مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال دوازدهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (پیاپی ۲۴)، صص ۹۷-۱۲۶
DOI: 10.22099/JCLS.2020.33186.1674

بررسی زبان استعاری در اشعار حوزه‌ی نوجوان افسانه شعبان‌نژاد از منظر زبان‌شناسی‌شناختی در دفترهای *شیشه آواز*، *پرنده گفت شاعرم* و *یک شعر بی‌طاقت*

خاطره دارابی*

چکیده

استعاره از منظر زبان‌شناسان شناخت‌گرا، به‌عنوان اساس اندیشگی انسان در تمامی حوزه‌های مفهومی ذهن، بیانگر این سخن بوده که زبان استعاری، تجلی روساختی استعاره‌ی مفهومی است و رابطه‌ی میان زبان انسان، ذهن و تجارب اجتماعی و فیزیکی او را شرح می‌دهد؛ افسانه شعبان‌نژاد از جمله شاعران حوزه‌ی نوجوان بوده که در سروده‌هایش برای عینیت و تجسم‌بخشی، تصویرپردازی و بیان مفاهیم انتزاعی برای مخاطب نوجوان از زبان استعاری بهره برده است. بدین سبب بررسی استعاره‌ی زبانی این شاعر با دیدگاهی شناختی، پرسش اصلی پژوهش حاضر است و تحلیل انواع استعاره‌ی مفهومی در اشعار نوجوان وی هدف کلی این پژوهش است. این پژوهش با رویکردی تحلیلی‌توصیفی صورت گرفته و گردآوری منابع از طریق مطالعات کتابخانه‌ای است. نتیجه‌ی بررسی دفترهای *شیشه آواز*، *پرنده گفت شاعرم* و *یک شعر بی‌طاقت* چنین بوده که کلان استعاره در بافت شعری شعبان‌نژاد، استعاره‌ی هستی‌شناختی با نگاشت‌های شی، انسان، مکان، ظرف، گیاه، غذا، حجم و صدا، برای ملموس‌ترکردن مفاهیم ذهنی مخاطب نوجوان به کار رفته است. طرح‌واره‌ی اصلی استعاره‌ی ساختاری، «زندگی، سفر است» است که دو طرح‌واره‌ی «رفتن، ماندن است»

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان kh.darabi@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/٤/۱۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۷/۲

و «ماندن، غربت است» مقدمه‌ی آن محسوب می‌شوند، همچنین استعاره‌های جهتی نیز مکمل طرح‌واره‌های استعاره‌ی ساختاری هستند.

واژه‌های کلیدی: استعاره‌ی مفهومی، افسانه شعبان‌نژاد، زبان‌شناسی‌شناختی، شعر نوجوان.

۱. مقدمه

در ارتباط و کارکرد زبان و استعاره قائل به دو تعریف هستیم. نخست دیدگاه سنتی قدما به ارتباط زبان و استعاره است که مربوط به حوزه‌ی ادب و علوم بلاغی بوده و در زبان روزمره جایگاهی ندارد (رک. دباغ، ۱۳۹۳: ۹)؛ در این تعریف تمایزی بین زبان روزمره و زبان ادبی وجود دارد و استعاره تنها زینت‌بخش کلام ادبی است؛ دیگری دیدگاه نو که استعاره را در مرکز زبان آدمی قرار می‌دهد و از زبان به‌عنوان یک قوای شناختی یاد می‌کند (رک. راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۱۷). دیدگاه شناختی، معنای سنتی استعاره را به چالش می‌کشد. استعاره صرفاً موضوع زبان یعنی صرفاً مسئله واژه نیست، بلکه «فرایندهای اندیشه انسان عمدتاً استعاری هستند» (Lakoff & Johnson, 2003: 4). آن‌ها معتقدند که استعاره‌ها دقیقاً به این دلیل در قالب عبارت‌های زبانی ظاهر می‌شوند که در نظام مفهومی انسان حضور دارند (همان: ۴)؛ «نظام مفهوم[1] به معنای طبقه‌بندی ادراکات و تصاویر جدید و پیشین در کلیت‌های تازه است» (آگ برن و نیمکوف، ۱۳۸۸: ۳۹–۴۰) و آیینه‌ای که مفاهیم موجود در دستگاه شناختی انسان را در نظام لایه‌مندی از نشانه‌ها بازتاب می‌دهد، زبان است.

«علمی را که به بررسی رابطه‌ی میان زبان انسان، ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی او می‌پردازد تا با مطالعه‌ی زبان بتواند به ماهیت و ساختار افکار و آراء ذهن انسان پی برد، زبان‌شناسی‌شناختی خوانده می‌شود» (راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۶–۷). معنی‌شناسی‌شناختی یکی از حوزه‌های زبان‌شناسی‌شناختی است که استعاره زیرمجموعه آن محسوب می‌شود. معنی‌شناسی‌شناختی به بررسی رابطه‌ی میان معنا و ارجاع آن در جهان واقعی می‌پردازد (همان: ۳۴). در معنی‌شناسی، استعاره در ذهن و بین مفاهیم رخ می‌دهد و از ابزارهایی

[1] concept

است که ذهن انسان برای مفهوم‌سازی جهان، پدیده‌ها، اشیاء و تجارب خود در اختیار دارد، از طرفی ذهن انسان تمامی تجربیاتش را به‌شکل روایی ثبت می‌دارد و این از ویژگی‌های اصلی انگیزه‌ی انسان برای تولید معناست.

یکی از راه‌های تولید معنا به‌کارگرفتن یک ساختار همنشینی و ترجیح آن به دیگر ساختارهاست، یعنی جایگزینی و انتقال امری عینی در جایگاه امری انتزاعی. لیکاف و جانسون، بنیان‌گذاران زبان‌شناسی‌شناختی، این نوع از تصویرسازی فهم و تجربه یک نوع را بر حسب نوع دیگر، استعاره‌ی مفهومی نامیده‌اند (رک. Lakoff & Johnson, 2003: 6)؛ در این اندیشه، استعاره از قیدوبند کلمه‌ای اضافه بر زبان در معنای سنتی خود رها شده است. در این مفهوم نوین، انسان برای درک و دریافت ساده‌ترین امور جزئی و روزمره زندگی تا پیچیده‌ترین مسائل علّی آن، ناگزیر به استعاره‌سازی و مفهومی‌کردن امور است. لیکاف و جانسون از سه نوع استعاره‌ی مفهومی جهتی، ساختاری و هستی‌شناختی نام می‌برند که بر مبنای اصول معناشناختی چون «ساختار مفهومی جسمی‌شده، طرح‌واره‌های تصویر و مقوله‌بندی» استوارند (که در ادامه و با تعریف انواع استعاره ارتباط این مفاهیم شرح داده خواهد شد). در این سه نوع استعاره دو حوزه وجود دارد؛ یکی حوزه‌ی مبدأ و دیگری مقصد. استعاره‌ی مفهومی الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی حوزه‌ی ملموس (حوزه‌ی مبدأ یا منبع)[1] بر حوزه‌ی انتزاعی‌تر (مقصد یا هدف)[2] است (رک. lakoff, 1993: 206-207) و برای بیان ارتباط بین حوزه‌ی مبدأ و حوزه‌ی مقصد، از اصطلاح «نگاشت»[3] استفاده می‌کنند؛ نگاشت گزاره‌ای است که مفاهیم حوزه‌ی انتزاعی را با حوزه‌ی ملموس انطباق می‌دهد (همان: ۲۰۳). باتوجه‌به کارکردهای شناختی چون تجسم و عینیت‌بخشی مفاهیم، تفکر خلاق، غنابخشی مضامین و تصاویر و تجربه‌پذیری اندیشه‌ها که استعاره‌ی مفهومی دارد، این نظریه در حوزه‌ی نقد ادبیات کودک و نوجوان نیز وارد شده است.

---

[1] Source domain
[2] domain Target
[3] mapping

از نظر رشد شناختی، پیاژه چهار مرحله برای رشد شناختی و عقلانی تعریف میکند که مرحلهی چهارم آن، یعنی مرحلهی عملیات صوری (قیاسی) برابر با یازده تا شانزدهسالگی، با آغاز نوجوانی هم زمان است (رک. حجازی، ۱۳۸۱: ۵۷). مرحلهی عملیات صوری به این معناست که نوجوان میتواند به طرح فرضیه بپردازد و بدون نیاز به مراجعه به اشیای محسوس به وارسی فرضیهی خود اقدام کند. ویژگی عمدهی مرحلهی تفکر صوری، شروع تفکر تجریدی و استدلال قیاسی است. تفکر، بیشتر منعطف، منطقی و نظامدار است. نوجوان میتواند تمامی راهحلهای یک مسئله را تصور کند و به آن از نقطهنظرهای مختلف نگاه کند. نوجوان نه فقط دربارهی اشیا عینی، بلکه دربارهی تفکرات و عمل بر روی عملکردها نیز میتواند فکر کند. او میتواند دربارهی مفاهیم مجردی مثل فضا و زمان بیاندیشد. او یک نظام ارزشی درونی و نیز احساسی از داوری اخلاقی دارد. در این مرحله، رشد ذهنی شامل افزایش دانش و تعمیق درک است و پس از این مرحله مانند یک انسان بزرگسال، ابزارهای ذهنی لازم را برای ادارهی زندگی خود دارد (همان: ۶۴-۶۳).

سه توانایی عملیات صوری (یعنی استدلال منطقی دربارهی ایدههای فرضیهای، تدوین و آزمون فرضیات، تکنیک و کنترل متغیرها) امکان بهکارگیری روش علمی را که در آن برای یک پدیده مورد مشاهده، چند تبیین ممکن پیشنهاد و بهصورت منظم آزمون میشود، میسر میسازند (رک. لطفآبادی، ۱۳۹۳: ۸۰). در نتیجه مخاطب نوجوان در توانمندی طرحوارههای تصویری، پردازش اطلاعات، توانمندی کنشی و دانش فراشناختی توانمند و با مخاطب کودک متفاوت است. این مصادیق با افزایش رشد شناختی و بالارفتن سن کودک افزایش یافته و کاملتر میشوند (رک. فلاول، ۱۳۷۷: ۲۰) چنانکه پندارهی تصویری انسانها، براساس سن آنها، متغیر و متفاوت است (رک. شریفنسب، ۱۳۸۱: ۷۸)، در نتیجه زبان، ذهن و تصویرسازیهای نوجوان در مقایسه با مخاطب کودک پیچیده و استعاریتر میشود و در مقابل ردههای سنی بالاتر (جوانی و میانسالی) نسبت پیچیدگی و استعارهی آنها ابتداییتر است. «نوجوانی مرحلهای است میان کودکی و جوانی؛ به روایتی نوجوان پایی در کودکی دارد و سری در بزرگسالی» (پدرامنیا، ۱۳۸۷: ۹).

باتوجه‌به مراحل رشد شناختی نوجوان و استعاری‌شدن اندیشه‌اش، توانایی در کاربرد زبان استعاری و فهم آن حاصل می‌شود که نیازمند توجه در خلق زبان، مضامین و تصاویر آثار مربوط به این مخاطب است.

دانشمندان آموزش و پرورش، انواع داستان را از حیث فکر، به پنج دسته تقسیم کرده‌اند تا ببینند در هر مرحله از مراحل رشد عقلی و عاطفی کودک، چه نوع داستانی با او سازگار است. آن‌ها با شرح مرحله‌ی چهارم یا عشق که مختص نوجوانی است، نوجوان را با خصایصی چون شدت‌یافتن میل اجتماعی، ظهور میل جنسی، اضطراب‌های عاطفی، داشتن و بروز نظریات فلسفی به زندگی، تفکر دینی و مذهبی، و احتیاج به تکوین عقیده‌ای درباره‌ی زندگی توصیف می‌کنند و معتقدند که نوجوان برای مطالعه به آثاری که چنین مضمونی را در خود داشته باشد، تمایل دارد (رک. شعاری‌نژاد، ۱۳۵۴: ۹۴–۱۰۰). همچنان‌که کووچش به لحاظ شناختی، رشد عاطفی را فرآیندی تدریجی می‌داند که طی آن عواطف ساده‌تر مبنای شکل‌گیری عواطف پیچیده‌تر واقع می‌شود، بر نقش اصلی زبان در پرده‌برداشتن از تصورات و باورهای مردم یعنی دانش مشترک آن‌ها از تجارب بشری و به‌ویژه تجارب عاطفی تأکید می‌کند. وی بر این باور است که «زبانی که سخن‌گویان یک زبان برای صحبت‌کردن درباره‌ی تجربه‌های عاطفی خود به کار می‌برند مملو از استعاره است» (Kövecses, 2000: 191-192).

افسانه شعبان‌نژاد به‌عنوان نویسنده و شاعر در عرصه‌ی شعر، به مخاطب از نظرگاه سنی می‌نگرد. او در اشعار رده سنی نوجوان خویش یعنی دوازده تا پانزده‌سالگی (رده سنی د) «به هستی و جهان شعرش از دریچه‌ی نگاه نوجوان می‌نگرد و رمز موفقیت وی همین تناسب زاویه‌دید وی در اشعار می‌باشد» (صالحی، ۱۳۸۳: ۱۲۸–۱۲۹). اشعار نوجوان افسانه شعبان‌نژاد با قالب‌هایی چون سه‌پاره‌های نو تصویری‌استعاری، شعرهای منثور و هایکوهای لحظه‌ای، به‌سبب تکامل شناخت ذهنی مخاطب نوجوانش، تشبیهات و استعارات پیچیده‌تری را در مقایسه با اشعار کودک وی دارد و نمایانگر تصویرهای ذهنی فراوانی چون موضوعات اجتماعی‌فلسفی، مسائل هستی‌شناسی، عشق و سرگردانی‌های تنهایی دوره‌ی نوجوانی است.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

پژوهش‌های بی‌شماری با نگاه سنتی به بررسی صنعت استعاره در اشعار کودک و نوجوان پرداخته‌اند، میزان بررسی آن‌ها از منظر زبان‌شناسی‌شناختی، در این حوزه کمتر است. از آن جمله می‌توان به پایان‌نامه‌هایی با عناوین *بررسی درک استعاری کودک از طریق استعاره‌های بدن‌مند در چهارچوب زبان‌شناسی فرهنگی‌شناختی* از شجاع‌رضوی (۱۳۹۵)؛ *فراگیری استعاره‌های حرکتی زمان در کودکان فارسی زبان* از منصوری و همکاران (۱۳۹۵)؛ *فرایند رشد درک استعاره در کودکان ۶-۸ ساله‌ی فارسی‌زبان* از رقیب‌دوست و همکاران (۱۳۹۲)؛ *بررسی فرایند رشد درک استعاره در کودکان دوزبانه* از اسدی (۱۳۹۴) اشاره کرد و همچنین از مقاله‌هایی با عناوین «ارزیابی میزان تطابق استعاره‌های مفهومی کلامی و غیرکلامی حوزه‌ای غم و شادی در اشعار دوره‌ی ابتدایی از منظر زبان‌شناسی شناختی» از شریفی‌مقدم و ارجمندی (۱۳۹۷) و همچنین «استعاره‌ی مفهومی خورشید در شعر کودک و نوجوان» از پوپک نیک‌طلب (۱۳۹۲)؛ «بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان‌شناسی‌شناختی» از شریفی و حامدی‌شیروان (۱۳۸۹) و «ارزیابی رشد زبان استعاری در کودکان فارسی زبان: بررسی مقایسه‌ای» از صادقی (۱۳۹۲) نام برد.

پژوهش‌های مرتبط با اشعار افسانه شعبان‌نژاد نیز به دو بخش تفکیک می شوند: نخست تمامی مکتوبات اعم از پایان‌نامه و مقاله که تمامی جنبه‌های ادبی اشعار کودک و نوجوان افسانه شعبان‌نژاد را به موازات سبک‌شناسی دیگر نویسندگان کودک و نوجوان در شعر و داستان به‌شیوه‌ای مجموع بررسی کرده، دوم آن دسته از تحقیقات اندک که به آثار افسانه شعبان‌نژاد را به‌شیوه‌ای فردی و از نظر مضمون و جنبه‌های بلاغی پرداخته‌اند؛ مقالاتی چون «بررسی طنز و شگردهای آن در آثار افسانه شعبان‌نژاد» از توکلی و رضایی (۱۳۹۶)؛ «بررسی نماد در اشعار افسانه شعبان‌نژاد» از الهامی و صادقی (۱۳۹۵)؛ «سبک‌شناسی اشعار کودک و نوجوان افسانه شعبان‌نژاد با تأکید بر شکوفه‌های برفی و سایه‌های مهربان» از رحمانی‌شمسی و طاهرپور (۱۳۹۴)؛ در هر دو بخش از این مدارک علمی، نگاه محققان به آثار شعری و داستانی نویسندگان حوزه‌ی کودک و نوجوان سنتی

بوده و به‌شیوه‌ای کلاسیک به نقد آثار پرداخته‌اند؛ همچنین مخاطب نوجوان را بی‌توجه به تفکیک سنی ذیل عنوان ادبیات کودک مطالعه کرده‌اند. باتوجه‌به ارزیابی ابعادی تحقیقات حاضر و دیگر، تعریف جدید از استعاره و مهارت پیوندی که افسانه شعبان‌نژاد متناسب با مخاطب نوجوان خود میان زبان و اندیشگی برای خلق تصویرپردازی‌های شعری‌اش برقرار کرده است، پژوهش در زبان استعاری این شاعر به‌شیوه‌ی مستقل و از منظر زبان‌شناسی‌شناختی، امری ضروری تلقی می‌شود، زیرا بررسی اشعار وی در دو رده‌ی سنی کودک و نوجوان با موازین سنجشی مشترک، منجر به تفکیک‌نشدن دقیق خصایص شعری این شاعر در دو حوزه‌ی کودک و نوجوان شده است.

۳. روش تحقیق

در این پژوهش نخست شرحی مقدماتی درباره‌ی ابهامات و مجهولات عنوان مقاله بیان داشته‌ام و در ادامه با رویکردی تحلیلی‌توصیفی به بررسی زبان استعاری اشعار افسانه شعبان‌نژاد در حوزه‌ی نوجوان (گروه سنی «د») از منظر زبان‌شناسی‌شناختی پرداخته‌ام و برای پاسخگویی به این سؤال که زبان استعاری شعبان‌نژاد چگونه در خدمت تجسم و عینیت‌بخشی مفاهیم ذهنی و غنای تصویر بوده است، زبان استعاری شاعر در طی سرایش اشعارش براساس کارکرد، بسامد و انواع استعاره‌های جهتی، هستومندی و ساختاری بررسی و این‌ها مؤلفه‌هایی هستند که وی را در بیان اندیشگی مخاطب نوجوان یاری رسانده است. نمونه‌های پژوهش این مقاله، اشعار سه دفتر *یک شعر بی‌طاقت*، *پرنده گفت شاعرم* و *شیشه آواز* در حوزه‌ی شعر نوجوان هستند که در مقایسه با دیگر آثار وی، مضامین اندیشگانی نوجوانان چون زندگی، عشق، مرگ و زیبایی را به‌خوبی با مبدأهایی عینی و ملموس به جامه‌ی بیان و ادراک درآورده است. کوتاه‌ترین و بلندترین دفترهای شعری شاعر، تنوع قالب و بازه‌ی زمانی سرایش قدیم‌ترین و جدیدترین اثر وی از دلایل گزینش این آثار بوده است.

۴. بحث و بررسی

تصاویر شعری غنی در سروده‌های افسانه شعبان‌نژاد برگرفته از اندیشه‌ی استعاری وی است. این اندیشه به زبانی استعاری در مجموعه‌اشعار نوجوان شعبان‌نژاد نمود یافته است. باید گفت شعرهای شعبان‌نژاد روایت تصویر هستند که با تصویرسازی و تخیل به طرح داستان‌واره‌ها می‌پردازد. شعبان‌نژاد برای خلق این تصاویر و بیان مفاهیم انتزاعی اندیشه‌اش از هر سه نوع استعاره هستی‌شناختی، ساختاری و جهتی بهره برده که در ادامه انواع استعاره در شعر وی را برحسب نگاشت‌های مبدأ، بررسی و شواهد آن‌ها شرح داده شده است.

۱.۴. استعاره‌های هستی شناختی

تجربه‌های فرد در اشیای فیزیکی، پایه و اساس استعاره‌های هستی‌شناسانه را تشکیل می‌دهد. استعاره‌ی هستی‌شناسانه عبارت است از «روش‌های درک و دریافت رخدادها، فعالیت‌ها، احساسات، عقاید و غیره به‌مثابه اشیا و اجسام» (Lakoff & Johnson, 2003:26) این استعاره بر مبنای طرح‌واره‌های تصویری ساخته می‌شوند؛ «طرحواره‌ها به دو صورت به مفاهیم انسجام می‌بخشند: ۱. طرح‌واره‌ها در فرآیند شکل‌گیری استعاره‌ها از گستره‌ی تجربیات فیزیکی به حوزه‌های انتزاعی فرافکن می‌شوند؛ ۲. تجربیات حسی‌حرکتی را در ساختاری یکپارچه و یکدست وارد می‌سازند» (افراشی و همکاران، ۱۳۸۹:۱۵). «طرحواره‌های تصویری را الگوهای ذهنی‌ای می‌داند که به‌طور مرتب ساخته می‌شوند تا از طریق آن‌ها بتوان تجربه‌های مختلف را درک کرد. این طرحواره‌ها رابطه‌ی حوزه‌ی مبدأ و مقصد را در درک استعاره نشان می‌دهند» (Johnson, 1987: 2). در نظر لیکاف و جانسون «واضح‌ترین نوع استعاره‌های هستی‌شناسانه استعاره‌هایی‌اند که در آن‌ها به اشیا و دیگر چیزها خصوصیات و ویژگی‌های انسانی داده می‌شود» (Lakoff & Johnson, 2003: 34). بنابراین شخصیت‌بخشی‌ها زیرمجموعه‌ای از استعاره‌های هستی‌شناسانه در نظر گرفته شده‌اند. «استعاره‌های هستی‌شناسانه شامل تجسم موجودیت و وضعیت برای چیزی بوده که به‌طور ذاتی فاقد آن است (مثلاً در جمله «او تهی مغز

است»، ذهن را ظرف پنداشته است درحالی‌که مغز ظرف نیست)» (براتی، ۱۳۹۶: ۵۹). استعاره‌های هستی‌شناختی را به سه دسته «ظرف»، «هستومند/ ماده» و «شخصیت‌بخش» تقسیم می‌کنند (رک. Lakoff & Johnson, 2003: 26-27)

کلان‌استعاره[1] (یا بنیان اندیشگی یا استعاره‌ی اصلی و بارز اثر) در بافت شعر نوجوان افسانه شعبان‌نژاد، استعاره‌ی هستی‌شناختی است که در آن مبدأ امور انتزاعی، اشیا لمس‌شدنی و دیدنی هستند و به‌تبع آن نگاشت ماده و شی، بر دیگر حوزه‌های نگاشت در سه دفتر شعری او برتری دارد. انتزاع شخصیت‌بخشی به امور به‌واسطه‌ی دو نگاشت شیء و انسان حاصل آمده است؛ این نوع نگاشت به‌سبب نوع مضامین انتخابی با مبحث شخصیت‌بخشی کودکانه متفاوت است. شاعر فلسفه‌ی زندگی، احساس عشق، امیدها و ترس‌های نوجوان را شخصیت بخشیده است. مبنای استعاره‌های کودکانه، استعاره‌های اولیه‌ی جهتی است، اما به موازات رشد شناختی به هستومندی، ساختاری پیچیده و طرح‌واره‌های تصویری می‌رسند.

بسامد این نوع استعاره به‌ترتیب در دفترهای *شیشه آواز*، *یک شعر بی‌طاقت* و *پرنده گفت شاعرم* کاهش می‌یابد. انواع این نگاشت در حوزه‌ی مبدأ، شامل شیء و ماده، انسان، ظرف و مکان، حجم، صدا/ موسیقی، گیاه و غذا است.

۱.۱.۴. نگاشت هستومند/ ماده (شی بودن)

شعبان‌نژاد باتوجه‌به تصویرسازی و زبان استعاریش، تمامی امور را مقامی استعاری می‌نهند؛ در این میان، نگاشت حوزه‌ی مبدأ او در بیشتر نمونه‌ها شیء است. نوآوری شاعر به این دلیل است که او مفاهیم، اعضا و حالت‌های انسانی را شیء می‌پندارد؛ او عشق، لبخند، آرزو، آغوش، چشم، جای پا، خاطره، قلقلک، سکوت، غم، نفس، صدا و تصویر، دل، نفرین، راز، خواب، گمشده، حجم فاصله، و از آن اغراق آمیزتر «من» را نیز شیء می‌پندارد:

[1] Master Metaphor List

مثال: «بیا بیا به من نگاه کن/ به من که می‌چکم از آسمان/ به یاد غنچه و جوانه‌ها/ به روی خاک می‌شوم روان» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۶)

← من را قطره‌ی باران در نظر گرفته که ماده یا شیء است و این شیء از آسمان می‌چکد.

مثال: «به من که گاه صاف و گاه/ به زیر ابر پاره‌پاره‌ام» (همان: ۱۶)

← ابر شیء است، من صاف هستم← من شیء است.

مثال: «پرنده گفت: عشق/ درخت گفت: پل/ پرنده بر پل معلقی که روی رودخانه بود خیره شد». (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۱۸-۱۹).

در این مصرع، شاعر عشق که مفهومی انتزاعی است و در حوزه‌ی مقصد وجود دارد با نگاشت عینی در حوزه‌ی مبدأ یعنی شیئی ارتباطی فرض نموده است تا لمس‌شدنی و عینی باشد.

او شعر را شیء می‌داند، وی گاهی مبدأ امور طبیعی را نیز چون گل، عنکبوت، ماه، دشت، آسمان، آب، نسیم، شقایق، جوانه، برگ مریم، باغچه، گنجشک و کاج و قوچ و کفشدوزک حوزه‌ی مقصد انگاشته و حوزه‌ی مبدأشان را نگاشت شیء تصور کرده است. شعبان‌نژاد در ابیات زیر، حوزه‌ی مقصد قوچ که خود امری عینی است را با مبدأ عینی‌تر شی، بیشتر دیداری و در دسترس کرده است و برای پایین‌آوردن شـأن قوچ که سمبل آزادی است از آن بهره برده است:

مثال: «یک کوه، لبریز از اندوه/ یک قوچ روی دامن این کوه جان داده» (همان: ۲۵)

افسانه شعبان‌نژاد،گاه مکان‌هایی را چون حیاط و کوچه، حوزه‌ی مقصد پنداشته، برای آن‌ها نگاشت شیء قائل است:

مثال: «نشسته‌ام لب ایوان/ و خیره‌ام به پدر/ به صورتش که پر از کوچه های پاییزی است» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۲۵)

← پدر در هیبت به مکان، استعاره شده است، صورت پدر ظرف یا مکان است و کوچه با نگاشت شیء، مظروفی است که ظرف را پر می‌کند.

او «بازبودن» را نیز شیء می‌پندارد:

مثال: «از نگاه کوچه ها حس می‌کنم/ بازبودن آرزوی کوچه‌هاست (همان: ۷)
← بازبودن حوزه‌ی مقصد و حوزه‌ی مبدأ آن شیء است.

این امور در هر سه دفتر وی تکرار و به همین شیوه حوزه‌ی مبدأشان را شاعر شیء پنداشته، هدفی جز عینی‌نمودن حوزه‌ی انتزاعی اندیشه که با مخاطب نوجوان از نظر مضامین و تصاویر مشترک بوده نداشته است. این نوع استعاره تصویرپردازی‌های ذهنی او را عینی و غنی ساخته است.

او استعاره هستی‌شناختی خود را با نگاشت شی، از طریق آرایه حس‌آمیزی قوی‌تر می‌سازد و از این رهگذر، دایره‌ی مفاهیم وصف‌شده را برای نوجوان که قدرت ادارک و تخیل قوی دارد، افزایش می‌دهد. یکی از وجوه برجسته‌ی ادای معانی از رهگذر خیال، کاری است که نیروی تخیل در جهت توسعه‌ی لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام می‌دهد یا لغات و تعبیرات مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می‌دهد و این مسئله‌ای است که حس‌آمیزی خوانده می‌شود. «هر یک از حواس ما یعنی حواس ظاهری که عبارت است از بینایی و بویایی و چشایی و بساوایی و شنوایی، لغات و احتیاجات بیانی مخصوص خود را دارند. حس‌آمیزی نوعی هنجارگریزی معنایی است» (*سلاجقه*، ۱۳۸۷ : ۱۴۴).

۲.۱.۴. نگاشت انسان

شعبان‌نژاد در این بخش، امور طبیعت، حیوان و پدیده‌ها، مفاهیم، حالت‌ها و اعضای انسانی را حوزه‌ی مقصد در نظر می‌گیرد و با نگاشت انسان به‌عنوان حوزه‌ی مبدأ به شخصیت‌بخشی می‌پردازد. هدف این بخش از استعاره‌های هستومندی، بیان اندیشه است و نه صرف تصویرپردازی. مضمون این‌گونه استعاره‌ها دغدغه‌های فردی، اجتماعی و فلسفی است که در طرح روایت‌های داستانی که شخصیت‌های آن‌ها، عوامل طبیعی، حیوانات، اشیا و امور انسانی است، تصویر شده‌اند. در بخش امور طبیعت بیشترین عناصر: طبیعت: دشت، کویر، آسمان، درخت، چنار، گل (زنبق، یاس)، بهار، خورشید، شب، علف، صحرا، چمن، ماه، باد، سرما، شاخه، چشمه، چنار، نسیم، توت، موج، انار، بیابان،

کوه، صخره، کاج، شاخه و سیب هستند. نوعی زایندگی و حیات در این امور به‌صورت فطری وجود دارد و شاعر با مبالغه‌کردن در حیات‌شان و دادن مقامی انسانی به آن‌ها، دغدغه‌های ذهنی و انتزاعی خود را بیان داشته است. بسامد این عناصر در این بخش در مقایسه با عوامل انسانی و حیوانی بیشتر است.

شاعر در بیت:

مثال: «و باغ زرد/ در انتظار خنده انارهای سرخ بود» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۵۴-۵۵) ← باغ و انار به‌عنوان حوزه‌ی مقصد در حوزه‌ی مبدأ انسان، نگاشت شده است.

یا «داشت خورشید می‌خندید» (شعبان‌نژاد،۱۳۸۲: ۴۳) ← خورشید حوزه‌ی مقصد و حوزه‌ی مبدأ آن نگاشت انسان است. در بخش حیوانی، شاعر از شخصیت‌های، کلاغ، شاپرک و پروانه، جغد، موش، کفشدوزک، عنکبوت، زاغ، گنجشک، قوچ و سار بهره برده است و برای هر کدام ویژگی بارزشان را مدنظر داشته ا ست.

افسانه شعبان‌نژاد علاوه‌بر عناصر طبیعی و حیوانی به مسائل انسانی چون: چشم، خواب، شعر، ساز، غصه، دل، و اشیایی چون حوض، دیوار، کوچه، جارو، پنجره، ناودان، پل، مترسک و قفل نیز توجه داشته است و اشعاری با این اندیشه‌ی استعاری سروده است؛ همچون:

«یک خواب/ اطراف یک شاعر قدم می زد/ ترکیب شعرش را به هم می زد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۴۹) ← حوزه‌ی مقصد خواب در اینجا با نگاشت جاندار و حوزه‌ی مبدأ انسان در نظر گرفته شده است.

یا در این بیت که برای ناودان شخصیت انسانی انگاشته است:

«یک ناودان، خوابیده بود آرام، بر شانه‌ی یک بام» (همان: ۱۵) ← ناودان و بام انسان‌اند.

۳.۱.۴. نگاشت ظرف

در این بخش شاعر برای درک و تأثیر بیشتر حس درونی‌اش و همچنین ذهنیت استعاری خود، اموری را در نظر می‌گیرد که خود جنبه‌ای از ظرف‌بودن و آکندگی را دارند و می‌تواند چیزی را در خود فرو گیرد، همچنین ذهن مخاطب با برابری جسورانه می‌تواند عمق

احساس شاعر را به تصویر بکشد؛ به معنایی دیگر، شاعر حس‌ها و تأثراتش را به ظرف‌هایی با قابلیت اندازه‌گیری نگاشت می‌کند که عینیت بیشتری دارد. او برای مفاهیمی چون: شب، من (شخص و کالبد)، نگاه، سینه، حوض، صورت، چشم، گوش، لبان، حیاط، کوچه، دشت، آهنگ، آب، هوا، دل، خانه، بند و رود، دره، سایه‌سار، برف، صدا، سکوت، آرزو و صدا، نگاشت ظرف قائل شده است. برای مثال:

«و دره غرق در صدای ریزش ستیغ کوه شد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۹) ← دره در جایگاه حوزه‌ی مقصد با حوزه‌ی مبدأ ظرف نگاشت شده است.

یا «یک تور/ غمگین و پا در گل/ افتاده در ساحل/ گوشش پر از نفرین ماهی‌هاست» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۳۳) ← گوش با نگاشت ظرف، تصویر شده و نفرین شیء یا ماده‌ای که آن را آکنده است.

۴.۱.۴. نگاشت مکان

نگاشت حوزه‌های مقصد شاعر در این بخش، گونه‌ای ثبات و جایگیری را در خود دارند، با این ترفند شاعر مضامین ذهنی خود را به‌شیوه‌ای غیرمستقیم در ذهن مخاطب جای می‌دهد. شاعر در حوزه‌های مقصد از مسائلی چون: دست، لحظه، غنچه، تنهایی، نگاه، پدر، کوچه، دل، چشم، قاصدک، آرزو، هوا، ذهن، شاخه، لبخند، حجم خالی، تنبور و واژه برای تصویرسازی استفاده می‌کند و حوزه‌ی مبدأشان را نگاشت مکان قرار می‌دهد. مثال: در بیت «تمام شاخه‌ها پر از سکوت» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۶: ۶۲) ← با نگاشت مکان برای شاخه، فراگیری سکوت و این حس که سکوت همه را فراگرفته، به‌خوبی به تصویر کشیده است.

«این شعر بی‌طاقت عجب بد بود/ از ذهن شاعر بی‌خیال افتاد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۹) ← در اینجا شعر در آغاز انسان است و در مصرع بعد از ذهن شاعر که گویا مکانی است به‌سبب بی‌طاقتی سقوط می‌کند. با نگاشت مکان برای ذهن، شاعر سقوط شعر بی‌طاقت را به‌خوبی نشان داده است.

۵.۱.۴. نگاشت حجم

شاعر مفاهیمی چون: خواب، کوه، گوش، خانه، هوا، پیچک، چهره و اتاق را در تصویرهایش با نگاشت‌های حجم به تصویر می‌کشد تا تأثیرگذاری و تجسم ذهنیت و تصویر را افزایش دهد.

مثال: «وقتی از کوچه کوچ می‌کرد، بوی پاییز در هوا پیچید» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۲۱) ← «پیچیدن بو» فضایی می‌طلبد و شاعر با نگاشت حجم برای هوا این تصویر که پاییز به همه‌جا سرایت کرده است را به خوبی به تصویر کشیده است.

۶.۱.۴. نگاشت صدا

با وجود اینکه موسیقی در درجه‌ی اول، تجربه‌ای شنیداری است؛ اما تجربه‌ی موسیقی کاملاً شنیدنی نیست. هر یک از حواس پنج‌گانه با یک نوع خاص از اطلاعات کار می‌کنند؛ بااین‌حال، سطحی از تعامل بین آن‌ها وجود دارد و دلیل این چرایی است که تصاویر و برداشت‌های غیرشنیداری را می‌توان با صداها فعال کرد و این خود نوعی بهره‌مندی از استعاره‌ی مفهومی مکان در حوزه‌ی موسیقی است. «درک انسان از دنیای بیرونی تکه‌تکه نیست، زیرا یک «خود» وجود دارد که ترکیبی از تجربیات گسسته تجربی از هر حس فردی است؛ خود فراتر می‌رود و زمینه‌هایی را برای بخش‌هایی از خود که ببین، بشنو، احساس کن و قضاوت کن فراهم می‌کند؛ این تعامل حواس مختلف، در ادراک مکانی و حوزه موسیقی نیز وجود دارد» (Macedo, 2015: 220-221). نگاشت صدا حاصل تعامل حواس بینایی (تصویر) و شنوایی (موسیقی/ صدا) است که می‌توان آن را تعامل استعاره‌ی مفهومی و موسیقی دانست. این نگاشت تنها در مجموعه‌شعر *شیشه آواز* که حجم بیشتری از دو دفتر دیگر داشته است کاربرد دارد. نام دفتر و مضمون اشعار آن، خود گویای دلیل وجود این نوع نگاشت مفهومی در دفتر *شیشه آواز* است؛ واژه موج در همه‌ی مثال‌ها مشترک است. هدف شاعر تداعی حس آرامش یا خشم و تصویر ذهنی نهایت و پرشدگی‌شان به‌واسطه موسیقی صدای موج دریاست. یعنی مبنای تجربه فردی ما از موج دریا و دریای طوفانی مبدأ این نگاشت گشته است.

وی درباره‌ی بوی گل می‌سراید: «مادرم آمد و عطر گل سرخ، موج زد توی هوا» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۴۳) ← جدای از حجم پنداشتن هوا، «موج‌زدن عطر گل» با نگاشت صدا و موسیقی، انتشار و همه‌گیرشدن احساس و حس آرامش حضور مادر را به تصویر می‌کشد، او برای عطر گل حوزه‌ی مفهومی دریا و صدای موج را برگزیده است؛ یعنی شاعر هوا را به‌عنوان حجمی در نظرگرفته که با موج عطر ناشی از گل پر شده است. این موج به‌واسطه‌ی ایهامی که هم دلالت بر صدای موج دریا، هم دلالت بر موج به معنی فرکانس صدا و مهم‌تر تداعی تصویر موج و ساحل دارد، برای عطر گل، نگاشت شده است. در دو نمونه‌ی زیر نیز شاعر به همین شیوه به خلق تصویر پرداخته است و کاربرد این نگاشت وضوح بیشتری دارد:

«موج می‌زد همه جا فریادم» (همان: ۴۰)، فریاد موج می‌زند← فریاد خشمگین امواج طوفانی دریاست ← انباشت فریاد، یادآور سهمگینی صدای موج است. در اینجا به‌واسطه‌ی فریاد که خود نوعی از صداست، وضوح این نوع نگاشت بیشتر است. استعاره در اینجا یادآور مکان و موسیقی آن مکان است. شاید بتوان گفت شاعر با هوشمندی، استعاره‌ی تصویر را با استعاره‌ی موسیقی (صدا) ترکیب نموده است و تصویر زیبایی را تداعی می‌نماید؛ همچنین برای این مثال می‌توان استعاره‌ی مفهومی جهتی نیز قائل بود؛ آنجا که فریاد است انباشت صدا بیشتر است و بیشتر، بالاتر است؛ اما تصویرسازی حاصل این دو مفهوم در استعاره هستومندی قوی‌تر است.

در نمونه‌ی بعدی نیز پیوند این مفاهیم و نگاشت مدنظر است:

«چشمه از موج صدایم ناگهان، سینه‌اش لبریز شُرشُر می‌شد» (همان: ۲۶) ← موج، صدا و شُرشُر، نشانه‌ی حوزه‌ی مفهومی موسیقی هستند و در پیوند باهم، استعاره‌ی مفهومی و موسیقی تصویری زیبا از حس خود ترسیم نموده است.

۷.۱.۴. نگاشت گیاه

افسانه شعبان‌نژاد با درنظرگرفتن نگاشت گیاه برای عناصری چون شادی، خنده، مهتاب، صدا، پرواز، انسان، تصور در شعر خود که بالفطره خاصیت رویندگی و بالندگی دارند،

تصویر ذهنی‌اش را به خوبی به مخاطب القا نموده است. در بیت زیر:

«چشم‌های او کنار آرزو، سیب سرخ خنده‌ای رسیده بود» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۳۶) ← چشم شیء است و شادی گیاه است.

یا در این بیت: «امروز شادی را از سینه‌اش با غم درو کردند/ همراه شالی جفت او را هم درو کردند» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۲۹) ← با نگاشت گیاه‌بودن برای شادی، تصویر محوشدن شادی و همچنین لمس‌پذیربودن آن به‌عنوان گیاه است برای مخاطب جای تفکر دارد.

میزان این نوع نگاشت در مجموعه‌ی *شیشه آواز*، بیشتر بوده و تنها یک نمونه در مجموعه‌شعر *یک شعر بی‌طاقت* به دست آمد و در مجموعه‌ی *پرنده گفت شاعرم* سراینده از آن بهره‌ای نبرده است.

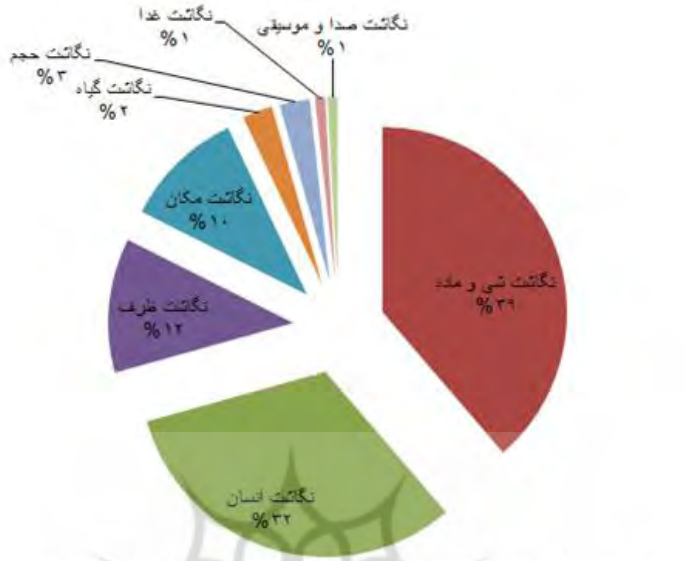
۸.۱.۴. نگاشت غذا

در این نگاشت، شاعر برای بیان درک شیرینی حس خود، حوزه‌ی چشایی مخاطب را فعال می‌دارد، آنگاه که می‌گوید:

«ایلی از خنده‌های شیرینت/ از میان نگاه من کوچید» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۲۱) ← شاعر با نگاشت خوراکی‌بودن شادی، شیرینی ذهن خود را به قلب مخاطب می‌ریزد. او مفاهیمی چون شبنم و نور و خنده را که نوعی حرکت و سیلان با خود دارد، بر می‌گزیند تا تصویرش استعاری‌تر و پویاتر شود.

به‌طور کلی بسامد استعاره‌ی هستی‌شناختی در اشعار افسانه شعبان‌نژاد به شرح زیر است:

پرتال جامع علوم انسانی



بسامد انواع نگاشت استعاره هستی شناختی در سه دفتر شعری افسانه شعبان نژاد

بسامد استعاره‌ی هستی‌شناختی در سه دفتر شعری افسانه شعبان‌نژاد			
	دفتر شیشه آواز	دفتر پرنده گفت شاعرم	دفتر یک شعر بی‌طاقت
نگاشت شیء و ماده	۹۸	۱۳	۲۱
نگاشت انسان	۶۷	۱۰	۳۲
نگاشت ظرف	۲۷	۳	۱۰
نگاشت مکان	۲۸	۳	۵
نگاشت گیاه	۸	–	۱
نگاشت حجم	۶	–	۳
نگاشت غذا	۳	–	–
نگاشت صدا و موسیقی	۳	–	–

در مجموعه‌شعر *پرنده گفت شاعرم* و *یک شعر بی‌طاقت*، نگاشت غذا، حجم و صدا (موسیقی) به کار نرفته است. در نتیجه باید گفت که افسانه شعبان‌نژاد به‌واسطه‌ی استعاره‌ی هستومندی، توانسته مفاهیمی چون فلسفه‌ی زندگی، احساس عشق، امید و

ترس‌های نوجوان را با تصاویری استعاری مبنایی تجربی بخشد، زیرا هنگامی که بتوانیم تجربه‌های خود را قالب موجودها یا مواد بازشناسیم، می‌توانیم به آن‌ها اشاره کنیم. ذهن مخاطب نوجوان به‌واسطه‌ی استعاره‌های هستومند، مفاهیم عشق، فلسفه، خشم و ترس را تجسم می‌بخشد و بازخوانی می‌کند.

۲.۴. استعاره‌های ساختاری

مفاهیم ذهنی هر شاعری پیوسته در تجربیاتش به‌ویژه سرایش شعر به همراه اوست و مانند خمیرمایه و اساس اندیشیدن است. مفاهیم ذهنی، جهان‌بینی‌های انسان را شکل داده و بر زبان جاری می‌شود. افسانه شعبان‌نژاد به‌عنوان شاعر نوجوان، نیز از این قاعده مستثنی نیست و ذهنیت شعر را می‌توان به درون‌مایه‌ی آثارش اختصاص داد که به‌طور عمده در خدمت پیام و اندیشه‌ی اوست. استعاره‌های ساختاری به‌عنوان زبانی که مقوله‌ای را براساس مقوله‌ای دیگر شرح می‌دهد و به‌شیوه‌ی خودکار در زبان عادی نمود می‌یابد، روش سودمندی در عینی‌ساختن پیچیده‌ترین مفاهیم انتزاعی هستند. چنین ساختارهایی اندیشه را بیان می‌دارند؛ در آن حوزه‌ای را بر حوزه‌ای دیگر نگاشت داده‌اند، یعنی «نظام مفهومی انتزاعی، توسط حوزه‌ی مفهومی محسوس درک می‌شود» (Lakoff & Johnson, 2003: 62). این نوع استعاره شامل ساختاردادن یک نوع تجربه یا فعالیت در مؤلفه‌های نوع دیگری از تجربه یا فعالیت است (مثلاً وقتی می‌گوییم او بازنده‌ی واقعی است، یعنی زندگی مسابقه است).

ساختارهای زیادی در زبان استعاری وجود دارد که در این پژوهش در اشعار شعبان‌نژاد به بررسی چند نگاشت محدود که با تسامحی می‌توان آن را با اندیشه‌ی فلسفی نوجوان برابر دانست، پرداخته شده است. فلسفه‌ی زندگی و مرگ بخشی از مفاهیمی هستند که ذهن مخاطب نوجوان را به خود مشغول می‌دارند و گاهی به‌واسطه‌ی شعرخوانی‌ها نمود یافته و پاسخ می‌گیرند؛ اما این افکار موجب تعلل در تلاش و شادبودن زندگی نوجوان ندارند. نگاشت‌های ساختاری ذهن شعبان‌نژاد شامل: «زندگی سفر است»، «شادی سرزندگی است»، «رفتن رسیدن است» و «ماندن غربت است» هستند. از میان این نگاشت‌ها، طرح‌واره‌ی «رفتن رسیدن است» که متناسب با مرحله‌ی حساس دوره نوجوانی و پویایی آن است، بسامد بالایی دارد و در دفتر *شیشه آواز* بیشتر به چشم می‌خورد. سه طرح‌واره‌ی «زندگی سفر است»؛ «رفتن رسیدن است» و «ماندن غربت است» در حقیقت بنایی مشترک‌اند که تنها نگاشت‌های متفاوتی دارند. تفاوت این امور را ذهنیت شاعر تعیین می‌کند و به میزان تخیل سراینده متفاوت هستند. این سه طرح‌واره در ارتباط با هم چنین ترسیم می‌شود:

گرجی و صارمی، ۱۳۹۲: ۱۴۳

۱.۲.۴. طرح‌واره‌ی «زندگی سفر است»

در این طرح‌واره شاعر مفاهیم کوشش و حرکت را بیشتر در نظر دارد که در قالب تصاویری از گذر فعل بیان می‌شوند. این فعل‌ها زمان آینده و حال را در خود در بر دارند.

در بیتی می‌سراید که: «بیا بیا به من نگاه کن/ به من که می‌چکم از آسمان/ به یاد غنچه و جوانه‌ها/ به روی خاک می‌شوم روان» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۱۶) ← بیا بیا← فعل تشویق است و حرکت را در بر دارد؛ روان‌شدن← حرکت به میل خود را اراده می‌کند. همه این مفاهیم، این طرح‌واره را به ذهن می‌کشاند که «زندگی سفر است». این مفاهیم در مجموعه *شیشه پرواز*، حرکت را با امید بیان می‌دارد، اما در دفتر *پرنده گفت شاعرم*، شاعر گذرابودن زندگی را در قالب طرح‌واره‌ی «زندگی سفر است» با غم و بغض بیان می‌دارد و از گذرابودنش دلگیر است:

«پرنده گفت: عمر/ درخت گفت: برق و باد/ و قارقار یک کلاغ دیر سال/ رشته‌ی کلام آن دو را گسست» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۴۲-۴۳)← زندگی سفر است؛

یا از همین مجموعه: «پرنده گفت: کوچ/ درخت گفت:آه/ پرنده کوچ کرد و رفت تا بهار/ درخت ماند و انتظار/ درخت ایستاده بود/ تمام شاخه‌ها پراز سکوت/ و شاعر شکسته دل/ بدون واژه مانده بود... (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۵۵-۵۶).

نوع گزینش واژه‌ها و حوزه‌های انتخابی مغموم، نمایانگر غم شاعر است در بیان مفهوم طرح‌واره‌ای «زندگی سفراست».

مقدمه‌ی مفاهیم زندگی در سفر در مجموعه‌ی *شیشه آواز* با طرح‌واره‌ی «رفتن رسیدن است» آغاز می‌شود و پویایی و امید خود را دارد.

این مفهوم در مجموعه‌ی *یک شعر بی‌طاقت* با غم بیشتری بیان می‌شود و از گذرایی این زندگی به‌نوعی انزوا رسیده است:

مثال: «یک سار جا مانده از یک کوچ، کز کرده توی برف، بر شاخه‌های ساکت و بی‌حرف» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۱۳)← در اینجا دو طرح‌واره مدّنظر است، گویی طرح‌واره‌ی «ماندن، مردن است و جاماندن، ماندن است» و «ماندن، غربت است» مقدمه‌ی منفی برای طرح‌واره «زندگی سفر است» است.

۲.۲.۴. طرح‌واره‌ی «رفتن، رسیدن است»

این طرح‌واره در دفتر *شیشه آواز* با امید و رسیدن همراه است او رفتنش را که به‌خوبی همراهی و بدرقه شود این‌چنین شرح می‌دهد:

«پس مرا نرم رها کن/ آشنا کن من و آن زنجره را/ فصل پرواز من و چلچله هاست» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۶)← گویی این رفتن‌ها آغاز دوباره است. بیشترین حجم این طرح‌واره در این دفتر است.

در این بیت «راه می‌رفتم و سرسبزی دشت، کفشی از سبزه به پایم می‌کرد» (همان: ۴۰» ← رفتن و حرکت را با سرسبزی سبزه همراه کرده است؛ این نوع از رفتن با سلامت و امیدواری همراه است. واژه‌های موجود در این تصویر و مفهوم ذهنی خوشایندی از حرکت را با خود به همراه دارد.

این مفهوم امیدوارانه از حرکت در دفتر *پرنده گفت شاعرم* نیز دنبال می‌شود:

«و با سلام یک نفر، تمام حجم فاصله، چه خوب وصله‌پینه شد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۷) اما در مجموعه‌ی *یک شعر بی‌طاقت* این رفتن به همراه غم‌یاد گذشته و نوستالژی‌های شاعرانه است.

۳.۲.۴. طرح‌واره‌ی «ماندن، غربت است»

«ماندن» در دو دفتر *شیشه آواز* و *پرنده گفتم شاعرم* ماندنی از روی میل بوده و به اجبار و سیاهی این طرح‌واره در مجموعه‌ی *یک شعر بی‌طاقت* نیست:

«پرنده ماند و از درخت، شاخه‌ای اجاره کرد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۱۴)← در این‌جا ماندن پرنده، به‌سبب تنهایی درخت است و با حسرت همراه نیست، بلکه برای همدردی است. اما در مجموعه‌ی *یک شعر بی‌طاقت* چنان‌که از عنوان دفتر پیداست دردآور و ناراحت‌کننده است:

«یک کوه، لبریز از اندوه/ یک قوچ روی دامن این کوه جان داده/ با قلب زخمی (قوچ) روی دوش صخره افتاده» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۲۵) ← ماندن، مردن است.

این طرح‌واره با نگاشت‌های متفاوت دیگر نیز بیان شده است، همچون «سیب سرخ خنده چیده شد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۳۶)← چیده‌شدن شادی، مردن آن است.

۴.۲.۴. طرح‌واره‌ی «شادی، سرزندگی است»

همچنان‌که «غم» در مجموعه‌ی *یک شعر بی‌طاقت* در مقایسه با دو دفتر دیگر بیشتر تصویر شده است، طرح‌واره‌ی «شادی، سرزندگی است» در آن چندان نمود و کارکردی ندارد؛ اما در میان دو مجموعه‌ی دیگر شواهدی موجود است که مفهوم سرزندگی و حیات را در شادی به تصویر می‌کشد:

«دوباره چلچله می‌آید، دوباره پنجره می‌خندد، و از کنار درختان، سکوت خواهد رفت» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۵۴)← این تصویرسازی بر پایه‌ی طرح‌واره‌ی «رفتن رسیدن است»، مبنایی برای طرح‌واره‌ی دیگر یعنی «شادی سرزندگی است» شده است.

این طرح‌واره، مفهوم عشق را که از مفاهیم اصلی ذهن نوجوان و برابر با زندگی است را به‌خوبی ترسیم می‌کند. برای مثال: «درخت گفت: زنده‌ام و راز زنده‌بودنش پرنده بود» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۱۷)← عشق، راز زنده‌ماندن درخت و پرنده است و موجب شادی‌آفرینی است، پس شادی، سر زندگی است.

شعبان‌نژاد مفاهیم عمیق زندگی را که ملهمه‌ای از عشق، مرگ، زندگی، پویایی و شادی است و نوجوان بعد از گذار از کودکی با این واقعیت‌ها مواجه می‌شود، با خلق مضامیمن بکر و با پیوند مفاهیم دو حوزه‌ی در استعاره‌ی ساختاری به تصویر کشیده و عینیت بخشیده است. زیرمجموعه و اساس اندیشگی مفاهیم استعاره‌های ساختاری، استعاره‌های هستومندی هستند.

۳.۴. استعاره‌های جهتی

«تجربه‌ی انسان از جهات فضایی موجب به‌وجودآمدن استعاره‌های جهتی می‌شود و اساسی از این سخن که ساختار، مفهومی جسمی‌شده است، دارند. این‌ها استعاره‌هایی بر مبنای جهت‌مندی فضایی است. این استعاره‌ها براساس بدن انسان جسمی شده‌اند؛ به‌طور مثال «لطفاً

بلندتر صحبت کن» برگرفته از طرح‌واره‌ی «بیشتر، بالا است» می‌باشد. انسان مکان‌مند باتوجه‌به موقعیت خود در فضای پیرامون دست به شناسایی می‌زند و به‌وسیله‌ی ایجاد ارتباطی استعاری، بین مفاهیمی انتزاعی با موقعیت‌های جهت‌مند در حصول شناخت، به حرکتی مؤثر دست می‌یابد، مثلاً در این موارد مفاهیم با جهت بالا و متضادهای آن‌ها با جهت پایین به‌صورت مفهومی سازماندهی شده‌اند» (Lakoff & Johnson, 2003: 16).

تصاویر شعری افسانه شعبان‌نژاد که با ذهنی استعاری سروده شده‌اند، مفاهیم را نیز جهت‌مند ساخته است. استعاره‌ی جهتی اشعار افسانه شعبان نژاد، متناسب با طرح‌وارهای ساختاری ذهن وی است. نسبت مفاهیم خوب‌بودن بالا، امید و دل در مرکزیت و تنهایی در گوشه و بدی در پایین است. شادی خوب و بالا است، ماندن بد و پایین است. رفتن او افقی است، گاهی به پس و منفی است (چپ) و گاهی به جلو، خوب و مثبت است (راست).

۱.۳.۴. نسبت بالا و پایین

مفاهیم پایین در تصویرهای شعری شعبان‌نژاد که مضمونی غمگین دارند، مفاهیم تحسرانه‌ای چون اندوه، بی‌طاقتی و بی‌تحملی را در بر می‌گیرند:

مثال: «این شعر بی‌طاقت عجب بد بود/ از ذهن شاعر بی‌خیال افتاد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۹)← بی‌طاقتی و افتادن بد است و بد، پایین است.

و گاهی حالت‌هایی از سقوط و غرق‌شدن را در مفهوم جهتی پایین محسوب می‌دارد که گویای اندوه و ناراحتی وی است:

مثال: «یک برگ/ از دست شاخه ناگهان سرخورد» (همان: ۴۵) ← سرخوردن، بد و بد پایین است.

«غرق شدم در غم پنهان او» » (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۴۵). ← غم پایین است.

همیشه این مفهوم پایین، بد نیست و سراینده به میل خود برای همدلی به پایین اشاره دارد، او مفاهیم پایین را بیشتر در افعال شرح می‌دهد:

مثال: «زنبقی از ته گلخانه صدا زد: برگرد، من در اینجا نفسم می‌گیرد، دل من می‌میرد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۰) افعال: برگرد، نفسم می گیرد و می میرد، افعالی با معانی پایین هستند و بد ولی شاعر در ضمن دلتنگی و عاشقی و همدلی آن ها را به کار برده است پس دراینجا پایین بد نیست. این طرح‌واره در دفترهای *شیشه آواز* و *پرنده گفت شاعرم* اتفاق می‌افتد.

مفاهیم «بالا» را در نور، خورشید، رویش گیاه و درختان می‌بیند؛ او استواری را در این نشانه‌های طبیعت قرار می‌دهد و تصاویر ذهنی رستاخیزی و سرزندگی‌اش را ترسیم می‌کند:

«کسی که تشنه است، دلش هوای نور می‌کند» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۵۷) ← نور خوب و بالا است. دلش سمت بالا روانه می‌شود. عبارت‌های زیر نمونه‌های دیگر این نوع از مفاهیم جهتی بالا هستند:

مثال: «داشت خورشید به من می‌خندید» (همان: ۴۳)← خورشید بالا است و می‌خندد.، خنده خوب و بالا است.

مثال: «دوباره در دل بشقاب کشتزار می‌روید» (همان: ۵۴) ← روییدن خوب است و بالاست.

مثال: «مثل یک چشمه دلم می‌خندید» (همان :۴۰) ← خنده خوب است و خوب بالا است.

۲.۳.۴. نسبت مرکزیت

این نسبت همیشه برای ساخت تصاویر با قهرمان دل ترسیم می‌شود و گرامیداشتی برای روایت دل است و در هر سه مجموعه او تکرار شده است:

«باز شو!/ تا بروم آن طرف/ در دل احساس همه گم شوم/ باز به دنبال شعر/ قاطی مردم شوم» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۶۰) ← دل مرکز است .

مثال: «کنار کوچه می‌خوابی، همیشه در دل شب‌ها» (همان: ۳۲) ← دل مرکز است.

مثال: «می‌چکد غصه‌ی من در دل حوض، هیچ کس اینجا نسیت» (همان: ۴۷)← دل مرکزیت است.

۳.۳.۴. نسبت افقی و عمودی

این مفهوم جهتی بیشتر برای حرکت و نوعی مقدمه برای طرح‌واره‌ی «زندگی سفر است» به کار می‌رود. شاعر حرکت و هیجان خود را با مفهوم جهتی افقی بیان می‌دارد. این مفهوم گاهی شاد است و به راست می‌گراید همچون بیت زیر:

«دوباره چلچله می‌آید/ دوباره پنجره می‌خندد/ و از کنار درختان، سکوت خواهد رفت» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۵۴) ← افعال رفتن و آمدن، خندیدن و رفتن سکوت، یادآور جهت خط مستقیم و افقی است، خط افقی در اینجا خوب است. رفتن و آمدن یکی از نگاشت های حوزه‌ی سفر است و اینجا مفهوم حوزه‌ی سفر برای زندگی نگاشت شده است (زندگی، سفر است).

مثال: «یک شعر در ذهن یک شاعر قدم می‌زد/ با واژه‌ها در رفت و آمد بود» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۹) در این بیت رفت‌وآمد، حرکت از چپ به راست دارد و مسیر افقی با معنای خوب را تصویر کرده است و حتی این بیت که گزینش صحیح فعل «راهی‌شدن» با امید را به تصویر می‌کشاند:

«سیب افتاد توی آب و راهی شد» (همان: ۱۱) ← حرکت خطی و افقی

و گاهی این حرکت افقی، وقتی به خستگی و کسالت می‌انجامد، حرکتی منفی است:

مثال: «خسته از یک روز طولانی/ پشت در مانده دو گالش» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۴۲) ← واژه‌ی طولانی مسیری مستقیم را برای ذهن تداعی می‌کند و این خط سیرافقی، منفی است یا در این تصویر حسرت‌بار:

مثال: «باد آمد او را برد/ او و تمام برگ‌ها را باد در هم بافت/ تا قصه‌ی این برگ هم/ این‌گونه پایان یافت» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۴۵).

اما درنهایت، شادی در حرکت افقی تصاویر بر جنبه‌ی منفی آن‌ها ارجحیت دارد. شاعر مفهوم انزوا و کزکردن را نیز با مفاهیم جهتی چون گوشه در بعضی ابیات به کار برده است. به‌طور مثال:

«می‌نشینم در کنار پنجره، کوچه‌های روبه‌رویم خسته‌اند، دست‌های سنگی دیوارها، انتهای کوچه را بسته‌اند (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲:۷) ← در حرکتی که این بار به دیوار ختم می‌شود و نوعی سقوط است. سقوط عمودی و بد است. تنهایی، انزوا و سقوط حاصل از آن، مفهومی است که در قالب استعاره‌ی جهتی عمودی تجسم یافته است.

مثال: «یک توت، در گوشه‌ای بی‌حال خوابیده» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۱۷) ← «گوشه» واژه‌ای منفی، فرد بی‌حال افتاده به پایین است و پایین، سقوط و حرکتی عمودی است.

برای نوجوانی که از مرحله‌ی کودکی گذار کرده است، استفاده از استعاره‌های جهتی، برای افاده‌ی غیرمستقیم مضامین و قضاوت خوب و بد درباره‌ی پیشامدها شیوه‌ای مفید است. شعبان‌نژاد آنجاکه یک موقعیت را به تصویر می‌کشد و برداشت و نتیجه‌گیری از آن را به مخاطب وا می‌گذارد، به شعریت شعر نزدیک می‌شود؛ دیدنی‌ها را نشانش می‌دهد و می‌گذارد او نیز در تجربه‌ای با شاعر شریک شود، حقایقی را کشف کند و به درک عمیقی از خود و جهان پیرامونش برسد (رک. رحمانی‌شمسی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۰).

بسامد استعاره مفهومی در سه دفتر شعر افسانه شعبان نژاد

۵. نتیجه‌گیری

افسانه شعبان‌نژاد در سرایش اشعار خود متناسب با رشد شناختی مخاطبش از زبان استعاری بهره می‌برد که بیانگر ذهنیت استعاری نوجوان است. شاعر دغدغه‌ها و مضامین زندگی نوجوان را به‌واسطه‌ی استعاره‌ی مفهومی به تصویر می‌کشد؛ این تصویرسازی‌ها، شرح لحظه‌های فلسفی، عاشقی، دلسوزی‌ها و...، مفاهیم انتزاعی ذهن نوجوان هستند که به‌واسطه‌ی سه نوع استعاره‌ی مفهومیِ هستی‌شناختی، ساختاری و جهتی، تجسم، عینیت و تصویرسازی شده‌اند. از میان این سه نوع استعاره، بنیان اندیشگی بنابر مخاطب برگزیده‌ی شاعر (نوجوان)، استعاره‌ی مفهومی هستی‌شناختی است. او نگاشت‌های این حوزه را هستومندی و ماده (شی‌بودن)، انسان، ظرف، مکان، گیاه، حجم، موسیقی و غذا انتخاب کرده است، حوزه‌ی مبدأ شیء و انسان بر دیگر عوامل برتری دارند. انتخاب این نگاشت‌ها در تصویرسازی‌ها موجب شده است که اندیشه‌ها، مبنایی تجربی‌تجسمی به خود بگیرند و حس همدردی مخاطب را برانگیزانند؛ به‌طور مثال از حوزه‌ی گیاه برای پویندگی و رویش اندیشه، از حوزه‌ی مکان برای جای‌گیری و ثبات اندیشه بهره می‌برد. با بررسی طرح‌واره‌های «زندگی، سفر است»، «رفتن، رسیدن است»، «ماندن، غربت است» و «شادی، سرزندگی است» در بخش استعاره‌ی ساختاری، به این نتیجه دست یافتیم که طرح‌واره‌ی «زندگی، سفر است» اساس دو طرح‌واره‌ی «رفتن، رسیدن است» و «ماندن، غربت است» قرار گرفته است، این دو طرح‌واره دو بعد معنایی خوب (رفتن، رسیدن است) و بد (ماندن، غربت است) را در طرحواره‌ی «زندگی، سفر است» شرح می‌دهند. این طرح‌واره‌ها نیز مبنای بیان مفاهیم مرگ و زندگی و عشق و شادی در قالب تصویرپردازی‌ها هستند. طرح‌واره‌ی «ماندن، غربت ست» در مجموعه *یک شعر بی‌طاقت* و طرح‌واره‌ی «رفتن، رسیدن است» با معنایی امیدوارانه در دو مجموعه‌ی *پرنده گفت شاعرم* و *شیشه آواز* بیشتر نمود دارند. بررسی استعاره‌های جهتی اشعار افسانه شعبان‌نژاد به جهات بالا و پایین، افقی و مرکزیت تقسیم می‌شود. مفهوم جهت افقی، بیشتر به‌صورت حرکت و نوعی مقدمه برای طرح‌واره‌ی «زندگی، سفر است» خود را نشان می‌دهد. حرکت و هیجان با مفهوم جهتی افقی و جهت پایین در تصویرپردازی‌های شعریش که مضمونی

غمگین دارند و مفاهیم تحسرانه‌ای چون اندوه، بی‌طاقتی و بی‌تحملی را در برمی‌گیرند، در نظر گرفته می‌شود. گاهی حالت‌هایی از سقوط و غرق‌شدن را نیز در مفهوم جهتی پایین ترسیم می‌کند. مرکزیت برای ساخت تصاویر با قهرمان دل ترسیم می‌شود و گرامیداشتی برای روایت دل است که مهم‌ترین مفهوم در دوره‌ی نوجوان است. استعاره‌ی مرکز در هر سه مجموعه‌ی او تکرار شده است. مقصود شاعر از کاربرد این نوع استعاره، برای تجسم و عینیت‌بخشی مفاهیم حرکت، پویایی، شادی و خوب‌بودن است.

منابع

اسدی، فریبا. (۱۳۹۴) *بررسی فرایند رشد درک استعاره در کودکان دوزبانه*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه علامه طباطبایی.

افراشی، آزیتا؛ نعیمی‌حشکوائی، فاطمه. (۱۳۸۹). «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی‌شناختی». *زبان‌شناخت*، سال۱، شماره‌ی۲، صص ۱-۲۵.

آگ برن، ویلیام و نیمکوف، مایر. (۱۳۸۸). *زمینه‌ی جامعه‌شناسی*. ترجمه‌ی امیرحسین آریان‌پور، تهران: گستره.

الهامی، شراره؛ صادقی، کلثوم. (۱۳۹۵). «بررسی نماد در اشعار افسانه شعبان‌نژاد». *فصل‌نامه‌ی علوم انسانی زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی۱، صص۹۵-۱۱۲.

براتی، مرتضی. (۱۳۹۶). «بررسی و ارزیابی نظریه استعاره مفهومی». *مطالعات زبانی و بلاغی*، سال ۸، شماره‌ی ۱۶، صص ۵۱-۸۴.

بهاره منصوری. (۱۳۹۵). *فراگیری استعاره‌های حرکتی زمان در کودکان فارسی‌زبان*. پایان‌نامه‌ی دکتری پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پدرام نیا، اکرم. (۱۳۸۷). *روان‌شناسی نوجوان*. تهران: قطره.

توکلی، مریم؛ رضایی، حمید. (۱۳۹۶). «بررسی طنز و شگردهای آن در آثار افسانه شعبان‌نژاد». *همایش ملی پژوهش‌های شعر معاصر فارسی*، صص۱۲۳-۱۳۳.

حجازی، بنفشه. (۱۳۸۱). *ادبیات کودکان و نوجوانان*. تهران: نگاه.

دباغ، حسین. (۱۳۹۳). *مجاز در حقیقت، ورود استعاره‌ها در علم*. تهران: هرمس.

راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی‌شناختی (نظریه و مفاهیم)*. تهران: سمت.

رحمانی‌شمسی، محمدرضا؛ طاهرپور، محسن. (۱۳۹۴). «سبک‌شناسی اشعار کودک و نوجوان افسانه شعبان‌نژاد با تأکید بر شکوفه‌های برفی و سایه‌های مهربان». *اولین همایش ملی ادبیات کودک و نوجوان*، صص ۱-۱۸.

رقیب‌دوست، شهلا؛ صادقی، شهره. (۱۳۹۲). «فرایند رشد درک استعاره در کودکان ۶-۸ ساله‌ی فارسی‌زبان». *زبان‌شناخت*، دوره‌ی۶، شماره‌ی۱۱، صص ۱۳۷-۱۶۰.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). *از این باغ شرقی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

شجاع‌رضوی، سعیده. (۱۳۹۵). *بررسی درک استعاری کودک از طریق استعاره‌های بدن‌مند در چهارچوب زبان‌شناسی فرهنگ-شناختی*. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه پیام‌نور.

شجاع رضوی، سعیده و همکاران. (۱۳۹۵). «بررسی فرایند رشد درک استعاره‌ی بدن‌مند در کودکان ۲ تا ۵ ساله‌ی فارسی‌زبان». *جستارهای زبانی*، دوره‌ی۷، شماره‌ی۵، صص۲۹۳-۳۱۰ .

شریف‌نسب، مریم. (۱۳۸۱). «زبان و تصویرآفرینی در شعر کودک و نوجوان». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی۳۰. صص ۷۸-۹۰.

شریفی‌مقدم، آزاده و ارجمندی، الهه. (۱۳۹۷). «ارزیابی میزان تطابق استعاره‌های مفهومی کلامی و غیرکلامی حوزه‌ی غم و شادی در اشعار دوره‌ی ابتدایی از منظر زبان‌شناسی شناختی». *مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران*، سال۶، شماره‌ی۲۱، صص ۵۹-۷۵.

شریفی، شهلا؛ حامدی‌شیروان، زهرا. (۱۳۸۹). «بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان‌شناسی‌شناختی». *تفکر و کودک*، سال۱، شماره۲، صص۳-۶۳.

شعاری‌نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۵۴). اصول ادبیات کودکان. تهران : سروش.

شعبان‌نژاد، افسانه. (۱۳۸۲). *شیشه آواز*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۶). *پرنده گفت شاعرم*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۴). *یک شعر بی‌طاقت*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

صادقی، شهره. (۱۳۹۲). «ارزیابی رشد زبان استعاری در کودکان فارسی زبان، بررسی مقایسه‌ای». *علم زبان*، سال۱، دوره‌ی۱، شماره‌ی۱.صص۱۴۵-۱۶۷.

صالحی، آتوسا. (۱۳۸۳). «مروری بر چهار اثر از افسانه شعبان‌نژاد». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، سال۱۰، شماره‌ی۳۸، صص ۱۲۸-۱۳۹.

فلاول، جان .اچ. (۱۳۷۷). *رشدشناختی*. ترجمه‌ی زهاد ماهر. تهران: رشد.

گرجی، مصطفی؛ صارمی، محمود. (۱۳۹۲). «بررسی استعاره‌ی مفهومی رفتن در شعر قیصرامین‌پور بر پایه‌ی معناشناسی‌شناختی». *پژوهش‌های ادبی*، سال۱۰، شماره‌ی۳۹، صص ۱۳۳-۱۵۴.

لطف‌آبادی، حسین. (۱۳۹۳). *روان‌شناسی تربیتی*. تهران: سمت.

منصوری، بهاره و همکاران. (۱۳۹۶). «فراگیری استعاره‌های حرکتی زمان در کودکان فارسی‌زبان». *زبان‌شناخت*، سال۸، دوره‌ی ۸، شماره‌ی۲، صص۱۳۷-۱۶۲.

نیک‌طلب، پوپک. (۱۳۹۲). «استعاره‌ی مفهومی خورشید در شعر کودک و نوجوان». *نشریه‌ی کتاب ماه کودک و نوجوان*، (پیاپی ۱۹۶)، شماره‌ی۴، صص ۷۴-۸۰.

Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning*. Imagination and Reason, Chicago: Chicago University Press.

Kövecses, Z. (2000). *Metaphor and Emotion: Language*. Culture, and Body in Human Feeling. Cambridge: Cambridge University Press.

Lakoff, George (1993). "The Contemporary of metaphor". *In metaphor and thought*. Ed. A. ortony, Second Edit, Cambridge university press, PP 202-251.

Lakoff, George & Jahnson, Mark (2003). *Metaphors we live by*. Chicago and London, The University of Chicago press

Macedo,Frederico. (2015): *Space as Metaphor: he Use of Spatial Metaphors in Music and Music Writing. Liège*, Belgium . Presses universities' de Liège (PULg): Signata (Annales des sémiotiques / Annals of Semiotics). pp 215-230.