



واکاوی تطبیقی طرحواره‌های تصویری سروده‌های کودکانه فارسی و کردی

فروزان بهرام‌زاده^۱

شراره الهامی^۲ (نویسنده مسئول)

رضا برزویی^۳

(مقاله پژوهشی)

تاریخ دریافت: ۶ شهریور ۱۴۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۶ اردیبهشت ۱۴۰۳، صص. ۵۹-۴۱

DOI: 10.22034/JOKL.2024.139464.1322

چکیده

طرحواره تصویری، یکی از رویکردهای معناشناسی شناختی است که در آن تجارب آدمی از دنیا، ساخت‌های مفهومی را در ذهن می‌آفریند که قابل انتقال بر سطح زبان هستند. از این‌رو، تجاربی تجسم‌یافته در درون نظام مفهومی، منجر به تولید طرحواره‌های تصویری می‌شوند. پژوهش حاضر بر آن است با رویکردی تطبیقی برخی از فرایندها و ساخت‌های مفهومی در معناشناسی شناختی را در قالب طرحواره‌های تصویری در سروده‌های کودکانه فارسی و کردی بررسی کند تا نشان دهد که در ادبیات کودکانه این دو زبان، ساخت‌های مفهومی چگونه به درک حوزه‌های انتزاعی در شعر کودکان کمک می‌کنند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که بیشتر طرحواره‌های تصویری در سروده‌های کودکانه فارسی و کردی از نوع حرکتی است که دلیل آن را می‌توان در مضمون سروده‌ها یافت؛ زیرا مفاهیمی چون بازی یا کار، نیازمند جنبش و فعالیتند. جایگاه دوم را طرحواره تصویری قدرتی می‌گیرد که این هم به دلیل رویکردهای تربیتی است که به کودکان آموزش داده می‌شود تا برای دستیابی به دنیای آرمانی موانع را از پیش رو بردارند. طرحواره حجمی در جایگاه سوم قرار می‌گیرد که دلیل آن هم به بیان دستیابی به مفاهیم انتزاعی همچون غم، آرامش و شادی در ظرف مکانی ملموس و محسوس برمی‌گردد.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، ادبیات کودک، نظریه

معناشناسی شناختی، طرحواره تصویری

کورتیه

گه‌لاله‌ی وینه‌یی، یه‌کێک له شیوازه‌کانی واتاناسیی ناسیارییه که تینیدا نه‌زمونی مرۆف له جیهان، پیکهاته‌گه‌لی چه‌مکی له زینیدا پیکه‌ئینی که بۆ ناستی زمان رایسه‌گوێزرتنه‌وه. که‌واته، نه‌زمونی ویناکراو له کۆنه‌ندامینکی چه‌مکید، گه‌لاله‌ی وینه‌یی لینه‌که‌وتنه‌وه. نهم توێزرتنه‌وه، نه‌هه‌وئ به هه‌سه‌نگانن، برێک له رپوت و پیکهاته‌گه‌لی چه‌مکی له واتاناسیی ناسیاری له چوارچێوه‌ی گه‌لاله‌ی وینه‌یی له هۆنراوه‌ی منالانه‌ی فارسی و کوردیدا لیکوده تا ده‌ریخا که له نه‌ده‌یی منالانه‌ی نهم دوو زمانه‌دا، پیکهاته‌گه‌لی چه‌مکی چلۆن یاریده‌ری تیگه‌بێشتن له ده‌فه‌ری ده‌ره‌ستی له هۆنراوه‌ی منالاندا نه‌ب. ده‌ره‌نجامی توێزرتنه‌وه‌که پێشانی نه‌دا که زۆریه‌ی گه‌لاله‌ وینه‌یه‌کان له هۆنراوه‌ی منالانه‌ی فارسی و کوردیدا له چه‌شنی جووله‌بێن که هۆکاره‌کی بۆ ناوهرۆکی نهم هۆنراوانه نه‌گه‌ریتنه‌وه؛ چونکه چه‌مکه‌لینگی وه‌ک کایه‌ یان کار، پێوستیی به‌ جووله‌ و چالاکییه. جیگه‌ی دووه‌م به‌ گه‌لاله‌ی وینه‌یی هیزه‌کی نه‌درئ که نه‌مه‌یش له به‌ر شیوازی باره‌ینانه که به‌ منالان راه‌یتان نه‌کهن تا به‌ره‌سته‌کان بۆ گه‌بێشتن به‌ جیهانی نارمانی لابه‌رن. گه‌لاله‌ی قه‌باریی له جینگای سه‌ه‌مه‌دایه که هۆکاره‌کی بۆ ده‌رپینیی چه‌مکه‌گه‌لی ده‌روونی وه‌ک خه‌م، هینتی و شادی له به‌ستینی دیار و به‌ره‌مستدا نه‌گه‌ریتنه‌وه.

وشه‌گه‌لی سه‌ره‌کی: نه‌ده‌یی به‌راورد، نه‌ده‌یی منالان، بیروکه‌ی

واتاناسیی ناسیاری، گه‌لاله‌ی وینه‌یی

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی (واحد سنندج)، سنندج، ایران. p.h.d.forouzan.bahramzadeh@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی (واحد سنندج)، سنندج، ایران. lsharare26@yahoo.com

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی (واحد سنندج)، سنندج، ایران. rebo1344@gmail.com

۱- مقدمه

معناشناسی شناختی یکی از رویکردهای زبان‌شناسی محسوب می‌شود که معتقد است مطالعه معنی، امری جدا و مستقل از شناخت معنا نیست. این رویکرد، نخستین بار از سوی جورج لیکاف^۴ مطرح شد. از نگاه وی، دانش زبانی مجزا از اندیشیدن و شناختن نیست. وی کنش زبانی را قسمتی از توانایی‌های شناختی انسان می‌داند؛ توانایی‌هایی که برای انسان‌ها، امکان یادگیری، استدلال و تحلیل را میسر می‌سازد. از این رو می‌توان ادعا کرد هسته اصلی آنچه لیکاف و همفکرانش به آن باور دارند در این عبارت، نمود پیدا کرده است: «دانش زبانی بخشی از شناخت عام آدمی است» (سعید، ۱۹۹۷: ۳۹۹).
 طرحواره‌های تصویری از ساخت‌های مفهومی قابل توجه در رویکرد معناشناسی شناختی است و زیربنای نظریه استعاره مفهومی محسوب می‌شود؛ زیرا در این حالت، پیوند میان تجربه‌های فیزیکی انسان‌ها با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری همانند زبان، امکان‌پذیر می‌شود.

گورج لیکاف و مارک جانسون^۵ اصطلاح طرحواره تصویری را برای اولین بار به کار گرفتند. آنها بر این باور هستند که «تجربیات آدمی از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن او پدید می‌آورند که قابل انتقال به سطح زبان هستند که تجارب ملموس و تجسم یافته در درون نظام مفهومی، منجر به تولید طرحواره‌های تصویری می‌شوند. در حقیقت این ساخت‌های مفهومی همان طرحواره‌ها هستند» (آسیابادی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

طبق نظریه جانسون، شناخت جسمی‌شده انسان مورد پژوهش قرار می‌گیرد. او مقوله طرحواره تصویری را در ارتباط با نوع زندگی جسمانی انسان می‌داند. انسانی که راه می‌رود، بر روی دو پا می‌ایستد، موانع را از سر راه خود برمی‌دارد... یعنی دنیا را از طریق جسم خود ادراک می‌کند. این موانع، حرکت‌ها، خورد و خوراک و دیگر فعالیت‌های جسمی انسان، الگوهایی را در ذهن انسان طرح می‌کند که انسان از طریق این الگوها با دنیای اطراف ارتباط برقرار کرده، می‌اندیشد و سخن می‌گوید. این الگوها همان طرحواره‌های تصویری هستند که نشان می‌دهد ذهن انسان به واسطه همین الگوهای استعاره‌ای می‌اندیشد. از مهم‌ترین انواع طرحواره‌های تصویری، می‌توان از طرحواره‌های حجمی^۶، حرکتی^۷، قدرتی^۸ نام برد.

متون مختلفی قابلیت آن را دارند تا از نگاه طرحواره تصویری بررسی و تحلیل شوند. ادبیات کودک یکی از زمینه‌هایی است که رویکرد معناشناسی شناختی می‌تواند برخی از ساخت‌های مفهومی آن را تبیین کند؛ زیرا دوران کودکی به خاطر شناخت دنیای پیرامون و درک امور انتزاعی، اهمیت فراوانی

4. George Likoff

5. Mark Johnson

6. Containment schema

7. Path schema

8. Force schema

دارد و آثار ادبی و هنری خاص این دوران نیز به واسطهٔ ارائهٔ محتوا و مفاهیم باارزش قابل توجه است. از این رو، پژوهش حاضر بر آن است تا به بررسی تطبیقی طرحواره‌های تصویری در اشعار کودکانهٔ فارسی و کُردی بپردازد و ضمن تحلیل مفاهیم، ساختار طرحواره‌ای آن را نیز نشان دهد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های مختلفی با رویکرد معناشناسی شناختی و تحلیل طرحواره‌ای انجام شده است؛ اما هیچ کدام از آنها به بررسی تطبیقی طرحوارهٔ تصویری شعر کودکانهٔ فارسی و کُردی نپرداخته‌اند. برخی از پژوهش‌های معناشناسی شناختی که می‌توانند در نگارش این پژوهش مورد توجه قرار گیرند، عبارتند از: صفوی (۱۳۸۲) در نوشتاری که به بررسی طرحواره‌های تصویری از نگاه معناشناسی شناختی پرداخته است، به صورت تئوری، طرحواره‌های تصویری را مفهوم‌شناسی کرده و سپس انواع این طرحواره‌ها را معرفی کرده است. شریفی و حامدی شیروان (۱۳۸۹) در مقالهٔ خویش، ادبیات کودک و نوجوان را از نگاه استعاره‌های مفهومی بررسی کرده‌اند. برای این پژوهش، ده داستان کودکانه که در آن مفاهیم انتزاعی به شکل اندیشه‌های استعاری به کار رفته‌اند، انتخاب شده است و به این نتیجه رسیده‌اند که استعاره‌های هستی‌شناختی در این داستان‌ها کاربرد قابل توجهی دارند. نیکویی و باباشکوری (۱۳۹۲) در پژوهش خویش به بازخوانی قصه‌های کودکان بر مبنای مؤلفه‌های طرحواره در رویکرد شناختی پرداخته‌اند و بر این باور هستند که با شناسایی و تغییر طرحواره‌های منفی و ناسازگار در این قصه‌ها و جایگزین کردن آن با طرحواره‌های مثبت و درمان‌گر، می‌توان کودک را برای رویارویی با دنیای واقع و ممکن، آماده کرد. جلالیان (۱۳۹۴) طرحواره‌های تصویری را در داستان سیاوش، از داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که طرحواره‌های حجمی در این داستان، بسامد بالایی دارد و این رویکرد نیز به خاطر ساختار حماسی شاهنامه است که با اغراق و مبالغه همخوانی دارد.

با توجه به این که رویکرد معناشناسی شناختی در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان، بحثی جدید است، طرحواره‌های تصویری نیز که در درون همین نظریه طرح شده، موضوع تازه‌ای است که پژوهشگران معدودی در ایران به آن پرداخته‌اند. بنابراین، موضوع این نوشتار جدید بوده و بر اساس بررسی‌های صورت گرفته تاکنون در حوزهٔ سروده‌های کودکانهٔ فارسی و کُردی به بررسی طرحواره‌های تصویری پرداخته نشده است.

۳- طرحواره تصویری^۹

طرحواره‌های تصویری (تصوری) یکی از ساخت‌های مهم و برجسته در حوزه معنانشناسی شناختی است. طبیعتاً همه ما انسان‌ها در این دنیا برای گذاران زندگی کارهایی را انجام می‌دهیم، از قبیل راه رفتن، خوردن آشامیدن و صدها کنش دیگر که با تکیه بر آنها ساخت‌های مفهومی بنیادی را به وجود می‌آوریم و از همین ساخت برای فکر کردن در امور انتزاعی بهره می‌بریم؛ به همین خاطر گفته‌اند: «تجربیات ملموس اولیه باعث پیدایش طرحواره‌های تصویری می‌شوند» (کووچش، ۱۳۹۳: ۷۰). در حقیقت طرحواره‌های تصویری «ساخت‌های انتزاعی‌اند که بر طبق آنچه معنانشناختی شناسی مطرح می‌سازد، درک معنی استعاری را ممکن می‌سازد» (عابدی‌مقدم، ۱۳۸۳: ۱۵). این سخن بدان معناست که طرحواره‌های تصویری به شکل‌های مختلفی به مفاهیم انسجام می‌دهند؛ زیرا «طرحواره‌هایی هستند که ساختارهایی را برای مفهوم‌سازی‌های معین فراهم می‌کنند» (جانسون، ۱۹۸۷: ۶۶). جانسون در تعریف دیگری از طرحواره‌های تصویری به این نکته اشاره می‌کند و می‌نویسد: «طرحواره‌های حاصل از انتزاع‌های میانی (یعنی بین تصورات ذهنی و گزاره‌های انتزاعی) را که به صورت تصویرهای شمایی در ذهن افراد بازنموده می‌شوند و به‌طور مستقیم با تجربه‌های فیزیکی یا اجتماعی در ارتباط هستند، طرحواره‌های تصویری گویند» (همان: ۶۶).

جانسون (۱۹۸۷) در کتاب *بدن در ذهن*^{۱۰} استدلال می‌کند که «تجربه‌های بدن مند درون نظام مفهومی طرحواره‌های تصویری را به‌وجود می‌آورند. طرحواره‌های تصویری، از تجربیات دریافتی و حسی نشأت می‌گیرند که نتیجه تعامل ما با جهان و محیط اطرافمان هستند» (همان: ۶۸). جین مندler^{۱۱} بر این باور است که «فیزیولوژیست رشد، طرحواره‌های تصویری نوظهور هستند؛ بدین معنا که این طرحواره‌ها ساختارهای دانش ذاتی نیستند، بلکه کودک یاد می‌گیرد که چگونه با محیط فیزیکی اطراف خود تعامل برقرار کند: کودک حرکت اشیاء را با چشم دنبال می‌کند و سپس عامدانه دست خود را برای گرفتن آنها دراز می‌کند و این تجربه‌ها حاصل عملکرد بدن و تعامل ما با جهان است» (۲۰۰۴: ۵۶).

افزون براین باید اشاره کرد که «جانسون، طرحواره‌های تصویری را به سه بخش تقسیم کرده است؛ طرحواره‌های حرکتی، حجمی و قدرتی» (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۸، ۶۹). لازم به ذکر است که تقسیم‌بندی‌های دیگری از طرحواره‌های تصویری انجام شده که تاکنون در رویکرد معنانشناسی شناختی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. این طرحواره‌ها عبارتند از: «طرحواره‌های چرخشی، پُر،

9. image schemas

10. *The Body in the Mind*

11. Jane Mendler

خالی، تکرار، سطح، تعادل، عکس‌العمل، ادغام، همسازی، دوری، نزدیکی، ارتباط، جذب، برخورد، جزء به کل» (افراشی و حشکوائی، ۱۳۸۹: ۱۶ و ۱۵).

به رویکردی که برای مفاهیم انتزاعی ظرف در نظر گرفته شود، طرحواره حجمی می‌گویند. «تجربه بنیادی ظرف برای فهم مضامین، شاخص‌ترین مقوله محسوب می‌شود و کاربرد فراوانی در زندگی روزمره انسان‌ها دارد» (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۰۹). جانسون می‌گوید: «آدمی به وسیله تجربه بودن در فضاهایی که حجم دارند و به نوعی، ظرف محسوب می‌شوند. برای مفاهیم انتزاعی و ذهنی خویش، حجم و ظرف به وجود می‌آورد. وی طرحواره حجم را متشکل از ظرف و مظلوف می‌داند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۷۳). به عنوان مثال نگاه شود به این ضرب‌المثل که می‌گوید: «جا پای عقل، بزرگتر از جای پای گاو است» در این ضرب‌المثل برای عقل که یک مفهوم انتزاعی است، حجم و ظرف در نظر گرفته شده است (جا پا).

در طرحواره حرکتی نیز معتقد است که «آدمی با بهره‌گیری از رویکرد حرکتی خویش و دیگر پدیده‌های متحرک طبیعی پیرامونش، برای سایر پدیده‌ها، فضایی را طراحی می‌کند که در آن نقطه آغاز و پایانی تصور شده است» (همان: ۳۸۶) به عنوان مثال، برای شانس و اقبال در این ضرب‌المثل، حرکت در نظر گرفته شده است: «از این ستون به آن ستون فرج است».

طرحواره قدرتی از دیگر طرحواره‌های تصویری است. در این طرحواره «آدمی در مسیر زندگی خویش با مانع‌ها و مشکل‌های فراوانی رویارو می‌شود که همانند سد محکم در برابرش قرار می‌گیرند. از این رو آدمی برای برطرف کردن این موانع، رویکردهای مختلفی را برمی‌گزیند، یا با آن مشکل مدارا می‌کند و یا در برابر آن مقابله می‌نماید» (همان: ۳۹۰). «دستی را که نمی‌شود قطع کرد باید بوسید» (مدارا) و یا «دندان بد را باید از ریشه کند» نمونه‌هایی از این رویکرد جانسون در طرحواره قدرتی است.

۴- بحث اصلی

برای این پژوهش، ۴۰ قطعه سروده کودکانه فارسی و چهل قطعه سروده کودکانه کردی دهه نود به عنوان جامعه آماری پژوهش انتخاب شد و سروده‌هایی که در آن از طرحواره‌های تصویری بهره برده بودند، در زیرمجموعه انواع طرحواره‌های تصویری تحلیل شده‌اند. به نظر می‌رسد؛ بسیاری از مضامین انتزاعی و مجرد موجود در سروده‌های کودکانه فارسی و کردی با مفاهیم عینی که متناسب با ذهن و محدوده سنی کودکان است، مفهوم‌سازی و متصور شده‌اند تا ذهن عینی‌گرای کودکان بتواند آموزه‌های تعلیمی و تربیتی را درک کند. در سروده‌های کودکانه، سه نوع طرحواره تصویری حضور شاخص و برجسته‌ای دارند، این طرحواره‌ها تناسب فراوانی با مفهوم اشعار کودکانه فارسی و کردی دارند که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود:

در شعر کردی «قوتابخانه» نیز رویکرد طرحواره حرکتی دیده می‌شود. این طرحواره بیانگر تلاش و کوشش کودکان برای دست یابی به علم و دانش است. نقطه شروع این طرحواره، خانه و نقطه پایان آن مدرسه است. افزون بر آن، طرحواره حجمی نیز در این شعر کردی به کار رفته و مدرسه به عنوان حجم و فضایی برای دانش و هوشیاری در نظر گرفته شده است:

له یه‌که‌م رۆژی ره‌زبه‌ر	ئه‌و کاته‌ی ئاو دێته‌ ده‌ر
به‌یانی زوو هه‌له‌ده‌ستم	پاک ده‌یشه‌م چاو و ده‌ستم
له‌گه‌ل «دیاکو» و «شوانه»	<u>ده‌چین بو قوتابخانه</u>
<u>مه‌کته‌ب مه‌کووی زانینه</u>	<u>کانگای بی‌ری شیرینه</u>
ئه‌وه‌ی بی‌ری به‌کاره	له زۆرداری بی‌زاره
به‌که‌له‌که بو ولاتی	به‌رزی هۆزه ئاواتی

(عه‌لیخا، ۱۳۹۷: ۲)

انسان‌های بزرگ که در زندگی خود به موفقیت‌های چشمگیر رسیده‌اند، بیشتر این موفقیت را از تلاش و کوشش و پشتکار داشتن در انجام امور به دست آورده‌اند. سخنان آنها نیز نشان می‌دهد تلاش در زندگی برای ایجاد سعادت بسیار لازم و ضروری است. با این مقدمه کوتاه بر آن هستیم که اشاره کنیم که یکی دیگر از مفاهیم تعلیمی که در سروده‌های کودکانه به آن پرداخته شده، ترویج و تبلیغ تلاش و کوشش است.

ما انسان‌ها نیاز داریم برای خوب زندگی کردن، مهارت‌های گوناگونی را یاد بگیریم. تلاش و پشتکار یکی از مهارت‌های ضروری برای ادامه زندگی است. شاید این فکر در ذهن خطور کند که تلاش کردن که آموزش نمی‌خواهد زیرا بچه‌ها از همان ابتدای کودکی خودشان به اندازه کافی اهل تلاش و کوشش هستند. این سخن درست است، ولی رسانه‌ها و سازمان‌های آموزشی و پرورشی موظف هستند تا شرایط دقیق و درستی برای ترویج این مفهوم فراهم کنند. شعر «جویبار، رود، دریا» از مجموعه اشعار «بچه‌های جهان» نمونه‌ای از این اشعار است که مفهوم تلاش و کوشش در قالب یک شعر کودکانه روایی بیان شده است. طرحواره تصویری به کار گرفته در این شعر، ترکیبی از طرحواره تصویری حرکتی و قدرتی است.

در این سروده، هدف چشمه‌سار، رسیدن به دریاست. در این مسیر باید تلاش کرد. طبیعتاً موانعی همچون سنگ‌های ریز و درشت در مسیر قرار می‌گیرند، اما چشمه‌سار مرحله به مرحله با پشتکار و جدیت همه موانع را کنار می‌زند و به آرزویش می‌رسد. در این سروده، بیت اول، نگاهی برای بیان طرحواره حرکتی است؛ نقطه شروع آن، جاری شدن چشمه و انتهای آن نیز تبدیل شدن به جویبار

است. با این وجود، تمام شعر نیز حاوی یک نگاه کلی است که طرحواره تصویری حرکتی را به نمایش می‌گذارد و کار و تلاش را برای مخاطب ملموس و محسوس می‌کند:

<p>از کوه سر درآورد گردید جویباری از مارپیچ دره می‌رفت شادمانه با سنگ‌های سرسخت مشغول جنگ می‌شد از شوق کشتزاران امیدوار می‌رفت بر آن تن زلالش از خاک رنگ می‌زد از دیدن علفها بسیار شاد می‌شد از شهرهای آباد با افتخار رد شد دیگر نداشت کاری جز جستجوی دریا می‌رفت و باز می‌رفت رفتن سرشت او بود آن جویبار کوچک دریای بیکران شد</p> <p>(کیانوش، ۱۳۹۱: ۸۱)</p>	<p>یک روز چشمه‌ساری باریک چون نواری با خنده و ترانه بر کوه شد روانه راهش که تنگ می‌شد خیلی زرنگ می‌شد شاد از بهار می‌رفت با پشتکار می‌رفت خود را به سنگ می‌زد در خاک چنگش می‌زد راهش گشاد می‌شد آبش زیاد می‌شد از کوهسار رد شد از کشتزار رد شد با آرزوی دریا می‌رفت سوی دریا این سرنوشت او بود دریا بهشت او بود چون روز و شب روان شد کوشید و پرتوان شد</p>
--	--

اشاره شد که در این شعر، ترکیبی از دو طرحواره تصویری وجود دارد: نخست طرحواره حرکتی که در قالب نمودار زیر کاملاً مشخص است:

(به دریا پیوستن) پایان مسیر آغاز (حرکت از چشمه‌سار)

نمودار ۲: طرحواره حرکتی

«هه‌نگ و هه‌نگوین» نیز سروده کودکانه کردی است که در آن طرحواره حرکتی به کار رفته است. در این طرحواره به یکی دیگر از مفاهیم اخلاقی و تربیتی توجه شده است. کار و تلاش نمود دیگر مفاهیم تربیتی و تعلیمی در این سروده کودکانه است که در قالب «زنبور عسل» و طرحواره تصویری حرکتی در قالب کلماتی کودکانه بیان شده است.:

<p>مه‌له بچکۆلانه‌که‌م تۆ له مالمی ده‌چیه‌ده‌ر ده‌فری بو ئه‌و دورانه خه‌ریکی تی‌کۆشانانی جوان و دل بلاوینه ده‌م ده‌نییته‌ناو ده‌می به‌ره‌و هی‌یلانه‌ده‌فری</p>	<p>ئه‌ی بالنده‌جوانه‌که‌م به‌ر له‌وه‌ی تاو بیته‌سه‌ر به‌و باله‌بچکۆلانه ده‌م به‌بزه‌و گۆرانانی کام گول پاک و خاوینه ده‌ست ده‌خه‌یته‌سه‌ر مه‌می شیله‌و بوونی لی‌ده‌گری</p>
--	---

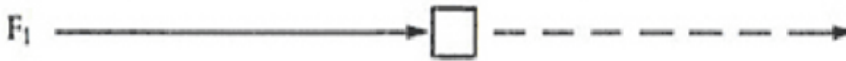
دهیکه‌ی به شانهِ هه‌نگوین که پی‌خوَرِیکه شیرین
(عه‌لیخا، ۱۳۹۷: ۱۰)

درست کردن عسل) پایان مسیر آغاز (پرواز بر روی گل‌ها)

نمودار ۳: طرحواره حرکتی

۴-۲- طرحواره تصویری قدرتی

طرحواره تصویری قدرتی یکی دیگر از طرحواره‌های تصویری در سروده‌های کودکانه فارسی و کُردی است. بهره‌گیری از این طرحواره‌های تصویری در راستای مفاهیم تعلیمی قرار گرفته است و به کودکان آموزش داده می‌شود برای به دست آوردن مطلوب خویش باید تلاش کنند و موانع را کنار بزنند. این الگو را می‌توان در تصاویر زیر به روشنی نشان داد و فهم آن را برای مخاطب آسان کرد. در مرحله اول، وجود یک سد مانع حرکت می‌شود:



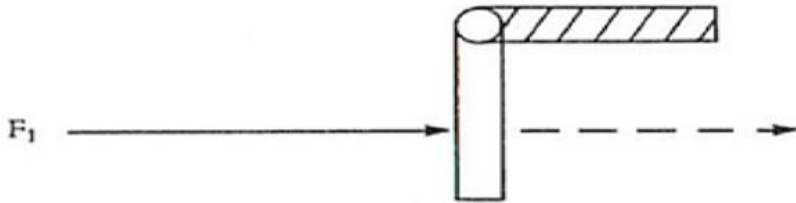
شکل ۲: طرحواره قدرتی نوع اول توقف حرکت (جانسون، ۱۳۸۷: ۴۷)

در مرحله دوم، شکست مانع و از بین بردن سد به تصویر کشیده شده است:



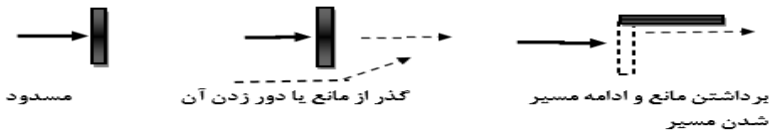
شکل ۳: طرحواره قدرتی نوع دوم شکست مانع یا تغییر مسیر (همان، ۴۷)

در مرحله سوم، ادامه مسیر مورد توجه قرار می‌گیرد:



شکل ۴: طرحواره قدرتی نوع سوم از میان برداشتن مانع و ادامه مسیر (همان، ۴۷)

در پایین، نمای کلی طرحواره قدرتی نمایش داده می‌شود:



شکل ۵: نمای کلی طرحواره قدرتی

ستم‌ستیزی و خیزش در برابر ظالم و زورگو از دیگر مفاهیم تعلیمی و تربیتی است که در متون ادبیات کودک با رویکردهای گوناگون بازتاب یافته است. طرحواره تصویری قدرتی قالبی است که برای این مفهوم انتخاب شده است. داستان «تیتل و بیبل و ههدایه» که خوانش کُردی از داستان معروف و فولکلور «شنگول و منگول» است، به این موضوع پرداخته است. نقطه قابل توجه در خوانش کُردی داستان که به صورت شعر درآمده، خشونت صریح و عریان در آن است.

به نظر می‌رسد که شاعر این داستان، به نقل نسل‌های قدیمی بسنده کرده است، نسل‌هایی که در طبیعت خشن و بی‌رحم کردستان زیسته‌اند و داستان را متناسب با این طبیعت خشن و بی‌رحم نقل کرده‌اند. در حالی که شاعر می‌بایست روح لطیف و مهربان کودکان را در خوانش دوباره این داستان مورد توجه قرار می‌داد. دقت شود در شعر کُردی زیر، گرگ، نماد حاکمان فاسد، ظالم و حریص، مانع و سدی در مقابل آرامش و آزادی هستند؛ پاره کردن شکم گرگ و از بین بردن او به خاطر دستیابی به آرمان‌های مطلوب بشری، ادامه مسیر است.

گورگی دری سته‌مکار
شاخم وه‌ک بیل بیلۆکی
بیته شه‌ره مه‌یدانم
پزقی خۆم بوو، بردوومه
دیمه شه‌پرت له مه‌یدان

بزن کردی به هاوار:
منم چاو بزیزۆکی
کی خواردی به‌چکه‌کانم
گورگ وتی: من خواردوومه
جه‌نگت ئه‌وئی، به چاوان

بزنه که‌وته هات و چوو
شاخی له ورگی چه‌قاند
تیتل و بیبل ده‌ریه‌ری
 ده‌سیان کرده مل دایه
 (موفیده، ۱۳۹۹: ۲۵)

نۆره‌ی گورگ ته‌واو بوو
سمکۆلی کرد، تیپی ته‌قاند
سکی گورگه‌ی هه‌لّدری
 تیتل و بیبل و هه‌دایه

شکل زیر نشان دهندهٔ این رویکرد طرحواره‌ای است:



شکل ۶: طرحوارهٔ قدرتی تیتل و بیبل

نکتهٔ قابل توجه در طرحواره‌های تصویری قدرتی سروده‌های کودکانه فارسی این است که شاعران کودک علی‌رغم بهره‌گیری از طرحواره‌های تصویری قدرتی از وقایع خشونت‌آمیز نگفته‌اند. اشاره کردیم که از دیگر مفاهیمی که در شعر کودک بازتاب یافته، ستیز با ظلم و ستم است. تربیت نسلی ظلم‌ستیز که بتواند در برابر زورگویان مقاومت کند، همواره مورد توجه فرهنگ‌ها بوده است. در فرهنگ ایرانی و اسلامی، یکی از اهداف اصلی تعلیم، ایستادگی در برابر نظام سلطه است. شعر کودک نیز به عنوان بخشی از پیکرهٔ نظام آموزشی به این رسالت عمل کرده است و در قالب پدیده‌های طبیعی و روزمره و از طریق سروده‌های کودکانه به این مفهوم پرداخته‌اند. شعر ابر و باران از مجموعه اشعار «بچه‌های جهان» یکی از سروده‌های محمود کیانوش برای کودکان و نوجوانان است که با رویکردی نمادین، مبارزه با تاریکی ظلم و ستم را در قالب طرحوارهٔ تصویری قدرتی نشان داده است:

ناگاه کرد پنهان از چشم روی خورشید
 آن جلوه‌های رنگین رفت از جهان روشن
 خاموش ماند در دل آوای شادمانی
آتش گرفت و گُر زد با شعله‌اش تن ابر
 مانند غول زخمی فریاد او برآمد
 شد جسم او همه آب از چشم‌های او ریخت
 هم جان به جویباران هم زندگی به ما داد
 (کیانوش، ۱۳۹۱: ۹۴، ۹۵)

ابری سیاه از دور آمد به سوی خورشید
 کوتاه و تنگ و تاریک شد آسمان روشن
 در باغ چشم پژمرد گل‌های شادمانی
اما به زودی افتاد برقی به دامن ابر
 پیچید بر خود از درد تا طاقتش سرآمد
 آن وقت اشک سردش باران شد و فرو ریخت
 اشک بلور پاکش هم خاک را صفا داد

در این سروده که ذکر شد، روشنایی در مسیر طبیعی خود با مانع و سد که ابر سیاه است، رویارو می‌شود و با همدیگر در تقابل قرار می‌گیرند. حاکمیت ابر سیاه و تیره، پرده تاریکی بر جهان روشن می‌کشد؛ اما دبری نمی‌پاید که خورشید عالم‌افروز، تاریکی ابر سیاه را از بین می‌برد و روشنایی را به ارمغان می‌آورد. شکل زیر نشان دهنده این رویکرد طحوره‌ای است:



شکل ۷: طحوره قدرتی بچه‌های جهان

بر خلاف داستان منظوم کردی «تیتل و بیبل و هه‌دایه»، نقد ظلم و ستم در داستان «پړیوی بی‌ناز و راوچی فیلباز» متناسب با سن و سال کودکان بیان شده است. به نظر می‌رسد که شاعر این داستان، به خوبی سن و سال کودکان و تأثیرگذاری خشونت در شکل دهی به شخصیت آنان را مدنظر داشته است و تلاش کرده با لحنی ملایم و متناسب، ظلم و ستم را به تصویر بکشد. هر چند که در این طحوره به ظاهر مانع کنار زده نمی‌شود، اما قدرت انتقال موضوع و محتوا از جانب روای، باعث تأثیرگذاری بر مخاطب کودک می‌شود و به نوعی مانع در ذهن و روان کودکان که همان نفی ظلم و ستم است، کنار زده می‌شود. در این سروده، نگاشت کلی در شعر وجود دارد و نمی‌توان نگاشت را محدود به یک عبارت یا یک جمله کرد:

دل خوهشی و ئازادی
به بی‌خه‌م و بی‌که‌سه‌ر
پړیوی هه‌لسا دهم به‌یان
له که‌نار چه‌م و پرووبار
ئه‌کۆشم تا بتوانم
دانریاگه ته‌له‌ی پا
ته‌له‌ گرتی و خه‌فانی
گیریا ریگه‌ی نه‌ه‌سی
ئه‌یوت رۆله‌گه‌ل دلسۆز
گیروه‌ی ئینسان به‌ده‌ه‌ره

ئاوا به به‌زم و شادی
رۆژگاریان ئه‌برده سه‌ر
به‌یانی وه‌ک جارجاران
وتی: ئه‌چم بو شکار
برسین ژن و خیزانم
نه‌یزانی که له ریگا
که‌م چوو فره‌چوو نه‌یزانی
یه‌ک راگرتی دوو ده‌سی
دایکیان ئه‌گیریا به‌سۆز
باوکتان گیرۆده‌ی شه‌ره

(یوسفی، ۱۳۹۹: ۱۲-۱۰)

دقت شود در شعر زیر با این رویکرد که در آن، تُنگ، مانع و سدی در مقابل ماهی است، رهایی او از داخل تُنگ، شکستن مانع و رفتن به داخل حوض، ادامه مسیر است:

ماهی قرمز میان تنگ بود	با خودش شعر رهایی می‌سرود
بی‌هدف بالا و پایین می‌پرید	در خیالش موج دریا می‌کشید
فکر خوش‌حالی و سال نو نبود	آرزویش آب دریا بود و رود
تا که یک کودک دوید و با شتاب	بوسه‌ای زد بی‌صدا بر تُنگ آب
گفت ماهی عزیز و سرخ‌رنگ	جای تو آن‌جاست در حوض قشنگ
تُنگ را برداشت مثل برق و باد	یک جهان شادی به ماهی هدیه داد
ماهی زیبا به رؤیایش رسید	حوض شد دریا، به دریایش رسید

(کیانوش، ۱۳۹۳: ۶۹)

در مثال زیر نیز، مفهوم «آزادی» در قالب طرحواره قدرتی بیان شده است. در این سروده، تُنگ ماهی مانعی برای آزادی ماهی است. اندوه و ناراحتی ماهی از اسارت، تلاشی است برای رهایی و آزادی و پیوستن به دریا برداشتن مانع محسوب می‌شود:

ماسی سووره‌ک‌هی ناو شووشه‌ی ناوم	ده‌ی چاوم لی‌که بگره سلاوم
ده‌زانم لی‌ره مات و که‌ساسی	جیی تو ددریایه نه‌ک لی‌ره، ماسی!
وه‌ره با بتبهم بو جینگای ژینت	لای خزمه‌کانت ددریای شیرینت
هه‌روا که نیمه ده‌ژین به شادی	ماسیش پیی خوشه ژین به نازادی

(خورشیدی، ۱۳۹۷: ۸)

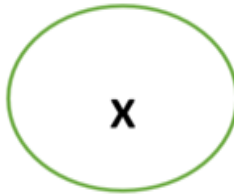
در شعر «پرواز» نیز این رویکرد وجود دارد. قفس، سد و مانعی در برابر رهایی و آزادی پرنده است، بازگشایی این قفس، پشت سر گذاشتن و شکستن مانع است و پرواز در آسمان، ادامه مسیر است که در شعر زیر نمایان است:

گفتم کبوترجان بیا این قفس را باز کن	در آسمان نیلگون پرواز کن، پرواز کن
تا دست را بر هم زدم او بال‌ها را باز کرد	در آسمان نیلگون شاد و سبک پرواز کرد
از جلوه‌ی پرواز او گویی دل من باز شد	همراه او چشمان من در گردش و پرواز شد
پرواز شادی‌بخش او شادی به جانم باز داد	جان مرا در آسمان همراه خود پرواز داد

(کیانوش، ۱۳۹۳: ۴۵)

۳-۴- طرحواره تصویری حجمی

طرحواره تصویری حجمی یکی دیگر از طرحواره‌های به کار گرفته در سروده‌های کودکانه فارسی و کُردی است که بسامد قابل توجهی دارد. در این طرحواره «ظرف، حجم سه بعدی دارد که مظهر را در خود جای می‌دهد. کاربردی‌ترین طرحواره در زندگی بشری محسوب می‌شود؛ زیرا ظرف را در درون و بیرون آن که در قلمرو فضای سه بعدی است، به تصویر می‌کشد» (تیلر، ۱۳۸۳: ۳۲۰). این طرحواره برای عینی نمودن مفاهیم ذهنی و انتزاعی به کار گرفته می‌شود. تصویر زیر بیانگر این نوع طرحواره تصویری است.



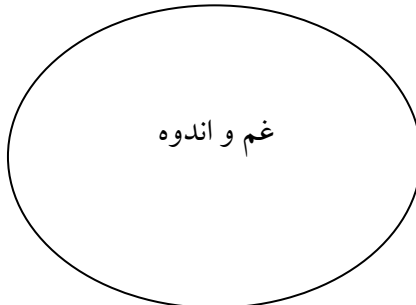
شکل ۸: طرحواره حجمی (جانسون، ۱۹۸۷: ۲۳)

شعر زیر از بیوک ملکی با عنوان «غم» که در ابتدای مجموعه‌ش شعر «پرنده خواهر من است» آمده، برای غم و اندوه، ظرف‌های متعددی در نظر گرفته است.

دلم دُگانِ اندوه دلم یخچال سرد است	دلم پاساژِ غصّه دلم بازارِ درد است
دلم تنهای تنه‌است ته یک کوچی تنگ	دلم چون یک خیابان پُر است از چاله و سنگ
ز دردم می‌شود آب اگر که بشنود کوه	دلم امروز غصّه دلم فردایِ اندوه
دلم همواره پاییز که در ظاهر بهار است	دلم مانند یک سیب دلم مثل انار است

(ملکی، ۱۳۹۵: ۹)

در این شعر، برای غم و اندوه ظرفی تعبیه شده است که به نوعی برای آن حجم در نظر گرفته شده و در آن حجم جای داده شده است. شکل زیر بیانگر این رویکرد طرحواره‌ای است:



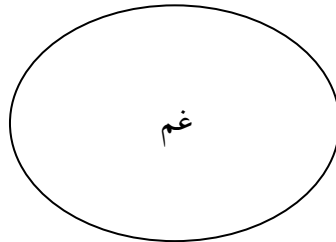
شکل ۹: طرحواره حجمی شعر «پرنده خواهر من است»

در شعر زیر نیز که در آن مفاهیم متعددی بیان شده برای غم نیز ظرفی تعیین شده است. غم درون اتاقی قرار دارد که برای فرار از آن، شاعر از بچه‌ها می‌خواهد در آن را ببندند:

بیایید با هم بخندیم	اما به هم نخندیم
در غم و غصه رو	به روی هم ببندیم
بیایید با صفا باشیم	بیرنگ و ریا باشیم
نبینیم عیب هم رو	پنهان کنیم اونها رو
بین که دل شکستن	یا که مسخره کردن
از دوستی خیلی دوره	جاش دشمنی میاره

(بسطامی، ۱۳۹۶: ۸)

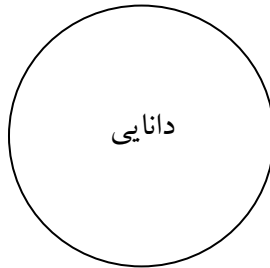
در شعر فوق نیز افزون بر طرح مفاهیم متعدد اخلاقی به غم و اندوه کودکان نیز اشاره کرده و راهکارهایی برای برون رفت از آن ارائه داده است. رویکرد طرحواره تصویری حجمی در ارتباط با این مفهوم قابل توجه است که می‌توان آن را به شکل زیر نشان داد:



شکل ۱۰: طرحواره حجمی شعر بسطامی

در سروده‌های کُردی، مفاهیم دانش‌اندوزی بیشتر مورد توجه شاعران قرار گرفته و به نظر می‌رسد، ترغیب کودکان مناطق کردنشین در راستای علم‌آموزی بیش از هر چیزی مدنظر شاعران کودک بوده است. شعر «پینووسه که‌م» یکی از سروده‌های کودکانه است که مفهوم انتزاعی «علم‌آموزی» در آن در قالب طرحواره حجمی به تصویر کشیده شده است. در این سروده، نوک قلم به عنوان حجم و فضایی برای دانایی در نظر گرفته شده است، هدف از این سروده تأکید بر آموزه دانش‌اندوزی در کودکان است.

پینووسه که‌م له به ر دلم	بۆنت چ خوشه ئه‌ی گولم
<u>هه موو زانستی دنیایه</u>	<u>له نیو دنیو ووکی تو دایه</u>
تۆ بیر و هه‌ستم هان دده‌ی	ری‌ی روونترم نیشان دده‌ی
یارمه‌تیم ده گشت مه‌به‌ستم	به پیی بیرو هه‌ستی خه‌ستم



شکل ۱۱: طرحوارهٔ حجمی شعر «پینوسه کهم»

همین مفهوم در شعر «قوتابخانه» با همین طرحوارهٔ حجمی بیان شده است.

له یه کهم رۆژی ره زبهر	ئه و کاتهی ئاو دیته دهر
به یانی زوو هه لده ستم	پاک دهیشۆم چاو و ده ستم
له گه ل «دیاکو» و «شوانه»	ده چین بو قوتابخانه
<u>مه کته ب مه کوئی زانینه</u>	<u>کانگای بییری شیرینه</u>
ئه وهی بییری به کاره	له زۆرداری بیزاره
به که لکه بو ولاتی	به رزی هۆزه ئاواتی

(عه لیخا، ۱۳۹۷: ۲)

افزون براین، غصه و اندوه نیز از دیگر مضامین انتزاعی است و در اغلب فرهنگها نیز حجم و ظرفی برای آن تعیین شده است و این حجم و فضا، دل است. در سرودهٔ زیر، غم و اندوه در قالب حجم بیان شده است و ظرف این مفهوم نیز دل مادر بزرگ است:

دایه پیره دل پر خه م	وتی: بهن دل که کان خودم
ئیسسه بیژن ژیرانه	بی عوزر و بی به هانه
رپوی لای ئیوهی زۆرزان	فیله زانه یا ئینسان؟

(بیوسفی، ۱۳۹۹: ۲۴)

در مثال زیر برای مادر به عنوان ظرف و حجمی برای دلسوزی و مهربانی در نظر گرفته شده است. رویکرد تربیتی و تعلیمی این شعر، قدرشناسی و احترام به پدر و مادران است که در قالب طرحوارهٔ تصویری حجمی برای کودکان ملموس و محسوس شده است:

دایه مایه ی ژیانم	هه وین و شیله ی گیانم
کانگا و مه کوئی دلسۆزی	زیاتر له ژیان پیرۆزی
له جیدا مه مخه وینه	زۆر بیزارم له شوینه

بهو سۆزه ههستت بزۆینه
 لایلیهم بو بخۆینه
 (عهلیخا، ۱۳۹۷: ۷)

در مثال زیر برای شادی و نشاط کودکان نیز حجم و قالبی تعریف شده است. باغچه، ظرف و مکان مفهوم انتزاعی شادی و خوشحالی است:

زۆر دلخۆشم ئەو کاتهی
 سهواری جولانه دههم
 به ئاره‌زویی دلی خۆم
 به‌هه‌و به‌رزایی ده‌چم
 دیمه‌نی شاری یاری
 ده‌بینم له‌و به‌رزیه
 پر مندالی چاو گه‌شه‌و
 باغچه‌ی شادی و خۆشییه
 (برزنجی، ۱۳۹۷: ۶)

۵- نتیجه

در این پژوهش سعی شده است تا از منظر معناشناختی، به آشکار سازی سبک خاص سروده‌های کودکانه فارسی و کُردی در زمینه به کارگیری طرحواره‌های تصویری بپردازد و نتایج زیر نیز حاصل آمد:

در اشعار کودکانه فارسی و کُردی، طرحواره تصویری به عنوان یکی از سازوکارهای شناختی، بسیاری از مفاهیم انتزاعی حوزه مسائل تعلیمی و اخلاقی را با امور عینی و ملموس نموده‌اند. اشعار کودکانه فارسی و کُردی از منظر سبک شناسی به گونه‌ای است که فرایند فراتر رفتن از معانی حسی به معانی مجرد را نشان می‌دهند. اشعار کودکانه، مسائل تعلیمی و اخلاقی را با استفاده از مفاهیم حسی و مادی مجسم می‌سازند؛ آزادی، غم و عصبه، خلاقیت و نوآوری، شادی و نشاط کودکانه و علم‌آموزی نمونه‌هایی از این مفاهیم انتزاعی هستند که شاعران کودک آنها را برای مخاطبان نشان مجسم ساخته‌اند و این امر نشان می‌دهد، زبان شعر کودک، زبانی استعاری است نه ادبی، اما استعاره مفهومی نه از نوع بلاغی و ادبی آن.

طرحواره در سه شکل حرکتی، قدرتی و حجمی در مفاهیم حوزه شعر کودک فارسی و کُردی کاربرد بالایی دارد و گاهی اوقات نیز از ترکیب چند طرحواره در یک تعبیر بهره گرفته شده است و هدف آن برجسته‌سازی مفاهیم مثبت تعلیمی و اخلاقی است که در آن شاخصه‌های انسان کامل و متعالی به چشم می‌خورد و الگویی جامع برای خواننده متن نمایان می‌سازد. البته در این میان، نباید از حضور برجسته طرحواره حرکتی غافل بود، هدف کاربرد فراوان آن نیز، واداشتن کودک به تحرک، جنبش، فعالیت در راستای رسیدن به اهداف متعالی است که فراروی وی قرار دارد.

مواردی که ذکر شد، همسانی و تشابه طرحواره‌های تصویری در سروده‌های کودکانه فارسی و کُردی بود، اما طرحواره‌های تصویری در برخی از سروده‌های فارسی و کُردی، تفاوت‌هایی با هم

دارند. نخستین تفاوت طرحواره‌های سروده‌های کردی با طرحواره‌های سروده‌های فارسی، توجه فراوان سروده‌های کردی به مفهوم انتزاعی علم‌اندوزی است. طبیعتاً مناطق روستایی کردنشین از امکانات آموزشی کمتری نسبت به مناطق فارس‌نشین که عمدتاً در مرکز ایران قرار دارند، برخوردار هستند و همین امر، باعث شده است که تحصیل و علم‌آموزی با مصائبی همراه شود، از این رو شاعران کُرد تلاش کرده‌اند در لابلای سروده‌های کودکانه، مخاطبانشان را به دانش‌اندوزی ترغیب بکنند و بخش اعظمی از اشعار خویش را به این مفهوم انتزاعی اختصاص دهند. نکتهٔ دیگر آنکه، طبیعت خشن و کوهستانی مناطق کردنشین تأثیراتی بر طرحواره‌های قدرتی گذاشته است و گاهی در این سروده‌های کودکان به ناخودآگاه بازتاب پیدا می‌کند.

منابع

الف. منابع فارسی

- آسیابادی، علی (۱۳۹۱). «طرحواره‌های حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی»، *پژوهش ادب عرفانی (گوهر گویا)*، سال ۶، شماره ۲، صص. ۱۲۳-۱۰۱.
- افراشته، آریتا و فاطمه نعیمی حشکوائی (۱۳۸۹). «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی»، *زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال اول، دوره ۲، صص. ۲۵-۱.
- بسطامی، امین (۱۳۹۶). *غم‌های قلابی*، تهران: کانون چاپ.
- تیلر، جان رابرت (۱۳۸۳). «بسط مقولهٔ مجاز و استعاره»، در *استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*، گروه مترجمان، تهران: اول.
- خدادوست، احمد (۱۳۹۳). *تنها خدا فهمید*، تهران: کانون چاپ.
- صفوی، کورش (۱۳۸۲). «بحثی دربارهٔ طرحواره‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی»، *نامهٔ فرهنگستان*، دوره ۶، ش. ۱، صص. ۸۵-۶۵.
- (۱۳۸۳). *فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
- عابدی مقدم، هدی (۱۳۸۴). *طرحواره‌های تصویری در بررسی استعاره‌های فارسی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد در رشتهٔ زبان‌شناسی همگانی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.
- قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۷۹). *استعاره و شناخت*، تهران: فرهنگان.
- کووچش، زولتان (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*، ترجمهٔ شیرین پوراابراهیم، تهران: سمت.
- کیانوش، محمود (۱۳۹۳). *بچه‌های جهان*، تهران: کانون چاپ.
- گلفام، ارسلان، آریتا افراشی و غزاله مقدم (۱۳۹۲). «مفهوم‌سازی افعال حرکتی بسیط زبان فارسی: رویکرد شناختی»، *مطالعات و گویش‌های غرب ایران*، سال اول، ش. ۱، صص. ۱۲۲-۱۰۳.

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

محدثی خراسانی، مصطفی (۱۳۹۴). *تعطیلی بی اجازه*، تهران: سوره مهر.
ملکی، بیوک (۱۳۹۵). *بچه‌های ایران*، تهران: کتون چاپ.

ب. کوردی

برزنجی، علی محمد رشید (۱۳۹۷). *جولانه*، کرج: مانگ.

خورشیدی، حوسنا (۱۳۹۷). *خالخالوکه*، بوکان: زانکو.

عہلیخا، قادر (۱۳۹۷). *پیشوازی به‌هار*، کرج: مانگ.

موفیده، مه‌زه‌هر (۱۳۹۹). *تیتل و بیبل و همدایه*، سقز: خانی.

یوسفی، هادی (۱۳۹۹). *ریوی بی‌ناز و راوچی فیلباز*، کرج: پرهیب.

ج. لاتین

Johnson, Mark (1987) *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. Chicago: Chicago University Press.

Mandler, Jean (2004) *The Foundations of Mind: Origins of Conceptual Thought*. Oxford: Oxford University Press