



Comparison of Approaches to Conceptualizing Grief in the Poems of Mohammad Javad Mohabbat and Yadollah Behzad

Hashem Karami¹, Nasrin Aliakbari², Zaniar Naghshbandi³

1. Ph.D. Student of Persian Language and literature, Department of Persian Language and literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail: hashemkarami59@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail: n.aliakbari@uok.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Kurdish Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail: zaniar.naghshbandi@gmail.com

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 11 October 2021

Received in revised form:

27 February 2022

Accepted: 02 March 2022

Available online: 22
December 2022

Keywords:

cognitive linguistics,
conceptual metaphor,
abstract concepts,
objective concepts,
sadness, Mohammad
Javad Mohabbat,
Yadollah Behzad

Metaphor is among those phenomena whose conception has been basically revisited by cognitive linguists. Being elaborated on in terms of conceptual domains and image schemata, metaphors are now defined not just as a literary device, as it was thought of in traditional approaches, but as a linguistic means for the expression of abstract ideas on the basis of embodied experiences. Adopting a cognitive approach, the present study seeks to identify the tools that are employed by Yadollah Behzad and Mohammad Javad Mohabbat for metaphorical reflection of grief in their poetry. Detailed analyses of our data demonstrate that in the works of both poets the notion of grief has been metaphorically expressed via animism, placeness, and also referring to natural components and comestible phenomena. The shared mechanisms one can find in both poets' works hint to the shared experiences that both poets might have had in their life. Moreover, the fact that Behzad has used other notions like "time" and "downfall" in his poetry shows that he has perceived grief in a variety of other experiences as well.

Cite this article: Karami, H., Aliakbari, N. & Naghshbandi, Z. (2022). Comparison of approaches to conceptualizing grief in the poems of Mohammad Javad Mohabbat and Yadollah Behzad *Research in Western Iranian Languages and Dialects*, 10 (4), 63-85.



© The Author(s).

Publisher: Razi University.

DOI: 10.22126/JLW.2022.7178.1602



مقایسه رویکردهای مفهوم‌سازی غم، در اشعار محمدجواد محبت و یدالله بهزاد

هاشم کرمی^۱، نسرين علی اکبری^۲، زانیار نقشبندی^۳

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: hashemkarami59@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: n.aliakbari@uok.ac.ir
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات کردی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: Zaniar.naghshbandi@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	تحلیل‌های بدیعی که در دهه‌های گذشته برای بررسی استعاره از جانب معناشناسان شناختی، در قالب استعاره مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری به‌دست داده شده است، تمایز آشکاری با شیوه‌های سنتی بررسی استعاره دارد. در این سازوکار، احساسات بشری به‌مثابه اجسام تصویر می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که مفهوم انتزاعی حس در قالب پدیده‌ای واجد هستی تجلی می‌یابد. در همین راستا، پژوهش حاضر درصدد آن است تا ابزارهای بیان استعاری مفهوم غم را در قالب تجلیات عینی در اشعار یدالله بهزاد و محمدجواد محبت تحلیل نماید. نتایج پژوهش حاضر که با روش توصیف و تحلیل به انجام رسیده است، نشان می‌دهد که عینی‌سازی مفهوم غم در آثار هر دو شاعر با استفاده از جاندارانگاری، مکان‌مندی، عناصر طبیعت و اشاره به پدیده‌های قابل خوردن و آشامیدن صورت گرفته است. همچنین، وجود دو طرح‌واره اختصاصی «زمان» و «آفت» در شعر بهزاد، مؤید این مسئله است که وی غم را با تنوع بیشتری تجربه کرده است. استعمال طرح‌واره‌های مشترک در آثار هر دو شاعر نیز می‌تواند از اشتراکات فکری و زبانی کسانی حاکی باشد که در بطن یک فرهنگ پرورش یافته‌اند. بنابراین، نتیجه می‌گیریم که مشابهت و تنوع در آثار ادبی، نتیجه اشتراکات و تفاوت‌های محیط، فرهنگ، دین و ویژگی‌های شخصی و شخصیتی سراینده‌های آن‌هاست.
واژه‌های کلیدی:	
زبان‌شناسی شناختی،	
استعاره مفهومی،	
مفاهیم انتزاعی،	
مفاهیم عینی،	
غم،	
محمد جواد محبت	
یدالله بهزاد.	

استناد: کرمی، هاشم؛ علی اکبری، نسرين؛ نقشبندی، زانیار (۱۴۰۱). مقایسه رویکردهای مفهوم‌سازی غم، در اشعار محمدجواد محبت و

یدالله بهزاد. فصلنامه مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران، ۱۰ (۴)، ۸۵-۶۳.



© نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: 10.22126/JLW.2022.7178.1602

۱- مقدمه

غم از جمله عواطف اساسی و بنیادینی به‌شمار می‌رود که به‌دلیل پایه فیزیولوژیکی آن، در زندگی روزمره ما انسان‌ها نمودی بارز دارد. شاید روزی نباشد که انسان‌ها حضور غم را در وجود خود احساس نکنند؛ از این رو، خواسته یا ناخواسته بر ذهن و روان آن‌ها تأثیر گذاشته و در رفتار و اعمالشان نمود می‌یابد. غم حتی می‌تواند نحوه ابراز بقیه عواطف و احساسات را نیز تحت‌تأثیر خود قرار دهد؛ با این توضیح که ممکن است یک انسان غمگین نتواند مثل یک انسان شاد عشق بورزد یا خشم خود را کنترل کند. عکس این مسئله نیز می‌تواند صادق باشد؛ مثلاً انسان‌های خشمگین نتوانند عشق خود را به‌طور کامل ابراز کنند یا انسان‌های عاشق نتوانند بر خشم خود مسلط شوند.

کووچش^۱ (۲۰۰۰) معتقد است که شادی، غم، خشم، ترس و عشق، ساده‌ترین و بنیادی‌ترین عواطفی هستند که سایر عواطف برپایه آن‌ها شکل گرفته‌اند. وی همچنین باور دارد که بخش اعظم بازنمایی احساسات و عواطف، در بطن زبان و توسط استعاره‌ها صورت می‌پذیرد (همان: ۲۰). درواقع، برپایه استعاره است که بشر این امکان را می‌یابد تا با کمک گرفتن از مفاهیم عینی و ملموس، مفاهیم فرامادی و غیرحسی را قابل‌شناخت و درک‌پذیر کند. به عبارت دیگر، ملموس‌سازی مفاهیم انتزاعی، توسط استعاره‌ها و در بستر زبان خودکار صورت می‌گیرد.

دراین راستا، «شاعران و ادیبان در خلق آثار خود از همان منابع فکری و استعاری زبان روزمره و از ابزارها و شگردهای تفکر موجود در زبان روزمره بهره می‌برند. اما باید این تفاوت را در نظر داشت که آن‌ها استعاره‌های زبان روزمره را گسترش داده، پیچیده می‌کنند و یا به شیوه‌های فراتر از معمول با یکدیگر ترکیب می‌کنند» (شریفی‌مقدم و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۸۱). بنابراین، بین مفاهیم زبان روزمره، عواطف و استعاره‌های موجود در آثار ادبا و شعرا، رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد؛ بدین معنا که استعاره‌ها در بطن گفتمان روزمره تولد می‌یابند و عواطف انسانی را -که از جمله مفاهیم انتزاعی به‌شمار می‌آیند- ملموس و تجسم‌پذیر می‌کنند. این رابطه متأثر از هم، نه تنها در بین زبان خودکار، عواطف و گفتمان ادبی بلکه در ذهن و تمام فعالیت‌های روزمره ما انسان‌ها نمودی بارز دارد.

برپایه دیدگاه مورد اشاره، پژوهشگران حاضر سعی دارند رویکردهای مفهوم‌سازی غم را در اشعار محمدجواد محبت و یدالله بهزاد بررسی و مقایسه کنند. دراین راستا، اهداف این مقاله این است که با تعیین حوزه‌های مبدأ استعاره‌های مفهومی غم، در آثار شاعران مذکور، افتراق‌ها و اشتراکات فکری آنان

را مشخص نماید و ضمن توجه به میزان فراوانی یا فقدان آن‌ها، شیوه‌های نگرش و تفکر آن‌ها را نسبت به غم تحلیل کرده و به جهان‌بینی مستتر در آثارشان پی ببرد. اینک و در راستای این مهم، نگارندگان این سطور به دنبال پاسخ به پرسش‌های زیر هستند:

(۱) مفهوم انتزاعی غم با چه حوزه‌های مبدائی در آثار شاعران مذکور عینی سازی شده است؟

(۲) هدف از به کارگیری استعاره‌ها با بسامد زیاد و کم چه بوده است؟

(۳) جهان‌بینی مسلط بر افکار آن‌ها کدام است؟

(۴) دلیل تفاوت‌ها و شباهت‌های فکری‌شان چیست؟

در راستای پرسش‌های فوق، فرضیه غالب می‌تواند این باشد: با توجه به اینکه محمدجواد محبت شاعری با تفکرات مذهبی و یکی از فعالان حوزه ادبیات پایداری است؛ پس باید تصاویر شعری‌اش با سروده‌های یدالله بهزاد که شاعری غم‌مسلک و به‌دوراز جهت‌گیری‌های خاص سیاسی - مذهبی است، تفاوت چشمگیری داشته باشد و به تبع جهان‌بینی محبت نیز نسبت به بهزاد مثبت‌تر باشد. همچنین، برای اطمینان یافتن از ابتکاری بودن تحقیق، لازم است پژوهش‌هایی را بیان کنیم که تاکنون در این زمینه انجام شده است.

حسینی و ساعدی (۱۳۹۸) در تحقیقی با عنوان «بررسی نوستالژی در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی»، غم‌یادهای بهزاد درباره دوران کودکی و جوانی، دوری از معشوق، ازدست دادن دوستان و... را از چشم‌انداز نقد روان‌کاوی مورد تحلیل قرار داده‌اند. همچنین، بیگزاده و الماسی (۱۳۹۵) در مقاله علمی «جلوه‌های مقاومت در شعر یدالله بهزاد کرمانشاهی»، با نگاهی سبک‌شناسانه جلوه‌های مقاومت در شعر یدالله بهزاد را بررسی کرده‌اند و اذعان دارند که او با لحنی حماسی و تکیه بر میهن‌دوستی، آگاهی‌بخشی، قیام علیه استبداد و... الگوهای پایداری را به ثبت رسانده است. اما در جستاری درباره محمدجواد محبت، فقط یک نمونه مقاله سمیناری از جامعه‌شورانی (۱۳۹۵) با عنوان «اصطلاحات و مضامین ادبیات پایداری در شعر دفاع مقدس شاعر کرمانشاهی محمدجواد محبت» به دست آمد که در آن به شعرهای محبت درباره جنگ تحمیلی پرداخته است.

علاوه بر پژوهش‌های فوق که در رابطه با شاعران مورد بحث به انجام رسیده‌اند؛ موارد دیگری نیز وجود دارند که درباره شاعران مذکور نیست؛ اما با موضوع مورد بحث ما مرتبط هستند. یکی از این پژوهش‌ها، مقاله فرشی و افراشی (۱۳۹۹) با عنوان «تفاوت‌ها و شباهت‌های مفهوم سازی غم در زبان خودکار و زبان شعر: رویکردی شناختی» است که در آن پژوهشگران به بررسی و تطبیق مفهوم سازی

استعاره‌های غم در زبان خودکار و زبان شعر پرداخته‌اند. مورد دیگر، پژوهشی از جابره ناصرو و کوهنورد (۱۳۹۵) با عنوان «تحلیل شناختی استعاره‌های غم و شادی در غزلیات شهریار» است که در آن حوزه‌های مبدأ مورد استفاده توسط شهریار به منظور عینی‌سازی مفهوم غم بررسی شده است.

افزون بر موارد نام‌برده، فرشی و دیگران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «استعاره مفهومی غم در زبان فارسی: رویکردی شناختی و پیکره‌ای» به بررسی چگونگی مفهوم‌سازی غم در پایگاه دادگان زبان فارسی پرداخته‌اند. آن‌ها اذعان دارند که اندام‌واژه دل، بیشترین کاربرد را برای بیان و مفهوم‌سازی غم نزد سخنوران فارسی‌زبان دارد. همچنین، مولودی (۱۳۹۴) در رساله خود تحت عنوان «مفهوم‌سازی احساسات در زبان فارسی با رویکرد شناختی» احساسات ترس، خشم، شادی، نفرت و غم را در زبان فارسی نوشتاری، براساس نظریه استعاره مفهومی، مطالعه کرده است.

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، موردی دال بر بررسی و مقایسه استعاری مفهومی غم، در اشعار محمدجواد محبت و یدالله بهزاد دیده نشد. پس این جستار، در رابطه با شاعران مذکور، جدید و دارای نوآوری است. افزون‌براین، نگارندگان این سطور، سعی دارند با رویکردی معناگراتر نسبت به سایر پژوهش‌های مشابه، ارتباط مفهومی آثار شاعران مورد بحث را با متون متقدم و متأخر دیگر بررسی کنند که این خود بر جنبه‌های ابتکاری و نوآورانه آن افزوده است.

۲- چارچوب نظری پژوهش

استعاره به دلیل ایجاز و بهره‌گیری از تخیل‌های ناب، هنرمندانه‌ترین کشف شاعر محسوب می‌شود. همچنین، باید گفت: «زبان استعاره می‌تواند عواطف و احساسات قلبی شاعر را که زبان معمولی توان بیان آن را ندارد، با زبانی لطیف و نرم و به‌دوراز منطق معمولی سخن بیان کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۱۲). ازاین‌رو، زبان استعاری برای بیان مفاهیم خاص از گذشته تا به امروز بسیار مورد توجه قرار گرفته است؛ اما شیوه تبیین این ابزارهای ادبی در قرن حاضر، دستخوش تحولاتی بنیادین شد؛ تا جایی که امروز استعاره را نه فقط به عنوان آرایه‌ای صرفاً ادبی، بلکه به مثابه یکی از شگردهای درک مفاهیم انتزاعی ازسوی انسان و نیز بیان آن‌ها در زبان خودکار می‌دانند (افراشی، ۱۳۸۳: ۲۰).

دراین راستا، باید گفت یکی از رویکردهایی که به‌طور خاص در سده حاضر به استعاره می‌پردازد، زبان‌شناسی شناختی است. زبان‌شناسی شناختی نیز مانند برخی دیگر از رویکردهای زبان‌شناسی مدرن، مطالعه زبان را تنها در بافت کاربردی اصیل خود تلاشی معتبر می‌داند. این شاخه از زبان‌شناسی مدرن تلاش می‌کند نظام‌مندی زبان، ساختار، نقش‌های آن و چگونگی تحقق و کاربرد این نقش را توصیف و

تبیین کند. با این حال، مهم‌ترین وجه تمایز زبان‌شناسی شناختی را با سایر رویکردهای موجود می‌توان استفاده این رویکرد از خصوصیات زبانی در جهت بازنمایی ویژگی‌های بنیادین و فطری ذهن انسان و توجیه الگوهای روان‌شناختی در باب زبان دانست (اونز و گرین^۱، ۱۳۹۸: ۱۳).

همچنین، زبان‌شناسی شناختی می‌کوشد تا زبان را براساس تجربیات انسان از جهان، نحوه درک و شیوه مفهوم‌سازی^۲ جهان از سوی انسان مطالعه کند. بنابراین، مطالعه زبان از این نگاه، مطالعه الگوهای مفهوم‌سازی است و به همین دلیل، با مطالعه زبان می‌توان به ماهیت و ساختار افکار و آرای ذهن انسان پی برد (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۶-۷). همین امر سبب شده است که «شناخت‌گرایان زبان را انعکاس توانایی‌های شناختی انسان بدانند» (همان: ۲۷). مضافاً، زبان‌شناسی شناختی را رویکردی ذهن‌محور به زبان دانسته‌اند؛ چراکه زبان برخی ویژگی‌های بنیادی و اساسی ذهن و افکار انسان را منعکس و رمزگذاری می‌کند. به عبارت دیگر، زبان‌شناسی شناختی «به نقش و بازتاب زبان در شکل‌گیری ارتباط و آگاهی انسان می‌پردازد.

در حقیقت، انسان در حیطه تأثیرات مستقیم برخاسته از جهان پیرامون خود باقی نمی‌ماند؛ بلکه از حدود مرزهای تجربه‌های حسی فراتر و عمیق‌تر رفته، به ماهیت پدیده‌ها راه می‌یابد، مشخصات جداگانه آن‌ها را تجرید کرده و روابط حاکم بر آن‌ها را درک می‌نماید» (لوریا^۳، ۱۳۹۱: ۵۱). در این میان، استعاره به عنوان یکی از کاربردی‌ترین ابزارهای تصویرسازی و معناآفرینی، هم امکان به‌کارگیری الگوهای مفهومی موجود را دارد و هم می‌تواند به منظور عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی، الگوهای مفهومی جدید خلق کند. پس استعاره بیش از آنکه یک مسئله صرفاً زبانی باشد، روشی است برای بازنمایی و درک وقایع جهان (چامی‌ثو دومینگث^۴، ۱۹۹۸: ۹۵).

درواقع، به کمک استعاره‌های مفهومی و زیربخش‌های آن است که مفاهیم انتزاعی و فاقد ساخت، در قالب مفاهیم عینی و ملموس، به گونه‌ای نظام‌مند، صورت‌بندی و تجسم‌پذیر می‌شوند (نوبی یولا^۵، ۲۰۰۰: ۷). به بیان دیگر، نقش شناختی این گونه استعاره‌ها این است که امکان درک و دریافت حوزه‌های فراحسی را، از طریق انطباق آن‌ها با حوزه‌های عینی و ملموس، در قالب ساختاری منسجم، فراهم می‌آورند (کووچش، ۲۰۱۰: ۳۷). بنابراین، تمام فرآیندهای شناختی ذهن، از درک واقعیات گرفته تا

1. V. Evans & M. Green
2. conceptualization
3. A. R. Luria
4. P. J. Chamizo Dominguez
5. J. Nubiola

مفهوم‌سازی‌های نوپدید و ابداعی، توسط استعاره و در بستر نظام مفهومی شکل می‌گیرد. «درحقیقت، هر نظام مفهومی، هم یک فرآیند است و هم یک نتیجه، هم متشکل از عملیات شناختی است و هم خروجی عملیات شناختی» (کووچش، ۱۳۹۶: ۵۷) که همه این‌ها نتیجه تعامل بین زبان و نظام اندیشگانی انسان‌هاست.

رابطه زبان و اندیشه از مباحث محوری زبان‌شناسان شناختی است. طرف‌داران دیدگاه شناختی، زبان را همچون فکر و اندیشه دارای نظام و ساختار می‌دانند. از نظر آنان، ساختار نظام‌مندی که در زبان وجود دارد، ساختار فکر ما را هم منعکس می‌سازد. از این‌رو، آنان معتقدند: «ویژگی‌های زبان این امکان را فراهم می‌سازد که ویژگی‌های نظام مفهومی بازسازی و الگویی از آن درست شود» (اونز و گرین، ۱۳۹۸: ۲۵۷). آنان همچنین با به‌چالش کشیدن نگاه سنت‌گرایانه نسبت به استعاره، رویکرد جدید را برآمده از ادراک و نظام مفهومی انسان دانستند، که همچون محملی کارآمد، دستیابی به معانی پنهان و سامانه‌های فکری و اندیشگانی افراد را ممکن می‌سازد؛ چراکه «انسان همیشه درعمل از استعاره برای بیان مفاهیم انتزاعی استفاده می‌کند» (براتی، ۱۳۹۵: ۱۱۱).

این فعل از طریق نگاشت مفاهیم عینی حوزه مبدأ، بر مفاهیم انتزاعی حوزه مقصد صورت می‌گیرد. درواقع، شاعران، نویسندگان و گویندگان زبان خودکار، مفاهیم انتزاعی را به کمک انطباق آن‌ها با حوزه‌ای عینی و شناخته‌شده، ملموس و قابل درک می‌کنند. لیکاف^۱، اساس این رابطه را که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد، «نگاشت^۲» می‌نامد (۱۹۹۳: ۴). «این اصطلاح که از حوزه ریاضیات به عاریت گرفته شده است به انطباق‌های استعاری میان مفاهیم مرتبط به هم اشاره دارد» (افراشی و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۴). بنابراین، «هر استعاره مفهومی دارای یک حوزه مبدأ، یک حوزه مقصد و یک نگاشت مبدأ بر مقصد است» (لیکاف، ۱۹۸۷: ۲۷۶) که می‌توان آن را حاصل نگاشت قلمروهای متناظر در نظام مفهومی ذهن دانست (لیکاف، ۱۹۹۳: ۴). بدین معنی که استعاره ادراکی در اصل «فهم و تجربه» چیزی در اصطلاحات و عبارات چیز دیگر است.

درواقع، می‌توان گفت منظور از نگاشت «تطبیق ویژگی‌های دو حوزه شناختی است که در قالب استعاره به هم نزدیک شده‌اند» (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۱۹۱). همچنین، باید گفت: «زبان‌شناسی شناختی فرایند استعاره را به عنوان نگاشت مشخصه‌های بین دو فضا یا دو قلمرو الگوبندی می‌کند» (استاک‌ول^۳،

1. G. Lakoff
2. mapping
3. P. Stockwell

۱۳۹۳: ۱۹۲). بنابراین، نگاشت‌ها به مثابه محمل‌های مشترکی برای عینیت بخشیدن به مفاهیم انتزاعی هستند که بدون حضور آن‌ها فرآیند مفهوم‌پردازی استعاری امکان‌پذیر نیست و سازوکارهای تصویرسازی و معناآفرینی عقیم می‌ماند. براین اساس، علاوه بر کاربران زبان خودکار، شعرا و نویسندگان نیز از این امر بهره برده‌اند و مفاهیم انتزاعی را با استفاده از الگوهای استعاری به صورت عینی درآورده‌اند.

۳- بحث و بررسی

داده‌های پژوهش حاضر با هدف بررسی و مقایسه رویکردهای محمدجواد محبت و یدالله بهزاد، در راستای عینی‌سازی مفهوم غم، از میان اشعار آنان استخراج شدند. پس از استخراج ابیات دربرگیرنده مفهوم غم در مجموعه آثار هر دو شاعر، و تهیه پیکره کاملی در این باب، قلمروهای مبدأ هر یک از این حوزه‌ها تعیین گردید. سپس مفاهیم استعاری به کاررفته در آثارشان، براساس اصول بنیادین تحلیل شناختی استعاره باهم مقایسه شدند. در نهایت، اشتراکات و افتراق‌های فکری آنان معلوم گشت و جهان‌بینی غالب بر افکارشان مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

۳-۱- حوزه‌های مبدأ مشترک

در این قسمت از پژوهش، به ذکر، دسته‌بندی و تحلیل حوزه‌های مبدهائی می‌پردازیم که در آثار هر دو شاعر به نسبت به کار رفته‌اند. حوزه‌های مبدأ مشترک در آثار شاعران مذکور، انسان‌انگاری، حیوان‌انگاری، شیء‌انگاری، حوزه خوراک، مکان و عناصر طبیعت هستند. بنابراین، تحت عنوان حوزه‌های مبدأ مشترک، به بحث و بررسی درمورد آن‌ها پرداخته می‌شود:

۳-۱-۱- حوزه انسان

انسان و ویژگی‌های مختص به او از جمله حوزه‌های مبدهائی به شمار می‌روند که شاعران و نویسندگان به کمک تصاویر مرتبط با آن‌ها اقدام به بازنمایی مفاهیم غیرحسی کرده‌اند. در زیر به ذکر چند نمونه از این انطباق‌های استعاری در اشعار محمدجواد محبت و یدالله بهزاد می‌پردازیم. شواهد زیر از این دست به شمار می‌آیند:

شب چون آید از همگان بگریزم دست غم گیرم و زی خانه شوم

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۵۰)

در شاهد مثال ذکرشده، غم به مثابه انسانی مفهوم‌سازی شده است که شاعر شباهنگام دستش را گرفته و آن را به خانه خویش می‌برد. استعمال این تصویر در شعر بهزاد نمایانگر غم‌های اختیاری اوست.

غم‌هایی که برای بودن با آن‌ها حتی از نزدیکانش هم می‌گریزد.

همچنین، در شاهد دیگر، شاعر از حضور همیشگی غم در تمام لحظه‌های زندگی‌اش حکایت می‌کند. وی اذعان دارد که به هر دیاری که قدم می‌گذارد با استقبال غم روبه‌رو می‌شود. پیداست که استقبال از میهمان، از ویژگی‌های ملموس حوزه انسان است که برای عینی‌سازی مفهوم غم، به آن نسبت داده شده است. البته این بار با آه و افسوس از آن یاد می‌کند:

دردا که به هر دیاری چون روی کنم غم گوید از آغاز درودی ما را

(بهزاد، ۱۳۹۱: ۷۱)

در جای دیگر از اشعار بهزاد، برای صورت‌بندی مفهوم غم، از طرح‌واره دشمنی جفای‌پیشه استفاده شده است که با وی باید به صلح و مدارا پرداخت و جفای‌پیشگی‌اش را تحمل کرد:

گوید آن غنچه خندان که چو دلتنگ شوی جهد کن، جهد، که با غم به مدارا باشی

(همان: ۲۰۲)

اما در اشعار محبت، با یک دیدگاه دیگر نسبت به غم مواجه می‌شویم. در گزاره زیر شاعر غم را به‌مثابه انسانی تلخ‌رو در نظر گرفته است و مصاحبت با آن را موجب رنجش دل‌ها می‌داند. وی انسان‌ها را به هم‌صحبتی با چهره‌های خندان توصیه کرده و از هم‌نشینی با انسان‌های تلخ‌رو برحذر می‌دارد. شاعر در این بیت عقاید مذهبی خود را نیز با اشاره‌ای ظریف به حدیثی از امام صادق (ع) بیان کرده است: «احسان‌های نیکو و خوش‌رویی، جلب محبت کنند و به بهشت درآورند، و بخل و ترش‌رویی، از خدا دور کنند و به دوزخ درآورند» (کلینی، ۱۳۸۷: ج ۳، ۱۶۲). با اندکی تأمل می‌توان به ارتباط مفهومی حدیث فوق با بیت زیر پی برد:

با گل که خنده‌روست - مصاحب شو با غم که تلخ‌روست - فراری باش

(محبت، ۱۳۸۷: ب: ۴۸)

در نمونه دیگر، محمدجواد محبت، مفهوم بند و اسارت را از حوزه مبدأ زندان گرفته و آن را بر حوزه مقصد غم نگاشت کرده است. هدف از این انطباق بین حوزه‌ای، برجسته‌سازی مفاهیم نادلپسند غم است. وی عامل این اسارت‌های غم‌افزا را، گمانه‌زنی‌های مغایر با حقیقت می‌داند؛ در این انگاره شاعر اذعان دارد که رهایی از غم در گرو دستیابی به حقیقت است:

گمان گر با حقیقت بود یکسان اسیر غم نمی‌شد جان انسان

(محبت، ۱۳۸۷: الف: ۹۲)

باتوجه به تحلیل های بالا به این نتیجه می رسیم که یدالله بهزاد خود را مقهور غم دانسته است. وی گاهی دست غم را می گیرد و به خانه اش می برد، گاهی هم هر جا که پا می گذارد غم هست و هر جا که می نگرند نقش غم، وی خود و دیگران را به مدارا با آن فرا می خواند. در مقابل، محمدجواد محبت، به مبارزه با آن برمی خیزد؛ او به دیگران توصیه می کند که از غم فرار کنند و در جای دیگر صداقت پیشگی را تنها راه فرار از غم معرفی می کند. این حس مبارزه طلبی می تواند متأثر از ویژگی های شخصی و شخصیتی یا عقاید مذهبی وی باشد که حس و ارستگی را در وجودش درونی کرده است.

۳-۱-۲- حوزه حیوانات

یکی از حوزه های ملموس و مانوس برای عینی سازی مفاهیم انتزاعی، حوزه حیوانات است؛ باتوجه به شناختی که انسان ها در مسیر زندگی، نسبت به آن ها پیدا کرده اند، برایشان جنبه نمادین به خود گرفته است. از این رو، برای القای ذهنیات منفی و مثبت خود، از تصاویر مربوط به آن ها به وفور استفاده کرده اند. در راستای این باور، محمدجواد محبت و یدالله بهزاد، به منظور عینی سازی مفهوم غم، «شومی جغد»، «ویرانگری مورانه» و «بلعیدن بی محابای طعمه ها توسط مارها» را از حوزه های مبدأ گرفته و آن ها را بر حوزه مقصد غم نگاشت کرده اند. اینک به مقایسه رویکردهای این دو شاعر در رابطه با این مفهوم سازی ها می پردازیم:

در نمونه زیر یدالله بهزاد از نگاشت بوم (جغد) برای غم استفاده کرده است که نشان دهنده شومی و اتفاقات بدی است که غم باعث و بانی آن ها بوده است:

دل ز جان خسته و آشفته خیال نیست یک لحظه قرارم امشب
بوم غم بانگ زنان می گوید که شب شومی دارم امشب

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۹۲)

در شاهد مثال دیگر، یدالله بهزاد غم را در هیئت حیوانی آسیب رسان مفهوم سازی کرده است که لطافت دل را به کام خود فرو می برد. حاصل این نگاشت مبدأ بر مقصد، به تصویر کشیدن اوج درماندگی ها و انفعال او در رویارویی با غم است. وی در این بیت عقیده دارد که خوردن غم، شیوه ای از مبارزه دل با آن است؛ به این معنا که دل با خوردن غم ها از شدتشان کاسته و آن ها را به تدریج از بین می برد. با این تفسیر، فرورفتن دل در کام غم، اوج انفعال و تسلیم شدن او را در مصاف با غم نشان می دهد:

دلم زین پیش اگر غمخواره‌ای بود کنون بنگر که دل را غم فرو خورد

(همان: ۱۵)

محمدجواد محبت نیز با چنین دید بدبینانه‌ای غم را برانداز کرده است. وی آن را مانند موریانه‌ای می‌داند که اشیاء و عناصری از این قبیل را می‌خورد و نابود می‌کند. به‌وضوح مشخص است که استفاده از حوزه مبدأ موریانه، برای تجلی‌بخشیدن به نابودکنندگی مفهوم غم بوده است. در اینجا غم در جایگاه حوزه مقصد، خصوصیات موریانه را که آفت بودن و ازبین‌بردگی است، به‌خودگرفته و بار معنایی منفی آن برجسته شده است:

از بند رستگان ملامت/ هرچند موریانه اندوه/ در چهارچوب خاطره‌ها رخنه می‌کند/ هرچند
 خصم، خانه‌برانداز/ ای داغدار فاجعه/ ای قلب سوگوار/ ایمان راستین/ دستی از آستین تسلیت/
 تا یاد جان‌سپردگان وطن را/ در ذهن روزگار نگه‌داریم/ تا با نظام صبر/ پا در طریق عاطفه/
 بگذاریم (محبت، ۱۳۹۱: ۳۳۳).

باتوجه به انگاره‌های فوق، به‌وضوح می‌توان دریافت که در حوزه حیوان‌انگاری، غم در اشعار یدالله بهزاد پرخطرتر از محمدجواد محبت نمود یافته است. اوج انفعال بهزاد، در کام غم فرورفتن دل اوست که این رویه در اشعار «محبت» به‌طور کلی منسوخ شده است؛ محبت مدام در صف کارزار با غم است و برای بی‌اثر کردن اعمال مخرب آن، به نیروی ایمان راستین پناه برده است. در این طرح‌واره، جلوه‌هایی از ادبیات پایداری را نیز می‌توان مشاهده کرد؛ زنده‌نگه‌داشتن یاد شهدا و صبر و مقاومت در راه آن‌ها، از مفاهیم مربوط به پایداری است که باعث ایجاد تنوع در استعاره‌ها و شکل‌گیری سبک خاص وی شده است.

۳-۱-۳- حوزه اشیاء

یکی از شگردهای رایج در زبان‌شناسی شناختی، شناخت و درک مفاهیم انتزاعی از طریق انطباق آن با اشیاء و اجسام است. در این رویکرد، شاعران و نویسندگان، مفاهیم محسوس و مشاهده‌پذیر را از حوزه مبدأ به عاریت گرفته و آن‌ها را بر مفاهیم غیرحسی حوزه مقصد نگاشت می‌کنند و بدین‌طریق موجبات عینی و ملموس‌شدن‌شان را فراهم می‌آورند. در زیر به ذکر نمونه‌هایی از این سازوکار معنایی می‌پردازیم:

پیش چشمم درآویخت گیتی پرده‌ای تار و پودش همه غم
 هرچه بینم در او رنگ اندوه هرچه خوانم از او خط ماتم

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۵۸)

در نمونه بالا، یدالله بهزاد با کاربری دو طرحواره «غم پرده است» و «اندوه شیء رنگ پذیر است» اقدام به عینی سازی مفهوم غم کرده است. وی، برای نشان دادن شدت غم های خود، به آفرینش یک تصویر اکتفا نمی کند؛ به این معنا که در نگاه اول غم را به پرده ای مانند می کند؛ سپس متعاقب آن، طرحواره شیء رنگ پذیر را می آورد که برای شناساندن بهتر آن مفید است.

در رهیافت دیگر به دنیای درون شاعر، انگاره «غم جسمی وزین است» قابل دریافت است که حکایت از غم های سنگینی دارد که تحمل آن ها به تنهایی و بدون همدردی همگان امکان پذیر نیست: همسنگ اندوه و دردم چشم تو اشکی ندارد شو همگان را صلازن خواهی چو با من بگری (بهزاد، ۱۳۹۱: ۲۰۵)

در اشعار محبت نیز این طرحواره به کار رفته است؛ با این تفاوت که رد پای عقاید و تفکرات مذهبی هم، در لابه لای آن قابل مشاهده است؛ مانند:

در دیده آنکوز درد دین هلاک است آوار غم سنگین تر از آوار خاک است

(محبت، ۱۳۸۱ الف: ۱۷۱)

در استعاره مفهومی فوق، قلمروی مقصد «غم» از جمله مفاهیم فرامادی است که از طریق انطباق آن با حوزه مبدأ «آوار» نمود یافته است. در این گزاره، شاعر با به کارگیری تشبیه تفضیل، غم را همچون آواری فرض کرده که سنگینی آن از سنگینی آوار خاک هم بیشتر است. وی با این شیوه، شناخت و درک این حوزه انتزاعی را به گونه ای محسوس تر امکان پذیر کرده است. شاعر در لابه لای این تصویرسازی ها دغدغه های مذهبی خود را نیز به وضوح بیان کرده است. از دیدگاه وی، پیامد هتاکی نسبت به دین از مرگ هم خطرناک تر است.

علاوه بر موارد ذکر شده، در اشعار یدالله بهزاد و محمدجواد محبت، ذیل مفاهیم مربوط به حوزه اشیاء، به تصاویر مشابهی برمی خوریم که در آن ها غم به مثابه مظلوفی در ظرف دل یا چشم تصور شده است که می تواند بیانگر ذهنیات منفی و نمایانگر دل های آکنده از غم آن ها باشد:

به دیدگان پر از غم چه می کنی تصویر؟ به دست های تمنا چه می نهی تاوان؟

(محبت، ۱۳۸۷ الف: ۲۰۷)

دمی در صحبت صاحبلی چند دل آکنده از غم را تهی کن

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۴۷)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، این تصاویر در اشعار هر دو شاعر عیناً مثل هم به کار رفته‌اند. به وضوح مشخص است که این طرح‌واره‌ها در فرآیند تصویرسازی و معناآفرینی از یک الگو تبعیت کرده‌اند که می‌تواند بیان‌کننده اشتراکات فکری کسانی باشد که در یک حوزه جغرافیایی و در بطن یک فرهنگ پرورش یافته‌اند. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که محیط و فرهنگ در پیدایش استعاره‌های مشابه دخیل هستند.

۳-۱-۴- حوزه خوراک

خوراک، از جمله نیازهای اساسی و اولیّه بشر برای قوام‌بخشی به جسم و روح است که بدون آن ادامه زندگی میسر نیست؛ از این رو، خواه‌ناخواه از دغدغه‌های اصلی بشر به حساب آمده و بخشی از فعالیت‌های آن‌ها را به خود اختصاص داده است. بنابراین، جای تعجب نیست اگر مفاهیم مرتبط با آن، در اذهان شکل بگیرد و در زبان‌ها نمود یابد. در زیر به ذکر شماری از این نگاشت‌های ذهنی عینیت‌یافته می‌پردازیم؛ در اشعار یدالله بهزاد، به کرات از قلمروی مبدأ خوراک برای عینی‌سازی مفهوم غم استفاده شده است، گزاره‌های مورد استعمال، در همه موارد، مربوط به شراب هستند غیر از یک مورد که در آن، از نگاشت زهر برای این کار، بهره گرفته است. شواهد زیر انطباق بین حوزه مقصد غم، بر حوزه مبدأ خوراک (شراب و زهر) را به خوبی نشان می‌دهد:

شراب شادکامی در مذاقم خوش نمی‌آید که عمری رفت و من همکاسه‌ام با دُر غم‌نوشان

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۲۰)

در نمونه بالا، استعمال واژه دُرَد که به معنای ته‌مانده شراب است، بیانگر این مسئله است که شاعر غم را چیزی ناگواری ندانسته و به اختیار خود، به سراغ آن رفته است. وی ادعا دارد که تا آخرین قطره، دست از غم‌نوشی بر نمی‌دارد؛ اما در شواهد زیر، شاعر درست عکس این عقیده را بیان داشته است؛ وی با یک دید منفی نگر از فراوانی غم‌هایش شکایت کرده و آن‌ها را مانند زهری کشنده می‌داند:

راهی به حسرت سپردم، دست از حریفی نبردم جز باده غم نخوردم، از ساغر زندگانی

(همان: ۱۶۸)

دست ناپاکان نیامیزد به هم زهر غم را با شراب زندگی

(همان: ۱۲)

اما در نمونه پیش رو، شاعر یک موضوع بحث‌برانگیز دیگر را پیش کشیده است؛ وی با یک

اظهار نظر جالب نوشیدن شراب را حلال می داند و خوردن غم را حرام:

در جام شقایق بزن آن باده رنگین بیهوده مخور غم که حرام است در این باغ

(همان: ۱۳۱)

این بیت در لایه پنهان خود بیانگر تفکر ملامتیه است که کارهای خلاف شرع را مجاز می دانستند؛ آشکارا مرتکب گناه می شدند و مردم را به انجام آن ترغیب می کردند (مقدس اردبیلی، ۱۳۷۳: ۵۸۰).

اما در اشعار محبت، نگاه ها به طرز دیگری است؛ در طرح واره های موجود، ستایش از شراب، جای خود را به تفکرات مذهبی داده است. در این رویکرد، محمدجواد محبت در جایگاه یکی از محبان اهل بیت (ع) در غم آن ها شریک شده و در رثای شان ناله سر می دهد. گزاره های زیر فرآیند ملموس سازی این نگاشت های ذهنی را به خوبی نشان می دهد:

کاش تاریخ روزگار علی (ع) صورت دیگر رقم می خورد

تا علی بیشتر در این عالم زنده بود و غصه کم می خورد

(محبت، ۱۳۹۰: ۸۸)

همان گونه که مشاهده می شود، در شاهد مثال فوق، مفهوم انتزاعی غم، به کمک انطباق با یک حوزه عینی مشابه یعنی خوراک، نگاشت شده و تجسم یافته است. همچنین، در نمونه زیر، تحمل ناپذیر بودن غم، از طریق مطابقت آن با خوراکی تلخ، شناسایی و درک شده است:

از غمت ای پیش حق، با آبرو ابر بغضی تلخ دارم، در گلو

(محبت، ۱۳۸۱: ۷)

پُر واضح است که استعمال این گونه تصاویر در شعر هر دو شاعر، اغلب به منظور القای تصورات منفی صورت گرفته است؛ البته هر کدام در راستای جهان بینی و عقاید خاص خود، از آن ها بهره گرفته اند.

۳-۱-۵- حوزه مکان

نگاشت احساس غم، بر مکان ها و فضا های حجمی، از جمله ساز و کار های مأنوس در حوزه زبان شناسی شناختی است. شاعران و نویسندگان، برای به تصویر کشیدن حس اسارت و اضطراب ناشی از غم، از محمل های زندان، چاه و فضا های محصور، به وفور استفاده کرده اند. یدالله بهزاد نیز برای نشان دادن این اسارت ها و اضطراب ها، از استعاره فضا های بسته، مانند خانه، چاه و زندان به خوبی بهره جسته است. شواهد زیر نمونه هایی از این استعاره های مفهومی را نشان می دهد:

در خانه را به رویت چو به شوق می‌گشایم تو به روی من خدا را در غم چه می‌گشایی
(بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۷)

کهن شد سال و من از جور پیری در افتادم به چاه غم نگون‌سار
(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۳۹)

در نمونه‌های بالا، شاعر با نگاشت مفهوم غم، بر مفاهیم خانه و چاه، تصاویر ملموس و عینی‌ای را از مکان‌های تاریک و غم‌آلوده به نمایش گذاشته است. این طرح‌واره‌ها حکایت از غم‌های گریبان‌گیری دارد که خلاصی از دستشان امکان‌پذیر نیست. اما در ابیات زیر با یک طرز تلقی کاملاً متفاوت در اشعار یدالله بهزاد مواجه می‌شویم:

جســتم ز بند جســتم زندان غم شکســتم
زنجیــر درد و محنــت از پای جان گســتم
(بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۶)

با تأملی در طرح‌واره فوق، به‌وضوح می‌توان دریافت که شاعر بعد از آن همه انفعال‌ها و انعطاف‌هایی که در شواهد پیشین نسبت به غم از خود نشان داده بود؛ اینک با اراده و صلابتی قهرمانانه به مبارزه با آن برخاسته است. وی با گسستن زنجیرها و بندها از زندان غم‌رهایی یافته و حس آزادی و آزادگی خویش را جشن گرفته است. نکته جالب توجه دیگر این است که یدالله بهزاد، یکی از اوزان دوری را برای سرودن شعرش انتخاب نموده و با ابتکاری که به کار برده (تقسیم هر مصرع آن به دو مصرع کوتاه)، آن را به یکی از بهترین وزن‌ها برای القای شادی‌ها و هیجانات تبدیل کرده است. با این توضیح که اگر تعداد هجاها کم و مصرع‌ها کوتاه باشند، در دسته وزن‌های خفیف به حساب می‌آیند که کارکرد آن‌ها بیان هیجانات، شادی‌ها و شادکامی‌هاست (خانلری، ۱۳۲۷: ۲۰۴-۲۰۶). این گونه تصاویر نشان‌دهنده شادی‌های راستین اوست. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که اشعار بهزاد، ترجمان حالات درونی اوست و هیچ‌گاه متظاهرانه سروده نشده‌اند؛ اما در بیت زیر، شاعر با دیدی تناقض‌گونه، غم را عامل آبادانی دانسته است. البته در نهایت، باز دیدگاه او نسبت به آن منفی می‌شود:

نیست در خلوت خویشم دگر آرام که بُرد ایمنی، رخت از آن کنج غم‌آباد، سحر
(بهزاد، ۱۳۸۷: ۸۳)

در اشعار محبت نیز، این رویه نمود قابل‌ملاحظه‌ای دارد؛ با این توضیح که این نوع استعاره‌ها، با

تفکرات مذهبی و عقیدتی وی گره خورده و تصاویر متنوع و جالب توجهی را آفریده است. نمونه های زیر مواردی از این انطباق های استعاری را شرح و تفسیر می کند:

بریز بر سرم ای باغ غم، شکوفه زرد که با من آنچه زمانه نکرد، داغ تو کرد

(محبت، ۱۳۸۷ الف: ۲۱۰)

در بیت ذکر شده، شاعر برای توصیف و شناخت غم، از نگاشت باغ استفاده کرده است که می توان آن را ترجمان ذهنیات مثبت وی، نسبت به این پدیده انتزاعی دانست. با نگاهی به این گونه ابیات، می توان نتیجه گرفت که باغ مزبور، در گذشته های نه چندان دور، باغ شادی های محمدجواد محبت بوده است که آفت روزگاران آن را ویران کرده و داغ ناشی از آن را بر دلش نشانده است.

و اما در نمونه پیش رو، شاعر غم را به مثابه دره ای مفهوم سازی کرده است که تنها راه عبور از آن، گذر از پل نغمه های رنگارنگ است. این بیت، در لایه ایدئولوژیک زبان، بیانگر بی توجهی شاعر به گردنه ها و پرتگاه های غم است. وی با بی توجهی به این ورطه های هراس انگیز، شروعی شادی آفرین را برای خود رقم زده است. در این سازوکار، نگاه منفی شاعر به غصه ها و نگاه مثبت وی به نغمه های دلکش غم زدا برجسته شده است:

رنگین کمان نغمه ز هر سو بر دره های غصه ز ند پل
در کام جان روایح آواز آغاز زعفران و قرنفل

(همان: ۳۴۵)

اینک و در پایان این بخش از پژوهش، به ذکر گزاره ای می پردازیم که هم از لحاظ فکری و عقیدتی و هم از لحاظ ادبی تأمل برانگیز است:

قطب زمانه هستی و نام بلند توست کباده ای که جرگه اقطاب می کشند
آه ای یگانه مرد، هنوز اهل درد و داغ از چاه غصه های دلت آب می کشند

(همان: ۴۸)

در ابیات بالا، چاه غصه، طرح واره ای مفهومی است که از نگاشت بین دو حوزه عینی و انتزاعی چاه آب و غصه شکل گرفته است. در این گزاره، شاعر برای به تصویر کشیدن غم های همیشگی و تمام ناشدنی خویش، از استعاره چاه آب استفاده کرده است. به وضوح مشخص است که چاه ها منابع آبی زایایی هستند که به زودی آب آن ها خشک نمی شود. بنابراین، در یک تعمیم معنایی، می توان غم را

دارای چنین زایایی ای دانست. این غم، همان غمی است که در طول تاریخ جریان داشته و دل اهل داغ را به درد آورده است. منظور از اهل داغ در اینجا دوستانِ ارادانِ امام علی (ع) است. در این بیت، شاعر با تلمیحی به داستان معروفِ غمِ دل با چاهِ گفتنِ امام علی (ع) (فیض کاشانی، ۱۳۶۴: ج ۵، ۷۰۵)، عقاید مذهبی خود را نیز به تصویر کشیده است. بنابراین، به سهولت می‌توان دریافت که حضور عقاید مذهبی شاعر در شعرهایش تنوع خاصی به استعاره‌ها داده است.

۳-۱-۶- حوزه عناصر طبیعت

طبیعت و عناصر موجود در آن، یکی از پرکاربردترین حوزه‌هایی هستند که شاعران و سخن‌سرایان برای عینیت‌بخشیدن به مفاهیم انتزاعی از آن‌ها بهره جسته‌اند. همان‌طور که عیان است، انسان‌ها بخشی از اوقات خود را در دامن طبیعت می‌گذرانند و با عناصر آن ارتباط مستقیم و تنگاتنگ دارند؛ از این‌رو، گاه در آتش آن می‌سوزند و گاه از غبار آن آزوده‌خاطر می‌شوند؛ بعضی مواقع هم از نظاره قطرات شبنم و گل‌های شکفته‌شده‌اش به وجد می‌آیند.

در میان سروده‌های شاعران مذکور، به موارد زیادی از این مفهوم‌سازی‌های مرتبط با طبیعت برخورد کرده‌ایم که به شرح و تفسیر چند مورد بسنده می‌شود:

نشاط کودکان در خاطر من اگر بودی غبار غم، زدودی

(بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۶۱)

آینه هم ندارد با من صفا که بی‌تو گرد غم از جبینش یکدم جدا ندیدم

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۲۷)

در موارد فوق، یدالله بهزاد برای بیان تصورات منفی خود در باره غم، از نگاشت غبار استفاده کرده است. در یک مقایسه استعاری، همان‌گونه که غبار قرار گرفته روی اشیاء، جلا و روشنی آن‌ها را از بین می‌برد، غم نیز باعث کدورت خاطر شده و فروغ دل را کم‌رنگ می‌سازد. همچنین، در شواهد زیر، شاعر برای بیان نگاشت ذهنی سوزاندگی غم، از استعاره آتش بهره گرفته است:

پیر ترسا کش به جامی می‌نواخت از پس وی در شرار غم گداخت

(بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۶۵)

سوختم زین غم جان‌سوز که با هم نفسان من به جان یارم و یک تن به زبان یارم نیست

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۳۲)

سوزدم هنوز دل در آتش غمت همچو شمع کشته گر زبانه‌ام نماند

(بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۵۵)

در ابیات مذکور، همان گونه که مشاهده می شود، تأکید شاعر بر برجسته سازی ویژگی های سوزندگی و گدازندگی غم است. این تصاویر که نشان دهنده ذهنیات منفی و انزجار شاعر از وضعیت اسفناک موجود است، گاهی معلول درد بی همدمی و گاه تلافی یک لحظه شادخواری اوست که باید یک عمر تاوان پس بدهد.

اما دیدگاه محبت نسبت به غم، با نگاه بهزاد، کاملاً متفاوت است. در اشعار محبت، عناصری که در حوزه مبدأ برای نگاشت مفهوم غم به کار رفته اند، گل و شبنم هستند که هر دو در رابطه با زندگی انسان جنبه های مثبت و خوشایند دارند. از این رو، محمل های گل و شبنم اگرچه برای بیان دیدگاه های منفی هم به کار روند، باز به اندازه آتش دل افکار نیستند. در این نمونه ها به وضوح مشخص است که وقتی محمدجواد محبت، ویژگی های شکفتگی و بوی خوش را به غم نسبت می دهد یا با استعاره شبنم از آن یاد می کند، نگاهش به آن مثبت و دلگرم کننده است. به کارگیری واژه های شکفتن، بوی خوش و شبنم که بار معنایی خوشایندی دارند، نشان دهنده نگاه مثبت و ملایم محمدجواد محبت به پدیده غم است. نمونه های زیر این معنا فرینی استعاری را شرح می دهند:

تو صبح شادمانی من بودی ای غم شکفته در چشمانت

(محبت، ۱۳۹۰: ۱۲۲)

ما کجا بودیم؟ شاید در عدم در عدم هم، شاید آمد، بوی غم

(محبت، ۱۳۸۷ الف: ۱۰۸)

غم های تو قطره قطره، تبخیر شد مثل شبنم تندر خورشید و باران از دیده آسمان ریخت

(همان: ۱۲۲)

۴- حوزه های مبدأ غیر مشترک

در این بخش از پژوهش حاضر، به شرح و تفسیر طرح واره هایی می پردازیم که تنها در اشعار یدالله بهزاد به کار رفته اند و محمدجواد محبت از آن ها استفاده نکرده است. به اعتقاد نگارندگان این سطور، این استعمال های یک جانبه، معنادار هستند و در راستای تکمیل جهان بینی منفی نگر شاعر مفید است. در ادامه، این باور را با ذکر نمونه هایی شرح می دهیم.

۱-۴- حوزه‌های مبدأ اختصاصی شعر یدالله بهزاد

۱-۱-۴- غم به مثابه زمان

فصل‌های سال، به سبب تجربیاتی که انسان‌ها در ارتباط با آن‌ها کسب کرده‌اند، هر کدام نماد مفهومی خاص هستند؛ مثلاً بهار نماد شادی‌ها و سرزندگی‌ها، و خزان نماد نابودی، مرگ و غم است. این تصاویر آن‌قدر برای انسان‌ها تکرار شده‌اند که شکل یک باور به خود گرفته‌اند. در اشعار یدالله بهزاد، نمونه‌هایی را می‌توان یافت که به منظور عینی‌سازی مفهوم غم، از تصاویر و نگاشت‌های مربوط به زمان استفاده شده است. ابیات زیر نمونه‌هایی از این مفهوم‌سازی‌های استعاری را نشان می‌دهد:

در میان آتش و خون ای وطن، من با توأم و ر ببايد گفت ترك جان و تن، من با توأم
گر بهارستان شوقی و ر خزانستان حزن مصلحت‌جویی نمی‌آید ز من، من با توأم

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۱۱)

تو بهار جان‌فزایی نه شگفت اگر نپرسی ز خزان غم نصیبی که منم خبر پیو جان

(بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۱۸)

همان‌گونه که به وضوح مشخص است، در ابیات بالا نگاشت قلمروی مقصد غم بر مبدأ زمان، به منظور القای ذهنیات منفی صورت گرفته است. شاعر در این طرح‌واره‌ها، از آن دسته خوشه‌های معنایی بهره جسته است که به نحوی مستعد بیان تصاویر منفی هستند.

۱-۲-۴- غم به مثابه آفت

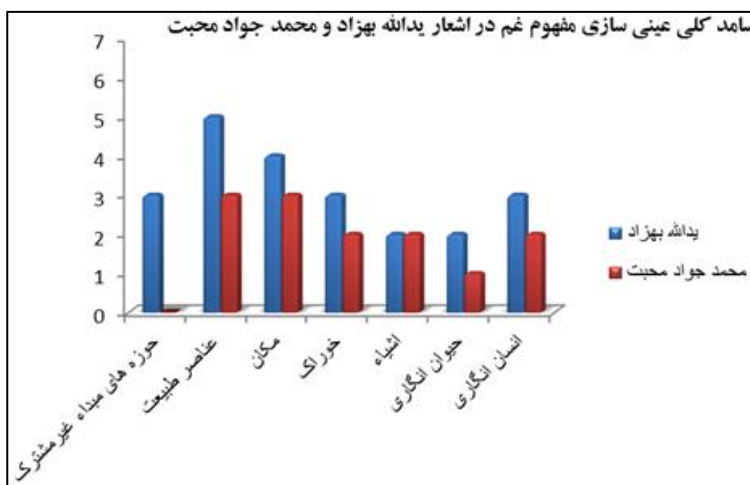
آفت نیز از جمله مفاهیم انتزاعی به شمار می‌رود و لازم است برای مفهوم‌سازی آن، از یک حوزه عینی و ملموس استفاده شود؛ اما به دلیل نمود بالای آن در زندگی بشر و نقش مؤثری که در بروز مشکلات عدیده دارد، خود برای انسان تصویری آشنا و مأنوس به حساب می‌آید. بر این اساس، از آن برای مفهوم‌سازی و شناخت حوزه‌های انتزاعی دیگر استفاده می‌شود، شاهد مثال زیر نمونه‌ای از این سازوکار معناشناختی است:

از جمله کسان تو نیک خواهم وز آفت غم پناه گاهم

(همان: ۲۲)

در پایان این بخش نتیجه می‌گیرم که حضور بعضی از تصاویر استعاری در اشعار بهزاد و نبودشان در سروده‌های محبت، بیانگر این مطلب است که شاعر مورد بحث، غم‌ها را با بسامد و تنوع بیشتری

لمس کرده است. این مسئله حکایت از حضور پررنگ تر غم در زندگی او دارد.



شکل (۱). نمودار بسامد کلی عینی سازی مفهوم غم در اشعار یدالله بهزاد و محمدجواد محبت

۵- نتایج پژوهش

از منظر زبان‌شناسان شناختی، عینی سازی امور ذهنی، یکی از سازوکارهای رایج و پُرکاربرد در آثار شاعران و نویسندگان است که با عنوان استعاره مفهومی از آن یاد می‌شود. کاربرست این نظریه در اشعار یدالله بهزاد و محمدجواد محبت، بابی نو را در رابطه با تحقیق و تفحص در آثارشان گشود و رویکردی جدید را در زمینه انجام این مهم، به خدمت گرفت. با مطالعه روی این سروده‌ها، مشخص شد که شاعران مذکور، از استعاره‌های مفهومی و سازوکارهای مرتبط با آن، نهایت استفاده را برده‌اند تا جایی که مفهوم ذهنی غم، با تصاویر متعدد و متنوعی در آثار آن‌ها مفهوم سازی شده است. در همین زمینه، نگاه این دو شاعر به مفهوم واحد غم، بسیار درخور توجه و تأمل برانگیز است؛ با این توضیح که محمدجواد محبت و یدالله بهزاد، از حوزه‌های مبدأ متنوعی برای عینی سازی مفهوم غم بهره گرفته‌اند. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که عینی سازی مفهوم غم در آثار هر دو شاعر با استفاده از «انسان انگاری»، «حیوان انگاری»، «مکان مندی»، «عناصر طبیعت»، «عناصر مادی و اجسام» و نیز اشاره به «پدیده‌های قابل خوردن و آشامیدن» صورت گرفته است.

علاوه بر موارد فوق، یدالله بهزاد از دو انگاره «زمان» و «آفت» نیز بهره گرفته که در اشعار محمدجواد محبت از آن‌ها استفاده نشده است. این مسئله می‌تواند نمایانگر این باشد که یدالله بهزاد غم را با بسامد و تنوع بیشتری تجربه کرده است. براساس اطلاعات به دست آمده و تحلیل‌های به دست داده شده، نتیجه

دیگر این است که موضع‌گیری یدالله بهزاد در برابر غم، منفعلانه و برپایه مدارا است (غیر از یک مورد که در مقابل آن به‌پای می‌خیزد و زندان غم را می‌شکند). اما در مقابل، محمدجواد محبت با نگاهی دیگر غم را برانداز می‌کند. وی در اکثر مواقع در برابر ظلم‌ها و نامرادی‌های آن به‌پای خاسته و از هر راهی برای شکست دادن آن وارد عمل می‌شود. محمدجواد محبت، گاهی به دامن دین پناه می‌برد و گاه هم خلاصی از دست غم را در گرو دستیابی به حقیقت می‌داند. از این رو، بنابر نتایج به‌دست آمده، فرضیات پژوهش اثبات می‌شود و تفاوت در تصاویر شعری و به تبع آن، اختلاف در جهان‌بینی دو شاعر تأیید می‌گردد.

منابع

- اردبیلی نجفی، احمد بن محمد (۱۳۷۳). *حدیقه‌الشیعه*. چاپ سوم. قم: انتشارات انصاریان.
- استاک‌ول، پیتر (۱۳۹۳). *درآمدی بر شعرشناسی شناختی*. مترجم: لیلا صادقی. تهران: انتشارات مروارید.
- افراشی، آریتا (۱۳۸۳). نگاهی به تاریخچه استعاره. به کوشش فرهاد ساسانی، *استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی امبرتو اکو، مایکل ردی، جورج لیکاف، جان رابرت تیلر، جوئل واینسهایمر، ریچارد مورن*. تهران: انتشارات سوره مهر.
- افراشی، آریتا؛ عاصی، سیدمصطفی؛ جولایی، کامیار (۱۳۹۴). استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی تحلیلی شناختی و پیکره‌مدار. *زبان‌شناخت*، ۶ (۲)، ۳۹-۶۱.
- اونز، وی‌ویان؛ گرین، ملانی (۱۳۹۸). *زبان‌شناسی شناختی*، مترجم: جهان‌شاه میرزابیگی. تهران: انتشارات آگاه.
- براتی، مرتضی؛ صالحی مازندرانی، محمدرضا؛ امامی، نصرالله؛ لویمی مطلق، کریم (۱۳۹۵). مفهوم‌شناسی تطبیقی استعاره در غرب و بلاغت اسلامی. *جستارهای ادبی*، (۱۹۲)، ۱۰۷-۱۲۸.
- بهزاد، یدالله (۱۳۸۷). *یادگار مهر*. تهران: نشر آگاه.
- بهزاد، یدالله (۱۳۹۱). *گلی بیرنگ*. تهران: نشر مهریستا.
- بیگزاده، خلیل؛ الماسی، عطا (۱۳۹۵). جلوه‌های مقاومت در شعر یدالله بهزاد کرمانشاهی. *نشریه ادبیات پایدار*، ۸ (۱۵)، ۱۰۳-۱۲۵.
- جابه ناصرو، عظیم؛ کوهنورد، پریچهر (۱۳۹۵). تحلیل شناختی استعاره عشق و غم در غزلیات شهریار. *فصلنامه مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران*، ۳ (۱۳)، ۲۱-۴۱.
- جامه‌شورانی، غفت (۱۳۹۵). اصطلاحات و مضامین ادبیات پایداری در شعر دفاع مقدس شاعر کرمانشاهی محمد جواد محبت. *اولین کنفرانس بین‌المللی پژوهش و تحقیق در علوم و مهندسی*، تهران.
- حسینی آبیاریکی، سیدآرمان؛ ساعدی، سلما (۱۳۹۸). بررسی نوستالژی در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی. *پنجمین*

همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزه زبان و ادبیات ایران (با رویکرد فرهنگ مشارکتی)، تهران. خانلری، پرویز (۱۳۲۷). تحلیل انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۳). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی نظریه‌ها و مفاهیم. تهران: انتشارات سمت. شریفی مقدم، آزاده؛ آزادی‌خواه، مریم؛ ابوالحسنی زاده، وحیده (۱۳۹۸). مقایسه استعاره‌های مفهومی غم و شادی در اشعار پروین اعتصامی. فصلنامه علمی-پژوهشی زبان پژوهی، ۱۱ (۳۰)، ۱۷۹-۲۰۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). صور خیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات آگاه. فرشی، وجیهه؛ افخمی، علی؛ افراشی، آریتا؛ کریمی‌دوستان، غلامحسین (۱۳۸۹). استعاره‌های مفهومی غم در زبان فارسی: رویکردی شناختی و پیکره‌ای، ۹ (۱۷)، ۸۵-۹۹. فرشی، وجیهه؛ افراشی، آریتا (۱۳۹۹). تفاوت‌ها و شباهت‌های مفهوم سازی غم در زبان خودکار و زبان شعر: رویکردی شناختی. جستارهای زبانی، ۱۱ (۱)، ۱۹۳-۲۱۷. فیض کاشانی، محمدمحسن (۱۳۶۴). الوافی. چاپ اول. اصفهان: مرکز تحقیقات علمی و دینی امیرالمؤمنین علی (ع).

کلینی، محمد (۱۳۸۷). اصول کافی. مترجم: جواد مصطفوی. چاپ اول. تهران: نشر بیتا. کووچش، زولتان (۱۳۹۶). استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ (شناخت بافت در استعاره). مترجم: جهان‌شاه میرزابیگی. تهران: انتشارات آگاه. لوریا، اسکندر رومانویچ (۱۳۹۱). زبان و شناخت. مترجم: حبیب‌الله قاسم‌زاده. چاپ سوم. تهران: نشر ارجمند. محبت، محمدجواد (۱۳۸۱ الف). رگبار کلمات. کرمانشاه: نشر صبح روشن. محبت، محمدجواد (۱۳۸۱ ب). آه... ای بانوی طوبی سایه... آه. کرمانشاه: نشر صبح روشن. محبت، محمدجواد (۱۳۸۷ الف). از سال‌های دور و نزدیک. تهران: نشر تکا. محبت، محمدجواد (۱۳۸۷ ب). نردبان آسمان. تهران: انتشارات سوره مهر. محبت، محمدجواد (۱۳۹۰). اشک لطف می‌کند. مشهد: آستان قدس رضوی. محبت، محمدجواد (۱۳۹۱). نت آواز قناری‌ها. کرمانشاه: نشر صبح روشن. مولودی، امیرسعید (۱۳۹۴). مفهوم سازی استعاری احساسات در زبان فارسی با رویکردی شناختی. رساله دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تهران.

References

Afrashi, A. (2004). A Look at the history of metaphor. In Farhad Sasani (ed.) *Metaphor as the Basis of Thinking and a Means for Beauty Creation with Papers by Umberto Eco, Michael Rady, George Lakoff, John Robert Taylor, Joel Weinsheimer*. Tehran:

- Surah Mehr Publication (In Persian).
- Afrashi, A. Asi, S.M., & Julayi, K. (2015). Conceptual metaphors in Persian: A cognitive perspective and a corpus driven Analysis. *Zabanshinakhat (language Studies)*, 6 (2), 39-61 (In Persian).
- Ardabili-Najafi, A.E.M. (1994). *Hadiqat al-shi'a* (3rd ed.). Qom: Ansarian Publication (In Persian).
- Baigzadeh, K., & Almasi, A. (2016). Reflections of resistance in the poetry of Yadollah Behzad Kermanshahi. *Journal of Resistance Literature*, 8 (15), 103-125 (In Persian).
- Barati, M. & Salehi Mazandarani, M. & Emami, N. & Loweymi Motlaq, K. (2017). A comparative analysis of metaphor in the Western context and the Islamic rhetoric. *Literary Research*, (192), 107-128 (In Persian).
- Behzad, Y.k. (2008). *Mehr memorial*. Tehran: Agah Publication (In Persian).
- Behzad, Y.k. (2011). *Colorless flower*. Tehran: Mehrvista Publication (In Persian).
- Chamizo Dominguez, P.J. (1998). Metaphor conocimiento. Malago: Analecta Malactiana, Anejo. Xv1.
- Evans, V. & Green, M. (2019). *Cognitive linguistics*. Translated by Jahanshah Mirzabaygi. Tehran: Agah Publication (In Persian).
- Farshi, V. & Afrashi, A. (2020). The differences and similarities of the conceptualization of sadness in poetic and non-poetic language: A cognitive and corpus-based study. *Language Related Research*. 11 (1), 193-217 (In Persian).
- Farshi, V., Afkhami, A., Afrashi, A., & Karimi-Doustani, GH. (2019). Conceptualization of sadness in Persian: A corpus-driven and cognitive Approach. *Comparative Linguistic Research*. 9 (17), 85-99 (In Persian).
- Feiz-Kashani, M.M. (1985). *Al-wafi* (1st ed.). Esfahan: Amir-Almo'menin Scientific and Religious Research Centre.
- Hosseini Abbariki, S.A, & Sa'edi, S. (2019). A study of nostalgia in the poems of Yadollah Behzad Kermanshahi. In *The Fifth national Conference of Modern researches in the Field of Iranian Language and Literature (With the Approach of Participatory Culture)*. Tehran (In Persian).
- Jabbareh Naseru, A. & P.Koohnavard, P. (2016). Cognitive analysis of metaphors of love and sorrow in Shahriar's (Collection of) lyric poems. *Western Iranian Languages and Dialects*. 3 (13), 21-41 (In Persian).
- Jameshurani, E. (2016). The terms and themes of resistance literature in Holy Defence poem by Kermanshahi poet Mohammad Javad Mohabat. In *The First International Conference on the Application of Research and Research in Science and Engineering*. Tehran (In Persian).
- Khanlari, P. (1948). *Critical analysis of Persian metrical patterns and the evolution of meters in sonnets*. Tehran: Tehran University Press (In Persian).
- Koleini, M. (2008). *Osul-e Kafi*. Translated by Javad Mostafavi. (1st ed.). Tehran: Bitā (In Persian).
- Kovecses, Z. (2000). *Metaphor and emotion: Culture, language, and body in human feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kovecses, Z. (2010). *Metaphor: A practical introduction*. New York: Oxford University

- Press.
- Kovecses, Z. (2017). *Where metaphors come from: Reconsidering context in metaphor*. Translated by Jahanshah Mirzabaigi. Tehran: Agah Publication (In Persian).
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. IL: University of Chicago press.
- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and Thought*,. Cambridge: Cambridge University Press.
- Luria, A.R. (2011). *Language and cognition*. Translated by Habibollah Ghasemzadeh (3rd ed.). Tehran: Arjmand Publication (In Persian).
- Mohabbat, M. J. (2002a). *A volley of words*. Kermanshah: Sobh-e Rawshan Publication (In Persian).
- Mohabbat, M.J. (2002b). *Ah... O lady of Tooba Sayeh... ah*. Kermanshah: Sobh-e Roshan (In Persian).
- Mohabbat, M.J. (2008a). *From far and recent years*. Tehran: Taka Publication (In Persian).
- Mohabbat, M.J. (2008b). *The ladder of heaven*. Tehran: Soureye Mehr (In Persian).
- Mohabbat, M.J. (2011). *The tear favors*. Mashhad: Astan-e Qods-e Razavi (In Persian).
- Mohabbat, M.J. (2012). *Canaries' song note*. Kermanshah: Sobh-e Rawshan Publication (In Persian).
- Moloudi, A.S. (2014). *The metaphorization of feelings in Persian language: A cognitive approach*. Doctoral Dissertation in General Linguistics, Tehran University (In Persian).
- Nubiola, J. (2000). EL valor cognitivo de las metaphors. In P. Perez Lizarbe y R. Lazaro (Eds.), *Versed, bien belleza. Za. Cuando los Filsofos hablan de los Valores (73-84)*. Cuadernos de Anadernos be Anuario Filosofico n. 103.
- Rasekh Mahand, M. (2014). *An introduction to cognitive linguistics: Theories & concepts*. Tehran: Samt Publication (In Persian).
- Shafi'i Kadkani, M.R. (1996). *Imaginary images in Persian poetey*. Tehran: Agah Publication (In Persian).
- Sharifi moghadam, A., Azadikhah, M., & Abdolhassani, V. (2019). Comparison between sadness and happiness conceptual metaphors in the songs of Parvin E'tesami. *Language Research*, 11 (30), 179-202 (In Persian).
- Stockwell, P. (2014). *Cognitive poetics: An introduction*. Translated by Leila Sadeqi. Tehran: Morvarid Publication (In Persian).

