Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism *Open Access*

Autumn & winter(2023) 16 (2): 119-133

DOI: 10.30473/PRL.2025.69844.2099

ORIGINAL ARTICLE

A Comparative Study of Conceptual Metaphors of Death and Life in the Poetry of Yadollah Behzad Kermanshahi

Hashem Karami[1], Nasrin Aliakbari[2], Zaniar Naghshbandi[3]

۱. Ph.D. in Persian Language and literature, Department of Persian Language and literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran.
2. Assistant Professor, Department of Persian Leaguage and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran.
3. Assistant Professor, Department of Kurdish Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran.

Correspondence:
Hashem .Karami
Email: hashemkarami59@gmail.com

Received: 2023/11/28
Accepted: ۲۰۲۴/۰۳/۱۹

How to cite:
Karami, H., Akbari, A., Nasrin, & Naghshbandi, Z. (2023). A comparative study of conceptual metaphors of death and life in the poetry of Yadollah Behzad Kermanshahi. Rhetorical Analysis of Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism. , 16 (2), 119-133. (DOI:10.30473/PRL.2025.69844.2099)

ABSTRACT

The embodied understanding of abstract concepts is an approach referred to as conceptual metaphor in cognitive linguistics. In this framework, abstract notions are rendered meaningful through their mapping onto concrete and tangible domains. The present study is grounded in this theoretical perspective. Employing a descriptive-analytical method, the research seeks to explore and analyze how the abstract concepts of life and death are represented in the poetry of Yadollah Behzad. The findings indicate that Behzad utilizes a variety of source domains to concretize the abstract notions of death and life. These include personification, animal metaphors, objectification, agency, and natural elements. Among these, metaphors related to life occur with greater frequency than those related to death, suggesting the poet's emotional attachment to the tangible aspects of life. The relative scarcity of death-related metaphors may also be noteworthy, possibly reflecting how the preoccupations of everyday life can distract one from contemplating death. Ultimately, it appears that Behzad approaches the notions of life and death in an instrumental manner—valuing them insofar as they serve his poetic or existential aims, and criticizing them when they oppose his desires and aspirations.

KEYWORDS

Cognitive Linguisticst, Conceptual Metaphor, Abstract Concepts, Death and Life, Yadollah Behzad Kermanshahi

© 2023, by the author(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
https//prl.journals.pnu.ac.ir

بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال هشتم، شماره دوم، پیاپی ۱۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ (۱۱۹-۱۳۳)

DOI:10.30473/PRL.2025.69844.2099

«مقاله پژوهشی»

بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی مرگ و زندگی در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی

هاشم کرمی [۱]، نسرین علی اکبری [۲]، زانیار نقشبندی [۳]

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات کردی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.

نویسنده مسئول:
هاشم کرمی
رایانامه: hashemkarami59@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۸

استناد به این مقاله:
کرمی، هاشم؛ ، علی اکبری؛ ، نسرین ؛ نقشبندی، زانیار (۱۴۰۲). بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی مرگ و زندگی در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی ، تحلیل مناسبت‌های دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، ۱۶ (۲)، ۱۳۳-۱۱۹.

DOI:10.30473/PRL.2025.69844.2099

چکیده

فهم جسمی‌شدهٔ مفاهیم انتزاعی، رویکردی است که در زبان‌شناسی شناختی، از آن به عنوان استعارهٔ مفهومی یاد می‌شود. در این روش، مفاهیم انتزاعی بر اثر انطباق با تصاویر عینی و ملموس، مفهومی و درک‌پذیر می‌شوند، پژوهش حاضر بر پایهٔ نظریهٔ مذکور بنا شده است. روش آن توصیفی-تحلیلی است و سعی دارد شیوه‌های بازنمایی مفاهیم انتزاعی زندگی و مرگ را در اشعار یدالله بهزاد مورد واکاوی و تحلیل قرار دهد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که یدالله بهزاد برای عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی «مرگ و زندگی» از حوزه‌های مبدأ متنوعی استفاده کرده است. انسان‌انگاری، حیوان‌انگاری، شیء‌پنداری، عاملیت و عناصر طبیعی از جمله حوزه‌های مبدأ به‌کاررفته در راستای عینی‌سازی مفاهیم «مرگ و زندگی» هستند. در این میان حوزه‌های زندگی نسبت‌به مرگ از فراوانی بیشتری برخوردار است که این می‌تواند نشان‌دهندهٔ دلبستگی شاعر به ظواهر و مسائل زندگی باشد. بسامد کم حوزه‌های مبدأ مرگ نیز به نوعی می‌تواند بحث‌برانگیز باشد چراکه درگیری‌های روزمرهٔ زندگی می‌تواند هرکسی را از توجه به مرگ باز دارد. در پایان باید گفت که یدالله بهزاد با یک نگاه ابزاری «زندگی و مرگ» را ورانداز کرده است؛ چراکه هر زمان این دو مقوله در راستای رسیدن به اهداف مورد نظرش هستند آن‌ها را دوست می‌دارد و هروقت که در تقابل با آرزوهایش قرار می‌گیرند به نکوهش آن‌ها برمی‌خیزد.

واژه‌های کلیدی
زبان‌شناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی، مفاهیم انتزاعی، مرگ و زندگی، یدالله بهزاد کرمانشاهی.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۲ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.

این مقاله تحت مجوز Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) منتشر شده و استفاده از آن با ارجاع صحیح مجاز است.
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

۱. مقدمه

مرگ و زندگی دو رویداد مهمّ زندگی بشر هستند. آدمی در طول دوران حیات خود، خواه ناخواه درگیر شادی‌ها و غم‌های زیستن است. هر انسانی بنابر شرایط روحی و آموزه‌های دینی و تربیتی خود، کم و بیش به مرگ نیز می‌اندیشد. گرایش به سمت زندگی، و ترس از مرگ، برای اغلب انسان‌ها در سال‌های پایانی عمر، به اوج خود می‌رسد؛ چراکه آدمی، فرصت‌ها را برای بهره‌گیری از نعمت‌های دنیا محدود می‌بیند و از طرفی دیگر نیز نزدیک‌شدن به پرتگاه نیستی و فنا، استرس و اضطراب زایدالوصفی را نصیب روح و روان او می‌کند. از این‌رو شاعران و نویسندگان، ناگزیر در آثار خود دربارهٔ این دو مقولهٔ مهم، سخن به میان می‌آورند و بنابر آموزه‌ها و شرایط روحی- روانی خاص خویش، به توصیف و تعریف از آن می‌پردازند. یکی از نظریه‌هایی که مستقیماً به این بحث می‌پردازد نظریهٔ استعاره‌ی مفهومی است. اکنون ما برآنیم که با بهره‌گیری از این نظریه، مشخص کنیم که چگونه این مفاهیم، در سروده‌های یدالله بهزاد تجلی یافته‌اند و نتایج حاصله از آن را با مخاطبان عزیز به اشتراک بگذاریم؛ با این امید که مرهمی باشد بر زخم‌های ناسور گذر عمر عزیز و فرارسیدن مرگ مهیب، که تاریخ آن را به نظاره نشسته است. بدون‌شک حوزه‌های مبدائی که شاعر مورد نظر ما، برای عینی‌سازی این مفاهیم، به کار برده است؛ می‌تواند بیان‌گر نگاه مثبت یا منفی وی نسبت‌به مقوله‌های فوق‌الذکر باشد. جهان‌بینی مسلط بر ذهن و روان او را نیز می‌توان در لابه‌لای این تصویرسازی‌ها جست. پُرواضح است موارد یادشده می‌تواند در رسیدن به هدف مورد نظر ثمربخش باشد.

۱-۱. بیان مسأله و فرضیهٔ پژوهش

مسالهٔ اصلی پژوهش حاضر این است که یدالله بهزاد با چه حوزه‌های مبدائی اقدام به عینی‌سازی مفهوم انتزاعی مرگ و زندگی کرده است؟ لایه‌های پنهان این تصویرسازی‌ها چیست؟ و جهان‌بینی مسلط بر ذهن و روان شاعر کدام است؟

گفتنی است باتوجه به اینکه یدالله بهزاد شاعری غم‌مسلک و بدبین به امور جهان است؛ پس فرضیهٔ غالب در این پژوهش، نگاه منفی او نسبت به مقولهٔ مرگ و زندگی است.

۱-۲. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و شیوهٔ مطالعهٔ کتابخانه‌ای صورت گرفته است؛ به این معنا که ابتدا مجموعهٔ اشعار شاعر مذکور(گلی بیرنگ و یادگار مهر) مورد مطالعه قرار گرفته اند؛ سپس داده‌های استخراج‌شده، مطابق با اصول بنیادین تحلیل شناختی استعاره، واکاوی و تحلیل شده‌اند.

۱-۳. پیشینه

باتوجه به اینکه پژوهش حاضر در رابطه با بررسی استعاره‌های مفهومی «مرگ و زندگی» در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی است؛ لازم است پژوهش‌هایی که تاکنون در خصوص شاعر مذکور انجام شده است را از نظر بگذرانیم:

زیرکساز و الماسی (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان«بررسی تطبیقی مضامین پایداری و مقاومت در شعر بهزاد کرمانشاهی و محمدمهدی الجواهری»، به بررسی جلوه‌های پایداری و مقاومت در شعر شاعران مذکور پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که لحن و سبک هر دو شاعر با توجه به شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر محیط زندگی‌شان متفاوت است و این مضامین در شعر آن‌ها در قالب موضوعاتی چون میهن‌پرستی، مبارزه با دشمن، انتقاد از حاکمان وقت و ستایش از امامان(ع) به عنوان نماد مقاومت جلوه‌گر شده است. همچنین سلیمی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای ذیل عنوان «بهزاد کرمانشاهی و بازتاب رخدادهای سیاسی، اجتماعی در شعر او»، بازنمایی تحولات سیاسی و اجتماعی را در شعر یدالله بهزاد تحلیل کرده‌اند و اذعان دارند که آزادی‌خواهی، مبارزه با استبداد، انتقادهای اجتماعی و پرداختن به مسائل و مشکلات قشر کارگر، درون‌مایه‌های اصلی شعر او را تشکیل می‌دهند. نادری‌فر و پیروزی‌نژاد (۱۳۹۹) نیز در پژوهش خود با موضوع «بررسی مولفه‌های نوستالژی در شعر یدالله بهزاد»، به بررسی مولفه‌های نوستالژی و جنبه‌های مختلف آن در شعر یدالله بهزاد پرداخته‌اند. افزون بر آنچه بیان شد، کرمی و همکاران نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل رویکردهای مفهوم-سازی عشق در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی» (۱۴۰۲). به بررسی شیوه‌های بازنمایی عشق در اشعار یدالله بهزاد پرداخته‌اند و تحلیلی زبان‌شناسانه را در مورد آن ارائه داده‌اند.

بنابراین با توجه به پیشینه‌های بیان‌شده می‌توان گفت که دربارهٔ تحلیل شناختی استعاره‌های «مرگ و زندگی»، در اشعار یدالله بهزاد، تاکنون پژوهش جامعی صورت نگرفته‌است و این تحقیق دارای نوآوری است؛ در نتیجه خلأ چنین پژوهش مدوّنی در خصوص شاعر مذکور، ضرورت آن را بیش از پیش نمایان می‌سازد.

۲. مبانی نظری پژوهش

شفیعی کدکنی و کزازی که از صاحب‌نظران بلاغت سنتی هستند اساس و زیرساخت استعاره را تشبیه می‌دانستند و استعاره را بدون زیرساخت تشبیهی، امری غیرممکن قلمداد می‌کردند. آن‌ها همچنین براین باور بودند که «استعاره خلاصه‌شدهٔ تشبیهات گوناگون است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۱۸؛ کزازی، ۱۳۷۵: ۹۴). از این‌رو در نظر آنان شباهت بین دو حوزه، ملاک تشخیص و دلیل وجود استعاره‌ها بود. اما در زبان شناسی‌شناختی بر خلاف دیدگاه سنتی دربارهٔ استعاره، تنها شباهت، ملاک و معیار تشخیص استعاره نیست. به عبارت دیگر استعاره‌ها تنها بر اساس شباهت تبیین نمی‌شوند. اساس در این دیدگاه تجارب انسان است. «مفاهیم استعاری مبتنی بر تجارب متنوع انسان هستند، از جمله همبستگی تجربهٔ انواع مختلف شباهت غیرعینی، ریشه‌های زیستی و فرهنگی مشترک در دو مفهوم» (کووچش، ۱۳۹۸: ۱۳۴– ۱۳۵). در حقیقت، همبستگی در تجربه بر پایهٔ شباهت شکل نمی‌گیرد بلکه امری ذهنی است و ریشه در استعاری اندیشیدن انسان دارد. در این فرآیند انسان با ایجاد پیوند میان مفاهیم انتزاعی و تصاویرعینی اقدام به بازنمایی و درک انتزاعیات می‌کند. از این‌روی استعاره از دو حوزهٔ مبدأ و مقصد تشکیل می‌شود و مبتنی بر تجربه است که عنوان استعارهٔ مفهومی را به خود می‌گیرد. نظریهٔ استعارهٔ مفهومی برای اولین بار در کتاب لیکاف و جانسون مطرح شد، مهمترین نکتهٔ 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» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۸: ۴۱). از این‌رو می‌توان گفت «استعارهٔ مفهومی از دو حوزهٔ مفهومی تشکیل شده است. حوزهٔ مفهومی خود یک سازمان منسجم از تجربه است» (اونز و گرین، ۱۳۹۸: ۲۱). خاستگاه و منشا این تجارب نیز نخست ذهن بشر است بعد در زبان و نوشتار ظاهر می‌شود؛ بنابراین می‌توان بحث در مورد استعاره و مفاهیم مرتبط با آن را در حوزهٔ ذهن و علوم شناختی سراغ گرفت. زبان‌شناسان شناختی بر این باورند که استعاره به صورت فهم یک حوزهٔ مفهومی بر حسب حوزهٔ مفهومی دیگر تعریف می‌شود. حوزهٔ مفهومی که عبارت‌های استعاری از آن استخراج می‌شوند حوزهٔ مبدأ و حوزه‌ای که بر آن اساس فهمیده می‌شود حوزهٔ مقصد است. برای نمونه؛ تجارب گوناگونی ما را به این مقصد می‌رساند که بیشتر و کمتر را بر اساس بالا و پایین مفهوم‌سازی کنیم. این نوع مفهوم‌سازی مبتنی بر تجارب روزمرهٔ انسان است و جنبهٔ انگیزشی دارد.

در حقیقت، لیکاف و جانسون، نگاهی زبان‌شناسانه و فلسفی را به استعاره و ماهیت آن مطرح کردند و آن را این¬گونه تعریف کردند: «اساس استعاره، درک و تجربه چیزی براساس مفهوم چیزی دیگر است و نظام مفهومی معمول ما، که در چارچوب آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم، ماهیتی اساساً استعاری دارد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۵–۱۳). آن‌ها همچنین معتقدند که «بخش عمده‌ای از فرایندهای فکری آدمی استعاری و کلیدی برای ارائهٔ توضیحی جامع در بارهٔ ادراک است، پس هنگامی که می‌گوییم نظام مفهومی انسان به شکل استعاری ساختار یافته و تعریف شده است، به همین نکته اشاره می‌کنیم. بنابراین استعاره‌ها به مثابهٔ عبارت‌های زبانی کاملاً پذیرفتنی‌اند زیرا در نظام مفهومی فرد حضور دارند» (همان، ۱۷). تحقیقات لیکاف و جانسون ثابت کرد که کاربردهای استعاره، محدود به حوزهٔ 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 زنجیرهٔ رفتاری طبق آن برنامه¬ریزی می‌شود» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۰). بر همین اساس، لیکاف و جانسون دربارهٔ گسترش و محدوهٔ استعاره معتقدند که «استعاره، تنها به حوزهٔ زبان محدود نشده، بلکه سراسر زندگی روزمره و ازجمله حوزهٔ اندیشه و عمل‌مان را نیز دربرگرفته است، آن‌ها ادعا کردند که عمدتاً براساس شواهد زبانی دریافته‌اند بخش اعظم نظام مفهومی هرروزهٔ ما از ماهیتی استعاری برخوردار است؛ اندیشهٔ استعاری، یک اصل طبیعی و همه‌جا حاضر است که در زندگی به شکل خودآگاه و ناخودآگاه به کار می‌رود»(Lakoff & Johnson,۱۹۸۰:۳). پس به طور خلاصه می‌توان نتیجه گرفت که «استعاره‌های مفهومی در سطح ذهن مورد بررسی قرار می‌گیرند و همگی آن‌ها بازنمود زبانی نمی‌یابند، بلکه در فرهنگ، هنر، آداب و نمادها نیز حضور دارند، چراکه نظام مفهومی ذهن ما تا حدود قابل توجهی استعاری است» (Kövecses, ۲۰۱۰ : ۶۳). بنابراین استعارهٔ مفهومی با زبان‌شناسی به خوبی درآمیخته شده است و «به نوعی بلاغت و زبان‌شناسی را می‌توان در یک طیف مورد بررسی قرار داد. مفاهیم استعاری نظام‌مند هستند، زبانی که دربارهٔ آن سخن می‌گوید نیز نظام‌مند است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۹).

بر این اساس باید گفت، بررسی ویژگی‌های زبان امکانی را فراهم می‌کند تا ویژگی‌های این نظام مفهومی درک شود. تألمی بر این باور است که «زبان نظام مفهومی انسان را با استفاده از طرح‌واره‌های تصویری که حاصل درک جسمی‌شده هستند، نشان می‌دهد. از نظر وی، نظام مفهومی دارای دو زیرمجموعه است که وی آن‌ها را «نظام ساختاری مفهومی» و نظام محتوای مفهومی می‌نامد. اولی اسکلت و سازمان‌بندی هر صحنه را تعیین می‌کند و دومی محتوای آن را» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۸: ۵۳- ۵۲). بازنمود زبانی استعارهٔ مفهومی را می‌توان در قالب یک جملهٔ اسنادی نوشت (الف، ب است). در این ساختار با دو حوزهٔ مفهومی روبه‌رو هستیم، حوزهٔ «الف»، که حوزهٔ مقصد است و حوزهٔ «ب» که حوزهٔ مبدأ است و عامل نگاشت سبب پیوند این دو حوزه می‌شود. این نظام‌مندی تمامی جنبه‌های روابط حوزه‌های مبدأ و مقصد را نشان نمی‌دهد. برخی را آشکار می‌سازد و بعضی دیگر پنهان می‌گرداند. لیکاف از استعارهٔ مفهومی «عشق سفر است» بهره می‌برد. عشق، حوزهٔ مقصد و سفر حوزهٔ مبدأ است. طرح‌وارهای که می‌توان برای این استعاره در نظر گرفت استعارهٔ مفهومی جهتی است.

برای این ساختارهای مفهومی طرح‌واره‌های متعددی را در نظر گرفته‌اند. برخی مانند کووچش برای نظام‌مندی استعاره‌ها فقط دو نظام بزرگ استعاری پیشنهاد داده است، «استعارهٔ زنجیرهٔ بزرگ هستی و استعارهٔ ساختار رویداد. استعارهٔ بزرگ هستی به این موضوع می‌پردازد که اشیاء یا پدیده‌های جهان چگونه در قالب استعاره‌ها مفهوم‌سازی می‌شوند؛ در حالی که استعارهٔ ساختار رویداد می‌گوید که چگونه رویدادها (رویدادها به منزلهٔ تغییر موقعیت‌ها و حالت‌ها) به صورت استعاری درک می‌شوند. این دو نظام حاوی تمام عبارات استعاری و استعاره‌های مفهومی هستند» (۱۳۹۳ :۲۰۷). بنابراین می‌توان گفت نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی، بابی نو را به روی تحقیقات ادبی می‌گشاید و مبحث استعاره را به صورت جامع‌تر و دقیق‌تر مورد واکاوی قرار می‌دهد؛ زیرا برای فهم مفاهیم مربوط به استعاره، مخاطب را به خاستگاه و منشأ اصلی آن که همان ذهن است رهنمون می‌سازد.

۳. بحث و تحلیل داده‌ها

در این بخش از مقاله، ابتدا به بررسی استعاره‌های مفهومی مربوط به حوزهٔ مرگ که از بسامد کمتری برخوردارند می‌پردازیم؛ سپس به سراغ استعاره‌های حوزهٔ زندگی رفته و ضمن تحلیل و واکاوی آن‌ها، جهان‌بینی مسلّط بر ذهن و روان شاعر را نسبت‌به این دو مقولهٔ مهم پیش‌روی بشر (زندگی و مرگ) مشخص نموده و تبیین می‌نماییم.

۳-۱. استعاره‌های مفهومی حوزهٔ مرگ

یدالله بهزاد برای عینی‌سازی مفهوم انتزاعی مرگ از حوزه‌های مبدأ متنوعی از قبیل (انسان‌انگاری، جاندارپنداری، عناصر طبیعت و عاملیّت) به وفور استفاده کرده است که در ذیل به ذکر نمونه‌هایی از هرکدام خواهیم پرداخت.

۳-۱-۱. مرگ به مثابهٔ انسان

در شواهد زیر، شاعر برای توصیف‌پذیرکردن مفهوم انتزاعی مرگ، آن را با انسان و ویژگی‌های او تطبیق داده است. زیرا «انسان و اندام‌های او ملموس‌ترین و عینی‌ترین حوزهٔ شناختی هستند که از این طریق درک بسیاری از مفاهیم انتزاعی و استعاری را امکان‌پذیر نموده است». (شریفی‌مقدم و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۳). در این رویکرد، عینی‌سازی مفهوم مرگ، گاه به وسیلهٔ اضافهٔ استعاری صورت می‌پذیرد:

برفتـی و چشـم ستـاره دگر
نبیند در این مرز همتای تو
به دست اجل بوسه‌ها دادمی
گرفتی اجل گر مرا جای تو
(همان، ۷۷)

شاعر در ابیات بالا، برای مفهوم‌سازی «اجل» که از خوشه‌های معنایی مرگ است، دست قائل شده و بدین‌شیوه آن را در هیأت یک انسان متصوّر ساخته است. همچنین در نمونهٔ زیر شاعر برای صورت‌بندی مفهوم مرگ، آن را به راهزنی مانند کرده که بجز خود او همگان از آن می‌ترسند:

ننهم پای جز به راه ثبات
که مرا خوف مرگ رهزن نیست
(همان، ۱۲۰)

در اینجا مردم ترس از مرگ را به این دلیل در دل دارند که در صدد غارت زندگی‌شان است اما شاعر دلیل نهراسیدن از مرگ را ثبات و تعادل روانی خود می‌داند. در این گزاره، ثبات شخصیت و نگاه منطقی شاعر به مرگ، پذیرش آن را آسان کرده است. همچنین در ابیات زیر، شاعر مرگ را به مثابهٔ انسانی می‌داند که از در وارد می‌شود تا فنا و نیستی را به دنبال خود بیاورد:

تا سـرانجـام چون درآید مرگ
روی زی وادی فـنـا کردن
زندگـی چیـست؟ نـاروا‌کـاری
چند از این کار ناروا کردن
(همان، ۱۳۸۷: ۶۸)

در شاهدمثال ذیل نیز شاعر برای تجسم‌بخشیدن به مفهوم انتزاعی مرگ، آن را به مثابهٔ انسانی مفهوم‌سازی می‌کند که با حالت ناز و کرشمه به او نزدیک می‌شود تا آرام‌آرام جانش را بگیرد. گویا شاعر این ابیات را در ایام کهولت خود سروده است؛ ایامی که دیگر حرص و ولعی برای ادامهٔ زندگی ندارد و با آغوش باز مرگ را پذیرا می‌شود؛ چراکه مرگ در هیأت یک انسان زیبارو با ناز و کرشمه به سراغ شاعر می‌آید و وی از این آمدن استقبال می‌کند:

می‌گـریزد ز بر من بشتاب
زندگی، لیک به ناز آید مرگ
می‌شـمارد قدمش را نبضم
نرم نرمک چو فراز آید مرگ
(همان، ۹۳)

امّا در نمونهٔ پیش‌رو شاعر برای عینی‌سازی مفهوم مرگ، آن را به مثابهٔ دزدی می‌داند که «معشوقِ دُر مانندش» را از کف او ربوده است. این بیت نشان‌دهندهٔ جهان‌بینی منفی‌نگر شاعر نسبت به مرگ است و تصورات منفی را در رابطه با آن فعّال می‌کند:

به حسرت اشکم از مژگان درآویخت
کـه آن دردانـه را دزد اجـل بـرد
(همان، ۱۰۸)

۲،۱.۳. مرگ به مثابهٔ جاندار

یکی از حوزه‌های مفهومی پرکاربرد برای صورت‌بندی مفهوم مرگ، جاندارپنداری است. شباهتی که میان درنده‌خویی جانوران، با نابودگر بودن مرگ وجود دارد باعث شده است که حوزهٔ مبدأ جاندار، محملی مناسب برای عینیت‌بخشیدن به مفهوم انتزاعی مرگ به حساب آید. براین اساس در شاهدمثال زیر، شاعر برای عینی‌سازی سرود مرگ، آن را با یک حوزهٔ عینی مشابه، یعنی صدای غراب، انطباق داده است. کاربست این استعارهٔ مفهومی، ضمن عینی‌سازی مفهوم مرگ، شوم و نامبارک‌بودن آن را نیز نشان می‌دهد:

بیابان است و زهر از ناب افعی
به کام تشنه می‌ریزد سرابش
به گوش رهگذاران گاه و بیگاه
سرود مرگ می‌خواند غرابش
(همان، ۵۱)

در ابیات ذیل نیز شاعر برای تجسم‌بخشیدن به مفهوم انتزاعی مرگ، آن را به مثابهٔ حیوان درنده‌خویی می‌داند که در زیر داندان‌هایش با خواری تمام، جان می‌دهد. وی در این ابیات، از مرگی تدریجی و عذاب‌آور سخن به میان آورده و آن را نتیجهٔ زندگانی بد و سراسر مشکل خود دانسته است:

نیَم، بی‌گمـان از در زیسـتن
بدین شوربختی که من زیستم
همه ساله در زیر دندان مرگ
بـه بـدنـامـی زیستـن زیستم
(همان، ۶۷)

همچنین در شاهدمثال پیش‌رو، مفهوم انتزاعی مرگ، از طریق انطباق با حوزهٔ مبدأ «جانداری مهیب» نگاشت شده و ارائه گشته است. این‌گونه تصویرسازی از مرگ، نوعی ترس را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند و القاکنندهٔ تصورات منفی است:

هوای زندگی سرد است «بهزاد»
به خود لرزان چو بیدم از دم باد
فراغی نیست چشم وگوش ما را
ز بانـگ مـرگ و از دیـدار بیداد
(همان، ۲۱۵)

در ابیات زیر یدالله بهزاد، نگاشت ذهنی فرارسیدن مرگ را، از طریق مطابقت با نگاشت عینی «جاندار در حال تولد» مفهومی و درک کرده است. در این گزاره، باهم‌آیی شب و مرگ قابل تامل است چراکه آمدن هردو در کنار هم، فضای ترسناک هنگام مرگ را به تصویر می‌کشد:

باد خشم می‌وزد
باد خشم اهرمن
گویی از کران این شبان مرگ‌زای
باز هم دمیده‌ست
ایزدی‌ستاره‌ای که روشنی دهد
رهروان بی‌امید را به پیش پای.
(همان، ۱۳۸۷: ۸۵)

همچنین در نمونهٔ زیر شاعر مرگ را به مثابهٔ موجودی مقتدر و همیشه‌بیدار مفهوم‌سازی کرده است که هیچ‌کس یارای گردن‌فرازی در مقابلش را ندارد و دستان بلاجویان و فتنه‌انگیزان را کوتاه نموده و قدرت و توانایی‌شان را به چالش کشیده است:

خوشا مرگا که در بیداری بی‌پایان او کس را
مجالی نیست تا گردن برافرازد به خودرایی
بلا جو را فروبسته است دست فتنه‌انگیزی
ستمگـر را ز کـار افتـاده بـازوی تـوانـایی
(همان، ۱۰۹)

۳،۱.۳. مرگ به مثابهٔ عنصر طبیعی

انسان هرجا که زندگی کند خواه‌ناخواه با طبیعت و عناصر موجود در آن، ارتباط تنگاتنگ و اجتناب‌ناپذیر دارد. چراکه بخش اعظمی از عمرش را در دامان طبیعت سپری می‌کند. شاید بتوان مدعی شد که او خاطره‌انگیزترین لحظات زندگی‌اش را در بستر طبیعت تجربه می‌کند. بنابراین تصاویر مرتبط با آن، در گفتار و نوشتارش ظاهر می‌شود. شواهد زیر نمونه‌هایی از این استعارهٔ شناختی را به تصویر می‌کشد:

بر روی یک زمین
ما–توامان به زندگی و مرگ
روییده‌ایم بر سر یک شاخ چون دو برگ
(همان، ۶۶)

یدالله بهزاد در شاهدمثال فوق، حوزهٔ مقصد مرگ را بر حوزهٔ مبدأ«گیاهان و رستنی‌ها» نگاشت داده و بدین‌گونه آن را ملموس و تجربه‌پذیر کرده است. همچنین در نمونهٔ پیش‌رو، شناخت و درک مفهوم انتزاعی و ناملموس «فنا»، از طریق انطباق با حوزهٔ عینی و شناخته‌شدهٔ «باد» صورت گرفته است. استعمال ترکیب «باد فنا» در این طرح‌واره، سرعت ویرانگری مرگ را نشان می‌دهد؛ چراکه مرگی که صدام باعث و بانی آن بوده است با سرعت باد همهٔ آبادی‌ها را ویران کرده است:

بس خطهٔ آباد که از صدمت صدام
بر باد فنا رفت چه انسان چه دوابش
(همان، ۱۴۵)

در ابیات ذیل نیز، شاعر مرگ را به مثابهٔ غباری مفهوم‌سازی کرده که بر چهرهٔ محبوبش نشسته است و هیچ تلاشی برای سِتُردن این غبار، ثمربخش نیفتاده است. این طرح‌واره بیان‌گر حتمی بودن مرگ است و چاره‌اندیشی را در برابر آن مردود می‌داند:

نه درمان سازگار آمد نه دارو
طبیب هرچند پای جهد بفشرد
بسی دست دعا برداشتم لیک
غبار مرگش از رخساره نسترد
(همان، ۱۱۶)

۴،۱.۳. مرگ به مثابهٔ عامل

عاملیّت به عنوان نیرویی شناخته‌شده، قابل درک و تحول‌آفرین، یکی دیگر از سازوکارهای است که یدالله بهزاد برای عینی‌سازی مرگ، از مصادیق و زیر شاخه‌های آن به خوبی بهره جسته است. در این طرح‌واره، شاعر برای مفهوم‌سازی مرگ، آن را به‌مثابهٔ عاملی هراس‌انگیز معرفی کرده است. در این رویکرد، از مرگ به عنوان نماد ترس و وحشت نام برده شده است:

باد خشم می‌وزد
تا درافکند به خوف مرگ
باغ را که شاخه‌های نورسش به سوی آفتاب
دست‌ها فراز کرده‌اند
دشت را که دانه‌هاش
دیدگان به جست‌وجوی نور باز کرده‌اند.
(بهزاد، ۱۳۸۷: ۸۵)

در شاهدمثال پیش‌رو نیز، شاعر مرگ را به مثابهٔ عاملی برای ایجاد درد و رنج معرفی کرده و بدین‌گونه آن را قابل‌شناخت و درک‌پذیر نموده است. در اینجا شاعر از مرگی نابودکننده و دردناک سخن به میان آورده که هزاران بار کشنده‌تر از زهر هلاهل است؛ این چنین مرگی آن‌چنان دردآور است که زهر در قیاس با آن، نه تنها کشنده نیست بلکه مثل تریاک، پادزهر و نجات‌بخش است.

نقـش هـر سـرو کـه در بـاغ خیـالـــم رویـد
پشت خم‌کرده ز اندوه خزان چون تاک است
صعب دردی است غم مرگ تو چندان که طبیب
بی‌گـمـان زهـر اگـر مـی‌دهـدم تریاک است
(همان، ۱۰۶)

۲.۳. استعاره‌های مفهومی حوزهٔ زندگی

در این بخش از مقاله، به بررسی و تحلیل استعاره‌های مفهومی حوزهٔ زندگی که از بسامد بیشتری برخوردارند می‌پردازیم. یدالله بهزاد برای عینی‌سازی مفهوم زندگی از حوزه‌های مبدأ (انسان، جانداران، عناصر طبیعت، خوراک، عاملیّت، اشیاء، مکان و طرح‌واره‌های حوزهٔ راه و مسیر) به خوبی استفاده کرده است که در ذیل به شرح و تفسیر مواردی از آن‌ها خواهیم پرداخت.

۱،۲،۳. زندگی به مثابهٔ انسان

انسان‌انگاری یکی از پرکاربردترین استعاره‌های مفهومی در راستای صورت‌بندی مفاهیم انتزاعی و فاقد ساخت است. این نوع از استعاره «با نسبت‌دادن حالات و افعال آدمی به پدیده‌های مجرد و پیچیده، سبب ساختاربندی و تبیین بهتر این پدیده‌ها می‌شود». (کریمی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۴۵). در ذیل به ذکر نمونه‌هایی خواهیم پرداخت که در آن‌ها، مفهوم انتزاعی زندگی، از طریق انطباق با حوزه‌های مبدأ مرتبط با انسان، نمود یافته‌است:

گم کرده‌ام عزیزی با نام زندگانی
بگریختم که یابم جایی از او نشانی
(همان، ۲۰)

در بیت ذکرشده، شاعر برای عینی‌سازی زندگی، آن را به عزیزی گمشده مانند کرده که در صدد جست‌وجوی آن برآمده است. در بیت ذیل نیز، شاعر برای توصیف‌پذیر کردن مفهوم انتزاعی زندگی، جان را که از خوشه‌های معنایی آن است به انسانی مانند کرده که گوش جانش از سخنان گهربار آکنده شده است:

گوش جانم را آکند به دُرهای دری
هر که بگشود لب آنجا به دُرافشانی‌ها
(همان)

در شاهد زیر، یدالله بهزاد زندگی را به مثابهٔ انسانی مفهوم‌پردازی کرده که تاب و تحمل سختی‌های خود را ندارد. این طرز تفکر بیان‌گر این مطلب است که زندگی در کنار امکانات و رفاه باارزش است و سختی‌ها و محرومیت‌ها زندگی را به کام انسان تلخ می‌کند:

دریغا که مهر جهانتاب مرد
وزان در تن زندگی تاب مرد
(همان، ۷۱)

شاعر در ابیات زیر، زندگی را در هیأت انسانی شاد تصویرسازی کرده که شور و شوقی وصف‌ناشدنی دارد؛ وی همچنین به منظور تجسم‌بخشیدنِ بهتر به این پدیدهٔ انتزاعی، برای آن پا تصور کرده است که از ویژگی‌های انسان‌ها و سایر جانداران می‌باشد:

این منم پیری پریشان‌روزگار
بی‌نصیب از شوق و شور زندگی
لاشهٔ فرسوده‌ام در رهگذار
نقش پایی از عبور زندگی
(همان، ۱۳۰)

در بیت پیش‌رو نیز، زندگی به انسانی مانند شده که دارای صورتی زیباست؛ گفتنی است افزودن صفت«فرّ و بها» به آن، نشان‌دهندهٔ ارزش و اعتبارش در نزد شاعر است:

رفت (آن شیرین قلندر) زین سرا
وز جمال زندگی فرّ و بها
(همان، ۱۶۵)

شاعر در ابیات زیر، برای صورت‌بندی مفهوم جان- که از خوشه‌های معنایی زندگی است- گوش را تصوّر کرده که از ویژگی‌های انسان و سایر جانداران است. وی در این انگاره، از جانِ عاشقِ خود سخن به میان آورده است و زندگی خوشبختانه و کامروا را در وصال معشوق می‌بیند:

تا آن صدای دلکش آمد به گوش جانم
شُکری ست بی شکایت از بخت کامرانم
صد آرزوی دیدار بشکفت خاطرم را
در گوش جان چو ره یافت آوای دلستانم
(همان،۱۳۸۷: ۱۷۷)

همچنین در ابیات پیش‌رو، زندگی به مثابهٔ انسانی مفهوم‌سازی شده که از چنگ شاعر فرار می‌کند. این تصویرپردازی بیان‌گر گذر عمر و فرارسیدن ایام پیری است. وی در این گزاره، غنیمت دانستن عمر و شادخواری را به مخاطب توصیه می‌کند:

ساقیا زین داوری‌ها تا فراغی حاصل آید
ساغری لبریز در ده زان می گلرنگ، ما را
وقت را «بهزاد»، دریاب و غنیمت دان که هردم
می‌گریزد عمر و دامن می‌کشد از چنگ، ما را
(همان، ۱۸۴)

۲،۲،۳. زندگی به مثابهٔ جاندار

بعضی از جانداران نه تنها بی‌آزارند بلکه نماد صفات خوب و دلپسند نیز هستند؛ مانند بلبل که نماد خوش‌آوازی است، اسب که سمبل نجابت است، یا سگ که خصلتش وفاداری است. این‌گونه از حیوانات برعکس حیوانات وحشی و درنده، که پیام‌آوران مرگند، زندگی را برای انسان تصویر می‌کنند. بنابراین آن‌ها را می‌توان محملی مناسب برای عینی‌سازی مفهوم زندگی

دانست. در ذیل به شرح مواردی از این استعاره‌های مفهومی می‌پردازیم:

جَستم ز بند، جستم زندان غم شکستم
زنجیر درد و محنت از پای جان گسستم
(همان، ۱۶)

شاعر در ابیات بالا جان –که از خوشه‌های معنایی زندگی است– را به مثابهٔ جانداری مفهوم‌سازی کرده که زنجیر درد و محنت از پای آن گسسته شده تا آزاد شود و به آرامش خاطر برسد. این طرح‌واره می‌تواند اشاره‌ای به گرفتارشدن بشر در دام تعلقات دنیوی داشته باشد؛ چراکه زندگی در این دنیای مادی سراسر غم و درد و محنت است. در شاهد پیش‌رو نیز، شاعر برای عینی‌سازی زندگی، آن را به جانداری مانند کرده که بانگ و آوازی دلنشین دارد. این طرز تلقی بیان‌گر نگاه مثبت‌گرای شاعر به زندگی است. باهم‌آیی واژه‌های شوق، رهایی و گلبانگ که القاکنندهٔ حسّ‌های خوب هستند این ادعا را اثبات می‌کند:

شوق حیاتم آخر از بندها رهـا کرد
گلبانگ زندگی را با گوشم آشنا کرد
(همان، ۱۹)

در ابیات زیر، «جان» –که از خوشه‌های معنایی زندگی است– به پرنده‌ای مانند شده که به هوای رسیدن به معشوق، بر بال خیال، به پرواز درآمده است. شاعر در این گزاره، زندگی عاشقانه را ارج می‌نهد و توصیه می‌کند که نباید باعث آزار عاشقان شویم.

پر و بال مرغ جان را نزنی به تیر محنت
که شده است این کبوتر به هوای تو هوایی
(همان، ۸۹)

در نمونهٔ زیر نیز چنین تصویرسازی را می‌توان مشاهده کرد:

آن به که در هوای تو بال و پری زند
این مرغ جان که از قفس تن پریدنی است
(همان، ۱۶۲)

۳،۲.۳. زندگی به مثابهٔ عنصر طبیعی

گرایش به سمت عناصر طبیعت برای عینی‌سازی امور ذهنی، یکی از عادات پرتکرار و ترک‌ناشدنی بشر است؛ چراکه«آدمی همواره انس و الفتی دیرینه با طبیعت داشته است؛ چنان‌که درک و بهره‌مندی او از لطافت و زیبایی‌های گل‌ها و گیاهان حکایت از پیوند تنگاتنگ میان روح بشر با طبیعت و گیاهان دارد». (استاجی و فرحانی‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۶). از این‌رو شاعران و نویسندگان، برای عینی‌سازی امور ذهنی از تصاویر مرتبط با حوزهٔ طبیعت به‌وفور استفاده کرده‌اند، در ذیل به ذکر مواردی چند، از این انطباق‌های بین‌حوزه‌ای خواهیم پرداخت:

در زیر یک سپهر
بر روی یک زمین
ما–توامان به زندگی و مرگ –
روییده‌ایم بر سر یک شاخ چون دو
برگ.(همان، ۶۶)

در شاهدمثال فوق، شاعر برای دست‌یابی به فهم جسمی‌شدهٔ زندگی، آن را به مثابهٔ برگ‌هایی می‌داند که بر شاخه‌های درختان روییده‌اند. گفتنی است روییدن مرگ و زندگی در نمونهٔ مذکور، تصویری عینی و ملموس از تولد و مرگ را به نمایش می‌گذارد. در نمونهٔ پیش‌رو نیز، شاعر برای توصیف‌پذیر کردن زندگی، از واژهٔ تاریکی که از ویژگی‌های شب و عناصر طبیعی است بهره جسته است. این طرح‌واره بیان‌گر بدبختی‌ها و سیه‌روزی‌های شاعر است و تصورات منفی را در رابطه با آن فعال می‌کند:

در ظلمتی که زندگیش نام کرده‌اند
جز شمع آه خویش چراغم نمی‌دهند
(همان، ۹۸)

در شاهدمثال زیر، یدالله بهزاد برای مفهوم‌سازی زندگی، آن را به طور مضمر به باغی خزان‌زده و دشتی ویران مانند کرده است. او با به‌کارگیری این سازوکار، ضمن عینی‌سازی مفهوم زندگی، فقر و مشکلات مادی‌اش را نیز به تصویر کشیده است:

چه داری طرف جوی و سایهٔ بید انتظار از من که
باغم را خزان آشفت و حالی دشت ویرانم
(همان، ۱۳۴)

در نمونهٔ پیش‌رو، شاعر برای عینیت‌بخشیدن به مفهوم انتزاعی زندگی، آن را به مثابهٔ سرابی می‌داند که مایهٔ فریب دیگران و خود شاعر شده است. کاربست واژهٔ سراب در این طرح‌واره، می‌تواند اشاره‌ای به دلبستگی انسان به زرق و برق دنیا داشته باشد که حاصلی جز «بی‌حاصلی و پوچ‌دستی» در پی نخواهد داشت؛ انطباق ظاهر فریبنده و بی‌آب سراب، با مظاهر فریبا و ناپایدار دنیا، این ادعا را اثبات می‌کند.

از زندگی سراب و فریبی نصیب داشت
او رفت و آن فریب و سرابش به من رسید
(همان، ۱۰۴)

در شاهدمثال زیر شاعر برای ملموس‌ساختن زندگی، آن را به فصلی سرد تشبیه کرده و این‌گونه با بهره‌گیری از عناصر طبیعی، اقدام به عینی‌سازی آن نموده است. استعمال واژهٔ سرد

در این طرح‌واره، سردی و بی‌مهری مردم را نیز به ذهن متبادر می‌کند:

هوای زندگی سرد است «بهزاد»
به خود لرزان چو بیدم از دم باد
(همان، ۲۱۵)

یدالله بهزاد در ابیات زیر برای مفهوم‌سازی زندگی، آن را به باغی مانند کرده که بیداد خزان طراوت و شادابی‌اش را از بین برده است. او با این تصویرسازی، زندگی پر از رنج و عاری از شادی خود را به تصویر کشیده است که می‌توان آن را نتیجهٔ دوری از معشوق لاله‌روی‌اش دانست:

کُشت بیداد خزانم باری از این کوچه بگذر
تا بهاران بگذرد از کوی ما با گلفشانی
گرچه داغی جاودانی بر دل از جور تو دارم
لاله‌روی من، به باغ زندگی جاوید مانی
(همان،۱۳۸۷: ۵۲)

در نمونهٔ زیر، وجود –که از خوشه‌های معنایی زندگی است– به گلستانی مانند شده و این‌گونه برای مخاطب عینی‌سازی شده است. در این گزاره، شاعر خود را خار گلستان و معشوق را غنچهٔ آن دانسته است. این طرز تلقی بیان‌گر نوعی فروتنی در برابر معشوق می‌باشد که بی‌گمان حاصل و نتیجهٔ عاشق‌شدن است:

دوشینه که بر من به ستم آشفتی
بس درّ و گهر که بی‌محابا سفتی
گفتی که تویی خار گلستان وجود
ای غنچه خجل از دهنت، گل گفتی
(همان، ۱۲۷)

در ابیات پیش‌رو، شاعر برای مفهوم‌سازی جان –که از خوشه‌های معنایی زندگی است– از حوزهٔ مبدأ«گل» استفاده کرده است. شاعر در این گزاره، با نگاشت حوزهٔ مبدأ پژمردگی بر حوزهٔ مقصد جان، تصویری عینی و ملموس از «جان‌های هجران‌کشیده» را به نمایش گذاشته است:

آید چو در کنارم گل بشکفد ز خارم
ورنه بپژمرد جان از سردی خزانم
باران فیض باید تا بردمد گیاهی
بی لطف او چه حاصل از شوق بیکرانم
(همان، ۱۷۸)

در شاهدمثال زیر، یدالله بهزاد برای عینی‌سازی واژهٔ حیات –که از خوشه‌های معنایی زندگی است– مفاهیم عینی و ملموس را از حوزهٔ مبدأ چشمه گرفته و آن را بر حوزهٔ مقصد حیات نگاشت داده است. نکتهٔ جالب توجه دیگر این است که او وصال معشوق را عامل افزایش طول عمر دانسته است؛ استعمال پاره‌گفتار «لبی که چشمهٔ آب حیات است» بر این ادعا صحه می‌گذارد:

محبوب مرا ز تشنگی تاب نماند
وان برگ گلش خرم و شاداب نماند
گفتم لب توست چشمه‌ی آب حیات
گفت: از ستم روزه در او آب نماند
(همان، ۲۱۸)

۴،۲.۳. زندگی به مثابهٔ عنصر خوردنی

خوراک، به دلیل تجربه‌های مستقیم و زیسته‌ای که در اختیار بشر می‌گذارد محملی مناسب و قابل درک، برای عینی‌سازی امور انتزاعی است؛ طوری که می‌توان آن را یکی از بدیهی‌ترین و بدون ابهام‌ترین رویکردهای عینی‌سازی دانست. در چنین مواردی شناخت و درک مفاهیم انتزاعی از طریق انطباق با حوزهٔ خوراک صورت می‌پذیرد. شواهد زیر نمونه‌هایی از این دست به شمار می‌آیند:

پیامت آب حیوان بود و جانم
گیاهی تشنه دور از جُو کناران
(همان، ۱۱۵)

یدالله بهزاد در بیت بالا، واژهٔ حیوان را که از خوشه‌های معنایی زندگی است به مثابهٔ «آب» مفهوم‌سازی کرده است. او در این انگاره، پیغام دوست را به مثابهٔ آب حیات انگاشته است که می‌تواند نشان‌دهندهٔ ارزش و اعتبار «دوست و زندگی» در نزد وی باشد. در ابیات ذیل نیز، عینی‌سازی مفهوم زندگی، از طریق انطباق با حوزه‌های مبدأ «آب» که از عناصر قابلِ‌خوردن است صورت گرفته است. وی در این گزاره، انزجار و دلزدگی خود را از زندگی به تصویر کشیده است و مرگی بی سروصدا را آرزو می‌کند:

مرگی ز همه خلق نهانی خواهم
بی‌مجلس و عظ و نوحه خوانی خواهم
در ظلمت این وادی حسرت «بهزاد»
نه خضر و نه آب زندگانی خواهم
(همان، ۲۳۴)

اما در ابیات زیر با یک طرز تلقی کاملاً متفاوت روبرو هستیم:

نیست آنجـا مـردم
آزاده را
بندهـا بـر پـا
نشـان بندگی
دست ناپاکان
نیامیزد به هم
زهر غم را با
شراب زندگی
(همان، ۱۳۸۷: ۱۲)

یدالله بهزاد در ابیات بالا، زندگی را به مثابهٔ شرابی می‌داند که دست ناپاکان روزگار قادر نخواهند بود که آن را با زهر غم آلوده سازند. وی در این گزاره، مردم را به شاد زیستن توصیه می‌کند و از خوردن غم بر حذر می‌دارد.

۵،۲،۳. زندگی به مثابهٔ اشیاء

حوزهٔ اشیاء به دلیل تعیّنات متعدّد و گستردگی زیرشاخه‌های آن، یکی از پرکاربردترین حوزه‌های مبدأ برای عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی به شمار می‌رود. در این نوع استعاره‌ی مفهومی، «ذهن انسان مفاهیم انتزاعی و متافیزیکی را در قالب پدیده‌های جسمی‌شده و عینی، بازسازی می‌کند و به آن‌ها موجودیت می‌بخشد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۶۷). یدالله بهزاد نیز برای عینی‌سازی مفهوم زندگی از این سازوکار به خوبی بهره جسته است. شواهد زیر نمونه‌هایی از این دست به شمار می‌آیند:

به سوگ وی آزادگان را سزاست
بدرّند اگر جامهٔ جان به تن
(همان، ۷۳)

در بیت فوق، جان –که از خوشه‌های معنایی زندگی است– به مثابهٔ جامه و لباسی مفهوم‌سازی شده که در سوگ عزیزان سزاوار پاره‌شدن است. این طرح‌واره، بیان‌گر مصیبت‌های جانکاهی است که اصابت آن‌ها مایهٔ ناامیدی شده و بیزاری از زیستن را نتیجه می‌دهد. در نمونهٔ پیش‌رو نیز، جان –که از خوشه‌های معنایی زندگی است– به آیینه‌ای مانند شده که روشنایی و جلای خود را از فروغ دل شاعر گرفته است. گفتنی است روشنایی دل شاعر نیز نتیجهٔ درخشش ماهتاب، در ایوان پیروزه‌گون آسمان است:

تا چراغ مه در این پیروزه ایوان روشن است
از فروغ دل مرا آیینهٔ جان روشن است
(همان، ۸۴)

در شاهدمثال زیر، شاعر برای ملموس‌ساختن جان، آن را به مثابهٔ شمعی در رهگذار باد می‌داند. او بر این باور است چون که از شادی‌های دنیا نصیبی ندارد به عمد خود را در معرض هلاکت قرار داده است:

چون لاله شمع جان به ره باد می‌نهم
کز نو بهار جز گل داغم نمی‌دهند
(همان، ۹۸)

در شاهدمثال پیش‌رو، جان (زندگی) به مثابهٔ سفره‌ای انگاشته شده که نمکِ غذای آن جز وحشت نیست. این بیت بیان‌گر این مطلب است که زندگی آمیخته‌ای از ترس و رنج و ناکامی است:

تا بر سر خوان زندگی جا داریم
وحشت، نمکِ غذای روز و شب ماست
(همان، ۱۲۳)

در ابیات زیر، شاعر برای عینی‌سازی زندگی، آن را به مثابهٔ چراغی می‌داند که تابندگی و درخشش خود را از تابش نور امید حاصل کرده است. چنان‌که ملاحظه می‌شود وی در این طرح‌واره، امیدواری را عامل شادی دل‌ها و زندگانی لذت‌بخش دانسته است.

نیست آری در چـراغ زندگی
بی امـید، آن فـرّهٔ تابندگـی
شادی دل حاصل آید با امید
هیچ دل یارب مبادا ناامـید
(همان، ۱۶۸)

در نمونهٔ زیر، جان که از خوشه‌های معنایی زندگی است با لفظ صد که برای امور قابل شمارش به کار می‌رود مورد خطاب قرار گرفته است که این خود بیان‌گر تصور شاعر از زندگی به مثابهٔ یک شیء قابل شمارش است. شاعر در این طرح‌واره، یک کرشمه از دوست را معادل صد جان می‌داند؛ این طرز تلقی نشان‌دهندهٔ ارزش و اعتبار زندگی عاشقانه در نزد وی است.

ما را به دیدن تو نگاهی که دیدنی است
وز تو کرشمه‌ای که به صد جان خریدنی است
(همان، ۱۸۱)

شاعر در ابیات زیر، برای مفهوم‌سازی زندگی، آن را به مثابهٔ اشیاء رنگ‌پذیر منظور کرده است. پُرواضح است که رنگ‌پذیر بودن از ویژگی‌های اشیاء و اجسام عینی و تجسم‌پذیر است که شاعر مورد بحث ما، برای عینیت‌بخشیدن به مفهوم انتزاعی زندگی، از نگاشت‌های مربوط به آن به خوبی بهره جسته است. نکتهٔ جالب توجه دیگر این است که شاعر از زندگی این‌جهانی

راضی نیست و به حکم عقل، زندگی در جهان آخرت را رضایت‌بخش می‌داند.

عقل می‌گوید که بیرون زین سرای
زندگی را آب و رنگ دیگر است
چرخ را در شب مه تابنده‌ای
هم به روزش آفتابی انور است
(همان، ۱۳۸۷: ۱۲)

در ابیات زیر عمر –که از خوشه‌های معنایی زندگی است– به مثابهٔ سکه‌ای باارزش تصوّر شده که روزگار قصد دارد با راه‌انداختن بازی‌هایی برای سرگرم‌کردن انسان‌ها، در فرصتی مناسب، آن را از کف‌شان برباید. این طرز تلقی نشان‌دهندهٔ گران‌بهابودن عمر در نزد شاعر است؛ استعمال ترکیب «نقد عمر»، قرینه‌ای برای دریافت این مفهوم است.

به غفلت در از گردش سال و ماه
چو طفلان ز بازیچه جویم قرار
بدین شیوه‌ام می‌فریبد جهان
که بربایدم نقد عمر از کنار
(همان، ۴۷– ۴۸)

در شاهدمثال پیش‌رو، شاعر در ابتدای واژهٔ زندگی از لفظ صد استفاده کرده است، این مساله نشان‌دهندهٔ این است که وی مفهوم انتزاعی زندگی را به مثابهٔ اشیاء قابل شمارش دیده است. او در این طرح‌واره، عشق را عامل باارزش‌شدن زندگی به حساب می‌آورد و زندگی بدون آن را بی‌مزه و نادلپسند می‌داند:

زندگانی چاشنی از بوسهٔ گرم تو گیرد
ای لب نوشت ببوسی مایهٔ صد زندگانی
(همان، ۵۱)

در ابیات ذیل نیز، عمر که از خوشه‌های معنایی زندگی است به مثابهٔ شیء گران‌بهایی مفهوم‌سازی شده که قابل باختن در قمار زندگی است. پیام شاعر در این طرح‌واره، استفاده‌ی بجا از عمر و بیهوده تلف نکردن زندگی است.

وحی آمد کای رسول راستین
نافریدستم تو را از بهر این
که بگردانی به کف انگشتری
عمر دربازی بدین بازیگری
(همان، ۷۹)

شاعر در ابیات زیر، برای شناخت و درک مفهوم انتزاعی زندگی، عمر که از خوشه‌های معنایی آن است را به مثابهٔ طناب یا ریسمانی دراز در نظر گرفته است. وی در این انگاره، از استفادهٔ نابجایی که بعضی از مردم از عمر خود می‌کنند گله‌مند است و این‌چنین آدم‌ها را به باد انتقاد می‌گیرد.

وندر آن بیغوله محفل ساخته
تیغ شُنعت بر دو عالم آخته
سبحه‌گردانان به کف عمری دراز
یاوه‌ها گفته، شنیده یاوه‌باز
(همان، ۸۰)

اینک به ذکر نمونه‌های بیشتری می‌پردازیم که در آن‌ها زندگی به مثابهٔ اشیاء و اجسام مفهوم‌سازی شده است:

ای مهر و مه آینه‌گردان روی تو
باغ و بهار جان ز گل آرزوی تو
گردون که نقش هستی ما می‌زند بر آب
هرگز نمی‌برد ز دلم نقش روی تو
(همان، ۸۷)

شاعر در بیت بالا، واژهٔ هستی را که از خوشه‌های معنایی زندگی است به کار برده و آن را به مثابهٔ اشیاء یا موجوداتی می‌داند که دارای نقش و تصویر مادی هستند. همچنین در ابیات زیر برای مفهوم‌سازی زندگی، آن را به مثابهٔ شیء نورانی می‌داند که البتّه نورانیّت خود را از حضور معشوق گرفته است:

بی‌تو نور زندگی به خانه‌ام نماند
وز برای زیستن بهانه‌ام نماند
با تو اوج موج‌ها مرا کرانه بود
بی‌تو امن عیش در کرانه‌ام نماند
(همان، ۱۵۵)

در شاهدمثال زیر، بهزاد زندگی را به مثابهٔ ساغری می‌داند که جز شراب غم از آن ننوشیده است. این‌گونه تصویرسازی از زندگی، بیان‌گر رنج‌ها و مشکلاتی است که او در عرصهٔ زندگی متحمل شده و تصورات منفی را در بارهٔ آن فعّال می‌کند:

راهی به حسرت سپردم دست از حریفی نبردم
جز بادهٔ غم نخوردم از ساغر زندگانی
(همان، ۱۶۸)

۶،۲.۳. زندگی به مثابهٔ عامل

عاملیّت را می‌توان نیرویی درونی یا بیرونی قلمداد کرد که بر جهان هستی و آنچه در آن است تاثیر می‌گذارد و باعث تحول می‌شود. این نیروی تاثیرگذار برای بشر قابل درک و شناخته شده است و می‌توان از آن به عنوان حوزهٔ مبدأ برای عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی استفاده کرد. بنابراین در بیت زیر، زندگی به مثابهٔ نیرویی برای کلنجار رفتن با مشکلات دهر معرفی شده است. این انگاره، فعّال‌کنندهٔ تصوّرات مثبت نسبت‌به زندگی است و حسّ مبارزه‌طلبی و تسلیم‌ناپذیری را در برابر مشکلات به خواننده القا می‌کند:

از هیچ مشکلی نهراسد که زندگی
با مشکلات دهر کلنجار رفتن است
(همان،۱۳۹۱: ۱۰۲)

در شاهدمثال ذیل نیز، شاعر زندگی را به‌مثابهٔ فرصت و عاملی برای انجام یک کار خیر، هرچند کوچک، به‌حساب آورده و این‌گونه آن را قابل‌شناخت و توصیف‌پذیر کرده است:

چند صباحی گرش ز عمر نصیب است
شهد وصالی به کام وی بچکاند
ور نسزد بیش این حیات عبث را
قطرهٔ اشکی به ماتمش بفشاند
(همان،۱۳۸۷: ۱۱۰)

شاعر در ابیات زیر، به‌منظور درک‌پذیر کردن مفهوم زندگی، آگاهی از رمز و راز حیات را به‌مثابهٔ عاملی برای شادزیستن و شکوفایی غنچهٔ دل دانسته است:

با من و تو ز رمز و راز حیات
باز می‌گفت آنچه گفتن داشت
زان دم خوش‌تر از نسیم صبا
غنچهٔ دل سر شکفتن داشت
(همان، ۱۳۴)

در نمونهٔ ذیل نیز، شاعر برای مفهوم‌سازی زندگی، آن را به‌مثابهٔ عاملی برای آشفته‌خوابی و آشفته‌حالی خود دانسته است که حاصلی جز فرورفتن در مرداب نفرت ندارد. وی در این طرح‌واره، نفرت و کینه‌توزی را عامل بدبختی و تیره‌روزی نوع بشر دانسته است.

مرا زندگانی‌ست آشفته‌خوابی
بر این خواب آشفته تا چند مویم
زنم بیش اگر دست و پا تا برآیم
برد بیش مردابِ نفرت فرویم
(همان، ۲۱۷)

۷،۲.۳. زندگی به مثابهٔ مکان و طرح‌واره‌های حجمی

بهره‌گیری از تجربه‌های مکانی، یکی از متداول‌ترین سازوکارها در حوزهٔ استعاره‌های شناختی است. همچنین می‌توان آن را یکی از بنیادی‌ترین شیوه‌ها و مناسب‌ترین روش‌هایی دانست که پیوندی دیرینه با زبان و فرهنگ انسان‌ها دارد و در تفسیر رویدادها و مفهوم‌سازی انتزاعیات کمک شایان توجهی به آن‌ها نموده است. (پورابراهیم و نعمتی، ۱۳۹۳: ۳۵۷). از این‌رو شاعران و نویسندگان از این حوزهٔ مفهومی کم و بیش استفاده کرده‌اند. شاهدمثال زیر نمونه‌ای از این استعارهٔ مفهومی را در اختیار می‌گذارد:

آدمی خوگر به تنهایی چو نیست
دل به مهر همدمان بستن خوش است
تا در این وادی که نامش زندگی‌ست
گر ز پای افتی تو را گیرند دست
(همان، ۲۳۲)

شاعر در ابیات فوق، برای قالب‌بندی مفهوم زندگی، آن را به مثابهٔ وادی یا منطقه‌ای دارای حدّ و مرز معرفی کرده که در آن ناکامی‌های زیادی وجود دارد و زیستن عاشقانه، تنها عامل نجات‌دهنده است. او در این گزاره، اتّحاد و همدلی را توصیه می‌کند و آن را تنها راه فائق آمدن بر مشکلات دهر دانسته است.

۸.۲.۳. زندگی به عنوان طرح‌وارهٔ راه و مسیر

در ابیات زیر، شناخت و درک مفهوم انتزاعی عمر، از طریق انطباق با مفهوم عینی و شناخته‌شدهٔ راه صورت گرفته است. باید گفت طرح‌واره‌های «راه و مسیر» در دستهٔ استعاره‌های ساختاری قرار دارند. در واقع «استعاره‌های ساختاری موجب می‌شوند که حوزهٔ مقصد و هدف را بر پایهٔ ساختار حوزهٔ مبدأ یا منبع بفهمیم». (کووچش، ۱۳۹۶: ۶۷). این کار به وسیلهٔ تناظرهای دوبه‌دو صورت می‌پذیرد؛ با این توضیح که شاعران و نویسندگان، عمر را به سفر یا راهی مانند می‌کنند که آغاز، میانه و پایان دارد. پس همان‌گونه که در نیمهٔ راهِ سفر، می‌توان از ادامه‌دادن منصرف شد و به اول راه برگشت، سفرِ عمر نیز قابل برگشت به دوران کودکی است. بنابراین در این طرح‌واره، شاعر با پای خیال، راهِ عمرِ رفته را باز گشته و با یک نوستالژی زیبا از خاطرات دوران کودکی‌اش یاد نموده است:

خوشدل و سرمست با پای خیال
راه عمر رفته را باز آمدم

در دبستان با دگر نوباوگان
بار دیگر یار و دمساز آمدم
(همان،۱۳۹۱: ۱۲۶)

در بیت پیش‌رو نیز، شاعر زندگی را به‌مثابهٔ یک راه تاریک و هولناک مفهوم‌سازی کرده که بدون استعانت از «شمع رخسار یار» نمی‌تواند آن را طی کند. وی در این گزاره، به معشوق فوت‌شده و خفته در خاک خود نیز اشاره‌ای کرده است و زندگی بدون عشق را تاریکی مطلق می‌داند:

به کجا راه برد در شب تاریک حیات
آنکه را شمع رهافروز نهان در خاک است
(همان، ۱۳۸۷: ۱۰۶)

۴. نتیجه‌گیری

داده‌های پژوهش حاضر حاکی از آن است که یدالله بهزاد برای عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی «مرگ و زندگی» از حوزه‌های مبدأ متنوعی استفاده کرده است. انسان‌انگاری، جاندارپنداری، عناصر طبیعت و عاملیّت از جمله حوزه‌های مبدائی هستند که برای عینی‌سازی مرگ از آن‌ها استفاده شده است. همچنین انسان‌انگاری جاندارپنداری، عناصر طبیعت، خوراک، اشیاء، عاملیّت، مکان و راه و مسیر، نیز قلمروهایی هستند که برای عینی‌سازی مفهوم زندگی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. چنان‌که ملاحظه می‌شود حوزه‌های مبدأ زندگی در قیاس با مرگ، از بسامد بیشتری برخوردارند. این مسأله می‌تواند بیان‌گر این نکته باشد که یدالله بهزاد بیشتر دلبستهٔ حواشی و ظواهر زندگی بوده است. نکتهٔ جالب‌توجه دیگر این است شاعر منظور ما، خیلی کم به موضوع مرگ پرداخته است؛ شاید بتوان گفت که بی‌علاقگی‌اش نسبت‌به مرگ باعث شده کمتر در مورد آن بیندیشد و بگوید. گویا شاعر به دلیل ترسی که از رخداد مرگ داشته، نخواسته زیاد در مورد آن حرف بزند و لحظه‌های شیرین زندگی‌اش را با فکر کردن به آن، تلخ کند .

اما در مورد جهان‌بینی و نوع نگرش شاعر نسبت‌به «مرگ و زندگی» باید گفت که وی هر دویِ آن‌ها را با دو نگاه «منفی و مثبت» ورانداز کرده است. نگاه ابزاری یدالله بهزاد نسبت‌به مرگ و زندگی باعث شده است که هر وقت در راستای رسیدن به اهداف مورد نظرش باشند آن‌ها را دوست بدارد. او هر وقت که می‌خواهد از دست زندگی سخت و فلاکت‌بار رهایی یابد مرگ را می‌پسندد. یا وقتی که مرگ را نابودگر بلاجویان و فتنه‌انگیزان می‌پندارد آن را می‌ستاید. امّا وقتی که معشوق دلخواهش را از کَفَش می‌رباید به شکایت از آن برمی‌خیزد. یدالله بهزاد صراحتاً دلیل پذیرش مرگ را نگاه منطقی‌اش نسبت‌به آن می‌داند. در مورد زندگی نیز می‌توان گفت که او زندگی را طبق شرایط خاصی می‌پذیرد؛ تشبیه زندگی به عزیزی گمشده، حیوانی که آوازی دلنشین دارد و آب حیات، همگی نشان‌دهندهٔ دیدگاه مثبت شاعر نسبت‌به آن است. از طرف دیگر نام‌بردن از آن با القاب گُل پژمرده، دلیل آشفته‌حالی، وادی یا منطقه‌ی دارای ناکامی، تاریکی، و سراب، همگی حکایت از دیدگاه منفی شاعر نسبت‌به آن دارد. وی هر وقت‌که زندگی به کامش باشد از آن با القاب و عناوین زیبا یاد می‌کند و هر وقت که مخالف میلش باشد و برایش سختی‌ها و ناکامی‌ها را به همراه داشته باشد با القاب و عناوین نازیبا و دارای بار معنایی منفی از آن نام می‌برد. ویژگی یک زندگی ایده‌آل در نظر بهزاد آن است که سرشار از نعمت باشد و معشوق هم در کنار. در یک کلام می‌توان گفت که او زندگی «مرفه عاشقانه» را دوست دارد و مرگ را بر زندگی فقیرانه و خالی از معشوق، ترجیح می‌دهد. وی آزادگی را نیز می‌ستاید .

نکتهٔ آخر اینکه با توجه به داده‌های به‌دست‌آمده و تحلیل‌های ارائه‌شده، فرضیهٔ پژوهش حاضر که همان نگاه بدبینانه نسبت‌به مقولهٔ «مرگ و زندگی» است، رد می‌شود؛ چراکه وی گاهی اوقات آن‌ها را می‌پسندد و گاهی اوقات نیز از آن‌ها بیزار است.

تعارض منافع

هیچ گونه تعارض منافع توسط نویسندگان بیان نشده است.

References

Behzad, Yadollah. 2008. Yādigār-i mihr. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]
Behzad, Yadollah. 2012. Goli Birang. Tehran: Mehrvista Publishing. [In Persian]
Estaji, Ebrahim, qwwqand Majid Farhani-Zadeh. 2018. "The conceptual metaphor of grief in the poems of Fakhr al-Din Iraqi." Shiʿr-pazhūhī 10, no. 3: 1-24. [In Persian]
Evans, Vyvyan, and Melanie Green. 2019. Cognitive Linguistics. Translated by

nustālzhī dar shiʿr-i Yadollah Behzad" [An examination of the elements of nostalgia in the poetry of Yadollah Behzad]. Rukhsār zabān (linguistic and literary criticism) 4, no. 12: 41-64. [In Persian]

Pourebrahim, Shirin, and Fatemeh Nemati. 2014. "Makānī-shudan-i mafhūm-i zamān dar Qurʾān" [The spatialization of the concept of time in the Quran]. Collection of articles from Allameh Tabataba'i University: 355-366. [In Persian]

Rasekh-Mohand, Mohammad. 2019. Darāmadī bar zabānshināsī-yi shināKhtī: naẓariyya-hā va mafāhīm [An introduction to cognitive linguistics: theories and concepts]. Tehran: Samt Publishing. [In Persian]

Salimi, Ali, Ata Almasi, and Faramin Seidi. 2015. "Behzad Kermanshahi va bāztāb-i rukhdād-hāyi siyāsī va ijtimāʿī dar shiʿr-i ū" [Behzad Kermanshahi and the reflection of political and social events in his poetry]. Quarterly journal of literary and rhetorical studies 3, no. 3: 59-71. [In Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. 1996. Ṣuwar-i khiyāl dar shiʿr-i Farsi [Images of imagination in Persian poetry]. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]

Sharifi-Moghadam, Azadeh, Maryam Azadikhah, and Vahideh Abolhasanizadeh. 2019. "Muqāyasa-yi istiʿāra-hāyi mafhūmī-yi gham va shādī dar ashʿār-i Parvin Etesami" [A comparison of the conceptual metaphors of grief and joy in the poems of Parvin Etesami]. Zabānpazhūhī 11, no. 30: 179-202. [In Persian]

Ziraksaz, Kativar, and Ata Almasi. 2018. "Barrasī-yi maḍāmīn-i pāydārī dar shiʿir-i Behzad Kermanshahi va Mohammad
Mahdi al-Jawaheri" [An examination of the themes of perseverance in the poems of Behzad Kermanshahi and Mohammad Mehdi al-Jawahiri]. Comparative Research in Language and Literature 4, no. 14: 101-120. [In Persian]

Kövecses, Z. (2010). Metaphor: A Practical Introduction, 2nd. Edition, Oxford University Press.

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

Jahanshah Mirzabigi. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]

Hashemi, Zohreh. 2010. "Naẓariya-yi istiʿāra-yi mafhūmī az dīdgāh-i Lakoff va Johnson" [The conceptual metaphor theory according to Lakoff and Johnson]. Adab-pazhūhī 12: 119-140. [In Persian]

Karami, Hashem, Nasrin Aliakbari, and Zanyar Naqshbandi. 2023. "Barrasī va taḥlīl-i rūykard-hāyi mafhūmsāzī-yi ʿishq dar ashʿār-i Yadollah Behzad Kermanshahi" [An examination and analysis of the conceptualizations of love in the poems of Yadollah Behzad Kermanshahi]." Journal of linguistic and rhetorical studies 14, no. 32: 287-316. [In Persian]

Karimi, Maryam, Gholamreza Salemian, and Fatemeh Kolahchian. 2011. "Kārkard-i istiʿāra-hāyi shināKhtī-yi mafhūm-i dil dar dīdgāh-i Sanāʾī" [The function of cognitive metaphors of the concept of heart in Sanāʾī's view." Literary Techniques 12, no. 4: 135-163. [In Persian[

Kazzazi, Mir Jalaleddin. Bayān: zībāyīshināsī-yi sukhan-i Pārsī [Expression, aesthetics of Persian speech]. Tehran: Mad Publishing, 1996. [In Persian]

Kövecses, Zoltán. 2010. Metaphor: A Practical Introduction. 2nd. Edition, Oxford University Press.

Kövecses, Zoltán. 2014. Metaphor: A Practical Introduction. Translated by Shirin Pourabrahim. Tehran: Samt Publishing. [In Persian]

Kövecses, Zoltán. 2017. Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor. Translated by Jahanshah Mirzabeigi. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]

Kövecses, Zoltán. 2019. Metaphor: A Practical Introduction. 3rd ed. Translated by Jahanshah Mirzabeigi. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]

Lakoff, George and Mark Johnson. 1980. Philosophy in the Flesh. New York: Basic Books.

Lakoff, George, and Mark Johnson. 2016. Metaphors We Live By. Translated by Hajar Aghaebrahimi. 2nd ed. Tehran: Scientific Publishing. [In Persian]

Naderi-Far, Abdorreza, and Farasat Pirouzi-Nejad. 2020. "Barrasī-yi muʾallifa-hāyi