Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)

Semiannual Journal, Volume 2, Issue 4, Winter and Spring 2021, Pages. 252- 273

DOI: 10.30465/LIR.2020.31240.1152

A Cognitive Approach to the Megametaphor of "Love" in Sherko Bekas Poetry

Samad Aliaghayee*

Dr. Vahid Gholami**

Dr. Sadegh Mohammadi Bolbolanabad** *

Dr. Adel Dastgoshadeh****

Abstract

This investigation aims to study cognitive megametaphor of "love" in the Now a Girl is my Homeland, a poetry book by Sherko Bekas, a Tucholsky awarded Kurdish poet. Cognitive megametaphors in which are needed to understand the literary words, talks about a conceptual discourse model which treats the undercurrent aspects of texts. According to cognitive approach and by using these data poems, megametaphor of "love" will be discussed. Analyzing data is based on theories about conceptual metaphors and megametaphors presented by Lakoff and Johnson (1980), and Kovecses (2010). The main questions of this study are: how megametaphor of "Love" is shown in Bekas poetry and also how micrometaphors in the undercurrent of the poems form megametaphor at the superstructure. The results of the study show that "Love" is the most common concept in these poems, and all micro conceptual metaphors in these poems appear in the realm of love megametaphor.

Keywords: Cognitive linguistics, Conceptual Metaphors, Megametaphors, love, Sherko Bekas.

---

* PhD Student in Linguistics, Department of English Language and Linguistics, Faculty of Humanities, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. samadaliagha@gmail.com

** (Corresponding Author) Assistant Professor of English Language and Linguistics, Faculty. Humanities, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. vahidgholami20@gmail.com

*** Assistant Professor (Guest) Department of English Language and Linguistics, School. Humanities, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. sdghmohamadi @ gmail.com

**** Assistant Professor, Department of English Language and Linguistics, Faculty of Humanities, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. adastgoshadeh@gmail.com

Date of receipt: 2020-07-09, Date of acceptance: 2020-09-23

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال دوم، شمارهٔ چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، ۲۵۲- ۲۷۳
DOI: 10.30465/LIR.2020.31240.1152

رویکردی شناختی به کلان‌استعارهٔ عشق در اشعار شیرکو بی‌کس

(مقاله پژوهشی)

صمد علی‌آقایی*
*وحید غلامی***
*صادق محمدی‌بلبلان‌آباد*****
*عادل دست‌گشاده******

چکیده

در این جستار با تکیه بر مفهوم شناختی استعاره، نگارنده قصد دارد کلان‌استعارهٔ عشق را در یکی از کتاب‌های مجموعه شعر شیرکو بی‌کس، شاعر کُرد معاصر بررسی کند. داده‌های پژوهش، اشعار موجود در کتاب مجموعه شعر *اینک دختری سرزمین من است* (۲۰۱۱) است که در آن استعاره‌های کلان و مفهومیِ متعدد و مختلفی مشاهده می‌شود. اینکه عشق چگونه در اشعار بی‌کس نمود پیدا می‌کند و چگونه استعاره‌های مفهومی خُردِ موجود در روساخت این اشعار توسط استعارهٔ کلان عشق انسجام یافته‌اند،

* دانشجوی دکتری زبانشناسی، گروه زبان انگلیسی و زبانشناسی، دانشکده علوم انسانی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی،سنندج، ایران. samadaliagha@gmail.com

** (نویسنده مسئول). استادیارگروه زبان انگلیسی و زبانشناسی، دانشکده. علوم انسانی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران. vahidgholami20@gmail.com

*** استادیار (مدعو) گروه زبان انگلیسی و زبانشناسی، دانشکده. علوم انسانی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران. sdghmohamadi @gmail.com

**** استادیارگروه زبان انگلیسی و زبانشناسی، دانشکده علوم انسانی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران. adastgoshadeh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/٤/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۷/۲

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

سوالات اصلی پژوهش هستند. پژوهش حاضر با تکیه بر نظریهٔ استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) و نظریات کووچش (۲۰۱۰)، و به روش توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اولاً عشق مفهومی بارز در اشعار بی‌کس است و همچنین، استعاره‌های خُرد به‌کار رفته در روساخت این آثار داری زیرساختی پایه‌ای به نام کلان‌استعارهٔ عشق هستند که در سراسر متن موج می‌زند.

کلیدواژه‌ها: *معنی‌شناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی، کلان‌استعاره، عشق، شیرکو بی‌کس.*

۱. مقدّمه و بیان مسأله پژوهش

سال ۱۹۸۰، لیکاف و جانسون[1] با انتشار *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*[2]، نگاه کلاسیک به استعاره را به چالش کشیدند. طبق نظر آنها، استعاره تنها به حوزهٔ زبان محدود نشده و سراسر زندگی روزمره، از جمله حوزهٔ اندیشه و عمل را نیز در بر می‌گیرد، به گونه‌ای که نظام مفهومی هرروزهٔ ما که بر اساس آن فکر می‌کنیم و اعمالمان را انجام می‌دهیم، اساساً ماهیتی استعاری دارد. به عقیدهٔ معنی‌شناسان شناختی، حوزهٔ مبدأ در استعارهٔ مفهومی (conceptual metaphors)، حوزه‌ای مفهومی است که به کمک آن حوزهٔ مفهومی مقصد را درک می‌کنیم. هر دوی این حوزه‌ها در ذهن و شناخت ما ریشه دارند و این همان مفهوم شناختیِ استعاره است که نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از آن سرچشمه گرفته‌است (کووچش[3]، ۲۰۱۰: ۳-۵).

استعاره‌های مفهومی خُرد (micrometaphor)، شامل ساختاری، جهتی و هستی-شناختی (مادی، ظرف و جاندارپنداری)، در متون ادبی نمود روساختی دارند، درحالیکه در زیرساخت آنها، استعاره‌های کلانی (megametaphors) وجود دارند که آنها را سامان می-بخشند. این استعاره‌های کلان گاهی بدون آنکه در روساخت ظاهر شوند، در سراسر متن موج می‌زنند. استعاره‌های کلان که استعاره‌های گسترش یافته (extended metaphors) نیز نامیده می‌شوند علاوه بر اینکه برای درک یک اثر ادبی مورد نیاز هستند، در فهم زبان و اندیشهٔ منتقدین نیز کاربرد دارند (همان: ۵۷).

آثار تحلیلی متعددی در مورد استعاره‌های مفهومی و کلان‌استعاره‌ها در ادبیات فارسی از دید زبان‌شناسی شناختی انجام گرفته‌است که در بخش پیشینه به تعدادی از آنها اشاره خواهد

---

1. G. lakoff & M. Johnson
2. *Metaphors We Live By*
3. Z. Kovecses

شد، اما به علت خلأ کار برروی آثار شاعران و نویسندگان کُرد در این زمینه، سعی شده است تا در این پژوهش به استعارهٔ کلان عشق در آثار یکی از نامداران شعر و ادبیات کُردی یعنی بی‌کس[4] پرداخته شود. پژوهش حاضر که به صورت توصیفی ـ تحلیلی و بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای انجام می‌شود، شامل پنج بخش اصلیِ مقدمه، پیشینهٔ تحقیق، مبانی نظری، روش پژوهش و تحلیل داده‌ها، و نهایتاً نتایج تحقیق است. پس از معرفی اجمالیِ زبان‌شناسی شناختی و استعاره در این رویکرد، به بررسی کلان‌استعارهٔ عشق در اشعار بی‌کس[1] پرداخته خواهد شد. داده‌های پژوهشِ حاضر، کتاب مجموعه شعر اینک دختری سرزمین من است[5] (۲۰۱۱) است که از مشهورترین آثار بی‌کس به حساب می‌آید. این کتاب شعر حاوی کلان-استعاره‌ها، مجازها و استعاره‌های مفهومی متعدد و مختلفی است. تحلیل داده‌ها در این پژوهش بر اساس نظریهٔ استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) و نظریات کووچش (۲۰۱۰) در مورد استعاره‌های مفهومی و کلان‌استعاره‌ها صورت پذیرفته‌است.

بی‌کس در کتاب *اینک دختری سرزمین من است*، برخلاف همیشه لب به گلایه از میهن می‌گشاید و بدی‌های میهن را برای میهن بازگو می‌کند. البته بایستی خاطرنشان ساخت، واژهٔ میهن در کل کتاب نوعی مجاز «ظرف به جای مظروف» است و مقصود از میهن، مردمان ساکن در آن هستند. در واقع این اثر، انقلابِ درونی شاعر در میان آثارش محسوب می‌شود. بی‌کس از جمله شاعرانی است که در آثارش استعاره‌های فراوانی به‌کار برده است و گاهی چندین استعارهٔ خُرد حولِ محور یک استعارهٔ کلان جمع شده‌اند. برخی از مهم‌ترین کلان-استعاره‌های به‌کار رفته در اشعار بی‌کس عبارت از «عشق»، «آزادی»، «ظلم‌ستیزی و عدالتخواهی»، «زن و حقوق زنان»، «میهن‌پرستی»، «دانش و آگاهی»، «فقر»، «حقوق بشر» و ... هستند. در این کتاب، شاعر هر بار در حالت خلسه از زبان یکی از این کلان‌استعاره‌ها لب به سخن می‌گشاید. گهگاه به خود می‌آید و بعد از مدتی کوتاه دوباره به خلسه فرو می‌رود و باز در این حالت روایت را آغاز می‌کند.

اینکه عشق چگونه در اشعار بی‌کس نمود پیدا می‌کند و چگونه استعاره‌های مفهومی خُردِ موجود در روساخت این اشعار توسط استعارهٔ کلان عشق انسجام یافته‌اند، سوالات اصلیِ پژوهش هستند. تاکنون در زبان کُردی و در آثار شاعران کُرد پژوهش مدونی براساس نظریهٔ شناختی در مورد استعارهٔ کلان عشق صورت نگرفته‌است، لذا از این جهت می‌توان جستار حاضر را پژوهشی نوآورانه در نوع خود به حساب آورد.

---

4. Sh. Bekas
5. *Ĕsta kiçêk nîštimanme*

۲. پیشینهٔ پژوهش

هر چند که معنی‌شناسی شناختی (و به تبعِ آن استعارهٔ مفهومی) از مفاهیم نوین در نظریات زبان‌شناسی به حساب می‌آید، اما به نسبت تازگیِ این رویکرد، تحقیقات متعددی در زمینهٔ آن صورت گرفته است. آثاری که بر روی استعاره‌های مفهومی انجام شده‌اند، اعمّ از کتاب، رساله و یا مقاله را می‌توان به دو گروه دسته‌بندی کرد: آنهایی که تأکید اصلیشان بر تحلیل نظری ماهیّت استعاره است و آنهایی که بر یک یا چند اثر، بررسیِ موردی انجام می‌دهند، و با استخراج انواع استعاره‌های مفهومی در آن اثر یا آثار، مفهوم استعاره را توضیح می‌دهند. غیرایرانیان بسیاری بر روی نظریهٔ استعاره‌های مفهومی و کلان‌استعاره‌ها کار کرده‌اند، که ازجمله مشهورترین آنها می‌توان لیکاف، جانسون و کووچش را نام برد. افراد دیگری نیز در این باب مطالعه کرده‌اند که در اینجا به دو نمونه از آنها که به شعر و ادبیات مرتبط‌ترند، اشاره خواهد شد.

پُل‌وِرث[۶] نویسندهٔ کتاب *استعاره‌های گسترش یافته*[۷](۱۹۹٤)، عقیده دارد که در واقع این استعاره‌های خُرد هستند که منجر به پدید آمدن کلان‌استعاره‌ها می‌شوند. وی برای توضیح استعاره‌های کلان، متن «زیر درختان شیر[۸]» از دیلن توماس[۹] را ارائه داده و اظهار می‌دارد که در این متن جاندارپنداری‌های فراوانی یافت می‌شود که همگی حولِ محور یک کلان‌استعاره جمع شده‌اند و آن استعاره عبارت‌اند از؛ «خواب، ناتوانی است». او به این نکته اشاره دارد که جاندارپنداری‌های «مغازه‌ها، عزادارند»، «مرکز شهر، خفه شده است»، «درختان گوژپشتند» و ... همگی روساختِ کلان‌استعارهٔ «ناتوانی در هنگام خواب است». وی این استعارهٔ کلان را در متن «جریان نهفته‌ای» می‌داند که در آن استعاره‌های خُرد سبب بوجود آمدن استعاره‌های گسترش‌یافته یا همان کلان می‌شوند (کووچش، ۲۰۱۰).

یو[۱۰] (۲۰۰۳) نیز در مقاله‌ای به این سوال که؛ چگونه استعاره‌های شعری از راهبردهای شناختی استعاره روزمره پیروی می‌کنند و چگونه بسط و گسترش این راهبردها استعاره‌های شعری را متفاوت می‌سازد، پاسخ می‌دهد. وی استعاره‌ها در آثار مویان[۱۱]، نویسندهٔ معاصر چینی را مورد بررسی قرار می‌دهد و بیان می‌کند که گرچه استعاره‌های تحلیل شده، نو و غیرمتعارف هستند اما چهارچوب کلی استعارهٔ روزمره و زبان شعری گذشتگان را با خود

6. P. Werth
7. *Extended Metaphors*
8. Under Milk Wood
9. D. Thomas
10. N. Yu
11. M. Yan

دارند و از آنها پیروی می‌کنند. یو نشأت‌گرفتن استعاره‌های روزمره و جدید از تجارب جسمانی را دلیل این امر می داند.

تعدادی از پژوهش‌های صورت‌گرفته درمورد استعاره‌های مفهومی و کلان‌استعاره‌ها، به شکل مقاله و پایان‌نامه در زبان فارسی نیز عبارتند از: ویسی‌حصار و همکاران (۱۳۹۲) در مقالهٔ «پنج الگوی کلان‌استعاری در رباعیات اصیل خیام»، به بررسی سبک‌شناختی استعاره‌های بنیادین دربارهٔ «انسان»، «جهان»، «تولد»، «زندگی» و «مرگ» در رباعیات خیام پرداخته‌اند و برای هر مفهوم چندین استعارهٔ مفهومی را در این رباعیات پیدا کرده‌اند. آنها در این تحقیق الگوهای «محفظه»، «کوزه‌گری»، «سرقت»، «می» و «بازگشت» را که مبانی اصلی جهان‌بینی استعاری خیام هستند به عنوان مبنای سبک‌شناختی در تشخیص رباعی‌های اصیل خیام معرفی می‌کنند.

زاهدی و دریکوند (۱۳۹۰) نیز در اثری تطبیقی، انواع استعاره‌های مفهومی را در نثر فارسی و انگلیسی بررسی کردند، و برای این منظور، جلد نخست از رمان *کلیدر* نوشتهٔ دولت‌آبادی و رمان *به دور از شوریده مردم* نوشتهٔ هاردی را با هم مقایسه کردند. پژوهش آنها نشان داد که در اساس تفاوتی میان نوع استعاره‌های زبانی به‌کار رفته در دو اثر وجود ندارد و بیشترین استعاره‌های شناختی از نوع جهتی بوده و مفهوم «زمان»، به عنوان مظروفی دیده می‌شود که وقایع در آن رخ می‌دهند.

رستم‌بیک و امیری (۱۳۹۸) نیز در پژوهشی استعاره‌های عشق را در ترانه‌های فارسی در دو ژانر اجتماعی و عاشقانه از دیدگاه تحلیل گفتمان مورد بررسی قرار داده‌اند. آنها در پایان نتیجه گرفته‌اند که استعاره‌های هستی‌شناختی بیشترین کاربرد را در مفهوم‌سازی عشق در این ترانه‌ها داشته‌اند و در رتبهٔ دوم و سوم به ترتیب استعاره‌های ساختاری و جهتی قرار دارند.همچنین آنها با برشمردن استعاره‌های خُرد موجود و ذکر حوزه‌های مبدأ در انواع ترانه-های اجتماعی و عاشقانه دریافته‌اند که تفاوت‌های کمی و کیفیِ معناداری در هر دو ژانر وجود دارد.

در زبان کُردی نیز پژوهش‌هایی درباب استعارهٔ مفهومی صورت‌گرفته است؛ کریمی (۱۳۹۲)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «استعاره‌های مفهومیِ درد در گویش کُردی ایلامی از منظر معنی‌شناسی شناختی» به مطالعهٔ استعاره‌سازی‌هایی می‌پردازد که هنگام بیان «درد» در گویش‌های کُردی ایلامی رخ می‌دهند. وی از دیدگاه شناختی داده‌های پژوهش را که مشتمل بر ۱۵۰ جملهٔ گفتاری گویشوران کُردی کلهری است، مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد و پس از تحلیل داده‌ها به این نتیجه می‌رسد که درمجموع ۱۱ حوزهٔ مبدأ اصلی

ویرانی، حرکت، صدا، موجود جاندار، مانع، نیرو، رنگ، سرما، گیاه، نور و آتش در گویش کُردی کلهری ایلام برای بیان «درد» به‌کار رفته است.

«استعاره‌های ساختاری، جهتی و وجودی در کُردی جافی» پایان‌نامهٔ کارشناسیِ ارشدِ عبدالهی (۱۳۹٤)، اثری دیگر است که به روش توصیفی ـ تحلیلی صورت گرفته و منبعِ داده‌های او کلام گویشوران بومی کُردی جافی است که در ابتدا ضبط شده و سپس به نگارش درآمده است. یافته‌های پژوهش وی نقش استعاره در آفرینش و درک مفاهیم را نشان می‌دهد و حاکی از این است که بدون زبان استعاری، بسیاری از مفاهیم زبانی قابل بیان نیستند.

۳. مفاهیم نظری و روش تحقیق

۱,۳ استعاره از دیدگاه قدیم و جدید

تعریف استعاره در غرب، از دیرباز دارای پیچیدگی‌هایی بوده‌است و رویکردهایی متفاوت نسبت به آن وجود دارد. ارسطو استعاره را در سطح واژه بررسی می‌کند و در طبقه‌بندی وی، استعاره و مجاز یکی فرض می‌شوند. از نظر وی گاه در ساخت استعاره، یک واژه جایگزین واژه‌ای می‌شود که قبلاً در زبان موجود بوده است. در این حالت، استعاره هیچ‌گونه نقش شناختی ندارد و تنها دارای کارکردی تزئینی در کلام است. اما گاه واژهٔ استعاره جایگزین واژه‌ای می‌شود که در واقع در زبان وجود ندارد. در این حالت، هدف از استعاره پرکردن یک خلأ واژگانی است (ریکور[۱۲]، ۱۹۷۷: ۱۹و۲۰).

اما در زبان‌شناسیِ شناختی که از مکتب‌های نوین زبان‌شناسی است، استعاره به حوزهٔ زبانی محدود نیست و زندگی روزمره، از جمله حوزهٔ اندیشه و عمل را در بر می‌گیرد (لیکاف و جانسون،۱۹۸۰). به عقیدهٔ لیکاف و جانسون نظام مفهومیِ هرروزهٔ ما، اساساً ماهیتی مبتنی بر استعاره دارد. استعاره‌ها برحسب ضرورت و نیاز بشر به درک و بازنمایی پدیده‌های ناآشنا، با تکیه بر انطباق استعاری اطلاعات و انتقال دانسته‌ها از زمینه‌ای به زمینهٔ دیگر، نظم می‌یابند. بدین ترتیب توجه به بیان استعاری، بویژه از این نظر که تبیین جدیدی از کاربرد ذهن در برخورد با جهان پیرامون را در اختیارمان می‌گذارد اهمیت دارد (همان).

کووچش در مقدمهٔ کتاب *استعاره: مقدمه‌ای کاربردی* (۲۰۱۰)، بیان می‌کند که لیکاف و جانسون دیدگاه سنتی در مورد استعاره را به چالش کشیده و پنج اصل جدید را به عنوان اصول استعاره معرفی کردند:

---

۱۲. P. Ricoeur

(۱) استعاره پدیده‌ای صرفاً لغوی نیست، بلکه ابتدا در مفهوم رخ می‌دهد و سپس در واژه تحقق پیدا می‌کند.
(۲) هدف از استعاره صرفاً هنری یا ارجاعی نیست، بلکه هدف، فهم بهتر مفاهیم است.
(۳) استعاره اغلب بر تشبیه استوار نیست، بلکه به صورت متعارف بر پایهٔ ارتباط متقابل دو حوزه در تجربهٔ ما مبتنی است و این ارتباط است که شباهت‌های میان دو حوزه را بوجود می‌آورد.
(٤) استعاره مختص ادیبان و افراد خاص نیست، و عموم مردم در جامعه آن را به‌کار می‌برند.
(۵) استعاره جدا از اینکه یک صنعت ادبی و تزئین‌دهندهٔ کلام است، یک فرایند جدایی‌ناپذیر از افکار و منطق انسان به شمار می‌رود.

پس می‌توان اظهار داشت که استعاره در زبان‌شناسیِ شناختی، فهمیدن یک ایده یا یک حوزهٔ مفهومی بر اساس ایده یا حوزهٔ مفهومیِ دیگر است. این ایده یا حوزهٔ مفهومی می‌تواند شامل هرگونه تجربیات انسانی باشد. این تجربیات که گاهی بین انسان‌ها مشترک هستند، باعث ایجاد پایه‌های مفهومیِ مشترک شده و به همین دلیل است که در بسیاری موارد، زبان‌های مختلف از استعاره‌های یکسانی استفاده می‌کنند (راسخ‌مهند، ۱۳۹٦: ۵۷).

استعاره‌های مفهومی شامل حوزهٔ مبدأ و حوزهٔ مقصد هستند. حوزهٔ مبدأ معمولاً مادی‌تر و فیزیکی‌تر است، درحالی‌که حوزهٔ مقصد، مفهومی‌تر و انتزاعی‌تر است (کووچش، ۲۰۱۰: ۱۷). هنگامی که پیوندی میان حوزه‌های مبدأ و مقصد شکل می‌گیرد، گفته می‌شود که میان آنها، نگاشت بوجود آمده است. بنابراین طبق این نظریه هنگامی که بین دو حوزه، نگاشت برقرار می‌شود، مفاهیم حوزهٔ مقصد به واسطهٔ مفاهیم حوزهٔ مبدأ، درک و فهمیده می‌شوند. به‌طور مثال در استعارهٔ «بحث جنگ است»، ما «بحث» را که یک مفهوم انتزاعی است، به وسیلهٔ موضوعی ملموس و قابل‌درک مثل «جنگ»، درک می‌کنیم (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳). البته باید اضافه کرد که گاهی یک حوزهٔ مبدأ یکسان می‌تواند در چند فرهنگ متفاوت برای درک حوزه‌های مقصد متفاوت استفاده شود، از قبیل مفهوم «جنگ» که هم برای «بحث» و هم برای «عشق» و یا مفهوم «ساختمان» که هم برای «نظریه» و هم برای «جامعه» کاربرد دارد (کووچش،۲۰۱۰: ۱۳). برخی از رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ عبارت از بدن انسان، حیوانات، ساختمان، جنگ، غذا، حرکت و جهت، و از جمله رایج‌ترین حوزه‌های مقصد عبارت از احساس، فکر، روابط انسانی، زمان، زندگی، مرگ، مذهب و آزادی هستند (همان: ۳٤).

۲،۳ انواع استعاره‌های مفهومی

لیکاف و جانسون استعاره‌های مفهومی را به سه دستهٔ جهتی (orientational)، هستی-شناختی (ontological) و ساختاری (structural) تقسیم کرده‌اند، که همگی استعارهٔ خُرد محسوب شده و در روساخت متون قرار می‌گیرند. اما در زیرساخت آنها، این استعاره-های کلان هستند که آنها را انسجام بخشیده و سامان می‌دهند (۲۰۰۳: ۱۲). در استعاره‌های ساختاری، ساختار تصوریی که در حوزهٔ مبدأ قرار گرفته است، به ساختار مفهوم انتزاعیِ حوزهٔ مقصد بازتاب می‌یابد. این نوع استعاره‌ها، سامان‌دهی مفهومی در چهارچوبِ مفهومِ دیگر هستند. یعنی حوزهٔ مبدأ، ساختاری را بر حوزهٔ مقصد تحمیل می‌کند. استعاره‌هایی نظیر، «زندگی به مثابه سفر» و «نظریه به مثابه ساختمان» از جملهٔ این موارد هستند (کووچش، ۲۰۱۰: ۱۲۸).

در استعاره‌های جهتی، نظام کاملی از مفاهیم با توجه به نظامی دیگر با جهت‌های مکانی سازماندهی می‌شوند، همانند بالا ـ پایین، درون ـ بیرون، پیش ـ پس، دور ـ نزدیک، عقب ـ جلو و غیره. این جهت‌های مکانی نتیجهٔ ویژگی‌های جسمانی و نوع عملکرد جسم ما در محیط فیزیکی هستند. در واقع این نوع استعاره‌های جهتی، جهت‌گیری‌ای فضایی به یک مفهوم می‌دهند. مثلاً وقتی می‌گوییم شادی بالا است، این نسبت‌دادن شادی به بالا، مبنایی تجربی در فرهنگ و زندگی انسان دارد (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳).

در استعاره‌های هستی‌شناختی، انسان با استفاده از تجارب مادّی و فیزیکی خود، بسیاری از مفاهیم مجرد، انتزاعی و ناشناخته را برحسب اشیای شناخته شده مفهوم‌سازی می‌کند. لیکاف و جانسون استعاره‌های هستی‌شناختی را به سه دستهٔ استعارهٔ ظرف (container)، استعارهٔ جاندارپنداری (personification) و استعارهٔ مادّی (entity) تقسیم‌بندی می‌کنند (همان: ۵۰).

۳,۳ کلان‌استعاره‌ها

استعاره‌های کلان، استعاره‌هایی هستند که گرچه خودشان بازنمودی صوری نمی‌یابند ولی به تمام خُرده‌استعاره‌های یک متن انسجام می‌بخشند. وجه تمایز این استعاره‌ها با سایرین در نبود اسم‌نگاشتی که انواع عبارت‌های زبانی از آن منتج می‌شود، است. هر چند کلان‌استعاره‌ها بیشتر در ادبیات دیده می‌شوند، اما از همان ساز و کارهای استعارهٔ مفهومی برای مفهوم‌سازی بهره می‌برند. به عنوان مثال از بازنمود استعارهٔ «زبان یک *موجود* زنده است»، می‌توان به «مرگ زبان‌ها»، «تکامل یک زبان» و «شجره‌نامهٔ یک زبان اشاره کرد (کووچش، ۲۰۱۰: ۵۷). آنچه بعضاً در متون ادبی نمود روساختی دارد استعاره‌های خُرد هستند، درحالی‌که در زیرساخت

آنها، استعاره‌های کلانی وجود دارند که موجب جمع شدن استعاره‌های خُرد حول یک مرکز می‌شوند استعاره‌های کلان که استعاره‌های گسترش یافته نیز نامیده می‌شوند، علاوه بر اینکه برای درک یک اثر ادبی مورد نیاز هستند، در فهم زبان و اندیشهٔ منتقدین نیز کاربرد دارند (همان).

بی‌کس از جمله شاعرانی است که در آثارش استعاره‌های فراوانی را به‌کار برده‌است. وجود این استعاره‌های مفهومی، منجر به پیدایش کلان‌استعاره‌هایی برجسته در اشعارش شده‌است که برخی از مهم‌ترین آنها عبارتند از؛ «عشق»، «آزادی»، «زن»، «میهن‌پرستی»، «دانش و آگاهی»، «فقر»، «حقوق بشر» و «عدالتخواهی».

٤. روش پژوهش و تحلیل داده‌ها

داده‌های پژوهشِ حاضر، کتاب مجموعه شعر اینک دختری سرزمین من است (۲۰۱۱) است. در این جستار سعی بر آن است تا به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای، استعارهٔ کلان «عشق» در برخی اشعار این اثر مورد بررسی قرار گیرد. ابتدا مفاهیم استعاری مرتبط با این کلان‌استعاره مورد بررسی قرار خواهد گرفت و سپس بر اساس نظریهٔ استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) و نظریات کووچش (۲۰۱۰) در مورد کلان‌استعاره‌ها، این داده‌ها تحلیل خواهند شد. بخش‌هایی از این اشعار به شیوهٔ هدفمند انتخاب شده‌اند که ملاک انتخاب، دارا بودن مفاهیم مرتبط با عشق بوده‌است.

به عقیدهٔ بسیاری از شاعران معاصر همچون بختیار علی، شیرزاد حسن و سید علی صالحی کلان‌استعاره‌های بارز در آثار بی‌کس؛ عشق، میهن‌پرستی، آزادی، ظلم‌ستیزی و زن هستند (بی‌کس، ۲۰۱۱: ۲۹۲)، که در این میان کلان‌استعارهٔ عشق دوش به دوش بقیه و حتی شاید پربسامدتر از آنها باشد. بی‌کس جدا از اینکه شاعر عشق، میهن‌پرستی و آزادی شناخته می‌شود از جمله شجاع‌ترین و پیشگام‌ترین افراد در دفاع از حقوق زنان بوده است. حتی گاهی با بی‌پروایی به مذهب و دین تاخته است و در آثارش انتقادات تندی از دین و حاکمان دینی آورده است.

شاعر در بیش از نیمی از این کتاب، عشق را به بحث می‌گذارد و توضیحات شاعرانهٔ او با استفاده از فنون گسترش[۲] (extending)، تفصیل[۳] (elaboration)، پرسش[٤] (questining) و تلفیق[٥] (combining) به گونه‌ای مُبدعانه بیان شده است که کمتر کسی در اشعار نو به این زیبایی عشق را توصیف کرده است. حتی اگر به نام کتاب توجه کرده باشیم: *اینک دختری سرزمین من است*؛ شاید خود گویای این مطلب است که عشق بارزترین

کلان‌استعارهٔ این مجموعه است. چراکه از عشق به دختری با نامِ سرزمین، یاد می‌کند. سرزمین یا میهن مفهومی مکانی که به آن دل می‌بندیم و در آن زندگی می‌کنیم. قیاسی بسیار زیبا و متفکرانه از عشق. زیستن در وجود کسی و دل‌بستن به او به مانند معشوق، می‌تواند نهایت توصیف عشق باشد.

در بخشی از شعر «پایان نمایشنامه» از کتاب مجموعه شعر *اینک دختری سرزمین من است*، بعد از گلایه‌های فراوان از فراموشکاری، ناعدالتی، ابله بودن، بی‌توجه بودن و بیزارکننده بودن میهن، شاعر از حالت خلسه بیرون می‌آید و دوباره خود را در خیابان «سهول» (مکانی نمادین در تمام اشعار کتاب که شاعر هربار در آنجا به خود آمده و هوشیار می‌شود و در لغت به معنای «یخ» است) درمی‌یابد.

mən niŝtəmanækæm gelæ! læ xwensardiw birčunæwæw læ hič niŝtəmaneki tər nače, boyæ mənis bəřyarm da wæku kəraseki konu čawelkæyæki ŝəkawu, namæyæki bəzərkəraw ʔæwəm læbir bčetæwæ! læsær jadæy sæhoĺækæ řawæstawəm. yækæm jaræ nawækæmu xomu řoxsarəmu jadækæ læyæk bəčən.

«میهنِ من ابله است، در خونسردی و فراموشکاری و در تهور به هیچ میهنی شبیه نیست. از این روی من هم با خود وعده کرده‌ام همچون پیرهنی کهنه، عینکی شکسته و نامه‌ای گم شده، او را فراموش کنم! در خیابانِ «سهول» ایستاده‌ام! اولین بار است اسمم، خودم، سیمایم و خیابان به هم شبیه باشند». در ادامهٔ همین شعر، بعد از بیان این حالت واقعی از احوالات خود انگار دوباره شاعر به درون ذهن و خلسهٔ خود می‌رود و شروع به روایت عشقی جدید می‌کند.

čænd řožekæ wæku ʔæwæy čænd sæĺek be, kəček hatotæ řohmæwæ. bæ yækæwæ lætæk xæwneki ŝinbawu baraneki tazæw ŝæmaĺeki narənjida hatunætæ naw řuhmæwæ. kəček hatotæ čawmæwæw lægæĺ xoyda hænde læ čokĺæy ʔæsteræw hænde læ pəřžæy goraniw hænde læ ŝənæy ʔoxžənu hædadani ʔawateki mæylæw sæwzi bo henawəm. kəček hatotæ řuhmæwæ, næ fəriŝtæy xwawændekæw næ pæryæki ʔasmanæw næhoryæki bæhæŝta. kəčeki jwani sær 'ærzæw qæĺbæzæyæw læŝi pəřæ læ mosiqaw hær notæyæw tiya hæĺ ʔæqoĺe. nasək nasək! læm diwæwæ wæxte kæ

tæmaŝay ?ækæyt, læ nawæwæ čəroy ŝe'ri tiya ?æbiniw lewanlewæ læ mangæŝæw, kate ?ærwa ?æw tərifæy le ?æržew řože jəli dar hænari ?æpoŝetu řožeki tər jəli zærdæy ?ewaranew yan poŝaki ŝæpolane.

«چند روزی است، مثل اینکه چند سالی باشد، دختری در روحم رخنه کرده است. با هم و به همراه رؤیایی سپید کبودفام، بارانی تازه و نسیمی نارنجی به داخلِ روحم آمده‌اند. دختری به داخلِ چشمم حلول کرده و با خود تعدادی چلیکهٔ ستاره و قسمی پشنگ ترانه و چندتایی نسیمِ نرمِ بادِ آرامش و استقرارِ آرزویی سبزفام برایم آورده است. دختری در روحم حلول کرده است. نه فرشتهٔ خداوندی، نه پری آسمان و نه حوری بهشتی است. دخترِ زیبایِ این زمین است. خرامش است و تنش پر است از موسیقی و هر چه نُت است از او می‌خروشد. تر و تازه. از این طرف گر بنگری در درون او جوانهٔ شعر می‌بینی و لبریز است از مهتاب و هنگام رفتن، تابش مهتاب از او می‌ریزد. روزی لباسِ انار و روزِ دگر لباس زردِ غروب یا پوشاک پر از امواج».

این آغاز حلول عشق جدید از زبان شاعر است. اینکه «روح، ظرف است»، «چشم، ظرف است»، «آرامش، نسیم است»، «شعر، گیاه است». تن، ظرف و موسیقی و نُتهایش (مظروف) هستند و «تابش مهتاب، جسم هست و می‌ریزد»، برخی استعاره‌های خُرد روساخت هستند که همگی در پوشش یک استعارهٔ کلان و کلی‌تر به نام «عشق» که مفهومی به غایت بزرگ‌تر است، در زیرساخت ظاهر می‌شوند. شاعر بعد از این حلول مبارک به روح و دیدگاهش، به برشمردن خصوصیات ظاهری معشوق و کاری که دیدن او با شاعر کرده است، اقدام می‌کند.

pərčæ dərežæ řæŝækani ?æĺey mæraqi daykmæw řængi pesti læ jogæy bær hætaw ?ečew dæstækani læ dæsti bæfri qæsidæ! hendæ nabe kəček botæ niŝtəmanəm, læ jey řubar mən læ kænar læŝi ?æwda da ?ænišəm, læ jey qæĺbæzæw tvgæyŝ ?ečmæ bær kæzyækani ?æw.

«گیسویِ درازِ سیاهش انگار غم مادرم و رنگِ پوستش به جویبارِ زیرِ تابشِ آفتاب شبیه است و دست‌هایش چون دستانِ برف داخلِ قصیده است. مدت زیادی نیست، دختری میهنم شده است، به جای رودخانه منَ در کنارِ تنِ او می‌نشینم. به جای آبشار و تموجِ آب، به زیر گیسوانِ او می‌نشینم». در این ابیات شاعر تأکید دارد که میهن جدید او، دختری است که تمام خصوصیات میهنی زیبا و طبق معیارهای او را دارد؛ استعاره‌های خُردی (شامل جاندارپنداری، ظرف، مادی و ساختاری) همچون «برف، انسان است»، «قصیده، ظرف است»، «معشوق، میهن

است»، «تابش آفتاب، جسم است» در این ابیات مشهود است. این بار شاعر به بیان زیبایی‌ها و برکات ورود این عشق جدید و بارش الطاف او بر خودش می‌پردازد. استعاره‌های تصویری فوق‌العاده‌ای که همچون تصویر یا فیلمی زیبا در ذهن ما و جلوی چشمانمان به نمایش در می‌آید، در این قسمت از شعر وجود دارد.

?æwætæy ?æw kəčæ hæwræm nasiwæ, ?æwætæy barani pərči ?æw lem ?æda, boyŝəm bæ ŝa'eri ?awu nawbænaw nəmnəm ?ænusəmu hænde jariŝ lezmæm bæ xoř! pesti nazdari Rozana læ gæwaræy hæwre ?æče, řæng bəřonzæyi, hæmu jare kæ sərənjəm læ hæwri ŝanu məl ?æda ?itər barani pæxŝanu xæwnu ?awaz bæsær mənda da ?ærže!

«از هنگامی که آن دخترِ ابر را شناخته‌ام از زمانی که بارانِ زلفِ او بر من می‌بارد، شاعرِ آب شده‌ام و گه‌گُداری می‌نویسم، گهگاهی همچون رگبارم! پوستِ نازنینِ رزانا به ابرِ پاره شبیه است. رنگ بُرنز هر بار که به ابرِ شانه و گردنش می‌نگرم، بارانِ کلماتِ و رؤیا و آواز بر من بارش می‌گیرند!» باز هم زیر پوشش کلان‌استعارهٔ عشق، استعاره‌های خُردی همچون «کلمات، رؤیا و آواز، باران هستند که بر شاعر می‌بارند»، «زلف معشوق، باران است»، «شعر آب است» و ... دیده می‌شود که بیشتر در روساخت قرار گرفته‌اند. سپس او این عشق زمینی و الطاف آن را با عشق الهی و خدایی ربط می‌دهد و خود را شراره‌ای از سوختن در این عشق الهی می‌پندارد.

بعد از بیان این بصیرت و خودشناسی که به واسطهٔ حلول عشق روی داده است به مرحلهٔ خلوص می‌رسد؛

wæxte kæ xoŝæwisti hat wæxte kæ ?awetæt ?æbe, læ xotæwæ nazani čon zəmani dar, zəmani bærd, zəmani ?aw, zəmani zærya fer ?æbiw læ dwayiŝda baĺdaritu boxot ?æfři! kæ 'aŝəq buit, nazani čon yan læ kəwewæ hezek detæ naw læŝtæwæ læ xotæwæ bedærbæstiw swari særi tərəs ?æbitu læ řegæy hatu næhatda be pærwaytu to hær řegæy næhat ?ægri!

«وقتی که عشق آمد، وقتی که با تو درآمیخت، حتی خودت نمی‌دانی که چگونه! زبانِ درخت زبانِ سنگ، زبانِ آب، زبانِ دریا می‌آموزی و سرانجام پرنده‌ای در پروازی! وقتی که عاشق شدی، نمی‌دانی چگونه؟ یا از کجا؟ نیرویی به جسمت می‌ریزد و بدونِ دلیل، رها و

آزاد، سوارِ سرِ ترس می‌شوی و در طریقِ سخت و آسان بی‌پروایی و تو فقط راهِ دشوار می‌پویی!»

در آمیختن با عشق و تبدیل شدن به فردی از «ملت عشق» به روایت مولانا در کتاب مثنوی معنوی: «ملت عشق از همه دین‌ها جداست/ عاشقان را ملت و مذهب خداست.» (دفتر دوم، بخش ۳۶)، نشان از مرحلهٔ عرفان در عشق شاعر است و اینکه با آمدن عشق، به قول عارف و شاعر قرن چهارم هجری شمسی، ابوسعید ابوالخیر، تمام وجود شاعر پر از عشق می‌شود: «عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست/ تا کرد مرا تهی و پر کرد ز دوست/ اجزای وجودم همگی دوست گرفت/ نامیست ز من بر من و باقی همه اوست» (رباعی ۱۱۲).در هر دو اثر حلول عشق به درون شاعر نوعی استعارهٔ مادی است. در یکی به مانند خونی که در رگ جریان می‌یابد و در دیگری به مثابه نیرویی که به جسم می‌ریزد و اختیار و احوالات را به کنترل در می‌آورد. در این قسمت از شعر بی‌کس همچون خود عشق به پرواز در می‌آید و سبک‌بال در مسیر بی‌پروایی و راه دشوار طی طریق می‌کند. با ریزش و ورود این نیروی عشق که شاعر از نحوهٔ ورود و منبع آن بی‌خبر است، به اخلاص می‌رسد و دیگر همچون سوارکاری بر اسب ترس سوار می‌شود و آن را رام می‌کند و از آن نمی‌هراسد. استعاره‌های فراوانی از انواع ساختاری، مادی، ظرف، جاندارپنداری، جهتی و تصویری در این بخش از شعر در قالب انواع فنون گسترش، تفصیل، پرسش و تلفیق وجود دارد، که برخی از آنها در توصیفات نویسندگان و شاعران دیگر به ندرت یافت می‌شوند.

«عشق، انسان (مهمان) است»، «عشق، جسم (آمیختنی) است»، «انسان عاشق، پرنده است»، «پرواز ظرف است»، «عشق نیرو است»، «ترس، جاندار است»، «بی‌پروایی، مسیر است» و ... از جمله استعاره‌های موجود در روساخت این بخش هستند اما اینکه همگی استعاره‌هایی هستند که در جهت بیان و تکمیل کلان‌استعارهٔ عشق هستند پیامی است که شاعر در جای‌جای اثر بیان می‌کند.

سپس شاعر به کاربرد و مزیت‌های این عشق می‌پردازد و به دنیا به مثابه کشاورز توصیه می‌کند که بذر عشق او و معشوقش را بکارد تا محصول زیبایی، دانایی، بینایی و امید را برداشت کند؛

?ægær dənya læm 'æŝqæy mənu Řozanay læ naw dəĺi žənu piawi sær zæminda tu kərdayæ,dəĺniya bum ?itər řəqu ŝæřu toĺæy ta hætayæ bæ xoyæwæ næbinyayæ. næk hær jwani læ ?awezæy ?æw hæzræda to dənyayæk læ řunakiw ŝæbængi zanin ?æbini! mən ?æw

kæsæy dwenew pery ?æm ŝaræ nim! ?esta baran hawřemæw samaĺ maĺmæw ŝædæy særəm goraniyæw jəli ŝe'rəm læbærdayæw hætaw bowæ bæjadæmu ?ayændæyŝəm lægæĺdayæ! niŝtəman řuhi məni xəstəbwæ naw čwarčewæyæki tængæbæri xoyæwæ! bæĺam ?æw kəčæ hatu řuhi girodæy bæræw mæwdakani gærdune hæĺfəřan. niŝtəman ?aværozi kərdəbum, bæĺam dəĺi ?æw kəčæ daĺdæy dam. niŝtəman bæ tænha hær řabərdoy hæbu wæli ?æw kəčæ hatu læ naw dæstækanida dahatoy bo henam!

«اگر دنیا از این عشق من و رزانا را در دل‌های زن و مرد این سرزمین زرع می‌کرد، مطمئنم دیگر خشم و جنگ و انتقام را تا به نهایت در خود نمی‌دید. نه تنها زیبایی، در آمیزهٔ آن دانایی، تو دنیایی از نور و هم طیفی از دانش و هم بینایی! من آن شخصِ دیروز و پریروزِ این شهر نیستم! اکنون باران، رفیقم و افقِ روشن، خانه‌ام و دستارِ سرم، ترانه‌ام و لباسِ شعر، به تنم و خورشید، خیابانم و آینده هم به همراهم! میهن روحِ مرا در یک قابِ تنگِ خود جا داده است. ولی آن دختر آمد و روح دربندم را به طرفِ امکانیاتِ گردون پرواز داد. میهن مرا طرد کرده بود، امّا قلبِ آن دختر مرا پناه داد. میهن تنها صاحبِ گذشته بود، ولی این دختر آمد و در میانِ دست‌هایشِ آینده را برای من آورد».

مقایسهٔ وضعیت و حالت خود قبل از عشق جدید و بعد از عشق جدید نیز در قالب استعاره‌های خُرد ناب بخش بعدی شعر است.

læ dway nasini ?æw kəčæ læ hæžari xom pərsi, ?esta čoni! wæk naneki betaqæt zærdæxænæyæk gərtiw wəti: xoŝæwisti ?æw kəčæ hæmu řože nanekəm ?ædate læ nani ?asayi načew læ řuhmæwæ term ?æka! læ tæmaŝay xom pərsi: ?æy to čoni! ?æwiŝ wəti: řwaninek hatotæ čawmæwæ dənyam jwantər niŝan ?æda. læ kərasu pantoĺæ ɣæmginækæy xom pərsi: ?ewa ?æĺen či! ?æwaniŝ wətyan: boynætæwæ bæw kərasu pantoĺæ tazæyæy bo yækæm jar læbær kərayn! ?esta ŝæw ŝæweki təræ læ jegæmda, mangæŝæw wa læ baxəĺəma. ?esta řož řožeki təræ læ řegæmda, gəzəng wa læ tæmaŝama!... ŝæqam buwæ bæ ŝæqami bæhæŝti xwa!

«بعد از شناختن آن دختر، از فقرِ خود پرسیدم: اکنون چگونه‌ای؟! همچون نانی بیطاقت، تبسمی نمود و گفت: عشقِ آن دختر هر روزه نانی به من می‌دهد به نانِ معمولی شبیه نیست و از روحم مرا سیر می‌کند! از نگاه خود پرسیدم: تو چطوری؟! او هم گفت: دیدگاهی به چشمم آمده، دنیا را زیباتر به من نشان می‌دهد. از پیرهن و شلوارِ نژندم سؤال کردم شما چه می‌گوئید؟! آنها هم گفتند: به همان پیرهن و شلوارِ تازه‌ای تبدیل شده‌ایم که برای اولین بار مار پوشیدی! اکنون شبم، شبی دیگر است در سریرم مهتاب در بغلم خوابیده است اکنون روزم، روزی دیگر است در سرِ راهم نورِ آفتاب در نگاهم خزیده است. آنچه دیروز زشت می‌دیدم، نمی‌دانم چرا امروز زیبایند؟! بیرون می‌آیم و می‌بینم کوچه، به کوچهٔ آفتابِ تابنده بر سبزه گیاه، تبدیل شده است. همه روزه در قدم‌هایم گلریزان است و خیابان، جادهٔ بهشتِ خدا شده است!»

نمونه‌هایی از استعاره‌های ساختاری از جمله «عشق، نان (غذا) است»، «عشق، بصیرت است»، «عشق، احیا کننده است»، «عشق، مهتاب است» و «عشق، بهشت است» در کنار استعاره‌های ظرف و مادی و مجاز مفهومی در روساخت این بخش به آسانی قابل مشاهده است همگی در خدمت کلان‌استعارهٔ عشق آمده‌اند. در شعر دیگری از این مجموعه شاعر عشق جدید خود (رزانا؛ معشوق جدیدش) را معرفی می‌کند و اعتقاد دارد؛ رزانا شعر است، قصیده است و بالاترین عشق حتی بالاتر از عشق به آزادی، میهن، حقوق بشر و صلح است. «آن دختر اسمش «رزانا» است، شعری است هنوز خوانده نشده چاپ هم نشده است. هنوز گلِ پاکنویس است. در دستِ خداست و روز بعد از روز زیباترش می‌کند و هجده بار بازخوانی کرده است! هجده سال است و این قصیده به پایانش نرسیده! «الوار[13]» شاعرِ فرانسویِ نیم سده پیش که عاشقِ آزادی بود، اسمِ آن را بر رویِ همه چیز نوشت. امّا من به جای اسمِ «آزادی» یا «میهن» یا «یکسانی» اسم «رزانا» را می‌نویسم».

نام بردن از سایر کلان استعاره‌ها همچون آزادی، صلح‌دوستی و حقوق بشر و ... در این بخش نیز از نکات جالب اثر است. بر شمردن جایگاه عشق رزانا (همان معشوقش) نیز مملو از استعاره‌های مفهومی خُرد همچون «نفس جسم است»، «شعر ظرف است»، «چشم ظرف است»، «سینه ظرف است» و ... است.

?æw kəčæ læ səngmayæ, səngiŝəm læ hænasækani ?æw dayæ! hænasækani ?æwiŝ wa læ ŝe'rəmdaw ŝe'rəm læ čawækanyayæw čawækani læ kaɣæzækani bærdæmiŝ læ baĺayda!

13. P. Eluard

«آن دختر، در سینهٔ من است و سینه‌ام نیز در نفس‌های او! نفس‌های او در شعرهایم و شعرم در چشم‌هایش و چشمانِ او در کاغذِ مقابلم و کاغذهای مقابلم، هم در قد و هم بالایش!»

در ادامه نمونه‌های شگفت‌انگیزی از استعاره‌های تصویری توسط شاعر به‌کار می‌رود که شاید جنبهٔ پرسش در آنها غالب‌ترین فن به‌کار رفته باشد. این استعاره‌های تصویری به توصیف پوشاک و رنگ آنها می‌پردازد که باز هم جلوه‌گر کلان‌استعارهٔ عشق در دیدگاه شاعر هستند.

?æw řožæ kəraseki ŝini læbærdabu, bum bæ masiw čumæ nawi. ?æw řožæ kəraseki zewini læbærdabu , bum bæ næwræsu bæ nawya fəřim. ?æw řožæ kəraseki sæwzi læbærdabu, læ pəřekda læsær ?æw jadæyæ bum bæ dar sənæwbær. ?æw řožæ mədaĺyay bælæmeki dabu læ səngi, wæxtekəm zani bum bæ sæwĺ! ?æw řožæ kətebækæy "Zorba"y bæ dæstæwæ bu, hær læweda čakætækæm fəředaw kæwtmæ sæma! ?æw řožæ čæpke goĺi bæ dæstæwæ bu, ?itər hæmu ŝæqamæka bu bæ baxčæ. řožeki tər wenæy kotəre læ bəĺosækæyda bu, ?itər ŝe'rekəm yæksær boy bu bæ ?asman. řožeki tər læ tæmaŝayda zærdæxænæ ?æfři katekəm zani pæpulæy zærd tem ?aĺan.

«آن روز پیرهنی آبی به تن داشت، ماهی شدم و به داخلش رفتم. آن روز پیرهنی نقره‌ای به تن داشت، نورس شدم و بر رویش پرواز کردم. آن روز پیرهنی سبز به تن داشت، به ناگه بر روی آن جاده، صنوبر شدم. آن روز مدالِ زورقی به سینه زده بود که به خود آمدم پارو بودم! آن روز کتابِ «زوربا» را به دست گرفته بود در همانجا کتم را درآوردم و شروع به رقصیدن کردم! آن روز یک دسته گُل در دست داشت، دیگر تمامِ خیابان‌ها باغچه شدند. روزی دیگر تصویرِ کبوتری بر بلوزش، آن گاه یکی از شعرهایم برای او آسمان شد. روزی در نگاهش تبسمی در پرواز بود وقتی فهمیدم، پروانه‌های زرد احاطه‌ام کرده بودند!»

استعاره‌هایی همچون «تن، نگاه است»، «آسمان ظرف است» یا «شاعر و تبسم پرنده‌اند» استعاره‌های ساختاری هستند و «شادی (حاصل از عشق) بالا (در پرواز) است»، که استعاره‌ای جهتی است، نمونه‌های دیگری از استعاره‌های خُرد در روساخت کلان‌استعارهٔ عشق به حساب می‌آیند.

توصیف رزانا در قالب «هوایی پاک در یک میهن غبارآلود»، «زیبایی بی‌گناه در یک میهن پرگناه»، «تنی آزاد در نقشهٔ حرام»، «پنجره‌ای باز شده در شب مهتاب»، «تمام دنیای شاعر و جهان او» همگی جزء استعاره‌های ناب و خاص بی‌کس هستند که در توصیف عشق با فن تفصیل آنها را به نگارش در آورده است. امید به آینده‌ای که عشق رزانا بر دل شاعر کاشته است تنها بخشی است که در این مجموعه شعر، شاعر را خوشحال و امیدوار نشان داده است.

mən ?esta Řozana niŝtəmanmæ! mən ?esta læm niŝtəmanæ tazæyæda bum bæ kæmančæyæki kamæranu ŝæpol le ?ædam, dəræxt ?ažænəm! mən hawĺatiyæki Řozanay niŝtəmanəm, ?æyĺemæwæ, bo yækæm jariŝæ xomu nawækæm tæba binu læ yæk bəčin. læm mæmlækætæy 'æŝəqda xwayæk hæyæw jeniŝtæyæw læ hič xwayæki tər nače,

«اینک رُزانا میهنِ من است، من اکنون در این میهنِ تازه به ویلونی کامران تبدیل شده‌ام و موج می‌زنم و درخت را می‌نوازم! من یک همشهری رُزانای میهنم و باز می‌گویم اولین باری است خودم و اسمم با هم همخوان باشیم و به هم شبیه در این کشورِ عشق خدایی هست و در آن ساکن است». نام شاعر در این اشعار «کامران» به معنای خوشبختی ذکر شده است که باور دارند از لحظه آشنایی با معشوق نامش با وضعیتش همخوانی دارد و قبل از این کامران نبوده است.

در شعر دیگری در این کتاب با نام «روزتان بخیر، منم رزانا» شاعر از زبان معشوقش این بار به روایت داستان زندگی دختر شعرش می‌پردازد و اینکه معشوقش بیان می‌کند ابتدا در سرزمین غم و درد و ناکامی متولد شده و قلبش سراسر یأس و غم و اندوه است.

?æm katætan baŝ! mənəm Řozana! tæmænəm noždæ goĺæbaxi wæřæsæw nozdæ pərsiyari ŝəpərzæw nozdæ maməzi yaxi... mən læ gæřæki payizda læ dayk bum.tænyayi mæĺaŝumi hæĺdawætæwæ, qomatkæm gæĺay wæriw buwæ. bawkəm nawi brindaræw daykiŝəm nawi xæzanæ.

«روزتان بخیر! منم «رزانا»! عمرم نوزده گل مأیوس است و نوزده سؤال ژولیده و نوزده آهوی یاغی. من در محلهٔ پاییز به دنیا آمدم، تنهایی سقم را برداشت و قنداقم برگهای خزان پدرم اسمش «زخمی» و مادرم اسمش «خزان».

در ادامه با ورود عشق به دنیای وی (معشوق) چگونه دنیایش تغییر می‌کند، در قالب کلان‌استعاره به زیبایی بیان شده است. داستان با روایت آشناییِ رزانا با کامران (همان شاعر که نامش به معنای خوشبخت است) در یک کتابخانهٔ عمومیِ شهر آغاز می‌شود و باز هم عشق و حلول عشق را به تصویر می‌کشد، البته این بار از زبان دختری که قبل از شناخت کامران و ورود عشق او به قلبش، کامران در لبهٔ پرتگاه خودکشی ایستاده بود اما با آمدن عشق به قلب آنها (رزانا و کامران) میهن جدیدی برای سکونت پیدا می‌کنند، البته شاعر با به‌کار بردن عباراتی همچون دستبند، آینه و قطرهٔ اشک، خوشهٔ گندم و ... سعی داشته است این روایت را هر چه بیشتر دخترانه جلوه دهد.

?æwəndæyŝ nabe læ hoĺeki kətebxanæy gəŝti bæ hoy dere se'ri "Goran"æwæ lægæĺ Kamæranda yækman bini. ?æw kořæ barikæĺæ qəž tænkæy læsær lewari xokoŝtən řawæstabu, læw satæda yækman nasi. hærzu ?ema wæk du dəĺop fərmesku du wəŝæy ɣæmginu du goĺæ gænmi tinu... du dæst læ kælæpčæyækda... du sew læ sæpætekda... du ?awenæ læ regæyækda du řængi bezar læ řængdanekda yækman nasi. kəteb tæwqæy lægæĺ yæktərda pe kərdinu kəteb xəstinyæ tæništ yækæwæ. kəteb ?aĺu goři mæraqi pe kərdinu kəteb řezi xæwnu řezi pərsiyari nækrawi pe nusinu ?itər čuinæ naw quĺayi yæktəræwæ. ?esta ?ema dæstman læm ništəmanæ piræ bærdawæ. ?esta ?ema dæstman læm nisŝtəmana piræ bærdawæ. ?esta ?ema xoŝæwistiman kərdwæ bæ ništəman bo xæwnækani hærdukman.

«مدت زیادی نیست، در یکی از سالن‌های کتابخانهٔ عمومی، از طریق بیتِ شعری از «گوران»، با «کامران» آشنا شدم. آن پسرِ لاغر با موی کم‌پشت در لبهٔ خودکشی ایستاده بود در آن هنگام همدیگر را شناختیم. ما خیلیِ زود همچون دو قطره اشک و دو کلمهٔ غمگین و دو تا خوشهٔ گندم تشنه ... دو دست در یک دستبند... دو سیب در یک سبد ... دو آینه در یک راه... دو رنگِ بیزار در یک رنگدان همدیگر را شناختیم. کتاب، ما را با هم آشنا کرد و ما را در کنارِ خودَ نشاند! کتاب اندوهمان را معاوضه کرد و کتاب یک ردیف رؤیا و یک صف سؤالِ نپرسیده را در برابر چشمانمان به تصویر می‌کشد و آن گاه در اعماقِ همدیگر داخل شدیم. اکنون ما از این میهنِ پیر دست برداشته‌ایم. اکنون ما دوست داشتن را میهن کرده‌ایم

برای رؤیاهای هر دویمان!». «دوست داشتن، میهن است»، «اندوه، کالای قابل معاوضه است»، «رؤیا و سؤال جسم‌اند» و «خودکشی، پرتگاه است» مهم‌ترین استعاره‌های خُرد این بخش به‌حساب می‌آیند. این بار هم با کمی تأمل در زیرساخت متن این نتیجه می‌رسیم که کلان-استعارهٔ عشق پیام اصلی و زیرساخت تمامی بندهای این بخش است.

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی بر روی اشعار بی‌کس در مورد کلان‌استعارهٔ عشق صورت گرفته است، نخست زبان‌شناسی شناختی و نظریهٔ استعاره‌های مفهومی از دیدگاه لیکاف، جانسون و کووچش مطرح شد. آنها معتقدند استعاره امری تزئینی و صرفاً مخصوص زبان ادبی نیست، بلکه در عمل و اندیشهٔ هر روزهٔ ما جاری و ساری است، سپس به معرفی انواع استعاره‌های مفهومی و تعاریف آنها پرداخته شد. اینکه هر چند کلان‌استعاره‌ها بیشتر در ادبیات دیده می‌شوند، اما از همان ساز و کارهای استعارهٔ مفهومی برای مفهوم‌سازی بهره می‌برند و استعاره‌های کلان، گرچه در اکثر موارد به صورت جزئی بازنمودی صوری نمی‌یابند ولی در واقع به تمام استعاره‌های مفهومیِ دیگرِ موجود در متن انسجام می‌بخشند و آنها را زیر چتر خود سامان‌دهی می‌کنند، از مباحث بعدی پژوهش بود. نتایج جستار حاضر پس از بررسی داده‌های پژوهش که در واقع به صورت هدفمند از کتاب *اینک دختری سرزمین من است (۲۰۱۱)*، انتخاب شده بودند، نشان می‌دهند که؛ از سویی تناظرهای متعددی بین حوزه‌های مبدأ و حوزه‌های مقصد در اکثر ابیات و بندهای این اشعار یافت می‌شود، اما استعارهٔ بارز و مشترک در همهٔ آنها «عشق» است. از سوی دیگر در همهٔ اشعار بررسی شده کلان‌الگوی استعاری «عشق»، حوزهٔ مقصد بوده که از نگاشت حوزه‌های مبدأ «غذا»، «آب»، «اکسیر جوانی»، «میهن»، «نور»، «چراغ» و ... پدید آمده بود. اینکه حوزهٔ مقصد «عَشق» می‌تواند حوزه‌های مبدأ متفاوت و متعددی را دارا باشد، به نوبهٔ مؤید نظرات کووچش (۲۰۱۰: ۲۲-۱۸)، است. در نهایت می‌توان اضافه کرد که کلان‌الگوی استعاریِ «عشق» نیز، همانند دیگر طرحواره‌های شناختی می‌تواند جهان‌بینی شاعران را نسبت به مفاهیم بنیادی نشان دهد. بی-کس با استفاده از نگاشت‌های ریز استعاری، کلان استعارهٔ عشق را در این اشعار آفریده است و مفاهیم مربوط به عشق، حلول عشق و آثار و تبعات عشق مفاهیمی بارز و غالب در شعر و کلام وی هستند.

پی‌نوشت‌ها

[۱] شیرکو بی‌کس (۱۹٤۰–۲۰۱۳)، از شاعران نامدار کُرد در ادبیات و شعر است که در حوزه های نقد، داستان، ترجمه و شعر فعالیت داشته‌است. بی‌کس، در سال ۱۹۹۸، جایزهٔ کورت توخولسکی (Kurt Tucholsky) را از سوی انجمن قلم سوئد، به عنوان «شاعری در تبعید» دریافت نمود. همچنین نشانِ پیره‌میرد (Piræmerd)، جایزهٔ شاعر ملی کُرد (۲۰۰۱)، از جمله افتخارات این شاعر معاصر می‌باشد. او که درون‌مایهٔ سروده‌هایش غالباً مسایل اجتماعی است، از مهم‌ترین شاعران نوپردازِ معاصر در خاورمیانه به حساب می‌آید و تمام عمرش را صرف مطالعه و نوشتن کرد. حاصل تلاشش بالغ بر ۳۸ دیوان و مجموعه شعر و ترجمهٔ آثاری همچون *پیرمرد و دریا* نوشته ارنست همینگوی و *عروسی خون* اثر لورکا به زبان کُردی است. ایشان در سن ۷۳ سالگی، به دلیل بیماری قلبی در کشور سوئد درگذشت و پیکرش در شهر سلیمانیهٔ عراق در پارک آزادی و در جوار تندیس شهدای ۱۹٦۳ دفن شد (بی‌کس: ۲۰۱۳).

[۲] گسترش: معرفی یک عنصر مفهومی نو در حوزهٔ مبدأ استعاره های مفهومی پیشین.

[۳] تفصیل: مفهومی در ل: عنصری حوزهٔ مبدا شرح و تفصیل می شود.

[٤] پرسش: مناسب بودن استعاره‌های رایج و روزمرهٔ را زیر سوال برده و به چالش می کشد.

[٥] تلفیق: چندین استعارهٔ معمولی که بصورت هم زمان فعال می شوند.

کتاب‌نامه

راسخ مهند، محمد (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*، تهران: سمت.

رستم‌بیک تفرشی، آتوسا و محمدعارف امیری (۱۳۹۸). «تحلیل انتقادی استعاره عشق در ترانه‌های فارسی: رهیافتی پیکره‌ای»، فصلنامه علمی – پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا، ۱۱(۳۰)، صص ۹۷–۷۱.

زاهدی، کیوان و عصمت دریکوند (۱۳۹۰). «استعارهٔ شناختی در نثر فارسی و انگلیسی»، *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، ۳ (٦)، صص* ۱–۱۹.

عبداللهی، درخشان (۱۳۹٤). استعاره‌های ساختاری، جهتی و وجودی در کردی جافی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه رازی کرمانشاه.

کریمی، وحیده (۱۳۹۱). استعاره‌های درد در گویش کردی کلهری ایلام از نظر معنی‌شناسی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبانشناسی، پژوهشکدهٔ زبان‌شناسی تهران.

ویسی‌حصار، رحمن، منوچهر توانگر و والی رضایی (۱۳۹۲). «پنج کلان‌الگوی استعاری در رباعیات اصیل خیام»، *نشریهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*، ۳ (٦) ، صص ۸۹-۱۰٤.

کُردی

بێکەس، شێرکۆ (۲۰۰۶). دیوانی شێرکۆ بێکەس: بەرگی دووەم، سلێمانیە: دانسقە.

بێکەس ، شێرکۆ (۲۰۱۳). نووسین بەئاوی خولەمێش: ژیاننامە و بیرەوەری، چاپی یەکەم، سلیێمانیە: ئاراس.

بێکەس ، شێرکۆ (۱۳۹٤). دیوانی شێرکو بێکەس: ئێستا کچێک نیشتمانمە، تهران: آریوحان.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago press.

Lakeoff, G. & Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By*. London: University of Shicago Press.

Kovecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford and New York: Oxford University Press.

Ricoeur, P. (1977). *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*. London: Routledge.

Werth, P. (1994). *Extended Metaphors: A text-world account. Language and Literature*. 3(2): 79-103

Yu, N. (2003). "Chinese Metaphors of Thinking" Paper presented at the 7th International cognitive linguistics conference, cognitive linguistics, (14)2/3.