

Conceptual metaphors of death in the story of Siavash⁻

Dr. Omid Vahdanifar¹

Associate professor of Persian language and literature, University of Bojnord

Reza Yousefian

MA student of Persian language and literature, University of Bojnord

Abstract

The conceptual metaphors of death in the story of Siavash in Ferdowsi's *Shahnameh* are studied in this article based on Lakoff and Johnson's linguistic theory of conceptual metaphor. The researchers find that the concept of death is reflected in six mega-metaphors, including death is humiliation, death is war, death is breach of promise, death is the end, death is revenge, and death is mourning. We have studied each of these mega-metaphors in the context of the narrative and attempted to shed light on the concept of death in Ferdowsi's view by bringing example sentences from *Shahnameh*. The study is conducted with an analytical-descriptive method. It concludes that Ferdowsi's view of death in the story of Siavash is different for the individual characters of the story. In fact, Ferdowsi introduces the concept of death differently in accordance with the status of each character in the narrative. In the story of Siavash, Ferdowsi identifies the death of the first character of the story as his main function. Ferdowsi believes that Siavash's death is his beginning because, with his death, a thirst for revenge develops throughout Iran to realize his purpose, which was the elimination of evil, and the land of Touran is cleansed from the rule of Afrasiab and his relatives.

Keywords: Conceptual metaphor of death, Mega-metaphor, Ferdowsi's *Shahnameh*, The story of Siavash.

1. Introduction

In their book *Metaphors We Live by*, the cognitive linguists Lakoff and Johnson discuss the way conceptual metaphors function in language. They believe that the base of metaphor is conceptualization, which means understanding something based on another thing (Lakoff and Johnson, 2003). A conceptual metaphor uses the individual's experiences in concrete domains in order to make him or her able to understand unknown and abstract domains. This understanding is according to a mental correspondence. Generally, in conceptual systems, abstract concepts are classified in terms of concrete concepts; that is to say, language shows us how we express or perceive concrete concepts in our minds. The two linguists have used the term "conceptual metaphor" for this type of metaphor, which is rooted in the ordinary everyday language and is basically dependent on the perception of abstract things in terms of concrete things and based on the conceptualization or visualization of mental concepts. Thus, we find Lakoff and Johnson's conceptual metaphor theory helpful for our purpose of finding the secret of death in the eyes of Ferdowsi through analyzing the concept of death and its metaphors in the story of Siavash as narrated in *Shahnameh*.

2. Methodology

With an analytical-descriptive method, this study analyzes the story of Siavash from the beginning (the finding of Saivash's mother by Giv and Tous) to the end (the meeting of Keykhosrow and Afrasiab) to answer the following questions:

- a. What words and metaphors does Ferdowsi use in order to make the concept of death more concrete in the story of Siavash?
- b. What kind of conceptual metaphors are used in this story with the subject of death according to the conceptual metaphor theory? What is the frequency of each of these types of metaphor?

3. Results and discussion

Humans are always concerned with the two mysterious and inscrutable topics of life and death. Questions about the meaning of life are thought-

provoking, give purpose and direction to life, and challenge the absurdities and confusions of life. Such questions are generally related to the two topics of death and human suffering. Explaining death either as the main agent of evil and destruction or as an agent of transfer to a better world and a new kind of life leads to different discussions. According to the general belief that death is annihilation, the fear of death casts a dark shadow on life and challenges its meaningfulness. If one conceives death in this way, he or she is bound to escape it, and the thought of life will ruin the pleasures in one's best moment of light (Qaemi & Vaezi, 2014). There are also some who do not believe that death is the end of life, but they still have this problem since they are afraid of death due to their sins and foul deeds. However, if the belief in the next world is associated with good deeds, honesty and purity, and the human soul is cleansed of every sin and impurity, the fear of death is inevitably diminished.

Throughout history, death has been one of the main elements in epic poems and narratives. This is not the kind of death coming to one at a corner in the house or on a bed and in the final stage of old age. In epic poems, death follows everyone in every moment, whether young or old. The story of Siavash in Hakim Ferdowsi's *Shahnameh* is an epic narrative of this type which can be regarded as a faithful reflection of the idea of death helping to understand its hidden truth. In this story, when Siavash, the son of Kavous the king of Iran, is born, astronomers study his destiny among the stars and all come to the agreement that this little prince would get hurt by everyone, his kin as well as strangers, and the world would not show its happy side to him. Later on, Soudabeh wants Siavash to die because she has not been successful in seducing him, and Garsivaz also tries to kill Siavash due to his grudge and animosity.

4. Conclusion

The story of Siavash is one of the epic stories in Ferdowsi's *Shahnameh* in which death follows the main character and the other characters of the story from the beginning to the end. Six mega-metaphors, including death is humiliation, death is war, death is breach of promise, death is the end, death is revenge, and death is mourning are the comprehensive reflections of this idea for the readers. By finding smaller metaphors and categorizing them,

the reader succeeds in finding these mega-metaphors, which will eventually help to understand the poet's main idea of death in this story.

The researchers studied the concept of death in the story of Siavash through Lakoff and Johnson's conceptual metaphor theory and found 401 sample lines in the poem which made it possible to identify the metaphoric structures and eventually the six mentioned mega-metaphors. The findings of the study show that 68 percent of these conceptual metaphors are epistemological, 27 percent directional, and five percent structural. The difference in the frequency of conceptual metaphors about death shows that Ferdowsi has more frequently used concrete and tangible phenomena to explain the conceptual metaphor of death to his reader. This is in fact one of the characteristics of Ferdowsi's epic, which makes his work very tangible and understandable and facilitates the reader's relation with the stories. In the story of Siavash, Ferdowsi uses 359 entities such as humiliation, torture, div, harm, anger, dishonor, animosity, wale, lion, captivity, shamelessness, sin, breach of promise, fire, mourning, destruction, and mystery. Some of these entities can clearly represent death; for instance, destruction, chaos and anger form the basic metaphoric structures for the mapping of "death is destruction", "death is chaos" and "death is fire." In sum, Ferdowsi analyzes death from several perspectives. As such, on the one hand, death can be categorized as something hideous and evil. It can also be thought of as good and pleasant. Ferdowsi asserts that death can be the end of someone (like Soudabeh and Afrasiab) and also the beginning of someone else (like Siavash), as the thirst for Siavash's revenge after his death ended the evils of Afrasiab's reign.

استعاره‌های مفهومی مرگ در داستان سیاوش -

(مقاله پژوهشی)

دکتر امید وحدانی^۱

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بجنورد

رضا یوسفیان

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بجنورد

چکیده

در این پژوهش به بررسی استعاره‌های مفهومی مرگ در داستان سیاوش از شاهنامه فردوسی بر مبنای نظریه زبان‌شناسی استعاره مفهومی لیکاف و جانسون پرداخته شده است. بر اساس این بررسی مفهوم مرگ به شش کلان‌استعاره «مرگ، حقارت است»، «مرگ، جنگ است»، «مرگ، عهدشکنی است»، «مرگ، پایان است»، «مرگ، قصاص است» و «مرگ، سوگواری است» تقسیم شده است. سپس بر پایه روایت داستان، هر کدام از کلان‌استعاره‌های مذکور را در آن مورد بررسی قرار دادیم و با آوردن شاهد مثال‌هایی از ابیات شاهنامه سعی بر آشکارکردن مفهوم مرگ از دیدگاه فردوسی برای مخاطب داشتیم. این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی و بررسی استعاره‌های مربوط به مفهوم مرگ به این نتیجه منجر شد که دیدگاه فردوسی در مورد مرگ در داستان سیاوش به ازاء هریک از شخصیت‌های داستان متفاوت است. در واقع فردوسی با توجه به جایگاه هر شخصیت در داستان با شیوه‌ای متفاوت به پدیده مرگ می‌نگرد، اما در داستان سیاوش مرگ شخصیت اول داستان را خویشکاری (Function) وی می‌داند و از دیدگاه فردوسی مرگ سیاوش شروع اوست و با مرگ وی عطش انتقام و کینه‌جویی سرتاسر ایران را فرامی‌گیرد و باعث می‌شود تا هدف او که نابودی شر است، محقق شود و توران از حکومت افراسیاب و وابستگانش نجات یابد.

واژه‌های کلیدی: استعاره مفهومی مرگ، کلان‌استعاره، شاهنامه فردوسی، داستان سیاوش.

^۱ - تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۱۳

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: o.vahdanifar@ub.ac.ir

۱- مقدمه

زمان دایره‌ای است که هرچیز را آغاز می‌کند و پس از دوری در خود به همانجا که بود، بازمی‌رساند. پس هرچه که در زمان جاری است و یا زمان در آن جاری می‌شود، حرکتی ادواری دارد که این یعنی داشتن یک ابتدا و یک انتها که آن انتها رسیدن مجدد به ابتداست و این مطلب در مورد تمام آفرینش‌ها و اهورامزدا صادق است. آفرینش جهان و تولد انسان همانند یکدیگرند و هر دو در نهایت به ذات خویش بازمی‌گردند؛ یکی پس از رستاخیز و یکی پس از مرگ (مسکوب، ۱۳۹۴: ۲۶). در زبان (Language) که وسیله ارتباطی میان انسان‌ها با یکدیگر است، همه پدیده‌ها از یک منظر مشاهده نمی‌شوند و مفاهیم از ماهیت‌های (Spirit) مختلفی برخوردار هستند. این مفاهیم گاهی عینی (Objective) هستند و با حواس پنج‌گانه ادراک می‌شوند و گاهی ذهنی‌اند (انتزاعی) (Abstract) و حتی در همین پدیده‌ها درصد انتزاعی بودن هر کدام نسبت به دیگری متفاوت است. برخی پدیده‌های انتزاعی به مفاهیم عینی نزدیک‌ترند و برخی دورتر؛ اما نکته مهم این است که تمام شکل‌های زبان گفتاری، نوشتاری و دیگر شکل‌های آن، سرشار از این مفاهیم است. این مفاهیم بر عملکرد روزمره ما حتی بر ساده‌ترین جزئیات موجود هم حاکم هستند و چیزهایی را که ما درک می‌کنیم، ساخت‌بندی می‌کنند (ر.ک.: لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶: ۲۱-۲۲).

در ذهن انسان پدیده‌های عینی به راحتی درک می‌شوند اما پدیده‌های انتزاعی لزوماً به راحتی پدیده‌های عینی درک نمی‌شوند؛ بنابراین انسان برای درک این اصطلاحات و پدیده‌های انتزاعی از پدیده‌های عینی کمک می‌گیرد. یکی از ابزارهای شناخت جوامع انسانی بررسی و تحلیل استعاره‌های موجود در زبان آنهاست. از این رو یکی از تأثیرگذارترین دستاوردهای زبان‌شناسی جدید طرح اندیشه استعاره مفهومی است (وحدانی‌فر و انتظاری، ۱۴۰۱: ۲۳۲). طرح این استعاره‌ها به آدمی یاری می‌رساند تا به

مفهوم و مقصود نهایی هر پدیده و آشکارکردن واقعیت آن بدون هیچ‌گونه تغییری دست‌پیدا کند.

جرج لیکاف و مارک جانسون (George Lakoff & Mark Johnson) دو تن از زبان‌شناسان شناختی هستند که در کتاب *استعاره‌هایی که باور داریم* دربارهٔ چگونگی کارکرد استعارهٔ مفهومی در زبان بحث کرده‌اند. به نظر آن‌ها جوهر و اساس استعاره، مفهوم‌سازی؛ یعنی ادراک چیزی بر اساس چیز دیگری است (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳). استعارهٔ مفهومی تجربه‌های شخص در قلمروهای ملموس را به‌کار می‌گیرد تا او را قادر سازد مقوله‌های ناشناخته و انتزاعی را درک کند و این ادراک (Understanding) بر اساس یک انطباق ذهنی صورت می‌پذیرد.

۱-۱- بیان مسأله

در این مقاله بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی (The conceptual theory of metaphor) لیکاف و جانسون که یکی از نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی است، با هدف یافتن حقیقت مرگ از دیدگاه فردوسی، به بررسی و تحلیل مفهوم مرگ و استعاره‌های آن در داستان سیاوش از شاهنامه پرداخته‌ایم. پژوهش حاضر با روش تحلیلی-توصیفی به بررسی و تحلیل داستان سیاوش از آغاز داستان (از یافتن مادر سیاوش توسط گیو و توس) تا انتهای داستان (دیدار کیخسرو با افراسیاب) پرداخته است. در این پژوهش به دنبال پاسخ‌دادن به سؤالات زیر هستیم:

الف) فردوسی برای ملموس‌تر ساختن مفهوم مرگ در داستان سیاوش از چه واژگان و استعاره‌هایی بهره‌برده است؟

ب) استعاره‌های مفهومی استفاده‌شده در داستان سیاوش با محوریت مرگ بر اساس نظریهٔ مورد بحث چه نوع هستند و هر نوع با چه بسامدی به‌کار رفته‌است؟

۱-۲- پیشینه تحقیق

تا به امروز پژوهش‌های بسیاری درباره داستان سیاوش، استعاره مفهومی و اصطلاح مرگ در متون مختلف انجام شده است که اگر به بررسی همه آن‌ها بپردازیم، سخن به درازا می‌کشد؛ اما به بررسی تعدادی از آن‌ها خواهیم پرداخت که به نوعی به موضوع پژوهش حاضر نزدیک هستند: دبیران در مقاله «حماسه سیاوش» (۱۳۷۱) به بررسی ریشه لغوی سیاوش و تاریخچه داستان بر اساس روایت‌ها و متون قبل از اسلام پرداخته است و سپس با توجه به متون و روایات تاریخی بعد از اسلام که از داستان سیاوش ذکری به میان آورده‌اند، اختلافات و شباهات روایات را با یکدیگر بنابر روایت داستان در شاهنامه فردوسی مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. اسلامی‌ندوشن در کتاب «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه» (۱۳۸۵) به بررسی داستان هفت تن از شخصیت‌های شاهنامه پرداخته و فرجام هر کدام را بیان کرده است. قائمی و واعظی در مقاله «حقیقت مرگ، مرگ‌اندیشی و معنای زندگی» (۱۳۹۳) به بررسی اصطلاح مرگ پرداخته‌اند و این که مرگ و دیدگاه‌ها و تحلیل‌های متفاوت درباره حقیقت و ماهیت آن و نیز هراس از مرگ و عوامل تقلیل وحشت مرگ تأثیری مستقیم در معناداری زندگی دارد. رویانی و حاتم‌نژاد در مقاله «سیاوش و حماسه اسطوره بازگشت جاودانه» (۱۳۹۴) به تحلیل داستان سیاوش به دلیل داشتن ریشه‌های اسطوره‌ای و حماسه‌ای و برخورداری از عناصر دراماتیک و تراژدیک پرداخته‌اند. سراج و محمودی‌بختیاری در «استعاره‌های هستی‌شناختی در شاهنامه فردوسی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی تحت نظریه زبان‌شناسی لیکاف و جانسون» (۱۳۹۷) به دنبال این پرسش که استعاره‌های هستی‌شناختی از نوع مادی در شاهنامه چگونه به کار رفته است و چه مفاهیمی از طریق این استعاره ملموس شده‌اند که حدود ۳۸۰۰ بیت از شاهنامه فردوسی را بررسی کرده‌اند. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که فردوسی بسیاری از مفاهیم انتزاعی را از طریق اشیاء مادی ملموس کرده است. این مفاهیم حوزه‌های مقصدی هستند که با حوزه مبدأ

شیء مفهوم‌سازی شده‌اند. حجازی در «تحلیل مکان‌مندی عوالم بعد از مرگ بر مبنای نظریه استعاره مفهومی» (۱۴۰۰) به این مطلب پرداخته است که مکان‌مندی عوالم بعد از مرگ، ساختار بیانی آیات بر مبنای حرکت و نتایج آماری حوزه‌های مبدأ و مقصد در آیات دلیل بر ادامه مسیر زندگی انسان در این عوالم است تا با تغییر و دگرگونی‌ها ظرفیت لازم را برای رسیدن به مقصد دریافت‌نماید.

۲- مبانی نظری

۲-۱- استعاره مفهومی

در طول ادوار تاریخ، آدمی همیشه برای ادراک و فهم پدیده‌ها و رخداد‌های محیط پیرامون خود از واژگان و اصطلاحات زبانی استفاده کرده است. این اصطلاحات زبانی که برخاسته از بطن جامعه است، به انسان کمک می‌کند تا به ماهیت اصلی پدیده‌های هستی‌شناختی و مفاهیم ذهنی یا انتزاعی و غیرملموس دست پیدا کند. یکی از مهم‌ترین ابزارها برای رسیدن به این مفاهیم انتزاعی، استعاره‌ها هستند. استعاره‌ها اغلب از طریق حالت‌ها و یا از طریق ابزارهای ارتباطی غیر از زبان منتقل می‌شوند (وحدانی‌فر و انتظاری، ۱۴۰۱: ۲۳۵). از نظر ادیبان و سخنوران کلاسیک، استعاره موضوعی زینتی و مربوط به بخش غیرعادی زبان است که در آن یک یا چند کلمه خارج از معنای معمول خود و برای بیان معنایی مشابه به‌کار می‌رود. در دیدگاه کلاسیک استعاره از زبان تفکیک‌پذیر است: «صناعتی که می‌توان برای حصول تأثیرات ویژه و از پیش‌اندیشیده وارد زبان کرد. این تأثیرات به زبان کمک می‌کنند تا به آنچه هدف اصلی‌اش تلقی می‌شود؛ یعنی افشای واقعیت جهانی که بلا تغییر و رای آن قرار دارد، برسد» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۳۵).

لیکاف و جانسون براساس دیدگاه زبانشناسی شناختی استعاره را گسترش دادند و تمام جنبه‌های نظریه سنتی را به شیوه‌ای منسجم و نظام‌یافته به چالش کشیدند.

آن‌ها نظرشان را در واکنش به چهار فرضیه عمده کلاسیک بیان کردند که به ادعای آنان مانع از درک طبیعت اندیشه استعاری و ژرفای آن است. چهار فرضیه‌ای که پیشینه آن در سنت غربی به زمان ارسطو بازمی‌گردد. به نظر این دو زبان‌شناس، دیدگاه کلاسیک در این چهار مورد اشتباه می‌کند: ماهیت استعاره را کلمه می‌داند؛ اساس استعاره را شباهت می‌داند؛ همه مفاهیم را حقیقی فرض می‌کند و استعاره را مربوط به بخش غیرحقیقی زبان می‌داند و سرانجام اینکه استعاره را یک تفکر عقلانی و خودآگاه قلمداد می‌کند نه شیوه‌ای که با طبیعت ذهن و بدن‌های ما شکل گرفته است (ر.ک.: لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۲۴).

لیکاف و جانسون با انتشار کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم»، نگاه کلاسیک به استعاره را به چالش کشیدند و ادعا کردند استعاره تنها به حوزه زبان محدود نشده، بلکه سراسر زندگی روزمره و از جمله حوزه اندیشه و عملمان را نیز دربر گرفته است؛ به طوری که نظام مفهومی هرروزه ما - که بر اساس آن فکر و عمل می‌کنیم - ماهیتی اساساً استعاری دارد. این کتاب موجب شد تا بسیاری از خوانندگان به شناخت تازه‌ای از استعاره دست‌یابند: «به اعتقاد آن‌ها استعاره‌ها نه تنها نگاه کنونی ما به زندگی را شکل می‌دهند، بلکه می‌توانند توقعات و انتظارات ما را نسبت به زندگی آینده‌مان نیز تعیین کنند. لیکاف و جانسون مدعی شدند که مفاهیم حاکم بر اندیشه ما فقط شامل موضوعات فکری نمی‌شود، بلکه اعمال روزمره ما و حتی پیش‌پاافتاده‌ترین جزئیات آن را نیز دربرمی‌گیرد. ساختار ادراکات، نحوه مراوده ما در جهان و چگونگی تعامل ما با سایر افراد را همین مفاهیم ذهنی شکل می‌دهد. بنابراین نظام مفهومی ما نقشی اساسی در تعریف واقعیات روزمره‌مان ایفا می‌کند و اگر درستی این ادعا را قبول کنیم، باید بپذیریم که نحوه اندیشیدن، تجربه‌ها و اعمال روزانه‌مان موضوعاتی مرتبط با استعاره‌اند» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

به‌طور کلی مفاهیم انتزاعی در حوزه نظام مفهومی انسان با بهره‌گیری از مفاهیم عینی سازمان‌بندی می‌شود؛ یعنی زبان به ما نشان می‌دهد که در ذهن خویش مفاهیم عینی را چگونه بیان یا درک می‌کنیم. درنهایت دو زبان‌شناس مذکور، این نوع استعاره را که ریشه در زبان روزمره و متعارف دارد و اساساً مبتنی بر درک امور انتزاعی بر پایه امور عینی و مفهومی یا تصویری کردن مفاهیم ذهنی است، «استعاره مفهومی یا ادراکی» نامیدند. در بیت زیر از شاهنامه نیز به درستی مفهوم «نابودی» که امری انتزاعی است، با مفهوم «زهر» برای خواننده عینی و ملموس شده است:

به هنگام شادی درختی مکار که زهر آورد بار او روزگار
(فردوسی، ۱۴۰۰: ۱/ ۳۸۹)

۲-۲- اجزاء استعاره مفهومی

استعاره مفهومی در حقیقت فهم و تجربه کردن چیزی است در اصطلاحات و عبارات یک پدیده یا یک چیز ملموس‌تر. لیکاف و جانسون پایه این ارتباط را که به‌شکل تناظرهای بین دو مجموعه است، «نگاشت» می‌نامند. طبق نظریه آن‌ها مفاهیم عینی‌تر در این تناظرها قلمرو مبدأ یا منبع (Source) محسوب می‌شوند و مفاهیم انتزاعی و ذهنی‌تر قلمرو مقصد (Goal) و یا هدف نام‌گذاری می‌شوند و رابطه بین قلمرو مبدأ و قلمرو مقصد به روش زیر سازنده یک نگاشت و یا تناظر است.

مقصد، مبدأ است.

مقصد	مبدأ	است
پدیده ذهنی و انتزاعی‌تر	پدیده عینی و ملموس‌تر	
مرگ	جنگ	است

جنگ پدیده‌ای عینی‌تر از مرگ است و استعاره مرگ در ساختار اصطلاح مرگ به تکامل معنایی خود دست‌می‌یابد.

۲-۳- انواع استعاره مفهومی

لیکاف و جانسون با تکیه بر اطلاعات و شواهد به دست آمده از سری بررسی‌های خود، استعاره مفهومی را به سه دسته اصلی تقسیم‌بندی کرده‌اند که عبارتند از: استعاره‌های جهتی، استعاره‌های هستی‌شناختی و استعاره‌های ساختاری. از نظر آن‌ها این تقسیم‌بندی تصنعی و خام می‌باشد و مشکلاتی نیز بر آن وارد می‌شود (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۶).

۲-۳-۱- استعاره‌های جهتی

استعاره‌های وضعی یا جهتی (Orientational Metaphor) استعاره‌هایی هستند که عمدتاً مفاهیم را براساس جهت‌گیری فضایی مانند بالا، پایین، عقب، جلو، دور، نزدیک و ... سازماندهی و مفهومی می‌کنند. کارکرد استعاری این جهت‌گیری‌های فضایی از این واقعیت نشأت می‌گیرد که بدن انسان مکان‌مند و فضایی است و شکل عملکرد جسم وی با کارکردهایش در محیط بیرون یکسان است (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۱۴). فردوسی نیز به‌درستی از این استعاره بهره گرفته است: بکشتی سیاوخش را بی‌گناه به خاک اندر انداختی نام و جاه (فردوسی، ۱۴۰۰: ۳۹۵/۱)

مرگ، به خاک افتادن است.

ایستادگی، بالا است - به خاک افتادن، پایین است.

این دو نظریه‌پرداز معتقدند انتخاب و کاربرد اغلب استعاره‌های جهتی اختیاری نیست؛ زیرا آن‌ها ریشه در تجربه‌های فردی و فرهنگی ما دارند و به‌همین دلیل ممکن است این استعاره‌ها به‌رغم ماهیت مادی مشترک که ناشی از ساختار یکسان

بدن انسان و عملکرد آن است و در فرهنگ‌های مختلف تفاوت‌های کم و بیشی داشته باشند.

۲-۳-۲- استعاره‌های هستی‌شناختی

ادراک تجربیات‌مان در شکل اشیاء و جوهرها امکان شناختِ قسمت‌هایی از تجربه و تلقی ما را از آن‌ها به مثابه هستومندها و جوهرهای مجزای نوعی واحد فراهم می‌کند. به محض اینکه تجربیات‌مان را به مثابه جوهر و هستومند تعریف می‌کنیم، می‌توانیم به آن‌ها ارجاع دهیم؛ آن‌ها را طبقه‌بندی و درجه‌بندی کنیم و از این طریق درباره آن‌ها استدلال کنیم. استعاره‌های هستی‌شناختی (Ontological Metaphor) شیوه‌هایی از دیدن مفاهیم نامحسوس مانند احساسات، فعالیت‌ها و عقاید را به مثابه یک هستی یا جوهر فراهم می‌سازند. دامنه این استعاره‌ها بسیار گسترده است؛ زیرا برای درک رویدادها، کنش‌ها، فعالیت‌ها و حالات به کار می‌بریم و به ترتیب آن‌ها را به مثابه اشیاء، مواد و ظروف مفهومی و تصویری می‌کنیم (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۳۰).

درختی نشانی همی بر زمین کجا برگ خون آورد بار کین
(فردوسی، ۱۴۰۰: ۱/ ۳۹۱)

بیت بالا، نگاشت (مرگ، انتقام است) را تداعی‌گر می‌کند.

انتقام یک اصطلاح و به عبارتی یک پدیده هستی‌شناختی است که حول محور استعاره مفهومی مرگ‌نگاشت مذکور را شکل می‌دهد و به مخاطب در استعلا و درک منظور فردوسی از «مرگ» یاری می‌رساند.

۲-۳-۳- استعاره‌های ساختاری

بر اساس دیدگاه لیکاف و جانسون در نظریه استعاره مفهومی اساس استعاره ساختاری (Structural Metaphor)، سازمان‌دهی یک مفهوم در چهارچوب و قلمرو یک مفهوم

دیگر بوده و به نظر آن‌ها کمیت این دسته از استعاره‌ها از دو دسته دیگر بیشتر است. این دو نظریه‌پرداز برای آشکارتر ساختن منظور خود در کتاب *استعاره‌هایی که باورد/اریم* یا طرح کلان‌استعاره (بحث، جنگ است) نشان می‌دهند که چگونه می‌توان با اصطلاحات و ابزار قلمرو جنگ، بحث و مجادله لفظی را به تصویر کشید. بحث، جنگ است.

- ادعاهای تو غیرقابل دفاع است.

- او به نقاط ضعف استدلالم حمله کرد.

- انتقادات او درست هدف‌گیری شده بود.

- استدلالش را درهم کوبیدم.

- او از خط جدیدی به من حمله کرد.

- من او را شکست دادم (ر.ک.: لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶: ۲۳).

۳- بحث و بررسی

مسئله مرگ و زندگی دو امر مختلف و در عین مواجهه دائمی انسان با آن اسرارآمیز، شگفت‌آور و مورد دغدغه آدمی است. پرسش‌های معنای زندگی که دسته‌ای از سؤالات قابل تأمل‌اند و با پاسخ به آن‌ها زندگی جهت‌دار و هدف‌مند می‌شود و بی‌پاسخی زندگی را به چالش پوچی و سردرگمی می‌کشاند، عموماً با دو مسئله مرگ و رنج انسان رابطه مستقیم دارند. توجیه مرگ به عامل اصلی شر و نابودی و فنا یا به عامل انتقال به عالمی فراخ‌تر و ادامه حیات به گونه‌ای دیگر مسئله معناداری را با گونه‌های مختلفی از توجیهات مواجه می‌کند. بدیهی است طبق تلقی بسیاری که مرگ را فنا و نیستی می‌پندارند، وحشت از اتمام حیات سایه سنگین خود را بر زندگی انداخته، معنادار بودن آن را به چالش می‌کشد. اگر مرگ بدین معنا تفسیر شود حتماً گریز از آن طبیعی است و در بهترین حالات زندگی اندیشه مرگ شهد لذت‌ها و لحظه‌ها را در کام شخص زهر

خواهد کرد (قائمی و واعظی، ۱۳۹۳: ۱۵۶). افرادی که مرگ را پایان حیات نمی‌دانند؛ ولی به سبب اعمال ناپسند و خلاف خود از مرگ می‌هراسند نیز با مشکل فوق درگیرند، اما اگر ایمان به جهان آخرت همراه و به موازات با عمل درست، صداقت و کردار پاک باشد و روح انسان از هرگونه گناه و آلودگی پالایش شود، هراس از مرگ به مراتب و اندک اندک کاسته می‌شود.

در کتاب‌های کهن آورده شده است که اهورامزدا انسان را بیهوده نیافریده و خلقت هرکدام از موجودات خداوند بهر علتی است. انسان در نظام نیک و بد وظیفه‌ای دارد که باید به سرانجام برساند. در زبان پهلوی این وظیفه و انجام آن را «خویشکاری» می‌نامیدند و بر این باور بودند که «آفریدگار، آفریدگان را آفرید تا کاری را به انجام رسانند و آن‌ها فرمانبرداران آفریدگارند» (مسکوب، ۱۳۹۴: ۲۷). یکی از عناصر اصلی ساخت منظومه‌ها و داستان‌های حماسی در طول ادوار تاریخی مرگ بوده‌است؛ آن‌هم نه مرگی که در زاویه‌ای از خانه و یا روی تخت خواب و یا بوریایی کهنه و در نهایت پیری باشد. در متون حماسی مرگ هر لحظه و همه‌کس را دائماً تعقیب می‌کند و پیر و جوان هم نمی‌شناسد. می‌تواند در هر لحظه‌ای و به دست هرکسی به سراغ آدمی بیاید و این ممکن است در میدان نبرد به دست دشمن باشد و یا به دست برادر، به دست پدر باشد یا به دست مادر، در عنفوان جوانی باشد و یا در خردسالی؛ در حماسه، مرگ همیشه منتظر است و انسان هرچقدر متفکر و دوراندیش باشد باز هم مرگ گریبان‌ش را خواهد گرفت. گاه هدف خلقت آدمی مرگ است تا خون او بهانه‌ای شود برای نابودی اهریمنان و اهریمن‌صفتان. در حماسه مرگ ناگهان وارد می‌شود؛ گاه می‌توان با شیوه‌ای حکیمانه جلوی آن را گرفت، اما گاهی با این که روش مقابله با آن هست، دوستان دریغ می‌ورزند و در جدال بین آدمی و مرگ برای زنده‌ماندن برنده نهایی مرگ است. در حماسه مرگ می‌تواند رهایی از قید و بندهای دنیوی باشد. برای رسیدن به آرامش ابدی

و یا می‌تواند از دست دادن همه اموال و حقوق دنیوی و رسیدن به عذاب الهی باشد و مرز بین این دو شکل مرگ گاه می‌تواند از تار مویی باریک‌تر باشد.

یکی از داستان‌های حماسی که خود می‌تواند آینه تمام و کمالی برای شرح اصطلاح مرگ و پی‌بردن به حقیقت درونی آن باشد، داستان سیاوش، سروده حکیم ابوالقاسم فردوسی است. در این داستان از همان آغاز تولد سیاوش، پسر شاه ایران زمین (کاووس)، ستاره‌شناسان درصدد یافتن طالع او به جست‌وجو در بین ستارگان می‌پردازند و همگی بر این امر اتفاق نظر دارند که شاهزاده کوچک از همان ابتدا، از آشنا و از غریبه آسیب خواهد دید و روزگار روی خوش به او نشان نمی‌دهد. سودابه پس از نرسیدن به کام خود خواستار مرگ سیاوش است و گرسیوز به دلیل کینه و عداوت قصد کشتن سیاوش را دارد. افراسیاب در خواب جوانی چهارده ساله را مشاهده می‌کند که دودمان او را به نابودی می‌کشاند:

یکی تخت بودی چو تابنده ماه	نشسته بر او گرد کاوس شاه
دو هفته نبود و را سال بیش	چودیدی مرا بسته در پیش خویش
دمیدی به کردار غرنده‌میغ	میانم به دو نیم کردی به تیغ
خروشیدمی من فراوان ز درد	مرا ناله و درد بیدار کرد

(فردوسی، ۱۴۰۰: ۱ / ۳۳۱)

از دیدگاه شاعر جسم انسان نیز همانند دنیا فانی است و نمی‌توان از مرگ گریخت؛ ولی انسان را به نیکی، عدل و داد فرامی‌خواند و بیان می‌کند که داشتن نیکی، عدالت و خصلت‌های ستوده در دنیای فانی هم در دنیا و هم در جهان پس از مرگ باعث رستگاری می‌شود. در داستان سیاوش برای پی‌بردن به مفهوم واقعی مرگ و درک راحت‌تر و ملموس‌تر آن تصمیم به استخراج کلان‌استعاره‌ها و نگاشت‌های مرکزی گرفته‌ایم تا به دیدگاه واقعی فردوسی و مقصود نهایی او در مورد اصطلاح مرگ دست‌یابیم. بر اساس نظریه استعاره مفهومی برای هر کدام از کلان‌استعاره‌ها، خرده‌استعاره

طرح شده و سپس برای هر مورد از آن‌ها نیز نمونه‌هایی ذکر شده است. اصطلاح مرگ در داستان مورد بحث به دو دسته اصلی تقسیم می‌شود که عبارت‌اند از: الف) پیش از مرگ سیاوش؛ و ب) پس از مرگ سیاوش. در هر کدام از این دو قسمت به سه کلان‌استعاره می‌رسیم. در ابتدا به بررسی کلان‌استعاره‌های پیش از مرگ و سپس به کلان‌استعاره‌های پس از مرگ خواهیم پرداخت.

۳-۱- استعاره‌های مفهومی مرگ در قسمت «پیش از مرگ»

در قسمت مناظره سیاوش با سودابه، آن‌هنگام که سیاوش از قصد نامادری خود باخبر شد، مرگی را که برای رسیدن به آرزوها و امیال نفسانی باشد، نوعی حقارت، ننگ و رسوایی می‌شمارد:

سیاوش به او گفت: هرگز مباد	که از بهر دل من دهم سر به باد
چنین با پدر بی وفایی کنم	ز مردی و دانش جدایی کنم
تو بانوی شاهی و خورشید گاه	سزد کز تو ناید بدینسان گناه
بدو گفت: من راز دل پیش تو	بگفتم، نهان بداندیش تو
مرا خیره خواهی که رسوا کنی	به پیش خردمند رعنا کنی

(فردوسی، ۱۴۰۰: ۱/ ۳۱۵)

با توجه به ابیات بالا مشخص می‌شود که مبدأ حقارت است و در ادامه با مفاهیمی نظیر: خواری، رسوایی، ترس، خجالت و شرم، نابودی، درد و ... می‌پیوندد که این مفاهیم در ترکیب با یکدیگر نگاشت مرکزی «مرگ، حقارت است»، به وجود می‌آورند. اگر در این نگاشت دقیق‌تر شویم و به خرده‌استعاره‌های درون آن بنگریم، می‌بینیم که سیاوش انسانی است که مرگ همیشه و در همه‌جا به دنبال اوست. گاهی اگر مرگ گریبان او را بگیرد، باعث رسوایی‌اش می‌شود. کاووس، افراسیاب، سودابه و گرسیوز آورندگان مرگ به سوی سیاوش هستند، اما مرگ تنها به دنبال شخص سیاوش نیست؛

بلکه افراسیاب نیز با دیدن جوان چهارده ساله در خواب، از ترس بیدار می‌شود و کاووس از ترس کشته‌شدن توسط رستم و سهراب از دادن نوشدارو امتناع می‌کند. مرگ دامن زن جادوگر و سودابه را هم فرامی‌گیرد. بنابراین مشخص می‌گردد که هر یک از شخصیت‌های این داستان به نوعی با پدیده مرگ و پیامدهای آن درگیرند. در جدول‌های زیر به بررسی خرده‌استعاره‌های حول محور کلان‌استعاره‌های استخراج شده می‌پردازیم و برای هر کدام ساخت استعاری و نمونه شعری بیان می‌کنیم.

جدول ۱- مرگ، حقارت است.

خرده‌استعاره‌ها	ساخت‌های استعاری	نمونه شعری
مرگ، بی‌شرمی است.	بی‌شرمی و بی‌حیایی	تن پیل‌وارش بر آن خاک گرم فگندند و شستند رخ را ز شرم (همان: ۲۳۱۹)
مرگ، ترس است.	ترسیدن	به پیغوله ای خیزم از بیم جان مگر خود سراید به‌زودی زمان (همان: ۲۲۲۰)
مرگ، به خاک افتادن است.	به خاک افتادن	بکشتی سیاوخش را بی‌گناه به خاک اندر انداختی نام و جاه (همان: ۲۳۴۶)
مرگ، تباه‌شدن است.	تباه شدن	مرا چرخ گردنده گر بی‌گناه به‌دست بدان کرد خواهد تباه (همان: ۲۱۶۶)
مرگ، حقارت است.	خواری و حقارت	کشیدند بدبخت زن را به راه به خواری ببرند نزدیک شاه (همان: ۴۲۵)
گـ____روی، ناجوانمردی است.	ناجوانمردی	بیامد چو پیش سیاوش رسید جوانمردی و شرم شد ناپدید (همان: ۲۲۶۷)
مرگ، تحقیر است.	حقارت	بزد دست و آن موی شاهان گرفت به خواری کشیدش به روی ای شگفت (همان: ۲۲۶۸)

همانطور که بیان شد مجموعه خرده‌استعاره‌های مندرج در جدول شماره ۱، نگاشت «مرگ، حقارت است» را تشکیل می‌دهند. تمام عوامل دست به دست یکدیگر می‌دهند تا سرانجام سیاوش به مرگ ختم شود. دوست و دشمن مرگ شرافتمندانه سیاوش را نمی‌خواهند، بلکه مرگی تأسّف‌بار و در نهایت تحقیر را خواستارند؛ چنان‌که با دستور گرسیوز، گروی موی سیاوش را گرفته و با بی‌شرمی تمام وی را با صورت روی خاک می‌کشد:

چو از لشکر و شهر اندر گذشت کشانش بردند هردو به دشت
ز گرسیوز آن خنجر آبگون گروی زره بستد از بهر خون
پیاده همی برد مویش کشان چن آمد بدان جایگاه نشان
بیفکند پیل ژیان را به خاک نه شرم آمدش زو بنیز و نه باک
(فردوسی، ۱۴۰۰: ۱ / ۳۹۲)

اما هزار افسوس برای سودابه که بدتنی و بی‌شرمی وی آشکار شده و مجبور است به تیغ خشم کاووس سر نهد که این هم پست‌ترین نوع مرگ است. سیاوش برای دوری از مکر و حيله سودابه و فضاي خفقان‌آور دربار به جنگ با سپاهیان افراسیاب می‌رود که از قبل به حدود ایران زمین تجاوز کرده‌اند. در نگاشت بعدی، مبدأ جنگ است و اصطلاحات و ساخت‌های کشتن، سر بریدن، کارزار، دیو، زهر، آشوب و... در هماهنگی با یکدیگر کلان‌استعاره «مرگ، جنگ است» را تشکیل می‌دهند. سیاوش در آغاز برای جنگ می‌رود، اما در ادامه با پیمان بستن با افراسیاب باعث صلح و آرامش بین هر دو مملکت می‌شود. افراسیاب مرگ خود را در جنگ با سیاوش می‌بیند و گرسیوز نیز این نکته را بر آتش این تفکر می‌دمد:

سیاوش چو بخروشد از روم و چین پر از گرز و شمشیر بینی زمین
(فردوسی، ۱۴۰۰: ۱ / ۳۹۰)

گاهی نیز اصطلاح مرگ نشان‌دهنده نابودی و تباه‌شدن یک امپراطوری یا یک سرزمین، ایل و تبار است؛ چنان‌چه در قسمتی از داستان می‌بینیم که این مسأله مطرح می‌شود:

به هنگام شادی درختی مکار که زهر آورد بار او روزگار
(همان: ۳۸۹)

در بیت بالا، زهر سمبول نابودی است و در اینجا به ویرانی حکومت تورانی اشاره دارد و زهر، حاصل بی‌خردی و ناآگاهی است. در ادامه مجموعه خرده‌استعاره‌ها و نمونه‌های شعری مربوط به نگاشت «مرگ، جنگ است»، آورده شده‌است.

جدول ۲- مرگ، جنگ است.

خرده‌استعاره	ساخت‌های استعاری	نمونه شعری
مرگ، خون است.	خون ریختن	بریزید خونسش بر آن گرم‌خاک ممانید دیر و مدارید باک (همان: ۲۱۸۸)
مرگ، کارزار است.	آماده بودن برای کارزار	سیاوش چو بخروشد از روم و چین پراز گرز و شمشیر بینی زمین (همان: ۲۲۱۷)
حیله و فریب، پایین است.	فریفتن	دلت را چرا بستی اندر فریب همی از بلندی بینی نشیب؟ (همان: ۲۲۴۰)
شتاب‌زدگی، رنج است.	عجله	شتاب‌بندگی کار آهرمن است پشیمانی جان و رنج تن است (همان: ۲۱۹۹)
مرگ، آشوب است.	آشوب	مگر کز تو آشوب خیزد به شهر بیامیزی از دود تریاک و زهر (همان: ۱۲۷۵)
مرگ، آتش است.	خشم	بدو گفت با من چه بد ساختی چرا زنده‌ام باتش انداختی (همان: ۲۳۳۹)

مرگ، جنگ است.	جنگیدن	سر سروران اندر آمد به ننگ سزد گر بسازیم با شاه جنگ (همان: ۱۴۱۹)
مرگ، نابودی است.	ویرانی	بدانگاه یاد آیدت راستی که ویران شود کشور از کاستی (همان: ۷۵۶)
سیاوش، صلح است.	صلح	به تو رام گردد زمانه کنون برآساید از جنگ و از جوش خون (همان: ۱۲۸۷)

نگاشت «مرگ، جنگ است» در جدول شماره ۲ قابل مشاهده است، این جدول شامل زیرمجموعه‌ای از استعاره‌های جهتی و هستی‌شناختی است که همراه با هم منجر به این کلان‌استعاره می‌شوند. در فرهنگ مردم سراسر کره خاکی صلح پسندیده و جنگ ناپسند است؛ زیرا هنگامی که اصطلاح جنگ از حالت بالقوه به بالفعل می‌رسد، سراسر آشوب، نابودی و مرگ را در دنیای فانی به همراه دارد و در تقابل با آن صلح هنگامی که به صورت بالفعل درآید، باعث ایجاد آرامش و زندگی توأم با قانون و هنجارهای همگانی می‌شود. استعاره‌های جهتی «صلح، بالا است» و «جنگ، پایین است»، از این منظر قابل توجیه هستند. از پدیده‌هایی که می‌توانند به صورت آشکارا نمودی از استعاره مرگ باشند، پدیده‌های ویرانی، آشوب، خشم و... هستند که پایه‌های استعاری نگاشت‌های «مرگ، نابودی است»، «مرگ، آشوب است»، «مرگ، آتش است» و... هستند. تمام این اصطلاحات و جملات حول محور مرگ قابل مشاهده هستند و به خواننده کمک می‌کنند تا به درکی نزدیک به آنچه در ذهن شاعر است، برسد. این نکته را شفیعی کدکنی نیز به درستی بیان کرده است: «در شاهنامه فردوسی استعارات، مثال‌ها و تشبیهات غالباً به صورت عناصر محسوس و ملموس است و این ویژگی باعث ملموس شدن روایت شاهنامه برای مخاطب می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۵۲).

پررنگ‌ترین جریانی که در سرتاسر داستان سیاوش خود را نشان می‌دهد، پیمان‌بستن و پیمان‌شکنی است. بنابراین مبدأ کلان‌استعاره سوم، عهدشکنی است که با اصطلاحات

عدالت، مکر، نیک‌سیرتی، شرم، عهد، عدالت، بخشش و... پیوند می‌خورد و در نهایت منجر به کلان‌استعاره «مرگ، عهدشکنی است» می‌شود. در ابتدا سودابه خواهان عهدشکنی میان خود و کاووس است که به وسیله وصول به سیاوش ممکن می‌شود؛ اما سیاوش که در داستان نماد عهد است، از این مسأله خودداری می‌کند. پس از آن، کاووس خواستار شکستن پیمانی است که فرزند و پادشاه توران زمین بسته‌اند و دوباره شاهزاده تن به این پیمان‌شکنی نمی‌دهد. گرسیوز با مکر و بدسگالی توسط مشورت‌هایی که به شاه توران می‌دهد، او را بر آن می‌کند تا عهدي را که با سیاوش بسته است، بشکند و در نهایت پیران، وزیر خردمند افراسیاب، نیز نماد پیمان نافرجام است. وی با سیاوش عهد می‌بندد تا زمانی که زنده است، هیچ گزندی از افراسیاب به سیاوش و اهلش نرسد:

مرا نیز تا جان بود بر تنم بکوشم که پیمان تو نشکنم
(فردوسی، ۱۴۰۰: ۱/ ۳۶۶)

اما در غیبت او افراسیاب در اقدامی دست خویش را به خون سیاوش آلوده می‌کند و تا پیران ماجرا را درمی‌یابد، دیگر نمی‌توان آب رفته را به جوی بازگرداند، اما در ادامه وزیر خردمند شاه توران زمین، همه توان خود را در این راه می‌گذارد تا زن و فرزند شاهزاده ناکام را ایمن از افراسیاب نگاه‌دارد. در جدول شماره ۳ مجموعه‌ای از این نمونه‌های شعری آورده شده و به تحلیل ساختار استعاری آن پرداخته شده است و در نهایت با استفاده از نگاشت‌های جزئی‌تر، مقصد مرگ، در مبدأ عهدشکنی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته و از آن کلان‌استعاره «مرگ، عهدشکنی است»، استخراج شده است.

جدول ۳- مرگ، عهدشکنی است.

خرده‌استعاره	ساخت استعاری	نمونه شعری
مرگ، عدالت است.	عدالت	نگر تا چه کاری همان بدروی سخن هرچه گویی همان بدروی (همان: ۱۷)
سودابه، مکر است.	حیله‌گر بودن	چو دانست سودابه کو گشت خوار نیاویخت اندر دل شهریار یکی چاره جست اندر آن کار زشت ز کینه درختی به نوّی بکشت (همان: ۳۷۷)
سیاوش، نیک‌سیرتی است.	نیک‌سرشتی	که گر بر دل پاک شیون کنم به از آن که از دشمنان زن کنم (همان: ۲۶۱)
سیاوش، شرم است.	شرم داشتن خجالت کشیدن	رخان سیاوش چو گل شد ز شرم بیاراست مژگان به خوناب گرم (همان: ۲۷۸)
سیاوش، عهد است.	وفای به عهد	چنین با پدر بی‌وفایی کنم ز مردی و دانش جدایی کنم (همان: ۳۲۱)
مرگ، عدالت است.	عدالت	چنین است سوگند چرخ بلند که بر بی‌گناهان نیارد گزند (همان: ۴۵۵)
خداوند، بخشش است.	بخشندگی	چو بخشایش پاک‌یزدان بود دم آتش و آب یکسان بود (همان: ۵۰۵)
سودابه، بی‌شرمی است.	بی‌شرمی	که بی‌شرمی و بدتنی کرده‌ای فراوان دل من بیازرده‌ای (همان: ۵۲۳)
سیاوش، شفاعت است.	نجات دادن	به من بخش سوداوه را زین گناه پذیرد مگر پند و آیین و راه (همان: ۵۴۰)

کــاووس، پیمان شکنی است.	عهد شکنی	پس آن بستگان را سوی من فرست که من سر بخوهم ز تن شان گسست (همان: ۹۴۱)
مرگ، نافرمانی است.	نافرمانی کردن	نرفت ایچ با من سخن زآشتی ز فرمان من روی برگاشتی (همان: ۹۹۰)
سیاوش، عهد است.	عهد-پیمان	به خیره همی جنگ فرمایدم بترسم که سوگند بگزایدم (همان: ۱۰۳۸)
سیاوش، راستی است.	نیک سیرتی	اگر سر بگردانم از راستی فرود آید از هرسویی کاستی (همان: ۱۰۴۶)
مرگ، عهد شکنی است	عهد شکنی	کسی کو ز فرمان یزدان بتافت سراسیمه شد خویشان را نیافت (همان: ۱۰۸۱)
پیران، عهد است.	پیمان و عهد	گر ایدون که با من تو پیمان کنی شناسم که پیمان من نشکنی (همان: ۱۲۶۰)
سیاوش، صلح است.	صلح و آشتی	به تو رام گردد زمانه کنون برآساید از جنگ و از جوش خون (همان: ۱۲۸۷)
پیران، عهد و پیمان است.	پیمان و عهد	مرا نیز تا جان بود در تنم بکوشم که پیمان تو نشکنم (همان: ۱۶۱۳)
افراسیاب، افسوس است.	پشیمانی	پشیمان شد از رای و گردار خویش همی تیره دانست بازار خویش (همان: ۱۸۹۴)
گرسبوز، مکر است.	حیله گری	برآراست گرسبوز دام ساز دلی پر ز کینه سری پر ز راز (همان: ۱۹۳۴)
مرگ، ناآگاهی است.	ناآگاهی	ندانی تو خوی بدش بی گمان بمان تا بیاید بدی را زمان (همان: ۱۹۷۶)

در این داستان، به دفعات سیاوش را به پیمان‌شکنی ترغیب می‌کنند، اما تنها یک دلیل باعث می‌شود که او شکننده این پیمان‌ها نباشد:

کسی کو ز فرمان یزدان بتافت سراسیمه‌شد خویشان را نیافت
(فردوسی، ۱۴۰۰: ۱/ ۳۴۵)

سیاوش و پیران تنها مرگ را وسیله‌ای می‌دانند که باعث شکستن عهد و پیمان می‌شود و همانگونه که در بین تمامی انسان‌ها پیمان‌شکنی نکوهیده و ناپسند است، آن‌ها نیز این امر را نکوهیده می‌شمارند. با نكوهش امر پیمان‌شکنی به استعاره جهتی «عهدشکنی، پایین است»، می‌رسیم که در دریافت مفهوم مرگ از دیدگاه فردوسی به ما یاری می‌رساند. افراسیاب نیز پس از کشتن سیاوش و شکستن میثاق بین خود و شاهزاده به خود می‌آید و از کردار خویش پشیمان می‌شود و می‌داند که عهدشکنی سرانجامی جز مرگ ندارد. داستان سیاوش سراسر نیک‌سیرتی و راست‌کرداری است. چنانچه مشاهده می‌شود هنگامی که به دست گروی کشته می‌شود، همه‌جا تیره و پر از گرد و غبار می‌شود گویا که دیگر نیکی و راستی در جهان وجود ندارد:

یکی تشت زرین نهاد از برش جدا کرد از آن سرو سیمین سرش
به جایی که فرموده بد تشت خون گروی زره برد و کردش نگون
یکی باد با تیره‌گردی سیاه برآمد بپوشید خورشید و ماه
کسی یک‌دگر را ندیدند روی گرفتند نفرین همه بر گروی
(همان: ۳۹۲-۳۹۳)

در ابیات زیر نیز استعاره جهتی «نیک‌سیرتی، بالا است»، قابل استخراج و به خوبی نمایان است:

سیاوخش پیش جهاندار پاک بیامد، بمالید رخ را به خاک
که از تف آن کوه آتش برست همه کامه دشمنان گشت پست
بدو گفت شاه: ای دلیر و جوان که پاکیزه تخمی و روشن روان

خنک آنکه از مادر پارسا بزاید، شود بر جهان پادشا
(همان: ۳۲۳)

همانطور که در جدول ۳ مشاهده می‌شود، اصطلاح نافرمانی نیز یکی از همین موارد است که می‌توان آن را به استعاره‌های جهتی نسبت داد؛ زیرا امری نادرست و ناپسند به شمار می‌آید، اما این مورد از منظری دیگر نیز قابل توجه است؛ اینکه نافرمانی به چه دلیل اتفاق افتاده است. در داستان تنها یک‌بار پدیده نافرمانی قابل مشاهده است و آن هم زمانی است که سیاوش دستور پدر را برای شکستن عهد با افراسیاب زیر پای می‌گذارد. این نافرمانی با توجه به دلیل شخص سیاوش نه تنها ناپسند نیست، بلکه ستوده شده و کاملاً درست است؛ زیرا فرمان کاووس باعث شکستن عهد میان سیاوش و افراسیاب می‌شود و سیاوش این مسأله را مغایر با امر الهی می‌داند؛ بنابراین می‌توان با ذکر این دلایل به این سخن رسید که در این داستان استعاره جهتی «نافرمانی، بالا است»، در میان انبوه مفاهیم، پنهان است و خواننده با اندکی تأمل در ابیات، به مفهوم واقعی آن دست پیدامی‌کند. همه این عوامل بیان‌شده در بندهای بالا در نهایت به مرگ سیاوش ختم می‌شود. مرگی که خویشکاری اوست. همان هدفی که از ابتدا برای رسیدن به آن، پای به دنیای فانی نهاده بود. او در طول داستان همیشه به سرنوشت خویش آگاه است و می‌داند که مرگ، هرچند برای دیگر آدمیان پایان راه است، و لیکن برای او آغاز راه است. همان آغازی که در نهایت منجر به نابودی حکومت افراسیاب و فرمانروایی کیخسرو (فرزندش) بر تمامی سرزمین‌های ایرج و تور خواهد شد.

۳-۲- استعاره‌های مفهومی مرگ در قسمت «پس از مرگ»

همانطور که گفته شد مرگ برای برخی آدمیان پایان ماجراست؛ یعنی همان جایی که دیگر فرصتی برای بازگشت و یا جبران گذشته وجود ندارد:

سرانجام هردو به خاک اندرند از اختر به چنگ مغاک اندرند
(همان: ۳۹۱)

انسان در مدتی که در این گنبد دوار سپری کرده یا به هدف خود رسیده‌است و یا خیر؛ یا خویشکاری خویش را به سرانجام رسانده‌است و یا خیر. در کلان‌استعاره «مرگ، پایان است»، مقصد مرگ است و مبدأ پایان و اصطلاحات فنا، انتها و نابودی به همراه یکدیگر نگاشت‌های استعاری آن را تشکیل می‌دهند. برای انسان‌های فرهیخته و بزرگ، مرگ تنها به معنای جداشدن جسم از روح است و این سخن نشان‌دهنده زندگی پس از مرگ است؛ یعنی مرگ تنها نابودکننده جسم است و نه روح و تنها بعد فیزیکی انسان است که فنا را پذیراست. در ادامه به بررسی نمونه‌های شعری در این باره و مشخص کردن نگاشت‌های استعاری آن پرداخته شده‌است (جدول ۴).

جدول ۴- مرگ، پایان است.

خرده‌استعاره	ساخت استعاری	نمونه شعری
مرگ، فنا است.	فانی بودن	یکی دان ازو هرچه آید همی که جاوید با تو نیاید همی (همان: ۲۲۹۵)
مرگ، انتها است.	پایان پذیر بودن	ولیکن ز گفت ستاره شمر به فرجام از او سخت آید به سر (همان: ۲۲۳۰)
مرگ، نابودی است.	تباهی و نابودی	سپاهی بر این گونه کردی تباه نگر تا چگونه بود با تو شاه (همان: ۲۲۲۶)
مرگ، پایان است.	فانی بودن زندگی	سرانجام هردو به خاک اندرند از اختر به چنگ مغاک اندرند (همان: ۲۲۴۷)

بیشتر خرده‌استعاره‌ها که در جدول شماره ۴ تنظیم شده، در این نگاشت استعاره‌های هستی‌شناختی هستند؛ فانی‌بودن، پایان‌پذیربودن و نابودی، از تجربیات بشریت هستند که در زندگی شخصیت‌های داستان نمود و وجه می‌یابند. استعارهٔ جهتی «تباهی، پایین است» نیز از این نگاشت‌های استعاری قابل ادراک است؛ زیرا فناپذیری و پایان‌داشتن هر پدیده از صفاتی است که اهورامزدا به او داده‌است، اما نابودی و تباهی پایانی است که خود انسان برای خودش رقم می‌زند. در داستان سیاوش تأثیر نقش اصلی داستان پس از مرگ بسیار بیشتر می‌شود. کینه‌ورزی‌های گرسیوز و سودابه، دشمنی افراسیاب و انتقام‌جویی گروی باعث کشته‌شدن سیاوش می‌شود؛ سیاوش به ظاهر کشته می‌شود، اما در بطن جهان می‌روید و این همان است که مهرداد بهار از منظر اسطوره‌شناختی به درستی به آن اشاره کرده است: «در این داستان (سیاوش) مرگ و از آتش برون‌آمدن جانشین بازروئیدن و باروری مجدد گردیده است» (بهار، ۱۳۸۶: ۴۲۸).

انگار تمام جهان سیاوش می‌شوند و دست به دست هم می‌دهند تا دشمن را نابود کرده و انتقام خون خود را بازپس‌ستانند. در ادامه به کلان‌استعارهٔ پنجم «مرگ، قصاص است» به همراه خرده‌استعاره‌های مربوط به آن که در جدول شماره ۵ نشان داده شده، می‌رسیم که مبدأ آن قصاص و مقصد مرگ است و خود شامل خرده‌استعاره‌های «ایران، کین‌خواهی است»، «افراسیاب، دشمنی است»، «مرگ، کینه‌جویی است»، «مرگ، کین است» و... می‌شود که انتقام و کینه در آن نماد زنده‌شدن سیاوش در دیگر انسان‌ها را به آدمی منتقل می‌کند.

جدول ۵- مرگ، قصاص است.

خرده‌استعاره	ساخت استعاری	نمونه شعری
کین‌خواهی بالا است.	کین‌خواهی	از ایران بسی لشکر آید به کین پر آشوب گردد سراسر زمین (فردوسی، ۱۴۰۰: ۲۱۳۴/۱)
افراسیاب، دشمنی است.	دشمن آفریدن	سپاه دو کشور پر از کین کنی زمان و زمین پر ز نفرین کنی (همان: ۲۱۷۱)
مرگ، کینه‌جویی است.	کینه‌جویی	که خون سیاوش بریزد ز درد کز او داشت در دل به روز نبرد (همان: ۲۱۹۳)
مرگ، قصاص است.	قصاص خواستن	بر این کین ببندند یکسر کمر در و دشت گردد پر از نیزه‌ور (همان: ۲۲۱۰)
انتقام، پایین است	کینه داشتن	سپاه دو کشور پر از کین کنی زمان و زمین پر ز نفرین کنی (همان: ۲۱۷۱)
مرگ، انتقام است.	دشمنی کردن	درختی نشانی همی در زمین کجا برگ خون آورد، بار کین (همان: ۲۲۵۵)
گروی، نفرت است.	نفرین کردن	کسی یکدگر را ندیدند روی گرفتند نفرین همه بر گروی (همان: ۲۲۸۷)
مرگ، نفرین است.	نفرین کردن	بدآواز بر جان افراسیاب بنفرید با نرگس و گل پر آب (همان: ۲۳۰۰)

در متون ادب فارسی و در فرهنگ ملل غالباً انتقام گرفتن و کینه‌جویی نکوهیده شده است و اگر با توجه به آن به داستان سیاوش نگاه کنیم باید به استعاره جهتی «انتقام‌جویی، پایین است»، برسیم که کاملاً منطقی است و در مورد عمل گروی و گرسیوز دقیقاً صادق است. گرسیوز در جنگ از سیاوش شکست خورده و گروی هم

در نبرد تن‌به‌تن مغلوب او بوده‌است. یکی با بدسگالی، مکر و حيله و دیگری با بی‌شرمی تمام منجر به کشته‌شدن شاهزاده ایرانی می‌شود. تا این‌جا نکوهیدن کینه و انتقام جستن کاملاً مشخص‌است، اما داستان پس از مرگ سیاوش به قصاص و انتقام، چهره‌ای مثبت می‌دهد که همین انتقام باعث نابودی حکومت افراسیاب و تورانیان می‌شود و توران پس از مدتی طولانی مجدداً ضمیمه سرزمین نوادگان فریدون‌شاه می‌شود. این مسأله استعاره جهتی «انتقام‌جویی، بالا است» را در ذهن تداعی می‌کند که در مقابل «انتقام‌جویی، پایین است»، قرار می‌گیرد. قصاص، کین، نفرت و نفرین نیز اصطلاحات هستی‌شناختی‌ای هستند که به خواننده در رسیدن به کلان‌استعاره «مرگ، قصاص است»، یاری می‌رسانند؛ اما نخستین پدیده‌ای که آدمیان پس از مرگ با آن مواجه هستند، سوگواری است. نوآوری فردوسی در داستان، آنجایی به‌نمایش در می‌آید که مردم بر مرگ رخ‌نداده، سوگواری:

سراسر همه دشت بریان شدند بدان چهر خندانش، گریان شدند
(فردوسی، ۱۴۰۰: ۱/ ۳۲۲)

این سوگواری زمانی رخ می‌دهد که سیاوش سوار بر اسب، آماده رد شدن از آتش و رد کردن اتهام ناروا بر خود است و مردمی عزادارند که می‌دانند فرزند کاووس، بی‌گناه است؛ و لیکن احتمال زنده ماندن و خارج شدن از آن کوه آتش حتی ذره‌ای وجود ندارد و وارد شدن به آن به معنای پایان دادن به زندگی است. در ادامه داستان نیز پس از مرگ سیاوش همه در عزای او سوگواری و حتی افراسیاب که دستور کشتن او را صادر کرده‌است. سوگواری، مبدأ نگاشت «مرگ، سوگواری است» قرار می‌گیرد و ناله، افغان کردن و اندو هگین بودن هم از ساخت‌های استعاری هستند که حول محور مرگ، این کلان‌استعاره را تشکیل می‌دهند که در جدول شماره ۶ خرده‌استعاره‌های مربوط به آن نیز قابل مشاهده است:

جدول ۶- مرگ، سوگواری است.

خرده‌استعاره	ساخت استعاری	نمونه شعری
کیخسرو، سوگواری است.	سوگواری	بیامد به درگاه افراسیاب جهانی بر او دیده کرده پر آب (همان: ۲۴۷۷)
سیاوش، سوگ است.	سوگواری	ز بهر سیاوش دو دیده پر آب همی کرد نفرین بر افراسیاب (همان: ۲۳۸۵)
مرگ، سوگواری است.	ناله و افغان کردن	بدآواز بر جان افراسیاب بنفرید با نرگس و گل پر آب (همان: ۲۳۰۰)
سوگواری، خون است.	اندوهگین بودن	به پیران رسیدند هر سه سوار رخان پر ز خون، دیدگان پر ز خار (همان: ۲۳۱۴)
مرگ، سوگواری است.	اندوهگین و خجالت زده بودن	سراسر همه دشت بریان شدند بدان چهر خندان، گریان شدند (همان: ۴۸۵)

سوگواری پدیده‌ای هستی‌شناختی است و در فرهنگ‌های مختلف به صورت‌های متفاوت انجام می‌گیرد. در حماسه سوگواری برای همگان انجام نمی‌گیرد، بلکه فقط شامل شخصیت‌های تأثیرگذار داستان‌ها و اقوام درجه اول آنها می‌شود و برای هر کدام هم به درجه و میزان مختلف، متفاوت است. هرچند که «کهن‌ترین یادگارهای سوگ سیاوش در قرن‌های اسلامی شامل آیین‌های سوگواری در آسیای مرکزی به‌خصوص در بخارا است» (حصوری، ۱۳۸۴: ۸۸-۸۹) اما سوگواری برای سیاوش پدیده‌ای همگانی است؛ گویا جهان سوگوار اوست که در اساطیر نیز تأیید می‌شود؛ زیرا «این مرگ یا شهادت خدای بارورکننده بود که عزاداری‌های عظیمی را هر ساله برمی‌انگیخت» (بهار، ۱۳۸۶: ۴۲۸) و این سوگواری مقدمه‌ای است برای نابودی کامل حکومت

افراسیاب اهریمن صفت. تفاوت سوگواری کاووس برای دو شخص «سیاوش» و «سودابه» گویای این مسأله است. هنگامی که کاووس خبر مرگ فرزند را می‌شنود: پراکند کاووس بر تاج خاک همی جامه خسروی کرد چاک (فردوسی، ۱۴۰۰: ۱/ ۴۰۴)

اما شرایط هنگام مرگ سودابه بسیار متفاوت است؛ کاووس با وجود این که مرگ را حق سودابه می‌داند و از گناهش آگاه است، نمی‌تواند از مهر او دل بکند، اما هنگامی که رستم سودابه را می‌کشد، هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد:

ز پرده به گیسوش بیرون کشید ز تخت بزرگیش در خون کشید
ز خنجر به دو نیم کردش به راه نجمید بر تخت کاووس شاه
(همان: ۴۰۵)

فردوسی این‌گونه ارزش دو شخصیت را در کنار یکدیگر برای مخاطب نمایان می‌سازد که یکی در اوج شکوه و عزیزی است و دیگری هرچقدر باشکوه و در وفور نعمت زندگی می‌کند، اما زندگی او سرشار از پلیدی و زشتی است. همین مسأله تفاوت مرگ این دو شخصیت را نیز بیان می‌کند. مرگ سودابه به عنوان پایان کار اوست، اما مرگ سیاوش را می‌توان آغاز او دانست و این‌طور پنداشت که جهانیان پس از سوگواری برای او همه تبدیل به سیاوش می‌شوند و دست به دست هم باعث نابودی حکومت افراسیاب می‌شوند.

یکی از مهم‌ترین دلایل نویسندگان این پژوهش برای تقسیم‌بندی استعاره مفهومی مرگ در داستان سیاوش به «پیش از مرگ سیاوش» و «پس از مرگ سیاوش»، این مسأله است که در بخش نخست (پیش از مرگ سیاوش)، بسیار مشاهده می‌شود که سیاوش به شیوه‌های گوناگون با مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کند و مرگ همچون سکه‌ای برای او دو صورت دارد؛ یک چهره از این سکه پلیدی، زشتی و بی‌آبرویی در جهان فانی و جهان پس از مرگ است. سیاوش اگر در کوه آتش بسوزد و از آن جان سالم به‌در نبرد، نزد

مردم خویش بی‌آبرو می‌شود و از طرفی اگر جان ببازد، خویشکاری خویش را به‌پایان نرسانده و این باعث خجالت‌زدگی او در نزد پروردگار است. بنابراین در قسمت نخست، مرگ هم باعث نجات است و هم دلیل نابودی و بی‌آبرویی؛ اما در قسمت دوم (پس از مرگ سیاوش)، چهره دیگری از این استعاره مفهومی را شاهد هستیم؛ زیرا مرگ سیاوش باعث گردهم‌آمدن جهانیان می‌شود و همه را با یکدیگر هم‌صدا می‌کند. همه از جمله افراسیاب - که باعث مرگ سیاوش شمرده می‌شود - سوگوار مرگ سیاوش هستند و همه دست در دست یکدیگر انتقام خون وی را باز می‌ستانند. اینجا است که نبوغ فردوسی مشخص می‌شود؛ زیرا مرگ برای سیاوش به معنای پایان یافتن نیست، بلکه آغازی است که جهان را متحول می‌کند و در انتها به نابودی کامل حکومت افراسیاب در توران می‌انجامد.

نتیجه‌گیری

داستان سیاوش یکی از داستان‌های حماسی شاهنامه فردوسی است که پدیده مرگ از ابتدای داستان تا انتها به‌طور کلی گریبان‌گیر شخصیت اصلی داستان و سایر شخصیت‌ها است. شش کلان‌استعاره «مرگ، حقارت است»، «مرگ، جنگ است»، «مرگ، عهدشکنی است»، «مرگ، پایان است»، «مرگ، قصاص است» و «مرگ، سوگواری است»، آیین تمام و کمال از این اصطلاح برای خوانندگان هستند و خواننده با یافتن خرده‌استعاره‌ها و نظام‌دادن به آن‌ها موفق به پیدا کردن کلان‌استعاره‌ها می‌گردد. یافتن این کلان‌استعاره‌ها در زمینه مرگ به او کمک می‌کند تا مفهوم اصلی و مدنظر شاعر را از اصطلاح مرگ دریابد. نویسندگان این پژوهش با بررسی مفهوم «مرگ» در داستان سیاوش بر اساس نظریه استعاره مفهومی لیکاف و جانسون موفق به یافتن ۴۰۱ نمونه شعری شدند که مجموع این ساخت‌های استعاری رسیدن به خرده‌استعاره‌های ذکر شده و در مجموع رسیدن به شش کلان‌استعاره مذکور را امکان‌پذیر کرد.

حاصل این بررسی نشان داد که از این تعداد استعاره مفهومی به ترتیب (۶۸٪ استعاره هستی‌شناختی)، (۲۷٪ استعاره جهت‌ی) و (۵٪ استعاره ساختاری) هستند. این تفاوت بین هرکدام از انواع استعاره‌های مفهومی مرگ نشان‌دهنده این مسأله است که فردوسی برای تفهیم استعاره مفهومی مرگ به مخاطب خود بیشتر از پدیده‌های ملموس و عینی بهره‌برده و این یکی از ویژگی‌های حماسه‌سرایی فردوسی است. همین مسأله منظومه حماسی او را بسیار ملموس و محسوس می‌سازد و باعث می‌شود تا مخاطب راحت‌تر با داستان‌های شاهنامه ارتباط برقرار کند. فردوسی در این داستان از ۳۵۹ هستومند ماده از جمله: خواری، شکنجه، دیو، گزند، خشم، ننگ، دشمنی، نهنگ، شیر، اسارت، بی‌شرمی، گناه، پیمان‌شکنی، آتش، سوگواری، تباهی، راز و... بهره‌برده است و برخی از این هستومندها، پدیده‌هایی هستند که می‌توانند به صورت آشکارا نمودی از استعاره مرگ باشند. پایه‌های استعاری نگاشت‌های «مرگ، نابودی است»، «مرگ، آشوب است»، «مرگ، آتش است» و... را پدیده‌های ویرانی، آشوب، خشم و... تشکیل می‌دهند. به‌طور کلی فردوسی مرگ را از چند منظر مورد بررسی قرار می‌دهد؛ به‌این ترتیب که مرگ می‌تواند در جبهه زشتی و پلیدی قرارگیرد و هم می‌تواند خوب و نیکو پنداشته‌شود. از این‌رو می‌گویید که مرگ هم می‌تواند پایان کار کسی باشد (مانند سودابه و افراسیاب) و هم آغاز کار کسی (مانند سیاوش) همان‌گونه که کین سیاوش پس از مرگ او، به پلیدی‌های حکومت افراسیاب پایان داد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۵)، *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*، تهران: شرکت سهامی انتشار.
۲. بهار، مهرداد (۱۳۸۶)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: آگاه.

۳. حصوری، علی (۱۳۸۴)، *سیاوش‌شان*، تهران: نشر ترجمه.
۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگه.
۵. فردوسی، ابوالقاسم (۱۴۰۰)، *شاهنامه*، پیرایش جلال خالقی مطلق، تهران: سخن.
۶. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۲)، *نامه باستان*، تهران: سمت.
۷. لیکاف، جرج و مارک جانسون (۱۳۹۶)، *استعاره‌هایی که باور داریم*، ترجمه راحله گندم‌کار، تهران: علمی.
۸. مسکوب، شاهرخ (۱۳۹۴)، *سوگ سیاوش (در مرگ و رستاخیز)*، تهران: خوارزمی.
۹. هاشمی، زهره (۱۳۹۴)، *عشق صوفیانه در آیین استعاره*، تهران: علمی.

ب) مقالات

۱. حجازی، سیده‌شیرین (۱۴۰۰)، «تحلیل مکان‌مندی عوامل بعد از مرگ بر مبنای نظریه استعاره مفهومی»، *مشکوة*، دوره ۴۰، شماره ۴، صص ۳۹-۶۲.
۲. دبیران، حکیمه (۱۳۷۱)، «حماسه سیاوش»، *مجله علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)*، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۱-۲۴.
۳. رضاپور، ابراهیم (۱۳۹۶)، «نقش ایدئولوژی در ساخت و گزینش استعاره مفهومی مرگ در اشعار احمد شاملو و فریدون توللی از منظر نظریه گفتمانی استعاره»، *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، دوره ۹، شماره ۱۷، صص ۸۱-۱۲۰.
۴. رویانی، وحید و منصور حاتمی‌نژاد (۱۳۹۴)، «سیاوش و اسطوره بازگشت جاودانه»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، دوره ۱۱، شماره ۴۰، صص ۲۳۹-۲۶۱.
۵. سراج، اشرف و بهروز محمودی‌بختیاری (۱۳۹۷)، «استعاره‌های هستی‌شناختی در شاهنامه فردوسی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی»، *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، دوره ۷، شماره ۲، صص ۷۵-۹۴.
۶. شریفی‌مقدم، آزاده و فاطمه طهماسبی (۱۴۰۰)، «نگاه اجتماعی-شناختی به مقوله مرگ در زبان عامیانه فارسی»، *زبان‌شناسی اجتماعی*، دوره ۴، شماره ۳، صص ۷۹-۹۰.

۷. شعبانلو، علیرضا (۱۳۹۸)، «منشأ قرآنی استعاره‌های مفهومی مرگ در مثنوی مولوی»، *مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی*، دوره ۳، شماره ۳، صص ۳۹-۶۲.
۸. قائمی، محمدمهدی و احمد واعظی (۱۳۹۳)، «حقیقت مرگ، مرگ‌اندیشی و معنای زندگی»، *آیین حکمت*، دوره ۶، شماره ۲۰، صص ۱۵۵-۱۸۳.
۹. قوچانی، بیتا و کامیار جولایی (۱۳۹۷)، «ابزارهای زبانی مفهوم‌سازی مرگ در پیکره‌ای از زبان فارسی: رویکردی شناختی و فرهنگی»، *زبان و زبان‌شناسی*، دوره ۱۴، شماره ۲۸، صص ۹۷-۱۱۹.
۱۰. محسنی گردکوهی، فاطمه؛ ویدا شیرکوند و آسیه گودرزی‌نژاد (۱۳۹۹)، «تحلیل استعاره‌های مفهومی قدرت و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در شاهنامه فردوسی»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، جلد ۱۳، شماره ۱۱، صص ۲۰۱-۲۲۳.
۱۱. واحدپاک، علی؛ امیرعباس علی‌زمانی و بابک عباسی (۱۳۹۹)، «جستاری بر مرگ‌اندیشی و زندگی اصیل در اندیشه مولانا»، *الهیات تطبیقی*، دوره ۱۱، ش ۲۳، صص ۹۳-۱۱۰.
۱۲. وحدانی‌فر، امید و صفورا انتظاری (۱۴۰۱)، «تحلیل استعاره‌های مفهومی «عشق» در حکایت شیخ صنعان»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، دوره ۱۸، شماره ۶۸، صص ۲۳۱-۲۶۲.
۱۳. هاشمی، زهره (۱۳۸۹)، «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، *ادب‌پژوهی*، دوره ۴، شماره ۱۲، صص ۱۱۹-۱۴۰.
۱۴. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷)، *استعاره*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

ج) لاتین

1. Lakoff, George and Mark Johanson. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
2. Lakoff, George and Mark Johanson. (2003). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Reference List in English

Books

- Bahar, M. (2007). *A survey of Iranian mythology*, Agah. [in Persian]
- Eslami Nadoshan, M. A. (2006). *The life and death of heroes in Shahnameh*, Sherkat Sahami Enteshar. [in Persian]
- Ferdowsi, A. (2021). *Shahnameh* (Volume 1) (J. Khaleqi Motlaq, Ed.), Sokhan. [in Persian]
- Hashemi, Z. (2015). *Mystical love in the mirror of metaphor*, Elmi. [in Persian]
- Hasouri, A. (2005). *Siavoshan*, Cheshmeh. [in Persian]
- Kazzazi, M. J. (2004). *Ancient letter* (Volume 3), SAMT. [in Persian]
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2017). *Metaphors we live by* (R. Gandomkar, Trans.), Elmi. [in Persian]
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*, University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*, University of Chicago Press.
- Maskoub, S. (2015). *Mourning for Siavash (in death and resurrection)*, Kharazmi. [in Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (2004). *Imagery in Persian poetry*, Agah. [in Persian]

Journals

- Dabiran, H. (1992). The epic of Siavash. *Journal of Human Sciences (Alzahra University)*, 11-12, 1-24. [in Persian]
- Hashemi, Z. (2010). Conceptual Metaphor Theory as Proposed by Lakoff and Johnson. *Journal of Adab Pazhuhi*, 4(12), 119-140. [in Persian]
- Hejazi, S. S. (2022). Afterlife Placiality Analysis Based on Conceptual Metaphor Theory. *MISHKAT*, 40(4), 39-62. [in Persian]
- Ghoochani, B. and Joolayi, K. (2019). The Linguistic tools for Conceptualization of "Death" in Persian Language: A Cognitive-Cultural Approach. *Language and Lingusitics*, 14(28), 97-119. [in Persian]
- Mohseni Gardkouhi, F., Shirkavand, V., & Goudarzinejad, A. (2019). Analysis of the conceptual metaphors of power and the semantic clusters related to it in Ferdowsi's *Shahnameh*. *Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab)*, 13(11), 201-223. [in Persian]
- Rezapour, E. (2018). The Role of Ideology in the Production and Selection of Conceptual Metaphors of Death in Poems of Ahmad Shamloo and Fereydoon Tavallali Based on the Discourse Theory of Metaphor. *Journal of Linguistics & Khorasan Dialects*, 9(17), 81-120. doi: 10.22067/lj.v9i17.57380 [in Persian]

- Rooyani, V., & Hataminezhad, M. (2015). Siavash and the myth of eternal return. *Mystical and Mythological Literature*, 11(40), 239-261. [in Persian]
- Seraj, A., & Mahmoudi Bakhtiyari, B. (2018). Analysis of Ontological Metaphors in Ferdowsi's Shahnameh through an Approach of Cognitive Linguistics. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 7(2), 75-94. doi: 10.22059/jlcr.2018.68451 [in Persian]
- Shabanlu, A. R. (2019). The Quranic Origins of Conceptual Metaphors of Death in Mawlawi's Mathnawi. *Islamic Studies and Culture*, 3(3), 39-62. [in Persian]
- Sharifi moghadam, A., & Tahmasbi, F. (2021). Conceptualization of Death in Persian Folk Language from Cognitive Sociolinguistic Perspective. *Journal of Sociolinguistics*, 4(3), 79-90. doi: 10.30473/il.2021.54410.1393 [in Persian]
- Vaezi, A., & Qaemi, M. M. (2014). Nature of Death, Death-awareness and Meaning of Life. *Theosophia Practica*, 6(20), 155-183. [in Persian]
- Vahdanifar, O. & Entezari, S. (2022). Analysis of the conceptual metaphors of love in the story of Sheikh San'an. *Mystical and Mythological Literature*, 18(68), 231-262. [in Persian]
- Vahedpak, A., Alizamani, A. A. & Abbasi, B. (2020). An inquiry into Death-Awareness and the Original Life in the Rumi's Thought. *Comparative Theology*, 11(23), 93-110. doi: 10.22108/coth.2020.120310.1355 [in Persian]