دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال چهارم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، صص۱۶۲ـ۱۵۱

# بررسی کلان استعاره‌های اشعار جعفر ابراهیمی در مفهوم‌سازی صفات

# The Study of Macro Metaphors of Conceptual Adjectives in Jafar Ebrahimi's Poems

عسگر صلاحی
ندا نبی‌زاده اردبیلی

Asgar Salahi¯
Neda Nabizade Ardabili

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۲۹

## چکیده

یکی از مباحث ادبی که ظهور و رشد علوم جدید مسیر بررسی آن را دگرگون ساخت، *استعاره* بود. این عنصر ادبی که سالیان متمادی به عنوان ابزاری صرفاً تزئینی و متعلق به زبان شاعرانه تلقی می‌شد، با ظهور زبان‌شناسی شناختی اساس تفکر و وسیلهٔ درک مفاهیم انتزاعی معرفی شد. با این توضیح که ذهن بشر، مفاهیم غیرمادی را در قالب امور محسوس، و با بهره‌گیری از استعاره درک می‌کند و چون ذهن، امور فرامادی را در قالب مادیات مورد تجربه خود بازآفرینی می‌کند، از این رو استعاره‌های کاربردی افراد به آشکارسازی شالوده‌های ذهنی آن‌ها کمک می‌کند. بر اساس این گفته‌ها، کوشیده‌ایم مفهوم‌سازی صفات را در آثار کودکانه بررسی کنیم، تا فضای ذهنی غالب در تولید آن‌ها را نشان دهیم. پس اشعار شاهد را انتخاب و با روشی تحلیلی و توصیفی کلان‌استعاره‌هایی که در مفهوم‌سازی صفات این اشعار دخیلند بررسی کرده‌ایم. نتایج نشان می‌دهد شاعر در مفهوم‌سازی صفات، به سه کلان استعاره: «درک ما از پدیده‌ها، دارای مزه است»، «دل امری موجود است»و «محبت آتش است»، نظر داشته‌است. از میان انواع استعاره مفهومی، تنها استعاره هستی‌شناختی مد نظر شاعر بوده و در انتخاب حوزه مبدأ اغلب از ملموسات دو حوزه لامسه و چشایی در مفهوم‌سازی‌های خود بهره گرفته‌است.

**کلیدواژه‌ها:** استعارهٔ مفهومی، جعفر ابراهیمی، صفات، کلان استعاره، شعر.

## Abstract

One of the literary debates that the emergence of new sciences has transformed the course of study is metaphor. This literary element, which for many years was considered a purely decorative tool of poetic language, was introduced with the advent of cognitive linguistics as a basis for thinking and a means of understanding abstract concepts. Given the role of metaphor in revealing the mental underpinnings, we have attempted to examine the function of metaphor in conceptualizing traits in children's works. Therefore, we selected the control poems and analyzed the metaphors involved in the conceptualization of its attributes in an analytical and descriptive way. The results show that the poet has three metaphors in conceptualizing traits: our understanding of phenomena is tasteful; there is something heartfelt and love is fire. Of the types of conceptual metaphors, the only ontological metaphor is his, and he has often used tangible and palate conceptions in his conceptualizations in the choice of origin.

**Keywords:** Conceptual Metaphor, Ja'far Ebrahimi, Adjectives, Macro Metaphor, Poet.

. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسنده مسئول)؛ asgarsalahi98@gmail.com

. دانش‌آموخته دکترای زبان وادبیات فارسی و مدرس دانشگاه محقق‌اردبیلی، اردبیل، ایران ؛ nedanabizade@yahoo.com

. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literatre, Mohaghegh Ardabili University, Ardebil, Iran (Corresponding Author); asgarsalahi98@gmail.com

. Ph.D. in Persian Language and Literatre, Mohaghegh Ardabili University, Ardebil; nedanabizade@yahoo.com

## ۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی، زیرشاخه‌ای از علوم‌شناختی است که «زبان را ابزاری برای نظم، سامان‌بخشی، پردازش و انتقال اطلاعات می‌داند و به بررسی رابطه میان زبان انسان، ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی می‌پردازد. این دانش به بررسی این نکته می‌پردازد که وقتی کاربران زبان می‌خواهند موقعیتی را توصیف کنند، اطلاعات موجود در ذهن آن‌ها چگونه در مفهوم‌سازی یعنی سامان‌دهی آن موقعیت تاثیر می‌گذارد» (قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۴۷).

این شاخه از علم موضوعات گوناگونی را بررسی می‌کند؛ یکی از موضوعات مورد توجه آن استعاره است. زیرا از نظر زبان‌شناسان، استعاره از ویژگی‌های اجتناب‌ناپذیر ذهن بوده و ابزاری برای عینیت بخشیدن و درک بهتر مفاهیم انتزاعی است. نقطه آغازین چنین نگاهی به استعاره را باید در آراء لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) جست. این دو منتقد با کشف و فهرست‌بندی استعاره‌های روزمره و متعارف، آن را نه به‌عنوان ابزاری تزئینی، بلکه وسیله‌ای شناختی معرفی کردند که بشر در ارتباطات خود ـاعم از زبانی و غیر زبانی همچون تصویرنگاری و...ـ ناگزیر از استفاده از آن است؛ زیرا که استعاره وسیلهٔ شبیه‌سازی یا مفهوم‌سازی امور غیرمادی در زبان است. این شبیه‌سازی نیز ریشه در تجربیات فرهنگی، اجتماعی و... دارد، پس کم و بیش در میان افراد یک جامعه مشترک است و گویندگان یک زبان معمولا به گونه‌ای ناخودآگاه از آن بهره می‌برند. در کاربرد آن نیز، میان اعضای جامعه تفاوت نیست و گویندگان هر زبانی اعم از کودک و بزرگسال، دانش‌آموخته و بی‌سواد و... برای تفهیم امور انتزاعی از آن بهره می‌گیرند.

در پژوهش حاضر، کوشیده‌ایم مفهوم‌سازی صفات را در اشعار کودکانه بررسی و نقش استعاره مفهومی را در به نمایش گذاشتن این صفات در زبان نشان دهیم. برای پرهیز از پراکنده‌گویی تلاش شده‌است تا کلان‌استعاره‌های حاکم بر تولید این صفات تفکیک، و به صورت مجزا مورد تحلیل قرار گیرد تا به این سوالات جواب دهیم: ۱. عمده‌ترین حوزه‌های مبدأ در صفات به‌کاررفته در اشعار کودکانه کدامند؟ ۲. پربسامدترین صفات مفهومی به‌کاررفته در اشعار شاهد کدام صفت است ؟ ۳. رایج‌ترین نوع مفهوم‌سازی (نوع استعاره مفهومی) صفات در اشعار مد نظر از کدام نوع است و چرا؟

## ۲. پیشینه

اگرچه از آغاز پیدایش نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، پژوهش‌های مختلفی در این زمینه صورت گرفته‌است، اما در این میان تنها یک مورد مقاله یافت شد که به بررسی کلان استعاره پرداخته‌است. ویسی و همکاران (۱۳۹۲). استعاره‌های بنیادین دربارهٔ انسان، جهان، تولد، زندگی و مرگ را در رباعی‌های خیام جستجو کرده و استعاره‌های مربوط به مفاهیم مذکور را در ذیل ۵ کلان استعاره الگوی محفظه، الگوی سرقت، الگوی می، الگوی کوزه‌گری و الگوی بازگشت بررسی کرده‌اند.

در ارتباط با ادبیات کودک نیز، سه پژوهش قابل ذکر در زمینه استعارهٔ مفهومی یافت شد که عبارتند از: سجودی و قنبری (۱۳۹۱)، در مقاله خود استعارهٔ مفهومی «گذر زمان به مثابه حرکت در مکان»را در قصه‌های کودکان بررسی کرده‌اند. یافته‌های مقاله به این شرح است: ۱. کودک فارسی زبان در گروه‌های سنی مورد بررسی، مفهوم زمان را به‌واسطهٔ حرکت در مکان درک می‌کند. ۲. او نه تنها مفهوم زمان را به‌واسطهٔ حرکت در مکان درک می‌کند، بلکه عملکرد الگوی نگاشت «زمان چیز است»، «آن چیز در حرکت است» در استعارهٔ زمان، با فرافکنی هستی‌شناسانه به ماه و خورشید و اشیا پیرامون کودک وابسته است، و بر درک مفهوم زمان تاثیر

مستقیم دارد. ۳. نظریهٔ معاصر استعارهٔ لیکاف ابزار نظری مناسبی برای بررسی ساختار مفهومی داستان‌های کودک است. افراشی و نعیمی (۱۳۸۹) در چارچوب رویکرد شعرشناسی شناختی بر روی داستان‌های کودک، به این نتیجه رسیده‌اند که این روش، می‌تواند شواهد باارزشی برای شعرشناسی شناختی باشد؛ چرا که بهترین نمونه‌ها برای تحلیل شناختی از مراحل اولیه رشد زبانی به‌دست می‌آید. شریفی و حامدی (۱۳۸۹) در مقاله خود استعاره‌های شناختی ادبیات کودک و نوجوان را بررسی کرده‌اند. نویسندگان که در این اثر بیشتر به استعارهٔ هستی‌شناختی پرداخته‌اند، به این نتیجه رسیده‌اند که: از میان استعاره‌های هستی‌شناسانه، شخصیت‌بخشی به حیوانات، خوراکی‌ها و اشیاء در گروه‌های سنی الف و ب بیشتر مشاهده می‌شود. در داستان‌های مربوط به کاربرد اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها که جزو استعاره‌های هستی‌شناسانه‌اند و همچنین استعاره‌های مفهومی و ساختاری بیشتر مشاهده می‌شود. این مسئله نیز با رشد تفکر انتزاعی در نوجوانان سازگاری دارد.

## ۳. روش پژوهش

روش پژوهشی به‌کاررفته در این مقاله، کتابخانه‌ای و از نوع تحلیلی‌ـتوصیفی است. جامعه آماری ۱۲ کتاب شعری است که از میان سروده‌های جعفر ابراهیمی (شاهد) انتخاب شده‌اند. نمونهٔ پژوهش تمامی ابیات موجود در این کتاب‌ها است. پژوهشگران تمامی استعاره‌های مفهومی مربوط به صفات را از جامعه آماری استخراج و آن‌ها را ذیل سه کلان استعاره مدنظر خود دسته‌بندی و به شرح و تحلیل آن پرداخته‌اند.

## ۴. بحث اصلی

«استعاره»، metaphor، برگرفته از کلمه یونانی «metaphora» مشتق از «meta» به معنای «فرا» و «pherein» به معنای «بردن» است. مفهوم این کلمه که در آن جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر «فرابرده» یا منتقل می‌شود؛ به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای صحبت می‌شود که گویی شیء اول است (آهنگر، ۱۳۹۶: ۲۹). این به اصطلاح آرایهٔ ادبی که پایه‌های اصلی بلاغت سنتی برای تزئین کلام به‌شمار می‌رفت، در اواخر قرن بیستم با تغییر نگرش نسبت به آن به جدی‌ترین بحث در مطالعات زبان‌شناسان و روان‌شناسان تبدیل شد. از این رو هاوکس در کتاب «*استعاره*» دو دورهٔ مختلف را برای بررسی استعاره در نظر گرفته است: «۱. از آغاز تا عصر رمانتیک، ۲. از عصر رمانتیک تا امروز. او دوره اول را دوره کلاسیک و دوره دوم را دوره رمانتیک می‌نامد.» (هاوکس، ۱۳۹۰: ۱۳۵). رویکرد چیره بر دوره کلاسیک، دیدگاه ارسطو است. از نظر او استعاره صناعتی با کارکردی معین در خدمت زبان است. بارزترین نقش استعاره از نظر او کارکرد تزئینی است؛ اما در دوره رمانتیک مقولهٔ استعاره جزوی از زبان و محمل اندیشه است و ابزاری برای اندیشه و عامل شناخت موضوعات انتزاعی به‌شمار می‌رود. ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که اگر چه دیدگاه غربیان در مورد استعاره مطابق با همین تقسیم‌بندی‌ای است که هاوکس ارائه داده است، ولی این مرزبندی در مورد آراء منتقدان و بلاغیون شرقی چندان صحت ندارد. زیرا در همان ایامی که منتقدان غربی استعاره را صرفاً امری زبانی و تزئینی قلمداد می‌کردند، امثال جرجانی و ابوهلال عسگری نقش‌هایی فراتر از این برای استعاره قائل بودند. «جرجانی، ضمن این که استعاره، تشبیه و تمثیل را از زیباترین و مهم‌ترین امکانات زبانی و شیوه‌های بیانی می‌داند، آن‌ها را مانند قطب‌هایی تصور می‌کند که معانی در گرداگرد آن‌ها می‌چرخد؛ یعنی اساس همه این زیبایی‌ها به معانی

آن‌ها وابسته است و نه این‌که صرفا زیبایی ظاهر کلام مدنظر باشد. ابوهلال عسگری نیز برای استعاره پنج کاربرد بیان می‌کند: روشن‌ساختن معنا، تاکید، مبالغه، ایجاز و تزئین سخن» (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹۴: ۲۴۰ـ۲۳۹).

### ٤ـ۱. سیر نظریه استعاره

ارسطو، نخستین صاحب‌نظری است که به بررسی استعاره پرداخته‌است. او «فنون زبان را به سه بخش منطق (logic)، فن خطابه (Rhetoric) و شعرشناسی (Poetics) تقسیم می‌کند. آن‌چه در این تقسیم‌بندی مشهود است، تمایز میان زبان شاعرانه و تفکر است. استعاره در تقسیم‌بندی ارسطو متعلق به حوزه فن شعر و زبان نامتعارف است و ارتباطی با منطق و اندیشه ندارد» (ارسطو، ۱۹۰۲: ۷۷). از نظر این فیلسوف، استعاره به‌طور معمول در اسم رخ می‌دهد و عبارت است از «یک اصطلاح بیگانه که یا از جنس منتقل می‌شود و برای نوع به کار می‌رود یا از نوع به جنس یا از یک نوع به نوع دیگر منتقل می‌شود یا به وسیله قیاس است» (براتی، ۱۳۹۶: ۵۲). پس استعاره نامیدن یک شیء به اسمی بیگانه (غیرما وضع له) است. از نظر ارسطو استعاره اساساً امری تزئینی است یعنی لازم و ضروری نیست بلکه صرفاً کاربردی زینتی دارد. منتقدان و صاحب‌نظران شرقی نیز چنین نقشی برای استعاره قائل شده و آن را مخصوص زبان شاعرانه می‌دانند. این نکته از تعاریفی که در مورد استعاره، از سوی بلاغیون ارائه شده‌است قابل برداشت است. شمیسا در تعریف استعاره آورده‌است: «استعاره در لغت معنی استفعال دارد. یعنی عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگر. زیرا شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقه مشابهت به‌جای واژه دیگری به کار می‌برد. مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقه مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۷). از نظر کزازی «استعاره، شیوه‌ای در بازنمود اندیشه شاعرانه است که در آن دو عنصر مورد مقایسه چنان در هم می‌آمیزند که جدا کردن آن‌ها از هم ممکن نبوده و یکی از آن‌ها دیگری را به یاد می‌آورد» (کزازی، ۱۳۶۸: ۹۸) و...

بر این اساس دیدگاه کلاسیک با در نظر گرفتن کارکردهای گوناگون برای استعاره، در نهایت کارکرد اصلی آن را تزئین گفتار و نوشتار می‌داند. کارکردی که می‌تواند سیاق کلام را از سطح عادی و معمولی زبان ارتقا بخشد.

این دیدگاه تا سالیان متمادی مورد پذیرش جامعه زبانی و ادبی دنیا بود. اما با ظهور زبان‌شناسی شناختی، نگرش جدیدی به استعاره مطرح شد. نظریهٔ جدید و معاصر استعاره که «نگرش شناختی» نامیده می‌شود، در واقع با انتشار دو کتاب مهم و تاثیرگذار «*نان، آتش و چیزهای خطرناک: آنچه مقولات درباره ذهن افشا می‌کنند*» (*Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*) لیکاف (۱۹۸۷) و «*استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*» (*Metaphors We Live by*) لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) پایه‌گذاری شد. لیکاف و جانسون که نگاه کلاسیک استعاره را به چالش کشیده بودند، ادعا کردند استعاره تنها به حوزهٔ زبان محدود نشده، بلکه سراسر زندگی روزمره و از جمله حوزهٔ اندیشه و عمل را نیز دربرگرفته است، به‌طوری‌که نظام مفهومی هرروزهٔ ما ماهیتی اساساً استعاری دارد. زیرا تنها راه درک مفاهیم انتزاعی و امور غیرفیزیکی بهره‌گیری از استعاره و به گونه‌ای بازسازی این مفاهیم در قالب امور مادی و فیزیکی است. این مطلب را در تعاریفی که از استعارهٔ مفهومی ارائه شده‌است، می‌توان دید: «بسیاری از مفاهیم انتزاعی، ساختار دقیق و مشخصی ندارند و نمی‌توان از ساختار آن‌ها و اجزای سازنده آن‌ها، به

خودی خود به درک کاملی دست پیدا کرد. ذهن انسان این‌گونه مفاهیم را بر اساس مفاهیم ملموس و عینی‌تری که دارای ساختار دقیق و مشخصی است درمی‌یابد و بدین روش به این‌گونه مفاهیم ساختار می‌دهد. چنین فرآیندی به شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی منجر می‌شود. مفاهیمی که از این راه ادراک می‌شوند، مفاهیم استعاری نام دارند» (براتی، ۱۳۹۶: ۵۷).

بر این اساس باید گفت در نظریهٔ معاصر استعاره: ۱. استعاره ریشه در ذهن و نظام مفهومی آن دارد و پدیده‌ای صرفا زبانی نیست؛ ۲. استعاره به هیچ‌وجه مختص زبان ادبی نیست و سراسر زبان روزمره و عادی ما را در برگرفته است. می‌توان گفت هر جا انسانی و ارتباطی وجود دارد، حضور استعاره قابل تشخیص است چرا که ارتباط بشر مبتنی بر اندیشه و اساس اندیشه مبتنی بر استعاره است. از همین رو است که کوچش معتقد است: «استعاره یک پدیده با توزیع گسترده است که تمامی واقعیت فرهنگی ما اعم از فرهنگ مادی و رویدادهای فیزیکی را دربرمی‌گیرد و بدون استعاره ما نمی‌توانیم از جهان خود سر در بیاوریم» (کوچش، ۱۳۹۶: ۴۸۰). «از آن‌جا که استعاره مفهومی درک یک امر انتزاعی به واسطه مفهوم‌سازی آن در قالب امری مادی و عینی است. از این رو هر استعاره مفهومی دو جزء دارد. حوزه مقصد (target domain) که همان امر انتزاعی است که در پی درک آن هستیم و حوزه مبدا ( source domain) که امری عینی و محسوس است که به کمک آن امور غیرمادی و نامحسوس، عینی‌سازی شده و درک می‌شوند. ارتباط میان این دو حوزه نیز به شکل گزاره‌هایی نمود می‌یابد که نگاشت (mapping) نامیده می‌شود. باید توجه داشت که انتخاب نوع مبدأ در استعارهٔ مفهومی برخلاف دیدگاه سنتی، شباهت عینی میان حوزه مبدأ و مقصد نیست. بلکه «به عوامل انسانی بستگی دارد که شباهت‌های غیرعینی، استعاری و از پیش نامعلوم میان حوزه مبدأ و حوزه مقصد را منعکس می‌کند. این عوامل را «بنیان‌های تجربی» و «انگیختگی» می‌نامند» (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۳۴).

### ٤ـ۲. انواع استعاره مفهومی

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) استعاره‌های مفهومی را با توجه به ویژگی‌های حوزه مبدأ و روند شکل‌گیری آن، به سه نوع تقسیم کردند: «استعاره‌های ساختاری، استعاره‌های جهتی و استعاره‌های هستی‌شناختی»؛ استعارهٔ ساختاری: این استعاره «وظیفه سازماندهی و قالب‌بندی یک مفهوم را در حوزه یک مفهوم دیگر به صورت نظام‌مند بر عهده دارد. بنا به نظر کوچش در استعارهٔ ساختاری حوزه مبدأ، ساختار معرفتی نسبتاً پرمایه‌ای برای شناسایی حوزه مقصد است» (ر.ک کوچش، ۱۳۹۶: ۷۵)؛ برای مثال اسم نگاشت «مباحثه جنگ است» نشان می‌دهد که چگونه «بحث و مجادله لفظی» را با تجربه جنگ و نبرد، مفهومی و تصویری می‌توان کرد. «لیکاف و جانسون برآن‌اند که اکثر استعاره‌های گزاره‌ای از این نوع هستند» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۹). استعارهٔ هستی‌شناختی: «از نظر لیکاف و جانسون، تجربه ما از اشیا و جوهرها اجازه می‌دهد تا امکان شناخت بخش‌هایی از تجربیات به‌عنوان وجود و جوهر مجزای واحد فراهم شود. زمانی که تجربیات به‌عنوان وجود و جوهر شناخته شدند، می‌توان به آن‌ها اشاره و آن‌ها را طبقه‌بندی و گروه‌بندی کرد و از این طریق درباره آن‌ها استدلال کرد. این نوع از استعاره‌ها مفاهیم غیرمادی و غیرفیزیکی را به طور فیزیکی مفهومی می‌کنند. باید توجه داشت «استعاره‌های هستی‌شناختی، درکی عمیقا بنیادین و در عین حال خام، از مفاهیم مقصد به دست

می‌دهند که در مرحله بعدی مقدمات فهم استعاره‌های ساختاری را فراهم می‌کنند» (کوچش، ۱۳۹۶: ۷۵). لازم به ذکر است که «این نوع از استعاره‌ها نسبت به استعاره‌های ساختاری، کلی‌تر هستند و ساختاردهی شناختی کمتری نسبت به استعاره‌های ساختاری برای حوزه هدف فراهم می‌کنند» (قائمی و ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۵). استعارهٔ جهتی: یا وضعی استعاره‌هایی هستند که «مفاهیم را براساس جهت‌گیری فضایی (spatial-orientational) مانند بالا، پایین، عقب، جلو، نزدیک، دور و... سازمان‌دهی و مفهومی می‌کنند. کارکرد استعاری این جهت‌گیری‌های فضایی از این واقعیت نشأت می‌گیرد که بدن انسان مکان‌مند و فضایی است و شکل عملکرد جسم وی با کارکردهایش در محیط بیرون یکسان است» (لیکاف و جانسون ، ۱۳۹۴: ۱۴). از نظر این دو صاحب‌نظر، انتخاب و کاربرد اغلب استعاره‌های جهتی، اختیاری نیست؛ چرا که آن‌ها ریشه در تجارب فرهنگی و فردی ما دارند. به همین دلیل ممکن است این استعاره‌ها به‌رغم ماهیت مادی مشترک که ناشی از ساختار یکسان بدن انسان و عملکرد آن است، از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت باشند.

### ٤ـ۳. مفهوم‌سازی صفات در اشعار کودکانه

بررسی اشعار ابراهیمی نشان می‌دهد که این شاعر در مجموع ۳۶ مورد صفت در اشعار خود به‌کار برده‌است که همگی آن‌ها زیرمبنایی استعاری دارند. این صفات علی‌رغم تعدد و تنوع ظاهری، با یکدیگر ارتباط داشته و منشعب از نگاشت‌های کلی‌ترند. زیرا که«نگاشت‌های استعاری به صورت منفک و مستقل از یکدیگر رخ نمی‌دهند، بلکه به صورتی نظام‌مند با نگاشت‌ها و ساختارهای استعاری عام‌تر و کلان‌تری مرتبط‌اند. در حقیقت، این نگاشت‌ها به صورتی سازمان‌یافته ذیل نگاشت‌های عمومی‌تری قرار می‌گیرند و در این سلسله‌مراتب، نگاشت‌های پایینی ساختار نگاشت-های بالایی را در خود حفظ می‌کنند. استعاره‌های بسیار عامی را که غالباً مفاهیم عام انتزاعی مانند زمان، حالت، دگرگونی و علیت از طریق آن‌ها مفهوم‌سازی می‌شود، «استعاره ساختار رویداد» (Event structure metaphor) نام دارند» (لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۶۸).

صفات اشعار شاهد به‌طور کلی، از سه کلان استعاره منشعب شده‌اند که برای توصیف امور مختلفی چون: توصیف اشیاء و پدیده‌های محیط پیرامون، جانوران، حالات شخصی افراد و توصیف امور انتزاعی همچون زندگی و گذر لحظات و... به‌کار رفته‌اند. اما سه کلان استعارهٔ عمده در تولید این صفات عبارتند از:

#### ٤ـ۳ـ۱. درک ما از پدیده‌ها، دارای مزه است.

یکی از متداول‌ترین شیوه‌هایی که انسان از آن بهره می‌گیرد تا احساسات منبعث از شرایط گوناگون را ترسیم نماید، توصیف احساسات با کمک دریافت‌های حس چشایی یا ذائقه است. ما به‌صورت ناخودآگاه، التذاذ خود از امور مختلف را در قالب صفت «شیرین» و عدم التذاذ یا ناگوار بودن یک امر را در قالب صفت شور، ترش یا تلخ بیان می‌کنیم. خاطرهٔ شیرین، زندگی شیرین، شوربختی، حادثهٔ تلخ، خبر تلخ، رو ترش کردن و... نمونه‌های معدودی هستند که در آن‌ها احساسات برگرفته از امور مختلف با کمک مزه‌ها ترسیم شده‌اند. ابراهیمی نیز در مفهوم‌سازی صفات، بیشتر از هر کلان-استعاره‌ای به کلان‌استعاره «مزه‌دار» بودن درک و دریافت، نظر داشته‌است. در هر پنج نوع توصیفی که در اشعار او به چشم می‌خورد، یعنی توصیف اشیاء و پدیده‌های محیط پیرامون، توصیف جانوران، توصیف حالات شخصی گوینده و... ردپای این

کلان‌استعاره دیده می‌شود. البته باید یادآور شد که کلان‌استعاره «درک ما از پدیده‌ها، دارای مزه است.» مستقیماً در اشعار به‌کار نرفته‌است؛ ولی استعاره‌های منشعب از آن همچون «امور لذت‌بخش، شیرین هستند» و «امور ناگوار، تلخ هستند» در مفهوم‌سازی صفات دیده می‌شود. پس این کلان‌استعاره، دو زیرمجموعه دارد.

**٤ـ٣ـ١ـ١. امور لذت‌بخش، شیرین هستند.**

پربسامدترین صفتی که در اشعار ابراهیمی به چشم می‌خورد، صفت شیرین است که ۱۷ بار تکرار شده‌است. شاعر این صفت را هم برای امور مادی به‌کار می‌برد و هم برای امور انتزاعی:

در برگ برگ تو، اسرار ناپیداست/ هم قصه و هم شعرت، شیرین و هم زیباست (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۲۳)

لبخند تو را که گرم و شیرین بود/ در چهره آفتاب می‌دیدم (ابراهیمی، ۱۳۸۶ب: ۲۲)

آوازتان در گوش‌های من/ زیبا و شیرین است (همان: ۴۸)

او یک سلام شیرین/ بر جمع کودکان کرد (ابراهیمی، ۱۳۸۵: ۳)

در همهٔ این نمونه‌ها، صفت شیرین «حوزه مبدأ» بوده و موصوف‌ها به ترتیب عبارتند از: «قصه و شعر، لبخند، آواز و سلام» که جزو محسوسات و امور مادی به‌شمار می‌روند. البته مواردی نیز هستند که در آن‌ها امور انتزاعی توصیف شده‌اند؛ مانند:

بهار سبز و شیرینم/ تو کی از راه می‌آیی (همان: ۵۰)

خواب من شیرین بود/ خواب زیبایی بود (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۸)

راستی که زندگی آن‌جا/ مثل شعر و قصه، شیرین بود (ابراهیمی، ۱۳۷۸: ۶)

این زندگی با تو/ هر لحظه شیرین است (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۷)

چه حس شیرینی است/ که در دلم دارم (همان: ۱۴)

آن روزهای خوب و شیرین/ مانند یک رنگین کمان بود (ابراهیمی، ۱۳۸۲: ۲۰)

که صفت شیرین در آن‌ها برای امور انتزاعی همچون: خواب، زندگی، لحظه، روز و... به‌کار رفته‌اند. نکتهٔ قابل توجه در این موارد این است که قبلاً گفتیم حوزه مبدأ در استعارهٔ مفهومی، امور محسوس هستند که به‌واسطهٔ آن یک امر انتزاعی که حوزه مقصد نامیده می‌شود، قابل دریافت می‌شود. همچنان که کوچش می‌گوید: «استعارهٔ مفهومی، مفهومی انتزاعی‌تر را به‌عنوان مقصد و مفهومی عینی‌تر یا فیزیکی‌تر را به‌عنوان مبدأ به‌کار می‌گیرند. هنگامی که یک قلمرو مفهومی بر پایه قلمرو مفهومی دیگر فهمیده شود، یک استعارهٔ مفهومی خواهیم داشت» (کوچش به نقل ملکیان و ساسانی، ۱۳۹۲: ۱۱۵). حال آن‌که در نمونه‌های ارائه شده مواردی یافت می‌شود که به نظر هر دو حوزه مقصد و مبدأ از نوع مادی هستند. البته این قضیه منافاتی با گفته کوچش ندارد؛ زیرا که در همهٔ نمونه‌های ذکر شده، غرض توصیف حالات و احساسات برخاسته از اموری هست که به‌عنوان حوزه مقصد در استعاره آورده شده‌اند نه خود آن امور. یعنی وقتی شاعر خواب، قصه یا لبخند را با صفت شیرین توصیف می‌کند، در حقیقت حالت التذاذ ناشی از خواب، قصه یا لبخند را در نظر مخاطب بازسازی می‌کند نه خود خواب و غیره را. زیرا که ما مفاهیم استعاری مجازی‌ـانتزاعی را بر مبنای مفاهیم انضمامی می‌فهمیم.

**٤ـ٣ـ١ـ٢. امور ناگوار، تلخ مزه هستند.**

این نگاشت کاربرد چندانی در اشعار ابراهیمی ندارد، و تنها دو مورد مفهوم‌سازی صفت وجود دارد که متکی بر آن است:

در نگاه خسته‌اش انگار/ یک سوال تلخ پیدا بود (ابراهیمی، ۱۳۸۶ب: ۳۴).

می‌توان در چشم‌ها هم با خنده/ اخم تلخ چشم‌ها را باز کرد (ابراهیمی، ۱۳۸۲ب: ۲۲)

حوزه مبدأ در این دو مورد مشترک بوده و مزه «تلخ» است، و حوزه‌های مقصد به ترتیب حالات ناخوشایند ناشی از «سوال» و «اخم» است. شاعر کوشیده است حالت ناخوشایند ناشی از سوال و گدایی و اخم کردن را با صفت محسوس «تلخ» بازآفرینی کرده و از این طریق ناگواری گدایی و بداخلاقی را به مخاطب کودک خود القا کرده‌است.

**٤ـ٣ـ٢. دل، امری موجود است.**

دل امری باطنی و انتزاعی است و با آن‌چه قلب نامیده می‌شود کاملاً متفاوت است. ما معمولاً از خواسته‌های باطنی یا مرکز دریافت درونی با عنوان «دل» یاد می‌کنیم. از این رو نمی‌توانیم دل را امری محسوس تلقی کنیم. ولی در استعاره‌هایی که از این واژه ساخته می‌شود، عمدتاً «دل» امری محسوس و گاه موجود زنده تصور می‌شود. این امر در صفاتی که ابراهیمی در اشعار خود به‌کار برده‌است نیز مشهود است. او هشت بار از واژه «دل» برای صفت‌سازی بهره برده‌است. از جمله صفات مشتق شده از دل در اشعار او می‌توان به صفات: دل‌شکسته، دل‌گیر، دل‌سرد، دل‌شاد، دل‌باز و.... اشاره کرد که همگی منبعث از کلان استعارهٔ «دل، امری موجود است.» می‌باشد. البته این کلان استعاره، به شکلی که مطرح شد در اشعار ابراهیمی کاربرد ندارد ولی به شکل دو خرده استعاره «دل، جسم است» و «دل، موجودی زنده است» در ابیات مورد بررسی نمود یافته‌است.

**٤ـ٣ـ٢ـ١. دل، جسمی مادی است.**

پرکاربردترین تصویری که از دل ارائه شده‌است، ترسیم آن در قالب وجودی جسمانی است:

چون آسمانی تو، پهناور و دلباز/ من چون کبوترها، در تو کنم پرواز (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۲۳)

بیا و شاد کن مرا/ بیا که دل‌شکسته‌ام (ابراهیمی، ۱۳۸۲الف: ۳۵)

دلم تنگ است مادر، مثل پاییز/ به چای مهربانی دعوتم کن (ابراهیمی، ۱۳۸۶ب: ۲۸)

هرگز نمی‌شوم من ز تو خسته و دلگیر (ابراهیمی، ۱۳۷۷ب: ۲۰)

در این ابیات دل مشترکا حوزه مقصد بوده و شاعر آن را جسم یا ماده‌ای تصور کرده‌است که قابلیت شکستگی دارد، همچنین می‌تواند منبسط یا منقبض گردد. در حقیقت حالت روحی شادی و انبساط خاطر، با صفت ملموس بازشدگی و بسط و حالت تکدر خاطر و ناراحتی با ویژگی تنگ شدن، شکستگی و گرفتگی دل مفهوم‌سازی شده‌است که همهٔ این‌ها، برگرفته از تجارب فیزیکی است. حالت شادی اغلب با سبک‌باری، رخوت و احساس رهایی توأم است؛ از این رو با واژه بازشدن دل، تصویرسازی می‌شود؛ در حالی که غم و غصه با نوعی گرفتگی خاطر و احساس سنگینی و گران‌باری همراه است و بهترین واژه برای ترسیم این حالت، همان تنگ شدن دل یا گرفتگی آن است.

**٤ـ٣ـ٢ـ٢. دل، موجودی زنده است.**

در مواردی هم دل موجودی زنده و صاحب عواطف ترسیم شده‌است:

ای آشنای من، ای یار بی‌همتا/ من با تو دلشادم وقتی شوم تنها (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۲۳)

آن بچه‌ها هم از آن/ بازی شدند دل سیر (ابراهیمی، ۱۳۸۵: ۶)

در این نمونه‌ها نیز حوزه مقصد دل است ولی حوزه مبدأ «شادی و سیر بودن» انتخاب شده‌است که ناشی از جاندار تلقی کردن «دل» است. شاعر دل را موجود زنده‌ای تصور کرده‌است که شاد می‌شود یا از امور مختلف به تنگ می‌آید. در

حقیقت، شاعر حالت شادکامی و دل‌زدگی خود و کودکان را به دل نسبت داده و از این طریق این حالات را برای مخاطب بازآفرینی کرده‌است.

**٤ـ٣ـ٣. محبت، آتش است.**

عواطف و احساسات معمولاً با تغییرات فیزیولوژی همراه است. محبت و حالت شدیدتر آن یعنی عشق معمولاً با علائمی همچون افزایش دمای بدن، سرخ‌شدن، افزایش ضربان قلب و... همراه است. همهٔ این حالات اساس شکل‌گیری کلان استعاره «محبت، آتش است.» شده‌است. بنابراین «پایه این استعاره را می‌توان در تشابهات میان واکنش‌های فیزیولوژیکی بدن بر اثر محبت و خواص فیزیکی آتش جستجو کرد. به عبارت دیگر، همان‌گونه که آتش موجب گرم‌شدن می‌شود، احساس محبت نیز به لحاظ فیزیکی همین تاثیر را بر بدن انسان دارد.» (هاشمی، ۱۳۹۲: ۳۷). نمونه‌های این استعاره در زبان محاوره به وفور یافت می‌شود. عباراتی همچون «از عشق کسی سوختن» منبعث از کلان استعاره مذکور است. این استعاره به زبان ادبی نیز راه یافته‌است. نگاهی به اشعار کودکانه، نشان می‌دهد که ابراهیمی نیز در مفهوم‌سازی برخی از صفات به این استعاره نظر داشته‌است و در ساخت ۱۱ صفت در اشعار خود از فروعات این کلان استعاره یعنی «محبت، گرما است» و «نبود عاطفه سرما است» بهره گرفته‌است.

**٤ـ٣ـ٣ـ١. محبت، گرما است.**

پرکاربردترین صورتی که از کلان استعاره« محبت، آتش است.» در اشعار ابراهیمی دیده می‌شود، ترسیم محبت در قالب حرارت یا گرما است.

در صدای گرم و گیرایش/ آسمانی صاف پیدا بود (ابراهیمی، ۱۳۷۸: ۷)

خنده‌های گرم و ساده‌اش/ بوی مادرانه می‌دهد (ابراهیمی، ۱۳۸۸: ۳۹)

لبخند تو را که گرم و شیرین بود/ در چهره آفتاب می‌دیدم (ابراهیمی، ۱۳۸۶ب: ۲۲)

شد زندگی گرم و شیرین/ در آسمان و زمین باز (ابراهیمی، ۱۳۷۴: ۱۲)

در همه این موارد، حوزه مبدأ «گرما» و حوزه‌های مقصد به ترتیب عبارتند از: «صدا، زندگی و خنده». شاعر عشق و محبتی را که در پس لبخند و صدا نهفته شده‌است را با عنوان «گرم» مفهوم‌سازی کرده‌است.

**٤ـ٣ـ٣ـ٢. نبود عاطفه، سرما است.**

اگر وجود محبت و عاطفه را توأم با گرما و حرارت بدانیم، پس نبود محبت را نیز باید با لفظ سردی و سرما تصویرسازی کرد. همچون نمونه‌های زیر:

شده پرپر گل زیبای خورشید/ خیابان‌ها شده خاموش و دلسرد (ابراهیمی، ۱۳۸۲ب: ۱۶)

چیست آن‌جا که چنین تیره و بی رنگ است/ سرد و بی‌احساس است (ابراهیمی، ۱۳۷۷الف: ۱۷)

هر کس حسود است، در رنج و درد است/ چشم و دل او، تاریک و سرد است (ابراهیمی، ۱۳۸۸: ۱۷)

شاعر در هر سه مورد، بی‌احساسی را با لفظ «سرد» مفهوم‌سازی کرده‌است. واژه «بی‌احساس» که به کلمه «سرد» عطف شده‌است، مؤید این امر است. قابل توجه است که حوزه مقصد صفت«محبت گرما است» اشخاص و موجودات پیرامون شاعر هستند حال آن که صفت بی‌احساسی به پدیده‌های بی‌جانی چون خیابان نسبت داده شده‌است. این نشان می‌دهد که شاعر در ترسیم فضای کودکانه در اشعارش موفق است. او نگاهی کودکانه به همهٔ موجودات دارد و همه را مهربان و سرشار از عاطفه و گرمای محبت تصور می‌کند و بی‌عاطفگی را از دنیای انسان‌ها به دور می‌داند.

| کلان استعاره‌ها | درک ما از پدیده‌ها، دارای مزه است | | دل، امری موجود است | | محبت، آتش است | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| نگاشت‌ها | امور لذت‌بخش، شیرین هستند | امور ناگوار، تلخ هستند | دل، جسمی مادی است | دل‌موجودی زنده است | محبت گرما است. | نبود عاطفه، سرما است. |
| حوزه‌های مبدأ | صفت شیرین | صفت تلخ | ماده شکستنی، منقبض و منبسط شونده | شادبودن و سیر شدن | گرم | سرد |
| حوزه‌های مقصد | قصه، شعر، لبخند، آواز، سلام، بهار، خواب، زندگی، حس و لحظه | سوال و اخم | دل | دل | صدا، آواز، زندگی، خنده و لبخند | بی‌میلی و دلسردی |
| فراوانی | ۱۷ | ۲ | ۴ | ۲ | ۸ | ۳ |

در ادامه، نوع کلان استعاره‌های تشخیص داده شده را بررسی می‌کنیم تا میزان تطابق و تناسب آن‌ها را با دنیای کودکان نشان دهیم. به‌طور کلی سه نوع کلان استعاره برای صفات در این پژوهش ارائه گردید که حوزه‌های مبدأ در این کلان استعاره‌ها به ترتیب مزه، امر محسوس و آتش و حوزه‌های مقصد درک از امور، دل و محبت است. نخستین کلان استعاره بر پایه مادی و مزه‌دار فرض کردن عواطف شکل گرفته‌است. کلان استعارهٔ دوم گاه دل را جسم تصور کرده و به آن ویژگی‌هایی چون انبساط، انقباض، شکستگی و... نسبت می‌دهد و گاه دل را موجود زنده‌ای می‌داند که شاد می‌شود یا از چیزی سیر می‌گردد (تشخیص). کلان استعارهٔ سوم نیز محبت را بر اساس ویژگی‌های فیزیولوژی ناشی از آن، آتش یعنی ماده ملموس و محسوس تلقی می‌کند. پس در همهٔ کلان-استعاره‌ها، اساس مفهوم‌سازی‌ها بر حمل ویژگی مادی و موجود بودن بر حوزه مقصد نهاده شده‌است و از آن‌جا که بنا به نظر لیکاف و جانسون: «استعاره هستی‌شناسانه سه نوع است: ۱. استعارهٔ ظرف: در این نوع استعاره‌ها، درباره پدیده‌ها و اشیائی که در واقع، فاقد حجم و فاقد درون و بیرون هستند، طوری صحبت می‌کنیم که گویی درون و بیرون دارند. ۲. تشخیص: در این نوع استعاره، شیء فیزیکی و مفهومی انتزاعی، شخص پنداشته می‌شود و با این شخص انگاری می‌توان بسیاری از تجربه‌های مربوط به پدیده‌های غیرانسانی را در چارچوب انگیزه‌ها، مشخصه‌ها و فعالیت‌های انسانی درک کرد. ۳. استعاره‌های پدیده‌ای یا مادی از جمله استعاره‌هایی هستند که بر اساس تجربه کردن اشیای مادی و فیزیکی شکل می‌گیرند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۰: ۵۰). بنابراین همهٔ کلان‌استعاره‌ها از نوع هستی‌شناختی و از گونهٔ استعاره‌های پدیده‌ای و تشخیص هستند. از سویی دیگر شاعر در انتخاب حوزه‌های مبدأ مادی، بیشتر به ملموسات دو حوزهٔ چشایی و لامسه نظر داشته‌است، یعنی ملموس‌ترین، محسوس‌ترین و در دسترس‌ترین امور مادی. در حقیقت شاعر با توجه به نوع مخاطبان خود که کودکان هستند، تلاش کرده‌است تا حد ممکن به دنیای کودکان و حوزه‌شناختی آن‌ها نزدیک شود. زیرا نخستین اطلاعاتی که کودک از آغاز زندگی کسب می‌کند به‌واسطهٔ حس چشایی و سپس از طریق حس لامسه است و این نشان از رعایت اقتضای حال مخاطب دارد.

## نتیجه

هدف پژوهش حاضر، کشف و تحلیل کلان استعاره‌های موجود در اشعار جعفر ابراهیمی در شکل‌گیری صفات بود. بررسی‌های انجام شده در

مورد ۱۳ کتاب شاهد نشان داد که مجموعا ۳۶ مورد صفت در اشعار او وجود دارد که با تکیه بر استعار۸ مفهومی تولید شده و برای توصیف ۵ موصوف اشیاء و پدیده‌های محیط پیرامون، جانوران، حالات شخصی گوینده، افراد دیگر و امور انتزاعی همچون زندگی و گذر لحظات و ... مورد استفاده قرار گرفته‌است. شاعر در تولید این صفات ۳۶گانه به سه کلان‌استعارهٔ «درک ما از پدیده‌ها، دارای مزه است»، «دل امری موجود است»و «محبت آتش است» نظر داشته‌است. این کلان‌استعاره‌ها اغلب به صورت مستقیم به‌کار نرفته‌اند و فروعات آن‌ها در مفهوم‌سازی صفات به این ترتیب مورد نظر بوده‌اند:

از فروعات کلان‌استعاره «درک ما از پدیده‌ها، دارای مزه است» دو نگاشت: «امور لذت‌بخش، شیرین هستند» و «امور ناگوار، تلخ هستند» در ترسیم صفات نقش‌آفرین بوده‌اند و نگاشت نخست عامل تولید ۱۷ترکیب توصیفی و پربسامدترین حوزه مبدأ در اشعار ابراهیمی و نگاشت دوم عامل تولید ۲ ترکیب توصیفی در اشعار او است. فروعات کلان-استعاره «دل امری موجود است»، دو نگاشت: «دل، جسمی مادی است.» و «دل، موجودی زنده است.» می‌باشد که ۴ ترکیب وصفی با کمک نگاشت نخست و ۲ ترکیب وصفی با تکیه بر نگاشت دوم تولید شده‌اند و در نهایت فروعات کلان‌استعاره «محبت آتش است» نیز، دو نگاشت«محبت گرما است» و « نبود عاطفه، سرما است.»می‌باشد که حاصل نگاشت نخست ۸ ترکیب وصفی و حاصل نگاشت دوم ۳ ترکیب وصفی است.

حوزه‌های مبدأ در این کلان استعاره‌ها، به ترتیب مزه، امر محسوس و آتش و حوزه‌های مقصد درک از امور، دل و محبت است. توجه به ساختار این کلان‌استعاره‌ها نشان می‌دهد که اساس مفهوم‌سازی‌ها در هر سه مورد بر حمل ویژگی مادی و موجود بودن از حوزه مبدأ بر حوزه مقصد نهاده شده‌است. بنابراین همهٔ کلان‌استعاره‌ها از نوع هستی‌شناختی هستند. شاعر در انتخاب حوزه‌های مبدأ اغلب به ملموسات دو حوزهٔ چشایی و لامسه نظر داشته‌است، یعنی ملموس‌ترین، محسوس‌ترین امور مادی. می‌توان گفت او مقتضای حال مخاطب خود را به خوبی درک کرده و تلاش می‌کند مفاهیم را با در دسترس‌ترین و قابل دریافت‌ترین امور برای مخاطب خود شفاف‌سازی کند و تا حد توان در این مورد موفق بوده‌است.

## منابع


آقاحسینی، حسین؛ همتیان، محبوبه (۱۳۹۴). *نگاهی تحلیلی به علم بیان*. تهران: سمت.

آهنگر، عباسعلی (۱۳۹۶). «مقایسه درک استعاره مفهومی کودکان عادی و کودکان کم‌توان ذهنی آموزش‌پذیر فارسی زبان». *فصلنامه تازه‌های علوم‌شناختی*. س۱۹. ش۴. صص۴۲ـ۲۸.

ابراهیمی، جعفر (۱۳۷۴)، *پروانه در باران*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

ـــــــ (۱۳۷۶). *خورشیدی اینجا خورشیدی آنجا*. چاپ سوم. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

ـــــــ (۱۳۷۷الف). *آب مثل سلام*.، چاپ سوم. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

ـــــــ (۱۳۷۷ب). *شکوفه‌های شعر*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

ـــــــ (۱۳۷۸). *آواز پوپک*. چاپ دوم. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

ـــــــ (۱۳۸۲الف). *تو بوی سیب می‌دهی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

ـــــــ (۱۳۸۲ب). *مهربان سبزپوش*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

ـــــــ (۱۳۸۵). *آن مرد بازی می‌کند*. چاپ سوم. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

ـــــــ (۱۳۸۶الف). *به خاطر پرنده‌ها*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

ـــــــ (۱۳۸۶ب). *رازهایی در باد*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

ـــــــ (۱۳۸۸). *غصه‌ها را ساده کن*. تهران: کانون

پرورش فکری کودکان.
ـــــــــ (۱۳۹۲). *ماری که شاعرم کرد*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.
افراشی، آزیتا؛ مقیمی‌زاده، محمدمهدی (۱۳۹۳). «استعاره مفهومی در حوزه شرم با استناد به شواهدی از شعر کلاسیک فارسی». *زبان‌شناخت*. س۵. ش۲. صص۲۰ـ۱.
افراشی، آزیتا؛ نعیمی، فاطمه (۱۳۸۹). «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی». *زبان‌شناخت*. س۱. ش۲. صص۲۵ـ۱.
براتی، مرتضی (۱۳۹۶). «بررسی و ارزیابی نظریه استعاره مفهومی». *مطالعات زبانی و بلاغی*. س۸. ش۱۶. صص۸۴ـ۵۱.
تقی‌پوری حاجبی، ساناز؛ پاشایی فخری، کامران؛ عادلزاده، پروانه (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی حوزه خشم در رمان‌های شوهر آهو خانم و هرگز رهایم نکن». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. س۱۲. ش۴۸. صص۵۳ـ۳۵.
روحی، مهری؛ روشن، بلقیس؛ نجفیان، آرزو (۱۳۹۷). «مقایسه استعاره‌های مفهومی شادی درزبان‌های فارسی، کردی و گیلکی». *پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*. س۸. ش۱۶. صص۱۴۲ـ۱۲۵.
سجودی، فرزان؛ قنبری، زهرا (۱۳۹۱). «بررسی معناشناختی استعاره زمان در داستان‌های کودک به زبان فارسی». *نقد ادبی*. د۵. ش۱۹. صص۱۵۶ـ۱۳۵.
شریفی، شهلا؛ حامدی، شیروان (۱۳۸۹). «بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی». *تفکر و کودک*. س۱. ش. صص۶۳ـ۳۹.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *بیان و معانی*. تهران: فردوس.
قائمی، مرتضی؛ ذوالفقاری، اختر (۱۳۹۵). «بررسی استعاره شناختی در حوزه زندگی دنیوی و اخروی در زبان قرآن». *پژوهش‌های زبانشناختی قرآن*. س۵. ش۹. صص۲۰ـ۱.
قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۰). *معناشناسی شناختی قرآن*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
کزازی، جلال‌الدین (۱۳۶۸). بیان، زیبایی‌شناسی سخن پارسی. تهران: کتاب ماد.
کوچش، زولتان (۱۳۹۶). *استعاره، مقدمه‌ای کاربردی*. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.
ـــــــــ (۱۳۹۳). *استعاره در فرهنگ*. ترجمهٔ نیکتا انتظام. تهران: سیاهرود.
لیکاف، جورج (۱۳۹۰). «نظریه معاصر استعاره». ترجمه فرزان سجودی. *مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*. به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سوره مهر.
لیکاف، جرج؛ جانسون، مارک (۱۳۹۴). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. ترجمهٔ هاجر ابراهیمی. تهران: علم.
ویسی حصار، رحمان؛ توانگر، منوچهر؛ رضایی، والی (۱۳۹۲). «پنج کلان الگوی استعاری در رباعیات اصیل خیام». *پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*. س۳. ش۶. صص۱۰۴ـ۸۹.
هاشمی، زهره (۱۳۸۹). «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون». ادب‌پژوهی. ش۱۲. صص۱۴۰ـ۱۱۹.
ـــــــــ (۱۳۹۲). «زنجیره‌های استعاری محبت در تصوف». *نقد ادبی*. س۶. ش۲۲. صص۴۸ـ۲۹.
هاوکس، ترنس (۱۳۹۰). *استعاره*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ چهترم. تهران: نشر مرکز.
Aristotle (1902). *The Poetics of Aristotle*. edited and Translated by S. H. Butcher. New York: Macmill.
Lakoff, George and Mark Johnson (1999). *Philosophy in the Flesh: Embodied Mind and its Challenges to Western Thought*. The Basic Books.