# واکاوی نقش سازوکارهای مفهومی در خلاقیت استعاری شعر سهراب سپهری: مدل مفهومی شناختی

الخاص ویسی/رؤیا پروین

۱-دانشیار زبان شناسی، دانشگاه پیام نور،تهران،ایران(نویسنده مسئول).veysi@pnu.ac.ir

۲-استادیار ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان ،اهواز، ایران.royaparvin10@gmail.com

**چکیده:**

خلاقیت استعاری و شعرشناسی‌شناختی یکی از مباحث اساسی در نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی، از جمله دیدگاه‌های لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) محسوب می‌شود. در رویکرد شناختی، خلاقیت استعاری در شعر نتیجه استفاده‌ی ماهرانه شاعر از ساز وکارهای 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 به صورت کیفی و بر پایه رویکرد تحلیل محتوا طراحی گردید. در مرحله‌ی نخست،اشعار منتخب با تمرکز بر مفاهیم مورد نظر 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 به طور خلاقانه و ماهرانه از ابزارهای مفهومی نامبرده در آفرینش استعاره‌ها بهره برده است. براساس 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 قرارگرفته‌اند. یافته‌ها همچنین بیانگر آن است که سپهری از هر یک از ابزارهای مفهومی به‌طور مستقل و در برخی موارد به‌طور ترکیبی برای خلق استعاره‌های نو و بدیع استفاده کرده است.

**کلیدواژه‌ها :**ترکیب مفهومی،خلاقیت استعاری ،سهراب سپهری، شعرشناسی شناختی، گسترش مفهومی

# . Analyzing the Role of Conceptual Mechanisms in Metaphorical Creativity in Sohrab Sepehri's Poetry: A Cognitive Conceptual Model

ELkhass Veysi[1] / Roya Parvin[2]

1. Associate Professor of Linguistics, Payame Noor University, Tehran, Iran (Corresponding Author):veysi@pnu.ac.ir
2. Assistant Professor of Persian Literature, Farhangian University, Ahvaz, Iran: royaparvin10@gmail.com.

**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, complexity, conceptual blending, and conceptual elaboration. The primary aim of this study is to investigate metaphorical creativity in Sohrab 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, conceptual blending showed the highest frequency in Sepehri's metaphorical creativity, followed by conceptual elaboration and complexity 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:**conceptual blending, cognitive poetics,conceptual elaboration, metaphorical creativity,Sohrab Sepehri

UNCORRECTED PROOF

## ۱. مقدمه

استعاره، ازدیدگاه شناختی تجلی شیوه‌های مفهومی و ساختارهای فکری انسان است. در این چارچوب، زبان و ادبیات، بسترهایی پویا برای نمایش و تعامل این ساختارهای ذهنی قلمداد می‌شوند. در کنار توجه به متون ادب فارسی و کاوش‌های ادبی بر اساس نیاز می بایست به مطالعه‌ی جنبه‌های زبان‌شناختی آن نیز پرداخته شود تا از این رهگذر ابزارها و روش‌های تحلیل زبان شناختی متون ادبی که امروز در ادبیات جهان امری معمول است، آشکارگردد. البته گفتنی است میان دو ابزار بلاغی یعنی کنایه و استعاره تفاوت های مفهومی و کاربردی وجود دارد که در تحلیل شعر باید به آن ها 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 می گیرد. به بیانی دیگر، کنایه بیشتر بر رابطه‌ی جزئی میان اجزا و کل‌ها متمرکز است. گفتنی است هر دو ابزار بلاغی به طور غیر مستقیم معنای خاصی را انتقال می دهند، اما اساس و هدف استفاده از آن ها متفاوت است. در این پژوهش تمرکز اصلی بر استعاره های مفهومی در قالب رویکرد شناختی برای باز نمایی تشابه و انتقال معانی عمیق تر 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. زبان‌شناسیِ 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 بسترهایی پویا، برای نمایش و تعامل این ساختارهای ذهنی قلمداد می‌شوند. دیدگاه گرادی (۲۰۰۵) درباره‌ی استعاره‌ی شناختی و خلاقیت ادبی بر این اساس است که استعاره‌ها نه‌تنها ابزارهای زبانی بلکه سازوکارهای شناختی بنیادین هستند که در خلاقیت ادبی و هنری نقش کلیدی دارند. او دیدگاه‌های سنتی درباره‌ی استعاره، که آن‌ها را صرفاً آرایه‌های زبانی می‌دانستند، به چالش می کشد و نشان می‌دهد که استعاره‌ها چگونه در سطح شناختی عمل می کنند و با مفاهیم انتزاعی و تخیلی ارتباط برقرار می کنند. 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 (۲۰۰۷) بر نقش استعاره‌های مفهومی در ادبیات تأکید می کند. وی با اشاره به نظریه‌ی استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) بیان می کند که استعاره‌ها نه‌تنها ابزارهای زبانی، بلکه بازتابی از فرآیندهای شناختیِ بنیادین انسان هستند. ایوانز (همان) پیشنهاد می کند 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 (۲۰۱۱) از محققان برجسته در زمینه‌ی 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 چند لایه 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.

UNCORRECTED PROOF

لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) بر این‌باورند که استعاره‌ها در شعر و ادبیات، مفاهیم انتزاعی و پیچیده را از طریق چارچوب‌های ملموس و روزمره بازنمایی می‌کنند. به‌عنوان مثال در شعر مفاهیمی مانند عشق یا مرگ اغلب از طریق استعاره‌هایی چون «سفر» یا «مسیر» بازنمایی 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 شناختیِ 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 و به سطحی پیچیده‌تر ارتقا می‌بخشد و در نهایت با عبور از هنجارهای رایج زبانی، آن‌ها را به شیوه‌ای نوآورانه و خلاقانه با یکدیگر ترکیب می‌کند. کووچش (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 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 درآثار خود، از طریق خلق تصاویر استعاری متنوع و پیچیده، مفاهیم انتزاعی چون طبیعت، معنویت، زمان و زندگی را در چارچوب‌هایی ملموس و روزمره بازنمایی‌می‌کند. خلاقیت و تنوع استعاری در شعر سپهری، یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های 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 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* معرفی‌کرده‌اند 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 گسترش‌مفهومی، 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 بخش‌پایانی، ضمن ارائه‌ی پاسخ‌هایی‌مستند به پرسش‌های پژوهش، نتایج حاصل و مباحث مرتبط با آن‌ها تشریح خواهد شد.

## ۲.پیشینه‌ی پژوهش

UNCORRECTED PROOF

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

## ۱-۲ پیشینه‌ی 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، به‌ویژه 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 به‌عنوان یک ساختار 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

UNCORRECTED PROOF

استین (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

هش‌های 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 مجنون* نظامی گنجوی پرداخته‌اند. هدف این مطالعه، شناسایی و طبقه‌بندی انواع استعاره‌های مفهومی به‌کاررفته 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 به عنوان 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.

آقابزرگیان و همکاران (۱۴۰۱) به بررسی فرآیند به‌کارگیری 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 شعریِ 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 به‌کارگیری استعاره در آثارشان سنجید. به طور مشخص، استفاده‌ی مستقیم و تکرارشونده از استعاره‌های رایج و فرهنگی، بیانگر حداقل میزان فردیت خلاق است؛ در حالی که تولید استعاره‌های مفهومی جدید، نشان دهنده‌ی 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

UNCORRECTED PROOF

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، مورد بررسی 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 قراردارد. به‌عبارت 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 نشان‌می‌دهد که ویژگی‌هایی نظیر پویایی مفهوم‌سازی در فضای ذهنی، چند جهتی بودن نگاشت‌ها، امکان فرافکنی انتخابی، نبود نگاشت یگانه و فقدان ضرورت همتای مستقیم برای هر عنصر در فضاهای شناختی، از جمله 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 به‌کار رفته است. پژوهشگران مفاهیمی همچون «رستاخیز»، «ولی کامل»، «جان عاشقان»، «بسط و لطف الهی» و «رضایت اولیاء» را در چارچوب این استعاره تحلیل‌کرده‌اند.  دستاوردهای اصلی پژوهش شامل مواردی چون رهایی از قید جهان مادی، ارجحیت ساحت درونی بر ساحت محسوس، تدریجی بودن فرآیند تعالی روح،  و در نهایت، 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.

UNCORRECTED PROOF

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 دوگونه‌ی زبانی‌بوده است. نتایج پژوهش نشان‌می‌دهد که بسیاری از نگاشت‌های مفهومی به‌کار رفته در زبان شعری، ریشه در استعاره‌های رایج زبان روزمره دارند؛ با این‌حال در بافت شعر، این استعاره‌ها از طریق سازوکارهایی چون گسترش مفهومی، پرسش‌گری، ترکیب مفهومی و جان‌بخشی به عناصر طبیعی، به‌گونه‌ای خلاقانه بازآفرینی می‌شوند.

با وجود پژوهش‌های متعدد درباره‌ی آثار سهراب سپهری، مطالعه‌ی حاضر با رویکردی متمایز، زبان استعاری شعر او را بر پایه‌ی اصول زبان‌شناسی شناختی و با تکیه بر ابزارهای مفهومی تحلیل می‌کند. این پژوهش، با هدف ارزیابی تنوع و خلاقیت استعاری در اشعار سپهری، در پی ارائه‌ی نگاهی نو به جهان فکری و تجربه محور او در ساختار زبانی و سبک شعری او می‌باشد.

## ۳. چارچوب نظری تحقیق

در زبان‌شناسی شناختی زبان به عنوان ابزاری برای کشف ساختارهای نظام شناختی انسان مورد توجه می‌باشد و تأکید اصلی این رویکرد برمعنا، فرآیند مفهوم پردازی[1]، مطالعه زبان، ذهن و روش تعامل آن‌ها با همدیگر است (اوانز، ۵۴:۲۰۰۷). براساس این رویکرد معنا به‌واسطه‌ی مجموعه‌ای از سازوکارهای مفهومی خلق می‌شود و ساختار آن به وسیله‌ی تجارب و دانش دایره-المعارفی ما از جهان پیرامون شکل می‌گیرد. در همین‌راستا، اوانز و گرین(۲۰۰۶) معتقدند که فرض اصلی در نظریه‌ی 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 این‌که استعاره فقط به زبان ادب و شعر اختصاص ندارد و دوم این‌که استعاره در اصل پدیده‌ای زبانی نیست بلکه ریشه در نظام مفهومی ذهن انسان دارد. (لیکاف و جانسون، ۶۵:۱۹۸۰). مدل مفهومی در حوزه‌ی شعر شناسی شناختی، به بررسی چگونگی ایجاد پردازش و درک استعاره‌ها در زبان شعری می‌پردازد. این مدل بر پایه‌ی نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی جورج لیکاف و مارک جانسون بنا شده است، که بیان می‌کند: استعاره‌ها نه‌تنها ابزار زبانی، بلکه ساختارهای شناختی هستند که تفکر و تجربه‌ی انسانی را شکل می‌دهند.

مدل مفهومی، محورهای اصلی زیر را شامل می‌گردد:

- *ساختار دوگانه‌ی مفهوم*: استعاره‌ی مفهومی شامل دو حوزه است: *حوزه‌ی مبدأ* که مفاهیم ملموس یا آشنا را در بر می‌گیرد و *حوزه‌ی مقصد* که مفهوم یا پدیده‌ای انتزاعی و پیچیده‌تر را مورد اشاره قرار می‌دهد. شاعر با انتقال ویژگی‌ها و ساختارهای حوزه‌ی مبدأ به حوزه‌ی مقصد، درک نوینی از مفاهیم انتزاعی ارائه می‌دهد.

[1].conceptualization

UNCORRECTED PROOF

- *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 حوزه‌ی 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، از جمله توانایی در ایجاد شباهت‌های ساختاری و درک انتزاعی، در تولید استعاره‌های خلاقانه نقش 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 رادر قالب رویکرد مفهومی و شناختی، به عنوان روشی مقبول در مطالعات ادبی مورد توجه قرار می‌دهد که از دیدگاه‌ها، ساختارها و روش‌شناسی زبان‌شناسی شناختی مانند استعاره استفاده می‌کنند.کووچش (۲۰۱۰) در همین‌راستا معتقد است، نقش استعاره، درک دقیق‌تر مفاهیم خاص است، نه صرفاً آفرینش‌های ادبی و زیبایی‌شناختی. وی استعاره را نیز نوعی فرآیند گریز ناپذیرتفکر 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 می‌گشایند. (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 به‌صورت اسنادی و بر پایه تحلیل منظومه‌های شعری موجود در «هشت کتاب» گردآوری و بررسی‌شده‌اند. 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 هر یک از حوزه‌های مفهومی معرفی و داده‌های حاصل، بر اساس این حوزه‌ها تحلیل و تفسیر شده‌اند.

## ۵ .تحلیل داده ها

UNCORRECTED PROOF

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 به‌کار 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 ازدفترهای شعری او انتخاب شده است. به دلیل محدودیت‌های پژوهش، از تعداد دویست نمونه‌ای که برای هر یک از ابزارهای مفهومی(ترکیب ،گسترش ،پیچیده سازی ، پرسشگری و) گردآوری شده‌اند، تنها یک یا دو نمونه به طور جامع و عمیق مورد بررسی قرار می گیرد. انتخاب این نمونه‌ها به‌گونه‌ای صورت گرفته است که بتوانند جنبه‌های گوناگون خلاقیت استعاری سپهری را بازتاب دهند و در عین حال، ابعاد مختلف سازوکارهای مفهومی مورد نظر در پژوهش را به‌روشنی نشان دهند. در ادامه، تحلیل نمونه‌ها در قالب هر یک از سازوکارهای مفهومی به‌صورت 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 حوزه‌ی 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 به‌منظور تحلیل و تبیین دقیق‌تر سازوکارهای مفهومی در چارچوب نظری پژوهش، مورد بررسی قرار می‌گیرند.

*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 می زد*»،شاعربا 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 زندانی‌شدن است، در حالی که روشنی، نماد آگاهی یا روح است که برای رهایی تلاش می‌کند. این ترکیب تصویری باعث می‌شود که مخاطب بتواند مفهوم انتزاعی را از طریق تجربه‌ی حسی درک کند. در این قسمت از شعر، «*قفسی بی‌در*» به عنوان استعاره‌ای برای توصیف وضعیت یا تصویر سازی ازحالت‌های 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 این‌جا از طریق «مفهوم محدودیت» به ذهن مخاطب منتقل می‌شود. با این حال، *بی در بودن قفس*می‌تواند استعاره‌ای برای بیان حس‌آزادی‌جویانه یا آغاز فرآیند رهایی باشد که در ادامه با مفهوم "*روشنی پرپر می‌زد*" ترکیب می‌شود. «روشنی» معمولاً به عنوان 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 باشدکه بر این اساس، در این بندِ شعر به پرنده تشبیه شده است. ترکیب این دو استعاره، یعنی «*روشنی*» و «*پرپر*» به ما تصویری از تلاشی پرشور و در عین حال شکننده می‌دهد. در این جا،

UNCORRECTED PROOF

نور(پرنده) در تلاش است تا خود را از محدودیت‌ها رها کند، اما این رهایی به‌گونه‌ای شکننده و ناپایدار است. بر اساس سازوکارهای مفهومی مورد نظر دراین پژوهش، این استعاره‌ها در قالب یک مفهوم ترکیبی از *رهایی و شکنندگی* شکل می گیرد که بازتابی از وضعیت درونی فرد است. «روشنی» می‌تواند نشان دهنده‌ی حقیقتی باشد که در تلاش است تا از قفس بیرون آید، در حالی که«پرپرزدن» به چالش‌ها و محدودیت‌هایی اشاره‌دارد که آن حقیقت را تهدید می کنند. 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 به عنوان 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 جانداری و فعالیت انسانی را به آن نسبت داده است که لیکاف و جانسون ( ۱۹۸۰) تحت عنوان «تشخیص[۲]» برای استعاره‌های هستی شناختی مورد توجه قراردادند. از سویی دیگر ، عشق به مثابه‌ی انسانی است که از نردبان به سمت بالا حرکت می کند. بام ملکوت به معنی عرش و جایگاه والای عرفانی و مقصد معراج روح است. شاعر از خصوصیت نردبان که انسان را به سمت 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. نگارنده معتقد است این نوع استعاره عمدتاً بر تناظرهایی در تجربه انسان استوار است نه بر شباهت‌ها. ساز وکاری که در شکل گیری استعاره در شعر سهراب روی می‌دهد بیانگر خلاقیت کم نظیر او در انتخاب حوزه مبدأ است. این بخش از شعر، مفهومی فلسفی و معنوی را به تصویر می کشد و در این جا می‌تواند استعاره‌ای از مسیر یا به عنوان 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 کاربرده 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 توصیف کننده ابزار معراج عرفانی باشد. سهراب با بهره گیری از استعاره‌های مفهومی و تصاویر بدیع، فضایی متفاوت و خیال‌انگیز می‌آفریند که مخاطب را به تأمل و شهود درونی دعوت می کند. 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 بهره گیری از استعاره‌های مفهومی و تصویرسازی خلاقانه، رابطه‌ای بین غم، تبسم، گیاه و وحدت اشیا برقرار می کند. در این‌جا به چند نکته‌ی مهم درباره‌ی جلوه‌های تصویرسازی و استعاره‌های مفهومی در این شعر اشاره می کنیم: 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 می کند و نشان می‌دهد که غم می‌تواند درونی و پنهان باشد، درست مثل تبسمی که در سکوت طبیعت نهفته است. گیاه به عنوان یک

[1].personification

UNCORRECTED PROOF

عنصر طبیعی به گونه‌ای تصویر شده که در پس ظاهر آرام و ساکتش، اندوهی لطیف را در خود پنهان کرده است. این نوع تصویرسازی، یک لایه‌ی عمیق‌تر از احساسات را در طبیعت آشکار می کند. سپهری با تلفیق فضاهای معنایی مختلف، استعاره‌ای چندلایه و نوآورانه خلق کرده است. در این بند، غم و شادی (تبسم) به‌صورت هم‌زمان در فضای طبیعی *نگاه گیاه* ترکیب شده‌اند، که نتیجه‌ی 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 مورد نظر بر اساس فضاهای ورودی مختلف نمود می‌یابد. گفتنی است، «ترکیب»[3] و «ترکیب مفهومی[4]» هر دو به عنوان ابزار مفهومی برای معناسازی یا تفسیر مفاهیم استفاده می‌شوند. در فرآیند *ترکیب* برخی از اجزاء حوزه‌ی *مبدأ* با حوزه‌ی *مقصد* بدون تغییر برای ایجاد ساختاری جدید ترکیب می شوند. در *ترکیب مفهومی* دو یا چند فضای ذهنی[5] ترکیب می‌شوند تا یک فضای جدید[6] ایجاد کنند. در این فرآیند بخش‌هایی از مفاهیم اصلی انتخاب می‌شوند و برخی از ویژگی‌ها به طور خلاقانه در قالب رویکردهای پیچیده‌ی شناختی، تفسیر می‌شوند. هدف اصلی از این ساز وکار، استعاره سازی و ایجاد بینش نو می‌باشد. در فضای ورودی اول نمونه) «غم» به‌عنوان یک 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 قرارمی گیرد. در فضای ورودی سوم، *نگاه گیاه* به‌عنوان یک پدیده‌ی طبیعی، اغلب نمایانگر سکوت، زندگی و هماهنگی با طبیعت است. گیاه به سبب ارتباطش با طبیعت، نمادی از وحدت با جهان هستی به شمار می رود. در فضای ترکیب، *غم و تبسم* که متضاد به نظر می‌رسند با «*نگاه گیاه*» ترکیب می شوند. در این ترکیب غم به صورت «پوشیده» و «نهان» در تبسم ظاهرمی‌شود، در حالی که گیاه به عنوان یک موجود زنده‌ی طبیعی، حامل این نگاه ترکیبی است. نتیجه‌ی 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 در آمیخته شده‌اند. شاعر به جای تقابل مستقیم میان این دو مفهوم، از طریق ساز و کاری ترکیبی آن‌ها را در قالب "نگاه گیاه"همزیست می کند. گیاه به عنوان واسطه‌ای برای بیان معنای ترکیبی غم وتبسم استفاده شده است. این انتقال مفهومی، تجربه‌ی احساسی انسانی (غم و شادی) را دربستر طبیعت بازنمایی می کند. 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 می کند. غم و تبسم به ظاهر نشانه‌هایی از کثرت هستند، اما در این شعر، به واسطه‌ی «*نگاه گیاه*» که نماینده‌ی طبیعت و وحدت است، در یک ساختار مفهومی مشترک ادغام می‌شوند. بااین‌حال، اشاره «پوشیدگی» غم نشان می‌دهد که این وحدت صرفاً ظاهری است و لایه‌های مختلفی از معنا در تعاملات کثرتی جهان نهفته است.

---

[1]composition
[2]conceptual blending
[3]mental space
[4]blended space

UNCORRECTED PROOF

*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 قابل تشخیص هستند، نخست «*زندگی*» به عنوان یک پدیده‌ی زیستی و تجربه‌ی انسانی که با مفاهیمی مانند تحول، ارتباط و مرگ گره خورده است. دوم «*مرگ و عشق*» که *مرگ* به عنوان نقطه‌ی نهایی و راز آلود و *عشق* به عنوان یک تجربه‌ی عمیق انسانی و متعالی مورد توجه می‌باشند. این دو حوزه‌ی به ظاهر متناقض، اما از لحاظ احساسی و معنایی مرتبط، پایه اصلی ترکیب شناختی شعر را تشکیل می‌دهند. این شبکه‌ی ترکیب، ساختاری متشکل از چهار فضا را به وجود می‌آورد. فضای اول شامل *زندگی* به عنوان یک فرآیند جاری است که پویایی و تعاملات انسانی را شامل می‌شود. فضای دوم« *مرگ و عشق*» را در برمی‌گیرد که در آن *مرگ* به عنوان یک مفهوم متعالی و پایان بخش و *عشق* به عنوان عنصری است که مرزهای محدودیت را می‌شکند. فضای سوم فضای عمومی[۷] 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 پدیده‌ای با ماهیت متناقض توصیف می‌شود؛ از یک‌سو پویا و گسترده (بال و پر) و از سویی دیگر همراه با پایان و راز(پرسش‌ومرگ).

در این شعر «زندگی» از طریق استعاره به «پرواز» نگاشت می‌شود که نماد آزادی و حرکت است. این نگاشت همچنین با « مرگ» در تضاد و تعامل است، چرا که مرگ پایان این پرواز تلقی می‌شود. گفتنی است که در قالب رویکرد شناختی ، این نگاشت معین با تخیلی بودن استعاری شعر سازگاری ندارد؛ بلکه حاصل خلاقیت شاعر در بهره‌گیری از نظام مشترک میان افراد جامعه است. مفهوم «زندگی» در این‌جا 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 دو وجهی درک کنیم. معنای جدیدی که از این ترکیب به دست می‌آید، این است که زندگی تنها در تعادل بین پویایی و ابهام(مرگ و عشق) معنا می‌یابد.

- "*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 یک 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 یک 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

[1]generic space

UNCORRECTED PROOF

ویژگی‌های زندگی و رسم، شکل می‌گیرد. در این جا «*زندگی به مثابه‌ی یک رسم*» زندگی به الگوی مشخصی تشبیه شده که دارای نظم، زیبایی و پیروی از الگوهای خاص است. این ترکیب مفهومی، زندگی را به یک «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*[1] 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 تجربه‌ی رسم به تجربه‌ی زندگی اضافه می‌شود و موجب خلق بینش نو درباره‌ی زندگی می‌شود. نتیجه‌ی فرآیند ترکیب این است که زندگی نه صرفاً به مثابه‌ی یک پدیده‌ی 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 دراین ترکیب به‌روش زیر شکل گرفته است.

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

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

-*ساده سازی 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 سازو کار 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 به‌کارگیری استعاره‌ای قدرتمند، *زندگی* را به پرنده‌ای تشبیه می‌کند که آزادی و گستردگی آن به‌اندازه‌ی 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، نشان دهنده‌ی گشودگی زندگی است، اما در تقابل با مرگ که معمولاً پایانی بسته و محدود تلقی می‌شود معنایی چند لایه ومفهومی نو خلق می‌کند. واژه‌ی «وسعت» به صورت استعاری برای مرگ به‌کار 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 «ترکیب سازی بدیع»، «چند لایه بودن معنا» و «تصویر سازی

[1]mapping

UNCORRECTED PROOF

نمادین»برای خلاقیت استعاری بهره برده است. اتصال دو مفهوم دور از ذهن (زندگی و مرگ) و ارائه آن‌ها در یک ساختار هماهنگ، نشان‌دهنده‌ی توانایی شاعر در ایجاد معنایی نو است. *بال و پر* به عنوان 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 نشان‌می‌دهد که مرگ نه نقطه پایان، بلکه مرحله‌ای از رهایی و گسترش است. این بخش کوتاه، اما پُرمفهوم از شعر "*پرشی 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 به عنوان استعاره‌ای از جست‌وجو و کاوش وجودی*: سهراب در این‌جا «پرش» را به‌عنوان نمادی از ذهن کاوشگر انسان به‌کارمی‌گیرد. 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» به‌خودی خود استعاره‌ای خلاقانه است. عشق مفهومی است که با اندازه‌گیری عینی هم‌خوانی ندارد؛ اما سهراب با پیوند آن «پرسش» مفهومی جدید خلق می‌کند. در این ترکیب، عشق همچون معیاری برای سنجش عمق پرسش انسان نسبت به هستی تصویر می‌شود. استفاده از چنین ترکیبی، خواننده را وادار می‌کند تا به شیوه‌ای نو درباره‌ی ماهیت عشق و این پرسش بیندیشدکه «عشق چگونه می‌تواند اندازه داشته باشد؟» یا «اندازه عشق چگونه تعیین می‌شود؟» که به طور طبیعی ذهن را به سمت جست‌وجوی پاسخ‌های فلسفی و شهودی سوق می‌دهد.

## ۲-۵-پرسشگری

پرسشگری در زبان‌شناسی شناختی ابزاری است که به کاوش در مرزهای مفهومی و ایجاد پیوندهای جدید میان مفاهیم می‌پردازد. این فرآیند شامل پرسش 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 می رود این فانوس/ این فانوس دریاپرست پر عطشِ مست"( سپهری،۱۳۸۹: ۱۹۲)*

دراین بند، دو استعاره‌ی کلیدی برجسته وجود دارد. «*فانوس*» به عنوان نمادی برای روشنایی، راهنمایی، جست‌وجوگری یا جست‌و جوی معنا و «*دریاپرست پر عطش 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 این‌که یک حوزه‌ی مفهومی

UNCORRECTED PROOF

(هدف) بر اساس حوزه‌ای دیگر(مبدأ) درک می‌شود. «فانوس» به عنوان ابزاری برای *روشنایی و جست‌وجو* حوزه‌ی (مبدأ) را شکل می‌دهد و معنای زندگی یا حقیقتی که شاعر به دنبال آن است حوزه‌ی مقصد( هدف) را تشکیل می‌دهد. این‌که چرا سهراب «فانوس» را به جای سایر نمادها به کار برده بدان سبب می‌تواند باشد که *حرکت، روشنایی و جست‌وجوگری* را در خود جای می‌دهد و این نشان دهنده‌ی نوعی پویایی ذهنی شاعر است که از تاریکی به سوی روشنایی حرکت می‌کند و در این راستا یک جزء مفهومی به حوزه‌ی مبدأ اضافه شده است. در بخش «*دریا پرست پر عطش مست» دریاپرست* به عنوان نمادی برای عشق یا ستایش بی‌حد «حوزه‌ی مبدأ» را ایجاد می‌کند و میل و طلب بی پایان 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 دست نیافتنی است که با عطش(تشنگی) به عنوان یک نیاز وجودی ترکیب شده است. *مستی* نشان دهنده‌ی حالت هیجان و بی‌قراری است که شاعر در مسیر جست‌وجوی خود تجربه می‌کند و با تلفیق چندین مفهوم، نوعی خلاقیت استعاری به شرح زیر خلق می‌کند.

- *حرکت ازساحت مادی به ساحت معنوی*: فانوس که در اصل ابزاری فیزیکی است، به نشانه‌ای برای جست‌وجوی معنوی تبدیل می‌شود.

- *جست‌وجوی بی‌پایان*: *دریا* به‌عنوان نمادی از بی‌کرانگی، در بافت استعاری شعر، هم‌زمان واجد دو ویژگی الهام بخشی و دست نیافتنی بودن است؛ عنصری که میل به کشف و جست‌وجوی معنوی را در مخاطب برمی‌انگیزد.

- *حالت هیجانی شاعر*: ترکیب «پر عطش مست» بیانگر حالت عاطفی و شور شاعرانه‌ای است که در فرآیند جست‌وجوی 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 ، به‌صورت زیر تبیین کرد.

- *نوآوری در ترکیب: فانوس* و *دریا*، که به‌طور معمول هر یک مفاهیمی مستقل و مجزا دارند، در این شعر در خدمت جست‌وجوی معنویِ شاعرانه با یکدیگر تلفیق شده‌اند و بدین گونه، ساختاری استعاریِ 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 جست وجوی معنوی، هیجان درونی و طلب حقیقت است. به‌کارگیری 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 کنکاش در مسیر معنوی خویش وامی‌دارد.

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

UNCORRECTED PROOF

این بند از شعرسهراب از چند بخش استعاری تشکیل شده است؛ ازجمله: «خواب سبز» ، «سارها» و «درو کردن»هر یک 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 می توان آرزوها و تخیلات را به چیزی ملموس مانند «خواب» تبدیل کرد؟ استعاره‌ی اصلی این است که امید ها و رؤیاها مانند خواب ، لطیف و پر از حیات و زندگی هستند. در این‌جا «سبز» استعاره‌ای از زندگی، رشد و تازگی است. ترکیب «*خواب سبز*» به نوعی نشان دهنده‌ی امیدهای زنده و آرزوهایی است که در اوج شادابی قراردارند. «*سارها* » در حوزه‌ی مبدأ به عنوان پرندگانی کوچک، پرجنب و جوش و گاهی تخریب‌گر هستند و در حوزه‌ی مقصد نیروهای بیرونی هستند که توانایی نابودی یا آسیب رساندن به آرزوها و امیدها را دارند. پرسش مفهومی این است که چگونه می‌توان نیروهای تهدید آمیز را به پرندگانی تند و بی رحم تشبیه کرد. عوامل مخرب به صورت پرندگانی مهاجم و بی ثبات تصویر شده‌اند و این مفهوم استعاره‌ی اصلی در این شعر را ایجاد می‌کند. این انتخاب نشان‌دهنده‌ی حالتی از بی‌ثباتی و ناگهانی بودن این تهدیدها است، گویی این‌که سارها بدون هشدار به «خواب سبز» هجوم می آورند. «درو کردن» در حوزه‌ی مبدأ به عنوان عملی کشاورزی و مربوط به برداشت محصول می‌باشد و در حوزه‌ی مقصد پایان دادن یا نابودکردن چیزی ارزشمند است. پرسش اصلی این است که چگونه می‌توان مفهوم نابودی یا حذف امیدها را از از طریق یک عمل کشاورزی بیان کرد؟ در این‌جا استعاره‌ی اصلی نابودی رؤیاها به مثابه‌ی برداشت و حذف چیزی ارزشمند است. این استعاره به نوعی تأکید براین نتیجه‌ی 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 یک استعاره‌ی کلان مفهومی تحلیل شود: *زندگی انسان مزرعه ای برای رشد امیدها و آرزوهاست*. در این استعاره، عناصر اصلی عبارتند از: زندگی(زمین کشاورزی) آرزوها و امیدها (بذرها 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» یک شبکه‌ی استعاری پیچیده و ظریف ایجاد کرده است. این استعاره‌ها نه تنها احساسات و افکار شاعرانه‌ی او را منعکس می‌کنند، بلکه نشان‌دهنده‌ی درکی عمیق از ماهیت شکننده‌ی 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 به عنوان ابزاری برای کشف و بیان مفاهیم جدید عمل می‌کنند.

## ۵-۳. پیچیده‌سازی معنایی

UNCORRECTED PROOF

*پیچیده‌سازی معنایی*، بنیان یک طرحواره‌ی مفهومی را شکل می‌دهد که بر اساس آن، جزء یا اجزایی از حوزه‌ی مبدأ ـ که پیش‌تر در نگاشت مفهومی مشارکت داشته‌اند ـ به شیوه‌ای متفاوت از هنجارهای متعارف، معناسازی می‌شوند. این فرآیند، نگرشی نو به حوزه‌ی 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 می آمد"( سپهری ، ۱۳۸۹ :۲۷۵ )*

در این استعاره «*ماه*» که در ادبیات کلاسیک غالباً به زیبایی، لطافت و نور مرتبط است، به رنگ «*تفسیر مس*» تشبیه شده است. این ترکیب، یک 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 به‌کار می‌برد و از دیدگاه شناختی، نشان‌دهنده‌ی فرآیند معناسازی است و دیگر این‌که ترکیب ماه با ویژگی «مس بودن»، خواننده را به تفکر درباره‌ی 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 شعردارای چندین لایه پیچیده سازی است.

-« *اندوه*» به‌عنوان 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.

-واژه‌ی « *تفهیم*» به فرآیند درک یا فهمیدن اشاره دارد، اما در این‌جا 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 تفهیم» به‌گونه‌ای عمل می‌کند که انگار فهمیدن و درک کردن، نه‌تنها فرآیندی ذهنی، بلکه یک تجربه‌ی 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 پیچیده سازی، لایه‌های معانی مختلفی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند، از جمله حس تضاد میان زیبایی ظاهری (ماه)، واقعیت

UNCORRECTED PROOF

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 غیر معمول (رنگ مس، اندوه تفهیم) 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 به‌صورت 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 می خوابید/ 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 می‌خوابید*»، با یک ترکیب 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 بنیادی ترین عناصر سازنده‌ی حیات اشاره داشته باشد. این ترکیب، ارتباطی بین انسان و طبیعت ایجاد می‌کند که مخاطب را به تأمل درباره‌ی جایگاه انسان در هستی و هماهنگی او با طبیعت وادار می‌کند. استفاده از فعل «می‌خوابید» 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 این‌جا، انسان را در همزیستی با طبیعت نشان می‌دهد و یک تصویر 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*» یک لایه‌ی پیچیده از تقابل معنایی خلق می‌کند. «*طلوع*» به طور سنتی نمادی از امید، آغاز و روشنی است. در مقابل «ترس» حالتی از اضطراب و عدم‌اطمینان را تداعی می‌کند. این ترکیب تضاد، فضای شعر را دگرگون و معنایی متناقض ایجاد می‌کند، مبنی بر این‌که چگونه طلوع می‌تواند موجد ترس باشد؟ فعل« *بیدار می‌شد*» نیز این تقابل را تشدید می‌کند، زیرا بیدار شدن معمولاً با آگاهی و روشنایی همراه است، اما در این‌جا با ترس گره خورده است. این نوع استفاده از زمان و تغییر حالات انسانی، خواننده را به پرسش درباره‌ی رابطه‌ی میان آگاهی و اضطراب وا می‌دارد. سهراب با

UNCORRECTED PROOF

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

- *استعاره‌ی انسان به عنوان جزئی از متن طبیعت* : در این استعاره جایگاه انسان نه به عنوان ناظر، بلکه به عنوان بخشی جدایی ناپذیر 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. ساز و کار مفهومی «*پیچیده سازی*» 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 ناشناخته ها اشاره داشته باشد. این تکنیک ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد و او را درگیر فرآیند کشف معنا می‌کند. بدین ترتیب، شعر به‌عنوان یک متن باز عمل می‌کند که هر خواننده می‌تواند به‌شیوه‌ای 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 نه‌تنها از لحاظ زبانی خلاقانه است، بلکه از دیدگاه فلسفی نیز به درک موقعیت انسان در جهان و مواجهه‌ی او با مفاهیمی همچون طبیعت، آگاهی و ترس کمک می‌کند.

## ۵-۴ –گسترش

شاعر با استفاده از ابزار مفهومی «*گسترش*[۹]» یک استعاره متعارف را با بهره‌گیری از قابلیت های زبانی با زبانی نو به صورت عبارت استعاری بدیع بیان می‌کند. این کار با ایجاد یک عنصر 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 می‌کند و سپس با افزودن جزئیات، لایه‌های بیشتری به معنای آن اضافه می‌کند. این تکنیک به خواننده اجازه می‌دهد از یک تصویر ساده یا آشنا، به مفاهیمی عمیق‌تر یا چند بعدی برسد. در ادامه، نمونه‌ای از شعر سهراب سپهری را از این منظر مورد بررسی قرار می‌دهیم.

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

سهراب در این شعر از یک قطار به‌عنوان استعاره استفاده کرده است. قطاری که *"سیاست می‌برد"* در واقع به بی‌روحی، روزمرگی و تهی بودن سیاست در مفهوم انسانی آن اشاره دارد. واژه «خالی» در این استعاره بار معنایی بزرگی دارد و تهی بودن

۹.Extending

UNCORRECTED PROOF

از ارزش‌های اصیل انسانی را بازتاب می‌دهد. برای *گسترش* این استعاره که با افزودن اجزایی از حوزه‌ی مبدأ در مرحله نگاشت صورت می‌گیرد، می‌توانیم 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 می‌برد*» یعنی مسیری که طی می‌کند، تهی از روح انسانی است. گسترش استعاره می‌تواند این باشد که حرکت‌های اجتماعی یا سیاسی، اگر هدفشان صرفاً قدرت یا کنترل باشد، به بی‌هدفی منجر می‌شوند. *خالی بودن به عنوان نماد پوچیست* و «خالی بودن قطار» استعاره‌ای از فقدان معناست. می‌توان این مفهوم را گسترش داد و به نظام‌هایی اشاره کرد که بر پایه‌ی مفاهیم بی‌روح و سرد بنا شده‌اند، بدون آن که در آن‌ها جایی برای ارزش‌های عاطفی و انسانی باشد.

- *تقابل انسان و سیستم*، قطار به نوعی نمایانگر جدایی سیستم‌های سیاسی در جهان امروز از دغدغه‌های واقعی انسان‌هاست. گسترش این ایده می‌تواند ما را به استعاره‌ای وسیع‌تر برساند. انسان در دنیای مدرن تحت سلطه‌ی ماشین‌ها و سیستم‌هایی قرار گرفته که از جوهره‌ی انسانی دور شده‌اند. برای توجیه خلاقیت استعاری در این شعر، می‌توان گفت که سهراب از طریق مفهومی به ظاهر ساده (یک قطار خالی) به مخاطب اجازه می‌دهد تا ابعاد مختلفی از پوچی، فقدان معنا و بی‌روحی را ببیند. ساز و کارمفهومی «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 یک تصویر ساده به مجموعه‌ای از معانی پیچیده برسیم. گفتنی است سازو کار «پیچیده سازی» نیز در این فرآیند دخالت دارد.

من قطاری دیدم که روشنایی می برد ( سپهری ،۱۳۸۹: ۱۷۹)

این شعر نمونه‌ای از نوآوری در به‌کارگیری استعاره است؛ زیرا مفهوم «بردن روشنایی» - که معمولاًبا ابزارهایی مانند نورافکن یاخورشید همراه است- به شیوه‌ای غیرمعمول ازطریق«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 جابه جا می‌کند، اما در این‌جا چیزی انتزاعی (روشنایی) حمل می‌کند.

- *افزودن اجزایی به حوزه‌ی مبدأ و تعمیق معنایی*: قطار می‌تواند نماد گذر زمان، سفر، زندگی یا تحول باشد، در حالی که روشنایی می‌تواند به معنای امید، دانش یا بصیرت باشد. ترکیب این دو، یک لایه‌ی عمیق معنایی ایجاد می‌کند. این سطر بر اساس چندین استعاره‌ی مفهومی پایه شکل گرفته است. «روشنایی» غالباً به عنوان نمادی برای آگاهی و معنویت به کار می رود و حرکت *رو به جلو به سوی مقصدی ارزشمند است*. مفهوم انتقال «روشنایی» نشان دهنده‌ی 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

UNCORRECTED PROOF

مفهومی در حوزه مبدأ به دست‌آمده است. سپهری با این ساز و کار 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.

UNCORRECTED PROOF

## ٦- نتیجه‌گیری وبحث

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. درراستای 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، این‌که استعاره‌ها چگونه بر ساختار و معنای شعر او تأثیرگذارند؟ یافته‌های این پژوهش، مبتنی بر تحلیل نمونه‌ها و بررسی جامع انواع استعاره‌ها در هشت *کتاب* سپهری نشان می‌دهد که به‌کارگیری 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، به جای 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 این‌که استعاره مفهومی صرفاً به‌عنوان نگاشت مفهومی ثابت و متعارف بین حوزه مبدأ و مقصد است، را به چالش می‌کشد. در مقابل، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که استعاره‌های سپهری دارای ساختاری پویا و خلاقانه هستند که به‌واسطه ترکیب حوزه‌های مفهومی مختلف شکل می‌گیرند. این دیدگاه با دیدگاه کووچش (۲۰۱۰) همسو است. بر اساس نظریه وی، در چارچوب استعاره‌ی مفهومی، می‌توان یک حوزه‌ی مقصد را با افزودن اجزای مفهومی به حوزه‌ی مبدأ یا با بهره‌گیری از چندین حوزه‌ی مبدأ مختلف، مفهوم‌سازی کرد و از این طریق دامنه‌ی 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 به‌کار 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 سازو کارهای مفهومی است که موجب شده اشعار وی از زوایای مختلف قابل تفسیرباشند. 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 به‌کار گرفته شوند و بستری برای مطالعات آتی در حوزه‌های زبان‌شناسی شناختی و نقد ادبی شناختی، فراهم آورند.

## مشارکت های نویسنده:

پیشنهاد موضوع،گردآوری داده ها و تجزیه و تحلیل داده ها با مشارکت و همکاری هر دو نویسنده انجام شد.

## 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.

UNCORRECTED PROOF

**منابع مالی:**

نویسندگان هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

UNCORRECTED PROOF

## منابع

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

آقا بزرگیان معصوم خانی،آرش؛ ایرجی،مریم ؛ عامری ،حیات ( ۱۴۰۱). بررسی ابزارهای خلاقیت استعاری در شعر معاصر از منظر معنی شناسی شناختی، *زبان شناخت*،شماره‌ی(۲۵) ۲۵- ۱

امیدعلی،حجت‌اله؛سلطانی،فاطمه(۱۴۰۴).آموزه‌های تربیتی استعاره شناختی بهار درمثنوی،دانشگاه سمنان:*مطالعات زبانی و بلاغی*،۱۶(۳۹).۲۱۱-۲۴۶.

دادرس، پری‌ناز؛ بهرام‌خورشید، سحر؛ گلفام، ارسلان، عامری(۱۳۹۸). تلفیق‌مفهومی؛ پیشینه و سازوکار آن، *جستارهای زبانی*، شماره ۴(۵۲)، ۲۹-۱.

سپهری، سهراب(۱۳۹۷). *مسافر* ،تهران: انتشارات کتابچین

..... (۱۳۹۷). *زندگی خواب ها*، تهران انتشارات ادیسون

..... (۱۳۹۴). *حجم سبز* ، تهران : انتشارات کلیدر

..... (۱۳۸۹). *شرق اندوه*، تهران :انتشارات ادیسون

..... (۱۳۸۱). *هشت کتاب*. تهران: انتشارات طهوری.

..... (۱۳۵۶). *و ما هیچ ما نگاه* ،تهران : انتشارات کتابچین

.....(۱۳۴۴). *صدای پای آب* ، تهران : انتشارات کلیدر

.....(۱۳۴۰). *آوار آفتاب* ،تهران: انتشارات کتابچین

شریفی مقدم، آزاده ؛ ایران نژاد، میترا ؛ ابوالحسنی،وحیده (۱۴۰۰). «الگوی استعاری «نمونه اعلا عشق» در پیکره‌ی لیلی و مجنون بر اساس الگوی عشق کووچش»، دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*،۱۲ (۲۶) ۲۸۴-۲۶۱.

فرشی،وجیهه ؛افراشی،آزیتا(۱۳۹۹) .تفاوت‌ها و شباهت‌های مفهوم‌سازی غم درزبان خودکار وزبان شعر:رویکردی شناختی،*جستارهای زبانی*، شماره ۱(۵۵).۲۱۷-۱۹۳

کووچش، زولتان. (۲۰۰۲). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمه: شیرین پورابراهیم. (۱۳۹۳). تهران: نشر سمت.

مرتضایی،سید امیرحسین؛ فتوحی‌رود معجنی، 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) ،بازنمایی‌خط ذهنی زمان در ساختار زبان گویشوران فارسی زبان، *زبان پژوهی ،شماره* ۴۱، صص ۹-۳۲.

ویسی،الخاص؛ مطوری،حسین؛گرجیان، بهمن؛معماری،مهران (۱۳۹۹)، چارچوب ارجاعی زمان در گویشوران زبان فارسی از منظر استعاره های مفهومی، *مجله تازه های علوم شناختی*،شماره ۱، صص ۱۰۳-۱۱۵.

ویسی، الخاص ؛ پروین،رؤیا (۱۴۰۲) ، *زبان و خلاقیت ادبی* ،تهران: انتشارات رهنما.

## References

UNCORRECTED PROOF

**Aghabozorgian Masoomkhani, Arash; Maryam, Iraji& 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.

**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.

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.

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

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.

UNCORRECTED PROOF

**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.

Sepehri, So. (2018). *The traveler*. Tehran: Ketabchin Publications.

Sepehri, Sohrab. (2018). *The life of dreams*. Tehran: Edison Publications.

Sepehri, Sohrab. (2015). *The green volume*. Tehran: Kalidar Publications.

Sepehri, Sohrab. (2010). *The East of Sorrow*. Tehran: Edison Publications.

Sepehri, Sohrab. (2002).The *Eight Books*. Tehran: Tahoori Publications.

Sepehri, Sohrab. (1977). *We Nothing, but Look*. Tehran: Ketabchin Publications.

Sepehri, Sohrab. (1965). *The Sound of the Footsteps of Water*. Tehran: Kalidar Publications.

Sepehri, Sohrab. (1961). *The Collapse of the Sunlight*. Tehran:Ketabchin Publishing.

Sharifi Moghaddam, Azadeh;Mitra, Iran Nejad&Vahideh, Abolhasani (2021). "The Metaphorical Pattern of the 'The Prototypical Model of Love ' in *Leyli and Majnoon* Based onKövecses's Model of Love, Semnan University." *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, 12(26). 261–284.

Veysi,Elkhass **;** Hossein, Motouri **;** Bahman, Gorjian &Mehran, Memari,. (2021)."The Representation of the Mental Timeline in the Linguistic Structure of Persian Speakers,AlzahraUniversity."Journal of *Language Research*, 13(41). 9-32.

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.

Veysi, Elkhass andRoya, Parvin. (2023). *Language and Literary Creativity: From Theory to Practice*. Tehran: Rahnama Publications.

UNCORRECTED PROOF

چکیده مبسوط

# Analyzing the Role of Conceptual Mechanisms in Metaphorical Creativity in Sohrab Sepehri's Poetry: A Cognitive Conceptual Model

Elkhas Veysi[1] / Roya Parvin[2]

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

2. Assistant Professor of Persian Literature, Farhangian University, Ahvaz, Iran : royaparvin10@gmail.com.

**Abstract**

This study employs a cognitive poetic framework, following Lakoff and Turner (1989), to analyze metaphorical creativity in the poetry of Sohrab Sepehri. It examines how conceptual mechanisms-blending, elaboration, complexity, and questioning-underlie the construction of novel metaphors in Sepehri's work. A qualitative content analysis was conducted on a corpus of 200 poetic extracts from his eight published collections. The results indicate that conceptual blending is the most frequently used device, followed by elaboration and complexity, while questioning occurs least often. These mechanisms are applied both independently and in combination, facilitating the generation of original metaphors that characterize Sepehri's distinctive poetic voice.

**Keywords:** conceptual blending ؛cognitive poetics ؛conceptual elaboration ؛metaphorical ؛creativity ؛Sohrab Sepehri

## Introduction

This study examines the phenomenon of metaphorical creativity in the poetry of Sohrab Sepehri, a seminal figure in modern Persian literature, through the theoretical framework of cognitive linguistics. Moving beyond traditional perspectives that treated metaphor as a decorative linguistic device, this research aligns with the cognitive linguistic view that identifies metaphor as a foundational structure of human cognition, shaping thought, perception, and cultural interpretation. The investigation focuses on how Sepehri utilizes four key conceptual mechanisms-conceptual integration (blending), extension, elaboration, and questioning-to generate innovative metaphors that engage both universal cognitive patterns and culturally specific Persian motifs. By analyzing these processes, the study aims to elucidate how Sepehri's metaphorical constructions transform abstract concepts -such as existence, mortality, transcendence, and the natural world- into vivid, sensorially rich expressions that enhance the semantic depth and aesthetic impact of his poetic discourse. This aims to answer the 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?*

## Literature Review

Extensive research has been conducted on the application of conceptual metaphor theory in the analysis of literary texts, 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 literary device but a cognitive mechanism underlying thought and poetic creativity. These researchers introduced conceptual tools such as ***blending, extension,***

***elaboration, and questioning***, providing a framework for analyzing metaphorical creativity in poetry.In Iranian studies, these frameworks have been applied to analyze the works of both classical and contemporary Persian poets, including Ḥāfiẓ, Neẓāmī, Forugh Farrokhzad, and Fereydoon Moshiri. Research by ***Sharifimoghadam et al. (2021), Pourebrahim and Ghayathian (2013),*** and ***Aghabozorgian et al. (2022)*** demonstrates that employing these cognitive tools is an effective method for uncovering complex semantic layers and the intellectual frameworks of poets.Despite these valuable contributions, a significant research gap remains in the systematic analysis of Sohrab Sepehri's poetry using this approach. This study aims to address this gap by conducting a qualitative analysis of Sepehri's metaphors in *Hasht Ketab* (The Eight Books) through the aforementioned conceptual tools.

## Research Methodology

Employing a qualitative, descriptive-analytical methodology grounded in content analysis, this study examines a purposefully assembled corpus of 200 poetic extracts drawn from Sohrab Sepehri's *Hasht Ketab* (The Eight Books), representing the full spectrum of his poetic development. The analysis systematically identifies and classifies conceptual metaphors, evaluating their cognitive-poetic functions through the lens of the four principal mechanisms-blending, extension, elaboration, and questioning-articulated by Lakoff and Turner (1989). In alignment with Kövecses's (2009) contextualist approach, particular attention is devoted to the role of extralinguistic and cultural factors in shaping metaphorical expression. Beyond quantifying the prevalence of each mechanism, the study probes the semantic depth and innovative potency of Sepehri's metaphors, illustrating through close reading how he transforms conventional mappings and creatively integrates disparate conceptual domains to generate novel meanings and aesthetic effects.

## Results and Finding

The analytical findings reveal several salient patterns regarding the deployment of conceptual mechanisms in Sepehri's poetic discourse. Foremost among these is the predominant utilization of conceptual integration, or blending, which emerged as the most frequently employed cognitive strategy. This mechanism facilitates the fusion of conceptually distant domains- such as natural phenomena and metaphysical contemplation—resulting in the construction of innovative and resonant imagery that transcends conventional semantic boundaries. A moderate yet functionally significant application of extension and elaboration was also documented. Within this category, established conceptual metaphors-e.g., *LIFE AS A JOURNEY or DEATH AS SLEEP*- were systematically expanded through the incorporation of nuanced and often unexpected attributes, thereby generating enriched interpretive frameworks and expanding the semantic potential of conventional mappings. Notably, the mechanism of questioning, though least frequent in occurrence, was found to perform a distinctive role in shaping the philosophical and reflective tenor of Sepehri's work. Its deployment frequently occurs within interrogative or meditative contexts, functioning not to assert propositions but to stimulate epistemic engagement and open-ended hermeneutic activity on the part of the reader. Furthermore, the analysis indicates that these mechanisms are frequently employed in a synergistic manner rather than in isolation. The concurrent application of multiple strategies—such as blending coupled with elaboration—serves

to construct layered, cognitively complex metaphors that enhance both the conceptual depth and affective resonance of the poetic discourse.

## Conclusion and Discussion

This study demonstrates that Sohrab Sepehri's metaphorical creativity constitutes a systematic cognitive endeavor rather than mere stylistic ornamentation. Through strategic application of conceptual blending, extension, elaboration, and questioning, Sepehri transforms abstract philosophical concepts into sensorially rich, culturally grounded imagery. His integration of natural elements with spiritual domains exemplifies how conventional metaphors are innovatively reconfigured to generate new semantic and experiential possibilities. The poetry reflects a synthesis of Persian literary traditions with contemporary cognitive practices, illustrating how universal cognitive mechanisms adapt to specific cultural contexts. The synergistic combination of these strategies enables Sepehri to challenge established conceptualizations and invite readers into participatory meaning-making.These findings affirm the central cognitive linguistic premise that metaphor functions as a foundational thought process. The study underscores the value of cognitive approaches for illuminating how poetic language shapes philosophical insight and cultural expression, positioning Sepehri's work as a significant bridge between classical Persian aesthetics and modern cognitive poetics.

UNCORRECTED