



An Analysis of Metaphorical Mappings and Image Schemas in Children's Razavi Poems "The Apple Tree Full of Flowers" Based on Johnson's Theory

Majid Mohammadi¹ Fereshteh Jamshidi² Amir Mohammad Chehri³

1. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran (Corresponding author): mohammadimajid44@gmail.com

2. PhD Student in Arabic language and literature at Razi University, Kermanshah, Iran: fereshteh.jamshidi1992@gmail.com

3. Master of Science in Quran and Hadith, Payam Noor University of Qom, Qom, Iran: mohammad92145@gmail.com

Article Info	Abstract
Article Type: Research Article	One of the approaches of conceptual metaphor is the image schema in which it expresses mental and cognitive mechanisms, it plays an important role in organizing meanings and concepts. The present research, using the descriptive-analytical method and within the framework of semantic theory, the extent of the function of the image schema in Razavi's children's poem "A tree full of apple flowers" written by Rahim Abbasi, based on the descriptive-analytical method and by presenting the types of image schemas in three It shows volume, movement and strength based on the theory of semantics. For this purpose, among the 24 verses selected from the total of 50 verses of this ode, 10 pictorial schemas have been used to induce the concept in the reader's mind. From this average, 4 schemas are related to volume schemas and 2 schemas are related to power schemas and the rest are movement schemas. In terms of frequency, the movement scheme has the highest contribution in inducing the concept to the audience, and also in line with Razavi's poetry, it is the main representation. And the reason for that is that abstract concepts such as joy and cheerfulness, effort and work, creativity and innovation of the child, require movement, movement and activity of the child. In addition, after the motion scheme, the visual scheme of power has taken the second place in children's poems. This is also because of the obstacles that willy-nilly come in the way of the child's pure world, and the child wants to avoid that obstacle or get out of the way of his goals. Also, the volume scheme has the least presence in children's poetry. The presence of a small amount of this schema is in line with the expression of abstract concepts such as grief to make it concrete and objective for children, and in total these three schemas are more compatible with the child's world.
Article History:	
Received: January 17, 2024	
In Revised Form: April 07, 2024	
Accepted: May 08, 2024	
Published Online: February 08, 2025	
Keywords	Image schemas, Razavi's poems, tree full of apple flowers, Johnson's theory.

Cite this The Author (s): Mohammadi, M; Jamshidi, F; Chehri, A.M (2024). An Analysis of Metaphorical Mappings and Image Schemas in Children's Razavi Poems "The Apple Tree Full of Flowers" Based on Johnson's Theory : Quarterly Scientific Journal of Farhang Razavi. Year 13, Issue 1, Spring 2025, Serial Number 49 – (7- 33)- [DOI:10.22034/farz.2024.436214.1970](https://doi.org/10.22034/farz.2024.436214.1970)



Introduction

Visual schema is one of the approaches of cognitive semantics which are formed from human interaction with the surrounding world in her mind, and for this reason, it has a significant contribution to our metaphorical understanding of the world. In simple words, the restored image schemas of our inner power and mind, which have been formed through interaction with the external environment or objective experiences, and finally appeared in the speech-linguistic context. The relationship in conceptual metaphor is between two units or two sets in the form of one-to-one correspondence, which is called “image”, “mapping” or “adaptation”. (Kovecses, 2010: 91). These correspondences come to the fore by applying them in two abstract and concrete areas and form the basis of visual schemas and conceptual metaphors. This trend is the product and owes to three prominent linguists such as, Leo Talmy and David Langaker. Researchers are trying to describe how human experiences of the world are represented in his mind. (Luria, 1976: 7). In Razavi's poems “A tree full of apple flowers”, there are many cases of the use of this conceptual field as an origin field, which, while combining with metaphors and other image schemas, explains the conceptual structure of this poem. In terms of frequency, the movement scheme has the highest contribution in inducing the concept to the audience, and also in line with Razavi's poetry, it is the main representation. Ethical-social concepts such as respect for parents, truthfulness, devotion to Ahl al-Bayt (AS), creativity and innovation, childish joy and cheerfulness, friendship are examples of these abstract concepts that child poets embodied for their audience and this It shows that the language of children's poetry is a metaphorical language, not a literary one. Therefore, it prevents the audience from being simplistic and superficial and limiting themselves to identifying only innovative industries, and opens a new horizon for them.

method

The research method in this thesis is descriptive-analytical using library tools and also using library resources, documents and tools and to some extent virtual space, the research process has progressed. First, it is done with a description of the introduction of pictorial schemas and their place in literary texts and its implementation on Razavi's poems “A tree with apple blossoms” written by “Rahim Abbasi”. In relation to the reason for choosing these songs, it should be mentioned that the first reason for choosing some of these songs was their widespread use in popular networks for children and teenagers. The second reason for choosing some of these other poems is the acceptance of children and

teenagers towards this type of literature. In this essay, the authors emphasized that while introducing the metaphor from a new perspective and expressing the points of view raised about it, they should examine the metaphorical mappings and image schemas in Razavi's poems "A tree full of apple blossoms". For this purpose, first, studies were conducted and the theories discussed around the axis of metaphor were analyzed from the perspective of cognitive linguistics, then the analysis of conceptual metaphor and types of image schemas in these poems were analyzed. Therefore, the research method in this research is descriptive-analytical using library tools and also using library resources, documents and tools and to some extent virtual space, the research process has progressed.

Discussion and Conclusion

Visual schemas can be transformed into other schemas. The reason for this is that abstract concepts such as joy and cheerfulness, effort and work, creativity and innovation of the child, require movement, movement and activity of the child. In addition, after the motion scheme, the visual scheme of power has taken the second place in children's poems. (Khosro nezhad, 2017: 117-118) This is also because of the obstacles that willy-nilly are placed in the way of the child's pure world, and the child wants to avoid that obstacle or get out of the way of his goals. Also, the volume scheme has the least presence in children's poetry. The presence of a small amount of this schema is in line with the expression of abstract concepts such as grief to make it concrete and objective for children, and in total these three schemas are more compatible with the child's world.

Reviewing and criticizing children's literature has gone through different stages in the last few decades. In the past decades, there has been a lot of connection between the investigations focused on the story aspects (story elements, themes, narration and narrative form) and the investigations related to the aspects of the psychological form of cognitive processes, children's experiences and emotions. In the past decades, through authoring and translation, links have been established between these two fields, the main approach of which is interdisciplinary studies in the field of cognitive science, personality psychology, metaphorical and conceptual topics, image schemas and story therapy. In the field of visual schemas and conceptual metaphors in the field of children's literature in Iran, only very limited topics have been discussed in other fields and from other perspectives. Because this discussion of the theory of semantics in the field of literature is a new discussion and requires more research. Visual schemas are responsible for making some mental and abstract concepts of childhood noticeable. One of them is to implement them in poetry and stories.

(Yalom, 1990: 117-163) The impact of the story on children's development is due to the use of metaphors and schemas, as well as the preparation of the child's cognitive processes, which has complicated it to some extent. This importance can be implemented by implementing it in poetry and storytelling in childhood. This is despite the fact that Likoff and Johnson believe that the human visual system is metaphorical in its essence. The metaphors that are made from this inter-domain patterning - origin and destination - emerge through fundamental conceptual structures. One of these basic structures are visual designs. Humans store experiences from the outside world in the form of concepts in their minds and then use them to create communication. (Bettelheim, 1981: 296-298) These stories usually have a bipolar structure (negative and positive) and create a kind of "identification" in the audience. They instill the truth in the construction and in an indirect payment. The results of the above research indicate that the image schemas in the selected evidence were discussed and investigated in three areas of movement, volume and strength. From the analysis of the examples of each of the visual areas, it was concluded that while strengthening the level of the audience's perception of the poet's intention, it speaks of experiences that people personally experienced and understood in their social life. Also, the metaphors used in this poem show the conceptual system and mental reserves of the poet. The existence of some innovative and creative metaphors has placed it among the new metaphors. By examining this literary genre in Abbasi's poetry, it leads us to a deeper understanding of the objectified concepts and causes the reader's perspective to broaden and the reader's better understanding of the poet's mental currents. In addition, the metaphors used in these verses, in fact, have followed the mental visualization of the poet, in concrete and objective concepts. This function can be the result of subordination in perspective of cognitive.



تحلیل و بررسی نگاشت‌های استعاری و طرح‌واره‌های تصویری در سروده‌های رضوی کودکان

«درخت پُر گل سیب» بر اساس نظریهٔ جانسون

مجید محمدی^۱ فرشته جمشیدی^۲ امیر محمد چهری^۳

Mohammadimajid44@gmail.com

fereshtehjamshidi1992@gmail.com

Mohammad92145@gmail.com

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران (نویسنده مسئول):

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران:

۳. کارشناس ارشد علوم قرآن و حدیث، دانشگاه پیام نور قم، قم، ایران:

چکیده

اطلاعات مقاله

یکی از رویکردهای استعارهٔ مفهومی، طرح‌وارهٔ تصویری است که در آن به بیان سازوکارهای ذهنی و شناختی می‌پردازد و نقش مهمی در سامان‌دهی معانی و مفاهیم دارد. این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و در چهارچوب نظریهٔ معناشناختی، میزان کارکرد طرح‌وارهٔ تصویری را در سروده‌های کودکان رضوی «درخت پُر گل سیب» سرودهٔ رحیم عباسی با استناد بر روش توصیفی تحلیلی و با ارائهٔ انواع طرح‌واره‌های تصویری در سه حوزهٔ حجمی، حرکتی و قدرتی با تکیه بر نظریهٔ معناشناسی نشان می‌دهد.

تاریخ دریافت:

۱۴۰۲/۱۰/۲۷

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۳/۰۱/۱۹

به این منظور، از میان ۲۴ بیت برگزیده از مجموع ۵۰ بیت این قصیده، ۱۰ مورد از طرح‌واره‌های تصویری برای القای مفهوم در ذهن خواننده استفاده شده‌اند. از این میانگین، ۴ طرح‌واره مربوط به طرح‌واره‌های حجمی و ۲ طرح‌واره مربوط به طرح‌واره‌های قدرتی است و بقیه را طرح‌وارهٔ حرکتی تشکیل می‌دهد. از نظر فراوانی، طرح‌وارهٔ حرکتی بالاترین سهم را در القای مفهوم به مخاطب و همچنین همسو با شعر رضوی باز نمود اصلی را دارد. دلیل آن این است که مفاهیم انتزاعی مانند شادی و نشاط، کوشش و کار، خلاقیت و نوآوری کودک، نیازمند حرکت، جنبش و فعالیت کودک است. افزون بر این، طرح‌وارهٔ تصویری قدرتی نیز بعد از طرح‌وارهٔ حرکتی جایگاه دوم را در سروده‌های کودکان به خود اختصاص داده است. این امر نیز به دلیل موانعی است که خواسته یا ناخواسته در مسیر دنیای پاک کودکان قرار می‌گیرد و کودک می‌خواهد آن مانع را دور بزند یا از سر راه اهداف خویش بردارد. همچنین طرح‌وارهٔ حجمی کمترین حضور را در شعر کودک دارد. حضور میزان کم این طرح‌واره هم در راستای بیان مفاهیم انتزاعی همچون غم و غصه است تا آن را برای کودکان ملموس و عینی سازد. در مجموع این سه طرح‌واره بیشتر با جهان کودک سازگار است.

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۳/۰۲/۱۹

تاریخ انتشار:

۱۴۰۳/۱۱/۲۰

طرح‌واره‌های تصویری، اشعار رضوی، درخت پُر گل سیب، نظریهٔ جانسون.

کلیدواژه‌ها

استناد: محمدی، مجید؛ جمشیدی، فرشته؛ چهری، امیر محمد (۱۴۰۳). تحلیل و بررسی نگاشت‌های استعاری و طرح‌واره‌های تصویری در سروده‌های رضوی کودکان «درخت پُر گل سیب» بر اساس نظریهٔ جانسون؛ فصلنامهٔ علمی پژوهشی فرهنگ رضوی، سال ۱۳، شماره ۱، بهار ۱۴۰۴، شمارهٔ پیاپی ۴۹ – (۷-۳۳).

DOI:10.22034/farz.2024.436214.1970



ناشر: بنیاد بین المللی فرهنگی هنری امام رضا (علیه السلام)

۱. مقدمه

طرح‌واره تصویری یکی از رویکردهای دانش معناشناسی شناختی است که از تعامل انسان نوعی با جهان پیرامون در ذهن وی شکل می‌گیرد و از این جهت سهم بسزایی در درک استعاره ما از جهان پیرامون دارد. از نگاه لیکاف و جانسون، «استعاره وسیله ساختن مفهوم برای یک تجربه انتزاعی است. درک و پذیرش واقعیت‌های آشکار و قابل لمس بوده که در قالب آن یک مفهوم و پدیده انتزاعی در یک مفهوم و پدیده عینی پیکربندی می‌شود و به گوینده کمک می‌کند تا با استفاده از یک مفهوم عینی و شناخته شده، مفهومی ذهنی را آشکار بیان کند» (Lakoff & Johnson, 1980:14). در توضیح و تفسیر این سخن باید گفت هنگامی که شاعر یا نویسنده بخواهد مفهوم انتزاعی عشق را بیان کند، از این تعبیر بهره می‌گیرد: «عشق بد دردی است» یا «درد عشقی کشیده‌ام که می‌رس» با این شیوه، عشق که مفهومی انتزاعی در قالب استعاره مفهومی «عشق بیماری یا درد» است به تصویر کشیده شده است. جورج لیکاف و مارک جانسون اصطلاح طرح‌واره تصویری را برای اولین بار به کار گرفتند. آن‌ها بر این باور هستند که «تجربیات آدمی از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن او پدید می‌آورند که قابل انتقال به سطح زبان هستند که تجارب ملموس و تجسم یافته در درون نظام مفهومی، منجر به تولید طرح‌واره‌های تصویری می‌شوند. در حقیقت، این ساخت‌های مفهومی همان طرح‌واره‌ها هستند» (آسیاآبادی، ۱۳۹۱: ۱۴۷). این گرایش، محصول و مدیون سه زبان‌شناس برجسته‌ای چون جورج لیکاف^۱، لئو تالمی^۲ و دیوید لانگاکر^۳ بوده است. محققان در تلاش‌اند تا چگونگی بازنمایی تجربیات انسان از جهان را در ذهن او توصیف کنند (لوریا، ۱۳۷۶: ۷).

در سروده‌های رضوی «درخت پُر گل سبب^۴» نیز موارد متعددی از کاربرد این حوزه مفهومی به‌عنوان حوزه مبدأ وجود دارد که ضمن ترکیب با استعاره‌ها و طرح‌واره‌های تصویری دیگر، نظامی از ساختار مفهومی این قصیده را برای ما تبیین می‌کند.

رحیم عباسی به‌عنوان یکی از شاعران اهل بیت (علیهم‌السلام) تمام تلاش خود را در به فعلیت رساندن ادبیات کودک در حوزه ادبیات متعهد به‌ویژه شعر رضوی به کار گرفته است. استعاره‌های مفهومی

1. George lakoff
2. leo talmy
3. langacker, Ronald

۴. دلیل انتخاب این دفتر شعری برای جستار پیش‌رو، این است که آن را منبع جامعی برای پیاده کردن تعلیم درس‌آموز و انسان‌ساز رضوی با تکیه بر طرح‌واره‌های تصویری در شعر کودکانه یافتیم. همان‌طور که پیشتر به آن اشاره شد، این اثر گوشه‌ای از سیره امام رضا (علیه‌السلام) به‌شمار می‌آید و در کنار آثار دیگر شاعر رحیم عباسی، در حقیقت شناسنامه الگوپذیری و پیروی وی از مکتب والای اهل بیت (علیهم‌السلام) برای نیل به سعادت دنیوی و اخروی این شاعر در عصر حاضر است.

که عباسی در قصیده «درخت پُر گل سیب» به کار برده، نشانگر نظام مفهومی و اطلاعات جامع در ذهن شاعر بوده و تا حدودی توانسته است آن سیالان‌های انتزاعی از درک وقایع را به مدد الهام‌پذیری از طبیعت و صبغه انسانی بخشی به آن برای مخاطبانش به تصویر بکشد. هر چند عباسی در مضامین گوناگونی شعر سروده، اما توصیفات پویا و خلاق وی درباره طبیعت حقیقتاً جلوه زیبایی به اشعار او بخشیده است. از سوی دیگر برخی از استعاره‌های مفهومی به کار رفته در اشعار وی چنان زیبایی و تازگی ویژه‌ای دارند که آن‌ها را در زمره استعاره‌های نوبرار داده است. درباره چرایی انتخاب این سروده‌ها باید اشاره کرد که دلیل نخست برای برگزیدن برخی از این سروده‌ها کاربرد فراوان آن‌ها در شبکه‌های پرمخاطب کودک و نوجوان بوده است. دلیل دوم نیز برای انتخاب برخی دیگر از این سروده‌ها، استقبال کودکان و نوجوان از این گونه ادبی است؛ اما درباره چگونگی به کارگیری طرح‌واره تصویری در سروده‌های کودکانه باید اشاره کرد که در این سروده‌ها سه نوع طرح‌واره تصویری به کار گرفته شده است. طرح‌واره حرکتی، طرح‌واره قدرتی، طرح‌واره حجمی که در ادامه هر کدام از آن‌ها با استناد به سروده‌های کودکانه بررسی می‌شود.

گاهی اوقات نیز از ترکیب چند طرح‌واره در یک تعبیر بهره گرفته شده و هدف آن برجسته‌سازی مفاهیم مثبت تعلیمی و اخلاقی است که در آن شاخصه‌های انسان کامل و متعالی به چشم می‌خورد و الگویی جامع برای خواننده متن نمایان می‌سازد.

در این جستار تأکید نویسندگان بر آن بود تا ضمن معرفی استعاره از دیدگاه جدید و بیان نظرات مطرح شده درباره آن به بررسی نگاشت‌های استعاری و طرح‌واره‌های تصویری در سروده‌های رضوی «درخت پُر گل سیب» بپردازند. به این منظور، نخست مطالعات انجام گرفته و نظریه‌های پرداخته شده حول محور استعاره از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته، سپس به تحلیل استعاره مفهومی و انواع طرح‌واره‌های تصویری در این اشعار پرداخته شده است.

۱-۱. بیان مسئله و روش پژوهش

یکی از زیرساخت‌های مهم در حوزه معناشناسی شناختی، کاربرد طرح‌واره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی است که به مدد آن می‌توان مفاهیم انتزاعی را در قالب تجربه‌های بیرونی به اجرا درآورد.

از میان طرح‌واره‌هایی که لیکاف و جانسون مطرح کردند، طرح‌واره‌های قدرتی، حجمی و حرکتی بالاترین بسامد را دارند. مبنای ما در این پژوهش، بررسی شواهد بر اساس این سه طرح‌واره خواهد بود. در بسیاری از متون ادبی معاصر به‌ویژه شعر، با حجم انبوهی از مفاهیم

انتزاعی روبه‌رو هستیم که می‌توان آن‌ها را بر مبنای طرح‌واره‌های تصویری در سه حوزه «قدرتی، حجمی و حرکتی» تبیین کرد.

روش پژوهش در این جستار، توصیفی تحلیلی با استفاده از ابزارهای کتابخانه‌ای بوده و نیز با بهره‌گیری از منابع، اسناد و ابزار کتابخانه‌ای و تا حدودی فضای مجازی، فرایند پژوهش پیش رفته است. نخست با شرحی از معرفی طرح‌واره‌های تصویری و جایگاه آن‌ها در متون ادبی و پیاده کردن آن بر سروده‌های رضوی «درخت پُر گل سیب» صورت گرفته است.

۱-۲. اهمیت و ضرورت پژوهش

با توجه به نقش سازنده صور خیال به‌ویژه استعاره در ادبیات، با وجود تحقیقات گسترده‌ای که در این حوزه صورت گرفته است، ولی در هیچ کدام از آن‌ها اثری یافت نمی‌شود که در آن به بررسی این شیوه ادبی نوین در دیوان شاعر پرداخته باشد و تنها به صورت جزئی به برخی از مضامین اشاره شده است. چون در حوزه ادبیات عربی، بررسی و تحلیل متون با رویکرد زبان‌شناسی شناختی کمتر مورد توجه قرار گرفته و از آنجا که این نگرش با بررسی تصویرها می‌تواند ما را به سرچشمه اندیشه‌های نویسندگان و شاعران رهنمون شود، این مقاله بر آن است تا ابتدا، تعریفی از استعاره از منظر دیدگاه سنتی و دیدگاه زبان‌شناسی شناختی ارائه دهد، سپس به نمونه‌هایی از استعاره مفهومی و طرح‌واره‌های مختلف تصویری در خلال این دفتر شعری رضوی «درخت پُر گل سیب» با تکیه بر رویکرد یاد شده بپردازد.

۱-۳. پیشینه پژوهش

بررسی و نقد ادبیات کودک در چند دهه اخیر، مراحل مختلفی را پیموده است. در دهه‌های گذشته بین بررسی‌های معطوف به جنبه‌های داستانی (عناصر قصه، درون‌مایه‌ها، روایت و فرم بیانی روایت) و بررسی‌های مربوط به وجوه فرم روان‌شناختی فرایندهای شناختی، تجارب و عواطف کودکان، چندان ارتباطی دیده نمی‌شود. در دهه‌های گذشته از رهگذر تألیف و ترجمه بین این دو حیطه پیوندهایی ایجاد شده که رویکرد اصلی آن مطالعات میان‌رشته‌ای در حوزه علوم شناختی، روان‌شناسی شخصیت، مباحث استعاره‌ای، مفهومی، طرح‌واره‌های تصویری و قصه درمانی است.

در زمینه طرح‌واره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی در حوزه ادبیات کودک در ایران تنها عناوین بسیار محدود آن هم در حوزه‌های دیگر و از مناظر دیگر بدان پرداخته شده است؛ چراکه

این بحث از نظریهٔ معناشناسی در حوزه ادبیات، بحثی جدید است و پژوهش‌های بیشتری را می‌طلبد. از این رو، طرح‌واره‌های تصویری که در درون همین نظریه مطرح شده نیز موضوعی جدید بوده که توجه کمتری از سوی پژوهشگران در ایران به خود معطوف داشته است. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در این حوزه، تاکنون در حوزهٔ شعر و ادبیات کودک آنچنان که بایسته و شایسته است به بررسی این گونه نقدی پرداخته نشده است؛ لذا جنبه نوآوری تحقیق مشخص است.

از جمله پژوهش‌هایی که در این حوزه صورت گرفته می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- شریفی و حامدی شیروان (۱۳۸۹)؛ در جستاری با نام «بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی» با انتخاب چند داستان از داستان‌های کودکانه، مفاهیم انتزاعی به کار رفته در این داستان‌ها را به صورت گسترده بررسی کرده‌اند.

- جلالیان (۱۳۹۰)؛ در نوشتاری با نام «بررسی برخی طرح‌واره‌های تصویری داستان سیاوش شاهنامه بر اساس نظریهٔ جانسون» معتقد است که طرح‌واره حجمی با فراوانی ۵۴ درصد بالاترین بسامد را در این داستان دارد و این امر برخاسته از ساختار حماسی شاهنامه است که با اغراق و مبالغه شاهنامه همخوانی دارد.

- بیابانی و طالبیان (۱۳۹۱)؛ در نوشتاری با عنوان «بررسی استعاره جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو» ساخت‌های مفهومی در شعر شاملو را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که مفاهیمی همچون آزادی، جهان وطنی، عشق، عاطفه و ... مفاهیمی هستند که شاملو آن را ملموس و محسوس کرده است.

- نیکویی (۱۳۹۲)؛ در مقالهٔ «بازخوانی قصه‌های کودکان بر مبنای مؤلفه‌های طرح‌واره در رویکرد شناختی» به بررسی قصه‌های مشهور کودکان بر مبنای نظریهٔ طرح‌واره و دوراه حل اساسی تغییر طرح‌واره‌های منفی و ناسازگار و تعبیرهای مثبت و درمانگر پرداخته است.

مقاله شاهمرادی (۱۳۹۸)؛ «بررسی استعارهٔ مفهومی در اشعار کودک با تکیه بر طرح‌وارهٔ تصویری» که در آن با انتخاب ۱۰ داستان از داستان‌های کودکانه، مفاهیم انتزاعی که به صورت اندیشه‌های استعاری به کار رفته‌اند، بررسی شده است.

۴-۱. پرسش‌های پژوهش

این جستار در صدد پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

- بررسی طرح‌واره‌های تصویری در شعر کودکان رضوی چه اطلاعاتی از محتوای این اشعار نشان می‌دهد؟

- کدام طرح‌واره بیشترین میزان فراوانی و سهم را در فعلیت بخشیدن مفاهیم والای رضوی به کودک و نوجوان را به خود اختصاص داده است؟

- شاعر با کاربرد هر کدام از انواع طرح‌واره‌های تصویری سعی در انتقال چه مفاهیمی دارد؟

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. گذری بر زندگی مؤلف و بیان جایگاه ادبی او

رحیم عباسی (۱۳۵۷) شاعر اهل بیت (علیه السلام) در خانواده مذهبی و متدین متولد شد. او از زمره شاعران متعهد ادبیات کودک به‌شمار می‌آید که آثارش را محصور در حوزه رضوی کرده است. از جمله آثار وی می‌توان به «درخت پُر گل سیب»، «آهو و مرد مهربان»، «گنجشک و مار بدجنس» و «شیر نقاشی» اشاره کرد. وی آثار خود را این چنین معرفی می‌کند: «قصه‌های منظوم از زندگی امام رضا (علیه السلام) مجموعه ۴ جلدی است که حرم امام رضا (علیه السلام) را توصیف می‌کند زیارت حرم باشکوهش حس عجیبی دارد! وقتی چشم‌ت به گنبد طلایی و گلدسته‌های بلندش می‌افتد، دلت پرواز می‌کند آن بالا بالاها. شاید تا به حال بارها و بارها زیارتش رفته باشی، ولی آیا چقدر امام نازنین سرزمینت را می‌شناسی؟ ۴ جلد این کتاب‌ها، کمکت می‌کند تا درهای دلت را باز کنی و در چهارگوشه‌اش، ۴ معجزه زیبا از امام مهربانی‌ها جا بدهی، تا دفعه بعد گذرت به حرمش افتاد، با شناختی بیشتر زیارتش کنی» (عباسی، ۱۳۹۷: ۲). از میان دفاتر شعری وی، «درخت پُر گل سیب» به خاطر وجود تشبیهات زنده و متحرک و تصویرسازی‌های پویا به‌عنوان شاهد مثال قرار گرفته است.

۲-۲. اهمیت طرح‌واره تصویری و نگاشت‌های استعاری در شعر کودک

از منظر علوم شناختی، شناخت جریانی پویا و دارنده صفاتی چون کلیت، استمرار، سازندگی

و تعامل است که در هر دوره و مرحله ویژگی‌های خاصی دارد؛ بی‌شک «تأثیرگذارترین مرحله زندگی انسان دوران کودکی اوست. بر مبنای تصویری استعاره‌ای، کودک مینیاتور انسان بزرگسال است» (نیکویی، ۱۳۹۲: ۱۵۰) محسوس ساختن برخی مفاهیم ذهنی و انتزاعی زمان کودکی بر عهده طرح‌واره‌های تصویری است. از جمله آن، پیاده کردن آن‌ها در شعر و داستان است. تاثیر داستان بر رشد کودکان به دلیل برگرفتن استعاره‌ها و طرح‌واره‌ها و نیز تمهید فرایندهای شناختی کودک است که آن را تا حدودی پیچیده کرده است. این مهم با پیاده کردن آن در شعر و قصه‌گویی در بازه زمانی کودکی قابل اجراست. آنچه آن را تا حدودی محسوس ساخته بیدار کردن نیروهای درونی کودک و استفاده از دانش طرح‌واره غیرمستقیم او را از موانع، تضادها و نیز استعدادهایش آگاه می‌سازد و به تفکر و تعمق وادارش می‌کند.

بتلهایم معتقد است: «بچه‌ها نگرانی‌ها، ترس‌ها و اضطراب‌هایی دارند که بر ما پوشیده است و نمی‌توانیم آن را درک کنیم. او داروی این دردها را در قصه‌هایی می‌داند که کهن‌ترین میراث فرهنگی بشر هستند. وی در کتاب کاربردهای افسون، ضمن اشاره به رابطه قصه‌های پریان با روندهای شناختی و نقد روانکاوانه، می‌گوید این قصه‌ها به کودکان کمک می‌کنند تا به تعبیر فروید از سیطره من حیوانی خود، مسائل و معضلات روانی رها شوند» (بتلهایم، ۱۳۸۱: ۲۹۶-۲۹۸) از این رو، بیان غیرمستقیم قصه‌ها ناخودآگاه کودک را مخاطب قرار می‌دهند و از رهگذر شناخت و تغییر طرح‌واره‌های منفی و ناسازگار و جایگزین کردن آن‌ها با طرح‌واره‌های مثبت و درمانگر آن‌ها را با رویارویی با جهان واقع و ممکن آماده می‌کند؛ بنابراین داستان ماهیتاً گونه‌ای بازی است که امکانی به موازات واقعیت که ذهن آفرینشگر اثر، آن را در برابر ما می‌گشاید (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۲۱۷-۲۱۸).

به بیانی ساده، طرح‌واره‌های تصویری بازگردانده شده نیروی درون و ذهن ماست که از طریق تعامل با محیط بیرون یا همان تجارب عینی، شکل گرفته‌اند و در نهایت در بافت گفتاری-زبانی ظاهر شده‌اند. رابطه در استعاره مفهومی، میان دو واحد یا دو مجموعه به شکل تناظر یک به یک صورت می‌گیرد که به آن «انگاره»، «نگاشت^۱» یا «انطباق» می‌گویند (کوچش، ۱۳۹۳: ۹۱). این تناظرها با تطبیق در دو حوزه انتزاعی و عینی، به منصة ظهور می‌رسد و اصل و بنیان طرح‌واره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی را تشکیل می‌دهد. «استعاره مفهومی در اصل فهم و تجربه یک حوزه مفهومی بر اساس حوزه دیگر است. آنچه در استعاره مفهومی روی می‌دهد، نگاشت دو حوزه است. بدین ترتیب، در نگاشت نیز مجموعه‌ای از تناظرهای نظام‌مند میان مبدأ و مقصد وجود دارند که عناصر مفهوم سازه‌ای حوزه «ب» را بر عناصر سازه‌ای حوزه «الف» منطبق می‌کنند. به این تناظرهای مفهومی، در بیان فنی، انطباق گفته می‌شود (همان: ۲۰).

افزون بر آن، ایوان و گرین، ویژگی‌های طرح‌واره‌های تصویری را این‌گونه برشمرده‌اند: طرح‌واره‌های تصویری از لحاظ منشأ پیش مفهومی است و مستقیم در تجربه جسمی ریشه دارد؛ خودبه‌خود معنادار است؛ با صورت‌های ذهنی یکی نیست؛ چند وجهی است و از انواع متفاوت تجربه حسی گرفته می‌شود و تعاملی است؛ یعنی حاصل ارتباط جسمی ما با دنیای اطراف است و توان تبدیل شدن از یک طرح‌واره به طرح‌واره‌ای دیگر را دارد (۲۰۰۶: ۱۷۹-۱۸۷).



شکل ۱: سازه‌های سه‌گانه و پیوند آن‌ها با هم در میدان تناظرها

داستان‌های پریان و قصه‌های حیوانات به روش غیرمستقیم و بیانی تصویری و فضا سازانه، کودکان را در جهان‌های موازی و متداخل واقعیت و خیال سیر می‌دهند تا گره‌های روانی آن‌ها را بکشایند و ابعاد وجودیشان را بنمایانند. کودک در این موجودات داستانی، بی‌واهمه و هراس، خصلت‌های خود را باز می‌یابد؛ چنان‌که در عالم رویا و خواب. این قصه مجال آزادی آن‌هاست، در آن‌ها هر چیزی از جنس امکان است از تبدیل‌ها و دگردیسی‌ها تا خواب رفتگی زمان تا غلبه بر مرگ و گریز از سلطه‌ها و به بازی گرفتن آن‌ها برای آگاهی از اضطراب‌ها و هراس کودکان از مرگ و نموده‌های عینی آن (ر.ک: یالوم، ۱۳۹۰: ۱۱۷-۱۶۳).

این نکته در زبان‌شناسی بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا انسان غالب تجربیات و اندیشه‌های خود را از طریق زبان به اشتراک می‌گذارد. عمدتاً «عنصر خیال در شکل‌گیری داستان‌های جادویی یا پریان نقش بسزایی دارد و به‌نوعی، تمام ویژگی‌های دیگر داستان‌های عامیانه را در بردارد.» (ن.ک: مارزلف، ۱۳۷۱: ۱۰-۱۱)؛ بنابراین، در این جستار برآنیم با استفاده از صنعت زیباشناسی طرح‌واره‌های تصویری با تکیه بر نظریه زبان‌شناسی شناختی، نگاهی کلی به چکامه‌های زیبای این شاعر بیندازیم و با روش توصیفی تحلیلی به بررسی مضامین زیبای نهفته در آن بپردازیم.

۲-۳. بررسی طرح‌واره‌های تصویری در سروده‌های رضوی درخت پُر گل سیب

قصه‌مداری و روایت‌سازی چنان هستی انسان و ساختار بنیادین ذهن و زبان او نقش بسته است که «برخی پژوهشگران انسان را نه به‌عنوان انسان هوشمند، بلکه انسان روایتگر و قصه‌گو توصیف کرده‌اند» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۸۵). لیکاف و جانسون معتقدند، نظام تصویری انسان، در ذات خود استعاره‌ای است. استعاره‌هایی که از این الگو برداری بین حوزه‌ای - مبدأ و مقصد - ساخته می‌شوند، از طریق ساخت‌های مفهومی بنیادین پدید می‌آیند. یکی از این ساخت‌های بنیادین، طرح‌واره‌های تصویری هستند. انسان تجربیاتی را از جهان خارج کسب و به صورت مفاهیمی در ذهن خود ذخیره و بعد از آن‌ها در ایجاد ارتباط استفاده می‌کند. فرایندهای مفهومی که پایه شکل‌گیری نشانه‌های زبانی هستند، مورد توجه معنی‌شناسان شناختی قرار می‌گیرند. «قصه‌های کودکان به‌طور خاص، امیدوارکننده و خوش‌بینانه‌اند. این قصه‌ها معمولاً دارای ساختار دو قطبی (سلبی و ایجابی) هستند و نوعی «هم‌ذات‌پندار» در مخاطب به‌وجود می‌آورند. در زیر ساخت و در پرداختی غیرمستقیم به القای حقیقت می‌پردازند. قصه‌های کودکان آن‌ها را در موقعیت‌های نامطلوب، پرتشویش، مخمضه‌ای و دشوار قرار می‌دهند؛ اما با طرح راه‌حل‌های هوشمندانه و استفاده از درک موقعیت و امکان‌ها و فعال‌سازی استعدادها آن‌ها را به آرامش و تسلط می‌رسانند» (همان: ۹۴).

با توجه به تعریف طرح‌واره‌های تصویری و انواع آن (حجمی، حرکتی و قدرتی)، شواهدی از سروده‌های رضوی «درخت پُر گل سیب» رحیم عباسی انتخاب و از منظر دانش زبان‌شناسی شناختی به آن نگرسته می‌شود. شواهد حاکی از آن است که از نظر میزان فراوانی طرح‌واره‌های حرکتی بیشترین میزان کاربرد را دارند. بعد از آن طرح‌واره‌های حجمی و طرح‌واره‌های قدرتی کمترین میزان را در این اشعار دارا هستند؛ چرا که شاعران کودک، به دلیل ماهیت جاندارپنداری که طرح‌واره‌ها دارند، از طرح‌واره‌های بیشتری در اشعارشان استفاده می‌کنند. نتایج تحقیق نشان داد که شعرای اشعار کودکان، از طرح‌واره‌های حرکتی بیشتر و شعرای اشعار بزرگسالان از طرح‌واره‌های حجمی و قدرتی بیشتری استفاده کرده‌اند.

بررسی چنین مواردی در حوزه زبان‌شناسی شناختی و معرفتی صورت می‌گیرد؛ بنابراین، نویسندگان خود را بر آن داشته‌اند تا با استمداد از دانش زبان‌شناسی شناختی و نکاتی که در زمینه استعاره شناختی، دانشمندانی چون لیکاف و جانسون بدان دست یافته‌اند، سروده‌هایی چند از این شاعر متعهد را که در خصوص مدح امام رضا (علیه السلام) است، تحلیل شناختی کنند. ضمن آن، طرح‌واره‌های تصویری به کار رفته در بافت ابیات را بیان می‌کنند. مفاهیم اخلاقی اجتماعی

چون احترام به والدین، راستگویی، ارادت به اهل بیت (علیهم السلام) خلاقیت و نوآوری، شادی و نشاط کودکانه، دوستی نمونه‌هایی از این مفاهیم انتزاعی هستند که شاعران کودک آن‌ها را برای مخاطبان‌شان مجسم ساخته‌اند. این امر نشان می‌دهد، زبان شعر کودک، زبانی استعاری است نه ادبی؛ بنابراین، مخاطب را از ساده‌انگاری و سطحی‌نگری و محدود ساختن خویش به شناسایی صنایع بدیعی صرف، باز می‌دارد و افق تازه‌ای را فرا روی او قرار می‌دهد. طرح‌واره‌های تصویری قابلیت تبدیل به طرح‌واره‌های دیگر را دارند.

شایان ذکر است که طرح‌واره‌های تصویری ارائه شده معمولاً متناسب با پدیده‌های اجتماعی اقتصادی و فرهنگی است که مردم روزمره با آن‌ها مواجه هستند. پس، اگر مفاهیم انتزاعی و معنوی با امور عینی همراه شود، طبیعتاً بازخورد و دریافت بهتری را از سوی مخاطب به‌ویژه کودک به دنبال خواهد داشت. از این‌رو، بررسی طرح‌واره تصویری شعر کودک نشان می‌دهد که شاعران کودک برای تبیین ضرورت‌های تعلیمی و اخلاقی بشر از حوزه‌های تجربی بشری مانند اعضای بدن، گیاهان، حیوانات استفاده کرده‌اند.

۲-۳-۱. طرح‌واره‌های تصویری حرکتی^۱

پربسامدترین و شاخص‌ترین طرح‌واره تصویری در سروده‌های کودکانه، طرح‌واره تصویری حرکتی است و چون ذات کودکان با تحرک، فعالیت و جنبش همراه است، کارکرد فراوان این طرح‌واره منطقی به‌نظر می‌رسد.

طرح‌واره‌های حرکتی، حاصل تجربه روزمره ما از حرکت در جهان پیرامون ماست. به عبارت دیگر، «طرح‌واره‌های حرکتی، منعکس‌کننده تجربه انسان از حرکت خود با دیگر اشیاست. به عقیده کوچش، دراستعاره مفهومی فهم حوزه مقصد براساس حوزه مبدأ و اصل استعاره بر پایه نگاشت‌ها استوار است. «آن حوزه مفهومی که ما از آن، عبارات استعاری را استخراج می‌کنیم تا حوزه مفهومی دیگری را درک کنیم، حوزه مبدأ و آن حوزه مفهومی را که بدین روش درک می‌شود، حوزه مقصد می‌نامیم» (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۵). بدین ترتیب، در نگاشت نیز مجموعه‌ای از تناظرهای نظام‌مند میان مبدأ و مقصد وجود دارند که عناصر مفهوم سازه‌ای حوزه «ب» را بر عناصر سازه‌ای حوزه «الف» منطبق می‌کنند. به این تناظرهای مفهومی، در بیان فنی، انطباق گفته می‌شود (همان: ۲۰). به عبارت ساده‌تر، بر اساس اصول کاربردی این نوع طرح‌واره، حرکت از نقطه «الف» به نقطه «ب» مستلزم عبور از تمامی نقاطی است که در مسیر «الف» به «ب»

هستند. در پایان به حوزه مقصد می‌رسد و فرایندی را که از حوزه مبدأ به حوزه مقصد می‌رسد، مسیر نامیده می‌شود.

برفی که روی کوه‌ها بود
شد آب و راه افتاد در دشت
عطر شقایق‌های وحشی
همراه شد با باد در دشت

(عباسی، ۱۳۹۷: ۴)

اما از آنجا که گوینده ممکن است در ابتدا یا میانه یا انتهای این مسیر چیزی را تصور کند، طرح‌واره‌ها به ترتیب شامل طرح‌واره‌های مبدأ، مسیر و مقصد تقسیم می‌شوند که به ترتیب شکل ۲ نمایش داده می‌شود:



شکل ۲: طرح‌واره حرکتی (Janson, ۱۹۸۷: ۱۱۴)

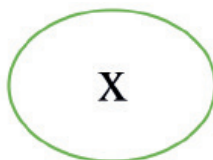
در طرح‌واره شکل ۲ نیز حرکت از نقطه «الف» که همان برفی است که روی کوه‌ها بوده و به آن آفتاب تابیده آغاز شده و در طی فرایندی که همان مسیر است، جاری می‌شود و به دشت جاری و موجب رشد گیاه می‌شود و پایان این مسیر نقطه «ب» همان سبز شدن و به فعلیت رسیدن گیاه است. در بیت بعد عطر شقایق-های وحشی با باد پیوسته و موجب ایجاد عطر دل‌انگیزی در دل دشت شده که با القای حرکت از نقطه‌ای به نقطه دیگر، به خواننده از طریق تصاویر حرکتی، به درک معنا کمک می‌کنند. هدف شاعر از ایجاد این نوع طرح‌واره در شعر در حقیقت ملموس و محسوس کردن این تصویر زیبا برای کودک است.

۲-۳-۲. طرح‌واره‌های تصویری حجمی^۱ (ظرف و مظروف)

طرح‌واره حجمی از مهم‌ترین طرح‌واره تصویری در تبیین مفاهیم انتزاعی به‌شمار می‌رود. با

1. Container schema

استفاده از طرح‌واره‌های حجمی می‌توان مفاهیم انتزاعی و تجارب غیر ملموس را که بر بودن چیزی درون مظلروفی قرار دارد و حجمی را به خود اختصاص داده، در قالب استعاره مفهومی شناسایی کرد. از آنجا که تجارب فیزیکی جسم انسان در طول زندگی‌اش تکرار شده به صورت الگویی در ذهن او باقی مانده است؛ بنابراین، این تجارب به صورت مفاهیم انتزاعی و ذهنی در بافت گفتاری به گونه‌ای شبیه‌سازی می‌شود که با پیوندهای مکانی و زمانی دارای طول و عرض و ارتفاع است. افزون بر آن «طرح‌واره‌های تصویری حجمی، الگوهای ذهنی انسان می‌باشد که از طریق تجربیات حسی و عینی وی از محیط زندگی دریافت شده است. آن گاه برای بیان مفاهیم انتزاعی در قالب واژگان، از همان دریافت‌های حسی استفاده می‌کند و بدین روش به آن‌ها حجم و اندازه (فرم هندسی) می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۳). به عقیده لیکاف، «درک معانی این جمله‌ها بر اساس فرافکنی استعاره‌ای صورت می‌پذیرد که در آن، طرح‌واره تصویری حجم به حوزه مفهومی انتزاعی کشیده می‌شود» (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۳۵). طرح‌واره حجمی دارای مجموعه‌ای از استلزامات و ویژگی‌های منطقی، مثل حفاظت، مقاومت، محدودیت و ثبات مکانی نسبی است (جانسون، ۱۹۸۷: ۱۱۴) از آنجا که عناصر اصلی طرح‌واره حجمی عبارتند از: درون، محدوده و بیرون. از این رو، ساختار درونی این طرح‌واره مثل هر طرح‌واره تصویری دیگری به نحوی مرتب شده است که منجر به نتیجه‌گیری منطقی می‌شود. «این طرح‌واره انواع طرح‌واره ظرف و مظلروف، پر و خالی، داخل و خارج، بزرگ و کوچک را شامل می‌شود» (آریان‌فر، ۱۳۸۵: ۱۲۸-۱۳۲)؛ یعنی همچون مظلروفی است که دارای ابعاد و گنجایش است و حجم مختلف از اشیا را در بر می‌گیرد. جانسون بر این باور است که «انسان بر حسب تجربه قرار گرفتن در مکان‌های دارای حجم، ویژگی حجم داشتن را به مفاهیمی گسترش داده است که برایشان حجمی قابل تصور نیست» (صفوی، ۱۳۸۴: ۱۴). طرح‌واره در شعر عباسی به صورت شکل ۳ است که امکان تجسم ظرف و مظلروف را با شبیه قرار گرفتن اشیا در درون یکدیگر ممکن می‌سازد:



شکل ۳: طرح‌واره حجمی (Janson, ۱۹۸۷: ۲۳)

آن سال هم بوی شکوفه
 هر خانه را از عطر پُر کرد
 امّا درخت سیب ما، آه
 اصلاً شکوفه در نیاورد

(عباسی، ۱۳۹۷: ۷)

در این شاهد شاعر برای مفهوم انتزاعی عطر که از طریق حس بویایی قابل استشمام است، حجمی قائل شده که در داخل چیزی قرار گرفته و ظرفی را به خود اختصاص داده است. همچنین آن را مانند اشیای منزل متصور کرده که داخل خانه قرار می‌گیرد و حجمی را به خود اختصاص می‌دهد.



شکل ۴: طرح‌واره حجمی، ظرف و مظروف

۲-۳-۱. مکان‌واره دل

دل از جمله مفاهیمی است که در مقام تشبیه و استعاره بسیار زیاد بدان پرداخته شده است. از آنجا که سرچشمه تمام عشق، عواطف، خشم و نفرت‌هاست در استعاره‌های مفهومی از اهمیت والایی برخوردار است. به‌طوری که مفهوم انتزاعی آن از طریق مفاهیم عینی قابل فهم است. این عبارت از استعاره مفهومی «دل، انسان است» به وجود آمده است. چرایی این تعمیم را می‌توان ناشی از درک ما از مفهوم انسان و از ظرفی منشأ تمام تمایلات و خواسته‌ها از آن سرچشمه می‌گیرد، به‌شمار آورد؛ بنابراین، گستردگی شبکه مفهومی آن موجب شده که این مفهوم قابلیت بیان مقاصد را فراوانی را در زبان پیدا کند. از جمله «دلش هنوز با اوست»، «این کار دل می‌خواهد»، «رد پای عشق، بر دلش سنگینی می‌کند»، تمام این عبارات‌های استعاری، در قالب طرح‌واره‌های حجمی بیان می‌شود. ما در این نوع استعاره بیشتر با مفهوم ظرف و مظروف سروکار داریم. پس امکان درک و تفهیم آن از طریق تجربه‌های عینی تر وجود دارد.

عباسی با استناد به همین استعاره‌های مفهومی «دل، جایگاه است»، عبارت استعاری مبتنی بر طرح‌وارهٔ حجمی را ساخته است:

یک مرد نورانی و زیبا
در پشت در، لبخند می‌زد
لبخندهایش، هر دلی را
با آسمان پیوند می‌زد

(عباسی، ۱۳۹۷: ۱۰)

وی در این استعاره، مفهوم انتزاعی «دل» به عنوان مظهر، مکانی متصور شده و برای آن حجمی تعریف کرده که چیزی در آن قرار می‌گیرد.

زندگی کودکان، همواره دستخوش حالت روحی و عاطفی فراوانی است که در قالب، غم، اندوه، شادی، ترس، خشم و... بروز می‌کند. شاعران و ادیبان عرصهٔ کودک به خاطر آشنایی با روحیهٔ نازک و لطیف کودکان، بیشتر از انسان‌های عادی، به عواطف و احساسات آنان توجه کرده‌اند. «شعر کودک، یکی از عرصه‌هایی است که به دلیل کارکرد هیجانی آن، عواطف و احساسات، مجال بیشتری برای ظهور و بروز پیدا می‌کنند؛ اما رویکردی طرح‌واره‌ای که برای این مفهوم در نظر گرفته شده است از نوع طرح‌وارهٔ تصویری حجمی» (شاهمرادی، ۱۳۹۸: ۱۰). در این طرح‌واره، دل که به عنوان محملی برای غم و اندوه است، در قالب ظرف نشان داده می‌شود که غم و اندوه در آن جای گرفته است.

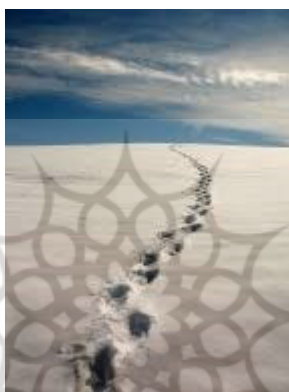
آمدل درخت صداقت
تنهای تنها بود آن سال
خشکیده بود و بی طراوت
افسرده و غمگین و بی حال

(عباسی، ۱۳۹۷: ۷)

غلبهٔ طبیعت زیبا و بکر بر اندیشهٔ شاعر تا آنجاست که به آن صبغهٔ انسانی می‌بخشد. پس شاعر در طرح‌وارهٔ خود در این بیت از نگاشت «طبیعت انسان است» بهره گرفته است. وی همچنین در اینجا از این طرح‌واره در مفهوم انتزاعی غیرت استفاده کرده است. تعبیر استعاری «خشکیده»، «بی طراوت»، «افسرده» و «غمگین» در این ابیات، نشانهٔ تطبیق ایجاد شده میان دل

به عنوان امری انتزاعی و مفاهیم مذکور به عنوان تجربه بدنی است. این تطبیق از طریق عبارت «دل، جایگاه است»، صورت گرفته است. ظرف بودن دل از آن حیث است که مکان تلقی شده مانند ظرفی است که اشیاء را در خود جای می‌دهد. منظور از تجربه بدنی این است که انسان تجربه‌هایی چون احساس افسردگی و غمگینی را در دل خود احساس می‌کند و آن را چون ردپایی از طریق قرار گرفتن ردپای خودش در چیزی مثل برف در می‌یابد.

شکل انتزاعی طرح‌واره شکل ۵ به صورت شکل زیر است:



شکل ۵: ظرف و مظهر

در شاهد بعدی، شاعر برای مفهوم دلتنگی که مفهومی کاملاً انتزاعی است، حجم قائل شده و مانند چیزی تصور کرده که داخل ظرفی قرار می‌گیرد و ممکن است با ضربه سهوی یا عمدی شکسته شود. در تجربیات روزمره ما به‌وفور با جملات اینچنینی سروکار داشته‌ایم. «دلتنگ است»، «دلش شکست»، «با دلم راه نیامد»، «رد پای خاطراتش بر دلم نقش بسته» که در هر یک از این موارد در میدان تناظرها، با انگاره‌های مختلفی روبه‌رو هستیم که ذهن ما به تجزیه و تحلیل آن می‌پردازد.

آهی کشید و رفت در فکر
آهسته و غمگین دعا کرد
او با دلی تنگ و شکسته
هی ای خدا وای خدا کرد

(همان: ۸)

۲-۳-۲. عشق، تمثیلی برای تخیل و یادآوری

عشق مفهومی است اکثر تمایلات، علاقه‌ها و نفرت‌ها از آن سرچشمه می‌گیرد. این مفهوم در حوزه ادبیات به‌ویژه شعر زیاد استفاده می‌شود. مفهوم انتزاعی عشق، در اکثر استعاره‌های مفهومی از طریق مفاهیم ملموس و عینی‌تر قابل درک است. در عبارت استعاری «عشقش را زیر پا گذاشت»، «عشقش فروکش کرد»، «عشقش نسبت به او کمرنگ شده»، «عشق، آتش‌فشان است» و «رد پای عشق». در عبارت‌های این چینی، عبارت انتزاعی عشق مانند چیزی تصور شده که در حال گذر کردن است؛ در نتیجه، عبارت‌های استعاری به‌وجود آمده است. «عشق، انسان است و رد پا دارد». این عبارت استعاری در قالب استعاره ظرفی بیان می‌شود که همه آن حاصل استعاره مفهومی هستند.

این طرح‌واره‌ها، امکان تجسم ظرف و مظهر را با شبیه‌سازی قرار گرفتن در درون یکدیگر ممکن می‌سازد.

در قلب اهل خانه، آن مرد
عشق و سروری آورد
وقتی که او آمد به خانه
با خود بهاری تازه آورد^۱

(همان: ۱۲)

در این بیت با عبارت استعاری «عشق، انسان است» روبه‌رو هستیم. از سوی دیگر ما با مفهوم انسان به دلیل شناختی که از او داریم، پیوسته مفهوم قابل درکی است و این خود موجب تعمیم استعاری خواهد شد؛ بنابراین، گستردگی مفهوم انسان موجب شده که مفهوم عشق، قابلیت بیان این مقصد را در زبان پیدا کند. تعبیر استعاری «عشق بی اندازه»، نشان دهنده تطبیقی میان عشق که امری انتزاعی و رد پا به‌عنوان تجربه بدنی صورت گرفته است. تطبیقی که شاعر در این اشعار به کار گرفته است با استفاده از مفهوم انتزاعی عشق بوده که توانسته آن شادی وصف‌ناپذیر از ورود حضرت علی بن موسی الرضا (علیه السلام) به خانه را به بیانی کودکانه به‌شیوایی به تصویر بکشد. این نوع تعبیر در نتیجه نگاشت‌های استعاری و طرح‌واره‌های تصویری هستند و به کمک الگوداری از حوزه مبدأ (عینی و تجربی) و تعمیم آن به حوزه مقصد (فراحسی و باطنی) در تبیین مفهوم انتزاعی عشق به کار برده می‌شود؛ بنابراین، شاعر نیز عبارت‌ها را مکان‌واره‌هایی را در نظر می‌گیرد که دارای

۱. در این ابیات به نظر می‌رسد خطای وزنی وجود دارد.

مظروف‌هایی هستند و معنا و حقیقت کلام را که در درون ظرف الفاظ و تعبیر قرار می‌دهد.

۲-۳-۳. طرح‌واره‌های تصویری قدرتی^۱

این نوع از طرح‌واره با مقادیری اشیا سروکار دارد و در به تصویر کشیدن مفاهیم انتزاعی از واژگانی که دلالت بر مقدار دارد، استفاده می‌شود مانند گسترش داد، زیاد کرد، کاهش داد و کاست که قابلیت نقل و انتقال معنایی دارد. از دیگر مفاهیمی که در شعر کودک بازتاب یافته، ستیز با ظلم و ستم است. تربیت نسلی ظلم‌ستیز که بتواند در برابر زورگویان مقاومت کند، همواره مورد توجه فرهنگ‌ها بوده است (شاهمرادی، ۱۳۹۸: ۱۱). در فرهنگ ایرانی و اسلامی، یکی از اهداف اصلی تعلیم و تربیت کودکان خودساخته، ایستادگی در برابر نظام سلطه است. شعر کودک نیز به عنوان بخشی از پیکره نظام آموزشی به این رسالت عمل کرده است و در قالب پدیده‌های طبیعی و روزمره و از طریق سروده‌های کودکانه به این مفهوم پرداخته‌اند.

یادش بخیر، آن وقت‌ها او
با هر پرنده، هم‌زبان بود
حتی نسیم صبح، با او
انگار خیلی مهربان بود

(عباسی، ۱۳۹۷: ۸)

غلبه طبیعت زیبا و بکر بر اندیشه شاعر تا آنجاست که به آن صبغه انسانی می‌بخشد. پس شاعر در طرح‌واره خود در این بیت از نگاشت «طبیعت انسان است» بهره گرفته است. وی همچنین در اینجا از این طرح‌واره در مفهوم انتزاعی مهربانی استفاده کرده است. کاربرد این مفهوم انتزاعی، نشان می‌دهد که این مفهوم قابلیت کاهش یا افزایش را ندارد، ولی به لحاظ تبیین مقادیر آن از طرح‌واره قدرتی استفاده شده است. بدین ترتیب مفهوم «مهربانی» قابلیت بسط معنایی پیدا کرده است. این عبارت در این بیت با واژه خیلی به تصویر کشیده شده که گویی قابلیت زیاد شدن در حد فوران را دارد. پس اگر مفهوم «مهربانی» را همچون مایعی در مظروفی بدانیم که در صورت لزوم بدان افزوده شود تا جایی که سرریز شود، شکل انتزاعی این مفهوم به صورت شکل ۶ قابل تصور است:



شکل ۶: ظرف و مظروف

انسان در طول زندگی با موانعی بر سر تمایلات و خواسته‌های خود روبه‌رو می‌شود؛ اما حالات انعطاف‌پذیری او موجب می‌شود برای برداشتن مانع راهکارهایی را بیندیشد. بدین ترتیب، «طرحی انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان نقش می‌بندد که باعث می‌شود وی این حالات و کیفیات را منسوب به پدیده‌هایی کند که در عالم واقع فاقد آن ویژگی‌هایند» (بیابانی و طالبیان، ۱۳۹۱: ۱۱۲). از این رو، «طرح‌واره قدرتی از چگونگی برخورد انسان به مانع و حالت‌های مختلفی که در پی آن برای او متصور است، الگوهای تصویری در ذهن ترسیم می‌کند که به کمک آن‌ها تجارب انتزاعی قابل درک می‌شوند» (جانسون، ۱۹۸۷: ۴۷). این الگوها را می‌توان در قالب بیان‌های حسی برای هر چه بیشتر القای آن به ذهن مخاطب به کار گرفت.

یک‌دفعه بیرون در صدا کرد

گویی بر در آهسته کوبید

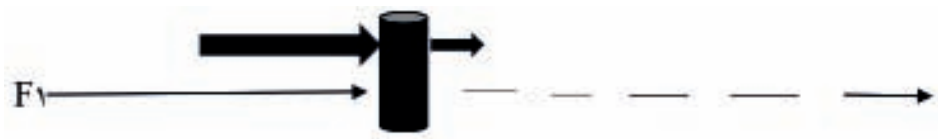
در را که صاحب‌خانه وا کرد

بوی خوشی در خانه پیچید

(عباسی، ۱۳۹۷: ۱۰)

طرح‌واره قدرتی موجود در این بیت کوبیدن در اشاره دارد که در جریانی، با سدی (در بسته) برخورد کرده و این را می‌شکند و از آن عبور می‌کند و باز شدن در موجب استشمام عطر دل‌انگیزی شده است. همان‌طور که دیده می‌شود، طرح‌واره‌های قدرتی در این قصیده بیشتر از نوع اول در تقسیم‌بندی جانسون است؛ یعنی وقتی به مانع برخورد می‌کند، مانع را می‌شکند و از آن عبور می‌کند.

نوع طرح‌واره در این شاهد از نوع شکستن مانع بوده که به صورت شکل ۷ قابل تصور است:



شکل ۷: طرح‌واره قدرتی نوع سوم شکستن مانع و ادامه مسیر (Janson, ۱۹۸۷: ۴۷)

در دومین نوع طرح‌واره قدرتی، در مسیر حرکت، سد، مانع از حرکت نمی‌شود. به عبارت دیگر، می‌توان با دور زدن مانع به مسیر خود ادامه داد و به هدف خود رسید. عباسی در این ابیات با رویکردی نمادین، مبارزه با تاریکی ظلم و ستم را در قالب طرح‌واره تصویری قدرتی نشان داده است.

ابر سیاهی آمد از دور
بر روی صحرا سایه انداخت
باران که می‌بارید، خورشید
خندید و یک رنگین کمان ساخت

(همان: ۴)

طرح‌واره در این ابیات طبق شکل ۸ از نوع دوم است که به مانع برخورد کرده و مانع را دور زده و به هدف رسیده است. در این اینجا روی خورشید را ابر سیاهی پوشانده که در آسمان نمایان است و موجب ریزش باران در صحرا شده و خورشید در پس آن رنگین کمان زیبایی را به وجود می‌آورد و فرایند تابش را ادامه می‌دهد.



شکل ۸: طرح‌واره قدرتی نوع دوم (جانسون، ۱۹۸۷: ۴۷)

طرح‌واره قدرتی موجود در بیت نیز به همین ترتیب است. آنچه موجب ساخت چنین ساختاری می‌شود، طرح‌واره‌های تصویری است که شاعر به مدد آن به تبیین حوزه‌های انتزاعی می‌پردازد و به عبارتی آن را برای خواننده ملموس‌تر و عینی‌تر می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

اهمیت استعاره مفهومی در نظریه زبان‌شناسی شناختی و الگو برداری آن از تجربه‌های بشری در تبیین امور انتزاعی است.

با بررسی ابیات منتخب از سروده «درخت پُر گل سیب» با مفاهیم مختلف تعلیمی و اخلاقی در راستای مفهوم‌سازی با تکیه بر طرح‌واره‌های تصویری در این مقاله، در باب سروده «درخت پُر گل سیب» دریافتیم که:

۱. طرح‌واره‌های تصویری در شواهد منتخب، در سه حوزه حرکتی، حجمی و قدرتی بحث و بررسی شد. از تحلیل نمونه‌های هریک از حوزه‌های تصویری، چنین برداشت شد که ضمن تقویت سطح دریافتی مخاطب از مقصود شاعر، از تجاربی سخن به میان می‌آید و انسان در زندگی اجتماعی خود آن را به‌شخصه تجربه و درک کرده است.

۲. استعاره‌ها معنایی به کار برده شده در این سروده نشان از نظام مفهومی و اندوخته‌های ذهنی شاعر دارد. وجود برخی استعاره‌های بدیع و خلاقانه آن را در زمره استعاره‌های نو قرار داده است. با بررسی این گونه ادبی در شعر عباسی، ما را به فهم عمیق‌تری از مفاهیم عینی شده رهنمون می‌سازد و موجب وسعت نظر دیدگاه خواننده و درک بهتر خواننده از جریان‌های ذهنی شاعر می‌شود.

۳. استعاره‌های به کار رفته در این ابیات، در حقیقت، از تجسم ذهنی شاعر، در مفاهیم ملموس و عینی پیروی کرده است. این تتابع را می‌توان حاصل تابعیت در دیدگاه زبان‌شناسی شناختی همان تطابق مفهومی نگاشت میان حوزه مبدأ و مقصد در میدان تناظرهاست و همین مفهوم موجب شده مفهومی انتزاعی مانند عشق به صورت پدیده عینی چون جای رد پا که متعلق به انسان یا حیوانات است و برگرفته از یک تجربه بدنی است، برای مخاطب ملموس و عینی شود.

۴. از تحلیل و پردازش شواهد به کار برده، این نتیجه حاصل شد که طرح‌واره‌های حجمی بالاترین بسامد و طرح‌واره‌های حرکتی کمترین سهم را در این شواهد داشتند. این درصدها خوبی می‌تواند تجربیات شاعر و تعاملات وی را با محیط در اختیار ما قرار دهد. به علاوه، نمودهای عینی و ملموس حاصل از این طرح‌واره، ما را زودتر از دیگر طرح‌واره‌ها به سمت مفاهیم انتزاعی و مراد سوق می‌دهد.

منابع و مآخذ

- آریان‌فر، سیمین. (۱۳۸۵). «بررسی شماری از ضرب المثل‌های زبان فارسی براساس طرح‌واره‌های تصویری در چارچوب نظریه معنانشناسی شناختی». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان شناسی همگانی*. دانشگاه الزهرا.
- آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه؛ رسانه و زندگی روزمره*. ترجمه محمد رضا لیراوی. تهران: سروش.
- آسیاآبادی، علی. (۱۳۹۱). «طرح‌واره‌های حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی». *پژوهش ادب عرفانی گوهر گویا*. سال ۶. شماره ۲. صص: ۱۰۱-۱۲۳.
- بتلهایم، برونو. (۱۳۸۱). *افسون افسانه‌ها*. ترجمه اختر شریعت زاده. تهران: هرمس.
- بیابانی، احمدرضا؛ طالبیان، یحیی. (۱۳۹۱). «بررسی استعاره‌های جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو». *پژوهشنامه نقد ادبی*. دوره ۱. شماره ۱. صص: ۹۹-۱۲۶.
- جلالیان، سارا. (۱۳۹۰). «بررسی برخی طرح‌واره‌های تصویری داستان سیاوش شاهنامه بر اساس نظریه جانسون». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. استاد راهنما: محمدرضا پهلوان نژاد. دانشگاه فردوسی مشهد. دانشگاه ادبیات و علوم انسانی.
- خاقانی اصفهانی، محمد؛ قربان‌خانی، مرضیه. (۱۳۹۳). «استعاره از منظر بلاغت عربی و زبان شناسی شناختی». *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. شماره ۳۵. صص: ۱۰۱-۱۲۲.
- خسرو نژاد، مرتضی. (۱۳۸۲). *معصومیت و تجربه (درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک)*. تهران: مرکز.
- راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان شناسی شناختی (نظریه‌ها و مفاهیم)*. تهران: سمت.
- شاهمرادی، شهلا. (۱۳۹۸). «بررسی استعاره مفهومی در اشعار کودک (با تکیه بر طرح‌واره تصویری)». *چهارمین کنفرانس بین‌المللی مطالعات زبان، ادبیات و فرهنگ و تاریخ*. صص: ۱-۱۴.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). *گفتارهایی در زبان شناسی*. تهران: هرمس.
- شریفی، شهلا؛ حامدی شیروان، زهرا. (۱۳۸۹). «بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان شناسی شناختی». *تفکر و کودک*. دوره ۱. شماره ۲. صص: ۳۹-۶۳.
- عباسی، رحیم. (۱۳۹۷). «درخت پُر گل سیب» / *بر اساس حکایتی از زندگی امام رضا (علیه السلام)*. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. چاپ دوم. تهران: سخن.
- کوچش، زلتن. (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمه ابراهیم شیرین پور. تهران: سمت.
- لوریا، الکساندر. (۱۳۷۶). *زبان و شناخت*. ترجمه حبیب‌الله قاسم‌زاده. تهران: فرهنگستان.
- مارزloff، اولریش. (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمه کیکاوس جهان‌داری. تهران: سروش.
- نیکویی، علیرضا؛ بابا شکوری، شراره. (۱۳۹۲). «بازخوانی قصه کودکان بر مبنای مؤلفه‌های طرح‌واره در رویکرد شناختی». *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*. سال چهارم. شماره دوم. پیاپی ۸. صص: ۱۵۰-۱۷۴.
- یالوم، اروین. د. (۱۳۹۰). *روان‌درمانی اگزستانسیال*. ترجمه سپیده حبیب. تهران: نی.

References

Janson, M. (1987). *The body In The Mind: The Bodily Basis Of Meaning, Reason and Imagingination*, Chicago: Chicago University Press.

Evans, V. & M. Green (2006) . *Cognitive linguistics: An introduction*. Edinburgh University Press,.

Lakoff ,G, & Johnson ,M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Univ. of Chicago Press.

Abbasi, Rahim. (2018). "A Tree Full of Apple Flowers" / Based on a Story from the Life of Imam Reza (AS). Mashhad: Astan Quds Razavi Publications.

[in persian]

Arianfar, Simin. (2006). "A Study of a Number of Persian Proverbs Based on Image Schemas in the Framework of Cognitive Semantics Theory." Master's Thesis in General Linguistics. Al-Zahra University.

[in persian]

Asaberger, Arthur. (2002). *Narrative in Folk Culture; Media and Everyday Life*. Translated by Mohammad Reza Liravi. Tehran: Soroush.

[in persian]

Asiaabadi, Ali. (2012). "Volumetric schemas and their application in expressing mystical experiences". *Research on mystical literature of Gohar Goya*. Year 6. Issue 2. pp. 101-123.

[in persian]

Bettelheim, Bruno. (2002). *The Charm of Legends*. Translated by Akhtar Shariatzadeh. Tehran: Hermes.

[in persian]

Biabani, Ahmad Reza; Talebian, Yahya. (2012). "A Study of Directional Metaphors and Visual Schemes in Shamloo's Poetry". *Literary Criticism Research Journal*. Volume 1. Issue 1. pp. 99-126.

[in persian]

Evans, V. & M. Green (2006) . *Cognitive linguistics: An introduction*. Edinburgh University Press,.

]in Persian[

Fotohi, Mahmoud. (2006). *The Rhetoric of Image*. Second edition. Tehran: Sokhan.

[in persian]

Janson, M. (1987). *The body In The Mind: The Bodily Basis Of Meaning, Reason and Imagingination*, Chicago: Chicago University Press.

[in persian]

Jalalian, Sara (2011). *Study of some visual schemas of Siavash's story Shahnameh based on Johnson's theory*, Master's thesis, Supervisor: Mohammad Reza Pahlavan Nejad, Ferdowsi University of Mashhad, University of Literature and Humanities.[in persian]

Khaghani Esfahani, Mohammad; Ghorban Khani, Marzieh. (2014). "Metaphor from the Perspective of Arabic Rhetoric and Cognitive Linguistics". *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*. Issue 35. pp. 101-122.

[in persian]

Khosrownejad, Morteza. (2003). *Innocence and Experience (An Introduction to the Philosophy of Children's Literature)*. Tehran: Markaz.

Language, Literature, Culture and History Studies. pp. 1-14.

[in persian]

Kochsh, Zeltan. (2014). *A Practical Introduction to Metaphor*. Translated by Ebrahim Shirinpour. Tehran: Samt.

[in persian]

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Univ. of Chicago Press.

Luria, Alexander. (1997). *Language and Cognition*. Translated by Habibollah Ghasemzadeh. Tehran: Farhang.

[in persian]

Marzloff, Ulrich. (1992). *Classification of Iranian Tales*. Translated by Kikaus Jahandari. Tehran: Soroush.

[in Persian]

Nikoei, Alireza; Baba Shakouri, Sharara. (2013). «Rereading children's stories based on schema components in a cognitive approach». *Studies in Children's Literature*, Shiraz University. Fourth year. Second issue. Serial 8. pp. 150-174. [in Persian]

Rasek Mohanand, Mohammad. (2010). *An Introduction to Cognitive Linguistics (Theories and Concepts)*. Tehran: Samt.

[in persian]

Safavi, Kourosh. (2004). *Discourses in Linguistics*. Tehran: Hermes.

[in persian]

Shahmoradi, Shahla. (2019). "A Study of Conceptual Metaphor in Children's Poems (Based on Image Schema)". *Fourth International Conference on*

[in persian]

Sharifi, Shahla; Hamed Shirvan, Zahra. (2010). "A Study of Metaphor in Children's and Adolescent Literature in the Framework of Cognitive Linguistics". *Thinking and Child*. Volume 1. Issue 2. pp. 39 – 63.

[in persian]

Yalom, Ervin. D. (2011). *Existential Psychotherapy*. Translated by Sepideh Habib. Tehran: Ni.