

جنسیت در روایت های زنانه و مردانه جنگ از منظر تحلیل انتقادی استعاره

زهره شهرستانی^{۱*}، سیدعلی اصغر سلطانی^۲، سیدعبدالمجید طباطبایی لطفی^۳

چکیده

پژوهش حاضر با هدف بررسی جنسیت در روایت های زنانه و مردانه جنگ از منظر تحلیل انتقادی استعاره به روش کیفی از نوع تحلیل محتوای کیفی انجام شد. بدین منظور کلیه آثار علمی مکتوب در این زمینه مطالعه و استعاره های مفهومی و طرح واره های به کار رفته در شش داستان با مضمون جنگ استخراج شد. سپس با مقایسه استعاره ها و طرح واره های به کار رفته، شیوه های مفهوم سازی ذهنی نویسندگان از استعاره های مستخرج از آثارشان شناسایی و پس از بررسی و تحلیل داده ها، با تکیه بر نقش جنسیت در پردازش استعاره و چگونگی مفهوم سازی از طریق استعاره ها و بینش پنهان در روایت داستان، انواع طرح واره های به کار رفته در داستان ها استخراج گردید. نتایج نشان داد که در آثار نویسندگان زن، بیشترین استعاره مربوط به استعاره هستی شناختی و کمترین استعاره، جهتی است و در آثار راویان مرد، بیشترین استعاره مربوطه به استعاره ساختاری و کمترین استعاره، جهتی است. این تفاوت در به کارگیری نوع استعاره توسط زنان نسبت به مردان حاکی از نوع نگرش و توانایی یا تمایل بیشتر آنها در عینیت بخشیدن مفاهیم انتزاعی است. نتایج نشان داد که روش فوق می تواند برای تحلیل روایت از منظر تحلیل انتقادی استعاره در ادبیات دفاع مقدس مناسب باشد؛ چراکه طرح واره ها از سویی نشان دهنده ساخت های زبانی و از سوی دیگر نشان دهنده شکل گیری تصاویر ذهنی در نتیجه مفهوم سازی است.

واژگان کلیدی: روایت داستانی جنگ، تحلیل انتقادی استعاره، جنسیت در روایت زنانه، جنسیت در روایت مردانه، استعاره مفهومی، طرح واره ها در داستان.

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۲۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۸/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۴

۱. دانشجوی دکتری تخصصی زبان شناسی، گروه زبان انگلیسی، واحد قم، دانشگاه آزاد اسلامی، قم، ایران.

Email: zohre_shahrestani@yahoo.com

۲. دانشیار گروه زبان انگلیسی و مطالعات بین فرهنگی، دانشگاه باقرالعلوم، قم، ایران. (نویسنده مسئول)

Email: aasultani@yahoo.com

۳. استادیار گروه زبان انگلیسی، واحد قم، دانشگاه آزاد اسلامی، قم، ایران.

Email: tabatabaee.majid@yahoo.com

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری زهره شهرستانی، دانشجوی دکتری زبان شناسی دانشگاه قم می باشد.

Gender in Female and Male Narratives of War from the Perspective of Critical Analysis of Metaphor

Zohreh Shahrestani ¹, Seyed Ali Asghar Soltani ², Seyed Abdolmajid Tabatabaei Lotfi ³

This qualitative study was conducted with the purpose of investigating gender in female and male narratives of war from the perspective of critical analysis of metaphor with the method of qualitative content analysis; thus, all written scientific sources were studied and conceptual metaphors and schemas applied in six stories about war were extracted. After comparing the metaphors and schemas, the methods of authors' mental conceptualization were identified from the metaphors extracted from their works. After analyzing the data, the types of schemas applied in the stories were extracted on the basis of the role of gender in analyzing the metaphors, the how of conceptualization with the metaphors and hidden insights in storytelling. The results showed that in the works of female writers, the most metaphor is related to ontological metaphor and the least is related to directional one, and in the works of male writers, the most is related to structural metaphor and the least is related to directional one. This difference between men and women in terms of applying the type of metaphor demonstrates the type of their attitude and ability or their greater desire to objectify abstract concepts. According to the results, the mentioned method can be suitable for analyzing the narratives from the perspective of critical analysis of metaphor in the literature of holy defense; because, the schemas on the one hand shows the linguistic constructions and on the other hand indicates the formation of mental images as a result of conceptualization.

Keywords: storytelling of war, critical analysis of metaphor, gender in female narrative, gender in male narrative, conceptual metaphor, schemas in story.

Paper Type: Research

Data Received: 2021/ 07 / 14 **Data Revised:** 2021 / 11 / 13 **Data Accepted:** 2021 / 12 / 05

1. Ph.D. Student in Linguistics, Department of English Language, Islamic Azad University, Qom Branch, Qom, Iran.

Email: zohre_shahrestani@yahoo.com.

2. Associate Professor, Department of English Language and Cross-Cultural Studies, Baqir al-Olum University, Qom, Iran. (Corresponding Author)

Email: aasultani@yahoo.com

3. Assistant Professor, Department of English Language, Islamic Azad University, Qom Branch, Qom, Iran.

Email: tabatabaee.majid@yahoo.com

هر فعالیتی که انسان به طور روزمره انجام می دهد، می تواند مانند یک روایت، طرح ریزی و بیان شود و افراد با پیشینه تجربی و رفتاری متفاوت این اعمال را به شیوه های مختلفی انجام می دهند. با این وجود باید به این نکته توجه داشت که هر بازگویی، روایت نیست؛ زیرا روایت، توالی رخدادهاست. (تولان^۱، ۱۳۸۶) بیان تجربیات و مفهوم سازی آنها از مواردی است که در روایت بسیار دیده می شود. نکته قابل توجه این است که در بیان روایت، هسته زبان کنار گذاشته شده و روایت به صورت مستقل بیان می شود. همچنین یک موضوع را می توان با روایت های مختلف بیان کرد. در بررسی یک روایت، دو رکن اصلی آن یعنی، داستان و راوی یا گوینده تحلیل می شود (اسدی و رنجبر، ۲۰۱۹). یکی از دغدغه های روایت، مفهوم سازی (چارتیس بلک^۲، ۱۳۹۸) و یکی از مهمترین شیوه های بازنمایی این دغدغه، استعاره و طرح واره است. پژوهش حاضر باهدف بررسی چگونگی بازنمایی مفهوم سازی استعاره ای در روایت های مرتبط با ادبیات جنگ انجام شد و اینکه آیا استفاده از مفهوم سازی استعاره ای در روایت ها از منظر نویسنده زن و مرد متفاوت است؟

پژوهش حاضر در چارچوب رویکرد تحلیل انتقادی استعاره چارتیس بلک (۱۳۹۸) روایت شناسی سه داستان از سه نویسنده زن و سه داستان از سه نویسنده مرد را بررسی کرد که عبارتند از: *داستان لشکر خوبان* اثر معصومه سپهری (۱۳۹۳)، *رمان د/ا* اثر سیده اعظم حسینی (۱۳۸۸)، *رمان دختر شینا* اثر بهناز ضرابی زاده (۱۳۹۰)، *خاک های نرم کوشک* اثر سعید عاکف (۱۳۹۵)، *داستان فرمانده من* اثر رحیم مخدومی (۱۳۸۶) و *داستان بابا نظر* اثر مصطفی رحیمی (۱۳۸۸). انتخاب داستان ها به صورت تصادفی و با معیار پرفروش ترین و پرمخاطب ترین رمان های با موضوع جنگ از نظر منتقدان و خوانندگان بود که تاریخ انتشار اولیه آنها از سال ۱۳۸۰ به بعد می باشد. به علت حجم زیاد داستان ها و تعداد بالای استعاره های موجود در هر کتاب به صورت تصادفی از هر کتاب داستان، حدود ده درصد صفحات کتاب (از ابتدا، انتها و وسط کتاب) انتخاب و بررسی شد. روش مورد استفاده در پژوهش حاضر، رویکرد^۳ CMA یعنی، رویکردی ترکیبی از تحلیل گفتمان انتقادی، شناختی،

1. Toolan, M.
2. Charteris Black, J.
3. Critical Metaphor Analysis

کاربردشناختی و نظریه استعاره است. چارتریس بلک (۱۳۹۸) در کتاب *تحلیل انتقادی استعاره: رویکردی شناختی-پیکره‌ای* این نوع تحلیل را به‌طور رسمی معرفی کرد. هدف از این شیوه، تشخیص اهداف مخفی و ایدئولوژی‌هایی است که کاربرد زبان را می‌سازند. هدف کاربردشناختی این رویکرد، شناسایی کارکردهای رتوریک استعاره، برای مثال ترغیب و ارزیابی مثبت یا منفی انواع گفتمان است (پناه‌پور، یوسفیان و سلطانی، ۱۳۹۸).

۲. چهارچوب نظری پژوهش

در دهه ۸۰ قرن بیستم میلادی با معرفی نظریه استعاره مفهومی توسط لیکاف و جانسون^۱، استعاره، ابزاری بنیادی برای زبان، اندیشه و جهان‌بینی معرفی شد که به دنبال آن پژوهشگران بسیاری از حوزه‌های مختلف فلسفه، زبان‌شناسی، علوم‌شناختی، ادبیات، علوم اجتماعی و دیگر علوم وابسته به طبقه‌بندی استعاره‌های مفهومی پرداختند. لیکاف^۲ (۱۹۹۱) در مقاله استعاره و جنگ، چگونگی شکل‌گیری و موجه‌نمایی جنگ عراق در زمان بوش پدر را بررسی کرده است. وی مقاله خود را با جمله «استعاره‌ها می‌توانند بکشند» آغاز می‌کند و اضافه می‌کند که درک نقش تفکر استعاری در سوق دادن افراد به سوی جنگ خلیج فارس بسیار حیاتی است. او معتقد است این نظام استعاری که امری معمولی و ناگزیر است به شکلی ناخودآگاه بخشی از گفتمان جنگ در سطح بین‌المللی را تشکیل می‌دهد. وی با اشاره به استعاره‌هایی مانند جنگ به مثابه سیاست، سیاست به مثابه کاسبی و در نتیجه ارزیابی جنگ براساس نظام هزینه و سود، دستگاه حکومت به مثابه شخصی منفرد و در نتیجه نادیده‌انگاری تفاوت‌ها، رفاه ثروت است و رفاه یک حکومت براساس اقتصاد یعنی، سلامت اقتصادی‌اش تعریف می‌شود، نشان می‌دهد که چگونه این استعاره‌ها تصویرهایی می‌سازند برای مشروعیت بخشیدن به چیزی یا القا کردن فکری.

افرادى چون کوچش^۳ (۲۰۱۰) در زمانی استعاره با رویکرد تفاوت‌های فرهنگی و قومیتی را بررسی کردند و استعاره با دیدگاهی نو، محل تلاقی زبان‌شناسی، مردم‌شناسی و مطالعات

1. Lakoff, G., & Johanson, M.
2. Lakeoff, G.
3. Koveceses, Z.

میان فرهنگی شد. سان لینگ^۱ (۲۰۱۰) در پژوهش خود کوشیده است با اعمال نظریه استعاره مفهومی، تحلیل دقیقی از چگونگی تأثیرگذاری استعاره‌های جنگ در این پنج حوزه سیاست، تجارت، ورزش، بیماری و عشق ارائه دهد. در این مقاله، استعاره‌های مفهومی، سیاست جنگ است، کسب و کار جنگ است، ورزش جنگ است، بیماری جنگ است و عشق جنگ است، بررسی شده‌اند تا نشان دهند چرا اصطلاحات جنگ به طور گسترده‌ای برای درک حوزه‌های مختلف هدف، استفاده می‌شوند. فرح صباح (۲۰۱۰) در مقاله استعاره‌های مفهومی جنگ در گزارش‌های خبری نیویورک تایمز و دیلی استار در مورد تهاجم به عراق در سال ۲۰۰۳ کاربرد استعاره‌های مفهومی جنگ در ۹۰ گزارش خبری دو روزنامه فوق را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد با اینکه هر دو روزنامه یک واقعه را گزارش می‌دهند، به صورت‌های متفاوتی به تصویرپردازی شرکت‌کنندگان جنگ (ائتلاف، دولت صدام حسین و مردم عراق) در طول دوران قبل از جنگ، جنگ و پساجنگ می‌پردازند. اسبودوا^۲ (۲۰۱۲) استعاره‌های مورد استفاده در تجارت انگلیسی را در مقاله استعاره‌های جنگ در تجارت انگلیسی بررسی کردند. این پژوهشگران معتقدند چون تجارت مانند جنگ و مبارزه شامل استراتژی، برنامه‌ریزی، شکست و برنده شدن است، پس استعاره‌های جنگ فقط در تجزیه و تحلیل این پژوهش استفاده شده‌اند. در این پژوهش بر مبنای این فرضیه که تجارت و مباحثه جنگ است، ۱۰۰ استعاره جنگ از کتاب‌های نظری مختلف، واژه‌نامه‌هایی مانند آکسفورد، کتاب‌های درسی تجارت و مقالات انگلیسی استخراج شده است تا به این سؤالات پاسخ دهد که ماهیت استعاره‌های نظامی چیست و آیا استعاره‌های جنگ وابسته به فرهنگ هستند یا نه.

ابوعلی شبانی (۱۳۸۸) در پایان‌نامه خود با عنوان استعاره‌های مفهومی و جنسیت در بافت ایرانی، ۱۵۰۰ مقاله از مجلات ملی را بررسی کرده است تا نقش جنسیت را بررسی کند. همچنین برای مشاهده چگونگی تطابق استعاره‌های مفهومی یافت شده رایج در مجموعه متون با استعاره‌های رایج در اجتماع، آزمون تکمیل گفتمان را بر روی ۵۰۰ نفر در گستره سنی ۲۰ تا ۲۵ سال اجرا نمود. تحلیل کیفی و کمی داده‌های پژوهش او نشان داده است

1. Ling, S.
2. Svobodova, L.



که استعاره‌های یافت‌شده در چارچوب ارائه شده توسط لیکاف و جانسون (۲۰۰۳) بیشتر از نوع ساختاری است. همچنین نشان داد که بیشتر مجلات، زنان را به صورت بازیگر، کالا و گیاه و مردان را به صورت بازیگر، سرپرست و ارباب مفهوم‌سازی کرده‌اند؛ هرچند که افراد مورد بررسی بیشتر تمایل داشتند زنان را مانند بخشی از طبیعت همچون آسمان، باران، خورشید، گیاه و فرشته و مردان را مانند بخشی از طبیعت مانند کوه، ماه و سنگ مفهوم‌سازی کنند. فراگردی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه بررسی/استعاره/از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی در ادبیات داستانی جنگ ایران و عراق از ۲۰ اثر برتر جشنواره دفاع مقدس با موضوع جنگ ایران و عراق که بازه زمانی آنها بین سال‌های ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۴ است داده‌های خود را گردآوری کرد و نشان داد که در استعاره‌های به کار رفته در گفتمان جنگ از یازده حوزه مبدأ استفاده شده است. در بررسی پرکاربردترین حوزه‌های مبدأ مشاهده شد که دو حوزه اعتقادی-ارزشی و حیوانات از پرکاربردترین حوزه است و در هر حیطه، استعاره‌های هسته مشخص شد. جبهه کربلاست و رزمندگان پرنده‌اند به ترتیب استعاره‌های هسته این حوزه‌هاست و حوزه اعتقادی-ارزشی بیشترین وابستگی فرهنگی را دارد.

روحانی و ملک (۱۳۹۲) در پژوهش خود به این پرسش پاسخ دادند که آیا برای زبان ادبی (شعر) نیز می‌توان جنسیت قائل شد و آیا علاوه بر سطح آوایی، واژگانی و نحوی زبان، صورخیال مثل تشبیه و استعاره هم می‌توانند با تأثیر از ذهنیت زنانه شاعران، نشانی از جنسیت‌گرایی داشته باشند؟ آنها با بررسی شعر ده شاعر زن معاصر ایرانی به این نتیجه رسیدند که به دلیل وجود تفاوت میان زنان و مردان از نظر پایگاه اجتماعی و ممیزه‌های زیست‌شناختی، زنان شاعر به شکل برجسته‌ای از تشبیه‌ها و استعاره‌های مربوط به جنس خود استفاده می‌کنند که این جنسیت‌گرایی بیشتر در دورکن مشبه به و مستعارمنه به چشم می‌خورد. افق (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان بررسی استعاره در گفتار روزمره زنان و مردان در چارچوب زبان‌شناسی شناختی سعی کرد در چارچوب زبان‌شناسی شناختی لیکاف و جانسون به توصیف استعاره و انواع آن و میزان کاربرد آن در میان زنان و مردان بپردازد. وی از مکالمه‌های فیلم جدایی نادر از سیمین حدود ۸۹ استعاره را بررسی کند و به این نتیجه دست یافت که زنان از استعاره‌های هستی‌شناختی، بیشتر از ساختاری و جهتی و مردان از



استعاره‌های هستی‌شناختی، بیشتر از جهتی و ساختاری استفاده می‌کنند. مهربانی گلزار و خمسه‌عشری (۱۳۹۵) نیز در پژوهش خود با بررسی یادمان‌ها و نمادهای جنگ به این نتیجه رسیدند که در موضوع یادمان‌های مرتبط با جنگ، طیفی مطرح است که یک سوی آن واقع‌نمایی و نگاه موزه‌ای است و سوی دیگر آن نگاه انتزاعی و استعاره‌ای. همچنین یادمان‌های جنگ متناظر با جنبه‌های حماسی و ارزش‌های ملی باید با بیان تمثیلی و استعاره‌ای ارائه شوند. عزیززاده و روحی‌کیاسر (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان بررسی استعاره‌های مفهومی در شعر دفاع مقدس، سه استعاره شهادت، عشق و ایمان را بررسی کردند و به این نتیجه رسیدند که برای هر یک از استعاره‌های فوق، سه الگوی انسان‌انگاری، جسم‌انگاری و گیاه‌انگاری بسیار مورد توجه بوده، اما از الگوی جانور‌انگاری فقط در برخی از استعاره‌های فرعی مانند «شهید پرنده است» استفاده شده است. مباحثی و ولی‌زاده‌پاشا (۱۳۹۸) نیز نشان دادند که عرفان در ادب فارسی بسیار به حوزه جنگ تشبیه شده است. آنها دریافتند که «عشق، جنگ است» مؤید استعاره: «عشق، فناست (وصل)» است که با حذف این استعاره از شعر فارسی (به‌ویژه در سبک عراقی) متون عرفانی بسیار بی‌مایه خواهد شد.

ارسطو نخستین بار در کتاب *بوطیقا* استعاره را تعریف کرد (اکو^۱، ۱۳۸۸). استعاره مفهومی است که تا پیش از این در حوزه مطالعات ادبی قرار داشت (هاوکس^۲، ۱۳۸۰). در زبان‌شناسی شناختی، استعاره نظام مفهومی متعارفی است که محدود به زبان نیست و مبنای نظام فکری و مفهوم‌سازی انسان است. استعاره نظامی مفهومی است که انسان با آن می‌اندیشد و عمل می‌کند (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳). یکی از برجسته‌ترین پایه‌گذاران این مکتب، جورج لیکاف است که با ارائه نظریه معاصر استعاره، به آن مانند ابزار تفکر و جهان‌بینی و نه یک آرایه زبانی و ادبی پرداخته است. براساس نظریه معاصر استعاره لیکاف، مفهوم‌سازی به صورت استعاری در ذهن انسان شکل می‌گیرد و عبارات استعاری در زبان، بازتاب این فرایند است. این مفهوم‌سازی در ذهن افراد می‌تواند به شیوه‌های متفاوت و با استعاره‌های متفاوتی صورت پذیرد که نشان‌دهنده جهان‌بینی متفاوت افراد مختلف است. بنابراین، نقش استعاره‌های مفهومی در شکل‌دهی نگرش‌ها، باورها و رفتار انسان در اجتماع

1. Eco, U.

2. Hawkes, T.



غیرقابل انکار است. براین اساس یکی از ابزارهای اصلی زبان‌شناسی شناختی در پژوهش پیرامون ایدئولوژی، استعاره است (افراشی، ۱۳۹۵؛ گرادی^۱، ۲۰۰۷). لیکاف در پژوهش دیگری اشاره می‌کند که جایگاه استعاره در زبان نیست، بلکه خاستگاه آن را باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک حوزه ذهنی برحسب حوزه ذهنی دیگر یافت (لیکاف، ۱۹۹۸). براین اساس استعاره یعنی، نگاشت بین حوزه‌ها در دو نظام مفهومی. این موضوع حاکی از آن است که زبان و فکر به صورت تفکیک‌ناپذیری در هم تنیده شده‌اند. استعاره روشی است که با آن، مفهوم‌سازی یک حوزه از تجربه در قالب حوزه‌های دیگر بیان می‌شود. حوزه مبدأ، انتزاعی‌تر است و حوزه مقصد، عینی‌تر و ملموس‌تر (زاهدی و دریکوند، ۱۳۹۰).

به باور کووچش^۲ (۲۰۱۰) نیز در رویکرد زبان‌شناسی شناختی، استعاره تنها به صورت فرعی، پدیده‌ای زبان‌شناختی محسوب می‌شود. به عبارتی دلیل حضور آن در زبان تنها به علت حضورش در افکار است. استعارات زبانی (استعارات موجود در زبان) نمودی از مفاهیم استعاری موجود در نظام مفهومی ذهن هستند. استعاره‌های مفهومی از دو مفهوم تشکیل شده‌اند که به صورت «الف، ب است» به کار می‌روند؛ یعنی، «الف در قالب ب» درک می‌شود. وی پس از بررسی چندین فرهنگ مختلف در مورد استعاره مفهومی به فهرستی از رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ و مقصد در زبان انگلیسی دست می‌یابد و سپس به بررسی پربسامدترین این حوزه‌ها می‌پردازد. حوزه‌های مبدأ عبارتند از: بدن انسان، سلامتی و بیماری، حیوانات، گیاهان، ساختمان، دستگاه‌ها و ابزارها، بازی‌ها و ورزش‌ها، پول و معاملات اقتصادی، آشپزی و غذا، گرما و سرما، روشنایی و تاریکی، نیروها، حرکت و جهت. حوزه‌های مقصد رایج نیز عبارتند از: احساس، میل، اخلاق، فکر، جامعه/ملت، سیاست، اقتصاد، روابط انسانی، ارتباط، زمان، زندگی و مرگ، مذهب، رخدادها و کنش‌ها. از دهه ۸۰ میلادی، همواره استعاره در معناشناسی شناختی، موضوعی مهم بوده است و معناشناسی، کانون زبان‌شناسی شناختی است که مطالعه معنای زبانی را با هدف بررسی رابطه زبان و ذهن دنبال می‌کند و استعاره‌های مفهومی جنبه‌های مهمی از این رابطه را بازنمایی می‌کنند.

1. Grady, J. E.

2. Kvecses, Z.

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) استعاره‌های مفهومی را در سه دسته استعاره‌های جهتی، ساختاری و هستی‌شناختی دسته‌بندی می‌کنند: استعاره‌های وضعی یا جهتی استعاره‌هایی هستند که مفاهیم را براساس جهت‌گیری فضایی مانند بالا، پایین، عقب، جلو، دور، نزدیک و... سازماندهی می‌کنند. کارکرد استعاری این جهت‌گیری‌های فضایی از این واقعیت نشأت می‌گیرد که بدن انسان مکان‌مند و فضایی است و این موقعیت‌مندی بدن بر مفهوم‌سازی از محیط اطراف تأثیر می‌گذارد (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰). لیکاف و جانسون اساس استعاره ساختاری را ساماندهی یک مفهوم در چارچوب مفهومی دیگر می‌دانند و معتقدند که بیشتر استعاره‌های گزاره‌ای از این نوع هستند (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰). در استعاره هستی‌شناختی، امور انتزاعی، پدیده‌ای مادی هستند و فرد تصویری را در قالب انسان، حیوان یا چیز دیگر می‌فهمد. براساس تجربیات و یافته‌های محیط اطراف، برای هر چیز حد و مرزی تعیین می‌کند و در ذهن، امور مختلف را به صورت اجزای جدا از هم در نظر می‌گیرد (حسینی، نصرتی و قائمی‌نیا، ۱۳۹۵). همچنین برای درک عمیق چگونگی مفهوم‌سازی‌های زبانی علاوه بر توجه به استعاره‌های مفهومی باید به این نکته مهم توجه داشت که هر استعاره بر مبنای یک طرح‌واره شکل می‌گیرد، پس برای فهم استعاره‌های مفهومی باید طرح‌واره‌ای که در زیربنای هر استعاره مفهومی قرار دارد را شناخت.

درک مفهوم‌سازی‌های استعاری ریشه در صورت‌های عام یا طرح‌واره‌های مطرح در آرای افلاطون و کانت دارد. از آنجا که این مدل‌ها در چارچوب تجربه‌های فردی، ساختار و محوریت بنیادینی برای شناخت انسان معرفی می‌کنند امکان کسب دانش و فهم را به وجود می‌آورند. طرح‌واره‌ها به افراد کمک می‌کنند تا به واقعیت چندلایه‌ای که آنها را احاطه کرده است، معنا دهند. آنها به شیوه خلاقانه‌ای واقعیت را ساده‌سازی یا طرح‌واره‌ای می‌کنند و اطلاعات انتزاعی و مرتبطی را در خود جای می‌دهند. (اردبیلی، ۱۳۹۴) لیکاف و ترنر^۲ نیز از استعاره‌های تصویری به صورت طبقه دیگری از استعاره‌های مفهومی نام بردند (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹ به نقل از افراشی، ۱۳۹۵). ایشان معتقدند که طرح‌واره‌های تصویری، طرحی از تجارب جسمانی انسانی است که در ذهن او متصور و نقش می‌بندند. این طرح‌واره‌ها

1. general form
2. Lakoff, G., & Terner, M.

شامل جزئیات نیستند، بلکه مفاهیم انتزاعی و الگوهای تکرارشونده انسان است که ماهیتی جسمانی شده دارند (ایوانز و گرین، ۲۰۰۶^۱). برای این طرح‌واره‌ها انواع گوناگونی در نظر گرفته می‌شود (عبدالکریمی و نعمتی، ۱۳۹۵) که در توصیفی مختصر عبارتند از:

طرح‌واره حجمی: انسان چون مفهوم حجم را با احاطه شدن بدن خود در میان دیوارهای مسقف تجربه می‌کند، آموخته است و به این دلیل است که اشیاء را در ظرف‌ها و مکان‌هایی پوشیده قرار داده است.

طرح‌واره‌های حرکتی: یکی دیگر از انواع طرح‌واره‌ها که انسان در ذهن به وجودش واقف است طرح‌واره حرکتی است. انسان توان حرکت کردن دارد و امکان مشاهده اجسام را نیز دارد. همچنین قدرت درک حرکت اشیای متحرک را نسبت به خود دارد. از این رو برای هر پدیده‌ای نقطه آغاز و پایان در نظر می‌گیرد.

طرح‌واره قدرتی: این‌گونه طرح‌واره‌ها زمانی مطرح می‌شوند که برپایه تجربه‌های عینی، مانعی در مسیر این حرکت قرار گیرد. در چنین حالتی ممکن است مانع مذکور قابل عبور نباشد و حرکت در میانه مسیر قطع شود یا گاهی نیز مانع مذکور باعث تغییر مسیر حرکت می‌شود.

طرح‌واره رویدادی و مالکیت: مانند دیگر انواع طرح‌واره‌های تصویری ممکن است طرحی از تجارب جسمانی انسان در مورد داشتن مالکیت چیزی یا رخ دادن رویدادی در ذهن انسان شکل گیرد و مفاهیم انتزاعی بر این طرح‌ها منطبق شوند.

طرح‌واره نقشی: وقتی انسان موقعیت یا پدیده‌ای انتزاعی را در ذهن خود با پدیده‌ای عینی مقایسه می‌کند و در جریان این مقایسه، آن پدیده انتزاعی را دارای سطح و نقش در نظر می‌گیرد.

طرح‌واره گزاره‌ای: در این طرح‌واره، انسان تجربه گذر از نقطه‌ای را در ذهن دارد و آن را در توصیف موردی انتزاعی به کار می‌برد.

- طرح‌واره احساسی: دربرگیرنده مفاهیم احساسی و عاطفی است.

۳. شیوه انجام پژوهش

در پژوهش حاضر، استعاره از منظر تحلیل انتقادی چارتریس بلک (۱۳۹۸) بررسی شد. چارتریس بلک رویکرد خود را با تلفیق کاربردشناسی، زبان‌شناسی پیکره‌ای، تحلیل گفتمان انتقادی و زبان‌شناسی شناختی معرفی می‌کند. وی با تأکید بر نقش استعاره بر این باور است که استعاره، مفهومی نسبی و وابسته است که با یک معیار در تمام موقعیت‌ها قابل تعریف نیست و به توصیفی جامع با استفاده از معیارهای زبانی، کاربردشناسی و شناختی برای درک استعاره نیاز است (چارتریس بلک، ۱۳۹۸). رویکرد تحلیل انتقادی استعاره بر این دیدگاه از نظریه استعاره‌های مفهومی متکی است که استعاره پدیده‌ای است که اضافه بر زبان بشر در تفکر بشر نیز حاضر است (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰). این دیدگاه با آگاهی از موقعیت شناختی ناخودآگاه استعاره به دنبال آن است که از آن چون ابزاری انتقادی بهره‌برد و به کاوش در زمینه اهمیت آن در تولید، بازتولید و حفظ روابط قدرت بپردازد. تحلیلگران انتقادی استعاره، مطالعه جامع فرایندهای حاکم بر تولید، گزینش و پردازش استعاره‌ها را کلیدی برای پرده برداشتن از نیات پنهان و شاید ناخودآگاه کاربران زبان و افشای ایدئولوژی‌ها، نگرش‌ها و باورهای بنیادین آنها می‌دانند و از آن مانند ابزاری مهم برای درک بیشتر روابط پیچیده میان زبان، تفکر و بافت اجتماعی بهره می‌برند (چارتریس بلک، ۱۳۹۸).

مراحل تحلیل استعاره در رویکرد چارتریس بلک با اندکی تسامح مانند تحلیل گفتمان فرکلاف^۱ (۱۹۸۹) متن‌محور است. تحلیل انتقادی استعاره، سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین استعاره دارد. در مرحله نخست براساس معیارهای توصیف استعاره، استعاره‌های منتخب شناسایی می‌شوند. در سطح دوم بیان می‌کند که تفسیر استعاره شامل ایجاد و برقراری رابطه بین استعاره‌ها و عوامل شناختی و کاربردشناسی تعیین‌کننده آنهاست. این سطح از تفسیر، امکان بررسی خلاقیت و زبانی انتخاب‌های استعاری را در ساخت بازنمایی‌های مهم اجتماعی به دست می‌دهد. در سطح تبیین، تبیین استعاره شامل توصیف و شناسایی عامل اجتماعی است که در تولید استعاره‌ها و نقش اجتماعی آنها در استدلال و متقاعدسازی دخیل است (اصغری، گلفام، فرازنده‌پور، ۱۳۹۹).



پژوهش حاضر به شیوه تحلیل محتوای کیفی انجام شد و بر داده‌هایی مبتنی است که از داستان‌های لشکر خوبان (سپهری، ۱۳۹۳)، رمان دا (حسینی، ۱۳۸۸)، رمان دختر شینا (ضرابی زاده، ۱۳۹۰)، خاک‌های نرم کوشک (عاکف، ۱۳۹۵)، داستان فرمانده من (مخدومی، ۱۳۸۶) و داستان بابا نظر (رحیمی، ۱۳۸۸). استخراج شده است. ابتدا تعدادی از استعاره‌هایی که ویژگی‌های کیفی آنها در نگاشت حوزه مبدأ موجب برانگیخته شدن حوزه مقصد شده‌اند از داستان‌ها استخراج شد. به طور کلی از شش داستان مورد بررسی، ۸۰۳ استعاره استخراج گردید، ولی به سبب محدودیت در حجم گزارش پژوهش، در مقاله حاضر نمونه‌هایی از داده‌ها ارائه شده است به طوری که از هر داستان ۳ نمونه استعاره مفهومی گزارش شده و طرح‌واره‌های مرتبط با آن به تفصیل معرفی شده است.

۴. یافته‌های پژوهش

۴-۱. بررسی داستان دختر شینا

کتاب دختر شینا خاطرات همسر شهید ابراهیمی هژیر است که از ابتدای تولد تا آشنایی اش با شهید ابراهیمی و سپس فراز و نشیب‌هایی را که در زندگی آنها وجود داشته، به تصویر کشیده است؛ اینکه وی چگونه با وجود داشتن پنج فرزند و در شرایط بحرانی جنگ، به تنهایی به جنگ با مشکلات، تنهایی‌ها، دل‌تنگی‌ها و مسائل مربوط به فرزندان می‌رود و در پایان، آنچه حاصل اوست تنها نامی و یادی از همسر عزیزش است.

مثال ۱) جمله «صدای آژیر می‌آمد» (ص ۱۳۸)

صدای پدیده‌ای انتزاعی است که به آن موجودیت و ویژگی جاندار داده شده است. آمدن، ویژگی است که فقط برای جانداران می‌توان قائل شد، پس استعاره هستی‌شناختی است. آمدن، مفهومی است که به حرکت و جنبش اشاره دارد و طرح‌واره حرکتی را در ذهن زنده می‌کند.

جدول ۱

نگاشت جمله «صدای آژیر می‌آمد»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
شنیده شدن	←	حرکت / آمدن



مثال ۲) جمله «حرص می خورم چرا صمد افتاده توی این کارهای خطرناک» (ص ۷۸) در استعاره توی کاری افتادن، کار به ظرفی یا حجمی تشبیه شده است که می توان داخل آن قرار گرفت. استفاده از توی که مفهومی رایج در استعاره جهتی است به این اشاره می کند که انگار کار حجمی دارد و مانند ظرف می توان داخل آن شد. پس قائل به طرح واره حجمی است.

جدول ۲

نگاشت جمله «حرص می خورم چرا صمد افتاده توی این کارهای خطرناک»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
دست به کاری زدن	←	توی کار افتادن

مثال ۳) جمله «تا آخرین نفس، تا آخرین قطره خونم سربازش هستم» (ص ۸۷) این جمله به میزان خلوص و شدت وفاداری رزمنده اشاره می کند. تا آخرین قطره خون که تصویری از مرگ است به معنای تا زنده هستم است. در اینجا می توان به طرح واره رویدادی قائل شد؛ زیرا هم آخرین نفس و هم آخرین قطره خون، تصویر مرگ را ذهن زنده می کنند، اما این جمله نوع نگرش و جهان بینی راوی را هم نشان می دهد، پس به طرح واره گزاره ای هم می توان اشاره کرد و چون برای بیان مفهوم انتزاعی مرگ از آخرین قطره خون استفاده شده، استعاره هستی شناختی است.

جدول ۳

نگاشت جمله «تا آخرین نفس، تا آخرین قطره خونم سربازش هستم»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
مرگ	←	تا آخرین قطره خون

۴-۲. بررسی داستان لشکر خوبان

کتاب / لشکر خوبان روایتی است از آنچه بر لشکر عاشورا در جنگ تحمیلی گذشته است. این روایت از زبان نوجوانی است که با وجود سن و سال کمش با تلاش فراوان، با عشق و غیرت، پا در میدان نبرد می گذارد و تا آنجا پیش می رود که از جسم و جان خود برای دفاع از میهن مایه می گذارد.

مثال ۱) جمله «آقا مهدی و بقیه را از نگرانی بیرون آوردیم». (ص ۱۵۹)

بیرون از مفاهیم جهتی است که در کنار دیگر واژه «از نگرانی در آوردن» مفهوم رهایی از نگرانی را ایجاد می‌کند. در اینجا می‌توان به دو طرح‌واره اشاره کرد: اول آنکه نگرانی مانند فضایی در نظر گرفته شده که حجم دارد و می‌توان فرد را از آن بیرون کشید و هم بیانگر احساس رهایی است و می‌توان به طرح‌واره احساسی قائل بود، پس استعاره جهتی و طرح‌واره حجمی/احساسی است.

جدول ۴

نگاشت جمله «آقا مهدی و بقیه را از نگرانی بیرون آوردیم»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
رهایی از حس نگرانی	←	از نگرانی بیرون آمدن

مثال ۲) جمله «به نیروهای اطلاعات به چشم یک فرمانده نگاه می‌کند». (ص ۱۹۹)

«به چشم یک فرمانده» یعنی، در قالب یا نقش یک فرمانده. در نتیجه این استعاره با استفاده از طرح‌واره نقشی به ساماندهی استعاره هستی‌شناختی پرداخته است و به جای مفهوم انتزاعی نقش از مفهوم به چشم استفاده کرده است؛ یعنی آنچه در نظام حسی و ملموس قابل درک است.

جدول ۵

نگاشت جمله «به نیروهای اطلاعات به چشم یک فرمانده نگاه می‌کند»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
در نقش	←	به چشم (حس بینایی)

مثال ۳) جمله «هر ثانیه ما را از زمین دور و به دامن خدا نزدیک‌تر می‌کرد». (ص ۱۹۹)

در این جمله ثانیه یا همان زمان باعث نزدیکی و حرکت به سوی خداست. طرح‌واره حرکتی در اینجا به ساماندهی استعاره هستی‌شناختی کمک کرده است تا به زمان قدرت حرکت و نزدیک کردن فرد به خدا را بدهد. البته به دامن خدا نیز خود استعاره جهتی و به معنای نزدیک شدن به خداست.

نگاشت جمله «هرثانیه ما را از زمین دور و به دامان خدا نزدیک‌تر می‌کرد»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
گذشت زمان	←	ثانیه‌ها باعث حرکت به سمت خدا

۳-۴. بررسی داستان دا

کتاب دا/ نیز از دیگر داستان‌های با مضمون جنگ است که به خاطرات دختر نوجوانی از سال‌های محاصره خرمشهر می‌پردازد. خاطره‌ای از مقاومت‌ها، دلاوری‌ها و از خودگذشتگی‌ها. خاطراتی که اگرچه پر از تلخی‌هاست، مانند گنجی است در سینه که راوی برای اولین بار آن را بازگو می‌کند. خاطره‌ای که با شهادت عزیزترین فرد او یعنی دا (مادر) رقم می‌خورد.

مثال (۱) جمله «در قفسی که بابا تویش به حالت چمباته نشسته بود، باز کردند». (ص ۲۶) قفس استعاره‌ای ساختاری از زندان و محبسی است که پدر در آن به دام افتاده است. طرح‌واره نیز نقشی است؛ زیرا از نظر ویژگی و نقشی، این دو شبیه هم هستند؛ هر دو آزادی را محصور می‌کنند. آزادی در این دو فضا فقط در قالب چهاردیواری معنا می‌یابد.

جدول ۷

نگاشت جمله «در قفسی که بابا تویش به حالت چمباته نشسته بود، باز کردند»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
زندان	←	قفس

مثال (۲) جمله «علی کم‌کم از غصه شهادت دوستانش بیرون می‌آید». (ص ۶۶) غصه مانند حجمی است که علی در آن گرفتار شده و بیرون آمدن از آن به معنای رهایی از غصه است. پس طرح‌واره، احساسی است؛ زیرا به نوعی به احساس فرد اشاره دارد. استعاره نیز جهتی است؛ زیرا استفاده از مفهوم بیرون به معنای رهایی از احساس غصه است.

جدول ۸

نگاشت جمله «علی کم کم از غصه شهادت دوستانش بیرون می آید»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
رهایی از حس منفی	←	بیرون آمدن از غصه

مثال ۳) جمله «بچه ها را هم دلم نمی آید بردارم». (ص ۱۰۶)
 «دلم نمی آید» استعاره ای است که به دل، ویژگی جانداري بخشیده است. اگرچه دل مفهومی انتزاعی است استعاره هستی شناختی است؛ زیرا به چیزی غیر ملموس ویژگی ملموس داده است. این استعاره به احساس راوی نسبت به اجساد کودکان شهید می پردازد، پس طرحواره نیز احساسی است.

جدول ۹

نگاشت جمله «بچه ها را هم دلم نمی آید بردارم»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
احساس درد و دلسوزی	←	دلم نمی آید

۴-۴. بررسی داستان فرمانده من

کتاب فرمانده من روایتی است مردانه از جنگ تحمیلی، مجموعه ای از خاطرات چند رزمنده دشمن ستیز که با تمام وجود، خود را سپر بلای سرزمین خویش کردند و با رشادت و از خودگذشتگی در پیروزی حق بر باطل نقشی کلیدی داشتند.

مثال ۱) جمله «آن روز تانک های عراقی خیلی اذیتمان کردند». (ص ۱۲)
 استعاره هستی شناختی، ویژگی های انسانی را به پدیده ای غیر انسانی نسبت می دهد که جزو ذات و هستی آن نیست. موجودیتی خاص به آنها می دهد که متعلق به آنها نیست. در این مثال نیز اذیت کردن ویژگی است که در ذات تانک که یک شیء بی جان است، نیست، پس با استعاره هستی شناختی، بیانگر طرحواره احساسی است؛ چون بر احساس ناراحتی و اذیت شدن راوی اشاره دارد.

جدول ۱۰

نگاشت جمله «آن روز تانک‌های عراقی خیلی اذیتمان کردند»

حوزه مقصد	نگاشت	حوزه مبدأ
تانک‌های عراقی	←	اذیت کردن (نیازمند اراده)

مثال ۲) جمله «بار سنگین این مسئولیت را به دوش می‌کشیدند». (ص ۹۲)
در این مثال، مسئولیت به باری سنگین تشبیه شده است و این رزمنده مانند کسی است که این بار بر دوش آنهاست و باید آن را به مقصد برسانند. استعاره ساختاری به ساماندهی این تشابه می‌پردازد. طرح‌واره قدرتی نیز در این مثال به نیرویی که باعث حرکت رزمندگان به سوی و علیه دشمن می‌شود و احساس مسئولیتی که رزمندگان در این عرصه دارند، اشاره دارد.

جدول ۱۱

نگاشت جمله «بار سنگین این مسئولیت را به دوش می‌کشیدند»

حوزه مقصد	نگاشت	حوزه مبدأ
مسئولیت و باری که بر دوش رزمندگان است	←	جنگ با دشمن

مثال ۳) جمله «مخفیانه به دل کوه زده». (ص ۸۲)
کوه جسمی است که حالا به موجودی دارای اعضا و احشام تشبیه شده است و حتی دارای دل است. استعاره هستی‌شناختی استعاره‌ای است که در این مثال خودنمایی می‌کند؛ زیرا از ویژگی‌های موجودات زنده برای یک شیء استفاده شده است. طرح‌واره مورد استفاده نیز طرح‌واره تصویری حجمی است که برای حرکت به داخل کوه از دل کوه استفاده شده است.

جدول ۱۲

نگاشت جمله «مخفیانه به دل کوه زده»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
کوه	←	دل (و داخل)

۴-۵. بررسی داستان خاک‌های نرم کوشک

کتاب خاک‌های نرم کوشک روایتی است از زندگی نامه شهید برونسی از فرماندهان دلیر میدان‌های نبرد که تا پای جان در برابر دشمن از خود رشادت و ایستادگی نشان داد. این داستان به صورت هفتاد خاطره کوتاه و در توصیف این شهید همیشه زنده نوشته شده است. بررسی استعاره‌های این داستان، شناخت آنچه در ذهن راوی داستان می‌گذرد را نمایان می‌کند.

مثال (۱) جمله «اون مدرسه نجس شده». (ص ۱۵)

واژه نجس استعاره از کیفی و آلودگی است که راوی به دلیل وجود معلمی فاسد در مدرسه از این واژه برای بیان مفهومی که دربردارنده ایدئولوژی مسلمان بودن نیز است، استفاده می‌کند. طرح‌واره گزاره‌ای در بیان این استعاره ساختاری به‌کار برده شده است.

جدول ۳

نگاشت جمله «اون مدرسه نجس شده»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
تفکر دینی از فساد اخلاقی	←	نجاست و آلودگی

مثال (۲) جمله «توی صدایش مهربانی موج می‌زد». (ص ۶۵)

مهربانی مفهومی انتزاعی است که در اینجا در قالب دریا که مفهومی مادی و غیرانتزاعی است صورت‌بندی شده است، پس استعاره هستی‌شناختی در این مثال مورد استفاده قرار گرفته است. طرح‌واره مورد استفاده یعنی، آنچه در ذهن باعث ایجاد این تصویر و تشابه شده است طرح‌واره احساسی است؛ زیرا شدت و میزان محبت و احساس را به دریایی تشبیه کرده که هر موج نشان از شدت آن است.

جدول ۱۴

نگاشت جمله «توی صدایش مهربانی موج می‌زد»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
دریا	←	شدت و اندازه محبت

مثال ۳) جمله «در واقع اونا جون خیلی‌ها رو خریدن». (ص ۲۲۵)

رزمندگان که جان خود را فدا کردند و یا اسیر شدند به خریدارهایی تشبیه شدند که جان دیگران را با شهادت یا اسارت خود نجات می‌دهند، پس طرح‌واره نقشی، نقش آنها را خریدار می‌داند. استعاره هستی‌شناختی نیز از فداکاری آنها به خریدن جان دیگران تعبیر کرده است.

جدول ۱۵

نگاشت جمله «در واقع اونا جون خیلی‌ها رو خریدن»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
خرید در ازای فروش چیزی	←	نجات جان دیگری با فداکردن خود

۵-۶. بررسی داستان بابانظر

کتاب بابانظر نیز داستانی دیگر از درد و رنج پایان‌ناپذیر مردان صحنه نبرد است. مردانی که از جان مایه گذاشتند، وجودشان سرتاسر درد رنج و آسیب بود، اما نگذاشتند ذره‌ای از خاک وطن به دست دشمن متجاوز بیفتد. بابانظر یکی دیگر از مجاهدانی بود که قصه خود را به تصویر درآورد تا داستان مردی و مردانگی برای همیشه در اذهان زنده بماند.

مثال ۱) جمله «کوتاه آمد». (ص ۲۵)

کوتاه مفهومی جهتی است و در اینجا برای نشان دادن تسلیم، تسلط یا رها کردن کاری تحت تأثیر دیگران به کار گرفته شده است. در نتیجه، استعاره جهتی و طرح‌واره قدرتی است.

جدول ۱۶

نگاشت جمله «کوتاه آمد»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
تسلیم شدن	←	کوتاه آمدن

مثال ۲) جمله «درگیری با نیروهای عراقی بالا گرفت». (ص ۷۵)

بالاگرفتن درگیری اشاره به شدت گرفتن آن دارد و نوعی حرکت به سمت درگیری بیشتر را نشان می‌دهد. بالا نیز مفهومی جهتی است، پس استعاره جهتی و طرح‌واره حرکتی است.

نگاشت جمله «درگیری با نیروهای عراقی بالا گرفت»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
شدت گرفتن	←	بالا گرفتن

مثال ۳) جمله «گفت حاج نظرنژاد مدرک بهشت دارد». (ص ۱۵۰)

آسیب وارده به رزمنده، مدرکی برای رسیدن به بهشت در نظر گرفته شده است. این استعاره هستی‌شناختی با برانگیختن نوع نگرش و جهان‌بینی فرد نسبت به جانباز بودن به دست آمده است. طرح‌واره گزاره‌ای با آگاهی از میزان و درجه اهمیت این مسئله در فرهنگ جامعه آن را به تصویر کشیده است.

نگاشت جمله «گفت حاج نظرنژاد مدرک بهشت دارد»

حوزه مبدأ	نگاشت	حوزه مقصد
آسیب وارده به رزمنده	←	مدرک یا مجوز بهشت

۵. بحث و نتیجه‌گیری

براساس یافته‌ها می‌توان گفت که نویسندگان داستان‌های مورد بررسی با ایجاد بستر مناسب و مشروعیت بخشی به دیدگاه‌های خود مهمترین انگیزه‌های کاربرد و انتخاب استعاره‌ها را به دست گرفتند. با وجود شباهت در به‌کارگیری استعاره‌های به‌کار رفته، تفاوت‌هایی در فراخوانی هستی‌های این حوزه‌ها دیده می‌شود. با توجه به نتایج به دست آمده در آثار نویسندگان زن، بیشترین تعداد، مربوط به استعاره هستی‌شناختی و کمترین، مربوط به استعاره جهتی بود. در آثار راویان مرد، بیشترین تعداد، استعاره‌های ساختاری و کمترین، مربوط به استعاره جهتی بود. همان‌طور که در چارچوب نظری بیان شد استعاره هستی‌شناختی به صورت بندی مفهومی انتزاعی در قالب مفهومی ملموس می‌پردازد درحالی‌که استعاره ساختاری تنها مفهومی را در قالب مفهومی دیگر بیان می‌کند. این تفاوت در به‌کارگیری نوع استعاره در زنان نسبت به مردان، حاکی از تفاوت نگرش آنها و توانایی و یا تمایل بیشتر در به‌عینیت درآوردن مفاهیم انتزاعی در آنهاست. شاید بتوان



گفت که زنان توانایی بهتری در ذهنی سازی و مفهوم سازی مسائل غیر ملموس دارند. با بررسی طرحواره ها و مقایسه آنها نیز مشخص شد که بیشترین تعداد طرحواره ها در آثار زنان در استعاره هستی شناختی، طرحواره احساسی و در استعاره ساختاری و جهتی، طرحواره رویدادی بود. بالاترین تعداد طرحواره مربوط به طرحواره رویدادی در استعاره ساختاری، و کمترین تعداد طرحواره در استعاره هستی شناختی و ساختاری، طرحواره حجمی و در استعاره جهتی طرحواره گزاره ای بود. در حالی که در مردان در هر سه نوع استعاره، بالاترین تعداد کاربرد طرحواره مربوط به طرحواره رویدادی بود. گویی مردان در به تصویر کشیدن رویدادها و مفاهیم مربوط به هر رویداد مهارت بهتری دارند. کمترین درصد طرحواره ها نیز در استعاره هستی شناختی و ساختاری مربوط به طرحواره حجمی و در استعاره جهتی مربوط به طرحواره احساسی بود.

جدول ۱۹

میانگین کاربرد استعاره و طرحواره ها در آثار زنان

طرحواره	هستی شناختی	ساختاری	جهتی
حجمی	۹۷/۲	۱/۱	۶۸/۱
حرکتی	۸۵/۷	۶۲/۳	۵۶/۱
قدرتی	۲۲/۳	۵۴/۲	۴۷/۰
رویدادی	۳۳/۱۰	۰۷/۱۵	۲۹/۲
نقشی	۷	۴۳/۸	۶۲/۰
گزاره ای	۳۱/۶	۱۹/۱۰	۳۶/۰
احساسی	۴۹/۱۰	۵۷/۲	۸۵/۱
میانگین کل	۱۱/۴۸	۵۲/۴۳	۳۶/۸

جدول ۲۰

میانگین کاربرد استعاره و طرحواره ها در آثار مردان

طرحواره	هستی شناختی	ساختاری	جهتی
حجمی	۴۵/۱	۴۳/۱	۰۰۹/۲
حرکتی	۳/۵	۲۲/۶	۸۴/۱
قدرتی	۷۳/۲	۸۶/۵	۷/۲
رویدادی	۱۴/۱۰	۸۱/۱۹	۵۱/۲
نقشی	۱۰/۵	۵۴/۹	۵۸/۱

گزاره‌ای	۶۷/۲	۰۱/۱۱	۳۸/۰
احساسی	۴۲/۵	۹۴/۳	۲۹/۰
میانگین کل	۷۵/۳۲	۶۷/۵۵	۵۸/۱۱

در روایت‌های زنانه، استعاره هستی‌شناختی که با طرح‌واره حجمی ایجاد شده، دوبرابر روایت‌های مردانه است که این برتری کاربرد به تجربه‌های زیستی انسان در زندگی روزمره اشاره دارد. همان‌طور که در بخش چارچوب نظری بیان شد تجربه‌های زیستی روزمره اگرچه انتزعی است، می‌تواند درون حجم یا ظرفی تصور شود. همچنین استعاره‌های هستی‌شناختی که با استفاده از طرح‌واره حرکتی رقم خورده‌اند در زنان نسبت به مردان به نسبت بیشتر مشاهده شده‌اند. این برتری باز هم به نظام شناختی انسان اشاره دارد؛ یعنی می‌توان چنین متصور شد که تجربه حرکت و آفرینش فضای انتزاعی متحرک یا فضایی که بتوان در آن حرکت کرد در زنان نسبت به مردان بیشتر است. طرح‌واره نقشی یعنی، استفاده از مفهومی برای قائل شدن به نقشی برای چیزی با ماهیت متفاوت نیز در زنان نسبت به مردان بیشتر بوده است. همان‌طور که بیان شد طرح‌واره گزاره‌ای که ارتباط بین مدل‌های فکری و رفتاری را مشخص می‌کند و می‌تواند پایه الگوهای استدلالی و رفتاری گروه‌های فکری و فرهنگی، نوع جهان‌بینی و ایدئولوژی گویشوران و نیز نوع تفکر آنها باشد که در زنان بسیار بارزتر از مردان است.

با مقایسه دو جدول ۱۹ و ۲۰ مشاهده می‌شود که زنان، استعاره هستی‌شناختی را که با طرح‌واره احساسی ایجاد شده است، دو برابر مردان به کار گرفته‌اند. عواطف و احساسات، پیکره پیچیده‌ای از تصورات هدفمند ذهنی حکمفرما بر احساسات است. از آنجا که احساسات ماهیتی اجتماعی-شناختی دارند و افراد احساسات را با توجه به رویدادها و موقعیت‌های مربوط به این احساسات درک و تعریف می‌کنند، می‌توان نتیجه گرفت که زنان در روایت‌هایشان طرح‌واره احساسی را در قالب استعاره هستی‌شناختی بیشتر به کار گرفته‌اند. این نشان‌دهنده آن است که بیان و برون‌ریزی احساسات در زنان بسیار بیشتر از مردان است. با مقایسه استعاره ساختاری در آثار زنان و مردان مشاهده شد فراوانی و میزان کاربرد زنان در هیچ‌یک از انواع طرح‌واره‌ها نسبت به مردان برتری نداشت. در استعاره



جهتی نیز، میزان به‌کارگیری طرح‌واره احساسی در زنان نسبت به مردان درصد بالاتری را به خود اختصاص داده بود که مسئله باز هم بر درک و تعریف احساسات زنان در رویدادها و موقعیت‌های مختلف اشاره دارد.

در روایت‌های مردانه، مردان در استعاره هستی‌شناختی در هیچ‌یک از موارد کاربرد طرح‌واره‌ها نسبت به زنان برتری نداشتند. این خود بر این مسئله اشاره دارد که زنان در درک مفاهیم نامحسوس، احساسات، عقاید و افکار نسبت به مردان برتری دارند. در استعاره ساختاری، تفاوت‌های فاحشی در سه نوع طرح‌واره حرکتی، قدرتی و رویدادی مشاهده شد؛ در استعاره ساختاری که با طرح‌واره حرکتی به تصویر درآمده بود میزان کاربرد آن توسط مردان نسبت به زنان، برتری دو برابری داشت که نشان می‌دهد مردان در مسائل مربوط به تجربه‌های حرکتی که غیرملموس نیست تصویر ذهنی شفاف‌تری بروز می‌دهند. همچنین در استعاره ساختاری با طرح‌واره قدرتی نیز مردان دو برابر زنان این طرح‌واره را به‌کار بستند که این میزان کاربرد نشان‌دهنده آن است که مردان در تجربه‌های زیستی خود نسبت به زنان، مواجهه با موانع فیزیکی زندگی و زورآزمایی با قدرت‌ها و نیروها را بیشتر درک و تجربه کرده‌اند. گویا تجربه تلاش و مبارزه فیزیکی آنها نسبت به زنان بسیار بالاتر بوده است.

به‌کارگیری طرح‌واره رویدادی در مردان نسبت به زنان حدود ۳۰٪ بالاتر بود که این از تجربه و درک این رویدادها در مردان سرچشمه می‌گیرد. در استعاره جهتی نیز طرح‌واره قدرتی همچنان پیش‌رو و چندین برابر بود که باز هم این تفاوت بر تجربه تلاش و مبارزه مردان نسبت به زنان اشاره دارد. آخرین تفاوتی که در کاربرد مردان نسبت به زنان مشاهده شد، میزان کاربرد طرح‌واره نقشی در استعاره جهتی بود که بر تجربه‌های فردی و فرهنگی متفاوت این دو گروه تأکید دارد. این برتری سه‌برابری کاربرد این نوع طرح‌واره در مردان نسبت به زنان نشان می‌دهد که مردان این نوع طرح‌واره را که اشاره به کاربرد نقش‌های چیزی به جای چیز دیگر و بازنمایی آن در قالب مفاهیم جهتی دارد بهتر و روشن‌تر بیان می‌کنند. پس از پایان تحقیق حاضر و با بررسی آنچه در آثار زنان و مردان مشاهده شد، به نظر می‌رسد معنای جنگ در زنان بیشتر با مفاهیم احساسی-عاطفی، دفاع از وطن به‌طور

جزء و مفاهیم و ایدئولوژی‌های فکری و نوع جهان‌بینی که نشان‌دهنده نوع احساس زنان نسبت به جنگ، خانواده و وطن است، گره خورده است. در مردان آنچه مشاهده شد بیشتر بر این مسئله اشاره دارد که در ذهن مردان، مفهوم جنگ بیشتر با مفهوم مبارزه با موانع که در اینجا نیروی متجاوز و زورگوست، برتری جویی، به‌تصویر کشیدن صحنه‌های جنگ و حرکت و پیشروی به سمت هدف یعنی، همان پیروزی گره خورده است.

فهرست منابع

۱. ابوعلی شبانی، محبوبه (۱۳۸۸). *استعاره‌های مفهومی و جنسیت در بافت ایرانی یک رویکرد زبان‌شناسی شناختی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی. دانشگاه ایلام.
۲. اردبیلی، لیلا (۱۳۹۴). *مقدمه‌ای بر انسان‌شناسی شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳. اسدی، مهتاب، و رنجبر، محمود (۲۰۱۹). بررسی الگوی روایی زمان در نمایش‌نامه عکس عروسی. *نشریه زبان-پژوهی*، ۳۱ (۱۱)، ۲-۲۷.
۴. اصغری، شیرین، گلفام، ارسلان، و فرازنده‌پور، فائزه (۱۳۹۹). *استعاره مفهومی زن در ادبیات داستانی دهه هشتاد براساس رویکرد تحلیل انتقادی استعاره*. *نشریه زبان‌شناسی/اجتماعی*، ۳۱ (۳)، ۳۷-۴۸.
۵. افراشی، آریتا (۱۳۹۵). *مبانی معناشناختی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۶. افق، شیدا (۱۳۹۲). *بررسی استعاره در گفتار روزمره زنان و مردان در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. پژوهشکده زبان‌شناسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
۷. اکو، مبرتو (۱۳۸۸). *استعاره مبنای زیبایی‌آفرینی*. تهران: سوره مهر.
۸. امیریان، داوود، مخدومی، رحیم، خاوری، احمد، گلچین، حسن، خاورینژاد، علی اکبر، پاسیار، عباس، و جمشیدیان، هادی (۱۳۸۸). *فرمانده من*. تهران: سوره مهر.
۹. پناه‌پور، یکتا، یوسفیان، پاکرادی، و سلطانی، سیدعلی اصغر (۱۳۹۸). *یک استعاره، یک سکانس، بررسی روایت-شناسی سکانشی از فیلم اعتراض از کیمیایی*. *نشریه روایت‌شناسی*، ۳ (۳)، ۸۳-۱۰۶.
۱۰. تolan، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی*. مترجم: علوی، فاطمه، و نعمتی، فاطمه. تهران: سمت.
۱۱. چارتریس بلک، جاناتان (۱۳۹۸). *تحلیل انتقادی استعاره: رویکردی شناختی-پیکره‌ای*. مترجم: پناه‌پور، یکتا. قم: نشر لوگوس.
۱۲. حسینی، اعظم (۱۳۸۸). *د؛ خاطرات سیده زهرا حسینی*. تهران: سوره مهر.
۱۳. حسینی، حوراء، نصرتی، شعبان، و قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۵). *کارکردهای معرفتی قلب از دیدگاه علامه طباطبائی*. *نشریه ذهن*، ۶۷ (۱۷)، ۵۵-۷۶.
۱۴. رحیمی، فریبا (۱۳۹۴). *روایت زنانه در آثار داستانی نویسندگان زن حیطه جنگ و پایداری*. مجموعه مقاله دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی. دانشگاه محقق اردبیلی.
۱۵. رحیمی، مصطفی (۱۳۸۸). *بابانظر، خاطرات شفاهی شهید محمدحسن نظرینژاد*. تهران: سوره مهر.
۱۶. روحانی، مسعود، و ملک، سروناز (۱۳۹۲). *بررسی تأثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر*. *نشریه زبان و ادبیات فارسی*، ۷۴ (۲۱)، ۷-۲۷.
۱۷. زاهدی، کیوان، و دریکوند، عصمت (۱۳۹۰). *استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی*. *نشریه نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۳۶ (۳)، ۷۱-۸۹.
۱۸. سپهری، معصومه (۱۳۹۳). *خاطرات مهدی قلی‌رضایی*. تهران: سوره مهر.
۱۹. صفوی، کوروش (۱۳۸۲). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۲۰. ضرابی‌زاده، بهناز (۱۳۹۰). *دختر‌شینا: خاطرات قدم‌خیز محمدی کنعان، همسر سردار شهید حاج ستار ابراهیمی*. تهران: سوره مهر.
۲۱. عاکف، سعید (۱۳۹۵). *خاک‌های نرم کوشک*. تهران: ملک اعظم.
۲۲. عبدالکریمی، سپیده، و نعمتی، راحله (۱۳۹۵). *بررسی انواع طرح‌واره‌های تصویری در افعال مرکب زبان فارسی*.

- سازه شکل دهنده طرح‌واره تصویری. مجموعه مقالات نخستین همایش ملی معنی‌شناسی شناختی. تهران.
۲۳. علیزاده، ناصر، و روحی کیاسر، اعظم (۱۳۹۷). استعاره‌های مفهومی در شعر دفاع مقدس. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان، ۱۸(۱۰)، ۲۴۷-۲۶۵.
۲۴. فراگردی، عصمت (۱۳۹۱). بررسی استعاره از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی در ادبیات داستانی جنگ ایران و عراق. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. پژوهشکده ادبیات. دانشگاه فردوسی مشهد.
۲۵. مباحثی، محبوبه، و ولی‌زاده‌پاشا، لیلا (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی استعاره مفهومی «عشق، جنگ است» در مفهوم‌سازی فنا در دیوان شمس و قرآن. نشریه پژوهش‌های ادبی-قرآنی، ۱(۷)، ۱۷۹-۲۲۱.
۲۶. مهربانی گلزار، محمدرضا، و خمسه‌عشری، علی‌اکبر (۱۳۹۵). منظر یادمانی جنگ: از واقع‌نمایی تا استعاره. منظر بهار، ۳۴(-)، ۶۸-۸۱.
۲۷. هاوکس، ترنس (۱۳۸۰). استعاره. مترجم: طاهری، فرزانه. تهران: نشر مرکز.

28. Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburg: University Press.
29. Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. London: Longman.
30. Grady, J. E. (2007). *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: University Press.
31. Kövecses, Z. (2010). *Metaphor*. Oxford: University Press.
32. Lakoff, G. (1991). Metaphor and War: The Metaphor Reason Used to Justify War In The Gulf. *Canadian Mennonite University*. 3(23), 32-37.
33. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. U. S. A: University of Chicago Press
34. Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago press.
35. Ling, S. (2010). *A Cognitive Study of War Metaphors in Five Main Areas of Everyday English: Politics, Business, Sport, Disease and Love*. Level III English. School of Teacher Education. Kristianstad University.
36. Sabbah, F. (2010). *Conceptual Metaphors of War in News Reports Covering the 2003 Invasion of Iraq by The New York Times and The Daily Star*. Lancaster: Lancaster University.
37. Svobodová, L. (2012). *Metaphors of War in Business English*. Bachelor's Diploma Thesis. Masaryk University.