

## توجیه تقابلهای استعاری حوزه مفهومی «مرگ» در قالب نظریه تصویرگونگی

آزاده شریفی مقدم<sup>۱</sup> (دانشیار زبان‌شناسی همگانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران)

صص: ۳۱۱-۲۸۵

### چکیده

مفهومی‌شدگی حوزه معنایی مرگ به دلیل پیچیدگی و ناشناختگی از طریق ساختارهای استعاری به طرق مختلف و گاه حتی متقابل صورت می‌گیرد. هدف اصلی این مقاله بررسی نگاشت‌های مفهومی مرگ با حوزه‌های مبدأ متقابل و توجیه آن در قالب نظریه تصویرگونگی است. پیکره مورد بررسی با در نظر گرفتن آثار ادبی زبان فارسی از عواملی چون بازه زمانی، جنسیت، وزن و گونه‌های ادبی انتخاب و بررسی شد. بر طبق نتایج این بررسی، حوزه‌های متقابل زیر مشاهده شد: جهت، مسیر، فاصله، طیف نور، فضا، جان‌بخشی، خوراک، درجه حرارت و نیز طیف سلامت و دوام. این ویژگی با توجه به تجربه انسان از مرگ در جهان مادی از یکسو و باورها و اعتقادات مذهبی توجیه شده و نشان می‌دهد که بین تقابلهای استعاری در درون زبان (سطح دال) و ویژگی‌های برون‌زبانی (سطح مدلول) نوعی هماهنگی از نوع تصویرگونه وجود دارد. واژگان کلیدی: استعاره مفهومی، تصویرگونگی، قلمروی مبدأ، قلمروی مقصد، حوزه معنایی مرگ

## ۱- مقدمه

از دیدگاه شناختی، استعاره ابزاری است برای بیان ساده‌تر و درک بهتر مفاهیم، زیرا این امکان را فراهم می‌آورد تا بتوان احساسات و پدیده‌های انتزاعی را در قالب مفاهیم عینی‌تر بیان نموده و امکان شناخت و درک آن‌ها را از این طریق تسهیل نمود. در این رویکرد، اعتقاد براینست که نظام تصویری ذهن انسان بر پایه مجموعه‌ای محدود از مفاهیم تجربی (شامل؛ روابط مکانی، مفاهیم هستی‌شناسی و فعالیت‌های فیزیکی) شکل گرفته و در هنگام صحبت در مورد حوزه‌های پیچیده و ذهنی (همچون؛ عشق، خشم، شادی، غم، صبر...) بر پایه نوعی الگوبرداری استعاری حوزه مبدأ (مفاهیم عینی) به مقصد (مفاهیم انتزاعی) از مفاهیم ملموس‌تر استفاده می‌شود (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳/۱۹۸۰: ۲۰).

درحالی‌که ویژگی فوق در ارتباط با بسیاری از احساسات و مفاهیم انتزاعی به صورت یادشده ثابت و صادق است، بررسی داده‌های مرتبط با مرگ بیانگر این مطلب است که بار معنایی استعاره‌های حوزه معنایی مرگ همیشه ثابت نبوده و در بافت‌های مختلف دارای بار معنایی متفاوت می‌باشد؛ به عبارت دیگر، این حوزه طیفی از استعاره‌های متقابل و متضاد را تشکیل می‌دهد که اتفاقاً استعاره‌های هر دو طیف معمول و پرکاربرد است.

با توجه به آنچه گفته شد، این مقاله برآن است تا ضمن بررسی قلمروهای مبدأ پرکاربرد در حوزه مفهومی مرگ در زبان فارسی، تقابل‌های استعاری را در آن‌ها تشخیص داده و سپس با توجه به زیربنای تجربی، فرهنگی و اعتقادی حاکم بر این پدیده فیزیکی و در عین حال فرهنگی، به توجیه این تقابل‌ها در چهارچوب نظریه تصویرگونگی بپردازد. بر این اساس، هدف از پژوهش حاضر، پاسخ به پرسش‌های زیر است:

الف) حوزه‌های مبدأ بکاررفته در استعاره‌های حوزه مرگ چه مفاهیمی را شامل می‌شود؟

ب) آیا مفاهیم بکاررفته در این حوزه به لحاظ بار معنایی همسو یا غیرهمسو می‌باشند؟

پ) آیا بین استعاره‌های مفهومی بکاررفته (یا به عبارتی بین تقابل‌های موجود در استعاره‌های این حوزه) از یکسو و تقابل‌های برون‌زبانی ارتباط ساختاری و تصویرگونه وجود دارد؟

در ادامه این مبحث، به منظور روشن شدن مطلب و به دلیل ارتباط موضوعی به تعریف

«استعاره مفهومی» از دیدگاه شناختی و نیز «نظریه تصویرگونگی» خواهیم پرداخت:

## ۲- استعاره مفهومی

نگرش جدید به استعاره با کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» توسط جورج لیکاف و مارک جانسون (۱۹۸۰) بانیان این رویکرد، کلید خورد و در ظرف مدت کوتاهی مورد استقبال جامعه وسیعی از زبان‌شناسان قرار گرفت؛ در این رویکرد، «استعاره» به عنوان یکی از سازوکارهای شناختی در نظر گرفته می‌شود که مستقیماً به رابطه میان زبان و ذهن می‌پردازد و نه تنها در شکل‌گیری نظام مفهومی انسان تاثیرگذار است، بلکه روشی است جهت درک بهتر یک مفهوم انتزاعی از طریق مفهومی عینی و ملموس از طریق نگاهت یا انطباق میان دو حوزه مفهومی که یکی به درک دیگری کمک می‌کند؛ این دو حوزه عبارتند از «قلمرو مقصد» (مفهوم انتزاعی و دور از تجربه آگاهانه) و آن دیگر «قلمرو مبدأ» (مفهوم عینی و محسوس که از طریق آن حوزه مقصد درک می‌گردد) و استعاره حاصل نگاهت بین این دو قلمرو است. به عنوان مثال، در استعاره مفهومی «بحث جنگ است» مفهوم «بحث» که حوزه‌ای انتزاعی و پیچیده است از طریق حوزه محسوس‌تر «جنگ» که ساختار مفهومی ساده‌تری دارد و برای تجربه حسی راحت‌تر است، درک می‌شود (گرادی، ۲۰۰۷: ۱۸۹).

رویکرد شناختی برخلاف دیدگاه سنتی که استعاره را یک ویژگی صرفاً کلامی و ابزاری آرایه‌ای و تزئینی در نظر می‌گرفت، آن را بخش اساسی و اجتناب‌ناپذیر نظام مفهومی ذهن انسان تصور کرده و تفکر را اساساً استعاری می‌داند. در این نگرش، «عبارت‌های استعاری» در زبان، انعکاس «استعاره‌های مفهومی» موجود در ذهن است و این بدان معناست که وجود استعاره در زبان بیانگر تفکر استعاری بشر است (دینان، ۲۰۰۵: ۱۴).

لیکاف و جانسون استعاره‌ها را با توجه به کارکرد شناختی‌شان به انواع «وجودی»، «جهتی» و «ساختاری» تقسیم می‌کنند (نقل از کووچش، ۲۰۱۰: ۳۴-۵۶)؛ کارکرد شناختی «استعاره‌های وجودی» به این صورت است که ما برای درک بسیاری از تجربیات مبهم و انتزاعی نظیر رخدادهای و مفاهیم غیرمادی از مفاهیم ملموس همچون اشیاء، مواد یا ظرف استفاده کرده و مفاهیم گروه اول را که به درجاتی مبهم است، از طریق مفاهیم گروه دوم تشخیص داده و درک می‌نماییم. استعاره‌های مفهومی چون «شادی خوراک شیرین است» و «غم بار سنگین است» در این دسته جای می‌گیرند. نقش شناختی «استعاره‌های جهتی» ایجاد انسجام و هماهنگی از طریق نگاهت بین قلمروهای مبدأ مرتبط با جهت همچون «بالا/پایین»، «مرکز/پیرامون» و نظیر آن بر

حوزه‌های انتزاعی مقصدی چون «شادی/غم»، «سلامت/بیماری»، «بیشتر/کمتر» و غیره می‌باشد. استعاره مفهومی «سلامت بالا و بیماری پایین است» در این گروه قرار می‌گیرد. در «استعاره‌های ساختاری» ساختار حوزه مبدأ درک حوزه مقصد را امکان‌پذیر می‌سازد. در واقع، درک استعاره حاصل انطباق ساختار دو حوزه مذکور است. درک مفاهیمی چون «دوراهی»، «مقصد»، «مسافر» و «مانع» در ارتباط با حوزه مفهومی «عشق»، نتیجه درک ارتباط بین ساختار حوزه مبدأ «سفر» و حوزه مقصد «عشق» است.

### نظریه تصویرگونگی

بحث پیرامون ارتباط صورت و معنا در زبان اگرچه قدمتی طولانی داشته و به مباحثات فلسفی یونان قدیم از جمله مناظره افلاطون و ارسطو در رساله کراتیلوس برمی‌گردد، اما اصطلاح «تصویرگونگی»<sup>۱</sup> به صورت یک نظریه مستقل در سال ۱۹۳۲ توسط چارلز ساندرز پیرس<sup>۲</sup> نشانه‌شناس آمریکایی، به حوزه نشانه‌شناسی معرفی و پس از حدود سه دهه در سال ۱۹۶۵ رومن یاکوبسن<sup>۳</sup> آن را با همین عنوان در ارتباط با نشانه‌های زبان به کار برد. تصویرگونگی اصطلاحی نشانه‌شناسی است که به نوعی شباهت، قیاس، هماهنگی یا تطابق بین دال (ویژگی‌های صوری یک نشانه) و مدلول آن (ویژگی‌های معنایی نشانه در درون زبان و یا مختصات مصداق در جهان واقعیت) دلالت دارد (اندرسن، ۱۹۹۸: ۲۳).

واضح‌ترین و عینی‌ترین نوع تصویرگونگی زبانی را می‌توان در «الفاظ نام‌آوا» یافت که در آنها صورت لفظ با معنای آن دارای ارتباطی از نوع شباهت و تقلید است، کلماتی چون «شُرْشُر»، «تیک‌تیک» و «خِش‌خِش» در این دسته جای می‌گیرند. در سطح بزرگتر از واژه می‌توان به عباراتی چون «جنگ و صلح» و «جنگ و گریز» و نیز ترتیب قرارگرفتن افعال در جملات شرطی و یا در یک داستان یا فیلم اشاره نمود که در آنها توالی عناصر در زبان به نوعی بیانگر توالی وقایع در جهان برون‌زبانی است. در سطح عناصر کوچکتر از واژه، نیز می‌توان به ترتیب قرارگرفتن وندهای «تصریفی» و «اشتقاقی» اشاره کرد، بدین صورت که ونده نزدیکتر به ریشه (ونده اشتقاقی) به لحاظ معنایی نیز به مفهوم ریشه نزدیکتر بوده و مدلول را بیشتر تحت تاثیر قرار می‌دهد. در موارد مذکور، نوعی رابطه هماهنگ و تصویرگونه بین ویژگی‌های صوری

1. theory of iconicity

2. Ch. S. Pierce

3. R. Jakobson

دالّ و ویژگی های مفهومی یا مدلول یا مصداق آن در جهان برون زبانی وجود دارد (هایمن، ۱۹۸۵: ۸).

در نظام نشانه شناسی پیرس، مجموعه نشانه ها پیوستاری را تشکیل می دهد که بر روی آن، نشانه ها از نهایت شفافیت (تصویرگونه) تا نهایت نمادینگی (نشانه های اختیاری یا نمادینه) قرار گرفته اند و لذا تصویرگونگی هیچ محدودیتی برای نشانه های نمادین ایجاد نکرده و منافاتی با آن ندارد.

هایمن (۱۹۸۵: ۵۱۷) تصویرگونگی را رابطه ای نظام مند، همگانی و متعلق به کل دستور زبان می داند. او ضمن اشاره به ارتباط مستقیم و بی واسطه بین تجربیات ما از دنیای واقعی و تجربی، افکار و ذهنیات ما و نیز زبانمان معتقد است که ساختار زبان نمایانگر شیوه تفکر و جهان بینی ما بوده که خود از جهان واقعیت نشأت می گیرد و به همین دلیل، ساخت های زبانی به طرز قابل توجهی با تصاویر و نمودارهای واقعی ذهن ما شباهت و هماهنگی دارد.

بدین ترتیب، تصویرگونگی از یکسو روشی است جهت انتقال پیام بر پایه شباهت و انعکاس برجستگی های غیرکلامی در کلام، و از سوی دیگر روشی است جهت خوانش افکار و جهان بینی های نهفته در ذهن از طریق کلام، چراکه زبان نموداری تصویرگونه از آنها را منعکس می سازد و لذا تصویرگونگی را می توان نقطه تلاقی و ارتباط آینه وار بین آنچه در درون زبان و بین عناصر کلامی اتفاق می افتد و آنچه در جهان واقعی، تجربی و برون زبانی رخ می دهد، خلاصه کرد، به گونه ای که ویژگی های یک طرف می تواند نموداری تصویرگونه از سوی مقابل را نشان دهد.

### ۳- ادبیات پژوهش

اندیشیدن در باب مرگ و زندگی همواره یکی از دغدغه های ذهنی بشر از آغاز خلقت بوده و بازتاب آن در متون مذهبی، فلسفی، آیینی و خصوصاً در ادبیات تمام ملل مشهود است. زبان فارسی نیز از این قاعده مستثنی نبوده و نویسندگان، شعراء و ادیبان بسیاری در این سرزمین به این موضوع جلب و جذب شده اند. اکثر این افراد در پژوهش های خود سعی نموده اند تا این معمای پیچیده هستی را با ابزار تخیل و اسطوره به ادراک بشری نزدیک تر کرده و درک آسان تری از آن ارائه دهند. ناشناخته بودن ماهیت این پدیده پررمز و راز و تاثیر نظام باورها و فلسفه فکری افراد بر توصیف این مقوله باعث شده تا شاهد تفاوت ها و حتی تناقض هایی در

دیدگاه‌های آنان باشیم و احتمالاً همین امر سبب شده تا اکثر این مطالعات بعد تطبیقی به خود گرفته تا بلکه از طریق مقایسه دیدگاه‌ها به درک بهتر و کشف حقایق بیش‌تری در این زمینه دست یابند. پژوهش‌هایی که در ادامه بدان‌ها اشاره خواهد شد، مقوله مرگ را در دو یا چند اثر فارسی بصورت تطبیقی مورد بررسی قرار داده‌اند:

مقایسه و توصیف مرگ در اشعار مولانا، خیام و سعدی (فلاح، ۱۳۸۷)، اخوان ثالث و سهراب سپهری (مرادی و فروزانی، ۱۳۸۷)، فردوسی و ناصر خسرو (وجدانی، ۱۳۹۰)، سهراب سپهری و فریدون توللی (نوروزی، ۱۳۹۱)، خیام و عطار (کاکایی، ۱۳۹۳)، اخوان ثالث و فروغ فرخزاد (حسام‌پور و دیگران، ۱۳۹۴). از سوی دیگر، در برخی مطالعات این موضوع بین آثار ایرانی و غیرایرانی مورد بررسی قرار گرفته‌است: مقایسه مولانا، سعدی، شهریار، سپهری و سلمان هراتی با دو تن از نویسندگان غربی آهنگری و سنت‌آگروپری (انجم‌روز، ۱۳۸۳)، نادر نادرپور با عبدالصبور، شاعر معاصر دنیای عرب (میرزایی و دیگران، ۱۳۸۹)، قیصر امین‌پور با محمود درویش، شاعر مقاومت فلسطینی (روشنفکر، ۱۳۹۰) و نیز خیام و پل والری، شاعر فرانسوی قرن بیستم (محسنی و نعیم، ۱۳۹۱) از جمله این پژوهش‌هاست.

ویژگی مشترک تمام مطالعاتی که بدان‌ها اشاره شد طرح دو دیدگاه همسو و غیرهمسوی حاکم بر عنصر مرگ و مقایسه آنها در سطح آثار ایرانی و غیرایرانی بوده است. این دو دیدگاه عبارتند از: دیدگاه خوشبینانه، مثبت و مرگ‌ستایانه که نگاهی عارفانه و عاشقانه به مرگ داشته و آن را پایانی خوش برای آغازی دوباره می‌داند؛ اشعار شعرایی چون مولانا و عطار در این دسته قرار می‌گیرد. و در مقابل، دیدگاه بدبینانه، مرگ‌هراسانه و اپیکوریستیک به مرگ که با نوعی بیزاری و بیمناکی آن را سرنوشت مختوم و اجتناب‌ناپذیر بشر می‌داند. افکار خیام و فروغ‌فرخزاد در این دسته قرار می‌گیرد.

اگرچه پژوهشگران ایرانی با مبحث استعاره مفهومی و تحلیل شناختی آشنا و مأنوس‌اند، اما متأسفانه تنها دو مورد پژوهش پیرامون استعاره‌های مفهومی مرگ مشاهده شد که خود ضرورت مطالعه در این حوزه را آشکار می‌سازد؛ آقاگل‌زاده و پورابراهیم (۲۰۱۳) انواع استعاره‌های ساختاری، وجودی و جهت‌ی حوزه مفهومی مرگ را در قرآن کریم و نهج‌البلاغه مورد بررسی و مطالعه قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که «شخصیت‌بخشی» بیشترین فراوانی را نسبت به انواع دیگر داشته و نیز «قدرت» مولفه مشترک در تمام استعاره‌های این حوزه است. مقیاسی و

مقدسی‌نیا (۱۳۹۰) نیز استعاره‌های مرتبط با مرگ و شهادت و تفاوت بین آنها را با استناد به آیات و روایات دینی بررسی نموده و نشان می‌دهند که در توصیف شهادت از مفهوم «معامله» استفاده شده است که حاوی عنصر مفهومی «اراده و خودآگاهی» در فرد است درحالی‌که پدیده مرگ با مکانیزم غیرارادی اتفاق می‌افتد.

#### ۴- روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر به‌لحاظ نوع، توصیفی-استنادی بوده و هدف از انجام آن بررسی شیوه کاربرد استعاره‌های مفهومی حوزه معنایی «مرگ» در متون ادبی و عامه زبان فارسی به هدف یافتن تفاوت‌ها و تناقض‌های به‌کاررفته در حوزه‌های مبدأ و نیز یافتن دلیل و توجیهی برای این تناقضات در جهان برون‌زبانی بوده است. مجموعه داده‌های مورد بررسی شامل ۳۴۹ نمونه کاربرد استعاری مفهوم مرگ بود که به‌ترتیب فراوانی از آثار زیر جمع‌آوری و سپس مورد بررسی قرار گرفت: مولانا (۱۱۶ بیت)، فردوسی (۲۱ بیت)، سهراب سپهری (۲۱ قطعه)، توللی (۱۴ قطعه)، امین‌پور (۳۸ بیت)، شاملو (۷ قطعه)، فرخ‌زاد (۱۸ قطعه)، پیام‌ها ترحیم (۱۲۸ بیت/جمله) و ضرب‌المثل‌ها (۳۸ مورد). در انتخاب متن و گردآوری داده‌ها سعی شد عواملی چون بازه زمانی (متقدم/معاصر)، باورمندی به مرگ (دیدگاه روحانی/دنیوی)، جنسیت (زن/مرد)، وزن (سنتی/آزاد) و گونه‌های ادبیات (رسمی/عامه) مدنظر قرارگیرد و آثار مورد بررسی به‌گونه‌ای انتخاب‌شود که متغیرهای فوق در کل مجموعه لحاظ شده‌باشد. با درنظر گرفتن این موارد، داده‌ها از میان آثار زیر انتخاب و بررسی شد: اشعار مولانا، فردوسی، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، فریدون توللی، قیصر امین‌پور و در حوزه ادبیات عامه مثل‌ها و ضرب‌المثل‌ها و نیز استعاره‌های به‌کاررفته در پیام‌های ترحیم و نیز سنگ‌نوشته‌ها. فرض بر این بود که بررسی مجموعه فوق می‌تواند داده‌های لازم جهت بررسی متغیرهای مورد نظر را فراهم آورد. پس از استخراج انواع استعاره‌های مفهومی به‌کاررفته در حوزه مفهومی فوق، در مرحله بعد حوزه‌های مبدأ متناقض مشخص گردید و سپس سعی شد تا نوعی ارتباط تصویرگونه بین آنچه در زبان اتفاق می‌افتد (عناصر درون‌زبانی) و آنچه متعلق به دنیای تجربی و باورهای اعتقادی (عناصر برون‌زبانی) ایجاد و توضیح داده‌شود.

نتایج این پژوهش علاوه بر اینکه شیوه تفکر استعاری شعرا و عامه مردم را در حوزه مفهومی مرگ نشان می‌دهد، می‌تواند تناقض‌ها و دوگانگی‌های موجود در میان استعاره‌های این حوزه

را با توجه به دنیای مادی و باورهای اعتقادی آنها توضیح دهد. به علاوه، از آنجا که به باور شناختیون استعاره بازنمون عینی و ملموسی از مقولات انتزاعی است، بنابراین، یافته‌ها می‌تواند درک بهتر و مأنوس‌تری را از مرگ ارائه دهد. نکته آخر اینکه، همان‌گونه که در بخش پیش نیز اشاره شد در میان پژوهش‌های زبان فارسی پژوهشی در این زمینه انجام نگرفته و از این رو تحقیق در این زمینه ضروری به نظر می‌رسد.

### ۵- بحث و تحلیل داده‌ها

در این بخش، نخست حوزه‌های مبدأ متقابل در ارتباط با استعاره‌های مفهومی «مرگ» ارائه خواهد شد و سپس تلاش خواهد شد تا بین حوزه‌های مبدأ متقابل نوعی ارتباط ساختاری و از نوع تصویرگونه تشخیص و توضیح داده شود:

#### استعاره‌های مفهومی حوزه معنایی «مرگ»

بر اساس داده‌های مستخرج از آثار مورد بررسی، مشخص گردید که حوزه‌های مبدأ به کاررفته در استعاره‌های مفهومی «مرگ» به لحاظ معنایی هم‌سو نبوده و گاه می‌توان در یک حوزه معنایی خاص، دو قطب معنایی متقابل را مشاهده نمود؛ بدین صورت که مفهوم «مرگ» به عنوان قلمرو مقصد نه تنها توسط قلمروهای مبدأیی چون «بالا»، «نور»، «آغاز»، «نزدیک»، «فضای باز»، «صحّت»، «آب»، «گرما» و «موجود خوب» مفهومی می‌شود بلکه می‌تواند توسط مفاهیم متضاد آن یعنی «پایین»، «تاریکی»، «پایان»، «دور»، «فضای باز»، «آسیب»، «زهر»، «سرما» و «موجود آسیب‌رسان» نیز نگاشت شود.

آنچه در ادامه خواهد آمد، استعاره‌هایی است که در آن‌ها هر دو قطب معنایی از یک مفهوم مورد استفاده قرار می‌گیرد:

#### استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم «جهت» (بالا/پایین)

حوزه مبدأ «جهت» یکی از پربسامدترین مفاهیم به کاررفته در ساخت‌های استعاری حوزه مفهومی مرگ است که هر دو طیف آن (بالا/پایین) توسط مفاهیم مختلف مورد استفاده قرار گرفته است.

در تعداد قابل توجهی از داده‌ها، مرگ حرکتی رو به بالا به تصویر کشیده شده است و بیانگر اینست که بشر با مردن سفری رو به رشد و تکامل و در جهت ارتقاء درجه معنوی خود طی



می‌کند. استفاده از واژه‌هایی چون؛ «پرواز کردن»، «طلوع» (که حرکت خورشید به سمت بالا را نشان می‌دهد)، «جرام آسمانی» (همچون ناهید، فلک و آسمان) و نیز کلماتی چون «تاج سر» (به دلیل جایگاه آن در بالای سر) مبین این مفهوم است، همچون نمونه‌های زیر:

کز جهان زنده ز اول آمدیم      باز از پستی سوی بالا شدیم (مولانا، ۱۳۸۶: ۶۳)

مهربان از آشیان خود پریدن زود بود      دل ز قید خاندان خود بریدن زود بود (قبرنوشته)

و اگر مرگ نبود، ..... و اگر نور نبود منطق زنده پرواز دگرگون می‌شد (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۹۴)

در نمونه‌های ذکر شده، کلمات «پرواز» و «کوه» مفهومی شدگی مرگ را توسط مفاهیم مرتبط با جهت (بالا) نشان می‌دهد. در پیام‌های تسلیت نیز کاربرد عبارت معمول «علو درجات» به همین نوع مفهوم‌سازی اشاره دارد.

برخلاف مورد قبل که مرگ را حرکت به سوی بالا می‌پندارد، استعاره‌های فراوانی یافت می‌شود که در آن‌ها نگاهت مفهومی بین قلمروی مقصد با جهت «به سمت پایین» صورت می‌گیرد. کاربرد اقلام و اژگانی چون «فروریختن»، «به خاک افتادن»، «غروب»، «دره»، «سوختن و آب شدن شمع» در نمونه‌های زیر بیانگر حرکت به سمت رو به پایین است:

اگر تندبادی برآید ز کنج      به خاک افکند نارسیده ترنج (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۷۲)

تو چه دانی که درین دره پرشیب و شکست

این هیولای سیاه چیست که آویخته از دور به راه تو نگاه (تولگی، ۱۳۳۳: ۲۱۳)

چو برگ ز روی شاخه افتاد و گذشت      یک فصل در این زمانه استاد و گذشت (امین پور، ۱۳۶۳: ۵۳)

مگر تمامی این راه‌های پیچ‌پیچ      در آن دهان سرد مکنده      به نقطه تلاقی و پایان

نمی‌رسند؟ (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

گفته بودی یوسف گمگشته باز آید ولی      یوسف من تا قیامت همنشین چاه شد (قبرنوشته)

استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم جاده (سفر و حرکت در طول مسیر و راه)

استعاره‌هایی از این دست، مرگ را انتهای جاده یا راهی مفهوم‌سازی می‌کنند که انسان از هنگام تولد حرکت بر روی این مسیر یا جاده را آغاز می‌کند؛ جاده‌ای که آغاز آن تولد و نقطه

پایان آن مرگ است مفهومی شدگی حوزه معنایی مرگ و زندگی با مفهوم «سفر و حرکت در مسیر» در زبان بسیار معمول و شناخته شده است.<sup>۱</sup> عبارات پرکاربرد «در طول مسیر زندگی» و «جاده عمر» برای ارجاع به زندگی و عباراتی چون «عزیز سفر کرده» و نیز کلمات مشتق از «درگذشتن» (درگذشت، درگذشته و درگذشتگان) به معنای مرده و مردن بیانگر این مفهوم است. حال مفاهیم مختلف سفر را در ارتباط با مقوله مرگ بررسی می‌کنیم:

سفر به معنای مرگ در یک مفهوم، سفری است افقی، مستقیم و رو به جلو (مشابه سفر در طول یک جاده که همان زندگی است). این سفر از نقطه «الف» (تولد) آغاز شده و در نقطه «ب» (مرگ) پایان می‌پذیرد. هرچه انسان در طول این مسیر بیشتر به سمت جلو حرکت کند، به نقطه پایان که همان مرگ است نزدیک‌تر می‌شود. پایان این مسیر مکانی است به نام آشنای «منزل آخرت» که قرار است شخص برای همیشه در آن مکان آرام و قرارگیرد. در این کاربرد، از مفهوم سفر و حرکت با یک استعاره کلی‌تر مواجه هستیم و آن نگاهت «مکان» که مفهومی عینی‌تر است بر مفهوم انتزاعی «زمان» است، چنانچه در عبارت «آفتاب لب بام» نگاهت بین «آفتاب» (عنصر زمان) بر «بام» (عنصر مکان) مشخص است. مواردی که در زیر آورده شده است تصویری عینی و تجربی را از طریق قلمروی مبدأ «مکان» نشان می‌دهد:

چه دانی که درین دره پر شیب و شکست

این هیولای سیاه چیست که آویخته از دور به راه تو نگاه (تولگی، ۱۳۳۳: ۲۱۳)

...تا نگاه می‌کنی وقت رفتن است ...پیش از آن که باخبر شوی لحظه عزیمت تو ناگزیر

می‌شود (امین پور، ۱۳۷۲: ۴۶)

مگر تمامی این راه‌های پیچ‌پیچ در آن دهان سرد مکنده به نقطه تلاقی و پایان

نمی‌رسند؟ (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

در مقابل تفسیر ذکر شده از مفهوم سفر در ارتباط با مرگ، تفسیر کاملاً متفاوتی نیز یافت می‌شود که در آن مرگ حرکت یا سفری است رو به بالا (یا دورانی) که برخلاف مورد قبل پایانی برای یک آغاز نیست، بلکه آغازی است برای یک پایان. در اینجا برخلاف مورد قبل، نگاهت از نوع مکانی نبوده بلکه از جنس زمان و نیز به مفهوم رشد و تکامل است که خود

۱. در دیدگاه سنتی استعاره‌هایی که حاصل این فرایند هستند «استعاره مرده» نامیده می‌شود و شناختیون از آن با عنوان «واردی شدگی» یاد می‌کنند (کووچش، ۲۰۱۰: ۵۷).

بیانگر نگاه غیرمادی و غیرجسمانی به پدیده مرگ است و اساساً ریشه در اعتقادات و باورهای مذهبی و عرفانی مردم این سرزمین دارد. موارد زیر بیانگر این مطلب است:

...این سرخ سبز چیست که می‌کارید؟ او را چنان که خواست با آن لباس سبز بکارید  
 .... این ابتدای سبزی او بود (امین پور، ۱۳۶۳: ۲۵)

من در این تاریکی ریشه‌ها را دیدم و برای بوته نارس مرگ آب را معنی کردم (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۰۶)

دانه مردن مرا شیرین شده است بل هم احیاء پی من آمده است (مولانا، ۱۳۸۶: ۳۹۳۳)  
 چو برگ ز روی شاخه افتاد و گذشت .... مفهوم دگر به زندگی داد و گذشت (امین پور، ۱۳۶۳: ۵۳)

ای سفر کرده به معراج به یادت هستیم ای پدر ما همگی چشم به راهت هستیم  
 (قبرنوشته)

همانطور که نمونه‌های بالا نشان می‌دهد، حرکت و سفر در اشعار بالا از نوع تغییر مکانی نبوده بلکه به تغییر ماهیت اشاره کرده و به معنی رشد، تکامل و حیات مجدد می‌باشد.

#### استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم «فاصله» (دور / نزدیک)

«فاصله» نیز از جمله مقولاتی است که هر دو طیف آن (نزدیک و دور) در مفهوم استعاری حوزه مرگ کاربرد دارد؛ از یک سو عبارت پر کاربرد «نالله و انا الیه راجعون» و نیز عناصری چون «وصال»، «در حضور خدا آسودن» و «رسیدن به منزل» که بیانگر قرب به خدا بواسطه مرگ است و از سوی دیگر، مجموعه کلمات و عباراتی چون «بریدن و رفتن»، «ترک دیار»، «سفر کرده» و «هجرت و فراق» را مشاهده می‌کنیم که با نگاهی مادی مرگ را عامل جدایی انسان از زندگی، تعلقات مادی و عزیزان خود می‌داند. نمونه‌های استخراج شده زیر، هر دو طیف فاصله را نشان می‌دهند:

بر امید وصل تو مردن خوش است تلخی هجر تو فوق آتش است (مولانا، ۱۳۸۶: ۴۱۱۶)  
 دیده تر بگشا، مرگ آمد .... در خاکی صبح آمد سیب طلا از باغ طلا آورد (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۳۲)

ما دشمن آه و آخ و افسوسیم با شوق، لبان مرگ می‌بوسیم (امین پور، ۱۳۶۸: ۱۳۸)

چو برگ ز روی شاخه افتاد و گذشت / یک فصل در این زمانه استاد و گذشت  
(امین پور، ۱۳۶۳: ۵۳)

از محفل ما شمع شب‌افروز برفت / خورشید سحر روشنی روز برفت (قبرنوشته)  
آفتاب عمرش لب بوم‌اه. (ضرب‌المثل)

همانگونه که مشاهده می‌شود، در نمونه‌های (۱۷)، (۱۸) و (۱۹) حوزه مقصد مرگ با حوزه‌های مبدأ «وصال» (در مقابل دوری و فراق)، «آمدن و آوردن» و «بوسیدن» که بر نزدیک شدن و از بین رفتن فاصله دلالت دارد، مفهومی می‌شود؛ درحالی‌که در نمونه‌های (۲۰) تا (۲۲) مفهوم‌سازی توسط مفاهیمی دلالت دارد که بیانگر دور شدن و ایجاد فاصله است، همچون مفاهیم «گذشتن»، «رفتن» و «غروب».

نکته دیگری که در داده‌ها مشاهده شد این است که طیف‌های متقابل معنایی را می‌توان حتی در سطح اشعار یک شاعر نیز مشاهده کرد که خود بیانگر دانش ناخودآگاه فرد از ابعاد مختلف فرهنگی و تجربی این پدیده است، چنانچه در دو بیت اشعار امین پور این مطلب (نمونه‌های ۱۹ و ۲۰) دیده می‌شود.

#### استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم «نور و روشنایی»

حوزه مبدأ پرکاربرد دیگر، دو طیف «نور و روشنایی» است که هر دو مفهوم در بین مفاهیم استعاری حوزه مرگ مشاهده می‌شود. موارد زیر کاربرد هر دو طیف این مفهوم را نشان می‌دهد:

نوشیدن نور ناب، کاری است شگفت / ..... بوسیدن آفتاب، کاری است شگفت (امین پور، ۱۳۸۱: ۴۳۰)

مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۹۶)  
کلبه تنهای ما را آشنایی بود و رفت / ... نور بود و عشق بود و گرمی و لطف و صفا  
(قبرنوشته)

گمشده در راه شوم زوال / ره تاریک مرگ می‌سپرم  
.... ورنه گر مرگ بنگرد در من / روی آینه ام سیاه شود (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۱۸)  
دریای تیره می‌کشش هر زمان به کام / چون اژدری گرسنه که بیند شکار خویش  
(توگلی، ۱۳۶۹: ۱۲۴)

رفتگی و آتش زدی بر جسم و جانم ای پدر گشت تاریک از فراقت آشیانم ای پدر  
(قبرنوشته)

در نمونه‌های (۲۳) تا (۲۵) که مرگ در قالب کلمات «آفتاب»، «صبح» و «نور» با حوزه مبدأ «نور و روشنایی» مفهومی می‌شود، مشخص است که نگاهی مثبت و خوشایند به مرگ داشته و در مقابل، در نمونه‌های (۲۶) تا (۲۸) با ایجاد فضایی تیره و تاریک در تصویرسازی مرگ با کلمات «سیاه»، «تیره» و «تاریک»، بیانگر نگاهی منفی و احساسی همراه با خوف و هراس است که اولی ریشه در اعتقادات و باورها داشته و نگاه دیگر با دیدگاهی مادی و دنیوی در ارتباط است.

#### استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم «فضای باز و بسته»

از دیگر دوگانگی‌های حوزه استعاری مرگ می‌توان به کاربرد حوزه مبدأ «فضای باز/بسته» اشاره نمود که در نمونه‌های زیر آورده شده است:

چون بزادم رستم از زندان تنگ در جهانی خوش، هوای خوب رنگ (مولانا، ۱۳۸۶: ۷۹۱)  
پروانه پرواز رها را نروشید (امین پور، ۱۳۸۰: ۶۸)  
... مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ در آن دهان سرد مکنده به نقطه تلاقی و پایان  
نمی‌رسند؟ (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۹۳)  
ز ژرفنای ظلمت گرداب پهراس جنگال مرگ تیره بیفشرده دامنش (تولگی،  
۱۳۶۹: ۱۲۵)

نه دانا گذر یابد از چنگ مرگ نه جنگاوران زیر خفتان و ترگ (فردوسی، ۱۳۸۶: ۶۰۲)  
ای خاک اگر سینه تو بشکافند بس گوهر قیمتی که در سینه توست (قبرنوشته)  
از یک‌سو، انسان پس از مردن در زیر خاک و در فضایی تنگ، بسته و خفه‌کننده مدفون می‌شود و از سوی دیگر با تکیه بر اعتقادات و جهانبینی دینی، با مرگ روح از قفس تن و رنج‌ها و دردهای دنیایی رهایی یافته و در جهانی بهتر و راحت‌تر به زندگی خود ادامه می‌دهد که بیانگر فضایی آزاد و باز است. در نمونه‌های بالا، جهانبینی و دیدگاه اعتقادی متفاوت مولانا و امین‌پور کاملاً مشخص است. در حالیکه در اشعار آنان، مرگ انتقال از فضای بسته به باز است، در سایر نمونه‌ها مرگ رفتن و قرار گرفتن در فضایی فشرده و تنگ است.

### استعاره‌های مفهومی جان‌بخشی

در میان استعاره‌های مفهومی حوزه معنایی مرگ، تعداد قابل توجهی از استعاره‌ها را می‌توان یافت که در آن‌ها حوزه مبدأ بکاررفته، جاندار (انسان، حیوان یا گیاه) است که اصطلاحاً «جان‌بخشی/تشخیص» نامیده می‌شود؛ بررسی کلی داده‌ها نشان می‌دهد که عنصر غالب در نگاشت مفهومی انسان بر مرگ، «نیروی اراده و قدرت عمل» می‌باشد، در حیوانات، عنصر مفهومی غالب «گزند و آسیب» بوده و نگاشت گیاه به دلیل مفهوم «رویش و زایش» صورت می‌گیرد. در ادامه، نگاشت هر یک از موارد جان‌بخشی را در سطح داده‌ها بررسی خواهیم کرد:

**الف) نگاشت انسان بر مفهوم مرگ:** مضامین بکاررفته نشان می‌دهد که حوزه مبدأ بکاررفته برای پدیده مرگ، انسانی است قدرتمند، دارای اراده قوی و حکم لازم‌الاجرا. در این رابطه می‌توان به کاربرد افعال انسانی (افعالی که حاوی فاعل انسانی‌اند) چون «آوردن»، «بردن»، «نگریستن»، «سخن گفتن» و «خندیدن» و صفات انسانی پسندیده و ناپسند اشاره نمود؛ در برخی استعاره‌های جان‌بخشی خصوصاً در قبرنوشته‌ها، از مرگ با عناوینی چون «فلک»، «اجل»، «خاک» و «چرخ گردون» یاد می‌شود و با صفات ناپسندی چون «دزدی»، «راهزنی» و «ویرانگری» بوده و با عباراتی چون «جلاد اجل»، «راهزن» و «دزد قضا» توصیف می‌شود:

جلاد اجل راهزن آنان بود در خانه بسی آرزو داشت که رفت (قبرنوشته)

از ندانستن من دزد قضا آگه بود چون تو را برد بخندید به نادانی من (قبرنوشته)

و البته مواردی را نیز می‌توان یافت که مرگ انسانی است با صفات و روحیات انسانی خوب و پسندیده؛ سپهری آن را اینگونه توصیف می‌کند:

مرگ در ذهن افاقی جاری است

مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد

مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید

مرگ مسئول قشنگی شاپرک است

مرگ گاهی ریحان می‌چیند (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۹۶)

خوشایندترین توصیف انسانی را می‌توان در اشعار امین‌پور در باب شهادت یافت و مخوف‌ترین توصیف به فروغ فرخزاد تعلق دارد؛ در شعر امین‌پور قاصد مرگ به عاشقی

می ماند که به استقبال معشوق خود می آید. در شعر او رغبت، شوق و رضایت کاملاً مشهود است:

وقتی لب پلک خسته را می بست      گفتی که لبان مرگ را می بوسد (امین پور، ۱۳۸۱: ۴۲۴)

در مقابل این توصیف زیبا، فروغ فرخزاد مرگ را موجودی غریب، ترسناک و آسیب‌رسان می داند:

مگر تمامی این راه‌های پیچ‌پیچ      در آن دهان سرد مکنده      به نقطه تلاقی و پایان  
نمی‌رسند؟ ..... ورنه گر مرگ بنگردد در من      روی آینه ام سیاه شود (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۹۳-۲۱۸)

و مولانا در عین حال که نگاهی مثبت به مرگ دارد، آن را نتیجه و بازخورد اعمال شخص در طول زندگی اش می‌داند؛ مرگ با دوست خداوند دوست است و با دشمن او سرسخت و بی‌رحم است:

دانه مردن مرا شیرین شده است      بل هم احیاء پی من آمده است (مولانا، ۱۳۸۶: ۳۹۳۳)  
مرگ هر یک ای پسر هم‌رنگ اوست      پیش دشمن، دشمن و بر دوست، دوست  
(مولانا، ۱۳۸۶: ۳۴۴)

بدیهی است که جهان‌بینی افراد در توصیف چهره و صفات مرگ بسیار تاثیر‌گزار می‌باشد. در یک نگاه دنیوی و مادی، مرگ چیزی جز فنا و نابودی نیست، درحالی‌که جهان‌بینی اعتقادی مرگ را تقدیر الهی بسوی جاودانگی توصیف می‌کند.

(ب) نگاشت حیوان بر مرگ: حیواناتی که در قلمرو مرگ بکار گرفته می‌شوند، اغلب جانورانی هستند آسیب‌رسان با خوی وحشیگری و درنده‌خویی و یا خصلت ویرانگری:

به کرار شیر است آهنگ اوی      نیچد کسی گردن از چنگ اوی (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۸۶)  
دور شو دور که در سینه آن چشمه خشک      گرزه مارست که چنبر زده بر دامن سنگ  
(توگلی، ۱۳۳۳: ۲۱۳)

و ... در غربت شبانه قبرستان، موشی به نام مرگ جویده است (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۸۵)

و حتی در مواردی آنچنان غریب و دهشتناک که تنها در افسانه‌ها می‌گنجد:

چه پرهیزی از تیز چنگ ازدها      که گر ز آهنی، زو نیایی رها (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۱۱۳)

دور شو از این درّه..... ای بسا غول فریب که در آن گوشه نشسته است به راه تو به پاس  
(توگلی، ۱۳۳۳: ۲۱۳)

در میان مجموعه داده‌ها، تنها سپهری در انتخاب حیوان تصویری خوشایند از مرگ ارائه داده است:

من در این تاریکی فکر یک برّه روشن هستم که بیاید علف خستگی‌ام را بچرد  
(سپهری، ۱۳۷۴: ۳۰۶)

پ) نگاشت گیاه (رستنی) بر مرگ: برخلاف دو مورد قبلی که حوزه‌های مبدأ توصیفی نامطلوب از مرگ ارائه می‌دهند، در این نوع نگاشت ویژگی‌های «زندگی، تکامل و رویش» به حوزه مقصد منتقل می‌شود که بیانگر تاثیر جهانی اعتقادی و باورهای دینی بر کاربرد این نوع استعاره است.

این سرخ سبز کیست؟ این سرخ سبز چیست که می‌کارید؟ .... او را وقتی که کاشتند  
هم سبز بود، هم سرخ .... هر چند سرخ سرخ به خاک افتاد اما این ابتدای سبزی او بود  
(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۲۵)

گر بخواهد مرگ هم شیرین شود خار و نشتر، نرگس و نسرين شود  
(مولانا، ۱۳۸۶: ۱۴۲۴)

و نیز نمونه (۴۰) که در بالا آورده شده است.

استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم «صحت و آسیب»

تقابل میان مفاهیمی چون «ویرانی و خرابی» در مقابل «سلامت و بهبودی»، «تنزل و کاهش» در مقابل «افزونی و ازدیاد» و بطور کلی «زدست دادن» در مقابل «به دست آوردن» از دیگر ویژگی‌های استعاره‌های مفهومی حوزه معنایی مرگ است:

نیاید کسی چاره از چنگ مرگ چو باد خزانست و ما همچو برگ (فردوسی، ۱۳۸۶: ۷۹۹)  
یار گذشته، دشمن قلب شکسته گشت باغ شکوفه سردی دوران خزان گرفت  
(توگلی، ۱۳۳۳: ۱۶۰)

گمشده در راه شوم زوال ره تاریک مرگ می‌سپرم (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۱۸)

ای دریغا چه گلی رفت به خاک چه بهاری پژمرد چه دلی رفت به باد  
(قبرنوشته)



در نبی فرمود کای قوم یهود صادقان را مرگ باشد گنج و سود (مولانا، ۱۳۸۶: ۳۹۶۸) هر چند سرخ سرخ به خاک افتاد اما این ابتدای سبزی او بود (امین پور، ۱۳۶۳: ۲۵) در حالیکه در نمونه‌های (۵۰) تا (۵۳) مرگ با مفاهیمی چون «فنا و نابودی»، «خزان»، «زوال» و «ویرانی» مفهومی می‌شود، در دو مورد آخر مفاهیم «بقا» و «رویش» حوزه‌های مبدأ بکاررفته در ارتباط با مرگ است.

#### استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم «خوراک»

عینیت‌بخشی به مفهوم مبهم و انتزاعی مرگ از طریق قلمرو مأنوس و تجربه‌پذیر «خوراک» نیز صورت می‌گیرد. در اینجا نگرش به مرگ توسط مزه و طعم خوراک یا آشامیدنی توصیف می‌شود. خوراک شیرین و آب گوارا همیشه برای انسان لذتبخش و طعم و مزه تلخ آزاردهنده بوده است. این دو احساس متقابل که یکی دلپذیر و دیگری ناخوشایند است بنا به نوع نگرش به مرگ در استعاره‌های این حوزه بکار گرفته شده است:

دانه مردن مرا شیرین شده است بل هم احیاء پی من آمده است (مولانا، ۱۳۸۶: ۳۹۳۳) سیراب شدند، زان که در اوج عطش آن حادثه را به شوق آشامیدند (امین پور، ۱۳۸۸: ۴۳۷)

مرگ با خوشه انگور می‌آید به دهان ... مرگ گاهی ودکا می‌نوشد (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۹۶)

می‌روم در خیمه عشق و شرف با عزم جزم تا بنوشم جرعه‌ای از شهد ناب زندگی (قبرنوشته)

گر ایوان من سر به کیوان کشید همان زهر گیتی بیاید چشید (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۶۰) اگر من شوم کشته زان باک نیست کجا زهر مرگست و تریاک نیست (فردوسی، ۱۳۸۶: ۸۳۰)

کاربرد عبارت «آب حیات» نوعی نگرش مثبت را به مرگ نشان می‌دهد. در بافت‌های مربوط به شهادت عبارت «شربت شیرین شهادت» معمول و جاافتاده است.

### استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم «گرما و سرما»

حوزه مبدأ گرما در بسیاری از بافت‌های استعاری مفهومی مثبت دارد، همچون «گرمای محبت»، «گرمای عشق»، «گرمابخش»، «دلگرم‌کننده»، «دلگرم‌کننده» و «گرمای وجود». اما همانگونه که بالا رفتن درجه حرارت در جهان تجربی آزاردهنده می‌شود، مفهوم استعاری آن نیز تغییر کرده و بار مثبت خود را از دست می‌دهد. کلمات «داغدار»، «داغدار»، «داغ‌دیده»، «داغون»، «داغ بر جگر گذاشتن»، «سوز و گداز»، «سوزناک» و «سوز جگر» بیانگر این تغییر است. پس از بررسی داده‌ها مشخص شد که کاربرد مفهوم سوختن (داغ) در میان قبرنوشته‌ها دارای فراوانی قابل توجهی باشد، همچون نمونه‌های زیر:

شعله شمع به آرامی و مظلومی سوخت داغ آن با دل پروانه بی یار چه کرد  
(قبرنوشته)

گفتمش از غم هجران چه کنم؟ گفت: بسوز گفتمش چاره این سوز بگو گفت: بساز  
(قبرنوشته)

از سوی دیگر، مفهوم استعاری «سرد» نیز چندان خوشایند نبوده، چنانچه مقایسه دو عبارت «دلگرم‌کننده» و «دلسردکننده» تقابل این دو مفهوم را نشان می‌دهد. این مفهوم نیز در عینیت بخشی به حوزه مرگ در مواردی مشاهده شد که نمونه‌های زیر از آن جمله‌اند:

مگر تمامی این راه‌های پیچ‌پیچ، در آن دهان سرد مکنده، به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟  
(فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

آن سان که مرگ آن اتفاق سرد می‌افتد (امین‌پور، ۱۳۶۸: ۴۷)  
یار گذشته، دشمن قلب شکسته گشت باغ شکوفه سردی دوران خزان گرفت (تولگی، ۱۳۳۳: ۱۶۰)

### استعاره‌های مفهومی «مرگ هستی (آغاز) / نیستی (پایان) است»

تقابل دیگری که در سطح استعاره‌های مفهومی حوزه مرگ مشاهده می‌شود و به دلیل کلی بودن با مجموعه تقابل‌هایی که پیش از این عنوان شد ارتباط دارد، استعاره مفهومی «مرگ، زندگی/ نابودی است». در این نگاه، حوزه مفهومی «مرگ» که قلمرویی ناشناخته، مبهم و پر از رمز و راز است توسط قلمروی مبدأ «زندگی» که مفهومی عینی و مانوس برای بشر است، شناخته شده و درک می‌گردد. این استعاره، اساس تقابل بین دو دیدگاه دنیوی و روحانی به

پدیده مرگ بوده و خاستگاه آن اعتقادات و باورهای مذهبی است. در میان آثار انتخابی، مولانا بیش از همه از این استعاره استفاده نموده و به آن معتقد است؛ او مرگ را فرایندی از نوع تولد و رویش می‌داند. بعلاوه، اشاره وی به مفاهیمی چون «بقاء»، «پایندگی»، «آب حیات» و نیز دو واژه «نفع و سود» که هر دو مادی و عینی می‌باشند، در تایید این مطلب است. نمونه‌های شماره (۱۴)، (۲۹)، (۴۹) و (۵۴) که در متن آورده شده‌است، دیدگاه او را نسبت به مرگ نشان می‌دهد. سپهری نیز مرگ را «*ادامه جاده ناتمام زندگی*» دانسته و با عبارتی چون «*منطق زنده پرواز*»، «*بوته نارس مرگ*» و اینکه «*مرگ پایان کبوتر نیست*»، نگرش خوشبینانه خود را نسبت به مرگ نشان می‌دهد. نمونه‌های شماره (۳)، (۱۳)، (۳۷) و (۵۸) بیانگر نگرش اوست.

امین‌پور نیز همچون مولانا مرگ را نوعی رویش و زندگی دوباره توصیف کرده و شهادت را آغازی بهتر برای یک پایان می‌داند. نگاهش «*درخت گیاه*» بر شهید که بارها در اشعار او بکاررفته و نیز وصف او از شهادت بصورت «*رفتند ولی همیشه ماندند*»، نگاه زندگی‌وار او را به مرگ نشان می‌دهد.

این دیدگاه، حتی در عادات کلامی روزمره و نیز ادبیات عامه حوزه مرگ نیز یافت می‌شود؛ کاربرد عبارت «*علو درجات*» برای متوفی در پیام‌های تسلیت بیانگر اعتقاد به زندگی بهتر پس از مرگ است. بعلاوه، استفاده از عبارتی چون «*منزل آخرت*»، «*انا لله و انا الیه راجعون*»، «*وصال حق*» در قبرنوشته‌ها نظرگاه عامه را نسبت به پدیده مرگ نشان می‌دهد:

پایان زندگانی هر کس به مرگ اوست جز مرد حق که مرگ وی آغاز زندگی است  
(قبرنوشته)

ای رهگذر قصه به پایان نرسیده است آغاز دگر از پس انجام رسیده است  
(قبرنوشته)

با توجه به توضیحات بالا می‌توان گفت که در استعاره «*مرگ زندگی است*» تقابلی واژگانی بین دو مفهوم «*مرگ*» و «*زندگی*» خنثی شده و برخی مشخصه‌های معنایی مثبت زندگی از جمله لذت، آرامش، بهبود شرایط و ... به حوزه مرگ منتقل می‌شود!

۱. عکس این استعاره، یعنی «*زندگی، مرگ است*» را نیز می‌توان دریافت‌های متفاوت و با مضمون «*زندگی سخت و دشوار*» و با دیدگاه منفی به زندگی یافت که چون در حوزه اهداف این پژوهش نمی‌گنجد از توضیح و ارائه نمونه در باب آن خوداری می‌کنیم.

مقابل این دیدگاه که «مرگ زندگی / آغاز است»، دیدگاهی نیز وجود دارد که مرگ را نیستی / نابودی و پایان می‌داند. این نگرش بیش از همه در اشعار فروغ فرخزاد مشاهده می‌شود. نمونه‌های (۷) و (۲۶) کاربرد این حوزه معنایی را نشان می‌دهد.

پیش از پایان‌بردن این بخش، اشاره مختصری خواهیم داشت به استعاره‌های مفهومی که کاربرد محدودتر و فراراوانی کمتری داشتند. این استعاره‌ها عبارتند از:

مرگ گنج / منفعت است:

در نبی فرمود کای قوم یهود صادقان را مرگ باشد گنج و سود (مثنوی، دفتر

اول: ۳۹۶۹)

مرگ زینت است:

شد هوای مرگ طوق صادقان که جهودان را به این دم، امتحان (مثنوی، دفتر اول:

۳۹۶۷)

مرگ رنگ دارد:

افتاد آن سان که برگ آن اتفاق زرد می‌افتند..... (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

ارتباط ساختاری و تصویرگونه بین استعاره‌های مفهومی حوزه معنایی مرگ

در این بخش، به ارتباط بین استعاره‌های مفهومی که در بخش قبل فهرست شد خواهیم پرداخت و سپس از طریق نظریه تصویرگونه دوگانگی‌ها و تضادهای مفهومی بین استعاره‌های حوزه مرگ را توجیه خواهیم نمود:

در یک بررسی کلی از داده‌ها می‌توان دو دیدگاه اصلی را در استعاره‌های مفهومی حوزه مرگ تشخیص داد؛ نخست یک دیدگاه مادی و دنیوی است که از تجربه فیزیکی انسان از مرگ در جهان مادی و واقعی سرچشمه می‌گیرد و به دلیل تجربیات ملموسی چون «از دست دادن»، «در خاک گذاشتن»، «قطع ارتباط»، «متلاشی شدن و از بین رفتن جسم در خاک» با نوعی نگاه بدبینانه و منفی به مرگ همراه است. این دیدگاه زیربنای مفهومی حوزه‌های مبدأ: «پایین»، «مسیر»، «دور»، «فضای بسته»، «تاریکی»، «پایان»، «جانور آسیب‌رسان»، «تخریب و ویرانی» و «طعم تلخ» می‌باشد.

از سوی دیگر، دیدگاه کاملاً متفاوتی را نیز می‌توان در تعداد دیگری از استعاره‌های مفهومی یافت که در مقابل دیدگاه اول قرار می‌گیرد و آن نگاه معنوی و روحانی به پدیده مردن است که

با باور به جداشدن روح از قفس تن، جاودانه شدن انسان، رهایی از رنج های جسمی و وصال به معبود و معشوق همراه است. این دیدگاه بازتاب نوعی باور دینی و جهان بینی مذهبی (اعتقاد به معاد و زندگی پس از مرگ است) و زیربنای مفهومی حوزه های مبدأ: «بالا»، «سفر در طول زمان»، «نزدیک»، «باز»، «روشنایی»، «آغاز»، «گیاه»، «تولد»، «صحت و سلامت» و «طعم و مزه شیرین» می باشد. این دو دیدگاه که زیربنای استعاره های مفهومی هستند که کاملاً در تقابل با یکدیگر قرار می گیرند، در جدول زیر آمده است:

جدول ۱. قلمروهای مبدأ بکاررفته در حوزه مفهومی مرگ

دیدگاه روحانی/معنوی	دیدگاه مادی/تجربی
بالا	پایین
سفر در طول زمان	سفر در طول مکان
نزدیک	دور
باز(رها)	بسته(فشرده)
روشنایی	تاریکی
آغاز	پایان
گیاه	حیوان
صحت و سلامت	آسیب و ویرانی
شیرین	تلخ
-	سرما و گرمای شدید

برای توضیح مطلب، در زیر اشعار حاوی دو دیدگاه متقابل آورده شده و رابطه ساختاری بین استعاره ها در آن ها توضیح داده می شود؛ ابتدا با قطعه ای از اشعار فروغ فرخزاد آغاز می کنیم که نوعی نگاه مادی و تجربی داشته و دیدگاهی بدبینانه به مرگ دارد:

کدام قلّه، کدام اوج؟ مگر تمامی این راه های پیچاپیچ در آن دهان سرد مکنده به نقطه تلاقی و پایان نمی رسند؟ (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

در شعر فوق، زنجیره ای از مفاهیم را می توان مشاهده نمود که همگی به دیدگاه اول یعنی نگرش دنیوی و مادی تعلق دارند که حاوی نوعی نگاه بدبینانه به مرگ است. این مفاهیم به ترتیب کلماتی که زیر آن ها خط کشیده شده است شامل: «پایین/سقوط»، «سفر»، «جان بخشی از نوع منفی»، «سرد»، «فنا و پایان» می باشد. به علاوه، سوال و پرسش می تواند نشانه دودی و عدم

اطمینان از پایان این ماجرا یعنی مرگ بوده و نشانه‌نگاهی نه چندان مثبت و مطمئن به آن را نشان می‌دهد.

نمونه دیگر، شعری است از توللی که در این قطعه نیز مجموعه مفاهیم خط‌کشیده‌شده، یعنی «پایین»، «تاریکی»، «آسیب و ویرانگری»، «جان‌بخشی از نوع منفی»، «تاریکی و فشردگی» دیدگاه اول را به مرگ منعکس می‌کند:

ز ژرفنای ظلمت گرداب پره‌راس چنگال مرگ تیره بیفشرده دامنش (توللی، ۱۳۶۹):

(۱۲۵)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، نگاه توللی متأثر از اندیشه‌های مادی‌گراست. او مرگ را نقطه مقابل زندگی و اتفاقی در جهت ختم زندگی می‌داند. به کار بردن نماد سیاهی برای مرگ در عبارات استعاری «هیولای سیاه» و «دریای تیره» از همین تفکر سرچشمه می‌گیرد و در راستای مفاهیم استعاری اژدر، غول، مار، خزان، گرداب و غروب است.

فردوسی نیز نگاهی فیزیکی، مادی و در نتیجه بدبینانه به مرگ دارد؛ او مرگ را اتفاقی اجتناب‌ناپذیر می‌داند که بشر را به خاک می‌افکند، او را از زندگی و متعلقاتش و چه بسا از خودش دور می‌کند، و مزه‌ای مانند زهر و تریاک دارد. چون طوفان و آتش ویرانگر و نابودکننده است، عقابی است با چنگال‌های قوی و شیرینی است جنگی، درنده و قوی‌پنجه. تمام حوزه‌های به‌کاررفته تصویری منفی و شوم را از مرگ ارائه می‌دهد.

حال دیدگاه مقابل را در نظر می‌گیریم؛ دیدگاهی که به مرگ نگاهی مثبت داشته و آن را برخلاف مورد قبل تغییر درجهت بهبود و آغازی بهتر برای پایان زندگی می‌داند. در میان اشعار مورد بررسی، اشعار مولانا بیش از همه به این دیدگاه تعلق دارد.

بر امید وصل تو مردن خوش است تلخی هجر تو فوق آتش است (مولانا، ۱۳۸۶: ۴۱۱۶)

گر بخواهد مرگ هم شیرین شود خار و نشتر، نرگس و نسرين شود

(مولانا، ۱۳۸۶: ۱۴۲۴)

امین‌پور، شاملو و سپهری نیز به درجات کمتر دنباله‌رو این جهان‌بینی هستند. در اشعار امین‌پور، مرگ در مفهوم «شهادت» جنبه آسمانی و الهی دارد، نگاه عرفانی او به مرگ در قالب مفاهیمی چون «بالا»، «نزدیک»، «جلو»، «زندگی» (آب حیات و رویش)، نور (آفتاب) که همگی به یک دیدگاه واحد (ستون سمت راست) تعلق دارند، بیان می‌شود:

وقتی لب پلک خسته را می بست گفتی که لبان مرگ را می بوسد (امین پور، ۱۳۸۸: ۴۲۴)

سهراب سپهری جهت های «نزدیک» و «جلو» و همچنین مفاهیم «اکسیژن»، «نور»، «تکامل»، «شادی» و «گیاه» به عنوان حوزه ها مبدا را به کار می برد و نشان می دهد که نگرشی مثبت به مقوله مرگ دارد:

و اگر مرگ نبود، ... و اگر نور نبود منطق زنده پرواز دگرگون می شد (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۹۴)

از دید شاملو مرگ چرخش دوباره به زندگی است، زندگی ای که این بار با آزادی و رهایی همراه است. نظرگاه مثبت او به مرگ با استعاره های مفهومی «بالا»، «جلو» و کوه که در راستای واحدی قرار دارند متجلی است:

و کوهوار پیش از آن که به خاک افتی نستوه و استوار مرده بودی (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۳)

چنانچه در نمونه های بالا مشخص است، تمامی مضامین و مفاهیم به کاررفته متعلق به ستون سمت چپ یعنی دیدگاه مثبت به مرگ است.

بدین ترتیب و براساس آنچه مطرح شد، بین استعاره های مفهومی (در اینجا تقابل و دوگانگی بین مفاهیم بکاررفته) و جهان بینی حاکم بر مرگ (دو دیدگاه یاد شده) ارتباط و هماهنگی از نوع تصویرگونه وجود دارد. بدین صورت که استعاره های کلامی، نموداری تصویرگونه را از آنچه در فکر و نگرش مردم نسبت به مرگ دارند، منعکس می سازند و از آنجا که نگرش افراد به مرگ تحت تاثیر از یکسو دیدگاه مادی و تجربی و از سوی دیگر دیدگاه اعتقادی و روحانی می باشد، لذا همین تقابل را در سطح استعاره های مفهومی این حوزه نیز می توان مشاهده کرد.

## ۶- نتیجه گیری

این مطالعه به هدف بررسی استعاره های حوزه مفهومی «مرگ» در آثار ادبی زبان فارسی به منظور یافتن حوزه های مبدأ به کاررفته خصوصاً تقابل بین این حوزه ها و نهایتاً امکان توجیه این تقابل ها در جهان برون زبانی در قالب نظریه تصویرگونه انجام گرفت. داده ها از میان آثار ادبی مختلف و با توجه به عواملی چون بازه زمانی، جنسیت، وزن، گونه های ادبی و نیز میزان باورمندی به مرگ استخراج و مورد بررسی قرار گرفت.

براساس استعاره‌های مستخرج از داده‌های موردبررسی، تقابل‌های حوزه‌های مبدأ در موارد زیر مشاهده شد: جهت (بالا/پایین)، مسیر (مسیر رو به جلو و مکانی/مسیر رو به بالا، دورانی و غیرمکانی)، فاصله (دور/نزدیک)، طیف نور (روشنایی/تاریکی)، فضا (باز/بسته)، جان‌بخشی (مثبت/منفی، نگاشت با انسان، حیوان و گیاه)، طیف سلامت (صحت/آسیب)، خوراک (شیرین و آب/تلخ)، درجه حرارت (گرم/سرما) و طیف دوام (آغاز/پایان).

این بدان معناست که در استعاره‌های حوزه معنایی مرگ، حوزه مقصد توسط دو حوزه مبدأ کاملاً متقابل نگاشت می‌شود. در توجیه این مطلب می‌توان به دنیای مادی و تجربی و نیز باورها و جهانبینی حاکم بر مرگ استناد کرد که اساس دو دیدگاه حاکم بر مرگ را تشکیل می‌دهد؛ نخست یک دیدگاه مادی و دنیوی است که از تجربه فیزیکی انسان از مرگ در جهان مادی و واقعی سرچشمه می‌گیرد و به دلیل تجربیات ملموسی چون: «از دست دادن»، «در خاک گذاشتن»، «قطع ارتباط»، «متلاشی شدن و از بین رفتن جسم در خاک»، با نوعی نگاه بدبینانه و منفی به مرگ همراه است. این دیدگاه زیربنای مفهومی حوزه‌های مبدأ: «پایین»، «مسیر»، «دور»، «فضای بسته»، «تاریکی»، «پایان»، «جانور آسیب‌رسان»، «تخریب و ویرانی» و «طعم تلخ» می‌باشد.

از سوی دیگر، دیدگاه کاملاً متفاوتی را نیز می‌توان در تعداد دیگری از استعاره‌های مفهومی یافت که در مقابل دیدگاه اول قرار می‌گیرد و آن نگاه معنوی و روحانی به پدیده مردن است که با باور به جدانشدن روح از قفس تن، جاودانه شدن انسان، رهایی از رنج‌های جسمی و وصال به معبود و معشوق همراه است. این دیدگاه بازتاب نوعی باور دینی و جهانبینی مذهبی (اعتقاد به معاد و زندگی پس از مرگ است) و زیربنای مفهومی حوزه‌های مبدأ: «بالا»، «سفر در طول زمان»، «نزدیک»، «باز»، «روشنایی»، «آغاز»، «گیاه»، «تولد»، «صحت و سلامت» و «طعم و مزه شیرین» می‌باشد.

بدین ترتیب، می‌توان گفت که بین تقابل‌های استعاری در درون زبان (سطح دال) و ویژگی‌های برون‌زبانی (سطح مدلول) که زیربنای تجربی و اعتقادی حاکم بر مرگ را در فرهنگ و ذهن فارسی‌زبانان تشکیل می‌دهد، نوعی همخوانی و هماهنگی از نوع تصویرگونگی یافت و مشاهده می‌شود. این مطلب را می‌توان با مقایسه مفاهیم استعاری آثار شاعران متعلق به دو دیدگاه مادی و روحانی همچون فروغ‌فرخزاد و مولانا مشاهده کرد. در حالی که در اشعار مولانا مرگ با حوزه‌های مبدأ: بالا (پرواز، طلوع)، نزدیک (وصال)، گیاه (رویش)، آغاز (تولد)،



رهایمی و دارندگی مفهومی می‌شود، اتفاق مرگ برای فروغ فرخزاد چیزی نیست جز آسیب (فنا)، تیرگی و تاریکی، موجودی وحشتناک، نقطه پایان و حیوانی جونده و آسیب‌رسان. نتایج این مطالعه با باور شناختیون مبنی بر اینکه استعاره زیربنای تجربی و فرهنگی دارد، همخوانی و همسویی دارد و بیانگر اینست که دنیای تجربی اطراف ما از یک سو و اعتقادات و باورهای ما از سوی دیگر در شکل‌گیری استعاره‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. بدین ترتیب، نه تنها ساختار معنایی استعاره‌ها قابل توجیه است، بلکه بواسطه این شناخت می‌توان رفتارها و گرایش‌ها دوگانه استعاره‌ها را در زبان توجیه نمود.

#### کتابنامه

۱. امین‌پور، قیصر (۱۳۶۳). *در کوچه آفتاب*. تهران: برگ.
۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۶۸). *تنفس صبح*. تهران: سروش.
۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲). *آینه‌های ناگهان*. تهران: افق.
۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). *به قول پرستو*. تهران: افق.
۵. انجم‌روز، بهرام (۱۳۸۳). «حیات مرگ در شریان‌های ادبیات»، *مجله ادبیات داستان*، شماره ۸۰، ۷۵-۵۴.
۶. توللی، فریدون (۱۳۶۹). *بازگشت*. شیراز: نوید.
۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۰). *شگرف*. تهران: جاویدان.
۸. حسام‌پور، سعید؛ نبوی، سعید و حسینی، اعظم (۱۳۹۴). «مرگ و مرگان‌دیشی در اشعار اخوان ثالث، شاملو و فروغ فرخزاد». *پژوهش‌نامه ادب غنایی*، ۱۰: ۱۲۴، ۷۷-۹۶.
۹. روشنفکر، کبری و ذوالفقاری، کبری (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی ژرف‌اندیشی در شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور». *فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی)*، ۱، ۲، ۹۹-۱۳۰.
۱۰. زورروز، مهدیس؛ افراشی، آریتا و عاصی، مصطفی (۱۳۹۲). «استعاره‌های مفهومی شادی در زبان فارسی: یک تحلیل پیکره‌مدار». *زبان و گویش‌های خراسان دانشگاه فردوسی مشهد*، ۵، ۹، ۴۹-۷۲.
۱۱. سپهری، سهراب (۱۳۷۴). *هشت کتاب*. تهران: طهوری.
۱۲. شاملو، احمد (۱۳۷۲). *مرثیه‌های خاک*. تهران: زمانه.
۱۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲). *ابراهیم در آتش*. تهران: نگاه.
۱۴. فرخزاد، فروغ (۱۳۸۳). *مجموعه اشعار*. تهران: شادان.

۱۵. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). *شاهنامه*. تصحیح شده سعید حمیدیان. تهران: قطره.
۱۶. فلاح، مرتضی (۱۳۸۷). «سه نگاه به مرگ در ادبیات فارسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۱، ۱۱، ۲۲۳-۲۵۴.
۱۷. کاکایی، قاسم و جباره‌ناصر، محبوبه (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی مرگ‌اندیشی از دیدگاه خیام و عطار». *فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز*، ۳، ۵۲، ۱۱۳-۱۳۶.
۱۸. محسنی، محمدرضا و فهیم‌کلام، فهیمه (۱۳۹۱). «تامل در مرگ و نظام هستی در شعر گورستان پل والرئ و رباعیات خیام». *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ۳، ۱۱، ۱۵۷-۱۷۳.
۱۹. مرادی‌کوچی، سکینه و فروزانی، فرزانه (۱۳۸۷). «سایه روشن مرگ در شعر؛ بررسی روانشناختی مفهوم مرگ در شعر مهدی اخوان ثالث و سهراب سپهری»، *همایش روانشناسی و کاربرد آن در جامعه، مروءت*.
۲۰. مقیاسی، حسن و مهدی مقدسی‌نیا (۱۳۹۰). «مقایسه‌ای میان مکانیزم‌های استعاره‌ی زبان عربی در تبیین مفهوم مرگ و شهادت»، *همایش ملی فرهنگ ایثار و شهادت*، قم، دانشکده اصول دین.
۲۱. مولانا جلال‌الدین بلخی (۱۳۸۶). *کلیات شمس تبریزی*. تصحیح شده بدیع‌الزمان فروزانفر، جلد اول، تهران: طلیعه.
۲۲. میرزایی، فرامرز، شریفیان، مهدی و پروانه، علی (۱۳۸۹). «مرگ‌اندیشی خیامی در آثار دو شاعر فارسی و عربی: صلاح عبدالمنصور و نادر نادرپور». *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ۱، ۵، ۱۵۹-۱۷۷.
۲۳. نوروزی‌داوودخانی، نورالله (۱۳۹۱). «معانی، تصاویر و تعبیر مرگ در اشعار سهراب سپهری و فریدون توللی». *پژوهش‌نامه ادب غنایی*، ۱۰، ۱۸، ۱۸۵-۱۹۸.
۲۴. وجدانی، فریده (۱۳۹۰). «سیمای مرگ در شعر فردوسی و ناصرخسرو». *پژوهشنامه ادبیات غنایی*، ۹، ۱۶، ۱۷۵-۱۹۶.
25. Agha Golzadeh, F. & Pourebrahim, Sh. (2013). "Death Metaphor in Religious Texts: A Cognitive Semantic Approach". *International Journal of Humanities*. 20(4). PP: 61-78.
26. Anderson, E. R. (1998). *A Grammar of Iconism*. 2nd. Edition. London: Associated Press.
27. Deignan, A. (2005). *Metaphor and Corpus Linguistics: Converging Evidence in Language and Communication Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publication Company.
28. Grady, C. (2007). "Metaphor". In: *the Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, eds. D. Geerartes and H. Cuykens. Oxford: Oxford University Press.

29. Haiman, J. (1985). *Iconicity in Syntax*. Amsterdam: John Benjamin Publication Company.
30. Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. 2nd. Edition. Oxford: Oxford University Press.
31. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago: The University of Chicago press.
32. ----- (2003). *Metaphors We Live by*. Chicago: The University of Chicago press. <http://dx.doi.org/10.7208/chicago/9780226470993.001.0001>

