

تفاوت‌ها و شباهت‌های مفهوم‌سازی غم در زبان خودکار و زبان شعر: رویکردی شناختی

وجیهه فرشی^{۱*}، آریتا افراشی^۲

۱. دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

۲. دانشیار زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران

چکیده

نگارندگان در پژوهش حاضر به بررسی و تطبیق مفهوم‌سازی استعاره‌های غم در زبان خودکار و زبان شعر معاصر پرداخته‌اند و شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو گونه زبانی را مورد بحث قرار داده‌اند. برای وصول به این هدف، استعاره‌های عاطفی غم در دو پیکره جداگانه با عناوین پایگاه دادگان زبان فارسی (شامل کاربرد بی‌نشان و عادی زبان) و پیکره زبان فارسی (شامل متون شعر معاصر) با استفاده از کلیدواژه‌های حوزه مقصد مورد استخراج قرار گرفتند. سپس نام‌نگاشت‌های عام و خاص استعاره‌های غم در هر دو گونه زبان خودکار و زبان شعر به صورت جداگانه به دست آمد و با توجه به نظریه استعاره مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) مورد تبیین قرار گرفت. در پژوهش حاضر مشاهده شد که نام‌نگاشت‌های عام استعاره‌های شعری با استعاره‌های زبان خودکار شباهت بسیاری دارند و شاعران همان استعاره‌های قراردادی را به شیوه‌ای خلاقانه به کار گرفته و با ساز و کارهای شناختی گوناگون از جمله بسط، گسترش، پرسش، ترکیب، دلالت‌های چندگانه، جانب‌خشی به پدیده‌های طبیعی و ... استعاره‌های ادبی می‌سازند. پژوهش حاضر همانند افرادی چون لیکاف و ترنر (۱۹۸۹)، نظریه استعاره مفهومی را تأیید می‌کند و نشان می‌دهد تفاوت معنی‌داری میان استعاره‌های ادبی و قراردادی موجود در زبان خودکار و زبان شعر از نظر مفهوم‌سازی غم وجود ندارد.

کلیدواژه‌ها: عواطف، استعاره مفهومی، حوزه عاطفی غم، مفهوم‌سازی استعاری، شعرشناسی شناختی

۱- مقدمه

در نظریه‌های ادبی کلاسیک فرض بر آن بود که زبان روزمره عاری از استعاره است و استعاره از سازوکارهایی بیرون از زبان عادی بهره می‌گیرد (لیکاف^۱، ۱۹۹۳). لیکاف و جانسون^۲ (۱۹۸۰) با طرح نظریه استعاره مفهومی^۳ نگاه کلاسیک نسبت به استعاره‌ها را به چالش کشیدند و دریچه جدیدی به سوی مطالعه استعاره گشودند. آن‌ها بیان کردند که استعاره‌ها تنها به حوزه زبان محدود نمی‌شوند، بلکه سراسر زندگی روزمره و اندیشه ما را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند (لیکاف و جانسون ۱۹۸۰: ۳). بنابراین در رویکرد جدید، استعاره از کسوت یک ابزار زیبایی‌شناختی در ادبیات بیرون آمد و وارد حوزه شناخت، تفکر و زبان روزمره شد. از آن زمان به بعد دانشمندان به بسط و تکوین دیدگاه لیکاف و جانسون پرداختند؛ از جمله این افراد لیکاف و ترنر^۴ (۱۹۸۹) بودند که با ارائه شواهد و نمونه‌هایی از گفتار عادی و روزمره نشان دادند که بسیاری از مفاهیم مانند زمان، مرگ و زندگی به صورت استعاری درک می‌شوند. این دو، در بررسی استعاره‌های مفهومی در زبان شعر و تطبیق آن با زبان خودکار (کاربرد عادی و بی‌نشان زبان) بیان کردند که شاعران برای خلق مفاهیم شعری از استعاره‌های زبان روزمره بهره می‌گیرند اما آن‌ها را با سازوکارهای متفاوت از جمله بسط^۵، پرسش^۶، گسترش^۷ و ترکیب^۸ تغییر می‌دهند. پژوهشگران در مقاله حاضر کوشیده‌اند تا به یکی از پرسش‌های مهم مطرح شده از سوی لیکاف (۲۰۰۹) بپردازند و آن تفاوت میان مفهوم‌سازی استعاری در زبان خودکار و زبان شعر است. در میان استعاره‌های مفهومی، استعاره‌های حوزه عواطف^۹ از اهمیت بالایی در زبان‌شناسی شناختی برخوردار هستند و توجه بسیاری از زبان‌شناسان مانند افرادی چون یو^{۱۰} (۱۹۹۵)، کووچش^{۱۱} (۲۰۰۰، ۲۰۰۸) و ویرژییکا^{۱۲} (۲۰۰۹) را به خود جلب کرده‌اند.

پژوهشگران در این مقاله، به بررسی استعاره‌های حوزه مفهومی غم می‌پردازند که با توجه به دسته‌بندی کووچش (۲۰۰۰) از حوزه‌های عاطفی، یکی از پایه‌ای‌ترین استعاره‌های حوزه عواطف است. این پژوهش در پی رسیدن به پاسخ این پرسش است که مفهوم‌سازی استعاره‌های غم در زبان خودکار و زبان شعر چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی را می‌نماید. فرضیه مرتبط با این پرسش این است که استعاره‌های غم در زبان خودکار و زبان شعر در سطح

استعاره‌های عام مشابهت نشان می‌دهند اما در سطح استعاره‌های خاص تفاوت‌هایی را می‌نمایند. پژوهشگران در مقاله حاضر، استعاره‌های حوزه عاطفی غم را با تحلیل پیکره‌ای هم در زبان خودکار و هم در زبان شعر بررسی می‌کنند و با بررسی تطبیقی مفهوم‌سازی این استعاره در زبان خودکار و ادبیات، به بحث و تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌های بیان استعاری و مفهوم‌سازی این دو گونه زبانی می‌پردازند. برای جمع‌آوری داده‌های زبان خودکار از پایگاه دادگان زبان فارسی^{۱۳} استفاده شده است زیرا پیکره‌ای وسیع و متوازن است و نماینده زبان روزمره فارسی می‌باشد. برای داده‌های شعر نیز از نوعی پیکره تحت وب به نام پیکره زبان فارسی^{۱۴} استفاده شده است که شامل اشعار معاصر فارسی است.

۲- پیشینه پژوهش

از اولین مطالعات صورت‌گرفته بر استعاره مفهومی غم، می‌توان به بارسلونا^{۱۵} (۱۹۸۶) اشاره کرد که به معرفی استعاره‌ها و مجازهای مفهومی استعاره غم در زبان انگلیسی پرداخته است. کوچش (۲۰۰۰) نیز با ارجاع به مقاله بارسلونا (۱۹۸۶) و بر پایه داده‌هایی برگرفته از ششم زبانی، ۱۴ حوزه مبدأ عام برای استعاره غم در زبان انگلیسی معرفی کرده است. این حوزه‌های مبدأ عبارتند از: پایین بودن، تاریکی، کمبود گرما، کمبود سرزندگی و حیات، مایع درون ظرف، نیروی فیزیکی، نیروی طبیعی، بیماری، دیوانگی، بار، ارگانسیم حیاتی، حیوان در بند، حریف یا رقیب و قدرت و برتری اجتماعی. در میان پژوهشگران فارسی‌زبان نیز مرادی و پیرزادمشاک (۲۰۱۳) به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های مفهوم‌سازی غم در زبان‌های انگلیسی و فارسی پرداخته‌اند. مولودی (۱۳۹۴) نیز استعاره مفهومی غم را با رویکرد پیکره‌ای در زبان روزمره مورد بررسی قرار داده است. ملکیان و ساسانی (۱۳۹۲)، مفاهیم مرتبط با غم و شادی در گفتار روزمره را در چهارچوبی شناختی مورد بررسی قرار داده‌اند و رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ برای مفهوم‌سازی این دو حوزه عاطفی را تعیین کرده‌اند.

نگارندگان در پژوهش حاضر قصد دارند تفاوت‌ها و شباهت‌های مفهوم‌سازی استعاری حوزه مفهومی غم را در زبان خودکار و زبان شعر بررسی کنند؛ روشن است که پژوهشگران نامبرده گرچه به بررسی استعاره‌های مفهومی در زبان خودکار یا بررسی مقابله‌ای استعاره-

های غم در زبان انگلیسی و فارسی پرداخته‌اند اما تطبیق زبان عادی با زبان شعر از لحاظ مفهومی‌سازی غم که محور این پژوهش است، کاری است که تا آنجا که نگارندگان بررسی کرده‌اند، در زبان فارسی در بررسی کاملاً جداگانه انجام نشده است.

۳- ملاحظات نظری

سنت مطالعه استعاره در غرب به ارسطو بازمی‌گردد. وی معتقد بود استعاره یکی از ویژگی‌های زبان ادبی است و باید در فنون بلاغت و صناعات ادبی مورد مطالعه قرار بگیرد (گیز^{۱۶} ۱۹۹۴: ۲۱۰).

مطالعه در باب استعاره مفهومی با اثر برجسته لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) شکل جدیدی به خود گرفت. لیکاف و جانسون بنیان درک سنتی ارسطویی را به تمامی زیر سوال بردند و به این نتیجه رسیدند که استعاره به دنیای ادبیات محدود نمی‌شود، بلکه جز ویژگی‌های نظام مفهومی ماست. از دیدگاه لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) استعاره مفهومی را می‌توان نگاشت قلمروهای متناظر در نظامی مفهومی تعریف کرد که در آن از حوزه مبدأ به حوزه مقصد نگاشت صورت می‌گیرد (لیکاف ۱۹۹۳، ۲۰۳). نظریه استعاره مفهومی بیان می‌کند که حوزه مقصد دارای ماهیتی انتزاعی است و براساس حوزه مبدأ که کمتر انتزاعی و بیشتر فیزیکی است، درک و تصور می‌شود. برای مثال در استعاره مفهومی غم گیاه است، غم حوزه مفهومی مقصد و گیاه حوزه مفهومی مبدأ است. در ساختار هر استعاره، دو سطح استعاری وجود دارد: سطح پایه^{۱۷} و سطح شامل^{۱۸} آن. برای مثال در استعاره وقتی می‌گوییم غم جاندار است، در سطح شامل قرار داریم؛ چنانچه غم را گیاه یا حیوان یا انسان یا هر نوع جاندار دیگر قلمداد کنیم، سطح شامل را به سطح پایه تقلیل داده‌ایم. لیکاف در تقسیم‌بندی مشابه دیگر، استعاره عام^{۱۹} و استعاره خاص^{۲۰} را از یکدیگر تفکیک می‌کند. استعاره‌های عام دربردارنده مفاهیم عام شناختی و همگانی‌اند و در مقابل، استعاره‌های خاص، نوع خاصی از استعاره‌های عام‌اند که به بافت فرهنگی و اجتماعی وابسته‌اند. نگاشت میان دو حوزه معنایی جهتی کاملاً یک‌سویه دارد؛ به عبارت دیگر، استعاره حاصل نگاشت از حوزه مبدأ به حوزه مقصد است و نه بالعکس. استعاره‌هایی مانند استعاره غم گیاه است، یکی از استعاره‌های قراردادی است که هم در شعر

و هم در زبان خودکار به کار می‌رود. حال پرسش این است که با وجود یکسان بودن استعاره مفهومی در نمونه‌های (۱) و (۲)، چرا نمونه (۲) از نمونه (۱) خلاقانه‌تر و بدیع‌تر به نظر می‌رسد.

(۱) غم توی دلش جوونه زده

(۲) آبیاری می‌کنم اندوه‌زار خاطر خود را (قیصر امین‌پور)

افرادی مانند لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) نیز در زمینه تفاوت میان استعاره‌های ادبی و استعاره‌های موجود در زبان خودکار نظریه‌ای بر پایه نظریه استعاره مفهومی ارائه می‌دهند؛ بر این اساس که استعاره‌های ادبی و استعاره‌های قراردادی تفاوت عمده‌ای با یکدیگر ندارند؛ استعاره‌های ادبی ریشه در استعاره‌های قراردادی دارند تنها آن‌ها را به شیوه‌ای نامعمول بسط داده، ترکیب کرده و یا آن‌ها را مورد پرسش قرار داده‌اند. در زبان خودکار، همیشه تمام جزئیات مربوط به حوزه مبدأ بر حوزه مقصد نگاشت نمی‌شود، در صورتی که در زبان ادبی، شاعر استعاره قراردادی را بسط می‌دهد و با اضافه کردن مولفه‌ای جدید از حوزه مبدأ به حوزه مقصد دست به خلاقیت ادبی می‌زند. در نمونه (۳) شاعر از استعاره قراردادی غم دریاست بهره گرفته است اما آن را به شیوه‌ای خلاقانه بسط داده است. شاعر در این مصرع «حرکات موجی شکل» دریا را به عنوان مولفه‌ای از حوزه مبدأ دریا به حوزه مقصد غم اضافه کرده است و با این کار، به رابطه علت و معلولی خلاقانه و زیبایی دست یافته است. از نظر شاعر لرزش‌نی‌ها در نی‌زار به دلیل حرکات موجی شکل غم در میان نی‌هاست.

(۳) موجی غم را به لرزش نی‌ها داد (سهراب سپهری).

گسترش، یکی دیگر از ابزارهای تفکر شاعرانه است. در این سازوکار شناختی، شاعر با شرح و تفصیل غیرمعمول یکی از مولفه‌های حوزه مبدأ کلام شاعرانه می‌آفریند. غم در نمونه (۴) اشاره به آتش دارد. غم آتش است یک استعاره قراردادی است، اما در این بیت با اشاره به یکی از حالات آتش یعنی مذاب بودن به زیبایی به ویژگی جوشش و خروش و فوران آتش و فعال بودن آن در دل شاعر به مثابه کوهی از آتشفشان فعال اشاره می‌کند.

(۴) در دلش غمی مذاب صخره صخره کوهوار (قیصر امین‌پور).

تفاوت سازوکارهای شناختی بسط و گسترش در این است که در اولی عنصری از حوزه مبدأ به حوزه مقصد افزوده می‌شود، در حالی که در دومی، عنصر موجود به شیوه‌ای غیرمعارف شرح داده می‌شود (گیبیز ۲۳۶:۲۰۰۸).

ساز و کار شناختی نیز از دیگر ابزارهای شاعرانه است که شاعر در آن با مورد پرسش قرار دادن استعاره‌های قراردادی به محدودیت‌های درک استعاری و ناکافی و نارسا بودن این استعاره‌ها اشاره می‌کند. در نمونه (۵)، شاعر به طور همزمان از چند استعاره برای حوزه مقصد غم استفاده می‌کند. غم شب است یکی از استعاره‌های قراردادی است که در ترکیب «شام غم» به چشم می‌خورد؛ این استعاره به طور ضمنی این انتظار را در مخاطب ایجاد می‌کند که پس از سپری شدن «شام غم»، طلوع «صبحدم» بتواند شاعر را از «غبار» غم که به استعاره قراردادی غم غبار است اشاره می‌کند، رهایی بخشد؛ این در حالی است که شاعر گرچه خود نیز خلاف آن را انتظار دارد، «نفس» خود را در «صبحدم» خالی از «غبار» غم نخواهد یافت.

(۵) چو شام غم دلم اندوهگین نیاید و هست
چو صبحدم نفسم بی‌غبار باید و نیست
(رهی معیری).

ترکیب نیز از دیگر سازوکارهای شناختی است که شاعر در آن، بیش از یک استعاره قراردادی را برای یک حوزه مقصد به کار می‌گیرد. به گفته لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) آنچه یک شعر را از متن عادی متمایز می‌کند، به‌کارگیری همزمان این استعاره‌ها در یک قطعه شعر و یا حتی در یک جمله است. شاعر در نمونه (۶) از ترکیب دو استعاره قراردادی غم الهه پرستش است و غم تاریکی است به طور همزمان استفاده کرده است. نکته قابل توجه این است دو حوزه مبدأ الهه پرستش و تاریکی در ظاهر نامربوط و حتی متناقض به نظر می‌آید چرا که الهه پرستش در نظر بسیاری از مردم نه با تاریکی بلکه با نور و روشنی ارتباط دارد؛ بنابراین، شاعر در این مصرع شاید به عمد از ترکیب دو حوزه مبدأ نامرتب و متناقض استفاده کرده است تا تصویر تازه‌ای از غم خلق کند.

(۶) نرم نرمک خدای تیره غم می‌نهد پا به معبد نگهم

(فروغ فرخزاد)

۴- روش پژوهش

هدف پژوهش حاضر این است که زبان خودکار و زبان شعر را از لحاظ چگونگی مفهوم‌سازی حوزه عاطفی غم با یکدیگر مقایسه کنیم؛ بنابراین، ابتدا لازم است تا به صورت جداگانه، استعاره عاطفی غم را در زبان خودکار و زبان شعر مورد بررسی قرار دهیم. لازم به ذکر است

که گردآوری داده‌های زبان خودکار و زبان شعری با استفاده از پیکره صورت گرفته است و پژوهشگران کار خود را بدون داشتن پیش‌فرض درباره چگونگی بیان استعاری غم در زبان خودکار و زبان شعر آغاز کرده‌اند؛ گرچه نوع پیکره مورد استفاده در هر یک متفاوت از دیگری است. برای جمع‌آوری داده‌های زبان خودکار از پایگاه دادگان زبان فارسی استفاده شده است. پیکره پایگاه دادگان زبان فارسی یکی از پیکره‌های بنام و مطرح در ایران است که در سال ۱۳۸۴ در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی به جهت واکاوی‌های زبان‌شناسانه طراحی و مورد استفاده قرار گرفت. برای جمع‌آوری داده‌های شعری نیز از نوعی نرم‌افزار تحت وب به نام پیکره زبان فارسی استفاده شده است. از میان چهار روش استخراج داده‌ها را به نقل از گریس و استفانویچ (۲۰۰۶) یعنی جستجوی دستی پیکره‌ها، جستجو بر اساس واژه‌های حوزه مبدأ، جستجو بر حسب واژگان حوزه مقصد و جستجو براساس واژه‌های حوزه مبدأ و حوزه مقصد، پژوهشگران روش سوم، جستجو بر حسب واژگان حوزه مقصد را برگزیده‌اند؛ دلیل این انتخاب آن است که روش جستجوی دستی پیکره به لحاظ حجم بالای پیکره بسیار زمان‌بر و دشوار می‌نمود. جستجو بر حسب واژگان حوزه مقصد نیز داده‌های کافی را به لحاظ کمی برای تحلیل فراهم می‌کرد. برای به دست آوردن کلیدواژه‌های مورد استفاده در این پژوهش، از واژگان حوزه مقصد (شامل غم و معانی مترادف آن مستخرج از فرهنگ واژگان مترادف و متضاد زبان فارسی (۱۳۷۶) اثر فرج‌الله خداپرستی) استفاده شد. این کلیدواژه‌ها عبارتند از: غم، محنت، حزن، اندوه، تأسف، غصه، ناراحتی و داغ. این هشت کلیدواژه در تمام متون پایگاه دادگان زبان فارسی که شامل متون معاصر زبان فارسی هستند، مورد جستجو قرار گرفت. از آنجا که پایگاه دادگان زبان فارسی، حجم بسیار بالایی از متون مختلف را در برمی‌گیرد، تنها به ذکر نام برخی این متون اشاره می‌کنیم:

انتری که لوطیش مرده بود (چوبک، ۱۳۴۴)، بوف کور (هدایت، ۱۳۱۵)، پریچهر (حجازی، ۱۳۰۸)، سووشون (دانشور، ۱۳۴۸)، تات‌نشین‌های بلوک زهرا (آل احمد، ۱۳۳۷)، تاریخ مشروطه ایران (کسروی، ۱۳۱۹)، چرندوپرند (دهخدا، ۱۳۴۳).

در پیکره زبان فارسی نیز پژوهشگران، هشت کلیدواژه‌ای را که بیان کردیم، در اشعار شاعران معاصر به نام‌های زیر جستجو کرده‌اند:

محمد مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری، حمید مصدق، پروین اعتصامی،

نیما یوشیج، سهراب سپهری، قیصر امین‌پور، هوشنگ ابتهاج، محمدرضا شفیعی کدکنی، نصرت رحمانی، محمدحسین شهریار، سیمین بهبهانی، علی صالحی، مصطفی رحماندوست، یدالله رویایی، محمدتقی بهار، رهی معیری.

پس از جستجوی این کلیدواژه‌ها در هر دو پیکره، عبارات زبانی به دست آمده مورد بررسی قرار گرفته و عبارات استعاری از عبارات غیراستعاری جدا شد. سپس عبارات‌های استعاری با توجه به نظریه استعاره مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) مورد بررسی قرار گرفت و نگاشت‌های استعاری داده‌های زبان خودکار و زبان شعر (شامل استعاره‌های عام و استعاره‌های خاص) به دست آمد. در مرحله بعد، براساس نظریه لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) با توجه به نگاشت‌های استعاری به دست آمده از هر یک، شباهت‌ها و تفاوت‌های مفهوم‌سازی استعاره عاطفی غم را در زبان خودکار و شعر مورد بحث قرار می‌دهیم.

۵-تحلیل داده‌ها

در این بخش، ابتدا نام‌نگاشت‌های عام و خاص استعاره‌های غم را در زبان خودکار و سپس در زبان شعر معرفی خواهیم کرد. سپس به بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های نام‌نگاشت‌ها در دو گونه زبانی خواهیم پرداخت.

۵-۱-تحلیل داده‌های زبان خودکار

پس از جستجوی کلیدواژه‌های حوزه مقصد در کل پیکره پایگاه دادگان زبان فارسی، ۲۰۹۸ عبارت زبانی یافت شد که از این تعداد ۵۲۶ عبارت استعاری به دست آمد. عبارات‌های استعاری با توجه به نظریه لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) تبیین شد و نگاشت‌های استعاری آن‌ها (شامل ۵۳۵ استعاره عام و ۲۴۷ استعاره خاص) به دست آمد.

نام‌نگاشت‌های عام استعاره‌های غم در زبان خودکار به ترتیب بسامد (از پربسامدترین تا کم‌بسامدترین) عبارتند از:

غم ماده است (۱۳۹)، غم شیء است (۱۰۵)، غم مکان است (۷۰)، غم جاندار است (۴۱)، غم تجربه است (۲۷)، غم بیماری است (۲۳)، غم نیرو است (۲۳)، غم ماده درون ظرف است (۲۰)، غم پدیده طبیعی است (۱۹)، غم ظرف است (۱۸)، غم مسیر است (۱۳)، غم ماده یا شیء

است (۸)، غم رنگ است (۶)، غم تاریکی است (۵)، غم صدا است (۴)، غم زمان است (۳)، غم آسیب فیزیکی است (۲)، غم بو است (۱)، غم کنش است (۱)، غم موجودی ماوراطبیعی است (۱).

به همین ترتیب نام‌نگاشت‌های خاص استعاره‌های غم در زبان خودکار نیز به همراه بسامد آن‌ها عبارت‌اند از:

غم ماده خوراکی است (۸۸)، غم بند است (۲۹)، غم بار است (۲۶)، غم گرمای شدید است (۲۰)، غم ناپاکی یا غبار است (۱۸)، غم آتش است (۸)، غم دریاست (۷)، غم ماده سیال است (۶)، غم تلخی است (۶)، غم سیاهی است (۴)، غم گیاه است (۴)، غم انسان است (۴)، غم نیروی طبیعی است (۴)، غم نیروی ویرانگر است (۳)، غم پرنده است (۲)، غم صیاد است (۲)، غم حیوان است (۲)، غم قفل است (۲)، غم خورشید است (۲)، غم ماده دخانی است (۱)، غم بنا است (۱)، غم آموزگار است (۱)، غم درد است (۱)، غم زخم است (۱)، غم ابر است (۱).
در اینجا به دلیل کمبود جا، تنها از دو بسامد بالای نام‌نگاشت‌های عام و خاص استعاره‌های غم در زبان خودکار نمونه می‌آوریم:

استعاره عام غم ماده است با بسامد ۱۳۹:

(۷) غصه‌ها از خاطرت پاک می‌شوند و تنها چیزی که می‌ماند سرسبزی است (روزنامه همشهری).

استعاره عام غم شیء است با بسامد ۱۰۵:

(۸) آقاجان کنارم نشست و دستش را روی شانهم گذاشت. گفت: «آره میدونم، آدم بعضی اوقات که خیلی غصه داره، گریه نمی‌کنه.» (سگ و زمستان بلند، شهرنوش پارسی‌پور)
استعاره عام غم ماده است و استعاره خاص غم ماده خوراکی است با بسامد ۹۴:
(۹) باباعلی غصه نخور درست میشه (بهترین بابای دنیا، غلامحسین ساعدی).

استعاره عام غم مکان است و استعاره خاص غم بند است با بسامد ۲۹:

(۱۰) سر به سوی آسمان کرد و دعا کرد که از این هم بزرگتر بشود به توفیق خدا و از غم برهد.. (مادرم دوباره گریست، ابراهیم یونسی)

۵-۲- تحلیل داده‌های زبان شعر

پس از جستجوی کلیدواژه‌ها در پیکره زبان فارسی و در مجموعه اشعار شاعرانی که نامشان پیشتر ذکر شد، ۱۱۰۲ عبارت زبانی یافت شد که از این تعداد ۶۲۰ عبارت استعاری به دست آمد. عبارت‌های استعاری همانند داده‌های زبان استعاری زبان خودکار، با توجه به نظریه لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) تبیین شد و نگاشت‌های استعاری آن‌ها به دست آمد.

نام‌نگاشت‌های عام استعاره‌های غم در زبان شعر عبارت‌اند از:

غم جاندار است (۱۵۹)، غم ماده است (۱۱۰)، غم شیء است (۷۵)، غم پدیده طبیعی است (۶۲)، غم مکان است (۵۲)، غم تجربه است (۴۴)، غم ماده درون ظرف است (۳۲)، غم زمان است (۲۳)، غم نیرو است (۱۸)، غم رنگ است (۲۲)، غم صدا است (۱۷)، غم مسیر است (۱۶)، غم مزه است (۱۲)، غم ظرف است (۱۰)، غم تاریکی است (۷)، غم بو است (۶)، غم الهه پرسش است (۵)، غم تصویر است (۵)، غم بیماری است (۵)، غم بی‌صدایی است (۳)، غم موجود ماوراطبیعی است (۳)، غم سخن است (۲)، غم آسیب فیزیکی است (۲)، غم حرکت است (۱).

نام‌نگاشت‌های خاص استعاره‌های غم در زبان شعر به ترتیب بسامد وقوع عبارتند از:

غم انسان است (۱۰۵)، غم گرمای شدید است (۳۸)، غم ماده خوراکی است (۳۲)، غم ناپاکی یا غبار است (۲۹)، غم آتش است (۲۷)، غم بند است (۲۲)، غم بار است (۲۰)، غم شب است (۱۹)، غم سیاهی است (۱۷)، غم موسیقی است (۱۵)، غم ماده سیال است (۱۲)، غم حریف مبارزه است (۱۲)، غم گل است (۱۱)، غم گیاه است (۱۰)، غم دریا است (۹)، غم آلت موسیقی است (۷)، غم تلخی است (۷)، غم ماده مسکر است (۶)، غم نیروی طبیعی است (۶)، غم بنا است (۵)، غم حیوان است (۵)، غم یار است (۵)، غم ابر است (۵)، غم شیرینی است (۵)، غم رایحه خوش است (۵)، غم زنگار است (۴)، غم سرما است (۳)، غم خاک است (۳)، غم ماده مهلک است (۲)، غم ماده حیاتی است (۲)، غم ریسمان است (۲)، غم ابزار ویرانگر است (۲)، غم نوازنده است (۲)، غم پرنده است (۲)، غم میوه است (۲)، غم کویر است (۲)، غم دشت است (۲)، غم کوه است (۲)، غم چشمه است (۲)، غم ماده صیقل‌دهنده است (۲)، غم ابریشم است (۱)، غم آینه است (۱)، غم شیشه است (۱)، غم شیء بارزش است (۱)، غم پایین است (۱)، غم مکان اقامت است (۱)، غم فصل است (۱)، غم درخت است (۱)، غم پایین است (۱)، غم

زخم است (۱)، غم شبیغم است (۱)، غم رود است (۱)، غم برف است (۱)، غم یکی از اجرام آسمانی است (۱)، غم باد است (۱)، غم صخره است (۱)، غم آبشار است (۱)، غم آسمان است (۱)، غم آبی است (۱)، غم صورتی است (۱)، غم حرکت پیچ و تاب‌دار است (۱)، غم فرشته است (۱)، غم دیو است (۱)، غم بالا است (۱)، غم ابریشم است (۱).

در اینجا نیز به ذکر نمونه برای تنها دو بسامد بالای استعاره‌های عام و خاص غم در زبان شعر اکتفا می‌کنیم:

استعاره عام غم جاندار است با بسامد ۱۳۹:

(۱۱) در دامن سکوت غم‌افزایت اندوه خفته می‌دهد آزارم (فروغ فرخزاد)

استعاره عام غم ماده است با بسامد ۱۱۰:

(۱۲) گویی که خاک طینت ما را ز غم سرشت (فروغ فرخزاد)

استعاره عام غم جاندار است و استعاره خاص غم انسان است با بسامد ۱۰۵:

(۱۳) تا آشنای ما سر بیگانگان نداشت غم با دل رمیده ما آشنا نبود (مجموعه اشعار

شهریار)

استعاره عام غم تجربه است و استعاره خاص غم گرمای شدید است با بسامد ۳۸:

(۱۴) غیر از این داغ که در سینه سوزان دارم چه گل از گلشن عشق تو به دامن دارم؟

(مجموعه اشعار شفیع‌کدکنی)

۳-۵- بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های نام‌نگاشت‌های غم در زبان خودکار و زبان شعر

لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) در بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های مفهوم‌سازی استعاری در زبان خودکار و زبان شعر، چهار ساز و کار شناختی بسط، گسترش، پرسش و ترکیب را معرفی می‌کنند که در بخش ۳ با ارائه نمونه‌هایی از مفهوم‌سازی استعاری غم، کاربرد این سازوکارهای شناختی را نشان دادیم. اما اکنون می‌خواهیم با توجه به داده‌های پژوهش، سازوکارهای شناختی دیگری را معرفی کنیم که علاوه بر ابزارهای شاعرانه‌ای که به آن‌ها اشاره کردیم، برای آفرینش زبان ادبی در شعر به کار می‌روند.

۳-۵-۱- خلق حوزه‌های مبدأ عام بدیع

با مقایسه نام‌نگاشت‌های عام در زبان خودکار و زبان شعر می‌بینیم که تعداد استعاره‌های عام

بدیع در شعر نسبت به زبان خودکار بسیار اندک است؛ از این‌رو، به نظر می‌رسد که در سطح استعاره‌های عام، شباهت چشم‌گیری میان زبان خودکار و زبان شعر وجود دارد. نکته دیگر این است که گاهی استعاره‌های عام بدیع در زبان شعر در تضاد با استعاره‌های زبان خودکار قرار می‌گیرد. این تضاد سبب می‌شود تا توجه مخاطب به زبان شعر جلب شده و از لحاظ استعاری زبانی بدیع خلق شود؛ به عبارت دیگر، مخاطب شعر در سطح عام (هر چند به صورت ناخودآگاه) میان حوزه‌های مبدأ و مقصد (غم) قائل به وجود نوعی ارتباط قراردادی بوده است که شاعر در برخی داده‌ها این ارتباط قراردادی را نادیده گرفته و حوزه مبدأ متضاد با حوزه مبدأ قراردادی در زبان خودکار را برای زبان شعر برمی‌گزیند. غم بی‌صدایی است در زبان شعر در تقابل با غم صدا است در زبان خودکار از استعاره‌های بدیع زبان شعر است. نگارندگان این پدیده را وارونگی استعاره‌های عام در زبان شعر می‌نامند. در جدول ۱، استعاره‌های عام بدیع را در زبان شعر نسبت به زبان خودکار نشان داده‌ایم.

جدول ۱. استعاره‌های عام بدیع در زبان شعر نسبت به زبان خودکار

عبارت نمونه	استعاره عام زبان خودکار	عبارت نمونه	استعاره عام زبان شعر
×	×	بلاغت غم من انتشار خواهد یافت اگر که متن سکوت مرا کتاب کنید	غم سخن است
×	×	ازین باده با شکنج غم مرنجانم	غم حرکت است
ناگهان با فریاد بلندی ناله غم سر می‌دهد	غم صدا است	رد خسته‌ای که دیدگان او قصه - گوی غصه‌های بی‌صداست	غم بی‌صدایی است

۵-۳-۲- خلق حوزه‌های مبدأ خاص و بدیع برای حوزه‌های عام مشترک

یکی از نتایج قابل توجهی که از مقایسه داده‌های زبان خودکار و زبان شعر به دست آمد، این بود که نام‌نگاشت‌های استعاره‌های غم در زبان خودکار و زبان ادبی در سطح استعاره‌های عام با یکدیگر اشتراک بسیاری دارند اما در سطح استعاره‌های خاص تفاوت بسیاری میان آن‌ها دیده می‌شود. بنابراین، یکی از سازوکارهای شناختی که شاعر از آن برای آفرینش زبان ادبی استفاده می‌کند، خلق حوزه‌های مبدأ خاص برای حوزه‌های عام مشترک با زبان خودکار است.

برای نمونه، سهراب سپهری می‌گوید:

(۱۵) همه کودکی‌ها بر چه سبزه‌ها که ندویدیم که شبنم اندوهی بر ما نفشانند
با مشاهده نام‌نگاشت‌های خاص در زبان خودکار و مقایسه آن با زبان شعر، می‌توان
ملاحظه کرد که استعاره خاص غم شبنم است در هیچ یک از داده‌های زبان خودکار وجود
نداشت، هرچند غم پدیده‌ای طبیعی است که به عنوان استعاره عام این نام‌نگاشت مطرح است،
هم در زبان خودکار و هم در شعر به وفور یافت می‌شود. نمونه‌ای دیگر از خلق حوزه مبدأ
خاص توسط شاعر برای استعاره عام غم پدیده طبیعی است، را از مجموعه اشعار مشیری
می‌آوریم که در سطح استعاره خاص آن، غم به حوزه مبدأ خاص گل نسبت داده شده است.

(۱۶) تا در این دهر دیده کردم باز گل غم در دلم شکفت به ناز

نکته دیگر نیز این است که همانند آنچه آن را وارونگی استعاره‌های عام نامیدیم، برای
استعاره‌های خاص نیز مصداق دارد؛ برای نمونه، غم بالاست به عنوان یک استعاره خاص بدیع
در زبان شعر برای مفهوم‌سازی غم در شعر سهراب دیده می‌شود:

(۱۷) سمت خیال دوست ماه رنگ تفسیر مس بود مثل اندوه تفسیر بالا می‌آمد

در این بیت، شادی مانند ماه در پایین و قبل از صعود رخ می‌دهد و صعود ماه سهراب توأم
با اندوه تفهیم و تفسیر است. در این بیت از وارونگی استعاره‌های خاص استفاده شده است؛
چرا که مفهوم‌سازی استعاری غم چه در زبان انگلیسی (برطبق کووچش (۲۰۰۰)) و چه در
داده‌های فارسی خودکار (مرادی و پیرزاد مشاک (۲۰۱۳) و ملکیان و ساسانی (۱۳۹۲)) نشان
می‌دهد که به طور کلی افراد غم را به مثابه پایین (بودن) مفهوم‌سازی می‌کنند. جدول ۲ نشان
می‌دهد که زبان شعر و زبان خودکار در بسیاری از حوزه‌های مبدأ عام با یکدیگر مشابهت
دارند ولی گاهی در عین شباهت این حوزه‌ها در سطح عام، در زبان شعر حوزه‌های خاص
مرتبط با همان حوزه‌های مشترک عام وجود دارد که نسبت به زبان خودکار بدیع و نامشترک
است.

جدول ۲. حوزه‌های خاص بدیع در زبان شعر با وجود حوزه‌های عام مشترک با زبان خودکار

حوزه‌های بدیع خاص شعری و نام‌مشترک با زبان خودکار	حوزه‌های مبدأ عام مشترک شعر با زبان خودکار
ماده حیاتی، ماده صیقل‌دهنده، ابریشم، ماده مسگر، آینه، شیء باارزش، ریسمان، آلت موسیقی، شیشه	ماده یا شیء (غم ماده است، غم شیء است، غم ماده یا شیء است)
نوازنده، گل، یار، درخت	جاندار (غم جاندار است)
بالا (بودن)، پایین (بودن)، مکان اقامت، فصل، شب	مکان و زمان (غم مکان است، غم زمان است)
مزه شیرینی، رنگ آبی، رنگ صورتی، رایحه خوش	حواس پنج‌گانه (غم مزه است، غم بو است، غم رنگ است)
ابر، شب‌نم، رود، میوه، برف، کوه، چشمه، یکی از اجرام آسمانی، کویر، خاک، دشت، باد، صخره، آبشار، آسمان	پدیده طبیعی (غم پدیده طبیعی است)
سرما	تجربه (غم تجربه است)
حرکت پیچ و تابدار	نیرو و حرکت (غم نیرو است، غم حرکت است)
فرشته	خدا و موجودات ماوراطبیعی (غم الهه پرستش است، غم موجودی ماوراطبیعی است)

۳-۳-۵- استفاده از حوزه مبدأ مثبت زبان شعر برای حوزه مقصد منفی

استفاده از حوزه مبدأ مثبت برای حوزه مقصد منفی یکی دیگر از ساز و کارهای شناختی است که شاعران از آن برای خلق زبان شعری استفاده می‌کنند؛ غم برعکس شادی یکی از حوزه‌های معنایی منفی است ولی در بسیاری از داده‌های زبان شعری در مقایسه با زبان خودکار با حوزه‌های معنایی مثبت ارتباط داده می‌شود. از نظر نگارنده مفهوم‌سازی غم از طریق حوزه‌های مثبت انعکاس تجارب فردی شاعر است که غم را متفاوت از دیگران ارزیابی کرده و آن را مثبت تلقی می‌کند. جالب توجه است که ارزیابی مثبت از غم حتی به عنوان یک ارزش و یا فضیلت و ستودن آن در برخی تعالیم و احادیث مذهبی ریشه‌ای کهن دارد.

برحسب داده‌های پژوهش حاضر، این سازوکار شناختی را می‌توان به سه دسته زیر تقسیم کرد:

الف) حوزه مبدأ خاص مثبت زبان شعر برای حوزه مبدأ عام خنثی:

منظور از حوزه‌های مبدأ عام خنثی که میان زبان شعر و زبان خودکار مشترک است، حوزه‌هایی مانند صدا و بو برای مفهوم‌سازی غم است که گاه دیده می‌شود که حوزه‌های مبدأ

خاص آن‌ها در شعر بار مثبت و در زبان خودکار بار خنثی (نه مثبت و نه منفی) و یا منفی دارد؛ به عبارت دیگر، استعاره عام **غم صدا است** هم در شعر و هم در هم در زبان خودکار به کار می‌رود ولی **غم موسیقی است** به عنوان استعاره خاص آن، در شعر به مراتب بیشتر از زبان خودکار به کار می‌رود؛ در نمونه (۱۸)، **غم** به مثابه حوزه مبدأ خاص موسیقی به کار می‌رود.

(۱۸) حدیث غم نوای آبشار است (فریدون مشیری)

نمونه دیگر از این سازوکار شناختی، حوزه مبدأ **بو** به عنوان حوزه عام مشترک میان زبان خودکار و زبان شعر برای مفهوم‌سازی **غم** است که حوزه مبدأ خاص آن (رایحه خوش) در داده‌های شعری مانند نمونه (۱۹)، در بیشتر موارد مفهومی مثبت دارد.

(۱۹) در شبی پریشان بود که عطر غم‌ها ریخت ستاره‌ها یخ زد (نصرت رحمانی)

ب) حوزه مبدأ خاص مثبت در زبان شعر و حوزه مبدأ خاص منفی در زبان خودکار:

مفهوم‌سازی **غم** به مثابه حوزه‌های مبدأ مثبت در زبان شعر، گاه در تضاد آشکار با حوزه‌های خاص زبان خودکار قرار می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، حوزه مبدأ خاص در زبان شعر مثبت و در زبان خودکار منفی ارزیابی می‌شود. در جدول ۳ می‌توان این تضاد آشکار را به لحاظ معنایی در حوزه‌های مبدأ خاص زبان شعر و زبان خودکار مشاهده کرد:

جدول ۳. تضاد حوزه‌های مبدأ خاص در زبان شعر و زبان خودکار

نمونه از زبان شعر	نمونه از زبان خودکار	حوزه مبدأ خاص مثبت در شعر	حوزه مبدأ خاص منفی در زبان خودکار
جبرئیل او غم است	دیو غم و مرگ	فرشته	دیو
حزن شیرینی که هم درد است و هم درمان درد	اندوه تلخی زن را در غم فرو می‌برد	شیرینی	تلخی
شهریارا به تو غم الفت دیرین دارد	پدر غم و غصه را در می‌آورم	دوست و یار	دشمن
پرنده شدن و نوشداروی اندوه؟	زهر غم و درد	ماده حیاتی	ماده مهلک
غم صیقل خدايا ز ما مگیر	زنگ غم و اندوه را از خاطر شما محو می‌کند	ماده صیقل‌دهنده	زنگار
تو بنشین در دلی کز غم بود پاک	خانه دل را از گرد غم بیالایم	پاکی	ناپاکی یا غبار

ج) استفاده از حوزه‌های مبدأ نمادین مثبت در زبان شعر

نمادها و نشانه‌ها در شعر و البته در زبان خودکار به وفور یافت می‌شوند. در اینجا لازم است به تفاوت استعاره و نماد از دیدگاه شمیسا (۱۳۹۰: ۷۵-۷۶) اشاره کنیم: «مشبه به در نماد آشکارا به یک مشبه خاص و مشخص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و قدر مشترکی از معانی و مفاهیم مرتبط به هم است، از این رو استعاره تنها یک تأویل یا یک معنا دارد ولی نماد تأویل‌های متعدد و بی‌شمار دارد. تفاوت دیگر استعاره و نماد در این است که در استعاره به ناچار باید مشبه به را به وجود قرینه صارفه حتما در معنای ثانوی دریافت، اما نماد در معنای خود نیز فهمیده می‌شود. به دیگر سخن، نماد قرینه صریحی ندارد و قرینه آن معنوی و مبهم است و درک آن مستلزم آشنایی با زمینه‌های فرهنگی متن و موضوع آن است.»

در برخی داده‌های شعری پژوهش حاضر در تفاوت با زبان خودکار، غم به مثابه خورشید، پرنده، گل، آسمان و چشمه مفهوم‌سازی شده است؛ تمام این مفاهیم را بر طبق تعریف شمیسا (۱۳۹۰) می‌توان نماد نامید؛ برای نمونه، بر طبق نظر سهرابی و معروف (۱۳۹۳) خورشید نماد عشق، محبت و انسانیت است؛ بنابراین خورشید نمادی مثبت تلقی می‌شود و مفهوم‌سازی استعاری غم به مثابه خورشید، نوعی مثبت‌انگاری غم از دیدگاه شاعر است؛ به عبارت دیگر، یکی از تفاوت‌های شعر در مقایسه با زبان خودکار، بهره‌گیری بیشتر از نمادهای مثبت برای مفهوم‌سازی غم است.

۵-۳-۴- جان‌بخشی به پدیده‌های انتزاعی

مقایسه نام‌نگاشت‌های استعاره‌های غم در زبان خودکار و زبان شعر نشان می‌دهد که تعداد نام‌نگاشت عام غم جاندار است و نام‌نگاشت خاص غم انسان است در استعاره‌های شعری بسیار بیشتر از زبان خودکار است بدین معنا که میزان «کنشگری^۲» برای مفهوم‌سازی غم در داده‌های شعری به مراتب بیشتر از زبان خودکار است. کنشگری در اینجا بدین معناست که شاعر در ذهن خود به استقلال هویت و موجودیت حوزه عاطفی غم باور دارد و بیشتر از آن که آن را درونی بیندارد، شخصیتی بیرونی برای آن فرض می‌کند که توان به دست گرفتن اوضاع، احوال و تحت تأثیر و کنترل قرار دادن احوالات درونی او را دارد. در مقابل، در زبان

خودکار استعاره غم ماده یا شیء است پربسامدترین نام‌نگاشت عام به شمار می‌آید. شیء بیشتر از آن که کسی را تحت تأثیر قرار دهد، تحت کنترل و تأثیر دیگران است. از نظر نگارندگان، شاعران در نمونه‌هایی مانند (۲۰) با استفاده بیشتر از حوزه مبدأ انسان در شعر درصدد بیان آن هستند که بیشتر از آن که بتوانند زمام حوزه عاطفی غم را به مثابه یک شیء کنترل‌پذیر در دست بگیرند، تحت کنترل او به عنوان یک موجودیت مستقل قرار دارند؛ ازین رو اختیار و اراده آن‌ها پیش چنین موجودیتی رنگ می‌بازد و غم به مثابه هویتی مستقل بر سرنوشتشان تسلط بیشتری می‌یابد.

(۲۰) یک نفس از دست غم قرار ندارم (فریدون مشیری)

این مسئله به مفهوم انفعال‌پذیری^{۲۲} در مقابل تجربه عاطفی که از سوی کووچش (۱۹۹۸) مطرح شده است، قرابت بسیاری دارد. زمانی که غم به مثابه یک هویت مستقل انسان را تحت کنترل خود قرار می‌دهد، غم فعال^{۲۳} بوده و انسان در مقابل آن انفعال‌پذیر^{۲۴} است؛ بلعکس وقتی غم به مثابه ماده یا شیء مفهوم‌سازی می‌شود، انسان به عنوان تجربه‌گر و کنترل‌گر، فعال شناخته می‌شود و بر غم به عنوان انفعال‌پذیر تسلط بیشتری پیدا می‌کند.

۵-۳-۵- دلالت‌های چندگانه و نگاشت‌های ساختاری

در استعاره‌های ساختاری^{۲۵} در تقابل با استعاره‌های هستی‌شناختی^{۲۶}، اجزای بیشتری از حوزه مبدأ به حوزه مقصد نگاشت می‌شود (افراشی ۱۳۹۵: ۸۲). نگاشت استعاره‌های ساختاری نظام‌مند است. یکی از تفاوت‌های شعر با زبان خودکار این است که شاعر می‌کوشد تا نسبت به زبان خودکار از اجزاء و دلالت‌های بیشتر حوزه مبدأ برای نگاشت ساختاری و نظام‌مند آن به حوزه مقصد استفاده کند. از نمونه‌های این سازوکار شناختی می‌توان به استعاره معروف زندگی سفر است اشاره کرد که برای مثال در نمونه (۲۱) نمود یافته است.

(۲۱) در دل روشن نزند خیمه اندوه چون بوم که از خانه آبادگری

شاعر در این بیت، با مفهوم‌سازی غم به مثابه محل اقامت همزمان به استعاره مشهور و ساختاری زندگی به مثابه سفر اشاره می‌کند و غم را در سفر زندگی همانند خیمه‌ای می‌داند که انسان نه به شکل دائمی بلکه به صورت موقت و گذرا برپا می‌کند، در آن اقامت می‌گزیند و به زودی آن را ترک می‌کند؛ بنابراین، غم نیز ناپایدار و موقت است. این استعاره را می‌توان از

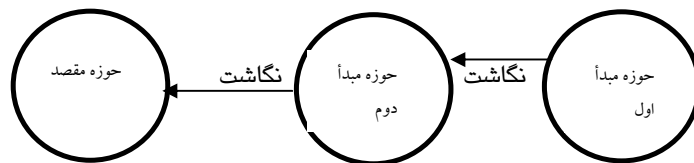
نوع ساختاری دانست؛ چرا که شاعر تنها با مفهوم‌سازی غم به مثابه خیمه، به واسطه دلالت‌های چندگانه‌ای که از حوزه سفر در ذهن پدید می‌آورد، شناخت ما را نه تنها از غم بلکه از زندگی نیز تغییر می‌دهد.

۵-۳-۶- نگاشت حوزه‌های مبدأ روایتگر، داستانی یا تاریخی به حوزه مقصد انتزاعی

در تمثیل شناختی^{۲۷} مانند استعاره از حوزه‌ای به حوزه دیگر نگاشت صورت می‌گیرد؛ با این تفاوت که در تمثیل برخلاف استعاره حوزه مبدأ مورد نظر روایتگر و داستانی است؛ در اینجا منظور از حوزه روایتگر، داستان یا روایتی از گذشته یا زمان حال است که می‌تواند بازنمود حوزه‌های مقصد انتزاعی باشد یا سبب خلق ارتباط جدیدی شود. در تعریف سنتی از تمثیل از سی‌سرو^{۲۸}، کوین‌تیلیان^{۲۹} و عالمان بلاغت دوره رنسانس به نقل از سیندینگ^{۳۰} (۲۰۰۲) داریم: تمثیل توالی خرده استعاره‌هایی است که از تجمیع آن‌ها استعاره‌ای بسط‌یافته و واحد به وجود می‌آید. این تعریف تا حدی با تعریف شناختی و امروزی از تمثیل سازگار است چرا که در جریان نگاشت بسیاری از ویژگی‌ها، افراد، اهداف و موقعیت‌های حوزه روایتگر (به شکل خرده-استعاره‌ها) به حوزه‌های انتزاعی در تمثیل، این فرآیند شناختی در کل متن ادبی جریان دارد و نهایتاً تمامی این خرده استعاره‌ها کمک می‌کنند تا یک حوزه مقصد انتزاعی و واحد به صورت کامل شرح داده شود. آنچه بیان شد، معلوم می‌کند که تمثیل شناختی از سازوکارهای شناختی در تمایز متن ادبی از متن عادی است. در تعریف شناختی از تمثیل، تفاوتی میان تعاریف سنتی تمثیل و تلمیح در ادبیات وجود ندارد؛ در هر دوی این آرایه‌های ادبی، از حوزه مبدأ روایتگر که عموماً با روایت‌ها، داستان‌ها، آیه‌ها و احادیث (از زمان حال یا گذشته) و ویژگی افراد و موقعیت‌های آن‌ها ارتباط دارد، به حوزه مقصد انتزاعی (برای نمونه حوزه‌های عاطفی مانند غم) نگاشت صورت می‌گیرد؛ هرچند به تعبیر پژوهشگران، این نگاشت به صورت غیرمستقیم رخ می‌دهد. برای نمونه، در (۲۲) غم به مثابه جاندار (انسان) در نظر گرفته شده است که بدون تلاش شاعر، در دل او نشست است. شاعر اما در مصرع بعد این انسان را به گنج تشبیه می‌کند. یکی از مولفه‌های گنج «ارزشمندی» و «دیریاب بودن» است. گنج هر دو این مولفه‌های معنایی را بر انسان نگاشت می‌کند و انسان نیز در وهله بعد مولفه‌های معنایی خود را به همراه

دو مولفه «ارزشمندی» و «دیریاب بودن» که از حوزه معنایی گنج گرفته است، بر حوزه غم نگاشت می‌کند. آنچه از سوی شاعر ما را به تعجب و می‌دارد در واقع همین است که غم به مثابه انسانی ارزشمند که مسماً یافتن او دشوار است، بی هیچ تلاشی از سوی شاعر در دل او نشسته است.

(۲۲) بی تلاش من غم عشق تو در دل نشست گنج را در زیر پا بی جستجویی یافتم
(رهی معیری)



شکل ۱. نگاشت غیرمستقیم حوزه‌های مبدأ در تمثیل شناختی

۵-۸-۷-تصویرسازی از حوزه مفاهیم انتزاعی

در استعاره‌های تصویری^{۳۱} به جای نگاشت مفاهیم، تصاویر بر هم نگاشت می‌شوند. این نگاشت همانند استعاره‌های ساختاری در سطح مفهومی^{۳۲} رخ می‌دهد و مولفه‌ها و اجزای یک تصویر ذهنی و در کل دانشی که از یک طرحواره تصویری در ذهن داریم، را در تناظر با تصویر ذهنی دیگر قرار می‌دهند.

آنچه که پژوهشگران آن را سازوکار شناختی تصویرسازی از حوزه‌های انتزاعی مانند غم می‌دانند، به وفور در داده‌های شعری پژوهش حاضر دیده می‌شود؛ در این سازوکار شناختی، حوزه مبدأ تصویری و حوزه مقصد (در اینجا غم) انتزاعی است و شاعر با نگاشت مولفه‌ها و اجزای حوزه مبدأ تصویری به حوزه مقصد انتزاعی سبب می‌شود تا تصویری از حوزه مقصد انتزاعی پدید آید. این نوع سازوکار شناختی در داده‌های شعری پژوهش حاضر در شعر شاعرانی مانند سهراب سپهری و اخوان ثالث کاربرد بسیاری دارد. برای مثال، در نمونه (۲۳) شاعر با مفهوم‌سازی غم به مثابه رنگ و تصویری که از غروب در ذهن می‌آورد، تصور تازه-ای از غم به عنوان حوزه‌های انتزاعی خلق می‌کند؛ تصویری که رنگ غروب به عنوان حوزه مبدأ در ذهن تداعی می‌کند، آسمانی دلگیر، دارای رنگ تند و تیره و مایل به قرمز است که نگاشت آن

بر حوزه انتزاعی مقصد سبب می‌شود تا تصور جدیدی از غم در ذهن به مثابه رنگ تند و دلگیر غروب پدید آید که حتی می‌تواند وسعتی به اندازه یک آسمان داشته باشد.

(۲۳) غم بیامیخته با رنگ غروب (سهراب سپهری)

بنابراین، سازوکار شناختی تصویرسازی از حوزه‌های انتزاعی در شعر به مراتب بیشتر از زبان خودکار به کار می‌رود؛ این سازوکار شناختی به مفاهیم انتزاعی عینیت می‌بخشد و تصاویر بدیعی از این مفاهیم در ذهن پدید می‌آورد.

۶- نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر مشاهده شد که حوزه‌های مبدأ و نام‌نگاشت‌های عام استعاره‌های شعری با استعاره‌های زبان خودکار شباهت بسیاری دارند و شاعران همان استعاره‌های قراردادی را به شیوه‌ای خلاقانه و با سازوکارهای شناختی گوناگون از جمله بسط، گسترش، پرسش، ترکیب، دلالت‌های چندگانه، جانب‌خشی به پدیده‌های طبیعی و ... به کار می‌گیرند و استعاره‌های ادبی می‌سازند؛ بنابراین، پژوهش حاضر نظریه استعاره مفهومی را تأیید می‌کند و نشان می‌دهد که تفاوت عمده‌ای میان استعاره‌های ادبی و قراردادی موجود در زبان شعر و زبان خودکار از لحاظ مفهوم‌سازی غم وجود ندارد؛ به این معنا که شاعران به خصوص در سطح استعاره‌های شامل (سطح عام)، حوزه مفهومی غم را بر همان حوزه‌هایی که سخنوران در زبان روزمره و خودکار به غم نسبت می‌دهند، نگاشت می‌کنند و تنها در سطح استعاره‌های خاص (استعاره‌های زیرشمول استعاره‌های عام) تفاوت میان نام‌نگاشت‌های استعاره‌های مفهومی غم در زبان خودکار و زبان شعر جلوه‌گر می‌شود؛ حتی مشاهده شد که استعاره‌های خاص و بدیع در زبان شعر بسامد بسیار پایینی دارند و این مسئله نشان می‌دهد که مفهوم‌سازی غم به مثابه حوزه‌هایی از این دست، حتی در شعر متعارف نیست؛ برای نمونه، مفهوم‌سازی غم به مثابه حوزه‌های مبدأ خاص آینه، ماده مسکر، ابریشم، آلت موسیقی، شیء بارزش، شیشه و غیره که آن‌ها را زیرشمول حوزه مبدأ عام غم به مثابه ماده یا شیء (که هم در زبان خودکار و هم در زبان شعر بسامد بالایی دارد) در نظر می‌گیریم، هر یک بسامد بسیار پایینی دارند و تنها در تعداد معدودی از اشعار درون پیکره یافت می‌شوند؛ ازین‌رو، هرچند در اولین نظر ممکن است نسبت دادن غم به حوزه‌هایی مانند آلت موسیقی، ماده مسکر و غیره برای خواننده متون

شعری عجیب بوده و توجه او را به خود جلب کند، این استعاره‌ها معمولاً در سطح عام با استعاره‌های زبان خودکار مشترک است. در بحث از سازوکارهای شناختی نیز مشاهده می‌شود که در زبان شعر، شاعر از همان استعاره‌های قراردادی در زبان روزمره کمک می‌گیرد و تنها با شیوه‌ها و سازوکارهای شناختی مختلف به آن رنگ و بوی ادبی می‌بخشد. این ساز و کارها عبارتند از: افزودن مولفه‌ای از حوزه مبدأ، شرح نامعمول استعاره‌های قراردادی، مورد پرسش قرار دادن استعاره‌های قراردادی، ترکیب استعاره‌های قراردادی، نکاشت نظام‌مند حوزه‌های مبدأ، تصویرسازی از حوزه انتزاعی، جان‌بخشی به پدیده‌های انتزاعی و مثبت‌انگاری پدیده‌های منفی. از این‌رو، پژوهش حاضر نظریه لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) را که خود نیز بر پایه نظریه استعاره مفهومی است، تایید می‌کند اما آن را برحسب داده‌های پژوهش حاضر تغییر داده و ساز و کارهای شناختی دیگری را به نظریه لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) می‌افزاید.

۷- پی‌نوشت‌ها

1. Lakoff, G.
2. Johnson, M.
3. Conceptual metaphor theory
4. Turner, M.
5. Extending or Extension
6. Questioning
7. Elaboration
8. Combining or combination
9. Emotions
10. Yu, N.
11. Kovecses, Z.
12. Wierzbicka, A.

۱۳. کاربران می‌توانند از طریق سایت <http://pldb.ihcs.ac.ir/> به پایگاه دادگان زبان فارسی دسترسی داشته باشند.

۱۴. پیکره زبان فارسی به هدف خدمت به زبان فارسی ساخته شده است و کاربران می‌توانند به صورت آنلاین از طریق سایت farsicorpus.com به آن دسترسی داشته باشند.

15. Barcelona, A.
16. Gibbs, R.
17. Basic level

18. Superordinate level
19. generic metaphor
20. specific metaphor
21. agentivity
22. Passivity
23. Active
24. Passive
25. Structural metaphors
26. Onotological metaphors
27. Cognitive allegory
28. Cicero
29. Quintilian
30. Sinding, M.
31. Image metaphors
32. Conceptual Level

۸. منابع

- افراشی، آریتا (۱۳۹۵). *مبانی معناشناسی شناختی*. تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- خداپرستی، فرج‌الله (۱۳۷۶). *فرهنگ جامع واژگان مترادف و متضاد زبان فارسی*. شیراز: دانشنامه فارس.
- سهرابی، فرخنده و معروف، یحیی. «بررسی نماد خورشید در شعر امل دنقل و شفیع کدکنی». *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*، سال چهارم، شماره ۱۴، تابستان ۹۳، ص ۱-۲۴.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *بیان و معانی*. انتشارات دانشگاه پیام نور.
- ملکیان، معصومه. ساسانی، فرهاد. (۱۳۹۲). «بیان استعاری غم و شادی در گفتار روزمره». *نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*. سال ۳، شماره ۵. ۱۱۳-۱۳۹.
- مولودی، امیرسعید. (۱۳۸۴). «مفهوم‌سازی استعاری احساسات در زبان فارسی: رویکرد شناختی». رساله دکترای دانشگاه تهران.
- ویسی حصار، رحمان و منوچهر توانگر. (۱۳۹۳). «استعاره و فرهنگ: رویکردی شناختی به دو ترجمه رباعیات خیام». *نشریه دوماهنامه جستارهای زبانی*. سال ۵، شماره ۴. ۱۹۷-۲۱۸.
- Barcelona, A. 1986. "On the Concept of Depression in American English: A Cognitive approach" in *REVISTA CANARIA DE ESTUDIOS INGLESES*, Vol.12, PP. 7-35.
- Briggs, J. & Monaco, R. 1990. *Metaphor: The Logic of Poetry*. Newyork: Pace

- University Press.
- Gibbs, R. W. 1994. *The poetics of mind: Figurative thought, language, and understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
 - Gries, S. Th, & Stefanowitsch, A. 2006. *corpus-based approaches to Metaphor and Metonymy*. Berlin/ New York: Moutin de Gruyter.
 - Kovecses, Z. 1998. "Are there any emotion-specific metaphors?" .In A. Athanasiadou & E. Tabakowska (Eds.), *Speaking of Emotions: Conceptualization and Expression* (pp. 127-151). Berlin and New York: Mouton de Gruyer.
 - 2000. *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
 - 2008. "The conceptual structure of happiness". In: TISSARI, H. et al. (Ed.). *Happiness: cognition, experience, language. Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences*. Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies, 2008. p. 131-143.
 - Lakoff, G. 1993. « Contemporary theory of metaphor». New York: In Ortony, A. (Ed.) *Metaphor and Thought* (2nd Ed.). Cambridge University Press. pp. 202-251.
 - 2009. "The neural theory of metaphor". In W. W. Gibbs (Ed.), *The Cambridge handbook of metaphor and thought* (pp. 17-38). New York: Cambridge University Press.
 - Lakoff, G., & Johnson, M, 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
 - Lakoff, G. & Turner, M. 1989. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: University of Chicago Press.
 - Moradi, M & Pirzad Moshak, Sh, 2013. "A Comparative and Contrastive study of Sadness Conceptualization in Persian and English" in *English Linguistic Research (ELR)*. Vol. 2, No. 1. 107-112.
 - Sinding, M. 2002. "Assembling Spaces: The Conceptual Structure of Allegory". *Style* 36 (3), Special Issue on Cognitive approaches to Figurative Language, 503-523.
 - Wierzbicka, A. 2009. "Language and Metalanguage: key issues in emotion research, *Emotion review*. Vol 1, No 1, 3-14.
 - Yu, N. 1995. "Metaphorical expressions of anger and happiness in Chinese and English" in. *Metaphor and Symbolic Activity*, 10(2), 59-92.