پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۳، صص ۱۴۷-۱۱۹

تحلیل‌شناختی «استعاره‌ی مفهومی و انواع آن» در منتخبی از اشعار «پروین اعتصامی»طبق نظریّه‌ی فوکونیه و ترنر

حمیدرضا قانونی[۱]

پروین غلامحسینی[۲]

احمد غنی‌پورملکشاه[۳]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.24895.1374

چکیده

در مطالعات ادبی، استعاره را رکن اساسی خلاقیّت و نمود ویژه‌ی فردیّت هنری مؤلّف می‌شمارند. نویسندگان می‌توانندااستعاره را در بافت‌های اجتماعی گوناگون، به کار ببرند تا کارکردهایی در جهت حمایت از گزاره‌های بنیادین و باورهای یک ایدئولوژی و یا دیدگاه خاص ایفا کند. فوکونیه و ترنر (۱۹۹۵)، مسأله‌ی جدیدی را در زبان‌شناسی شناختی و استعاره مطرح کردند. آن‌ها نشان دادند که همه‌ی استعاره‌ها از مطابقت حوزه‌ی مبدأ و مقصد ساخته نمی‌شوند. طبق تعریف فوکونیه و ترنر (۱۹۹۹)، فضاهای ذهنی، بسته‌های مفهومی کوچکی هستند که هنگام سخن گفتن یا تفکّر در ذهن آدمی ساخته می‌شوند. اشعار پروین اعتصامی به دلیل برخورداری از زبان استعاره‌مدار و نزدیکی به قطب استعاری و به دلیل فارغ بودن از محدودیّت‌های حاکم بر برخی از انواع رسمی ادبیات قدیم، دارای تناسب و ظرفیّت بیشتری برای کاربرد این نظریّه در نقد است. از این‌رو تمامی استعاره‌های اشعار پروین اعتصامی در ساخت فضاهای ذهنی آن‌ها توصیف و تحلیل شد. طبق یافته‌های به دست‌آمده، حوزه‌های مفهومی استعاره‌های پروین در نظریّه فوکونیه و ترنر نقش دارند که در چهار گروهِ استعاره‌های هستی‌شناختی (پدیده‌ای یا مادی)، استعاره‌های شخصیّت‌بخشی، استعاره‌های جهتی برای هستارهای مثبت و منفی و استعاره‌های ساختی (پدیده‌های انتزاعی، اعضای بدن، مفهوم زندگی و پدیده‌های طبیعی) قابل دسته‌بندی هستند. به طور کلی می‌توان گفت در همه استعاره‌های ساختی، استفاده از حوزه‌های مفهومی در ساخت استعاره و انتقال معانی خاص به مخاطبان به‌صورت هدفمند صورت گرفته است.

کلیدواژه‌ها: منتخبی از اشعار پروین اعتصامی، استعاره مفهومی و انواع آن، تحلیل گفتمان، نظریّه‌ی فوکونیه و ترنر.

[۱]- استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: hrghanooni@pnu.ac.ir

[۲]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهر کرد، ایران. رایانامه: parvin2012gh@yahoo.com

[۳]- استاد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، ایران. رایانامه: a.ghanipour@umz.ac.ir

۱- مقدمه

تحلیل گفتمان‌انتقادی، رویکردی بینارشته‌ای برای مطالعه‌ی گفتمان است که زبان را به‌عنوان شکلی از کارکرد اجتماعی بررسی می‌کند و بر نحوه‌ی بازتولید قدرت اجتماعی و سیاسی به وسیله‌ی متن و گفت‌وگو تأکید می‌کند. گفتمان‌شناسی یا تحلیل گفتمان یا تحلیل کلام - یکی از زیرشاخه‌های علم زبان‌شناسی - به مطالعاتی اطلاق می‌شود که زبان نوشتاری، گفتاری یا نشانه‌ای یا هرگونه پدیده‌ی نشانه‌شناختی را تجزیه و تحلیل می‌کند. موضوع تحلیل گفتمان (نقل قول، متن نوشته‌شده و گفتار) در قالب رشته‌های منسجمی از تعدادی جمله، گزاره، عبارت، گفتار و مناظره تعریف می‌شود. زبان‌شناسی تاحدودی به این حوزه نزدیک است؛ با این تفاوت که در تحلیل گفتمان به جای ساختار متن در پی کشف ویژگی‌های اجتماعی- روان شناختی فرد/ افراد هستیم. (ر.ک: فرکلاف،۱۳۷۹: ۸)

۱- ۱- بیان مسأله

اشعار پروین اعتصامی به دلیل برخورداری از زبان استعاره‌مدار و نزدیکی زبان آن‌ها به قطب استعاری و همچنین به دلیل فارغ بودن از محدودیّت‌های حاکم بر برخی از انواع رسمی ادبیات مانند شعر و نثر فنی قدیم، تناسب و ظرفیّت بیشتری برای کاربرد این نظریّه در نقد استعاره‌ی مفهومی فوکونیه و ترنر دارند. هدف این پژوهش، توصیف و تحلیل حوزه‌های مفهومی به کاررفته در استعاره‌های موجود در اشعار پروین اعتصامی، بر اساس نظریّه‌ی آمیزه‌ی مفهومی است که فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸، ۲۰۰۲) مطرح کرده‌اند. در این پژوهش، فضاهای ذهنی هر استعاره در اشعار توصیف شده تا مشخّص شود که در هر استعاره از کدام حوزه‌های مفهومی در ساخت فضاهای ذهنی استفاده شده است.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

- استعاره‌ها و انواع آن دراشعار پروین اعتصامی چگونه بازتاب یافته‌اند؟
- در اشعار پروین اعتصامی، کاربرد استعاره‌های جهتی به چه صورتی است؟
- در اشعار پروین اعتصامی، نقش و تأثیر استعاره‌ها در تغییر و تحوّلات اجتماعی چگونه است؟

۱- ۳- روش پژوهش

پژوهش حاضر، پژوهشی نظری است که در آن از روش کتابخانه‌ای استفاده شده و داده‌های آن بر اساس روش توصیفی - تحلیلی بررسی شده‌اند. برای این امر، منتخبی از اشعار پروین به‌دقّت مطالعه و

تمامی استعاره‌های به کار رفته در آن استخراج شد. سپس برای مشخّص شدن حوزه‌های مفهومی مورد استفاده در ساخت فضاهای ذهنی آن‌ها، تمامی استعاره‌ها توصیف و تحلیل شد.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

بسیاری از زبان‌شناسان و پژوهشگران از به‌کارگیری مبانی نظریّه‌ی آمیزه‌ی مفهومی درباره‌ی استعاره استقبال کرده‌اند. درباره‌ی «استعاره‌ی مفهومی» نیز پژوهش‌های گوناگونی صورت گرفته است که برخی از آن‌ها عبارتند از:

- گلشایی و گلفام (۱۳۹۳) در مقاله‌ی «ارزیابی پیکره‌بنیاد مفروضات نظریّه‌ی استعاره‌ی مفهومی (بررسی موردی: استعاره‌ی «بحث به‌مثابه جنگ» در زبان فارسی)» به ارزیابی دو فرض نظریّه‌ی استعاره مفهومی با استفاده از روش پیکره بنیاد پرداخته‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که الگوی معنایی استعاره‌های زبانی، پیچیده‌تر از پیش‌بینی‌های نظریّه‌ی استعاره مفهومی است و عوامل کاربرد زبان در شکل‌دهی به معنای استعاره‌های زبانی نقش مهمّی ایفا می‌کند.

- کمالی و امامی (۱۴۰۰) در مقاله‌ی «تلفیق استعاره‌های مفهومی و تصویر در دیوان حافظ» بر آن است تا با مروری گذرا بر مطالعات و نگرش‌های مدرن درباره‌ی استعاره‌ها، غزلیات حافظ را با توجه به نظریّه‌ی استعاره مفهومی بررسی نماید و حوزه‌های نگاشت یا انطباق میان دو حوزه مبدأ و مقصد را که به کمک تصاویر انجام می‌گیرد، بررسی کند. نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد که استعاره در دیوان حافظ، ابزار توانمندی برای بیان معانی پیچیده، مبهم و دور از ذهن و تصویر است که با استفاده از تجربه‌ی شعری و زبانی شاعر به بهترین شکل به بار نشسته است. با توجّه به داده‌های پژوهش، مهم‌ترین و پربسامدترین نگاشت‌ها و انواع مصداق‌های عینی و ذهنی که حافظ برای توصیف و تصویرگری از آن‌ها بهره گرفته است، به ترتیب عبارتند از: طبیعت، عشق، رندی، امید، زهد و ریا، عرفان و ملامت.

صادقی (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی بر اساس نظریّه‌ی ادغام مفهومی» برای نشان دادن چگونگی شکل‌گیری رابطه‌یتصویر و نوشتار، از نظریّه‌ی ادغام مفهومی فوکونیه و ترنر استفاده کرده است.همچنین بر اساس چهار فضایی که در تولید معنا دخیل هستند و چهار نوع ادغام مختلفی که انواع روابط تصویر و نوشتار را نشان می‌دهند، به بررسی چگونگی شکل‌گیری و خوانش آثار ادبی دیداری که از تلفیق تصویر و نوشتار ایجاد می‌شوند، پرداخته شده است و همچنین نوع جدیدی از درک رابطه میان تصویر و نوشتار معرفی شده است.

شریفی مقدم و همکاران(۱۳۹۸)، مقاله‌ی «مقایسه‌ی استعاره‌های مفهومیِ غم و شادی در اشعار پروین اعتصامی»را با این هدف انجام داده‌اند که حوزه‌های مبدأ به کار رفته در استعاره‌های مفهومی موردِ اشاره، تنوّع و فراوانی آن‌ها را مشخّص نمایند. به این منظور، نویسندگان پس از مطالعه‌ی دیوان پروین اعتصامی، بیت‌های دارای مفهوم استعاری غم و شادی را استخراج کرده‌اند. آن‌ها به این نتیجه دست یافته‌اند که فراوانی استعاره‌های مفهومی غم به‌صورت چشمگیری بیشتر از حوزه‌ی مقابل یعنی شادی بود که با توجّه به مضامین تلخ اجتماعی به کار رفته در سروده‌های پروین قابل توجیه است. شباهت بین دو حوزه‌ی احساس، علاوه بر استفاده‌ی مشترک از استعاره‌های وجودی (شامل جسمی‌شدگی و تشخیص) و نیز استعاره‌های جهتی (طرح‌واره‌های جهت)، در حوزه‌های مبدأ مشترک شامل زمان، مکان و سلامتی نیز شباهت‌های چشمگیری مشاهدهشد.

– مسأله‌ی اصلی پژوهش «مقایسه‌ی استعاره‌های مفهومی «دنیا» در اشعار سعدی و پروین»نوشته‌ی بهمنش و همکاران (۱۴۰۰)آن است که شیوه‌ی مفهوم‌سازی استعاری «دنیا» در قصیده‌ها و قطعه‌های سعدی و پروین چگونه است. هدف اصلی پژوهش،پی بردن به مفهوم‌سازی دنیا و بازنمایی چگونگی دیدگاه غالب این دو شاعر نسبت‌به دنیاست. نتایج حاصل از بررسی‌داده‌ها شامل ۲۲۹ استعاره در حوزه‌ی مقصد دنیاست که از قصیده‌ها و قطعه‌های دو شاعر، نمونه‌گیری و ارزیابی شده است. یافته‌ها نشان داده که حوزه‌های مبدأ شیء، انسان، ساختمان، سفر، حیوان، دریا، مزرعه، اقتصاد و تجارت و جنگ در اشعار هر دو شاعر بیان شده است. استعاره‌ی سرزمین و ملک تنها در اشعار سعدی یافت شد؛ درحالی‌که حوزه‌های مبدأ باغ، معدن، قصه، جادو، کوه، دیو و اژدها، ورزش، چاه، خیمه و چادر، آتش، غذا، دشت، محکمه‌گاه، صاعقه، مکتب و مدرسه، کندو، گیاه، کمینگاه و دِه تنها در اشعار پروین نمود یافته است. سعدی اغلب از حوزه‌ی مبدأ شیء و پروین از حوزه‌ی مبدأ انسان برای مفهوم‌سازی دنیا استفاده کرده است. پروین با انسان‌نگاریِ پدیده‌ی دنیا به مجموعه‌ای متنوّع از استعاره‌ها دست یافته است که چگونگی درک از دنیا و چگونگی عملکرد نسبت‌به آن را در چارچوب انگیزه‌ها، ویژگی‌ها و فعالیت‌های انسانی مهیّا می‌کند. گفتنی است هر دو شاعر، حوزه‌ی مبدأ «شیء ازدست‌دادنی» را در قصیده و نیز در قطعه به کار گرفته‌اند که می‌تواند مبیّن آن باشد که ایشان، دنیا و متعلّقات دنیا را شایسته‌ی وابستگی و دلبستگی ندانسته‌اند. درمجموع هرچند در اشعار پروین، تنوّع استعاری بیشتری دیده می‌شود، نگرش و اندیشه‌اش

نسبت‌به مفهوم دنیا هم‌جهت با سعدی است، تاآنجاکه می‌توان گفت پروین در نگاه به دنیا از سعدی تأثیر پذیرفته است.

-حاجی قاسمی و عابدینی جزینی (۱۳۹۸) در مقاله‌ی «آمیزش مفهومی مرگ در نمونه‌هایی از شعر جاهلی، بر اساس نظریّه‌ی آمیختگی مفهومی با الگوی چهار فضایی فوکونیه و ترنر»، هدف خود را بر آن گذاشته‌اند تا با استناد به نظریّه‌ی «چهارالگوی فضای ذهنی» فوکونیه و ترنر، برای پاسخ‌گویی به پرسش چگونگی تصویرسازی و آفرینش آمیزه‌های مفهومی مرگ در دوران جاهلی، به بررسی و تحلیل ابیات مرتبط با این موضوع نزد شعرای این عصر (عنتره بن شداد، زهیر بن ابی سلمی و...) بپردازند و طبق اصول نظریّه‌ی معناشناسی شناختی یادشده، میزان خیال‌برانگیزی آن‌ها را از نظر زبان‌شناسی ارزیابی کنند.

- مرتضایی و فتوحی رودمعجنی (۱۴۰۰) در مقاله‌ی «استعاره‌ی مفهومی و فردیت اخلاق ادبی» ضمن بحث‌ها، شواهدی از شعر کلاسیک و مدرن در کنار هم آورده‌اند تا نشان دهند که هنری کردن استعاره‌های فرهنگی، وابسته به نوع خاصی از شعر یا دوره‌ی زمانی مشخّص نیست و در تمام زمان‌ها و در اشعار شاعران مختلف دیده می‌شود. محقّقان با توجّه به تجزیه و تحلیل داده‌ها، به این نتایج دست یافته‌اند که مطالعه‌ی استعاره‌های مفهومی در متون ادبی، زمانی اهمّیّت می‌یابد که وجوه برجسته و متمایز استعاره‌های مفهومی را دریابیم و تفاوت آن استعاره‌ها را در ادبیات با کاربرد روزمره‌ی آن‌ها کشف کنیم. آنگاه وجه خلّاقه‌ی متن ادبی را شناخته‌ایم.

- در مقاله‌ی «تحلیل استعاره‌های بوستان سعدی بر اساس نظریّه‌ی آمیزه‌ی مفهومی» نوشته‌ی آهنگر و همکاران (۱۳۹۹)، فضاهای ذهنی هر استعاره در بوستان سعدی توصیف شده تا مشخّص شود که هر استعاره از چه حوزه‌ی مفهومی در ساخت فضاهای ذهنی استفاده شده است. سپس معنادار بودن و یا معنادار نبودن استفاده از این حوزه‌های مفهومی با استفاده از آزمون خی‌دو در نرم افزار اس.پی.اس.اس اندازه‌گیری شده است.

- نتایج پژوهش شریفی‌مقدم و همکاران (۱۴۰۰) با عنوان «الگوی استعاری نمونه اعلای عشق در پیکره‌ی لیلی و مجنون بر اساس الگوی عشق کووچش»، نشان می‌دهد که الگوی عشق به کار رفته در لیلی و مجنون به‌طور کامل و مطلق از الگوی عشق نمونه‌ای پیروی نمی‌کند و در مواردی نیز دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که آن را از الگوی نمونه‌ای متمایز می‌نماید.

با توجّه به جست‌وجوهای صورت‌گرفته،تحلیل‌شناختی «استعاره مفهومی» در گفتمان‌های موجود در اشعار پروین اعتصامی (طبق نظریّه‌ی فوکونیه و ترنر) به‌ندرت مورد توجّه منتقدان و پژوهشگران قرار گرفته‌است. از این‌رو پرداختن به این موضوع می‌تواند فتح بابی برای ورود به دنیای اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی شاعر - پروین اعتصامی - باشد.

۲- مبانی نظری پژوهش

آگاهی از پدیده‌های گوناگون و درک آن‌ها، تلاش همواره‌ی اندیشه‌ی بشری بوده است. استعاره‌ها، ابزاری مناسب برای افزایش قدرت درک انسان از جهان است. جورج لیکاف و مارک جانسون (۱۹۸۰) ضمن طرح مباحث زبان‌شناسانه و فلسفی درباره‌ی استعاره و ماهیّت آن، تعریف متفاوتی از این پدیده عرضه کردند: استعاره، درک و تجربه‌ی چیزی براساس چیز دیگر است. آن‌ها دیدگاه سنّتی را به چالش کشیدند. استعاره در دیدگاه سنّتی، آرایه‌ای ادبی، تزیینی و حاشیه‌ای است. استعاره در این دیدگاه شناختی، ساختار مفهومی ویژه‌ای دارد و دارای یک قلمرو مبدأ (که عینی‌تر و ملموس‌تر است) و یک قلمرو مقصد (که معمولاً ذهنی‌تر و انتزاعی‌تر است) می‌باشد و درک استعاره نتیجه‌ی نگاشت یا انطباق حوزه‌ی مبدأ بر مقصد است. (لیکاف و جانسون،۱۹۸۰: ۳-۵، به نقل از شریفی مقدم و دیگران،۱۴۰۱: ۲۶۲)

ماهیّت استعاره، مفهوم‌سازی[1]است؛ یعنی معمولاً حوزه‌ی معنایی پیچیده و انتزاعی را با حوزه‌ی معنایی ساده و ملموس قیاس می‌کند و با این شیوه، حوزه‌ی پیچیده و انتزاعی درک‌پذیر می‌شود. (Kovecses, 2002:16-24) استعاره‌ی مفهومی را متشکّل از مجموعه‌ای کم و بیش ثابت از نگاشت‌های[2] صورت‌گرفته بین حوزه‌های مفهومی[3] می‌دانند و آن را به شکل حوزه‌ی مقصد[4] و حوزه‌ی مبدأ[5] نشان می‌دهند. این نگاشت‌ها بین اجزای حوزه‌ی مبدأ و حوزه‌ی مقصد، رابطه برقرار می‌کند و باعث درک مشخّصات حوزه‌ی مفهومی مقصد در چارچوب مشخّصات حوزه‌ی مفهومی آشناتر، یعنی مبدأ می‌شود. بنابراین همان‌گونه که لیکاف (۱۹۹۳) اعتقاد دارد، استعاره انتقال‌دهنده‌ی ساختار، روابط داخلی، منطق

1.Conceptualization
2.Mapping
3.Conceptual domains
1.Target domain
2.Source domain

الگوی شناختی و کانون معنای اصلی حوزه‌ی مبدأ به حوزه‌ی مقصد است. بر این اساس استعاره‌ی مفهومی، سه رکن اصلی خواهد داشت: نگاشت، حوزه‌ی مبدأ و حوزه‌ی مقصد. (عباسی،۱۳۹۷: ۱۹)

هاشمی معتقد است که «براساس دیدگاه معنی‌شناسی شناختی، کانون استعاره در مفهوم[1] است نه کلمات. بنیان استعاره نه براساس شباهت، بلکه برپایه‌ی ارتباط حوزه‌های متقاطع هم‌زمان[2] در تجربه‌ی انسان و درک شباهت‌های این حوزه‌ها شکل گرفته است. همچنین بخش عمده‌ی نظام مفهومی ما، استعاری است که شامل مفاهیم عمیق و پایداری چون زمان، رخدادها، علل، اخلاق و ذهن و... می‌شود. این مفاهیم به‌وسیله‌ی استعاره‌های چندگانه‌ای درک و فهمیده می‌شوند که دارای مفهومی مستدل‌اند.» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۲-۱۲۳)؛ ازنظر لیکاف و جانسون (۱۹۸۰)، به‌طورکلی استعاره‌های مفهومی براساس کارکردهای شناختی خود، سه‌گونه است: ساختاری[3]، جهتی[4] و هستی‌شناختی[5]. (Lakoff and Johnson ,1980:23)

۲- ۱- تفاوت بنیادین «استعاره» در دیدگاه کلاسیک و نوین

از نظر ادیبان و سخنوران کلاسیک، «استعاره» موضوعی زینتی و مربوط به بخش غیرعادی زبان است که در آن یک یا چند کلمه خارج از معنای معمول خود و برای بیان معنایی مشابه به کار می‌روند. در زبان‌شناسی شناختی، استعاره به‌عنوان پایه و اساس تفکّر انسان شناخته شده است. لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) در اثر معروف خود به نام «استعاره‌هایی که باور داریم»، استعاره را در همه‌ی بخش‌های زبان بررسی کرده، نشان می‌دهند که استعاره پیش از زبان در تار و پود تفکّر و شناخت انسان جا دارد. (نیک‌پناه و دلارامی‌فر،۱۴۰۱: ۳۲۵)؛ دیدگاه شناختی یا مفهومی از دیگر دیدگاه‌هایی است که درباره‌ی استعاره وجود دارد و بر مبنای آن، کانون استعاره در مفهوم است نه درکلمات. بنیان استعاره نه بر اساس شباهت که بر پایه ارتباط قلمرو متقاطع همزمان در تجربه‌ی انسان و درک شباهت‌های این حوزه‌ها شکل گرفته است. همچنین بخش عمده‌ی نظام مفهومی ما، استعاری است که شامل مفاهیم عمیق و پایداری چون زمان، رخداد، علل، اخلاق، ذهن و...می‌شود. (ر.ک: هاشمی،۱۳۸۹: ۴-۵)؛ به عقیده‌ی لیکاف، تعدادی مفاهیم مادر وجود دارد که سرچشمه‌ی تمام استعاره‌ها هستند و استعاره‌های زبان خودکار یا زبان

1.Concept
2.Cross-domain
3.Structura
4.Orientational
5.Ontological

ادبی برمبنای آن‌ها ساخته می‌شوند. استعاره‌ها آنقدر عادی و معمولی هستند که ما اغلب به آن‌ها توجّهی نمی‌کنیم. مثلاً مفاهیم مادری مانند اینکه زندگی یک سفر است، زمان عبور است، مردم گیاهند و... منشأ پیدایش و شکل‌گیری استعاره‌های زیادی شده‌اند. (Lakoff and Turner,1980:1)

لیکاف و جانسون در نظریّه‌ی خود، «استعاره مفهومی»، نشان می‌دهندکه استعاره، امری اساساً تزئینی و یا مخصوص زبان ادبی نیست. و حتی مخصوص زبان نیست؛ بلکه در اندیشه و عمل هر روز ما ساری و جاری است. به اعتقاد این دو، با استفاده از استعاره نه‌تنها می‌توان درباره‌ی پدیده‌ها سخن گفت، بلکه با کمک آن می‌توان درباره‌ی آن‌ها اندیشید. (ر.ک: گلفام و یوسفی راد،۱۳۸۱: ۶)؛ حوزه‌ی ملموس در استعاره‌ی مفهومی، در جایگاه حوزه‌ی مبدأ و حوزه‌ی انتزاعی در جایگاه حوزه‌ی مقصد قرار می‌گیرد. استعاره، نوعی شباهت بین حوزه‌ی مبدأ و حوزه‌ی مقصد ایجاد می‌کند که با «نگاشت» میان این دو حوزه نشان داده می‌شود. نگاشت، اصطلاحی است که از حوزه‌ی ریاضیات گرفته شده است. بنابراین استعاره‌ی مفهومی دارای سه رکن است:

۱. نگاشت: تناظری که بین مفاهیم ذهنی و مفاهیم عینی‌تر است.

۲. قلمرو مبدأ: مجموعه‌ای که دارای مفاهیم عینی‌تر است.

۳. قلمرو مقصد: مجموعه‌ای که دارای مفاهیم انتزاعی‌تر است.

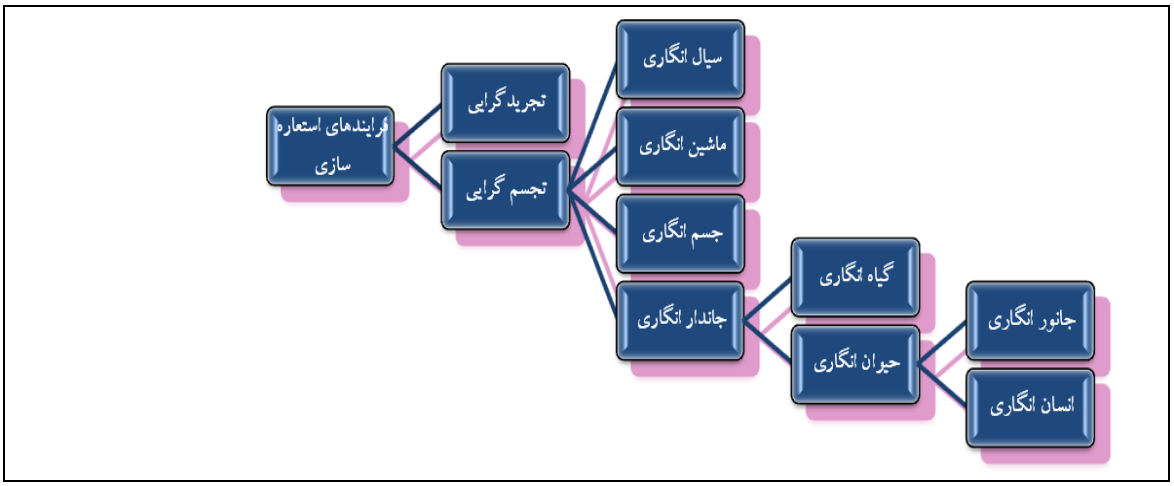
در استعاره‌ی مفهومی، رابطه‌ی بین حوزه انتزاعی و محسوس به وسیله‌ی یک گزاره به نام «نگاشت استعاری» صورت می‌پذیرد. (منوچهری و شفق،۱۴۰۰: ۱۱۸)

چنان‌که *میلر* (۱۹۷۹)، *داندراده* (۱۹۸۹) و *لوربا* (۱۳۷۶) اشاره کرده‌اند، کمتر پیش می‌آید که کلمات فقط دارای یک معنا باشند. در واقع این بافت کلام است که معنا و یا معانی خاصی از میان مجموعه‌ی معانی اجتماعی برمی‌گزیند و منظور گوینده را روشن می‌سازد. در حقیقت می‌توان گفت که استعاره بر اساس ظرفیّت عظیم کلمه شکل می‌گیرد و به‌عنوان یک شبکه در حافظه رمزگردانی می‌شود. ذخیره‌سازی اطلاعات در حافظه، برحسب شبکه‌هایی صورت می‌گیرد و هر کلمه با مجموعه‌ای از کلمات دیگر که از جهتی با آن ارتباط دارند، (ارتباط آوایی، موقعیّتی، کنشی، تصویری، معنایی و مفهومی و گزاره‌ای) پیوند برقرار می‌کند. عدّه‌ای معتقدند که واسطه‌ی درک استعاره، «همخوانی (تداعی) کلمات» است. اما در نظریّه‌های تصویرسازی، شباهت‌های ساختاری در ادراک مورد تأکید قرار می‌گیرند و در نظریّه‌هایی مربوط به بازنمایی انتزاعی، شبکه‌بندی و پیوندهای انتزاعی. این نظریّه‌ها هر یک بر جنبه یا

جنبه‌هایی از یادآوری کلامی و تصویری در درک استعاره تأکید می‌کنند. از سوی دیگر، علاوه بر کل حافظه، بافت فرازبانی یعنی مجموعه عوامل و شرایطی که فرد در تبادل اطلاعات از آن‌ها استفاده می‌کند، در درک استعاره اثر می‌گذارد. همه‌ی این محرّک‌های موقعیّتی تعیین می‌کنند که چه نوع اطّلاعاتی از حافظه‌ی درازمدّت، به درک و تفسیر استعاره مربوط می‌شود. (ر.ک: قاسم‌زاده،۱۳۷۸: ۲۶-۳۹)

۲- ۲-دیدگاه شناختی

در این بخش از دیدگاه زبان‌شناسیِ شناختی به استعاره کوشیده‌ایم تا الگویی برای بررسی پیوند میان سبک استعاری و ذهنیّت نویسنده (محتوا) طرح کنیم. در این جستار وقتی می‌گوییم استعاره، مراد کل صورت‌های مجازی زبان است؛ یعنی همه‌ی اقسام تشبیه و استعاره و نماد و تمثیل. از این دیدگاه، سازوکار استعاره‌سازی ذهن، حاصل فرایند «انگاشتن» است. بر اساس یک دیدگاه بسیار قدیمی، استعاره ترکیبی از دو بخش است که یک بخش «وسیله» و بخش دیگر «هدف» به کار می‌رود. طرف وسیله غالباً دارای بار معنایی و وصفی قوی‌تری است. و از این‌رو عمل استعاره، نوعی ارتقا و بالا بردن معنی در بخش هدف است. فرایند تفکّر استعاری عبارت است از انگاشتن چیزی به جای چیزی دیگر. بر این اساس فرایند اندیشیدن استعاری در الگوی زیر صورت می‌گیرد. (فتوحی،۱۳۹۰: ۳۲۲)



شکل ۱- نمودار الگوی فرایندهای استعاره‌سازی

هر کدام از این فرایندهای استعاره‌پردازی، دو خاستگاه دارد: یکی، طرز بینش گوینده و دیگری، تجربه‌ی زیستی وی. با توجّه به کارکردهای متعدّد استعاره مفهومی در اشعار پروین اعتصامی- کارکرد عاطفی‌سازی دیدگاه، پنهان‌سازی ایدئولوژی، بازمفهوم سازی و مدل‌سازی و تبیین- بیشترین کاربرد استعاره مفهومی در این اشعار برای بیان مفاهیم سیاسی و اجتماعی است. پروین، استعاره‌ها را در جهت

حمایت از ایدئولوژی و بینشی خاص به کار برده است. نویسنده به وسیله استعاره‌ها، بینش و دیدگاه خود را درباره‌ی ایدئولوژی‌ها و رقابت آن‌ها بیان می‌کند. برای مثال با توجه به غلبه‌یفنّاوری و ماشینیسم، نویسنده مفاهیمی چون «چنبره زدن در خود»، «ماندن در عصر خیش و گاوآهن»، «مانند کبک سر در زیر برف کردن» را به عنوان حوزه‌ی مبدأ انتخاب کرده و برای بیان مفاهیمی نظیر عقب‌ماندگی و عدم پیشرفت از این استعاره‌ها کمک گرفته است.

۲- ۳-نظریّه‌ی فوکونیه و ترنر

طبق نظریّه‌ی فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸، ۲۰۰۲)، هنگام شکل‌گیری استعاره، چهار فضای ذهنی وجود دارد که عبارتند از: دو فضای درونداد، یک فضای عامو یک فضای آمیخته. این فضاها معادل حوزه‌های مفهومی در نظریّه‌ی استعاره مفهومی نیستند، اما به آن‌ها وابسته‌اند. فضاهای ذهنی، طرح‌واره‌های ویژه‌ای را ارائه می‌دهند که به وسیله‌ی حوزه‌ها ساخته شده‌اند.(ر.ک:آهنگر و امیرمشهدی،۱۳۹۹: ۱۱۶)؛ فضاهای ذهنی شامل نوع خاصّی از اطّلاعات هستند که دارای سازه‌های ذهنی انتزاعی بوده و به‌مثابه‌ی واقعیّت‌های بالقوه به‌صورت پویا انگیخته می‌شوند. شکل‌گیری فضاهای ذهنی و نگاشت آن‌ها، امکان ایجاد معناهای نامحدودی را فراهم می‌کند. (صادقی،۱۳۹۲: ۸۳)

- **فضاهای دروندادی:**دو فضای دروندادی، فضاهایی هستند که هر یک ساختار شناختی مخصوص به خودشان را دارند. میان این دو فضا، مطابقت‌هایی وجود دارد که «مطابقت میان‌فضایی» نامیده می‌شود.
- **فضای عام:**فضای عام، فضای ذهنی دیگری است که مشترکات میان فضاهای دروندادی را نشان می‌دهد. باید توجّه داشت که فضای عام، ساختاری انتزاعی دارد.
- **فضای آمیخته:** فضای آمیخته، فضایی است که هدف نهایی استعاره به شمارمی‌رود. باید توجّه داشت که ویژگی‌های فضاهای دروندادی به این فضا فرافکنی می‌شود. علاوه بر این ساخت نوظهور در همین فضا به وجود می‌آید. (ر.ک:Turner & Lakoff, 1980, 2002)

۳- تحلیل داده‌ها

این پدیده‌ی زبانی- شناختی که یکی از پرکاربردترین جلوه‌های بلاغت و در عین حال پیچیده‌ترین آن‌هاست، در اشعار پروین نیز جلوه یافته است. او با فرایند «مدل‌سازی و تبیین استعاری»، بسیاری از استعاره‌های دشوار را بر اساس مفاهیم ساده‌تر و عینی‌تر و برجسته‌سازی ویژگی‌های مشترک مفاهیم

توضیح می‌دهد و به کمک مدل‌سازی، فرایند فهم آن‌ها را آسان می‌کند. او شبکه‌ای از روابط استعاری، میان مفاهیم به وجود آورده که با تحلیل این استعاره‌ها می‌توان به شناخت الگوهای فکری پدیدآورندگان آن رسید. اینک نمونه‌هایی از این استعاره‌ها ذکر می‌گردد.

۳- ۱- استعاره‌های هستی‌شناختی

تجربه‌ی انسان از رویارویی با پدیده‌های جهان خارج به‌ویژه اشیا، مبنای شکل‌گیری گستره‌ی وسیعی از استعاره‌های هستی‌شناختی را فراهم می‌کند. (Lakoff & Johnson, 1980:23)؛ استعاره‌هایی که از راه آن‌ها، یک مفهوم انتزاعی به‌واسطه‌ی در نظرگرفتنش به عنوان یک شیء، مادّه، ظرف و یا یک شخص به شکلی ویژه مقوله‌سازی می‌شود، در طبقه‌ی استعاره‌های هستی‌شناختی معرفی می‌شود. (ر.ک: افراشی و دیگران، ۱۳۹۱: ۸)؛ استعاره‌های هستی‌شناختی، «مفاهیم غیرمادّی و غیرفیزیکی» را به‌گونه‌ای مفهوم‌سازی می‌کنند که گویی فیزیکی و تجربه‌پذیرند (اُرتیث دیاث گِرا،۲۰۰۹: ۶۰ به نقل از افراشی و حسامی،۱۳۹۲). استعاره‌های هستی‌شناختی را به دو نوع پدیده‌ای یا مادّی و تشخیصی تقسیم کرده‌اند.

۳- ۱- ۱- پدیده‌ای/ مادّی

بر اساس نظریّه‌ی استعاره مفهومی، نظام مفهومی در ذهن انسان، ماهیّتی استعاری دارد و استعاره‌ها، ارکان اصلی انتقال معانی انتزاعی هستند. (بهمنش و دیگران،۱۴۰۰: ۹۱)؛ استعاره‌های پدیده‌ای و مادّی به مفاهیمی که ذاتاً پدیده یا مادّه نیستند، ارزش پدیده‌ای و جسمی می‌دهند. در واقع در این نوع استعاره‌ها، انسان‌ها تجربیاتشان را در قالب اشیا و اجسام درک می‌کنند، بدون اینکه دقیقاً مشخّص شود که منظور، چه نوع شیء و جسمی است. نسبت دادن فعل یک فاعل به فاعل دیگر و داد و ستد استعاری میان افعال، موجب پویاسازی اندیشه و حرکت‌بخشی به سبک می‌شود. بخش زیادی از طروات، پویایی و دینامیسم سبکی نوخاسته از کاربرد استعاره‌های فعلی است. (فتوحی،۱۳۹۰: ۳۱۷)

برای مثال در نمونه‌های زیر، «باد صبا»، «دهر» و «مرگ» که مفاهیمی مجرد و انتزاعی دارند، به‌مثابه شیء که با دست قابل لمس است، در نظر گرفته‌شده‌اند:

- باد صبا به‌مثابه موجودی هنرمند:

میوه دهد شاخ، چو گردد درخت این هنر دایه باد صباست

(اعتصامی، ۱۳۷۸: ۶۲)

- دهر به‌مثابه شکارچی:

حمله نیارد به تو ثعبان دهر تا چو کلیمی تو و دینت عصاست

(همان: ۶۰)

زمام کار، به دست تو چون سپرد سپهر به کار خلق، چرا دیگران نگاه کنند

(همان: ۱۲۴)

- مرگ به‌مثابه موجودی قابل رؤیت:

آهنی سنگین، دمش را کنده بود مرگ را می‌دید، اما زنده بود

(همان: ۲۲۵)

۳- ۱- ۲- استعاره‌های شخصیّت‌بخشی یا تشخیصی

استعاره‌های تشخیصی یا جان‌دارپنداری، یکی از انواع استعاره‌های مفهومی است که لیکاف و جانسون آن را معرفی کرده‌اند و در دسته‌ی استعاره‌های هستی‌شناختی قرار دارد. گاه اشیای فیزیکی، شخص تلقی می‌شوند. با استفاده از این فرایند می‌توانیم بسیاری از موجودات غیرانسانی و تجربه‌های مربوط به پدیده‌های غیرانسانی و انتزاعی را برحسب انگیزه‌ها، مشخّصات و فعّالیّت‌های انسانی درک کنیم. در چنین استعاره‌هایی، جنبه‌های خاصی از شخصیّت انسان برگزیده می‌شود. در این استعاره‌ها، دو درونداد وجود دارد: درونداد اول، «موجود غیرانسان» است که ویژگی‌های انسانی به خود گرفته است و درونداد دوم، «انسان» است که در دنیای واقعی، این ویژگی‌ها را دارد. از ترکیب این دو درونداد، فضای آمیخته‌ای ایجاد می‌شود که در آن موجودی غیرانسان، توانایی انجام کارهای انسانی را می‌یابد. (ر.ک: آهنگر و امیرمشهدی،۱۳۹۹: ۱۲۰)

برای مثال در نمونه‌ی زیر، «نفس حیله‌ساز» (درونداد اول) به‌مثابه انسانی (درونداد دوم) در نظر گرفته شده که در فکر آن است تا راهی به سوی تو باز کند و تو را گمراه کند:

بر سر آن است نفس حیله‌ساز که کند راهی سوی راه تو باز

درونداد اول درونداد دوم

(اعتصامی، ۱۳۷۸: ۲۲۶)

حملـــه نیـــارد بـــه تـــو ثعبـــان دهـــر تـا چـو کلیمـی تـو و دینـت عصاسـت

درونداد دوم درونداد اول (همان:۶۰)

مخســـب تـــا کـــه نپیچاندآســـمانتگوش چنـین معاملـه را بهـر انتبـاه کننـد

درونداد ۲ درونداد ۱ درونداد ۲ (همان:۱۲۴)

در مثال بالا،«آسمان» از درونداد اول و «گوش پیچاندن و تنبیه کردن» از درونداد دوم به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعاره‌ای را به وجود آورده‌اند. تشخیص در شمار استعاره‌های مکنیه است و صورتی استعاری است که در آن صفات انسانی به پدیده‌های غیرانسانی داده می‌شود. کاربرد این نوع استعاره نسبت مستقیم با نگرش و عاطفه‌ی شاعر دارد. از ویژگی‌های شخصیّت‌بخشی می‌توان به این موارد اشاره کرد: اعطای خصوصیات انسان به پدیده‌های دیگر؛ گسترش عواطف انسانی به درون اشیا و هم‌دلی با پدیده‌ها؛ غلبه‌ی تخیّل آدمی بر طبیعت. (فتوحی،۱۳۹۰: ۳۱۸)

از دیدگاه شناختی، حس‌آمیزی تجربه‌ای عصب‌شناختی است که از تحریک همزمان دو حس در یک امر ادراکی ناشی می‌شود؛ آن‌چنان‌که گویی یکی از حس‌ها به‌طور استعاری، کار حس دیگری را انجام دهد و امور مربوط به حواس مختلف به همدیگر اسناد داده شوند. مثلاً وقتی حس بویایی وارد قلمرو کار حس چشایی و بساوایی می‌شود. دخالت حس‌های پنج‌گانه در قلمرو ادراکی یکدیگر، حقیقت خارجی ندارد. مثلاً شنیدن بو، شیرینی کلام و گرمی‌آواز در عالم خارج صادق نیست، بلکه یک فرایند استعاری است؛ زیرا یک حس مجازاً و نه حقیقتاً از حس دیگر عاریت می‌پذیرد. «اشاعره معتقد بودند جایز است آنچه با حسی ادراک می‌شود، با حس دیگر هم ادرک شود.» (ر.ک: نسفی،۱۳۷۹: ۱۴ و هجویری، ۵۸۲-۵۷۱:۱۳۸۳)؛ وقتی یک گزاره از نوع حس‌آمیزی ساخته می‌شود، ذات پدیده‌ها تغییر نکرده‌اند؛ بلکه دامنه‌ی دریافت و ادراک ما به وسیله‌ی استعاره گسترش یافته است. این امر موجب گسترش دایره‌ی ادراک و تقویّت حواس و ژرفابخشی به بینش ما می‌شود. کاربرد مؤثّر و بسامد بالای حس‌آمیزی، گستره‌ی ادراک را وسعت می‌بخشد. بیان حس‌آمیزی، زمینه‌ی تصرّف گوینده را در قوانین محدود و تکراری جهان فراهم می‌کند. پدیده‌های طبیعی در گستره‌ی ادراک ما آن‌قدر انعطاف‌پذیر می‌شوند که مزّه‌ها، شنیدنی و رنگ‌ها، چشیدنی می‌شوند و بوها، رنگ دارند. در چنین قلمرویی از ادراک، پدیده‌ها چندبعدی خواهند شد. (فتوحی،۱۳۹۰: ۳۱۹)؛دیگر استعاره‌های جان‌دارپنداری در اشعار پروین اعتصامی عبارت‌است از:

نفـــس، بســـی وام گرفـــت و نـــداد — وام تـــو چـــون بازدهـــد؟ بینواســـت

درونداد اول **درونداد دوم** (اعتصامی، ۱۳۷۸: ۶۰)

بـــس بگشتآســـیای دهـــر، ولیـــک — هـــیچ گنـــدم در آســـیاب نبـــود

درونداد دوم **درونداد اول** (همان:۱۲۵)

تیـــرهروزش کـــرد، چـــرخ نیـــلفـــام — تا شود روشن که شاگردی است خام

درونداد دوم **درونداد اول** (همان: ۶۰)

۳- ۲- استعاره‌های جهتی «استفاده از جهت‌ها برای هستارهای مثبت ومنفی»

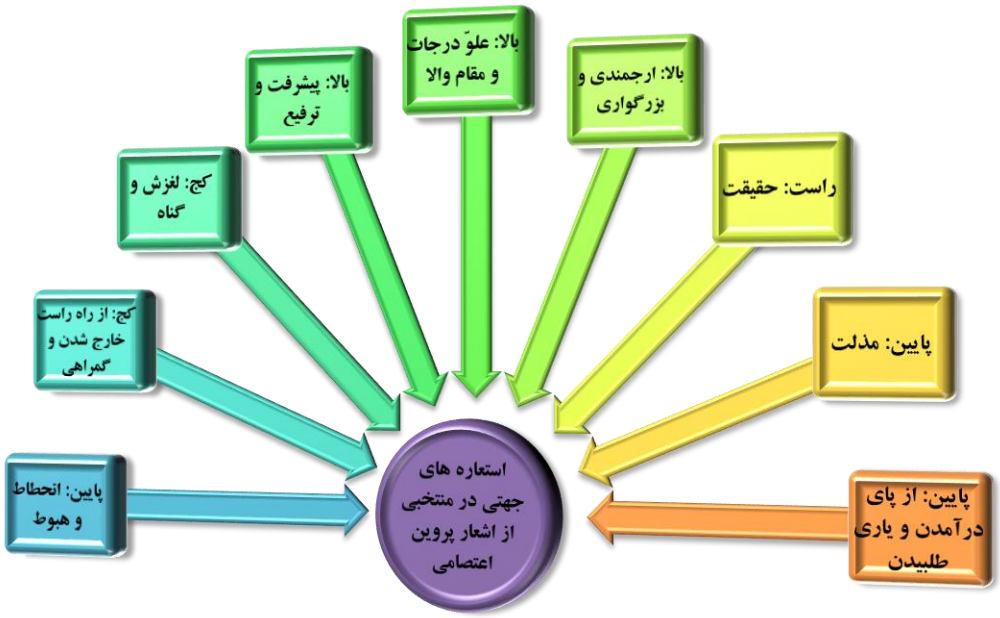
مفاهیم جهتی برای قابل درک ساختن حوزه‌هایی انتزاعی مانند اوضاع روحی، وضعیّت و زمان به کار رفته است. استعاره‌های جهتی با مفاهیمی که نشان‌دهنده‌ی جهت و موقعیّت مکانی هستند (مانند بالا/ پایین، درون/ بیرون، جلو/ عقب، عمق/ سطح، مرکز/ حاشیه) در ارتباطند (افراشی و دیگران،۱۳۹۱: ۸ به نقل از: یگانه و افراشی،۱۳۹۵: ۱۹۹).باید توجّه داشت که هرچند این استعاره‌ها، دلبخواهی نیستند و از تجارب فیزیکی ما ناشی می‌شوند، بسته به فرهنگ‌های مختلف می‌توانند تغییر کنند (Ortiz Diaz Guerra, 2009:59؛ Lakoff, and Turner,1980:99)

استعاره‌های جهتی را استعاره‌های طرح‌واره‌ای نامیده‌اند و کووچش (۲۰۱۰)، اصطلاح «استعاره‌های انسجامی» را برای استعاره‌های جهتی پیشنهاد کرده و معتقد است که این اصطلاح، نقش شناختی این طبقه از استعاره‌های مفهومی را بهتر معرّفی می‌کند. بسیاری از مفاهیم انتزاعی به دلیل شناخت و درک انسان از جهت‌ها که معرّف ویژگی‌های مکان هستند درک می‌شوند.آنچه شواهد مختلف این اشعار نشان می‌دهد، بیانگر این موضوع است که پروین برای نشان‌دادن «هستارهای باارزش و مثبت» از «جهت بالا» و برای «هستارهای کم‌ارزش و منفی» از «جهت پایین» استفاده می‌کند. در نظر همه افراد، اکثراً جهت بالا بیانگر مفهوم برتر، مهم‌تر، دارنده‌ی مقام والا و بالعکس جهت پایین بیان‌کننده‌ی معانی و هستارهای منفی چون ضعیف، بی‌ارزش، مذلّت و مقام پایین است و همین امر سبب درک بهتر خواننده می‌شود. پروین نیز از این معانی استعاری و کارکرد آن‌ها آگاه بوده و برای بیان مفاهیم ایدئولوژیک بارها از این امر بهره گرفته است. لازم به ذکر است که خلاف این مسئله نیز در اشعار پروین اعتصامی به‌ندرت دیده می‌شود. برای مثال صفت تواضع و فروتنی که هستاری مثبت است، همراه با جهت پایین به کار رفته است. برای روشن شدن موضوع به نمونه‌های زیر که منتخبی از اشعار این شاعر است، توجه کنید:

جدول۱- حوزه‌های مقصد و مبدأ استعاره‌های موجود در اشعار پروین اعتصامی

حوزه‌ی مقصد	حوزه‌ی مبدأ	ویژگی نگاشت-شده	نمونه‌ی مورد استناد
بی‌ارزش و فاقد اعتبار (هستار منفی)	(اسم‌نگاشت استخراجی بر مبنای جهتپایین)	در اوج بزرگی و بلندمرتبگی، بی‌ارزش و پست بودن	اگر بر دامن کیوان نشستیم/ چو خیر کس نمی‌خواهیم، پستیم (اعتصامی،۱۳۷۸: ۲۶۰)
خواستار مقام والا (هستار مثبت)	(اسم‌نگاشت استخراجی بر مبنای جهت بالا)	پیشرفت و تعالی یافتن	چه سود از انزوا و ظلمت، ای دوست!/ بلندی خواه را، پستی نه نیکوست (همان:۲۵۱)
به مذلّت دچار شدن (هستار منفی)	(اسم‌نگاشت استخراجی بر مبنای جهت پایین)	افکندن	اندر این پستی، قضایم زان فکند/ تا تو را جویم، تو را خوانم بلند (همان:۲۴۵)
از راه راست به‌در شدن (هستارمنفی)	(اسم‌نگاشت استخراجی بر مبنای جهت خلاف راستی)	کج‌روی و خطاکار شدن	حاجت ار ما را ز راه راست برد/ دیو، قاضی را به هر جا خواست برد (همان:۲۲۷)
از پای درآمدن (هستار منفی)	(اسم‌نگاشت استخراجی بر مبنای جهت پایین)	خواهش کردن و یاری طلبیدن	بر در دونان، چو افتادم ز پای/ هم تو دستم را گرفتی ای خدای (همان:۲۴۵)
به بیراهه و خلاف رفتن (هستار منفی)	(اسم‌نگاشت استخراجی بر مبنای جهت کج رفتن)	دچار لغزش و گمراهی شدن	ما ندیدیم و راه کج رفتیم/ ورنه در راه، پیچ و تاب نبود (همان:۱۲۵)
از عرش به فرش رسیدن (انحطاط) (هستار منفی)	(اسم‌نگاشت استخراجی بر مبنای جهت زیر و پایین)	مذلّت	چو جای خود نشناسی، به حیله مدعیّان/ تو را ز اوج بلندی به قعر چاه کنند(همان:۱۲۴)
ارجمندی	(اسم‌نگاشت	تواضع و فروتنی	جهل بلندی نپسندد، چه است/

وبزرگواری (هستار منفی)	استخراجی بر مبنای جهت بالا)	داشتن	عجب سلامت نپذیرد، بلاست (همان:۶۱)
کج‌روی (هستار منفی)	(اسم‌نگاشت استخراجی بر مبنای خلاف)	خلاف رفتن	چو کج روی تو، نپویند دیگران ره راست/ چو یک خطا ز تو بینند، صد گناه کنند(همان:۱۲۴)
راست (هستار مثبت)	(اسم‌نگاشت استخراجی بر مبنای راست)	آزرده‌خاطر نشدن از حرف راست	پروین، به کجروان، سخن از راستی چه سود؟/ کو آن‌چنان کسی که نرنجد ز حرف راست (همان:۶۵)
بالا (هستار مثبت)	(اسم نگاشت استخراجی بر مبنای فوق و بلندی)	پیشرفت و تعالی	چه سود از انزوا و ظلمت، ای دوست!/بلندی‌خواه را، پستی نه نیکوست (همان:۲۵۱)
		جایگاه والا	چو جای خود نشناسی، به حیله مدعیّان/ تو را ز اوج بلندی به قعر چاه کنند (همان:۱۲۴)
		علوّ درجات	تو از افلاک می‌گویی، من از خاک/ مرا آلوده کردند و تو را پاک (همان: ۲۵۱)



شکل ۲-حوزه‌های مقصد و مبدأ استعاره‌های موجود در اشعار پروین اعتصامی

۳- ۳- استعاره ساختی

استعاره‌های ساختی، وظیفه‌ی سازمان‌دهی و قالب‌بندی یک «مفهوم» را در حوزه‌ی یک مفهوم دیگر، به‌گونه‌ای نظام‌مند برعهده دارند. (Nubiola, 2000:75) به عبارت دیگر نقش شناختی این استعاره‌ها این است که امکان درک حوزه‌ی مقصد «الف» را از راه ساختار حوزه‌ی مبدأ«ب»، برای زبان‌ور فراهم می‌کنند. (Kovecses, 2010:3 به نقل از یگانه و افراشی،۱۳۹۵: ۱۹۸)؛ به عبارت دیگر مفهومی در قالب مفهوم دیگر بیان می‌شود؛ مانند اکثر استعاره‌ها که به شکل گزاره‌ای بیان می‌شوند. برای نمونه در نگاشت استعاری «زمان پول است»، «وقت طلاست»، «دنیا کاروان‌سراست» شاهد شکل‌گیری یک نظام منسجم در ذهن سخن‌گویان فارسی‌زبان هستیم که در آن، یک شیء مادّی و باارزش فرض شده است. (ر.ک: قاسم‌زاده،۱۳۷۸: ۱۰۸)؛ بازنمود این نگاشت را در اشعار پروین اعتصامی می‌توان دید:

خوش است نغمه مرغی به ساحت چمنی — ولی نه بوم سیه‌روز، مرغکی خوش‌خوان
چه سود صحبت شاهان، چو نیست آزادی — چرا دهیم گرانمایه وقت را ارزان
به رنج گوشه‌نشینی و فقر تن دادن — به از پریدن بیگاه و داشتن غم جان
در آشیانه‌ی ویران خویش خرسندیم — چه خوشدلی است در آباد دیدن زندان
به جوی و جر بکنندت به صد جفا پر و بال — به رهگذر بکشندت به صد ستم، طفلان

(اعتصامی،۱۳۷۸: ۱۶۶)

ایدئولوژی به افراد اجازه می‌دهد تا به‌عنوان اعضای گروه‌های اجتماعی، بسیاری از عقاید اجتماعی‌شان را درباره‌ی درست و غلط بودن و صادق و کاذب بودن امور سازمان بخشند و بر این اساس عمل کنند. «از آنجایی‌که بعد اجتماعی تبلیغات سیاسی، جنبه‌ای مهم تلقی می‌شود، زبان و در نتیجه استعاره‌ها در ترویج ایدئولوژی، نقش مهمی دارند.» (Knowles & Moon, 2005:74) احزاب حاکم سیاسی برای درست جلوه دادن ایدئولوژی‌شان، استعاره‌های خاصی را به کار می‌برند که همگی در دستگاه استعاری مفهومی بنیادین و در واقع ایدئولوژی بنیادی آن نظام سیاسی ریشه دارد. ابیاتی که ذکرشده، نمونه‌ای از ادبیات سیاسی و مبارزاتی به شمار می‌روند که به طریق مناظره از زبان طوطی و جغد بیان می‌شود؛ ادبیات متعهّدی کهشاعران بزرگی چون پروین اعتصامی، آن رابرای برپایی عدالت و ستایش آزادی در ایران به کار گرفته‌اند که راه را برای سرنگونی ستمگران و مستبدان حکومتی فراهم کرد.

۳- ۳- ۱- حوزه‌ی مفهومی «پدیده‌های طبیعی»

از جمله مفاهیم دیگری که پروین اعتصامی، هنگام ساخت استعاره‌ها از آن‌ها بسیار بهره برده است، «پدیده‌های طبیعی» است. از «پدیده‌های طبیعی» در این استعاره‌ها استفاده شده است تا بسیاری از مفاهیم انتزاعی را برای مخاطب محسوس‌تر و قابل درک کنند. در استعاره‌های زیر، پدیده‌هایی مانند گوهر، بحر، اژدها، گرگ، پلنگ و... در تقابل با روح، هوا، نفس، آز، حرص و... قرار گرفته‌اند.

جدول ۲- حوزه‌ی مفهومی «پدیده‌های طبیعی»

مبدأ	نگاشت‌های مفهومی در استعاره‌های مربوط به«پدیده‌های طبیعی»	ویژگی نگاشت‌شده	مقصد
زر	تو چه *زرّی*، ای روان تابناک!/ چند باشی بسته‌ی زندان خاک (اعتصامی،۱۳۷۸: ۲۴۷)	تابندگی	روح، روان
گوهر بحر موّاج ازل	*بحر مواج ازل را گوهری* / گوهر تحقیق را سوداگری(همان) تو یکی *تابنده گوهر* بوده‌ای/ رخ چرا با تیرگی آلوده‌ای؟ (همان)	تابنده و ارزشمند بودن	ـــــ
زرّ کانی	*زرّ کانی* را چه نسبت با سفال؟/ شیر جنگی را چه	خلوص	ـــــ

	خویشی با شغال؟ (همان)		
آویزه‌ی گوش هستی	هیچ پاکی همچو تو پاکیزه نیست *آگوش هستی* را چنین *آویزه* نیست (همان)	زینت‌بخشی	ـــــ
فرعون	بگذر از بحر و ز *فرعون* هوا مندیش/ دهر دریا و تو چون موسی عمرانی(همان:۱۹۵)	فریبکاری	هوا
دزد	در ره ما گمرهان بی‌نوا/ هر زمان، ره می‌زند دزد هوا (همان:۲۵۴)	رهزنی	هوا
بی‌باک دزد کهنه‌کار	آخر آن *بی‌باک دزد کهنه‌کار*/ از تو آن دزدد، که بیش آید به کار(همان)	چیره‌دستی در دزدی	آز
دیو	کار *دیو* نفس، دیگرگون شود- زین بساط روشنی بیرون شود (همان)	گمراهی	نفس
اژدها	*اژدهای* طمع و گرگ طبیعت را/ گر بترسی، نتوانی که بترسانی (همان:۱۹۵)	هولناکی	طمع
دیو	*طمعدیو* است، با وی برنیایی/ چو خوردی، باز فردا ناشتایی (همان: ۲۶۰)	سیری‌ناپذیری	ـــــ
آدمی‌خوار	*آدمی‌خوار* است، *حرص* خودپرست/ دست او بربند تا دستیت هست (همان:۲۵۴)	قدرتمندی	حرص
گرگ	اژدهای طمع و *گرگ* طبیعت را/ گر بترسی، نتوانی که بترسانی (همان:۱۹۵)	درنده‌خویی	ـــــ
دام	دچار زحمتی تا صید آزی/ اگر زین *دام* رستی، بی‌نیازی (همان: ۲۶۰)	گرفتاری	آز

۳- ۳- ۲- حوزه‌ی مفهومی «زندگی»

نگاشت‌ها، متناظرهای ثابتی نیستند؛ زیرا بنیادهای تجربی آن‌ها متفاوت است و از فرهنگی به فرهنگ دیگر و حتی از گفتمانی به گفتمان دیگر فرق می‌کند. اساس شناخت فرد را یک نگاشت یا

«طرح‌واره‌های مفهومی» شکل می‌دهد. هر نگاشت، شبیه یک گزاره در ذهن شخص است که بر نگرش وی نسبت به هستی و پدیده‌ها سیطره دارد.برای مثال گزاره‌ی استعاری مشهور «زندگی سفر است» بر ذهن اغلب مردم به‌ویژه باورمندان دینی حاکم است و تفسیر هستی‌شناسیک آن‌ها را شکل می‌دهد. نگاشت‌ها حاصل دیدگاه‌های ایدئولوژیک و برآمده از فرهنگ و زحافظه‌ی جمعی هستند. اگر مفهوم زندگی را که در ادبیات در قالب استعاره بیان شده، بررسی کنیم، به نگاشت‌های متنوّع و مختلفی می‌رسیم که تفاوت‌های بنیادهای ایدئولوژیک و جهان‌نگری افراد و مکتب‌ها را آشکار می‌کند. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۹)

حوزه‌ی مفهومی«سخت بودن» برای مفهوم «زندگی» در اشعار پروین اعتصامی، به‌صورت استعاری به‌کار رفته است. در واقع استعاره‌ی«پیچیده و خطرناک بودن زندگی» در اشعار او به‌وضوح دیده می‌شود. در اغلب این استعاره‌ها، «سفرکردن» و «طی‌کردن مسیری که همگان متحمّل غبن و زیان می‌شوند» از درونداد اول و «گذر عمر» از درونداد دوم وارد فضای آمیخته شده‌اند و ساخت نوظهور را در این استعاره‌ها به وجود آورده‌اند. برای نمونه، در ذیل، فهرستی از نگاشت‌های مشهور در اشعار پروین را می‌بینیم:

- بهای زندگی زین بیشتر بود/ اگر یک دیده‌ی صاحب‌نظر بود (اعتصامی،۱۳۷۸: ۲۶۱)

نگاشت «زودگذر و ناپایدار»←*ادبیات دینی و تعلیمی (دیدگاه و بینش مولوی)*

-زندگانی، جز *معمّایی نبود*/ وقت، غیر از خوان یغمایی نبود (همان:۲۵۶)

نگاشت «پیچیده بودن»←*برخلاف ادبیات عصر سامانی (رودکی، منوچهری)*

- زندگی جز *نفسی نیست، غنیمت شمرش*/ نیست امیّد که همواره نفس برگردد (همان:۱۱۴)

نگاشت «کوتاه بودن و غنیمت شمردن»←*اپیکوریسم و ادبیات دم غنیمتی (خیّام)*

- چرا دهیم *گرانمایه وقت* را ارزان/ به رنج گوشه‌نشینی و فقر تن دادن (همان:۱۶۶)

نگاشت «گرانمایه بودن و غنیمت شمردن»←*اپیکوریسم و ادبیات دم غنیمتی (خیام)*

-زندگانی تجارتی است کزآن/ همه‌کس غبنی و زیانی داشت (همان:۲۵۶)

نگاشت «پیچیده بودن که نتیجه‌ای جز ضرر و زیان ندارد»

-زندگی پرخطر و کار تو سرمستی/ اهرمن گرسنه و باغ تو بار آور (همان:۱۴۵)

نگاشت «پیچیده و هولناک بودن مسیر زندگی»←*دیدگاه و بینش مولوی*

این انگاره‌ها هر کدام یک ژانر، سبک ادبی و حتی سبک شخصی مؤلّف را زیر سلطه‌ی خود می‌گیرد و بخش بزرگی از ساخت‌های استعاری در سطح متن، تصویرها، صورت‌های مجازی و توصیف‌ها را می‌سازد. همه‌ی این صورت‌ها، استعاره‌های ساختاری متن هستند که در واقع تجسّم مادّی نگاشت‌ها و ظهور استعاره‌های مفهومی در سطح زبان هستند. (ر.ک: فتوحی،۱۳۹۰: ۳۳۰)

۳- ۳- ۳- حوزه‌ی مفهومی «اعضای بدن»

حوزه‌ی مفهومی «اعضای بدن»، یکی دیگر از حوزه‌های مفهومی مورد استفاده‌ی پروین اعتصامی در ساخت استعاره‌های موجود در اشعارش است. «اعضای بدن» در ساخت این استعاره‌ها، درونداد اول به شمار می‌رود که برای درک مفاهیم انتزاعی مثل «جرأت‌داشتن» و یا «توانایی انجام عملی» مورد استفاده قرار می‌گیرد. «البته باید توجّه داشت که آنچه تعیین می‌کند که هر «عضو بدن» بیانگر کدام مفهوم انتزاعی باشد، «فرهنگ جامعه» است.» (آهنگر و امیرمشهدی،۱۳۹۹: ۱۳۵)؛ برای نمونه در فرهنگ ایرانی، «زهره» عضوی است که ارتباط مستقیم با «جرأتداشتن» دارد. طبق این دیدگاه، کسی که «زهره» داشته باشد، «جرأت انجام کار» را نیز دارد. اینک مثال‌های برای حوزه‌ی مفهومی «اعضای بدن» ذکر می‌شود.

جدول ۳- حوزه‌ی مفهومی مربوط به «اعضای بدن»

شواهد	درونداد[1]	درونداد[2]	فضای عام	فضای آمیخته
قوت به خوناب جگر می‌خوریم/ روزی ما در دهن اژدهاست (اعتصامی،۱۳۷۸: ۶۳)	انسان(جگر)	عمق وجود	هستار	به خوناب جگر خوردن
مدّت ما جمله به محنت گذشت/ نوبت خون خوردن و رنج شماست (همان:۶۲)	انسان(خون)	رنج کشیدن غصه خوردن	هستار	خون خوردن
نان خود از بازوی مردم مخواه/ گر که تو را بازوی زورآزماست(همان)	انسان (بازو)	قدرت و زحمت	هستار	نان بازوی خود خوردن
کعبه‌ی دل مسکن شیطان مکن/ پاک کن این خانه که جای خداست	انسان (دل= قلب)	کنه وجود	هستار	جایِ خدا بودنِ دل

(همان: ۶۰)				
گرچه در نیرنگ‌سازی داشت دست- بند نیرنگ قضایش دست بست (همان:۲۲۶)	انسان(دست)	قدرت	هستار	دست داشتن
از برای کار خود، پایی بزن/ نوبت تدبیر شد، رایی بزن (همان:۲۵۶)	انسان (پا)	سعی کردن	هستار	پایی بزن
بر درِ دونان، چو افتادم ز پای/ هم تو دستم را گرفتی، ای خدای (همان:۲۴۵)	انسان (پا)	تاب و توان	هستار	از پای افتادن
از برای پایداری، پای نه/ بهر صبر و بردباری، جای نه (همان:۲۵۷)	انسان (پا)	قدرت و توان	هستار	نان بازوی خود خوردن
چنان در بند سختم بسته صیّاد/ که می‌نتوانم از دل کرد فریاد (همان:۲۵۸)	انسان (دل)	کنه وجود	هستار	فریاد کردن از دل
آدمی‌خوار است، حرص خودپرست- دست او بربند تا دستیت هست (همان:۲۵۴)	انسان(دست)	قدرت	هستار	دست داشتن
طوطیک پر کرد زان گفتار، گوش/ شد سراپا از برای کار، هوش (همان:۲۴۶)	طوطی (سراپا)	کل وجود	هستار	سراپا هوش شدن
گفت: آب این غرقه را از سر گذشت/ کار من، دیگر زخیر و شر گذشت	انسان (سر)	بلندترین جایگاه در بدن	هستار	از سر گذشتن

(همان)				
می‌زدی خود پشت پا بر راستی/ راستی از دیگران می‌خواستی (همان:۲۲۷)	(انسان) پا	منع کردن	هستار	پشت پا زدن
حرص را در زیر پای افکنده بود/ کشته‌ی آزند خلق، او زنده بود (همان:۲۵۲)	انسان(پا)	نادیده گرفتن و بی‌توجّهی	هستار	در زیر پا افکندن
پی کارهایی که گوید برو/ تو را با فلک دست پیکار نیست (همان:۹۶)	دست	قدرت و یارای کاری نداشتن	هستار	دست پیکار نداشتن
تو بسی ز اندیشه برتر بوده‌ای/ هرچه فرمان است، خود فرموده‌ای (همان:۲۵)	انسان (ادراک)	ادراک و شناخت	هستار	از اندیشه برتر بودن

۳- ۳- ۴-حوزه‌ی مفهومی «حیوانات و پرندگان»

«حیوانات و پرندگان» می‌توانند فضای ذهنی بسیاری از استعاره‌ها باشند. در این استعاره‌ها، «حیوانات و پرندگان» درونداد اول هستند. در بیشتر این استعاره‌ها «انسان» درونداد دوم قرار می‌گیرد. هنگام فرافکنی فضاهای دروندادی و چارچوب‌ها به فضای آمیخته، در این استعاره‌ها، فرهنگ نقش بسیار زیادی دارد. این فرهنگ هر جامعه‌ای است که مشخص می‌کند کدام ویژگی هر «حیوان و پرنده» برجسته‌تر از سایر ویژگی‌ها باشد و هنگام ساخت هر استعاره، کدام «حیوان» به عنوان درونداد اول قرار گیرد. نکتهٔ بسیار مهم این است که باید در تغییر و تحولات اجتماعی به تغییر استعاره‌ها نیز توجه کرد. می‌توان گفت که تغییر در برخی از استعاره‌ها می‌تواند شاخصی باشد برای ارزیابی جنبه‌هایی از تحولات اجتماعی و فرهنگی.

جدول ۴- حوزه‌ی مفهومی «حیوانات و پرندگان»

مبدأ	نگاشت‌های مفهومی در استعاره‌های مربوط به«پرندگان» و «حیوانات»	ویژگی نگاشت‌شده	مقصد
دهر	دیوارهای قلعه‌ی جان گر بلند بود/ روباه دهر چشم بدین ماکیان نداشت (اعتصامی، ۱۳۷۸:۱۰۹)	فریبنده بودن	روباه
قضا	نه جغد زشت و نه طوطی، چو شد قضا شاهین/ نه زشت ماند و نه زیبا، چو راز گشت عیان (همان:۱۶۶)	شکارگری و دام-گستری	شاهین
گرگ	جفای گرگ، مرا تازگی نداشت، هنوز/ سه زخم کهنه به پهلو و پشت و ران دارم (همان:۱۵۷)	ستمگر بودن	جفا
گربه	ز حیله، بر در موشی نشست گربه و گفت/ که چند دشمنی از بهر حرص و آز کنیم (همان:۱۶۲)	فریبندگی	حیله
طوطی	غیر مردار، طعمه‌ای نشناخت/ طوطی چرخ، جز غراب نبود (همان:۱۲۵)	خوش‌آواز	چرخ
آهو	به که به جوی و جر دانش چرد/ آهوی جان است که اندر چراست (همان:۶۲)	خرامیدن	جان

۴- نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، استعاره‌های موجود در اشعار پروین اعتصامی، طبق مبانی و اصول نظریّه‌ی فوکونیه و ترنر توصیف و تحلیل شد. طبق یافته‌های به دست آمده، حوزه‌های مفهومی به کار رفته در استعاره‌های موجود در این اشعار که در ساخت فضاهای ذهنی مطرح‌شده در نظریّه‌ی فوکونیه و ترنر نقش دارند، در چهار گروهِ استعاره‌های هستی‌شناختی (پدیده‌ای یا مادّی)، استعاره‌های شخصیّت‌بخشی، استعاره‌های جهتی برای هستارهای مثبت و منفی، استعاره‌های ساختی (حوزه‌ی مربوط به اعضای بدن، مفهوم زندگی، پدیده‌های طبیعی و انتزاعی) قابل دسته‌بندی هستند.

آنچه شواهد مختلف این اشعار نشان می‌دهد،این نتیجه را دربرداشت که پنج واژه‌ی جهت‌نمای بالا، پایین، کج، اطراف و راست در مواردی در کاربرد استعاری به کار رفته‌اند. بر اساس این پنج واژه‌ی

جهت‌نما، مفاهیم «حرمت نهادن، پیشرفت و ترقّی کردن، تفقّد و دلجویی کردن، زورگویی و قدرت، حمایت کردن و دور و برکسی را گرفتن، تسلیم شدن، فراموش کردن، سقوط و عدم پیشرفت» در قالب استعاره توصیف شده‌اند. نکته دیگر اینکهشاعر در اکثر موارد برای نشان‌دادن هستارهای باارزش و مثبت مانند ترقّی کردن، ترفیع مقام، ارجمندی و بزرگواری از «جهت بالا» و برای هستارهای کم‌ارزش و منفی مانند سقوط کردن از «جهت پایین» استفاده می‌نماید. خلاف این قاعده نیز به ندرت دیده می‌شود.

نکته‌ی بسیار مهم این است که باید در تغییر و تحوّلات اجتماعی به تغییر استعاره‌ها نیز توجّه کرد. می‌توان گفت که تغییر در برخی از استعاره‌ها می‌تواند شاخصی برای ارزیابی جنبه‌هایی از تحوّلات اجتماعی و فرهنگی باشد. از جمله مفاهیم دیگری که پروین اعتصامی هنگام ساخت استعاره‌ها از آن‌ها بسیار بهره برده است، «پدیده‌های طبیعی» است. از «پدیده‌های طبیعی» در استعاره‌ها استفاده شده است تا بسیاری از مفاهیم انتزاعی را برای مخاطب محسوس‌تر و قابل درک کنند.به طور کلی می‌توان گفت در اکثر استعاره‌ها، استفاده از حوزه‌های مفهومی برای انتقال معانی خاص به مخاطبان به‌صورت هدفمند صورت گرفته است.

یکی دیگر از مفاهیمی که پروین اعتصامی هنگام ساخت استعاره‌های مفهومی از آن‌ها استفاده کرده،حوزه‌ی مفهومی مرتبط با حیوانات و پرندگاناست. برای مثال دهر و قضا به جانورانی نظیر روباه و شاهین تشبیه و به بارزترین صفات و ویژگی‌های آن‌ها (با توجه به برداشت رایج در فرهنگ و تمدّن ایران) یعنی فریبندگی (روباه) و شکارگری و دام‌گستری (شاهین) اشاره شده است.

منابع

- آهنگر، عباسعلی و محمد امیرمشهدی (۱۳۹۹)، «تحلیل استعاره‌های بوستان سعدی بر اساس نظریّه‌ی آمیزه مفهومی»، **علم زبان**، س۷، ش۱۲: ۱۰۵-۱۵۲.
- اعتصامی، پروین (۱۳۷۸)، **دیوان اشعار**، به کوشش حسن احمدی گیوی، تهران: قطره.
- افراشی، آزیتا و دیگران (۱۳۹۱)، «بررسی استعاره‌های جهتی در زبان‌های اسپانیایی و فارسی»، **پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی**، دوره ۳، ش۴: ۱-۲۵.
- بهمنش، ناهید و دیگران (۱۴۰۰)، «مقایسه‌ی استعاره‌های مفهومی «دنیا» در اشعار سعدی و پروین»،**پژوهشنامه ادبیات تعلیمی**، س۱۳، ش۵۲: ۹۱-۱۲۰.

- حاجی قاسمی، فرزانه و مهدی عابدی جزینی (۱۳۹۸)، «آمیزش مفهومی مرگ در نمونه‌هایی از شعر جاهلی، بر اساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی با الگوی چهار فضایی فوکونیه و ترنر»، ادب عربی، سال ۱۱، شماره۲، صص ۱۵۱-۱۶۶.
- شریفی‌مقدم، آزاده و دیگران (۱۴۰۱)، «الگوی استعاری «نمونه اعلای عشق» در پیکره‌ی لیلی و مجنون بر اساس الگوی عشق کووچش»، **مطالعات زبانی و بلاغی**، س۱۲، ش۲۶: ۲۶۱-۲۸۴.
- صادقی، لیلا (۱۳۹۲)، «ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی بر اساس نظریّه‌ی ادغام مفهومی»،**جستارهای زبانی**، ش۳: ۷۵-۱۰۳.
- عباسی، زهرا (۱۳۹۷)، «استعاره‌ی مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکره‌الاولیای عطار»، **پژوهش‌های ادب عرفانی گوهر گویا**، س۱۲، ش۲ (۳۷): ۱۱۷-۱۴۶.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، **سبک‌شناسی نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، **تحلیل انتقادی گفتمان**، ترجمه‌ی فاطمه شایسته پیران و دیگران، چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ای.
- قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۷۸)، **استعاره و شناخت**، تهران: فرهنگان.
- کمالی بانیانی، محمدرضا و نصرالله امامی (۱۴۰۰)، «تلفیق استعاره‌های مفهومی و تصویر در دیوان حافظ»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش۶۳، صص ۱۶۸-۱۸۳.
- گلشائی، رامین و دیگران (۱۳۹۳)، «ارزیابی پیکره‌بنیاد مفروضات نظریّه‌ی استعاره‌ی مفهومی (بررسی موردی: استعاره‌ی «بحث به‌مثابه جنگ» در زبان فارسی)»، جستارهای ادبی، ش۱، پیاپی ۱۷، صص۲۲۳-۲۴۷.
- گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی راد (۱۳۸۱)، «زبان‌شناسی شناختی و استعاره»، **مجلّه تازه‌های علوم شناختی**، س۴، ش۳: ۱-۶.
- مرتضائی، سید امیر حسین و محمود فتوحی (۱۴۰۰)، «استعاره مفهومی و فردیت خلاق ادبی»، دوره ۱۲، شماره ۲۴، صص ۱۷۵-۲۰۴.
- منوچهری، مریم و اسماعیل شفق (۱۴۰۰)، «استعاره جهتی در قصاید خاقانی با رویکرد شناختی»، **پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت**،س۱۰، ش۱: ۱۱۴-۱۳۲.

- نسفی السمرقندی، نجم‌الدین (۱۳۷۹)، **العقائد النفسیه**، شرح سعدالدین التفتازانی، حققه و قدم له طه عبدالرؤف سعد، المکتبه الازهریه للتراث.
- نیک‌پناه منصور و منصوره دلارامی‌فر (۱۴۰۱)،«بررسی مقایسه‌ای استعاره‌های پرکاربرد در متون خبری کووید-۱۹ در دوره‌ی شیوع بیماری و اوج‌گیری آن (بر اساس دیدگاه معنی‌شناسی قالبی)»، **مطالعات زبانی و بلاغی**، س۱۳، ش۲۷: ۳۲۳-۳۵۲.
- هجویری، علی بن عثمان (۱۳۸۳)، **کشف المحجوب**، تصحیح محمود عابدی، تهران: اطلاعات.
- هاشمی، زهره (۱۳۸۹)، «نظریّه‌ی استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، **فصلنامه ادب-پژوهی**، دوره۴، ش۱۲: ۱۱۹-۱۴۰.
- یگانه، فاطمه و آزیتا افراشی (۱۳۹۵)، «استعاره‌های جهتی در قرآن با رویکرد شناختی»، **جستارهای زبانی**، ش۵: ۱۹۳-۲۱۶.
- Arieti, S. (1974). Interpretation of schizophrenia. New York.Basic Books,pp.249-266.
- Knowles, Murray & Rosamand Moon (2005). "Introducing Metephor". London and New York: Routledge.
- Kovecses, Z (2002), "Metaphor. A practical infroduction". Oxford. Oxford university press.
- Kovecses, Z (2010), "Metaphor and Emotion". Language Culture and Body in Human Feeling. Cambridge: Cambridge university press.
- Lakoff, G and M. Johnson (1980), Metaphors We live by. Chicago: The university of Chicago press.
- Lakoff, G and M. Turner(1980), More than cool reason: A Field guide to poetic metaphor, Chicago: The university of Chicago press.
- Nubiola, J. (2000), "El valor cognitive de las Metaphoras. Pamplona". P. perez- ILzarbay R. Lazaro. Eds. Verdad bibny belleza. Cuandolos filosofos hablan de los valires, Cuadernos de Anuario Filosofico, No.103.
- Ortiz Diaz Guerra, M.J. (2009). La Metaphora visual Incorporada: Aplicacion de la Teoria Integrada de la Metaphora primaria a un corpus a un corpus Audiovisual. Phd. Dissertation. Alicante: Universidad de Alicante. Departamenti de Comunicacion y Psicologia Social.
- Turner, M. (1996). The Literary Mind. Oxford: University.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۳، صص ۱۴۷-۱۱۹

Analysis of "Conceptual Metaphor and Its Types" in Chosen Poems of Parvin E'tesami based on Fauconnier and Turner's Conceptual Metaphor Theory

Hamid Reza Ghanooni[1]
Parvin Gholamhosseini[2]
Ahmad Ghanipour[3]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.24895.1374

Abstract

In literary studies, metaphor is considered to be the basic element of creativity and a characteristic expression of the author's artistic individuality. Metaphor can be used by writers in various social contexts to support the basic statements and beliefs of a specific ideology or point of view. Fauconnier and Turner raised a new issue in the field of cognitive linguistics and metaphor. Theyproposed that mental spaces are small conceptual packages that are created in the human mind when speaking or thinking and, therefore, form the basis of understanding.In Persian poetry, Parvin E'tesami's poems have a greater suitability and capacity for the application of this theory because of their metaphorical language and because they are free from the limitations governing some formal types of ancient literature. Therefore, all the metaphors of Parvin E'tesami's poems were analyzed to lay bare the metaphors which constructed the mental spaces. Findings indicate that the conceptual domains of Parvin's metaphors are divided into four groups: ontological metaphors (phenomenal or material), characterizing metaphors, directional metaphors for positive and negative emotions, and structural metaphors (abstract phenomena, body parts, the concept of life, natural phenomena). In general, it can be said that in case of all constructed metaphors, the use of conceptual areas in the construction of metaphors to convey specific meanings to the audience has been done in a targeted manner.

[1] Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payam Noor University of Tehran, Iran.Corresponding author, email: h.r.ghanooni@gmail.com
[2]PhD student ofPersian Language and Literature. Department of Persian Language and Literature. Shahrekord University, Shahrekord, Iran.
[3] Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Iran.

Keywords: Parvin E'tesami, Conceptual metaphors, Discourse analysis, Fauconnier, Turner

Extended Abstract

Introduction

Analysis of critical discourse is an interdisciplinary approach to study discourse which analyzes language as a form of social function and emphasizes the method of reproduction of social and political power through text and verbal interaction. Discourse analysis is a subdivision of linguistics and refers to studies which examine written or spoken language and semiotics. Due to their metaphorical language and in the absence of some limitations imposed upon formal literary forms like classical poetry and prose, the poems of Parvin are more suitable for the application of Fauconnier and Turner's theory of conceptual metaphors. Therefore, in this descriptive-analytical research which uses library databases, chosen poems of Parvin are carefully scrutinized. All conceptual metaphors in them are then highlighted and examined to lay bare the conceptual understanding in constructing mental spaces.

Research Methodology

This research makes use of a descriptive-analytical technique to study Parvin's poetry.

Conclusion and Findings

In the present study, conceptual metaphors in chosen poems of Parvin E'tesami were studied based on Fauconnier and Turner's theory of conceptual metaphors. Findings suggest that the metaphors in these poems, which play significant roles in creating mental spaces according to Fauconnier and Turner, can be classified in six groups: ontological metaphors (phenomenal or material), characterizing metaphors, directional metaphors for positive and negative emotions, and structural metaphors (abstract phenomena, body parts, the concept of life, and natural phenomena). In general, it can be said that in case of all constructed metaphors, the use of conceptual areas in the construction of metaphors to convey specific meanings to the audience has been done in a targeted manner.