مقالهٔ علمی-پژوهشی

بررسی عاطفهٔ «غم» در پنج‌گنج نظامی

با رویکرد استعارهٔ مفهومی[1]

لیلا آذرنیوار*

خدابخش اسداللهی**

چکیده

غم یکی از عواطف اصلی است که گاه به‌دلیل شدت تأثیراتی که بر رفتار و روان آدمی می‌گذارد مشکلات جدی ایجاد می‌کند. غم نه‌تنها در حوزهٔ روان‌شناسی، بلکه در حوزهٔ زبان‌شناسی نیز حائز اهمیت است، تاجایی‌که لیکاف و جانسون آن را در نظریهٔ استعارهٔ مفهومی خود به‌منزلهٔ حوزهٔ هدف به‌کار گرفته‌اند. شعر نظامی منعکس‌کنندهٔ عواطف و احساسات انسانی است که به زبان استعاری پیچیده و مبهم بیان شده است و رمزگشایی و فهم آن می‌تواند در تفکرات و ارتباطات روزمرهٔ مخاطبان تأثیر داشته باشد؛ زیرا مطابق نظر لیکاف و جانسون، بخش مهمی از ارتباط کلامی ما را همین استعاره‌ها تشکیل می‌دهند. در پژوهش حاضر، با روش توصیفی-تحلیلی مبتنی‌بر رویکرد شناختی، به بررسی چگونگی مفهوم‌سازی عاطفهٔ غم در پنج‌گنج نظامی ازمنظر استعارهٔ مفهومی پرداخته شده است تا روشن شود نظامی با چه شگردی مفهوم انتزاعی غم را به‌تصویر کشیده است. یافته‌ها نشان داد که عاطفهٔ غم جلوهٔ خاصی به اشعار نظامی داده است؛ به‌گونه‌ای‌که بسامد آن در برخی اشعار او مثل *خسرووشیرین* و *لیلی‌ومجنون* بالا است. او برای مفهوم‌سازی غم‌هایی که بیشتر مربوط به ازدست‌دادن امر ارزشمندی مثل عشق و مرگ عزیزان است، از حوزه‌های مبدأ مختلفی ازقبیل انسان، گیاه، حیوان، بلایای طبیعی و... بهره برده است.

کلیدواژه‌ها: نظامی‌گنجوی، عاطفه، غم، استعارهٔ مفهومی.

---

* دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسندهٔ مسئول)
l.azarnivar@uma.ac.ir

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

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

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

Leilâ Âzarnivâr*
Khodâbakhsh Asadullâhi**

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

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

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

۱. مقدمه

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

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

۱. ۱. بیان مسئله

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

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

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

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

۱. ۲. سؤال‌های پژوهش

نظامی بیشتر به کدام جنبه‌ها و حالت‌های غم توجه داشته است؟

شگرد نظامی برای مفهوم‌سازی غم چگونه است؟

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

۱. ۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر به‌صورت نظری با روش توصیفی-تحلیلی با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای و مبتنی‌بر رویکرد شناختی انجام شده است. جامعهٔ آماری پژوهش مجموعه اشعار پنج‌گنج نظامی‌گنجوی و کتاب‌ها و مقاله‌های مرتبط با استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون است.

۱. ٤. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی با موضوع نوشتار حاضر انجام نشده است، اما برخی از تحقیق‌ها با عنوان این پژوهش در ارتباطند: پایان‌نامه‌های «بررسی استعاره‌های درباری خمسهٔ نظامی براساس دیدگاه شناختی» از اردشیر سنچولی‌جدید و مریم صالحی‌نیا (۱۳۹۴)؛ «بررسی استعارهٔ مفهومی حسادت در منظومهٔ خسرووشیرین» نوشتهٔ مریم علی‌محمدی (۱۳۹۸)؛ «استعاره‌های مفهومی در مقالات مخزن‌الاسرار نظامی‌گنجه‌ای» از سمیه حمدی‌پور (۱۴۰۱)؛ «استعارهٔ مفهومی عشق در آثار نظامی» نوشتهٔ حسنیه عبیدی و بهروز رومیانی (۱۳۹۸)؛ و مقالهٔ «استعارهٔ مفهومی آتش در خمسهٔ نظامی‌گنجوی» از عبدی مکوندی و همکاران (۱۳۹۵).

در این پژوهش‌ها، به استعارهٔ غم در اشعار نظامی توجه نشده است. پژوهش حاضر به‌نوعی تازگی دارد و می‌تواند در شناخت جنبهٔ دیگری از اندیشهٔ نظامی یاری‌رسان باشد.

۲. مبانی نظری

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

واژهٔ metaphor، استعاره، از واژهٔ یونانی metaphora گرفته شده که خود مشتق از meta به‌معنای «فرا» و pherein «بردن» است. مقصود از این واژه، دستهٔ خاصی از فرایندهای زبانی

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

است که در آنها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر «فرابرده» یا منتقل می‌شود، به‌نحوی‌که از شیء دوم به‌گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اول است (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱).

[در یونان باستان] استعاره به‌معنی منتقل‌کردن چیزی از این‌سو به آن‌سو (to carry something a cross) یا انتقال‌دادن (transfor) بوده است؛ بنابراین، استعاره فرآیندی است که در آن یک تصویر یا مفهوم به تصویر یا مفهوم دیگری منتقل می‌شود (برنز، ۲۰۰۷: ۲۵).

وقتی گفته می‌شود «دل مادر دریای عطوفت و مهربانی است» از تشبیه استفاده شده است، اما اگر برای خطاب مادر بگویند «دریای من»، استعاره به‌کار رفته و درحقیقت دریا جایگزین دل مادر شده است. بنا به گفتهٔ عبدالقادر جرجانی در *اسرارالبلاغه*، نام و عنوانِ اصلی از شیء جدا و چنان عمل می‌شود که گویی اسمی ندارد و نام دیگری به خود می‌گیرد و تشبیه که قصد اصلی ما بوده است در دل نهان می‌ماند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۰۹).

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

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

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

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

۳. ساختار استعارهٔ مفهومی

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

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

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

٤. بحث

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

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

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

هر عروسی چو گنج سربسته زیر زلفش کلید زر بسته

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۹۰: ۳۰۴)

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

٤. ١. نظامی‌گنجوی و استعاره‌های او

نظامی‌گنجوی با بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی به‌خصوص استعاره توانسته معانی و مضامین پیچیده، عمیق و حتی احساس‌ها و عاطفه‌های ناگفتنی خود را به عرصهٔ بیان آورد و مفاهیم ذهنی و انتزاعی خلق کند که درک و فهم آنها تأثیر شگرفی بر عواطف مخاطب می‌گذارد. بخش اعظم بازنمایی احساسات و عواطف، در بطن زبان و ازطریق استعاره‌ها صورت می‌پذیرد.

> زمانی که زبان از بیان درمی‌ماند و آن‌گاه که هیچ‌یک از کارکردهای زبان راهگشا نیست، استعاره وارد میدان می‌شود و کشف ناممکن را ممکن می‌سازد. به‌همین‌دلیل، از استعاره‌های موجود در قلمرو محسوس کمک می‌گیرد تا ادراک درونی و ذهنی ازطریق حواس ظاهری بازنمایی شود (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۵).

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

درافکند کشتی به دریای چین که دیده‌ست دریای کشتی‌نشین

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۸: ۱۱۹۸)

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

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

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

به وقت زندگی رنجور حالیم که با گرگان وحشی در جوالیم
(نظامی‌گنجوی، ۴۴۱:۱۳۸۶)

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

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

مردمان همچو گرگ مردم‌خوار گاه مردم خورند و گه مردار
(نظامی‌گنجوی، ۵۶:۱۳۹۰)

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

شعر نظامی روایتگر زندگی است و در آن هم شادی هست و هم غم. زمانی‌که از شادمانی اندکِ مردم می‌سراید، نبض شعر شاد و تند می‌زند، اما زمانی‌که از غم بسیار مردم می‌سراید، نبض شعر غمگنانه می‌زند (ر.ک: انزابی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۱۰).

غم و مترادف‌های آن در اشعار نظامی به‌خصوص *لیلی‌ومجنون* و *خسرووشیرین* بسامد زیادی دارد. خود کلمهٔ غم در *مخزن‌الاسرار* حدود ۵۴ بار، در *خسرووشیرین* ۱۲۵ بار، در *لیلی‌ومجنون* ۱۰۵ بار، در *هفت‌پیکر* ۶۵ بار، در *شرفنامه* ۴۵ بار، و در *اقبالنامه* ۳۲ بار آمده است.

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

٤. ٢. استعارهٔ غم

غم به‌مثابهٔ حوزهٔ مبدأ استعاره در پنج‌گنج نظامی به‌شکل‌های مختلف بیان شده است. نظامی با درک این موضوع که تأثیر و نیروی القای استعاره بالاست، برای ملموس‌ترشدن غم و

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

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

یکی از مفاهیمی که شاعران برای ملموس‌کردن مفاهیم انتزاعی و ذهنی به‌کار می‌گیرند، «اشیا» است. شیء به‌لحاظ عینی‌بودن در بحث استعارهٔ مفهومی همواره نقش انتقال معانی، تصویر و مفهوم‌سازیِ حوزهٔ مقصد را ایفا می‌کند؛ زیرا بنابر اعتقاد لیکاف و جانسون «درک تجربه‌ها به‌واسطهٔ اجسام و مواد به ما اجازه می‌دهد که بخش‌هایی از تجربه‌های خود را برگزینیم و آنها را از وجودها یا موادی مجزا و مستقل از یک کل واحد به‌شمار آوریم» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵الف: ۴۹)؛ چون هنگامی‌که بتوانیم تجربه‌های خود را درقالب موجودها یا مواد بازبشناسیم، می‌توانیم به آنها اشاره کنیم، آنها را مقوله‌بندی و طبقه‌بندی کنیم، آنها را بسنجیم و بدین‌ترتیب دربارهٔ آنها بیندیشیم.

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

٤. ۲. ۱. غم ابزار/ سلاح است:

گر چه پیکان غم جگردوزست درع صبر از برای این روز است
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۹۰: ۵۱)

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

عقل ز بسیارخوری کم شود دل چو سپرغم، سپرِ غم شود
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶ب: ۱۶۰)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

٤. ۲. ۲. غم کالای بی‌ارزش است:

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

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

٤. ۲. ۳. غم سنگ آسیاست:

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

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

٤. ۲. ٤. غم آتش است:

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

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

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

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

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

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

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

ز عشق یار بلبل زار و گریان و فرهاد از غم دلدار بریان
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۲۲)

ور آب دو دیده نیستی یار دل سوختی آتش غمت زار
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶الف: ۶۵)

٤. ۲. ۵. غم مادهٔ غذایی/ خوراکی/ خوردنی است:

به غم خوردن نکردی هیچ تقصیر چه شاید کرد با تاراج تقدیر
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۶۲)

می‌خورد غمی به زیر پرده غم خورده ورا و غم نخورده
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶الف: ۹۲)

یکی دیگر از حوزه‌های مبدأ نظامی برای عینی‌کردن و فهم غم، خوراک‌انگاری و غذادانستن است. این حوزهٔ مفهومی، در مجموعه اشعار پنج‌گنج به‌شکل‌های مختلف درقالب جگرخوردن، خون‌خوردن و... آمده است. غم با فعل «خوردن» نشان می‌دهد که غم مانند غذا وارد بدن و هضم می‌شود و اثر خود را بر بدن می‌گذارد؛ یعنی نظامی مفهوم انتزاعی غم را به‌کمک انطباق

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

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

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

غمش می‌خور، که خونش هم تو خوردی عزیزش کن که خوارش هم تو کردی
(نظامی‌گنجوی،۱۳۸۶:۲۶۷)

این سخن گفت و لختی اندوه خورد وز نفس برکشید بادی سرد
(همان، ۱۷۶)

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

٤. ۲. ۵. ۱. غم مزه است/ غم چشیدنی است:

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

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

٤. ۲. ۵. ۲. غم تلخ است:

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

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

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

٤. ٢. ٦. غم قابل شمارش است:

در بیت بالا و ابیات ذیل، نظامی ضمن ملموس‌کردن غم با حوزهٔ مبدأ خوردن، به قابل‌شمارش‌بودن آن نیز اشاره کرده است (لختی غم‌خوردن) که نشان‌دهندهٔ اندازهٔ غم است. در بیت دیگر:

**مرا باید که صد غم‌خوار باشد		چو من صد غم خورم دشوار باشد**
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶:۱۶۶)

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

٤. ٢. ٧. غم از جنس طبیعت است:

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

٤. ٢. ٧. ١. غم کوه است:

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

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

٤. ٢. ٧. ٢. غم دریا است:

شدت غم می‌تواند عوارض جسمی نیز درپی داشته باشد؛ یعنی هرچه غم و اندوه طولانی‌تر شود، به همان نسبت گسترهٔ عوارض جسمانی آن نیز بیشتر می‌شود و نقاط جدیدتری را در بدن درگیرمی‌کند. دریا هم به‌خاطر وسعت، بزرگی و دیگر خصوصیت‌هایش از مفهوم‌هایی است که شاعرانی مثل نظامی برای نشان‌دادن وسعت، شدت و همچنین آثار زیان‌آور غم از

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

آن استفاده کرده‌اند. «غوطه‌خوردن» و «غرق‌شدن» در دریا، اوج انفعال و تسلیم‌شدن دربرابر غم را نشان می‌دهد که این حالت غم سبب پایین‌آمدن توجه و تمرکز آدمی نیز می‌شود.

در این دریا سر از غم برمیاور فروخور غوطه و دم برمیاور
(نظامی‌گنجوی، ۴۲۶: ۱۳۸۶)

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

٤. ۲. ۸. غم رنگ است:

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

٤. ۲. ۸. ۱. غم سیاه است:

به روز ابر غم‌خوردن صواب است تو شادی کن، که امروز آفتاب است
(همان، ۲۳۵)

از آتش عشق و دود اندوه ساکن نشود مگر بر آن کوه
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶الف: ۶۷)

نظامی گاه برای ملموس‌کردن انفعالات درونی غم، از استعارهٔ شناختی «غم رنگ است» (استعارهٔ عام) میان دو حوزهٔ معنایی غم (حوزهٔ مفهومی مقصد) و رنگ (حوزهٔ مفهومی مبدأ) و میان تک‌تک مفاهیم آنها ارتباطی نظام‌مند برقرار کرده است؛ زیرا غم باعث کدورت خاطر می‌شود و روشنایی دل را کاهش می‌دهد؛ ازاین‌رو، با استعارهٔ خاص «غم تیره و تار» است، در مصراع «به روز ابر غم‌خوردن صواب است»، به بیان حالت دلگیری غم پرداخته است. در ترکیب «دود اندوه» این جنبه‌ها نه‌تنها به تجربه‌های روزمره، بلکه به تجربه‌های زیباشناختی نیز ساختار می‌بخشد.

٤. ۲. ۹. غم بار است:

بر نگر این پشتهٔ غم پیش‌بین در نگر و عاجزی خویش بین
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶ب: ۱۴۹)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

**وزآنجا برشدی بر پشتهٔ کوه		به پشت اندر گرفته بار اندوه**
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۴۰)

«غم بار است» نگاشتی برای نشان‌دادن سنگینی حالت روحی غم بر آدمی است؛ یعنی غم (حوزهٔ مقصد) با بار (حوزهٔ مبدأ) مفهومی‌سازی شده است. غم را همچون باری مجسم کرده که وقتی آن را بر پشت یا دوش می‌گذارد احساس سنگینی می‌کند. همچنین در گفتار روزمره گفته می‌شود بار غم کمرش را خم کرد ← غم بار است.

یا در بیت:

**غم عالم چرا بر خود نهادی؟		رها کن غم که آمد وقت شادی**
(همان، ۳۱۱)

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

٤. ۲. ۱۰. غم جاندار است:

یکی دیگر از حوزه‌ها برای ملموس و عینی‌ترکردن غم، بهره‌گیری از جاندارانی مثل مار، گرگ، شیر و حتی حشره‌هایی مثل زنبور، مورچه، مگس و پروانه و... است. بسامد استفاده از ویژگی‌ها و خصلت‌های حیوانی در اشعار نظامی بالاست.

٤. ۲. ۱۱. غم پروانه است:

**مگر اقبال شمعی نو برافروخت		که چون پروانه غم را بال و پر سوخت**
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۳۶۶)

نظامی غم عشق خسرو را به‌شکل پروانه‌ای که بال و پر آن به‌واسطهٔ آتش عشق سوخته عینی و ملموس کرده است. این نگاشت اوج درماندگی و انفعال خسرو را در مواجهه با غم به‌تصویر کشیده است.

٤. ۲. ۱۰. ۲. غم مار است:

**در آن اندوه می‌پیچید چون مار		فشاند از جزع‌ها لؤلؤی شهوار**
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۲)

**غمت بر هر رگم پیچید ماری		شکستم در بُن هر موی خاری**
(همان، ۱۹۹)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

نظامی برای تفهیم غمی که تمام وجودش را احاطه کرده، از حوزهٔ مفهومی حیوان بهره گرفته و با نگاشت «غم مار است» درپی شناساندن بعد ناشناختهٔ غم است. غم به‌شکل ماری است که به‌هنگام شکار، اطراف طعمهٔ خود می‌پیچد تا جان او را بگیرد و بخورد.

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

(همان، ۳۷۲)

در بیت بالا نیز غم با مفهوم حیوان سرکش که وجود آدمی را در زیر پاهایش لگدکوب و زخمی می‌کند، عینی‌سازی شده است.

٤. ۲. ۱۱. حوزهٔ انسانی

حوزهٔ دیگر برای مفهومی‌سازی غم انسان‌انگاری است. انسان و فعالیت‌های فیزیکی و رفتاری او به‌مثابهٔ حوزه‌های مفهومی مبدأ، بستر مناسبی برای استعاره‌های شناختی به‌شمار می‌رود. نظامی نیز این حوزه را برای توصیف مفاهیم معقول و ذهنی غم به‌کار برده است.

٤. ۲. ۱۱. ۱. غم بدن انسان است:

بدن انسان «نقش عمده‌ای در پیدایش معنی استعاری در زبان انگلیسی و دیگر زبان‌ها و فرهنگ‌ها بازی می‌کند و یکی از حوزه مبدأهای ایده‌آل به‌شمار می‌رود» (کوچش، ۱۳۹۸: ۵۸).

شما خندان و خرّم‌دل نشینید طرب سازید و روی غم نبینید

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۷۸)

در این بیت، نظامی با اشاره به چهره و اعضای بدن، غم را به‌صورت انسانی و عینی مفهوم‌سازی می‌کند. این تصویر نمونه‌ای از استعارهٔ تجسیمی (embodied metaphor) است که مفهوم انتزاعی «غم» را از حالت ذهنی به تجربه‌ای ملموس تبدیل می‌کند. دیدن چهرهٔ غم‌آلود، برای مخاطب تجربه‌ای آزاردهنده ایجاد می‌کند و شاعر با این تصویر نشان می‌دهد که مواجهه با غم همچون روبه‌رو شدن با یک شخص واقعی است که مایه رنج است. به بیان دیگر، نظامی با انسانی‌سازی غم، تجربه روانی و عاطفی مخاطب را از طریق حواس ظاهری تقویت می‌کند و ضرورت پرهیز از مواجهه با این «شخصیت غمناک» را برجسته می‌سازد.

کرد صیدی چنان‌که بودش رای غصّه را دست بست و غم را پای

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۹۰: ۳۲۴)

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

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

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

گاهی هم ممکن است حوزهٔ رفتاری انسان مبدأ استعارهٔ مفهومی باشد:

٤. ۲. ۱۱. ۲. غم همدم است:

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

در منظومهٔ *خسرووشیرین*، نظامی غم را نه به‌عنوان همدم مستقیم شیرین، بلکه به‌منزلهٔ عنصری مؤثر و همراه در تجربهٔ عاشقانه او تصویر کرده است.

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

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

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

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

٤. ۲. ۱۱. ۳. غم دزد است:

با توجه به نظر روان‌شناسان، غم‌خوردن عوارضی ازقبیل سرگردان‌شدن ذهن، عدم تمرکز، و بی‌معنی‌شدن زندگی را همراه می‌آورد. ازاین‌منظر، غم دزدی است که هم سلامت روانی و

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

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

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۲۷)

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

٤. ۲. ۱۲. حوزهٔ گیاهان

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

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

٤. ۲. ۱۲. ۱. غم خار است:

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

دامنم از خارِ غم آسوده کرد تا به گریبان به گُل آموده کرد

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶ب: ۵۳)

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

مجنون مشقّت آزموده دل کاشته و جگر دروده
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶الف: ۱۸۲)

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

٤. ٢. ١٣. غم مکان است:

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

٤. ٢. ١٣. ١. غم زندان/اسارت است:

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

مگر کز بند غم بازم رهانی که مردن به مرا زین زندگانی
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۳۸)

از کجی افتی به کم و کاستی از همه غم رستی اگر راستی
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶ب: ۱۴۸)

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

مگر کز بند غم بازم رهانی که مردن به مرا زین زندگانی
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۳۸)

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

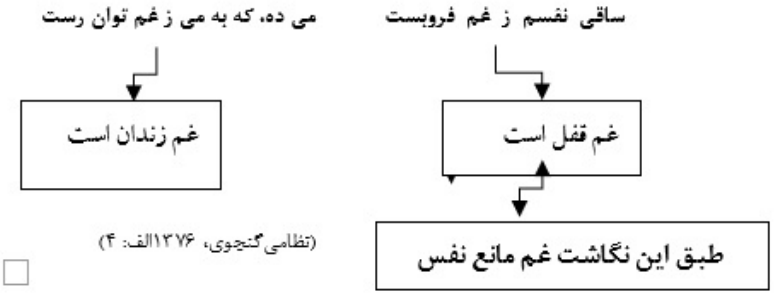
چو از غم نیستم یک لحظه آزاد نخواهم هیچ‌کس را در جهان شاد
(همان، ۲۴۰)

دلم را به دلداری‌ای شاد کن ز بند غم امروزم آزاد کن
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۸: ۲۳۶)

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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



(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶الف: ۴)

گشت از دم یار چون دُم مار یعنی به هزار غم گرفتار

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۶الف: ۲۰۹)

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

٤. ۲. ۱۳. ۲. غمْ غرقاب است:

غرقاب در *لغت‌نامهٔ* دهخدا به‌معنی چاه و آب ژرف آمده است. نظامی نیز برای به‌تصویرکشیدن حس اضطراب و خفگی که به‌واسطهٔ غم تنهایی آدمی را محصور می‌کند، نگاشت «غم غرقاب است» را به‌کارمی‌برد؛ زیرا تنهایی طولانی‌مدت وجود آدمی را ازنظر احساسی تهی می‌کند؛ تاجایی‌که زندگی را تیره و تار، بیهوده و همچون غرقابی می‌بیند و خواهان آن است که به او رحم کنند و از گودال غم نجاتش دهند.

که رحمی بر دل پرخونم آور و زین غرقاب غم بیرونم آور

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۳)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

٤. ٢. ١٣. ٣. غم چاه است:

**من از بی‌دانشی در غم فتادم		شدم خشک از غم اندر نم فتادم**
(همان، ١٨)

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

٤. ٢. ١٤. غم کشتی است:

**ای که درین کشتی غم جای توست		خون تو در گردن کالای توست**
(نظامی‌گنجوی، ١٣٧٦ب: ١٣٢)

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

٤. ٢. ١٥. غم مسیر است:

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

**چو دربند وجودی راه غم‌گیر		فراغت بایدت راهِ عدم گیر**
(نظامی‌گنجوی، ١٣٨٦: ١٠٧)

٤. ٢. ١٦. غم جنگ است:

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

**شبیخون غم آمد بر ره دل		شکست افتاد بر لشکرگه دل**
(همان، ١٧٤)

٤. ٢. ١٦. ١. غم لشکر است:

**به عیّاری برآر ای دوست دستی		برافکن لشکر غم را شکستی**
(همان، ٣٧٤)

**در سفری کان ره آزادی است		شحنهٔ غم پیش‌رو شادی است**
(نظامی‌گنجوی، ١٣٧٦ب: ١٠١)

**چو عالم برزد آن زرّین‌علم را		کز او تاراج باشد خیل غم را**
(نظامی‌گنجوی، ١٣٨٦: ٢٤٨)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

چو شب خواست کز غم سپاه آورد منش سر سوی خوابگاه آورد
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۸: ۲۷۵)

٤. ۲. ۱۷. غم بیماری/ مرض است:

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

دل شه چارهٔ آن غم ندانست که راز خویش را محرم ندانست
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶:۲۷۷)

حتی برای محسوس‌کردن مشکلات غم، نگاشت «غم دردسر است» را به‌کار برده است.

گر چه هیچ غم بی‌دردسر نیست غمی از چشم بر راهی بتر نیست
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۹۵)

٤. ۲. ۱۸. غم هلاک‌کننده است:

غمی دارم هلاک شیرمردان بر این غم چون نشاطم چیر گردان
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶:۲۹۰)

نظامی برای عینی‌سازی مفهوم انتزاعی غم و نشان‌دادن وخامت آن، نگاشتِ «غم بلای طبیعی است» را به‌کار برده است. در بعضی از شعرهایش، اثر مخرب و هجوم یکبارهٔ غم را با استفاده از مفهوم سیلاب بیان می‌کند.

٤. ۲. ۱۸. ۱. غم سیلاب است:

رهایی خواهی از سیلاب اندوه قدم بر جای باید بود چون کوه
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۶: ۳۴۴)

مرا سیلاب محنت دربه‌در کرد تو رخت خویشتن برگیر و برگرد
(همان، ۳۰۷)

٤. ۲. ۱۹. غم آلودگی است:

بیا ساقی آن لعل پالوده را بیاور بشوی این غم آلوده را
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۸: ۱۵۳)

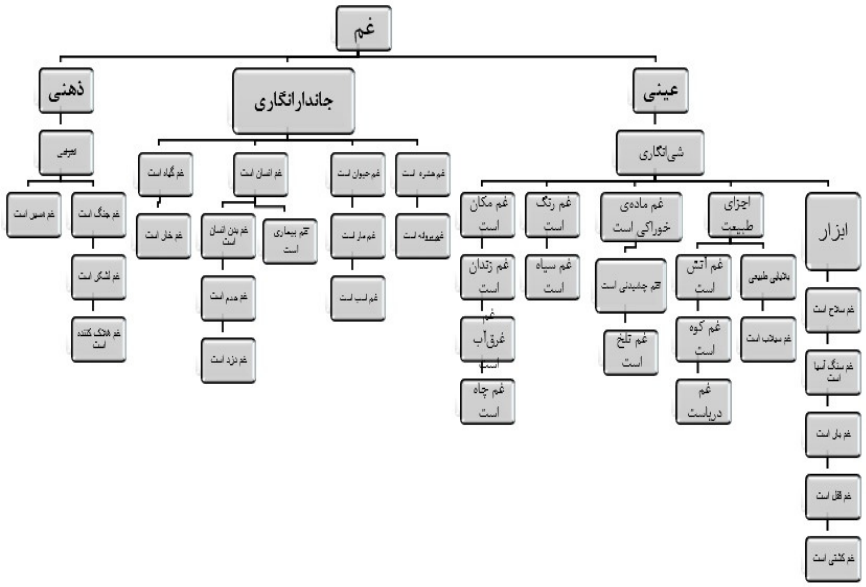
[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

**گوارنده آبی کزین تیره خاک		بدو شاید اندوه را شست پاک**

(همان، ۴۸۳)

نمودار فرایند استعاره‌سازی غم در اشعار نظامی را می‌توان بدین صورت نشان داد:

نمودار ۱. فرایند استعاره‌سازی غم



۵. نتیجه‌گیری

جست‌وجوی عاطفهٔ غم در اشعار نظامی و مطالعهٔ آن براساس رویکرد شناختی لیکاف و جانسون نشان داد که عاطفهٔ غم جلوهٔ خاصی به اشعار نظامی بخشیده است. محرک غم در اشعار نظامی، بیشتر فقدان و ازدست‌دادن چیزی ارزشمند است. نظامی از غم مرگ، غم هجران و غم عشق صحبت می‌کند که در نوع خود شدیدترین نوع غم‌ها محسوب می‌شوند. نظامی برای نمایش بهتر عاطفهٔ غم و حالت‌های فیزیکی و اثر آن بر روح و روان آدمی از استعاره‌های طبیعت مثل کوه، دریا، گیاه و غیره استفاده کرده و به مفهوم‌سازی غم پرداخته است. گاه برای نمایاندن حس غم از حوزهٔ اشیا بهره برده است. روش دیگر او استفاده از

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

نمودار ۲. فراوانی حوزه مبدأها

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

پی‌نوشت

۱. این اثر تحت حمایت مادی صـــندوق حمایت از پژوهشـــگران و فناوران (INSF) برگرفته از طرح شـــمارهٔ ۴۰۱۴۴۱۳ انجام شده است.

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

منابع

استودارد، جیل. اِی؛ آفاری، نیلوفر (۱۳۹۷). *کتاب جامع استعاره‌های اکت (راهنمای درمانگر برای تمرین‌های تجربی و استعاره‌های درمان مبتنی بر تعهد و پذیرش)*. با مقدمهٔ استیون هیز. ترجمهٔ شیوا مشیدی. تهران: ارجمند.

انزابی‌نژاد، رضا (۱۳۸۴). *پردهٔ سحر سحری* (گزیدهٔ مخزن‌الاسرار). چاپ پنجم. تهران: جامی.

بهنام، مینا (۱۳۸۹). استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس. *نقد ادبی*. سال سوم. شمارهٔ ۱۰: ۹۱-۱۱۴.

تورنیک، نیکلاس (۱۴۰۰). *کاربرد استعاره در کار بالینی (راهنمای حرفه‌ای به‌کارگیری علم زبان در روان‌درمانی)*. ترجمهٔ مهدی پوراصغر و میترا مصلحی جویباری. تهران: ارجمند.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

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

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۳). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*. چاپ چهارم. تهران: سمت.

ریو، مارشال (۱۳۹۷). *انگیزش و هیجان*. ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی. تهران: ویرایش.

زنجانی، برات (۱۳۷۷). *صورخیال در خمسهٔ نظامی گنجوی*. تهران: امیرکبیر.

زیارتی، اشرف؛ عبدی مکوندی، اسماعیل (۱۳۹۵). استعارهٔ مفهومی آتش در خمسهٔ نظامی‌گنجوی. *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*. دورهٔ دوم، شمارهٔ ۳ /۱: ۷۹-۹۰.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. جلد نهم. چاپ دوم. تهران: روزنه.

سنچولی جدید، اردشیر (۱۳۹۴). بررسی استعاره‌های درباری خمسهٔ نظامی براساس دیدگاه شناختی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. استاد راهنما مریم صالحی‌نیا. دانشگاه فردوسی مشهد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ ششم. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *معانی و بیان*. چاپ پنجم. تهران: فردوس.

عبدی، حسینه؛ رومیانی، بهروز (۱۳۹۸). استعارهٔ مفهومی عشق در آثار نظامی. *زیبایی‌شناسی ادبی*. شمارهٔ ۴۱: ۵۳-۷۶.

علی‌محمدی، مریم (۱۳۹۸). بررسی استعارهٔ مفهومی حسادت در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. استاد راهنما لیلا هاشمیان. دانشگاه بوعلی همدان. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۷۹). *استعاره و شناخت*. تهران: فرهنگیان.

کوچش، زولتان (۱۳۹۸). *استعاره؛ مقدمه‌ای کاربردی*. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. چاپ سوم. تهران: آگاه.

لیکاف، جورج (۱۳۹۰). نظریهٔ معاصر استعاره. ترجمهٔ فرزان سجودی. *مجموعه مقالات استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*. به‌کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سورهٔ مهر.

لیکاف، جورج، جانسون، مارک (۱۳۹۵الف). *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم*. ترجمهٔ هاجر آقاابراهیمی. تهران: آگاه

لیکاف، جورج (۱۳۹۵ب). *قلمرو تازهٔ علوم شناختی*. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

نظامی‌گنجوی، الیاس (۱۳۷۶الف). *لیلی‌ومجنون*. تصحیح حسن وحید دستگردی. به‌کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

نظامی‌گنجوی، الیاس (۱۳۷۶ب). *مخزن‌الاسرار*. تصحیح حسن وحید دستگردی. به‌کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

نظامی‌گنجوی، الیاس (۱۳۷۸). *شرفنامه*. تصحیح حسن وحید دستگردی. به‌کوشش سعید حمیدیان. چاپ سوم. تهران: قطره.

نظامی‌گنجوی، الیاس (۱۳۸۶). *خسرووشیرین*. تصحیح حسن وحید دستگردی. به‌کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

نظامی‌گنجوی، الیاس (۱۳۸۸). *اقبالنامه*. تصحیح حسن وحید دستگردی. به‌کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

نظامی‌گنجوی، الیاس (۱۳۹۰). *هفت‌پیکر*. تصحیح حسن وحید دستگردی. به‌کوشش سعید حمیدیان. چاپ دهم. تهران: قطره.

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

یالوم، اروین دیوید (۱۳۹۰). *روان‌درمانی اگزیستانسیال*. ترجمهٔ سپیده حبیب. تهران: نی.

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

References in Persian

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

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

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

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

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

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

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

acceptance & commitment therapy. Trans. Šivâ Jamšidi, Tehran: Arjomand publication. [In Persian]

Hawkes, Terence (1998). *Metaphor*. Trans. Farzâne Tâheri. Tehran: Markaz publication. [In Persian]

Hamdipur, Somayye (2022). Conceptual metaphors in Nezami Ganjavi's Maxzan al-Asrar. M.A. thesis, under the supervision of Abolfazl Qanizâde. Payâm-e Nûr University of East Âzarbâijân, Tabriz branch. [In Persian]

Kövecses, Zoltán (2019). Esteʿâr-e; moghadameʾi karbordi (Metaphor: A practical introduction). Trans. Jahânšâh Mirzâbeigi. 3rd Ed. Tehrân: Âgâh publication. [In Persian]

Lakoff, George (2011). *Contemporary theory of metaphor*. Trans. Farzân Sojudi. Ed Farhâd Sâsâni. Tehrân: Sure-ye Mehr publication. [In Persian]

Lakoff, George., & Johnson, Mark (2016a). *Metaphors we live by* .Trans Hâjer Âqâ-Ebrâhimi. Tehran: Âgâh publication. [In Persian]

Lakoff, George (2016b). *The new realm of cognitive sciences*. Trans. Jahânšâh Mirzâ Beigi, Tehran: Âgâh publication. [In Persian]

Nezâmi Ganjavi, Eliâs (1997a). *Leyli and Majnûn*. Ed. Hassan Vahid Dastgerdi, revised by Saʿid Hamidiân. Tehran: Qatre puplication. [In Persian]

Nezâmi Ganjavi, Eliâs (1997b). *Maxzan al-Asrâr*. Ed. Hassan Vahid Dastgerdi, revised by Saʿid Hamidiân. Tehran: Qatre publication. [In Persian]

Nezâmi Ganjavi, Eliâs (1999). *Šaraf-nâm-e*. Ed. Hassan Vahid Dastgerdi, revised by Saʿid Hamidiân. 3rd Ed. Tehran: Qatre publication. [In Persian]

Nezâmi Ganjavi, Eliâs (2007). *Xosrow and Širin*. Ed. Hassan Vahid Dastgerdi, revised by Saʿid Hamidiân. Tehrân: Qatre publication. [In Persian]

Nezâmi Ganjavi, Eliâs (2009). *Eqbâl-nâm-e*. Ed. Hassan Vahid Dastgerdi, revised by Saʿid Hamidiân. Tehran: Qatre publication. [In Persian]

Nezâmi Ganjavi, Eliâs (2011). *Haft Peykar*. Ed. Hassan Vahid Dastgerdi, revised by Saʿid Hamidiân. 10th Ed. Tehran: Qatre publication. [In Persian]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]

Qâsemzâde, Habib-Allâh (2000). *Metaphor and cognition*. Tehran: Farhangiyân publication. [In Persian]

Râsix-Mahand, Mohammad (2014). *An introduction to cognitive linguistics*. 4th Ed. Tehran: SAMT publication. [In Persian]

Rivo, Maršall (2018). *Motivation and emotion*. Trans. Yahyâ Seyyed-Mohammadi. Tehrân: Virayeš publication. [In Persian]

Senčuli Jadid, Ardešir (2015). An analysis of courtly metaphors in Nezami's Xamsa from a cognitive perspective. M.A. thesis, under the supervision of Maryam Sâlehi-Niyâ. Ferdowsi University of Mašhad, Faculty of Literature and Humanities. [In Persian]

Šafiʿi-Kadkani, Mohammad-Rezâ (1996). *Figures of Speech in Persian poetry*. 6th Ed. Tehran: Agâh publication. [In Persian]

Šamisâ, Syrus (2004). *Figurative language and rhetoric*. 5th Ed. Tehran: Ferdows publication. [In Persian]

Tournik, Niklâs (2021). *Metaphor in practice: A professional's guide to using the science of language in psychotherapy*. Trans. Mahdi Poorasqar & Mitrâ Moslehi Juybâri. Tehran: Arjomand publiation. [In Persian]

Yalom, Irvin D. (2011). *Existential psychotherapy*. Trans. Sepide Habib, Tehrân: Ney publication. [In Persian]

Zanjâni, Barât (1998). *Figures of Speech in Nezâmi Ganjavi's Xams-e*. Tehran: Amirkabir publication. [In Persian]

Ziârati, Ašhraf., & Abdi-Makvandi, Esmâʿil (2016). The Conceptual Metaphor of Fire in Nezami Ganjavi's Xamse. *Studies in Literature, Mysticism, and Philosophy*. Vol. (3/1), pp79–90. [In Persian]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2025-12-11]