گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی استعاره‌های مفهومی در مثنوی لیلی و مجنون در "اعضای بدن"و"شخصیت‌های انسانی" بر اساس نظریه آمیزه مفهومی

هاجره ریگی[۱]، فریده اوکاتی[۲*]، احمد مجوزی[۳]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان انگلیسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران

۲. استادیار، گروه زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه زابل. زابل، ایران

۳. استادیار، گروه آموزش زبان، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: farideh.okati@uoz.ac.ir

چکیده

استعاره از دیدگاه‌های مختلف ادبی، زبان‌شناختی، زیبایی‌شناختی و روان‌شناختی مورد مطالعه قرار گرفته و پژوهش‌های مختلفی در طول قرن‌ها بوده است. در این راستا نظریه استعاره مفهومی یکی از نظریه‌هایی است با نگاهی جدید به استعاره توسط فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸-۲۰۰۲) در قالب انواع فضاهای ذهنی شامل دو فضای دروندادی، یک فضای عام و یک فضای آمیخته مطرح گردیده است. هدف این پژوهش، بررسی استعاره‌های مفهومی در مثنوی لیلی و مجنون در «اعضای بدن» و «شخصیت‌های انسانی» براساس نظریه آمیزه مفهومی توسط فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸-۲۰۰۲) است. در پژوهش حاضر، فضاهای ذهنی هر استعاره بررسی شده تا مشخص شود در هر استعاره در ساخت فضاهای ذهنی از چه حوزه‌های مفهومی استفاده شده است. سپس، معنی‌دار بودن و یا معنی‌دار نبودن این حوزه‌های مفهومی با استفاده از نرم افزار اس پی اس اس مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. نتایج نشان می‌دهد حوزه‌های استفاده شده در استعاره‌های مثنوی لیلی و مجنون را می‌توان در دو گروه دسته‌بندی کرد که عبارتند از: «اعضای بدن» و «شخصیت‌های انسانی». هنگام ساخت استعاره‌ها، این حوزه‌های مفهومی در یک فضای دروندادی قرار گرفته و همراه با فضای دروندادی دیگری که هدف شاعر محسوب می‌شود، به فضای آمیخته فرافکنی شده و استعاره را می‌سازند. آنگونه که نتایج این پژوهش نشان می‌دهد، تمام استعاره‌های مثنوی لیلی و مجنون را می‌توان براساس حوزه‌های مفهومی که در ساخت فضاهای ذهنی مطرح شده در نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی نقش دارند، مورد بررسی قرار داد.

کلیدواژگان: استعاره، اعضای بدن، شخصیت‌های انسانی، مثنوی، لیلی و مجنون، آمیزه مفهومی.

شیوه استناددهی: ریگی، هاجره.، اوکاتی، فریده.، و مجوزی، احمد. (۱۴۰۳). بررسی استعاره‌های مفهومی در مثنوی لیلی و مجنون در "اعضای بدن"و"شخصیت‌های انسانی" بر اساس نظریه آمیزه مفهومی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۲)، ۱۸۹-۱۶۸.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۶ اردیبهشت ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۹ خرداد ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۰ مرداد ۱۴۰۳

تاریخ چاپ: ۲۳ مرداد ۱۴۰۳

The Treasury of Persian Language and Literature

Analysis of Conceptual Metaphors in Layla and Majnun's Masnavi in "Body Parts" and "Human Characters" Based on Conceptual Blending Theory

Hajreh Rigi[1], Farideh Okati[2]*, Ahmad Mojave[3]

1. PhD Student, Department of English, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran
2. Assistant Professor, Department of English, Faculty of Literature, University of Zabol. Zabol, Iran
3. Assistant Professor, Language Teaching Department, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran
*Corresponding Author's Email: farideh.okati@uoz.ac.ir

Abstract

Metaphor has been studied from various literary, linguistic, aesthetic, and psychological perspectives, and numerous studies have been conducted over the centuries. In this regard, the conceptual metaphor theory is one of the theories that introduced a new perspective on metaphor by Fauconnier and Turner (1998–2002) within the framework of mental spaces, including two input spaces, a generic space, and a blended space. The aim of this study is to examine conceptual metaphors in Layla and Majnun's Masnavi in "body parts" and "human characters" based on the conceptual blending theory by Fauconnier and Turner (1998–2002). In the present study, the mental spaces of each metaphor have been analyzed to determine which conceptual domains have been used in the construction of mental spaces for each metaphor. Subsequently, the meaningfulness or lack thereof of these conceptual domains was examined and analyzed using the SPSS software. The results indicate that the domains used in the metaphors of Layla and Majnun's Masnavi can be categorized into two groups: "body parts" and "human characters." During the construction of metaphors, these conceptual domains are placed in an input space and, along with another input space that represents the poet's target, are projected into a blended space, forming the metaphor. As the results of this study suggest, all metaphors in Layla and Majnun's Masnavi can be analyzed based on the conceptual domains that play a role in the construction of mental spaces within the framework of the conceptual blending theory.

Keywords: *metaphor, body parts, human characters, Masnavi, Layla and Majnun, conceptual blending.*

How to cite: Rigi, H., Okati, F., & Mojave, A. (2024). Analysis of Conceptual Metaphors in Layla and Majnun's Masnavi in "Body Parts" and "Human Characters" Based on Conceptual Blending Theory. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *2*(2), 168-189.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 25 April 2024
Revise Date: 30 May 2024
Accept Date: 31 July 2024
Publish Date: 13 August 2024

مقدمه

نظریه استعاره[1] مفهومی از سال ۱۹۵۰ به بعد، مطالعات جدی‌تری در مورد استعاره و ارتباط آن با شناخت انجام شد که از جمله می‌توان به آثار: ورنر، سادوک، تودوروف، کوهن، بیکر تون، براهام، بلومنبرگ و دریداه اشاره کرد (1).

مهم‌ترین نکته این نظریه این است که استعاره فقط یک ویژگی زبان ادبی نیست، بلکه خود تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است (2). از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، استعاره درک یک حوزه مفهومی براساس حوزه مفهومی دیگر است. به عقیده معناشناسان شناختی، استعاره مفهومی شامل دو حوزه مبدأ و حوزه مقصد است. حوزه مبدأ حوزه‌های مفهومی است که به کمک آن حوزه مفهومی مقصد را درک می‌کنیم. در نظریه استعاره مفهومی میان استعاره مفهومی و استعاره زبانی نیز تمایز گذاشته می‌شود. استعاره‌های زبانی واژگان و عبارت‌های زبانی هستند که دامنه مفهومی ملموس‌تر را در زبان پدیدار می‌سازند (3).

استعاره یکی از اصیل‌ترین ابزارهای ذهن و زبان و قسمت عمده‌ای از محدوده‌ی شناختی استوار بر آن است. استعاره مفهومی[2] اصطلاحی است در زبان‌شناسی شناختی[3] که به فهمیدن یک ایده یا یک حوزهٔ مفهومی براساس ایده یا حوزهٔ مفهومیِ دیگر اشاره می‌کند. به عنوان مثال، هنگامی که می‌گوییم «قیمت‌ها بالا می‌رود»، از مفهوم «بالا رفتن» در حوزهٔ مفهومیِ «جهت‌ها» برای درک «کمیت‌ها» استفاده می‌کنیم.

بررسی این ایده و فرایندهایی که زیرساخت‌های آن را تشکیل می‌دهند، اولین بار به صورت گسترده‌ای توسط "لیکاف[4] و جانسون[5] (۱۹۸۰)" در کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم[6]»، مطرح شده است. این مفاهیم تحت عناوین «آمیزه مفهومی[7]» یا «قیاس» نیزمطالعه شده‌اند.

"لیکاف و جانسون (۱۹۸۰)" دیدگاه رایج در مورد استعاره، که آن را خصیصه‌ای مختص زبان، ابزار تخیل شاعرانه و آرایه‌ای بلاغی و گونه‌ای از کارکرد غیرمعمول زبان می‌دانند، را زیر سؤال می‌برند. به گفتهٔ لیکاف و جانسون، استعاره به حوزهٔ زبانی محدود نیست و سرتاسر زندگی روزمره، ازجمله حوزهٔ اندیشه و عمل انسان‌ها را دربرگرفته است. به عبارت دیگر، نظام مفهومیِ هرروزهٔ ما، که براساس آن فکر وعمل می‌کنیم، ماهیتی اساساً مبتنی براستعاره دارد. استعاره در زبان‌شناسی شناختی به عنوان ابزاری در نظر گرفته می‌شود که به کمک آن حوزه‌های ذهنی براساس اطلاعات و مفاهیم حوزه‌ی دیگر به تصویر کشیده می‌شود. به عبارت دیگر استعاره عبارت است از تطابق بین حوزه مبدا و حوزه مقصد در

نظام مفهومی

استعاره یکی از فرایندهای ذهنی- زبانی است که آرای زبان‌شناسان شناختی، تحولاتی گسترده را در دیدگاه‌های سنتی نسبت به آن پدید آورده است. معنی‌شناسان شناختی[8]، استعاره را ابزاری برای اندیشیدن و درک و شناخت مفاهیم انتزاعی معرّفی کردند که کاربردها وعملکردهای گوناگون و گسترده در زبان دارد. رویکرد جدید به استعاره که تمام جنبه‌های نظریهٔ قدرتمند سنتی را به نحوی منسجم و نظام‌مند به چالش می‌کشد، اولین بار توسط لیکاف و جانسون در سال ۱۹۸۰ در کتابی با عنوان "استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم"، مطرح شد. لیکاف و جانسون به گونه‌ای متقاعد کننده نشان داده‌اند که استعاره، هم در فکر و هم در زبان روزمره حضوری پررنگ دارد.

[1] Metaphor
[2] Conceptual Metaphor
[3] Cognitive linguistics
[4] Lakoff
[5] Johnson
[6] By We Live Metaphors
[7] Conceptual blending
[8] cognitive scientists

نظریه‌ی مفهومی در باب استعاره و یا نظریه آمیزه مفهومی طبق گفته "فوکونیه[1] و ترنر[2] (۲۰۰۲-۱۹۹۸)"، با نظریه فضاهای ذهنی مرتبط است که دارای اسم‌های زیادی از جمله آمیختگی یا آمیزه مفهومی یا تلفیق مفهومی است. نظریهٔ آمیزه مفهومی بر ارائه فرآیندهای شناختی که دریک لحظه گفته و تفکر شده استوار است، بنیانگذارانش آن را آمیزه مفهومی می‌نامند. در نظریه آمیزه مفهومی (4)، برای توصیف و تحلیل استعاره‌ها از فضاهای ذهنی استفاده می‌شود. از نظر فوکونیه و ترنر چهار فضای ذهنی در ساخت استعاره‌ها نقش دارند؛ این فضاهای ذهنی عبارتند از: دو فضای دروندادی، یک فضای عام و یک فضای آمیخته. مفاهیم مورد نظر از فضاهای دروندادی به فضای آمیخته فرافکنی می‌شوند و ساخت نوظهور را به وجود می‌آورند، که نتیجه نهایی استعاره آمیخته محسوب می‌شود. فضای عام اشتراکات میان فضاهای دروندادی رادر خود جای می‌دهد.

با توجه به مسائل مطرح شده، سؤالات اصلی این است که

۱. آیا می‌توان استعاره‌های مثنوی لیلی و مجنون نظامی را براساس انواع فضاهای ذهنی مطرح شده در دیدگاه آمیزه‌ی مفهومی مورد بررسی قرار داد؟

۲. آیا تفاوت معناداری بین بسامد استفاده از انواع حوزه‌های مفهومی در ساخت انواع فضاهای ذهنی مطرح شده در نظریه آمیزه مفهومی در استعاره‌های مثنوی لیلی و مجنون نظامی وجود دارد؟

روش پژوهش

روش تحقیق در این پژوهش، کتابخانه‌ای می‌باشد و نتایج به دست آمده به روش توصیفی -تحلیلی طبقه‌بندی شد. این کار همراه با آمار است تا دیدگاهی کلی از تصاویر و نحوه کاربرد آن‌ها، هم از نظر کمی و هم از نظر کیفی ارائه گردد. کلیهٔ منابع کتابخانه‌ای مرتبط با موضوع رساله شامل: کتاب‌های تاریخی و مقالات پیرامون موضوع استعاره مفهومی به منظور دستیابی به چارچوب نظری پژوهش مورد مطالعه قرار گرفتند. سپس مطالب جمع‌آوری شده مورد بررسی قرار گرفت و مضامین مربوط به موضوع پژوهش مشخص و شواهد شعر از مثنوی لیلی و مجنون نظامی استخراج شد. طبقه‌بندی و تحلیل یافته‌ها، تنظیم و تدوین پژوهش با ارائهٔ نتایج آماری از مراحل دیگر پژوهش می‌باشد.

پیشینه‌ی پژوهش

در این بخش به مقاله‌ها و پژوهش‌هایی که در مورد مثنوی لیلی و مجنون به رشته تحریر در آمده است می‌پردازیم. اگرچه تاکنون استعاره‌های مفهومی مثنوی لیلی و محنون از دیدگاه (فوکونیه و ترنر، ۱۹۹۸-۲۰۰۲) و انواع فضاهای ذهنی، مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته‌اند. بنابراین لازم است از این دیدگاه نیز مورد بررسی قرار بگیرد.

خلیفه‌لو و مجاهدی رضائیان (۱۴۰۱) به بررسی بازنمایی استعاره‌های مفهومی در داستان «سیاوش» شاهنامه فردوسی براساس رویکرد شناختی در چارچوب نظریه لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) پرداخته‌اند. به عقیده آن‌ها استعاره یکی از ابزارها و عناصری است که در شاهنامه فردوسی به عنوان اثری فاخر، اسطوره‌ای و حماسی برای انتقال و عینی‌سازی مفاهیم والای انسانی مورد استفاده قرار گرفته است. بر همین اساس، ماهیت ساختاری داستان‌های شاهنامه فردوسی به صورت روایتی استعاری بازنمایی شده است. نتایج بررسی داده‌ها نشان داد استعاره هستی‌شناختی و به طور خاص، نوع مادّی در «داستان سیاوش» به طور معناداری بیشتر از دیگر استعاره‌ها مورد استفاده قرار گرفته است؛ درحالی که استعاره جهتی کمترین کاربرد را در این داستان به خود اختصاص داده است (5).

حسن زاده نیری و حمیدفر (۱۳۹۹) به مطالعه و مقایسه «استعاره ادبی و استعاره مفهومی» پرداخته‌اند. در این پژوهش که براساس نظریه لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) انجام شده، به تفاوت‌های این دو

[1] Fauconnier, G.

[2] Turner, M.

نوع از استعاره پرداخته می‌شود تا بر این نکته تأکید شود که هر یک از این دو تعریف از استعاره باید در جای خود پذیرفته شود و نمی‌توان با پذیرش یکی، دیگری را نادیده گرفت. با این حال، در این پژوهش، با دیده انکار به هیچ یک از دو مقوله نگاه نشده است و برای تثبیت جایگاه هر دو مفهوم تلاش شده است. بنابراین، دستاوردهای استعاره مفهومی، هم در زبان و هم در ادبیات تبیین شده و این نتیجه حاصل شده است که این گونه نوظهور، بدون آنکه عرصه را بر استعاره ادبی تنگ کند، می‌تواند در پژوهش‌های زبانی و ادبی، ابزار بسیار مناسبی باشد (1).

کاردوست (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان: «تحلیل استعاره‌های مفهومی در اشعار نوذر پرنگ» آثار شاعر و ترانه سرای معاصر، نوذر پرنگ را برپایه نظریه استعاره مفهومی، مورد مطالعه قرار داده است. نتایج این پژوهش بیانگر آن است که: «در اشعار نوذر پرنگ به عنوان نمونه‌ای از شعر معاصر که پیکره‌ای مناسب از زبان فارسی را در اختیار محقق قرار می‌دهد، انواع استعاره‌های مفهومی با حوزه‌های مبداء و نگاشت‌های مشخص یافت می‌شود که قدرت تخیل وعیار تفکرانتزاعی شاعررا مشخص می‌کند» (6).

افراشی و دیگران (۱۳۹۴)، در پژوهشی با عنوان: «استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی، تحلیلی شناختی و پیکره‌مدار» با بهره‌گیری از پایگاه داده‌های زبان فارسی، پیکره‌ای از متون نوشتاری زبان فارسی معاصر که شباهت بیشتری به زبان روزمره‌ی فارسی‌زبانان دارند، نمونه‌گیری شده و سپس انواع استعاره‌های مفهومی (ساختاری، جهتی و هستی‌شناختی) موجود در آن‌ها استخراج شده است (7).

بیابانی و طالبیان (۱۳۹۱) با عنوان: «بررسی استعاره‌ی جهت‌گیرانه و طرحواره‌های تصویری در شعر احمد شاملو» به استخراج استعاره‌ی فضامدار، طرحواره‌های حجمی، طرحواره‌های حرکتی و طرحواره‌های قدرتی در سه دفتر شعری احمد شاملو پرداخته اند و نتیجه می‌گیرند احمد شاملو در استفاده از استعاره‌های فضامدار و طرحواره‌های جهتی و طرحواره‌های حرکتی، سیر صعودی داشته است (3).

چارچوب مفهومی یا مبانی نظری پژوهش

استعاره مفهومی

نخستین بار نقش معرفت‌شناختی و مفهومی استعاره‌ها در قالب نظریه‌ای جدید توسط لیکاف و جانسون در یکی از ماندگارترین کتاب‌های موجود در سنت زبان‌شناسی شناختی به نام «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم»، در سال ۱۹۸۰ مطرح شد (8).

مهم‌ترین نکته این نظریه این است که استعاره فقط یک ویژگی زبان ادبی نیست، بلکه خود تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است (8). از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، استعاره درک یک حوزه مفهومی براساس حوزه مفهومی دیگر است. به عقیده معناشناسان شناختی، استعاره مفهومی شامل دو حوزه مبدأ و حوزه مقصد است. حوزه مبدأ حوزه‌های مفهومی است که به کمک آن حوزه مفهومی مقصد را درک می‌کنیم. در نظریه استعاره مفهومی میان استعاره مفهومی و استعاره زبانی نیز تمایز گذاشته می‌شود. استعاره‌های زبانی، واژه‌ها و عبارت‌های زبانی هستند که دامنه مفهومی ملموس‌تر را در زبان پدیدار می‌سازند. لیکاف و همکارانش با آوردن شواهدی از زبان روزمره به وجود ارتباط‌های استعاری یا نگاشت‌های بین حوزه‌های مفهومی در ذهن انسان اشاره کردند (9).

لیکاف با آوردن مثال‌هایی نظریه معاصر استعاره را روشن‌تر می‌سازد:

(۱) «عشق سفر است».

در اینجا «عشق» در قالب یک «سفر» مفهوم سازی شده است، با این اشارهٔ ضمنی که رابطه از حرکت ایستاده و عاشقان نمی‌توانند راهی را که پیمودنش را آغاز کرده بودند ادامه دهند یا بازگردند و یا رابطه را به کلی رها کنند. در این استعاره برای درک بهتر مفهوم

«عشق» که مفهومی انتزاعی است، از «سفر» که مفهومی عینی‌تر و تجربه‌پذیرتر است، استفاده شده است. عاشقان مسافرانی هستند که در سفری با هم همراه‌اند، هدف‌های مشترک در زندگی مقصدهای سفرشان است. سفر آسان نیست، موانعی بر سر راه وجود دارد و امکان وجود دوراهی‌هایی که برای عبور از آن‌ها باید تصمیم مشترک گرفت. در واقع، استعاره همان نگاشت به مفهوم ریاضی از یک حوزه مبدأ (که در این مثال سفر است) به یک حوزه مقصد (که در اینجا عشق است) است. در این نگاشت استعاری که ساخت‌مند است تناظرهای هستی‌شناختی وجود دارند که برمبنای آن‌ها هستارهای[1] حوزه «عشق» (عاشقان، اهداف مشترک، مشکلات، رابطه عاشقانه و غیره) به گونه‌ای نظام یافته با هستارهای حوزه «سفر» (مسافران، وسیله نقلیه، مقصد و غیره) متناظرند (5).

آمیزه مفهومی

نظریه آمیزه مفهومی، از دو سنت در درون معناشناسی شناختی برمی‌خیزد: نظریه استعاره مفهومی و نظریه فضاهای ذهنی. نظریه آمیزه مفهومی، از لحاظ معماری و دغدغه‌های مرکزی، بیشتر به نظریه‌ی فضاهای ذهنی نزدیک است و برخی زبان‌شناسان شناختی به صراحت آن را بسط این رویکرد می‌دانند. این به دلیل دغدغه مرکزی آن با جنبه‌های پویای ساخت معنی و وابستگی آن به فضاهای ذهنی و ساخت فضای ذهنی به‌عنوان بخشی از معماری آن است. اما، نظریه آمیزه یک نظریه‌ی متمایز است که برای توصیف پدیده‌هایی، تکوین یافته است که نظریه‌ی فضاهای ذهنی و نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی نتوانسته‌اند به صورتی مناسب آن‌ها را توصیف کنند. خلاصه، نظریه آمیزه مفهومی پیچیدگی نظری خاصِ خود را دارد. نکته مهم نظریه آمیزه مفهومی این است که ساختِ معنا نوعاً شامل ادغام یک ساختار است که به بیشتر شدن مجموعه‌ی اجزایش می‌انجامد. نظریه‌پردازان آمیزه استدلال می‌کنند که این فرایند ادغام با آمیزه‌ی مفهومی یک عملیات شناختی عام و پایه است که برای نحوه‌ی تفکر ما حیاتی است (3).

یکی از ادعاهای کلیدی معناشناسی شناختی، مخصوصا آن‌گونه که توسط نظریه‌پردازان استعاره‌ی مفهومی‌تکوین یافته است، این است، که تخیل انسان نقش مهمی در فرایندهای شناختی و در آنچه انسان بودن دانسته می‌شود بازی می‌کند. این مضمون توسط فوکونیه و ترنر، پیشگامان نظریه‌ی آمیزه، باز هم بیشتر بسط یافته است. نظریه‌ی آمیزه در اصل به‌منظور توصیف ساختار زبان و نقش زبان در ساخت معنی، مخصوصاً جنبه‌های «خلاق» ساخت معنی مانند استعاره‌ی جدید، خلاف واقع‌ها و جز این‌ها تکوین یافت. اما پژوهش‌های جدید عمدتاً توسط جامعه‌ی بین‌المللی دانشگاهیان که نظریه‌ی آمیزه مورد توجه آن‌ها بود به دیدگاهی منجر شده است که براساس آن مفهومی در اندیشه و تخیل انسان نقش مرکزی دارد و شواهد مربوط به این نتیجه را نه تنها در زبان، بلکه در گستره‌ی وسیعی از دیگر فعالیت‌های انسان، مثل هنر، اندیشه و مراسم مذهبی و تلاش‌های علمی می‌توان یافت، اگر خواسته باشیم به چند نمونه اشاره کنیم این نظریه توسط پژوهشگران در پدیده‌هایی از رشته‌های وسیعی از مطالعات ادبی، ریاضیات، نظریه‌ی موسیقی، مطالعات مذهبی، مطالعه‌ی علم غیب، زبان شناسی گرفته تا روانشناسی شناختی، روانشناسی اجتماعی، مردم‌شناسی، علم کامپیوتر و ژنتیک به کار رفته است. فوکونیه و ترنر در کتاب (۲۰۰۲) خود، The Way WE Think استدلال می‌کنند که توانایی ما در اجرای یکپارچگی یا آمیزه‌ی مفهومی با احتمال سازوکار کلیدی در تسهیل تکوین رفتارهای پیشرفته‌ی انسان که متکی به توانایی‌های نمادی پیچیده می‌باشند بوده است. این رفتارها شامل مناسک، هنر، ساخت و کاربرد ابزار و زبان هستند (8).

منشأ نظریه‌ی آمیزه مفهومی

[1] entities

منشأ نظریه‌ی آمیزه برنامه‌های پژوهشی فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) است. در حالی که فوکونیه نظریه فضاهای ذهنی را به منظور توصیف تعدادی از مشکلات سنتی در ساختِ معنا بیان نموده است، ترنر به ساخت معنی از زاویه مطالعات استعاره در زبان ادبی نزدیک شد. فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) هر دو توجه کردند که در موارد بسیاری ساخت معنی به ظاهر از ساختاری استخراج می‌شود که آشکارا در دسترس ساختار زبانی یا مفهومی، که نقش ورودی به فرآیند ساخت معنا را ایفا می‌کنند، نیست. نظریه آمیزه حاصل تلاش آن‌ها برای توجیه این مشاهدات بود (8).

نظریه آمیزه را با مرور مثالی از پدیده زبانی آغاز می‌کنیم که به انگیزه تکوین این نظریه تبدیل شد. مثال زیر ماهیت استعاری دارد، با این حال نمی‌تواند با نظریه استعاره مفهومی به صورتی ساده توصیف شود:

(1) That surgeon is a butcher.

در سنت استعاره مفهومی، مثال‌هایی از نوع مثال (۱) را بر اساس نگاشت از حوزه‌ی مبدأ بر حوزه‌ی هدف تبیین می‌کردند، به گونه‌ای که هدف بر حسب ساختار استعاری تصویر شده فهمیده می‌شد. با اعمال این تبیین بر مثال (۱)، حوزه‌ی هدف جراح بر حسب حوزه هدف قصاب فهمیده می‌شود. در حوزه‌ی مبدأ ما یک قصاب، یک ساتور، و یک لاشه داریم که قصاب آن را تکه تکه می‌کند. حوزه‌ی هدف شامل یک جراح، یک چاقوی جراحی و یک بیمار بیهوش اما زنده است که جراح او را عمل می‌کند.

مشکلی که این مثال با استعاره مفهومی دارد این است جمله (۱) حاوی ارزیابی منفی است. هرچند قصابی یک حرفه‌ای با مهارت بالاست، با مفهوم‌سازی جراح به مثابه قصاب ما جراح را بی‌کفایت و نالایق تلقی می‌کنم، این نتیجه نظریه استعاره‌ای مفهومی را با مشکل مواجه می‌سازد، چون ارزیابی منفی از حوزه‌ی مبدا قصاب نمی‌آید. در حالی که قصاب روی حیوان مرده کار می‌کند، یک نوع خبرگی و مهارت لازم می‌آید، از جمله دانش مفصل درباره آناتومی یک حیوان خاص، دانش درباره‌ی تکه‌های مختلف گوشت و جز این‌ها می‌باشد. با فرض این که قصابی یک حرفه‌ی مستلزم مهارت دانسته می‌شود، پرسش‌هایی در باب منشا مفهومی ارزیابی منفی این مثال مطرح می‌شود. آشکار است که اگر استعاره مبتنی بر نگاشت بین ساختارهای دانش از پیش موجود باشد، پیدایش معنای جدید در نتیجه این عملیات نگاشت با نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی تبیین نمی‌شود (4).

عناصر آمیزه مفهومی

با طرح فرایندهایی آغاز می‌کنیم که به آمیزه‌ی مفهومی منجر می‌شوند و در ادامه این که چگونه این فرایندها، هم در پدیده‌های زبانی و هم غیرزبانی به کار می‌روند را به تفصیل می‌کاویم. در بالا دیدیم که یک شبکه ادغام دست کم متشکل از چهار فضاست: یک فضای عام، دو فضای دروندادی و یک فضای آمیزه. هم چنین دیدیم که فضای عام رابطه‌ی همتای بین فضاهای دروندادی را تولید می‌کند. این ارتباطها با انطباق عملیات مفهومی مسئول شناسایی همتاهای میان فضا در فضاهای دروندادی را برقرار می‌کنند. در این صورت، رابطه‌ی بین عناصر انطباق یافته صورتی از نگاشت مفهومی است. رابطه‌های بین عناصر انطباق یافته می‌توانند بر پایه‌ی هویت یا نقش یا براساس استعاره برقرار شوند. در نظریه آمیزه، سه فرایند مؤلفه‌ای وجود دارد که به ساختار نوظهور منجر می‌شوند: (۱) ترکیب؛ (۲) تکمیل؛ و (۳) توضیح. اولی شامل ترکیب عناصر از دروندادی‌های مجزاست. در مثال کلینتون در مقام رییس جمهور فرانسه، ترکیب ارزش کلینتون را با نقش رییس جمهور فرانسه در آمیزه گرد هم می‌آورد، که به کلینتون در مقام رییس جمهور فرانسه منجر می‌شود. به طریق مشابه، آمیزه‌ی جراح به مثابه قصاب عناصر تصویر شده از دروندادی جراح را با عناصر نظیر از ورودی قصاب ترکیب می‌کند. فرایند دوم، تکمیل، شامل القای طرح‌واره‌ای است. همان‌گونه که در فصل قبل دیدیم، القای طرح‌واره‌ای شامل کاربرد ناآگاه و بی‌تلاش چارچوب‌های پس زمینه‌ای است. ترکیب این چارچوب‌ها را کامل

می‌کند. مثلا، در مثال کلینتون در مقام رییس جمهور فرانسه، فرایند تکمیل چارچوب‌هایی را از سیاست فرانسه و تلقی‌های اخلاقی فرانسه وارد می‌کند. بدون ساختار تهیه شده توسط این چارچوب‌ها، استنباط اصلی که حاصل آمیزه می‌باشد از دست می‌رود و رابطه‌ی پنهانی او با لوینسکی برای او در فرانسه عواقب سیاسی در بر ندارد.

فرایند القای طرح‌واره را به این دلیل «تکمیل» می‌نامند که برای «پرکردن» یا تکمیل اطلاعات تصویرشده از دروندادها به منظور تشکیل آمیزه ساختار به خدمت گرفته می‌شود. سرانجام، توضیح پردازش برخط است که ساختار منحصر به فضای آمیزه مفهومی را تولید می‌کند. بر این اساس، در مثال: آن جراح یک قصاب است، ما این موضوع را استنباط می‌کنیم که ویژگی‌های رفتاری جراح و قصاب به هم شباهت دارند (8).

نظریّه‌ی فوکونیه و ترنر

طبق نظریّه‌ی فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸، ۲۰۰۲)، هنگام شکل‌گیری استعاره، چهار فضای ذهنی وجود دارد که عبارتند از: دو فضای درونداد، یک فضای عامو یک فضای آمیخته. این فضاها معادل حوزه‌های مفهومی در نظریّه‌ی استعاره مفهومی نیستند، اما به آن‌ها وابسته‌اند. فضاهای ذهنی، طرح‌واره‌های ویژه‌ای را ارائه می‌دهند که به وسیله‌ی حوزه‌ها ساخته شده‌اند (9). فضاهای ذهنی شامل نوع خاصّی از اطّلاعات هستند که دارای سازه‌های ذهنی انتزاعی بوده و به‌مثابه‌ی واقعیّت‌های بالقوه به‌صورت پویا انگیخته می‌شوند. شکل‌گیری فضاهای ذهنی و نگاشت آن‌ها، امکان ایجاد معناهای نامحدودی را فراهم می‌کند (4).

فضاهای دروندادی: دو فضای دروندادی، فضاهایی هستند که هر یک ساختار شناختی مخصوص به خودشان را دارند. میان این دو فضا، مطابقت‌هایی وجود دارد که «مطابقت میان‌فضایی» نامیده می‌شود.

فضای عام: فضای عام، فضای ذهنی دیگری است که مشترکات میان فضاهای دروندادی را نشان می‌دهد. باید توجّه داشت که فضای عام، ساختاری انتزاعی دارد.

فضای آمیخته: فضای آمیخته، فضایی است که هدف نهایی استعاره به شمارمی‌رود. باید توجّه داشت که ویژگی‌های فضاهای دروندادی به این فضا فرافکنی می‌شود. علاوه بر این ساخت نو-ظهور در همین فضا بهوجود می‌آید (4).

تحلیل داده‌ها

در این بخش، پس از توضیحی مختصر در مورد فضاهای ذهنی انواع مفاهیم مورد استفاده در فضاهای ذهنی به کار رفته در استعاره‌های لیلی و مجنون دسته‌بندی شده‌اند. برای هر دسته از این استعاره‌ها، مثال‌هایی از مقدمه و باب‌های مختلف لیلی و مجنون بیان شده است. سپس بسامد درصد و میانگین استفاده از هر دسته و همچنین سطح معناداری استفاده از هر کدام ارائه گردیده است.

حوزه مفهومی «اعضای بدن»

حوزه مفهومی اعضای بدن یکی دیگر از حوزه‌های مفهومی مورد استفاده نظامی در ساخت استعاره‌های لیلی و مجنون است. در ساخت این استعاره‌ها اعضای بدن درونداد اول به شمار می‌روند که برای درک مفاهیم انتزاعی مثل «توانایی انجام عملی» و یا «جرأت داشتن» مورد استفاده قرار می‌گیرند. البته باید توجه داشت که «فرهنگ جامعه» است که تعیین می‌کند هر عضو بدن نشانگر کدام مفهوم انتزاعی است. برای نمونه در فرهنگ ایرانی «زهره» (کیسه صفرا) عضوی است که ارتباط مستقیم با جرأت داشتن دارد. طبق این دیدگاه کسی که «زهره» داشته باشد جرأت انجام کار را نیز دارد.

اشعار زیر بیانگر فضای ذهنی «اعضای بدن» می‌باشند.

مثال (۱) با حلقه گوش خویش میساخت

وان حلقه بگوش کس نینداخت (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۹۵)

در مثال (۱) «حلقه گوش» استعاره از «گوشواره» است. در این استعاره، «انسان» و «گوش» درونداد اول هستند و «گوشواره» درونداد دوم می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «گوش» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «حلقه گوش» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. منظور شاعر از این بیت یعنی اینکه با گوشواره خود سازش می‌کرد ولی حلقه‌ی گوشواره را به گوش کسی نمی‌انداخت.

مثال (۲) گفت‌ای جگر و جگرخور من

هم غل من و هم افسر من (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۵۸)

در مثال (۲) «جگر و جگرخور» استعاره از «فرزند که هم عزیز و هم مایه‌ی گرفتاری و غم» است در این استعاره، «انسان» و «جگر» درونداد اول هستند و «فرزند عزیز و مایه‌ی غم و گرفتاری» درونداد دوم می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «جگر» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «جگر و جگرخور» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. منظور شاعر از این بیت فرزندی که هم عزیز است و هم مایه‌ی گرفتاری و غم می‌باشد.

مثال (۳) بلبل زهوای گل بگرداست

مجنون زفراق تیغ بدرد است (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۵۸)

در مثال (۳) «بدرد» استعاره از «دردمند و غمگین» است در این استعاره، «انسان» و «درد» درونداد اول هستند و «دردمند و غمگین» درونداد دوم می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «درد» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «بدرد» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. منظور شاعر از این بیت این می‌باشد که مجنون از دوری یار غمگین می‌باشد.

مثال (۴) عاشق پسری بدآشنا روی

یک موی نگشته از یکی موی (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۲۱۹)

در مثال (۴) «آشنا روئی» استعاره از «زیبا روئی و خوش منظری» است در این استعاره، «انسان» و «صورت» درونداد اول هستند و «زیبا روئی و خوش منظری» درونداد دوم می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «صورت» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «آشنا روئی» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. منظور شاعر از این بیت یعنی جوانی زیباروی که مویی از زحسارش نرسته و چون یک موی بر رخسارش نرسته بود یک موی از خوبی او کاسته نشده بود.

مثال (۵) لبهاش که خنده بر شکر زد

انگشت کشیده بر طبر زد (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۹۳)

در مثال (۵) «انگشت کشیده» استعاره از «عیب جویی یا نابود کردن» است در این استعاره، «انسان» و «انگشت» درونداد اول هستند و «عیب‌جویی» درونداد دوم می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «انگشت» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «انگشت کشیده» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. منظور شاعر از این بیت عیب‌جویی و یا نابود کردن لب‌هایی که پر از خنده شد است.

مثال (۶) در گوش نهاده حلقه زر

چون حلقه نهاده گوش بردر (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۹۵)

در مثال (۶) «حلقه زر» در مصراع اول استعاره از «گوشواره طلا» است و در مصراع دوم «گوش» خود را به حلقه تشبیه کرده که به در آویزان است که از یارش خبری بشنود. در این استعاره، «انسان» و «گوش» درونداد اول می‌باشد و درونداد دوم «گوشواره طلا» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «گوش» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «حلقه زر» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار»

است. منظور شاعر از این بیت به این معنی می‌باشد که گوشواره طلا را بر گوش خود آویزان کرده است.

مثال (۷) زلفین بنفشه از درازی

در پای فتاده وقت بازی (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۹۶)

در مثال (۷) «زلفین بنفشه» استعاره از «موی بلند سر» است در این استعاره، «انسان» و «زلف» درونداد اول و درونداد دوم «موی بلند سر» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «زلف» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «زلفین بنفشه» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. منظور شاعر از این بیت یعنی اینکه موی بلند سر او از درازی بر روی پای او افتاده بوده است.

مثال (۸) برنجد شدی چو شیر (دیو) سرمست

آهن بر پای و سنگ بردست (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۹۱)

در مثال (۸) «آهن بر پای» استعاره از «پای آهنین که از کوه پیمایی فرسوده نمی‌شد» است در این استعاره، «انسان» و «پای» درونداد اول و درونداد دوم «پای آهنین» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «پای آهنین» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «آهن بر پای» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. در این بیت منظور شاعر این می‌باشد که مانند شیر سرمست شدی و از کوه‌پیمایی پاهای تو فرسوده‌تر نمی‌شود به این دلیل که پاهای او مانند آهن بود.

مثال (۹) میگشت بگرد کوه و هامون

دل پر جگر و جگر پر از خون (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۲۰۷)

در مثال (۹) «جگر» استعاره از «دل» است در این استعاره، «انسان» و «جگر» درونداد اول و درونداد دوم «دل» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «دل» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «جگر» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. در این بیت منظور شاعر از جگر اول استعاره از جرات است و جگر دوم استعاره از دل است که پر از خون به معنای پر از غم است.

مثال (۱۰) این بی نمکی فلک همیکرد

وان خوش نمک این جگر همی خورد (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۲۳۳)

در مثال (۱۰) «جگر» استعاره از «دل پر از خون و غم» است در این استعاره، «انسان» و «جگر» درونداد اول و درونداد دوم «دل پر از خون و غم» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «دل پر از خون و غم» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «جگر» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. منظور شاعر از بی‌نمکی- زشتکاری و خوش نمک اینجا به معنی زیبارو و جگر به معنی دل پر از خون و غم است.

مثال (۱۱) گر دست ترا کرامتی‌هست

آن دسترسی بودنه زین‌دست (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۰۹)

در مثال (۱۱) «زین‌دست» استعاره از «روش وطور» است در این استعاره، «انسان» و «دست» درونداد اول و درونداد دوم «روش وطور» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «دست» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «زین‌دست» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. منظور شاعر از این بیت این می‌باشد که اگر در دست تو کرامت و بخششی است آن دسترسی از این روش و طور است.

مثال (۱۲) مجنون زفراق دل‌رمیدست

لیلی بچه راحت آرمید است (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۰۰)

در مثال (۱۲) «دل» استعاره از «عشق و یار» است در این استعاره، «انسان» و «دل» درونداد اول و درونداد دوم «غمگین بودن» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «دل» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «دل»

را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. منظور شاعر از این بیت این می‌باشد که دل استعاره از عشق و یار است و مجنون زفراق دل‌رمیدست استعاره از سرگردانی مجنون از غم دوری یار است.

مثال (۱۳) هم سنک در این رهست و هم چاه

میدار زهر دو چشم برراه (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۸۸)

در مثال (۱۳) «میدار زهر دو چشم» استعاره از «مراقبت و مواظبت کردن» است در این استعاره، «انسان» و «دو چشم» درونداد اول و درونداد دوم «مراقبت و مواظبت کردن» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «دو چشم» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «میدار زهر دو چشم» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. شاعر در این بیت قصد هشدار و پند و اندرز دارد که برای گذر از این راه پرخطر باید با چشم باز و توجه گذر کرد.

مثال (۱۴) هر چند زچشم زرد گوشان

سرخست رخم زخون جوشان (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۴۲)

در مثال (۱۴) «زرد گوشان» استعاره از «منافقان و دورویانست» است در این استعاره، «گوش» و «انسان» درونداد اول و درونداد دوم «منافقان و دورویانست» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «گوش» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «زرد گوشان» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. قصد شاعر از این بیت این می‌باشد که «زرد گوشان» استعاره از چشم منافقان و دورویان می‌باشد.

مثال (۱۵) از نرم دلان ملک آن بوم

بود آهنی آب داده چون موم (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۰۳)

در مثال (۱۵) «نرم دلان» استعاره از «مهربانی و شفقت» است در این استعاره، «دل» و «انسان» درونداد اول و درونداد دوم «مهربانی و شفقت» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «دل» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «نرم دلان» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. در این بیت قصد شاعر مهربانی و شفقت از آهنی که مانند موم آب داده شده است.

مثال (۱۶) خال تو ولی زروی تو فرد

روی تو بخال نیست در خورد

تو خود همه چهره خال کشتی یعنی حبشی مثال

گشتی (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۹۹)

در مثال (۱۶) «روی تو بخال نیست در خورد» استعاره از «رخسار تو از شدت سیاهی سرتا پا خالست» است در این استعاره، «خال» و «انسان» درونداد اول و درونداد دوم «رخسار تو از شدت سیاهی سرتا پا خالست» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «روی تو بخال نیست در خورد» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «رخسار تو از شدت سیاهی سرتا پا خالست» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. قصد شاعر از این بیت یعنی خال توام ولی از روی دیدار تو فردم زیرا رخسار تو از شدت سیاهی و گردش در آفتاب حبشی مثال شده و همه سرتاپا خال است.

مثال (۱۷) مجنون جگر کباب گشته

دهقان ده خراب گشته (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۴۲)

در مثال (۱۷) «جگر کباب» استعاره از «غمگین بودن مجنون» است در این استعاره، «جگر» و «انسان» درونداد اول و درونداد دوم «غمگین بودن مجنون» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «جگر» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «جگر کباب» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. در این بیت منظور شاعر این می‌باشد که مجنون از دوری لیلی ناراحت و غمگین و خانه خراب شده است.

در جدول زیر برای حوزه مفهومی «اعضای بدن» مثال‌های بیشتری بیان گردیده است.

جدول ۱. نمونه‌های بیشتر برای حوزه مفهومی «اعضای بدن»

بیت	دروندادِ ۱	دروندادِ ۲	فضای عام	فضای آمیخته
(۱۸) صد زخم زبان شنیدم از تو یک مرهم دل ندیدم از تو (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۰۸)	انسان و زبان و زخم	دشنام دادن	هستار	از تو صدتا زخم زبان و دشنام شنیدم و من از تو هیچ مهربانی ندیدم
(۱۹) آن خشم چنان در او اثر کرد کاتش زدلش زبان بدر (زبانه سر) کرد (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۱۰)	انسان و دل و زبان	خشمگین شدن	هستار	آن خشم چنان در او اثر کرد که که از شدت خشم دلش مانند آتش خشمگین شد.
(۲۰) گر خنده دشمنان ندیدی اول سر دوستان بریدی (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۱۱)	انسان و سر و انسان	نامردی کردن	هستار	اگر خنده دشمنان را ندیدی اول سر دوستان خود را بریدی.
(۲۱) میل دل مهربانم آنجاست آنجا که دلست جانم آنجاست (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۱۲)	انسان و دل و جان	معشوقه	هستار	میل دل مهربانم آنجا که دل است جانم آنجاست.
(۲۲) آن جانب دست یار دارد کس جانب یار خوار دارد (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۱۲)	انسان و دست	دست یار	هستار	آن طرف دست یار افتاده است من چگونه جانب یار عزیز را خوار بدارم.
(۲۳) زین گرجی طره برکشیده شد روز چو طره سربریده (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۱۳)	انسان و سر	روز، مانند طره زلف سر بریده شد سرروز-خورشید و طره گرجیان-مجمد و بر کشیده است.	هستار	یعنی به دست گرجی طره بر کشیده شب، روز یارو می‌سپید روز، مانند طره زلف سر بریده شد. سر روز-خورشید و طره گرجیان-مجمد و بر کشیده است.
(۲۴) دل مانده شد از جگر دریدن شمشیر خجل زسر بریدن (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۱۶)	انسان و دل و جگر	خسته شدن دل	هستار	دل پهلوانان را از بس با شمشیر دریدند که شمشیر از سر بریدن خجل گردید.
(۲۵) مجروحم و پیر و دلشکسته دور از تو بروز بد نشسته (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۱۸)	انسان و دل	غمگین بودن، ناراحت بودن	هستار	از دوری تو زحمی و پیری دلشکسته هستم.
(۱۴) مجنون شکسته دل در آن کار دلخسته شد از گزند آن خار (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۲۱)	دل و انسان	خسته شدن دل	هستار	مجنون دل شکسته، از گزند آن خار دلخسته شد
(۲۶) از پای فتاده‌ام چه تدبیر ای دوست بیا و دست من گیر (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۷۳)	انسان و پا، دست	زمین گیر شدن	هستار	ای دوست بیا و دست من را بگیر که من از پای افتاده‌ام.
(۲۷) مرغان زبان (زفان) گرفته چو نزاغ بگشاده زبان مرغ در باغ (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۹۷)	زفان و انسان	زبان	هستار	زفان همان زبانست که با وفا فراوان به یکدیگر تبدیل می‌شوند زبان مرغ گشادن کلمات به معنی ادا کردن است.

(۲۸) خلوتگه عرش گشت جایت پرواز پری گرفت پایت (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۲)	انسان و پا	پای تو مانند پر و بال فرشته‌ها پرواز گرفت.	هستار	پای تو مانند پر و بال فرشته‌ها پرواز گرفت.
(۲۹) من برهمه تن شوم غذاساز خود قسم جگر بدو رسدساز (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۷)	جگر و انسان	محمد نظامی	هستار	من برای اعضای پیکر آفرینش و تمام افراد بشر غذای برهان توحید میفرستم و قسمت جگر گوشه و فرزند من (محمد نظامی) خود بدو می‌رسد و محتاج تقسیم نیست.
(۳۰) از چرم ددان بدست‌واری برناف کشیده چون ازاری (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۵۱)	انسان و دست	اندازه یک وجب	کنش	از چرم ددان بدست‌واری
(۳۱) آنکه خود را کند فراموش یاد دگران کجا کند گوش (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۵۱)	انسان و گوش	حفظ کردن و یاد داشتن	هستار	کسی که خودش را فراموش کند چطوری به دیگران گوش کند.
(۳۲) از هر دوسرشک دیده بگشاد این بوسه بدان و آن بدین داد (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۵۱)	انسان، دیده و چشم	اشک چشم	هستار	از هر دو پدر و پسر اشک چشم گشاده شد و هردو (پدر و پسر) هم دیگر را بوسیدند.
(۳۳) جان دوستی ترا بهردم یاد آرم و جان برارم از غم (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۶۴)	انسان و جان	دوست داشتن خود	هستار	دوست داشتن تو جان من را به یاد بیاورم و جان خود را از غم بیرون کنم.
(۳۴) آزاد کنم ز سخت جانی واباد کنم بسخت رانی (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۲۶۴)	جان، انسان	سخت راندن از دار دنیا بدار آخرت	کنش	سخت راندن از دار دنیا بدار آخرت را آزاد کنم.

جدول زیر بسامد، درصد و میانگین برای استفاده حوزه مفهومی «اعضای بدن» در ساخت استعاره‌های لیلی و مجنون را نشان می‌دهد.

جدول ۲. بسامد، درصد و میانگین استفاده از حوزه مفهومی «اعضای بدن»

بسامد	درصد	میانگین	حوزه مفهومی
۱۰۶	۰۹/۶۳	۰۶/۶۳	اعضای بدن
۱۱۰۰	۱۰۰	۱۱۰۰	تعداد کل استعاره‌ها
۴۷۰۰	۱۰۰	۴۷۰۰	تعداد کل اشعار

براساس نتایج جدول فوق بسامد استفاده از حوزه مفهومی «اعضای بدن» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی ۱۰۶ می‌باشد. ۰۹/۶۳ درصد از کل استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی به حوزه مفهومی «اعضای بدن» اختصاص یافته است و میانگین استفاده از آن ۰۶/۶۳ می‌باشد.

نتایج آزمون خی ۲ برای حوزه مفهومی «اعضای بدن» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی در جدول زیر آمده است.

جدول ۳. نتایج آزمون خی ۲ برای حوزه مفهومی «اعضای بدن» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی

میزان خی ۲	۱۰/۲۵۱
درجه آزادی	۱
سطح معناداری	۰/۰۰۲

براساس نتایج جدول فوق میزان خی ۲ برابر با ۱۰/۲۵۱ درجه‌ی آزادی برابر با ۱ و سطح معناداری برابر با ۰/۰۰۲ است. سطح معناداری ۰/۰۰۲ و کمتر از ۰/۰۵ می‌باشد. (۰/۰۵ > ۰/۰۰۲). از لحاظ آماری، این رابطه معنی‌دار است. در نتیجه بسامد استفاده از حوزه مفهومی «اعضای بدن» به عنوان زیر مجموعه‌ای از انواع حوزه‌های مفهومی استفاده شده در استعاره‌های لیلی و مجنون معنی‌دار است و فرضیه صفر مبنی بر عدم وجود تفاوت معنی‌دار در میزان استفاده از انواع حوزه‌های مفهومی در ساخت فضاهای ذهنی مطرح شده در نظریه‌ی آمیزه مفهومی در استعاره‌های لیلی و مجنون رد می‌گردد. به عبارت دیگر، استفاده از حوزه مفهومی «اعضای بدن» در ساخت فضاهای ذهنی استعاره‌های لیلی و مجنون معنادار می‌باشد.

حوزه مفهومی «شخصیت‌های انسانی»

منظور از حوزه مفهومی شخصیت‌های انسانی در این استعاره‌ها این است که گاهی شاعر از شخصیت‌های مهمی که خواننده آن‌ها را می‌شناسد برای بیان یک مفهوم انتزاعی به کار می‌برد که البته تحت تأثیر فرهنگ جامعه قرار دارد. علاوه براین، گاهی شاعر، از شخصیت‌هایی که شناخته شده نیستند استفاده می‌کند. این شخصیت‌های شناخته نشده دارای یک ویژگی مشخص هستند که شاعر از آن ویژگی در معنای غیر لفظی آن استفاده می‌نماید.

در زیر مثال‌هایی از استفاده این حوزه مفهومی در لیلی و مجنون ذکر شده است.

مثال (۳۵) لیلی بودم و لیکن اکنون

مجنون‌ترم از هزار مجنون (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۷۶)

در مثال (۳۵) «هزار مجنون» استعاره از «هزار عاشق» است در این استعاره، «انسان» و «مجنون» درونداد اول است و درونداد دوم «عاشق بودن» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «مجنون» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «هزار مجنون» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. مقصود شاعر در این بیت عاشق بودن لیلی را بیش از عشق مجنون نشان می‌دهد.

مثال (۳۶) فرزانه سخن سرای بغداد

از سر سخن چنین خبر داد (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۴۲)

در مثال (۳۶) «سخن سرای بغداد» استعاره از «ابوبکر والبی» است در این استعاره، «انسان» درونداد اول و درونداد دوم «ابوبکر والبی» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «ابوبکر والبی» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «سخن سرای بغداد» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. در این بیت منظور شاعر از فرزانه سخن سرای بغداد ابوبکر والبی است.

مثال (۳۷) گیرم زپدر بزندگانی

دوری طلبیدی از جوانی (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۶۲)

در مثال (۳۷) «جوانی» استعاره از «جهل و نادانی است» است در این استعاره، «انسان» و «جوانی» درونداد اول و درونداد دوم «جهل و نادانی است» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو درونداد که «جهل» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «جوانی» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. مقصود شاعر در این بیت این می‌باشد که هر چند پدرت از بزرگان می‌باشد ولی از جهل و نادانی دور شدی.

مثال (۳۸) لیلی بودم و لیکن اکنون

مجنون‌ترم از هزار مجنون (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۷۶)

در مثال (۳۸) «لیلی بودم» استعاره از «حال خوب داشتن» است در این استعاره، «انسان» و «لیلی» دروناد اول و دروناد دوم «حال خوب داشتن» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو دروناد که «لیلی» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «لیلی بودم» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. مقصود شاعر در این بیت حال خوب داشتن لیلی از عشق به مجنون است.

مثال (۳۹) روزی بطریق خشمنا کی

شه‌دید در آن جوان خاکی (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۷۰)

در مثال (۳۹) «جوان خاکی» استعاره از «متواضع و افتاده» است در این استعاره، «انسان» و «جوان» دروناد اول و دروناد دوم «متواضع و افتاده» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو دروناد که «جوان» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «جوان خاکی» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. مقصود شاعر در این بیت از شعر لیلی و مجنون این می‌باشد که در روزی به یک طریق ناراحت و خشمگینی و شه دید در آن متواضع و افتاده هستید.

مثال (۴۰) از عمر من آن چه هست برجای

بستان و به عمر لیلی افزای (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۷۸)

در مثال (۴۰) «عمر لیلی افزای» استعاره از «عاشق بودن زیادی مجنون» است در این استعاره، «مجنون» و «لیلی» دروناد اول و دروناد دوم «عاشق بودن زیادی مجنون» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو دروناد که «لیلی» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «عمر لیلی افزای» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. منظور شاعر از این بیت یعنی اینکه از عمر من بگیر و به عمر لیلی اضافه کن می‌باشد.

مثال (۴۱) چون آ گشت شحنه‌زین حال

دزد آبله پای و شحنه قتال (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۸۲)

در مثال (۴۱) «دزد آبله پای» استعاره از «مجنون» است در این استعاره، «دزد» و «انسان» دروناد اول و دروناد دوم «مجنون» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو دروناد که «دزد» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره ««دزد آبله پای» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. در این بیت منظور شاعر از دزد آبله پای مجنون می‌باشد یعنی اینکه مجنون مانند دزد آبله پای و دو برابر شحنه توانایی رفتار نداشت.

مثال (۴۲) یا رب تو مرا به روی لیلی

هر لحظه بده زیاده میلی (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۷۸)

در مثال (۴۲) «روی لیلی» استعاره از «عاشق‌تر کردن» است در این استعاره، «مجنون» و «لیلی» دروناد اول و دروناد دوم «عاشق‌تر کردن» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو دروناد که «لیلی» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «روی لیلی» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. منظور شاعر از این بیت یعنی اینکه‌ای خدایا تو من را به روی لیلی هر لحظه میل زیادی را بده.

مثال (۴۳) این بی نمکی فلک همکرد

وان خوش نمک این جگر همی خورد (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۲۳۳)

در مثال (۴۳) «خوش نمک» استعاره از «زیبارو» است در این استعاره، «خوش نمک» دروناد اول و دروناد دوم «زیبارو» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو دروناد که «خوش نمک» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «خوش نمک» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. منظور شاعر از زشتکاری و خوش نمک در این بیت به معنی زیبارو و جگر به معنی غم است.

مثال (۴۴) خلق از پی لعل می‌کند کان
مجنون ز پی تو می‌کند جان (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۲۰۶)

در مثال (۴۴) «مجنون ز پی تو می‌کند جان» استعاره از «عاشق بودن بیش از حد مجنون» است در این استعاره، «مجنون» و «لیلی» دروندادِ اول و دروندادِ دوم «عاشق بودن بیش از حد مجنون» می‌باشد. که این دروندادها همراه با چارچوب یکسان دو دروندادِ که «مجنون» می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره «مجنون ز پی تو می‌کند جان» را به وجود آورده‌اند. فضای عام این استعاره «هستار» است. مقصود شاعر از این بیت این می‌باشد که مجنون از گشتن به دنبال تو جان می‌دهد.

در جدول زیر برای حوزه مفهومی «شخصیت‌های انسانی» مثال‌های بیشتری بیان گردیده است.

جدول ۴. نمونه‌های بیشتر برای حوزه مفهومی «شخصیت‌های انسانی»

بیت		دروندادِ ۱	دروندادِ ۲	فضای عام	فضای آمیخته
(۴۵) لیلی چو بریده شد ز مجنون میریخت ز دیده در مکنون (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۶۱)		لیلی و مجنون	خسته شدن لیلی از مجنون	هستار	وقتی که لیلی از مجنون خسته شد از چشمان او اشک سرازیر می‌شد.
(۴۶) مجنون چو ندید روی لیلی از هر مژهای گشاد سیلی (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۶۱)		لیلی و مجنون	اشک ریختن مجنون از مدیدن لیلی	هستار	وقتی که مجنون لیلی را ندید از هر مژه از چشمانش اشکی سرازیر شد.
(۴۷) تا همسر تو نگردد آن ماه از وی نکنم کمند کوتاه (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۰۲)		لیلی و مجنون	لیلی	هستار	تا لیلی همسر مجنون نگردد دست از سر تو بر نخواهم کشید.
(۴۸) آید همه روزه سر گشاده جوقی چو سگ از پی اوفتاده (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۷۹)		مجنون	مجنون	هستار	جوقی چو سگ از پی اوفتاده
(۴۹) لیلی سمن خزان ندیده خزان رسیده (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۶۶)	مجنون چمن	لیلی و مجنون	لیلی و مجنون	هستار	لیلی سمن خزان ندیده
(۵۰) لیلی سر زلف شانه میکرد اشک دانه میکرد (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۶۶)	مجنون در	لیلی و مجنون	مجنون	هستار	لیلی سر زلف خود را شانه می‌کرد و مجنون به سبب برخوردار نبودن از عشق، زار و نالان و ناتوانی می‌کرد.
(۵۱) لیلی چو گل شکفته میرست مجنون به گلاب دیده میشست (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۶۶)		لیلی و مجنون	لیلی	هستار	لیلی همانند گل شکفته میرست و مجنون با گلاب چشم می‌شست.
(۵۲) لیلی ز درون پرند میدوخت مجنون ز برون سپند میسوخت (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۶۶)		لیلی و مجنون	مجنون	هستار	مجنون ز برون سپند میسوخت
(۵۳) لیلی به کرشمه زلف بر دوش مجنون به وفاش حلقه در گوش (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۶۶)		لیلی و مجنون	لیلی	هستار	لیلی به سبب برخورداری از عشق، شکفته و شاداب است.
(۵۴) لیلی دم صبح پیش میبرد چراغ پیش میمرد (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۶۶)	مجنون چو	لیلی و مجنون	مجنون	هستار	مجنون مانند چراغ پیش میمرد

(۵۵) آن‌ها که در این عمل رئیسند بر خاک تو عبده نویسند (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۳۷)	انسان و رئیس	آن‌ها که در عمل جهان ریاست و پادشاهی می‌کنند.	هستار	آن‌ها که در عمل جهان ریاست و پادشاهی می‌کنند. همه بنده در گاه تواند.
(۵۶) او دزدد و من گدازم از شرم دزد افشاریست این نه آزارم (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۴۳)	دزد، انسان	شریک و معاون و دستیار دزد است.	کنش	این همه آزارم و خجالت من از دزد دزد افشاریست و کمک بدزد.
(۵۷) ز انوزه ده بر سر بن او شیر چون جانداران کشیده شمشیر (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۱۶۸)	جاندار	پاسبان سلاحدار	کنش	مانند پاسبانان شمشیر را کشیده است.
(۵۸) این بی نمکی فلک همیکرد وان خوش نمک این جگر همی خورد (لیلی و مجنون، ۱۳۱۳: ۲۳۳)	بی نمکی	زشتکاری	هستار	بی نمکی –زشتکاری و خوش نمک اینجا به معنی زیبارو و جگر به معنی غم می‌باشد.

جدول زیر بسامد، درصد و میانگین برای استفاده حوزه مفهومی «شخصیت‌های انسانی» در ساخت استعاره‌های لیلی و مجنون را نشان می‌دهد.

جدول ۵. بسامد، درصد و میانگین استفاده از حوزه مفهومی «شخصیت‌های انسانی»

بسامد	درصد	میانگین	حوزه مفهومی
۲۱۲	۱۹/۲۷	۱۶/۳۰	شخصیت‌های انسانی
۱۱۰۰	۱۰۰	۱۱۰۰	تعداد کل استعاره‌ها
۴۷۰۰	۱۰۰	۴۷۰۰	تعداد کل اشعار

براساس نتایج جدول فوق بسامد استفاده از حوزه مفهومی «شخصیت‌های انسانی» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی ۲۱۲ می‌باشد. ۱۹/۲۷ درصد از کل استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی به حوزه مفهومی «شخصیت‌های انسانی» اختصاص یافته است و میانگین استفاده از آن ۱۶/۳۰ می‌باشد.

بسامد مورد استفاده در آزمون خی برای حوزه مفهومی «شخصیت‌های انسانی» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی در جدول (۳-۶) مشاهده شده است.

نتایج آزمون خی ۲ برای حوزه مفهومی «شخصیت‌های انسانی» در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی در جدول (۳-۶) آمده است.

جدول ۶. نتایج آزمون خی ۲ برای حوزه مفهومی «شخصیت‌های انسانی»در استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی

میزان خی ۲	۷/۰۰۱
درجه آزادی	۱
سطح معناداری	۰/۰۰۵

براساس نتایج جدول فوق میزان خی ۲ برابر با ۷/۰۰۱ درجه‌ی آزادی برابر با ۱ و سطح معناداری برابر با ۰/۰۹۵ است. سطح معناداری ۰/۰۰۵ و کمتر از ۰/۰۵ می‌باشد (۰/۰۰۵ > ۰/۰۵). از لحاظ آماری، این رابطه معنی‌دار است. در نتیجه بسامد استفاده از حوزه مفهومی «شخصیت‌های انسانی» به عنوان زیر مجموعه‌ای از انواع حوزه‌های مفهومی استفاده شده در استعاره‌های لیلی و مجنون

معنی‌دار است و فرضیه صفر مبنی بر عدم وجود تفاوت معنی‌دار در میزان استفاده از انواع حوزه‌های مفهومی در ساخت فضاهای ذهنی مطرح شده در نظریه‌ی آمیزه مفهومی در استعاره‌های لیلی و مجنون رد می‌گردد. به عبارت دیگر، استفاده از حوزه مفهومی «شخصیت‌های انسانی» در ساخت فضاهای ذهنی استعاره‌های لیلی و مجنون معنادار می‌باشد.

نتیجه‌گیری

توصیف تحلیل داده‌های به‌دست آمده از بررسی استعاره‌های مثنوی لیلی و مجنون نظامی نشان داد همانطور که در نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی بیان شـــده اســـت، نه تنها بســـیاری از استعاره‌ها از مطابقت حوزهٔ مبدأ و مقصد ساخته نمی‌شوند، بلکه با استفاده از این حوزه‌ها قابل توضیح نیز، نیستند. برای نمونه، هنگامی که سعدی از «سخن گفتن مردگان» در بیت «اگر مرده مسکین توان داشتی به فریاد و زاری فغان داشتی» یاد می‌کند، نمی‌توان از طریق مطابقت حوزه‌های مبدأ و مقصد آن را تو ضیح داد. آنچه ســـبب می‌شـــود به‌درســـتی این اســـتعاره را درک کنیم فرافکنی فضـــاهای درونـدادی (دنیای مردگان و دنیای زندگان) به فضای آمیخته است. در این فضای آمیخته اســـت که مردگان توانایی ســـخن گفتن پیدا می‌کنند و اســـتعارهای جدید.ساخته می‌شود.

در پژوهش حاضر استعاره‌های مفهومی مثنوی لیلی و مجنون نظامی در «اعضای بدن» و «شخصیت انسانی»، براساس مبانی و اصول نظریه فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸ –۲۰۰۲) توصیف و تحلیل گردید. همانطور که در بازنمایی مثال‌های (۱) تا (۵۸) نشان داده شد کل استعاره‌های لیلی و مجنون را می‌توان از دیدگاه آمیزه مفهومی بررسی نمود. در کل استعاره‌ها دو فضای درونـدادی وجود دارد که برای ساخت استعاره با هم ترکیب شده‌اند این دو فضای درونـدادی همراه با چارچوبی مشخص که گاهی در دو فضا مشترک و گاهی متفاوت می‌باشد به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و ساخت نوظهور که همان نتیجه استعاره است را به وجود آورده‌اند. همچنین، در کل استعاره‌ها، یک فضای عام که اشتراکات دو فضای درونـدادی را شامل می‌شود وجود دارد بنابراین تمام استعاره‌های لیلی و مجنون نظامی را می‌توان براساس انواع فضاهای ذهنی مطرح شده مورد بررسی قرار داد. در نتیجه فرضیه صفر ۱ مبنی بر عدم امکان بررسی استعاره‌های استفاده شده در لیلی و مجنون نظامی را براساس انواع فضاهای ذهنی مطرح شده رد می‌گردد. به عبارت دیگر، استعاره‌های استفاده شده در لیلی و مجنون نظامی را می‌توان براساس انواع فضاهای ذهنی مطرح شده در دیدگاه آمیزه مفهومی مورد بررسی قرار داد.

نتایج جداول نشان می‌دهد که از مجموع ۱۱۰۰ استعارهٔ مفهومی یافت شده در مثنوی لیلی و مجنون نظامی در «اعضای بدن» و «شخصیت انسانی»، حوزه مفهومی «اعضای بدن» با بسامد ۱۰۵ و درصد ۰۹/۶۳ و میانگین ۰۶/۶۳ و حوزه مفهومی «اشخصیت‌های انسانی» با بسامد ۲۱۲ و درصد ۱۹/۲۷ و میانگین ۱۶/۳۰ حضور دارند. نتایج به‌دست آمده از برازش آزمون خی ۲ مربوط به تفاوت فراوانی‌ها و معناداری تفاوت بین انواع استعاره‌های مفهومی نشان داد که اندازه آزمون (e-162.2) کمتر از سطح آزمون یعنی ۰.۰۵ است؛ درنتیجه ارتباط معناداری بین انواع استعاره‌های مفهومی وجود دارد. این نتیجه نشان‌دهندهٔ آن است که نظامی به بازتابان جهان و آدمی و مفاهیم انتزاعی با ویژگی‌های انسانی و مادی که ملموس هستند، علاقهٔ زیادی داشته است. میزان حوزه مفهومی «اعضای بدن» با بسامد ۱۰۵ و درصد ۰۹/۶۳ و میانگین ۰۶/۶۳ نیز قابل توجه است و این مورد نیز نشان از آن است که وی به جهان و انسان توجه ویژه‌ای داشته است و از زندگی عادی برکنار نبوده است.

پیش از این نیز، مؤذنی و خنجری (۱۳۹۳) استعاره‌های تعدادی از آثار ادبی فارسی را براساس نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی فوکونیه و ترنر، (۱۹۹۸) مورد تحلیل قرار داده بودند که نتایج پژوهش آن‌ها نشان دهندهٔ کارآمدی الگوی شبکه‌ای برای تحلیل استعاره‌های فارسی

بود (2). اصغرنژاد فرید و فقیه ملک مرزبان (۱۳۹۵) به تحلیل مفاهیم جنگ و شکار و عشق در غزلیات سعدی بر مبنای نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی پرداخته‌اند و پارادوکس حاصل از آمیزه را در این مفاهیم استعاری نشان داده‌اند (8).

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The conceptual metaphor theory, pioneered by Lakoff and Johnson (1980), revolutionized the study of metaphor by challenging the traditional notion that metaphors are merely linguistic ornaments. Instead, they proposed that metaphor is fundamental to human thought, shaping how individuals conceptualize and experience abstract concepts through more concrete domains (8). This theory posits that metaphors map structures from a source domain onto a target domain, thereby enabling complex ideas to be understood through simpler, more tangible experiences (2). The conceptual blending theory, later developed by Fauconnier and Turner (1998–2002), builds on this foundation by introducing mental spaces, which include two input spaces, a generic space, and a blended space where conceptual integration occurs (4). The present study applies this theoretical lens to analyze conceptual metaphors in Layla and Majnun's Masnavi, focusing specifically on the domains of "body parts" and "human characters." Previous research has extensively explored conceptual metaphors in various literary texts, such as the Shahnameh of Ferdowsi, where Khalifehloo and Mojahidi Rezaeian (2022) highlighted the prevalence of ontological metaphors in the story of Siavash (5). Similarly, Biabani and Talebian (2012) examined directional metaphors in Ahmad Shamlou's poetry, underscoring the significance of spatial schemata in modern Persian literature (3). However, the unique contribution of this study lies in its systematic analysis of Layla and Majnun's metaphors through the framework of conceptual blending, which has not been previously undertaken. The study's objective is to identify the conceptual domains employed in the metaphors, analyze their cognitive functions, and assess the significance of these domains within the narrative structure of the Masnavi, thus filling a critical gap in Persian literary studies (9).

The research methodology adopted for this study is descriptive-analytical, relying on library research and statistical analysis to provide both qualitative and quantitative insights. The conceptual domains were extracted from Layla and Majnun's Masnavi through meticulous textual analysis, and their frequencies and significances were computed using SPSS software. The study draws from a rich body of literature on conceptual metaphors, including the works of Hassan Zadeh Niri and Hamidfar (2020), who

compared literary and conceptual metaphors based on Lakoff and Johnson's framework, emphasizing the complementary nature of these metaphorical forms (1). Furthermore, Afrashi et al. (2015) utilized a corpus-based approach to identify conceptual metaphors in contemporary Persian texts, demonstrating the pervasiveness of metaphorical thinking in everyday language (7). By incorporating these methodological insights, the present study systematically categorized metaphors in Layla and Majnun into two primary domains: body parts and human characters. Each metaphor was analyzed within the conceptual blending framework to determine the input spaces, generic space, and the resulting blend. This methodological rigor ensures that the study not only identifies metaphors but also elucidates the cognitive processes underlying their construction and usage (4).

The analysis revealed that the domain of body parts is frequently employed in Layla and Majnun to convey complex emotional and psychological states. For instance, metaphors involving the heart, liver, and eyes were recurrently used to depict love, courage, and sorrow, reflecting cultural associations embedded in Persian literary tradition (3). In one example, the metaphor "jigar" (liver) is used to symbolize courage and emotional resilience, a concept deeply rooted in Persian cultural narratives where the liver is traditionally associated with bravery (1). The study identified 106 instances of body part metaphors, accounting for 63.09% of all metaphors in the Masnavi, with a statistically significant chi-square value of 10.251 at $p < 0.05$, indicating the prominence of this conceptual domain in the text (9). The blending process in these metaphors often involved an input space representing the physical body part and another input space representing an abstract emotional state, which were then projected onto a blended space that encapsulated the metaphor's meaning. This cognitive operation not only enriches the textual imagery but also facilitates a deeper emotional engagement with the narrative (8).

The domain of human characters, on the other hand, was employed to personify abstract qualities such as loyalty, madness, and humility. The poet frequently used well-known figures like Majnun to symbolize unrequited love and emotional turmoil, while less familiar characters were invoked to represent specific virtues or vices (5). For example, the metaphor "Majnun z-e-pi tu mikonad jan" (Majnun sacrifices his life for you) embodies the extreme devotion and self-sacrifice characteristic of Majnun's love for Layla (3). The study found that metaphors in this domain accounted for 36.91% of all metaphors, with significant statistical support for their widespread usage. The blending process in these metaphors typically involved one input space representing a known human character and another input space representing an abstract concept such as love or loyalty, resulting in a blended space that personifies the abstract concept through the character's

traits (9). This dynamic interplay between concrete human figures and abstract ideas underscores the cognitive versatility of metaphor in Persian poetry and its role in enhancing narrative depth (4).

The discussion highlights that the use of body parts and human characters as conceptual domains is not merely a stylistic choice but a cognitive strategy that facilitates the communication of complex ideas in an accessible manner. Drawing parallels with previous studies, such as Kardoost's (2019) analysis of conceptual metaphors in Nozar Parang's poetry, which emphasized the imaginative and abstract capabilities of Persian poetry (6), the present study corroborates the view that metaphor serves as a fundamental cognitive tool in literary expression. Moreover, the findings align with Afrashi et al.'s (2015) observation that conceptual metaphors are integral to the semantic structure of Persian language, further validating the cognitive significance of metaphor in literary discourse (7). The study also contributes to the broader discourse on conceptual blending by demonstrating its applicability to classical Persian texts, thereby expanding the scope of cognitive linguistics in literary studies (4). This integration of cognitive theories with literary analysis provides a nuanced understanding of how metaphors shape and are shaped by cultural narratives, offering valuable insights for future research in Persian literature and cognitive linguistics (8).

In conclusion, the study underscores the cognitive and cultural significance of conceptual metaphors in Layla and Majnun's Masnavi. By applying the conceptual blending theory, the research elucidates the intricate cognitive processes underlying metaphor construction and highlights the poet's skill in using metaphors to convey complex emotional states and abstract ideas. The findings not only enrich the understanding of Persian literary tradition but also contribute to the growing field of cognitive linguistics, demonstrating the enduring relevance of classical texts in contemporary theoretical frameworks.

References

1. Hassan Zadeh Niri MH, Hamidfar AA. Literary metaphor and conceptual metaphor. Literature and Languages: Journal of Literary Criticism and Rhetoric Research. 2020;3:1-23.
2. Moazzeni AM, Khenjari S. Analyzing some Persian metaphors using the network model and blending. Persian Literature. 2014;4(1):2-16.
3. Biabani AR, Talebian Y. Investigating directional metaphors and visual schemas in the poetry of Ahmad Shamlou. Literary Criticism and Rhetoric Research Journal. 2012;1(1):99-126.
4. Sadeghi L. The integration of writing and image in literary texts based on the theory of conceptual integration. Linguistic Essays. 2013;3:75-103.
5. Khalifehloo SF, Mojahidi Razavian S. Examining the representation of conceptual metaphors in the story of "Siavash" from the Shahnameh of Ferdowsi based on a cognitive approach. Literary Textual Studies. 2022;26(92):313-37.
6. Kardoost N. Analyzing conceptual metaphors in the poetry of Nozar Parang: Master's thesis, Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Central Tehran Branch; 2019.

7. Afrashi A, Asi SM, Joolayi K. Conceptual metaphors in Persian language: A cognitive and corpus-based analysis. Scientific-Research Journal. 2015;6(12):39-61.
8. Asgharnejad Farid M, Nasrin Faqih Malek M. The conceptual blend of war, hunting, and love in the ghazals of Saadi based on Foucault's and Turner's theories. Persian Language and Literature Research. 2016;42:31-59.
9. Ahangar A, Mohammad Amir M. Analyzing the metaphors of Saadi's Bustān based on the conceptual blend theory. Language Science. 2020;7(12):105-52.