مقاله پژوهشی

بررسی ابزارهای خلاقیت استعاری در منظومۀ «سلام بر حیدربابا» شهریار از نگاه معنی‌شناسی شناختی

سیداکبر حاتمی[۱]، ارسلان گلفام*[۲] ، مهناز کربلایی صادق[۱]

۱- گروه زبانشناسی، واحد علوم تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲- گروه زبانشناسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

سال هجدهم، شماره دهم، دی ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۶، صص ۱۱۸-۱۰۱

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.7992

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: در فرایند ایجاد استعاره مفهومی که درکی استعاری از تجربیات انتزاعی است، ابزارهای خلاقیت «گسترش، پیچیده‌سازی، تردید و سؤال و ترکیب» از سوی لیکاف و ترنر مطرح شده است. بررسی آنها در اشعار شاعران، دستاوردی تازه در درک عواطف شاعرانه و انتقال آن به مخاطب است، در این مقاله با هدف بررسی خلاقیت استعاری در شعر شهریار، منظومۀ «سلام بر حیدربابا» بررسی شده است.

روش: روش تحقیق در نگارش مقاله، بر پایۀ مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوۀ توصیفی- تحلیلی میباشد. جامعه آماری منظومۀ «سلام بر حیدربابا» شهریار، ترجمۀ بهروز ثروتیان است.

یافته‌ها: شهریار در منظومۀ حیدر بابا سلام، عواطف و تجربیات خود از دوران کودکی‌اش در روستا را با توصیفهای لطیف و محتوایی نوستالژیک بیان کرده است. در توصیفهای شاعر، استعاره مفهومی، با حوزه‌های مبدأ انسان، اشیاء، جهات، عناصر طبیعت و غیره آمده است که در آفرینش آنها ابزارهای خلاقیت گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب را به صورت تک‌گانه و توأمان استفاده کرده است. یافته‌های تحقیق نشان میدهد: ابزار ترکیب و گسترش در آفرینش استعاره مفهومی بیشترین فراوانی را دارد و ابزار تردید و سؤال کمترین است. در ۷۶ بند منظومه در بخش اول، ابزار گسترش ۳۴ درصد، ابزار پیچیده‌سازی ۲۱ درصد، ابزار سؤال ۱۵ درصد و ابزار ترکیب ۳۰ درصد است. این ابزارها را اغلب به صورت تک‌گانه استفاده کرده و در موارد اندکی به صورت تؤامان است. از نظر محتوایی نیز استعاره‌ها در بیان مفاهیم زندگی، روزگار، غم و اندوه، حسرت، شادی، جوانی و وصف عناصر طبیعت میباشد.

نتیجه‌گیری: شهریار در بیان تجربیات شاعرانه‌اش در منظومۀ «حیدربابا سلام»، در آفرینش استعاره مفهومی بیشتر از ابزار گسترش و ترکیب و کمتر از ابزار سؤال بهره برده و از ابزار پیچیده سازی به طور متوسط استفاده‌کرده‌است.

تاریخ دریافت: ۲۰ تیر ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۲۱ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۰۶ شهریور ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۲ مهر ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
استعاره‌های مفهومی، خلاقیت استعاری، گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش، ترکیب.

* نویسنده مسئول:
golfamar@modares.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۸۲۸۸۰

Eighteenth year, Number Ten, January 2026, Continuous Number 116, Pages: 101-118

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The study of metaphorical creativity tools in Shahriar's poem " Salam bar Heydar Baba " From the perspective of cognitive semantics

S.A. Hatami[1], A. Golfam*[2], M. Karbalaei Sadegh[1]
1- Department of Linguistics, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2- Department of Linguistics, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 11 July 2025
Reviewed: 12 August 2025
Revised: 28 August 2025
Accepted: 14 October 2025

KEYWORDS
Conceptual metaphors, metaphorical creativity, Extending, Elaborating, Questioning and Combining

*Corresponding Author
✉ *golfamar@modares.ac.ir*
☎ (+98 21) 82880

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: In the process of creating a conceptual metaphor, which is a metaphorical understanding of abstract experiences, the creative tools of " Extending, Elaborating, Questioning and Combining " have been proposed by Lakoff and Turner. Their examination in poets' poems is a new achievement in understanding poetic emotions and transmitting them to the addressee. In this article, with the aim of examining metaphorical creativity in Shahriar's poetry, the poem "Salam Bar Heydar Baba" has been examined.

METHODOLOGY: The research method in this article is based on library studies and is descriptive-analytical. The statistical population is the poem "Salam Bar Heydar Baba" by Shahriar, translated by Behrouz Sarwatian.

FINDINGS: In the poem Heydar Baba ya Salam, Shahryar expressed his emotions and experiences from his childhood in the village with subtle descriptions and nostalgic content. In the poet's descriptions, conceptual metaphor, with the source domain of man, objects, directions, elements of nature, etc., is mentioned, and in their creation, he used the creative tools of Extending, Elaborating, Questioning and Combining in a single and combined manner. The findings of the research show: the tools of Combining and Extending in the creation of conceptual metaphor are the most frequent, and the tool of Questioning is the least frequent. In the 76 stanzas of the poem in the first part, the Extending tool is 34%, the Elaborating tool is 21%, the Questioning tool is 15%, and the Combining tool is 30%. These tools are often used singly and in a few cases in combination. In terms of content, metaphors are used in expressing the concepts of life, sadness, longing, happiness, youth, and describing the elements of nature.

CONCLUSION: In expressing his poetic experiences in the poem "Haydar Baba ya Salam", Shahriar has used more of the tools of Extending and Combining and less of the tool of Questioning in creating conceptual metaphor, and has used the tool of Elaborating moderately.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.7992

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
16	0	1

مقدمه

مفهوم استعاره با ظهور زبان‌شناسی شناختی، از حالت سنتی که صرفاً به عنوان یک آرایه ادبی مطرح بود، تغییر کرد و با تأکید بر معنا و مفهوم، اصطلاح «استعاره مفهومی یا شناختی (*Conceptual Metaphor*) مطرح شد، جرج لیکاف (*George Lakoff*) و مارک جانسون (*Mark Johnson*) در دهۀ ۱۹۸۰ با چاپ کتاب «استعاره-هایی که با آن زندگی میکنیم» با بیان اینکه «فرایندهای اندیشه انسان عمدتاً استعاری هستند»(لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۲) این استعاره را مطرح کردند؛ در ادامه نیز لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) بحث خلاقیت شاعرانه را در استعاره مفهومی مطرح کردند در این بحث، آنها به استعاره‌های عام اشاره میکنند که با اضافه شدن محتوای خاص مانند عقاید فرهنگی، استعاره‌های خاص میسازند (آقابزرگیان معصومخانی و دیگران، ۱۴۰۱: ۶) در ادامه بحثهای لیکاف و ترنر، کوچش نیز بر خلاقیتهای ابزاری تأکید کرد. بر پایۀ نظرات آنها، خلاقیت در استعاره مفهومی از مبدأ به مقصد با ابزارهای «پیچیده‌سازی، گسترش، پرسش، ترکیب» است و در این حوزه علاوه بر تحلیل حوزه‌های نگاشت واژه‌های مبدا و مقصد، ابزار خلاقیت از نظر معنی‌شناسی سنجیده میشود.

در این تحقیق، بررسی و تحلیل خلاقیت استعاری در منظومۀ «سلام برحیدربابا» شهریار با استفاده از ابزارهای خلاقیت استعاری براساس الگوی لیکاف و ترنر و در چارچوب‌نظری استعاره‌های مفهومی انجام شده است. شهریار در این منظومه، تجربیات و عواطف خود را با تکیه بر استعاره «تشخیص» خطاب به کوه حیدربابا گفته است و در بندهای منظومه در محتوا، استعاره‌های مفهومی آمده است که میتوان با بررسی ابزارهای خلاقیت، هنر شاعری وی را در بیان محتوا سنجید، لذا با هدف تحلیل خلاقیت شاعرانه شهریار، ابزارهای خلاقیت با نمونه‌های اشعار از منظومه تحلیل شده است.

پیشینۀ تحقیق

بحث استعاره‌های مفهومی در ادب فارسی شناخته شده است، آثار مهم لیکاف و جانسون هم ترجمه شده‌اند؛ برای نمونه کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی میکنیم» ترجمۀ جهانشاه میرزابیگی (۱۳۹۷)، کتاب «استعاره‌هایی که باور داریم» ترجمۀ راحله گندمکار(۱۳۹۶)، کتاب لیکاف و ترنر با عنوان« فراسوی عقل سرد : (راهنمای تخصصی استعاره شعری)، با ترجمۀ مونا بابایی(۱۳۹۹) منتشر شده است. همچنین در تألیف کتاب، آثار متعددی استعاره مفهومی را معرفی نموده‌اند از جمله داوری اردکانی و همکاران(۱۳۹۱) مجموعه مقالات را در این موضوع در کتاب «زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی» چاپ کردند یا افراشی(۱۳۹۵) در کتاب «مبانی معناشناسی شناختی»، اردبیلی، روشن(۱۳۹۲) در کتاب «مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی» این استعاره را معرفی کرده‌اند. در حوزه مقالات،گلفام و یوسفی راد(۱۳۸۱) مقالۀ «زبان‌شناسیِ شناختی و استعاره»، هاشمی(۱۳۸۹) مقالۀ «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» را در معرفی این نظریه چاپ کرده‌اند. یوسفی راد(۱۳۸۲) رساله «استعاره در زبان فارسی از دیدگاه معنی شناسی‌شناختی» و صدری(۱۳۸۵) رساله«بررسی استعاره در ادبیات فارسی از دیدگاه زبان شناسی‌شناختی» را نوشته‌اند که هر دو به معرفی استعاره مفهومی پرداخته‌اند. در تحلیل آثار ادبی همسو با این نظریه نیز، آثار پژوهشی متعدد وجود دارد، در زمینۀ بررسی ابزارهای خلاقیت، قادری(۱۳۹۲) در مقالۀ «استعاره، بدن و فرهنگ: مفهوم‌پردازی دل، جگر و چشم در بوستان سعدی » نتیجه گرفته است سعدی در آفرینش استعاره مفهومی بیشتر از ابزار ترکیب و کمتر از ابزار پرسش بهره برده و از ابزارهای گسترش و پیچیده-سازی به طور متوسط استفاده‌کرده است. غیاثیان و پورابراهیم (۱۳۹۲). در مقالۀ «بررسی خلاقیت‌های شعری

حافظ در مفهوم‌سازی عشق» ابزار چهارگانه در استعاره‌سازی از مفهوم عشق را بررسی نموده‌اند و نتیجه گرفته‌اند در شعر حافظ تلفیق و تفصیل بیشترین و زیرسوال بردن کمترین کاربرد را داراست. آقابزرگیان‌معصوم‌خانی و همکاران(۱۴۰۱)، در مقالهٔ «بررسی ابزارهای خلاقیت استعاری در شعر معاصر از منظر معنی‌شناسی شناختی» با نمونه‌گیری تصادفی اشعار چند شاعر معاصر را تحلیل کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند ابزار ترکیب فراوانی دارد. مرتضایی و فتوحی‌رود معجنی(۱۴۰۰)، در مقالهٔ «استعارهٔ مفهومی و فردیت خلاّق ادبی»، با بررسی آثار شاعران و نویسندگان، عنصر فردیت را در ساخت استعاره مفهومی بررسی کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند استعاره‌های مفهومی میتوانند به‌ترتیب نمود کمینه و بیشینهٔ فردیت هنری باشند.

در ارتباط با بررسی اشعار شهریار نیز پیشینهٔ متعدد وجود دارد؛ اما در موضوع ابزارهای خلاقیت تاکنون پژوهشی چاپ نشده است، در موضوع استعاره مفهومی؛ احمدخانی و شقاقی(۱۳۹۹). در مقالهٔ «بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی در تحلیل جهانبینی شهریار در اشعار ترکی آذری و فارسی» صرفاً حوزه‌های استعاری را در مبدأ را بررسی کرده‌اند و به دنبال نگاشتهای استعاره مفهومی و ابزارهای خلاقیت برنیامده‌اند. در اشعار ترکی در مثالها از حیدربابا استفاده کرده‌اند. جباره ناصرو و کوهنورد(۱۳۹۵). در مقالهٔ «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق و غم در غزلیات شهریار» صرفاً استعاره مفهومی در دو موضوع در غزلیات شاعر بررسی کرده‌اند و البته به موضوع خلاقیت توجهی ندارند. همچنین یاسمی(۱۴۰۲) مقالهٔ همایشی «بررسی و تحلیل استعاره مفهومی صبح و شب در دیوان غزلیات فارسی شهریار» را در همایش بین المللی ادبیات، زبان شناسی و علوم انسانی،همدان ارایه کرده‌اند، منظومه حیدربابا و ترجمه‌های آن نیز مورد بررسی قرار گرفته است اما تاکنون پژوهش مستقل در تحلیل منظومه با نظریه استعاره مفهومی و ابزارهای خلاقیت نوشته نشده است، بنابراین در جهت بررسی شناخت ابزارهای خلاقیت، تجربیات شاعرانه و هنر شاعری شهریار، این منظومه با ترجمهٔ فارسی تحلیل میگردد.

بحث و بررسی

استعاره مفهومی و ابزارهای خلاقیت

معنی‌شناسی شناختی یکی از زیرشاخه‌های اصلی زبان‌شناسی شناختی میباشد، معنی‌شناسی شناختی «به بررسی رابطهٔ میان زبان انسان، ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی او میپردازد»(راسخ‌مهند، ۱۳۹۴: ۶) استعاره مفهومی، موضوع بنیادی بحث معنی‌شناسی شناختی است(صفوی، ۱۳۹۱: ۳۹۶) که برخلاف نوع سنتی آن، از زبان عادی و روزمره انفکاک‌ناپذیر است، در تمام گوشه‌گوشه زندگی انسانها حضوری پررنگ و ملموس دارد. بنابراین اساساً مخصوص زبان ادبی نیست بلکه در اندیشه و عمل هر روزه ما جاری است(گلفام، یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۶۳) ماهیت این استعاره، مفهوم‌سازی است و «متشکل از مجموعه‌هایی از تناظرها یا نگاشتهای منظم میان دو حوزه تجربه هستند»(کووچش، ۱۳۹۶: ۷) بدین صورت که یک حوزه معنایی انتزاعی با یک حوزه معنایی عینی، ساده و شناسا درک‌پذیر میشود. «مقصد» مفهوم انتزاعی و «مبدأ» معنای ملموس و عینی گفته میشود، رابطهٔ میان این دو حوزه را «نگاشت»(*mapping*) نامیده‌اید. به این ترتیب، استعاره، نگاشت میان قلمروهای متناظر در نظام مفهومی است(هاشمی،۱۳۸۹: ۱۲۵) هرچیزی که در اندیشه آدمی است با نگاشت استعاری به مفهومی عینی تبدیل میشود و از قِبَل آن میتوان تجربیات شاعرانه را بررسی کرد و عواطف و احساسات را سنجید و حتی در گفتمان روزمره انسانها بررسی کرد، فهم آن نیز سخت نیست فقط در تحلیل آثار ادبی «فهم حوزه مقصد براساس حوزه مبدأ مستلزم این است که شخص، دانش مناسبی دربارهٔ حوزه مبدأ در اختیار داشته باشد«(لیکاف، ترنر، ۱۳۹۹: ۱۰۹) لیکاف و جانسون بر پایهٔ دو حوزه مبدأ و مقصد سه نوع استعاره هستی‌شناسی، ساختی و جهتی را معرفی کرده‌اند

اما در ادامه مطالعات آنها، لیکاف و ترنر در بحث آفرینش استعاره مفهومی، چهار ابزار را به عنوان ابزارهای خلاقیت مطرح کرده‌اند که شاعر در بیان تجربیات شاعرانه در ساخت استعاره مفهومی به کار میبرد که به وسیلهٔ آن استعاره قراردادی را نو میکنند، این ابزارها عبارتنداز: الف: گسترش (*Extending*)؛ **ب**)پیچیده‌سازی(*Elaborating*)؛ **پ**)پرسش(*Questioning*)؛ **ت**)ترکیب (*Combining*) است. «گسترش یک استعارهٔ مفهومی قراردادی، با معرفی یک جزء مفهومی جدید در حوزهٔ مبدأ انجام میگیرد که قبلاً در نگاشت شرکت نکرده است. تفاوت پیچیده-سازی با گسترش در این است که در این شگرد جزء یا اجزایی از حوزهٔ مبدأ که قبلاً در نگاشت شرکت داده شده‌اند به گونه‌ای نامتعارف و غیرمعمول شرح و تفصیل داده میشوند. در پرسش شاعر یا نویسنده مرزهای درک استعاری ما از مفاهیم مهم را به چالش میکشد و نارسایی یا نامناسب بودن یک استعاره را یادآوری میکند و حتی گاهی استعارهٔ مفهومی جدیدی را بنا میگذارد. در ترکیب، چندین استعارهٔ روزمره با هم فعال میشوند. ترکیب شاید قویترین ابزار شاعر و نویسنده برای عبور از مرز نظام مفهومی روزمره باشد» Lakoff & Turner, 1989, pp. (72-76). (نقل از بهرامی، عبدی، ۱۴۰۳: ۱۷۷)

در آثار ادبی، به ویژه شعر، خلاقیتهای استعاری یکی از مهمترین راههای شناخت عواطف شاعرانه و تحلیل تجربیات شاعرانه است زیرا استعاره‌های مفهومی ریشه در روابط تجربی ما دارند، شهریار نیز از شاعران برجسته ادبیات معاصر است که عواطف خود را با این استعاره بیان کرده است.

شهریار و منظومهٔ حیدرباباسلام

محمدحسین بهجت تبریزی متخلص به شهریار(۱۲۸۵ـ ۱۳۶۷) اصالتاً اهل روستای «خوشگناب» آذربایجان شرقی بود، او در تبریز در محله «چایکنار» به دنیا آمد اما دوران کودکی‌اش در این روستا گذشته است، در سال ۱۳۰۰ برای ادامه تحصیل عازم تهران شد، شعر را به طور رسمی آغاز کرد و دیوانش را منتشر نمود و در مدت کوتاهی جزو شاعران برتر قرار گرفت تا جاییکه «ملک الشعرای بهار او را در بدایت شاعری نه تنها افتخار ایران بلکه افتخار عالم شرق میداند»(شهریار،۱۳۷۳: ۲۴) او حدود سی سال در تهران ماند و بعد از مرارتهای بسیار که در زندگی شخصی خود کشیده بود، سرانجام در سال ۱۳۳۲ به تبریز برگشت (باباامینی،۱۳۸۸: ۳۴) در همین سال در کنار سرایش شعر فارسی که زبانزد بود، «منظومه حیدربابا سلام» را منتشر کرد که گویا در تهران سروده بود و با سرودن آن «نام خود را به عنوان یکی از بزرگترین شاعران ترک‌زبان، شهره عالم کرد»(زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۳۰). «حیدربابا» نام کوهی در نزدیکی خوشگناب، روبروی دهکده «قیش قورشاق» است که در کنار رودخانه در فاصله میان قره چمن معروف و دهکده «شنگل آباد» واقع شده است، منظومه در دو بخش سروده شده است، بخش اول شامل ۷۶ بند است که در سال ۱۳۳۲ منتشر شد اما بخش دوم را بعد از اینکه در سال ۱۳۴۳ سفری کوتاه به خوشگناب داشت، سروده و در سال ۱۳۴۶ منتشر شد. اهمیت منظومه در بخش اول است. محتوای کلی آن «حکایت اندوه تلخ انسان است»(صدرینیا، ۱۳۷۱: ۳۴) و شهریار دلتنگیهای خود و یادکرد خوشیهای روستا و اندوهش را با خطاب قرار دادن حیدربابا برای مخاطب اهل دلش سروده است، تاکنون ترجمه‌های فارسی منظوم و منثور از منظومه توسط مترجمان و شاعران مختلف از جمله مشروطه‌چی، الهیاری، منزوی، ناصرالفقرا (آذرپویا)، ماکویی، منظوری، حسینی، سجادیه، جهانشاهی و هادی، ثروتیان و سایران انجام شده است. این ترجمه‌ها، منظومه را در ادب فارسی شناسا کرده و در کنار اشعار فارسی شاعر، این منظومه هم مورد توجه است. در این مقاله بخش اول منظومه با رویکرد معنی‌شناسی جهت توصیف خلاقیتهای استعاری بررسی شده است.

استعاره مفهومی و ابزارهای خلاقیت در منظومه

با نگرش استعاره سنتی، شهریار در این منظومه، حیدربابا را با جاندارانگاری، انسان دانسته و با آن گفتگو کرده است. در استعاره مفهومی، انسان‌پنداری، مشخصترین استعاره هستی‌شناختی است که «این امکان را برایمان فراهم میکند تا تجربیات متعددی با چیزهای غیر انسانی را در ارتباط با انگیزه‌ها، خصوصیات و فعالیتهای انسان دریابیم»(لیکاف، جانسون، ۱۳۹۶: ۶۹) با عدول از این استعاره سنتی، در توصیفات شهریار، استعاره مفهومی وجود دارد که در محتوای دلتنگی، غم و حسرت، یادکرد روستا و دوران کودکی آمده است. شهریار دلتنگ است و حسرت گذر عمر را دارد و حیدربابا را خطاب قرار میدهد که یاد او باشد، منظومه با این محتوا آغاز میشود و در ادامه شاعر به توصیف و یادکرد میپردازد. توصیفها و دلتنگیهای او تنها برای خود شاعر نیست بلکه عواطف انسان معاصر است که خود را در گذر زمان گم کرده است. از مجموعه ۷۶ بند منظومه بخش اول، استعاره مفهومی در هر بند دیده میشود. در آفرینش برخی از استعاره‌ها، ابزار خلاقیت موجود نیست فقط شهریار در مواردی مفهوم‌سازی مقصد، از مبدأ یکسان استفاده نموده است اما در مواردی با ابزار چهارگانه، استعاره قراردادی را با طرحی نو از حالت متعارف خارج کرده است.

ابزارهای خلاقیت در آفرینش استعاره مفهومی در منظومه، در موارد زیر است.

گسترش

در این ابزار، شاعر اندیشه‌ای را بسط میدهد و چیزی فراتر از استعاره قراردادی میشود. «یکی از شیوه‌های عمده اندیشه شاعرانه، گسترش استعاره‌های قراردادی است»(لیکاف، ترنر، ۱۳۹۹: ۱۱۷) در واقع، شاعر مفاهیم تازه به استعاره قراردادی اضافه میکند و آن را تازه‌تر میکند و علاوه براین در درک مفهوم تأثیرگذار میگردد، همانطور که لیکاف و جانسون گفته‌اند: «استعاره زمانی تأثیرگذار است که هدف مورد نظر را محقق سازد یعنی به ما کمک کند تا جنبه‌ای از مفهوم را بفهمیم»(لیکاف، جانسون، ۱۳۹۶: ۱۷۱).

شهریار از این روش در حیدربابا با فراوانی قابل توجهی استفاده کرده است که اغلب این ابزار بهترین دستاویز شاعر برای توصیفات و یادکرد دلتنگیها شده است. در آغاز منظومه، این مؤلفه در استعاره قراردادی «**زندگی سفر است**» دیده میشود. این استعاره قراردادی و متعارف، نشانگر حسرت شاعر از گذر عمر و طی شدن آرزوها و تمام شدن دوران خوش کودکی است، لیکاف و ترنر در مورد این استعاره گفته‌اند: «از طریق این استعاره در میبابیم گوینده در جایی در اثنای بلوغ، خود را در حالت گمشدگی یافته است»(لیکاف، ترنر، ۱۳۹۹: ۳۲) در این منظومه هم اندوهی دل شهریار را پرکرده است. گویی او بعد از بازگشت به مکان کودکی‌اش، دوباره خود را پیدا کرده است و گذر عمر را با اندوه مینگرد، در بند ششم منظومه، خطاب به حیدربابا از سپری شدن عمر و دیرآمدنش میگوید و این استعاره را به کار برده است

حیدر بابا، یوْلوُم سندن کج اوْلدوْ،	Heydər baba, yolum səndən kəj oldu,
عمروم کئچدی، گلنمه‌دیم، گئج اوْلدوْ،	Ömrüm keçdi, gələnmədim gec oldu,
هئچ بیلمه‌دیم گؤزللرین نجوْلدوْ،	Heç bilmədim gözəllərin necə oldu,
بیلمزدیم دؤنگه‌لر وار، دؤنوْم وار،	Biləməzidim döngələr var, dönüm var,
ایتگین‌لیک وار، آیریلیق وار، اؤلوْم وار	İtginlik var, ayrılıq var, ölüm var.

ترجمه: حیدربابا راهم از تو کج شد؛ عمرم گذشت، نتوانستم بیایم و دیر شد. هیچ ندانستم زیبارویان تو چه شدند. پیشتر نمیدانستم پیچ و خم‌های راه در کار است؛ گم شدن هست، جدایی هست، مرگ هست.(شهریار، ۱۳۹۰: ۷۳)

شهریار زندگی را راهی در نظر گرفته است که در این مسیر هرکس طبق سرنوشت خود حرکت میکند و این مفهومی متعارف و قراردادی در باور ذهنی ما است اما با ابزار گسترش، توصیفهای کج شدن در مفهوم از هم جداشدن و هرکس به راه دیگری رفتن و در واقع تغییر مسیر از راه اصلی، گذر عمر، نیامدنی که دلیلش عدم توانایی است، دیر شدن، گم شدن، جدایی و سرانجام مرگ، اجزاء مفهومی است که به حوزه مبدأ افزوده است و استعاره متعارف به استعاره نو تبدیل شده است.

در بند یازدهم نیز این استعاره را با ابزار گسترش آورده است، در این بند از رسم چاووشی خوانی و کربلا رفتن مردم روستا یاد کرده است

حیدر بابا، قاراچیمن جاداسی،	Heydər baba, qara çimən cadası,
چاووشلارین گلر سسی_صداسی،	Çavuşların gələr səsi_sadası,
کربلایا گئدنلرین قاداسی،	Kərbəlaya gedənlərin qadası,
دوشسون بوآج یولسوزلارین گوزونه	Düşsün bu ac yolsuzların gözünə,
تمدنون اوُیدوُخ یالان سؤزؤنه!	Təmədünün uyduq yalan sözünə!

ترجمه: حیدربابا جاده قره‌چمن؛ و بانگ چاووش‌هایش میآید؛ درد و بلای زائران کربلا؛ بر چشم این گمراهان پرطمع بیفتد؛ ما به دروغهای تمدن فریفته شدیم(همان: ۷۶)

مفهوم انتزاعی زندگی به وسیلهٔ حوزه مبدأ «سفر» مفهوم‌سازی شده است. در ادامه این استعاره پرتکرار را با مفاهیمی که مختص زندگی روستایی و فرهنگ ایرانی است، گسترش داده است جزء مفهومی جدیدی که به آن اضافه شده، توصیف پیشرو و راهنمای قافله (چاووش) در مسیر سفر و رفتن مردم روستا به کربلا است؛ میتوان گفت جزء متناظر استعاره نو، ترسیم کربلا رفتن از جاده قاراچیمن که در ذهن شهریار یادآور خوشدلی و شوق زندگی است و با آن حوزه مبدأ را گسترش داده است.

در بند پنجاهم نیز همین استعاره را با این روش با مفاهیم جدید آورده است. در حسرت تنهایی خود و رفتن رفیقان به حیدربابا گفته است:

حیدر بابا، یار- یوْلداشلار دؤندؤلر،	Heydər baba, yar_yoldaşlar döndülər,
بیر - بیر منی، چؤلده قوْیوُب چؤندؤلر،	Bir_bir məni, çöldə qoyub çöndülər,
چشمه‌لریم، چیراغلاریم سؤندؤلر،	Çeşmələrim, çırağlarım, söndülər,
یامان یئرده، گون دوندو آخشام اوْلدو	Yaman yerdə, gün döndü, Axşam oldu!
دنیا منه، خرابه شام اوْلدؤ	Dunya mənə, xərabeye şam oldu!

ترجمه: حیدربابا یاران و رفیقان برگشتند؛ یک به یک مرا در بیابان تنها گذاشته و روگرداندند. چشمه‌ها و چراغ‌هایم خاموش گشتند. جای بدی خورشید رفت و غروب شد؛ دنیا برای من خرابه شام شد(همان: ۹۵)

رفیق نیمه راه بودن، برگشتن از سفر و تنها گذاشتن همسفر، غروب آفتاب و شب شدن جزء مفهومی جدیدی است که به حوزه مبدأ استعاره مذکور افزوده شده است. همچنین استعاره‌های «زندگی چشمه است»، «زندگی چراغ است»، «زندگی آفتاب است» و «زندگی خانه است» با ابزار ترکیب در این بند دیده میشود. شهریار در توصیف اندوه خود در زندگی، با مبدأ چشمه، چراغ، آفتاب و خانه استعاره مفهومی ساخته است که با استعاره «زندگی سفر است» پنج استعاره است که حوزه مقصد بیش از یک استعاره دارد و این ابزار ترکیب است.

علاوه بر استعاره «زندگی سفر است» در موارد متعدد نیز استعاره مفهومی با مبدأ انسان با این ابزار در منظومه وجود دارد، در بند زیر استعاره سنتی، تشخیص است اما چندین استعاره مفهومی با مبدأ انسان در ابیات دیده میشود.

حیدر بابا، گون دالییوی داغلاسین	Heydər baba, gün dalıvı dağlasın
اوزون گولسون، بوُلاقلارین آغلاسین	Üzün gülsün, bulaqların ağlasın
اوُشاقلارین، بیر دسته گوُل باغلاسین	Uşaqların bir dəstə gül bağlasın
یئل گلنده، وئر گتیرسین بوُ یانا	Yel gələndə, ver gətirsin bu yana
بلکه منیم، یاتمیش بختیم اوْیانا	Bəlkə mənim, yatmış baxtim oyana .

ترجمه: حیدربابا آفتاب پشتت را داغ بکند؛ رویت بخندد و چشمه‌هایت بگرید؛ کودکانت دسته‌گلی بربندند؛ وقتی باد می‌آید بده به این سو بیاورد؛ تا شاید بخت خفته من بیدار شود. (شهریار، ۱۳۹۰: ۷۲)

در استعاره مفهومی، با مبدأ «انسان» استعاره‌های «کوه انسان است»، «چشمه انسان است»، «باد انسان است» و «بخت انسان است» آمده است. بدینگونه شهریار برای عناصر طبیعت و بخت، ویژگیها و رفتارهای انسانی؛ اعم از پشت‌گرمی توسط آفتاب، خندان و گریان بودن، داشتن کودک، درست‌کردن دسته‌گل، انتقال‌گل و بیدار شدن، آورده است. همه آنها استعاره متعارف هستند، اما در در استعاره «کوه انسان است» گسترش وجود دارد. خندان بودن رو، گریان بودن چشمه‌ها که منظور همیشه پرآب بودن و جاری بودن است، وجود بچه‌ها که گل میچینند، عمل ارسال شاخه گل به شاعر، توصیفهای او با ابزار گسترش است.

در بند چهل و نهم، استعاره «دنیا انسان است» را با توصیفات گسترش داده است. در این بند خطاب به حیدربابا از بیوفایی دنیا گفته است

حیدر بابا، دنیا یالان دنیادی سلیماندان،	Heydər baba, dunya yalan dunyadı,
نوحدان قالان دنیادی،	Süleymandan, nuhdan qalan dunyadı,
اوغول دوغان، درده سالان دونیادی	Oğul doğan, dərdə salan dunyadı,
هر کیمسه‌یه، هر نه وئریب، آلیبدی،	Hər kimsəyə, hərnə verib, alıbdı,
افلاطوندان، بیر قورو آد، قالیبدی	Əflatundan, bir quru ad, qalıbdı.

ترجمه: حیدربابا دنیا، دنیای دروغین است؛ این دنیا میراث نوح و سلیمان است؛ دنیایی است که فرزند زاید و به درد گرفتارش کند؛ به هرکس هر آنچه داده پس گرفته است؛ از افلاطون نامی تهی مانده است(همان: ۹۵)

مفهوم انتزاعی روزگار یا دنیا به وسیلهٔ حوزه مبدأ انسان مفهوم‌سازی شده است. روزگار یا دنیا، زنی است که فرزندی به دنیا آورده و وی را به رنج و سختی میاندازد. این مفهوم متعارف و تکراری به صورت تشخیص در هر دوی استعاره‌های ادبی سنتی و استعاره‌های مفهومی؛ به ویژه استعاره‌های سنتی و شعر شاعران قدیم حضور پررنگ داشته و دارد. اما در این بند شهریار با استفاده از ابزار خلاقیت گسترش، اجزاء مفهومی جدیدی را به حوزه مبدأ وارد کرده و استعاره قراردادی مزبور را به استعاره نو تبدیل کرده است. این اجزای مفهومی جدید به رنج و سختی انداختن فرزند خود؛ بازپس گیری شئ بخشیده شده؛ دروغ بودن، مرگ سلیمان و نوح و افلاطون است.

نمونه دیگر بند هفتادم منظومه است که با مبدأ انسان، استعاره «روزگار انسان است» را آورده است. در این بند از فلک و بازی روزگار غمگین است

بیر سوْرُوشُوْن، بوُ قارقینمیش فلکدن،	Bir soruşun, bu qarqinmış fələkdən,
نه ایستیوو، بوُ قوُردوُغی کلکدن،	Nə istəyir, bu qurduğu kələkdən,
دینه، گئچیرت اولدوزلاری الکدن،	Deynə, Keçirt ulduzları ələkdən,
قوْی تؤکؤلسؤن، بوُ یئر اؤزی داغیلسین،	Qoy tökülsün, bu yer yüzü Dağılsın,
بوُ شیطانلیق قوُرقوسی بیر ییغیلسین	Bu şeytanlıq qurqusu Bir yığılsın!

ترجمه: آخر از این فلک نفرین شده بپرسید؛ از این دام گسترده خود چه میخواهد؛ به او بگویید ستارگان را از غربال بگذراند؛ تا فرو ریزند و این زمین از هم بپاشد؛ تا این دام شیطانی برچیده شود. (همان: ۱۰۵)

مفهوم انتزاعی فلک/روزگار به وسیلهٔ حوزه مبدأ «انسان» مفهوم‌سازی شده است. با ابزارگسترش، در ابیات، مفاهیم تازه برای ویژگی روزگار آورده است، روزگار انسان نفرین‌شده و شومی است که بر سر راه انسانها دام پهن میکند. مراحل مختلف ظهور، درخشش و افول را در مسیر زندگی خود دارد. روزگار شکارچی نفرین شده و بیرحمی است که انسانها را از غربال گذرانده و خوبها را شکار می‌کند.

پیچیده سازی

این ابزار، تفصیل ابزار گسترش است و در واقع نوعی شرح و بسط دادن است اما «در این روش در عوض گسترش استعاره به منظور نگاشت جایگاه‌های اضافی، جایگاه‌ها پر میشوند»(لیکاف، ترنر، ۱۳۹۹: ۱۱۸) منظور از پر کردن جایگاه‌ها، این است که شاعر جایگاه حوزه مقصد را در استعاره با توصیفانی پر میکند. به عبارتی در ابزار پیچیده-سازی نیز با گسترش مواجه هستیم اما در تفاوت، شاعر به دنبال گسترش استعاره در حوزه مبدأ برای درک مقصد نیست بلکه حوزه مقصد را تفصیل میدهد و به اصطلاح پر میکند.

همین استعاره در بند هفتم منظومه با استعاره «زندگی سفر است» دیده میشود، در این بند از انسانهای مرد و نامرد میگوید

حیدر بابا، ایگیت امک ایتیرمز،	Heydər baba, igit əmək itirməz,
عمر کئچر، افسوس بره بیتیرمز،	Ömür keçər, əfsus bərə bitirməz,
نامرد اوْلان، عمری باشا یئتیرمز،	Namərd olan, ömrü başa yetirməz,
بیز ده، والله، اوُنوُتماریق سیزلری،	Bizdə vallah, unutmarıq sizləri,
گؤرنمه‌سک حلال ائدین(ائدؤن) بیزلری	Görənməsək hələl edin(edün) bizləri

ترجمه: جوانمرد محبت را فراموش نمیکند، عمر میگذرد، افسوس فایده‌ای ندارد، نامرد عمر به سر نمیبرد، ما نیز به خدا شما را از یاد نمیبریم، اگر همدیگر را ندیدم حلالمان کنید»(شهریار،۱۳۹۰: ۷۴)

مفهوم انتزاعی زندگی به وسیلهٔ حوزه مبدأ «سفر» با عبارت ملموس «عمر میگذرد» مفهوم‌سازی شده است. در ادامه شهریار نه با توصیف مفاهیم گذار بودن و ویژگی حرکت بلکه با توصیف عدم توانایی و امکان طی مسیر برای افراد نامرد و ناجوانمرد جایگاه مقصد را پر کرده است؛ شرح و بسط استعاره در این است که با آوردن این محتوا که نامرد نمیتواند راه را به پایان ببرد. و گویی اجازه طی مسیر توسط راه به همه افراد داده نشده و فقط مختص افراد مرد و جوانمرد میباشد، مفهوم تازه‌ای برای استعاره «زندگی سفر است» قرار داده است؛ در بیت آخر نیز میگوید اگر همدیگر را ندیدیم حلال کنید. یعنی جدا شدن همسفری است و این چنین به گونه‌ای پیچیده‌سازی کرده است. همچنین استعاره «حسرت و اندوه درخت است» در این بند آمده است. مفهوم انتزاعی «حسرت و اندوه» به وسیلهٔ حوزه مبدأ «درخت» مفهوم‌سازی شده است. با کمک تفصیل، جزء مفهومی موجود در حوزه مبدأ بر خلاف روش عادی و به صورت غیرمعمول بیان شده و استعاره متعارف مزبور به استعاره نو تبدیل شده است؛ این ابزار خلاقیت تفصیل، نداشتن هیچ بهره و ثمره‌ای از طرف درخت؛ اعم از میوه، سایه و سایر استفاده‌ها میباشد که در عبارت«افسوس بره بیتیرمز» قرار گرفته است.

در بند شصت و هفتم، به یادکرد صخره «دام قیه» پرداخته و با مقصد انسان، استعاره مفهومی آورده است

Bir çıxsaydım, dam ـ qayanın başına,	بیر چیخایدیم، دام ـ قیه نین باشینا
Bir baxaydım, geçmişinə, yaşına,	بیر باخئیدیم، گئچمیش‌ینه، یاشینا،
Bir görəydim, nələr gəlib başına?	بیرگوریدیم نه لر گلمیش باشینا
Mən də onun qarlarıyla, ağlardım,	منده اوْنوُن، قارلاریلا آغلاردیم،
Qış donduran ürəkləri, dağlardım.	قیش دوْندوُران اوْرکلری، داغلاردیم.

ترجمه: ای‌کاش باز از صخرهٔ «دام قیه» بالا میرفتم؛ و به سرگذشت و حال و روزش نظاره میکردم؛ تا ببینم چه‌ها بر سرش آمده است؛ تا من نیز با برفهای او میگریستم؛ و آن دلها را که زمستان منجمدشان کرده است میگداختم(شهریار، ۱۳۹۰: ۱۰۴)

استعاره‌های مفهومی «صخره انسان است» با خواندن این بند تداعی میشوند، صخره، انسانی است که حوادث زیادی را از سرگذرانده است. در مصراعهای اول تا چهارم آن را شرح و بسط داده است، ویژگیهای انسانی اعم از؛ مورد غمخواری قرارگرفتن و داشتن خاطرات، تاریخ و سن و سال به صخره اختصاص داده است؛ این صخره با داشتن این ویژگیها انتزاعی‌تر از انسانی با ویژگیهای مشابه است. پیچیده‌سازی استعاره در تعابیر نگاه کردن به سرنوشت صخره، دقت در سرگذشت آن و گریستن با او است که جایگاه مقصد را پر کرده است. همچنین استعاره «دل شئ است» در این بند آمده است و با تفصیل یخ زدن دل را مانند شئ‌ای زمستان دیده است که نیازمند گرما است.

در بند شصت و نه در بیان اندوه و از بین رفتن محبت میان مردم گفته است، استعاره «غم مه است» دیده میشود که با ابزار پیچیده‌سازی آورده است.

Heydər baba, göylər bütün dumandı,	حیدر بابا، گؤیلر بوُتون دوُماندی،
Günlərimiz, bir - birindən yamandı,	گ‌ؤنلریمیز، بیر - بیریندن یاماندی،

بیر - بیریزدن آیریلمایون، آماندی!	Bir - birizdən, ayrılmayın amandı!
یاخشیلیغی، الیمیزدن آلیبلار!	Yaxşılığı, əlimizdən alıblar!
یاخشی بیزی، یامان گۆنه سالیبلار!	Yaxşı bizi, yaman günə salıblar

ترجمه: حیدربابا سراسر آسمان مه‌آلود است؛ روزهایمان یکی از دیگری بدتر است؛ زنهار از یکدیگر جدا نشوید؛ خوبیها را از دست ما گرفته‌اند؛ عجب ما را به خاک نشانده‌اند (همان: ۱۰۵)

مفهوم انتزاعی «غم» به وسیلهٔ حوزه مبدأ «مه» مفهوم‌سازی شده است. شهریار با آوردن مفاهیم مرتبط و نزدیک به سختی و غم؛ آمدن روزهای بد پی در پی هم، جدایی انداختن میان افراد، خوبی و محبت را از ما گرفتن و ما را به روز بد انداختن، آن را شرح و بسط داده است. پیچیده‌سازی آن در تصویرسازی حالت مه غلیظ است که در آن دید انسان کم میشود و این ممکن است باعث جدایی و دورافتادگی و گمشدگی گردد و با این مفهوم جایگاه مقصد را از مصرع دوم بسط داده است. بلافاصله بعد از گفتن وجود مه غلیظ در آسمان از بدتر بودن روزها، اندوه جدا شدن آدمها و از بین رفتن خوبیها و محبت کردن گفته است. چیزی که شهریار نگران آن است، جدایی و گم شدن محبت میان آدمها است که در شرایط مه غلیظ ایجاد میشود.

تردید و سؤال

این خلاقیت، به طور مستقیم سؤال نیست بلکه شاعر تردیدی در استعاره قراردادی ایجاد میکند (لیکاف و ترنر، ۱۳۹۹: ۱۲۱) و با این تردید و زیر سؤال بردن، استعاره قراردادی را نقض میکند در واقع استعاره‌ای آورده میشود اما در ادامه صحت استعاره مورد تردید قرار میگیرد. شهریار در چند مورد با این ابزار استعاره مفهومی را نقض کرده است. این موارد در توصیفهای اندوهگین او با بنمایهٔ حسرت است. فراوانی آن در مقایسه با ابزار گسترش و پیچیده‌سازی کمتر است. در بند سیزدهم به بیان این نکته میپیردازد که معرفت در انسانها رو به پایان است.

گؤز یاشینا باخان اوْلسا، قان آخماز!	Göz yaşına baxan olsa, qan axmaz!
انسان اوْلان خنجر بئلینه تاخماز!	İnsan olan xənjər belinə taxmaz!
اما حیف، کوْر توْتدوُغوُن بوُراخماز!	Amma heyf, kor tutduğun buraxmaz!
بهشتیمیز جهنم اوْلماقدادیر!	Beheştimiz jəhənnəm olmaqdadır!
ذیحجه‌میز محرم اوْلماقدادیر!	Zihəjjəmiz mohərrəm olmaqdadır!

ترجمه: اگر به اشک چشم توجه کنند، خونی جاری نمیشود؛ انسان خنجر به کمر نمیبندد؛ اما حیف فرد نابینا آنچه را به چنگ‌گرفته است، رها نمیکند؛ بهشت ما در حال تبدیل شدن به جهنم و ذی الحجه ما در حال تبدیل شدن به محرّم است. (شهریار، ۱۳۹۰: ۷۷)

مفهوم بند استعاره «معرفت انسان است» را تداعی میکند که از مصرع اول و دوم مشخص است اما شهریار در ادامه آن را به تردید میکشاند که با عبارتهای کور هرگز اون چیزی که گرفته رها نمیکند، بهشت جهنم میشود، ذی حجه به ماه محرم میرسد تردید ایجاد کرده است.

در بند چهل و پنجم از اندوه عوض شدن و تبدیل خوشی به غم گفته است.

حیدر بابا، آغاجلارین اوُجالدی،	Heydər baba, ağacların ucaldı,
اما حیئیف، جوانلارین قوْجالدی	Amma heyf, cavanların qocaldı!
توْخلوُلاریْن، آریقلاییب، آجالدی	Toxluların, arıqlayıb acaldı!
کؤلگه دؤندؤ، گوُن باتدی، قاش قارالدی	Kölgə döndü, gün batdı, qaş qaraldı!
قوُردوُن گؤزؤ، قارانلیقدا برلدی	Qurdun gözü, qaranlıqda bərəldi!

ترجمه: حیدربابا درختان تو قد کشیدند؛ اما افسوس که جوانان تو پیر شدند؛ گوسفندان پرواریت لاغر شده و گرسنه ماندند؛ سایه برگشت، آفتاب فروشد، هوا تاریک شد؛ چشم گرگ در تاریکی درخشید.(همان: ۹۳)

در این بند، استعاره مفهومی« رشد کردن / جوانی / سلامتی بالا است»؛ تداعی میشود، حوزه مبدأ «بالا» است که از مصرع اول به دست میآید اما شهریار بلافاصله در مصرع دوم آن را دچار تردید قرار داده است و در مصرع سوم و چهارم بر تردید تأکید میکند. «رشد کردن» و «جوان شدن» با بالا رفتن و افزایش ارتفاع و «سلامتی» با سرپا و راست ایستادن، ملازم است. موجودات و اجسامی که سالم بوده و کاربرد دارند، سرپا و راست میایستند و وقتی ازکارافتاده میشوند، نمیتوانند وضعیت راست و سر پا داشته باشند.در مصرع دوم از پیری گفته که ویژگی قد خمیدگی را دارد. در مصرع بعدی از لاغری گفته و سرانجام از حضور گرگ در سیاهی شب گفته است که نمودی از حمله و دریدن است، همچنین «کوه انسان است» در ابن بند تداعی میشود که آن را با پیر شدن و لاغر شدن مورد تردید قرار داده است هرچند تردید در آن کمتر است.

در بند شصت و هشتم، استعاره «شادی غنچه گل است» و «زندگی زندان است» را آورده است.

حیدر بابا، گؤل غنچه‌سی خنداندی،	Heydər baba, gül ğünçəsi xəndandı,
اما حیف، اؤرک غذاسی قاندی،	Amma heyf, ürək ğəzası qandı,
زندگانلیق، بیر قارانلیق زنداندی،	Zindəganlıq, bir qaranlıq zindandı,
بوُ زندانین دریچه‌سین آچان یوْخ	Bu zındanın, dəriçəsin açan yox?
بو دارلیقدان، بیر قوُرتوُلوب قاچان یوْخ	Bu darlıqdan, bir qurtulub qaçan yox!

ترجمه: حیدربابا غنچه گل خندان است؛ اما افسوس غذای دل خون است؛ زندگانی زندان تاریک هست؛ کسی نیست که دریچه این زندان را باز کند. کسی هم نیست که از این تنگنا رهایی یافته و بگریزد (شهریار، ۱۳۹۰: ۱۰۴)

استعاره«شادی غنچه است» را با عبارتهای شکفتن و خندان بودن مفهوم‌سازی کرده است اما در مصرع دوم گفته غذای دل خون است که به صورت کنایی، غمگین بودن را تداعی میکند و بدین صورت در آن تردید ایجاد کرده است. در ادامه هم از زندان و عدم رهایی از آن گفته که تأکیدی بر تردید است. همچنین استعاره «**زندگی زندان است**» را با ابزار گسترش، آورده است و تأکید دارد او نمیتواند شاد باشد؛ مفهوم انتزاعی « زندگی» به وسیله حوزه مبدأ «زندان» مفهوم‌سازی شده است. در ادامه با توصیف اینکه کسی نیست دریچه زندان را باز کند و نمیتوان از آن فرار کرد، آن را گسترش داده است.

ترکیب

در خلاقیت ترکیب، یک استعاره چند مبدأ دارد، در این روش «حوزهٔ مقصد ممکن است بیش از یک استعاره قراردادی در اختیار داشته باشد»(لیکاف، ترنر، ۱۳۹۹: ۱۲۲) در واقع شاعر چند استعاره مفهومی با مبدأهای مختلف میآورد، توجه شهریار به این خلاقیت در مقایسه با سه ابزار قبلی بیشتر است. در بند دوم از حیدربابا میخواهد در لحظه‌های خوشی‌اش از او نیز یادی بکند

حیدربابا، کهلیک‌لرون اوچاندا	Heydər baba, kəhliklərin uçanda
کؤل دیبیندن دووشان قالخیب قاچاندا	kol dibindən dovşan qalxıb qaçanda
باغچالارون چیچکله‌نیب، آچاندا	baxçaların çiçəklənib açanda,
بیزدن ده بیر مؤمکون اولسا یاد ائله	bizdən də bir mümkün olsa yad eylə
آچیلمایان اؤرکلری شاد ائله	açılmayan ürəkləri şad eylə

ترجمه: حیدربابا! هنگامی که کبکهای تو پرواز میکنند؛ و از زیربوته خرگوش برخاسته، میگریزد؛ و باغچه‌هایت غنچه کرده میشکفند؛ اگر ممکن شود از ما نیز یاد کن؛ دلهای گرفته را شاد کن.(شهریار، ۱۳۹۰: ۷۱)

محتوای این بند، تداعی بهار، نو شدن، شکفتن، جست و خیز و پرواز حیوانات؛ اعم از پرندگان و سایر جانداران و شادی است که در آنها در هر مصرع، استعاره‌های مفهومی «شادی پرواز است»، «شادی بالاست»، «شادی حرکت است و «شادی گشایش و شکفتن است» با خلاقیت ترکیب دیده میشود. شهریار حوزه‌های مبدأ پرواز، (پرواز کبکها) بالا(بالا پریدن خرگوش)، حرکت و گشایش / شکفتن(باز شدن گلها و شکفتن غنچه‌ها) را برای مفهوم‌سازی شادی استفاده کرده است. بدین ترتیب در این استعاره‌ها یک حوزه مفهومی انتزاعی به وسیلهٔ چندین حوزه مبدأ گوناگون در هماهنگی و انسجام مفهوم‌سازی شده‌اند؛ همانطور که لیکاف و جانسون گفته‌اند«وقتی مفهومی با بیش از یک استعاره ساخت‌بندی شده باشد، ساخت‌بندیهای استعاری متفاوت معمولاً به شکل منسجمی باهم هماهنگ‌اند»(۱۳۹۶: ۱۵۴) در این بند نیز سه حوزه مبدأ مزبور دارای کانون معنایی مشترک بوده و با حوزه شادی، یک سازگاری معنایی و منطقی دارند. اما استعاره مفهومی جهتی «شادی بالا است» هم جزء استعاره‌های مفهومی قراردادی هست که مطابق و سازگار با فرض‌ها و انتظارات مشترک و پیش‌فرض‌های موجود در جامعه زبانی‌ای است که شاعر در آن زندگی میکرده است.

در بند هشتم نیز برای شادی، با ابزار ترکیب، چند استعاره مفهومی آورده است. در این بند از میراژدر و عاشیق رستم که هر دو چاووشی خان و عاشیق(ترانه خوان) روستا بودند نام برده که با چاووشی خوانی و ساز زدن و ترانه خواندن باعث شادی مردم میشدند

حیدر بابا، میراژدر سسلننده،	Heydər baba, Mir əjdər səslənəndə,
کَند ایچینه سسدن_ک‌ؤیدن دؤشنده،	Kənd içinə səsdən_küydən düşəndə,
عاشق رستم، سازین دیللندیرنده،	Aşıq rustəm, sazın dilləndirəndə,
یادینده‌دی نه هؤله‌سک قاچاردیم؟	Yadındadı nə höləsək qaçardım?
قؤشلار تکین, قاناد چالیب, اوچاردیم؟	Quşlar təkin, qanad çalıb uçardım

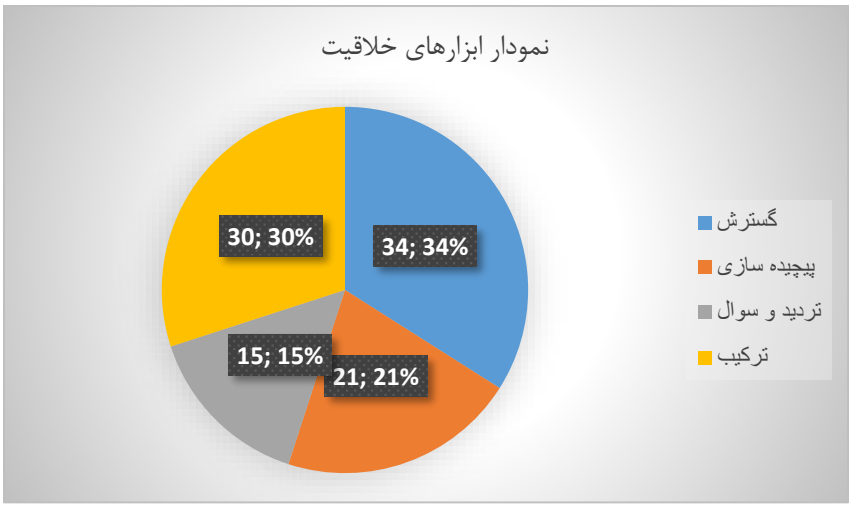
ترجمه: حیدربابا هنگامی که میراژدر بانگ میکشید؛ و به دهکده هیاهو میافتاد؛ عاشیق‌رستم ساز خود را به سخن گفتن وا میداشت؛ به یاد داری چگونه با شتاب میدویدم؛ چون مرغان بال میگشادم و میپریدم(شهریار،۱۳۹۰: ۷۴)
استعاره‌های مفهومی «شادی ساز زدن است»، «شادی پرواز است» و «شادی دویدن است» از این بند تداعی میشود که با ابزار ترکیب آمده است. شهریار از حوزه‌های مبدأ «ساز زدن» و «پرواز»، « هیاهو / جنب و جوش» و «دویدن» استفاده کرده است. بین حوزه مقصد و حوزه مبدأ نیز ارتباط معنادار و منطقی وجود دارد. در انسجام باهم با ساز زدن، انسان میتواند شادی کند و بالا بپرد و یا بدود.
در بند چهل و ششم در مورد معنویت روستا سخن گفته است که منصورخان(از متدین روستا) با دایر کردن مسجد، خیال مردم روستا را راحت کرده است.

ائشیتمیشم، یانیر آللاه چیراغی،	Eşitmişəm, yanır Allah çırağı,
دایر اوْلوُب، مسجدیزین بوُلاغی،	Dayır olub, məsjidizin bulağı,
راحت اوْلوُب، کندین ائوی ـ اوْشاغی،	Rahat olub, kəndin evi - uşağı,
منصور خانین، الی ـ قوْلوُ وار اوْلسوُن،	ənsur xanın, əli - qolu var olsun,
هاردا قالسا، آللاه اوْنا، یار اوْلسوُن	Harda qalsa, Allah ona, yar olsun!

ترجمه: شنیده‌ام چراغ خانه خدا روشن است؛ چشمه مسجدتان دایر شده است؛ و از این بابت اهل ده راحت شده‌اند؛ دست و بازوی منصورخان مریزاد! هر کجا که باشد خدا او را یار باد! (همان: ۹۳)
در این بند، در مصرع اول، استعاره «معنویت چراغ است» یا «معنویت نور است» را آورده است، در ادامه در مصرع دوم استعاره «معنویت چشمه است» با آن ترکیب شده است. از حوزه‌های مبدأ «نور»(روشن کردن چراغ)، «چشمه»(دایر شدن چشمه) استفاده کرده است. که در فرهنگ ایرانی- اسلامی و البته در بیشتر فرهنگها، مفاهیم انتزاعی گسترده‌ای با بار معنایی مثبت دارند. این مفاهیم، غیر مرتبط با یکدیگر نبوده و دارای کانون معنایی مشترکی هستند. در مبدأ چشمه، می‌توان گفت در استعاره مفهومی به شکلی به منبع دائمی و تمام نشدنی مرتبط بوده و ادامه حیات و حفظ ماهیت هر دو وابسته به این ارتباط می باشد. روشن بودن، دایر بودن چشمه برای مقصد «معنویت» باهم خلاقیت با ابزار ترکیب است.

نمودار خلاقیت

در بررسی ابزارها تعداد ۶ نمونه برای ابزار گسترش و ۳ نمونه برای سه ابزار پیچیده‌سازی، تردید و سؤال و ترکیب ذکر شد که جمعاً ۱۵ بند از ۷۶ بند منظومه تحلیل گردید، در تحلیل آماری از کل بخش اول منظومه، مشخص شد ابزار گسترش و ترکیب بیشترین فراوانی را با درصد نزدیک به هم دارند. ابزار تردید و سؤال کمترین است و ابزار پیچیده‌سازی به طور متوسط آمده است، در کاربرد آنها نیز در مواردی دو خلاقیت در یک بند دیده میشود اما در اغلب موارد فقط یک ابزار استفاده کرده است. نمودار زیر تحلیل آماری کل منظومه است.



نتیجه‌گیری

در منظومهٔ سلام بر حیدربابا، شهریار برای بیان تجربیات شاعرانه‌اش از محیط روستا، زندگی مردم آن و یادکرد دوران کودکی و حسرت گذر آن روزها، کوه حیدربابا را مورد خطاب قرار داده و با یادکرد روزهای خوش روستا به بیان عواطف خود پرداخته است که در بندهای آن، اغلب استعاره‌های متعارف و قراردادی استعاره مفهومی دیده میشود اما ابزارهای خلاقیت ـ که بر طبق الگوی خلاقیت لیکاف و ترنر چهار ابزار گسترش، پیچیده‌سازی، تردید و سؤال و ترکیب میباشندـ در آفرینش استعاره مفهومی و عدول از استعاره‌های قراردادی در منظومه استفاده کرده است که میتوان گفت نوآوری و هنر شاعرانه شهریار در خلق استعاره مفهومی است. ابزارهای خلاقیت در ۷۶ بند منظومه در بخش اول تحلیل شد، نتایج حاصل از تحلیل داده‌های مستخرج از بخش اول منظومه نشان داد: دو ابزار خلاقیت گسترش و ترکیب مورد توجه شهریار است. با درصدگیری از کل منظومه مشخص شد، گسترش با ۳۴ درصد، ترکیب با ۳۰ درصد، پیچیده‌سازی ۲۱ درصد و تردید و سؤال با ۱۵ درصد دیده میشود. روش شهریار نیز اغلب کاربرد تک‌گانه است و در موارد اندکی کاربرد توأمان آنها آمده است. شهریار با ابزارهای خلاقیت، مفاهیم: زندگی، دنیا، روزگار و عواطف حسرت، دلتنگی، شادی و غم را توصیف کرده است. بدینگونه نوستالژی دوران کودکی شاعر و اندوهایش از گذر عمر با استعاره‌های مفهومی قابل بیان است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری زبانشناسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد واحد علوم و تحقیقات استخراج شده است. جناب آقای دکتر ارسلان گلفام راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای سیداکبر حاتمی بعنوان پژوهشگر این رساله در تحزیه و تحلیل داده‌ها و گردآوری آنها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر مهناز کربلایی صادق به عنوان استاد مشاور در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش مشارکت داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از مدیر گروه رشتۀ زبانشناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات و اعضای هیأت تحریریۀ نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام مینمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریۀ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیۀ قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهدۀ نویسندۀ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیۀ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Aghabozorgian Masoumkhani, Arash, Maryam Irji and Hayat Ameri (1401), “A Study of Metaphorical Creativity Tools in Contemporary Poetry from the Perspective of Cognitive Semantics”, Bi-Quarterly Journal of Linguistics (Institute of Humanities and Cultural Studies), Vol. 16, No. 1, pp. 3-27

Amini, Baba (2009), Master Shahryar, The Story of Spiritual Journey of Master Shahryar, Qom: Nasim Hayat.

Bahrami, Farideh and Abdi, Salah al-Din (1403), "Metaphorical Creativity in Zakaria Tamer's Short Stories (Case Study of Two Short Story Collections: Suhail al-Jawad al-Abyyaz and Dameshgh al-Hara'iq)", Journal of Linguistic Studies, No. 15, pp. 163-189

Golfam, Arsalan, Yousefi Rad Fatemeh (2002), "Cognitive Linguistics and Metaphor", Journal of Cognitive Sciences, Issue 3: pp. 59-64

Hashemi, Zohra (2010), "Theory of Conceptual Metaphor from the Perspective of Lakoff and Johnson", Adab Pajouhi, Vol. 12: 119-140

Lakoff, George, Johnson, Mark (2018), Metaphors We Live by; Supplement to the Contemporary Theory of Metaphor (2nd edition), translated by Jahanshah Mirzabeigi, Tehran: Agah.

Lakoff, George, Johnson, Mark (2018), Metaphors We Believe, translated by Raheleh Gandomkar, Tehran: Elmi.

Lakoff, George, Mark Turner (2019) Beyond Cold Reasoning: (A Professional Guide to Poetic Metaphor), translated by Mona Babaei. Tehran: Neviseh Parsi

Mohammadi, Hassan Ali (1993), Contemporary Iranian Poetry: From Bahar to Shahriar, Volume 2, Arak: Kara (Published by Qom: Islamic proselytizing Office).

Rasekh Mahand, Mohammad (2015), An Introduction to Cognitive Linguistics, Tehran: Samt.

Sadrinia, Baqer (1992), "The Central Themes of Heydar Baba", Kaleme Magazine, Vol. 2: pp. 32-36

Safavi, Kourosh (2012), An Introduction to Semantics, Tehran: Islamic proselytizing Organization.

Shahriar, Seyyed Mohammad Hossein (1994), Generalities of Shahriar's Divan, Vol. 1, Tehran: Zarrin and Negah.

Shahriar, Mohammad Hossein (2011), Greetings to Heydar Baba, Persian translation in verse with introduction and explanations, Behrouz Sarwatian, Tehran: Soroush.

Zarghani, Mahdi (2012), Perspective of Contemporary Iranian Poetry: The Trend of Iranian Poetry in the Twentieth Century, Tehran: Sales.

Zoltan Kövecses (2017), Where Metaphors Come from: Reconsidering context in metaphor, translated by Jahanshah Mirzabigi, Tehran: Agah.

فهرست منابع فارسی

آقابزرگیان‌معصوم‌خانی، آرش، مریم ایرجی و حیات عامری(۱۴۰۱)، «بررسی ابزارهای خلاقیت استعاری در شعر معاصر از منظر معنی‌شناسی شناختی»، دوفصلنامه زبان‌شناخت (پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی)، س.۱۶، شماره ۱،صص ۳ـ ۲۷

بابا امینی(۱۳۸۸) استادشهریار، داستان زندگی و سیر و سلوک استاد شهریار، قم: نسیم حیات.

بهرامی,فریده و عبدی,صلاح الدین . (۱۴۰۳). «خلاقیت استعاری در داستان‌های کوتاه زکریا تامر (موردکاوی دو مجموعه داستان کوتاه صهیل الجواد الأبیض و دمشق الحرائق)»، نشریه *جستارهای زبانی، شماره ۱۵،صص ۱۶۳ـ ۱۸۹*

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۴)، درآمدی بر زبانشناسی شناختی، تهران: سمت

زرقانی، مهدی(۱۳۹۱) چشم انداز شعر معاصر ایران:جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم، تهران: ثالث.

شهریار، سید محمد حسین(۱۳۷۳) کلیات دیوان شهریار، ج۱، تهران: زرین و نگاه.

شهریار، محمدحسین(۱۳۹۰) سلام بر حیدربابا، ترجمهٔ فارسی منظوم با مقدمه و توضیحات، بهروز ثروتیان، تهران: سروش.

صدرینیا، ،باقر(۱۳۷۱) «مضامین محوری حیدربابا»، نشریه کلمه، ش۲: صص ۳۲ـ ۳۶

صفوی، کوروش(۱۳۹۱) درآمدی بر معنی شناسی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی

کووچش، زلتان(۱۳۹۶) استعاره‌ها از کجا می‌آیند : شناخت بافت در استعاره، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه

گلفام ارسلان، یوسفی راد فاطمه(۱۳۸۱). «زبان‌شناسی شناختی و استعاره»، نشریه تازه‌های علوم شناختی.شمارهٔ ۳: صص ۵۹- ۶۴

لیکاف، جورج، جانسون، مارک(۱۳۹۷) استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم؛ به پیوست مقالهٔ نظریهٔ معاصر استعاره (ویراست دوم)، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگه

لیکاف، جورج، جانسون، مارک(۱۳۹۷) استعاره‌هایی که باور داریم، ترجمهٔ راحله گندمکار، تهران: علمی.

لیکاف،جورج، مارک ترنر (۱۳۹۹) فراسوی عقل سرد: (راهنمای تخصصی استعاره شعری)، ترجمهٔ مونا بابایی. تهران: نویسه پارسی

محمدی، حسنعلی(۱۳۷۲) شعر معاصر ایران: از بهار تا شهریار، جلد دوم، اراک: کارا(چاپ قم: دفتر تبلیغات اسلامی)

هاشمی،زهره(۱۳۸۹).«نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون». ادب پژوهی،ش ۱۲: ۱۱۹ ـ ۱۴۰

معرفی نویسندگان

سیداکبر حاتمی: گروه زبانشناسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *seyyedakbar.hatami@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0007-6510-6630)

ارسلان گلفام: گروه زبانشناسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
(Email: *golfamar@modares.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0002-9402-9079)

مهناز کربلایی صادق: گروه زبانشناسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *karbalaei@srbiau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0001-6044-1797)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Seyyed Akbar Hatami: Department of Linguistics, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *seyyedakbar.hatami@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0007-6510-6630)

Arsalan Golfam: Department of Linguistics, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
(Email: *golfamar@modares.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-9402-9079)

Mahnaz Karbalaei Sadegh: Department of Linguistics, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *karbalaei@srbiau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0001-6044-1797)