بررسی و تحلیل استعارۀ مفهومی عواطف در اشعار احمد شاملو
(با تکیه بر عشق، امید و ناامیدی و خشم)

آزیتا مرادی[۱]
دکتر منصوره تدینی[۲*]
دکتر مسعود پاکدل[۳]
دکتر سیما منصوری[۴]

چکیده

نظریۀ نوین استعاره در پرتو دانش معناشناسی شناختی، استعاره را از زاویۀ متفاوتی تفسیر می‌کند. این نظریه که توسط جانسون و لیکاف مطرح‌شده است، کمابیش با بخشی از گفته‌های ارسطو دربارۀ استعاره مطابقت دارد. در پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به بررسی استعاره‌های مفهومی عواطف (عشق، امید و ناامیدی و خشم) در اشعار احمد شاملو پرداخته‌شده است. نتایج نشان می‌دهد که یکی از مهم‌ترین حوزه‌های هدف در شعر شاملو «احساسات و عواطف» هستند که عشق، امید و ناامیدی و خشم از پربسامدترین آن‌هاست. شاملو برای بیان هرکدام از این عواطف، از حوزه‌های مبدائی چون ساختمان، نور، گرما، فضا، گیاهان، موجودات زنده (پرنده و حیوانات)، آب، موسیقی، خوراکی، تجارت، درمان، نیرو، انواع مزه‌ها (تلخ و شیرین و ...)، کلید، جادو، کیمیا، ابزار، راز، اشیاء (آینه، زنجیر و ...) بهره برده است. در میان این عواطف، «عشق» بیشترین موارد را به خود اختصاص داده است. شاملو هرچند در بسیاری از حوزه‌های مبدأ از مواردی آشنا استفاده کرده است، لیکن نگاشت‌ها (عبارات و اشعار) او به‌گونه‌ای است که تناظرات جدیدی را در حوزۀ استعارۀ مفهومی ایجاد کرده است. او در حوزۀ مبدأ نیز تا حدودی نوآور است و از زاویۀ فردی و شخصی خود به عواطف می‌نگرد و آنها را جسمی‌سازی می‌کند.

واژگان کلیدی: استعارۀ مفهومی، احمد شاملو، عواطف، عشق، امید و ناامیدی، خشم، نفرت.

---

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
Email: azitamoradi2020@email.com

۲. استادیار گروه زبان ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران (نویسنده مسئول)
Email: ms.tadayoni@yahoo.com

۳. استادیار گروه زبان ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
Email: maoudpakdel@yahoo.com

۴. استادیار گروه زبان ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
Email: simamansoori91@gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۲/۰۷/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۶

مقدمه و بیان مسأله

به‌طورکلی می‌توان گفت که یکی از پریشان‌ترین تعاریف حوزهٔ بلاغت در تعریف استعاره است. استعاره در دیدگاه سنّتی‌اش، تشبیه فشرده‌ای است که وظیفهٔ انتقال معنی را بر عهده دارد. «استعاره»، «مجاز به علاقهٔ شباهت» نیز تعریف شده است. استعاره در ادبیات غرب نیز همچون ادبیات فارسی و عربی، به‌عنوان یک ویژگی و خصیصه‌ای بلاغی و هنجارگریز زبانی شناخته می‌شد، باوجوداین در چند دههٔ اخیر به‌عنوان یکی از ابزارهای شناخت ذهن و فرآیند تفکر انسان محسوب می‌شود. درواقع، نظریهٔ نوین استعاره در پرتو دانش معناشناسی شناختی، استعاره را از زاویهٔ متفاوتی تفسیر می‌کند. استعارهٔ مفهومی از دههٔ هفتاد میلادی و با تلاش نظریه‌پردازانی چون لیکاف و جانسون به‌صورت نظام‌مندی مورد بحث قرار گرفت و امروزه یکی از وسیع‌ترین تحقیقات زبان‌شناسی شناختی را در برمی‌گیرد. بر اساس این دیدگاه، انسان هرگاه نتواند تجربه‌های خود را به‌طور دقیق و عینی معرفی و تبیین کند، آن را جسمی‌سازی می‌کند و از این جسمی‌سازی، که بر مبنای واقعیات ملموس وجود خود او و یا دنیای اطراف او شکل‌گرفته است، تصویرسازی انجام داده و اطلاق معنی می‌کند. در بررسی استعارهٔ مفهومی دو حوزهٔ اساسی «مبدأ»(عینیات) و «هدف»(انتزاعیات) مطرح می‌شود. لیکاف و جانسون[1] و سایر نظریه‌پردازان و محققان این حوزه از مطالعات شناختی، پس از مراجعه به فرهنگ‌های استعاری به این نتیجه رسیده‌اند که چندین حوزهٔ رایج در «مبدأ» و «هدف» وجود دارد. مشخص‌ترین و رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ عبارت‌اند از اعضای بدن، ماشین و ابزار، بازی و ورزش، پختن و غذا، گرما و سرما و ... و رایج‌ترین حوزه‌های هدف عبارت‌اند از عواطف، جامعه و ملت، اقتصاد، روابط انسانی، زمان، مرگ و زندگی و ... . بررسی نظریه‌پردازان این حوزه نشان می‌دهد که یکی از مهم‌ترین حوزه‌های پرکاربرد استعاره‌های مفهومی «عواطف» هستند، در میان این عواطف، خشم، ترس، عشق، خوشحالی و امثال آن زمینه‌ای بسیار مناسب برای پژوهش‌های شناختی است. ازآنجایی‌که در شعر معاصر، به ویژه اشعار شاملو، چنین عواطفی بیشترین

1 . Lakoff and Johnson

موضوعات شعری را به خود اختصاص داده‌اند، در پژوهش حاضر عواطفی چون امید و ناامیدی، عشق و خشم بررسی شده است. به نظر نگارندگان پژوهش حاضر می‌تواند ذهنیت شاعران معاصر را دربارهٔ این عواطف، از دیدگاه شناختی نشان بدهد.

پیشینهٔ تحقیق

بیابانی و طالبیان (۱۳۹۱) در «بررسی استعاره جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو» بدون در نظر گرفتن حوزهٔ مبدأ و یا هدف خاصی تنها به بررسی استعاره‌های جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری پرداخته‌اند. حجم زیاد استعاره‌ها ارائهٔ نمونه‌ها را دشوار ساخته و پژوهشگران با ذکر نمونه‌ای به تحلیل آماری اکتفا کرده‌اند. لعل‌عارفی و همکاران (۱٤۰۰) در «نقش استعارهٔ مفهومی در ساخت و گزینش استعاره در اشعار احمد شاملو و نادر نادرپور بر اساس نظریهٔ لیکاف و جانسون» نشان داده‌اند که جنسیت نقش مهمی در ساخت و گزینش استعاره ایفا می‌کند. از دیگر عوامل مؤثر در ایجاد استعاره‌های مفهومی به نگرش و اندیشه شاعر، احساسات و فضای اجتماعی حاکم بر روزگار اشاره‌شده است. در این پژوهش نیز حوزهٔ هدف یا مبدأ خاصی در نظر گرفته نشده است. رضاپور (۱۳۹۷) در «نقش ایدئولوژی در ساخت و گزینش استعاره مفهومی مرگ در اشعار احمد شاملو و فریدون توللی از منظر نظریهٔ گفتمانی استعاره» به این نتیجه رسیده است که شاملو در اشعار خویش بیشتر از استعاره‌های مربوط به حوزهٔ معنایی طبیعت، خانواده، موسیقی، دریانوردی، سفر و حیوانات نحیف استفاده کرده است. در این پژوهش نیز حوزهٔ «هدف» مشخصی مدّ نظر نبوده است و بر حوزهٔ «مبدأ» به‌صورت کلی اشاره‌شده است. گفتنی است دربارهٔ استعارهٔ مفهومی عواطف در سروده‌های دیگر شاعران کلاسیک و معاصر پژوهش‌های دیگر نیز وجود دارد که می‌توان به صمیمی‌فر و همکاران (۱٤۰۰) در «استعاره‌های مفهومی حوزهٔ عشق در خسرو و شیرین نظامی»، بهاروند و همکاران (۱٤۰۲) در «استعاره‌ی مفهومی در غزل سعدی (بر اساس نظریهٔ لیکاف و جانسون)»، عباسی (۱۳۹۷) در «استعاره مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با

آن در تذکرةالاولیای عطار»، قربانی و همکاران (۱۴۰۰) در «تحلیل مقایسه‌ای استعاره‌های مفهومی در اشعار فروغ فرخزاد و غادهٔ السمان با تکیه بر حوزهٔ مفهومی عشق» اشاره کرد. منابع دیگری در این زمینه وجود دارد که برخی از مهم‌ترین آنها مورد استفادهٔ پژوهش حاضر قرار گرفته است. جستجوی ما در منابع نشان می‌دهد که استعارهٔ مفهومی عواطف (امید و ناامیدی، خشم و عشق) در اشعار شاملو تاکنون مورد ارزیابی و تحلیل قرار نگرفته است.

روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر تحلیلی ـ توصیفی است و مطالعهٔ منابع و گردآوری اطلاعات به روش معمول کتابخانه‌ای است.

مبانی نظری

استعاره در بلاغت فارسی: در اغلب کتب بلاغی (فارسی و عرب) تعریفی تقریباً مشابه از این اصطلاح به دست داده‌اند. برای نمونه شمیسا استعاره را مختص شاعران دانسته و می‌نویسد: «استعاره در لغت معنی استفعال دارد؛ یعنی عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگر، زیرا شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگری به کار می‌برد. مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقهٔ مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند»(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۳؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٤: ۱۱۸؛ جرجانی، ۱۳۳٦: ٤۲).

استعاره در ادبیات غرب: ارسطو در کتاب فنّ شعر چهارگونه استعاره را بر حسب جهت انتقال از یکدیگر بازمی‌شناسد و آنها را «انتقال از جنس به نوع، انتقال از نوع به جنس، انتقال از نوع به نوع و انتقال بر حسب قیاس می‌نامد»(ارسطو، ۱۳۸۲: ۱۱۷؛ عبدالعدوس، ۱٤۰۱: ۳۰). مفهوم امروزی استعاره (مفهومی) صرفاً با همین نوع چهارم انتقال مطابقت دارد و سه نوع دیگر با الگوگیری از آرای مسلمانان و به ویژه ایرانیان، در قالب گونه‌هایی از مجاز طبقه‌بندی می‌شود. ارسطو نوع چهارم را مهم‌ترین نوع استعاره می‌نامد و در فنّ شعر (بوطیقا) «قیاس را همچون

تناسبی چهار عضوی معرفی می‌کند. بر اساس دیدگاه او نسبت سالخوردگی به زندگی مانند نسبت شب به روز است. بر همین اساس می‌توان شب را روز سالخورده، و روز را شب زندگی نامید. وی در فنّ شعر مجدداً به سراغ استعاره می‌رود و این بار میان تشبیه و استعاره تمایزی برقرار می‌کند. به باور ارسطو ما در جملهٔ او همچو شیر است با تشبیه سروکار داریم و در جملهٔ او شیر است به استعاره می‌رسیم»(ارسطو، ۱۳۸۲: ۱۵۲). به گفتهٔ اغلب منتقدان، در تمامی طول این تاریخ، تعریف استعاره همانی است که ارسطو مطرح کرده بود و ما با همین تعریف است که به اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم می‌رسیم. «در این زمانه استعاره به یکی از موضوعات مورد بحث زبان‌شناسان تاریخی – فقه اللغوی مبدل می‌گردد و یکی از مهم‌ترین فرایندهای تغییر معنی واژه‌ها تلقی می‌شود؛ حتی تا میانهٔ قرن بیستم به اصطلاحاتی برنمی-خوریم که حکایت از مطالعهٔ صورتگرای استعاره در غرب باشند»(صفوی، ۱۳۹۳: ۱۷۵–۱۷۶).

لیکاف و جانسون برای نخستین‌بار و به‌صورت جدی بسیاری از باورهای علمای بلاغی و حتی ارسطو را به چالش کشیدند و نظرگاه بسیار متفاوتی نسبت به استعاره دارند. آنها با دیدگاه ارسطو مبنی بر این‌که مفاهیم را می‌توان در دو گروه مفاهیم ملموس و مفاهیم انتزاعی دسته-بندی کرد به مخالف پرداختند و بر این نکته تأکید داشتند که مجموعهٔ وسیعی از مفاهیم انتزاعی معتبر در جوامع مختلف به شکلی نظام‌مند از مفاهیم ملموس ساخته‌وپرداخته شده‌اند. این موضوع از طریق استدلال‌های استعاری صورت گرفته است. اینان با این نگاه تازهٔ خود این دسته از استعاره‌ها را استعارهٔ مفهومی نامیدند. به باور لیکاف و جانسون هر استعارهٔ مفهومی نوعی قاعده یا ساخت استعاری تعمیم‌یافته است که در زیربنای گفته‌های استعاری خاصی قرار می‌گیرد. به عبارات دقیق‌تر، «ما با دو دامنه سروکار داریم: یکی دامنهٔ مقصد که در استعارهٔ مفهومی (انسان حیوان است)، "انسان" است و یکی دیگر دامنهٔ مبدأ که در این استعارهٔ مفهومی "حیوان" است. حال ما می‌توانیم بر پایهٔ الگوی انسان حیوان است، انسان‌های مختلف را در دامنهٔ مقصد و حیوان‌های مختلف را در دامنهٔ مبدأ قرار دهیم و جمله‌هایی نظیر «احمد خیلی گاو است» را بسازیم و تعبیر کنیم»(لیکاف و جانسون، ۱٤۰۰: ۱٤–۱۵؛ نیز: بارسلونا، ۱۳۹۰: ۵۰؛

کوچسس، ۱۳۹۸: ۲۱-۲۲؛ صفوی، ۱۳۹۳: ۱۸۳). کوچسس به‌عنوان یکی از مفسران و نظریه‌پردازان این عرصه تعریف دقیق‌تر و مفصل‌تری ارائه کرده است. او می‌نویسد: «در زبان‌شناسی شناختی استعاره به‌صورت فهم یک حوزهٔ مفهومی برحسب حوزه مفهومی دیگر تعریف می‌شود. مثال‌های این تعریف عبارت‌اند از اندیشه دربارهٔ زندگی برحسب مسافرت، دربارهٔ استدلال بر حسب جنگ، دربارهٔ عشق نیز بر حسب مسافرت، دربارهٔ نظریه‌ها برحسب ساختمان، دربارهٔ ایده‌ها برحسب غذا، درباره سازمان‌های اجتماعی بر حسب درختان و بسیاری چیزهای دیگر. یک راه کوتاه و راحت برای درک این دیدگاه از استعاره به صورت زیر است: حوزهٔ مفهومی "الف" حوزهٔ مفهومی "ب" است که استعارهٔ مفهومی نامیده می‌شود» (۱۳۹۸: ۲۱).

در بحث از استعاره‌های مفهومی اصطلاح دیگری نیز وجود دارد که باید در نظر بگیریم. لیکاف و جانسون در بخشی از نظریهٔ خودشان دوباره به موضوع "نگاشت‌ها" بازمی‌گردند و توضیحات بیشتری ارائه می‌کنند. چکیدهٔ سخنان آنها بدین‌صورت است که «استعاره‌های مفهومی را می‌توان با فرمول «الف ب است» توصیف کرد که در آن حوزهٔ هدف (الف) بر حسب حوزه مبدأ (ب) فهمیده می‌شود، اما این فرمول‌بندی نسبت به چیزی که استعاره مفهومی شامل آن است به اندازهٔ کافی دقیق نیست. در مورد استعاره‌های مفهومی این بدان معنی است که کل یک مفهوم هدف برحسب کل یک مفهوم مبدأ فهمیده می‌شود، اما این گفته نمی‌تواند درست باشد زیرا مفهوم "الف" نمی‌تواند همان "ب" باشد. در بحث این مسئله موضوع نگاشت‌ها مطرح می‌شود. درواقع یک استعارهٔ مفهومی از نوع ساختاری با یک مجموعه نگاشت میان مبدأ و هدف تشکیل می‌شود. نگاشت‌های میان "الف" و "ب" جزئی هستند و تنها یک جزء از مفهوم "ب" بر یک جزء از مفهوم "الف" نگاشته می‌شود و فقط یک جزء از هدف (الف) در نگاشت‌ها از مبدأ (ب) درگیر است. حال لازم است معلوم شود که کدام جزء (اجزا) از مبدأ بر کدام جزء (اجزا) از هدف نگاشته می‌شود»(همان: ۱۵۳). برای درک بیشتر موضوع استعارهٔ مفهومی «عشق تغذیه» است را در نظر بگیریم که در نگاشت‌های ذیل وجود دارد:

من تشنهٔ عشقم.
او با عشق رشد می‌کند و شکوفا می‌شود.
با عشق و محبت او نیروی تازه‌ای گرفتم.
در عشق و محبت دوام می‌آورد.
او تشنهٔ عشق است.

حوزهٔ مبدأ برخی جنبه‌های مفهوم تغذیه را به کار می‌برد و فعال می‌سازد درحالی‌که بخش عمده‌ای از این مفهوم را یا به کار نمی‌برد یا کم به کار می‌برد. ازاین‌رو، تا آنجا که عبارت‌های پیشین نمونه‌وار هستند، حوزهٔ مبدأ تغذیه جنبه‌هایی از مفهوم همچون موارد زیر را به کار می‌برد میل به غذا (گرسنه تشنه) آثار مثبت تغذیه خوب (دوام آوردن، نیروی تازه گرفتن رشد و شکوفایی) و آثار منفی نبود تغذیه (گرسنگی، تشنگی). در این صورت به‌طورکلی استعارهٔ تغذیه در مورد عشق عمدتاً «گرسنگی/ تشنگی» و جنبهٔ «میل / اثر» متناظر با مفهوم تغذیه را به کار می‌برد باوجوداین، بسیاری چیزهای دیگر مربوط به تغذیه در این تصویر کنار گذاشته می‌شود. نتیجه اینکه نگاشت‌های استعاری از مبدأ به هدف فقط جزئی هستند. فقط بخشی از حوزهٔ مبدأ در هر استعاره مفهومی به کار می‌رود. کوچسس این بخش را «بهره‌برداری استعاری جزئی» نام‌گذاری کرده است و ازآنجایی‌که این ساختِ جزئی فقط بخشی از حوزهٔ هدف را برجسته می‌سازد، فرایند «برجسته‌سازی استعاری» نام نهاده است. آن بخشی از هدف را نیز که خارج از ناحیهٔ برجسته شده قرار می‌گیرد، «بخش پنهان» گفته است»(همان: ۱۷۰). برای نمونه در استعارهٔ مفهومی «نظریه‌ها ساختمان هستند»، مجموعه‌ای از تناظرها یا نگاشت‌ها را می‌توان بدین‌صورت نشان داد:

مبدأ: ساختمان	هدف: نظریه‌ها
پی ساختمان	اساس یا مبنای نظریه
استحکام	موجه بودن و اعتبار نظریه
ساختمان	خلق نظریه
فروریختن ساختمان	بی‌اعتباری نظریه

لیکاف و جانسون در مطالعات بسیار وسیع خود مشخص‌ترین حوزه‌های مبدأ و هدف را نشان داده‌اند که ازقضا در ادبیات و فرهنگ ما نیز بسیار بارز و مشخص و پرکاربرد هستند. مهم‌ترین حوزه‌های رایج مبدأ عبارت‌اند از بدن انسان، سلامتی و بیماری، جانوران، گیاهان، بناها و ساختمان، ماشین‌ها و ابزار، بازی‌ها و ورزش، کسب‌وکار، پختن و غذا، سرد و گرم، روشنایی و تاریکی، نیروها، جهات و حرکت و غیره. رایج‌ترین حوزهٔ هدف هم عبارت‌اند از عواطف، اخلاق، اندیشه، جامعه، ملت، اقتصاد، زمان، روابط انسانی، زندگی و مرگ و مذهب و ... .

متن اصلی (بررسی استعارهٔ مفهومی عواطف در اشعار شاملو)

۱. عشق: استعاره‌های پیرامون عشق و محبت یکی از گسترده‌ترین استعاره‌هایی است که از حوزه‌های بسیار متنوع «مبدأ» استفاده می‌کند. درواقع اگر برای تعریف شعر عبارت «گره خوردگی عاطفه و تخیل در زبانی آهنگین»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٤: ۹۳) را بپذیریم، بخش عمدهٔ این عاطفه در «عشق» است. پیش از هر چیز باید بگوییم که شاملو شاعری اجتماعی و متعهد محسوب می‌شود، ازاین‌روی «عشق» برای او تبدیل به حوزهٔ گسترده‌ای از استعاره‌های مفهومی می‌شود که گاه وجوه شخصی و اجتماعی آن در هم می‌آمیزد و گاه حالت زشت (و به قول خود او «پلشت») و منفی‌نگرانه پیدا می‌کند. درواقع، پایهٔ استعاره «تجربه‌هایی است که ما از قِبل تعامل با محیط به دست می‌آوریم. قسمتی از این تجربه‌ها جهانی و مشترک‌اند و قسمتی دیگر به دلیل تفاوت فرهنگ‌ها و نگاه‌ها متفاوت می‌شوند»(هاشمی، ۱۳۹٤: ٦۹). مهم‌ترین استعاره‌های مفهومی «عشق» در شعر شاملو به شرح ذیل است:

۱-۱. عشق «نور» است: این استعارهٔ مفهومی که نوعی «کلان استعاره»(کوچسس، ۱۳۹۸: ۷۹) می‌تواند محسوب شود، که دارای خرده استعاره‌هایی چون «عشق چراغ» است، «عشق آفتاب است»، «عشق مهتاب است»، «عشق ستاره است»، «عشق آتش است» و ... است. تمام این استعاره را می‌توان ذیل «نوربخشی عشق» قرار داد. درواقع، توجه اصلی در این کلان استعاره، هدایت بخشی و امید و راهنمایی است. چنانکه پیشتر گفته شد، هر شاعری می‌تواند از این

استعارهٔ مفهومی بهره ببرد، لیکن نوع «نگاشت»ها و به به عبارتی ساده‌تر «بیان» شاعران آن را «نوتر» و «بدیع»تر نشان می‌دهد. برای نمونه در شعر شاملو:

«در انتهای اندوه‌ناک دهلیز بی‌منفذ، چشمان تو شب چراغِ تاریک من است»(شاملو، ۱۳۸٤: ۲۹۵).

«تا از طراوت برفیِ آفتابِ عشقی که بر افقم می‌نشیند، یک‌چند در سکوت و آرامش سرشار شوم»(همان: ۲٦۸).

«ای زنی که صبحانهٔ خورشید در پیراهن توست»(همان: ٥٤۱).

«وای اگر تابد به زندانبان ریش/ آفتاب عشقی از محبوس خویش»(همان: ۳۲۳).

«خود مهتابی تو اصلا، خودِ مهتابی تو»(همان: ٤٥٥).

«اکنون رخت به سراچهٔ آسمانی دیگر خوام کشید/ آسمان آخرین/ که تنها ستارهٔ آن تویی»(همان: ٤۹۲).

«میان خورشیدهای همیشه، زیبایی تو لنگری است»(همان: ٤٥۳).

«ناگهان/ عشق/ آفتاب‌وار/ نقاب برافکند»(همان: ۱۰۰٤).

«با چشمان تو مرا به الماس ستارگان نیازی نیست/ با آسمان بگو»(همان: ۳٦۱).

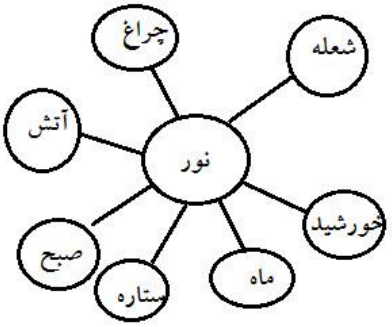
«در نیم‌شبان عمر خویشم/ سخنی بگو ای آشنای دیریافته/ تا آن ستاره اگر تویی/ سپیده دمان را من/ به دوری و دیری نفرین کنم»(همان: ۲۳٥).

« ای یار، نگاه تو سپیده دمی دیگر است/ تابان تر از سپیده دمی که در رویای من بود»(همان: ٥۲۹).

«من از جنگل های انبوه به سوی تو آمدم/ تو طلوع کردی/ و من مجاب شدم»(همان: ۲۲٥).

«تو اجاق همه چشمه ساران/ سحرگاه تمام ستارگان ... »(همان: ۲۷٤).

نمودار کلان نماد «عشق نور است» را می‌توان با سایر خرده استعاره های آن بدین صورت ترسیم کرد:



۱-۲. عشق «آتش» است: این استعارهٔ مفهومی شاید برگرفته از ریشهٔ فرهنگی ایرانیان باشد که به سوزانندگی، مقدس بودن و موهبت ایزدی بودن آن اشاره دارد(ر. ک: اوشیدری، ۱۳۷۱: ٦۰). شاید بتوان گفت یکی از گسترده‌ترین حوزهٔ مبدأ برای عشق همین «آتش» است. تجربهٔ عشق با آتش، با توجه به وجوه مختلف آن (اعمّ از تقدّس و سوزانندگی و پاکی و تندی و ...) سنجیده می‌شود. هرچند این استعارهٔ مفهومی ذیل استعارهٔ «عشق نور است» قرار گرفته است، لیکن خرده استعاره‌های «عشق شعله است»، «عشق گرما است»، «عشق سرخ است» و «عشق شراره است» در ذیل «عشق آتش است» قرار می‌گیرد. استعارهٔ «عشق آتش است» هم دلالت بر «قدرت مثبت عشق» و هم دلالت بر «نابودکنندگی» دارد. برای نمونه در شعر شاملو:

«و خنکای مرهمی/ بر شعلهٔ زخمی/ نه شور شعله/ بر سرمای درون»(شاملو، ۱۳۸٤: ۷۳۸).

شاملو در بند فوق دربارهٔ عشق سخن می‌گوید و خواستار عشقی آتشین است(برای تفسیر نک. به: سلاجقه، ۱۳۸۷: ۲۲۱).

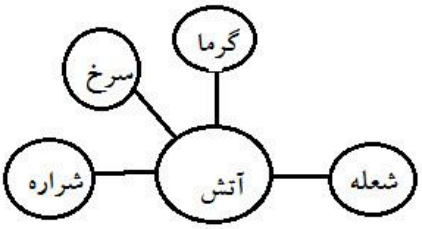
«ما در ظلمت‌ایم، چراکه هرگز کسی در عشق ما نسوخت»(شاملو، ۱۳۸٤: ۳۰۲).

«وگر انگیزهٔ عشق است رقص شعلهٔ آتش به دیوار اتاق من»(همان: ۱۳٦).

«ما در تک سیاه‌ترین آیه‌های آن/ گرمای آفتابی عشق و امید را/ احساس می کنیم»(همان: ۱٤۸).

«و عشق سرخ یک زهر/ در بلور قلب یک جام»(همان: ۲۵۰).

نمودار استعارهٔ مفهومی «عشق آتش است» را با خرده استعاره‌های آن می‌توان چنین ترسیم کرد:



۱-۳. عشق «رُستنی»(گیاه) است: این استعارهٔ مفهومی نیز از گسترده‌ترین استعاره‌های مفهومی پیرامون عشق است. این استعارهٔ مفهومی شاید بنابر عقیده‌ای باشد که دربارهٔ ریشهٔ کلمهٔ «عشق» گفته شده است. از این روی، عشق هم خواص جادویی و احیاکنندگی دارد و هم خاصیت نابودکنندگی. چنانکه دربارهٔ «عشقه» گفته شده است که «گیاهی است نازک که بر درخت می‌پیچد و آن را خشک و نابود می‌کند»(سجادی، ۱۳۸۰: ۲۸۱). برای نمونه در شعر شاملو:

«در تن من گیاهی خزنده است/ که مرا فتح می‌کند/ و من اکنون تصویری جز از او نیستم»(شاملو، ۱۳۸٤: ۳۸٦).

«من باهارم تو زمین/ من زمینم تو درخت ... »(همان: ٤٥٥).

«تو مث مخمل ابری/ مثِ بوی علفی»(همان: ٤٥٦).

ای دیریافته با تو سخن می‌گویم/ ... به سان درخت که با جنگل سخن می‌گوید»(همان: ۲۱۵).

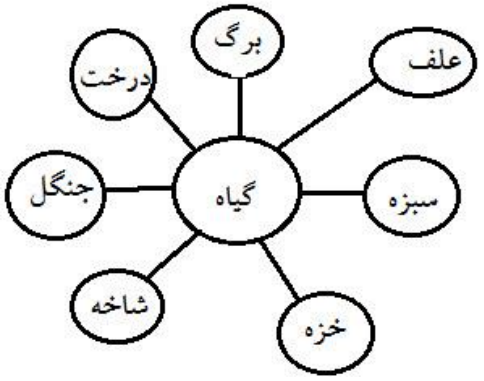
«غبار تیرهٔ تسکینی/ بر حضور وهن/ و سبزهٔ برگچه/ بر ارغوان»(همان: ۷۳۹).

«نوبرگی بر عشقم جوانه می‌زند/ و سایهٔ خنکی بر عطش جاویدان روحم می‌افتد»(همان: ۲۷٤).

«بر بستر سبزه ها خفته ایم/ با یقین سنگ/ بر بستر سبزه‌ها با عشق پیوند نهاده‌ایم ... (همان: ۳۵۷).

««از پیشانی خاطرهٔ تو/ ای یار! / ای شاخهٔ جداماندهٔ من»(همان: ۲۸٦).

نمودار استعارهٔ «عشق گیاه» است را با خرده استعاره‌هایش می‌توان چنین ترسیم کرد:



۱-٤. عشق حیوان (موجود زنده) است: خاصیت متفاوت عشق سبب می‌شود که برای مجسم‌سازی این مفهوم از حوزهٔ حیوانات و موجودات زنده استفاده شود. برای نمونه در شعر شاملو:

«ای آسمان و درخت و باغ من، گل و زنبور کندوی من»(همان: ٤٩٢).

در عبارت فوق، «عشق زنبور است»، جزء خرده استعاره‌هایی است که شاید بتوان گفت از ابداعات شاملوست. همچنین در عبارت ذیل که «اسب» مد نظر است:

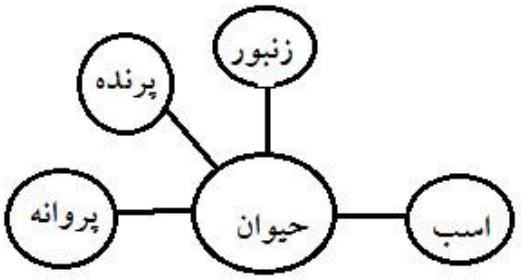
«و این اسب سیاه وحشی که در افق توفانی چشمان تو چنگ می‌نوازد با من چه می‌خواهد بگوید»(همان: ۲۸۳).

همچنین:

«و تو آنگاه خواهی دانست، پرندهٔ کوچک قفس خالی و منتظر من ... »(همان: ۲۸۵).

«از برای تو مفهومی نیست/ نه لحظه‌ای:/ پروانه‌ای است که بال می‌زند/ یا رودخانه‌ای که در گذر است»(همان: ٥٤١).

«ای پری واره در قالب آدمی»(همان: ٤٩٨). نمودار استعارهٔ «عشق حیوان است» را با خرده استعاره‌هایش می‌توان چنین ترسیم کرد:



۱-۵. عشق آب است: ویژگی‌های مشترکی میان عشق و آب وجود دارد که ناشی از تجربهٔ انسان است. روان و پاک (زلال) بودن، زنده بودن موجودات با آب و وابستگی شدید به آن، به آسانی آلوده شدن، خنک و گوارا بودن و ... . این استعاره، خرده استعارات دیگری نیز دارد که مهم‌ترین آن «عشق چشمه است»، «عشق دریا است» و «عشق شبنم است»، می‌باشد. شاملو در عبارات مختلفی از این استعارهٔ مفهومی بهره برده است:

«آمد شبی برهنه‌ام / چو روح آب / در سینه‌اش دو ماهی و در دستش دو آینه ... »(همان: ۳۳۷).

«تو آن جرعهٔ آبی/ که غلامان/ به کبوتران می نوشانند ... »(همان: ٦٦٦).

«وین، چشمه‌سارِ جادویی تشنه‌گی فزاست ... »(همان: ۲۸).

«چندان که آفتاب برآمد/ چنان چون شبنمی/ پریده بود»(همان: ٤۳۷).

«ای آب روشن! / تو را با معیار عطش می‌سنجم»(همان: ٤۲۲).

«می‌سوزم- ای کجایی کز بوسه/ بر کام تشنه‌ام بزنی آب»(همان: ۹۲).

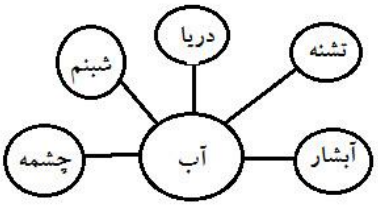
عشق از طرف دیگر می‌تواند «تشنگی» هم باشد؛ مانند عبارت ذیل:

«شانه‌ات مجابم می‌کند/ در بستری که عشق/ تشنگی است»(همان: ۷۸۰).

«و چشم‌های تو سرچشمهٔ دریاهاست»(همان: ۲۲۳).

«چشمه‌ساری در دل و / آبشاری در کف ... »(همان: ٥٤۹).

نمودار استعارهٔ «عشق آب است» را با خرده استعاره‌هایش چنین می‌توان ترسیم کرد:



۱-٦. عشق موسیقی است: یکی از بن‌مایه‌های عشق در شعر شاملو ناشی از همین استعارهٔ مفهومی است. حس آرامش، انسجام و نشاطی که در موسیقی وجود دارد با تجربهٔ عشق همسازگار و مشابه است. برای نمونه در بندهای ذیل می توان این استعارهٔ مفهومی را نشان داد:

«و من چون شیپوری/ عشقم را می‌ترکانم»(شاملو، ۱۳۸٤: ٤۱).

«زیباترین حرفت را بگو/ ... و هراس مدار از آنکه بگویند/ ترانه‌ای بیهوده می‌خوانید/ چراکه ترانهٔ ما/ ترانهٔ بیهودگی نیست/ چرا که عشق حرفی بیهوده نیست»(همان: ۵۳۹).

«من و تو یکی دهانیم/ که با همه آوازش/ به زیباترین سرودی خواناست»(همان: ٤۵۸).

«تن تو آهنگی است/ و تن من کلمه‌ای که در آن می‌نشیند/ تا نغمه‌ای در وجود آید ... »(همان: ٤۷۵).

«من عشق را سرودی کردم/ پرطبل تر ز مرگ»(همان: ٤۳۹).

«ای سرود دریاها! در ساحل خشمناک سکوت من موجی بزن»(همان: ۲۳۷).

در بند ذیل نیز «عشق غزل است» را می‌توان نشان داد:

«مرا/ تو/ بی سببی/ نیستی/ به راستی/ صلت کدام قصیده ای/ ای غزل!»(همان: ۷۲۲).

۱-۷. عشق تغذیه است: از نظر کوچسس، «پخت و پز به دلیل همراه بودن آن از نخستین دورهٔ حیات انسان، سبب ایجاد حوزهٔ مبدأ خوبی برای مفاهیم انتزاعی است»(۱۳۹۸: ٤٤). خاصیت عشق به نوعی است که سبب تغذیهٔ روح انسان می‌شود و عاشق را زنده نگه می‌دارد.

در شعر شاملو در چند عبارت می‌توان این استعاره را نشان داد: «امشب عشق گوارا و

دلپذیر، با جبروت و اقتدار زیر آسمان بی‌نور و حرارت بر سرزمین شب سلطنت می‌کند» (شاملو، ۱۳۸٤: ۲٤۳).

۱-۸. عشق تجارت (سودا) است: این استعارهٔ مفهومی از دیرباز در ادبیات ما و در فرهنگ فارسی وجود داشته است که عاشق همواره با معشوق در معامله است. شاملو از نگاشت‌های مختلفی برای این استعاره استفاده کرده است. برای نمونه:

«من چنان آینه وار/ در نظرگاه تو استادم پاک/ که چو رفتی ز برم/ چیزی از ماحصل عشق تو بر جای نماند»(همان: ۱۸۲).

۱-۹. عشق درمان «مرهم»(تسکین) است: در شعر شاملو می توان به موارد ذیل اشاره کرد:

«غبار تیرهٔ تسکینی/ بر حضور وهن/ و دنج رهایی/ بر گریز حضور ... »(شاملو، ۱۳۸٤: ۷۳).

«عشق تو مرا تسلّی می‌دهد»(همان: ۵۳۰).

«چراکه مرا/ میرات محنت روزگاران/ تنها تسلّی عشقی است/ که شاهین ترازو را/ به جانب کفهٔ فردا/ خم می‌کند»(همان: ٥٤٧).

«عشق آمد و دردم از جان گریخت»(همان: ٦۷۳).

۱-۱۰. عشق دیوانگی است: این استعاره نیز از پرکاربردترین استعاره‌های مفهومی است. برای نمونه:

«جز عشقی جنون آسا/ هر چیز این جهان شما جنون آساست»(همان: ۳۵۲).

۱-۱۱. عشق سفر است: سفر از حوزه‌هایی است که برای مسجم‌سازی بسیاری از امور ذهنی از جمله زندگی، زمان و ... استفاده می‌شود. برای نمونه در شعر شاملو و در حوزهٔ عشق چنین آمده است:

«دوست داشتن/ از سفرهای دراز تهی باز می‌گردد»(همان: ۳۰۳).

«ای همسفر! که راز قدرت‌های بیکران تو بر من پوشیده است. مرا به شهر سپیده‌دم بازگردان»(همان: ۳۸٦).

«زمین خدا هموار است و / عشق/ بی فراز و نشیب»(همان: ۵۲۹).

«و دریغا- ای آشنای خون من ای همسفر گریز»(همان: ٤۹۱).

۱-۱۲. عشق نیرو (قدرت) است: این کلان استعاره می‌تواند به تناسب مفهوم «قدرت» شامل عناصر طبیعی مثل طوفان و باد و یا عناصر غیرطبیعی و انسانی نیز باشد.

برای نمونه در شعر شاملو:

«اگر عشق نیست/ هرگز هیچ آدمی زاده را/ تاب سفری این چنین/ نیست!»(همان: ٥٩٦).

عشق رویین‌تنی است: «من و تو یکی شوریم/ از هر شعله‌ای برتر/ که هیچ گاه شکست را بر ما چیرگی نیست/ چرا که از عشق/ رویین تن‌ایم»(همان: ٤٥٩). همچنین در عبارت ذیل که «عشق بی‌مرگی و جاودانگی است» را تاکید می‌کند:

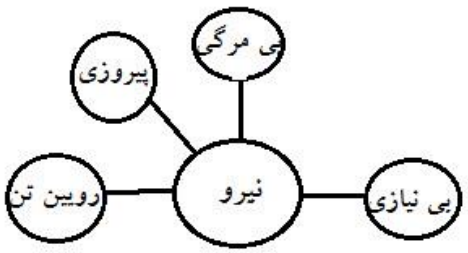
«آفتاب را در فراسوی افق پنداشته بودم/ بجز عزیمت نابهنگامم گیری نبود/ آیدا فسخ عزیمت جاودانه بود»(همان: ٤٥٤).

همچنین:

عشق بی‌نیازی است: «ای شعرهای من سروده و ناسروده/ سلطنت شما را تردیدی نیست ... / چرا که او بی نیازی من است از بازارگان و از همهٔ خلق»(همان: ٤٨٠).

عشق پیروزی است: «و عشقت پیروزی آدمی است/ هنگامی که به جنگ تقدیر می‌رود»(همان: ٤٩٦).

نمودار استعارهٔ «عشق نیرو است» را با خرده استعاره‌هایش چنین می‌توان ترسیم کرد:



۱-۱۳. عشق پناهگاه (امنیت) است: برای شاملو اصولا عشق شخصی یک نوع گریز رمانتیک محسوب می‌شود. با کودتای مرداد ۱۳۳۲ آرمان‌های شاعران متعهد بر باد رفت و

«نتیجه‌اش نوعی احساس ترسناک بی‌پناهی و سرگشتگی و خودکشی بود. لذت‌خواهی به طور عموم نزدیک‌ترین محمل آرام کردن عصیان‌ها و خیامانه‌ترین پاسخ به بی‌انگیزگی‌شان بود»(لنگرودی، ج۲، ۱۳۷۰: ۲۰). عدهٔ کثیری از شاعران همچون توللی و اقران او دیگر به سیاست و اجتماع بازنگشتند. هرچند نیما در این دوره بهتر توانست از زبان سمبلیک بهره ببرد، لیکن فراز و نشیب حوادث اجتماعی سبب شد تا شاعرانی چون شاملو هر از گاهی به عشق خصوصی‌تری پناه ببرند. از همین روی است که می‌بینیم در برخی از اشعار اجتماعی به صراحت به این نکته اشاره کرده است. برای نمونه از این استعارهٔ مفهومی:

«همه لرزشِ دست و دلم / از آن بود/ عشق که/ پناهی گردد/ پروازی نه/ گریزگاهی گردد»(شاملو، ۱۳۸٤: ۷۰٤).

۱-۱٤. عشق کلید است: چنانکه پیشتر گفتیم، عشق وسیله ای برای گریز از بن بست سیاسی و اجتماعی شاعر بوده است. برای نمونه:

«مرا نجات بده ای کلید بزرگ نقره!/ مرا نجات بده»(همان: ۲۷۷).

۱-۱۵. عشق جادو (کیمیا) است: برای نمونه:

«من آبگیر صافی‌ام اینک به سحر عشق/ از برکه‌های آینه راهی به من بجو»(همان: ۳۳٦).

«دریغا دریغ/ هنگامی که به کیمیای عشق/ احساس نیاز می‌افتد ... »(همان: ٦۰٦).

۱-۱٦. عشق «زهر» است: این جنبه از نگاه شاملو به مسألهٔ عشق خالی از تناقض و گاه طنز نیست. شاملو شاعری متعهد است که با عشق اجتماعی زنده است. زمانی که او این عشق را وافی به مقصد نمی‌داند و عکس‌العملی از مردم برای دستیابی به آرمان‌ها نمی‌بیند، عشق را دیگرگونه تفسیر می‌کند. شاملو خود را در میان گروهی از انسان‌های عظیم مبارز یافته بود تا به هواداری انسان عام بجنگد اکنون در می‌یافت که همه نیروها هم سطح و هم پایه نیستند و این ضربهٔ سخت‌تر بر او و کسانی چون او وارد می‌آورد. «توقع می‌رفت که همه چون نازلی رفتار کنند اما این یک توقع آرمان‌گرایانه بود حال آنکه در واقعیت همه مبارزان از چنین موقعیتی برخوردار نبودند»(مختاری: ۱۳۸۱: ۳۰۹ و ۳۱۰) در چنین اوضاعی آرمان‌های شاملو نیز به یأس

گراید، یک سال بعد دستگیر شد و به زندان افتاد بعد از آزادی از زندان «یأس، تمام وجود شاعر را فرا می‌گیرد. یأس از بهبود وضع اجتماعی، یأس از برقراری عدالت و یأس از شور و جنبش مردم. این یأس و اندوه و تلخی ناشی از شکست به جایی می‌رسد که به مردم پشت می کند و کسانی که روزی بزرگترین عشق او بودند، مایهٔ نفرت او می‌شوند»(پورنامداریان: ۱۳۸۱: ۵۷ و ۵۸). در واقع در چنین شرایطی است که شاملو نگاه خود را به عشق تغییر می‌دهد و عشق برای او «خطر» می‌آفریند و «پلشت» می‌شود:

«شوکران عشق تو که در جام قلب خود نوشیده‌ام/ خواهدم کشت»(شاملو، ۱۳۸٤: ۲۵۳).

«می‌ترسی، به تو بگویم، تو از زندگی می‌ترسی/ از مرگ بیش از زندگی/ از عشق بیش از هر دو می‌ترسی»(همان: ۲۲۹).

۱-۱۷. عشق ابزار جنگی (یا جنگ) است: این استعاره به نوعی سبب درآمیختن حماسه و غزل در شعر شاملو نیز می‌شود. برای نمونه:

«آنجا که عشق/ غزل نیست/ که حماسه‌ای است/ هر چیز را/ صورت حال/ باژگونه خواهد بود»(همان: ٥٧٦).

«آنک چشمانی که خمیرمایهٔ مهر است/ وینک مهر تو/ نبردافزاری که/ با تقدیر خویش پنجه در پنجه کنم»(همان: ٤٥٤).

«قلب را شایسته‌تر آن‌که به هفت شمشیر عشق در خون نشیند»(همان: ٧٢٦).

۱-۱۸. عشق مردار است: از استعاره‌هایی است که حاصل نگاه جدید و شرایط متفاوت اجتماعی است. در بند ذیل شاملو «عشق هوسناکی» که حمیدی شاعر از آن سخن می‌گوید را به «مردار» تشبیه می‌کند:

«بگذار عشقِ این‌سان/ مردارخوار در دل تابوت شعر تو/ گندد هنوز و / باز/ خود را/ تو لاف‌زن/ بی‌شرم‌تر خدای همه شاعران بدان»(همان: ۳۲).

۱-۱۹. عشق راز است: برای نمونه؛

«اشک رازی است/ لبخند رازی است/ عشق رازی است»(همان: ۲۱۳).

۱-۲۰. عشق آینه است:

«آینه‌ای برابر آینه‌ات می‌گذارم/ تا با تو / ابدیتی بسازم»(همان: ۳۹۰).

«تو از آینه‌ها و ابریشم‌ها آمده‌ای»(همان: ۳۸۹).

۱-۲۱. عشق قله است:

«مث اون قلهٔ مغرور بلندی/ که به ابرای سیاهی و به بادای بدی می‌خندی ... »(همان: ٤٥٦).

۱-۲۲. عشق جاذبه است:

«و تو ای جاذبهٔ لطیف عطش که دشت خشک را دریا می‌کنی ... »(همان: ٤٥٨).

۱-۲۳. عشق ساختمان است:

«عشق ما دهکده‌ای است که هرگز به خواب نمی‌رود/ نه به شبان و / نه به روز»(همان: ٤٩٣).

۱-۲٤. عشق تفاهم «مذاکره» است:

«عشقی که / بجز تفاهمی آشکار/ نیست»(همان: ٥١٢).

و نقطهٔ برعکس آن: «عصری که شرم و حق/ حسابش جداست/ و عشق سوءتفاهمی است ... »(همان: ٥١٧).

۱-۲۵. عشق زنجیر (حصار) است:

«و هر مرد در آزادگی خویش/ به زنجیر زرین عشقی پای بست»(همان: ٢٤١).

«دو قمری/ بر کنگرهٔ سرد/ دانه در دهان یکدیگر می‌گذارند/ و عشق/ بر گرد ایشان/ حصاری دیگر است»(همان: ۷۰۰).

۲. امید و ناامیدی: از دیدگاه جامعه‌شناسی ادبیات، ادبیات آیینهٔ تمام‌نمای رویدادها، آیین‌ها، رفتارها، تلاش‌ها و اندیشه‌های جامعه است که زبان حال و شناسنامهٔ یک ملّت است و می‌توان یک جامعه را با بررسی محتوا و موضوع ادبیات آن شناخت؛ رویدادها و رفتارهای اجتماعی را دانست و سیر تحوّل پدیده‌های اجتماعی را ردیابی کرد. از دیدگاه پژوهشگران جامعه‌شناسی ادبیات، «ادبیات هر ملّت نمایندهٔ دل‌وجان و روان آن ملّت و یکی از ارکان سیاسی و فرهنگی و تمدّن هر قوم به شمار می‌آید»(روح‌الامینی، ۱۳۷۹: ۹؛ جی گریس، ۱۳۸٦: ۵۰). فراز و نشیب‌ها

و عواطف ناشی از تحولات اجتماعی و سیاسی به صورت استعاره‌های مفهومی در ادبیات بازتاب می‌یابند و ذهنیت هنرمندان و اقشار متعهد به این موضوع را بازتاب می‌دهد. شاملو در گفتگویی به این موضوع اشاره‌کرده است: ««من اگر انسان باشم نمی‌توانم از درد شما غافل باشم. نمی‌تونم. توی عاشقونه‌ترین شعرای من یه عقیدهٔ اجتماعی پیدا می‌کنین»(پاشایی، ۱۳۷۸: ج۶۶۲/۲). این عقده‌های اجتماعی که گاه به دلایل سیاسی به شکست یا پیروزی موقتی می‌انجامد، زمینه‌ای برای استعاره‌های مفهومی «امید» و «ناامیدی» ایجاد می‌کند. بخشی از استعاره های مفهومی امید و ناامیدی در اشعار شاملو به شرح ذیل است:

۲-۱. امید نیرو است:

«ای همهٔ امیدها/ مرا به برآوردن این بام/ نیرویی دهید»(شاملو، ۱۳۸٤: ٤۷۲).

« من ندارم سرِ یأس/ با امیدی که مرا حوصله داد»(همان: ۱۱۱).

۲-۲. امید دریچه است:

«نه هرگز شب را باورنکردم/ چراکه/ در فراسوی دهلیزش/ به امید دریچه ای/ دل بسته بودم»(همان: ٤٤٤).

۲-۳. امید نور است: (با خرده استعاره های آن)

«نه امیدی، چه امیدی؟ بخدا حیف امید/ نه چراغی، چه چراغی، چیز خوبی می شه دید؟»(همان: ٤۰۳).

«پاکی آوردی ای امید سپید!/ همه آلودگی است این ایام»(همان: ۳۲۰).

«فریاد من همه گریز از دردر بود/ چراکه من در وحشت انگیزترین شب‌ها آفتاب را به دعایی نومیدوار طلب می‌کردم»(همان: ۳۸۹).

«من امید روشنم را همچو تیغ آفتابی می‌سرایم شاد»(همان: ۱۷۷). (سه حوزهٔ مبدا را در یک عبارت به کار برده است: «روشنی، آفتاب، سرود»).

«کشتی به شن نشسته به دریای شب مرا/ وز بندر نجات/ چراغ امید صبح/ سوسو نمی‌زند ... »(همان: ۱۳۱).

«شما که تابانده اید در یأس آسمان‌ها/ امید ستارگان را»(همان: ۲۳۹).

«و دیگر در فریاد من آتش امیدی جرقه نمی‌زد»(همان: ۲٦۲).

«می‌خواستم به نیمه شب آتش/ خورشید شعله زن به درآمد چنان که من/ گفتم دو دست را به دو چشمان سپر کنم»(همان: ۱۷٦).

«همچنان که شادی اش/ طلوع همهٔ آفتاب هاست»(همان: ۵۱۰).

«با تلاشش از پی به زیستن، امید می‌تابد چشمش از رنگ»(همان: ۱٦۷).

۲-٤. امید گرم است:

«چشمان زنده ای / چون زهره ای با تارک تاریک گرگ و میش/ چون گرم ساز امیدی در نغمه‌های من»(همان: ۳۲).

«افسوس ای فسرده چراغ از تو/ ما را امید و گرمی و شوری بود»(همان: ۹۱).

۲-۵. امید ابزار جنگ است:

«در هر نبرد تکیه به دیوار می‌کنیم/ همواره با یقین/ کز پشت ضربه نیست، امیدی است بل/ کز آن پرشورتر درین راه پیکار می کنیم»(همان: ۱٦۰).

«اگر خنجر امید دشمن کوتاه نبود/ دندان های صدف خیابان باز هم می توانست/ شما را ببوسد»(همان: ٤۲).

۲-٦. امید حرکت (بادبان) است:

«اگر بادبان امید دشمن از هم نمی درید / تاریخ واژگونهٔ قایقش را بر خاک نشانده بودید»(همان: ٤۵).

۲-۷. امید جنگل (گیاه) است:

«احساس می‌کنم / در هر گوشه و کنار این شوره زار یأس/ چندین هزار جنگل شاداب / ناگهان / می‌روید از زمین»(همان: ۳۳۵).

۲-۸. امید نوزاد است:

«ما آبستن امید فراوان بوده‌ایم/ دریغا که به روزگار ما/ کودکان / مرده به دنیا می‌آیند»(همان: ۵۲٤).

۲-۹. امید ساختمان است:

«به چشم انداز امیدآباد خویش می‌نگرم»(همان: ٦٥٩).

«کو در میان این همه دیوار خشک و سرد/ دیوار یک امید؟»(همان: ١٦١).

۲-۱۰. امید موسیقی است:

«شوق سحر نمی‌دمد اندر فلوت خویش»(همان: ۱۳۲).

استعاره‌های مربوط به ناامیدی (اندوه) نیز به شرح ذیل است:

۲-۱۱. ناامیدی(اندوه) شب (تاریک) است:

این استعاره درست مقابل استعارهٔ مفهومی «امید نور است» قرار دارد:

«وگر عشقی کزو امید با من نیست/ در این تایکی نومید ساید سر به درگاهم»(همان: ١٢٦).

«فریادی بی انتهاست شب/ فریادی از نومیدی فریادی از امید»(همان: ٦٠٢).

۲-۱۲. ناامیدی فاصله است:

«و دیوارها و نگاه/ در دوردست های نومیدی/ دیدار می کنند»(همان: ٥٩٠).

۲-۱۳. ناامیدی نقاب است:

«دردی است/ با این همه دردی است/ تصور نقاب اندوهی که به رخسار می‌گذارید»(همان: ٥٧٥).

۲-۱٤. ناامیدی مسیر است:

«و ستارهٔ پرستاب/ در گذرگاهی مأیوس/ بر مداری جاودانه می‌گذرد»(همان: ٣٦٦).

۲-۱۵. ناامیدی عمیق است:

«هر ذره چشمی شد وجودم تا نگاهش کردم،/ از اعماق نومیدی صدایش کردم»(همان: ١٢٦).

۲-۱٦. ناامیدی خشونت است:

«اکنون کدام یک از شما/ بیدار می مانید/ در بستر خشونت نومیدی»(همان: ۱۱۸).

۲-۱۷. ناامیدی غروب است:

«اندوهش/ غروبی دلگیر است/ در غربت و تنهایی»(همان: ٥١٠).

۲-۱۸. ناامیدی ساختمان است:

«من بانگ برکشیدم از آستان یأس ... »(همان: ۳۳۹).

«یادش بخیر مادرم/ از پیش / در جهد بود دایم، تا به پاکند/ دیوار اندهم را»(همان: ۷۷٤).

۲-۱۹. ناامیدی آب (دریا) است:

«پنجره بگشای از هم/ تا امیدم بازجوید/ در صدف های دهان رنج/ صبح مروارید تابش را / به ژرفاژرف این دریای دورافتادهٔ نومید»(همان: ۱۷۹).

۲-۱۹. ناامیدی حیوان است:

«و ساکت شوید تا سم ضربه های اسب سیاه لخت یأسم را بنوشم، با یال های آتش تشویش اش»(همان: ۲۸۰).

«هزاران پوزهٔ یأس، در خواب آغازنشده به انجام رسیدهٔ من/ در رویای ماران یک چشمِ جهنمی فریاد کشیده‌اند»(همان: ۲۹۳).

۲-۲۰. ناامیدی آتش است:

«... که آتش سیاه اندوهم/ دوزخ را/ از بضاعت ناچیزش شرمسار می‌کند»(همان: ۸۷٦).

۲-۲۱. ناامیدی مزه (تلخ) است:

«و ما را بنگر/ خشم آگین و پرخاشگر/ از اندوه تلخ خویش پاسداری می کنیم»(همان: ۸۱٤).

۳. خشم و نفرت: استعاره های مفهومی این بخش از عاطفهٔ شاملو بدین صورت است:

۳-۱. خشم ساختمان است:

«بی‌خوف و خیال بر این برج خوف و خشم، / بیدار می نشینم در سردچال خویش»(همان: ۹۹).

۳-۲. خشم دریا است:

«ای سرود دریاها! در ساحل خشمناک سکوت من موجی بزن»(همان: ۲۳۷).

۳-۳. خشم آتشفشان است:

«هر گاوگند چاله دهانی/ آتش فشان روشن خشمی شد»(همان: ٦٥٥).

۳-٤. خشم حیوان است:

«که در این قفس جانوری هست/ از نوازش دستانت برانگیخته/ که از حرکت آرام این سیاه جامه مسافر/ به خشمی حیوانی می‌خروشد»(همان: ٦٦٩).

«چنینم من/ سم ضربهٔ پرغرور اسب وحشی خشم/ بر سنگفرش کوچهٔ تقدیر»(همان ٦١).

۳-۵. خشم آتش «گرم» است:

نگاه کن/ که چگونه / فریاد خشم از نگاهم شعله می کشد»(همان: ٦٧٣).

«و نبض‌ها و زبان‌ها را هنوز/ از تبِ خشم کوبش و آتشی هست»(همان: ۸۷۷).

«جوشان از خشم/ مسلسل را به زمین کوفت»(همان: ۹۹٤).

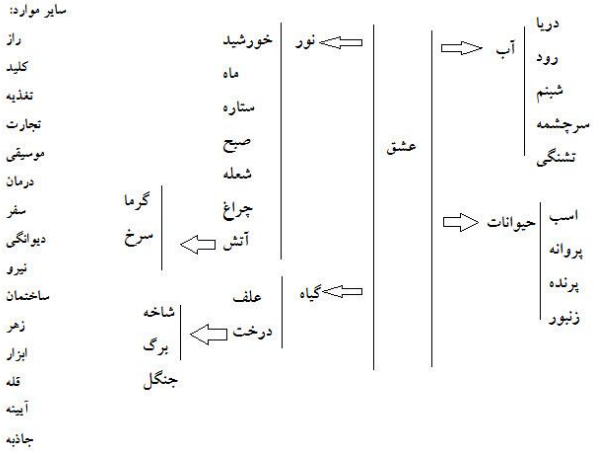
۳-٦. خشم نیرو است:

«پیش از آن که خشمِ صاعقه خاکسترش کند/ تسمه از گُردهٔ گاوِ توفان کشیده بود»(همان: ۷۰۵).

۳-۷. خشم گیاه است:

«پیچک‌هایِ خشم سرتاسرِ تپهٔ کُرد را فروپوشیده بود»(همان: ۲٤۵).

در میان استعاره‌های مفهومی عواطف، عشق بیشترین بسامد را دارد که برای سهولت در تشخیص آن نمودار ذیل را ترسیم نموده‌ایم:



نتیجه

با بررسی استعاره های مفهومی در اشعار شاملو بدین نتیجه دست یافتیم که حوزهٔ عواطف یکی از پربسامدترین حوزه‌های هدف در آثار اوست. در میان این عواطف نیز عشق، خشم و امید و امیدی بیشترین بسامد را دارند. شاملو برای جسمی‌سازی این عواطف از حوزه‌های مختلفی بهره برده است. نگاشت‌ها و تناظراتی که شاملو در این استعاره‌ها به کار برده است برخاسته از دیدگاه فردی و شخصی اوست و در مواردی نیز در حوزهٔ مبدأ نوآوری داشته است. حوزه‌هایی که شاملو برای جسمی‌سازی عشق استفاده کرده است عبارت‌اند از آب و خرده استعاره‌های آن (دریا، رود، چشمه‌سار، تشنگی، شبنم، رود)، نور و خرده استعاره‌های آن (آتش، صبح، خورشید، ماه، ستاره، سپیده دم، شعله، چراغ)، حیوانات (اسب، پرنده، پروانه، زنبور)، گیاه و خرده استعاره های آن (علف، درخت، جنگل، شاخه)، راز، کلید، موسیقی، تغذیه، نیرو، ابزار، قله، آیینه، ساختمان، دیوانگی، سفر، تجارت و درمان. مواردی که شاملو برای جسمی‌سازی امید و ناامید استفاده کرده است عبارت‌اند از نور، دریچه، گرما، ابزار، حرکت، جنگل، نوزاد، ساختمان، موسیقی، شب، فاصله، نقاب، تاریکی، مسیر، خشونت، غروب، آب، حیوان، آتش و مزه. او همچنین از دریا، آتشفشان، حیوان، گرما و نیرو برای جسمی‌سازی مفهوم «خشم» بهره برده و استعارهٔ مفهومی مربوط به آن را ایجاد کرده است.

منابع و مآخذ

ابوالعدوس، یوسف. (۱٤۰۱). **استعاره در نقد ادبی جدید**، ترجمهٔ دکتر علیرضا شعبانلو، تهران: دانشگاه تهران.

افراشی، آزیتا و مقیمی‌زاده، محمدمهدی. (۱۳۹۳). «**استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ شرم با استناد به شواهدی از شعر کلاسیک فارسی**»، *زبان‌شناخت*، ۵(۱۰)، ۱-۲۰.

اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۷۱). **دانشنامهٔ مزدیسنا**، تهران: مرکز.

بارسلونا، آنتونیو. (۱۳۹۰). **استعاره و مجاز با رویکردی شناختی**، تهران: نقش جهان.

بهاروند، نازنین و همکاران. (۱٤۰۲). «**استعارهٔ مفهومی در غزل سعدی (بر اساس نظریه ی لیکاف و جانسون)**»، زیبایی‌شناسی ادبی، ۱٤(٥٦)، ۹-۳۸.

بیابانی، احمدرضا و طالبیان، یحیی. (۱۳۹۱). «**بررسی استعاره جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو**»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، ۱(۱)، ۹۹-۱۲٦.

پاشایی، ع. (۱۳۷۸). **زندگی و شعر احمد شاملو**، تهران: ثالث.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). **سفر در مه**، تهران: نگاه.

تقی‌پوری حاجبی، ساناز و همکاران. (۱٤۰۱). «**بررسی استعارهٔ مفهومی شرم در داستان‌های علی‌محمد افغانی**»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ۱٤(٥۳)، ۱۸۹-۱٦۹.

رضاپور، ابراهیم. (۱۳۹۷). «**نقش ایدئولوژی در ساخت و گزینش استعاره مفهومی مرگ در اشعار احمد شاملو و فریدون توللی از منظر نظریهٔ گفتمانی استعاره**»، *زبانشناسی و گویش‌های خراسان*، ۹(۱۷)، ۱۲۰-۸۱

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳٦٦). **اسرار البلاغه**، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.

جی گریس، ویلیام. (۱۳۸۱). **ادبیات و بازتاب آن**، ترجمهٔ بهروز عزب‌دفتری، تبریز: خوروش.

روح‌الامینی، محمود. (۱۳۷۹). **نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی**، تهران: نشر نقش جهان.

سجادی، ضیاءالدین. (۱۳۸۰). **مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف**، تهران: سمت.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). **امیرزادهٔ کاشی‌ها**، تهران: نیلوفر.

شاملو، احمد. (۱۳۸٤). **مجموعه آثار**، ج۱، تهران: آگه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸٤). **ادوار شعر معاصر فارسی، تهران**: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **بیان**، تهران: فردوسی.

صفوی، کورش. (۱۳۹۳). **آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات**، تهران: علمی.

صمیمی‌فر، سمیرا و دیگران. (۱٤۰۰). «**استعاره‌های مفهومی حوزهٔ عشق در خسرو و شیرین نظامی**»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، ۱۰(۳)، ۸۱-۱۰۳.

عباسی، زهرا. (۱۳۹۷). **استعاره مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکرةالاولیای عطار**، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، ۱۲ (۲)، ۱۱۷ -۱٤٦.

عبدالعدوس، یوسف. (۱٤۰۱). **استعاره در نقد ادبی جدید**، ترجمهٔ علیرضا شعبانلو، تهران: دانشگاه تهران.

قربانی مادوانی، زهره؛ آقابابائی؛ سمیه. (۱٤۰۰). «**تحلیل مقایسه‌ای استعاره‌های مفهومی در اشعار فروغ فرخزاد و غادهٔ السمان با تکیه بر حوزهٔ مفهومی عشق**»، *متن پژوهی ادبی*، ۲۵(۸۹)، ۲۷۳-۳۰۵.

کوچسس، زولتان. (۱۳۹۸). **استعاره «مقدمه ای کاربردی»**، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.

لعل عارفی و همکاران. (۱٤۰۰). «**نقش استعارهٔ مفهومی در ساخت و گزینش استعاره در اشعار احمد شاملو و نادر نادرپور براساس نظریهٔ لیکاف و جانسون**»، *زبانشناسی و گویش‌های خراسان*، ۱۳(۱)، ۱٦۷-۱۹.

لنگرودی، شمس. (۱۳۷۰). **تاریخ تحلیلی شعر نو**، تهران: مرکز.

لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک. (۱٤۰۰). **استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم**، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.

مختاری، محمد. (۱۳۹۲). **انسان در شعر معاصر**، تهران: توس.

هاشمی، زهره. (۱۳۹٤). **عشق صوفیانه در آینهٔ استعاره**، تهران: علمی.

Investigation and analysis of the conceptual metaphor of emotions in Ahmad Shamlou's poems (Relying on love, hope, despair and anger)

Azita Moradi[1], Mansoureh Tadayoni Ph.D[2]*, Masoud Pakdel Ph.D[3]
Sima Mansouri Ph.D[4]

Abstract
The new theory of metaphor interprets metaphor from a different angle in the light of cognitive semantics. This theory, proposed by Johnson and Lakoff, is more or less in line with some of Aristotle's statements about metaphor. In the present study, using the descriptive-analytical method, the conceptual metaphors of emotions (love, hope, despair, and anger) in the poems of Ahmad Shamlou have been investigated. The results show that one of the most important target areas in Shamul's poetry are "feelings and emotions", of which love, hope, despair, and anger are the most frequent. In order to express each of these emotions, from the primary areas such as building, light, heat, space, plants, living beings (birds and animals), water, music, food, business, treatment, power, all kinds of tastes (bitter and Shirin, etc.), keys, magic, alchemy, tools, secrets, objects (mirror, chains, etc.) have been used. Among these emotions, "love" has the most cases. Although Shamlou has used familiar things in many fields of origin, his mappings (phrases and poems) are such that he has created new correspondences in the field of conceptual metaphor. The domains that Shamlu used to materialize love are water and its metaphors (sea, river, spring, thirst, dew, river), light and its metaphors (fire, morning, sun, moon, star, dawn, flame, light), animals (horse, bird, butterfly, bee), plant and its metaphors (grass, tree, forest, branch), secret, key, music, nutrition , power, tool, peak, mirror, building, madness, travel, business and therapy.

Keywords: conceptual metaphor, Ahmad Shamlou, emotions,, hope and despair, hatred.

1. Ph.D student of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz, Iran.
Email: azitamoradi2020@email.com
2. Assistant Professor, Islamic Azad University, Ramhormoz Branch, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz, Iran. (Author)
Email: ms.tadayoni@yahoo.com
3. Assistant Professor, Islamic Azad University, Ramhormoz Branch, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz, Iran.
Email: maoudpakdel@yahoo.com
4. Assistant Professor, Islamic Azad University, Ramhormoz Branch, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz, Iran.
Email: simamansoori91@gmail.com