

بررسی زبان استعاری در اشعار حوزه‌ی نوجوان افسانه شعبان‌نژاد از منظر  
زبان‌شناسی شناختی در دفترهای  
شیشه آواز، پرنده گفت شاعرم و یک شعر بی‌طاعت

خاطره دارابی\*

چکیده

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

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

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

**واژه‌های کلیدی:** استعاره‌ی مفهومی، افسانه شعبان‌نژاد، زبان‌شناسی شناختی، شعر نوجوان.

### ۱. مقدمه

در ارتباط و کارکرد زبان و استعاره قائل به دو تعریف هستیم. نخست دیدگاه سنتی قدما به ارتباط زبان و استعاره است که مربوط به حوزه‌ی ادب و علوم بلاغی بوده و در زبان روزمره جایگاهی ندارد (رک. دباغ، ۱۳۹۳: ۹)؛ در این تعریف تمایزی بین زبان روزمره و زبان ادبی وجود دارد و استعاره تنها زینت‌بخش کلام ادبی است؛ دیگری دیدگاه نو که استعاره را در مرکز زبان آدمی قرار می‌دهد و از زبان به‌عنوان یک قوای شناختی یاد می‌کند (رک. راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۱۷). دیدگاه شناختی، معنای سنتی استعاره را به چالش می‌کشد. استعاره صرفاً موضوع زبان یعنی صرفاً مسئله واژه نیست، بلکه «فرایندهای اندیشه انسان عمدتاً استعاره‌ی هستند» (Lakoff & Johnson, 2003: 4). آن‌ها معتقدند که استعاره‌ها دقیقاً به این دلیل در قالب عبارات‌های زبانی ظاهر می‌شوند که در نظام مفهومی انسان حضور دارند (همان: ۴)؛ «نظام مفهوم<sup>۱</sup> به معنای طبقه‌بندی ادراکات و تصاویر جدید و پیشین در کلیت‌های تازه است» (آگ برن و نیمکوف، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۰) و آینه‌ای که مفاهیم موجود در دستگاه شناختی انسان را در نظام لایه‌مندی از نشانه‌ها بازتاب می‌دهد، زبان است.

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

<sup>1</sup> concept

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

یکی از راه‌های تولید معنا به کارگرفتن یک ساختار همنشینی و ترجیح آن به دیگر ساختارهاست، یعنی جایگزینی و انتقال امری عینی در جایگاه امری انتزاعی. لیکاف و جانسون، بنیان‌گذاران زبان‌شناسی شناختی، این نوع از تصویرسازی فهم و تجربه یک نوع را بر حسب نوع دیگر، استعاره‌ی مفهومی نامیده‌اند (رک. Lakoff & Johnson, 2003: 6)؛ در این اندیشه، استعاره از قیدوبند کلمه‌ای اضافه بر زبان در معنای سنتی خود رها شده است. در این مفهوم نوین، انسان برای درک و دریافت ساده‌ترین امور جزئی و روزمره زندگی تا پیچیده‌ترین مسائل علی‌آن، ناگزیر به استعاره‌سازی و مفهومی‌کردن امور است. لیکاف و جانسون از سه نوع استعاره‌ی مفهومی جهتی، ساختاری و هستی‌شناختی نام می‌برند که بر مبنای اصول معناشناختی چون «ساختار مفهومی جسمی شده، طرح‌واره‌های تصویر و مقوله‌بندی» استوارند (که در ادامه و با تعریف انواع استعاره ارتباط این مفاهیم شرح داده خواهد شد). در این سه نوع استعاره دو حوزه وجود دارد؛ یکی حوزه‌ی مبدأ و دیگری مقصد. استعاره‌ی مفهومی الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی حوزه‌ی ملاموس (حوزه‌ی مبدأ یا منبع)<sup>۱</sup> بر حوزه‌ی انتزاعی تر (مقصد یا هدف)<sup>۲</sup> است (رک. Lakoff, 1993: 206-207) و برای بیان ارتباط بین حوزه‌ی مبدأ و حوزه‌ی مقصد، از اصطلاح «نگاشت»<sup>۳</sup> استفاده می‌کنند؛ نگاشت گزاره‌ای است که مفاهیم حوزه‌ی انتزاعی را با حوزه‌ی ملاموس انطباق می‌دهد (همان: ۲۰۳). باتوجه به کارکردهای شناختی چون تجسم و عینیت‌بخشی مفاهیم، تفکر خلاق، غنابخشی مضامین و تصاویر و تجربه‌پذیری اندیشه‌ها که استعاره‌ی مفهومی دارد، این نظریه در حوزه‌ی نقد ادبیات کودک و نوجوان نیز وارد شده است.

<sup>1</sup> Source domain

<sup>2</sup> domain Target

<sup>3</sup> mapping

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

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

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

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

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

## ۲. پیشینه‌ی تحقیق

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

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

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

### ۳. روش تحقیق

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

#### ۴. بحث و بررسی

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

#### ۱.۴. استعاره‌های هستی‌شناختی

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



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

کلان‌استعاره<sup>۱</sup> (یا بنیان‌اندیشگی یا استعاره‌ی اصلی و بارز اثر) در بافت شعر نوجوان افسانه شعبان‌نژاد، استعاره‌ی هستی‌شناختی است که در آن مبدأ امور انتزاعی، اشیا لمس‌شدنی و دیدنی هستند و به تبع آن نگاهی ماده و شی، بر دیگر حوزه‌های نگاهی در سه دفتر شعری او برتری دارد. انتزاع شخصیت‌بخشی به امور به‌واسطه‌ی دو نگاهی شیء و انسان حاصل آمده است؛ این نوع نگاهی به سبب نوع مضامین انتخابی با مبحث شخصیت‌بخشی کودکان متفاوت است. شاعر فلسفه‌ی زندگی، احساس عشق، امیدها و ترس‌های نوجوان را شخصیت‌بخشیده است. مبنای استعاره‌های کودکان، استعاره‌های اولیه‌ی جهتی است، اما به موازات رشد شناختی به هستومندی، ساختاری پیچیده و طرح‌واره‌های تصویری می‌رسند.

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

#### ۱.۱.۴. نگاهی هستومند/ ماده (شی بودن)

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

<sup>1</sup> Master Metaphor List

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

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

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

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

مثال: «پرنده گفت: عشق / درخت گفت: پل / پرنده بر پل معلقی که روی رودخانه بود

خیره شد». (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۱۸-۱۹).

در این مصرع، شاعر عشق که مفهومی انتزاعی است و در حوزه‌ی مقصد وجود دارد

با نگاشت عینی در حوزه‌ی مبدأ یعنی شیئی ارتباطی فرض نموده است تا لمس‌شدنی و عینی باشد.

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

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

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

مثال: «نشسته‌ام لب ایوان / و خیره‌ام به پدر / به صورتش که پر از کوچه‌های پاییزی است»

(شعبان‌نژاد، ۱۳۸۲: ۲۵)

← پدر در هیبت به مکان، استعاره شده است، صورت پدر ظرف یا مکان است و کوچه

با نگاشت شیء، مظروفی است که ظرف را پر می‌کند.

او «بازبودن» را نیز شیء می‌پندارد:

مثال: «از نگاه کوچه‌ها حس می‌کنم / بازبودن آرزوی کوچه‌هاست (همان: ۷)

← بازبودن حوزه‌ی مقصد و حوزه‌ی مبدأ آن شیء است.

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

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

#### ۲.۱.۴. نگاشت انسان

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

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

شاعر در بیت:

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

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

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

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

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

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

#### ۳.۱.۴. نگاشت ظرف

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

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

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

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

#### ۴.۱.۴. نگاهت مکان

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

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

## ۵.۱.۴. نگاهت حجم

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

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

## ۶.۱.۴. نگاهت صدا

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

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

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

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

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

#### ۷.۱.۴. نگاهی گیاه

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

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

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

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

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

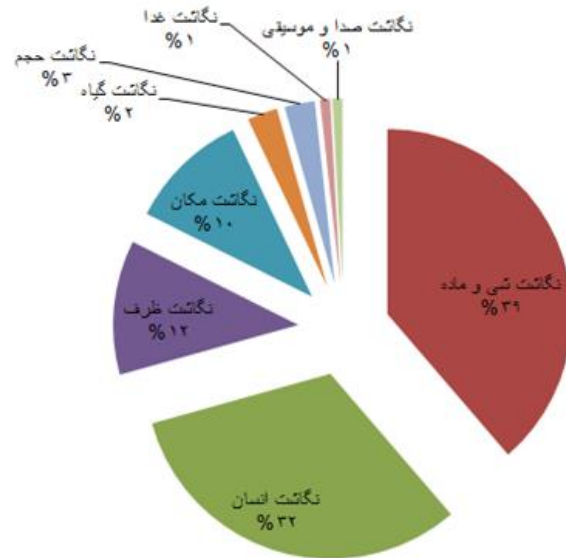
#### ۸.۱.۴. نگاشت غذا

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

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

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





بسامد انواع نگاشت استعاره هستی‌شناختی در سه دفتر شعری افسانه شعبان‌نژاد

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

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

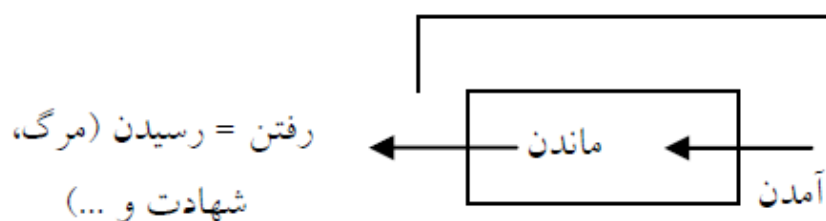
ترس‌های نوجوان را با تصاویری استعاری مبنایی تجربی بخشد، زیرا هنگامی که بتوانیم تجربه‌های خود را قالب موجودها یا مواد بازشناسیم، می‌توانیم به آن‌ها اشاره کنیم. ذهن مخاطب نوجوان به واسطه‌ی استعاره‌های هستومند، مفاهیم عشق، فلسفه، خشم و ترس را تجسم می‌بخشد و بازخوانی می‌کند.

#### ۲.۴. استعاره‌های ساختاری

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

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

### زندگی، سفر است.



گرچی و صارمی، ۱۳۹۲: ۱۴۳

#### ۱.۲.۴. طرح‌واره‌ی «زندگی سفر است»

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

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

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

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

نوع‌گزینش واژه‌ها و حوزه‌های انتخابی مغموم، نمایانگر غم شاعر است در بیان مفهوم طرح‌واره‌ی «زندگی سفر است».

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

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

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

## ۲.۲.۴. طرح‌واره‌ی «رفتن، رسیدن است»

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

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

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

این مفهوم امیدوارانه از حرکت در دفتر پرنده گفت شاعرم نیز دنبال می‌شود:  
«و با سلام یک نفر، تمام حجم فاصله، چه خوب وصله‌پینه شد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۷)  
اما در مجموعه‌ی یک شعر بی‌طاقت این رفتن به همراه غم‌یاد گذشته و نوستالژی‌های شاعرانه است.

## ۳.۲.۴. طرح‌واره‌ی «ماندن، غربت است»

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

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

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

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

#### ۴.۲.۴. طرح‌واره‌ی «شادی، سرزندگی است»

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

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

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

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

#### ۳.۴. استعاره‌های جهتی

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

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

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

#### ۱.۳.۴. نسبت بالا و پایین

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

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

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

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

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

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

مثال: «زنبقی از ته گلخانه صدا زد: برگرد، من در اینجا نفسم می‌گیرد، دل من می‌میرد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۰) افعال: برگرد، نفسم می‌گیرد و می‌میرد، افعالی با معانی پایین هستند و بد ولی شاعر در ضمن دلتنگی و عاشقی و همدلی آن‌ها را به کار برده است پس در اینجا پایین بد نیست. این طرح‌واره در دفترهای شیشه‌آواز و پرنده‌گفت شاعرم اتفاق می‌افتد.

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

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

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

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

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

#### ۲.۳.۴. نسبت مرکزیت

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

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

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



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

#### ۳.۳.۴. نسبت افقی و عمودی

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

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

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

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

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

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

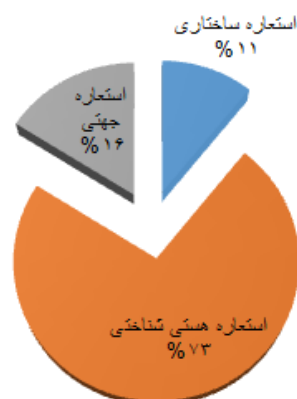
مثال: «باد آمد او را برد/ او و تمام برگ‌ها را باد در هم بافت/ تا قصه‌ی این برگ هم/ این‌گونه پایان یافت» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۴۵).

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

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

مثال: «یک توت، در گوشه‌ای بی‌حال خوابیده» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۱۷) ← «گوشه» واژه‌ای منفی، فرد بی‌حال افتاده به پایین است و پایین، سقوط و حرکتی عمودی است. برای نوجوانی که از مرحله‌ی کودکی گذار کرده است، استفاده از استعاره‌های جهتی، برای افاده‌ی غیرمستقیم مضامین و قضاوت خوب و بد درباره‌ی پیشامدها شیوه‌ای مفید است. شعبان‌نژاد آنجا که یک موقعیت را به تصویر می‌کشد و برداشت و نتیجه‌گیری از آن را به مخاطب وا می‌گذارد، به شعریت شعر نزدیک می‌شود؛ دیدنی‌ها را نشان می‌دهد و می‌گذارد او نیز در تجربه‌ای با شاعر شریک شود، حقایقی را کشف کند و به درک عمیقی از خود و جهان پیرامونش برسد (رک. رحمانی‌شمسی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۰).

### بسامد استعاره مفهومی در سه دفتر شعر افسانه شعبان نژاد



## ۵. نتیجه‌گیری

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

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

### منابع

- اسدی، فریبا. (۱۳۹۴) بررسی فرایند رشد درک استعاره در کودکان دوزبانه. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه علامه طباطبایی.
- افراشی، آریتا؛ نعیمی‌حشکوائی، فاطمه. (۱۳۸۹). «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی». *زبان‌شناخت*، سال ۱، شماره ۲، صص ۱-۲۵.
- آگ برن، ویلیام و نیمکوف، مایر. (۱۳۸۸). *زمینه‌ی جامعه‌شناسی*. ترجمه‌ی امیرحسین آریان‌پور، تهران: گستره.
- الهامی، شراره؛ صادقی، کلثوم. (۱۳۹۵). «بررسی نماد در اشعار افسانه شعبان‌نژاد». *فصل‌نامه‌ی علوم انسانی زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱، صص ۹۵-۱۱۲.
- براتی، مرتضی. (۱۳۹۶). «بررسی و ارزیابی نظریه استعاره مفهومی». *مطالعات زبانی و بلاغی*، سال ۸، شماره ۱۶، صص ۵۱-۸۴.
- بهاره منصوری. (۱۳۹۵). *فراگیری استعاره‌های حرکتی زمان در کودکان فارسی‌زبان*. پایان‌نامه‌ی دکتری پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- پدرام نیا، اکرم. (۱۳۸۷). *روان‌شناسی نوجوان*. تهران: قطره.
- توکلی، مریم؛ رضایی، حمید. (۱۳۹۶). «بررسی طنز و شوگردهای آن در آثار افسانه شعبان‌نژاد». *همایش ملی پژوهش‌های شعر معاصر فارسی*، صص ۱۲۳-۱۳۳.
- حجازی، بنفشه. (۱۳۸۱). *ادبیات کودکان و نوجوانان*. تهران: نگاه.
- دباغ، حسین. (۱۳۹۳). *مجاز در حقیقت، ورود استعاره‌ها در علم*. تهران: هرمس.

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

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

رقیب‌دوست، شهلا؛ صادقی، شهره. (۱۳۹۲). «فرایند رشد درک استعاره در کودکان ۶-۸ ساله‌ی فارسی‌زبان». *زبان‌شناخت*، دوره‌ی ۶، شماره‌ی ۱۱، صص ۱۳۷-۱۶۰.

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

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

شجاع‌رضوی، سعیده و همکاران. (۱۳۹۵). «بررسی فرایند رشد درک استعاره‌ی بدن‌مند در کودکان ۲ تا ۵ ساله‌ی فارسی‌زبان». *جستارهای زبانی*، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۵، صص ۲۹۳-۳۱۰.

شریف‌نسب، مریم. (۱۳۸۱). «زبان و تصویرآفرینی در شعر کودک و نوجوان». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۳۰، صص ۷۸-۹۰.

شریفی‌مقدم، آزاده و ارجمندی، الهه. (۱۳۹۷). «ارزیابی میزان تطابق استعاره‌های مفهومی کلامی و غیرکلامی حوزه‌ی غم و شادی در اشعار دوره‌ی ابتدایی از منظر زبان‌شناسی شناختی». *مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران*، سال ۶، شماره‌ی ۲۱، صص ۵۹-۷۵.

شریفی، شهلا؛ حامدی‌شیروان، زهرا. (۱۳۸۹). «بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی». *تفکر و کودک*، سال ۱، شماره‌ی ۲، صص ۳-۶۳.

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

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

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). *پرنده گفت شاعرم*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و

نوجوان.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۴). یک شعر بی‌طاقت. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و

نوجوانان.

صادقی، شهره. (۱۳۹۲). «ارزیابی رشد زبان استعاری در کودکان فارسی زبان، بررسی

مقایسه‌ای». *علم زبان*، سال ۱، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۱. صص ۱۴۵-۱۶۷.

صالحی، آتوسا. (۱۳۸۳). «مروری بر چهار اثر از افسانه شعبان‌نژاد». *پژوهشنامه‌ی ادبیات*

*کودک و نوجوان*، سال ۱۰، شماره‌ی ۳۸، صص ۱۲۸-۱۳۹.

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

گرچی، مصطفی؛ صارمی، محمود. (۱۳۹۲). «بررسی استعاره‌ی مفهومی رفتن در شعر

قیصرامین‌پور بر پایه‌ی معناشناسی شناختی». *پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۰، شماره‌ی ۳۹،

صص ۱۳۳-۱۵۴.

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

منصوری، بهاره و همکاران. (۱۳۹۶). «فراگیری استعاره‌های حرکتی زمان در کودکان

فارسی‌زبان». *زبان‌شناخت*، سال ۸، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲، صص ۱۳۷-۱۶۲.

نیک‌طلب، پوپک. (۱۳۹۲). «استعاره‌ی مفهومی خورشید در شعر کودک و نوجوان».

*نشریه‌ی کتاب ماه کودک و نوجوان*، (پیاپی ۱۹۶)، شماره‌ی ۴، صص ۷۴-۸۰.

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

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

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

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

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

**A Study of Metaphorical Language in Afsaneh Shabannejad's  
Adolescent Poetry in Three Collections *Singing Glass, The Bird  
Said I Am a Poet and An Impatient Poem* from the Perspective of  
Cognitive Linguistics**

Khatereh Darabi

Ph.D. Student of Persian Language and Literature,  
Kordestan University

**Introduction**

From the perspective of cognitive linguistics, metaphor is the basis of human thought in all mental and conceptual domains, and metaphorical language reveals the relationship between human's language, mind and social and physical experiences. Afsaneh Shabannejad is one of the cotemporary poets for adolescents who uses metaphorical language to create poetic imagery and express abstract concepts. In her poems for adolescents, due to the development of their cognitive powers, she uses more complex similes and metaphors in comparison with her poems for children. These metaphors reveal multiple mental images about social-philosophical issues, ontological problems, love and loneliness during adolescence. Therefore, it is necessary to analyze her use of metaphorical language from a cognitive point of view to understand her rhetorical techniques and her process of thinking.

### **Methodology, Review of Literature and Purpose**

From an analytical-descriptive approach, this study undertakes the analysis of metaphorical language in Shabannejad's poems for adolescents (age group D) from the perspective of cognitive linguistics. Case studies for this research are poems in three poetry collections, *An Impatient Poem*, *The Bird Said I Am a Poet*, and *Singing Glass*.

There are few studies from a cognitive point of view on the rhetorical aspects of Shabannejad's works and her ability in employing metaphors and imagery appropriate for the level of understanding of adolescents. Furthermore, these few studies have analyzed her poetic metaphors in parallel with other rhetorical aspects and with a traditional method. Also, without regard to age difference, they have categorized all poems as belonging to children's literature.

The purpose of this study is to see how the poet uses metaphorical language to represent mental concepts objectively and enhance the richness of the images. The metaphorical language is studied with regards to its function, frequency of use, and various directional, ontic and structural metaphors. These are factors which help her express the thoughts of her adolescent audience.

### **Discussion**

Shabannejad uses metaphorical language which is compatible with the cognitive development of her audience. She makes use of conceptual metaphors to depict the life and concerns of adolescents and to show their mentalities. Three types of conceptual metaphors (ontic, structural and directional) give a clear picture of the philosophical and emotional moments and abstract concepts in the minds of adolescents.



Ontological conceptual metaphors comprise the intellectual basis of the poems. She has chosen ontology and materiality, human, container, place, plant, mass, music and food as the main concepts of this domain. These concepts provide an experimental-visual basis for thinking and evoke the sympathy of the audience; for example, she uses the domain of plants to talk about dynamism and the growth of thought, and the domain of place to talk about stoppage and the stability of thought.

For structural metaphor, the poet uses the scheme “life is a journey” as the basis for two schemes, “to go is to reach” and “to stay is to be alone”. These two schemes explain two good and bad dimensions of the same scheme and are the basis for expressing concepts such as death, life, love and happiness in the illustrations. The scheme “to stay is to be alone” is more obvious in the collection *An Impatient Poem*; and the scheme “to go is to reach” is more obvious in two collections, *The Bird Said I Am a Poet* and *Singing Glass*.

Directional metaphors in the works of Shabannejad are divided into directions up, down, horizontal and central. The horizontal direction is supposed to signify movement and functions as a kind of introduction to the scheme “life is a journey.” Movement and excitement is shown with horizontal conceptual direction. When illustrations have a sorrowful overtone and express concepts such as sorrow and impatience, the direction is downward. The downward conceptual direction is also used to depict states such as downfall and drowning. Centrality is the basis of creation of pictures about the hero of the heart which is the most important concept in adolescence. Central metaphor is frequently used in all three collections. The poet aims to

depict concepts of movement, dynamism, happiness and goodness by the use of directional metaphors.

### **Conclusion**

Studying the metaphorical language of the three poetry collections *Singing Glass*, *The Bird Said I am a Poet* and *An Impatient Poem* reveals that the dominant metaphor in Shabannejad's poetry is the ontological metaphor with concepts such as object, human, place, container, plant, food, mass and sound. The poet uses this type of metaphor to make the mental concepts and concerns of adolescents more tangible. The basic scheme in the structural metaphor of Shabannejad is "life is a journey", which is introduced by two schemes of "to go is to reach" and "to stay is to be alone". By connecting the two domains of metaphor in her structural metaphor, Shabannejad manages to depict deep concepts of life such as love, death, dynamism and happiness which are encountered by adolescents in a serious manner.

**Keywords:** cognitive linguistics, conceptual metaphor, adolescent poetry, Afsaneh Shabannejad

### **References:**

- Afrashi, A. & Naeimi, F. (2001). Analysis of children's fiction from a cognitive poetics approach. *Linguist*, Reseach Institute for Human Sciences and Cultural Studies, No. 2, pp. 1-25.

- Asadi, F. (2015). *A study of the process of the growth of understanding of metaphor in bilingual children*. M.A. Thesis, Faculty of Literature and Human Sciences, Allameh Tababtabaei University.
- Barati, M. (2017). Analyzing and assessing the theory of conceptual metaphor. *Bi-quarterly for Linguistic and Rhetorical Studies*, No. 16, pp. 51-84.
- Dabbagh, H. (2014). *Metonymy in truth: The entry of metaphors in science*. Hermes.
- Elhami, S. & Sadeqi, K. (2016). Analyzing symbols in the poetry of Afsaneh Shabannejad. *Human Sciences Quarterly Journal*, No. 1, pp. 95-112.
- Flavell, J. H. (1999). *Cognitive development* (Z. Maher, Trans.). Roshd.
- Gorji, M. & Saremi, M. (2013). A study of the conceptual metaphor of going in the poetry of Qeisar Aminpour based on cognitive semantics. *Literary Researches Quarterly*, 10 (39), pp. 133-154.
- Hakimi, M. & Kamus, M. (2012). *Principles of children's and adolescents' literature*. Arvan.
- Hejazi, B. (2002). *Children's and adolescents' literature*. Negah.
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination and Reason*. Chicago University Press.
- Kövecses, Z. (2000). *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling*. Cambridge University Press.
- Lakoff, G. (1993). The Contemporary of metaphor. In A. ortony (Ed.). *Metaphor and thought*, pp. 202-251, Cambridge university press.

- Lakoff, G. & Jahnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. University of Chicago press
- Lotf-abadi, H. (2014). *Educational psychology*. SAMT.
- Macedo, F. (2015). Space as metaphor: The use of spatial metaphors in music and music writing. *Signata*, No. 6, pp 215-230.
- Mansouri, B. (2016). *Learning kinetic metaphors of time in Persian-speaking children*. Ph.D. Dissertation, Research Institute for Human Sciences and Cultural Studies.
- Nik-talab, P. (2013). Conceptual metaphor of sun in the poetry of children and adolescents. *Book of the Month of Children and Adolescents*, no. 196, pp. 74-80.
- Ogburn, W. F. & Nimkoff, M. F. (2000). *Sociology* (A. H. Aryanpour, Trans.). Gostareh.
- Pedramnia, A. (2008). *Psychology of Adolescents*. Qatreh.
- Rahmani-Shamsi, M. R. & Taherpour, M. (2015). Stylistics of Afsaneh Shabannejad's children's and adolescents' poetry with an emphasis on *Snow Blooms* and *Kind shadows*. *First National Conference on Children's and Adolescents' Literature*, pp. 1-18.
- Raqib-doost, S. & Sadeqi, S. (2013). The process of growth of understanding of metaphor in 6- to 8-year-old Persian-speaking children. *Linguist*, 6 (11), pp. 137-160.
- Rasekh-Mahanad, M. (2010). *An introduction to cognitive linguistics: Theory and concepts*. SAMT.
- Sadeqi, S. (2013). Assessing the growth of metaphorical language in Persian-speaking children: A comparative study. *Science of Language Quarterly*, 1 (1), pp. 145-167.

- Salajeqeh, P. (2008). *From this eastern garden*. The Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents.
- Salehi, A. (2004). A review of four works by Afsaneh Shabannejad. *Research Journal for Children's and Adolescent's Literature*, 10 (38), pp. 128-139.
- Seif, A. A. (2011). *New educational psychology: The psychology of learning and teaching*. Dowran.
- Shabannejad, A. (2003). *Singing glass*. Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents.
- Shabannejad, A. (2007). *The bird said I am a poet*. Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents.
- Shabannejad, A. (2015). *An impatient poem*. Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents.
- Shojae-Razavi, S. (2016). *Studying the metaphorical understanding in children by bodily metaphors in the framework of cognitive-cultural linguistics*. Ph.D. Dissertation, Payam Noor University of Tehran Province.
- Sharif-Nasab, M. (2002). Language and illustration in children's and adolescents' poetry. *Research Journal of Children's and Adolescents' Literature*, No. 30, pp. 78-90.
- Sharifi-Moqaddam, A. & Arjomandi, E. (2018). Assessing the compatibility of verbal and non-verbal conceptual metaphors in the domains of sorrow and happiness in the poems of elementary school textbooks from cognitive linguistics approach. *Researches on the Languages and Dialects of the West of Iran*, 6 (21), pp. 59-75.

- Sharifi, S. & Hamed, Z. (2010). Studying metaphors in children's and adolescents' literature in the framework of cognitive linguistics. *Thought and Children Quarterly*, 1 (2), pp. 3-63.
- Shoarinejad, A. A. (1976). *Principles of children's literature*. Soroush.
- Shojae-Razavi, S., Rowshan, B., Pour-Ebrahim, S. & Sabouri, N. B. (2016). Studying the metaphorical understanding in 2- to 5-year-old Persian Speaking children by bodily metaphors. *Linguistic Researches*, 7 (5), pp. 293-310.
- Tavakkoli, M. & Rezaei, H. (2017). Studying humor and its techniques in the works of Afsaneh Shabannejad. *Collection of Articles of Researches on Contemporary Persian Poetry National Conference*, pp. 123-133.