

شواهدی از کاربرد استعاره و طرح‌واره در متون فارسی (بخوانیم) پنجم دبستان

دکتر مریم سادات فیاضی^۱

چکیده

درهم‌تنیدگی زبان و ادبیات آن‌چنان پیچیده است که جدایی آنها به عنوان دو نظام نشانه‌ای مستقل از یکدیگر تا حدودی غریب می‌نماید؛ اما برهم‌کنش آنها امری است پذیرفته‌شده. از همین روست که در کتاب‌های فارسی صرفاً به زبان و یا ادبیات پرداخته نمی‌شود و یکی از آنها برای تقویت و استحکام دیگری به کار می‌رود و برعکس. پژوهش حاضر با هدف کاربردی کردن یکی از نظریات مطرح زبان‌شناسی - زبان‌شناسی شناختی - در پی آن است نشان دهد چگونه می‌توان از ابزارهای نظری محض زبان‌شناسی در تحلیل‌های ادبی بهره جست. پژوهش با طرح این فرضیه که در متون کتاب فارسی (بخوانیم) پنجم دبستان، «استعاره‌ها» و «طرح‌واره‌ها» بیانگر مضامین فرهنگی هستند، به گردآوری داده‌های پژوهش به روش اسنادی (کتابخانه‌ای) می‌پردازد. روش انجام پژوهش توصیفی-تحلیلی است. یافته‌های پژوهش حکایت از تایید فرضیه‌ی نگارنده دارد و مشخص می‌شود مفاهیم «استعاره» و «طرح‌واره» بیان‌کننده‌ی مضامینی چون «ایستادگی» و «موفقیت» هستند.

واژگان کلیدی: ادبیات، استعاره، زبان، طرح‌واره

۱- مقدمه

در هر جامعه، زبان با فرهنگی خاص در می‌آمیزد و با آن رشد می‌کند. از همین روست که فرهنگ و معانی اجتماعی در زبان گفتاری و ادبی جاری می‌شود و ادبیات تنها راهکار متنی است که در آن به واسطه‌ی دو لایه‌ی نشانه‌ای، حقیقتی از دل «تخیل» (fiction) بیرون می‌آید. برای رسیدن به این حقیقت یعنی تم (theme) متن ادبی باید از تجزیه و تحلیل زبان‌شناختی بهره جست چرا که ارزش هنر کلامی در بیان نمادین آن نهفته است. حق‌شناس معتقد است «تفاوت زبان و ادبیات در تصاویری که آن دو از جهان به دست می‌دهند در این است که زبان اصول در محدوده‌ی یک «نظام» (system)، یعنی نظام زبان (language system)، با جهان هستی برمی‌خورد؛ حال آن که ادبیات ضرورتاً در محدوده‌ی دو نظام: یکی همان زبان، و دیگری «نظام ادبیات» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۴). صورت کشف و بازسازی شده‌ی نظام زبان دستور خوانده می‌شود و نظام ادبیات نیز تحت عنوان فنون ادبی و در قالب زیرعناوینی همچون «عروض»، «قافیه»، «بدیع»، «معانی»، «بیان» از آن یاد می‌شود. «آثار ادبی به عنوان نوعی از زبان، معمولاً با دو ویژگی از انواع دیگر زبان متمایز می‌شوند؛ یکی آراستگی و دیگری مخیل بود» (حق‌شناس، ۱۳۸۱: ۳۸).

در سال‌های اخیر به قیاس با مفهوم «توانش زبانی» (linguistic competence)، «توانش ادبی» (literary competence) معرفی شده است. حسن معتقد است «همان گونه که توانش زبانی مستلزم توانایی توصیف صریح زبان نیست؛ توانش ادبی نیز از طریق قرار گرفتن در معرض ادبیات حاصل نمی‌شود. بلکه دستاورد چنین امری

^۱ استادیار زبان‌شناسی پژوهشکده‌ی گیلان‌شناسی دانشگاه گیلان msfayyazi@guilan.ac.ir

سلیقه و علاقه به نوعی از ادبیات است که فرد در معرض آن قرار گرفته است" (Hassan, 1989: 104). به این ترتیب میان توانش و مطالعه‌ی ادبیات و توانش خواندن آن به عنوان علاقه‌ی شخصی تفاوت وجود دارد. برای آن که توانایی مطالعه و بررسی ادبیات در افراد یک جامعه ایجاد شود باید در معرض مطالعات ادبی قرار گیرند و هرچه روش‌های این مطالعه بی‌واسطه‌تر باشد هدف مورد نظر بیش‌تر تامین می‌گردد. به بیان روشن‌تر، رشد شخص با زبان متن در تعامل است و هرچه میزان فهم زبانی و ادراک او از دنیای پیرامونش بیش‌تر باشد، میزان درک و تعبیر متن نیز افزایش می‌یابد.

در پژوهش حاضر به دنبال یافتن پاسخی برای این پرسش هستیم که «در کتاب فارسی پنجم دبستان تا چه اندازه به استعاره و طرح‌واره توجه شده است» و «آیا استعاره و طرح‌واره، «مضامین» خاصی را منتقل می‌کنند یا خیر». به این منظور پیکره‌ی داده‌های پژوهش را به روش اسنادی از میان مجموعه‌ی متون این کتاب گردآوری نمودیم و متن‌های ادبی کلاسیک همچون تاریخ بلعمی، مناجات‌نامه و گلستان سعدی را از نظر دور نگاه داشتیم. بنیان نظری پژوهش بر رویکرد زبان‌شناسی شناختی به استعاره و مشخصاً نظریه‌ی لیکاف و جانسون در باب استعاره؛ و نظریه‌ی طرح‌واره‌ی تصویری جانسون استوار است. داده‌های پژوهش را به روش توصیفی-تحلیلی به محک آزمون گذاریم و کوشیدیم تا طبقه‌بندی‌ای از استعاره‌ها و طرح‌واره‌های مطرح‌شده در این کتاب ارائه نماییم. پژوهش حاضر در پی آن است مشخص سازد تا چه حد زبان فارسی کتاب فارسی پنجم دبستان در خدمت ادبیات بوده است و از این رهگذر نظریه‌های مطرح در زبان‌شناسی در خدمت تحلیل‌های ادبی به خدمت گرفته شوند. کاربردی کردن نظریه‌های نوین رشته‌های مختلف در امر آموزش از ضرورت‌های انجام تحقیق حاضر است. پیش از بررسی داده‌های پژوهش ابتدا بنیان نظری پژوهش یعنی نظریه‌ی شناختی در باب استعاره و طرح‌واره معرفی می‌شود.

۲- زبان‌شناسی شناختی

زبان‌شناسی شناختی یکی از مطرح‌ترین نظریات زبان‌شناسی است که برای نخستین بار در سال ۱۹۷۶ توسط رونالد لانگاکر (Ronald Langacker) معرفی شد. این نظریه مجموعه‌ی رویکردهایی را دربرمی‌گیرد که جملگی در این عبارت "دانش زبانی بخشی از شناخت عام انسان است" (Saeed, 1997: 299) با یکدیگر اتفاق نظر دارند. پژوهشگران این شاخه از زبان‌شناسی به مطالعه‌ی رابطه‌ی میان زبان، ذهن، و تجربه‌های اجتماعی و فیزیکی انسان توجه‌ای ویژه دارند و می‌کوشند از راه مطالعه‌ی زبان نشان دهند الگوهای زبانی چگونه بر اساس تجربیات انسان و نحوه‌ی ادراک او از جهان پیرامونش شکل می‌گیرند و به مقوله‌بندی جهان می‌انجامند. از همین روست که بسیاری معتقدند "مطالعه‌ی زبان از این منظر، مطالعه‌ی الگوهای مفهوم‌سازی است و با مطالعه‌ی زبان می‌توان به ماهیت و ساختار افکار و آراء ذهن انسان پی برد. در این نگرش، فرض بر این است که زبان الگوهای اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان را منعکس می‌کند" (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۶-۷). به همین دلیل، در چند دهه‌ی گذشته زبان‌شناسی شناختی توجه خود را به موضوعاتی معطوف داشته که بتواند بازتاب ذهنی آدمی باشد؛ در نتیجه مفاهیمی چون «استعاره» (metaphor) و «طرح‌واره» (scheme) در این رویکرد مفاهیمی بنیادین تلقی می‌گردند.

۲-۱ استعاره

واژه‌ی انگلیسی استعاره (metaphor) از metaphora یونانی گرفته شده که خود از دو تکواژ meta به معنی «فرا» و pherein به معنای «بردن» مشتق شده است؛ و به شماری از فرایندهای زبانی اطلاق می‌شود که در آن جنبه-

هایی از یک شیء به شیء‌ای دیگر فرا برده می‌شوند و به گونه‌ای از شیء دوم سخن می‌رود که گویی شیء اول است" (هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۱). از منظر سنتی استعاره را می‌توان در دو قالب «قیاس» (copmarison) و «تعامل» (interaction) بررسی کرد. ارسطو نخستین کسی است که رابطه‌ی کلی استعاره با زبان و هدف از به کارگیری آن در تعامل کلامی را مورد بررسی قرار داده است. او در شعرشناسی (Poetics) و فن بیان (Rhetoric) به پیروی از اصل قیاس، استعاره را نوعی مقایسه‌ی ضمنی می‌داند. ارسطو کاربرد استعاره را آرایه‌ای در نظر می‌گیرد که کاربرد آن در زبان محاوره‌ای ضروری نیست و تنها جنبه‌ی زیبایی‌شناختی دارد. رویکرد او به استعاره همان است که امروزه نظریه‌ی قیاس نامیده می‌شود. طبق این نظریه، «استعاره دو پدیده را با یکدیگر مقایسه می‌کند که یکی از آنها به وسیله‌ی واژه یا عبارتی که در معنای صریح به کار رفته بیان می‌شود و دیگری از طریق واژه یا عبارتی که به صورت استعاری به کار رفته است. اما بر اساس نظریه‌ی تعامل، استعاره متضمن برقراری تعامل میان عنصری لفظی و عنصری استعاری در جمله است" (Ortony, 1979: 3-4). به همین دلیل استعاره غالباً دو جزئی است. مثلاً در جمله‌ی «جامعه یک دریاست»، جزء اول که موضوع اولیه یا «قالب» نامیده می‌شود «جامعه» و جزء دوم که موضوع ثانویه یا «کانون» نام دارد، «دریا» است.

جرج لیکاف و مارک جانسون در سال ۱۹۸۰ در کتاب استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم، دریچه‌ی جدیدی به سوی مطالعات استعاره گشودند. به باور آنان نظام مفهومی ذهن بشر که اندیشه و عمل انسان بر آن استوار است در ذات خود ماهیتی استعاری دارد. اما از آن‌جا که در حالت عادی دسترسی مستقیم به آن مقدور نیست، برای کشف ساختار این نظام می‌توان از بازنمود ساختار مفهومی آن یعنی زبان بهره جست. از سوی دیگر با توجه به این که نظام مفهومی اندیشه‌ی بشر خاستگاه تفکر یا اعمال بشر است، اشارات زبانی هم، به عنوان گونه‌ای از اعمال انسان، شاهد مهمی بر چیستی چنین نظامی است. از رویکرد لیکاف و جانسون تحت عنوان «نظریه‌ی معاصر استعاره» (Contemporary Theory of Metaphor) یاد می‌شود. نظریه‌ی لیکاف و جانسون بر پایه‌ی دو اصل استوار گشته: «نخست آن که، استعاره مختص زبان ادبی نیست و در کاربرد روزمره‌ی زبان نیز جای دارد. دیگر آن که، استعاره اصولاً پدیده‌ای زبانی نیست، بلکه ریشه در نظام مفهومی انسان دارد. به باور آنان مفاهیمی که بر تفکر انسان حکم می‌رانند صرفاً به هوش محدود نمی‌شوند و حتی بر جزئی‌ترین و عادی‌ترین فعالیت‌های انسان حاکم‌اند" (Lee, 2001: 7). بنابراین، برجسته‌ترین تفاوت میان رویکردهای پیش‌گفته با رویکرد معاصر در این است که زبان‌شناسان شناختی استعاره را خاص ادبیات نمی‌دانند.

لیکاف معتقد است «جایگاه دقیق و واقعی استعاره در زبان نیست، بلکه ما به طریقی یک حوزه‌ی ذهنی را (با استفاده از استعاره) بر مبنای حوزه‌ی دیگر مفهوم‌سازی می‌کنیم" (Lakoof, 1994: 43). به باور لی استعاره از آن جهت پدیده‌ای شناختی است که انسان مجموعه‌ای از پدیده‌ها را با توجه به مجموعه‌ی دیگری از پدیده‌ها درک می‌کند. به بیان دیگر، با توجه به این نکته که روش‌های متفاوت فکر کردن به یک پدیده‌ی خاص (یعنی طرح‌واره‌های آن پدیده) با استعاره‌های مختلفی پیوند دارد، استعاره به مفهوم طرح‌واره مربوط می‌شود. رابطه‌ی استعاری زبان، واژه‌ی واحدی را برای پدیده‌هایی که به حوزه‌های متفاوتی تعلق دارند به کار می‌برد. به عنوان مثال در زبان فارسی مفهوم «صمیمیت» در قالب «حرارت» یا «فاصله» بیان می‌شود. در واقع در چنین شرایطی کاربرد یک واژه تعمیم می‌یابد و پدیده‌ی دیگری نیز تحت پوشش آن واژه قرار می‌گیرد. این تعمیم از طریق نوعی رابطه‌ی استعاری شناختی به نام «الگوبرداری میان‌حوزه‌ای» (cross-domain mapping) انگیزه می‌شود.

لیکاف و ترنر در سال ۱۹۸۹ در کتاب فراسوی عقل خونسرد دیدگاه پیش‌گفته را بسط دادند و با ارائه‌ی شواهد بسیار نشان دادند که در گفتار روزمره شمار زیادی از مفاهیم همانند «زندگی»، «مرگ» و «زمان» به صورت استعاری

درک می‌شوند. آنها معتقدند "شاعران با استفاده از تجربیاتی که همگی در داشتن‌شان مشترک هستیم، تجربیات را برجسته می‌کنند، پیامد باورهای مان را می‌کاوند، طرز تفکرمان را به چالش می‌کشند و به نقد جهان‌بین مان می‌پردازند. بنابراین، برای فهم ذات و ارزش خلاقیت شاعرانه باید درکی از شیوه‌های معمولی تفکر خود به دست آوریم" (Lakoff & Turner, 1989: xii).

۲-۲ طرح‌واره

اصطلاح طرح‌واره را نخستین بار ایمانوئل کانت (Immanuel Kant) مطرح کرد. به باور کانت "طرح‌واره عبارت است از ساختارهای طرح‌واره‌ای تخیل" (Johnson, 1987: 19). اما امروزه طرح‌واره‌ها را ساختارهای عمومی دانش معرفی می‌کنند که از شبکه‌های ادراکی، تا فعالیت‌های پردازشی، ساختارهای روایی، و حتی چارچوب‌های نظری نشأت می‌گیرد. این در حالی است که جانسون در قالب رویکرد شناختی بار معنایی جدیدی به این مفهوم افزود و طرح‌واره‌ها را بر مبنای الگوهای تجسم‌یافته‌ی تجربه‌هایی که دارای سازمان‌دهی هستند تعریف کرد. از این-رو، تمایز روشنی میان دیدگاه او و رویکرد پیش‌گفته به مفهوم طرح‌واره وجود دارد. جانسون بررسی‌های خود را معطوف به درک این موضوع کرد که چگونه دامنه‌ی گسترده‌ای از ساختارها از تجربیات جسمی (bodily experience) انسان حاصل می‌شوند و الگوهایی را در اختیار او قرار می‌دهند که آن‌چنان برایش معنادار می‌شوند که بر شیوه‌ی استدلال (reasoning) او نیز اثر می‌گذارند. به باور جانسون "معنا دارای ساختارها و فراقنی‌های استعاره‌ی غیرقابل تقلیلی است که از یک بُعد غیرگزاره‌ای نیز برخوردار است" (Johnson: 1987: 18). او برای تبیین چنین رویکردی به ماهیت و عملکرد ساختارهای «تصویر-طرح‌واره‌ای» (Image-schematic) معنا توجه کرد. و این امر را صرفاً از راه بررسی روشی که طی آن، انسان در تعاملات ادراکی (perceptual interactions) و حرکت‌های جسمی خود، ساختارهای طرح‌واره‌ای را خلق می‌کند امکان‌پذیر می‌داند؛ زیرا معتقد بود تولید ساختارهای طرح‌واره‌ای منجر به درک، تجربه و استدلال کردن درباره‌ی جهان پیرامون می‌شود. در نتیجه طرح‌واره را چنین تعریف کرد "طرح‌واره مجموعه‌ای است از دانش که روال (procedur)، ابژه [پدیده] (object)، برداشت (percept)، رویداد (event)، زنجیره‌ای از رویدادها، یا موقعیت اجتماعی خاصی را بازنمایی می‌کند. این مجموعه-ی دانش، ساختاری در اختیارمان می‌گذارد تا مفهوم خاصی را درک کنیم و ویژگی‌های دقیق مصادیق خاصی که بازنمایی می‌شود را به ما می‌دهد" (Johnson, 1987: 19).

به عنوان مثال، عمل خریدن یک ماشین جدید را در نظر بگیرید. این عمل، طرح‌واره‌ای به شدت ساختاربندی‌شده-ای را برمی‌انگیزد. این عمل، دارای چند شرکت‌کننده (خریدار، فروشنده، مدیر)، لوازم صحنه (ماشین‌های جدید، پارکینگ، نمایشگاه)، زنجیره‌ای طبیعی از رویدادها (رفتن خریدار به نمایشگاه، معرفی ماشین‌های مختلف توسط فروشنده، امتحان کردن خودرو توسط خریدار، چانه زدن در مورد کیفیت ماشین و قیمت آن)، و اهداف مشخص (خرید یک ماشین خوب با قیمت مناسب توسط خریدار، رسیدن به حداکثر سود از جانب فروشنده، و امثال آن) است. در این تفسیر، با طرح‌واره‌ای یکپارچه روبرو هستیم که سازماندهی دانش گزاره‌ای و مفهومی و ارزش‌هایی که در چنین موقعیت‌ها و رویدادهایی مشترک هستند را تکرار می‌کند. در نتیجه، طرح‌واره‌های تصویری دارای سطحی از انتزاع و عمومیت هستند که به آنها امکان می‌دهد تا مکرراً به عنوان الگوهای شناسایی در تشخیص تعداد زیادی از تجربه‌ها، ادراک‌ها، و صورت‌بندی اشیا و رویدادهایی که دارای ساختار مشابه هستند به کار روند. بارزترین و مهم-ترین ویژگی این طرح‌واره‌ها آن است که تعداد عناصر یا مولفه‌های بنیادین‌شان اندک است و در عین حال از

انعطاف‌پذیری بالایی برخوردارند. در نتیجه‌ی همین ساختار ساده، این طرح‌واره‌ها ابزارهایی اصلی برای نظم‌دهی به تجربه‌های انسان هستند که با استفاده از آنها می‌تواند تجربه‌های خود را درک کرده و درباره‌ی آنها استدلال کند. به باور جانسون، برای آن که طرح‌واره‌ها برای انسان معنادار شوند و با تجربه‌های قابل درک او پیوند داشته باشند، باید الگو و نظمی در اعمال، ادراک، و فهم ما وجود داشته باشد. «هر طرح‌واره، الگو، شکل، یا قاعده‌ای تکرارشونده از این فعالیت‌های منظم انسان است». این الگوها به مثابه ساختارهایی معنادار در سطحی از حرکات جسمی او از طریق فضا، تغییر اشیا یا تعاملات ادراکی‌اش ظاهر می‌شوند.

نکته‌ی مهم دیگر آن است که باید ویژگی پویای طرح‌واره‌های تصویری را نیز در نظر گرفت. جانسون طرح‌واره‌های تصویری را به عنوان «ساختارهایی برای سازماندهی تجربیات و ادراک انسان» به شمار می‌آورد و آنها را به انواع چندی تقسیم می‌کند که طرح‌واره‌های حرکتی، حجمی و قدرتی از آن جمله‌اند (Johnson, 1987:29). به منظور حفظ پیوستگی مطالب، تعریف هر یک از سه طرح‌واره‌ی پیش‌گفته، در بخش تحلیل داده‌های مربوط به آنها ارائه خواهد شد.

۳- تحلیل داده‌ها

در این بخش به توصیف و تحلیل داده‌ها خواهیم پرداخت. از این‌رو، برای سامان‌بخشی به پیکره‌ی داده‌های پژوهش، بخش حاضر به دو زیربخش استعاره و طرح‌واره تقسیم شده است. در بخش استعاره، افعال حسی و استعاره‌های قراردادی بررسی شده‌اند و بخش طرح‌واره‌ها نیز به مطالعه‌ی طرح‌واره‌های حرکتی، حجمی و قدرتی اختصاص یافته است.

۳-۱ استعاره

۳-۱-۱ استعاره‌های مربوط به افعال حسی

پیش‌تر اشاره شد که آنچه انسان تجربه می‌کند برایش معنا دار می‌شود و راهی که از گذر آن تجربه می‌اندوزد، با جسم او و حضور فیزیکی‌اش ارتباطی همه‌جانبه و تنگاتنگ دارد. به همین دلیل زبان‌شناسان شناختی در بیشتر مطالعات مربوط به استعاره، استعاره‌ی «بدن به جای ذهن» را به کار می‌برند. سویتسر معتقد است «استعاره‌ی بدن به جای ذهن، بر پایه‌ی رابطه‌ی میان تجربیات بیرونی و احساسات درونی و نیز به واسطه‌ی ویژگی‌های شناختی انسان برانگیخته می‌شود» (Sweetser, 1990: 21). اهل زبان معمولاً «شنیدن» را به جای «اطاعت کردن» و «گرفتن فیزیکی» را به جای «درک کردن» به کار می‌برند. در زبان فارسی شمار زیادی از استعاره‌ها به وسیله‌ی افعال حسی یعنی «دیدن»، «شنیدن»، «بوئیدن»، «چشیدن» و «لمس کردن» بیان می‌شوند. در زیر به استعاره‌های مربوط به افعال حسی - برگرفته از کتاب فارسی پنجم دبستان - اشاره می‌شود.

فعل حسی «دیدن» در نمونه‌های زیر به ترتیب برای بیان «حضور داشتن» و «با دقت بررسی کردن» به کار رفته است.

۱. رضا و امین که حالا خود را در دنیای دیگری می‌دیدند. (کتاب‌های مرجع: ۱۷)

در این‌جا فعل حسی «دیدن» استعاره‌ای است برای «حضور داشتن»؛ اما این حضور انتزاعی است و در یکی از جهان‌های ممکن روی داده است.

۲. هیچ چیز از نگاه کنجکاو و جست‌وجوگر محمود دور نمی‌ماند. (نگارگر: ۱۷۴)

در این جمله «از نگاه دور نماندن» استعاره‌ای است برای «با دقت همه چیز را مورد بررسی قرار دادن». فعل حسی «چشیدن» ارزشی بسیار شخصی دارد و از فردی به فرد دیگر متفاوت است، چیزی که در نظر یک شخص خیلی لذیذ می‌نماید ممکن است برای دیگری همانند خوردن زهر باشد. از این‌رو، معمولاً از افعال چشایی

برای بیان استعاری رنج یا لذت استفاده می‌شود. در نمونه‌های زیر جمله‌های (۳-۴) برای بیان ناخوشایندی و جمله‌های (۵-۷) برای بیان لذت به کار رفته‌اند.

۳. نگاه زهرآلودی به من انداخت. (عاشق کتاب: ۲۵)

مخاطب نگاه زهرآلود را چیز خوش‌آیندی نمی‌یابد و احتمالاً دچار وحشت می‌شود.

۴. حرف‌هایت مثل زهر بود. (زمینی به اندازه‌ی پوست گاو: ۴۷)

مخاطب از شنیدن حرف‌های گوینده دچار رنجش شده است.

۵. آن هشت صفحه را خواندم، مزه‌ی کتاب رفت زیر دندانم. (عاشق کتاب، ۲۲)

در این جا خواننده از خواندن کتاب لذت برده است.

۶. چه خوب و صبورند مردان و زنانی که از خواب شیرین شبانگاه چشم می‌پوشند. (خدمت به مردم

عبادت است: ۵۶)

در هنگام خستگی، خواب به جان انسان خوش می‌نشیند.

۷. هنوز سایه‌ی وحشت و خاطره‌ی تلخ قتل عام چنگیز و فرزندانش از ذهن مردم ایران پاک نشده بود.

(دو ستاره‌ی درخشان: ۸۸)

از آن‌جا که قتل و کشتار پدیده‌های منفی هستند از صفت «تلخ» برای بیان استعاری خاطره‌ی آن استفاده شده است. «لمس کردن» نیز همانند «بوئیدن» از جمله افعال حسی است که نیاز به تماس واقعی با شیء لمس شده دارد و می‌تواند بیانگر دیدگاه شخصی افراد نسبت به تجربه‌ای خاص باشد.

۸. چون آفتاب طلوع می‌کند، آسمان آبی، چشم را نوازش می‌دهد و بوی بهار به مشام می‌رسد. (صدای

پای بهار: ۱۴۷)

در این جمله «نور آفتاب» و «بوی بهار» هر دو به عنوان چیزهایی دل‌خواستنی و خوب توصیف شده‌اند و حکایت از نگاه مثبت نویسنده به پدیده‌های یادشده دارند.

۳-۱-۲ استعاره‌های قراردادی

منظور از استعاره‌های قراردادی، استعاره‌هایی هستند که در گفتار عادی و روزمره‌ی زبان مردم تثبیت شده است. مثلاً در زبان فارسی استعاره‌ی «عشق، سفر است» یا «زندگی، سفر است» به شدت پررخداند.

۹. چه عزیز و محبوب‌اند دست‌هایی که مهربانی می‌شناسند و گرمای محبت به قلب‌ها می‌دهند و امید به

آینده را در سینه‌ها روشن نگاه می‌دارند. (خدمت به مردم عبادت است: ۵۶)

استعاره‌های قراردادی این جمله بیان «پدیده‌های خوب» از طریق «حرارت و گرمی» است. در این جا «گرم» استعاره‌ای است برای «محبت» و «روشن بودن» استعاره‌ای برای «امید».

۱۰. مثل این که اصلاً نیامده بود فقط آهنگ صدای گرمش در گوش امید ماند. (روزی که باران می‌بارید:

۱۰۰)

در این جمله نیز همانند نمونه‌ی بالا برای بیان «چیزی خوشایند» از «حرارت» استفاده شده و «گرم» استعاره‌ای است برای «مهربانی».

۱۱. آموزگاری که آلودگی جهل را از ذهن بچه‌ها پاک می‌رود. (سرودی برای پاک: ۲۸)

زبان فارسی استعاره‌ی «دانایی پاک» کاربرد عام دارد به همین دلیل عکس آن نیز صادق است و

معمولاً جهل را با واژه‌هایی چون «تیرگی» و «سیاهی» توصیف می‌کنند. در نمونه‌ی حاضر نیز «آلودگی» استعاره‌ای است برای «جهل و نادانی».

۱۲. او سرانجام بر اثر اراده و پشت‌کار، به اوج شهرت و افتخار رسید. (این گونه باشیم: ۵۱)

استعاره‌ی «موفقیت بالا و شکست پایین است» از جمله استعاره‌های پرکاربرد در زبان فارسی است که نمونه‌ی (۱۳) نیز به روشنی آن را بیان می‌کند. در این جا رسیدن به موفقیت به رسیدن به بلندی مانند شده است.

۲-۳ طرح‌واره

۱-۲-۳ طرح‌واره‌های حرکتی

یکی از انواع طرح‌واره‌های تصویری که جانسون به معرفی آن می‌پردازد طرح‌واره‌ی حرکتی است. به اعتقاد جانسون حرکت انسان و مشاهده‌ی حرکت سایر پدیده‌های متحرک تجربه‌ای در اختیار انسان قرار داده تا طرح‌واره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و برای آن چه قادر به حرکت نیست، چنین ویژگی‌ای را در نظر گیرد (Johnson, 1987: 114). حرکت دارای آغاز و پایانی است و می‌تواند در میان مسیر از نقاطی در حد فاصل میان دو نقطه‌ی آغاز و پایان برخوردار باشد. مسلماً حرکت از «الف» به «ب» و رسیدن به نقطه‌ی «ب» مستلزم گذر از نقاط مختلف مسیر حرکت است. حرکت متضمن گذر زمان است، بنابراین رسیدن از نقطه‌ی «الف» به «ب» نیازمند زمانی است که می‌تواند به صورت صریح یا ضمنی در طرح‌واره‌ی حرکتی مطرح باشد.

۱۳. بلند شدم و مثل تیر دویدم و رفتم دم دکان بقالی. (عاشق کتاب: ۲۲)

تیر زمانی که از چله‌ی خود رها می‌شود با سرعت پرتاب می‌شود. در این جمله نیز گوینده حرکت خود را به «تیر» تشبیه کرده که استعاره‌ای است برای «سرعت» و به نوبه‌ی خود می‌تواند به نوع حرکت اشاره کند.

۱۴. این گونه افراد ترسو هستند و هرگز در زندگی به پیشرفت و موفقیت نمی‌رسند. (شجاعت: ۳۵)

«پیشرفت» و «موفقیت» همچون مقصد تصویر شده‌اند که افراد ترسو حتا اگر در مسیر آن حرکت کنند هرگز به آن نمی‌رسند.

۱۵. گاه کاری آغاز می‌کنیم و تا رسیدن به موفقیت چند بار شکست می‌خوریم. (شجاعت: ۳۵)

«موفقیت» مقصد سفر، و مراد از حرکت رسیدن به آن است.

۱۶. سرانجام روزی به آرزوها و خواسته‌های خود می‌رسیم. (این گونه باشیم: ۵۰)

در این جمله «آرزو» و «خواسته» هدف‌های حرکت در نظر گرفته شده‌اند که انسان به سوی آنها حرکت می‌کند.

۱۷. مطالعه‌ی زندگی بزرگان و دانشمندان نشان می‌دهد که آنان با اعتماد به خود، پایداری در کارها، و

تحمل سختی‌ها و اراده‌ی استوار، به موفقیت رسیده‌اند. (این گونه باشیم: ۵۰)

«رسیدن به موفقیت» رسیدن به پایان سفر است.

۱۸. آیا ما نیز برای رسیدن به فردایی بهتر و آینده‌ای زیباتر و ایرانی آبادتر، راه این بزرگان را خواهیم

پیمود؟ (این گونه باشیم: ۵۲)

برای «رسیدن به مقصد» باید از راهی مشخص عبور کرد.

۱۹. آیا آماده‌ایم که در آینده، ما نیز هم‌چون این مردان و زنان، گام‌هایی در راه سعادت، شادکامی و بهبود

زندگی دیگران برداریم؟ (خدمت به مردم عبادت است: ۵۸)

«گام برداشتن» در یک مسیر یعنی وارد شدن در راهی برای پیمودن آن.

۲۰. انسان هیچ‌گاه از کنج‌کاوی و تکاپو دست نمی‌کشد. (نور: ۸۰)

- «کنجکاو» و «تکاپو» دارای طرح‌واره‌ی حرکتی هستند.
۲۱. این دانشمندان در سخت‌ترین موقعیت‌ها کوشیدند ایران را به اوج عظمت و سربلندی برسانند. (دو ستاره‌ی درخشان: ۹۰)
- پایان راه رسیدن به «عظمت» و «سربلندی» است.
۲۲. برای رسیدن به سرچشمه‌ی علم و دانش، تلاشی خستگی‌ناپذیر را آغاز کردند. (درخت دانش: ۹۶)
- مقصد سفر «سرچشمه‌ی علم و دانش» است.
۲۳. سرود پایان یافت. (سرود ملی: ۱۲۵)
- «سرود» همچون مسیر دارای ابتدا و انتهاست که می‌توان در مسیر آن حرکت کرد و به انتهای آن رسید.
۲۴. دعا برای پایداری و جاودانگی ملت و کشوری که با تاریخ کهن و افتخارات بزرگ خود در جهان می‌درخشد و در آینده نیز با گام‌های استوار فرزندان خویش، به سوی توسعه و سازندگی و سربلندی به پیش خواهد رفت. (سرود ملی: ۱۲۶)
- «توسعه» و «سازندگی» همچون راهی است که می‌توان در آن وارد شد و آن را پیمود.
۲۵. بهار در راه است. از قله‌ها و جنگل‌های پربرف می‌گذرد. (صدای پای بهار: ۱۴۷)
- با استفاده از صنعت جان‌بخشی، «بهار» همانند موجودی در نظر گرفته شده که می‌تواند حرکت کند.
۲۶. شعر حافظ در روزگار خود او از مرزهای ایران گذشت و به سرزمین‌های دور رسید. (حافظ: ۱۷۰)
- «شعر حافظ» همچون مسافری می‌تواند از جایی به جای دیگر برود.
۲۷. محمود همراه با این سرودها و نقش و نگارها رشد می‌کرد. (نگارگر: ۱۷۴)
- «رشد کردن» و «بزرگ شدن» دارای طرح‌واره‌ی حرکتی است.
۲۸. سرانجام به مقصود خود رسید. (مرغ آتش‌خوار: ۱۹۳)
- «مقصود»، سرمنز و پایان راه است.
۲۹. کتاب را با یاد تو آغاز کردیم و با یاد تو پایان می‌دهیم. (نیایش: ۱۹۵)
- ابتدای مسیر حرکت «یاد تو» و پایان آن «یاد تو» است که این فاصله پیموده شده است.
- ### ۳-۲-۲ طرح‌واره‌های حجمی
- یکی از انواع طرح‌واره‌های تصویری‌ای که جانسون مورد بحث و بررسی قرار داده است طرح‌واره‌ی حجمی است. به اعتقاد جانسون، انسان از طریق تجربه‌ی قرار گرفتن در اتاق، تخت، غار، خانه و دیگر مکان‌هایی که دارای حجم بوده و می‌توانند نوعی ظرف تلقی شوند و نیز قرار دادن اشیاء مختلف در مکان‌هایی که از حجم برخوردارند، بدن خود را نوعی ظرف دارای حجم در نظر گرفته است و در نتیجه، طرح‌واره‌های انتزاعی از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید آورده است (Johnson, 1987: 23).
۳۰. کاش می‌توانستم دل بعضی از آدم‌ها را هم آب و جارو کنم. (سرودی برای پاک‌ی: ۳۰)
- «دل» همانند مکانی در نظر گرفته شده که می‌توان آن را تمیز کرد.
۳۱. انسان شریفی که در شعله‌های آتش فرو می‌رود. (شجاعت: ۳۴)
- انسان به واسطه‌ی فرو رفتن در چیزهایی همانند «آب استخر»، «آتش» را به گونه‌ای تصور کرده که دارای حجم است و می‌توان در آن غوطه‌ور شد.
۳۲. ریشه‌ی اصلی ترس‌های نادرست در جهل و نادانی است. (شجاعت: ۳۵)

- «جهل» و «نادانی» به مثابه‌ی مکانی در نظر گرفته شده که می‌تواند چیزی را در خود بگنجاند.
۳۳. می‌خواهیم در صلح و آرامش زندگی کنیم. (زمینی به اندازه‌ی پوست گاو: ۴۴)
«صلح» و «آرامش» همانند مکانی خوب به تصویر کشیده شده‌اند.
۳۴. مردم دهکده سخت به وحشت افتادند. (زمینی به اندازه‌ی پوست گاو: ۴۴)
«وحشت» جایی است که می‌توان در آن افتاد.
۳۵. خان ظالم [...] به فکر فرو رفت. (زمینی به اندازه‌ی پوست گاو: ۴۷)
در این جمله «فکر» همانند مکانی است که فضایی دارد و می‌توان به آن وارد شد.
۳۶. خان [...] از آن همه عقل و هوش جوان به حیرت افتاد. (زمینی به اندازه‌ی پوست گاو: ۴۸)
در این جا، «حیرت» همچون مکانی به تصویر کشیده شده که می‌توان به داخل آن رفت.
۳۷. همین که فرصتی پیدا می‌کرد، به مطالعه و نقاشی می‌پرداخت. (این گونه باشیم: ۵۱)
«فرصت» همچون شی‌ای است که می‌توان آن را جستجو کرد و یافت.
۳۸. مدارس و دانشگاه‌ها پر از زمزمه‌ی درس و دانش‌اند. (خدمت به مردم عبادت است: ۵۷)
با استفاده از صنعت جان‌بخشی به «درس و دانش» ویژگی داشتن صدا داده شده است که می‌تواند فضایی را پر کند.
۳۹. سکوتی سنگین در دل شب بر فضای خانه‌ی پیرمرد چیره شد. (نور: ۷۲)
در این جمله «شب» همانند یک جسم دارای عمق تجسم شده است.
۴۰. در آسمان علم و دانش ایران، ستارگان درخشان فراوانی هم‌چون خواجه نظام الملک و خواجه نصیر
توسی می‌توان یافت. (دو ستاره‌ی درخشان: ۹۰)
در این جمله «علم و دانش» که پدیده‌هایی انتزاعی هستند به گونه‌ای به تصویر کشیده شده‌اند که گویی فضایی را به
خود اختصاص می‌دهند و مانند مکان درک می‌شوند.
۴۱. اسکندر که تا آن موقع در هیچ‌جا مانعی در مقابل سپاه عظیم خود ندیده بود، غرق اندوه شد. (آریو
برزن: ۱۳۲)
«اندوه» مکانی است همانند دریا یا اقیانوس که می‌شود در آن غرق شد.
۴۲. بخار لطیفی، نرم و آهسته، شیشه‌های پنجره و کلبه را می‌پوشاند. (صدای پای بهار: ۱۴۷)
«بخار» همچون جسم نرمی است که می‌تواند روی چیزی بنشیند.
۴۳. در روزهای آفتابی اسفند ماه، زمستان مثل آدم‌برفی توی باغچه‌ی ما، کم‌کم آب می‌شود. (صدای پای
بهار: ۱۴۷)
«زمستان» دارای حجمی است که با گرم شدن از میزان آن کاسته می‌شود.
۴۴. خواب توی چشم‌هایش موج می‌زند. (صدای پای بهار: ۱۴۹)
در این جمله «خواب» به گونه تجسم شده که می‌تواند فضایی همانند چشم را پر کند.
۴۵. تا حالا شنیده بودید که دو شاعر بزرگ، غرق در عطر یاس و گل سرخ در میان شهر شیراز آرمیده‌اند.
(اگر طبیعت زیبای ایران نباشد: ۱۵۳)
«عطر» به مثابه‌ی مکانی است که می‌توان در آن آرمید.
۴۶. گنبد و بارگاه زرین امام هشتم (ع) قلب طلایی مردم ایران است. (اگر طبیعت زیبای ایران نباشد:
۱۵۳)
«قلب» مکان واقع شدن امام هشتم (ع) است و مانند هر جسم دیگری می‌تواند رنگ داشته باشد.

۴۷. حوصله‌ی گسترده‌ی مردم ایران را، امروز، از کویرهای گسترده‌ی ایران می‌توان فهمید. (اگر طبیعت زیبای ایران نباشد: ۱۵۴)

«حوصله» همچون فضایی به تصویر کشیده شده است که می‌توان آن را کوچک یا بزرگ تصور کرد.

۳-۲-۳ طرح‌واره‌های قدرتی

اگر در برابر حرکت، نیروی مقاومت یا سدی قرار گرفته باشد، انسان بر حسب تجربیات خود امکانات مختلفی را در برخورد با چنین سدی تجربه کرده و قدرت خود را در گذر از این سد آزموده است. به این ترتیب طرح‌واره‌ای انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن خود پدید آورده است و این ویژگی را به پدیده‌هایی نسبت می‌دهد که از چنین ویژگی‌ای برخوردار نیستند. جانسون این نوع طرح‌واره‌ی تصویری را طرح‌واره‌ی قدرتی نامیده و امکانات آن را برشمرده است. نخستین نوع طرح‌واره‌ی قدرتی آن است که در مسیر حرکت سدی ایجاد شده باشد که نتوان از آن گذشت و حرکت قطع شود. دومین نوع طرح‌واره‌ی قدرتی آن است که در مسیر حرکت سدی به وجود آمده باشد و سه حالت مختلف را پیش روی ما قرار دهد. نخست این که مسیر را تغییر دهد ولی این تغییر مسیر به گذر از آن منجر نشود؛ دوم این که انسان بتواند از کنار آن سد بگذرد و به راهش ادامه دهد؛ سوم این که انسان با قدرت از میان آن سد عبور کند. سومین نوع طرح‌واره‌ی حرکتی آن است که انسان بتواند سد مذکور را از مسیر حرکت بردارد و به حرکت خود ادامه دهد (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۷۶-۳۷۹).

۴۸. شجاعت [...] آن است که انسان در برابر حوادث و رنج‌ها و ناملایمات ایستادگی و پایداری کند. (شجاعت: ۳۴)

در این جمله طرح‌واره‌ی قدرتی نوع دوم دیده می‌شود که در آن نویسنده شجاعت را پایداری در برابر سدهای به وجود آمده توصیف می‌کند.

۴۹. بر عقیده و ایمان درست استوار بایستیم. (شجاعت: ۳۵)
«استوار ایستادن» طرح‌واره‌ی قدرتی نوع سوم است که در آن باید موانع را از سر راه برداشت.

۵۰. سکوتی سنگین در دل شب بر فضای خانه‌ی پیرمرد چیره شد. (نور: ۷۲)

در این جمله طرح‌واره‌ی قدرتی نوع اول دیده می‌شود که در آن سکوت بر هر صدایی غلبه کرده است.

۵۱. برای رسیدن به سرچشمه‌ی علم و دانش، تلاشی خستگی‌ناپذیر را آغاز کردند. (درخت دانش: ۹۶) این

جمله طرح‌واره‌ی قدرتی نوع سوم است که در آن هر مانعی با قدرت از سر راه برداشته می‌شود.

۵۲. زن در حالی که بغض به سختی گلویش را می‌فشرد، ... (گنج: ۱۶۲)

طرح‌واره‌ی قدرتی نوع دوم است که اگرچه چیزی مانع از سخن گفتن زن می‌شود ولی او می‌تواند با همسر خود گفتگو کند.

۴- بحث و نتیجه‌گیری

یکی از اهداف آموزش زبان فارسی در مقاطع مختلف تحصیلی، آشنایی دانش‌آموزان با جنبه‌های متفاوت زبان است. واژه‌ها محمل مناسبی برای انتقال مفاهیم هستند و هرچه دامنه‌ی واژگانی افراد افزایش یابد، درک معانی متون مختلف برای آنها ساده‌تر خواهد بود. استعاره یکی از امکانات زبانی است که از طریق آن مفاهیم ضمنی و فرهنگی منتقل می‌شوند. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که استعاره‌ها بیان‌کننده‌ی نگرش فرهنگی فارسی‌زبانان هستند. این که چرا برای «کشتار» و «قتل‌عام» از استعاره‌ی «خاطره‌ی تلخ» استفاده می‌شود مبین آن است که ایرانیان روحیه‌ای

«ستیزه‌گرایانه» ندارند و برعکس می‌کوشند از پدیده‌هایی که موجب گمراهی‌شان می‌شود دوری گزینند؛ از همین روست که استعاره‌ی «آلودگی جهل» در زبان‌شان بازتاب می‌یابد.

طرح‌واره‌ها نیز همچون استعاره‌ها بیانگر مفاهیم فرهنگی هستند. چنان‌چه پژوهش حاضر نشان می‌دهد، طرح‌واره‌های به‌کاررفته در این کتاب نیز جهت‌مندند. به عنوان نمونه تعداد زیادی از طرح‌واره‌های حرکتی، مخاطب خود را به پیش‌روی به سمت «موفقیت»، «آرزو»، «سعادت»، «کنجکاوی»، «اوج عظمت» و «سرچشمه‌ی علم» دعوت می‌کنند. مجموعه‌ی طرح‌واره‌های حجمی گوناگون کتاب مورد نظر، امکانات زبانی دانش‌آموز را موجب می‌شود و زمینه‌ای برای نگارش بهتر و درک متون پیچیده‌تر فراهم می‌آورد. طرح‌واره‌های قدرتی نیز به نوبه‌ی خود روحیه‌ی مقاومت و ایستادگی را در دانش‌آموزان افزایش می‌دهند و آنها را به قدرتمند شدن دعوت می‌کنند. با توجه به داده‌هایی که مورد بررسی قرار گرفتند مشخص می‌شود که از دو مفهوم یادشده به درستی و دقت برای پربار کردن متن‌های روایی استفاده شده است.

حال چنان‌چه بتوان با برنامه‌ریزی این استعاره‌ها و طرح‌واره‌ها در هر مرحله نسبت به مرحله‌ی قبل گسترش داد، سلسله‌مراتبی به وجود می‌آید که موجب حفظ انسجام و پیوستگی میان مثلاً فارسی دوره‌ی دبستان و دوره‌ی دبیرستان خواهد شد که فارسی دوره‌ی راهنمایی نقش رابط آن دو را خواهد داشت. اتخاذ نگرش سلسله‌مراتبی موجب درگیر شدن تدریجی دانش‌آموز در فرایند یادگیری، همسو با رشد شناختی‌اش خواهد شد و ضمن ایجاد انگیزه، بستر مناسبی برای مطالعه‌ی آثار ادبی فراهم خواهد نمود. افزون بر این که خواندن متن‌های غنایی باعث تقویت نگارش نیز خواهد شد.

کتاب‌نامه

- حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰) مقالات ادبی، زبان‌شناختی. چاپ اول؛ تهران، انتشارات نیلوفر.
- حق شناس، علی محمد (۱۳۸۱) «مرز میان زبان و ادبیات کجاست»، کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)، شماره ۶۵ و ۶۶.
- راسخ مهند، محمد (۱۳۸۹) درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم. تهران، سمت.
- سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی (۱۳۹۱) کتاب فارسی (بخوانیم) پنجم دبستان. تهران، اداره‌ی کل چاپ و توزیع کتاب‌های درسی.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۹) درآمدی بر معنی‌شناسی. چاپ اول. تهران، انتشارات حوزه‌ی هنری.
- هاوکس، ترنس (۱۳۸۰) استعاره. ترجمه‌ی فرزانه طاهری. چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.

Hassan, Ruqaiya (1989) Linguistics, Language, and Verbal art. second edition; Oxford, Oxford University Press.

Johnson, Mark (1987) The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason. First edition; Chicago, University of Chicago Press.

Lakoff, George, Mark Johnson (1980) Metaphors We Live By. first edition; Chicago, University of Chicago Press.

Lakoff, George, Mark Turner (1989) More Than Cool Reason, A Field Guide To Poetic Metaphor. first edition; Chicago, University of Chicago Press.

Lee, David (2001); Cognitive Semantics: an Introduction; Oxford, Oxford University Press.

Ortony, Andrew (1979); Metaphor and Thought; first edition; Cambridge, Cambridge University Press.

Saeed, John (1997); Semantics; Oxford, Blackwell.

Sweetser, Eve (1990); From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantics Structure; first edition; Cambridge, Cambridge University Press.