فصلنامهٔ مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال سوم، شمارهٔ ۱۲، بهار ۱۳۹۵، صص ۱-۱۶

استعارهٔ زمان به‌مثابهٔ حرکت در مکان در اشعار سهراب سپهری براساس نظریهٔ معاصر استعاره[۱]

حمیدرضا اکبری[۲]
گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران
لیلا صالح‌نژاد[۳]
گروه آموزش زبان انگلیسی، واحد بهبهان، دانشگاه آزاد اسلامی، بهبهان، ایران

چکیده

استعاره از مهم‌ترین پدیده‌های زبانی است که عالمان، فیلسوفان، ادبیان و به‌تازگی زبان‌شناسان به آن توجّه کرده‌اند. روش پـژوهش حاضـر توصیفی - تحلیلی است و در آن کوشیده شده تا سازوکار بیان استعارهٔ زمان به‌مثابهٔ حرکت در مکان در مجموعهٔ اشـعار سـهراب سـپهری با تکیه بر نظریهٔ معاصر استعارهٔ لیکاف (۱۹۹۲) بررسی شود. با نگاهی به داده‌ها می‌توان این‌گونه نتیجـه گرفـت کـه در ایـن اشـعار، زمـان دارای دو حالت اصلی است: یکی گذر زمان به‌مثابهٔ شیئی ثابت درحالی‌که ناظر متحرّک است و دیگری گذر زمان به‌منزلـهٔ شـیئی متحـرّک درحالی‌که ناظر ثابت است. درضمن با توجّه به این نظریه می‌توان گفت درک زمان در شعر سهراب تأییدی بـر فراینـدی شـناختی جهـانی به‌نام فهم استعارهٔ زمان به‌مثابهٔ شیئی متحرّک یا حرکت در مکان است. نکتهٔ دیگر، گذر سهراب از مرز اسـتعاره‌هـای قـراردادی و ورود بـه دنیای استعاره‌های نو است که زبان شعر سهراب را از زبان مردم عادّی و حتّی دیگر شاعران متمایز می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: نظریهٔ معاصر استعاره، طرح‌واره، زمان، مکان، سهراب سپهری.

۱- مقالات این شماره با تأخیر در سال (۱۳۹۸) پذیرش و چاپ شده‌اند.

۲- پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: Akbari.hrs@gmail.com
۳- پست الکترونیکی: Leila_salehnezhad@yahoo.com

۱- مقدّمه

استعاره از دیرباز تاکنون به‌مثابهٔ مسئله‌ای بحث‌برانگیز در علوم مختلف بررسی شده است. نخستین مطالعهٔ مؤثّر دربارهٔ استعاره، مربوط به ارسطو است. گلفام و یوسفی‌راد (۱۳۸۱) به‌نقل از أرتونی[4] (۱۹۷۹) آورده‌اند که ارسطو استعاره را نوعی مقایسهٔ تلویحی[5] مبتنی بر قیاس[6] می‌داند. ازمنظر ارسطو، استعاره نوعی تشبیه خلاصه‌شده و امری دراصل تزئینی است. در حوزهٔ ادبیات نیز جرجانی (٤٧١ هـ ق) در کتاب *اسرار البلاغه*، دقیق‌ترین تعریف را از استعاره آورده است. به‌عقیدهٔ وی، رابطهٔ استعاره میان پدیده‌هایی که هیچ ارتباطی باهم ندارند، برقرار نمی‌شود، بلکه در برقراری پیوند استعاره، رعایت شباهت ظاهری و ارتباط عقلی همواره مهم است (شفیعی کدکنی، ١٣٦٦: ١١٠). دیدگاه سنّتی مطالعهٔ استعاره براساس این پژوهش‌ها شکل می‌گیرد، امّا مطالعهٔ این موضوع برپایهٔ دیدگاه نوین، در چارچوب رویکرد زبان‌شناسی شناختی صورت گرفته است.

ازنظر معناشناسان شناختی، استعاره به هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی[7] در قالب مفاهیم ملموس‌تر[8] اطلاق می‌شود و اساس استعاره درک و تجربهٔ چیزی براساس چیز دیگر است (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۱-٦). اساسی‌ترین کلیدواژه در نظریهٔ استعارهٔ مفهومی نگاشت[9] است. این واژه که از ریاضیات وام گرفته شده، به تناظر استعاری نظام‌مند بین ایده‌های مربوط به‌هم اشاره می‌کند. برای مثال وقتی جامعه به کشتی تشبیه می‌شود، درگیری کشتی با امواج، بالا و پایین رفتن‌های مداوم و نیاز آن به ناخدا به مفهوم جامعه نگاشت یا فرافکن می‌شود. حوزهٔ مبدأ[10] در این استعاره، کشتی و دریانوردی و حوزهٔ مقصد[11]، جامعه و سیاست حاکم بر آن است (گیررتس و کایکنز[12]، ۲۰۰۷: ٩٦).

به‌باور لیکاف و جانسون[13] (۱۹۸۰) شالودهٔ نظام تصوّری ذهن انسان، مجموعهٔ کوچکی از مفاهیم تجربی است که به‌طور مستقیم از تجربهٔ ما ناشی شده وتعریف آن‌ها ارتباطی با حوزه‌های تصوّری دیگر ندارد. به‌گفتهٔ لیکاف، این تصوّرات استعاری یا انتزاعی ازطریق نگاشت استعاری از یک مجموعهٔ

4. A. Ortony
5. implicit comparison
6. analogy
7. abstract
8. concrete
9. mapping
10. source domain
11. sarget domain
12. D. Geeraerts & H. Cuyckens
13. G. Lakoff & M. Johnson

کوچک از مفاهیم تجربی و اساسی ذهن، ساختاردهی و درک می‌شوند (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۳). لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) برای نخستین‌بار به طرح مباحث زبان‌شناسانه و فلسفی دربارهٔ استعاره و ماهیت آن پرداخته و مدّعی شدند که استعاره محدود به زبان ادبیات نمی‌شود و موضوعی زبانی نیست، بلکه مفهومی است که در ذهن جای دارد و نه در زبان. آن‌ها کاربرد روزمرّهٔ زبان را نیز از استعاره بی‌نیاز ندانستند و استعاره را ابزار مناسبی برای تشخیص چگونگی اندیشیدن و رفتارهای زبانی معرّفی کردند و دیدگاه ارسطویی را که استعاره را آرایه‌ای ادبی و مختصّ هنرآفرینی در ادبیات می‌دانست، به چالش کشیدند (زاهدی و دریکوند، ۱۳۹۰: ٤-٥).

مبحث استعاره در حوزهٔ ادبیات فارسی تاکنون در موارد بسیاری از دیدگاه سنّتی مطالعه شده، امّا در دههٔ اخیر از دیدگاه شناختی نیز تاحدودی بررسی شده است؛ ازجمله گلفام و دیگران (۱۳۸۸) که استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد را از دیدگاه زبان‌شناسی بررسی کرده و دریافته‌اند که در شعر وی استعاره‌های قراردادی زمان بسط یافته، با ویژگی‌های جدید همراه شده و استعاره‌های کاملاً نو خلق شده است.

شریفی و حامدی شیروان (۱۳۸۹) استعاره در ادبیات کودک و نوجوان را در چارچوب زبان‌شناسی شناختی بررسی کرده و نتیجه گرفتند که ازمیان استعاره‌هایی که لیکاف بررسی کرده، شخصیت‌بخشی بیش از دیگر انواع استعاره در این داستان‌ها به‌کار رفته و نوع این استعاره‌ها در بیشتر موارد با مراحل رشد شناختی و تفکّر کودک سازگاری دارد.

زاهدی و دریکوند (۱۳۹۰) استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی را بررسی کرده و رمان *کلیدر* و *به‌دور از شوریده مردم*[14] را مقایسه کردند. یافته‌های آن‌ها نشان داد که تفاوتی میان نوع استعاره‌های زبانی به‌کاررفته در دو اثر وجود ندارد و بیشترین استعاره‌های شناختی از نوع جهتی بوده و مفهوم زمان به‌مثابهٔ مظروفی دیده می‌شود که وقایع در آن رخ می‌دهند.

عباسی و دیگران (۱۳۹۵) استعاره را در غزلیات حافظ شیرازی برمبنای زبان‌شناسی شناختی بررسی کرده، استعاره‌های هستی‌شناسانه، ساختی و جهتی را ازنظر کمّی و کیفی مطالعه کرده و دریافتند که حافظ از اسم‌نگاشت‌های عاشقانه، عارفانه، رندانه، مدحی و فلسفی در بیان استعاره‌های هستی‌شناسانه و از جهت‌های راست، درون، بیرون، کنج، بلند، پیش، فراز، زیر، اوج، بن، سر و دور برای بیان مفاهیم استعاره‌های جهتی استفاده کرده است.

14. far from the madding crowd

به‌گفتهٔ راسخ‌مهند (۱۳۸٦) در دیدگاه شناختی همان‌طور که زبان را دارای نظام و ساختار می‌دانند، فکر و اندیشه را نیز دارای نظام و ساختار می‌دانند و ساختار نظام‌مند زبان، ساختار فکر را هم منعکس می‌کند. اینکه انسان حوزه‌های انتزاعی تجربه را براساس حوزه‌های عینی درک و معرّفی می‌کند، یکی از ویژگی‌های مفهوم‌سازی شناختی است که بین همهٔ انسان‌ها مشترک است. یعنی حوزه‌های انتزاعی مانند زمان براساس حوزه‌های عینی مانند حرکت و دیگر مشخّصه‌های فیزیکی مفهوم‌سازی می‌شوند (راسخ‌مهند، ۱۳۸٦: ۱۷۳).

با توجّه به اصول زبان‌شناسی شناختی، زمان به سه صورت ادراک می‌شود: الگوی حرکت زمان، الگوی حرکت شخص و الگوی توالی زمانی (راسخ‌مهند، ۱۳۸٦: ۱۷۵). الورسون[15] (۱۹۹٤) ادّعا می‌کند که فهم استعاری زمان به‌مثابهٔ حرکت در مکان، فرایندی شناختی جهانی است (سجودی و قنبری، ۱۳۹۱: ۱۳۷).

۲- استعاره‌های قراردادی و نو[16]

ازنظر زبان‌شناسان شناختی با توجّه به کاربرد استعاره نزد مردم، می‌توان به استعاره‌های قراردادی و نو اشاره کرد. قراردادی‌بودن معیاری است برای سنجش اینکه استعاره تا چه میزان در زندگی روزمرهٔ مردم عادی کاربرد می‌یابد (گلفام و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۳). استعاره‌های غیر قراردادی به استعاره‌هایی گفته می‌شود که درون استعارهٔ مفهومی قراردادی رخ می‌دهد و به آن بخشی از استعارهٔ ازپیش قراردادی‌شده اشاره می‌کند که تا آن لحظه مورد توجّه قرار نگرفته و در زبان روزمرّهٔ مردم جا نیفتاده است. این استعاره‌ها بیشتر در آثار هنری به‌چشم می‌خورد و با بسط استعاره‌های قراردادی و موجود در زبان روزمرّه خلق می‌شود (گلفام و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۳).

به‌باور گلفام و دیگران (۱۳۸۸) و لیکاف و ترنر[17] (۱۹۸۹) با بررسی انواع استعاره و ارائهٔ نمونه‌هایی از گفتار روزمرّه و شعر، افزون بر اینکه نشان دادند بسیاری از مفاهیم مانند زمان، زندگی و مرگ به‌صورتی استعاری درک می‌شوند، کوشیدند رویکرد شناختی خود را در بررسی استعاره‌های شعری به‌کار گیرند؛ زیرا آشنایی با استعاره‌های قراردادی را مقدّمهٔ آشنایی با استعاره‌های شعری دانسته و معتقد بودند شاعران هم از همین استعاره‌های زبان روزمرّه استفاده کردند، امّا آن‌ها را بسط دادند تا جنبه‌های

15. H. Alverson
16. conventional & novel metaphors
17. M. Turnur

دیگری از واقعیت را نشان دهند. آن‌ها معتقد بودند که شاعران با استفاده از تجربیاتی که ما نیز از آن‌ها بهره‌مندیم، تجربیاتمان را برجسته می‌کنند، پیامد باورهایمان را می‌کاوند، طرز تفکّرمان را به چالش می‌گیرند و باورهایمان را در بوتهٔ انتقاد قرار می‌دهند و ما برای فهم ذات و ارزش خلاّقیت شاعرانه باید درکی از شیوه‌های معمولی تفکّر خود به‌دست آوریم (گلفام و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۲–۱۲۳).

۳- استعارهٔ زمان به‌مثابهٔ حرکت در مکان

لیکاف معتقد است استعارهٔ مفهومی زمان به‌صورت «گذر زمان به‌مثابهٔ حرکت در مکان» است، یعنی زمان برمبنای اشیاء یعنی پدیده‌ها و مکان‌ها حرکت می‌کند و درک می‌شود (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۲۷). درک زمان به‌مثابهٔ مکان، شیء یا فضایی بسته، بارزترین نمونهٔ درک استعاری مفهومی انتزاعی است. در استعارهٔ زمان به‌مثابهٔ شیء، تغییر زمان با تغییر مکان درک می‌شود (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۷٦). اجزای این نگاشت عبارت‌اند از:

الف) زمان یک شئ است.

ب) الگوی گذر زمان، الگوی حرکت است.

ج) زمان‌های آینده روبه‌رو و زمان‌های گذشته پشت سر است.

د) بین سکون و حرکت تقابل وجوددارد، یعنی چیزی حرکت می‌کند و چیز دیگری ثابت است و آن چیز ایستا مرکز اشاری است (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۲٤).

لیکاف با بیان این موارد به این ض می‌رسد که ازآنجاکه حرکت پیوسته و تک‌بعدی است، گذر زمان نیز پیوسته و تک بعدی است (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۲٤).

در پژوهش حاضر استعارهٔ زمان در اشعار سهراب سپهری بررسی می‌شود تا انواع مختلف و نیز میزان قراردادی یا بدیع بودن این استعاره‌ها و سازوکار بیان استعارهٔ زمان در شعر سهراب نشان داده شود و به این پرسش پاسخ دهد که شاعر، استعارهٔ مفهومی «گذر زمان به‌مثابهٔ حرکت است» را چگونه بیان کرده است. همان‌گونه که اشاره شد، استعاره‌های قراردادی، استعاره‌هایی هستند که در گفتار رسمی و غیر رسمی جامعهٔ زبانی به‌کار رفته و آن‌قدر عادی شده‌اند که با نگاهی اجمالی می‌توان به استعاری بودنشان پی برد؛ امّا زبان شعر آن‌هم ازنوع زبان شاعری همچون سهراب، چه‌بسا باید به‌جز استعاره‌های قراردادی، حاوی استعاره‌های غیر قراردادی و بدیع نیز باشد و اصولاً آنچه شعر را از غیر شعر متمایز می‌کند، نوآفرینی‌ها و استعاره‌های بدیع است.

٤- روش پژوهش

در این بخش **۵۵** عبارت از اشعار سهراب که در آن‌ها خواسته یا ناخواسته از استعارهٔ زمان استفاده شده ارائه می‌شود. در برخی از این داده‌ها زمان ثابت و ناظر متحرّک و در برخی دیگر زمان متحرّک و ناظر ثابت است. برای گردآوری این عبارت‌ها از کتاب *هشت کتاب* (۱۳۷۲) یعنی مجموعهٔ کامل اشعار سهراب، استفاده شده است.

٤-١- داده‌هایی که در آن‌ها زمان متحرّک است و ناظر ثابت

۱) نقش‌هایی که کشیدم در روز/ شب ز راه آمد و با دود اندود/ طرح‌هایی که فکندم در شب/ روز پیدا شد و با پنبه زدود (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۳).

روز و شب در دو مصراع اوّل به‌صورت مکانی فرض شده‌اند که شاعر در آن نقش‌ها و طرح‌هایی کشیده است؛ اما در دو مصراع دوم شب و روز دو چیز متحرّکند که از راه رسیده و طرح‌ها و نقشه‌هایش را ازبین می‌برند. استعاره‌های زمان به‌مثابهٔ مکان و شیء متحرّک، در اینجا قابل مشاهده‌اند.

۲) دست جادویی شب در به روی من و غم می‌بندد (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۲).

در اینجا زمان به‌مثابهٔ شیئی متحرّک درک می‌شود که در را به‌روی شاعر می‌بندد، امّا شاعر از استعارهٔ قراردادی گامی فراتر نهاده و ویژگی ملموس‌داشتن دست را به زمان انتزاعی نسبت می‌دهد.

۳) تیرگی پا می‌کشد از بام‌ها/ صبح می‌خندد به راه شهر من (سپهری، ۱۳۷۲: ١٦).

تیرگی یا شب از جایی می‌رود و صبح جای آن‌را می‌گیرد. در اینجا نیز شاعر از استعاره‌های قراردادی فراتر رفته و ویژگی پاداشتن و خندیدن را برای زمان قائل می‌شود.

٤) تشنگی می‌آید/ دشت می‌گیرد آرام/ قصّهٔ رنگی روز/ می‌رود روبه تمام (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۹).

روز به قصّه‌ای تشبیه شده که کم‌کم به انتهای راه خود می‌رسد.

۵) بانگ برزد مرا پنداشتی مرده/ و به خاک روزهای رفته بسپرده؟ (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۷).

زمان شیئی است که حرکت کرده و پشت سر خود گردی به‌جا گذاشته‌است.

٦) غروب پرزده از کوه/ به چشم گم‌شده تصویر راه و رهگذر (سپهری، ۱۳۷۲: ٤٣).

غروب مانند پرنده‌ای است که پرزده و رفته. در اینجا نیز گذر از استعارهٔ قراردادی و استفاده از استعاره‌های بدیع قابل مشاهده است.

۷) ساعت گیج زمان در شب عمر/ می‌زند پی‌درپی زنگ/ دنگ... دنگ... لحظه‌ها می‌گذرد/ آنچه

بگذشت، نمی‌آید باز/ دنگ... دنگ... فرصتی از کف رفت (سپهری، ۱۳۷۲: ٤٤).

ساعت نمایندهٔ زمان است و عقربه‌هایی دارد که حرکت کرده و زنگ‌می‌زند. لحظه‌ها که واحدهای زمان هستند، چیزهایی هستند که حرکت می‌کنند و از جایی به جای دیگر می‌روند، ولی برنمی‌گردند.

۸) دیریست مانده یک جسد سرد/ در خلوت کبود اتاقم/ بر چهره‌اش که حیرت ماسیده روی آن/ سه حفرهٔ کبود که خالی است از تابش زمان (سپهری، ۱۳۷۲: ٤۹).

در اینجا زمان جسمی نورانی است که پرتو نور خود را در همهٔ جهت‌ها می‌تابد.

۹) شب گیج در تلاطم امواج/ دریا همه صدا (سپهری، ۱۳۷۲: ۵۸).

شب قایقی است که همراه با تلاطم امواج در تمامی جهت‌ها حرکت می‌کند.

۱۰) در باز شد/ و او با فانوسش به درون وزید/ رگ‌هایم از تپش افتاد/ زمان در من نمی‌گذشت (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۰۵).

این نگاشت که زمان شیئی متحرّک است، چنان با زمان عجین شده که ثبات‌بودن و حرکت نکردنش عجیب است، طوری‌که شاعر با تعجّب می‌گوید زمان نمی‌گذشت.

۱۱) چشمانت را گشودی/ شب در من فرودآمد (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۳۷).

شاعر به معشوقهٔ خود می‌گوید: آن‌چنان چشمانت سیاه است که وقتی بازش کردی، گویی همه‌جا را سیاهی شب فراگرفت. شب که نمایندهٔ زمان است نه‌تنها حرکت افقی دارد، بلکه می‌تواند به‌صورت عمودی و از بالا به پایین نیز حرکت کند.

۱۲) می‌ترسم از لحظهٔ بعد/ و از پنجره‌ای که به‌روی احساسم گشوده شد (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۳۹).

شاعر از لحظه‌ای که قرار است برسد می‌ترسد. انگار هرلحظه هویت متفاوتی نسبت به قبل و بعد خود دارد.

۱۳) ای لحظهٔ شفاف! در بیکران تو لحظه‌ای پر می‌زند (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۷۱).

١٤) زمان پرپر می‌شد (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۹۷).

در مورد (۱۳) لحظه هم به‌صورت مکانی محصور و هم به‌صورت چیز متحرّکی تصویر شده است. درواقع لحظه‌ای در بیکران لحظه‌ای دیگر پرواز می‌کند. در هردو مورد، شاعر استعاره‌ای بدیع می‌آفریند و زمان را پرنده‌ای می‌داند که می‌تواند پرواز کند یا پرپر شود.

۱۵) زمین باران را صدا می‌زند/ من تو را/ پیکرت را زنجیری دستانم می‌سازم تا زمان را زندانی کنم.

حرکت ویژگی همیشگی زمان است و شاعر می‌خواهد آن را متوقّف کند و به زندان افکند (سپهری،

۱۳۷۲: ۱۸۹).

۱٦) شب راکد می‌ماند و جنگل از تپش می‌افتد (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۸۳).

«راکدماندن» در برابر «تحرّک» معنا می‌یابد. درحقیقت، شب شیئی است که از حرکت بازایستاده و همچون برکه‌ای راکد مانده است.

۱۷) در جوی زمان در خواب تماشای تو می‌رویم (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۲۷).

زمان جویی است که پیوسته در حرکت است.

۱۸) می‌رفتیم و زمان بر سر ما می‌بارید (سپهری، ۱۳۷۲: ۲٦٦).

۱۹) زندگی چیزی بود مثل یک بارش عید، یک چنار پر سار (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۷٦).

با بسط استعارهٔ «زمان به‌مثابهٔ یک شیء متحرّک»، شاعر صحنه‌ای را خلق کرده که در آن زمان مانند باران قابلیت باریدن دارد.

۲۰) چیزها دیدم در روی زمین/ من کتابی دیدم واژه‌هایش همه از جنس بلور/ ... و بلوغ خورشید/ و هم‌آغوشی زیبای عروسک با صبح (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۷۸).

با خلق استعاره‌ای نو، شاعر فضای زیبایی به‌تصویر کشیده که درآن دو معشوقه یعنی عروسک و صبح باهم هم‌آغوش شده‌اند. درواقع صبح چیزی است که از راه می‌رسد و در آغوش عروسک فرومی‌رود.

۲۱) پشت سر نیست فضایی زنده/ پشت سر خستگی تاریخ است (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۹۵).

با استفاده از صنعت جان‌بخشی و با بسط استعاره‌های قراردادی، شاعر ویژگی خستگی را که مختصّ موجود زنده است، به تاریخ که بیان‌گر زمان‌های گذشته است نسبت می‌دهد. موجودی که به‌سبب تحرّک بسیار خسته و فرسوده شده است. استعاره‌های «زمان یک شیء است» و «الگوی گذر زمان الگوی حرکت است» به شنونده کمک می‌کند تا مفهوم خستگی تاریخ را درک کند.

۲۲) پرده را برداریم/ بگذاریم که احساس هوایی بخورد/ بگذاریم غریزه پی بازی برود/ کفش‌ها را بکند و به‌دنبال فصول از سر گل‌ها بپرد (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۹۷).

فصل‌ها به‌صورت اشیاء متحرّکی تصویر شده که روبه جلو حرکت می‌کنند و شاعر شور و نشاطش را در گرو حرکت به‌دنبال فصل‌ها می‌داند.

۲۳) کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ/ کار ما شاید این است/ که در افسون گل سرخ شناور باشیم/ صبح‌ها وقتی خورشید درمی آید متولّد بشویم/ ریه را از ابدیت پر و خالی بکنیم (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۹۸).

شاعر ما را به مشاهدهٔ خورشید و گرمای آن فرامی‌خواند که حرکتش در مکان، گذر زمان است. ناظر گذر زمان را از راه تغییر وضعیت و حالت و دگرگونی در محیط درک می‌کند.

۲٤) حیات روشن بود/ و باد می‌آمد/ خون شب جریان داشت در سکوت دو مرد (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۱۰).

در اینجا نیز با صنعت جان‌بخشی روبه‌رو هستیم. شب موجود زنده‌ای است که خون دارد. موجود زنده، بی‌شک حرکت دارد. بسط استعاره‌های قراردادی «زمان یک شیء است» و «الگوی گذر زمان الگوی حرکت است» باعث ایجاد چنین استعارهٔ بدیعی شده است.

۲۵) در کدام بهار درنگ خواهی کرد/ و سطح روح پر از برکت سبز خواهد شد؟ (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۱۱).

براساس نظریهٔ لیکاف، گذر زمان به‌مثابهٔ حرکت در یک محیط است. بهار به‌منزلهٔ محیط فرض شده و شاعر می‌پرسد در کدام بهار درنگ خواهی کرد و مرگت فراخواهد رسید؟

۲٦) سفر دراز نبود/ عبور چلچله از حجم وقت کم می‌کرد (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۱۲).

مسافران درهنگام سفر، کارهایی می‌کنند تا خیلی متوجّه گذر زمان نشوند. ازنظر شاعر، زمان جسمی دارای حجمی معیّن است که عبور چلچله‌ای از مقدار آن می‌کاهد. استعارهٔ «زمان یک شیء است» کاملاً قابل مشاهده است و شاعر با بسط آن ویژگی حجم‌داشتن را به زمان نسبت می‌دهد.

۲۷) و فصل، فصل درو بود/ با نشستن یک سار روی شاخهٔ یک سرو/ کتاب فصل ورق خورد/ و سطر اوّل این بود/ حیات غفلت رنگین یک دقیقه «حوا» ست (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۱۲).

بسط استعاره‌های «زمان یک شیء است» و «الگوی گذر زمان الگوی حرکت است» به خلق شعری منجر شده‌اند که در آن زمان کتابی است که با حرکت و ورق‌خوردن هر برگش، فصل جدیدی از راه می‌رسد.

۲۸) هزار سال گذشت/ صدای آب‌تنی‌کردن به گوش نیامد/ و عکس پیکر دوشیزه‌ای در آب نیفتاد (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۲۲).

سال که واحدی زمانی است شیئی است که از کنار ناظرحرکت کرده و دور شده است. این واحد زمانی به‌صورت فضا و مکانی است که می‌توان در آن آب‌تنی کرد.

۲۹) و به آنان گفتم/ لحظه‌ها را به چراگاه رسالت ببرید (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۷٤).

لحظه‌ها اشیائی هستند که می‌توان آن‌ها را برداشت و به جایی دیگر منتقل کرد.

۳۰) و من آنان را، به صدای قدم پیک بشارت دادم/ و به نزدیکی روز و به افزایش رنگ (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۷٤).

۳۱) نیمروز آمد/ بوی نان از آفتاب سفره تا ادراک جسم گل سفر می‌کرد (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۸۱).

۳۲) شب خرداد به‌آرامی یک مرثیه ازروی سر ثانیه‌ها می‌گذرد/ و نسیمی خنک از حاشیهٔ سبز پتو خواب مرا می‌روبد (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۹۱).

۳۳) صبح خواهد شد/ و به این کاسهٔ آب آسمان هجرت خواهد کرد (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۹۱).

۳٤) داخل واژهٔ صبح/ صبح خواهد شد (سپهری، ۱۳۷۲: ٤٥۷).

۳۵) صبح آمد، سیب طلا از باغ طلا آورد (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۳۲).

۳٦) روز و شب‌ها رفت/ من به‌جا ماندم در این سو، شسته دیگر دست از کارم (سپهری، ۱۳۷۲: ۵۲).

۳۷) لحظهٔ من در راه است (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۸۷).

۳۸) پس از لحظه‌های دراز/ یک لحظه گذشت (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۲٦).

درهر نُه مورد بالا از مورد ۳۰ تا ۳۸ زمان شیئی است که قابلیت حرکت دارد. عبارت‌های «نزدیکی روز»، «نیمروز آمد»، «شب خرداد می‌گذرد»، «صبح خواهدشد»، «صبح آمد»، «روز و شب‌ها رفت» و «یک لحظه گذشت»، همگی به‌واسطهٔ استعاره‌های «زمان یک شئ است» و «الگوی گذر زمان الگوی حرکت است» درک می‌شوند.

٤-۲- داده‌هایی که در آن‌ها زمان ثابت است و ناظر متحرّک

۳۹) به شبی نزدیکم/ سیاهی من پیداست (سپهری، ۱۳۷۲: ۱٤۲).

شب به‌صورت منطقه‌ای است که ناظر به آن مکان نزدیک یا به آن شبیه است.

٤۰) من به مهمانی دنیا رفتم/ رفتم از پلّهٔ مذهب بالا/ تا ته کوچهٔ شک/ تا شب خیس محبّت رفتم (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۷٦).

شب در اینجا به‌صورت منطقه‌ای است که شاعر به‌سمت آن می‌رود، امّا شاعر از این استعارهٔ قراردادی فراتر رفته و ویژگی ملموس خیسی را نیز به زمان انتزاعی نسبت می‌دهد. شاید این خیسی به‌واسطهٔ اشکی باشد که از چشم عاشقی چکیده است.

٤۱) فتح یک قرن به دست شاعر/ فتح یک کوچه به دست دو سلام/ فتح یک عید به دست دو عروسک، یک توپ (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۸۳).

قرن و عید که دو واحد زمانی هستند، به‌صورت منطقه‌ای محصور به‌تصویر کشیده شده‌اند که

می‌توانند به‌تسخیر درآیند.

٤٢) کار ما شاید این است که میان گل نیلوفر و قرن پی آواز حقیقت بدویم (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۹۹).

قرن در اینجا درتقابل با گل نیلوفر قرار گرفته است. شاعر برای قرن نیز ماهیتی مانند گل نیلوفر قائل است. نیلوفر و گل نیلوفر در دو طرف قرار گرفته‌اند، به‌طوری‌که می‌توان در فضای بین آن‌ها دوید.

٤٣) دست عاشق در دست ترد ثانیه‌هاست/ او و ثانیه‌ها می‌روند آن طرف روز/ او و ثانیه‌ها روی نور می‌خوابند/ او و ثانیه‌ها بهترین کتاب جهان را به آب می‌بخشند (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۰۹).

شاعر با استفاده از صنعت جان‌بخشی، ثانیه‌ها را موجودی فرض کرده که دست عاشق را گرفته و حرکت می‌کند. هر ثانیهٔ عاشق پر از شور و نشاط است و عاشق دست در دست ثانیه‌هایی دارد که برای او ارزشمندتر از هرچیز دیگری است. روز نیز مکان یا فضایی فرض شده که عاشق به‌همراه ثانیه‌ها که خود واحدهای زمانی هستند، به‌سمت آن می‌رود. در اینجا نیز با بسط استعاره‌های قراردادی روبه‌رو هستیم.

٤٤) نیست رنگی که بگوید با من/ اندکی صبر، سحر نزدیک است (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۱).

در اینجا استعارهٔ زمان را می‌توان به دو صورت تحلیل کرد: در حالت اوّل ناظر ثابت است و زمان متحرّک؛ یعنی سحر دارد به ناظر نزدیک می‌شود. در حالت دوم زمان ثابت است و ناظر به آن نزدیک می‌شود.

٤٥) در کجاهای پاییزهایی که خواهندآمد/ یک دهان مشجّر/ از سفرهای خوب حرف خواهد زد؟ (سپهری، ۱۳۷۲: ٤٤٩).

پاییزها اشیاء متحرّکی هستند که از راه خواهند رسید.

٤٦) دیرگاهی‌ست که چون من همه را/ رنگ خاموشی در طرح لب است/ جنبشی نیست در این تاریکی/ دست‌ها، پاها در قیر شب است (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۳).

شب با بسط استعارهٔ قراردادی «زمان به‌مثابهٔ یک محیط محصور» مثل یک محیط چسبناک است که دست‌ها و پاها در آن گیر کرده است.

٤٧) دست از دامان شب برداشتم/ تا بیاویزم به گیسوی سحر (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۵).

شب موجودی است که ناظر دست از دامان آن کشیده و به گیسوی سحر می‌آویزد. شاعر نه‌تنها شب را «شیء» می‌داند، بلکه با بسط استعاره‌های قراردادی، از اسامی ذاتی مانند گیسو و دامان برای ملموس‌ترکردن ماهیت انتزاعی شب استفاده می‌کند.

٤٨) روشن است آتش درون شب/ وز پس دودش/ طرحی از ویرانه‌های دور (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۳).
شب مانند فضایی محصور است که درون آن آتشی روشن است.
٤٩) من کنار راه زمان دراز کشیدم (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۳٦).
زمان جسم متحرّکی است که شاعر کنار راهی که زمان همیشه از آن عبور می‌کند، دراز کشیده است.
۵۰) روز فرسوده به ره می‌گذرد (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۸).

روز موجود متحرّکی است که از راهی عبور می‌کند. ویژگی فرسودگی، شیءبودن زمان را ملموس‌تر کرده است.

۵۱) عشق پیدا بود. موج پیدا بود/ کلمه پیدا بود/ سمت مرطوب حیاط/ فصل ولگردی در کوچهٔ زن/ بوی تنهایی در کوچهٔ زن/ دست تابستان یک بادبزن پیدا بود (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۸۱).

با بسط استعاره‌های قراردادی، تابستان که واحدی زمانی و مشخّصهٔ آن گرماست، بادبزنی به‌دست گرفته و خود را باد می‌زند.

۵۲) زندگی آب‌تنی کردن در حوضچهٔ اکنون است (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۹۲).

با بسط استعارهٔ قراردادی «زمان به‌مثابهٔ یک محیط محصور»، «اکنون» که واحدی زمانی و نشان‌دهندهٔ زمان حال است، به فضایی محصور یعنی حوضچه تشبیه شده که می‌توان در آن آب‌تنی کرد. شاعر با تبدیل زمان به حوضچه، درصدد است غنیمت‌شمردن زمان را گوشزد کند.

۵۳) زمزمه‌های شب در رگ‌هایم می‌رویید/ زمزمه‌های شب مستم می‌کرد (سپهری، ۱۳۷۲: ۸۰).
شب موجودی است که ترانه‌ای را زمزمه می‌کند. در اینجا نیز با بسط استعارهٔ قراردادی روبه‌رو هستیم.
٥٤) شب یک دهکده را وزن کنیم/ خواب یک آهو را (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۹۳).
۵۵) مثل بال حشره، وزن سحر را می‌دانم (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۸۸).

در این دو مورد، زمان مانند شیئی وزن‌دار است و شاعر به استعارهٔ قراردادیِ زمان به‌مثابهٔ شیء، ویژگی سنگینی و قابلیت وزن‌شدن را هم اضافه کرده وآن را بسط می‌دهد.

۵- تحلیل داده‌ها

در شعر سهراب یا زمان به‌صورت شیئی متحرّک است که حرکت آن در مکان، گذر زمان است یا به‌صورت مکان یا محیطی است که ناظر می‌تواند به‌سمت آن حرکت کند و این حرکتِ ناظر به‌سمت آن محیط گذر زمان را به تصویر می‌کشد که نمونه‌هایی از هردو مورد را می‌توان در بخش‌های (۱-٤) و (۲-٤) ملاحظه کرد. درک زمان به‌مثابهٔ مکان به‌گونه‌ای دیگر نیز در این اشعار تبلور یافته و آن استفاده از

حروف اضافهٔ مختصّ مکان است. حروفی مانند «به، تا، میان، آن‌طرف، در، درون، کنار، سمت، دم، آستانه، روی» و غیره که به‌ویژه در بخش (۲-٤) قابل مشاهده است.

نکتهٔ دیگر، استفاده از صنعت جان‌بخشی یا تشخیص است. در شعر سهراب زمان می‌تواند دست داشته باشد، بخندد، پر بزند، گیج شود، قلبی برای تپیدن داشته باشد، فرودبیاید، خون داشته باشد (۱-٤)، دست یا گیسو داشته باشد، سرودی را زمزمه کند یا وزن و پوست داشته‌باشد (۲-٤). این استفاده از صنعت جان‌بخشی به‌ویژه در نمونه‌های ارائه‌شده در بخش (۱-٤) به‌وفور قابل مشاهده است. در بخش (۱-٤) زمان به‌صورت شیء یا موجودی متحرّک است که حرکت آن در مکان، گذر زمان است. ازآنجاکه فهم استعاری زمان به‌مثابهٔ حرکت در مکان، فرایندی شناختی جهانی است، تجلّی شاعر از زمان به‌صورت موجود زنده و درک شنونده از آن امری دور از ذهن نیست، چراکه حرکت و دگرگونی، لازمهٔ وجودی موجودات زنده است.

یکی از مسائل مهمّ معنی‌شناسی شناختی، بحث طرح‌واره[18]هاست که از مهم‌ترین ساخت‌های مفهومی به‌شمار می‌آیند. به‌گفتهٔ سجودی (۱۳۸۵) جانسون (۱۹۸۷) معتقد است طرح‌واره‌ها سطح بنیادی ساختار شناختی‌ای هستند که زیربنای استعاره‌اند و بدین‌ترتیب، ارتباطی بین تجربهٔ جسمانی و قلمروهای شناختی رفیع‌تری همچون زبان برقرار می‌کنند. ازنظر جانسون، طرح‌وارهٔ «راه» منعکس‌کنندهٔ تجربهٔ روزمرّهٔ ما از حرکت در اطراف جهان و تجربهٔ حرکت چیزهای دیگر است. سفرهای ما اصولاً دارای مبدأ، مقصد و زنجیره‌ای از مکان‌ها و جهت‌ها است. براساس چنین تجربه‌ای، طرح‌وارهٔ راه دارای یک نقطهٔ آغاز، یک نقطهٔ پایان و مجموعه‌ای از نقاطی است که این دو نقطه را به‌هم پیوند می‌دهند. پشت سر گذاشتن یک راه مستلزم صرف زمان است و هرچه موجودی در راهی پیش‌تر برود، زمان بیشتری صرف می‌شود. این تجربهٔ انسان از حرکت، به ایجاد طرح‌واره‌ای انتزاعی به‌نام طرح‌وارهٔ حرکتی می‌انجامد و انسان تمام خصوصیات این طرح‌واره را به پدیدهٔ انتزاعی زمان نیز می‌دهد و تمام ویژگی‌های یک متحرّک فیزیکی مانند داشتن مبدأ، مقصد، طی مسیر و سرعت را به آن نسبت می‌دهد (سجودی، ۱۳۸۵: ۵۱). مروری بر داده‌های بخش (۱-٤) و (۲-٤) مؤیّد این مطلب است.

مطلب دیگر، نوع افعال و کاربرد آن‌ها توسّط شاعر است؛ افعالی که همگی نشان‌دهندهٔ چیزهای در حرکت و القاءکنندهٔ گذر زمان‌اند. با نگاهی به داده‌ها ملاحظه می‌شود که استعاره‌های مفهومیِ جسم‌پنداری زمان، حرکت و طرح‌وارهٔ راه در سطح مفهومی ازطریق بیان استعاری در قالب افعالی مانند

18. schema

«آمدن، رسیدن، پاکشیدن، رفتن، پرکشیدن، گذشتن، فرودآمدن، باریدن» و غیره متجلّی شده‌اند. همان‌طور که می‌دانیم علائم شنیداری ماهیتی خطّی دارند و تنها می‌توانند بر خطّ زمان جاری شوند. این خصوصیت خطّی‌بودن، حتّی هنگامی‌که علائم به‌صورت نوشتاری درمی آیند، خود را نمایان می‌سازد که در آن‌صورت، خطّی مکانی از نشانه‌های نوشتاری جانشین توالی صداهای زمان‌دار می‌شود (قیطوری، ۱۳۸۵: ۲۲)؛ البتّه با اینکه نوشتار امکان غلبه بر نظم خطّی را نیز فراهم می‌آورد و امکان بازگشت و بازبینی آن وجود دارد، همیشه نوشتار در چارچوب گفتار تصوّر می‌شود. نوشتار درنظر بسیاری چون فردینان دوسوسور صورت آوانوشتهٔ گفتار است، نه چیزی مستقل از آن؛ به‌طوری‌که نوشتار نیز باید همچون گفتار خطّی باشد (قیطوری، ۱۳۸۵: ۲۲)؛ بنابراین متون نوشتاری ازلحاظ ساختارِ صوری، ماهیتی خطّی دارند. پس حرکت زمان نه‌تنها با کاربرد افعالی مانند «رسیدن»، «رفتن» و غیره در سطح مفهومی، بلکه در سطح ساختاری نیز در ساختارِ خطّی نوشتار متجلّی می‌شود؛ بنابراین در تفاوت بین گفتار و نوشتار در چارچوب زبان‌شناسی شناختی و استعارهٔ زمان می‌توان گفت در گفتار ناظر، یعنی مخاطب ثابت، و زمان در حرکت است، امّا در نوشتار، ناظر در حرکت و زمان مانند طرح‌وارهٔ راه عمل می‌کند.

٦- نتیجه‌گیری

پرسش پژوهش این بود که سازوکارهای بیان استعارهٔ زمان در شعر سهراب کدام‌اند و شاعراستعارهٔ زمان را چگونه در اشعارش بیان کرده است. با نگاهی به داده‌ها می‌توان گفت این اشعار بیان‌کنندهٔ دو حالت اصلی برای زمان‌اند: در حالت اوّل گذر زمان، حرکت یک شیء است؛ یعنی ناظر ثابت است و زمان‌ها چیزها و اشیائی هستند که نسبت به ناظر درحال حرکت‌اند. الگوی حرکت زمان‌ها نیز الگویی برای حرکت روبه جلو است. در حالت دوم، گذر زمان به‌مثابهٔ حرکت در یک مکان یا محیط است؛ یعنی زمان‌ها، مکان‌ها یا محیط‌های ثابتی هستند و ناظر نسبت به زمان، درحال حرکت است. با توجّه به این نگاشت‌ها زمان گستره دارد و زمان گستره‌دار ممکن است به‌شکل منطقهٔ محصوری باشد که میزان گستردگی آن را می‌توان اندازه‌گیری کرد. استفاده از ویژگی‌هایی همچون سردی، گیجی، نمناکی، تلخی، پاکی و غیره برای زمان (که همگی برای اسامی ذات به‌کار می‌روند و صفاتی کاملاً ملموس هستند) درک زمان انتزاعی را راحت‌تر کرده است. استفاده از صنعت جان‌بخشی نیز، هم استعارهٔ «زمان شیء است» و هم «زمان متحرّک است» را به‌تصویر می‌کشد، چون موجود زنده درواقع جسمی است متحرک. پرسش دیگر این است که درک اشعار سهراب به‌وسیلهٔ مخاطب نشان‌گر چیست؟ با توجّه به نظریهٔ

معاصر استعاره، درک زمان در شعر سهراب تأییدی است بر فرایندی شناختی جهانی به‌نام فهم استعارهٔ زمان به‌مثابهٔ یک شئ متحرک یا حرکت در مکان. درواقع جهانی‌بودن این فرایند شناختی به فارسی‌زبانان کمک می‌کند تا این اشعار را درک کنند. این واقعیت که زمان به‌گونه‌ای استعاری و برحسب حرکت اشیاء و مکان‌ها درک می‌شود، با دانش زیستی انسان نیز مطابقت دارد. در دستگاه‌های بصری، کاوش‌گر یا آشکارساز حرکت اشیاء و مکان‌ها را داریم؛ امّا کاوش‌گر زمان را به هر معنا که باشد نداریم؛ بنابراین اینکه زمان برمبنای اشیاء و حرکت درک شود، توجیه زیست‌شناختی محکمی دارد (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۲۷).

نکتهٔ مهمّ دیگر در اشعار سهراب، گذر از مرز استعاره‌های قراردادی و استفاده از استعاره‌های غیر قراردادی و بدیع است. با اینکه استعاره‌های قراردادی «گذر زمان به‌مثابهٔ یک شیء متحرّک» یا به‌مثابهٔ «حرکت در یک مکان» به‌وفور در اشعار سهراب قابل مشاهده است، امّا شاعر بارها استعاره‌ای نو آفریده یا استعاره‌های قراردادی را بسط داده است. آنچه زبان شعر سهراب را از زبان مردم عادّی و دیگر شاعران متمایز می‌کند، همین مطلب است. شعر سهراب، شعری صمیمی است که همراه با زبانی نرم، لطیف و منسجم، تصویرهای بکر و تازه‌ای می‌آفریند. این تصاویر بکر و زیبا همان استعاره‌های بدیعی است که در جای‌جای اشعارش به‌چشم می‌خورد.

منابع

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۸٦). اصول و مفاهیم بنیادی زبان‌شناختی. *نشریهٔ فرهنگ و هنر*، (٦۳)، ۱۷۲-۱۹۱.

زاهدی، کیوان و عصمت دریکوند (۱۳۹۰). استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی. *نقد زبان و ادبیات خارجی (پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی)*، ۳ (٦)، ۱-۱۹.

سپهری، سهراب (۱۳۷۲). *هشت‌کتاب*. تهران: گلشن.

سجودی، فرزان (۱۳۸۵). نشانه‌شناسی زمان و گذر زمان: بررسی تطبیقی آثار کلامی و تصویری. *پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر*، (۱)، ٤٦-٦٤.

--------و زهرا قنبری (۱۳۹۱). بررسی معناشناختی استعارهٔ زمان در داستان‌های کودک به زبان فارسی. *فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی*، ۵ (۱۹)، ۱۳۵-۱۵٦.

شریفی، شهلا و زهرا حامدی شیروان (۱۳۸۹). بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی. *تفکّر و کودک*، ۱ (۲)، ۳۹-٦۳.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳٦٦). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

عباسی، محمود؛ حسین صادقی و جواد شیروانی (۱۳۹۵). بررسی انواع استعاره در غزلیات حافظ شیرازی

برمبنای زبان‌شناسی شناختی. *دوفصلنامهٔ علوم ادبی*، ٦ (۸)، ۱٦۳-۱۸٦.

قیطوری، عامر (۱۳۸۵). قرآن و گذر از نظم خطّی: یک بررسی زبان‌شناختی. *مجلّهٔ زبان و زبان‌شناسی*، ۲ (۳)، ۱۷-۳۱.

گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی‌راد (۱۳۸۱). زبان‌شناسی شناختی و استعاره. *تازه‌های علوم شناختی*، ٤ (۳)، ۵۹-٦٤.

----------کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه و حسندخت فیروز، سیما (۱۳۸۸). استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی. *فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی*، ۲ (۷)، ۱-۱٦.

لیکاف، جرج (۱۳۸۳). *نظریهٔ معاصر استعاره*. مترجم: فرزان سجودی. تهران: سورهٔ مهر.

Alverson, H. (1994) *Semantics and Experience: Universal metaphors of Time in English, Mandarin, Hindi and Sesotho*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Geeraerts, D. & H. Cuyckens (2007). *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.

Johnson, M. (1987). *The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination and reason*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G. (1992). *The Contemporary Theory of Metaphor*. Cambridge: Cambridge university press. 202-251.

---------- & M. Johnson (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago: University of Chicago Press.

---------- & M. Turnur (1989). *More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: the University of Chicago Press.

Ortony, A. (1979). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.