



Research Article

Vol 15, Issue 2, Autumn -Winter 2025, Ser 30, PP: 93-110

Title: An Analysis of Two Stories by Susan Taqdis, “At the Deep Bottom of the Well” and “The Shadow which Had No Head, No Tail, And Even No Body” from the Perspective of Directional Conceptual Metaphor

Authors: Omid Zakeri Kish* 
Shiva Alirezaei Gharene 

Abstract: Conceptual metaphor as a discourse in cognitive semantic studies was first introduced by Lakoff and Johnson. The directional conceptual metaphor, among all metaphors of that sort, tends to be the basis of many linguistic phrases. The famous contemporary fiction writer in Persian children’s literature, Susan Taqdis, has employed conceptual metaphors in her works to infuse many of her ideas. In this article, using a descriptive-analytical method, the directional conceptual metaphors will be closely studied in two of Taqdis's stories, “At the Deep Bottom of the Well” and “The Shadow which Had No Head, No Tail, And Even No Body”. The directional conceptual metaphors are first identified and then analyzed. The results show that Taqdis uses these metaphors in order to indirectly infuse to the reader the ancient binary opposition of virtue and vice which abound in Iranian mythology, culture and mystical literature. Through time, this opposition has been implanted in people’s thoughts, transfixed into their culture and reflected in their language, by means of conceptual metaphors. Susan Taqdis uses the method of polarization of conceptual metaphors in her stories, resulting in what might be called “double conceptual metaphors”.

Key words: directional conceptual metaphor, binary opposition, Susan Taqdis.

Received: 2023-05-14

Accepted: 2023-10-22

* Assistant Prof in Persian Language and Literature University of Isfahan, Isfahan, Iran.

o.zakeri@yahoo.com.

DOI: 10.22099/JCLS.2023.47263.1983



COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.



مقاله‌ی علمی پژوهشی، دوفصلنامه، سال ۱۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۳،

شماره‌ی دوم، پیاپی ۳۰، صص ۹۳-۱۱۰



بررسی دو داستان «ته ته چاه» و «سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت» سوسن طاقدیس از منظر استعاره‌ی مفهومی جهتی

امید ذاکری کیش *

شیوا علیرضایی قارنه **

چکیده

استعاره‌ی مفهومی نخستین بار از سوی لیکاف و جانسون مطرح شد. سوسن طاقدیس از نویسندگان مطرح معاصر ادبیات کودک و نوجوان است که برای القای بسیاری از مفاهیم در داستان‌های خود از استعاره‌های مفهومی جهتی استفاده کرده است. این مقاله که به روش توصیفی تحلیلی نوشته شده است، به‌طور ویژه استعاره‌های مفهومی جهتی را در دو داستان ته ته چاه و سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت بررسی می‌کند. بر این اساس ابتدا استعاره‌های مفهومی دربردارنده‌ی جهت، مشخص و سپس تحلیل شده است. طاقدیس بدین واسطه مفاهیم متقابل خیر و شر را که در اساطیر، فرهنگ و ادبیات عرفانی ایران دیده می‌شود، از طریق استعاره‌ی مفهومی به‌طور غیرمستقیم به مخاطب خود القا می‌کند. وی از روش قطبی‌شدگی استعاره‌های مفهومی در داستان‌هایش استفاده کرده است که می‌توان عنوان «استعاره‌های مفهومی دوگانی» را برای این شیوه پیشنهاد داد.

واژه‌های کلیدی: استعاره‌ی مفهومی جهتی، تقابل دوگانی جهتی، ته ته چاه، سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت، سوسن طاقدیس.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران O.zakerikish@ltr.ui.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

** دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران shivaalirezade58@gmail.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۷/۳۰

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۲/۲۴

DOI: 10.22099/JCLS.2023.47263.1983

شاپا الکترونیکی: ۶۱۶- ۲۷۸۳



COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

۱. مقدمه

داستان و داستان‌گویی یکی از بهترین شیوه‌ها برای تربیت و آموزش کودکان است. تأثیر این شیوه به‌ویژه در سال‌های اخیر بیشتر توجه روان‌شناسان شناختی را به خود جلب کرده است. از آن‌جاکه انسان در تمام مراحل زندگی در پی رسیدن به معنای زندگی است، در نتیجه داستان می‌تواند انسان را در رسیدن به این هدف یاری کند؛ زیرا این هدف یک‌باره به دست نمی‌آید بلکه در طول مسیر زندگی و در طی مراحل که انسان می‌گذراند، دریافت خواهد شد. اما داستان به‌مثابه روشی که تجربیات بسیاری را به‌طور فشرده در اختیار کودک قرار می‌دهد، می‌تواند بر او در درک محیط پیرامونش و همچنین تجربیات و ادراکات آینده‌اش بسیار تأثیرگذار باشد؛ زیرا «داستان وسیله‌ای است برای درک جهان و درک خویشتن، از این‌رو، تعجبی ندارد که ابزار اولیه و مشترک تدریس در همه‌ی جوامع انسانی است» (سلیمی، ۱۳۸۸: ۳۶-۳۸).

انسان با روایت‌های گوناگونی که در زندگی با آن مواجه می‌شود، تجربه‌ی دیگران را می‌شنود یا خود در موقعیت‌های مختلفی قرار می‌گیرد، داستان‌هایی می‌خواند یا فیلم و تئاتر تماشا می‌کند، با موضوعات اخلاقی بیشتر آشنا می‌شود (رک. شیخ‌رضایی، ۱۳۸۸: ۱۵۴-۱۵۹)؛ بنابراین روایت به‌منظور آموزش و تربیت بشر، نقشی پررنگ دارد و در ادبیات نیز، به‌ویژه در حوزه‌ی کودک، بسیار اهمیت دارد. مزیت مهم حکایت و روایت این است که تلخی بیان مستقیم مسائل آموزشی را از بین می‌برد و برای مخاطب فضایی را ایجاد می‌کند تا خود را در جایگاه شخصیت‌های روایت قرار دهد. یکی از شیوه‌های آموزشی که خالقان آثار تعلیمی و اخلاقی در ضمن حکایت‌ها همواره به آن توجه داشته‌اند، استفاده از تقابل‌های دوگانی است. تقابل‌های دوگانی، کلمات، عبارات یا مفاهیمی است که در دو قطب مقابل یکدیگر قرار می‌گیرد و یکی از انواع آن تقابل‌های جهتی است. گاهی این تقابل‌ها در سایه‌ی استعاره‌ی جهتی به کمک نویسنده می‌آید و در خدمت بیان موضوعات تعلیمی قرار می‌گیرد و شیوه‌ی بیان مستقیم تقابل‌ها را از بین می‌برد؛ به این صورت که کودک را در موقعیتی قرار می‌دهد تا مفاهیم انتزاعی و موقعیت حوزه‌ی مبدأ را در بافتی محسوس مانند داستان، نمایش یا حتی بازی، به‌مثابه استعاره‌ی مفهومی، دریابد؛ به بیان دیگر نویسنده با ارائه مفاهیم و موقعیت‌های ملموس، مفاهیم و موقعیت‌های انتزاعی متقابل را به کودک آموزش می‌دهد و او را با قراردادن در موقعیت بازی یا روایت، با مفاهیم مهم زندگی آشنا می‌کند؛ به این ترتیب، کودک با جهان واقعیت ارتباط برقرار می‌کند. پیازنه معتقد است «بازی از تولد و به صورت تقلید آغاز می‌شود» (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۲۸) و کودک آنچه از محیط پیرامون خود فراگرفته به‌صورت تقلیدی، در قالب بازی، بازتاب می‌دهد و بدین ترتیب مفاهیم انتزاعی را با تقلید از محیط پیرامون و با شخصی‌سازی به‌خوبی درک می‌کند؛ یکی از نموده‌های زبانی این عمل استعاره‌ی مفهومی است. در این پژوهش ضمن معرفی استعاره‌های مفهومی داستان‌های *ته ته چاه و سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت*، ژرف‌ساخت و ریشه‌ی آن‌ها در فرهنگ، ادبیات فارسی کهن و اساطیر ایرانی تحلیل می‌شود؛ بنابراین هدف این مقاله تحلیل ذهنیت پنهان سوسن طاق‌دیس در داستان‌های مذکور و همچنین شیوه‌ی او در به‌کارگیری استعاره‌های مفهومی در این داستان‌ها است. به نظر می‌رسد سوسن طاق‌دیس در این دو داستان، مطابق یکی از الگوهای کهن فرهنگ و ادبیات فارسی، مفاهیم مدنظر خود را به کمک بیان استعاره‌ی و تقابلی بیان کرده است؛ به همین دلیل، رویکردی که در

تبیین دو داستان ته ته چاه و سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت به کار گرفته شده است، مبتنی بر استعاره‌ی مفهومی و تقابل‌های دوگانی جهت‌ی است.

۱.۱. پرسش‌های پژوهش

۱. با تکیه بر نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی، طاق‌دیس چگونه توانسته است مفاهیم انتزاعی و تقابل را برای مخاطبان کودک خود به شکل ملموس ارائه کند؟

۲. چگونه استعاره‌های مفهومی که طاق‌دیس در داستان‌های خود به کار برده است با فرهنگ و ادبیات کهن ایرانی پیوند می‌یابد؟

۲. پیشینه‌ی پژوهش

پیش‌ازاین در پژوهش‌های مختلفی ادبیات کودک از منظر استعاره‌ی مفهومی بررسی شده است. برای مثال صلاحی و نبی‌زاده‌اردبیلی (۱۳۹۹) در پی بررسی استعاره‌های مفهومی‌ای هستند که با تکیه بر حس چشایی در اشعار کودکان خلق شده است. همچنین بسامد استعاره‌های مفهومی مربوط به حس چشایی انسان، حوزه‌ی مبدأ آن‌ها و تأثیر و کاربرد این استعاره‌ها را در انتقال مفاهیم انتزاعی بررسی کرده‌اند. آن‌ها به این نتیجه رسیده‌اند که استعاره‌ها با محسوس‌ترین مدرکات و مزه‌های محبوب کودکان مفهوم‌سازی شده‌اند و با دیدگاه کودکان به جهان هماهنگی دارد. همچنین سجودی و قنبری (۱۳۹۱) مفهوم زمان را با تکیه بر استعاره‌ی مفهومی زمان و چگونگی درک آن در ذهن کودک تحلیل کرده‌اند. آن‌ها نتیجه گرفته‌اند که کودکان فارسی زبان، در گروه‌های سنی «الف»، «ب» و «ج» مفهوم زمان را به واسطه‌ی حرکت در مکان درک می‌کنند. گذشته از این، برای درک نگاشت‌های این حوزه از عناصر موجود در هستی مانند ماه، خورشید استفاده می‌کنند. ظاهری‌عبده‌وند نیز (۱۴۰۰) به مقوله‌ی «تشخیص» که نوعی از استعاره‌ی هستی‌شناختی است، می‌پردازد. وی در این مقاله، عناصر طبیعت را که در داستان‌های کودک به صورت استعاره‌ی نمود یافته است، بررسی کرده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد شاعران از میان عناصر طبیعت به گل‌ها، درختان و گیاهان بسیار توجه داشته‌اند و از میان ویژگی‌های انسانی نیز کنش‌ها و رفتارهای او را به عناصر طبیعت نسبت داده‌اند که در سایه‌ی این موضوع استعاره‌ی «طبیعت به‌مثابه انسان» شکل گرفته است. کربلایی‌صادق و ربیع‌پور (۱۴۰۱) احساسات ترس و شادی را در هشت رمان ایرانی و اسپانیایی تحلیل کرده‌اند و بعد از آن استعاره‌های مفهومی این دو حوزه‌ی مقصد را استخراج کرده و تأثیر متغیرهایی مانند جنسیت نویسنده و فرهنگ جامعه را در کمیت و کیفیت بازتاب این استعاره‌ها در داستان‌های منتخبشان بررسی کرده‌اند. براساس یافته‌های آنان تعداد استعاره‌های مفهومی مربوط به شادی در آثار نویسندگان زن بیشتر از نویسندگان مرد است و نویسندگان زن در استفاده از حوزه‌ی مبدأ رنگ برای حوزه‌ی مقصد ترس در مقایسه با نویسندگان مرد توجه بیشتری داشتند که این بیانگر اهمیت جنسیت نویسندگان در این مسأله است. صحابی و همکاران (۱۴۰۰) نیز به این موضوع پرداخته‌اند که صمد بهرنگی هنگام ترسیم دنیای فانتزی، چگونه ایدئولوژی‌ها و اندیشه‌های عدالت‌خواهانه‌ی خود را در قالب استعاره‌های مفهومی، برای کودک و نوجوان ترسیم می‌کند و اینکه اساساً اندیشه‌های او باعث به‌وجودآمدن چه استعاره‌های مفهومی در آثارش شده است. حاصل این

پژوهش این است که استعاره‌های مفهومی در داستان‌های صمد بهرنگی «جمع‌گرایی و تناسب با شرایط و اعتقاد وی» را نشان می‌دهد. میزان استعاره‌های ساختاری در داستان‌های او نسبت به سایر انواع استعاره‌های مفهومی بیشتر است و تعداد استعاره‌های جهتی در این داستان‌های واقعی و فانتزی او بسامدی یکسان دارد.

باتوجه به بررسی پیشینه، تاکنون در هیچ اثری درباره‌ی اهمیت استعاره‌های جهتی و تقابل‌های جهتی در تفسیر ادبیات داستانی کودک بحث نشده است. در مقاله‌ی حاضر، نگارندگان مفاهیم استعاری موجود در تقابل‌های دوگانی داستان‌های برگزیده‌ی سوسن طاق‌دیس را، باتوجه به تعدد آن مفاهیم و تقابل‌ها در داستان‌های «ته ته چاه و سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت، بررسی کرده‌اند و ضمن معرفی آن‌ها به بسط تفسیر هر یک از تقابل‌ها برپایه‌ی نظریه‌ی «استعاره‌ی مفهومی» پرداخته‌اند تا علاوه بر دست‌یافتن به رویکرد نویسنده در استفاده از استعاره‌های مفهومی و ریشه‌ی آن‌ها، ساختار داستان‌های او را در به‌کارگیری این مبحث تحلیل کنند.

۳. چارچوب نظری

استعاره‌ی مفهومی^۱ یکی از مباحث اصلی زبان‌شناسی شناختی^۲ است که با مطرح‌شدن آن، دیدگاه کلاسیک به استعاره کم‌رنگ‌تر از قبل شد؛ البته این نظریه هم مانند نظریه‌های دیگر نقد و بررسی شده است که برخی از این انتقادات نیز برای کامل‌شدن آن بود. تکیه‌ی نظریه‌های کلاسیک، عموماً بر ادبی‌دانستن استعاره و محدودکردن آن به کاربرد زبانی بود؛ بر این اساس بررسی استعاره به حوزه‌ی بلاغت و اگذار شده بود. پس از آن در سال ۱۹۸۰، با انتشار کتاب *استعاره، چیزی که با آن زندگی می‌کنیم*، نگرش جدیدی به مفهوم استعاره پدید آمد. طرح این نگرش جدید در کنار کاربرد صرفاً ادبی استعاره، کارکرد جامع‌تری که به‌طور عام مربوط به حوزه‌ی زبان می‌شد نیز پدید آورد و به‌این‌ترتیب این شیوه تنها برای آرایش کلام ادبی به کار نمی‌رفت بلکه در ادبیات، برای دریافت بینش نویسنده یا شاعر و ذهنیت پنهان او کاربرد داشت.

لیکاف^۳ زبان‌شناس^۳ و جانسون^۴ فیلسوف، با طرح این دیدگاه جدید استعاره را تنها منحصر به واژه و خلاقیت ادبی نمی‌دانستند بلکه معتقد بودند گویشوران یک زبان، به‌طور روزمره از این کارکرد ذهنی و زبانی، برای برقراری ارتباط بهره می‌برند. بنابراین افراد با استفاده از استعاره به درک عمیق‌تری از پدیده‌های اطراف خود دست می‌یابند (رک. افراشی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۲).

برپایه‌ی نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی، انسان می‌کوشد با برقراری رابطه‌ای میان مفاهیم ذهنی و مفاهیم عینی، مفاهیم انتزاعی را بهتر و آسان‌تر درک کند، بنابراین «جوهر و اساس استعاره درک کردن و تجربه‌کردن «چیزی» براساس «چیز دیگری» است» (لیکاف، جانسون، ۱۳۹۷: ۱۳-۱۷)؛ به همین دلیل لیکاف و جانسون اذعان می‌کنند: «ما براساس فهمی که از پدیده‌ها داریم رفتار می‌کنیم» (همان). بنابراین بسیاری از استنباط‌های ما و بسیاری از مفاهیم، به‌ویژه مفاهیم انتزاعی «از طریق انطباق استعاری اطلاعات و انتقال دانسته‌ها از زمینه‌ای به زمینه‌ای دیگر راه می‌یابند» (هاشمی، ۱۳۹۷: ۱۳۹۷).

¹ Conceptual metaphor

² Cognitive linguistics

³ George LAKOFF

⁴ Mark Johnson

(۱۲۰) و نظام مفهومی ما که با آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم، به‌طور ناخودآگاه از این کارکرد ذهنی استفاده می‌کند (رک. لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۳).

استعاره‌های مفهومی، مربوط به لایه‌های ذهنی هستند و همه‌ی آن‌ها در ارتباط با زبان قرار نمی‌گیرند، بلکه در قالب هنر، فرهنگ، آداب، بازی و روایت نیز ظاهر می‌شوند. اما آنچه مربوط به حوزه‌ی زبان‌شناسی است نمود زبانی این استعاره‌هاست و زبان‌شناسان در پی کشف «عملکرد استعاره‌ها در ذهن، از طریق بازنمودهای زبانی آن می‌باشند» (افراشی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۴). کوچش^۱ ضمن معرفی چند استعاره‌ی زبانی از یک استعاره‌ی مفهومی، برای روشن‌شدن رابطه‌ی میان استعاره‌ی مفهومی و نمودهای زبانی آن بیان می‌کند که

«درواقع، ماهیت ارتباط میان استعاره‌های مفهومی و عبارات زبانی استعاری را به این صورت نیز می‌توان بیان کرد که عبارات زبانی (یعنی چگونه حرف‌زدن)، استعاره‌های مفهومی (یعنی چگونه‌اندیشیدن) را بدین ترتیب صورت‌بندی می‌کنند. به بیان دیگر، این عبارات زبانی استعاری هستند که وجود استعاره‌های مفهومی را آشکار می‌کنند. اصطلاحات مربوط به حوزه‌ی مبدأ که در فرایند استعاری کاربرد دارند، شاهده‌ی بر وجود استعاره‌های مفهومی‌اند» (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۹).

مفاهیم استعاری‌ای که در ظرف استعاره‌های زبانی، در ارتباطات روزمره به کار می‌بریم، ریشه در فرهنگ هر جامعه دارد. همان‌طور که شعیری نیز ضمن بیان ناپایداری معنا اظهار می‌کند که تفاوت سلیقه، فرهنگ، دیدگاه و مذهب فاعل‌های شناختی و همچنین تفاوت‌های زمانی و مکانی سبب ایجاد اختلاف در نگریستن به یک موضوع واحد می‌شود (رک. شعیری، ۱۳۹۶: ۳۸). لیکاف و جانسون به استعاره‌ی مفهومی «زمان پول است» اشاره می‌کنند که حاصل شیوه‌ی نگرش فرهنگ آن‌ها به مقوله غیرملموس زمان است. این شیوه‌ی نگرش در عبارات استعاری زیر نمود یافته است: زمان پول است. وقت من را هدر می‌دهی. زمان ندارم که به شما بدهم. زمان زیادی را برای او سرمایه‌گذاری کردم (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۰).

آن‌ها همچنین از دو عبارت استعاری «بحث جنگ است» و «زندگی سفر است» نیز یاد می‌کنند که از این منظر درخور بررسی است (رک. همان: ۱۴).

یک مفهوم استعاری وقتی در قالب استعاره‌های زبانی بیان می‌شود، اجزا و قسمت‌هایی دارد که از مجموع آن‌ها نگاشت^۲ حاصل می‌شود. چنانچه اشاره شد در استعاره‌ی مفهومی غالباً مفاهیم انتزاعی با مفاهیم ملموس‌تر دریافت می‌شوند، پس به این دلیل کارکرد ارتباطی پیدا می‌کنند و ما با آن‌ها پدیده‌های اطرافمان را درک می‌کنیم. براین اساس تمام مفاهیم ملموسی که به درک مفاهیم انتزاعی در یک نگاشت می‌انجامند در قلمرو مبدأ و آن مفاهیم انتزاعی که این‌گونه درک می‌شوند در قلمرو مقصد قرار می‌گیرند؛ این کارکرد، تنها منحصر به یک عبارت یا واژه نمی‌شود. استعاره، برای ایجادنکردن تناقض، با فیلترکردن موضوع‌های حوزه‌ی مبدأ، حوزه‌ی مقصد را بیشتر توضیح می‌دهد؛ به‌عنوان مثال در استعاره‌ی «انسان گرگ است»، با برجسته‌سازی و پنهان‌سازی ویژگی‌های گرگ و کنارگذاشتن موضوع‌هایی که با ویژگی‌های انسانی قیاس‌پذیر نیست، به این مفهوم می‌رسیم که انسان گاهی از نظر درندگی و شرارت با گرگ همانندی می‌کند؛ بعد از این مرحله، وارد مرحله‌ی تفسیر می‌شویم که دریافتی کلی است از استعاره،

¹ Zoltan Kovecses

² Mapping

نه دریافتی که از اجزاء استعاره به دست می‌آید و این حاصل تعامل حوزه‌ی مبدأ و مقصد است (رک. شیخ‌رضایی، ۱۳۸۸: ۱۶۰ و ۱۶۱). برای مثال می‌توان نگاهت «بحث جنگ است» را طبق جدول زیر تعریف کرد. باید توجه داشت که در نگاهت‌های زیر، مبدأ جنگ و مقصد بحث است (رک. لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۴-۱۷، کوچش، ۱۳۹۳: ۱۸، هاشمی، ۱۳۹۷: ۱۳۰).

جدول شماره‌ی ۱. تفسیر استعاری «بحث جنگ است»

مبدأ- مقصد	جمله‌های استعاری
ادعاها ← دفاع‌ناپذیربودن	ادعاهای شما دفاع‌نشدنی هستند.
نقاط ضعف ← حمله‌کردن	به همه‌ی نقاط ضعف استدلال من حمله کرد.
انتقادات ← بههدف‌خوردن	انتقاداتش درست به هدف خورد.

۳. ۱. انواع استعاره‌های مفهومی

استعاره‌های مفهومی در سه حوزه‌ی استعاره‌های هستی‌شناختی، ساختاری و جهتی نمود پیدا می‌کند؛ هرچند در ویرایش‌های بعدی این سه حوزه عملاً نادیده گرفته شد، زیرا به‌طور کلی هر استعاره مفهومی می‌تواند به‌گونه‌ای تحلیل شود که این سه شیوه در آن مدنظر قرار گیرد (رک. هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۳۲ و ۱۳۳). استعاره‌های جهتی موقعیت مکانی و جهتی یک مفهوم را روشن می‌کند. این نوع استعاره برگرفته از تجربه‌های زیستی ماست و باتوجه‌به موقعیت و حرکات جسمانی ما تعیین می‌شود. استعاره‌های جهتی با نظر به تجربه‌ها و فرهنگی که در آن شکل می‌گیرد متفاوت است؛ به عنوان مثال، در بعضی از فرهنگ‌ها آینده پیش رو است اما در بعضی دیگر، آینده در عقب است. یکی از نمونه‌های برجسته‌ی استعاره‌ی جهتی، به صورت «فضیلت بالا است، شرارت پایین است» در فرهنگ‌ها نمود پیدا کرده است (رک. لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۳۰-۳۵). از بین گونه‌های استعاره‌ی مفهومی در این مقاله، با یاری‌گرفتن از استعاره‌های جهتی، به بررسی استعاره‌های حوزه‌ی خیر و شر و تقابل‌های میان آن‌ها در دو اثر داستانی سوسن طاقدیس خواهیم پرداخت.

چنان‌که اشاره شد، تقابل‌های دوگانی از مهم‌ترین مباحثی هستند که بنابر نظر یاکوبسن در آموزش و تربیت کودک می‌تواند بسیار تأثیرگذار باشد و باتوجه‌به نظر پیازه، کودک با بازی که می‌تواند خود به نوعی استعاره مفهومی باشد، می‌تواند بسیاری از مفاهیم را بیاموزد و نکات آموزشی را به‌راحتی دریابد. باتوجه‌به این مقدمه، نگارندگان در پی آن هستند تا برپایه‌ی استعاره‌ی مفهومی و برقراری رابطه‌ی میان این نظریه و مبحث تقابل‌های دوگانی در ادبیات کودک، با بررسی موردی داستان *ته ته چاه و سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت*، اثر سوسن طاقدیس، ریشه‌ی این نوع استعاره‌ها را در فرهنگ و ادبیات ایرانی و ارتباط آن‌ها با تقابل‌های دوگانی تحلیل کنند. باید به این نکته توجه داشت که اساساً تفکر انسان برای دریافت مفاهیم و درک پدیده‌های اطراف خود، تقابل‌گرا است و این امر،

فرایند شناخت او را از محیط پیرامونش آسان‌تر می‌کند. بخش گسترده‌ای از این تقابل‌ها، مانند تقابل خیر و شر، ریشه‌های فرهنگی و تاریخی دارند که گاهی باید برای دستیابی به اصل آن‌ها از حوزه‌ی اسطوره‌شناسی یاری جست؛ به‌عنوان مثال، می‌توان به زمینه‌ی فکری تقابل خیر و شر در اساطیر جهان مانند داستان‌های خدایان یونان مثل زئوس و اورانوس، اساطیر بین‌النهرین و در فرهنگ ایرانی، داستان آفرینش و اورمزد و اهریمن، اشاره کرد. این تقابل به تفکرات ایران باستان، قائل‌شدن به دو نیروی خیر و شر و درنهایت پیروزی خیر بر شر (پیروزی سوشیانس فرزند اورمزد بر اهریمن) بازمی‌گردد. اندیشه‌ی خیر و شر در متون و داستان‌های ما همواره وجود داشته است: مانند تقابل ایرانیان و انیرانیان در شاهنامه، تقابل نور و ظلمت در فلسفه‌ی اشراق، عقل و عشق، جسم و روح، ملک و ملکوت در عرفان و تقابل وزیر دست چپ و وزیر دست راست در داستان‌های عامیانه‌ی کهن که آن‌ها را در سایه‌ی اسطوره‌های پیش از اسلام و عرفان اسلامی می‌توان بررسی کرد. این تقابل‌ها بیشتر در لایه‌ی پنهان متون وجود دارد و از طریق نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی به‌خوبی قابل بررسی است. به‌طور مثال تقابل عقل و عشق یکی از مهم‌ترین تقابل‌های مضمون ساز در شعر عرفانی فارسی است؛ مولوی می‌گوید:

عقل گوید شش‌جهت حد است و بیرون راه نیست عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها
عقل بازاری بدید و تاجری آغاز کرد عشق دیده زان سوی بازار او بازارها
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۲۲)

بر این مبنا ادبیات، به‌عنوان یک عنصر فرهنگی، چه از زبان اسطوره و چه از زبان دین و عرفان، موقعیتی مناسب برای ظهور تقابل‌های دوگانی فراهم کرده است که در سایه‌ی کارکردهای زبانی دیگر مانند استعاره‌ی مفهومی در خدمت آموزش بسیاری ارزش‌ها قرار می‌گیرد و این موضوع را به‌ویژه در ساحت ادبیات کودک به‌خوبی می‌توان دید. یکی از راه‌های آموزش به کودکان بهره‌گیری از تقابل‌های دوگانی و استعاره‌های مفهومی است که البته باعث افزایش خلاقیت کودک در امر یادگیری نیز می‌شود. بیان ارزش‌های اخلاقی به‌صورت تقابلی سبب ماندگاری بیشتر آن‌ها در ذهن او می‌شود؛ خود کودک نیز برای فهم پدیده‌های پیرامونش و تمایز میان آن‌ها از این فرایند ذهنی بهره می‌گیرد؛ یاکوبسن و هله بر این باورند که درک تقابل دوگانی، نخستین فعالیت منطقی در کودکان است (رک. چندلر، ۱۳۸۷: ۱۵۷)؛ سوسن طاق‌دیس نیز به‌عنوان نویسنده‌ی ادبیات کودک، برای بیان مفاهیم ضمنی خیر و شر از تقابل‌ها بهره می‌گیرد، گذشته از این مسأله، او در نقش آموزگار یا راهنما با به‌کاربردن استعاره‌های مفهومی، امکان تفکر خلاق را برای کودک فراهم می‌کند؛ به‌گونه‌ای که او را از طریق فضایی استعاری کودک را به استدلال درباره‌ی موضوعاتی وامی‌دارد که از جمله مسأله‌ی ذهنی او است؛ نکته‌ی گفتنی این است که سرچشمه‌ی مضمونی تقابل‌ها و استعاره‌های او را در اسطوره‌های ایرانی و همچنین عرفان و ادبیات کهن فارسی می‌توان پیگیری کرد.

۳.۲. تقابل‌های دوگانی

میان اجزای یک پاره گفتار، روابط هم‌نشینی و جان‌نشینی برقرار است که روابط مفهومی خواننده می‌شوند. روابط مفهومی انواعی دارند؛ از آن جمله می‌توان به روابط جزء‌واژگی، شمول معنایی، تقابل و تباین اشاره کرد. رودررو قرارگرفتن

دو جزء پاره گفتار از نظر معنایی تقابل نامیده می‌شود. تضاد هم در این گروه از روابط مفهومی جای می‌گیرد؛ هرچند گاهی تقابل و تضاد را یکی دانسته‌اند (رک. ساغروانیان، ۱۳۶۱، ذیل تضاد معنایی).

رابطه‌ی تقابل به انواعی تقسیم می‌شود؛ یکی از آن‌ها تقابل جهتی^۱ است که جهت و سویه‌ی حرکت را از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر، نشان می‌دهد. به بیان دیگر برقراری چنین رابطه‌ای «مستلزم حرکت به سوی یا از سوی گوینده است» (سرحدی و مهربان، ۱۳۹۹: ۱۰)، مانند «رفت / آمد»، «بالا / پایین» و «چپ / راست». کورش صفوی از تقابل‌های دیگری مانند تقابل دوسویه^۲ (زن / شوهر)، تقابل ضمنی^۳ (فیل / فنجان)، تقابل واژگانی^۴ (آگاه / ناآگاه)، تقابل مدرج^۵ (پیر / جوان) و تقابل مکمل^۶ (زنده / مرده) نیز نام می‌برد (رک. صفوی، ۱۳۹۲: ۱۱۸-۱۲۰). لاینز تقابل مکمل را با عنوان تناقض مکمل و تقابل مدرج را با عنوان تضاد قطبی معرفی می‌کند (رک. لاینز، ۱۳۹۱: ۱۹۲).

۴. بحث و بررسی

مبنای پژوهش ما در این مقاله داستان‌های *ته ته چاه* و *سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت* است. خلاصه‌ی دو داستان به شرح زیر است:

۴.۱. خلاصه‌ی دو داستان

۴.۱.۱. خلاصه‌ی داستان *ته ته چاه*

روزی گرگ و روباهی برای یافتن غذا به همراه هم شروع به گشتن در جنگل کردند و پشت یک قارچ، موشی را پیدا کردند که از ترس مثل بید می‌لرزید. موش فرار کرد و خود را درون چاه سر راهش انداخت. گرگ و روباه، بالای چاه درحالیکه منتظر بودند، خطاب به موش گفتند: «ما تو را بیرون می‌آوریم». روباه دم گرگ را گرفت و او را به *ته ته چاه* هدایت کرد. طوری که دست گرگ به ته چاه خورد؛ اما موش را پیدا نکرد. موش پیش از اینکه گرگ و روباه اقدامی بکنند، با خود گفت: «دلیلی ندارد من اینجا بمانم باید چاره‌ای بکنم»؛ بنابراین پیش از رسیدن آن‌ها، تونلی حفر کرد و به بالای بالا رفت. در پایان داستان گرگ و روباه به *ته ته چاه* می‌افتند و گرفتار می‌شوند و موش به روی زمین می‌رسد و رها می‌شود (رک. طاق‌دیس، ۱۳۸۷: ۴-۱۸).

۴.۱.۲. خلاصه‌ی داستان *سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت*

داستان *سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت*، داستان سایه‌ی ابری است که در آسمان شب، با وزیدن باد، به زمین می‌افتد و از اصل خود دور می‌شود. سایه، روی زمین به اشیاء و جانداران مختلف نگاه می‌کند که هر کدام اصلی دارند؛ بنابراین در پی یافتن جسمی برای خود، اشیاء مختلفی را به خود وصل می‌کند. با دیدن دم گربه، از دیواری بالا می‌رود تا او نیز برای خود دمی پیدا کند و در نهایت یک شلنگ را می‌یابد. برای تن خود یک لاستیک کهنه

¹ Directional opposition

² Symmetrical opposition

³ Connotational opposition

⁴ Lexical opposition

⁵ Gradable opposition

⁶ Complementary opposition

بررسی دو داستان «ته ته چاه» و «سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت.../ امید‌ذاکری کیش» ۱۰۱
را انتخاب می‌کند. در پی یافتن سر است، ابتدا یک قابلمه‌ی سوراخ را می‌بیند اما وقتی سرش را بلند می‌کند، متوجه ماه زیبا می‌شود. برای دست‌یابی به ماه بالا و پایین می‌پرد و آشوب به پا می‌کند. ماه متوجه این آشفتگی می‌شود و خطاب به ابر می‌گوید که آن پایین چه خبر است. ابر متوجه سایه‌ی خود می‌شود، بالای سر او می‌رود، می‌بارد و با پاکیزه کردنش، سایه را متوجه خود می‌کند (رک. طاقدیس، ۱۳۹۷: ۵-۲۴).

۲.۴. مفاهیم استعاری غالب در داستان ته ته چاه

همان‌طور که از عنوان داستان و سپس در اوج داستان معلوم می‌شود، صحبت از دو عنصر متقابل بالا و پایین است. هرچه به سمت پایان داستان می‌رویم، این تقابل پررنگ‌تر می‌شود و خود نویسنده نیز تأکید بیشتری بر این مطلب می‌ورزد. دو مفهوم استعاری که در این داستان در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند، «رستگاری بالا است» و «اسارت پایین است» هستند. در نمونه‌ی اول حوزه‌ی مبدأ «بالا» و حوزه‌ی مقصد «رستگاری» است و در استعاره‌ی مفهومی دیگر حوزه‌ی مبدأ «پایین» و حوزه‌ی مقصد «اسارت» است. طبق این دو مفهوم استعاری متقابل، به دنبال یافتن نگاهت‌هایی هستیم که پیرو آن، دو مفهوم رودرروی یکدیگر قرار می‌گیرند؛ نگاهت‌های این مفاهیم براساس نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی جهتی و سپس باتوجه‌به تقابل جهتی بررسی می‌شوند.

۲.۴.۱. استعاره‌ی مفهومی «اسارت پایین است»

بنابر برخی از باورهای کهن مانند اسطوره‌ها سومری دومی و ایناننا، شر در جهان زیرین و در جهت پایین قرار دارد (رک. هنری هوک، بی تا: ۴۲-۴۰) یا در داستان مربوط به خدایان یونانی مانند زئوس می‌توان دید که جهت پایین شر است؛ زئوس برای اینکه خود، خواهران و برادرانش را از چنگال ظلم پدر دور کند، او را در اعماق زمین به بند می‌کشد و این درحالی است که خود زئوس در پناه کوه متولد می‌شود و پرورش می‌یابد تا از اندیشه‌ی شوم پدرش که می‌خواهد او را بکشد در امان باشد (رک. برن، ۱۳۹۹: ۱۳-۱۵)؛ همان‌طور که می‌بینیم در این داستان اسطوره‌ای نیز استعاره‌های مفهومی «اسارت پایین است» و «رهای بی بالا است» وجود دارد. این عقیده هم‌چنین با آنچه یونگ درباره‌ی ناخودآگاه جمعی بیان می‌کند مبنی بر اینکه این قوه‌ی ذهنی بشر مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و باورهای ماست که از نیاکانمان به ما رسیده است (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۶۴)، سازگار است و در ناخودآگاه جمعی بشر بسیاری از این مفاهیم انتزاعی مثل اسارت، گرفتاری و شقاوت باقی مانده است.

شمیسا درباره‌ی حضور محتوای ناخودآگاه در عرصه‌ی زبان می‌گوید که ایرانیان به دو خدای خیر و شر باور داشتند که امروزه گاهی در عبارات زبانی آن‌ها نمود می‌یابد؛ به‌طور مثال در موقعیت‌های شر، ناخودآگاه تحت تأثیر فرهنگ کهنشان می‌گویند: «لغت بر شیطان!» (شمیسا، ۱۴۰۰: ۴۰۹). در ادبیات کهن فارسی به‌ویژه در حوزه‌ی عرفان این استعاره یکی از کلیدی‌ترین استعاره‌هاست. چنان‌که عالم کثرت و عالم ملک در این گروه قرار می‌گیرند و در جهت پایین هستند. از این نظر داستان ته ته چاه را می‌توان با داستان «شیر و نخچیران» مثنوی معنوی مقایسه کرد. در روایت مثنوی نیز خرگوش وقتی بدبختی و تیره‌روزی حیوانات دیگر را می‌بیند، تصمیم می‌گیرد خودش به این شرایط دچار نشود و چاره‌ای کند؛ در نهایت با تدبیری که می‌اندیشد شیر را به خیال مبارزه با رقیبی دروغین به پن چاه می‌فرستد و

خود با خوشحالی (باز یادآور خوشحالی موش پس از به چاه انداختن روباه) از چاه و شیر دور می‌شود و با خیال آسوده همراه با سایر حیوانات روی زمین زندگی می‌کند:

چونک خرگوش از رهایی شاد گشت
سوی نخچیران دوان شد تا به دشت
شیر را چون دید در چه گشته زار
چرخ می‌زد شادمان تا مرغزار
دست می‌زد چون رهید از دست مرگ
سبز و رقصان در هوا چون شاخ و برگ
(مولوی، ۱۳۹۶: ۸۷)

در زبان محاوره‌ی فارسی هم عباراتی مانند «با طناب فلان کس در چاه افتادم»، «از چاله در آمد، افتاد در چاه» یا «این یعنی ته ته بدبختی» استفاده می‌کنیم که نمود استعاری چنین ذهنیتی است که در زبان بازتاب یافته است.

در داستان *ته ته چاه*، نویسنده با وضع موقعیتی که با اعمال حیوانات ایجاد می‌شود، به‌طور غیرمستقیم سعی در آموزش این نکته دارد: «برای رهایی از بند و برای رسیدن به پیروزی، باید تلاش کرد». ابتدا همین عامل اسارت برای موش جنبه‌ی رهایی داشت اما در ادامه سبب گرفتاری او شد و او را به تلاش واداشت؛ این درحالی بود که برای دو نیروی شر داستان، گرگ و روباه، از همان ابتدا عامل بدبختی بود، زیرا انگیزه‌ی آن‌ها در راستای شر بود و برخلاف موش که به قصد رهایی ابتدا خود را درون چاه انداخت، آن‌ها در پی انجام کاری ناپسند در آن گرفتار شدند. ظهور زبانی استعاره‌ی «اسارت پایین است» در این داستان به قرار نمود یافته است:

۱. آماده شد تا توی چاه آویزان شود.

۲. کمی مرا بفرست پایین تر.

۳. ... دست گرگ به ته چاه رسید...

۴. یواش یواش به روباه نزدیک شد و او را توی چاه هل داد.

۵. گرگ افتاد ته چاه و روباه افتاد روی او (طاق‌دیس، ۱۳۸۷: ۱۴-۱۸).

چنان‌که می‌بینیم، در تمام این مثال‌ها عنصر چاه مرتبط با حوزه‌ی مقصد زندان و فعل‌هایی مانند آویزان شدن، پایین فرستادن، هل دادن و افتادن که در زبان فارسی همواره مدلول جهت پایین را به‌طور ضمنی در خود دارند، مربوط به حوزه‌ی مبدأ است و نشان‌دهنده‌ی جهت و مسیر بدبختی شخصیت‌های شر و پلید داستان است. نکته‌ی درخور توجه این است که تقابل جهتی موجود در این داستان به‌طور ضمنی در عنوان داستان نیز وجود دارد. عنوان *ته ته ته چاه* با تکرار کلمه‌ی «ته» بر مفهوم انتزاعی اسارت که در جهت پایین قرار دارد تأکید کرده است. این تکرار علاوه‌بر اینکه از نظر موسیقایی به کمک نویسنده داستان کودک می‌آید، از منظر تأکید بر استعاره‌ی «اسارت پایین است» نیز به‌خوبی به مفهوم نهایی متن کمک کرده است. چنان‌که در تمام گزاره‌های پنج‌گانه‌ی بالا دیده می‌شود، کلمه‌ی «چاه»، «پایین» یا «ته» تکرار می‌شود و نویسنده با این تکنیک ضمن اینکه در کلیت داستان انسجام ایجاد کرده است، می‌کوشد مفاهیم غیرملموس را از این طریق ملموس جلوه دهد.

جدول شماره ۲. نگاشت «اسارت پایین است»

عناصر مقصد: اسارت	عناصر مبدأ: پایین	جمله‌های استعاری
آویزان شدن	توی چاه	آماده شد تا توی چاه آویزان شود.
فرستادن در جهت پایین	پایین	کمی مرا بفرست پایین‌تر.
ته	چاه	... دست گرگ به ته چاه رسید...
هل دادن در چاه	جهت پایین	یواش یواش به روباه نزدیک شد و او را توی چاه هل داد.
افتادن	ته چاه	گرگ افتاد ته چاه و روباه افتاد روی او.

۴. ۲. ۲. استعاره‌ی مفهومی «رستگاری بالا است»

در این مفهوم استعاری عناصری که سبب بالارفتن و تعالی انسان می‌شوند در رسته‌ی خیرها قرار می‌گیرند؛ درست مانند عروج، سلوک عارف و عوالم ملکوت و وحدت در عرفان؛ زیرا روح را از اسارت این دنیا رها می‌سازد و سبب تعالی آن می‌شود. در این داستان نیز تنها راه نجات از شرهایی که به دنبال موش هستند این است که او خود را در جهت رهاشدن از چاه، به سمت بالا بکشد. کاری که موش برای نجات خود انجام می‌دهد، تلاش برای حفر تونلی است که سر از دنیای بیرون از چاه در می‌آورد؛ در واقع تونل تلاشی برای رهایی است که در فرهنگ و ادبیات کهن ما به صورت سلوک سالک نمود یافته است. در این داستان نگاشت‌های زیر نمود زبانی این استعاره هستند:

جدول شماره ۳. نگاشت «رستگاری بالا است»

عناصر مقصد: رستگاری	عناصر مبدأ: بالا	جمله‌های استعاری
رساندن خود	بیرون چاه	تنها کاری که می‌توانم بکنم این است که تونلی درست کنم و خودم را به بیرون چاه برسانم.
بالا و بالاتر رفتن	بالای چاه	موش داشت توی تونل خودش بالا و بالاتر می‌رفت.
بالارفتن	سر از خاک بیرون آوردن	آن قدر بالا رفت که سرش از خاک کنار چاه بیرون آمد.

استعاره‌های مفهومی «خیر بالا است» و «شر پایین است»، به صورت‌های گوناگون در ادبیات و فرهنگ ایرانی نمود یافته است و نویسندگان و شاعران در آثار خود، به ویژه در آثار عرفانی، از پرداختن به این موضوع غافل نبوده‌اند. یکی از مبداهایی که در ادبیات فارسی و در قالب این استعاره بسیار دیده می‌شود، چاه و تقابل آن با اوج، سطح زمین و آسمان است؛ تاجایی که این مفهوم در زبان محاوره نیز چنان‌که گفتیم، نمود یافته است. برای مثال در آثار عرفانی مولانا جلال‌الدین بلخی به این نکته بسیار اشاره شده است:

همچو صبحی کو برآرد خنجر مغمود را

شمس تبریزی برآر از چاه مغرب مشرقی

(مولوی، ۱۳۸۶: ۸۵)

در این نمونه، چاه متضمن مفهومی منفی است و برآوردن مشرق در قطب مثبت این تقابل قرار می‌گیرد. آنچه در داستان ته ته چاه به صورت روایی بیان شده است، در بیت بالا به صورت ترغیبی ذکر شده است؛ بنابراین ذهنیت سوسن طاقدیس در ادبیات کهن همواره نمود زبانی داشته است. اما آنچه لازم است، وجود چاه است. گاهی تا چاهی نباشد برآمدن، پیروزی، روشنایی و موفقیتی هم نیست، تلاشی هم نیست که سرانجامی خوش را به انسان بچشاند. البته باید توجه داشت که در عرفان گاهی پایین و بالا ملاک رستگاری نیست و عارف همه‌ی جهت‌ها را با حضور دوست می‌سنجد:

دوست چو در چاه بود چه خوش است دوست چو بالا است به بالا خوش است

(همان: ۱۵۰)

گاهی تا وارد چاه نشوی، متوجه حقیقت نمی‌شوی و اینجاست که انسان باید دست به انتخاب بزند؛ اینکه در چاه ماندن را ترجیح بدهد یا بیرون آمدن و دیدن نور حقیقت و رسیدن به هدف و پیروزی را. مسأله‌ای که درباره‌ی تقابل‌های دوگانی و جایگاهشان در متون عرفانی اهمیت دارد، قابلیت جابه‌جایی دو قطب منفی و مثبت آن‌هاست، گاهی برای رسیدن به مقصود باید خطر کرد، باید خود را به تلاش واداشت. در بسیاری از مواقع آنچه به ظاهر شر است، در واقع خیر محسوب می‌شود و آنچه به ظاهر خیر است، در باطن جزء شرها قرار می‌گیرد که در دین اسلام نیز به این موضوع اشاره شده است: «عَسَىٰ أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَعَسَىٰ أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ» (بقره/۲۱۶)؛ این نوع نگاه در کیش یهود و مسیحیت نیز وجود دارد؛ از نظر تورات عمل آدم و حوا، گناه نبوده است بلکه آنچه آن‌ها انجام داده‌اند، دریچه‌ای برای آزادی آن‌ها از طریق خودشناسی و انتخاب مسیر خود بوده است (رک. فروم، ۱۳۶۶: ۹). بنابراین آنچه برای آدم و فرزندان او در وهله‌ی اول شر می‌نمود، در اصل به خودشناسی و درک بهتر از ماهیت وجودی خود انجامید. این مفهوم دقیقاً همان مسیر نجات موش، در داستان ته ته چاه است.

پس از مشخص شدن مسیر رستگاری و اسارت شخصیت‌های داستان، با استفاده از نظریه‌ی لیکاف و جانسون می‌توان نتیجه‌ی داستان را چنین بیان کرد: موش، برخلاف انتظار اولیه‌اش، پس از تلاش برای آزادی و با حفر تونل، به روی زمین آمد و به رهایی رسید و گرگ و روباهی که به ته ته چاه افتادند، اسیران واقعی هستند نه شخصیت موش که ابتدای داستان، برای نجات خود را درون چاه انداخت. بنابراین در این اثر، چاه عامل شقاوت و سطح زمین عامل رستگاری است. گاهی انسان در زندگی در دام‌هایی می‌افتد که سبب اسارت او می‌شود. برخی از انسان‌ها خود را از این دام‌ها رها می‌کنند و لازمه‌ی این رهایی تلاش است (کنش موش) و بعضی دیگر به قعر آن فرو می‌روند (کنش گرگ و روباه). سوسن طاقدیس نیز برای نمایان کردن این موضوع، در پایان داستان، ابتدا با تکرار واژه‌هایی مانند «ته»، «بالا» و «پایین» بر آن‌ها تأکید کرده است و سپس برای آموزش «تلاش برای رسیدن به رهایی، موفقیت و آرزو» با به‌کارگیری کارکرد عاطفی زبان، به جای استفاده از فعل امر یا نهی از گزاره‌ی «[موش] همان کاری را کرد که اگر ما هم جای او بودیم می‌کردیم» استفاده کرده است که به مراتب تأثیر سخنش را بیشتر می‌کند.

۴. ۲. ۳. تقابل‌های موجود میان نگاشت‌ها

جدول شماره‌ی ۴. تقابل نگاشت‌ها

اسارت پایین است.	رستگاری بالا است.
آماده شد تا توی چاه آویزان شود.	... تونلی درست کنم و خود را به بیرون چاه برسانم.
کمی مرا بفرست پایین‌تر.	موش داشت توی تونل خودش بالا و بالاتر می‌رفت.
گرگ افتاد ته چاه و روباه افتاد روی او.	آن‌قدر بالا رفت که سرش از خاک کنار چاه بیرون آمد.

۴. ۳. مفاهیم استعاری غالب در داستان سایه‌ای که، سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت

در این داستان نیز مانند داستان پیشین با دو جهت بالا و پایین سروکار داریم که باز در مقوله‌ی تقابل دوگانی جهتی می‌گنجد و استعاره‌های مفهومی جهتی آن نیز به دو صورت «گرفتاری پایین است» و «رستگاری بالا است» نمود یافته است. یکی دیگر از داستان‌های اساطیری که این مضمون را دارد، روایت هاروت و ماروت است. آن‌ها دو فرشته بودند که مغرور پرهیزگاری خود شدند و از آسمان به زمین آمدند. در مدتی که در زمین بودند وابسته‌ی تعلقات دنیایی و شیفته‌ی زنی به نام زهره شدند. زهره با فریب آن‌ها، نام اعظم خداوند را از آن‌ها آموخت و به آسمان رفت؛ خداوند او را مسخ و به صورت ستاره‌ی زهره درآورد (رک. شمیسا، ۱۳۷۷: ۵۹۳). چنان‌که می‌بینیم در این روایت نیز با تقابل آسمان و زمین رو به رو هستیم؛ هاروت و ماروت که وجودی پاک داشتند در پی تعلقات دنیایی سرگشته شدند و زهره با فهمیدن نام اعظم به آسمان رفت.

اساساً جهت‌ها در داستان سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت بسیار مهم است؛ چون علاوه بر جهت‌های بالا و پایین، گزاره‌هایی نظیر «این طرف» و «آن طرف» نیز در داستان وجود دارد. ما در داستان با عنصری مواجه هستیم که از بالا (آسمان) به پایین (زمین) افتاده و گرفتار شده است. این طرف و آن طرف رفتن او بر زمین حاکی از سرگشتگی او است. هرچند بعضی از این گزاره‌ها تنها بیانگر تلاش سایه هستند:

سایه کمی این طرف را نگاه کرد، کمی آن طرف را نگاه کرد اما نفهمید از کجا آمده است (طاق‌دیس، ۱۳۹۷: ۵) یا این طرف را گشت، آن طرف را گشت... (همان: ۱۳).

بر پایه‌ی چنین گزاره‌هایی می‌توان گفت کلمات بیانگر جهت، نشان‌دهنده‌ی دغدغه‌ی اصلی ذهن نویسنده است؛ از این رو مضمون گم‌شدن انسان در جهت‌ها و دشواری تشخیص جهت درست، در داستان برجسته شده است. داستان با افتادن سایه از آسمان بر زمین شروع می‌شود و پیامد آن سرگردانی و گرفتارشدن او در بند تعلقات زمینی است. وجه اشتراک این داستان با داستان ته ته چاه در این است که سایه نیز برای یافتن اصل خود و رسیدن به رهایی از دنیایی که اسیر آن شده است، بسیار تلاش می‌کند. پس از آنکه سرش را بالا می‌آورد مسیر حقیقی را تقریباً پیدا می‌کند و این خود دلیلی می‌شود بر اینکه ابر هم متوجه سایه‌اش شود و او را در شناخت اصل وجودی خود هدایت کند.

«بازگشت به اصل» که موضوع محوری این داستان است در فرهنگ و عرفان ایرانی نمود بسیاری دارد. گذشته از آن در اساطیر نیز این میل به یافتن ریشه و بنیاد مطرح شده است؛ چنان‌که میرچا الیاده بیان می‌کند: «هر حال و وضع جدید، در عالم وجود، همیشه وجود حالت متقدمی را ایجاب می‌کند و این پیشینه، درنهایت، دنیای کبیر است. از این «کلیت» اصلی و اولیه است که دگرگونی‌ها و تحولات بعدی، نشأت می‌گیرند، و توسعه می‌یابند و انسان برای یادآوری آفرینش و اصل وجودی خود مدام درحال نوسازی محیط اطرافش است» (الیاده، ۱۳۶۲: ۴۳ و ۴۴).

در حوزه‌ی عرفان نیز می‌توان به این بیت مشهور مولانا ارجاع داد:

هرکسی کو دور ماند از اصل خویش بازجوید روزگار وصل خویش

(مولوی، ۱۳۹۶: ۳)

بنابراین هرکس برای یافتن اصل وجودی خود در تلاش است و انسان این تلاش را در نوسازی ابراز می‌کند؛ مانند جشن سال نو که نمودی از آفرینش و خلقت جهان است (رک. الیاده، ۱۳۶۲: ۴۹). در این داستان نیز سایه برای یافتن اصل خود در حال نوسازی وجود خود است و در تلاش برای تحقق میل به رسیدن به ریشه و بنیاد خود. نویسنده سعی می‌کند از طریق طرح گزاره‌های ملموس، مخاطب خود را برای رسیدن به اهداف و خواسته‌های بزرگ و متعالی به‌طور غیرمستقیم ترغیب کند.

۴.۳.۱. استعاره‌ی مفهومی «سرگشتگی پایین است»

براساس مفاهیمی که بیان شد، ما با مجموعه نگاشت‌هایی در داستان روبه‌رو می‌شویم؛ ابتدا آن‌هایی را که مربوط به «گرفتاری پایین است» هستند، بررسی می‌کنیم.

۱. وقتی ماه و تکه ابر سلام و احوال‌پرسی می‌کردند، سایه‌ی ابر افتاد روی زمین.

۲. ماه به ابر گفت: «آن پایین چه خبر است؟»

در این گزاره‌ها حضور چند عنصر برجسته است: از یک سو ماه و ابر را داریم و از سوی دیگر سایه‌ی ابر و زمین؛ بنابراین تقابل اصلی بین عناصری است که در آسمان هستند و عناصری که روی زمین قرار دارند. این موضوع علاوه بر اساطیر، به‌ویژه اساطیر دینی در ادبیات کهن ما نیز وجود دارد. هم‌چنین در فرهنگ‌های مختلف برای درخواست یاری از آنچه در زمین بر آن‌ها می‌رفته است، روی به سوی آسمان می‌کردند و در این حالت خواسته‌های خود را بیان می‌کردند:

پس آنگه سوی آسمان کرد روی کوه ای دادگر داور راست‌گوی

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۹۸)

جدول شماره‌ی ۵. نگاشت «سرگشتگی پایین است»

مقصد: اسارت	مبدأ: پایین	جمله‌های استعاری
افتادن سایه	زمین (جهت پایین)	سایه‌ی ابر افتاد روی زمین.
گرفتاری سایه روی زمین	پایین (جهت پایین)	آن پایین چه خبر است؟

بررسی دو داستان «ته ته چاه» و «سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت.../ امید ذاکری کیش ۱۰۷

واژه‌ی «پایین» در گزاره‌ی دوم شاخص مهمی است که نویسنده استفاده کرده و از این طریق این تقابل را یک تقابل جهتی دانسته است.

۴.۳.۲. استعاره‌ی مفهومی «رستگاری بالا است»

در این قسمت ما با پدیده‌ای به نام سایه مواجه هستیم که از آسمان به زمین افتاده و حال در تلاش است اصل خود را بیابد؛ گزاره‌هایی مانند از دیوار بالا رفتن، سر بلند کردن و به ماه نگاه کردن، بالا و پایین پریدن سایه و رفتن ابر بالای سر سایه، نشان از جست‌وجو و تلاش سایه برای یافتن اصل خود است.

جدول شماره‌ی ۶. نگاشت «رستگاری بالا است»

جمله‌های استعاری	مبدأ: بالا	مقصد: رستگاری
(سایه) راه افتاد و از دیوار بالا رفت.	بالا رفتن (جهت بالا)	پیدا کردن دم (اصل خود)
(سایه) سرش را بلند کرد چشمش به ماه افتاد.	بلند کردن سر (جهت بالا)	دیدن اصل خود
ابر زود بالای سر سایه‌اش رفت.	بالای سر سایه (جهت بالا)	(آگاهی دادن)

باتوجه به استعاره‌های مفهومی بررسی شده در این داستان ما با مجموعه‌ای از استعاره‌های زبانی سروکار داریم که جهت و خط فکری نویسنده را نیز آشکار می‌کنند. طاقدیس در این داستان به مضمون اساسی عرفان یعنی جدایی از اصل خود و اشتیاق برای وصال به او پرداخته است. خواننده که همراه «سایه‌ی ابر» این طرف و آن طرف می‌رود در پایان متوجه می‌شود که تعلقات دنیوی دست‌وپاگیر است و برای رستگاری باید به عالم بالا متوسل شد و از آنجا یاری خواست. بنابراین دو استعاره‌ی مفهومی موجود در داستان «رستگاری بالا است» و «اسارت پایین است» استعاره‌هایی هستند که طاقدیس آن‌ها را در ادامه‌ی فرهنگ و عرفان ایرانی در زبان روایت خود بازتاب داده است.

۴.۳.۳. تقابل‌های موجود میان نگاشت‌ها

در داستان سایه‌ای که دم نداشت، سر نداشت، تن هم نداشت، براساس تقابل جهتی بالا و پایین، نگاشت‌های مربوط به این دو حوزه‌ی استعاره‌ی مفهومی نیز در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. زمین و آسمان به‌عنوان حوزه‌های مقصد در تقابل با یکدیگر قرار دارند؛ به همین دلیل در نگاشت‌های مربوط به آن‌ها نیز قرینه‌هایی مبنی بر این تقابل وجود دارد که آن‌ها را رو در روی یکدیگر قرار می‌دهند:

جدول شماره‌ی ۷. تقابل نگاشت‌ها

اسارت پایین است.	رستگاری بالا است.
سایه‌ی ابر افتاد روی زمین.	سرش را بلند کرد...
آن پایین چه خبر است؟	راه افتاد و از دیوار بالا رفت.

۵. نتیجه‌گیری

در داستان‌های *ته‌ته‌ته‌چاه* و *سایه‌ای که سر نداشت*، *دم نداشت*، *تن هم نداشت* با سه استعاره‌ی جهت‌ی به‌همراه عناصر متقابل آن‌ها روبه‌رو می‌شویم. با توجه به تحلیل نمونه‌های برگزیده با عنصر برجسته‌ی «چاه» مواجه هستیم که در این دو نمونه، نماد «پستی، مذلت و اسارت» است که در تقابل با روی زمین قرار گرفته است و در سمت مقابل «آسمان و روی زمین» قرار دارند که بیان‌گر مفهوم تقابلی «گرفتاری / رهایی» است؛ در داستان *ته‌ته‌ته‌چاه*، چاه نماد اسارت است که ابتدای داستان مفردی برای موش بود و در صورتی که تلاشی برای رهایی پایدارتری نمی‌کرد و به روی زمین پناه نمی‌برد، همین مفر سبب اسارت و گرفتاری او می‌شد؛ چنان‌که همین اتفاق برای گرگ و روباه افتاد. در داستان *سایه‌ای که سر نداشت*، *دم نداشت*، *تن هم نداشت* افتادن روی زمین سبب اسارت و سرگشتگی سایه‌ی ابر شد و اگر تلاش‌های او برای یافتن اصل وجودی ادامه پیدا نمی‌کرد و به گام‌های بلندتری نمی‌رسید، سایه هیچ‌گاه اصل خود را نمی‌شناخت و به خودشناسی نمی‌رسید. بنابراین می‌توانیم با توجه به این داستان‌ها بگوییم سوسن طاق‌دیس برای بیان مفهوم رهایی و تلاش برای رسیدن به این هدف و عبور از پستی، از استعاره‌های جهت‌ی استفاده کرده است. طاق‌دیس این شیوه را به‌طور غیرمستقیم در داستان‌های خود به مخاطب کودک و نوجوان القاء می‌کند و در همین راستا، رودرو قرارگرفتن خیر و شر باعث نمایان‌شدن اهمیت و برتری خیر در ذهن مخاطب می‌شود. براساس این شیوه سوسن طاق‌دیس از روش قطبی‌شدگی استعاره‌های مفهومی در داستان‌هایش استفاده کرده است که می‌توان عنوان «استعاره‌های مفهومی دوگانی» را برای این شیوه پیشنهاد داد. علاوه‌براین، با توجه به مضامین تقابلی این دو داستان که در اساطیر جهان و ایران و همچنین عرفان ایرانی‌اسلامی همواره دیده می‌شود، به نظر می‌رسد سوسن طاق‌دیس بر مبنای مضامین موجود در سنت‌های فرهنگی و کهن، این تقابل‌ها را در داستان‌های خودش رقم زده است و در این راستا به باورهای اسطوره‌ای و مباحث تعلیمی عرفانی‌اسلامی توجه داشته است؛ بنابراین او در مضمون‌سازی و ساخت‌دهی آثار خود متأثر از فرهنگ و ادبیات کهن ایران است.

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۹۲). ترجمه‌ی مهدی الهی‌قمشه‌ای، تهران: پیام عدالت.
- افراشی، آزیتا و همکاران. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی جهت‌ی در زبان‌های اسپانیایی و فارسی». *جستارهای زبانی*، شماره‌ی ۱۲، صص ۱-۲۳.
- _____ (۱۳۹۴). «استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی؛ تحلیلی شناختی و پیکره‌مدار». *زبان‌شناخت*، سال ۶، شماره‌ی ۲، صص ۳۹-۶۲.
- الیاده، میرچا. (۱۳۶۲) *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۶) *شعر و کودکی*. تهران: مروارید.
- برن، لوسیلا و همکاران. (۱۳۹۹). *جهان اسطوره‌ها ۱*. ترجمه‌ی عباس مخیر، تهران: مرکز.
- بیلکسر، ریچارد. (۱۳۸۴). *اندیشه یونگ*. ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: طرح نو.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه‌ی مهدی پارسا، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

بررسی دو داستان «ته ته ته چاه» و «سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت.../ امید‌ذاکری کیش _____ ۱۰۹

ساغروانیان، جلیل. (۱۳۶۱) «تضاد معنایی». فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی. مشهد: نما.

سجودی، فرزانه و قنبری، زهرا. (۱۳۹۱). «بررسی معناشناختی استعاره زمان در داستان‌های کودک به زبان فارسی

(گروه‌های سنی «الف»، «ب» و «ج»)). نقد ادبی، سال ۵. شماره ۱۹، صص ۱۳۵-۱۵۶.

<http://dorl.net/dor/20.1001.1.20080360.1391.5.19.4.4>

سرحدی، فاطمه و مهربان، جواد. (۱۳۹۸). «بررسی تقابل‌های دوگانه در مثنوی‌های عاشقانه لیلی و مجنون و خسرو و

شیرین نظامی». زیبایی‌شناسی ادبی، سال ۱۸، شماره ۴۴، صص ۱-۳۸.

سلیمی، حسین. (۱۳۸۸). «استفاده از داستان برای پرورش اندیشیدن». تعلیم و تربیت استثنایی، شماره ۹۸ و ۹۹،

صص ۳۶-۴۴.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۶). مبانی معناشناسی نوین. تهران: سمت.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). فرهنگ اشارات ادبیات فارسی، ج ۱، تهران: فردوس.

_____ (۱۴۰۰). اساطیر و اساطیرواره‌ها. تهران: هرمس.

شیخ‌رضایی، حسین. (۱۳۸۸). «اخلاق، استعاره و بازی». روش‌شناسی علوم انسانی، سال ۱۵، شماره ۱، صص ۱۴۳-۱۶۸.

صحابی، حکیمه و همکاران. (۱۴۰۰). «استعاره‌های شناختی: اساس فانتزی در افسانه‌های کودکان (بررسی موردی

قصه‌های صمد بهرنگی)». ادبیات داستانی، دوره ۱۰، شماره ۳، صص ۴۵-۵۹.

<https://doi.org/10.22126/rp.2021.5704.1254>

صفوی، کورش. (۱۳۹۲). درآمدی بر معنی‌شناسی. تهران: سوره مهر.

صفوی، کورش و رمضان‌خانی، مریم. (۱۳۹۷). «صوری‌سازی رابطه‌ی مفهومی تقابل معنایی در سطح واژه از دیدگاه

زبان‌شناسی ریاضی». زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء (س)، سال ۱۰، شماره ۲۹، صص ۱۹۳-۲۱۷.

<https://doi.org/10.22051/jlr.2018.13809.1277>

صلاحی، عسگر و نبی‌زاده اردبیلی، ندا. (۱۳۹۹). «استعاره‌ی مفهومی مزه‌ها در اشعار کودکان». زبان‌شناخت، سال ۱۱،

شماره ۲، صص ۱-۲۲. <https://www.doi.org/10.30465/ls.2021.6182>

طاقدیس، سوسن. (۱۳۹۷). سایه‌ای که سر نداشت، دم نداشت، تن هم نداشت. تهران: پیدایش.

_____ (۱۳۸۷). ته ته ته چاه. تهران: سروش.

ظاهری‌عبدوند، ابراهیم. (۱۴۰۰). «انسان‌نگاری (تشخیص) طبیعت در شعر کودک براساس دیدگاه لیکاف و جانسون». مطالعات ادبیات کودک، سال ۱۲، شماره ۲، صص ۲۰۷-۲۳۲.

<https://doi.org/10.22099/jcls.2020.36257.1770>

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). شاهنامه فردوسی. تصحیح برتلس، با مقدمه‌ی محمد ابراهیم باستانی‌پاریزی، تهران: علمی.

فروم، اریش. (۱۳۶۶). دل آدمی و گرایشش به خیر و شر. ترجمه‌ی گیتی خوشدل، تهران: نشر نو.

کربلایی صادق، مهناز و ربیع‌پور، مهسا. (۱۴۰۱). «بررسی مقابله‌های مفهومی شادی و ترس در ادبیات نوجوان در دو

زبان فارسی و اسپانیایی: رویکردی شناختی». جستارهای زبانی، شماره ۱، صص ۴۹۳-۵۲۳.

<http://dx.doi.org/https://doi.org/10.52547/LRR.13.1.16>

کوحش، زلتن. (۱۳۹۳). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمه‌ی شیرین پورابراهیم، تهران: سمت.

لیکاف، جرج، و جانسون، مارک. (۱۳۹۷) *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. ترجمه‌ی هاجر آقاابراهیمی، تهران: علم.

لاینز، جان. (۱۳۹۱). *درآمدی بر معنی‌شناسی زبان*. ترجمه‌ی کورش صفوی، تهران: نشر علمی.

مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۸۶). *کلیات شمس*. براساس چاپ بدیع‌الزمان فروزان‌فر، تهران: هرمس.

_____ (۱۳۹۶). *مثنوی معنوی*. ج ۱، به تصحیح محمدعلی موحد، تهران: هرمس.

هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). «نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون». *ادب‌پژوهی*، شماره‌ی ۱۲، صص

<https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.17358027.1389.4.12.2.2>. ۱۴۰ - ۱۱۹

هنری هوک، ساموئل. (بی‌تا). *اساطیر خاورمیانه*. ترجمه‌ی علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزده‌پور، تهران: روشنگران.