Golestan University

Social Issues in Persian Literature

Volume 2(2), Spring 2024

Explication of Up/Down Metaphor in the Selected Politico-Critical Narratives

Zohra Niksiyar[1*], Maryam Dorpar[2]

[1]PhD in Persian language and literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran
[2]Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kausar University of Bojnord, Bojnord, Iran

Article Info

Article type:
Research Full Paper

Article history:
Received: 2024-3-8
Accepted: 2024-4-21

Keywords:
Conceptual Metaphor
Orientational Metaphor
Ideology
Power
Politic-critical Narratives

ABSTRACT

Due to their occurrence in language, metaphors are linguistic tools for the emergence of ideologies in texts. They essentially mirror ideological discourses. Employing metaphors as a stylistic component permits literary writers to fashion their works by highlighting, dimming, and hiding feelings, inducing false perceptions in their readership. Accordingly, drawing on Lakoff's and Johnson's insights about conceptual metaphor, the current study seeks to explicate the ideological metaphor of up/down in socio-critical narratives: *Varaghhaie Pare Zendan* (Torn paper from the Prison), *Az Ranji Ke Mibarim* (*From the Pain we Suffer), Azar: Mah-e Akher-e Paeez* (Azar: The Last Month of Fall), Sag-e Velgard (A Wandering Dog), and *Kheim-e Shabbazi* (Puppetry). The conceptual metaphor is one of the new approaches in semantics. The orientational metaphor is one of the conceptual metaphors by which the system of concepts is structured based on orientation/ direction (place) such as inside/outside, center/periphery, and up/down. The present study is carried out in the descriptive-analytical approach. It initially introduces its conceptual framework along with the selected narratives. Then, it identifies statements containing up/down metaphors in the narratives. Afterwards, the study will analyze the relationship between the detected metaphors and the ideology of the narratives to explore the role of up/down metaphors in power relations within the narratives. The findings of this work demonstrate the writers (of the selected narratives) have benefitted from the up-down metaphors to represent the abstract concept of power and its relations, to reflect their ideologies, and to show the confrontation between the oppressor and the oppressed which is the most important constituents in socio-political narratives.

Cite this article Niksiyar, Z., Dorpar, M. (2024). Explication of Up/Down Metaphor in the Selected Politico-Critical Narratives. *Social Issues in Persian Literature*, 2 (2), 63-80.

©The author(s)
Publisher: Goletsan University
Doi: 10.30488/SIPL.2024.447482.1050

فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال دوم/ شماره مسلسل ششم/ بهار 1403 / صفحات: 80-63

تبیین ایدئولوژیک استعارهٔ جهتی بالا/ پایین در روایت‌های سیاسی– انتقادی

زهره نیک سیر[1]*، مریم درپر[2]

[1] دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران، رایانامه: zo.niksiyar@gmail.com

[2] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران؛ رایانامه: dorpar90@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله کامل علمی

تاریخ دریافت: 1402/12/18
تاریخ پذیرش: 1403/2/2

واژه‌های کلیدی:
استعارهٔ مفهومی
استعارهٔ جهتی
ایدئولوژی
قدرت
روایت‌های سیاسی- انتقادی

چکیده

استفاده از استعاره به عنوان یک مؤلفهٔ سبکی، به آفرینش‌گر متن کمک می‌کند تا از طریق شگردهایی چون برجسته‌سازی، کمرنگ‌سازی و یا پنهان‌سازی، احساس و درک کاذبی از یک امر را برای مخاطب ایجاد کند. بر این مبنا مسئله‌ای که پژوهش حاضر بدان می‌پردازد، تبیین ایدئولوژیک استعارهٔ جهتی بالا/ پایین در پنج مجموعه‌روایت سیاسی- انتقادی *ورق‌پاره‌های زندان*، *از رنجی که می‌بریم*، *آذر، ماه آخر پاییز*، *سگ ولگرد* و *خیمه‌شب‌بازی* با استفاده از رویکرد استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون است. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که نویسندگان از استعارهٔ جهتی بالا/ پایین در بازنمایی مفهوم انتزاعی قدرت و مناسبات آن در راستای انعکاس ایدئولوژی خود بهره برده‌اند و تقابل میان سلطه‌گر و تحت سلطه، که یکی از مهمترین مؤلفه‌ها در روایت‌های سیاسی - انتقادی است، را با استفاده از این نوع استعاره و به شیوه‌های 1- ترسیم مناسبات قدرت بر اساس موقعیت مکانی، 2- ترسیم ساختار طبقاتی بر اساس موقعیت مکانی، 3- بازنمایی تسلط عوامل محیطی با استفاده از استعاره‌های جاندارپنداری، 4- بازنمایی تسلط ایدئولوژی‌ها و انگاره‌های حاکمیتی با استفاده از نمادها و دلالت‌های ضمنی، 5- بازنمایی کنش‌های بدنی منفعلانه یا مقتدرانه در ترسیم مناسبات قدرت و 6- اسطوره‌سازی و برکشیدن قهرمانان، ترسیم کرده‌اند. کاربرد پژوهش مورد نظر، ارائهٔ نحوهٔ بازشناسی مناسبات قدرت در متون روایی و همچنین به دست‌دادن چند شیوهٔ استفاده از استعاره‌های جهتی، در روایت‌هایی است که با هدف نشان‌دادن تقابل میان طبقات فرادست و فرودست نگاشته می‌شوند.

استناد: نیک سیر، زهره؛ درپر، مریم. (۱۴۰۳). تبیین ایدئولوژیک استعارهٔ جهتی بالا/ پایین در روایت‌های سیاسی- انتقادی. *نشریه: اجتماعیات در ادب فارسی*، ۲ (2)، 63-80.

ناشر: دانشگاه گلستان
© نویسندگان.
Doi: 10.30488/SIPL.2024.447482.1050

مقدمه

بنابر نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف[1] و جانسون[2] (1980: 3)، استعاره‌ها ابزاری برای فهم هستند و دستگاه تفکر انسان نیز اساساً استعاری است، و با توجه به اینکه زبان نظامی ارتباطی و مبتنی بر مفاهیم ذهنی و مرتبط با تفکر و کنش‌های ماست، منبع خوبی برای یافتن شواهدی در رابطه با کارکرد نظام شناختی به شمار می‌آید. لیکاف و جانسون معتقدند که بر خلاف نظر ارسطویی، استعاره مسئله‌ای صرفاً زبانی نیست؛ چرا که فرآیند تفکر بشری به شکلی گسترده دارای ماهیتی استعاری است. بنابر نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، استعاره‌ها در نظام مفاهیم جای دارند؛ از این‌رو هرگاه از استعاره سخن می‌رود منظور، مفهوم استعاری است و عبارت‌های زبانی ابزاری برای بازنمود مفاهیم استعاری‌اند (لیکاف و جانسون،1980: 4). دستگاه‌های ایدئولوژیک، یکی از مهمترین بسترهای کاربرد استعاره است که همانند احزاب سیاسی برای اینکه ایدئولوژی خود را به‌حق جلوه دهند و آن را اعضای گروه خود تحمیل کنند، از استعاره‌های خاصی استفاده می‌کنند. در حقیقت ایدئولوژی‌ها می‌توانند با استفاده از استعاره‌ها، احساس و درک کاذبی از امور را برای مخاطبانشان فراهم سازند، روش‌های خاصی از مفهوم‌سازی را به کار گیرند و شیوه‌های جایگزین مفهوم‌سازی یک تجربه را از دایرهٔ تفکر اعضای گروه ایدئولوژیک خارج کنند. در مقابل، استعاره‌ها نیز می‌توانند حوزهٔ مفهومی مقصدشان را ساختاری تازه ببخشند و پذیرفتن شبکهٔ روابط استعاری، می‌تواند به طور ناخودآگاه منجر به پذیرفتن یک ایدئولوژی شود. هر نظام فکری نیز دارای مجموعه‌ای از استعاره‌هاست؛ این استعاره‌ها زمانی که در خدمت یک ایدئولوژی قرار گیرند، می‌توانند با آفرینش مدل تازه‌ای از واقعیت، به شستشوی مغزها بپردازند و تبعات خطرناکی به بار آورند (گتلی،[3] 2007: 401). در واقع این استعاره‌ها، که در ایدئولوژی بنیادین یک نظام سیاسی ایدئولوژیک ریشه دارند، پس از مدتی در میان اعضا نهادینه می‌شوند و بار ایدئولوژیک قابل توجهی را حمل می‌کنند. در اینجا ایدئولوژی در خدمت موجه جلوه‌دادن ادعای احزاب و گروه‌های سیاسی است و آن‌ها در تلاش‌اند تا «مخاطبان خود را متقاعد کنند که روش‌ها و برنامه‌های آن‌ها بهترین‌های موجود است و به صلاحِ شهروندان» (شهری،1391: 69). این کارکرد از ایدئولوژی، متناسب با مفهوم ایدئولوژی در مدل وندایک[4] است که بر مبنای آن، ایدئولوژی فصل مشترکی میان شناخت، گفتمان و نهادهای اجتماعی است. طبق این الگو، ایدئولوژی به‌عنوان بنیان نمودهای اجتماعی‌ای که در میان اعضای یک گروه مشترک است تعریف می‌شود (وندایک، 1998: 8)؛ در واقع ایدئولوژی نظامی از باورهاست که در میان اعضای گروه به رسمیت شناخته شده و کارکردی شناختی دارد و استعاره‌ها برای اعضا و باورهایشان انسجامی ایدئولوژیک به ارمغان می‌آورند. بنابراین، زبان و در نتیجه استعاره‌ها با تأثیرگذاری بر فرآیند فهم، نقش مهم و انکارناپذیری در ترویج ایدئولوژی ایفا می‌کنند.

طی چند دههٔ اخیر، مطالعات زبان‌شناسی شناختی، ماهیت جدیدی برای استعاره تعریف کرده است که بر مبنای آن، استعاره تنها آرایه‌ای ادبی یا یکی از صور کلام نیست، بلکه فرآیندی فعال در جریان فهم و نظام شناختی بشر به شمار می‌آید و استعاره‌های شناختی یا مفهومی نامیده می‌شود. لیکاف و جانسون (1980) در *استعاره هایی که با آنها زندگی می کنیم* ثابت کردند که: 1- کانون استعاره در مفهوم است و نه در کلمات؛ 2- بنیان استعاره نه بر اساس شباهت، بلکه بر پایهٔ ارتباط قلمروهای متقاطع همزمان در تجربهٔ انسان و درک شباهت‌های این حوزه‌ها شکل گرفته است؛ 3- بخش عمدهٔ نظام مفهومی ما استعاری است و مفاهیم عمیقی چون زمان، رخدادها، علل، اخلاق، ذهن و ... را شامل می‌شود؛ 4- نظام مفهومی استعاره‌ها اختیاری و دل‌بخواهی نیستند؛ اگرچه طبیعت مشترک جسم انسان و تجربه‌های مشترک وی با دیگران، در شکل‌دهی به استعاره‌ها مؤثر است (لیکاف و جانسون، 1980: 245).

1. Lakoff.
2. Johnson.
3. Goatly.
4. VanDijk.

لیکاف و جانسون بر مبنای شواهد زبانی روزمره، استعاره‌های مفهومی به دست‌آمده را به سه دستهٔ اصلی استعاره‌های جهتی، استعاره‌های هستی‌شناختی و استعاره‌های ساختاری تقسیم کردند. استعاره‌های جهتی، استعاره‌هایی هستند که عمدتاً مفاهیم را بر اساس جهت‌گیری فضاییِ بالا، پایین، عقب، جلو، دور، نزدیک و ... مفهومی و سازمان‌دهی می‌کنند. اساس استعاری این جهت‌گیری‌ها، بر مکان‌مندی و فضایی‌بودن جسم انسان، و یکسان‌بودن شکل عملکرد جسم او با کارکردهایش در محیط بیرونی است (همان: 14).

همچنین باید افزود که در سال‌های آفرینش این آثار، یعنی در فاصلهٔ سال‌های 1320 تا 1332، حزب تودهٔ ایران پرچمدار حمایت از نویسندگان بود و از هنر و فرهنگ جانبدار به شدت، حمایت می کرد؛ در واقع ملاک داوری حزب برای ارزیابی آثار ادبی و هنری عمدتاً مضمون آن‌ها بود؛ از این رو برای آثار نویسندگان پیرو «هنر برای هنر» ارزشی قائل نبود؛ تا اینکه در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران در 4 تیرماه 1325، که با حضور بسیاری از مشاهیر حوزهٔ فرهنگ و ادب و تنی چند از نویسندگان روس برگزار شد، اصول ادبی و هنری این حزب در چارچوب الگوی رئالیسم سوسیالیستی، آن‌گونه که در شوروی جریان داشت، تدوین شد (کنگرهٔ نویسندگان، 1384: 15). در این سال‌ها نویسندگان چپ‌گرا که هنر و ادبیات را تابع شرایط اجتماعی می‌دانستند، با اعتقاد به لزوم تعهد اجتماعی تحولات مهمی را در عرصهٔ ادبیات و هنر رقم زدند و به پشتوانهٔ حزب توده به آثار ادبی و هنری خصلت ایدئولوژیک بخشیدند. اما در میان این آثار، که در پی اصلاح ساختار طبقاتی و مناسبات نابرابر قدرت در جامعه بود، نوعی دوگانگی و گسست میان‌اپیستمه‌ای ایجاد شد؛ بدین‌معنی که آثار ادبی به اصطلاح متعهد، به دو شاخهٔ حزبی و انتقادی تقسیم شدند. نویسندگان آثار حزبی یا تبلیغی، اعضای حزب توده بودند که زیر لوای این حزب، و با استفاده از امکانات انتشاراتی آن، شامل چاپخانه، نشریه و تبلیغات، آثار فرمایشی خود را به سفارش حزب توده تولید و عرضه می‌کردند. نویسندگان آثار انتقادی نیز همان آموزه‌های اساسی کمونیسم را، بدون وابستگی به حزب و شیفتگی آشکار به اردوگاه سوسیالیسم در شوروی، در آثار خویش منعکس می‌ساختند. از آثار مورد بررسی، *ورق‌پاره‌های زندان*، *از رنجی که می‌بریم* و *آذر، ماه آخر پاییز*، از دستهٔ آثار حزبی – سیاسی، و مجموعه‌های *سگ ولگرد* و *خیمه‌شب‌بازی* از میان آثار انتقادی انتخاب شده‌اند.

در پژوهش حاضر تمرکز بر استعارهٔ جهتی[1] بالا/ پایین و بررسی نقش آن در ترسیم مناسبات قدرت و انعکاس ایدئولوژی، با پاسخ‌گویی به این پرسش‌هاست:

1- چه ارتباط معناداری میان استعاره‌های جهتی استفاده‌شده در متن روایت‌ها و ایدئولوژی آن‌ها وجود دارد؟

2- استعاره‌های جهتی چه نقشی در ترسیم مناسبات قدرت در روایت‌ها ایفا می‌کنند؟

2. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ مطالعات مربوط به استعاره، نام ادیبان، سخنوران و فیلسوفان بسیاری به چشم می‌خورد. ارسطو بدون شک نخستین و مهمترین آن‌هاست که در دو کتاب *فن شعر* و *فن خطابه*، ضمن توصیف زبان و نوع کاربرد آن، به تشریح استعاره نیز پرداخته است. اما طی سال‌هایی که استعاره از حوزهٔ بلاغت به حوزهٔ علوم شناختی وارد شده و به عنوان ابزاری اندیشگانی مورد بررسی قرار گرفته، مهمترین نظریه در باب استعاره، نظریهٔ شناختی استعاره از لیکاف و جانسون (1980) است. در باب استعارهٔ شناختی یا مفهومی، خاصه استعاره‌های جهتی، در ایران نیز تاکنون پژوهش‌های متعددی انجام شده است که از آن میان می‌توان به این موارد اشاره کرد:

شاکری، کهخا و آهنگر (1402) در مقالهٔ «تحلیل استعاره‌های مفهومی مثنوی معنوی؛ با تکیه بر استعاره‌های جهتی» عملکرد مولانا را در مفهوم‌سازی و عینی‌کردن مفاهیم انتزاعی با استفاده از استعارهٔ جهتی، از جمله قرار دادن

1. Directional metaphor.

مقام معنوی در جهت بالا، یا ترسیم رشد و حرکت در اثر سخنان اولیا را به سمت بالا، همچنین گرایش غرور، شادی و سرمستی به سمت بالا، و ناشکری، خواری و حقارت به سمت پایین را بررسی کرده‌اند.

بیاتیانی، رستمی، یوسف‌قنبری و امامی (1402) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و بررسی استعاره‌های مفهومی در مقالات شمس تبریزی» بر اساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی، به تبیین پیوندهای ذهن و زبان شمس تبریزی در مقالات پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که نظام استعاری *مقالات شمس* مشابه نویسندگان عارف عصر خود است و حوزهٔ مقصد، حرف و سخنی است که گاه در قالب شیئی شکستنی و گاهی در قالب یگ گیاه و گاه در ارتباط با رنگ مفهوم‌سازی شده است.

منوچهری و شفق (1400) نیز به بررسی «استعارهٔ جهتی در قصاید خاقانی با رویکرد شناختی» پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که خاقانی بیشتر از جهت‌های «بالا» و «پایین» برای اعطای صورت مکانی به مفاهیم استفاده کرده است؛ در حالی که «عمق»، «سطح»، «دور» و «نزدیک» کمترین کاربرد را در قصاید او دارند.

غیاثی، اروجی و رهبر (1399) در مقالهٔ «بررسی سبک استعارات جهتی در کتاب *رؤیای پدرم* بر اساس نظریهٔ استعارهٔ معاصر»، استعاره‌های جهت‌مند در ترجمهٔ کتاب *رؤیای پدرم*، نوشتهٔ باراک حسین اوباما را مشخص و تجزیه و تحلیل کرده و اظهار داشته‌اند که گرچه استعاره‌هایی جهت‌مند و منطبق بر نظریهٔ استعارهٔ معاصر لیکاف و جانسون در این اثر وجود دارند، اما استعارات جهت‌مند دیگری نیز هستند که از این نظریه تبعیت نمی‌کنند.

خادم‌زاده (1398) به منظور توضیح استعاری جهان‌بینی ملاصدرا، استعاره‌های جهتی در حکمت ملاصدرا را در مقالهٔ «استعاره‌های جهتی محیط محاط در نظام فلسفی ملاصدرا» مطالعه کرده و به این نتیجه رسیده است که ملاصدرا با پذیرش معنای تحت‌اللفظی جهت محیط و محاط در طبیعیات، از این جهت به شکل گسترده‌ای برای توصیف و تبیین مفاهیم فلسفی در متافیزیک کمک گرفته است.

پیکرهٔ متنی تعدادی از پژوهش‌ها نیز قرآن و متون دینی بوده است؛ از جمله:

حسینی و محصص (1401) در مقاله‌ای با عنوان «استعارهٔ مفهومی حبل در قرآن کریم»، به این نتیجه رسیده‌اند که در رابطه با حبل در قرآن کریم، مفهوم‌سازی‌های متفاوتی انجام شده است و قرآن با استفاده از این بیانات استعاری، گونه‌های متفاوتی از تدبر و اندیشه را به جهانیان عرضه داشته و مفاهیم متعالی را در قالب امور ساده برای بشر بازگو کرده است. شیرزاد و شریفی (1400) در مقالهٔ «تحلیلی معناشناختی از امنیت در قرآن کریم مبتنی بر نظریهٔ استعاره‌های جهتی» نتیجه گیری کرده‌اند که در زبان قرآن کریم، امنیت در قالب جهت‌نماهای بالا، پیش و راست بازنمود زبانی یافته، در حالی که ناامنی در قالب جهت‌نماهای پایین و پس و چپ بازنمایی شده است.

کسمایی و اردبیلی (1398) واژهٔ حیوهٔ در قرآن را در مقالهٔ «بررسی استعارهٔ جهتی واژهٔ حیوهٔ در قرآن، بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی» بررسی کرده‌اند. نتیجهٔ پژوهش آن‌ها حاکی از آن است که استعاره‌های جهتی بالا، پایین و نزدیک در رابطه با واژهٔ حیوهٔ به کار رفته است، اما از استعارهٔ جهتی «دور» استفاده نشده است. استعارهٔ جهتی «نزدیک» نیز در چند آیه با اسم اشارهٔ «هذه» همراه با واژهٔ حیوهٔ استفاده شده که نشان‌دهندهٔ پستی و حقارت زندگی دنیا، تأکید بر آن و همچنین تأثیر و نتیجهٔ اعمال ما در این دنیاست، و ... .

با وجود پژوهش‌های متعددی که در رابطه با استعاره‌های مفهومی و جهتی انجام شده است، تاکنون در پژوهشی به تبیین ایدئولوژیک استعاره‌های جهتی، به گونه‌ای که در مقالهٔ حاضر مورد توجه است، پرداخته نشده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی انجام می‌شود و تمرکز آن بر استعارهٔ جهتی بالا/ پایین در چارچوب نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون (1980) است. بدین‌منظور گزاره‌های شکل‌گرفته بر مبنای این نوع استعاره، در پنج مجموعه‌روایت سیاسی – انتقادی شامل: *ورق‌پاره‌های زندان*، *از رنجی که می‌بریم*، *آذر ماه آخر پاییز*، *سگ ولگرد* و

خیمه‌شب‌بازی شناسایی شده و ارتباط آن‌ها با ایدئولوژی اثر و نیز نقش‌شان در ترسیم مناسبات قدرت در متن، مورد بررسی قرار گرفته است. آثار مورد بررسی، از میان روایت‌هایی که در فاصلهٔ سال‌های 1320 تا 1332 نگاشته شده انتخاب شده‌اند و دلیل انتخاب، محتوای سیاسی و انتقادی آن‌ها بوده است.

مبانی نظری پژوهش

استعاره از دیدگاه شناختیون: در تبیین مبانی نظری پژوهش، ذکر این نکته ضرورت دارد که استعاره در گذشته یکی از مهمترین صورت‌های کاربرد زبان مجازی در ادبیات و شعر و نوعی تشبیه بود. اما استعاره در معنای شناختی و معاصر خود، از حالت تزئینی در زبان شعر و ادبیات فاصله گرفت، و به عنوان ابزاری برای شناخت و تجربهٔ جهان مطرح شد (سعید، 1997: 304). در واقع رویکرد کلی مطالعهٔ زبان، که امروزه از آن با عنوان «زبان‌شناسی شناختی»[1] یاد می‌شود، جزء جدایی‌ناپذیری از جنبش گسترده‌ای است که به طور عام با هدف دستیابی به شرحی رضایت‌بخش از شناخت طبیعت انسان، و به‌طور خاص شناخت زبانی او شکل گرفت. این جنبش از نیمه‌های دههٔ 70 گروه قابل توجهی از دانشمندان علوم شناختی را در ایالات متحده و سپس اروپا و دیگر نقاط جهان درگیر کرد؛ جنبهٔ زبانی این پویش گسترده، زبان‌شناسی شناختی نام گرفت (بارسلونا،1390: 9). زبان‌شناسان شناختی نگاهی ویژه به استعاره دارند. از منظر آنان استعاره پدیده‌ای شناختی و نه صرفاً زبانی است و آنچه در زبان تجلی می‌یابد، تنها نمودی از آن پدیدهٔ شناختی است. جرج لیکاف در مقالهٔ «نظریهٔ معاصر استعاره» (1993: 187)، دیدگاه سنتی استعاره را که زبان را به دو بخش حقیقی و مجازی یا ادبی و روزمره تقسیم می‌کند، به نقد کشیده است. به عقیدهٔ لیکاف و جانسون (1980: 3) با استفاده از استعاره‌ها علاوه بر اینکه می‌توان در مورد پدیده‌ها سخن گفت، می‌توان دربارهٔ آن‌ها اندیشید. آن دو با انتشار کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*،[2] ادعا کردند که استعاره‌ها تنها به حوزهٔ زبان محدود نمی‌شوند، بلکه سراسر زندگی روزمره و اندیشه و عمل ما را در بر گرفته‌اند؛ به‌طوری که نظام مفهومی هرروزهٔ ما ماهیتی اساساً استعاری دارد. در این کتاب نشان داده شده است که استعاره‌ها نه تنها نگاه فعلی ما به زندگی را شکل می‌دهند، بلکه توقعات ما را از زندگی آینده‌مان نیز تعیین می‌کنند (هاشمی، 1389: 123). آن‌ها این نوع از استعاره را که ریشه در زبان و زندگی روزمره دارد، و اساساً مبتنی بر درک امور انتزاعی به‌وسیلهٔ امور عینی یا تصویری‌کردن مفاهیم ذهنی است، «استعارهٔ مفهومی یا ادراکی» نامیدند (همان: 124).

استعارهٔ جهتی: در نظریهٔ معاصر استعاره و در یک طبقه‌بندی عمده، استعاره‌ها به دو نوع تصوری قراردادی[3] و تصوری نو[4] تقسیم می‌شوند. استعارهٔ تصوری، خود شامل استعاره‌های جهتی، استعاره‌های هستی‌شناختی[5] و استعاره‌های ساختاری[6] است. از این میان، استعاره‌های جهتی نوعی از استعاره‌های مفهومی هستند که در آن‌ها میان یک مفهوم انتزاعی و یک جهت مکانی یا فیزیکی رابطهٔ متقابل برقرار شده است. در این نوع از استعاره، جهات بر مبنای نوع حضور بدن در مکان معنا می‌یابند؛ بنابراین استعاره‌های جهتی در ارتباط مستقیم با جسم و بدن هستند؛ به عنوان مثال استفادهٔ مکرر از جملاتی چون «از درسش افتاد»، «از چشمش افتاد»، «فشارش افتاد»، «به کلاس بالاتر رفت» و ما را از این حقیقت که بسیاری از جملات روزمرهٔ ما بنیانی استعاری دارند، غافل می‌سازد. در واقع در چنین جملاتی استعاره از سطح یک ابزار بلاغی فراتر رفته، و به ابزاری اندیشگانی بدل شده است؛ البته در هر دوی این دو سطح همچنان با به عاریت‌گرفتن و وام‌گیری از یک حوزه و کاربرد آن در حوزه‌ای دیگر مواجه‌ایم. زبان‌شناسان شناختی حوزهٔ نخست را

1.Cognitive linguistics
2. Metaphors we live by
3. Conventional
4. Novel
5.Ontological
6. Structural

حوزهٔ مبدأ[1] و دیگری را حوزهٔ هدف[2] نام نهاده‌اند. اتصال میان این دو حوزه نیز از طریق «فرافکنی»[3] و «نگاشت»[4] انجام می‌گیرد؛ به این‌صورت که مفاهیم عینی از محیط (حوزهٔ مبدأ) وام گرفته می‌شوند، و از طریق فرافکنی به حوزهٔ انتزاعی (حوزهٔ هدف) نگاشت می‌شوند. به همین دلیل شناختیون معتقد به ریشه‌داشتن تمام مفاهیم انتزاعی در مفاهیم عینی و محیطی هستند، و آن را با اصطلاح «بدن‌مندی» [5]تبیین می‌کنند (لیکاف و جانسون، 1999، به نقل از موسوی و رحیمی، 1399: 472-473). طبق نظریهٔ بدن‌مندی، حتی عمیق‌ترین و انتزاعی‌ترین مفاهیم ذهنی بشر، در ابتدایی‌ترین و ساده‌ترین تجارب بدنی او ریشه دارد. لیکاف و جانسون (1980) پس از یافتن استعاره‌هایی بنیادین برای گزاره‌های زبانی، برای آن‌ها پایگاهی فیزیکی و بدنی ارائه می‌دهند؛ مثلاً برای ادراک مفهوم انتزاعی عشق و گزارهٔ «عشق آن‌ها به سرمنزل نرسید»، استعارهٔ «عشق سفر است» را مطرح می‌کنند، که پایگاهی تجربی و بدنی را برای درک مفهوم عشق پیش رو قرار می‌دهد. بدن‌مندی ناظر بر آن است که تجربهٔ آدمی از بدن خویش در فضا و مکان، باعث شده که وی به جهاتی که با آن سروکار دارد معنای استعاری ببخشد. شناخت‌گرایان معتقدند که اشتراکات جسم انسان در تمام نقاط جهان، موجب اشتراکات ساختاری و معنی‌شناسانه در زبان‌های مختلف می‌شوند. لیکاف و جانسون در فصلی مستقل از کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم* (2003: 16-21)، استعاره‌های متعدد زبانی را یافته، و اساس بدنی/ فیزیکی هریک را مشخص کرده‌اند. اثبات این امر در رابطه با استعاره‌های جهتی، با توجه به وابسته‌بودن درک انسان از جهت به موقعیت و تجربیات فیزیکی و بدنی او، به آسانی قابل اثبات است. به عنوان مثال وجود سَر، که مهمترین بخش بدن آدمی است، در جهت بالا، متضمن مفاهیمی چون اهمیت و ارزشمندی است. علاوه بر این تجربیات محیطی و پیرامونی مانند ریختن مایعی در یک ظرف، که بالا آمدن سطح آن را به‌دنبال دارد، باعث می‌شود جهت بالا با مفهوم افزایش و ازدیاد پیوند یابد، در حالی که میان این دو مفهوم ارتباطی ذاتی وجود ندارد. کُوچش[6] معتقد است که استعاره‌های جهتی را باید استعاره‌های «انسجام» بنامیم؛ چرا که بشر از طریق فرافکنی مصادیق مختلف افزایش و کاهش بر مبنای ارتفاع، همهٔ آن‌ها را در یک چارچوب مفهومی منسجم جای می‌دهد (کُوچش، 1393: 65-66)؛ قابلیت دوقطبی جهات، از جمله بالا در مقابل پایین، و جلو در مقابل عقب، نیز به این انسجام قوت می‌بخشد؛ به این‌صورت که برای طرف مقابل تمام مفاهیمی که با جهت بالا در ذهن ترسیم می‌شوند، می‌توان جهت پایین را در نظر گرفت؛ مثلاً: بالا زیاد است/ پایین کم است = بالا خوب است/ پایین بد است؛ اگر بالا خوب است = سلامتی بالاست/ بیماری پایین است، هوشیاری بالاست/ بی‌هوشی پایین است، شادی بالاست/ غم پایین است، حُسن بالاست/ عیب پایین است و ... (همان: 66).

ایدئولوژی: زبان حامل ایدئولوژی است و میان ایدئولوژی و زبان رابطه‌ای دوسویه برقرار است. هر ایدئولوژی زبان دلالت‌گر خود را می‌طلبد تا در درون آن، مفاهیم، هنجارها، نمادها و ارزش‌ها را تولید کند (لارین:[7] 1386: 167)؛ به‌عبارت دیگر ایدئولوژی در بستر زبان تبلور می‌یابد، زیرا «این کلمات هستند که کیستی و چیستی ما را تعیین می‌کنند. ما با کلمات یکدیگر گره خورده‌ایم و آنچه انجام می‌دهیم با منبع زبانی ما از لحاظ مفهومی، استدلالی و صنایع بدیعی محدود شده‌اند»(وینسنت،[8]1378: 34).

1. Source domain
2.Target domain.
3.Projection.
4.Mapping.
5.Embodiment.
6.Kovecses.
7. Larrain.
8. Vincent.

واژۀ ایدئولوژی را نخستین‌بار دوستوت دتراسی،[1] یکی از پیشگامان فرانسوی پوزیتویسم[2] و پیرو مکتب اصالت حس کندیاک در سال 1796، به معنای ایده‌شناسی به کار برد. در رابطه با ایدئولوژی دو نوع نگاه متفاوت وجود دارد؛ یک گروه همانند فردیناند دومون،[3] ایدئولوژی را «نظامی از ایده‌ها و قضاوت‌های روشن و سازمان‌یافته که برای توصیف، تبیین، استنتاج یا توجیه موقعیت یک گروه یا جامعه به کار می‌رود و اساساً از ارزش‌ها نشأت می‌گیرد» (بشلر،[4] 1370: 7) تعریف می‌کنند. اما گروه مقابل، که مارکسیست‌ها هستند، ایدئولوژی را وارونه‌سازی حقیقت می‌دانند. مارکس در کتاب *ایدئولوژی آلمانی* (1845)، ایدئولوژی را سیستمی از ایده‌های به‌ظاهر منطقی تعریف می‌کند که توجیه‌کنندۀ خواست‌های طبقات اجتماعی است. از نظر مارکس ایدئولوژی‌ها «اندیشه‌های نادرست» یا «آگاهی‌های کاذب» هستند که ریشه در شیوه‌های تولید مادی دارند و بر ارتباط انسان با جهان سرپوش می‌گذارند. بر اساس این دیدگاه مارکس، ایدئولوژی مسلط در هر جامعه، ایدئولوژی طبقۀ حاکم آن جامعه است. لوکاچ، نظریه‌پرداز مارکسیست مجارستانی، معتقد است که ایدئولوژی‌ها همیشه آگاهی کاذب نیستند، بلکه اعتبار یا کاذب‌بودن آن‌ها بستگی به جایگاه طبقاتی افراد و گروه‌هایی دارد که آن‌ها را نمایندگی می‌کنند. بر مبنای این دیدگاه، ایدئولوژی ارائه‌شده از جانب طبقۀ بورژوا در یک جامعۀ سرمایه‌داری، نمود ذات تحریف‌شدۀ سرمایه‌داری است؛ در صورتی که ایدئولوژی ارائه‌شده از سوی طبقۀ پرولتاریا در همان جامعه، به ذات واقعی سرمایه‌داری نزدیک‌تر است. در واقع مارکس و لوکاچ، هر دو ایدئولوژی‌ها را محصول اوضاع عینیِ اقتصادی – اجتماعی جامعه می‌دانند (عضدانلو: 1396: 4-5). اما آلتوسر، فیلسوف ساختارگرای الجزایری، رویکردی ساختارگرایانه به ایدئولوژی دارد. وی با تفسیری ساختاری از نظریۀ مارکس مبنی بر زیربنا دانستن اقتصاد، تحلیلی ساختاری از جامعۀ سرمایه‌داری ارائه می‌کند و در کنار اهمیت‌دادن به عنصر اقتصاد در یک نظام اجتماعی، عناصر دیگری چون سیاست و ایدئولوژی را نیز حائز اهمیت و سازندۀ روبنای یک نظام اجتماعی می‌داند. از دید وی تمامی طبقات جامعه دارای ایدئولوژی هستند و ایدئولوژی طبقۀ حاکم مهم‌تر از سایر ایدئولوژی‌هاست؛ همچنان‌که طبقۀ تحت‌سلطه نیز صاحب ایدئولوژی قدرتمند اعتراضی است. وی در اثر خود با عنوان *ایدئولوژی و دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت* با خوانشی سمپتوماتیک از تاریخ عمل سیاسی مارکسیستی، دستگاه دولت را شامل نهادهای مشترک دستگاه‌های سرکوب‌گر و دستگاه‌های ایدئولوژی‌ساز می‌داند (آلتوسر، 1386: 137). دستگاه‌های سرکوبگر نهادهایی مثل زندان، ارتش، پلیس و دادگاه‌ها می‌باشند که بر اساس فشار و خشونت ساختاری و فیزیکی عمل می‌کنند؛ دستگاه‌های ایدئولوژی‌ساز عرصه‌های آموزشی، دینی، قانونی، تجاری، وسایل ارتباطی چون رادیو و تلویزیون و عرصه‌های فرهنگی چون سینما، تئاتر، ادبیات، هنر، ورزش و غیره را در بر می‌گیرد، که سرکوبگر محض نیستند و از طریق ایدئولوژی‌سازی مشروعیت کسب می‌کنند. این دو دستگاه در کنار هم، تضمین‌کنندۀ سلطۀ طبقۀ حاکم‌اند(فرتر، 1387: 117-106). وندایک نیز ایدئولوژی را نظامی از باورها تعریف می‌کند. از نظر او ایدئولوژی هم می‌تواند مثبت باشد و هم منفی. اگر منفی باشد سازوکاری برای مشروعیت‌بخشی به نظام سلطه و اگر مثبت باشد در خدمت مشروعیت‌بخشیدن به ستیز علیه سلطه و رفع نابرابری‌های اجتماعی است. وی ایدئولوژی را مبنای کارکردهای اجتماعی می‌داند و معتقد است یکی از کارکردهای اجتماعی که به شدت تحت تأثیر ایدئولوژی قرار دارد، کاربرد زبان است. کاربرد زبان نیز بر چگونگی کسب، یادگیری و تغییر ایدئولوژی تأثیر دارد(وندایک، 1998: 4-6). در مطالعات سبک‌شناسی انتقادی، به ایدئولوژی از منظر آلتوسر (1386) و وندایک (1998) نگریسته می‌شود.

استعاره و ایدئولوژی: وندایک یکی از پیشگامان برجستۀ مطالعه و پژوهش در حوزۀ تحلیل گفتمان انتقادی است که بیشتر آثار انتقادی خود را به بررسی بازتولید تعصبات قومی، نژادی و ایدئولوژیک در گفتمان اختصاص داده است (غیاثیان، 1386: 202) وی بر خلاف مارکسیست‌ها، که برداشتی تحقیرآمیز از ایدئولوژی دارند و آن را آگاهی کاذبی

1. Destutt de Tracy.
2. Positivisme.
3. Ferdinand Dumont.
4. Bechler.

می‌دانند که طبقهٔ حاکم بنا بر موقعیّت و منافع خود به خورد طبقات زیردست می‌دهد (بشلر،1370: 6)، ایدئولوژی را نظامی از باورها تعریف می‌کند که هم می‌تواند مثبت باشد و هم منفی. اگر منفی باشد سازوکاری برای مشروعیت‌بخشی به نظام سلطه است، و اگر مثبت باشد برای مشروعیت‌بخشیدن به مقاومت علیه سلطه و نابرابری‌های اجتماعی به‌کار می‌رود (وندایک، 2001: 5). وندایک با نظریه‌پردازی در زمینهٔ ایدئولوژی و گفتمان، بر آن است تا نشان دهد چگونه دو گروه متخاصم با استفاده از امکانات زبانی در راستای مشروعیت‌بخشیدن به قدرت خویش می‌کوشند (صفایی و سلطانی، 1394: 23). وی همچنین ایدئولوژی را مبنای کارکردهای اجتماعی می‌داند و بر این باور است که یکی از کارکردهای اجتماعی‌ای که به‌شدت تحت‌تأثیر ایدئولوژی قرار دارد، کاربرد زبان است. کاربرد زبان نیز بر چگونگی کسب، یادگیری و تغییر ایدئولوژی تأثیر دارد (وندایک، 2001: 5-6). از سوی دیگر، ایدئولوژی در مدل وندایک فصل مشترکی میان ساختارهای اجتماعی، شناخت و گفتمان است. بر این مبنا ایدئولوژی به عنوان اساس نمودهای اجتماعی که در میان اعضای یک گروه مشترک است، تعریف می‌شود (وندایک، 1998: 8). افراد ایدئولوژی‌ها را به شکل تدریجی فرا می‌گیرند و گاهی این ایدئولوژی‌های فراگرفته‌شده دستخوش تغییراتی می‌شوند، اما در اساس دارای ثباتی نسبی‌اند (وندایک، 2006: 116-117). به عبارت دیگر، ایدئولوژی برای افراد این امکان را فراهم می‌سازد تا به عنوان اعضای یک گروه اجتماعی، عقاید خود را در رابطه با صادق و کاذب‌بودن امور سامان ببخشند و بر اساس آن عمل کنند؛ بنابراین می‌توان به استعاره و ایدئولوژی از دیدگاه شناختی نگریست و کارکردهای استعاره در نظام ایدئولوژیک را بررسی کرد. هنگامی که یک استعاره یا شبکه‌ای از روابط استعاری در نظام شناختی انسان پدید می‌آید، فقط یک نقش را ایفا نمی‌کند و می‌تواند کارکردهای متفاوت، و گاه چند کارکرد مختلفِ همزمان را داشته باشد؛ کارکردهایی که در فرآیند فهم تأثیرگذارند (شهری، 1391: 61-62). در پژوهش حاضر، از منظر رویکرد وندایک به مقولهٔ ایدئولوژی نگریسته می‌شود.

قدرت: مارکسیست ها قدرت را از دیدگاه طبقاتی تعریف می‌کنند. مارکس و انگلس قدرت را «اعمال قهر متشکل یک طبقه برای سرکوب طبقهٔ دیگر می دانند (مارکس؛ انگلس، 1359: 81). از نظر مارکس (1848). قدرت داری سه ویژگی است: نخست اینکه خصیصهٔ طبقاتی دارد و پیوسته در رابطهٔ یک طبقه با طبقهٔ دیگر اعمال می شود؛ دوم اینکه قدرت هیچ‌گاه نمی‌تواند سالم و مشروع باشد، زیرا تجلی قدرت در یک جامعه نشان از ناسالم‌بودن آن جامعه و همچنین ریشه در طبقاتی‌بودن آن دارد؛ سوم اینکه قدرت بیانگر رابطهٔ حاکم و محکوم یا فرمانده و فرمانبر است (آرون، 1370: 161). اما دو نوع نگاه کلی به قدرت وجود دارد؛ نگاه ساخت‌گرایانهٔ وبر،[1] و نگاه پساساختارگرایانهٔ فوکو.[2] وبر قدرت را اینگونه تعریف می‌کند: «احتمال اینکه در یک رابطهٔ اجتماعی، فردی در موقعیتی قرارگیرد که بتواند ارادهٔ خود را به‌رغم مقاومت اعمال کند، صرف‌نظر از اینکه چنین‌احتمالی بر چه مبنایی متکی است، قدرت نام دارد» (وبر، 1978: 162). وبر قدرت را معادل سلطه، و ابزاری در دست گروهی خاص می‌داند. امّا از نظر فوکو قدرت امری متکثّر است؛ از سوی یک‌نهاد سیاسی واحد اعمال نمی‌شود، و تحت‌حاکمیّت طرح فراگیر واحدی نیست، و همزمان همهٔ اجتماع را به‌صورت یک کلّ یکپارچه در سیطرهٔ خود می‌گیرد (سلطانی، 1387: 17).

آنتونیو گرامشی[3] از رهگذر نگاه فوکو به قدرت، و با استفاده از مفهوم «هژمونی»[4] دریچهٔ تازه‌ای برای درک بهتر رابطهٔ میان قدرت، ایدئولوژی و طبقه به روی ما گشوده است. مفهوم هژمونی مشخّص می‌کند که چگونه یک نظام اجتماعی و اقتصادی، ضمن حفظ تسلط و نفوذ خویش، حافظ حامیانش است. گرامشی برخلاف نظر اکثر مارکسیست‌ها، به این نکتهٔ ظریف پی برده است که حاکمیت یک طبقه بر طبقهٔ دیگر، تنها وابسته به قدرت اقتصادی، فیزیکی یا نظامی نیست، بلکه به متقاعد کردن و جلب رضایت طبقهٔ تحت‌حاکمیت، به پذیرش نظام باورهای طبقهٔ حاکم و

1. Weber
2. Foucault
3. Antonio Gramsci
4. Hegemony

سهیم‌شدن در ارزش‌های اجتماعی، اخلاقی و فرهنگی آن‌ها نیز بستگی دارد (جول، 1388: 10). از نظر گرامشی، قدرت همیشه از بالا تحمیل نمی‌شود، بلکه پیروزی طبقهٔ حاکم به عملکرد این طبقه در پایین بستگی دارد. از نظر وی طبقهٔ مسلط نمی‌تواند تنها با اعمال زور و فشار حکومت کند، بلکه به قدرتی فرهنگی یا هژمونی نیازمند است، تا با استفاده از آن بتواند رضایت طبقات تحت‌سلطه را جلب کند. در نهادینه‌ساختن این هژمونی نهادهای فرهنگی نقش مؤثّری دارند؛ چراکه با ساخت یک جهان‌بینی عامه‌فهم و عامه‌پسند، رفتار افراد را سامان می‌دهند؛ در حقیقت نقش نهادهایی چون مدرسه، کلیسا، اتحادیه‌های صنفی و حتی فعالیت‌های روزمره، بازآفرینی این سلطه است (لوپز؛[1] اسکات[2]:1385: 62).

تجزیه و تحلیل داده‌ها

داده‌های پژوهش، پنج مجموعه‌روایتِ *ورق‌پاره‌های زندان (پادنگ، ستارهٔ دنباله‌دار، انتظار، عفو عمومی* و *رقص مرگ)*، *از رنجی که می‌بریم (درهٔ خزان‌زده، زیرابی‌ها، در راه چالوس، محیط تنگ، اعتراف، آبروی از دست‌رفته* و *روزهای خوش)* ، *آذر، ماه آخر پاییز (به‌دزدی‌رفته‌ها، آذر، ماه آخر پاییز، تب عصیان، در خم راه، یادگار سپرده، شب دراز* و *میان دیروز و فردا)*، *سگ ولگرد (سگ ولگرد)* و *خیمه‌شب‌بازی (زیر چراغ قرمز، بعد از ظهر آخر پاییز* و *اسائهٔ ادب)* است، که در فاصلهٔ سال های 1320 تا 1326 نوشته شده‌اند و محتوایی سیاسی و انتقادی دارند.

جدول1- عناوین داده‌های پژوهش و ایدئولوژی آن‌ها

نام مجموعه‌ها	ایدئولوژی متون
ورق‌پاره‌های زندان	مشروعیت‌بخشیدن به ستیز علیه سلطه، با انتقاد از ظلم و بی‌عدالتی نظام حاکم بر زندان؛ ترسیم وضعیت سخت زندانیان سیاسی؛ توصیه به مقاومت و کسب دانش و ارادهٔ معطوف به قدرت.
از رنجی که می‌بریم	مشروعیت‌بخشیدن به ستیز علیه سلطه، با روایت سرگذشت غمبار مبارزان سیاسی، قبل، حین و پس از مبارزه و فعالیت‌های حزبی.
آذر، ماه آخر پاییز	مشروعیت‌بخشیدن به ستیز علیه سلطه، با جانبداری از حزب توده و توجیه بی‌عملی و ناکارآمدی آن، و توصیه به صبر، خویشتن‌داری و پرهیز ازهرگونه اقدام عجولانه و احساسی.
سگ ولگرد	مشروعیت‌بخشیدن به ستیز علیه سلطه، با نشان‌دادن تقابل فرد با جامعه، و انتقاد از مناسبات حاکم بر جامعه، جبر اجتماعی و جبر سرنوشت.
خیمه‌شب‌بازی	مشروعیت‌بخشیدن به ستیز علیه سلطه، با انتقاد از مناسبات، ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه (از جمله ایدئولوژی‌های مذهبی و مردسالارانه، و حتی ایدئولوژی مارکسیستی وارداتی) و توصیه به بازنگری و اصلاح آن‌ها در جهت اصلاح جامعه.

کارکردهای استعاره‌های جهتی در ترسیم مناسبات قدرت: طبق بررسی ابتدایی روایت‌ها، استفادهٔ نویسندگان از استعارهٔ جهتی بالا/ پایین بر مبنای طرحوارهٔ «قدرت بالا، ضعف پایین است» را در پنج مورد می‌توان دسته‌بندی کرد. طرحوارهٔ «خوب بالا، بد پایین است» نیز نمود دیگری از استعارهٔ جهتی بالا/ پایین است که در راستای اسطوره‌سازی و برکشیدن قهرمانان کاربرد یافته است. در ادامه به هریک از این کارکردهای شش‌گانه پرداخته می‌شود:

ترسیم مناسبات قدرت میان سلطه‌گر و تحت‌سلطه بر اساس موقعیت مکانی: تقابل میان سلطه‌گر و تحت‌سلطه، و یا طبقات فرادست و فرودست جامعه، یکی از مهمترین مؤلفه‌هایی است که شکاف و نبرد طبقاتی را نشان می‌دهد.

1. Lopez
2. Scott

این مؤلفه در روایت‌های سیاسی – انتقادی، در قالب موقعیت‌های مکانی و نحوهٔ استقرار شخصیت‌ها بر مبنای استعارهٔ جهتی "قوی یا کنترل‌کننده بالا، و ضعیف یا کنترل‌شونده پایین است" نمود یافته است: در *ورق‌پاره‌های زندان*، زندانیان و روستاییان در مقابل حاکمیت در موضع ضعف و فرودستی قرار دارند: «... **تا آنجا که ممکن بود آنها را زیر منگنهٔ ظلم نابود می‌کردند» (علوی، 1357: 10)**؛ و همچنین در مقابل مناسبات ناعادلانه و جبری جامعه: «**اما ناگهان حوادث زندگی لگد به بخت آنها زد، زیر چرخهای اجتماع ماندند و له شدند ...» (همان: 21)**؛ و مناسبات قدرت میان کارگزاران زندان و زندانیان در روایت *انتظار*: «... **بزرگترین عذاب این نیست که آدم با دنیای خارج قطع رابطه کرده، دور از خانواده و کسان، دور از خوشیهای زندگی، زیر چکمه و شلاق زندانبان مظلوم‌کش بسر می‌برد ...» (همان: 36)**. سرنگون شدن نیز مبنی بر استعارهٔ جهتی و به معنای بر هم‌خوردن مناسبات قدرت، و عوض‌شدن جایگاه قوی و ضعیف، یا فرادست و فرودست است: «**پس از آنکه حکومت استبداد رضاشاه سرنگون شد و رئیس شهربانی مورد تعقیب قرار گرفت و مجلس ایران قانون عفو عمومی و اعاده حیثیت زندانیان سیاسی را زیر فشار مردم ایران تصویب کرد ...» (همان: 84)**.

در این عبارات از *درهٔ خزان‌زده* نیز، ترسیم کارگران معدن زغال‌سنگ در دالان‌های عمیق و تاریک معدن، گویای مناسبات قدرت میان آن‌ها و مقامات حزبی معدن است: «**سوت تعطیل کار معدن در همه جا نفوذ کرد** [...] **زیر سقف تونل‌های دراز و تاریکی که حیات یک عده انسان را به صورت گرد تیرهٔ زغال درمی‌آوردند و دوباره به خورد خود آن‌ها می‌دادند» (آل احمد، 1372: 9)**؛ و گذشتن از زیر برق سرنیزه‌های وحشی و گرسنه: « ... **اجازه یافتند که کلنگ‌های خود را به دوش بگیرند و از زیر برق سرنیزه‌های وحشی و گرسنه، دوباره به تاریکی سرد و اطمینان‌بخش دالان‌های دراز و مرطوب معدن پناه ببرند» (همان: 27)**؛ همچنین قرارگرفتن کارگزاران زندان در جهت بالا و بدن زندانیان در جهت پایین: «**در باز شد و چکمه‌های سرکار ستوان روی بدن زندانیان که خوابیده بودند قرارگاه مطمئنی می‌جست» (همان: 69 ــ 70)**؛ ترسیم چکمه‌های سرکار ستوان در بالا، و بدن زندانیان در زیر: «**چکمه‌های سرکار ستوان یک چند ثانیه روی بدن‌های مجروح زندانیان پس و پیش شد» (همان: 70)**؛ قرار گرفتن ژاندارم‌ها در بالای سر ایوزخانی و رفقایش: «**سه نفر از ژاندارم‌ها در یک دایرهٔ تنگ، پیش‌فنگ کرده، پشت سر هم قدم می‌زدند و برف‌ها را می‌کوبیدند و یکی دیگر بالای حفره ایستاده بود و نظارت می‌کرد» (همان: 76 ــ 77)**؛ و قرارگرفتن زندانیان در زیر ضربهٔ ژاندارم‌ها: «**زیر لب به هم چیزی گفتند و در زیر ضربهٔ ژاندارم‌ها، درست دو ساعت و نیم طول دادند تا یک متر زمین را کندند» (همان: 78)**، و در زیر سرنیزه‌هایی که نماد قدرت و ظلم است: «**دو نفر زندانی داوطلب آن شب، در زیر سرنیزه‌هائی که تاریکی شب از آن‌ها به هراس می‌افتاد و می‌گریخت، چهار گلهٔ اطراف را هم کنده بودند» (همان: 80)**.

پایین‌کشیدن تابلو نیز بر اساس استعارهٔ «قوی بالا، ضعیف پایین است»، بر سرنگون کردن و از مسند قدرت به زیر کشیدن دلالت دارد: «**وقتی کلوپ را چاپیدند و در و شیشه‌اش را شکستند و تابلواش را پایین کشیدند ...» (همان: 83)**، همانگونه که برافراشتن و قد علم‌کردن، دال بر اقتدار و اعلام قدرت است: «**چندبار به کله‌اش زد و بلند شد که برود و دکانش را باز کند و تا سر و صدا نیفتاده در مقابل این لجاره‌ها قد علم کند ...» (همان: 85)**. و ترسیم تقابل و شکاف طبقاتی میان بالای شهر و پایین شهر: «**این بالاها از این پاکت‌ها نیست. آن پایین‌ها هم نه گل‌فروشی هست و نه خیلی چیزهای دیگر» (گلستان، 1384: 44)**؛ بر مبنای استعارهٔ جهتی، جنوب شهر بر فقر، و شمال شهر بر رفاه و ثروت دلالت دارد.

شلاق، که ابزار شکنجه و در اختیار مأمور حکومتی است و همچنین انگیزه‌ای که حسن را به افتادن روی کارگر گنگ و کشتن وی ترغیب می‌کند، در موضع برتر و جهت بالا و کارگر گنگ در جهت پایین و افتاده بر زمین ترسیم شده است: « ... **و شلاق سوت‌زنان هوا را می‌برید** [...] **و او می‌دید که انگیزه‌ای در جانش می‌خزد و بالا می‌آید که بر روی مرد بیفت و سر او را بگیر و** [...] **و انگیزه بالا می‌خزید و مرد همچنان می‌غرید و روی زمین چنگ می‌انداخت» (همان: 109)**.

غلام، برادر رمضان و از طبقهٔ کارگر، در زیر و جهت پایین نمایانده شده است: « ... **و غلام چندبار خواسته بود با بار قدمی بردارد و آخر سر به زمین خورده بود و تیر سنگین رویش افتاده بود** [...] **و هنگامیکه آمدند چوب سنگین را از رویش بردارند دیدند که همان زیر مرده است» (همان: 125)**؛ و تازیانه که در جهت بالا و حاکم بر برادر رمضان ترسیم شده است: « ... **و برادرش همچنان دمر افتاده است و تازیانه رویش که می‌خورد می‌پیچد و خودش جرأت ندارد برخیزد» (همان: 125)**.

در این عبارات نیز، نویسنده با استفاده از استعارهٔ مفهومی جهتیِ «قوی بالا، ضعیف پایین است» مناسبات قدرت میان شخصیت‌ها را نشان داده است: «**چطوره که هرچی مشتریای نو نوار و اداره‌بُرُوه میکنی‌شون تو اتاق خودت و میری از سه‌فرسخ راه دختر خواهرتو بدو نخود شیره** [...] **میاری میندازی زیر پاشون** ...» (**چوبک، 1352: 75**)، و در عبارت: «**جیران از آن شور و ذوقی که داشت پائین آمد و جواب داد: «نه بابا اون شوور بعدیم بود»** (**همان: 77**). نیز، پایین‌آمدن جیران از شور و ذوق، بر اساس همین نوع از استعاره، به معنای قرار گرفتن وی در موضع ضعف است. علاوه بر این نویسنده با ایجاد تقابل میان صدای دورگه به معنای صدای «بم»، و صدای «زیل» که تحریفی از «زیر» است، مناسبات قدرت را در قالب استعارهٔ جهتی و در تُن صدای رئیس و جیران نمایان می‌سازد: «**صدای دو رگه زنی از بیرون بلند شد: «ماری جون بیا جونم واست مهمون اومده! برین تو اتاق زیوره که ننه همین حالا کرسیشو آتیش کرده»** [...] **بی‌فکر و بی‌اراده با صدای زیلش فریاد زد: «اومدم خانوم جون»** (**همان: 60-62**)؛ این صدای دورگه، علاوه بر استعارهٔ جهتی، بر اساس استعاره‌های مفهومیِ جاندارپنداری و قدرتی نیز کُنش‌مند و برآمده از موضع قدرت بازنمایی شده است: «**صدای دورگه زنی از بیرون بلند شد** [...] **این صدا حرف آفاق را برید و جیران را از جا پراند**» (**همان: 60**).

زن شبیه مادر اصغر و متعلق به قشر ضعیف جامعه، از بالا حقیرتر و کوچک‌تر به نظر می‌رسد: «**هیچوقت مادرش را اینطور از بالا ندیده بود. از بالا مادرش حقیرتر و کوچکتر بنظر می‌آمد**» (**همان: 214**). در بخشی از روایت، که حاصل مشاهدات اصغر از باغ بزرگ همسایه است نیز مناسبات قدرت و تسلط قوی بر ضعیف با استفاده از استعارهٔ جهتی نشان داده شده است: «... **بعد پای هر دو مرغ را گذاشت زیر پای خودش که توی کفش سیاهی بود و کارد را از زمین برداشت و کشید روی گلوی یکی از آنها**» (**همان: 219**)؛ کفش سیاه در این عبارات، اشاره دارد به چکمه‌های معروف استالین و نیز چکمه‌های رضاشاه، که به عنوان نماد ظلم شناخته می‌شوند.

در *اسائهٔ ادب* نویسنده بر اساس استعارهٔ جهتی «قوی یا خوب بالا، و ضعیف یا بد پایین است»، از عزت به ذلت افتادن شاه در اثر افیون را با ترسیم صحنهٔ از اوج سریر شاهی بر حضیض قالی افتادن بازسازی کرده است: «**پس ملک بکمک حاجبان خود را از اوج سریر شاهی بر حضیض قالی‌های گرانبها، که در ایلغارها بر خانه‌های رعایا شبیخون زده و به چپاول برده بکشانید**» (**همان: 115**).

ترسیم ساختار طبقاتی حاکم بر جامعه بر اساس موقعیت مکانی: ساختار طبقاتی حاکم بر جامعه، مقولهٔ انتزاعی و ناملموس دیگری است که در روایت‌های سیاسی – انتقادی، بسیار مورد توجه و انتقاد است. در *پادنگ*، خانهٔ غلامحسین، نمادی از جامعه‌ای با ساختار طبقاتی است؛ او و خواهرش، که نقش دستیار او را دارد، در بالاخانه و کئس‌آآ، نوکر خانه‌زاد آن‌ها، در پایین‌خانه اقامت دارند: «... **در خانهٔ گالی‌پوشی که تا بحال سه نفر، غلامحسین و خواهرش در بالاخانه و کئس‌آآ در پایین‌خانه زندگی می‌کردند، یک نفر چهارم هم اضافه شد و آن کوچیک خنم بود**» (**علوی، 1357: 13**).

در *درهٔ خزان‌زده* نیز، کارگران در معدن زغال‌سنگ تاریک و زیر زمین، خانه‌های آن‌ها در دامنهٔ کوه، و «نُه دستگاه» که محل استقرار مقامات معدن است، روی تپه و در ارتفاع واقع شده، و نظمی سلسله‌مراتبی میان آن‌ها حاکم است: «**در روی دامنهٔ این دره‌ها است که خانه‌های کارگران، متفرق یا پهلوی هم، جدا جدا یا دسته‌دسته از لای درخت‌ها پیداست. و روی پیشانی تپه‌ای که مقابل درهٔ اصلی قرار گرفته است، در یک محوطهٔ وسیع و بی‌درخت، عمارت «نُه‌دستگاه»، ساختمان اصلی معدن زیراب، توجه را به خود جلب می‌کند**» (**آل احمد، 1372: 10**).

در *به‌دزدی‌رفته‌ها* نیز قرار دادن صاحبخانه، به‌عنوان نمایندهٔ قشر فرادست و سرمایه‌دار در طبقهٔ اول، و قرار دادن زینب، نمایندهٔ قشر فرودست کلفت‌ها در طبقهٔ سوم، طبق استعارهٔ «اول = بالا = خوب» ترسیم‌کنندهٔ ساختار طبقاتی جامعه است: «**با عجله از پله‌ها پائین رفتند، از طبقه دوم گذشتند. به راهرو طبقه اول رسیدند. تاریکی پشت در شیشه‌های صاحبخانه بود**» (**گلستان، 1384: 16**).

بازنمایی تسلط عوامل محیطی بر افراد، همراه با استفاده از استعارهٔ جاندارپنداری[1]: جاندارپنداری ابزاری استعاری است که به ما این امکان را می‌دهد که از دانشی که نسبت به خویش داریم، برای درک سایر پدیده‌های هستی از جمله مرگ، زمان، نیروهای طبیعی، اشیای بی‌جان و غیره استفاده کنیم. در این نوع از استعاره، اغلب از انسان و یا از یک حوزهٔ مبدأ که بر انسان دلالت دارد، به عنوان حوزهٔ مقصد استفاده می‌شود. لیکاف و ترنر[2] این جنبه از زبان را از منظر زبان‌شناسی شناختی عمیقاً بررسی و تحلیل کرده‌اند و دلیل این‌گونه مفهوم‌سازی[3] را وجود استعارهٔ «رویداد کُنش است»[4] دانسته‌اند. بر مبنای این استعاره، ما حوادث پیرامون خود را به مثابه کنش درک می‌کنیم و آن‌ها را زاییدهٔ اراده و خواست یک کنشگر فعال می‌دانیم؛ در نتیجه پدیده‌ها و وقایعی چون مرگ، زمان، باد، طوفان و ... جلندار پنداشته می‌شوند؛ بنابراین این رویدادها رویدادهایی بیرونی به شمار می‌روند که مستقل از بشر رخ می‌دهند و گاه نیز همانند یک دزد، تعقیب‌کننده و القاءکننده یا آزاردهنده، بر وی غالب و مسلط می‌شوند (رک: کوچش، 1393: 87-88)؛ حال این استعاره‌ها هنگامی که همراه با استعاره‌های جهتی، خاصه استعارهٔ جهتی بالا/ پایین کاربرد یابند، ضعف، درماندگی، تقدیرباوری، سکون و ایستایی سوژه‌ها را در مواجهه با رویدادهای محیطی و اجتماعی، ساختار طبقاتی و مناسبات قدرت بازنمایی می‌کنند. در *ورق‌پاره‌های زندان*، بزرگ علوی درماندگی شخصیت‌های روایت‌هایش را با استفاده از استعاره‌های جهتی، قدرتی و جاندارپنداری نشان می‌دهد: «**وقتی که زندانیان سیاسی زیر فشار مصیبتهای خانوادگی، غرق بدبختی و غصه اظهار تأسف می‌کردند ...**» (**علوی، 1357: 45**)؛ و مارگریتا و مرتضی در *رقص مرگ*: « **... هم مارگریتا که زیر کوهی از درد و شکنجه می‌غلتد و دم نمی‌زند** [...] **همهٔ ماها وقتی زیر یوغ شکنجهٔ زندگی افتادیم، مجبور هستیم دست و پا بزنیم، فریاد کنیم و همین وسیلهٔ بروز احساسات ماست...**» (**همان: 97**)؛ «**شکی نبود در اینکه هنوز زیر فشار و کابوس آن‌روز بود**» (**همان: 115**).

در *به‌دزدی‌رفته‌ها* عمق تنهایی و بی‌کسی زینب با استفاده از استعاره‌های جهتی و جاندارپنداری نشان داده می‌شود: «**دیگ‌ها و کماجدان‌ها و کاسه‌های مسی ته مطبخ، از روی طاقچه‌ها، سرد و عمیق به او نگاه می‌کردند همان‌طور که فلز باید به او نگاه کند**»(**آذر، ماه آخر پاییز/ به‌دزدی‌رفته‌ها: 10**)؛ همچنین در نگاشت عوامل محیطی بر ترس درونی زینب از همین نوع استعاره استفاده شده، و تسلط و قدرت آن‌ها بر ذهن و زندگی زینب نیز با استفاده از استعاره‌های مفهومیِ قدرتی نشان داده شده است: «**گناه سال‌های درازی را که در میان بود طی کرد و مانند سایه‌ای بزرگ روی شعورش افتاد**» (**همان: 25**)؛ و اشاره به تسلط و قدرت صدای باد، که نشان از حاکم‌بودن ترس بر فضای پیرامون و درون زینب دارد؛ ترسی که زینب در مقابل آن درمانده و ناتوان است: «**نالهٔ باد که به در و دیوار می‌خورد، یا از میان جام شکستهٔ پنجرهٔ بالای دیوار مطبخ تو می‌آمد، از همهٔ صداها بالاتر بود**»(**همان: 9**).

در *تب عصیان*، زندانی در مقابل انگیزه‌ای که او را به عصیان فرا می‌خواند، چاره‌ای جز اطاعت و تسلیم نمی‌یابد: «**سایهٔ مسئولیت روی همه‌چیز افتاده بود**» (**گلستان، 1384: 55**).

استفاده از استعارهٔ جهتی همراه با استعارهٔ قدرتی در روایت در *خم راه*، در آن هنگام که کهزاد مشغول تماشای شکنجه‌شدن پدر خویش توسط سواران خان است و برای شلیک‌کردن به آن‌ها وسوسه می‌شود: «**تنها سایه‌ای روی شعورش افتاده بود و چسبیده بود: سوار را با گلوله از پای دراندازد**» (**همان: 74**)؛ غلبهٔ خواب و خستگی، که توان را از کهزاد گرفته: «خستگی سنگین بی‌خوابی دیشب روی پیشانی و توی کله‌اش را می‌فشرد» (همان: 77)؛ و تسلط گرما، خشم، بی‌خوابی و کنجکاوی: « **... گرما رویش سنگینی افکنده بود و بدنش را می‌مکید و در گلویش چنگ می‌زد** [...] **خشم جانش را می‌سوزاند و بی‌خوابی دیشب بر سرش فشار سنگینی می‌داد** [...] **کنجکاوی کور و نادیدنی بدنش را به زمین بسته بود و اندیشهٔ گریختن را از مساماتش بیرون کشیده و به هم بسته و کنار پدرش زیر پای تراب انداخته بود**» (**همان: 82**).

1. Personieiction
2. Turner
3. Conceptualization
4. Event is action

استعاره‌های شخصیت‌بخشی و قدرتی توأمان، در *یادگار سپرده*، *شب دراز* و *میان دیروز و فردا*: قدرت و تسلط نیاز، هایده را برای فروش شمعدان‌های یادگار همسرش، که نمادی از وفاداری به گذشته است، وسوسه می‌کند: «**سایهٔ سنگین نیاز گرد او را گرفت و او بی آن‌که جزئیات آن را بخواهد ببیند و یا ببیند، سنگینی همهٔ آن را روی ارادهٔ خویش می‌یافت**» (**همان: 95**)؛ و سنگینی و خفقان حاکم بر فضای زندان: «**شب سیاه و زمخت روی همه‌چیز افتاده بود**» (**همان: 101**)؛ و صدای ماشین‌های کارخانهٔ نزدیک زندان که فضای سلول را پر کرده است: «**همهمهٔ ماشین‌های کارخانه از روی زندان می‌گذشت و از پنجره تو می‌آمد**» (**همان: 101**)؛ «**همهمهٔ یک‌نواخت ماشین‌های کارخانه، لای تاریکی شب، روی همه‌چیز گسترده بود**» (**همان: 114**).

بازنمایی تسلط ایدئولوژی‌ها و انگاره‌های حاکمیتی با استفاده از نمادها و دلالت‌های ضمنی: در برخی از روایت‌ها، نویسنده در پی مشروعیت‌بخشی به ستیز علیه سلطهٔ هژمونیکی است که در قالب عقاید و ایدئولوژی‌هایی چون مذهب، خرافات، مردسالاری و غیره و یا انگاره‌های حاکمیتی است، که به صورت ضمنی به افراد جامعه تحمیل می‌شود و به صورت شبکه‌های نامرئی قدرت، آن‌ها را به اسارت و استثمار می‌کشد. سوژه در مقابل چنین سلطه‌ای توان مقاومت و ایستادگی ندارد، در نتیجه در تقابل با جامعهٔ خویش قرار می‌گیرد و سپس حذف می‌شود. در روایت *تب عصیان*، ، با استفاده از طرحوارهٔ «قوی بالا و ضعیف پایین است»، به طور پوشیده و ضمنی به حکومت و نظام سلطه که در جای‌جایِ جامعه جاری و ساری است اشاره می‌شود: «**جبروت کوهستان با باریکه‌های برفی که بر پشت داشت از همه‌چیز بالاتر بود و از دامنهٔ آن، چشم آینده نگاه انتظار و شماتت به حال می‌افکند**» (**گلستان، 1384: 63**)؛ کوهستان بر حاکمیت و سلطه، و چشم‌های منتظر و شماتت‌کننده در دامنهٔ آن، به فرودستان تحت سلطه دلالت دارد.

در *میان دیروز و فردا*، که مکان روایت یک سلول زندان در نزدیکی کارخانه‌ای است، همهمهٔ کارخانه که فضای اطراف را پُر کرده، نمادی از سرسختی و ایستادگی طبقهٔ کارگر است: «**و همهمهٔ کارخانه بر همه‌جا و هر چیز برتر ایستاده بود**» (**همان: 132**).

در *به‌دزدی‌رفته‌ها*، اهمیت عقاید مذهبی و تسلط ایدئولوژی مذهبی بر ذهن و زندگی زینب و همچنین سیطرهٔ نهادهای مذهبی بر جامعه، با استفاده از استعارهٔ مفهومیِ جهتی نشان داده شده است: «**میان خانهٔ خودشان و قبرستان دو گلدسته از هر چیز بلندتر دیده می‌شد. گلدسته‌ها بلند و محکم از میان هر چیز بیرون آمده و بر هر چیز تسلط داشتند**» (**همان: 25-24**)؛ در واقع نویسنده ریشهٔ ضعف شخصیتی و همچنین روان‌رنجوری زینب را در اعتقادات مذهبی او می‌داند: «**از قبرستان نیز گلدسته‌ها بالاتر از هر چیز ایستاده بودند**» (**همان: 25**)؛

در عبارات: «**میدان و آدم‌هایش زیر خورشید قهار، نیم‌سوخته، نیم‌بریان‌شده، آرزوی اولین نسیم غروب و سایهٔ شب را میکردند** [...] **هوای گرمی روی سر آنها سنگینی میکرد** ...» (هدایت، 1356: 9)، «خورشید قهار» نمادی از حاکمیت، و «هوای گرم» که روی سر مردم سنگینی می‌کند نماد مناسبات قدرت و سلطه است، که در جهت بالا و موضع تسلط و اقتدار بازنمایی شده‌اند؛ همچنین در عبارت: «**نزدیک غروب سه کلاغ گرسنه بالای سر پات پرواز میکردند** ...» (**همان: 21**)، کلاغ‌ها در جهت بالا و موضع قدرت، و «پات» در جهت پایین و موضع ضعف و درماندگی ترسیم شده است. عنوان روایت *زیر چراغ قرمز* نیز متضمن استعاره‌ای جهتی است و بر اساس طرحوارهٔ «قوی بالا و ضعیف پایین است»، مناسبات قدرت و زیر سلطه قرارداشتن شخصیت‌ها را به صورت ضمنی ترسیم می‌کند؛ چراغ قرمز نمادی از جبر زندگی است، که با مناسبات ناعادلانه‌اش، زنان بی‌پناهی چون آفاق و جیران را به ورطهٔ فساد و تن‌فروشی انداخته است.

در روایت *آذر، ماه آخر پاییز* نیز، بازنمایی عکس رضاخان به عنوان نمادی از قدرت و حکومت بر فراز سر دانش‌آموزان و جهت بالای تخته، مناسبات قدرت در جامعه و سلطهٔ حاکم را ترسیم می‌کند: «**یک عکس که شبیه عکس آدمیزاد بود** [...] **بالای تخته توی قاب عکس خودش نشسته بود و به شاگردها ماهرخ میرفت**» (**چوبک، 1352: 202 ـــ 203**)؛ بلندتر بودن میز معلم دینی، به عنوان نمایندهٔ ایدئولوژی مذهبی در جامعه، نیز نشان از قدرت و حاکمیت این ایدئولوژی دارد: «**میز معلم از میزهای دیگر بلندتر بود**» (**همان: 203**).

در *اسائهٔ ادب* نیز مجسمهٔ شاه که نمادی از قدرت و حاکمیت است بر فراز سر مردم ترسیم شده است: «**همچنانکه ملک باکناف دارالخلافه نظر میکرد بناگاه چشمش بمجسمهٔ عظیم خویش که پارینه امنای حضرت در شهر بر پای داشته و شادیها کرده بودند، افتاد که همچون ابوالهولی خیره بر خنگ بادپایی برنشسته، خیره در پیش همی نگرد. و رعایای ملک همچون موران خرد و بی‌مقدار با گردن کج و رخسار زرد از زیر آن آیت قدرت همی گذرند**» (همان: **119**).

بازنمایی کنش‌های بدنی منفعلانه یا مقتدرانه در ترسیم مناسبات قدرت: در روایت در *خم راه*، از مجموعهٔ *آذر، ماه آخر پاییز*، کُهزاد جوان عشایری است که در مقابل خان عصیان کرده، از زندگی چادرنشینی و تحت‌تسلط خان گریخته تا به آزادی دست یابد. الله‌یار، پدرش، فرزند تحت‌تعقیب خویش را دنبال کرده، و اکنون که به او دست‌یافته، از موضع ضعف و با خواهش و تمنا بر آن است تا پسر را منصرف کند و به بازگشت و طلب بخشش از خان متقاعد نماید. در گفتگوهایی که میان کهزاد و پدرش الله‌یار شکل می‌گیرد، پسرِ عصیان‌گر در موضع قدرت و پدر سالخورده و ناتوان در موضع ضعف بازنمایی می‌شوند: «**مرد خمیده با شب محتضر نفس می‌زد و نسیم صبح را از باریکهٔ نارنجی‌رنگ افق به چهره و چشمان مرد ایستاده می‌کشاند**» (**گلستان، 1384: 66**)؛ نویسنده مناسبات قدرت میان الله‌یار و سربازان خان، و نیز رعیت و خان را نیز با استفاده از استعارهٔ جهتی «قوی بالا، ضعیف پایین است» در موقعیت فیزیکی و حالت بدنی آن‌ها انعکاس داده است؛ افتادگی پدر در پیش پای تراب: «**پدرش از پس به زمین افتاده بود. سوار با تفنگ بالای سر او ایستاده بود و می‌خواست با ته تفنگ بر او بکوبد**» (**همان: 73**)؛ و «روی پای خان افتادن»؛ درخواست پدر از کهزاد و کنشی که مبنی بر اظهار ضعف و طلب بخشش از مرجعی قدرتمند است: «**می‌گیم نفهمید، غلط کرد. بی‌خودی کردی گوش ندادی بری رو پاش بیفتی**» (**همان: 69**)؛ «**این احمق که فکر می‌کند می‌شود روی پای خان افتاد. و دشنام داد. چرا روی پای خان بیفتد؟**» (**همان: 72**).

ترسیم صحنهٔ خم‌شدن مادر اصغر برای بوسیدن پای معلم فرزند، در روایت *بعد از ظهر آخر پاییز* نیز تبیین‌کنندهٔ مناسبات قدرت میان طبقات فرادست و فرودست جامعه است: «**سپس خم شده بود و پای او را بوسیده بود**» (**چوبک، 1352: 207**). پایین‌بودن سر اصغر نیز نشان از ضعف و تحت‌سلطه بودن او در جامعه و حتی کلاس درس دارد: «**آنوقت شرمنده و ترسان سرش را انداخت پائین و دستهای یخ‌کردهٔ جوهریش را تو هم فشار داد** [...] **همانطور که سرش پائین بود حس کرد که تمام بچه‌ها باو نگاه میکنند**» (**همان: 208**).

اسطوره‌سازی و برکشیدن قهرمانان بر اساس طرحوارهٔ «خوب بالا، بد پایین است»: قهرمانان مثبت روایت‌های سیاسی و حزبی، نمایندهٔ تیپی هستند که فضیلت سیاسی را به کمال رسانده‌اند و در مخاطب احساس تحسین و احترام برمی‌انگیزند؛ همچنین الگوی ایده‌آلی برای مخاطب به شمار می‌آیند. نویسندگان برجستگی و تشخص این قهرمانان نسبت به اعضای متعلق به جبههٔ مقابل، و حتی دیگر زندانیان و مبارزان را با استفاده از استعارهٔ جهتی «خوب بالا، یا خوب‌تر بالاتر است»، نشان داده‌اند. وصالی، قهرمان روایت *درهٔ خزان‌زده*، نمونهٔ آرمان‌های والای حزب است؛ دارای خودآگاهی و تعهّد حزبی است، هیچ‌گونه ضعف و سستی در او راه ندارد و از لحاظ ویژگی‌های ظاهری و باطنی به صورت یک اسطوره و فرا انسان ترسیم شده است: «**همهٔ کسانی که از دیدن وصالی وجد و شعفی در خود حس می‌کردند، شاید هم او را می‌شناختند و یا اصلاً دوستش نمی‌داشتند؛ ولی این قدرت او بود که دوست‌داشتنی‌اش می‌ساخت. در محوّطه‌ای که او کار می‌کرد، وقار و عزّت نفس از در و دیوار می‌بارید. کسانی که با او راه می‌رفتند خود را بزرگ و قوی می‌یافتند. او که به دیگران همیشه از بالا نگاه می‌کرد و گردنی افراشته داشت، خیلی زود توجه دادرس‌ها را به خود جلب می‌کرد. هرکس هیکل ورزیدهٔ او را می‌دید، نمی‌توانست بپذیرد که او سردستهٔ کارگران معدن نیست. هدف چشم هرکسی بود**» (**آل احمد، 1372: 22**).

در *رقص مرگ* نیز، مرتضی در جایگاه یک قهرمانِ مبارزه با سرمایه‌داری، که قتل رجبوفِ سرمایه‌دار توسط معشوقهٔ خویش را گردن گرفته، یک سر و گردن بالاتر از دیگر زندانیان توصیف شده است: «**بلند بالا و قوی بود. سلامتی ازش می‌بارید...**» (**علوی، 1357: 92**).

ایوزخانی در روایت *اعتراف* نیز قهرمانی سیاسی – حزبی است، که به یک اتهام موهوم، هرشب در بیابانی پر از برف و یخ شکنجه می‌شود، و در نهایت قهرمانانه جان می‌دهد: «**وقتی بگیر بگیر در شاهی تمام شد و ایوزخانی را از سرکرده‌ها شناختند می‌بایست به او هم دستبند می‌زدند و بعد استنطاقش می‌کردند. ولی او یک سر و گردن از دیگران بلندتر بود و به آسانی نتوانستند مچ‌های دستش را از پشت به روی هم برسانند. ژاندارم‌ها بهم کمک کردند، و بزحمت توانستند مچهای او را روی مهرهٔ پشتش بهم نزدیک کنند و ببندند**» (**آل احمد، 1372: 9**).

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشـان می‌دهد که نویسـندگان در جهت ترسـیم مناسـبات قدرت و تبیین مؤلفهٔ تقابل، که نمودی از مناسبات قدرت و شکاف طبقاتی موجود میان طبقات فرادست و فرودست، سلطه‌گر و تحت‌سلطه، حاکمیت و کارگر، و انگاره‌های حاکمیتی و انسانِ در تقابل با اجتماع و شرایط حاکم بر آن است، از استعارهٔ جهتی بالا/ پایین بهره برده‌اند، و با توجه به اینکه اسـتعارهٔ جهتی بالا/ پایین بر مبنای تقابل بنا شـده، و تقابل میان طبقات سـلطه‌گر و تحت‌سـلطه از مؤلفه‌های بنیادین در روایت‌های سیاسی - انتقادی است و ایدئولوژی این روایت‌ها نیز مشروعیت‌بخشیدن به ستیز علیه سـلطه اسـت، میان اسـتعاره‌های جهتی و ایدئولوژی روایت‌ها رابطه‌ای مسـتقیم برقرار اسـت. به طور کلی کارکردهای استعاره‌های جهتی، در ترسیم مناسبات قدرت و انعکاس ایدئولوژی در روایت‌های سیاسی – انتقادی مورد مطالعه را در شش مورد می‌توان دسته‌بندی کرد: 1- ترسیم مناسبات قدرت میان سلطه‌گر و تحت‌سلطه، بر اساس موقعیت مکانی؛ 2- ترسـیم سـاختار طبقاتی حاکم بر جامعه بر اسـاس موقعیت مکانی؛ 3- بازنمایی تسـلط عوامل محیطی بر افراد، بر اسـاس اسـتعارهٔ جهتی «بالا/ پایین» و اسـتعارهٔ جاندارپنداری «رویداد کُنش اسـت»؛ 4- بازنمایی تسـلط ایدئولوژی‌ها و انگاره‌های حاکمیتی با اسـتفاده از نمادها و دلالت‌های ضـمنی؛ 5- بازنمایی کنش‌های بدنی منفعلانه یا مقتدرانه در ترسیم مناسبات قدرت؛ 6- اسطوره‌سازی و برکشیدن قهرمانان بر اساس طرحوارهٔ «خوب بالا، بد پایین است». در واقع نویسـندگان با بازنمایی مؤلفه‌های قدرت از جمله ظلم، بی‌عدالتی، ثروت و خوبی در جهت بالا، و مؤلفه‌های ضعف شامل فقر، درماندگی، مظلومیت و تحت‌سلطه بودن در جهت پایین، مناسبات قدرت و رابطهٔ میان سلطه‌گر و تحت‌سلطه را بر اسـاس طرحوارهٔ «قوی بالا و ضـعیف پایین اسـت» ترسـیم کرده، و بدین‌طریق جانبداری خویش را از مبارزان انقلابی و همچنین طبقات زحمتکش و فرودست جامعه اظهار داشته‌اند. پژوهش حاضر می‌تواند سرآغازی بر پژوهش‌های دیگری در رابطه با میزان تأثیرگذاری اسـتعاره‌های مفهومی جهتی و بررسـی نقش این نوع اسـتعاره به عنوان ابزاری مهم در مفهوم‌سازی مناسبات قدرت و همچنین القای یک ایدئولوژی خاص در متون روایی سیاسی و انتقادی باشد.

منابع

- آرون، ریمون (1370). ***مراحل اساسی اندیشه در جامعه‌شناسی***، ترجمهٔ باقر پرهام، چ2. تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
- آل احمد، جلال (1372). ***از رنجی که می بریم***، تهران: فردوس.
- آلتوسر، لوئی(1386). **ایدئولوژی و ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت**، ترجمهٔ روزبه صدرآرا، تهران: چشمه.
- بارسلونا، انتونیو (1390). ***استعاره و مجاز با رویکردی شناختی***، ترجمهٔ تینا امراللهی، تهران: نقش جهان.
- بشلر، ژان (1370). ***ایدئولوژی چیست؟ (نقدی بر ایدئولوژی‌های غربی)***، ترجمهٔ علی اسدی، تهران: حیدری.
- جول، جیمز (1388). ***گرامشی***، ترجمهٔ محمدرضا زمردی. چ1، تهران: ثالث.
- چوبک، صادق (1352). ***خیمه‌شب‌بازی***، چ 4، تهران: جاویدان.
- سلطانی، علی‌اصغر (1387). ***قدرت، گفتمان و زبان***، تهران: نشر نی.
- شهری، بهمن (1391). «پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی»، ***فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نقد ادبی***، س5، ش19، صص 59-76.

- صفایی، علی؛ سلطانی، بهروز (1394). «تحلیل گفتمان انتقادی نامهٔ امام علی (ع) به معاویه»، ***جستارهای زبانی***، د7، ش7، صص23-49.
- عضدانلو، حمید (1396)، «از ایدئولوژی تا گفتمان»، **مجلهٔ اطلاعات سیاسی و اقتصادی**، ش38، صص4-29.
- علوی، بزرگ (1357)، ***ورق‌پاره‌های زندان***، چ 2، تهران: امیرکبیر.
- غیاثیان، مریم سادات (1386)، «تصویر سفیدپوستان و مسلمانان در نشریات غرب پس از یازدهم سپتامبر»، ***رسانه***، ش72، صص 205-213.
- فرتر، اوک(1387)، **لویی آلتوسر**، ترجمهٔ امیر احمدی آریان، تهران: مرکز.
- کوچش، زلتن (1393). ***مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره***، ترجمهٔ شیرین پور ابراهیم، تهران: سمت.
- گلستان، ابراهیم (1384). ***آذر ماه آخر پاییز***، چ 1 بازتاب‌نگار، تهران: بازتاب‌نگار.
- لارین، خورخه (1386). ***مفهوم ایدئولوژی***، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران: انتشارات وزارت امورخارجه.
- لوپز، خورخه؛ اسکات، جان (1385). ***ساخت اجتماعی***، چ1، تهران: نی.
- مارکس، کارل؛ انگلس، فریدریش (1359). ***مانیفست حزب کمونیست***، ترجمهٔ محمّد پورهرمزان، بی‌جا: حزب تودهٔ ایران.
- موسوی، شایسته‌سادات؛ رحیمی، محمود (1399). «آسمان و زمین بر محور استعاره»، ***مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی***، س11، ش22، صص471-498.
- میرعابدینی، حسن (1380). ***صدسال داستان‌نویسی ایران***، ج 1 و 2، تهران: نشر چشمه. (این منبع در متن نیامده است)
- نصیریان، یدالله (1380). ***علوم بلاغت و اعجاز قرآن***، تهران: سمت. (این منبع در متن نیامده است)
- وینسنت، اندرو (1378). ***ایدئولوژی‌های مدرن سیاسی***، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران: انتشارات ققنوس.
- هاشمی، زهره (1389). «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، ***مجلهٔ ادب‌پژوهی***، ش12، صص 119-140.
- هدایت، صادق (1356). ***سگ ولگرد***. چ 2. تهران: جاویدان.
- Goatly, A. (2007). Washing the Brain: Metaphor and Hidden Ideology. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Lakoff, G & Johnson, M. (1980), *Metaphors we live by*, Chicago: University of Chicago press.
- Lakoff, G. (1993). *"The contemporary theory of metaphor'*, In Geeraerts, dirk (Ed). (2006) Cognitive linguistics: basic readings (Cognitive linguistics research: 34). Mouton de Gruyter Berlin, New York, pp. 185-238.
- Saeed, john I. (1997), *Semantics*. Oxford: Blackwell.
- Van Dijk, T. (1998). Ideology: *A Multidisciplinary Approach*. London: Sage publications.
- ----------. (2001). "Multidiskiplinary CDA: a Plea fir Diversity. In R.-------
- ----------. (2006). *"Ideology and Discorse Analysis". Journal of Political Ideoligies. 11/2. Pp. 115- 140.-*
- -Weber, M. (1978). *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*, 2Vols.California: University California Press