سال سوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۹

www.qpjournal.ir
ISSN : 2645-6478

کلان‌استعارهٔ شناختی آزادی در اشعار شیرکو بیکه‌س

صمد علی‌آقایی[۱]
دکتر وحید غلامی[۲]
دکتر صادق محمدی‌بلبلان‌آباد[۳]
دکتر عادل دست‌گشاده[۴]

تاریخ دریافت :۱۳۹۸/۱۱/۲۱
تاریخ پذیرش نهایی :۱۳۹۹/۰۳/۱۴
(از ص ۹۵ تا ص ۱۱۳)

۲۰.۱۰۰۱.۱.۲۶۴۵۶۴۷۸.۱۳۹۹.۳.۷.۱.۳

چکیده

از جمله نوین‌ترین رویکردهای نقد آثار ادبی، رویکرد شناختی می‌باشد. کلان‌استعاره‌ها که برای درک آثار ادبی مورد نیاز هستند، از ساز و کارهای استعاره‌های مفهومی در این نگرش بهره می‌برند. در این جستار با تکیه بر مفهوم شناختی استعاره، نگارنده قصد دارد کلان‌استعارهٔ آزادی را در اشعار شیرکو بیکه‌س بررسی کند. داده‌های پژوهشِ حاضر، کتاب مجموعه شعر اینک دختری سرزمین من است (۲۰۱۱) می‌باشد. اینکه استعارهٔ کلان آزادی چگونه در اشعار بیکه‌س نمود پیدا می‌کند و کدامیک از اشعار وی حاوی بیشترین مفاهیم مرتبط با آزادی هستند، سوالات اصلی پژوهش می‌باشند. پژوهش حاضر بر اساس نظریات لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) و کووچش (۲۰۱۰)، و به روش تحلیلی صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مفاهیم آزادی، آزادی بیان، آزادی زنان و ... مفاهیمی بارز در اشعار بیکه‌س می‌باشند. همچنین، استعاره‌های خُرد به‌کار رفته در روساخت این آثار داری زیرساختی پایه‌ای به نام آزادی هستند که آنها را سامان می‌بخشد.

کلیدواژه‌ها: معنی‌شناسی شناختی، استعاره‌های مفهومی، کلان‌استعاره، آزادی، شیرکو بیکه‌س.

۱. دانشجوی دکتری زبانشناسی، گروه زبان انگلیسی و زبانشناسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی،سنندج، ایران samadaliagha@gmail.com
۲. استادیارگروه زبان انگلیسی و زبانشناسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران (نویسنده مسئول) vahidgholami20@gmail.com
۳. استادیار (مدعو) گروه زبان انگلیسی و زبانشناسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران sdghmohamadi @gmail.com
۴. استادیارگروه زبان انگلیسی و زبانشناسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران adastgoshadeh@gmail.com

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

۱. مقدمه

نخستین بار در سال ۱۹۸۰، لیکاف و جانسون (G. lakoff & M. Johnson) با انتشار کتاب *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم* (*Metaphors We Live By*)، نگاه کلاسیک به استعاره را به چالش کشیدند. طبق نظر آنها، استعاره تنها به حوزهٔ زبان محدود نشده و سراسر زندگی روزمره، از جمله حوزهٔ اندیشه و عمل را نیز در بر می‌گیرد، به‌طوریکه نظام مفهومی هرروزهٔ ما که بر اساس آن فکر می‌کنیم و اعمالمان را انجام می‌دهیم، اساساً ماهیتی استعاری دارد. به عقیدهٔ معنی‌شناسان شناختی، حوزهٔ مبدأ در استعارهٔ مفهومی (conceptual metaphors)، حوزه‌ای مفهومی است که به کمک آن حوزهٔ مفهومی مقصد را درک می‌کنیم. هر دویِ این حوزه‌ها در ذهن و شناخت ما ریشه دارند و این همان مفهوم شناختیِ استعاره است که نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از آن سرچشمه گرفته‌است (کووچش (Z. Kovecses)، ۲۰۱۰: ۳-۵).

استعاره‌های مفهومی خُرد (micrometaphor)، شامل ساختاری، جهتی و هستی‌شناختی (مادی، ظرف و جاندارپنداری)، در متون ادبی نمود روساختی دارند، درحالیکه در زیرساخت آنها، استعاره‌های کلانی (megametaphors) وجود دارند که آنها را سامان می‌بخشند. این استعاره‌های کلان گاهی بدون آنکه در روساخت ظاهر شوند، در سراسر متن موج می‌زنند. استعاره‌های کلان که استعاره‌های گسترش یافته (extended metaphors) نیز نامیده می‌شوند علاوه بر اینکه برای درک یک اثر ادبی مورد نیاز هستند، در فهم زبان و اندیشهٔ منتقدین نیز کاربرد دارند (کووچش، ۲۰۱۰).

آثار تحلیلی متعددی در مورد استعاره‌های مفهومی و کلان‌استعاره‌ها در ادبیات فارسی از دید زبان‌شناسی شناختی انجام گرفته‌است که در بخش پیشینه به تعدادی از آنها اشاره خواهد شد، اما به علت خلأ کار برروی آثار شاعران و نویسندگان کورد در این زمینه، سعی شده است تا در این پژوهش به کلان‌استعاره‌های آزادی و ظلم‌ستیزی در آثار یکی از نامداران شعر و ادبیات کوردی یعنی شیرکو بیکه‌س (Sh. Bekas) پرداخته شود. پژوهش حاضر که به صورت توصیفی ـ تحلیلی و بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای انجام می‌شود، شامل پنج بخش اصلیِ مقدمه، پیشینهٔ تحقیق، مبانی نظری، روش پژوهش و تحلیل داده‌ها، و نهایتاً نتایج تحقیق می‌باشد. پس از معرفی اجمالیِ زبان‌شناسی شناختی و استعاره در این رویکرد، به بررسی کلان‌استعارهٔ آزادی در اشعار شیرکو بیکه‌س پرداخته خواهد شد. داده‌های پژوهشِ حاضر، کتاب مجموعه شعر *اینک دختری سرزمین من است* (*Esta Kəček Nisîtəmanmæ*) (۲۰۱۱) می‌باشند که از مشهورترین آثار بیکه‌س است و حاوی کلان‌استعاره‌ها، مجازها و استعاره‌های مفهومی متعدد و مختلفی می‌باشد. تحلیل داده‌ها در این پژوهش بر اساس نظریهٔ استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) و نظریات کووچش (۲۰۱۰) در مورد استعاره‌های مفهومی و کلان‌استعاره‌ها صورت پذیرفته‌است.

شیرکو بیکه‌س (۲۰۱۳-۱۹۴۰)، چهره‌ای جهانی در سیطرهٔ فرهنگ، ادبیات و شعر کوردی، فرزند فایق بیکه‌سِ شاعر بوده است و همانند پدرش از شاعران مشهور و مطرح ادبیات در کوردستان عراق می‌باشد. ایشان در حوزه

های نقد، داستان، ترجمه و شعر در اذهانِ اهلِ فنّ شناخته شده‌است. بیکه‌س، در سال ۱۹۹۸، جایزهٔ کورت توخولسکی (Kurt Tucholsky) را از سوی انجمن قلم سوئد، به عنوان «شاعری در تبعید» دریافت نمود. همچنین جایزهٔ پیره‌میرد (Piræmerd) یا همان شاعر ملی کورد (۲۰۰۱)، از جمله افتخارات این شاعر معاصر می‌باشد. بیکه‌س که درون‌مایهٔ سروده‌هایش غالباً مسایل اجتماعی است را می‌توان از مهم‌ترین شاعران نوپرداز معاصر دانست که تمام عمرش را صرف مطالعه و نوشتن کرد و حاصل تلاشش بالغ بر ۳۸ دیوان و مجموعه شعر به زبان کوردی و ترجمهٔ آثاری همچون *پیرمرد و دریا* نوشته ارنست همینگوی و *عروسی خون* اثر لورکا به زبان کوردی بوده‌است. ایشان در ۷۳ سالگی، به دلیل بیماری قلبی در کشور سوئد درگذشت و پیکرش در شهر سلیمانیهٔ عراق در پارک آزادی و در جوار تندیس شهدای ۱۹۶۳ دفن شد (بیکه‌س: ج۱، ۲۰۱۳).

بیکه‌س در کتاب *اینک دختری سرزمین من است*، برخلاف همیشه لب به گلایه از میهن می‌گشاید و بدی‌های میهن را برای میهن بازگو می‌کند. البته بایستی خاطرنشان ساخت، واژهٔ میهن در کل کتاب نوعی مجاز «ظرف به جای مظروف» است و مقصود از میهن، مردمان ساکن در آن هستند. در واقع این اثر، انقلابِ درونی شاعر در میان آثارش محسوب می‌شود. بیکه‌س از جمله شاعرانی است که در آثارش استعاره‌های فراوانی به‌کار برده است و گاهاً چندین استعارهٔ خُرد حولِ محور یک استعارهٔ کلان دوران و فعالیت دارند؛ برخی از مهم‌ترین کلان‌استعاره‌های به‌کار رفته در اشعار بیکه‌س عبارت از «عشق»، «آزادی»، «ظلم‌ستیزی»، «زن و حقوق زنان»، «میهن‌پرستی»، «دانش و آگاهی»، «فقر»، «حقوق بشر»، «مهاجرت»، «ظلم» و ... هستند. در این کتاب، شاعر در خلسه و حالات درونی هر بار از زبان یکی از این کلان‌استعاره‌ها لب به سخن می‌گشاید و سخن می‌گوید. هرز چند گاهی به خود می‌آید و بعد از مدتی کوتاه دوباره به درون و خلسهٔ خود فرو می‌رود و باز در این حالت روایت را آغاز می‌کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

هر چند که معنی‌شناسی شناختی (و به تبعِ آن استعارهٔ مفهومی) از مفاهیم نوین در نظریات زبان‌شناسی به حساب می‌آید، اما به نسبت تازگیِ این رویکرد، تحقیقات متعددی در زمینهٔ آن صورت گرفته است. آثاری که بر روی استعاره‌های مفهومی انجام شده‌اند، اعمّ از کتاب، رساله و یا مقاله را می‌توان به دو گروه دسته‌بندی کرد: آنهایی که تأکید اصلیشان بر تحلیل نظری ماهیّت استعاره است و آنهایی که بر یک یا چند اثر، بررسیِ موردی انجام می‌دهند، و با استخراج انواع استعاره‌های مفهومی در آن اثر یا آثار، مفهوم استعاره را توضیح می‌دهند. غیرایرانیان بسیاری بر روی نظریهٔ استعاره‌های مفهومی و کلان‌استعاره‌ها کار کرده‌اند، که ازجمله مشهورترین آنها می‌توان لیکاف، جانسون و کووچش را نام برد. افراد دیگری نیز در این باب مطالعه کرده‌اند که در اینجا به دو نمونه از آنها که به شعر و ادبیات مرتبط‌ترند، اشاره خواهد شد.

پُل‌وِرث (P. Werth) نویسندهٔ کتاب *استعاره‌های گسترش یافته* (Extended Metaphors) (۱۹۹۴)، عقیده دارد که در واقع این استعاره‌های خُرد هستند که منجر به پدید آمدن کلان‌استعاره‌ها می‌شوند. وی برای توضیح

استعاره‌های کلان، متن «زیر درختان شیر» از دیلن توماس (Dylan Thomas) را ارائه داده و سپس با توضیح اینکه در این متن جاندارپنداری‌های فراوانی یافت می‌شود که همگی حول یک محور می‌چرخند و آن این است که «خواب، ناتوانی است». او به این نکته اشاره دارد که جاندارپنداری‌های «مغازه‌ها، عزادارند»، «مرکز شهر، خفه شده است»، «درختان گوژپشتند» و ... همگی روساختِ کلان‌استعارهٔ «ناتوانی در هنگام خواب است». وی این استعارهٔ کلان را در متن «جریان نهفته‌ای» می‌داند که در آن استعاره‌های خُرد سبب بوجود آمدن استعاره‌های گسترش یافته یا همان کلان می‌شوند (کووچش، ۲۰۱۰).

یو (N. Yu) (۲۰۰۳) نیز در مقاله‌ای به این سوال که؛ آیا استعاره‌های شعری از راهبردهای شناختی استعاره روزمره پیروی می‌کنند و یا آنچه استعاره‌های شعری را متفاوت می‌سازد بسط و گسترش این راهبردهاست، پاسخ می‌دهد. وی استعاره‌ها در آثار مویان (M. Yan)، نویسندهٔ معاصر چینی را مورد بررسی قرار می‌دهد و بیان می‌کند که گرچه استعاره‌های تحلیل شده، نو و غیرمتعارف هستند اما چهارچوب کلی استعارهٔ روزمره و زبان شعری گذشتگان را با خود دارند و از آنها پیروی می‌کنند. یو نشأت‌گرفتن استعاره‌های روزمره و جدید از تجارب جسمانی را دلیل این امر می داند.

تعدادی از پژوهش‌های صورت‌گرفته درمورد استعاره‌های مفهومی و کلان‌استعاره‌ها، به شکل مقاله و پایان‌نامه در زبان فارسی نیز عبارتند از: ویسی‌حصار و همکاران (۱۳۹۲) در مقالهٔ «پنج الگویِ کلان‌استعاری در رباعیات اصیل خیام»، به بررسی سبک‌شناختی استعاره‌های بنیادین دربارهٔ «انسان»، «جهان»، «تولد»، «زندگی» و «مرگ» در رباعیات خیام پرداخته‌اند و برای هر مفهوم چندین استعارهٔ مفهومی را در این رباعیات پیدا کرده‌اند. آنها در این تحقیق الگوهای «محفظه»، «کوزه‌گری»، «سرقت»، «می» و «بازگشت» را که مبانی اصلی جهان‌بینی استعاری خیام هستند به عنوان مبنای سبک‌شناختی در تشخیص رباعی‌های اصیل خیام معرفی می‌کنند.

زاهدی و دریکوند (۱۳۹۰) نیز در پژوهشی تطبیقی، انواع استعاره‌های مفهومی را در نثر فارسی و انگلیسی بررسی کردند، و برای این منظور، جلد نخست از رمان *کلیدر* نوشتهٔ دولت‌آبادی و رمان *به دور از شوریده مردم* نوشتهٔ هاردی را با هم مقایسه کردند. پژوهش آنها نشان داد که اساساً تفاوتی میان نوع استعاره‌های زبانی به‌کار رفته در دو اثر وجود ندارد و بیشترین استعاره‌های شناختی از نوع جهتی بوده و مفهوم «زمان»، به عنوان مظروفی دیده می‌شود که وقایع در آن رخ می‌دهند.

در زبان کوردی نیز پژوهش‌هایی درباب استعارهٔ مفهومی صورت‌گرفته است؛ کریمی (۱۳۹۲)، در پژوهشی با عنوان «استعاره‌های مفهومیِ درد در گویش کوردی ایلامی از منظر معنی‌شناسی شناختی» به مطالعهٔ استعاره‌سازی‌هایی می‌پردازد که هنگام بیان «درد» در گویش‌های کوردی ایلامی رخ می‌دهند. ایشان از دیدگاه شناختی داده‌های پژوهش را که مشتمل بر ۱۵۰ جملهٔ گفتاری گویشوران کوردی کلهری است، مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد و پس از تحلیل داده‌ها به این نتیجه می‌رسد که درمجموع ۱۱ حوزهٔ مبدأ اصلی ویرانی،

حرکت، صـــدا، موجود جاندار، مانع، نیرو، رنگ، ســـرما، گیاه، نور و آتش در گویش کوردی کلهری ایلام برای بیان «درد» به‌کار رفته است.

«استعاره‌های ساختاری، جهتی و وجودی در کوردی جافی» پایان‌نامهٔ کارشناسیِ ارشدِ عبدالهی (۱۳۹۴)، اثری دیگر است که به روش توصیفی ـ تحلیلی صورت گرفته و منبع داده‌های ایشان کلام گویشوران بومی کوردی جافی است که در ابتدا ضبط شده و سپس به نگارش درآمده است. یافته‌های پژوهش ایشان نقش استعاره در آفرینش و درک مفاهیم را نشـان می‌دهد و حاکی از این اسـت که بدون زبان اسـتعاری، بسـیاری از مفاهیم زبانی قابل بیان نیستند.

۳. مفاهیم نظری و روش تحقیق

۱.۳ استعاره از دیدگاه قدیم و جدید

تعریف اسـتعاره در غرب، از دیرباز دارای پیچیدگی‌هایی بوده‌است و رویکردهایی متفاوت نسـبت به آن وجود دارد. ارسطو استعاره را در سطح واژه بررسی می‌کند و در طبقه‌بندی وی، استعاره و مجاز یکی فرض می‌شوند. از نظر وی گاه در ساخت اسـتعاره، یک واژه جایگزین واژه‌ای می‌شود که قبلاً در زبان موجود بوده است. در این حالت، اسـتعاره هیچ‌گونه نقش شـناختی ندارد و تنها دارای کارکردی تزئینی در کلام اسـت. اما گاه واژهٔ اسـتعاره جایگزین واژه‌ای می‌شود که در واقع در زبان وجود ندارد. در این حالت، هدف از اسـتعاره پرکردن یک خلأ واژگانی است (ریکور (P. Ricoeur)، ۱۹۷۷: ۱۹و۲۰).

اما در زبان‌شـناسیِ شـناختی که از مکتب‌های نوین زبان‌شـناسی اسـت، اسـتعاره به حوزهٔ زبانی محدود نیسـت و زندگی روزمره، از جمله حوزهٔ اندیشـــه و عمل را در بر می‌گیرد (لیکاف و جانســـون،۱۹۸۰). به عقیدهٔ لیکاف و جانسون نظام مفهومیِ هرروزهٔ ما، اساساً ماهیتی مبتنی بر استعاره دارد. اسـتعاره‌ها برحسب ضرورت و نیاز بشر به درک و بازنمایی پدیده‌های ناآشـنا، با تکیه بر انطباق اسـتعاری اطلاعات و انتقال دانسـته‌ها از زمینه‌ای به زمینهٔ دیگر، نظم می‌یابند. بدین ترتیب توجه به بیان اســتعاری، بویژه ازاین نظر که تبیین جدیدی از کاربرد مغز در برخورد با جهان پیرامون را در اختیارمان می‌گذارد اهمیت دارد (همان).

کووچش در مقدمهٔ کتاب *اســتعاره: مقدمه‌ای کاربردی* (۲۰۱۰)، بیان می‌کند که لیکاف و جانســون دیدگاه سنتی در مورد استعاره را به چالش کشیده و پنج اصل جدید را به عنوان اصول استعاره معرفی کردند:

(۱) استعاره پدیده‌ای صرفاً لغوی نیست، بلکه ابتدا در مفهوم رخ می‌دهد و سپس در واژه تحقق پیدا می‌کند.

(۲) هدف از استعاره صرفاً هنری یا ارجاعی نیست، بلکه هدف، فهم بهتر مفاهیم است.

(۳) اسـتعاره اغلب بر تشـبیه اسـتوار نیسـت، بلکه به‌طور متعارف بر پایهٔ ارتباط متقابل دو حوزه در تجربهٔ ما مبتنی است و این ارتباط است که شباهت‌های میان دو حوزه را بوجود می‌آورد.

(۴) استعاره مختص ادیبان و افراد خاص نیست، و عموم مردم در جامعه آن را به‌کار می‌برند.

(۵) استعاره جدا از اینکه یک صنعت ادبی و تزئین‌دهندهٔ کلام است، یک فرایند جدایی‌ناپذیر از افکار و منطق انسان به شمار می‌رود.

پس می‌توان اظهار داشت که استعاره در زبان‌شناسیِ شناختی، فهمیدن یک ایده یا یک حوزهٔ مفهومی بر اساس ایده یا حوزهٔ مفهومیِ دیگر است. این ایده یا حوزهٔ مفهومی می‌تواند شامل هرگونه تجربیات انسانی باشد. این تجربیات که گاهاً بین انسان‌ها مشترک هستند، باعث ایجاد پایه‌های مفهومیِ مشترک شده و به همین دلیل است که در بسیاری موارد، زبان‌های مختلف از استعاره‌های یکسانی استفاده می‌کنند (راسخ‌مهند، ۱۳۹۶: ۵۷).

استعاره‌های مفهومی شامل حوزهٔ مبدأ و حوزهٔ مقصد هستند. حوزهٔ مبدأ معمولاً مادی‌تر و فیزیکی‌تر است، درحالیکه حوزهٔ مقصد، مفهومی‌تر و انتزاعی‌تر است (کووچش، ۲۰۱۰: ۱۷). هنگامی که پیوندی میان حوزه‌های مبدأ و مقصد شکل می‌گیرد، گفته می‌شود که میان آنها، نگاشت بوجود آمده است. بنابراین طبق این نظریه هنگامی که بین دو حوزه، نگاشت برقرار می‌شود، مفاهیم حوزهٔ مقصد به واسطهٔ مفاهیم حوزهٔ مبدأ، درک و فهمیده می‌شوند. به‌طور مثال در استعارهٔ «بحث جنگ است»، ما «بحث» را که یک مفهوم انتزاعی است، به وسیلهٔ موضوعی ملموس و قابل‌درک مثل «جنگ»، درک می‌کنیم (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳). البته باید اضافه کرد که گاهی یک حوزهٔ مبدأ یکسان می‌تواند در چند فرهنگ متفاوت برای درک حوزه‌های مقصد متفاوت استفاده شود، از قبیل مفهوم «جنگ» که هم برای «بحث» و هم برای «عشق» و یا مفهوم «ساختمان» که هم برای «نظریه» و هم برای «جامعه» کاربرد دارد (کووچش، ۲۰۱۰: ۱۳). برخی از رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ عبارت از بدن انسان، حیوانات، ساختمان، جنگ، غذا، حرکت و جهت، و از جمله رایج‌ترین حوزه‌های مقصد عبارت از احساس، فکر، روابط انسانی، زمان، زندگی، مرگ، مذهب و آزادی هستند (همان: ۳۴).

۲.۳ انواع استعاره‌های مفهومی

لیکاف و جانسون استعاره‌های مفهومی را به سه دستهٔ جهتی (orientational)، هستی‌شناختی (ontological) و ساختاری (structural) تقسیم کرده‌اند، که همگی استعارهٔ خُرد محسوب شده و در روساخت متون قرار می‌گیرند. اما در زیرساخت آنها، این استعاره‌های کلان هستند که آنها را انسجام بخشیده و سامان می‌دهند (۲۰۰۳: ۱۲). در استعاره‌های ساختاری، ساختار تصوریی که در حوزهٔ مبدأ قرار گرفته است، به ساختار مفهوم انتزاعیِ حوزهٔ مقصد بازتاب می‌یابد. این نوع استعاره‌ها، سامان‌دهی مفهومی در چهارچوبِ مفهومِ دیگر هستند. یعنی حوزهٔ مبدأ، ساختاری را بر حوزهٔ مقصد تحمیل می‌کند. استعاره‌هایی نظیر، «زندگی به مثابه سفر» و «نظریه به مثابه ساختمان» از جملهٔ این موارد هستند (کووچش، ۲۰۱۰: ۱۲۸).

در استعاره‌های جهتی، نظام کاملی از مفاهیم با توجه به نظامی دیگر با جهت‌های مکانی سازماندهی می‌شوند، همانند بالا ــ پایین، درون ــ بیرون، پیش ــ پس، دور ــ نزدیک، عقب ــ جلو و غیره. این جهت‌های مکانی نتیجهٔ ویژگی‌های جسمانی و نوع عملکرد جسم ما در محیط فیزیکی هستند. در واقع این نوع استعاره‌های جهتی،

جهت‌گیری‌ای فضایی به یک مفهوم می‌دهند. مثلاً وقتی می‌گوییم شادی بالا است، این نسبت‌دادن شادی به بالا، مبنایی تجربی در فرهنگ و زندگی انسان دارد (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳).

در استعاره‌های هستی‌شناختی، انسان با استفاده از تجارب مادّی و فیزیکی خود، بسیاری از مفاهیم مجرد، انتزاعی و ناشناخته را برحسب اشیای شناخته شده مفهوم‌سازی می‌کند. لیکاف و جانسون استعاره‌های هستی‌شناختی را به سه دستهٔ استعارهٔ ظرف (container)، استعارهٔ جاندارپنداری (personification) و استعارهٔ مادّی (entity) تقسیم‌بندی می‌کنند (همان: ۵۰).

۳.۳ کلان‌استعاره‌ها

استعاره‌های کلان، استعاره‌هایی هستند که گرچه خودشان بازنمودی صوری نمی‌یابند ولی به تمام خُرده‌استعاره‌های یک متن انسجام می‌بخشند. وجه تمایز این استعاره‌ها با سایرین در نبود اسم‌نگاشتی که انواع عبارت‌های زبانی از آن منتج می‌شود، است. هر چند که کلان‌استعاره‌ها بیشتر در ادبیات دیده می‌شوند، اما از همان ساز و کارهای استعارهٔ مفهومی برای مفهوم‌سازی بهره می‌برند. به عنوان مثال از بازنمود استعارهٔ «زبان یک موجود زنده است»، می‌توان به «مرگ زبان‌ها»، «تکامل یک زبان» و «شجره‌نامهٔ یک زبان اشاره کرد (کووچش، ۲۰۱۰: ۵۷).

آنچه بعضاً در متون ادبی نمود روساختی دارد استعاره‌های خُرد هستند، درحالیکه در زیرساخت آنها، استعاره‌های کلانی وجود دارند که موجب جمع شدن استعاره‌های خُرد حول یک مرکز می‌شوند. این استعاره‌های کلان گاهی بدون آنکه در روساخت ظاهر شوند، در سراسر متن موج می‌زنند. استعاره‌های کلان که استعاره‌های گسترش یافته نیز نامیده می‌شوند، علاوه بر اینکه برای درک یک اثر ادبی مورد نیاز هستند، در فهم زبان و اندیشهٔ منتقدین نیز کاربرد دارند (کووچش، ۲۰۱۰).

بیکه‌س از جمله شاعرانی است که در آثارش استعاره‌های فراوانی را به‌کار برده است. وجود این استعاره‌های مفهومی، منجر به پیدایش کلان‌استعاره‌هایی برجسته در اشعارش شده‌است که برخی از مهم‌ترین آنها عبارتند از؛ «عشق»، «آزادی»، «زن»، «میهن‌پرستی»، «دانش و آگاهی»، «فقر»، «حقوق بشر»، «مهاجرت» و «عدالتخواهی».

۴. روش پژوهش و تحلیل داده‌ها

داده‌های پژوهشِ حاضر، کتاب مجموعه شعر اینک دختری سرزمین من است (۲۰۱۱) می‌باشد. در این جستار سعی بر آن است تا به شیوهٔ توصیفی ــ تحلیلی و بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای، استعارهٔ کلان «آزادی» در این اثر مورد بررسی قرار گیرد. ابتدا مفاهیم استعاری مرتبط با این کلان‌استعاره در ترجمهٔ فارسی این اشعار مورد بررسی قرار خواهد گرفت و سپس بر اساس نظریهٔ استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) و نظریات کووچش

(۲۰۱۰) در مورد کلان‌استعاره‌ها، این داده‌ها تحلیل خواهند شد. این اشعار که به شیوهٔ هدفمند انتخاب شده‌اند و ملاک انتخاب این شعرها دارا بودن مفاهیم مرتبط با آزادی بوده‌است.

بیکه‌س از جمله شاعران آزادیخواه و ظلم‌ستیزِ عراق و خاورمیانه به حساب می‌آید که همواره قلمش با خفقان، بی‌عدالتی و ظلم در نبرد بوده اســت. مفاهیم آزادی، آزادی بیان، آزادی زنان و آزادیخواهی از جمله مفاهیم بارز و غالب در تمامی اشعارش به حساب می‌آیند. هر چند که کلان‌استعاره‌های غم، عشق، میهن‌پرستی، دانش و زن، در کنار آزادی از دیگر مفاهیم شعر او هستند، اما بسیاری از هم‌عصرانش، از او بیشتر با نام شاعر آزادی و عدالت‌خواهی یاد می‌کنند. بیکه‌س در زندگی شخصیش نیز سابقهٔ مبارزه برای آزادی میهن، زندانی شدن و تبعید به خاطر همین ظلم‌ستیزی و مبارزه برای آزادی را تجربه کرده است. این دیدگاه و شیوهٔ تفکر در آثارش هم نمود دارد تا آنجا که کلمهٔ «آزادی» از پربسامدترین کلمات به‌کار رفته در اشعار و آثارش می‌باشد. در کتاب مجموعه شعر *اینک دختری سرزمین من است* (۲۰۱۱)، بیکه‌س در همان صفحات آغازین کتاب، شاعر با خلق تابلویی کم‌نظیر، خفقان و زندانِ بوجود آمده برای خود و میهن را به تصـویر می‌کشـد و خود را همچون پرنده‌ای در قفس نشـان می‌دهد که زندانی شده و مجال پرواز و فعالیت ندارد؛

wæřæsbun čiyæ?! dəĺekæ, læŝi xoy ?afæroz kərduwæ, yan mælekæ, hæmu ?asman læbærdæmya, bæqæd sæqfi qæfæsekæ!(بیکه‌س، ۲۰۱۱: ۱۶)

«بیزار شـدن چیسـت؟! دلی که تن خود را مطرود نموده، پرنده‌ایسـت که همهٔ آسـمان در مقابلش به اندازهٔ سـقف قفسی بیش نیست».

در ادامه و در شعر «بلبل» این مفهوم ظلم‌ستیزی و آزادیخواهی بیشتر و صریح‌تر نمود پیدا می‌کند. وی در این شعر، نبود آزادی بیان و خفقان حاکم بر میهن توسط صدام‌حسین، رئیس‌جمهور ظالم و دیکتاتور وقت عراق را در قالب تصویری از یک باغچهٔ ظلم‌زده نشان می‌دهد و شاعر در کسوت بلبلی که نمی‌تواند به میل خود بخواند (سخن بگوید)، آن را بر نمی‌تابد و در مقابل این همه خفقان لب به سخن گشوده و اعتراض می‌کند.

dæmekæ baxæwaneki turæman le pæyda buwæ, næ guĺe næ dare næ mæle, be ?agabun čon hatuwæw, ke kərduyæti bæ baxæwan, bejgæ læ xoy, baxæwani læxobayi! Naheĺe bæ dəĺi xom bəxwenəm, ?æĺe to fəřinət ŝumæw goraniyeki lasari. (همان: ۱۷-۱۸)

«دم دمایی است یک باغبانِ عصـبانی در رسـیده، نه گلی، نه درختی، نه پرنده‌ای خبر ندارند او چگونه سـررسـید و چه کسـی او را باغبان کرد، غیرِ خودش؟! باغبانِ از خود راضـی اجازه نمی‌دهد به میلِ خود بخوانم او می‌گوید تو پروازت شوم است و ترانه‌ای لجبازی».

باغبان عصـبانی در این شـعر به حاکم ظالم عراق (که حمله به ایران و کویت نیز در کارنامهٔ اوسـت) اشـاره دارد که دوران ریاست جمهوریش، سیاه‌ترین دوران آزادی برای نویسـندگان، شاعران و تمام مردم عراق اعم از کوردها و شیعیان بود. «نه گلی، نه درختی، نه پرنده‌ای خبر ندارند... چه کسی او را باغبان کرده» اشاره به انتخابات فرمایشی چند سـال یکبار در عراق دارد که تنها کاندیدیی که حق نامزدی داشـت خودش بود و همیشـه آمار نزدیک به ۱۰۰

درصد پیروزی را برای خودش ثبت می‌کرد. اینکه «باغبانی از خود راضی اجازه نمی‌دهد به میل خود بخوانم» اشاره به خفقان حاکم بر نویسندگان، شاعران و روزنامه‌نگاران می‌باشد چراکه یکی از دیکتاتورترین و خونخوارترین حاکمان تاریخ عراق در قلع و قمع بزرگان ادبی و مذهبی به شمار می‌رفت.

شاعر که در ادامه از گل و گیاه و درخت برای اشاره به مردم عراق استفاده کرده، بیان می‌دارد جیرجیر و کلام او از نظرِ باغبان یا همان حاکم عراق نوعی عدالت‌خواهی بوده که باعث خروشاندن و قیام و ناآرامی مردم می‌شود و خواب را از مردم سرزمینش رمانده است. در نهایت مجبور به ترک وطن (باغچه) می‌شود و مهاجرت (کوچ) به سرزمین دیگر (باغچه‌ای در دیار دور) را به ماندن در سرزمینش ترجیح می‌دهد؛

bæ jukæjuk meŝki ?æm dəræxtanæt bərduwæ, to xæwət læ ?aw, læ guĺ, læ giya zəřanduwæ, ?æm hæmu zærdezeřæy pərsyaranæ čiyæ, ?æyanwəruženiw! (همان: ۱۹)

«با جیرجیرِ خود درختان را معذب ساخته‌ای! تو خواب از آب، از گل، از گیاه رمانده‌ای. این همه پرسش‌های جیرجیرک‌وار از برای چیست؟ آنها را می‌خروشانی و ...»

وی در جای دیگری در شعر «لاک‌پشت» حتی به کوردستان نیز می‌تازد و در پوشش میهن به دو حزب بزرگ کوردستان (حزب پارتی و حزب میهنی کوردستان) که حکومت در دست آنان است حمله می‌کند و آنها را به ظلم و بی‌عدالتی متهم می‌سازد.

niwařot baŝ! mən nawəm kisæĺæ. ?æwæ čænd saĺæ læm goy gomæ hæmaĺi ?ækæm. ?a ?æw konæŝ maĺækæmæ. bæĺam dwene čænd qačeki niŝtəmanəmle pæyda bun. tuřæw təro. bæ nukæŝæq hæta ?æw xwaræ bərdiyanəm. peyan wotəm: læbær bæržæwændi ?awu ?æw ŝaxanæ, læbær bæržæwændi homaw bazu ?æw hæmu kæĺæ kewanæ, ?æbe bəron hæta zuwæ. ?eræ čoĺ kæn ..., čonkæ hævaĺ hæĺozadæ wa bænyazæ læ dway næwroz ... ?a ?æm ?astæ læ særæwæ hæta ?æw sær bəkat bæ keĺgæy nazdari goĺi xæŝxaŝ. (همان: ۳۱)

«ظهر بخیر! اسم من لاک‌پشت است! اکنون چند سال است در کنار این دریاچه حمالی می‌کنم. آن سوراخ هم خانهٔ من است. اما دیروز چند پای میهن پیدا شدند، اخمو و عصبانی! با تُکِ پا تا آن پایین مرا بردند، به من گفتند: به خاطر منفعتِ آب و آن کوه‌ها، به خاطر مصلحت، هما و باز و آن همه گوزن‌ها، باید از اینجا بروند و در اولین فرصت این منطقه را تخلیه نمایند ... زیرا رفیق عقابزاده چنین تصمیمی گرفته است، بعد از نوروز ... این مکان را از این گوش تا به آن گوش، به کشتزارِ نازنین گلِ خشخاش تبدیل کند!»

استعاره‌های مفهومی خُرد همچون مادی، ساختاری، ظرف و مجاز مفهومی در این قسمت فراوانند. لاک‌پشت که نماد مردم عادی کوردستان است، در حال کار و حمالی کردن است که افراد وابسته به حکومت می‌آیند و او را از سوراخی که خانه‌اش است به بهانهٔ تبدیل آن به کشتزار خشخاش بیرون می‌کنند، چراکه اظهار می‌کنند این کار به خاطر مصلحت هما، باز و گوزن (افراد نزدیک به دو حزب حال حاضر کوردستان عراق و وابستگان آنها که

خودی‌تر هستند) می‌باشد. در ادامه شاعر فدرالیسم اعطا شده به کوردستان عراق را فردی می‌خواند که تمام تنش سوراخ سوراخ است و خسته و کشته شده است.

mən gwem leyæ leræ xak nərkænərkyætiw ?ænaĺenew ?æwəndæyan ledəziwæ læmsæræwæ hæta ?æwsæri fedeřaĺi hæmu jæstæy konawdæræ. (همان: ۳۳)

«من می‌شنوم اینجا خاک، ذجّه و فغان برمی‌آورد و می‌نالد و به اندازه‌ای از او دزدیده‌اند که از این طرف تا آن سرِ فدرالیسم تمامِ تنش سوراخ سوراخ می‌باشد».

در شعر بعدی با عنوان «عدالت» شاعر در کسوت عدالت خود را در میهن خود غریب می‌داند و مردم میهن را بیگانه با خود (عدالت) معرفی می‌کند و باز هم کلان‌استعاره‌های ظلم‌ستیزی، آزادی و آزادیِ بیان را دست‌مایه قرار داده و بیان می‌کند:

?æwætæy hatomætæ ?æm niiŝtəmanæwæ kæs namnasew kæs nambinew hæmu ŝæwe bæ čərpakæy xomæwæ ?æmbæstnæwæ, pəlastærekiŝ ?ædæn læ dæməm. ?æm niŝtəmanæ ?æwəndæ řəqi læ məna hær hæleki bo hæĺkæwe særəm ?æbře. bæĺam lera ?ægær ?agam læ xom næbe ?æmdəznu ?æmfərenən. maskækæy mən ?æbæstənu tærazuwækæm hæĺ?ægərnu ?ečnæ dære bon aw xæĺku səlsar səlsar ?æĺen ?emæ næk 'ædaĺæt, xodayæki tazæhatoy ?æm wəĺatæyn! (همان: ۳٤)

«از هنگامی که به این میهن آمده‌ام، کسی مرا نمی‌شناسد و کس مرا نمی‌بیند و آنکه اسم ندارد، منم. اینجا من تنها هستم. هرشب مرا به تخت خواب خود می‌بندند و پلاستری هم بر لب‌هایم می‌زنند. این میهن به حدی از من متنفر است گر فرصت یابد مرا سر می‌برد. من به آسانی دزدیده نمی‌شوم، اما اینجا اگر مواظب نباشم می‌دزدندم، می‌ربایندم و ماسک مرا به چهره می‌زنند و ترازویم را برمی‌دارند و بیرون می‌روند و در داخل انبوه مردمان بی‌شرم، بی‌شرم می‌گویند ما نه تنها عدالت، بلکه خدای جدید این کشوریم!»

در شعر «نارضایتی» نیز شاعر در لباس نارضایتی خود را متولد شهر یاغیان می‌خواند و حاضر نیست در مقابل ظلم و بی‌عدالتی کوتاه بیاید و سکوت اختیار کند.

æm katætan baŝ, mən nawəm naræzayiyæ! læ daykboy ŝari yaxibunu gæřæki bərsetiw koĺani kəweræwærim. leræ bædwawæ... mən sær bæ hozi bedængi nim. (همان: ۸۲)

«گاهتان بخیر! اسم من «ناراضایتی» است! متولد شهرِ یاغیانم، محلهٔ گرسنگی، کوچهٔ مشقت! از حالا به بعد ... من دیگر به عشیرهٔ سکوت تعلق ندارم». او تصمیم به اعتراض گرفته است و دیگر حاضر به شعار دادنِ صِرف نیست، سکوت نمی‌کند و فریاد می‌زند.

mən řebwari sær řew bani hætahætay čawæřwaniw dərusŝmi bedæstu qač nim. læmřo bædwawæ mən hawĺati xæritæy niŝtəmaneki dəzraw nim, niŝtəmane hæmu jare yan pænjæyeki ?æfrenən. yan gwečkæyekiw yan čaweki wən ?ækænu yan wəŝæyeki zindæbæčaĺ ?ækænu kæči næ haware ?ækatu næ bərineki ra ?æčĺæke! (همان: ۸۳)

«من رهگذرِ پیاده‌رو و خیابانِ ابدیِ انتظار و شعارِ بی‌دست و پا نیستم. از امروز به بعد من همشهریِ نقشهٔ میهنی دزدیده شده نیستم. میهنی که هر بار یا انگشتی از آن می‌دزدند، یا گوش و یا چشمی از آن گم می‌کنند و یا کلمه‌ای از آن را زنده به گور؛ اما نه فریادی برمی‌دارند و نه زخمی از آن به درد می‌آید!»

تعدادی از استعاره‌های خُرد موجود در این اشعار عبارت از: «نارضایتی، انسان است»، «فریاد، کالایِ قابل برداشتن است»، «زخم، انسان است»، «میهن، کالایی ارزشمند است»، هستند که همگی در روساخت نمود دارند و کلان‌استعارهٔ اصلی موجود در زیرساخت همان مفهوم ظلم‌ستیزی و عدالتخواهی می‌باشد.

بیکه‌س در شعر دیگر با نام «کرسی» یا صندلی، جویبارهای خون به راه افتاده، چاقویِ غدر فرو رفته در پیکر میهن، دزدی و تنفر را بر می‌شمرد و بیان می‌کند که افراد انجام دهندهٔ آن ادعا می‌کنند به خاطر آزادی (چشم و قامت آزدی، مجاز جزء به کل) این کارها را کرده‌اند. عبارت «قامت آزادی»، استعارهٔ مفهومی جهتی رخ داده است که در آن آزادی دارای قامت است و در واقع «آزادی، بالا است» که این استعارهٔ خُرد نیز زیرمجموعه ای از کلان استعارهٔ آزادی به شمار می‌رود.

kæs næyzane mən æyzanəm, ?æm hæmu čæqoy ɣædrranæ, ?æm hæmu jogæy xenanæ, ?æm hæmu maski dəzyanæ, ?æm hæmu řæžoy rəqanæ, læsær mənæ! læsær daniŝtəni sær mən hæmu ?æĺen læbær čawu baĺay jəwani !bæĺam naĺen, kæsyan naĺen læsær mənæ ækren! !azadiyæ?(همان: ۴۷)

«هیچ کس ندلند، من می‌دانم، آن همه چاقویِ غدر، آن همه جویبارِ خونالود، آن همه ماسکِ دزدی، آن همه تنفر سیاه، به خاطر دستیابی به من است و به خاطر رسیدن به من، روی می‌دهند! امّا نمی‌گویند، هیچ کدام اعتراف نمی‌کنند که به خاطر رسیدن به من است! همه می‌گویند به خاطر چشم و قامتِ آزادی است!»

«گیسوی زن» نمونهٔ برجسته‌ای از آزادیخواهی و درخواست حقوق زنان در میان اشعار بیکه‌س به شمار می‌رود. در این شعر نیز حجاب، زندان زن و مویش به حساب می‌آید، زندانی طولانی مدت به درازای عمر تاریخ و حتی بدون اجازهٔ ملاقاتی؛

slaweki duru dərež, mən nawəm pərčæ, niŝtəmanəm særi žənekæ. læ se lawæ gæmaro dərawəm bæ hijab!čændin saĺæ zindanim, næ hætaw ?ætwane særdanəm bəkaw næ ba ?æheĺe bəčmæ dærew řegæŝ nada bæ hič ŝe're yan ?awaze kæ benæ lam. (همان: ۷۶-۷۷)

«سلامی دور و دراز! اسم من «گیسو» است. میهنم سرِ یک زن است. از سه طرف در محاصرهٔ حجابم! چندین سال است در زندانم، نه آفتاب اجازه دارد به ملاقاتم بیاید و نه باد می‌گذارد بیرون بروم و نه اجازه می‌دهد هیچ شعر یا ترانه‌ای پیشم بیایند».

به عقیدهٔ شاعر حجاب نیروی محاصره‌کنندهٔ گیسو و وطنش یعنی سرِ زن می‌باشد و زلف زن همچون اسیری در زندانِ حجاب، محبوس است. این حجاب اجازهٔ ملاقات به زیبایی‌هایی همچون شعر و ترانه را نمی‌دهد و حتی

اجازۀ دیدار زلف با آفتاب و باد که از حیاتی‌ترین چیزها برای گیسو هستند را نیز سلب کرده است. در پایان انگشتان دست و «گیسو» دست به دست هم داده و فرار از زندانِ حجاب را رقم زده و به آزادی می‌رسند:

wæli ?itər mən bæ nəheni lægæĺ pænjækanda řekæwtum ?æmŝæw zindanækæ ?æbřin. ?azad ?æbəm, læ dwaiŝda hijabækæiŝ ?ædæinæ dæst čæxmaxæyek læsær bærztərin lutkæ bæ bær mezæræ̆kani dənyawæ bisutene! (همان: ۷۸)

«اما دیگر من در اختفا با انگشتان توافق کرده‌ام! امشب زندان را می‌شکنیم، آزاد می‌شوم و در نهایت، حجاب را هم به دست برقی سوزان می‌دهیم تا در بالاترین قلۀ کوه، در مقابلِ چشمانِ تمامِ عمامه‌های دنیا آن را بسوزاند!».

اینکه زندانی محبوس یعنی زلف زن، در تبانی با انگشتان دستش و به صورت پنهانی تصمیم به فرار از زندان حجاب می‌گیرند، امیدی است در دل شاعر که احقاق حقوق زنان را آرزو دارد. با روی دادن این اتفاق میمون، گیسوی زن تصمیم می‌گیرد حجاب را بدست برقی سوزان بدهد تا در بالای بلندترین قلۀ کوه دنیا که برای تمام حاکمان دینیِ دنیا قابل مشاهده باشد، آن را بسوزاند. «عمامه‌های دنیا» مجاز از حاکمان دینی است که شاعر در شعرهای دیگر از فتواهای آنها به عنوان طوفان و از خود آنها به عنوان گرداب یاد می‌کند.

در شعر «قلم» نیز بحث آزادی بیان یا آزادی قلم را مطرح می‌کند و در ابتدای شعر می‌گوید:

mən nawəm qæĺæmæ! læ naw pænjækani byeki gænj dam. xawænækæm hæmiŝæ hætawəm pe ?ænusetæwæ! ?æw səĺ læ hič tarmayiyəku lastikeki xæt kožanæwæy məqæstækan nakatæw. (همان: ۱۵۵)

«اسم من «قلم» است. در میانِ انگشتانِ بادی جوان هستم. صاحبم همیشه آفتاب را با من می‌نویسد. او از هیچ شبح و پاک‌کنِ قیچی‌های سانسور واهمه ندارد».

استعارۀ ساختاری «سانسور، قیچی است» و قصد بریدن آزادی را دارد نکته‌ای است که قلم شاعر از آن واهمه ندارد و روحیۀ آزادیخواهانۀ شاعر را نشان می‌دهد. این مطلب که قلم در میان انگشتان بادی جوان قرار گرفته و با آن آفتاب را می‌نویسد جدا از جاندارپنداری و مجاز به‌کار رفته در زیرساختش، آزادیِ بیان را دنبال می‌کند. در ادامۀ این شعر همین باد جوان با حالتی دردناک و بدون مسکن و مأوا در آزادی اقامت می‌کند و بدون هراس سعی در روشنگری در مطبوعات دارد.

bayækæ hægbæyeki bəčuki hæwri dawæ bæ ŝanæ səpyækaniaw xerayætiw kæwtotæ řе. bayekæw yæk maĺi niyæw hærči ?azaræ maĺeti! nawbænawe lænaw sətuni bezari řožnamæyæki ?azad da ?æniŝe, yaxod hæĺ ?æstetæ sær pew læ sətunæwæ baz ?æda. (همان: ۱۵۶)

«بادی که خورجینِ کوچکی از ابر به شانه‌های سفیدش انداخته و شتابنده است و به راه افتاده. باد است و مأوایی ندارد و هر چه درد است خانۀ اوست گاه به گاهی در ستونِ بیزاریِ روزنامه‌ای آزاد می‌نشیند، یا خود به پا می‌خیزد و از آن ستون می‌پرد».

عبارت «روزنامه‌ای آزاد»، «به پا خاستن قلم» و «ستون به ستون آزادانه پریدن قلم»، همگی دلالت بر استعارهٔ کلان آزادی هستند. قلمی که در ادامه اظهار می‌دارد:

dəĺniya nim, særnia nim, řuhniya nim! čonkæ ?axər sær pæřandən læ peči ?æm mežuwæda læ tæmtumani ?æm řožæw ?æm dæwræda læ gežaweki ... mælada, læ zəryaneki fætwada, sær pæřandən læ tekərdəni pærdaxe ?aw suktəræ. læ gəre dani qæytani qondæræyæk ?asantəra! læ bəřyari səřinæwæy wəŝæyækiŝ xeratəræ! ?axər sær bəřin læ naw ?æm hikayæti ɣædranæda læ hæĺpəčřini særi botĺeki badæ řæhættəræ! (همان: ۱۵۹-۱۶۰)

«دل آرام نیستم، سر آرام نیستم، روح آرام نیستم، زیرا سر پرانیدن در پیچ و خمِ این تاریخ، در دود و غبارِ این روزگار و این دوره، در گردابِ ... ملا، در طوفانِ فتوا، سر پرانیدن از ریختنِ لیوانی آب آسان‌تر است. از گره زدنِ بندِ کفش سهل‌تر است. از فرمانِ پاک کردنِ یک کلمه سریع‌تر است. زیرا سر بریدن در میانِ این حکایت‌های ظلم از باز کردنِ سرِ یک بطری راحت‌تر است!»

استعاره‌های ساختاری «ملا، گرداب است» و «فتوا، طوفان است» در ادامه با عبارت گردن زدن و سر بریدن افراد متابعت می‌شوند و شاعر معتقد است که جدا از ظلم سیاستمداران، حاکمان دینی نیز در این سلب آزادی و قلع و قمع افراد نقش دارند و خیلی راحت جان انسان‌های آزادیخواه را می‌گیرند. در ادامه در مورد ظرف میهن و مظروف آن که مردم باشند می‌نویسد.

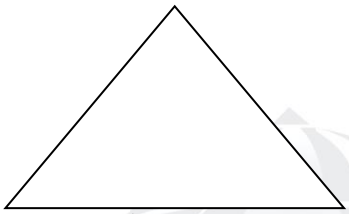
?azadi ?æm niŝtəmanæ qæĺæmeki hæyæ čænd nukeki řængaĺæy pewæyæ... bæ řæŝ ?ænose mew bæ suri ner ?æykuženetæwæ. bæ mor ?ænose yæksaniw bæ ŝini xel ?æykuženetæwæ. bæ sæwz ?ænuse dadpærwæriw bæ qawæyi hizb ?æykuženetæwæ. (همان: ۱۶۵)

«این میهن قلمی دارد که چند نُکِ رنگارنگ دارد ... با سیاه می‌نویسد آزادی مؤنث و با سرخِ مذکر آن را خط می‌زند. با بنفش می‌نویسد یکسانی، و با آبیِ چشم‌لوچ آن را خط می‌زند. با سبز می‌نویسد عدالت و با قهوه‌ایِ حزب آن را خط می‌زند».

یعنی هر چند در ظاهر و در قانون اساسی نام آزادی را نوشته‌اند اما بسیار راحت مداد قرمزی بر آن کشیده و آن را نادیده می‌گیرند و یکسانی یا حقوق برابر فقط در ظاهر وجود دارد.

نام بردن از مفهوم آزادی در این شعر به وفور یافت می‌شود و حتی او نام عشق جدید (رُزانا) را بر روی تن «آزادی» نیز می‌نویسد. «بر رویِ تنِ خودِ میهن می‌نویسم «رُزانا»! بر رویِ تنِ شعر و آزادی می‌نویسم رُزانا»، در واقع شعر گفتن برای شیرکو بیکه‌س نوعی آزادی محسوب می‌شود، برای همین است در جای جای اشعارش به این مفهوم اشاره می‌کند و حتی گاهی در سه راهی عشق، میهن و آزادی مجبور به انتخاب می‌شود و بین آنها نوعی رقابت در دیدگاه شاعر وجود دارد.

آزادی



شکل ۳-۱: کلان‌استعاره‌های بارز در اشعار بیکه‌س

حتی در شعر طولانیِ «پایان نمایشنامه»، شاعر یکی از دلایل گرویدن به عشق بزرگش را رهایی و آزادی عنوان می‌کند و معتقد است با عاشق شدن نیرویی ماورالطبیعه به بدن عاشق سرازیر می‌شود که دیگر از هیچ چیز و هیچ کس نمی‌ترسد و رها و آزاد، اسب ترس را رام کرده و سوار بر پشت آن از مسیرهای سخت و دشوار عبور می‌کند و این دوباره برگشتن به همان مفهوم آزادی و کلان‌استعارهٔ آزادی می‌باشد؛

kæ 'aŝəq buit, nazani čon yan læ kəwewæ hezek detæ naw læŝtæwæ læ xotæwæ bedærbæstiw swari særi tərəs ?æbitu læ řegæy hatu næhatda be pærwaytu to hær řegæy næhat ?ægri! (همان: ۲۰۹)

«وقتی که عاشق شدی، نمی‌دانی چگونه؟ یا از کجا؟ نیرویی به جسمت می‌ریزد و بدونِ دلیل رها و آزاد، سوارِ سرِ ترس می‌شوی و در طریقِ سخت و آسان، بی‌پروایی و تو فقط راهِ دشوار می‌پویی!»

با این عشق و این نیروی آزادی دیگر شاعر رها و آزاد است و همراه با رفیقش باران در افق خانه می‌سازد و ترانه و شعر پوشاکش می‌شوند و همراه با آینده و امیدوار در خیابان خورشید قدم می‌زند. این عناصر طبیعی در کنار هم نهایت آزادی و رها بودن را به تصویر می‌کشند.

?esta baran hawřemæw samaĺ maĺmæw ŝædæy særəm goraniyæw jəli ŝe'rəm læbærdayæw hætaw bowæ bæjadæmu ?ayændæyŝəm lægæĺdayæ! (همان: ۲۱۲)

«اکنون باران، رفیقم و افقِ روشن، خانه ام و دستارِ سرم، ترانه ام و لباسِ شعر، به تنم و خورشید، خیابانم و آینده هم به همراهم». عشق به درونش حلول کرده و روح اسیر و دربند شاعر را به پرواز درآورده و او را از بند آزاد می‌کند.

niŝtəman řuhi məni xəstəbwæ naw čwarčewæyæki tængæbæri xoyæwæ! bæĺam ?æw kəčæ hatu řuhi girodæy bæræw mæwdakani gærdune hæĺfəřan.) همان(

«میهن روحِ مرا در یک قابِ تنگِ خود جا داده بود. ولی آن دختر آمد و روح دربندم را به طرفِ امکانیاتِ گردون پرواز داد».

حتی بیکه‌س برای تعریف و تمجید از عشــق محبوبش از لغت آزادی اســتفاده می‌کند و اندام رزانا را به خاطر «آزاد بودنش» دوســت دارد و او را پنجره‌ای باز شــده در شــبی (عصــری از روزگار) که میهن (مظروف آن، نه خود میهن) تمام پنجره‌ها را بر روی او بسته است و او زندانی می‌باشد.

Řozana hæwayæki pakæ læ niŝtəmaneki xoĺawida! jwaniyæki begunahæ læ niŝtəmaneki pəř gunahda! jæstæyæki ?azadæ læ xæritæyæki hæřamda! Řozana bo mən pænjæræyæki kərawæy bær mangæŝæwæ wæxte kæ niŝtəman hæmu pænjærækani læsær daxəstəbum. (همان: ۲۲۴)

«رُزانا هوایی پاک اســت، در یک میهنِ غبارآلود. زیبایی بی‌گناه اســت، در یک میهنِ پرگناه. تنی آزاد اســت در یک نقشــهٔ حرام. رُزانا برای من پنجره‌ای باز شــده در شــبِ مهتاب اســت، هنگامی که میهن تمام پنجره‌ها را بر من بسته است».

در شعر بعدی با عنوان «رزانا» نیز که این بار شاعر از زبان معشوقش لب به سخن می‌گشاید، مفهوم آزادیخواهی و کلان‌اســـتعارهٔ آزادی موج می‌زند. رزانا از پدر و مادری زخمی به خاطر آزادی، همراه با «قیام» یا شـــورش برای آزادی متولد می‌شـــود و خود را خواهر شـــیری «قیام» معرفی می‌کند. اشـــارهٔ او به خفقان و عدم آزادی جامعه با استفاده از استعاره‌های خُردی همچون «میهن، قتلگاه است»، «گلوله، گیاه است»، «مملکت، آسیابِ دستی است» که برادران (احزاب) همدیگر را در آن نابود می‌کنند و ... ادامه دارد و نبرد برای آزادی در ادامهٔ شــعر نیز اســتنباط می‌شود.

mən læ gæřæki payizda læ dayk bum.tænyayi mæĺaŝumi hæĺdawætæwæ, qomatkæm gæĺay wæriw buwæ. bawkəm nawi brindaræw daykiŝəm nawi xæzanæ. lægæĺ rapæřini čawsæwzda hærdukman læ řožekda čawman hæĺhenawæ. ?æw ŝiri dayki məni xwardwaw mniŝ ŝiri dayki ?æw. mən zor dæmeka bawkəm čotæblay gəĺ, niŝtəmani piroz bæ dæstækani xoy bær læ dæ saĺ, læ bæyanyæki tæmawida læ peči mežoyæki ŝumda ?æw katæy wəĺat bəbu bæ dæstařeki gæwræ gæwræw, bərakaniŝ yyæktəryan pe ?æhařı, læw dæmæda se fiŝæki gəřdaryan lægæĺ nanu ?awi kožrawda gæwræ bum. (əlæsærya čand. m همان: ۲۳۳-۲۳۴)

«من در محلهٔ پاییز بدنیا آمدم، تنهایی ســقم را برداشــت و قنداقم برگ‌های خزان، پدرم اســمش «زخمی» و مادرم اسـمش «خزان»! به همراهِ «قیامِ» سـبز چشـم، هر دو با هم قدم به دنیا گذاشـتیم. او شـیرِ مادرِ مرا خورده و من هم شیرِ مادرِ او. دم دمایی است که پدرم رفته پیشِ گِل و میهنِ مقدس با دست‌های مقدسِ خودش قبل از ده سـال در یک صـبحگاهِ مه‌آلود و در معبرِ یک تاریخِ شـوم، آن وقت که مملکت، دسـتاسـی بزرگِ بزرگ شـده بود و برادران همدیگر را در آن خورد می‌کردند! در آن هنگام سه تا گلولهٔ آتشزا در جمجمه‌اش کاشـتند. من همراه نان و آبِ کشته شده بزرگ شدم».

به‌کار بردن واژهٔ آزادی در اشـعار دیگر کتاب نیز بسـامد بالایی دارد، به عنوان مثال در شـعری دیگر با عنوان «کتاب» باز هم شاعر از میان مفاهیم زیبایی که کتاب مملو از آنها می‌باشد، در کنار عشق، بخشش، ترحم و عقل منور مفهوم آزادی را قرار می‌دهد، چراکه همواره مفهوم آزادی برای بیکه‌س از زیباترین مفاهیم به شـمار رفته است.

bæyanitan baŝ, mən nawəm kətebæ! hæzaran hæzar dæmu čawu hæzaran hæzar wəĺatu dəĺu dærunəm hæyæ. jari wa hæyæ pəřəm læ xoŝæwisti, læ lebordən, læ bæzæyi, læ 'æqĺi řunak, læ ?azadi! (همان: ۲۳۷)

«صبحتان بخیر! اسم من کتاب است هزاران هزار دهن و و چشم و هزاران هزار کشور و دل و درون دارم. گاهی اوقات مملو از عشقم، از بخشش، از ترحم، از عقلِ منوّر، از آزادی».

بنابراین با بررسی کتاب مجموعه شعر *اینک دختری سرزمین من است*، همانند همین شعر می‌توان دریافت که کلان‌استعارهٔ آزادی و ظلم‌ستیزی تقریباً در جای‌جای زیرساخت شعر یافت می‌شود که استعاره‌های مفهومی خُرد اعم از ساختاری، مادی، جاندارپنداری، جهتی، ظرف و مجازهای مفهومی زیر چتر آن قرار گرفته‌اند و حتی آن‌گونه که پل وِرث می‌گوید، می‌توان ادعا کرد که این استعاره‌های خُرد هستند که منجر به پدید آمدن کلان‌استعاره‌ها می‌شوند (۱۹۹۴).

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش که به شـیوهٔ تحلیلی و به روش کتابخانه‌ای بر روی اشـعار بیکه‌س در مورد کلان‌اسـتعارهٔ آزادی صورت گرفته است، نخست زبان‌شناسی شناختی و نظریهٔ استعاره‌های مفهومی از دیدگاه لیکاف، جانسون و کووچش مطرح شد. آنها معتقدند استعاره امری تزئینی و صرفاً مخصوص زبان ادبی نیست، بلکه در عمل و اندیشهٔ هر روزهٔ ما جاری و ساری می‌باشد، سپس به معرفی انواع استعاره‌های مفهومی و تعاریف آنها پرداخته شد. اینکه هر چند کلان‌اسـتعاره‌ها بیشـتر در ادبیات دیده می‌شـوند، اما از همان سـاز و کارهای اسـتعارهٔ مفهومی برای مفهوم‌سازی بهره می‌برند و استعاره‌های کلان، گرچه در اکثر موارد به صورت جزئی بازنمودی صوری نمی‌یابند ولی در واقع به تمام استعاره‌های مفهومیِ دیگرِ موجود در متن انسجام می‌بخشند و آنها را زیر چتر خود سامان‌دهی می‌کنند، از مباحث بعدی پژوهش بود. نتایج جستار حاضر پس از بررسی داده‌های پژوهش که در واقع به صورت هدفمند از کتاب *اینک دختری سرزمین من است (۲۰۱۱)*، انتخاب شده‌بودند، نشان می‌دهند که؛ از سویی تناظرهای متعددی بین حوزه‌های مبدأ و حوزه‌های مقصد در اکثر ابیات و بندهای این اشعار یافت می‌شود، اما استعارهٔ بارز و مشترک در همهٔ آنها «آزادی» می‌باشد. از سوی دیگر پس از بررسی کل کتاب مشخص شد که در اشـعار «بلبل»، «قلم»، «کتاب»، «گیسـوی زنانه»، «لاک‌پشـت»، «عدالت»، «کرسـی»، «نارضـایتی»، «پایان نمایشـنامه» و «رزانا» مهمترین و بارزترین کلان‌اسـتعاره، «آزادی» می‌باشد، هر چند که در باقی اشعار کتاب نیز

کلان‌استعارۀ «آزادی» جزو مهم‌ترین کلان‌استعاره‌هاست. در نهایت می‌توان اضافه کرد که کلان‌الگوی استعاریِ «آزادی» نیز، همانند دیگر طرحواره‌های شناختی می‌تواند جهان‌بینی شاعران را نسبت به مفاهیم بنیادی نشان دهد. بیکه‌س با استفاده از نگاشت‌های ریز استعاری، کلان‌استعارۀ آزادی را در این اشعار آفریده است و مفاهیم مربوط به آزادی، آزادی بیان، آزادی زنان، ظلم‌ستیزی و عدالت‌طلبی، مفاهیمی بارز و غالب در شعر و کلام وی می‌باشند.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

منابع

راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۹). **درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم**. تهران: سمت.

زاهدی، کیوان و عصمت دریکوند. (۱۳۹۰). «**استعارهٔ شناختی در نثر فارسی و انگلیسی**». *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، دوره ۳، شماره ۶، صص ۱-۱۹*.

عبداللهی، درخشان. (۱۳۹۴). «**استعاره‌های ساختاری، جهتی و وجودی در کوردی جافی**». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه رازی کرمانشاه.

کریمی، وحیده. (۱۳۹۱). «**استعاره‌های درد در گویش کردی کلهری ایلام از نظر معنی‌شناسی**». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبانشناسی، پژوهشکدهٔ زبان‌شناسی تهران.

ویسی‌حصار، رحمن، منوچهر توانگر و والی رضایی. (۱۳۹۲). «**پنج کلان‌الگوی استعاری در رباعیات اصیل خیام**». *نشریهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*، دوره ۳، شماره ۶، صص ۸۹-۱۰۴.

کوردی

بێکەس ، شێرکۆ. (۲۰۱۳). **نووسین بەئاوی خولەمێش: ژیاننامە و بیرەوەری**. چاپی یەکەم، سلێمانیە: ئاراس.

بێکەس ، شێرکۆ. (۱۳۹٤). **دێوانی شێرکو بێکەس: ئێستا کچێک نیشتمانمە**. تهران: آریوحان.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago press.

Lakeoff, G. & Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By*. London: University of Shicago Press.

Kovecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford and New York: Oxford University Press.

Ricoeur, P. (1977). *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*. London: Routledge.

Werth, P. (1994). *Extended Metaphors: A text-world account. Language and Literature*. 3(2): 79-103

Yu, N. (2003). "Chinese Metaphors of Thinking" Paper presented at the 7th International cognitive linguistics conference, cognitive linguistics, (14)2/3.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

Cognitive Megametaphor of "Freedom" in Sherko Bekas Poetry

Samad Aliaghayee[1]
Vahid Gholami[2]
Sadegh Mohammadi Bolbolanabad[3]
Adel Dastgoshadeh[4]

Abstract

One of the most recent approaches in criticizing literary works is cognitive linguistics. Conceptual Metaphor Theory is one of the main theoretical frameworks in Cognitive Semantics. According to it, metaphor is not just a matter of word, but it is about thought and reason. In all of conceptual metaphors mapping is primary, and they use a source domain language as a pattern for showing the target domain concepts. Megametaphors are set of macrostructures in linguistics which built by other conceptual metaphors in superstructure of the text. This investigation aims to study cognitive megametaphor of "freedom" in the; *Now a Girl is my Homeland*, a book by Sherko Bekas. How Bekas used different kinds of conceptual metaphors in the undercurrent to form freedom megametaphor at the superstructure, is the main question in this study. The results show that freedom and its relevant concepts are the most common concepts in Bekas poetry.

Key words: Cognitive linguistics, Conceptual Metaphors, Megametaphors, Freedom, Sherko Bekas

[1] . PhD. Student of Linguistics, Azad University, Sanandaj Branch, Humanity Faculty, Linguistics Group. Email: samadaliagha@gmail.com
[2] . . Assistant Professor of English Language and Literature, Azad University, Sanandaj Branch, Humanity Faculty, Linguistics Group. Email: vahidgholami20@gmail.com
[3] . Assistant Professor of Linguistics, Azad University, Sanandaj Branch, Humanity Faculty, Linguistics Group. Email: sdghmohamadi@gmail.com
[4] . Assistant Professor of English language, Azad University, Sanandaj Branch, Humanity Faculty, Linguistics Group. Email: adastgoshadeh@gmail.com