پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ۱۸ شماره ۳۴ بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص ۲۲۶-۲۰۳)

استعارۀ شناختی عشق در " کاش حرفی بزنی" از مصطفی رحماندوست

(بر اساس نظریۀ جورج لیکاف و مارک جانسون)

۱-فاطمه موسوی ثابت ۲- مریم خلیلی جهانتیغ ۳-محمد بارانی

چکیده

نظریۀ استعارۀ مفهومی، برای اولین بار در آراء دو زبانشناس معروف، "جورج لیکاف" و" مارک جانسون" مطرح شد. طبق این نظریه، اساسا ذهن انسان برای درک هر مفهوم انتزاعی، به صورت ناخودآگاه و غیر ارادی به شکل استعاری عمل می کند. یکی از مفاهیم انتزاعی که انسان از ابتدای زندگی قادر به درک آن می باشد، مفهوم عشق است. این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی در صدد پاسخگویی به این پرسش است که مفهوم عشق درکتاب"کاش حرفی بزنی" با کدام تجربه های حوزه های مبدأ بیان شده است؟ بنابر تحلیل های انجام شده، شاعر با شناخت صحیح از ویژگی ها و نیازها و تجربیات دورۀ نوجوانی، اقدام به انتخاب حوزه های مفهومی آشنا و قابل درک برای مخاطب خویش نموده است. عشق به خدا، والدین و عشق های انسانی از موضوعات مطرح شده در این اثرند. علاوه بر آن، رحماندوست با گزینش حوزه های مبدأ هستی شاختی مربوط به عناصر طبیعت و همچنین مصنوعات دست بشر با ویژگی های ارتباطی مثبت، عشق را موضوعی آرامش بخش و لطیف معرفی کرده است. شاعر پیام موجود در اثرش را با نشان دادن دو مقولۀ (خیر و شر) در سرشت انسان، و تصویر انسانیِ متناسب با یک استعارۀ کلی پیش روی او نهاده است.

کلید واژه ها: استعاره مفهومی، عشق، رحماندوست، کاش حرفی بزنی.

۱-دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

۲-استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول)**Email:khalili.lihu.usb.ac.ir**

۳- زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۱ تاریخ پذیرش:۹۸/۱۱/۲۳

۱-مقدمه

درنظریهٔ کلاسیک زبان، استعاره موضوعی است زبانی و کاربرد آن، زیبا سازی و خیال انگیز نمودن کلام است. به اعتقاد زبانشناسان کلاسیک، وقتی در یک عبارت زبانی به خصوص شعر، یک یا چند کلمه در معنایی غیر از معنای قراردادی و معمول خویش به کار روند تا مفهومی مشابه را نشان دهند، با استعارهٔ مفهومی روبرو هستیم. اما در نظریهٔ معاصر، که توسط لیکاف وجانسون مطرح گردید، استعاره دارای کاربردی بنیادین در نظام فکری و شناختی انسان دانسته شد که کاربرد زبانی وهنری، یکی از نمودهای نظام تصوری ذهن در آن است.از آن جا که دورهٔ کودکی و همچنین نوجوانی نقش فراوانی در رشد شناختی انسان دارد، نحوهٔ کاربرد استعاره های مفهومی برای این مخاطبان از اهمیت فراوانی برخوردار است که در این مقاله با بررسی استعاره های مختلف با مفهوم عشق و محبت برای گروه سنی نوجوان (د)و (ه)پرداخته شده است.

۱-۱- بیان مسأله و سوُال های تحقیق

تلقی نوجوان از مفهوم«عشق» با تلقی کودک از آن، متفاوت است. در دورهٔ نوجوانی، انسان به مرحلهٔ بلوغ جسمانی نزدیک می شود و عواطفی تازه در وجود او بیدار می شود که جای بحث و بررسی دارد. این مقوله در ادبیات کودک و نوجوان امروز، بروز و ظهور دارد اما تاکنون کمتر به آن پرداخته شده است. تحقیق حاضر سعی دارد با تحلیل این موضوع در اثری از "مصطفی رحماندوست" به این پرسش ها پاسخ بدهد.

۱- مفهوم عشق در اثر "کاش حرفی بزنی" با کدام تجربه های حوزه های مبدأ بیان شده است ؟

۲-نمایش حسی این عاطفه در اثر مذکور چگونه عینیت یافته است؟

۳-در نگاشت مبدأ به مقصد از چه حوزه های استعارهٔ شناختی استفاده شده است؟

۴- میزان موفقیت شاعر در بیان واقعی تجربهٔ نوجوانان از استعارهٔ مفهومی عشق چقدر است؟

۱-۲-اهداف و ضرورت تحقیق

تاکنون بررسی مفهوم انتزاعی عشق و محبت با رویکرد نقد و بررسی اثر متناسب با گروه سنی کودک و نوجوان انجام نشده است. با توجه به اهمیت دوران کودکی و لزوم شناخت این دوره از

زندگی در درک مفاهیم مختلف انتزاعی، به ویژه مفهوم تأثیرگذار عشق و محبت، لزوم پرداختن به این موضوع، احساس می شود.

۱-۳- روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی و با تحلیل داده های استعاری در کتاب "کاش حرفی بزنی" از مصطفی رحماندوست انجام شده است. در این پژوهش، ضمن بیان ویژگی های مخاطب نوجوان و میزان درک و شناخت او از پدیده های اطراف و همچنین بیان حالات جسمی و روحی این گروه از مخاطبان، استعاره های مختلف ساختاری، هستی شناختی که خود به دو بخش استعاره های هستومند و هستی بخش تقسیم شده اند و استعاره های جهتی یا مکانی در این کتاب شعر، استخراج و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. حوزه های مبدأ بکار رفته در این اثر و میزان تأثیرگذاری آن بر مخاطب مورد بررسی قرار گرفت.

۱-۴-پیشینهٔ تحقیق

پس از بیان نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در کتاب "استعاره هایی که با آن ها زندگی می کنیم" از لیکاف و جانسون، این مبحث مورد توجه بسیاری از علاقه مندان به پژوهش در زمینهٔ زبانشناسی و نقد ادبی قرار گرفت. تحقیقات فراوانی در آثار مختلف انجام گرفت که از بررسی استعارهٔ مفهومی در قرآن تا حوزهٔ ادبیات نظم و نثر را در بر می گیرد. در زمینهٔ ادبیات کودک و نوجوان نیز با رویکرد شناختی، مقالاتی نوشته شده که از جنبه های مختلف استعارهٔ مفهومی را بررسی نموده اند. "بررسی معناشناختی استعارهٔ زمان در داستان های کودک به زبان فارسی (گروه های سنی" الف"، "ب"،" ج") از فرزان سجودی و زهرا قنبری (۱۳۹۱) که به بررسی نحوهٔ کاربرد مفهوم زمان برای کودکان پرداخته است. "چگونگی طرح مفاهیم انتزاعی در ادبیات کودک" از شکوه حاجی نصرالله (۱۳۸۴) که با بیان شواهدی، ذهن کودک را قادر به درک مسایل انتزاعی می داند؛ "تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی" از آزیتا افراشی و فاطمه نعیمی حشکوائی (۱۳۸۹)؛ "فراگیری استعارهٔ حرکتی زمان در کودکان فارسی زبان" از بهاره منصوری، شهین نعمت زاده و آزیتا افراشی(۱۳۹۶) که به بررسی میزان درک کودکان از مفهوم زمان در سنین ۳ تا ۷ سال می پردازد. ؛ "بررسی استعاره در ادبیات کودک ونوجوان در چهارچوب زبان شناسی شناختی" از شهلا شریفی و زهرا حامدی شیروان (۱۳۸۹) که به بررسی ده اثر داستانی کودک و نوجوان، با رویکرد

شناختی پرداخته است و بدین نتیجه دست یافته که استعارهٔ شخصیت بخشی که از استعاره های هستی بخش است، پر تکرارترین نوع استعاره مفهومی در این ده اثر است؛ "بازخوانی قصه های کودکان بر مبنای مولفه های طرح واره در رویکرد شناختی"، از علیرضا نیکویی و شراره بابا شکوری(۱۳۹۲) در این مقاله بر اساس نظریهٔ طرح واره، راه حل های تغییر طرح واره های منفی و تعبیرهای مثبت و درمانگر، تحلیل شده اند ؛ و همچنین "ارزیابی تطابق استعاره های مفهومی کلامی و غیرکلامی حوزه های غم و شادی در اشعار دورهٔ ابتدایی از منظر زبان شناسی شناختی" از آزاده شریفی مقدم و الهه ارجمندی (۱۳۹۷) که با بررسی انواع مختلف حوزه های مبدأ برای احساس غم و شادی در کتاب بخوانیم پایه های اول تا سوم ابتدایی بدین نتیجه دست یافتند که میزان به کارگیری حوزه های مفهومی شادی نسبت به غم در این آثار، بیشتر است. در زمینهٔ بررسی مفهوم عشق و محبت نیز زهره هاشمی، مقالهٔ "زنجیره های استعاری محبت در تصوف (بررسی دیدگاه صوفیه دربارهٔ محبت از قرن دوم تا ششم هجری بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ مفهومی)"، (۱۳۹۲) را نوشته که در این مقاله با بررسی حوزه های مبدأ مختلف برای حوزهٔ مقصد عشق و محبتِ صوفیان به خدا، دو استعارهٔ بنیادین "خداوند سلطان است" و "خداوند محبوب است" پر تکرارترین استعاره در این آثار معرفی شده است؛ مقالهٔ"استعارهٔ شناختی عشق در مثنوی مولانا" اثر داوود اسپرهم و سمیه تصدیقی (۱۳۹۷) نیز به بررسی مفهوم عشق در مثنوی معنوی پرداخته که با تقسیم بندی چهارگانه برای حوزه های مبدأ به مفاهیمی با ویژگی های مثبت، منفی، دو پهلو و خنثی، جنبهٔ سوزندگی، مست کنندگی، ذی شعور بودن را بیشترین مفاهیم به کار رفته در استعارات مفهومی مربوط به عشق می داند. دربارهٔ مفهوم عشق و محبت در آثار مربوط به کودکان و نوجوانان، با توجه به تأثیر مفهوم سازی این مقوله برای این دسته از مخاطبان، مقاله ای نوشته نشده است.

۲-مبانی نظری بحث

۲-۱- ادبیات کودک و نوجوان

در مورد ادبیات کودک و نوجوان تعاریف متفاوتی ارائه شده است که هر کدام از زاویهٔ دید خاصی بدین مقوله پرداخته است. ازمیان تعاریف مختلف، چند تعریف کامل ترو جامع تر را در ذیل می خوانیم: ثریا قزل ایاغ در کتاب ادبیات کودک و نوجوان و ترویج خواندن، این گونه می

نویسد: "ادبیات کودکان ابتدا ادبیات است، با همهٔ ویژگی هایی که در آن می توان نقد ادبی را مورد توجه قرار داد، یعنی خلّاق و عمیق است و از جوهر ادبی و ساختار هنری برخوردار است و در عین حال با نیاز ها، عقاید، توانایی ها و حوزهٔ تجربه های کودکان ونوجوانان در ارتباط است"(قزل ایاغ، ۱۳۸۵: ۵۶). تعریف دیگری که در فرهنگنامهٔ کودکان و نوجوانان می خوانیم از این قرار است: "ادبیات کودکان و نوجوانان نوشته ها یا سروده هایی هستند که ارزش ادبی یا هنری دارند و برای کودکان و نوجوانان پدید می آیند. ادبیات کودکان و نوجوانان هم شامل بخشی از فرهنگ شفاهی عامه است، مانند لالایی، متل و قصه و هم شامل آثاری است که به وسیلهٔ شاعران و نویسندگان برای کودکان و نوجوانان پدید می آیند، مانند داستان، نمایشنامه و شعر"(میرهادی و جهانشاهی، ۱۳۷۶: ۱۶۴/۲). نادلمان با اشاره به کلمهٔ کودک و نوجوان که در ادامهٔ ادبیات بیان می شود، به نکته ای خاص اشاره می کند. از نظر او "ادبیات کودک تمایل دارد پدیده ها را از دیدگاه معصومیت بنگرد، همان طور که خود کودکان می بینند." (Nodelmon, 2008:135) در این تعریف از نادلمان، توجه به ویژگی های سن و روحیه برای کودک و حتی نوجوان دیده می شود. از مجموع آراء مختلف صاحب نظران در عرصهٔ ادبیات کودک و نوجوان چنین بر می آید که ادبیات کودک و نوجوان به آن دسته از آثاری اطلاق می شود که با توجه به سن، نیاز، درک و علاقهٔ کودک و نوجوان پدید می آید و چاشنی خلاقیت، تخیل و زیبایی را با معصومیت دورهٔ کودکی و نوجوانی همراه نموده، بدون آموزش مستقیم و تنها برای ایجاد لذت هنری به کودکان ارائه نماید.

۲-۲-دیدگاه کلاسیک استعاره

در نخستین تعریف ارائه شده از استعاره، دو ویژگی کلی دیده می شود: یکی این که استعاره یکی از روش های زیباسازی کلام است و در ادبیات و زبان شاعرانه جای دارد؛ و دیگر این که استعاره، زیربنایی تشبیهی و قیاسی دارد. تعریف ارسطو از استعاره از این قرار است: استعاره دو پدیده را با یکدیگر مقایسه می کند که یکی از آن ها به وسیلهٔ واژه یا عبارتی که در معنای صریح به کار رفته، بیان می شود و دیگری از طریق واژه یا عبارتی که به صورت استعاری به کار رفته است (Ortony,1979:3) .در دیدگاه سنتی، استعاره ها تنها به واژگان و زبان مربوطند، اساس شکل گیری استعاره ها، شباهت است. مفاهیم، حقیقی اند و به وسیلهٔ واژگان و به صورت لفظی قابل درک اند، نه به صورت استعاری و"اندیشه و عقلانیت ما به هیچ وجه با ماهیت مغز و بدن ما شکل نمی گیرد

و نسبتی ندارد" (داوری اردکانی، ۱۳۹۳: ۲۱). در آراء بلاغت شناسان فارسی زبان نیز استعاره با دو ویژگی تعریف شده است. مشابهت و قیاس. این درتعریف استعاره از دیدگاه شفیعی کدکنی، کزازی، همایی و شمیسا دیده می شود. "شاید بتوان گفت که اغلب استعاره های شعری سابقهٔ زمانی تشبیه دارد، یعنی در آغاز تشبیهی است و در طول زمان، با خوگیر شدن ذهن ما و دریافت ارتباط میان دو سوی تشبیه به صورت خیال شاعرانه ای که رنگ تشبیه دارد و دارای اجزای بیشتری است، خلاصه می شود و به گونهٔ استعاره در می آید. "(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۱) کزازی نیز تعریفی این چنینی از استعاره می دهد: "تشبیه آن گاه که می پرورد و پندارینه تر می شود، به استعاره دیگرگون می گردد. "(کزازی، ۱۳۷۵: ۹۷) همایی نیز استعاره را ذکر یکی از دوطرف تشبیه و ارادهٔ طرف دیگر می داند. (همایی، ۱۳۷۷: ۲۵۰) در تعریف شمیسا، نیز همین جنبه به وضوح دیده می شود. "شاعر در استعاره واژه ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگر ی به کار می برد"(شمیسا ، ۱۳۸۱: ۵۷).

۲-۳-استعاره مفهومی

پیش از این، استعاره در زیر مجموعهٔ نظام "بلاغت" در هر زبان مورد مطالعه قرار می گرفت و بیشتر از همه، اهل زبان با این اصطلاح و عملکرد آن آشنایی داشتند؛ اما پس از طرح نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در کتاب "استعاره هایی که با آن ها زندگی می کنیم" توسط لیکاف و جانسون، استعاره به گونه ای دیگر مورد بررسی قرار گرفت. "نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف(۱۹۹۳) که یکی از ستون های اصلی زبانشناسی شناختی است، ادعا می کند که فراوانی کاربرد سامان مند استعاره ها در گفتار روزمره، نشان دهندهٔ آن است که اندیشهٔ ما نیز استعاری است."(لیتمور، ۱۳۹۵: ۱۸۵) استعارهٔ شناختی براساس روند تفکر انسان شکل می گیرد. هر تفکری از حس(مبدأ) شروع می شود و به نوعی ادراک می رسد. در ادراک به مفهوم می رسیم. مفاهیم مجرد و تعمیم یافته اساس اندیشه(مقصد) انسان است و در استعارهٔ مفهومی، مبدأ(حس) بر اندیشهٔ عاطفی نگاشته می شود و تصویر(نگاشت) حاصل می شود. تجلی اندیشه در زبان است و زبان، نمایشگر اندیشه. و این امر، رابطهٔ دیالکتیکی میان اندیشه و زبان ایجاد می کند، به طوری که اندیشه باعث تکامل زبان و زبان، موجب تکامل اندیشه است. همچنین اساس شکل گیری استعاره ها، تنها شباهت نیست. بلکه تضاد و ترادف و زمینه های مختلف تجربی هم می تواند در شکل گیری استعاره موثر باشد. دیگر این که عمیق ترین مفاهیم مانند زمان، علیت و ... از طریق استعاره ها قابل درک اند. به اعتقاد جانسون و

لیکاف، استعارهٔ مفهومی در همهٔ عملکردهای ما وجود دارد و زبان نیز بخشی است از این نظام. هر بخش یک استعاره دارای یک حوزه مفهومی خاص خود است. حوزهٔ مفهومی مجموعه ای است از دانش درون نظام مفهومی انسان که تجربه ها و مفاهیم مرتبط را در خود دارد و به آن ها نظم می دهد (راسخ مهند،۱۳۸۹: ۱۲). به اعتقاد لیکاف و جانسون، نظام مفهومی انسان، کارکردی گسترده در درک همهٔ امور مربوط به زندگی مان دارد. زیرا این مفاهیم تنها به خرد انسان منحصر نمی شوند بلکه " عملکرد های هر روزهٔ ما تا معمولی ترین جزئیات را نیز کنترل و هدایت می کنند. مفاهیم ما ساختار آن چه را که درک می کنیم شکل می دهند و چگونگی حرکت ما در جهان و رابطه مان با دیگران را تعیین می کنند. بنابراین، نظام مفهومی ما نقشی اساسی در تعیین واقعیت های روزمره دارد" (لیکاف و جانسون،۱۳۹۴: ۱۳). در استعارهٔ مفهومی، یک حوزهٔ مفهومی بر اساس حوزهٔ مفهومی دیگر شناخته می شود که به حوزهٔ تجربی نخست، حوزهٔ مفهومی مبدأ و به دیگری، حوزهٔ مفهومی مقصد می گویند. حوزهٔ مفهومی مبدأ معمولا از امور شناخته شده، حسی و تجربیات روزمرهٔ انسان؛ و حوزهٔ مفهومی مقصد، معمولا از امور غیر محسوس و انتزاعی تشکیل شده است که توسط عناصر موجود در حوزهٔ مبدأ قابل فهم می شوند. بنابراین فرمول درک مفاهیم از دیدگاه لیکاف و جانسون این گونه دانسته می شود: ذهن انسان مفاهیم انتزاعی(مقصد) را بر پایهٔ مفاهیم عینی(مبدأ) می شناسد (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۴۰). در مفهوم سازی مفاهیم انتزاعی، آنچه تأثیرگذار است، دیدگاه هر فرد، تجارب و داده های فرهنگی اوست. در این روند، مفاهیم حسی سهم فراوانی دارند. بدن انسان و هر آنچه با حواس پنجگانه درک می شود، حامل مفاهیم مختلف است تا به وسیلهٔ آن ها، آن چه را حواس پنجگانهٔ بشر بدان اشراف ندارد، درک نمایند. کووچش در کتاب "مقدمه ای کاربردی بر استعاره"، مفاهیم حسی پر کاربرد را به دسته های مختلف تقسیم بندی کرده که مهمترین آن ها عبارتند از " بدن انسان"، "سلامت و بیماری"،" گیاهان"، "حیوانات"، "بنا و ساختمان"، "ماشین و ابزار"، "بازی و ورزش"، "خوراک " ، "روشنایی و تاریکی"، "عناصر مختلف طبیعت"، "نیروها"،" مواد" و" اشیا"ء، "ظروف" و...می باشد. آن چه در استعارهٔ مفهومی رخ می دهد، نگاشت نام دارد. یعنی در کارکردهای مغزی، برخی از عناصر حوزهٔ مفهومی مبدأ بر برخی عناصر حوزهٔ مفهومی مقصد منطبق می گردند. نگاشت ارتباط بین دو قلمرو مفهومی (مبدأ و مقصد) را عنوان می نماید. نیازی نیست که بین دو قلمرو معنایی مبدأ و مقصد، ارتباط دقیق و همانندی نعل به نعل وجود داشته باشد؛ گاه نگاشت، ارتباط موضوعی و اتفاقی را که در معنای یک مفهوم نهفته

است، نشان می دهد. انواع استعاره از نظر ماهیت و نحوهٔ جلوه شان، به دو صورت زبانی و مفهومی دیده می شود. استعارهٔ زبانی حالت تجلی یافته و یا سطح ظاهری استعارهٔ مفهومی است. از این رو برای شناخت پایه های فکری، شناخت استعاره های زبانی در اولویت قرار دارد. (هاشمی، ۱۳۹۴: ۴۲) لیکاف و جانسون از نظر شیوهٔ مفهومی کردن، استعاره ها را به سه دسته تقسیم می کنند: الف: استعاره های ساختاری.ب: استعاره های هستی شناسی و ج: استعاره های جهت مند یا مکانی. الف: استعاره های ساختاری: در استعارهٔ ساختاری، حوزهٔ مبدأ از ساختار شناختی نسبتاً پرمایه تری نسبت به حوزهٔ مقصد برخوردار است. در استعاره های ساختاری، یک مفهوم تجربی عینی (هستومند)، اشیاء، مواد، حالات و ظروف فیزیکی بر مفهوم انتزاعی نگاشت می شود. به عنوان مثال در استعارهٔ مفهومی"عشق او بی پایه است"،تجربهٔ اول ما یعنی بی پایه بودن ساختمان عشق، یک تجربهٔ عینی است که آن را با تجربهٔ انتزاعی عشق ارتباط داده ایم. با این نگاشت، یک تجربهٔ انتزاعی را توسط یک تجربهٔ عینی و ملموس، قابل درک نموده ایم. "در استعاره های ساختاری، یک مفهوم به شکلی استعاری در چارچوب مفهومی دیگر سازمان می یابد." (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۹) استعاره های ساختاری، ساختار حوزهٔ مبدأ را بر حوزهٔ مقصد منطبق می کنند و بدین طریق گویندگان را قادر می سازند یک حوزه را به وسیلهٔ حوزه ای دیگر درک کنند. (کووچش،۱۳۹۳: ۷۵) ب: استعاره های مکانی: منظور از استعاره های مکانی یا جهتی، استعاره هایی هستند که با جهت های مختلف همراهند. کارکرد شناختی این نوع استعاره، ایجاد هماهنگی و انسجام در مفاهیم مقصدی است که در نظام مفهومی ما وجود دارد. مثلا وقتی گفته شود: در خودش فرو رفته است، در، در تجربهٔ مبدأ یعنی درون حوض یا دریا فرو رفتن، بر او نگاشته شده است و استعارهٔ مفهومی مکانی را شکل داده است. "انوع دیگری از مفهوم استعاری وجود دارد که به یک مفهوم در چارچوب مفهوم دیگری ساختار نمی بخشد، بلکه نظام کاملی از مفاهیم را با توجه به یک نظام کامل دیگر سازمان دهی می نماید. این استعاره ها را استعاره های جهت مند می نامیم، زیرا بسیاری از آن ها با جهت های مکانی پیوند دارند: بالا–پایین، درون–بیرون،جلو–عقب، دور–نزدیک،عمیق–کم عمق، مرکز–حاشیه" (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۹). در انتخاب استعاره ها و کیفیت و کمیت کاربرد آن ها، علاوه بر تجربه های فردی، تجربه های فیزیکی و فرهنگی نیز موثرند. در برخی فرهنگ ها بالا بودن برای مفاهیم مثبت، و در برخی فرهنگ ها این مفهوم کاملا متفاوت دانسته می شود. به عنوان مثال در فرهنگ اسلامی، بالا جایگاه خوبی هاست و معنایی مثبت می گیرد، به این دلیل که جایگاه

خداوند، فرشتگان، بهشت، عقول و نفوس است و هر آنچه معنایی منفی داشته باشد، پایین قرار می گیرد. بالعکس در فرهنگ سرخ پوستی که خدا در ته دریاست، پایین، معنایی والا و مثبت دارد. این امر به نسبیت فرهنگ در نگاه استعاری اشاره دارد. ج: استعاره های هستی شناختی: استعاره های هستی شناختی به نسبت استعاره های ساختاری، ساختار شناختی بسیار کمتری را برای مفاهیم مقصد فراهم می سازند. در این نمونه از استعاره ها، امور انتزاعی و ناشناخته در قالب اشیاء و یا اجسام درک می گردند. به عنوان مثال، در «عشق آتش است»، آتش به عنوان امری عینی و تجربه شده و هستومند، بر عشق به عنوان امری انتزاعی و ذهنی نگاشت شده است. لیکاف و جانسون، بدیهی ترین استعارهٔ هستی شناختی را، استعاره هایی باشند که در آن شیء فیزیکی شخص پنداشته شده است. زیرا این جاندارپنداری به ما این امکان را می دهد که گسترهٔ وسیعی از تجربه های انسانی را در چارچوب انگیزه ها، مشخصه ها و فعالیت های انسانی درک کنیم (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۶۱).

۳-مراحل درک مفاهیم استعاری در دوره کودکی و نوجوانی

برای کودک همه چیز در حال تغییر و تحول است و این تغییر و تحول با شناخت کودک از جهان، در ارتباط است. کودک در مراحل رشد از مرحلهٔ حسی-حرکتی گذشته، به مراحل بعدی ادراک می رسد.کودکان اولین مفاهیم زندگی خود را از طریق حواس پنجگانه درک می کنند و پس از آن به واسطهٔ تجربهٔ غیر مستقیم مانند کتابها، فیلم ها و.... کودکان در هر سنی مفاهیم ذهنی خاص خود را دارند که برای آنان دارای اهمیت فراوان است. برای این که بتوانیم اهمیت مفاهیم ذهنی کودکان را به درستی دریابیم، باید همه چیز را از زاویهٔ دید آن ها بنگریم. "رشد مفاهیم خردسالان از عینی به انتزاعی، از ابهام به وضوح، و از عدم به سوی وجود به شکل معانی جدید سیر می کند. برخی از مفاهیم نسبت به بعضی دیگر به درجات عالی تری از رشد و تکامل می رسند، و پاره ای از آن ها هیچ وقت به مراتب عالی کمال نمی رسند "(شعاری نژاد،۱۳۷۴: ۳۶۸). از دیدگاه پیاژه، انسان از آغاز زندگی تا دورهٔ نوجوانی، چهار مرحلهٔ اساسی رشد شناختی و عقلانی را پشت سر می گذارد. مرحلهٔ حسی حرکتی بدو تولد تا ۲ سالگی ، مرحلهٔ پیش عملیاتی۲ تا ۷ سالگی، مرحلهٔ عملیات عینی۷ تا ۱۱ سالگی و مرحلهٔ عملیات صوری ۱۱ سالگی به بعد. در سه مرحلهٔ ابتدایی، کودک با تجربه های عینی قادر به شناخت دنیا می شود ؛ اما در مرحلهٔ عملیات صوری که از حدود

یازده تا پانزده سالگی را در برمی گیرد، کودک به رشد تعقل منطقی دست می یابد. دراین مرحله، ذهن انسان تا حدودی مراحل رشد فکری را پشت سرنهاده و به تدریج قادر به درک مفاهیم انتزاعی می گردد. از نظر عاطفی نیز در این دوره، تغییراتی در وجود نوجوان ایجاد می شود به این ترتیب که حساسیت های عاطفی در او چند برابر می شود؛ نوجوان تمایل فراوانی به دیده شدن واثبات خویش دارد ؛ به بزرگسالان و اطرافیان کمتر اعتماد می کند و از نظارت خانواده بر رفتارهای خویش رنج می برد (پولادی، ۱۳۸۴: ۱۸۸-۱۶۱). کودک و نوجوان در گذراندن این مراحل رشد، به رشد ادراکی، عاطفی و اجتماعی خاص خود دست می یابند. برای نوجوان(۱۲ تا ۱۶ ساله)، تفکر انتزاعی به عالی ترین مرحلهٔ رشد خود می رسد. نوجوان در تلاش برای یافتن فلسفه ای برای زندگی است و تفکر منطقی اش رشد می یابد. در این سن خودمداری دورهٔ کودکانه تا حد فراوانی از بین می رود (امین پور، ۱۳۸۰: ۱۵-۲۰). برای کودک ونوجوان، گاهی رابطهٔ دوستی حس لذت، امنیت و تفاهم بیشتری از حضور در جمع اعضای خانواده می دهد. "روابط همسالان بسیاری از غم ها و شادی هایی را که کودکان در زندگی خانوادگی خود نیز با آن ها آشنا هستند، در برمی گیرد اما این گونه روابط، درک دیگران و جهان را به گونه ای گسترش می دهد که روابط آشنای خانوادگی قادر به انجام آن نیست " (نورتون، ۱۳۸۲: ۴۰۹) به اعتقاد دکتر حسن لی، با آن که ادبیات کودک در دوران معاصر هویتی مستقل یافت و بدان توجه فراگیر شد، اما ادبیات ویژهٔ نوجوانان، همچنان کم برگ و بار مانده است. بسیاری از سروده هایی که به نام نوجوانان بازخوانده شده است یا کودکانه است یا بزرگسالانه (حسن لی،۱۳,۸۹: .۸۳).

۴- مبحث اصلی

۴-۱-استعارهٔ مفهومی عشق و دوستی

عشق یکی از امور انتزاعی است که در زیرمجموعهٔ مقولهٔ احساسات قرار می گیرد و شرح آن به صورت عادی امکان پذیر نیست و درک آن به وسیلهٔ استعارات مفهومی امکان پذیر است. نوجوان در پی تغییرات جسمانی و ذهنی و درگیری با بحران های مختلف هویتی و انسانی خویش، نیازمند شناخت صحیح و لطیف از خویشتن خویش است. بهترین شیوه برای کاهش این بحران ها، نشان دادن ویژگی های عالی تکاملی انسان مانند عشق و دوستی و مهربانی در زبانی هنری است.

احساسات معمولا از طریق استعاره های نیرو قابل درک می گردند. نیروهایی مانند نیروی جاذبه، نیروی مغناطیسی، نیروی الکتریسیته و نیروی مکانیکی... این نیرو ها در جهان مادی صورت های متفاوتی به خود می گیرند: امواج، باد، توفان، آتش؛ که با کنش های مختلف شناخته می شوند. گاه فشار می آورند ، گاه می کشند، گاه می رانند و گاه می فرستند (کووچش،۱۳۹۳: ۴۱).

۴-۲-حوزه های مبدأ پر کاربرد برای حوزهٔ مقصد عشق و محبت

برای حوزهٔ مقصدِ"عشق، محبت و دوستی"، حوزه های مبدأ مختلف و پرکاربردی وجود دارد که تقریبا در همه جای دنیا مورد استفاده قرار می گیرد مانندِ سفر، جنگ، آتش(گرما و یا سرما)، مسابقه، ساختمان، بازی، نیروهای طبیعی(مفید ویا مخرب)، گیاه، معاملهٔ اقتصادی، غذا یا آشپزی، وسیله، دستگاه و یا ابزار، اثر هنری مشترک، روشنایی و یا تاریکی، جهت و حرکت، حیوان، سلامتی و یا بیماری، بدن انسان، وحدت، جادوگری، جنون و... تمام این حوزه های مبدأ بنا به شدت و حدت عشق، کاربرد دارند؛ اما در مورد سن و میزان و تجربهٔ نوجوان از دنیا و مفهوم عشق ودوستی، کاربرد خیلی از این حوزه های مبدأ، با توجه به درک او، محدودتر می شود.

حوزه های مفهومی مبدأ در اثر مصطفی رحماندوست

در بررسی آثار مصطفی رحماندوست مفهوم عشق، دوستی، محبت و همدلی مورد توجه قرار گرفته است و گاه "دل" مجازا در همین معنا به عنوان حوزهٔ مفهومی مبدأ در نظر گرفته شده است. دل جایگاه احساسات است و عشق و دوستی و محبت نیز در دل جای می گیرند.

الف: استعاره های ساختاری

- دوستی امری مقدس است.

قسم به دوستی(رحماندوست،۱۳۸۴: ۱۳)

شاعر امر مقدس را حوزهٔ مفهومی مبدأ، و دوستی را حوزهٔ مفهومی مقصد در نظر گرفته است. آن چه این دو را به هم منطبق می سازد، جنبهٔ تقدس و پاکی هر دوست. اگر چه نوجوان با پرسش هایی همچون این دنیا چگونه به وجود آمده و جایگاه خودش در این دنیا چیست؟ می تواند بسته به محیطی که در آن زندگی و رشد می کند، کم کم با مفهوم مقدسات آشنا شود این مفاهیم ذهنی هستند و شاعر حوزه مبدأ ذهنی را بر حوزهٔ مفهومی ذهنی دیگری منطبق نموده است. از آن

جایی که نوجوان مراحل عینیت گرای ذهن را پشت سرنهاده و قادر به شناخت امور ذهنی می باشد، کابرد این استعاره برای این دسته از مخاطبان قابل درک می باشد. از نظر شاعر، دوستی نیز امری مقدس است و پایبندی بدان واجب. پس می توان به دوستی سوگند خورد.

– دوستی بازی/رقابت است.

خدا کند که این بار ، به خاطر غرورمان، نبازیم. (همان: ۱۷)

در این استعاره، شاعر بازی و رقابت را حوزهٔ مفهومی مبدأ و دوستی را حوزهٔ مفهومی مقصد در نظر گرفته است. در نمونهٔ "دوستی بازی/ رقابت است"، عاشق و معشوق هیچ یک بر دیگری برتری ندارد و هر دو در جایگاهی همپایه قرار دارند. در توضیح دلیل انطباق این دو حوزهٔ مفهومی، شاعر بدین نکته توجه نموده که در بازی، امکان برد و باخت برای هر کدام از دو طرف بازی وجود دارد. در این استعاره، از آن جا که شاعر رابطهٔ دو طرفه را به نوعی بازی یا رقابت دانسته، برای هر دو طرف این رابطه– عاشق و معشوق– نیز امکان برد و باخت و برتری یکی بر دیگری وجود خواهد داشت. کاربرد این استعاره برای نوجوانی که تازه از مرحلهٔ کودکی به مرحلهٔ نوجوانی قدم نهاده و هنوز بیشتر مسایل را به صورت بازی و رقابت می بیند، تا حد زیادی قابل درک است. با این وجود، می دانیم که دوستی، رابطه ای است احساسی و ایجاد یک رابطهٔ دوستانه و حفظ و نگهداری از آن همواره مورد تأکید بوده است. پس به نظر می رسد به کارگیری چنین استعاره ای برای نوجوانی که در حال آمادگی برای ساخت هویت خویش است، نادرست است.

– آشتی، راه است.

تو راه آشتی گشودی/ و من.../ببخش!/ راه بستم. (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۱۷)

شاعر راه را حوزهٔ مفهومی مبدأ وآشتی یعنی برقراری دوبارهٔ یک رابطهٔ از دست رفته را، حوزهٔ مقصد دانسته. راه از حوزه های پرتکرار در ذهن انسان است. ویژگی انتخاب این حوزهٔ مبدأ برای این استعاره، رسیدن است و برقراری دوبارهٔ دوستی.

–معشوق، بهار است.

تو اگر چه سایه داری/ تو اگر چه میوه داری/ نه درخت سایه گستر/ نه که باغ میوه زاری/ تو قشنگ تر از این ها...تو خود خود بهاری. (همان: ۲۵)

دراین بخش، شاعر با توجه به تجربهٔ نوجوان از حوزهٔ مفهومی مبدأ "بهار" است و حوزهٔ مفهومی مقصد، (تو) یعنی معشوق. بهار با همهٔ ویژگی هایش با معشوق یکی دانسته شده است.

نگاشت هایی که برای این استعاره در نظر گرفته می شود عبارتند از طراوت، تعادل، زندگی بخشی و... به نظر می رسد شاعر در این استعاره، با توجه به این که معشوق را دارای سایه و میوه دانسته، نظری به مقام والدین و به خصوص مادر داشته و خود را میوه و ثمرهٔ وجود آن ها می داند.

-دوستی، توان و نیرو است.

صبح با یاد تو برمی خیزم/ نام زیبای تو را می گویم/ میخورم صبحانه/ و به امید توان یافتن از دوستی ات/ می روم از خانه. (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۱۰)

حوزهٔ مفهومی مبدأ در این استعاره، توان و نیرو است و حوزهٔ مقصد، دوستی. کاربرد چنین استعاره ای برای نوجوان کاملا قابل درک است. آن چه در این بیت ها که اولین شعر از این اثر است، به ذهن می رسد، این است که معشوق در این شعر، خداست. دوستی با خدا و ارتباط با خالق، از نظر شاعر، تنها عاملی است که نیروی زندگی به او می بخشد. این امر را در بیت های بعدی نیز می توان به وضوح دید: من پرم از تو، ولی دو از تو/ و تو نزدیک تر از من به منی... که همان آیهٔ مبارکهٔ "نحن اقرب الیه من حبل الورید" (قرآن مجید: ق/۱۶) را به ذهن مخاطب متبادر می سازد.

-رابطه، ساختمان است.

و بعد از آن/ تو ساختی/ شکستم. (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۱۷)

بیا دوباره باز هم بسازیم. (همان: ۱۷)

این عبارت از جمله عبارت های پر تکرار در ذهن انسان است. ساختن و آباد کردن در زندگی انسان اهمیت فراوانی دارد؛ از طرفی ایجاد یک رابطه و نگهداری این ارتباط نیز بسیار مهم و حیاتی است. هر دو از جهت ایجاد حس آرامش و آسایش به هم شبیهند. به همین دلیل این دو مورد از جهاتی مشترکاتی دارند که قابل درک است. تا بدین جا، شاعراز حوزه های مبدأ راه، غذا، بهار که حوزه های رایج و قابل درک هستند بهره برده است و برای درک این استعاره ها، نیاز به تلاش زیادی نیست. این حوزه های انتخاب شده توسط شاعر، از حوزه های مبدأ رایج در زبان و ادبیات ایران است و نوآوری خاصی در آن دیده نمی شود.

استعاره های ساختاری

ردیف	استعاره	حوزه مبدأ	حوزه مقصد
۱	دوستی، امری مقدس است.	امر مقدس	دوستی
۲	دوستی،بازی/رقابت است	بازی/رقابت	دوستی
۳	آشتی، راه است.	راه	آشتی
۴	معشوق، بهار است.	بهار	معشوق
۵	دوستی، توان و نیرو است.	نیرو	دوستی
۶	رابطه، ساختمان است.	ساختمان	رابطه

ب: **استعاره های هستی شناختی:** که به دو بخش استعاره های هستومند و هستی بخش تقسیم می شوند: **ب۱: استعاره های هستومند**

شاعر با نمونه هایی که از اشیاء موجود در پیرامون زندگی انسان می آورد، میزان شناخت خویش از مخاطب و تجربیات او را نشان می دهد. در نمونه های استخراج شده از این اثر، بیشتر حالت مجازی عشق و محبت یعنی دل، به عنوان حوزۀ مبدأ مطرح شده است.

-*دل، ظرفی بلورین است.*

دلم شکسته بود و ناخودآگاه، دل تو را شکستم. (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۱۷)

شاعر "دل" را حوزۀ مفهومی مقصد و "ظرف بلورین و شکننده"را حوزۀ مفهومی مبدأ دانسته است. به این دلیل که دل، جایگاه احساسات است و آزرده شدن و رنجیدن، همان شکسته شدن بلور است. بلور وقتی شکست، دیگر امکان ترمیم آن به شکل اولیه وجود نخواهد داشت. دل (احساس) نیز وقتی جریحه دار شد، اعتماد و چهرۀ ذهنی فرد خطاکار تغییر خواهد کرد.

- دل، درخت است.

می کشد مرا، آن کدورتی که در دل تو لانه کرده است. (همان: ۱۲)

جغد غصه در دل تو آشیانه کرده است. (همان:۱۲)

گیاه انگار دانستن محبت، با ماندگاری و ریشه دار بودن آن و همچنین لطافت و زندگی بخشی آن همراه است.گیاه و به ویژه درخت در زندگی انسان نقش فراوانی داشته و دارد. اسطوره

های گیاه محور معروف در جهان از این امر حکایت می کند که درخت از اهمیت فراوانی در زندگی بشر برخوردار است. در اعتقاد انسان ابتدایی که همهٔ عناصر طبیعت را دارای روح و احساس می دانست، درخت جانداری دارای ارزش فراوان و پرستیدنی بود تا حدی که بریدن یا قطع کردن آن ها نوعی گناه نابخشودنی تلقی می شد. (فریزر،۱۳۸۲: ۱۸۰-۱۵۱)

– دوست، مظروف است.

من پرم از تو (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۱۰)

شاعر "یاد معشوق" را مجازا "خود معشوق" دانسته. یاد معشوق، مظروفی است برای ظرف ذهن عاشق. دریافت استعارهٔ نهفته در این نمونه، با توجه به مجازهای بکار رفته درآن، کمی دشوار است.

-دل، ظرف است.

غول قهر و دلخوری، در دل تو جا نمی شود. (همان: ۱۳)

بارش این برف، دردی در دلم انداخت. (همان: ۳۰)

سعی کردم که نگاهم نبرد/ راه بر دست و دل خالی او.(همان: ۳۸)

ظرف دانستن "دل"، از استعاره های پرتکرار و آشنا در زبان فارسی است. شاعر دل را ظرف دانسته و احساسات مختلف را مظروف هایی که در دل جا می گیرند. استعارهٔ ظرف و مظروف نیز به دلیل ویژگی قالب پذیر بودن ذهن انسان بسیار پرتکرار است.

-رابطه، پنجره- در است.

این طرف،/ پنجره ای بسته بود./ آن طرف،/ پنجره ای بسته بود. (همان: ۱۹)

قفل دو تا پنجره از هم گسست. پنجره ها باز شد.(همان: ۱۹)

بسته اگر بود دری، باز شد./ دوستی تازه ای آغاز شد.(همان: ۱۹)

شاعر، "رابطه" را که حوزهٔ مفهومی مقصد است، خانه ای دانسته که پنجره و در، از لوازم آن است. دلیل انتخاب چنین استعاره ای را می توان از ویژگی های ظاهری پنجره دریافت. پنجره پیوند دهندهٔ دنیای درون و بیرون است، همچنین سبب انتقال نور و گرمای خورشید به درون خانه می شود. "در" نیز دارای ویژگی مشابهی است. با باز شدن در، بین دنیای درون و بیرون خانه ارتباط برقرار می شود. در یک رابطه، انسان از دنیای درونی خویش بیرون آمده، با دیگران ارتباط برقرار

می کند. با ایجاد ارتباط، انسان نسبت به زندگی دلگرم می شود و همین ارتباط است که به انسان انگیزۀ زندگی می دهد. این شباهت ها عامل ایجاد ارتباط معنایی بین مفاهیم"پنجره" ،"در" و "رابطه" می شوند.

– *دل، کتاب است.*

آن طرف رود کتاب دل تو باز شد/ این طرف رود کتاب دل من باز شد. (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۳۴)

شاعر دل را که حوزۀ مفهومی مقصد است بر کتاب که حوزۀ مفهومی مبدأ است، منطبق نموده است. با این نگاشت که کتاب پر از نوشته هایی است که تا زمانی که کسی آن را باز نکند و نخواند قابل درک نخواهد بود. و این که هر کتاب دارای مطالبی است که برای همه قابل فهم نیست و تنها کسانی که به درجه ای از درک و تجربه رسیده باشند، می توانند مفاهیم کتاب را درک کنند. دل نیز پراست از اسراری که تا زمانی که بیان نشود، درک نمی شود و همچنین کسانی قادر به درک درددل و اسرار پنهانی دل هستند که به درجاتی از تجربه و فهم و شعور رسیده باشند. این نوع استعاره کمی در ظاهر دیریاب است اما با درک و تجربّ مخاطب همخوانی دارد.

–*رابطه، پل است.*

پل زدم./ شعلّ امواج، پلم را بشکست. (همان:۳۴)

شاعر "رابطه" را که حوزۀ مفهومی مقصد است، با "پل" که حوزۀ مفهومی مبدأ است، یکی دانسته. پل بین دو منطقۀ دور از دسترس و جدا از هم ارتباط ایجاد می کند. رابطۀ دوستی نیز دو انسان را به هم متصل می سازد.

–معشوق، زلالیت جویبار است.

تو زلال جویباری.(همان: ۲۵)

شاعر "معشوق" را در حوزۀ مفهومی مقصد و "زلالیت و پاکی جویبار" را درحوزۀ مفهومی مبدأ می آورد. پاکی و معصومیت و صفای درونی معشوق (مادر) شاعر را به یاد زلالیت جویبار (آب) می اندازد.

– عشق پرنده است.

پشت دو تا پنجرۀ بسته هم/ قلب دو تا کفتر پر بسته بود. (همان: ۱۹)

این طرف، پنجره ای بود و از آن کفتری/ سوی تو پر می کشید. (همان:۱۹)

–*عاشق، کبوتر است.*

بین دو تا پنجرهٔ بسته هم/ قلب دو تا کفتر پر بسته بود.(همان: ۱۹)

این طرف/ پنجره ای بود و از آن کفتری/ سوی تو پر می کشید. (همان: ۱۹)

– *دل، گرگ است.*

عصری آرام، ابر/ خاطره، انتظار/ آسمان:/ گرگ و میش/ من ولی، بی قرار/ گرگ من، خشمگین/ در پی جنگ با یاد و نام تو بود. / میش من،مثل پیش/ باز، رام تو بود/ مست موسیقی گرم گام تو بود/ از گناه تو کاش، گرگِ دل می گذشت/ مثل میش/ بازگشت تو یک قصهٔ شاد می شد/ باز هم مثل پیش. (رحماندوست، ۱۳۸۴ :۲۳)

–*دل، میش است.*

میش من، مثل پیش/ باز رام تو بود. (همان: ۲۳)

شاعر از دو کلمهٔ گرگ و میش که عبارتی آشناست، استفاده کرده است. معمولا گرگ و میش را برای لحظات ناپایدار بکار می بریم، شاعر ناپایداری لحظه ای در شبانه روز را با حس و حال دوگانهٔ خود یکی می کند. او برای توصیف حس دوگانهٔ دل عاشق، از این دو کلمه در کنار هم استفاده کرده است. گاه عاشق در یادآوری خطای معشوق، سنگدل و نامهربان است و گاه در مقابل قدرت عشق، رام و مطیع.طرح چنین استعاره ای برای بیان مفهوم دودل بودن و داشتن حس دوگانه در برابر معشوق، ترکیبی جدید و قابل تامل است.

استعاره های هستومند

ردیف	استعاره	حوزهٔ مبدأ	حوزهٔ مقصد
۱	**دل ظرفی بلورین است.**	ظرف بلورین	دل
۲	**دل درخت است.**	درخت	دل
۳	**دوست، مظروف است.**	مظروف	دوست
۴	**دل ظرف است.**	ظرف	دل
۵	**رابطه پنجره–در است.**	پنجره–در	رابطه
۶	**رابطه ساختمان است.**	ساختمان	رابطه
۷	**دل، کتاب است.**	کتاب	دل

۸	**رابطه،پل است.**	پل	رابطه
۹	**معشوق زلالیت جویبار است.**	زلالیت جویبار	معشوق
۱۰	**دل، گرگ است.**	گرگ	دل
۱۱	**دل، میش است.**	میش	دل
۱۲	**عشق، پرنده است.**	پرنده	عشق
۱۳	**عاشق، کبوتر است.**	کبوتر	عاشق

در بین استعاره های هستومند بیان شده در بالا، بیشتر از استعاره هایی با مفهوم مصنوع و ساختهٔ دست بشر استفاده شده است. ظرف بلورین، کتاب، در، پنجره، پل همگی از مصنوعات دست بشر و همه دارای مفاهیم برقراری ارتباط هستند.درخت و زلالیت جویبار نیز از عناصر موجوددر طبیعت است. همهٔ نمونه های ذکر شده با تجربیات نوجوان منطبق است و حوزهٔ مقصد عشق و دوستی را که مفهومی انتزاعی است با امور آشناو عینی، ملموس و قابل درک می سازد. در حوزه های مبدأ، چهار نمونه از موجوات غیرانسانی دیده می شود که (پرنده و کبوتر) نشان دهندهٔ جنبهٔ آسمانی و معنوی دل است.

از دیرباز به ویژه در ادبیات عرفانی، دل را جایگاه خدا می دانستند و مکانی مقدس و متعالی. بنابراین پرنده دانستن آن، با توجه به ویژگی پرنده که پرواز در آسمان است، با این جنبهٔ روحانی و معنوی دل، همخوانی ایجاد کرده است. پرنده و پرواز و تعبیر نمادین آن به روح و معراج آن به سوی حقیقت اعلی، تمثیلی کهن و نمادی جهانی است که پیشینهٔ آن را می توان در سراسر جهان از شرق تا غرب و از شمال تا جنوب یافت (هاشمی، ۱۳۹۴ :۲۷۲).

گاهی دل جایگاه بی رحمی ها و خباثت ها نیز هست. شاعر برای نشان دادن همین بی رحمی دل، از واژهٔ آشنای "گرگ" بهره می گیرد؛ دل بی رحم گاه می تواند مطیع و رام باشد که شاعر حوزهٔ مفهومی حیوان رام و بی آزار(میش) را برای ایجاد تضاد با گرگ بر می گزیند. شاعر در یک

ترکیب معنایی، دل را هم گرگ و هم میش می داند تا حالت دوگانهٔ دل انسان (عطوفت و بی رحمی) را با مفاهیمی آشنا و شناخته شده، معرفی می نماید.

ب۲: استعاره های هستی بخش

استعارهٔ هستی بخش، معمولا همان دادن خصوصیات انسانی به موجود بی جان و تشخیص در بلاغت سنتی است.

-دل، انسانی مردد و دورو است.

کاش یک روز دلم، با خودش یکدل و یکرنگ شود. (همان: ۱۴)

-دل، انسانی طالب است.

گاه گاهی دل من/ دوست دارد که برای تو فقط تنگ شود. (همان: ۱۴)

-دل، انسانی نگران است.

می زند شور دلم/ گاه برای تو فقط/ دوست دارد نگرانت باشد. (همان:۱۴)

من دلم هزار راه رفته است.(همان: ۲۸)

آن دلی که تا کنون هزار راه رفته بود/ بازگشته است. (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۲۹)

-دل دیده بان است.

و برای گذر از هر خطر و حادثه ای/ دیده بانت باشد.

-دل، انسانی عاشق است.

تور و پارو، قایقی کوچک/ در کنارت هم دل من/ عاشقی کوچک/ رفتی از دیشب برای صید نان از آب/ من ولی در انتظار بازگشت تو/ چشم بر دریا/ خسته و بی خواب. (همان: ۲۱)

شاعر در این استعاره، دل را عاشقی کوچک دانسته که با نگرانی منتظر رسیدن خبری از پدر است. پدری که دل به دریا زده و برای گرفتن ماهی و کسب روزی خطر دریای مواج را به جان خریده است.

-دل، انسانی همراه و همدل است.

حرف دل و دفترمان هم یکی است. (همان: ۳۵)

-دل، مسافر است.

من دلم هزار راه رفته است.(همان، ۲۸)

مبدأ و مقصد در انواع استعاره مفهومی

نوع استعارهٔ مفهومی	حوزهٔ مبدأ (امور عینی)	حوزهٔ مقصد (امور انتزاعی)
استعارهٔ هستی بخش	انسان مردد و دورو	دل
استعارهٔ هستی بخش	انسان طالب	دل
استعارهٔ هستی بخش	انسان نگران	دل
استعارهٔ هستی بخش	دیده بان	دل
استعارهٔ هستی بخش	عاشق	دل
استعارهٔ هستی بخش	انسان همراه و همدل	دل
استعارهٔ هستی بخش	مسافر	دل

در نمونه های بیان شده برای استعاره های هستی بخش، آن چه بیشتر حوزهٔ مقصد شاعر قرار گرفته، "دل" است. در حوزهٔ مبدأ، انسان مردد و دو رو، مسافر (دلم هزار راه رفته است) در مفهوم مضطرب و بی قرار و همچنین انسان نگران، نمونه هایی هستند که دارای بار منفی هستند. شاعر دل را دارای دو جنبه با دو نوع ویژگی دانسته است. جنبهٔ منفی با شواهدی که ذکر شد و جنبهٔ مثبت با شواهدی مانند انسان طالب، دیده بان (که ویژگی مراقب و محافظ را نشان می دهد)، انسان عاشق و همچنین انسان همراه و همدل. به این ترتیب شاعر با نشان دادن این دو ویژگی دل، جنبهٔ آسمانی و زمینی انسان را به خوبی نشان می دهد. در کنار همهٔ جنبه های زیبایی شناسی ادبیات و همچنین ادبیات کودک، این اعتقاد که هر اثر پیامی خاص را به مخاطب منتقل می سازد را نباید از نظر دور داشت. پیامی که شاعر گاه به صورت مستقیم که نتیجهٔ اندیشهٔ اوست، در دل متن به مخاطب ارائه می دهد و گاه به صورت غیر مستقیم. در بررسی این اثر، پیامی تأثیرگذار برای نوجوان جوینده و هویت جو دیده شد که از این قرار است. استعاره ای کلی (انسان سکه ای دو رو است) از اثر دریافت می شود.

از آن جا که وجود انسان ترکیبی است از دو نیروی خیر و شر و هم روح آسمانی و خدایی دارد و هم وجودی زمینی و پست. هر دو بخش وجودی او همواره در حال ستیز با یکدیگرند و همهٔ وجود

او را درگیر خود می کنند. ذهن و دل انسان نیز همواره محل جولان خوبی ها و بدی ها هستند. پس دل می تواند هم جایگاه صفات خوب و متعالی باشد و هم جایگاه صفات بد و بی ارزش. نشان دادن این دو جنبه از وجود انسان به مخاطب نوجوان، و شناساندن هر چه بهتر خودِ انسانی اش به او، کمک فراوانی به کاهش بسیاری از مشکلات فکری و ذهنی او خواهد داشت. با بررسی بسامد کاربرد استعاره های مختلف در این اثر می بینیم که شاعر از صفات خوب و ارزشمند بیش تر از صفات بد و منفی بهره برده. همین امر نشان دهندهٔ نوع تفکر اوست. در نهایت کفهٔ خوبی ها و صفات مثبت سنگین تر از کفهٔ صفات منفی است. درس اصلی و پیام نهایی شاعر در همین امر خلاصه می شود که به صورت غیر مستقیم بیان می شود.

۵-نتیجه

انسان توسط استعاره به درکی روشن از محیط پیرامون و امور انتزاعی می رسد. این شیوهٔ ادراک از همان دوران کودکی در انسان فعال است و کودک در هر مرحله از رشد، با توجه به میزان تجربیات خویش از زندگی، قادر به شناخت دنیای پیرامون خود خواهد بود.

گروه سنی د، آغاز دورهٔ نوجوانی است و در این دوره شناخت انسان نسبت به خویشتن، استعدادها، توانایی های خویش و همچنین پدیده های اطراف، افزایش می یابد، بنابراین طبیعی است که خوراک ذهنی او باید اشعار و داستان هایی متناسب با رشد شناختی اش باشد.

شاعر برای مفهوم عشق، محبت و آن چه بدان مربوط است (دل، عاشق، معشوق) از حوزه های مبدأ متفاوتی بهره برده است. شاعر در این اثر، عشق به خدا، والدین و عشق های زمینی و گاه پرشور را به تصویر می کشد. در بسامد استفاده از این استعاره ها، عشق به خداوند و والدین، یک بار در این کتاب مطرح شده و سایر شعر ها (۱۱ شعر) همه برای سایر معشوق های زمینی مطرح شده است که با توجه به شناخت صحیح از دورهٔ نوجوانی و تمایل نوجوان به برقراری دوستی هایی فراتر از خانه و خانواده توجیه پذیر است.

در استعاره های ساختاری و هستی شناختی، شاعر از مفاهیمی آشنا با ذهن مخاطب و تجربیات او بهره می گیرد. چه عناصری از طبیعت مانند بهار، درخت، زلال جویبار، پرنده، گرگ، میش و... و چه اشیایی دست ساز و مصنوع انسان مانند پنجره، پل، ساختمان و... در همهٔ نمونه های مطرح

شده، شاعر عشق و محبت را موضوعی لطیف و آرامش بخش معرفی می کند. طرح این پیام برای مخاطبی که به تازگی در حال تجربهٔ عشق است و این تجربه ممکن است همهٔ وجودش را به شور بیندازد، بسیار حائز اهمیت است.

در یک استعارهٔ کلی (انسان سکه ای دو رو است) که از خوانش کل اثر دریافت می شود، شاعر ویژگی انسانی که ترکیبی است آسمانی- زمینی را در مقابل چشم مخاطب می آورد و با گزینش مفاهیم مختلف با بار مثبت، ایدئولوژی خویش را به مخاطب عرضه می کند.

منابع

۱-**قرآن مجید.**

۲-امین پور، قیصر، **شعر و کودکی**، تهران: مروارید، ۱۳۸۰.

۳-پولادی، کمال، **بنیادهای ادبیات کودک**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان،۱۳۸۴.

۴-افراشی، آزیتا و فاطمه نعیمی حشکوائی،**"تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی"**، زبانشناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال اول، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۹.

۵-حاجی نصرالله، شکوه، **"چگونگی طرح مفاهیم انتزاعی در ادبیات کودک"**،پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۴۱، صص ۶۲-۷۱، تابستان ۱۳۸۴.

۶-حسن لی، کاووس، **"فراز و فرودهای شعر یمینی شریف"**، شعر بهار، شماره ۶۹، صص ۸۱-۸۶، ۱۳۸۹.

۷-داوری اردکانی، رضا و... **زبان استعاری و استعاره های مفهومی**، تهران: نشر هرمس، ۱۳۹۳.

۸-راسخ مهند، محمد، **درآمدی بر زبانشناسی شناختی**، تهران: نشر سمت، ۱۳۸۹.

۹-رحماندوست، مصطفی، **کاش حرفی بزنی**، تهران: نشر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان،۱۳۸۴.

۱۰-سجودی، فرزان، و زهرا قنبری، **"بررسی معنا شناختی استعارهٔ زمان در داستان های کودک به زبان فارسی (گروه های سنی الف، ب، ج) "**، فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی، سال ۵، شماره ۱۹، صص ۱۳۵-۱۵۶، ۱۳۹۱.

۱۱-شریفی، شهلا و زهرا حامدی شیروان"، **بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان شناسی شناختی"**، مجلهٔ تفکر کودک، سال اول، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۹.

۱۲-شریفی مقدم، آزاده و الهه ارجمندی" **بررسی تطابق استعاره های کلامی و غیر کلامی حوزه ها غم و شادی در اشعار دورهٔ ابتدایی از منظر زبان شناسی شناختی"**، مطالعات زبان و گویش های غرب ایران، سال ششم، شماره ۲۱، صص ۵۹-۷۵، تابستان ۱۳۹۷.

۱۳-شعاری نژاد، علی اکبر، **روانشناسی رشد**، تهران: نشر اطلاعات، ۱۳۷۴.

۱۴-شفیعی کدکنی، محمدرضا، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه، ۱۳۷۵.

۱۵-شمیسا، سیروس، **معانی و بیان**، تهران: فردوس،۱۳۸۱.

۱۶-فریزر، جیمز جرج، **شاخهٔ زرین: پژوهشی در جادو و دین**، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه، ۱۳۸۲.

۱۷-قزل ایاغ، ثریا. **ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن**، تهران: سمت، ۱۳۸۵.

۱۸-کزازی، جلال الدین، **بیان، زیبایی شناسی سخن پارسی**، تهران: کتاب ماد، وابسته به نشر مرکز، ۱۳۶۸.

۱۹-کووچش، ژلتن، **مقدمه ای کاربردی بر استعاره**، ترجمه شیرین پور ابراهیم، تهران: نشر سمت،۱۳۹۳.

۲۰-لیتمور، جنت و.... **درآمدی بر نظریه های زبان شناسی شناختی**، ترجمه پارسا بامشادی و.... اصفهان: نشر کاوشیار، ۱۳۹۵.

۲۱-لیکاف، جرج؛ جانسون، مارک، **استعاره هایی که با آن ها زندگی می کنیم**، ترجمه هاجر آقا ابراهیمی، تهران: نشر علم،۱۳۹۴.

۲۲-میرهادی، توران و ایرج جهانشاهی، **فرهنگنامه کودکان و نوجوانان**، ج۲، تهران: شورای کتاب کودک تهران: شرکت تهیه و نشر فرهنگنامه کودکان و نوجوانان، ۱۳۷۶.

۲۳. نورتون، دونا، **شناخت ادبیات کودکان: گونه ها و کاربردها از روزن چشم کودک**، ترجمه منصوره راعی ...[و دیگران]، تهران: قلمرو، ۱۳۸۲.

۲۴–نیکویی، علیرضا و شراره باباشکوری، **"بازخوانی قصه های کودکان بر مبنای مولفه های طرح واره در رویکرد شناختی"**، مطالعات ادبیات کودک، سال چهارم، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۲.

۲۵–هاشمی، زهره، **عشق صوفیانه در آینهٔ استعاره: نظام های استعاری عشق در متون عرفانی منثور بر اساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی**، تهران: نشر علمی،۱۳۹۴.

۲۶–همایی، جلال الدین، **بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: موسسه نشر هما، ۱۳۷۷.

27-Lakoff,George. **The Contemporary Theory of Metaphore, in Ortony**, Andrew(ed). Metaphore and Thought, Cambridge: Cambridge University press . 1992

28-Nodelmon, Perry. **The Hidden Adult: Defining Childrens Literature,** Baltimar: John Hopkins University Press. 2008

29-Ortony,Andrew**. Metaphore and Thought**, Cambridge: Cambridge University press . 1979.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی