



A Cognitive Analysis of the Role of Conceptual Mechanisms in Metaphorical Creativity of Sohrāb Sepehri's Poetry

Elkhass. Veysi^{1*} - Roya Parvin²

1: Associate Professor, Linguistics, Payame Noor University, Tehran, Iran (Corresponding Author): veysi@pnu.ac.ir

2: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Ahvaz, Iran.

Abstract: Metaphorical creativity and cognitive poetics are key topics in cognitive linguistic theories, particularly in the frameworks proposed by Lakoff and Turner (1989). From a cognitive perspective, metaphorical creativity in poetry is the result of the poet's skillful use of conceptual mechanisms such as questioning, elaboration, combination and extension. The primary aim of this study is to investigate metaphorical creativity in Sohrāb Sepehri's poetry through a cognitive analysis of the application of these conceptual devices. To this end, a corpus of 200 samples from Sepehri's poems, drawn from his eight poetry collections, was compiled, categorized, and selected as the basis for analysis. The research method is qualitative and grounded in content analysis. In the first phase, selected poems were analyzed with a focus on the targeted conceptual mechanisms, and conceptual metaphors were identified. These metaphors were then examined and categorized in terms of structure and variety in metaphorical creativity. The findings indicate that Sepehri employs the aforementioned conceptual devices creatively and skillfully in the construction of metaphors. Based on the data analysis, combination showed the highest frequency in Sepehri's metaphorical creativity, followed by elaboration and extension with moderate frequency, while questioning appeared with the lowest frequency. The results also suggest that Sepehri used these devices both independently and, in some cases, in combination to generate novel and original metaphors.

Keywords: combination, cognitive poetics, elaboration, metaphorical creativity, Sohrāb Sepehri.

- E. Veysi; R. Parvin (2025). "A Cognitive Analysis of the Role of Conceptual Mechanisms in Metaphorical Creativity of Sohrāb Sepehri's Poetry". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 16(42). 233-274.

Doi: [10.22075/jlrs.2025.36857.2611](https://doi.org/10.22075/jlrs.2025.36857.2611)



1. Introduction

This study explores metaphorical creativity in the poetry of Sohrāb Sepehri, a seminal figure in modern Persian literature, within the theoretical framework of cognitive linguistics. Moving beyond traditional views that treat metaphor as a mere rhetorical ornament, the research adopts the cognitive linguistic perspective that considers metaphor a fundamental structure of human cognition shaping thought, perception, and cultural interpretation. The study investigates how Sepehri employs four key conceptual mechanisms combination, extension, elaboration, and questioning to generate innovative metaphors that combine universal cognitive patterns with culturally specific Persian motifs. Through this analysis, the research aims to reveal how Sepehri's metaphorical constructions transform abstract concepts such as existence, mortality, transcendence, and nature into vivid and sensorial expressions that deepen both meaning and aesthetic impact. The study addresses the following main questions: How can the aforementioned conceptual tools be used to analyze metaphorical creativity in Sepehri's poetry? And to what extent can these conceptual mechanisms reveal the semantic layers and dimensions in his poetry? This research also seeks to find suitable answers to questions such as: *How do the conceptual mechanisms of extension, elaboration, combination, and questioning lead to metaphorical creativity in Sepehri's poetry?* Secondly, *what concepts do metaphors in Sepehri's poetry convey based on these conceptual tools?* And thirdly, *how do conceptual metaphors shape the meaning and structure of his poetry?*

2. Literature Review

Extensive research has been conducted on applying conceptual metaphor theory to literary analysis, particularly poetry. Foundational non-Iranian studies by scholars such as Lakoff and Turner (1989), Kövecses (2009), and Fauconnier and Turner (2002) emphasize that metaphor is not merely a stylistic device but a cognitive mechanism underpinning thought and poetic creativity. These researchers introduced conceptual tools such as blending/combination, extension, elaboration, and questioning, thus providing a framework for analyzing metaphorical creativity in poetry. In Iranian scholarship, these frameworks have been applied to both classical and contemporary Persian poets, including Hāfez, Nezāmi, Forūgh Farrokhzād, and Fereydān Moshīri. Studies by Sharifimoghadam et al. (2021), Pourebrahim and Ghayathian (2013), and Aghabozorgian et al. (2022) demonstrate that using these cognitive tools effectively reveals the semantic depth and intellectual architecture of poets. Despite these contributions, a significant research gap exists regarding the systematic analysis of Sohrāb Sepehri's poetry through this cognitive framework. The

present study seeks to address this gap through a qualitative analysis of metaphors in *Hasht Ketāb* (*The Eight Books*) using the aforementioned conceptual mechanisms.

3. Research Methodology

Employing a qualitative, descriptive–analytical method based on content analysis, this study examines a purposefully selected corpus of 200 poetic extracts from Sohrāb Sepehri's *Hasht Ketāb* (*The Eight Books*), representing the full range of his poetic development. The analysis systematically identifies and classifies conceptual metaphors, evaluating their cognitive-poetic functions through the four principal mechanisms combination, extension, elaboration, and questioning outlined by Lakoff and Turner (1989). In accordance with Kövecses's (2009) contextualist approach, special attention is given to the influence of extra-linguistic and cultural factors on metaphorical expression. Beyond assessing the frequency of each mechanism, the study explores the semantic depth and innovative potential of Sepehri's metaphors, demonstrating through close reading how he transforms conventional mappings and creatively integrates distant conceptual domains to produce novel meanings and aesthetic effects.

4. Results and Finding

The analysis reveals several salient patterns in Sepehri's use of conceptual mechanisms. Foremost is the predominant use of combination or blending, which emerges as the most frequently employed cognitive strategy. This mechanism enables the fusion of conceptually distant domains such as natural phenomena and metaphysical reflection creating innovative and resonant imagery that transcends conventional semantic boundaries. A moderate yet functionally significant use of elaboration and extension was also observed. In this category, established conceptual metaphors (e.g., *LIFE AS A JOURNEY*, *DEATH AS SLEEP*) are systematically expanded through subtle and sometimes unexpected attributes, enriching interpretive frameworks and broadening the semantic range of conventional mappings. The mechanism of questioning, though least frequent, plays a distinctive role in shaping the philosophical and reflective tenor of Sepehri's poetry. It often appears in interrogative or meditative contexts, functioning not to assert but to invite epistemic engagement and open-ended interpretation. Furthermore, these mechanisms often interact synergistically rather than functioning independently. The concurrent use of multiple strategies such as blending combined with complexity creates multilayered, cognitively complex metaphors that enhance both the conceptual depth and affective resonance of Sepehri's poetic discourse.

5. Conclusion and Discussion

This study demonstrates that Sohrāb Sepehri's metaphorical creativity represents a systematic cognitive process rather than a mere stylistic embellishment. Through the deliberate application of combination, extension, elaboration, and questioning, Sepehri transforms abstract philosophical notions into sensorially rich and culturally grounded imagery. His fusion of natural elements with spiritual dimensions exemplifies the innovative reconfiguration of conventional metaphors to produce new semantic and experiential possibilities. His poetry thus synthesizes Persian literary traditions with contemporary cognitive insights, illustrating how universal cognitive mechanisms adapt to specific cultural contexts. The synergistic interplay of these mechanisms enables Sepehri to challenge established conceptualizations and engage readers in participatory meaning-making. These findings confirm the cognitive linguistic principle that metaphor is a fundamental process of thought. The study highlights the value of cognitive approaches in revealing how poetic language shapes philosophical reflection and cultural expression, situating Sepehri's work as a vital bridge between classical Persian aesthetics and modern cognitive poetics.

سال شانزدهم - شماره ۴۲ - زمستان ۱۴۰۴

صفحات ۲۷۴-۲۳۳ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۳/۱۱/۲۲ بازنگری ۱۴۰۴/۰۱/۱۷ پذیرش ۱۴۰۴/۰۱/۱۹

واکاوی نقش سازوکارهای مفهومی در خلاقیت استعاری شعر

سهراب سپهری: مدل مفهومی شناختی

الخاص ویسی^{۱*} / رؤیا پروین^۲

veysi@pnu.ac.ir

۱: دانشیار، زبان شناسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

۲: استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، اهواز، ایران.

چکیده: خلاقیت استعاری و شعرشناسی شناختی یکی از مباحث اساسی در نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی، ازجمله دیدگاه‌های لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) محسوب می‌شود. در رویکرد شناختی، خلاقیت استعاری در شعر نتیجه استفاده ماهرانه شاعر از ساز و کارهای مفهومی چون پرسشگری، پیچیدگی، ترکیب مفهومی و گسترش مفهومی است. هدف اصلی این پژوهش، بررسی شناختی خلاقیت استعاری در شعر سهراب سپهری از طریق تحلیل کاربرد ابزارهای مفهومی نامبرده است. به این منظور، پیکره‌ای متشکل از ۲۰۰ نمونه از اشعار سپهری از دفترهای مختلف شعری وی در هشت کتاب، گردآوری، طبقه‌بندی و به‌عنوان مبنای تحلیل انتخاب شده است. روش پژوهش به‌صورت کیفی و بر پایه رویکرد تحلیل محتوا طراحی شد. در مرحله نخست، اشعار منتخب با تمرکز بر مفاهیم موردنظر تحلیل و استعاره‌های مفهومی شناسایی شدند. سپس این استعاره‌ها از منظر ساختاری و تنوع خلاقیت استعاری بررسی و طبقه‌بندی گردیدند. نتایج تحلیل نشان داد که سپهری به‌طور خلاقانه و ماهرانه از ابزارهای مفهومی نامبرده در آفرینش استعاره‌ها بهره برده است. بر اساس تحلیل داده‌ها، ترکیب مفهومی بیشترین بسامد کاربرد را در آفرینش استعاری شعر سپهری داشته و ابزارهای گسترش مفهومی و پیچیدگی مفهومی در مقیاس متوسط و پرسشگری با کمترین بسامد مورد استفاده قرار گرفته‌اند. یافته‌ها همچنین بیانگر آن است که سپهری از هریک از ابزارهای مفهومی به‌طور مستقل و در برخی موارد به‌طور ترکیبی برای خلق استعاره‌های نو و بدیع استفاده کرده است.

کلیدواژه: ترکیب مفهومی، خلاقیت استعاری، سهراب سپهری، شعرشناسی شناختی، گسترش مفهومی.

- ویسی، الخاص؛ پروین، رؤیا (۱۴۰۴). «واکاوی نقش سازوکارهای مفهومی در خلاقیت استعاری شعر سهراب سپهری: مدل مفهومی شناختی». دانشگاه سمنان: مطالعات زبانی و بلاغی. ۲۷۴-۲۳۳.

Doi: [10.22075/jlrs.2025.36857.2611](https://doi.org/10.22075/jlrs.2025.36857.2611)

۱. مقدمه

استعاره، از دیدگاه شناختی تجلی شیوه‌های مفهومی و ساختارهای فکری انسان است. در این چارچوب، زبان و ادبیات، بستریایی پویا برای نمایش و تعامل این ساختارهای ذهنی قلمداد می‌شوند. در کنار توجه به متون ادب فارسی و کاوش‌های ادبی بر اساس نیاز می‌بایست به مطالعه‌ی جنبه‌های زبان‌شناختی آن نیز پرداخته شود تا از این رهگذر ابزارها و روش‌های تحلیل زبان‌شناختی متون ادبی که امروز در ادبیات جهان امری معمول است، آشکار شود. البته گفتنی است میان دو ابزار بلاغی، یعنی کنایه و استعاره، تفاوت‌هایی مفهومی و کاربردی وجود دارد که در تحلیل شعر باید به آن‌ها توجه شود. در / استعاره، انتقال مفهومی از طریق شباهت بین دو چیز است؛ بدون استفاده از کلمات مقایسه‌ای مانند «چنان» یا «مثل و...»؛ در حالی که در کنایه، انتقال از طریق استفاده از بخشی از یک شیء یا پدیده برای اشاره به کل آن صورت می‌گیرد. به بیانی دیگر، کنایه بیشتر بر رابطه جزئی میان اجزا و کل‌ها متمرکز است. گفتنی است هر دو ابزار بلاغی به‌طور غیرمستقیم معنای خاصی را انتقال می‌دهند؛ اما اساس و هدف استفاده از آن‌ها متفاوت است. در این پژوهش تمرکز اصلی بر استعاره‌های مفهومی در قالب رویکرد شناختی برای بازنمایی تشابه و انتقال معانی عمیق‌تر بر مبنای تصویرهای ذهنی شاعر است. ضرورت فراهم‌سازی بسترهای لازم برای بهره‌گیری از رویکردهای زبان‌شناختی در تحلیل متون ادبی، باعث شده است که بسیاری از رویکردهای نوین زبان‌شناختی مبنای تحلیل این آثار قرار گیرد. زبان‌شناسی شناختی در دهه‌های اخیر رویکردهای نوینی را برای بررسی پدیده‌های زبانی و ادبی مطرح کرده است که یکی از آن‌ها، تحلیل استعاره به‌عنوان ابزاری برای تبیین ساختارهای ذهنی و فرآیندهای شناختی انسان است. استعاره، از دیدگاه شناختی و مدل مفهومی، تجلی شیوه‌های مفهومی و ساختارهای فکری انسان است. در این چارچوب، زبان و ادبیات بستریایی پویا، برای نمایش و تعامل این ساختارهای ذهنی قلمداد می‌شوند. دیدگاه گراد۱ (۲۰۰۵) درباره‌ی استعاره‌ی شناختی و خلاقیت ادبی بر این

1. Grady

اساس است که استعاره‌ها نه تنها ابزارهای زبانی بلکه سازوکارهای شناختی بنیادینی هستند که در خلاقیت ادبی و هنری نقشی کلیدی دارند. او دیدگاه‌های سنتی درباره‌ی استعاره که آن‌ها را صرفاً آرایه‌های زبانی می‌دانستند، به چالش می‌کشد و نشان می‌دهد که استعاره‌ها چگونه در سطح شناختی عمل می‌کنند و با مفاهیم انتزاعی و تخیلی ارتباط برقرار می‌کنند. گرادی (همان) بر این باور است که شاعر با استفاده از استعاره‌های غیرمنتظره و ترکیب حوزه‌های مختلف مفهومی، خوانندگان را به تجربه‌ای جدید از معنا سوق می‌دهد. ایوانز^۱ (۲۰۰۷) بر نقش استعاره‌های مفهومی در ادبیات تأکید می‌کند. وی با اشاره به نظریه استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون^۲ (۱۹۸۰) بیان می‌کند که استعاره‌ها نه تنها ابزارهای زبانی، بلکه بازتابی از فرآیندهای شناختی بنیادین انسان هستند. ایوانز (همان) پیشنهاد می‌کند که شعر را می‌توان به عنوان انعکاسی از تجربه‌های روزمره و ساختارهای شناختی در نظر گرفت. در این زمینه، اشعار می‌توانند ساختارهای ذهنی را که از طریق زبان، بیان می‌شوند، آشکار سازند. کولر^۳ (۲۰۱۱)، از محققان برجسته در زمینه نظریه‌های ادبی و زبان‌شناسی، توجه ویژه‌ای به مفاهیم استعاره و خلاقیت در شعر و ادبیات داشته است. او در تحلیل استعاره‌های شعری و کاربرد آن‌ها در زبان ادبی به دیدگاهی پیچیده و چندلایه پرداخته است که تأثیرات مهمی بر فهم خلاقیت و فرآیندهای زبانی در شعر دارد. کولر (همان) معتقد است که استعاره می‌تواند زوایای جدیدی از معنا را ایجاد کند؛ به‌طوری که واژه‌ها و مفاهیم فراتر از معنای سطحی و معمول خود عمل کنند.

لیکاف و ترنر^۴ (۱۹۸۹) بر این باورند که استعاره‌ها در شعر و ادبیات، مفاهیم انتزاعی و پیچیده را از طریق چارچوب‌های ملموس و روزمره بازنمایی می‌کنند. به عنوان مثال در شعر، مفاهیمی مانند عشق یا مرگ اغلب با استعاره‌هایی چون «سفر» یا «مسیر» بازنمایی

1. Evans

2. Lakoff and Johnson

3. Cooler

4. Turner

می‌شوند. برای نمونه، هنگامی که شاعری از «سفر زندگی» سخن می‌گوید، در حال بهره‌گیری از استعاره‌ای است که در زبان روزمره نیز رایج است. در همین راستا، لیکاف و ترنر دو اصل اساسی را درباره‌ی خلاقیت استعاری بدین شرح مطرح می‌کنند: نخست، شاعران در سروده‌های خود از استعاره‌های مفهومی متداول در زبان عامه استفاده می‌کنند. دوم، خلاقیت استعاری حاصل به‌کارگیری راهکارهای شناختی نظیر گسترش مفهومی، ترکیب، پیچیده‌سازی و پرسشگری است (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۶۵). از دیدگاه آن‌ها، شاعر با تکیه بر مهارت‌های زبانی و شگردهای بلاغی عناصر فکری متعارف را اخذ کرده، آن‌ها را گسترش می‌دهد، به سطحی پیچیده‌تر ارتقا می‌بخشد و درنهایت با عبور از هنجارهای رایج زبانی، آن‌ها را به شیوه‌ای نوآورانه و خلاقانه با یکدیگر ترکیب می‌کند. کووچش^۱ (۲۰۰۹) نیز بر اهمیت توجه به عوامل بافتی و موقعیتی، در کنار ابزارهای مفهومی یادشده، در فرآیند شکل‌گیری آثار ادبی و شعری تأکید دارد. فوکونیه^۲ و ترنر (۲۰۰۲) نیز سازوکار «آمیزه‌ی مفهومی» را که با ساختارهای شناختی متنوع مرتبط است، عاملی کلیدی در خلاقیت استعاری معرفی می‌کنند. ترکیب این رویکردها، چارچوبی جامع برای تحلیل فرآیند خلق استعاره‌های شاعرانه فراهم می‌آورد؛ چارچوبی که مستلزم بررسی دقیق تعامل میان ظرفیت‌های شناختی و ساختارهای زبانی در فرآیند آفرینش ادبی است. شعر سهراب سپهری، به‌واسطه‌ی تخیل گسترده، تصاویر بدیع و خلاقیت استعاری، بستری غنی برای مطالعه‌ی رویکردهای شناختی به استعاره فراهم می‌آورد. او در آثار خود، از طریق خلق تصاویر استعاری متنوع و پیچیده، مفاهیم انتزاعی چون طبیعت، معنویت، زمان و زندگی را در چارچوب‌هایی ملموس و روزمره بازنمایی می‌کند. خلاقیت و تنوع استعاری در شعر سپهری، از ویژگی‌های برجسته هنری و زبانی او به شمار می‌رود که با بهره‌گیری از ابزارهای مفهومی ارائه‌شده در چارچوب رویکرد شناختی قابلیت تحلیل دارد. در این جستار با

1. Kovacesh
2. Fauconniye

استفاده از مدل مفهومی و ابزارهایی همچون ترکیب، گسترش مفهومی، پیچیده‌سازی و پرسش‌گری که لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) در کتاب «فراتر از استدلال محض» مطالعه‌ی میدانی استعاره‌های شعری معرفی کرده‌اند و نیز با توجه به رویکرد تکمیلی کووچش (۲۰۰۹) در تأکید بر نقش عوامل بافتی و موقعیتی در خلق شعر، ساختار، تنوع و خلاقیت استعاری در اشعار سهراب سپهری بررسی می‌شود. این پژوهش، با تمرکز اصلی بر اشعار هشت کتاب، درصدد پاسخ‌گویی دقیق و مستند به پرسش‌های پژوهشی زیر است:

۱- سازوکارهای گسترش مفهومی، پیچیده‌سازی، ترکیب و پرسشگری چگونه به خلاقیت استعاری در شعر سپهری منجر می‌شوند؟

۲- استعاره‌ها در شعر سپهری، با تکیه بر ابزارهای مفهومی نامبرده، چه مفاهیمی را منتقل می‌کنند؟

۳- استعاره‌های مفهومی در شعر سپهری چگونه معنا و ساختار شعر او را شکل می‌دهند؟

در ادامه، پس از مرور مطالعات پیشین، مبانی نظری و مفاهیم کلیدی مرتبط با موضوع پژوهش تبیین خواهد شد. سپس نمونه‌های گردآوری‌شده از اشعار، مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. در بخش پایانی، ضمن ارائه‌ی پاسخ‌هایی مستند، به پرسش‌های پژوهش، نتایج حاصل و مباحث مرتبط با آن‌ها تشریح خواهد شد.

۲. پیشینه پژوهش

مطالعات درباره‌ی کاربرد نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی در تحلیل و نقد شعر، طیف گسترده‌ای را در زبان فارسی و غیرفارسی دربرمی‌گیرد. این پژوهش‌ها را می‌توان در دو دسته جای داد. دسته‌ی اول، آثاری که پیروان نظریه‌ی شناختی منتشر کرده و در آن‌ها استعاره‌های مفهومی را تبیین کرده‌اند؛ دسته‌ی دوم، پژوهش‌هایی که به بررسی کاربست این رویکرد در متون ادبی، اجتماعی، سیاسی و مذهبی فارسی پرداخته‌اند. در این جا، به مهم‌ترین یافته‌های این مطالعات، به‌ویژه در ارتباط با پژوهش حاضر، اشاره می‌شود.

۱-۲ پیشینه مطالعات نظری و غیر ایرانی

لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) در پژوهش بنیادین خود با عنوان *فراتر از استدلال محض*، با رویکردی میان رشته‌ای به بررسی استعاره‌ی مفهومی و خلاقیت استعاری در متون ادبی، به ویژه شعر، پرداخته‌اند. این مطالعه که یکی از منابع تأثیرگذار در حوزه‌ی زبان‌شناسی شناختی و نظریه‌ی استعاره، تلقی می‌شود، یافته‌های خود را در سه محور اصلی ارائه می‌دهد: نخست، استعاره‌ی مفهومی به عنوان ساختاری ذهنی معرفی می‌شود که نقشی اساسی در سازمان‌دهی مفاهیم و فرآیندهای اندیشگانی ایفا می‌کند.

دوم، نقش و کارکرد استعاره در تولید معنا در شعر و ادبیات مورد تحلیل قرار می‌گیرد. بر اساس استدلال این پژوهشگران، شاعر با بهره‌گیری از سازوکارهای مفهومی مانند پرسش‌گری، ترکیب، پیچیده‌سازی و گسترش استعاری، توانایی خلق ساختارهای معنایی جدید را دارد که موجب گسترش مرزهای خلاقیت زبانی و ادبی می‌شود.

سوم، پیوند میان زبان، اندیشه و خلاقیت برجسته می‌شود. لیکاف و ترنر نشان می‌دهند که استعاره‌ی مفهومی زمینه‌ای مناسب برای تعامل میان سازوکارهای زبانی و فرآیندهای شناختی فراهم می‌آورد. پژوهش آنان مبنایی نظری برای تحلیل خلاقیت زبانی در ادبیات فراهم می‌کند و مسیرهای جدیدی را برای تبیین نقش استعاره در آفرینش ادبی می‌گشاید.

کووچش (۲۰۰۹) در مقاله‌ای با عنوان «استعاره و خلاقیت شعری»، مدل مفهومی لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) را در خصوص استعاره‌های مفهومی و خلاقیت ادبی مورد توجه قرار داده است. وی (همان) با مرور و نقد مدل مفهومی لیکاف و ترنر، ضمن اشاره به چهار ابزار مفهومی ترکیب، پرسش‌گری، گسترش و پیچیده‌سازی که توسط این دو محقق در راستای خلاقیت شعری مطرح شده، معتقد است که علاوه بر توجه به این ابزارهای مفهومی، تبیین دقیق‌تر خلاقیت استعاری در شعر مستلزم توجه به بافت و محیطی است که شاعر در آن به آفرینش‌گری می‌پردازد.

فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) نیز خلاقیت نوآورانه استعاری را در شعر صرفاً حاصل بهره‌گیری از ابزارهای مفهومی مورد توجه لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) نمی‌دانند. آن‌ها

معتقدند که عواملی مانند آمیزه‌های مفهومی، که به قالب‌های ذهنی متفاوت تعلق دارند، در این راستا اثرگذار هستند. گفتنی است که آنچه در پژوهش‌های متفاوت مورد نقد و چالش قرار گرفته، کاربرد ابزارهای مفهومی لیکاف و ترنر را در خلق استعاره‌های نو در شعر انکار نمی‌کند؛ بلکه اغلب بر این باور است که مؤلفه‌های دیگری نیز در فرآیند خلق استعاره تأثیر دارند که باید در تحلیل خلاقیت استعاره‌های شعری مورد توجه قرار گیرند. گاوینز و استین^۱ (۲۰۰۳) در چارچوب زبان‌شناسی شناختی به تحلیل خلاقیت استعاری در شعر پرداخته‌اند. هدف آن‌ها بررسی سازوکارهای استعاری در خلق معنا و شکل‌گیری زیبایی‌شناسی شعری است. یافته‌های آنان نشان می‌دهد که خلاقیت در شعر، به‌ویژه در سطح استعاری، از طریق توانایی شاعر در عبور از قواعد متعارف زبانی و ابداع روابط استعاری نو امکان‌پذیر می‌شود. از منظر این دو پژوهشگر، چنین فرآیندی حاصل تعامل خلاق میان زبان و نظام شناختی ذهن است؛ تعاملی که منجر به تولید معانی چندلایه و فراتر رفتن از کارکردهای ارتباطی روزمره‌ی زبان می‌گردد.

۲-۲. پژوهش‌های ایرانی

درباره پژوهش‌های انجام‌شده در حوزه‌ی مطالعات پیشین زبان فارسی با محوریت بررسی خلاقیت استعاری در شعر در چارچوب نظریه زبان‌شناسی شناختی، می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد.

شریفی‌مقدم و همکاران (۱۴۰۰) با اتکا به چارچوب نظری کووچش (۱۹۸۸)، به تحلیل الگوی استعاری عشق در منظومه‌ی لیلی و معجون نظامی گنجوی پرداخته‌اند. هدف این مطالعه، شناسایی و طبقه‌بندی انواع استعاره‌های مفهومی به کاررفته در بازنمایی مفهوم عشق است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در میان سه گونه‌ی اصلی استعاره‌های مفهومی در این چارچوب (ساختاری، هستی‌شناختی و جهتی)، استعاره‌های هستی‌شناختی از بالاترین بسامد برخوردار بوده‌اند. در این دسته، حوزه‌ی مبدأ «موجود زیبا» بیشترین فراوانی را داشته و به‌عنوان مؤلفه‌ی غالب در تصویرسازی ذهنی از معشوق

ایفای نقش کرده است. همچنین، در تحلیل استعاره‌های مرتبط با شدت هیجانات، استعاره‌ی «آتش» با بیشترین تکرار، نقش محوری در بازنمایی شدت احساسات عاشقانه، داشته است.

آقابررگیان و همکاران (۱۴۰۱) به بررسی فرآیند به کارگیری ابزارهای خلاقیت استعاری در شعر معاصر فارسی با تکیه بر رویکرد زبان‌شناسی شناختی، پرداخته‌اند. در این مطالعه، با استفاده از چارچوب‌های مفهومی و ابزارهای تحلیل شناختی زبان، نقش استعاره در تولید معنا و بازنمایی تجربیات ذهنی و عاطفی در شعر معاصر تحلیل شده است. پژوهش مذکور ضمن ارزیابی بسامد و نحوه‌ی کاربرد ابزارهای مفهومی در ساختار شعری شاعران معاصر همچون فریدون مشیری و فروغ فرخزاد، نشان می‌دهد که استعاره‌های ترکیبی و خلاقانه در خلق معانی پیچیده و چندلایه نقش برجسته‌ای دارند. مرتضایی و رودمعجنی (۱۴۰۰) در پژوهشی به بررسی تمایز میان استعاره‌های فرهنگی و استعاره‌های نوآورانه در شعر پرداخته‌اند. هدف این مطالعه، تبیین سازوکارهایی است که به شکل‌گیری استعاره‌های بدیع منجر می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که میزان بروز خلاقیت و فردیت هنری شاعران را می‌توان بر اساس نحوه‌ی به کارگیری استعاره در آثارشان سنجید. به‌طور مشخص، استفاده‌ی مستقیم و تکرارشونده از استعاره‌های رایج و فرهنگی، بیانگر حداقل میزان فردیت خلاق است؛ درحالی‌که تولید استعاره‌های مفهومی جدید، نشان‌دهنده‌ی حداکثر ظرفیت خلاقیت فردی در سطح زبان و معناست. با این حال، پژوهشگران یادآور می‌شوند که نظام شناختی شاعر تفاوتی ماهوی با دیگر اعضای جامعه ندارد؛ چراکه ذهن شاعر نیز، همانند دیگر افراد، در چارچوب نظام‌های فرهنگی و اجتماعی شکل می‌گیرد و تحت تأثیر آن‌ها عمل می‌کند. آریان و تلخابی (۱۳۹۹) در چارچوب نظریه‌ی طرحواره‌های تصویری جانسون، به تحلیل مفهوم «مرگ» در شعر فروغ فرخزاد پرداخته‌اند. این پژوهش با تمرکز بر سازوکارهای شناختی حاکم بر زبان شعری فروغ، نشان می‌دهد که استعاره‌های مرتبط با مرگ در اشعار وی، برخاسته از تجربیات ذهنی و زیستی شاعر بوده و بازتاب‌دهنده‌ی

نظام مفهومی خاص او هستند. پژوهشگران با شناسایی نگاشت‌های استعاری حاکم بر بازنمایی مرگ، نتیجه گرفته‌اند که جهت‌گیری‌های فکری و زیستی فروغ، تا حد زیادی در چارچوب این نگاشت‌ها شکل گرفته و هدایت شده‌اند. بر این اساس، استعاره‌های طرحواره‌ای در شعر فروغ نقشی محوری در سازمان‌دهی مفهومی تجربه‌ی مرگ ایفا می‌کنند. ویسی و همکاران (۱۳۹۹؛ ۱۴۰۰) در دو پژوهش پیوسته، خط ذهنی زمان را در زبان و رفتار غیرکلامی فارسی‌زبانان، در چارچوب نظریه‌ی استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون، موردبررسی قرار داده‌اند. این مطالعات نشان می‌دهد که بازنمایی مفهوم زمان در ذهن گویشوران فارسی، به‌شدت تحت تأثیر تجربه‌ی بدن‌مند و زمینه‌های فرهنگی و زبانی آن‌ها قرار دارد. به عبارت دیگر، سازمان‌دهی مفهومی زمان در زبان فارسی نه فقط ریشه در ساختارهای شناختی دارد، بلکه از بافت فرهنگی و تعاملات اجتماعی نیز تأثیر می‌پذیرد. این پژوهش بر این نکته تأکید دارد که استعاره‌های مفهومی تنها به متون ادبی محدود نیستند؛ بلکه در تعاملات روزمره نیز حضور فعالی داشته و نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری ادراک و ارتباط ایفا می‌کنند. دادرس و همکاران (۱۳۹۸) در پژوهشی به بررسی نظریه‌ی تلفیق مفهومی و سازوکارهای شناختی مرتبط با آن پرداخته‌اند. در این مطالعه، ضمن معرفی مبانی نظری تلفیق مفهومی، کارکرد آن در مقایسه با سایر نظریه‌های معناشناختی تحلیل شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که ویژگی‌هایی نظیر پویایی مفهوم‌سازی در فضای ذهنی، چندجهتی بودن نگاشت‌ها، امکان فرافکنی انتخابی، نبود نگاشت یگانه و فقدان ضرورت همتای مستقیم برای هر عنصر در فضاها، شناختی، ازجمله مؤلفه‌های بنیادین این رویکرد هستند. همچنین، برخلاف برخی نظریه‌های کلاسیک، نظریه‌ی تلفیق مفهومی کارکردهای ذهنی را به‌صورت منفک و ایستا در نظر نمی‌گیرد؛ بلکه آن‌ها را در تعامل پویا و یکپارچه تحلیل می‌کند. امیدعلی و سلطانی (۱۴۰۴) در پژوهشی با رویکرد زبان‌شناسی شناختی، به بررسی آموزه‌های تربیتی مرتبط با استعاره‌ی مفهومی «بهار» در مثنوی معنوی مولوی پرداخته‌اند. این مطالعه نشان می‌دهد که استعاره‌ی «بهار» در ساختار روایی و تربیتی

مثنوی، نقش بنیادینی در انتقال مفاهیم معنوی ایفا می‌کند و عمدتاً در قالب رهنمودهای مراد یا شیخ کامل به سالک، در مسیر تربیت روحانی او به کار رفته است. پژوهشگران مفاهیمی همچون «رستاخیز»، «ولی کامل»، «جان عاشقان»، «بسط و لطف الهی» و «رضایت اولیاء» را در چارچوب این استعاره تحلیل کرده‌اند. دستاوردهای اصلی پژوهش شامل مواردی چون رهایی از قید جهان مادی، ارجحیت ساحت درونی بر ساحت محسوس، تدریجی بودن فرآیند تعالی روح، و درنهایت، تجلی حقیقت روحانی انسان است. ویسی و پروین (۱۴۰۲) در کتاب خود با عنوان *زبان و خلاقیت ادبی: از نظریه تا کاربرد*، به بررسی فرآیند به‌کارگیری رویکردهای معناشناختی در تحلیل متون ادبی و خلاقیت شعری پرداخته‌اند. در یکی از فصول این اثر، نویسندگان با تمرکز بر رویکردهای معناشناسی شناختی، نشان داده‌اند که خلاقیت ادبی در شعر از طریق سازوکارهایی نظیر تصویرسازی ذهنی، تولید معنای استعاری و بهره‌گیری از تفکر خلاق در سطوح واژگانی، نحوی و آوایی شکل می‌گیرد. به‌زعم آنان، فرآیند آفرینش شعری نه بر پایه مهارت‌های زبانی، بلکه در تعامل با نظام‌های مفهومی و شناختی ذهن شاعر صورت می‌پذیرد. این دیدگاه، نقش شناخت و معناسازی را در شکل‌گیری خلاقیت ادبی برجسته می‌سازد.

فرشی و افراشی (۱۳۹۹) در پژوهشی تطبیقی، به بررسی نحوه‌ی مفهوم‌سازی استعاره‌های مرتبط با «غم» در زبان روزمره و شعر معاصر فارسی پرداخته‌اند. هدف این مطالعه، تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌های مفهومی و ساختاری استعاره‌ها در این دو گونه‌ی زبانی بوده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بسیاری از نگاشت‌های مفهومی به‌کاررفته در زبان شعری، ریشه در استعاره‌های رایج زبان روزمره دارند؛ با این حال، در بافت شعر، این استعاره‌ها از طریق سازوکارهایی چون گسترش مفهومی، پرسش‌گری، ترکیب مفهومی و جان‌بخشی به عناصر طبیعی، به گونه‌ای خلاقانه بازآفرینی می‌شوند. با وجود پژوهش‌های متعدد درباره آثار سهراب سپهری، مطالعه حاضر با رویکردی متمایز، زبان استعاری شعر او را بر پایه‌ی اصول زبان‌شناسی شناختی و با تکیه بر ابزارهای

واکاوی نقش سازوکارهای مفهومی در خلاقیت استعاری شعر سهراب سپهری: مدل ... — ۲۴۲

مفهومی تحلیل می‌کند. این پژوهش، با هدف ارزیابی تنوع و خلاقیت استعاری در اشعار سپهری، در پی ارائه نگاهی نو به جهان فکری و تجربه‌محور او در ساختار زبانی و سبک شعری او است.

۳. چارچوب نظری تحقیق

در زبان‌شناسی شناختی به‌عنوان ابزاری برای کشف ساختارهای نظام شناختی انسان مورد توجه است و تأکید اصلی این رویکرد بر معنا، فرآیند مفهوم‌پردازی^۱، مطالعه زبان، ذهن و روش تعامل آن‌ها با همدیگر است (اوانز، ۲۰۰۷: ۵۴). براساس این رویکرد معنا به‌واسطه‌ی مجموعه‌ای از سازوکارهای مفهومی خلق می‌شود و ساختار آن به‌وسیله‌ی تجارب و دانش دایرةالمعارفی ما از جهان پیرامون شکل می‌گیرد. در همین راستا، اوانز و گرین (۲۰۰۶) معتقدند که فرض اصلی در نظریه استعاره مفهومی این است که استعاره تنها یک ویژگی سبکی در زبان نیست بلکه تفکر اساساً در ذات خود استعاری است. لیکاف و جانسون معتقدند دو فرض اصلی در ارتباط با استعاره وجود دارد. نخست این که استعاره فقط به زبان ادب و شعر اختصاص ندارد و دوم این که استعاره در اصل پدیده‌ای زبانی نیست؛ بلکه ریشه در نظام مفهومی ذهن انسان دارد (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۶۵). مدل مفهومی در حوزه‌ی شعرشناسی شناختی، به بررسی چگونگی ایجاد پردازش و درک استعاره‌ها در زبان شعری می‌پردازد. این مدل بر پایه‌ی نظریه‌ی استعاره-ی مفهومی جورج لیکاف و مارک جانسون بنا شده است که بیان می‌کند: استعاره‌ها نه تنها ابزار زبانی، بلکه ساختارهای شناختی هستند که تفکر و تجربه‌ی انسانی را شکل می‌دهند.

مدل مفهومی، محورهای اصلی زیر را شامل می‌شود:

– ساختار دوگانه‌ی مفهومی: استعاره مفهومی شامل دو حوزه است: حوزه مبدأ که مفاهیم ملموس یا آشنا را دربرمی‌گیرد و حوزه مقصد که به مفهوم یا پدیده‌ای انتزاعی و پیچیده‌تری

اشاره می‌کند. شاعر با انتقال ویژگی‌ها و ساختارهای حوزه مبدأ به حوزه‌ی مقصد، درک نوینی از مفاهیم انتزاعی ارائه می‌دهد.

- فرآیند انتقال معنی: در مدل مفهومی، خلق استعاره به‌عنوان فرآیندی مبتنی بر نقشه‌برداری ذهنی تعریف می‌شود. در این فرآیند، شاعر با بهره‌گیری از الگوهای شناختی و تجربیات پیشین، شباهت‌ها و ارتباطات میان دو حوزه مفهومی را شناسایی کرده و از طریق تصویرسازی ذهنی و ترکیب معنا، پیوندی نوآورانه میان آن‌ها برقرار می‌سازد.

- نقش ساختارهای شناختی و ذهنی: نظام‌های شناختی انسان، ازجمله توانایی در ایجاد شباهت‌های ساختاری و درک انتزاعی، در تولید استعاره‌های خلاقانه نقشی اساسی دارند. مدل مفهومی بیان می‌کند که خلاقیت شعری از تداخل بین الگوهای ذهنی و ساختارهای زبانی ناشی می‌شود و همین تعامل، بستری برای ایجاد معانی چند لایه و عمیق فراهم می‌آورد.

- نوآوری و تأثیر احساسی: استعاره‌های مفهومی در شعر نه تنها به انتقال اطلاعات، بلکه به ایجاد حس و تجربه‌ای نو و تأثیرگذار به خواننده کمک می‌کنند، تا با نوآوری در ترکیب و تبدیل مفاهیم، به شعر عمق و قدرت تخیل بیشتری ببخشند و امکان تفسیرهای متعدد را فراهم کنند (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۹۸-۹۵).

اوانز (۲۰۰۷) تحلیل شعر را در قالب رویکرد مفهومی و شناختی، به‌عنوان روشی مقبول در مطالعات ادبی موردتوجه قرار می‌دهد که از دیدگاه‌ها، ساختارها و روش‌شناسی زبان‌شناسی شناختی مانند استعاره استفاده می‌کنند. کووچش (۲۰۱۰) در همین راستا معتقد است که نقش استعاره، درک دقیق‌تر مفاهیم خاص است، نه صرفاً آفرینش‌های ادبی و زیبایی‌شناختی. وی استعاره را نیز نوعی فرآیند گریزناپذیر تفکر و استدلال انسان می‌داند. از منظر لیکاف ساختار استعاره مجموعه‌ای از نگاشت‌ها را شامل می‌شود که میان حوزه‌های مفهومی مجزا شکل می‌گیرد. او معتقد است استعاره‌ی نو و بدیع، بسط استعاره‌های متعارف در تعاملات زبانی روزمره‌ی ماست (لیکاف، ۱۹۹۳: ۱۱۲).

لیکاف و ترنر دو فرض بنیادین درباره‌ی خلاقیت استعاری در شعر مطرح کرده‌اند: نخست، استعاره‌های مفهومی در شعر، ریشه در نظام استعاری رایج در زبان روزمره دارند. دوم، خلاقیت شعری حاصل بهره‌گیری از ابزارهای مفهومی مانند گسترش، پیچیده‌سازی، ترکیب و پرسش‌گری است. آن‌ها تأکید می‌کنند که شاعران با تغییر و بازترکیب استعاره‌های مفهومی، افق‌های معنایی تازه‌ای برای مخاطب می‌کشایند (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۷۸).

۴- روش پژوهش

این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی و رویکرد کیفی مبتنی بر تحلیل محتوا انجام شده است. با توجه به تنوع چشمگیر و غنای بالای استعاره‌ها در اشعار سهراب سپهری، داده‌ها به صورت اسنادی و بر پایه تحلیل منظومه‌های شعری موجود در «هشت کتاب» گردآوری و بررسی شده‌اند. در فرآیند تحلیل استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفاهیم بنیادینی همچون زندگی، عشق و سایر مضامین اصلی، از دفترهای مختلف این مجموعه استخراج و طبقه‌بندی شده‌اند. در بخش پایانی پژوهش، نمونه‌هایی از استعاره‌های برجسته مرتبط با هریک از حوزه‌های مفهومی معرفی و داده‌های حاصل، بر اساس این حوزه‌ها تحلیل و تفسیر شده‌اند.

۵. تحلیل داده‌ها

در این بخش، با استفاده از ابزارهای مفهومی و تعاریف ارائه‌شده، در چارچوب مدل مفهومی و رویکرد شعرشناسی شناختی، به تحلیل و بررسی سازوکارهای مفهومی به کار رفته در شعر سهراب سپهری پرداخته می‌شود. مبنای مطالعه، مجموعه اشعار سهراب سپهری در «هشت کتاب» (۱۳۸۱) بوده و داده‌های پژوهش شامل ۲۰۰ بیت از اشعار این مجموعه است که از دفترهای شعری او انتخاب شده است. به دلیل محدودیت‌های پژوهش، از تعداد دویست نمونه‌ای که برای هریک از ابزارهای مفهومی ترکیب، گسترش، پیچیده‌سازی، پرسشگری و گردآوری شده‌اند، تنها یک یا دو نمونه به‌طور جامع و عمیق بررسی شده‌اند. انتخاب این نمونه‌ها به گونه‌ای صورت گرفته است

که بتوانند جنبه‌های گوناگون خلاقیت استعاری سپهری را بازتاب دهند و در عین حال، ابعاد مختلف سازوکارهای مفهومی موردنظر در پژوهش را به روشنی نشان دهند. در ادامه، تحلیل نمونه‌ها در قالب هریک از سازوکارهای مفهومی به صورت مستقل ارائه خواهد شد.

۱-۵. ترکیب مفهومی

از دیدگاه لیکاف و ترنر (۱۹۸۹)، ترکیب مفهومی ابزاری قدرتمند در فرآیند خلاقیت استعاری است و در شعر به طور خاص، زمینه‌ساز شکل‌گیری استعاره‌های بدیع و تصاویر ژرف می‌شود. ترکیب مفهومی به این معناست که ذهن انسان چگونه از دو یا چند حوزه مفهومی برای ایجاد معنای جدید استفاده می‌کند (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۶۹). این ابزار مفهومی، در چارچوب نظریه‌ی استعاره مفهومی معرفی شده و عمدتاً به نحوه‌ی ترکیب مفاهیم مختلف در ساخت استعاره‌های زبانی و فرهنگی می‌پردازد. البته باید توجه داشت که «ترکیب مفهومی» و «ترکیب در استعاره مفهومی»، با وجود شباهت‌های نظری، از نظر کارکرد تفاوت‌هایی دارند که در جریان تحلیل نمونه‌ها، به آن‌ها اشاره خواهد شد. در ادامه، نمونه‌هایی انتخاب و به منظور تحلیل و تبیین دقیق‌تر سازوکارهای مفهومی در چارچوب نظری پژوهش، بررسی می‌شوند.

قفسی بی در دیدم که در آن روشنی پرپر می‌زد / نردبانی که از آن، عشق می‌رفت به بام ملکوت (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۲).

سهراب مفاهیم ذهنی و انتزاعی مانند عشق، رهایی، آگاهی و معنویت را با عناصر طبیعی و عینی پیوند می‌دهد. در بند «قفسی دیدم که در آن روشنی پرپر می‌زد»، شاعر با ترکیب قفس، روشنی و پرپر زدن، تصویری زنده و ملموس از آگاهی اسیر در محدودیت‌های مادی را ارائه می‌دهد. قفس استعاره‌ای برای جهان محدود و زندانی شدن است؛ درحالی‌که روشنی، نماد آگاهی یا روح است که برای رهایی تلاش می‌کند. این ترکیب تصویری باعث می‌شود که مخاطب بتواند مفهوم انتزاعی را از طریق تجربه حسی درک کند. در این قسمت از شعر، «قفسی بی‌در» به عنوان استعاره‌ای برای توصیف وضعیت یا

تصویرسازی از حالت‌های درونی فردی، به کار رفته است. قفس معمولاً برای محصور شدن و محدودیت است، بی در بودن قفس می‌تواند نشانه‌ای از احساس محرومیت و بی‌پناهی باشد. مفهوم قفس در این جا از طریق «مفهوم محدودیت» به ذهن مخاطب منتقل می‌شود. با این حال، بی در بودن قفس می‌تواند استعاره‌ای برای بیان حس آزادی جویانه یا آغاز فرآیندهایی باشد که در ادامه با مفهوم "روشنی پرپر می‌زد" ترکیب می‌شود. «روشنی» معمولاً به‌عنوان نمادی از نور، زندگی و حقیقت در ادبیات فارسی استفاده می‌شود. «پرپر زدن» نیز می‌تواند استعاره‌ای از پراحساس بودن و تلاش برای خروج از وضعیت محدودیت باشد که بر این اساس، در این بند شعر به پرند تشبیه شده است. ترکیب این دو استعاره، یعنی «روشنی» و «پرپر» به ما تصویری از تلاشی پرشور و درعین حال شکننده می‌دهد. در این جا، نور(پرنده) در تلاش است تا خود را از محدودیت‌ها رها کند، اما این رهایی به‌گونه‌ای شکننده و ناپایدار است. بر اساس سازوکارهای مفهومی موردنظر در این پژوهش، این استعاره‌ها در قالب مفهوم ترکیبی از رهایی و شکنندگی شکل می‌گیرد که بازتابی از وضعیت درونی فرد است. «روشنی» می‌تواند نشان‌دهنده حقیقتی باشد که در تلاش است تا از قفس بیرون آید، درحالی‌که «پرپر زدن» به چالش‌ها و محدودیت‌هایی اشاره دارد که آن حقیقت را تهدید می‌کنند. در قالب ترکیب مفهومی ، این بخش از شعر اجزاء مفهومی دو حوزه‌ی «عشق» و «ملکوت» را به هم پیوند و تلفیق می‌دهد و به ما نشان می‌دهد که عشق به‌عنوان منبع کشش مداوم و محرک اصلی در مسیر تعالی روحانی انسانی است. سپهری برای کمک به درک مخاطب در دریافت مفهوم عشق ویژگی‌هایی از ذات جاننداری و فعالیت انسانی را به آن نسبت داده است که لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) تحت عنوان «تشخیص^۱» برای استعاره‌های هستی‌شناختی موردتوجه قرار دادند. از سویی دیگر، عشق به‌مثابه انسانی است که از نردبان به‌سمت بالا حرکت می‌کند. بام ملکوت به معنی عرش و جایگاه والای عرفانی و مقصد معراج روح است. شاعر از خصوصیت نردبان که انسان را به‌سمت بالا می‌برد، (عشق نردبان است)

استفاده کرده و آن را به عشق نسبت داده است. به بیان دیگر، همان‌طور که نردبان باعث بالا رفتن می‌شود، عشق نیز باعث بالا رفتن و به عرش رسیدن می‌شود. نگارندگان معتقد است این نوع استعاره عمدتاً بر تناظرهایی در تجربه انسان استوار است نه بر شباهت‌ها. سازوکاری که در شکل‌گیری استعاره در شعر سهراب روی می‌دهد، بیانگر خلاقیت کم‌نظیر او در انتخاب حوزه مبدأ است. این بخش از شعر، مفهومی فلسفی و معنوی را به تصویر می‌کشد و در این جا می‌تواند استعاره‌ای از مسیر یا به‌عنوان نیرویی باشد که انسان را به سوی «بام عشق» یا «بام ملکوت» یا جغرافیای ملکوتی بالا می‌برد «بام ملکوت» به وضوح اشاره به یک وضعیت معنوی بالاتر یا بهشتی است که در عرفان و فلسفه‌ی شرقی جایگاه ویژه‌ای دارد. در این قسمت سپهری، مجموعه‌ای از استعاره‌ها را به کار برده که در آن مفاهیمی همچون «قفس»، «روشنی»، «پرپر زدن»، «نردبان»، «عشق» و «بام ملکوت» ترکیب می‌شوند. مفهوم‌سازی استعاری در این شعر به این صورت است که انسان در جست‌وجوی آزادی به معنای حقیقی است و این جست‌وجو از طریق استعاره‌هایی همچون قفس، روشنی و نردبان به تصویر کشیده می‌شود. این مفاهیم می‌تواند توصیف‌کننده ابزار معراج عرفانی باشد. سهراب با بهره‌گیری از استعاره‌های مفهومی و تصاویر بدیع، فضایی متفاوت و خیال‌انگیز می‌آفریند که مخاطب را به تأمل و شهود درونی دعوت می‌کند. او با ترکیب، تصویرگری دقیق و خلاقیت در استفاده از استعاره‌های مفهومی، جهانی شاعرانه می‌سازد که هم ملموس است و هم انتزاعی. و غم تبسم پوشیده نگاه گیاه است / غم اشاره‌ی محوی به رد وحدت اشیاست (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۹۱)

این شعر با بهره‌گیری از استعاره‌های مفهومی و تصویرسازی خلاقانه، رابطه‌ای بین غم، تبسم، گیاه و وحدت اشیا برقرار می‌کند. در این جا به چند نکته‌ی مهم درباره‌ی جلوه‌های تصویرسازی و استعاره‌های مفهومی در این شعر اشاره می‌کنیم: در این بند، غم به تبسمی پوشیده تشبیه شده است که در نگاه گیاه پنهان است. این ترکیب یک تضاد ظریف میان غم و تبسم ایجاد می‌کند و نشان می‌دهد که غم می‌تواند درونی و

پنهان باشد، درست مثل تبسمی که در سکوت طبیعت نهفته است. گیاه به عنوان عنصری طبیعی به گونه‌ای تصویر شده که در پس ظاهر آرام و ساکتش، اندوهی لطیف را در خود پنهان کرده است. این نوع تصویرسازی، لایه‌ای عمیق‌تر از احساسات را در طبیعت آشکار می‌کند. سپهری با تلفیق فضاها و معنایی مختلف، استعاره‌ای چندلایه و نوآورانه خلق کرده است. در این بند، غم و شادی (تبسم) به صورت هم‌زمان در فضای طبیعی نگاه گیاه ترکیب شده‌اند که نتیجه آن تأمل در وحدت ظاهری اشیاء و رد این وحدت در بطن کثرت جهان است که می‌تواند اشاره‌ای عرفانی به وحدت و یکی شدن عاشق و معشوق باشد. فضای ترکیب در این شعر، به شکلی نوآورانه، دو مفهوم متضاد «غم و تبسم» را از طریق واسطه‌ای طبیعی «نگاه گیاه» به هم مرتبط می‌سازد و ترکیب مفهومی موردنظر بر اساس فضاها و ورودی مختلف نمود می‌یابد. گفتنی است، «ترکیب»^۱ و «ترکیب مفهومی»^۲ هر دو به عنوان ابزار مفهومی برای معناسازی یا تفسیر مفاهیم استفاده می‌شوند. در فرآیند ترکیب برخی از اجزاء حوزه مبدأ با حوزه مقصد بدون تغییر برای ایجاد ساختاری جدید ترکیب می‌شوند. در ترکیب مفهومی دو یا چند فضای ذهنی^۳ ترکیب می‌شوند تا یک فضای جدید^۴ ایجاد کنند. در این فرآیند بخش‌هایی از مفاهیم اصلی انتخاب می‌شوند و برخی از ویژگی‌ها به طور خلاقانه در قالب رویکردهای پیچیده شناختی، تفسیر می‌شوند. هدف اصلی از این سازوکار، استعاره‌سازی و ایجاد بینش نو است. در فضای ورودی اول نمونه «غم» به عنوان حالت احساسی منفی و درونی شناخته می‌شود. در ادبیات فارسی غم با مفاهیمی چون تاریکی، سکوت و اندوه ارتباط دارد. در فضای ورودی دوم، تبسم به عنوان نشانه‌ای از شادی، آرامش و گشایش تعریف می‌شود. از منظر استعاری، تبسم کنشی آشکار و بیرونی است که معمولاً در تضاد با مفهوم غم قرار می‌گیرد. در فضای ورودی سوم، نگاه گیاه به عنوان پدیده‌ای طبیعی،

-
1. composition
 2. conceptual blending
 3. mental space
 4. blended space

اغلب نمایانگر سکوت، زندگی و هماهنگی با طبیعت است. گیاه به سبب ارتباطش با طبیعت، نمادی از وحدت با جهان هستی به شمار می‌رود. در فضای ترکیب، غم و تبسم که متضاد به نظر می‌رسند با «نگاه گیاه» ترکیب می‌شوند. در این ترکیب غم به صورت «پوشیده» و «نهان» در تبسم ظاهر می‌شود، در حالی که گیاه به عنوان موجود زنده طبیعی، حامل این نگاه ترکیبی است. نتیجه این تعامل در فضای ترکیبی، خلق تصویری استعاری از وحدت در عین کثرت است؛ غم و شادی همزمان وجود دارند، اما به شکلی پنهان و طبیعی، در قالب «نگاه گیاه» با یکدیگر درآمیخته شده‌اند. شاعر به جای تقابل مستقیم میان این دو مفهوم، از طریق سازوکاری ترکیبی، آن‌ها را در قالب «نگاه گیاه» همزیست می‌کند. گیاه به عنوان واسطه‌ای برای بیان معنای ترکیبی غم و تبسم استفاده شده است. این انتقال مفهومی، تجربه‌ی احساسی انسانی (غم و شادی) را در بستر طبیعت بازنمایی می‌کند. استفاده از صفت «پوشیده» برای تبسم و ارجاع به «نگاه گیاه»، خواننده را به رمزگشایی از معنای درونی شعر و تأمل در وحدت اشیا هدایت می‌کند. غم و تبسم به ظاهر نشانه‌هایی از کثرت هستند؛ اما در این شعر، به واسطه‌ی «نگاه گیاه» که نماینده طبیعت و وحدت است، در ساختار مفهومی مشترک ادغام می‌شوند. با این حال، اشاره «پوشیدگی» غم نشان می‌دهد که این وحدت صرفاً ظاهری است و لایه‌های مختلفی از معنا در تعاملات کثرتی جهان نهفته است.

زندگی رسم خوشایندی است / زندگی بال و پری دارد به وسعت مرگ / پرسشی دارد اندازه‌ی عشق (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۸۰)

در این شعر، سپهری از تصاویر متضاد و مفاهیم انتزاعی بهره می‌گیرد. او با تصویرسازی و استعاره‌های مفهومی، شعر را از یک بیان صرفاً توصیفی فراتر برده و آن را به تجربه‌ای شهودی و فلسفی تبدیل کرده و از عناصر متضاد و استعاره‌های چندلایه استفاده می‌کند تا به مخاطب فضایی برای تأمل درباره‌ی ماهیت زندگی، مرگ و عشق بدهد. در این راستا، دو حوزه‌ی اصلی مفهومی مشخص هستند، نخست «زندگی» به عنوان پدیده زیستی و تجربه انسانی که با مفاهیمی مانند تحول، ارتباط و مرگ گره

خورده است. دوم «مرگ و عشق» که مرگ به عنوان نقطه نهایی و رازآلود و عشق به عنوان تجربه عمیق انسانی و متعالی مورد توجه هستند. این دو حوزه به ظاهر متناقض، اما از لحاظ احساسی و معنایی مرتبط، پایه اصلی ترکیب شناختی شعر را تشکیل می دهند. این شبکه ترکیب، ساختاری متشکل از چهار فضا را به وجود می آورد. فضای اول شامل زندگی به عنوان فرآیندی جاری است که پویایی و تعاملات انسانی را شامل می شود. فضای دوم «مرگ و عشق» را دربرمی گیرد که در آن مرگ به عنوان مفهومی متعالی و پایان بخش و عشق به عنوان عنصری که مرزهای محدودیت را می شکند. فضای سوم فضای عمومی^۱ است. این فضا شامل مفاهیم کلی مرتبط با حیات و هستی است، مانند آغاز و پایان ارتباطات و تجربه های انسانی. فضای چهارم ترکیب است (زندگی به مثابه پرواز و پرسش است). این فضا، ترکیبی از دو ورودی است که در آن زندگی به عنوان پدیده ای با ماهیت متناقض توصیف می شود؛ از یک سو پویا و گسترده (بال و پر) و از سویی دیگر همراه با پایان و راز (پرسش و مرگ).

در این شعر «زندگی» از طریق استعاره به «پرواز» نگاشت می شود که نماد آزادی و حرکت است. این نگاشت همچنین با «مرگ» در تضاد و تعامل است؛ چرا که مرگ پایان این پرواز تلقی می شود. گفتنی است که در قالب رویکرد شناختی، این نگاشت معین با تخیلی بودن استعاری شعر سازگاری ندارد؛ بلکه حاصل خلاقیت شاعر در بهره گیری از نظام مشترک میان افراد جامعه است. مفهوم «زندگی» در این جا شامل دوجنبه است: پویایی و حرکت «بال و پر» و رازآلود بودن «پرسش و عشق». این ترکیب به ما امکان می دهد که زندگی را به عنوان امری دوجوهی درک کنیم. معنای جدیدی که از این ترکیب به دست می آید، این است که زندگی تنها در تعادل بین پویایی و ابهام (مرگ و عشق) معنا می یابد.

- "زندگی رسم خوشایندی است" ترکیب مفهومی در این بخش از شعر شامل دو یا چند فضای ورودی است که اطلاعات مرتبط با دو حوزه‌ی مفهومی جداگانه را ارائه می‌دهد. در فضای ورودی اول زندگی به عنوان پدیده‌ی پویا و تجربی که شامل مجموعه‌ای از اتفاقات، احساسات و تحولات انسانی و مفاهیمی مانند حرکت، تغییر و ارتباط است. در فضای ورودی دوم «رسم» به عنوان الگوی ثابت یا فرهنگی، به سنت‌ها، آیین‌ها و الگوهای رفتاری خاص، اشاره دارد. رسم‌ها معمولاً ریشه در عرف یا رسوم اجتماعی دارند و نظم مشخصی را به وجود می‌آورند. در فضای سوم ترکیب ایجاد می‌شود که از ادغام ویژگی‌های زندگی و رسم، شکل می‌گیرد. در این جا «زندگی به مثابه یک رسم» زندگی به الگوی مشخصی تشبیه شده که دارای نظم، زیبایی و پیروی از الگوهای خاص است. این ترکیب مفهومی، زندگی را به «رسم خوشایند» ارتقا می‌دهد که نه تنها به ترتیب و هماهنگی دلالت دارد، بلکه احساس مثبت و لذت را نیز منتقل می‌کند. در شبکه ترکیب دو فرآیند «نگاشت مفهومی» و «فعال سازی استعاری» ایجاد می‌شود. این مرحله بر تعامل و نگاشت بین فضاهای ورودی تمرکز دارد. در نگاشت مفهومی^۱ ویژگی‌های کلیدی از مفهوم «رسم» (مانند انسجام، زیبایی و چارچوب مشخص) به مفهوم «زندگی» منتقل می‌شود. این انتقال، حس معنوی و زیبایی‌شناسانه‌ای به زندگی می‌بخشد که در نگاه سهراب عمیقاً ریشه دارد. در فعال‌سازی استعاری عناصر حسی و عاطفی «خوشایندی و زیبایی» از تجربه رسم به تجربه زندگی اضافه می‌شود و موجب خلق بینش نو درباره‌ی زندگی می‌شود. نتیجه‌ی فرآیند ترکیب این است که زندگی نه صرفاً به مثابه‌ی پدیده طبیعی، بلکه به عنوان الگویی زیبا و خوشایند درک می‌شود که معنای فرهنگی و زیبایی‌شناسانه دارد. این استعاره به خواننده کمک می‌کند تا از زاویه‌ای متفاوت به زندگی نگاه کند و آن را نه به عنوان مجموعه‌ای از مشکلات، بلکه به عنوان فرصتی برای تجربه‌ی زیبایی و نظم درک کند. کارکرد خلاقیت استعاری در این ترکیب به روش زیر شکل گرفته است.

1. mapping

- ایجاد همگرایی بین مفاهیم متضاد: در این ترکیب زندگی با ماهیتی پویا و پیش‌بینی‌ناپذیر، به رسمی ثابت و زیبا تشبیه شده است. این ادغام تضادها باعث غنای معنایی می‌شود.

- احساس برانگیزی: ترکیب مفهومی در این جا به جای تأکید بر پیچیدگی یا مشکلات زندگی، حس خوشایندی و آرامش را برمی‌انگیزد که یکی از اهداف زیبایی‌شناسانه‌ی سهراب است.

- ساده‌سازی مفاهیم: از طریق این ترکیب، مفهوم انتزاعی زندگی در چارچوبی ملموس و آشنا (رسم) بازنمایی می‌شود. تحلیل این بخش از شعر سهراب سپهری بر اساس سازوکار مفهومی «ترکیب» نشان می‌دهد که خلاقیت استعاری در این اثر چگونه با ادغام ویژگی‌های مفاهیمی چون زندگی و رسم، معنایی نو و الهام‌بخش خلق کرده است.

در این قسمت "زندگی بال و پری دارد به وسعت مرگ" ترکیبی از دو مفهوم متناقض و در عین حال مکمل را ارائه می‌دهد. شاعر، با به کارگیری استعاره‌ای قدرتمند، زندگی را به پرنده‌ای تشبیه می‌کند که آزادی و گستردگی آن به اندازه مرگ است. این تصویرسازی، نه تنها نگرش شاعر به مفاهیم زندگی و مرگ را روشن می‌سازد، بلکه برداشتی فلسفی از پیوستگی این دو پدیده را ارائه می‌دهد. در ترکیب استعاری، بال و پر به عنوان نماد آزادی و حرکت به کار رفته‌اند. این ترکیب مفهومی، نشان‌دهنده‌ی گشودگی زندگی است؛ اما در تقابل با مرگ که معمولاً پایانی بسته و محدود تلقی می‌شود، معنایی چندلایه و مفهومی نو خلق می‌کند. واژه‌ی «وسعت» به صورت استعاری برای مرگ به کار رفته است که معمولاً مفهومی محدود و پایانی تلقی می‌شود. این استفاده خلاقانه باعث می‌شود که مرگ به عنصری وسیع، باز و آزاد تبدیل شود که دیدگاه رایج را در تفسیر آن به چالش می‌کشد. شاعر در این شعر، ویژگی‌هایی از قبیل «ترکیب‌سازی بدیع»، «چندلایه بودن معنا» و «تصویرسازی نمادین» برای خلاقیت استعاری بهره برده است. اتصال دو مفهوم دور از ذهن (زندگی و مرگ) و ارائه آن‌ها

در ساختاری هماهنگ، نشان‌دهنده توانایی شاعر در ایجاد معنایی نو است. بال و پر به‌عنوان نمادهایی شناخته‌شده، به خواننده کمک می‌کنند که تصویری پویا از زندگی و مرگ به‌عنوان سفری آزادانه بسازد. این شعر، بازتابی از دیدگاه فلسفی سهراب سپهری به زندگی و مرگ است. شاعر با استفاده از استعاره‌های خلاقانه، مرگ را به‌عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی معرفی می‌کند و نشان می‌دهد که مرگ نه نقطه پایان، بلکه مرحله‌ای از رهایی و گسترش است. این بخش کوتاه، اما پرمفهوم از شعر "پرسی دارد اندازه عشق" سپهری را در اوج خلاقیت استعاری به تصویر می‌کشد. با تحلیل اجزای آن، می‌توان به نکات و مفاهیم زیر دست یافت.

- پرش به‌عنوان استعاره‌ای از جست‌وجو و کاوش وجودی: سهراب در این جا «پرش» را به‌عنوان نمادی از ذهن کاوشگر انسان به‌کار می‌گیرد. این مفهوم با عشق ترکیب شده و ابعاد گسترده‌تری پیدا کرده است. عشق به‌عنوان نمادی از عمیق‌ترین و پیچیده‌ترین احساسات انسان، نوعی تجربه شهودی است که فراتر از عقل و منطق عمل می‌کند. ترکیب استعاری «اندازه‌ی عشق» به‌خودی‌خود استعاره‌ای خلاقانه است. عشق مفهومی است که با اندازه‌گیری عینی هم‌خوانی ندارد؛ اما سهراب با پیوند آن «پرش» مفهومی جدید خلق می‌کند. در این ترکیب، عشق همچون معیاری برای سنجش عمق پرش انسان نسبت به هستی تصویر می‌شود. استفاده از چنین ترکیبی، خواننده را وادار می‌کند تا به شیوه‌ای نو درباره‌ی ماهیت عشق و این پرش بیندیشد که «عشق چگونه می‌تواند اندازه داشته باشد؟» یا «اندازه عشق چگونه تعیین می‌شود؟» که به‌طور طبیعی ذهن را به‌سمت جست‌وجوی پاسخ‌های فلسفی و شهودی سوق می‌دهد.

۲-۵- پرش گری

پرش گری در زبان‌شناسی شناختی ابزاری است که به کاوش در مرزهای مفهومی و ایجاد پیوندهای جدید میان مفاهیم می‌پردازد. این فرآیند شامل پرش از خود و جهان پیرامون است که به کشف ارتباطات غیرمنتظره منجر می‌شود، پرسشگری به شاعران اجازه می‌دهد تا از استعاره‌ها به‌عنوان ابزاری برای کشف معانی جدید استفاده کنند.

یکی از ویژگی‌های بارز شعر سهراب این است که استعاره‌ها اغلب به شکل پرسش‌هایی فلسفی، یا تأمل‌برانگیز ظاهر می‌شوند.

"کجا می‌رود این فانوس / این فانوس دریاپرستِ پر عطشِ مست" (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۹۲).

در این بند، دو استعاره‌ی کلیدی برجسته وجود دارد. «فانوس» به‌عنوان نمادی برای روشنایی، راهنمایی، جست‌وجوگری یا جستجوی معنا و «دریاپرستِ پر عطشِ مست» که حالتی از طلب و جستجوی بی‌پایانِ شورانگیزی را در این ارتباط القا می‌کند. در بخش‌های پیشین این جستار به رویکرد لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) اشاره شد، مبنی بر این که حوزه مفهومی (هدف) بر اساس حوزه‌ای دیگر (مبدأ) درک می‌شود. «فانوس» به‌عنوان ابزاری برای روشنایی و جستجو حوزه (مبدأ) را شکل می‌دهد و معنای زندگی یا حقیقتی که شاعر به دنبال آن است حوزه‌ی مقصد (هدف) را تشکیل می‌دهد. این که چرا سهراب «فانوس» را به جای سایر نمادها به کار برده بدان سبب می‌تواند باشد که حرکت، روشنایی و جستجوگری را در خود جای می‌دهد و این نشان دهنده نوعی پویایی ذهنی شاعر است که از تاریکی به سوی روشنایی حرکت می‌کند و در این راستا جزئی مفهومی به حوزه‌ی مبدأ اضافه شده است. در بخش «دریا پرستِ پر عطشِ مست» دریاپرست به‌عنوان نمادی برای عشق یا ستایش بی‌حد «حوزه‌ی مبدأ» را ایجاد می‌کند و میل و طلب بی‌پایان برای دستیابی به معنا، حقیقت و زیبایی «حوزه‌ی هدف» را به وجود می‌آورد. دلیل پیوند دریا، عطش و مستی بدین سبب است که دریا نماد گستره‌ای بی‌کران و دست‌نیافتنی است که با عطش (تشنگی) به‌عنوان نیاز وجودی ترکیب شده است. مستی نشان‌دهنده حالت هیجان و بی‌قراری است که شاعر در مسیر جستجوی خود تجربه می‌کند و با تلفیق چندین مفهوم، نوعی خلاقیت استعاره‌ی به شرح زیر خلق می‌کند.

– حرکت از ساحت مادی به ساحت معنوی: فانوس که در اصل ابزاری فیزیکی است، به نشانه‌ای برای جستجوی معنوی تبدیل می‌شود.

- جستجوی بی‌پایان: دریا به عنوان نمادی از بی‌کرانگی، در بافت استعاری شعر، هم‌زمان واجد دو ویژگی الهام‌بخشی و دست‌نیافتنی بودن است؛ عنصری که میل به کشف و جستجوی معنوی را در مخاطب برمی‌انگیزد.

- حالت هیجانی شاعر: ترکیب «پر عطش مست» بیانگر حالت عاطفی و شور شاعرانه‌ای است که در فرآیند جستجوی معنوی تجربه می‌شود. بر اساس دیدگاه لیکاف و ترنر (۱۹۸۹)، خاستگاه خلاقیت در این استعاره را می‌توان در توانایی شاعر برای بازسازی مفاهیم رایج در ساختاری تازه، به صورت زیر تبیین کرد.

- نوآوری در ترکیب: فانوس و دریا که به طور معمول هریک مفاهیمی مستقل و مجزا دارند، در این شعر در خدمت جستجوی معنوی شاعرانه با یکدیگر تلفیق شده‌اند و بدین گونه، ساختاری استعاری نو و خلاقانه پدید آورده‌اند.

- تعمیق معنایی از طریق پرسشگری: در این نمونه شعری از سهراب، شاعر با ترکیب مفاهیمی چون فانوس، دریا، عطش و مستی، فضایی چندلایه و تأمل‌برانگیز خلق می‌کند که نمایانگر جستجوی معنوی، هیجان درونی و طلب حقیقت است. به کارگیری عبارتی مانند «پر عطش مست» با افزودن لایه‌های احساسی و تجربی، عمق بیشتری به تصویر می‌بخشد و خواننده را به تأمل درباره‌ی حالات درونی شاعر و نیز جستجو در مسیر معنوی خویش وامی‌دارد.

"چه اتفاق افتاد که خواب سبز تو را سارها درو کردند" (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۱۲).

این بند از شعر سهراب از چند بخش استعاری تشکیل شده است؛ از جمله: «خواب سبز»، «سارها» و «درو کردن» هریک از این عناصر در ساختار استعاری شعر، معنای خاصی را منتقل می‌کنند و در القای پیام کلی اثر نقش دارند. تحلیل این اجزاء را می‌توان به صورت جداگانه و بر اساس کارکردهای نمادین آن‌ها در متن بررسی کرد.

«خواب سبز»: در حوزه‌ی مبدأ «خواب» به عنوان حالتی ناخودآگاه و پر از تخیل و آرامش است که در حوزه‌ی مقصد شامل «آرزوها، امیدها و تخیلات شخصی یا جمعی» است. پرسش مفهومی شعر این است که چگونه می‌توان آرزوها و تخیلات را به چیزی

ملموس، مانند «خواب» تبدیل کرد؟ استعاره‌ی اصلی این است که امیدها و رؤیایا مانند خواب، لطیف و پر از حیات و زندگی هستند. در این جا «سبز» استعاره‌ای از زندگی، رشد و تازگی است. ترکیب «خواب سبز» به نوعی نشان‌دهنده‌ی امیدهای زنده و آرزوهای است که در اوج شادابی قرار دارند. «سارها» در حوزه مبدأ به عنوان پرندگان کوچک، پرجنب و جوش و گاهی تخریب‌گر هستند و در حوزه مقصد نیروهای بیرونی هستند که توانایی نابودی یا آسیب رساندن به آرزوها و امیدها را دارند. پرسش مفهومی این است که چگونه می‌توان نیروهای تهدیدآمیز را به پرندگان تند و بی‌رحم تشبیه کرد. عوامل مخرب به صورت پرندگان مهاجم و بی‌ثبات تصویر شده‌اند و این مفهوم استعاره اصلی در این شعر را ایجاد می‌کند. این انتخاب نشان‌دهنده‌ی حالتی از بی‌ثباتی و ناگهانی بودن این تهدیدها است، گویی این که سارها بدون هشدار به «خواب سبز» هجوم می‌آورند. «درو کردن» در حوزه مبدأ به عنوان عملی کشاورزی و مربوط به برداشت محصول است و در حوزه مقصد پایان دادن یا نابود کردن چیزی ارزشمند است. پرسش اصلی این است که چگونه می‌توان مفهوم نابودی یا حذف امیدها را از طریق عمل کشاورزی بیان کرد؟ در این جا استعاره اصلی نابودی رؤیایا به مثابه برداشت و حذف چیزی ارزشمند است. این استعاره به نوعی تأکید بر این نتیجه نهایی دارد: چیزی که قرار بود رشد کند و بارور شود، حالا توسط نیروهای خارجی از بین رفته است. این بخش از شعر سهراب سپهری می‌تواند در چارچوب استعاره کلان مفهومی تحلیل شود: زندگی انسان مزرعه‌ای برای رشد امیدها و آرزوهاست. در این استعاره، عناصر اصلی عبارتند از: زندگی (زمین کشاورزی) آرزوها و امیدها (بذر یا خواب سبز) تهدیدها و موانع (سارها) نابودی یا تغییر ناگهانی امیدها (درو شدن). سهراب سپهری در این شعر با ساختار پرسشی و با استفاده از استعاره‌هایی مانند «خواب سبز»، «سارها» و «درو کردن» شبکه استعاری پیچیده و ظریف ایجاد کرده است. این استعاره‌ها نه تنها احساسات و افکار شاعرانه‌ی او را منعکس می‌کنند، بلکه نشان‌دهنده درکی عمیق از ماهیت شکننده امیدها در برابر تهدیدهای بیرونی هستند؛ بنابراین، پرسش‌گری به شاعر کمک می‌کند تا از

قالب‌ها و کلیشه‌های زبانی فاصله بگیرد. در این حالت، استعاره‌ها دیگر بازتاب کلیشه‌های موجود نیستند، بلکه به‌عنوان ابزاری برای کشف و بیان مفاهیم جدید عمل می‌کنند.

۳-۵. پیچیده‌سازی معنایی

پیچیده‌سازی معنایی، بنیان یک طرحواره مفهومی را شکل می‌دهد که بر اساس آن، جزء یا اجزایی از حوزه مبدأ که پیش‌تر در نگاشت مفهومی مشارکت داشته‌اند، به شیوه‌ای متفاوت از هنجارهای متعارف، معناسازی می‌شوند. این فرآیند، نگرشی نو به حوزه مقصد می‌بخشد. چنین سازوکار مفهومی به شاعر این امکان را می‌دهد که از یک سو، تخیل زبانی خود را گسترش دهد و با بهره‌گیری از تضادها، مشابهت‌ها و هم‌پوشانی‌های مفهومی، ذهن مخاطب را به چالش بکشد؛ و از سوی دیگر لایه‌های معنایی چندگانه‌ای خلق کند که بتوانند به‌طور هم‌زمان مفاهیم احساسی، فلسفی و زیبایی‌شناختی را منتقل کنند. نمونه‌های شعری زیر از سهراب سپهری می‌توانند به روشنی چگونگی عملکرد این ابزار مفهومی را تبیین کنند و به درک دقیق‌تر از کارکرد آن یاری رسانند.

"ماه / رنگ تفسیر مس بود / مثل اندوه تفهیم بالا می‌آمد" (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۷۵).

در این استعاره «ماه» که در ادبیات کلاسیک اغلب به زیبایی، لطافت و نور مرتبط است، به رنگ «تفسیر مس» تشبیه شده است. این ترکیب، فرآیند پیچیده‌سازی را نشان می‌دهد، بدان سبب که «مس» عنصری مادی و ملموس است که ویژگی‌های فیزیکی مانند رنگ و درخشش دارد. شاعر «تفسیر مس» را که مفهومی انتزاعی است به کار می‌برد و از دیدگاه شناختی، نشان‌دهنده فرآیند معناسازی است و دیگر این که ترکیب ماه با ویژگی «مس بودن»، خواننده را به تفکر درباره یک تجربه‌ی بصری - حسی جدید دعوت می‌کند که در آن ماه دیگر فقط زیبا نیست، بلکه نوعی از درخشش کدر و معنایی پیچیده‌تر دارد.

"مثل اندوه تفهیم بالا می‌آمد"

این بخش از شعر دارای چندین لایه پیچیده‌سازی است.

- «اندوه» به عنوان یک احساس، ویژگی "بالا آمدن" پیدا می‌کند که عموماً برای پدیده‌های فیزیکی مثل بخار یا جریان آب استفاده می‌شود. این ترکیب، استعاره‌ای از عینیت‌بخشی به احساسات است.

- واژه «تفہیم» به فرآیند درک یا فهمیدن اشاره دارد، اما در این جا همراه با «اندوه» آورده شده و به نوعی رنج در فرآیند فهمیدن اشاره می‌کند. این استعاره ذهن را به سمت عمق عاطفی و شناختی حرکت می‌دهد.

۳- بالا آمدن «اندوه تفہیم» به گونه‌ای عمل می‌کند که انگار فهمیدن و درک کردن، نه تنها فرآیندی ذهنی، بلکه تجربه‌ای حسی - عاطفی و حتی سنگین است که به آهستگی رخ می‌دهد و خواننده را غرق در خود می‌کند. در هر دو بخش از شعر، سهراب از ساختارهای متعارف استعاری عبور کرده و روابط جدیدی میان حوزه‌های تجربی (مانند طبیعت و مواد) و حوزه‌های انتزاعی (مانند احساسات و فرآیندهای شناختی) ایجاد کرده است. این روابط به وسیله‌ی پیچیده‌سازی، لایه‌های معانی مختلفی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند، از جمله حس تضاد میان زیبایی ظاهری (ماه)، واقعیت سخت و سرد (مس) و فرآیند دشوار درک حقیقت که با اندوه همراه است و همچون جریان سنگین بالا می‌آید. از دیدگاه شناختی، خلاقیت استعاری در این شعر به واسطه‌ی مراحل زیر تقویت شده است.

- تلفیق حوزه‌های مفهومی متفاوت: سهراب با ادغام ویژگی‌های غیرمعمول (رنگ مس، اندوه تفہیم) تصورات مرسوم را به چالش می‌کشد.

- ایجاد تجربه حسی جدید: استعاره‌ها طوری طراحی شده‌اند که خواننده بتواند آن‌ها را در سطحی حسی و نه صرفاً ذهنی تجربه کند. پیچیده‌سازی در شعر سهراب به خواننده اجازه می‌دهد تا معنای عمیق‌تری از ارتباطات میان انسان، طبیعت و احساسات کشف کند. او با استفاده از استعاره‌هایی که به صورت همزمان حسی و شناختی هستند، توانسته

تجربه‌ای چندلایه و خلاقانه ارائه دهد که نمونه‌ای بارز از پیچیدگی و نوآوری در ادبیات مدرن فارسی است.

انسان در متن عناصر می‌خواید / نزدیک طلوع ترس بیدار می‌شد (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۵۸). سهراب سپهری در این دو سطر از تصویرسازی حسی و بصری استفاده می‌کند که خواننده را به تجربه‌ای ملموس از لحظه دعوت می‌کند. در بخش شعری «انسان در متن عناصر می‌خواید»، با ترکیبی بدیع و غیرمعمول مواجهیم. خوابیدن انسان در «متن عناصر» استعاره‌ای است که به کمک دوگانه‌ای از مفاهیم ملموس (انسان و خوابیدن) و انتزاعی (متن و عناصر) شکل گرفته است. «متن عناصر» می‌تواند به طبیعت (باد، خاک، آتش و آب) یا بنیادی‌ترین عناصر سازنده حیات اشاره داشته باشد. این ترکیب، ارتباطی بین انسان و طبیعت ایجاد می‌کند که مخاطب را به تأمل درباره جایگاه انسان در هستی و هماهنگی او با طبیعت وادار می‌کند. استفاده از فعل «می‌خواید» حالتی از استراحت و انفعال را تداعی می‌کند که می‌تواند به بی‌خبری انسان از جهان یا هویت خالص او در دل عناصر اشاره داشته باشد. این امر پیچیدگی معنایی و لایه‌مندی زبانی را تقویت می‌کند. تصویرسازی شاعرانه در این جا، انسان را در همزیستی با طبیعت نشان می‌دهد و تصویری ذهنی خلق می‌کند که گویی انسان در آغوش طبیعت آرمیده است، شاید این تصویر به معنای آرامش یا اشاره به بازگشت انسان به اصل خویش باشد.

در بخش دوم شعر «نزدیک طلوع ترس بیدار می‌شد»، سهراب با استفاده از دو مفهوم متضاد «طلوع و ترس» لایه‌ای پیچیده از تقابل معنایی خلق می‌کند. «طلوع» به‌طور سنتی نمادی از امید، آغاز و روشنی است. در مقابل «ترس» حالتی از اضطراب و عدم اطمینان را تداعی می‌کند. این ترکیب تضاد، فضای شعر را دگرگون و معنایی متناقض ایجاد می‌کند، مبنی بر این که چگونه طلوع می‌تواند موجب ترس باشد؟ فعل «بیدار می‌شد» نیز این تقابل را تشدید می‌کند؛ زیرا بیدار شدن معمولاً با آگاهی و روشنائی همراه است، اما در این جا با ترس گره خورده است. این نوع استفاده از زمان و تغییر حالات انسانی، خواننده را به پرسش درباره رابطه میان آگاهی و اضطراب وامی‌دارد. سهراب با

بهره‌گیری از خلاقیت استعاری، از زبان برای بیان تجربه‌ای استفاده می‌کند که فراتر از تجربه‌های معمول است. در این جا دو استعاره اصلی مشاهده می‌شود.

— استعاره انسان به عنوان جزئی از متن طبیعت: در این استعاره جایگاه انسان نه به عنوان ناظر، بلکه به عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از طبیعت مطرح است.

— استعاره طلوع به عنوان نقطه آغاز ترس: این استعاره، نقطه‌ای برای تأمل فلسفی فراهم می‌آورد که چگونه آغازهای نو می‌توانند همزمان امید و ترس به همراه داشته باشند. سازوکار مفهومی «پیچیده‌سازی» به مخاطب این امکان را می‌دهد که با هر بار خواندن، معنایی جدید و متفاوت از متن برداشت کند. برای مثال، «طلوع ترس» می‌تواند به تغییرات درونی انسان یا وحشت از ناشناخته‌ها اشاره داشته باشد. این تکنیک ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد و او را درگیر فرآیند کشف معنا می‌کند. بدین ترتیب، شعر به عنوان متن باز عمل می‌کند که هر خواننده می‌تواند به شیوه‌ای منحصر به فرد آن را تفسیر کند. شعر سهراب سپهری با استفاده از ابزار مفهومی پیچیده‌سازی، تجربه‌ای چندلایه از معنای انسانی و ارتباط او با جهان اطراف ارائه می‌دهد. این شعر نه تنها از لحاظ زبانی خلاقانه است، بلکه از دیدگاه فلسفی نیز به درک موقعیت انسان در جهان و مواجهه او با مفاهیمی همچون طبیعت، آگاهی و ترس کمک می‌کند.

۴-۵. گسترش

شاعر با استفاده از ابزار مفهومی «گسترش»^۱ یک استعاره متعارف را با بهره‌گیری از قابلیت‌های زبانی با زبانی نو به صورت عبارت استعاری بدیع بیان می‌کند. این کار با ایجاد عنصری مفهومی جدید در حوزه‌ی مبدأ انجام می‌شود که قبلاً در فرآیند نگاشت مفهومی بین دو حوزه‌ی مبدأ و مقصد شرکت نداشته‌اند. این ابزار زبان را از ساختارهای متعارف خارج می‌کند و از طریق تداعی‌ها و گسترش خلاقانه، امکان بازتعریف مفاهیم و کلمات را فراهم می‌سازد. در شعر، فرآیند اضافه کردن جزء یا اجزاء به حوزه‌ی مبدأ

به معنای گسترش، تصویر یا مفهومی است که شاعر در ابتدا آن را طرح می کند و سپس با افزودن جزئیات، لایه های بیشتری به معنای آن اضافه می کند. این تکنیک به خواننده اجازه می دهد از تصویری ساده یا آشنا، به مفاهیمی عمیق تر یا چند بعدی برسد. در ادامه، نمونه ای از شعر سهراب سپهری را از این منظر مورد بررسی قرار می دهیم.

من قطاری دیدم که سیاست می برد / و چه خالی می رفت (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۸۵)

سهراب در این شعر از یک قطار به عنوان استعاره استفاده کرده است. قطاری که "سیاست می برد" در واقع به بی روحی، روزمرگی و تهی بودن سیاست در مفهوم انسانی آن اشاره دارد. واژه «خالی» در این استعاره بار معنایی بزرگی دارد و تهی بودن از ارزش های اصیل انسانی را بازتاب می دهد. برای گسترش این استعاره که با افزودن اجزایی از حوزه مبدأ در مرحله نگاشت صورت می گیرد، می توانیم چند بُعد از آن را تحلیل و به مفاهیم دیگر متصل کنیم.

- قطار معمولاً نمادی از حرکت به سوی مقصدی خاص است؛ اما این قطار «سیاست می برد» یعنی مسیری که طی می کند، تهی از روح انسانی است. گسترش استعاره می تواند این باشد که حرکت های اجتماعی یا سیاسی، اگر هدفشان صرفاً قدرت یا کنترل باشد، به بی هدفی منجر می شوند. خالی بودن به عنوان نماد پوچی ست و «خالی بودن قطار» استعاره ای از فقدان معناست. می توان این مفهوم را گسترش داد و به نظام هایی اشاره کرد که بر پایه مفاهیم بی روح و سرد بنا شده اند؛ بدون آن که در آن ها جایی برای ارزش های عاطفی و انسانی باشد.

- تقابل انسان و سیستم، قطار به نوعی نمایانگر جدایی سیستم های سیاسی در جهان امروز از دغدغه های واقعی انسان هاست. گسترش این ایده می تواند ما را به استعاره ای وسیع تر برساند. انسان در دنیای مدرن تحت سلطه ماشین ها و سیستم هایی قرار گرفته که از جوهره انسانی دور شده اند. برای توجیه خلاقیت استعاری در این شعر، می توان گفت که سهراب از طریق مفهومی به ظاهر ساده (یک قطار خالی) به مخاطب اجازه می دهد تا ابعاد مختلفی از پوچی، فقدان معنا و بی روحی را ببیند. سازوکار مفهومی «گسترش

مفهومی» در واقع به ما کمک می‌کند که مفاهیمی مثل «حرکت بی‌هدف»، «جدایی از ارزش‌های انسانی» و «فرآیندهای تهی در سیستم‌های اجتماعی» را با هم ترکیب کنیم و از تصویری ساده به مجموعه‌ای از معانی پیچیده برسیم. گفتنی است که سازوکار «پیچیده‌سازی» نیز در این فرآیند دخالت دارد.

من قطاری دیدم که روشنایی می‌برد (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۹).

این شعر نمونه‌ای از نوآوری در به‌کارگیری استعاره است؛ زیرا مفهوم «بردن روشنایی» که معمولاً با ابزارهایی مانند نورافکن یا خورشید همراه است، به شیوه‌ای غیرمعمول از طریق «قطار» تصویر شده است. این نوآوری از چند جهت خلاقانه محسوب می‌شود:

- گریز از هنجارهای متعارف زبانی: در تجربه عینی و روزمره، قطار عموماً اشیاء مادی مثل بار یا مسافر جابه‌جا می‌کند؛ اما در این جا چیزی انتزاعی (روشنایی) حمل می‌کند.

- افزودن اجزایی به حوزه‌ی مبدأ و تعمیق معنایی: قطار می‌تواند نماد گذر زمان، سفر، زندگی یا تحول باشد، درحالی‌که روشنایی می‌تواند به معنای امید، دانش یا بصیرت باشد. ترکیب این دو، لایه‌ای عمیق معنایی ایجاد می‌کند. این سطر بر اساس چندین استعاره مفهومی پایه شکل گرفته است. «روشنایی» غالباً به‌عنوان نمادی برای آگاهی و معنویت به کار می‌رود و حرکت رو به جلو به سوی مقصدی ارزشمند است. مفهوم انتقال «روشنایی» نشان‌دهنده پیشرفت یا گسترش آگاهی است. این سطر از شعر سهراب «من قطاری دیدم روشنایی می‌برد» نمونه‌ای از خلاقیت در استفاده از استعاره‌های مفهومی است که از طریق ادغام و افزایش اجزاء مفهومی در حوزه‌های شناختی متضاد و گسترش، استعاره‌های روزمره به واسطه افزودن جزء مفهومی در حوزه مبدأ به دست آمده است. سپهری با این سازوکار مفهومی در خلاقیت استعاری، به خواننده امکان می‌دهد، مفاهیمی عمیق‌تر از گذر زمان، سفر زندگی و انتقال امید یا دانش را در یک تصویر ساده و آشنا (قطار) تجربه کند.

۶- نتیجه گیری و بحث

این پژوهش با هدف بررسی سازوکارهای مفهومی و فرآیندهای معناسازی در شعر سهراب سپهری و نقش آن‌ها در خلق نگاشت‌های استعاری بدیع انجام شده است. در راستای تحقق این هدف، پژوهش حاضر به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد: نخست، چگونه سازوکارهای مفهومی نظیر گسترش، پیچیده‌سازی، ترکیب و پرسشگری منجر به خلاقیت استعاری در اشعار سپهری می‌شوند؟ دوم، استعاره‌های موجود در شعر سپهری با تکیه بر این سازوکارهای مفهومی چه معانی‌ای را منتقل می‌کنند؟ و سوم، این که استعاره‌ها چگونه بر ساختار و معنای شعر او تأثیر گذارند؟ یافته‌های این پژوهش، مبتنی بر تحلیل نمونه‌ها و بررسی جامع انواع استعاره‌ها در هشت کتاب سپهری نشان می‌دهد که به کارگیری الگوهای ارائه‌شده از سوی لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) در چارچوب زبان‌شناسی شناختی و مدل مفهومی، امکان تحلیل دقیق‌تر سازوکارهای تفکر خلاق در شعر این شاعر را فراهم می‌سازد. تحلیل انجام‌شده بر اساس رویکرد شناختی به استعاره‌های شعری نشان می‌دهد که سهراب سپهری به شیوه‌ای ماهرانه از سازوکارهای مفهومی همچون ترکیب مفهومی، گسترش، پیچیدگی و پرسش‌گری در خلق استعاره‌های نوآورانه بهره گرفته است. بر اساس یافته‌های پژوهش، سازوکار ترکیب مفهومی با بسامد ۴۷٫۵ درصد، بیشترین فراوانی را در میان دیگر سازوکارها داشته و نشان‌دهنده توانایی شاعر در تلفیق عناصر گوناگون و آفرینش مفاهیم تازه است. ابزارهای گسترش (۲۲٫۵ درصد) و پیچیدگی (۱۷٫۵ درصد) با بسامدی متوسط و ابزار پرسش‌گری با ۱۲٫۵ درصد کمترین میزان کاربرد را در اشعار وی داشته‌اند. این نتایج نشان می‌دهد که سپهری در فرآیند خلق استعاره‌های خود، به‌جای اتکا به یک سازوکار مفهومی واحد، از سازوکارهای مختلف بهره گرفته است تا به غنای معنایی و تصویری استعاره‌هایش بیفزاید. این پژوهش دیدگاه مبتنی بر این را که استعاره مفهومی صرفاً به‌عنوان نگاشت مفهومی ثابت و متعارف بین حوزه مبدأ و مقصد است، به چالش می‌کشد. در مقابل، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که استعاره‌های سپهری دارای ساختاری

پویا و خلاقانه هستند که به واسطه ترکیب حوزه‌های مفهومی مختلف شکل می‌گیرند. این دیدگاه با دیدگاه کوچش (۲۰۱۰) همسو است. بر اساس نظریه وی، در چارچوب استعاره‌ی مفهومی، می‌توان حوزه‌ی مقصد را با افزودن اجزای مفهومی به حوزه‌ی مبدأ یا با بهره‌گیری از چندین حوزه‌ی مبدأ مختلف، مفهوم‌سازی کرد و از این طریق دامنه استعاری مفاهیم را گسترش داد. در سطحی کلی‌تر، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که خلاقیت استعاری سپهری در چارچوب مدل شناختی زبان، تابع تصاویر و ساختارهای ذهنی و مفهومی است که از طریق سازوکارهای شناختی در ذهن وی به کار گرفته شده‌اند. این یافته‌ها با رویکرد لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) که بر نقش سازوکارهای مفهومی در ایجاد استعاره‌های نو تأکید دارند، هم‌راستا است. علاوه بر این، بررسی استعاره‌های سپهری از منظر شناختی می‌تواند به درک عمیق‌تری از سبک شعر و نگرش فلسفی او نسبت به جهان منجر شود. یکی از نکات برجسته در این پژوهش، انعطاف‌پذیری و تنوع در استفاده سپهری از سازوکارهای مفهومی است که موجب شده اشعار وی از زوایای مختلف قابل تفسیر باشند. ویژگی‌های یادشده موجب می‌شوند شعر او، مستقل از زمینه‌های فرهنگی و زبانی مخاطبان، تأثیرگذار و الهام‌بخش باشد. علاوه بر این، نتایج این پژوهش می‌توانند در تحلیل متون ادبی دیگر نیز به کار گرفته شوند و بستری برای مطالعات آتی در حوزه‌های زبان‌شناسی شناختی و نقد ادبی شناختی، فراهم آورند.

مشارکت‌های نویسنده: این پژوهش توسط هر دو نویسنده، آماده شده است.

تضاد منافع: نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

تقدیر و تشکر: این پژوهش فاقد تشکر و قدردانی است.

منابع مالی: نویسنده هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

منابع

— آریان، حسین؛ تلخایی، مهری (۱۳۹۹). «تحلیل مفهوم مرگ در شعر فروغ فرخزاد بر اساس نظریه استعاره شناختی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۱(۲۲). ۷-۳۶.

- آفا بزرگیان معصوم خانی، آرش؛ ایرجی، مریم؛ عامری، حیات (۱۴۰۱). «بررسی ابزارهای خلاقیت استعاری در شعر معاصر از منظر معنی‌شناسی شناختی». *زبان شناخت*. شماره (۲۵) ۲۵-۱.
- امیدعلی، حجت‌اله؛ سلطانی، فاطمه (۱۴۰۴). «آموزه‌های تربیتی استعاره‌شناختی بهار در مثنوی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۶ (۳۹). ۲۴۶-۲۱۱.
- دادرس، پری‌ناز؛ بهرام‌خورشید، سحر؛ گلفام، ارسلان، عامری (۱۳۹۸). «تلفیق مفهومی؛ پیشینه و سازوکار آن». *جستارهای زبانی*. (۵۲). ۲۹-۱.
- سپهری، سهراب (۱۳۹۷). *مسافر*. تهران: کتابچین.
- سپهری، سهراب (۱۳۹۷). *زندگی خواب‌ها*. تهران: ادیسون.
- سپهری، سهراب (۱۳۹۴). *حجم سبز*. تهران: کلیدر.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۹). *شرق‌اندوه*. تهران: ادیسون.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۱). *هشت کتاب*. تهران: طهوری.
- سپهری، سهراب (۱۳۵۶). *ما هیچ مانگاه*. تهران: کتابچین.
- سپهری، سهراب (۱۳۴۴). *صدای پای آب*. تهران: کلیدر.
- سپهری، سهراب (۱۳۴۰). *آوار آفتاب*. تهران: کتابچین.
- شریفی مقدم، آزاده؛ ایران نژاد، میترا؛ ابوالحسنی، وحیده (۱۴۰۰). «الگوی استعاری "نمونه اعلا عشق" در پیکره لیلی و مجنون بر اساس الگوی عشق کووچش». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۲ (۲۶). ۲۸۴-۲۶۱.
- فرشی، وجیهه؛ افراشی، آریتا (۱۳۹۹). «تفاوت‌ها و شباهت‌های مفهوم‌سازی غم در زبان خودکار و زبان شعر: رویکردی شناختی». *جستارهای زبانی*. (۵۵). ۲۱۷-۱۹۳.
- کووچش، زولتان (۲۰۰۲). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمه: شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.
- مرتضایی، سید امیرحسین؛ فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۴۰۰). «استعاره مفهومی و فردیت خلاق ادبی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۲ (۲۳). ۲۰۴-۱۷۵.
- ویسی، الخاص؛ مطوری، حسین؛ گرجیان، بهمن؛ معماری، مهران (۱۴۰۰). «بازنمایی خط ذهنی زمان در ساختار زبان گویشوران فارسی زبان». *زبان پژوهی*. (۴۱). ۳۲-۹.
- ویسی، الخاص؛ مطوری، حسین؛ گرجیان، بهمن؛ معماری، مهران (۱۳۹۹). «چارچوب ارجاعی زمان در گویشوران زبان فارسی از منظر استعاره‌های مفهومی». *مجله تازه‌های علوم شناختی*. (۱). ۱۰۳-۱۱۵.
- ویسی، الخاص؛ پروین، رؤیا (۱۴۰۲). *زبان و خلاقیت ادبی*. تهران: رهنما.

- Culler, J. (1975). *Poetic Metaphor*, Cornell: Cornell University Press.
- Culler, J. (2011). *Literary theory: A very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Evans, V; Melanie G. (2006), *Cognitive Linguistics: An Introduction*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fauconnier, G ;Turner, M. (2002). *The Way we think*, New York: Basic Books
- Gavins, J;Steen, G. (2003). *Cognitive Poetics in Practice*, London: Routledge.
- Gibbs, R. (1994). *The Poetics of Mind, Figurative thought, Language and Understanding*, Cambridge: Cambridge University Press
- Grady, J. (2005). Primary metaphors as inputs to conceptual integration, *Journal of Pragmatics*, vol.37, issue10, pp, 1595-1614.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor. A practical Introduction*, (2nd ed), London: Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2009). Metaphor and Poetic Creativity: A Cognitive Linguistic Account, *Philologica*, No 2, pp 181-196
- Kövecses, Z. (2002). *A Practical Introduction to Metaphor*. Translated by Shirin Pour Ebrahim, Tehran: SAMT Publishing Center.
- Lakoff, G; Johnson, M. (1980). *The Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G ;Turner, M. (1989). *More than Cool Reason: A field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, G. (1993). *The Contemporary theory of Metaphor*, Cambridge: Cambridge University Press.

References

- Aghabozorgian Masoomkhani, Arash; Maryam, Iraj & Hayat, Ameri. (2022). *The Study of Metaphorical Creativity Devices in Contemporary Persian Poetry from the Perspective of Cognitive Semantics*. *Journal of Language Studies*, 25(1), 1–25. [In Persian]
- Arian, Hossein and Mehri, Talkhabi. (2020). *An Analysis of the Concept of Death in Forough Farrokhzad's Poetry Based on Conceptual Metaphor Theory*. Semnan University: *Journal of linguistic and Rhetorical Studies*, 11(22), 7–36. [In Persian]
- Culler, J. (1975). *Poetic Metaphor*, Cornell: Cornell University Press.

- Culler,J. (2011). *Literary theory: A very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- Dadras, Parinaz; Bahram, Khorshid; Sahar, Golfam&Arsalan, Ameri. (2019).*Conceptual Blending: Its Background and Its Strategy*, Tarbiat Modares University,*Journal of Language Related Research*, 4(52), 1–29. [In Persian]
- Evans,V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Evans,V; Melanie G. (2006), *Cognitive Linguistics: An Introduction*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Farshi, Vajiheh and Azita, Afresh. (2020). "The Differences and Similarities of the Conceptualization of Sadness in Poetic and non-poetic Language: A Cognitive Approach, Tarbiat Modares University," *Journal of Language Related Research*, No. 1(55), 193–217. [In Persian]
- Fauconnier, G; Turner, M. (2002). *The Way we think*, New York: Basic Books
- Gavins, J; Steen, G. (2003). *Cognitive Poetics in Practice*, London: Routledge.
- Gibbs,R.(1994). *The Poetics of Mind, Figurative thought, Language and Understanding*, Cambridge: Cambridge University Press
- Grady, J. (2005). Primary metaphors as inputs to conceptual integration, *Journal of Pragmatics*, vol.37, issue10, pp, 1595-1614.
- Kövecses, Z. (2010).*Metaphor. A practical Introduction*, (2nd ed), London: Oxford University Press.
- Kövecses, Z.(2002). *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- Kövecses,Z. (2009).Metaphor and Poetic Creativity: A Cognitive Linguistic Account, *Philologica*, No 2, pp 181-196
- Kövecses, Z. (2002). *A Practical Introduction to Metaphor*. Translated by Shirin Pour Ebrahim, Tehran: SAMT Publishing Center.
- Lakoff,G; Johnson, M. (1980). *The Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff,G ;Turner, M. (1989). *More than Cool Reason: A field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff,G. (1993).*The Contemporary theory of Metaphor*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Mortazaei, Seyed Amirhosseinand Mahmoud, Fotouhi Roodmajani. (2021). "Conceptual Metaphor and Creative Literary Individualism Semnan University, " *journal ofLinguistic and Rhetorical Studies*, Semnan University, 12(23), 175–204. [In Persian]

- Omidali, HoJJat Allah and Fatemeh, Soltani. (2025). *The Educational Teachings of the Conceptual Metaphor of spring in Rumi's Mathnavi*. Semnan University: *Journal of linguistic and Rhetorical Studies*, 16(39), 211–246. [In Persian]
- Sepehri, So. (2018). *The traveler*. Tehran: Ketabchin Publications. [In Persian]
- Sepehri, Sohrab. (2018). *The life of dreams*. Tehran: Edison Publications. [In Persian]
- Sepehri, Sohrab. (2015). *The green volume*. Tehran: Kalidar Publications. [In Persian]
- Sepehri, Sohrab. (2010). *The East of Sorrow*. Tehran: Edison Publications. [In Persian]
- Sepehri, Sohrab. (2002). *The Eight Books*. Tehran: Tahoori Publications. [In Persian]
- Sepehri, Sohrab. (1977). *We Nothing, but Look*. Tehran: Ketabchin Publications. [In Persian]
- Sepehri, Sohrab. (1965). *The Sound of the Footsteps of Water*. Tehran: Kalidar Publications. [In Persian]
- Sepehri, Sohrab. (1961). *The Collapse of the Sunlight*. Tehran: Ketabchin Publishing. [In Persian]
- Sharifi Moghaddam, Azadeh; Mitra, Iran Nejad & Vahideh, Abolhasani (2021). "The Metaphorical Pattern of the 'The Prototypical Model of Love' in *Leyli and Majnoon* Based on Kövecses's Model of Love, Semnan University." *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, 12(26). 261–284. [In Persian]
- Veysi, Elkhass; Hossein, Motouri; Bahman, Gorjian & Mehran, Memari,. (2021). "The Representation of the Mental Timeline in the Linguistic Structure of Persian Speakers, Alzahra University." *Journal of Language Research*, 13(41). 9-32. [In Persian]
- Veysi, Elkhass; Hossein, Motouri, Hossein; Bahman, Gorjian & Memari, Mehran (2020). "The Temporal Frames of Reference in Persian Speakers Language based on Conceptual Metaphor Theory." *New Advances in Cognitive Science*, No. 1. 103–115. [In Persian]
- Veysi, Elkhass and Roya, Parvin. (2023). *Language and Literary Creativity: From Theory to Practice*. Tehran: Rahnama Publications. [In Persian]

