مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی در سروده‌های محمدعلی بهمنی و نادر نادرپور با رویکرد هستی‌شناسی

رقیه کریمی، علی عین علیلو*، سپیده سپهری

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

سال هجدهم، شماره یازدهم، بهمن ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۷، صص ۱۳۳-۱۱۵

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8027

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: زبان شعر عرصه‌ای برای پیوند اندیشه و احساس است و استعاره، در این میان، نقشی بنیادی در بازنمایی تجربهٔ انسانی ایفا میکند. در رویکرد نوین زبانشناسی شناختی، بویژه بر اساس نظریهٔ «استعارهٔ مفهومی» لیکاف و جانسون (۱۹۸۰)، استعاره نه زینتی بیانی بلکه ابزاری برای فهم و تبیین مفاهیم انتزاعی از طریق مفاهیم عینی تلقی می‌شود. پژوهش حاضر با رویکردی هستی شناختی، به بررسی استعاره‌های مفهومی در سروده‌های محمدعلی بهمنی و نادر نادرپور پرداخته و میکوشد نشان دهد هر یک از این دو شاعر چگونه از طریق استعاره، درک خود از عشق، مرگ، زمان و هستی را بازآفرینی کرده‌اند.

روش‌ها: این پژوهش به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و بر پایه‌ی مطالعهٔ کتابخانه‌ای و تحلیل نمونه‌های شعری انجام گرفته است. در تحلیل داده‌ها، استعاره‌ها بر اساس الگوی شناختی لیکاف و جانسون طبقه‌بندی و از منظر کارکردهای هستی‌شناختی بررسی شده‌اند.

یافته‌ها: یافته‌ها نشان میدهد که هر دو شاعر از نظام استعاری منسجمی برای تبیین مفاهیم بنیادین زندگی بهره میبرند؛ اما نوع نگرش و تجربهٔ زیستهٔ آنها موجب تمایز در کارکرد استعاره‌ها شده است. در شعر نادرپور، استعاره‌ها بازتابی از اندیشه‌ای فلسفی، زمان‌محور و متأمل در فقدان معنا هستند، در حالی که در شعر بهمنی، استعاره‌ها جلوه‌گاه نگاهی عاطفی، عاشقانه و معناساز نسبت به هستی‌اند.

نتایج: تفاوت بنیادین در جهانبینی این دو شاعر، دو گونهٔ متمایز از استعاره‌های هستی‌شناختی را پدید آورده است: نادرپور از استعاره برای تبیین «فقدان معنا در جهان و انسان معاصر» بهره میگیرد، حال آنکه بهمنی استعاره را ابزار «آفرینش معنا از دل عشق و زندگی» میداند. در نتیجه، مطالعهٔ تطبیقی استعاره‌های مفهومی در شعر آنان میتواند بازتابگر دو نگرش متقابل اما مکمل به هستی و انسان باشد.

تاریخ دریافت: ۲۷ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۲۹شهریور ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۱۵ مهر ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۸ آبان ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
استعارهٔ مفهومی، هستی‌شناسی، محمدعلی بهمنی، نادر نادرپور.

* نویسنده مسئول:
a-alilo@riau.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۷۶۵۰۵۸۹۱

Eighteenth year, Number Eleven, February 2026, Continuous Number 117, Pages: 115-133

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Comparative Study of Conceptual Metaphors in the Poems of Mohammad Ali Bahmani and Nader Naderpour With an Ontological Approach

R. Karimi, A. Ein Aliloo*, S. Sepehri
Department of Persian Language and Literature, Ro.C., Islamic Azad University, Roudehen, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 18 August 2025
Reviewed: 20 September 2025
Revised: 07 October 2025
Accepted: 19 November 2025

KEYWORDS
Conceptual metaphor, ontology, Mohammad-Ali Bahmani, Nader Naderpour.

*Corresponding Author
✉ *a-alilo@riau.ac.ir*
☎ (+98 21) 76505891

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The language of poetry is an arena for the connection of thought and emotion, and metaphor, in this regard, plays a fundamental role in the representation of human experience. In the modern approach of cognitive linguistics, especially based on the theory of "conceptual metaphor" by Lakoff and Johnson (1980), metaphor is not considered an expressive ornament but a tool for understanding and explaining abstract concepts through concrete concepts. The present study, with an ontological approach, examines conceptual metaphors in the poems of Mohammad Ali Bahmani and Nader Naderpour and tries to show how each of these two poets has recreated their understanding of love, death, time, and existence through metaphor.

METHODOLOGY: This research was conducted in a descriptive-analytical manner based on a library study and analysis of poetry samples. In data analysis, metaphors were classified based on the cognitive model of Lakoff and Johnson and examined from the perspective of ontological functions.

FINDINGS: The findings show that both poets use a coherent metaphorical system to explain the fundamental concepts of life; however, their type of attitude and lived experience have caused a distinction in the function of metaphors. In Naderpour's poetry, metaphors are a reflection of a philosophical, time-oriented thought that reflects the lack of meaning, while in Bahmani's poetry, metaphors are a manifestation of an emotional, romantic, and meaning-making view of existence.

CONCLUSION: The fundamental difference in the worldview of these two poets has created two distinct types of ontological metaphors: Naderpour uses metaphor to explain the "lack of meaning in the world and contemporary man," while Bahmani sees metaphor as a tool for "creating meaning from the heart of love and life." As a result, a comparative study of conceptual metaphors in their poetry can reflect two opposing but complementary attitudes towards existence and man.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8027

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

مقدمه

شعر، از آغاز آفرینش زبان تا امروز، مهمترین جلوه‌گاه تجربهٔ وجودی انسان بوده است. انسان پیش از آنکه اندیشه کند، احساس میکند و معنا را از دل استعاره درمی‌یابد. از همین رو، «استعاره نه صرفاً ابزار تزیینی زبان بلکه شیوه‌ای از شناخت و هستی‌یابی است» (هاوکس، ۱۳۸۰: ۲۶). در شعر فارسی معاصر نیز استعاره نقشی بنیادین در بازنمایی درونیات و جهانبینی شاعر دارد. در سدهٔ اخیر، با دگرگونی در زبان و اندیشهٔ شاعرانه، «شاعران فارسی‌زبان کوشیده‌اند از طریق استعاره‌های نو، رابطهٔ خود با جهان و هستی را بازتعریف کنند» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۵۲). بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، «هر شاعر، جهان را بر اساس ساختارهای ذهنی خاصی میبیند که در زبان او متجلی میشود» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۴۸).

محمدعلی بهمنی و نادر نادرپور، دو چهرهٔ شاخص شعر معاصر، از دو منظر متفاوت به هستی نگریسته‌اند. نادرپور با زبانی فلسفی و متفکرانه، مفاهیمی چون مرگ، غربت و زمان را در استعاره‌هایی تأمل‌برانگیز بازآفرینی کرده است، در حالی که بهمنی با زبانی عاشقانه و موسیقایی، عشق و زندگی را سرچشمهٔ معنا میداند. در شعر نادرپور، استعاره ابزاری برای بیان اندیشه‌ای تراژیک از هستی است، اما در شعر بهمنی، عشق به‌مثابه نگرشی وجودی، معنا را در دل ناپایداری‌ها جست‌وجو میکند.

بیان مسأله

تحلیل استعاره‌های مفهومی در سروده‌های محمدعلی بهمنی و نادر نادرپور، فرصتی است برای کشف نحوهٔ اندیشیدن آنان و برای فهم این نکته که چگونه زبان استعاری به‌صورت نظام‌مند، بازتاب‌دهندهٔ ساختار ذهنی و هستی‌شناختی شاعر است. بررسی تطبیقی این دو نگاه، به‌ویژه از منظر هستی‌شناسی، میتواند به درک عمیقتری از شعر معاصر فارسی بینجامد؛ زیرا از رهگذر آن، نه‌تنها تفاوت‌های سبکی و زبانی بلکه تفاوت در نحوهٔ زیستن و اندیشیدن نیز آشکار میشود.

در این میان، مفهوم «هستی» به عنوان بستر مشترک تجربهٔ شاعرانه، اهمیت ویژه‌ای مییابد. هستی در شعر نادرپور اغلب با فقدان، تبعید، زمان و نیستی پیوند میخورد، در حالی که در شعر بهمنی با عشق، تولد دوباره و استمرار معنا همراه است. بنابراین، مقایسهٔ استعاره‌های مفهومی در شعر این دو شاعر، نه فقط تحلیل زبانی، بلکه مطالعه‌ای در باب دو گونهٔ متفاوت از زیستن و اندیشیدن در جهان شعر است.

این پژوهش از رهگذر تحلیل تطبیقی استعاره‌های مفهومی با رویکرد هستی‌شناسی، در پی آن است که نشان دهد چگونه زبان شاعرانه، بازتاب‌دهنده‌ی ساختارهای فکری، احساسی و فلسفی شاعر است. چنین رویکردی میتواند ضمن تبیین ماهیت استعاره در سطح شناختی، جایگاه آن را در نظام معنایی شعر فارسی معاصر آشکار سازد و بدینگونه پیوند میان زبان و هستی را در بستر شعر بازخوانی کند.

پیشنه پژوهش

پژوهشهای مرتبط با شعر نادر نادرپور در حوزهٔ استعارهٔ مفهومی محدود است به مقالهٔ «نقش استعارهٔ مفهومی در ساخت و گزینش استعاره در اشعار احمد شاملو و نادر نادرپور براساس نظریهٔ لیکاف و جانسون» به قلم لعل‌عارفی و همکاران که به طبقه‌بندی استعاره‌ها در شعر شاملو و نادرپور و بازنمایی مفاهیم اجتماعی، به‌ویژه تصویر زن و فضاهای جنگی، میپردازد. مقالهٔ کنفرانسی «نقش استعاره‌های مفهومی در خلق تصاویر شاعرانه: مطالعهٔ موردی

اشعار شاملو و نادرپور» نیز بر نقش استعاره‌های مفهومی در تصویرسازی شاعرانهٔ این دو شاعر متمرکز است. در باب شعر محمدعلی بهمنی، تمرکز اغلب پژوهشها بر هنجارگریزی، صور خیال و مؤلفه‌های سبکی است. مقالهٔ کنفرانسی «بررسی استعاره و مقایسهٔ آن در اشعار پروین اعتصامی و محمدعلی بهمنی» ضمن آن‌که به استعاره در شعر بهمنی میپردازد، عمدتاً در چارچوب بلاغت کلاسیک (استعارهٔ مصرحه و...) باقی میماند.
در نتیجه، هنوز مطالعه‌ای که بطور نظام‌مند و تطبیقی استعاره‌های مفهومی هستی‌شناختی را در شعر این دو شاعر و نسبت آن‌ها با تجربهٔ وجودی و جهانبینی ایشان بررسی کند، گزارش نشده است.

نوآوری پژوهش

پژوهش حاضر با تکیه بر نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون، به‌جای تمرکز کلی بر انواع استعاره یا صرفاً صور خیال، به‌طور اختصاصی نظام استعاره‌های هستی‌شناختی را در شعر محمدعلی بهمنی و نادر نادرپور استخراج و در یک چارچوب تطبیقی تحلیل میکند؛ بدین معنا که مفاهیم انتزاعی‌ای چون هستی، زندگی، مرگ، عشق، غربت و زمان به‌عنوان «حوزه‌های مقصد» تعریف میشوند و نگاشتهای مفهومی هر شاعر (هستی = تبعید، هستی = عشق، زندگی = سفر، مرگ = رهایی/فروپاشی و...) در شبکه‌ای منسجم بازسازی و سپس با هم مقایسه میگردند.

پرسشهای اصلی پژوهش

پرسشهای اصلی پژوهش عبارت‌اند از:
۱. استعاره‌های هستی‌شناختی در شعر نادر نادرپور و محمدعلی بهمنی چه وجوه تمایز و اشتراک دارند؟
۲. این استعاره‌ها چگونه جهانبینی و نظام فکری هر شاعر را منعکس میسازند؟
۳. نقش تجربهٔ زیستی (عشق، تبعید، زمان و مرگ) در شکلگیری نظام استعاری این دو شاعر چیست؟

اهمیت و ضرورت پژوهش

واکاوی و مقایسهٔ سازمان استعاره‌های هستی‌شناختی در شعر نادرپور و بهمنی، هم میتواند به فهم دقیق‌تر زبان و اندیشهٔ این دو شاعر یاری رساند و هم شکاف موجود میان مطالعات سبکشناختی و رویکردهای زبانشناسی شناختی در نقد شعر معاصر فارسی را تا حدی پر کند؛ امری که ضرورت انجام پژوهش حاضر را توجیه میکند.

هدف پژوهش

هدف اصلی پژوهش حاضر، تبیین و مقایسهٔ نظام استعاره‌های مفهومی هستی‌شناختی در شعر نادر نادرپور و محمدعلی بهمنی در چارچوب نظریهٔ استعارهٔ مفهومی است تا روشن شود هر یک از این دو شاعر، مفاهیم بنیادین وجودی چون هستی، زندگی، عشق، مرگ، غربت و زمان را از خلال چه نگاشتهای استعاری صورتبندی میکنند و این نگاشتها چه نسبتی با تجربهٔ زیسته و جهانبینی آنان دارند. بطور خاص، پژوهش میکوشد: ۱) حوزه‌های منبع و مقصد غالب در استعاره‌های هستی‌شناختی هر شاعر را شناسایی و صورتبندی کند؛ ۲) میزان اشتراک و افتراق این حوزه‌ها را در شعر دو شاعر نشان دهد؛ و ۳) بر پایهٔ این مقایسه، به فهمی عمیقتر از تفاوت افقهای وجودی و نگرش آنان به انسان و جهان دست یابد.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف، بنیادی و از نظر ماهیت، کیفی و توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی است. جامعهٔ آماری پژوهش را مجموعه اشعار محمدعلی بهمنی و سه دفتر شعر منتشرشدهٔ نادر نادرپور تشکیل میدهد.

مبانی نظری پژوهش

استعاره نه به‌منزلهٔ زینتی بلاغی، بلکه بعنوان سازوکاری بنیادین در شکلگیری اندیشه، تجربه و زبان انسان بررسی میشود. از رهگذر تبیین جایگاه استعاره در زبان و اندیشه و معرفی نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون، کوشش بر آن است تا پیوند میان استعاره و تجربهٔ وجودی انسان روشن شود.

جایگاه استعاره در زبان و اندیشه

استعاره از کهنترین ابزارهای اندیشهٔ بشری است که فراتر از نقش زبانی و بلاغی خود، بمثابه سازوکاری شناختی در شکلگیری معنا و تجربهٔ انسان از جهان ایفای نقش میکند. در نگرش سنتی، «استعاره زینتی برای بیان شاعرانه تلقی میشد، اما با پیدایش زبان‌شناسی شناختی در دهه‌های پایانی قرن بیستم، نگاه تازه‌ای به آن پدید آمد. در این رویکرد، استعاره نه‌تنها در شعر، بلکه در زندگی روزمره حضور دارد و ساختار اندیشه و درک ما از جهان را تعیین میکند.»(شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۰۷) انسان از رهگذر استعاره، مفاهیم انتزاعی چون «عشق»، «زمان»، «مرگ» و «هستی» را از طریق مفاهیم عینیتر درک میکند.

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون

لیکاف و جانسون[1] در اثر بنیادین خود «استعاره چیزی که با آن زندگی می‌کنیم،۱۹۸۰[2]» با طرح نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، نشان دادند که استعاره جزئی جدایی‌ناپذیر از نظام شناختی انسان است. از نظر آنان، «تفکر انسان ذاتاً استعاری است و ذهن، از طریق نگاشت‌های مفهومی[3] ، میان حوزه‌های منبع[4] و مقصد [5] ارتباط برقرار میکند. برای مثال، در استعارهٔ «زندگی، سفر است»، مفاهیم مربوط به سفر (مانند مقصد، مسیر، مانع، همراه) برای فهم تجربهٔ زندگی به‌کار گرفته میشوند.»(لیکاف و ترنر، ۱۳۹۲: ۸۳) بدین‌ترتیب، استعاره در این نظریه، نه آرایه‌ای ادبی بلکه چارچوبی برای ساخت معنا و درک تجربهٔ زیسته است.

لیکاف و جانسون سه دستهٔ اصلی از استعاره‌ها را معرفی میکنند:

۱- «استعاره‌های ساختاری[6] که در آن یک مفهوم با استفاده از ساختار مفهومی دیگری فهمیده میشود، مانند «زمان، پول است».

۲- استعاره‌های هستی‌شناختی[7] که در آن انسان مفاهیم انتزاعی را بصورت موجوداتی قابل لمس یا دارای مرز

[1] Lakoff & Johnson
[2] Metaphors We Live By
[3] Conceptual Mappings
[4] Source Domain
[5] Target Domain
[6] Structural Metaphors
[7] Ontological Metaphors

میبینند، مانند «ذهن، ظرف اندیشه‌هاست».

۳- استعاره‌های جهتمند[1] که مفاهیم را بر اساس جهتهای فضایی مانند بالا - پایین یا درون - بیرون سازمان میدهند، مانند «شاد بودن، بالا بودن است».(لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۵۳)

ادبیات در ارتباط با نظریه استعارهٔ مفهومی دارای حوزه‌های مبدأ و مقصد گوناگون است که از طریق آنها مفاهیم ذهن را برای خواننده بصورت ملموس تبیین مینماید (بهاروند؛ سپهوندی و صحرایی، ۱۴۰۱: ۸۳).

در این پژوهش، تمرکز اصلی بر دستهٔ دوم یعنی استعاره‌های هستی‌شناختی است، زیرا این استعاره‌ها بیش از سایر انواع، بازتاب‌دهندهٔ رابطهٔ انسان با هستی و جهان‌اند.

استعارهٔ هستی‌شناختی و تجربهٔ وجودی

استعاره‌های هستی‌شناختی راهی هستند که انسان از طریق آن مفاهیم انتزاعی را به‌صورت موجوداتی عینی و قابل‌تجربه درک میکند؛ بگونه‌ای که «پدیده‌هایی چون زمان، عشق، مرگ یا زندگی به شکل نیروها و مکانهایی فهم میشوند که انسان با آنها در تعامل است» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۵۷). از دیدگاه هستی‌شناختی، استعاره پلی میان ذهن و جهان است و نقش آن نه بازتاب واقعیت، بلکه آفرینش آن در ذهن شاعر است (زرقانی و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۶). شاعر با بهره‌گیری از استعاره، تجربهٔ درونی خود از هستی را در قالبی زبانی بازآفرینی میکند. در رویکرد شناختی ـ هستی‌شناختی، زبان صرفاً ابزار بیان نیست، بلکه نمود ساختار ذهن و وجود انسان است و استعاره، واسطه‌ای میان اندیشه و هستی محسوب میشود (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۴). از این منظر، تحلیل استعاره‌های مفهومی در شعر در حقیقت کاوشی در ذهن و جهان شاعر است و نشان میدهد که چگونه استعاره، جهانبینی شاعر و شیوهٔ معنابخشی او به تجربهٔ وجودی را شکل میدهد.

بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی در شعر محمدعلی بهمنی و نادر نادرپور با رویکرد هستی‌شناسی

محمدعلی بهمنی و نادر نادرپور، دو شاعر برجستهٔ معاصر، هر یک با زبان و نگاه خاص خود به هستی نگریسته‌اند. نادرپور شاعری فلسفی است که در شعرش تبعید، غربت، زمان و مرگ نقش محوری دارند و استعاره را وسیله‌ای برای طرح پرسشهای هستی‌شناختی میسازد. در مقابل، بهمنی با نگاهی عاشقانه و درونی به جهان مینگرد و عشق را گوهر وجود و نیروی حیات میداند؛ غزل در نظر او قالبی پویا و زنده است. در حالی‌که نادرپور از نبود عشق به جست‌وجوی معنا میرسد، بهمنی از دل عشق در پی کشف معنای هستی است. بدینسان، شعر این دو شاعر دو قطب مکمل از یک طیف فکری را شکل میدهد که مطالعهٔ تطبیقی استعاره‌هایشان میتواند ساختار اندیشه و جهان‌بینی آن‌ها را آشکار سازد.

هستی و تجربهٔ وجودی در شعر دو شاعر

هستی‌شناسی در شعر معاصر فارسی از ژرفترین سطوح معناسازی به‌شمار میرود؛ زیرا شاعر با زبان استعاری، هستی را نه مفهومی ذهنی، بلکه تجربه‌ای زیسته و ملموس باز مینماید. در این میان، نادر نادرپور و محمدعلی بهمنی با دو نگرش متقابل به هستی نگریسته‌اند. نادرپور، شاعر تبعید و اندوه، هستی را عرصه‌ای تراژیک میبیند که در آن انسان با غربت، زوال و گذر زمان روبه‌رو است. در سروده زیر:

---

[1] Orientational Metaphors

«من در تبعید خویش زاده شدم/ در سرزمینی که در آن، خورشید/ غروب را زودتر از دل من آغاز میکرد» (نادرپور، ۱۳۷۸: ۴۶)

استعارهٔ «تبعید به مثابهٔ هستی» نشان میدهد که تولد و زیستن، همذات با جدایی و بی‌خانمانی است. در این چشم‌انداز، حتی خورشیدِ امید نیز دچار زوال است و این خود بازتاب نگاه تلخ و فلسفی شاعر به فقدان معنا در جهان است.

در مقابل، محمدعلی بهمنی هستی را از مسیر عشق معنا میکند. او به تعبیر سالمیان و سلیمانی «ستایشگر عشق است و غزلیات زیادی در ستایش از عشق و کارکردهای آن در زندگی عاشقان دارد» (سالمیان و سلیمانی، ۱۳۹۴: ۲۸). در نگاه او، عشق نیرویی زاینده است که حتی از مرگ، زندگی می‌آفریند و پیوسته هستی را زنده، پویا و سرشار از معنا نگاه میدارد:

«مژده که عشق آمده تا خانه‌تکانی بکند تا من پیر گشته‌ام یاد جوانی بکند»
(بهمنی، ۱۳۹۹: ۷۶)

در این شعر، استعارهٔ «عشق به مثابه حیات» به‌وضوح دیده میشود. عشق، همچون نیرویی هستی‌بخش، به خانهٔ وجود شاعر می‌آید تا غبار پیری را بزداید و زندگی را نوسازی کند. مفاهیمی چون «خانه‌تکانی» و «یاد جوانی» استعاره‌هایی از زایش دوباره‌ی روح‌اند. از منظر هستی‌شناسی، عشق در شعر بهمنی نه صرفاً احساس، بلکه منبع معنا و نیروی بازآفرینی است؛ یعنی تجربهٔ بودن در جهان از مسیر عشق ممکن میشود.

در نگاه تطبیقی، تفاوت بنیادین جهانبینی دو شاعر در همین دو شعر به‌خوبی نمایان است. در شعر نادرپور، هستی با مفاهیمی چون «تبعید»، «غروب» و «زوال» تعریف میشود؛ هستی او، هستی در تبعید است. در شعر بهمنی، در مقابل، هستی با استعاره‌هایی چون «خانه‌تکانی» و «یاد جوانی» بازنمایی میشود؛ یعنی زندگی در حال نوزایی و امید. به بیان دیگر، در نادرپور، استعاره‌های هستی‌شناختی نمایانگر شکاف میان انسان و جهان‌اند، حال آن‌که در بهمنی، استعاره‌ها پلی میان انسان و هستی میسازند.

در شعر نادرپور، تجربهٔ «بودن» اغلب در مقیاس جمعی و تاریخی و با تصویر کردن جهان بیرونی به‌صورت بدنی رنجور و آگاه از درد بازنمایی میشود. در قطعه‌ی «هر صبح، چون زبان تر و خشک برگ‌ها...» شهر تهران بمثابه موجودی زنده تصویر میشود که در پیله‌ای از غبار محصور است:

«تهران چو کرم پیله / در پیله‌ای تنیده ز ابریشم غبار / بیدار میشود / دردی نهفته در دلش احساس میکند»(نادرپور، ۱۳۸۷: ۳۱۹).

در اینجا نگاشت هستی‌شناختی «شهر = تن زندهٔ بیمار» و «هستی شهری = بیدار شدن با درد» شکل میگیرد. صبح نه یک لحظهٔ عادی از گردش شبانه‌روز، بلکه «نیش ناگهانی زنبور آفتاب» است که برگها را می‌آزارد؛ یعنی ورود آگاهی، هم‌زمان، ورود رنج است. وجود جمعی در این شعر، از خلال استعاره‌هایی چون آماس کردن، در پیله بودن و احساس درد، به صورت نوعی گرفتارشدن در تاریخی مه‌آلود و خفه‌کننده تجربه میشود؛ هستی شهری بجای روشنایی و رستگاری، با برانگیخته شدن درد تعریف میشود و آگاهی، خود همزاد رنج است.

در مقابل، در شعر بهمنی، تجربهٔ وجودی بیش از آن‌که در سطح شهر و جمع بازتاب یابد، در افق «خود تنها» و مسئله‌ی هویت فردی صورتبندی میشود:

«میگویمش گم گشته‌ای هستم که در این دور بی‌مقصد / کاری به جز شب کردن امروز یا فردا نمیداند»
(بهمنی، ۱۳۹۹: ۴۹)

در این سروده، بودن، در هیئت نوعی پرسهٔ بی‌هدف و «روز را شب کردن» تصویر میشود. در بیت پایانی:

میگویمش میگویمش چیزی از این ویران نخواهی یافت/ کاین در غبار خویشتن چیزی از این دنیا نمیداند

تصویری هستی‌شناختی از «خود» بمثابه ویرانه‌ای در گرد و غبار میسازد. تنها کسی که میتواند حال او را بفهمد «شاعری مانند من تنها» است؛ یعنی تجربهٔ وجودی، هم‌زمان هم انزواست و هم نوعی هم‌سرنوشتی پنهان میان شاعران تنها. این‌جا آیینه، به‌جای ابزار شناخت، به صورت «دیگری ناآگاه» و جهان نافی هویت عمل میکند؛ جهان، من شاعر را نمیشناسد و این نشناختن، خودْ صورت دیگری از بی‌خانمانی وجودی است.

در شعر نادرپور، هستی همواره در حال دگرگونی میان روشنی و تاریکی، بیداری و خاموشی است. او شاعرِ آگاهیِ اندوه‌بار از زمان و فناست؛ انسانی که جهان را از منظر تجربهٔ گذرا و شکنندهٔ بودن میبیند. در شعر او، استعاره‌های هستی‌شناختی اغلب بر محور «زمان» و «آگاهی» سامان یافته‌اند:

«فانوس زردِ صبح/در زیر طاق مرمریِ آسمان شکفت/و تسبیحِ شب به دانهٔ آخر رسید و گسست/پروازِ جاودانهٔ پرندگان آغاز شد...» (نادرپور، ۱۳۸۷: ۳۴۰)

در این تصویر، صبح استعاره‌ای از بیداری و آگاهی است، درحالی‌که شب نماد ناآگاهی و سکون است. گسستن «تسبیح شب» کنایه از پایان دوران خاموشی و آغاز جنبش در هستی دارد. «فانوس زرد صبح» استعاره‌ای هستی‌شناختی است از روشنایی به مثابهٔ تولد و درک وجود. پرندگان، نماد روح‌هایی‌اند که از زندان شب رهایی مییابند و در پروازِ خود، حرکتِ هستی به‌سوی بیداری را مجسم میکنند. اما در ژرفای این بیداری، اندوهی فلسفی نهفته است؛ زیرا نادرپور به تکرار چرخهٔ روز و شب واقف است ــ آغازی که هم‌زمان حاملِ پایان است. بدینسان، هستی در شعر او، صحنه‌ای از آفرینش و زوالِ پی‌درپی است که شاعر در میان آن، آگاهیِ دردناک خود را بازمییابد.

در مقابل، محمدعلی بهمنی هستی را در پیوند با ایمان، عشق و درون‌گرایی عارفانه بازمی‌آفریند. او شاعرِ زیستن در میانهٔ بحرانِ معناست، اما برخلاف نادرپور، از دل این بحران به سوی امید و رهایی حرکت میکند. در شعر او، استعاره‌های هستی‌شناختی به تجربهٔ وجودی عشق و ایمان بدل میشوند؛ عشق برای او نه احساس، بلکه راهی برای اتحاد وجودی با حقیقت است:

«در این زمانهٔ بی‌های‌وهویِ لال‌پرست — خوشا به حالِ کلاغانِ قیل‌وقال‌پرست
رسیده‌ام به کمالی که جز آن‌الحق نیست — کمال دار را برای منِ کمال‌پرست»
(بهمنی، ۱۳۹۹: ۳۷)

در شعر بهمنی، «زمانهٔ بی‌های‌وهوی» نماد جهان بی‌معنا و ساکت امروز است و «لال‌پرستی» نشانهٔ انفعال انسان در برابر پوچی. در برابر آن، شاعر با «قیل‌وقال‌پرستی» بر زیستنِ آگاهانه و جست‌وجوی معنا تأکید میکند. او با گذر از کمال ظاهری به «کمال دار» میرسد؛ تجربه‌ای که نماد اتحاد با حقیقت و معنا در پرتو عشق و ایمان است.

در مقایسه، نادرپور و بهمنی هر دو از استعاره برای بازنمایی هستی بهره میگیرند، اما در دو مسیر متفاوت حرکت میکنند: نادرپور هستی را چرخه‌ای از زوال و آگاهی تلخ میبیند و استعاره‌هایش طبیعت‌محور و زمان‌مدارند؛ درحالی‌که بهمنی از درون بحران پوچی، با عشق و ایمان معنا می‌آفریند و استعاره‌هایش رنگی عرفانی و روانشناختی دارند. بصورت تطبیقی، نادرپور تجربهٔ هستی را در سطح جمعی و تاریخی و در قالب استعاره‌های شهری و زوال‌مند بازمینماید، درحالی‌که بهمنی این تجربه را به درون فرد میبرد و از بی‌هدفی و بحران درونی انسان سخن میگوید.

استعارهٔ «زندگی به مثابه سفر»

در ادبیات فارسی، مفهوم «سفر» همواره استعاره‌ای از حرکت در مسیر هستی بوده است. «شاعر در این استعاره، زندگی را جریانی پویا میبیند که انسان در آن از آغاز تا انجام، در جست‌وجوی معنا، خویشتن یا رهایی است.»(هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۷) در چارچوب نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، «زندگی به مثابه سفر، یکی از نگاشتهای بنیادین است که از تجربهٔ فیزیکی حرکت در فضا به تجربهٔ وجودی حرکت در زمان انتقال مییابد.»(لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۰۴) در شعر معاصر، این استعاره نه‌تنها بیانگر حرکت در زندگی، بلکه نشان‌دهندهٔ نگرش شاعر به هستی و سرنوشت است. نادر نادرپور و محمدعلی بهمنی هر یک با نگاهی متفاوت به این استعاره پرداخته‌اند؛ نخستین، آن را سفر اندوه و تبعید میبیند، و دومی، سفر عشق و امید.

در شعر نادرپور، مفهوم سفر اغلب با تبعید، دوری و گذر زمان گره خورده است. او که پس از انقلاب به اجبار از ایران مهاجرت کرد، در بسیاری از اشعار خود، زندگی را سفری ناگزیر میبیند که انسان در آن محکوم به حرکت از وطن به غربت، از جوانی به پیری و از امید به نیستی است:

«من، رهسپار دیاری‌ام که در آن/نه آفتاب میتابد، نه ماه میتابد/و راه‌ها همه در مه بی‌انتها گم‌اند...» (نادرپور، ۱۳۷۸: ۵۱)

در این شعر، استعارهٔ «زندگی - سفر» در پیوند با مفاهیم تاریک «راه»، «مه» و «گم‌شدن» شکل گرفته است. شاعر خود را «رهسپار» میداند؛ کسی که ناگزیر است حرکت کند، بی‌آن‌که مقصدی روشن در پیش داشته باشد. مه، استعاره‌ای از ابهام هستی و نادانی انسان نسبت به سرنوشت خویش است. از دید هستی‌شناختی، سفر در شعر نادرپور بیانگر جدال انسان با زمان و معناست. حرکت، گریزناپذیر است اما روشنایی مقصد از دست رفته. بدین‌ترتیب، استعارهٔ سفر، نمود «هستی در تبعید» است؛ سفری بی‌انتها در جست‌وجوی وطن گم‌شدهٔ معنا.

در شعر محمدعلی بهمنی، سفر استعاره‌ای است از تداوم عشق و حرکت در مسیر زندگی. او برخلاف نادرپور، سفر را نه گریز از معنا، بلکه رویارویی با آن میبیند. این عشق در غزلیات او همچون سفری است که از درون آغاز میشود و به شناخت خویش و جهان می‌انجامد:

«بوی کافور گرفتم نفحاتی بفرست با توام عشق! گلابانه حیاتی بفرست»
(بهمنی، ۱۳۹۹: ۶۷)

در این شعر، استعارهٔ سفر در قالب «حرکت از مرگ به زندگی» بازتاب یافته است. شاعر با حس «بوی کافور» (نماد مرگ و سکون) آغاز میکند و از عشق میخواهد «نفحات» و «حیات» را بفرستد. این حرکت استعاری از مرگ به زندگی، از خاموشی به حضور، همان سفر وجودی شاعر است. بهمنی در این شعر، عشق را نیرویی محرک میبیند که انسان را از رکود هستی نجات میدهد و به سوی حیات بازمیگرداند. در نتیجه، سفر در شعر او جنبهٔ رستاخیزی دارد؛ حرکتی از فنا به بقا.

در هر دو شعر، استعارهٔ «زندگی - سفر» بازتابی از درک شاعر از هستی است، اما مسیر و مقصد متفاوت است. در شعر نادرپور، سفر حرکتی است در مه، بی‌انتها و تراژیک؛ نماد غربت و گم‌گشتگی انسان در جهانی بی‌معنا. در شعر بهمنی، سفر حرکتی است از مرگ به حیات، از خاموشی به عشق؛ نماد امید و باززایی. به‌عبارتی، سفر برای نادرپور نوعی سقوط در تاریکی است، اما برای بهمنی صعودی عاشقانه به روشنایی.

نادرپور، شاعری است که مفهوم «حرکت» در شعرش اغلب با اضطراب، گذر زمان و فروپاشی پیوند دارد. در شعر زیر:

«مهتاب رو به ساحل مغرب نهاده بود / در خلوت اطاق به جز من کسی نبود / ساعت از کار خویش فرو ماند و گوش داد / آونگ او چو مردمک چشم مردگان / از گردش ایستاد» (نادرپور، ۱۳۸۷: ۳۰۱)

تمام عناصر زمان و فضا، استعاره‌ای از توقف و پایان سفر زندگی‌اند. «مهتاب» که رو به مغرب (جهت غروب و مرگ) دارد، نماد فروکشیدن نور و امید است. «ساعت» که از کار می‌افتد، نشانگر گسست پیوند انسان با زمان است و «آونگ» چون «چشم مردگان» استعاره‌ای از خاموشیِ هستی است. در اینجا سفر، دیگر تداوم حیات نیست بلکه توقف و مرگِ تدریجی معناست.

در مقابل، بهمنی جهان را از مسیر عشق معنا میکند و سفر را نماد حرکت درونی انسان از رنج به رهایی میداند. در این شعر:

تو از اول سلام ات پاسخ بدرود با خود داشت — اگرچه سحر صوتت جذبه «داوود» با خود داشت
سیاوش‌وار بیرون آمدم از امتحان گرچه — دل سودابه‌سانت هرچه آتش بود با خود داشت
(بهمنی، ۱۳۹۹: ۷۱)

سفر در اینجا نه توقف که عبور است؛ شاعر از «سلام تا بدرود» مسیری میپیماید که سراسر آزمون است. «سیاوش» نماد مسافر آتش‌دیده‌ای است که از راه رنج، به تطهیر و آگاهی میرسد. استعارهٔ «آتش» در این شعر، نیرویی دوگانه دارد: هم می‌سوزاند و هم می‌زاید. عشق در اینجا همان سفر درونی است که از درد میگذرد تا به روشنایی معنا برسد. در بیت پایانی نیز:

«مرا با برکه‌ام بگذار، دریا ارمغان تو — بگو جوی حقیری آرزوی رود با خود داشت»
(همان)

در بیت فوق، حرکت از «برکه» به «دریا» استعاره‌ای از تکامل و پیوستن به کل است؛ یعنی سفری از محدودیت فردی به وحدت هستی. در نگاه تطبیقی، نادرپور و بهمنی هر دو از استعارهٔ «زندگی ـ سفر» برای بازنمایی درک خود از هستی استفاده میکنند، اما با دو معنای کاملاً متقابل. نادرپور سفر را حرکتی بی‌انتها در تاریکی میبیند، جایی که زمان و معنا از کار می‌افتند و هستی به تبعید بدل میشود؛ درحالی‌که بهمنی سفر را حرکتی رهایی‌بخش از رنج به عشق میفهمد، مسیری که انسان در آن از «برکهٔ محدود» به «دریای معنا» میرسد.

در شعر نادرپور، نگاشت «زندگی = سفر» غالباً با چشم‌اندازی افقی و رو به افق، و در پیوند با عناصر کیهانی و طبیعی صورتبندی میشود:

«من و نسیم به آرامی از غروب گذشتیم... / پرندگان به سلام ستاره‌ها رفتند / من و نسیم به سوی افق سفر کردیم» (نادرپور، ۱۳۸۷: ۱۳۲)

حوزهٔ منبع «سفر» با عناصر مسیر (گذر از غروب)، همراه (نسیم، پرندگان)، مقصد دوردست (افق، ستاره‌ها) و ریتم حرکت («به آرامی») فعال میشود و بر حوزهٔ مقصد، یعنی تجربهٔ زیستهٔ شاعر، فرافکنی میگردد. غروب، تنها یک زمان نیست، بلکه مرحله‌ای از حیات است که باید از آن «گذشت»؛ و افق، نقطهٔ دوردستی است که سفر هستی به سوی آن جهت میگیرد. در این نگاشت، زندگی نه ایستایی و ماندن، بلکه «رفتن» در هم‌نفسی با طبیعت و کیهان است؛ نوعی هم‌سفری وجودی انسان با نسیم و پرندگان در مسیری که آغاز و پایان آن در افقی نامتعین محو میشود.

در شعر بهمنی، استعارهٔ «زندگی/عشق = سفر» بیش از آن‌که در سطح طبیعت و افقهای دور تصویر شود، در سطح رابطهٔ عاشقانه و تجربهٔ درونی کشمکش و آزمون به کار گرفته شده است:

«گفتم بدوم تا تو همه فاصله‌ها را تا زودتر از واقعه گویم گله‌ها را»
(بهمنی، ۱۳۹۹: ۵۳)

در این سروده، زندگی عاطفی شاعر در قالب دویدن، طی فاصله و حل «مسئله‌ها» صورتبندی میشود حوزهٔ منبع «سفر» و «حرکت» از خلال واژه‌هایی چون «بدوم»، «فاصله‌ها»، «پر زدن چلچله‌ها» و حتی «حل کردن مسئله‌ها» فعال است. فاصله، صرفاً فاصلهٔ فیزیکی نیست، بلکه فاصلهٔ وجودی و عاطفی میان «من» و «تو» است که باید با دویدن و پیش‌دستی بر «واقعه» (رخداد ناگوار یا جدایی) کم شود.

استعارهٔ «عشق به مثابه حیات»

استعارهٔ «عشق به مثابه حیات» از ژرف‌ترین ساختارهای مفهومی شعر معاصر فارسی است؛ جایی که عشق نه صرفاً احساس، بلکه نیروی آفریننده، زاینده و تداوم‌بخش هستی تلقی میشود. این استعاره در شعر محمدعلی بهمنی و نادر نادرپور دو کارکرد متفاوت پیدا میکند: نزد نادرپور، عشق بیش از آن‌که تجربه‌ای اکنونی باشد، یادآور فقدان، دوری و تبعید است؛ اما نزد بهمنی، عشق جوهره‌ی حضور، آفرینش و ایمان به زندگیست.

نادرپور عشق را در قلمرو غیبت و خاطره میبیند. زندگی او در تبعید، عشق را از حالت نیروی زنده به تصویری ذهنی بدل کرده است؛ تمنایی برای بازگشت چیزی که رفته است. این حال‌وهوا در نمونه‌ی شعری مشهورش آشکار است:

«ای عشق! ای حضور غایب من / برگرد، تا هنوز زمان هست / تا این دلِ تبعیدی / در غربتِ خویش نمیرد...»
(نادرپور، ۱۳۷۹: ۲۹)

اینجا عشق «حضورِ غایب» است؛ نیرویی که بودن شاعر به آن بسته است، اما دست‌یافتنی نیست. همین فاصله، عشق را به استعاره‌ای از حیاتِ ازدست‌رفته تبدیل میکند؛ حیاتی که تنها در حافظه زنده است.

در مقابل، محمدعلی بهمنی عشق را نیروی فعال، سازنده و دگرگون‌کنندهٔ جهان میبیند؛ نیرویی که حتی ویرانی را نیز به آفرینش تازه بدل میکند:

«گفتم ای عشق بیا تا که بسازی ما را یا نه، ویرانه کنی ساخته‌ی دنیا را»
(بهمنی، ۱۳۹۹: ۸۲)

عشق نزد او قدرت دگرگونی است؛ نیرویی که بر نظم خشک و تکراری زندگی میتازد و معنا را دوباره می‌آفریند. جهان، بدون عشق، برای بهمنی چیزی جز فرسودگی روزمره نیست:

«از زندگی از این همه تکرار خسته‌ام از های‌وهوی کوچه و بازار خسته‌ام» (همان: ۸۱)

در این شعر، زندگی تهی از عشق برابر با تکرار، بی‌روحی و زمانِ سنگ‌شده است؛ تقویم و ساعت – نمادهای جریان زمان – به ابزارهای خستگی بدل میشوند.

نادرپور تجربهٔ عشق را غالباً در قلمرو دوری و غیاب بازنمایی میکند. در شعر زیر:

«من در کنارش راه میرفتم / من برای باد شعری تازه میخواندم / او برای شهر شعر تازه‌ای میخواند ... / شعرم از شعرش روانتر بود» (نادرپور، ۱۳۸۷: ۴۰۵)

عشق، به‌جای حضور فعال، غایب و فاصله‌دار است؛ شاعر همواره در کنار «دیگری» است اما نه برای تداوم تجربه، بلکه برای بازتابی از فقدان و دوری. حرکت و گفت‌وگو با دیگران، به استعاره‌ای از زندگی تبعیدی و از دست رفته

تبدیل میشود. هستی شاعر با عشق پیوند دارد، اما عشقی که دست‌یافتنی نیست و تنها در خاطره و ذهن باقی میماند.

در مقابل، بهمنی عشق را نیرویی فعال و دگرگون‌کننده میبیند. در شعر زیر:

«میپرسد از من کیستی؟ میگویمش اما نمیداند / این چهرهٔ گم‌گشته در آیینه خود را نمیداند ... / میگویمش آنقدر تنهایم که بی‌تردید میدانم / حال مرا جز شاعری مانند من تنها نمیداند» (بهمنی، ۱۳۹۹: ۴۶)

عشق و تجربهٔ انسانی در این شعر، زمینهٔ حرکت و آگاهی‌اند. شاعر با مواجهه با تنهایی و آیینه، خود و دیگری را میسنجد و عشق نیرویی است که از دل انزوا و سردی، شناخت و حضور را میزاید. عشق، همان مسیر حرکت و کشف خویشتن و جهان است؛ نیرویی زاینده که هستی را فعال و سرشار از معنا میکند.

نادرپور و بهمنی هر دو بر این اصل پای میفشارند که زندگی بدون عشق صرفاً «بودن» است و کیفیت «زیستن» ندارد، اما مسیر رسیدنشان به این معنا متفاوت است. نادرپور عشق را در افق غیبت، تبعید و یادآوری میبیند؛ جهانی که در آن عشق نیرویی ازدست‌رفته است و حیات تنها در اشباح خاطره دوام دارد. استعاره‌های او بر «عشق به مثابه فقدان» استوارند و تصویری کیهانی و نمادین از جهان بی‌عشق می‌آفرینند؛ جهانی تاریک و سرد، آکنده از زمستان و مرگ. بهمنی در نقطهٔ مقابل، عشق را نیروی زاینده و حاضر تجربه میکند؛ نیرویی که زندگی روزمره، زمان و حتی ویرانی را دگرگون و بازآفرینی میکند. استعاره‌های او بر «عشق به مثابه حضور و آفرینش» بنا شده‌اند و از دل کوچه‌وبازار، ساعت دیواری و تقویم، معنایی نو برای زیستن میسازند. بدینسان، اگرچه هر دو شاعر عشق را شرطِ حیات میدانند، نادرپور آن را در غیبت و حسرت میجوید و بهمنی در حضور و حرکت.

استعارهٔ «مرگ به مثابه رهایی»

استعارهٔ «مرگ بمثابه رهایی» در شعر معاصر فارسی یکی از ژرفترین راه‌های معنا کردن تجربهٔ وجودی انسان است؛ تجربه‌ای که در جهان ناامن و پرتلاطم امروز، مرگ را نه پایان صرف، بلکه گریزگاهی از رنج، زمان یا حتی خویشتن میبینند. در شعر نادر نادرپور و محمدعلی بهمنی، این استعاره دو نمود متفاوت پیدا میکند: برای نادرپور مرگ سایه‌ای غمبار اما رهایی‌بخش است، و برای بهمنی گذر به مرحله‌ای دیگر از حضور.

نادرپور مرگ را ادامهٔ طبیعی تبعید، پیری و خستگی میبینند. در جهان او، مرگ نه تهدید بلکه شکلی از آرام گرفتن در سکوت است. تصویرهای او – سایه، خواب، خاموشی، ساحل – مرگ را به ساحلی آرام بدل میکنند؛ گذر از زندگیِ فرسوده به سکونی محتوم:

«کاشانه‌ی نو، کلید نو خواهد — در قلب جوان اثر ندارد پیر
از پنجه‌ی سرد من چه میخواهی؟ — سودی ندهد ستیزه با تقدیر
وقتی که خروس مرگ می‌خواند — دیر است برای در گشودن، دیر...»
(نادرپور، ۱۳۸۷: ۸)

در این شعر «خروس مرگ» نماد بیدارباش نهایی است؛ صدایی که از دل تقدیر برمی‌خیزد و انسان را به تسلیم فرا می‌خواند. مرگ برای نادرپور رهایی از چرخهٔ بیهودهٔ رنج است؛ امری ناگزیر که با سردی، سکوت و پایان پیوند دارد.

در مقابل، محمدعلی بهمنی مرگ را امتداد عشق میبینند. او مرگ را نه نفی زندگی، بلکه ادامهٔ آن در سطحی بالاتر میفهمد؛ نوعی حضور دیگرگونه. عشق در نگاه او چنان بنیادی است که مرگ را به تولدی دوباره بدل میکند.

«نترس از مرگ اگر عشق است در جانت که مرگ یعنی تولدی دیگر در اوج بودن.»
(بهمنی، ۱۳۹۹: ۱۱۶)

اینجا استعارهٔ «مرگ = تولد دوباره» نگاه شاعر را روشن میکند: مرگ مرحله‌ای از شدن است، نه سقوط. عشق، مرگ را از تهی‌بودگی جدا میکند و آن را بخشی از چرخه‌ی معنا میسازد.

نادرپور مرگ را «خاموشی رهایی‌بخش» میبیند و بهمنی آن را «تحول در ادامهٔ عشق». یکی از دلِ رنج و تبعید به مرگ نگاه میکند و دیگر از دلِ حضور عاشقانه. در هر دو نگاه، مرگ معنای هستی‌شناختی دارد، اما در جهان نادرپور پایان آرام است و در جهان بهمنی آغاز مرتبه‌ای تازه از بودن.

در شعر نادرپور مرگ، ادامهٔ طبیعی تبعید، پیری و خستگی است. در جهان او، مرگ نه تهدید، بلکه آرام گرفتن در سکوت و پایان چرخهٔ رنج است. در شعر زیر:

«من مرغ کور جنگل شب بودم / باد غریب، محرم رازم بود / چون بار شب به روی پرم میریخت / تنها به خواب مرگ نیازم بود» (نادرپور، ۱۳۸۷: ۳۴۲)

استعارهٔ «خواب مرگ» نمادی از آرامش و رهایی از فشار و تنهایی وجودی است. «پر مرغ» و «بار شب» تصویرگر سنگینی و فشار هستی‌اند که تنها مرگ، این بار را سبک میکند. بدین ترتیب، مرگ در شعر نادرپور نه تهدید، بلکه تسلیم آگاهانه و سکون‌آور است، راهی برای رهایی از رنجِ پیوسته و تبعیدی بودن.

در مقابل، بهمنی مرگ را امتداد زندگی و عشق میبیند؛ مرحله‌ای تازه از بودن و آگاهی. در شعر زیر:

«هوای عشق رسیده است تا حوالی من اگر دوباره ببارد به خشکسالی من
مگرکه خواب و خیالی بنوشدم ورنه که آب میخورد از کاسهٔ سفالی من؟»
(بهمنی، ۱۳۹۹: ۱۰۵)

مرگ به نحوی استعاره از «خشکسالی» و «باززایش» است؛ پایانِ یک مرحله با تولدی دیگر همراه میشود. مرگ در نگاه بهمنی تهی از حضور نیست، بلکه مقدمهٔ تجربهٔ تازه و استمرار عشق است. «خواب و خیال» استعاره‌هایی از مرگ و تحول هستند، اما با نیروی عشق، زندگی دوباره جریان می‌یابد.

هر دو شاعر مرگ را دارای معنا و اهمیت هستی‌شناختی میدانند، اما مسیر بازنمایی متفاوت است. نادرپور آن را سکون و رهایی از رنج و تبعید میبیند؛ مرگ برای او آرامشی غمبار است که از فشار زندگی آزاد میکند. بهمنی مرگ را ادامه و تحولی در مسیر عشق و حضور میبیند؛ مرگ مرحله‌ای است برای زایش دوباره و استمرار حیات. به بیان دیگر، در نادرپور مرگ پایان و سکوت است، و در بهمنی، مرگ آغازی برای استمرار معنا و تجربهٔ هستی. این تحلیل نشان میدهد که استعارهٔ مرگ، در هر دو جهان‌بینی، ابزاری برای معنا کردن تجربهٔ وجودی انسان است، اما یکی از دل رنج و تبعید به آن نگاه میکند و دیگری از دل عشق و حضور.

استعارهٔ «زمان به مثابه غروب»

مفهوم زمان در شعر فارسی همواره یکی از اصلی‌ترین مجالی بوده است که شاعر در آن نسبت خود را با هستی، مرگ و تداوم حیات بازمیسنجد. «استعارهٔ غروب از جمله پربسامدترین تصاویر برای بیان این تجربهٔ وجودی است؛ زیرا همزمان دربردارندهٔ دو قطب زوال و دگرگونی است.»(خصلتی و علوی مقدم، ۱۴۰۱: ۶۸) در شعر نادر نادرپور و محمدعلی بهمنی، استعارهٔ غروب، صورتی از مواجههٔ شاعر با گذر زمان را بازنمایی میکند؛ با این تفاوت که

نادرپور آن را نشانه‌ی زوال و تبعید از خویشتن میبیند، اما بهمنی در همان غروب، جلوه‌ای از پیوند با طبیعت و آرامش در چرخه‌ی هستی را بازمی‌یابد.

در شعر نادرپور، غروب بازتابی از آگاهی تراژیک او نسبت به پایان‌پذیری زندگی است. در بسیاری از سروده‌هایش، رنگهای شفق و افول آفتاب، نماد فرسایش و نابودی‌اند. شاعر از درون لحظهٔ غروب، به پوچی و گذر اجتناب‌ناپذیر زمان می‌نگرد:

«شبانگاهی از خانه بیرون خرام

شرابی به رنگ شفق نوش کن» (نادرپور، ۱۳۸۷: ۲)

در این تصویر، «شفق» استعاره‌ای از افول و انحطاط است؛ شرابی که به رنگ زوال درمی‌آید و نوشیدنش نوعی واکنش شاعرانه به اضطراب فناست. غروب برای نادرپور، مرز میان آگاهی و فراموشی است؛ لحظه‌ای که انسان درمی‌یابد در برابر جریان بی‌امان زمان ناتوان است. از منظر هستی‌شناسی، این استعاره تصویری از انسان معاصر است که در تبعید و غربت زمان، تنها پناهش مستی و فراموشی است.

اما در شعر محمدعلی بهمنی، استعارهٔ غروب معنایی دیگر دارد. غروب در جهان شعری او لحظهٔ بازگشت به طبیعت، گوش‌سپردن به سکوت، و رسیدن به آرامش در چرخهٔ هستی است:

«با غروب این دل گرفته مرا

میرساند به دامن دریا

می‌روم گوش می‌دهم به سکوت

چه شگفت است این همیشه صدا» (بهمنی، ۱۳۹۹: ۵۷)

در این شعر، «غروب» نه پایان، بلکه مقدمهٔ پیوندی تازه میان انسان و طبیعت است. حرکت از «دل گرفته» به «دامن دریا»، از تنگی به گشایش، نشان‌دهندهٔ نوعی سیر وجودی از درون به بیرون است. بهمنی در غروب، صدایی جاودانه میشنود؛ سکوتی که در خود معنا دارد. در این‌جا، استعارهٔ «همیشه صدا» بیانگر تداوم حضور و باززایی هستی است؛ یعنی زمان، نه عامل خاموشی، بلکه مجرایی برای شنیدن صدای ماندگار حیات است.

در ادامهٔ شعر، شاعر میگوید:

«لحظه‌هایی که در فلق گم شدم

با شفق باز میشود پیدا» (همان)

در این ابیات، «فلق» و «شفق» دو قطب آغاز و پایان‌اند که در چرخهٔ هستی به هم میپیوندند. زمان در نگاه بهمنی، دایره‌ای است که هر گم‌شدنی، مقدمهٔ پیدایی تازه است. استعارهٔ غروب در این شعر، تجسم نوعی آشتی با زمان و پذیرش جریان مداوم هستی است؛ جایی که حتی «موجکوبی» در برابر ساحل نیز نشانهٔ حیات و حرکت است.

از دیدگاه هستی‌شناختی، تفاوت بنیادین دو شاعر در نسبت آن‌ها با زمان، بازتاب نوع زیست و تجربهٔ وجودی آنان است. نادرپور، در تبعید و گسست از وطن، زمان را عامل فرسایش و نابودی معنا میبیند، در حالی‌که بهمنی، با زیست در پیوندی عاطفی و طبیعت‌مدار، زمان را عرصه‌ی زایش و تداوم عشق میداند. بدینسان، استعارهٔ «زمان بمثابه غروب» در شعر نادرپور استعاره‌ای از نیستی و خاموشی است، و در شعر بهمنی، استعاره‌ای از آرامش و تداوم حیات؛ یکی غروب دل‌گیر تبعید، دیگری غروب آرام پیوند با دریا.

استعارهٔ «غربت به مثابه تبعیدگاه»

در شعر معاصر فارسی، «غربت» از برجسته‌ترین مفاهیم هستی‌شناختی است که با تجربهٔ زیستهٔ شاعر در پیوندی مستقیم قرار دارد. این مفهوم، تنها ناظر به دوری جغرافیایی از وطن نیست، بلکه نمادی از جدایی انسان از معنای هستی است. استعارهٔ «غربت به مثابه تبعیدگاه» نشان میدهد که شاعر، جهان را جایی ناآشنا میبیند که در آن، انسان از ریشه‌های وجودی خود جدا افتاده است. در این میان، نادر نادرپور و محمدعلی بهمنی دو قرائت متفاوت از غربت ارائه میکنند: یکی آن را تبعیدی ناگزیر میبیند، دیگری خلوتی عاشقانه و درونی.

بخش بزرگی از شعر نادرپور در حسرت بازگشت و در اندوه غربت سروده شده است. در شعر او، غربت نه صرفاً مکان، بلکه حالتی از بودن است؛ حالتی که شاعر در آن، پیوسته در فاصله‌ای دردناک از وطن، معشوق و معنا قرار دارد.

«من در تبعید خویش زاده شدم
در سرزمینی که در آن، خورشید
غروب را زودتر از دل من آغاز می‌کرد.» (نادرپور، ۱۳۷۸: ۳۸)

در این شعر، استعارهٔ «تبعید به مثابه هستی» آشکار است. شاعر خود را در جهانی بتصویر میکشد که حتی خورشید نیز بر او میتازد و زودتر از دلش به غروب مینشیند. این غروب استعاره‌ای از خاموشی و زوال معناست. تولد در تبعید، یعنی آغاز هستی در بی‌ریشگی؛ یعنی زیستن در جهانی که از آغاز، بی‌وطن است. از منظر هستی‌شناختی، نادرپور در این شعر از تجربهٔ «جهان بی‌خانه» سخن میگوید، جهانی که در آن، حتی نور نیز غریب است.

محمدعلی بهمنی اما، غربت را نه بیرونی، بلکه درونی میفهمد. در شعر او، غربت فاصله‌ای است میان عاشق و معشوق، اما این فاصله منشأ خلق و شعر است. او با نگاهی عاشقانه به هستی مینگرد و احساس جدایی را نه نشانهٔ انزوا، بلکه محرک آفرینش میداند. از نظر بهمنی، شاعر در دل غربت میزید، اما همین دوری، سرچشمهٔآگاهی و حضور است:

«دل من با تو غریب است، ولی میفهمد
که همین غربت دل، مایهٔ دیدار من است» (بهمنی، ۱۳۹۹: ۶۴)

در این شعر، غربت نه نشانهٔ جدایی، بلکه شرط دیدار است. شاعر میان فاصله و حضور پیوندی دیالکتیکی برقرار میکند: اگرچه «دل با تو غریب است»، اما همین غربت، واسطهٔ شناخت و تداوم عشق است. استعارهٔ «غربت = مایهٔ دیدار» نوعی وارونگی در معنای سنتی غربت ایجاد میکند؛ جایی که بیگانگی به آگاهی و درد به آفرینش تبدیل میشود. از منظر هستی‌شناسی، غربت در شعر بهمنی بُعدی اگزیستانسیال دارد: انسان، تنها از خلال جدایی است که به حضور آگاه میشود.

در شعر نادرپور، غربت تجربه‌ای بیرونی و ناخواسته است؛ او در جهانی زندگی میکند که خود تبعیدگاه است. شاعر در جست‌وجوی وطن گمشده است و غربت را نشانه‌ی فقدان معنا میبیند. در مقابل، در شعر بهمنی، غربت حالتی درونی و عاشقانه دارد؛ او از دل غربت به معنا میرسد و در جدایی، تداوم عشق را میجوید.

از منظر هستی‌شناختی، تفاوت دو شاعر در موضع وجودیشان نسبت به جهان است. نادرپور از «بی‌خانگی در هستی» رنج میبرد، در حالی‌که بهمنی در همان بی‌خانگی، نوعی زیستن شاعرانه می‌یابد. برای نادرپور، تبعید پایان ارتباط با جهان است؛ برای بهمنی، آغاز گفت‌وگو با خویشتن. به این ترتیب، استعارهٔ «غربت به مثابه تبعیدگاه» در نادرپور بیانگر بی‌معنایی هستی، و در بهمنی نشانهٔ زایش معنا از دل فقدان است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تکیه بر نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، به تحلیل لایه‌های هستی‌شناختی و معناشناختی در شعر دو شاعر برجستهٔ معاصر، نادر نادرپور و محمدعلی بهمنی، پرداخت و نشان داد که جهان‌بینی این دو شاعر، با وجود اشتراک در دغدغهٔ وجود، زمان و عشق، از دو مسیر کاملاً متفاوت زبانی و تجربی شکل گرفته است. نتایج حاصل از تحلیل سه استعارهٔ اصلی ــ «هستی به مثابه تبعید»، «زمان به مثابه غروب» و «عشق به مثابه حیات» ــ بیانگر آن است که زبان استعاری در شعر این دو شاعر نه زینتی بلاغی، بلکه سازوکاری بنیادین برای آفرینش معنا و بازنمایی تجربهٔ زیستهٔ آنان از بودن در جهان است.

در بررسی استعارهٔ «هستی به مثابه تبعید» روشن شد که نادرپور با نگاهی تراژیک و فلسفی، هستی را عرصهٔ دوری، گسست و بی‌پناهی میبیند. تبعید در جهان شعری او، نه تجربه‌ای صرفاً جغرافیایی، بلکه وضعیتی هستی‌شناختی است که انسان را از ریشه‌های معنوی خویش جدا کرده است. استعاره‌هایی چون «خورشید غروب‌کرده»، «غریبه» و «تبعیدگاه» در شعر او، بازتاب حس انقطاع از معنا و فرو رفتن در زمان زوالند. در برابر او، محمدعلی بهمنی با نگاهی عاطفی و زندگی‌باور، هستی را در پرتو عشق و حضور معنا میکند. او حتی در میانه‌ی اندوه، نشانه‌های حیات و امید را میبیند و با استعاره‌هایی چون «یاد جوانی» و «خانه‌تکانی» نوعی بازسازی درونی را مینمایاند. از این منظر، هستی در شعر نادرپور تجربهٔ «غیاب» و در شعر بهمنی تجربهٔ «حضور» است.

در تحلیل استعارهٔ «زمان به مثابه غروب»، تفاوت بنیادین دو شاعر در نگرش به گذر زمان آشکار شد. برای نادرپور، غروب نماد افول و زوال است؛ لحظه‌ای از آگاهی دردناک به فناپذیری و بی‌پناهی انسان در برابر جریان زمان. او در استعاره‌هایی چون «شرابی به رنگ شفق» یا «غروب خونین»، نوعی اضطراب فلسفی از پایان را تصویر میکند. در مقابل، بهمنی غروب را نه پایان، بلکه لحظهٔ پیوند با طبیعت و آرامش در چرخهٔ هستی میبیند. در شعر او، حرکت از «دل گرفته» به «دامن دریا» استعاره‌ای از گذر از تنگی به رهایی و از اندوه به آشتی است. او در سکوت غروب، صدایی جاودانه میشنود و زمان را نه نیروی ویرانگر، بلکه مجرای تداوم زندگی میداند. بدین‌ترتیب، اگر نادرپور در برابر زمان می‌ایستد و از آن میگریزد، بهمنی با زمان هم‌نوا میشود و در آن آرام میگیرد.

در بررسی استعارهٔ «عشق بمثابه حیات»، این تفاوت هستی‌شناختی به اوج خود میرسد. در شعر نادرپور، عشق حضوری از دست‌رفته است؛ یادگار گذشته‌ای که بازگشت‌ناپذیر مینماید. عشق برای او مفهومی تراژیک است که با فقدان و اندوه درآمیخته و یادآور غربت انسان در جهان است. اما در شعر بهمنی، عشق جوهرهٔ هستی و نیرویی حیات‌بخش است که از درون نیستی، زندگی را میرویاند. در نگاه او، عشق همان نیروی تداوم معناست؛ موجی که هرچند در ساحل می‌شکند، همواره بازمی‌گردد. در نتیجه، استعارهٔ عشق در شعر نادرپور بازتاب مرگ است، اما در شعر بهمنی بازتاب تولد دوباره.

بطور کلی، میتوان گفت تفاوت بنیادین میان دو شاعر در نحوهٔ تجربه و بازنمایی هستی از رهگذر استعاره نهفته است. نادرپور در جهانی میزید که غروب و تبعید بر آن سایه افکنده و انسان را در تنهایی و فقدان معنا رها کرده است؛ در حالی‌که بهمنی در جهانی شاعرانه نفس میکشد که عشق، زمان و طبیعت در آن به وحدت میرسند و چرخهٔ حیات را جاودانه میسازند. هر دو از استعاره برای بیان نسبت خود با هستی بهره میگیرند، اما یکی از دل غیاب به معنا میرسد و دیگری از دل حضور، معنا را بازمی‌آفریند.

در نتیجه، پژوهش حاضر نشان داد که استعاره در شعر نادرپور و بهمنی، بنیان اندیشه و نحوهٔ بودن آنان در جهان است. نادرپور با استعاره‌های تبعید و غروب، نمایانگر انسان بی‌قرار و جداافتاده از ریشه‌های خویش است، در حالی‌که

بهمنی با استعاره‌های عشق و روشنایی، نمودار انسان هم‌ساز با طبیعت و معناست. این تفاوت نگرش، چهره‌ای دوگانه از تجربهٔ انسان معاصر در شعر فارسی معاصر ترسیم میکند: یکی تجربهٔ گسست و انقطاع، و دیگری تجربهٔ پیوند و تداوم. چنین تحلیلی نشان میدهد که استعاره در شعر معاصر، نه ابزار بیان احساس، بلکه صورت تفکر و آینهٔ وجود انسان است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن استخراج شده است. جناب آقای دکتر علی عین علیلو راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم رقیه کریمی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر سپیده سپهری به عنوان استادامشاور 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 رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد تبریز و اعضای هیأت تحریریهٔ نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام مینمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ 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 کلیهٔ 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 عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Bahmani, Mohammad Ali. (2020). "Collection of Bahmani Poems", 4th edition, Tehran: Negah. (in Persian).

Behnam, Mina. (2010). "The Conceptual Metaphor of the Tour in the Divan of Shamash", Literary Criticism, Year 4, Issue 10: pp. 114-91. (in Persian).

Sarwatian, Behrouz. (1990). Expression in Persian Poetry. Tehran: Barg Publishing. (in Persian).

Baharvand, Nazanin; Sepahwandi, Masoud and Sahraei, Qasem. (1401). A study of the conceptual metaphor of love in Saadi's ghazal based on the theories of Lakoff and Johnson. Monthly Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab). Year 15, Issue 12, Serial Issue 82, pp. 109-83. (in Persian).

Khoslati, Hamid and Alavi Moghadam, Mahyar. (2022). "Analysis of the Conceptual and Structural Metaphor of "Being" in the Sonnets of Bidel Dehlavi", Literary Text Research, Volume 26, Issue 92. (in Persian).

Zarghani, Seyed Mehdi and Mahdavi, Mohammad Javad and Abad, Maryam. (2013). "Cognitive Analysis of the Metaphor of Love in the Sonnets of Sanai", Institute for Humanities and Cultural Studies, Issue 183. (in Persian).

Salmian, Gholamreza and Soleimani, Khatereh. (2015). Rhetorical Analysis of Mohammad Ali Bahmani's Poems Based on the Components of Semantic Non-normativity, Year 1, Issue 2, Bi-Quarterly of Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism, pp. 40-24. (in Persian).

Shamisa, Sirous. (1999). "Bayan". Tehran: Ferdows. (in Persian).

Sadri, Nayreh. (2006). "A Study of Metaphor in Persian Literature from the Perspective of Cognitive Linguistics", Tehran: Allameh Tabatabaei University. (in Persian).

Lakoff, George and Johnson, Mark. (2018). "The Metaphors We Live By", translated by Jahanshah Moradbeigi, Tehran: Agah Publishing. (in Persian).

Lakoff, George and Turner, Mark. (2013). "Beyond Cold Reason (Specialized Guide to Poetic Metaphor)", translated by Mona Babaei, Tehran: Novese Parsi Publishing. (in Persian).

Naderpour, Nader. (2008). "Collection of Poems", Tehran: Negah. (in Persian).

Naderpour, Nader. (2000). "Sun's Blood", Tehran: Morvarid. (in Persian).

Naderpour, Nader. (1999). "Eyes and Hands". Tehran: Morvarid. (in Persian).

Hashemi, Zohreh. (2010). "Conceptual Metaphor Theory from the Perspective of Lakoff and Johnson", Literary Studies, No. 12, pp. 119-140. (in Persian).

Hawkes, Terence. (2001). "Metaphor", translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Mahnaz Book Publishing. (in Persian).

فهرست منابع فارسی

بهمنی، محمدعلی. (۱۳۹۹). «مجموعه اشعار بهمنی»، چاپ چهارم، تهران: نگاه.

بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «استعاره مفهومی تور در دیوان شمش»، نقد ادبی، سال۴- شماره ی ۱۰:صص۱۱۴-۹۱.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹). بیان در شعر فارسی. تهران: نشر برگ.

بهاروند، نازنین؛ سپهوندی، مسعود و صحرایی، قاسم. (۱۴۰۱). بررسی استعارۀ مفهومی عشق در غزل سعدی بر پایۀ نظریات لیکاف و جانسون. ماهنامه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال ۱۵، شماره ۱۲، شماره پی‌درپی ۸۲، صص ۱۰۹-۸۳.

خصلتی، حمید و علوی مقدم، مهیار. (۱۴۰۱). «تحلیل استعارۀ مفهومی ساختاری «هستی» در غزلهای بیدل‌دهلوی»، متن پژوهی ادبی، دوره ۲۶، شماره ۹۲.

زرقانی، سید مهدی و مهدوی، محمد جواد و آباد، مریم. (۱۳۹۲). « تحلیل شناختی استعارۀ عشق در غزلیات سنائی»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شماره ۱۸۳.

سالمیان، غلامرضا و سلیمانی، خاطره. (۱۳۹۴). تحلیل بلاغی مجموعه اشعار محمدعلی بهمنی بر مبنای مؤلفه‌های هنجارگریزی معنایی، سال اول، شمارۀ ۲، دوفصلنامۀ بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، صص ۴۰ – ۲۴.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). «بیان». تهران: فردوس.
صدری، نیره. (۱۳۸۵). «بررسی استعاره در ادبیات فارسی از دیدگاه زبانشناسی شناختی»، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
لیکاف، جورج و جانسون، مارک. (۱۳۹۷). «استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم»، ترجمه جهانشاه مرادبیگی، تهران: نشر آگاه.
لیکاف، جرج و ترنر، مارک. (۱۳۹۲). «فراسوی عقل سرد (راهنمای تخصصی استعارهٔ شعری)»، مترجم: مونا بابایی، تهران: نشر نویسه پارسی.
نادرپور، نادر. (۱۳۸۷). «مجموعه اشعار»، تهران: نگاه.
نادرپور، نادر. (۱۳۷۹). «سرمهٔ خورشید»، تهران: مروارید.
نادرپور، نادر. (۱۳۷۸). «چشم ها و دستها». تهران: مروارید.
هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، ادب پژوهی، شماره دوازدهم، صص ۱۴۰-۱۱۹.
هاوکس، ترنس. (۱۳۸۰). «استعاره»، ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر کتاب مهناز.

معرفی نویسندگان

رقیه کریمی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
(Email: *r.karimi7310@iau.ir*)
(ORCID: 0009-0004-2386-6795)

علی عین علیلو: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
(Email: *a-alilo@riau.ac.ir* (نویسنده مسئول:)
(ORCID: 0000-0002-7096-1689)

سپیده سپهری: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
(Email: *Sepehri2363@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-2147-4590)

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

Roqiyeh Karimi: Department of Persian Language and Literature, Ro.C., Islamic Azad University, Roudehen, Iran.
(Email: *r.karimi7310@iau.ir*)
(ORCID: 0009-0004-2386-6795)

Ali Eynalilo: Department of Persian Language and Literature, Ro.C., Islamic Azad University, Roudehen, Iran.
(Email: *a-alilo@riau.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-7096-1689)

Sepideh Sepehri: Department of Persian Language and Literature, Ro.C., Islamic Azad University, Roudehen, Iran.
(Email: *Sepehri2363@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-2147-4590)