



Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University

Vol. 10, Issue 3, Autumn 2021, 45-59.

Cognitive Metaphors: the Basis of Fantasy in Children's Myths (Case Study of Samad Behranghi Stories)

Hakimeh Sahabi^{*1}

Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iran

Hossein Dadashi²

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iran

Narges Oskooi³

Associate Professor of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iran

Received: 09/13/2020

Accepted: 03/11/2021

Abstract

Fantasy is the most imaginative genre of story. In the imaginative stories, the writers create a secondary world with new rules by passing beyond real world and breaching the cumbersome rules and frameworks. These worlds include amazing events and fantastic creatures. Samad Behranghi is one of the writers of child and adolescent literature that he connects the adulthood world to childhood world by using fantasy. By emphasis on this style, he expresses the social, cultural and ideological issues for novice readers in tangible way. In this regard, cognitive metaphors play an important role in better perception of some complicated and abstract concepts by children. This article has tried to examine fantasy and cognitive metaphors used in fantastic stories of Samad Behranghi in order to depict how this author, thoughtful and interested in the children and adolescent training, has analyzed the bio-social experiences for less experienced child and adolescent readers using cognitive metaphors. This descriptive and deductive content analytical research showed that the conceptual metaphors in Behranghi's stories imply collectivism and appropriation with socialism beliefs and conditions. Concerning the contextual metaphors, three volumetric, motor and power schemas were mentioned and power schema is related to thinking and eliminating obstacles by Behranghi in the considered goals in the story. The structural metaphors are in the first rank in his stories. The frequency of directional metaphors is the same in the fantasy and real stories

Keywords: Fantasy, Cognitive Metaphors, Samad Behranghi, Child and Adolescent Literature and Ideology.

1. **Email:**

hsahabi881@yahoo.com

2. **Corresponding Author's Email:**

hossein.dadashi53@yahoo.com

3. **Email:**

n.oskooi@bonabiau.ac.ir



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی
دوره دهم، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۰، صص ۴۵-۵۹.

استعاره‌های شناختی: اساس فانتزی در افسانه‌های کودکانه (بررسی موردی قصه‌های صمد بهرنگی)

حکیمه صحابی^{۱*}

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران

حسین داداشی^۲

استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران

نرگس اسکویی^۳

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران

دریافت: ۱۳۹۹/۶/۲۳

پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۱

چکیده

فانتزی تخیلی‌ترین گونه داستان است. در فانتزی نویسندگان با عبور از جهان واقع، جهانی ثانوی با قواعد نو خلق می‌کنند که سرشار از حوادث شگفت‌انگیز و موجودات خارق‌العاده است. صمد بهرنگی از جمله نویسندگان حوزه ادبیات کودک و نوجوان است که با استفاده از فانتزی، دنیای بزرگ‌سالی را با دنیای کودکی پیوند داده است. او با تکیه بر این شیوه، مفاهیمی از مسائل اجتماعی و فرهنگی و ایدئولوژیکی را برای مخاطب نوآموز خود به صورت ملموس تر بیان می‌کند. در این میان استعاره‌های شناختی، نقش مهمی در اینکه کودکان برخی مفاهیم و مضامین پیچیده و انتزاعی را بهتر درک کنند، برعهده می‌گیرند. مسئله اصلی نوشتار پیش رو، بررسی فانتزی و بهره‌گیری آن از استعاره‌های شناختی در داستان‌های صمد بهرنگی بوده تا نشان دهد که او چگونه با استفاده از ابزارهای فانتزی و پیوند آن با استعاره‌های شناختی به تحلیل تجربیات زیستی و اجتماعی برای مخاطب کم‌تجربه کودک و نوجوان پرداخته است؛ در پژوهش حاضر که به شیوه توصیفی و تحلیل محتوای قیاسی انجام یافت نتایج ذیل به دست آمد: استعاره‌های مفهومی در داستان‌های فانتزی بهرنگی جمع‌گرایی و تناسب با شرایط و اعتقاد وی را به خواننده القا می‌کند. در مبحث استعاره‌های مفهومی تصویری بسامد طرح‌واره‌های حجمی و حرکتی در قالب الفاظ با طرح شاهد مثال‌هایی بیان شد و طرح‌واره قدرتی مربوط به نوع تفکر و موانع ستیزی بهرنگی و رسیدن به اهداف مورد نظر وی در داستان‌ها است. استعاره‌های ساختاری در داستان‌های بهرنگی، مقام نخست را دارند. بسامد استعاره‌های جهت‌ی در داستان‌های فانتزی و واقعی بهرنگی یکسان است.

واژگان کلیدی: فانتزی، استعاره‌های شناختی، بهرنگی، ادبیات کودک و ایدئولوژی.

hsahabi881@yahoo.com

hossein.dadashi53@yahoo.com

n.oskooi@bonabiau.ac.ir

۱. رایانامه نویسنده مسئول:

۲. رایانامه:

۳. رایانامه:

۱. مقدمه

فانتزی را می‌توان با ادبیات علمی - تخیلی مرتبط دانست که در آن با ابداع و آفرینش دنیاهایی خیالی و اغلب مدینه‌های فاضله مواجه هستیم. هدف این نوع ادبیات به تصویر کشیدن دنیایی است که شخصیت‌ها در آن بر معضلات و دشواری‌های جهان واقعی فائق آمده‌اند و قادرند زندگی قهرمانانه‌تر و سامان‌یافته‌تری را تجربه کنند (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ۲۱۴). ویژگی قابل اثبات دیگر فانتزی آن است که این ظرفیت بسیار مهم و قابل توجه را دارد که می‌تواند در بافت متون داستانی تعلیمی، از ساختار استعاره‌های شناختی که هدف آن ملموس نمودن جهان ذهنی نویسنده متفکر برای مخاطب خاص اوست بهره یابد تا منظوره‌های آرمانی نویسنده را برای مخاطبش قابل دسترسی‌تر و ادراک‌پذیرتر نماید.

۱-۱. تعریف موضوع

یکی از مهم‌ترین فانتزی‌نویسان ایرانی، صمد بهرنگی است. او در دوران کوتاه نویسندگی خود، آثاری ماندگار و اغلب با زیرساخت‌های آرمانی و ایدئولوژیکی برای کودکان خلق کرد. وی نویسنده‌ای متعهد بود که ادبیات را به‌عنوان ابزاری تعلیمی - آموزشی مورد توجه قرار داده است؛ بهرنگی کوشیده است با به‌کارگیری تکنیک‌های نوین داستان‌پردازی در کنار بهره‌مندی از توانایی‌های بالقوه ادبیات فولکلوریک، ضمن تبیین معضلات جهان پیرامون، جهان آرمانی خود را نیز برای مخاطب عام و به‌ویژه شاگردان کم‌سن و سال‌تر خود ترسیم نماید. آثار داستانی صمد بهرنگی مملو از آموزه‌های عدالت‌خواهانه است که چارچوب جهان فکری و ایده‌آلیستی او را برای زندگی بهتر و آگاهانه‌تر تشریح می‌کند؛ از جمله کارآمدترین ابزارهای این نویسنده برای طرح چنین مدینه فاضله‌ای استفاده از عناصر فانتاستیک و استعاره‌های مفهومی بوده است که کارکردی چندین منظوره در آثار وی می‌یابد. او در داستان‌های «اولدوز و کلاغ‌ها»، «اولدوز و عروسک سخنگو»، «یک هلو و هزار هلو» و البته داستان زیبای «ماهی سیاه کوچولو» بنیان داستان فانتزی کودکان در ایران را مستحکم ساخت.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

در نگاه کلی و اولیه به نظر می‌رسد که بنیاد فانتزی هدف‌دار، علی‌الخصوص در داستان‌های مبتنی بر تفکرات ایدئولوژیکی، بر پایه استعاره‌های شناختی بنا نهاده شده است، در این تحقیق برای ثبوت این فرضیه، فضای فانتزی‌های برساخته صمد بهرنگی را از منظر استعاره‌های شناختی بررسی نموده‌ایم.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

مسئله اصلی این تحقیق که به شیوه توصیفی و تحلیل محتوای قیاسی انجام می‌یابد، آن است که قصه‌های

فانتاستیک صمد بهرنگی را با استفاده از نظریه زبان‌شناسی شناختی بررسی کند و نشان دهد که جهان‌بینی بهرنگی باعث شکل‌گیری چه نوع استعاره‌های شناختی در داستان‌های او شده است و اینکه بهرنگی چگونه و با استفاده از چه نوع استعاره‌های شناختی، خطوط جهان فکری مطلوب خود را برای مخاطب کودک و نوجوان خود رسم نموده است.

۱-۴. پیشینه پژوهش

در موضوع شناخت فانتزی تحقیقات خوب و دامنه‌داری در میان پژوهش‌های ادبی و داستانی به‌ویژه در حوزه ادبیات کودک وجود دارد که نزدیک‌ترین آن به موضوع این پژوهش عبارت است از: صدری‌نیا و منفردان (۱۳۹۵) در مقاله «گونه‌شناسی فانتزی در دو داستان از صمد بهرنگی (داستان‌های اولدوز و عروسک سخنگو و اولدوز و کلاغ‌ها)» به چگونگی تجلی هنر فانتزی در آثار بهرنگی پرداخته‌اند و اهداف نویسنده را از به‌کارگیری این فن در خلق داستان نشان می‌دهند. معصومی و کردبچه (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «استعاره‌های هستی‌شناختی در دست‌نوشته‌های کودکان» با تکیه بر شصت نمونه از دست‌نوشته‌های کودکان ۴ تا ۱۱ سال شامل قصه، نامه، شعر و خلاصه‌نویسی استعاره‌های هستی‌شناختی آن‌ها را بررسی نموده‌اند. شریفی و حامدی (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چارچوب زبان‌شناختی، تفکر و کودک» نشان می‌دهند که تشخیص بالاترین بسامد را در استعاره‌های هستی‌شناختی کودکان، به خود اختصاص داده است. براساس پژوهش حاضر، تاکنون تحقیقی که فانتزی را از منظر زبان‌شناسی شناختی و بحث استعاره‌های شناختی مورد توجه قرار دهد انجام نیافته است و این تحقیق حکم نخستین گام را در این موضوع دارد.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

۱-۵-۱. فانتزی^۱

فانتزی از ریشه «phantasia» به معنی اندیشه، آرمان، تصور و خیال است که خود از ریشه یونانی - به معنی ظاهر و نمود - گرفته شده است. فانتزی در اصطلاح ادبی به اثری هنری می‌گویند که بر پایه وهم، خیال، شگفتی و رویدادهای غیرواقعی این جهانی پدید آید. در دانش‌نامه ادب فارسی، فانتزی سبک دانسته نشده است، بلکه صفتی است که چه‌بسا در هر اثر هنری وجود داشته باشد. (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۰۱۹)

درون‌مایه فانتزی، بستگی به ذهنیت نویسنده دارد و ممکن است حماسی، تفریحی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، روان‌شناختی، ماجراجویانه، علمی - تخیلی و.... باشد؛ البته موضوع‌ها در فانتزی‌ها چندان گسترده

نیستند و حول دو محور مرگ و زندگی می چرخند و از آن‌ها مایه می گیرند؛ دوستی، عشق، جدایی از خانواده، ارتباط با موجودات فضایی، جانوران، موجودات تخیلی کهن، محیط زیست و حفاظت از آن و... موضوع‌های ذکر شده در فانتزی‌ها هستند. گلینبرگ در کتاب *قصه فانتاستیک* برای کودکان، هشت بن‌مایه تشخیص داده است: «چهره‌های عروسکی جاندار، بچه‌های غریب، جادوگران مدرن، چهره‌های جانوری فراطبیعی، جهان اسطوره‌ای، نبرد بین نیکی و بدی، سفر در طول زمان و مکان، دریچه و روزن» (محمدی، ۱۳۷۸: ۳۲۰) بنابراین فانتزی داستانی است که احتمال وقوع آن در دنیای واقعی نمی‌رود و به همین دلیل هم بر آن ادبیات تخیلی غیر ممکن نام نهاده‌اند. در این نوع داستان‌ها، حیوانات صحبت می‌کنند؛ اشیاء بی‌روح جان می‌گیرند و شخصیت‌ها یا به بزرگی غول هستند یا به اندازه بندانگشت. تفاوت بنیادین فانتزی با افسانه در این است که فانتزی برآمده از تخیل فردی و افسانه برآمده از تخیل جمعی است (محمدی و قایینی، ۱۳۸۸: ۶۲۰).

با این اوصاف در جامعه پیشامدرنی ایران انتظار آفریده‌شدن فانتزی کاری غیر منطقی است؛ اما داستان‌های بسیاری را می‌توان فهرست کرد که از کارکردهای فانتزی بهره جسته‌اند. از *شاهنامه* فردوسی و *منطق الطیر* عطار گرفته تا *مرزبان‌نامه* همه از عناصر فانتزی بهره جسته‌اند. فانتزی نوچه در شکل ابتدایی و سنتی خود و چه در مسیر فعلی خود یعنی به همین شکل داستان‌های ترکیبی، به احتمال زیاد محبوبیت خود را نزد کودکان و مؤلفان حفظ خواهد کرد. آثار ادبی ناب فانتزی نو، همچنان تخیل کودکان را به چالش وامی‌دارد و از این رو به زندگی‌شان عمق می‌بخشد (براون، ۱۳۷۷: ۳۵). کودکان در گرگ و میش رؤیا و واقعیت زندگی می‌کنند از این رو خیال‌پردازی یکی از خصوصیات روحی و ذهنی کودکان است که آنان را به خواندن داستان‌های خیالی (فانتزی) ترغیب می‌کند و آنان را مخاطبان واقعی فانتزی‌ها قرار می‌دهد. «فضای ذهنی کودکان، فضایی فانتزی است و در دنیای شیرین آن‌ها همه چیز شدنی و امکان‌پذیر است و هیچ ناممکنی وجود ندارد.» (آقایاری، ۱۳۷۳: ۲۸)

۱-۵-۲. استعاره‌های شناختی^۱

نظریه معاصر استعاره در سال ۱۹۸۰ میلادی با نوشته‌شدن کتاب *استعاره‌هایی که براساس آن‌ها زندگی می‌کنیم* اثر جورج لیکاف و مارک جانسون مطرح شد. لیکاف و جانسون برای نخستین بار به استعاره که تا پیش از آن به‌عنوان یک آرایه ادبی نگریسته می‌شد و جایگاه آن تنها در کلام ادبی بود با نگاهی جدید توجه کردند که تمام اصول استعاره کلاسیک را به چالش می‌کشد. آن‌ها استعاره را چنین تعریف می‌کنند:

«جوهر و ذات استعاره، فهمیدن و تجربه کردن یک دسته از چیزها در چارچوب اصطلاحات چیز دیگر است.» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۵) آن‌ها با ارائه این تعریف، استعاره را از حیطة کلام ادبی بیرون کشیدند و مدعی این امر شدند که استعاره موضوعی صرفاً زبانی نیست؛ بلکه آن را می‌توان در افکار و عملکردهای روزمره جست‌وجو کرد. براساس دیدگاه لیکاف و جانسون، استعاره در زندگی روزمره و نه فقط در زبان، بلکه در اندیشه و عمل انسان‌ها وجود دارد و نظام مفهومی انسان‌ها که در چارچوب آن تفکر و عمل می‌کنند در اصل ماهیت استعاری دارد و انسان در بسیاری از فعالیت‌های روزمره ناخودآگاه براساس الگوی مشخصی می‌اندیشد و عمل می‌کند. یکی از راه‌های شناخت این الگوها، بررسی زبان است. (همان: ۱۲) آن‌ها استعاره‌های مفهومی را براساس کارکرد شناختی‌شان به سه دسته ساختاری، هستی‌شناختی و جهتی تقسیم می‌شوند.

۱-۲-۵-۱. استعاره ساختاری^۱

در این دسته از استعاره‌ها، دو حوزه مبدأ و حوزه مقصد وجود دارد. در حوزه مبدأ با ساختار اطلاعاتی غنی و ملموس برای درک مفاهیم انتزاعی موجود در حوزه مقصد برخورد می‌کنیم؛ به عبارت دیگر، مخاطب به واسطه این نوع استعاره‌ها می‌تواند حوزه مقصد را از طریق حوزه مبدأ دریافت کند. این درک به کمک الگوهای نگاشتی بین عناصر دو حوزه صورت می‌پذیرد. (کوچش، ۱۳۹۳: ۳۳) بسیاری از استعاره‌های ساختاری، ما را در فهم بهتر حوزه‌های مقصد یاری می‌رسانند. وظیفه استعاره‌های ساختاری این است که ساختار دقیقی را برای مفاهیم انتزاعی به وجود آورند. (همان: ۶۴)

استعاره‌های مذکور به ما این امکان را می‌دهند که «علاوه بر جهت‌مند ساختن مفاهیم، ارجاع به آن‌ها، کمی کردن آن‌ها و... یعنی عملکردهایی که با استعاره‌های هستی‌شناختی و جهت‌مند ساده نیز امکان‌پذیرند، عملکردهای بسیار بیشتری داشته باشیم. آن‌ها به ما اجازه می‌دهند از یک مفهوم به شدت ساخت‌مند و به وضوح تعریف شده، برای ساختار بخشیدن به یک مفهوم دیگر استفاده کنیم. استعاره‌های ساختاری نیز براساس ارتباطات نظام‌مند تجربه‌های ما شکل می‌گیرند.» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۱۰-۱۰۹).

به عنوان مثال، در استعاره معروف «عشق سفر است» قلمرو سفر که خود زیر قلمرویی از حرکت است بر قلمرو عشق که خود زیر قلمروی احساسات است، نگاشت و یا به عبارتی تحمیل می‌شود. «در این نگاشت جنبه‌های متعددی از قلمرو تجربی سفر به قلمرو تجربی احساسات و به طور خاص قلمرو عشق انتقال می‌یابند. از میان آن‌ها می‌توان به تناظرهای زیر اشاره کرد:

عشاق، متناظر با مسافران هستند. / رابطه عشقی در تناظر با خودروی در سفر است. / هدف‌های مشترک عشاق، متناظر با مقصد مشترک سفر است. / مشکلات یک رابطه، متناظر با موانع سفر هستند. (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۰-۱۱)

۱-۵-۲. استعاره هستی‌شناختی^۱

در استعاره هستی‌شناختی نسبت به استعاره‌های ساختاری، ساخت‌سازی کمتری در حوزه مقصد، روی می‌دهد. در عوض به مفاهیم انتزاعی حوزه مقصد ماهیتی وجودی اعطا می‌شود تا بهتر درک شوند. کارکرد شناختی این نوع از استعاره‌ها چنین است که بسیاری از تجربیات ما که مبهم هستند در قالب ملموس اشیاء، مواد و یا ظرف بیان می‌شوند؛ بنابراین با به کارگیری این نوع استعاره می‌توان مفاهیمی را که تا پیش از این مبهم بوده‌اند، بهتر تشخیص داد. (کوچش، ۱۳۹۳: ۳۴) تجربیات ما از مواجهه با پدیده‌ها به‌خصوص بدن خودمان پایه شکل‌گیری گستره وسیعی از استعاره‌های هستی‌شناختی است. (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۲۳)

لیکاف و جانسون اعتقاد دارند «ما برای درک رویدادها، کنش‌ها، فعالیت‌ها و وضعیت‌ها از استعاره‌های هستی‌شناختی استفاده می‌کنیم. رویدادها و فعالیت‌ها به شکل استعاری براساس اشیاء فعالیت‌ها و مواد مفهوم‌سازی می‌شوند و مفهوم‌سازی وضعیت‌ها براساس ظروف است.» (همان: ۵۸)

لیکاف و جانسون استعاره‌های هستی‌شناختی را به سه دسته تقسیم می‌کند: ماده، ظرف و شخصیت‌بخشی و جاندارانگاری.

ما جسم خود را ظرفی تلقی می‌کنیم که این ظرف یک سطح مرزی و یک جهت درون - بیرون دارد و این ویژگی جسم خود را به دیگر اشیاء فیزیکی که به واسطه سطوح خود مقید می‌شوند، نسبت می‌دهیم. حال این مرز می‌تواند یک دیوار، حصار یا حتی خط یا سطحی انتزاعی باشد. (همان: ۵۶-۵۷) براساس شواهدی از مثال‌های زبانی، اهل زبان بسیاری از مفاهیم انتزاعی و کم‌تر شناخته‌شده به‌صورت اشیاء و مواد، مفهوم‌سازی می‌کنند.

بدیهی‌ترین نوع از استعاره‌های هستی‌شناسی، استعاره‌هایی هستند که در آن‌ها پدیده‌های غیر انسانی انسان انگاشته می‌شوند. «تشخیص را می‌توان نوعی استعاره مفهومی هستی‌شناختی به‌شمار آورد که براساس آن، ویژگی‌های انسانی به موجودات و پدیده‌های غیر انسانی نسبت داده می‌شود.» (افراشی و حسامی، ۱۳۹۲: ۱۴۷) شخصیت‌بخشی به ما اجازه می‌دهد تا آگاهی و دانشی که نسبت به خودمان داریم برای درک دیگر مفاهیم همچون زمان، مرگ، اشیای بی‌جان و نیروهای طبیعی به کار ببریم (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۳۷).

۱-۲-۳. استعاره جهتی^۱

به‌باور لیکاف و جانسون تجربه‌های اولیه انسان از جهت‌های مکانی منجر به پیدایش استعاره‌های جهتی یا جهت‌مند می‌شوند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۵۰). استعاره‌های جهتی که به سبب کاربرد شناختی‌شان به استعاره‌های انسجامی نیز شهرت دارند، نوعی از مفاهیم مقصد را به‌طور منسجم و هماهنگ در یک حوزه مفهومی قرار داده و به کمک یکی از جهات فضا - مکان توصیف می‌کنند (کوچش، ۱۳۹۳: ۳۷)؛ به بیان ساده‌تر این استعاره‌ها با مفاهیمی که نشان‌دهنده جهت و موقعیت مکانی هستند؛ نظیر بالا-پایین، درون-بیرون، جلو-عقب، عمق-سطح و مرکز-حاشیه در ارتباط‌اند. در این‌گونه استعاره تقریباً جهت‌های بالا، نزدیک و جلو مفاهیم مثبت و مطلوب هستند و جهت‌های پایین، دور و پشت مفاهیم منفی و نامطلوب‌اند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. فانتزی و انواع استعاره‌های مفهومی موجود در آن در قصه‌های صمد بهرنگی

این بخش به ارائه داده‌های پژوهش، در موضوع استعاره‌های استخراج‌شده از قصه‌های فانتاستیک صمد بهرنگی و مانوس بودن آن‌ها با زندگی روزمره، اندیشه و جهان‌بینی او از نظر استعاره ساختاری اختصاص دارد:

- استعاره کلان: «گناه گرسنگی است»

نگاشت کلان جرم/گناه گرسنگی عده‌ای و سیری بیش از اندازه دیگری است، ریشه در باورهای صمد بهرنگی دارد و متأثر از جامعه‌شناختی مارکسیستی است که در ستیز با سرمایه‌داری است. در این باور، اخلاقیات از اموری نیستند که ثبات دائمی داشته باشند. از دیدگاه صمد آن چیزی که یک سال پیش خوب بود، ممکن است دو سال بعد بد تلقی شود و برعکس آنچه امروز ضد اخلاقی است، امکان دارد که فردا امری خوشایند تلقی شود. در این دیدگاه، آنچه بر اخلاقی بودن امری حکم می‌نماید شرایط و مقتضای وقت است؛ این مسئله، یکی از آموزه‌های مهم بهرنگی در داستان‌های فانتزی‌اش است. به اعتقاد او، بایستی به کودکان «معیار و مقیاسی داد که بتوانند مسائل گوناگون اخلاقی و اجتماعی را ارزیابی کنند» (بهرنگی، ۱۳۸۷: ۹)؛ از این رو نویسنده، در فانتزی‌های آرمان‌خواهانه‌اش، با تکیه بر محسوسات کودکان، به‌ویژه کودکان طبقات محروم‌تر جامعه، نظیر گرسنگی که خود مفهومی بسیار عام است و به بی‌بهرگی جسمانی محسوس از مواهب زندگی اشاره دارد، تعریف تازه‌تری از مفهوم ذهنی اخلاقیات و ضد اخلاقیات یا در معنای متداول‌تر، یعنی گناه به کودکان می‌دهد:

- «این گناه است که بتوانم شکم را سیر کنم. این گناه است که صابون بریزد زیر پا و من گرسنه بمانم» (همان: ۴۸). - «اولدوز خواست برود یک قالب صابون کش برود و بیاورد برای نه کلاغه» (همان).
 - پیرزن گفت: قسم بخور دست به مال نخواهی زد، کلاه را بدهم. کچل گفت: قسم می‌خورم که دست به چیزهایی نزنم که برای من حرام‌اند.» (همان: ۲۷۵) ... کچل گفت: خانه حاجی علی پارچه‌باف. مال مردم را ازش می‌گرفتم (همان: ۲۷۶).

- آرمان شهر یک تن واحده است

اعتقاد به آرمان شهر بدون طبقه، یکی از دغدغه‌های ذهنی صمد است. او با وضع موجود جامعه‌اش و فاصله طبقاتی موجود در آن مخالف است و تقریباً در تمامی داستان‌های خود این فضای نابه‌سامان را برای کودک به تصویر می‌کشد و همچنان که در نگاشت «گناه گرسنگی است» دیده شد، غیر اخلاقی و غیر انسانی بودن این شرایط را به مخاطب القا می‌کند. صمد در داستان‌های فانتاستیک خود خطوط جامعه و شهروند آرمانی خود را ترسیم می‌کند. در این جامعه ایده آلیستی، برابری و حقوق یکسان اجتماعی برای اقشار جامعه از نهادینه‌ترین مؤلفه‌ها به‌شمار می‌رود. در قلمرو بروز بارقه‌هایی از این نوع جهان‌بینی، پیش‌برد امور در گرو کنش جمعی است. صمد این تفکر را در قالب نگاشتی استعاری به کودک ارائه می‌کند و مفهوم جامعه آرمانی را با بهره‌یابی از جسم و تن آدمی برای مخاطب خود قابل ادراک می‌سازد. در داستان کوراوغلی و کچل حمزه، اولدوزها، کچل کفترباز حتی ماهی سیاه کوچولو، «اساس روایت بر پیوستن فردیت‌ها به جمعیت‌هاست. متصل شدن جویبارهای منفرد و گرفتار آمده در موقعیت‌های ناسازگار به رودخانه یا دریای جماعت و رسیدن به جامعه آرمانی.» (شیری، ۱۳۸۶: ۹۸):

- مارمولک گفت: آخر نه که باهم‌اند. همین که ماهیگیر تور انداخت، وارد تور می‌شوند و تور را با خودشان می‌کشند و می‌برند ته دریا. (بهرنگی، ۱۳۸۷: ۳۵۷)

- فقر زشت است

صمد نگرش دو قطبی به جهان دارد. او پدیده‌ها را نیک و فراتر یا پست و فروتر می‌داند و این دو قطب ناهمسان را در نبردی همیشگی می‌پندارد. دنیای قصه صمد دو رنگ بیشتر ندارد: سیاه و سفید؛ شخصیت‌های قصه‌های صمد یا خوب هستند و یا بد. حد وسطی در میان نیست. به گونه‌ای که در آثار او نمی‌توان شخصیت‌هایی را یافت که نیکی و بدی را باهم داشته باشند؛ شخصیت‌های اصلی داستان‌های بهرنگی کودکان خانواده‌های فقیر هستند مثل یاشار، پسرک لبوفروش، قوجعلی، پولاد، صاحبعلی و لطیف. اگر هم بزرگ‌سالانی به‌عنوان قهرمان یا شخصیت اصلی داستان هستند. مثل کوراوغلو و کچل حمزه و

کچل کفتر باز از خانواده‌های فقیر هستند. شاید بتوان فقر و آشکارسازی مفهوم فقر برای کودکان را یکی از محوری‌ترین رسالت‌های صمد در حوزه تربیت انتقادی دانست زیرا وی اصلی‌ترین دلیل مشکلات بشر را اقتصاد و مسائل برخاسته از آن می‌داند. صمد برای تفهیم مفهوم ذهنی فقر، در قالب امری اجتماعی و حتی ایدئولوژیکی، از امر بصری و محسوس «زشت» استفاده می‌کند و بدین ترتیب، یک مفهوم اساسی جامعه‌شناختی را برای کودک عینی و قابل تعریف می‌سازد؛ در توصیفات داستانی صمد، سیمای زشت فقر نقش پررنگی ایفا می‌کند:

- پیراهن کرباسی‌ام رنگ چرک و تیره‌ای گرفته بود و از یقه دریده‌اش بدن سوخته‌ام دیده می‌شد. پاهایم برهنه و چرک و پاشنه‌ها ترک خورده بود. (بهرنگی، ۱۳۸۷: ۴۲۱)

- استخوان چرک یکی از زانوهایش از سوراخ شلوارش بیرون زده بود و سر و وضعش بدتر از ما بود (همان: ۴۰۳).

زشتی سیمای فقر، در مواجهه با زیبایی مکتب و ثروت، برجسته‌تر می‌شود:

- تهران دو قسمت دارد هر قسمتش برای خودش چیز دیگری است جنوب و شمال. جنوب پر از دود و کثافت (همان: ۴۱۴).

- بدی سیاه است -

بهره‌گیری از رنگ‌ها به‌عنوان محسوس‌ترین و بصری‌ترین امور محیطی، از دیرباز جایگاه دیرین و عظیمی در بازتولید استعاره‌های شناختی و در بازتعریف امور ذهنی و معقولات داشته است؛ بهرنگی با استفاده از رنگ سیاه، مفاهیم ناخوشایند حیات بشری را برای کودکان قابل تفهیم و حسی می‌کند؛ نیروهای اهریمنی، ظلم‌ها، غم‌ها، ناکامی‌ها و محرومیت‌ها، از دست دادن‌ها... با تصاویر کنایی و استعاری بر ساخته از رنگ سیاه در داستان‌های صمد تعریف می‌شوند:

- «کوراوغلو گفت: حمزه، تو هم مثل میلیون‌ها هم‌وطن دیگر ما به دست آدم‌هایی مثل حسن پاشا به روز سیاه نشسته‌ای» (بهرنگی، ۱۳۸۷: ۳۲۴).

- «مادران و شوهران بسیاری را سیاه‌پوش کرده‌ام» (همان: ۲۴۰).

- «خانم من که مادر آقا باشد از همان روز لباس سیاه پوشیده‌اند» (همان: ۲۱۲).

در این دیدگاه، پایان سیاهی، اتمام تمام آن مفاهیم ناخوشایندی است که زندگی آدمی را از شادی و خوشی دور می‌سازد:

- «خانم دستور داد همه لباس‌های سیاه را از تن درآورند و شادی کنند» (همان: ۲۱۶).

۲-۲. استعاره‌های هستی‌شناختی و داستان‌های فانتزی

لیکاف و جانسون واضح‌ترین نوع استعاره‌های هستی‌شناسانه را استعاره‌هایی می‌دانند که در آن‌ها به اشیاء و دیگر چیزها، خصوصیات و ویژگی‌های انسانی داده می‌شود. تشخیص را می‌توان نوعی استعاره مفهومی هستی‌شناختی به حساب آورد که در آن ویژگی‌های انسانی به موجودات و پدیده‌های غیرانسانی نسبت داده می‌شود و غالباً به عنوان آرایه‌ای ادبی شناخته می‌شود، با این حال نمونه‌هایی از کاربرد روزمره این نوع استعاره مفهومی را می‌توان یافت.

یکی از ویژگی‌های بارز استعاره‌های هستی‌شناختی، مفهومی کردن مفاهیم غیرمادی و غیر فیزیکی است به حدی که گویی این مفاهیم غیر فیزیکی، فیزیکی هستند که در این صورت امکان تشخیص و کیفیت‌سنجی را فراهم می‌کنند.

- «پاییز رسید، برف و سرما را هم با خود آورد» (بهرنگی، ۱۳۸۲: ۲۳).

پاییز که یک مفهوم فیزیکی است، با جان‌بخشی و با استفاده از استعاره به مانند انسانی تصور شده است که چیزی به همراه دارد. مفهوم غیر فیزیکی «پاییز»، فیزیکی و مادی انگاشته شده است.

- «زمستان خیلی‌ها را از پا در آورده بود» (همان: ۲۶)

در این نمونه نیز زمستان که یک مفهوم غیر مادی است، به سبب استعاره هستی‌شناسی، مادی فیزیکی و به مانند یک جسم (مثلاً انسان) انگاشته شده است.

- «گرما یواش یواش از پوستم گذشت و به گوشتم رسید» (همان: ۸۸).

شخصیت‌بخشی به حیوانات و نسبت دادن خصوصیات و ویژگی‌های انسانی به آن‌ها یکی دیگر از پربسامدترین استعاره‌های به کاررفته در داستان‌های فانتزی به‌رنگی است که به علت علاقه کودکان به دنیای حیوانات، در آموزش غیرمستقیم مسائل به آنان نقش عمده‌ای ایفا می‌کند. علاوه بر شخصیت‌بخشی به حیوانات، شخصیت‌بخشی به پدیده‌های طبیعی همچون اشیاء و حتی خوراکی‌ها نیز در داستان‌های صمد به فراوانی مشاهده می‌شود.

- تکلم و تفکر کلاغ‌ها و کبوتران ساکن در جنگل در داستان‌های «اولدوز و کلاغ‌ها» و «اولدوز و عروسک سخنگو» نیز از جمله شخصیت‌بخشی به حیوانات است. در این داستان کلاغ پرنده‌ای است که می‌تواند به زبان آدمی زاد سخن بگوید، استدلال کند و جهان آرمانی را بهتر از والدین ناآگاه کودکان به آنان نشان دهد. در این داستان فانتزی، کلاغ استعاره‌ای هستی‌شناختی در تبیین مفاهیمی چون تلاش برای تأمین معیشت، مبارزه برای زندگی بهتر و رهایی از سیطره ظلم و ستم است، یعنی تمام آن مؤلفه‌هایی که برای

رسیدن به جامعه آرمانی بهرنگی، وسیله محسوب می‌شوند.

- در داستان «بز ریش سفید» «بز» استعاره از انسان‌هایی است که از عقل خود کمک می‌گیرند و «گرگ» استعاره از اشخاصی است که به زور خود بسنده می‌کنند و پیروزی بز بر گرگ نشان‌گر برتری دانایی بر قدرت مبتنی بر جهل است. برای رسیدن به جامعه آرمانی آگاهی جهانیستیز، جزو نیازهای اساسی است و صمد این مفهوم کلان جامعه‌شناختی را با استعاره‌های هستی‌شناختی در فانتزی‌های حیوانی خود برای کودکان حسی و قابل درک ساخته است.

- در فانتزی حیوانی «ماهی سیاه کوچولو»، هر آنچه برای ماهی سیاه کوچولو ایجاد سؤال می‌کند و او را به تفکر و تلاش برای یافتن پاسخ برمی‌انگیزد، بدان می‌اندیشد و برای آن تلاش می‌کند، همان انتظاراتی است که صمد از مخاطب و دانش‌آموز خود دارد و امید می‌دارد تا با ایجاد آگاهی و انگیزش چنین روحیاتی را در آنان پیرورد تا به رودخانه کوچک زندگی اسیر نباشند و برای تحقق جوامع آرمانی، اندیشمندانه و تعالی‌خواهانه بکوشند.

- در داستان «پیرزن و جوجه طلایی‌اش» عنکبوت استعاره از انسان‌های خبیث و بدذات است که برای دستیابی به اهداف خود دیگران را طعمه نقشه‌های پلید خود می‌کند و جوجه طلایی نیز استعاره از اشخاص ساده‌ لوح و زودباور است که اسیر سخنان چاپلوسانه اطرافیان می‌شود.

- شخصیت‌بخشی به اسباب‌بازی‌ها در داستان بیست و چهار ساعت خواب و بیداری نیز نمونه دیگر از استعاره‌های هستی‌شناختی در داستان‌های فانتزی بهرنگی است. اسباب‌بازی‌های مغازه‌ای با لطیف شخصیت داستان دوست می‌شوند و برای او ضیافت شامی در شمال شهر تهران برگزار می‌کنند. لطیف توسط آن‌ها مفهوم فقر طبقاتی را درمی‌یابد و تهران را به شمال و جنوب تقسیم می‌کند. شمالی که متعلق به ثروتمندان است و بسیار زیبا و پاکیزه است و جنوبی که زاغه‌نشین است و پر از دود و کثافت.

- در داستان «اولدوز و کلاغ‌ها و اولدوز و عروسک سخنگو» عروسک اولدوز که اسباب‌بازی محبوب و همیشگی اوست همانند موجودی جاندار و انسانی عمل کرده و شخصیت اصلی را تا پایان داستان همراهی می‌کند. عروسک سخنگو همچون دوستی مهربان در کنار اولدوز حضور می‌یابد، با او صحبت می‌کند و او را در غم و شادی تنها نمی‌گذارد. عروسک سخنگو مفاهیم کمال‌گرا نظیر آرامش، شادی و آزادی را برای اولدوز بازتعریف می‌نماید و به او آگاهی و جسارت ایستادگی در برابر ظلم و مبارزه برای دستیابی به حقوق را می‌دهد؛ و آنان را با فانتزی «جنگل آسمانی» که سرشار از آرامش و شادی است، آشنا می‌کند.

- در داستان «یک هلو هزار هلو»، درخت هلو همچون یک انسان خوب به صاحب‌علی و پولاد که او را

کاشته‌اند وفادار می‌ماند و آنان را صاحبان اصلی خود می‌داند از این‌رو پس از مرگ صاحبعلی تصمیم می‌گیرد که بار نیاورد. درخت هلو استعاره از انسان‌های آزاده و وارسته است.

۲-۳. استعاره‌های جهتی

استعاره‌های جهتی از ساختار مفهومی چندانی برخوردار نیستند. باید توجه داشت که اگرچه این استعاره‌ها دلبخواهی نیستند و از تجارب فیزیکی ما ناشی می‌شوند، می‌توانند بسته به فرهنگ‌های مختلف تغییر کنند. بهرنگی در نگاشت‌های زیر سعی می‌کند مفاهیم ذهنی رویش، قوی‌تر بودن، بیشتر و منزلت را با مبدأ جهتی بالا توصیف کند. اهل یک زبان با توجه به تجربه‌ای که از ایستادن خود دارند کنش‌های ایستادن، بلند شدن و بلند بودن را در مقابل نشستن بهتر و خوب می‌داند. به‌عنوان نمونه رویدن با بالا آمدن و ایستادن همراه است بنابراین رویدن رو به جهت بالا است:

- تکامل / منزلت بالا است

در داستان «یک هلو هزار هلو» صمد با بهره‌مندی از استعاره‌های هستی‌شناختی چون درخت و فرایندهای عمل‌آوری محصول، جوانه زدن، رویدن، ثمره دادن و... مفاهیم استعلایی تلاش جهت رشد و تکامل و سپس صیانت از دستاوردهای تلاش خود را در مقابل ظلم و ییاد را تبیین می‌کند. آنچه در این داستان به فراوانی از آن بهره گرفته می‌شود، تجسم معنای استعلا و تکامل با استعاره جهتی حرکت به سمت بالا است:

- دیدم که نمی‌توانم سوراخش کنم ناچار دور زدم و رد شدم و رفتم بالا. (بهرنگی، ۱۳۸۷: ۳۹۱)

- هرچه بالاتر می‌رفتم گرمای آفتاب را بیشتر حس می‌کردم. (همان: ۳۹۱)

- آن‌وقت در بهار مجبور بودم دوباره از ته برویم بالا بیاییم. (همان: ۳۹۴).

- از درخت بالا رفت - رفت که از سیب‌های تر و تازه بالائی بچیند. (همان: ۲۱۱)

- قوی‌تر بالاتر است

کمال، در ذات خود رقابت‌جو و برتری‌طلب است؛ برای رسیدن به تکامل بایستی از موانع سر راه گذر کرد و به بالاتر صعود کرد. صمد بهرنگی همچنان که مفهوم استعلا را با استعاره جهتی بالا نشان می‌دهد برای تبیین مفهوم قوی‌تر و نیز مفهوم قهرمانی هم از صفت جهتی بالاتر استفاده می‌کند:

«قدم از بعضی گیاهان بلندتر بود اما بوته‌های خاکشیر از حالای من هم خیلی بلندتر بودند» (همان: ۳۹۲).

- قیرات بالاتر است از هشتاد هزار سر کرده و هشتاد هزار قوچ سفیدموی ... (همان: ۳۲۴)

- خیانت در پشت سر قرار دارد

حرکت در مسیر رشد، همواره با دست‌انداها، سنگ‌اندازی‌ها و گاه خیانت مواجه است؛ صمد بهرنگی

خیانت با حمله‌ای از پشت سر به انسان رو به حرکت و تلاش گر ملموس می‌سازد و خیانت را متعلق به پشت سر آدمی می‌داند:

- نمی‌دانستم که با راهزنی جان می‌گیری و از پشت خنجر می‌زنی. (همان: ۲۴۲)

- باغبان حتی چند دفعه پشت سرشان گلوله در کرده بود. (همان: ۳۸۰)

- احتیاط کنار است

بهرنگی برخلاف دیگر نویسندگان که برای کودک، دنیایی عاری از فساد و تباهی ترسیم می‌کنند، در داستان‌های فانتزی خود کودک را با دنیای واقعی که پر از خطرات است، روبرو می‌کند. او احتیاط را در کنار گیری می‌داند؛ از این رو جهت مکانی کنار را با بار مفهوم احتیاط برای کودکان به کار می‌برد:

- پاورچین پاورچین از کنار دیوار راه میری. (بهرنگی، ۱۳۸۷: ۲۱۰)

- کلاهم رو محکم می‌چسبم، نفس هم نمی‌کشم از کنار دیوار یواشکی رد میشم. (همان: ۱۷۶)

۳. نتیجه‌گیری

بررسی انواع استعاره‌های شناختی در آثار فانتزی صمد بهرنگی، نشان‌دهنده قدرت این نوع ابزار هم از منظر زیباشناسی روایت و هم از منظر کاربرد مفهوم‌سازی مضامین کلان ذهنی برای مخاطبان است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که صمد بهرنگی در داستان‌های واقع‌گرایانه و فانتزی خود به یک اندازه از استعاره و انواع آن استفاده نکرده است و استفاده از این نوع ادبی در داستان‌های فانتزی بسامد بیشتری دارد. این امر حاکی از پیوند ذاتی و محتوایی فانتزی با استعاره‌های شناختی است. در بررسی انواع استعاره‌شناختی در داستان‌های صمد بهرنگی این نتایج حاصل شد:

صمد بهرنگی، در داستان‌های فانتزی خود، در جهت ترسیم جامعه آرمانی خود که عاری از فقر و فاصله طبقاتی است و بر پایه آگاهی، اتحاد انسان‌ها و نوع‌دوستی و ظلم‌ستیزی استوار است، برای نشان دادن مفاهیم کلان اجتماعی و انسانی به کودکان از نگاشت‌های استعاری کلان چون -گناه گرسنگی است، فقر زشت است و بدی سیاه است بهره گرفته است.

در داستان‌های فانتزی حیوانی، اسباب‌بازی و خواب و رؤیای صمد بهرنگی، استفاده از استعاره‌های هستی‌شناختی، حیوانات و اسباب‌بازی‌ها همچنان که کودک را با مفاهیم اساسی زندگی اجتماعی بشر نظیر فقر، عدالت، تلاش برای معاش، حق‌طلبی، جسارت و ... آشنا می‌سازند، چارچوب انسان و جامعه آرمانی مطلوب نویسنده را نیز برای کودک محسوس و عینی می‌سازند.

استعاره‌های جهتی در هر دو نوع از داستان‌های فانتزی و واقعی بهرنگی به‌طور یکسان به چشم می‌خورد

و از میان نگاشت‌های استعاره جهتی بسامد جهت‌های بالا و پایین بیشتر است. اسم نگاشت‌هایی چون رویش، بیشتر، قوی‌تر، خوشبختی، منزلت به وسیله جهات بالا و پایین نشان داده می‌شوند. نگاشت‌های استعاره‌های جهتی، موقعیت فکری، محدوده نگرش و واقعیت‌های درونی نویسنده را نسبت به مفاهیم اساسی مد نظر او را با حوزه‌های مفهومی بالا و پایین نمایان می‌سازد.

کتابنامه

- آقایاری، خسرو (۱۳۷۳)، *آشنایی با ادبیات کودکان و نوجوانان و معیارهای نقد و بررسی کتاب*، تهران: محیا.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶)، *دانش‌نامه ادب فارسی*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- افراشی، آرزو و تورج حسامی (۱۳۹۲)، «تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه‌بندی جدید با تکیه بر نمونه‌هایی از زبان‌های فارسی و اسپانیایی»، *نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*، سال ۳، شماره ۵، صص ۱۴۱-۱۶۵.
- بارسلونا، آتونو (۱۳۹۰)، *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*، ترجمه: فرزانه سجودی، تهران: نقش جهان.
- براون، کارول لینچ و کارل ام تاملنسون (۱۳۷۷)، «فانتزی نو»، ترجمه: پرناز تیری، *پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان*، شماره ۱۳، صص ۴۸-۶۴.
- بهرنگی، صمد (۱۳۸۷)، *قصه‌های بهرنگی*، تهران: آرمان خرد.
- بهرنگی، اسد (۱۳۵۷)، *نامه‌های صمد بهرنگی*، تهران: امیر کبیر.
- برخورداری، رمضان (۱۳۹۵)، *تحلیل محتوای کیفی قصه‌های صمد بهرنگی*، تهران: قطره.
- درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۴۸)، «صمد جاودانه شد»، *مجله جهان نو*، دوره ۲۴، شماره سوم، صص ۴۶-۶۵.
- روزبیکر، حسن (۱۳۴۷)، «کند و کاو در مسائل تربیتی ایران»، *آرش و پژوهش‌نامه صمد بهرنگی*، دوره دوم، شماره پنجم (۱۸)، ص ۶۹.
- سبزیان، سعید و میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۸۸)، *فرهنگ نظریه و نقد ادبی (واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته)*، تهران: مروارید.
- سرامی، قدمعلی (۱۳۵۷)، *صمد بهرنگی؛ معلمی همواره در کار آموختن*، (از مجموعه) *صمد بهرنگی با موج‌های ارس به دریا پیوست*، تهران: آبان.
- شریفی، شهلا و زهرا حامدی شیروان (۱۳۸۹)، «بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چارچوب زبان‌شناختی، تفکر و کودک»، *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال ۱، شماره ۲، صص ۳۹-۶۳.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۶)، *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.
- صباحی گراخانی، حمید؛ احمدرضا حیدریان شهری و عبدالرضا محمدحسین‌زاده (۱۳۹۵)، «بررسی استعاره مفهومی در سوره بقره (رویکرد زبان‌شناسی شناختی)»، *ادب و زبان شهید باهنر کرمان*، سال ۱۹، شماره ۳۹، صص

صدری‌نیا، باقر و الهام منفردان (۱۳۹۵)، «گونه‌شناسی فانتزی در دو داستان صمد بهرنگی (اولدوز و عروسک سخنگو - اولدوز و کلاغ‌ها)»، *مطالعات ادبیات کودک*، سال هفتم، شماره ۲ (پیاپی ۱۴)، صص ۱۴۷-۱۶۵.

کوچش، زلتن (۱۳۹۳)، *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*، ترجمه: شیرین پورابراهیم، تهران: سمت.

لیکاف، جورج و مارک جانسون (۱۳۹۵)، *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم*، ترجمه: هاجر آقا ابراهیمی، تهران: علم.

محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸)، *فانتزی در ادبیات کودکان*، تهران: روزگار.

محمدی، محمدهادی و زهره قاینی (۱۳۸۸)، *تاریخ ادبیات کودکان در ایران (۴ و ۶)*، تهران: چیستا.

معصومی، علی و مریم کردبچه (۱۳۸۹)، «استعاره‌های هستی‌شناختی در دست‌نوشته‌های کودکان»، *فصلنامه پازند*، سال ششم، شماره ۲۲-۲۳، صص ۷۹-۹۸.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، *ادبیات داستانی*، تهران: ماهور.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، *صدسال داستان‌نویسی*، تهران: چشمه.

هاشمی، زهره (۱۳۸۹)، «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، *ادب پژوهشی*، شماره دوازدهم، صص

References

- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980), *Metaphors We Live By*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Yu, Ning. (1998). *The Contemporary Theory of Metaphor*. Amsterdam: John Benjamins B.V.
- Johnson, M. (1987). *The body In the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Reason and Imagination*, Chicago: Chicago University Press.
- Saeed, J.I. (2013). *Semantics*, Oxford: Blackwell.

