DOR: 20.1001.1.27170896.1399.10.34.8.5

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دهم، شمارهٔ سی و چهار، بهار ۱۳۹۹، ص. ۱۲۲-۱۰۹

مقاله پژوهشی

تحلیل طرحواره‌های شناختی غم و امید در اشعار فریدون مشیری

بیتا نوریان[۱]

چکیده

امروزه مباحث مربوط به زبان‌شناسی شناختی، مورد توجه محققان عرصهٔ ادبیات است. یکی از این مباحث قابل توجه، استعاره مفهومی است که فراتر از کارکرد صرف ادبی به بیان طرحواره‌های تصویری ذهن شاعر یا هنرمند می‌پردازد. در بلاغت گذشته، استعاره را صرفاً مربوط به زبان می‌دانستند و برای زیبایی کلام از آن استفاده می‌کردند. امروزه استعاره تنها مقوله‌ای زبانی نیست، بلکه برخی از متخصصان علوم شناختی بر این باورند که به طور کلی تفکر انسان، استعاری است. بنابراین از نظرگاه معناشناسان، استعاره به هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس اطلاق می‌شود. فهم استعاره مفهومی یا شناختی باعث کشف و شناخت منظومه فکری شاعر می‌شود. زیرا سخنان هر انسانی برگرفته از تجربه‌های زندگی اوست. فریدون مشیری، از جمله شاعران معاصر است که به عنوان شاعر غم و عشق و طبیعت و انسان معروف است و به نظر می‌رسد که به خاطر همین درون‌نگری ژرف، جهان ذهنی او درگیر موضوعاتی چون غم هستی‌شناسی و انسان‌شناسی و امید برای رسیدن به عالمی بهتر و والاتر بوده است. این پژوهش با استفاده از الگوی استعارهٔ مفهومی در زبان‌شناسی شناختی به توصیف و تحلیل طرحواره‌ها و نگاشت‌های مربوط به مفهوم غم و امید در اشعار فریدون مشیری می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که سروده‌های او ریشه در بسیاری از تجربیات زیست فردی و اجتماعی وی و توجه درونی او به مقوله‌ءعشق و جهان روشن اندیشگانی و آرمانی وی دارد.

کلیدواژه‌ها: استعاره مفهومی، طرحواره‌های شناختی، فریدون مشیری، غم، امید.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران. (نویسنده مسئول) bita.noorian@gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۶/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱/۳۰

۱. مقدمه

برخلاف نظریهٔ کلاسیک استعاره که آن را موضوعی صرفاً ادبی و زبانی می‌داند، تلقی جدیدی از این مفهوم، ادعا می‌کند که نظام ادراکی انسان اساساً سرشتی استعاری دارد و استعاره به شکل ناخودآگاه و غیراختیاری، در زندگی روزمره انسان فراوان به کار می‌رود. نخستین بار در سال ۱۹۸۰ موضوع استعاره‌های مفهومی توسط جورج لیکاف و مارک جانسون با انتشار کتاب استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم مطرح شد. آنها دیدگاه رایج در مورد استعاره که آن را خصیصه‌ای مختص زبان، ابزار تخیل شاعرانه و آرایه‌ای بلاغی و گونه‌ای از کارکرد غیرمعمول زبان می‌دانند، زیر سؤال می‌برند و بیان استعاری را به حوزهٔ شناخت و موضوعات و تجربه‌های فردی و قومی مربوط می‌دانند. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی به بیان استعاره‌های مفهومی اشعار فریدون مشیری در حوزهٔ غم و امید می‌پردازد و در پی آن است تا محورهای اندیشگانی و طرحواره‌های ذهنی او را واکاوی کند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

با وجود شناخته شدن نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، در این باره پایان‌نامه‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است. از جمله:

زهرا قاسمی و محبوبهٔ خراسانی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «تعامل و تقابل استعاره‌های مفهومی زن و مرد در شعر سیمین بهبهانی» به بررسی طرحواره‌های استعاری در شعر سیمین بهبهانی پرداخته اند و به این نتیجه رسیده‌اند که حوزهٔ معنایی و مضمونی شعرهای سیمین بهبهانی بسیار متنوع و شامل مضامین اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و غنایی است و همچنین با وجود تنوع بیشمار طرحواره‌های استعاری در شعر بهبهانی و آفرینش‌های خلّاقانهٔ بعضی مدل‌های استعاری، دیدگاه و جهان‌بینی سیمین بهبهانی را در ارتباط با زن و مرد و جایگاه احساسی، غنایی، فرهنگی و اجتماعی آنها در ارتباط با هم، نشان داده شده است.

سلیمان قادری (۱۳۹۲) در مقالهٔ «استعاره بدن و فرهنگ؛ مفهوم‌پردازی دل، جگر و چشم در بوستان سعدی» به بررسی استعاره مفهومی پرداخته است. تحلیل داده‌های این پژوهش نشان می‌دهد سعدی اغلب از استعاره‌های مفهومی روزمره در شعرش استفاده کرده است. بنابراین، خلاقیت این شاعر می تواند نتیجهٔ بهره گرفتن از ابزارهای نام برده در به کارگیری استادانهٔ استعاره های مشترک باشد. برپایهٔ تحلیل داده‌ها، سعدی در آفرینش استعاره‌های بررسی شده بیشتر از ابزار ترکیب و کمتر از ابزار پرسش بهره برده و از ابزارهای پیچیده‌سازی و گسترش به طور متوسط استفاده کرده است.

زهره هاشمی(۱۳۸۹) در مقاله «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» به بررسی نظریات لیکاف و جانسون درباره استعاره مفهومی پرداخته است. مقاله حاضر به بررسی دیدگاه معاصر استعاره در برابر دیدگاه کلاسیک آن می پردازد و بیان می کند که برخلاف نظریه کلاسیکِ استعاره که استعاره را موضوعی صرفاً ادبی و زبانی می‌داند، نظریه معاصر ادعا می کند نظام ادراکی انسان اساساً سرشتی استعاری دارد و استعاره به شکل ناخودآگاه و غیراختیاری، در زندگی روزمره انسان فراوان به کار می رود. این تحقیق با ارائه گزارشی از «نظریه استعاره مفهومی»، به معرفی و نقدِ انواع، ماهیت و کارکردهای استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون می پردازد. تعداد مقاله‌هایی که دربارهٔ اشعار فریدون مشیری نوشته شده‌اند، بسیار است که در اینجا به ذکر مقالاتی که با موضوع این پژوهش مرتبط است بسنده می‌شود.

آزادهٔ قاسمی، علی ایزانلو و محمود الیاسی(۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی طرحواره حجمی واژه غم در اشعار فریدون مشیری» به تحلیل این مفهوم با توجه به استعاره‌های ظرف پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که احساس غم بیشتر مظروف واقع شده است، در ۱۳ بیت غم ظرف و در ۳۴ بیت مظروف واقع شده است؛ غم مظروف چشم، دفتر، بار، آسمان، جام، زمان، چنگ، مکان، گلو، دل و سینه واقع شده است و در مواقع کمتری غم به عنوان ظرف ظاهر شده است. مشیری، احساس غم

را به گونه‌ای در درون جسم خود و با تمام وجود احساس می‌کند و بدن خود را همواره ظرفی تلقی می‌کند که از این احساس سرشار است.

مهدی شریفیان (۱۳۸۶) مقالهٔ «بررسی فرایند نوستالژی غم غربت در اشعار فریدون مشیری» را دربارهٔ اشعار فریدون مشیری نوشته است. وی در این مقاله بیشتر به موضوع نوستالژی که در فارسی معادل غم غربت است، پرداخته است و علت آن را رمانتیک بودن مشیری دانسته است و در پژوهش خود، موضوع نوستالژی را به عنوان یکی از رفتارهای ناخودآگاه فرد، در شعر «فریدون مشیری» بررسی کرده و پس از ریشه شناسی و تعریف این واژه، با توجه به فرهنگ ها و بهره گیری از نظرات روان شناسان، به عوامل ایجاد غربت اشاره و در ادامه به ارتباط نوستالژی و خاطره پرداخته است. در بخش خاطره فردی به نوستالژی دوری از وطن به عنوان غم غربت و در بخش نوستالژی اجتماعی تحت عنوان شاعران و خاطره جمعی به دلتنگی شاعران برای اسطوره های ایران، با ذکر شواهد شعری پرداخته است. دربارهٔ مفهوم امید از دیدگاه نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در شعر فریدون مشیری تحقیقی صورت نگرفته و مقاله‌ای نوشته نشده است.

۲. بحث

۲-۱. استعاره

در کتب پیشینیان تعریف‌های بسیاری از استعاره شده است. قدیمی‌ترین موردی که نشانی از استعاره به مفهوم رایج آن شده، تعبیری است که جاحظ در البیان و التبیین آورده و می‌گوید: «استعاره: نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلیش، هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد» (جاحظ، ۱۹۴۷: ۱۵۳).

در کل می‌توان گفت «در بلاغت سنتی، استعاره عبارت است از آرایه‌ای که به سخن شکوه و والایی می‌بخشد؛ یا یک نوع خروج از زبان هنجار است. در نگاه زبان‌شناسان و فیلسوفان تحلیلی، استعاره، چیزی است از نوع دروغ و گمراهی و خطر که سربار زبان و زاید و انگل است، اما نگاه شناختیان به استعاره از بنیاد با دیدگاه‌های سنتی تفاوت دارد. از منظر شناختی استعاره اساس زبان و سازندهٔ معنا و اندیشه است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۲۴).

۲-۲. فواید استعاره

استعاره یکی از برجسته‌ترین آرایه‌های ادبی بلاغی و وزنه‌ای برای طراز شاعر در میان هم‌عصران خود بوده است. هدف از استعاره اقناع، توسّع زبانی، پیچیدگی، زیبایی و ... است. از سوی دیگر «درباره رمز زیبایی و فلسفهٔ تأثیر استعاره که سخنوران اروپایی آن را «ملکهٔ تشبیهات مجازی» خوانده‌اند، قدیمی‌ترین کسی که به تحقیق و دقت پرداخته، ارسطو است. او در خطابه (فقره ۶ فصل ۱۱ کتاب ۳) می‌گوید آنچه در بیشتر عبارت‌های بلاغی، انگیزهٔ مسرت است، منشأ آن استعاره (metaphor) است و مقداری ابهام و پیچیدگی، که مخاطب بعداً آن را در می‌یابد. زیرا در آغاز چنان می‌پندارد که چیز جدیدی دریافته و احساس می‌کند موضوع سخن با آنچه انتظار آن را داشت اختلاف بسیار دارد و مثل این است که مخاطب و شنونده با خود چنین می‌گوید: چه حقیقتی است و چه راست است، منم که در فهم آن بر خطا رفتم و پس از او، و چه بسا که به تأثیر او صاحب نقدالنثر در فلسفهٔ پیدایش استعاره سخنی دارد که بسیار مهم است و به‌ویژه از نظر زبان عرب دارای نکته‌های عمیقی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

استعاره در زبان عرب کاربرد بیشتری داشته است. قدامه می‌گوید: «اما استعاره، نیازمندی بدان در زبان عرب بدان سبب است که الفاظ ایشان بیشتر از معانی آن‌هاست و این در زبانی دیگر جز زبان آن‌ها دیده نمی‌شود؛ زیرا ایشان از یک معنی به چندین عبارت تعبیر می‌کنند که گاه آن عبارات ویژهٔ آن معنی است و گاه مشترک میان آن معانی و معانی دیگر است، و گاه

هست که بعضی را به جای بعضی دیگر، از راه توسع و مجاز، به طور استعاری به کار می‌برند» (قدامه‌بن‌جعفر، ۱۳۵۹: ۶۴). استعاره‌شناسان از دیرباز به نقش استعاره در سخن و زندگی توجه داشته‌اند و برای استعاره فواید و نقش‌های مختلفی نام برده‌اند.

۲-۲-۱. انگیزش و اقناع

یکی از کارکردهای اصلی استعاره برانگیختن مخاطب آن است، به این معنی که توجه شنونده را به این معنی جلب می‌کند، باعث شور و هیجان و انگیزه در شخص می‌شود، او را به پذیرش عقیده یا انجام عملی یا به واکنش درباره چیزی وا می‌دارد. استعاره چون معمولا بر بنیاد قیاس، تشبیه و تمثیل ساخته می‌شود، قدرت شگرفی در جلب توجه و اقناع مخاطب دارد». (همان: ۳۳۹)

۲-۲-۲. کتمان و پوشیده‌گویی

پوشیده‌گویی گاه به خاطر یک ضرورت اخلاقی و فرهنگ و گاه یک ناگزیری سیاسی است؛ به‌ویژه آن‌گاه که اخلاق جامعه ایجاب کند یا ناگزیر از گفتن ناگفتنی‌ها باشیم. در چنین مواقعی استعاره این امکان را فراهم می‌کند که گوینده مقصود خویش را پوشیده و پنهان به طور ضمنی بیان کند.

۲-۲-۳. نقش زیبایی‌شناسیک

با استعاره می‌توان بر جذابیت و اثرگذاری سخن افزود، اندیشه‌ها را فعال نمود، عواطف، احساسات، علایق، رغبت‌ها و تمایلات را بیان کرد و خلاقیت، ابتکار و ذهنیت فلسفی را پرواند و ناگفته‌ها، عقاید، آموزه‌های ایدئولوژیک، وقایع و حوادث تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و طبیعی را به شیوه‌ای زیبا بیان نمود. نقش تزیینی استعاره را نخستین بار سیسرون مطرح کرد و گفت: استعاره به سبک درخشش می‌دهد. (همان)

۲-۲-۴. آفرینش‌گری

نوسازی، نوشوندگی، مکاشفه، خلق و دریافت‌های باطنی که از رهگذر فرآیندهای استعاره‌پردازی صورت می‌گیرد نشان‌گر وجه آفرینش‌گرانه و اکتشافی استعاره است. دیدن شباهت‌های تازه در پرتو نگرش نو ودعت به دیدن نادیدنی‌ها یکی از تأثیرات استعاره است. استعاره‌ها زمینه کشف و خلق مفاهیم نوین را فراهم می‌کنند. کشف معانی در استعاره به معنی آشکار شدن امور و مفاهیم مبهم و بی‌شکل است. استعاره آن‌گاه که به تجربه‌های درونی توصیف‌ناپذیر شکل می‌دهد و امور انتزاعی و نامحسوس را تجسم می‌بخشد، در واقع باعث نوعی اکتشاف شده است. (همان:۳۴۰)

۲-۲-۵. تأویل و تفسیر

استعاره‌ها از آن جهت که به اموری غیر از خود اشاره دارند و ذهن را به سوی چیزی غیر از خود معطوف می‌کنند، زمینه تاویل را فراهم می‌کنند. تاویل یعنی شناخت نیست‌ها به وسیله هست‌ها؛ یا پی بردن از آچه ظاهر است به آن‌چه ظاهر نیست. استعاره نوعی آزادی را فراهم می‌کند تا خواننده با عمل تاویل مجال فعال‌سازی ذهن و بازآفرینی معنا را پیدا کند. تاویل‌گر سخن، نشانه‌ها را مطابق با تجربه‌ها و عقاید خویش معنادار می‌کند. استعاره‌هایی هستند که تنها یک تاویل یا دو تاویل دارند (استعاره مصرحه و مرشحه)؛ اما نماد و رمز، تاویل‌های متعدد دارند و از این جهت خلاق‌ترند و ذهن خواننده را به چالش می‌گیرند. هر چه استعاره متکثرتر باشد قابلیت تفسیر بیشتری دارد». (همان: ۳۴۱)

۲-۲-۶. شناخت و معرفت‌بخشی

استعاره ابزار نیرومندی برای درک و شناخت ماست؛ یعنی ما را قادر می‌سازد خویش و جهانی را که در آن زندگی می‌کنیم بشناسیم، تعبیر کنیم و به مدد نشانه‌ها به آن شکل بدهیم. استعاره امکان بیان امور ناگفتنی را در زبان طبیعی فراهم می‌کند و با صورت‌بندی شناخت و درک انسان، امکان انتقال تجربه و ادراک را میسر می‌سازد. استعاره‌پردازی در واقع قدرت و توانایی

آدمی در شناخت و تعبیر است. بنابراین استعاره امری معرفت‌بخش است؛ زیرا امکان بیان و انتقال ناگفته‌هایی را فراهم می‌سازد که با هیچروش دیگری قابل بیان نیست. با استفاده از صور مجازی و روش‌های بیان استعاری می‌توان عناصر خیال و اندیشه را برای شناخت بهتر جهان، فعال ساخت و موجبات حفظ و یادگیری بهتر اندیشه‌ها را مهیا نمود. صور مجازی، عواملی مناسب برای تقویت حافظه‌اند. استعاره از عواملی است که زبان و تفکر را سازماندهی و موجبات رشد آن‌ها را فراهم می‌نماید. استعاره نه تنها در تشخیص واقعیت و شناخت آن به ما کمک می‌کند بلکه فرآیندی واقعیت‌آفرین است یعنی واقعیت‌های تازه‌ای خلق می‌نماید و قسمت هشایر و ناهشیار ذهن را به هم پیوند می‌دهد. با بهره‌گیری از استعاره می‌توان محتوای ناهشیار ذهن را شناسایی و تبیین کرد، چرا که استعاره انتقال و یا حمل دانش از حوزهای به حوزه دیگر و خلق آگاهی و هشیاری از طریق آن فرآیند است. از منظر شناختی، استعاره نقش مهارکنندگی نیز دارد؛ زیرا قادر است با صورت‌بندی عقاید و مقوله‌سازی و تبدیل مفاهیم به صورت‌های حسی و رمزگان ایدئولوژیک، شکل‌های شناختی را کنترل و مهار کند. استعاره در گفتمان الهیاتی شکل‌دهنده و مهارکننده شناخت است». (همان)

۲-۲-۷. گسترش زبان

استعاره در واقع یک‌نوع انتقال معناست و از رهگذر انتقال معنی از حوزه‌ای به حوزه دیگر قلمروهای زبان گسترش می‌یابد. دیدگاه‌های معاصر استعاره را مجالی برای خلق معنای جدید می‌دانند. استعاره با افزایش گستره زبان، فهم واقعیت را افزایش می‌دهد. به همین دلیل است که استعاره را سویه آفریننده زبان می‌دانند. استعاره بیان آن دسته از تجربه‌هایی را که در ظرف زبان و نظام دلالت‌های عادی نمی‌گنجد ممکن می‌سازد. استعاره به کمک فرآیندهای تخیلی، شکل‌هایی از ادراک و زیست را وارد زبان می‌کند و این‌گونه زبان گسترش می‌یابد و واژه‌ها و معناهای جدید خلق می‌شود. صناعت استعاره این واقعیت را آشکار می‌کند که کار تخیل، بازسازی یا بازآفرینی پدیده‌ها و قرینه‌سازی برای امور دیگر نیست بلکه تفکر و تخیل استعاری، درواقع چیزی تازه می‌آفریند و این آفرینش امر تازه، همراه خود صورت‌های زبانی تازه‌ای نیز می‌سازد. بنابراین استعاره قلمروی برای واژه‌سازی نیست. ثبت ادراکات تازه و نام‌گذاری امور جدید مثل کشف رنگ‌های جدید (آلبالویی، کله‌اردکی، پوست‌پیازی، نوک‌مدادی) به روش استعاری انجام می‌گیرد. ریشه‌شناسان و زبان‌شناسان تاریخی، ریشه بسیاری از واژگان را که از یک ساخت استعاری برآمده‌اند، نشان می‌دهند». (همان: ۳۴۲)

۲-۲-۸. شخصی‌سازی زبان

استعاره قادر است زبان را به تملک شخص درآورد. این نقش امکان بیان و ثبت تجربه‌های شخصی و دریافت‌های فردی را فراهم می‌کند؛ مثلا شاعر رمانتیک که می‌کوشد دیدگاه خویش را درباره جهان و اشیا گزارش کند، استعاره را محملی برای تجربه‌های شخصی خود قرار می‌دهد. بر مبنای همین رویکرد است که سبک‌شناسی شناختی، استعاره را به منزله «شکل اندیشه» بررسی می‌کند. درست در همین نقطه رابطه میان سبک و محتوا رقم می‌خورد. (همان: ۳۴۳)

۲-۳. استعارهٔ مفهومی

استعاره‌ها از یک واژه یا عبارت ساخته نمی‌شوند، بلکه به تعبیر لیکاف، از شباهت هستی شناختی و معرفت شناختی میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد پدید می‌آیند. بر اساس نظر لیکاف و جانسون، سرشت استعاره فهم چیزی در چارچوب چیز دیگریست. نگاشت‌ها متناظرهای ثابتی نیستند؛ زیرا بنیادهای تجربی هر فرد متفاوت است و از فرهنگی به فرهنگ دیگر و حتی از گفتمانی به گفتمان دیگر فرق می‌کند. برخی از نگاشت‌های استعاری، جهانی هستند و برخی کاملاً وابسته به فرهنگی خاص. بسیاری از مفاهیم بنیادی چون زمان، مکان، حالت، کمیت، دگرگونی، کنش، علت، هدف، شیوه و مفهوم یک مقوله با مفاهیم استعاری درک می‌شوند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۵).

در بسیاری از موارد، شباهت از پیش وجود ندارد، بلکه درواقع نگاشت‌ها میان حوزه‌ها شباهت‌هایی به وجود می‌آورند. از این تعریف پیداست که هر نگاشت، نه یک گزارهٔ صرف، بلکه مجموعه‌ای از تناظرهای مفهومی است و کار کلمات و عبارات، برانگیختن ذهن به برقراری ارتباطی است که به واسطهٔ آن موضوعات، ویژگی‌ها و روابط میان دو حوزه منتقل می‌شود. (همان: ۱۳)

در واقع استعاره مفهومی مبحثی است که به تازگی در جوامع ادبی پدید آمده و آرام آرام به رشته‌های دیگری چون علوم اجتماعی و روان‌شناسی نیز وارد شده است. لیکاف در مقام زبان‌شناس و جانسون در مقام فیلسوف در این تحقیق نظام‌مند و فراگیر، بنیان درک سنتی از این مفهوم را تماما زیر سوال بردند (افراشی، ۱۳۹۴: ۴۲).

آن‌ها در کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» این نظریه را مطرح کردند و به بسط و گسترش آن پرداختند. با این حال لیکاف و جانسون اولین کسانی نبودند که نظریهٔ محوریت استعاره را مطرح کردند. پیش از آن‌ها ردی نیز در نظریات خود به این موضوع اشاره کرده بود. آنچه اثر لیکاف و جانسون را از سایرین متمایز می‌کرد، ارائهٔ تحلیلی فراگیر و نظام‌مند با ارائهٔ شواهد گوناگون در زبان بود.

آن‌ها معتقدند «نظام مفهومی معمول ما که در چارچوب آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم، ماهیتی اساساً استعاری دارد» (لیکاف و جانسون،۱۳۹۴: ۱۴). در واقع آن‌ها استعاره را محدود به زبان ادبی نمی‌دانند، بلکه اعتقاد دارند تمام زندگی روزمره ما و سخنان عادی که در طول روز با دیگران در میان می‌گذاریم، دارای استعارهٔ مفهومی است. بنابراین تعریف استعارهٔ مفهومی این‌چنین است: «جوهر و اساس استعاره، درک کردن و تجربه کردن «چیزی» بر اساس «چیز دیگری» است» (همان: ۱۶).

به اعتقاد «ترزا» (Teresa) معناشناسی شناختی، رابطه‌ای است بین عبارت‌های زبانی وساختارهای ذهنی. در این نگرش، سازوکارهای زبانی در تعامل با سازوکارهای مفهومی‌اند و با یکدیگر مشابه هستند و برای فهم یک عبارت زبانی باید وارد شبکهٔ شناختی ذهن شویم و نقطهٔ معینی از آن را فعال کنیم. به عبارت دیگر هر نشانهٔ زبانی قسمتی از نظام مفهومی ذهن را فعال می‌کند (ترزا، ۱۹۹۹ :۲۱۱).

استعاره در نیمهٔ دوم قرن بیستم به عنوان موضوعی اصلی در مطالعهٔ ذهن و زبان مطرح شد و ماهیت جدیدی برای استعاره به وجود آمد. بر اساس این تفکرات جدید، استعاره دیگر یک آرایهٔ ادبی نبود، بلکه فرایندی فعال در نظام شناختی انسان به حساب می‌آمد. مهم‌ترین تحول در رویکرد شناختی به زبان توجه به استعاره است. چیزی که باعث تمایز مطالعات استعاره در دوران حاضر از مطالعات گذشته می‌شود، توجه به نظام ذهن و زبان گفتاری است.

«جورج لیکاف» و «مارک جانسون»، نمونه‌های زیادی از کاربرد استعاره در زبان روزمره را جمع‌آوری کردند و به این وسیله نظام بزرگی از استعاره‌های روزمره و متعارف را کشف کردند که از این طریق تمایز سنتی بین زبان حقیقی و زبان استعاری از بین رفت. مطالعات آنان منجر به انتشار کتاب استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم و ارائهٔ نظریهٔ معاصر استعاره شد. نظریهٔ معاصر استعاره دارای دو فرض بنیادی است:

-پایبندی به احکام کلی و تعمیم: به این معنا که در همهٔ حوزه‌های زبان باید به دنبال تعمیم و احکام کلی بود.

-پایبندی شناختی: به این معنا که باید پایبند به شواهد تجربی و مطالعهٔ علمی زبان بود (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۸۷)

در معنی‌شناسی شناختی استعاره معنای جدیدی به خود گرفت و به بیان مفاهیم حوزه‌ای ذهنی در قالب یک حوزهٔ ذهنی دیگر، که معمولا حوزه‌ای ملموس‌تر است، گفته می‌شود. به بیان دیگر استعاره نگاشت‌های کلی بین حوزه‌های مفهومی است. در واقع نگاشتی بین یک حوزهٔ مبدأ به یک حوزهٔ مقصد است که بیان استعاری صرفاً نمود سطحی نگاشت میان حوزه‌هاست. به عقیدهٔ «لیکاف» استعاره به وسیلهٔ تعیین مشخصات نگاشت‌های بین حوزه‌های ذهنی محقق می‌شود (همان :۱۹۷).

به عقیدهٔ «لیکاف» اغلب مفاهیم عام انتزاعی از طریق استعاره و بر حسب مکان، حرکت و نیرو مفهوم سازی می‌شوند. به دلیل اینکه این مفاهیم در کانون نظام‌های مفهومی ما هستند، مفهوم‌سازی آنها به شکل استعاری نشان دهندهٔ این است که خود نظام مفهومی ما نیز استعاری است (همان: ۲۳۵-۲۳۰).

استعاره‌های مفهومی سه نوع هستند: استعاره‌های جهتی ، استعاره‌های هستی شناختی و استعاره‌های ساختاری

الف) استعاره‌های جهتی

به باور «لیکاف» و«جانسون»، وقتی فرد بین یک مفهوم ذهنی و یک جهت فیزیکی رابطه برقرار کند استعاره جهتی رخ داده است. در این نوع استعاره یک مفهوم ذهنی، جهت مکانی می‌پذیرد. که این جهت‌های مکانی ناشی از این است که بدن ما در محیط فیزیکی و با کارکرد خاص است.

وظیفهٔ استعارهٔ جهتی برقرار کردن انسجام در نظام مفهومی است. به این معنی که برای مثال به همه چیزهایی که مفاهیم مثبت دارند یک جهت واحد نسبت می‌دهد. آنها اعتقاد دارند که استعاره‌های جهتی از تجربه‌های جسمی و فرهنگی ما ناشی می‌شوند و انتزاعی نیستند. اگرچه جهت‌های مکانی در طبیعت عینی هستند، استعاره‌های جهتی در فرهنگ‌های مختلف، معانی متفاوتی دارند.

ب) استعاره‌های هستی‌شناختی

در این استعاره فرد قسمت‌هایی از تجاربش را بر می‌گیرد و با آنها مثل اجزای مجزا و یا مواد هماهنگ بر خورد می‌کند. در این نوع از استعاره درک ما از پدیده‌های انتزاعی به وسیله تجربهٔ ما از اجسام و اشیای فیزیکی صورت می‌گیرد. «لیکاف» و «جانسون» سه نوع استعارهٔ هستی‌شناختی نام برده‌اند که عبارتند از:

۱. **استعاره‌های مادی یا پدیده‌ای**: در این نوع استعاره مفهوم ذهنی مانند یک پدیده می‌شود تا بدین وسیله امکان شناسایی و یا اندازه‌گیری آن فراهم آید.

۲. **استعاره‌های ظرف**: در این نوع استعاره پدیده‌هایی را که فاقد حجم هستند طوری به تصویر می‌کشیم که گویی دارای حجم هستند.

۳. **استعاره‌های شخصیت بخشی**: آشکارترین نوع استعارهٔ هستی‌شناختی است که درآن پدیده‌های فیزیکی را مانند انسان می‌دانند. به گونه‌ای که گویی مفهوم انتزاعی، موجود زنده است و توانایی اثر بخشی دارد (همان:۳۲-۱۹).

۲-۴. مختصری دربارهٔ فریدون مشیری

فریدون مشیری در۳۰ شهریور ماه ۱۳۰۵ در تهران به دنیا آمد. در دوران خردسالی به شعر علاقه داشت و سرودن شعر را از نوجوانی و تقریباً از پانزده سالگی شروع کرد. اولین مجموعهٔ شعرش با نام «تشنه توفان» در ۲۸ سالگی او با مقدمه محمدحسین شهریار و علی دشتی در ۱۳۳۴ به چاپ رسید. خود او این مجموعه را بیشتر حدیث نفس خویش معرفی می‌کند (مشیری، ۱۳۸۸: ۷). فریدون مشیری در دوران شاعری خود، در هیچ عصری متوقف نشد، شعرش بازتابی است از همه مظاهر زندگی و حوادثی که پیرامون او در جهان گذشته، و همواره، ستایشگر خوبی و پاکی و زیبایی، و بیانگر همه احساسات و عواطف انسانی بوده و بیش از همه خدمتگزار انسانیت است. وی همچنین توجه خاصی به موسیقی ایرانی داشت و در پی همین دلبستگی طی سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ عضویت شورای موسیقی و شعر رادیو را پذیرفت و در کنار هوشنگ ابتهاج، سیمین بهبهانی و عماد خراسانی سهمی بسزا در پیوند دادن شعر با موسیقی، و غنی ساختن برنامهٔ گل‌های تازه در رادیو ایران در آن سال‌ها داشت. در سال ۱۳۷۷ به آلمان و آمریکا سفر کرد و مراسم شعرخوانی او در شهرهای کلن، لیمبورگ و فرانکفورت و همچنین در ۲۴ ایالت آمریکا از جمله در دانشگاه‌های برکلی و نیوجرسی به طور بی‌سابقه‌ای مورد توجه دوستداران ادبیات

ایران قرار گرفت. در سال ۱۳۷۸ طی سفری به سوئد در مراسم شعر خوانی در چندین شهر از جمله استکهلم و مالمو و گوتنبرگ شرکت کرد. وی سرانجام در سن هفتاد و چهار سالگی در بامداد روز جمعه سوم آبان ماه ۱۳۷۹ در تهران دار فانی را وداع گفت. مزار ایشان در بهشت زهرا، قطعهٔ ۸۸ هنرمندان، ردیف ۱۶۴ و شماره ۱۰ قرار دارد. از جمله آثار وی: تشنهٔ طوفان، گناه دریا، نایافته، ابر، ابر و کوچه، بهار را باور کن، پرواز با خورشید، از خاموشی، مروارید مهر، آه باران، سه دفتر، از دیار آشتی، با پنج سخن‌سرا، لحظه‌ها و احساس، آواز آن پرندهٔ غمگین، تا صبح تابناک اهورایی، نوایی هماهنگ باران، از دریچه ماه (ر.ک: کریمی، ۱۳۸۷: ۱۱۳؛ مشیری، ۱۳۸۸: ۷-۹).

زرین کوب، دربارهٔ مشیری می‌گوید: «با چنین زبان ساده، روشن و درخشانی است که فریدون، واژه به واژه با ما حرف می‌زند، حرف‌هایی را می‌زند که مال خود اوست، نه ابهام‌گرایی رندانه، شعر او را تا حد هذیان، نامفهوم می‌کند و نه شعار خالی از شعور آن را وسیلهٔ مریدپروری و خودنمایی می‌سازد. شعر او، زبان در سخن شاعری است که دوست ندارد در پناه جبههٔ خاص، مکتب خاص و دیدگاه خاص خود را از اهل عصر جدا سازد. او بی‌ریا عشق را می‌ستاید، انسان را می‌ستاید و ایران را که جان او به فرهنگ آن بسته است دوست دارد» (دهباشی، ۱۳۷۸: ۱۱۱) .

۱-۴-۲. استعارهٔ شناختی غم در شعر فریدون مشیری

با دقت و تأمل در اشعار فریدون مشیری می‌توان دریافت که بن‌مایه‌های عشق، غم، دغدغه‌های زیستی انسان و عناصر گوناگون طبیعت در این سروده‌ها حضور چشمگیری دارد. در میان این بن‌مایه‌ها، عشق و غم بیشترین بسامد را دارد و محققان بسیاری این غم پررنگ در شعر مشیری را مورد ت‌وجه قرار داده‌اند. برای فهم بیشتر این موضوع به واکاوی اشعار مشیری از این منظر و نسبت آن با مفهوم امید که عنصر انگیزه‌بخش زندگی است، پرداخته می‌شود.

ابتدا، سروده‌های وی با موضوع غم و استعارهٔ مفهومی آن آورده می‌شود:

ای آسمان، به سوز دل من گواه باش کز دست غم به کوه و بیابان گریختم

(مشیری، ۱۳۸۸: ۳۴)

غم، انسان است. در این شعر، برای بیان روشن‌تر مفهومِ غم آن را انسانی دانسته است که مجاورت و همنشینی با او، موجب آزار بسیارش گشته است و باید برای رهایی از وی، به کوه و بیابان بگریزد. ضمن اینکه در لایهٔ پنهان‌تر، به آرامش در طبیعت برای نجات از مشکلات هستی هم اشاره دارد. موضوعی فراگیر که در تعبیرات کنایی عام وجود دارد. ضمن اینکه آسمان را به عنوان عنصر شاخص طبیعت گواه غم خویش می‌داند.

چراغ افروز راه عاشقان باش که من در دشت غم گم کرده‌ام راه

(همان: ۲۳)

غم، دشت است. غم چون دشت وسیعی است که پیرامون شاعر را فراگرفته است. وی می‌گوید زیستن در چنین شرایطی سبب می‌شود که مسیر روشن حیات گم شود و راه عشق شناخته نشود. در اینجا، حسرت شاعر برای گم کردن راه عشق است.

به آسانی مرا از من ربودی درون کوره غم آزمودم

نمی‌دیدی که چون پروانه می‌سوخت میان آتش غم تار و پودم؟

(همان: ۴۵)

غم، آتش است. غم آتشی است که ژرفای هستی (تاروپود) شاعر را می‌سوزاند. با توجه به حضور واژهٔ پروانه و سابقهٔ آن در ادبیات کلاسیک و معاصر ایران که برای عشق شمع، خود را وفا می‌کند، می‌توان از حضور این معنا یعنی غم برای رسیدن

به عشقی زیبا در این شعر سخن گفت. این تعبیر با استعارهٔ معروف عشق آتش است، ارتباط دارد و مشیری هم از این استعاره بارها استفاده کرده است.

به دام غم گرفتارم ندیدی؟ به جان و دل وفادارت نبودم؟

(همان: ۸۹)

غم، دام است. در این تعبیر، غم شاعر را چون ظرفی فرا می‌گیرد. مشیری با استفاده از استعارهٔ مفهومی ظرف، به غم مادیت و عینیت می‌بخشد و با توجه به کارکرد واژهٔ دام که اسارت است. از دربند بودنش در غم می‌گوید و با توجه به مصراع بعد، درمی‌یابیم که این غم فراگیر به سبب یادکرد عشق و وفاداری فراوان وی نسبت به معشوق بوده است. این معنا هم با بن‌مایه‌های عشق در ادبیات ما پیوند عمیقی دارد. در شعری دیگر این مفهوم را در فضایی شاد می‌آورد:

بیا ای نازنین تا شاد باشیم بیا از بند غم آزاد باشیم

(همان:۱۸)

غم، بند است. همان مفهوم بالا، اما در جایگاهی که به مخاطب فضای شادمانه‌ای را نشان می‌دهد و می‌گوید: اکنون که زمانه با بند غم انسان را اسیر خویش کرده است. بیا با شادی بر این اسارت پیروز شویم. تفکر مشیری در بیت بالا، روایتگر تفکر خیامی است. انسان دربند غم روزگار است، پس بهتر است که با شادی از آن رهایی یابیم.

مرا روزی رها کردی در این شهر که این یک قطره دل دریای غم بود

(همان: ۴۵)

غم، دریاست. در این تعبیر هم از بیکرانگی و وسعت غم در درونش حکایت می‌کند. ضمن اینکه توجه به عنصر دریا که در اشعارش بسامد بالایی دارد نیز قابل توجه است.

آتش عشق بهشت است، میندیش و بیا زهر غم راحت جان است، مپرهیز و بنوش

(همان: ۶۹)

غم، زهر است. غم را چون زهر می‌داند، اما جالب اینجاست که نوشیدن آن را تجویز می‌کند؛ زیرا با توجه به فحوای کلی بیت، این غم، غم عشق است که شاعران غزل‌سرای فارسی به دریافت این غم توصیهٔ فراوان دارند.

در دفتری دیگر از شعرهایش همین تعبیر را از غم، البته در بافتی متفاوت می‌آورد:

بیمی به دل ز مرگ ندارم که زندگی جز زهر غم نریخت شرابی به جام من

(همان: ۲۵)

به نظر می‌رسد این غم، غمی هستی‌شناسانه و مربوط به غم انسانیت است که با تفکر خیامی و حیات رنج آلود انسان در جهان ارتباط دارد.

سری بالا کنم از سینه کوه دلم کوه غم و دریای اندوه

(همان: ۵۷)

غم، دریاست، غم، کوه است. باز هم در این بیت از وسعت، بزرگی و سنگینی غم سخن می‌گوید؛ ولی امیدوار است که بتواند سرش را از میان این همه سنگینی بالا بیاورد.

سیل غم در سینه غوغا می‌کند قطرهٔ دل میل دریا می‌کند

(همان، ۱۳۸۱: ۴۶)

غم، سیل است. در این شعر، مشیری به نقش مخرب و هجوم یکبارگی غم در وجود خویش اشاره می‌کند.

در کنج غم نشسته و یاد گذشته‌ها در موج اشک می‌گذرد از برابرم

(همان: ۷۴)

غم، خانه (اتاق) است. در این بیت با گوشه و مکان فرض کردن برای غم، با استفاده از استعارهٔ مفهومی ظرف، ضمن تجسم غم از انزوا و تنهایی خویش در برابر این مفهوم سخن می‌گوید. تعبیر به کنج نشستن و تنهایی برای یادکرد خاطره‌ها بجاست. اما به نظر می‌رسد این خاطره‌هاست که اشک را بر چشمان شاعر می‌نشاند. در شعری دیگر با آوردن این مفهوم و سرای ماتم تعبیرات فردوسی را برای سرای سپنجی دنیا به یاد می‌آورد:

بر این سرای ماتم و در این دیار رنج بیخود امید بسته و بیجا نشسته‌ایم

(همان، ۱۳۸۸: ۳۶)

در اشعاری دیگر تعابیر غم، چشمه است، غم، آوار است می‌آورد:

آن همه خورشیدها که در من می‌سوخت چشمهٔ اندوه شد ز چشم ترم ریخت

کاخ امیدی که برده بودم تا ماه آه که آوار غم شد و به سرم ریخت

(همان: ۵۶)

غم، آوار است، نشان از تجربه‌های فراگیری، هجوم یکباره، ویرانگری دارد و در غم، چشمه است، به نوعی از مخفی بودن و جاری و روان بودن غم در لایه‌های پنهان درونش می‌گوید.

مشیری در شعری زیبا به نام سرگذشت گل غم، غم را گلی توصیف می‌کند که همراه با حضور او در هستی، با او متولد شده است. استعارهٔ غم، گل است، تعبیری بدیع است که در شعر کمتر شاعری دیده می‌شود. این اشاره هم می‌تواند بیان اندوه‌های نابهنگام وی (مانندِ از دست دادن مادر) در زندگی‌اش باشد و از تجربیات غمگنانهٔ خودش بگوید و هم از بودن اندوه و رنج در زندگی بشر که ناگزیر با انسان زاده می‌شود. اینکه این گل با تولد شاعر می‌شکفد و در پیری هم همچنان جلوگری می‌کند همراه با به کارگیری ترکیباتی چون تنگنای زندگی مفهوم غم را در ابعاد وسیع‌تری از تجربیات شاعر مطرح می‌کند.

تا در این دهر دیده کردم باز گل غم در دلم شکفت به ناز

هرچه بر من زمانه می‌افزود گل غم را از آن نصیبی بود...

گل غم مست جلوهٔ خویش است هر نفس تازه رو تر از پیش است

زندگی تنگنای ماتم بود گل گلزار او همین غم بود

(مشیری، ۱۳۸۸: ۲۲-۲۳)

۲-۴-۲. استعاره‌های هستی شناختی امید در شعر فریدون مشیری

واکاوی واژهٔ امید در این پژوهش، از این روست که با وجود بسامد فراوان مفاهیم غم، دریافته شود که امید چه جایگاهی در سروده‌های مشیری دارد. با بررسی اشعار مشیری در مفهوم امید استعاره‌های زیر دریافته شد:

به لب جز سرود امیدم نبود مرا بانگ این چنگ خاموش کرد

(همان: ۱۷)

امید، سرود است. سرود، نغمه و آهنگ نیز از واژگان پرتکرار در شعر مشیری است که به نظر می‌رسد با علاقهٔ او به موسیقی و سهم او در پیوند دادن شعر با موسیقی در برنامه‌های رادیو (چنانکه پیش از این گفته شد)، ارتباط داشته باشد. در اینجا امید را سرودی می‌داند که همواره در درونش به گوش می‌رسیده است. اما گویی صدای چنگ روزگار که نواهای غم

انگیز می‌سروده است، از سرود امید وی قوی‌تر بوده است. درهرصورت این شعر از جاری بودن امید در ژرفای جان شاعر سخن می‌گوید.

در بسیاری از سروده‌های مشیری، امید، صبح روشن هستی انسان است که از تاریکی‌های ظلمت هستی، می‌تواند سربرآورد:

جان به لب آمده در ظلمت غم کی به دادم رسی ای صبح امید

(همان: ۶۷)

امید، صبح است؛ استعاره‌ایست که با وجود فراگیری تاریکی غم، همچنان آرزو و آرمان شاعر است. شاعر در انتظار دمیدن صبح است. مانند هزاران انسانی که در این کرهٔ خاکی زندگی می‌کنند. وی این امید را در جلوه‌ها و مظاهر هستی جستجو می‌کند. مانند خندهٔ دخترش:

بهارم، دخترم، چون خندهٔ صبح امیدی می‌دمد در خندهٔ تو

(همان: ۶۳)

در تعبیری دیگر، امید را انسانی می‌داند که پایش شکسته و توان پیمودن مسیر زندگی را ندارد:

پای امید دلم اگرچه شکسته است دست تمنای جان همیشه دراز است

(همان: ۳۰)

و در شعری دیگر بر تن این انسان، لباس می‌پوشاند تا از مفهوم آن روشن‌تر سخن بگوید:

دلم می‌خواست دست مرگ را از دامن امید ما کوتاه می‌کردند (همان: ۱۵۷).

امید، انسان است. شاعر در این استعارهٔ هستی‌شناسانه به بیان تجربی مفهوم انتزاعی امید می‌پردازد.

در شعری دیگر، همین تعبیر را برای امید با ترکیب چشم امید می‌آورد (همان: ۱۰۳)

در شعری با عنوان دریای نگاه، با شگرد شخصیت‌بخشی به امید، تنها امید خویش را به عشق می‌داند:

به چشمان پریرویان این شهر به صد امید می‌بستم نگاهی
مگر یک تن ازین ناآشنایان مرا بخشد به شهر عشق راهی
به هر چشمی به امیدی که این اوست نگاه بیقرارم خیره می‌ماند
یکی هم زین همه نازآفرینان امیدم را به چشمانم نمی‌خواند
ولی من چشم امیدم نمی‌خفت که مرغی آشیان گم کرده بودم
ز هر بام و دری سر می‌کشیدم به هر بوم و بری پر می‌کشیدم
امید خسته‌ام از پای ننشست نگاه تشنه‌ام در جستجو بود
در آن هنگامهٔ دیدار و پرهیز رسیدم عاقبت آنجا که او بود

(همان: ۱۰۲-۱۰۳)

از این شعر می‌توان به استعارهٔ مفهومی، امید، عشق است رسید. شاعر با بیان یک مفهوم انتزاعی چون عشق که در وجود آدمیان بسیار اصیل و ریشه دار است به علت و تفسیر امیدواری در زندگی می‌پردازد.

این معانی در اشعار بسیاری با موضوع امید حضور دارد:

بگذار که بر شاخهٔ این صبح دلاویز بنشینم و از عشق سرودی بسرایم
آنگاه به صد شوق چو مرغان سبکبال پرگیرم ازین بام و به سوی تو بیایم...

پرواز به آنجا که نشاط است و امید است پرواز به آنجا که سرود است و سرور است
(همان: ۱۲۵-۱۲۶)

در شعری دیگر، با ظرافت بسیار استعارهٔ امید، لبخند است را می‌آورد:

من از لبخند او آموختم درسی که نسپارم به دست ناامیدی‌ها دلِ امیدوارم را
(همان: ۲۲۸)

در شعری با عنوان بهترین بهترینِ من می‌سراید: ای غم تو بهترین دقایق حیات من....ای نوازش تو بهترین امید زیستن (همان: ۳۰۵).

استعارهٔ امید، نوازش است را می‌آورد که به باز هم به مفهوم بخشی محبت و عشق اشاره می‌کند.

قبلاً شعری از مشیری با استعارهٔ مفهومی غم گل است، آورده شد. جالب اینجاست که در شعر زیر، استعارهٔ مفهومی امید، گل است را می‌آورد:

گل امید من امشب شکفته در بر من بیا و یک نفس ای چشم سرنوشت بخواب
(همان: ۷۶)

در ذهن مشیری، همان‌طور که غم در زندگی بشر می‌روید و رشد می‌کند، امید هم می‌تواند شکوفا شود و سبب کام گرفتن و شادی در هستی شود. می‌تواند با جلوه‌های مکرر غم رویارو شود و سرنوشت محتوم را با امید و شادی به سخره بگیرد. در شعر بالا هم، همانند بسیاری از اشعار وی حضور امید و شادی در زندگی با عشق میسر می‌شود. در این تشبیه، شاعر با همانندی امید به گلی که آرام آرام شکفته می‌شود؛ و به خواب رفتنِ نرم سرنوشت، منظری زیبایی‌شناسانه در ذهن مخاطب گشوده است که از کارکردهای استعاره می‌باشد.

در بسیاری از موارد، مشیری فقط از امید سخن می‌گوید بدون اینکه استعاره و تشبیه خاصی در ذهن داشته باشد:

بر این سرای ماتم و در این دیار رنج بیخود امید بسته و بیجا نشسته‌ایم
(همان: ۳۶)

در دل تاریک این شب‌های سرد ای امید نا امیدی‌های من
برق چشمان تو همچون آفتاب می‌درخشد بر رخ فردای من
(همان: ۷۰)

با اینکه افرادی از غم فراوان مشیری در شعرهایش گفته‌اند و او را شاعر غم نامیده‌اند، اما بسیاری دیگر ژرف‌بینی شاعر را در این باره دریافته‌اند و از همراهی عشق و امید و لطف در سروده‌های مشیری سخن گفته‌اند: «فریدون مشیری شاعری بوده که مستقیماً با عواطف آدمی سروکار داشته است، او این عواطف را به گونه‌ای زیبا با زبانی ساده، بی‌پیرایه و مهربان در اشعار خود بیان کرده است. به دلیل داشتن چنین زبان و بیانی شعر او همواره مورد توجه بوده است. مشیری تا پایان زندگی شعری‌اش برای عشق ناکام خویش، شعر سروده است. درون‌مایه شعرهای مهرمدار مشیری، حرمان، مرگ و مویه‌های دل‌پریشانی است که به بهانهٔ گذر عمر و تنهایی، بر خویشتن دل می‌سوزاند و مرثیه‌خوان دغدغه‌های همیشگی روح پریشیدهٔ آدم‌های مرعوب، مغلوب و منفعل است. مویه‌ها و سوز و گدازهای عاشقانهٔ مشیری بر گور خاطراتش در همهٔ دفترهای شعری‌اش کم و بیش به چشم می‌خورد که حکایت از عشقی جاودان و ماندگار دارد. عشق با گذر زمان در دل عاشق شاعر نه تنها کم‌رنگ نشده است، باعث کمال وی نیز گشته است. شاعران وجود خداوند را در همه ذرات هستی جاری و ساری می‌بینند، آنها جمال زیبای خدا را در چهره معشوق خویش نیز دیده‌اند. مشیری در شعر جمال خدا در دیدگان معشوق خویش جمال خدا را

می‌بیند. عواملی که سبب قوی شدن بعد عاطفی اشعار مشی‌ری گشته است به شخصیت سرشار از عشق و مهر و انسان‌دوستانهٔ وی باز می‌گردد. او شاعری است که با سادگی و صمیمیت و قلب مهربانش، شاعر مهربانی، طبیعت و انسانیت نام گرفته است. مشیری همواره با وجود تمام تلخی‌ها و تمام دغدغه‌های فردی، اجتماعی و انسانی در زندگی، هرگز اجازه نداده است که مفاهیم یأس و نومیدی بر شعرهایش غلبه کند. یأس در شعر او گذرا و ناپایدار است. او حتی در تاریک‌ترین و سیاه‌ترین لحظات و موقعیت‌های زندگی که انسان‌ها از بهبود اوضاع نومید گشته‌اند، از نور و روشنی و امید سخن گفته است. مشیری در شعرهایش واژهٔ عشق را مدام تکرار کرده و عاجزانه از انسان‌ها خواسته تا این موهبت الهی را که در نهاد هر انسانی وجود دارد در خود نرانند. مشیری در اشعار خود سعی می‌کند به زوایای پیچیدهٔ پنهانی روح انسان و به درون آدمی راه بیابد و این پیچیدگی را به زبان ساده بیان کند. دغدغهٔ وی داشتن جهانی آرمانی و مدینهٔ فاضله‌ای است که در آن انسانیت و آدمیت نمرده باشد» (حاجی مزدارانی و تیموری، ۱۳۹۵: ۷۸).

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی استعاره‌های شناختی با موضوع غم و شادی در نمونه‌هایی از اشعار فریدون مشیری می‌توان دریافت که سروده‌های او ریشه در بسیاری از تجربیات زیست فردی و اجتماعی وی دارد. در ساحت فردی، غم از دست دادن مادر در جوانی و رنج‌ها، سختی‌ها و تلخکامی‌های سال‌های جوانی وی تا ۲۵ سالگی و حضور سایه‌های ناامیدی در آن سال‌ها (چنانکه از زبان خودش در پیشگفتار شاعر در آغاز مجموعهٔ سه دفتر آورده شده است: ر.ک: مشیری، ۱۳۸۸: ۷-۹) سبب سرایش اشعاری با چنین رویکرد شده است. در سال‌های بعد از این، غم از تجارب فردی فراتر رفته و به دغدغه‌های هستی‌شناسانه و مشکلات زیستی بشر در جهان وسعت می‌یابد و همواره نیز با امیدی جاری و ساری در روان وی همراه بوده است. دقت در استعاره‌های مفهومی اشعار مشیری نشان می‌دهد که امید و غم دو مؤلفهٔ تفکیک ناپذیر در شعر اوست که روایتگر ذهن و ضمیر وی برای ساختن عالمی بهتراست. نتیجهٔ مهم این پژوهش حضور عشق فراگیر در وجود مشیری است که با آن می‌توان بر تمام غم‌های هستی فائق آمد و به زندگی و رنج‌های ناگزیر آن نگاهی امیدوارانه داشت.

منابع

افراشی، آزیتا؛ سیدمصطفی عاصی، کامیار جولایی، (۱۳۹۴)، «استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی؛ تحلیلی شناختی و پیکره‌مدار»، **زبان‌شناخت**، سال ششم، شماره ۲، پیاپی ۱۲، صص ۳۹- ۶۱.

جاحظ، ابوعثمان عمروبن بحر (۱۹۴۷)، **البیان و التبیین**، قاهره، مکتبه الخانجی.

حاجی مزدارانی، مرتضی و روح الله تیموری، (۱۳۹۵)، «تحلیل مضامین عاطفی اجتماعی در شعر فریدون مشیری»، **همایش ملی ادبیات غنایی**، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد.

دهباشی، علی (۱۳۷۸) به نرمی باران، **جشن نامه فریدون مشیری**، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران:آگاه، چاپ سیزدهم.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، **سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن.

کریمی، محمدیوسف (۱۳۸۷)، **زندگی‌نامهٔ مشهورترین شاعران ایران**، تهران: آوینا.

قاسمی، زهرا و محبوبه خراسانی(۱۳۹۶)، **تعامل و تقابل استعاره های مفهومی «زن» و «مرد» در شعر سیمین بهبهانی**،نشریه مطالعات زبان و ادبیات غنایی، سال هفتم، شماره پیاپی۲۴، صص۶۱-۷۶

لیکاف، جورج، جانسون، مارک.(۱۳۹۴)، **استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم**، ترجمهٔ هاجر آقا ابراهیمی، تهران: نشرعلم.

مشیری، فریدون (۱۳۸۸)، **سه دفتر: ابر و کوچه، گناه دریا، بهار را باور کن**، تهران: چشمه، چاپ بیست و نهم.

_____(۱۳۸۱) ، **ریشه در خاک: گزیدۀ اشعار**، تهران: مروارید.

Teresa, Cabre. (1999). **Terminology: Theory, Methods, and Application**. Amsterdam: John Benjamin.

References:

Afrashi, Azita; Seyed Mostafa Asi, Kamyar Julaei, (2015), **"Conceptual metaphors in Persian; Cognitive and body-oriented analysis"**, Zaban shenakht, Year 6, No. 2, Consecutive 12, pp. 39-61.

Jahez, Abu Othman Omar Ibn Bahr (1947), **Al-Bayan** and **Al-Tabyin,** Cairo, Al-Khanji School.

Haji Mazdarani, Morteza and Ruhollah Teimouri, (2016), **"Analysis of Social Emotional Themes in the Poetry of Fereydoun Moshiri"**, National Conference on Lyrical Literature, Islamic Azad University, Najafabad Branch.

Dehbashi, Ali (1999) **With the softness of rain,** Fereydoun Moshiri Celebration, Tehran: Sokhan.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2009), **Images of Imagination in Persian Poetry,** 13th edition, Tehran: Agah.

Fotouhi, Mahmoud (2012), **Stylistics; Theories, Approaches and Methods,** Tehran: Sokhan.

Karimi, Mohammad Yousef (2008), **Biography of the most famous poets of Iran,** Tehran: Avina.

Likaf, George, Johnson, Mark. (2015), **The Metaphors We Live With,** translated by Hajar Agha Ebrahimi, Tehran: Nashr-e Elm.

Moshiri, Fereydoun (2009), Three books: **Cloud and Alley, Sin of the Sea, Believe in Spring,** 29th Edition, Tehran: Cheshmeh.

_____ (2002), **Roots in the Soil**: Excerpts from Poems, Tehran: Morvarid.