



دوماهنامه علمی-پژوهشی

د ۱۱، ش ۱ (پیاپی ۵۵)، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۹، صص ۱۹۳-۲۱۷

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.

پذیرش: ۹۶/۱۲/۱۳

دریافت: ۹۶/۰۹/۲۶

چکیده

نگارندگان در پژوهش حاضر به بررسی و تطبیق مفهوم‌سازی استعاره‌های «غم» در زبان خودکار و زبان شعر معاصر پرداخته‌اند و درباره شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو گونه زبانی بحث کرده‌اند. 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 واژه‌های کلیدی حوزه مقصد را استخراج کرده‌اند. 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) تبیین شد. 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 می‌گیرند و با سازوکارهای 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.

واژه‌های کلیدی: 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 (Lakoff, 1993). لیکاف و جانسون^۱ (1980) با طرح نظریه استعاره مفهومی^۲ 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 متأثر از خود می‌کنند (همان: ۳). بنابراین، در رویکرد جدید، استعاره از کسوت یک ابزار زیبایی شناختی 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^۳ (1989) 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 استعاره درک می‌شوند. این دو، در بررسی استعاره‌های مفهومی در زبان شعر و تطبیق آن با زبان خودکار (کاربرد عادی و بی-نشان زبان) بیان کردند که شاعران برای خلق مفاهیم شعری از استعاره‌های زبان روزمره بهره می‌گیرند؛ اما آن‌ها را با سازوکارهای متفاوت از جمله بسط، پرسش^۴، گسترش^۵ و ترکیب^۶ تغییر می‌دهند. پژوهشگران در مقاله حاضر کوشیده‌اند تا به یکی از پرسش‌های مهم مطرح‌شده از سوی لیکاف (2009) بپردازند و آن تفاوت میان مفهوم‌سازی استعاره در زبان خودکار و زبان شعر است. در میان استعاره‌های مفهومی، استعاره‌های حوزه عواطف^۷ دارای اهمیت بسیاری در زبان‌شناسی شناختی هستند و بسیاری از زبان‌شناسان مانند افرادی چون یو^۸ (1995)، کووچش^۹ (2000, 2008) و ویرژیکیکا^{۱۱} (2009) به آن توجه کرده‌اند.

پژوهشگران در این مقاله، به بررسی استعاره‌های حوزه مفهومی غم می‌پردازند که با توجه به دسته‌بندی کووچش (2000) 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^{۱۲} استفاده شده است؛ زیرا پیکره‌ای وسیع و متوازن است و نماینده زبان روزمره فارسی است. برای داده‌های شعر نیز از نوعی پیکره تحت وب به نام پیکره زبان فارسی^{۱۳} استفاده شده است که شامل اشعار معاصر فارسی است.

۲. پیشینه پژوهش

از اولین مطالعات صورت‌گرفته بر استعاره مفهومی غم، می‌توان به بارسلونا^{۱۴} (1986) اشاره کرد که به معرفی استعاره‌ها و مجازهای مفهومی استعاره غم در زبان انگلیسی پرداخته است. کووچش (2000) نیز با ارجاع به مقاله بارسلونا (1986) 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 پیرزاد مشاک (2013) 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 بررسی کرده است. ملکیان و ساسانی (۱۳۹۲)، مفاهیم مرتبط با غم و شادی در گفتار روزمره را در چارچوبی شناختی بررسی کرده‌اند 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 اگرچه به بررسی استعاره‌های مفهومی در زبان خودکار یا بررسی مقابله‌ای استعاره‌های 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 باز می‌گردد. وی معتقد بود استعاره یکی از ویژگی‌های زبان ادبی است و باید در فنون بلاغت و صناعات ادبی مطالعه شود (Gibbs, 1994: 210).

مطالعه در باب استعاره مفهومی با اثر برجسته لیکاف و جانسون (1980) شکل جدیدی به خود گرفت. لیکاف و جانسون درباره بنیان درک سنتی ارسطویی، مناقشه کردند و به این نتیجه رسیدند که استعاره به دنیای ادبیات محدود نمی‌شود؛ بلکه جزء ویژگی‌های نظام مفهومی ماست. از دیدگاه لیکاف و جانسون (1980) استعاره مفهومی را می‌توان نگاشت قلمروهای متناظر در نظامی مفهومی تعریف کرد که در آن از حوزه مبدأ به حوزه مقصد نگاشت صورت می‌گیرد (Lakoff, 1993). نظریه استعاره مفهومی بیان می‌کند که حوزه مقصد دارای ماهیتی انتزاعی است و بر اساس 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^{۱۵} و سطح شامل^{۱۶} 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^{۱۷} و استعاره خاص^{۱۸} را از یکدیگر تفکیک می‌کند. استعاره‌های عام در بردارنده 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 جهت 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 به‌کار می‌رود. حال پرسش این است که با وجود یکسان بودن استعاره

مفهومی در نمونه‌های ۱ و ۲، چرا نمونه ۲ از نمونه ۱ اخلاقانه‌تر 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 (1989) 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 پرسش کرده‌اند. 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 مؤلفه‌ای جدید از حوزه مبدأ به حوزه مقصد دست به خلاقیت ادبی می‌زند. در نمونه شماره ۳، شاعر از استعاره قراردادی «غم دریاست» بهره گرفته است؛ اما آن را به شیوه‌ای اخلاقانه بسط داده است. شاعر در این مصراع «حرکات موجی‌شکل» دریا را به منزله مؤلفه‌ای از حوزه مبدأ دریا به حوزه مقصد غم اضافه کرده است و با این کار، به ارتباط علت و معلولی اخلاقانه و زیبایی دست یافته است. از نظر شاعر لرزش نی‌ها 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 مؤلفه‌های حوزه مبدأ کلام شاعرانه می‌آفریند. غم در نمونه شماره 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 به‌مثابه 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 نمونه اولی عنصری از حوزه مبدأ به حوزه مقصد افزوده می‌شود، در حالی که در نمونه دومی، عنصر موجود به شیوه‌ای غیرمتعارف شرح داده می‌شود (Gibbs, 1994: 236).

سازوکار شناختی نیز از دیگر ابزارهای شاعرانه است که شاعر در آن با پرسش از

استعاره‌های قراردادی به محدودیت‌های درک استعاری و ناکافی و نارسا بودن این استعاره‌ها اشاره می‌کند. در نمونه شماره ۵، شاعر به‌طور 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 به‌طور 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 اگرچه خود نیز خلاف آن را انتظار دارد، «نفس» خود را در «صبحدم» خالی از «غبار» غم نخواهد یافت.

(۵) چو شام غم بلم 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 به‌کار می‌گیرد. به گفته لیکاف و ترنر (1989) 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 شماره ۶ از ترکیب دو استعاره قراردادی - «غم الهه پرستش است» و «غم تاریکی است» - به‌طور هم‌زمان استفاده کرده است. نکته مهم این است، دو حوزه مبدأ - الهه پرستش و تاریکی - در ظاهر نامربوط و حتی متناقض به‌نظر می‌آید؛ زیرا الهه پرستش در نظر بسیاری از مردم نه با تاریکی، بلکه با نور و روشنی ارتباط دارد. بنابراین، شاعر در این مصراع شاید به‌عمد 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 به‌صورت جداگانه، استعاره عاطفی غم را در زبان خودکار و زبان شعر بررسی کنیم. گفتنی 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. اگرچه 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 برای واکاوی‌های زبان‌شناسانه طراحی و استفاده شد. برای جمع‌آوری داده‌های شعری نیز از نوعی نرم‌افزار تحت وب به نام پیکره زبان فارسی استفاده شده است. از میان چهار روش استخراج به نقل از گریس و استفانوویچ (2006)، شامل جست-وجوی دستی پیکره‌ها، جست‌وجو بر اساس واژه‌های حوزه مبدأ، جست‌وجو بر حسب واژگان حوزه مقصد و جست‌وجو بر اساس واژه‌های حوزه مبدأ و حوزه مقصد، پژوهشگران روش سوم یعنی جست‌وجو بر حسب واژگان حوزه مقصد را برگزیده‌اند. دلیل این انتخاب آن است که روش جست‌وجوی دستی پیکره به لحاظ حجم بالای پیکره بسیار زمان‌بر و دشوار می‌نمود. جست‌وجو بر حسب واژگان حوزه مقصد نیز داده‌های کافی را به لحاظ کمی برای تحلیل فراهم می‌کرد. برای به دست آوردن واژه‌های کلیدی مورد استفاده در این پژوهش، از واژه‌های حوزه مقصد (شامل غم و معانی مترادف آن مستخرج از فرهنگ واژگان مترادف و متضاد زبان فارسی (۱۳۷۶)، اثر فرج‌الله خداپرستی) استفاده شد. این واژه‌های کلیدی عبارت‌اند از: غم، محنت، حزن، اندوه، تأسف، غصه، ناراحتی و داغ. این هشت واژه کلیدی در تمام متون پایگاه دادگان زبان فارسی که شامل متون معاصر زبان فارسی هستند، جست‌وجو شد. از آنجا که پایگاه دادگان زبان فارسی، حجم بسیار بالایی از متون مختلف را در بر می‌گیرد، تنها به ذکر نام برخی این متون اشاره می‌کنیم:

انتری که لوطی‌اش مرده بود (چوبک، ۱۳۴۴)، *بوف کور* (هدایت، ۱۳۱۵)، *پریچهر* (حجازی، ۱۳۸۰)، *سووشون* (دانشور، ۱۳۴۸)، *تات‌نشین‌های بلوک زهرا* (آل احمد، ۱۳۳۷)، *تاریخ مشروطه ایران* (کسروی، ۱۳۱۹) و *چرندوپرنده* (دهخدا، ۱۳۴۳).

در پیکره زبان فارسی نیز پژوهشگران، هشت واژه کلیدی را که بیان کردیم، در اشعار شاعران معاصر به نام‌هایی که در ادامه آمده است، جست‌وجو 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 و رهی معیری.

پس از جست‌وجوی این واژه‌های کلیدی در هر دو پیکره، عبارات زبانی به‌دست‌آمده بررسی و عبارات استعاری از عبارات غیراستعاری جدا شد. سپس عبارات استعاری با توجه به نظریه استعاره مفهومی لیکاف و جانسون (1980) بررسی شد و نگاشت‌های استعاری داده‌های زبان خودکار و زبان شعر (شامل استعاره‌های عام و استعاره‌های خاص) به‌دست آمد. در مرحله بعد، بر اساس نظریه لیکاف و ترنر (1989)، با توجه به نگاشت‌های استعاری به-دست‌آمده از هر یک، شباهت‌ها و تفاوت‌های مفهوم‌سازی استعاره عاطفی غم را در زبان خودکار و شعر بحث می‌کنیم.

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 جست‌وجوی واژه‌های کلیدی حوزه مقصد در کل پیکره پایگاه دادگان زبان فارسی، ۲۰۹۸ عبارت زبانی یافت شد که از این تعداد ۵۲۶ عبارت استعاری به‌دست آمد. عبارات استعاری با توجه به نظریه لیکاف و جانسون (1980) تبیین شد و نگاشت‌های استعاری آن‌ها (شامل ۵۳۵ استعاره عام و ۲۴۷ استعاره خاص) به‌دست آمد.

نام‌نگاشت‌های عام استعاره‌های غم در زبان خودکار به ترتیب بسامد (از پربسامدترین تا کم‌بسامدترین) عبارت‌اند 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 صداست (۴)، غم زمان است (۳)، غم آسیب فیزیکی است (۲)، غم بو است (۱)، غم کنش است (۱) و غم موجودی ماورای طبیعی 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 بناست (۱)، غم آموزگار است (۱)، غم درد است (۱)، غم زخم است (۱) و 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:

۹ سر به‌سوی 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 جست‌وجوی واژه‌های کلیدی 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 (1980) 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 صداست (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 ماورای طبیعی است (۳)، غم سخن است (۲)، غم آسیب فیزیکی است (۲) و غم حرکت است (۱).

نام‌نگاشت‌های خاص استعاره‌های غم در زبان شعر به ترتیب بسامد وقوع عبارت‌اند 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 دریاست (۹)، غم آلت موسیقی است (۷)، غم تلخی است (۷)، غم ماده مسکر است (۶)، غم نیروی طبیعی است (۶)، غم بناست (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 سرماست (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 شبنم 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 پیچ‌وتاب‌دار است (۱)، غم فرشته است (۱)، غم دیو است (۱)، غم بالاست (۱) و 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 غم/فزایت 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 شفیعی کدکنی)

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

لیکاف و ترنر (1989) در بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های مفهوم‌سازی استعاری در زبان خودکار و زبان شعر، چهار سازوکار 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 به‌کار می‌روند.

۵-۳-۱. 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، به‌نظر 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 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 بر می‌گزیند. «غم بی‌صدایی است» در زبان شعر در تقابل با «غم صداست» در زبان خودکار از استعاره‌های بدیع زبان شعر است. نگارندگان این پدیده را «وارونگی استعاره‌های عام» در زبان شعر می‌نامند. در جدول شماره 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

Table 1. New General Metaphors in Poetic Language Compared to Daily Language.

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 مرانجام	غم حرکت است
ناگهان با فریاد بلندی ناله غم سر می‌دهد	غم صداست	رد خسته‌ای که دیدگان او - گوی غصه‌های بی‌صداست	غم بی‌صدایی است

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

یکی از نتایج مهم 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 نقشانند.

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، هر چند «غم پدیده‌ای طبیعی است» که به‌منزله 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 از سوی 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» به‌منزله 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؛ زیرا مفهوم‌سازی استعاری غم چه در زبان انگلیسی (طبق کوچش (2000)) و چه در داده‌های فارسی خودکار (مرادی و پیرزاد مشاک (2013) و ملکیان و ساسانی (۱۳۹۲)) نشان می‌دهد که به‌طور کلی افراد غم را به‌مثابه پایین بودن مفهوم‌سازی می‌کنند. جدول شماره 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

Table 2. New General Metaphors in Poetic Language, in Spite of Common General Domains with Daily Language.

حوزه‌های مبدأ عام مشترک شعر با زبان خودکار	حوزه‌های بدیع خاص شعری و نامشترک با زبان خودکار
ماده یا شیء (غم ماده است، غم شیء است، غم ماده یا شیء است)	ماده حیاتی، ماده صیقل‌دهنده، ابریشم، ماده مسگر، آینه، شیء بارزش، ریسمان، آلت موسیقی، شیشه
جاندار (غم جاندار است)	نوازنده، گل، یار، درخت

حوزه‌های مبدأ عام مشترک شعر با زبان خودکار	حوزه‌های بدیع خاص شعری و نامشترک با زبان خودکار
مکان و زمان (غم مکان است، غم زمان است)	بالا (بودن)، پایین (بودن)، مکان اقامت، فصل، شب
حواس پنج‌گانه (غم مزه است، غم بو است، غم رنگ است)	مزه شیرینی، رنگ آبی، رنگ صورتی، رایحه خوش
پدیده طبیعی (غم پدیده طبیعی است)	ابر، شب‌بنم، رود، میوه، برف، کوه، چشمه، یکی از اجرام آسمانی، کویر، خاک، دشت، باد، صخره، آبشار، آسمان
تجربه (غم تجربه است)	سرما
نیرو و حرکت (غم نیرو است، غم حرکت است)	حرکت پیچ و تابدار
خدا و موجودات ماورای طبیعی (غم الهه پرسش است، غم موجودی ماوراطبیعی است)	فرشته

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

استفاده از حوزه مبدأ مثبت برای حوزه مقصد منفی یکی دیگر از سازوکارهای 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 نگارندگان 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 به‌منزله یک ارزش و یا فضیلت و ستودن آن در برخی تعالیم و احادیث مذهبی ریشه‌ای کهن دارد. بر اساس داده‌های پژوهش حاضر، این سازوکار شناختی را می‌توان به سه دسته 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 صداست»، هم در شعر و هم در زبان خودکار به‌کار می‌رود؛ ولی «غم موسیقی است» به‌منزله استعاره خاص آن، در شعر به مراتب بیشتر از زبان خودکار به‌کار می‌رود. در نمونه شماره ۱۸، غم به‌مثابه حوزه مبدأ خاص موسیقی به‌کار می‌رود.

۱۸) حدیث غم نوای آبشار است (فریدون مشیری)
 نمونه دیگر از این سازوکار شناختی، حوزه مبدأ «بو» به منزله 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 شماره 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 شماره 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

Table 3. Contrastive Source Specific Domains in Poetic Language and Daily Language.

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 خداست خدایا 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 بیالاییم	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:

مشبه‌به 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 مشبه‌به را به وجود قرینه صارفه حتماً 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 به‌مثابه خورشید، پرده، گل، آسمان و چشمه مفهوم‌سازی شده است؛ تمام این مفاهیم را طبق تعریف شمیسا (۱۳۹۰) می‌توان نماد نامید؛ برای نمونه، طبق نظر سهرابی و معروف (۱۳۹۳) خورشید نماد عشق، محبت و انسانیت است. بنابراین خورشید نمادی مثبت تلقی می‌شود و مفهوم‌سازی استعاری غم به‌مثابه 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»^{۱۹} 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 آنکه آن را درونی ببیند، 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. درمقابل، در زبان خودکار استعاره «غم ماده یا شیء است»، پربسامدترین نام‌نگاشت عام به‌شمار می‌آید. شیء بیشتر از آنکه 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 آنکه بتوانند زمام حوزه عاطفی غم را به‌مثابه یک شیء کنترل‌پذیر در دست بگیرند، در کنترل او به‌منزله یک موجودیت مستقل قرار دارند. از این رو، اختیار و اراده آن‌ها پیش‌چنین موجودیتی رنگ می‌بازد و غم به‌مثابه هویتی مستقل بر سرنوشتشان تسلط بیشتری می‌یابد.

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

این مسئله به مفهوم انفعال‌پذیری^{۲۰} در مقابل تجربه عاطفی - که از سوی کووچش (1998) مطرح شده است - قرابت بسیاری دارد. زمانی که غم به‌مثابه یک هویت مستقل انسان را در کنترل خود قرار می‌دهد، غم فعال^{۲۱} بوده و انسان در مقابل آن انفعال‌پذیر^{۲۲} است؛ بلعکس وقتی غم به‌مثابه ماده یا شیء مفهوم‌سازی می‌شود، انسان به‌منزله تجربه‌گر و کنترل‌گر، فعال شناخته می‌شود و بر غم به‌منزله انفعال‌پذیر تسلط بیشتری پیدا می‌کند.

۵-۳-۵. دلالت‌های چندگانه و نگاشت‌های ساختاری

در استعاره‌های ساختاری^{۲۳} در تقابل با استعاره‌های هستی‌شناختی^{۲۴}، اجزای بیشتری از حوزه مبدأ به حوزه مقصد نگاشت می‌شود (افراشی، ۱۳۹۵). 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 شماره ۲۱ نمود یافته است.

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

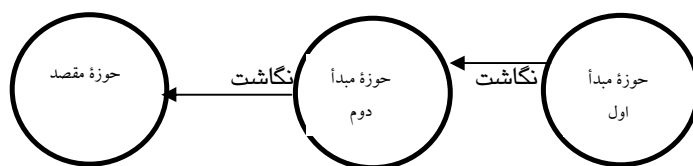
شاعر در این بیت، با مفهوم‌سازی غم به‌مثابه محل اقامت هم‌زمان به استعاره مشهور و ساختاری زندگی به‌مثابه سفر اشاره می‌کند و غم را در سفر زندگی همانند خیمه‌ای می‌داند که انسان نه به شکل دائمی، بلکه به صورت موقت و گذرا برپا می‌کند، در آن اقامت می‌گزیند و به‌زودی آن را ترک می‌کند. بنابراین، غم نیز ناپایدار و موقت است. این استعاره را می‌توان از نوع ساختاری دانست؛ زیرا شاعر تنها با مفهوم‌سازی غم به‌مثابه 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^{۲۵} مانند استعاره از حوزه‌ای به حوزه دیگر نگاشت صورت می‌گیرد؛ با این تفاوت که در تمثیل خلاف 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^{۲۶}، کوین‌تیلیان^{۲۷} و عالمان بلاغت دوره رنسانس به‌نقل از سیندینگ^{۲۸} (2002) داریم: تمثیل توالی خرده استعاره‌هایی است که از تجمیع آن‌ها استعاره‌ای بسط می‌یابد و واحد به-وجود می‌آید. این تعریف تا حدی با تعریف شناختی و امروزی از تمثیل سازگار است؛ زیرا در جریان نگاشت بسیاری از ویژگی‌ها، افراد، اهداف و موقعیت‌های حوزه روایتگر (به شکل خرده-استعاره‌ها) به حوزه‌های انتزاعی در تمثیل، این فرایند شناختی در کل متن ادبی جریان دارد و نهایتاً، تمامی این خرده استعاره‌ها کمک می‌کنند تا یک حوزه مقصد انتزاعی و واحد به‌صورت 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؛ هر چند به تعبیر پژوهشگران، این نگاشت به صورت غیرمستقیم رخ می‌دهد. برای نمونه، در نمونه شماره ۲۲، غم به‌مثابه جاندار (انسان) در نظر گرفته شده است که بدون تلاش شاعر، در دل او نشست است؛ اما شاعر در مصراع بعد این انسان را به گنج تشبیه می‌کند. یکی از مؤلفه‌های گنج «ارزشمندی» و «دیریاب بودن» است. گنج هر دوی این مؤلفه‌های معنایی را بر انسان نگاشت می‌کند و انسان نیز در وهله بعد مؤلفه‌های معنایی خود را به همراه دو مؤلفه «ارزشمندی» و «دیریاب بودن» که از حوزه معنایی گنج گرفته است، بر حوزه غم نگاشت می‌کند. آنچه از سوی شاعر ما را به تعجب وا می‌دارد، درواقع، همین است که غم به‌مثابه انسانی ارزشمند که مسلماً یافتن او دشوار است، بی هیچ تلاشی از سوی شاعر در دل او نشست است.

بی‌تلاش من غم عشق تو در دل نشست / گنج را در زیر پا بی‌جست و جویی یافتم

(رهی معیری)



شکل ۱: نگاشت غیرمستقیم حوزه‌های مبدأ در تمثیل شناختی

Figure 1. Indirect Mapping of Source Domains in Cognitive Allegory.

۵-۳-۷. تصویرسازی از حوزه مفاهیم انتزاعی

در استعاره‌های تصویری^{۲۹} به جای نگاشت مفاهیم، تصاویر بر هم نگاشت می‌شوند. این نگاشت همانند استعاره‌های ساختاری در سطح مفهومی^{۳۰} رخ می‌دهد و مؤلفه‌ها 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 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 مؤلفه‌ها 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 شماره ۲۳ شاعر با مفهوم‌سازی غم به مثابه رنگ و تصویری که از غروب در ذهن می‌آورد، تصور تازه‌ای از غم به منزله حوزه‌ای انتزاعی خلق می‌کند؛ تصویری که رنگ غروب به منزله 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 به‌کار می‌رود. این سازوکار شناختی به مفاهیم انتزاعی عینیت می‌بخشد و تصاویر بدیعی از این مفاهیم در ذهن پدید می‌آورد.

۶. نتیجه

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 ... به‌کار 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 به‌مثابه حوزه‌هایی از این دست، حتی در شعر متعارف نیست؛ برای نمونه، مفهوم‌سازی غم به‌مثابه حوزه‌های مبدأ خاص آینه، ماده مسکر، ابریشم، آلت موسیقی، شیء باارزش، شیشه و غیره که آن‌ها را زیرشمول حوزه مبدأ عام غم به‌مثابه 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. از این رو، هر چند در اولین نظر ممکن است نسبت دادن غم به حوزه‌هایی مانند آلت موسیقی، ماده مسکر و غیره برای خواننده متون شعری عجیب باشد و به آن توجه 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 سازوکارها عبارت‌اند از: افزودن مؤلفه‌ای از حوزه مبدأ، شرح نامعمول استعاره‌های قراردادی، مورد پرسش قرار دادن استعاره‌های قراردادی، ترکیب استعاره‌های قراردادی، نگاشت نظام‌مند حوزه‌های مبدأ، تصویرسازی از حوزه انتزاعی، جان‌بخشی به پدیده‌های انتزاعی و مثبت‌انگاری پدیده‌های منفی. از این رو، پژوهش حاضر نظریه لیکاف و ترنر (1989) را که خود نیز بر پایه نظریه استعاره مفهومی است، تأیید می‌کند؛ اما آن را بر حسب داده‌های پژوهش حاضر تغییر می‌دهد و سازوکارهای شناختی دیگری را به نظریه لیکاف و ترنر (1989) می‌افزاید.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. Johnson, M.
2. conceptual metaphor theory
3. Turner, M.
4. extending or extension
5. questioning
6. elaboration
7. combining or combination
8. emotions
9. Yu, N.
10. Kovecses, Z.
11. Wierzbicka, A.

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

۱۳. 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.

14. Barcelona, A.
15. basic level
16. superordinate level
17. generic metaphor
18. specific metaphor
19. agentivity
20. passivity
21. active
22. passive

23. structural metaphors
24. onotological metaphors
25. cognitive allegory
26. Cicero
27. Quintilian
28. Sinding, M.
29. image metaphors
30. conceptual Level

۸. منابع

- افراشی، آزیتا (۱۳۹۵). *مبانی معناشناسی شناختی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- آل احمد، جلال (۱۳۳۷). *تات‌نشین‌های بلوک زهرا*. تهران.
- چوبک، صادق (۱۳۴۴). *انتری که لوطی‌اش مرده بود*. تهران: کتاب‌های جیبی.
- حجازی، محمد (۱۳۸۰). *پریچهر*. تهران: دادار.
- خداپرستی، فرح‌الله (۱۳۷۶). *فرهنگ جامع واژگان مترادف و متضاد زبان فارسی*. شیراز: دانشنامه فارس.
- دانشور، سیمین (۱۳۴۸). *سووشون*. تهران: خوارزمی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۳). *چرند و پرند*. تهران: کانون معرفت.
- سهرابی، فرخنده و یحیی معروف (۱۳۹۳). «بررسی نماد خورشید در شعر امل دنقل و شفیع کدکنی». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. س ۴، ش ۱۴، صص ۱ - ۲۴.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *بیان و معانی*. دانشگاه پیام‌نور.
- کسروی، احمد (۱۳۱۹). *تاریخ مشروطه ایران*. تهران.
- ملکیان، معصومه و فرهاد ساسانی (۱۳۹۲). «بیان استعاره غم و شادی در گفتار روزمره». *زبان‌شناسی تطبیقی*. س ۳، ش ۵، صص ۱۱۳ - ۱۳۹.
- مولودی، امیرسعید (۱۳۹۴). *مفهوم‌سازی استعاره احساسات در زبان فارسی: رویکرد-شناختی*. رساله دکتری دانشگاه تهران.
- هدایت، صادق (۱۳۱۵). *یوف کور*. بمبئی.

References:

- Afrashi, A. (2016). *Preliminary to Cognitive Linguistics*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian].
- 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.
- 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.
- Khodaparasti, F. (1996). *The Comprehensive Encyclopedia for Synonymous and Antonymous Words of Persian Language*. Shiraz: Fars Encyclopedia. [In Persian].
- 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 Grueter.
- ----- (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. Pp. 131-143.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- ----- (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.

- ----- & Turner, M. (1989). *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: University of Chicago Press.
- Malekian, M. & Sasani, F. (2013). "Cognitive expression of Sadness and Happiness in daily speaking". *Journal of Comparative Linguistic Studies*, 3d year, Vol. 5 Pp. 113-139. [In Persian].
- Moloudi, A. S. (2016). *Metaphorical Conceptualization of Feelings in Farsi I: A Cognitive Approach*. Ph.D. Dissertation in General Linguistics: University of Tehran. [In Persian].
- 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.Pp. 107-112.
- Shamisa, S. (2011). *Expressions and Meanings*. Tehran: Payame-Noor Press. [In Persian].
- Sinding, M. (2002). "Assembling Spaces: The Conceptual Structure of Allegory". *Style* 36 (3), *Special Issue on Cognitive approaches to Figurative Language*. Pp. 503-523.
- Sohrabi, Farkhonde & Maroof, Y. (2014). "The symbol of Sun in the poems, composed by Amal Dongol and Shafi'ee Kadkani". *Comparative Literature Studies*. Forth Year, Vol. 14. 2014. Pp. 1-24. [In Persian].
- Wierzbicka, A. (2009). "Language and Metalanguage: key issues in emotion research". *Emotion review*. Vol 1.No 1. Pp. 3-14.
- Yu, N. (1995). "Metaphorical Expressions of Anger and Happiness in Chinese and English" in. *Metaphor and Symbolic Activity*. 10(2). Pp. 59-92.

The Differences and Similarities of the Conceptualization of Sadness in Poetic and non-Poetic language: A Cognitive and Corpus-based Study

Vajihe Farshi ^{1*}, Azita Afrashi ²

1. Ph.D. in Linguistics, University of Tehran, Tehran, Iran.

2. Associate Professor of Linguistics, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.

Received: 17/12/2017

Accepted: 4/03/2018

Abstract

The current study investigates the similarities and differences of conceptualization of SADNESS in representative corpuses of ordinary (non-poetic) and poetic language. Analysing two separate corpuses (Persian Language Data Base and Farsi Language Corpus), the writers managed to identify and extract the relevant conceptual metaphors of SADNESS in both ordinary language and contemporary poetics respectively. Then according to Conceptual Metaphor Theory of Lakoff and Johnson (1989), the most frequent generic and specific mappings of SADNESS in both ordinary and poetic language were determined. The study showed that almost all the generic metaphors of SADNESS occur in both types discourse, though some of them occur significantly in either the one or the other type. An analysis of the two sets of metaphors revealed several important differences between poetic and non-poetic conceptualization of SADNESS, including the higher degree of agentivity, positive conceptualization of SADNESS and unconventionality in poetic language compared to non-poetic genre. The finding that almost all the identified metaphors are found in poetic and non-poetic language supports Lakoff and Turner's claim (1989) that there is nothing essentially different about poetic metaphors.

Keywords: Emotions; Conceptual metaphore; Emotional domain of sadness; Metaphorical conceptualization; Cognitive poetics.

* Corresponding Author's E-mail: Vajihe.farshi@gmail.com