Archive of SID

دوفصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۹ ـ شماره ۱۷ ـ بهار و تابستان ۹۷
صفحات ۲۶۱ - ۲۸۶

تبیین شناختی طرح‌واره‌ها و استعاره‌های حرکتی در شعر «مسافر» سهراب سپهری

زهره نیک‌سیر*

چکیده

زبان‌شناسان شناختی، هر نوع فهم و بیان انتزاعی را که در قالب مفاهیم ملموس ارائه شود، کاربرد استعاری زبان می‌دانند؛ چراکه معتقدند انسان در اثر ارتباط با جهان پیرامون خویش، مفاهیمی را به شکل طرح‌واره‌هایی تصویری در ذهن خویش خلق می‌کند. یکی از این طرح‌واره‌ها، طرح‌واره‌های حرکتی است که پژوهش حاضر به بررسی آن در شعر سهراب سپهری پرداخته است. نتایج به‌دست‌آمده حاکی از آن است که شعر نمادین و عرفانی «مسافر» سرشار از مضامین انتزاعی و طرح‌واره‌ای کلی از مفهوم سفر است. غالب استعاره‌های این شعر از نوع حرکتی است که برای رساندن مفاهیم مربوط به سفر به کار گرفته شده، نقش بسیار مهمی در ترسیم تصاویر ذهنی شاعر دارد.

کلیدواژه: سهراب سپهری، استعاره مفهومی، طرح‌واره حرکتی، مسافر، زبان‌شناسی شناختی

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران z.niksiyar@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۰۸/۱۰ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۱۱/۰۳

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

مسافر، نام ششمین کتاب از هشت *کتاب* (مجموعه اشعار) سهراب سپهری است. این کتاب شامل تنها یک شعر با همین نام است که سهراب آن را هنگام سفر به بابل سروده است.

سهراب سپهری شعر مسافر را در سال ۱۳۴۵ سرود. این شعر به‌دلیل دشواری و آکنده‌بودن از تلمیحات نو، اعتباری مانند «صدای پای آب» کسب نکرد؛ اما ارزش شعری و فرهنگی آن در مرتبه‌ای بالاتر از «صدای پای آب» قرار دارد. مسافر، سمبل کسی است که در یک نقطه و یک مرحله نمی‌ماند و چون آب، تر و تازه از جویبار زندگی عبور می‌کند. او یادآور صوفیانی است که در طلب حقیقت، وادی‌ها را درمی‌نوردیدند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۱-۳۰).

مسافر، شعری بلند و روایی است که طرحی ساده دارد. روایتی است از ماجرای یک سفر که به شیوهٔ جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی بیان می‌شود. کل شعر، یک حرکت و طی مسیر است از مبدأ به مقصد که در دل این حرکت کلی، حرکت‌های کوچک‌تری اتفاق می‌افتد. آنچه مورد توجه و بررسی است، آن سفر ذهنی و استعاری است که ضمن سفر عینی شاعر رخ می‌دهد. سفر شاعر، سفری به دل تاریخ است. شاعر در یک نیمه‌شب بهاری از پنجرهٔ اتاق میزبان به بیرون نگاه می‌کند و راهی سفر به سرزمین‌های دور می‌شود.

«مسافر در بحر «مجتث مثمن مخبون محذوف» سروده شده که برای روایت بسیار مناسب است و آهنگ آن به طبیعت کلام در گفتارهای عادی نزدیک است. این شعر حدود ۳۸۰ مصراع دارد و تا حدودی مساوی منظومهٔ صدای پای آب است که ۳۸۷ مصراع دارد» (همان: ۱۲۰).

منظومه‌ای با این شکل در ادب فارسی بی‌سابقه است و این نوع را باید از مختصات اسلوب جدید محسوب کرد. شعرهای بلند ادبیات فارسی یا عاشقانه و داستانی هستند یا تعلیمی آمیخته به تمثیل و حکایت‌پردازی. مضامین منظومهٔ مسافر با تمام تازگی و

www.SID.ir

Archive of SID

نوبودن، ریشه در فرهنگ ملی ما دارد. در این شعر، مسائلی از قبیل فلسفهٔ نگاه تازه به مرگ، زندگی و عشق به طبیعت به‌صورتی مطرح شده که برای خوانندهٔ آشنا به مسائل فرهنگی بیگانه نیست؛ زیرا در آثار ادبی و به‌خصوص متون عرفانی ما نیز این مفاهیم مطرح شده‌اند و می‌توان آرای سپهری را ادامهٔ منطقی همان مسائل جدی فرهنگ کهن دانست (قنبری عبدالملکی، ۱۳۹۳ :۳۸).

شعر مسافر، منطبق است بر طرح‌وارهٔ «زندگی سفر است». این کلان‌استعاره[1] یا طرح‌وارهٔ تصویری کلی در سرتاسر شعر موج می‌زند و استعاره‌های خرد در دل آن جای دارند. مسیر، طرح‌وارهٔ کلانی است که در بیشتر آثار ادبی مشهود بوده، نه‌تنها برای درک متن یک اثر، بلکه برای فهم زبان شاعر و ورود به منظومهٔ فکری او بسیار مهم است.

زندگی از منظر سهراب یک سفر است. «سپهری در مقام عارف نسبت به حیات، موقعیت هر وجودی را در دو بی‌نهایت ازل و ابد، به‌خوبی ادراک می‌کند؛ بی‌نهایتی که از آمدن، آغاز صوری‌ای به خویش می‌گیرد و بی‌نهایتی که در رفتن سرانجام ظاهری‌ای می‌یابد. او از مرز آمدن تا به گاه رفتن، در تموج حیات غوطهٔ عمیقی می‌خورد» (عابدی، ۱۳۷۵: ۷۰).

در زبان عرفانی سهراب، همه چیز ساری و جاری است و انسان محدود و فانی. زندگی سفری است جاری و در حال سپری‌شدن و هر آنچه در این سفر نقش دارد، در حال سیر و حرکت و شدن است. برخلاف اندیشهٔ عرفای قدیم که طبیعت را جلوه‌ای از زیبایی لایزال الهی می‌دانستند، شاعرعارف شعر مسافر، طبیعت را مسیری می‌داند که انسان در آن قرار می‌گیرد و از طریق آن به سلوک و شدن می‌پردازد. اشعار سهراب سپهری به‌دلیل به‌کار بردن صنایع و شگردهای ادبی، تاکنون مورد بحث و بررسی‌های فراوانی قرار گرفته است. به‌علاوه اینکه منظومه‌های نمادین عرفانی، دارای زبانی

1.Mega metaphor.

www.SID.ir

Archive of SID

استعاره‌مدار هستند و می‌توانند محمل مناسبی برای تحلیل و کاربرد نظریهٔ استعارهٔ مفهومی و تحلیل شناختی باشند.

لازم است ذکر کنیم در پژوهش حاضر، هرگونه حرکت و جابه‌جایی[1] در هر سمت و سو و به هر شکل و سرعت، استعارهٔ حرکتی در نظر گرفته می‌شود و هر فعل و گزاره‌ای که خارج از بافت شعر بر مفهوم حرکت دلالت کند، مانند فعل «رفتن» در ترکیب «از حال رفتن» به‌معنای بی‌هوش‌شدن و نیز هر نوع حرکت، جابه‌جایی و نقل مکان که به‌طور استعاری انجام گرفته باشد، مانند «به گوش رسیدن» در معنای شنیده‌شدن، ذیل طرح‌وارهٔ حرکتی بررسی خواهد شد.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون در زمینهٔ زبان‌شناسی‌شناختی و طرح‌واره‌های تصویری[2]/تصوری، پژوهش‌هایی انجام شده است. از میان تحقیقاتی که صرفاً به بررسی طرح‌واره‌های تصویری حرکتی[3] پرداخته‌اند می‌توان به «طرح‌وارهٔ چرخشی (حرکتی) در غزلیات سعدی و حافظ»: باقری خلیلی و محرابی (۱۳۹۲)؛ «بررسی روش‌های ترجمهٔ استعاره‌های مبتنی بر طرح‌وارهٔ حرکتی در نهج البلاغه»: پورابراهیم (۱۳۹۱)؛ «بررسی طرح‌وارهٔ حرکتی در منطق‌الطیر»: پایان‌نامهٔ طاهری (۱۳۹۱)؛ «تحلیل شناختی فنای نفس در غزلیات سنایی بر اساس طرح‌وارهٔ حرکتی»: حسن‌پور و دیگران (۱۳۹۵) اشاره کرد.

روش پژوهش

این مطالعه از نظر روش‌شناسی، با توجه به نحوهٔ گردآوری اطلاعات، پژوهشی توصیفی- تحلیلی محسوب می‌شود. اطلاعات به‌دست‌آمده در این تحقیق، با مراجعه به

1.Reversibility.
2.Image schema.
3.Path image schema.

www.SID.ir

Archive of SID

کتب و مقالات و سایت‌ها، به روش کتابخانه‌ای و فیش‌برداری تهیه شده و هدف آن پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

۱. میزان کاربرد استعاره‌های مفهومی حرکتی در شعر «مسافر» سهراب چقدر است؟

۲. استفاده از طرح‌وارهٔ حرکتی در شعر «مسافر» در تبیین مفاهیم انتزاعی موردنظر شاعر، تا چه اندازه کارآمد بوده است؟

چهارچوب نظری

زبان‌شناسی شناختی[1]

نظریه زبان‌شناسی شناختی در نیمهٔ دوم قرن بیستم در روان‌شناسی مطرح شد و جای خود را در میان سایر پژوهش‌های علوم انسانی و علوم شناختی باز کرد. به‌طور کلی این نظریه می‌گوید که میان انواع شناخت و زبان، پیوندی وجود دارد و زبان، بازتاب توانایی‌های کلی‌تر شناختی است، به‌ویژه شناختی که بر اساس تجربهٔ اجتماعی و فرهنگی و نیز شناخت اندام‌ها به دست می‌آید (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۹). به‌عبارت‌دیگر در زبان‌شناسی شناختی، تلاش می‌شود با مطالعهٔ زبان، بر اساس تجربیات انسان از جهان، نحوهٔ درک و شیوهٔ مفهوم‌سازی[2] میسر شود. مطالعهٔ زبان از این دیدگاه، مطالعهٔ الگوهای مفهوم‌سازی است. با این پیش‌فرض که زبان، انعکاس‌دهندهٔ الگوهای اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان است، با مطالعهٔ زبان می‌توان به ماهیت و ساختار افکار و ذهن انسان پی برد. زبان‌شناسی شناختی ریشه در مباحث زبانی، به‌ویژه بررسی مقوله‌بندی در ذهن انسان و روان‌شناسی گشتالتی چامسکی دارد. این نظریه، حاصل نزاع‌های زبان‌شناسی میان معنی‌شناسان زایشی و طرفداران چامسکی است.

جورج لیکاف[3] به این نتیجه رسید که نگرش به زبان‌شناسی باید از ریشه تغییر کند و بنای مطالعات زبانی، باید با توجه به معنا و قوای شناختی انسان گذاشته شود.

1.Cognitive linguistics.
2.Conceptualization.
3.Gorge lakoff.

www.SID.ir

Archive of SID

این‌گونه بود که لیکاف به اتفاق همفکران خود زبان‌شناسی شناختی را پایه‌گذاری کرد.

البته عمدهٔ شهرت لیکاف به‌دلیل نظریهٔ استعاره مفهومی[1] است؛ نظریه‌ای که در آن استعاره به‌عنوان محور تفکر انسانی و رفتار سیاسی و اجتماعی شناخته می‌شود. او به همراه مارک جانسون[2] با تألیف کتاب «استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم»[3] در نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، راه جدیدی را پیش روی پژوهش‌های علوم شناختی باز کرد (رک: زبان‌شناسی شناختی: نیلی‌پور، ۱۳۹۵).

استعاره در دیدگاه سنتی[4]

یکی از متداول‌ترین تعریف‌های استعاره، انتقال معنی از عنصری به عنصر دیگر است؛ یعنی عنصری که مفهومی مشخص‌تر و شناخته‌شده‌تر دارد، تمام یا قسمتی از معنای خود را به عنصری منتقل می‌کند که کمتر شناخته شده است و دسترسی زیادی به آن وجود ندارد.

گفته می‌شود در هر استعاره، مقایسه‌ای ضمنی صورت می‌گیرد که در آن، عنصر اول (موضوع یا مشبه یا مستعارٌله) به عنصر دوم (محمول یا مشبهٌبه یا مستعارٌمنه) تشبیه می‌شود و معنی از عنصر دومی به عنصر اولی منتقل می‌شود، بدون آنکه از مشبه آشکارا سخنی به میان آمده باشد. از این منظر، استعاره ابزاری است زبان‌شناختی که بر پایه شباهت و تمثیل[5] مفهومی انتزاعی را بیان می‌کند (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹:۹). به‌عنوان مثال، تشبیه[6] یک نفر به «شیر» برای بیان مفهوم «شجاعت» نمونهٔ کاربرد سنتی استعاره است.

1.Conseptual metaphor.
2.Mark jahnson.
3. Metaphors we live by.
4. Classical view.
5-Allegory.
6.Simile.

www.SID.ir

Archive of SID

ارسطو نخستین کسی است که از استعاره سخن گفته است. او استعاره را عبارت می‌داند از کاربرد نامی غریب و نامأنوس در مورد چیزی [که با آن شناخته نیست]. این انتقال [انتقال نام از یک چیز به چیزی دیگر] یا از نوع است به جنس یا از جنس است به نوع، یا از نوع است به نوع یا اینکه از طریق قیاس[1] (تناسب)[2] صورت می‌گیرد (بیلو، ۱۹۷۷: ۸۱).

از دیدگاه بلاغیون قدیم و ارسطو، استعاره زینت‌بخش کلام است. ارسطو در فن خطابه می‌گوید: «آنچه در بیشتر عبارت‌های بلاغی انگیزه مسرت است، منشأ آن استعاره است و مقداری ابهام[3] و پیچیدگی[4] که مخاطب بعداً آن را درمی‌یابد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۱۱). همچنین از ارسطو نقل شده که «کلمات معمولی فقط آنچه را که ما از قبل می‌دانیم منتقل می‌سازند اما از طریق استعاره به چیز جدیدی می‌رسیم» (کوزک،۱۹۹۲: ۱۲۹). این تعاریف همه برگرفته از دیدگاه سنتی بلاغیون به استعاره است اما امروزه مکتب زبان‌شناسی شناختی رویکردی تازه به استعاره دارد که در ادامه خواهد آمد.

استعاره در معنی‌شناسی شناختی (نظریهٔ معاصر استعاره)[5]

معنی‌شناسان شناختی که پیروان نظریهٔ رمانتیک[6] استعاره به شمار می‌روند، در مطالعات خود نقش عمده‌ای برای استعاره قائل هستند و آن را وسیلهٔ تشخیص چگونگی اندیشیدن و رفتارهای زبان می‌دانند. به عقیده زبان‌شناسان شناختی – ازجمله لیکاف و جانسون – استعاره، پدیده‌ای لاینفک از زبان روزمره نیست. به نظر آنان، کاربردهایی استعاری نظیر «کارش بالا گرفته» و «افتاده توی مخمصه» ما را به این نتیجه

1.Comparison.
2.Proportionality.
3.Ambiguity.
4.Complexity.
5.Contemporary theory of metaphor.
6.Romantic theory.

www.SID.ir

Archive of SID

می‌رساند که گویا این دسته از استعاره‌ها مبتنی بر تجربیات جسمی ما هستند؛ مثلاً آنچه قرار است به‌نوعی «خوب» باشد، بالا است و آنچه «بد» است در پایین قرار دارد (صفوی،۱۳۷۹: ۳۷۰-۳۶۹).

زبان‌شناسان شناختی معتقدند استعاره صرفاً زبانی نیست بلکه مربوط به مفاهیم و نیز فکرکردن به چیزی به واسطه چیز دیگر است. از منظر زبان‌شناسی شناختی، استعاره ذاتاً مفهومی است. استعاره در این رویکرد دیگر ابزار تخیل ادبی خلاق نیست بلکه ابزار شناختی قدرتمندی است که بدون آن، نه شاعران و نه افراد عادی قادر به ادامه زندگی نخواهند بود. رویکرد زبان‌شناسی شناختی به استعاره، در ارتباط با چگونگی کارکرد برخی پدیده‌های زبانی خاص مثل چندمعنایی[1] و گسترش معنایی[2]، افق‌های جدیدی به روی ما می‌گشاید. این نظریه، دیدگاه سنتی[3] را که طبق آن، زبان و تفکر استعاری، دلبخواهی و غیرانگیخته است به چالش می‌کشد (کوچش، ۱۳۹۲: ۹-۸).

تحقیقات لیکاف و جانسون ثابت کرد کاربردهای استعاره، محدود به حوزه مطالعات ادبی و کاربرد واژه، عبارت یا جمله نیست؛ استعاره همچون ابزاری مفید، نقش مهمی در شناخت و درک پدیده‌ها و امور دارد و در حقیقت، یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیره رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود (هاشمی،۱۳۸۹: ۱۲۱).

بیان مسئله

استعارهٔ مفهومی

استعارهٔ مفهومی، از مقوله‌های بنیادی زبان‌شناسی شناختی است که برای رسیدن به درکی درست از پدیده‌ها، الگوی خود را بر عناصر شناخت‌آفرین بنیان نهاده است.

1.Polysemic / Several semantic.
2.Open semantic.
3.Classical view.

www.SID.ir

Archive of SID

مطالعات بسیاری در زبان‌شناسی شناختی به انواع مختلف نگاشت[1]های استعاره می‌پردازند که در زندگی روزمره و در بافت غیرادبی رخ می‌دهند. بر اساس تحقیقات، بسیاری از عبارات عادی و روش‌های بازنمایی درباره جهان بر اساس نگاشت‌های استعاری شکل می‌گیرند، حتی وقتی بیشتر ما حقیقت را تشخیص ندهیم. همچنین این الگوهای استعاری آن‌قدر قوی و همه‌گیر هستند که پایه‌های دیدگاه فلسفی انسان را از زندگی شکل می‌دهند؛ بدین مفهوم که این پایه‌ها ریشه در جهان عینی ندارند بلکه بر اساس مجموعه‌ای از بازنمایی‌های استعاری ایجاد می‌شوند که زبان‌شناسی شناختی، این نوع دریافت واقعیت را به‌عنوان « اسطوره تجربی»[2] تلقی می‌کند. این نگاه به این دلیل تجربی نامیده می‌شود که در مقابل «اسطوره عینیت‌گرایی»[3] قرار دارد، البته هر دوی این رویکردها بازنمودی هستند اما بنیان تجربی علم شناخت بر این باور استوار است که پایه درک زبان و تفکر در تجربه انسان قرار دارد. (استاکول،۱۳۹۳: ۱۹۵).

طرح‌واره‌های تصویری[4]

طرح‌واره های تصویری، الگوهایی معنادار و نوظهور هستند که زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند. این طرح‌واره‌ها از راه تجربه حسی و تعامل با محیط پیرامون شکل می‌گیرند و در شناخت ذهنیت شاعر یا نویسنده و چگونگی مفهوم‌سازی او از امور مختلف مفید هستند.

هر طرح‌وارهٔ تصویری از یک مبدأ و یک مقصد تشکیل می‌شود. آن حوزه مفهومی که ما می‌خواهیم آن را درک کنیم، حوزه مقصد[5] و حوزه مفهومی دیگر را که به این منظور از آن بهره می‌گیریم حوزه مبدأ[6] می‌نامیم. درک یک حوزه با استفاده

1.Mapping.
2.Experiential myth.
3.Objectivism myth.
4.Image schema.
5.Target domain.
6.source domain.

www.SID.ir

Archive of SID

از حوزه‌ای دیگر مستلزم وجود مجموعه‌ای از تناظرها[1] میان حوزه مبدأ و مقصد است که در زبان فنی به آن «انطباق»[2] می‌گویند. دانستن استعارهٔ مفهومی عبارت است از درک مجموعه تناظرهایی که میان یک جفت مبدأ – مقصد مشخص برقرار است (کوچش، ۱۳۹۳ : ۳۰).

استعارهٔ مفهومی به‌معنای ادراک مفهوم عینی یک پدیده از حوزه «مبدأ» و انتقال آن به یک مفهوم ذهنی در حوزه «مقصد» است و به عناصر و عوامل پیوند میان این دو حوزه «نگاشت»[3] می‌گویند؛ مثلاً جمله «امیر دست او را به‌گرمی فشرد»، «صحنه دست‌دادن» حوزه مبدأ و «مفهوم صمیمیت» حوزه مقصد می‌باشد (فیاضی و همکاران، ۱۳۸۷: ۹۳).

این طرح‌واره‌ها ساخت‌های مفهومی بنیادین و انتزاعی در ذهن هستند که بر اساس تجربیات و فعالیت‌های بدنی در حین تعامل یا مشاهده جهان اطراف حاصل می‌شوند و مهم‌ترین تقسیم‌بندی طرح‌واره‌ها، به سه گروه طرح‌وارهٔ حجمی[4]، طرح‌وارهٔ حرکتی[5] و طرح‌وارهٔ قدرتی[6] می‌باشد (صفوی،۱۳۸۲:۶۷).

طرح‌وارهٔ حرکتی

طرح‌وارهٔ حرکتی یکی از مهم‌ترین و کاربردی‌ترین طرح‌واره‌های تصوری است که جانسون به معرفی آن می‌پردازد. «به اعتقاد جانسون، حرکت انسان و مشاهده حرکت سایر پدیده‌های متحرک، تجربه‌ای در اختیار انسان قرارا داده تا طرح‌واره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست چنین ویژگی‌ای را در نظر بگیرد» (همان، ۱۳۷۹: ۳۷۵).

1.Correspondence.
2.Adaptation.
3.Mapping.
4.Containment schema.
5.Path schema.
6.Force schema.

www.SID.ir

Archive of SID

یکی از تجربیات مهم و منحصربه‌فرد بشر که بسیاری از نیازهای زندگی وی را تأمین می‌کند، حرکت است. هرآنچه که در زندگی انسان مؤثر باشد، بر زبان نیز تأثیرگذار است. جدا از استفاده‌هایی که انسان برای حرکت اجسام یا جابه‌جایی خود از الگوسازی حرکت دارد، خود نیز پیوسته در زندگی روزمره ناچار به طی‌کردن مسیرهایی است؛ به‌عنوان‌مثال حرکت از اتاقی به اتاق دیگر یا حرکت از خانه به دانشگاه. اما در کنار این حرکت‌ها که به‌صورت عینی و واقعی انجام می‌شود، حرکت‌هایی هم هست که محسوس و فیزیکی نیست بلکه به شکل انتزاعی و مفهومی انجام می‌شود؛ به‌عنوان‌مثال می‌توان به سلوک عرفانی اشاره کرد که مبدأ سفر منیت و نفس و مقصد سفر تقرب به پرودگار است. این حرکت معنوی، مستلزم طی مسیری انتزاعی است که شامل بیم و امیدها یا موانع و انگیره‌هایی است که طرح‌وارهٔ مسیر را تشکیل می‌دهند. این طرح‌واره، ریشه در استعارهٔ مفهومی «خودسازی یا کمال، سفر است» دارد. اینکه به‌جای دستیابی یا کسب کمال، موفقیت و هدف، از ترکیبات رسیدن به کمال و... استفاده می‌شود، خود متضمن این مفهوم است که برای رسیدن و به‌دست‌آوردن آن‌ها باید مسیری انتزاعی طی شود. مثال ملموس‌تر، حرکت در مسیری است که ما برای گرفتن مدرک تحصیلی خود ملزم به طی‌کردن آن هستیم؛ این مسیر مستلزم حرکتی است انتزاعی و ناملموس. برخی از افعال هم هستند که بر مفهوم حرکت و جابه‌جایی دلالت دارند اما در ترکیباتی به کار می‌روند که مبنی بر هیچ حرکتی نیستند و در واقع خاصیت حرکت عینی آن‌ها خنثی می‌شود، مانند به‌هوش‌آمدن، به ذهن رسیدن و... . همان‌گونه که حرکت دارای آغاز، پایان و مسیر است، طرح‌وارهٔ حرکتی هم دارای نقطه آغاز، پایان و مسیر است که به آن‌ها به‌ترتیب، طرح‌واره های مبدأ، مقصد و مسیر می‌گویند.

معناشناسی حرکات استعاری/ استعاره‌های حرکتی شعر «مسافر»

بلاغت و به‌طور کلی ادبیات کلاسیک، جزئی‌نگر بود و در تحلیل متون هریک از اجزا به‌طور مجزا بررسی می‌شد؛ اما امروزه هیچ کلمه یا تصویری به‌طور مستقل، معنا و

www.SID.ir

Archive of SID

مفهوم ثابتی ندارد؛ بلکه باید در یک ساخت بزرگ‌تر حیات پیدا کند که همان بافت است. در بلاغت قدیم، استعاره در قالب کلمات نمایان می‌شد؛ اما امروزه در معنی‌شناسی، اصالت از آنِ متن است و استعاره نیز دیگر محدود به یک کلمه نیست؛ بلکه در بستر گزاره‌ها، عبارات و مفاهیم آشکار می‌شود. افعال حرکتی نیز به‌تنهایی معنایی ازپیش‌تعیین‌شده دارند؛ اما وقتی در محور همنشینی قرار می‌گیرند و گزاره‌ای را می‌سازند، مفاهیمی جدید را می‌رسانند؛ مفاهیمی که گاه استعاری‌اند. این افعال در شعر مسافر سهراب عبارت‌اند از:

صدا ... آمدن

- صدای هوش گیاهان به گوش می‌آمد
- و خوب گوش که دادم، صدای گریه می‌آمد
- میان راه سفر از سرای مسلولین/ صدای سرفه می‌آمد
- صدای همهمه می‌آید
- صدای آب‌تنی‌کردنی به گوش نیامد
- صدای پای تو آمد...
- صدای باد می‌آید، عبور باید کرد
- صدای پرپری آمد

برای صدا، حرکت و طی مسیری تصور شده است؛ گویا صدا از منبع که تولید می‌شود تا رسیدن به گوش و شنیده‌شدن مسیری را طی می‌کند. البته در فعل «آمدن» نوعی جاندارپنداری هم مشهود است. صدای باد مانند شخصی پس از طی مسیر به گوش آمده یا به نوعی وارد فضای گوش شده است.

البته حرکت در این گزاره انجام شده است؛ چراکه صدا از جایی که تولید می‌شود تا رسیدن به گوش شنونده، مسیری را طی می‌کند اما این طی مسیر انتزاعی و غیرقابل‌رؤیت است؛ در نتیجه حرکتی ذهنی و استعاری محسوب می‌شود. همچنین از این‌گونه است:

www.SID.ir

Archive of SID

– و بوی چیدن از دست باد می‌آید

بو آمدن برابر به‌مشام‌رسیدن، که باز متضمن حرکت و طی مسیری ناملموس است. (حس شدن/ استشمام‌کردن)

حیاط روشن بود/ و باد می‌آمد (در معنای وزیدن باد) که به‌طور ضمنی نوعی تشخیص هم است.

افتادن

طرح‌وارهٔ جهتی که به دو نوع افقی و عمودی و صعودی یا نزولی تقسیم می‌شود، می‌تواند زیرمجموعه‌ی طرح‌وارهٔ حرکتی قرار بگیرد. فعل «افتادن» که حرکتی است و در هر دو جهت می‌تواند رخ دهد، در بافت شعر مسافر در این موارد به‌شکل استعاری به کار برده شده و عمل افتادن به شکل ذهنی اتفاق افتاده است:

– نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد (جلب‌شدن توجه)

– و عکس پیکر دوشیزه‌ای در آب نیفتاد (منعکس‌شدن)

– در ابتدای خطیر گیاه‌ها بودیم که چشم زن به من افتاد (جلب‌شدن توجه به‌طور ناگهانی)

– چه اتفاق افتاد؟ (رخ دادن)

بردن

– و رنگ دامنه‌ها هوش از سرم می‌برد (مدهوش‌کردن/ تحت‌تأثیر قرار دادن)

– و شاعران بزرگ، به برگ‌های مهاجر نماز می‌بردند (احترام و تعظیم / نمازخواندن)

جاری‌بودن / جریان‌داشتن

– و روی میز هیاهوی چند میوه نوبر / به‌سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود (جاری‌بودن هیاهو: برپا بودن سروصدا/ به گوش رسیدن هیاهو)

– و خون شب جریان داشت در سکوت دو مرد (جریان‌داشتن خون شب: حاکم‌بودن تاریکی)

www.SID.ir

Archive of SID

– میان گاو و چمن ذهن باد در جریان بود (در جریان بودن ذهن باد: وزش و رفت‌وآمد باد)

– و در ضمیر چمن جوی یک مجادله جاری است (جاری‌بودن مجادله: در حال انجام بودن بحث و جدل. استعارهٔ مفهومی است که بحث و جدل را به جوی آب تشبیه می‌کند.)

به‌هم‌زدن / تکان‌خوردن

– و گوش کن که همین یک حرف در تمام سفر/ همیشه پنجرهٔ خواب را به هم می‌زد (پریشان‌کردن خواب)

– تکان قایق ذهن تو را تکانی داد (تغییر و تحول در افکار)

– دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید (با توجه به اینکه پس از آن می‌گوید: روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز، به این معنا می‌تواند باشد که شعور و فهم بزرگ‌سالی مرا از من بگیرید و مرا به سادگی کودکی برگردانید تا به دنبال بادبادک روان شوم.)

ازهوش‌رفتن / به‌هوش‌آمدن

در ترکیب «ازهوش‌رفتن» و «به‌هوش‌آمدن» اگرچه رفت‌وآمد افعالی حرکتی هستند، در این بافت و همراه با «هوش» معنای انتزاعی می‌یابند. این استعاره در زبان روزمره بسیار به کار می‌رود و گویا در آن هوش به مثابه مکان و فضایی تصور شده که اعمال خروج و ورود به آن انجام می‌شود. در شعر مسافر:

– در آن سفر که لب رودخانه «بابل» / به هوش آمدم (هوشیار شدن)

– هنوز تاجر یزدی، کنار «جاده ادویه»/ به بوی امتعه هند می‌رود از هوش (مست و از خود بی‌خود شدن)

برخاستن/ بلندشدن

– هنوز شیهه اسبان بی‌شکیب مغول‌ها/ بلند می‌شود از مزارع یونجه (شنیده می‌شود)

– جرقه‌های محال از وجود برمی‌خاست (از بین می‌رفت و رفع می‌شد)

www.SID.ir

Archive of SID

مثال اول، استعاره حرکتی از نوع جهتی عمودی است. بلندشدن صدا به‌معنای بالارفتن صداست. با توجه به استعاره مفهومی بلند/ قوی، بالاست و آرام/ ضعیف پایین. صدای زیر و بم برگرفته از این دیدگاه است.

در مثال دوم، برخاستن یعنی بلندشدن و رفتن. گویی محال‌بودن برمی‌خیزد و می‌رود و ممکن‌شدن جای آن را می‌گیرد.

موارد دیگر:

به‌خاک‌افتادن: من از هجوم حقیقت به خاک افتادم: استعارهٔ حرکتی جهتی و برگرفته از طرح‌وارهٔ «پیروز بالاست و مغلوب پایین»، یعنی وی مغلوب حقیقت شده است.

برگشتن: اشاره‌ها به سرآغاز هوش برمی‌گشت: آنچه در این فعل حرکتی مدنظر است، عمل بازگشت نیست بلکه مفهوم انتزاعی است به این معنا که «اشاره ها به‌سمت سرآغاز هوش بود.»

ورق‌خوردن: کتاب فصل ورق خورد: اشاره به زمان و تغییرفصل دارد؛ یعنی فصلی پشت سرگذاشته شد مانند صفحه یک کتاب و فصل جدیدی آغاز شد. زمان به‌عنوان کنشگری تصور شده که کنش تغییر (ورق‌خوردن) فصل را انجام داده است؛ بر اساس استعارهٔ مفهومی «رویداد کنش است.»

واردشدن: عبارتی که به ییلاق ذهن وارد شد: «عبارت» که مفهومی انتزاعی است متحرک تصور شده، پس از طی مسیری به فضای ذهن وارد می‌شود. حرکتی استعاری و ذهنی برگرفته از طرح‌وارهٔ مسیر که به‌معنای «خطورکردن به ذهن» است.

پیش‌رفتن: و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ: منظور از آن گذر زمان و کم‌شدن از حجم زندگی و نزدیک‌شدن به مرگ است.

استعاره های مفهومی حرکتی

۱ . استعارهٔ مفهومی «زندگی سفر است»

www.SID.ir

Archive of SID

آنچه بنیان و زیرساخت این شعر را تشکیل می‌دهد، همین استعاره است. ما در این شعر با دو سفر مواجه هستیم؛ ابتدا سفر عینی شاعر است که به بابل انجام می‌شود و شاعر با مناظر و پدیده‌هایی عینی مواجه می‌شود: رنگ دامنه‌ها، دره‌های عجیب، چمنزار، قریه‌های سر راه، رودخانه بابل و... اما سفر مورد بحث، آن سفر ذهنی و خیالی شاعر است؛ آن سفر در انفس که در دل سفر عینی اتفاق می‌افتد و مفاهیم انتزاعی و افعال استعاری در آن شکل می‌گیرد؛ سفر به تمدن شرق و بین‌النهرین، رفتن از رودخانه جاجرود به کانال ونیز. گذشتن از میان آدم‌ها و آهن‌های قرن پرهیاهو و رفتن به‌سمت جوهر پنهان زندگی (حقیقت و معرفت) و رسیدن به غربت تر یک جوی، از میان آدم و آهن (معضلات زندگی صنعتی). سفر شاعر هم در زمان است (سفر به دل تاریخ) و هم در مکان (سفر به غرب).

در شعر «مسافر» با توجه به موضوع آن، طبیعی است که گزاره‌های بسیاری بر حرکت و سفر دلالت کنند. تعدادی از آن‌ها به عنوان نمونه مطرح می‌شود:

– من از مصاحبت آفتاب می‌آیم
– به این مسافر تنها، که از سیاحت اطراف طور می‌آید
– من از کنار تغزل عبور می‌کردم
– و راه سفر از میان آدم و آهن / به‌سمت جوهر پنهان زندگی می‌رفت
– و من مسافرم ای بادهای همواره/ مرا به وسعت تشکیل برگ‌ها ببرید...

افعال مربوط به سفر ذهنی شاعر، همه در معنای اصلی خود به کار رفته‌اند، اما ازآنجاکه در این بافت، ذهنی هستند، کاربرد استعاری می‌یابند. در این استعاره، سفر مبدأ و زندگی مقصد است و وسیله این سفر خیالی، ذهن شاعر.

۲. استعارهٔ مفهومی «طبیعت انسان است» (رویداد کنش است)[1]

ازآنجاکه سهراب نقاش است و شاعر طبیعت، مهم‌ترین استعارهٔ مفهومی در شعر او، پس از «زندگی سفر است» که شالوده این شعر بر آن بنا شده، عبارت است از

1.Event is action.

www.SID.ir

Archive of SID

«طبیعت انسان است.» سهراب شاعری است رمانتیک و ادبیات رمانتیک به قطب استعاری زبان نزدیک‌تر است. رمانتیک‌ها قطب استعاری زبان را بیشتر از تشبیه می‌پسندند؛ چراکه امکان تصرف خیالی در شیء را بیشتر فراهم می‌کند، خصوصاً نوع مکنیهٔ آن.

سهراب بیشترین واژه‌های شعرش را از طبیعت وام گرفته و پیوسته می‌کوشد از طبیعت به جایی برسد که سرچشمه روشنایی و نور است (عباسی طالقانی، ۱۳۷۷: ۱۰).

۲-۱. جاندارپنداری[1]: جاندار پنداری ابزاری استعاری است که در ادبیات بسیار استفاده می‌شود. «جرج لیکاف و مارک ترنر[2] این جنبه از زبان شعر را از منظر زبان‌شناسی شناختی عمیقاً بررسی و تحلیل کرده‌اند» (کوچش، ۱۳۹۳ :۸۷).

جاندارپنداری به ما این امکان را می‌دهد از دانشی که درباره خود داریم برای درک سایر جنبه‌های هستی مثل زمان، مرگ، نیروهای طبیعی، اشیای بی‌جان و غیره استفاده کنیم. در استعاره، جاندارپنداری اغلب از انسان به‌عنوان حوزه مقصد استفاده می‌شود یا از حوزه‌های مبدئی که بر انسان دلالت دارد. یکی از مفاهیمی که این مسئله برآن صدق می‌کند «زمان» است. لیکاف و ترنر دلیل این‌گونه مفهوم‌سازی[3] را وجود استعارهٔ «رویداد کنش است» می‌دانند. با توجه به این استعاره، ما حوادث را به مثابه کنش[4] درک می‌کنیم و در نتیجه، آن‌ها را زاییده قصد و اراده یک کنشگر[5] فعال می‌دانیم؛ یعنی حوادث را کنش‌هایی دارای کنشگر می‌دانیم و نتیجهٔ آن می‌شود جاندارپنداری پدیده‌ها و وقایعی مانند زمان و مرگ. با این رویکرد، زمان رویدادی بیرونی است که مستقل از بشر رخ می‌دهد و ازاین‌رو می‌توان آن را یک کنشگر مانند دزد یا تعقیب‌کننده و... به حساب آورد (رک: کوچش، ۱۳۹۳: ۸۸).

1.personieiction.
2.Terner.
3.Conceptualization.
4.Action.
5.Active.

www.SID.ir

Archive of SID

جاندارپنداری حجم بزرگی از شعر مسافر را به خود اختصاص داده است. سپهری مسافر است و شاعر طبیعت و طبیعت مظهر زندگی، حرکت و پویایی.

۲-۱-۱. باد

باد به‌عنوان پدیده‌ای طبیعی که حرکت و جنبش ایجاد می‌کند، نقش قابل‌توجهی در این شعر دارد. شاعر در بخش‌هایی افعال و کنش‌هایی را به باد نسبت داده است و در بخشی آن را مخاطب قرار داده، درخواست‌هایی از وی دارد. افعالی که شاعر به‌صورت امری / درخواستی خطاب به باد بیان می‌کند، همه افعال حرکتی است که با وزش باد به وقوع می‌پیوندد. مخاطب قرار دادن «باد» با لفظ «ای» و حرف‌زدن با آن، جاندارپنداری باد است. علاوه بر این شاعر می‌گوید: «و من مخاطب تنهای بادهای جهانم»، پس یک مکالمه و ارتباط دوسویه میان مسافر و باد وجود دارد:

و من مسافرم ای بادهای همواره! / مرا به وسعت اندوه برگ‌ها ببرید / مرا به کودکی شور آب‌ها برسانید / دقیقه های مرا تا کبوتران غریزه اوج دهید/ ... و در تنفس تنهایی / دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید / روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز / مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید...

درخواست‌هایی که از باد دارد همه برگرفته از طرح‌وارهٔ حرکتی و استعاری است. درخواست‌ها به‌جز «روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز» بقیه انتزاعی‌اند، نه از باد برمی‌آید و نه محقق‌شدن آن‌ها ممکن است و اگر هم محقق شوند به عینیت در نمی‌آیند. افعال همه امری و حرکتی هستند.

و نیز نسبت دادن افعال حرکتی انسانی به باد:

– و بوی باغچه را باد، روی فرش فراغت / نثار حاشیه صاف زندگی می‌کرد

در اینجا شاعر به باد شخصیت داده و فعل نثارکردن بوی باغچه را به وی نسبت داده است. نثارکردن، فعلی حرکتی است و در این بافت، استعاری و در معنای پاشیدن و پراکنده‌ساختن.

www.SID.ir

Archive of SID

– و باد می‌آمد... در معنای وزیدن باد است اما به‌طور ضمنی به باد شخصیت داده و او را چون فردی قلمداد کرده که فعل «آمدن» را مرتکب شده است.

– صدای پای تو آمد، خیال کردم باد / عبور می‌کند از روی پرده‌های قدیمی (عبور باد به جای وزش آن)

– میان گاو و چمن ذهن باد در جریان بود (باد، انسان یا جانداری دارای ذهن پنداشته شده است.)

۲-۱-۲. زمان

– و او (عاشق) و ثانیه‌ها می‌روند آن طرف روز / و او و ثانیه‌ها روی نور می‌خوابند / ... و نیمه‌شب‌ها با زورق قدیمی اشراق/ در آب‌های هدایت روانه می‌گردند / و تا تجلی اشراق پیش می‌رانند

افعال حرکتی: می‌روند، می‌خوابند، روانه می‌گردند و پیش می‌رانند که به عاشق و ثانیه‌ها منسوب شده، در ارتباط با عاشق، انتزاعی و ذهنی است و در رابطه با ثانیه‌ها، علاوه بر انتزاعی‌بودن، استعاری است.

۲-۱-۳. راه و سفر

در بخش‌هایی از شعر مسافر، شاعر خود را که مسافر است به‌نوعی مقهور و در اختیار راه و سفر می‌داند؛ به‌طوری‌که در مسیرهایی که طی می‌کند اراده و اختیاری ندارد و این راه است که خود را پیش رویش قرار می‌دهد؛ راه و مسیری انتزاعی که در سفرهای ذهنی شاعر طی می‌شود و هر سازی که مسیر می‌زند شاعر عارف ما با آن می‌رقصد و پیش می‌رود (فعل متعدی بردن، مستلزم حرکت و جابه‌جایی و طی مسیر است):

– مرا سفر به کجا می‌برد؟

– سفر مرا به در باغ چندسالگی‌ام برد

– سفر مرا به زمین‌های استوایی برد

www.SID.ir

Archive of SID

– کدام راه مرا می‌برد به باغ فواصل؟

ملاحظه می‌شود که تمامی مثال‌ها بر سفرهای ذهنی شاعر در دل تاریخ و سرزمین‌های دور دلالت دارد و در واقع نه راه و سفر، فعلی را مرتکب شده‌اند و نه حرکت و انتقالی عینی انجام شده است. «بردن» در این شواهد به‌معنای هدایت‌کردن و در معرض مسیر قرار دادن است.

یا اینکه راه و سفر، خود به مثابه مسافری، طی‌کنندهٔ مسیر هستند:

– و راه دور سفر، از میان آدم و آهن / به‌سمت جوهر پنهان زندگی می‌رفت / به غربت تر یک جوی می‌پیوست

(افعال رفتن و پیوستن در این بافت، در معنای ظاهری، راه را کنشگر و مسافری می‌داند که طی مسیر می‌کند و شاعر در آن قرار می‌گیرد و با آن همراه می‌شود اما معنای ضمنی آن‌ها منتهی‌شدن است.)

۲-۱-۴. عشق

عشق: و عشق، تنها عشق/ مرا به وسعت اندوه زندگی‌ها برد/ مرا رساند به امکان یک پرنده شدن

افعال حرکتی «بردن» و «رساندن» به عشق نسبت داده شده است.

۲-۱-۵. مرگ

– همیشه چیزی، انگار هوشیاری خواب / به‌نرمی قدم مرگ می‌رسد از پشت / و روی شانهٔ ما دست می‌گذارد

آن حس که انگار هوشیاری خواب است، به‌نرمی قدم مرگ تشبیه شده؛ پس مرگ نیست اما افعال حرکتی رسیدن همراه با قدم نرم و دست گذاشتن روی شانه، علاوه بر آن حس ناشناخته، از آن مرگ نیز دانسته شده است. حسی که شبیه هوشیاری خواب است و همچنین مرگ، جانداری تصور شده‌اند که دارای قدم و دست هستند، حرکت می‌کنند و پس از طی مسیری از پشت می‌رسند. منظور از رسیدن مرگ، زمان مرگ است و دست گذاشتن روی شانه در معنای متوجه‌ساختن است. زمان یکی از

www.SID.ir

Archive of SID

مقوله‌های مهم در زبان‌شناسی شناختی است و برگرفته از استعارهٔ مفهومی «رویداد کنش است.» مردن کنشی است که مرگ یا زمان مرگ، کنشگر آن است.

در ادامه شاعر می‌گوید: و ما حرارت انگشت‌های روشن او را / به‌سان سم گوارایی / کنار حادثه سر می‌کشیم

ادامه جاندارپنداری مرگ را ملاحظه می‌کنیم و سرکشیدن در معنای پذیرفتن به کار رفته است. (قدم نرم، انگشت‌های روشن، سم گوارا و سرکشیدن آن و نیز تعبیر شبیه خواب بودن مرگ، همه جلوه‌هایی از نگاه مثبت شاعر به پدیده انکارناپذیر مرگ است. در این باره رک به مقاله نوروزی داوودخانی، ۱۳۹۱: معانی، تصاویر و تعابیر مرگ در اشعار سهراب سپهری و فریدون توللی.

(مقوله‌ی زمان در رابطه با مرگ و فصل در این شعر را می‌توان تحت عنوان استعارهٔ مفهومی «رویداد کنش است» بررسی کرد که در این تحقیق زیر مجموعه استعارهٔ مفهومی «طبیعت انسان است» به آن پرداخته شد.)

۳. استعارهٔ مفهومی «عشق سفر است»

مبدأ، سفر است، مقصد، عشق. رابطه عاشقانه وسیله‌ای است که سفر با آن انجام می‌شود و موانع، مشکلات، تلخی‌ها و شیرینی‌ها مسیر این طرح‌واره را تشکیل می‌دهند. در این طرح‌واره، جان و دل عاشق که مفهومی انتزاعی است، قابلیت حرکت یافته، این مسیر را می‌پیماید. اینکه عشق به منزله سفر در نظر گرفته می‌شود، برمی‌گردد به انباشت‌های ذهنی شاعر و مخاطبان، مبنی بر این دید که عاشق برای وصال باید مسیری را طی کند و سختی‌ها را پشت سر گذارد تا به مقصد برسد که همان وصال معشوق است. البته در بافت این شعر ایده‌آل و معشوق شاعر، حقیقت است (روشنی اهتزاز خلوت اشیا). مسافر شعر سهراب در جست‌وجوی حقیقت گام در این سفر می‌نهد.

www.SID.ir

Archive of SID

– و عشق / سفر به روشنی اهتزاز خلوت اشیاست.../ همیشه عاشق تنهاست/ و دست عاشق در دست ترد ثانیه‌هاست/ و او و ثانیه‌ها می‌روند آن طرف روز/ و او و ثانیه‌ها روی نور می‌خوابند.../ و نیمه‌شب‌ها با زورق قدیمی اشراق / در آب‌های هدایت روانه می‌گردند / و تا تجلی اعجاب پیش می‌رانند

ملاحظه می‌شود که شاعر برای ملموس‌کردن مفهوم انتزاعی عشق، گفتمان سفر را برگزیده است؛ طرح‌واره‌ای حرکتی که شاعر برای بیان و به‌تصویرکشیدن نگاه خویش آن را برمی‌گزیند.

طرح‌واره‌های حرکتی

ما همواره در گفتمان‌هایمان در طول شبانه‌روز، با تغییراتی مواجه هستیم که گویا نمودار مسیر حرکتی است که آدمی برای رسیدن به آن‌ها باید از نقطه‌ای آغاز کند تا به نقطه پایان برسد (بیابانی، ۱۳۹۱). بشر برای اندیشیدن به مفاهیم انتزاعی یا طی مسیرهای ذهنی، بر اساس تجربیاتی که از جهان خارج کسب کرده، ساخت‌هایی بنیادین در ذهن خود می‌سازد و از آن‌ها برای درک آنچه انتزاعی و مفهومی است مدد می‌گیرد.

طرح‌واره‌های حرکتی که شاعر در شعر مسافر مورداستفاده قرار داده است، با توجه به اینکه مدار شعر حول مفهوم سفر شکل گرفته، برگرفته از طرح‌وارهٔ سفر است. طرح‌واره‌های این شعر بدین‌گونه مطرح شده‌اند:

۱. و راه دور سفر از میان آدم و آهن / به‌سمت جوهر پنهان زندگی می‌رفت / به غربت تر یک جوی می‌پیوست/ به برق ساکت یک فلس / به آشنایی یک لحن / به بی‌کرانی یک رنگ

اشاره به سفر ذهنی شاعر دارد؛ سفری که در دل سفر عینی او شکل می‌گیرد. سفر از درِ باغ چندسالگی آغاز می‌شود و مسیر آن از میان آدم و آهن (مشکلات زندگی صنعتی) می‌گذرد و در پایان به بی‌کرانی یک رنگ می‌رسد که آبی دریا و نماد

www.SID.ir

Archive of SID

معرفت و حقیقت است. سفر ذهنی است و وسیله سفر، خیال شاعر. ابتدا و انتهای آن نیز انتزاعی است اما با استفاده از طرح‌وارهٔ سفر، مفهوم‌سازی و ملموس شده است.

۲. و او (عاشق) و ثانیه‌ها می‌روند آن طرف روز / ... و نیمه‌شب‌ها، با زورق قدیمی اشراق / در آب‌های هدایت روانه می‌گردند / و تا تجلی اعجاب پیش می‌رانند

شاعر ثانیه‌ها را که به‌عنوان مصداق زمان که مفهومی انتزاعی و غیرقابل‌تحرک فیزیکی است، در کنار عاشق به‌عنوان مسافر و طی‌کنندهٔ مسیری تصویر کرده است؛ مسیری که از آب‌های هدایت آغاز می‌شود و مقصد آن تجلی اعجاب است. وسیله این سفر نیز زورق قدیمی اشراق است. تمام اجزای این طرح‌وارهٔ حرکتی انتزاعی هستند و با اقتباس از طرح‌وارهٔ سفر عینی و ملموس ساخته شده‌اند.

۳. در آب‌های جهان قایقی است / و من – مسافر قایق – هزارها سال است / سرود زنده دریانوردهای کهن را / به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم / و پیش می‌رانم... / کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند/ و بند کفش به انگشت‌های نرم فراغت گشوده خواهد شد؟

این طرح‌وارهٔ حرکتی نیز برگرفته از طرح‌وارهٔ سفر است. شاعر جهان را به مثابه دریایی در نظر گرفته و خود را در این جهان مسافری سوار بر قایق، که به‌سمت مقصد و ساحلی نامعلوم به پیش می‌راند و خود نمی‌داند این سفر تا کجا ادامه خواهد یافت. این طرح‌واره برگرفته از این تفکر و پیش‌زمینه ذهنی سهراب است که آدمی را در این دنیا چونان مسافری می‌داند که پیوسته در مسیر سفر است؛ سفری که انتهایی برایش متصور نیست. او برای این سفر پایانی متصور نیست چراکه مرگ را پایان زندگی نمی‌داند.

نتیجه‌گیری

یکی از مهم‌ترین مقوله‌های زبان‌شناسی شناختی، استعاره است. زبان‌شناسان این حوزه معتقدند نه‌تنها استعاره امری صرفاً تزئینی و مختص زبان ادبی نیست، بلکه در

www.SID.ir

Archive of SID

جریان زندگی و ذهن و فکر ما حضوری همیشگی دارد و وسیله‌ای است که ما از آن برای مفهوم‌سازی پدیده‌های انتزاعی، بر اساس تجربه‌های بیرونی و محیطی خود استفاده می‌کنیم. داشتن زبان استعاری یکی از ویژگی‌های بارز سهراب در اشعارش است. شعر «مسافر» شعری نمادین و عرفانی و سرشار از مضامین انتزاعی است و سهراب برای بیان آنچه در ذهن دارد، زبان استعاری را برمی‌گزیند. این شعر بر مبنای حرکت و سفر شکل گرفته و یک طرح‌وارهٔ کلی است از مفهوم سفر. سهراب شاعر طبیعت است و طبیعت نماد شور و حیات و حرکت. اکثر قریب به اتفاق استعاره‌هایی که در این شعر می‌بینیم، همه از نوع حرکتی است و شاعر با مهارت خاص خود تصاویری زیبا و بدیع از طبیعت و حرکات استعاری آن آفریده است. استعاره، قدرت زبانی شاعر را برای بیان مفاهیم زبانی افزایش داده است. سهراب این قدرت زبانی را متناسب با مفاهیمی که قصد بیان آن را دارد به کار می‌گیرد. او از استعاره‌ها و طرح‌واره‌های حرکتی برای رساندن مفاهیم مربوط به سفر استفاده کرده است. این طرح‌واره‌ها نقش بسیار مهمی در ترسیم تصاویر ذهنی و تخیلات شاعر دارند و مفاهیم انتزاعی را برای مخاطب، ذهنی و ملموس می‌سازند. در شعر «مسافر» تمام عناصر تشکیل‌دهنده، همراه با مسافر، با زورق قدیمی اشراق در آب‌های هدایت روانه می‌شوند و تا تجلی اعجاب پیش می‌رانند، تا بی‌کرانگی یک رنگ!

منابع

- استاکول، پیتر (۱۳۹۳)، **درآمدی بر شعرشناسی شناختی**، ترجمه لیلا صادقی، تهران: مروارید.
- بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۰)، **استعاره و مجاز با رویکردی شناختی**، ترجمه تینا امراللهی، تهران: نقش جهان.
- باقری خلیلی، علی‌اکبر و منیره محرابی کالی (۱۳۹۲)، **طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی**، فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی، دوره ۶، ش۲۳، صص ۱۲۳–۱۴۸.
- بهنام، مینا (۱۳۸۹)، **استعاره مفهومی نور در دیوان شمس**، فصلنامه نقد ادبی، سال سوم، ش۱۰، صص۹۱–۱۱۴.

www.SID.ir

Archive of SID

- پورابراهیم، شیرین (۱۳۹۵)، **بررسی روش‌های ترجمه استعاره‌های مبتنی بر طرح‌واره حرکتی در نهج‌البلاغه**، فصلنامه پژوهش‌نامه نهج‌البلاغه، دانشگاه بوعلی همدان، دوره۴، ش۱۴، صص۳۵ – ۵۴.

- حسن‌پور آلاشتی، حسین و همکاران (۱۳۹۵)، **تحلیل شناختی فنای نفس در غزلیات سنایی بر اساس طرح‌واره حرکتی**، فصلنامه ادب عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال دوازدهم، شماره ۳۵، صص۳۵–۵۸.

- سمیعی، عنایت (۱۳۷۶)، **بازخوانی دو منظومه ایمان بیاوریم.../ فروغ فرخزاد و مسافر/ سهراب سپهری**، تهران: نشانه.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، **ترنم موزون حزن (نگاهی به سهراب سپهری)**، تهران: مروارید.

- صفوی، کورش (۱۳۷۹)، **درآمدی بر معناشناسی**، تهران: حوزه هنری.

- طاهری، عارفه (۱۳۹۳)، **بررسی طرح‌واره حرکتی در منطق‌الطیر عطار**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران.

- عابدی، کامیار (۱۳۷۵)، **زندگی و شعر سهراب سپهری**، تهران: روایت.

- عباسی طالقانی، نظام‌الدین (۱۳۷۷)، **مهمانی در گلستانه با سهراب سپهری**، تهران: ویستار.

- فیاضی، مریم‌سادات و همکاران (۱۳۸۷)، **خاستگاه استعاری افعال حسی چندمعنا در زبان فارسی از منظر معنی‌شناسی شناختی**، مجله ادب‌پژوهی، شماره ششم، صص ۸۷–۱۰۹.

- قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۷۹)، **استعاره و شناخت**، تهران: فرهنگان.

- قنبری عبدالملکی، رضا (۱۳۹۳)، **تحلیل روایی شعر مسافر سهراب سپهری بر اساس الگوی ریخت‌شناسی**، فصلنامه تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادب فارسی، شماره ۲۰، صص ۳۵–۶۲.

- کُوچِش، زلتن (۱۳۹۳)، **مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره**، ترجمه شیرین پورابراهیم، تهران: سمت.

- لیکاف، جورج (۱۳۸۳)، **نظریه معاصر استعاره**، ترجمه فرزان سجودی، استعاره، مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی (مجموعه مقاله)، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر، صص ۱۹۵–۲۹۸.

- نوروزی داوودخانی، نورالله (۱۳۹۱)، **معانی، تصاویر و تعابیر مرگ در اشعار سهراب سپهری و فریدون توللی**، پژوهشنامه ادب غنایی، سال دهم، شماره ۱۸، صص۱۸۵–۱۹۸.

- نیلی پور، رضا (۱۳۹۵)، **زبان‌شناسی شناختی**، تهران: هرمس.

www.SID.ir

Archive of SID

- هاشمی، زهره (۱۳۸۹)، **نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون**، مجله ادب‌پژوهی، شماره ۱۲، صص ۱۱۹-۱۴۰.

- Billow, R. M. (1977)**, Metaphor**, A review of the psychological literature, Psychological Bulletin, No. 84, PP. 81-92.

- Kozak, A. (1992), **The episdemic conseeuences of pervasivc and einbodied metaphor**, applications to psychotheraphy, Theorical and philosophical psychology, No. 12, PP.137-154.

- Lakoff, G & Johnson, M. (1980**), Metaphors we live by**, Chicago: University of Chicago press.

www.SID.ir