زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هفتم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۵، ۸۹ – ۱۰۳

استعاره و نقد بوم‌گرا

مطالعهٔ موردی دو داستان «گیله‌مرد» و «از خم چمبر»

فاطمه راکعی*

فاطمه نعیمی حشکوائی**

چکیده

بحران‌های محیط زیست حاصل تفکر و اندیشه‌ای است که انسان را در محور و رأس جهان خلقت می‌بیند و همه چیز را برای او و در رابطه با نیازهای او تعریف می‌کند. در مقابل این دیدگاه، دیدگاه زیست‌محور قرار دارد که طبیعت را محور همه چیز می‌داند. این دو دیدگاه به خوبی نشان‌دهنده این مسئله‌اند که انسان‌ها همانطور که بر طبیعت و جهان تاثیرگذارند، از سویی دیگر از طبیعت تاثیر می‌پذیرند و این تاثیرات بر تفکر و ذهن آنها نمایان و نیز بر زبانشان جاری می‌شود. در تحقیق حاضر، هدف، بررسی تاثیر محیط زیست بر طرز تفکر و اندیشه انسان‌ها است، که در قالب استعاره بازنمود می‌یابد. بر اساس طبقه‌بندی شیری (۱۳۸۷) دو اقلیم شمال و خراسان (علوی و دولت‌آبادی) جهت بررسی انتخاب شدند. در تکوین سبک نویسنده علاوه بر انگاره‌ها و انگیزش‌های فردی و درونی، شمار زیادی از محرک‌های مرتبط با محیط اجتماعی و محیط جغرافیایی همواره اثرگذار بوده است. در این پژوهش فرض بر این است که دیدگاه زیست‌محور در داستان‌های اقلیمی بازنمود می‌یابد. نویسندگان داستان‌های اقلیمی آگاهانه یا ناخودآگاه طبیعت را محور قرار داده‌اند و استعاره «مادر طبیعت» را به صورت‌های مختلف در داستان‌های خود به کار برده‌اند.

---

* دانشیار پژوهشکدهٔ زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، fatemehrakei@gmail.com

** دانشجوی دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران (نویسندهٔ مسئول) fnaeimi66@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۳/۱۹

کلیدواژه‌ها: استعاره مفهومی؛ نقد بوم‌گرا؛ دیدگاه زیست‌محور؛ دیدگاه انسان‌محور؛ داستان اقلیمی.

۱. مقدمه

مشکل تأسف‌بار کره زمین در شروع هزاره جدید، نتیجه فعالیت‌های مخرب بشری است که کیفیت زندگی انسان‌ها و سایر موجودات روی زمین را کاهش داده است. تلاش‌های مختلفی در تمام سطوح دولتی، تجاری و جوامع متمدن صورت گرفته و در حال انجام است تا برای رفع این مشکل چاره‌ای اندیشیده شود (Verhagen, 2008). این بحران تا حد زیادی حاصل رشد تمدن بشری و پیشرفت فن‌آوری است که آن نیز حاصل تفکر و اندیشه‌ای است که انسان را در محور و رأس جهان خلقت می‌بیند و همه چیز را برای او و در رابطه با نیازهای او تعریف می‌کند. اندیشه‌هایی که امروز در نقد بوم‌گرا با آن مخالفت می‌شود (پارساپور، ۱۳۹۲: ۲۷).

دیدگاه انسان‌محور(anthropocentric)شامل مجموعه ثابتی از مفاهیم صریح و ضمنی، پنداشت‌ها، تعصبات و ایدئولوژی‌هایی است که انسان را در مرکز دنیا و حتی کل جهان قرار می‌دهد. این دیدگاه غالباً با نگرش منفعت‌طلبی(utilitarian attitude) نسبت به طبیعت مرتبط است یعنی طبیعت را بدون در نظر گرفتن نیازها و حقوق سایر موجودات زنده و حتی خود کره زمین، ابزاری برای حصول مقاصد انسانی تلقی می‌کند. از این رو مولفه ضروری دیدگاه انسان‌محور، الگوی غالب رابطه انسان با طبیعت است. جایگاه بشر و تمام جوانب زندگی او در این الگو بر اساس درجه‌ای از کمال است. از این رو گیاهان به خاطر حیوانات وجود دارند و حیوانات هم به خاطر انسان‌ها موجودیت می‌یابند. نام‌نگاشت (name of the mapping) «طبیعت ماشین است» (nature as machine) نشان‌دهنده این دیدگاه و سلطه بشر بر طبیعت است. در مقابل این دیدگاه، دیدگاه زیست‌محور (biocentric) قرار دارد که طبیعت را محور همه چیز می‌داند که شامل عقاید، فرضیات و ایدئولوژی‌هایی است که محیط زیست را موثر در روش زندگی، تفکر و عواطف افراد می‌داند. در این دیدگاه، الگوی مشارکتی انسان و طبیعت حاکم است. انسان عضوی از شبکه حیات است و نه ناظر یا حاکم بر آن. سه نام‌نگاشت «طبیعت مادر است» (nature as mother)، « طبیعت شبکه است» (nature as web)، «طبیعت مقیاس است»(nature as measurse) از استعاره‌هایی است که بر اساس دیدگاه زیست‌محور نشأت گرفته

است. هر سه این استعاره‌ها به گونه‌ای رابطه انسان با طبیعت را نشان می‌دهند (Verhagen, 2008).

دو دیدگاه اشاره شده در بالا به خوبی نشان‌دهنده این مسئله‌اند که انسان‌ها همانطور که بر طبیعت و جهان تاثیرگذارند، از سوی دیگر از طبیعت تاثیر می‌پذیرند و این تاثیرات بر تفکر و ذهن انسان‌ها نمایان و بر زبانشان جاری می‌شود. یعنی همان رابطه‌ای که بین فرهنگ و زبان موجود است، بین زبان و محیط زیست نیز برقرار است. هدف زبان‌شناسان بوم‌گرا (ecolinguist)نیز بررسی این تاثیر دوسویه است. در واقع در بوم‌شناسی زبان (ecolinguistics) هدف، مطالعه تعاملات بین یک زبان و محیط زیست آن است (Fill, 2001) . تلاش این محققان بوم‌گرا بررسی نقش زبان در تخریب محیط زیست و نیز ارائه راهکارهایی برای مقابله با این بحران است. از آنجا که در تحقیق حاضر، هدف، بررسی تاثیر محیط زیست بر روی طرز تفکر و اندیشه انسان‌ها است که در قالب استعاره بازنمود می‌یابد، پرداختن به نقش زبان در محیط زیست – که یکی از عوامل ایجاد بحران‌های زیست‌محیطی است–به کنکاشی دیگر موکول می‌شود. از این رو در ادامه با نگاهی به ارتباط ادبیات و محیط زیست که موضوع بررسی نقد بوم‌گرا(ecocriticism) است، رابطه بشر و طبیعت غیر بشری روشن می‌شود.

در مقاله حاضر قصد بر آن است تا از منظر نقد ادبی، تاثیری که محیط زیست بر نوع نگاه و طرز فکر نویسندگان بوم(اقلیم)های مختلف می‌گذارد، بررسی شود.

۲. نقد بوم‌گرا

اصطلاح نقد بوم‌گرا به مقاله ویلیام روکرت(Rueckert, 1978)با نام «ادبیات و بوم‌شناسی: تجربه‌ای در نقد بوم‌گرا[1]» برمی‌گردد و ظاهراً تا سال ۱۹۸۹ در جلسه انجمن ادبیات غربی(Western Literature Association Meeting) مسکوت مانده بود. در آن جلسه این اصطلاح توسط گلوتفلتی(Glotfelty) نه تنها دوباره احیا شد،بلکه به کارگیری آن برای ارجاع به حوزه نقد مطالعات ادبیات مربوط به محیط زیست ضرورت یافت. برنچ(Branch, 1994) در مقدمه جلسه انجمن ادبیات غربی نظر ۱۶ محقق جوان را که به پرسش«نقد بوم‌گرا چیست» پاسخ دادند، گردآوری کرد. در زیر بعضی از پاسخ‌های این محققان ارائه می‌شود.

کریستوفر کوکینوس(.Cokinos, Ch) نقد بوم‌گرا را چنین تعریف می‌کند: « مطالعات انتقادی و تربیتی ادبی، که شامل متن‌هایی است که با جهان غیر انسانی و روابط ما با آن سروکار دارد.

هری کراکت(.Crockett, H) معتقد است نقد بوم‌گرا رابطه بشر و طبیعت غیر بشری را روشن می‌سازد. توماس کی دین(.Dean, T. K) نیز نقد بوم‌گرا را مطالعه فرهنگ و تولیدات فرهنگی مانند آثار هنری، آثار مکتوب، نظریه‌های علمی و غیره می‌داند. نقد بوم‌گرا پاسخ به نیازها، مشکلات یا بحران‌هایی است که به درک ضرورت‌ها وابسته است. به عقیده گلوتفلتی نقد بوم‌گرا از رویکرد زیست‌محور برای مطالعات ادبی استفاده می‌کند. در نقد بوم‌گرا سئوال‌هایی نظیر سئوال‌های زیر مطرح می‌شوند. چگونه طبیعت در غزل بازنمود می‌یابد. چگونه استعاره‌های ما از بوم و اقلیم، بر رفتار ما تاثیر می‌گذارد. آیا آثار ادبی مردان نسبت به زنان درباره طبیعت متفاوت است. گلوتفلتی در ادامه بیان می‌کند که در نقد ادبی در کل روابط نویسنده، متن و جهان بررسی می‌شود.

از بین محققان ایرانی که به نقد بوم‌گرا پرداخته‌اند می‌توان پارساپور را نام برد. وی(۱۳۹۲: ۸۸) می‌نویسد، در نقد بوم‌گرا ادبیات در یک سو و محیط زیست در سوی دیگر قرار دارد. بدیهی است موضوع نقد بوم‌گرا برخلاف سایر رویکردهای نقد (مانند نقد جامعه‌شناسانه، نقد روانکاوانه و غیره)، مطالعه‌ای میان‌رشته‌ای در علوم تجربی و علوم انسانی به شمار می‌رود. مباحثی که در این رشته مطرح می‌شود، آمیزه‌ای از مباحث مادی(در بوم‌گرایی) و مسائل معنوی است، که هر دو یک هدف را دنبال می‌کنند و آن کمک به حفظ و بقای انسان است.

ناقدان بوم‌گرا به دنبال نگاه‌های متنوع به طبیعت هستند. نگاه‌هایی که برخاسته از تنوع فرهنگی و تنوع اقلیمی است و در ادبیات ملل مختلف متجلی شده است. ژانر نوشته‌های طبیعت از این رو برای آنها اهمیت دارد که نویسنده تجربه مستقیم و شخصی خود را از طبیعت بیان می‌کند و دیگر از طبیعتی سخن نمی‌گوید که خود در عالم خیال آن را ساخته است. با وجود طیف وسیع پرسش و تحقیق و پیچیدگی سطوح مختلف، تمامی نقدهای بوم‌شناسی در این فرضیه اساسی مشترک‌اند که فرهنگ انسان با جهان فیزیکی در ارتباط است، هم بر آن تاثیر می‌گذارد و هم تاثیر می‌پذیرد. یکی از زمینه‌های مطالعاتی در نقد بوم‌گرا تغییر و تحول‌هایی است که در طول تاریخ در نگرش انسان نسبت به محیط زیست و جهان و پدیده‌های طبیعی به وجود آمده و در ادبیات به اشکال گوناگون منعکس شده

است. برای مثال، تغییر نگرش انسان نسبت به شب و ستارگان یا تغییر نگرش و ادراک بشر به بیابان در طول تاریخ. نگاهی که انسان کویرنشین بـه طبیعـت و خورشـید دارد بـا نگـاه انسانی که در منطقه سرد کوهستانی زندگی می‌کند متفاوت است(پارساپور: ۱۰۰-۱۰۱).

درباره آثار ادبی و سبک نویسندگان اقلیمی تاکنون نقد و بررسی‌هـایی صـورت گرفتـه است. در نقد بوم‌گرا، داستان‌هـای اقلیمـی بـا نگـاهی بـوم‌گرایانـه بررسـی و نگـرش ایـن نویسندگان تحلیل می‌شود.

۳. داستان‌های اقلیمی

ادبیات اقلیمی، بخشی از ادبیات است که در آن وجهه اقلیمی برجسته است. ادبیات اقلیمی گونه‌ای از ادبیات است که زاییده شرایط اقلیمی و جغرافیایی است. داستان‌های اقلیمی غالباً بازتاب‌دهنده ویژگی‌ها و عناصر مشترکی چون فرهنگ‌ها، باورها، آداب و رسوم یک منطقه جغرافیایی‌اند (مشتاق مهر، صادقی شهپر، ۱۳۸۹).

در تکوین سبک یک نویسنده علاوه بر انگاره‌ها و انگیزش‌های فردی و درونـی، شـمار زیادی از محرک‌های مرتبط با محیط اجتماعی و محیط جغرافیـایی همـواره اثرگـذار بـوده است. عمده‌ترین مواد اولیه این شالوده از طریق مجموعه‌ای از عوامل دیگر حاصل می‌شود که همگی به خاستگاه اقلیمی نویسنده مربوط است، یعنی عواملی چـون محـیط اجتمـاعی، سیاسی، فرهنگی، محیط طبیعی، اقتصادی و تاریخی. در ایران نیز تعدد سـبک‌هـای اقلیمـی ناشی از تنوع موجود در محورهای زیست‌محیطی است. وجود کوه‌هـای صـعب العبـور و جنگل‌های انبوه و دریایی با افق‌های دور در شمال و متقابلاً، حضور همان دریا در جنوب و در جوار گرمای سوزان و نبود باران و وجود خشکی و خشونت فراوان در مکـان، دو نـوع موقعیت محیطی و زیستی متفاوت را ایجاد کرده است(شیری، ۱۳۸۷: ۱۱-۱۲).

مشتاق‌مهر و صادقی شهپر(همان) می‌نویسند، با توجه به ویژگی‌های اقلیمی بازتاب‌یافته در داستان‌های اقلیمی ایران داستان اقلیمی داستانی است که به سبب بازتاب گسترده عناصر اقلیمی و محیطی، به دو شکل تزیینی و پویا در طـی حـوادث و ماجراهـا، داسـتان، رنگـی محلی و بومی دارد و متعلق به ناحیه‌ای خاص و متمایز از دیگر مناطق اسـت. ایـن عناصـر بومی و محیطی عبارت‌اند از فرهنگ مردم، پوشش‌ها و زبان محلی، مکان‌ها و مناطق بومی، محیط و طبیعت بومی، صورخیال اقلیمی(بومی) و ... از نظر آنان اقلـیم، منطقـه و ناحیـه‌ای

خاص با آب و هوا و طبیعت بومی ویژه‌ای است که مشخص و متمایز از دیگر اقلیم‌ها است.

شیری(۱۳۸۷)، پارساپور(۱۳۹۲)، مشتاق‌مهر و صادقی شهپر(۱۳۸۹) جملگی تاریخ واقعی پیدایش داستان اقلیمی و روستایی در داستان‌نویسی معاصر ایران را دهه ۳۰ و ٤۰ شمسی و رشد و شکوفایی آن را دهه ٤۰ و ۵۰ می‌دانند که نویسندگان زیادی به طور جدی به نگارش این گونه داستان‌ها پرداختند.

ادبیات اقلیمی به سبک‌ها و مکاتب مختلف قابل تقسیم‌بندی است. از میان این تقسیم‌بندی‌ها شیری(همان) طبقه‌بندی هفت‌گانه‌ای را برای ادبیات اقلیمی ایران مطرح می‌کند که عبارت است از سبک آذربایجان، اصفهان، خراسان، جنوب، شمال، غرب و مرکز. به اعتقاد وی اگر بخش عمده‌ای از نبوغ نویسندگان در استعداد ذاتی آدم‌ها است نمی‌توان منکر شد که بخش دیگری از آن ریشه در تربیت و تاثیرهای محیط و موقعیت اجتماعی دارد.

محاط شدن با کوه، جنگل، دریا و یا بیابان از موضوعاتی است که مسلماً در شکل‌گیری روحیات مردم و به تبع آن، نویسنده داستان‌های اقلیمی نقش اساسی دارد (شیری، همان: ۱۲ و ۱۷).

طبیعت و عناصر آن نه تنها تشکیل‌دهنده فضای عینی داستان(فضایی که نویسنده به توصیف آن می‌پردازد) است، بلکه کمکم فضای ذهنی نویسنده را تحت شعاع قرار می‌دهد، به گونه‌ای که نویسنده از کلمات و استعاره‌هایی استفاده می‌کند که متناسب با محیط است(پارساپور، ۱۳۹۲: ۱۲۰). از این رو، آن طور که کویر بر روی نویسنده‌ای مانند دولت‌آبادی در توصیف داستان‌ها تاثیر می‌گذارد، با تاثیر محیط اقلیمی شمال ایران بر داستان‌های علوی بسیار تفاوت دارد. در نتیجه، سئوال قابل طرح این است که محیط زیست و اقلیم(بوم) چگونه بر نحوه شکل‌گیری استعاره‌ها در ذهن نویسندگان اقلیمی ایران تاثیرگذار است.

٤. استعاره‌های مفهومی

از زمانی که لیکاف و جانسون(۱۹۸۰)نظریه استعاره مفهومی را برای اولین بار مطرح کردند، طرح این اندیشه در معنی‌شناسی‌شناختی، یکی از موثرترین دستاوردهای زبان‌شناسی جدید شد، زیرا انبوه آثاری که در این چارچوب به نگارش درآمده و میزان

توجهی که از سوی جامعه علمی به این موضوع صورت گرفته است، کم‌نظیر تلقی می‌شود (افراشی و حسامی، ۱۳۹۲).

در زبان‌شناسی شناختی این مسئله پیشنهاد می‌شود که هم زبان استعاره‌ای و هم نوع تفکر ما از تجربه‌های اولیه جسم‌پندارانه بشر(تجربه‌های حسی و حرکتی) نشأت می‌گیرد. دیدگاه شناختی درباره استعاره نگاه روان‌شناختی است(البته امروز بیشتر دیدگاه استعاره، فرهنگی- اجتماعی است) یعنی یک واقعیت روان‌شناختی و به دلیل همین واقعیت روان‌شناختی، این نظریه برای تولید واژه‌های جدید و اصطلاحات، ابزار کلیدی است و همچنین در شکل‌گیری تفکرات بشر دخیل است. استعاره در تفکر، درک و استدلال، حتی فراتر از آن، در ایجاد واقعیت‌های روانی، فرهنگی و اجتماعی ما نقش ایفا می‌کند. تلاش در درک استعاره یعنی تلاش در درک این مسئله که ما چه کسی هستیم و در چه دنیایی زندگی می‌کنیم(Kovecses,2010: xiii).

لیکاف و جانسون(۱۹۸۰) در تحقیقات خود ثابت کردند که کاربردهای استعاره‌ای، محدود به حوزه مطالعات ادبی و کاربرد واژه، عبارت یا جمله نیست، استعاره همچون ابزار مفیدی، نقش مهمی در شناخت و درک پدیده‌ها و امور دارد و در حقیقت یک الگوی فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیره رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود. از این رو دیدگاه استعاره بر حسب ضرورت و نیاز بشر به سبک و بازنمایی پدیده‌های ناآشنا، با تکیه بر ساخت واژه‌ها و اطلاعات قبلی شکل می‌گیرد و نقشی به سزا در جولان فکری و تخیل ایفا می‌کند(هاشمی، ۱۳۸۹).

کووچش(۲۰۰۵: ۵-۸) استعاره را از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی دربردارنده اجزا، جنبه‌ها یا مولفه‌های مختلفی می‌داند که در تعامل با یکدیگراند. او این اجزا را به شرح زیر ارائه کرده است:

۱- حوزه مبدا، ۲- حوزه مقصد، ۳- اساس تجربیات انسان‌ها، ٤- ساختار عصبی در مغز، که با حوزه مبدا و مقصد مطابقت دارد، ٥-روابط دو حوزه، ٦- اصطلاحات زبانی استعاره‌ای، ۷- نگاشت یا تطابق، ۸- استلزام(entailment) ، ۹- ادغام، ۱۰- واقعیت‌های غیر زبانی، ۱۱- الگوهای فرهنگی.

وی به تبع لیکاف و جانسون در توضیح دو حوزه مبداء و مقصد اظهار می‌کند که حوزه مبداء، حوزه فیزیکی‌تر و ملموس‌تر و حوزه مقصد حوزه انتزاعی‌تر است. انتخاب مبداء خاص جهت درک حوزه مقصد براساس تجربیات ما صورت می‌گیرد که این تجربیات نیز

از تجربه جسم‌پندارانه ما نشأت گرفته است. این تجربه جسم‌پندارانـه در نتیجـه ارتباطـات شبکه عصبی در قسمت‌های مختلف مغز است(این مناطق با حوزه مبداء و مقصد مطابقت دارد). حوزه مبداء و مقصد ارتباط مفهومی با یکدیگر دارند یعنی ممکن است یـک حـوزه مبداء با چند حوزه مقصد و یک حوزه مقصد با چند حـوزه مبـداء در ارتبـاط باشـد. ایـن جفت‌های خاص حوزه‌هـای مبـداء و مقصـد، اصـطلاحات زبـانی اسـتعاره‌ای را موجـب می‌شوند. از این رو اصطلاحات زبانی حاصل ارتباط دو حـوزه مفهـومی‌انـد. بـین ایـن دو حوزه تطابق اولیه، ضروری و مفهومی وجود دارد که به آن اصطلاحاً نگاشـت مـی‌گوینـد. حوزه مبداء غالباً عقاید، تفکر و اندیشه‌ها را به حوزه مقصد فراتر از تطابق‌های اولیه نگاشت می‌کند. به این نگاشت، استلزام یا استنتاج می‌گویند. جفت شدن حوزه مبداء و مقصد غالبـاً در نتیجه ادغام مفهومی صورت می‌گیرد، یعنی ابزارهای مفهومی، که با توجه بـه دو حـوزه مبداء و مقصد جدیداند و باعث انسجام دو حوزه می‌شوند.

استعاره‌های مفهومی به روش غیر زبانی به واقعیت می‌پیوندد، یعنی نـه تنهـا در زبـان و تفکر، بلکه حتی در واقعیت‌های اجتماعی و ملموس نیز این استعاره‌هـای مفهـومی تحقـق می‌یابند. استعاره‌های مفهومی به هم می‌پیوندند و غالباً الگوهای فرهنگی در تفکر انسان‌ها را ایجاد می‌کنند. این استعاره‌ها ساختارهایی‌اند که به طور همزمان شناختی و فرهنگـی تلقـی می‌شوند(یعنی الگوهای فرهنگی یا الگوهای شناختی). ایـن الگوهـا بازنمودهـای ذهنـی و فرهنگی جنبه‌های مختلف از جهان ما انسـان‌هـا هسـتند. در ادامـه بـا مثـال‌هـایی اجـزا و مولفه‌های استعاره- بر اساس توضیحات اشاره شده- بررسی می‌شود.

... دردی که در تمام جوانی او را شکنجه می‌داد، سینه‌اش را فشرد(علوی، ۱۳۸۸: ۷)

درد سینه‌اش را فشرد: نام‌نگاشت « درد نیرو است»

حوزه مبداء نیرو و حوزه مقصد درد. بر اساس تجربه روزمره‌مان از حوزه مفهومی نیرو، که نوعی قدرت است، بـرای نشـان دادن قـدرت درد اسـتفاده مـی‌کنـیم و نیـروی درد را ملموس‌تر جلوه می‌دهیم. در واقع، با استفاده از حوزه ملموس نیرو و قدرت، حوزه انتزاعی قدرت درد را می‌توان درک کرد. این درک از طریق نگاشت این حوزه روی مـی‌دهـد و در نتیجه اصطلاح زبانی استعاره‌ای« درد سینه‌اش را فشرد» تولید می‌شود. یعنی از طریق ارتباط نیرو و عمل آن بین دو حوزه درد و نیرو ارتباط برقرار می‌شود. البته فشار و نیروی درد کـه سینه را تحت تاثیر خود قرار مـی‌دهـد فراتـر از یـک نیـروی فیزیکـی اسـت و اوج درد و ناراحتی را نشان می‌دهد، که به این نگاشت، استلزام می‌گویند. این استعاره مفهومی به روش

غیر زبانی در واقعیت‌های اجتماعی تحقق می‌یابد و بـه مـرور بـه الگـوی فرهنگـی تبـدیل می‌شود و در تفکر و اندیشه انسان‌ها ساختار و قراردادی خود را می‌یابد.

... (فکر دیدن قیافه زشت خودش) ... زندگی او را مسموم کرده بود(علوی، همان).

فکر زندگی را مسموم می‌کند: نام‌نگاشت« فکر و تصور ذهنی غذا است».

بر اساس مولفه‌های استعاره‌ای که کووچش(همان) ارائه کرده است اجزای ایـن مفهـوم استعاره‌ای را می‌توان به شرح زیر توصیف کرد:

مفهوم انتزاعی فکر از طریق مفهوم ملموس و فیزیکی غذا درک مـی‌شـود. در واقـع بـا استفاده از استعاره «فکر و تصور ذهنی غذا است»، اصطلاح زبانی استعاری « فکر زندگی او را مسموم کرد» بازنمود یافته است. در این فرایند حوزه مبداء غذا و حـوزه مقصـد فکـر و تصور ذهنی است، که با یکدیگر در تعامل‌اند. نویسنده با استفاده از این استعاره قصد دارد تا فکر «زشت بودن» چهره را مانند غذای فاسدی در نظر بگیرد که می‌توانـد زنـدگی آن فـرد زشت را مسموم کند.

بر اساس تحقیقات کووچش(۲۰۱۰: ۱۸–۲۷) فهرستی از حوزه‌های مبداء و مقصدی که در زبان‌ها ممکن است عام و متداول باشند، ارائه شده است. این حوزه‌ها عبارت‌اند از:

۱– حوزه‌های مبداء: جسم، سلامتی و بیماری، حیوانات، گیاهان، ساختمان و بنا، ابزار و ماشین، بازی، پول و معاملات اقتصادی، غـذا، گرمـا و سـرما، روشـنایی و تـاریکی، نیـرو، حرکت و جهت.

۲– حوزه‌های مقصد: عواطف، میل و آرزو، اخلاق، تفکـر، جامعـه، سیاسـت، اقتصـاد، روابط انسانی، ارتباطات، زمان، زندگی و مرگ، دین، رویداد وعمل.

۵. تحلیل داده‌ها

در تحقیق حاضر بر اساس طبقه‌بنـدی شـیری(۱۳۸۷) دو اقلـیم شـمال و خراسـان جهـت بررسی انتخاب شدند. از نویسندگان معروف در شمال، علوی و در خراسان، دولت‌آبادی را می‌توان نام برد. در ادامه با بررسی داستان «گیله‌مرد»[۲] از کتاب *گیله مـرد* علـوی(صـفحات ٦٧– ۹۲) و کتاب *از خم چمبر* اثر دولت آبادی، قصد بر آن اسـت تـا ابتـدا اسـتعاره‌هـای مفهومی به کار رفته در این دو داستان اقلیمی مشخص شوند و پس از آن بررسی شود کـه

اقلیم‌های مختلف چگونه بر تفکر نویسندگان تاثیر می‌گذارد و در تولید و حتی خلق استعاره‌های ادبی بازتاب دارد.

الف: داستان گیله مرد

باران هنگامه کرده بود. [باران انسان است]

باد چنگ می‌انداخت. [بادجاندار(انسان/ حیوان) است]

(باد) می‌خواست زمین را از جا بکند. [باد نیرو(ی ویرانگر) است]

درختان کهن به جان یکدیگر افتاده بودند. [درخت جاندار(انسان/ حیوان) است]

غرش باد آوازهای خاموشی را افسارگسیخته کرده بود. [باد حیوان درنده است. آواز حیوان درنده است]

رشته‌های باران، آسمان تیره را به زمین گل‌آلود می‌دوخت. [آسمان/ زمین شیء است]

باد دست بردار نبود. [باد انسان است]

باد مشت مشت باران را توی گوش مامورین و زندانی می‌زد. [باد انسان است]

غرش آب‌های غلیظ، جیغ مرغابی‌های وحشی را خفه می‌کرد. [آب حیوان درنده است]

گویی در عمق جنگل زنی شیون می‌کشید. مثل این که می‌خواست دنیا را پر از ناله و فغان کند، فغانی که شبیه به شیون زنی دردکش بود، خواب را از چشم گیله مرد می‌ربود.[باد انسان است. دنیا ظرف است]

صدای گرفته و سرما خورده بلوچ در نفیر باد گم شد.[باد جاندار است. نفیر ظرف است]

طوفان غوغا می‌کرد.[طوفان انسان است]

درختان کهن نعره نمی‌کشند. [درخت جاندار(انسان/ حیوان) است]

طوفان هر گونه صدای ضعیفی را در امواج باد و باران خفه می‌کرد.[طوفان انسان است]

شرشر آب تکرار می‌شد. این آهنگ کشنده جان گیله مرد را به لب آورده بود.[صدا نیروی ویرانگر است]

این زمزمه ... بیش از هر چیز دل و جگر گیله مرد را می‌خورد.[صدا جانور درنده است]

شرشر کشنده آب ناودان بیش از هر چیزی دل گیله مرد را می‌خراشاند.[صدا جانور درنده است. دل موجود ویرانگر است]

ب- داستان از خم چمبر

غباری از آرامش بر آنها نشسته بود. [آرامش غبار است]

چشم‌ها در بازتاب شب ملایم تابستان گم بودند. [چشم انسان است]

حیاط را سایه پر کرده بود. [سایه شیء است]

مثل کبوتری دم بر خاک بام کشید. [انسان کبوتر است]

وقت صبح، دمدمه‌هایی که چشم خورشید وامی‌شد. [خورشید انسان است]

وقت غروب، آن دم که آفتاب، بال از پنجه دشت بیرون می‌کشید. [آفتاب پرنده است]

می‌رفت تا سر درگریبان خود کشد- جایی بود که می‌شد دلتنگی را با دشت قسمت کرد. [دلتنگی شیء است]

بوته‌ها در نفس شب زده ظهر، در خفنای دم کرده و نمناک دشت، کسل بودند. [بوته انسان است]

شب هنگام، دشت یتیم می‌شد. [دشت انسان است]

پنبه‌زار کز می‌کرد. بال فرو می‌کشید. سر در خود می‌برد و دیده به صبح می‌دوخت. [پنبه‌زار انسان است. پنبه‌زار پرنده است]

شب دشت و مدیر را به شکم خود کشیده بود. [شب حیوان درنده است]

ستاره‌ها مثل الماس بودند، الماسی که شکسته بود. آسمان پر از شکسته‌ها بود. [آسمان ظرف است. ستاره شیء است]

آب آسمان را باخود می‌برد. [آب نیرو است.]

ستاره‌ها را در تن خود می‌لرزاند. آسمان در آب بود. آب تصویرش را برد. تصویرش در آب لغزید.[آب جاندار است. آب آیینه است. تصویر جاندار است]

خیالش در آب پخش می‌شد. خیالش گم می‌شد.[خیال شیء است]

بی‌خوابی کله آدم را خشک می‌کند. [بی‌خوابی نیرو است]

آسمان فشارش می‌داد. [آسمان جاندار است]

بزرگ علوی در داستان «گیله مرد»توصیفاتی قوی از محیط و طبیعت بارانی شمال، که با فضا و حوادث داستان هماهنگی دارد، به رشته تحریر درآورده است. نویسنده با الهام از این نوع اقلیم، استعاره‌هایی را خلق کرده است که هم نشان‌دهنده تاثیر آب و هوای بارانی و

مرطوب گیلان است و هم توانسته وضعیت سیاسی- اجتماعی آن دوران را به خوبی در ذهن خواننده غیر بومیتصویرسازی کند و در قالب عناصر فیزیکی و طبیعی منطقه، مفاهیم انتزاعی را قابل فهم نماید. از بررسی استعاره‌های داستان «گیله مرد» برمی‌آید که عناصر طبیعی مانند باران، باد، درخت، آب، طوفان که مختص اقلیم نویسنده‌اند، در ساخت استعاری جان‌بخشی شرکت کرده‌اند. این بررسی نشان می‌دهد که نویسنده اقلیم خود را جاندار می‌بیند و اینگونه با زیست‌بوم خود همزیستی دارد.

در داستان از خم چمبردولت‌آبادی که یکی دیگر از داستان‌نویسان پرقدرت در عرصه داستان‌نویسی اقلیمی است، طبیعت خشن و بیابانی خراسان به خوبی بازتاب یافته است. وی نیز بسیاری از استعاره‌های مفهومی را که تحت تاثیر وضعیت آن اقلیم است، در این داستان به کار گرفته است تا درد، خشم، توهم یا تجربه‌های شخصیت‌های داستان خود را نشان دهد. از بررسی استعاره‌های این داستان برمی‌آید که شب مفهومی مسلط بر اندیشه نویسنده است، زیرا همانطور که می‌دانیم در کویر، زندگی در شب جریان می‌یابد. بسامد بالای کاربرد لفظ شب این نکته را می‌نمایاند. از سوی دیگر استعاره‌های جان‌بخشی عناصر طبیعی مانند خورشید، بوته، دشت، پنبه‌زار و آب حاکی از این است که در اقلیم کویر، نویسنده با این عناصربه همزیستی می‌پردازد. همچنین بیان دلتنگی(عواطف و حالات انسانی) از طریق حوزه مبداء شیء، بسیار اطلاع‌رسان است و اینکه نویسنده حالات و عواطف روحی را شیء قلمداد کرده است.

٦. نتیجه‌گیری

در تکوین سبک نویسنده علاوه بر انگاره‌ها و انگیزش‌های فردی و درونی، شمار زیادی از محرک‌های مرتبط با محیط اجتماعی و محیط جغرافیایی همواره اثرگذار بوده است. یکی از عوامل اساسی در ایجاد تمایزهای سبکی، تفاوت در تکنیک‌های هنری و پدید آمدن حساسیت‌های خاص در جهان‌نگری‌ها، همین تفاوت در خاستگاه‌های اقلیمی نویسندگان است(شیری، ۱۳۸۷: ۲ و ١٤).

به عقیده مشتاق‌مهر و شهپر(۱۳۸۹) عناصر تشکیل دهنده طبیعت بومی نواحی شمال از جمله جنگل‌های انبوه و سرسبز، رودها، دریاها، آب و هوای مرطوب و مه آلود و بارانی است که در داستان‌های نویسندگان این منطقه حضوری چشمگیر دارد. آنها می‌افزایند باید بپذیریم که زبان و ذهن هنرمند هم، از تاثیرپذیری از محیط و تجربه‌های زندگی بر کنار

نیست. در این میان بسیاری از عناصر ادبی به کار گرفته می‌شود تا بازتاب ناآگاه و گاه آگاهانه از محیط طبیعی و اجتماعی باشد، که البته ذوق و استعداد و ابتکار فردی را نمی‌توان نادیده گرفت.از این رو در داستان‌های اقلیمی به استعاره‌هایی برمی‌خوریم که خاص نویسنده همان اقلیم است و با داستان‌های اقلیم‌های دیگر متفاوت است.

داستان‌نویسانی که در مناطق دور از پایتخت زندگی می‌کنند بیشتر از دیگران تحت تاثیر عناصر فرهنگی، زیستی و اقلیمی محل زندگیشان قرار می‌گیرند. این تاثیرپذیری تا بدان‌جاست که حتی در صورخیال و تشبیهات نمود می‌یابد. از وجوه اشتراک داستان‌های اقلیمی می‌توان به استفاده مکرر از عناصر فرهنگی، طبیعی و اقلیمی محل زندگی نویسندگان اشاره کرد (نوری و قره‌خانی، ۱۳۹۰).

ستایش از طبیعت، از تیغ و تاک تا کوه و دشت و آتش و آب و خاک و بسیاری از پدیده‌هایی که در دامن صحرا و طبیعت می‌توان مشاهده کرد، یکی از ویژگی‌هایی است که تنها در سبک خراسان وجود دارد(شیری، همان: ٢٦٤).عابدینی در توصیف داستان از خم چمبر ناپاکی درون مدیر را در تناقض با شکوه شب پاک و آرام می‌داند.

از بررسی این دو داستان می‌توان دریافت که دیدگاه زیست‌محور در داستان‌های اقلیمی بازنمود یافته است. نویسندگان داستان‌های اقلیمی آگاهانه یا ناخودآگاه،طبیعت را محور قرار داده و استعاره «مادر طبیعت» را به صورت‌های مختلف در داستان‌های خود به کار برده‌اند. طبیعت و تمامی عناصر طبیعی مانند باد، باران، درخت، آب، طوفان و صدایی که در دل طبیعت ایجاد می‌شود، دشت، آفتاب و ... منشاء خلق استعاره‌هایی شده‌اند که نویسنده با ذوق هنری خود آنها را خلق کرده است.نویسندگان داستان‌های اقلیمی از طریق رابطه‌ای که با طبیعت برقرار می‌کنند و با استفاده از نام‌نگاشت‌هایی که در فرهنگ جامعه نهادینه شده است، عبارت‌های زبانی استعاری را در نگارش داستان‌های خود می‌گنجانند تا از این طریق وابستگی و همزیستی خود با طبیعت اقلیمی آن منطقه، و از طرف دیگر، نیت و مقصود خود را در قالب این عبارت‌های استعاری به خوانندگان انتقال دهند. در واقع، نویسنده با خلق این استعاره‌ها در پی ایجاد فضایی بومی و اقلیمی در ذهن خواننده خود است تا از این طریق بتواند الگوی فرهنگی در تفکر و ذهن ایجاد کند. به عنوان مثال وقتی علوی قدرت باد را بسان جانداری می‌پندارد یا باران و درختان جنگل را به شکل انسان نگاشت می‌کند، قصد دارد فضایی در داستان ایجاد کند تا خواننده ضمن درک قدرت طبیعت، در ذهن خود آن را با قدرت انسان‌ها مقایسه کند. در حوزه شعر نیز می‌توان ویژگی‌های اقلیمی

را به خوبی در اشعار نیما، سهرابو ... مشاهده و تاثیر محیط زیست را در خلـق اسـتعاره‌هـا تحلیل کرد.

سخن آخر اینکه تجلی فرهنگی استعاره‌هایی مانند «طبیعت مادر است» در حـال ظهـور است. بشر در حال درک این مسئله است که او بخشی از شبکه طبیعت اسـت. ایـن حـس اجتماعی انسان‌ها نشانه حس بوم‌گرایی است(فرهاگن، همان). آنچه در این تحقیقمد نظـر بود نشان دادن این مسئله است که کاربرد استعاره‌ها چگونه واقعیت پیچیده روابط انسـان و کره زمین را روشن می‌کند. از این رو ضروری است تا استعاره‌ها را به عنوان ابزارهای زبانی بدانیم که واقعیت پیچیده روابط انسان و طبیعت را تعبیر می‌کند و دوم اینکه رویکرد انتقادی به گفتمانی داشته باشیم که از این استعاره‌ها به عنوان ابزارهای زبانی استفاده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1- Literature and Ecology: an Experiment in Ecocriticism

۲ -لازم به توضیح است که کتاب *گیله مرد* شامل چند داستان کوتاه است که از میان این آنهـا فقـط داستان «گیله مرد» از نوع داستان اقلیمی است و از این رو جهت بررسی انتخاب شده است.

کتاب‌نامه

افراشی، آزیتا و تورج حسامی(۱۳۹۲) «تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه‌بندی جدید با تکیـه بـر نمونه‌هایی از زبان فارسی و اسپانیایی». نشریه *پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*. سال سوم. شماره ۵. ص.۱٤۱– ۱٦۵.

پارساپور، زهرا(۱۳۹۲). *نقد بوم‌گرا*.تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

دولت‌آبادی، محمود(۱۳۹۳). *از خم چمبر*. دانلود شده از سایت: WWW.PATOGHEROMAN.COM

شیری، قهرمان(۱۳۸۷). *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. تهران: نشر چشمه.

عابدینی، حسن(۱۳٦۹). *صد سال داستان نویسی در ایران*. جلد ۱ و ۲ . تهران: نشر تندر.

علوی، بزرگ(۱۳۸۸). *گیله‌مرد*. تهران: موسسه انتشارات نگاه.

مشتاق‌مهر، رحمان و رضا صادقی شهپر(۱۳۸۹). «ویژگی‌هـای اقلیمـی و روسـتایی در داسـتان‌نویسـی خراسان». مجله جستارهای ادبی. شماره ٦۸. ص. ۸۱– ۱۰۸.

مشتاق‌مهر، رحمان و رضـا صـادقی شـهپر(۱۳۸۹). « ویژگـی‌هـای اقلیمـی در داسـتان‌نویسـی شـمال ایران».*پژوهشنامه زبان و ادب فارسی*(گوهر گویا). سال چهارم. شماره چهارم. پیاپی ۱٦.

نوری، علی و علی قره‌خانی(۱۳۹۰).« تشبیهات اقلیمی در داستان‌های شمال و جنوب ایران».*پژوهشنامه زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)*. سال پنجم، شماره چهارم. پیاپی ۲۰، ص. ۱۷۵– ۱۹۶.

هاشمی، زهره(۱۳۸۹). «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون». مجله *ادب‌پژوهی*. شماره ۱۲. ص. ۱۱۹– ۱۳۹.

Branch, M.P.(1994). “Defining Ecocritical Theory and Practic”.Western Literature Associating Meeting. Salt Lake City, Utha

Fill, A.(2001). “Language and Ecology: Echolinguistic Perspective for 2000 and beyond” *AILA Review 14: Applied Linguistics for the 21st Century*, edited by David Graddol, p. 60- 75.

Lakoff, G.and M. Johnson(1980). *Metaphors We Live By*. Chicago and London: University of Chicago Press.

Kövecses, Z.(2005). *Metaphor in Culture*,Cambridge: Cambridge University Press.

Kövecses, Z.(2010). *Metaphor*, second edition, Oxford: Oxford University Press.

Verhagen, F.C.(2008). Worldview and Metaphors in the Human- Nature Relationship: an Ecolinguistic Explorationthrough the Age, Language and Ecology, vol. 2, no. 3.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی