

The Interweaving of Conceptual and Rhetorical Metaphors: Juvayni's Worldview in the Elegiac Passages of Tarikh-i Jahangushay

Abstract

This article investigates the interaction between two distinct yet complementary metaphorical systems in Ata-Malik Juvayni's historical prose. Drawing on Lakoff and Johnson's Conceptual Metaphor Theory, David Herman's cognitive narratology (specifically narrative steering), and conceptual metonymy, this study demonstrates how domain contiguity channels meaning, enabling Juvayni to transfigure historical reportage into a reflective, fatalistic narrative. The findings reveal that conceptual metaphors across four primary target domains—Invasion = Uncontrollable Natural Forces, Fortune/Time = A Deceptive Spectacle, Society = A Diseased Body, and The Enemy = Monstrous Predators—shape the narrative's cognitive architecture. Concurrently, rhetorical metaphors (pictorial, framework with an elegiac, emotionally charged tone. reifying, and personifying) infuse this. Ultimately, metaphor functions here as a dual cognitive-rhetorical apparatus that naturalizes violence, diminishes human agency, and fosters emotional empathy alongside cognitive resignation—thereby transforming historical narration into an ideological vehicle for reproducing fatalistic grief.

Keywords: Conceptual Metaphor; Rhetorical Metaphor; Ata-Malik Juvayni; Tarikh-i Jahangushay; Elegiac Discourse; Fatalism; Semantic Channeling.

Introduction

Conceptual Metaphor Theory (Lakoff & Johnson, 1980) posits metaphor as a fundamental cognitive mechanism through which abstract domains are comprehended via concrete experience. In traditional Persian rhetoric, by contrast, metaphor is primarily an aesthetic and figurative device grounded in similarity (Homā'i, 1995). Previous scholarly work on the stylistic nuances of Tarikh-i Jahangushay highlights Juvayni's deployment of rhetorical strategies, noting that poetic language "enabled Juvayni to convey secondary, multi-layered meanings" (Fattahi et al., 2019, p. 261). The central objective of this study is to elucidate the cognitive-linguistic mechanics underlying these multi-layered meanings within the text's elegiac passages, focusing on the dialectical interaction between conceptual and rhetorical metaphors in projecting a fatalistic worldview. Guided by Conceptual Metonymy Theory (Panther, K.-U., Thornburg, L. L., & Barcelona, A., 2009), the textual co-occurrence of experiential domains and rhetorical tropes creates semantic conduits for conceptual mapping. Within cognitive narratology, Herman (2014) conceptualizes this semantic guidance as "narrative steering via cognitive cues." Metaphors and metonymies thus serve as primary framing mechanisms that channel the semantic trajectory of the text.

Materials & Methods

Adopting a qualitative cognitive-rhetorical discourse analysis framework, this study synthesizes Conceptual Metaphor Theory with Herman's cognitive narratology, treating "semantic channeling" as the core analytical concept. Based on textual analysis, passages were selected from the elegiac sections of Tarikh-i Jahangushay—specifically those lamenting the fall of the Khwarazmian dynasty and the sack of Baghdad—where both metaphorical systems closely intersect within short linguistic spans.

Research Findings

The analysis demonstrates that conceptual metaphors structure the narrative's cognitive foundation across four core domains:

- Invasion = Uncontrollable Natural Forces: Mongol power is mapped onto deluges, tempests, fire, and earthquakes (Joveyni, 2021, Vol. 1, pp. 73, 109).

- Fortune/Time = A Deceptive Spectacle: Framed as "glamorous and deceitful fortune" (ibid., p. 90), rendering human resistance futile.
- Society = A Diseased Body: Civilizational collapse is depicted as the gradual demise of a collective organism (ibid., p. 81).
- The Enemy = Monstrous Predators: The Mongols are cast as wolves, serpents, and "raging seas" (ibid., pp. 117, 129), constructed as embodiments of absolute evil.

Rhetorical metaphors transpose this cognitive architecture into a mournful mode. Pictorial metaphors materialize violence through natural imagery ("Wild beasts feasted upon their flesh," ibid., p. 97), while reifying and personifying metaphors convert temporal and fatalistic abstractions into active, implacable agents. These function across three modalities:

- a. Shift from substance to manner (whatness to howness): "Which outcome shall the dice of the heavens cast upon the board?" (ibid., Vol. 2, p. 92).
- b. Metaphor as dramatic character: "Fortune donned the garments of mourning" (ibid., Vol. 1, p. 117).
- c. Metonymic understatement enhancing agency: "They cast dust into the eyes of the covenant" (ibid., p. 88).

Discussion of Results & Conclusion

Through "semantic channeling," Juvayni steers abstract cognitive structures toward tangible, affectively potent rhetorical expressions. This interplay reaches its emotional zenith in four thematic chains:

- a) Intent vs. reality: "This endeavor lies beyond the scope of human deliberation" (Joveyni, 2021, Vol. 2, p. 149).
- b) Embodied suffering: "He accepts the bitter chalice of affliction" (ibid., p. — please provide page if you want a citation).
- c) Stability vs. instability: "Stand firm upon the center of resignation and divine trust" (ibid., p. — please provide page if you want a citation).
- d) Personification: Time embodied as the primary agent of fate.

This synthesis operates along three interpretive axes:

- Re-articulating the Mongols as "instruments of divine providence/fate";
- Subverting human agency via cosmic and natural metaphors that displace moral accountability (cf. Althusser, 2014);
- Evoking affective empathy alongside cognitive submission, compelling passive acceptance of an inescapable destiny.

In *Tarikh-i Jahangushay*, metaphor shifts historical events from the domain of causality into the realm of destiny. Elegy transforms history into a locus for enacting structural grief. Consequently, Juvayni repositions the reader from a detached observer to a co-mourner, deploying history as an ideological instrument to reproduce an inevitable sorrow.

Keywords: Conceptual Metaphor; Rhetorical Metaphor; Ata-Malik Juvayni; *Tarikh-i Jahangushay*; Elegiac Discourse; Fatalism; Semantic Channeling.

گره خوردگی استعاره‌های مفهومی و بلاغی، و جهان‌بینی جویی در مرثیه‌های تاریخ جهانگشای

چکیده

در نثر تاریخ جهانگشای عظاملک جویی، شبکه‌ای از تصویرپردازی‌های استعاری، روایت حمله مغول را از طریق تعامل دیالکتیکی دو گونه استعاره مفهومی و بلاغی سامان می‌بخشد. پژوهش حاضر با روش تحلیل گفتمان شناختی-بلاغی و تکیه بر آرای لیکاف و جانسون (استعاره مفهومی)، هرمان (هدایت روایت) و نظریه «مجاز مفهومی» به عنوان زیرساخت پیوند این دو نظام استعاری نشان می‌دهد که برخلاف تمایز کارکردی این دو، هم‌نشینی مجاورتی حوزه‌ها (بر اساس نظریه مجاز مفهومی) امکان کانالیزه شدن معنا را فراهم می‌آورد. هدف این پژوهش، تبیین سازوکاری است که جویی به کمک آن روایت تاریخی را فراتر از گزارشگری صرف به بیانی تأملی و تقدیرگرا بدل می‌سازد. یافته‌ها نشان می‌دهد استعاره‌های مفهومی در چهار حوزه اصلی «تهاجم = نیروهای جبری طبیعت»، «روزگار = نمایش فریبده»، «جامعه = بدن بیمار» و «دشمن = درندگان و هیولاها» ساختار شناختی روایت را سازمان می‌دهند. در مقابل، استعاره‌های بلاغی (تصویری، تجسمی و تشخیصی) این چارچوب را به لحنی عاطفی و مرثیه‌گون تبدیل می‌کنند. مجاورت مفهومی حوزه‌های مبدأ و مقصد در این دو نظام، به عنوان «کانال‌های معنایی»، انتقال تدریجی معنا و برجسته‌سازی نگرش جبری نویسنده را ممکن می‌سازد. در نهایت، استعاره در این اثر، نظامی شناختی-بلاغی است که با طبیعی‌سازی خشونت، کاهش عاملیت انسانی، و ایجاد همدلی عاطفی همراه با تسلیم‌سازی شناختی، روایت تاریخی را به ابزاری ایدئولوژیک برای بازتولید اندوهی جبرباورانه تبدیل می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: استعاره مفهومی، استعاره بلاغی، عظاملک جویی، تاریخ جهانگشای، مرثیه‌پردازی، تقدیرگرایی، کانالیزه معنا

۱. مقدمه

نظریه استعاره مفهومی، نخستین بار توسط جورج لیکاف و مارک جانسون در کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» (۱۹۸۰) صورتبندی شد. آن‌ها نشان دادند که استعاره صرفاً ابزاری برای آراستن کلام نیست، بلکه سازوکاری بنیادین در نظام شناختی انسان است که مفاهیم انتزاعی را از طریق امور عینی و ملموس قابل درک می‌سازد. (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۵-۶) از همین رو، ذهن در جریان شناخت، به طور ناخودآگاه میان اجزای یک مفهوم انتزاعی و عناصر یک مفهوم عینی ارتباط برقرار می‌سازد. (ایوانز و گرین، ۱۳۸۵: ۲۹۳)

بر اساس این دیدگاه، استعاره‌های مفهومی به عنوان نگاشت‌هایی از حوزه مبدأ (عینی) به حوزه مقصد (انتزاعی) تعریف می‌شود و بخشی جدایی‌ناپذیر از تفکر و سازمان‌دهی تجربه انسانی به شمار می‌روند. (کووچش، ۱۳۸۹: ۴ و ۲۶۱)

در مقابل، در پارادایم بلاغت ادبی فارسی، استعاره سازوکاری زبانی-هنری است که بر پایه شباهت میان دو امر بنا شده و کارکرد اصلی آن، افزون بر انتقال معنا، زیبایی‌آفرینی است. (همایی، ۱۳۷۴) استعاره ادبی، گرچه در سطح بیان ظهور

می‌یابد و می‌تواند بر ساخته تخیل باشد، اما فراتر از آرایش لفظی، کارکردی شناختی و معنا ساز دارد. با این حال، نباید از تمایز ساختاری و کارکردی این دو نظام استعاری غافل شد: استعاره مفهومی، الگویی شناختی و نسبتاً پایدار است که ریشه در تجربه زیسته انسان دارد و به طور ناخودآگاه چارچوب‌های تفکر را شکل می‌دهد؛ در حالی که استعاره بلاغی، با بهره‌گیری از تصویرآفرینی، تجسیم و تشخیص، نه تنها به زیبایی آفرینی و انفعال تخیل دامن می‌زند، بلکه از مرزهای عینیت فراتر می‌رود و غالباً مبتنی بر ادعاهای تخیلی است و زیبایی شناختی، وجه متمایز اصلی آن از استعاره مفهومی به شمار می‌رود.

با این وجود، این دو نظام نه در تقابل، که در تعامل دیالکتیکی، معنا می‌یابند: استعاره مفهومی، چارچوب شناختی فهم را فراهم می‌آورد و استعاره بلاغی، آن چارچوب را در قالبی عاطفی و ادراکی بازآفرینی می‌کند. همچنین، هر دو نظام در سطحی از تخیل و غیرواقع گرایی مشترک هستند؛ اما این اشتراک، به یکسان انگاری کارکرد آن‌ها نمی‌انجامد، بلکه نقش مکمل آن‌ها در فرایند تولید و انتقال معناست که توجیه‌گر تعمیم نظریه استعاره مفهومی به حوزه استعاره‌های بلاغی است. به عبارت دیگر، استعاره بلاغی در سنت فارسی، باز نمودی عینی و تأثیرگذار از همان سازوکار شناختی مفهوم سازی است که در بستر مجاورت با استعاره‌های مفهومی، به کانال‌هایی برای تفهیم و تثبیت جهان بینی نویسنده بدل می‌شود.

پژوهش‌های انجام شده به شگردهای بلاغی در تاریخ جهانگشای، اشاره کرده‌اند که: زبان شاعرانه «این امکان را به جوینی داده است که از ادای معانی ثانویه و چندوجهی در کتاب خود بهره ببرد» (فتاحی، پرنیان، سالمیان و علیرضایی، ۱۳۹۸: ۲۶۱). مسئله محوری پژوهش حاضر، تبیین سازوکار شناختی-زبانی شکل‌گیری این معانی چندوجهی در بخش‌های مرثیه‌ای و تعامل دو نظام استعاری و نقش آن در القای جهان بینی تقدیرگرایانه است. او با تلفیق این دو رویکرد، ساختارهای مفهومی را چنان سامان می‌دهد که ذهن مخاطب به سوی دریافت عاطفی و مرثیه پردازانه سوق می‌یابد. این گذار معنایی، فرایندی است که دیوید هرمان در روایت‌شناسی شناختی از آن با عنوان «هدایت روایت از طریق سرنخ‌های شناختی» یاد کرده است (هرمان، ۱۳۹۳: ۱۲۸-۱۳۱). در این چارچوب، استعاره‌ها و مجازها به عنوان مهم‌ترین ابزارهای مفهومی ساز، مسیرهای معنایی متن را کانالیزه می‌کنند. بر اساس نظریه مجاز مفهومی، شکل‌گیری هر استعاره‌ای مستلزم ایجاد نوعی «هم‌نشینی» یا «مجاورت مفهومی» میان دو حوزه است. (پنتر، تورنبرگ و بارسلونا، ۲۰۰۹) این هم‌نشینی، به عنوان کانالی عمل می‌کند که امکان نگاشت و انتقال معنا را فراهم می‌آورد. در این پژوهش، مجاورت مفهومی میان حوزه‌های تجربی نهفته در استعاره‌های مفهومی و بافت متنی استعاره‌های بلاغی، به عنوان کانال‌هایی در نظر گرفته می‌شود که درک استعاره‌های بلاغی را از طریق ارجاع به چارچوب‌های مفهومی آشنا تسهیل می‌نماید و به تفهیم و تثبیت استعاره‌های مفهومی پنهان در متن یاری می‌رساند. چنانکه در مقاله «بلاغت شناختی صفت در شعر حافظ» بر نقش تولید معنا توسط استعاره تأکید شده و توصیف صرفاً بلاغی را برای شناخت چگونگی شکل‌گیری آرایه‌های ادبی کافی نمی‌داند. (نوری، ر.، نوری،

ع. و حیدری، ۱۴۰۳: ۱۵۴) مقاله «نگاهی کزتاب به زبان» نیز پارادوکس را نه یک شگرد بلاغی، بلکه سازوکاری مفهومی می‌داند که ادراک را بازسازی می‌کند. (حجتی‌زاده، ۱۴۰۴: ۵۰)

۱-۱. پیشینه پژوهش

در منابع پیشین، پژوهش درباره تاریخ جهانگشای جوینی در سه حوزه استعاره، مرثیه و تقدیرگرایی به صورت مجزا یا ترکیبی دوتایی دنبال شده است. تفضلی (۱۳۷۸) در «تقدیرگرایی و فلسفه تاریخ در جهانگشای جوینی» تقدیرگرایی را ابزاری برای توجیه خشونت مغول تحلیل کرده، اما به نقش استعاره‌ها در بازتولید این جهان‌بینی اشاره نکرده است. طهماسبی و تلاوری (۱۳۹۰) در «تشبیهات و استعارات در تاریخ جهانگشای با رویکرد بلاغی و عاطفی» نقش استعاره را در بازتاب اندوه تاریخی تحلیل کرده، اما به تمایز میان استعاره بلاغی و مفهومی نپرداخته‌اند. سعید (۱۳۹۶) در «روایت تاریخی و ساختارهای استعاری» نشان داده که استعاره‌ها تحت تأثیر ایدئولوژی، درک ما را از رویدادهای تاریخی شکل می‌دهند. صادقی (۱۴۰۰) در «بلاغت اندوه» استعاره‌های مرگ و زوال را در چارچوب اخلاقی و تاریخی تفسیر کرده است. اویسی کهخا و تیموری (۱۴۰۱) در «بررسی استعاره مفهومی در تاریخ جهانگشای جوینی» به طور خاص به استعاره‌های مفهومی این اثر پرداخته‌اند. در سال‌های اخیر پرماس و ترکاشوند (۱۴۰۱) و نوری، نوری و حیدری (۱۴۰۳) و حجتی‌زاده (۱۴۰۴) هر یک به نقش شناختی استعاره تاکید داشته، اما به من خاص تاریخ جهانگشای و نسبت تقدیرگرایی و استعاره نپرداخته‌اند. پژوهش حاضر، پیوند دو رویکرد استعاره را در بخش‌های مرثیه‌گون جهانگشای و تأثیر این پیوند را در تبیین ایدئولوژی جبرگرایانه نویسنده بررسی می‌کند.

۲-۱ روش تحقیق

روش پژوهش، تحلیل گفتمان شناختی-بلاغی با رویکرد کیفی است که در آن «گفتمان» به مثابه نظامی از مفاهیم، استعاره‌ها و راهبردهای زبانی تعریف می‌شود. این رویکرد، تلفیقی است از نظریه استعاره مفهومی (لیکاف و جانسون) و روایت‌شناسی شناختی (هرمان) که در آن «کانالیزه معنا» به عنوان سازوکار مرکزی تحلیل در نظر گرفته شده است. معیار انتخاب نمونه‌ها، حضور هم‌زمان دو نوع استعاره در فاصله زبانی کوتاه یا واکاوی هم‌زمان یک استعاره از منظر دو نظام مفهومی و بلاغی و کارکرد آن‌ها در شکل‌دهی به نگرش تقدیرگرایانه است. نمونه‌ها از بخش‌های مرثیه‌ای جهانگشای (سقوط خوارزمشاهیان و ویرانی بغداد) انتخاب شده تا الگوهای تکرارشونده در کل اثر نمایانده شود. پژوهش حاضر با تکیه بر این مبانی نظری، به تحلیل چگونگی گره‌خوردگی این دو نظام استعاری و نقش آن در شکل‌دهی به جهان‌بینی تقدیرگرایانه جوینی می‌پردازد.

۳-۱. مبانی نظری

۱-۳-۱. استعاره مفهومی: لیکاف و جانسون (۱۹۸۰: ۸-۵) استعاره را ساختاری مفهومی می‌دانند که وظیفه سازمان‌دهی تجربه انسانی را بر عهده دارد. در این پارادایم، استعاره حاصل نگاشت میان یک «حوزه مبدأ» (عینی و ملموس) و یک «حوزه مقصد» (انتزاعی و پیچیده) است. استعاره‌های مفهومی به سه دسته هستی‌شناختی، ساختاری و جهت‌دار تقسیم می‌شوند:

۰ استعاره هستی‌شناختی: مفاهیم انتزاعی مانند ویرانی و ترس، به صورت اشیاء یا موجودات مجسم می‌شوند. (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۳)

۰ استعاره جهت‌ی: مفاهیم انتزاعی قدرت، اندوه و سرور از طریق ارجاع به مقولات فضایی جهت‌مند (بالا/پایین) قابل درک می‌شود.

۰ استعاره ساختاری: ساختار مفهومی یک حوزه (مانند سفر یا جنگ) بر حوزه مفهومی دیگر (مانند زندگی یا مرگ) سوار می‌شود (همان: ۱۲۵) تا از این طریق حوزه‌های انتزاعی و پیچیده قابل فهم گردد.

۱-۳-۲. استعاره بلاغی در سنت فارسی

در پارادایم بلاغت ادبی فارسی، استعاره سازوکاری زبانی و هنری است که بر پایه شباهت میان دو امر بنا شده و کارکرد اصلی آن، افزون بر انتقال معنا، ایجاد زیبایی کلامی است. (همایی، ۱۳۷۴). این سازوکار در دو قالب اصلی تجلی می‌یابد: «استعاره مصرحه» (حذف مشبه و حضور صریح مشبه‌به) و «استعاره مکنیه» (حضور مشبه و نسبت دادن ویژگی‌های مشبه‌به به آن). (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹۴: ۱۹۹ و ۲۱۱)

۱-۳-۳. نظریه هدایت روایت:

هرمان معتقد است که روایت از طریق «سرنخ‌های شناختی» دامنه تفسیر را محدود می‌کند و مخاطب را به سوی برداشت‌های خاص سوق می‌دهد (هرمان، ۱۳۹۳: ۱۳۱-۱۲۸). این نظریه در تحلیل نثر جوینی از آن جهت اهمیت دارد که نشان می‌دهد چگونه هم‌نشینی استعاره‌های مفهومی و بلاغی، مسیرهای معنایی متن را کانالیزه کرده و خواننده را به سمت دریافت تقدیرگرایانه از تاریخ هدایت می‌کند. (کانالیزه کردن معنا)

۱-۳-۴. زمان خطی:

زمان خطی، نگاهی به زمان است که در آن رویدادها در زنجیره‌ای علی از گذشته به آینده سازمان می‌یابند. «زمان خطی»، که ریشه در سنت یهودی-مسیحی دارد، در تقابل با نگاه چرخه‌ای یونان باستان تاریخ را به مثابه خطی پیشرونده با آغاز و انجامی معین مفهوم‌سازی می‌کند» (پاولاچیک، ۲۰۲۱: ۱۰۹).

۱-۳-۵. سوژه‌سازی ایدئولوژیک:

فرایندی که در آن، مفاهیم انتزاعی (مانند عدالت، تقدیر، قدرت و زمان) را به موجوداتی عینی، فاعل و دارای کنش تبدیل می‌سازد؛ به گونه‌ای که این موجودات سوژه شده، بر انسان‌ها اثر می‌گذارند و از آن‌ها اطاعت می‌طلبند. کارکرد این فرایند، طبیعی سازی نظم موجود و گریزناپذیر جلوه دادن ساختارهای ناعادلانه است.

در پی افشای جنایت‌های استالین در کنگره بیستم (۱۹۵۶)، چالش‌های جدی در مبانی ایدئولوژیک مارکسیسم پدید آمد و این پرسش مطرح شد که چرا مردم در برابر نظام‌های ناعادلانه، منفعلانه سر فرود می‌آورند؟ برای پاسخ به این معضل، نظریه «سوژه سازی ایدئولوژیک» را مطرح شد. (آلتوسر، ۱۳۹۳: ۲۵۶) این سازوکار در تاریخ جهانگشای جویی، به روشنی دیده می‌شود؛ جایی که «سپردار مکار خورشید» (جویی، ۱۴۰۰، ۱: ۷۸) و «روزگار پرزرق و شعوه» (همان: ۹۰) جایگزین فاعلیت تاریخی نهادهای سیاسی و انسانی می‌شوند و سلطه مغول را به نیرویی قهری و مقدس بدل می‌سازند.

۲- واکاوی تعامل استعاره‌های مفهومی و بلاغی در متن جویی

در این بخش، تعامل دیالکتیکی دو نظام استعاری مفهومی و بلاغی در جهانگشای واکاوی می‌شود تا نشان دهد که چگونه این دو نظام، در کنار یکدیگر، چارچوبی را می‌سازند که خواننده را به سوی دریافت تقدیرگرایانه و مرثیه‌وار از تاریخ سوق می‌دهد.

۲-۱. رابطه نظری میان استعاره مفهومی و استعاره بلاغی

در مطالعات نوین، گرچه میان استعاره ادبی و مفهومی تمایز قائل می‌شوند، اما در تحلیل دقیق‌تر، این دو هم‌پوشانی ساختاری دارند. استعاره مفهومی، زیربنای شناختی فراهم می‌آورد تا استعاره بلاغی بتواند با قدرت بیشتری در لایه زبانی نمود یابد. این تعامل در دو سطح بازشناسی می‌شود:

نخست: نقش مقدمه ساز استعاره مفهومی. استعاره مفهومی با ایجاد شباهت ساختاری میان حوزه‌های مبدأ و مقصد، بستر لازم برای شکل‌گیری استعاره‌های بلاغی را فراهم می‌سازد. مثلاً، استعاره مفهومی «مرگ = نوشیدن مایع» - که در تعبیر «شربت فنا» (جویی، ۱۴۰۰، ۲: ۱۵۷) نمود یافته - در سطح بلاغی، مفهوم مرگ را از یک واقعیت خشک به تجربه‌ای حسی و ملموس تبدیل می‌سازد.

دوم: کانالیزه کردن معنا از طریق هم‌افزایی. در مرثیه‌های جهانگشای، استعاره‌های بلاغی معنای نهفته در استعاره‌های مفهومی را هدایت و محدود می‌کنند. این هم‌افزایی، افزون بر زیبایی‌شناسی، به برجسته‌سازی عاطفه و تعمیق لایه‌های معنایی چون تقدیرگرایی می‌انجامد.

۲-۲. نمونه‌های تحلیلی از تاریخ جهانگشای

در این بخش، نمونه‌هایی از متن جویی تحلیل می‌شود تا چگونگی گره‌خوردگی دو نظام استعاری نشان داده شود.

نمونه اول: «تندباد خشم، خاک در چشم صبر و حلم انداخت» (جوینی، ۱۴۰۰، ۱: ۵۸).

در سطح مفهومی، «خشم» (انتزاعی) به «تندباد» (ملموس) نگاشت می‌شود. این استعاره هستی‌شناختی، خشم را به مثابه پدیده‌های طبیعی تجسم می‌بخشد. در سطح بلاغی، حذف مشبه (خشم) و جایگزینی آن با «تندباد»، استعاره مصرّحه‌ای را پدید می‌آورد که ویرانی فیزیکی تندباد را به تخریب روحی-اجتماعی پیوند می‌زند. حاصل این گره‌خوردگی، بازنمایی خشونت تاریخی به مثابه جریانی طبیعی، غیرقابل توقف و فراگیر است که عاملیت انسانی را حذف می‌کند.

نمونه دوم: «مومنان را چون شتران ماهارزده در طغار خون می‌انداخت» (همان: ۱۲۲).

در سنت بلاغی، «طغار خون» استعاره مصرّحه‌ای برای کشتار جمعی است. اما از منظر استعاره مفهومی، حوزه مقصد «کشتار جمعی» از طریق نگاشت بر حوزه مبدأ «ظرف بزرگ پر از خون» مفهوم‌سازی می‌شود. این نگاشت، فاجعه را به جریانی عظیم و غرق‌کننده تبدیل می‌کند. هم‌نشینی این دو سطح، به مخاطب القا می‌کند که خون‌ریزی واقعیتی سیل‌آسا و کنترل‌ناپذیر است.

نمونه سوم: «به سیاط بلا و سیوف فنا دمار از نهاد ایشان برمی‌آورد» (همان: ۲۸).

در این تعبیر، «فنا» (حالت انتزاعی) به «سیوف» (ابزاری عینی و برنده) نگاشت می‌شود. استعاره مفهومی «نابودی = ابزار برنده» در کنار استعاره بلاغی مصرّحه (حذف نابودکننده و جایگزینی آن با شمشیر)، قدرت فیزیکی و ویرانگری تقدیر را به شکلی ملموس بازنمایی می‌کند. مخاطب در مواجهه با این تعبیر، نابودی را بصورت واقعیتی عینی و خشن درک می‌کند. نمونه چهارم: «آسیای افلاک دانه حیات او را در سنگ فنا آس می‌کرد» (همان، ۲: ۲۱).

در اینجا، «آسیا» به معنای «آسیاب» (حوزه مبدأ) است. (استعاره مفهومی از نوع ساختاری): فلک (حوزه مقصد انتزاعی) به صورت آسیایی (حوزه مبدأ عینی) مفهوم‌پردازی می‌شود که دانه حیات را در سنگ فنا خرد می‌کند. در سطح ادبی، این استعاره، از نوع مکنیه است که ویژگی «آسیا» (خردکنندگی و ناآرامی) به «افلاک» نسبت داده شده است. حاصل این گره‌خوردگی، بازنمایی تقدیر به مثابه دستگاهی مکانیکی و بی‌رحمانه است که هیچ گریزی از آن نیست.

نمونه پنجم: «ناعبان بین، نع زوال ... به گوش دولت فروگفته» (همان: ۱۳۱).

در این تعبیر، مفهوم انتزاعی «زوال» از رهگذر استعاره جهت «فروگفتن» (نزولی) قابل درک می‌شود. در سطح بلاغی، «زوال» به مثابه خبری که در گوشی پنهانی گفته می‌شود، به «دولت» شخصیت داده است. این هم‌نشانی، حس نزدیکی شدن اجتناب‌ناپذیر پایان را در مخاطب برمی‌انگیزد و نگرش تقدیرگرایانه جوینی را تقویت می‌کند.

۲-۳. حوزه‌های استعاره‌های مفهومی در تاریخ جهانگشای جوینی

تحلیل استعاره‌های مفهومی در تاریخ جهانگشای، دریچه‌ای به نظام فکری و تجربه زیسته نویسنده در مواجهه با خشونت و ویرانی عصر مغول می‌گشاید. او برای بازنمایی مفاهیم انتزاعی نابودی، بلا و مرگ از زبانی سرشار از تصاویر عینی و حسی

بهره می‌برد. این استعاره‌ها غالباً با بهره‌گیری از عناصر چهارگانه (آب، باد، خاک و آتش) شکل گرفته‌است و دلیل این امر را حمله مغول می‌دانند که «به‌جز ویرانی چیزی با خود به ارمغان نداشت» (اویسی کهخا و تیموری، ۱۴۰۱: ۱۱۲). آنچه در اینجا اهمیت می‌یابد، گره‌خوردگی این ساختارهای شناختی با استعاره‌های ادبی است: استعاره‌های مفهومی، چارچوب تقدیرگرایانه را می‌سازند (تاریخ = میدان درندگی) و استعاره‌های بلاغی، این چارچوب را با تصاویر حسی و عاطفی (تشبیه، تشخیص و کنایه) به تجربه‌ای ملموس برای مخاطب بدل می‌کنند. این تعامل مکمل، جهان‌بینی جبرگرایانه جویی را به مثابه حقیقتی عینی و گریزناپذیر در ذهن خواننده تثبیت می‌کند. در ادامه، چهار حوزه اصلی این نگاشت‌ها تحلیل می‌شود:

۲-۳-۱. توان حمله و تهاجم = نیروهای خشن و جبری طبیعت

جویی برای بازنمایی ماهیت گریزناپذیر، بی‌رحم و غیرقابل کنترل تهاجم مغول، قدرت جنگی آنان را به نیروهای ویرانگر طبیعت (سیل، تندباد، آتش و برق) تشبیه می‌کند و تهاجم را از کنشی انسانی-سیاسی به پدیده‌ای «طبیعت‌محور و جبری» تبدیل می‌سازد که اراده بشر در برابر آن بی‌ثمر است: «لوله در اعضای گروه مانند زلزله در اجزای کوه ظاهر شد» (جویی، ۱۴۰۰: ۷۳).

در بلاغت فارسی، جمله فوق یک تشبیه است، اما در ساختار استعاره مفهومی، نگاشت «ترس = زلزله» وحشت را نیروی بیرونی و لرزاننده تصویر می‌کند. اینجا نقش مکمل استعاره بلاغی آشکار می‌شود: تشبیه «ترس به زلزله»، استعاره مفهومی «ترس = نیروی طبیعی» را در قالبی حسی و عینی بازآفرینی می‌کند و بدین سان، خواننده نه فقط مفهوم وحشت، بلکه لرزش جسمانی آن را درک می‌کند.

در تعقیب سلطان محمد خوارزمشاه، مغولان همزمان «آتش» و «تندباد» تصویر شده‌اند. (ر.ک: همان: ۱۰۹) همچنین در برخورد با اهالی زاوه نیز، تهاجم مغول به «سیل» یا «دوله‌باد» تشبیه شده است. (همان) این نگاشت‌ها روایت تاریخی را به سوی تقدیرگرایی سوق می‌دهد، چرا که مقابله با عوامل طبیعی امری محال است. در اینجا نیز، گره‌خوردگی دو نظام استعاری به خوبی دیده می‌شود: استعاره مفهومی «حمله = بلای طبیعی»، با تشبیهات بلاغی متعدد (سیل، آتش، تندباد) چنان در هم می‌آمیزد که خشونت مغول نه به عنوان یک انتخاب سیاسی، بلکه به سان سرنوشتی محتوم و طبیعی جلوه می‌کند.

۲-۳-۲. روزگار، جهان و تقدیر = نمایش و فریب (ماهیت گذرا و شعبده‌وار)

در اندیشه جویی، تقدیرگرایی نتیجه نگاه او به ماهیت فریبنده جهان است. در عبارت «روزگار پرزرق و شعوزه ... خمر او یک‌ساعته و خمار او جاودان» (جویی، ۱۴۰۰: ۹۰)، سه استعاره مفهومی در هم تنیده‌اند: «دنیا = شعبده» (بلعجب‌بازی گردون)، «دنیا = شراب» (مستی گذرا، خماری جاودان)، و «دنیا = باد/سم» (نسیم در برابر سموم). این نگاشت‌ها، بیهودگی تلاش برای تغییر سرنوشت را به خواننده القا می‌کند.

در اینجا نیز، استعاره‌های بلاغی نقش مکمل خود را ایفا می‌کنند: استعاره‌های موجود، به روزگار شخصیتی فریبکار و شعبده‌باز می‌بخشد که با فریب لحظه‌ای، انسان را به خماری جاودان گرفتار می‌کند. این تصویر، استعاره مفهومی «دنیا = نمایش فریبده» را در قالبی عاطفی و حسی بازآفرینی می‌کند. جوینی با نگاهی فلسفی و مرثیه‌گونه، جهان را نه یک واقعیت پایدار، بلکه «نمایشی فریبده» و «مایعی خمر‌آور» می‌بیند (عسکری، ۱۴۰۳: ۷۲).

۲-۳-۳. جامعه سیاسی = بدن در حال زوال

جوینی فروپاشی سیاسی را با استعاره «جامعه = بدن» و «بحران = بیماری» تبیین می‌کند. در عبارت «شمس‌الدین محبوبی ... اضافت علت آن احمق شد» (جوینی، ۱۴۰۰، ۱: ۸۱)، «علت» بیماری اجتماعی (خرافه‌فکری و حماقت تاریخی) است که محبوبی با حمایت بی‌جای خود آن را در بدنه جامعه فراگیر می‌سازد.

همچنین ویرانی خراسان با تعبیری چون «تب لازمه» و «حمی مطبقة» (همان) بازنموده می‌شود. این استعاره، بحران سیاسی را به «عارضه جسمانی» بدل کرده و فروپاشی نظام را چون مرگ یک موجود زنده نشان می‌دهد. گره‌خوردگی این استعاره مفهومی با استعاره‌های بلاغی در کاربرد تعبیری چون «تب لازمه»، «حمی مطبقة» و «علت/بیماری» آشکار است؛ تعبیری که لحنی سوگوارانه و نوحه‌گر می‌آفریند و فروپاشی را نه یک رویداد صرفاً سیاسی، بلکه «مرگ تدریجی یک هویت جمعی» و رثای شکوه ازدست‌رفته بازنمایی می‌کند. در اینجا، استعاره بلاغی با عاطفی‌سازی و تجسیم بیماری، استعاره مفهومی «جامعه = بدن بیمار» را به تصویری ملموس و تأثیرگذار بدل می‌کند که خواننده، زوال تدریجی یک تمدن را مانند یک بیماری کشنده درک می‌کند.

۲-۳-۴. تهاجم = درندگان کنترل‌ناپذیر و هیولاهای تکثیرشونده

در استعاره‌های مفهومی تاریخ جهان‌نگشای، بازنمایی دشمن در دو شاخه صورت می‌گیرد:

۱. حیوان‌انگاری (درندگان شناخته‌شده): مغولان به شیر، گرگ، مار، عقاب و نهنگ تشبیه شده‌اند. در حمله هولاکو به خراسان: «ده شیر مرغزار را شیران کارزار شکار کردند» (جوینی، ۱۴۰۰، ۳: ۵۵)؛ دلیران محلی در برابر چیرگی مطلق مغولان به طعمه بدل می‌شوند.

۲. هیولانگاری (هویت مبهم، فراطبیعی و شر مطلق): لشکر مغول به «دریای ملتطم» (همان، ۱: ۱۱۷) و «دریای زخار» (همان: ۱۲۹)؛ و در حمله هولاکو به الموت، اسماعیلیان به «مارها/صلال» و «شیاطین» (همان، ۳: ۱۳۶) تشبیه شده‌اند.

تعامل این استعاره‌ها با نوع ادبی در اینجا نقش کلیدی دارد: استعاره مفهومی «دشمن = درنده/هیولا» با تشبیهات بلاغی متعدد (شیر، گرگ، دریای ملتطم، شیاطین) چنان در هم می‌آمیزد که دشمن نه به‌عنوان نیرویی انسانی، بلکه به‌مثابه شری مطلق و فراانسانی تصویر می‌شود. جوینی با تأثیر از شاهنامه، مغولان را با نقاب «تورانیان» به‌مثابه «شر مطلق» بازنموده است (شهریاری، ۱۴۰۳: ۱۶۰-۹۹). این گره‌خوردگی، علاوه بر آنکه خواننده را به پذیرش شکست محتوم در برابر این نیروی

مهارناپذیر سوق می‌دهد، جهان‌بینی تقدیر‌گرایانه‌ای را تثبیت می‌کند که در آن، تاریخ، میدانی برای نمایشِ درندگیِ ازلی و ابدی است.

۲-۴. استعاره‌های بلاغی و کارکرد تراژیک آن‌ها در نثر جوینی

در نثر جوینی، استعاره‌ها فراتر از آرایه‌های تزینی عمل می‌کنند و به مثابه ابزارهایی دراماتیک برای تجسم بخشی به جهان‌بینی تقدیر‌گرایانه او به کار می‌روند. این استعاره‌ها با لایه‌های مفهومی عمیق تری گره می‌خورند تا تجربه‌ای از وحشت و جودی را به مخاطب منتقل کنند. آنچه در اینجا اهمیت می‌یابد، گره خوردگی دو نظام استعاری مفهومی و بلاغی است: استعاره‌های مفهومی، چارچوب شناختی تقدیر‌گرایانه را می‌سازند («تاریخ = میدان درندگی» یا «زمان = نیروی جبری») و استعاره‌های بلاغی، این چارچوب را در قالبی عاطفی، حسی و تراژیک بازآفرینی می‌کنند. این دو نظام در تعامل با یکدیگر، نظام فکری جوینی را نه به صورت گزاره‌ای خشک، بلکه به مثابه تجربه‌ای زیسته و تأمل‌برانگیز به مخاطب منتقل می‌سازند. این کارکرد تراژیک در دو الگوی اصلی تجسم می‌یابد:

۲-۴-۱. استعاره‌های تصویری: درندگی و جبر طبیعی

جوینی با استعاره‌های طبیعت‌گرایانه، خشونت را عینی می‌سازد و تصویری از درندگی می‌آفریند که در آن، حتی دشمنی طبیعی درندگان نیز در برابر بی‌رحمی نظام هستی رنگ می‌بازد. این تصاویر، در واقع تحقق عینی استعاره مفهومی «تاریخ = میدان درندگی» است؛ یعنی آنچه به عنوان یک ساختار شناختی (در سطح مفهومی) شکل گرفته، اکنون در قالب صحنه‌های وحشیانه و هولناک (در سطح بلاغی) به اجرا درمی‌آید. همنشینی عناصری چون درندگان، نسور و عقاب، نشان می‌دهد که خشونت در این روایت نه حادثه، که خاصیت ذاتی نظام عالم است. از این رهگذر، تاریخ به ساحتی بدل می‌شود که هیچ نیروی انسانی توان مهار آن را ندارد؛ کشتار بلخ، تنها یکی از مظاهر تجلی این نظم مهارناپذیر است: «وحوش از لحوم ایشان خوش عیشی می‌راندند... نسور بی‌نشور با عقاب هم‌خوان گشتند» (جوینی، ۱۴۰۰، ۹۷). در حادثه بخارا (ر.ک: همان: ۷۳-۷۲)، تهاجم به «سیل راعب» تشبیه شده است؛ پدیده‌ای طبیعی و مهارناپذیر که استعاره مفهومی «حمله = بلای طبیعی» را در قالبی حسی و هراس‌انگیز بازنمایی می‌کند و درماندگی مطلق انسان را در برابر خشونت ذاتی نظام هستی عینی می‌سازد. نیز: «بامداد دیگر چاوشان خسرو سیارگان تیغ زنان طلوع کردند» (همان: ۸۹) و «عقاب جمشید افلاک را سر از سر از پس عقاب خاک افراخته شد» (همان: ۹۰): فراتر از زیبایی‌شناسی بلاغی، تصاویری از نگاشت‌های هستی‌شناختی است که هم‌پوشانی استعاره مفهومی «جهان = میدان نبرد» را با تصویر عینی خورشید تیغ‌زن و عقاب شکارگر نشان می‌دهد. حتی عناصر حیات‌بخش در دوران فروپاشی، ماهیتی مخرب می‌یابند؛ گویی کیهان خود با فاجعه هم‌دست شده است. خورشید در این فضا به مثابه عامل بی‌مهری ظاهر می‌شود که با جابه‌جایی مهره‌های سرنوشت نه روشنایی و زندگی، بلکه جبر و دگرگونی بی‌رحمانه را بر انسان تحمیل می‌کند. «مهره‌باز بی‌مهر سیاه‌دل کبودچهر، آینه سخت رویی

را در روی کشید» (همان: ۸۸). این استعاره، نقدی فلسفی بر «زمان خطی» است و نشان می‌دهد که زمان نه بستری منفعل، که نیرویی کنش‌گر و غیرانسانی است؛ این دقیقاً همان گره‌خوردگی استعاره مفهومی «زمان = نیروی جبری» با تصویر عینی خورشید بی‌رحم است که با هم، جهان‌بینی تقدیرگرایانه را تثبیت می‌نمایند.

۲-۴-۲. استعاره‌های تجسیمی و تشخیص: سوژه‌سازی و عاملیت‌زدایی

در نثر جویی، استعاره‌های تجسیمی (جان‌بخشی) و کنایه چنان درهم می‌آمیزد که مفاهیم انتزاعی به عاملانی پویا و فاعل تبدیل می‌شود. در اینجا نیز تعامل دو نظام استعاری به‌وضوح دیده می‌شود: استعاره مفهومی «تقدیر = نیروی مسلط» در سطح بلاغی، به موجوداتی عینی و کنشگر («دست روزگار»، «چرخ کج‌مدار»، «سپردار مکار») بدل می‌شود. این هم‌نشینی معنایی باعث می‌شود که خواننده، تقدیر را به‌عنوان عاملی عینی و قدرتمند درک کند که بر زندگی انسان‌ها چیره شده است. «سپردار مکار تیغ در میغ شب زد» (جویی، ۱۴۰۰، ۱: ۸۷). «ای فلک تا کی از ظلم و جور تو» (همان، ۲: ۱۴۷) این استعاره‌ها، مفاهیم انتزاعی زمان و تقدیر را به موجوداتی فاعل، هدف‌دار و بی‌رحم تبدیل می‌کند. این فرایند، چیزی است که آلتوسر (۱۳۹۳: ۲۵۶) «سوژه‌سازی ایدئولوژیک» می‌نامد: تبدیل مفاهیم انتزاعی به موجوداتی عینی و قدرتمند تا نظم موجود (حاصل از سلطه ظالمانه) طبیعی جلوه کند. سلب عاملیت انسانی، نه تنها توصیفی ادبی، بلکه کارکردی ایدئولوژیک دارد. جویی با این استعاره‌ها، قدرت مغول را به‌عنوان امری طبیعی و گریزناپذیر جلوه می‌دهد و مخاطب را به سمت پذیرش سلطه‌ای سوق می‌دهد که در آن، «تقدیر» به‌جای «انتخاب انسان»، محرک اصلی رویدادهاست. به عبارت دیگر، این استعاره‌ها مسئولیت تاریخی را از دوش انسان برمی‌دارند و آن را به ساختارهای جبری هستی واگذار می‌کنند. در اینجا نیز، نقش مکمل استعاره بلاغی در قبال استعاره مفهومی آشکار می‌شود: استعاره مفهومی، چارچوب «جبرگرایی» را می‌سازد و استعاره بلاغی، با تشخیص و تجسیم، آن را در سطحی عاطفی و ادراکی تثبیت می‌کند.

این دگردیسی در آرایه تشخیص، در سه کارکرد برجسته قابل بررسی است:

الف) دگردیسی از «چیستی» به «چگونگی»

جویی به جای توصیف صفات، از عملکرد سخن می‌گوید: «کعبتین فلک کدام نقش بر بساط خواهد انداخت» (جویی، ۱۴۰۰، ۲: ۹۲). او نمی‌گوید «فلک قمارباز، جادوگر و ستمگر است»؛ بلکه تصویر فلک در حال تاس انداختن، نماینده هر سه صفت مذکور است: قماربازی (تاس می‌اندازد)، جادوگری (تغییر یک‌باره نقش) و ستمگری (تحمیل جبری سرنوشت). این شیوه، استعاره مفهومی «زندگی = بازی شانس» را در قالب کنشی عینی به تصویر می‌کشد و بدین ترتیب، گره‌خوردگی دو نظام استعاری را در سطح روایت به نمایش می‌گذارد.

ب) استعاره به مثابه شخصیت دراماتیک

مفاهیمی چون «اقبال»، «مرگ»، «روزگار» یا «افلاک» مانند بازیگرانی کنشگر وارد صحنه می‌شوند، تصمیم می‌گیرند، می‌رهانند یا نابود می‌کنند: «چاوشان جمشید فلک، تیغ‌های درفشان از نیام افق برکشیدند و سپاه سیاه شام را هزیمت دادند»

← خورشید به مثابه سپاهسالار، پرتوهایش به عنوان تیغ، و شب در قامت لشکری شکست خورده ظاهر می شوند. همچنین، در قطعه مرثیه گون جوینی، «روزگار لباس سوگوار پوشید» (همان: ۱: ۱۱۷)؛ «روزگار» به عنوان شخصیتی سوگوار با پوشیدن لباس عزاء، هم‌دردی خود را با فاجعه نشان می دهد. این استعاره، رنج انسان را به عنوان جزئی از نظم هستی بازنمایی می کند. در قطعه ادبی جوینی در سوگ جوانان (ر.ک: همان: ۱۰۲)، استعاره سنتی («جامه چاک کردن گل و اشک باریدن سحاب») با استعاره مفهومی («تجربه زیستن = زیست‌شناسی رنج») گره می خورد. جوینی بهار را دستخوش استحاله‌ای تراژیک می سازد؛ سبزه‌ها، بلبلان و بنفشه‌ها هر کدام در این «نمایش سوگ» نقشی برعهده دارند. او با جان‌بخشی به عناصر طبیعت و نشان دادن واکنش سوگوارانه آن‌ها، فضایی از «همدلی جهانی» می آفریند. رمزگان آیینی (گریبان‌چاک کردن، سرانداختگی، شیون) الگوی مرثیه‌سرایی انسانی را به عالم گیاه و پرند تسری می دهد و فاجعه را از سطح فردی به آیینی جمعی ارتقا می بخشد. در تمام این موارد، استعاره بلاغی، نقش مکمل خود را در عینی‌سازی و عاطفی‌سازی استعاره مفهومی به خوبی ایفا می کند.

ج) نقش کنایه در تقویت فاعلیت:

کنایه به استعاره‌های جان‌بخش، لایه‌ای از «اراده و قصد پنهان» می افزاید. عبارت «خاک در چشم عهد کردند» (همان: ۸۸) «عهد» را شخصیتی مستقل و دارای چشم معرفی می کند. «عهد» (مفهوم انتزاعی) در قالب موجودی دارای «چشم» (بینش/اعتماد) تصور می شود که «خاک» (عامل کوری و ویرانی) در آن افکنده شده است. این استعاره، فروپاشی اعتماد اجتماعی را چنان ملموس می کند که خواننده، کوری اجتماعی و زوال اخلاقی را با تمام وجود درک می کند. در اینجا نیز، کنایه و تشخیص، استعاره مفهومی «جامعه = انسانی بی‌بصیرت» را به تصویری عینی و تأثیرگذار بدل می کنند و بدین سان، گره‌خوردگی دو نظام استعاری، بازنمایی جهان‌بینی جوینی را کامل می سازد. در این سبک، استعاره‌های تجسمی از «صفت‌پردازی» به «روایت‌سازی» تغییر ماهیت می دهند و تاریخ را از ایستایی و انتزاع خارج کرده، به عرصه‌ای از تقابل اراده‌ها تبدیل می کنند.

۲-۵. مواجهه با ساختار نامعقول هستی: سنتز نظری اندوه جوینی

در تاریخ جهان‌نگشای، مرثیه‌ها با مفهوم «اشتباه تراژیک» در اندیشه ارسطو (۱۳۹۴: ۶۵) پیوند می خورند: شخصیت‌ها یا جوامع به سبب غرور یا ناتوانی از درک تقدیر بی‌رحم، دچار لغزشی جبران‌ناپذیر می شوند. این ساختار با «اندوه هستی‌شناختی» اوانامونو (۱۳۸۳: ۴۲) و «ساختار بی‌رحم جهان» در گفتارهای فرهادپور (۱۳۸۷: ۱۲) قابل مقایسه است. با این حال، آنچه اندوه جوینی را از یک تأمل فلسفی صرف فراتر می برد، گره‌خوردگی دو نظام استعاری مفهومی و ادبی در بازنمایی آن است. اندوه جوینی، به تعبیر اوانامونو، ناشی از «ناتوانی عقل در فهم نهایی هستی» است، اما جوینی این ناتوانی را نه در قالب گزاره‌های انتزاعی، بلکه از طریق استعاره‌های مفهومی (که چارچوب شناختی تقدیرگرایانه را می سازد) و استعاره‌های بلاغی (که آن چارچوب را در قالبی عاطفی و حسی بازآفرینی می کند) به مخاطب منتقل می کند. استعاره‌هایی

چون «مرغ اقبال» (جوینی، ۱۴۰۰، ۱: ۵۷) یا «گردون دغاپیشه» (همان: ۵۳) جهانی را ترسیم می‌کند که نیروهایی فراتر از ادراک انسان بازیگر اصلی آن هستند. در اینجا، «مرغ اقبال» به عنوان استعاره مفهومی «اقبال = پرندای گریزان»، چارچوبی شناختی برای ناپایداری بخت می‌سازد؛ سپس استعاره بلاغی «گردون دغاپیشه» با تشخیص (نسبت دادن صفت فریب کاری به فلک)، آن چارچوب را به تصویری عاطفی و دراماتیک بدل می‌سازد که خواننده، بی‌وفایی جهان را به مثابه تجربه‌ای زیسته درک می‌کند.

پرسش جوینی: «این چه بازی است که روزگار دم‌به‌دم از زیر حقه‌های فلک به چابکدستی بیرون می‌آورد؟» (همان، ۲: ۱۴۹)، نیز از همین گره‌خوردگی تغذیه می‌کند: «بازی روزگار» استعاره مفهومی «جهان = بازی شانس» است که بی‌قاعدگی و گسست علیت را بازنمایی می‌کند؛ و با استعاره ادبی تشخیص (روزگار به عنوان شعبده‌بازی که بازی تازه‌ای را از زیر حقه فلک بیرون می‌آورد)، این مفهوم را به صحنه‌ای عینی و پرتش تبدیل می‌سازد که در آن، انسان نه بازیگر، که تماشاگری سرگردان است. این هم‌نشینی دو نظام استعاری، به گسست علیت و اعتقاد به تقدیرگرایی اشاره دارد. افزون بر این، سرزنش جوینی ریشه در سنت مرثیه‌های عرفانی مبنی بر بی‌وفایی جهان دارد؛ چنان که فتوحی (۱۳۸۹: ۳۶۷) اظهار می‌دارد مرثیه از توصیف، تمثیل و خطاب مستقیم برای عینیت بخشی به سوگ بهره می‌برد. جوینی نیز با تکیه بر همین سنت، اندوه خود را از سطح یک ناله شخصی به یک جهان‌بینی جمعی و مرثیه‌وار ارتقا می‌بخشد: استعاره مفهومی، ساختار «جهان بی‌وفا» را می‌سازد و استعاره بلاغی، آن را با تصاویری چون «مرغ اقبال» و «گردون دغاپیشه» به تجربه‌ای عاطفی و هم‌زمان عقلانی بدل می‌کند. این تعامل مکمل، در نهایت به بازنمایی «ساختار بی‌رحم هستی» می‌انجامد و خواننده را به تأمل در ناتوانی عقل در فهم نهایی جهان سوق می‌دهد. بدین ترتیب، اندوه جوینی، سنتی نظری از تأمل فلسفی و بیان استعاری است که با گره‌خوردگی دو نظام مفهومی و بلاغی، به مؤثرترین شکل ممکن به مخاطب منتقل می‌شود.

۲-۶. تحلیل زنجیره‌ای استعاره‌ها: درهم‌تنیدگی استعاره‌های مفهومی و بلاغی، از تجسم فیزیکی تا تثبیت

جهان‌بینی

در بسیاری از مرثیه‌ها، جوینی فراتر از به کارگیری پراکنده آرایه‌ها، نوعی «سازمان‌دهی استعاری» به کار می‌گیرد. در این موارد، استعاره‌های بلاغی و مفهومی در زنجیره‌ای درهم‌پیچیده قرار می‌گیرند تا مفهوم «کنترل‌ناپذیری تقدیر» را از یک ادعای ذهنی به یک تجربه حسی بدل کنند. این زنجیره استعاری در چهار سطح زیر قابل بررسی است:

۲-۶-۱. زنجیره خواسته در برابر واقعیت: تجسم تدبیر

در این سطح، ذهن برای تحمل فاصله میان خواسته و واقعیت، مفاهیم انتزاعی را به تصاویر عینی تبدیل می‌کند. یک مفهوم انتزاعی (مثل «تدبیر») نخست به صورت یک موجودیت فیزیکی (مثل «دست» یا «انسان دارای دست») تصور می‌شود. سپس همین تصور اولیه، زمینه‌ساز تصورات فیزیکی دیگری می‌گردد که باور «کنترل‌ناپذیری تقدیر» را از یک ادعای ذهنی به

یک حس عینی بدل می‌سازد: «این کار به دست تدبیر نیست» (جوینی، ۱۴۰۰، ۲: ۱۴۹). «تدبیر» به مثابه «انسان دارای دست» تصور شده است؛ دستی که در برابر قدرت برتر روزگار، توان تغییر امور را ندارد. این استعاره، زیربنای استعاره‌هایی چون «دست فلک» یا «چابک‌دستی روزگار» را فراهم می‌آورد. روزگار به بازیگری فریکار تبدیل می‌شود که با «چابک‌دستی»، قواعد عقلانی تدبیر را برهم می‌زند. مخاطب با تصویر «بازیگر فریکار» (روزگار) و «ابزار ناکارآمد» (تدبیر/دست)، ناخودآگاه با حقیقت مغلوب بودن انسان در برابر جبر روبه‌رو می‌شود.

۲-۶-۲. زنجیره رنج ملموس: از انتزاع تا حواس

در این سطح، یک مفهوم انتزاعی درونی (مانند احساس یا وضعیت روانی) نخست به یک شیء یا ماده بیرونی تبدیل می‌شود. سپس همان شیء یا ماده، دارای کیفیتی حسی (مانند تلخی) می‌گردد. در گام بعد، یک ظرف یا قالب فیزیکی برای نگهداری آن تعریف می‌شود. سرانجام، کنشی بدنی (مانند نوشیدن) امکان مواجهه مستقیم با آن مفهوم انتزاعی را فراهم می‌آورد. حاصل این زنجیره آن است که مخاطب یک گزاره را با بدن خود «احساس» می‌کند. استعاره مصرّحه «جام زهر مذاق» (همان: ۱۴۹) بر پایه استعاره مفهومی «رنج = مایعی تلخ» بنا شده است. این نگاشت، فاجعه را از یک واقعه انتزاعی به یک «طعم» تبدیل می‌کند؛ گویی رنج، امری است که باید با تمام وجود چشیده و بلعیده شود. این هم‌افزایی، بار عاطفی مرثیه را به شدت افزایش می‌دهد و با پیوند میان استعاره‌های مصرّحه و مفهومی، رنج تاریخی را به تجربه‌ای حسی بدل می‌کند.

۲-۶-۳. زنجیره ثبات و بی‌ثباتی (مرکز در برابر گرداب):

در این زنجیره، جوینی از استعاره مفهومی «تفویض و توکل = مرکز دایره / نقطه ثبات» استفاده می‌کند: «پای بر مرکز تفویض و توکل محکم دار» (همان: ۱۴۹) این استعاره، مفهومی معنوی را با حوزه مبدأ «فیزیک و حرکت» ملموس می‌سازد. این نقطه ثبات در برابر استعاره‌هایی چون «آتش فتنه»، «گرداب بلا» و «طوفان بلا» قرار می‌گیرد. این تضاد، پیام اصلی جهان‌بینی جوینی را تبیین می‌کند: تنها راه بقا در میان گرداب‌های بی‌رحم تاریخ، تکیه بر نقطه‌ای است که از کنترل این گرداب‌ها خارج است. جوینی با نگاهی فلسفی-ادبی، تاریخ را مجالی برای تأمل در هستی، اخلاق و تقدیر می‌بیند. این برخورد با سنت تراژدی (از ارسطو تا اوانامونو) همخوانی دارد. (ر.ک: مایر، ۱۳۹۴: ۲۳-۴۵) از آن رو که در هر دو، تقابل محتوم انسان با جهانی بی‌رحم به تصویر کشیده می‌شود؛ جهانی که در آن، شخصیت‌های محوری نه به سبب خطایی اخلاقی، که به سبب غرور انسانی فراموش‌کننده محدودیت‌های خویش، از اوج سعادت به ورطه سقوط می‌افتند. در این نگاه، تراژدی حقیقتی بنیادین را آشکار می‌سازد: انسان در برابر نیروهایی (تقدیر، زمان، یا ساختارهای تاریخی) که از درک او بیرون است، ناچار به تسلیم حکیمانه یا شکست تأمل‌برانگیز است. استعاره «تقدیر آسمانی رسن بر گردن تدبیر ایشان می‌نهاد» (جوینی، ۱۴۰۰، ۳: ۳۰) به فروپاشی اراده در برابر سرنوشت اشاره دارد.

۲-۶-۴. زنجیره شخصیت بخشی: تجسم زمان به مثابه سوژه تقدیر

بر اساس دیدگاه لیکاف و جانسون (۱۹۸۰: ۳۳)، شخصیت بخشی نوعی استعاره هستی شناختی است که در آن ویژگی ها یا کنش های انسانی به موجودیت های غیر انسانی نسبت داده می شود تا پدیده های انتزاعی بر اساس تجربیات انسانی درک شوند.

در این سطح، جوینی، مفاهیم انتزاعی زمان و تاریخ را به موجوداتی دارای اراده و کنش تبدیل می سازد. این زنجیره در سه گام شکل می گیرد: نخست، «روزگار» به عنوان موجودی دارای بدن و پوشش تصور می شود («روزگار به لباس ختایان مشرک، سیاه گلیم شد»؛ سپس، کنش «سیاه گلیم شدن» به آن نسبت داده می شود که بار عاطفی اندوه و تحقیر را حمل می کند؛ سرانجام، این شخصیت بخشی به استعاره مفهومی «زمان = سوژه تاریخ» پیوند می خورد که در آن، روزگار نه بستر رخدادها، بلکه عامل اصلی تقدیر است. این هم نشینی، خواننده را به سوی این درک سوق می دهد که شکست ایرانیان، نه نتیجه کنش های انسانی، که خواست روزگار بوده است؛ و به تثبیت جهان بینی تقدیر گرایانه و حذف عاملیت انسانی می انجامد.

۲-۷. گره خوردگی دو نظام استعاری: سازوکار کانالیزه کردن معنایی

جوینی در تاریخ جهانگشای با به کارگیری هم زمان دو نظام استعاری، سازوکار «کانالیزه کردن معنایی» را پدید می آورد. در این سازوکار، استعاره های کهن نقش پل ارتباطی میان ظاهر واژگان و عمق وقایع را ایفا می کنند و خواننده را به گونه ای هدایت می نمایند که پیامدهای اعمال انسانی را به مثابه نتایج حتمی، اندوه بار و تقدیر گرایانه درک کند. این کانالیزه کردن، با هم نشینی استعاره های مفهومی (که چارچوب علی «عمل = پیامد اجتناب ناپذیر» را می سازند) و استعاره های بلاغی (که آن چارچوب را با تصاویر حسی و عاطفی عینیت می بخشند)، به تدریج ذهن مخاطب را به سوی پذیرش جهان بینی جوینی سوق می دهد.

در بخشی مرثیه گون در نقد عدم حمایت شاهان شام و اعراب از ایران در برابر مغولان، به دلیل کینه افکنی خوارزمشاهیان، استعاره ها به مثابه ابزارهای شناختی برای بازنمایی پیامدهای ناگوار عمل می کنند: «در هر سینه ای که نهال مخالفت کاشته باشی و از خون دل ها بیخ آن را آب داده، از بار آن جز خار ثمار و زخم روزگار چه توقع کنی و جامی که به زهر قاتل آکنده کنی شراب بابل چه طمع داری و استغفار بعد از اثارت ثار مرهمی است که بر کشتگان طعام و شراب نهند» (جوینی، ۱۴۰۰، ۲: ۱۳۰).

در اینجا، استعاره مفهومی «سینه/دل = کشتزار» زمینه ای برای استعاره های بلاغی «کاشتن مخالفت»، «خون دل» و «آب دادن از خون دل» فراهم می سازد تا پیوند علی میان لغزش و عذاب ملموس شود. همچنین، «زهر قاتل» در چارچوب استعاره

مفهومی «قدرت مخرب = ماده سمی»، بی کفایتی شاهان خوارزمشاهی را به مثابه خطایی کشنده به تصویر می کشد که عاقبتی جز نابودی ندارد. عبارت «اثرات ثار» نیز با استعاره مفهومی «مرگ = مایع ریختنی» بر جبران ناپذیری کشتار تأکید دارد. در این بخش، کانالیزه کردن معنا از طریق گره خوردگی دو نظام استعاری، خواننده را به سوی درکی مرثیه وار از تاریخ سوق می دهد: استعاره های مفهومی، چارچوب علی لغزش = نابودی را می سازند و استعاره های بلاغی، آن را با تصاویری چون «نهال مخالفت»، «زهر قاتل» و «اثرات ثار» به تجربه ای عاطفی از اندوه و تأسف بدل می سازند. این، همان جهان بینی جویی است که در آن، تاریخ سرشار از سوگ سرایی بر سرنوشت محتوم انسان هاست.

۲-۷-۱. از ساختار مفهومی تا تصویر بلاغی: عاطفی سازی چارچوب شناختی

جویی ابتدا با استعاره مفهومی «مغول = نیروی طبیعی» چارچوب شناختی روایت را می افکند، سپس با استعاره های بلاغی چون «صاعقه» و «طوفان» این چارچوب را عاطفه مند می سازد. در نثر او، ساختار شناختی عقلانی جبرگرا، از رهگذر دو گام بلاغی به تجربه ای عاطفی و ملموس بدل می شود: نخست، استعاره های مفهومی بنیادین («روزگار = فریبکار»، «حوادث = نیروی فیزیکی»، «خشونت = آتش») چارچوبی علی برای فروپاشی فرهنگی می سازند؛ سپس استعاره های بلاغی جاندار (گردون دون، زمانه غدار) همین چارچوب را با بار جسمانی رنج و وحشت چنان می آمیزد که خواننده با بلایی طبیعی و غیرقابل اجتناب روبه رو می شود. بدین ترتیب، تقدیرگرایی به عنوان اثری بلاغی عمل می کند: عاطفی سازی مفاهیم، جبر را از مقوله اندیشه به مقوله احساس منتقل می سازد.

در نثر گلایه آمیز آغاز جهانگشای: «به سبب تغییر روزگار و تاثیر فلک دوار و گردش گردون دون ... طبقه طلبه آن در دست لگدکوب حوادث پایمال زمانه غدار و روزگار مکار شدند» (جویی، ۱۴۰۰، ۱: ۳)، استعاره مفهومی «زندگی = مسیر» بستر را برای استعاره های بدیعی چون «گردون دون»، «لگدکوب حوادث»، «پایمال زمانه»، «زمانه غدار» و «روزگار مکار» فراهم می سازد که بار عاطفی عبارت را بر دوش می کشند. جویی تاریخ نگار مغول زدگان است؛ در جهانی با ویرانی و سقوط عقلانیت، تنها چارچوب قابل فهم همان باور به قضا و قدر است.

۲-۷-۲. از تجربه انتزاعی تا بیان مرثیه گون

گره خوردگی استعاره مفهومی و تصاویر بلاغی در مرثیه های جویی، زمانی به اوج کارکرد عاطفی خود می رسد که روایت از مرزهای گزارش تاریخی فراتر می رود و با بهره گیری از عناصر رؤیایی و نمادین، تجربه ای انتزاعی از «مرگ یک تمدن» را به «مرثیه ای عینی و جانگداز» بدل می سازد. نمونه کامل این پدیده در روای محمد خوارزمشاه دیده می شود؛ آنجا که اشخاصی نورانی را می بیند که «روی خراشیده، موی ها پریشان و کالیده، جامه سیاه بر مثال سوگواران پوشیده، بر سرزنان نوحه می کردند» (جویی، ۱۴۰۰، ۱: ۱۲۴). در این قطعه، استعاره مفهومی محوری «اسلام = پیکری جاندار» چارچوب درک مخاطب را تعیین می کند: نابودی جامعه اسلامی نه یک تحول سیاسی، بلکه «مرگ یک هویت زنده» معنا می شود.

جوینی این مفهوم انتزاعی را با گره زدن آن به عناصر بلاغی مرثیه به تجربه‌ای عینی تبدیل می‌سازد: نخست، تشخیص عاطفی — اسلام به مثابه موجودی جاندار که «جامه سیاه پوشیده» و «نوحه سر می‌دهد»؛ دوم، تصویرسازی نمادین — «روی خراشیده» (شدت اندوه)، «موی پریشان» (آشفستگی)، «جامه سیاه» (رنگ عزای) که کد نمادین مرثیه را بازمی‌سازند (ر.ک: امامی، ۱۴۰۰: ۵۰-۳۵)؛ سوم، گفت‌وگوی رؤیایی به مثابه افشای تقدیر — آنجا که سلطان می‌پرسد «شما کیستید؟» و پاسخ می‌شود: «ما اسلامیم». این پاسخ بار تراژیک روایت را متمرکز می‌کند: اسلام در قامت سوگ دیده ظاهر می‌شود؛ آنچه در حال مرگ است، نه فقط مسلمانان، بلکه هویت خود اسلام است. بدین ترتیب، با گره خوردگی استعاره مفهومی و تصاویر بلاغی مرثیه‌ای، مفهوم انتزاعی نابودی یک تمدن به تجربه‌ای عینی و احساسی برای مخاطب بدل می‌شود. راکعی (۱۳۹۹: ۱۰۴) نیز به نمایش فقدان از طریق تبدیل مفاهیم ذهنی به صحنه قابل دیدن از سوی مرثیه‌سرایان با گزینش نمادها و استعاره‌های سوگ آلود اشاره دارد.

۲-۸. جبرباوری به مثابه پیامد گره خوردگی استعاری

در نثر جوینی، بازنمایی مرگ نه توصیف، که واکاوی معناست. استعاره‌ها، مرگ‌اندیشی فلسفی را بازنمایی می‌کنند و مرگ را گسستی در نظم اخلاقی نشان می‌دهند. این رویکرد با اندیشه زوال قدرت در آثار ابن خلدون هم‌خوانی دارد (ر.ک: ۱۳۸۵: ۳۲۵). جوینی با گره زدن استعاره‌های مفهومی و ادبی، چارچوبی شناختی می‌سازد که در آن جبرباوری پیامدی طبیعی و ناگزیر از ساختار استعاری متن است.

مثال نخست: شکست جلال‌الدین خوارزمشاه: ناعیان حین ... نعی زوال ... به گوش دولت فروگفته ... چنانکه مرغ گلوبریده پیدنی کند ... چون وحشی در دام افتاده را که صیاد بازیچه و مضحکه را ... روزگار مکار با او همان کرد و او را اغلوطه می‌داد» (جوینی، ۱۴۰۰، ۲: ۱۳۱-۱۳۰).

در این قطعه، دو استعاره مفهومی عمل می‌کند: «فروپاشی قدرت به مثابه جان‌کندن» و «قدرت شکست خورده، بازیچه تقدیر است». «روزگار مکار» تقدیر را فریبکارانه و «نعی زوال» دولت را موجودی زنده تصویر می‌کند. حاصل گره این دو استعاره، تصویری جبرگرایانه از تاریخ است: قدرت‌ها در دام نیرویی ناشناخته فرو می‌افتند.

مثال دوم: سقوط محمد خوارزمشاه: «هر که را تسیر درجه طالع دولت به جرم قاطع محنت رسید ... خورشید اقبالش به زوال نامرادی و مغرب ادبار رسید ... مادام که چرخ گوژپشت و فلک کوردل ... موافق مراد و فرمان او بود ... روایع اقبال طلایع عزایم او را استقبال می‌نمود» (همان: ۶۶-۶۷).

عناصر کیهانی شخصیت‌یابی می‌شوند و اراده‌ای خصمانه بر تاریخ حاکم می‌گردد. استعاره «زندگی = سفر» در «تسیر درجه طالع» و تقابل نور/طلوع در برابر تاریکی/غروب، زوال را سرنوشتی از پیش‌نوشته نشان می‌دهد. از منظر برگسون، پیروزی و شکست در این نگرش بیش از آنکه حاصل کوشش فردی باشد، بازتاب روایات مذهبی حافظه جمعی است (ر.ک: برگسون، ۱۳۸۳: ۱۵۸).

جوینی با «کانالیزه کردن معنایی» میان دو نظام استعاری، از یک سو چارچوبی ناگزیر از زوال می‌سازد و از سوی دیگر با استعاره‌های عاطفی‌مند، این جبر را به تجربه‌ای تراژیک بدل می‌کند. بدین ترتیب، تاریخ‌نگاری جوینی به مرثیه‌ای هستی‌شناختی برای انسانِ دربند روزگار مکار تبدیل می‌شود؛ مرثیه‌ای که در آن جبرباوری شکلِ ادراکِ تاریخ است.

۳. نتیجه‌گیری

در نثر تاریخی عظاملک جوینی در تاریخ جهانگشای، «گره‌خوردگی» دو نظام استعاری متمایز اما مکمل – استعاره‌های مفهومی (شناختی) و استعاره‌های ادبی (بلاغی) – مبنای شکل‌گیری روایت قرار دارد. این دو نظام در سطوح متفاوتی از زبان عمل می‌کنند، اما در روایت مرثیه‌وار حمله مغول چنان درهم تنیده می‌شوند که تفکیک آن‌ها صرفاً ابزاری تحلیلی است و نه بازتاب شکاف واقعی در متن. از سویی، استعاره‌های مفهومی به منزله الگوهای شناختی زیربنایی، ساختار کلی روایت را سازمان می‌دهند؛ مفاهیمی همچون «قدرت = نیروی طبیعی» (طوفان، آتش، سیل) و «جامعه = بدن» (بیماری) چارچوبی پدید می‌آورند که تجربه تاریخی در آن نه از جنس کنش‌های انسانی، بلکه تابع قوانین جبری طبیعت تلقی می‌شود. از سوی دیگر، استعاره‌های بدیعی در سطح واژگان و تصویرپردازی، لحن سوگ‌مندانه، عاطفه‌محور و تقدیرگرایی متن را تقویت می‌کنند. جوینی با سازوکاری که در این پژوهش «کانالیزه معنایی» نامیده شده است، ساختارهای مفهومی انتزاعی را چنان هدایت می‌کند که ذهن مخاطب به‌سوی بیان عاطفی تر و ملموس‌تر استعاره‌های بلاغی سوق می‌یابد. بدین ترتیب، روایت حمله مغول نه گزارشی صرف از فتوحات و ویرانی‌ها، بلکه «مرثیه‌ای جبرباورانه» از فروپاشی نظم پیشین و ظهور نیرویی مهارناپذیر است که در استعاره‌هایی چون «زرق روزگار»، «جفای گردون» و «قضای آسمانی» متجلی می‌شود. استعاره در این اثر، صرفاً آرایه‌ای بلاغی برای تأثیر عاطفی نیست، بلکه ابزاری معرفت‌شناختی برای «طبیعی‌سازی تاریخ» به‌شمار می‌رود. این کارکرد در سه محور خلاصه می‌گردد: (۱) تبدیل مغولان به «ابزار تقدیر» در روایت؛ (۲) کاهش عاملیت انسانی با بهره‌گیری از استعاره‌های طبیعی، کیهانی و زیست‌شناختی (سیل، آتش، بیماری) که مسئولیت اخلاقی و حقوقی را برنمی‌تابد؛ (۳) ایجاد همدلی عاطفی همراه با تسلیم‌سازی شناختی، به گونه‌ای که مخاطب اندوهگین در برابر روایت تقدیرگر مقاومت کمتری نشان دهد. استعاره در تاریخ جهانگشای، نظامی شناختی-بلاغی است که با طبیعی‌سازی خشونت و تقدیرزدایی از عاملیت انسانی، روایت تاریخی را به ابزاری ایدئولوژیک برای بازتولید اندوهِی جبرباورانه تبدیل می‌کند.

تعارض منافع: طبق گفته نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هر گونه تعارض منافع است.

این مقاله برگرفته از رساله دوره دکتری با عنوان «تحلیل رویکرد ارتباط کلامی در تاریخ جهانگشای جوینی» است.

منابع

. آقاحسینی، حسین و محبوبه همتیان. (۱۳۹۴). نگاهی تحلیلی به علم بیان. چاپ دوم. تهران: سمت.

- آلتوسر، لویی. (۱۳۹۳). ایدئولوژی و سازوبرگ‌های ایدئولوژیک دولت. ترجمه روزبه صدرآرا. تهران: چشمه.
- ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد. (۱۳۸۵). مقدمه ابن خلدون. ترجمه محمد پروین گنابادی. چاپ دوم. تهران: علمی.
- ارسطو. (۱۳۹۴). بوطیقا. ترجمه شمس‌الدین ادیب سلطانی. ویراست جدید. تهران: نگاه.
- امامی، نصرالله. (۱۴۰۰). مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی (ویرایش دوم). تهران: جامی.
- اونامونو، میگل د. (۱۳۸۳). در باب تراژدی زندگی. ترجمه مراد فرهادپور. چاپ دوم. تهران: آگه.
- اویسی کهخا، عبدالعلی و علی تیموری. (۱۴۰۱). «بررسی استعاره مفهومی در تاریخ جهانگشای جوینی». فنون ادبی، ۱۴(۱)، ۱۱۱-۱۲۶.
- ایوانز، ویوین و ملانی گرین. (۱۳۸۵). درآمدی بر علوم شناختی. ترجمه مهدی صاحبی. تهران: سمت.
- برگسون، هانری. (۱۳۸۳). دو سرچشمه اخلاق و دین. ترجمه حسن حبیبی. تهران: علمی و فرهنگی.
- پاولاچیک، کشیشتف. (۲۰۲۱). «گریز از هراس تاریخ: میرچا الیاده و کارل لوویت در باب زمان خطی». فصلنامه مطالعات ادیان و ایدئولوژی‌ها، ۲۰(۵۹)، ۱۰۸-۱۲۲.
- پرماس، سمیه و فرشید ترکاشوند. (۱۴۰۱). «نقش استعاره‌های مفهومی در بلاغت جدید». آموزش زبان، ادبیات و زبان‌شناسی، ۲۵(۲)، ۱۹۵-۲۰۶.
- پنتر، کلاوس-اودو؛ لیندا لوییز تورنبرگ و آنتونیو بارسلونا (ویراستاران). (۲۰۰۹). مجاز و استعاره در دستور زبان. آمستردام/فیلا دلفیا: جان بنجامینز.
- تفضلی، احمد. (۱۳۷۸). تقدیرگرایی و فلسفه تاریخ در جهان‌گشای جوینی. کتابخانه تاریخ و ادبیات.
- جوینی، عطاملک. (۱۴۰۰). تاریخ جهانگشای. تصحیح حبیب‌الله عباسی و ایرج مهرکی. چاپ پنجم. تهران: قلم.
- حجتی‌زاده، راضیه. (۱۴۰۴). «نگاهی کژتاب به زبان: مروری کوتاه بر پارادوکس از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی». فنون ادبی، ۱۷(۲)، ۴۵-۵۶.
- راکعی، فاطمه. (۱۳۹۹). حماسه عاشورا: تحلیلی بر ساختار و عناصر مرثیه مذهبی (چاپ پنجم). تهران: سوره مهر.
- سعید، محمدرضا. (۱۳۹۶). «روایت تاریخی و ساختارهای استعاری». فصلنامه تاریخ‌پژوهی، ۹(۳۶)، ۲۱۴-۲۱۹.
- شهریاری، حسن. (۱۴۰۳). «تحول و کارکرد اسطوره و حماسه در کتاب‌های تاریخی عهد مغول و ایلخانی». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۲۰(۷۷)، ۹۹-۱۳۰.
- صادقی، لیل. (۱۴۰۰). بلاغت اندوه: تحلیل استعاره‌های مرگ و زوال در تاریخ جهانگشای. تهران: نی.
- طهماسبی، فریدون و پگاه تلاوری. (۱۳۹۰). «تشبیهات و استعارات در تاریخ جهانگشای با رویکرد بلاغی و عاطفی». فنون ادبی، ۱۳(۲)، ۶۳-۸۲.
- عسکری، علی. (۱۴۰۳). «تصویرآفرینی جوینی از خشونت و کشتار مغولان در تاریخ جهانگشای جوینی». فنون ادبی، ۱۶(۳)، ۶۷-۸۵.
- فرهادپور، مراد. (۱۳۸۷). گفتگویی درباره تراژدی. تهران: پرشش.

- . فتاحی، سهیل؛ پرنیان، موسی؛ سالمیان، غلامرضا و علیرضایی، قدرت‌الله. (۱۳۹۸). «نکته‌ای نویافته و صفتی شاعرانه در تاریخ جهانگشای». پژوهش‌های دستوری و بلاغی، ۹(۱۶)، ۲۵۹-۲۷۹.
- . فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوم. تهران: سخن.
- . کوچش، زولتان. (۱۳۸۹). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمه شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.
- . لیکاف، جورج و مارک جانسون. (۱۹۸۰). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم. شیکاگو: انتشارات دانشگاه شیکاگو.
- . مایر، استیون‌ای. (۱۳۹۴). تراژدی و فلسفه. ترجمه عبدالله کوثری. چاپ دوم. تهران: نی.
- . نوری، روح‌الله؛ علی نوری و علی حیدری. (۱۴۰۳). «بلاغت شناختی صفت در شعر حافظ». پژوهش‌های دستوری و بلاغی، ۱۴(۲۵)، ۱۵۲-۱۶۹.
- . هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون. تهران: علم.
- . هرمن، دیوید. (۱۳۹۳). عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت. چاپ اول. ترجمه حسین صافی. تهران: نی.
- . همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما.

References

- Aghahosseini, H., & Hemmatian, M. (2015). An analytical view of rhetoric. SAMT. (In Persian)
- Althusser, L. (2014). On the reproduction of capitalism: Ideology and ideological state apparatuses (G. M. Goshgarian, Trans.). Verso.
- Aristotle. (2015). Botigha (M. Adib Soltani, Trans.) (2nd ed.). Negah. (In Persian)
- Askari, A. (2025). Image creation of Jovini of violence and massacre of Mongols in Tarikh-i Jahangushay. Literary Arts, 16(3), 67-85.
- Bergson, H. (2004). The two sources of morality and religion (H. Habibi, Trans.). Elmi va Farhangi.
- Emami, N. (2021). Elegy writing in Persian literature (2nd ed.). Jami. (In Persian)
- Evans, V., & Green, M. (2006). Cognitive linguistics: An introduction. Edinburgh University Press.
- Farhadpour, M. (2008). A dialogue on tragedy. Porsesh. (In Persian)
- Fatahi, S., Parnian, M., Salemyan, G., & Alirezai, G. (2020). An innovative and poetic quality in Tarikh-e Jahangusha. Rhetoric and Grammar Studies, 9(16), 259-279.
- Fotouhi, M. (2010). Image rhetoric (2nd ed.). Sokhan. (In Persian)
- Hashemi, Z. (2010). Conceptual metaphor theory from Lakoff and Johnson's perspective. Elm. (In Persian)
- Herman, D. (2015). Basic elements of narrative. Wiley-Blackwell.
- Hojatizadeh, R. (2025). Looking awry at language: A brief overview of paradox from the perspective of cognitive linguistics. Literary Arts, 17(2), 45-56.
- Homaie, J. (1995). Rhetorical techniques and literary devices. Homa. (In Persian)
- Ibn Khaldun, A. R. M. (2006). Muqaddimah of Ibn Khaldun (M. Parvin Gonabadi, Trans.) (2nd ed.). Elmi. (In Persian)
- Joveyni, A. M. (2021). Tarikh-e Jahāngoshāy (H. Abbasi & I. Mehraki, Eds.) (5th ed.). Ghalam. (In Persian)
- Kövecses, Z. (2010). A practical introduction to metaphor (S. Pourebrahim, Trans.). SAMT. (In Persian)
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). Metaphors we live by. University of Chicago Press.
- Mayer, S. E. (2015). Tragedy and philosophy (A. Kowsari, Trans.) (2nd ed.). Ney. (In Persian)

- Noori, R., Noori, A., & Heydari, A. (2024). Cognitive rhetoric of adjective in Hafez's poetry. *Grammatical and Rhetorical Research*, 14(25), 152–169.
- Onamuno, M. De. (2004). *On the tragedy of life* (M. Farhadpour, Trans.) (2nd ed.). Agah. (In Persian)
- Oveisi Kakhkha, A., & Teymouri, A. (2022). A study of the conceptual metaphor in the History of Jahangosha Jovini. *Literary Arts*, 14(1), 111–126.
- Panther, K.-U., Thornburg, L. L., & Barcelona, A. (Eds.). (2009). *Metonymy and metaphor in grammar*. John Benjamins.
- Parmas, S., & Torkashvand, F. (2022). The role of conceptual metaphors in the new rhetoric. *Journal of Language Teaching, Literature and Linguistics*, 5(2), 195–206. (In Persian)
- Pawlasik, K. (2021). The escape from the terror of history: Mircea Eliade and Karl Löwith on linear time. *Quarterly Journal of Religious Studies and Ideologies*, 20(59), 108–122.
- Rake'i, F. (2020). *The epic of Ashura: An analysis of the structure and elements of religious elegy* (5th ed.). Sooreh Mehr. (In Persian)
- Sadeghi, L. (2021). *Balaaghat-e Andouh: Barrasi-ye Estareha-ye Marg va Zaval dar Tarikh-e Jahāngoshāy*. Ney. (In Persian)
- Saeed, M. R. (2017). Narrative history and metaphorical structures. *Tarikh-pazhuhi Quarterly*, 9(36), 214–219. (In Persian)
- Shahriyāri, H. (2024). The evolution and function of myth and epic in historical works of the Mongol-Ilkhanate era. *Journal of Mytho-Mystic Literature*, 20(77), 99–130.
- Tafazzoli, A. (1999). *Fatalism and the philosophy of history in Juvayni's Genghisnameh*. Ketabkhaneh, Tarikh va Adabiyat.
- Tahmasbi, F., & Talavari, P. (2011). Similes and metaphors in Jahāngoshāy's history with a rhetorical and emotional approach. *Literary Arts*, 3(2), 63–82. (In Persian)