

## فصلنامه «مطالعات نظریه و انواع ادبی»

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه حکیم سبزواری  
سال دوم، شماره چهار، پاییز ۱۳۹۶، صص ۲۸-۷

### بررسی استعاره مفهومی «زندگی» در اشعار فروغ فرخزاد بر پایه زبان‌شناسی شناختی

خدابخش اسداللهی<sup>\*۱</sup> مهدی عبدی<sup>۲</sup>

دانشگاه محقق اردبیلی

اردبیل، ایران

#### چکیده

استعاره از جهت پویایی، تصویرآفرینی، ایجاز و گیرایی، بستر مناسبی برای نوآوری و خیال‌آفرینی در عرصه سخن به ویژه شعر است. اهمیت استعاره در شعر چنان است که سخن‌شناسان و نظریه‌پردازان برای آن جایگاه مستقلی قائل می‌شوند. استعاره از گذشته تا کنون از موضوعات مورد بحث بلاغت و صنعت ادبی بوده است با این تفاوت که در دوره معاصر با نگاهی نو به استعاره پرداخته می‌شود. یکی از مکاتبی که استعاره را فراتر از نگاه کلاسیک و سنتی می‌بیند؛ مکتب زبان‌شناسان شناختی است. در این دیدگاه، استعاره یک فرایند ذهنی - زبانی است. آنان استعاره را به صورت موضوعی، در حافظه معنایی تحلیل می‌کنند. یعنی واژه‌های استعاری باز یافت اطلاعات حافظه دراز مدت است که تداعی می‌گردند. این نظام هر بیان و مفهوم انتزاعی را که با مفاهیم ملموس‌تر بیان می‌شود، کاربرد استعاری می‌داند. فروغ فرخزاد به عنوان یکی از شاعران تأثیرگذار معاصر استعاره‌ها و مفاهیم انتزاعی تازه‌ای به وجود آورده است که بسیاری از آن‌ها را می‌توان تنها زاینده ذهن و زبان او دانست. از جمله مفاهیم انتزاعی که در اشعار او به صورت استعاری به تصویر کشیده شده است، مفهوم زندگی است که قابلیت بررسی بر اساس دیدگاه زبان‌شناسان شناختی در قالب استعاره مفهومی را دارد. در این پژوهش برآنیم که با شرح و توضیح استعاره مفهومی و ارائه نمونه‌هایی از اشعار فروغ فرخزاد به مفاهیم استعاره زندگی در اشعار او بپردازیم و از زاویه‌ای دیگر نظاره‌گر نوآوری این شاعر در عرصه شعر باشیم. روش ما در این پژوهش توصیفی - تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای است.

**واژه‌های کلیدی:** زبان‌شناسی شناختی، استعاره مفهومی، زندگی، فروغ فرخزاد.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی (نویسنده مسئول): kh.asadollahi@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی: m.abdi1289@gmail.com

زمان دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۱۴ زمان پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۱۲

## ۱- مقدمه

در میان عناصر بیان، استعاره از جایگاهی خاص برخوردار است. در این پژوهش سعی شده است به استعاره، مهم‌ترین ابزار تصویرپردازی ادبی، از دیدگاه شناختی پرداخته شود. استعاره و بحث درباره آن موضوع تازه‌ای نیست. ارسطو نخستین کسی است که به تعریف و توضیح این اصطلاح پرداخته است؛ بنابراین در طول تاریخ ادبی، دانشمندان و ادیبان بسیاری درباره استعاره نوشته و شالوده اصلی آن را برای یک اثر موفق پایه‌ریزی و تعیین کرده‌اند.

نظریه استعاره مفهومی برای اولین بار در کتاب لیکاف و جانسون مطرح شد، مهم‌ترین نکته این نظریه آن است که استعاره برخلاف دیدگاه سنتی فقط یک ویژگی سبکی زبان ادبی نیست؛ بلکه خودِ تفکر و ذهن، دارای ماهیت استعاری هستند (ر.ک: راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۴۱). این نظام هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر را کاربردی استعاری می‌داند؛ برخلاف استعاره در مفهوم سنتی که چارچوب ویژه خود را داراست (ر.ک: ذوالفقاری و عباسی، ۱۳۹۴: ۱۰۶). در این پژوهش نخست، استعاره را از دو دیدگاه سنتی و زبان‌شناسی شناختی بررسی می‌کنیم و سپس به نمونه‌هایی از استعاره مفهومی در اشعار نیما می‌پردازیم. در آخر نیز استعاره‌های پرکاربرد را در اشعار نیما مشخص می‌کنیم.

## ۱-۱. پیشینه پژوهش

در جامعه ادبی ایران زبان‌شناسی شناختی و به تبع آن استعاره مفهومی از موضوعات و مفاهیم تازه به شمار می‌رود؛ زیرا بیش از چند دهه از طرح آن در ادبیات جهان نمی‌گذرد؛ بنابراین تاکنون تحقیقات و پژوهش‌های زیادی در این زمینه صورت نگرفته است. از میان پژوهش‌های انجام شده که بیشتر در قالب پایان‌نامه و مقاله است، به تعدادی از آنها اشاره می‌شود: «بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی جهتی در زبان‌های اسپانیایی و فارسی» از آریتا فراشی، تورج حسامی، بئاتریس سالاس (۱۳۹۱)، «رزیابی پیکره‌بنیاد مفروضات نظریه استعاره مفهومی: بررسی موردی استعاره بحث به مثابه جنگ در زبان فارسی» از رامین گلشایی، ارسلان گلغام، سید مصطفی عاصی، فردوس آقا گل زاده (۱۳۹۳)، «تحلیل برخی از استعاره‌های مفهومی فارسی با استفاده از الگوی شبکه‌ای و ادغامی» از علی محمد مؤذنی و شهروز خنجری (۱۳۹۳)، «زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی» از

ارسلان گلفام، عالیه کرد زعفرانلو، سیما حسندخت فیروز (۱۳۸۸). افزون بر موارد یاد شده، پایان‌نامه‌هایی مرتبط با این موضوع در دانشگاه‌های مختلف کشور انجام شده است که به تعدادی از آن‌ها نیز می‌توان اشاره کرد: «خاقانی و شکسپیر از نظر مفهومی استعاره‌ای» پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی از سجاد سلیمانی یزد (۱۳۹۵)، «استعاره مفهومی عشق در غزلیات سنایی، عطار و مولانا»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد از مریم آباد (۱۳۹۳)، «تحلیل استعاره مفهومی در اشعار شاملو» پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان از مهدی نجار فیروزجایی (۱۳۹۲)، «تحلیل استعاره‌های مفهومی در غزلیات شمس» پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه گیلان از گلزار میرزایی (۱۳۹۳).

با وجود پژوهش‌های متعدد با موضوع استعاره مفهومی و زبان‌شناسی شناختی در زمینه‌های متنوع، پژوهشی مستقل درباره مفهوم «زندگی» در اشعار فروغ فرخزاد انجام نشده است؛ بنابراین تلاش می‌کنیم تا با بررسی این موضوع، شناختی در زمینه استعاره مفهومی و اشعار این شاعر حاصل شود.

## ۲- مبانی نظری تحقیق

### ۲-۱. استعاره از دیدگاه قدما

استعاره از دیرباز مورد توجه و تحلیل قرار گرفته است و مشهورترین و قدیمی‌ترین دیدگاه در این زمینه، نظریه جایگزینی است. در این دیدگاه زبان دو وجه مختلف دارد: یکی صورت «تحت‌اللفظی که صورت اصلی زبان است و دیگر، صورت استعاری که صورت ثانوی و تحریف‌شده آن است. عبارت‌های استعاری جایگزین عبارت‌های تحت‌اللفظی می‌شوند که همان معنا را دارند» (قائم‌نیا، ۱۳۹۳: ۲۳).

این باور که استعاره‌ها واقعیت‌های جدیدی را خلق می‌کنند در تقابل با سنتی‌ترین دیدگاه‌ها درباره استعاره قرار می‌گیرد؛ زیرا استعاره به طور سنتی پدیده‌ای صرفاً زبانی قلمداد شده است و نه ابزاری که در درجه نخست به نظام مفهومی و انواع فعالیت‌های روزانه ما ساختار می‌بخشد (ر.ک: لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۲۶). نخستین بار ارسطو اصطلاح استعاره را مطرح کرده و آن را چنین تعریف نموده است: «استعاره انتقال دادن اسمی بیگانه است» (صفوی، ۱۳۸۶: ۲۹۱) وی «معتقد بود که استعاره نوعی مقایسه تلویحی است که بر

اصل قیاس استوار است. به نظر او، کاربرد استعاره اساساً امری تزئینی است. به عبارت دیگر استعاره لازم و ضروری نیست، بلکه صرفاً زیباست (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۶۱).

در زبان فارسی قدیمی‌ترین تعبیر از استعاره را می‌توان به جاحظ نسبت داد. او در **البیان والتبیین** از استعاره سخن می‌گوید و در توضیح بیت زیر:

و طففت سحابه تغشاهها      تبکی علی عراضها عیناه

(جاحظ، ۱۴۱۸: ۱ / ۱۵۱ و ۱۵۲)

می‌گوید: «جعل المطر بقاء من السحاب علی طریق الاستعاره، وتسمیه الشیء باسم غیره إذا قام مقامه» (همان، ۱۵۲)؛ بدان معنا که باران را از طریق استعاره و نامیدن چیزی با نامی غیر نام خودش اشک ابر قرار داده است. عبدالله ابن معتر (متوفی ۲۹۶هـ) نیز درباره استعاره می‌گوید: «عاریه دادن کلمه به چیزی که بدان کلمه شناخته شده نیست از چیزی که بدان شناخته شده است» (حق جو و اسکندری، ۱۳۹۳: ۷۰). عبدالقادر جرجانی که در میان عالمان بلاغت دیدگاه متفاوتی نسبت به استعاره داشت، درباره استعاره می‌گوید: «استعاره تصویری بر پایه تشبیهی در ذهن شاعر بوده است؛ اما تنها یکی از دو رکن تشبیه در ذهن شاعر وجود دارد و رکن دیگر را خواننده به یاری شباهت‌های قابل حدس و قرائن موجود در سخن که در بحث استعاره، علاقه نامیده می‌شود، در می‌یابد. به عبارت دیگر، اساس هر استعاره‌ای تشبیه است» (الجرجانی، ۱۹۹۸: ۴۱). او معتقد است که «ادعای معنی اسم برای شیء است، نه نقل دادن شیء از اسم، زیرا اسم از معنی موضوعه منصرف نمی‌شود، بلکه بر آن معنی ثابت و برقرار است» (عبدالحسینی، ۱۳۹۴: ۸۲).

بلاغت فارسی نیز همچون بلاغت عربی تحت تأثیر دیدگاه ارسطو و نظریه جایگزینی در حوزه استعاره به تعریف آن می‌پردازد و آن را متعلق به زبان می‌داند، نه اندیشه. از نظر تفتازانی استعاره، مجازی است با مناسبت مشابهت میان معنای مجازی و حقیقی آن؛ یعنی هدف از به کارگیری لفظ در معنای مجازی به جهت مشابهت آن با معنای حقیقی است (ر.ک: تفتازانی، ۱۳۸۳: ۲۲۱). عسکری استعاره را انتقال عبارات به خاطر غرض یا دلیل می‌داند که از موضع استعمالشان در اصل لغت به غیر از استعمال اصلی آن صورت می‌گیرد (ر.ک: العسکری، ۱۹۵۲: ۲۵۹).

استعاره براساس نظریه جایگزینی عبارت است از «به کار بردن لفظ در غیر معنی حقیقی خود به خاطر علاقه مشابهتی که بین معنای حقیقی و مجازی وجود دارد» (هاشمی، ۱۳۸۴: ۲۹۸).

بنابر تعاریف ارائه شده می‌توان سه اصل کلی برای استعاره در دیدگاه سنتی قایل شد:

۱. استعاره‌ها در سطح واژه عمل می‌کنند، نه اندیشه. استعاره زمانی ایجاد می‌شود که واژه‌ای دال بر مدلول متعارف خود نباشد بر چیزی دیگر اطلاق شود.
۲. زبان استعاری زبانی نو است که نمی‌توان آن را بخشی از زبان قراردادی محسوب کرد و در شعر، سخن بلیغ و فصیح برای قانع‌سازی و کشفیات علمی به کار می‌رود.
۳. زبان استعاری، زبان انحرافی است؛ به این معنا که در استعاره واژه‌ها در معنای اصلی خود به کار نمی‌روند (قائم‌نیا، ۱۳۹۳: ۳۹).

## ۲-۲. استعاره معاصر از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی

رویکرد کلی مطالعه زبان که امروزه تحت عنوان «زبان‌شناسی شناختی» مطرح می‌شود، به عنوان جزء لاینفک جنبشی گسترده‌تر به طور کلی برای دستیابی به شرحی رضایت‌بخش از طبیعت شناخت انسان و به طور خاص به معنای زبانی شکل گرفت. جنبشی که در آن گروه قابل توجهی از دانشمندان علوم شناختی از نیمه‌های دهه ۷۰ ابتدا در ایالات متحده و اندکی بعد در اروپا و به طور محدودتر در دیگر نقاط جهان درگیر بودند. جنبه زبانی این تلاش گسترده، زبان‌شناسی شناختی نام دارد (بارسلونا، ۱۳۹۰، ۹).

در مطالعات زبان‌شناسی شناختی استعاره بسیار مورد توجه بوده است. از این دیدگاه استعاره تنها مربوط به زبان نیست و به عنوان آرایه‌ای ادبی، کارکرد تزئین و تذهیب کلام را ندارد؛ بلکه فرایندی شناختی و اندیشه‌ای محسوب می‌شود.

زبان‌شناسی شناختی معتقد است که استعاره اساساً پدیده‌ای شناختی است - نه صرفاً زبانی - و آنچه در زبان ظاهر می‌شود، تنها نمود آن پدیده شناختی محسوب می‌شود؛ اما این عقیده با آنچه قبلاً درباره استعاره استنباط می‌شده است، تعارض دارد (گلفام، ۱۳۸۱: ۶۱).

از سوی دیگر، نظریه‌پردازان معاصر «استعاره را به صورت موضوعی، در حافظه معنایی تحلیل می‌کنند؛ یعنی واژه‌های استعاری بر پایه بازیابی اطلاعات موجود در حافظه دراز مدت تداعی می‌گردد. در واقع ماهیت و ساختار منظم این اطلاعات، تعیین می‌کند که در

ترکیب استعاره، چه ویژگی‌هایی هدف، ناقل یا واسطه گردد» (حامدی و کاویانی، ۱۳۸۳: ۴۵).

اگر از دریچه معنی‌شناسی شناختی به زبان و رفتار زبانی انسان نگاهی بیندازیم، درمی‌یابیم این نوع نگاه، همانند نگاه به سایر قوای شناختی همچون قوه بینایی، استدلال و جز آن است.

معنی در واقع مفهومی است که در اثر کاربرد یک صورت زبانی و تجربه عینی و یا حسی یک موقعیت در ذهن شکل می‌گیرد و این تجسم مجدداً در ساخت-های زبان منعکس می‌شود. به عبارت دیگر، مقولات ذهنی انسان از طریق تجربیات او شکل می‌گیرند. معنی‌شناسان شناختی بر این باورند که انسان از هر تجربه به مفهوم‌سازی می‌پردازد و ساخت‌های زبان در اثر کاربرد در شرایط مختلف، اشکال متفاوتی می‌یابند و منجر به مفهوم‌سازی‌های مختلف می‌شوند؛ استعاره نیز از جمله مفاهیمی است که به مثابه مشخصه جدایی‌ناپذیر زبان انسان در این رویکرد مورد بررسی قرار می‌گیرد (گندمکار، ۱۳۸۸: ۲۴-۲۶).

لیکاف و جانسون معتقدند «با استفاده از استعاره‌ها، نه تنها می‌توان در مورد پدیده‌هایی سخن گفت، بلکه به کمک آن می‌توان در مورد آن‌ها اندیشید. در واقع استعاره، باز نمود ادعایی است که به عنوان یکی از اصول اساسی، در زبان‌شناسی شناختی مطرح است و براساس آن زبان و تفکر با یکدیگر در هم تنیده شده‌اند» (گلفام، ۱۳۸۱: ۶۴).

### ۲-۳. استعاره مفهومی<sup>۱</sup>

لیکاف در مقاله «نظریه معاصر استعاره»، دیدگاه سنتی استعاره را به نقد کشید. در دیدگاه سنتی، زبان به دو بخش حقیقی و مجازی یا ادبی و روزمره تقسیم می‌شود. لیکاف فرضیات سنتی در باب زبان حقیقی و استعاری را مورد انتقاد قرار داد. به نظر وی، این فرض‌ها منجر به بدفهمی ما از استعاره شده است. دیدگاه سنتی گرچه استعاره را به انواع مختلف تقسیم می‌کند و کارکردهای گوناگون برای آن در نظر می‌گیرد؛ اما یک کارکرد اصلی برای استعاره در نظر دارد و آن آراستن و نوسازی گفتار است (ر.ک: ذوالفقاری و عباسی، ۱۳۹۴: ۱۰۹ و ۱۱۰). بر اساس نظر زبان‌شناسانه و فلسفی لیکاف و جانسون «اساس استعاره، درک و تجربه چیزی بر اساس مفهوم چیزی دیگر است» (لیکاف و جانسون، ۱۹۹۲: ۵).

فهم یک حوزه مفهومی براساس حوزه مفهومی دیگر در استعاره مفهومی، با فهم یک مفهوم یا پدیده انتزاعی براساس یک شیء یا پدیده دیگر متفاوت است؛ چنانکه حوزه مفهومی غذا با خود غذا متفاوت است؛ حوزه مفهومی غذا، علاوه بر غذا، شامل خامی و پختگی، جویدن و قورت دادن، خوردن، استفراغ کردن و بالا آوردن و موارد بسیاری از این قبیل است (ر.ک: هوشنگی، ۱۳۸۸: ۱۳).

تحقیقات لیکاف و جانسون ثابت کرد که کاربردهای استعاره، محدود به حوزه مطالعات ادبی و کاربرد واژه، عبارت یا جمله نیست. استعاره همچون ابزاری مفید، نقش مهمی در شناخت و درک پدیده‌ها و امور دارد و در حقیقت یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیره رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود (ر.ک: هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۰).

لیکاف و ترنر، دیدگاه‌های خود را در باب استعاره بسط دادند و با کمک نمونه‌هایی از گفتار روزمره و شعر نشان دادند که بیشتر مفاهیم، مانند زمان، زندگی و مرگ به شکل استعاری درک می‌شود. آن‌ها در رویکرد شناختی خود به بررسی استعاره‌های شعری، توجه نشان دادند؛ زیرا درک استعاره‌های شعری، مستلزم فهم و آشنایی با استعاره‌های قراردادی است و شاعران هم از استعاره‌های مادی در زبان روزمره بهره می‌گیرند و آن‌ها را بسط می‌دهند تا جنبه‌های دیگر از واقعیت را به ما نشان دهند (ر.ک: لیکاف، ۱۹۹۲: ۱۸۶).

نظام اولیه تصویری ذهن انسان بر پایه مجموعه کوچکی از مفاهیم تجربی شکل گرفته است. مفاهیمی که مستقیماً از تجربه ما ناشی می‌شوند. جانسون مفاهیم تجربی مورد نظر را شامل مجموعه‌ای از روابط مکانی پایه‌ای (بالا، پایین، جلو، عقب)، مجموعه‌ای از مفاهیم معرفتی یا هستی‌شناختی (موجود، ظرف، ...) و مجموعه‌ای از تجربیات و فعالیت‌های اساسی (خوردن، حرکت کردن، خوابیدن و ...) می‌داند؛ بر این اساس ما در این جهان، اعمال و رفتارهایی را بروز می‌دهیم، مثل حرکت کردن، خوابیدن و خوردن و یا درک کردن محیط اطرافمان و از این طریق، ساخت‌های مفهومی بنیادینی را پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن درباره مفاهیم انتزاعی‌تر به کار می‌روند. به عقیده جانسون تجربیات ما از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورند که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی همان طرح‌واره‌های تصویری‌اند. پس طرح تصویری، نوعی ساخت مفهومی است که بر حسب تجربه ما از جهان خارج در زبان ما نمود می‌یابد (ر.ک: محمدی آسیابادی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

آنچه در استعاره مفهومی روی می‌دهد، «نگاشت» دو حوزه است. توضیح آن که اگر عناصر حوزه‌ای مفهومی را یک مجموعه و عناصر حوزه مفهومی دیگر را مجموعه‌ای دیگر بدانیم، نگاشت‌هایی میان این دو مجموعه روی می‌دهد؛ یعنی عناصری از حوزه مبدأ بر عناصر حوزه مقصد نگاشته می‌شوند (ر.ک: هوشنگی، ۱۳۸۸: ۱۳ و ۱۴).

اساس رابطه در استعاره مفهومی، میان دو واحد ارگانیک یا دو مجموعه به شکل تناظر یک به یک صورت می‌گیرد که به آن «انگاره» می‌گویند. انگاره‌ها یکی متعلق به قلمرو مبدأ یا منبع است که اغلب مفهومی و عینی و ملموس است و ارگان دیگر دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی است (دست کم نسبت به قلمرو منبع) که قلمرو مقصد یا هدف نامیده می‌شود (بهنام، ۱۳۸۰: ۹۳).

نگاشت، مهم‌ترین رکن در ساختار استعاره است. در نظریه معاصر، نگاشت شامل یک سری از مفاهیم است که از حوزه مبدأ به حوزه مقصد منتقل می‌شود. برای درک بهتر این مفهوم، نگاشت «عشق به مثابه سفر» را در نظر می‌گیریم. در این نگاشت، مفاهیم حوزه مبدأ، یعنی سفر، به مفاهیم حوزه مقصد، یعنی عشق، نگاشته می‌شود. رابطه عاشقانه همان وسیله نقلیه محسوب می‌شود که به طور ضمنی هم می‌تواند بیانگر نزدیکی عشاق با هم و هم نمودار میزان سرعت و شتاب باشد. موانعی که بر سر راه مسافران پیش می‌آید هم مشکلات رابطه عاشقانه است. در دیدگاه سنتی، هر کدام از این استعارات مجزا قلمداد می‌شود، اما در نظریه معاصر، یک نگاشت وجود دارد که در آن مفاهیم حوزه عشق براساس مفاهیم حوزه سفر درک می‌شوند و تناظرهایی را به وجود می‌آورند (ر.ک: راسخ مهند، ۱۳۹۱: ۴۶).

## ۲-۴. طرح‌واره‌های تصویری

لیکاف در موضوعات مهم پژوهش استعاره در قالب الگوی شناختی، شیوه تحقیقاتی جالبی را پیشنهاد می‌کند. او این احتمال را که بسیاری از حوزه‌های تجربه به طور استعاری و توسط شمار نسبتاً اندکی از طرح‌واره‌های انگاره‌ای ساخته می‌شود بررسی می‌کند (ر.ک: تیلر، ۱۳۸۳: ۳۲۰). لیکاف و جانسون بر این نکته تأکید کردند که استعاره، عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایندهای اندیشیدن ماست و به ساخت‌های بنیادین دیگری از قبیل طرح‌واره‌های تصویری<sup>۲</sup> یا فضاهای ذهنی<sup>۳</sup> و امثال آن مربوط می‌شود (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۶۷).

روان‌شناسان شناختی بر این باورند:



فرایند شناخت در ذهن بر پایه یک طرح‌واره<sup>۴</sup> استوار است که مانند یک شبکه فراهم آمده از ساختارهای آگاهی و دانش، نحوه فعالیت ذهن را تعیین می‌کند. این طرح‌واره اساساً زمینه‌ای است که برای معنا بخشیدن به تجربه‌ها، حوادث شخصی، موقعیت‌ها و یا عناصر زبانی لازم است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۱).

طرح‌واره‌های تصویری، ساده نیستند و می‌توانند ساختار پیچیده داشته باشند. این طرح‌واره‌ها زیربنای استعاره مفهومی‌اند و دارای سه جزء مبدأ، مسیر (نگاشت) و مقصد هستند. بنابر تعریف جانسون «طرح‌واره تصویری عبارت است از الگویی تکرار شونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربه ما انسجام و ساختار می‌بخشد» (آسیابادی، ۱۳۹۱: ۱۴۵).

یکی از مبادی و منابع استعاره، تصور ذهنی یا تصویر است. طرح‌واره‌های تصویری در واقع از ویژگی‌های حوزه‌های مبدأ هستند که بر حوزه‌های مقصد منطبق می‌شوند. طبق اصل عدم تغییر، الگوبرداری‌های استعاری، ساختار طرح‌واره تصویری موجود در حوزه مبدأ را حفظ می‌کنند، به طریقی که با ساختار ذاتی حوزه مقصد هماهنگ باشد (ر.ک: یوسفی‌راد، ۱۳۸۲: ۴۹-۵۰).

جانسون با مطرح کردن «طرح‌واره‌های تصویری» به این مسئله می‌پردازد که همه در زندگی روزمره براساس فعالیت‌ها و تجربه‌های شخصی، ساخت‌های مفهومی بنیادینی را در ذهن خود پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن درباره موضوعات انتزاعی‌تر به کار می‌روند. این‌ها در واقع، طرح‌واره‌های تصویری است و سطحی اولیه‌تر از ساخت شناختی زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهد و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری مانند زبان فراهم می‌آورد.

### ۳- بحث و بررسی

#### ۳-۱. مفهوم استعاری زندگی در شعر فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد در پانزدهم دی ماه ۱۳۱۳ متولد شد و در بهمن ماه سال ۱۳۴۶ درگذشت. در اشعار او یادآوری روزگار شفاف کودکی و معصومیت آن، لحظات مبهم، تاریکی‌ها، پریشانی‌ها و بی‌قراری‌های زندگی را قابل تحمل و حتی دلنشین می‌کند. او در آینده جز ابهام و تاریکی و عدم، چیزی نمی‌دید که انعکاس هر دو محور به روشنی در شعرش مشاهده می‌شود (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۷). گرچه گذشته، حال و آینده در جهان فروغ مفاهیمی را پیش چشم او قرار می‌دهند که در طی حرکت تکاملی او در شعر و شاعری و

رسیدن به بلوغ دستخوش تغییر می‌شود؛ اما «مضامین شعر فروغ همان مضامین ثلاثه جاودانی هستند. یعنی عشق، زیبایی و مرگ. فرخزاد بر این سه مضمون جاودانی شعر، جامعه زمان را می‌پوشاند و همیشه در این سه مضمون فروتر می‌رود، خواه در سه مجموعه اولش و خواه در اشعار بعد از آن که آثار درخشان زندگی او بودند» (اسماعیلی، ۱۳۴۷: ۳۳). فرخزاد واژه زندگی را به طور مستقیم کمتر به کار برده است؛ اما در میان متعلقات زندگی که شامل عشق، زیبایی و مرگ هم می‌شود، در گشت و گذار است؛ بنابراین زندگی یکی از مفاهیم اصلی و اساسی اشعار او است که همیشه با آن درگیر بوده و آن را در قالب استعاره‌های گوناگون در زمان حال و آینده به تصویر کشیده است. آن‌چه «او را جاودان می‌سازد ایجاد رابطه با لحظه‌های صمیمانه زندگی‌های مردم حال و آینده است» (عبدعلی، ۱۳۷۷: ۱۰). بر این اساس با بررسی مفهوم زندگی به عنوان یکی از مفاهیم کلیدی جهان فروغ می‌توان شمائی از ذهنیت و دیدگاه او ارائه داد و دیدگاه شناختی به بهترین وجه می‌تواند رویارویی دو بعد تجربی و انتزاعی مفهوم زندگی را در تفکر فروغ نشان دهد. اکنون بر اساس تعریف استعاره مفهومی و ساختار مبدأ، نگاشت، مقصد به بررسی مفهوم

زندگی در شعر فروغ می‌پردازیم:

رفتم، که گم شوم چو یکی قطره اشک گرم

در لابه لای دامن شبرنگ زندگی

رفتم، که در سیاهی یک گور بی‌نشان

فارغ شوم ز کشمکش و جنگ زندگی

(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۲۹)

یا

رفتم، که فارغ شوم در سیاهی یک گور بی‌نشان

فارغ شوم ز کشمکش و جنگ زندگی

(همانجا)

در استعاره مفهومی «دامن شبرنگ زندگی» شاعر زندگی را مانند انسان (زن) در نظر گرفته که دامن دارد و می‌خواهد در میان این دامن گم شود. در این نگاشت، انسان متناظر با زندگی و دامن انسان متناظر با طول زندگی یا جریانات زندگی قرار می‌گیرد. مبدأ، انسان است و مقصد، زندگی و رابط میان مبدأ و مقصد دامن است. این استعاره با قطره اشک که بر دامن می‌چکد نیز تناسب دارد و تصویر عینی را کامل‌تر می‌کند. در استعاره مفهومی

دیگر زندگی به مثابه جنگ است. در این نگاشت، مبدأ جنگ و مقصد زندگی است و سختی‌ها و دشواری‌های زندگی، مانند دشمنی که باید با آن روبه‌رو شد و عامل ارتباط میان مبدأ و مقصد است.

دخترک خنده‌کنان گفت که چیست

راز این حلقه زر

راز این حلقه که انگشت مرا

این چنین تنگ گرفته است به بر

راز این حلقه که در چهره او

این همه تابش و رخسندگی است

مرد حیران شد و گفت:

حلقه خوشبختی است، حلقه زندگی است.

(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۶۷)

در این استعاره، شاعر زندگی را حلقه می‌داند. در برداشت نخست، بر اساس روساخت شعر، حلقه، همان حلقه ازدواج است؛ اما در زیر ساخت، حلقه می‌تواند بیانگر مفهوم بند و اسارت باشد، مانند حلقه زنجیر. در این نگاشت زندگی به مثابه حلقه است. مبدأ، حلقه (بند و زنجیر) است و مقصد، زندگی است. اسارت و در بند بودن هم رابط میان مبدأ و مقصد است. باید توجه داشت راز این حلقه از زبان و دیدگاه مرد، خوشبختی و خوشی است، اما شاعر به دنبال القای مفهوم بند و بستگی است. این مفهوم پاسخی است به پرسش دخترک که شاعر در متن این استعاره، آن را به وجود می‌آورد.

زندگی سر می‌کشد چون لاله‌ای وحشی

از شکاف گور

(همان، ۱۳۰)

در این بند، زندگی به مثابه گل یا گیاهی است که می‌بالد و رشد می‌کند. شاعر به دنبال تبیین و تصویر مفهوم ذاتی زندگی یعنی پویایی، حرکت و رشد است؛ بنابراین ابتدا آن را در قالب لاله وحشی (چون بکر و دست نخورده است) می‌گذارد و برای برجسته کردن این مفهوم آن را در تقابل با مرگ قرار می‌دهد و گور را که یکی از نشانه‌های مرگ است، می‌آورد. در ضمن ما شاید بارها به تصویر روییدن شقایق بر سر برخی گورها در گورستان

برخورده باشیم؛ بنابراین با این تصویر مفهوم زندگی، عینی و مجسم می‌شود. نکته دیگر این‌که شاعر در این مفهوم استعاری معتقد است زندگی در پی مرگ به وجود می‌آید؛ مانند شقایقی که از شکاف گور رسته باشد. پس زندگی همواره بر گرده مرگ سوار است. در این استعاره مفهومی، شقایق، مبدأ است و زندگی، مقصد و رشد و بالندگی هم رابطه میان این دو.

جسم‌های خسته ما در رکود خویش  
زندگی را شکل می‌بخشد

(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۱۴۱)

در این جا ما با زندگی صرف روبه‌رو نیستیم؛ بلکه در این بند زندگی مقید است به صفت سکون و رکود. پس شاعر مفهوم زندگی دلمرده و ساکن را در جسم‌های خسته آدم‌هایی نشان می‌دهد که دچار رکود و تکرارند. در این مفهوم استعاری مبدأ جسم‌ها و مقصد زندگی است و رابطه این دو خستگی و رکود که هم در جسم‌ها است و هم در زندگی. حال پرسش این است که زندگی جسم‌ها را خسته کرده یا جسم‌های خسته‌اند که زندگی را دچار خستگی و رکود کرده‌اند. در این تصویر نوع تفکر و اندیشه بشری با توجه به سرعت و شتاب و پیشرفت در تقابل با طبیعت و ذات زندگی است و با توجه به حضور رنگی از مرگ و یأس در اشعار فروغ، به نظر می‌رسد که این جسم‌های خسته از این شتاب و تکرار است که زندگی را دچار رکود و خستگی کرده است و گرنه زندگی ذاتاً مفهومی پویا و شورانگیز است.

زندگی آیا درون سایه‌ها مان رنگ می‌گیرد؟

یا که ما خود سایه‌های سایه‌های خویش‌تن هستیم؟

(همانجا)

در این جا باز زندگی از نظر فروغ فرخزاد تیره است. با پرسشی که در درون به دنبال پاسخ آری است، زندگی را در قالب سایه که امری ملموس و عینی است تجسم می‌بخشد. زندگی چه در سایه‌های ما رنگ بگیرد و چه ما خود سایه سایه‌هایمان باشیم؛ سر آخر به یک نقطه می‌رسیم که زندگی تیره و تار است. در این ساخت استعاری مبدأ سایه است و مقصد زندگی و رابط میان این دو تیره و تار بودن.

آن چنان آلوده ست

عشق غمناکم با بیم زوال  
که همه زندگی‌ام می‌لرزد...

(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۱۹۰)

زندگی به مثابه انسان یا جاننداری است که از ترس به خود می‌لرزد. در این تصویر شاعر معتقد است که با از بین رفتن عشق زندگی هم دچار تزلزل و در نتیجه نابودی می‌شود. بنابراین زندگی هر آن از ترس نابودی عشق بر خود می‌لرزد. در لفافه شاعر معتقد است که در زندگی امروزی عشق دارد رنگ می‌بازد و روابط انسانی از عشق تهی می‌گردد. پس برای درک آن که مفهومی ذهنی و انتزاعی است، استفاده از احساسات انسانی مانند ترس آن را برجسته و ملموس می‌کند. انسان یا جاندار در تناظر با زندگی است. مبدأ جاندار یا انسان است و مقصد زندگی. این نگاهت با ترس از نابودی به هم مربوط می‌شوند.

آه، چه آرام و پر غرور گذر داشت  
زندگی من چو جویبار غریبی...

(همان، ۲۲۷)

شاعر بر حرکت و گذر زندگی تأکید دارد و برای ملموس کردن حرکت و گذر زمان آن را در کنار جویبار قرار می‌دهد؛ اما نحوه حرکت جویبار کند و آرام است و این کندی و آرامی با غرور تناسب دارد؛ مانند فرد مغروری که با تبختر و آرام قدم برمی‌دارد. در این جا جویبار، مبدأ و گذر زندگی، مقصد است و آرام و پرغرور بودن، رابط این نگاهت. البته فروغ در این جا فعل گذشته «گذر داشت» را به کار می‌برد که نشان می‌دهد دیگر چنین آرامش و حرکتی وجود ندارد، بلکه دگرگون شده است و شاید جریان زندگی با شتاب و ناآرام پیش می‌رود.

و اولین کلنگ ساختمان رفیع زندگی‌ام را  
همراه با طنین کف زدن پرشور  
بر فرق فرق خویش بکوبم...

(همان، ۲۸۶)

زندگی ساختمانی است که قرار است بنا شود و شاعر کلنگ آن را برای احداث بر زمین می‌کوبد. اطرافیان هم نظاره‌گر این افتتاح و احداث هستند. در این استعاره مفهومی، ساختمان به عنوان مبدأ و وجه عینی و زندگی به عنوان مقصد و وجه ذهنی است و رابط

بین آن‌ها ساختن و احداث است؛ همان‌گونه که ما خانه را می‌سازیم برای زندگی هم فعل ساختن را به کار می‌بریم؛ کلنگ ساختمان زندگی را زدن.

تو زندگانی‌ات را می‌بخشیدی

وقتی که من گرسنه بودم

(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۲۹۳)

زندگی به مثابه غذاست. با بخشیدن این غذا، گرسنه‌ای سیر می‌شود. مبدأ این نگاشت غذا است و مقصد آن زندگی و رابط آن بخشیدن.

زندگی شاید

یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد

زندگی شاید ریسمانی‌ست که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد

زندگی شاید طفلی‌ست که از مدرسه باز می‌گردد

زندگی شاید افروختن سیگاری باشد، در فاصله رخوتناک دو

هم‌آغوشی

یا عبور گیج رهگذری باشد

که کلاه از سر بر میدارد

و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی معنی می‌گوید «صبح بخیر»

زندگی شاید آن لحظه مسدودیست

که نگاه من، در نی نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد.

(همان، ۲۹۵)

در این بند از اشعار فروغ با چندین مفهوم از زندگی روبه‌رو هستیم. تصاویر پی در پی که جنبه‌های مختلف زندگی را بیان می‌کنند. از نگاه شاعر زندگی خیابانی دراز است. در این نگاشت استعاری، خیابان، مبدأ و زندگی، مقصد است و عامل ارتباط این دو، طولانی و دراز بودن است؛ علاوه بر این قصد شاعر از آوردن خیابان بیان این مفهوم است که زندگی محل عبور است؛ مانند خیابانی که از آن عبور می‌کنیم.

زندگی ریسمان است؛ اما ریسمانی خاص که مردی خود را با آن می‌آویزد. دشواری‌ها، ناملايمات، حوادث زندگی و... که همه چیز را برای فرد سخت و طاقت‌فرسا می‌کند در قالب ریسمانی تبلور می‌یابد که مرد برای گریز از این سختی‌ها با آن خودکشی می‌کند. ریسمان متناظر با زندگی و تنگنا و بستن رابط این نگاشت است.

زندگی طفلی است که از مدرسه باز می‌گردد. در این نگاشت و مفهوم استعاری شور و هیجان زندگی است که مدنظر شاعر است و این مفهوم را وی با متناظر قرار دادن با لحظه بازگشت از مدرسه که معمولاً با شور و شغف و شادی همراه است نشان می‌دهد. البته این شور زندگی مانند همان بازگشت از مدرسه کوتاه است. مبدأ، طفلی که از مدرسه باز می‌گردد و مقصد زندگی است و رابط شور و شادی.

زندگی به مانند افروختن سیگاری است در میان یک هم‌آغوشی. شاعر در این تعبیر دو مفهوم را پیش چشم دارد: یکی سپری شدن و عدم بازگشت زندگی و دیگری کوتاهی آن. سیگار که می‌سوزد، از بین می‌رود و این سوختن نهایتاً چند دقیقه دوام بیاورد. هم‌آغوشی نیز بیشتر از ساعتی نمی‌تواند طول بکشد؛ بنابراین افروختن سیگار و هم‌آغوشی، می‌شود مبدأ و زندگی مقصد و رابط این دو کوتاهی و از بین رفتن است. صفت رخوتناک هم نتیجه چنین زندگی کوتاه و غیر قابل بازگشت است.

زندگی عبور گیج رهگذری است. عبور، گذر، حرکت، تعبیری هستند که فروغ بارها و بارها درباره زندگی به کار برده است. عبوری که گذشته را به جا گذاشته و هم اکنون هم در حال عبور از زمان حال است. اما زندگی در این عبور رهگذری گیج است که کلاه از سر برداشته و صبح به خیر می‌گوید. کاری تکراری و تهی از معنا و از روی عادت. شاید بر اثر روابط سرد و از روی عادت انسان‌ها این زندگی هم تکراری و بی‌معنی شده است. رهگذر در حال عبور مبدأ است و زندگی مقصد و رابطه این دو با تکراری و بی‌معنی بودن ایجاد می‌شود.

زندگی لحظه مسدودی است. شاعر بعد از تعبیرات متعدد که به گذرا بودن و تهی بودن زندگی اشاره دارد. زندگی را در یک لحظه محصور می‌کند که در چشمان یک نفر شکل گرفته است. البته این را هم با قید شاید بیان می‌کند. اما گویا تنها معنا و مفهوم زندگی همان یک لحظه خاص و ویژه است که نگاهی از عشق به چشمان دیگری آن را می‌سازد. آیا زندگی همان عشق نیست؟ گرچه کوتاه به اندازه یک لحظه باشد. لحظه، مبدأ و زندگی، مقصد است و رابط این دو، کوتاهی و محدود بودن است.

#### ۴- نتیجه‌گیری

در نگاه اول مفهوم انتزاعی زندگی در اشعار فروغ فرخزاد با همان مفهوم عادی و رایج خود به کار برده شده است؛ اما با بررسی بیشتر و تأمل عمیق‌تر می‌بینیم که مفهوم زندگی

بسط یافته و در قالب استعاره مفهومی در مفاهیمی متفاوت نمود پیدا کرده است؛ یعنی شاعر به مفهوم زندگی از دیدگاه دیگری در قالب استعارات نو و تازه می‌پردازد و ویژگی‌هایی را علاوه بر ویژگی‌های متعارف به آن می‌افزاید؛ از این رو در بررسی انجام شده با ترکیبات استعاری نو و تازه‌ای برخورد کردیم که شاید تاکنون نمونه‌ای برای این نوع ترکیبات در اشعار شاعران دیگر نیابیم؛ مانند: زندگی به مثابه غذا است، زندگی خیابانی دراز است، زندگی بازگشت طفلی از مدرسه است، زندگی افروختن سیگار میان یک هم‌آغوشی است، زندگی عبور گیج رهگذری است. در تمام این استعارات ویژگی کوتاهی و گذرا بودن زندگی مد نظر است؛ اما شاعر با نگاهی تازه در میان تصاویر ساده زندگی عادی این مفهوم را بسط داده است. از آنجا که این استعارات مفهومی‌اند شبکه‌ای از مفاهیم و ویژگی‌ها را با خود همراه می‌کنند. مثلاً در مورد زندگی خیابانی است دراز در کنار گذر زندگی، مفاهیمی را هم مانند زندگی مسیر است، زندگی عبور است، زندگی پایان دارد، لحظه‌های زندگی همان قدم زدن در خیابان است، که از ویژگی‌های مبدأ (خیابان) به شمار می‌آید، تداعی می‌کند و مفهومی چندگانه از زندگی ارائه می‌شود؛ بنابراین شاعر در کنار یک مفهوم مشخص و مد نظر خود به طور ناخودآگاه مفاهیم دیگر را نیز انتقال می‌دهد.

البته باید اشاره کرد که فروغ فرخزاد از نظر کاربرد تصاویر تازه برای مفهوم زندگی نیز پیشتاز بوده است. ساخت‌های استعاری او برخلاف ساختار استعارات سنتی می‌طلبد که فراتر از یک واژه بررسی شود؛ یعنی در مجموعه‌ای از واژگان که شبکه‌ای از مفاهیم را در بردارند.

### یادداشت

1. Conceptual metaphor
2. Conduit metaphor
3. Image schemas
4. Schema theory

### کتابنامه

۱. اسماعیلی، امیر. (۱۳۴۷). *جاودانه فروغ فرخزاد*، تهران: مرجان.
۲. بارسلونا، آنتونیو. (۱۳۹۰). *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*، مترجم فرزانه سجودی، تهران: نقش جهان.
۳. بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس»، *نقد ادبی*، سال ۴، شماره ۱۰: صص ۹۱-۱۱۴.



۴. بیابانی، احمدرضا و طالبیان، یحیی. (۱۳۹۱). «بررسی استعاره جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو»، *پژوهشنامه نقد ادبی*، دوره اول، شماره ۱: صص ۹۹-۱۲۶.
۵. التفتازانی، سعدالدین. (۱۳۸۳). *مختصر المعانی*، چاپ هشتم، بیروت: دارالفکر.
۶. تیلر، جان رابرت. (۱۳۸۳). *بسط مقوله: مجاز در کتاب استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی*، ترجمه مریم صابری‌پور نوری فام، گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: مهر.
۷. جاحظ، عمر بن بحر. (۱۴۱۲). *البيان والتبيين*، بیروت: الهلال.
۸. الجرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۸۸). *اسرار البلاغه فی علم البیان*، بیروت: دارالکتب العلمیه.
۹. ذوالفقاری
۱۰. راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*، تهران: سمت.
۱۱. حق‌جو، سیاوش و اسکندری، سعید. (۱۳۹۳). «استعاره در آرای جرجانی و سکاکی»، *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۲، شماره ۷۷: صص ۶۴-۸۹.
۱۲. صفوی، کورش. (۱۳۷۹). *معنی‌شناسی*، تهران: مهر.
۱۳. صفوی، کورش. (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
۱۴. عبدالحسینی، حسین. (۱۳۹۲). «ساختار تولید و درک استعاره از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی»، *دوفصلنامه صحیفه مبین*، سال نوزدهم، شماره ۵۴، پاییز و زمستان: صص ۷۳-۱۰۲.
۱۵. عبدعلی، محمد. (۱۳۷۷). *آسمان روشن شعر*، تهران: نشر فکر روز.
۱۶. العسکری، ابوهلال. (۱۹۵۲). *الصناعین*، بیروت: داراحیاء الکتب العربیه.
۱۷. فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها*، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
۱۸. فراشی، آریتا و حسامی، تورج و سالاس، بثاتریس. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی جهتی در زبان‌های اسپانیایی و فارسی»، *جستارهای زبانی*، دوره سوم، شماره ۴، شماره پیاپی ۱۲: صص ۱-۲۳.
۱۹. فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۱). *شعرهای فروغ فرخزاد*، به کوشش اعظم نوروزی، مشهد: نیکا.
۲۰. قاسم‌زاده، حبیب اله. (۱۳۷۹). *استعاره و شناخت، بحثی مقدماتی درباره روان‌شناسی استعاره*، تهران: انتشارات فرهنگان.

۲۱. قائمی‌نیا، علیرضا. (۱۳۹۳). «استعاره‌های مفهومی در آیات قرآن»، *مجموعه مقالات زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی*، چاپ دوم، تهران: هرمس.
۲۲. کوچش، زلتن. (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*، ترجمه شیرین پورابراهیم، تهران: سمت.
۲۳. گلفام، ارسلان و یوسفی راد، فاطمه. (۱۳۸۱). «زبان شناختی و استعاره»، *نازدهای علوم شناختی*، سال ۴، شماره ۳: صص ۵۹-۶.
۲۴. گندمکار، راحله. (۱۳۸۸). *بررسی معنایی افعال مرکب اندام‌بنیاد در زبان فارسی: رویکردی شناختی رساله کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی*، دانشگاه علامه طباطبایی.
۲۵. لیکاف، جورج. (۱۳۸۲). «نظریه معاصر استعاره»، کتاب *مجموعه مقالات استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر.
۲۶. لیکاف، جورج و جانسون، مارک. (۱۳۹۵). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*، ترجمه هاجر آقا ابراهیمی، تهران: نشر علم.
۲۷. محمدی آسیابادی، علی و صادقی، اسماعیل و طاهری، معصومه. (۱۳۹۱). «طرح‌واره‌های حجمی و کاربرد آن در زبان عرفانی میبیدی»، *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، سال ششم، شماره ۲: ۱۶۲-۱۴۱.
۲۸. مؤذنی، علی‌محمد و خنجری، شهرروز. (۱۳۹۳). «تحلیل برخی از استعاره‌های مفهومی فارسی با استفاده از الگوی شبکه‌ای و ادغام»، *ادب فارسی*، سال ۴: صص ۱۶-۱.
۲۹. هاشمی، احمد. (۱۳۸۴). *جواهرالبلاغه*، ترجمه محمود خورسندی و حمید مسجدسرایبی، قم: حقوق اسلامی.
۳۰. هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، *ادب پژوهی* شماره دوازدهم: صص ۱۴۰-۱۱۹.
۳۱. هوشنگی، حسین و سیفی پیرگو، محمود. (۱۳۸۸). «استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی»، *پژوهشنامه علوم و معارف قرآن کریم*، سال اول، شماره سوم: صص ۳۴-۹.
۳۲. یوسفی راد، فاطمه. (۱۳۸۲). *بررسی استعاره زمان در زبان فارسی: رویکرد معناشناسی شناختی پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. دانشگاه تربیت مدرس.







