




A Study of the Areas of Origin and Destination of the Metaphors of Surrealist novels from a Cognitive Linguistic Perspective Based on Koveces's Theories

Zahra Eslampanah  * | M.A. in Linguistics, Payame Noor University, Mashhad, Iran

Leila Erfanian  | Assistant Professor, Department of Linguistics, Kashmir Higher Education Center, Kashmir, Iran

Mahmoud Ramezanzadeh  | Assistant Professor, Department of Linguistics, Payame Noor University, Mashhad, Iran

Abstract


The purpose of this study is to examine the metaphors of surrealist-style novels from the perspective of cognitive linguistics. In which of the following are the most common areas of origin and destination of surreal metaphors? And what are the metaphors of surreal works in terms of objectivity and origin? The novels selected in this study were surreal novels from different authors around the world. In this study, one hundred pages of these 6 novels were studied. The metaphors were extracted and analyzed in the context and then the origin and destination of these metaphors were identified based on the origin and destination areas of Koveces's theory, and finally, Objective and abstract areas of origin and destination were identified. The results show that the surreal metaphors are more intangible and the source and destination domains are both more objective, although abstract domains are also present and most abundant in the human and machine origin domain. In the field of destination, it is about man and nature, and we continue to understand the importance of the human subject in this style of work.


Keywords: Metaphor, Surreal Novel, Cognitive Linguistics, Koveces.


* Corresponding Author: eslaampanaah@gmail.com

How to Cite: Eslampanah, Z., Erfanian, L., Ramezanzadeh, M. (2022). A Study of the Areas of Origin and Destination of the Metaphors of Surrealist novels from a Cognitive Linguistic Perspective Based on Koveces's Theories. *Literary Text Research*, 26(93), 233-284. doi: 10.22054/LTR.2020.52450.3054

بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد استعاره‌های آثار سوررئال از منظر زبان‌شناسی شناختی بر پایه نظریات کوچش

زهرا اسلام پناه *  کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه پیام نور، مشهد، ایران

لیلا عرفانیان  استادیار، گروه زبان‌شناسی، مرکز آموزش عالی کاشمر، کاشمر، ایران

محمود رمضانزاده  استادیار، گروه زبان‌شناسی، دانشگاه پیام نور، مشهد، ایران

چکیده

هدف از این تحقیق، بررسی استعاره‌های رمان‌های سبک سوررئالیست از منظر زبان‌شناسی شناختی است. محقق در این پژوهش در پی دستیابی پاسخ به این پرسش‌ها است که بیشترین فراوانی حوزه‌های مبدأ و مقصد استعاره‌های آثار سوررئال، در کدام‌یک از حوزه‌های رایج کوچش است؟ و همچنین به لحاظ عینی و انتزاعی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد، استعاره‌های آثار سوررئال به چه صورت هستند؟ رمان‌هایی که در این پژوهش انتخاب شدند، ۶ رمان سوررئال از نویسندگان و نقاط مختلف دنیا بودند. در این پژوهش، صد صفحه ابتدایی این ۶ رمان، مورد مطالعه قرار گرفت. استعاره‌ها استخراج و در بافت متن مورد بررسی قرار گرفت و در جدولی حوزه مبدأ و مقصد این استعاره‌ها بر اساس حوزه‌های مبدأ و مقصد کوچش مشخص شد؛ و در نهایت عینی و انتزاعی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد مشخص شد. نتایجی که به دست آمد حاکی از این مطلب است که حوزه‌های مبدأ و مقصد، هر دو بیشتر عینی هستند گرچه حوزه‌های انتزاعی نیز در این میان به چشم می‌خورد. بیشترین فراوانی در حوزه مبدأ مربوط به انسان و ماشین‌ابزار و در حوزه مقصد مربوط به انسان و طبیعت است؛ و این حاکی از اهمیت نقش انسان در این سبک نوشتاری علیرغم سوررئال بودن آن‌هاست.

کلیدواژه‌ها: استعاره، رمان سوررئال، زبان‌شناسی شناختی، کوچش.

مقدمه

مطالعه ادبیات در زبان‌شناسی یکی از شاخه‌های میان‌رشته‌ای زبان‌شناسی را تشکیل داده است؛ آثار ادبی و به‌طور خاص رمان، در مقاطع مختلف زمانی بر اساس سبکی خاص نگارش می‌شده است و رمان‌های مختلف، سبک‌های مختلف دارند که مکتب ادبی آن رمان محسوب می‌شود. یکی از این مکتب‌ها، مکتب ادبی سوررئالیسم است. اصل فرا واقع‌گرایی از اصول کلیدی است که در آثار این مکتب به چشم می‌خورد. از آنجا که استعاره زیبایی بخش یک اثر ادبی است، این آثار استعاره‌های فراوانی نیز دارند. در این پژوهش قصد داریم با بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد این استعاره‌ها و همچنین مشخص کردن عینی یا انتزاعی بودن این حوزه‌ها، بدانیم آیا استعاره‌های آثار سوررئال ویژگی‌های خاص یا متمایزی دارند یا خیر.

برخی از خلاقانه‌ترین و غیرمتعارف‌ترین تعابیر استعاری را می‌توان در متون سوررئالیستی پیدا کرد. سوررئالیسم یک نهضت چندرسانه‌ای کمونستی بود که در دهه بیست و سی قرن بیستم در اوج خود بسر می‌برد. این نهضت که تا اندازه‌ای متأثر از جنگ جهانی اول بود در سرتاسر قاره اروپا در ابتدا به‌صورت گونه‌ای هنری کلامی ظاهر شد اما به‌سرعت به حوزه‌های هنرهای تصویری مجسمه‌سازی، تئاتر و اجرا هم کشیده شد. نویسندگان سوررئال هدف خود را از تصویرسازی‌های نامتعارف، مسائل سیاسی می‌دانستند. (استاک ول^۱، ۱۳۹۳) با توجه به اینکه سوررئالیسم از مکتب‌های ادبی مهم و غنی به شمار می‌رود و با توجه به لزوم انجام پژوهش در زمینهٔ بینا رشته‌ای زبان‌شناسی و ادبیات و از طرفی به‌روز بودن دانش شناختی، این پژوهش هر سه حوزه مهم را در برمی‌گیرد و آن‌ها را به هم مربوط می‌سازد. می‌توان با شفاف‌سازی استعاره‌های حوزه سوررئال بر فهم و درک بیشتر این مکتب ادبی افزود و می‌توان به نقادان آثار این حوزه برای نقد هر چه‌بهرتر کمک کرد. از طرفی نتایج حاصل از این پژوهش می‌تواند به نویسندگان حوزه سوررئال در جهت استفاده بهتر و دقیق‌تر از استعاره‌ها در آثارشان کمک کند. با انجام این پژوهش، مکتب ادبی سوررئال شفاف‌تر خواهد شد و نتایج حاصل از آن

می‌تواند به نویسندگان این حوزه کمک نماید تا با انتخاب استعاره‌های مناسب، بر باز بودن مفهوم اثر ادبی کمک نمایند و انتخاب و نتیجه‌گیری پایانی را به خواننده واگذار نمایند. در زمینه نقد ادبی نیز این پژوهش به نقادان آثار سوررئال در جهت کشف مفاهیم این آثار کمک می‌نماید. در این پژوهش قصد داریم با بررسی استعاره‌های آثار سوررئال بینیم استعاره‌های این آثار در کدام یک از حوزه‌های مبدأ و مقصد کوچش قرار دارند و بیشتر عینی هستند یا انتزاعی.

زبان‌شناسی شناختی

زبان‌شناسی شناختی رویکردی به زبان است که در آن توانایی زبانی انسان متمایز از دیگر توانایی‌های شناختی وی در نظر گرفته نمی‌شود. در واقع زبان‌شناسی شناختی نگاهی دیگرگونه به زبان است که مبتنی بر مشاهدات و تجربه‌های انسان از جهان پیرامونش است. (عبدالکریمی، ۱۳۹۳)

استعاره

برای اکثر ما استعاره یک صنعت ادبی است که در آن یک چیز با چیز دیگر مقایسه می‌شود؛ در این مقایسه گفته می‌شود که یک چیز، چیز دیگر است؛ او مثل یک شیر است؛ یا آن‌گونه که در دانش‌نامه بریتانیکا آمده است: استعاره یک صنعت ادبی است که به مقایسه میان دو چیز نایکسان اشاره دارد؛ آن‌گونه که از تشبیه متمایز می‌شود؛ تشبیه یک مقایسه صریح است که با واژه‌های «مانند» یا «مثل» مشخص می‌شود. (کوچش^۱، ۱۳۹۶)

استعاره مفهومی

استعاره مفهومی نظریه‌ای است که در چارچوب معنی‌شناسی شناختی مطرح شده است و بر اساس آن، درک یک حوزه مفهومی ناآشنا تر و انتزاعی تر بر پایه درک حوزه مفهومی آشنا تر و ملموس تر صورت می‌گیرد. این حوزه‌ها به ترتیب حوزه مقصد و حوزه مبدأ نامیده می‌شوند. (عبدالکریمی، ۱۳۹۳)

1. Koveces, Z

رویکرد کوچش به استعاره

کوچش، آن‌گونه که در زبان‌شناسی شناختی رایج است، استعاره را به‌صورت درک یک حوزه مفهومی بر اساس حوزه مفهومی دیگر تعریف می‌کند. او بیان می‌کند که استعاره‌های مفهومی، مفاهیمی انتزاعی‌تر را به‌عنوان مقصد و مفاهیمی عینی‌تر یا فیزیکی‌تر را به‌عنوان مبدأ به کار می‌گیرند. هنگامی که یک حوزه مفهومی بر اساس حوزه مفهومی دیگر فهمیده شود، یک استعاره مفهومی خواهیم داشت. به عقیده کوچش، دو حوزه‌ای که در استعاره مفهومی مشارکت دارند دارای نام‌های خاصی هستند. حوزه مفهومی که ما برای فهم حوزه مفهومی دیگر عبارت‌های استعاری را از آن استخراج می‌کنیم حوزه مبدأ نامیده می‌شود؛ و حوزه مفهومی‌ای که به‌این ترتیب فهمیده می‌شود حوزه مقصد نام دارد.

حوزه‌های رایج مبدأ از نگاه کوچش

رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ از نگاه کوچش بدین ترتیب است:

- بدن انسان: بدن انسان یک حوزه مبدأ ایدئال است چون برای ما کاملاً مشخص است و ما فکر می‌کنیم کاملاً آن را می‌شناسیم. این موارد به نمونه‌هایی از این موضوع اشاره دارد: "قلب مسئله"، "شانه زیر بار مسئولیت"، "سر (رئیس) بخش".
- سلامتی و بیماری: هم ویژگی‌های عام سلامتی و بیماری هم بیماری‌های خاص غالباً حوزه‌های مبدأ استعاری را تشکیل می‌دهند؛ مانند "جامعه سالم"، "یک ذهن بیمار"، "او احساسات مرا جریحه‌دار کرد".
- جانوران: قلمرو جانوران یک حوزه فوق‌العاده زایای مبدأ است؛ مخصوصاً برای انسان که ممکن است گاهی برحسب ویژگی‌های جانوران نامیده شود؛ مثلاً انسان برحسب رفتاری که انجام می‌دهد که شبیه رفتار آن حیوان است؛ نوعی حیوان خوانده شود. ما ممکن است انسان‌ها را بانام‌های وحشی، سگ، افعی و... بخوانیم. این در حوزه عمل نیز کاربرد دارد: مانند "خریت کردن".

- گیاهان: وقتی ما مفهوم گیاهان را استعاری به کار می‌بریم ممکن است یا روند رشد گیاه را در نظر بگیریم و یا از بخش‌های مختلف گیاه مانند ریشه، میوه و... استفاده کنیم؛ مانند "استعداد در حال شکوفایی"، "ثمره کارش".
- بناها و ساختمان‌ها: هم‌خانه و هم‌اجزای ایستای آن و هم‌کنش لازم برای ساختن خانه حوزه مبدأ استعاری رایجی هستند؛ مانند "نبوغ سر به فلک کشیده"، "از نظر مالی خراب است".
- ماشین‌ها و ابزار: هم‌ماشین‌ها و هم‌ابزار و هم‌فعالیت‌های وابسته به آن‌ها به‌عنوان حوزه مبدأ بکار می‌روند؛ مانند "دستگاه دموکراسی"، "ابزارهای مفهومی".
- بازی‌ها و ورزش: بازی‌ها و ورزش با ویژگی‌هایی توصیف می‌شوند که عموماً برای هدف‌های استعاری به کار می‌روند؛ مانند: "تلاش کرد او را مات کند".
- پول و معاملات اقتصادی: انسان‌ها از دیرباز درگیر معاملات اقتصادی هستند. این رویداد تجاری شامل تعدادی کنش و واکنش است؛ مانند "وقت خود را عاقلانه صرف کن"، "سرمایه زیادی روی این رابطه گذاشت".
- پختن غذا: فرآیند پختن غذا همراه با اجزا و محصول آن به‌مثابه یک حوزه مبدأ عمل می‌کند؛ مانند "این یک ایده آبکی است".
- گرما و سرما: غالباً حوزه دما را به‌صورت استعاری برای گفت‌وگو درباره تلقی خود نسبت به افراد و چیزها به کار می‌بریم؛ مانند "پذیرایی سرد"، "استقبال گرم".
- روشنایی و تاریکی: روشنایی و تاریکی از جمله تجربه‌های بنیادی انسان هستند. غالباً ویژگی‌های روشنایی و تاریکی وقتی ما استعاری صحبت می‌کنیم یا می‌اندیشیم، به‌مثابه شرایط آب و هوایی ظاهر می‌شوند؛ مانند "فضای تیره‌وتار". "ابری از بدگمانی".
- نیروها: انواع مختلف نیرو مانند نیروی گرانشی، مغناطیسی، مکانیکی الکتریکی و... وجود دارد. متناسب با انواع نیروها انواع اثرها وجود دارد؛ مانند: "مرا از پا درآورد"، "زیر فشار له شدم". (همان)

حوزه‌های رایج مقصد از نگاه کوچش

حوزه‌های مقصد از نگاه کوچش انتزاعی، پراکنده و فاقد مرز مشخص هستند. در نتیجه نیازمند مفهوم‌سازی استعاری هستند. (کوچش، ۲۰۱۰) رایج‌ترین حوزه‌های مقصد به شرح زیر است:

- عاطفه: یکی از حوزه‌های رایج مقصد، حوزه عاطفه است. مفاهیم عاطفی چون خشم، ترس، عشق، شادی، غم، شرم، غرور و مانند آن‌ها عمدتاً برحسب استعاره‌های مفهومی فهمیده می‌شود؛ مانند: "از شادی در پوست خود نمی‌گنجید".
- میل: میل در ارتباط با مفهوم‌سازی استعاری، شبیه عاطفه است. میل نیز برحسب نیرو فهمیده می‌شود؛ مانند: "او تشنه دانش است". "او عطش رفتن دارد".
- اخلاق: مقوله‌های اخلاقی مانند خوبی و بدی، همین‌طور صداقت، شهامت، صمیمیت، عزت و متضادهای آن‌ها عمدتاً برحسب مفاهیم مبدأ عینی‌تر فهمیده می‌شوند؛ مانند "او در مقابل وسوسه مقاومت کرد".
- اندیشه: این که ذهن انسان چگونه کار می‌کند هنوز شناخته‌شده نیست؛ بنابراین عجیب نیست که مردم بخواهند ذهن را به کمک استعاره‌های مختلف بشناسند؛ مانند: "او ایده‌های جدید تولید می‌کند".
- جامعه و ملت: مفاهیم جامعه و ملت فوق‌العاده پیچیده هستند و این پیچیدگی مستلزم درک استعاری است. راه‌های معمول درک جامعه و ملت مستلزم مفاهیم مبدأ شخص و خانواده‌اند؛ مانند "ما چه چیزهایی به جامعه بدهکاریم"، "ملت دوست".
- سیاست: سیاست با اعمال قدرت سروکار دارد. قدرت سیاسی به صورت یک نیروی فیزیکی مفهوم می‌شود. سیاست جنبه‌های بسیار دیگری دارد که به وسیله دیگر حوزه‌های مبدأ، از جمله بازی، ورزش، کسب‌وکار و جنگ فهمیده می‌شود؛ مانند: "رئیس‌جمهور توپ را به زمین دیگری انداخت".

- اقتصاد: اقتصاد معمولاً از طریق استعاره فهمیده می‌شود. رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ آن عبارت‌اند از ساختمان، درختان و مسافرت؛ مانند "رشد اقتصاد"، "آلمان یک اقتصاد قدرتمند را پایه‌ریزی کرد".
- روابط انسانی: روابط انسانی و مفاهیم مربوط به آن، به زبان استعاری به صورت درخت، ماشین و ساختمان فهمیده می‌شوند؛ مانند "رابطه آن‌ها در اوج شکوفایی است" یا "باید روی رابطه خود کار کنند".
- ارتباطات: ارتباطات انسانی شامل یک گوینده، یک شنونده و یک پیام است. به زبان استعاری، ما عبارت‌های زبانی، معانی و انتقال پیام را به ترتیب به صورت ظرف‌ها و اجسام مفهوم‌سازی می‌کنیم؛ مانند "او اطلاعات خیلی زیادی به من داد".
- زمان: بنا بر حوزه زمان، زمان جسمی است که حرکت می‌کند؛ مانند: "زمان به سرعت می‌گذرد".
- زندگی و مرگ: مفهوم‌سازی استعاری زندگی و مرگ، هم در زبان روزمره و هم در آثار ادبی رایج است؛ مانند: "پدربزرگ از پیش ما رفت"، "بچه به‌زودی می‌آید".
- مذهب: جنبه‌های کلیدی مذهب شامل دیدگاه ما نسبت به خدا و روابط ما با خداست. خدا همانند مفاهیم جامعه یا ملت به‌مثابه شخص مفهوم‌سازی می‌شود؛ مانند: "پدر، چوپان، صاحب و مانند آن‌ها".
- رویدادها و کنش‌ها: رویدادها و کنش‌ها شامل مفاهیمی هستند متشکل از انواع مختلف رویدادها و کنش‌ها. برای نمونه درست کردن یک صندلی و... نمود رویدادها و کنش‌ها را غالباً به صورت حرکت و نیرو مفهوم‌سازی می‌کنند. این نمودها عبارت‌اند از تغییر، تحول، علت، هدف، وسیله و...؛ مانند: "سخت دیوانه شد"، "دارید مرا دیوانه می‌کنید". (همان، ۲۰۱۰)

مفاهیم^۱ عینی^۲ و انتزاعی^۳

مفاهیم را می‌توان به شیوه‌های مختلف طبقه‌بندی کرد. یکی از طبقه‌بندی‌های معروف مفاهیم طبقه‌بندی گانیه^۴ (۱۹۸۵) است. او مفاهیم را در دودسته عینی و انتزاعی قرار داده است. در مفاهیم عینی درک محسوس اشیاء واقعی و کیفیت‌های قابل مشاهده آن‌ها را شامل می‌شوند، مانند کتاب، صندلی، میز، اتومبیل (نمونه‌های اشیاء واقعی) و سیاه گرد، زبر (نمونه‌های کیفیت اشیاء واقعی). گانیه (۱۹۸۵) نام دیگری به این دسته از مفاهیم می‌دهد و آن مفهوم مشاهده‌ای است. منظور از این نام‌گذاری آن است که این‌گونه مفاهیم دارای مصداق‌های عینی هستند، یعنی موارد و مثال‌های آن‌ها را می‌توان مشاهده کرد؛ مثلاً صندلی، میز، اتومبیل؛ یا سیاهی، گردی و زبری به‌طور آشکار قابل مشاهده هستند، یعنی جنبه عینی دارند. مفاهیم انتزاعی به‌طور عینی قابل مشاهده نیستند و باید آن‌ها را از راه تعریفشان یاد گرفت. به همین دلیل، نام دیگری که گانیه به این‌گونه مفاهیم داده مفهوم تعریفی است. نمونه این مفاهیم عبارت‌اند از: مفاهیم فیزیکی جرم و دما، مفاهیم زبانی فاعل و مفعول و مفاهیم ریاضی جذر و توان، زندگی و مرگ، احساسات و... دلیل اینکه این‌گونه مفاهیم را انتزاعی یا تعریفی می‌گویند این است که مصداق‌ها یا مثال‌های آن‌ها را نمی‌توان به‌طور عینی مشاهده کرد و وجود آن‌ها به‌نوعی تعریف وابسته است.

پیشینه پژوهش

زارعی (۱۳۹۲) در مقاله "مکتب سوررئالیسم و اندیشه‌های سهروردی"، بر آن بوده است تا با استناد به رساله‌های شیخ سهروردی و بیانی‌ها و آثار سوررئالیستی، هفت فنِ سوررئالیسم را که عبارت است از امر شگفت؛ رؤیا؛ نگارش خودکار؛ دیوانگی؛ تضاد عینی؛ اشیای سوررئالیستی و طنز با اندیشه‌های "شیخ شهاب‌الدین سهروردی" تطبیق دهد و مقایسه کند. نتایج به‌دست آمده نشان داد که این دو تجربه هرچند در نقاط بسیاری به هم نزدیک و شبیه

-
1. Concepts
 2. Objective
 3. Abstract
 4. Gagne

می‌شوند ولی مبدأ و معادی جداگانه دارند و خاستگاه و رهیافت هر یک نیز باهم متفاوت است. این تحقیق از نوع مطالعه کتابخانه‌ای بوده و با روش توصیفی و تطبیقی انجام گرفته است. رجبی (۱۳۹۳) در مقاله "تبلور سوررئالیسم در شعر هوشنگ ایرانی و مجموعه زنجیره" بیان کرده که شعر معاصر فارسی و عربی، علاوه بر مقوله تعهد اجتماعی و تلاش برای تصویر انسان، آن‌گونه که هست، گاهی می‌کوشد با در پیش گرفتن نگاهی متفاوت‌تر، گزارشی جدید از واقعیت را فراروی مخاطب قرار دهد. گزارشی که هرچند ممکن است از دستاوردهای گذشته نیز بهره گیرد؛ اما لزوماً التقاطی نیست و خود را متعهد به خوشایندها نمی‌بیند. شیوه "سوررئالیسم" از جمله چنین تجربه‌هاست که تقریباً هم‌زمان به وسیله "هوشنگ ایرانی" در حوزه زبان فارسی و "نورخان میسر" و "علی‌الناصر" در حوزه زبان عربی، پی گرفته می‌شود. بررسی اشعار این شاعران نشان داد که آن‌ها با استفاده از شگردها و امکانات مختلف، برآیند تا با تلفیقی از اصول سوررئالیسم غربی و تجربه‌های بومی، تعریفی جدید از واقعیت را ارائه دهند. بهنام (۱۳۹۴)، در مقاله "رهیافتی تطبیقی بر کاربرد زبان در دو مکتب رئالیسم و سوررئالیسم از رهگذر بررسی رمان سووشون و بوف کور"، بیان کرد که زبان‌شناسی یکی از ابزارهای مؤثر در تحلیل سبک‌شناختی متن است. بی‌تردید یکی از وجوه تفاوت مکتب‌ها و نظریه‌های ادبی با یکدیگر، زبان مورد استفاده آن‌هاست. این مسئله فرضی بنیادین، این مقاله را شکل داده است. این پژوهش با نگاهی تطبیقی به بازیابی نحوه به کارگیری زبان در دو مکتب رئالیسم و سوررئالیسم و بیان وجوه تفاوت آن از رهگذر بررسی دو رمان برجسته فارسی، "بوف کور" صادق هدایت و "سووشون" سیمین دانشور می‌پردازد. پشتوانه نظری این مقاله روش سبک‌شناختی جفری لیچ است. تحلیل زبانی دو اثر نشان می‌دهد با این که مبنای مشترکی در عناصر زبانی همه مکتب‌ها ادبی به چشم می‌خورد اما نحوه به کارگیری و بسامد هر یک از این عناصر از جمله اسم، فعل، صفت، قید، ساختار نحوی و جمله‌بندی، آرایه‌های لفظی و انسجام یا عدم انسجام کلام منجر به ظهور تفاوت‌های چشمگیری در سطح زبان مکتب‌ها گوناگون می‌شود. عباسی (۱۳۹۵)، در پژوهش "انسجام واژگانی در متن سوررئالیستی بوف کور بر پایه نظریه هالیدی و حسن"، در پاسخ به این مسئله که آیا این متون، باوجود زیر پا گذاشتن

زبان معیار و آزادی زبان و واژه‌ها - نگارش خودکار- از انسجام واژگانی برخوردار هستند، به بررسی انسجام واژگانی داستان سوررئالیستی "بوف کور" صادق هدایت، بر پایه نظریه انسجام متن مایکل هالیدی و رقیه حسن پرداخته است. پس از تحلیل و بررسی داده‌ها، این نتیجه حاصل شد که متن بوف کور، با ۳۲۸۲ گره انسجام واژگانی، از انسجام بالایی برخوردار است و نویسنده با بهره‌مندی از عناصر انسجام واژگانی به‌ویژه عنصر تکرار و با هم‌آیی و ترادف، توانسته است پیوندی ناگسستنی میان الفاظ و معانی ایجاد کند و به این طریق اندیشه و امیال درونی خود را در متن منعکس سازد. غریب (۱۳۹۶)، در مقاله "نظریه غزلی از مولانا با غزلی از سنایی بر اساس مؤلفه‌های مکتب سوررئالیسم"، بیان کرده است که سرچشمه بسیاری از اصول و روش‌های فکری و ادبی مولانا را باید در شعر سنایی جست؛ وجود برخی مؤلفه‌های سوررئالیستی در اشعار مولانا نیز می‌تواند از جمله این تأثیرپذیری‌ها باشد و می‌توان گفت که اندیشه‌های سوررئالیستی یا شبه سوررئالیستی، در اشعار هر دو شاعر، البته با شدت و ضعف، وجود دارد. در این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی، دو غزل سوررئالیستی از سنایی و مولانا بررسی و وجوه اشتراک و افتراق آن دو در مؤلفه‌های سوررئالیستی نشان داده شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که ویژگی‌هایی سوررئالیستی همچون ذهنیت مطلق، حذف دو عامل زمان و مکان، بیان امور شگفت‌انگیز، نگارش خودکار، مستی و سکر، تخیل و رؤیا، تجلی روحانی، اعتقاد به نامحرمی زبان، عشق و آزادی، در هر دو غزل وجود دارد. از جمله تفاوت‌های دو غزل، می‌توان به تفاوت در میزان نگارش خودکار، مستی و سکر بیشتر مولانا نسبت به سنایی و زبان تصویری‌تر و هیجان‌انگیزتر مولانا اشاره کرد؛ چنانکه شعله‌وری بیان سنایی در تصویر شمع و شعله‌وری بیان مولانا در خود آتش نمایان شده است. کولیوند (۱۳۹۷) در مقاله "واکاوی تشابه و افتراق مؤلفه‌های سوررئالیسم غربی و مؤلفه‌های مشابه در مثنوی معنوی"، سعی داشته به بررسی وجوه تشابه و تمایز مفاهیم مثنوی و سوررئالیسم بپردازد. در واقع هرچند بین مثنوی و آثار سوررئالیستی شباهت‌هایی دیده می‌شود اما تمایزاتی نیز وجود دارد که علاوه بر اثبات فرضیه تقدم و استقلال سوررئالیسم ایرانی، در برخی موارد، دلایلی بر برتری آن ارائه می‌دهد؛ تمایزاتی که در حوزه تخیل، کرامت و جادو، حقیقت و واقعیت و اصالت مستی

بروز یافته‌اند.

اگر بخواهیم مطالعات خارجی را در این زمینه در نظر بگیریم می‌توان ادعا کرد پیترا استاک ول تنها پژوهشگری است که به‌طور خاص به این منظور پرداخته است. وی با انتشار کتاب "Cognitive Poetics: an Introduction" در سال ۲۰۰۲ در فصلی تحت عنوان "استعاره مفهومی" به انواع استعاره در متون ادبی می‌پردازد. او همچنین اشاره کوچکی به موضوع تعابیر استعاری در متون سوررئالیستی می‌کند. سپس در سال ۲۰۱۶ در کتابی با عنوان "The Language of Surrealism" بیشتر به این موضوع می‌پردازد و این کتاب هنوز به فارسی ترجمه نشده است. به نظر می‌رسد در زمینه بررسی شناختی آثار سوررئال، پژوهش مشابهی انجام نشده باشد و تحقیق حاضر در زمره اولین پژوهش‌ها در این زمینه تصور می‌شود. تنها آثاری که تا حدودی شباهت به پژوهش حاضر دارند در ادامه بیان می‌شوند.

روش تحقیق

در ادامه براساس حوزه‌های رایج مبدأ و مقصد کوچش (۲۰۰۰) به شرح زیر به بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد این استعاره‌ها می‌پردازیم.

حوزه‌های رایج مبدأ: بدن انسان، سلامتی و بیماری، جانوران، گیاهان، بناها و ساختمان‌ها، ماشین‌ها و ابزار، بازی‌ها و ورزش، پول و معاملات اقتصادی، پختن غذا، گرما و سرما، روشنایی و تاریکی، نیروها حرکت و جهت.

حوزه‌های رایج مقصد: عاطفه، میل، اخلاق، اندیشه، جامعه و ملت، سیاست، اقتصاد، روابط انسانی، ارتباطات، زمان، زندگی و مرگ، مذهب، رویدادها و کنش‌ها.

با تعیین حوزه‌های مبدأ و مقصد این استعارات، قصد داریم بدانیم در آثار سوررئال از کدام حوزه‌ها بیشتر استفاده شده است. از آنجا که در استعاره‌های معمول، حوزه‌های مبدأ رایج عینی و مقصد رایج انتزاعی هستند، قصد داریم بررسی کنیم آیا در آثار سوررئال به همین گونه هست یا خیر. داده‌های این تحقیق به‌صورت کتابخانه‌ای گردآوری و از طریق

فیش‌نویسی بررسی شده‌اند. سپس داده‌ها به کمک جداول درصد فراوانی و نرم‌افزار Spss و آزمون آماری کای دو، محاسبه و مقایسه می‌شود.

تحلیل داده‌ها

از آنجا که تحلیل داده‌ها حجم زیادی داشت و در این مختصر نمی‌گنجید خلاصه‌ای از داده‌ها و نمونه‌هایی ارائه شده است و داده‌های کامل در قالب لینکی در بخش ضمیمه گنجانده شده است.

• تحلیل داده‌های رمان «مرشد و مارگریتا»

مرشد و مارگریتا در دو بخش نوشته شده است. بخش اول کتاب دو خط داستانی دارد. خط داستانی اول در مسکو سال ۱۹۳۰ آغاز می‌شود. شاعری به نام بزدومنی با سردبیری به نام برلیوز نشسته‌اند و درباره‌ی وجود یا عدم وجود «مسیح» صحبت می‌کنند. آن‌ها در همین مکان با ولند که تجسم شیطان در یک جسم انسانی است روبه‌رو می‌شوند. در ادامه داستان می‌فهمیم که ولند همراهانی هم دارند و آن‌ها اتفاقاتی عجیب و غیرطبیعی را در مسکو رقم می‌زنند...

خط داستانی دوم به صلیب کشیده‌شدن مسیح است که ولند آن را برای برلیوز و بزدومنی روایت می‌کند. این بخش از داستان در «اورشلیم» و در زمان فرمان‌روایی پونس پیلات اتفاق می‌افتد. یسوعا ناصری یک زندانی است که متهم شده مردم را تحریک کرده تا پرستش گاهی را در اورشلیم آتش بزنند. حکم اعدام او صادر شده و پینوس پیلات باید آن را تأیید کند. او درگیری ذهنی شدیدی دارد و احساس وابستگی روحانی به یسوعا رهایش نمی‌کند.

بخش دوم داستان درباره‌ی مارگریتا، زنی که معشوقه‌ی مرشد است و همین عشق او را واردار می‌کند شوهرش را ترک کند. مرشد نویسنده‌ای است که رمانی درباره‌ی مسیح و پونس پیلات نوشته است. او رمانش را برای موسه‌ی ادبی که برلیوز سردبیری آن را بر عهده دارد فرستاده است و آن‌ها رمانش را رد کرده‌اند. این اتفاق مرشد را ازلحاظ

روانی پریشان می‌کند. نقطه‌ی مشترک بخش اول و دوم داستان شیطان (ولند) است. در ادامه چند مثال از بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد و عینی یا انتزاعی بودن آن‌ها آورده‌ایم.

نمونه حوزه مبدأ و مقصد (نوع حوزه و عینی یا انتزاعی بودن) رمان مرشد و مارگاریتا

«شاید با سؤال گول زنده‌ای ما را به تله بیندازد»: حوزه مقصد: سؤال (اندیشه: انتزاعی) حوزه مبدأ: تله (ماشین‌ها و ابزار: عینی) در این مثال عبارت «سؤال تله است» را بررسی می‌کنیم.

«گردن خود را مانند غازی دراز می‌کرد»: حوزه مقصد: انسان (انسان: عینی) حوزه مبدأ: غاز. (جانوران: عینی)

«قلبش ناپدید شد»: حوزه مقصد: قلب (انسان: عینی) حوزه مبدأ: (شی یا انسان: عینی) «حاکم مانند نقشی بر سنگ بر جای خود نشسته بود.» حوزه مقصد: حاکم (انسان: عینی)

(عینی) حوزه مبدأ: نقش بر سنگ (بناها و ساختمان‌ها: عینی)

«مثل رودخانه» حوزه مقصد: (رودخانه: طبیعت) حوزه مبدأ: (انسان: انسان)

«خشمی که می‌سوزاندش» حوزه مقصد: خشم (عاطفه: انتزاعی) حوزه مبدأ: آتش (گرما و سرما: عینی)

«فیلمنامه نویس واق واقعی کرد» حوزه مقصد: انسان (انسان: عینی) حوزه مبدأ: سگ (جانوران: عینی)

«روز بی‌رحمانه بر شاعر طلوع کرد» حوزه مقصد: روز (زمان: انتزاعی) خورشید: (روشنایی و تاریکی: عینی)

«خشم خروشان» حوزه مقصد: خشم (عاطفه: انتزاعی) حوزه مبدأ: موج (نیروها: عینی) «آتش‌بازی پلک‌هایش را سوراخ می‌کند» حوزه مقصد: پلک (بدن انسان: عینی)

حوزه مبدأ: شی (ماشین‌ها و ابزار: عینی)

«او مثل یک کبوتر دریایی به درون آب شیرجه زد» حوزه مقصد: انسان (انسان: عینی)

حوزه مبدأ: کبوتر دریایی (جانوران: عینی)

«مسکو در زیر غباری خشک می‌گدازد» حوزه مقصد: شهر (طبیعت) حوزه مبدأ: آتش (گرما و سرما: عینی)

«هوای دم‌کرده لخته شد» حوزه مقصد: هوای دم‌کرده (رویدادها و کنش‌ها: عینی) حوزه مبدأ: خون (بدن انسان: عینی)

«مردی که چشم‌هایش مثل گاو نر پرخون است» حوزه مقصد: مرد (انسان: عینی) حوزه مبدأ: گاو نر (جانوران: عینی)

• تحلیل داده‌های رمان "در ستایش مرگ"

این رمان درخشان از نویسنده‌ی برنده‌ی جایزه‌ی نوبل، ژوزه ساراماگو، این سؤال را مطرح می‌کند که چه اتفاقی خواهد افتاد اگر فرشته‌ی مرگ تصمیم بگیرد که دیگر، مرگی در کار نباشد؟ در اولین روز سال جدید، هیچ‌کس جانس را از دست نمی‌دهد و این موضوع، بهت و حیرت سیاست‌مداران، رهبران دینی، متصدیان کفن و دفن و دکترها را برمی‌انگیزد. از سوی دیگر، در میان توده‌ی اجتماع، ابتدا جشن و سروری به پا می‌شود و مردم در خیابان‌ها به رقص و پایکوبی می‌پردازند. آن‌ها به هدف بزرگ انسان‌ها در تمام اعصار، یعنی زندگی جاودانه دست یافته‌اند. سپس عواقب این اتفاق، روی واقعی خود را نشان می‌دهد: خانواده‌ها مجبور می‌شوند که از افراد بسیار سالخورده و دائماً در حال احتضار مراقبت کنند، سیاست‌های بیمه‌ی عمر بی‌معنی شده و مراکز برگزارکننده‌ی مراسم تدفین، فقط تدارکات کفن و دفن حیوانات خانگی از قبیل سگ، گربه، همستر و طوطی را انجام می‌دهند. مرگ در خانه‌ی سردش به همراه داس خود نشسته و مشغول بررسی این آزمایش است: اگر دیگر هیچ‌کس نمیرد، چه می‌شود؟ اگر مرگ تبدیل به انسان شود و عشق را تجربه کند، چه اتفاقاتی خواهد افتاد؟

نمونه حوزه مبدأ و مقصد (نوع حوزه و عینی یا انتزاعی بودن) رمان در ستایش مرگ

«بر سر روشن ماندن شعله حیات ملکه شرط‌بندی کند» حوزه مقصد: زندگی (زندگی و مرگ): انتزاعی حوزه مبدأ: آتش (تاریکی و روشنایی): عینی
«انگار که زمان ایستاده باشد» حوزه مقصد: زمان (زمان): انتزاعی حوزه مبدأ: انسان (بدن انسان): عینی

«تن نحیفش درست لبه زندگی تکان می‌خورد» حوزه مقصد: زندگی (زندگی و مرگ): انتزاعی حوزه مبدأ: دیوار (بناها و ساختمان‌ها): عینی
«جز مرگ چه کس دیگری می‌توانست زمان را نگه دارد.» حوزه مقصد: مرگ (زندگی و مرگ): انتزاعی حوزه مبدأ: انسان (انسان: عینی)
«اعتصاب مرگ» حوزه مقصد: مرگ (زندگی و مرگ): انتزاعی حوزه مبدأ: انسان (انسان: عینی)

«داس نامتظر مرگ» حوزه مقصد: مرگ (زندگی و مرگ): انتزاعی حوزه مبدأ: انسان (انسان: عینی)

«مرگ از ادامه کارش صرفنظر کرده بود» حوزه مقصد: مرگ (زندگی و مرگ): انتزاعی حوزه مبدأ: انسان (انسان: عینی)

«مرگ استعاره‌ای شاعرانه است» حوزه مقصد: مرگ (زندگی و مرگ): انتزاعی حوزه مبدأ: (استعاره شاعرانه: مفهوم انتزاعی)

«یک لحظه قانون جاذبه خواست خستگی درکند» حوزه مقصد: قانون جاذبه (رویدادها و کنش‌ها) حوزه مبدأ: انسان (انسان: عینی)

«فلکه مرگ از نو باز شد» حوزه مقصد: مرگ (زندگی و مرگ): انتزاعی حوزه مبدأ: شیرفلکه (ماشین‌ها و ابزار: عینی)

«کج خلق» حوزه مقصد: خلق (اخلاق: انتزاعی) حوزه مبدأ: جاده (حرکت و جهت: عینی)

«گلستان امید» حوزه مقصد: امید (عاطفه: انتزاعی) حوزه مبدأ: گلستان (گیاهان: عینی)
«کتک خورده‌اند و دم در مرگ ول شده‌اند» حوزه مقصد: مرگ (زندگی و مرگ:
انتزاعی) حوزه مبدأ: خانه (بناها و ساختمان: عینی)

• تحلیل داده‌های رمان " بوف کور "

بوف کور مهم‌ترین اثر صادق هدایت است. کتابی پر از نماد که از چنان عمق و محتوایی برخوردار است که با انواع مختلف تحلیل‌ها قابل بررسی هست. تا به حال نقدهای بسیاری، به ویژه در حوزه نقد روان‌شناسانه، از داستان بوف کور ارائه شده است. این اثر سمبولیک آن قدر عمیق است که هر کسی قادر به درک آن نیست و از دید خود آن را تفسیر می‌کند. کتاب‌های متعددی در شرح و تفسیر بوف کور نوشته شده است که هر کدام از دید همان نویسنده بوف کور را تفسیر می‌کند. شاید بتوان گفت «بوف کور» معروف‌ترین و تنها داستان ایرانی است که هم طرفداران و عاشقان بسیار و هم در نزد بسیاری دیگر مطرود و منفور است.

نمونه حوزه مبدأ و مقصد (نوع حوزه و عینی یا انتزاعی بودن) رمان بوف کور
«شب پاورچین پاورچین می‌رفت گویا به اندازه کافی خستگی در کرده بود» حوزه مقصد:
شب (زمان): انتزاعی انسان (بدن انسان): عینی
«با آن دو چشم درشت و متعجب که پشت زندگی من آهسته و دردناک می‌سوخت
و می‌گداخت» حوزه مقصد: چشم (انسان): عینی حوزه مبدأ: آتش (گرما و سرما): عینی
«حرارت آفتاب با هزاران دهن مکنده عرق تن مرا بیرون می‌کشید» حوزه مقصد:
آفتاب (رویدادها و کنش‌ها): عینی حوزه مبدأ: انسان (بدن انسان): عینی
«پرتو زندگی» حوزه مقصد: زندگی (زندگی و مرگ): انتزاعی حوزه مبدأ: خورشید
(روشنایی و تاریکی): عینی
«کج سلیقه» حوزه مقصد: سلیقه (اخلاق): انتزاعی حوزه مبدأ: جاده یا مسیر (حرکت و
جهت): عینی

«یک ستاره پرنده» حوزه مقصد: ستاره (طبیعت: عینی) حوزه مبدأ: پرنده (جانوران: عینی)

«زندگی من رو به قهقرا می‌رفت» حوزه مقصد: زندگی (زندگی و مرگ: انتزاعی) حوزه مبدأ: جاده (حرکت و جهت: عینی)

«افکار سیاه» حوزه مقصد: افکار (اندیشه: انتزاعی) حوزه مبدأ: شی (ماشین‌ها و ابزار: عینی)

«شاید او هم زندگی خودش را مثل خوشه انگور فشرده و شرابش را به من بخشیده بود» حوزه مقصد: زندگی (زندگی و مرگ: انتزاعی) حوزه مبدأ: خوشه انگور (گیاهان: عینی)

«کابوسی که با چنگال آهنیش درون مرا می‌فشرده» حوزه مقصد: کابوس (اندیشه: انتزاعی) حوزه مبدأ: انسان یا ماشین (انسان یا ماشین‌ها و ابزار: هر دو عینی)

«چون دو چشمی که به منزله چراغ آن بوده برای همیشه خاموش شد.» حوزه مقصد: چشم (انسان: عینی) حوزه مبدأ: چراغ (روشنایی و تاریکی: عینی)

«لباس سیاه نازک مثل تار عنکبوت او را در میان خودش محبوس کرده» حوزه مقصد: لباس (اجسام: عینی) حوزه مبدأ: (حیوان: جانوران: عینی)

و جسمم مثل اینکه از ثقل و کثافت هوا آزاد شده در دنیای مجهولی که پر از رنگ‌ها و تصویرهای مجهول بود پرواز می‌کرد. حوزه مقصد: جسم (انسان: عینی) حوزه مبدأ: پرنده (جانوران: عینی)

تمام تنش مثل تگرگ سرد شده بود. حوزه مقصد: تن انسان (انسان: عینی) حوزه مبدأ: تگرگ (نیروها: عینی)

• تحلیل داده‌های رمان "آئورا"

ما در این داستان به ظاهر با چهار و در اصل با دو شخصیت همراه هستیم. راوی که خواننده خود را در جایگاه او حس می‌کند. کونسولو پیرزنی با رفتارها و عاداتی عجیب. شوهر مرحوم پیرزن که از طریق خاطراتش در داستان حضور دارد و آئورا، دختری زیبا با جوانی

سیال. در آئورا هر چه واقعی ست وهم است. گویا داستان نه در خانه‌ای پوسیده و از یادرفته که در جهانی دیگر در جریان است. جهانی که در آن مفهوم مرگ و زندگی، پیری و جوانی درهم آمیخته شده است. جهانی جدا از دنیای تاریک که همه هستی‌اش در گروهی زنده ماندن آئورا ست. جهانی که در آن دغدغه انسان عشق است و نامیرایی آن، مرگی که آئورا منتظر آن است، مرگی که جاودانگی از آن آغاز می‌شود و دوباره متولد شدن.

نمونه حوزه مبدأ و مقصد (نوع حوزه و عینی یا انتزاعی بودن) رمان آئورا
«گرامافون مزاحم» حوزه مقصد: گرامافون (اجسام): عینی حوزه مبدأ: انسان (انسان):

عینی

«این چشم‌ها سبز چو دریایند، موج می‌زنند و به کف می‌نشینند» حوزه مقصد: چشم (انسان): عینی حوزه مبدأ: دریا (نیروها): عینی

«آئورا، همچون آینه‌ای اسیر شده‌ای» حوزه مقصد: انسان (انسان): عینی حوزه مبدأ: آینه (ماشین‌ها و ابزار): عینی

«همچون شمایی بر دیوار اسیر شده‌ای» حوزه مقصد: انسان (انسان): عینی حوزه مبدأ: شمایل (ماشین‌ها و ابزار): عینی

«آهی کشید گویی به بریدن هوا می‌پردازد» حوزه مقصد: آه انسان (انسان): عینی حوزه مبدأ: انسان (انسان): عینی

حوزه مقصد: هوا (طبیعت: عینی) حوزه مبدأ: شی (ماشین‌ها و ابزار: عینی)
«کتابخانه» حوزه مقصد: کتاب (اندیشه: عینی) حوزه مبدأ: انسان (انسان): عینی

«گوش خراش» حوزه مقصد: گوش (انسان: عینی) حوزه مبدأ: جسم (ماشین‌ها و ابزار: عینی)

• تحلیل داده‌های رمان «شهرهای نامرئی»

شهرهای نامرئی به شهرهایی که می‌شناسیم و در آن‌ها زندگی می‌کنیم شباهتی ندارند. به هیچ محدوده جغرافیایی یا دوره مشخصی از تاریخ نیز مربوط نمی‌شوند. حتی می‌توان گفت

که در شرح و تفصیلات مربوط به این شهرها مسئله اصلی شناخت «شهر» یا «شهرها» به معنای رایج آن نیست.

با سیر و سیاحت در شهرهای نامرئی، از داستان‌های هزار و یک شب تا زندگی سریع و مدرن آینده، همه یک جا در ذهن زنده می‌شود. هر شهر نامرئی را بر خود دارد و آنچه مارکوپولوی خیالی برای قوبلای محزون نقل می‌کند، بیش از آنکه فضایی خاص را در ذهن مجسم کند، خاطره آدمی آشنا را یادمان زنده می‌سازد. از یک شهر به شهر دیگر، مسیر سفر رؤیایی - فلسفی دنبال می‌شود که نشانه‌های آشنای آن به نقطه‌ای پنهان در درون انسان باز می‌گردد؛ سفری که در آن شخص به اندیشه پر پروازی سبک می‌دهد؛ سفری به درون رابطه میان مکان‌ها و ساکنان آن‌ها؛ سفری آغشته به امیال و دغدغه‌های روحی و عصبی انسان‌هایی که در شهرها زندگی می‌کنند و...

نمونه حوزه مبدأ و مقصد (نوع حوزه و عینی یا انتزاعی بودن) رمان شهرهای نامرئی

«پوسیدگی درونی‌اش یقیناً قانقاریای وسیعی است» حوزه مقصد: پوسیدگی درونی (اندیشه): انتزاعی حوزه مبدأ: بیماری (سلامتی و بیماری): عینی

«که عصای مرصع شاهی ما نیز قادر به درمان آن نخواهد بود» حوزه مقصد: عصا (اجسام): عینی حوزه مبدأ: پزشک (بدن انسان): عینی

«از موج برگشت خاطرات» حوزه مقصد: خاطرات (اندیشه): انتزاعی حوزه مبدأ: امواج دریا (حرکت و جهت): عینی

«شهر همانند اسفنج باد می‌کند» حوزه مقصد: شهر (طبیعت): عینی حوزه مبدأ: اسفنج (ماشین‌ها و ابزار): عینی

«آرزوها همه باهم زنده می‌شوند» حوزه مقصد: آرزو (میل: انتزاعی) حوزه مبدأ: انسان (انسان: عینی)

«فصل و سال‌های پربرکت انبارها را پرکرده‌اند» حوزه مقصد: فصل و سال (زمان): انتزاعی (حوزه مبدأ: انسان (انسان: عینی)

«قایق‌ها منتظر مسافران هستند» حوزه مقصد: قایق (اجسام: عینی) حوزه مبدأ: انسان (انسان: عینی)

«میخانه» حوزه مقصد: می (اجسام: عینی) حوزه مبدأ: انسان (انسان: عینی)
«حافظه شهر» حوزه مقصد: شهر (طبیعت: عینی) حوزه مبدأ: انسان (انسان: عینی)
«شهرهایی شبیه رگ بر گه‌ای درختان» حوزه مقصد: شهر (طبیعت: عینی) حوزه مبدأ: رگ بر گه‌ای درختان (گیاهان: عینی)

«شهرهایی سبک همچون بادبادک» حوزه مقصد: شهر (طبیعت: عینی) حوزه مبدأ: بادبادک (ماشین‌ها و ابزار: عینی)

«نیمه دیگر شهر را هنگامی که اقامتش به پایان رسید؛ پیچ و مهره‌هایش را باز می‌کنند و قطعات آن را یکی‌یکی جدا کرده و به‌جای دیگری می‌برند تا در مکانی دیگر آن را بنا کنند.» حوزه مقصد: شهر (طبیعت: عینی) حوزه مبدأ: خانه یا ماشین ابزار (بناها و ساختمان‌ها یا ماشین‌ها و ابزار: عینی)

• تحلیل داده‌های رمان «تعقیب گوسفند وحشی»

شخصیت اصلی این رمان مرد ژاپنی بدون نام ۳۰ ساله‌ای است که در تعقیب یک گوسفند وحشی که در جسم انسان‌ها حلول می‌کند، از توکیو به هوکایدو سفر می‌کند. دوست مرد برای او عکسی از یک سری گوسفند در چمن‌زار می‌فرستد و مرد نیز در روزنامه این عکس را استفاده می‌کند و بعد افرادی به سراغ او آمده و او را مجبور می‌کنند که گوسفند را برای آن‌ها پیدا کند.

نمونه حوزه مبدأ و مقصد (نوع حوزه و عینی یا انتزاعی بودن) رمان تعقیب گوسفند وحشی

«زمان مثل نسیم» حوزه مقصد: زمان (زمان): انتزاعی حوزه مبدأ: نسیم (نیروها): عینی
«زندگی مثل پیک‌نیک» حوزه مقصد: زندگی (زندگی و مرگ): انتزاعی حوزه مبدأ: پیک‌نیک (بازی و ورزش): عینی

«خورشید به اوج آسمان می‌رسد، بعد فرود می‌آید.» حوزه مقصد: خورشید (طبیعت):

عینی

حوزه مبدأ: هواپیما (وسیله نقلیه) (ماشین‌ها و ابزار): عینی

«درهای آسانسور فس فس کنان» حوزه مقصد: آسانسور (اجسام): عینی حوزه مبدأ:

انسان (بدن انسان): عینی

«پدرش مرا یاد خیابانی انداخت که پس از باران تر و تمیز است» حوزه مقصد: پدر

(انسان: عینی) حوزه مبدأ: خیابان (حرکت و جهت: عینی)

«پرده‌ای که آرام‌آرام روی دهه شصت پایین می‌آید» حوزه مقصد: پرده‌ای که پایین

می‌آید (رویدادها و کنش‌ها: عینی) حوزه مبدأ: اتمام دهه شصت (حرکت و جهت: عینی)

«این شانزده قدم را یگراست مثل خط کش بروم» حوزه مقصد: انسان (بدن انسان):

عینی) حوزه مبدأ: خط کش (ماشین‌ها و ابزار: عینی)

«هممه خفیفی توی گوش بود، انگار نسیم دریا از لای پرده سیمی زنگ زده‌ای

می‌گذشت» حوزه مقصد: هممه خفیف (رویدادها و کنش‌ها: عینی) حوزه مبدأ: نسیم دریا

(نیروها: عینی)

«من، تکه‌ای پنبه، خیس توی الکل» حوزه مقصد: من (انسان: عینی) حوزه مبدأ: پنبه

(ماشین‌ها و ابزار: عینی)

«استعداد طبیعی‌اش حول محور گوش شدن می‌چرخید» حوزه مقصد: استعداد (میل):

انتزاعی) حوزه مبدأ: انسان (انسان: عینی)

«هیچ شاخه‌ای از انتشارات یا سخن‌پراکنی نیست که به نحوی وابسته به تبلیغات نباشد.

مثل آکواریومی بدون آب است.» انتشارات و تبلیغات (اقتصاد: عینی) آکواریوم (ماشین‌ها

و ابزار: عینی)

«وقت کشی» حوزه مقصد: زمان (زمان: انتزاعی) انسان یا حیوان (جانوران و انسان:

عینی)

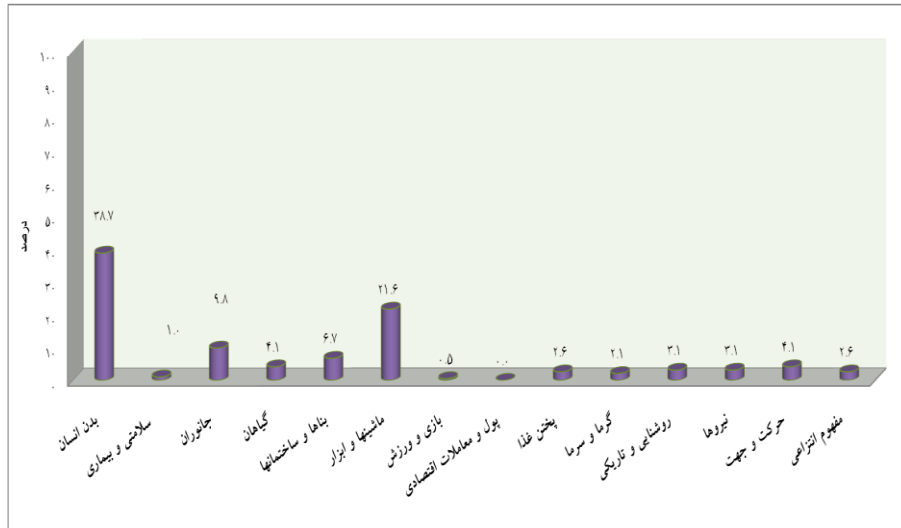
تجزیه و تحلیل آماری داده‌ها

در ادامه، فراوانی حوزه‌های مبدأ و مقصد آثار سوررئال در قالب جدول و نمودار آورده شده است.

جدول ۱. فراوانی و درصد حوزه‌های مبدأ آثار سوررئال

حوزه	فراوانی	درصد
بدن انسان	۷۵	۳۸/۷
سلامتی و بیماری	۲	۱/۰
جانوران	۱۹	۹/۸
گیاهان	۸	۴/۱
بناها و ساختمان‌ها	۱۳	۶/۷
ماشین‌ها و ابزار	۴۲	۲۱/۶
بازی و ورزش	۱	۰/۵
پول و معاملات اقتصادی	۰	۰/۰
پختن غذا	۵	۲/۶
گرما و سرما	۴	۲/۱
روشنایی و تاریکی	۶	۳/۱
نیروها	۶	۳/۱
حرکت و جهت	۸	۴/۱
مفهوم انتزاعی	۵	۲/۶
مجموع	۱۹۴	۱۰۰

همان‌طور که در جدول ۱ مشاهده می‌شود بدن انسان و ماشین و ابزار بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده‌اند.



نمودار ۱. درصد فراوانی حوزه‌های مبدأ آثار سوررئال

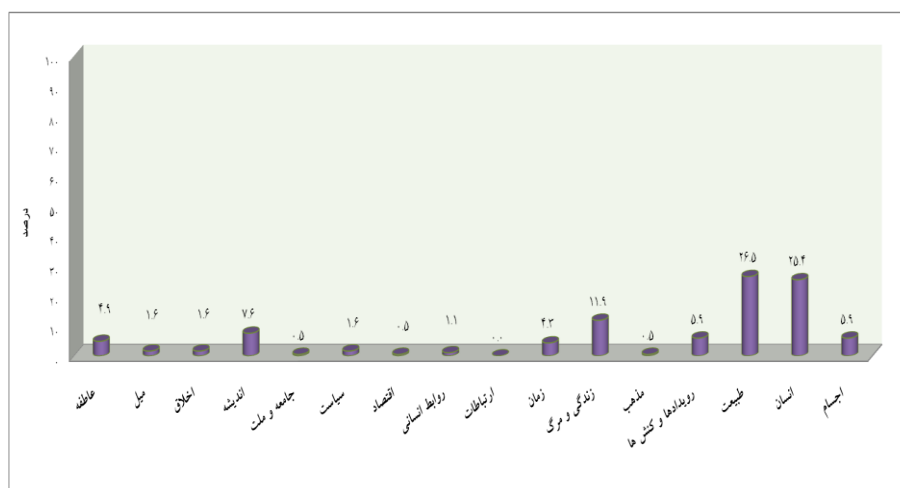
بر اساس نتایج به دست آمده و قابل مشاهده در نمودار ۱ حوزه‌های مبدأ آثار سوررئال در حوزه انسان و ماشین‌ها و ابزار نسبت به سایر حوزه‌ها بیشتر می‌باشد.

جدول ۲. درصد و فراوانی حوزه‌های مقصد استعاره‌های آثار سوررئال

حوزه	فراوانی	درصد
عاطفه	۹	۴/۹
میل	۳	۱/۶
اخلاق	۳	۱/۶
اندیشه	۱۴	۷/۶
جامعه و ملت	۱	۰/۵
سیاست	۳	۱/۶
اقتصاد	۱	۰/۵
روابط انسانی	۲	۱/۱
ارتباطات	۰	۰/۰
زمان	۸	۴/۳
زندگی و مرگ	۲۲	۱۱/۹
مذهب	۱	۰/۵

حوزه	فراوانی	درصد
رویدادها و کنش‌ها	۱۱	۵/۹
طبیعت	۴۹	۲۶/۵
انسان	۴۷	۲۵/۴
اجسام	۱۱	۵/۹
مجموع	۱۸۵	۱۰۰

همان‌طور که در جدول شماره ۲ مشاهده می‌شود بیشترین تعداد حوزه‌های مقصد را انسان و طبیعت به خود اختصاص داده‌اند.

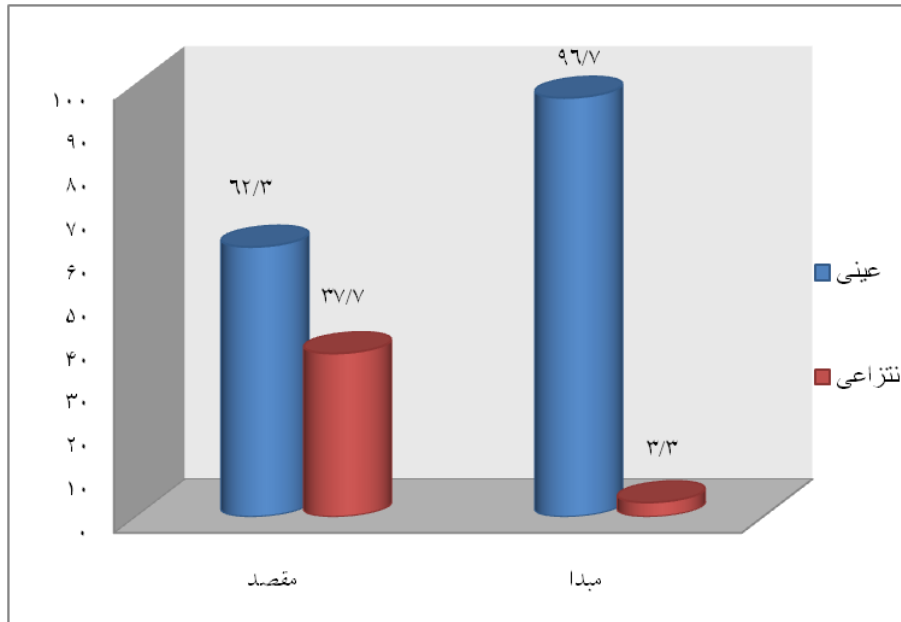


نمودار ۲. درصد فراوانی حوزه‌های مقصد آثار سوررئال

همان‌طور که در نمودار شماره ۲ مشاهده می‌شود بیشترین درصد فراوانی مربوط به حوزه انسان و طبیعت است.

جدول ۳. فراوانی و درصد عینی و انتزاعی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد

حوزه	حوزه‌های مقصد		حوزه‌های مبدأ	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
عینی	۱۱۴	۶۲/۳	۱۷۶	۹۶/۷
انتزاعی	۶۹	۳۷/۷	۶	۳/۳
مجموع	۱۸۳	۱۰۰	۱۸۲	۱۰۰



نمودار ۳. درصد فراوانی عینی و انتزاعی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد

بر اساس نتایج به‌دست‌آمده در جدول شماره ۳ و نمودار شماره ۳، عینی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد آثار سوررئال با اختلاف فاحشی بیشتر از انتزاعی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد می‌باشد. جهت معناداری این اختلاف از آزمون کای دو استفاده شده است که نتایج آن در جدول ۴ آمده است.

جدول ۴. نتایج آزمون کای دو مربوط به عینی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد

مبدأ			مقصد		
سطح معنی‌داری	درجه آزادی	آماره کای دو	سطح معنی‌داری	درجه آزادی	آماره کای دو
۰/۰۰۰	۱	۱۵۸/۷۹۱	۰/۰۰۱	۱	۱۱/۰۶۶

بر اساس نتایج آزمون کای دو و همان‌طور که در جدول شماره ۴ دیده می‌شود؛ آمار آزمون در حوزه‌های مقصد برابر با ۱۱/۰۶۶ و در حوزه‌های مبدأ برابر با ۱۵۸/۷۹۱ و سطح معنی‌داری در دو حوزه کمتر از ۰/۰۵ می‌باشد بنابراین با اطمینان ۹۵ درصد می‌توان گفت

تفاوت معناداری بین عینی و انتزاعی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد آثار سوررئال وجود دارد به طوری که حوزه‌های مبدأ و مقصد آثار سوررئال بیشتر عینی هستند.

بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش در پی کشف حوزه‌های مبدأ و مقصد استعاره‌های آثار سوررئال از منظر کوچش بودیم و سپس عینی یا انتزاعی بودن آن‌ها را بررسی کردیم. نتایج زیر از این تحقیق به دست آمد:

۱. استعاره‌های آثار سوررئال در حوزه مقصد بیشتر در حوزه‌های طبیعت و انسان هستند و پس از آن زندگی و مرگ و اندیشه. حوزه مقصد ارتباطات نیز نتوانسته هیچ عددی را به خود اختصاص دهد. با توجه به اینکه اختلاف کمی زیادی (به لحاظ تعداد) بین حوزه‌های عینی طبیعت و انسان و حوزه‌های انتزاعی زندگی و مرگ و اندیشه وجود ندارد شاید بتوان گفت در آثار سوررئال مرز باریکی بین این دو وجود دارد اما بازهم آمار و ارقام حاکی از این است که بیشتر حوزه‌های مقصد این آثار عینی هستند و این نشان می‌دهد استعاره‌های آثار سوررئال هرچند معمولی اما پشت پرده‌ای مبهم دارند.

۲. حوزه‌های انسان و ماشین و ابزار بیشترین درصد را در بخش حوزه مبدأ به خود اختصاص داده است و پس از آن جانوران که هر سه مفاهیمی عینی هستند. پول و اقتصاد نیز نتوانسته در حوزه مبدأ عددی را به خود اختصاص دهد. این نشان می‌دهد شاید جمله‌ای عادی در این سبک آثار، استعاره‌ای پیچیده باشد. ما در هر دو حوزه مبدأ و مقصد با مفاهیمی مواجه هستیم که پیچیدگی و تعریف خاص یا مبهمی ندارند مانند انسان، طبیعت، ماشین و ابزار. در حالی که در اثری به سبک رمانتیسیم نویسنده می‌کوشد با استفاده از مفاهیم انتزاعی عشق و عاطفه و اندیشه استعاره‌های خود را بسازد. زیبایی و دشواری یک اثر سوررئال از همین جا پیدا می‌شود که با مفاهیم معمولی و روزمره، مفاهیمی سخت و مبهم بیافریند. یکی از شواهد ما برای موضوع قابل فهم بودن و سادگی آثار سبک‌هایی غیر از سبک سوررئال، خلق راحت و بی‌تکلف اقتباس‌هایی در قالب فیلم، تئاتر، سریال و... از رمان‌های سبک‌های رئالیسم، رمانتیسیم و... است. یک نویسنده رمان سوررئال می‌تواند

انسان را به گربه تبدیل کند، شهری را به بانویی شگفت‌انگیز، مرگ را به انسانی بی‌رحم، گاوی را به انسان و چشم را دریایی کند چنان موج که انسان را در آن غرق می‌کند.

۳. همان‌گونه که دیدیم تعداد حوزه‌های مقصد، بیشتر از تعداد حوزه‌هایی بود که کوچش مطرح کرده بود. هرچند که کوچش نیز از این سیزده حوزه به‌عنوان عمده‌ترین حوزه‌ها یاد کرده بود، اما برخی حوزه‌ها مانند طبیعت و انسان، یک حوزه اصلی در این تحقیق بود. این امر حاکی از تأثیر نثر ادبی و فرهنگی بر استعاره پردازی است.

۴. استعاره‌های حوزه‌های مبدأ و مقصد هر دو بیشتر عینی هستند. به عبارتی زیاد با مفاهیم انتزاعی از قبیل عشق، عاطفه، خشم و... روبرو نیستیم. این مطلب می‌تواند حاکی از این باشد که نویسندگان رمان‌های سوررئال از مسائل انتزاعی و احساسی در رمان خود زیاد استفاده نمی‌کنند؛ زیرا احساس می‌تواند از حجم سوررئال بودن و گاهی خشونت و سنگینی فضای سوررئال بکاهد.

۵. تعداد استعاره‌های حوزه مقصد که انتزاعی هستند بسیار بیشتر از استعاره‌های حوزه مبدأ که انتزاعی هستند، می‌باشد و می‌توان گفت تقریباً در حوزه مبدأ مفاهیم انتزاعی جایی ندارند. این مطلب نشانگر این موضوع است که نویسنده رمان سوررئال ترجیح می‌دهد از یک مفهوم عینی برای استعاره خود استفاده کند. حتی اگر قرار باشد آن مفهوم عینی در جایگاه حوزه مبدأ به مفهومی انتزاعی در جایگاه حوزه مقصد مرتبط شود.

۶. هم در حوزه مبدأ و هم در حوزه مقصد با مفهوم پرتکرار انسان مواجه هستیم؛ که از همین جا می‌توان به اهمیت انسان در رمان سوررئال پی برد؛ یعنی در رمان سوررئال بیشتر با انسان، بدن او و روابطش مواجه هستیم. این مطلب نیز نشان می‌دهد که نویسنده رمان سوررئال با هر زبان یا هر ملیتی انسان را محور نوشته خود قرار می‌دهد. در حقیقت این موضوع اهمیت انسان را در همه جای دنیا برای تمامی افراد نشان می‌دهد.

۷. جمع‌بندی عبارات استعاری مربوط به حوزه مقصد انسان، ۱۰ حوزه مبدأ را به خود اختصاص داده است که نشان از تنوع حوزه‌های مبدأ در مفهوم پردازی انسان دارد. از این موضوع می‌توان باز هم به اهمیت انسان و مسائل مربوط به او در رمان‌های سوررئال پی برد.

۸. در بررسی حوزه‌های مبدأ مشاهده شد که مفاهیم انتزاعی نیز، در بین حوزه‌های مبدأ وجود دارد (و به دلیل تعداد بسیار کم تحت عنوان مفاهیم انتزاعی تقسیم‌بندی و شمارش شدند). وجود این حوزه‌های انتزاعی نشان می‌دهد که همیشه از حوزه‌های عینی برای استعاره پردازی استفاده نمی‌شود، بلکه از حوزه‌های انتزاعی نیز، با توجه به سبک نوشتار نویسنده کمک گرفته می‌شود اگرچه تعداد آن بسیار کم بود.

از نتایج این پژوهش هم نویسندگان، هم منتقدان آثار سوررئال و هم پژوهشگران حوزه ادبیات و زبانشناسی می‌توانند استفاده کنند. نویسندگان رمان سوررئال می‌توانند با استعاره‌هایی که در رمان‌های خود استفاده می‌کنند بر غنی بودن آن بیفزایند. محوریت قرار دادن انسان، انتخاب استعاره‌هایی که حوزه‌های مبدأ و مقصد عینی دارند، انتخاب استعاره‌های نامشهودتر می‌توان از جمله این موارد باشد. منتقدان آثار سوررئال نیز می‌توانند با داشتن اطلاعات این پژوهش، نقدی منصفانه‌تر بر این سبک آثار داشته باشند. پژوهشگران حوزه ادبیات و زبانشناسی نیز می‌توانند با بررسی بیشتر این سبک آثار به نتایج تازه‌ای دست یابند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Zahra Eslampanah



<https://orcid.org/0000-0002-3640-1194>

Leila Erfanian



<https://orcid.org/0000-0003-3703-0126>

Mahmoud Ramezanzadeh



<https://orcid.org/0000-0002-6955-2247>

ضمیمه

جداول بررسی استعاره‌های شش رمان

جدول ۱. بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد رمان مرشد و مارگریتا

حوزه مبدأ	حوزه مقصد	استعاره
آتش (گرما و سرما)	مسکو (طبیعت)	مسکو در زیر غباری خشک می‌گدازد
خون (بدن انسان)	هوای دم کرده (رویدادها و کنش‌ها)	هوای دم کرده لخته شد
شیء یا انسان (که قابلیت ناپدید شدن دارد) (بدن انسان)	قلب (انسان)	قلبش ناپدید شد
انسان (بدن انسان)	هوای دم کرده (رویدادها و کنش‌ها)	هوای دم کرده شکل گرفت و به صورت یک مرد درآمد
شیشه (یا شیء شفاف) (ماشین‌ها و ابزار)	انسان (انسان)	مردی شفاف به غریب‌ترین هیئت
تله (ماشین‌ها و ابزار)	سؤال (اندیشه)	شاید با سؤال گول زنده‌ای ما را به تله بیندازد
ابر (حرکت و جهت)	دود (رویدادها و کنش‌ها)	دود مثل ابری تنوره می‌کشید
نقش بر سنگ (بناها و ساختمان‌ها)	حاکم (انسان)	حاکم مانند نقشی بر سنگ بر جای خود نشسته بود
سنگ (بناها و ساختمان‌ها)	حاکم (انسان)	حاکم به شکل سنگ درآمد بود
دیوار (بناها و ساختمان‌ها)	شانه (انسان)	شانه‌هایی چنان فراخ که آفتاب طالع را پنهان می‌کرد
غاز (جانوران)	انسان (انسان)	گردن خود را مانند غازی دراز می‌کرد
مرده (بدن انسان)	انسان (انسان)	منشی مانند مرده‌ای رنگ باخت
شیء (ماشین‌ها و ابزار)	خشتم (عاطفه)	خشمی او را در بر گرفت
انسان یا چیزی که قابلیت خفه کردن دارد مانند گاز (انسان)	خشتم (عاطفه)	خشمی که خفه‌اش می‌کرد
آتش (گرما و سرما)	خشتم (عاطفه)	خشمی که می‌سوزاندش
انسان یا حیوان (جانوران)	جمعیت (جامعه و ملت)	جمعیت آن را در خود بلعیده بود
شیء (ماشین‌ها و ابزار)	مغز (اندیشه)	مغزش گویی می‌سوخت
پارچه یا کاغذ با قابلیت سوراخ شدن (ماشین‌ها و ابزار)	پلک (انسان)	آتش‌بازی پلک‌هایش را سوراخ می‌کند

حوزه مبدأ	حوزه مقصد	استعاره
انسان مرده (انسان)	چشم (انسان)	چشم راست سیاهش مرده و بی حرکت
انسان (انسان)	گره (طبیعت)	گره‌های که رفتار انسانی دارد.....
کیوتر دریایی (جانوران)	انسان (انسان)	او مثل یک کیوتر دریایی به درون آب شیرجه زد
اسب آبی (جانوران)	انسان (انسان)	و مثل یک اسب آبی شنا کرد
سگ (جانوران)	انسان (انسان)	فیلم‌نامه‌نویس واق واقعی کرد
گاو (جانوران)	انسان (انسان)	مردی که چشم‌هایش مثل گاو نر پر خون است
انسان (انسان)	چشم (انسان)	چشمان گستاخ
دره (بناها و ساختمان‌ها)	دهان (انسان)	دهن دره
تفنگ (ماشین‌ها و ابزار)	خنده (عاطفه)	شلیک خنده
موج (نیروها)	خشم (عاطفه)	خشم خروشان
فرش (ماشین‌ها و ابزار)	سنگ (طبیعت)	سنگ فرش
خورشید (روشنایی و تاریکی)	روز (زمان)	روز بی‌رحمانه بر شاعر طلوع کرد
انسان (انسان)	سرنوشت (زندگی و مرگ)	سرنوشت اجازه نداد
انسان (انسان)	رود (طبیعت)	رودخانه

جدول ۲. بررسی عینی یا انتزاعی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد رمان مرشد و مارگریتا

عینی یا انتزاعی بودن حوزه مبدأ	عینی یا انتزاعی بودن حوزه مقصد	استعاره
عینی	عینی	مسکو در زیر غباری خشک می‌گدازد
عینی	انتزاعی	هوای دم کرده لخته شد
عینی	عینی	قلبش ناپدید شد
عینی	انتزاعی	هوای دم کرده شکل گرفت و به صورت یک مرد درآمد
انتزاعی	عینی	مردی شفاف به غریب‌ترین هیئت
عینی	انتزاعی	شاید با سؤال گول زنده‌ای ما را به تله بیندازد
عینی	عینی	دود مثل ابری تنوره می‌کشید
عینی	عینی	حاکم مانند نقشی بر سنگ بر جای خود نشسته بود

عینی یا انتزاعی بودن حوزه مبدأ	عینی یا انتزاعی بودن حوزه مقصد	استعاره
عینی	عینی	حاکم به شکل سنگ درآمده بود
عینی	عینی	شانه‌هایی چنان فراخ که آفتاب طالع را پنهان می‌کرد
عینی	عینی	گردن خود را مانند غازی دراز می‌کرد
عینی	عینی	منشی مانند مرده‌ای رنگ باخت
انتزاعی	انتزاعی	خشمی او را در برگرفت
عینی	انتزاعی	خشمی که خفه‌اش می‌کرد
عینی	انتزاعی	خشمی که می‌سوزاندش
عینی	عینی	جمعیت آن را در خود بلعیده بود
عینی	عینی	مغزش گویی می‌سوخت
عینی	عینی	آتش‌بازی پلک‌هایش را سوراخ می‌کند
عینی	عینی	چشم راست سیاهش مرده و بی‌حرکت
عینی	عینی	گره‌ای که رفتار انسانی دارد
عینی	عینی	او مثل یک کبوتر دریایی به درون آب شیرجه زد
عینی	عینی	و مثل یک اسب آبی شنا کرد
عینی	عینی	فیلم‌نامه‌نویس واقی واقعی کرد
عینی	عینی	مردی که چشم‌هایش مثل گاو نر پر خون است
عینی	عینی	چشمان گستاخ
عینی	عینی	دهن دره
عینی	عینی	شلیک خنده
عینی	انتزاعی	خشم خروشان
عینی	عینی	سنگ‌فرش
عینی	عینی	روز بی‌رحمانه بر شاعر طلوع کرد
عینی	انتزاعی	سرنوشت اجازه نداد
عینی	عینی	رودخانه

جدول ۳. بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد استعاره‌های رمان در ستایش مرگ

حوزه مبدأ	حوزه مقصد	استعاره
آتش (تاریکی و	زندگی (زندگی و مرگ)	بر سر روشن ماندن شعله حیات ملکه شرط‌بندی کند

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره
	روشنایی	
انسان (بدن انسان)	زمان (زمان)	انگار که زمان ایستاده باشد
دیوار (بناها و ساختمان‌ها)	زندگی (زندگی و مرگ)	تن نحیفش درست لبه زندگی تکان تکان می‌خورد
انسان (بدن انسان)	مرگ (زندگی و مرگ)	جز مرگ چه کس دیگری می‌توانست طناب را نگه دارد
دیوار (بناها و ساختمان‌ها)	زندگی (زندگی و مرگ)	تصمیم بگیرد این طرف زندگی برود یا به آن طرف برود
دیوار (بناها و ساختمان‌ها)	زندگی (زندگی و مرگ)	قدمش به آن سوی زندگی را برمی‌داشت
انسان (بدن انسان)	مرگ (زندگی و مرگ)	اعتصاب مرگ
انسان (بدن انسان)	مرگ (زندگی و مرگ)	کهنه سربازی شجاع که توانسته بود در لحظه‌نهایی از مرگ تخطی کند و شکستش دهد
انسان (بدن انسان)	مرگ (زندگی و مرگ)	اگر کسی با مرگ معامله کند
انسان (بدن انسان)	مرگ (زندگی و مرگ)	مرگ را به زانو درآورده است
انسان (انسان)	مرگ (زندگی و مرگ)	داس نامنظر مرگ
انگور (گیاهان)	اعضای بدن انسان (انسان)	دست و پای چروکیده مثل کشمش
کشتی (ماشین‌ها و ابزار)	انسان (انسان)	مردد و لرزان مثل کشتی که به عبث دنبال قطب نمایی می‌گردد
خورشید (روشنایی و تاریکی)	انسان (انسان)	ابدیتی برای انسان چونان ابدیت خورشید
ماده غذایی قابل انقضا (پختن غذا)	استعداد (اندیشه)	تاریخ مصرف استعدادها
گورستان (بناها و ساختمان‌ها)	شهر (طبیعت)	شهرها یا به زبان خودمانی‌تر گورستان زندگان
انسان (انسان)	مرگ (زندگی و مرگ)	مرگ از ادامه کارش صرف‌نظر کرده است
استعاره‌ای شاعرانه (مفهوم انتزاعی)	مرگ (زندگی و مرگ)	مرگ استعاره‌ای شاعرانه است
انسان (انسان)	مذاهب (مذهب)	مذاهب همان قدر به مرگ نیازمندند که ما به نان
آلت قتل (ماشین‌ها و ابزار)	مرگ (زندگی و مرگ)	این جملات درباره مرگ (از آنجا که این تنها ابزار زراعی بود که خداوند در اختیار داشت تا با آن راههایی را شخم

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره
		بزند که به قلمرویش می‌رسند، نتیجه بدیهی و مناقشه پذیر آن بود که کل این قصه مقدس به پایان رسیده بود و ناگزیز جاده‌ها به بن‌بست رسیده بودند.
مرگ (زندگی و مرگ)	انسان (انسان)	مرگ از کشتار دست برداشته بود
مرگ (زندگی و مرگ)	انسان (انسان)	مرگ فراری
قانون جاذبه (رویدادها و کنش‌ها)	انسان (انسان)	یک لحظه قانون جاذبه خواست خستگی در کند
آسمان (طبیعت)	انسان (انسان)	آسمان که از اول شب قهر کرده بود
مرگ (زندگی و مرگ)	خانه (بناها و ساختمان‌ها)	کنک خورده‌اند و دم در مرگ ول شده‌اند
حقیقت (اندیشه)	قهوه اسپرسو (پختن غذا)	حقیقت مثل قهوه اسپرسو تلخ است
امید (عاطفه)	گلستان (گیاهان)	گلستان امید
مرگ (زندگی و مرگ)	شیر فلکه (ماشین‌ها و ابزار)	فلکه مرگ از نو باز شده بود
حافظه جمعی (اندیشه)	کتابخانه (بناها و ساختمان‌ها)	این قصه، برای اولین بار، روزنامه‌ای از قفسه‌های خاک گرفته حافظه جمعی مان بیرون کشید و از تار عنکبوت‌ها پاکش کرد
روزنامه (اجسام)	خاطره (مفهوم انتزاعی)	
تار عنکبوت (طبیعت)	فراموشی (مفهوم انتزاعی)	
مرگ (زندگی و مرگ)	پرنده (جانوران)	در آستانه چهچهه غزل خداحافظی
مصیبت (عاطفه)	بار سنگین (نیروها)	مصیبت بار
چشم (انسان)	انسان (انسان)	چشم انتظار
رنگ (طبیعت)	پرنده (جانوران)	رنگ پریده
سرما (طبیعت)	غذا (پختن غذا)	سرماخورده
سنگ (طبیعت)	انسان (انسان)	تکه سنگ ملعون
حوادث روزگار (رویدادها و کنش‌ها)	غذا (پختن غذا)	سرد و گرم چشیده
جان (طبیعت)	جسم (ماشین‌ها و ابزار)	جان دادن
دل (انسان)	جسم (ماشین‌ها و ابزار)	دل دادگان
خلق (اخلاق)	جاده (حرکت و جهت)	کج خلق

جدول ۴. بررسی عینی یا انتزاعی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد در رمان «در ستایش مرگ»

عینی یا انتزاعی بودن حوزه مبدأ	عینی یا انتزاعی بودن حوزه مقصد	استعاره
عینی	انتزاعی	بر سر روشن ماندن شعله حیات ملکه شرط‌بندی کند
عینی	انتزاعی	انگار که زمان ایستاده باشد
عینی	انتزاعی	تن نحیفش درست لبه زندگی تکان می‌خورد
عینی	انتزاعی	جز مرگ چه کس دیگری می‌توانست طناب را نگه دارد
عینی	انتزاعی	تصمیم بگیرد این طرف زندگی برود یا به آن طرف برود
عینی	انتزاعی	قدمش به آن سوی زندگی را برمی‌داشت
عینی	انتزاعی	اعتصاب مرگ
عینی	انتزاعی	کهنه سربازی شجاع که توانسته بود در لحظه‌نهایی از مرگ تخطی کند و شکستش دهد
عینی	انتزاعی	اگر کسی با مرگ معامله کند
عینی	انتزاعی	مرگ را به زانو درآورده است
عینی	انتزاعی	داس نامنتظر مرگ
عینی	عینی	دست و پای چروکیده مثل کشمش
عینی	عینی	مردد و لرزان مثل کشتی که به عبث دنبال قطب‌نمایی می‌گردد
عینی	عینی	ابدیتی برای انسان چونان ابدیت خورشید
عینی	انتزاعی	تاریخ‌مصرف استعدادها
عینی	عینی	شهرها یا به زبان خودمانی‌تر گورستان زندگان
عینی	انتزاعی	مرگ از ادامه کارش صرف‌نظر کرده است
عینی	انتزاعی	مرگ استعاره‌ای شاعرانه است
عینی	انتزاعی	مذاهب همان‌قدر به مرگ نیازمندند که ما به نان
عینی	انتزاعی	این جملات درباره مرگ (از آنجاکه این تنها ابزار زراعی بود که خداوند در اختیار داشت تا با آن راه‌هایی را شخم بزند که به قلمرویش می‌رسند، نتیجه بدیهی و مناقشه‌پذیر آن بود که کل این قصه مقدس به پایان رسیده بود و ناگریز جاده‌ها به بن‌بست رسیده بودند.
عینی	انتزاعی	مرگ از کشتار دست برداشته بود
عینی	انتزاعی	مرگ فراری

عینی یا انتزاعی بودن حوزه مبدأ	عینی یا انتزاعی بودن حوزه مقصد	استعاره
عینی	انتزاعی	یک لحظه قانون جاذبه خواست خستگی در کند
عینی	عینی	آسمان که از اول شب قهر کرده بود
عینی	انتزاعی	کتک خورده‌اند و دم در مرگ ول شده‌اند
عینی	انتزاعی	حقیقت مثل قهوه اسپرسو تلخ است
عینی	انتزاعی	گلستان امید
عینی	انتزاعی	فلکه مرگ از نو باز شده بود
کتابخانه (عینی)	حافظه جمعی (انتزاعی)	این قصه، برای اولین بار، روزنامه‌ای از قفسه‌های خاک گرفته حافظه جمعی مان بیرون کشید و از تار عنکبوت‌ها پاکش کرد
خاطره (انتزاعی)	روزنامه (عینی)	
فراموشی (انتزاعی)	تار عنکبوت (عینی)	
عینی	انتزاعی	در آستانه چهجه غزل خدا حافظی
عینی	انتزاعی	مصیبت‌بار
عینی	عینی	چشم انتظار
عینی	عینی	رنگ پریده
عینی	انتزاعی	سرماخورده
عینی	عینی	تکه سنگ ملعون
عینی	انتزاعی	سرد و گرم چشیده
عینی	انتزاعی	جان دادن
عینی	انتزاعی	دل دادگان
عینی	انتزاعی	کج خلق

جدول ۵. بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد رمان «بوف کور»

حوزه مبدأ	حوزه مقصد	استعاره
پرنده (جانوران)	ستاره (طبیعت)	یک ستاره پرنده
انسان (انسان)	سایه (طبیعت)	خودم را به سایه‌ام معرفی کنم

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره
انسان (طبیعت)	انسان (انسان)	درخت توسری خورده
درخت	انسان (انسان)	درخت نفرین زده
زخم (انسان)	خوره (جانوران)	زخم‌هایی که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد
انسان (انسان)	مگس (جانوران)	اگرچه نه نه چون ظاهراً تغییر کرده بود ولی افکارش به حال خود باقی مانده بود فقط به زندگی بیشتر ابراز علاقه می‌کرد و از مرگ می‌ترسید، مثل مگس‌هایی که اول پاییز به اتاق پناه می‌آورند.
رنگ سرخ (طبیعت)	رنگ گوشت (جانوران)	گونه‌های او کم‌کم گل انداخت یک رنگ سرخ جگرکی مثل رنگ گوشت جلو دکان قصابی
لباس (اجسام)	تار عنکبوت (جانوران)	لباس سیاه نازک مثل تار عنکبوت او را در میان خودش محبوس کرده
انسان (انسان)	حیوان (جانوران)	مثل یک جانور درنده و گرسنه به او حمله کردم
چشم (انسان)	گوی الماس (ماشین‌ها و ابزار)	چشم‌های تر و براق مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته باشند
صبح (زمان)	انسان (انسان)	نفس ملایم صبح
زندگی (زندگی و مرگ)	جاده (حرکت و جهت)	زندگی من رو به قهقرا می‌رفت
جسم (انسان)	انسان (انسان)	جسمم فکر می‌کرد، جسمم خواب می‌دید
جسم (انسان)	پرنده (جانوران)	و جسمم مثل اینکه از ثقل و کثافت هوا آزاد شده در دنیای مجهولی که پر از رنگ‌ها و تصویرهای مجهول بود پرواز می‌کرد
خورشید (طبیعت)	انسان (انسان)	خورشید مثل چشم تبار، پرتو سوزان خود را از ته آسمان نثار منظره خاموش و بی‌جان می‌کرد.
پنجره (اجسام)	چشم انسان (بدن انسان)	این پنجره‌ها به چشم‌های کسی که تب‌هذیانی داشته باشد شبیه بود
آواز (انسان)	اره (ماشین‌ها و ابزار)	آوازش مثل ارتعاش ناله اره در گوشت تن رخنه می‌کرد
دست لاغر (انسان)	دزد انگشت بریده و در روغن فروبرده (انسان)	دست‌های لاغرش مانند دزدی که طبق قانون انگشت‌هایش را بریده و در روغن داغ فرو کرده باشند
انسان (انسان)	درخت (گیاهان)	مثل بید به خودش می‌لرزید
چشم (انسان)	چراغ (روشنایی و تاریکی)	چون دو چشمی که به منزله چراغ آن بود برای همیشه خاموش شده بود
در اتاق (اجسام)	دهن انسان مرده (بدن)	لای در اتاق را مثل دهن مرده باز گذاشته بود

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره
	انسان	
اتاق (اجسام)	انسان (بدن انسان)	
تن انسان (انسان)	تگرگ (نیروها)	تمام تنش مثل تگرگ سرد شده بود
تنهایی (روابط انسانی)	انسان (بدن انسان)	تنهایی و انزوایی که پشت سرم پنهان شده بود
تاریکی (رویدادها و کنش‌ها)	چیز چسبناک (ماشین‌ها و ابزار)	تاریکی چسبنده، غلیظ و مسری
	چیز غلیظ (ماشین‌ها و ابزار)	
	بیماری (سلامتی و بیماری)	
افکار (اندیشه)	شیء (ماشین‌ها و ابزار)	افکار سیاه
چشم (انسان)	انسان (بدن انسان)	چشم تبار
منظره (طبیعت)	چراغ (روشنایی و تاریکی)	منظره خاموش
کابوس (رویدادها و کنش‌ها)	شیء (ماشین‌ها و ابزار)	کابوسی که با چنگال آهنی‌اش درون مرا می‌فشرد
	انسان (بدن انسان)	
ستاره (طبیعت)	انسان (بدن انسان)	ستاره‌های رنگ پریده
سایه (طبیعت)	انسان یا حیوان (جانوران)	سایه‌ای که روی دیوار خمیده و هر چه را می‌نویسم با اشتهای هر چه تمام‌تر می‌بلعد
سایه (طبیعت)	انسان (بدن انسان)	سایه سرگردان
سایه (طبیعت)	انسان (بدن انسان)	سایه لرزان
دنیا (اندیشه)	دیوار (بناها و ساختمان‌ها)	دنیایی که مجبور بودم همه سوراخ سنبه‌های آن را سرکشی و واریسی کنم
زندگی (زندگی و مرگ)	خوشه انگور (گیاهان)	شاید او هم زندگی خودش را مثل خوشه انگور فشرده و شرابش را به من بخشیده بود
شب (زمان)	انسان (بدن انسان)	شب پاورچین پاورچین می‌رفت گویا به اندازه کافی خستگی در کرده بود
چشم (انسان)	آتش (گرما و سرما)	با آن دو چشم درشت و متعجب که پشت زندگی من آهسته و

حوزه مبدأ	حوزه مقصد	استعاره
		دردناک می سوخت و می گداخت
انسان (بدن انسان)	آفتاب (رویدادها و کنش‌ها)	حرارت آفتاب با هزاران دهن مکنده عرق تن مرا بیرون می کشید
خورشید (روشنایی و تاریکی)	زندگی (زندگی و مرگ)	پرتو زندگی
جاده یا مسیر (حرکت و جهت)	سلیقه (اخلاق)	کج سلیقه
جسم (ماشین‌ها و ابزار)	خنده (عاطفه)	خنده سخت
شاه (انسان)	کار (رویدادها و کنش‌ها)	شاهکار
انسان (انسان)	اره (اجسام)	ناله اره
پرنده (جانوران)	رنگ (طبیعت)	رنگ پریده

جدول ۶. بررسی عینی یا انتزاعی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد رمان «بوف کور»

عینی یا انتزاعی بودن حوزه مبدأ	عینی یا انتزاعی بودن حوزه مقصد	استعاره
عینی	عینی	یک ستاره پرنده
عینی	انتزاعی	خودم را به سایه‌ام معرفی کنم
عینی	عینی	درخت توسری خورده
عینی	عینی	درخت نفرین زده
انتزاعی	عینی	زخم‌هایی که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می خورد و می تراشد
عینی	عینی	اگرچه نه نه چون ظاهراً تغییر کرده بود ولی افکارش به حال خود باقی مانده بود فقط به زندگی بیشتر ابراز علاقه می کرد و از مرگ می ترسید، مثل مگس‌هایی که اول پاییز به اتاق پناه می آورند.
عینی	عینی	گونه‌های او کم‌کم گل انداخت یک رنگ سرخ جگرکی مثل رنگ گوشت جلو دکان قصابی
عینی	عینی	لباس سیاه نازک مثل تار عنکبوت او را در میان خود شمع‌بوس کرده
عینی	عینی	مثل یک جانور درنده و گرسنه به او حمله کردم
عینی	عینی	چشم‌های تر و براق مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته باشند

عینی یا انتزاعی بودن حوزه مبدأ	عینی یا انتزاعی بودن حوزه مقصد	استعاره
عینی	عینی	نفس ملایم صبح
عینی	انتزاعی	زندگی من رو به فقرا می‌رفت
عینی	عینی	جسمم فکر می‌کرد، جسمم خواب می‌دید
عینی	عینی	و مثل اینکه (جسم) از ثقل و کثافت هوا آزاد شده در دنیای مجهولی که پر از رنگ‌ها و تصویرهای مجهول بود پرواز می‌کرد
عینی	عینی	خورشید مثل چشم تب‌دار، پرتو سوزان خود را از ته آسمان نثار منظره خاموش و بی‌جان می‌کرد.
عینی	عینی	این پنجره‌ها به چشم‌های کسی که تب‌هذیانی داشته باشد شبیه بود
عینی	عینی	آوازش مثل ارتعاش ناله‌اره در گوشت تن رخنه می‌کرد
عینی	عینی	دست‌های لاغرش مانند دزدی که طبق قانون انگشت‌هایش را بریده و در روغن داغ فرو کرده باشند
عینی	عینی	مثل بید به خودش می‌لرزید
عینی	عینی	چون دو چشمی که به منزله چراغ آن بود برای همیشه خاموش شده بود
عینی	عینی	لای در اتاق را مثل دهن مرده باز گذاشته بود
عینی	عینی	تمام تنش مثل تگرگ سرد شده بود
عینی	انتزاعی	تنهایی و انزوایی که پشت سرم پنهان شده بود
عینی	انتزاعی	تاریکی چسبنده، غلیظ و مسری
عینی	انتزاعی	افکار سیاه
عینی	عینی	چشم تب‌دار
عینی	عینی	منظره خاموش
عینی	انتزاعی	کابوسی که با چنگال آهنی‌اش درون مرا می‌فشرد
عینی	عینی	ستاره‌های رنگ‌پریده
عینی	انتزاعی	سایه‌ای که روی دیوار خمیده و هر چه را می‌نویسم با اشتباهی هر چه تمام‌تر می‌بلعد
عینی	انتزاعی	سایه سرگردان
عینی	انتزاعی	سایه لرزان
عینی	انتزاعی	دنیایی که مجبور بودم همه سوراخ سنبه‌های آن را سرکشی و واریسی کنم

عینی یا انتزاعی بودن حوزه مبدأ	عینی یا انتزاعی بودن حوزه مقصد	استعاره
عینی	انتزاعی	شاید او هم زندگی خودش را مثل خوشه انگور فشرده و شرابش را به من بخشیده بود
عینی	عینی	شب پاورچین پاورچین می‌رفت گویا به اندازه کافی خستگی در کرده بود
عینی	عینی	با آن دو چشم درشت و متعجب که پشت زندگی من آهسته و دردناک می‌سوخت و می‌گداخت
عینی	عینی	حرارت آفتاب با هزاران دهن مکنده عرق تن مرا بیرون می‌کشید
عینی	انتزاعی	پرتو زندگی
عینی	انتزاعی	کج سلیقه
عینی	عینی	خنده سخت
عینی	عینی	شاهکار
عینی	عینی	ناله اره
عینی	عینی	رنگ پریده

جدول ۷. بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد رمان «آئورا»

حوزه مبدأ	حوزه مقصد	استعاره
انسان (انسان)	گرامافون (اجسام)	گرامافون مزاحم
دریا (نیروها)	چشم (انسان)	این چشم‌ها سبز چو دریایند، موج می‌زنند و به کف می‌نشینند
آینه (ماشین‌ها و ابزار)	انسان (انسان)	آئورا همچون آینه‌ای اسیر شده‌ای
شمایل (ماشین‌ها و ابزار)	انسان (انسان)	همچون شمایی بر دیوار اسیر شده‌ای
انسان (انسان)	آه انسان (انسان)	آهی می‌کشد گویی به بریدن هوا می‌پردازد
شیء (ماشین‌ها و ابزار)	هوا (طبیعت)	
انسان (انسان)	آه انسان (انسان)	(آه انسان) چنان که گویی دارد حیوانی را پوست می‌کند
انسان (انسان)	کتاب (اندیشه)	کتابخانه
جسم (ماشین‌ها و ابزار)	گوش (انسان)	گوش خراش
انسان (انسان)	رنگ (طبیعت)	رنگ باخته

جدول ۸. بررسی عینی یا انتزاعی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد رمان «آنورا»

عینی یا انتزاعی بودن حوزه مبدأ	عینی یا انتزاعی بودن حوزه مقصد	استعاره
عینی	عینی	گرامافون مزاحم
عینی	عینی	این چشم‌ها سبز چو دریایند، موج می‌زنند و به کف می‌نشینند
عینی	عینی	آنورا همچون آینه‌ای اسیر شده‌ای
عینی	عینی	همچون شمایی بر دیوار اسیر شده‌ای
عینی	عینی	آهی می‌کشد گویی به بریدن هوا می‌پردازد
عینی	عینی	چنان‌که گویی دارد حیوانی را پوست می‌کند
عینی	عینی	کتابخانه
عینی	عینی	گوش خراش
عینی	عینی	رنگ‌باخته

جدول ۹. بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد استعاره‌های رمان «شهرهای نامرئی»

حوزه مبدأ	حوزه مقصد	استعاره
خلأ (مفهوم انتزاعی) جسمی که بو دارد (ماشین‌ها و ابزار)	احساس (عاطفه)	احساسی شبیه خلأ با بوی بدن فیل یا بوی خاکستر
جاده (حرکت و جهت) انسان (بدن انسان) لباس (ماشین‌ها و ابزار)	شکست (سیاست)	این امپراطوری در حقیقت چیزی جز شکستی بی‌پایان و بی‌قواره نیست
بیماری (سلامتی و بیماری)	پوسیدگی درونی (اندیشه)	پوسیدگی درونی‌اش یقیناً فائق‌رای وسیعی است
پزشک (بدن انسان)	عصا (اجسام)	که عصای مرصع شاهی ما نیز قادر به درمان آن نخواهد بود
امواج دریا (حرکت و جهت)	خاطرات (اندیشه)	از موج برگشت خاطرات
اسفنج (ماشین‌ها و ابزار)	شهر (طبیعت)	شهر همانند اسفنج باد می‌کند

حوزه مبدأ	حوزه مقصد	استعاره
ابزار		
انسان (بدن انسان)	شهر (طبیعت)	شهر از گذشته خود حرف نمی‌زند
انسان (بدن انسان)	شهر (طبیعت)	(شهر) آن را همانند خطوط کف دست در اختیار دارد
انسان (بدن انسان)	آرزو (میل)	آرزوها همه با هم زنده می‌شوند
انسان (بدن انسان)	آرزو (میل)	آرزوها ترا محاصره می‌کنند
جوجه تیغی (جانوران)	کوچه (طبیعت)	با کوچه‌های شبیه جوجه تیغی که از هر دیوار آن تابلو و علامت بیرون زده است
داربست (بناها و ساختمان‌ها)	شهر (طبیعت)	این شهر به داربست یا کیف پولی شباهت دارد که هر کس در خانه‌های آن می‌تواند هر چه را که می‌خواهد به یاد بیاورد؛ داشته باشد.
کیف پول (ماشین‌ها و ابزار)		
انسان (بدن انسان)	شهر (طبیعت)	حافظه زوائد زیادی دارد که مرتب نشانه‌هایش را تکرار می‌کند تا شهر حیات خود را آغاز کند
انسان (بدن انسان)	حافظه (اندیشه)	
جسم (ماشین‌ها و ابزار)	خطوط مرزی کشور (سیاست)	خطوط مرزی کشورش منبسط شد
انسان (بدن انسان)	فصل و سال (زمان)	فصل‌ها و سال‌های پربرکت انبارها را پر کرده‌اند
جسم (ماشین‌ها و ابزار)	شهر (طبیعت)	شهرهایی که بر روی زمین و بر دوش انسان‌ها سنگینی می‌کرد
انسان (بدن انسان)	شهر (طبیعت)	شهرهایی ورم کرده و تا حد خفقان لبریز از تزیینات و وظایف
جسم (ماشین‌ها و ابزار)		
بادبادک (ماشین‌ها و ابزار)	شهر (طبیعت)	شهرهایی سبک همچون بادبادک
تور سفید (ماشین‌ها و ابزار)	شهر (طبیعت)	شهرهایی مشبک چون تورهای سفید
پشه‌بند (ماشین‌ها و ابزار)	شهر (طبیعت)	شهرهایی شفاف همچون پشه‌بندهای نازک

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره
	ابزار	
شهر (طبیعت)	رنگ برگ‌های درختان (گیاهان)	شهرهایی شبیه رنگ‌های برگ‌های درختان
شهر (طبیعت)	انسان (بدن انسان)	شهری که چشم انتظار مانده است
شهر (طبیعت)	انسان (بدن انسان)	شهر زندگی مشابه خود را تکرار می‌کند
شهر (طبیعت)	خانه (بناها و ساختمان‌ها)	نیمه دیگر شهر را هنگامی که اقامتش به پایان رسد، پیچ و مهره‌هایش را باز می‌کنند و قطعات آن را یکی یکی جدا کرده و به جای دیگری می‌برند تا در مکانی دیگر آن را بنا کنند
شهر (طبیعت)	انسان (بدن انسان)	روح اولیویا (نام شهر) به سوی یک زندگی آزاد و تمدنی پالوده گرایش دارد
قایق (اجسام)	انسان (بدن انسان)	قایق‌ها منتظر مسافران هستند
رود (طبیعت)	انسان (بدن انسان)	رودخانه
میخانه	انسان (بدن انسان)	میخانه
آسمان (طبیعت)	جسم (ماشین‌ها و ابزار)	آسمان خراش
شهر (طبیعت)	انسان (بدن انسان)	روح شهر
شهر (طبیعت)	انسان (بدن انسان)	حافظه شهر
بخت (زمان)	جسم (در) (بناها و ساختمان‌ها)	دم بخت
جان (بدن انسان)	جسم (ماشین‌ها و ابزار)	جان انداخته
امپراطوری (سیاست)	پرواز (مفهوم انتزاعی)	شاید امپراطوری چیزی جز پرواز بی‌پایان اشباح ذهن در گردش دورانی چرخ فلک نباشد
دل (انسان)	جسم (ماشین‌ها و ابزار)	دل‌سرد

جدول ۱۰. بررسی عینی یا انتزاعی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد رمان «شهرهای نامرئی»

عینی یا انتزاعی بودن حوزه مبدأ	عینی یا انتزاعی بودن حوزه مقصد	استعاره
انتزاعی	انتزاعی	احساسی شبیه خلأ با بوی بدن فیل یا بوی خاکستر
عینی	انتزاعی	این امپراطوری در حقیقت چیزی جز شکستی بی‌پایان و بی‌قواره نیست
عینی	انتزاعی	پوسیدگی درونی‌اش یقیناً فانقاریای وسیعی است
عینی	عینی	که عصای مرصع شاهی ما نیز قادر به درمان آن نخواهد بود
عینی	انتزاعی	از موج برگشت خاطرات
عینی	عینی	شهر همانند اسفنج باد می‌کند
عینی	عینی	و (شهر) به خود شکل می‌دهد
عینی	عینی	شهر از گذشته خود حرف نمی‌زند
عینی	عینی	(شهر) آن را همانند خطوط کف دست در اختیار دارد
عینی	انتزاعی	آرزوها همه با هم زنده می‌شوند
عینی	انتزاعی	آرزوها ترا محاصره می‌کنند
عینی	عینی	با کوجه‌های شبیه جوجه‌تیغی که از هر دیوار آن تابلو و علامت بیرون زده است
عینی	عینی	این شهر به داربست یا کیف پولی شباهت دارد که هر کس در خانه‌های آن می‌تواند هر چه را که می‌خواهد به یاد بیاورد؛ داشته باشد.
انسان (عینی)	شهر (عینی)	حافظه زوائد زیادی دارد که مرتب نشانه‌هایش را تکرار می‌کند تا شهر حیات خود را آغاز کند
انسان (عینی)	حافظه (انتزاعی)	
عینی	عینی	خطوط مرزی کشورش منبسط شد
عینی	عینی	فصل‌ها و سال‌های پربرکت انبارها را پر کرده‌اند
عینی	عینی	شهرهایی که بر روی زمین و بر دوش انسان‌ها سنگینی می‌کرد
عینی	عینی	شهرهایی ورم کرده و تا حد خفقان لبریز از تزئینات و وظایف
عینی	عینی	شهرهایی سبک همچون بادبادک
عینی	عینی	شهرهایی مشبک چون تورهای سفید
عینی	عینی	شهرهایی شفاف همچون پشه‌بندهای نازک
عینی	عینی	شهرهایی شبیه رگ‌های برگ‌های درختان

عینی یا انتزاعی بودن حوزه مبدأ	عینی یا انتزاعی بودن حوزه مقصد	استعاره
عینی	عینی	شهری که چشم انتظار مانده است
عینی	عینی	شهر زندگی مشابه خود را تکرار می کند
عینی	عینی	نیمه دیگر شهر را هنگامی که اقامتش به پایان رسد، پیچ و مهره هایش را باز می کنند و قطعات آن را یکی یکی جدا کرده و به جای دیگری می برند تا در مکانی دیگر آن را بنا کنند
عینی	عینی	روح اولیویا (نام شهر) به سوی یک زندگی آزاد و تمدنی پالوده گرایش دارد
عینی	عینی	قایق‌ها منتظر مسافران هستند
عینی	عینی	رودخانه
عینی	عینی	میخانه
عینی	عینی	آسمان خراش
عینی	عینی	روح شهر
عینی	عینی	حافظه شهر
عینی	انتزاعی	دم بخت
عینی	انتزاعی	جان انداخته
عینی	عینی	شاید امپراطوری چیزی جز پرواز بی پایان اشباح ذهن در گردش دورانی چرخ فلک نباشد
عینی	انتزاعی	دلسرد

جدول ۱۱. بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد رمان «شهرهای نامرئی»

حوزه مبدأ	حوزه مقصد	استعاره
غذا (پختن غذا)	تشییع جنازه (روابط انسانی)	تشییع جنازه خیلی بی رنگ و بو بود
خیابان (حرکت و جهت)	پدر (انسان)	پدرش مرا یاد خیابانی می انداخت که پس از باران تر و تمیز است.
بلال (گیاهان)	کتاب (اندیشه)	خواندن کتاب تا ته، مثل بلالی که همه دانه هایش را بخورد
اتمام دهه شصت (حرکت و جهت)	پرده که پایین می آید (رویدادها و کنش‌ها)	پرده‌ای که آرام آرام روی ده شصت پایین می آید.
نسیم (نیروها)	زمان (زمان)	زمان مثل نسیم

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره
زندگی (زندگی و مرگ)	پیک نیک (بازی و ورزش)	زندگی مثل پیک نیک
خورشید (طبیعت)	هوایما (وسيله نقلیه) (ماشین ها و ابزار)	خورشید به اوج آسمان می رسد، بعد فرود می آید. آدم ها می آیند و می روند.
آسانسور (اجسام)	انسان (بدن انسان)	درهای آسانسور فس فس کنان
انسان (بدن انسان)	خط کش (ماشین ها و ابزار)	این شانزده قدم را یک راست مثل خط کش بروم
همه‌مه خفیف (رویدادها و کنش ها)	نسیم دریا (نیروها)	همه‌مه خفیفی توی گوشم بود. انگار نسیم دریا از لای پرده سیمی زنگ زده‌ای می گذشت
رد پای مرغ دریایی (طبیعت)	سوزنبرگ کاج (گیاهان)	رد پای مرغ های دریایی بر لب دریا مثل سوزنبرگ های کاج پس از بادی تند پراکنده است.
انسان (انسان)	پنبه (ماشین ها و ابزار)	من، تکه‌ای پنبه، خیس توی الکل
ذهن انسان (اندیشه) آگاهی (اندیشه)	جانور (جانوران) جاده، آبراه (حرکت و جهت)	ذهنم مثل جانور آبری بی‌قراری در آبراه‌های پرپیچ و خم آگاهیم به سرعت تمام شنا می کرد.
سکوت (اخلاق)	آکواریوم (ماشین ها و ابزار)	سکوت سرد آکواریوم واری همیشه بر آنجا حاکم بود
مارماهی (طبیعت)	لامپ (ماشین ها و ابزار)	مارماهی های برقی مثل لامپ مدار بسته جز جز می کردند و برق می زدند.
استعداد (میل)	انسان (بدن انسان)	استعداد طبیعی اش حول محور مدل گوش شدن می چرخید.
حرف زدن (روابط انسانی)	عصر بهاری (گرما و سرما)	عزیزم گفتن هایش مثل عصر بهاری نرم بود
انسان (انسان)	گیاه (گیاهان)	اگر دل‌مان بخواهد می‌توانیم در وادی اختیار بی‌هدف سرگردان شویم. بی‌ریشه چون بذری که در نسیم دل‌انگیز بهاری افشانده می‌شود.
گوش (انسان)	انسان (بدن انسان)	خوب می‌شنوم ولی با این حال گوشم مرده است
انگشت (انسان)	جانور (جانوران)	انگشت‌های کشیده‌اش چیزی جز دسته‌ای جانور را القا نمی‌کرد که به‌رغم سال‌ها تربیت و کنترل هنوز خاطرات بدوی دارند
انتشارات یا تبلیغات	آکواریوم (ماشین ها)	هیچ شاخه‌ای از انتشارات یا سخن پراکنی نیست که به نحوی

استعاره	حوزه مقصد	حوزه مبدأ
وابسته به تبلیغات نباشد. مثل آکواریومی بدون آب است	(اقتصاد)	(ابزار و ابزار)
گاو شیرده دنبال انبردستی می‌گردد	گاو (طبیعت)	انسان (بدن انسان)
گاو هم لازم است گاهی انبردستی خودش را داشته باشد	گاو (طبیعت)	انسان (بدن انسان)
گاو جواب می‌دهد	گاو (طبیعت)	انسان (بدن انسان)
آسمان خراش	آسمان (طبیعت)	جسم (ماشین‌ها و ابزار)
دل خراش	دل (انسان)	جسم (ماشین‌ها و ابزار)
وقت‌کشی	زمان (زمان)	انسان (بدن انسان)

جدول ۱۲. بررسی عینی یا انتزاعی بودن حوزه‌های مبدأ و مقصد رمان «شهرهای نامرئی»

عینی یا انتزاعی بودن حوزه مبدأ	عینی یا انتزاعی بودن حوزه مقصد	استعاره
عینی	عینی	تشیع جنازه خیلی بی‌رنگ و بو بود
عینی	عینی	پدرش مرا یاد خیابانی می‌انداخت که پس از باران تر و تمیز است.
عینی	عینی	خواندن کتاب تا ته، مثل بلالی که همه دانه‌هایش را بخورد
انتزاعی	عینی	پرده‌ای که آرام آرام روی ده شصت پایین می‌آید.
عینی	انتزاعی	زمان مثل نسیم
عینی	انتزاعی	زندگی مثل پیک‌نیک
عینی	عینی	خورشید به اوج آسمان می‌رسد، بعد فرود می‌آید. آدم‌ها می‌آیند و می‌روند.
عینی	عینی	درهای آسانسور فس فس کتان
عینی	عینی	این شانزده قدم را یک‌راست مثل خط کش بروم
عینی	عینی	همه‌هه خفیفی توی گوشم بود. انگار نسیم دریا از لای پرده سیمی زنگ‌زده‌ای می‌گذشت
عینی	عینی	ردپای مرغ‌های دریایی بر لب دریا مثل سوزن‌رگ‌های کاج پس از بادی تند پراکنده است.
عینی	عینی	من، تکه‌ای پنبه، خیس توی الکل
عینی	انتزاعی	ذهنم مثل جانور آبری بی‌قراری در آبراه‌های پرپیچ‌و‌خم آگاهیم به سرعت تمام شنا می‌کرد.

عینی یا انتزاعی بودن حوزه مبدأ	عینی یا انتزاعی بودن حوزه مقصد	استعاره
عینی	انتزاعی	سکوت سرد آکواریوم واری همیشه بر آنجا حاکم بود
عینی	عینی	مارماهی‌های برقی مثل لامپ مدار بسته جز جز می کردند و برق می زدند.
عینی	انتزاعی	استعداد طبیعی اش حول محور مدل گوش شدن می چرخید.
عینی	عینی	عزیزم گفتن‌هایش مثل عصر بهاری نرم بود
عینی	عینی	خوب می شنوم ولی باین حال گوشم مرده است
عینی	عینی	انگشت‌های کشیده‌اش پیزی جز دسته‌ای جانور را القا نمی کرد که به‌رغم سال‌ها تربیت و کنترل هنوز خاطرات بدوی دارند
عینی	عینی	هیچ شاخه‌ای از انتشارات یا سخن‌پراکنی نیست که به نحوی وابسته به تبلیغات نباشد. مثل آکواریومی بدون آب است
عینی	عینی	اگر دلمان بخواهد می‌توانیم بی‌هدف در وادی اختیار سرگردان شویم. بی‌ریشه چون بذری که در نسیم دل‌انگیز بهاری افشانده می‌شود.
عینی	عینی	گاو شیرده دنبال انبردستی می‌گردد
عینی	عینی	گاو هم لازم است گاهی انبردستی خودش را داشته باشد
عینی	عینی	گاو جواب می‌دهد
عینی	عینی	آسمان خراش
عینی	انتزاعی	دل خراش
عینی	انتزاعی	وقت کشی

منابع

- انوشه، حسن (به سرپرستی). (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی ۲)*. چ ۱. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بولگاکوف، میخائیل. (۱۹۶۵). *مرشد و مارگریتا*. ترجمه: عباس میلانی (۱۳۹۶). تهران: نشر نو.
- بیگزبی، سی.و.ای. (۱۳۷۹). *دادا و سوررئالیسم*. ترجمه: حسن افشار. چ ۳. تهران: مرکز.
- ثروت، منصور. (۱۳۸۵). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. چ ۱. تهران: سخن.
- راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۳). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*. تهران: نشر سمت.

- رضایی، احسان. (۲۰۰۸). *مرشد و مارگیتا* (میخاییل بولگاکوف، عباس میلانی). بازیابی شده در سال ۱۳۹۷.
- ساراماگو، ژوزه. (۱۳۹۶). *در ستایش مرگ*، ترجمه: شهریار وقفی پور. تهران: انتشارات مروارید. سجادی. س. نقد رمان شهرهای نامرئی اثر ایتالو کالوینو. بازیابی شده در سال ۱۳۹۲.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۴). *مکتب‌های ادبی*. ج ۱۳. ج ۲. تهران: نگاه.
- شفاعی. آ. (۱۳۸۹). *دل بستگی مرگ: نقد رمان در ستایش مرگ*. بازیابی شده در ۸ دی ۱۳۸۹.
- عبدالکریمی، سپیده. (۱۳۹۳). *فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی شناختی*. تهران: نشر علمی.
- فوئنتس، کارلوس. (۱۹۶۲). *آئورا*. ترجمه: عبدالله کوثری (۱۳۹۵). تهران: نشر نی.
- کالوینو، ایتالو. (۱۹۷۷). *شهرهای ناپیدا*. ترجمه: بهمن ریسی (۱۳۹۴). تهران: کتاب خورشید.
- کوچش، زولتن و همکاران. (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی براستعاره*. ترجمه شیرین ابراهیم پور. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی، انتشارات سمت.
- موراکامی، هاروکی. (۱۹۸۹). *تعقیب گوسفند وحشی*. ترجمه: مهدی غبرایی (۱۳۹۴). مشهد: نیکونشر.
- هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). *نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون*. *ادب پژوهی*، ۴(۱۲)، ۱۱۹-۱۴۰.
- هدایت، صادق. (۱۹۳۷). *بوف کور*. تهران: انتشارات صدق هدایت.

References

- Ball, c, Adele. (2013). *Aura: The Manifestation of Nostalgia and Memory in Carlos Fuentes Through Printmaking*. Barcelona, Antonio.on the Concept of Depression in American English: A Cognitive Approach, 12:7-33.
- Bosnak, D. (2017). *The Three Stages of Evil: The Writers in The Master and Margarita and the Rejection of Evil in Psalm 1*, Pages 212-226 Published online: 08 Nov 2017.
- Case, P. (2012). *Italo Calvino and the organizational imagination: Reading social organization through urban metaphors*, Pages 178-198 Received 14 Nov 2012, Accepted 28 Feb 2014, Published online: 07 Apr 2014.
- Clark, L. (2017). *Heteroglossic Masculinity in Haruki Murakami's A Wild Sheep Chase*. *New Voices in Japanese Studies*, 9, 94-115.
- _____. (2015). *Negotiating the Salaryman's Hegemonic Masculinity in Murakami's A Wild Sheep Chase*. *Electronic Journal of*

- Contemporary Japanese Studies*. 15 (3).
<http://www.japanesestudies.org.uk/ejcs/vol15/iss3/clark.html>
- Kovecses, Z. (2000). *Metaphor and Emotion Language Culture, and Bodfeeling* 80 Cambridge: Cambriy in Human ge University Press.
- _____. (2000). Theconcept of Anger. *Universal or Cultu Respecific Psychopathology*, 33, 159–170.
- _____. (2007). *Cognitive Aspects of Bilingualism*. NetherlandSpring.
- _____. (2010). *Metaphor, Apartical Introdudation*. Secend Edition. NewYork: Oxford Unversity Press.
- Lakoff, G & Johnson. (2003). *Mark.metaphors we Live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G & Turner. (1989). *Mark.More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphore*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lee, D. (2001). *Cognitive Linguistics*. An Introduction. Oxford University Press.
- Ricko, P. (1985). The Rule of Metaphor and Main the Problem of Hermontics. *Newliterary History*, 11-95.
- Vygotsky, L, S. (1962). *Thought and Language*. Combridge, Mass: MIT Press.
- Yorifuji Mishio, *On Carlos Fuentes's Aura: From the Viewpoint of Magical Realism* . Tsuru University. [In Japanese]
- Anousheh, H (Supervised). (1997). *Farhangnameye Adabe Farsi (Daneshnameye Adabe Farsi2)*. First Edition. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]
- Bulgakov, M. (1965). *Murshid va Margherita*. Translation: Abbas Milani (2017). Tehran: Publications No. [In Persian]
- Biggsby, CVA. (2000). *Dada va Surrealism*. Translated by Hassan Afshar. Ch III. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Servat, M. (2006). *Ashnaei ba Maktabhaye Adabi*. First Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Rasek Mohammad, M. (2014). *Dar-Aamadi bar Zabanshenasie Shenakhti*. Tehran: Publications Samat. [In Persian]
- Rezaei, E. (2018). *Morshed va Margita (Mikhail Bulgakov, Abbas Milani)*. Retrieved in. [In Persian]
- Saramago, J. (2008). *Dar Setayeshe Marg*. Translation: Shahriar Waqfipour (2017). Tehran: Publications Morvarid. [In Persian]
- Sajjadi, S. (2013). *Naghdi bar Romane Shahrhaye Namaree*. Italo Calvino. Retrieved in. [In Persian]
- Seyed Hosseini, R .(2005). *Makatebe Adabi*. 13th Edition. Volume 2. Tehran: Negah. [In Persian]
- Abdul Karimi, S. (2014). *Farhange Tosifi Zabanshenisie Shenakhti*. Tehran: Publications Elmi. [In Persian]

- Fuentes, C. (1962). *Aura*. Translated by Abdullah Kowsari (2015). Tehran: Ney Publications. [In Persian]
- Calvino, I. (1977). *The Invisible Cities*. Translated by Bahman Reisi (2015). Tehran: Publications ketabe khorshid. [In Persian]
- Kochsh, Z., et al. (2014). *Moghaddamei Karbordi bar Esteare*. Translated by Shirin Ebrahimpour. Tehran: Organization for the Study and Compilation of Humanities Books, Samt Publications. [In Persian]
- Murakami, H. (1989). *Taghibe Gusfande Vahshi*. Translated by: Mehdi Ghobraei (2015). Mashhad: Publications Nikonsher. [In Persian]
- Hashemi, Z. (2010). Nazariyeye Esteareye Mafhoomo az Didgahe Lycoff va Johnson. *Literary Research*, 4(12), 119-140. [In Persian]
- Hedayat, S. (1937). *Bufe Kur*. Tehran: Sedagh Hedayat Publications. [In Persian]

استناد به این مقاله: اسلام‌پناه، زهرا، عرفانیان، لیلیا و رمضانزاده، محمود. (۱۴۰۱). بررسی حوزه‌های مبدأ و مقصد استعاره‌های آثار سوررئال از منظر زبان‌شناسی شناختی بر پایه نظریات کوچش. *متن پژوهی ادبی*، ۲۶(۹۳)، ۲۳۳-۲۸۴. doi: 10.22054/LTR.2020.52450.3054



Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.