Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

A Comparative Study of Movement Schemas in the Poems of Omar Khayyam and Elia Abu Madi (Based on the theory of cognitive semantics)

Khalil Hamdawi[1] | **Khodaddad Bahri**[2] | **Naser Zare**[3] | **SayyedHeydar FareShirazi**[4]

1. Ph.D. Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: kh.hamdawi@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: Bahri@pgu.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: nzare@pgu.ac.ir
4. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: shirazi@pgu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 29 December 2021
Received in revised form: 19 August 2022
Accepted: 22 August 2022

Keywords:
Cognitive Semantics,
Motor Schemas,
Omar Khayyam,
Elia Abu Madi.

ABSTRACT

Comparative literature is a kind of interdisciplinary research that talks about the interaction between the literatures of nations. Cognitive semantics is one of the methods of studying language and includes a set of theories, among which the visual schemes are the most pivotal. Omar Khayyam is well-known for his literary position and quatrains in this respect. Precisely, due to his poetic taste, he has expressed his philosophical insights in the form of quatrains. Elia Abu Madi, who is known as a unique poet in Arabic literature, has been influenced by Khayyam's worldly viewpoint in philosophical matters. The present study, after providing general definitions on the subject of cognitive semantics in the framework of visual schema theory in a descriptive-analytical manner with a comparative approach of the American school, is an attempt to study the effect of philosophical and mystical themes on the movement schemas of the Iranian poet "Omar Khayyam" and "Elia Abu Madi". The results of the research show that the thoughts of the two poets on the movement scheme of the concepts like death and the instability of the times are similar in multiple cases. On the other hand, Nothingness and instability are the hallmarks of Khayyam's movement schemes, but Abu Madi believes in the movement scheme of moving from one place to another. The movement schemes condemn the fear of death and the need to use the moments of life and the philosophy of well-being in the poems of both poets.

Cite this article: Hamdawi, Kh., Bahri, Kh., Zare, N., Fare Shirazi, H. (2023). A Comparative Study of Movement Schemas in the Poems of Omar Khayyam and Elia Abu Madi (Based on the theory of cognitive semantics). *Research in Comparative Literature*, 13 (3), 77-97.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/jccl.2022.7285.2346

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

دراسة مقارنة لمخططات الحركة في قصائد عمر الخيام وإيليا أبو ماضي (بناء على نظرية الدلالة المعرفية)

خليل حمداوي[١] | خداداد بحري[٢*] | ناصر زارع[٣] | سيد حيدر فرع شيرازي[٤]

١. طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني: kh.hamdawi@gmail.com

٢. الكاتب المسؤول، استاذ مساعد، اللغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني: Bahri@pgu.ac.ir

٣. استاذ مشارك، اللغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني: nzare@pgu.ac.ir

٤. استاذ مشارك، اللغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني: shirazi@pgu.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٣/٠٥/٢٤
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٤/٠١/٢١
القبول: ١٤٤٤/٠١/٢٤

الكلمات الدّليليّة:
الدلالة المعرفية،
المخططات الحركية،
عمر الخيام،
إيليا أبو ماضي.

الملخّص

الأدب المقارن هو نوع من البحث متعدد التخصصات الذي يتحدث عن التعامل بين أدب الأمم. الدلالة المعرفية هي إحدى طرق دراسة اللغة وتتضمن مجموعة من النظريات أهمها المخططات المرئية. اشتهر عمر الخيام بمكانته الأدبية ورباعياته؛ بسبب ذوقه الشعري ، فقد أعرب عن رؤيته الفلسفية في شكل رباعيات. إيليا أبو ماضي، المعروف بالشاعر التفائل في الأدب العربي، تأثر بنظرة خيام في الأمور الفلسفية. هذه الدراسة، بعد تقديم تعريفات عامة حول موضوع الدلالة المعرفية في إطار نظرية المخططات المرئية، بطريقة وصفية تحليلية وبمنهج مقارن للمدرسة الأمريكية، تسعى لدراسة وتحليل تأثير عمر الخيام على أفكار أبو ماضي؛ وتتطرق لمواضيع الفلسفية والصوفية لعمر الخيام الشاعر الإيراني وإيليا أبو ماضي الشاعر العربي. تظهر نتائج الدراسة أن أفكار الشاعرين حول مخطط الحركة لفكرة الموت وعدم استقرار العصر متشابهة في حالات وفي حالات مختلفة. العدم وعدم الاستقرار هي السمات المميزة لمخططات حركة الخيام، لكن أبو ماضي يؤمن بمخطط الحركة للانتقال من مكانٍ إلى آخر. المخططات الحركة فيما يخص ذم الخوف من الموت وضرورة الاستمتاع من لحظات الحياة وفلسفة الرفاهية في قصائد الشاعرين متشابهة.

الإحالة: حمداوي، خليل؛ بحري، خداداد؛ زارع، ناصر؛ فرع شيرازي، سيد حيدر.(١٤٤٥). دراسة مقارنة لمخططات الحركة في قصائد عمر الخيام وإيليا أبو ماضي (بناء على نظرية الدلالة المعرفية). *بحوث في الأدب المقارن*، ١٣ (٣)، ٧٧-٩٧.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/jccl.2022.7285.2346

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های حرکتی در اشعار عمر خیام و ایلیا ابوماضی (بر اساس نظریه معنی‌شناسی شناختی)

خلیل حمداوی [۱] | خداداد بحری [۲] | ناصر زارع [۳] | سید حیدر فرع شیرازی [۴]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: kh.hamdawi@gmail.com
۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: Bahri@pgu.ac.ir
۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: nzare@pgu.ac.ir
۴. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: shirazi@pgu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۵/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۳۱

واژه‌های کلیدی:
معنی‌شناسی‌شناختی،
طرح‌واره‌های حرکتی،
عمر خیام،
ایلیا ابوماضی.

چکیده

ادبیات تطبیقی نوعی پژوهش بین‌رشته‌ای است، که از تعامل میان ادبیات ملت‌ها با یکدیگر سخن می‌گوید. معنی‌شناسی‌شناختی یکی از شیوه‌های مطالعه زبان است و مجموعه‌ای از نظریات را شامل می‌شود که طرح‌واره‌های تصویری از مهم‌ترین آن‌هاست. شهرت و آوازه عمر خیام به خاطر جایگاه ادبی و رباعیاتش می‌باشد؛ او به خاطر داشتن ذوق شعری، بینش فلسفی خود را در قالب رباعیات بیان کرده است. ایلیا ابوماضی که در ادبیات عرب به شاعر خوش‌بین معروف است، در موضوعات فلسفی از جهان‌بینی خیام تأثیر پذیرفته‌است. پژوهش حاضر، پس از ارائه تعاریف کلی پیرامون مبحث معنی‌شناسی‌شناختی در چارچوب نظریه طرح‌واره‌های تصویری، به‌شیوه توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی، به‌مطالعهٔ تأثیر و تأثر خیام بر اندیشه‌های ابوماضی و نیز تحلیل پسامد مضامین فلسفی و عرفانی در طرح‌واره‌های حرکتی عمرخیام، شاعرِ ایرانی و ایلیا ابوماضی شاعرِ عرب می‌پردازد. نتایج پژوهش نشان‌می‌دهد، که اندیشهٔ دو شاعر در زمینهٔ طرح‌وارهٔ حرکتی اندیشهٔ مرگ و عدم پایداری روزگار در مواردی مشابه و در مواردی متفاوت است؛ نیستی و ناپایداری، وجه بارز طرح‌واره‌های حرکتی خیام است؛ اما ابوماضی به طرح‌وارهٔ حرکتی انتقال از مکانی به مکان دیگر معتقد است. طرح‌واره‌های حرکتی نکوهش نگرانی از مرگ و لزوم استفاده از لحظات عمر و فلسفهٔ خوش باشی در اشعار هر دو شاعر متشابه است.

استناد: حمداوی، خلیل؛ بحری، خداداد؛ زارع، ناصر و فرع شیرازی، سیدحیدر (۱۴۰۲). بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های حرکتی در اشعار عمر خیام و ایلیا ابوماضی (براساس نظریه معنی‌شناسی شناختی). *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۳ (۳)، ۷۷-۹۷.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/jccl.2022.7285.2346

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

ادبیات، بازتاب تأثیر عوامل مختلفی در فرد است، که در قالب شعر یا نثر تجلّی می‌یابد و با ورود به هر سرزمینی، رنگ و بوی خاصی می‌یابد. دراین‌میان، ادبیات تطبیقی در پی نزدیک‌ساختن فکر و اندیشه انسان‌هاست؛ ازاین‌رو، ادبیات تطبیقی درپی پیوند میان فرهنگ و ادبیات دو یا چند ملت با یکدیگر است؛ این پیوند از جنبه‌های مختلف می‌تواند برای جوامع‌بشری سودمند باشد. ادبیات تطبیقی، می‌تواند زمینه تفاهم و دوستی ملت‌ها را فراهم سازد و به‌کشف روابط میان ملت‌ها کمک کند و نیز در روشن‌ساختن چگونگی تأثیرپذیری پدیدآورندگان ادب بومی، از ادبیات دیگر کشورها تأثیرگذار باشد. در پژوهش پیش‌رو، کوشیده‌ایم براساس نظریه معنی‌شناسی‌شناختی، اندیشه دو شاعر را از منظر طرح‌واره‌های حرکتی تطبیق دهیم. طرح‌واره‌های تصویری از مهم‌ترین مباحث در رویکرد معنی‌شناسی‌شناختی هستند. تصویرپردازی از نکات قابل تأمل در متون ادبی و یکی از ساخت‌های مفهومی در این رویکرد به‌شمار می‌رود. مطالعهٔ زبان، بر اساس معنی‌شناختی، امکان تفسیر و تبیین بسیاری از گزاره‌های انتزاعی شعر و ادب را هموار می‌سازد. در پژوهش پیش‌رو با مقایسه تطبیقی طرح‌واره‌های تصویری حرکتی در اشعار دو شاعر، به تأثیر اندیشه‌های خیام بر سروده‌های ایلیا ابوماضی می‌پردازیم و وجوه اشتراکات و تفاوت‌های اندیشه این دو شاعر در زمینه طرح‌واره‌های حرکتی را مورد نقد و کنکاش قرار می‌دهیم. خیام، در باب اندیشه ناپایداری روزگار و اندیشه مرگ و گذران سریع عمر و بسیاری از اندیشه‌های دیگر سخن گفته و این جریان فکری در سیر اندیشه ایلیا ابوماضی به زبانی دیگر مطرح شده است.

۱-۲. ضرورت، اهمّیت و هدف

در گسترهٔ ادبیات عربی و فارسی، خیام نیشابوری و ایلیا ابوماضی دو چهرهٔ شناخته‌شده‌ای هستند که نگاه فلسفی و عرفانی به جهان پیرامون، وجه تمایز اشعارآن‌ها به‌شمار می‌رود؛ در این میان دریافت صحیح و اصولی از شعر این دو شاعر، نیازمند فهم و درک شیوهٔ آفرینش نمودهای زبانی در اشعار آن‌هاست. می‌توان گفت نوع نگرش دنیای ذهنی دو شاعر و تأثیرپذیری ابوماضی از خیام در بسیاری از مفاهیم فلسفی، زمینه را برای انجام این پژوهش فراهم کرده‌است؛ ازسوی‌دیگر، جای خالی پژوهشی که به‌صورت خاص و در فرآیندی تطبیقی، به‌بررسی طرح‌واره‌های حرکتی این دو شاعر پرداخته‌باشد؛ احساس می‌شود و همین مسأله، نگارنده را به‌ضرورت انجام این پژوهش سوق داده‌است. در این پژوهش، کوشیدیم تا طرح‌واره‌های حرکتی دو شاعر مورد بررسی قرارگیرند؛ لذا با توجه به این امر، که امکان تحلیل و بررسی کامل اشعار دو

شاعر در این پژوهش وجود نداشت؛ سعی شد ابیاتی که به طرح‌وارهٔ تصویری مورد بحث این پژوهش ارتباط دارند، گزینش‌شوند.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- طرح‌واره‌های حرکتی چه شناختی از سروده‌های دو شاعر ارائه می‌دهند؟
- از نظر کاربرد طرح‌واره‌های حرکتی، چه اشتراکات و تفاوت‌هایی در اشعار دو شاعر مشاهده می‌شود؟
- اندیشهٔ دو شاعر چه تأثیری در به‌کارگیری طرح‌واره‌های حرکتی داشته‌است؟

٤-۱. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ اشعار دو شاعر پژوهش‌هایی صورت گرفته است از جمله: مقالهٔ «***الذهول والغموض بین الخیام وایلیا ابو ماضی***» (سرگشتگی و پیچیدگی در شعر خیام و ایلیا ابو ماضی)، نشریهٔ ***الجمعیة العلمیة الایرانیة للغة العربیة وآدابها***، علی پیرانی‌شال (۱۳۸۸). نویسنده در این پژوهش، راز و رمزهای زندگی و مفاهیم پیچیدهٔ آن را در دیوان دو شاعر بررسی کرده و نتیجه می‌گیرد که ایلیا نیز همچون خیام در سیر خود به‌سوی قلهٔ شعر و ادب با صخره‌ها و خارها روبه‌رو می‌گردد و به‌کاوش مشکلات انسان و هستی و رمزوراز این دو، همت می‌گمارد. همچنین پژوهش «بررسی تطبیقی معمای هستی در اندیشهٔ عمر خیام نیشابوری و ایلیا ابوماضی لبنانی بر پایهٔ مکتب اروپای شرقی» فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)، سعید حسام‌پور و حسین کیانی (۱۳۹۰). این پژوهش در پی تطبیق معمای هستی در اندیشهٔ خیام و ابوماضی بر پایهٔ مکتب اروپای شرقی است.

«پژوهش تأثیرپذیری ایلیا ابوماضی از عمر خیام» مجله بهارستان سخن فصلنامهٔ علمی– پژوهشی ادبیات فارسی، علی اصغر عزیزپور شیرفروش (۱۳۹۲). این مقاله سعی دارد جنبه‌های تأثیرپذیری ابوماضی از عمر خیام را به‌صورت تطبیقی بررسی کند و به‌شیوه محتوایی تحلیل نماید. «مقالهٔ بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی مشترک رباعیات خیام و طلاسم ابوماضی» نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سیدمحمد استوارنامقی (۱۳۹۵). این پژوهش، با این نتیجه به پایان می‌رسد که نگرش‌های ابوماضی در طلاسم، نشان دهنده نوعی بینامتنیت و بازتاب گفتمان فلسفی خیام است. نیز پژوهش «شناخت جهان متن رباعیات خیام براساس نگاشت نظام با رویکرد شعرشناسی‌شناختی» مجله جستارهای ادبی مجله علمی– پژوهشی دانشگاه تهران، لیلا صادقی (۱۳۹۰). هدف این پژوهش این است که نشان داده شود چگونه نگاشت‌های شناختی می‌توانند میان شعر و زبان خودکار تمایز قائل شوند و به‌تحلیل شعر

بپردازند. نیز پایان‌نامه «نقد و بررسی تأثیرپذیری ایلیا ابوماضی از آراء و اندیشه‌های خیام» دانشگاه اراک دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سحر محبی (۱۳۹۱). در این پایان‌نامه، مضامین و درون‌مایه‌های شعری خیام که در قصیده‌های ابوماضی کارکرد بیشتری داشته ارزیابی می‌شود و باذکر شاهدهایی از شعر ابوماضی، دامنهٔ تأثیرپذیری وی از اندیشه‌ها و افکار خیام بررسی می‌شود.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

مبنای نظری این پژوهش، نظریهٔ معنی‌شناسی‌شناختی و طرح‌واره‌های تصویری- حرکتی است. در پژوهش حاضر، از روش توصیفی- تحلیلی و رویکرد تطبیقی (مکتب آمریکایی) برای واکاوی طرح‌واره‌های حرکتی رباعیات خیام و اشعار ابوماضی استفاده شده‌است؛ پیش‌فرض نویسنده برای انتخاب این دو دیوان، همسانی‌های نسبی بافت فرهنگی و اجتماعی جوامع عربی با جامعه ایران و نزدیکی نگاه دو شاعر در زمینه رویکرد فلسفی و عرفانی به جهان بوده‌است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر دو شاعر

عمر خیام و ایلیا ابوماضی، با وجود این‌که در دو عصر کاملاً متمایز ازهم زندگی کرده‌اند، اما شرایط زمانی‌که در آن زندگی کرده‌اند خیلی به‌هم شبیه بوده‌است؛ جنگ‌هایی که در زمان دو شاعر روی داده و نیز هرج‌ومرج‌های اجتماعی، سیاسی و سفرهایی که دو شاعر داشته‌اند در شکل‌گیری اندیشه ایشان نقش بسزایی داشته‌است. اوضاع سیاسی، فرهنگی و اجتماعی عصر خیام در قرن پنجم و ششم، در مقایسه با قرن‌های قبل از آن تغییرات منفی گسترده‌ای یافت. اوضاع پیچیده سیاسی و اجتماعی عصر خیام در سیر اندیشهٔ او تأثیر بسزایی داشت. «خیام در یکی از دوران‌های دشوار تاریخ ایران می‌زیست. معتزله که به اصالت عقل در اسلام گرایش داشتند، به‌دست حنبلی‌ها-یکی از چهار فرقه تسنن- برافتاده بودند؛ در حوزهٔ تفکر، اشاعره، که عقل‌گرایی افراطی معتزله نگرانشان می‌داشت، در فلسفه و علوم طبیعی به‌دیدهٔ تردید می‌نگریستند و علوم نقلی را، بر آن‌ها اولویت می‌دادند. سلجوقیان ترک‌نژاد که بر ایران حکومت می‌راندند، در همان آغاز به اسلام گرویده بودند و از همهٔ کاستی‌های نودینان برخوردار بودند؛ یعنی غالباً از شدت افراط در زهد، به گناه آلوده می‌شدند. آنان فلسفه و علوم را خوار می‌شمردند... عمر خیام در چنین محیطی زندگی می‌کرد و می‌توان درک کرد که چرا چنان محتاط بود و از انتشار اشعارش که همه جزم‌ها را به زیر سؤال می‌برد، پروا می‌داشت.» (شایگان، ۱۳۹۳: ۴۳-۴۴). بالطبع خیام از این اوضاع نابسامان سخت آشفته بود؛ درواقع، مهم‌ترین سند در اعتراض خیام

نیشابوری به‌فضای زمانه، اشعار و رباعیات او هستند که به‌صراحت و یا با استعاره و کنایه این فضا را به باد انتقاد گرفته است. روزگار خیام، روزگاری سرشار از هرج‌ومرج و نابسامانی بود که شرایط را برای هر اندیشمندی سخت کرده‌بود. وجود خیام در آن روزگار پر از هرج‌ومرج، که هرکس، حکم به راستی و درستی اندیشهٔ خود داشت و فکر می‌کرد خود به حقیقت نزدیک است و دیگری در گمراهی قرار دارد؛ شاعر اندیشمند را به این نتیجه رساند، که عرصهٔ حقیقت قطعی نیست و او این امر را در اشعار خود، با استفاده از استعاره، مجاز و کنایه بیان‌کرد.

شرایط اقتصادی و سیاسی دوران ایلیا ابوماضی در مسیر زندگی اجتماعی و فرهنگی او تأثیر فراوانی داشت. «اوضاع اقتصادی در سوریه و لبنان بسیار عقب‌مانده و پرآشوب بود؛ زمین، بایر و صنعت، عقب مانده بود و امورات زندگی، در تنگنا قرار گرفته بود و هیچ نشانه‌ای از نهضت و اصلاح امور اقتصادی دیده نمی‌شد. این وضعیت بر امور اجتماعی و فرهنگی تأثیرمی‌گذاشت و آن را ویران می‌نمود و سطح اخلاقی را به‌هم می‌ریخت... نسل تحصیل‌کردهٔ جدید، فساد در اوضاع اجتماعی و نظام اقتصادی، سیطرهٔ ظلم خارجی و سوء استفاده از اقتدار مذهبی را احساس می‌کرد.» (فتحی‌صفوه، ۱۹۴: ۳۲-۳۳-۳۶). عواملی چون اوضاع نابسامان سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فقر و استبداد امپراطوری عثمانی و آشنایی با دو فلسفهٔ بدبینی شرقی و نیهیلیسم غربی سبب شده که ابوماضی به نیست انگاری سوق پیدا کند. همچنین سلطهٔ حکومت عثمانی بر لبنان، شرایط بغرنجی را برای روشنفکران و ازجمله شاعران ایجاد کرد. طبیعی بود که بسیاری از روشنفکران، این فضای استبداد و خفقان را برنتابند و به فکر مهاجرت باشند. ایلیا ابوماضی نیز از این شرایط رنج می‌برد، لذا چاره را در مهاجرت دید.

با مطالعهٔ شعر دو شاعر، تأثیرپذیری ابوماضی از اندیشه و افکار خیام به‌وضوح دیده‌می‌شود. در بررسی قصیده‌های ابوماضی می‌توان رگه‌هایی از این تأثیرپذیری را یافت؛ چرا که اندیشه‌های نهفته در اشعار وی، تداعی‌گر آراء و اندیشه‌های خیام نسبت به مسائل مختلف جهان هستی، موضوعات فلسفی و غیره است.

۲-۲. نظریهٔ معنی‌شناسی‌شناختی و طرح‌واره‌های تصویری

اصطلاح معنی‌شناسی‌شناختی که نخستین‌بار به‌همت جورج لیکاف[1] (۱۹۸۷) مطرح شده، بابی تازه در نگرش به معنی باز کرده‌است. معنی‌شناسی‌شناختی یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی شناختی به‌شمار

1. Gorge Likoff

می‌رود و به‌بررسی رابطه میان نظام‌مفهومی و ساختارمعنایی در زبان می‌پردازد؛ به‌عبارتی در معناشناسی شناختی به‌بررسی ساختارمفهومی و سازهٔ‌معنایی پرداخته می‌شود. باتوجه به اینکه مقوله‌های ذهنی انسان از طریق تجربیات او، منجر به خلق معانی تازه‌ای می‌گردد؛ لذا می‌توان گفت «در زبان‌شناسی‌شناختی اعتقاد بر این است که نباید فقط به‌تعریف انتزاعی از مفاهیم و مقولات بسنده کرد، بلکه باید مصادیقی که این تعاریف شامل آن‌ها می‌شود را نیز دید و شناخت.» (راسخ‌مهند، ۱۳۸۶: ۱۸۰)

معنی‌شناسی‌شناختی، استعاره را ابزار تشکیل‌دهندهٔ ساخت‌شناسی انسان به‌شمار می‌آورد؛ «استعاره در زندگی روزمرهٔ ما نه تنها در زبان، بلکه در اندیشه و عمل نیز نفوذ دارد. ماهیت نظام مفهومی عادی ما، که اندیشه و عملمان مبتنی‌بر آن است از بنیاد استعاری است... آنچه ادراک می‌کنیم، چگونه در جهان این طرف و آن طرف می‌رویم و چگونه با دیگران ارتباط برقرار می‌کنیم را مفاهیم ساختار می‌بخشند. ازاین‌رو، نظام‌مفهومی ما در تعریف واقعیت‌های روزمره نقش مرکزی بازی می‌کند. اگر در این گفته که نظام‌مفهومی ما، عمدتاً استعاری است حق با ما باشد آنگاه نحوهٔ تفکر ما، آنچه تجربه می‌کنیم و آنچه به‌صورت روزمره انجام می‌دهیم عمدتاً استعاری است.» (لیکاف، جانسون، ۱۳۹۷: ۹) این ابزار برای مفهوم‌سازی و دریافت افراد از موقعیت‌های مختلف است که تأثیر طرح‌واره‌های مفهومی را بر فرآیندشناختی اندیشه‌های انسان نمایان می‌سازد.

معنی‌شناسی‌زبانی، بخشی از دانش زبان‌شناسی محسوب می‌شود که در آن، اساس، خود زبان است که با مطالعهٔ معنی به چگونگی عملکرد ذهن انسان در درک معنی از طریق زبان می‌رسیم؛ یعنی نظریهٔ معنی‌شناسی‌شناختی به‌طرح سازوکارهای ذهنی و شناختی می‌پردازد که در سازماندهی معانی و مفاهیم بسیار تأثیرگذار هستند. طرح‌واره‌های تصویری مهم‌ترین سازوکارهای این حوزه، هستند که زیر ساختی استعاری دارند. بنابرظاهر اصطلاح طرح‌واره‌های تصویری، واژهٔ تصویری به دریافت عینی و بصری محدود می‌شود، اما این اصطلاح در زبان شناسی‌شناختی کاربرد وسیع‌تری دارد و همه تجربیات دریافتی و حسی مانند نظام‌حسی دیداری، شنیداری، بویایی و غیره را شامل می‌شود .

معنی‌شناسی شاخه‌ای از دانش زبان‌شناسی است که به بررسی معنا و مفهوم نشانه‌ها می‌پردازد و خود به بخش‌های مختلفی تقسیم می‌شود؛ از جمله انواع معنی‌شناسی شناختی می‌توان به بحث طرح‌واره‌های تصویری اشاره کرد. طرح‌واره‌های تصویری یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی‌شناختی و یکی از زیر ساخت‌های استعارهٔ مفهومی به‌شمار می‌رود. از دیدگاه زبان‌شناسان، استعارهٔ‌مفهومی، پدیده‌ای شناختی است و آنچه در زبان نمود پیدا می‌کند، تنها خروجی این پدیدهٔ شناختی است. «اصل مسأله این است

که ما در این دنیا موجوداتی هستیم و اعمالی را انجام می‌دهیم؛ مثلاً محیط اطرافمان را درک می‌کنیم، بدنمان را حرکت می‌دهیم و هزاران فعالیت دیگر که براساس آن‌ها ساخت‌های مفهومی بنیادی را برای خود پدید می‌آوریم و این ساخت‌ها را برای اندیشیدن درباره موضوعات انتزاعی‌تر به‌کار می‌بریم. از دیدگاه جانسون این طرح‌واره‌های تصویری، سطح اولیه‌تری از ساخت‌شناسی زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری نظیر زبان فراهم می‌آورند.» (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۷۳)

طرح‌واره‌های تصویری، حاصل تجربیات انسان هستند؛ به‌طوری‌که «تجربیات ما از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی، همان طرح‌واره‌های تصویری‌اند، به‌عبارت ساده‌تر، طرح تصویری نوعی ساخت مفهومی است که برحسب تجربهٔ ما از جهان خارج در زبان ما نمود می‌یابد.» (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۸) معنی‌شناسان-شناختی معتقدند که تمایل انسان به الگوگیری از افعال فیزیکی برای افعال ذهنی، ریشهٔ ایجاد ارتباط میان واژه‌هاست. «لیکاف و جانسن برای نخستین بار تحلیل شناختی از استعاره را ارائه دادند که «نظریهٔ مفهومی در باب استعاره» و یا «استعارهٔ مفهومی» نام گرفت. در استعاره، ما یک قلمرو مفهومی را براساس قلمرو دیگر بیان می‌کنیم. به‌عبارت‌دیگر، میان دو قلمرو مفهومی متفاوت ارتباط برقرار می‌کنیم.» (داوری اردکانی و نیلی‌پور و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۲-۳۳) تجربیاتی که انسان از جهان خارج کسب می‌کند و آن‌ها را به‌صورت مفاهیم در ذهن خود انباشته می‌کند؛ در ایجاد ارتباط نقش مهمی دارند؛ به‌عبارت‌دیگر یک طرح تصویری، ساختی مفهومی است که بازخورد آن در زبان براساس تجربه‌ها از جهان خارج است.

ما همواره در گفتمان خود در طول شبانه‌روز تغییرات و دگرگونی‌هایی را مشاهده می‌کنیم که گویا مسیر نمودار حرکتی هستند و آدمی برای رسیدن به این نمودار بایستی از نقطه‌ای آغاز کند تا به نقطه پایان برسد و این سیر حرکت، نیازمند زمان است که به‌طور آشکار یا پنهان در طرح‌واره‌ها مطرح است. در این طرح‌واره‌ها، حرکت از مبدأ به‌سوی مسیر و منتهی به‌مقصد می‌باشد و سیر حرکت برجسته می‌شود؛ به‌عنوان مثال «رسیدیم به ته قصه» نمونه‌ای از طرح‌وارهٔ حرکتی است که انگار مسیری وجود دارد و متضمن گذر زمان است که می‌تواند به‌صورت صریح یا ضمنی در طرح‌وارهٔ حرکتی مطرح باشد. طرح‌واره‌های حرکتی ساختار پیچیده‌ای دارند و برخلاف تصور ساده نیستند و دارای سه جزء

مبدأ، مسیر و مقصد هستند. این طرح‌واره‌ها درواقع از ویژگی‌های حوزه‌های مبدأ هستند که بر حوزه‌های مقصد انطباق می‌یابند.؛ لذا، الگویی تکرارشونده و پویا از تعامل‌های ادراکی هستند که به تجربه ما، انسجام و ساختار می‌بخشند.

۲-۳. طرح‌واره‌های حرکتی

یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد بشر که تأمین‌کنندهٔ نیازهای زندگی او می‌باشد، حرکت است. هر آن‌چه در زندگی انسان تأثیرگذار است بر زبان او نیز مؤثر است. انسان در طول زندگی روزمره، ناچار به طی‌کردن مسیرهایی است. در کنار حرکت‌های ظاهری که در قالب نقل مکان می‌باشد حرکت‌های دیگری نیز هستند که محسوس و فیزیکی نیستند و به‌شکل انتزاعی و مفهومی انجام می‌شود؛ یعنی درواقع به‌حرکت ظاهری اشاره ندارد، بلکه به‌خلق مفاهیم جدیدی در زبان‌شناسی‌شناختی منجر می‌شود. طرح‌واره‌های حرکتی، براین‌اساس که گوینده ممکن است در ابتدا، در میان مسیر یا در انتهای مسیر قرار داشته باشد و یا عامل دیگری را در یکی از این نقاط تصور کند؛ به سه دسته: طرح‌واره‌های مبدأ، طرح‌واره‌های مسیر و طرح‌واره‌های مقصد تقسیم می‌شوند. در این طرح‌واره‌ها حرکت از مبدأ به سوی مسیر و منتهی به مقصد می‌باشد.

پژوهشگران شناختی، مانند جانسون[1] معتقدند که سطح اولیه‌تری از ساخت‌شناختی، زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی انسان را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری مانند زبان را فراهم می‌آورند. بنابراین، انسان می‌تواند با استفاده از تجارب حرکت خود، برای آن دسته از پدیده‌های ذهنی که حرکت ندارند، ساختارمفهومی متحرک و فضایی پویا بسازد و ویژگی‌های حرکت را به آن پدیده‌ها انتقال دهد. می‌توان این امر را این‌گونه توضیح داد که افعال حرکتی به‌تنهایی دارای معنی از پیش تعیین شده هستند، اما اگر در محور همنشینی قرار بگیرند، گزاره‌ها و مفاهیم جدیدی تولید می‌کنند که از آن‌ها باعنوان طرح‌واره‌های تصویری یاد می‌شود.

۲-٤. مقایسهٔ تطبیقی طرح‌واره‌های حرکتی در سروده‌های خیام و ابوماضی

در شعر خیام و ابو ماضی، نمونه‌های فراوانی از کاربرد طرح‌واره‌های تصویری حرکتی به‌چشم می‌خورد. با نگاهی به سروده‌های این دو شاعر می‌توان دریافت که تعبیرات شعری آنان حتی برای بیان دیریاب‌ترین مفاهیم فلسفی و عرفانی برگرفته از دنیای اطراف است.

1. Janson

در کنار حرکت‌هایی که به‌صورت عینی و واقعی انجام می‌پذیرند، حرکت‌هایی هم هستند که به‌شکل انتزاعی و مفهومی انجام می‌شوند؛ درواقع هر طرح‌وارهٔ حرکتی، دارای آغاز و پایانی است که می‌تواند در میان مسیر از نقاطی در حد فاصل میان دو نقطه آغاز و پایان برخوردار باشد؛ لذا هر طرح‌وارهٔ حرکتی، متضمن گذر زمان است. در رباعیات خیام، نگاه عرفانی و فلسفی به پدیدهٔ مرگ و هستی معمولاً همراه با طی کردن مسیری انتزاعی است که طرح‌وارهٔ مسیر حرکت زمانی، بخشی از آن است.

در دایره‌ای که آمد و رفتن ماست　　او را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی در این معنی راست　　کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

(خیام،۱۳۹۸: ۲۵)

خیام در این رباعی، جهان هستی را ازلی و ابدی می‌داند و این گیتی را به یک دایرهٔ بی‌سروته تشبیه کرده است. در این دایره اما، این انسان‌ها هستند که آمدورفت دارند و کسی از سرانجام این آمدوشد خبر ندارد و نمی‌داند که پس از این عالم، حیات دیگری وجود دارد یا خیر. در این دایره چرخ و فلک‌وار، پدیده‌ها در عین آن که در فواصلی منظم نسبت به یکدیگر جای گرفته‌اند، دمادم نسبت‌هایشان با یکدیگر تغییر می‌کند و پیوسته حال به گذشته و آینده به حال دگرگون می‌شود؛ اما در این چرخه دمادم، همچون آن چه در دایره می‌بینیم در هیچ‌کجا نمی‌توان آغاز و انجامی را در نظر گرفت و به هر نقطه‌ای از آن بنگریم همچون آغاز و فرجامی ذهنی و وهم‌آلود در نظر آدمی جلوه می‌کند. زمان و گیتی در این رباعی، دایره‌ای است تغییرناپذیر، که ابتدا و انتهایش بی‌کران است. خیام از حرکت زمین و چرخهٔ روزگار به‌عنوان دایره‌ای باعنوان، حوزهٔ مبدأ زمان دورانی کمک می‌گیرد. این دایره، استعاره‌ای از جهان است که انسان در آن وارد می‌شود (تولد) و در آن ساکن می‌شود (زندگی) و بعد از مدتی از آن رحل اقامت برمی‌گزینند (مرگ). در این رباعی، مفاهیم انتزاعی تولد و مرگ (آمدورفت) با کمک مفهوم سفر تبیین می‌شود؛ می‌توان نگاشت مرکزی «هستی سفر است» را با نگاشت‌های «تولد آغاز سفر است»، «زندگی استمرار سفر است» و «مرگ پایان سفر است» هم خانواده دانست؛ هر سه جمله، جمله‌های روزمره زبان هستند اما در هر سه جمله طوری از مرگ صحبت شده که انگار مرگ فاصله‌ای است، که می‌تواند نزدیک یا دور باشد یا بشود. درواقع مشخصه‌های معنایی

این واژه از مفاهیم انتزاعی برگرفته است. کوچش[1] معتقد است: «طرح‌وارهٔ حرکتی در زیرساخت‌های مفهوم سفر قرار می‌گیرد. طرح‌وارهٔ حرکت، نقطهٔ شروع حرکت و نقطهٔ پایان دارد که در مفهوم سفر، متناظر با آن‌ها به‌ترتیب نقطهٔ عزیمت، مسافرت و مقصد وجود دارد. ازاین‌رو، به‌نظر می‌رسد اکثر مفاهیم غیرطرح‌واره‌ای-تصویری (مثل سفر) مبنایی طرح‌واره‌ای-تصویری دارند.» (کوچش، ۱۳۹۸: ۵۶) این نگاشت‌ها نشان می‌دهد که ما حوزهٔ انتزاعی مرگ را براساس حوزهٔ عینی فاصله درک می‌کنیم.

خیام با استفاده از اصطلاح دایره، مفهوم‌سازی می‌کند و باکمک این اصطلاح، مفاهیم ذهنی خود را مطرح می‌کند. «رویکرد دیگری در مطالعه معنا هست که می‌کوشد گسترهٔ مفهومی یک واژه را معادل مفهومی انتزاعی بگیرد که از اجزاء کوچک‌تری به‌نام مشخصه‌های معنایی تشکیل شده است.» (اُگریدی و دابروولسکی و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۸۴) در اندیشهٔ خیام، مفهوم زمان از نوع دورانی از ازل تا ابد وجود دارد و گذر ایام در نظر او، نه مکان خاصی می‌شناسد و نه زمان خاصی؛ بلکه کل این گیتی را دربرمی‌گیرد. درحقیقت، انسان در این دایره، مانند مسافری مفهوم‌پردازی شده که ماهیت او در رهگذر بودن است که آغاز سفر او نامعلوم و پایان و مقصد سفر او نیز نامشخص است.

در اندیشهٔ ابوماضی، طرح‌وارهٔ مرگ حتمی است، اما اعتقاد شاعر در این امر نهفته است که انسان برای مرگ آفریده شده، اما این مرگ به منزلهٔ نیستی نیست، بلکه انتقال از مکانی به مکان دیگر است:

۱. أبَـی المـوتُ أن ینالَـک سَـهمُهُ وألّا یـری شملَ السَّـخاءِ مُبَّـددا

۲. فمـا وُجِـدَ الإنسـانُ إلا لیفقَـدا ومـا فُقِـدَ الإنسـانُ إلّا لیوجَـدا

(ابوماضی، ۲۰۰۸: ۱۸۱-۱۸۳)

(ترجمه: ۱. مرگ حاضر نشد که تیر خود را به تو برساند/ و نمی‌خواست ببیند که جمع سخاوت بر باد رفته‌است. ۲. انسان آفریده نشد جز برای مردن/ و مفقود نشده جز برای رستاخیزی دوباره.)

در این بیت، الموت (مرگ) در مفهوم استعاری به‌کار رفته و شاعر این واژه را به الفارس یا الصیاد (اسب سوار یا شکارچی) تشبیه می‌کند و با استفاده از سَهمُهُ (تیرش) از آن رمززدایی می‌کند. درحقیقت، شاعر با بهره‌گیری از استعاره‌ها، امور ذهنی را محسوس می‌کند. «استعاره‌های مفهومی عبارت است از: درک امور انتزاعی بر پایهٔ امور عینی؛ به‌دیگرسخن، استعاری اندیشیدن، یعنی تجسم

1. Kouchesh

مفاهیم ذهنی.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۲۵) ابوماضی برخلاف خیام، مسیر حرکت انسان را به‌طور واضح مشخص می‌کند.

طرح‌واره‌های حرکتی در رباعیات خیام، از تولد، زندگی و مرگ سخن می‌گویند؛ یعنی نیستی و فنا، اساس طرح‌واره‌های خیام هستند، امّا ابوماضی به تولد، مرگ و تولدی دوباره اشاره می‌کند. در حقیقت نگاشت مسألهٔ مرگ در اشعار ابوماضی را می‌توان با نگاشت‌های«انتهای تولد، مرگ است» و «انتهای نیستی، هستی است» هم‌ردیف دانست. «انسان از تجربهٔ قرارگرفتن خود در مکان‌های مختلف، تصویر ذهنی می‌سازد که به‌واسطهٔ آن جهت مفهوم‌سازی در مورد مشابه، این رابطه ظرف و مظروف را سرلوحه قرار داده و طرح‌واره‌ای را بانام طرح‌وارهٔ حجمی پدید می‌آورد.» (ویسی و دریس، ۱۳۹۴: ۱۲) در این سروده، نوع نگرش ابوماضی به مسالهٔ مرگ در قیاس با اندیشهٔ خیام متفاوت است؛ چرا که اعتقاد به حیات بعد از مرگ در این سروده بیانگر این امر است.

خیام و ایلیا ابوماضی در باب نکوهش نگرانی از مرگ و غم و اندوه ناشی از حرکت سریع عمر و نیز لزوم استفاده از لحظات عمر و خوش‌گذرانی، طرح‌واره‌هایی با اندیشه‌ای مشابه دارند:

ایام زمانه از کسی دارد ننگ　　کو در غم ایام نشیند دلتنگ

می، خور تو در آبگینه با نالهٔ چنگ　　زآن پیش که آبگینه آید بر سنگ

(خیام، ۱۳۹۸: ۶۸)

چارچوب این رباعی، در نکوهش دلتنگی و غم و اندوه گذر ایام عمر است. نوشیدن می و شراب در ظرف آبگینه (شیشه‌ای) بیانگر اندیشهٔ شاعر در لزوم استفاده از لحظات، زندگی بدون در نظر گرفتن اندیشهٔ گذران عمر و نگرانی از فرارسیدن مرگ است. در مصراع چهارم، آبگینه یا همان ظرف شیشه‌ای که با سنگی شکسته می‌شود، بیانی استعاری از مرگ است. خیام، ظرف آبگینه را به‌عنوان نقطهٔ اتصال مظروف یا همان می (حیات و عمر انسان) قلمداد می‌کند. در این رباعی، بدن همان ظرف و زندگی به‌مثابهٔ می، تصور می‌شود؛ که گویی می، به عنوان ظرف در بدن به‌عنوان حجم، جاسازی شده‌است که با فرارسیدن مرگ و شکستن آبگینه، می متلاشی می‌شود. می‌توان گفت: مرگ مانند شکستن ظرف جسم و از بین رفتن می (زندگی و حیات) است. در این رباعی از بین طرح‌واره‌های حرکتی آغاز، مسیر و انتها، طرح‌وارهٔ حرکتی انتها؛ یعنی پایان عمر یا همان مرگ برجسته شده است.

لذا با توجه به این امر، لزوم بهره‌وری از مسیر زندگی، اساس این رباعی را شکل می‌دهد. نگاشت‌های این طرح را می‌توان در «زندگی، می است»، «بدن انسان، پیمانه است» و «مرگ به مثابه پایان می، درون پیمانه است» قلمداد کرد.

ابوماضی نیز در این قصیده تا حدودی اندیشه‌ای همانند خیام در سر دارد. او نیز بر نکوهش غم و اندوه و شیون‌وزاری انسان در نقصان عمر تأکید دارد. ابوماضی برای تبیین اندیشه‌اش از پرندگان به‌عنوان طرح‌واره الگوسازی می‌کند:

۱. تتغنّی، والصقرُ قد ملک الجوَّ علیها، والصائدونَ السَّبیلا
۲. تتغنّی، وعمرُها بعضُ عامٍ أفتبکی وقد تعیشُ طویلا؟
۳. فاطلُبِ اللّهو مثلما تطلبُ الأُط یارُ عند الهجیرِ ظلاً ظَلیلا

(ابوماضی، ۲۰۰۸: ۲۵۶)

(ترجمه: ۱. پرندگان درحالی‌که، شاهین در آسمان بر آن‌ها مسلط هستند و شکارچیان راه را بر آن‌ها بسته‌اند، باز هم آواز می‌خوانند. ۲. پرندگان آواز می‌خوانند (نغمه‌سرایی می‌کنند) بااین‌که عمرشان اندک سالی است/ تو، ای انسان درحالی‌که عمری طولانی‌تر داری چرا شیون و زاری می‌کنی؟ ۳. پس (ای انسان) در پی خوشی، باش همان‌گونه که پرندگان در اوج گرما در جست‌وجوی پناهگاهی (سایه‌ای) پایدار هستند.)

در این قصیده، الصقر (شاهین) و الصائدون (شکارچیان) همان ظرف تهدیدکنندهٔ عمر انسان هستند و بیانی استعاری از مرگ به‌شمار می‌روند. پرندگان به‌عنوان مظروف، بیانی استعاری از انسان هستند که باوجود تهدیدات روزافزون، می‌بایست در شادی و خوشی عمر را سپری کنند. در این ابیات، الصقر به عنوان ظرفی که در فضای آسمان حکم‌فرما است و الصائدون، به‌عنوان ظرفی که حجم زمین را در سیطره دارد، هر دو انسان را آماج حملات تهدید کننده خود قرار داده‌اند. درواقع نگاشت «زندگی انسان، سکونت در محفظه است» و «مرگ، تهدید کننده عمر انسان است» را می‌توان به‌عنوان نگاشت این طرح‌واره به‌حساب آورد. «هر استعارهٔ متعارف، یعنی هر نگاشت، الگویی تثبیت شده است از تناظرهای مفهومی در قلمروهای مفهومی. به‌این‌ترتیب، هر نگاشت یک مجموعهٔ باز از تناظرهای بالقوه را در الگوهای استنتاج تعریف می‌کند... باید هر نگاشت را، یک الگوی ثابت از تناظرهای هستی‌شناسی در درون قلمروها دانست که ممکن است بر ساختار دانش و قلمروی مبدأ یا مدخل واژگانی قلمروی مبدأ اعمال شود یا نشود.» (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۱۱-۲۱۲) در نظر ابوماضی، مرگ به‌عنوان پدیده تهدیدکننده عمر قلمداد شده‌است؛ لذا انسان باید از مسیر زندگی نهایت بهره را ببرد. طرح‌وارهٔ حرکتی

مسیر، در این قصیده برجسته شده و لزوم بهره بردن از لحظات عمر توصیه شده‌است. بنابراین، دو شاعر در این اشعار بر طرح‌وارهٔ حرکتی مسیر تأکید دارند.

خیام، در این رباعی از طرح‌وارهٔ مرگ به‌گونه‌ای رونمایی می‌کند که در آن انسان، همچون ماده‌ای درون این عالم هستی تعبیه شده و به‌گونه‌ای مفهوم‌سازی می‌شود که در انتها به سرچشمه خود باز می‌گردد:

یک قطرهٔ آب بود با دریا شد　　یک ذرهٔ خاک با زمین یکتا شد

آمد شدن تو اندرین عالم چیست　　آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

(خیام، ۱۳۹۸: ۵۷)

ارتباط بیت اول و دوم این رباعی، متأثر از الگوی بازگشت یا همان مرگ است. خیام در مصراع اول از انسان به‌عنوان قطره‌ای آب و ذره‌ای خاک مفهوم‌پردازی می‌کند و درواقع از استعارهٔ آب و خاک به‌عنوان استعارهٔ مفهومی بهره می‌گیرد، تا این مفهوم را تبیین کند که انسان در نهایت به مقصد اصلی خود یا به‌عبارتی؛ به حجم و محفظه خود یعنی دریا و زمین باز می‌گردد. در این رباعی، دریا و زمین به‌عنوان طرح‌وارهٔ حرکتی، در برگیرنده مسیر حرکت انسان در نهایت زندگی مادی او قلمداد می‌شوند.

باتوجه‌به اینکه استعارهٔ آب و خاک، یعنی همان انسان، مقصدشان، درنهایت به دریا و زمین یا همان مقصد نهایی؛ یعنی مرگ بر می‌گردد، پس می‌توان گفت: طرح‌وارهٔ حجمی دریا و زمین به‌عنوان عالم هستی آخرت به خوبی تبیین شده است. در واقع نگاشت‌های «مرگ، بازگشت قطره آب به دریا است» و نیز «مرگ، بازگشت ذره خاک به زمین است»، در تعامل با بازگشت انسان به اصل، یا همان مرگ می‌باشد. «استعاره، نگاشت سازمان یافته بین دو حوزهٔ مفهومی است: حوزهٔ مبدأ و حوزهٔ مقصد. یعنی «حوزهٔ مقصد، همان حوزهٔ مبدأ است» مثلاً «عشق سفر است» نمونه‌ای از این صورت‌بندی است، یعنی ابتدا حوزهٔ مقصد، که به‌واقع می‌خواهیم درباره آن صحبت کنیم، آورده می‌شود، سپس حوزهٔ مبدأ که براساس آن به ویژگی‌های حوزهٔ مقصد اشاره می‌شود.» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۸: ۱۰۸-۱۰۹)

ایلیا ابوماضی برخلاف دیدگاه خیام، اما دیدگاهی متفاوت در مورد هستی دارد. «در طول تاریخ یکی از محوری‌ترین مباحث فیلسوفان، اندیشمندان و روشنفکران شناخت ماهیت هستی بوده است.

جامعهٔ خیام و ایلیا ابوماضی، زیر ساخت‌های مشترکی داشتند که سبب شد این دو شاعر به قضیهٔ معمای هستی در شعر بپردازند.» (حسام پور و کیانی، ۱۳۹۰: ۱۱۲) باتوجه‌به این‌که ایلیا ابوماضی، شاعری است که از بدبینی و حسرت و اندوه و ناامیدی دوری می‌جوید لذا به‌وضوح نگاه خوش‌بینانهٔ او به زندگی و هستی مشاهده می‌شود:

۱. قال: البشاشةُ لیس تُسعدُ کائناً یأتی إلی الدنیا ویذهبُ مُرغَما

۲. قلتُ: اِبتسم مادام بینک والردی شبرٌ، فإنک بعدُ لن تتبسَّما

(ابو ماضی، ۲۰۰۸: ۷۱۴)

(ترجمه: ۱. گفت: لبخند، هیچ جنبنده‌ای که به این دنیا پای می‌نهد و برخلاف میل خود رحل اقامت می‌کند را خوشحال نخواهد کرد. ۲. گفتم: لبخند بزنید مادامی‌که، مسافتی اندک بین شما و مرگ باشد چرا که بعد از آن لبخند نخواهید زد.)

اندیشهٔ خوش‌بینی ابوماضی، درعین‌حال که از درد و احساس اندوه خالی نیست، اما به‌نوعی این خوش‌بینی، به سبب رهایی از بدبینی ناخوشایندی است که با خود غم و اندوه به همراه می‌آورد. «اندیشهٔ خوش‌باشی ابوماضی خالی از درد و حسرت و احساس اندوه نیست؛ خوش‌بینی او به دلیل فرار از بدبینی ناخوشایندی است که غم و اندوه با خود دارد.» (حسام پور و کیانی، ۱۳۹۰: ۱۱۷)

ابوماضی، در بیت دوم از استعارهٔ مفهومی «الردی» یا همان هلاک‌شدن و از بین رفتن یا به‌عبارتی مرگ، با طرح‌وارهٔ «شبر»- یعنی مساحت بسیاراندک بین زندگی و مرگ- برای مفهوم‌سازی استفاده می‌کند. درحقیقت می‌توان گفت: نگاشت «دریاب دمی که با طرب می‌گذرد» و نگاشت «عمر چون آب روان می‌گذرد» با مفهوم کلی این دو بیت ارتباط دارند. طرح‌وارهٔ شبر، تعبیری مناسب برای تبیین مسافت اندک انسان با مرگ و لزوم دوری از بدبینی و پایبندی به خوش‌بینی می‌باشد. ابوماضی معتقد است که فرصت زندگی، کوتاه‌تر از آن است که اندوه و ناله‌کردن فضای حجمی اندک آن را در برگیرد.

اندیشه ناپایداری روزگار و نیستی بعد از آن، مسألهای است که ذهن خیام را به خود مشغول کرده و بخشی از طرح‌واره‌های تصویری حرکتی را به خود اختصاص داده است:

وقت سحر است خیز ای مایهٔ ناز نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز

کآنها که به جایند نپایند بسی و آن‌ها که شدند کس نمی‌آید باز

(خیام، ۱۳۹۸: ۶۶)

خیام، در بیت دوم این رباعی به مفاهیم مرگ و زندگی اشاره می‌کند. او از واژهٔ مرگ با فعل شدن که در معنای رفتن است، مفهوم‌پردازی می‌کند و در مصراع سوم به انسان‌های زنده با به کار بردن اصطلاح «به جایند» اشاره می‌کند. به‌کاربردن واژهٔ «نپایند» بلافاصله بعد از «به جایند» بیانگر ناپایداری این دنیا و نیستی است. عبارت «به جایند» در معنای مستقر بودن در مکانی و سکونت داشتن است؛ لذا زندگی در این رباعی به‌مثابه سکونت داشتن و مستقر شدن است. طرح‌وارهٔ حرکتی آمدن، مستقر بودن و شدن یا رفتن، بیانگر طی کردن مسیر زندگی انسان‌ها که همان زندگی، هستی و مرگ است، در این رباعی به‌خوبی تبیین شده است. اگر تولد، به‌صورت آمدن به این جهان و مرگ، به‌صورت رفتن از آن بیان شده باشد، زندگی، به‌صورت سکونت داشتن در این جهان مفهوم‌پردازی شده است؛ لذا از منظر خیام، زندگی و مرگ به‌عنوان دو عنصر اساسی قلمداد شده‌اند که تأکید بر مرگ و ناپایداری وجه بارز این رباعی است.

ایلیا ابوماضی، در این ابیات اما از منظری دیگر به‌مقولهٔ ناپایداری دنیا اشاره دارد و طرح‌وارهٔ حرکتی او به انتقال از مکانی به مکان دیگر اشاره دارد:

۱. لا تجزَعی فالموتُ لیس یضیرُنا فلنا ایابٌ بَعدهُ ونُشور

۲. إنّا سنبقی بعدأن یمضی الوری ویزولَ هذا العالمُ المنظور

(ابوماضی، ۲۰۰۸: ۶۸۰)

(ترجمه: ۱. بی‌تابی مکن، مرگ به ما آسیب نمی‌رساند/ بعد از مرگ برگشتی و رستاخیزی داریم. ۲. بعد از فرا رسیدن مرگ ما باقی خواهیم‌ماند/ و این جهان مرئی از بین می‌رود.)

باتوجه‌به اینکه طرح‌وارهٔ حرکتی همیشه ملموس و بیرونی نبوده و گاهی به‌صورت درونی صورت می‌پذیرد که به‌نوعی، تغییر حالت در آن مطرح است؛ یعنی این نوع حرکت به‌صورت ضمنی و درونی بوده و لزوماً فیزیکی نیست. لذا در اینجا «نشور» یعنی، رستاخیز به‌صورت حرکت فیزیکی مطرح نیست و حرکت از مکانی به مکان دیگر بدون هیچ خطری مدنظر است؛ ازاین‌رو شاعر به بی‌ضرر بودن مرگ اشاره دارد. درواقع نگاشت «بعد از مرگ، رستاخیزی دوباره است» و «مرگ، انتقال از جهانی به جهان دیگر است» با نگاشت «مرگ، زندگی دوباره است» تعبیر می‌شود. در این ابیات، ایلیا ابوماضی برخلاف اندیشه خیام از دل‌نگرانی نداشتن از مرگ سخن می‌گوید. در بیت دوم، اصطلاح «یمضی‌الوری» به-

عنوان واژه‌ای برای حرکت انسان از مکانی به مکان دیگر استعمال شده و به‌کارگیری تعبیر «لنا ایابٌ بعده» در تبیین استمرار این حرکت است. اندیشه ناپایداری و زوال همیشگی در طرح‌واره‌های حرکتی ابوماضی جایی ندارند. مرگ، در اندیشه ابوماضی بی‌ضرر است، چراکه انسان به‌واسطهٔ آن رستاخیزی دیگر دارد. درواقع شیوهٔ پردازش طرح‌واره‌های تصویری ابوماضی در این باب، تابع یک‌سری امور و قضایایی است که اندیشهٔ او را از نگرش خیام متفاوت می‌سازد.

ناپایداری دنیا از مسائلی است که در اشعار خیام و ایلیا ابوماضی انعکاس گسترده‌ای دارد. در این اشعار نیز تأثیرپذیری ابوماضی از مضامین اشعار خیام در این زمینه ملموس است:

جامی است که عقل آفرین صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش

این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

(خیام،۱۳۹۸: ۶۷)

خیام در این رباعی برای انتقاد از نظام‌هستی و ناپایداری زمان، انسان‌ها را به ظروف سفالین مفهوم‌پردازی می‌کند. درواقع عقاید اسلامی که مبتنی بر خلقت انسان از گل است بر این مفهوم‌سازی و زیبایی‌شناختی شاعر تأثیر دارد. باتوجه‌به اینکه «نگاشت‌های استعاری در همهٔ انواع طرح‌واره‌ها اعمال می‌شوند، هم در طرح‌واره‌های تصویری و هم در قالب معنایی و توالی‌های حرکتی یا روایت‌ها. آن‌ها نگاشت‌های «حوزهٔ منبع» طرح‌واره‌ها و نقش آن‌ها در طرح‌واره‌های «حوزهٔ هدف» نگاشت می‌کنند.» (نیلی‌پور، ۱۳۹۴: ۱۲۸). لذا می‌توان گفت: خیام از نگاشت‌های استعاری «زمان، کوزه‌گر است»، «انسان‌ها، ظروف سفالین هستند» و «جهان هستی، کارگاه کوزه‌گری است» در این طرح‌واره استفاده کرده است. در این رباعی، تولد و مرگ انسان‌ها به ساخت کوزه و شکستن آن مفهوم‌پردازی شده است. خیام با استفاده از نگاشت‌های استعاری کوزه‌گر دهر، عامل نظام هستی و نیستی را زمان می‌داند. در مصراع آخر این رباعی، خیام با به‌کارگیری نگاشت‌های استعاره‌ای «آفرینش، انسان‌ها ساختن کوزه است» و «گرفتن جان (مرگ) انسان‌ها، شکستن کوزه است» در پی تبیین بیهودگی آفرینش در جهان هستی دارد. درواقع، سرعت طی‌شدن مسیر تولد و مرگ و تأثیر عوامل محیطی زمان و حرکت از نکات مد نظر شاعر در این رباعی است.

ایلیا ابوماضی در این اشعار از ناپایداری در زیر آسمان سخن می‌گوید لکن طرح‌وارهٔ حرکتی او بر اساس انتقال به عالمی دیگر استوار است:

۱. لا خُلـــودٌ تحـــت الســـماءِ لحـــی فلمـــــــاذا تُـــــــراودُ المســـــــــتحیلا

۲. کـــل نجـــمٍ إلـــی الأفـــول ولکـــن آفـــــة الـــــنجم أن یخـــــاف الأفـــــولا

(ابوماضی، ۲۰۰۸: ۲۵۷)

(ترجمه: ۱. زیر این آسمان هیچ موجود زنده‌ای جاودانه نیست پس چرا با چیز غیرممکن (خود را) فریب می‌دهی؟ ۲. هر ستاره‌ای به‌سوی افول می‌رود/ مرگ و نیستی ستاره، وقتی فرامی‌رسد که از غروب کردن بترسد.)

«کل نجمٍ إلی الأفول»، تعبیری از استعارهٔ مفهومی روح انسان و هستی اوست، که دارای حرکتی رو به جلو و به سمت بالا است؛ به‌عبارت‌دیگر؛ روح انسان به ستارگانی تشبیه شده که در حال سقوط از آسمان به سمت زمین هستند. شاعر از حرکت مسیر زندگی انسان به‌سوی مرگ با واژه «الافول» تعبیر کرده و خواستار عدم ترس از این افول است. او ترس را آفتی می‌داند که نباید در اندیشه بشر راه یابد. ابوماضی از «لاخلود تحت‌السماء» به‌عنوان طرح‌واره‌ای برای ناپایداری دنیا استفاده‌کرده و استفاده از نجم (ستاره) به‌عنوان رمز افول، بیانگر این امر است. طرح‌وارهٔ حرکت آغاز و پایان در به‌کارگیری واژهٔ نجم جهت تبیین ناپایداری دنیا به‌خوبی نشانگر این است که این دنیا ثبات و ناپایداری ندارد. درواقع شاعر، معنای ادراکی را در مقابل معنای متداعی قرار می‌دهد تا اندیشه خود را به‌وضوح بیان کند. «به‌طور معمول، وقتی‌که زبان‌شناسان معنای کلمه‌ها را در یک زبان بررسی می‌کنند، بیشتر در پی مشخص کردن معنای ادراکی هستند و به معنای متداعی یا سبکی کمتر توجه می‌کنند. معنای ادراکی، بخش‌های اساسی و ضروری معنا را دربر دارد که با به‌کار بردن معنای اصلی یک کلمه رسانده می‌شوند.» (یول، ۱۳۹۵: ۱۳۷). در این اشعار، پایداری و انتقال از مرحله‌ای به مرحله دیگر، نشان دهندهٔ این است که هستی بعد از مرگ حتمی است.

۳. نتیجه‌گیری

طرح‌واره‌های تصویری از دیدگاه زبان‌شناختی‌شناختی، نوعی الگو برداری نظام‌مند میان مفاهیم عینی یک حوزه از تجربه انسان و مفاهیم انتزاعی حوزهٔ دیگر به‌شمار می‌رود؛ در این پژوهش با مقایسهٔ تطبیقی طرح‌واره‌های تصویری- حرکتی سروده‌های خیام نیشابوری و ایلیا ابوماضی، روشن شد که

تفاوت‌های فردی و محیط اجتماعی و فرهنگی ابوماضی، پیچیدگی فلسفه خیام را ندارد و اندیشه‌های تأملی ابوماضی درواقع بازتاب اندیشه‌های خیام است.

از آنجا که ابوماضی از اندیشه‌های خیام تأثیر پذیرفته است، لذا طرح‌واره های حرکتی او همگام با طرح‌واره‌های حرکتی خیام پیش می‌رود و روح رباعیات خیام، در بیشتر اشعار و اندیشه‌های ابوماضی ساری و جاری است. در طرح‌واره‌های حرکتی ابوماضی بیشتر تأثیر لفظی از اندیشه‌های خیام مشهود است؛ به‌عبارتی خیام مسائل فلسفی و طرح‌واره‌های تصویری را برای بیداری خواننده بیان می‌کند، اما ابوماضی به‌نوعی در بسیاری از مسائل فلسفی در حیرت و گرفتاری خاصی غوطه‌ور شده است.

می‌توان گفت: طرح‌واره‌های تصویری- حرکتی در شالوده‌های نمادین همچون ناپایداری دنیا، غم و اندوه گذر ایام عمر و نکوهش نگرانی از مرگ و اندوه ناشی از آن و لزوم لذت‌بردن از زندگی و بهره‌وری از لحظات عمر و لزوم بهره‌وری از حال، بدون درنظرگرفتن شبح دیروز و فردا... در رباعیات خیام، هدفمندتر است و فلسفه خیامی را زبان‌زد کرده‌است، اما این طرح‌واره‌ها در اشعار ابوماضی به تأثیر از رباعیات خیام حرکت می‌کند و به‌سبب اینکه طرح‌واره‌های حرکتی از عمق و درون شاعر برنخاسته‌اند؛ لذا نتوانسته‌اند آن‌گونه که باید و شاید تأثیرگذاری بسان تأثیرگذاری رباعیات خیام داشته باشند.

خیام در زمینه طرح‌وارهٔ حرکتی هستی، از حرکت چرخهٔ روزگار، باعنوان دایره‌ای که دارای مبدأ، مسیر و مقصد یا همان تولد، زندگی و مرگ می‌باشد، مفهوم‌سازی کرده و این حرکت را در چارچوب فلسفه، هر هستی انتهایش نیستی است، تعبیر کرده‌است. ابوماضی نیز با بیان طرح‌واره‌های حرکتی، موضوع گذران سریع عمر و معلوم نبودن مسیر حرکت در این عالم فانی را یادآور می‌شود و برخلاف طرح‌واره‌های حرکتی خیام، طرح‌واره‌های حرکتی او برمبنای تولد، مرگ و زندگی دوباره مبتنی است؛ لذا دیدگاه ابوماضی درمورد هستی، متفاوت از دیدگاه خیام است.

در باب اندیشهٔ مرگ، طرح‌واره‌های حرکتی خیام در جهت تبیین فلسفهٔ نیستی و فنا سیر می‌کنند؛ طرح‌واره‌های حرکتی ابوماضی نیز بر مبنای اعتقاد به مرگ و نیستی است؛ با این تفاوت که طرح‌واره‌های تصویری حرکتی خیام، بر لزوم فراهم آوردن اسباب عیش و لذّت در جهت استفاده بهینه از عمر و طرح‌واره‌های حرکتی ابوماضی بر لزوم عدم ترس از مرگ به جهت اعتقاد او به جهانی دیگر تاکید دارند.

منابع

أبوماضی، إیلیا (۲۰۰۸). *حیاته وشعره، الأعمال الشعریة الکاملة*، ط۱، الکویت: مؤسسة جائزة عبدالعزیز سعودالبابطین للإبداع لشعری.

اُگریدی، ویلیام و دابروولسکی، مایکل و همکاران (۱۳۹۰). *درآمدی بر زبان‌شناسی معاصر*. ترجمهٔ علی درزی. چاپ چهارم، تهران: سمت.

حسام‌پور، سعید؛ کیانی، حسین (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی معمای هستی در اندیشهٔ عمر خیام نیشابوری و ایلیا ابوماضی لبنانی بر پایهٔ مکتب اروپای شرقی»، فصلنامه لسان مبین (علمی-پژوهشی). سال دوم، دوره جدید، شماره ۳، ۹۷-۱۲۹.

خیام‌نیشابوری، عمر (۱۳۹۸). *رباعیات خیام*. چاپ دوم، قم: آوای منجی.

داوری اردکانی، رضا؛ نیلی‌پور، رضا و همکاران (۱۳۹۳). *زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی*. چاپ دوم، تهران: هرمس.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۸۶). *اصول و مفاهیم بنیادی زبان‌شناسی‌شناختی*. مجله بخارا مهر و آبان. شماره ۶۳، ۱۷۲-۱۹۱.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۶). *درآمدی بر زبان‌شناسی‌شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*. چاپ ششم، تهران: سمت.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۸). *مکاتب زبان‌شناسی*. چاپ یکم، تهران: آگه.

شایگان، داریوش (۱۳۹۳). *پنج اقلیم حضور (فردوسی، خیام، مولوی، سعدی، حافظ) بحثی درباره شاعرانگی ایرانیان*. تهران: فرهنگ معاصر.

صفوی، کورش(۱۳۸۲ش). *بحثی درباره طرح‌واره‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی‌شناختی*. نامه فرهنگستان. دوره ۶، شماره ۱، (پیاپی ۲۱)، ۶۵-۸۵.

صفوی، کورش(۱۳۸۷). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. چاپ سوم، تهران: سوره مهر.

فتحی‌صفوة، نجدة (۱۹٤٥). *إیلیا أبوماضی والحرکة الأدبیة فی المجهر*. الطبعة الأولی، بغداد: مطبعة الحکومة.

فتوحی، محمود (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

کوچش، زلتن (۱۳۹۸). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمه شیرین پورابراهیم. چاپ دوم، تهران: آگاه.

لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک (۱۳۹۷). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم به‌پیوست مقاله نظریه معاصر استعاره*. ویراست دوم، ترجمه جهانشاه میرزابیگی، تهران: نشر آگاه.

لیکاف، جورج (۱۳۸۳). *نظریه معاصر استعاره، برگردان فرزان سجودی، «استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی»، مجموعه مقالات امبرتو اکو و دیگران*. گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی، چاپ اول، تهران: سوره مهر.

نیلی‌پور، رضا (۱۳۹۴). *زبان‌شناسی‌شناختی: دومین انقلاب معرفت‌شناختی در زبان‌شناسی*. چاپ اول، تهران: هرمس.

ویسی، الخاص؛ دریس، فاطمه (۱۳۹۴). «کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در رباعیات وحشی بافقی از دیدگاه معناشناسی»، *فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی*.سال ۱۲، دوره ۶، شماره ۲۳، ۹-۲۶.

یول، جورج(۱۳۹۵). *نگاهی به زبان (یک بررسی زبان‌شناختی)*. چاپ سیزدهم. تهران: سمت.

References

Abu Madi, E. (2008). His life and Poetry; The Complete Poetic Works. 1st Edition, Kuwait: *Abdul Aziz Saud Al-Battain Foundation for the Innovation of Poetry.* (In Arabic).

Davari Ardakani, R., et al. (2014). *Metaphorical Language and Conceptual Metaphors*. 2nd Edition, Tehran: *Hermes Publications.* (In Persian).

Fathi Safwa, N. (1945); Elia Abu Madi and the Literary Movement in The Diaspora, 1st Edition. Baghdad: *Government Press* (In Arabic).

Fotouhi, M. (2013). Stylistics: Theories, Approaches, and Methods. Tehran: *Sokhan Publications* (In Persian).

Hesampour, S. &Vakiani, H. (2011). Mystery of Existence in Khayyam and Ilya's Tenet Based upon the Eastern European School. *Lesan Al-Mubin*. *2*(3), pp. 97-129 (In Persian).

Khayyam Neishabouri, O. (2019). *Robaieat of Omar Khayyam.* 2nd Edition. Qhom: *Avaye Monji Publications* (In Persian).

Kouchesh, Z. (2019). Metaphor: A Practical Introduction. Translated by; Shirin Pourebrahim. 2nd Edition. Tehran: Agah (In Persian).

Likoff, G. (2004). Contemporary Theory of Metaphor; Metaphor, the basis of thinking and tools of aesthetics, a collection of articles by Umberto Eco and others. Translated by; Farhad Sasani. 1st Edition. Tehran: *Soore Mehr* (In Persian).

Likoff, G. (2018). *Metaphors We Live By, with its attached Contemporary Theory of Metaphor*. 2nd Edition. Translated by; Jahanshah Mirza Beigi. Tehran: *Agah* (In Persian).

Nilipour, R. (2015) *Cognitive Linguistics*. 1st Edition. Tehran: *Hermes Publications.*

O`Grady, W; Dobrovolsky, M; Aronoff, M. (2016) Contemporary Linguistics: An Introduction. *Translated by;* Ali Darzi. 14th Edition. Tehran: *The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanitie*s (SAMT) (In Persian).

Rasekh Mohannad, M. (2007). Fundamental Principles and Concepts of Cognitive Linguistics. *Bukhara*, No. 63, pp. 172-191 (In Persian).

Rasekh Mohannad, M. (2017). An Introduction to Cognitive Linguistics Theories and Concepts. 6th Edition. Tehran: *The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities* (SAMT) (In Persian).

Rasekh Mohannad, M. (2019). *Schools of Linguistics*. 1st Edition, Tehran: *Agah Publications* (In persian).

Safavi, K. (2003). A Discussion of Image Schema from the Viewpoint of Cognitive Semantics. *Nameye Farhangestan*. 6(1), pp. 65-85 (In Persian).

Safavi, K. (2008). *An introduction to semantics*. 3rd Edition. Tehran: *Soore Mehr* (In Persian).

Shayegan, D. (2014). *Five Realms of Being*. Tehran: Farhang-e Moaser Publications (In Persian).

Veysi, Elkhas, & Deris, F. (2015). The Use of Visual Schema in Robaieat-e Bafeqi from the Perspective of Semantics. *Journal of Literary Aesthetics*. 12(6), pp. 9-26 (In Persian).

.