

ادب عربي، سال ۱۲، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۹



10.22059/jalit.2019.242402.611791

Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627

<http://jalit.ut.ac.ir>

The Function of the Pictorial Schemes in Sohrab Sepehri and Khalil Hawi's Poetry (Based on Cognitive Semantics)

Shahriar Bagherabadi*

PhD Graduate in Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah

Ali Salimi

Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah

Toraj Zinivand

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah

Received: September 24, 2017; Accepted: November 9, 2019

Abstract

Language is considered as one of the outstanding interactive means of human beings to transmit mental concepts. The analysis this infinite collection of symbols that are manifested in the form of words is one of the concerns in literature and linguistics. Cognitive semantics is one of the approaches dealing with language and can be used to find out a reliable relation between language, outside experiences, thoughts, and social experiences. Comprehending and analyzing the application of pictorial schemes is one of the fundamental issues in cognitive semantics. Through such an approach, we can arrive at a valid interpretation of the abstract concepts of the language of a text and at an understanding of the cognitive structure the writer of that text. This research tries to find out the frequency and application of pictorial schemes in Sohran Sepehri and Khalil Hawi's poetry. Most of Sepehri's poetry is a combination of different beliefs in Islamic mysticism and Eastern religions like Buddhism, which are juxtaposed in the most harmonious way. His verses can be considered as mysticism expressed in today's language. Khalil Hawi's verses also manifest different beliefs of Western and Eastern philosophy. His poems not only incorporate issues and conflicts of his country, but describe mental concepts which are difficult to comprehend. This research seeks to determine what the role of pictorial schemes in the poems of these poets is, and how their theoretical concepts affect the frequency and application of the pictorial schemes. The findings show that Sepehri's practice of painting, the mystical concepts of his poems, and his poetical loneliness cause "body schemes" to have the most frequency in his verses. On the other hand, because of the thought disorder and the melancholy governing Khalil Hawi's verses, "power schemes," all of which express failure in the social activities, are frequently seen in his poetry.

Keywords: Comparative literature, Cognitive semantics, Pictorial schema, Sohrab Sepehri, Khalil Hawi.

*. Corresponding author: bagherabadi1394@yahoo.com

کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در سروده‌های سهراب سپهری و خلیل

حاوی (بر اساس نظریه معنائشناسی شناختی)

شهریار باقرآبادی*

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی، کرمانشاه

علی سلیمی

استاد گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی، کرمانشاه

تورج زینی‌وند

دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی، کرمانشاه

(از ص ۱ تا ص ۱۸)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۱۸

چکیده

زبان به عنوان مهم‌ترین کنش انسانی برای انتقال مفاهیم ذهنی محسوب می‌شود. تحلیل این مجموعه بی‌منتها از نمادها که در قالب واژگان نمود پیدا می‌کنند یکی از دغدغه‌های قابل اعتنا در ادبیات و زبان‌شناسی محسوب می‌شود. معنائشناسی شناختی، یکی از شیوه‌های مطالعه زبان است که به کمک آن می‌توان رابطه‌ای قابل استناد میان زبان، تجربیات بیرونی، اندیشه‌ها و تجارب اجتماعی برقرار نمود. فهم و تحلیل کاربست گونه‌های مختلف طرح‌واره‌های تصویری، یکی از مباحث پایه‌ای در این اسلوب تحلیل زبانی به شمار می‌آید. با چنین رویکردی می‌توان، به تعبیری روشمند از مفاهیم انتزاعی نهفته زبان و ساخت اندیشگی صاحب اثر دست یافت. پژوهش حاضر، به شیوه‌ای توصیفی-تحلیلی، به مقایسه کاربرد و بسامد انواعی از طرح‌واره‌های تصویری در سروده‌های سهراب سپهری و خلیل حاوی پرداخته است. اغلب سروده‌های سهراب سپهری تلفیقی از باورهای متنوع عرفان اسلامی و باورهای شرقی مانند بودیسم است که بی هیچ تزاحمی در کنار هم گرد آمده‌اند. سروده‌های این شاعر را می‌توان شکل خاصی از شعر عرفانی جهان‌شمول با زبانی امروزی دانست. سروده‌های خلیل حاوی نیز، تجلی‌گاه عرصه‌های متفاوتی از باورهای دو خاستگاه فلسفه شرقی و غربی بوده است. شعر او علاوه بر موضوعات و دغدغه‌های میهنی جولانگاه مفاهیم ذهنی خاصی است که فهم همه آن‌ها در پاره‌ای موارد ساده نیست. این پژوهش تلاشی است برای پاسخ به این پرسش‌ها که سهم هر یک از طرح‌واره‌ها، در شعر دو شاعر به چه میزانی بوده است و نیز مبانی فکری سرایشگران چه تأثیری در بهره‌گیری از نوع طرح‌واره‌ها و بسامد آنها داشته است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که هنر نقاشی سپهری، درون‌مایه عرفانی سروده‌ها و نیز عزلت شاعرانه وی، موجب شده است تا «طرح‌واره‌های حجمی» بسامد بیشتری در اشعارش داشته باشد. از سوی دیگر، به دلیل پاره‌ای از نابسامانی‌های اندیشگی و اندوه حاکم بر قصاید خلیل حاوی، بیشترین فراوانی «طرح‌واره‌های قدرتی» که بیانگر شکست در مسیر فعالیت‌های اجتماعی هستند، در قصاید این شاعر به چشم می‌خورد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، معنائشناسی شناختی، طرح‌واره تصویری، سهراب سپهری، خلیل حاوی.

۱. مقدمه

بی‌شک اساسی‌ترین رسالت زبان بشری، انتقال مفاهیم و معانی به دیگران است. مکاتب و نظریه‌های مختلفی که به مطالعه زبان بشری اهتمام داشته‌اند، هریک از دریچه‌ای ویژه به آن نگریسته‌اند. نظریه معناشناسی شناختی - به عنوان یکی از جدیدترین نظریه‌های زبان‌شناسی - عقیده دارد که معنای کلمات در ذهن ما قرار دارد. مبنای نخست این رویکرد زبان‌شناسانه، نظریه روانشناختی گشتالت است. شعار اصلی بسیاری از معناشناسان شناختی مانند لیکاف، لانگاکر، فوکونیه و جانسون تبیین رابطه میان عبارات زبان و ماهیت شناختی است. آن چه در معناشناسی شناختی بیش از هر چیزی اهمیت پیدا می‌کند، درک ماهیت شیوه مفهوم‌سازی است. معناشناسی شناختی، مباحث و مفاهیمی از قبیل مقولات شعاعی، مفهوم‌سازی، استعاره و معانی دایره‌المعارفی را در بر می‌گیرد. یکی از مهم‌ترین مباحث در این رویکرد معنابنیاد، طرح‌واره‌های تصویری هستند. این طرح‌واره‌ها در سال ۱۹۸۷ توسط جانسون ارائه شدند. جانسون بر این باور بوده است که زبان که مجموعه‌ای از نمادهای واژگانی است نتیجه شکل‌گیری ساخت‌هایی است که با نام طرح‌واره تصویری شناخته می‌شوند. طرح‌واره‌های تصویری، محصول تعامل با دنیای بیرون و تجربیات به دست آمده از آن است که در ذهن پدید می‌آیند. بر این اساس می‌توان گفت که جایگاه معنا در ذهن انسان بوده و زبان باز نمود انطباق تجربه‌های بیرونی با طرح‌واره‌های ذهنی است. به تعبیری روشن‌تر، یک طرح‌واره تصویری ساختی مفهومی است که در زبان به صورت نمودی از تجربه ما از دنیای بیرونی بروز می‌یابد.

مطالعه زبان بر پایه معناشناسی شناختی، می‌تواند امکان تفسیر و تبیین بسیاری از گزاره‌های انتزاعی شعر و ادب امروزی را ممکن سازد. در این پژوهش، سروده‌های سهراب سپهری و خلیل حاوی، به عنوان نمونه‌های مناسبی برای چنین تحلیلی برگزیده شده‌اند. زیرا این دو در میان سرایشگران معاصر فارسی و عربی، از شاعران سرآمدی به شمار می‌روند که از زبان خاص شعری برخوردار بوده و انتزاعات عرفانی و فلسفی وجه تمایز اصلی سروده‌هایشان است. بی‌گمان دریافت صحیحی از دنیای انتزاعی شعر آن‌ها مستلزم فهم شیوه آفرینش نمودهای زبانی در سروده‌های آن‌ها است. از آن‌جا که رویکرد زبان‌شناسی شناختی به تبیین رابطه مفاهیم انتزاعی زبان و تجربیات عینی می‌پردازد به نظر می‌رسد که گزینش چنین چارچوبی برای مطالعه سروده‌های سپهری و

حاوی، شیوه پسنیدیده‌ای باشد. از سویی تفاوت دنیای ذهنی دو شاعر متغیر مناسبی برای مطالعه و قیاس تأثیر تجربه بیرونی بر نمود زبانی محسوب شده و به شکلی عینی‌تر نتایج بررسی را نمایان سازد. با چنین نگاهی این جستار با بهره‌گیری از مدل طرح‌واره‌ای جانسون به بررسی تطبیقی منتخبی از اشعار این دو سرایش‌گر پرداخته‌است. همچنین در این پژوهش کوشش شده است که تفاوت‌ها و شباهت‌های احتمالی شعر دو شاعر، از منظر بسامد بکارگیری انواع طرح‌واره‌ها و تعلیل این بسامدها مورد بررسی قرار گیرد. از آن‌جا که تحلیل کامل شعر دو شاعر در مجال کوتاه این پژوهش ممکن نیست، ناگزیر منتخبی از اشعار سپهری و حاوی برای این مبحث برگزیده شده‌اند (از سروده‌های حاوی، دو قصیده «الکھف» و «البحار و الدرویش» و از اشعار سپهری، دو قصیده «صدای پای آب» و «مسافر»).

۱-۱. روش تحقیق، مبنای نظری و پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش از برخی داده‌های آماری نیز استفاده شده است. مبنای نظری پژوهش، نظریه معنائشناسی شناختی و طرح‌واره‌های تصویری جانسون است. این تحقیق تلاشی برای پاسخ به این پرسش‌هاست: ۱. بسامد هر یک از طرح‌واره‌های تصویری جانسون، در شعرهای منتخب سپهری و حاوی چه اندازه است؟ ۲. مبانی فکری سرایش‌گران چه تأثیری در به‌کارگیری نوع و بسامد طرح‌واره‌ها داشته‌است؟

۲-۱. پیشینه پژوهش

از پژوهش‌هایی که درباره کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در شعر فارسی انجام شده‌است، می‌توان به مقاله «بررسی استعاره جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو» نوشته احمدرضا بیابانی و یحیی طالبیان اشاره نمود. این مقاله در نشریه پژوهشنامه نقد ادبی شماره ۱ در سال ۱۳۹۱ به چاپ رسیده است. مباحث اصلی این پژوهش شامل بررسی طرح‌واره‌های فضا‌مدار، طرح‌واره‌های حجمی و... است. «کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در رباعیات وحشی بافقی از دیدگاه معنائشناسی» عنوان مقاله‌ای از الخاص ویسی و فاطمه دریس است که با تحلیل اشعار وحشی بافقی در چارچوب معنائشناسی شناختی میزان کاربرد هر یک از طرح‌واره‌های تصویری حرکتی، حجمی و قدرتی را در شعر این شاعر بررسی کرده است. این مقاله در مجله زیبایی‌شناسی ادبی شماره ۲۳ در سال ۱۳۹۴ منتشر شده است. مقاله «طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی» پژوهشی است از علی‌اکبر باقری خلیلی و منیره محرابی‌کالی که در شماره ۲۳

نشریه نقد/دبی سال ۱۳۹۲ منتشر شده و به بررسی کاربرد طرح‌واره‌های چرخشی در شعر این دو شاعر پرداخته است. با وجود تلاش و جستجو در سامانه‌های مختلف، پژوهشی درباره تحلیل سروده‌های خلیل حاوی بر مبنای معناشناسی شناختی به صورت مستقل و یا در مقام تطبیق با دیگر شاعران یافت نشد. از این نظر شاید بتوان ادعا کرد که پژوهش حاضر در نوع خود گام جدیدی محسوب می‌شود.

۲. زبان‌شناسی شناختی و طرح‌واره‌های تصویری

به عقیده زبان‌شناسان شناختی، انسان با الگوپذیری از محیط پیرامون، مفاهیم انتزاعی ذهن خود را شکل داده و در زبان تجلی می‌بخشد.

«مهم‌ترین تفاوت زبان‌شناسی شناختی با سایر رویکردهای زبان‌شناسی، این نکته است که از نظر زبان‌شناسان شناختی، زبان برخی از ویژگی‌های بنیادی و اساسی ذهن انسان را منعکس می‌کند. لیکاف و جانسون، به این نتیجه رسیدند که مفاهیم انتزاعی، در ذهن انسان با بهره‌گیری از مفاهیم عینی سازمان‌بندی می‌شوند؛ یعنی زبان به ما نشان می‌دهد که در ذهن خویش، مفاهیم انتزاعی را بر اساس مفاهیم عینی بیان و درک کنیم» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۳: ۹-۱۰).

این شیوه سامان‌بخشی، همان مفهوم طرح‌واره‌های تصویری است. یک طرح‌واره تصویری، با شناخت جسمی شده در ارتباط است. مثلاً ما به صورت عینی، بارها تجربه کرده‌ایم که اگر بیشتر از حجم یک ظرف در آن آب بریزیم، لبریز می‌شود. این تجربه عینی جسمی شده را ما برای تعبیرات انتزاعی به کار می‌بریم. یعنی زمانی که می‌گوییم «کاسه صبرم لبریز شد» ما یک مفهوم عینی جسمی شده را برای بیان مفهومی انتزاعی به کار برده‌ایم. زبان‌شناسان شناختی بر این باورند که طرح‌واره‌های تصویری، صورت بازنمایی مشترک در خاطره و معانی را تشکیل می‌دهند و در حقیقت ساخت‌های بنیادینی هستند که به واسطه آنها رابطه معناداری میان مفاهیم انتزاعی زبان و اندیشه، با اعمال انباشت شده از دنیای خارج می‌توان درک کرد (ر.ک: همان: ۴۵-۵۲).

۲-۱. طرح‌واره‌های حجمی

طرح‌واره حجمی یکی از طرح‌واره‌های تصویری است. این طرح‌واره نمایی واژگانی از تجربیات عینی فرد است که به مفهوم شناختی معناداری در ذهن مبدل شده است. به این معنا که «انسان از طریق تجربه قرار گرفتن در اتاق، تخت، خانه، غار و دیگر جاهایی که حکم ظرف پیدا می‌کند؛ بدن خود را مظروفی تلقی می‌کند که می‌تواند در ظرف‌های

انتزاعی قرارگیرد» (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۸) (Lakoff, 1987: 272). مثلاً عبارت «از توی مخمصه بیرون آمدم» نمونه‌ای زبانی از این نوع طرح‌واره است. از دیدگاه جانسون، مبنای اصلی شکل‌گیری طرح‌واره‌های تصویری در نظام مفهومی ذهن انسان، تجربه‌های جسمی شده‌اوست. او معتقد است که:

«طرح‌واره‌های تصویری حجم، تجربه‌های جسمی شده‌اند که از حواس تجربی ما برمی‌آیند. مثلاً این نمونه، الگویی از نحوه‌ی واژگانی شدن آن در زبان فارسی است: (علی کوچولو، صبح از توی رختخواب بیرون آمد. خودش را در آینه دید. از داخل جعبه خمیر دندان را برداشت، کمی فشار داد تا خمیر بیرون آمد، مسواک را داخل دهانش برد.) در این متن، طرح‌واره حجم با بهره‌گیری از کلماتی مانند: توی، در، داخل و بیرون، واژگانی شده‌است» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۳: ۴۷).

بر پایه‌ی چنین استدلالی می‌توان نتیجه گرفت که چون طرح‌واره‌های تصویری بر بستر تجربیات عینی شکل می‌گیرند، می‌توانند ابزاری برای تشریح مفاهیم انتزاعی ذهن در هنر ادبیات محسوب شده و در چارچوب نمود زبانی، بتوان مفاهیم مجرد ذهنی شعر امروزی را به زبانی ساده، تبیین و تفسیر نمود.

۲-۱- طرح‌واره‌های حجمی در سروده‌های سپهری و خلیل حاوی

در شعر سپهری و حاوی، نمونه‌های فراوانی از کاربرد طرح‌واره‌های حجمی به چشم می‌خورد. با نگاهی به سروده‌های سهراب، می‌توان دریافت که او برای انتقال اندیشه‌های مجرد ذهنی خود، ساده‌ترین راه را انتخاب کرده است. زبان شعری این شاعر، رابطه عمیقی با محیط پیرامون دارد (ر.ک: ساروسفلی، ۱۳۸۸: ۲۷۲-۲۷۴). تعبیرات شعر او حتی برای بیان دیرپاب‌ترین مفاهیم عرفانی برگرفته از دنیای اطراف است. همین الفت ناگسستنی شعرهای او با طبیعت بیرونی، سبب شده است که به آسانی بتوان از منظری معنانشناسانه به تحلیل شعر او پرداخت. در ذیل نمونه‌هایی از طرح‌واره‌های حجمی به کار رفته در سروده‌های او آمده است:

نمونه ۱: گاه تنهایی، صورتش را به پس پنجره می‌چسپاند/ شوق می‌آمد، دست در گردن حس می‌انداخت... (سپهری، ۱۳۷۰: ۲۷۴)

در این بند از شعر، سپهری برای بیان تغییر نگاهش در مسیر رشد عقلانی و رسیدن تدریجی به بلوغ فکری «تنهایی» (عزلت عرفانی تازه‌ای که در مسیر رشد اندیشه‌اش درک کرده است) را محصور در فضایی خیالی و پشت پنجره به تصویر کشیده است. تعبیر «پس

پنجره» دالّ بر مکان و نشان‌دهنده یک طرح‌واره حجمی است. به بیانی دیگر، شاعر تنهایی را مظروفی فرض نموده است که در حجم قرار دارد.

نمونه ۲: خیال می‌کنم/ در آب‌های جهان قایقی است/ و من - مسافر قایق - هزارها سال است/ سروده زنده دریانوردی‌های کهن را/ به گوش فصول می‌خوانم... (همان: ۳۱۱).
نمونه دوم شاعر را نشسته در حجم یک قایق، سرگردان در بیکرانی هزاران‌ساله به تصویر کشیده است که در سفری ابدی است. سپهری در این‌جا با اینکه واژه‌های مرسوم‌مانند داخل، خارج و بیرون را که دلالت صریح بر فضای حجمی دارند به کار نبرده است، خود را «مسافر قایق» معرفی نموده است که لازمه آن قرار گرفتن در فضایی حجمی است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که این نمونه، شکلی ظریف از یک طرح‌واره حجمی را نشان می‌دهد. که تصویرگر فضای سیالی از فرامکان و فرازمان است.
نمونه ۳: و خدایی که در این نزدیکی است./ لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند... (همان: ۲۷۱).

در نمونه شماره ۳، سپهری برای تبیین حضور خداوند در همه اجزای هستی، از مفاهیم حجمی ذخیره ذهنی خود کمک گرفته است. در حقیقت او با تصور حضور وجودی لامکان درون حجم و مکان، «از هستی مطلق پرده برمی‌دارد، که در همه موجودات متموج است» (نرماشیری، ۱۳۹۰: ۱۴۰). تعبیر «لای شب‌بوها» (و حتی «پای کاج بلند») در این نمونه، مستلزم وجود فضایی حجمی است که سهراب در قالب این طرح‌واره حجمی بیان کرده است (در اینجا واژه «لای» را می‌توان معادل «درون» یا «توی» در نظر گرفت).

خلیل حاوی نیز همانند سپهری از جمله شاعرانی است که سروده‌هایش سرشار از مفاهیم انتزاعی و فلسفی است. «او یگانه شاعری است که به مضامین ژرف اندیشه در شعر پرداخته، و شعرش لبریز از نمادهای عمیق و اشارات نغز فلسفی است. چندان که تأملات هستی‌شناسانه و صوفیانه او، شعرش را به خوبی از دیگران متمایز می‌کند» (اسوار، ۱۳۹۱: ۳۵۵). علاوه بر این، «زبان شعر حاوی، بسیار ورزیده و در عین حال نوآیین است و به اعتبار تصاویر شعری، چندان مبهم و نامفهوم نمانده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۴۷). در لابه‌لای سروده‌های این شاعر نیز می‌توان طرح‌واره‌های حجمی مشاهده نمود. در ذیل نمونه‌هایی از آن‌ها ذکر شده است:

نمونه ۴: قَابِعٌ فِي مَطْرَحِي مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ / قَابِعٌ فِي ضَمَّةِ «الْكَنْجِ» الْعَرِيقُ / طُرُقَاتُ الْأَرْضِ
مَهُمَا تَنْتَهَى / عِنْدَ بَابِي تَنْتَهَى كُلُّ طَرِيقٍ / وَ يَكُوخِي يَسْتَرِيحُ التَّوَامَانِ: اللَّهُ، وَ الدَّهْرُ
السَّحِيقُ...» (خلیل حاوی، ۱۹۹۳: ۴۳)

(سر فرو برده در جایگاه خود هزاران هزار است که بر ساحل کهن رود گنگ نشستهم. جاده‌های زمین هر چه دورتر، بر آستان سرای من منتهی می‌شوند. و در کلبهٔ من است که خدا و زمان کهنسال، آرام می‌گیرند...)

حاوی در نمونهٔ فوق، حقیقت پارسامردی را ترسیم کرده است که نماد عرفان مشرق زمین است. تعبیری مانند «صلاة» (نیایش)، «زهده»، «حلقات الذکر» (حلقه‌های ذکر) و «الکنج العریق» (رودخانهٔ گنگ کهنسال) که در لابه‌لای این سروده ذکر شده‌اند، همگی دلالت‌هایی بر عرفان شرقی هستند؛ همچنین در گفت و شنود انتقادی شعر حاوی، «درویش حقیقت ثابتی را متبلور می‌سازد که با زمان و مرگ در چالش است، و توأمان «خدا و زمان» در کلبه‌ی او آرام می‌گیرند. همچنین اوست که از پی هم آمدن تمدن‌ها را مشاهده کرده‌است» (عباس، ۱۳۸۴: ۱۵۴). تعبیر «قَابِعٌ فِي مَطْرَحِي مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ» آغاز طرحوارهٔ حجمی شاعر برای توصیف سکون و رکود دنیای شرقی است. سه واژهٔ «قَابِعٌ» (چمپاته‌زدن)، حرف جر «فی» (به معنای قرار گرفتن در مکان) و «مَطْرَحٌ» (مکان) تصویری از درویش را همچون مظلومی ساکن در حجمی از مکان ترسیم می‌کند. همچنین ذکر ظرف مکان «عند» (به معنی: در) نشانهٔ دیگری برای این موقعیت مکانی است (عند بابی تَنْتَهَى كُلُّ طَرِيقٍ: بر درگاه خانهٔ من تمام راه‌ها پایان می‌یابند). به عبارتی دیگر، خلیل حاوی انسان معاصر شرقی را محصور در درون چارچوبی مکانی و سرشار از رخوت، در قالب طرح‌واره‌ای حجمی نمایش داده است. از نکات ظریف این بخش از قصیده این است که «حاوی، وضع سرشار از سکونی را که پیروان نگاه شرقی بر آن اصرار دارند در ساختار شعری سنتی بیان کرده است تا همانند وضع افرادی باشد که در مضمون شعر وجود دارند و نقش‌آفرینی می‌کنند» (الحر، ۱۹۹۵: ۹۸).

این شاعر در ادامه، خدا و روزگار سالمند را در فضایی مکانی نمایش داده است. او تصویری را از مفاهیم مجرد در طرحوارهٔ حجمی جدیدی بیان کرده است. این طرحوارهٔ تصویری با دو تعبیر «کوخ» (کلبه) و «یَسْتَرِيحُ» (که نشان وجود استراحتگاه است) در قالبی واژگانی بیان نموده که در آن مخاطب شاهد حضور دو حقیقت فرامکانی درون فضایی حجمی است.

نمونه ۵: وَ عَرَفْتُ كَيْفَ تَمَطُّ أَرْجُلَهَا الدَّقَائِقُ / كَيْفَ بَجَّحْتُ، تَسْتَحِيلُ إِلَى عُصُورٍ وَ عَدَوْتُ كَهْفًا
فِي كُهُوفِ الشَّيْطِ / يَدْمَعُ جَبْهَتِي / لَيْلٌ تَحْجَرُ فِي الصُّخُورِ ... (خلیل حاوی، ۱۹۹۳: ۳۰۵).

(و دریافتم که دقیقه‌ها، چگونه پاهای خود را دراز می‌کنند، چگونه منجمد می‌شوند و به دوران‌ها بدل می‌گردند! بامدادان به غاری از غارهای شط رفتم، شبی که در صخره‌ها منجمد شده، پیشانی مرا هل می‌دهد...)

قصیده «الکهِف» یکی از سروده‌هایی است که فضایی سراسر نومییدی را ترسیم کرده است. این شعر «بیانگر بحران بن‌بست دنیا، و ناتوانی در تغییر حقایقی است که در آن، زمان سنگ شده و دقایق استحاله گشته‌اند» (ریتا عوض، ۱۹۷۴: ۱۰۱). حاوی در آغاز شعر اوضاع ناخوشایند اجتماعی و ایستایی زمان را در قالب دو طرح‌وارهٔ حجمی بیان کرده است. در طرح‌وارهٔ نخست، دقیقه‌ها (زمان) به صورت منجمد، درون مکانی تاریک (غار) و در هیأت انسانی که بی‌تحرك دراز کشیده باشد به تصویر کشیده شده‌است. او برای این منظور از تعبیر «تَمَطُّ أَرْجُلَهَا الدَّقَائِقُ» بهره گرفته است. تمثیل به کار رفته در این طرح-واره اشاره‌ای است به این که «انسان، زمان حاضر خود را در غار زندگی می‌کند؛ در غار درون خود یا غار واقعی» (عباس، ۱۳۸۴: ۱۵۲).

طرح‌وارهٔ دوم (لَيْلٌ تَحْجَرُ فِي الصُّخُورِ) شب منجمدی در دل صخره‌ها را ترسیم کرده است که یادآور دقایق ساکن سطور پیشین است. روشن‌ترین نشانهٔ زبانی که در این طرح‌واره به مفهوم حجم اشاره می‌کند، استفاده از کلمهٔ «فی» است. زیرا حرف جر «فی» (به معنای در) در زبان عربی بیشتر بیانگر قرار گرفتن در موقعیتی مکانی است.

۲-۱-۲. فراوانی طرح‌واره‌های حجمی در اشعار سهراب سپهری و خلیل حاوی

در بررسی سروده‌های منتخب دو شاعر، نتایج به دست آمده نشان دهندهٔ فراوانی چند برابری طرح‌واره‌های حجمی در اشعار سپهری است (جدول‌های ۱ و ۲ و نیز نمودار ۱).
به نظر می‌رسد که بسامد بالای طرح‌واره‌های حجمی در سروده‌های سهراب می‌تواند معلول دو عامل اساسی باشد: نخست آنکه سپهری علاوه بر شعر، نقاشی می‌کرد و گفته می‌شود که «نقاشی‌های سهراب ساده است. اغلب مثل یادداشتهایی است که از لحظه‌های زندگی تصویری خیالی برداشته است. او لحظه‌های زندگی را ثبت کرده‌است» (گلستان، ۱۳۸۳: ۵۴). حجم‌ها و رنگ‌ها، از مهم‌ترین عناصر محیط پیرامون محسوب می‌شوند که توجه تصویرگران را بر می‌انگیزد. نقاش به صورتی مداوم تصاویر و احجام مختلف دنیای پیرامون را به ذخیرهٔ ذهنی می‌سپارد. این غنای ذهنی که ناشی از همین

تکرار بیشتر تجربه‌هاست می‌تواند یکی از عمده‌ترین دلایل الفت زبان شعر سپهری با طرح‌واره‌های حجمی باشد.

دومین عامل به آرامش بیشتر فضای ذهنی سهراب مربوط می‌شود. سپهری دنیایی از عرفان را در ذهن خویش خلق نموده است که عناصر آن کم‌ترین تزاخمی برای هم ایجاد نمی‌کنند. عرفان جهان‌شمول اندیشه سپهری، میراث هزاران ساله انسان است که او را به زندگی دعوت کرده است؛ نوعی از زیست که در آن زندگی را همین‌گونه که هست، پذیرفتنی می‌داند. اما جامعه عربی در سال‌های مقارن با زندگی حاوی پر از آشوب بوده است. تهدید وطن (از سوی اسرائیل) می‌تواند یکی از موانع شکل‌گیری تجربه‌های ماندگار حجمی او محسوب شود. فضای بیشتر سروده‌های خلیل حاوی نیز نشان‌دهنده یأس و تردید او نسبت به دو سوی جهان معاصر است. او در سروده‌هایش پیوسته آرزوی ظهور خیزشی تازه و بنیان‌افکن را داشته است. به نظر می‌رسد که چنین مفروضاتی که مبتنی بر تفاوت فاحش میان دنیای ذهن و بیرون دو شاعر است، تعلیل شایسته‌ای برای تفسیر تفاوت آماری در بسامد طرح‌واره‌های حجمی سروده‌های حاوی و سپهری باشد.

۲-۲. طرح‌واره‌های قدرتی

طرح‌واره‌های قدرتی نوعی از طرح‌واره‌ها تصویری هستند که در برخورد با موانع، در ذهن شکل گرفته‌اند. به تعبیری دیگر، «گاه اهل زبان، برخی پدیده‌های انتزاعی و رخدادهای زندگی را به چشم مسیری می‌نگرند که در حال طی کردن آن هستند. طرح‌واره‌های قدرتی، آن هنگام مطرح می‌شوند که بر اساس تجربیات عینی افراد، در مسیر این حرکت مانعی قرار گیرد» (عبدالکریمی، ۱۳۹۳: ۱۲۵). انسان به هنگام رویارویی با موانع، ممکن است به سه گونه رفتار کند؛ نخست: غلبه بر سدّ مقابل، دوم: تغییر مسیر برای ادامه حرکت، و سوم: شکست در برابر مانع و صرف نظر کردن از ادامه مسیر. این سه شیوه رفتاری در اعمال فیزیکی، در خزانه شناختی انسان، اساس تشبیت سه گونه طرح‌واره قدرتی در ذهن او هستند:

۱. طرح‌واره قدرتی نوع اول: در این گونه از طرح‌واره‌های قدرتی، سدّ و یا مانعی که در مسیر حرکت پیش آمده است از مقابل برداشته می‌شود. گزاره «علیرغم سرمای شدید، آن‌ها عملیات صعود به قلّه را با جدّیت ادامه دادند»، نمونه‌ای از این الگو است.

۲. طرح‌واره قدرتی نوع دوم: در این الگو، مانع پیش آمده ادامه حرکت در مسیر را ناممکن نمی‌سازد؛ بلکه شخص با تغییر در مسیر (دور زدن مانع) و یا پیدا کردن راه جدیدی بدون برخورد با مانع ادامه حرکت در مسیر را ممکن می‌سازد. به عنوان نمونه: «علی بعد از ناکامی در کنکور، تصمیم گرفت در کلاس‌های تقویتی شرکت کند» بیانگر یک طرح‌واره قدرتی نوع دوم است.

۳. طرح‌واره قدرتی نوع سوم: در این نوع از طرح‌واره ذهنی، وجود مانع در مسیر حرکت، ادامه آن را ناممکن می‌سازد. این گزاره نمونه‌ای از چنین طرح‌واره‌ای است: «افراد تیم بعد از شروع بارندگی، از ادامه صعود به قله دست کشیدند.»

۲-۲-۱. طرح‌واره‌های قدرتی در سروده‌های سهراب سپهری و خلیل حاوی

سروده‌های سپهری پر از مضامین عرفانی، انتزاعات و تعبیرات خاص فراحسی است. شعر او مولود خیال است و «تخیل، نیروی خلاق است که از طریق آن، ذهن نسبت به واقعیت آگاهی و بصیرت پیدا می‌کند و طبیعت را نماد چیزی می‌یابد درون یا ماورای طبیعت که غالباً حس، قادر به درک آن نیست» (به نقل از خزاعی‌فر: ولک، ۱۹۶۳: ۱۷۹). همانگونه که گفته شد، طرح‌واره‌های قدرتی انعکاسی زبانی از حافظه شناختی انسان در مواجهه با موانع هستند که در طول زمان در ذهن تثبیت شده‌اند. عمده پاسخ‌هایی که در شعر سهراب آمده است نشان‌دهنده شیوه رفتاری او در موقعیت‌های چالشی سلوک عرفانی است. چنین گزاره‌هایی به خوبی بر اساس طرح‌واره‌های قدرتی قابل مطالعه هستند. پرسش‌های شاعر (موانع قرار گرفته در مسیر حرکتی)، عمدتاً ماهیتی هستی‌شناسانه دارند. نمونه‌های ذیل نمودی از این طرح‌واره‌ها در شعرهای وی هستند:

نمونه ۶: زندگی، سوت قطاری است که در خواب پلی می‌پیچد... (سپهری، ۱۳۷۰: ۲۸۶)

این مصراع از شعر «صدای پای آب»، یکی از ظریف‌ترین شکل‌های طرح‌واره‌های قدرتی نوع اول است. بی‌گمان یکی از بزرگترین چالش‌های اندیشه بشری معمّای چیستی جهان و پاسخ به این پرسش‌ها بوده است که آیا هستی در جهان ماده خلاصه می‌شود یا خیر و رابطه جهان ماده و معنا چگونه است. سپهری شاعری باورمند است. او خود را در برابر چالش دوگانگی عالم ماده و معنا دیده است. لیکن در این گزیده از شعر، او بیان داشته است که میان دو سوی هستی پل زده و عبور کرده است. دنیای دو سوی این پل، دیگر در ذهن او جدا از هم نیستند. شمیسا در توضیح این بخش چنین می‌گوید: «پل، گاهی رمز اتصال آن‌چه قابل ادراک و آن‌چه ورای ادراک است تلقی

می‌شود و گاهی، رمز انتقال از یک مرحله به مرحله دیگر است» (۱۳۷۰: ۸۹-۹۰). او با به کارگیری واژه «پل» و تعبیر «در خواب پیچیدن» (کنایه از بیدار کردن کسی یا بر هم زدن خواب او)، عبور قطار اندیشه‌اش از مانع فاصله دو سوی هستی پرده برداشته است.

نمونه ۷: اهل کاشانم اماً/ شهر من کاشان نیست./ شهر من گم شده‌است./ من با تاب، من با تب/ خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام... (سپهری، ۱۳۷۰: ۲۸۳)

سپهری در این بخش مانع و بحران «کیستی» و «از کجایی» در مسیر سلوکش را بیان کرده‌است. اماً در ادامه می‌گوید که توانسته است برای خود خانه‌ای «در طرف دیگر» شهر «بسازد». در تمامی این تعابیر، خانه سمبل نوعی زندگی خاص و دستگاه فکری است (ر.ک: حسینی، ۱۳۷۱: ۲۸؛ عابدی، ۱۳۷۵: ۱۹۱). دو تعبیر «شهر من کاشان نیست» و «شهر من گم شده‌است» اشاره‌های زبانی شاعر به مانع پیش روی محسوب می‌شود. تعبیر «طرف دیگر شب» نیز به تغییر مسیر شاعر در مواجهه با مانع اشاره دارد. او سرانجام با بیان عبارت «خانه‌ای ساخته‌ام» عبور از مانع حوزه ذهنیش را نشان داده است. مجموعه این کنش‌ها در قالب واژگانی یک طرح‌واره قدرتی نوع دوم ذکر شده‌اند.

نمونه ۸: دلم گرفته/ دلم عجیب گرفته‌است/ و هیچ چیز،/ نه این دقایق خوشبو، که روی شاخه نارنج می‌شود/ خاموش/ نه این صداقت حرفی، که در سکوت میان دو برگ این/ گل شب‌بوست/ نه هیچ چیز مرا از هجوم خالی اطراف،/ نمی‌رهاند./ و فکر می‌کنم/ که این ترنم موزون حزن، تا ابد/ شنیده خواهد شد... (سپهری، ۱۳۷۰: ۳۰۶)

وجود «فاصله» میان انسان و حقیقت، اصلی‌ترین مانع سپهری در مسیر شناخت هستی بوده‌است. او در این بند می‌گوید که علیرغم وجود صورت‌های متفاوت وجودی (نارنجستان، سکوت میان برگ‌های شب‌بو و...) که پیرامون وی هستند، فاصله میان او و حقیقت مانعی همیشگی است و چنین مانعی هرگز از بین‌رفتنی نیست (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۲۴-۱۲۷). تعبیر زبانی «این ترنم موزون حزن تا ابد شنیده خواهد شد» دلالت زبانی واضحی بر قبول هزیمت شاعر در برابر مانع پیش‌روی بوده و بیانگر یک طرح‌واره قدرتی نوع سوم است.

با وجود اختلاف در مبانی فکری، وجه مشترک اشعار سهراب سپهری و خلیل حاوی، پرداختن به جامعه انسانی و مسائل حوزه اندیشگی است. باورهای حاوی در فضای پر رمز و راز اشعارش واگویه شده‌اند. با این وجود می‌توان بسیاری از آن‌ها را به زبانی ساده

برگردان نمود. آنچه در ذیل آمده است نمونه‌هایی از طرح‌واره‌های قدرتی در سروده‌های خلیل حاوی هستند:

نمونه ۹: بَعْدَ أَنْ عَانَى دُورَ الْبَحْرِ / وَ الضُّوءَ الْمَدَاجِي عَبْرَ عَتَمَاتِ الطَّرِيقِ، / وَ مَدَى الْمَجْهُولِ
يَنْشَقُّ عَنِ الْمَجْهُولِ، / عَنْ مَوْتِ مُحِيقٍ / يَنْشُرُ الْأَكْفَانَ رُزْقًا لِلْعَرِيقِ، / وَ تَمَطَّتْ فِي فَرَاغِ الْأُفُقِ أَشْدَاقُ
كُهَوفٍ / لَفَّهَا وَهَجُ الْحَرِيقِ، / بَعْدَ أَنْ رَاوَعَهُ الرِّيحُ رَمَاهُ / الرِّيحُ لِلشَّرْقِ الْعَرِيقِ... (خلیل حاوی،
۱۹۹۳: ۴۱)

(پس از آن که سرگیجه سفر دریایی را تاب آورد، و نیز روشنای دروغین را بر تاریک‌نای جاده، و گسترش مجهولی که از مجهولی شکافته می‌شود؛ از میان مرگی ناگزیر، مرگی که کفن‌هایی کبود را از برای غرقه‌شدگان می‌گسترده، و پس از آن که در تهی آفاق، دهانه غارهایی که خمیازه می‌کشیدند، با زبانه شعله‌ها بسته شدند؛ به دنبال آن که باده‌ها او را مچاله کرد و او را فریفت؛ وی را بر سواحل شرق باستانی افکند...)

خلیل حاوی در آغاز قصیده «البحار و الدرریش» تصویری از دریانوردی را نمایش داده است که می‌تواند تعبیری تمثیلی از انسان غربی باشد. این جهانگرد برای کشف حقیقت دل به دریا زده است. دریایی که «خلیل حاوی آن را به تمدن غربی تشبیه کرده است. آب‌های این دریا برای انسان‌هایی که سر مبارزه و درگیری با جهان ابزاری و طغیان بر ایدئولوژی مادی را داشته‌باشند کفن‌های مرگ گسترانیده است» (المیر، ۲۰۰۹: ۱۱۴). واژه «دوار» (سرگیجه) بیانگر سرگشتگی دریانورد و واژه «الضوء المداجی» (روشنایی‌های موهوم) به معانی و افکاری اشاره دارد که بیش از پیش در مسیری پر از مجهول سبب حیرت و گم‌گشتگی دریانورد شده‌اند (ر.ک: الحر، ۱۹۹۵: ۱۱۴-۱۱۶). مجموعه این تعبیر، موانع مقابل دریانورد را نشان می‌دهد. تعبیر «رماه للشرق العریق»، نشان‌دهنده پیروزی دریانورد بر موانع مقابل و رسیدن به مقصد است زیرا با وجود تمام آن موانع، سرانجام باد او را به ساحلی از مشرق زمین رسانده است. بنابراین می‌توان گفت که توصیفات این بند از شعر، نمونه گویایی از یک طرح‌واره قدرتی نوع اول است.

نمونه ۱۰: حَلِّينِي أَمْضِ إِلَى مَا لَسْتُ أَدْرِي / لَنْ تُعَاوِنَنِي الْمَوَانِي النَّائِيَاتُ / بَعْضُهَا طِينٌ مُحَمَّى /
بَعْضُهَا طِينٌ مَوَاتٍ... (خلیل حاوی، ۱۹۹۳: ۴۸)

(بگذار به ناکجاآباد بروم. بندرگاه‌های دور مرا فریب نخواهند داد، که پاره‌ای از آن‌ها، گلی تفتیده‌اند و پاره‌ای دیگر، گل مرده...)

بند پایانی قصیده «البحار و الدرریش» شامل چند طرح‌واره قدرتی است. در طرح‌واره نخست، تعبیر فریب بندرگاه‌های دور (به عنوان نشانی از ناامیدی در دنیای معاصر در راه جستجو

برای کشف حقیقت)، «طین محمی» (گل تفتیده: تعبیری برای دنیای غربی) و «طین موات» (گل مرده: بیانی از دنیای شرقی) بیانگر مانع اصلی مسیر شاعر در راه کشف حقیقت هستند. این مانع همان عدم باور و امید دربانورد/شاعر به دو سوی تمدن امروزی است. او با تعبیر «حَلْنِي أَمْضِ إِلَى مَا لَسْتُ أُدْرِي» (بگذار به ناکجاآباد بروم) راه عبور از این مانع را در رفتن به مسیری تازه در وادی نادانسته‌ها می‌داند. بنابراین مجموع گزاره‌ها، نمایش طرح‌واره‌ای قدرتی از نوع دوم هستند.

نمونه ۱۱: حَلْنِي لِلْبَحْرِ، لِلرَّيْحِ، لِمَوْتٍ / يَنْشُرُ الْاَكْفَانَ زُرْقًا لِلْعَرِيقِ...

نمونه ۱۲: مُبْحِرٌ مَاتَتْ بَعَيْنِيهِ مَنَارَاتُ الطَّرِيقِ / مَاتَ ذَاكَ الضَّوءُ فِي عَيْنِيهِ مَاتَ / لَا الْبَطُولَاتُ تُنَجِّيهِ، وَ لَا ذُلُّ الصَّلَاةِ (همان: ۴۹).

(مرا رها کن با دریا و باده‌ها و مرگی که کفن‌های کبود را برای غرق‌شدگان می‌گستراند. من دربانوردی هستم که در چشمانش، نشانه‌های راه فرو مرده‌اند و نیز آن روشنایی‌ها و دیگر نه قهرمانی‌ها او را می‌رهاند و نه خاکساری در نیایش.)

خلیل حاوی در پایان سروده‌اش، با دربانورد وحدت وجودی می‌یابد. او با قبول هزیمتی تلخ، قصیده‌اش را به پایان برده است. تمامی تعبیرات نهایی این قصیده نتیجه نهایی رویارویی شاعر در برابر مانع مقابل وی در راه کشف حقیقت را نشان می‌دهد. نمود زبانی این هزیمت با سه بار تکرار فعل «مات» (مرد) و نیز دو بار تکرار حرف نفی «لا» در شعر آمده است. این گزیده شکل واضحی از یک طرح‌واره قدرتی نوع سوم است.

۲-۲-۲. تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در سروده‌های سپهری و حاوی

از آنجا که دو چکامه «صدای پای آب» و «مسافر» نشان‌دهنده نگاه سهراب سپهری به هستی و در برگیرنده چشم‌انداز او به حقیقت وجودی جهان است، غالب موانع و پرسش‌هایی که در لابه‌لای اشعار این شاعر به چشم می‌خورد از جنس همین مقوله هستند. ناگفته پیداست که راهکارهای سهراب به این مسائل که در قالب طرح‌واره‌هایی قدرتی ارائه شده‌اند، مبین جهان‌بینی وی هستند. در اشعار خلیل حاوی همانند سروده‌های سهراب، طرح‌واره‌های قدرتی نشان نگاه او به دنیای پیرامون و خاصه دنیای عربی است. حاوی همواره در آرزوی ساخت سازه‌ای نو در دنیای امروز است.

صرف نظر از نتایج آماری به دست آمده، به طور کلی از مباحث مطرح شده در باب طرح‌واره‌های قدرتی ذکر شده در اشعار منتخب دو شاعر، می‌توان نمود و پراکندگی این طرح‌واره‌ها را حاصل کنش این دو شاعر با دنیای پیرامون دانست. همین مبنا می‌تواند

مخاطب را در فهم بخش‌هایی از ساختار ذهنی دو سراینده یاری نماید. نشان تعامل و تقابل ذهنی خلیل حاوی و دنیای بیرونی او که در لابه‌لای طرح‌واره‌های قدرتی سروده‌هایش نمایان شده است، تصویری از شکست را آشکار می‌سازد. دیدگاه پر از تلخ‌کامی این شاعر نسبت به جمود اجتماعی حاکم بر جامعه معاصر عربی، همچنین در سطحی وسیع‌تر ناامیدی وی از سرانجام هر دو تمدن شرق و غرب، در سروده‌های منتخب این جستار و با اندک دقتی در تنوع گونه‌های طرح‌واره‌های قدرتی شعر او قابل تفسیر و تعلیل است. حاوی در فراز و فرود شعرهایش از آرزوی ساختن تمدنی تازه در دنیای عربی سخن می‌گوید، اما حقیقت تلخ دنیای اطراف او سبب شده تا ایجاد چنین تحولی بر او ناممکن باشد و این شکست در بسامد طرح‌واره‌های نوع سوم نیز قابل اثبات است.

از سوی دیگر سروده «صدای پای آب» سهراب سپهری سراسر الهام و ارتباط با طبیعت است و پلی است که شاعر به واسطه آن توانسته است بسیاری از باورهای اندیشگی خود را پیروزمندانه عنوان نماید. فلذا غالب طرح‌واره‌های قدرتی این شعر بیان پیروزی و نشان رهیافت شاعر هستند. سروده «مسافر» که تصویری از جهانی فرا زمانی و فرا مکانی است، به طرح پرسش‌هایی کهن و دیرسال منجر شده که عمدتاً از دیرباز در لابه‌لای مباحث عرفانی بی‌آن‌که جوابی برای آن‌ها یافت شود، مطرح بوده‌اند. همین پرسش‌ها هستند که در قالب موانع در طرح‌واره‌های قدرتی شعر سپهری، رخ‌نمودی از بن‌بست‌ها و موانع اندیشه شاعر را به مخاطب نشان داده است.

۳. تحلیل و نتیجه‌گیری

در معناشناسی شناختی، گزاره‌های زبانی دست‌افزاری برای کشف و تحلیل ساختار شناختی ذهن انسان به شمار می‌روند. به نظر می‌رسد که بسامد بالای طرح‌واره‌های حجمی در شعر سهراب به دو عامل اساسی بر می‌گردد: نخست آن‌که سهراب سپهری در فضایی توأم با آرامشی عرفانی و با دیدگاهی جهان‌وطنی و دور از اضطراب‌های اجتماعی شعر سروده است. در حالی که جدال مرگ و زندگی و ناامیدی از بازگشت دوباره عظمت به تمدن دنیای عرب، مهم‌ترین مضمون اشعار حاوی محسوب می‌شوند. در فضای ناامن ذهنی که حتی مفهوم وطن (به عنوان یکی از اصلی‌ترین تجربه‌های ذهنی از حجم) دائماً در معرض تهدید باشد، نمودبخشی حجمی به انگاره‌های انتزاعی اندکی دشوار می‌نماید. عامل دوم، تفاوت در بسامد طرح‌واره‌های حجمی سروده‌های دو شاعر، به توان هنر

تصویرگری سپهری مربوط می‌شود. موهبت نقاشی سبب شده است تا او بتواند پدیده‌های اطراف و حتی باورهایش را حجم بخشیده و به تصویر بکشد. علیرغم بسامد برابر در مجموع طرح‌واره‌های قدرتی در اشعار منتخب دو شاعر، تفاوت اصلی به پراکندگی آن‌ها مربوط می‌شود. بیشترین طرح‌واره‌های قدرتی در سروده‌های حاوی بیانگر شکست هستند، در حالی که بیشترین فراوانی آن در اشعار سپهری بر حل مسئله و عبور از مانع دلالت دارند. این داده آماری نیز با درون‌مایه اشعار این دو شاعر همخوانی دارد. مضامین شعرهای سپهری تصویرگر فضایی عرفانی، سیال و با الهام از طبیعت هستند. به همین دلیل، موانع حوزه اندیشگی او غالباً با یافتن پاسخی همراه شده‌اند. در حالی که نومییدی از تغییر در دنیای بیرون، سبب شده است که بیش از ۸۵ درصد طرح‌واره‌های قدرتی در سروده‌های حاوی بیانگر شکست در مسیر کنش و اندیشه ذهنی شاعر باشند.

منابع

- اسوار، موسی (۱۳۹۱)، *پیشگامان شعر/امروز عرب*، تهران: سخن، چاپ ۲.
- باقری خلیلی، علی‌اکبر، محرابی‌کالی، منیره (۱۳۹۲)، «طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی»، *نقد ادبی*، ش ۲۳، صص ۱۲۵-۱۴۸.
- بیابانی، احمدرضا، طالبیان، یحیی (۱۳۹۱)، «بررسی استعاره جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو»، *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، ش ۱، صص ۹۹-۱۲۶.
- حاوی، خلیل (۱۹۹۳)، *دیوان خلیل حاوی*، بیروت: دارالعودة.
- الحز، عبدالمجید (۱۹۹۵)، *خلیل حاوی شاعر الحداثة و الرومانسية*، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- حسینی، صالح (۱۳۷۱)، *نیلوفر خاموش (نظری به شعر سهراب سپهری)*، تهران: نیلوفر.
- خزاعی‌فر، علی (۱۳۸۵)، «سهراب سپهری و ویلیام وردزورث»، *فرهنگستان*، ش ۲، صص ۵۹-۸۳.
- راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۳)، *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*، تهران: سمت.
- ریتا عوض (۱۹۷۴)، *اسطورة الموت و الإنبعاث فی الشعر العربی الحدیث*، بیروت: جامعة الإمارات.
- ساورسغلی، سارا (۱۳۸۸)، *خانه دوست کجاست (تحلیل اشعار سپهری)*، تهران: سخن.
- سپهری، سهراب (۱۳۷۰)، *هشت کتاب*، تهران: آرین، چاپ ۱۰.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۳)، *شعر معاصر عرب*، تهران: سخن، چاپ ۳.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، *نگاهی به سپهری*، تهران: مروارید.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۲)، «*بحثی درباره طرح‌واره‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسان شناختی*»، *فصلنامه فرهنگستان*، ش ۲۱، صص ۶۵-۸۵.
- عابدی، کامیار (۱۳۷۵)، *از مصاحبت آفتاب (زندگی و شعر سپهری)*، تهران: روایت.

- عباس، احسان (۱۳۸۴)، *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*، حبيب الله عباسی، تهران: سخن.
- عبدالکریمی، سیده (۱۳۹۳)، *فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی شناختی*، تهران: علمی.
- گلستان، لیلی (۱۳۸۳)، *سهراب سپهری، شاعر - نقاش*، تهران: امیرکبیر.
- المیر، طلال (۲۰۰۹)، *النبوءة فی الشعر العربي الحديث*، بیروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.
- نرماشیری، اسماعیل (۱۳۹۰)، «نگاهی تحلیلی - فلسفی به منظومه صدای پای آب سپهری»، *ادب پارسی معاصر*، ش ۲، صص ۱۳۳-۱۴۹.
- ویسی، الخاص، دریس، فاطمه (۱۳۹۴)، «کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در رباعیات وحشی بافقی از دیدگاه معناشناسی»، *زیبایی‌شناسی ادبی*، ش ۲۳، صص ۹-۲۶.
- Lakoff, G. (1987). *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago University Press.

References

- Abbas, E. (2006). *Ettejihat al-Shere al-Arabi al-Moaser*. (H. Abbasi, Trans) Tehran: Sokhan Publications. [In Persian].
- Abdoulkarimi, S. (2015). *Farhange Tosifi Zabanshenasie Shenakhti*. Tehran: Elmi. [In Persian].
- Abedi, K. (1997). *Az Mosahebate Aftab (Zendegi va Shere Sepehri)*. Tehran: Revayat. [In Persian].
- Aswar, M. (2013). *Pishgamane Shere Emrooze Arab*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian].
- Bagheri Khalili, A. A., & Mehrabi Kali, M. (2014). Rotational Scheme in the Lyric Poems of Saadi and Hafez Shirazi. *Literary Criticism*, 6(23), 125-148. [In Persian]
- Biabani, A., & Talebian, Y. (2013). A Study of Directional Metaphors and Pictorial Schemas in Shamloo's Poetry. *Literary Criticism and Rhetoric*, 1(1). 99-126. [In Persian]
- Golestan, L. (2005). *Sohrab Sepehri Shaeer-Naghghash*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Hawi, K. (1993). *Khalil Hawi's Poetry Collection*. Beirut: Dar al-Audat [In Arabic].
- Al-Hor, A. (1995). *Khalil Hawi, a Poet of Modernity and Romance*. Beirut: Dar al-Kotob al-Elmiat. [In Arabic].
- Hosaini, S. (1993). *Niloufare Khamoosh (A Comment on Sohrab Sepehri's Poetry)*. Tehran: Niloufar. [In Persian].
- Khazaei far, A. (2007). Sohrab Sepehri and William Wordsworth. *Farhangestan*, 8(2), 59-83. [In Persian]
- Lakoff, G. (1987). *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago University Press.
- Al-Mir, T. (2009). *Al-Nabovat fi Shere al-Arabi al-Hadis*. Beirut: Al-Moassesat al-Jameeyat lel-Derasat. [In Arabic].
- Narmashiri, E. (2012). An Analytical-Philosophical Look at the Poem "The Footsteps of Water" by Sepehri. *Contemporary Persian Literature*, 1(2). 133-149. [In Persian].
- Rasekh Mohammad, M. (2015). *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Tehran: Samt. [In Persian]
- Rita Avaz (1974). *The Myth of Death and Rebirth in Modern Arabic Poetry*. Beirut: American University. [In Arabic].

- Safavi, K. (2004). A Discussion of Visual Schemas from the Perspective of Cognitive Semantics. *Journal of the Academy*, 6(21), 65-85. [In Persian].
- Sawar Sofla, S. (2010). *Khaneye Doost Kojast*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian].
- Sepehri, S. (1992). *Hasht Ketab*. Tehran: Aryan. [In Persian].
- Shafi'i Kadkani, M. (2015). *Shere Moasere Arab*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian].
- Shamisa, S. (1992). *Negahi be Sepehri*. Tehran: Morvarid. [In Persian].
- Veysi, A. (2016). Application of Pictorial Schemas in Bafghi's Poems from a Semantic Point of View. *Literary Aesthetics*, 6(23), 9-26. [In Persian].