University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Comparing the Types of "Love" Schemas in the Poems of Sohrab Sepehri and Lorca Based on Cognitive Linguistics Theory

Akram Naeimi[1] | **Shahrokh Hekmat**[2]✉ | **Mohsen Izadiar**[3]

1. Ph.D. student of Persian language and literature, Azad University, Arak branch. Email: akram.naeimi@iau-arak.ac.ir
2. Corresponding Author, Professor of Persian language and literature department of Azad University. Arak unit, Email: Sh-hekmat@iau-arak.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Azad University, Arak unit, Email: m-izadyar@iau-arak.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
3 September 2024
Received in revised form:
10 December 2024
Accepted:
27 January 2025
Published online:
23 August 2025

Keywords:
Sohrab Sepehri, Federico Garcia Lorca, conceptual metaphor, love metaphorical schemas.

ABSTRACT

The representation of abstract concepts in the form of objectification caused the creation of a new theory in this field, which is examined under the title of conceptual metaphors and its schemas. It should be said that this procedure is one of the fundamental mechanisms of mind and language that is discussed in the framework of cognitive linguistics today. In this regard, conceptual metaphors objectify things that are created and dealt with by the minds of poets; therefore, they use various schemas for the objective representation of their intended abstract concepts in different domains. Sohrab Sepehri and Federico Garcia Lorca are among the poets who use different mental concepts in the form of different schemas, one of these concepts being "love". The discussed poets use moving and static schemas and use the concept of "love" sometimes dynamically and sometimes statically and instill their concepts to the audience. The use of volumetric and directional schemas, along with the use of spatial schemas and agency, are other things that Sepehri and Lorca have mentioned in their poems. It should be said that the frequency of the agency scheme in their poems is more significant than other topics, and in contrast, the use of the road scheme is very insignificant. This research was carried out by analyzing and interpreting the poems of Sepehri and Lorca in order to show how much the poets in question have used the mental concept of "love" and how this concept is used in different schemas.

Cite this article: Naeimi, Akram; Hekmat, Shahrokh; Izadiar, Mohsen. (2025). "Comparing the Types of "Love" Schemas in the Poems of Sohrab Sepehri and Lorca Based on Cognitive Linguistics Theory". *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(45), 255-276. http//doi.org/10.22111/jllr.2025.49727.3282

© Naeimi, Akram; Hekmat, Shahrokh; Izadiar, Mohsen. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

One of the methods of beautifying poetic speech is the use of metaphor. The importance of metaphor is so great that Ibn Khaldun says in this regard: “Verbal poetry is based on metaphor and description” (Shafi’i-Kadkani, 2005: 112). However, traditional views on metaphor were criticized by cognitive linguists, who believed that “the harmonious relationship of metaphor is formed with the whole language and its vital role as a means of expressing the power of imagination is more and more prominent.” (Hawkes, 2008: 56). In this regard, theorists such as Lakoff believed that “the place of metaphor is in thought, hence it is placed in conceptual realms so that in addition to being involved in novel poetic modes of expression; it can also be used in everyday language” (Lakoff, 2004: 196). Cognitive linguists believe that metaphor is not only a product of art and literature, but that literary metaphors are somewhat different from everyday metaphors. One of these linguists is Kouchesh, who points out their difference as follows: “Although these types of metaphors are less clear in terms of meaning, they are richer” (Kouchesh, 2014: 79). Considering the issues raised and the intellectual commonalities between Iranian and Spanish poets, we decided to analyze the common mental concepts between the poems of Sepehri and Lorca

2. Research methodology

The method of this research is analytical-descriptive, so that first we extracted the foundations of conceptual metaphors from the poetry of Sohrab Sepehri and the poems of Lorca, then we interpreted and analyzed the subjective concept of "love" from their poetry, analyzing them based on the theory of cognitive linguistics.

3. Discussion

The first topic that can be discussed and examined in the poems of Lorca and Sepehri is the use of movement schemas.

“Reveal my pulse on the roughness of love’s breath” (Sepehri, 2011: 249).

In order to show the movement schema of love, Sohrab gives it a human characteristic and imagines love as a person who breathes. However, the humanistic schema is shown in a different form from Lorca’s point of view.

“A garden in which love is waiting for me.” (Lorca, 2022: 196).

Lorca sees love as a human being who is sitting in the garden of the heart waiting to see the beloved. In static schemas, Sohrab Sepehri also considers love to be a static concept in the following example:

“Love must be sought under the rain” (Sepehri, 2011: 184).

Lorca also describes the subjective concept of “love” in a static way:

“You are small and I am big, you flower of love” (Lorca, 2022: 218).

Sohrab Sepehri speaks of love as a volumetric scheme:

“Life has a leap the size of love” (Sepehri, 2011: 182).

In the above verse, the poet uses the word “measure” for “love”. The use of this term is only for things that can be measured.

In Lorca’s poems, the use of volumetric schemes is also clear.

“Masters point with sincerity to the great statues of love” (Lorca, 2022: 383).

In the above text, Lorca has expressed the subjective concept of “love” with the adjective “big”. The adjective that the poet used to express the aforementioned concept is necessary for things that have volume. In the following example, Sepehri uses a directional scheme:

“A ladder from which love went to the roof of heaven.” (Sepehri, 2011: 174)

In this example, Sepehri has placed the mental concept of “love” at the highest possible point. Lorca, like Sohrab, sees love at the highest level:

“This peak, this love, this peak!” (Lorca, 2011: 326).

Sohrab Sepehri depicts love with an unenclosed place and says:

“In the forest, love awakens heroes” (Sepehri, 2011: 227).

In this poem, the poet has been able to portray the spatiality of love by using “forest.” Lorca, like Sohrab Sepehri, objectifies the subjective concept of love with the help of place schemas:

“I come from loves” (Lorca, 2022: 41).

Lorca considers "love" as a place from which it comes; this spatial objectification shows that love, from the poet's point of view, can be a city that can be abandoned.

Sohrab Sepehri sees "love" as a factor for becoming familiar:

"Only love makes you familiar with the warmth of an apple" (Sepehri, 2011: 194).

Lorca also sees love as a factor for many daily affairs:

"It is because of your love that I suffer from this weather, heart, and hat" (Lorca, 2022: 194).

In the above example, Lorca sees "love" as a factor for his own suffering and torment. Sepehri considers the concept of "love" as a journey in the following verses:

"And love is a journey as clear as the solitude of things" (Sepehri, 2011: 196).

It is evident that the poet has a clear destination in mind for love. In contrast, Lorca depicts the passage of love that must pass through a long destination:

"My love has experienced the passage" (Lorca, 2022: 397).

4. Conclusion

Sohrab Sepehri and Federico Garcia Lorca are among the poets who have used various mental concepts in the form of various schemas. One of these concepts is "love". They sometimes use "love" in the form of dynamic and moving schemas, in such a way that they depict the expressed concept mostly as a human or an animal in motion. The frequency of love in the form of dynamic schemas is observed 2 times in Sepehri's poems, while its frequency is 36 times in Lorca's poems. Sepehri and Lorca have also used love in the form of a static and still schema, in such a way that in their opinion, love does not move by itself, is always static, and still, and in this section, the depiction of love in the form of objects has been used. The frequency of use of static and still schemas in Sepehri's poems is 4 times and in Lorca's poems is 21 times. In addition, the mentioned poets describe love in a specific place and territory, which creates a directional schema. The frequency of directional metaphors in Sohrab Sepehri's poems is three and in Lorca's poems is 15. Sometimes, the imagery that Sepehri and Lorca use of love is seen as a volumetric schema that occupies space and can be measured. Sepehri has used this schema 2 times and Lorca has used it 8 times. In another perspective, the poets under study see love as a factor for many things that has always had positive and negative effects on their lives. Making love, a factor for different things is 3 times in Sepehri's perspective and 5 times in Lorca's poems. The spatiality of love in a confined and non-confined form is another schema that Lorca has used 11 times and Sepehri has used 3 times in their poems. In contrast, the use of the road and path schemas is another case that the poets studied have used the least, so that only one case has been observed in their poems. Therefore, it can be acknowledged that Sohrab Sepehri and Lorca, with their creative minds, have been able to portray the mental concept of "love" in the form of different schemas, to the extent that the audience, by reading their poems, imagines pure images of love in their minds. Meanwhile, the frequency of conceptual metaphors of love in the form of different schemas in Lorca's poetry is higher than in Sohrab Sepehri's, which could be due to Lorca's attitude and his artistic view of different concepts, and his being a painter is not without influence in this regard.

5. References

Cazeaux, C. (2007). *Metaphor and Continental Philosophy*, From Kant to Derrida Routledge, First published New York.

Evans, V (2007). *Glossary of cognitive linguistics*, Edinburgh University Press.

Evans, V. & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*, Edinburg: Edinburg University Press.

Hashemi, Z. (2010). Theory of Conceptual Metaphor from the Perspective of Lakoff and Johnson, *Journal of Literary Studies*. Vol. 12, pp. 119- 140.

Hawkes, T. (1998). *Metaphor*, Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz Publishing House.

Homaei, J. (2015). *Rhetoric and Literary Arts*, Tehran: Sokhan Publishing House.

Johnson, M. (1987). *the Body in the Mind*, Chicago: University of Chicago Press.

Kouchesh, Z, (1995). *The Language of Love: The Semantics of Passion in Basingstoke*, Hampshire: Palgrave Macmillan.

Kouchesh, Z. (2000). *Metaphor and Emotion: Language*, Culture, and Body.

Kouchesh, Z. (2014). *a practical introduction to metaphor*, Shirin Ebrahimpour, Tehran: Samt.

Kouchesh, Z. (2019). *Metaphor: An Applied Introduction*, Jahanshah Mirzabigi, 3rd edition, Tehran: Agah Publications.

Lakoff, G. (2004). *Contemporary Theory of Metaphor, the Basis of Thought and a Tool for Creating Beauty*, by Farhad Sassani, Tehran: Soure Mehr.

Layoff, G. & M. Johnson. (1980). *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic Books.

Layoff, G. & M. Johnson. (2016). *Metaphors We Live With*, Hajar Agha-Ebrahimi, 2nd edition, Tehran: Alam Publishing House.

Lorca, F. G. (1974). *Life and Poetry of Lorca*. Translated by Abdol Ali Dastgheib. Tehran: Aftabgardan.

Lorca, F. G. (2013). *Collection of Poems*. Translated by Zahra Rahbani. Tehran: Negah.

Lorca, F. G. (2022). *Poems by Federico Garcia Lorca*. Translated by Naser Fardad. Tehran: Aftabgardan.

Lorca, Federico Garcia. (2019). *Collection of Poems by Federico Garcia Lorca*, Translated by Naser Fardad. Tehran: Aftabgardan.

Norouzi Jafarloo, S; Nikdar ASL, M. H. (2024). Conceptual Metaphor of Love in Khaghani's Ghazals. *Journal of Lyric Literature Research*, Vol. 22, No. 42, Pp .235-254

Safavi, K. (2013). *An introduction to semantics*. Tehran: Surah Mehr.

Sepehri, S. (2011). *Hasht ketab*. Tehran: Negah.

Shafiei Kadkani, M. (2005). *Forms of imagination in Persian poetry*. Tehran: Negah.

Taqdam Ghaffarian, F; Mortezaei, S J; Hosseini Vardjani, S. M. (2014). A study of the conceptual metaphor of the sea and its connections in Attar's Divan. *Journal of the Research of Lyric Literature*. Vol. 22, No. 43. pp. 5-26.

Yu, N. (2008). *Metaphor from body and culture*. Ed. R.W., Jr. Gibbs. In Metaphor and Thought. Cambridge University Press. 247-261.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامه ادب غنایی
شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

مقایسهٔ انواع طرحواره‌های «عشق» در اشعار سهراب سپهری و لورکا براساس نظریهٔ زبان‌شناسی شناختی

اکرم نعیمی[۱] | شاهرخ حکمت[۲]✉ | محسن ایزدیار[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک. رایانامه: akram.naeimi@iau-arak.ac.ir
۲. نویسندهٔ مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک. رایانامه: Sh-hekmat@iau-arak.ac.ir
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک. رایانامه: m-izadyar@iau-arak.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۱۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۰۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۰۱

واژه‌های کلیدی:
سهراب سپهری، فدریکو گارسیا لورکا، زبان‌شناسی شناختی، طرحواره‌های استعاری عشق

چکیده

بازنمایی مفاهیم انتزاعی در قالب عینی‌سازی، سبب ایجاد نظریهٔ تازه‌ای در این زمینه شد که با عنوان استعاره‌های مفهومی و طرحواره‌های آن مورد بررسی قرار می‌گیرد. باید گفت که این رویه، یکی از سازوکارهای بنیادین ذهن و زبان است که امروزه در چارچوب زبان‌شناسی شناختی بدان پرداخته می‌شود. در این راستا، استعاره‌های مفهومی، به عینی‌سازی اموری می‌پردازند که ساخته و پرداختهٔ ذهن شاعران است؛ از این رو شاعران برای بازنمایی عینی مفاهیم انتزاعی مد نظر خود در حوزه‌های مختلف، از طرحواره‌های گوناگونی بهره می‌گیرند. سهراب سپهری و فدریکو گارسیا لورکا، ازجمله شاعرانی هستند که از مفاهیم مختلف ذهنی، در قالب طرحواره‌های گوناگون استفاده می‌کنند که یکی از این مفاهیم، «عشق» است. شاعران مورد بحث، از طرحواره‌های حرکتی و ایستا مدد می‌گیرند و مفهوم عشق را گاهی به‌صورت پویا و گاه به‌صورت ساکن به کار می‌برند و مفاهیم خود را به مخاطبان القا می‌کنند. بهره‌گیری از طرحواره‌های حجمی و جهتی در کنار استفاده از طرحواره‌های مکانی و عاملیت، از دیگر مواردی است که سپهری و لورکا در اشعار خود به آن اشاراتی داشته‌اند. باید گفت در این میان، بسامد طرحوارهٔ عاملیت در سروده‌های آنان، از دیگر مباحث، چشمگیرتر است و در مقابل، بهره‌گیری از کاربرد طرحوارهٔ راه و مسیر، بسیار ناچیز است. این پژوهش با روش تحلیل و تفسیر اشعار سپهری و لورکا، درصدد پاسخ به چگونگی کاربست طرحواره‌های مفهوم ذهنی «عشق» در اشعار آنان است.

استناد: نعیمی، اکرم؛ حکمت، شاهرخ؛ ایزدیار، محسن. (۱۴۰۴). «مقایسهٔ انواع طرحواره‌های «عشق» در اشعار سهراب سپهری و لورکا براساس نظریهٔ زبان‌شناسی شناختی». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۵)، ۲۵۵-۲۷۶.

DOI: 10.22111/jllr.2025.49727.3282

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© نعیمی، اکرم؛ حکمت، شاهرخ؛ ایزدیار، محسن.

۱- مقدمه

یکی از شگردهای زیباسازی سخن منظوم، بهره‌گیری از استعاره است. استعاره از دیدگاه سنّتی، این‌گونه تعریف شده است: «یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند» (همایی، ١٣٩٤: ۲۵۰). اهمیت استعاره، تا جایی است که ابن خلدون در این باره می‌گوید: «شعر کلامی مبتنی است بر استعاره و اوصاف» (شفیعی کدکنی، ١٣٨٤: ١١٢). اما نگاه‌های سنّتی نسبت به استعاره، مورد نقد زبان‌شناسان شناختی قرار گرفت. آنان معتقد بودند که «رابطهٔ سازمند استعاره، با کل زبان شکل می‌گیرد و نقش حیاتی آن به‌عنوان ابزار بیان قوهٔ تخیل را بیشتر و برجسته‌تر جلوه می‌دهد» (هاوکس، ١٣٧٧: ٥٦). در این راستا، نظریه‌پردازانی نظیر لیکاف (Lakoff) معتقد بودند که «جایگاه استعاره در اندیشه است؛ از این رو در قلمروهای مفهومی قرار می‌گیرد تا علاوه بر اینکه در شیوه‌های بیان بدیع شاعرانه دخیل گردد؛ در زبان روزمره نیز به کار گرفته شود» (لیکاف، ١٣٨٣: ١٩٦).

زبان‌شناسان شناختی، بر این باورند که استعاره فقط زاییدهٔ هنر و ادبیات نیست؛ بلکه استعاره‌های ادبی با استعاره‌های روزمره تا حدودی متفاوت است. یکی از این زبان‌شناسان، کوچش (Kövecses) است که در این میان، به تفاوت آن‌ها این‌گونه اشاره می‌کند: «این نوع استعاره‌ها اگرچه از لحاظ معنا، شفافیت کمتری دارند، اما غنای بیشتری دارند؛ آن‌ها اصیل، خلاق و از لحاظ ساختاری، بسامدشان از استعاره‌های روزمره کمتر است. این نوع استعاره‌ها بر قرارداد مبتنی هستند» (کوچش، ١٣٩٣: ٧٩). پس می‌توان گفت که استعاره‌های مفهومی، سبب برانگیختن تفکر خلاق می‌شوند. «استعاره‌های مفهومی، مبتنی بر تجارب متنوع انسان هستند؛ ازجمله همبستگی تجربهٔ انواع مختلف شباهت غیرعینی، ریشه‌های زیستی و فرهنگی مشترک در دو مفهوم و بسیاری دیگر. درنتیجه، کاربرد این نوع استعاره‌ها، طبیعی به نظر می‌رسد» (همان، ١٣٩٨: ١٣٤). بر این اساس، لیکاف و جانسون، نگاهی زبان‌شناسانه و فلسفی به استعاره و ماهیت آن داشته‌اند و آن را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «اساس استعاره، درک و تجربهٔ چیزی براساس مفهوم چیزی دیگر است و نظام مفهومی معمول ما، که در چارچوب آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم، ماهیتی اساساً استعاری دارد» (لیکاف و جانسون، ١٣٩٥: ١٣-٥).

تحقیقات لیکاف و جانسون، ثابت کرد که کاربردهای استعاره، محدود به حوزهٔ مطالعات ادبی و کاربرد واژه، عبارت یا جمله نیست؛ «استعاره همچون ابزاری مفید، نقش مهمی در شناخت و درک پدیده‌ها و امور دارد و درحقیقت یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیرهٔ رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود» (هاشمی، ١٣٨٩: ١٢٠). بر همین اساس، لیکاف و جانسون دربارهٔ گسترش و محدوهٔ استعاره، معتقدند که استعاره، تنها به حوزهٔ زبان محدود نشده، بلکه سراسر زندگی روزمره و ازجمله حوزهٔ اندیشه و عمل ما را نیز دربر گرفته است؛ چنانکه نظام مفهومی هرروزهٔ ما -که براساس آن فکر و عمل می‌کنیم- ماهیتی اساساً استعاری دارد. آن‌ها ادعا کردند که عمدتاً براساس شواهد زبانی، دریافته‌اند بخش اعظم نظام مفهومی هرروزهٔ ما از ماهیتی استعاری برخوردار است؛ اندیشهٔ استعاری، یک اصل طبیعی و همه‌جا حاضر است که در زندگی، به‌شکل خودآگاه و ناخودآگاه به کار می‌رود (Lakoff & Johnson, 1980: 3).

با توجه به مباحث بیان‌شده و اشتراکات فکری میان شاعران ایرانی و اسپانیایی، بر آن شدیم تا مفاهیم ذهنی مشترک میان اشعار سپهری و لورکا را مورد تحلیل قرار دهیم.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

با مطالعهٔ زندگی لورکا، شاعر اسپانیایی، متوجه شدیم که او نیز همچون سهراب سپهری، نقاش بوده است. این امر، ما را بر آن داشت تا به مطالعهٔ سروده‌های وی بپردازیم. در لابه‌لای اشعار او، با تصاویری از مفهوم ذهنی «عشق» مواجه شدیم که نشان می‌دهد او از طرحواره‌های مختلفی برای بیان مفهوم مذکور استفاده کرده است که نمونه‌های آن، در اشعار سهراب سپهری نیز

تا حدودی مشاهده می‌شود. با کاربست نظریهٔ زبان‌شناسی شناختی، مفهوم ذهنی عشق را مورد واکاوی قرار دادیم تا به این سؤال‌ها پاسخ دهیم:

نگرش لورکا و سهراب سپهری به مفهوم ذهنی عشق، به چه صورت است؟

شاعران مورد مطالعه، بیشتر از کدام طرحواره‌های ذهنی برای بیان مفاهیم استعاری عشق بهره برده‌اند؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

آنچه که موجب ضرورت تحقیق دربارهٔ استعارهٔ مفهومی در اشعار لورکا و سهراب سپهری می‌شود، وجود مشترکات فکری در سروده‌های آنان است که شاید به‌دلیل نقاش‌بودن آنان است. این امر، ما را بر آن داشت تا به بررسی مفهوم ذهنی «عشق»، با استفاده از زبان‌شناسی شناختی و در قالب انواع طرحواره‌ها بپردازیم و نگرش این دو شاعر را به بحث و بررسی بگذاریم.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

روش این تحقیق به‌صورت تحلیلی-توصیفی است؛ بدین گونه که ابتدا مبانی استعاره‌های مفهومی را از «هشت کتاب» سهراب سپهری و دیوان اشعار لورکا استخراج کرده، سپس با تفسیر و تحلیل مفهوم ذهنی «عشق» در دیوان اشعار لورکا و سروده‌های سپهری، به تحلیل آن‌ها برمبنای نظریهٔ زبان‌شناسی شناختی پرداختیم.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ شاعران مورد بحث، تاکنون پژوهش‌های مختلفی صورت گرفته که به ذکر آن‌ها می‌پردازیم.

فکوهی (۱۳۷۸) در مقاله‌ای با عنوان «لورکا و فاشیسم»، به بررسی مواردی پرداخته که در زندگی لورکا رخ داده است. وی در این پژوهش، بیشتر از تفکراتی سخن می‌گوید که برپایهٔ فاشیسم صورت گرفته و همواره در زندگی لورکا به چشم می‌خورد. این مقاله تنها در دو صفحه نوشته شده که بیشتر سرگذشت شاعر اسپانیایی را شامل می‌شود. مقالهٔ مذکور، در مجلهٔ علمی تخصصی گلستانه، شمارهٔ ۸ به چاپ رسیده است.

باشی‌زاده و الله‌دادی دستجردی (۱٤۰۱) در مقالهٔ «جایگاه زن در ادبیات ایران و اسپانیا (مطالعهٔ موردی: داستان‌های کوتاه جلال آل احمد و نمایشنامه‌های فدریکو گارسیا لورکا)»، به نقش و جایگاه زنان در داستان‌های کوتاه جلال آل احمد و نمایش‌نامه‌های لورکا پرداخته‌اند و جایگاه اجتماعی زنان را در آثار یادشده مورد واکاوی قرار داده‌اند. این مقاله در مجلهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، دورهٔ ۱٦، پاییز، شمارهٔ ٦۳، صص ۱٦۹-۱۸۳ به چاپ رسیده است.

شریفیان (۱۳۸٤) در تحقیقی با عنوان «نماد در اشعار سهراب سپهری»، به کارکرد انواع نمادهایی پرداخته است که سروده‌های این شاعر را تحت‌تأثیر قرار داده است. در پایان، مشخص شده که نمادهای طبیعت و حیوانی در اشعار سپهری، از بسامد قابل‌توجهی برخوردار است. این مقاله در مجلهٔ پژوهشنامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ ٤۵ و ٤٦ به چاپ رسیده است.

صدرایی (۱۳۹٦) در تحقیقی با عنوان «بازتاب مکتب رمانتیسم در شعر سهراب سپهری»، به مبانی مکتب رمانتیسم در سروده‌های سپهری پرداخته و اشعار او را از نظر این مکتب مورد واکاوی قرار داده است. این مقاله در مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات غنایی، سال هفتم، تابستان ۱۳۹٦، شمارهٔ ۲۳، صص ٤٦-۳۳ به چاپ رسیده است.

کنعانی و همکاران (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری»، اشعار این شاعر را از نظر پدیدارشناختی، مورد ارزیابی قرار داده‌اند و سروده‌های او را برمبنای نقد و نظریه‌های ادبی و نگاه شهودی خود به امور مختلف، تفسیر و تحلیل کرده‌اند. این مقاله در مجلهٔ پژوهشنامهٔ ادب غنایی، سال یازدهم، بهار و تابستان، شمارهٔ ۲۰ به چاپ رسیده است.

جامه‌گری (۱۳۸۱) در مقالهٔ «نگاهی بر آثار و اندیشه‌های فدریکو گارسیا لورکا»، به بررسی اندیشه‌های لورکا و تحلیل آثار او پرداخته است که بیشتر به‌صورت مروری و در ٤ صفحه انجام شده و در مجلهٔ هنرهای نمایشی، شمارهٔ ۲۰، چاپ شده است.

آذین (۱۳۸٤) در مقاله‌ای با نام «برای بامداد که عاشق‌تر از لورکا بود»، به بررسی اندیشه‌های شاملو پرداخته است و عشق و علاقهٔ او به لورکا را با مطالعهٔ آثارش، برای مخاطبان اثبات کرده است. این مقاله در مجلهٔ گوهران، پاییز و زمستان ۱۳۸٤، شمارهٔ ۹ و ۱۰ به چاپ رسیده است.

مالمیر و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی استعاره‌های مشترک سهراب سپهری و تی. اس. الیوت»، به بررسی استعاره‌های مشترکی پرداخته‌اند که در سروده‌های آن دو به‌صورت مشترک و با نگاه سنّتی، مورد ارزیابی قرار گرفته‌اند.

نیک‌سر (۱۳۹۷) در مقالهٔ «تبیین شناختی طرحواره‌ها و استعاره‌های حرکتی در شعر مسافر سهراب سپهری»، فقط به یک مبحث از طرحواره‌ها و آن هم تنها در یک شعر (مسافر) پرداخته است؛ در حالی که مقالهٔ حاضر، تمامی طرحواره‌ها را در هشت کتاب سهراب سپهری مورد تحلیل قرار داده است.

اکبری و صالح‌نژاد (۱۳۹۵) در مقالهٔ «استعارهٔ زمان به‌مثابهٔ حرکت در مکان در اشعار سهراب سپهری براساس نظریهٔ معاصر استعاره»، به بررسی استعارهٔ مفهومی زمان در شعر سهراب سپهری پرداخته‌اند که در آن از طرحواره‌های عشق که مبنای تحقیق حاضر است، سخنی به میان نیامده است.

۲- بحث و بررسی

همان گونه که بیان شد، استعاره‌های مفهومی، «عبارت است از درک امور انتزاعی برپایهٔ امور عینی. به دیگر سخن، استعاری‌اندیشیدن، یعنی تجسم مفاهیم ذهنی» (تقدمی غفاریان و همکاران، ۱٤۰۳: ۱۲) که این امر را به‌شکل‌های گوناگون نشان می‌دهند؛ گاهی ممکن است طرحواره‌های این استعاره‌ها به‌صورت حرکتی و گاه به‌صورت ثابت و ایستا نشان داده شوند تا مخاطب بتواند درک بهتری از مفاهیم ذهنی داشته باشد. این تصویرسازی‌ها ممکن است به‌صورت انسان‌انگاری یا جاندارپندارانه صورت گیرد که بیانگر پویایی و حرکت است. گاهی نیز ممکن است شاعران و نویسندگان، از پدیده‌هایی مانند اشیا و عناصر موجود در طبیعت که ایستایی و سکون را نشان می‌دهند، بهره ببرند. همچنین توجه به حجم و جهت‌های بالا و پایین، ازجمله مواردی است که برای نشان‌دادن امور ذهنی، کاربردهای متفاوتی دارد. البته باید گفت که موارد یادشده، «حاصل نگاه استعارهٔ مفهومی و نقش فراگیر و اثرگذار آن در زندگی روزمره است؛ زیرا حقیقت، این است که کارکرد استعاره، حصول شناخت است؛ زیرا استعاره‌ها نه‌تنها فهم ما را از جهان، بلکه عملکرد روزمره و ارتباطمان با دیگران را شکل می‌دهد» (نوروزی جعفرلو و نیکدار اصل، ۱٤۰۳: ۲٤۱).

در این پژوهش، به بحث و بررسی انواع طرحواره‌های موجود در سروده‌های سهراب سپهری و لورکا و پیش از آن، به معرفی مختصر لورکا می‌پردازیم.

«فدریکو خسوس گارسیا لورکا، شاعر و نویسندهٔ اسپانیایی بود که علاوه بر شاعری و نویسندگی، در نقاشی، نوازندگی پیانو، و آهنگ‌سازی نیز از مهارت خاصی برخوردار بود. پژوهش‌های لورکا، ابتدا در چارچوب «فلسفه» و «حقوق» که به تحصیل آن‌ها در دانشگاه سرگرم بود، خلاصه می‌شد؛ اما این امر دیری نپایید و وی به مطالعهٔ آثار بزرگان جهان و سروده‌های شاعران معاصر اسپانیا پرداخت و علاقه‌ای وصف‌ناپذیر در این زمینه در او شکل گرفت. همین امر سبب شد تا به ادبیات روی

بیاورد و به نوشتن داستان و سرودن شعر، اقدام کند که نتیجهٔ تفکر خلاق او، چندین اثر منثور و منظوم است» (لورکا، ۱٤۰۱: ۸).

۲-۱- طرحواره‌های حرکتی (پویا)

قبل از بررسی انواع طرحواره‌ها در سروده‌های شاعران مورد مطالعه، باید گفت که «طرحواره‌ها عبارت است از ساختارهایی برای بیان تخیل و درک بهتر مطالب. به عبارت دیگر، طرحواره‌ها، ساختارهای عمومی دانش هستند که از شبکه‌های ادراکی تا فعالیت‌های پردازشی، ساختارهای روایی و حتی چارچوب‌های نظری نشئت می‌گیرند» (Johnson, 1987: 18-19).

اولین مبحثی که دربارهٔ مفهوم ذهنی «عشق» در اشعار لورکا و سهراب سپهری می‌توان عنوان کرد، بهره‌گیری از طرحواره‌های حرکتی است. این نوع طرحواره، زیرمجموعه‌ای از استعاره‌های مفهومی است که در آن «حوزهٔ مبدأ، ساختار معرفتی نسبتاً پرمایه‌ای است تا بتواند مقصد را شناسایی کند» (کوچش، ۱۳۹۸: ٦۲)؛ از این رو می‌توان گفت استعاره‌هایی که در طرح‌وارهٔ حرکتی، شکل می‌گیرد، «حاصل تجربهٔ فیزیکی ما هستند که ممکن است نسبت به فرهنگ‌های دیگر، متفاوت باشد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۲٤). طرحواره‌های حرکتی در اشعار لورکا و سهراب سپهری، به اشکال گوناگونی دیده می‌شوند. اولین موردی که دربارهٔ طرحواره‌های حرکتی در اشعار این دو شاعر می‌توان به آن پرداخت، بهره‌گیری از حرکت‌های جاندارمدارانه است. در این نوع طرحواره‌ها، شاعر به کمک پدیده‌های جاندار، به خلق تصاویری اقدام می‌کند تا حوزهٔ مقصد را بهتر بشناساند.

«در وسط این همیشه‌های سیاه حرف بزن خواهر تکامل خوش‌رنگ
خون مرا پر کن از ملایمت هوش
نبض مرا روی زبری نفس عشق فاش کن» (سپهری، ۱۳۹۰: ۲٤۹)

سهراب برای آنکه طرح‌وارهٔ حرکتی عشق را نشان دهد، ویژگی انسانی به آن بخشیده و عشق را مانند کسی تصور می‌کند که نفس می‌کشد؛ اما این نفس او، با سایر موجودات متفاوت است؛ زیرا عشق از نظر سهراب، نفسی زبر و خشن دارد.

اما طرح‌وارهٔ انسان‌مدارانه از نظر لورکا، به شکلی دیگر نشان داده می‌شود.

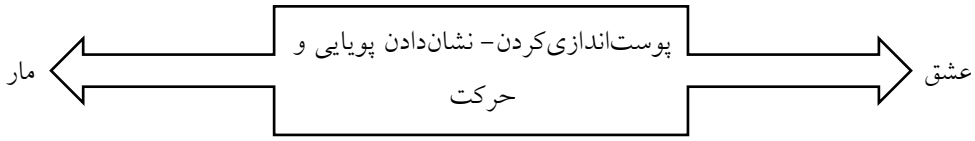
«آینه من تو چون قلب منی
باغی که در آن عشق به انتظارم نشسته است.
آسوده بخسب، اما آن دم که آخرین بوسه از لبانم پر کشید بیدار شو» (لورکا، ۱٤۰۱: ۱۹٦)

لورکا، عشق را یک انسانی می‌بیند که در باغ دل به انتظار دیدن معشوق نشسته است. مخاطب با ترسیم این تصویر عینی، مفهوم ذهنی عشق را در برابر چشمان خود متصور می‌شود.

در نمونه‌ای دیگر، سهراب برای آنکه مفهوم ذهنی عشق را بهتر بیان کند، از طرحواره‌ای ناب بهره می‌برد تا ذهن انسان را به طرف موجوداتی بکشاند که پوست‌اندازی، خصیصهٔ اصلی آنان است.

«من صدای نفس باغچه را می‌شنوم
و صدای ظلمت را وقتی از برگی می‌ریزد
و صدای سرفه روشنی از پشت درخت،
و صدای صاف باز و بسته شدن پنجرهٔ تنهایی
و صدای پاک پوست انداختن مبهم عشق» (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۸۰)

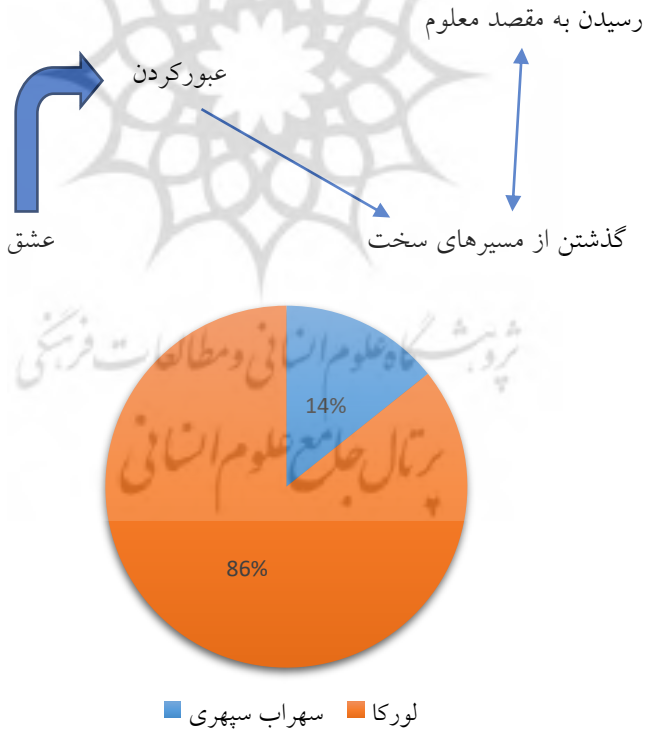
همان گونه که از آخرین سطر شعر بالا پیداست، شاعر، عشق را به موجودی (مار) مانند کرده که در حال پوست‌اندازی است و این ویژگی را با صفت «پاک»، برای صدای پوست‌اندازی بیان می‌کند تا مخاطب به درک درستی از طرح‌وارهٔ حرکتی عشق و پویایی آن دست یابد.



لورکا در شعری زیبا، از طرح‌وارهٔ حرکتی برای عشق استفاده می‌کند و با بهره‌گیری از فعل «عبورکردن»، حرکت و به فعل رسانیدن مفهوم ذهنی پویایی را عینی می‌سازد.

«عشق من عبور را تجربه کرد
فرا رفتن و مرگ طولانی‌اش را چشید
اما نه هرگز پوست بی‌خش عریانی گذرای تو را» (لورکا، ١٤٠١: ٣٩٧)

در سرودهٔ بالا، حرکت از مبدأ به سوی مقصدی نشان داده می‌شود که صرفاً مخصوص جانداران است؛ اما شاعر برای اینکه مخاطب را از مفهوم ذهنی دور کند و به دنیای عینی، رهنمون شود، از این تصویر بهره می‌گیرد. درواقع مخاطب می‌خواهد جریان سیال عشق را به‌گونه‌ای تصویر کند که آن را از ایستایی باز دارد و به سوی پویایی هدایت کند.



نمودار ۱- میزان بهره‌گیری از طرحواره‌های حرکتی توسط دو شاعر

۲-۲- طرحواره‌های ایستا (ساکن)

طرحواره‌های ایستا، نقطهٔ مقابل طرحواره‌های پویا هستند و تصاویری را عینی‌سازی می‌کنند که بیشتر، ثابت و ساکن هستند. در توضیح آن باید گفت که طرحواره‌های ایستا، بیشتر به‌صورت شیءمدارانه خود را نشان می‌دهند؛ بنابراین می‌توان اذعان کرد

«تجربهٔ جسمی ما، اساس تجربی شناخت ما را فراهم می‌کند. این اساس جسمی، در زبان ما منعکس می‌شود که این امر، حاکی از تظاهرِ زبانیِ شناختِ مجسّم است» (Yu, 2008: 337). یکی از زبان‌شناسان شناختی که در این باره اظهارنظر کرده است، «کوچش» است. وی معتقد است که «جسم‌مداریِ مفهومی، مؤلفه‌های زبانی‌ای هستند که از ظرفیت‌های زیستی بدن انسان، تجربه‌های جسمانی و محیط اجتماعی، نشئت گرفته و در زبان، بازتاب دارند» (Kövecses, 1995: 192). با توجه به توضیحات بیان‌شده، به بررسی طرح‌واره‌های ایستا در اشعار سپهری و لورکا می‌پردازیم.

سهراب سپهری در نمونهٔ زیر، عشق را یک مفهوم ایستا و ساکن می‌داند که می‌توان آن را در زیر باران جست‌وجو کرد. نگرش وی در این شاهد مثال، به این صورت نمود پیدا کرده که عشق، ساکن است و نمی‌تواند حرکت کند؛ به همین دلیل است که می‌توان آن را مورد جست‌وجو قرار داد:

«عشق را زیر باران باید جست» (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۸٤)

سپهری در نمونه‌ای دیگر، عشق را به یک جسم ثابت نورانی مانند می‌کند که در کف دست او قرار گرفته و او از معشوق می‌خواهد تا آن را ذوب کند:

«بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی‌ام
بیا ذوب کن در کف دست من جرم نورانی عشق را» (همان: ۲٤۳)

لورکا نیز همچو سهراب، مفهوم ذهنی عشق را به‌صورت ایستا توصیف می‌کند:

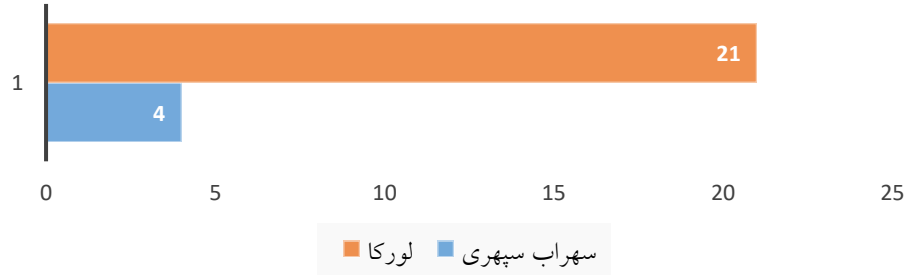
«امواج و ماهیان خفته از چشمان سپید تو می‌گذرند
پرندگان و پروانگان در چشمان من رنگ می‌گیرند
تو کوچک و من بزرگ ای گل عشق» (لورکا، ۱٤۰۱: ۲۱۸)

عشق را به‌صورت «گل» به تصویر می‌کشد که در حالت ایستایی و ساکن قرار گرفته است.

لورکا در جایی دیگر، عشق را به‌صورت «درخت» عینی‌سازی می‌کند:

«می‌روم به تماشای گل‌های مارگاریتای دشت سبز
دشت بس دور است و هراس‌انگیز
از حواصیل و از سایه عشق من نترسد» (همان، ۱۳۹۲: ۸۱)

در تصویرپردازی فوق، شاعر از مفهومی ایستا و ساکن به‌صورت مضمر بهره می‌برد تا مخاطب به این نکته پی ببرد که مفهوم ذهنی عشق، بدون حرکت قرار گرفته که بیان‌کردن ویژگی سایه، بعد از آوردن امور طبیعی نظیر «گل، دشت و...» است.



نمودار ۲- میزان بهره‌گیری از طرح‌واره‌های ایستا توسط دو شاعر

۲-۳- طرحواره‌های حجمی

یکی دیگر از طرحواره‌هایی که در استعارهٔ مفهومی به چشم می‌خورد، طرح‌وارهٔ حجمی (Container Schema) است. این طرحواره، از تجربهٔ انسان در موقعیت‌های گوناگون به وجود می‌آید. به اعتقاد لیکاف و جانسون، «تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا دارد، درک مفهوم انتزاعی حجم را برای او امکان‌پذیر می‌سازد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۲۷۲)؛ بنابراین می‌توان گفت «به کمک تجربه، بدن ما در ارتباط و در ردیف مفاهیم انتزاعی قرار گرفته تا در جنبهٔ وجودشناختی این شباهت، بدن انسان چیزی را بر حسب چیزی دیگر در جهان قرار دهد و ضمن شناسایی آن، تصوری دقیق‌تر را ارائه دهد» (Cazeaux, 2007: 73). سهراب سپهری در سرودهٔ زیر، عشق را به‌صورت طرح‌وارهٔ حجمی به تصویر می‌کشد:

«زندگی رسم خوشایندی است
زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ
پرشی دارد به اندازهٔ عشق» (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۸۲)

در نمونهٔ بیان‌شده، شاعر برای عشق، از واژهٔ «اندازه» استفاده می‌کند. کاربرد این اصطلاح برای پدیده‌هایی مشاهده می‌شود که قابل اندازه‌گرفتن باشند و به همین دلیل، شاعر برای عینی‌سازی مفهوم بیان‌شده، از واژهٔ «اندازه» استفاده می‌کند تا مخاطب بتواند آن را از حالت ذهنی خارج سازد. سپس با تصوری که از آن با ویژگی «اندازه‌گیری» در ذهن ایجاد کرده، برای مفهوم عشق، حجم و اندازه قائل می‌شود. در نمونه‌ای دیگر، شاعر این‌گونه از طرح‌وارهٔ مذکور استفاده می‌کند:

«من گره خواهم زد، چشمان را با خورشید
دل‌ها را با عشق، سایه‌ها را با آب، شاخه‌ها را با باد» (همان: ٢١٦)

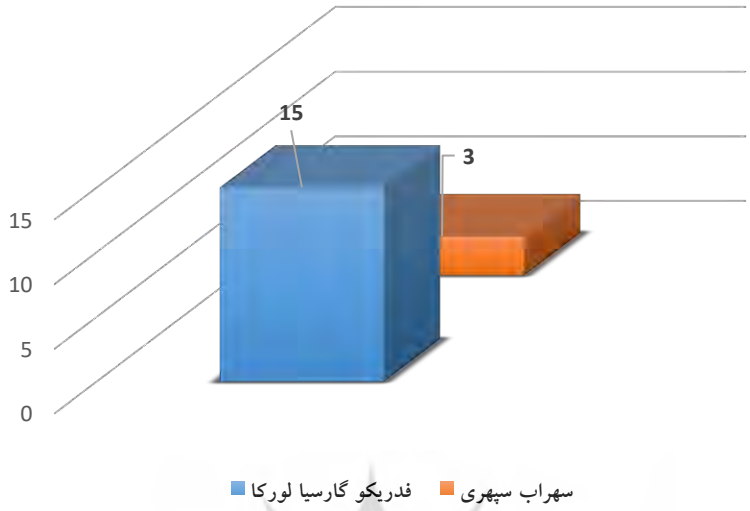
در سرودهٔ بالا، شاعر ابتدا با مقدمه‌هایی از «گره‌زدن» سخن می‌گوید. واضح است که گره‌زدن، تنها با کمک عناصر عینی انجام می‌گیرد و هنگامی که تک‌تک موراد را بیان می‌کند، مخاطب با دو تصویر ذهنی مواجه می‌شود؛ یکی، «دل» و دیگری، «عشق»؛ از این رو به‌صورت غیرمستقیم، «دل» را پدیده‌ای عینی می‌بیند که با «عشق»، آن را گره می‌زند و مخاطب با خوانش این شعر و تصویرسازی آن، درک می‌کند که با امری عینی روبه‌روست و شاعر برای آن، موجودیتی حجمی قائل شده است.

در اشعار لورکا، تصویرسازی به کمک طرحواره‌های حجمی، نمود بیشتری دارد؛ برای نمونه می‌توان سرودهٔ زیر را بیان کرد:

«استادان، با خلوص به تندیس‌های بزرگ عشق اشاره می‌کنند
پس پشت این مجسمه‌ها، اما هیچ عشقی نیست
و نه هیچ عشقی در چشمان بلور ناب‌شان» (لورکا، ١٤٠١: ۳۸۳)

در سروده‌ای که بیان شد، شاعر ابتدا مفهوم ذهنی عشق را با صفت «بزرگ» توصیف می‌کند. این صفت برای پدیده‌هایی به کار برده می‌شود که دارای حجم باشند؛ از این رو می‌توان اظهار داشت که بهره‌گیری از صفت «بزرگ» برای «عشق»، نشان‌دهندهٔ حجم بسیار وسیعی از آن است که در ذهن شاعر، نقش بسته است. نکتهٔ قابل‌توجه، آنکه حجم مورد نظر برای عشق به قدری بزرگ توصیف شده که دیگران را به سوی خود جذب می‌کند. در نمونه‌ای دیگر، باز هم چنین طرحواره‌ای از مفهوم ذهنی عشق به چشم می‌خورد:

«بگرد عزیز، دو رگه عزیزم بگرد گرداگرد من
اما شاخه‌هایم را دریاب، بچرخ، بچرخ گرد من بازی کن با چرخ بزرگ عشق
آی که من اما راز بهار را نتوانمت گشود، حتی اگر که تو چنین بخواهی» (لورکا، ۱۳۹۸: ۲۰۳)



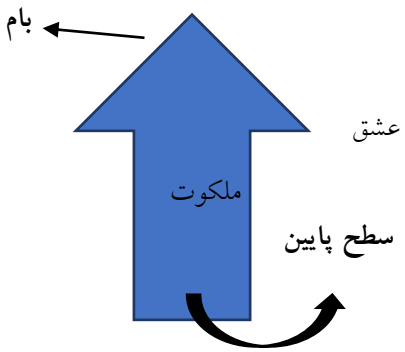
نمودار ۳- بسامد کاربرد طرحواره‌های حجمی در سروده‌های سهراب و لورکا

۲-٤- طرحواره‌های جهت‌مند

نوع دیگری از مفاهم استعاری، طرحواره‌هایی هستند که به یک مفهوم در چارچوب مفهوم دیگری، ساختار نمی‌بخشد، بلکه نظام کاملی از مفاهیم را با توجه به یک نظام کامل دیگر سازماندهی می‌کنند. این استعاره‌ها را استعاره‌های جهت‌مند (orientational metaphors) می‌نامند. در توضیح آن باید گفت که بسیاری از استعاره‌ها با جهت‌های مکانی (spatial orientation) پیوند نزدیکی دارند: بالا/پایین، درون/بیرون، جلو/عقب، دور/نزدیک، عمیق/کم‌عمق، مرکز/حاشیه. این جهت‌های مکانی، نتیجهٔ ویژگی‌های جسمانی و نوع عملکرد جسم ما در محیط فیزیکی است. البته باید گفت که «این جهت‌های استعاری، دل‌بخواهی نیستند و براساس تجربهٔ جسمانی و فرهنگی ما شکل می‌گیرند. اگرچه تقابل‌های قطبی بالا/پایین، درون/بیرون و...، ماهیتی فیزیکی دارند، اما استعاره‌های جهت‌مندی که براساس این تقابل‌ها شکل گرفته‌اند، ممکن است در فرهنگ‌های گوناگون، متفاوت باشند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۳۰-۲۹). درواقع «استعاره‌های جهتی به یک مفهوم، جهت مکانی می‌بخشند یا بهتر بگوییم، مفاهیم انتزاعی را برمبنای درک ما از جهان، درک‌پذیرتر می‌کنند» (Lakoff & Johnson, 1980: 114). پس می‌توان اذعان داشت که این‌گونه استعاره‌ها، مبنایی تجربی دارند. صفوی نیز در این باره معتقد است «استعاره‌های جهت‌مند، مبتنی بر تجربیات جسمانی ما هستند. یعنی آنچه قرار است به‌نوعی «خوب» باشد، بالاست و آنچه «بد» است، در پایین قرار می‌گیرد» (صفوی، ۱۳۹۲: ۳٦۹). سهراب سپهری در اشعار خود، از طرحواره‌های جهت‌مند استفاده می‌کند و مفهوم ذهنی عشق را با کمک آن به تصویر می‌کشد:

«نردبانی که از آن عشق می‌رفت به بام ملکوت
من زنی را دیدم که نور در هاون می‌کوبید» (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۷٤)

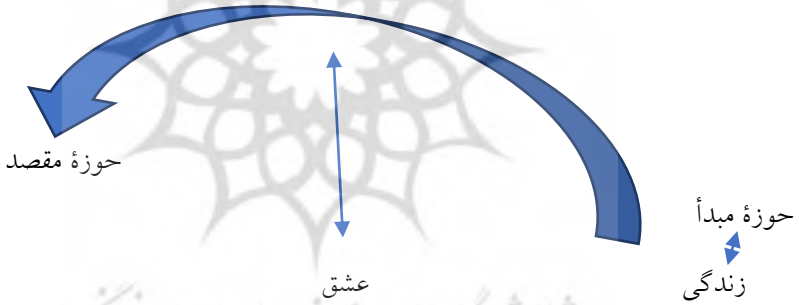
سپهری در سرودهٔ بالا، عشق را در بالاترین نقطهٔ ممکن قرار می‌دهد و با استفاده از واژهٔ «بام»، برای آن، جهت بالا را مد نظر دارد که با واژهٔ «ملکوت»، ارزشمند نشان داده می‌شود.



گاهی اوقات، شاعر به کمک استعاره‌های جهتی، مفاهیم ذهنی را در طول یا عرض نشان می‌دهد؛ یعنی او جهت‌های بالا و پایین را در نظر نمی‌گیرد؛ برای نمونه می‌توان به سرودهٔ زیر اشاره کرد:

«زندگی رسم خوشایندی است
زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ
پرشی دارد اندازهٔ عشق» (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۸۲)

سپهری در این شعر، از جهتی صحبت می‌کند که حد و حدودی ندارد و از مفهوم آن، می‌توان چنین برداشت کرد که شاعر برای بی‌نهایت نشان‌دادن عشق، نقطهٔ آغاز و پایانی را برای آن تصور نمی‌کند؛ بلکه تنها، جهت بالا را مد نظر دارد، اما شدت ارتفاع آن نامشخص است. شکل زیر می‌تواند تصویر بالا را بهتر به نمایش بگذارد.



لورکا نیز همچون سهراب، عشق را در بالاترین نقطه می‌بیند؛ با این تفاوت که نگرش سهراب نسبت به لورکا، دیگرگونه است؛ چنانکه سهراب از «ملکوت» سخن می‌گوید که به‌نوعی انتهای آن مشخص نیست، اما لورکا از واژهٔ «ستیغ» استفاده می‌کند که برای مخاطبان، در دسترس‌تر است و خوانندگان می‌دانند که این واژه بیشتر برای «کوه» کاربرد دارد. با این تفاسیر، باز هم جهت‌مندبودن عشق در بالاترین حد ممکن برای لورکا مشهود است:

«این ستیغ، این عشق، این ستیغ
آه ستیغ عشق من، آه ستیغ زخم‌خورده!» (لورکا، ١٤٠١: ٣٢٦)

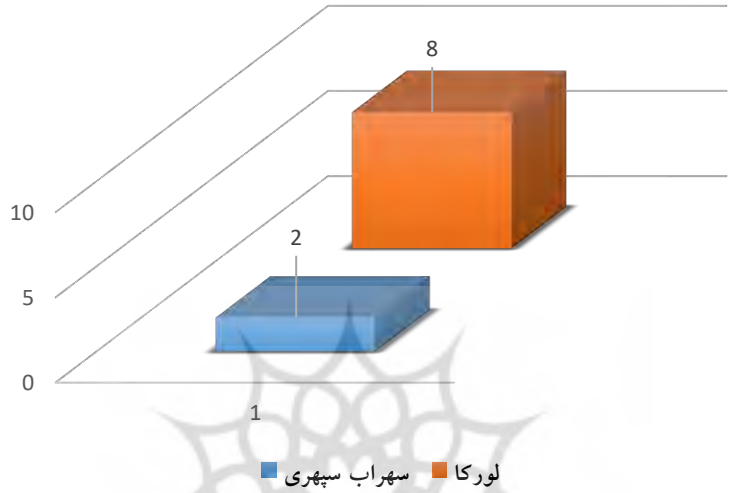
لورکا در جایی دیگر، این مرتبهٔ «عشق» را بالاتر قرار می‌دهد و نقطهٔ بی‌نهایت عشق را ستارگان می‌داند:

«ستارگان آسمان، عشق‌های من هستند
کجا خواهم یافت عشق را که زنده است» (همان، ۱۳۹۲: ٨٤)

همان گونه که بیان شد، طرحواره‌های جهتی، نشان می‌دهد یک مقولهٔ ذهنی در چه جایگاهی قرار می‌گیرد و ارزش والای «عشق»، چگونه تصویرسازی می‌شود؛ اما گاهی اوقات، این مقوله در جایگاه و ارزش واقعی خود نشان داده نمی‌شود؛ بلکه

جایی که شاعر حس کند ارزش و اهمیت آن کم شده، از طرح‌وارهٔ جهت‌مند سطح پایین استفاده می‌کند. باید خاطرنشان کرد در اغلب فرهنگ‌ها، جهت بالا، نشان‌دهندهٔ ارزش بسیار زیاد یک مفهوم است و جهت‌های پایین‌تر، ارزش کمتر را نشان می‌دهند. در نمونه‌های یادشده، لورکا ارزش و اهمیت «عشق» را در «ستیغ» یا در «آسمان‌ها»، هم‌ردیف ستارگان می‌بیند؛ اما گاهی برای بی‌اهمیت نشان‌دادن آن، از «گودال» سخن می‌گوید که پایین‌ترین سطح را نشان می‌دهد:

«عشق در گودال هایی است که
در آن مارهای گرسنه‌ای در جدال‌اند» (لورکا، ۱٤۰۱: ۳۸۳)



نمودار ٤- به‌کارگیری طرحواره‌های جهتی توسط دو شاعر

۲-۵- طرح‌وارهٔ مکان

استفاده از طرحواره‌های مکان، از دیگر مواردی است که در استعارهٔ مفهومی کاربرد دارد. این طرحواره‌ها، «استعاره‌هایی مبتنی بر مفاهیم فیزیکی ساده هستند که به اندازهٔ هر چیز دیگری در نظام مفهومی ما، بنیادی‌اند که بدون آن‌ها نمی‌توانیم هیچ عملکردی را در جهان هستی داشته باشیم، استدلال کنیم یا ارتباط برقرار نماییم؛ از این رو و به خودی خود، غنی نیستند؛ زیرا در حوزهٔ مکانی قرار می‌گیرند. پس ما می‌توانیم استعاره‌های مذکور را به‌واسطهٔ اصطلاحات بسیار دقیق‌تر، بسط و گسترش دهیم؛ بنابراین آن‌ها به ما اجازه می‌دهند از یک مفهوم به‌شدت ساخت‌مند و به‌وضوح تعریف‌شده، برای ساختاربخشیدن به یک مفهوم دیگر استفاده کنیم» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۱۰). دربارهٔ ساختار شناختی این نوع استعاره‌ها باید گفت که «این استعاره‌ها به سخنگو، امکان فهم قلمرو مقصد را بر حسب قلمرو مبدأ می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که این فهم به‌واسطهٔ نگاشت‌های مفهومی بین عنصرهای قلمروهای مقصد و مبدأ تحقق می‌یابد» (Kövecses, 2000: 33). نمونه‌های این‌گونه استعارهٔ مفهومی، در سروده‌های سپهری بارز است. وی «عشق» را به‌صورت یک مکان غیرمحصور، تصویرسازی می‌کند؛ به‌گونه‌ای که مخاطب می‌تواند مفهوم بیان‌شده را بهتر تجسم کند:

«دور خواهم شد از این خاک غریب
که در آن هیچ کسی نیست
که در بیشه عشق قهرمانان را بیدار کند» (سپهری، ۱۳۹۰: ۲۲۷)

در سرودهٔ بالا، شاعر، مکان‌مندبودن عشق را با استفاده از «بیشه» به تصویر می‌کشد. درواقع سهراب سپهری برای آنکه جمیع «عشق» را به‌صورت واحد نشان دهد، از «مکان» مدد می‌گیرد و قهرمانانی را به تصویر می‌کشد که در بیشه‌ای به نام «عشق» خوابیده‌اند. در نمونه‌ای دیگر، باز هم چنین طرحواره‌ای به چشم می‌خورد:

«من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق
رفتم، رفتم، تا زن، تا چراغ لذت
تا سکوت خواهش، تا صدای پر تنهایی» (همان: ١٧٤)

در این شعر، سهراب برای «عشق»، حد و مرزی قائل شده که مختص مکان است. او «عشق» را مکانی می‌داند که بسیار دور و پهناور است؛ به همین دلیل برای نشان‌دادن بُعد مسافت، از سرزمینی به نام «عشق» سخن می‌گوید که به آن سوی دیگرش سفر کرده است. لورکا نیز همانند سهراب، با کمک طرحواره‌های مکان، مفهوم ذهنی عشق را عینی‌سازی می‌کند که سرودهٔ زیر، گویای آن است:

«که هستی تو، تو دخترک سفیدپوش؟
و از کجا می‌آیی؟
من از عشق‌ها می‌آیم
ازچشمه‌ساران، گاوها با زنگوله‌های بزرگ نقره‌ای‌شان» (لورکا، ١٤٠١: ٤١)

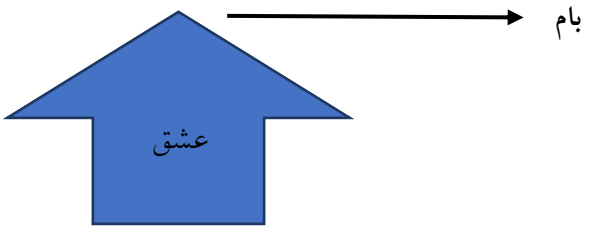
در این سروده، لورکا، «عشق» را مکانی تصور می‌کند که از آنجا آمده است. درواقع این مکان‌مندبودن عشق، نشان می‌دهد که مفهوم انتزاعی بیان‌شده، از نظر شاعر می‌تواند سرزمین یا شهری باشد که قابل ترک‌کردن است. نمونهٔ دیگر:

«بدرود دخترکم، ای گل خفته‌ام
تو به سوی عشق می‌روی و من به سوی مرگ» (همان: ٤٤)

گاهی اوقات، شاعر، مکان‌مندبودن عشق را به‌صورت مکانی محصور به تصویر می‌کشد و برای آن، حد و حدودی قائل می‌شود. لورکا در شاهد مثال پیش‌رو، مفهوم ذهنی «عشق» را به خانه‌ای مانند می‌کند و با استفاده از لوازم آن (بام)، ذهن مخاطب را به سوی عینی‌سازی آن رهنمون می‌شود:

«آن چشمان برآمده از گردن اسب
از سینه‌های سوراخ‌شده رُزای مقدس خفته
از بام‌های عشق با آه‌ها و دست‌هایی نیرومند
از باغی که گربه‌هایش قورباغه‌ها را می‌بلعیدند» (همان، ٣٠٤)

در شاهد مثال بالا، شاعر، «عشق» را به‌صورت مکانی محصور به تصویر می‌کشد که برای آن، «بام» تصور کرده است تا به این صورت بتواند ذهن مخاطب را به سوی امور فیزیکی و قابل‌تجربه‌ای که دارد، هدایت کند.

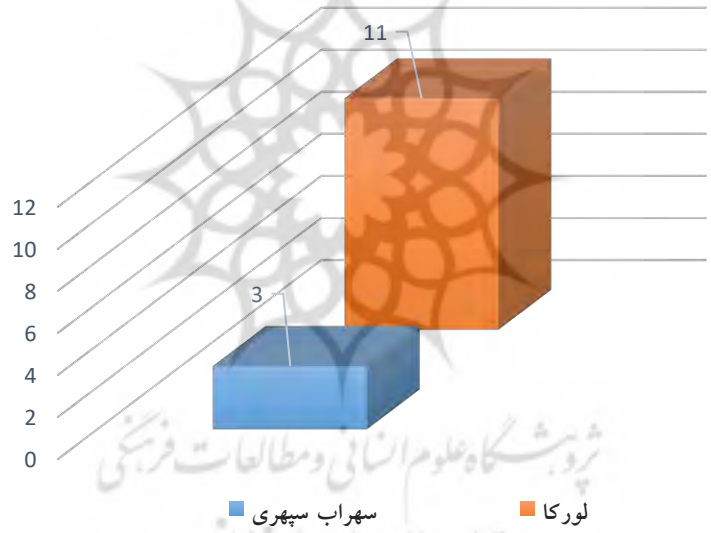


در نمونه‌ای دیگر، لورکا یک مکان باز و پُر از درخت را برای عشق ترسیم می‌کند. وی عشق را به‌صورت «جنگل» به تصویر می‌کشد که این مکان‌مندبودن با خصوصیاتی نظیر پهناوربودن، نامشخص‌بودن راه خروج، تاریکی و... مشهود است. درواقع شاعر با یکسان‌دانستن نگاشت‌هایی که میان مفهوم ذهنی «عشق» و مفهوم عینی «جنگل» وجود دارد، ذهن مخاطب را به تکاپو وا می‌دارد تا بتواند درک بهتری از عشق را به مخاطب نشان دهد:

«باز آ ای دل باز آ
در جنگل عشق مردمی، چشمه‌هایی روشن خواهی یافت
در تیره سبز گل سرخ بزرگ جاودان خواهی یافت» (لورکا، ۱٤۰۱: ۱۳۵)

لورکا در سروده‌ای دیگر، برای آنکه به مخاطب بگوید «عشق»، مکان است، از پسوند «گاه» کمک می‌گیرد و در ادامه نیز با بهره‌گیری از فعل «آمدن»، عشق را به سرزمینی مانند کرده که از آن ناحیه، نقل مکان کرده است تا این‌گونه بتواند عینی‌سازی عشق را با طرحواره‌های مکانی نشان دهد:

«از وعده‌گاه‌های عشق
و چشمه‌ساران می‌آیم» (همان، ۱۳۵۳: ۲۷)



نمودار ۵- به‌کارگیری طرح‌وارهٔ مکانی توسط دو شاعر

۲-٦- طرح‌وارهٔ عاملیت

استفاده ازطرحواره‌های عاملیت، از دیگر مواردی است که زبان‌شناسان شناختی در بررسی استعاره‌های مفهومی، به آن پرداخته‌اند. این‌گونه طرحواره‌ها با معنی‌شناسی شناختی ارتباط نزدیکی دارند. «در معنی‌شناسی شناختی، به نظام شناختی انسان و چگونگی شکل‌گیری معنا در تعامل با دنیای خارج توجه می‌شود؛ از این رو معناشناسان شناختی، معنا را بازنمود ساخت‌های مفهومی می‌دانند؛ یعنی بازنمود ماهیت و سازماندهی فرایندهای ذهنی. در این دیدگاه، تمایز میان معنی‌شناسی درزمانی و هم‌زمانی، همچنین تمایز معنی‌شناسی و کاربردشناسی، محلی از اعراب ندارد» (Evans & Green, 2006: 157)؛ بنابراین، معنی‌شناسی شناختی، به دنبال کشف ارتباط میان تجربه، نظام مفهومی ذهن و ساختار معنایی است که در زبان نمود می‌یابد. به عبارت دیگر، محققان حوزهٔ معنی‌شناسی شناختی، در جست‌وجوی آن هستند که معانی، چگونه در ذهن شکل می‌گیرند و در

قالب چه ساختارهای مفهومی‌ای در زبان نشان داده می‌شوند. در این حوزه، «تجربیات جسمانی به‌عنوان عاملی مهم برای شکل‌گیری مفاهیم در ذهن مطرح می‌شوند» (Evan, 2007: 26). استفاده از این‌گونه طرحواره‌ها در سروده‌های سپهری و لورکا، تصاویر زیبایی را خلق کرده است که به شرح آن‌ها خواهیم پرداخت.

سپهری، «عشق» را عاملی برای مأنوس‌شدن با امور دیگر می‌داند. او معتقد است که «عشق»، سبب می‌شود تا شاعر به سوی سرزمین اندوه و ناراحتی رهسپار شود. سهراب همچنین برای عشق، عاملیتی دوگانه قائل شده است؛ زیرا از یک سو، سبب اندوه و ناراحتی است و از طرف دیگر، عاملی برای معنادادن به زندگی خود و امکان «پرنده‌شدن»:

«تنها عشق ترا به گرمی یک سیب می‌کند مأنوس
تنها عشق مرا به وسعت اندوه زندگی‌ها می‌برد
مرا می‌رساند به امکان یک پرنده شدن» (سپهری، ۱۳۹۰: ١٩٤)

از نگاه سهراب، طرح‌وارهٔ عاملیت «عشق»، ممکن است همیشه خوب به نظر نرسد؛ زیرا ممکن است خود مسبب حادثه‌ای شود:

«بهترین چیز رسیدن به نگاهی است
که از حادثهٔ عشق تَر است» (همان: ۲۳۱)

اما اوج زیبایی طرح‌وارهٔ عاملیت را می‌توان در شاهد مثال پیش‌رو مشاهده کرد:

«و تنهایی من شبیخون حجم تو را پیش‌بینی نمی‌کرد
و خاصیت عشق این است» (همان: ٢٤٣)

سپهری در سرودهٔ بیان‌شده، عشق را عاملی برای تسکین دردها می‌داند. او با تصویرسازی عینی، به توصیف «تنهایی» می‌پردازد و آن را به شکل یک انسانی می‌بیند که از جانب معشوق، انتظار شبیخون‌زدن را نداشته است، اما درنهایت به‌واسطهٔ وجود عشق، این امر، قابل‌پیش‌بینی می‌شود.

لورکا نیز همچو سهراب سپهری، عشق را عاملی برای رویدادهای متعدد روزانه می‌بیند؛ با این تفاوت که نگرش لورکا نسبت به سهراب، تا حدودی منفی است:

«آه دوست داشتنت، آن اندازه که دوستت دارم برایم به چه قیمتی تمام خواهد شد؟
از عشق توست که از این هوا و قلب و کلاه رنج می‌کشم» (لورکا، ١٤٠١: ١٩٤)

در این سروده که بیان شد، لورکا، عشق را عاملی برای رنج و عذاب خود می‌بیند و نگاهی مثبت‌اندیش به این مقوله ندارد. او در سروده‌ای دیگر، باز هم عشق را عاملی برای درد و رنج معرفی می‌کند که قلب شاعر را مورد اذیت و آزار قرار می‌دهد:

«قلب فشرده‌ام با طلوع آفتاب
درد عشقش را و کابوس فاصله‌ها را حس می‌کند» (همان: ۵۳)

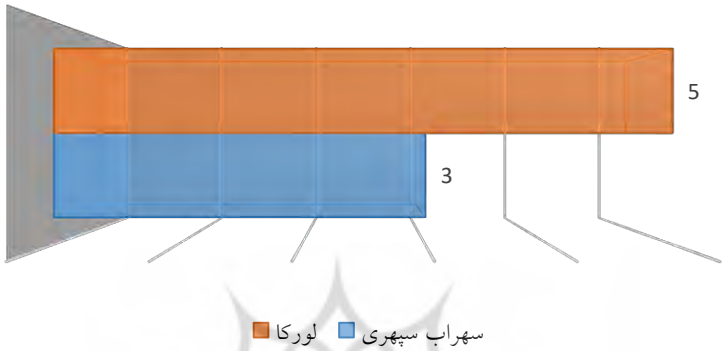
لورکا، در سروده‌ای دیگر، به‌صورت غیرمستقیم، نه‌تنها عشق را به‌عنوان طرح‌وارهٔ عاملیت مثبت به کار نمی‌برد، بلکه به‌صورت پنهان، آن را مسببی برای ایجاد زخم‌های خود می‌داند که انتظار مرهمی از جانب آن‌ها نخواهد داشت:

«و خواهی گفت عشق، عشق!
بی‌آنکه زخم‌هایت مرهمی یابند» (همان: ۱۳۷)

البته این نکته را نباید فراموش کرد که گاه مشاهده می‌شود نگاه لورکا به مفهوم عشق، نگرشی متناقض‌نماست:

«زخم عشقی که زندگی‌بخش است
خونی جاوید و نوری ناب منتشر» (همان: ۲۲۵)

در شاهد مثالی که بیان شد، لورکا ابتدا عشق را عاملی برای زخمی‌شدن معرفی می‌کند، سپس زخمی که از طرف عشق به دست آمده را نه‌تنها عاملی برای نابودی نمی‌داند، بلکه آن را مسببی برای ادامهٔ حیات معرفی می‌کند تا نگاه شاعر به عشق، تغییر یابد.



نمودار ٦- به‌کارگیری طرح‌وارهٔ عاملیت توسط دو شاعر

۲-۷- طرح‌وارهٔ راه و مسیر

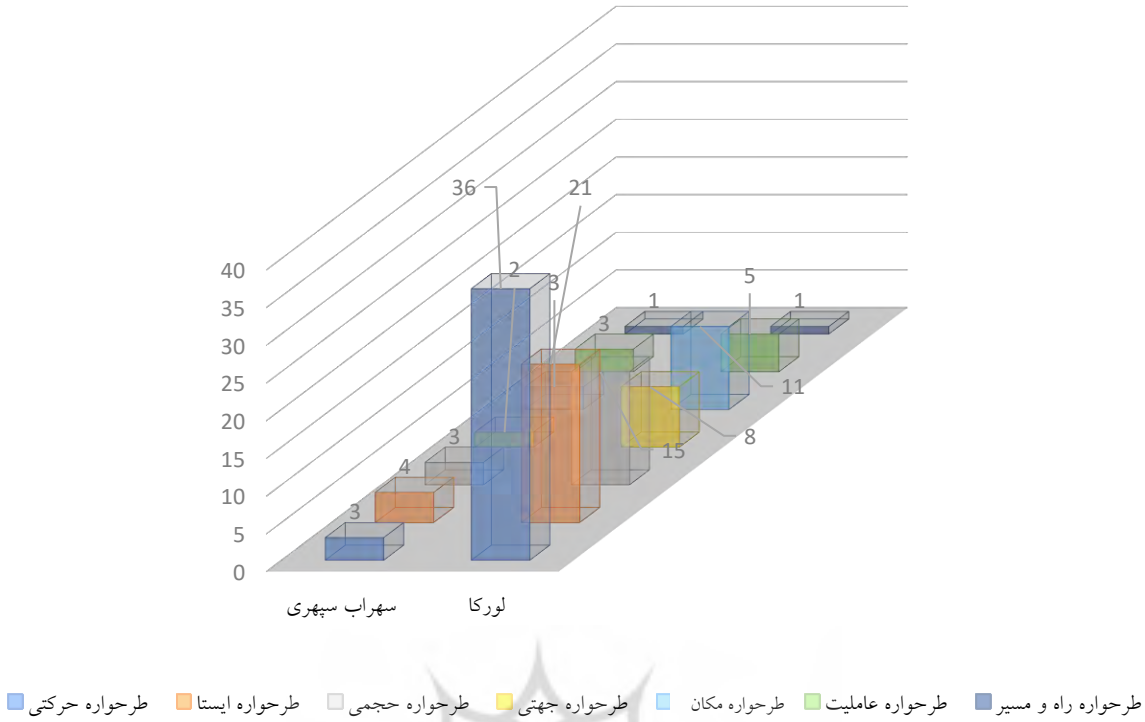
آخرین موردی که در استعاره‌های مفهومی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، قابل بحث و بررسی است، استفاده از طرحواره‌هایی است که توسط «راه و مسیر» عینی‌سازی می‌شوند. در توضیح آن، آمده است که «طرح‌وارهٔ حرکت، نقطهٔ شروع، حرکت و نقطهٔ پایان دارد که در مفهوم سفر، متناظر با آن‌ها، به‌ترتیب نقطهٔ عزیمت، مسافرت و مقصد وجود دارد» (کوچش، ۱۳۹۸: ۷۱). نمونه‌های این‌گونه طرح‌وارهٔ مفهومی، در اشعار سهراب سپهری و لورکا بسیار ناچیز است؛ برای نمونه می‌توان به سرودهٔ زیر اشاره کرد که سپهری در آن از مفهوم عشق، به‌عنوان سفر یاد می‌کند و این عینی‌سازی و بهره‌گیری از طرح‌وارهٔ راه و مسیر را این‌گونه نشان می‌دهد:

«و عشق سفر به روشنی اهتزاز خلوت اشیاست
و عشق صدای فاصله‌هاست» (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۹٦)

در سروده‌ای که بیان شد، شاعر، مقصدی روشن برای عشق در نظر دارد؛ تا جایی که در بیت دوم، صدای فاصله‌ها را نتیجهٔ آن می‌داند و به همین دلیل می‌خواهد به سوی مقصدی روشن حرکت کند تا بتواند فاصله‌های ایجادشده را از بین ببرد. در مقابل، لورکا نیز با همین نگرش از «عشق» سخن می‌گوید، اما تفاوتی فاحش در این میان دیده می‌شود:

«عشق من عبور را تجربه کرد
فرا رفتن و مرگ طولانی‌اش را چشید» (لورکا، ۱٤۰۱: ۳۹۷)

در سرودهٔ بالا، لورکا عبور یک «عشقی» را به تصویر می‌کشد که باید مقصدی طولانی را سپری کند و در این راه، چه‌بسا گرفتاری‌هایی نظیر مرگ را در پی خواهد داشت.



نمودار ۷- بسامد کلی طرحواره‌های مختلف «عشق» در اشعار سهراب سپهری و گارسیا لورکا

۳- نتیجه‌گیری

سهراب سپهری و فدریکو گارسیا لورکا، ازجمله شاعرانی هستند که مفاهیم ذهنی مختلفی را در قالب طرحواره‌های گوناگون، مورد استفاده قرار داده‌اند. یکی از این مفاهیم، عشق است. آنان گاهی از عشق به‌صورت طرحواره‌های حرکتی و پویا بهره می‌گیرند؛ بدین صورت که مفهوم بیان‌شده را بیشتر به‌صورت انسان یا جانداری دیگر به تصویر می‌کشند. بسامد عشق به‌صورت طرحواره‌های پویا، در اشعاری سپهری، ۲ است و در سروده‌های لورکا، ۳٦. همچنین سپهری و لورکا، عشق را به‌صورت طرحوارهٔ ایستا و ساکن نیز به کار برده‌اند؛ بدین گونه که از نظر آنان عشق، از خود حرکتی ندارد و همواره ایستا و ساکن است که در این بخش، تصویرسازی عشق به‌صورت اشیا کاربرد داشته است. بسامد کاربرد طرحواره‌های ایستا و ساکن در اشعار سپهری، ٤ و در اشعار لورکا، ۲۱ است. همچنین این دو شاعر، عشق را در محدوده و قلمرو مکانی خاصی توصیف می‌کنند که این امر، سبب ایجاد طرحوارهٔ جهتی می‌شود. بسامد استعاره‌های جهتی در اشعار سهراب سپهری، ۳ و در اشعار لورکا، ۱۵ است. گاهی نیز تصویرپردازی سپهری و لورکا از عشق، به‌صورت یک طرحوارهٔ حجمی مشاهده می‌شود که فضا را اشغال کرده و قابل‌اندازه‌گیری است. سپهری از این طرحواره در ۲ مورد و لورکا در ۸ مورد استفاده کرده‌اند. شاعران مورد مطالعه، در نگرشی دیگر، عشق را عاملی برای بسیاری از امور می‌بینند که همواره تأثیرات مثبت و منفی در زندگی آنان داشته است. عامل‌قراردادن عشق برای امور مختلف، در نگرش سپهری، در ۳ مورد و در سروده‌های لورکا، در ۵ مورد یافت می‌شود. مکان‌مندبودن عشق به‌صورت محصور و غیرمحصور، از دیگر طرحواره‌هایی است که لورکا در ۱۱ مورد و سپهری در ۳ مورد در اشعار خود به کار برده‌اند. از طرفی، بهره‌گیری از طرحواره‌های راه و مسیر، از دیگر مواردی است که شاعران مورد مطالعه، از آن کمترین استفاده را داشته‌اند؛ چنانکه در اشعار آنان، تنها یک مورد مشاهده شد. سرانجام می‌توان اذعان کرد که سهراب

سپهری و لورکا، با ذهن خلاق خویش به‌خوبی توانسته‌اند مفهوم ذهنی «عشق» را در قالب طرحواره‌های مختلف به تصویر بکشند؛ تا جایی که مخاطب با خوانش سروده‌های آنان، تصاویری ناب از عشق را در ذهن خود مجسم می‌کند که در این میان، بسامد استعاره‌های مفهومی عشق در قالب طرحواره‌های مختلف، در شعر لورکا از بسامد بالاتری نسبت به سهراب سپهری برخوردار است؛ این امر می‌تواند بیشتر ناشی از نگرش لورکا و نگاه هنری او به مفاهیم مختلف بوده باشد که نقاش‌بودن او در این زمینه بی‌تأثیر نیست.

٤- منابع

تقدمی غفاریان، فاطمه؛ مرتضایی، سیدجواد؛ حسینی وردجانی، سیدمحسن. (١٤٠٣). بررسی استعارهٔ مفهومی دریا و متعلّقات آن در دیوان عطّار. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ بیست‌ودوم، شمارهٔ ٤٣، صص ٥-٢٦.

سپهری، سهراب. (١٣٩٠). *هشت کتاب*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٨٤). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: نگاه.

صفوی، کوروش. (١٣٩٢). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: سوره مهر.

کوچش، زولتان. (١٣٩٨). *استعاره مقدمه‌ای کاربردی*، جهانشاه میرزابیگی، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.

کوچش، زولتان. (١٣٩٣). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*، شیرین ابراهیم‌پور، تهران: سمت.

لورکا، فدریکو گارسیا. (١٣٥٣). *زندگانی و شعر لورکا*. ترجمهٔ عبدالعلی دستغیب. تهران: آفتابگردان.

لورکا، فدریکو گارسیا. (١٣٩٢). *مجموعه اشعار*. ترجمهٔ زهرا رهبانی. تهران: نگاه.

لورکا، فدریکو گارسیا. (١٣٩٨). *مجموعه اشعار فدریکو گارسیا لورکا*، ترجمهٔ ناصر فرداد. تهران: آفتابگردان.

لورکا، فدریکو گارسیا. (١٤٠١). *اشعار فدریکو گارسیا لورکا*. ترجمهٔ ناصر فرداد. تهران: آفتابگردان.

لیکاف، جرج و مارک جانسن. (١٣٩٥). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*، هاجر آقاابراهیمی، چاپ دوم، تهران: نشر علم.

لیکاف، جورج. (١٣٨٣). *نظریهٔ معاصر استعاره، مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی*، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر.

نوروزی جعفرلو، سونیا؛ نیکدار اصل، محمدحسین. (١٤٠٣). استعارهٔ مفهومی عشق در غزلیات خاقانی. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ بیست‌ودوم. شمارهٔ ٤٢. صص ٢٣٥-٢٥٤.

هاشمی، زهره. (١٣٨٩). نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون، *مجلهٔ ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ١٢، صص ١١٩-١٤٠.

هاوکس، ترنس. (١٣٧٧). *استعاره*، فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

همایی، جلال الدین. (١٣٩٤). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر سخن.

Cazeaux, C. (2007). *Metaphor and Continental Philosophy*, From Kant Routledge, First published, to Derrida; New York.

Evans, V. & Green, and M. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*, Edinburg: Edinburg University Press.

Evans, V. (2007). *Glossary of Cognitive linguistics*, Edinburgh University Press.

Johnson, M. (1987). *the Body in the Mind*, Chicago: University of Chicago Press.

Kövecses, Z. (1995). *The Language of Love: The Semantics of Passion in Basingstoke*, Hampshire: Palgrave Macmillan.

Kövecses, Z. (2000). *Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G. & M. Johnson. (1980). *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic Books.

Yu, N. (2008). *Metaphor from body and culture*" Ed. R.W., Jr. Gibbs. In Metaphor and Thought. Cambridge University Press. pp. 247-261.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی