مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال سیزدهم ، شماره ٤، بهار تابستان ١٤٠٠، شمارهٔ پیاپی ٢٤

DOI: 10.22067/JLKD.2021.69343.1016

نقش استعارهٔ مفهومی در ساخت و گزینش استعاره در اشعار احمد شاملو و نادر نادرپور براساس نظریهٔ لیکاف و جانسون

حسین لعل‌عارفی (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار، سبزوار، ایران)
سید علی اکبر شریعتی‌فر (استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار، سبزوار، ایران) (نویسنده مسئول)
علی عشقی سردهی (استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار، سبزوار، ایران)

صص: ١٩٠-١٦٧

چکیده

استعارهٔ مفهومی در عرصه‌های مختلفی همچون متون سیاسی، رسانه‌ای و ادبی مورد پژوهش و بررسی قرار گرفته است. در پژوهش حاضر سعی شده است استعارهٔ مفهومی در شعر معاصر پژوهش شود. این پژوهش در اصل به نقش استعارهٔ مفهومی در ساخت و گزینش استعاره‌ها در اشعار شاملو و نادرپور توجه دارد و می‌کوشد این نکته را نشان دهد که می‌توان پذیرفت استعاره، ابزاری برای بازنمایی مفاهیم خاص اجتماعی در اشعار مذکور است؟ در این پژوهش داده‌ها از مجموعه اشعار احمد شاملو و نادرپور استخراج شده و بر اساس نظریه استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون تجزیه و تحلیل شده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که مفاهیم مختلف از جمله مفاهیم اجتماعی و به ویژه زن در اشعار شاملو و نادرپور وجود دارد، اما میزان این موضوع در اشعار شاملو به مراتب بیشتر از اشعار نادرپور است؛ چرا که زمینه معنایی جنگ در استعاره‌های مفهومی اشعار شاملو بیشتر از اشعار نادرپور است. بنابراین نتایج پژوهش حاکی از آن است که عوامل موثر در ساخت و گزینش استعاره در اشعار مرتبط با زن ، نگرش و اندیشه شاعر، احساسات او و فضای اجتماعی حاکم بر روزگار شاعران هستند و این عامل نقش مهمی در ساخت و گزینش استعاره ایفا می‌کند.

تاریخ دریافت :١٤٠٠/٠٢/١٧ تاریخ پذیرش : ١٤٠٠/٠٦/١٦

پست الکترونیکی: 1. h_arefii@yahoo.com 2. ali_far1345@yahoo.com
3. eshghi@iaus.ac.ir

کلیدواژه‌ها: زن، استعارهٔ مفهومی، نظریه گفتمانی استعاره، شاملو، نادرپور

۱.مقدمه

استعارهٔ مفهومی[۱] یکی از مباحث مهم و بنیادی زبان‌شناسی شناختی[۲] است. این پدیده امروز به عنوان مقوله‌ای ادبی شناخته نمی‌شود. در زبانشناسی شناختی زبان به عنوان ابزاری است برای کشف ساختار نظام شناختی بشر. این رویکرد از زبانشناسی، زبان را نمودی از نظام تصوری ذهن می‌داند. لیکاف[۳] و جانسون[٤]، دو تن از دانشمندان برجستهٔ این رویکرد در سال ۱۹۸۰ میلادی با انتشار کتاب *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*[۵]، دریچهٔ جدیدی پیش روی علاقه‌مندان به مطالعه استعاره وعلوم شناختی گشودند که به نظریه معاصراستعاره[٦] معروف است.

در نظریهٔ کلاسیک زبان، استعارهٔ مفهومی موضوعی زبانی محسوب می‌شود، نه موضوعی مربوط به اندیشه (اصغرنژاد،۱۳۸۸). لیکاف در نظریهٔ خود، استعاره مفهومی را شیوهٔ بیان شاعرانه‌ای توصیف می‌کند که طی آن یک یا چند واژهٔ موجود برای یک مفهوم خارج از معنای قراردادی آن، برای بیان مفهوم مشابه به کار گرفته می‌شود.

از نظر معناشناسان شناختی، استعاره به هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر اطلاق می‌شود (یوسفی‌راد،۱۳۸۱).- «اساس استعاره، درک و تجربه یک چیز بر اساس چیز دیگر است» (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰).

طبق نظر لیکاف و جانسون (۱۹۸۰: ٤)، استعاره‌ها نه تنها ابزارهای ادبی و زیباشناختی محسوب می‌گردند، بلکه مبنای اندیشه و تفکر انسان نیز هستند، به بیان دیگر، انسان استعاری می‌اندیشد و با استعاره نیز زندگی می‌کند. لیکاف و جانسون (همان) در مقابل نظریهٔ کلاسیک استعاره ادعا کردند که مفاهیم حاکم بر اندیشه ما تنها شامل موضوعات فکری نمی‌شوند، بلکه اعمال روزمره و حتی پیش پا افتاده‌ترین جزئیات آن را نیز در بر می‌گیرد. بدین ترتیب، لیکاف و جانسون با استفاده از استعاره مفهومی تمایز سنتی بین زبان ادبی و زبان حقیقی را از بین

1- conceptual metaphor
2- cognitive linguistics
3- G. Lakoff
4- M. Johnson
5- *Metaphors we live by*
6-The contemporary theory of metaphor

بردند. آنچه مطالعات استعاره مفهومی در دوران حاضر را از مطالعات گذشته متمایز می‌کند توجه به نظام ذهن و زبان روزمره است، از این رو آن‌چه در پژوهش حاضر لازم به ذکر می‌آید، کاربرد استعاره در متون مطبوعاتی است.

یکی از مسائلی که اهمیت آن در عصر ارتباطات بدیهی است، متون مطبوعاتی است. متون مطبوعاتی از آن‌جا که برای عموم مردم است از نگاه عامه مردم زبان معیار محسوب می‌شود و در شکل‌دهی افکار عمومی تأثیر می‌گذارد. پرسش‌های اساسی پژوهش عبارت است از: نقش استعارهٔ مفهومی در ساخت و گزینش استعاره‌ها در اشعار شاملو و نادرپور چگونه است؟ آیا می‌توان پذیرفت که استعاره ابزاری برای بازنمایی مفاهیم خاصی مانند جنسیت در اشعار مذکور است؟

۲.مبانی نظری پژوهش

- زبان‌شناسی شناختی

زبان‌شناسی شناختی یکی از مکاتب نوین زبان‌شناسی است که به بررسی رابطهٔ میان انسان، ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی او می‌پردازد. این رویکرد بر پایهٔ تجربیات انسان و شیوه ادراک او از جهان بنا شده است. این مکتب تا حدود زیادی ریشه در مباحث زبانی مطرح در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی، به‌ویژه در بررسی مقوله‌بندی[1] در ذهن انسان دارد (ایوانز[2] و گرین[3]، ۲۰۰۶: ۳). در واقع، این نگرش نتیجه میان «نزاع‌های زبان‌شناسی»[4] میان معنی‌شناسان زایشی و طرفداران چامسکی[5] است (راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۱۷۳). در رویکرد زایشی و ساختگرایی استدلال می‌شود که زبان را می‌توان به عنوان یک نظام صوری یا محاسباتی، بدون توجه به ماهیت بدن انسان و یا تجربه‌های او بررسی کرد (ایوانز و گرین، ۲۰۰۶: ٤٤). درمقابل، در زبان‌شناسی شناختی باتوجه به نگرش تجربی[6]، نمودهای زبانی ساختارهای ذهنی[7] ارتباط مستقیمی باهم دارند؛ تجربه‌هایی که به مرور زمان در حافظهٔ انسان و نظام ادراکی او شکل

1- categorization
2- V. Evans
3- M. Green
4- linguistic wars
5- N. Chomsky
6- experimental approach
7- mental structures

می‌گیرند، مبنای یادگیری و استفاده از زبان می‌شوند. بدین‌ترتیب در زبان‌شناسی شناختی فرض بر این است که زبان یک قوهٔ ذهنی غیرزمینه‌ای[1] و وابسته به دیگر قوای ذهنی است.

چامسکی نخستین دانشمندی است که به طرح مفهوم شناخت در زبان‌شناسی پرداخته است. او در کتاب *ساختهای نحوی*[2] (چامسکی، ۱۹۵۷) به این نکته اشاره می‌کند که قوانین دستوری تنها مربوط به زبان نیستند، بلکه از ذهن انسان سرچشمه می‌گیرند؛ به‌عبارتی دستور زبان دارای پایه‌ای زیستی و ذهنی است. بنابراین مبنای نظریه‌های چامسکی در اصل زیستی و شناختی است؛ بدین معنا که هر انسانی به‌طور ذاتی قادر به فراگیری زبان است. با این وجود، چامسکی زبان را زمینه‌ای مستقل از سایر زمینه‌های ذهن مانند هوش، حافظه، ادراک، منطق و غیره می‌داند. درحالی‌که در رویکرد زبان‌شناسی شناختی، زبان از سایر زمینه‌های ذهن جدا نیست و در تحلیل پدیده‌های زبانی نمی‌توان جدا از قوای شناختی ذهن عمل کرد. از میان زبان‌شناسان برجسته این رویکرد می‌توان افرادی مانند تالمی[3]، کرافت[4]، فوکونیه[5]، لیکاف، جانسون[6] و ترنر[7] را نام برد که در رشد و توسعه این مکتب تأثیرگذار بوده‌اند.

- معناشناسی شناختی[8]

در زبان‌شناسی شناختی، مطالعه معنا[9] بیشترین اهمیت را دارد. اصطلاح معناشناسی نخستین نخستین بار از سوی لیکاف مطرح شد و نگرشی را معرفی کرد که بسیاری از معناشناسان را مجذوب خود ساخت که بر اساس این نگرش، دانش زبانی[10] مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۶۳). معنا در این رویکرد ماهیتی ذهنی دارد و به بررسی رابطهٔ میان تجربه انسانی، نظام مفاهیم و ساختار معنایی زبان می‌پردازد (راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۱۸۳). این شاخه از علم زبان‌شناسی درواقع واکنشی به جهان‌بینی عینیت‌گرایی[11] و همچنین واکنشی به

1- non-modular
2- *Syntactic structures*
3- L. Talmy
4- W. Croft
5- G. Fauconnier
6- M. Johnson
7- M. Turner
8- cognitive semantics
9- meaning
10- linguistic knowledge
11- objectivist world-view

معناشناسی در زبان‌شناسی صورت‌گرا[1] است (روشن و اردبیلی،۱۳۹۲: ۲۲). ایده اصلی در این نوع معناشناسی این است که معناها عبارت‌های ذهنی هستند و معنا به ساختار شناختی مربوط می‌شود نه به جهان بیرون یا جهان‌های ممکن. از نظر معناشناسان شناختی، انسان تجربه‌هایی را که از محیط اطراف خود کسب می‌کند در ذهن به‌صورت مفاهیم انبار می‌کند. این مفاهیم برای برقراری ارتباط با دیگران و از همه مهم‌تر، برای تفکر بکار می‌روند. مبنای تفکر معناشناسان شناختی این است که دانش زبانی بخشی از شناخت عام انسان است(همان: ۱۹). در معناشناسی شناختی، یکی از مفاهیمی که خیلی مهم تلقی می‌شود استعاره است.

-ریشه شناسی واژهٔ «استعاره»

واژهٔ metaphor[2] از واژه ی یونانی metaphora گرفته شده که خود مشتق است از meta meta به معنای «فرا» و pherein، به معنای «بردن» است. هدف از این واژه دسته خاصی از فرآیندهای زبانی است که در آن‌ها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر «فرابرده» یا منتقل می‌شوند، به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اول است (هاوکس[3]، ۱۳۹۰: ۱۱).

- استعاره در زبان‌شناسی شناختی

همانطور که اشاره شد، استعاره موضوعی اساسی و بنیادین در مطالعات زبان‌شناسی شناختی است و از دهه ۱۹۷۰ میلادی به کوشش لیکاف و همکاران او مطرح و بررسی شد. اهمیت استعاره به گونه‌ای است که بازتابی از ماهیت زبان‌شناسی شناختی است. چامسکی با انتشار کتاب خود به‌نام *ساختهای نحوی* (چامسکی، ۱۹۵۷) نظریه‌هایی را درمورد نحو ارائه کرد که در آن معنا و بررسی آن جایی نداشت. ولی، لیکاف و جانسون که در ابتدای راه دستورزایشی[4] با چامسکی همراه بودند، نظریه‌های چامسکی را در توجیه مواردی مانند استعاره استعاره و درک آن ناکارآمد تشخیص دادند (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۲: ۱۱٤).

لیکاف و جانسون معتقد بودند که بدون در نظر گرفتن رابطهٔ بین معناهای واژگانی و همچنین چگونگی فهم و درک انسان از جهان، تقریباً غیرممکن است که بتوان به مطالعه

1- formal linguistics

۲- استعاره

3- T. Hawkes
4- generative grammar

چیستی استعاره پرداخت. بدین ترتیب لیکاف و جانسون که در پی پاسخ به پرسش‌های خود بودند، پایه‌گذار زبان‌شناسی شناختی محسوب می‌شوند. به‌نظر آنها نظام ادراکی که انسان در چارچوب آن می‌اندیشد و فعالیت‌های خود را انجام می‌دهد، اساساً استعاری است، اما ازآنجا که دسترسی مستقیم به آن در حالت عادی مقدور نیست، برای کشف ساختار این نظام می‌توان از بازنمود آن، یعنی زبان استفاده کرد.

لیکاف (۱۳۸۳: ۱٤۰) تفاوت اصلی میان نظریه کلاسیک و نظریه معاصر استعاره را ناشی از تمایز قدیمی میان حقیقت و مجاز می‌داند و می‌گوید «با قائل شدن به این تمایز، شاید این فکر تقویت شود که با شروع از یک معنای حقیقی و اعمال روندی الگوریتمی بر آن معنای حقیقی بتوان به تفسیری استعاری از یک جمله رسید. هرچند، مواردی هست که چنین روندی در آنها اتفاق می‌افتد، اما استعاره در واقع به این شکل کار نمی‌کند».

لیکاف و جانسون دو اصل را در نظریه خود درمورد استعاره بیان می‌کنند: الف) استعاره مختص زبان ادبی و شعر نیست. ب) استعاره اصولاً پدیده‌ای زبانی نیست، بلکه ریشه در نظام مفهومی ذهن انسان دارد (لی[1]، ۲۰۰۱: ۷).

استعاره در زبان‌شناسی شناختی روشی در نظر گرفته می‌شود که بوسیلهٔ آن زمینه‌ای ذهنی[2] بر مبنای اصطلاحات و مفاهیم زمینه‌ای دیگر نشان داده شده و مفهوم‌سازی[3] می‌شود (لیکاف، ۱۹۹۲: ۱). به عبارتی، استعاره «تطابق میان‌زمینه‌ای[4] در نظامی مفهومی[5]»، و عبارت استعاری «عبارتی زبانی» است که بیانگر تحقق روساختی این تطابق میان‌زمینه‌ای است.

در استعاره از مفاهیم و اصطلاحات زمینه ملموس و عینی برای مفهوم‌سازی یا تجربه انتزاعی استفاده می‌شود. لیکاف و جانسون معتقدند که مفاهیم انتزاعی در زمینه مفهومی انسان با بهره‌گیری از مفاهیم تجربی شکل می‌گیرند که این مفاهیم تجربی به‌طور مستقیم از تجربهٔ ما ناشی می‌شود، نه در ارتباط با زمینه‌های تصوری دیگر. به‌طور مثال، مفهوم مباحثه[6] و استعاره مفهومی «مباحثه جنگ است» در زبان روزمرهٔ ما به وفور به کار می‌رود:

– ادعاهای شما غیرقابل دفاع‌اند.

1- D. Lee
2- mental domain
3- conceptualization
4- cross domain mapping
5- conceptual system
6- argument

– شکستش دادم!

این عبارات به ما نشان می‌دهند که موضوع فقط به استفاده از الفاظ مرتبط با نبرد برای مباحثه در گفتگوهایمان ختم نمی‌شود. درواقع ما طرف مباحثه را به چشم یک حریف می‌بینیم، به مواضع او حمله می‌کنیم و از مواضع خود دفاع می‌کنیم و در نهایت در مباحثه پیروز می‌شویم یا می‌بازیم (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۵). بدین ترتیب از واژگان حوزهٔ عینی‌تر «جنگ» برای صحبت درمورد مفهوم انتزاعی «مباحثه» صحبت می‌شود. از سوی دیگر، استعاره صرفاً در کلماتی که استفاده می‌کنیم نیست، بلکه در مفاهیم نهفته است.

– استعاره از دیدگاه لیکاف و جانسون

لیکاف وجانسون با انتشاراستعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم، نگاه کلاسیک استعاره را به چالش کشیدند و ادعا کردند استعاره، تنها به حوزهٔ زبان محدود نیست، بلکه سراسر زندگی روزمره و از جمله حوزهٔ اندیشه وعمل‌مان را نیز در برگرفته است، به طوری که نظام مفهومی هر روزهٔ ماکه براساس آن فکر وعمل میکنیم ماهیتی اساساً استعاری دارد. در رویکرد شناختی، هدفِ نظریه استعاره مفهومی[1] این است که مفاهیم انتزاعی، نامحسوس و پیچیده بر اساس زمینه‌های ملموس و عینی، درک و یاد گرفته شود؛ زیرا لیکاف بر این باور است که عمده‌ترین هدف به کار گیری استعاره در زمینه زبان‌شناختی این است که ما مفاهیم ذهنی و انتزاعی را بر اساس یک الگوی عینی و محسوس بررسی و درک کنیم. در این نظریه قلمرویی را که عبارات استعاری از آن‌ها شکل می‌گیرد «زمینه مفهومی مبدأ» و زمینه‌ای را که قصد فهم و درک آن را داریم «زمینه مفهومی مقصد» می‌نامیم. فرض اصلی نظریه استعاره مفهومی این است که استعاره تنها یک ویژگی سبکی در زبان نیست، بلکه تفکر اساساً در ذات خود استعاری است (ایوانز و گرین، ۲۰۰۶: ۲۸۶).

لیکاف و جانسون با انتشار کتاب *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*، این فرض را که بیان استعاری و قلمرو زبان روزمره و معمول دو دنیای کاملاً متفاوت و جدا از یکدیگرند و زبان روزمره عاری از استعاره است را رد کردند (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۲: ۱۱۸). آن‌ها تأکید کردند که جایگاه استعاره اندیشه است و نه زبان، و استعاره بخش مهم و جدایی ناپذیر از شیوه

1- Conceptual Metaphor Theory

متعارف و معمول مفهوم‌سازی جهان توسط انسان است، و رفتار انسان بازتاب درک استعاری او از تجربه می‌باشد.

لیکاف و جانسون در کتاب خود دو دلیل برای تغییر تفکر زبانی درباره استعاره ذکر می‌کنند. اول اینکه زبان استعاری برای برقراری ارتباط با نظام استعاری زیرساختی ظاهر می‌شود که همان نظام فکری است. به عبارت دیگر لیکاف و جانسون نشان دادند که ما نمی‌توانیم برای توصیف رابطه‌ای مانند ازدواج از قلمرو مفهومی دلبخواهی استفاده کنیم. به‌طور مثال، در عبارت «ببین از چه راه دوری به هم رسیدیم» زمینه مفهومی سفر وجود دارد. این الگو موجب شد که لیکاف و جانسون درسطح مفهومی بین قلمرو رابطه‌های عاشقانه و قلمرو سفر، به وجود ارتباطی قراردادی قائل باشند. براساس این نظر، عشق قلمرو مقصد است، یعنی قلمرویی که توصیف شده و به لحاظ قراردادی توسط سفر نظام‌مند می‌شود. در این نظریه قلمرویی را که توسط آن قلمرو مقصد توصیف می‌شود، قلمرو مبدأ گویند (دراینجا سفر) و این نوع تداعی را استعاره مفهومی می‌نامند (همان: ۱۲۰). به‌طور کلی استعاره یعنی نگاشت میان قلمروها در نظام مفهومی؛ به‌عبارتی نگاشت از یک قلمرو مبدأ به یک قلمرو مقصد.

دلیل دیگر لیکاف و جانسون برای تغییر تفکر زبانی این است که استعاره‌های مفهومی در ماهیت تعاملات روزمره ما یا جهان اطراف حضور دارند؛ بدین معنا که استعاره‌های مفهومی پایه‌های تجربی دارند. به‌طور مثال، استعاره «کمیت سیر صعودی است» را درنظر می‌گیریم:

– قیمت‌ها درحال بالا رفتن است.

– او در امتحان نمره بالایی گرفت.

جمله‌های بالا به افزایش قیمت کالاها و همچنین به نتیجه امتحان که کمیتی شمارشی است، اشاره دارند. بنابراین در این جملات خوانش‌های قراردادی مربوط به کمیت وجود دارد. باوجود اینکه این خوانش‌ها قراردادی هستند، ولی واژگانی که این خوانش‌ها را فراهم می‌کنند، یعنی بالا رفتن، به گونه‌ای تحت‌اللفظی به مفهوم سیر صعودی اشاره دارند و بیانگر این هستند که کمیت و سیر صعودی درسطح مفهومی به نوعی با هم تداعی می‌شوند (همان: ۱۲۲). بنابراین برطبق این نظریه، استعاره مفهومی تاحدودی توسط تجربه برانگیخته و زمینه‌سازی می‌شود. در فصل سوم به استعاره مفهومی و ویژگی‌های آن به طور جزئی‌تر پرداخته می‌شود.

۳.پیشینهٔ تحقیق

فیگار[1] (۲۰۱۳) ماهیت نظام‌مند فشرده‌سازی[2] (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۸) را توصیف می‌کند که هم بر مرحلهٔ ساختار خطی معنا و هم بر استفاده از دانش ناخودآگاه نقش دارد. این پژوهش نقش مهم استعاره را در متون سیاسی نشان می‌دهد و پژوهش‌های پیشین را تأیید می‌کند. فیگار در پژوهش خود خلاصه‌ای از نکات مشخصی از اشتراک میان نظریه گفتار مفهومی عواطف و نظریه رفتار مفهومی را بیان می‌کند. نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که برای ایفای نقش میزان تجربه انسان، باید هر دو بعد معناشناختی و عاطفی را در نظر بگیریم، در غیر این صورت تجربهٔ کسب شده ناقص خواهد بود.

اولرایک[3] (۲۰۱۵) در پژوهش خود چهار نوع متن را بررسی کرده است که شامل مصاحبهٔ شفاهی، مصاحبهٔ کتبی، مقالات روزنامه و کتاب‌های علمی می‌شود. هدف او از این پژوهش کشف روش‌هایی است که در آن، جامعه به صورت استعاری در متون زبان آلمانی و برزیلی بحث می‌شود. در این پژوهش استعاره‌های مختلط[4] فرهنگ خاص (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰) را به عنوان نمایشنامهٔ تصویری و یا شبکهٔ پیوسته[5] (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۸) مورد بحث قرار داده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد استعاره‌هایی که برزیلی‌ها استفاده می‌کنند نشانگر این هستند که عبارت «جامعه به مثابه انسان است» نقش مهم و شاعرانه و تعلیمی دارد. با این وجود، استعاره‌های آلمانی رابطهٔ قوی‌تری با حرکات جنبشی دارند که از دیدگاه مشاهده کنندگان به‌صورت استدلالی تحلیل می‌شوند. در نهایت نتیجه این پژوهش به ما نشان می‌دهد که نظریه تلفیق باید با نگرش مفهومی–نمادی گسترش یابد تا عناصری مانند فضای مرتبط را ایجاد کند، و همچنین تنوع وابسته به فرهنگ و نقش‌های مرتبط با موقعیت‌های ارتباطی خاص را شرح دهد.

امیری شایسته (۱۳۹۳) در پژوهش خود با عنوان ترجمه استعاره‌های شناختی در اشعار پروین اعتصامی، انواع استعاره‌های مفهومی/ شناختی در سه قصیده از اشعار پروین اعتصامی را بررسی کرده است. هدف او از این پژوهش این است که نشان دهد استعاره تنها یک صنعت

1- V. Figar
2- compression
3- S. Ulrike
4- mixed metaphors
5- integration network

ادبی یا زینت زبانی نیست، بلکه ابزاری شناختی یا پدیده‌ای از فرآیندهای تفکر بشری است که در زبان روزمره بکار می‌رود و نقش مهمی نیز در القای معنای مورد نظر شاعر دارد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که تعداد زیادی از استعاره‌ها در دو زبان همانند است. همچنین نتیجه دیگر این پژوهش نشان داد که پر بسامدترین زمینه‌های مبدأ و مقصد در دو زبان نیز یکسان است که این امر می‌تواند به این دلیل باشد که مترجمان ایرانی سعی بر این داشته‌اند که عین کلام شاعر را در ترجمه‌های خود منعکس کنند، و یا اینکه بیشتر استعاره‌ها اصولاً جهانی هستند.

انصاریان (۱۳۹۳) استعاره‌های حوزهٔ علوم رایانه‌ای و دنیای مجازی را درچارچوب شناختی و نظریه استعاره مفهومی بررسی کرده است. داده‌های این پژوهش از فرهنگ جامع اصطلاحات علوم رایانه‌ای و دنیای مجازی گردآوری شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که استعاره‌های مفهومی مربوط به این زمینه هنگام درک استعاره‌های زبانی مرتبط به طور ناخودآگاه برانگیخته می‌شوند و نگاشت استعاری میان زمینه‌های مبدأ و مقصد را به وجود می‌آورند. بر مبنای این نگاشت مفاهیم انتزاعی و پیچیده به زبان ساده بیان می‌شود. درنتیجه این پژوهش همچنین بر اهمیت و نقش استعاره در تولید و درک مفاهیم زمینه علوم رایانه‌ای و دنیای مجازی تأکید شده است و بیان می‌کند که بسیاری از مفاهیم این زمینه بدون زبان استعاری قابل بیان نیستند.

سالمی فروشانی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود با عنوان *مطالعه تطبیقی استعارات مفهومی در زبان انگلیسی و فارسی: جهانی یا خاص فرهنگ؟* به مطالعه استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی و انگلیسی پرداخته است. او همچنین به بررسی فراگیر بودن و تفاوت فرهنگ در استعاره‌های مفهومی و به طور دقیق‌تر به درک برخی مفاهیم استعاری و معادل آنها در زبان فارسی پرداخته است. در این پژوهش نظریه استعاره مفهومی در تحلیل میان‌فرهنگی مجموعه‌ای از استعارات فارسی و انگلیسی مورد استفاده قرار گرفته است. او پس از جمع‌آوری داده‌ها، اصطلاحات استعاری در هر دو زبان را به همراه قلمرو مبدأ و مقصد در هر استعاره دسته‌بندی کرد. نتیجه این پژوهش نشانگر این است که هر چند استعاره‌های مفهومی تا حد بسیار زیادی فراگیر هستند، با این حال تفاوت‌هایی نیز بین دو زبان به دلایل زبان‌شناسی و فرهنگی وجود دارد.

٤.روش پژوهش

پژوهش حاضر بر اساس هدف از نوع نظری و بر اساس ماهیت و روش از نوع همبستگی است. در این پژوهش هدف کشف وجود رابطه بین دو متغیر مستقل اجتماعی جنسیت و متغیر معنایی وابسته استعاره از نگاه شناختی و گفتمانی در اشعار شاملو و نادرپور است. شعرهایی که به صورت تصادفی در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته اند، عبارت است از: الف) اشعار شاملو: ۱) مجموعه قطع‌نامه: تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن ۲) مجموعه هوای تازه: از زخم قلب آبائی، مرگ نازلی، سرگذشت ۳) مجموعه باغ آینه: ماهی، طرح، مرثیه‌ای برای مرده-گان دیگر(ارابه‌ها)، شبانه، از شهر سرد... ٤) مجموعه آیدا در آینه: شبانه، سرود برای سپاس و پرستش، پایتخت عطش(آب کم جو. تشنگی آور به دست!). ب) اشعار نادرپور: ۱) مجموعه بهار را باور کن: کوچ...، چتر وحشت، از خدا صدا نمی‌رسد، سفر در شب، ای بازگشته، ای همیشه خوب، خوشه اشک، سوقات یاد، بهترین بهترین من ۲) مجموعه ابر و کوچه: زهر شیرین.

۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها:

در این بخش استعاره‌های موجود در برخی اشعار شاملو و نادرپور از منظر نظریه گفتمانی استعاره مورد بررسی قرار خواهند گرفت و سپس نقش جنسیت در ساخت و گزینش استعاره‌ها و همچنین کاربرد استعاره در آثار دو شاعر معاصر مقایسه خواهند شد.

۵-۱. بررسی استعاره در آثار شاملو: شاملو یکی از شاعران معاصر است که کاملا" تحت تاثیر فضای اجتماعی و سیاسی زمانه خود قرار گرفته است و اشعار وی حاوی نکات فراوان در زمینه مبارزه با ظلم و ستمگری است. بسیاری را باور این است که بی‌پروایی و شهامت شاملو در درگیر شدن با ستم اجتماعی از او چهره‌ای متفاوت ساخته است(فلکی،۱۳۸۰ :۵). شاملو بیش از هر شاعر دیگر از جریان‌های اجتماعی مختلف تاثیر پذیرفته و در حقیقت شعر واقعی خود را در زمانی شروع کرده که وطنش در دوره بحرانی خاصی بسر می‌برده است(حقوقی،۱۳۹۲ :۳۰). شاملو در شعر تا شکوفه سرخ یک پیراهن از استعاره‌های فراوانی استفاده کرده است که به برخی از آنها اشاره می شود:

سنگ می کشم بر دوش/ سنگ الفاظ/ سنگ قوافی را/...و در زندان شعر/ محبوس می‌کنم خودم را/....نگاه‌شان انجماد یک حماقت است/....شما/ که در تلاش شکستن دیوارهای دخمه **اکنون** خویش‌اید/...نه آن دیگرتران/ که کوره دژخیم شما را می‌تابانند/ با هیمه باغ من/... شط تازیانه/ بر آب سرخش/...سم ضربه پرغرور اسب وحشی‌ی خشم/برسنگ فرش کوچه ی تقدیر(شاملو،۱۳۷۹ :٤١-٥٥).

چنین شعری نشان می‌دهد که شخصیت هنری و جهان‌بینی شاملو نسبت به شعرهای قبلی از جمله مجموعه *آهنگ‌های فراموش شده* دچار تغییر و تحول عمیقی شده است و همه زمنیه‌های تند سیاسی و اجتماعی دارند (پورنامداریان،۱۳۸۱ :١٠٤-١٠٥). در گفتمان فوق استعاره‌های مفهومی زیادی به چشم می‌خورند: شعر به مثابه زندان، الفاظ و قافیه به مثابه سنگ، نگاه سربازان جوخه اعدام به مثابه انجماد حماقت، روزگار به مثابه دخمه، مجازات به مثابه کوره دژخیم، انسان به مثابه هیمه، جامعه به مثابه باغ، تازیانه به مثابه رودخانه بزرگ، خون به مثابه آب سرخ، خشم به مثابه اسب وحشی و تقدیر به مثابه کوچه. کاربرد چنین استعاره‌های مفهومی بر اساس مراحل تفسیر و تبیین در گفتمان حاکی از آن است که شاملو مسیری خاصی را با استفاده از چنین صور خیالی در پیش گرفته و دائما" در حال مبارزه و جهاد و ستیز با حاکمان روزگار خویش است و مرزبندی بین خودی و غیرخودی را مشخص ساخته است. شاملو با استفاده از استعاره‌های مفهومی اندیشه و بینش خود را به تصویر کشیده است و در حقیقت جایگاه استعاره در اندیشه آدمی است. زمینه‌های مبداء استعاره‌های مفهومی در گفتمان شامل زندان، سنگ، انجماد حماقت، دخمه، کوره دژخیم، هیمه، باغ، رودخانه بزرگ، آب سرخ، اسب وحشی و کوچه است که عمدتا" مربوط به زمینه معنایی طبیعت و جنگ هستند. زمینه‌های مبداء فوق از جمله زندان، دخمه، کوره دزخیم و اسب وحشی نشان-دهنده این است که طعم شعرهای شاملو تا حد زیادی با چاشنی مبارزه و ستیز همراه است و درحقیقت شعر فوق تلفیقی از مبارزه و عواطف است. زمینه اصلی شعرهای او را عواطف ناشی از تاثرات اجتماعی است که رقم می‌زند. شعر او سرگذشت مهر و کین، یاس و امید، عشق و نفرت، غم و شادی، درد و دریغ و حمله و گریز است. اما محور اصلی تمام این عواطف اجتماع است و مردمش(پورنامداریان،۱۳۸۱ :۱۰۹). از طرف دیگر زمینه‌های مبداء در گفتمان فوق تا حد زیادی نشان‌دهنده نقش جنسیت در ساخت و گزینش استعاره است زیرا در

فرهنگ ما مبارزه و جنگ با دژخیمان و ستمگران کار دلیرمردان است و آنان بودند که در طول تاریخ در عرصه مبارزه و جنگ برای وطن افتخار آفریدند.

شاملو(ا.بامداد) در حیات شاعری‌اش، در سال‌های آخر سومین دهه‌ی عمر خود در *هوای تازه* به میدان می‌آید. در توفانی سهمگین و سیلی خشمگین. با چهره‌ای غضبناک، عاصی و آشوبگر. عاصی در برابر جامعه، در برابر سنت و حتی در برابر شعر(حقوقی،۱۳۹۲ :٤۹). شاملو در مجموعه *هوای تازه* از استعاره‌های فراوانی استفاده کرده است که به برخی از آنها اشاره می‌شود: از زره جامه‌تان اگر بشکوفید/ باد دیوانه/ یال بلند اسب تمنا را (همان، ٥٤)، مرغ سکوت، جوجه مرگی فجیع را/...نازلی ستاره بود/یک دم درین ظلام درخشید و جست و رفت.../ نازلی بنفشه بود/ گل داد و مژده داد: زمستان شکست"(همان،٥٨-٥٩)، کفتر چاهی شدم از برج ویران پر کشیدم/ سایه ابری شدم بر دشت‌ها دامن کشاندم/ آهوی وحشی شدم از کوه تا صحرا دویدم/ماهی‌ی دریا شدم بر آب‌های تیره راندم..پس سمندر گشتم و برآتش مردم نشستم(همان،٨٤-٨٥).

استعاره‌های مفهومی در گفتمان‌های فوق بر اساس مرحله اول یعنی توصیف استعاره عبارتند از: جامه به مثابه زره، باد به مثابه جاندار، تمنا به مثابه اسب، سکوت به مثابه مرغ، مرگ به مثابه جوجه، نازلی به مثابه ستاره، دنیا به مثابه ظلمت، نازلی به مثابه بنفشه، زمستان به مثابه شیء، انسان به مثابه کفتر چاه، دنیا به مثابه برج ویران، انسان به مثابه سایه ابر، انسان به مثابه آهوی وحشی، انسان به مثابه ماهی، انسان به مثابه سمندر، مردم به مثابه آتش. زمینه‌های مبداء استعاره مفهومی شامل زره، جاندار، اسب، مرغ، جوجه، ستاره، ظلمت، بنفشه، شیء ، کفتر چاه، برج ویران، سایه ابر، آهوی وحشی، ماهی، سمندر و آتش است. نمونه‌های فوق نشان می دهد که اکثر زمینه‌های مبداء مربوط به زمینه معنایی طبیعت و جانوران هستند. چنین زمینه‌های معنایی بجز استعاره مفهومی *جامه به مثابه زره* تا حدی در استعاره‌های سایر شاعران از هر دو جنس مرد و زن دیده می‌شود و مختص جنسیت خاصی نیست. هدف شاعر از بکارگیری استعاره در گفتمان‌های فوق توصیف قهرمانان و مبارزان در جنگ از جمله نازلی و سرور و ناصر مقبل بوده است. در حقیقت شاملو عشق به انسان را در عرصه مبارزه سیاسی دریافته است. او بنا به تاکید خویش قبل از ورود به عرصه مبارزه به مساله انسان و ارزش همبستگی بشری واقف نبوده است. اما از آن پس با توجه به زندگی و مرگ انسان‌های بزرگی که هدف

زندگی و مرگشان، آزادی و دادگری و پاسداری از شان و شرف آدمی بوده است، شعرش را وقف ستایش انسان به ویژه ستایش نخبگان کرده است(مختاری،۱۳۷۸ :۲۷۲). نکته جالب توجه در استعاره‌های مفهومی فوق این است که شاملو مرگ را به مثابه جوجه در نظر گرفته است. تفسیر و تبیین استعاره مذکور بر اساس شیوه تحلیل استعاره چارتریس- بلک بدین صورت است که توان و قدرت مرگ از منظر شاملو ناچیز است و انسان توان مقابله با مرگ و شکست آن را دارد. اما فروغ مرگ را جور دیگری می بیند: معشوق من/ با آن تن برهنه بی شرم/ بر ساق‌های نیرومندش/ چون مرگ ایستاد(حقوقی ، ۱۳۸۱:۲۱۵). در حقیقت شاعر نیرومندی و بی‌شرمی را به مرگ تشبیه کرده است. بنابراین از این منظر بین دو شاعر مرد و زن تفاوت وجود دارد که می‌تواند تا حدی نشان‌دهنده نقش جنسیت در ساخت و گزینش استعاره باشد چرا که مرد دارای قدرت فیزیکی بیشتری نسبت به زن است. استعاره مفهومی جامه به مثابه زره هم مربوط به زمینه معنایی جنگ است که نقش خاصی در بازنمایی جنسیت مردانه دارد.

احمد شاملو(ا.بامداد) در سال‌های آغاز چهارمین دههٔ زندگی خویش در ادامه راه خود به *باغ آینه* می‌رسد. *باغ آینه* کتابی است که اغلب شعرهای آن را هاله‌ای از ابهام راستین در برگرفته و از دیدی عمیق نشان دارد. شاعر *باغ اینه* اگر در *هوای تازه* دعوت دختران شرق و غرب را رد می‌کند و صرفا" دعوت آن چند مرد را می‌پذیرد و هرگز خنجرش را از دست فرو نمی‌برد، در اینجا با حالتی اندیشمندانه، نگرنده‌ی نگران همه‌ی آن چشم اندازها و رخداده-هاست (حقوقی،۱۳۹۲ :۸۹). شاعر در مجموعه *باغ آینه* از استعاره‌های زیادی استفاده کرده است که به برخی از آنها در اینجا اشاره می‌شود: در هر کنار و گوشه‌ی این شوره‌زار یاس/چندین هزار جنگل شاداب /ناگهان/می‌روید از زمین/آه ای یقین گمشده، ای ماهی‌ی گریز/ در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو/ من آب‌گیر صافی‌ام، اینک به سحر عشق(همان،۱۰۰)، شب با گلوی خونین، خوانده است دیرگاه/دریا نشسته سرد/ یک شاخه / در سیاهی‌ی جنگل /به سوی نور/فریاد می‌کشد(همان،۱۰۲)، چرا که محموله‌ی ارابه‌ها نه دار بود و نه آزادی(همان،۱۰٤)، ... آسمان را بگو از الماس ستاره‌گان‌اش خنجری به من دهد(همان،۱۱۳)، جنگل با ناله و حماسه بیگانه است/ و زخم تبر را با لعاب سبز خزه / فرو می‌پوشد/ شب بیمار است(همان،۱۱۵)، سپیده‌دمان را دیدم/ که بر گرده‌ی اسبی سرکش بر دروازه‌ی افق به انتظار

ایستاده بود، علف‌های تلخ در مزارع گندیده خواهد رست/ و باران‌های زهر به کاریزهای ویران خواهد ریخت/ مرا از زره نوازش‌ات روئین‌تن کن (همان،۱۲۱-۱۲۲). استعاره‌های مفهومی در گفتمان‌های فوق عبارتند از: یاس به مثابه شوره‌زار، جامعه به مثابه جنگل، رحم مادران به مثابه زمین، یقین به مثابه انسان گمشده، گریز به مثابه ماهی، آینه به مثابه برکه، انسان به مثابه صافی آب‌گیر، عشق به مثابه سحر، جامعه به مثابه شب، امواج حرکت مردم به مثابه دریا، انسان به مثابه شاخه، جامعه به مثابه جنگل، پلیدی به مثابه سیاهی، امید و ایمان به مثابه نور، آزادی به مثابه محموله ارابه ها، مرگ به مثابه ارابه، ستاره گان به مثابه الماس، جامعه به مثابه جنگل، شکنجه به مثابه زخم تبر، پینه زخم به مثابه لعاب سبز خزه، شب به مثابه جاندار، دلاوران به مثابه سپیده‌دمان، میدان مبارزه به مثابه افق، انسان‌های پلید به مثابه علف‌های تلخ، جامعه پست به مثابه مزارع گندیده، زهر به مثابه باران، قلب مردم به مثابه کاریزهای ویران، نوازش به مثابه زره. زمینه‌های مبداء استعاره‌ها شامل شوره‌زار، جنگل، زمین انسان گمشده، ماهی، برکه، صافی آبگیر، سحر، شب، دریا، شاخه، سیاهی، نور، ارابه‌ها، الماس، زخم تبر، لعاب سبز خزه، جاندار، سپیده‌دمان، افق، علف‌های تلخ، مزارع گندیده، باران، کاریزهای ویران و زره است. زمینه‌های معنایی در برگیرنده زمینه‌های مبداء بیشتر شامل طبیعت و جنگ است. بنابراین از زمینه‌های معنایی مذکور می‌توان به این نتیجه رسید که اغلب شاعران چه مرد و چه زن از بعضی از زمینه‌های معنایی مثل طبیعت استفاده می‌کنند و تنها زمینه معنایی جنگ بازنمایی کننده جنسیت مرد در گفتمان است و می‌توان دریافت که جنسیت تا حدی در گفتمان‌های(مجموعه باغ آینه) بر ساخت و گزینش استعاره تاثیر دارد. شاملو در این مجموعه اشعار با استفاده از استعاره‌های مختلف تصویری از یاس و ناامیدی و همچنین تصویری از فضای اجتماعی جامعه و نبرد و مبارزه با حاکمان ستمگر را به نمایش گذاشته است، مثلا" استعاره مفهومی یاس به مثابه شوره‌زار بازنمایی‌کننده یاس شاملو از جامعه است و در حقیقت شاملو به این نتیجه رسیده است که دیگر امیدی به جامعه نیست. به همین منظور شاملو با استفاده از استعاره‌های مفهومی از جمله یقین به مثابه انسان گمشده، گریز به مثابه ماهی، پلیدی به مثابه سیاهی، شکنجه به مثابه زخم تبر، پینه زخم به مثابه لعاب سبز خزه ، انسان‌های پلید به مثابه علف‌های تلخ، جامعه پست به مثابه مزارع گندیده، زهر به مثابه باران و قلب مردم به مثابه کاریزهای ویران در صدد توصیف فضای اجتماعی جامعه و وجود علف‌های تلخ و مزارع

گندیده در جامعه است. بنابراین شاملو با استفاده از استعاره مفهومی گریز به مثابه ماهی در صدد گریز از جامعه و پناه بردن به عشق است. زمینه مبداء استعاره سپیده‌دم در استعاره مفهومی دلاوران به مثابه سپیده‌مان و همچنین صبح و سحرگاهان در زمینه رمزی شاملو ، مظهر نجات و آزادی و نیکی و سعادت و حقیقت است و بار معنوی ان درست متضاد بار معنوی شب است (پورنامداریان ، ۱۳۸۱ :۱۵۵). یاس و بدبینی به اوج خویش می‌رسد. چنین است که یاس تمام وجود شاعر را فرا می‌گیرد، یاس از بهبود وضع اجتماعی، یاس از برقرای تساوی و عدالت و یاس از شور و جنبش مردم. این یاس و اندوه و تلخی ناشی از شکست به جایی می‌رسد که به مردم پشت می‌کند و کسانی که روزی بزرگترین عشق او بودند، مایه نفرت و انزجار او می‌شوند و این عشق است که در تاریک‌ترین لحظات به کمک او می‌شتابد و او را از درشتناک‌ترین بیابان‌های یاس و عطش به واحه آباد دلبستگی می‌رساند(همان،۱۲۳). نکته مهم در گفتمان شاملو این است که حتی شاعر زمانیکه از عشق سخن می‌راند، همچنان در اندیشه مبارزه است و ظاهرا" در اندیشه شاملو عشق و مبارزه به صورت کلیت یکپارچه وجود دارد. در حقیقت استعاره مفهومی *نوازش به مثابه زره* بازنمایی‌کننده چنین واقعیتی است.

احمد شاملو (ا.بامداد) در آغاز پنجمین دهۀ عمر خویش به آیدا در آینه می‌رسد. آیدا در آینه نشان‌دهنده عصیان بازگشته‌ی شاملوست. در اینجا عصیان فردی است. چرا که از آن همه جز شاعر کسی نمانده است (حقوقی،۱۳۹۲ :۱۲۹). شاملو در این مجموعه استعاره‌های زیادی را در اشعارش بکار برده است که به برخی از آنها در این بخش اشاره می‌شود: چنین زاده شدم در بیشه‌ی جانوران و سنگ/ گهواره تکرار را ترک گفتم/ زیبایی تو / لنگری‌ست/ نگاه‌ات شکست ستمگری‌ست/ انک چشمانی که خمیرمایه مهر است/ وینک مهر تو:/نبردافزاری/ تا با تقدیر خویش پنجه در پنجه کنم(همان،۱۳٤-۱۳۵)، بوسه‌های تو / گنجشککان پرگوی باغ‌اند.../ و تن‌ات/ رازی‌ست جاودانه (همان،۱٤۱)، نخل من ای واحه‌ی من(ص ۱۵۰). استعاره‌های مفهومی در اشعار فوق عبارتند از: جامعه به مثابه بیشه، انسان‌های بد به مثابه جانوران، انسان‌های بی‌رحم به مثابه سنگ، تکرار به مثابه گهواره، زیبایی معشوق به مثابه لنگر، نگاه معشوق به مثابه شکست ستمگر، مهر به مثابه خمیرمایه، مهر به مثابه نبردافزار ، تقدیر به مثابه موجود، بوسه معشوق به مثابه گنجشککان پرگوی، پستان به مثابه کندوی کوهستان، تن به مثابه رازی جاودانه، معشوق به مثابه نخل و معشوق به مثابه واحه. زمینه‌های مبداء استعاره

مفهومی شامل بیشه، جانوران، سنگ، گهواره، لنگر، شکست ستمگر، خمیرمایه، نبردافزار، موجود، گنجشک، کندوی کوهستان، رازی جاودانه، نخل و واحه است. زمینه‌های مبداء استعاره بیشتر شامل زمینه معنایی طبیعت است که اغلب زمینه‌های مبداء به صورت اسم ذات هستند. شاملو در این مجموعه اشعار بیشتر به توصیف معشوق و عشق پرداخته است که عمده استعاره‌های مفهومی بازنمایی‌کننده زیبایی معشوق هستند. شاملو در انتخاب استعاره دقت و ظرافت خاصی را مدنظر قرار داده است، مثلا" استعاره مفهومی *پستان به مثابه کوهستان* نشان-دهنده این است که ارزش عسل کوهستان به مراتب بسیار بیشتر از مناطق دیگر است. بنابراین شاملو سعی کرده است که بهترین‌ها را برای معشوق طلب کند. نکته جالب توجه این است که شاملو در توصیف معشوق هم از استعاره‌های مفهومی جنگ از جمله مهر به مثابه نبردافزار و نگاه به مثابه شکست ستمگر بهره گرفته است که چنین استعاره‌هایی نشان‌دهنده آمیختگی عشق و مبارزه است. در حقیقت شاملو بعد از ناامیدی از آحاد جامعه و روی آوردن به عشق سعی می‌کند به جنگ ستمگران برود. چنین است که برای زیستن امیدی تازه پیدا می‌شود. شعرهای کتاب آیدا در آینه و آیدا، درخت و خنجر و خاطره اغلب تقدیس این عشق است و شکایت و گله از مردمی که دست از مبارزه کشیدند و آنان که به ظلمت گردن نهادند و درد و دریغ به خاطر یارانی که شهید شدند(پورنامداریان،۱۳۸۱ :۱۲۵-۱۲۶). تصویرپردازی در عاشقانه‌های شاملو، به دلیل همریشگی و همگرایی عشق فردی و اجتماعی و پیوند گسست-ناپذیر این دو، به اوج نوگرایی زبانی و محتوایی می‌رسد. در این عاشقانه‌ها، معشوق با صفات و ویژگی‌هایی که نشان از آرمان‌گرایی و آزادی‌طلبی شاعر دارد، وصف می‌شود(حسن‌زاده میرعلی و محمدپور،۱۳۹۲ :۱۲۹).

۵-۲. نادر نادرپور

نادر نادرپور در سال ۱۳۰۸ در تهران متولد شد. مدرک لیسانس خود را از دانشگاه سوربن فرانسه در رشتهٔ ادبیات فرانسه گرفت. وی در سال ۱۳٤۳ به ایتالیا رفت و در شهرهای رم و پروجا به آموختن زبان ایتالیایی پرداخت. در سال ۱۳٥٦ به فرانسه رفت و به عضویت اتحادیهٔ نویسندگان این کشور در آمد و در سال ۱۳٦٥ با دعوت بنیاد فرهنگ ایران در بوستون به آمریکا رفت و تا پایان عمر خود در سال ۱۳۷۹ در این کشور زندگی کرد. از لحاظ قالب شعری، نادرپور در آغاز شاعری خویش سرودن اشعار نیمه سنتی یا نوقدمایی را در دستور کار

خود قرار می‌دهد و به تدریج به شعر نیمایی روی می‌آورد. شعر نوقدمایی میانه‌رو نادرپور، به سبب جوهره و خصلت رماتیک و تصاویر زنده، رنگ تند عاطفی، سادگی، پرداختن احساسی به اندیشه‌ها و دغدغه‌های اساسی آدمی و زبان روان و راحت، در دههٔ سی بیشترین خوانندگان را جلب کرد (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ٤٨). اما از لحاظ محتوایی، غالب محققان و صاحب‌نظران نادرپور را در زمرهٔ شاعران رمانتیک قرار می‌دهند و او را یکی از بهترین عاشقانه‌سرایان معاصر می‌خوانند. عاطفهٔ شعری نادرپور غالبا از نوع عواطف فردی است. مصداق‌های عاطفی شعر او از عواطف رمانتیکی سیاه آغاز شده، به طرف عاطفه‌های اندوهگین ناشی از غربت و مرگ‌اندیشی خیام‌گونه پایان می‌پذیرد (زرقانی، ١٣٨٤: ٤١٣).

دفترهای شعر او عبارتند از چشم‌ها و دست‌ها (۱۳۳۳)، دختر جام (١٣٤٤)، شعر انگور (١٣٣٦)، سرمهٔ خورشید (۱۳۳۹)، گیاه و سنگ نه، آتش (۱۳۵۷)، از آسمان تا ریسمان (۱۳۵۷)، شام بازپسین (۱۳۵۷)، صبح دروغین (١٣٦٠)، خون و خاکستر (١٣٦٧)، زمین و زمان (١٣٧٤).

نادرپور در بسیاری از شعرهای خود از مادر یاد می‌کند به ویژه در دوران پیری خویش که به گذشته رجوع کرده و از جدایی و نبود مادر شکوه سر داده و در آرزوی دیدار دوبارهٔ وی به سر می‌برد:

ای یاد تو زیباتر از بیم و امید من/ آیا بهاری تازه در راه است؟/ ای مادر، ای در خواب‌های غربتم بیدار!/ آیا تواند بود ما را وعدهٔ دیدار (نادرپور، ۱۳۸۲: ۵۹۲).

نادرپور به عنوان یک شاعر رمانتیک بیش از هر چیزی به زن به عنوان معشوق می‌نگرد و عشق کاملا زمینی را به تصویر می‌کشد. وی در این بخش از اشعارش، زیبایی‌های معشوق را به مانند چراغی درخشان و راهنما، توصیف می‌کند و گاهی از فراق و جدایی معشوقش شکوه سر می‌دهد. او زن را روشنی شب‌های تاریک خود می‌داند که با نبودش این روشنایی از بین رفته و شاعر را در تاریکی و ظلمت تنها گذاشته و پس از آن یاد و خاطرهٔ معشوق، جز وحشت و تلخی و رنج چیزی برایش سراغ ندارد.

چراغ شب تار من بودی ای زن!/ دریغا که دیگر چراغی ندارم/ مرا یاد تو تندباد بلا شد/ که جز وحشت از او سراغی ندارم (نادرپور، ۱۳۸۲: ٣٧٦).

در شعری دیگر به یاد خاطرات زیبایی که در گذشته با معشوق داشته، می‌افتد و از اینکه دیگر در کنار او نیست و او را تنها گذاشته، آه و ناله سر می‌دهد:

با من چنان به مهر درآمیختی که بخت/ چون در تو بنگریست، لب از شکوه‌ها بدوخت/ وان قطرهٔ نگاه تو چون در دلم چکید/ چون اشک گرم شمع، مرا زندگی بسوخت! (همان، ۱٦۰).

نادرپور نیز مانند دیگر شاعران رمانتیک بارها در اشعار خویش به ستایش معشوق پرداخته و خوبی‌های او را وصف کرده و برای او دعا می‌کند. وی در اغلب اشعارش خصوصیات جسمی و ظاهری زن را در خور ستایش می‌داند، اما گاه در برخی از اشعارش به ویژگی‌های روحی و باطنی معشوق هم توجه می‌کند. به طور مثال در شعر مدیحه، پاکی معشوق خود را با تاریکی و غم، بیگانه و با روشنایی و پاکی، آشناست، می‌ستاید. معشوقی که با پس زدن تیرگی‌ها، همیشه پذیرای روشنی‌هاست:

همیشه پاکی تو/ همیشه، پنجرهٔ بسته‌ای به روی غروب/ ولی گشاده بر آفاق تابناکی تو/ ستوده‌تر زتو نشناسم ای ستوده‌ترین! (نادرپور، ۱۳۸۲: ٥٥٤).

نادرپور در اشعار زیادی معشوق را می‌ستاید از جمله در شعر نوید معشوق خود را ستوده و او را به عنوان بهترین و عزیزترین کس خود یاد می‌کند:

طنین گام تو در لحظه‌های آمدن تو/ صدای جوشش خون است در سکوت رگ من/ صدای رویش برگ است از درخت تن تو/ ای همیشه عزیز، ای همیشه از همه بهتر! (همان، ٦۹۸).

نادرپور از زنان واقعی و زنانی که با آنها رابطهٔ عاشقانه داشته است نیز در شعر خود نام برده است: مانند شهلا؛

چو از این جستجو درمانده‌تر گشتم/ برآوردم ز دل فریاد: شهلا کو؟/ صفیرم در فضای بیکران گم شد/ طنین آن جواب داد: شهلا کو؟ (نادرپور، ۱۳۸۲: ٢٤٤).

هرچند نادرپور را به عنوان شاعری رمانتیک می‌شناسند و آنچه مرود غفلت شاعران رمانتیک است، اجتماع و مسائل آنم، مردم و دردهای آنان است. در این گونه اشعار حتی از ضمیر مای جمع و هرآنچه به جمع و جامعه برمی‌گردد، به ندرت سخن می‌رود (پورچافی، ۱۳۸٤: ۱۲٦). نادرپور نیز مانند دیگر شاعران رمانتیک کمتر به زن به عنوان یک شخصیت مستقل در جامعه نگریسته است. وی کمتر در جهت بیان محدودیت‌های زنان و دفاع از حقوق آنها گام برداشته و تنها در چند مورد تا حدودی از شأن و شخصیت آنها دفاع کرده است. به

طور مثال در شعری که به توصیف شهر پاریس می‌پردازد، نسبت به وضعیت زنان در آن شهر اعتراض می‌کند. از نظر او مردم این شهر برای زن ارزشی قائل نیستند و از وجودش جهت ارضای تمایلات خود سود می‌جویند و حتی عکس زن روی پول‌هایشان، نه برای احترام که برای استفاده از زیبایی اوست. یعنی زنان را با سکه‌هایی که عکس خودشان روی آنهاست می‌خرند و این رفتاری که شهروندان یک شهر بزرگ اروپایی با زن می‌کنند، رفتاری متناقض و نادرست است:

شهری که در حراج بزرگ غریزه‌ها/ زن را به چند سکهٔ ناچیز می‌خرد/ آن گاه نقش چهرهٔ او را فرشته‌وار/ زینت‌افزای نیم‌رخ سکه می‌کند (نادرپور، ۱۳۸۲: ۸۰۳).

نادرپور در شعرهای خود به روسپیان و خریدوفروش زنان اشاره می‌کند با این تفاوت که وی مسئولیت این زشتی‌ها و بی‌اخلاقی‌های زنان را بر عهدهٔ جامعه می‌داند. در شعر *سفرنامه* شاعر سفری خیالی را در شهر آغاز می‌کند و چهرهٔ افراد مختلف شهر را به تصویر می‌کشد. از جمله افرادی که در شهر حضور دارند، پیرزن روسپی است:

در پرتو چراغ، زن پیرزن روسپی/ چون شیشهٔ شرابش، در هم شکسته بود/ بر من نگاه کرد: در پشت چشم او/ دوشیزه‌ای جوان به تماشا نشسته بود (نادرپور، ۱۳۸۱: ٦٧٦).

نادرپور پیوندی نیز میان زن و شعر برقرار می‌کند اما نه پیوندی مثبت و سازنده. وی با پیروی از دیدگاه‌های منفی نسبت به زن و شعر، ابلیس را آفرینندهٔ شعر، و زن را با مردم‌فریبی و شورآفرینی‌اش شعر ابلیس می‌داند و غم را شعر شاهکار خدا می‌داند و در خطاب به ابلیس می‌گوید:

زن شعر توست با همه مردم‌فریبی‌اش/ زن شعر توست با همه شورآفریدنش/ آواز و می که زادهٔ طبع خدا نبود/ این خوردنش حرام شد، آن یک شنیدنش (نادرپور، ۱۳۸۲: ۲۱۷).

٦.نتیجه‌گیری

شاملو و نادرپور از شاعران بزرگ معاصر هستند که اشعارشان تحت تاثیر فضای اجتماعی روزگارشان سروده شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در زمینهٔ مفهوم عشق نادرپور نسبت به شاملو بیشتر از استعاره استفاده کرده است. زمینه‌های ساخت استعارهٔ مفهومی عشق در اشعار نادرپور شامل دروغ جاودانه، روشنایی سحر، آفتاب پاک، مرز جاودانه نیکی، مرغ صبح، آتش شکفته، ماهی، زلال تابناک، مخمل، شکوفه، ستاره، لاله‌های سرخ، زهر شیرین، شراب جام خورشید، نیرنگ، افسون، جادو و نوشداروست. زمینه‌های ساخت استعارهٔ مفهومی

عشق در شعر شاملو شامل ماهی گریز، صافی آبگیر، سحر، لنگر، شکست ستمگر، نبردافزار، گنجشک، کندوی کوهستان، رازی جاودانه، نخل، واحه، برکه و زره است. از مقایسه زمینه‌های مبداء استعاره در اشعار دو شاعر می‌توان نتیجه گرفت که زمینه‌های معنایی در بر گیرنده زمینه مبداء استعاره در اشعار دو شاعر تا حدی متفاوت است. زمینه‌های معنایی طبیعت و جانوران در اشعار دو شاعر مشترک است و اما نادرپور از زمینه معنایی زهر و جادو و شاملو از زمینه معنایی جنگ در اشعارشان استفاده کرده‌اند. چنین یافته‌ای نشان می‌دهد که جنسیت‌گرایی در استعاره‌های مفهومی عشق شاملو به وضوح قابل مشاهده است؛ چرا که او از زمینهٔ معنایی جنگ در اشعار خود استفاده کرده است، اما چنین جنسیت‌گرایی در استعاره مفهومی عشق نادرپور دیده نمی‌شود. همچنین بررسی استعاره‌ها در اشعار شاملو و نادرپور نشان می‌دهد که به طور کلی زمینه‌های معنایی طبیعت، جانوران و جنگ در اشعار شاملو و نادرپور مشترک است و تنها تفاوت در این است که در اشعار نادرپور از زمینه معنایی زهر و جادو نیز در استعاره‌های مفهومی مختلف استفاده شده است. بنابراین به طور کلی می‌توان نتیجه گرفت که جنسیت‌گرایی در اشعار شاملو و نادرپور وجود دارد، اما میزان جنسیت‌گرایی در اشعار شاملو به مراتب بیشتر از اشعار نادرپور است چرا که زمینه معنایی جنگ در استعاره‌های مفهومی اشعار شاملو بیشتر از اشعار نادرپور است. بنابراین نتایج پژوهش نشان می‌دهد که عوامل موثر در ساخت و گزینش استعاره در اشعار، جنسیت، نگرش و اندیشه شاعر، احساسات او و فضای اجتماعی حاکم بر روزگار شاعران هستند و البته عامل جنسیت نقش مهمی در ساخت و گزینش استعاره ایفا می‌کند. در شعر زنان بیش از همه، مشبه‌به‌ها و مستعارمنه‌ها تحت تاثیر جنسیت‌شان قرار دارند و شاعران اغلب امور خنثی را به عنوان مشبه، به مشبه‌به‌هایی تشبیه می‌کنند که نشانی از جنسیت‌گرایی در آنها دیده می‌شود و از مشبه و مستعارله‌های جنسیت‌زده کمتر بهره می‌برند. نتایج این پژوهش با نظریهٔ گفتمانی استعارهٔ چارتریس–بلک نیز از جهاتی قابل تطبیق است. این دیدگاه بیان می‌دارد که منابع فردی و اجتماعی بر انتخاب استعاره در گفتمان تاثیر دارند. منابع فردی شامل سه زیرمجموعهٔ شناختی و عاطفی، کاربردشناختی و زبانی است. منابع اجتماعی برای انتخاب استعاره شامل چشم‌اندازهای ایدئولوژیک اساسا" دیدگاه‌های سیاسی یا مذهبی و دانش تاریخی و فرهنگی هستند. انگیزه فرهنگی، ایدئولوژیک و عاطفی به منظور اقناع استعاره برای اهداف ارتباطی با یکدیگر ترکیب می‌شوند. تقدم هر یک

از ملاحظات زبانی، شناختی، کاربردشناختی، ایدئولوژیک، فرهنگی و تاریخی به دو عامل شامل بررسی استعاره از منظر فرد رمزگذاری‌کننده یا رمزگشایی‌کننده استعاره و میزان حاکمیت عوامل آگاهانه یا ناآگاهانه بر انتخاب استعاره بستگی دارد.

منابع

۱- اردبیلی، لیلا و روشن، بلقیس. (۱۳۹۲). *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. تهران: علم.

۲- اصغرنژاد، مرضیه. (۱۳۸۸). *استعاره در زبان عامه*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه علامه طباطبایی تهران.

۳- امیری شایسته، لیلی. (۱۳۹۳). *ترجمهٔ استعاره‌های شناختی در اشعار پروین اعتصامی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. زبان‌شناسی همگانی. دانشگاه علامه طباطبایی تهران.

٤- انصاریان، شادی. (۱۳۹۳). *بررسی استعاره در علوم رایانه‌ای و دنیای مجازی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. ادبیات انگلیسی. دانشگاه رازی کرمانشاه.

۵- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه(تاملی در شعر احمد شاملو)*. تهران: نگاه.

٦- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و محمدپور، محمد امین. (۱۳۹۲). شعر عاشقانه مقاومت با بررسی شعر احمد شاملو. *نشریه ادبیات پایداری*، *۵* (۹).

۷- حقوقی، محمد. (۱۳۸۱). *شعر زمان ما : فروغ فرخزاد*. تهران: نگاه.

۸- _____(۱۳۹۲). *شعر زمان ما : احمد شاملو*. تهران: نگاه.

۹- راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*. تهران: سمت.

۱۰-روحانی، مسعود و ملک، سروناز. (۱۳۹۲). بررسی تاثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر. *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، ۲۱ (۷٤).

۱۱-روشن، نفیسه و اردبیلی، لیلا. (۱۳۹۲). *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. تهران: علم.

۱۲-زرقانی، سید مهدی(۱۳۸٤). *چشم انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.

۱۳-سالمی فروشانی، راضیه. (۱۳۹۳). *مطالعه تطبیقی استعارات مفهومی در زبان انگلیسی و فارسی: جهانی یا خاص فرهنگ؟* پایان‌نامه کارشناسی ارشد. زبان‌شناسی همگانی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهرکرد.

۱٤-شاملو، احمد. (۱۳۷۹). *قطع‌نامه*. تهران: زمانه.

۱۵-فلکی، محمود. (۱۳۸۰). *نگاهی به شعر شاملو*. چاپ اول. تهران: مروارید.

۱۶-گنجعلی، عباس و قادری، آزاده. (۱۳۹۳). بررسی مولفه‌های عشق در اشعار فریدون مشیری و محمد ابراهیم. *نشریهٔ ادبیات تطبیقی*، ٦ (۱۰).

۱۷-لیکاف، جورج. (۱۳۸۳)، *نظریه معاصر استعاره*. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: سوره مهر.

۱۸-مختاری، محمد. (۱۳۷۸). *هفتاد سال عاشقانه*، تهران: تیراژه.

۱۹-یارمحمدی، لطف الله. (۱۳۷۲)؛ *شانزده مقاله در زبان‌شناسی کاربردی و ترجمه*. شیراز: نوید.

۲۰-حجازی، خاطره. (۱۳۷۱). *اندوه زن بودن*. تهران: روشنگران.

21- Augoustinos, M. & Walker, I. (1995). *Social Cognition: An Integrated introduction*. London: Sage.

22- Cameron, L. & Low, G. (1999). Metaphor. *Language Teaching*, 32, 77_96.

23- Charteris-Black, J. (2004). *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. Macmillan: Palgrave.

24- Eubanks, P. (2000). *A War of Words in the Discourse of Trade: The Rhetorical Constitution of Metaphor*. Carbondale, Ill.: Southern Illinois University Press.

25- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.

26- Goatly, A. (1997). *The Language of Metaphors*. London: Routledge.

27- Halliday, M.A.K.(1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.

28- Koller, V. (2004). *Metaphor and Gender in Business Media Discourse: A critical cognitive study*. Macmillan: Palgrave.

29- Koller, V. (2008). *Analyzing metaphor and gender in discourse*. Retrieved from https: www. academia. edu/ 5256116.

30- Koller, V. & Semino, E. (2009). Metaphor, politics and gender: A case study from Germany. In K. Ahrens (Ed.) *Politics, Gender and Conceptual Metaphors* (pp. 9-35). Macmillan: Palgrave.

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

32- Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.

33- Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. Mouton de Gruyter Press.

34- Evans, V. & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistic: an introduction*. Edinburg: Edinburg University Press.

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

36- Lakoff, G. & Turner, M. (1989). *More than Cool Reason*: *A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

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

38- Lakoff, G. (2004). *Modern Theory of Metaphor*. (Sojodi. F. Trans.). Tehran:

39- Sure Mehr.

The Role of Conceptual Metaphor in Constructing and Selecting Metaphor in the Poems of Ahmad Shamloo and Nader Naderpour based on Lakoff, and Johnson Theory

Hossein Lalarefi
PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sabzevar Branch, Sabzevar, Iran

Seiyed Ali akbar Shariatifar[1] (Corresponding Author)
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sabzevar Branch, Sabzevar, Iran

Ali Eshghi Sardehi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sabzevar Branch, Sabzevar, Iran

Received:07/05/2021 Accepted:07/09/2021

Relatively good research on conceptual metaphor has been done so far in political, media and literary texts. In the present study, a conceptual metaphor has been studied in poetic texts. The main questions of the research are: What is the role of conceptual metaphor in constructing and selecting metaphors in Shamloo and Naderpour poems? Can it be accepted that metaphor is a tool to represent certain concepts such as gender in these poems? In this study, data are extracted from the poems of Ahmad Shamloo and Naderpour and analyzed based on the conceptual metaphor theory of Likaf and Johnson. The results show that there are different concepts including gender concepts in Shamloo and Naderpour poems, but the degree of sexuality in Shamloo poems is much more than Naderpour poems because the semantic context of war in the conceptual metaphors of Shamloo poems is more than Naderpour's poems. Therefore, the results indicate that the effective factors in constructing and selecting metaphors in gender poems are the poet's attitude and thought, his feelings and the social atmosphere of the poets' time, and of course the gender factor plays an important role in constructing and selecting metaphors.

Keywords: gender, conceptual metaphor, Metaphorical Discourse Theory ,Shamloo, Naderpour

1- ali_far1345@yahoo.com