دوفصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۹ ـ شماره ۱۷ ـ بهار و تابستان ۹۷
صفحات ۱۴۱ - ۱۶۶

خوانش استعاری- شناختی اشعار «کابوس‌های روسی» اثر پناهی بر اساس انگارهٔ نظریهٔ آمیختگی مفهومی

مسعود دهقان* / بهناز وهابیان**

چکیده

هدف از انجام پژوهش حاضر، بررسی استعاره‌های مفهومی-شناختی اشعارِ کابوس‌های روسی، دفتر چهارم، از مجموعه هفت دفتری چشمِ چپ سگ، اثر پناهی (۱۳۸۹) بر اساس انگاره نظریه آمیختگی مفهومی (انگاره نام) فوکونیه و ترنر (۱۹۹۴،۱۹۹۸،۲۰۰۲) است که برای توصیف این انگاره، از اصطلاح فضای ذهنی یا مفهومی استفاده کرده‌اند. آن‌ها موضوع استعاره مفهومی را موردی خاص از یک عرصه عام‌تر و وسیع‌تر دانسته‌اند. این رده وسیع‌تر، تحلیلِ سازوکارِ دستگاه ذهن هنگام مواجهه با دامنه‌های مفهومی است. نگارندگان این پژوهش با استفاده از انگارهٔ نام به بررسی ترکیبات و استعاره‌های موجود در کتاب اشعار کابوس‌های روسی اثر پناهی پرداخته‌اند. ماهیت روش انجام این پژوهش کیفی بوده، داده‌ها با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. داده‌های موردبررسی از اشعار ۲۱ قطعه‌ای او با عنوان «کابوس‌های روسی» از مجموعه چشمِ چپ سگ انتخاب شده است. همچنین ابزار به‌کار گرفته‌شده، ابزار معنی‌شناسی شناختی و به‌طور ویژه انگارهٔ نام است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد استعاره‌ها و ترکیبات به‌کاررفته در این مجموعه اشعار با استفاده از روش ادغام، ترکیب و تکمیل، فضاهای جدیدی را به وجود آورده است؛ یعنی علاوه بر دو حوزه مبدأ و مقصد، فضای جدید دیگری ساخته شده است، به گونه‌ای که پناهی در اشعارِ خود از انگارهٔ استعارهٔ مفهومی فراتر رفته و از انگارهٔ نام بهره گرفته است که با استفاده از آن استعاره‌هایی بدیع

---

* استادیار زبان‌شناسی دانشگاه کردستان (نویسندهٔ مسئول) m.dehghan@lit.uok.ac.ir
** مدرس گروه زبان انگلیسی دانشگاه غیرانتفاعی گنج‌نامه همدان
تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۰۵/۰۸ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۱۲/۲۳

و احساساتی به دست آمده است. همچنین یافته‌های پژوهش، تأییدی بر این ادعاست که استعاره‌های به‌کاررفته در این اشعار از نوع شبکهٔ دو ساحتی هستند.

کلیدواژه: *معنی‌شناسی شناختی، انگارهٔ نام، شبکهٔ دو ساحتی، پناهی، کابوس‌های روسی.*

۱. مقدمه

زبان به‌واسطهٔ منحصربه‌فرد بودن آن رازآلود است. تنها انسان است که از دستور زبان موجود در زبان‌های طبیعی برخوردار است؛ اما زبان تنها منحصربه‌فرد نیست. علی‌رغم تلاش‌های چشمگیر روان‌شناسان حیوانات هیچ مدرکی یافت نشده است که نشان دهد حیوانات نیز چون انسان می‌توانند سناریوهای خلاف واقع، استعاره، قیاس و بسط مقوله‌ها را به کار گیرند. حتی نزدیک‌ترین گونه‌ها به انسان نیز توانایی محدودی در استفاده از ابزار دارند، چه برسد به طراحی و ساخت آن. پژوهش حاضر با هدف بررسیِ برخی استعاره‌های مفهومی[۱] به‌کاررفته در دفتر چهارمِ مجموعهٔ هفت دفتریِ *چشم چپ سگ*، با عنوانِ *کابوس‌های روسی* اثری از پناهی (۱۳۸۹) بر اساس انگارهٔ نظریهٔ آمیختگی مفهومی[۲] (انگارهٔ نام[۳]) در رویکرد شناختی انجام گرفته است. زبان‌شناسی شناختی[۴] رویکردی است که زبان را وسیله‌ای برای سازماندهی، پردازش و انتقال اطلاعات می‌داند (گلفام و همکاران،۱۳۸۱). به لحاظ روش‌شناختی، تجزیه و تحلیل مبانی تصوری[۵] و تجربی[۶] مقولات زبانی در زبان‌شناسی شناختی از اهمیت اساسی برخوردار است. در زبان‌شناسی شناختی، زبان اساساً به‌عنوان نظامی از مقولات در نظر گرفته می‌شود و ساختار صوری زبان نه به‌عنوان پدیده‌ای مستقل، بلکه در مقام نمودی از نظام مفهومی کلی اصول مقوله‌بندی، سازوکار پردازش و تأثیرات

1.conceptual metaphors.
2.conceptual blending.
۳. نگارندگان مقاله از انگاره نظریه آمیختگی مفهومی، سرنام واژه انگارهٔ نام را به دست داده‌اند.
4.cognitive linguistics.
5.image.
6.experiential.

تجربی و محیطی موردمطالعه قرار می‌گیرد (گیررتس[1]، ۱۹۹۵). ازآنجاکه در زبان‌شناسی شناختی، زبان به‌عنوان بخشی از قابلیت‌های شناختی انسان در نظر گرفته می‌شود. ازاین‌رو بررسی ویژگی‌های ساختاری مقوله‌بندی در زبان‌های طبیعی؛ نظیر مدل‌های شناختی، تصاویر ذهنی و استعاره در زبان‌شناسی شناختی از اهمیت بسزایی برخوردار است. زبان‌شناسی شناختی، به مطالعه زبان در نقش شناختی آن می‌پردازد که این نقش مهم، همانا ارتباط ساختارهای اطلاعاتی انسان با جهان خارج است. در زبان‌شناسی شناختی، تعامل با جهان به‌وسیله ساختارهای اطلاعاتی ذهن صورت می‌گیرد و در این میان به زبان طبیعی به‌عنوان وسیله‌ای برای سازماندهی، پردازش و انتقال اطلاعات تأکید می‌شود. بنابراین، در رویکرد زبان‌شناسی شناختی، به زبان به‌عنوان مخزنی از دانش بشر درمورد جهان خارج و مجموعه‌ای نظام‌مند از مقولات معنادار نگریسته می‌شود که ما را در رویارویی با تجربیات نو و ذخیره اطلاعات درمورد تجربیات پیشین یاری می‌رساند. هدف و مسئله بنیادیِ پژوهش حاضر، جست‌وجو و ارزیابی عبارات استعاری در مجموعهٔ اشعار *کابوس‌های روسی*[2] از مجموعهٔ *چشم چپ سگ* اثر پناهی (۱۳۸۹) از دیدگاه انگارهٔ نام است.

پژوهش حاضر شامل شش بخش است. بخش دوم به پیشینه پژوهش و مطالعات مرتبط به آن پرداخته است. بخش سوم به روش‌شناسی انجام پژوهش اشاره می‌کند. در بخش چهارم با پایگاه نظری مرتبط با انگارهٔ نام آشنا خواهید شد. بخش پنجم به بررسی شناختی-استعاری قطعاتی از اشعار *کابوس‌های روسی* اختصاص دارد و در بخش آخر نتیجه‌گیری پژوهش را خواهید دید.

1. D. Geeraerts.
2. Russian Nightmares.

۲. پیشینه پژوهش و مطالعات مرتبط

در داخل ایران پژوهش‌هایی درمورد اشعار و داستان‌های فارسی بر اساس انگارهٔ استعارهٔ مفهومی (انگارهٔ اسم[۱]) و انگارهٔ آمیختگی مفهومی انجام گرفته که نگارندگان در زیر به برخی از این آثار مرتبط با موضوع پژوهش حاضر، اشاره کرده‌اند.

برکت و همکاران (۱۳۹۱) در پژوهشی با عنوان «روایت‌شناسی شناختی (کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی» آورده‌اند که روایت‌شناسی شناختی از رویکردهای نظام‌مند در چند دهه اخیر است که با توجه به دستاوردهای زبان‌شناسی و معناشناسی شناختی، نقشی مؤثر در تبیین ماهیت و کارکرد متون روایی داشته است. مقاله حاضر، پس از معرفی رویکرد نظری آمیختگی مفهومی، به تبیین چگونگی فرآیند معناسازی و شخصیت‌پردازی در دو قصه عامیانه ایرانی می‌پردازد. فرض ما این است که خلاقیت و پویایی فرآیندهای معناسازِ موجود در قصه‌های عامیانه با استناد به انگاره‌های نظریه آمیختگی قابل‌تبیین است. هدف پژوهش حاضر، تبیینِ فرآیند تخیل و فرآیندهای معناسازی در قصه‌های عامیانه است تا شاید بر اساس آن بتوان به تحلیل و خوانش دقیق‌تری از این روایت‌ها دست یافت.

صادقی (۱۳۹۱) در پژوهشی با عنوان «ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی بر اساس نظریهٔ ادغام مفهومی» این‌گونه بیان می‌کند که میان نوشتار و تصویر دو نوع رابطه وجود دارد: در رابطه نوع اول (لنگر)، نوشتار دامنهٔ بازِ تصویر را محدود می‌کند و در رابطهٔ نوع دوم (بازپخش)، نوشتار و تصویر مکمل یکدیگرند. وی در پژوهش خود به رابطه‌ای به نام «یک تصویر–چند کلام» اشاره می‌کند که کرس و لیوون (۲۰۰۶) به آن پرداخته‌اند و با طرح آن، بیان می‌کند تصویر، مستقل از ساختِ معناست.

قادری نجف‌آبادی و همکاران (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «تحلیل شناختی پاره‌ای از استعاره‌های دل در بوستان سعدی» به بررسی برخی از مفهوم‌پردازی‌های

۱. نگارندگان مقاله از انگاره استعاره مفهومی، سرنام واژه انگاره اسم را به دست داده‌اند.

استعاری واژه دل در بوستان سعدی در چارچوب زبان‌شناسی فرهنگی پرداخته و بیان کرده‌اند که این اندام به شکلی زایا در امر جسم‌پنداری[1] ذهنِ زبانمندان فارسی از طریق یک الگوی فرهنگی مشارکت می‌جوید.

یگانه (۱۳۹۲) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان »بررسی استعاره‌های بهشت و جهنم در ترجمه فارسی قرآن، انجیل و تورات با رویکرد معنی‌شناسی شناختی» به بررسی استعاره‌های «بهشت و جهنم» پرداخته و نشان داده است که استعاره نقش محوری در اندیشه دینی دارد. با این نگاه پایان‌نامه حاضر به بررسی استعاره‌های به‌کاررفته در وصف «بهشت و جهنم» در قرآن، انجیل و تورات پرداخته تا ضمن معرفی این استعاره‌ها، انواع استعاره‌های مفهومی به‌کاررفته در آن‌ها (ساختاری، هستی‌شناختی، جهتی) معین گشته، مشخص شود در توصیف هرکدام از بهشت و جهنم، چه نوع استعاره‌ای کاربرد بیشتری دارد و نیز بسامد به‌کارگیری این استعاره‌ها در قرآن، انجیل و تورات چگونه است. بررسیِ نتایج نشان داد در کاربرد هر سه نوع از این استعاره‌ها، قرآن بسامد بالاتری دارد. هم قرآن و هم انجیل در ترسیم فضای بهشت، بیشتر از استعارهٔ ساختاری بهره برده‌اند ولی در استفاده از استعارهٔ هستی‌شناختی و استعارهٔ جهتی، شاهد این اتفاق نیستیم. در قرآن از استعاره‌های هستی‌شناختی، بیشتر در ترسیم فضای دوزخ استفاده شده است، در حالی‌که در انجیل استفاده از استعارهٔ هستی‌شناختی در ترسیم فضای دوزخ ملاحظه نشد. در قرآن، استعارهٔ جهتی به‌طور یکسان هم در مورد بهشت و هم جهنم به‌کار رفته‌است، در حالی‌که در انجیل کاربرد این استعاره تنها در ترسیمِ فضای دوزخ مشاهده شد. بنابراین یافته‌های این پژوهش نشان داد درمورد برخی عبارات استعاری، هم در قرآن و هم در انجیل برای توضیح مطلب از نظریه «آمیختگی مفهومی» استفاده شده است.

اخوان (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تجزیه و تحلیل رمان «مرگ و زندگی مرا خسته می‌کنند» نوشتهٔ موین بر اساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی» به

1.embodied.

این موضوع پرداخته است که زبان‌شناسی شناختی از مکاتب جدید فکری در زبان‌شناسی است و حاصل تلاش گروهی از محققان در اواخر دهه هفتاد است که به رابطهٔ بین زبان و ذهن توجه داشته‌اند. انگارهٔ آمیختگی مفهومی که فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) طرح کرده‌اند، از پیشرفت‌های حاصل در این شاخه از تحقیقات است. آمیختگیِ مفهومی به عملیات ذهنی بنیادی گفته می‌شود که مرکز اندیشه، خیال و طرز تفکر انسان است. آمیختگیِ مفهومی نقش بسزایی در ساخت معنا در زندگی روزمره، علوم و حتی ادبیات دارد. «مرگ و زندگی مرا خسته می‌کنند» نوشتهٔ موین (۲۰۰۶) رمانی تاریخی است که سیر تحولی کشور چین را در نیمه دوم قرن بیستم مورد کنکاش قرار می‌دهد. نویسنده تصریح دارد این رمان سبک نوشتاری او را در برگرفته و نمایانگر تلاش اکتشافی او در هنر رمان‌نویسی است. تحقیق حاضر تلاش دارد انگارهٔ آمیختگی مفهومی را در رمان «مرگ و زندگی مرا خسته می‌کنند» واکاوی کند. این تحقیق همچنین چگونگی استفادهٔ نویسنده را از شیوهٔ جان‌بخشیدن به اشیا و انگارهٔ آمیختگیِ مفهومی برای ایجاد فضای انتقادی از نظام‌های خودکامه، موردبررسی قرار داده است.

اردبیلی و همکاران (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «پیوستگی معنایی متن از منظر نظریهٔ آمیختگی مفهومی» که بخشی از پژوهشی وسیع درباره میزان کارایی انگارهٔ آمیختگی مفهومی در تبیین مؤلفهٔ شناختی فرآیند ساخت معنا در قصه‌های عامیانه است، کوشیده‌اند با توجه به مبانی انگارهٔ آمیختگی مفهومی، پیوستگی معنایی را که یکی از مهم‌ترین عوامل ساخت معناست، در یکی از قصه‌های عامیانه ایرانی بررسی کنند. دو پرسش اصلی این مقاله عبارت‌اند از اینکه آیا به استناد مبانی و قواعد انگارهٔ آمیختگی مفهومی می‌توان پیوستگی معنایی در قصه‌ها را تحلیل کرد؟ و دیگر این که تا چه اندازه یافته‌های حاصل از این تحلیل، قابل تعمیم است؟ نتایج این بررسی نشان داد کاربست انگارهٔ آمیختگی مفهومی می‌تواند در تحلیل پیوستگی معنایی و تفسیر متن از منظر معناشناسی شناختی راهگشا باشد؛ علاوه بر آنکه با استفاده از الگوی

چهارفضایی مطرح‌شده در این انگاره می‌توان چگونگی تصویرسازی در ذهن مخاطب و پیوستگی معنایی این تصاویر را با هم نشان داد.

صباحی گراغانی و همکاران (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «بررسی استعارهٔ مفهومی در سورهٔ بقره (رویکرد زبان‌شناسی)» بیان کردند استعاره به‌دلیل انتزاعی‌بودن حوزهٔ مذهب، از فراوانی بالایی در قرآن کریم برخودار است و تا قبل از پیدایش زبان‌شناسی شناختی، استعاره بیشتر به‌عنوان رویکردی برای زیبایی‌آفرینی و روشی برای ابداعات هنری قلمداد می‌شد اما با طرح نظریهٔ استعاره مفهومی، استعاره ابزاری برای تفکر و اندیشه به شمار رفت. آن‌ها در پژوهش خود نشان دادند قرآن کریم، مفاهیم انتزاعی و مجرد را به چه شیوه‌ای مفهوم‌سازی می‌کند و قلمرو مبدأ استعاره‌های مفهومی تا چه اندازه با تجارب انسان سروکار دارد.

۳. روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر به‌صورت کیفی و با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به بررسی برخی ترکیبات و استعاره‌های به‌کاررفته در اثر «*کابوس‌های روسی*» اثر پناهی از دیدگاه فوکونیه[1] و ترنر[2] (۱۹۹۴،۱۹۹۸،۲۰۰۲) پرداخته است. داده‌های موردتحلیل از مجموعه اشعار او با عنوان «*کابوس‌های روسی*» از مجموعهٔ *چشم چپ سگ* انتخاب شده است. علت انتخاب آن‌ها هم، وجود عبارات استعاری در آن قطعات بوده است. برای انسجام این کار، پس از مطالعه و استخراج ترکیبات استعاری به‌کارگرفته‌شده در زبان خاص و منحصر به‌فرد اشعار پناهی، ترکیباتی که با معیارهای فوکونیه و ترنر برای استفاده از انگارهٔ نام و بسط در ساخت ترکیبات استعاری-شناختی سازگار بود، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. بنابراین داده‌های موردتحلیل، استعاره‌های به‌کاررفته در مجموعه اشعار *کابوس‌های روسی*، سرودهٔ حسین پناهی (۱۳۸۹) است و تحلیل داده‌ها

1.G. Fauconnier.
2.M. Turner.

نشان داد که همهٔ ترکیبات استعاری به‌کاررفته در این اشعار، از نوع شبکهٔ دوساحتی[1] است.

۴. مبانی نظری پژوهش

زمانی‌که از استعارهٔ مفهومی (انگارهٔ اسم) سخن می‌گوییم، در معنای این عبارت مفهوم «جهانی‌بودن» نیز نهفته است، شاهد این ادعا که سازمان مفهومی و تفکر بشری، تا حد زیادی استعاری است و این مطلب تا حد زیادی جهانی، آن است که به غیر از زبان، شواهد استعاری را می‌توانیم در سایر نظام‌های بشری پیدا کنیم که به‌صورت جهانی در اکثر فرهنگ‌ها دیده می‌شود (لیکاف و جانسون،۱۹۸۰). در واقع نظریهٔ مفهومی‌بودن استعاره از مطالعات تکوین‌یافته‌ای است که به بررسی پایه‌های استعاری در پدیده‌ها و سازمان‌های مختلف بشری پرداخته است؛ مانند سازمان‌ها و نهادهای اجتماعی، اسطوره‌ها، رؤیاها، زبان بدن، سیاست، زبان دینی و... . برای نمونه تحقیقات شناختی نشان داده است تقریباً هیچ فرهنگی را نمی‌توان یافت که در سلسله‌مراتب ساختارهای اجتماعی آن، رئیس در بالا و کارمندان و سایر نیروها به‌ترتیب در درجات پایین‌تر این سلسله‌مراتب قرار نداشته باشند. همچنین تحقیقات زیادی نشان داده است که مردم هنگام استفاده از زبان بدن در حین صحبت، از استعاره‌هایی جهانی استفاده می‌کنند؛ مثلاً در هنگام صحبت درمورد گذشته، به پشت سر و برای آینده، به‌سمت جلو اشاره می‌کنند.

چارچوب نظری این پژوهش بر اساس انگارهٔ نام موردنظر فوکونیه و ترنر (۱۹۹۴،۱۹۹۸،۲۰۰۲) است. آن‌ها الگوی شبکه‌ای[2] را جانشین الگوی دودامنه‌ای در استعاره مفهومی کرده‌اند که برای توضیح چندین جنبه استعاری و غیراستعاری در فهم آنی کارآمد است. این الگو می‌آموزد که در لحظهٔ فهم، بسیاری از استعاره‌های

1.double-scope network.
2. network model.

مفهومی، فضاهای ورودی عناصری را مرتبط با الفاظ واردشده به ذهن، برای دستگاه ادراک تداعی می‌کنند. این عناصر در فضایی ادغام‌شده با هم آمیخته می‌شوند و حاصل این ادغام یک فضای فراگیر است که عناصری از هر دو فضای ورودی را در خود دارد اما جز در این فضای فراگیر که تماماً ذهنی و خیالی است امکان وقوع نمی‌یابد. با استفاده از الگوی شبکه‌ای، می‌توان سازوکار ذهن را هنگام فهم آن عبارت استعاری که در آن چندین استعارهٔ مفهومی در هم تنیده‌اند، با تفکیک پنداشت‌های ابتدایی و فضاهای ورودی، دقیق‌تر از گذشته تحلیل کرد.

کووچش[1] (۲۰۰۶) به دنبال آن است تا به معیارهای انتخاب یک قلمرو مبدأ[2] برای یک قلمرو مقصد[3] پی ببرد. در دیدگاه سنتی، معیار این انتخاب شباهت میان دو مفهوم است. معیار دیگری که علاوه بر این می‌توان به آن توجه داشت، تجربهٔ جسم‌پنداری است که یکی از ویژگی‌هایش ناآگاهانه‌بودن آن است. وی بر این باور است که همبستگی‌های موجود در تجربه جسمانی، سبب شکل‌گیری استعاره‌ها می‌شوند و در نتیجه نظریهٔ عصب‌شناختی استعاره شکل می‌گیرد. در واقع، جسم‌پنداری حاصل ارتباط‌های عصبی خاص در قسمت‌هایی از مغز است. به‌عنوان نمونه، از نظر علمی ثابت شده است که دو مفهوم «عشق» و «گرما» با هم رابطه دارند. در مغز انسان دو نقطه وجود دارد که یکی مربوط به حس گرما و دیگری مربوط به حس مهر و عشق و محبت است که به مرور زمان به هم نزدیک می‌شوند و فاصله میان آن‌ها از بین می‌رود و به هم می‌پیوندند. به همین دلیل ما مفهوم «گرمای عشق» را درک می‌کنیم ولی «سرمای عشق» را نه! انسان وقتی به دنیا می‌آید در آغوش مادر قرار می‌گیرد که با گرما همراه است، پس از همان نخست دو مفهوم «عشق» و«گرما» با هم همراه‌اند که منجر به شکل‌گیری استعارهٔ «عشق، گرما است» می‌شود.

در مورد انگارهٔ نام، این پرسش‌ها مطرح می‌شود:

---

1. Z. Kovecses.
2. source domain.
3. target domain.

چگونه نظام مفهومی در دامنه‌ها عمل می‌کند؟ چگونه عناصری را از یک دامنه به دامنه دیگری داخل می‌سازد؟ چگونه دو دامنه را در هم می‌آمیزد؟ چگونه از دامنه‌های پیشین، دامنه‌های تازه به وجود می‌آورد؟

در عرصه‌ای وسیع‌تر، اندیشه‌های تصویری یا خیالی آدمی با تصّرف در دامنه‌های ساختاری تجربه‌ها حاصل می‌شود. فوکونیه و ترنر، برای توصیف این فرآیند، از اصطلاح فضای ذهنی[1] یا مفهومی استفاده می‌کنند. فضای ذهنی، بسته‌ای مفهومی است که به‌صورت برخط ایجاد می‌شود؛ یعنی در همان لحظه ادراک یک فضای ذهنی همراه یک دامنه مفهومی کوچک‌تر و نیز بسیار مشخص‌تر است. فضاهای ذهنی اغلب از راه دامنه مفهومی ساخته می‌شوند (فوکونیه و ترنر،۱۹۹۴).

استعاره در زبان روزمره نیز فراوان یافت می‌شود. لیکاف[2] (۱۹۹۴) «عشق سفر است» را مثال زده است که در آن دو حوزهٔ شناختی مبدأ و حوزهٔ شناختی مقصد وجود دارد و خصوصیات حوزهٔ شناختی مقصد به خصوصیات حوزهٔ شناختی مبدأ نسبت داده شده است، ویژگی‌های این دو حوزه با هم مشابه‌اند و با هم جایگزین می‌شوند. رابطهٔ بین این دو حوزه را استعارهٔ مفهومی می‌نامند که در سطح ادراک و شناخت است و صرفاً زبانی نیست. در این استعاره رابطه‌ای بین عشق و سفر برقرار می‌شود. عشاق همچون افرادی هستند که با یکدیگر هم‌سفر شده‌اند و مقصدی مشترک دارند. عشق آن‌ها مانند یک وسیلهٔ نقلیه است که قرار است آن‌ها را به مقصد برساند و همان‌طور که در سفر خطرها و آسیب‌هایی موجود است، برای عشاق نیز موانع و مشکلاتی وجود دارد (راسخ‌مهند، ۱۳۸۹).

فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸،۲۰۰۲) بر این باورند که در مواردی، انگارهٔ اسم نمی‌تواند به‌طور کامل فرآیندهای درکی صورت‌گرفته را توضیح دهد. مثال معروفی که ایوانز[3] و گرین[1] (۴۰۶:۲۰۰۶) در توضیح این مطلب به کار برده‌اند این جمله است:

1.mental space.
2.G. Lakoff.
3.V. Evans.

«آن جراح، قصاب است» که در آن به‌لحاظ استعاری، دو حوزهٔ شناختی جراح و قصاب وجود دارد اما هدف صرفاً رساندن حوزهٔ مقصد، یعنی قصاب بر اساس حوزهٔ مبدأ، یعنی جراح نیست. علاوه بر تشابهاتی که بین جراح و قصاب وجود دارد، هدف گوینده رساندن این مطلب است که جراح موردنظر بی‌کفایت و نالایق است که این بی‌کفایتی و بی‌لیاقتی در هیچ‌یک از حوزه‌های مبدأ و مقصد وجود ندارد. فوکونیه و ترنر برای توضیح این موضوع که ویژگی بی‌کفایتی و بی‌لیاقتی از کجا نشئت می‌گیرد، انگارهٔ نام را مطرح می‌کنند و به حوزه‌ای به نام حوزهٔ جدید قائل می‌شوند که از آمیختگی دو حوزهٔ جراح و قصاب شکل می‌گیرد.

یکی از جالب‌ترین موارد استعاره، روند آمیختگی مفهومی است. آمیختگی روندی است که در آنِ واحد، هم استعاره‌های مفهومی را به کار می‌برد و هم از آن فراتر می‌رود و به این صورت، باعث پیدایش مواردی می‌شود که در آن افراد به‌کمک قوهٔ تخیل خود مفاهیمی را می‌سازند که نه در حوزهٔ مقصد وجود دارد و نه در حوزهٔ مبدأ. ادغام‌ها در میزان رایج‌بودن از یکدیگر متمایزند اما گاهی در کاربردهای شخصی خلاقانه زبان و ذهن رخ می‌دهند (فوکونیه و ترنر،۲۰۰۲).

فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸) بر این باورند که تمرکز ما بر ساخته‌شدن حوزه‌های جدیدی است که دارای قالب‌های جدید هستند که نمی‌توان آن‌ها را به‌صورت مستقیم از حوزه‌های درون‌داد دریافت کرد. آن‌ها تأکید دارند فرآیند آمیختگی مفاهیم اساسی به یک شکل و به گونه‌ای فراگیر انجام می‌پذیرد که در زمینه‌های مختلف نیز کاربرد دارد.

فوکونیه و ترنر (همان) نظریهٔ شبکه‌های آمیخته را مطرح کردند که از طریق آن توانستند مثال‌هایی همچون «آن جراح، قصاب است» را توجیه کنند. آن‌ها در این نظریه، مدلی ارائه می‌دهند که دارای دو حوزهٔ درون‌داد است و همچون انگارهٔ اسم بین اجزای این دو حوزه، نگاشت[۲] صورت می‌گیرد. تفاوت انگارهٔ نام با انگارهٔ اسم در

1.M. Green.
2.mapping.

حوزهٔ جدیدی است که در انگارهٔ اسم نیست اما در انگارهٔ نام وجود دارد. تفاوت دیگری که بین شبکه‌های آمیخته و استعارهٔ مفهومی وجود دارد آن است که در شبکه‌های آمیخته از فضاهای ذهنی به‌عنوان حوزهٔ درون‌داد استفاده می‌شود اما در استعارهٔ مفهومی، از حوزه‌های دانش. تفاوت این دو در آن است که فضاهای ذهنی سازه‌های موقتی هستند که در حین فرآیند معناسازی به وجود می‌آیند ولی حوزه‌های دانش از قبل وجود داشته، نسبتاً دارای ثبات هستند. به‌علاوه در این مدل، تعداد حوزه‌های درون‌داد می‌تواند بیش از دو حوزه باشد. چندین حوزهٔ درون‌داد با استفاده از یک فضای عام به یکدیگر متصل می‌شوند. این فضای عام شامل اطلاعاتی است که آن‌قدر انتزاعی است که برای تمام حوزه‌های درون‌داد مصداق دارد (فوکونیه و ترنر،۱۹۹۸).

در مثال «آن جراح، قصاب است»، دو حوزهٔ درون‌داد که یکی مربوط به قصاب و دیگری جراح است با هم آمیخته شده، یک آمیختگی مفهومی به دست می‌آید. نکته حائز اهمیت آن است که در حوزهٔ جدید، عنصری اضافه شده که در هیچ‌یک از حوزه‌های درون‌داد وجود نداشته است.

ازآنجاکه کار جراح، ترمیم و معالجه افراد است و کار قصاب بریدن و قطعه‌قطعه‌کردن بدن حیوانات مرده، مقایسه این دو با هم و نسبت‌دادن ویژگی‌های یک قصاب به جراح، باعث ایجاد مفهوم بی‌کفایتی و بی‌لیاقتی می‌شود. در نتیجه، حوزهٔ جدید، هم دارای عناصری از حوزه‌های درون‌داد است و هم دارای عناصری جدید. در این مثال، شخصی که در حوزهٔ جدید وجود دارد، جراحی است که از روش و ابزار قصابی استفاده می‌کند؛ چنین شخصی در هیچ‌یک از حوزه‌های درون‌داد وجود ندارد و کاملاً جدید است. ازاین‌رو می‌توان حوزهٔ جدید را کاملاً جدید محسوب کرد اگرچه برخی اجزای آن از دو حوزهٔ درون‌داد به دست آمده‌اند. به‌علاوه، این عدم‌تطابق بین هدف که معالجه شخص بیمار است و روش که قصابی است، باعث پدیدآمدن عنصر بی‌کفایتی می‌شود.

فوکونیه و ترنر (۱۲۰:۲۰۰۲) مبحث انگارهٔ نام را به چهار دسته الگوی فضایی مختلف طبقه‌بندی کرده‌اند که در زیر آمده است.

۱. شبکه‌های ساده[1]: این شبکه‌ها به یک حوزه تعلق دارند. در این ادغام، یک شبکه متعلق به چارچوب نقش و شبکهٔ دیگر مربوط به چارچوب ارزش‌هاست.

۲. شبکه‌های آیینه‌ای[2]: در این شبکه‌ها، دو حوزهٔ درون‌داد دیده می‌شود که دارای چارچوب مشابهی هستند و از همان چارچوب در آمیختگی مفهومی نیز استفاده می‌شود.

۳. شبکه‌های تک‌ساحتی[3]: در این ادغام، دو حوزهٔ درون‌داد با چارچوب‌های مجزا به چشم می‌خورد اما تنها یکی از آن‌ها در آمیزش مفاهیم استفاده می‌شود.

۴. شبکه‌های دوساحتی: در این شبکه‌ها نیز علاوه بر اینکه دو حوزهٔ درون‌داد مجزا وجود دارد، در آمیزش مفاهیم از هر دو استفاده می‌شود.

نکته حائز اهمیت در این پژوهش آن است که تمامی استعاره‌های به‌کاررفته در اشعار پناهی جزء دستهٔ چهارم، یعنی شبکهٔ دوساحتی، محسوب می‌شوند که در بخش تحلیل داده‌ها بدان اشاره خواهیم کرد.

۵. تحلیل داده‌ها

در این بخش به تجزیه و تحلیل مجموعه اشعار پناهی (۱۳۸۹) با عنوان *کابوس‌های روسی*، یعنی دفتر چهارم مجموعهٔ هفت دفتری چشم چپ سگ، به‌عنوان پیکرهٔ موردتحلیل با استفاده از رویکرد موردنظر فوکونیه و ترنر (۱۹۹۴، ۱۹۹۸، ۲۰۰۲)، یعنی انگارهٔ نام، خواهیم پرداخت تا ترکیبات و استعاره‌های به‌کاررفته در آن را شناسایی و مفهوم‌سازی کنیم؛ زیرا معنا در این انگاره، یعنی مفهوم‌سازی که ماهیتی سیال و پویا دارد.

1.simple network.
2.mirror network.
3.single-scope network.

شایان ذکر است این مجموعه آثار را فرزند حسین پناهی پس از مرگ او با همکاری نشر دارینوش به چاپ رسانده است. عنوان «*کابوس‌های روسی*» برگرفته از قطعهٔ چهارم مجموعه اشعار پناهی است.

۵-۱. تحلیل استعاری قطعاتِ اشعار *کابوس‌های روسی*

در این بخش، نگارندگان به تحلیل برخی از اشعار *کابوس‌های روسی* پناهی (۱۳۸۹) پرداخته، از منظر شناختی و انگارهٔ نام قصد دارند معانی استعاری عبارات به‌کاررفته در اشعار وی را چنان واکاوی کنند که شاعر با ادغام دو فضای درون‌داد و برون‌داد در اشعارش، فضای سومی را نیز به گونه‌ای پنهان استفاده کرده که پژوهش حاضر، آن فضای سوم و حوزهٔ نوپدید را نمایان ساخته است. در زیر تأثیر انگارهٔ نام در اشعار *کابوس‌های روسی* پناهی به‌خوبی مشخص است. همچنین باید گفت آمیختگی به‌کاررفته در این اشعار از نوع دو ساحتی است.

۵-۱-۱. قطعهٔ اول

در این قطعه می‌بینیم نویسنده حوزهٔ مفهومی «خواب» را، به‌دلیل بی‌پایانی ریل‌های قطار، به حوزهٔ دیگر با پیوستگی حرکت و کنایه‌ای از رسیدن و نرسیدن پیوند داده است؛ چراکه همیشه مفهوم «قطار» برای دلالت بر حرکتی یکنواخت و مداوم به کار رفته است.

بار و بندیل را بسته‌ام و به جنوب می‌روم
و به همین دلیل
همین حالا مسافر آخرین واگن قطار اکسپرس خوابم!

در این ترکیب، دو نامتجانس «حرکت قطار» که هم حرکتی پرسروصداست، هم نشانه حرکت و هم نشانه جوش و خروش است و مفهوم «خواب» که دال بر رکود و سکونی مرگ‌گونه، با هم پیوند داده شده است. ساخت معنا در این ترکیب استعاری در شبکه‌ای دوساحتی رخ می‌دهد. این پیوند، ادغام دو ساحتِ اگرنه متضاد اما کاملاً مختلف و بیگانه را نمایش می‌دهد که با افزودن واژه اکسپرس، تأکیدی بیشتر بر وجه

سرعت و تداوم حرکت این قطار شده است. ازاین‌رو یک نوآوری شاعرانه و از سویی دیگر بدیع و جسورانه در ساخت یک ترکیب استعاری جدید به‌عنوان قطار اکسپرس خواب، قابل مشاهده و ملاحظه است که حوزه‌های خواب، حرکت، تداوم و جوش و خروش را در هم ادغام کرده است. ترکیب و ادغام دو حوزهٔ مفهومی «مسافر» و «قطار» در کنار هم، حوزهٔ جدیدی را با عنوان «خواب» خلق می‌کند، دال بر یک خواب طولانی، سنگین و مداوم که در اینجا همان حوزهٔ جدیدی است که با ادغام دو حوزهٔ دیگر که به هم مرتبطند اما ربطی به حوزهٔ جدید که همان «خواب» است ندارند، پدید آمده است. بنابراین، در این ترکیب، «خواب» به‌عنوان فضای مقصد و «حرکت قطار» به‌عنوان فضای مبدأ است. در حوزهٔ مفهومی خوابیدن دو مؤلفه وجود دارد که یکی «خواب» است و دیگری «کسی که می‌خوابد». در حوزهٔ مفهومی حرکت یکنواخت هم دو مؤلفه وجود دارد؛ «قطار» و «مسافر». حالا در این استعاره این مؤلفه‌ها دو به دو به هم نگاشت می‌شوند. در اینجا، خواب را قطار و خودش یا فرد را هم مسافر قطار فرض کرده است، پس میان خواب و قطار و همچنین فرد و مسافر تناظر وجود دارد و بر اساس تناظرهایی که برقرار شده، ترکیب آمیختهٔ آن‌ها، خواب و حرکت یکنواخت است.

۵-۱-۲. قطعه دوم

در این قطعه، پناهی به گونه‌ای از یک شبکهٔ دوساحتی که شامل «روح» و «جسم» است استفاده کرده تا روح را همچون تن و جسمی در نظر گرفته باشد که می‌خواهد بر آن لباسی بپوشاند.

تو،
چون پیراهن آبی تازه‌ای بر تن روحم می‌درخشی!
عطر خیار
و خستگی گس سفر!
همیشه در سفر کودکم!

در ترکیب استعاری «تن روح»، دو جزء «تن» و «روح» متناظر با دو فضای درون‌داد هستند. دو مفهوم معمولاً متعارض روح و تن (جسم)، در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و این ترکیب، ماهیتی فیزیکی و جسمانی به روح بخشیده است. در این استعاره، روح به جسم انسان (یعنی تن) تشبیه شده است؛ یعنی به بخشی که معمولاً در تعارض و تقابل با آن استفاده می‌شود. در اینجا اجزای ترکیب، شبکه‌ای دوساحتی تشکیل داده‌اند که دو ساحت متعارض «روح» که انتزاعی، ماهیت معنایی، غیرمادی و مجرّد دارد با «جسم» که فیزیکی، مادی و ملموس است، ادغام شده‌اند تا شاعر بتواند تجربیات عمدتاً فیزیکی و خطوط بعد را به روح نسبت دهد. قلمرو مبدأ در اینجا «تن» و قلمرو مقصد «روح» است. این دو قلمرو در فرآیند هام در کنار یکدیگر به «روح» ماهیتی فیزیکی و ملموس و نیز دارای توانایی لمس‌کردن نسبت داده‌اند.

۵-۱-۳. قطعهٔ سوم

و کلاه زرد آفتاب‌گیرم را سر ته سرم گذاشته بودم!
تا طوفان نباشی،
نمی‌توانی احساسات طوفان‌های دیگر را درک کنی!
طوفان‌بودن احساس لذت‌بخش غریبی در بطن خود دارد...
چیزی شبیه موج‌سواری آدم‌ها در سواحل!

در قطعهٔ بالا، استعارهٔ «طوفان»، به‌جای عبارت طوفان خشم، به شکل جدیدی مورد استفاده قرار گرفته و انسان عاصی و خشمگین به طوفان تشبیه شده است که آشفتگی به همرا دارد. در اینجا حوزهٔ احساسی و ویژگی خشمگین‌بودن با وضعیت طبیعی و فیزیکی خشم مرتبط شده است. ساخت معنا در این ترکیب، در شبکهٔ دوساحتی رخ می‌دهد که ازاین‌رو یک ساحت درونی و احساسی به یک ساحت و ویژگی طبیعی آب‌وهوا نسبت داده شده است. در اینجا «انسان عاصی و خشمگین»، قلمرو مقصد است و «طوفان»، قلمرو مبدأ. این ترکیب با درهم‌آمیختن یک ویژگی انسانی و یک

ویژگی طبیعی، حوزهٔ سوم و نوظهور، یعنی خروش و طوفانی‌بودن انسان را به وجود آورده است.

۵-۱-۴. قطعهٔ چهارم

غضب کور کرده بودم همان‌جا که فهمیدم

مردم ناکازاکی زیر بمباران اتمی جنگ مخدومه،

چه درد کشیده‌اند!

در این قطعه، ترکیب «کورشدن» از خشم و غضب، استعاره از ناتوانی و عجز انسان در تصمیم‌گیری و دیدن واقعیت‌ها در هنگام خشم است. «کورشدن» در اصل، یک نقص یا بیماری فیزیکی در چشم است اما در اینجا اشاره به ناتوانی از تفکر دارد. دو عبارت «غضب» و «کورشدن» در کنار هم مفهوم سومی را ساخته است که اشاره به ناتوانی و عجز در نتیجهٔ خشم فوق‌العاده دارد. فرآیند ساخت معنا، یعنی انگارهٔ هام در این استعاره، روند کورشدن با تمثیل ضعف ناشی از خشم صورت گرفته است. پناهی در این ترکیب استعاری، یعنی «کورشدن» از خشم و غضب و به عبارتی ترکیب انتزاعی خشم و کورشدن، از شبکهٔ دوساحتی استفاده کرده که قلمرو مبدأ، «کورشدن» و قلمرو مقصد آن «خشم و غضب» است و همان‌گونه که بیان شد، در اینجا فضای سوم به‌وجودآمده نشان از «ناتوانی و عجز انسان» به هنگام عصبانیت و خشم است.

۵-۱-۵. قطعهٔ پنجم

لحظهٔ مرگ را خوب به یاد دارم

که دو نفر مرا گرفتند با شمارش برای هماهنگی، در چاه سیاهی بی‌انتها پرت کردند

که هنوز در حال سقوطم!

در شعر بالا، عبارت استعاری «چاه سیاهی بی‌انتها» اشاره به مفهوم مرگ دارد. در اینجا ناشناختگی و ترسناکی مفهوم «مرگ» برای درگیری حسی بیشتر خواننده در مفهوم «سقوط» به یک چاه سیاه بی‌انتها ادغام شده تا ناشناختگی و تعلیق مرگ در یک

عبارت به‌خوبی وصف شود. در این ترکیب، قلمرو مقصد «مرگ» با قلمرو مبدأ «چاه سیاهی بی‌انتها» برای لمس و اشاره به یک مفهوم جدید و سوم، یعنی سقوط هولناک، بی‌انتها و مرموز به کار گرفته شده است. فرآیند آمیختگی این استعاره، مرگ و نیستی به‌مثابهٔ یک سقوط است. ساخت معنا در این ترکیب از نوع دوساحتی است که ساحت تعریف‌شده روحانی و جسمانی مرگ و نیستی را به یک حرکت سقوطی (ساحت دوم) در یک چاه تشبیه کرده است.

۵-۱-۶. قطعهٔ ششم

هیچ‌گاه به وقت بی‌تابی ناشکرانه غر نمی‌زنم!
ما ماهی‌های اوزون برون،
محکوم به ماهی تابهٔ واقعیتیم!

در این بخش، با استفاده از مفهوم دردناک و سوزان بودنِ واقعیت، پناهی ترکیب «تابهٔ واقعیت» را برای اشاره به گریزناپذیری دردناک و سوزناک وقایع و واقعیت‌های دنیا برای انسان که در خط بالاتر به یک ماهی در درون ماهی‌تابه تشبیه شده، استفاده کرده است. در اینجا شاعر با ادغام دو معنای متفاوت و مستقل از ساحت انتزاعی حقیقت و ساحت فیزیکی و ملموس «تابه» به آمیزش مفهومی موردنظر خود و اشاره به بی‌رحمی غیرقابل‌احتراز واقعیت‌های زندگی رسیده است. قلمرو مقصد در این ترکیب، همان «حقیقت و واقعیت» و قلمرو مبدأ، «ماهی‌تابه» (یعنی دنیا) است.

۵-۱-۷. قطعهٔ هفتم

ما زنده‌ایم،
چون بیداریم!
ما زنده‌ایم،
چون می‌خوابیم
و رستگار سعادتمندیم،
زیرا هنوز بر گسترهٔ وسیع ویرانهٔ وجودمان،

پانشینی برای گنجشک عشق باقی گذاشته‌ایم!

در این قطعه، ترکیب استعاری «ویرانهٔ وجود» دارای دو حوزهٔ درون‌داد است که قلمرو مبدأ آن «ویرانه» است و اثرش قابل‌مشاهده و قلمرو مقصد، «وجود» که انتزاعی است. این ترکیب، استعاره از فروریختگی و رنج‌های زندگی دارد که با وجود بودن و زندگی‌کردن در این دنیا و قانع‌بودن به تمام داشته‌های خود، خوشبختیم و با آن‌ها احساس خوشبختی می‌کنیم؛ زیرا در دریای پهناور وجود خود، ساحل کوچکی به اندازه عشق باقی گذاشته‌ایم و به امید آینده زنده‌ایم. در حوزهٔ مفهومی ویرانه، دو مؤلفه وجود دارد که یکی «خرابی و فروریختگی» است و دیگری «سکوت و خاموشی» و در حوزهٔ مفهومی وجود یا زندگی هم دو مؤلفه وجود دارد که یکی «رنج‌ها و ناگواری‌ها» است و دیگری «تنهایی و بی‌کسی». حال در این ترکیب استعاری، این مؤلفه‌ها دو به دو با هم نگاشت می‌شوند. پس میان خرابی و فروریختگی و رنج‌ها و ناگواری‌ها و همچنین سکوت و خاموشی و تنهایی و بی‌کسی تناظر وجود دارد و بر اساس تناظرهای برقرارشده، ترکیب آمیختهٔ آن‌ها، خرابی و ناملایمات زندگی است. شبکهٔ تشکیل‌شده از این ترکیبِ استعاری دو ساحتی است که دو ساحت ورودی متفاوت دارد که یکی فیزیکی است و اشاره به نابودی دارد و دیگری انتزاعی است. بنابراین ترکیب «ویرانی وجود» نشان از روح ناآرام و آشفته شاعر دارد و همین روح ناآرام و آشفته اوست که آن فضای سوم و عرصه نوپدید را به وجود آورده، به این صورت به مخاطبش نیز عرضه می‌شود.

۵-۱-۸. قطعهٔ هشتم

ما را با دوست‌داشتن،
از خانهٔ خدا به زمین فرستاده‌اند!
و دوست‌داشتن کلمه است
و کلمه سمی است که شیطان،
بر انگورهای باغ بهشت حیات پاشانده است،

تا مسموممان کند!

تا آلوده‌مان کند!

دوست‌داشتن را مثل مسواک‌زدن بچه‌ها

هر شب باید به ما یا به دیگران تذکر بدهند!

در قطعه شعری دیگر از پناهی در ترکیب مفهومی «زیرا دوست‌داشتن خال بال روح ماست!» که جزء ترکیبات موزون در اشعار حسین پناهی به شمار می‌آید، سه مؤلفهٔ دوست‌داشتن (یعنی عشق)، بال روح و خال (با معنای دوگانه) به کار رفته‌اند. اصطلاح خال بال روح که باید آن را ترکیبی به‌واقع یگانه، نادر و بی‌همتا در ادبیات فارسی دانست، دارای ویژگی‌های خاصی است که در زیر برخی از آن‌ها را برمی‌شماریم:

- عشق در اینجا به خال بال روح منتسب شده است، حال آنکه خودِ خال در اینجا در دو وجه مثبت و منفی، قابل استناد و استنباط است.
- در وجه مثبت، خال همان نشانه زیبایی است که در ادبیات شاعرانه، بارها و بارها با آن برخورد داشته‌ایم، ترکیباتی مانند: خال لب، خال هندو، خال ابرو و امثال آن‌ها. او با این نگرش عشق را زینت و زیباکنندهٔ یکنواختی روح و زندگی انسان پنداشته است.
- در وجه منفی که کمتر به ذهن می‌آید اما با خواندن ادامه شعر بیشتر به ذهن متبادر می‌شود که می‌گوید:

ما را با دوست‌داشتن،

از خانه خدا به زمین فرستاده‌اند!

در اینجا، عبارت «خال بال روح» از نوع دوساحتی است؛ زیرا هریک از فضاهای درون‌داد قالب سازمان‌دهنده متفاوتی دارند ولی آمیختگی با استفاده از جنبه‌هایی از هر دو قالب ساخته می‌شود که دو فضای درون‌داد نه به قلمرو مقصد که عشق و محبت

انسان به خداست متعلق است و نه به قلمرو مبدأ که پرواز پرنده است، بلکه به‌صورت ترکیبی، آمیخته‌ای از این دو معنای گناه عشق و مانع عروج انسان را می‌رساند.

دوست‌داشتن یا همان عشق، به‌معنای پاشنهٔ آشیل و حتی لکه‌ای نامتعارف در روح و روان و زندگی آدمی توصیف شده است یا به عبارتی افزونه‌ای به بال روح آدم که زیبایی و کارایی آن را کاهش می‌دهد و باعث جدایی او از بهشت موعود و زمین‌گیرشدن روح انسان می‌شود. در این ترکیب، دو دامنه متفاوت عشق و پرواز پرنده در ترکیبی جمع شده‌اند که ارتباط سودای عشق دو آدمی را با سرانجام آدم و حوا و نیز رانده‌شدن او از بهشت و ضعف وی که همان عشق حوا بود پیوند می‌زند. این دو دامنه در کنار هم، معنایی را می‌رسانند که در دامنه‌ای جدید و استعاری، اشاره به ارادهٔ انتخابگر آدمی در برگزیدن راهی غیر از راه خیر و صواب، صرفاً به‌دلیل عشق و دل‌باختگی دارد. این خال یا لکه در توصیفات و حکایات مختلف، به اشکال متفاوتی ذکر شده است، ازجمله حکایت معراج عیسی و همیشه این عیب و نارسایی، مانع پرواز و رسیدن انسان به هدف شده است.

و در ادامه می‌آورد که :

و دوست‌داشتن کلمه است

و کلمه سمی است که شیطان،

بر انگورهای باغ بهشت حیات پاشانده است،

تا مسموممان کند!

تا آلوده‌مان کند!

اما در عین حال، او این نقص و این سم را ضرورتی برای حیات می‌داند و می‌گوید:

دوست‌داشتن را مثل مسواک‌زدن بچه‌ها

هر شب باید به ما یا به دیگران تذکر بدهند!

۵-۱-۹. قطعهٔ نهم

پناهی در جای دیگری از اشعار خود، حوزهٔ «زیست و زندگی» انسان را با حوزهٔ دیگری، یعنی حوزهٔ «جالیز» ادغام می‌کند و در قلب همین ترکیبی که انجام داده است باز هم حوزهٔ یک فرد دیگر و فرد مقابل را با حوزهٔ «گیاهی» (خربزه شاداب) در هم می‌آمیزد که در آن امید یا ثمره زندگی شاعر به خربزه جالیز تشبیه شده است و خربزه شاداب این جالیز در گذرگاه اندوه، نه به فضای مقصد که همان امید یا ثمره زندگی شاعر است تعلق دارد و نه به فضای مبدأ که در اینجا خربزه است! در ادامه نیز گراز اندوه نه به قلمرو مقصد اندوه و نه به قلمرو مبدأ گراز تعلق دارد، بلکه هر دو آمیخته‌ای از دو فضا و دو مفهوم مبدأ و مقصد در خیال‌پردازی انتزاعی شاعر است.

اگر درختان بادام بخواهند از دانه به کمال برسند!

معجزه‌ای کن!

تو تنها خربزه شاداب این جالیز،

در گذرگاه گراز اندوه منی!

در کنار دو استعارهٔ «جالیز زندگی» و «خربزه شاداب» (دوست، معشوق و امثال آن)، ترکیب سوم گذرگاه «گراز اندوه» اضافه شده است که باز هم حوزهٔ ذهنی-فردی «اندوه» را به حوزه‌های کاملاً ماوراء این حوزه، یعنی حوزهٔ حیوانات «گراز اندوه» پیوند زده، ادغام می‌کند.

ادغام دو حوزهٔ بیگانهٔ «اندوه» و «گراز»، یک ادغام خلاقانه است که پناهی باز هم در آن از جمع اضداد به یک ترکیب تشبیهی بدیع رسیده است. در این ترکیب، عبارت «اندوه» که همیشه متبادرکنندهٔ یک حس درون‌گرای ساکن و عامل رکود و غم بوده ، با نام حیوانی گره خورده است که مظهر و نماد برون‌گرایی، تهاجم و خستگی‌ناپذیری است. این ترکیب، حوزهٔ سومی را به وجود می‌آورد که نشان از خسته‌شدن و از پا درآمدن را در خود نهفته دارد. بنابراین در بند بالا، حوزهٔ فردی زندگی و شخصیت فرد به حوزهٔ گیاهی و بیرونی جالیز پیوند خورده و حوزهٔ فردی و

انسانی معشوق و دوست به حوزهٔ گیاهی و بیرونی خربزه ربط داده شده است. همچنین حوزهٔ درونی و احساسی اندوه به حوزهٔ بیرونی و حیوانی گراز پیوند داده و ادغام شده است. در اینجا سه استعارهٔ دوساحتی جالیز زندگی، خربزه شاداب (استعاره از معشوق یا ثمره زندگی) و گراز اندوه در کنار هم قرار گرفته‌اند.

۵-۱-۱۰. قطعهٔ دهم

روی صندلی چوبی نشسته‌ام!
مشرف بر ایلی اسطوره در انتهای تاریخ!
سرمست از عطر آن ارغوان و این آویشن!
هزار نادر سترگ،
داس دروی فردای بچه‌های خود را تیز می‌کنند
و هزار تهمینهٔ آبستن

در قطعهٔ بالا عبارت «داس دروی فرزندان» هم‌ریشه با ترکیب معروف «دروگر مرگ / دروگر زمان» است که در پژوهش‌ها و تحلیل‌های حوزه استعاره از دیدگاه فوکونیه و ترنر به آن بسیار اشاره شده است، با این تفاوت که در این مورد علاوه بر نوآوری، افزودن مفهوم و کارکرد نامتقارن قاتل هولناک به دروگر، با افزودن عبارت فرزندان در انتهای ترکیب، این دروگر بی‌رحم، اکنون یک «پدر» است که در اینجا نادرشاه معرفی شده. در این قطعه، دو استعارهٔ مفهومی وجود دارد:

۱. انسان‌ها گیاه‌اند؛

۲. رویدادها (مرگ، بیماری و...) کنش‌اند.

در استعارهٔ «دروی فردای فرزندان» که اشاره به فرزندکشی و قتل در خانواده‌های سلطنتی دارد، دو دامنه ورودی، «مرگ» و «دروکردن» را داریم که در اینجا، دروی فردای فرزندان (توسط پدر) به‌صورت منحصر، نه به فضای مبدأ «دروکردن» تعلق دارد و نه به فضای مقصد که «قتل یا مرگ» است. و به این ترتیب، قاتل همانند یک دروگر و مقتول مانند ساقه یا محصولات کشاورزی پنداشته شده است. در اینجا نیز نه بچه‌ها

گیاه‌اند، نه نادرشاه کشاورز، نه مردن ارتباط ظاهری با درو و برداشت دارد و نه در جایگاه متعارف، پدر در مقام قاتل و پایان‌دهندهٔ زندگی فرزندان است. در این ترکیب، دو جایگاه کشاورزی (داس درو به نمایندگی از آن) و رابطه پدرانه، هیچ‌یک به‌طور ابتدا به ساکن و در جایگاه متعارف، عامل و پدیدآورندهٔ مرگ و نیستی نیستند. ویژگی خاص این عبارت، آن است که نه خودِ عمل دروگری و داس، نه رابطه پدر و فرزندی و نه حتی خود مرگ و قتل به‌تنهایی آن‌قدر مهیب و ترسناک نیستند که این ترکیب سه‌گانهٔ داس دروی فردای بچه‌ها (در معنای فرزندکشی) ترس و نگرانی در دل می‌افکند. در ترکیب «دروی فردای فرزندان»، فضای مبدأ «دروکردن» است و فضای مقصد «قتل یا مرگ». در این استعاره، مؤلفهٔ فرزندان با محصولات کشاورزی و مرگ با دروکردن محصولات متناظر نگاشت می‌شوند و فرآیند آمیختگی آن‌ها حوزهٔ زندگی وکشاورزی است.

۶. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بررسی استعاره در اشعار *کابوس‌های روسی* اثر پناهی (۱۳۸۹) برگرفته از مجموعهٔ چشم چپ سگ او انجام گرفته است. در این بررسی از انگارهٔ جدیدی با عنوان انگارهٔ نام استفاده شد که موردنظر فوکونیه و ترنر (۱۹۹۴،۱۹۹۸،۲۰۰۲) است که بر اساس آن به حوزهٔ جدیدی قائل می‌شوند که از ادغام دو حوزهٔ مبدأ و مقصد شکل می‌گیرد. همچنین یافته‌های پژوهش تأییدی بر این ادعاست که استعاره‌های به‌کاررفته در این اشعار از نوع شبکهٔ دوساحتی است. به‌عبارت‌دیگر، در این شبکه‌ها علاوه بر اینکه دو حوزهٔ درون‌داد مجزا وجود دارد، در آمیزش مفاهیم از هر دو استفاده شده است. همان‌گونه که در این پژوهش آمد، این رویکرد یکی از مفاهیم مطرح و اساسی در رویکرد شناختی محسوب می‌شود که علاوه بر دو حوزهٔ مبدأ و مقصد، به فضای جدید و سومی نیز اشاره می‌کند که از آمیختگی دو حوزهٔ مبدأ و مقصد حادث شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد با

بررسی ساختارِ شناختی-مفهومی استعاره‌های به‌کارگرفته‌شده در این مجموعه، کاربست انگارهٔ نام به‌عنوان نظریه‌ای که درصدد یافتن مبانی شناخت ذهن است، نه‌تنها اهمیتی را که فرآیندهای ذهنی در تفکر و استدلال دارند روشن می‌سازد، بلکه نقش مهم آن‌ها را در ساخت پیوستگی معنایی و تفسیر گفتمان برای خواننده واکاوی می‌کند. برخی از استعاره‌ها و ترکیبات به‌کاررفته در این مجموعه اشعار با استفاده از روش ادغام، ترکیب و تکمیل، فضاهای جدیدی را شکل داده است که از آن‌ها می‌توان به‌عنوان استعاره‌های بدیعی یاد کرد. همچنین شایان ذکر است استعاره در این اشعار از نوع دوساحتی است.

منابع

- اخوان، امیر (۱۳۹۳)، **تجزیه و تحلیل رمان مرگ و زندگی مرا خسته می‌کنند نوشتهٔ موین بر اساس نظریه آمیختگی مفهومی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان.

- اردبیلی، لیلا، برکت، بهزاد، روشن، بلقیس و زینب محمدابراهیمی (۱۳۹۴)، **پیوستگی معنایی متون از منظر نظریه آمیختگی مفهومی**، دوماهنامه جستارهای زبانی، ش ۵، صص ۳۷-۴۷.

- برکت، بهزاد، روشن، بلقیس، محمدابراهیمی، زینب و لیلا اردبیلی (۱۳۹۱)، **روایت‌شناسی شناختی (کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی)**، فصلنامه ادب‌پژوهی، سال ششم، شماره ۲۱، ص ۹-۲۳.

- پناهی، حسین (۱۳۸۹)، **کابوس‌های روسی (از مجموعه چشم چپ سگ)**، تهران: نشر دارینوش.

- راسخ‌مهند، محمد (۱۳۸۹)، **درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی**، تهران: انتشارات سمت.

- صادقی، لیلا (۱۳۹۱)، **ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی بر اساس نظریه ادغام مفهومی**، دوماهنامه جستارهای زبانی، دوره ۴، شماره ۳، مهر و آبان، صص ۷۵-۱۰۳.

- صباحی گراغانی، حمید، حیدریان شهری، احمدرضا و عبدالرضا محمدحسین‌زاده (۱۳۹۵)، **بررسی استعارهٔ مفهومی در سوره بقره (رویکرد زبان‌شناسی)**، نشریه ادب و زبان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشکده شهید باهنر کرمان، دوره ۱۹، ش ۳۹، بهار و تابستان، صص ۸۵-۱۰۸.

- قادری نجف‌آبادی، سلیمان و منوچهر توانگر (۱۳۹۲)، **تحلیل شناختی پاره‌ای از استعاره‌های دل در بوستان سعدی**، مجله زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان، دانشگاه فردوسی مشهد، سال پنجم، ش ۸، صص ۲۱-۵۱.

- گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی‌راد (۱۳۸۱)، **زبان‌شناسی شناختی و استعاره**، تازه‌های علوم شناختی، دوره ۴، ش ۳، صص ۵۹-۶۴.

- یگانه، فاطمه (۱۳۹۲)، **بررسی استعاره‌های بهشت و جهنم در ترجمه فارسی قرآن، انجیل و تورات با رویکرد معنی‌شناسی شناختی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه الزهرا (س).

-Evans, V. & Green, M. (2006), **Cognitive Linguistics An Introduction**, Edinburgh: Edinburgh University Press Lt.

-Fauconnier, G. (1994), **Mental Spaces**, New York: Cambridge University Press.

-Fauconnier, G. & Turner, M. (1994), **Conceptual projection and middle spaces**, In Technical report *9401*, University of California, San Diego.

-Fauconnier, G. & Turner, M. (1998), **Conceptual Integration Networks**, Cognitive Science, 22, 2, pp. 33-187.

-_____, M. (2002), **The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities**, New York: Basic Books, 120-140 .

-Geeraerts, D. (1995), **Cognitive Linguistics**, Oxford .

-Jackendoff, R. (1983), **Semantics and Cognition**, Cambridge: MIT Press.

-Kovecses,Z. (2006), **Language ,Brain & Culture :A Practical Introduction**, Oxford: Oxford University Press.

-Kress, G. & T.V. Leeuwen (2006), **Reading Images: The Grammar of Visual Design,** London: Routledge.

-Lackoff, G. & Johnson, M. (1980), **Metaphors We Live**, By Chicago: University of Chicago Press.

-Lackoff, G. (1994), **What is Conceptual System**, In Oreton & Palermo (ed).

-Langacker, R.W. (1987), **Foundation of Cognitive Grammar,** vol. 1, Stanford, California: Stanford University Press.