

فصل‌نامه بین‌المللی علمی - تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)

سال ششم، شماره چهاردهم، تابستان ۱۴۰۲ (ص ۲-۲۰)

مقاله پژوهشی

Doi : 10.22034/JMZF.2024.406042.1152

تحلیل طرح‌واره‌های حجمی در سروده‌های نیما یوشیج

معصومه روحانی‌فرد، فاطمه عباسی صاحبی^۱، ربابه عباسی صاحبی^۲

چکیده

زبان‌شناسی شناختی، رویکردی در مطالعه زبان است که به بررسی رابطه میان زبان انسان، ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی او می‌پردازد. در علوم شناختی برای توجیه مفهوم‌سازی استعاره از طرح‌واره‌ها استفاده می‌شود که غالباً تصویری‌اند؛ یعنی براساس مفاهیم بنیادین ذهن ما شکل می‌گیرند و برای توصیف موضوعات انتزاعی و اندیشیدن استفاده می‌شود. بر این اساس، انسان تجربیات خود را از جهان خارج به صورت مجموعه‌ای از ساخت‌های مفهومی و زبانی در ذهن انبار می‌کند و به خارج در قالب کلام و نوشتار تراوش می‌دهد. حال این پرسش پیش می‌آید که جهان ذهنی نیما چه تأثیری در شکل‌گیری طرح‌واره‌های تصویری حجمی در شعر او داشته است؟ به بیان دیگر، طرح‌واره‌های تصویری حجمی شعر نیما چه مبنا و منبعی دارند و از کجا سرچشمه می‌گیرند؟ پژوهش حاضر می‌کوشد، ضمن بررسی طرح‌واره‌های تصویری حجمی در شعر نیما، با رویکرد زبان‌شناسی شناختی و معناشناختی به عنوان زیرمجموعه آن، به این سؤال پاسخ داده و با توجه به رویکرد مدنظر تصویری جامع از طرح‌واره‌های تصویری شعر نیما به دست دهد. تحقیق حاضر، پژوهشی نظری، توصیفی - تحلیلی است که بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. نتایج حاکی از آن است که نیما به دلیل نامساعد بودن شرایط و احوالش، خواستار رهایی و نجات یافتن از آن اوضاع بود که می‌تواند سرچشمه کاربرد طرح‌واره حجمی در اشعارش باشد.

واژه‌های کلیدی: نیما یوشیج، زبان‌شناختی، معناشناختی، طرح‌واره حجمی، طرح‌واره‌های تصویری.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نکا، دانشگاه آزاد اسلامی، نکا، ایران (نویسنده مسئول).

Rohanifard4195@gmail.com

۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه فرهنگیان، پردیس فاطمه زهرا ساری، ایران.

fateme.abbasi1354@gmail.com

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نکا، دانشگاه آزاد اسلامی، نکا، ایران.

Abbasi@iauneka.as.ir

۱. مقدمه

جدیدترین مکتبی که در حوزه زبان‌شناسی معرفی شده است، مکتب شناختی است که با وجود اینکه کتاب‌های پُربار و مقالات درخور توجهی در این حوزه نوشته شده است، به علت تازگی هنوز جای کار بسیار دارد. در زبان‌شناسی شناختی تلاش می‌شود تا مطالعه زبان بر اساس تجربیات ما از جهان، نحوه درک و شیوه مفهوم‌سازی باشد و «فرض بر آن است که زبان الگوهای اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان را منعکس می‌کند» (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۲۸). پیدایش این مکتب تا حدود زیادی در مباحث زبانی مطرح در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میان معنی‌شناسان زایشی و طرفداران چامسکی ریشه دارد. دو تن از این افراد یعنی «جرج لیکاف» و «رونالد لانگاکر» طی مباحثاتی به این نتیجه رسیدند که زبان‌شناسی نحومدار زایشی فاقد رویکردی معنی بنیاد است تا بتواند توانایی‌های شناختی را توصیف کند (ر.ک: راسخ مهند، ۱۳۸۴: ۷۷).

معناشناسی شناختی نیز - که یکی از شاخه‌های اصلی زبان‌شناسی شناختی است - به بررسی رابطه بین نظام مفهومی و ساختار معنایی رمزگذاری شده در زبان می‌پردازد. به بیان دیگر، در معناشناسی شناختی محققان به بررسی بازنمایی دانش (ساختار مفهومی) و سازه معنایی (مفهوم‌سازی) می‌پردازند. این شاخه از علم - که در نتیجه تأثیرپذیری زبان‌شناسی از روان‌شناسی گشتالتی و روان‌شناسی شناختی پدید آمده است - بر این باور است که تکوین مفاهیم، گزاره‌ها، استعاره، مجاز (Authorized) و مقوله‌بندی‌های زبانی و ذهنی از پدیده‌های جهان همگی به عنوان بخشی از روند کلی شناخت آدمی از جهان خارج محسوب می‌شوند. به بیان ساده‌تر، در این شاخه از علم «فرایندهای زبانی زیرمجموعه‌ای از فرایندهای شناختی در معنای عام آن به‌شمار می‌آیند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۸).

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

طرح‌واره‌های تصویری، همان الگوهایی هستند که در ذهن انسان طرح می‌شوند تا بتوان با دنیای اطراف ارتباط برقرار کرد و با اندیشه و تفکر، درباره مفهومی سخن گفت. این الگوهای ذهنی، جزء ساخت‌های مفهومی مورد توجه معنی‌شناسان شناختی است؛ «بدین معنا که مجموعه اعمال و رفتارهایی از ما بروز می‌کند که ما محیط اطرافمان را درک می‌کنیم و از این طریق، ساخت‌های مفهومی بنیادینی پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن درباره امور انتزاعی به کار می‌روند؛ به عبارت دیگر، یک طرح تصویری، ساختی مفهومی است که نمودش در زبان ما بر حسب تجربه ما از جهان خارج است و به سه قسمت حجمی، حرکتی و قدرتی تقسیم می‌شود» (Yu, 2002: 23).

در پژوهش حاضر، با بررسی طرح‌واره‌های تصویری در شعر نیما، سعی بر آن است تا به این پرسش پاسخ داده شود که در استعاره‌های وی از چه طرح‌واره‌های تصویری بهره‌گیری شده است؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

هدف پژوهش حاضر آن است تا با بهره‌گیری از زبان‌شناسی شناختی، نقش طرح‌واره‌های تصویری حجمی را در شناخت لایه‌های پنهان فکری نیما آشکار سازد. علاوه بر این، با شناسایی جنبه‌های زبانی اشعار نیما، می‌توان بخش‌های نوینی از زیبایی‌کلام او را آشکار کرد. ضرورت این تحقیق در آن است که رویکرد شناختی به زبان‌شناسی، به رغم جوانی با اقبال بسیاری روبه‌رو شده است و همه‌گیری و جهان‌شمولی آن هر روز صورتی جدید می‌بندد. باین‌حال در ایران پژوهش‌های اندکی در این حوزه انجام شده است و نیاز به بررسی و پژوهش نظم و نثر غنی پارسی با این رویکرد احساس می‌شود. از سوی دیگر، اتخاذ این رویکرد، می‌تواند ابعاد گسترده‌تری

از زبان (در این پژوهش، شعر نیما) به دست دهد و پژوهشگران، اندیشه‌ورزان زبان و علاقه‌مندان ادبیات پارسی را با وجوه دیگری از آن آشنا سازد.

۱-۳. پیشینه تحقیق

از جمله کسانی که به تحقیق در این باب پرداخته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: - فاطمه یوسفی راد (۱۳۸۲)، در پایان‌نامه خود تحت عنوان «بررسی استعاره زمان در زبان فارسی: رویکرد معناشناسی شناختی» به این نتیجه رسید که استعاره‌های تصویری «گذر زمان به مثابه حرکت است» در مدل ذهنی گویشور زبان فارسی برای درک تصویری زمان وجود دارد.

- رضا امینی (۱۳۸۳)، در پایان‌نامه خود با عنوان «مقایسه رویکرد لیکاف-جانسون و هالیدی به استعاره» تلاش کرده است برای هر یک از استعاره‌های مطرح‌شده در آن دو رویکرد، شواهدی از زبان فارسی ارائه کند.

- یحیی طالبیان و احمد رضا بیابانی (۱۳۹۱)، در پژوهشی تحت عنوان «بررسی استعاره جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو»، به بررسی طرح‌واره‌های شعر شاملو از منظر معنی‌شناسی شناختی پرداخته‌اند.

- ستاره مهدی‌زاده سراج (۱۳۹۱)، در پژوهش خود با عنوان «بررسی طرح‌واره‌های تصویری در یک اثر ادبی» ضمن برشمردن طرح‌واره‌های جانسون، پنج طرح‌واره دیگر را معرفی کرده است.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۱-۲. زبان‌شناسی شناختی

زبان‌شناسی شناختی در کنار دو نگرش زبان‌شناسی صورت‌گرا و زبان‌شناسی نقش‌گرا، نگرش‌های مسلط در «زبان‌شناسی نظری» امروز محسوب می‌شود که هر یک از منظری خاص و با نگاهی متفاوت زبان را مورد مطالعه قرار می‌دهند. «هر یک از این

نگرش‌ها، خود زیرمجموعه‌هایی را شامل می‌شود که فصل مشترک آن‌ها به ترتیب عبارت‌اند از: تلقی زبان به‌عنوان نظامی ساخت‌بنیاد و ریاضی‌گونه؛ نظامی برای ایجاد ارتباط و نظامی شناختی» (دبیرمقدم، ۱۳۸۷: ۹).

۲-۲. معناشناسی شناختی

معنی شناختی‌شناسی معمولاً پدیده‌ها را به کمک طرح‌واره‌های ذهنی (Mental Schema) توضیح می‌دهد که با توجه به الگوهای گشتالتی عمل می‌کنند. سپس این طرح‌واره‌ها دچار دگرگونی می‌شوند و در قالب حوزه‌های انتزاعی مثلاً استعاره‌های زبانی باز نمود می‌یابند. «معنی‌شناسی شناختی، قسمتی از زبان‌شناسی شناختی است که معنی را به معنی ساختاری و نمود دانش تقسیم می‌کند» (Croft & Cruse, 2004: 105)

۲-۳. طرح‌واره تصویری

طرح‌واره‌های تصویری، یکی از ساخت‌های مفهومی مورد توجه معنی‌شناسان شناختی است. اصل مسئله این است که در این جهان، اعمال و رفتارهایی از ما بروز می‌کند، مثلاً حرکت می‌کنیم، می‌خوریم، می‌خوابیم، محیط اطرافمان را درک می‌کنیم و از این طریق، ساخت‌های مفهومی بنیادینی پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن دربارهٔ امور انتزاعی به کار می‌روند. «تجربیات ما از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی همان طرح‌واره‌های تصویری‌اند» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱). این طرح‌واره‌ها انواع مختلفی دارند. مارک جانسون طرح‌واره را به سه دسته تقسیم کرده است: طرح‌وارهٔ حجمی، طرح‌وارهٔ حرکتی، طرح‌وارهٔ قدرتی.

۲-۳-۱. طرح‌وارهٔ حجمی

یکی از انواع طرح‌واره‌های تصویری که جانسون آن را مورد بررسی قرار داده، طرح‌وارهٔ حجمی (containment schema) است. «به اعتقاد وی انسان از طریق قرار گرفتن در محیط‌های اطراف که معمولاً دارای حجم و بعد هستند مانند اتاق، ماشین، خانه که می‌توانند نوعی ظرف تلقی شوند و همچنین قرار دادن اشیاء مختلف درون ظرف‌های گوناگون، بدن خود را مظلوفی تلقی می‌کند که می‌تواند در ظرف‌های انتزاعی قرار گیرد و یا طرح‌واره انتزاعی از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید آورد» (Jonson, 1987:50؛ نیز ر.ک: صادقی منش، ۱۴۰۱: ۸۸).

۲-۴. نیما یوشیج

نیما یوشیج (علی اسفندیاری) بی‌تردید یکی از برجسته‌ترین چهره‌های شعر معاصر پارسی است. «نوآوری نیما، صرفاً در کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها و صرف تکراری قافیه‌ها نبوده و نیست. ابتکار نیما که شیوهٔ او را ماندگار و پُر طرفدار کرده، همانا نوآفرینی در مضامین و محتوای شعر اوست؛ بدین صورت که فرم و مضمون، باهم حرکت می‌کنند و از آغاز تا پایان، تصور ذهنی روشنی به خواننده منتقل می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۹۳-۹۵).

نیما با ارائهٔ شعر نو در یک قرن پیش و با کم و کاستی‌های آن و فراز و نشیب‌هایی که مجبور به پیمودن آن بود، یک نکته را پیش نظر و ذهن و ذوق مردم آورد و آن حرف تازه‌ای بود که شعر نو برای گفتن داشت. این تحول و دگرگونی تدریجی پس از نیل به کمال، هم از نظر معنی و هم از نظر صورت، ادب دوستان و شیفتگان شعر را در برابر دنیای جدیدی قرار داد.

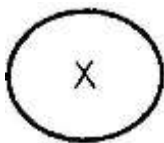
۲-۵. تحلیل محتوای طرح واره حجمی و بازتاب آن در شعر نیما

در معنی‌شناسی شناختی، کاربرد واژه «طرح‌واره» به این معناست که طرح‌واره‌های تصویری، حاوی مفاهیم تفصیلی و نشانگر جزئیات نیستند؛ بلکه مفاهیمی کلیشه‌ای هستند که از تجربه‌های بدن‌مند پیدا شده‌اند (ر.ک: قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۶۵۸). یعنی این‌که ما در مکانی خاص و با محدودیت‌های مشخصی زندگی می‌کنیم، راه می‌رویم، می‌خوریم، می‌خوابیم و به‌طور کلی هر روز با دنیای اطراف‌مان و الگوهای آن سروکار داریم، درک این الگوها جسمی شده است؛ یعنی حاصل تعامل جسم ما با آنان است. جمله‌های زیر نشان می‌دهند که ما چگونه از این درک عینی و از این مفهوم جسمی‌شده در درک و بیان مفاهیم انتزاعی بهره می‌بریم:

۱. کاسه صبرم لبریز شده است؛ ۲. احمد توی پول غرق شده است.

اگر داخل یک کاسه خالی آب بریزیم، لیوان کم‌کم پر می‌شود و سطح آب بالاتر می‌آید و از روی لیوان سرریز می‌شود یا اگر در ظرفی آب بریزیم و چیزی یا کسی را در آن بیندازیم، غرق می‌شود.

انسان از طریق تجربه قرار گرفتن در اتاق، تخت، غار، خانه و دیگر مکان‌هایی که دارای حجم بوده و می‌توانند نوعی ظرف تلقی شوند و نیز قرار دادن اشیاء در مکان‌هایی که حجم دارند، بدن خود را مظلوفی در نظر گرفته که می‌تواند در ظرف‌های انتزاعی قرار بگیرد. جانسون برای این حالت، طرح زیر را به دست می‌دهد (Jonson, 1987:78):



جمله‌هایی مانند «رفته تو فکر» و «توی همین حال خوش بمان» نشان می‌دهد که فارسی‌زبانان برای «فکر» و «حال خوش» نوعی طرح‌واره حجمی در نظر گرفته‌اند.

درک معانی این جمله‌ها براساس فرافکنی استعاره‌ای صورت می‌پذیرد که در آن طرح‌واره تصویری حجم به حوزه مفهومی انتزاعی مانند حالت کشیده می‌شوند. نتیجه این امر استعاره مفهومی «حالت‌ها حجم هستند» می‌شود. برای درک بهتر، چند مثال می‌آوریم:

- از تو فکر بیا بیرون.

- افتادم تو مخمصه.

- خودتو از این منجلاب بکش بیرون.

منجلاب، مخمصه و فکر، هر سه دارای ظرفی فرض شده‌اند که انسان در آن غرق شده است و می‌خواهد بیرون بیاید.

ما در زندگی روزمره بسیاری از مفاهیم را با استفاده از حروف اضافه‌ای چون «بیرون - داخل» و مفاهیمی چون «پُر - خالی»، «محتوی و سطح» می‌سازیم که همگی مواردی از قرار گرفتن چیزی در ظرف هستند. این تجربه‌ها به انسان امکان می‌دهند تا برای مفاهیم انتزاعی نیز همین ویژگی را قائل شود؛ به‌عنوان مثال در جمله «دست‌تنگی بهتر از دل‌تنگی است» تنگ و گشاد بودن از ویژگی‌های ظرف است که ما آن را به دست و دل نسبت می‌دهیم (ر.ک: آریان‌فر، ۱۳۸۵: ۱۲۸-۱۲۹).

۲-۶. نمونه‌های طرح‌واره حجمی در مجموعه اشعار نیما

۲-۶-۱. اعمال معشوق یا عاشق به مثابه ظرف حجم‌دار

- «در بر رخم میند که غم بسته به درم/ دل خسته‌ام به زحمت شب زنده داریم/ ویرانه‌ام ز هیبت‌آباد خواب تلخ» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۱۳۵).

در این بیت از شعر «تلخ» که شاعر از ناکامی‌های عشقی صحبت می‌کند و از معشوقش تقاضای توجه دارد. نگاه معشوق را مانند خانه یا ظرفی تصور کرده است

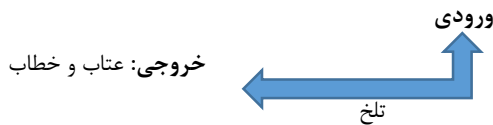
که علی‌رغم انتزاعی بودن آن، حجم دارد و برای آن در ورودی تصور کرده است و از معشوق می‌خواهد که در این آستان نگاهت را بر من میند.

ورودی آستان نگاه معشوق

آستان نگاه معشوق

- «با من بدار حوصله، بگشای در ز حرف/ اما در آن نه ذره عتاب و خطاب تلخ» (همان: ۱۳۶).

در این بیت که در ادامه همین شعر «تلخ» سروده شده است، حرف را که امری انتزاعی است، دارای حجم تصور کرده است که می‌توان برایش مانند خانه، دری برای ورود و خروج گذاشت که عتاب و خطاب تلخ از آن خارج می‌شود.



- «از درون تیرگی دردهای سرکش خود/ برق خنده می‌کشم بیرون» (همان: ۲۰۲)

در این نمونه - که از زبان سراویلی نقل شده است - تیرگی دردهای خود را مانند فضا و حجمی تصور کرده است که از درون آن دردها، خنده را بیرون می‌کشد.

درد

خروجی: خنده

– در ادامه همین بند، خنده را مانند حجمی تصور کرده است که در بیرون آن، دردها را تسخیر می‌کند: «وز برون خنده‌های شادناک و تلخ/ دردها تسخیر می‌دارم به افسون» (همان)



خروجی: درد

زبان‌شناسی شناختی به این معنا «شناختی» است که نقش شناخت را (نقش اطلاعات موجود در ذهن) در مفهوم‌سازی موقعیت‌های خارجی بررسی می‌کند؛ به عبارت دیگر، این دانش این نکته را بررسی می‌کند که وقتی کاربران زبان می‌خواهند موقعیتی را توصیف کنند، اطلاعات موجود در ذهن آن‌ها چگونه در مفهوم‌سازی (مقوله‌بندی و سامان‌دهی) آن موقعیت تأثیر می‌گذارد. با شواهد مثالی که در بالا ذکر شد، می‌توان دریافت که نیما بسیاری از امور انتزاعی را مانند ظرفی تصور کرده است که چیزی از آن بیرون می‌تراود. در اشعار نقل‌شده «خنده، گریه، حرف، نگاه و سخن معشوق» همگی در بردارنده محتوای عاشقانه شعر نیما است که در آن‌ها، اعمال عاشق یا معشوق، مانند مظلوفی تصور شده است. او با این نوع ذهنیت تصویر شده در طرح‌واره‌های تصویری خود، نشان می‌دهد که عشق همواره با درد و رنج همراه است؛ زیرا ذهن عاشق یا مملو از درد و رنج (ظرف و مظلوف) است یا عمل معشوق (خروجی از ظرف) همواره طعنه و سرزنش عاشق است.

۲-۶-۲. روزگار و زمان به مثابه ظرف حجم‌دار

در طرح‌واره‌های زیر – که در طبقه‌بندی دیگری جای گرفته‌ان – نیما همواره زمانه و روزگار را مانند ظرفی متصور شده است که درون آن مملو از درد و رنج است و این طرح‌واره‌های تصویری در ذهن او می‌تواند نشأت گرفته از زمان و دوران سخت زندگی

او باشد. این امر نشان از آن دارد که نشاط و سرزندگی از او دور بوده است - که می توان به اوضاع اسفبار حاکم بر آن دوره مربوط دانست که بسیاری از شاعران عصر وی به نحوی از اوضاع زمانه می نالیدند؛ مانند سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری و سیاوش کسرای.

- «وقتی که قتلگاه چنین خالی است و سرد/ هر گوشه‌یی نشان زمانی ست پر ز درد» (همان: ۱۳۷). در این بند از شعر «جامهٔ مقتول» که شاعر واژهٔ «زمان» را که امری انتزاعی است، مانند ظرفی فرض کرده که پر از درد (مظروف) است.

درد درون زمان

- «دور شد آن گل شکفتهٔ من / دور ماند از من آشیانهٔ من / رازهای همه نگفتهٔ من / دیدی ای قلب بد بهانهٔ من / که زمانه چه فکر در سر داشت؟» (همان: ۱۳۴). در این بیت، زمانه که امری انتزاعی است، در سر خود (استعاره) فکری داشته است.

فکر درون سر زمانه

نیما زندگانی خود را که امری انتزاعی است پُر از آشوب (به‌عنوان مظروف) دانسته است (طرح‌واره ی حجمی): «باید در زندگانی پُر از آشوب خود حتی / در درون پوست مردن، در همان هنگام کاشفته پلیدی» (همان: ۲۰۵).

در بیت زیر که خطاب به شیطان آمده است، کهنه زندان استعاره از این دنیاست که ما درون آن زندگی می‌کنیم و مانند حجم و فضایی محصور طراحی شده است. «من

بباید گرسنه مانم/ بایدم محکوم بودن رنج و حرمان را/ بایدم بر خود پسندیدن، بد این کهنه زندان را» (همان).

بدی‌ها درون زمانه و دنیا

۲-۶-۳. عشق، دل و قلب انسان، به‌منزله ظرف حجم‌دار

این شعر، اجتماعی و درباره جنگ و رشادت‌های سرباز جنگ است که به شهادت رسیده و اینک لباس او بازمانده است و شاعر به وصف این لباس می‌پردازد:

«این جامه دارد از دل یک بی‌نوا خبر/ آن بی‌نوا که دارد به جنگ و جدال سر/ از چه نگاه خلق بر این جامه سر سریست؟/ هر لای آن ز حاصل جنگ و جدل دری است/ پیچیده گشته در وسطش قلب مادری ست» (همان)

در این بند از شعر «جامه مقتول» لباس سرباز شهید را مانند ظرفی فرض کرده است که حجم دارد و هر لای آن دری دارد و درون آن، قلب مادرش می‌تپد. در شعر فوق، شاعر لباس سرباز را همان عشق معنوی دانسته است که درونش قلب مادر می‌تپد. درواقع عشق معنوی را مانند ظرفی متصور شده است.

تیش قلب مادر

درون لباس شهید

«سر من گرم شود از خورشید/ من خوردم خون دل از خون جگری/ منم و مایه من ناله من/ شومی کار نودساله من» (همان: ۱۴۷).

در این ابیات، دل انسان - که امری انتزاعی است - مانند ظرفی تصور شده است که در آن خون جمع شده است.

خون درون دل

«شد دل تو خون، در چنین خواری/ باز ای ابله! آرزو داری!» (همان: ۱۶۶).

خون درون دل
انسان

«من فرو خواهم شدن در گود تاریک نهان بیشه‌های دور/ بین مرگ و زندگانی در دل سنگین رویای شبی تیره که خفه گشته‌ست در آن مردمان را بانگ» (همان: ۱۹۱)
در این بیت، دل رویای شب تیره را (شب تیره، دل دارد) که امری انتزاعی است، مانند حجمی در نظر گرفته است که مردمان در آن خفه شده‌اند.

مردم درون رویا

«مردمان در دود آه خود شده گم/ هیچ کس را نه صفایی، نه وفایی هست» (همان: ۱۹۵).

در این بیت شاعر آه دل مردم را که مانند دود تصور کرده است، با وجود اینکه امری انتزاعی است، دارای حجم دانسته است که مردم درون آن (آه) گم شده‌اند. در واقع یأس و اندوه مردم به کمک این طرح واره حجمی به تصویر کشیده است.

مردم درون آه دل خود

۲-۶-۴- باطن، ذهن و نهاد انسان به مثابه ظرف حجم‌دار

دسته سوم از طرح‌واره‌های تصویری، نمونه‌های متعدد و گوناگون از موضوعات متعددی است که یکی از مضامین مهم آن، تصور ذهن و باطن انسان‌های اطراف او است که در اشعار نیما بسیار مورد توجه قرار گرفته است:

«در نهاد مردمان آن چیزها که هم خود آنان نمی‌دانند، می‌خوانم/ واقفم من بر همه اسرار آن‌ها» (همان).

در این بیت، سراویلی سرشت انسان‌ها را مانند ظرفی دانسته است که از محتوای داخل آن با خبر است.

سرشت سرشار از اسرار انسان

«چه خیال نارسایی! که تو خواهی دیگران هم/ هم چو تو باشند در پندار» (همان: ۲۰۲)

در بیت بالا، پندار و اندیشه مانند فضا و حجمی تصور شده که دیگران قرار است درون آن قرار بگیرند.

هر چیزی درون پندار انسان

«آتش بیهوده دونان/ در درون من نمی‌گیرد/ این چراغ آن به که بهر مردم دیگر بیفروزی» (همان: ۲۰۳).

شاعر وجود انسان را مانند ظرفی تصور کرده است که به گفته او، آتش افراد دون و پست در درون آن اثر نمی‌کند.

وجود انسان

«سریویلی گفت: در نهاد من جنونی هست» (همان: ۲۰۶)

در این نمونه، سریویلی نهاد و باطن خود را مانند ظرفی دانسته است که درون آن جنون به‌عنوان مظروف قرار دارد.

وجود انسان

«آه! از خونابه چشمان / راه های زندگانی را / بی سر مویی شعف هر لحظه می‌رویم»
(همان: ۲۰۷).

شاعر تصویری از درد و رنج درونی خود را روایت می‌کند که مانند ظرفی است که در آن خبری از شور و شعف نیست. در واقع آنچه در ذهن نیما از دلش ترسیم شده استف مانند ظرفی خالی است که در آن اگر سراغی از شور و شعف بگیرند، چیزی یافت نمی‌شود.

درون دل انسان: پر از درد

و خالی از شعف

«آن بخیلان ادعاشان می‌رسد بسیار / جمله سرشان پُر ز باد نخوت و پندار / گرم در کار خودند» (همان: ۱۹۳).

در این بند از شعر - که از زبان شیطان است - ذهن مانند حجم و ظرفی است که پُر از باد غرور است.

غرور درون ذهن

۳. نتیجه‌گیری

زبان‌شناسی شناختی به ارتباط میان زبان، ذهن و تجربیات فیزیکی - اجتماعی انسان می‌پردازد و به‌عنوان رویکردی معنا بنیاد مجموعه‌ای از نظریات را شامل می‌شود که استعاره مفهومی و طرح‌واره تصویری از مهم‌ترین آن‌هاست.

نیما در غالب ابیاتی که حامل طرح‌واره حجمی هستند، همیشه سعی کرده است از آن حجم موجود - که مانند ظرفی است که در آن قرار گرفته است - شکایت کند و خواهان برون آمدن و رهایی از آن فضا و حجم است و این انتخاب فضا، می‌تواند حاکی از نارضایتی شخصی نیما از اوضاع اجتماع و اطرافش باشد.

طرح‌واره‌های حجمی نیما را می‌توان در چند طبقه تصویری مجزا نشان داد که همگی در قالب حجمی متصور شده‌اند:

- طبقه‌ای که نیما در وجهی انتقادی، باطن و نهاد انسان‌ها را نشانه می‌گیرد و درون آن را پُر از باد غرور، درد و جنون تصور می‌کند یا درون ذهن و پندار انسان‌ها را می‌خواند.

- طبقه‌ای که نیما در آن، دل و قلب و عشق را به تصویر می‌کشد و محتویات درونشان را با حسرت، همراه با درد و رنج و غصه توصیف می‌کند.

- طبقه‌ای که شاعر در آن، زمانه و دنیا را به دیده اعتراضی به تصویر می‌کشد، طبقه‌ای است که درون آن، پُر است از اضطراب و درد و آشوب و بدی.

- طبقه دیگر که شامل اوصاف عاشق و معشوق می‌شود و شاعر، اعمالی چون خنده، گریه و نگاه معشوق را در وجهی انتزاعی صاحب حجم می‌خواند که از درون آن، گریه و اندوه و درد می‌تراود و این دسته اشعار، دیدگاه او را نسبت به عشق نشان می‌دهد.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. دبیرمقدم، محمد (۱۳۸۷)، زبان‌شناسی نظری: پیدایش و تکوین دستور زایشی، چاپ سوم، تهران: سمت.
۲. راسخ مهند، محمد (۱۳۸۹)، درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی (نظریه‌ها و مفاهیم)، تهران: سمت.
۳. شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، راهنمای ادبیات معاصر، تهران: نشر میترا.
۴. صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، درآمدی بر معنی‌شناسی، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
۵. قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۰)، معنی‌شناسی شناختی قرآن، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
۶. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷)، استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
۷. یوشیج، نیما (۱۳۸۸)، مجموعه اشعار، تهران: میترا.

مقاله‌ها

۱. آریان‌فر، سیمین (۱۳۸۵)، «بررسی شماری از ضرب‌المثل‌های زبان فارسی بر اساس طرح‌واره‌های تصویری در چارچوب نظریه معنی‌شناسی شناختی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه الزهرا.
۲. راسخ مهند، محمد (۱۳۸۴)، «زبان‌شناسی شناختی»، مجله زبان‌شناسی، سال ۲، شماره پیاپی ۴۰، صص ۷۷-۹۲.

لاتین

1. Croft, William and D. Allan Cruse (2004), *Cognitive Linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press;
2. Jonson, M (1987): *The body In The Mind: The Bodily Basis of Meaning, Reason And Imagination*, Chicago University Press.
3. Yu, Ning (2002), "Body and Emotion: Body Parts in Chinese Expression of Emotion, Pragmatics & Cognition, Vol

