University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

The Analysis of Conceptual Blends in Forough Farrokhzad's Collection of Poems "Believe in the Beginning of the Cold Season

Sara Hosseini[1]✉ | Abbas Ali Ahangar[2]

1. (Corresponding author) PhD in Persian language and literature,Ilam university. Ilam. Iran. E-mail: sara.hosseini42@yahoo.com
2. Professor of Linguistics , English language and literature Department, University of Sistan and Baluchestan.Zahedan.Iran. E-mail: ahangar@english.usb.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: September 12, 2022
Received in revised form: February 16, 2023
Accepted: February 16, 2023
Published online: June 21,2024.

Keywords:
Metaphor, conceptual blending, Blended space, Forough Farrokhzad

ABSTRACT

Human life is entwined with metaphors, and language reflects how we understand the world through metaphors. One of the most important and recent theories in the field of metaphor constructing is the theory of conceptual blending, presented by Fauconnier and Turner (1998, 2002) based on which the role of language in the creative construction of meaning, especially new metaphors, received special attention. In this theory, the conceptual domains of source and target of metaphor are presented in the form of mental spaces that are considered as input spaces and, in turn, are created from separate cognitive domains. Nevertheless, these spaces are interconnected through a relative agreement or mapping of similarities in the generic space, and the "blended space" results from the creative combination of the common constructions between the inputs. The aim of the present study is to analyze the metaphors of the poetry collection "Let's believe in the beginning of the cold season" by Forough Farrokhzad based on the conceptual blending theory. In fact, in this research, the authors seek to find the frequently repeated metaphors of this collection and find the semantic connection between them. In this regard, the types of metaphors in this collection have been identified, described and analyzed from this perspective based on the content analysis method. The investigation and analysis of the poems show that all the metaphors of this collection have emerged around the four conceptual domains of object, human, living things and place, and the domains of source and goal are divided into two categories: "abstract-objective" and "objective-objective" in terms of abstractness or objectivity. In fact, in this collection, Forough, with her mature language and the use of metaphors, most of which belong to the "metaphor of time", implicitly emphasizes on the confusion and destruction of contemporary man in the course of time.

Cite this article: Hosseini, Sara. Ahangar, Abbas Ali.(2024). Journal of Lyrical Literature Researches, 22, (42).107-128.
" The Analysis of Conceptual Blends in Forough Farrokhzad's Collection of Poems "
http//doi.org/10.22111/jllr.2023.43434.3091

© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

Extended abstract

1-Introduction

Language, in fact, reflects how we perceive and experience the world through metaphor (Kraft and Cruz, 2004). From the traditional point of view, metaphor is considered as one of the literary arrays in the form of the role of creating beauty in language (Homaei, 2016). Lekoff and Johnson (1980) in the science of linguistics in the field of cognitive linguistics, by presenting the theory of conceptual metaphor, while challenging the monopoly of metaphor in its literary use, for the first time expanded the realm of the appearance and use of metaphor in everyday language.

According to this view, metaphor includes two conceptual domains of source and target, which are perceived through the mapping between these two domains. Considering the one-way, linear and static view of metaphor in this view, the theory of conceptual blending was proposed as one of the most recent theories by Fauconnier and Turner (1994).Although Fauconier and Turner included the conceptual areas of source and target in the perspective of conceptual metaphor in their theory as mental domains or spaces, they claim that these domains are not independent and as a subset of the subject, they are more widely related to how the conceptual system interacts with input fields or spaces. In other words, in the conceptual blending theory, not only the relationship between conceptual domains is addressed as input mental spaces, but how to create new and creative domains of thought and language through the mapping between them is also of particular interest. Accordingly, in the theory of conceptual blending, in addition to the two given mental spaces, two other mental spaces including a generic space and a blended space have been proposed.The generic space includes common components or structures between the mental space input 1 and the mental space input 2. The input spaces are not the source and target domains, but they also include them.

While in the blended space, an emerging, new, creative, different blend, and beyond the corresponding components or characteristics of mental input spaces, is created. In fact, it is the creative and dynamic view of metaphor that reflects the creativity of thought and language as well as human imagination. In this theory, mental spaces, in turn, are considered as small conceptual packages that are promptly formed and structured in the mind when thinking or speaking (Fauconier and Turner 1998).Forough Farrokhzad is one of the prominent figures of contemporary Persian poetry, who in five collections of poems named "Captive", "Wall", "Rebellion", "Another Birthday" and "Let's believe in the beginning of the cold season", she has brought her emotional, social and political developments to the arena of emergence through the language of poetry. The movement of Forough's poetry from the poet's personal self-concerns to the growth and evolution of her social self is one of the most important developments that draws the attention of the knowledgeable audience in the review of her poetic life. The collection of poems "Let us believe in the beginning of the cold season" is her last work that we can describe and analyze the types of metaphors used in it based on the fundamentals and theoretical concepts proposed in the theory of conceptual blending (Fauconier and Turner, 1998, 2002) as well as explain the poet's creative language in using metaphors.

In this regard, this book of poetry can be examined in terms of the frequency of conceptual blends, the most used conceptual domains and their division from the point of view of being abstract or concrete, and it can also be shown that the poet is more interested in developing which conceptual domains and mental spaces.

2- Research method

This research has been done using the descriptive-analytical method. After explaining the basics of the theory of conceptual blending, the metaphors of the poetry collection "Let's

believe in the beginning of the cold season" have been extracted, then by examining the source and target domains, attention has been paid to their results in the generic space and the blended space. After this step, a look at the general results of the blended spaces shows that Forough Farrokhzad has paid more attention to the concreteness of abstract concepts in this work, in order to bring the audience to a more concrete understanding of these concepts.

3-Discussion

Human life is entwined with metaphors, and language reflects how we perceive the world through metaphors. One of the most important and recent theories in the field of metaphor constructing is the theory of conceptual blending, presented by Fauconier and Turner (1998, 2002) in which the role of language in the creative construction of meaning, especially new metaphors, received special attention.

In this theory, the conceptual domains of source and target of metaphor are presented in the form of mental spaces which are considered as input spaces and, in turn, are created from separate cognitive domains. Nevertheless, these spaces are interconnected through a relative agreement or mapping of similarities in the generic space, and the "blended space" which results from the creative combination of the common constructions between the inputs. The aim of the present study is to analyze the metaphors of the poetry collection "Let's believe in the beginning of the cold season" by Forough Farrokhzad based on the conceptual blending theory.The aim of the present study is to analyze the metaphors of the poetry collection "Let's believe in the beginning of the cold season" by Forough Farrokhzad based on the conceptual blending theory.In this regard, the types of metaphors in this collection have been identified, described and analyzed from this perspective.

The investigation and analysis of these poems show that all the metaphors of this collection have emerged around the four conceptual domains of object, human, living things and place, and the domains of source and target are divided into two categories: "abstract-concrete" and "concrete". - concrete in terms of abstractness or concreteness. In fact, in this collection, Forough, with her mature language and by using metaphors, the most frequent of which is the "metaphor of time", implicitly emphasizes on the wandering and destruction of contemporary man in the helm of time.

4-Conclusion

Cognitive linguistics, especially the theory of conceptual blending, which is a new branch of this science, has a new look at metaphor and its role in literature as well as the daily life of contemporary man. By proposing this issue, Fauconier and Turner believe that metaphors in a four-step process can lead to new meanings that cannot be traced in the conceptual domains of the source and target of that metaphor. Forough Farrokhzad in her collection of poems "Let us believe in the beginning of the cold season" has used many metaphorical combinations to induce the concepts she is considering, the most frequent of which is dedicated to the metaphor of time, that she has often used to make it concrete and tangible, and has placed the concept of "place or "object" on the other side of the metaphor. It seems that Forough's excessive emphasis on the metaphor of time is a general view of the dominant thought in her works; the thought and view that consider contemporary man to be wandering, futile and decaying; a thing that will seem more vivid and believable to the audience with the image of a person wandering in the wheel of time. In these metaphors, from the connection of the first and second input spaces, a generic space is also obtained, which, when combined, leads to the

emergence of a blended space, in this blended space, the end of the metaphor and the soul of the word are poured. In fact, the blended space is the final destination where the metaphor reaches in passing the first and second inputs and then creating the generic space. The metaphors of the poetry collection "Let's believe in the beginning of the cold season" are, in general, trying to objectify abstract concepts and also depict the poet's sense of sadness, loneliness and fear of decline and annihilation and wandering between amazement and regret.

5-Referenses

Ahangar, A.A. Mashhadhi, M. A. Dahmardeh Behrouz, S. (2019). **"**Analyzing Bostan Saadi's metaphors based on the theory of conceptual blending", *Language Science*, No. 12, pp. 105-153.

Arab Yusefabadi, F. Pourqarib, B. (2016). "A comparative study of the poem "Let us believe in the beginning of the cold season" by Forough Farrokhzad with the poem "Sarzmin Harz" by T. S. Eliot", *Persian Language and Literature Quarterly*, Azad University, Sanandaj Branch, 9th year, 32nd issue, pp. 1-24.

Ardabili, L. Barkat, B. Roshan, B. Mohammad Ebrahimi, Z. (2014). "Semantic continuity of the text from the perspective of conceptual blending", *bimonthly journal of language essays*, fifth issue, pp. 27-47.

Asgharanjad Farid, M. Faqih Malek Marzban, N. (2016). "The conceptual mixture of war, hunting and love in Saadi's sonnets based on the theory of Fauconier and Turner", *Persian Language and Literature Research*, No. 42, pp. 31-59.

Athari Nikazm, M. Ahmadi, S. (2017). "The visual dimension of rebellion and liberation of language with an emphasis on the poem "Let us believe in the beginning of the cold season" by Forough Farrokhzad", *Bimonthly Journal of Linguistics*, No. 6, pp. 297-316.

Babachahi, A. (1998). *Individual propositions "Critical examination of contemporary Iranian poetry"*, Tehran: Narenj.

Baraheni, R. (1965), *Tala dar mes* , Tehran: Chehar printing house.

Barekat, B. Roshan, B. Mohammad Ebrahimi, Z. Ardabili, L. (2011), "Cognitive narratology (applying the theory of conceptual blending to Iranian folk tales)", *literature studies*, issue 21, pp. 9-32.

Coulson, S. (2006). *Conceptual blending in thought, rhetoric and ideology*. In Gitte Kristiansen, Michel Achard, Rene Dirven, & Francisco J. Ruiz de Mendoza Ibanez, Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives, (187-210). New York: Mouton de Gruyter.

Coulson,S. Oakley, T. (2000). "Blending basics". Cognitive Linguistics, 11)3(, 175-196

Coulson, S. Oakley, T. (2006). "Purple persuasion: Conceptual blending and deliberative rhetoric". In Cognitive Linguistics: Investigations across Languages, Fields, and Philosophical Boundaries, June Luchjenbroers (ed.), 47–65. Amsterdam: Benjamins.

Croft, W. Cruse, D. A. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Descamp, M. T. (2007). *Metaphor and ideology*. Netherland: Brill.

Fauconnier, G. Turner, M. (1994). *Conceptual projection and middle spaces*. UCSD Department of Cognitive Science Technical Report 9401.

Fauconnier, G. Turner, M. (1996). *Blending as a central process of grammar*. In Adele Goldberg (ed.), Conceptual structure, discourse and language, (1-22). Cambridge: Cambridge University Process.
Fauconnier, G., & Turner, M. (1998). "Conceptual integration networks". Cognitive Science, 22(2), 133-187.
Fauconnier, G. Turner, M. (1999). "Metonymy and conceptual integration". In Panther, K-U. & G. Radden (eds), 77-90.
Fauconnier, G. Turner, M. (2002). *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
Faramarz Qaramelki, A. Bagheri, M. (2016). "The critical application of the theory of conceptual blending in the reading of "Kkazaene elahi" in Al-Mizan", Qur'an and Islamic Culture Studies, No. 4, pp. 123-144.
Farrokhzad, F. (2003). *Forough Farrokhzad's collection of poems*, Tehran: Negah.
Fauconnier, G. Turner, M. (2003). *Polysemy and conceptual blending*. In Nerlich et al. (eds.), 79-94.
Fotuhi, M. (2006). *The Rhetoric of Image*, Tehran: Sokhan.
Grady, J. Oakly, T. Coulson, S. (1999). *Blending and metaphor*. In G.Steen
Gulfam, A. Kurd Zaaferanlo cambozia,A. Hasan Dokht Firouz, S. (1388). "Metaphor of Time in Forough Farrokhzad's Poetry", Literary Review, No. 7, pp. 121-136.
Haqdar, A. A. (2016).*Forough Farrokhzad and the in-depth analysis of female identity in Persian poetry*, Bija: Literature Club.
Hesampour, S. Nabavi, S. Hosseini, A. (2014). "Death and death thoughts in the poems of Akhwan Thalath, Shamlou and Forough Farrokhzad", Sistan and Baluchistan University *Journal of Lyrical Literature Researches*, No. 24,pp. 77-96.
Joy, A. Sherry, J. Deschenes, J. (2009). "Conceptual blending in advertising". *Journal of business research*, 62, 39-49.
Khaghani-Esfahani, M. Qurbankhani, M. (2014). "Metaphor from the perspective of Arabic rhetoric and cognitive linguistics", *Iranian Association of Arabic Language and Literature, issue* 35, pp. 101-122.
Labesh, A.A. Najafian, A. Roshan, B. Soltani, S.A.A. (2017). "The stages of meaning construction in the 87th sermon of Nahj al-Balagha from the perspective of conceptual blending theory", Linguistic Essays, No. 48, pp. 1-23.
Lakoff, G. Johnson, M. (1980).*Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press.
Nazok kar, Z. (2010). *Forough, the intersection of poetry and cinema*, Tehran: Qatreh
Purdel, M. Rezaei, H. Rafiei, A.(2017). "Creation of emergent meanings in white poetry based on conceptual combination theory", *Bimonthly Journal of Linguistic Essays*, Number 3, pp. 43-66.
Purebrahim, S. (2017). "The application of the theory of conceptual blending in the conceptualization of testimony in the poetry of stability", *publication of stability literature*, 17th issue, pp. 65-85.
Rahimi, S. (2018). "Analysis of allegory in the Masnavi based on Mark Turner's theory of conceptual blending, relying on the allegory of "the people blaming the man who killed his

mother with slander" from the second book of the Masnavi, literary criticism and theory", fourth year, first period, pp. 70 -47.
Rastgou, C. Salimi, S. F. (2018). "Intellectual permission; Permission or truth with the approach of conceptual blending in Quranic discourse", Arabic language and literature, issue 20, pp. 25-55.
Zanjanbar, A. H. Karimidostan, Gh.H. (2019). "Classification of cognitive signs of "imaginary subjects" in children's stories: from the perspective of conceptual blending theory", *Linguistics*, 37th issue, pp. 177-195.
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

تحلیل آمیختگی‌های مفهومی در مجموعه شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سردِ» فروغ فرخزاد

سارا حسینی[۱] ✉| عباسعلی آهنگر[۲]

۱. نویسنده مسئول، دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام. ایلام. ایران. رایانامه: sara.hosseini42@yahoo.com

۲. استاد رشتهٔ زبانشناسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، رایانامه: ahangar@english.usb.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۱

تاریخ بازنگری:۱۴۰۱/۱۱/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱

تاریخ انتشار:۱۴۰۳/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها:

استعاره،آمیختگی مفهومی، فضای آمیخته، فروغ فرخزاد.

چکیده

زندگی انسان با استعاره‌ها در هم تنیده شده است و زبان نحوهٔ فهم ما از جهان به واسطهٔ استعاره‌ها را انعکاس می‌دهد. یکی از مهم‌ترین و تازه‌ترین نظریه‌ها در حوزهٔ استعاره‌پردازی، نظریهٔ آمیختگی مفهومی است که توسط فوکونیه و ترنر(۱۹۹۸، ۲۰۰۲) ارائه گردید و بر اساس آن، نقش زبان در ساخت خلاقانهٔ معنا به ویژه استعاره های جدید مورد توجه خاص قرار گرفت. در این نظریه، حوزه‌های مفهومی مبدأ و مقصد استعاره در قالب فضاهای ذهنی مطرح شده اند که به صورت فضاهای درون دادی قلمداد می شوند و به نوبه خود، از حوزه‌های شناختی جداگانه ای بوجودآمده اند. هدف پژوهش حاضر تحلیل استعاره‌های مجموعه شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» اثر فروغ فرخزاد بر اساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی است. در حقیقت، در این پژوهش، نگارندگان به دنبال یافتن استعاره‌های پر تکرار این مجموعه و یافتن پیوند معنایی میان آن‌ها هستند. در این راستا، انواع استعاره های موجود در این مجموعه، شناسایی و بر اساس روش تحلیل محتوا، از این منظر، توصیف و تحلیل شده اند. بررسی و تحلیل این اشعار نشان می‌دهد که تمام استعاره‌های این مجموعه، حول چهار حوزهٔ مفهومیِ شیء، انسان، موجودات زنده و مکان پدید آمده‌اند و از نظر انتزاعی یا عینی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد نیز به دو دسته‌ی «انتزاعی- عینی» و «عینی- عینی» تقسیم می‌شوند. فروغ در این مجموعه، با زبانی پخته، و با بهره‌گیری از استعاره‌ها که بیشترین تکرار آن متعلق به «استعارهٔ زمان» است، به شکلی ضمنی بر سرگردانی و تباهی انسان معاصر در گردونهٔ زمان تأکید می‌ورزد.

حسینی، سارا. آهنگر، عباسعلی. " تحلیل آمیختگی‌های مفهومی در مجموعه شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سردِ» فروغ فرخزاد ". پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۲(۴۲)، ۱۰۷-۱۲۸.

http//doi.org/10.22111/jllr.2023.43434.3091

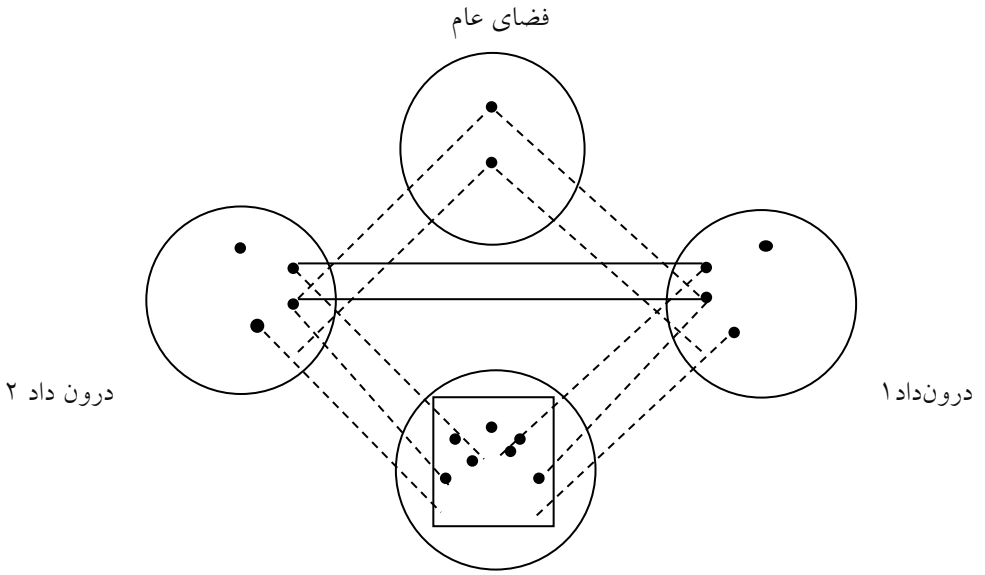
ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© نویسندگان.

CC BY NC

۱. مقدمه

یکی از نظریه‌های مطرح در زبان‌شناسی شناختی، نظریه‌ای است که با نام‌هایی چون؛ «هم‌آمیزی مفهومی»، «ادغام مفهومی»، «شبکهٔ ادغامی»، «آمیختگی مفهومی» و «آمیزهٔ مفهومی» از آن یاد می‌کنند. در این پژوهش برای یکدست شدن مطالب، تنها از اصطلاح «آمیختگی مفهومی» استفاده شده‌است. زبان، در واقع، بازتاب‌دهندهٔ چگونگی درک و تجربهٔ ما از جهان از طریق استعاره است(کرافت و کروز، ۲۰۰۴). استعاره از دیدگاه سنتی در قالب نقش زیبایی‌آفرینی زبان مطرح و به عنوان یکی از آرایه‌های ادبی قلمداد می‌شود(همایی،۱۳۸۵). لیکاف و جانسون(۱۹۸۰) در علم زبان‌شناسی در نحلهٔ زبان‌شناسی‌شناختی، با ارائهٔ نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، ضمن به چالش کشیدن انحصار استعاره در کاربرد ادبی آن، برای نخستین بار، قلمرو ظهور و کاربرد استعاره را به زبان روزمره نیز گسترش دادند. بر اساس این دیدگاه، استعاره شامل دو حوزهٔ مفهومی مبدأ و مقصد است که از طریق نگاشت بین این دو حوزه درک می‌شود. نظر به نگاه تک سویه، خطی و ایستا به استعاره در این دیدگاه، نظریه‌ی آمیختگی مفهومی به عنوان یکی از جدیدترین نظریه‌ها توسط فوکونیه و ترنر (۱۹۹۴) مطرح شد. این نظریه در گذر زمان در آثار متنوعی همچون فوکونیه و ترنر(۱۹۹۶، ۱۹۹۸، ۱۹۹۹، ۲۰۰۲ و ۲۰۰۳)، گریدی، اُکلی و کولسُن (۱۹۹۹)، کولسُن و اُکلی(۲۰۰۰ و ۲۰۰۶)، کولسُن (۲۰۰۶)، دسکامپ (۲۰۰۷) و جوی، شری و دسچنز (۲۰۰۹) مطرح و بازبینی شده‌است. فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸، ۲۰۰۲) از جمله آثاری است که در آن ساختار چند حوزه‌ای و چند شبکه‌ای نظریهٔ آمیختگی مفهومی به خوبی تبیین شده است. در این راستا، فوکونیه و ترنر(همان)، به منظور تبیین بنیادهای نظری این دیدگاه، مفاهیمی را شامل فضای مفهومی، فضای ذهنی و شبکهٔ تلفیق مفهومی مطرح کردند. در حقیقت، آن‌ها اگر چه حوزه‌های مفهومی مبدأ و مقصد مطرح شده در دیدگاه استعارهٔ مفهومی را در نظریهٔ خود به عنوان حوزه‌ها یا فضاهای ذهنی گنجانده‌اند، ولی ادعا می‌کنند که این حوزه‌ها مستقل نیستند و به عنوان زیرمجموعه‌ای از موضوع گسترده‌تری در ارتباط با چگونگی تعامل بین نظام مفهومی با حوزه‌ها یا فضاهای دروندادی قراردارند. به‌بیان‌دیگر، در نظریهٔ آمیختگی مفهومی نه تنها به ارتباط بین حوزه‌های مفهومی به عنوان فضاهای ذهنی دروندادی پرداخته می‌شود، بلکه چگونگی ایجاد حوزه‌های جدید و خلاقانهٔ اندیشه و زبان از طریق نگاشت بین آن‌ها نیز مورد توجه خاص قرارمی‌گیرد. بر این اساس، در نظریهٔ آمیختگی مفهومی، علاوه‌بر دو فضای ذهنی دروندادی مذکور، دو فضای ذهنی دیگر شامل فضای عام و فضای آمیخته نیز مطرح شده‌اند. فضای عام، مؤلفه‌ها یا ساختارهای مشترک بین فضای ذهنی دروندادی ۱ و فضای ذهنی دروندادی ۲ را شامل می‌شود. فضاهای دروندادی، حوزه-های مبدأ و مقصد نیستند، اما آنها را نیز شامل می‌شوند. درحالی‌که در فضای آمیخته، ترکیب یا آمیزه‌ای نوظهور، جدید، خلاقانه، متفاوت و فراتر از مؤلفه‌ها یا ویژگی‌های متناظر فضاهای ذهنی دروندادی خلق می‌شود. در واقع، این نگاه خلاقانه و پویا به استعاره است که خلاقیت‌های اندیشه و زبان و همچنین تخیلات انسانی را منعکس می‌کند. در این نظریه، فضاهای ذهنی به نوبهٔ خود به‌مثابهٔ بسته‌های کوچک مفهومی درنظر گرفته می‌شوند که به صورت آنی به هنگام اندیشیدن یا صحبت کردن در ذهن شکل می‌گیرند و ساختاربندی می‌شوند(فوکونیه و ترنر ۱۹۹۸). به طور خلاصه، فضاهای ذهنی دروندادی متشکل از اطلاعاتی از حوزه‌های شناختی مجزایی مبتنی بر دانش دایره‌المعارفی و جسمی شده یا تجربه شده توسط سخنگویان زبان از پدیده‌های جهان خارج است که در ذهن متبادر می‌شود و نگاشتی نسبی بین آن‌ها برقرار می‌گردد(فوکونیه و ترنر۱۹۹۸، ۲۰۰۲؛ دسکامپ،۲۰۰۷). همچنین، شبکهٔ تلفیق مفهومی از مفاهیم بنیادی دیگری است که در نظریهٔ آمیختگی مفهومی مطرح گردیده است. در این ارتباط، با توجه به نوع فضاهای ذهنی، روابط میان این فضاها و نیز برآیند آمیختگی آن‌ها، به انواع مختلفی چون: ۱) شبکهٔ ساده، ۲) شبکهٔ آینه‌ای، ۳) شبکهٔ تک‌گستره و ۴) شبکهٔ دوگستره تقسیم‌بندی شده-است(فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲؛ دسکامپ، ۲۰۰۷). فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) تصویر کلی آمیختگی مفهومی را به صورت شکل (۱) ارائه داده‌اند و دربارهٔ خطوط و روابط بین فضاهای ذهنی توضیح می‌دهند:



(۱) آمیزه مفهومی (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۴۵)

در شکل (۱)، دایره‌ها فضاهای ذهنی، خطوط یکپارچه، نگاشت و انطباقِ بین فضایی میان دروندادها؛ خطوط منقطع ارتباط میان دروندادها و فضای عمومی یا دروندادها و فضای آمیخته؛ و مربع موجود در فضای آمیخته، ساخت نوظهور را نشان می‌دهد(همان).

فروغ فرخزاد یکی از چهره‌های شاخص شعر فارسی معاصر است که در پنج مجموعه شعر با نام‌های «اسیر»، «دیوار»، «عصیان»، «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، سیر تحولات عاطفی، اجتماعی و سیاسی خود را به زبان شعر به عرصهٔ ظهور آورده است. مجموعه شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، واپسین اثر فروغ فرخزاد است که «مضمون‌های عصیان و رهایی را به صورت انتزاعی و در برخی موارد چند بُعدی به تصویر می‌کشد و به ویژه در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» که عنوان مجموعه نیز هست، با روش‌های گوناگون، میل خود را به عصیان و پس از آن رهایی بیان می‌کند»(اطهاری نیک عزم و احمدی،۲۹۷:۱۳۹۶). با توجه به آنچه بیان گردید، می‌توان انواع استعاره‌های بکار رفته در مجموعه شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» اثر فروغ فرخزاد(۱۳۵۲) را بر اساس مبانی و مفاهیم نظری مطرح در نظریهٔ آمیختگی مفهومی (فوکونیه و ترنر، ۱۹۹۸ و ۲۰۰۲) توصیف و تحلیل نمود و زبان خلاقانهٔ شاعر را در بکارگیری استعاره‌ها تبیین کرد. در این راستا، می‌توان این دفتر شعر را از نظر بسامد آمیختگی مفهومی، پرکاربردترین حوزه‌های مفهومی و تقسیم‌بندی آن‌ها از منظر انتزاعی یا عینی بودن مورد بررسی قرار داد و همچنین نشان داد که شاعر بیشتر برای بسط چه حوزه‌های مفهومی و چه فضاهای ذهنی از استعاره مدد جسته است.

۱-۱- بیان مساله وسوالات تحقیق

این پژوهش به بررسی آمیختگی‌های مفهومی در مجموعه شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد می‌پردازد و استعاره‌های موجود در این اثر را بر اساس حوزه‌های مبدأ و مقصد آن‌ها و همچنین فضای آمیختهٔ حاصل از آن‌ها بررسی می‌نماید تا به این

پرسش اساسی پاسخ دهد که فروغ فرخزاد در این مجموعه شعر از استعاره برای خلق چه ساحت‌های معنایی بهره برده است و این امر چه ارتباطی با جهان فکری مطرح در شعر او به صورت کلی دارد؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

شناخت استعاره‌ها و کارکرد آن‌ها در متون ادبی، راهی به سوی شناخت جهان فکری شاعر و نویسنده نیز می‌تواند باشد چرا که دغدغه‌مندی شاعر و نویسنده را برای انتخاب مفاهیم حوزهٔ مبدأ و مقصد در استعاره‌ها نشان می‌دهد. در این پژوهش نیز یک متن ادبی، برای شناخت هر چه بیشتر جهان فکری شاعر و خالق آن مورد بررسی قرار گرفته است. ضرورت پرداختن به چنین پژوهش‌هایی از آن رو است که نشان می‌دهد که شاعر/ هنرمند درگیر چه دغدغه‌ها و اندیشه‌هایی در برهه‌های زمانی خاص بوده و چگونه آن‌ها را در اثر خود نشان داده است.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. پس از توضیح و تشریح مبانی نظریهٔ آمیختگی مفهومی، استعاره‌های مجموعه شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد استخراج گردیده و با بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد، به نتایج حاصل از آن‌ها در فضای عام و فضای آمیزه‌ای توجه شده است. نگاهی به نتایج کلی فضاهای آمیزه‌ای نشان می‌دهد که فروغ فرخزاد در این اثر بیش از هر چیز به عینی نمودن مفاهیم انتزاعی توجه داشته است تا از این رهگذر، مخاطب را به درک ملموس‌تری از این مفاهیم برساند.

۴-۱- پیشینه تحقیق

در چند مقاله، برخی از متون ادبی بر پایهٔ نظریهٔ آمیختگی مفهومی مورد بررسی قرار گرفته‌اند که البته تعداد آن‌ها اندک است این مقالات عبارتند از: روایت‌شناسی شناختی(کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی بر داستان‌های عامیانهٔ ایرانی) از برکت و همکاران(۱۳۹۱)؛ کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی در مفهومسازی شهادت در شعر پایداری از پورابراهیم(۱۳۹۶)؛ تحلیل تمثیل در مثنوی بر اساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی مارک ترنر با تکیه بر تمثیل «ملامت کردن مردم مردی را که مادرش را کشت به تهمت» از دفتر دوم مثنوی از رحیمی و همکاران(۱۳۹۸)؛ رده بندی نشانه‌های شناختی «سوژه‌های تخیلی» در داستان‌های کودک: از منظر نظریهٔ آمیختگی مفهومی از زنجانبر و کریمی دوستان(۱۳۹۹) و تحلیل استعاره‌های بوستان سعدی بر اساس نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی از آهنگر و همکاران(۱۳۹۹). کارکرد نظریهٔ آمیختگی مفهومی در برخی متون غیرادبی نیز مورد بحث و بررسی قرار گرفته است که از آن جمله‌اند مقالاتِ کاربست انتقادی نظریهٔ آمیختگی مفهومی در خوانش «خزائن الهی» در المیزان از فرامرز قراملکی و باقری(۱۳۹۶)؛ مراحل ساخت معنا در خطبهٔ ۸۷ نهج البلاغه از دیدگاه نظریهٔ آمیختگی مفهومی از لبش و همکاران(۱۳۹۷)؛ مجاز عقلی؛ مجاز یا حقیقت با رویکرد آمیختگی مفهومی در گفتمان قرآنی از راستگو و سلیمی(۱۳۹۸). در هیچ یک از مقالات پیش‌گفته، اثری از فروغ فرخزاد بر اساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است؛ جامعهٔ آماری این پژوهش تمام استعاره‌های موجود در مجموعه شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است و گزینشی میان آن‌ها صورت نگرفته است. از همین رو این پژوهش می‌تواند کار نوی در این زمینه باشد.

۲-فروغ فرخزاد و آثار او

فروغ فرخزاد، در هشتم دی ماه سال ۱۳۱۳ در تهران به دنیا آمد؛ «دوره‌ای که تهران به شدت و با تمام وجود، تجربهٔ مدرنیته را می‌آزمود و فرهنگ و جامعهٔ ایرانی درصدد برآوردن بخش عمده‌ای از آرمان‌ها و مطالبات مشروطیت به سر می‌برد»(حقدار،۱۴:۱۳۹۵). زیستن در بستر اجتماعی که تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بسیاری را می‌آزماید تا سرانجام

به فرمی نهایی دست یابد، زندگی هنرمندان و شاعران آن عصر را نیز در معرض تغییر و تحول بسیار قرار خواهد داد؛ نیمایوشیج پیش از فروغ، بیش‌ترین تأثیر را از این تحولات در فکر و اندیشهٔ ادبی‌اش پذیرفت و نتیجه‌اش انقلابی ادبی در پیکرهٔ شعر فارسی بود که فروغ فرخزاد نیز یکی از پیروان و رهروان آن به شمار می‌رفت. نخستین مجموعه شعر فروغ، با نام «اسیر»، سرشار از احساسات ناب زنانه با بیانی جسارت‌آمیز است؛ «این احساسات گرچه رنگ و خصلتی کاملاً طبیعی دارند، اما هنوز تا ارتقا به دانایی مدرنیستی و فرهنگ زنورانه، سالیانی به زمان نیاز دارند»(همان:۳۸). پس از این اثر، مجموعهٔ «دیوار» در ادامهٔ اثر قبلی به طرح مضامین زنانه و خلق تصاویر رمانتیک می‌پردازد، اما در دفتر سومش با نام «عصیان»، همانطور که از نام آن پیداست علاوه بر ادامهٔ مضامین مطرح در دو دفتر قبلی، «تحت تأثیر مطالعهٔ کتب آسمانی و همچنین افکار خیامی، با نگرشی فلسفی، کلّ هستی و آفرینش را به صورتی پرابهام می‌نگرد»(نازک‌کار،۱۳۹۰:۳۲) و علیه هر چیزی که او را به بند می‌کشد، می‌شورد. چنین به نظر می‌رسد که پس از این مرحله است که شاعر از محدودهٔ خواست‌ها و رنج‌های منِ فردی خود به در آمده و با نگاهی وسیع‌تر به جامعه و کل هستی می‌نگرد. همین امر سبب گردید که در دو اثر پایانی خود، تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، بیش از هر چیز به جوهر و ذات شعر روی بیاورد و به جای پیچیدگی‌های کلامی، میل مفرطش به سادگی بیان را نشان دهد. «فروغ در اشعار این دو مجموعه به جایی می‌رسد که می‌داند برای آن که به عظمت برسد، به فلسفه‌ای انسانی نیاز دارد و [آنچنان با تجارب ملموس زندگی در می‌آمیزد] که به آرمانی کردن مفاهیم کلی پشت می‌کند و آینه‌ای را که از جنس زمان است روبروی خود قرار می‌دهد»(باباچاهی،۱۳۷۷:۱۶۱-۱۶۰)، اما آنچه که واپسین اثر فروغ را در سیر تکاملی شعر او با آثار پیشین‌اش متفاوت می‌کند، آن است که فروغ در این اثر «طیف‌های گوناگونی از گفتمان‌های اعتقادی و اجتماعی را گردآورده است که نشانگر صداهای متکثر معنایی موجود در آن و مناسبات ترامتنی این اثر است»(عرب یوسف‌آبادی و پورقریب،۱۳۹۶:۱۱). این اجماع میان صداها و اندیشه‌های متکثر و اغلب متناقض را می‌توان متأثر از گسترده شدن افق دید شاعر و گشوده شدن دنیایی عمیق‌تر و ژرف‌تر از پیش، به روی او دانست.

۳-تحلیل اشعار مجموعهٔ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»

در ذیل به بررسی آمیختگی‌های مفهومی در استعاره‌های مجموعه شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد می‌پردازیم که به تفکیک عبارتند از:

۱-۳- ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

مجموعه شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» با شعری با همین نام آغاز می‌گردد؛ «بعد از تو»، «پنجره»، «دلم برای باغچه می‌سوزد»، «کسی که مثل هیچکس نیست»، «تنها صداست که می‌ماند»، «پرنده مردنی است»، و «با کدام دست؟» دیگر شعرهای این مجموعه‌اند. خوانش شعر نخستین این مجموعه، تأکید شاعر را بر مفهوم «زمان» و درهم‌تنیدگی مفاهیم زندگی انسان با آن نشان می‌دهد. فراوانی واژگانی چون: فصل سرد، زمان، ساعت، روز، لحظه، یکروز، هزاران هزار ساله، چند ساله، شب معصوم، آنشب، لحظه‌های سعادت، تا آن زمان، بستر شب، در ساعت چهار، ته مانده‌های روز رفته و ... بر این امر صحه می‌گذارد که تلوّن مفهوم زمان تا چه اندازه به شکل‌گیری جهان‌بینی شاعر در این شعر مدد رسانده است. از آن رو که «زمان، مفهومی انتزاعی است، همواره از طریق چیزی ملموس و عینی درک می‌شود. در نظریهٔ معاصر استعاره که بنیانی شناختی دارد، به استعاره‌هایی مانند «زمان به مثابهٔ مکان یا فضایی محصور» و «زمان به مثابهٔ شیء» اشاره شده است. در این استعاره‌ها چگونگی ارتباط زمان و ناظر هم بررسی شده؛ به گونه‌ای که دو تقسیم‌بندی «زمانِ متحرک و ناظرِ ثابت» و «زمانِ ثابت و ناظرِ متحرک» مورد توجه قرار گرفته است»(گلفام و دیگران،۱۳۸۸:۱۲۱). در شعر «ایمان بیاوریم ...» مفهوم زمان به مثابهٔ انسان/

موجود زنده، شیء/ ماده، و مکان در نظر گرفته شده است که ابتدا باید حوزه‌های مفهومی دو سوی این استعاره‌ها مشخص شود، پس از آن فضاهای درونداد هر یک از آن‌ها استخراج شده، ویژگی‌های مشترکشان در فضای عام به هم برسند و در نهایت در فضایی آمیخته، معنای نهایی حاصل از آن‌ها مورد بررسی قرار بگیرد.

در میانه‌های این شعر، شاعر، زمان(شب) را به مثابهٔ ماده/ شیء در نظر می‌گیرد تا افتادن و سقوط آن را حس کنیم. او می‌گوید: «زمان گذشت/ زمان گذشت و شب، روی شاخه‌های لخت اقاقی افتاد»(همان:۳۱۸).

افتادن، قرینه‌ای است که ما را بدین امر رهنمون می‌گرداند که شاعر، شب را همچون ماده یا شیئی ترسیم کرده که در حال سقوط است؛ در این استعاره، «شئ» و «بُعد جسمی و مادی داشتن» درونداد اول و «زمان» و «شب» درونداد دوم است که «هستار»، فضای عام در این استعاره است چون وجه مشترک شب و ماده «وجود داشتن» است، اما فضای آمیخته‌ی آن، تجسم عریانی، سقوط و گذار نابهنگام زمان است؛ زمانی که می‌تواند خود را با همه چیز درآمیزد و حتی شاخه‌های لخت اقاقی را نیز در بگیرد. برای ساخت استعاره، «افتادن» و به طور ضمنی، «وزن داشتن و بُعد مادی» از درونداد اول و «شب» از درونداد دوم به فضای آمیخته فرافکنی شده‌اند و استعارهٔ «شب روی شاخه‌های لخت اقاقی افتاد» را به‌وجود آورده‌اند. در واقع، تجسم بخشیدن به آنچه که شاعر می‌خواهد در متن به تصویر بکشد، مدیون فضاسازهایی است که سرانجام در فرایندی چهار مرحله‌ای مخاطب را به استنتاجی نزدیک به آنچه که می‌خواسته و مدّ نظر داشته است، می‌رسانند. این «فضاسازها شامل تنوعی از ساخت‌های دستوری و نحوی هستند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به عبارات (در سال گذشته، در مغازه، از نظر من)، قیود (واقعاً، احتمالاً، به لحاظ عملی) رابط‌ها (اگر، پس، یا این ... یا آن) و یا ساخت‌های نحوی مرکب (احمد می‌داند که علی کتاب را پس نداده است) اشاره کرد. نکته‌ی مهم در مورد فضاسازها آن است که به مخاطبی نیاز دارند که صحنه‌ای ماورای اینجا و اکنون ایجاد کند. حوزهٔ این صحنه، انعکاس واقعیتی در گذشته یا حال باشد یا بازتاب واقعیتی باشد که در جایی دیگر اتفاق افتاده است و حتی نمایش یک موقعیت فرضی باشد»(اردبیلی و دیگران،۱۳۹۴:۳۶)، بنابراین، فضاسازها وظیفه دارند که در ذهن مخاطب یا فضاهای ذهنی تازه‌ای ایجاد کنند یا توجه او را به فضاهای ساخته‌شدهٔ قبلی معطوف کنند.

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
زمان/ شب	شیء	هستار	زمان به مثابهٔ شیء/ قابلیت دریافت حسی

در همین شعر، شاعر بار دیگر نیز، زمان را در مقام امری انتزاعی، به مثابهٔ مکان ترسیم می‌کند؛ آن هم مکانی که با مفاهیم حول خود، چون گذشتن، عبور، مسافر، مسافرت، ایستگاه، قطار و ... مفهوم «گذرا بودن» را به ذهن متبادر می‌کند؛ «جنازه‌های خوش‌برخورد/ خوش‌پوش/ خوش‌خوراک/ در ایستگاه‌های وقت‌های معین»(فرخزاد،۱۳۸۲:۳۲۱).

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
زمان	مکان	هستار	گذرا بودن/ قابلیت دریافت حسی

در جای دیگر علاوه بر آن که شب را همچون جانداری مجهول و مرموز به تصویر می‌کشد، در ادامه، روز را به مثابهٔ ماده‌ای می‌داند که شب/ جانور، ته مانده‌هایش را به درون خود می‌کشد؛

«شب پشت شیشه‌های پنجره سُر می‌خورد و با زبان سردش/ ته مانده‌های روز رفته را به درون می‌کشید»(همان:۳۱۸).

شاعر در این استعاره با بهره‌گیری از جاندارپنداری، پایان روز و آغاز شدن شب را در فضایی مجهول و در عین حال ترسناک به تصویر می‌کشد. «زمان»، «شب»، «آغاز تاریکی» از فضای درونداد اول با «جانور مجهول» و «بلعیدن ته مانده‌های روز»، فضای عامی است که نشان از جاندارپنداری شب و تجسم عینی بخشیدن به رفتارهای او دارد، اما فضای آمیخته این استعاره، بیانگر تقابل شب و روز، قدرت برتر شب، ترسناکی و هول و هراس حاصل از تصویر مجهول شب است.

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
زمان/ شب	جانور	هستار و جاندارانگاری	تقابل شب و روز/ عینی کردن

در شعر فروغ، «مکان» به عنوان امری عینی و ملموس، نه تنها در سوی دیگر استعاره‌های زمان قرار می‌گیرد، در برخی تصاویر علاوه بر آن، برای ملموس کردن «صدا» و «حس‌های انتزاعی» به طور ضمنی و نه مستقیم از آن بهره برده می‌شود:

«و من چنان پُرم که روی صدایم نماز می‌خوانند»(همان:۳۲۰).

در این گزارهٔ استعاری، علاوه بر آن که انسان به ظرفی پُر مانند شده، همچنین، صدا از شدت پُر بودن، به شکل مکانی درآمده است که می‌شود روی آن ایستاد و نماز خواند؛ ارائهٔ صورتی بصری از صدا در قالب مکانی مشخص و با کارکرد خاص(مکانی برای نماز گزاردن)، بهره‌گیری از قابلیت عینی مکان برای تجسم پاکی و پُری است، چرا که پاکی در بُعد معنوی آن، مفهومی کاملاً انتزاعی است که توضیح و توصیف آن بدون ارجاع به امری عینی و ملموس، دشوار به نظر می‌رسد، بنابراین شاعر با بهره‌گیری از ساختاری استعاری و بدیع به آن ابعاد روشن‌تری داده است. در این استعاره، درونداد اول، صدا و درونداد دوم، مکان است. پُری و قابلیت نمازگزاردن در آن مکان، فضاسازهایی هستند که به درک و دریافت مفهوم استعاری کمک کرده‌اند. فضای عام این دو درونداد، «هستار» است و فضای آمیخته، ترسیم صدا به مثابهٔ مکانی پاک و مطهر است. شاعر در بخش دیگری از این شعر، باز هم در چنین ساختاری به تولید استعاره پرداخته است که در دو سوی آن، حس و مکان(با قرینهٔ پهنه) قرار دارند: «و از میان شکل‌های هندسی محدود/ به پهنه‌های حسی وسعت پناه خواهم برد»(همان:۳۲۰).

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
صدا	مکان	هستار	قابلیت دریافت حسی

۲-۳- بعد از تو

دومین شعر دفتر «ایمان بیاوریم ...» با عنوان «بعد از تو»، حسرتی است نوستالژیک بر روزهای رفتهٔ کودکی. شاعر، همهٔ سال‌های پس از هفت سالگی را در هاله‌ای از جنون و جهالت می‌بیند و بر این باور است که دریچه‌های روشن زندگی پس از آن به روی او بسته شده است:

«بعد از تو آن عروسک خاکی/ که هیچ چیز نمی‌گفت، هیچ چیز به جز آب، آب، آب/ در آب غرق شد/ بعد از تو ما صدای زنجره‌ها را کشتیم/ و به صدای زنگ که از روی حروف الفبا بر می‌خاست/ و به صدای کارخانه‌های اسلحه‌سازی دل بستیم»(همان:۳۲۴)

در این گزاره‌ها استعاره‌ای شکل گرفته است که مبتنی بر اصل «صدا به مثابهٔ امر جاندار» است و راوی اندوه شاعر بر از دست رفتن معصومیتی است که جنگ و جنون و جهالت جای آن را گرفته است. حقیقت امر دربارهٔ شعرهای اصیل معاصر از جمله اشعار فروغ آن است که پیوندی ارگانیک میان تمام عناصر شعر از جمله، وزن، موسیقی، تصاویر و دایرهٔ واژگان آن وجود دارد. «در خصوص شعر فروغ نیز می‌توان گفت که متن شعر او رشته‌ای از کلمات نیست که مفهوم زبانی واحد- پیام- را برساند، بلکه فضایی چند بُعدی است که در آن مجموعه‌ای از نوشتارها که هیچ کدام [به تنهایی] اصل نیستند با یکدیگر آمیخته‌اند و برخورد کرده‌اند»(باباچاهی،۱۶۵:۱۳۷۷).

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
صدا	جاندار	هستار	صدا به مثابهٔ امر جاندار/ قابلیت دریافت حسی

در این شعر نیز، استعاره‌ها و آمیختگی‌های مفهومی حاصل از آن‌ها حول چهار مفهوم اصلی دور می‌زنند: ۱) زمان به مثابهٔ مکان ۲) مرگ به مثابهٔ موجود زنده/ پرنده ۳) عشق به مثابهٔ شیء ۴) صدا به مثابهٔ موجود زنده، که در همهٔ آن‌ها مفاهیمی انتزاعی به شکل و شمایلی مادی و عینی درآمده‌اند. لیکاف و جانسون از جمله زبان‌شناسانی هستند که پیش از همه در معرفی استعاره‌های «زمان به مثابهٔ مکان» پیشقدم بوده‌اند. آن‌ها بر این باورند که «مقولهٔ زمان به عنوان امری انتزاعی غالباً در چهارچوب مقولهٔ مکان که نسبت به آن عینی‌تر است مفهوم‌پردازی و سازماندهی می‌شود»(خاقانی اصفهانی و قربان‌خانی،۱۰۷:۱۳۹۴). در اینجا نیز شاعر، زمان را دارای جهات مکانی می‌داند و با قیود «این سو» و «آن سو» آن را تصویر می‌کند:

«که زنده‌های این سوی آغاز/ به شاخه‌های ملولش دخیل می‌بستند/ و مرده‌های آن سوی پایان/ به ریشه‌های فسفری‌اش چنگ می‌زدند»(فرخزاد،۳۲۵:۱۳۸۲).

در سطرهای پیشین، دو استعارهٔ زمان به مثابهٔ مکان وجود دارد، که در هر دو استعاره، «هستار» به عنوان فضای عام نمود یافته است.؛ نخست، این سوی آغاز است که درونداد اول آن: زمانِ آغاز، انسان زنده و در عین حال گرفتاری در نوعی انفعال و دخیل بستن بر چیزی است که بارِ مسئولیت را از دوش زنده‌ها بردارد، همچنین بر نزدیکی زمانی دلالت دارد(این سو)، اما در درونداد دوم: مکانی نزدیک، در دسترس و در عین حال منفعل، مهم‌ترین نگاشت‌هایی هستند که از میان آن‌ها زمان آغاز و مکان نزدیک، به بیرون (به فضای آمیخته) فرافکنی شده و استعارهٔ «زنده‌های این سوی آغاز» یا «زمان به مثابهٔ مکان» را ساخته‌اند. در استعارهٔ دوم (آن سویِ پایان) نیز در درونداد نخست: زمانِ پایان، چنگ در زدن به چیزی غیر از خود و درونداد دوم شامل: دوری از نظر مکانی(آن سو) و انفعال است که از میان آن‌ها زمان و مکان به بیرون (به فضای آمیخته) فرافکنی شده و استعارهٔ «مرده‌های آن سوی پایان» را ساخته‌اند. در هر دو این استعاره‌ها، دروندادها و فضای عام و آمیخته به شرح ذیل است:

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
زمان	مکان	هستار	زمان به مثابهٔ مکان/ قابلیت دریافت حسی

از سوی دیگر، سه امر انتزاعی دیگر، «مرگ» و «عشق» و «صدا» نیز به مثابه‌ی اموری عینی و ملموس درآمده‌اند؛ «بعد از تو ما به قبرستان‌ها رو آوردیم/ و مرگ زیر چادر مادربزرگ نفس می‌کشید»(همان:۳۲۵)

مرگ در هیأت جانداری درآمده است که چهره و ماهیتش مجهول است، اما در پناه چادر مادربزرگ نفس می‌کشد. این تصویر نه تنها، درهم‌تنیدگی زندگی انسان را با مرگ به تصویر می‌کشد، بلکه ناپیدایی و گنگی چهرهٔ آن را نیز به درستی به مخاطب القا کرده است. در این شعر «آنچه را که فروغ، مرگ نامیده، همان زندگی است. چون مضمون این شعر، حسرت بر پایان یافتن دوران کودکی است. در واقع او زندگی دور از صداقت و پاکی کودکانه را مرگ می‌داند»(حسام‌پور و همکاران،۱۳۹۴:۸۸).

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
مرگ	جاندار	هستار	مرگ به مثابهٔ امر جاندار/ درهم تنیدگی مرگ و زندگی

در جای دیگر نیز می‌گوید: «و مرگ روی آن ضریح مقدس نشسته بود/ که در چهار زاویه‌اش، ناگهان چهار لاله‌ی آبی/ روشن شدند»(فرخزاد،۱۳۸۲:۳۲۵). این تصویر استعاری، به صورت ضمنی مرگ را به مثابهٔ پرنده‌ای به ما نشان داده است که روی ضریح مقدس نشسته است؛ همان قدر ملموس و همان قدر نزدیک. در این تصویر، فضای درونداد نخست(حول مفهوم مرگ) با ریزداده‌هایی(حوزه‌های مفهومی) چون: تمام شدن، بالا رفتن و عروج، فرسایش مادی، گور، گورستان، اندوه و ... در پیوند است و فضای درونداد دوم (حول موجودی مادی چون پرنده) با ریزداده‌هایی چون پریدن، بالارفتن، پرواز. بنابر این فضای عام نمایانگر «هستار» است. فضای آمیختهٔ حاصل از این فضاهای درونداد، در عین حال که از ریزداده‌های هر دو تصویر بهره برده است، در پی ایجاد حسی ورای این دو است؛ این تصویر تازه، مرگ را بسیار نزدیک به ما و در حوالی ما نشان داده که با پر زدنی آنی و بی‌مقدمه و پیش از آن که ما بخواهیم، بر ما فرود آید.

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
مرگ	جاندار	هستار	مرگ به مثابهٔ پرنده/ قابلیت دریافت حسی

«عشق»، امر انتزاعی دیگری است که شاعر آن را همچون شیء و ماده‌ای تقسیم‌شدنی نشان داده است. از این جهت، فضای عام در قالب «هستار» به‌کار رفته است. آمیختهٔ مفهومی حاصل از این استعاره، علاوه بر آن که می‌خواهد عشق را از شکل امری مقدس خارج کند، به مخاطب یادآور می‌شود که در دنیای آدم بزرگ‌ها و در جهانی که معصومیت کودکی از کف رفته است، عشق همچون کالایی است که ما نگران گرفتن سهم‌مان از آن هستیم:

«بعد از تو ما که قاتل یکدیگر بودیم/ برای عشق قضاوت کردیم/ و همچنان که قلب‌هامان، در جیب‌هایمان نگران بودند/ برای سهم عشق قضاوت کردیم»(همان:۳۲۵) در این استعاره، درونداد اول؛ عشق و بهره‌مندی از عشق است و درونداد دوم اموال و سهمیه‌بندی‌کردن که فضای عام آن‌ها، «هستار» است. استعارهٔ «برای سهم عشق قضاوت کردیم»، فضای آمیخته‌ای پدید آورده که القاگر حذف تقدس از عشق است.

دروندادِ نخست	دروندادِ دوم	فضای عام	فضای آمیخته
عشق	شیء	هستار	خارج شدن عشق از شکل امری انتزاعی و مقدس

۳-۳- پنجره

این شعر، دریچه‌ای است به سوی دیدن و شنیدن و مهربانی مکرر و عطر ستاره‌های کریم برای شاعر. گویی رگه‌هایی از نور و روشنی در این شعر دویده است که پس از عبور از فصل‌های خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق و از پشت میزهای مدرسهٔ مسلول و از میان ریشه‌های گیاهان گوشتخوار حاصل شده است؛ فروغ در این شعر به این باور مؤمن گردیده است که برای درک معنای زندگی باید، باید، باید، دیوانه‌وار دوست بدارد. فروغ در تمام شعرهای این مجموعه، در تمامی تصاویر، به دنبال نوآوری و ارضای میل مخاطب شعر مدرن به شنیدن و درک تصاویر شاعرانه‌ای است که در عین حال که از آبشخور معرفتی مدرن و حسی ناب و شاعرانه سیراب می‌گردند، «کمترین تصنعی را به بهانهٔ نوآوری نمی‌پذیرند. [در این تصاویر]، طنین حس به جای طنین کلمه می‌نشیند و حظ بصری نیز جای خود را به تأثیری زیبایی‌شناختی می‌دهد بی‌آنکه حس شدید شعر فروغ، رمانتیک و غیرمعاصر جلوه کند»(باباچاهی،۱۳۷۷:۱۳۶). فروغ در این شعر، اعتماد را که امری انتزاعیست به مثابهٔ انسان/ جانداری در نظر می‌گیرد که از ریسمان سست عدالتی که باید باشد و نیست، آویخته شده است(جاندارپنداری). آمیختگی مفهومی حاصل از این گزاره، دو تصویر ارائه می‌دهد؛ یکی فروپاشی اعتماد و باور شاعر است و دیگری نابودی عدالت در جامعه‌ای که او در آن می‌زید؛ برای ساخت این آمیختگی مفهومی، نخست، شاعر عدالت را به رسیمانی سست تشبیه کرده است و پس از آن در ساختی استعاری، دو فضای دروندادِ پیدا می‌کند تا فضای آمیخته را خلق کند. در اینجا، فضای دروندادِ نخست، اعتماد و دروندادِ دوم، انسان/ جاندار یا حتی شیئی است که از آن ریسمان سست آویخته شده است. فضای عام این دو دروندادِ، «هستار» است. «آویزان شدن اعتماد از ریسمان» فضای آمیخته است که بر پایهٔ نوعی جاندارپنداری پدید آمده‌است .

«وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود/ و در تمام شهر/ قلب چراغ‌های مرا تکه تکه می‌کردند ...»(فرخزاد،۱۳۸۲:۳۲۸).

دروندادِ نخست	دروندادِ دوم	فضای عام	فضای آمیخته
اعتماد	انسان/جاندار/ شیء	هستار	فروپاشی و نابودی اعتماد

مفهوم انتزاعی دیگری که در این شعر به مثابهٔ انسان به تصویر درآمده، مفهوم «خواب» است؛

«همیشه خواب‌ها/ از ارتفاع ساده‌لوحی خود پرت می‌شوند و می‌میرند»(همان:۳۳۰)(جاندارپنداری)

آمیختگی مفهومی حاصل از این تصویر، ساقط ماندن رؤیاهای شاعر است که همواره محکوم به فنا هستند و از ارتفاع ساده‌لوحی خود پرت می‌شوند و می‌میرند. دروندادِ نخست، خواب‌ها، دروندادِ دوم، انسان (با ارجاع به صفتِ «ساده لوحی و فعلِ «می میرند») است و فضای عام این استعاره« هستار» می‌باشد. این استعاره از نوع جاندارپنداری است و فضای آمیختهٔ آن نیز «پرت شدن خواب‌ها از ارتفاع و مردن آن‌ها» است. فروغ در این استعاره، همچون استعارهٔ پیشین که اعتماد انسان عصر خود را در مرز فروپاشی به تصویر می‌کشد، خواب‌ها/ رؤیای خود و مردم روزگارش را در حال نابودی می‌بیند؛ جهانی

نامعتمد و مفاهیم انسانی در حال زوالش، چیزی است که شاعر در اغلب استعاره‌های این مجموعه شعر، تلاش نموده است که آن‌ها را به تصویر بکشد.

دروندادِ نخست	دروندادِ دوم	فضای عام	فضای آمیخته
خواب‌ها	انسان	هستار	ساقط شدن و نابودی رؤیاها

۴-۳-دلم برای باغچه می‌سوزد

از مجموعهٔ اسیر تا واپسین اثر فروغ، گرایش و میل او را در به کارگیری زبانی هر چه ساده‌تر و حرکت به سمت نثرگونگی به راحتی می‌توان دید. این امر نشان از آن دارد که او به شکلی آگاهانه از پیچیدگی استعاره‌ها می‌کاهد تا بر مفهومی‌شدگی شعر خود بیفزاید. «بدین معنا که هر چقدر از سطح استعاره برای تجسم‌نمایی کمتر استفاده می‌شود، به همان نسبت، زبان ساده می‌شود و به صورت مستقیم در خدمت بیان مفهوم درمی‌آید»(اطهاری نیک عزم و احمدی،۱۳۹۶:۳۱۳).

در این شعر، «وحشت از دوزخ» که امریست حسی و انتزاعی، همچون مکانی به تصویر کشیده شده است که مادرِ راوی/ شاعر با سجادهٔ گسترده‌اش همیشه بر آستان آن نشسته است؛ این تصویر نه تنها سعی در عینی نمودن امری انتزاعی دارد، بلکه فراگیر بودن این وحشت و نزدیکی آن را به شاعر و زندگی او نشان می‌دهد:

«مادر تمام زندگیش/ سجاده‌ایست گسترده/ در آستان وحشت دوزخ»(فرخزاد،۱۳۸۲:۳۳۴).

دروندادِ نخست	دروندادِ دوم	فضای عام	فضای آمیخته
وحشت از دوزخ	مکان	هستار	وحشت به مثابهٔ مکان/ قابلیت دریافت حسی

همچنین در تصاویر بعدی، معصیت و گیاه را با استعانت از جاندارپنداری، در شکل و شمایلی انسانی به تصویر می‌کشد که بتواند رفتار آن دو را معطوف به اراده‌ای انسانی بداند؛ اراده در انتخاب معصیت و کفر؛

«مادر همیشه در ته هر چیزی/ دنبال جای پای معصیتی می‌گردد/ و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گیاه آلوده کرده است»(همان:۳۳۴) شاعر، معصیت را انسانی می‌داند که جای پا دارد و منظور او اثر گناه است(جاندارپنداری) و نیز، گیاه را انسانی می‌داند که می‌تواند کافر باشد(جاندارپنداری). در گزاره‌های پایانی این بند، که شاعر می‌گوید: «...که باغچه را کفر یک گیاه آلوده کرده است» دو استعاره نهفته است: (۱) گیاه به مثابهٔ انسانی کافر، (۲) کفر به مثابهٔ ماده‌ای آلوده‌کننده.

دروندادِ نخست	دروندادِ دوم	فضای عام	فضای آمیخته
گیاه	انسان	هستار	کفرورزی و ارتکاب گناه
کفر	ماده	هستار	تکثیر کفر/ تجسم عینی یافتن

حوزهٔ مفهومی کفر، حوزه‌ای انتزاعی است که در پیوند با حوزهٔ مفهومی مادهٔ نجس قرار گرفته است و فضای آمیختهٔ حاصل از آن بیانگر این مفهوم است که کفر، امری سرایت‌کننده است که می‌تواند تکثیر شود. همین تصویر در جای دیگری از شعر

دربارهٔ مفهوم انتزاعی فقر، تکرار شده است آنجا که راوی دربارهٔ خواهرش می‌گوید: «او/ هر وقت به دیدن ما می‌آید/ و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود/ حمام ادکلن می‌گیرد»(همان:۳۳۶).

برادر راوی هم «به باغچه می‌گوید قبرستان»(همان:۳۳۴)؛ در این استعاره، درونداد اول باغچه است که فضای درونداد آن، سرسبزی، درخت، میوه، گل، شادابی، خشکی و علف هرز است و درونداد دوم نیز، قبرستان است که فضای درونداد آن شامل اطلاعات و نشانه‌هایی چون: قبر، نیستی، مرگ، غم و اندوه است. فضای عام آن‌ها می‌تواند «مکان» باشد، زیرا هر دو مکان‌اند؛ اما مکان‌هایی از دو جنس متناقض که یکی حاوی مفاهیمی در باب رویش و زندگی، و آن دیگری حامل مفاهیمی چون مرگ و نیستی است. فضای آمیختهٔ این استعاره، ترسیم یک مکان به مثابهٔ مکانی دیگر است که در ذات و کارکرد با یکدیگر متفاوت‌اند؛ این امر به طور ضمنی بیانگر آن است که همه چیز در پیرامون شاعر رو به نیستی و تباهی دارد، حتی باغچه که می‌تواند جایگاه رویش و سرسبزی و تداوم باشد. این تصاویر و به طور کلی این شعر را می‌توان تأیید مکرر نگرش مسلط بر شعر فروغ دانست که حول مفاهیمِ «بی‌معنایی جهان و سرگردانی و تشویش انسان » می‌گردد(فتوحی،۱۳۸۵:۱۴۲).

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
باغچه	قبرستان	مکان	یک مکان به مثابهٔ مکانی دیگر/ بی‌معنایی جهان

۳-۵- کسی که مثل هیچ‌کس نیست

راوی این شعر، کودکی است که نگران عدالت از منظری کودکانه است، او به شکل معصومانه‌ای منتظر آمدن کسی است که همهٔ چیزهای خوب را قسمت می‌کند. زبان فروغ در این شعر آنچنان طبیعی جلوه می‌کند که مخاطب به شدت با راوی همذات‌پنداری می‌کند و در جلد او فرو می‌رود. در این شعر نیز همچون دیگر اشعار این مجموعه و به طور کلی همهٔ آثار فروغ، «تصاویر، اغلب، تجربیات عاطفی او هستند که می‌توانند به صورت تجربیات عمومی درآیند و یا تجربیاتی هستند با خصوصیاتی عمومی که موقتاً به او تعلق یافته‌اند»(براهنی،۱۳۴۴:۱۵۱).

فروغ در این شعر می‌گوید:

«کسی از آسمان توپخانه در شب آتش بازی می‌آید/ .../ و روز اسم‌نویسی را قسمت می‌کند»(همان:۳۴۳-۳۴۲)

در اینجا نیز، زمان/ روز را با حوزهٔ مفهومی شیء/ ماده پیوند داده است که فضای عام آن‌ها، هستار و فضای آمیختهٔ آنها «واقعیت قابل لمس» و «قابلیت تقسیم‌شدن» است.

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
روز/ زمان	شیء/ ماده	هستار	قابلیت تقسیم شدن/ قابلیت دریافت حسی

۳-۶- تنها صداست که می‌ماند

همهٔ تصرفاتی که شاعر در جریان مستقیم بیان به واسطهٔ استعاره‌ها ایجاد می‌کند، این امکان را در اختیار او قرار می‌دهد که مرزهای میان انسان و طبیعت، اندیشه و شیء و زبان و جهان را درنوردد و از ورای آن‌ها در ساختاری استعاری و یکدست، مفهومی تازه را به مخاطب ارائه دهد. در شعر تنها صداست که می‌ماند، فروغ، گویی سکوت کرده و به صداهای جهان پیرامون خود گوش می‌سپارد؛ صدای خواهش شفاف آب، صدای انعقاد نطفهٔ معنی، صدای بسط ذهن عشق و ....

در تنها صداست که می‌ماند، شاعر از دو ترکیب استعاری در باب زمان بهره جسته است که عبارتند از:

«روز وسعتی است/ که در مخیله‌ی تنگ کرم روزنامه نمی‌گنجد»(همان:۳۴۴)

زمان/ روز به مثابهٔ مکان (با قرینهٔ وسعت)

در این استعاره، فضای درونداد نخست، بخشی از زمان (روز)، و فضای درونداد دوم، مکان است. فضای عام حاصل از این دو درونداد، «هستار» و «وسعت داشتن» است آنچنان که در حصارهای تنگ نمی‌گنجد. فضای آمیخته نیز، ترسیم «زمان به مثابهٔ یک مکان» است که بیانگر نوعی تقابل میان وسعت زمان، و عدم درک این عظمت و وسعت از دید عناصر کوچک هستی است که با دید تنگ‌نظرانه به آن می‌نگرند.

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
روز/ زمان	مکان	هستار	ترسیم زمان به مثابهٔ مکان/ وسعت زمان و عدم درک آن

در جای دیگر نیز می‌گوید: «مرا به زوزه‌ی دراز توحش/ در عضو جنسی حیوان چکار»(همان:۳۴۷).

در این گزارهٔ استعاری، نخست، با بهره‌گیری از جاندارانگاری، توحش به مثابهٔ جانوری ترسیم شده است که زوزه می‌کشد، و در مرتبهٔ بعد، زوزه/صدا به مثابهٔ شیئی در نظر آورده شده است که یکی از صفات آن دراز بودن است. در تصویر نخست، درونداد اول توحش و درونداد دوم صدا است. فضای عام این دو، «هستار» است و فضای آمیختهٔ حاصل از آن‌ها عینیت یافتن توحش و قابل درک و دریافت حسی شدن است. در استعارهٔ دوم نیز، صدا/ زوزه و بُعد حیوانی داشتن این صدا، فضای درونداد اول و شیءِ مجهول و ناپیدا، فضای درونداد دوم است. فضای عام آن‌ها، هستار و «امتداد یک امر نامطلوب برای شاعر» است و فضای آمیختهٔ حاصل از آن‌ها، ترسیم صدا به مثابهٔ یک شیء مجهول است.

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
توحش	جاندار	هستار	عینی نمودن توحش
صدا/ زوزه	شیء مجهول	هستار	ترسیم صدا به مثابهٔ شیء مجهول

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷-۳- پرنده مردنی است

گرچه بهره‌گیری از صفات و خصلت‌های انسانی و نسبت دادن آن‌ها به امور بی‌جان، انسان‌انگاری و ساخت استعارهٔ مکنیه است که از بلاغت سنتی تا بلاغت نوین همواره جزو پرکاربردترین ساخت‌های استعاری بوده است، اما کیفیت ساخت تصویر با استعانت از صفات انسانی، امری است که با توجه به نیروی خلاقیت و اصالت کلام هر شاعری متفاوت خواهد بود. فروغ «بدون توسل به کلماتی رنگین و مفاخره‌آمیز، با چند واژه، حجم درخشانی از یک تصویر را به خوبی نشان می‌دهد، به نحوی که ظرفیت‌های القایی نهفته در برخی از کلمات بر ما باریدن می‌گیرد»(باباچاهی،۱۳۷۷:۱۴۷). تنها استعارهٔ شعرِ «پرنده مردنی است» از همین دست تصاویر است که در عین سادگی، به نحوی تأثیرگذار، نزدیکی شاعر را به ذات شب نشان می‌دهد، او درک معنای شب را از طریق حس لامسه و دست کشیدن بر پوست کشیده‌اش برای خود و مخاطب ممکن ساخته است؛ «به ایوان می‌روم و انگشتانم را/ بر پوست کشیده‌ی شب می‌کشم»(فرخزاد،۱۳۸۲:۳۴۸).

در این تصویر، شب به مثابهٔ انسان/ جانداری است که قابل لمس است. درونداد نخست: زمان، شب و تاریکی، درونداد دوم: انسان/ جاندار، پوستی که کشیده شده و ملموس است. فضای عام این استعاره «هستار» است و فضای آمیختهٔ آن «انگشت کشیدن شاعر بر پوست کشیده‌ی شب» است که بیانگر کشیدگی و تداوم شب است، چرا که شاعر در تمام فضای این شعر، راوی اندوه، ناامیدی و تنهایی خویش است. گزاره‌هایی چون؛ «دلم گرفته است/ چراغ‌های رابطه تاریکند/ کسی مرا به آفتاب معرفی نخواهدکرد/ و کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد»(همان:۳۴۸) همگی مؤید این معنا هستند.

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
شب/ زمان	جاندار/انسان	هستار	کشیدگی و تداوم شب/ القای حس ناامیدی

۸-۳- با کدام دست؟

در این شعر نیز، فقط یک استعاره آمده که استعارهٔ زمان است؛

«تا دگر تنی/ در هجوم روزهای دور/ از تن تو رنگ و بو نمی‌گرفت»(همان:۳۵۱).

در گزارهٔ استعاری «در هجوم روزهای دور»، درونداد اول، روز/ زمان است و درونداد دوم، جانور/لشکر. فضای عام این دو درونداد، «هستار» است و فضای آمیخته‌اش، ترسیم روز به مثابهٔ جانور/ لشکری که القاگر حس «ناامنی» و «در معرض حمله بودن» است. بررسی استعاره‌های مجموعه شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، نشان داد که فروغ در اغلب موارد با استعارهٔ زمان سرو کار دارد آنچنان که در نمونه‌های پیش‌گفته شاهد آن هستیم. در اینجا نیز، شاعر به منظور عینی نمودن حرکت زمان و القای حس ناامنی از طریق آن از استعاره مدد گرفته است.

درونداد نخست	درونداد دوم	فضای عام	فضای آمیخته
روز/ زمان	جانور/ لشکر	هستار	ترسیم روز به مثابهٔ جانور/ القای حس ناامنی

۴-نتیجه

زبان‌شناسی شناختی، به ویژه نظریهٔ آمیختگی مفهومی که شاخه‌ای تازه از این علم به شمار می‌رود، نگاه تازه‌ای به استعاره و نقش آن در ادبیات و همچنین زندگی روزمرهٔ انسان معاصر دارد. فوکونیه و ترنر با طرح این موضوع بر این باورند که استعاره‌ها در فرایندی چهار مرحله‌ای می‌توانند منتج به معانی تازه‌ای شوند که در حوزه‌های مفهومی مبدأ و مقصدِ آن استعاره، قابل ردیابی نباشد. فروغ فرخزاد در مجموعه شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» از ترکیب‌های استعاری بسیاری برای القای مفاهیم مدّ نظر خود بهره برده است که بیشترین فراوانی از میان آن‌ها به استعارهٔ زمان اختصاص دارد که اغلب برای عینی و ملموس کردن آن، مفهوم «مکان یا شیء» را در سوی دیگر استعاره قرار داده است. به نظر می‌رسد که تأکید بیش از اندازهٔ فروغ بر استعارهٔ زمان، نمایی کلی از اندیشهٔ مسلط بر آثار او باشد؛ اندیشه و نگاهی که انسان معاصر را دچار سرگردانی، بیهودگی و زوال می‌داند؛ امری که با تصویر انسان سرگردان در گردونهٔ زمان برای مخاطب، پررنگ‌تر و باورپذیرتر به نظر خواهد آمد. در این استعاره‌ها، از پیوند فضای درونداد اول و دوم، فضایی عام نیز حاصل می‌شود که روی هم رفته، منجر به پدید آمدن فضایی آمیخته می‌گردند، در این فضای آمیخته، غایت استعاره و جان کلام ریخته می‌شود. در واقع، فضای آمیخته آن منزلگاه نهایی است که استعاره در عبور از درونداد اول و دوم و سپس پدید آوردن فضای عام، به آن می‌رسد. استعاره‌های

مجموعه شعر«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» ، به طور کلی، در تلاش برای عینی نمودن مفاهیم انتزاعی و همچنین به تصویر درآوردن حس اندوه، تنهایی و ترس شاعر از زوال و فنا و سرگردانی میان حیرت و حسرت است.

۵-منابع

۱-آهنگر، عباسعلی؛ مشهدی، محمدامیر؛ دهمرده بهروز، سمیه. (۱۳۹۹)، تحلیل استعاره‌های بوستان سعدی بر اساس نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی، علم زبان، شمارهٔ دوازدهم، صص ۱۵۳-۱۰۵.

۲-اردبیلی، لیلا؛ برکت، بهزاد؛ روشن، بلقیس؛ محمدابراهیمی، زینب. (۱۳۹۴)، پیوستگی معنایی متن از منظر آمیختگی مفهومی، دوماهنامهٔ جستارهای زبانی، شمارهٔ پنجم، صص۴۷-۲۷.

۳-اصغرنژاد فرید، مرضیه؛ فقیه ملک مرزبان، نسرین. (۱۳۹۵)، آمیزه‌ی مفهومی جنگ و شکار و عشق در غزلیات سعدی با تکیه بر نظریه‌ی فوکونیه و ترنر، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ چهل و دوم، صص۵۹-۳۱.

۴-اطهاری نیک‌عزم، مرضیه؛ احمدی، سهراب. (۱۳۹۷)، بُعد تجسمی عصیان و رهایی زبان با تأکید بر شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد، دوماهنامهٔ جستارهای زبانی، شمارهٔ ششم، صص ۳۱۶-۲۹۷.

۵-باباچاهی، علی. (۱۳۷۷)، گزاره‌های منفرد «بررسی انتقادی شعر امروز ایران»، تهران: نارنج.

۶-براهنی، رضا. (۱۳۴۴)، طلا در مس، تهران: چاپخانهٔ چهر.

۷-برکت، بهزاد؛ روشن، بلقیس؛ محمدابراهیمی، زینب؛ اردبیلی، لیلا. (۱۳۹۱)، روایت‌شناسی شناختی(کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی بر داستان‌های عامیانهٔ ایرانی)، ادب‌پژوهی، شمارهٔ بیست و یکم، صص ۳۲-۹.

۸-پُردل، مجتبی؛ رضایی، حدائق؛ رفیعی، عادل، آفرینش معانی پیدایشی در شعر سپید بر پایه‌ی نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی، دوماهنامهٔ جستارهای زبانی، شمارهٔ چهارم، صص۶۶-۴۳.

۹-پورابراهیم، شیرین. (۱۳۹۶)، کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی در مفهومسازی شهادت در شعر پایداری، نشریهٔ ادبیات پایداری، شمارهٔ هفدهم، صص ۸۵-۶۵.

۱۰-حسام‌پور، سعید؛ نبوی، سمیه؛ حسینی، اعظم. (۱۳۹۴)، مرگ و مرگ‌اندیشی در اشعار اخوان‌ثالث، شاملو و فروغ فرخزاد، پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شمارهٔ بیست و چهارم، ۹۶-۷۷.

۱۱-حقدار، علی‌اصغر. (۱۳۹۵)، فروغ فرخزاد و ژرف‌کاوی هویت زنانه در شعر فارسی، بی‌جا: باشگاه ادبیات.

۱۲-خاقانی‌اصفهانی، محمد؛ قربان‌خانی، مرضیه. (۱۳۹۴)، استعاره از منظر بلاغت عربی و زبان‌شناسی شناختی، مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ سی و پنجم، صص۱۲۲-۱۰۱.

۱۳-راستگو، کبری؛ سلیمی، سیده‌فاطمه. (۱۳۹۸)، مجاز عقلی؛ مجاز یا حقیقت با رویکرد آمیختگی مفهومی در گفتمان قرآنی، زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ بیستم، صص ۵۵-۲۵.

۱۴-رحیمی، سیما. (۱۳۹۸)، تحلیل تمثیل در مثنوی بر اساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی مارک ترنر با تکیه بر تمثیل «ملامت کردن مردم مردی را که مادرش را کشت به تهمت» از دفتر دوم مثنوی، نقد و نظریهٔ ادبی، سال چهارم، دورهٔ اول، صص ۷۰-۴۷.

۱۵-زنجانبر، امیرحسین؛ کریمی‌دوستان، غلامحسین. (۱۳۹۹)، رده‌بندی نشانه‌های شناختی «سوژه‌های تخیلی» در داستان‌های کودک: از منظر نظریهٔ آمیختگی مفهومی، زبان‌پژوهی، شمارهٔ سی و هفتم، صص ۱۹۵-۱۷۷.

۱۶-عرب یوسف‌آبادی، فائزه؛ پورقریب، بهزاد. (۱۳۹۶)، بررسی تطبیقی شعر ـایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد با شعر «سرزمین هرز» از تی. اس. الیوت، فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد سنندج، سال نهم، شمارهٔ سی و دوم، صص۲۴-۱.

۱۷-فتوحی، محمود. (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.

۱۸-فرامرز قراملکی، احد؛ باقری، مهدی. (۱۳۹۶)، کاربست انتقادی نظریهٔ آمیختگی مفهومی در خوانش «خزائن الهی» در المیزان، مطالعات قرآن و فرهنگ اسلامی، شمارهٔ چهارم، صص ۱۴۴-۱۲۳.

۱۹-فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۲)، مجموعه اشعار فروغ فرخزاد، تهران: نگاه.

۲۰-گلفام، ارسلان؛ کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه؛ حسن دخت فیروز، سیما. (۱۳۸۸)، استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد، نقد ادبی، شمارهٔ هفتم، صص۱۳۶-۱۲۱.

۲۱-لبش، علی‌اکبر؛ نجفیان، آرزو؛ روشن، بلقیس؛ سلطانی، سید علی‌اصغر. (۱۳۹۷)، مراحل ساخت معنا در خطبهٔ ۸۷ نهج البلاغه از دیدگاه نظریهٔ آمیختگی مفهومی، جستارهای زبانی، شمارهٔ چهل و هشتم، صص ۲۳-۱.

۲۲-نازک‌کار، زینوس. (۱۳۹۰)، فروغ نقطه تلاقی شعر و سینما، تهران: قطره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی