

مفهوم‌سازی استعاری «خشم» در پیکره زبانی و مصور (نگاره‌های) جنگ در هفت‌خوان رستم

آزاده شریفی مقدم* / فتانه‌سادات فاطمی**

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی مفهوم‌سازی استعاری خشم در یکی از آثار حماسی ارزشمند زبان فارسی بر اساس الگوی شناختی کووچش می‌پردازد. داده‌های این پژوهش از پیکره کلامی داستان منظوم هفت‌خوان رستم و نیز نگاره‌های مرتبط با آن استخراج گردید. ابتدا، حوزه‌های مبدأ به کاررفته در متن بر اساس الگوی سه‌گانه خشم مشخص شد و سپس میزان کاربرد استعاره‌های کلامی در سطح تصویر، مورد بررسی قرار گرفت. نتایج این بررسی نشان داد که اولاً انواع سه‌گانه استعاره شامل استعاره شاخص آتش، استعاره‌های اصلی شامل مفاهیم حیوان/خوی وحشی، جنون، آسیب و بار و نیز استعاره‌های عام در پیکره مورد نظر مشاهده شد. همچنین از میان حوزه‌های مبدأ به کاررفته، مفاهیم آتش، خوی وحشی و استعاره عام «پیروزی بالا است»، استعاره‌های مشترک دو سطح کلام و تصویر بودند. در نهایت، بررسی سناریوی نمونه اعلای خشم در پیکره مورد بررسی، فقدان مرحله کنترل خشم را نشان داد که می‌تواند بیانگر این مطلب باشد که هرچه میزان و شدت خشم بیشتر باشد، احتمال وقوع این مرحله کمتر است.

کلیدواژه: مفهوم‌سازی استعاری، خشم، حوزه مبدأ، حوزه مقصد، هفت‌خوان رستم.

۱. مقدمه

از زمان ظهور زبان‌شناسی شناختی در دهه هفتاد میلادی و ارائه نظریه استعاره مفهومی توسط بنیان‌گذاران این نظریه، لیکاف و جانسون^۱، بیشترین توجه به سمت پژوهش پیرامون حوزه احساسات بوده است؛ زیرا حوزه احساسات و عواطف به دلیل ماهیت درونی و انتزاعی خود، نیاز به ابزاری برای تبدیل مفاهیم دور و انتزاعی به مفاهیم عینی و ملموس دارد تا از این طریق، هم در بیان، شفاف‌تر عمل کرده، هم درک مفهوم از این طریق، سهل‌الوصول‌تر و ادراک‌پذیرتر باشد (براتی، ۱۳۹۶). نگاهی مختصر به مطالعاتی که در حوزه احساس صورت گرفته، نشان می‌دهد که بیشترین حجم مطالعه در حوزه خشم بوده است. این احساس با تأثیرات فیزیولوژیک آشکاری همراه بوده، نمود تجربی واضح‌تری دارد. بنابراین، استعاره‌های به کاررفته در این حوزه به طرز قابل توجهی با درک شناختی آن‌ها در دنیای تجربی و واقعی هم‌سویی و تطابق دارد.

در ارتباط با خشم، کووچش^۲ معتقد است که این احساس همچون احساسات دیگر، از آنجا که ریشه در دانش شناختی انسان دارد، احساسی بی‌شکل و بی‌نظم نبوده، بلکه دارای ساختاری دقیق و منسجم است و از الگویی منظم پیروی می‌کند. به اعتقاد وی، این الگو اساساً دارای ساختار استعاری و مجازی است و به دلیل ماهیت تجربی و فیزیکی که دارد، قابل درک و فهم است. او خشم را مجموعه‌ای از احساسات مختلف، اما مرتبط و به گونه‌ای منسجم و نظام‌مند می‌داند که با ماهیتی استعاری و مجازی در زیر یک مجموعه واحد قرار می‌گیرند (کووچش، ۲۰۱۰: ۱۶۳). در واقع به همین دلیل است که می‌توان عباراتی استعاری چون «خونش به جوش آمد»، «دود از کله‌اش بلند شد»، «کبود شده بود» و «با خشمش کنار آمد» را زیر یک مجموعه واحد

1. G. Lakoff and M. Johnson

2. Z. Kövecses

مفهوم‌سازی استعاری «خشم» در پیکرهٔ زبانی و مصوّر (نگاره‌های) جنگ در... ————— ۱۸۵
از احساس قرار داد و آن‌ها را با تأثیرات فیزیولوژیک آن در جهان تجربی و واقعی مرتبط دانست و آن را درک کرد.

در نگرش شناختی، استعاره تنها خاص گونهٔ ادبی نیست و کلّ زبان را شامل می‌شود (لی، ۲۰۰۱: ۶۳)؛ اما ادبیات، مساعدترین و مناسب‌ترین خاستگاه برای بیان عواطف و احساسات بوده و همواره ارتباطی تنگاتنگ و محکم با استعاره و مجاز داشته است. با نگاهی به *شاهنامهٔ فردوسی* (۳۲۹-۴۱۶ ق)، موجی از احساسات مختلف مشاهده می‌شود که ماهرانه و هنرمندانه به اشکال حقیقی یا مجازی به نظم کشیده شده‌اند. این اثر ادبی به دلیل ماهیت حماسی، با عنصر خشم و کین عجین بوده، خصوصاً در صحنه‌های نبرد، این احساس بیش از هر احساس دیگری خودنمایی می‌کند. به علاوه، *شاهنامه* از معدود آثار ادبی است که مفاهیم کلامی آن به حوزهٔ هنر و نقاشی هم کشیده شده و زمینه‌ساز خلق آثار نگارگری و تصویرآرایی‌های مختلف گردیده است. شاهنامه‌های «شاه طهماسبی» و «بایسنقری»، نمونه‌هایی از این مصالحهٔ هنری می‌باشد که تلفیقی از نظم و هنر را به تصویر می‌کشند.

حال با توجه به تظاهر خشم به عنوان احساس غالب در صحنه‌های نبرد در *شاهنامه*، وجود نگاره‌های مرتبط با صحنه‌های فوق و نیز از آنجا که در چارچوب شناختی، اساس استعارهٔ مفهومی بر این فرض استوار است که نظام مفهومی ذهن انسان اساساً استعاری و مجازی است، استعاره علاوه بر نمود کلامی می‌تواند در سطح سایر نظام‌های نشانه‌شناسی، از جمله اسطوره‌ها، مجسمه‌سازی، معماری، نقاشی و سینما و... نیز تظاهر یابد (کووچش، ۲۰۰۲: ۶۳). این جستار بر آن است که استعاره‌های حوزهٔ خشم را در صحنه‌های نبرد در داستان هفت‌خوان رستم، هم در سطح کلام و هم در سطح تصویر، مورد مطالعه قرار داده، به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

الف. هفت‌خوان رستم به عنوان متنی حماسی، از لحاظ نوع نام‌نگاشت‌های حوزهٔ خشم، دارای چه ویژگی‌هایی است؟

ب. آیا استعاره‌های غیر کلامی به کار رفته در نگاره‌های متعلق به متن، با استعاره‌های کلامی هم سو و هم جهت اند؟ استعاره‌های مشترک کدام اند؟
پ. طبق الگوی نمونه‌اعلای خشم، مراحل خشم در داستان هفت‌خوان رستم به‌عنوان متنی حماسی، چگونه طی می‌شود؟

۲. مبانی نظری و پیشینه پژوهش

شاخص مطالعه احساس در حوزه شناختی، آثار زلتن کووچش است. وی با الهام از نظریه استعاره مفهومی لیکاف و با تمرکز بر عواطفی چون خشم، عشق و غرور در زبان انگلیسی آمریکایی و مقایسه آن‌ها با چند زبان دیگر، سعی کرد برای احساسات فوق، الگویی شناختی ارائه دهد (کووچش، ۱۹۸۶/۱۹۹۵/۲۰۱۰). این مدل، بعدها در زبان‌های مختلف نیز به کار گرفته شد.

کووچش (۲۰۰۲) احساسات را در ردیف حوزه‌های مقصدی چون اخلاق، تفکر، روابط انسانی، مرگ و زندگی، رخدادها و سیاست قرار می‌دهد که به دلیل ماهیت انتزاعی‌شان توسط حوزه‌های مبدأ عینی‌تر همچون ابزار و نیرو مفهوم‌سازی شده، هویت استعاری آن‌ها درک می‌گردد. در مفهوم‌سازی «خشم» همچون سایر مفاهیم استعاری، درک این حوزه که دارای ماهیتی انتزاعی است، به‌عنوان قلمرو مقصد^۱ توسط حوزه‌های مبدئی^۲ صورت می‌پذیرد که عینی‌تر بوده، درک حوزه انتزاعی را امکان‌پذیر می‌سازد. در این نگرش، درک استعاره، حاصل تناظر یا نگاهت^۳ بین این دو حوزه است (لیکاف، ۱۹۹۲: ۱؛ کووچش، ۲۰۰۲: ۱۶-۲۴).

در ادامه، الگوی پیشنهادی کووچش در حوزه خشم همراه با نمونه‌هایی از زبان فارسی ارائه شده و سپس مطالعاتی که در زبان فارسی در این حوزه انجام گرفته است، مرور خواهد شد.

1. target domain
2. source domain
3. mapping

۲-۱. الگوی استعاری خشم

در الگوی استعاری کووچش (۱۹۸۶: ۲۰-۲۹)، مفهوم‌سازی احساس خشم بر مبنای دانش عامهٔ مردم از این احساس و بر اساس تجربهٔ شناختی آن‌ها از اتفاقات برون‌زبانی، تأثیرات فیزیولوژیک و واکنش‌های ملموس و واقعی که در موقعیت خشم رخ می‌دهد، شکل گرفته است. او پس از بررسی عبارات استعاری به‌کاررفته در موقعیت خشم در زبان انگلیسی آمریکایی و چند زبان دیگر، استعاره‌ها و مجازهای مفهومی را بر اساس زبانی و فراوانی در کاربرد و نیز ارتباط مفهومی و در نتیجه، اهمیت آن‌ها به سه دستهٔ شاخص^۱، اصلی^۲ و فرعی^۳ (عام) به‌صورت زیر تقسیم می‌کند:

الف. استعارهٔ شاخص: خشم آتش / حرارت است.^۴

در دسته‌بندی کووچش، حوزهٔ مبدأ آتش و مفاهیم مرتبط با آن، از جمله حرارت، گرما، داغی و... اصلی‌ترین و خاص‌ترین استعارهٔ مفهومی متعلق به این احساس قلمداد می‌شود؛ زیرا مستقیماً با علائم فیزیولوژیک بروز این احساس در فرد، همچون احساس داغی و حرارت در بدن، برافروخته شدن چهره و سرخی آن، بالا رفتن فشار یا دمای بدن و لرزش و ارتعاش، در ارتباط است؛ چنان‌که نسخهٔ عامهٔ مردم به فرد عصبانی، توصیه‌هایی است همچون «خونسرد باش» و «آب خنک بخور». عبارات استعاری زیر، مفهوم‌سازی خشم را توسط حوزهٔ مبدأ آتش و گرما نشان می‌دهد:

- از عصبانیت گُر گرفته بود.

- بدجور داغ کرده.

- داشت قُل قُل می‌جوشید.

- جوش آورد.

استعارهٔ فوق، خود استعارهٔ عام‌تر «بدن، ظرف احساس است» را فعال می‌کند که در

مثال آخر به‌وضوح مشاهده می‌شود.

-
1. central metaphor
 2. principal metaphors
 3. minor/ general metaphors
 4. ANGER IS FIRE/ HEAT

ب. استعاره‌های اصلی

در الگوی استعاری خشم، استعاره‌های گروه دوم، مجموعه‌ای از حوزه‌های مبدأ مرتبط به هم را تشکیل می‌دهد که از لحاظ ارتباط موضوعی و اهمیت، بعد از مفهوم «آتش» قرار می‌گیرند. نام‌نگاشت‌های متعلق به این دسته از استعاره‌ها مفاهیم جنون، حریف، خوی وحشی، بار و تجاوز است که در زیر به توضیح آن‌ها خواهیم پرداخت:

ب-۱. خشم، جنون/ دیوانگی است^۱

بر اساس الگوی عامیانه خشم، چنانچه شخص عصبانی نخواهد یا نتواند خشم خود را کنترل کند، رفتارهایی نامعمول و نامعقول انجام می‌دهد که در شرایط عادی و معمول و در زمان آرامش هرگز مرتکب نمی‌شود؛ مانند فریاد زدن، شکستن، ضربه زدن و... که عکس‌العمل‌هایی تند و گاه وحشیانه به نظر می‌رسد. عبارات استعاری زیر، حالت خشم را به صورت رفتارهای غیرعادی و بیمارگونه نشان می‌دهد:

- نزدیک بود بزنه همه چی رو بشکنه.

- هیچی حالیش نبود.

ب-۲. خشم، حیوان/ خوی وحشی است^۲

در این استعاره که بی‌شبهت به اولین استعاره این طبقه (دیوانگی) نیست، خوی وحشی در هنگام بروز خشم، جایگزین خوی انسانی می‌شود. مفهوم‌سازی این احساس از طریق حوزه مبدأ «حیوان وحشی» در عبارات زیر آورده شده است:

- سگ/ هار شده.

- پا رو دمش نذار.

- ازدها شده.

ب-۳. خشم حریف است^۳

1. ANGER IS INSANITY
2. ANGER IS A DANGEROUS ANIMAL
3. ANGER IS OPPONENT (IN A STRUGGLE)

مفهوم‌سازی استعاری «خشم» در پیکره زبانی و مصوّر (نگاره‌های) جنگ در... ————— ۱۸۹

تلقی خشم به مثابه یک حریف در مبارزه یا مسابقه، بیانگر تلاش فرد برای کنترل خشم و دشوار بودن این مرحله است. به همین دلیل، فرد عصبانی در صورت کنترل خشم خود، بر آن پیروز شده، در غیر این صورت، مغلوب آن می‌شود؛ مانند عبارات زیر:

- با همه سر جنگ داره.
- با خودش هم درگیره.

ب-۴. خشم، بار است^۱

چنانچه عبارات استعاری زیر را در نظر بگیریم:

- خودشو خالی کرد.
- گفتم، راحت / سبک شدم.
- هرچی تو دلش بود، ریخت بیرون.

خشم به صورت ماده یا بار اضافی، مفهوم‌سازی شده است که شخص، سنگینی آن را در وجود خود احساس کرده یا بر وی تحمیل شده است. وجود این بار اضافه، اسباب تشویش و بی‌قراری را در فرد ایجاد می‌کند که با بیرون ریختن یا تخلیه این احساس، مجدداً به ثبات و آرامش می‌رسد؛ همچون ظرف در بسته و پر از مواد مذابی که پس از انفجار و پرتاب مواد به بیرون، از حرکت باز ایستاده، در جای خود ثبات و قرار می‌گیرد.

ب-۵. خشم، تجاوز به حریم شخصی است^۲

از لحاظ عینی و در دنیای برون‌زبانی، معمولاً فرد عصبانی، دلیلی برای عصبانیت خود دارد و شخصی را که عامل ایجاد خشم در اوست، مقصر و متجاوز به حریم و حرمت خود می‌داند. در عبارات استعاری زیر، این فرد به‌عنوان متجاوز، مفهوم‌سازی شده است:

- حدّ خودت را نگه دار.

1. ANGER IS BURDEN
2. ANGER IS TRESPASSING

- رعایت کن.

- تنه‌ایم بگذار.

درست همان گونه که متجاوز به مقابله به مثل تهدید شده، چه بسا مجازات می‌شود، به فرد عامل خشم نیز به سبب تعرض به حریم و حرمت شخص، هشدار داده می‌شود:

- اگر عصبانی بشم، خودت می‌دونی.

- نزار دهنم باز بشه و الا هرچی دیدی از چشم خودت دیدی.

پ. استعاره‌های عام و فرعی: دسته سوم، کلان‌استعاره‌هایی^۱ را شامل می‌شود که کاربرد آن‌ها منحصر به حوزه خشم و حتی احساسات نبوده، بلکه در جهت مفهوم‌سازی بسیاری از مفاهیم حوزه‌های انتزاعی و مقصد به کار می‌رود. از آن جمله می‌توان به استعاره‌هایی که اساس هستی‌شناختی^۲ دارند، مانند جسمی‌شدگی و تشخیص اشاره کرد که در زیر مواردی از آن در ارتباط با «خشم» ذکر می‌شود:

پ-۱. احساسات، ماده/ جسم هستند^۳

این استعاره عام، «خشم» را پدیده‌ای مادّی مفهوم‌سازی می‌کند؛ بنابراین از ملاک‌های مادّی برای توصیف، سنجش، اندازه‌گیری و ارزیابی این احساس استفاده می‌شود. نمونه‌های زیر، بیانگر این موضوع هستند:

- خشمش را نشان داد.

- خشمش را فروخورد.

- تسلیم خشم نشد.

در عبارات بالا، خشم توسط مفاهیم ملموس و مادّی همچون یک تصویر، ماده خوراکی و شخص، مفهوم‌سازی شده است.

پ-۳. احساسات، فضا اشغال می‌کنند^۴

1. Meta-metaphors
2. ontological metaphors
3. EXISTANCE IS PRESENCE
4. EMOTIONS ARE BOUNDED SPACES

مفهوم‌سازی استعاری «خشم» در پیکره زبانی و مصوّر (نگاره‌های) جنگ در... ————— ۱۹۱

مفهوم‌سازی زمان توسط حوزه مبدأ «مکان» نیز یکی از استعاره‌های عام و پرکاربرد است که در آن، مفاهیم، احساسات و اتفاقات جاری در زمان به صورت مفاهیم مکان‌بر و پدیده‌هایی که فضا اشغال می‌کنند، مفهوم‌سازی می‌شوند. نمونه واضح آن، انفجار احساسات است که پیامد استعاره عام «بدن، ظرف احساسات است» می‌باشد. در ارتباط با خشم، موارد زیر را می‌توان به صورت نمونه آورد:

- یکباره منفجر شد.

- خشم در چشمانش موج می‌زد.

کووچش (همان: ۲۸-۳۱) در ادامه الگوی استعاری خشم، معتقد است که مجموعه استعاره‌ها و مجازهای به کاررفته در این حوزه مفهومی، سناریوی منظم و مرتبی را تشکیل می‌دهد که شامل پنج مرحله است. وی از این مجموعه منظم، با عنوان «سناریوی نمونه اعلاّی خشم» یاد می‌کند:

- مرحله اول، اتفاق آزاردهنده: خشم با رخدادی آغاز می‌شود که عامل و باعث ایجاد خشم در فرد بوده و معمولاً با وجود یک عنصر مقصر یا خطا کار که باعث نوعی بی‌عدالتی نسبت به فرد می‌شود، همراه است.

- مرحله دوم، بروز خشم: برانگیخته شدن احساسات در فرد با تأثیرات فیزیولوژیکی همراه است؛ همچون افزایش حرارت بدن، فشار درونی و نیز تلاطم فیزیکی.

- مرحله سوم، تلاش فرد برای کنترل خشم: در این مرحله، شخص با توجه به پیامدها و مشکلاتی که از بروز خشم، مستقیماً تجربه کرده یا با این تجربه روبه‌رو شده است، سعی می‌کند جلوی خشم خود را بگیرد.

- مرحله چهارم، از دست دادن خشم: چنانچه شدت خشم، بیش از تحمل فرد یا اصطلاحاً بالاتر از نقطه محدودیت در مقیاس خشم باشد، فرد، رفتار خشمناک از خود نشان می‌دهد که غالباً نامعقول، تند و خارج از کنترل اوست.

- مرحله پنجم، عمل مجازات: سناریوی خشم با مجازات یا تلافی کار شخص خطاکار یا متخاصم پایان می‌پذیرد. شدت خشم در این مرحله، برابر است با شدت مجازات.

پس از اتمام این مرحله، خشم نیز پایان یافته، همه آثار فیزیولوژیک از شخص برطرف و دور می‌شود.

همچنین در جایی دیگر، کووچش (۲۰۰۲: ۶۳) اشاره می‌کند از آنجا که استعاره ذاتاً مفهومی است، باید در قالب صورت‌های غیرزبانی نیز نمود یابد؛ یعنی اگر نظام مفهومی حاکم بر تجربیات، شیوه تفکر و نیز رفتار ما تا اندازه‌ای استعاری است، استعاره‌های مفهومی نه تنها در زبان، بلکه باید در حوزه‌های دیگری از تجربه انسانی ظاهر شوند. وی این نمودها را صورت‌های غیرزبانی استعاره‌های مفهومی^۱ نامیده، مواردی از استعاره‌های غیرکلامی را در حوزه‌های سینما، بناها، مجسمه‌ها، تبلیغات، نمادها و اسطوره‌ها ارائه و توضیح می‌دهد. بررسی استعاره‌های غیرکلامی توسط افراد دیگری چون فورسویل^۲ (۲۰۰۶) با عنوان استعاره‌های چندوجهی^۳ دنبال شد. این نکته به این دلیل بیان شد که بخشی از اهداف این تحقیق، بررسی استعاره‌های مفهومی غیرکلامی (مصور) در پیکره مورد مطالعه است.

۲-۲. پژوهش‌های انجام گرفته در زبان فارسی

الگوی استعاری خشم توسط پژوهشگران زبان فارسی نیز در مطالعات مختلف مورد استفاده و استناد قرار گرفته است که در ادامه خلاصه‌ای از هر یک به ترتیب زمان انتشار اثر ارائه خواهد شد:

پیرزاد و همکاران (۲۰۱۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مقابله‌ای استعاره‌های مفهومی احساس در دو زبان فارسی و انگلیسی» و با هدف ارزیابی میزان جهانی بودن مفهوم‌سازی احساسات در دو زبان مورد نظر، پس از جمع‌آوری اصطلاحات مربوط به

1. nonlinguistic realizations of conceptual metaphors

2. C. Forceville

3. multimodal metaphors

مفهوم‌سازی استعاری «خشم» در پیکره زبانی و مصوّر (نگاره‌های) جنگ در... ————— ۱۹۳

پنج احساس غم، شادی، خشم، ترس و عشق و طبقه‌بندی آن‌ها بر اساس حوزه‌های مبدأ به کاررفته و مقایسه آن‌ها در دو زبان فوق، دریافتند که در میان این احساسات، خشم، از بیشترین میزان همگانی بودن برخوردار است و در مقابل، غم، کمترین میزان همگانی بودن را داشته، بیشتر به سمت فرهنگ محوری گرایش دارد. ساسانی و ملکیان (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «مفهوم‌سازی خشم در زبان فارسی»، به چگونگی مفهوم‌سازی این احساس در فرهنگ کلامی زبان فارسی پرداخته‌اند. در میان ۱۳ حوزه مبدئی که این مطالعه به آن‌ها اشاره می‌کند، مفاهیم خرابی/ویرانی، آتش/گرما، تأثیرات فیزیولوژیک و واکنش‌های حیوانی، رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ هستند. صراحی و عموزاده (۱۳۹۲) در مقاله «بررسی مقایسه‌ای استعاره‌های خشم در زبان فارسی و انگلیسی»، شباهت‌ها را به انگیزش‌های جهانی و تأثیرات فیزیولوژیکی مشابه و نیز جنبه‌های فرهنگی یکسان یا حداقل نزدیک به هم در زبان‌های مختلف مربوط دانسته و دلیل تفاوت‌ها را زمینه‌های فرهنگی و عقیدتی متفاوت و در نتیجه، رمزگذاری‌های مختلف ذکر کرده‌اند. عباس‌وندی و مقصودی (۲۰۱۳) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تحلیلی کاربردی- اجتماعی از مقایسه استعاره‌های خشم در فارسی و انگلیسی» به این نکته اشاره کرده‌اند که تفاوت بین دو زبان، در موارد بسیار، کلامی بوده، شباهت‌ها مفهومی است. آن‌ها تأکید کرده‌اند که بسیاری از اصطلاحات استعاری متفاوت دارای زیرساخت مفهومی مشابه در دو زبان هستند. طالبی دستنایی و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله خود با عنوان «استعاره‌های خشم در زبان ناینیان مطلق مادرزاد در مقایسه با همتایان بینا»، استعاره‌های خشم را در آزمون‌دهندگان ناینیان مطلق، مطالعه کرده و قلمروهای مبدأ به کاررفته در گفتار و نوشتار آن‌ها را با همتای بینایشان در چارچوب مدل فورسویل، مورد سنجش و مقایسه قرار داده‌اند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که گفتارگرایی در ناینیان، موجب تشابه فراوان استعاره‌های مختلف دیداری بین دو گروه بینا و نابینا شده است. مولودی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله «کاربست رویکرد پیکره‌بنیاد تحلیل الگوی استعاری در زبان فارسی: مطالعه حوزه خشم» با روشی پیکره‌بنیاد و بر اساس داده‌های خشم در زبان فارسی که با روش دستی جمع‌آوری

شده، ضمن برشمردن ۴۲ حوزه مبداء، پرکاربردترین حوزه‌ها را عام‌ترین دانسته‌اند که بیشترین اشتراک را در میان زبان‌های مختلف به خود اختصاص داده است. حامدی شیروان و شریفی (۱۳۹۵) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی استعاره‌های شناختی و مدل شناختی خشم و کینه در پنج داستان از شاهنامه فردوسی»، با بررسی الگوی خشم در پنج داستان حماسی شاهنامه به این نتیجه دست یافتند که اصطلاحات حوزه خشم، مجموعه‌ای تصادفی و بی‌نظم نبوده، بلکه بر اساس یک مدل شناختی دقیق، طرح‌بندی شده‌اند. آن‌ها همچنین نشان دادند که مدل نمونه‌اعلای خشم در زبان فارسی نیز صادق است و از تأثیرات فیزیکی خشم نشئت می‌گیرد.

مطالعه حاضر از این جهت از پژوهش‌های یادشده متمایز است که الگوی استعاری خشم را هم‌زمان در سطح کلام و در سطح تصاویر و نگاره‌های مبتنی بر کلام در بخشی از پیکره شاهنامه مورد بررسی قرار می‌دهد و تا آنجا که نگارندگان تحقیق کرده‌اند، در نوع خود جدید بوده، برای اولین بار انجام می‌شود.

۳. روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از نظر نوع و روش، پژوهشی اسنادی و نیز توصیفی - تحلیلی است و مبتنی بر داده‌های مستخرج از پیکره مورد بررسی می‌باشد. داده‌های این مطالعه شامل استعاره‌های مفهومی حوزه خشم بود که از داستان هفت خوان رستم از شاهنامه فردوسی جمع‌آوری و سپس با توجه به حوزه‌های مبداء به کاررفته در قالب الگوی استعاری کووچش طبقه‌بندی و نام‌نگاشت‌ها مشخص شد. در مرحله بعد به منظور پاسخ به پرسش دوم، تصاویری که بر اساس همین داستان کشیده شده، از شاهنامه شاه‌طهماسبی (کتابی، ۲۰۱۴) استخراج گردید و از نظر تطابق استعاره‌های کلامی و غیرکلامی، مورد بررسی قرار گرفت. هدف از این مرحله، یافتن استعاره‌های مشترک و همسو بین دو سطح کلام و تصویر بود. در مرحله سوم به منظور پاسخ به پرسش آخر، مراحل خشم به کاررفته در متن هفت خوان رستم با سناریوی نمونه‌اعلای خشم

مفهوم‌سازی استعاری «خشم» در پیکره زبانی و مصور (نگاره‌های) جنگ در... ۱۹۵

مطابقت داده شد تا مشخص گردد که مراحل خشم در یک بافت حماسی با شرایط معمول مطابقت دارد یا خیر. دلیل انتخاب داستان هفت خوان رستم به عنوان پیکره مورد بررسی، وجود منزل‌هایی بود که رستم برای عبور از آن‌ها وارد صحنه نبرد شده، درگیر احساس خشم می‌شد. علاوه بر بافت کلامی خشم، این داستان از محدود حماسه‌هایی است که به طور کامل تصویرگری شده است؛ بنابراین امکان بررسی موضوع، هم در سطح کلام و هم در سطح تصویر را فراهم می‌کرد. نگاره‌های متعلق به این حماسه از شاهنامه شاه‌طهماسبی که یکی از جدیدترین و معتبرترین منبع تصویرگری شاهنامه است، استخراج گردید.^۱

۴. بحث و تحلیل داده‌ها

این بخش به بررسی الگوی استعاری خشم در پیکره منظوم و مصور هفت‌خوان رستم اختصاص دارد که در سه بخش مجزا ارائه می‌شود. نخست، استعاره‌های مفهومی خشم و حوزه‌های مبدأ مرتبط با آن در داستان هفت‌خوان رستم آورده می‌شود. سپس تصاویر مربوط به این داستان که شامل شش نگاره موجود از صحنه‌های نبرد رستم یا رخس با خصم است، به منظور یافتن استعاره‌های مصور (غیر کلامی) و نیز میزان تطابق استعاره‌ها در سطح کلام و تصویر، مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در بخش آخر نیز سناریوی نمونه‌اعلای خشم و مراحل آن در حماسه مورد نظر مرور خواهد شد.

۴-۱. استعاره‌های کلامی حوزه مفهومی خشم در داستان هفت‌خوان

رستم

هفت‌خوان رستم، یکی از هیجان‌انگیزترین داستان‌های حماسی شاهنامه است. این داستان، روایت هفت مرحله یا خوان دشواری است که رستم برای نجات کیکاووس از اسارت دیو مازندران، پشت سر می‌گذارد. این مراحل عبارت‌اند از: نبرد رخس با شیر

۱. شاهنامه شاه‌طهماسب، نسخه‌ای بسیار نفیس و گران‌بها از هنر نگارگری و خوشنویسی است که در سده دهم هجری به دستور شاه اسماعیل اول با نام شاه‌طهماسب، فرزند اول وی تهیه شد. این نسخه مصور شامل ۲۵۸ صفحه نگارگری از افسانه‌ها و اساطیر و داستان‌های شاهنامه است که در خلق آن بیش از بیست هنرمند چیره‌دست از برجسته‌ترین نقاشان و خوشنویسان عهد صفوی، دو دهه از عمر خود را در کارگاه جدید تبریز که در آن زمان مرکز حکومتی صفویان بود، صرف کرده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۵: ۷۸).

بیشه، گذر کردن از راه گرم و دشوار و یافتن چشمه آب، کشتن اژدها، کشتن زن جادوگر، گذر کردن از زمین تاریک، کشتن ارژنگ دیو و کشتن دیو سپید.

در ادامه، نام‌نگاشت‌ها و استعاره‌های مفهومی حوزه خشم بر اساس پیکره اصلی که از متن منظوم شاهنامه استخراج شده است، به ترتیبی که در الگوی استعاری خشم ارائه گردید، توضیح داده خواهد شد:

الف. خشم، آتش / گرما است

نام‌نگاشت آتش و مفاهیم هم‌حوزه آن که در الگوی استعاری خشم به‌عنوان شاخص خشم یاد شده است، در حماسه هفت‌خوان نیز با فراوانی قابل توجه و به‌عنوان یکی از مرکزی‌ترین و اصلی‌ترین حوزه‌های مبدأ خشم به کار رفته است؛ همچون ابیات زیر:

- ۱) بغرید آن اژدهای دژم / همی آتش افروخت گفتی به دم (شاهنامه، بیت ۳۵۷)
- ۲) ز شمشیر تیز آتش افروختند / همه شهر یکسر همی سوختند (همان، بیت ۶۰۹)
- ۳) برفتند یکسر به فرمان کی / چو آتش که برخیزد از خشک نی (همان، بیت ۶۰۸)
- ۴) بغرید برسان ابر بهار / زمین کرد پر آتش کارزار (همان، بیت ۳۶۵)
- ۵) خروشید و جوشید و برکند خاک / ز سمش زمین شد همه چاک‌چاک (همان، بیت ۳۶۱)
- ۶) چو رستم بدیدش برانگیخت اسپ / برو تاخت مانند آذرگشسپ (همان، بیت ۵۱۳)
- ۷) سوی رستم و رخس بنهاد روی / یکی چوب زد گرم بر پای اوی (همان، بیت ۴۳۰)

در چهار بیت اول، «آتش» در مفهوم خشمی است که دستاورد جنگ است. «جوشیدن» در عبارت «جوشید و خروشید» (بیت شماره پنج) که در شاهنامه بسیار هم به کار رفته، به‌معنای اوج خشم است و در بیت شماره شش، کلمه «آذرگشسپ» به‌معنای آتش جهنده / سخت تیز و چالاک است.

مفهوم‌سازی استعاری «خشم» در پیکره زبانی و مصور (نگاره‌های) جنگ در... ۱۹۷

نکته دیگری که از طریق مقایسه نمونه‌های بالا می‌توان دریافت، ارتباط بین شدت خشم (حوزه مقصد) و درجه گرما (حوزه مبدأ) است؛ چنان‌که «آتش عشق» از «گرمای محبت»، احساس شدیدتری را بیان می‌کند و بیانگر انطباق بین حوزه احساس و جهان محسوس است. در شاهنامه نیز آنجا که خشم با «آتش» مفهوم‌سازی می‌شود، شدت بیشتری دارد تا جایی که با مفهوم «گرما» بیان می‌شود. مقایسه نمونه‌های (۱) تا (۶) با نمونه (۷) این تفاوت را نشان می‌دهد. در بیت آخر، دشتبان از اینکه رستم، رخس خود را در گندمزار او رها کرده، عصبانی می‌شود و با چوب گرم بر پای او می‌زند؛ ولی این عصبانیت منجر به جنگ بین آن‌ها نمی‌شود.

ب. خشم، خوی (موجود) وحشی است

مفهوم‌سازی خشم از طریق حوزه مبدأ خوی یا حیوان وحشی از جمله استعاره‌های اصلی و اتفاقاً یکی از حوزه‌های مفهومی پر کاربرد در پیکره هفت خوان رستم است. یکی از ویژگی‌های شاهنامه، وجود و حضور دیوان، جادوگران و موجودات اهریمنی با خوی وحشی‌گری و قدرت ماورایی بوده، پیام‌آور شوربختی، تیره‌روزی، جنگ و کارزار است. این موجودات در هفت خوان رستم نیز نماد جنگ‌افروزی و برانگیزاننده خشم در رستم است. حضور این حیوانات، وقوع جنگ و خشم را به دنبال دارد و با کشتن آن‌ها آرامش به صحنه باز می‌گردد.

رستم برای عبور از هر مرحله و گذر از هر خوان، با موجودی وحشی و دارای قدرت ماورایی مبارزه می‌کند. او به ترتیب با شیر بیشه، زن جادوگر، ازدهای دژم، ارژنگ‌دیو و در نهایت با دیو سپید می‌جنگد و همه را شکست می‌دهد. ابیات زیر، نمونه‌هایی از نبرد رستم با موجودات وحشی و درنده‌خو را نشان می‌دهد:

۸) بر نی یکی پیلتن خفته دید / به پشتش یکی شیر آشفته دید (همان، بیت ۲۸۹)

۹) همان نیز کامد نیابد رها / ز دندان و از چنگ نر ازدها (همان، بیت ۳۴۳)

۱۰) چو دیوان بدیدند کوپال اوی / بدریدشان دل ز چنگال اوی (همان، بیت ۵۱۶)

نکته قابل ذکر در ارتباط با این نوع مفهوم‌سازی در پیکره حماسی مورد مطالعه این است که در اینجا دشمنی که در مقابل رستم قرار می‌گیرد، تنها در صفات و خوی

وحشی گری، مثل یک حیوان عمل نمی کند؛ بلکه او خود یک موجود یا حیوانی است که به طرز وحشتناکی درنده خو و خطرناک بوده، نیروی جسمی زیاد و قدرت ماورایی نیز دارد؛ همچون اژدها که می تواند اراده کند و ناپدید شود یا زن جادوگر که می تواند خود را به شکل زنی زیبا درآورد. مفهوم سازی خشم توسط موجودات وحشی (به جای خوی و وحشی گری) می تواند بیانگر شدت خشم و افسار گسیختگی این احساس در موقعیت نبرد باشد. به علاوه غالب استعاره های اصلی الگوی خشم، از جمله جنون/دیوانگی، آسیب و نیز تجاوز به حریم شخص را نیز فعال می کنند.

علاوه بر حیوانات و جانوران درنده خو، رستم نیز در هنگام رزم، لباس ببر بیان (لباسی از پوست ببر) بر تن می کند و کلاه خود پلنگ (سر دیو سپید) بر سر می گذارد. او نیز با رفتن در پوشش و جلد یک حیوان وحشی، خوی درندگی و خشم و کین و نیز روحیه جنگاوری را در خود تقویت کرده، به صحنه نبرد وارد می شود:

(۱۱) برون کرد ببر بیان از برش / به خوی اندرون غرقه بد مغفرش (همان، بیت ۴۲۵)

به علاوه، فردوسی نیز دلآوری، شجاعت و جسارت رستم را همراه با روحیه جنگاوری و رزمندگی وی، با حیواناتی چون شیر ژبان و پلتن مفهوم سازی می کند:

(۱۲) برآهخت شمشیر کین پلتن / پرداخت یک بهره زان انجمن (همان، بیت ۵۱۸)

(۱۳) گذرگاه بر نره دیوان جنگ / همه رزم را ساخته چون پلنگ (همان، بیت ۵۳۷)

(۱۴) بزد دست و برداشتش نره شیر / به گردن برآورد و افکند زیر (همان، بیت ۵۸۰)

درواقع، به نظر می رسد موجودات و جانوران وحشی در داستان هفت خوان رستم، نماد مجموعه مفاهیمی چون قدرت، جنگ و خشم هستند.

پ. خشم، دیوانگی و جنون است

استعاره اصلی دیگر در الگوی عامیانه خشم، رفتارهای خارج از کنترلی است که از فرد خشمگین سر می زند و می تواند جایگزین های مجازی برای احساس خشم باشد. در این نوع استعاره، نوعی ارتباط مجازی بین احساس خشم به عنوان حوزه مقصد و رفتارهای نمادین خشم به عنوان حوزه مبدأ وجود دارد. رفتارهای هیجانی، واکنش های

مفهوم‌سازی استعاری «خشم» در پیکره زبانی و مصوّر (نگاره‌های) جنگ در... ۱۹۹ ———
تند، صداها بلند، فریاد و عکس‌العمل‌هایی که می‌تواند برای خود فرد یا طرف
مقابل، خطرناک و آسیب‌رسان باشد، در این حوزه جای می‌گیرند. مواردی از این
استعاره که از پیکره مورد بررسی استخراج شده، در زیر آمده است:

۱۵) به بالین رستم تک آورد رخس / همی کند خاک و همی کرد پخش (همان، بیت
۳۴۹)

۱۶) نشست از بر رخس رخشنده تیغ / کشید و بیامد چو غرنده میغ (همان، بیت ۴۴۶)

۱۷) یکی نعره زد در میان گروه / تو گفتی بدرید دریا و کوه (همان، بیت ۵۱۱)

۱۸) میان سپاه اندر آمد چو گرد / سر از تن به خنجر همی دور کرد (همان، بیت ۵۶۲)
مفاهیمی که در ابیات فوق آورده شده، همچون غریدن، نهیب زدن، نعره کشیدن و
دریدن و پاره کردن، رفتارهای مجازی معمول در بروز احساس خشم است.

ت. خشم، بار است

بار، حوزه مبدأ دیگری است که در الگوی استعاری خشم به‌عنوان یکی از
استعاره‌های اصلی از آن یاد شده و منظور از آن، وجود چیزی اضافی، مازاد و
تحمیل شده بر انسان است که با زدودن آن از جسم یا بیرون ریختن آن، راحتی و
آرامش به فرد باز می‌گردد؛ درست به‌مثابه ظرف پر، در بسته و درحال انفجاری که
پس از پرتاب شدن مواد از درون آن، از حرکت باز ایستاده، در جای خود قرار
می‌گیرد. نمونه‌هایی چون «خشمش را خالی کرد» و «خشم فروخورده‌اش را بیرون
ریخت»، این حالت را نشان می‌دهد. در سناریوی خشم، زدودن یا پالودن جسم از بار
منفی خشم، در آخرین مرحله قرار می‌گیرد؛ مرحله‌ای که در آن، فرد خشمگین پس
از مجازات متخاصم یا تنبیه او بار خشم را خالی می‌کند و به حالت سکون و آرامش
برمی‌گردد.

در پیکره مورد بررسی، رستم پس از کشتن زن جادوگر و اژدها و به پاس پیروزی
در این دو نبرد، یزدان را ستایش می‌کند و تن خود را با آب شست‌وشو می‌دهد. شاید
در نگاه اول، دو مفهوم «بار» و «شست‌وشو» بی‌ارتباط به نظر برسند؛ اما چنانچه مرحله
آخر سناریوی خشم را در نظر بگیریم، ارتباط این دو مفهوم روشن می‌شود. رستم پس

از پیروزی بر جادوگر و اژدها و پیش از عزیمت به منزل بعدی، خود را با آب پاک شست و شو می دهد تا هر چه بدی و ناپاکی است و تمام احساسات منفی، از جمله خشم را از خود دور کند و تنها با حسّ خوب و امید به پیروزی، راه منزل بعدی را پیش گیرد. در واقع، رستم قبل از شست و شو، رستم خشمگین و ملتهب با دل و سری پر از کین و انتقام است و رستم پس از شستشو، رستمی آرام، مطمئن و امیدواری است که به سوی مراحل بعد گام برمی دارد. ابیات زیر این نوع مفهوم سازی را نشان می دهد:

(۱۹) همه تن بشستش به آن آب پاک / به کردار خورشید شد تابناک (همان، بیت ۳۲۹)

(۲۰) به آب اندر آمد سر و تن بشست / جهان جز به زور جهانبان نجست (همان، بیت ۳۸۳)

استعاره های گروه سوم در الگوی کوچش که در ادامه خواهند آمد، استعاره هایی هستند که مبنای هستی شناختی و جنبه عام دارند. این استعاره ها در فرایند مفهومی شدگی احساسات مختلف و از جمله خشم به کار می روند. در زیر، به تعدادی از این استعاره ها که در پیکره مورد مطالعه، فراوانی قابل توجهی داشتند، اشاره می شود:

ث. خشم، سیالی در ظرف است

از جمله استعاره های عام و پر کاربرد در حوزه عقل و احساسات، مفهوم سازی حوزه های مذکور در ظرف بدن و اعضای آن، از جمله سر، دل، چشم و گوش است (کوچش، ۲۰۰۲: ۱۶). در ارتباط با خشم، دو عضو «سر» و «دل»، ظرفی در نظر گرفته می شود که با ماده خشم، پر و حتی در صورت حجم زیاد می تواند منفجر شود و بیرون بریزد. در پیکره مورد نظر، موارد زیر مشاهده شد:

(۲۱) تهمتن چو از خواب بیدار شد / سر پر خرد پر ز پیکار شد (همان، بیت ۳۴۵)

(۲۲) بدو گفت اولاد دل را ز خشم / بپرداز و یکباره بگشای چشم (همان، بیت ۴۶۹)

«پرداختن» در بیت بالا به معنای خالی کردن است.

ج. مهم، بزرگ است

استعاره عام دیگری که ماهیت جسمی‌شدگی دارد و در پیکره مورد بررسی و در ارتباط با موضوع مورد مطالعه یافت شد، مفهومی‌شدگی عنصر انتزاعی «مهم بودن» / اهمیت داشتن» توسط حوزه ملموس و عینی «حجم داشتن / بزرگ بودن» است. طبق این استعاره، می‌توان شدت احساسات را توسط ویژگی‌ها و اعمال مادی، توصیف و اندازه‌گیری کرد.

این استعاره مفهومی می‌تواند توجیهی برای عبارات و اعمال اغراق‌آمیز، افسانه‌ای و دور از واقعیت نیز ارائه دهد؛ همچون پوست کندن و چاک‌چاک کردن که پیامد خشم زیاد است؛ زیرا «مهم»، زیاد، بزرگ و مبالغه‌آمیز است؛ بنابراین، هرچه یک ویژگی مهم‌تر باشد، به طرز اغراق‌آمیزتری توصیف می‌شود؛ همچون موارد زیر:

(۲۳) خروشید و جوشید بر کند خاک / ز نعلش زمین شد همه چاک‌چاک (همان، بیت ۳۶۱)

(۲۴) همی پوست کند این از آن، آن از این / همه گل شد از خون سرای زمین (همان، بیت ۵۷)

در نمونه‌های بالا، تصویرسازی استعاره‌های به کاررفته، همگی بیانگر ابعاد و گستره اتفاقات و وقایعی است که پیامد خشم بوده، از طریق مفاهیم ملموس، نگاشت شده است.

چ. پیروزی، بالا / شکست پایین است

مفهوم‌سازی حوزه‌های انتزاعی توسط مفاهیم جهت و حرکت که به استعاره‌های جهتی^۱ معروف است، از استعاره‌های مفهومی عام و معمول در زبان می‌باشد. این استعاره از این نظر به مطالعه حاضر مربوط است که پیروزی یا شکست رستم، نتیجه و پیامد خشم و غضبی است که منجر به جنگ بین او و متخاصم می‌شود و شرط عبور او از هر خوان، پیروزی بر دشمن و رسیدن به مرحله یا خوان بعدی است. نمونه‌های

انتخابی زیر که از پیکره مورد بررسی استخراج شده، کاربرد این استعاره را نشان می‌دهد:

(۲۵) همی زدش بر خاک تا پاره کرد/ ددی را بدان چاره بیچاره کرد (همان، بیت ۲۹۳)

(۲۶) بزد دست و برداشتش نره شیر/ به گردن برآورد و افکند زیر (همان، بیت ۵۸۰)

(۲۷) نشان‌های بند تو دارد تنم/ به زیر کمند تو شد گردنم (همان، بیت ۵۸۶)

در نمونه‌های بالا، عبارات «به زیر افکندن» و «بر خاک زدن»، بیانگر رابطه مفهومی بین جهت پایین و شکست دشمن است. در تمام موقعیت‌های کلامی و مصور (که در بخش بعد بدان خواهیم پرداخت)، موقعیت قرار گرفتن رستم نسبت به فرد متخاصم می‌تواند بیانگر تسلط رستم بر متخاصم بوده، پیروزی او را در این نبرد نشان دهد.

به‌علاوه، رستم پس از هر پیروزی رو به آسمان می‌کند و یزدان را برای توفیق به‌دست آمده سپاس می‌گوید. در فرهنگ کلامی بسیاری از زبان‌ها (از جمله زبان فارسی) بالا خوب است و بیانگر مفاهیمی چون فراوانی، کثرت، خوبی، شادی و نیز پیروزی است. بیت زیر، بیانگر این موضوع است:

(۲۸) تهمتن سوی آسمان کرد روی/ چنین گفت ای داور راستگوی (همان، بیت ۳۱۸)

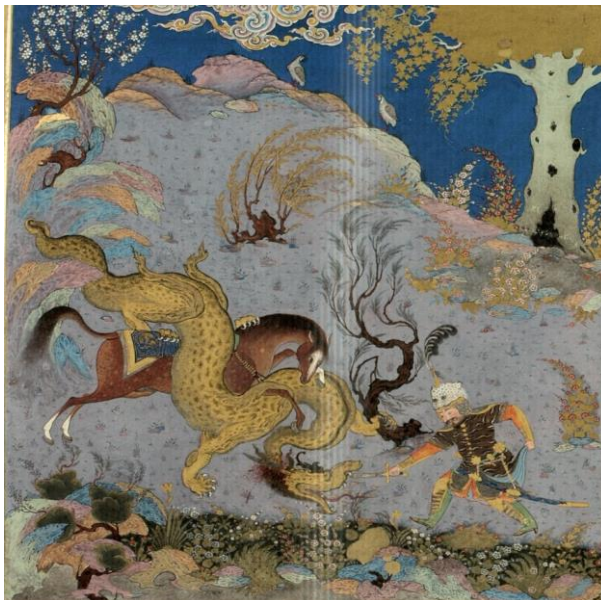
۴-۲. استعاره‌های مفهومی تصویری (مصور) در هفت خوان رستم

در بخش‌های پیشین به این نکته اشاره شد که استعاره مفهومی، از آنجا که ریشه در ذهن و نظام مفهومی بشر دارد، محدود به سطح کلام نیست و می‌تواند در سطح سایر نظام‌های نشانه‌شناسی، از جمله اسطوره‌ها، مجسمه‌سازی، معماری، نقاشی، سینما و... نیز تظاهر و نمود یابد (کووچش، ۲۰۰۲: ۶۳). با توجه به این مطلب و نیز از آنجا که شاهنامه فردوسی، از جمله معدود افسانه‌ها و اسطوره‌هایی است که داستان‌های آن در طول تاریخ، توسط هنرمندان مختلف نگاره‌گری شده، در این بخش، هدف بررسی، چگونگی کاربرد استعاره‌های کلامی در سطح تصاویر متعلق به داستان هفت خوان، مطالعه و میزان هماهنگی و همسویی استعاره‌های کلامی و غیر کلامی است. تصاویر

مفهوم‌سازی استعاری «خشم» در پیکره زبانی و مصوّر (نگاره‌های) جنگ در... ————— ۲۰۳
 مورد بررسی، تعداد شش نگاره از صحنه‌های نبرد رستم، شامل خوان اول (نبرد با شیر)، خوان سوم (نبرد با اژدها)، خوان چهارم (نبرد با زن جادوگر)، خوان ششم (نبرد با ارژنگ دیو) و خوان هفتم (نبرد با دیو سپید) است که از شاهنامه شاه طهماسبی (کنبی، ۲۰۱۴) استخراج شده است.



تصویر ۱- بخشی از نگاره جنگ رخس با شیر (خوان اول)، منسوب به سلطان محمد، شاهنامه شاه طهماسبی، منبع: Canbey, 2014:148



تصویر ۲- بخشی از نگاره جنگ رستم با اژدها (خوان دوم)، منسوب به سلطان محمد، شاهنامه شاه طهماسبی، منبع: Canbey, 2014:149



تصویر ۳- بخشی از نگاره کشتن رستم زن جادوگر را (خوان چهارم)، منسوب به سلطان محمد، شاهنامه شاه طهماسبی، منبع: Canbey, 2014: 150



تصویر ۴- بخشی از نگاره گرفتار شدن اولاد به دست رستم (خوان پنجم)، منسوب به سلطان محمد، شاهنامه شاه طهماسبی، منبع: Canbey, 2014: 151



تصویر ۵- بخشی از نگاره جنگ رستم با ارژنگ دیو (خوان ششم)، منسوب به سلطان محمد، شاهنامه شاه طهماسبی، منبع: Canbey, 2014: 152



تصویر ۶- بخشی از نگاره کشتن رستم دیو سپید را (خوان هفتم)، منسوب به سلطان محمد، شاهنامه شاه طهماسبی، منبع: Canbey, 2014: 154

از میان استعاره‌های کلامی به کاررفته در متن، استعاره‌های زیر را می‌توان در تصاویر مربوط به هفت خوان یافت:

الف. خشم، آتش است

در هنر تصویرگری، هنرمند برای انتقال مفاهیم، به جای عناصر کلامی، از رنگ‌ها، خطوط و اشکال بهره می‌گیرد. او گاه برای انتقال پیام غم، از رنگ زرد استفاده کرده یا خستگی را با پیکر خمیده نشان می‌دهد. حال با توجه به اینکه در تصاویر و نقاشی‌ها، آتش با طیف رنگ‌های زرد، نارنجی، قرمز، زرشکی و قهوه‌ای نمایش داده می‌شود و نیز از آنجا که آتش، نماد استعاری خشم است، این رنگ‌ها را در نگاره‌های هفت خوان می‌کاویم:

- در شاهنامه، از اسب‌های نیک زیادی نام برده شده است که در میان آن‌ها رخس به دلیل دارا بودن مشخصه‌های فرامعمولی خود، شاخص‌ترین آن‌هاست. او نه تنها نقشی مهم در حماسه‌ها و مبارزات رستم دارد، بلکه شریک احساسات و عواطف او نیز هست. او در خوان اول و سوم چنان برانگیخته و خشمگین شده، با شیر و اژدها مبارزه می‌کند که باعث تعجب و حیرت رستم می‌شود. با توجه به عواطف نزدیک رستم و رخس می‌توان مشخصه‌های استعاری خشم را در شکل و شمایل و رفتارهای رخس نیز یافت. فردوسی، رنگ و شکل رخس را زعفرانی و گلرنگ توصیف می‌کند که به نظر می‌رسد به دلیل رنگ سرخ او بوده که نماد تحریک و خشم اوست (زرقانی، ۱۳۸۵: ۱۶۵).

(۲۹) تنش پرنگار از کران تا کران / چو داغ گل سرخ بر زعفران (ارغوان) (شاهنامه، بیت ۲۲۴)

(۳۰) به زیر اندر آورد گلرنگ را / سرش تیز شد کینه و جنگ را (همان، بیت ۲۲۶)

از دیگر ویژگی‌های او «رخشان و رخشنده» است که با مهر و آتش مرتبط است.

(۱۲) همی رخس خوانیم و بور ابرش است / به خوبی چو آب و به تگ آتش است

(همان، بیت ۲۲۴)

مفهوم‌سازی استعاری «خشم» در پیکره زبانی و مصوّر (نگاره‌های) جنگ در... ————— ۲۰۲
۱۳) سوی رخشان پیامد دمان / چو آتش بجوشید رخس آن زمان (همان،
بیت ۲۲۶)

استفاده از طیف رنگ سرخ که همسو با استعاره‌های حوزه خشم و آتش است و نشان از تناسب بین استعاره مفهومی آتش (حوزه مبدأ) و مفهوم خشم (حوزه مقصد) دارد، در تصویرگری رخس نیز دیده می‌شود که درک درست نگارگر را در ترسیم آنچه فردوسی از رخس بیان کرده، نشان می‌دهد.

- رنگ لباس رستم نیز می‌تواند در ارتباط با حوزه مفهومی احساس، خصوصاً خشم، معنی‌دار باشد. در لباس رستم، نگاره‌هایی که در آن‌ها مستقیماً وارد جنگ سخت و تن‌به‌تن می‌شود، به‌طور کامل در طیف رنگ‌های آتش قرار می‌گیرد. ردای رستم در تصاویر ۲، ۵ و ۶ که مربوط به نبرد او با اژدها، ارژنگ دیو و دیو سپید است، در طیف رنگ‌های قرمز (رنگ‌های سرخ و زرد آتشی) است؛ در حالی که در تصویر ۱ که رستم خواب است و رخس با شیر درگیر می‌شود، تصویر ۳ که بدون جنگ، زن جادوگر را هلاک می‌کند و نیز تصویر ۴ که وارد جنگ با اولاد نمی‌شود و فقط او را تنبیه می‌کند، او را در لباس‌هایی به رنگ‌های سبز و آبی می‌بینیم (تن‌پوش او در همه تصاویر قهوه‌ای است).

- در پس‌زمینه تصاویر، رنگ‌های غالب، زرد و آبی است، به‌غیر از کوه و دشت که نمایش آن‌ها به‌رنگ زرد، منطقی و طبیعی به نظر می‌رسد، در تصاویر شماره ۲ و ۶ درختان نیز به رنگ زرد ترسیم شده‌اند. به‌علاوه، در تصویر دوم، رنگ صخره‌ها و کوه‌های اطراف صحنه نبرد، آبی است. از سویی، ارژنگ دیو در حال احتضار را در تصویر شماره ۵ به رنگ آبی می‌بینیم. اولاد در لباس آبی‌رنگ در تصویر شماره ۴ نمایان است و زن جادوگر به رنگ کبود نگارگری شده است. مجموعه آنچه بیان شد، به‌ویژه درباره فرد متخاصم که در نبرد با رستم محکوم به شکست است، بیانگر جو وحشت و ترس حاکم بر دشمن است. به عبارت دیگر، اگرچه ترکیب رنگ اخراپی، اکر (زرد) در کنار آبی، یکی از ترکیب‌های معمول در اغلب نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی است (آیت‌اللهی و غلامی، ۱۳۸۲: ۵۲)، همنشینی دو رنگ زرد و آبی،

خصوصاً به شکل اغراق آمیز می‌تواند احساس ترس و وحشت را مفهوم‌سازی کند. این مطلب، به‌ویژه با توجه به عباراتی چون «رنگ پریدگی»، «کبودی» و «یخ‌زدگی» که برای بیان ترس در فارسی به کار می‌رود، تأیید می‌شود.

ب. خشم، حیوان (خوی) وحشی است

در بخش استعاره‌های کلامی ملاحظه شد که مفهومی‌شدگی خشم توسط حوزه مبدأ حیوان/خوی وحشی، از پرکاربردترین حوزه‌های مفهومی به‌کاررفته در پیکره حماسی هفت‌خوان رستم است. هنرمندان تصویرگر نیز سعی کرده‌اند ضمن ترسیم این موجودات، خوی درندگی را نیز در این موجودات به تصویر بکشند. درحالی‌که بیشتر این حیوانات، افسانه‌ای و تخیلی‌اند و در پیکره کلامی هم توضیح کاملی از تن و قامت این موجودات ارائه نشده، خصلت و سرشت درنده‌خویی را می‌توان در شمایل این موجودات و شاخ، چنگال، دندان‌های تیزی که برای آن‌ها کشیده شده، دریافت. علاوه بر این، رخس در نبرد با شیر بیشه و اژدهای دژم، همچون حیوانی کاملاً وحشی، گردن این موجودات را به قصد کشتن به دندان گرفته است.

نکته دیگر اینکه، رستم پس از کشتن دیو سپید، یک دست و پای او را برید، جگر دیو را بیرون کشید و از سرش که شمایل یک پلنگ داشت، برای خویش کلاه‌خودی درست کرد. این کلاه‌خود به گونه‌ای بر بالای سر رستم ترسیم شده که چهره پلنگ، نمودی برجسته دارد.

پ. پیروزی بالا / شکست پایین است

استعاره دیگری که علاوه بر نمود کلامی، در تصاویر نیز مشاهده می‌شود، مفهومی‌شدگی «پیروزی/شکست» با حوزه مبدأ «جهت» است. چنان‌که نگاره‌ها نشان می‌دهد، موقعیت قرار گرفتن رستم نسبت به فرد متخاصم می‌تواند بیانگر تسلط او در نبرد باشد. با توجه به اینکه در تمام صحنه‌های نبرد، رستم پیروز میدان است، موقعیت او بالاتر از دشمن قرار دارد. در تصویر شماره ۳ که نبرد با جادوگر را نشان می‌دهد،

مفهوم‌سازی استعاره «خشم» در پیکره زبانی و مصوّر (نگاره‌های) جنگ در... ————— ۲۰۹

حرکت رستم رو به جلو و جادوگر رو به عقب است که در آن، طرح‌واره جهت با کمی تفاوت به صورت پیروزی جلو / شکست عقب است، مفهومی شده است.

۴-۳. سناریوی نمونه‌ی اعلامی خشم در هفت خوان رستم

در بخش سوم و آخر این پژوهش، به بررسی سناریوی نمونه‌ی اعلامی خشم در داستان هفت خوان رستم خواهیم پرداخت. سؤال این است که آیا سناریوی نمونه‌ی اعلامی خشم در یک موقعیت حماسی در مقایسه با موقعیت‌های معمول و رایج که نمونه‌های آن در بخش‌های اول مقاله آورده شد، ثابت می‌ماند یا دچار تغییر می‌شود؟ به عبارت روشن‌تر، آیا شدت خشم، بر مراحل یا فرایند کلامی آن تأثیرگذار است؟

در داستان هفت خوان رستم، مراحل خشم به صورت زیر طی می‌شود:

مرحله اول سناریوی خشم، اتفاق‌آزاردهنده است. آنچه باعث شد رستم به قصد از بین بردن دیو سپید به سمت مازندران عزیمت کند، ظلم دیو در حق مردم ایران و به بند کشیدن کیکاووس، شاه مازندران بود.

مراحل بعدی سناریوی خشم به ترتیب شامل «ایجاد خشم»، «تلاش برای کنترل آن» و «از دست دادن کنترل» است. با بررسی پیکره مورد بررسی و همه مراحل و منازلی که رستم با جنگ و نبرد طی می‌کند، در هیچ‌یک از خوان‌ها یا منزل‌ها شاهد مرحله کنترل خشم توسط رستم نیستیم. برعکس، رستم با اذعان به پلیدی دشمن، تمام توانش را در خشم خود جمع کرده تا انتقام خباثت دشمن را بگیرد. بدین ترتیب، سناریوی خشم در پیکره فوق، فاقد مرحله کنترل است که با شدت خشم، ارتباط متقابل دارد. علاوه بر این، فراوانی قابل توجه استعاره‌های حاوی حوزه مبدأ «آتش» و «حیوان/خوی وحشی» که در متن مورد بررسی یافت شد، خود گویای شدت و حدت میزان خشم در داستان فوق است.

آخرین مرحله، تلافی یا مجازات است که فرد پس از این مرحله، احساس خشم را از خود دور کرده، آرام می‌گیرد؛ درست مانند ظرفی که محتویات درون آن با فشار به بیرون پرت می‌شود و پس از انفجار و خالی شدن محتویات، به حالت سکون درمی‌آید. رستم نیز در پایان هر مرحله و پس از شکست دادن دشمن و مجازات او به

حالت آرام و قرار برگشته، علائم فیزیولوژیک خشم را از خود دور می‌کند، خود را شست‌وشو می‌دهد و به ستایش یزدان می‌پردازد.

نتیجه‌گیری

هدف از مطالعه حاضر، بررسی استعاره‌های مفهومی کلامی و غیر کلامی متعلق به حوزه خشم در پیکره حماسی هفت خوان رستم بود. به منظور انجام این پژوهش، داده‌ها از میان پیکره منظوم و نیز تصاویری که از این پیکره توسط هنرمندان نگارگر ترسیم شده است، جمع‌آوری و سپس بر طبق الگوی خشم کووچش مورد بررسی قرار گرفت. نتایج این بررسی و تحلیل را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

- ضمن اینکه انواع استعاره‌های شاخص، اصلی و عام در سطح پیکره مورد نظر یافت شد که می‌تواند قابلیت این الگو را برای طبقه‌بندی و توضیح استعاره‌های خشم در متنی حماسی نشان دهد، حوزه‌های مبدأ آتش (استعاره شاخص)، حیوان/خوی وحشی، جنون/دیوانگی و متجاوز (استعاره‌های اصلی) و سیالی در ظرف، مهم بزرگ است و پیروزی بالا/ شکست پایین است (استعاره عام) در متن مورد نظر یافت شد که از این میان، «خوی وحشی» و «آتش»، معمول‌ترین بودند و فراوانی بیشتری داشتند.

- با فرض محدود نبودن استعاره به نظام زبان، تصاویری که از این داستان توسط هنرمندان نگارگر ترسیم شده بود، از شاهنامه شاه طهماسبی جمع‌آوری و از لحاظ تطابق با استعاره‌های کلامی، مورد بررسی قرار گرفت. در این مرحله مشاهده شد که حوزه‌های مبدأ آتش (استعاره شاخص)، حیوان/خوی وحشی (استعاره‌های اصلی) و پیروزی بالا/ شکست پایین است (استعاره عام)، استعاره‌های مشترک در سطح کلام و تصویر بودند.

- بررسی الگوی خشم از نظر مراحل پنج‌گانه معمول با عنوان «سناریوی نمونه اعلای خشم»، نشان داد که هرچه شدت خشم بیشتر باشد، احتمال وقوع مرحله «کنترل خشم» کمتر است و از آنجا که در یک پیکره حماسی، همچون هفت خوان، احساس

مفهوم‌سازی استعاری «خشم» در پیکرهٔ زبانی و مصوّر (نگاره‌های) جنگ در... — ۲۱۱
خشم به اوج خود می‌رسد، فاقد مرحلهٔ کنترل است. کاربرد فراوان استعاره‌های حوزهٔ
مفهومی آتش و خوی وحشی، خود گواه شدت خشم به کاررفته در این پیکره است.

منابع

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله و رؤیا غلام‌حسینی (۱۳۸۲)، **رنگ و شکل در مکتب هرات**، مطالعات هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۲۰، صص ۵۰-۵۶.
- براتی، مرتضی (۱۳۹۶)، **بررسی و ارزیابی نظریهٔ استعارهٔ مفهومی**، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی بلاغی، شمارهٔ ۱۶، صص ۵۱-۸۴.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵)، **نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز**، چ ۵، تهران: زرین و سیمین.
- جلالی، فریناز (۱۳۹۵)، **داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی به نثر امروزی**، چ ۱، تهران: انتشارات نشاط.
- حامدی شیروان، زهرا و شهلا شریفی (۱۳۹۴)، **بررسی استعاره‌های شناختی و مدل شناختی خشم و کینه در پنج داستان از شاهنامهٔ فردوسی**، مجموعه مقالات همایش مخاطب‌شناسی شاهنامه و شعر حماسی فارسی، به کوشش فرزاد قائمی، مشهد: دانشگاه فردوسی، صص ۱۰۹-۱۳۳.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۹)، **شاهنامه فردوسی**، دفتر دوم، زیر نظر احسان یارشاطر، کالیفرنیا: انتشارات مزدا.
- زرقانی، ابراهیم (۱۳۸۷)، **رخش و ویژگی‌های او در شاهنامهٔ فردوسی**، مجلهٔ ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۹، صص ۱۶۲-۱۸۲.
- ساسانی، فرهاد و معصومه ملکیان (۱۳۹۳)، **مفهوم‌سازی خشم در زبان فارسی**، پژوهش‌های زبان‌شناسی، شمارهٔ ۱۱، صص ۳۷-۵۶.
- صراحی، محمدمامین و محمد عموزاده (۱۳۹۲)، **بررسی مقایسه‌ای استعاره‌های خشم در زبان فارسی و انگلیسی**، مجلهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی، شمارهٔ ۶، صص ۳۹-۶۰.
- طالبی دستنابی، مهناز، آریتا افراشی و فریده حق‌بین (۱۳۹۵)، **استعاره‌های خشم در زبان ناینیان مطلق مادرزاد در مقایسه با همتایان بینا بر مبنای انگارهٔ فورسویل ۲۰۰۵**، زبان‌شناخت، شماره ۷، صص ۲۵-۳۸.

- مولوی، امیرسعید، غلامحسین کریمی دوستان و محمود بی‌جن خان (۱۳۹۴)، **کاربست رویکرد پیکره بنیاد تحلیل الگوی استعاره در زبان فارسی: مطالعه حوزه خشم**، مجله پژوهش‌های

زبانی، شماره ۶، صص ۹۹-۱۱۸.

-Abbasvandi, M. and M. Maghsoudi (2013), **A Contrastive Socio-Pragmatic Analysis of Anger Metaphors in English and Persian**, European Journal of Natural and Social Science, Vol. 2, No. 2, Special Issue on Teaching and Learning, pp. 50-58.

Canby, Sheila R. (2014), **The Shahnama of Shah Tahmasp: The Persian Book of Kings**, Metropolitan Museum of Art, ISBN 0300194544, 9780300194548.

-Forceville, C. (2006), **Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: agendas for research**, In Kristiansen, G. Achard, M. Dirven R. & Ruiz de Mendoza Ibanez, F. (Eds.), pp. 379-402.

Kövecses, Z. (1986), **Metaphors of Anger, Pride, and Love: A Lexical Approach to the Structure of Concepts**, Amsterdam: John Benjamins.

-_____ (1995), **Anger: Its language, conceptualization, and physiology in the light of cross-cultural evidence**, in J. R. Taylor and R. E. MacLaury (eds.), *Language and the cognitive construal of the world*, pp: 181-196

-_____ (2002), **Metaphor: a practical Introduction**, Oxford: Oxford University Press.

-_____ (2010), **Cross-Cultural Experience of Anger: A psycholinguistic analysis**, In M. Potegal, (Ed.), *International Handbook of Anger*, pp. 157-174.

Lakoff, G. (1992), **The Contemporary Theory of Metaphor, Metaphor and Thought**, Ortony, A. (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

Lakoff, G. and M. Johnson (1980), **Metaphors We Live By**, Chicago: The University of Chicago Press.

-_____ (2003), **Metaphors We Live by**, Chicago: The University of Chicago press.
<http://dx.doi.org/10.7208/chicago/9780226470993.001.0001>

- Lakoff, G., M. Johnson & Z. Kövecses (1987), **The Cognitive Model of Anger Inherent in American English**, In D. Holland and N. Quinn (Eds.), *Cultural Models in Language and Thought*, pp.195-221, New York: Cambridge University Press.

-Lee, D. (2001), **Cognitive Linguistics: An Introduction**, New York: Oxford University Press.

مفهوم‌سازی استعاره‌ی «خشم» در پیکره‌ی زبانی و مصوّر (نگاره‌های) جنگ در... ————— ۲۱۳
-Pirzad mashak, Sh., A. Pazhakh and A. Hayati (2012), **A Comparative Study on Basic Emotional Conceptual Metaphors in English and Persian Literary Texts**, International Education Studies, Vol. 5, No. 1, pp. 200-207.

