Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Comparative Literature

Print ISSN: 2008-6512 Online ISSN: 2821-1006

Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

Comparative Study of the Systematic Conceptual Metaphor of Death in the Poems of Sohrab Sepehri and Federico García Lorca*

Akram Naeimi[1] | **Fatemeh Ghahremani**[2] | **Shahrokh Hekmat**[3]

1. Corresponding author, PhD student in Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. akram.naeimi1360@gmail.
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran ghahremani712@iau.ac.ir
3. Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran abcdef@uk.ac.ir shahrokh.hekmat45@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 30 October 2025

Received in revised form 29 November 2025

Accepted 22 December 2025

Published online31 December 2025

Keywords:
Conceptual metaphor,
Death,
Sohrab Sepehri,
Federico Garcia Lorca,
comparative literature.

ABSTRACT

The cognitive mechanisms in expressing mental concepts through tangible matters have led to the formation of various theories regarding metaphor. Among these, the conceptual metaphor, through the different perspectives presented by Lakoff and Johnson, challenged the traditional view of metaphor. This was effectively demonstrated by various mappings that illustrated the relationship between the source and target domains of mental and tangible matters, allowing the audience to better understand mental concepts. This research employs the method of analyzing and interpreting the poetry of Sohrab Sepehri and Federico García Lorca to demonstrate how much the discussed poets have utilized the mental concept of "death," and how this concept is applied in the various schemata of their works. The understanding of these mental elements through tangible matters is evident in the poetry of poets like Sohrab Sepehri and Federico García Lorca, particularly in reference to the abstract concept of "death." They utilized structural metaphors and conveyed the expressed concept through mechanisms such as embodiment, agency, volumetric thinking, and anthropomorphism, thereby raising the audience's awareness of the mental concept of "death." In the realm of ontological metaphors, the use of anthropocentric, animistic, corporeal, and consumable elements enhances the audience's comprehension of the mental element of death. Additionally, the utilization of directional schemata is another aspect that García Lorca employed in the objectification of the mental concept of death; however, such schemata were not observed in Sepehri's poetry. The results of the research indicate that Sohrab Sepehri and Federico García Lorca have objectified the mental concept of death based on their personal perspectives and viewpoints

*Cite this article: Naeimi, A., Ghahremani, F., & Hekmat, SH. (2025). Comparative Study of the Systematic Conceptual Metaphor of Death in the Poems of Sohrab Sepehri and Federico García Lorca. *Journal of Comparative Literature*, 17 (33), 233-254. http//doi.org/10.22103/jcl.2026.26212.3895

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: http//doi.org/10.22103/jcl.2026.26212.3895

Abstract

1. Introduction

Cognitive linguistics, like some other modern linguistic approaches, considers the study of language to be valid only when conducted within its authentic context of use. This branch of linguistics seeks to describe the systematicity of language, its structure, its functions, and the ways in which these functions are realized and applied. One of its subfields is conceptual metaphor Cognitive linguists believe that metaphor belongs to the realm of thought rather than language, and that metaphor is an essential and inseparable part of our conventional way of conceptualizing the world. Our everyday behavior reflects our metaphorical understanding of experience. By challenging the traditional view of metaphor, they regard this new approach as emerging from human perception and the conceptual system, functioning as an effective vehicle for accessing individuals' mental and cognitive systems; since humans consistently use metaphor in practice to express abstract concepts.

2. Methodology

This study has been conducted using an analytical–descriptive method through the interpretation and comparative analysis of the poems of Sohrab Sepehri and the Spanish poet Federico Garcia Lorca. The aim is to demonstrate the extent to which the poets under discussion have employed the mental concept of "death" and how this concept is applied within the various schemas of their poetic works.

3. Discussion

The first prominent feature observed in the ontological metaphors found in the poetry of Sohrab Sepehri and Lorca is the anthropomorphic representation of the mental concept of "death," which is strikingly evident in their works. Sepehri likens death to a human who is laughing, and elsewhere considers his unsteady runnings in life as an effort to reach and see the face of "death." Lorca's view of death is also noteworthy; he believes death is like a human who is not frightening, yet if someone fears it, they must carry it on their shoulders at all times and take it wherever it commands.

At times, the ontology of "death" appears in an animistic form, meaning that in order to grant existence to death, the poets endow it with life. This is not expressed through anthropomorphism, but rather through non-human living beings. Sepehri refers to "death" as a living being that his body constantly keeps at bay; this mental category can represent any living creature, from an insect to an animal, which the audience visualizes according to their own perspective. Similarly, Lorca describes death as a living being whose voice has fallen silent near the Guadalquivir River, whereas previously its song had been heard by everyone—an analogy that reflects its animistic portrayal.

In objectification metaphors, what stands out is the reification of the mental concept of "death." Sepehri and Lorca have employed this cognitive mechanism to concretize the abstract concept of death, creating vivid imagery, although its frequency in Sepehri's poetry is very limited. To express such an image, Sepehri speaks of a pit entirely covered by "death." Lorca, like Sepehri, views death from a reifying perspective; for him, death resembles a long black cloak constantly draped over people's shoulders. The emphasis on the color black indicates that the poet consistently maintains a negative attitude toward it.

In ontological metaphors and the objectification section, mental concepts appear as tangible elements that can be eaten. In this category, the mental concept of death is not objectified as edible elements in Sepehri's poetry, and no relevant examples were found. However, in Lorca's poems, there are instances in which death is depicted as food or drink. Lorca describes death as

an edible element with a bitter taste that nonetheless contains life within it. This portrayal suggests Lorca's consistently negative view of death, since those who perceive this mental phenomenon positively envision it as sweet and derive pleasure from consuming it.

Another topic examined in ontological metaphors is the spatialization of mental concepts. Sepehri, based on his perception of death, likens it to a valley in which he will one day behold his own existence. Lorca, like Sepehri, also refers to "death" as a place; he assigns boundaries to death and perceives those boundaries in the distance. As is evident, having boundaries is meaningful only for places, and anything likened to a place is assumed to possess limits. Thus, depicting death as having boundaries evokes its spatial nature.

Another aspect examined in ontological metaphors is the use of nature and its elements. Poets, drawing on their environmental experiences, use nature to concretize abstract concepts. Sepehri likens the mental concept of "death" to the darkness of night, confronting the audience with the truth that death is something unknowable; just as nothing can be distinguished in dark nights, death is likewise unfamiliar. Lorca, however, adopts a different perspective: he views death as a seed that has grown from the eyes of his enemies, nurtured in the swamp of feverish mire, bearing black flowers whose fruit destroys human beings.

Another issue discussed in conceptual metaphors is agency. Regarding the cognitive structure of these metaphors, it should be noted that they allow the speaker to understand the target domain in terms of the source domain through conceptual mappings between their elements. Sepehri and Lorca refer to the mental concept of "death" as an agent and attribute certain events in life to this abstract concept. Sepehri presents a distinctive view of death, considering it not as a force of destruction, but as a reason for the desire and pleasure present in the stem of the raspberry, revealing the flow of life within it. Lorca, like Sepehri, also treats death as an agent, describing it as a cause of silence that can even give rise to others' laughter.

Among the mental concepts examined as conceptual metaphors are those associated with volume. In the poetry of Sepehri and Lorca, death is employed through volumetric schemas, though this occurs only once in Sepehri's work. Sepehri portrays life as an unpleasant custom and considers its wingspan to be as vast as death, imagining an immeasurable, enormous volume for death—thus making the volumetric schema clearly evident. Lorca, too, attributes size and volume to the mental concept of death, but from his perspective, this volume is small, possibly indicating the poet's perception of death as insignificant.

In directional schemas, Sepehri does not use the mental concept of death in a directional manner, and its frequency in Lorca's poetry is also minimal. In one example, Lorca speaks of a death positioned at a very high direction, thereby assigning it an elevated status.

4.Conclusion

The findings reveal that both poets have employed ontological metaphors in various forms. Sepehri and Lorca refer to the mental concept of death anthropomorphically, attributing human characteristics to it, and at times depicting the abstract concept of death as an animal or a bird. The use of spatialization to concretize the concept of death is another strategy employed to enhance understanding; Sepehri envisions death as a vast space, whereas Lorca does not, reflecting their respective worldviews and deep poetic emotions. At times, the use of similar metaphorical tools by Sepehri and Lorca to express the concept of death is noteworthy; however, different approaches to the application of conceptual metaphors are evident in their poetry. Sepehri focuses on the beauty and gentleness of death, while Lorca adopts a deeper and darker view of the concept. This suggests that Sepehri's perception of death is not anxiety-

inducing, as he constantly senses it around him, whereas Lorca harbors an intense fear of it, leading to a more realistic and terrifying portrayal.

References [in Persian]

Afarashi, Azita (2004). "A Look at the History of Metaphor Studies," in Metaphor as the Basis of Thought and a Tool for Aesthetic Creation, Eco, Umberto, and others, Translators Group, Tehran: Soreh Mehr Publications.

Barati, Morteza (2016). "Comparative Conceptualization of Metaphor in the West and Islamic Rhetoric." Literary Essays, Scientific-Research Journal, No. 192, pp. 107–128.

Kovecs, Zoltan (2017). Where Do Metaphors Come From? (Cognitive Context in Metaphor). Jahanshah Mirzabigi, Tehran: Agah Publishing.

Lakoff, George (2004). Contemporary Theory of Metaphor, the Basis of Thought and a Tool for Aesthetic Creation, edited by Farhad Sasani, Tehran: Soreh Mehr.

Lakoff, George & Johnson, Mark (2016). Metaphors We Live By. Translated by Hajar Agha Ebrahimi. 1st ed., Tehran: Elm Publications.

Lorca, Federico Garcia. (1974). The Life and Poetry of Lorca. Translated by Abdolali Dastgheib. Tehran: Pazand.

Lorca, Federico Garcia. (2013). A Look at Lorca's Poems. Translated by Zahra Rahbani. Tehran: Aftab Publications.

Lorca, Federico Garcia. (2022). The Collected Poems of Lorca. Translated by Nasser Fardad. Tehran: Aftabkaran.

Lorca, Federico Garcia. (2019). The Collected Poems of Lorca. Translated by Zahra Rahbani. Tehran: Negah Publications.

Luria, Alexander Romanovich (2012). Language and Cognition, Habibullah Qasemzadeh, 3rd ed., Tehran: Arjmand Publishing.

Owens, Vivian and Melanie Green (2019). Cognitive Linguistics, Jahanshah Mirzabigi, Tehran: Agah Publications.

Sepehri, Sohrab. (2011). Eight Books. Tehran: Mind-Awareness Publications.

Shafiei Kadkani, Mohammadreza. (1987). Figures of Speech in Persian Poetry, 3rd ed., Tehran: Agah.

[In English]

Chamizo Dominguez, Pedro Jose. (1998). Metaphor and Knowledge. Malaga: Analecta Malactiana, Anejo XVI.

Haser, V. (2005). Metaphor, Metonymy, and Experientialist Philosophy. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.

Lakoff, G. & M. Johnson. (1980). Philosophy in the Flesh. New York: Basic Books.

Yu, N. (2008). "Metaphor from Body and Culture," Ed. R.W. Gibbs, Jr. In Metaphor and Thought. Cambridge University Press, pp. 247–26

ادبیات تطبیقی
شاپا چاپی: ۶۵۱۲ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۰۶ - ۲۸۲۱
Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

بررسی تطبیقی نظام‌مندی استعارهٔ مفهومی مرگ در سروده‌های «سهراب سپهری» و «فدریکو گارسیا لورکا»*

اکرم نعیمی[۱] ✉ | فاطمه قهرمانی[۲] | شاهرخ حکمت[۳]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. akram.naeimi1360@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. ghahremani712@iau.ac.ir
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. **shahrokh.hekmat45@gmail.com** abcdef@uk.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۲۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۱۰

کلیدواژه‌ها:
استعارهٔ مفهومی،
مرگ،
سهراب سپهری،
فدریکوگارسیا لورکا،
ادبیات تطبیقی.

چکیده

سازوکارهای شناختی در بیان مفاهیم ذهنی به کمک امور عینی سبب شد تا نظریه‌های گوناگونی در باب استعاره شکل بگیرد که در این میان، استعارهٔ مفهومی با طرح دیدگاه‌های مختلف از طرف «لیکاف» و «جانسون»، نگاه سنتی استعاره را به‌چالش کشید. این امر به‌کمک نگاشت‌های مختلف، ارتباط حوزه‌های مبدأ و مقصد امور ذهنی و عینی را به‌خوبی نشان داد تا مخاطب بهتر بتواند به درک مفاهیم ذهنی دست‌یابد. این پژوهش با روش تحلیل و تفسیر اشعار «سپهری» و «لورکا» صورت گرفته تا نشان دهیم شاعران مورد بحث تا چه اندازه از مفهوم ذهنی «مرگ» بهره برده‌اند و کاربست این مفهوم در طرح‌واره‌های مختلف سروده‌های آنان به چه صورت است. درک این عناصر ذهنی به‌کمک امور عینی در سروده‌های شاعرانی همچون «سهراب سپهری» و «فدریکوگارسیا لورکا» نیز به‌چشم می‌خورد که در این میان می‌توان به مفهوم انتزاعی «مرگ» اشاره کرد. آنان با کمک استعاره‌های ساختاری و درک مفهوم بیان‌شده با استفاده از مکان‌مندبودن، عاملیت، حجم‌پنداری و طبیعت‌انگاری، مخاطب را به کاربست مفهوم ذهنی «مرگ» آگاه می‌کردند، در بخش استعاره‌های هستی‌شناختی نیز بهره‌گیری از طرح‌واره‌های انسان‌انگارانه، جاندارپندارانه، جسم‌انگاری و عناصر قابل خوردن سبب می‌گردد تا درک مخاطب به فهم عنصر ذهنی مرگ، افزایش یابد. همچنین بهره‌گیری از طرح‌واره‌های جهتی از دیگر مواردی است که «فدریکوگارسیا لورکا» در عینی‌سازی مفهوم ذهنی مرگ از آن‌ها مدد گرفته اما در سروده‌های سپهری، استفاده از طرح‌وارهٔ بیان‌شده مشاهده نگردید. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که «سهراب سپهری» و «فدریکوگارسیا لورکا» بنابر نگرش و دیدگاه‌های شخصی خود به عینی‌سازی مفهوم ذهنی مرگ پرداخته‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

***استناد:** نعیمی، اکرم؛ قهرمانی، فاطمه؛ و حکمت، شاهرخ (۱۴۰۴). بررسی تطبیقی نظام‌مندی استعارهٔ مفهومی مرگ در سروده‌های «سهراب سپهری» و «فدریکو گارسیا لورکا». *ادبیات تطبیقی*، ۱۷ (۳۳)، ۲۵۴-۲۳۳.

http//doi.org/ 10.22103/jcl.2026.26212.3895

CC BY NC

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.
© نویسندگان.

۱. مقدمه

استعاره به‌دلیل بهره‌گیری از تخیل‌های ناب، هنرمندانه‌ترین کشف شاعر محسوب می‌شود. همچنین باید گفت: «زبان استعاره می‌تواند عواطف و احساسات قلبی شاعر را که زبان معمولی توان بیان آن را ندارد، با زبانی لطیف و نرم و به‌دور از منطق معمولی سخن، بیان کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۱۲). ازاین‌رو زبان استعاری برای بیان مفاهیم خاص، از گذشته تا به امروز بسیار مورد توجه قرار گرفته‌است، اما شیوهٔ تبیین این ابزارهای ادبی در قرن حاضر، دست‌خوش تحولاتی شد؛ تاجایی‌که «امروز استعاره را نه‌فقط به‌عنوان آرایه‌ای صرفاً ادبی، بلکه به مثابه یکی از شگردهای درک مفاهیم انتزاعی و نیز بیان آن‌ها در زبان خودکار می‌دانند» (افراشی، ۱۳۸۳: ۲۰). دراین‌راستا یکی از رویکردهایی که به‌طور خاص در قرن حاضر به استعاره می‌پردازد، «زبان‌شناسی شناختی» است. زبان‌شناسی شناختی مانند برخی از رویکردهای زبان‌شناسی مدرن، مطالعهٔ زبان را تنها در بافت کاربردیِ اصیل خود تلاشی معتبر می‌داند. این شاخه از زبان‌شناسی تلاش می‌کند نظام‌مندی زبان، ساختار، نقش‌های آن و چگونگی تحقق و کاربرد این نقش را توصیف کند. بااین‌حال «مهم‌ترین وجه تمایز زبان‌شناسی شناختی را با سایر رویکردهای موجود می‌توان استفادهٔ از خصوصیات زبانی در جهت بازنمایی ویژگی‌های بنیادین و توجیه الگوهای روان‌شناختی در باب زبان دانست» (اونز و گرین[i]، ۱۳۹۸: ۱۳). ازاین‌رو زبان‌شناسی شناختی به بررسی مفاهیمی می‌پردازد که به‌کمک حوزه‌های مختلف، قابل فهم هستند. بنابراین باید گفت زبان‌شناسی شناختی «به نقش و بازتاب زبان در شکل‌گیری ارتباط و آگاهی انسان می‌پردازد. در حقیقت، انسان در حیطهٔ تأثیرات مستقیم برخاسته از جهان پیرامون خود باقی نمی‌ماند؛ بلکه از مرزهای تجربه‌های حسی فراتر رفته و به ماهیت پدیده‌ها راه می‌یابد، مشخصات جداگانهٔ آن‌ها را تجرید کرده و روابط حاکم بر آن‌ها را درک می‌نماید» (لوریا[ii]، ۱۳۹۱: ۵۱). دراین‌میان، استعاره به‌عنوان کاربردی‌ترین ابزارهای تصویرسازی، هم امکان به‌کارگیری الگوهای مفهومی موجود را دارد و هم می‌تواند به‌منظور عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی، الگوهای مفهومی جدید خلق کند. پس «استعاره بیش از آن‌که یک مسئلهٔ صرفاً زبانی باشد، روشی برای درک وقایع جهان است» (Chamizo Dominngeze, 1988: 95). این امر به شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی منجر شد که ابتدا از سوی لیکاف و جانسون مطرح گردید. در این پژوهش به بررسی استعارهٔ مفهومی مرگ در اشعار «سهراب سپهری» و «فدریکو گارسیا لورکا» خواهیم پرداخت.

***مختصری دربارهٔ فدریکو گارسیا لورکا**

«فدریکو خسوس گارسیا لورکا، شاعر و نویسندهٔ اسپانیایی بود که علاوه‌بر شاعری و نویسندگی، در نقاشی، نوازندگی پیانو، و آهنگ‌سازی نیز از مهارت خاصی برخوردار بود. پژوهش‌های لورکا، ابتدا در چارچوب «فلسفه» و «حقوق» که به تحصیل آن‌ها در دانشگاه سرگرم بود، خلاصه می‌شد؛ اما این امر دیری نپایید و وی به مطالعهٔ آثار بزرگان جهان و سروده‌های شاعران معاصر اسپانیا پرداخت و علاقه‌ای وصف‌ناپذیر در این زمینه در او شکل گرفت. همین امر سبب شد تا به ادبیات روی بیاورد و به نوشتن داستان و سرودن شعر اقدام کند که نتیجهٔ تفکر خلاق او، چندین آثار منثور و منظوم است» (لورکا، ۱۴۰۱: ۱۲).

۱-۱. شرح و بیان مسئلهٔ پژوهش

با مطالعه در سروده‌های «سهراب سپهری» و «فدریکوگارسیا لورکا»، به مواردی از کاربست مفاهیم انتزاعی برخورد کردیم که تفاوت فرهنگی دو شاعر را در سروده‌های آنان می‌توان مشاهده کرد. یکی از این مفاهیم، «مرگ» است. برهمین‌اساس و بر پایهٔ دیدگاه استعارهٔ مفهومی، پژوهش‌گران حاضر سعی دارند رویکردهای مفهوم‌سازی «مرگ» را در اشعار شاعران مذکور بررسی کنند تا جهان‌بینی مسلط بر نگرش آنان را برای مخاطبان، شرح و تحلیل کنند و این فرضیه به اثبات برسد که شاعران مورد مطالعه، از چه حوزه‌هایی برای بیان و تفهیم مفوم انتزاعی «مرگ» بهره برده‌اند. دراین‌راستا، اهداف این مقاله این است تا با تعیین حوزه‌های مبدأ استعاره‌های مفهومی «مرگ»، در آثار شاعران مذکور، افتراق‌ها و اشتراکات فکری آنان را مشخص نماید و ضمن توجه به

1- Evans & Green

[ii] - A. R. Luria

میزان فراوانی یا فقدان آن‌ها، شیوه‌های نگرش و تفکر آن‌ها را نسبت به مفهوم ذهنی مرگ، تحلیل کرده و به جهان‌بینی مستتر در آثارشان پی ببرد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شاعران مورد بحث، تاکنون پژوهش‌هایی صورت گرفته‌است که به‌صورت مختصر به آن‌ها اشاره خواهیم کرد:

- باشی‌زاده و همکاران، در مقالهٔ «جایگاه زن در ادبیات ایران و اسپانیا» (۱۴۰۱) به بررسی جایگاه زنان در سروده‌های «جلال آل احمد» و «فدریکوگارسیا لورکا» پرداخته‌است که در این مقاله، بیشتر جایگاه اجتماعی زنان مورد تحلیل می‌باشد.
- شریفیان در مقالهٔ «نماد در اشعار سهراب سپهری» (۱۳۸۴)، به بررسی نمادهای به‌کاررفته در سروده‌های او پرداخته‌است.
- صدرایی در مقالهٔ «بازتاب مکتب رمانتیسم در شعر سهراب سپهری» (۱۳۹۶) به واکاوی احساس و فردگرایی به همراه اهمیت شاعر به طبیعت پرداخته و سروده‌های «سهراب سپهری» را از نظر فردگرایی، مورد بررسی قرار داده‌است.

در مورد استعاره‌های مفهومی مرگ نیز تاکنون پژوهش‌های زیر انجام گرفته‌است:

- شعبان‌لو در مقالهٔ «منشأ قرآنی استعاره‌های مفهومی مرگ در مثنوی مولوی» (۱۳۹۸) به بررسی مفهوم انتزاعی مرگ در سروده‌های «مولانا» پرداخته و آن‌ها را از نظر منشأ قرآنی، مورد تحلیل قرار داده‌است.
- شریف‌زاده در پژوهشی به بررسی «استعارهٔ مرگ در شعر احمدرضا احمدی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی» (۱۴۰۲) پرداخته و مفهوم انتزاعی مرگ را با کمک زبان‌شناسی شناختی مورد تحلیل قرار داده‌است.
- ساکی در مقالهٔ «بررسی استعاره مفهومی مرگ در شعر هرمز علی‌پور براساس دیدگاه‌های لیکاف و جانسون» (۱۴۰۲) به بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد مفهوم ذهنی مرگ در اشعار او پرداخته و آن‌ها را از نظر زبان‌شناسی، مورد بررسی قرار داده‌است.
- کرمی و همکاران در مقالهٔ «بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی مرگ و زندگی در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی» (۱۴۰۲) به بررسی مفاهیم انتزاعی بیان‌شده با کمک زبان‌شناسی شناختی پرداخته‌اند و سروده‌های «یدالله بهزاد» را براساس نظریه‌های «لیکاف» و «جانسون» مورد تحلیل قرار داده‌اند.
- شریفی‌مقدم در پژوهشی با عنوان «توجیه تقابل‌های استعاریِ حوزهٔ مفهومی مرگ در قالب نظریهٔ تصویرگونگی» (۱۳۹۸) به بررسی مفهوم ذهنی مرگ از نظر تصویرگونگی پرداخته و تصاویر ذهنی مرگ را به‌صورت تقابل‌های استعاری مورد بررسی قرار داده‌است.

علاوه‌بر موارد بیان‌شده، پژوهش‌های دیگری نیز دربارهٔ استعارهٔ مفهومی مرگ در سروده‌های شاعران مختلف صورت پذیرفته که با شاعران مورد تحقیق بی‌ارتباط است، لذا برای جلوگیری از طولانی شدن این بخش از ذکر آن‌ها خودداری می‌کنیم. بنابراین با توجه به پیشینه‌های بیان‌شده باید گفت که این تحقیق دارای نوآوری است و هیچ‌گونه پژوهشی که دربارهٔ استعارهٔ مفهومی مرگ در سروده‌های «سهراب سپهری» و «لورکا» باشد مشاهده نگردید.

۱-۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با روش تحلیلی_توصیفی و تفسیر اشعار «سهراب سپهری» و «فدریکوگارسیا لورکا» شاعر اسپانیایی، به‌صورت تطبیقی انجام گرفته تا نشان دهیم شاعران مورد بحث تا چه اندازه از مفهوم ذهنی «مرگ» بهره برده‌اند و کاربست این مفهوم در طرح‌واره‌های مختلف سروده‌های آنان به چه صورت است.

۱-٤. چارچوب نظری پژوهش

ساختار مفهومی با ساختار معنایی، ارتباطی نزدیک دارد. این امر «ارتباطی پیچیده و غیرمستقیم است که ساختار معنایی نیز می‌تواند تا حدی بازتاب ساختار مفهومی آن باشد و ساختار مفهومی خود به نوبهٔ خود بازتاب تجربهٔ جسمانی قرار می‌گیرد» (اونز و

گرین، ۱۳۹۸: ۲۶۰). دربارهٔ حوزهٔ مفهومی که در این ارتباط وجود دارد، باید بگوییم که حوزهٔ مفهومی، مجموعه‌ای از دانش درون نظام مفهومی ماست که تجربه‌ها و مفاهیم مرتبط را در خود جای داده‌است و به آن‌ها نظم می‌دهد. در همین‌زمینه، «لیکاف» و «جانسون» (۱۹۸۰ و ۱۹۹۹) به این نتیجه رسیدند که مفاهیم انتزاعی در ذهن انسان با بهره‌گیری از مفاهیم عینی سازمان‌بندی می‌شوند. یعنی زبان به ما نشان می‌دهد که در ذهن خویش، مفاهیم انتزاعی را براساس مفاهیم عینی بیان یا درک می‌کنیم. «لیکاف» معتقد است: «جایگاه استعاره، اندیشه است و نه زبان و استعاره بخشی مهم و جدایی‌ناپذیر از شیوهٔ متعارف و معمول مفهوم‌سازی جهان توسط ماست و رفتار روزمرهٔ ما بازتاب درک استعاری ما از تجربه را نشان می‌دهد» (لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۹۸). بدین‌ترتیب، زبان‌شناسان شناختی در مورد زبان و نحوهٔ انعکاس شناخت در زبان، فرضیه‌پردازی می‌کنند که این امر در قالب عینی‌سازی مفاهیم ذهنی صورت می‌گیرد. آنان با به چالش‌کشیدن نگاه سنت‌گرایانه نسبت به استعاره، رویکرد جدید را برآمده از ادراک و نظام مفهومی انسان دانستند که همچون محملی کارآمد، دست‌یابی به سامانه‌های فکری و اندیشگانی افراد را ممکن می‌سازد؛ چراکه «انسان همیشه در عمل از استعاره برای بیان مفاهیم انتزاعی استفاده می‌کند» (براتی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۱۱). و این از طریق نگاشت مفاهیم عینی حوزهٔ مبدأ، بر مفاهیم انتزاعی حوزهٔ مقصد صورت می‌گیرد. در واقع شاعران، نویسندگان و گویندگان زبان خودکار، مفاهیم انتزاعی را به کمک انطباق آن‌ها با حوزه‌های عینی، ملموس و قابل درک می‌کنند. لیکاف [i] اساس این رابطه را که به‌شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد، «نگاشت [ii]» می‌نامد (ر.ک: لیکاف، ۱۳۸۳: ۴). همچنین آنان معتقدند که «مفاهیم استعاری نظام‌مند هستند و زبانی که دربارهٔ آن سخن می‌گوید نیز نظام‌مند است» (همان: ۱۹). با توجه به مباحث پیشین می‌توان گفت «استعارهٔ مفهومی، مفاهیم انتزاعی را در قالب مفاهیم ملموس بیان می‌کند و فهم و درک آن‌ها را هموارتر می‌سازد» (همان: ۱۸۶). که این امر در سروده‌های «سهراب سپهری» و «فدریکوگارسیا لورکا»، به‌صورت حوزه‌های مختلفی نظیر: انسان‌انگاری، جاندارانگاری، شئ پندارانه، عامل بودن و.... با شیوه‌های مختلف نمود یافته‌است که به بررسی موردی مفهوم ذهنی «مرگ» خواهیم پرداخت.

۲. بحث و بررسی

در این بخش به بررسی مفهوم انتزاعی «مرگ» در اشعار «سهراب سپهری» و «لورکا» خواهیم پرداخت. این عنصر ذهنی در استعاره‌های مفهومی از بسامد بالایی برخوردار است که نمونه‌های آن در سروده‌های شاعران مورد پژوهش نیز به‌مراتب زیاد است. در این بخش، به تفسیر و تحلیل آن‌ها از زوایای گوناگون خواهیم پرداخت.

۲-۱. استعاره‌های هستی‌شناختی

اولین موردی که در استعاره‌های مفهومی قابل بحث و بررسی است، استعاره‌های هستی‌شناختی هستند. باید توجه داشت که «تجربه‌های ما از اشیاءِ فیزیکی (به‌خصوص اعضای بدن)، اساس شکل‌گیری استعاره‌های هستی‌شناختی هستند. این استعاره‌ها به ما این امکان را می‌دهند که به روی داده‌ها، فعالیت‌ها، احساسات، ایده‌ها و ... به‌مثابه پدیده‌ها و اجسام بنگریم» (Layoff and Johnson, 1980: 25). همچنین باید گفت که استعاره‌های هستی‌شناختی جنبهٔ کاربردی دارند. «زیرا از آن‌ها برای فهم رویدادها، کُنش‌ها، فعالیت‌ها و حالت‌ها استفاده می‌کنیم؛ درنتیجه رویدادها و کُنش‌ها به‌صورت استعاری به‌مثابه اشیاء، فعالیت‌ها به‌مثابه اجسام و حالت‌ها به‌مثابه ظرف‌ها مفهوم‌سازی می‌شوند» (Haser, 2005: 144). با توجه به توضیحات مختصری که در این‌باره بیان شد، باید گفت که استعاره‌های هستی‌شناختی «مرگ» در سروده‌های «سهراب سپهری» و «لورکا» به‌صورت‌های گوناگون مشاهده می‌گردد که به شرح آن‌ها خواهیم پرداخت.

۲-۱-۱. انسان‌انگاری

[i] - Lakoff

[ii] - Mapping

اولین موردی که در بخش استعاره‌های هستی‌شناختی در سروده‌های «سهراب سپهری» و «لورکا» وجود دارد، انسان‌انگارانه‌بودن مفهوم ذهنی «مرگ» است که این امر در سروده‌های آنان از نمود بارزی برخوردار است. سپهری در شاهد مثال زیر، مرگ را به انسانی مانند کرده که در حال خندیدن است:

«قافله از رودی کم‌ژرفا گذشت
سپیده‌دم روی موج‌ها ریخت
چهره‌ای در آب نقره‌گون و مرگ می‌خندد: شاسوسا! شاسوسا!» (سپهری، ۱۳۹۰: ۹۹).

در جایی دیگر، دویدن‌های متمادی خود در زندگی را تلاش برای رسیدن و دیدن چهرهٔ «مرگ» می‌داند، در واقع شاعر برای آن‌که به مخاطب بگوید که تمامی تلاش‌های زندگی در نهایت به «مرگ» منجر می‌شود از این تصویرپردازی استفاده می‌کند:

«و دویدم تا هیچ
و دویدم تا چهرهٔ مرگ
تا هستهٔ هوش، و فتادم بر صخرهٔ درد
از شبنم دیدار تو تَر شد انگشتم، لرزیدم» (همان: ۱۶۳).

سهراب سپهری از تفکر خود به «مرگ» می‌گوید و اذعان می‌کند که همیشه در اندیشه‌اش به این مقولهٔ ذهنی فکر می‌کند، وی برای آن‌که مخاطبان را به این نگرش متوجه سازد، آن را به انسانی تشبیه کرده که در تفکر او نشسته‌است، و نیز در ادامه آن را به انسانی مانند کرده که در ذات شب‌های دهکده، دربارهٔ صبح‌شدن سخن می‌گوید:

«مرگ در آب و هوای خوش اندیشه، نشیمن دارد
مرگ در ذات شب دهکده از صبح، سخن می‌گوید» (همان: ۱۸۷).

از نکات جالب توجهی که در سروده‌های سهراب وجود دارد، حضور «مرگ» در تمام صحنه‌های زندگی است. وی برای بیان چنین امری از یک تصویرسازی زیبا بهره می‌برد و مرگ را به‌صورت انسانی تصور می‌کند که گاهی در حال چیدن ریحان است و گاه به نوشیدن ودکا مشغول می‌شود. سپهری می‌گوید که مرگ در زیر سایه‌های درختان نشسته و به ما می‌نگرد:

«مرگ گاهی ریحان می چیند
مرگ گاهی ودکا می‌نوشد
و گاه در سایه نشسته است
و به ما می‌نگرد و همه می‌دانیم» (همان: ۱۸۷).

قلمرو مبدأ انسان { ریحان می‌چیند _ ودکا می‌نوشد _ در سایه می‌نشیند _ به انسان‌ها نگاه می‌کند } **قلمرو مقصد** مرگ

سهراب سپهری هنگامی‌که آمدن مرگ را به‌تصویر می‌کشد از تصاویری ناب بهره می‌برد. وی مرگ را به انسانی تشبیه کرده که آرام‌آرام فرا می‌رسد و از پشت سر، دست‌هایش را بر شانهٔ انسان‌ها می‌گذارد، و جامی از سم را به آن‌ها می‌نوشاند:

«همیشه چیزی انگار هوشیاری خواب
به‌نرمی قدم مرگ می‌رسد
از پشت و روی شانهٔ ما دست می‌گذارد
و ما حرارت انگشت‌های روشن او را
به‌سان سم گوارایی کنار حادثه، سر می‌کشیم» (همان: ۲۰۰).

دیدگاه لورکا دربارهٔ مرگ بسیار درخور توجه است. وی معتقد است که مرگ مانند انسانی است که ترس‌آور نیست؛ اما اگر کسی از آن بترسد، باید او را همواره بر روی دوش خود سوار کند و همراه خود به هرکجا که بگوید ببرد:

«و آن کس که از مرگ بهراسد
همواره بر دوش خواهد کشید» (لورکا، ۱۴۰۱: ۳۲۸).

وی در سروده‌ای دیگر، «مرگ» را همچو انسانی تصور می‌کند که زنان به انتظارش نشسته‌اند و منتظر هستند کودکی را در آغوش بگیرد:

«مردان، تنها ماندند در انتظار سرعت آخرین دوچرخه‌ها
زنان، تنها ماندند در انتظار مرگ کودکی در قایق بادبانی ژاپنی» (همان: ۳۴۳).

او در یک تصویرسازی زیبا، خود را انسانی می‌داند که مرگ به‌دنبالش می‌گردد و این خصوصیت جست‌وجوکردن که از ویژگی‌های انسان است، به این مفهوم ذهنی نسبت می‌دهد تا بگوید که همواره مرگ می‌خواهد جان او را بگیرد:

«چنین گفتم
هنگامی‌که ستارهٔ زحل قطارها را از حرکت باز ایستاند
و مه و رویا و مرگ به جست‌وجویم بودند» (همان: ۳۴۸).

از نظر شاعر، مرگ همچو انسانی جنگ‌جو است که همواره در پی ستیز و نبرد است. وی با این دیدگاهی که دربارهٔ مرگ دارد، چنین تصویری از نبرد و ستیز مرگ و زندگی را به‌تصویر می‌کشد تا مخاطب به کشمکش میان آن‌ها پی‌ببرد:

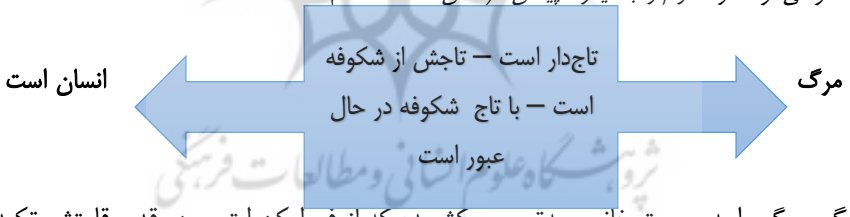
«عذاب، احتضار، رویا، زوال، خواب
این است جهان
ای دوست
رنج، ستیز مرگ و زندگی مردگان زیر ساعت شهرها تجزیه می‌شوند» (همان: ۳۸۹).

همین ستیز و نبرد مرگ در شعر «لورکا» در بخش دیگری از سروده‌های او بهتر نشان داده شده‌است. وی در این شاهد مثال، مرگ را انسانی می‌داند که با چکشی بزرگ و سهمگین به نبرد آمده‌است تا انسان‌ها را از پای درآورد:

«جنگلی بی نهایت از ستارگان چشمک‌زن
و ارواح تمامی جانداران
نفس در سینه، حبس در انتظار
رمز این راز چشم به نقطه‌ای دور دوخته‌اند
نقطه‌ای که مرگ با چکشی سهمگین حمله‌ور خواهد شد» (همان: ۱۹۰).

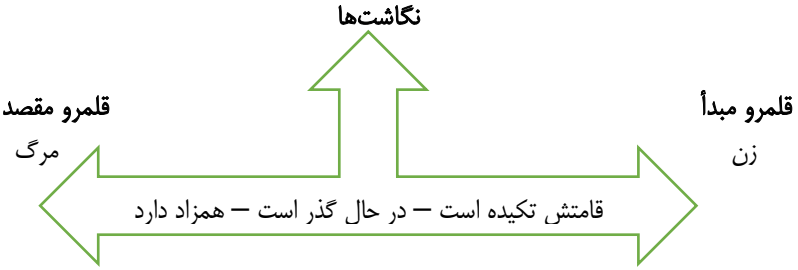
«لورکا» در جایی دیگر با نگرشی مثبت‌گرایانه به مرگ، آن را به هیئت انسانی مشاهده کرده که بر سر خود، تاجی از شکوفه را نهاده‌است و میان شکوفه‌های خشک درختان نارنج در رفت‌وآمد است، ازاین‌رو همزمان مشغول خواندن ترانه‌هایی با گیتار سپیدش است:

«مرگ با تاجی از شکوفه‌های خشک نارنج درگذر است
و می‌خواند و می‌خواند ترانهٔ آرام را با گیتار سپیدش» (همان، ۱۳۹۸: ۱۰۰).



وی در جایی دیگر، مرگ را به‌صورت خانمی به‌تصویر کشیده که از فرط کهولت سن، قد و قامتش تکیده گشته‌است. این بانوی پیر مرگ از بیدستان گذر می‌کند و به‌همراه همزاد خویش، به دنبال آرزوهای پوچ غیرممکن می‌گردد:

«بانوی مرگ تکیده می‌گذرد از بیدستان
با همزاد خویش پوچ از آمال بعید» (همان: ۱۱۷).



«لورکا» در یک تصویر پارادوکسی زیبا، مرگ را به‌شکل انسانی می‌بیند که در حال ازدست‌دادن جانش است؛ به‌همین‌دلیل در پی یافتن کفنی برای آن می‌باشد. این تصویر متناقض، بسیار درخور توجه است؛ زیرا مرگ، خود جان می‌ستاند پس چگونه جانش را از دست می‌دهد که این نوع نگاه شاعر به مرگ را نشان می‌دهد:

«من جز یکی دست هیچ نخواهم

وغم برای زندگی و کفن برای مرگ » (همان: ۸۸۶).

۲-۱-۲. جان‌دارانگاری

گاهی اوقات، هستی‌شناسی «مرگ» به‌صورت جاندارپندارانه مشاهده می‌شود؛ یعنی شاعران برای آن‌که به مرگ هستی ببخشند، به آن‌ها جان می‌دهند و این امر در قالب انسان‌انگاری بیان نمی‌شود، بلکه به‌صورت جاندارانی غیر از انسان مطرح می‌گردد. «سهراب سپهری» در شاهد مثال پیش‌رو، از «مرگ» به‌صورت جان‌داری نام می‌برد که همواره پیکر او آن را از خود دور می‌کند و این مقولهٔ ذهنی می‌تواند هر جان‌داری اعم از حشره یا حیوان باشد که مخاطب با نوع نگاه خود به تصویرسازی آن می‌پردازد:

«از هجوم نغمه‌ای بشکافت گور مغز من امشب
مرده‌ای را جان به رگ‌ها ریخت
پا شد از جا در میان سایه و روشن
بانگ زد بر من: مرا پنداشتی مرده
و به خاک روزهای رفته بسپرده
لیک پندار تو بیهوده است
و پیکر من مرگ را از خویش می‌راند» (سپهری، ۱۳۹۰: ۳۲).

وی در بخش دیگری از اشعار خود، از مرگ به‌صورت جانداری نام می‌برد که به‌سوی انسان‌ها در حرکت است و حیرت آن‌ها را برمی‌انگیزد. از نظر شاعر این مقولهٔ ذهنی علاوه‌بر تعجبی که برای انسان‌ها به‌وجود آورده، سبب ترس و وحشت آن‌ها می‌گردد و از باغ زندگی برای آنان، سیبی از جنس طلا را می‌آورد که نگرش جالب شاعر دربارهٔ این مقولهٔ ذهنی است:

«مرگ آمد، حیرت ما را برد
ترس شما آورد، درخاکی صبح آمد
سیب طلا، از باغ طلا آورد» (همان: ۱۵۰).

«سهراب سپهری» در جایی دیگر، مرگ را به پرنده‌ای مانند کرده که در حنجرهٔ سرخ گلو به خواندن مشغول است و آواز سر می‌دهد. این خواندن و سر دادن آواز از ویژگی‌های عینی جان‌داران است که سهراب برای مرگ به‌کار برده‌است. این تفهیم مرگ از سوی مخاطب بستگی به این دارد که هر یک از افرادی که این شعر را می‌خوانند، چه حیوان یا پرنده‌ای را مد نظر دارند و چه تصویری از مرگ را به‌صورت جان‌دار ارائه می‌دهند:

«مرگ در حنجرهٔ سرخ گلو می‌خواند» (همان: ۱۸).

«لورکا» نیز همچو سهراب، مرگ را به‌صورت جان‌داری توصیف می‌کند که صدای آوایش در نزدیک رود وادی‌الکبیر خاموش گردیده‌است؛ درحالی‌که قبلاً صدای آوازش به‌گوش همگان رسیده‌بود که این شبیه‌سازی شاعر حکایت از جان‌دارانگاری آن دارد:

«هنگامی‌که چهار عموزاده
به خانهٔ بنجامی وارد شدند
آوای مرگ، در نزدیکی رود وادی‌الکبیر خاموش شد» (لورکا، ۱۳۵۳: ۸۰).

«لورکا» در نمونه‌ای دیگر، ابتدا از چندین حیوان نام می‌برد، سپس مرگ را موجودی جان‌دار تصور می‌کند که حیولنات نام‌برده‌شده از آن نمی‌هراسند. این حیوان درنده از نظر شاعر هر نوع جان‌داری می‌تواند باشد و هر مخاطب مطابق با نگرش ذهنی خود می‌تواند آن را در ذهن خود شبیه‌سازی کند که این امر به نوع دیدگاه‌های آنان متفاوت است:

«زنگی‌ها ! زنگی‌ها! زنگی‌ها!
هرگز افعی، گورخر و استر
در برابر مرگ نهراسیده‌اند» (همان: ۱۰۰).

«لورکا» در نمونه‌ای دیگر، از مرگی سخن می‌گوید که همچو جان‌دار، در گودالی حضور دارد و صداهای او به آسمان برخاسته شده‌است. این نگاه شاعر نشان می‌دهد که گودال‌ها جای مرگ است و هر کسی در آن بیفتد به آن خواهد رسید:

«صداهای مرگ برخاست به گودال کیویر
صداهای کهنی که نزدیک می‌شد
صدای میخک نر برچکمه‌هایش دندان‌های گراز کوفت » (همان: ۵۹۲).

وی در ادامه باز هم از چنین مرگی سخن می‌گوید که جان‌دار است و در ته گودال «کیویر» به‌صدا درآمده‌است؛ به‌گونه‌ای که سر و صدایش در همه‌جا شنیده می‌شود. این تصویر عینی از مرگ نشان می‌دهد که اولاً شاعر، گودال‌ها را سبب مرگ معرفی

می‌کند و دوماً از طرفی دیگر، ممکن است گودال‌های مخوفی را درنظر داشته‌باشد که پر حیوانات و یا جان‌دارانی هستند که سبب مرگ می‌شوند، به‌گونه‌ای که هر کسی در آن‌ها بیفتد بمیرد:

«آنگاه که ستارگان بر آب خاکستری میخ‌کوب شدند
آنگاه که رمه‌های دوساله قرنفل خواب دیدند
مرگ به‌صدا درآمد به گودال کیویر» (همان: ۵۹۳).

شاعر در بخش دیگری از سروده‌های خویش، از جنگلی سخن می‌گوید که کبوتران خشک در آن حضور دارند و مردی که در آن جنگل گیر افتاده و صدای مرگ را می‌شنود که در حال نالیدن است. این تصویر ذهنی نشان می‌دهد مرگ به‌صورت حیوانی تصور شده که در جنگل‌ها حضور دارد و مخاطب بنا بر نگرش خود به تصویرسازی آن اقدام می‌کند تا تصویری عینی از آن را ارائه دهد که جان‌داری وحشی هم می‌تواند باشد:

«دوازده دخترند به وین
و یکی مرد به جایی که مرگ می‌نالد
و جنگلی از کبوتران خشک
قطعه‌ای از روز به موزهٔ انجماد» (همان: ۷۲۰).

۲-۱-۳. جسم‌پنداری

عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی به‌عنوان اجسام از دیگر مواردی است که زبان‌شناسان شناختی در هستی‌شناسی آن ارائه می‌دهند. یو [i] از نظریه‌پردازانی است که در زمینهٔ استعارهٔ جسم‌پندارانه به‌تحقیق پرداخته‌است. وی معتقد است که «ما با دو نوع استعاره سروکار داریم؛ یکی استعارهٔ پایه و دیگری استعارهٔ مرکب. استعارهٔ پایه مستقیماً از تجربهٔ جسم‌پندارانه نشأت می‌گیرد که می‌تواند در میان مردم رایج و حتی جهانی شود» (Yu, 2008: 14). استعاره‌های جسم‌پندارانه به اشکال مختلفی نمود پیدا می‌کند که به بررسی آن‌ها در اشعار «سپهری» و «لورکا» خواهیم پرداخت.

۲-۱-۳-۱. شیءپندارانه

اولین موردی که در استعاره‌های جسم‌پندارانه مورد بررسی قرار می‌گیرد، شیءانگاری مفهوم ذهنی «مرگ» است. سهراب سپهری و لورکا در عینی‌سازی مفهوم ذهنی «مرگ» از سازوکارشناختی فوق استفاده کرده‌اند و تصاویر زیبایی را از این مفهوم انتزاعی ارائه داده‌اند که بسامد آن در اشعار سپهری بسیار کم است. برای نمونه می‌توان به شاهد مثال زیر اشاره کرد که شاعر در آن از گودالی سخن می‌گوید که سراسر آن را «مرگ» پوشانده‌است. همان‌گونه که بارز است، گودال یا چاله‌ها به‌وسیلهٔ امور مادی پُر می‌شوند و این انباشته‌شدن آن‌ها نگرشی جسم‌پندارانه دارد که می‌تواند شامل هر عنصری باشد که سهراب این‌گونه به آن اشاره کرده و تصویری زیبا را ارائه داده‌است که برای مخاطبان قابل فهم می‌باشد:

«خود را از روبه‌رو تماشا کردم
گودالی از مرگ پر شده‌بود
و من در مردهٔ خود به‌راه افتادم
صدای پایم را از راه دوری می‌شنیدم
شاید از بیابانی می‌گذشتم، انتظاری گم‌شده با من بود
ناگهان نوری در مرده‌ام فرود آمد» (سپهری، ۱۳۹۰: ۸۴).

وی در جایی دیگر از سلسله‌مراتبی سخن می‌گوید که به مرگ منتهی می‌شود. ابتدا از چرخ گاری که منتظر واماندن اسب است و از اسبی سخن می‌گوید که منتظر صاحبش است، سپس از مردی می‌گوید که در حسرت داشتن مرگ است که این امر تنها به‌صورت جسم‌انگاری مرگ محقق می‌شود؛ زیرا حسرت داشتن امور مادی و جسمی همواره معقولتر است و شاعر می‌خواهد بگوید که مرد گاری‌چی منتظر مرگ است:

«چرخ گاری در حسرت واماندن اسب
اسب در حسرت خوابیدن گاری‌چی

[i] Yu

مرد گاری‌چی در حسرت مرگ» (همان: ۱۷۶).

«لورکا» نیز همچو سهراب با دیدگاهی جسم‌پندارانه به مرگ نگاه می‌کند. از نظر او، مرگ به‌سان ردایی بلند و سیاه‌رنگ است که همواره بر دوش انسان‌ها کشیده می‌شود که بیان‌کردن رنگ سیاه برای آن نشان می‌دهد شاعر به آن همواره نگرشی منفی‌گونه دارد، هرچند که در ادامه از زبان بیوه‌زنی تنها سخن می‌گوید که بسیار اندوه‌گین است و همین امر سب شده تا به طرف مرگ برود و آن را به‌خوبی بپذیرد:

«این ردای سیاه مرگ را ازچه به‌دوش می‌کشی؟
آه من بیوه‌زنی هستم اندوه‌گین و مسکین!» (لورکا، ۱۴۰۱: ۴۲).

همین تصویرسازی از عشق به‌صورت ردای سیاه در شاهد مثال زیر نیز مشاهده می‌گردد و همان لحن سؤالی شاهد مثال پیشین را دارد. لحن این سروده نشان می‌دهد که شاعر از این کار در تعجب است؛ اما به‌خوبی آن را مشاهده می‌کند و به‌نوعی در تقابل با آن قرار گرفته‌است. چنین نگاهی نسبت به مرگ منفی است:

«چرا ردای سیاه مرگ به تن کرده‌ای؟
دریغا
من بیوهٔ تهیدست لا رل امیر سرزمین لا رل‌ها هستم» (همان: ۲۷).

نگاشت‌ها

قلمرو مبدأ ردا سیاه‌رنگ _ قابل پوشیدن _ ملموس _ قابل مشاهده **قلمرو مقصد** مرگ

وی در نمونه‌ای دیگر، از مرگ به‌عنوان جسمی نورانی یاد می‌کند که بی‌خبر به‌دنبالش می‌گردد و به‌خوبی می‌داند که بسیار نورانی است و نور آن شاعر را در خود محو می‌کند. این تفکر از مرگ شاید به‌خاطر این باشد که اغلب کسانی که از مرگ یاد می‌کنند، توصیفی از آن را به‌صورت نوری بیان کرده‌اند که در آن قرار می‌گیرند. این را می‌توان از فیلم‌هایی که اغلب در صداوسیما نیز پخش کرده‌اند مشاهده کرد:

«بی‌خبر از آب به جست‌وجوی مرگی می‌روم
که در آن نور، مرا درخود حل می‌کند» (همان: ۱۴۹).

«لورکا» برای مرگ صفت «سفید» را به‌کار می‌برد. این صفت برای امور مادی کاربرد دارد و توصیف آن نزد لورکا حکایت از این موضوع دارد که این مقولهٔ ذهنی در اندیشه‌های او به‌صورت جسم و اشیاء پدیدار گشته‌است، البته باید یادآور شد که توصیف مرگ با رنگ سفید نیز می‌توان ارزش و اهمیت آن را از نگاه «لورکا» مد نظر قرار داد:

«آه از خشم عشق
از ضربهٔ تیغه‌های خنجر!
از زمزمه‌های شبانه!
از مرگ سپید!
و چه بیابان نوری که در ماسه‌های صبحگاهی فرو رفت!» (همان: ۱۵۰).

«لورکا» در بخش دیگری از سروده‌های خویش، مرگ را همچو زیوری می‌داند که ماه آن را بر خود آویزان نموده و ضمن انتقاد از این کار، ماه را دیوانه‌ای بیش نمی‌داند؛ زیرا نگرش شاعر در این سروده نسبت به مرگ تا حدودی منفی است؛ زیرا توجه به مرگ و آن را همراه خود بردن، کار عاقلانه‌ای نیست و نمی‌توان به آن عمل کرد:

«ماه خود را به زیور مرگ آراسته‌است
ماه دیوانه‌ای‌ست در این شب آشفته» (همان: ۶۲).

از نظر شاعر، مرگ به‌سان جسمی جلوه‌گری می‌کند که بسیار پاک و تمیز است. این صفت پاک‌بودن تنها برای اجسام و اشیاء قابل استفاده است و شاعر با این توصیف برای مرگ، آن را عینی ساخته‌است تا دیدگاه مثبت‌اندیش خود دربارهٔ مرگ را به‌نمایش

بگذارد. البته باید توجه داشت که شاعر در جایی از اشعار خود از مرگ به‌عنوان جسمی ناپاک یاد نکرده‌است و این نشان می‌دهد نگرش شاعر مثبت‌گونه است:

«برلب می‌بری مالیخولیای خویش از پاکی مرگ
و خلسهٔ جام زهدان تو عنکبوتی است
که تَنَد تار لقاح تو در اندرون» (همان: ۵۸).

وی در بخش دیگری از سروده‌های خویش، مرگ را همچو ردای سیاه‌رنگی می‌بیند که بر تن انسان‌ها پوشیده شده و آن‌ها را محزون ساخته‌است. در نگاه اول باید توجه داشت که صفت سیاه‌رنگ برای آن نشان می‌دهد که توجه به آن نیز می‌تواند انسان را غمگین سازد؛ زیرا در علم روان‌شناسی نیز این امر به‌اثبات رسیده‌شده که رنگ سیاه برای انسان می‌تواند تأثیر منفی بر جای بگذارد و او را همواره غمگین و افسرده سازد:

«ازچه روی ردای سیاه مرگ برتن داری ؟
آه بیوه ام من
محزون و مسکین» (همان: ۸۳).

شاعر معتقد است که معشوق به‌جای بخشش گل‌ها و یا سینه‌ریزهای مروارید، مرگ را به‌عنوان یک هدیه که به‌صورت مادی تصور شده به او داده‌است که این تشبیه مرگ به امور قابل لمس، نشان دهندهٔ آن است که این مفهوم انتزاعی برای شاعر همواره قابل دیدن است. البته از نگاهی دیگر نیز می‌توان گفت که شاعر آن را به‌صورت هدیه‌ای می‌بیند که انتظار دارد به او ببخشند و به‌همین‌خاطر است که آن‌ها را همراه با گل، سینه‌ریز و.... مشاهده می‌کند تا به مخاطب بگوید که مرگ نیز همچو آن‌ها ملموس است:

«و به‌جای گل‌ها
شعرها و سینه‌ریزهای مروارید
مرگ تو را داد
گل‌های پژمردهٔ سرخ بر یکی شاخ» (همان: ۱۰۸).

از نظر شاعر مرگ به‌صورت رختخواب و یا بستری تصور شده که در هر مکانی ممکن است حضور داشته باشد و انسان‌ها با خوابیدن بر روی آن به آرامش ابدی خواهند رسید. باید توجه داشت که این تصویرسازی از مرگ نشان می‌دهد که مرگ برای انسان می‌تواند آرامش به‌همراه داشته‌باشد؛ پس بهتر است که از آن نهراسیم:

«گرانادا بود بستر مرگ تو
بانو خووانا، از برج‌های فرتوت و باغ‌های خاموش
از پیچک مرده بر دیوارهای سرخ از مه آبی‌رنگ و موردهای رویایی» (همان: ۱۱۰).

«لورکا» در سرودهٔ پیش‌رو، از دو تصویر عینی بهره می‌برد. وی ابتدا عشق را به‌صورت انسانی به‌تصویر می‌کشد و سپس مرگ را همچو تاج یا کلاهی تصور کرده که بر سر آن قرار داده‌شده تا شاعر بگوید که همواره انسان‌های عاشق در معرض مرگ قرار دارند:

«گر من بر سر عشق نهادم مرگ به کرانهٔ غم
از چه‌روی تمشک زارها، نوزادی مرا نهان می‌کُنند» (همان: ۱۲۱).

آنچه که در امور مادی وجود دارد، قابل لمس‌شدن هستند و نگاشتن و نوشتن بر روی آن‌ها وجود دارد. این امر سبب شده تا مخاطب طبق دیدگاه خود هر تصویری از عشق را در ذهن داشته‌باشد. این تصاویر ذهنی از عشق می‌تواند شامل هر وسیله‌ای باشد که در ادامه از مرگی سخن می‌گوید که قابل پراکنده‌شدن باشد. این پراکندگی ممکن است گردوغبار، کاه و یا هر جسمی باشد:

«دوبیتی خراشد زمان
رازش این است! نگارد بر عشق
دردش این است! و پراکند مرگ مزمور خویش! » (همان: ۲۹۲).

تصـویری که لورکا در شـاهد مثال زیر ایجاد نموده بسـیار زیباسـت. لورکا از مرگ به‌صـورت ارابه‌ای یاد می‌کند که همواره انسان‌ها را سوار بر خود می‌کند. این تصویرسازی شاعر همچو فیلمی است که مخاطب می‌تواند آن را در برابر چشمان خود تصور سازد:

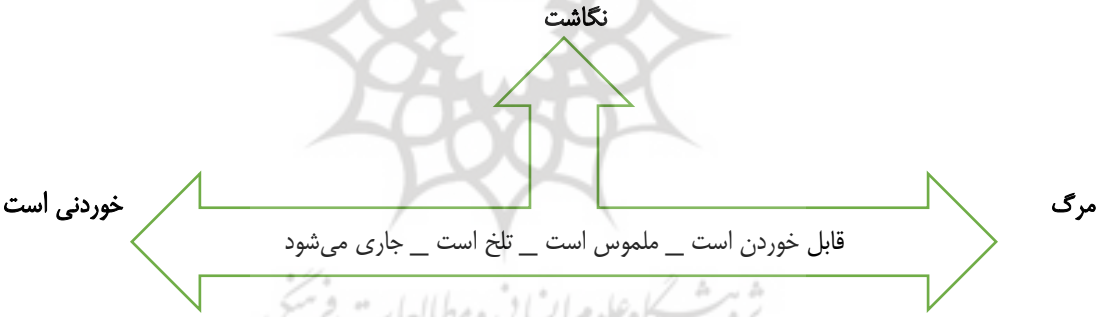
«فرشتگان با بال‌های فراخ از تیغ‌های آلباسه‌ته
خوان انتونیو اهل مونتی
یا ارابهٔ مرگ معلق
پیکرش پوشیده از سوسن‌های سپید» (همان: ۵۶۹).

۲-۱-۳-۲. عناصر قابل خوردن

در استعاره‌های هستی‌شناختی و بخش جسم‌انگارانه، مفاهیم ذهنی به‌صورت عناصری عینی‌می‌شوند که قابل خوردن هستند. در این بخش، مقولهٔ ذهنی مرگ در سروده‌های «سهراب سپهری» به‌صورت عناصر خوردنی، عینی‌سازی نشده‌اند و موردی که به این بخش مربوط باشد مشاهده نگردید؛ اما در اشعار «لورکا»، مواردی وجود دارد که در آن‌ها مفهوم ذهنی مرگ به‌صورت خوراک و یا نوشیدنی ترسیم شده‌اند که به شرح و تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت.

«لورکا» ضـمن توصـیف مرگ به عنصـر خوردنی، آن را دارای مزه‌ای تلخ می‌داند که همواره زندگی را در خود جاری ساخته‌است؛ این شبیه‌سازی مرگ نشان می‌دهد که نگرش «لورکا» به مقولهٔ مرگ، همواره منفی‌گرایانه است؛ زیرا کسانی که با دیدی مثبت به این پدیدهٔ ذهنی نگاه می‌کنند، آن را دارای طعمی شیرین می‌بینند که از خوردن و یا نوشیدنش لذت می‌برند. پس کسانی که از مرگ با طعم تلخی یاد می‌کنند، دیدی مثبت به آن ندارند:

«آه سقراط
تو در این آب که به‌سوی مرگی تلخ جاریست، چه می‌بینی؟» (لورکا، ۱۴۰۱: ۵۶).



وی در جایی دیگر به تصـویری زیبا اقدام می‌کند. «لورکا» ضـمن تشـبیه مرگ به عنصـر خوردنی، آن را قاتقی برای عصـرانه معرفی می‌کند که مستان روزگار به خوردن آن مشغول هستند و زندگی را بدون توجه به گذرگاهش در پیش می‌گیرند:

«درمخروبه‌های رنگ‌پریدهٔ ژوپیتر
جایی که مستان، مرگ را قاتق عصرانهٔ خود می‌سازند» (همان: ۳۰۸).

او همچنین انسـان را عاشـق چشـیدن مرگ می‌داند که صـفت چشـیدن تنها برای اموری کاربرد دارد که قابل خوردن و یا نوشیدن باشند. بنابراین شاعر با این شبیه‌سازی، مرگ را به عنصری خوردنی مانند کرده که هرکسی آن را خواهد چشید؛ حتی اگر زمانی دراز به طول انجامد:

«از اشتهای تو به مرگ
و چشیدن دهانش
و از اندوه روزگار دلیرانه‌ات
زمانی دراز و شاید تا ابد طول خواهد کشید» (همان: ۱۴۴).

«لورکا» برای مرگ، طعمی تلخ تصـور می‌کند که رودهای انبوه، انسـان را به‌سـوی آن روانه می‌سـازد. پس می‌توان گفت که تلخ‌بودن برای امور خوراکی به‌کار می‌رود و این تصور ذهنی که شاعر ارائه داده، بیشتر به‌خاطر نگرش منفی او به این مقولهٔ ذهنی است:

«جاری شو رود انبوه

آه سقراط! چه می‌بینی در آبی که می‌رود به جانب مرگ تلخ؟
مسکین و محزون است ایمانت» (همان: ۷۷).

یکی از تصاویر بسیار زیبایی که «لورکا» ارائه داده، تشبیه مرگ به قطره‌های پلیدی است که زهری تلخ در آن نهفته دارد. شاعر می‌گوید که روزگار، این قطرات خوراکی را به پسران نوشانده‌است و به‌همین‌خاطر است که آنان جان خود را از دست داده‌اند:

«بر شما که همواره به پسران
قطره‌های پلید مرگ
با زهری تلخ می‌دهید» (همان: ۷۱۸).

عشق و علاقه‌ای که معشوق به مرگ دارد، نشان می‌دهد که این مقولهٔ ذهنی از نظر شاعر یک عنصر مادی و قابل خوردن است، به‌همین‌دلیل به آن اشتهای فراوانی داشته‌است. پس این امر نشان می‌دهد که مرگ از نظر «لورکا» یک عنصر خوردنی است:

«هیچ‌کس تو را نشناسد
نه، من تو را خوانم، من خوانم برای بعد نیم‌رخ تو را
و ارادهٔ تو را
بلوغ پرآوازهٔ ادراک تو را
و اشتهای تو را به مرگ
و طعم دهان مرگ را اندوهی که شادی شهامت تو داشت» (همان: ۸۵۱).

۲-۱-۴. مکان‌مند بودن

یکی دیگر از مباحثی که در بخش استعاره‌های هستی‌شناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد، مکان‌مند بودن مفاهیم ذهنی است. دربارهٔ عینی‌سازی به‌صورت مکان باید گفت که «این نوع استعاره‌ها مبتنی بر مفاهیم فیزیکی ساده هستند و درست به‌اندازهٔ هر چیز دیگری در نظام مفهومی ما بنیادی‌اند، به‌گونه‌ای که بدون آن‌ها نمی‌توانیم هیچ عمل‌کردی در جهان هستی داشته‌باشیم، نمی‌توانیم استدلال کنیم یا ارتباط برقرار کنیم؛ اما به‌خودی‌خود غنی نیستند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۱۰). نمونه‌های این نوع استعارهٔ مفهومی«مرگ» به‌صورت مکان در اشعار «سهراب سپهری» و «فدریکو گارسیا لورکا» مشهود است. «سهراب سپهری» با تصوری که از مرگ دارد، آن را به دره‌ای مانند کرده که روزی وجود خود را در آن مشاهده می‌کند. دراین‌راستا باید گفت که وی برای تصویرسازی مرگ از «دره» سخن می‌گوید، چیزی‌که برای همه شناخته‌شده است. در این شاهد مثال، مخاطب ضمن یک آگاهی قبلی که از آن داشته، متوجه خطر مرگ در دره‌ها می‌شود و ارتباط آن را با تصویرسازی ذهنی «سهراب» درک می‌کند:

«آری ما غنچهٔ یک خوابیم
غنچهٔ خواب؟
آیا می‌شکفیم، یک روزی بی‌جنبش برگ اینجا؟
نی در درهٔ مرگ» (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۴۹).

وی در جایی دیگر از ترس و هراسی سخن می‌گوید که همراه با لطافت خواهد بود؛ اما این لطافت، به ناپدیدشدن پرنده‌ای منجر می‌شود که به‌سوی «مرگ» که با مکان‌مندبودن به‌تصویر کشیده‌شده صورت می‌گیرد، در واقع «سپهری» از مقولهٔ ذهنی «مرگ» به‌عنوان یک مکانی یاد می‌کند که پرندگان به‌سوی آن رهسپار خواهند شد و خود را در آن مکان مشاهده خواهند کرد که ناپدید می‌گردند:

«کجا هراس تماشا، لطیف خواهد شد
و ناپدیدتر از راه یک پرنده به مرگ؟» (همان: ۲۱۰).

«لورکا» نیز همچو «سهراب سپهری» از عنصر «مرگ» به‌صورت مکان یاد می‌کند. وی برای «مرگ» حد و مرزی قائل می‌شود و آن مرزها را در دوردست مشاهده می‌کند. همان‌گونه که بارز است، حد و مرز داشتن برای مکان، معنی و مفهوم دارد و چیزهایی را که به مکان تشبیه می‌شوند، دارای حد و مرز می‌دانند، ازاین‌رو تصویرسازی «مرگ» با داشتن حد و مرز، مکان‌مندبودن آن را به ذهن متبادر می‌سازد:

«فواره‌های رویا، بی‌آب و بی‌چشمه
دزدانه به‌هم می‌نگرند و نه هرگز رودررو
مثل تمام چیزهای محال در برهوت
مرزهای مرگ اوج می‌گیرند و فرود می‌یابند» (لورکا، ۱۳۹۲: ۱۴۷).

لورکا در شاهد مثالی دیگر، برای مقولهٔ ذهنی «مرگ» دروازه‌هایی تصور کرده که مخصوص شهرها و یا قلعه‌هاست، پس می‌توان گفت که شاعر با این تصویرسازی برای مرگ، مکان‌مندبودن آن را درنظر داشته‌است:

«آهسته با سری آویخته و چهره‌ای خواب‌آلود درمی‌نوردد
دروازه‌های مرگ را هرآنچه زندگیست» (لورکا، ۱۳۹۸: ۳۶).

وی در ادامه از «مرگ» به‌صورت مکانی یاد می‌کند که در آن محل می‌توان آواز خوانی کرد. این امر نشان می‌دهد که شاعر «مرگ» را در هر مکانی حاضر و ناظر می‌بیند به‌گونه‌ای که می‌توان آن را به‌خوبی مشاهده کرد:

«به‌یقین تو چیکادهٔ زیبا
حتی در مرگ هم آوازخوان خواهی بود
و به صدا و نور آسمانی فرا می‌روی» (همان: ۳۷).

۲-۱-۵. طبیعت انگاری

از دیگر مباحثی که در استعاره‌های هستی‌شناختی مورد بررسی قرار می‌گیرند، بهره‌گیری از طبیعت و عناصر موجود در آن است که شاعران براساس تجربه‌ای که از محیط گرفته‌اند به عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی با کمک طبیعت اقدام می‌کنند. «سپهری» و «لورکا» در این بخش نیز با عینی‌سازی مفهوم «مرگ»، تصاویر زیبایی را خلق نموده‌اند که به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

«سهراب سپهری» در شاهد مثال پیش‌رو، ابتدا به‌صورت مراعات‌النظیر از چند عنصر طبیعت سخن می‌گوید، سپس در ادامه مفهوم ذهنی «مرگ» را به تاریکی شب مانند می‌کند و مخاطب را با این حقیقت روبه‌رو می‌سازد که مرگ چیزی غیرقابل شناسایی است؛ زیرا همان‌گونه که در شب‌های تاریک، چیزی نمی‌توان از هم تشخیص داد، مرگ نیز همان‌گونه ناآشناست:

«خوابم بربود
خوابی دیدم : تابش آبی در خواب
لرزش برگی در آب
این‌سو تاریکی مرگ
آن‌سو زیبایی برگ
این‌ها چه، آن‌ها چیست؟ انبوه زمان‌ها چیست؟» (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۴۶).

وی معتقد است که «مرگ» می‌تواند به‌سان سبزه‌ای باشد که تن زنبوری در آن به زندگی‌کردن مشغول است و این را به‌خاطر اتفاق‌افتادن ناگهانیش بیان می‌کند:

«تنها من، و سر انگشتم در چشمهٔ یاد
و کبوترها لب آب
هم خندهٔ موج
هم تن زنبوری بر سبزهٔ مرگ
و شکوهی در پنجهٔ باد» (همان: ۱۶۷).

باید گفت، انسان هنگامی‌که به کوهستان سفر می‌کند، در دامنه‌های آن با رویش انواع گیاهان و درختان روبه‌رو می‌شود. در این میان شاعر خود را در دامنهٔ کوه‌هایی می‌بیند که «مرگ» در آنجا رویش دارد. درواقع شاعر با دو نگرش به این تصویرسازی اقدام نموده‌است. تصویر اول این‌که مرگ در دامنهٔ کوهستان اتفاق می‌افتد، تصویر دوم نیز همین مقولهٔ ذهنی را به درخت یا گیاهی تشبیه کرده که بر دامنه‌ها رویش دارد و مخاطب به‌خوبی درک درستی از آن را به‌دست می‌آورد:

«می‌رفتیم و درختان چه بلند
و تماشا چه سیاه
راهی بود از ما تا گل هیچ
مرگی در دامنه‌ها

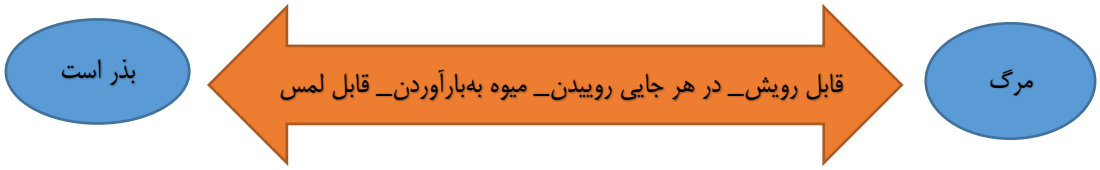
ابری سر کوه، مرغان لب زیست» (همان: ۱۶۸).

آنچه که شاعر از تصویر مرگ ارائه داده، چیزی جز بوتهٔ سبز نورسته‌ای نیست که آن را با چشمان خود مشاهده می‌کند:

«من در این تاریکی، ریشه‌ها را دیدم
و برای بُتهٔ نورس مرگ؛ آب را معنی کردم» (همان: ۲۴۰).

«لورکا» با نگرشـــی دگرگونه به مفهوم ذهنی مرگ می‌نگرد. وی این مفهوم انتزاعی را همچو بذری می‌داند که از چشـــمان دشمنانش روییده و در باتلاق منجلاب تب، به‌خوبی پرورش یافته و میوهٔ آن گل‌های سیاه‌رنگی است که انسان‌ها را نابود می‌کند:

«تخم مرگ از چشمان شما زاده می‌شود
و در باتلاق و در منجلاب تب
گل‌های سیاه می‌رویانند» (لورکا، ۱۴۰۱: ۳۹۱).



«لورکا» در جایی دیگر، مفهوم ذهنی «مرگ» را همچو مرغزاری می‌بیند که از دور نمایان است و هنگامی که به آن می‌رسد، می‌تواند دنیای فانی زمین را در آن به‌خوبی مشاهده کرد:

«من مرگ را دیده‌ام
مرغزار فانی زمین» (همان: ۳۰۰).

از نظر شاعر، مرگ می‌تواند به‌شکل قطرات اشک جاری شود و طبیعت‌پندارانهٔ آن را این‌گونه به‌نمایش می‌گذارد:

«مرگ از چشمان تو جاریست» (همان: ۱۱۵).

«لورکا» در نگرشـی دیگر، «مرگ» را سـبزه‌ای می‌بیند که سـنگ‌های روزگار از آن رسـته‌اند. وی هنگامی که از چنین مرگی سخن می‌گوید، نشان می‌دهد که دیدگاهش نسبت به این مفهوم ذهنی کاملاً مثبت‌اندیشانه است و حتی آن را پایان‌بخش زندگی نمی‌بیند؛ بلکه از واژه‌های «سبزه و برخاسته» مشخص است که مرگ می‌تواند همچو سبزه، آغازگر و مایهٔ امید باشد:

«این سنگ که می‌بینم برخاسته بر سبزه‌های مرگ
و خاک تیره پاس دارد بربط سایه
و خورشید بالغ، خاک‌دان نغمهٔ تنها و منتشر» (همان: ۴۰۱).

وی در نمونه‌ای دیگر، از مزرعه‌ای سـخن می‌گوید که دو زن و یک پیرمرد در آن قدم می‌زنند و در آن مزرعه که زعفران کاشته شده، مرگ را همچو گلی می‌بینند که در لابه‌لای آن گل‌های زعفران از خاک سربرآورده‌است و چنین تصویر زیبایی را خلق نموده‌است:

«به راه خشک دو زن و یک پیرمرد
با پی‌سوزهای نقره به گورستان می‌شوند
به میان گل‌های زعفران، مرگ را دریافته‌اند» (همان: ۴۱۳).

۲-۲. طرح‌واره‌های عامل‌بودن

یکی دیگر از مواردی که در اسـتعاره‌های مفهومی قابل بحث و بررسـی اسـت، بحث عاملیت بودن آنان می‌باشـد. دربارهٔ سـاختار شـناختی این نوع اسـتعاره‌ها باید گفت که «سـاختار این اسـتعاره‌ها به سـخن‌گو امکان فهم قلمرو مقصـد را بر حسـب قلمرو مبدأ می‌دهد که این فهم به‌واسـطهٔ نگاشـت‌های مفهومی بین عنصـرهای قلمروهای مقصـد و مبدأ تحقق می‌یابد» (کووچش، ۱۳۹۶: ۳۳). «سپهری» و «لورکا» از مفهوم ذهنی «مرگ» به‌عنوان عامل یاد می‌کنند و بعضی از عوامل ایجادشده در زندگی را منوط به این مفهوم انتزاعی می‌دانند. برای نمونه می‌توان گفت که «سـهراب سـپهری» در شـاهد مثال پیش‌رو، با نگرشـی متفاوت از مرگ یاد می‌کند و نه‌تنها آن را عامل نابودی نمی‌داند، بلکه آن را دلیلی بر خواهش و لذتی می‌داند که در سـاقهٔ تمشـک حضـور دارد و جریان زندگی را در آن نشان می‌دهد:

«خوب می دانم ریواس کجا می‌روید

سار کی می‌آید
کبک کی می‌خواند
باز کی می‌میرد
ماه در خواب بیابان چیست
مرگ در ساقهٔ خواهش و تمشک لذت» (سپهری،۱۳۹۰: ۱۸۲).

او در نمونه‌ای دیگر، همین عنصر ذهنی «مرگ» را عاملی می‌داند که انسان را از جست‌وجو باز می‌دارد و به نوعی ناامیدی را در انسان به‌وجود می‌آورد:

«و اگر مرگ نبود
دست ما در پی چیزی می‌گشت
و بدانیم اگر نور نبود
منطق زندهٔ پرواز دگرگون می‌شد» (همان: ۱۸۶).

«سپهری» در بخش دیگری از سروده‌های خویش، معتقد است که نباید از مرگ ترسید زیرا آن را عاملی برای پایان زندگی کبوتر نمی‌داند و وارونگی زنجیر را دلیلی بر حضـــور مرگ نمی‌بیند. وی معتقد اســـت که مرگ در ذهن اقاقیا وجود دارد و عاملی برای زنده‌ماندن آن به‌شمار می‌آید:

«نترسیم از مرگ
مرگ پایان کبوتر نیست
مرگ وارونهٔ یک زنجیر نیست
مرگ در ذهن اقاقی جاریست» (همان: ۱۸۷).

او در پایان، می‌گوید که شاپرک پس از مرگ کرم ابریشم در پیله متولد می‌شود و زیبایی او زمانی آشکار می‌شود که مرگ در پیله اتفاق می‌افتد؛ بنابراین می‌توان گفت که همین مرگی که برای کرم ابریشـــم اتفاق افتاده‌اســـت، خود عاملی برای زیبایی آن خواهد شد:

«مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است» (همان: ۱۸۷).

«لورکا» نیز همچو «سـهراب سـپهری»، از مرگ به‌عنوان عامل یاد می‌کند. در شـاهد مثال پیش‌رو، وی «مرگ» را به‌عنوان عاملی برای سکوت معرفی می‌کند که می‌تواند خندهٔ دیگران را نیز به‌همراه داشته‌باشد:

«ابوالهول سکوت می‌خندد به مرگ
و به آوازهای سودایی‌اش میان درختان سرو» (لورکا، ۱۳۹۸: ۵۴).

ازاین‌رو در ادامه این مقولهٔ ذهنی را عاملی برای بی‌پیکانی زمین معرفی می‌کند و معتقد اســـت که اگر مرگی در کار نبود، چه بسا سرتاسر زمین پر از تیر و پیکان بود:

«زمین فانوس پیرو اندوه
زمین معادن عمیق
زمین مرگ بی‌چشم پیکان‌ها» (همان: ۷۶).

شـاعر در جایی دیگر، دهان بی‌فروغ معشـوق را به‌خاطر مرگ شـاعر معرفی می‌کند و می‌گوید که اگر مرگ نبود، معشـوقش همیشه بر دهانش فروغ خنده جاری می‌بود، پس مرگ دلیل و عاملی برای ازبین‌رفتن آن خنده‌های معشوق بیان شده‌است:

«همیشه، همیشه می‌گویند: باغ احتضار من
پیکر برای همیشه بربادرفتهٔ تو
خون رگان تو در دهان من
دهان بی‌فروغ تو برای مرگ من» (همان: ۱۷۸).

«لورکا» در بخش دیگری از سروده‌های خویش، مرگ را عاملی برای درد و رنج معرفی می‌کند و معتقد است که درد حاصل از مرگ یک درد حقیقی نیست؛ بلکه درد حقیقی در روح و جان انسان ظاهر می‌شود و آن را در هر جایی مشاهده می‌کند:

«همه دریابند دردی که از مرگ حاصل است
اما دردی حقیقی نه در روح است حاضر
نه در هوا، نه در هستی ما، نه در بالکن‌های دودآلود» (همان: ۶۶۷).

۲-۳. طرح‌وارۀ حجمی

آنچه که از مفاهیم ذهنی به‌صورت استعاره‌های مفهومی قابل بررسی است، شبیه‌سازی آن‌ها به‌صورت مواردی هستند که با حجم سروکار دارند. مفهوم انتزاعی «مرگ» ازجمله مفاهیمی است که در سروده‌های «سهراب سپهری» و «لورکا» به‌صورت طرح‌واره‌های حجمی کاربرد یافته‌اند که این موضوع در شعر «سهراب سپهری» تنها در یک مورد مشاهده گردید. در نمونه‌مثالی که از «سهراب» مشاهده می‌شود، وی به‌گونه‌ای زندگی را ترسیم می‌کند که آن را رسم ناخوشایندی می‌پندارد و بال‌وپر آن را به‌اندازۀ وسعت مرگ می‌داند. در این نمونه، حجم بزرگی برای مرگ تصور شده که قابل اندازه‌گیری نیست. پس طرح‌وارۀ حجمی در این سرودۀ «سهراب» کاملاً بارز است:

«زندگی رسم خوشایندی است
زندگی بال‌وپری دارد با وسعت مرگ» (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۸۲).

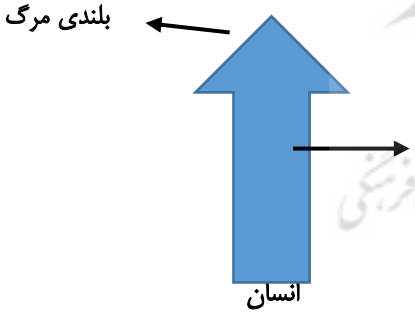
«لورکا» نیز همچو «سهراب سپهری»، برای مفهوم ذهنی مرگ، حجم و اندازه تصور کرده اما از نگرش این شاعر اسپانیایی، حجم مفهوم ذهنی بیان‌شده کوچک است. این تصویرسازی می‌تواند کم‌اهمیت‌بودن مرگ را از نگاه شاعر نشان دهد:

«مرگ و من
انسان، انسان تنها
و او مرگ کوچک» (لورکا، ۱۴۰۱: ۳۰۰).

۲-۴. طرح‌واره‌های جهتی

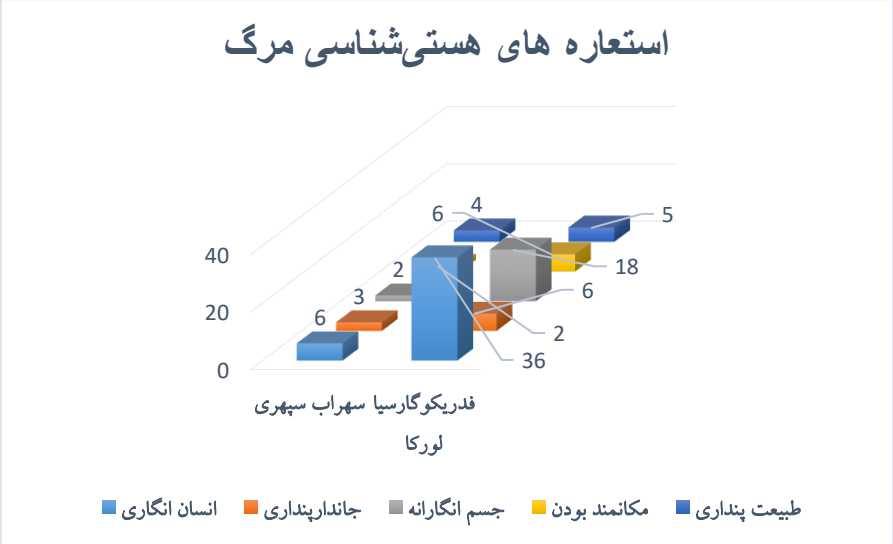
در بخش طرح‌واره‌های جهتی، «سهراب سپهری» از مفهوم ذهنی مرگ به‌صورت جهت‌مند استفاده نکرده و بسامد آن در سروده‌های «لورکا» نیز بسیار ناچیز است. «لورکا» در شاهد مثال زیر، از مرگی سخن می‌گوید که در جهت بسیار بالایی قرار دارد، ازاین‌رو جایگاه آن را بسیار بالا معرفی می‌کند و چنین جهت‌مند بودن این مفهوم ذهنی را بیان داشته‌است:

«تنها این فکر است که حرف می‌زند
خاموش و بی‌صدا لبریز از سوگواری
سرشار از سکوت باد، امان از بلندی مرگ» (لورکا، ۱۳۹۸: ۳۶).

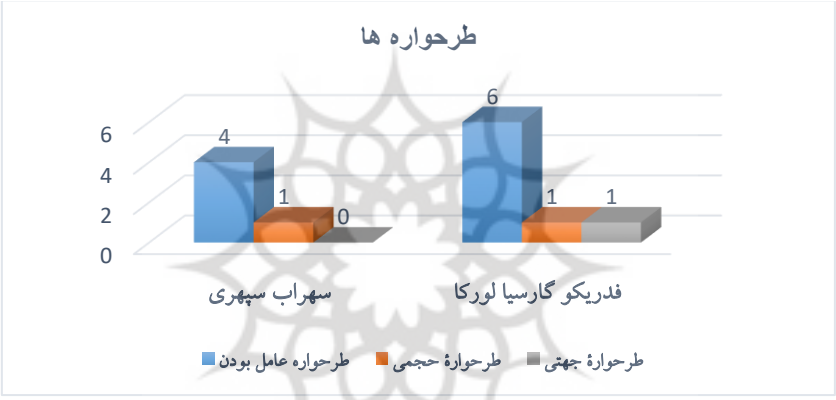


نمودار شمارۀ ۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نمودار شمارهٔ ۲.



۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله، به بررسی و تحلیل استعاره‌های مفهومی مرگ در اشعار «سهراب سپهری» و «فدریکو گارسیا لورکا» پرداخته‌شد. یافته‌ها نشان داد که هر دو شاعر از استعاره‌های هستی‌شناختی به‌صورت‌های گوناگون بهره برده‌اند. «سهراب سپهری» و «لورکا» از مفهوم ذهنی مرگ به‌عنوان انسان‌انگارانه یاد می‌کنند و برای آن ویژگی‌های انسانی متصور شده‌اند. گاهی مفهوم انتزاعی مرگ از نظر شاعران مورد مطالعه به‌صورت حیوان یا پرنده، تصویرسازی می‌شود تا مخاطب ضمن شناختی که از جان‌داران اطراف خود کسب نموده، به درک بهتری از مفهوم انتزاعی مرگ دست پیدا می‌کنند. بهره‌گیری از مکان‌مندبودن برای عینی‌سازی مفهوم مرگ از دیگر مواردی است که شاعران مورد مطالعه به‌جهت درک بهتر از آن مدد می‌گیرند؛ به‌گونه‌ای که «سپهری» برای مرگ، مکانی وسیع تصور می‌کند درحالی‌که دیدگاه «لورکا» چنین نیست تا این امر بیان‌گر جهان‌بینی و احساسات عمیق شاعرانهٔ آنان باشد. گاهی اوقات، استفادهٔ «لورکا» و «سپهری» از ابزارهای استعاری مشابه برای بیان مفهوم مرگ درخور توجه است؛ اما رویکردهای متفاوتی در کاربست استعارهٔ مفهومی در سروده‌های آنان مشاهده می‌شود. به‌طوری‌که «سپهری» به‌زیبایی و لطافت مرگ توجه دارد، درحالی‌که «لورکا» نگاهی عمیق‌تر و تاریک‌تر به این مفهوم دارد. این امر می‌تواند نشان‌دهندهٔ این باشد که نگرش «سپهری» به مقولهٔ مرگ نگاهی دلهره‌آور نیست و همواره آن را در اطراف خود حس می‌کند، درحالی‌که «لورکا» به‌شدت از آن وحشت دارد و همین امر سبب شده تا نگاهی واقع‌بینانه و ترس‌آور به آن داشته‌باشد. همچنین می‌توان گفت که مفهوم ذهنی «مرگ» در اشعار «سهراب سپهری» و «لورکا» با در نظرگرفتن عناصر طبیعی و انسانی، عینی‌سازی می‌شود که بسامد آن‌ها در سروده‌های هر دوشاعر بسیار بالاست. بنابراین می‌توان اذعان کرد که این پژوهش نشان‌دهندهٔ وجود تفاوت‌های فرهنگی و زبانی هر دو شاعر از

استعاره‌ها به‌عنوان ابزاری برای بیان عواطف و درک عمیق‌تر از مرگ است. بنابراین می‌توان گفت، هر دو شاعر با استفاده از استعاره‌های مختلف توانسته‌اند، مفهوم مرگ را به‌شیوه‌ای عمیق و گویا به‌تصویر بکشند. «سهراب سپهری» از مرگ به‌عنوان عنصری خوردنی یاد نمی‌کند اما «لورکا» همواره از آن به‌عنوان عنصری تلخ‌مزه یاد می‌کند که می‌توان ادعا داشت هر یک از شاعران مورد پژوهش با توجه به جهان‌بینی و تجربیات شخصی خود، مرگ را به‌عنوان یک بخش جدایی‌ناپذیر از زندگی و واقعیت انسانی درنظر می‌گیرند و به توصیف آن اقدام کرده‌اند. بنابراین پژوهش حاضر می‌تواند به درک بهتر از نحوهٔ تفکر و احساسات این شاعران نسبت به مرگ و زندگی کمک کند که نشان‌دهندهٔ غنای ادبیات فارسی و اسپانیایی در بیان مفاهیم انتزاعی باشد.

فهرست منابع

کتابنامه

الف.منابع فارسی

افراشی، آزیتا. (۱۳۸۳). *نگاهی به تاریخچهٔ مطالعات استعاره، در مجموعهٔ استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی، اکو، امبرتو و دیگران*. گروه مترجمان. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

اونز، وی ویان؛ گرین، ملانی. (۱۳۹۸). *زبان‌شناسی شناختی*.ترجمهٔ جهان‌شاه میرزابیگی. تهران: انتشارات آگاه.

براتی، مرتضی؛ صالحی مازندرانی، محمّدرضا؛ امامی، نصرالله؛ لویمی مطلق، کریم. (۱۳۹۵). «مفهوم‌شناسی تطبیقی استعاره در غرب و بلاغت اسلامی». *جستارهای نوین ادبی*. شمارهٔ ۱۹۲. ۱۰۷-۱۲۸. 10.22067/JLS.V49I1.58425.

سپهری، سهراب. (۱۳۹۰). *هشت کتاب*. تهران: انتشارات ذهن‌آویز.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ سوم. تهران: آگاه.

کووچش، زولتان. (۱۳۹۶). *استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ (شناخت بافت در استعاره)*. ترجمهٔ جهان‌شاه میرزابیگی. تهران: نشر آگاه.

لورکا، فدریکو گارسیا. (۱۳۵۳). *زندگی و شعر لورکا*. ترجمهٔ عبدالعلی دستغیب. تهران: پازند.

لورکا، فدریکو گارسیا. (۱۳۹۲). *نگاهی بر اشعار لورکا*. ترجمهٔ زهرا رهبانی. تهران: آفتاب.

لورکا، فدریکو گارسیا. (۱۴۰۱). *مجموعه‌اشعار لورکا*. ترجمهٔ ناصر فرداد. تهران: آفتاب‌کاران.

لورکا، فدریکو گارسیا. (۱۳۹۸). *مجموعه‌اشعار لورکا*. ترجمهٔ زهرا رهبانی. تهران: نگاه

لوریا، الکساندر رومانویچ. (۱۳۹۱). *زبان و شناخت*. ترجمهٔ حبیب‌الله قاسم‌زاده. چاپ سوم. تهران: نشر ارجمند.

لیکاف، جورج. (۱۳۸۳). *نظریهٔ معاصر استعاره؛ مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*. به‌کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سورهٔ مهر.

لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک. (۱۳۹۵). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. ترجمهٔ هاجر آقابراهیمی. چاپ اول. تهران: نشر علم.

ب: منابعِ لاتین

Chamizo Dominngez, Pedro Jose. (1998). Metaphor y conocimiento. Malago: Analecta Malactiana, Anejo XVI.

Haser, V. (2005) . Metaphor, Metonymy, and Experientialist Philosophy. Berlin and Network: Mouton de Grunter.

Layoff, G. & M. Johnson. (1980). Philosophy in the Flesh. New York: Basic Books.

Yu, N, (2008). “Metaphor from body and culture” Ed. R.W., Jr. Gibbs. In *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press. 247–261.