جستارهای زبانی
دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۰، ش۲ (پیاپی ۵۰)، خرداد و تیر ۱۳۹۸، صص۲۰۱-۲۲۳

بررسی مقابله‌ای طرح‌واره‌های تصوری در اشعار حافظ و اشعار سهراب سپهری

حیات عامری[۱]*، سیدمحمدمهدی سرکشیک‌زاده مقدس [۲]، زهرا ابوالحسنی چیمه[۳]

۱. استادیار زبان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
۲. دانشجوی دکتری زبان‌شناسی دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
۳. دانشیار زبان‌شناسی پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعه علوم انسانی سمت، تهران، ایران.

دریافت: ۹۶/۱۰/۲ پذیرش: ۹۷/۱/۲۲

چکیده

در این پژوهش قصد داریم با استفاده از نظریهٔ طرح‌واره‌های تصوری جانسون (1987) به این موضوع بپردازیم که آیا شعر کلاسیک و شعر نو فارسی تنها در قالب تفاوت دارند و یا اینکه به لحاظ مشخصه‌های زبانی نیز میان آن‌ها تفاوت وجود دارد. در این مقاله به بررسی طرح‌واره‌های تصوری در شعر حافظ به‌عنوان نمونه‌ای از شعر کلاسیک فارسی و شعر سهراب سپهری به‌عنوان نمونه‌ای از شعر نو فارسی می‌پردازیم و این موضوع را بررسی می‌کنیم که علاوه بر قالب شعری، چه تفاوت یا شباهتی در نوع مفهوم‌سازی از نظر طرح‌واره‌های تصوری در شعر کلاسیک و نو فارسی وجود دارد. برای این کار ۱۳ مورد از اشعار حافظ و ۸ مورد از اشعار سهراب سپهری به ترتیب از ***دیوان حافظ*** و ***هشت کتاب*** سهراب سپهری را در چارچوب نظری طرح‌واره‌های تصوری بررسی کرده‌ایم. روش انجام این تحقیق کتابخانه‌ای - پژوهشی است. نتیجهٔ مقاله این بوده است که هر دو شاعر بیشتر از طرح‌واره‌های حجمی و حرکتی استفاده کرده‌اند، با این تفاوت که در نمونهٔ کلاسیک حافظ تعداد طرح‌واره‌های حرکتی و حجمی با اختلاف اندکی نزدیک بوده است؛ اما در نمونهٔ شعر نو سهراب سپهری، طرح‌واره‌های حجمی با اختلاف زیادی بیشتر از طرح‌واره‌های دیگر ازجمله طرح‌واره حرکتی به کار رفته است. این موضوع بیانگر آن است که شعر این دو علاوه بر قالب، در استفاده از طرح‌واره‌های تصوری تفاوت دارند.

واژه‌های کلیدی: طرح‌واره‌های تصوری، شعر نو، شعر کلاسیک.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: h.ameri@modares.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

۱. مقدمه

طرح‌واره‌های تصوری از نظریات رایج در حوزهٔ معنی‌شناسی شناختی به‌شمار می‌آید. طرح‌وارهٔ تصوری بازنمود مفهومی نسبتاً انتزاعی است که به‌طور مستقیم ناشی از تعامل روزمرهٔ ما و مشاهدهٔ جهان پیرامون و تجربهٔ حسی و ادراکی‌مان است. بر این اساس، طرح‌واره‌ها برخاسته از تجربهٔ جسمی‌شدهٔ ما هستند. واژهٔ «تصور» در «طرح‌وارهٔ تصوری[۲]» برابر است با کاربرد این واژه در روان‌شناسی که در آن تجربهٔ «تصورگونه» مربوط و ناشی از تجربهٔ ما از جهان بیرون است. اما واژهٔ «طرح‌واره» در «طرح‌وارهٔ تصوری» به این معنی است که طرح‌واره‌ها از نظر مفاهیم جزئی غنی نیستند؛ اما در عوض مفاهیمی انتزاعی به‌شمار می‌روند که از الگوهایی از نمونه‌های تجربهٔ جسمی‌شده تشکیل یافته‌اند. برای مثال، طرح‌وارهٔ تصوری حجمی شامل عناصر ساختاری داخل، مرز و بیرون است که این موارد حداقل ملزومات طرح‌وارهٔ حجمی را نشان می‌دهند. بخشی از مفاهیم واژگانی مربوط به این صورت‌ها هستند: پر، خالی، بیرون و غیره (Evans, 2007: 107).

ازجمله موضوعاتی که در چند سال اخیر مورد توجه محققان حوزهٔ زبان‌شناسی و ادبیات قرار گرفته، کاربرد نظریات زبان‌شناسی در نقد ادبی و شعرشناسی شناختی است. به‌سبب آنکه موضوع ما مرتبط به شعر کهن و نوست، اشاره‌ای کوتاه به این دو نوع سبک خواهیم داشت.

شعرهای کلاسیک فارسی دارای ویژگی‌هایی هستند که با شعرهای نو متفاوت‌اند. «شعر کلاسیک، گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانِ آهنگین شکل گرفته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۲۳٦). شعرِ شاعرانی مانند فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ، در زمرهٔ اشعار کلاسیک فارسی به‌شمار می‌روند.

شعر جدید که فرایندی نو در آغاز سده چهاردهم شمرده می‌شود، درحقیقت با حضور دانشجویان تحصیل‌کرده در فرنگ، شدت بیشتری یافت. شعر نو را می‌توان تا زمان حاضر به چهار نوع بارز تقسیم کرد: ۱. شعر نیمایی یا شعر نو، ۲. شعر سپید، ۳. شعر موج نو، ٤. شعر حجم (قانونی، ۱۳۸۸: ۱۱٤).

در ادب کلاسیک، مهم‌ترین عامل تفاوت شعر و نثر، وزن و قافیه است که با ظهور شعر نو التزام به آن، دستخوش تغییراتی شده و حضور عاطفه و دخالت ناآگاهی در سرایش شعر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

ظهور چشمگیرتری یافته است (پورنامداریان و طهرانی ثابت، ۱۳۹۰).

در شعر نو یا نیمایی، دو اصل اساسی سنت، یعنی تساوی وزنی مصراع‌ها و حفظ نظم مبتنی بر تکرار قافیه، از میان برمی‌خیزد و تنها مایهٔ وزنی و موسیقایی شعر باقی می‌ماند. از میان برداشتن این دو قید استوار سنت سبب می‌شود که صورت و قالب تنها پس از هستی یافتن شعر وجود و حضور پیدا کند و نتواند جبر حضور خویش را بر شاعر و جریان طبیعی خلاقیت شاعرانه تحمیل کند (همان، به نقل از پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۸۵).

تفاوت‌های دیگری میان شعر کلاسیک و شعر نو فارسی برشمرده شده است؛ اما به لحاظ زبان‌شناختی پژوهش‌های مقابله‌ای کمتری بین این دو سبک شعر صورت گرفته است. در این پژوهش قصد داریم با استفاده از نظریات رایج در زبان‌شناسی شناختی به این موضوع بپردازیم که آیا شعر کلاسیک و شعر نو فارسی تنها در قالب تفاوت دارند و یا اینکه به لحاظ کاربردهای زبان‌شناختی نیز تفاوت وجود دارد. در این مقاله به بررسی طرح‌واره‌های تصوری در شعر حافظ به‌عنوان نمونه‌ای از شعر کلاسیک فارسی و شعر سهراب سپهری به‌عنوان نمونه‌ای از شعر نو فارسی می‌پردازیم و این موضوع را بررسی می‌کنیم که علاوه بر قالب شعری، چه تفاوت یا شباهتی در نوع مفهوم‌سازی از نظر طرح‌واره‌های تصوری در شعر کلاسیک و نو فارسی وجود دارد.

مطالعات تطبیقی اندکی با تکیه بر نظریات زبان‌شناسی شناختی در شعر فارسی انجام شده است. لازم است به منظور درکی بهتر از شعر کلاسیک و شعر نو، مطالعات تطبیقی در چارچوب نظرات رایج زبان‌شناسی شناختی صورت پذیرد. برخی از مطالعاتی که پیش از این در چارچوب نظریات زبان‌شناسی شناختی در شعر فارسی انجام شده است، بیشتر تکیه بر بررسی نمونه خاصی از شعر بر پایهٔ زبان‌شناسی شناختی داشته‌اند و بررسی تطبیقی بین دو سبک شعر صورت نگرفته است.

در این پژوهش، طرح‌واره‌های تصوری در اشعار حافظ و سهراب سپهری در چارچوب زبان‌شناسی شناختی و بر مبنای نظریات جانسون (1987) بررسی می‌شود که با توجه به مرور ادبیات تاکنون چند تحقیق نزدیک به این تحقیق ازجمله بهتویی (۱۳۸٦) انجام شده است. طرح‌واره‌های تصوری مورد بررسی در این پژوهش براساس تقسیم‌بندی‌های ذکرشده در ایوانز و گرین[۳] (2006) است که عبارت‌اند از فضا[٤]، حجم [٥]، حرکت[٦]، تراز[۷]، نیرو[۸]، اتحاد[۹]،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

همسانی[۱۰]، وجود[۱۱]. به‌دست آوردن تفاوت‌ها و شباهت‌های شعر کلاسیک و شعر نو فارسی بر اساس تحلیل طرح‌واره‌های تصوری در این دو نوع شعر و دستیابی به الگویی نوین در شعر کلاسیک و شعر نو براساس زبان‌شناسی شناختی از اهداف این پژوهش است.

۲. پژوهش‌های شناختی در ادبیات

زبان‌شناسی شناختی مکتبی نوین در زبان‌شناسی است که در اوایل دهۀ ۱۹۷۰ به‌دلیل نارضایتی از رویکردهای صوری به زبان شکل گرفت. زبان‌شناسی شناختی نیز در پدید آمدن علوم شناختی در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ ریشه دارد، به‌ویژه آثار مربوط به مقوله‌بندی انسان و روان‌شناسی گشتالت. پژوهش‌های نخستین در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ صورت پذیرفت. در دهۀ ۱۹۹۰ این پژوهش‌ها گسترش زیادی یافت، به طوری که محققان این حوزه خود را «زبان‌شناس شناختی» معرفی می‌کردند (Evans, 2007: vi). زبان‌شناسی شناختی به دو بخش معنی‌شناسی شناختی و رویکردهای شناختی به دستور زبان تقسیم می‌شود (ibid, 22). بیشتر پژوهش‌های زبان‌شناسی شناختی متمرکز بر معنی‌شناسی بوده است؛ اما بخش مهمی نیز به صرف و نحو اختصاص دارد و حتی تحقیقاتی در زمینه‌های فراگیری زبان، واج‌شناسی و زبان‌شناسی تاریخی وجود دارد (Croft & Cruse, 2004: 1). سه فرضیۀ اصلی در رویکرد زبان‌شناسی شناختی به زبان عبارت‌اند از: ۱. زبان قوۀ شناختی خودمختار نیست، ۲. دستور زبان مفهوم‌سازی است، ۳. دانش زبان ناشی از کاربرد زبان است. در ادامه مهم‌ترین پژوهش‌هایی را که در این زمینه انجام شده از نظر می‌گذرانیم.

لیکاف و جانسون (1980) در کتاب ***استعاره‌هایی که باور داریم***[۱۲] برای نخستین بار استعارۀ مفهومی[۱۳] را مطرح کردند. این دو محقق بر این باورند که تفکر استعاری چیزی عادی و حاضر در همۀ زندگی ماست که هم خودآگاه و هم ناخودآگاه می‌تواند باشد. همین سازوکار تفکر استعاری که در شعر به کار می‌رود، در مفاهیم رایج به چشم می‌خورد؛ مانند زمان، رویداد، علیت، عاطفه، اخلاق و تجارت. این دو محقق ادامه می‌دهند که اصل استعاره، استنتاج[۱۴] است. استعاره‌های مفهومی به قلمروی حسی حرکتی اجازه می‌دهد تا برای استنتاج دربارۀ دیگر قلمروها مورد استفاده قرار گیرند. چون ما براساس استعاره استدلال می‌کنیم، استعاره‌هایی که

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

به کار می‌بریم تا حد زیادی نحوهٔ زندگی‌مان را مشخص می‌سازد.

لیکاف و جانسون (1999) در دومین اثر مشترک خود، کتاب ***فلسفه در بدن***[۱۵] به بررسی نتایج فلسفی زبان‌شناسی شناختی می‌پردازند. این دو دانشمند برجسته در بخشی از اثر خود طرح‌واره‌های تصوری را به شکلی مبسوط بررسی کرده و آن را نتیجهٔ ذهن جسمی‌شده و نحوهٔ تعامل انسان با جهان دانسته‌اند.

ایوانز و گرین (2006) در کتاب خود طرح‌واره را جزئی از ساخت مفهومی می‌دانند و برای تبیین طرح‌واره‌ها از فرضیهٔ شناخت جسمی‌شدهٔ جانسون و شناخت مفهومی تالمی بهره می‌برند. این دو زبان‌شناس شناختی اعتقاد دارند زبان‌شناسان شناختی به این نکته باور دارند که الگوی زبان‌شناختی نه‌تنها باید به تبیین دانش زبانی افراد بپردازد؛ بلکه باید با دانشی که دانشمندان علوم شناختی از حوزه‌های دیگر شناخت کسب کرده‌اند سازگار باشد.

فریمن[۱۶] (2000) در مقالهٔ خود با عنوان «قلمرو استعاره؛ به دنبال نظریهٔ شناختی ادبی» بیان می‌کند نقد ادبی یکی از مشخصه‌های ممیز ادبیات در ایجاد چندین معنی و تفسیر است. منتقدان ادبی به خوبی می‌توانند این گونه خوانش‌ها را تولید کنند؛ خوانش‌هایی که معمولاً آگاهی‌بخش‌اند. خوانش‌هایی که از متن ادبی واحد تولید می‌شوند، به طور یک به یک در کنار هم قرار دارند. به عبارت دیگر، نقد ادبی فاقد نظریه‌ای مناسب برای ادبیات است. این در حالی است که نظریهٔ شناختی می‌تواند نشان دهد معانی در زبان به آن شکل که تصور می‌شود نیست و زبان فرایندهای عام شناختی محسوب می‌شود که ذهن انسان را قادر می‌سازد تجربه را مفهوم‌سازی کند. فریمن در ادامه به این موضوع اشاره می‌کند که آنچه شعرشناسی شناختی[۱۷] می‌نامد، ابزاری قدرتمند برای آشکار ساختن فرایندهای استدلال و محتوای متون ادبی به حساب می‌آید. وی برای پاسخ به پرسش خود مبنی بر اینکه «نظریهٔ شناختی به طوری که در سال‌های اخیر پیشرفت کرده، چطور می‌تواند به نظریهٔ ادبی مناسب‌تر منجر شود؟» به بررسی اشعاری از امیلی دیکینسون[۱۸] می‌پردازد و درنهایت با استفاده از ابزارهای شناختی به این نتیجه می‌رسد که شعرشناسی شناختی چگونه می‌تواند سبک ادبی را روشن و ارزیابی کند.

استاک‌ول[۱۹] (2002) در کتاب ***آشنایی با شعرشناسی شناختی*** این طور ابراز عقیده می‌کند که شعرشناسی شناختی تنها مطالعهٔ متون یا مطالعهٔ متون ادبی نیست، بلکهٔ مطالعهٔ خوانش ادبی محسوب می‌شود. وی می‌گوید متون ادبی تنها هنگامی فعال می‌شوند که هوشیاری

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

خواننده را درگیر کنند. استاکول همچنین متنیت، گفتمان، ایدئولوژی، عاطفه، و تخیل را در این چارچوب از مطالعات ادبی دخیل می‌داند.

گلفام و اعلایی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساخت‌های طرح‌واره‌ای در غزلیات حافظ به منظور معرفی طرح‌واره‌های جدید» ساخت‌های طرح‌واره‌ای را در غزلیات حافظ مورد مطالعه قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که تعداد طرح‌واره‌های موجود در زبان فارسی، به تعداد محدودی که در کتاب سعید (2009) معرفی شده است، خلاصه نمی‌شود. نتیجهٔ بحث این بوده است که علاوه بر سه طرح‌وارهٔ حرکتی، حجمی و نیرو، حافظ از طرح‌واره‌های دیگری مانند طرح‌وارهٔ اعضای بدن، طرح‌وارهٔ طبیعی، طرح‌وارهٔ رنگ، طرح‌وارهٔ زمان، طرح‌وارهٔ لباس و طرح‌وارهٔ مکان نیز بهره برده است.

جلالیان (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود طرح‌واره‌های تصوری (حجم، حرکتی و قدرتی) در داستان سیاوش ***شاهنامهٔ*** فردوسی را بر اساس نظریهٔ معنی‌شناسی شناختی جانسون (1987) مورد مطالعه قرار می‌دهد. هدف از انجام این پژوهش، بررسی و توصیف آماری این سه نوع طرح‌وارهٔ تصوری در داستان مذکور و نیز تحلیل کاربرد آن‌ها از سوی فردوسی ذکر شده است. بررسی‌های آماری نشان دادند که طرح‌وارهٔ حجم به شکل معنی‌داری بیشترین میزان بسامد (٥٤درصد) را در مقایسه با دو نوع دیگر طرح‌واره‌ها داشته است. بعد از طرح‌وارهٔ حجم، طرح‌واره‌های قدرتی با ۲۵درصد و کمترین میزان بسامد مربوط به طرح‌وارهٔ حرکتی با ۲۱درصد بود. طرح‌واره‌های قدرتی که طبق نظریهٔ جانسون هفت نوع هستند و در این داستان، محقق اثر سه نوعِ مانع، رفع مانع و توانایی را یافته است که ۲۵درصد ابیات را شامل می‌شد. وی به این نتیجه می‌رسد که بسامد بالای طرح‌وارهٔ حجم در داستان سیاوش که جزء بخش حماسی- پهلوانی ***شاهنامه*** است، می‌تواند به این دلیل باشد که فردوسی در داستان‌های پهلوانی- حماسی خود تمایل بیشتری به کاربرد حجم‌ها دارد.

بیابانی و طالبیان (۱۳۹۱) در مقالهٔ خود به بررسی استعارهٔ جهتی[۲۰] و طرح‌واره‌های تصوری در شعر شاملو پرداخته‌اند. در این پژوهش سه دفتر از مجموعه دفترهای شاملو بررسی شده است. آن‌ها استعارهٔ فضایی[۲۱] از نوع استعاره‌های جهتی را تبیین کرده‌اند که در آن، استعاره‌ها عمدتاً از جهت‌گیری فضایی مثل بالا – پایین، درون – بیرون و نمونه‌هایی از این قبیل ناشی می‌شوند. نتیجهٔ این مقاله آن بوده است که استعارهٔ فضایی و طرح‌وارهٔ حجمی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

چندان به‌کار نرفته است؛ اما با توجه به مقولهٔ زمان سرایش سیر صعودی داشته که این افزایش کاربرد می‌تواند حاصل پختگی روح شاعر و نازک شدن پوستهٔ احساس وی باشد که موجب نگاهی خاص به پدیده‌های اطراف می‌شود.

اما در تحقیق دیگری، محمدی آسیابادی و طاهری (۱۳۹۱) طرح‌وارهٔ حجمی معبد و نور در *مثنوی* مولوی را مطالعه کرده‌اند. در این مقاله طرح‌وارهٔ حجمی به‌عنوان ابزاری در نظر گرفته شده است که به وسیلهٔ آن می‌توان مفاهیم انتزاعی و تجربه‌های عرفانی را که بر بودن چیزی درون چیز دیگر دلالت دارد، در قالب استعارهٔ شناختی بررسی کرد. نویسندگان این مقاله استدلال می‌کنند که مولوی در اشعار خود از طرح‌وارهٔ حجمی برای تبیین مفاهیم عرفانی استفاده کرده است. آن‌ها در ادامه توضیح می‌دهند که تشبیه عشق به مکان و مأمن و خلوتخانه، به کمک طرح‌وارهٔ حجمی صورت گفته است تا عشق را که مفهومی انتزاعی به شمار می‌آید مفهوم‌سازی کند.

محمدی آسیابادی و همکاران (۱۳۹۱) در مقالهٔ مشابهی، با عنوان طرح‌وارهٔ حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی، پس از معرفی معنی‌شناسی شناختی و طرح‌واره‌های تصوری، به این موضوع پرداخته‌اند که چگونه در بعضی از متون عرفانی ازجمله ***مثنوی معنوی*** مکان‌ها و مفاهیم عرفانی و انتزاعی بر اساس طرح‌وارهٔ حجمی بیان می‌شوند. نتیجهٔ این نوشتار آن بود که بسیاری از رؤیاها، الهام‌ها و کشف و شهودها از طریق طرح‌وارهٔ حجمی قابل درک می‌شوند.

قادری نجف‌آبادی (۱۳۹۱) در پایان‌نامهٔ خود پاره‌ای از استعاره‌های مبتنی بر واژگان اندام‌های بدن در ***بوستان*** سعدی را تحلیل کرده است. وی در اثر خود نشان داده است که دل و چشم، واژگانی زایا در مفهوم‌پردازی احساسات، قوای ذهنی، ارزش‌های فرهنگی، ویژگی‌های شخصیتی و وقایع محسوس به‌شمار می‌روند. همچنین انطباق‌های مفهومی دیگر از سایر طرح‌واره‌های تصوری مانند «حرکتی» و «نیرو» استفاده می‌کنند. با بررسی این داده‌ها مشخص شد که تصور بشر در بهره‌گیری از استعاره‌ها و مجازهای بررسی‌شده دخالت دارد؛ ولی چنین می‌نماید که این تصویرپردازی در ساختار بدن و تقسیم کار برای اندام‌های بدن ریشه دارند.

باقری خلیلی و محرابی کالی (۱۳۹۲) در مقالهٔ خود طرح‌واره‌های چرخشی را در غزلیات سعدی و حافظ بررسی کرده‌اند. از دید آن‌ها، این طرح‌واره‌ها در غزل‌های این دو شاعر در سه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

دسته جای می‌گیرند: سعدی: طلب، شکایت و ترک؛ حافظ: طلب، شکایت و تسلیم. آن‌ها اعتقاد دارند این مفاهیم انتزاعی سه‌گانه مبتنی بر تحلیل‌های شناختی طرح‌واره‌های چرخشی است؛ یعنی گرایش به حرکت خطی، مرکزگریزی و جبرشکنی سعدی برآمده از «طلب و ترک» است و گرایش به حرکت چرخشی، مرکزگرایی و جبرگرایی حافظ محصول «طلب و تسلیم».

روشن و همکاران (۱۳۹۲) در چارچوب مدل «طرح‌واره‌های ایوانز وگرین» به بررسی طرح‌واره‌های ضرب‌المثل‌های شرق گیلان پرداخته‌اند. براساس این مقاله مشخص شد انواع طرح‌واره‌های فضا، حجم، حرکت، نیرو، پیوستگی، توازن، همسانی و وجود در ضرب‌المثل‌های شرق گیلان وجود دارد.

در پژوهشی دیگر، فضائلی و شریفی (۱۳۹۲) به بررسی طرح‌واره‌های قدرتی در برخی از ضرب‌المثل‌های زبان فارسی پرداخته‌اند. براساس یافته‌های این پژوهش، در ضرب‌المثل‌های بررسی‌شده طرح‌واره‌های قدرتی سه امکان دارند: وجود مشکل به‌مثابهٔ یک سد که نمی‌توان آن را از میان برداشت، دوم اینکه مشکل را می‌توان از طریق ارائهٔ راهکاری پیشنهادی برطرف کرد، و سومین امکان اینکه وجود مشکل به‌عنوان یک سد که می‌توان آن را پشت سر گذاشت. طبق بررسی‌های آماری که محققان انجام داده‌اند، امکانات دوم و سوم به ترتیب بیشترین و کمترین میزان بسامد را در ضرب‌المثل‌های بررسی‌شده دارند.

محرابی کالی (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ دکتری خود به بررسی سه طرح‌وارهٔ حجمی، حرکتی و نیرو در غزلیات سعدی و حافظ می‌پردازد. او در این تحقیق به این نتیجه می‌رسد که طرح‌وارهٔ حجمی مرتبط با چشم بیانگر دو شخصیت متفاوت از سعدی و حافظ است. نگاه حافظ بیانگر شخصیت درون‌گرا و شهودی اوست و نگاه سعدی گویای شخصیت برون‌گرا و احساسی اوست.

رامهرمزی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی طرح‌واره‌های تصویری در داستان بوف کور صادق هدایت»، طرح‌واره‌های حجمی، مسیر و نیرو را بررسی و مقایسه کرده است.

مشیری بردسکن (۱۳۹٤) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی طرح‌واره‌های تصوری شعر سهراب» نخست به مبحث طرح‌واره‌های تصوری پرداخته و سپس به استخراج و بررسی نمونه‌های طرح‌واره‌های موجود در اشعار سهراب سپهری دست زده است.

در آثاری که از نظر گذشت، به بررسی طرح‌واره در یک یا چند اثر از ادبیات فارسی یا

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

پیکره‌ای زبانی پرداخته شده است؛ اما هیچ یک مشخصاً طرح‌واره‌های تصوری از یک شاعر دوران شعر کلاسیک فارسی و یک شاعر شعر نو را مقایسه نکرده است. از این رو، تحقیق حاضر طرح‌واره‌های موجود در بخشی از شعرهای حافظ و سهراب سپهری را مقایسه و تحلیل می‌کند.

۳. مبانی نظری

جانسون (1987) برای به کار بردن مفهوم طرح‌واره از باورهای امانوئل کانت بهره می‌گیرد که در آن ادراک‌ها را به مفاهیم مرتبط می‌سازد. طرح‌واره برای کانت ساختارهای تصور است و تصور قوهٔ ذهنی به حساب می‌آید که واسط همهٔ احکام و قضاوت‌هاست. بنابراین، تصور، قوه‌ای برای ترکیب حالت‌های مختلف بازنمایی (ادراک‌های حسی، تصورات، مفاهیم، و غیره) در مفاهیم است. طرح‌وارهٔ کانتی ساختاری تشکیل‌شده از تصور است که در افراد مشترک است؛ اما قابل کاهش دادن به محتوای مفهومی و گزاره‌ای نیست. مفهوم طرح‌واره چیزی شبیه عقلانیت بدون قاعده محسوب می‌شود (*ibid: 161*). برای نمونه، کانت تأکید می‌کند که «مفهوم تجربی *بشقاب* با مفهوم هندسی محض دایره در گردی همخوانی دارد». سپس کانت با استفاده از این مثال، طرح‌واره را «بازنمایی‌های میان‌جی» بدون محتوای تجربی می‌داند که «باید از یک سو فکری و عقلانی و از سویی دیگر حسی باشد» (Oakley, 2007: 215).

از نظر جانسون، طرح‌واره مجموعه‌ای از دانش است که نمایاگر روند، شیء، ادراک، رویداد، ترتیب رویدادها، یا موقعیت اجتماعی است. این مجموعه ساختاری اسکلتی را برای مفهومی فراهم می‌کند که می‌تواند «تجلی یابد» یا به وسیلهٔ ویژگی‌های جزئی مثالی خاص پر شود (Johnson, 1987: 19).

طرح‌واره‌های تصوری ساختارهای معنی‌دار و جسمی‌شده[۲۲]ای هستند که حاصل حرکات جسم انسان در فضای سه‌بعدی، تعاملات ادراکی و نحوهٔ برخورد با اجسام هستند (راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ٤٢).

جانسون در کتاب ***بدن در ذهن***[۲۳] (1987)، بر این باور است که تجربهٔ جسمی‌شده باعث می‌شود طرح‌واره‌های تصوری در درون نظام مفهومی شکل گیرد. طرح‌وارهٔ تصوری برآمده از

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

تجربهٔ حسی و درکی در زمان تعامل و حرکت در جهان است. برای مثال، با فرض اینکه انسان به صورت عمودی راه می‌رود و به دلیل آنکه سرمان در بالای بدن‌مان قرار دارد و پاهایمان در پایین است، و با توجه به اینکه گرانش زمین باعث جذب اشیا می‌شود، محور عمودی بدن انسان به لحاظ کارکردی نامتقارن است. به این معنی که عدم‌تقارن بالا-پایین یا رو-زیر، محور عمودی را مشخص می‌کند. بر اساس نظریات جانسون، این جنبه از تجربه باعث ایجاد طرح‌وارهٔ می‌شود و آن طرح‌وارهٔ بالا-پایین است. براساس تقسیم‌بندی ایوانز و گرین (2006)، طرح‌واره‌های تصوری به این شرح تقسیم‌بندی شده‌اند: فضا[۲۴]، حجم[۲۵]، حرکتی[۲۶]، تراز[۲۷]، نیرو[۲۸]، اتحاد[۲۹]، همسانی[۳۰]، و وجود[۳۱].

برای توضیح بهتر مفهوم طرح‌واره، به ذکر چند مثال برگرفته از صفوی (۱۳۸۷) و ضرب‌المثل‌ها و اشعار فارسی است، می‌پردازیم.

(۱) رفته توی فکر – حجم

(۲) رسیدیم به ته قصه – مسیر

(۳) هر جور شده باید این مشکل را دور بزنی – نیرو

(٤) هر که بامش بیش، برفش بیشتر – توازن

(٥) ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند – اتحاد

(٦) نه درویش بیکفن در خاک رفته / نه دولتمند برده یک کفن بیش – همسانی

(۷) آبرویش ریخت – وجود

در نمونهٔ ۱برای «فکر» که مفهومی انتزاعی محسوب می‌شود، نوعی طرح‌وارهٔ حجمی در نظر گرفته شده است. در مورد ۲ که بیانگر طرح‌وارهٔ مسیر است، گویی مسیری وجود داشته است که به انتهای آن رسیده باشیم. در مورد شمارهٔ ۳ که حاوی طرح‌وارهٔ نیروست، مفهوم حذف یک سد از مسیر حرکت را می‌رساند. شمارهٔ ٤ به این معنی توازن بین میزان تلاش و حصول نتیجه است و از طرح‌وارهٔ توازن بهره برده است. نمونهٔ ٥ به اتحاد میان عناصر طبیعی جهان اشاره دارد که همه در جهت یک هدف و شامل طرح‌وارهٔ اتحاد است. مثال ٦ که دارای طرح‌وارهٔ همسانی است، به معنی همسانی ثروتمند و فقیر پس از مرگ است که منظور این است که سهم هر دو فقط یک کفن خواهد بود. در آخرین مثال که حاوی طرح‌وارهٔ وجود است، آبرو که چیزی انتزاعی و غیرملموس است، به‌مثابهٔ شیئی در نظر گرفته شده که ممکن است بیفتد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

۴. تحلیل داده‌ها

در این تحقیق تعدادی از اشعار حافظ و تعدادی از اشعار سپهری براساس نظریهٔ طرح‌واره‌های جانسون (1987) و ایوانز و گرین (2006) تحلیل شد.

داده‌های ***دیوان حافظ*** بر اساس تصحیح سلیم نیساری و اشعار سهراب سپهری از ***هشت کتاب*** هستند که با استفاده از نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی، طرح‌واره‌های تصوری مورد بررسی قرار می‌گیرند.

در این مقاله، ۱۳ غزل از ***دیوان حافظ*** و ۸ شعر از اشعار سهراب سپهری در ***هشت کتاب*** به طور تصادفی از ابتدا، میانه و انتها براساس نظریهٔ طرح‌واره تصوری جانسون (1987) مقایسه می‌شوند و شباهت‌ها و تفاوت‌های تعداد طرح‌واره‌های موجود سنجیده می‌شود. برای این کار تعداد طرح‌واره‌های موجود در هر یک از نمونه‌ها مشخص و سپس براساس درصد نسبت طرح‌واره‌ها اندازه‌گیری می‌شود تا نتایج تحقیق روشن شود.

۴-۱. نمونهٔ طرح‌واره‌ها

۴-۱- ۱. طرح‌وارهٔ نیرو (قدرتی)

طرح‌واره‌های نیرو شامل اجبار[۳۲]، مانع[۳۳]، نیروی متقابل[۳۴]، انحراف[۳۵]، رفع مانع[۳۶]، توانایی[۳۷]، جذب[۳۸] و مقاومت[۳۹] است. در نمونه اشعار بررسی‌شده از حافظ مشخص شد که ۲۲ طرح‌وارهٔ نیرو وجود دارد. برای مثال در اشعار زیر طرح‌وارهٔ نیرو به چشم می‌خورد:

- جهانیان همه گر منع من کنند از عشق/ من آن کنم که خداوندگار فرماید
- ز شست صدق گشادم هزار تیر دعا / ولی چه سود یکی کارگر نمی‌آید

در بیت اول، «منع من کنند» طرح‌وارهٔ نیرو از نوع مانع است. در واقع، «جهانیان» مانع این عشق در نظر گرفته شده‌اند. در بیت دوم نیز «به شست صدق گشادم» از نوع رفع مانع است؛ زیرا به معنی انداختن تیر دعا از کمان بوده و انداختن تیر از کمان با رفع مانع از کمان میسر است.

از سوی دیگر در شعر سهراب تعداد ۱۷ طرح‌واره وجود دارد. در نمونه‌های زیر می‌توان چند طرح‌واره‌های نیرو در اشعار وی را مشاهده کرد:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

- سایه‌ای لغزد اگر روی زمین / نقش وهمی است ز بندی رسته
- نقش‌هایی که کشیدم در روز / شب ز راه آمد و با دود اندوه / طرح‌هایی که فکندم در شب / روز پیدا شد و با پنبه زدود
- ساقهٔ معنی را / وزش دوست تکان خواهد داد

در این ابیات «ز بندی رسته» به معنی رها شدن از قید و بند است که طرح‌وارهٔ نیرو از نوع رفع مانع به حساب می‌آید. عبارت «فکندم در شب» به شکلی استعاری «کشیدن طرح» را به صورت یک شیء در نظر گرفته است که می‌توان آن را پرتاب کرد و این حاوی طرح‌وارهٔ نیرو از نوع اجبار است. در آخر «تکان خواهد داد» نیز حاوی طرح‌وارهٔ نیرو از نوع توانایی است؛ زیرا به توانایی «وزش دوست» در تکان دادن «ساقه معنی» اشاره دارد.

۴-۱- ۲. طرح‌واره حرکتی

انواع طرح‌واره‌های حرکتی بسته به اینکه بیانگر مبدأ، مسیر و مقصد باشند، مشخص می‌شوند. تعداد ۳٤ طرح‌وارهٔ حرکتی در نمونه‌های بررسی‌شده از اشعار حافظ به چشم می‌خورد که در زیر نمونه‌هایی از آن آمده است:

- کجا رویم بفرما از این جناب کجا / مبین به سیب زنخدان که چاه در راه است
- نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی / گذر به کوی فلان کن دران زمان که تو دانی

در بیت نخست، «کجا رویم» طرح‌وارهٔ حرکتی از نوع مقصد است به این دلیل که این واژه تنها مفهوم مقصد را می‌رساند. «چاه در راه است» و«گذر به کوی فلان کن» به معنی عبور کردن از کوی، به‌سبب آنکه تنها مسیر گذر کردن را می‌رساند طرح‌وارهٔ مسیر محسوب می‌شود.

در نمونه‌های بررسی‌شده اشعار سهراب، تعداد ۲۵ طرح‌وارهٔ حرکتی وجود دارد.

- تا حضور وطن غایب شب خواهد رفت
- می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد

در این دو بیت که از دو شعر مختلف انتخاب شده‌اند، به ترتیب «خواهد رفت» و «می‌روی» طرح‌وارهٔ حرکتی از نوع مبدأ محسوب می‌شوند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

۴-۱-۳. طرح‌وارهٔ حجمی

طرح‌واره‌های حجمی شامل ظرف، داخل- خارج، سطح، پر- خالی و محتواست. در این پژوهش براساس بررسی نمونه اشعار حافظ، مشخص شد که تعداد ۲۹ طرح‌وارهٔ حجمی در اشعار حافظ موجود است.

- ز دل برآمدم و کار بر نمی‌آید / ز خود برون شدم و یار در نمی‌آید
- ز بسکه شد دل حافظ رمیده از همه کس / کنون ز حلقهٔ زلفت به در نمی‌آید

در عبارت «ز خود برون شدم»، واژهٔ «خود» به‌منزلهٔ ظرفی مفهوم‌سازی شده که دارای داخل و خارج است و در نتیجه از طرح‌وارهٔ حجمی داخل- خارج برخوردار است. در بیت دوم در عبارت «ز حلقه در نمی‌آید» نیز طرح‌وارهٔ حجمی از نوع ظرف به کار رفته است، گویی که حلقه چیزی دارای حجم است که باید از درون آن خارج شد.

بررسی نمونه اشعار سهراب روشن کرد که ٤٠ طرح‌وارهٔ حجمی در این اشعار وجود دارد.

- روی اوصاف زمین خواهد غلتید
- داخل واژه صبح، صبح خواهد شد

در عبارت نخست «روی زمین خواهد غلتید» طرح‌وارهٔ حجمی از نوع سطح به کار رفته؛ زیرا اشاره به غلتیدن بر روی سطح زمین دارد. در دومین عبارت، «داخل واژهٔ صبح» حاوی این نوع طرح‌واره از نوع ظرف است؛ زیرا «واژهٔ صبح» به شکل یک مظروف مفهوم‌سازی شده که گویی حاوی ظرف است. ضمن اینکه با توجه به مفهوم شعر می‌توان آن را دارای طرح‌وارهٔ حجمی از نوع داخل- خارج دانست.

۴-۱- ۴. طرح‌وارهٔ توازن (تراز)

ایوانز و گرین (2006) در تقسیم‌بنده خود طرح‌وارهٔ توازن را شامل توازن محوری[٤٠]، توازن دو کفه[٤١]، توازن نقطه‌ای[٤٢] و برابری[٤٣] می‌دانند. در نمونه اشعار حافظ یک مورد طرح‌وارهٔ توازن به چشم می‌خورد که در اشعار زیر آمده است.

- یکی است ترکی و تازی درین معامله حافظ / حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی

در مصراع نخست از این بیت، عبارت «یکی‌ست ترکی و تازی» حاوی طرح‌واره توازن از نوع برابری چون «ترکی» و «تازی» را برابر با یکدیگر قرار داده است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

در اشعار بررسی‌شده از سهراب سپهری دو طرح‌وارۀ توازن به چشم می‌خورد که در زیر از نظر می‌گذرد.

- ریگ باد آورده‌ای را باد برد.
- زنبوری پر زد / در پهنه... / وهم. این سو ، آن سو، جویای گلی.

در هر دو نمونه شعر، طرح‌وارۀ توازن از نوع توازن دوکفه وجود دارد. در عبارت نخست منظور این است چیزی را که باد آورده بود، دوباره باد با خودش برد و به این شکل توازن شکل می‌گیرد. در نمونه شعر دوم «این سو، آن سو» دارای این نوع طرح‌واره است و به این اشاره دارد که زنبور در همه جهات به طور متعادل به دنبال یک گل بود.

۴-۱- ۵. طرح‌وارۀ فضا

از نظر ایوانز و گرین (2006) طرح‌وارۀ فضا شامل بالا- پایین[۴۴]، جلو- عقب[۴۵]، چپ-راست[۴۶]، نزدیک- دور[۴۷]، مرکز- حاشیه[۴۸]، تماس[۴۹]، مستقیم بودن[۵۰] و عمود بودن[۵۱] است.

در اشعار حافظ تعداد ۲۲ طرح‌وارۀ فضا به چشم می‌خورد که بعضی از آن‌ها در ادامه آمده است.

- دلم ز صومعه بگرفت و خرقۀ سالوس/ کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
- پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت / با طبیب نامحرم حال درد پنهانی

در بیت نخست، عبارت «کجا» نزدیک - دور را می‌رساند و بنابراین دارای طرح‌وارۀ فضاست. در بیت دوم نیز «پیش زاهد» به معنی در نزد زاهد است که طرح‌وارۀ فضا از نوع نزدیک- دور را می‌رساند.

از سویی دیگر در نمونه‌های اشعار سهراب، ۱۸ طرح‌وارۀ فضا وجود دارد.

- پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید.
- من کجا، خاک فراموشی کجا
- و من کنار تصویر زنده خوابم بودم

در عبارت «دور تماشای خدا »، طرح‌وارۀ فضا از نوع مرکز- حاشیه وجود دارد. نمونۀ دوم نیز «من کجا، خاک فراموشی کجا» نیز معنی دور بودن را می‌رساند و بنابراین طرح‌وارۀ آن از نوع نزدیک- دور است. در بیت آخر این مجموعه، «کنار تصویر» مفهوم نزدیک بودن به تصویر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

را می‌رساند و دارای طرح‌وارهٔ فضا از نوع نزدیک–دور است.

۴-۱- ۶. طرح‌وارهٔ همسانی

طرح‌وارهٔ همسانی شامل مقایسه[۵۲] و تحمیل زائد[۵۳] می‌شود.

تنها یک مورد طرح‌وارهٔ همسانی در اشعار حافظ وجود دارد و در اشعار سهراب هیچ طرح‌وارهٔ همسانی به چشم نمی‌خورد. بیت زیر تنها نمونه حاوی این نوع طرح‌واره در اشعار بررسی‌شده از حافظ است.

- چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را / سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا

در بیت بالا از حافظ «رندی» بر «صلاح» و «تقوا» تحمیل شده و درنتیجه می‌توان آن را دارای طرح‌وارهٔ همسانی از نوع تحمیل زائد دانست.

۴-۱- ۷. طرح‌وارهٔ اتحاد

طرح‌وارهٔ اتحاد شامل اتحاد[۵۴]، مجموعه[۵۵]، تقسیم[۵۶]، تکرار[۵۷]، جزء- کل[۵۸]، قابل شمارش- توده[۵۹] و ارتباط[۶۰] می‌شود.

در نمونه اشعار حافظ ۱٤ مورد طرح‌وارهٔ اتحاد وجود دارد که مثال‌های آن در ادامه می‌آید.

- شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل / کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها
- به ملازمان سلطان که رساند این دعا را / که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را

در بیت اول، «موج» و «گرداب» طرح‌وارهٔ اتحاد از نوع مجموعه تشکیل می‌دهند. در بیت بعد، «ملازمان سلطان»، مفهوم اتحاد و همراهی با سلطان را می‌رساند.

در اشعار سهراب ۸ طرح‌وارهٔ اتحاد وجود دارد که در ادامه نمونه‌هایی از آن آمده است.

- در و دیوار به هم پیوسته
- فرصت سبز حیات، به هوای خنک کوهستان می‌پیوست.

بیت نخست، از یکسو اتحاد و با هم بودن «در» و «دیوار» را می‌رساند و از سویی دیگر این دو واژه در یک مجموعه قرار دارند و از هر دو جهت طرح‌وارهٔ اتحاد را تشکیل می‌دهند. در بیت دیگر، اتحاد و همراهی «فرصت سبز حیات» با «هوای خنک کوهستان» فهمیده می‌شود و در نتیجه طرح‌وارهٔ اتحاد است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

۴-۲. بحث

در قسمت قبل تعداد طرح‌واره‌ها در هر یک از نمونه‌های دو شاعر ذکر شد و اکنون نسبت و تحلیل آماری آن از نظر خواهد گذشت.

جدول ۱: انواع طرح‌واره‌های تصوری در اشعار حافظ و سپهری
Table1. Types of Image Schemas in Hafiz and Sepehri's Poems

	شعر حافظ		شعر سهراب	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد
طرح‌وارهٔ فضا	۲۲	۱۷/۸۸	۱۸	۱٦/۳٦
طرح‌وارهٔ حجمی	۲۹	۲۳/۵۷	٤۰	۳٦/۳٦
طرح‌وارهٔ حرکتی	۳٤	۲۷/٦٤	۲۵	۲۲/۷۲
طرح‌وارهٔ توازن	۱	۰/۸۱	۲	۱/۸۱
طرح‌وارهٔ نیرو	۲۲	۱۷/۸۸	۱۷	۱۵/٤۵
طرح‌وارهٔ اتحاد	۱٤	۱۱/۳۸	۸	۷/۲۷
طرح‌وارهٔ همسانی	۱	۰/۸۱	۰	۰
مجموع	۱۲۳	۱۰۰	۱۱۰	۱۰۰

چنانچه در جدول شمارهٔ ۱ آمار طرح‌واره‌ها به تفکیک مشاهده می‌شود، در نمونه اشعار بررسی‌شدهٔ حافظ ۱۲۳ طرح‌واره شناسایی شد که ۲۲ طرح‌وارهٔ نیرو (۱۷/۸۸)، ۳٤ طرح‌وارهٔ حرکتی (۲۷/٦٤ درصد)، ۲۹ طرح‌وارهٔ حجمی (۲۳/۵۷ در صد)، یک طرح‌وارهٔ توازن (۰/۸۱ درصد)، ۲۲ طرح‌وارهٔ فضا (۱۷/۸۸ درصد)، یک طرح‌وارهٔ همسانی (۰/۸۱ درصد) و ۱٤ طرح‌وارهٔ اتحاد (۱۱/۳۸ درصد) است.

در اشعار سهراب در مجموع ۱۱۰ طرح‌واره وجود دارد که عبارت‌اند از ۱۷ طرح‌وارهٔ نیرو(۱۵/٤۵ درصد)، ۲۵ طرح‌وارهٔ حرکتی (۲۲/۷۲ درصد)، ٤۰ طرح‌وارهٔ حجمی (۳٦/۳٦ درصد)، ۲ طرح‌وارهٔ توازن (۱/۸۱)، ۱۸ طرح‌وارهٔ فضا (۱٦/۳٦ درصد)، بدون طرح‌وارهٔ همسانی،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

۸ طرح‌وارهٔ اتحاد (۷/۲۷ درصد).

به این ترتیب مشخص است که در نمونه اشعار بررسی‌شدهٔ حافظ، تعداد طرح‌واره‌های حرکتی بیشتر از سایر طرح‌واره‌هاست (حدود ۲۷ درصد)؛ اما با وجود این اختلاف کمی بین تعداد این طرح‌واره با طرح‌واره‌های حجمی (حدود ۲۳ درصد) و نیرو (حدود ۱۷ درصد) وجود دارد.

اما از سویی دیگر در نمونه اشعار بررسی‌شده از سهراب سپهری، تعداد طرح‌واره‌های حجمی آمار بیشتری را به خود اختصاص داده است (حدود ۳٦ درصد) و تفاوت زیادی با دیگر طرح‌واره‌ها مانند طرح‌وارهٔ حرکتی (حدود ۲۵ درصد) دارد.

چنانچه نتایج نشان می‌دهد، به ترتیب طرح‌واره‌های حرکتی و حجمی با اختلافی اندک در اشعار حافظ و طرح‌واره‌های حجمی و حرکتی با اختلاف زیاد در اشعار سهراب سپهری پرتکرارترین انواع طرح‌واره‌ها هستند. این نکته از آن جهت اهمیت دارد که نشان‌دهندهٔ اختلاف دو سبک شعر کلاسیک و شعر نو در استفاده از طرح‌واره‌هاست. چنانچه تحقیقات بیشتری در مقایسهٔ تعداد زیادی از اشعار کلاسیک با اشعار نو انجام پذیرد مشخص می‌شود که آیا این تفاوت بین این دو سبک همواره مشاهده می‌شود یا خیر.

۵. نتیجه

طرح‌واره‌های حرکتی و حجمی از مهم‌ترین طرح‌واره‌هایی است که می‌تواند تجارب و شهود عرفانی را نشان دهد. اشیای پیرامونی را که انسان از جهان خارج تجربه می‌کند، از طریق طرح‌وارهٔ حرکتی جابه‌جایی مفهوم‌سازی می‌شود و طرح‌وارهٔ حجمی تجربهٔ ما را از وجود داشتن چیزی در چیز دیگر بیان می‌کند. در بررسی اشعار کلاسیک حافظ و اشعار نو سهراب سپهری مشخص شد که طرح‌واره‌های حرکتی در اشعار حافظ بیشتر از سایر طرح‌واره‌هاست. بعد از طرح‌وارهٔ حرکتی، طرح‌وارهٔ حجمی در رتبهٔ دوم قرار دارد. این نشان می‌دهد که حافظ برای بیان مفاهیم انتزاعی عرفانی خود بیشتر تمایل داشت از قالب طرح‌وارهٔ حرکتی بهره ببرد.

اینکه سهراب سپهری بیشتر از طرح‌وارهٔ حجمی بهره برده به‌دلیل روحیهٔ طبیعت‌گرا و تعلق خاطر وی به طبیعت بوده است که از این طریق می‌خواسته مفاهیم انتزاعی طبیعت را به شکل طرح‌وارهٔ حجمی بیان کند. این تفاوت در استفاده از طرح‌واره‌ها نه‌تنها تفاوت دیدگاه دو شاعر را

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

می‌رساند؛ بلکه به خوبی تفاوت دو نوع شعر کلاسیک و شعر نو فارسی را از نظر استفاده از نوع طرح‌واره‌ها نشان می‌دهد.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Image schemas
2. Mark Johnson
3. Evans and Green
4. space
5. containment
6. locomotion
7. balance
8. force
9. unity
10. identity
11. existence
12. Metaphors We Live By
13. conceptual metaphor
14. inference
15. Philosophy in the Flesh
16. Margaret H. Freeman
17. Cognitive Poetics
18. Emily Dickinson
19. Peter Stockwell
20. Orientational metaphor
21. spatialization metaphor
22. Embodied
23. *Mind in the Body*
24. Space
25. Containment
26. Locomotion
27. Balance
28. Force
29. Unity
30. Identity
31. Existence
32. Compulsion
33. Blockage
34. Counterforce
35. Diversion

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

36. Removal of restraint
37. Enablement
38. Attraction
39. Resistance
40. Axis balance
41. Twin-pan Balance
42. Point balance
43. Equilibrium
44. Up-down
45. Front-back
46. Left-right
47. Near-far
48. Centre-periphery
49. contact
50. Straight
51. Verticality
52. Matching
53. Superimposition
54. Merging
55. Collection
56. Splitting
57. Iteration
58. Part-whole
59. Count-mass
60. Link

۷. منابع

- باقری خلیلی، علی‌اکبر و منیره محرابی کالی (۱۳۹۲). «طرح‌وارهٔ چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی». ***نقد ادبی***. س ٦. ش ۲۳. صص ۱۲۵– ۱٤۸.
- بیابانی، احمدرضا و یحیی طالبیان (۱۳۹۱). «بررسی استعاره جهتی و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو». ***پژوهشنامهٔ نقد ادبی***. ش ۱. صص ۹۹ – ۱۲٦.
- بهتوئی، زهره (۱۳۸٦). ***طرح‌واره‌های تصوری در بررسی استعاره‌ها در غزلیات حافظ***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی. دانشکدهٔ زبان‌های خارجی. دانشگاه آزاد اسلامی. تهران مرکز.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷). ***خانه‌ام ابری است***. تهران: سروش

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

- پورنامداریان، تقی و ناهید طهرانی ثابت (۱۳۹۰). «صنایع بدیعی در شعر نو». ***ادبیات پارسی معاصر***. س ۱. ش ۱. صص ۲۵ – ۳۷.
- جلالیان، سارا (۱۳۹۰). ***بررسی برخی طرح‌واره‌های تصویری داستان سیاوش شاهنامه بر اساس نظریه جانسون***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد.
- راسخ مهند، محمد (۱۳۸۹). ***درآمدی برزبان شناسی شناختی***. تهران: سمت.
- رامهرمزی، پرستو (۱۳۹۳). «بررسی طرح واره های تصویری در داستان بوف کور صادق هدایت». ***اولین همایش ملی زبان انگلیسی، ادبیات و ترجمه در آموزش و پرورش، میبد یزد***. دانشگاه آزاد اسلامی واحد میبد.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳٦۸). ***موسیقی شعر*** (چاپ دوم). تهران: نشر آگه.
- صفوی، کورش (۱۳۸۷). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. (چاپ سوم). تهران: سورهٔ مهر.
- فضائلی، سیده مریم و شهلا شریفی (۱۳۹۲). «طرح‌واره‌های قدرتی در برخی از ضرب‌المثل‌های فارسی». ***زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان***. دانشگاه فردوسی مشهد، ش ۱. صص ۱۳۱ – ۱٤٤.
- قادری نجف‌آبادی، سلیمان (۱۳۹۱). ***شعرشناسی شناختی: تحلیل پاره‌ای از استعارات برگرفته از اندام‌های بدن در بوستان سعدی***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه اصفهان.
- قانونی، حمیدرضا (۱۳۸۸). «فرایند شعر نو و محورهای آن». ***پژوهشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی***. س ۱. ش ٤. صص ۱۱۱– ۱۳۲.
- گلفام، ارسلان و اعلایی، مریم (۱۳۸۷). «بررسی ساخت‌های طرح‌واره‌ای در غزلیات حافظ به منظور معرفی طرح‌واره‌های جدید». ***زبان و زبان‌شناسی***. ش ۷. صص ۱۰۷– ۱۲٤.
- محرابی کالی، منیره (۱۳۹۳). ***بررسی و مقایسه طرح‌واره‌های تصویری غزلیات سعدی و حافظ***. پایان‌نامهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشکده علوم انسانی و اجتماعی. دانشگاه مازندران.
- محمدی آسیابادی، علی و معصومه طاهری (۱۳۹۱). «بررسی طرح‌وارهٔ حجمی معبد و نور در مثنوی مولوی»، ***پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)***. ش ۳ . صص ۹۵ – ۱۲٤.
- محمدی آسیابادی، علی و همکاران (۱۳۹۱). «طرح‌وارهٔ حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

عرفانی». ***پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)***. ش ۲. صص ۱٤۱ – ۱٦۲.

- روشن، بلقیس و همکاران (۱۳۹۲). «مبنای طرح‌واره‌ای استعاره‌های موجود در ضرب‌المثل‌های شرق گیلان». ***زبان‌شناخت***. ش ۲. صص ۷۵– ۹٤.
- مشیری بردسکن، پروین (۱۳۹٤). «بررسی طرح‌واره‌های تصویری درشعر سهراب». ***سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های کاربردی در مطالعات زبان***. تهران: مؤسسهٔ آموزش عالی نیکان. *https://www.civilica.com/Paper-ELSCONF03-ELSCONF03_336.html*

References:

- Bagheri Khalili, A. & M. Mehrabi Kali (2013). "Rotational Schema in the Poems of Sa'di and Hafiz". *Literary Criticism*. Vol. 23. Pp: 125-148. [In Persian].
- Bahtoei, Z. (2007). "Image Schemas in the Analysis of Hafiz's Poems". M.A. thesis. Faculty of Foreign Languages of Islamic Azad University Cenral Tehran Branch. [In Persian].
- Biabani, A. & Y. Talebian (2012). "Analysis of Directional Metaphors and Image Schemas in Shamloo's Poems". *Literary Criticism Research.* Vol. 1. Pp: 99-126. [In Persian].
- Croft W. & D.A. Cruse (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge: Cambridge university press.
- Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics Glossaries in Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- ---------- & M. Green (2006). *Cognitive linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fazaeli, S.M & S. Sharifi (2013). "Force schemas in some of the Persian proverbs". *Linguistics and Dialects of Khorasan.* Vol. 1. Pp: 131-144. [In Persian].
- Freeman, M. H. (2000). Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a Cognitive Theory of Literature. In Antonio Barcelona (Eds.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* (pp. 253-281). Berlin and New York:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

Mouton de Gruyter.

- Ghaderi Najafabadi, S. (2012). "Cognitive Poetics: Analysis of some of the metaphors derived from organs in Sa'di's Boustan". M.A. Thesis. Isfahan University. [In Persian].
- Ghanouni, H.R. (2009). "The process of modern poetry and its pivot". *Persian Language and Literature Research.* Vol. 4. Pp: 111-132. [In Persian].
- Golfam, A. & M. Alaei (2008). "Analysis of schematic constructions in Hafiz's poems in order to introduce new schemas". *Language and Linguistics*. Vol. 7. Pp: 107-124. [In Persian].
- Jalalian, S. (2011). Analysis of some image schemas of Siavash story in Shahnameh, based on Johnson's theory. M.A. thesis. Ferdowsi University. [In Persian].
- Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind.* USA: Chicago University Press.
- Lakoff, G. & M. Jahnson (1980).*Metaphors We Live By*,Chicago University Press.
- ---------- (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.
- Mehrabi Kali, M. (2014). "Analysis and comparison of image schemas in Sa'di and Hafiz's poems". Ph.D. thesis. Faculty of Humanities and Social Sciences of Mazandaran University. [In Persian].
- Mohammadi Asiabadi, A. & M. Taheri (2012). "Analysis of containment schema of temple and light in Molavi's Masnavi". *Mystical Literature Research.* Vol. 3. Pp: 95-124. [In Persian].
- ----------.; E. Sadeghi & M. Taheri (2012). "Containment schema and its application in expression of mystical experiences". *Mystical Literature Research.* Vol. 2. Pp: 141-162. [In Persian].
- Moshiri Bordeskan, P. (2015). "A study of image schemas in Sohrab Sepehri's poems". *3rd International Concerence of Applied Research in Language Studies*. Tehran: Nikan Higher Education Institute. https://www.civilica.com/Paper-

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]

ELSCONF03-ELSCONF03_336.html [In Persian].

- Oakley, T. (2007). Images Schemas. In D. Geeraerts, H. Cuyckens (Eds.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* (pp. 214-235). New York: Oxford University Press.
- Pournamdarian, T. & N. Tehrani Sabet (2011). "Imagery in Modern Poems". *Contemporary Persian Literature*. Vol. 1. Pp: 25-37. [In Persian].
- ---------- (1998). *My Home Is Cloudy*. Tehran: Soroush. [In Persian].
- Ramhormozi, P. (2014). "Analysis of image shemas in Sedegh Hedayat's Boof-e Koor". 1st *National Conference of English, Literature, and Translation in Training and Education*. Islamic Azad University Meybod Branch. [In Persian].
- Rasekh Mahand, M. (2010). *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Tehran: SAMT. [In Persian].
- Rowshan, B.; F. Yusofi Rad & F. Sha'banian (2013). "Schematic basis of the metaphors of east of Gilan proverbs". *Linguistic.* Vol 2. Pp: 75-94. [In Persian].
- Saeed, J. (2009).Semantics.3rd edition. Wiley-Blackwell Publishers,United Kingdom.
- Safavi, K. (2008). *An Introduction to Semantics.* Tehran: Soureh Mehr. [In Persian].
- Shafiei Kadkani, M.R. (1989). *Poetry Music (2nd ed.)*. Tehran: Agah. [In Persian].
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics*. London: Routledge.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-04-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8]