گرفته شود. در واقع اگر زبان را نمود ذهن و در پیوند با آن بدانیم، می‌توانیم از دریچه‌ی زبان به جهان‌بینی نزدیک‌تر شویم.

در ادب فارسی غزل مولوی به دلیل تأکید بر مفاهیم انتزاعی موجود در جهان‌بینی عارفانه و کاربرد زبانی استعاری که قصد دارد به تبیین این مفاهیم بپردازد، زمینه‌ی بسیار مناسبی برای پژوهش‌های زبان‌شناختی و نشان دادن پیوند ذهن و زبان به کمک استعاره‌ی مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری است. در واقع از آن‌جا که مفاهیم عرفانی مفاهیمی انتزاعی و غیرملموس هستند و بنا به ماهیت جهان‌بینی عارفانه، شاعر باید از حوزه‌های عینی خاصی برای تبیین جهان‌بینی خود بهره‌گیرد، استعاره‌ی مفهومی و ساخت‌های بنیادین طرح‌واره‌ای آن نیز جزء جدایی‌ناپذیر زبان عرفان هستند. بررسی این استعاره‌ها در غزل مولوی می‌تواند با پیوند زدن زبان به ایدئولوژی به ترسیم ساختارهای مفهومی و استعاری و درک جهان‌بینی شاعر

منتهی شود؛ زیرا هر شاعر بنا به هدف و جهان‌بینی خود، در نگاشت استعاری از قلمروهای منبع خاصی بهره می‌گیرد.

کتاب حاضر با چنین هدفی و بر پایه سه گفتار کلی، که هریک چند جستار دارند، نوشته شده است؛ گفتار نخست: «مبانی نظری پژوهش»؛ گفتار دوم: «نقد و تحلیل نظام‌های استعاری در غزلیات شمس» و گفتار سوم: «نقد و تحلیل نظام‌های طرح‌واره‌ای در غزلیات شمس».

گفتار نخست خود از شش جستار تشکیل شده است؛ در جستار نخست (از زبان تا شناخت) به جایگاه زبان در علوم شناختی، سیر رویکردهای مهم در زبان‌شناسی و اصول زبان‌شناسی شناختی اشاره شده است. «استعاره در غرب و بلاغت اسلامی - ایرانی» عنوان جستار دوم است که به صورت گذرا سیر تاریخی استعاره را در غرب و بلاغت اسلامی - ایرانی بررسی می‌کند. در جستار سوم نیز تعریف استعاره‌ی مفهومی، اصول، اجزا، ویژگی‌ها و تقسیم‌بندی‌های آن و نیز مباحثی چون تفاوت‌های استعاره‌ی سنتی و مفهومی، کاربرد استعاره‌ی مفهومی در ادبیات، پیوند استعاره با گفتمان و ایدئولوژی و نقد استعاره‌ی مفهومی در زیر عنوان کلی «استعاره در معنی‌شناسی شناختی» گنجانده شده است. عنوان جستار چهارم این گفتار «طرح‌واره‌های تصویری» است که در آن به تعریف طرح‌واره، پیوند طرح‌واره و زبان، ویژگی‌های طرح‌واره‌ها و نیز انواع آن‌ها اشاره شده است. جستار پنجم نیز با عنوان «عرفان و ادراک به شیوه‌ی استعاری» نگاهی دارد به پیوندهای زبان عرفان و استعاره و سرانجام در جستار ششم به «نمود رمزی استعاره‌ها در غزلیات شمس» و دلیل آن پرداخته شده است.

گفتار دوم که گسترده‌ترین بخش کتاب حاضر است، خود نه جستار دارد؛ در جستار نخست (تحلیل ساختارهای مفهومی معنا) به هفده کلان‌ساختار ذهنی در متن غزلیات شمس و مباحثی چون تناظرزایی، تنوع حوزه‌های منبع، دامنه‌ی استعاری، نقش تجربه و فرهنگ در گزینش و درک استعاری، کلان‌استعاره‌ها و نقش خوشه‌های استعاری در انسجام متن اشاره شده است و سپس در جستار دوم (تحلیل کلان‌نگاشت فصل و خوشه‌های انسجام‌بخش آن) شبکه‌های استعاری مرتبط با «فصل» در یکی از این کلان‌ساختارها تحلیل شده است. «تحلیل نظام‌های استعاری عشق با توجه به تناظرهای استعاری» عنوان جستار سوم و مفصل‌ترین بخش این گفتار است که در نظامی از تناظرهای استعاری به تحلیل مفهوم عشق نزد مولوی، کلان‌استعاره‌ها و خرده‌استعاره‌های آن می‌پردازد. در جستار چهارم نیز با عنوان «معشوق‌انگاری خداوند، گذرگاهی از تصوف زاهدانه به عاشقانه» دو مورد از کلان‌استعاره‌های مربوط به خداوند در غزل مولوی تحلیل شده است. هم‌چنین در گفتارهای پنجم (شخصیت‌بخشی، تجسم برای ادراک یا ادراک حیات در هستی؟)، ششم (حسن چشایی، گرانگه‌ای ادراک استعاری مولوی) و هفتم (جهان‌بینی مولوی و جهت‌های ساده‌ی ایدئولوژیک) به ترتیب استعاره‌های هستی‌شناختی تشخیص، استعاره‌های مبتنی بر حسن‌آمیزی و استعاره‌های جهتی برای دست‌یابی به برخی اصول جهان‌بینی مولوی بررسی شده است. «نگاشت استعاری، معیاری برای سنجش سبک» عنوان جستار هشتم این گفتار است که هدف آن تحلیلی سبک‌شناسانه از نگاشت‌های استعاری

غزلیات شمس بوده است و در نهایت جستار نهم با عنوان «مولوی و بدیع‌سازی استعاره‌های متعارف» نگاهی گذرا به شیوه‌های مولوی در بدیع‌سازی استعاره‌ها داشته است.

گفتار سوم کتاب نیز بر اساس طرح‌واره‌های پریسامد و پیوند ایدئولوژیکی آن‌ها با جهان‌بینی مولوی خود چهار جستار دارد که به ترتیب عبارتند از: «پیوند طرح‌واره‌های حجمی با الگوی جهان‌بینی مولوی»، «پیوند طرح‌واره‌های حرکتی با الگوی جهان‌بینی مولوی»، «پیوند طرح‌واره‌های قدرتی با الگوی جهان‌بینی مولوی» و «تحلیل ایدئولوژیکی چند طرح‌واره‌ی دیگر». در این چهار جستار کوشش شده است با توجه به جزئیات هر طرح‌واره به پیوند ایدئولوژیک آن با اصول کلی جهان‌بینی عرفانی و به ویژه جهان‌بینی مولوی اشاره شود. پایان‌بخش محتوایی کتاب نیز بخش «سخن پایانی» است که چکیده‌ای از یافته‌ها و نتایج پژوهش را به دست می‌دهد.

متن اصلی مورد نظر در پژوهش حاضر کتاب دو جلدی *غزلیات شمس تبریز* (مولوی، ۱۳۹۳) با مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی است که از مجموع ۳۲۲۹ غزل موجود در کتاب ده جلدی «کلیات شمس» (مولوی، ۱۳۷۸) به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۰۵۵ غزل را در خود گنجانده است. شفیعی کدکنی در این کتاب با این که نزدیک به دو سوم غزل‌ها و حتی برخی بیت‌های غزل‌های موجود را کنار گذاشته است، به گفته‌ی خودش جوانب گوناگون شخصیت مولوی و عوالم روحی او را هم‌چنان در نظر داشته است و جز این کوشیده است با تصحیح قیاسی برخی کاستی‌های متن فروزانفر را مرتفع سازد. دلیل گزینش این منبع از سوی نگارنده نیز، هم این موارد بوده است و هم کاهش دادن جامعه‌ی آماری برای نتیجه‌گیری آسان‌تر.

در پایان بر خود فرض می‌دانم از همه‌ی استادانی که به نوعی در شکل‌گیری این اثر یاریگر و هدایت‌گر بنده بوده‌اند، صمیمانه سپاسگزاری نمایم و راهنمایی‌ها، نقدها، دغدغه‌ها، ژرف‌نگری‌ها و حسن نیت‌شان را ارج نهم؛ استادان بزرگواری همچون آقای دکتر علی تسنیمی، آقای دکتر ابراهیم استاجی، آقای دکتر مهیار علوی‌مقدم، آقای دکتر رضا اشرف‌زاده و خانم دکتر عصمت اسماعیلی. همچنین از آقای دکتر عباس محمدیان، آقای دکتر ابوالقاسم رحیمی، آقای دکتر احمد خواجه‌ایم، آقای دکتر حسن دلبری و آقای دکتر احمد فتوحی‌نسب، استادان دانشگاه حکیم سبزواری، که سال‌ها خوشه‌چین خرمن معرفتشان بوده‌ام و نیز استادان گرامی، خانم دکتر شهلا شریفی، خانم دکتر کلثوم صدیقی و آقای دکتر حمیدرضا حیدریان شهری، استادان دانشگاه فردوسی مشهد و خانم مژگان حسن‌پور، دانشجوی دکتری دانشگاه فردوسی مشهد، که بنده را در دستیابی به منابع لاتین و جز آن یاری رسانیدند، کمال سپاسگزاری را دارم.

حسن توفیقی

کاشمر، دیماه ۱۴۰۱

خاموش باش تا دل، بی این زبان بگوید چون گفت دل نیوشم، زین گفت عار دارم

گفتار نخست: مبانی نظری پژوهش

جستار نخست: از زبان تا شناخت

۱-۱-۱. جایگاه زبان در علوم شناختی

علوم شناختی به مجموعه‌ای از شش رشته‌ی روان‌شناسی، مردم‌شناسی، زبان‌شناسی، فلسفه، علوم رایانه و عصب‌شناسی اطلاق می‌شود که موضوع آن‌ها مطالعه‌ی ذهن است. محققان علوم شناختی به دنبال کشف راز ذهن و تبیین کارکردهای شناختی و فرآیندهای پنهان آن هستند. به نظر آنان ذهن یک دستگاه بازنمایی است که تجربیات انسان از جهان را باز می‌نماید. «هدف از این علم آن است که قابلیت‌های شناختی که در موجودات زنده وجود دارد، به شکلی علمی تعریف و تدوین شود و ساز و کارهایی که در مغز باعث به وجود آمدن چنین قابلیت‌هایی می‌شوند، شناسایی گردد» (لوریا، ۱۳۷۶: ۷). در راستای دستیابی به این هدف، زبان‌شناسی شناختی نیز بر پیوند زبان و ذهن تأکید دارد. زبان در این رویکرد یکی از عالی‌ترین نمودهای ذهن و دریچه‌ای برای ورود به آن به شمار می‌رود. در واقع «زبان‌شناسی شناختی به عنوان مکتبی که ساخت، یادگیری و استفاده از زبان را بهترین مرجعی می‌داند که می‌توان با استفاده از آن شناخت انسان را توضیح داد، از جایگاه ویژه‌ای در علوم شناختی برخوردار است» (نورمحمدی، ۱۳۸۷: ۲).

۱-۱-۲. سه رویکرد مهم در زبان‌شناسی

زبان‌شناسی شناختی در کنار دو نگرش صورت‌گرا و نقش‌گرا نگرش‌های مسلط در مطالعه‌ی زبان محسوب می‌شوند. در این سه رویکرد زبان به ترتیب نظامی شناختی، نظامی ساخت‌بنیاد و ریاضی‌گونه و در نهایت نظامی برای ایجاد ارتباط به شمار می‌رود. در رویکرد صورت‌گرا که دستور زایشی چامسکی (Chomsky)

(ت. ۱۹۲۸ م) قوی‌ترین نماینده‌ی آن است، مهم‌ترین هدف زبان‌شناسان توصیف دستور همگانی (Universal Grammar) است؛ دستوری که دانشی ذاتی است و برای همه‌ی انسان‌ها مشترک است. در زبان‌شناسی نقش‌گرا نیز با توجه به اصل پویایی زبان تفاوت میان زبان‌ها امری طبیعی تلقی می‌شود. این رویکرد از سویی سعی دارد ویژگی‌های زبان را بر اساس کاربرد زبان و نظام شناختی انسان توصیف و تبیین کند و از سویی به دنبال همگانی‌های زبان است. از این نظر روش آن از سویی به زبان‌شناسی صورت‌گرا شبیه است و از سویی به زبان‌شناسی شناختی که زبان را بخشی از نظام ذهنی و در پیوند با سایر قوای ذهنی می‌داند (نک. راسخ‌مهند، ۱۳۹۳: ۱۶-۱۴). بنابراین در نظریه‌ی صورت‌گرا صورت اصل است و معنا فرع و در نظریه‌های نقش‌گرا نقش ارتباطی و کاربرد شناختی اصل است و صورت فرع، در حالی که در رویکرد شناختی صورت و معنا هر دو به یک اندازه اهمیت دارند. در واقع «زبان‌شناسی شناختی ساخت‌های زبان را به هیچ روی جدا از پردازش‌های شناختی در نظر نمی‌گیرد و معتقد است آن چه بر شیوه‌ی رمزگذاری زبان فرد تأثیر می‌گذارد چگونگی درک او از زبان پیرامونش می‌باشد» (شریفی، ۱۳۸۸: ۲).

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های زبان‌شناسان شناختی با صورت‌گرایان و نقش‌گرایان نگرش متفاوت آن‌ها به استعاره است. در زبان‌شناسی صورت‌گرا استعاره به عنوان یک واحد انحراف یافته، شبه دستوری و اضافی در مقایسه با زبان عادی شمرده می‌شود که از قواعد معناشناختی سرپیچی کرده است. نقش‌گرایان نیز استعاره را به عنوان یک آرایه‌ی ادبی و تنوع واژگانی - دستوری در سطح زبان مطالعه می‌کنند و این در حالی است که در رویکرد شناختی به واسطه‌ی اصالت مفاهیم استعاری و تعلق داشتن آن‌ها به سطح ذهن و تفکر استعاره در کانون مطالعات معنی‌شناسی قرار دارد.

به لحاظ تاریخی زبان‌شناسی شناختی ریشه در مباحث زبانی و علوم شناختی نوظهور در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی و به ویژه مباحث مقوله‌بندی (Categorization) در ذهن و روان‌شناسی گشتالتی دارد. این نگرش حاصل نزاع‌های زبان‌شناختی میان معنی‌شناسان زایشی و طرفداران چامسکی است. دو تن از این معنی‌شناسان یعنی جورج لیکاف و رونالد لانگاکر به این نتیجه رسیدند که نگرش به زبان‌شناسی باید از ریشه تغییر کند و بنیاد مطالعات زبانی باید بر اساس معنی و با توجه به قوای شناختی انسان باشد. این نگرش جدید زبان‌شناسی را در مسیری تازه قرار داد که از آن به زبان‌شناسی شناختی یاد می‌شود.

به طور کلی زبان‌شناسی شناختی رویکردی است به مطالعه‌ی زبان بر اساس تجربیات ما از جهان، نحوه‌ی درک و شیوه‌ی مفهوم‌سازی. بنابراین، مطالعه‌ی زبان از این نگاه، مطالعه‌ی الگوهای مفهوم‌سازی است. با مطالعه‌ی زبان می‌توان به ماهیت و ساختار افکار و آرای ذهن انسان پی برد (راسخ‌مهند، ۱۳۹۳: ۷-۶).

شناخت در این تعریف ناظر به دو مسئله است: یکی نقش اطلاعات ذهن در مفهوم‌سازی موقعیت‌های خارجی و دوم تحلیل تعبیر زبانی برای دست‌یابی به اطلاعات و ساختارهای ذهن (نک. قائمی‌نیا، ۱۳۸۶: ۵). در واقع این رویکرد مدعی است که با بررسی ساختارهای زبان سرخ‌های بسیاری

درباره‌ی ساز و کارهای اصلی ذهن مانند ادراک، تجزیه، تعمیم، استنباط، استدلال، حل مسئله، خویشتن‌کاوی و خویشتن‌آگاهی به دست می‌آید. پژوهش‌گران این حوزه زبان را جنبه‌ای از شناخت می‌دانند که از تعامل و هم‌جوشی عوامل اجتماعی، فرهنگی، روان‌شناختی، منطقی و ارتباطی نشأت می‌گیرد. برخی پژوهش‌گران با توجه به همین پیوندهای زبان و شناخت معتقدند رویکرد شناختی، زبان‌شناسی را قادر می‌سازد فراتر از توصیف‌گرایی و صورت‌گرایی محض به تبیین کارآمدتر از واقعیت‌های زبانی دست یابد (نک. گلفام و بهرامی خورشید، ۱۳۸۸: ۱۴۵).

۱-۱-۳. اصول زبان‌شناسی شناختی

به گفته‌ی گیرارتز (Geeraerts) بنیادی‌ترین اصل زبان‌شناسی شناختی این است که «زبان چیزی جز معنی نیست». این اصل به همراه چهار اصل جانبی مربوط به خود، زبان‌شناسی شناختی را از دیگر رویکردهای ذهنی به مطالعه‌ی زبان متمایز می‌کند. این چهار اصل عبارتند از:

- ۱- معنی زبان ثابت و از قبل تعیین شده نیست، بلکه منطقی (perspectival) است که جهان را از آن دریچه می‌بینیم. ۲- معنی زبان پویا و قابل انعطاف است؛ زیرا جهان در حال تغییر است. ۳- معنی زبانی دایره‌المعارفی است و مستقل از سایر حوزه‌های شناختی نیست. در واقع چون انسان با جهان در تعامل است نمی‌تواند معنی را مستقل و جدا از جهان به عنوان حوزه‌ای مستقل در نظر بگیرد. ۴- معنی زبانی بر اساس کاربرد عینی و تجربه به دست می‌آید. به بیان دیگر در زبان‌شناسی شناختی بر اهمیت تجربیات انسان، نقش بدن وی و نحوه‌ی تعامل بدن با جهان واقعی تأکید می‌شود (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۲۳-۲۰).

زبان‌شناسی شناختی خود به دو حوزه‌ی معنی‌شناسی شناختی (Cognitive Semantics) و رویکردهای شناختی به مطالعه‌ی دستور تقسیم می‌شود. در دستور زبان شناختی مفاهیم نحوی و صرفی نیز بر اساس انگاره‌ای معنی‌شناختی بررسی می‌شوند. معنی‌شناسی شناختی نیز به بررسی رابطه‌ی میان تجربه‌ی انسانی، نظام مفاهیم و ساختار معنایی زبان می‌پردازد.

اصطلاح «معنی‌شناسی شناختی» را نخستین بار جورج لیکاف در سال ۱۹۸۸ میلادی در مقاله‌ای به همین نام به کار برد. این رویکرد که در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ در آمریکا توسط لیکاف، جانسون و لانگاکر آغاز شده بود بر این باور استوار بود که زبان‌شناسی نحومدار زایشی به دلیل فقر مطالعات معنایی نمی‌تواند توانایی‌های شناختی را توصیف کند. ایوانز و گرین (Cf. Evans & Green, 2006: 157) اصول معنی‌شناسی شناختی را چنین می‌دانند:

- ۱- ساختار مفهومی تجسمی است؛ به این معنا که مفاهیمی که در ذهن آدمی شکل می‌گیرند از تعامل انسان با محیط شکل می‌گیرند و نقش بدن انسان در سازمان‌دهی مفاهیم غیر قابل انکار است. ۲-

ساختار معنایی ساختاری مفهومی است، یعنی زبان به مفاهیمی که در ذهن گوینده هستند ارجاع می‌دهد نه به اشیایی در جهان خارج. در این طرز تلقی ساختار معنایی برابر است با ساختار مفهومی و از این رو تقریباً همه معانی قراردادی با مفاهیم زبانی یا واژگانی همراه و بیان می‌گردند. ۳- بازنمایی معنا دایره‌المعارفی است. نظریه‌های پیشین کلمات را بسته‌های معنایی روشنی می‌دانستند، یعنی مانند آن چه در فرهنگ‌ها وجود دارد، اما در رویکرد شناختی به تمامی گنجینه‌ی دانشی که یک کلمه می‌تواند داشته باشد، اعم از صریح، ضمنی، بافتی، مجازی و استعاری توجه می‌شود. ۴- ساختن معنا یعنی مفهوم‌سازی؛ این زبان نیست که معنا را رمزگذاری می‌کند، بلکه مفهوم است. مفهوم‌سازی به فرآیند پویایی گفته می‌شود که در آن واحدهای زبان در خدمت عملیات مفهومی و دانش پس‌زمینه‌ای قرار می‌گیرند.

در رویکرد شناختی زبان، استعاره‌ی مفهومی (Conceptual metaphor)، طرح‌واره‌ی تصویری (Image schema) و چند مبحث دیگر بر محور همین اصول شکل گرفته‌اند.

جستار دوم: استعاره در غرب و بلاغت اسلامی - ایرانی

۱-۲-۱. نظریه‌های مربوط به استعاره در غرب

پیش از بررسی استعاره‌ی مفهومی لازم است نگاهی گذرا به نظریه‌های مربوط به استعاره در غرب و نیز بلاغت اسلامی - ایرانی داشته باشیم تا تفاوت‌ها و شباهت‌ها را بهتر درک کنیم. در غرب نخستین بار ارسطو (۳۸۴ - ۳۲۲ ق.م) به تعریف اصطلاح «استعاره» پرداخته است.

واژه‌ی «Metaphor» یعنی استعاره، از واژه‌ی یونانی «Metaphora» گرفته شده که خود مشتق است از «meta» به معنی «فرا» و «pherein» به معنی «بردن». مقصود از این واژه دسته‌ی خاصی از فرآیندهای زبانی است که از یک شیء به شیء دیگر فرابرده یا منتقل می‌شوند (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱).

بررسی سیر تاریخی استعاره در غرب نشان می‌دهد تا پیش از نظریه‌ی شناختی استعاره حداقل سه نظریه‌ی دیگر در باب استعاره (نک. گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۶۲-۶۱) مطرح بوده است:

۱- نظریه‌ی مقایسه‌ای: این نظریه برخاسته از دیدگاه‌های ارسطو در بوطیقا و ریطوریکا است. ارسطو معتقد بود استعاره نوعی قیاس تلویحی و تشبیه خلاصه شده است برای تزیین کلام و از این رو خاص زبان ادبی است. استعاره در این رویکرد نوعی فن سخنوری و صناعت شعری مخیل به شمار می‌آید که اساس آن شباهت است. به نظر برخی پژوهش‌گران (نک. بورشه و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۹۲) این نگاه سنتی به استعاره حتی تا قرن هجدهم میلادی نیز ادامه داشته است.

۲- نظریه‌ی تعاملی: طبق این نظریه استعاره متضمن برقراری تعامل میان یک عنصر لفظی و یک عامل

استعاره در جمله است. بنابراین استعاره معمولاً دو بخش دارد؛ در بیان استعاره مجموعه‌ای از تلوّیحات مرتبط با هم که از عنصر استعاره قابل پیش‌بینی است، به عنصر لفظی بازتابانده می‌شود. این دیدگاه را نخستین بار ریچاردز (Richards) (۱۸۹۳-۱۹۷۹ م) در فلسفه‌ی بلاغت مطرح کرده است. به نظر او استعاره اصل زنده‌ی زبان است که آدمی بدون آن قادر به سخن گفتن نیست. این اصل بر شیوه‌ی دریافت انسان از جهان تأثیرگذار است و تأویل استعاره انسان را در تکوین و تثبیت باورهایش یاری می‌رساند (نک. ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۴۲).

۳- نظریه‌ی کنش گفتار: این نظریه میان موقعیتی پاره‌ی گفتار (معنایی که پاره گفتار در یک موقعیت کاربردی خاص ایفا می‌کند) و معنای بدون زمان پاره گفتار (معنایی که پاره گفتار بر اساس کاربرد معمول خود دارد) تمایز قایل است. معنای دوم را می‌توان معنای لفظی و رایج پاره گفتار دانست. در استعاره گوینده یا نویسنده در پی آن است که مخاطب معنای موقعیتی پاره گفتار را از طریق فهم معنای بدون زمان آن دریابد. دونالد دیویدسن (Donald Davidson) (۱۹۱۷-۲۰۰۳ م) بر این باور است که میان معنای تحت‌اللفظی و معنای استعاره تفاوتی وجود ندارد و فرآیند استعاره کنشی است نه معنایی. به عبارت دیگر در استعاره جمله‌ای صریح ذکر می‌شود به این منظور که توجه ما را به چیزی که ممکن است نادیده گرفته شود جلب کند (به نقل از زنگویی و دیگران، ۱۳۸۹: ۸۴).

۴- نظریه‌ی شناختی: نگرش شناختی به استعاره ریشه در نگرش رمانتیکی قرون هجدهم و نوزدهم میلادی دارد. در نگرش رمانتیک، استعاره محدود به زبان ادب نمی‌شد و لازمه‌ی زبان و اندیشه برای بیان جهان خارج و شاهده‌ی برای نقش تخیل در مفهوم‌سازی و استدلال به شمار می‌آمد. با گسترش مطالعات شناختی در قرن بیستم استعاره به پیروی از نگرش رمانتیک جزء جدایی‌ناپذیر زبان و عنصری بنیادین در مقوله‌بندی و درک انسان از جهان خارج و فرآیند اندیشیدن به شمار آمد. این رویکرد استعاره را از انحصار زبان ادبی خارج کرد و به کل زبان پیوند داد. استعاره در مفهوم جدید فرآیندی ذهنی به شمار می‌آمد که باعث ادراک مفاهیم انتزاعی در قالب تصورات ملموس‌تر از طریق قیاس می‌شود و از این رو استعاره‌ی بلاغی سنتی را فقط نمود استعاره‌های ذهنی می‌دانست (نک. صفوی، ۱۳۹۲: ۳۶۸؛ گلفام و ممسنی، ۱۳۸۷: ۹۹).

۱-۲-۲. استعاره در بلاغت اسلامی - ایرانی

در بلاغت اسلامی - ایرانی استعاره از قدیم تا کنون در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی و علم بیان بررسی می‌شود. استعاره در این حوزه تنها شگردی برای تخیل و هنرآفرینی است و جولانگاه آن ادبیات. آغاز پژوهش‌های ادبی در میان مسلمانان به نخستین سال‌های قرن سوم و کتاب معانی القرآن اثر ابوذرکریا یحیی بن زیاد کوفی (د. ۲۰۷ ه.ق) معروف به فراء می‌رسد. این کتاب به موضوعاتی چون تشبیه، کنایه و استعاره در قرآن پرداخته است. فراء استعاره را «نامیدن چیزی به جز با نام اصلی‌اش» معرفی می‌کند؛ تعریفی که الگوی کار

جاحظ نیز قرار گرفته است. قدامة بن جعفر (د. ۳۳۷ ه.ق) بر اساس دیدگاه ارسطو استعاره را «استعمال لفظ در غیر معنی اصلی‌اش» می‌داند. این تعریف مورد نظر رمانی (د. ۳۸۶ ه.ق) نیز هست. از نظر ابو هلال عسکری (د. ۳۹۵ ه.ق) استعاره «انتقال عبارت از مورد استعمال لغوی‌اش به موردی دیگر و به مقصودی خاص» است و عبدالله بن معتر (د. ۳۹۶ ه.ق) نیز استعاره را جانشین کردن کلمه‌ای برای پدیده‌ای معرفی می‌کند که پیش از این به آن کلمه شناخته نشده باشد (نک. صفوی، ۱۳۹۲: ۲۳۰ و ۲۶۵؛ شفیع‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۱۰-۱۰۹).

از این موارد که بگذریم باید به نظرات عبدالقاهر جرجانی (د. ۴۷۴ ه.ق) اشاره کنیم که در *اسرارالبلاغه* می‌گوید:

استعاره فی الجملة این است که واژه‌ای هنگام وضع لغت اصلی شناخته شده باشد و شواهدی دلالت کند که در هنگام وضع بدان معنی اطلاق می‌شده و سپس شاعر یا غیر شاعر این واژه را در غیر آن معنی اصلی به کار گیرد و این معنی را به آن لفظ منتقل سازد؛ انتقالی که نخست لازم نبوده و عاریت است (جرجانی، ۱۳۷۴: ۱۸).

بر اساس آرای جرجانی استعاره نوعی جانشینی معنایی بر حسب تشابه است و به نظر صفوی (۱۳۹۲: ۲۶۶) این دقیق‌ترین تعریفی است که درباره‌ی این فرآیند می‌توان به دست داد. این تعریف الگوی کارهای پس از جرجانی نیز قرار گرفته است و کم و بیش بدون تغییری محسوس در مطالعات سنتی و امروزی دیده می‌شود؛ برای نمونه رادویانی در *ترجمان‌البلاغه* استعاره را چنین تعریف می‌کند:

معنی وی چیزی عاریت خواستن باشد و این صنعت چنان بوذ کی اندر او چیزی بوذ نامی را حقیقی یا لفظی بوذ کی مطلق آن به معنی بازگردن مخصوص، آنکه گوینده مر آن نام را یا آن لفظ را به جای دیگر استعارت کند بر سیل عاریت (الرادویانی، ۱۳۶۲: ۴۰).

در پژوهش‌های معاصران نیز تعریف جدیدی از استعاره دیده نمی‌شود و استعاره را همان کاربرد لفظی به جای لفظ دیگر با علاقه‌ی مشابهت و به شرط داشتن قرینه‌ی صارفه می‌دانند. در همین راستا تقسیم استعاره به دو نوع کلی مصرّحه (ذکر مشبّه‌به و حذف دیگر ارکان تشبیه) و مکنیه یا بالکنایه (ذکر مشبّه و حذف دیگر ارکان تشبیه) و نیز تقسیم‌بندی‌های دیگر به اعتبارهای گوناگون مانند مصرّحه‌ی مجرّده (مشبّه‌به + یکی از صفات و ملائمات مشبّه)، مصرّحه‌ی مطلقه (مشبّه‌به + ملائمات مشبّه‌به و مشبّه)، مصرّحه‌ی مرشّحه (مشبّه‌به + ملائمات مشبّه‌به + قرینه‌ی خفی)، قیاسیه (استعاره‌ای که با قضایای تمثیلی فهمیده می‌شود)، قریب (مبتذل و آسان‌فهم)، بعید (دیرپای و هنرمندانه)، تحقیقه (دارای جامع حقیقی)، تخیلیه (دارای جامع خیالی)، تشخیص و جاندارانگاری، اصلیه (استعاره در اسم)، تبعیه (استعاره در فعل و صفت)، وفاقیه (جمع شدن طرفین تشبیه در یک جا)، عنادیه (جمع نشدن طرفین تشبیه در یک جا)، تهکمیّه (دارای علاقه‌ی تضادّ به جای مشابهت) و تمثیلیه (استعاره‌ی مرکّب) مباحثی تکراری در کتاب‌های بلاغت فارسی و عربی پیرامون استعاره است (نک. شمیسا، ۱۳۹۳ الف: ۲۰۷-۱۵۷؛ علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۲۸-).

۱۱۶؛ الهاشمی، ۱۳۸۳: ۳۵۴-۳۱۵؛ همایی، ۱۳۷۰: ۱۸۳).

استعاره در این تعریف یکسره برگرفته از تشبیه است، چنان که به نظر شفیع کدکنی طبق یک قاعده‌ی عمومی هر استعاره زمانی تشبیه بوده است؛ تشبیهی که در گذر زمان اذهان به آن خو کرده‌اند و ارتباطات میان دو سوی آن را دریافته‌اند (نک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۱۸). این فرآیند در زبان‌شناسی به محور جانیشینی زبان مربوط است که طبق آن واحدی جانشین واحدی دیگر می‌شود و در مفهوم آن کاربرد می‌یابد.

جستار سوم: استعاره در معنی‌شناسی شناختی

چنان که گفتیم در سال ۱۹۸۰ جورج لیکاف و مارک جانسون کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم* را در آمریکا منتشر کردند. این کتاب که برخی آن را «تلاشه‌دار نظریه‌های نوین استعاره» می‌دانند (نک. معصومی و کردبچه، ۱۳۸۹: ۸۰) برای نخستین بار تحلیلی شناختی از استعاره در قالب یک نظریه ارائه داد. مهم‌ترین نکته‌ی این نظریه آن است که «استعاره فقط یک ویژگی سبکی زبان ادبی نیست، بلکه خود تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است. به همین دلیل این استعاره را استعاره‌ی مفهومی (شناختی)، در تقابل با استعاره‌ی زبانی (بلاغی) نامیده‌اند» (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۶).

استعاره در معنی‌شناسی شناختی این گونه تعریف می‌شود: الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از تجربه‌ی بشر که ملموس و عینی است بر روی حوزه‌ی دیگری که معمولاً انتزاعی‌تر است (Cf. Lakoff, 1993: 243; Croft & Cruse, 2005: 55). بر این اساس جوهر و اساس استعاره درک کردن چیزی در قالب چیز دیگر است. به عبارت ساده‌تر انسان مفاهیم انتزاعی را به کمک تجربه‌های ملموس و مفاهیم عینی ادراک و بیان می‌کند. لیکاف (1993: 232) ماهیت استعاره را چنین می‌داند:

- ۱- استعاره مکانیسمی مهم است که از طریق آن مفاهیم انتزاعی را درک و درباره‌ی آن‌ها استدلال می‌کنیم.
- ۲- استعاره‌های زبانی فقط ظهور سطحی استعاره‌های مفهومی‌اند.
- ۳- بخش قابل توجهی از نظام مفهومی ما استعاری است و ادراک استعاری ما نیز مبتنی بر همین بخش است.
- ۴- استعاره ما را قادر می‌سازد موضوعی نسبتاً انتزاعی یا فاقد ساخت را بر حسب امری عینی، ملموس یا دست‌کم ساخت‌مندتر کنیم.

۱-۳-۱. اصول استعاره‌ی مفهومی

علی‌رغم اختلاف نظرهایی که گاه بین برخی زبان‌شناسان شناختی در جزئیات نظریه‌ی شناختی استعاره دیده می‌شود، اکثر این زبان‌شناسان در اصول کلی نظریه اتفاق نظر دارند. به نظر جکل (Jakel, 2002: 21-22) اصول استعاره‌ی مفهومی را در نه اصل می‌توان چنین خلاصه کرد:

۱- اصل فراگیری: بر اساس این اصل استعاره بخشی از توانش زبان روزمره و همگانی است و مخصوص فن بلاغت و خلاقیت‌های شاعرانه نیست. ۲- اصل حوزه: بر اساس این اصل استعاره‌های مفهومی پیوند نظام‌مند دو حوزه و دو گستره‌ی تصویری متفاوت‌اند که یکی به عنوان حوزه‌ی هدف و دیگری به عنوان حوزه‌ی منبع بر هم منطبق می‌شوند. ۳- اصل مدل: استعاره‌های مفهومی اغلب مواقع مدل‌های شناختی منسجمی می‌سازند، یعنی ساختارهای گشتالتی پیچیده‌ای از دانش سازمان‌یافته را به مثابه‌ی ساده‌سازی‌های کاربرشناختی یک واقعیت پیچیده‌تر شکل می‌دهند. این مدل‌های شناختی ایده‌آل که می‌توانند با استفاده از تحلیل‌های زبان‌شناختی زبان روزمره سازمان‌دهی شوند، مدل‌های فرهنگی محسوب می‌شوند که احتمالاً به شکلی ناخودآگاه تعیین‌کننده‌ی دیدگاه عمومی یک جامعه‌ی زبانی می‌باشند. ۴- اصل درزمانی یا تاریخی: مطالعات شناختی - معنایی استعاره وجود بازتاب‌های استعاری نظام‌مند و الگودار در میان کل حوزه‌های تصویری را ثابت می‌کنند. بنابراین رویکرد شناختی به استعاره می‌تواند از ترکیب و تلفیق بُعد تاریخی سود جوید. ۵- اصلی یک‌سویگی: اساس این اصل به عنوان یک قاعده‌ی استعاره «X is Y»، یک حوزه‌ی مقصد انتزاعی و پیچیده (X) را با استفاده از حوزه‌ی عینی‌تر (Y) توضیح می‌دهد و رابطه‌ی بین این دو حوزه برگشت‌ناپذیر است. ۶- اصل عدم تغییر: یعنی در استعاره‌های مفهومی عناصر تصویری خاص از حوزه‌ی مقصد بدون تغییر ساختار اساسی‌شان بر حوزه‌ی مبدأ انطباق می‌یابند. این طرح‌واره‌ی پیش‌تصویری زمینه‌ی تجربی حتی انتزاعی‌ترین حوزه‌های تصویری را مهیا می‌کند. البته به شرط آن که از طرح‌واره‌ی تصویری حوزه‌ی مقصد تخطی صورت نپذیرد (نک. مشعشعی، ۱۳۷۹: ۲۰). ۷- اصل ضرورت: بر اساس این اصل کارکرد استعاره تبیینی است؛ زیرا تصورات خاصی وجود دارند که بدون مراجعه به استعاره به ندرت درک یا متصور می‌شوند؛ حوزه‌های مفهومی و تصویری انتزاعی، ایده‌های مجرد و مابعدالطبیعی تنها با استعاره قابل درک هستند. ۸- اصل خلاقیت: طبق این اصل معادل غیراستعاری را نمی‌توان جایگزین عبارات استعاری کرد. به همین دلیل است که استعاره نه تنها نقش زیادی در خلاقیت گفتمان شعری دارد، در زندگی روزمره و بافت‌های علمی نیز کاربرد دارد. ۹- اصل تمرکز: طبق این اصل استعاره‌ها بخشی از توصیف یا توضیح حوزه‌ی مقصد مورد نظر را فراهم می‌کنند و جنبه‌های دیگر را پنهان می‌دارند.

۱-۳-۲. اجزای استعاره‌ی مفهومی

در رویکرد شناختی، استعاره پدیده‌ای با اجزای گوناگون به شمار می‌آید که این اجزا با هم‌دیگر در تعامل هستند. بر اساس منابع موجود این اجزا شامل قلمرو هدف (Target domain)، قلمرو منبع (Source domain)، پایه‌های تجربی، ساختارهای عصبی متناظر با دو قلمرو در مغز، روابط میان قلمرو منبع و هدف، تعبیرهای زبانی استعاری، تناظرها (Correspondences)، استلزامها (Entailments)، ترکیب‌ها، دریافت‌های غیرزبانی و مدل‌های فرهنگی هستند. در ادامه به بررسی این اجزا می‌پردازیم.

۱-۲-۳-۱. قلمرو منبع، هدف و نگاشت

چنان که گفتیم استعاره در معنی‌شناسی شناختی در اصل فهم و تجربه‌ی چیزی در اصطلاحات و عبارات چیز دیگر است. لیکاف و جانسون اساس این رابطه را که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد، «انطباق» یا «نگاشت» (Mapping) می‌نامند که اصطلاحی است مربوط به ریاضیات. منظور از نگاشت تطبیق ویژگی‌های دو حوزه‌ی شناختی است که در قالب استعاره به هم‌دیگر نزدیک شده‌اند. آن‌ها مجموعه‌ای را که دارای مفهومی عینی‌تر و متعارف‌تر است، قلمرو مبدأ یا منبع و مجموعه‌ی دیگر را که دارای مفاهیم انتزاعی‌تر است، قلمرو مقصد یا هدف می‌خوانند. بنابراین لیکاف در اصل استعاره را «نگاشت میان قلمروهای متناظر در نظام مفهومی» تعریف می‌کند و از این رو هر نگاشت را دارای مجموعه‌ای از تناظرهای مفهومی می‌داند. او برای تفهیم نگاشت از این جمله‌ها استفاده می‌کند: «نگاه کن، چه راه طولانی را طی کرده‌ایم»، «رابطه‌ی ما به بن‌بست رسیده است»، «ما سر دو راهی هستیم»، «می‌توانیم هر کدام به راه خود برویم» و... به نظر لیکاف این جمله‌ها در حقیقت تناظرها یا برابری‌هایی هستند که همگی از نگاشت استعاری «عشق، سفر است» سرچشمه گرفته‌اند. این تناظرها به ما امکان می‌دهند تا اطلاعات مربوط به قلمرو منبع را بر جنبه‌های ناشناخته‌ی قلمرو هدف نگاشت کنیم تا بتوانیم آن‌ها را به گونه‌ای همه‌جانبه‌تر درک کنیم (Lakoff, 1993: 203-209, Cf.).

ارتباط متناظر و تقاطع دو قلمرو در استعاره‌ی مفهومی به سه شیوه ممکن است: نخست این که یک قلمرو مبدأ بر یک قلمرو مقصد نگاشت شود. شکل دوم، نگاشت چند قلمرو مبدأ بر یک قلمرو مقصد است و شکل سوم نگاشت یک قلمرو مبدأ بر چند قلمرو مقصد. کوچش (Cf. 2010: 135-146) حالت دوم را به ویژگی باز بودن نظام مفهومی استعاری مربوط می‌داند که طبق آن بیش‌تر مفاهیم انتزاعی قابلیت توصیف و تفسیر به چندین روش را دارند. او حالت سوم را نیز در بحث «دامنه‌ی استعاری» بررسی می‌کند. منظور از دامنه‌ی استعاری بررسی گستره‌ی قلمروهای مقصد برای یک قلمرو مبدأ است. هدف کوچش از طرح این بحث، نشان دادن نقش حوزه‌ی مقصد در جهت‌گیری معناست. به نظر او هر قلمرو مبدأ برای آن طرح‌ریزی شده است که نقش خاصی در توصیف مجموعه‌ای از قلمروهای مقصد ایفا کند. بر این اساس قلمرو مبدأ نه به طور دلبخواهی، بلکه به صورت نظام‌مند مفاهیم از پیش تعیین شده و مورد قبول جامعه‌ی گویشوران را به قلمروهای مقصدی که با آن در ارتباط هستند، منتقل می‌کند.

در هر نگاشت استعاری جنبه‌های متعددی از قلمرو تجربی بر قلمرو انتزاعی نگاشت یا تحمیل می‌شود. این جنبه‌های متعدد تناظرها یا زیرنگاشت‌هایی هستند که با توجه به جنبه‌های متعدد قلمرو مبدأ بر همتای خود در قلمرو مقصد نگاشت می‌شوند؛ مثلاً در نگاشت استعاری «عشق، سفر است» قلمرو سفر با عشق، عشاق با مسافران، رابطه‌ی عشقی با خودروی سفر، هدف مشترک عشاق با مقصد مشترک و مشکلات این رابطه با موانع سفر متناظر هستند. این‌ها همه زیرنگاشت‌های هستی‌شناختی هستند، یعنی

موجودیت‌ها (افراد، اشیا و ...)، کنش‌ها یا حالات در قلمرو مبدأ بر همتای خود در قلمروی مقصد نگاشت می‌شوند. جز این موارد، زیرنگاشت‌های معرفت‌شناختی را نیز می‌توان در نظر گرفت که در آن‌ها دانش حوزه مبدأ بر حوزه مقصد نگاشت می‌شود؛ مثلاً از حرکت بازایستادنِ خودرو با رابطه‌ی عشقی غیررضایت‌بخش متناظر است و تلاش برای راه‌اندازی خودرو با تلاش برای برگرداندن رابطه به حالت عادی. از این نظر لیکاف و ترنر یکی از جنبه‌های مهم استعاره را قابلیت تناظرزایی دانسته‌اند که طبق این اصل شرح هر استعاره به طور کلی باز است (Cf. Lakoff & Turner, 1989: 106-110). گفتنی است به نظر زبان‌شناسان شناختی هر استعاره به گونه‌ای سلسله‌مراتبی نمودی مشخص از استعاره‌ای انتزاعی‌تر است؛ برای نمونه استعاره‌ی «عشق به مثابه‌ی سفر» نمودی از استعاره‌ی «زندگی به مثابه‌ی سفر» است و استعاره‌ی اخیر نیز نمودی از استعاره‌ی انتزاعی‌تر «ساخت رویداد» (نک. بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۴).

بارسلونا (Barcelona) بسته به این که در یک استعاره چند قلمرو منبع و مقصد دخیل باشند، به دو نوع استعاره قایل است: تک‌تناظری (one-Correspondence metaphor) و چندتناظری (many-Correspondence metaphor). در استعاره‌ی تک‌تناظری قلمرو مقصد ماهیتی غیرانتزاعی دارد و تنها یک ویژگی از قلمرو مبدأ بر قلمروی مقصد نگاشت می‌شود؛ مانند استعاره‌ی «انسان ماشین است» در جمله‌ی «آخر مسابقه بود که بنزینش تمام شد»، ولی در استعاره‌ی چندتناظری ویژگی‌های مختلف قلمروی منبع بر قلمرو هدف نگاشت می‌شوند؛ مانند استعاره‌ی «عشق، سفر است» (نک. بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۸۹-۱۸۸). چنان که می‌بینیم در استعاره‌ی «انسان ماشین است» تنها یک نگاشت داریم و نوع ماشین یا شرایطی که ماشین در آن کار می‌کند بر قلمرو هدف نگاشت نشده است، ولی در استعاره‌ی «عشق، سفر است» از هر یک از تناظرها برای رسیدن به یکی از جنبه‌های متفاوت عشق استفاده شده است.

هم‌چنین در هر استعاره‌ی چندتناظری یکی از نگاشت‌ها مرکزی و انسجام‌دهنده‌ی دیگر نگاشت‌ها است. این نگاشت قسمتی از دانش پایه‌ی مرتبط با منبع را که به طور گسترده گویندگان زبانی در آن سهیم هستند بازتاب می‌دهد. کوچش ویژگی نگاشت‌های مرکزی را چنین می‌داند:

- ۱- این نگاشت‌ها به لحاظ مفهومی به ظهور دیگر نگاشت‌ها می‌انجامند که با نگاشت‌های سازهای هستند و یا استلزامات استعاری. ۲- به لحاظ فرهنگی نگاشت‌های مرکزی نشان از دغدغه‌های اصلی انسان در ارتباط با قلمروی منبع مورد بحث دارند. ۳- به لحاظ انگیزشی این نگاشت‌ها به واسطه‌ی تجربه‌ی فرهنگی یا فیزیکی برانگیخته می‌شوند. ۴- به لحاظ زبانی این نگاشت‌ها به ظهور عبارات زبانی استعاری می‌انجامند که بر استعاره تسلط دارند (Cf. Kövecses, 2010: 138-140).

برای نمونه در استعاره‌ی «احساسات گرمای آتش هستند» نگاشت مرکزی را باید «حرارت آتش = شدت موقعیت» دانست؛ زیرا بسیاری از استلزامات استعاری این استعاره بر مبنای این نگاشت شکل می‌گیرند؛ توجه اصلی انسان به آتش، حرارت و شدت آن است؛ نمونه‌های زبانی که موارد اصلی کاربردهای متنوع این قلمرو مبدأ هستند، شامل استعاره‌هایی می‌شوند که شدت را به عنوان کانون اصلی معنا قرار

می‌دهند؛ این نگاشت مبنای تجربی روشنی نیز دارد؛ وقتی در موقعیت‌های پیچیده (کنش‌ها، رویدادها، حالت‌ها) قرار می‌گیریم، دمای بدن ما بالا می‌رود و همین مسأله در مورد مفاهیم احساسی عصبانیت و عشق نیز مشهود است (نک. بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۵۰). روشن است برای فهم استعاره درک تناظرهای فرعی و تناظر مرکزی، هر دو لازم است، هر چند فقط یکی از آن‌ها به معانی ضمنی شکل و انسجام می‌بخشد.

ویژگی دیگر نگاشت‌های استعاری تغییرناپذیری (invariance) آن‌هاست. طبق این اصل نگاشت نمی‌تواند از ساختار اصلی قلمروی مقصد تخطی کند؛ مثلاً در استعاره‌ی «وقت طلاست» وقت کالای باارزشی است که می‌تواند مصرف شود و با کمبود آن مواجه شویم، ولی نمی‌توانیم وقت را مانند طلا پس بگیریم. به نظر لیکاف و ترنر این محدودیت از ساختار ذاتی قلمرو مقصد ناشی می‌شود که در آن وقت می‌گذرد و نمی‌توان آن را بازیافت (Cf. Lakoff & Turner, 1989: 82-83).

۱-۳-۲. پایه‌های تجربی و فرهنگی استعاره

به نظر لیکاف و جانسون استعاره‌ها نه تنها ریشه در تجربه‌های جسمانی و فرهنگی انسان دارند، بلکه تجربه‌ها و فعالیت‌های او را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهند. آن‌ها در توضیح فرآیند درک استعاری می‌گویند: «هیچ استعاره‌ای مستقل از مبنای تجربی خود هرگز درک نمی‌شود یا حتی نمی‌تواند به اندازه‌ی کافی گویا باشد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۳۹). بر این اساس پایه و اساس همه‌ی استعاره‌ها ارتباطات نظام‌مند تجربه‌های انسان است؛ تجربه‌هایی چون ایستادن، خوابیدن، حرکت به جلو، عقب، بالا، پایین و... به نظر آن‌ها شباهت‌های بین دو حوزه‌ی استعاری ریشه در هم‌بستگی‌های تجربی افراد دارد. این هم‌بستگی‌ها یا به صورت رویداد هم‌زمان تجربی (Experiential Co-occurrence) هستند و یا به صورت شباهت تجربی (Experiential Similarity). استعاره‌ی «بیش‌تر بالا است» نمونه‌ای از حالت نخست است که ریشه در هم‌زمانی دو نوع تجربه دارد: افزودن مقدار بیش‌تری از یک ماده و مشاهده‌ی افزایش سطح آن ماده. در این جا هیچ شباهت تجربی بین دو حوزه وجود ندارد، ولی در استعاره‌ی «زندگی قمار است» فرد فعالیت‌های زندگی را به مثابه‌ی قمار تجربه می‌کند و پیامدهای احتمالی آن فعالیت‌ها بُرد یا باخت قلمداد می‌شوند (نک. همان: ۲۳۹). گفتنی است در استعاره‌ی مفهومی حوزه‌های منبع بیش‌تر بدن انسان، حیوانات، گیاهان، غذاها، قدرت و کلاً حوزه‌های تجربی است و حوزه‌های مقصد، عواطف، اخلاقیات، اندیشه، روابط انسانی و زمان. به نظر یو (Cf. Yu, 2008: 247) اگر چه استعاره‌ها ریشه در تجربه‌های جسمی دارند، ولی در محیط فرهنگی مفهومی می‌شوند. در واقع هر فرهنگ نگرش خاصی به استعاره‌ها دارد که بر مبنای این نگرش ممکن است درک خاصی از هر استعاره داشته باشد. بنابراین تفاوت‌های فرهنگی به تفاوت‌های معنایی استعاره‌ها می‌انجامد. برای درک این موضوع لیکاف و جانسون استعاره‌ی «عشق یک اثر هنری است» را مثال می‌زنند که بسته به نگرش هر فرهنگ یا حتی خرده‌فرهنگ (Subculture) به هنر می‌تواند معنای متفاوتی

داشته باشد (نک. لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۲۲-۲۲۱). در همین راستا کوچش هم بُعد میان فرهنگی (Cross-culture) را موجب تفاوت استعاره‌ها می‌داند و هم بُعد درون فرهنگی (within-culture) را (Kövecses, 2008: 55). او حتی تأکید می‌کند خرده فرهنگ‌های مذهبی، هنری، علمی و... می‌توانند بخشی از استعاره‌های موجود در جامعه را بازتعریف کنند و استعاره‌های جدیدی بسازند (Kövecses, 2010: 97). به نظر او ممکن است یک استعاره‌ی مفهومی در دو زبان مشترک باشد و عبارت‌های استعاره‌ی زیادی نیز در هر دو زبان هم‌پوشانی داشته باشند، اما همین عبارت‌ها تفاوت‌های ظریفی از پیشینه‌ی فرهنگی و ایدئولوژیک جامعه‌ی زبانی را نشان دهند (Cf. Kövecses, 2005: 155). یکی از دلایل این تفاوت‌ها به نظر لیکاف و جانسون گوناگونی محیط‌های جغرافیایی فرهنگ‌هاست؛ به این معنا که تعامل انسان‌ها با محیط‌های متفاوتی چون جنگل، بیابان، جزیره، توندرا، کوهستان، شهر و... نظام‌های مفهومی گوناگونی نیز پدید می‌آورد. بنابراین هر فرهنگی باید شیوه‌ی کمابیش موفقیت‌آمیزی برای تعامل با محیط خود فراهم سازد؛ شیوه‌ای برای سازگار شدن با آن و نیز برای تغییر آن (نک. لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۲۷-۲۲۶).

جز این موارد ممکن است تفاوت‌های استعاره‌ی به شکل ریزتری از جهان‌بینی‌های فردی نیز سرچشمه گیرد؛ برای نمونه در خرده فرهنگ صوفیه توافق کلی صوفیان در اصول کلی جهان‌بینی، گزینش استعاره‌ی «سفر» را بین اعضا همگانی ساخته است، ولی در درون همین خرده فرهنگ نیز هر صوفی بنا به درک خاص خود از رابطه‌ی انسان با خداوند به گزینش استعاره‌هایی متفاوت با استعاره‌های دیگر اعضا دست یازیده است؛ مانند کاربرد گسترده‌ی استعاره‌ی «پرواز» در کلام مولوی.

۱-۳-۲-۳. عبارات استعاره‌ی زبانی

منظور از اصطلاح «عبارات زبانی» (Linguistic expression) استعاره در سطح زبان است. به عبارت دیگر به تجلی استعاره‌ی مفهومی در سطح عبارات زبان تعبیر زبانی گفته می‌شود. به اعتقاد لیکاف و ترنر استعاره یا مجاز مفهومی ممکن است از راه یک تکرار، واژه، عبارت، بند، جمله یا کل متن، حالت‌ها و دیگر انواع رفتار، روندهای استدلال و... فعال یا بازنمایی گردند. حتی امکان دارد یک عبارت زبانی دیگر به طور استعاره‌ی به کار نرود، ولی نگاشت مفهومی مربوط به آن هم‌چنان وجود داشته باشد و در دیگر عبارت‌های زبانی نمود یابد (Cf. Lakoff & Turner, 1989: 49-50). بر این اساس بسیاری از واژه‌ها و عبارات مربوط به حوزه‌ی منبع ممکن است برای سخن گفتن درباره‌ی حوزه‌ی هدف به کار گرفته شود. کمرون و مازلن (Cf. Cameron & Maslen, 2010: 45) در این باره استعاره‌ی «غیراخلاق، کثیف است» و «اخلاق، تمیز است» را مثال می‌زنند که نمود آن در عباراتی چون «شهرت بی‌شائبه»، «حق‌هی کثیف» و «کار تمیز» دیده می‌شود. در همین راستا استعاره‌ی بیت نخست زیر (عشق، راه است) در بیت دوم به صورت عبارت‌های زبانی «در منزل اول بودن»، «به دو فرسنگی رسیدن» و «به قافله رسیدن» آشکار شده است:

یک لحظه بلی گویِ مناجات السیم

(مولوی، ۱۳۹۳: ۷/۵۴۰)

در قافله‌ی اَمّت مرحوم رسیدیم

(همان: ۳/۵۴۳)

یک لحظه بلانوش رو عشق قدیم

در منزل اول به دو فرسنگی هستی

۱-۳-۲-۴. استلزام‌های استعاری

در هر استعاره جز تناظرهای اصلی مجموعه‌ای از روابط زیرمقوله‌ای بین دو حوزه فعال هستند که به تضمین‌ها، استنباط‌ها یا استلزام‌های استعاری (Metaphorical Entailments) مشهورند. در واقع «انسان با درک قلمروهای عینی تجربه، از کیفیات و حالات حاکم بر آن‌ها و پیامدهای آن برای تعقل و استدلال در تجارب انتزاعی خود الگوسازی می‌کند» (نک. صدری، ۱۳۸۵: ۷۰). بر این اساس در نگاشت استعاری «زمان، پول است» مجموعه‌ای از استلزام‌ها مانند صرف کردن، سرمایه‌گذاری، تمام شدن، تنظیم بودجه، ارزش داشتن، از دست دادن و... به عنوان تناظرهای فرعی مطرح می‌شوند و بر اساس روابط زیرمقوله‌ای باعث نظام‌مندی مفاهیمی چون «زمان، پول است»، «زمان، منبعی محدود است» و «زمان، کالایی گران‌بهاست» می‌شوند. به اعتقاد لیکاف و جانسون این ارتباطات زیرمقوله‌ای روابط متعاقب میان استعاره را مشخص می‌سازند. بر این اساس «زمان، پول است» مستلزم این است که زمان منبع باشد و «زمان، منبع است» خود مستلزم این است که کالایی ارزش‌مند باشد (نک. لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۲).

در واقع این تناظرهای پنهان هستند که به آفرینش گستره‌های منسجم کمک می‌کنند. از این رو کار استعاره سازمان‌دهی افکار به کمک امور مرتبط با حوزه‌ها مانند شباهت‌ها، تضادها، شمول‌های معنایی، علت و معلول‌ها و در یک کلام همه‌ی معانی تلویحی و استلزام‌های متصور بین دو حوزه است، چنان که می‌توان گفت: «استعاره با فراهم کردن امکان فراقکنی الگوهای استنباطی یک قلمرو عینی بر قلمرو انتزاعی به ابزاری شناختی تبدیل می‌شود و نقش محوری در تفکر انتزاعی بازی می‌کند» (هاشمی، ۱۳۹۴: ۴۳).

این فراقکنی‌ها به گسترش‌ها و تعمیم‌های چند معنایی نظام‌مند بین دو حوزه‌ی استعاره می‌انجامد و به درک همه‌جانبه‌تر حوزه‌ی مقصد کمک می‌کند. برای نمونه در مصراع «عشق همایون‌پی است، خطبه به نام وی است» (مولوی، ۱۳۹۳: ۳/۳۲۵) مولوی مفهوم انتزاعی «عشق» را با الگوی استنباطی «خلیفه و پادشاه» مفهومی کرده است و همراه با آن ملزومات حوزه‌ی منبع (خلیفه)، یعنی «همایون‌پی بودن» و «خطبه به نام وی بودن» را نیز با گسترش مفهومی به قلمرو مقصد تعمیم داده است.

۱-۳-۳. ویژگی‌های استعاره‌ی مفهومی

«نظام‌مندی» (systematicity)، «برجسته‌سازی» (Highlighting) و «حاشیه‌رانی» (Hiding) سه ویژگی مهم استعاره‌ی مفهومی هستند. به نظر گرادی (Cf. Grady, 2007: 191) فراقکنی نظام‌مند عناصر یک حوزه‌ی

مفهومی به حوزه‌ی مفهومی دیگر نه تنها شامل اشیا و ویژگی‌های خاص آن‌ها می‌شود، بلکه ارتباط‌ها، رخدادها و طرح‌های آن حوزه را نیز می‌تواند شامل شود. این بدان معناست که «وقتی استعاره‌ای را به کار می‌گیریم در حقیقت نظام فکری را از عنصری به عنصر دیگر منتقل می‌کنیم» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۰۷). این امر باعث انسجام مفاهیم گوناگون بین دو حوزه می‌شود که از آن به «نظام‌مندی» یا «سامان‌یافتگی» یاد می‌شود. بر این اساس هر چیزی با حوزه‌ی هدف در ارتباط باشد می‌تواند به صورت سامان‌یافته با حوزه‌ی مقصد نیز در ارتباط باشد. لیکاف و جانسون (۱۳۹۴: ۱۹) برای تفهیم اصل «نظام‌مندی» استعاره‌ی «جنگ» (War) را مثال می‌زنند که طبق آن اصطلاحاتی چون حمله کردن به یک موضع، غیر قابل دفاع بودن، استراتژی، خط جدید حمله، پیروزی، تصرف و... از حوزه‌ی «جنگ» شیوه‌ای نظام‌مند برای تفکر درباره‌ی جنبه‌های گوناگون و نبردگونه‌ی «بحث» (Argument) پدید می‌آورند. بر اساس این ویژگی، تجربه‌ها انسجام‌بخش و ساختاردهنده‌ی مفاهیم انتزاعی هستند. در همین راستا می‌توان اصطلاحات مربوط به فصل‌های سال (بهار، خزان، دی، گلشن، باغبان، بلبل، برف، گلبن، سبز شدن، پژمردن و...) و ساختارهای ذهنی دیگر (دین، پادشاهی، نور، خوراک و...) را در غزل مولوی مثال زد که شیوه‌ای نظام‌مند برای ادراک مفاهیمی چون حق، عشق، تجلی، وصال و... فراهم آورده‌اند.

در واقع در استعاره‌ی مفهومی سخن از ساختارهای مفهومی (Conceptual Structure) ذهن انسان است که با مقوله‌بندی مفاهیم در قالب یک نظام مفهومی به بازنمایی دانش او کمک می‌کنند. بر این اساس شبکه‌ای از مفاهیم در ذهن شکل می‌گیرد که از یک مفهوم مرکزی و چند مفهوم حاشیه‌ای ساخته شده است. این مفاهیم به دلیل ساز و کارهای شناختی حاکم بر زبان به صورت یک زنجیره با هم در پیوندند. با این حال مفاهیم حاشیه‌ای بر اساس تفاوت درجه‌ی همانندی می‌توانند به مفهوم مرکزی نزدیک‌تر یا از آن دورتر باشند (نک. عبدالکریمی، ۱۳۹۳: ۱۱۱ و ۱۱۶).

نظام‌مندی ویژه‌ای که امکان درک بُعدی از یک مفهوم را در چارچوب مفهومی دیگر فراهم می‌سازد (برای مثال، درک بُعدی از بحث به واسطه‌ی مفهوم جنگ) ضرورتاً ابعاد دیگر آن مفهوم را پنهان می‌سازد. بر این اساس تمرکز بر یک جنبه از یک مفهوم ما را از تمرکز بر جنبه‌های دیگر آن مفهوم باز می‌دارد. لیکاف و جانسون از این ویژگی استعاره به «برجسته‌سازی» و «حاشیه‌رانی» یاد می‌کنند (نک. لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۳). برای نمونه استعاره‌ی «فهمیدن، گرفتن است» مواردی را چون افکار شیء مجسم هستند که می‌توانند به چنگ آورده شوند و نگهداری شوند، برجسته می‌سازد، ولی هم‌زمان نکات مهمی چون آهسته بودن یادگیری و لزوم تلاش برای یادگیری را پنهان می‌سازد (Cf. Cameron & Maslen, 2010: 46-47).

به نظر کوچش هر چند ویژگی برجسته‌سازی و پنهان‌سازی در استعاره‌ها به واسطه‌ی پایه‌های تجربی دخیل در گزینش قلمروها اجتناب‌ناپذیر است، ولی این امر یک ویژگی منفی برای استعاره‌ها به شمار نمی‌آید. او یکی از دلایل گزینش چند قلمرو مبدأ را برای یک قلمرو مقصد همین ویژگی استعاره‌ها می‌داند

(103 & 93, 2010: Cf. Kövecses). این گزینش‌های استعاری ضمن تأکید بر جنبه‌های پراهمیت زندگی و جهان‌بینی هر کس باعث می‌شود جنبه‌های مختلف قلمرو مقصد با قلمروهای حسی گوناگون شناخته شوند و محدودیت پنهان‌سازی استعاره‌ها با کاربرد استعاره‌های بیش‌تر جبران گردد. بدیهی است هر چه قلمرو مقصد انتزاعی‌تر باشد برای روشن شدن جنبه‌های پنهان خود به حوزه‌های منبع بیش‌تری نیازمند است. برای نمونه می‌توان حوزه‌ی مقصد «عشق» را در غزلیات مولوی مثال زد که با بیش از صد ده قلمرو مبدأ مفهومی شده است. این موضوع هم‌چنین می‌تواند هنر استعاره‌پرداز را در گزینش استعاره‌های مناسب مورد سنجش قرار دهد.

۱-۳-۴. تقسیم‌بندی استعاره‌ی مفهومی

از مجموع نظرات زبان‌شناسان شناختی در باب استعاره می‌توان چنین دریافت که استعاره‌ها به پنج اعتبار قابل دسته‌بندی هستند: ۱- از نظر ماهیت و نحوه‌ی شکل‌گیری ۲- از نظر شیوه‌ی مفهومی کردن یا کارکرد ۳- از نظر خلاقیت یا متعارف‌بودگی ۴- از نظر ساختار یا ساده و مرکب بودن ۵- از نظر گستردگی در متن.

۱-۳-۴-۱. از نظر ماهیت و نحوه‌ی شکل‌گیری

استعاره را از نظر چگونگی بروز و شکل‌گیری در زبان می‌توان به این موارد تقسیم کرد: ۱- استعاره‌های تصویری (Image Metaphor)؛ که در آن‌ها به جای فرافکنی مفاهیم بسیار بر هم تنها یک تصویر بر تصویر دیگر فرافکنده می‌شود؛ برای نمونه در عبارت «اسب من که یال‌هایش هر یک رنگین‌کمان کوتاهی است» تنها تصویر خمیدگی رنگین‌کمان بر موی خمیده‌ی یال اسب منطبق شده است (نک. پورابراهیم، ۱۳۸۸: ۶۳). ۲- استعاره‌های طرح‌واره‌ای- تصویری؛ این نوع استعاره فاقد عناصر مفهومی دانش است و به جای آن از عناصر مفهومی طرح‌واره‌های تصویری که از تجربیات فیزیکی انسان نشأت می‌گیرند، سود می‌برد (نک. حسن‌دخت فیروز، ۱۳۸۸: ۵۵). ۳- استعاره‌ی مفهومی؛ که در آن مجموعه‌ای از مفاهیم از حوزه‌ی مبدأ با کمک تناظرها به حوزه‌ی مقصد منتقل می‌شود؛ مانند استعاره‌ی «بحث، جنگ است» در مباحث پیشین. ۴- عبارات زبانی استعاری؛ که چنان که گفتیم نمود استعاره‌ها در سطح عبارات زبان هستند.

۱-۳-۴-۲. از نظر شیوه‌ی مفهومی کردن یا کارکرد

استعاره‌ها از نظر کارکرد شناختی به جهتی یا فضایی (Spatial / orientational metaphor)، هستی‌شناختی (ontological metaphor) و ساختاری (structural metaphor) تقسیم می‌شوند. در استعاره‌ی جهتی حوزه‌ی مقصد عمدتاً بر اساس جهت‌هایی چون «بالا و پایین»، «درون و بیرون»، «جلو و عقب»، «دور و نزدیک»، «عمیق و کم‌عمق» و «مرکز و حاشیه» مفهوم‌پردازی می‌شود. در واقع «استعاره‌های جهتی مفاهیم را با اعطای

صورت مکانی در جهت‌های متقابل با یکدیگر مرتبط می‌کنند» (کرد زعفرانلو و حاجیان، ۱۳۸۹: ۱۲۵). همه‌ی این مفاهیم، انسان‌محور و ساخته‌ی بشر هستند. به عبارت دیگر «انسان خود را محور عالم هستی می‌داند و همه چیز را در مقایسه با خود و موقعیت و جایگاه خود می‌سنجد» (همان: ۱۳۶). به نظر لیکاف و جانسون کاربرد این جهت‌های استعاره‌ی دلبخواهی نیست، بلکه بر اساس تجربه‌های جسمانی و نوع عملکرد بدن در محیط و نیز فرهنگ شکل می‌گیرند؛ برای نمونه مفاهیم شادی، هوشیاری، سلامتی، تسلط، فضیلت و بیش‌تر همه بالا هستند و مفاهیم غم، ناهشیاری، بیماری، تحت سلطه، بد و کم‌تر همه پایین هستند (نک. لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۳۸-۲۹). استعاره‌ی «عالم غیب و معنویت بالا است» در مصراع «هر که بالاست مر او را چه غم است» (مولوی، ۱۳۹۳: ۱/۱۳۰) نمونه‌ی یک استعاره‌ی جهتی در غزلیات شمس و گفتمان عرفان است.

در استعاره‌ی هستی‌شناختی تجربه‌ی انسان از اجسام فیزیکی و مواد، بنیانی برای ادراک مفاهیم ذهنی پدید می‌آورد. به دیگر سخن استعاره‌های هستی‌شناختی پنجره‌هایی هستند برای نگرستن به رویدادها، فعالیت‌ها، احساسات، ایده‌ها و... به مثابه‌ی هستی‌ها و مواد؛ زیرا «هنگامی که بتوانیم تجربه‌های خود را در قالب موجودها یا مواد بازبیناسیم می‌توانیم به آن‌ها اشاره کنیم، آن‌ها را مقوله‌بندی و طبقه‌بندی کنیم، آن‌ها را بسنجیم و به این ترتیب درباره‌ی آن‌ها بیندیشیم» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۴۹). لیکاف و جانسون استعاره‌های هستی‌شناختی را به سه دسته تقسیم می‌کنند: استعاره‌ی هستومند و ماده (Entity and Substance Metaphor)؛ مانند «ذهن، ماشین است» در جمله‌ی «ذهن من امروز کار نمی‌کند»؛ استعاره‌ی مکان و ظرف (Container Metaphor)؛ مانند «میدان دید، ظرف است» در جمله‌ی «او خارج از میدان دید من است» و استعاره‌های شخصیت‌بخشی (Personification Metaphor)؛ مانند «تورم، موجود زنده است» در جمله‌ی «مبارزه با تورم امری ضروری است» (همان: ۶۳-۴۹). به نظر لیکاف و جانسون تشخیص بدیهی‌ترین نوع استعاره‌ی هستی‌شناختی است که به ما اجازه می‌دهد گستره‌ی وسیعی از تجربه‌های مربوط به پدیده‌های غیر انسانی را در چارچوب انگیزه‌ها، مشخصه‌ها و فعالیت‌های انسانی درک کنیم. این فرآیند به نظر آن‌ها به صورت واحد عمل نمی‌کند و در هر یک از تشخیص‌ها جنبه‌های خاصی از انسان برگزیده می‌شود؛ مثلاً در جمله‌ی «تورم به بنیان اقتصاد ما حمله کرده است» استعاره‌ی «تورم انسان است» به سوی استعاره‌ی دقیق‌تر «تورم یک دشمن است» پیش می‌رود (همان: ۶۲-۶۱). گفتنی است این قسم سوم در ادبیات نیز تشخیص نامیده می‌شود، ولی در قالب استعاره‌ی مکثیه (تخیلیه) بررسی می‌شود (نک. شمیسا، ۱۳۹۳ الف: ۱۸۴؛ علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۲۴). در واقع تفاوت دیدگاه زبان‌شناسان و بلاغیون درباره‌ی این نوع استعاره مربوط به هدف دو علم زبان‌شناسی و بلاغت است؛ بلاغیون قائل به نوعی زیبایی و خیال‌انگیزی در این استعاره هستند و زبان‌شناسان شناختی بر کارکرد شناختی آن تأکید می‌کنند. در سه بیت زیر مفهوم «عشق» در قالب استعاره‌های هستی‌شناختی به ترتیب با هستومند تیر، مکان‌واره‌ی آتشکده و انسان (و به

طور دقیق‌تر: سلطان) مفهوم‌سازی شده است:

چون تیر عشق خست، معشوق کرد مست. گر جان بشد ز دست، صد هم‌چنان بیای

(مولوی، ۱۳۹۳: ۱۰۱/۶)

ای عشقِ چون آتشکده در نقش و صورت آمده بر کاروان دل زده، یک دم امان ده یافتی

(همان: ۲/۵)

عشق چو لشکر کشید عالم جان را گرفت حال من از عشق پرس، از من مضطر پرس

(همان: ۳/۴۳۰)

در استعاره‌ی ساختاری نیز حوزه‌ی مبدأ، دانش ساختاری غنی و کاملی برای حوزه‌ی مقصد فراهم می‌کند، چنان‌که «یک مفهوم به شکلی استعاری در چارچوب مفهوم دیگری سازمان می‌یابد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۹)؛ مانند سازمان یافتن مفهوم «بحث» در چارچوب «جنگ». در واقع استعاره‌هایی که مبتنی بر مفاهیم فیزیکی ساده، بالا، پایین، ماده و... هستند اگر چه برای استدلال و برقراری ارتباط بسیار بنیادی هستند، ولی به خودی خود غنی نیستند. استعاره‌ی ساختاری این امکان را فراهم می‌سازد تا این استعاره‌ها را با آوردن جزئیات بیش‌تر گسترش دهیم، غنی‌سازیم و از یک مفهوم بسیار ساخت‌مند و به وضوح تعریف‌شده برای ساختار بخشیدن به یک مفهوم دیگر استفاده کنیم (همان: ۱۱۰-۱۰۹). از این رو استعاره‌های ساختاری بسیار پیچیده هستند، به طوری که با بهره‌گیری از تعمیم‌های چند معنایی، هر یک مجموعه‌ای از استعاره‌های هستی‌شناختی و جهتی را نیز شامل می‌شوند. در مصراع «یگانه باش و به جز قصد آن یگانه مکن» (مولوی، ۱۳۹۳: ۷/۷۵۷) استعاره‌ی «عشق، سفر است» یک استعاره‌ی ساختاری است.

بر اساس این تقسیم‌بندی می‌توان چنین گفت که در استعاره‌های جهتی و هستی‌شناختی استعاره‌سازی‌ها بیش‌تر بر اساس شباهت میان تجربیاتی است که انسان از محیط پیرامون و جسمش دارد، ولی در استعاره‌های ساختاری استعاره‌سازی بر پایه‌ی تجربیات مربوط به فرهنگ و اجتماع صورت می‌گیرد. البته به نظر می‌رسد مرز میان این سه نوع استعاره چندان دقیق و روشن نباشد و بسیاری از استعاره‌های جهتی و هستی‌شناختی را بتوان ساختاری به شمار آورد. در واقع همه‌ی استعاره‌های مفهومی دارای ویژگی سامان‌دهی و فراقکنی ساختاری هستند؛ زیرا در هر نگاشت استعاری ما با ایجاد متناظرهایی از مفاهیم مبدأ در برابر مفاهیم مقصد، مفاهیم انتزاعی را سامان‌دهی می‌کنیم. از این رو به نظر هاشمی (۱۳۸۹: ۱۳۳) به سختی می‌توان استعاره‌ای را مشخصاً جهتی، هستی‌شناختی یا ساختاری دانست. برای نمونه در بیت زیر هر چند «آتش» یک هستومند است، ولی به دلیل آفرینش مفاهیمی چون هیزم و سوزندگی بر محور خود ساختارمند عمل می‌کند:

نقش فناست هیزم، عشق خداست آتش درسوز نقش‌ها را ای جان پاک‌دامن

(مولوی، ۱۳۹۳: ۳/۷۴۶)

۱-۳-۴-۳. از نظر خلاقیت یا متعارف‌بودگی

استعاره از نظر میزان کاربرد در زبان روزمره و میزان دوری و نزدیکی قلمروهای منبع با تجربه‌های زیستی انسان به دو نوع تقسیم می‌شود: استعاره‌های قراردادی (Conventional) یا متعارف و استعاره‌های ابداعی و خلاقانه (Creative). استعاره‌های قراردادی «به استعاره‌هایی گفته می‌شود که هر روز در گفتار رسمی و غیررسمی یک جامعه‌ی زبانی به کار می‌روند و آن قدر عادی شده‌اند که تنها با نگاهی دقیق و موشکافانه می‌توان به استعاره بودنشان پی برد» (گلفام و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۵). این استعاره‌ها تنها به نظام مفهومی معمول فرهنگ که در زبان روزمره انعکاس می‌یابد ساختار می‌بخشند؛ مانند استعاره‌ی «زندگی، سفر است». اما استعاره‌های ابداعی و خلاقانه بر خلاف استعاره‌های متعارف، خیال‌پردازانه و خارج از نظام مفهومی قراردادی گویسوران هستند. «چنین استعاره‌هایی قادرند درکی جدید از تجربه‌ها به ما بدهند. بنابراین می‌توانند معنایی نو به گذشته‌ها، فعالیت‌های روزانه‌ی ما و آن چه که می‌دانیم و باور داریم بدهند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۱۷). از آن جا که استعاره‌های خلاق در واژگان زبان تثبیت نشده‌اند و برای اهل زبان ناشناخته هستند بیش‌تر در قلمرو ادبیات کاربرد دارند. چنین استعاره‌هایی «نتیجه‌ی ایجاد نگاهی جدید یا حداقل برداشتی جدید از نگاهی آشنا در زبان می‌باشند» (حیدری تبریزی، ۱۳۸۴: ۱۲). در همین راستا لیکاف و جانسون (۱۳۹۴: ۲۲۲-۲۲۰) استعاره‌ی «عشق یک اثر هنری مشترک است» را نام می‌برند که با تمرکز بر جنبه‌های گوناگون کنش، مانند کار، خلاقیت، پیگیری اهداف، ساختن، یاریگری و... جنبه‌های عاطفی عشق را بهتر می‌نمایاند و سازمانی از تجربه‌های عاشقانه فراهم می‌سازد که نظام مفهومی متعارف قادر به فراهم ساختن آن نیست. چنان که می‌بینیم خلاقیت این استعاره مرهون نداشت قلمرو جدیدی (اثر هنری مشترک) بر قلمرو عشق است. با این حال گاهی در استعاره‌های متعارفی از نوع «سفر» نیز برداشتی نوین می‌تواند باعث خلاقیت استعاری شود. در همین راستا قادری (۱۳۹۲: ۱۰۸-۱۰۷) «ما در بزرگراه عشق می‌تازیم» را نگاهی نو و خلاق از استعاره‌ی «زندگی به مثابه‌ی سفر» می‌داند که به لحاظ خلاقیت، با نگاهی متعارف «انسان‌ها مسافران خسته‌اند» بسیار متفاوت است.

به اعتقاد کوچش آن چه باعث ایجاد استعاره‌های خلاق می‌شود ضرورت‌های زبانی و فرهنگی بافت، دانش ما درباره‌ی اجزای موجود در گفتمان و محیط فیزیکی و اجتماعی است. از همین رو بسته به بافت، استعاره‌ها نیز به صورت متعارف یا ابداعی به کار می‌روند (Cf. Kövecses, 2010: 292)؛ برای نمونه می‌توان به استعاره‌های خلاق «زندگی جاده است» و «ایمان زنجیر است» در عبارت «جاده‌ی جوانی لغزنده است؛ با زنجیر ایمان حرکت کنید» اشاره کرد که برآمده از فرهنگ ماشینی معاصر و گفتمان مذهبی هستند. در بیت زیر نیز استعاره‌ی «عشق، پُر است» نشان می‌دهد که چگونه یک گفتمان خاص (عرفان) می‌تواند برای تبیین جهان‌بینی خود دست به ابداع بزند تا جهت عشق را از زمین به آسمان متوجه کند: