فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال نهم / شماره ۳۲ / پاییز ۱۳۹۶

معنی شناسی شناختی تجربه عشق در گلستان سعدی

معصومه منتشلو[1]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

تاریخ دریافت:۹۶/۶/۲۴ تاریخ پذیرش:۹۶/۸/۳۰

چکیده:

یکی از مکاتب جدید در حوزه زبان شناسی، زبان شناسی شناختی است که به بررسی رابطه میان زبان انسان ، ذهن او، تجارب اجتماعی و فیزیکی او می پردازد. از باورهای پیروان این مکتب این است که زبان، الگوهای اندیشه و ویژگی های ذهن انسان را منعکس می کند. بنابر این مطالعه زبان، مطالعه ی الگوهای ذهنی سخنگویان آن است. بحث طرحواره های تصویری از ساخت های مورد توجه در پژوهش های معنی شناسی شناختی است. تجربیات انسان از جهان خارج ساخت هایی در ذهن او پدید می آورد که آنها را به زبان خود انتقال می دهد تا بتواند مفاهیم مجرد و انتزاعی را در قالب آنها بیان کند، این ساخت های مفهومی همان طرحواره های تصویری اند. در

[1] . masomeh.mantashlou@uok.ac.ir

این مقاله سعی شده با نگرشی شناختی به بررسی مفهوم «عشق»، به عنوان یکی از جنبه های اصلی تفکر سعدی، در گلستان پرداخته شود. از این رو نخست تعریف ها و توصیف های سعدی درباره عشق استخراج و سپس در چارچوب مهمترین طرحواره های تصویری یعنی، طرحواره های حجمی، حرکتی و قدرتی به بررسی معنایی آن از طریق تحلیل محتوا اقدام شد و نتیجه ی آن چنین به دست آمد : سعدی از طرحواره ی حجمی برای بیان مفهوم استعاری« عشق دریاست »، از طرحواره ی حرکتی برای بیان «عشق سفر است» و از طرحواره ی قدرتی برای بیان «عشق سلطان است» استفاده کرده است. و از این طریق توانسته عشق و ملزومات آن را به صورت پدیده هایی عینی و ملموس قابل درک کند.

کلید واژه ها: معنی شناسی شناختی ، طرحواره های تصویری، گلستان سعدی ، عشق

۱- مقدمه:

اندیشمندان حوزه ی زبان شناسی برای زبان جنبه های فراوانی قائل شده اند : ایجاد ارتباط، بیان افکار و احساسات، ایجاد هویت و غیره از این جنبه هاست (باطنی ،۱۳۸۵: ۹). زبان با اینکه تنها عامل مؤثر در تفکر نیست ولی نقش عمده ای دارد و تفکر بدون استفاده از زبان بسیار ابتدایی خواهد بود. در حقیقت زبان و تفکر آنچنان به یکدیگر جوش خورده اند که گاه یکی با دیگری اشتباه گرفته می شود (همان: ۷۶- ۷۴) در مورد اهمیت و جایگاه زبان، هایدگر معتقد است جهان ما را زبان ساخته و جهان را ما با استفاده از زبان می فهمیم (پورجوادی،۱۳۷۵: ۲۳۳). گادامر نیز که در این زمینه نظریاتی مطرح ساخته ، بر این باور است که اشیا از طریق واژه ها برای ما موجود شده اند. وی جهانی جز زبان برای انسان متصور نیست (قیطوری،۱۳۸۷: ۱۰۶). امروزه برای درک و شناخت درست از انسان باید به او از منظر زبانش بنگریم، به عبارت دیگر واژه های یک زبان تنها منعکس کننده ی واقعیات دنیای خارج نیستند، بلکه بازتاب علایق مردمی هستند که به آن زبان صحبت می کند(پالمر،۱۳۸۷: ۴۸) . افق اندیشه های هر جامعه، در زبانی که به کار می برند نهفته است و از این رو زبان، زندگی گذشته در زمان

حاضر است و ما همواره جهان خود را به شکلی زبان گونه باز می یابیم (احمدی، ۱۳۸۹: ۵۸۰). به نوعی دیگر می توان گفت انسان مالک گنجینهٔ عام و مشترکی از افکار است که در قالب زبانی عمومی و مشترک (شامل نشانه ها) از نسلی به نسل دیگر انتقال پیدا می کند (چامسکی، ۱۳۹۱: ۷). اهمیت زبان باعث بوجود آمدن رشته های مطالعاتی گوناگون در این زمینه شده است. علم مطالعه قانونمند زبان، زبان شناسی نام دارد. زبان شناسی علم نیست ولی به شیوه ی علمی عمل می کند. از طریق مشاهده، توصیف، و تشریح زبان ها، در پی فهم زبان است. موضوعات عمده زبان شناسی، واج شناسی(Phonology)، آواشناسی(Phonotic)، نحو(Syntax) و معنا شناسی (Semantics)می باشد (داد، ۱۳۹۰: ۲۶۲). یکی از مکاتب نوین زبان شناسی که در قرن ۲۱ حائز اهمیت شد، معنا شناسی شناختی است که به عنوان شعبه ای از دانش زبان شناسی، به بررسی رابطه میان ذهن، زبان و تجربه های فیزیکی و اجتماعی انسان می پردازد (لاینز،۱۳۸۳: ۳۵). یک تصور رایج درباره معنا چنین است: کلمات و عبارات زبانی پیچیده تر معنای خود را دارند، چون بازنمایاننده ی چیزها در جهان هستند. معنا داری تمامی واژه ها و عبارات بر پایه ی وجود پیوندی قرار دادی میان آنها و چیزها یا وضعیت امور در جهان توضیح می دهد، و همچنین فهم انسان از یک جمله را بر اساس دانش او درباره اینکه اجزای جمله به چه چیزهایی دلالت دارند، تبیین میکند (لایکن،۱۳۹۲: ۱۰). اما از نظر معنا شناسان شناختی انسان تجربه هایی را که از محیط اطراف خود کسب می کند در ذهن به صورت مفاهیم انبار می کند. این مفاهیم برای برقراری ارتباط با دیگران و از همه مهمتر، برای تفکر مورد استفاده قرار می گیرد. آنان معتقدند که واقعیت این است دانش زبانی بخشی از شناخت عام آدمی است. همچنین بر این باورند که معانی با استناد به ساختار های هندسی، فضایی و ملموس (بدن مند) شکل می گیرند. در این چارچوب طرحواره های تصویری مهمترین مفهوم مطرح شده است که در پژوهش های معنی شناسان شناختی مورد توجه و حائز اهمیت است. این پژوهش سعی دارد از طریق بررسی طرحواره های تصویری بکار گرفته شده توسط سعدی به این پرسش ها پاسخ دهد:

- سعدی برای بیان مفهوم عشق از چه ساز و کارهای شناختی بهره برده است؟

- نحوه، میزان و اهداف استفاده ی سعدی از طرحواره های تصویری برای انتقال مفهوم عشق چگونه بوده است؟

- با توجه به نگرش شناختی که مبتنی بر این اندیشه است : مفاهیم اساسا فعالیت های ذهنی و مرتبط با وجود جسمانی در زندگی روزمره است، در اثر سعدی سازه هایی می توان یافت که مؤید این مطلب باشد؟

بر اساس این پرسش ها می توان فرضیه ی این پژوهش را چنین بیان کرد: عشق یک مفهوم انتزاعی است که سعدی برای انتقال آن از طرحواره های تصویری بهره گرفته است.

روش پژوهش بدین گونه است که ابتدا چارچوب نظری تحقیق با مروری بر مبانی معنی شناسی شناختی و طرحواره های تصویری شکل می گیرد. سپس از طریق کاربست این مبانی بر مفاهیم استخراجی « عشق» از باب پنجم گلستان سعدی« در عشق و یاد جوانی» و با تحلیل محتوایی داده ها، سعی خواهد شد که از طریق زبان سعدی به معنی مفهوم عشق در ذهن او پی برده شود. نتایج پژوهش ضمن تأیید استفاده سعدی از طرحواره های تصویری ِقدرتی، حجمی و حرکتی برای بیان مفهوم انتزاعی عشق، نشان می دهد با وجود تغییر الگوهای اجتماعی از زمان سعدی تا کنون، باز مردم همان طرحواره ها را به کار می برند. این طرحواره ها ساختارهایی چون: عشق سلطان است، عشق دریاست و عشق سفر است را تایید و تقویت می کند. همچنین به ساختار اندیشه جبرگرایانه ی او نیزپی می بریم.

در پژوهش های زبان شناسانه که بر روی آثار سعدی انجام گرفته بیشتر به غزلیات او توجه شده، عسگری در پایان نامه ی کارشناسی ارشد خود، انگاره های تصویری را در غزلیات سعدی بررسی کرده(عسگری،۱۳۸۹) و در پژوهش دیگری مقایسه ای بر روی طرحواره ی چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ صورت گرفته است (باقری خلیلی و محرابی کالی، ۱۳۹۲). ولی تا کنون گلستان سعدی از نظر زبان شناسی شناختی مورد مداقه قرا نگرفته است.

۲- مبانی معنی شناسی شناختی:

اصطلاح معنی شناسی شناختی را که نگرشی در مطالعه ی معنی به شمار می‌آید، نخستین بار جورج لیکاف (George Lakoff) در مقاله‌ای با همین عنوان

(Cognitive Semantics) مطرح نمود . طبق این نگرش، دانش زبانی انسان مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست و با این دیدگاه، در نقطهٔ مقابل آرای زبان شناسانی چون چامسکی (Chomsky) و فودور(Fodor) قرار می‌گیرد ، که دانش ساخت ها و قواعد زبان را از دیگر فرایندهای ذهنی انسان، از جمله اندیشیدن، جدا می داند (صفوی، ۱۳۸۲). نگرش شناختی (cognitive approach) را در آثار افراد دیگری چون: لانگاکر، لیکاف، بروگمن، فوکونیه، ترنر، تالمی و سویتسر می توان دنبال کرد که دانش زبانی را مستقل از اندیشیدن و شناخت نمی دانند و زبان را ابزاری برای ساماندهی، پردازش و انتقال اطلاعات در نظرمی گیرند . در زبان شناسی شناختی، تحلیل مبانی مفهومی و تجربه ی مقولات زبانی از اهمیت ویژه ای برخوردار است؛ بر این اساس، ساخت ها ی صوری زبان نه به‌شکل مستقل بلکه به مثابه بازنمودها ی سازمانبندی کلی و عام، اصول مقوله بندی، سازوکارهای پردازش وتأثیرات تجربی ومحیطی در نظر گرفته می شود.

معنی شناسی شناختی، همانند زبان شناسی شناختی، نظریهٔ واحدی نیست، بلکه مجموعه ای از نظریات و رویکردهاست که می‌توان آنها را براساس اشتراکاتشان زیر یک چتر گرد آورد . معنی شناسی شناختی به بررسی رابطه میان معنا و ارجاع آن در جهان واقعی می پردازد. مفاهیم و مباحثی مانند : استعاره و مجاز، معنای دائرهٔ المعارفی، مقوله بندی و نظریهٔ سرنمون ، فضاهای ذهنی ، آمیزهٔ مفهومی و چند مفهوم دیگر را می توان در حوزه معنی شناسی شناختی گرد آورد (راسخ مهند،۱۳۸۹: ۲۲).

۱-۲- اصول مهم در معنا شناسی:

چند اصل را در معنی شناسی شناختی می توان پیدا کرد که در ه مهٔ مفاهیم و نظریه های مذکور ثابت اند و از اصول بنیادی آنها به شمار می روند. یکی از اصول معنی‌شناسی شناختی این است که ساختار مفهومی جسمی شده و بدن مند است. بر این اساس ساختارهای مفهومی از تجربه انسان نشأت می گیرد و نهایتا آنچه که ماهیت سازمان مفهومی را معنادار می کند تجربه ای است که با آن همراه است.

به عبارت دیگر فرایندی است که در آن تجربه از طریق طرحواره تصویری باعث ایجاد ساختار مفهومی مفهوم انتزاعی تری شده است.

دیگر این کـه ساختار معنایی ساختار مفهومی است. این اصل بیانگر این است که زبان به جهان خارج اشاره ندارد، بلکه به مفاهیم موجود در ذهن سخنگویان مربوط است. درک جملاتی که به مفاهیم انتزاعی اشاره دارند براساس تجربه های حاصل از درک واقعیت های عینی صورت می پـذیرد . سومین اصل معنا شناسی شناختی بر این این نکته استوار است که ساختار معنایی ماهیتا دایره المعارفی است. این بدان معناست که واژه تنها نمایانگر مجموعه ای از عناصر معنایی نیست بلکه وسیله ای برای دست یابی به دانشی است که به مفاهیم خاص یا قلمرو مفهومی خاصی مربوط می شود. به عبارتی معنای واژه را نمی توان بدون اطـلاع از دانش دائره المعارفی که به آن مرتبط است، درک کرد . این دانش ریـشه در تجربهٔ اجتماعی و فیزیکی انسان دارد فیلمور در دهه هـای ۱۹۷۰و ۱۹۸۰ مـیلادی بـا ارائهٔ نظریهٔ معنی شناسی قالبی و لانگاکر بـا طـرح نظریـهٔ حـوزه هـا، اهمیـت معنـای دائره المعارفی زبان را در زبان شناسی شناختی نشان دادند.

چهارمین اصل معناشناسی شناختی آن است که زبان معنا را رمزگذاری نمی کند بلکه این واژه ها و سایر

واحدهای زبانی هستند که انگیزه ساختن معنا به شمار می روند(روشن و اردبیلی، ۱۳۹۲: ۳۱- ۲۴).

نگرش جدید به مطالعهٔ استعاره و مجاز از اصول دیگر معنی شناسـی شـناختی اسـت . استعاره را ارتباط دو حوزهٔ معنایی تعریف کرده اند که در آن یک حوزهٔ معنـایی براسـاس حوزهٔ معنایی دیگر بیان می شود.

مثلا حوزه ی معنایی زمان براساس حوزهٔ معنـایی مکـان و حرکت صورت بندی می شود، به این ترتیب عبارت استعاری « سال نـو بـه سـرعت بـه مـا نزدیک می شود ». براساس این ارتباط قابل درک است ، مجاز، برخلاف اسـتعاره، فقـط در یک حوزه ی معنایی بررسی می‌شود . وقتـی عبـارت « دیـشب حـافظ خوانـدم » گفتـه می شود، ارتباط بین نویسنده و اثر او در یک حوزهٔ معنایی قابل درک اسـت.

دیدگاه های لیکاف در مورد مقوله بندی و نظریهٔ سرنمون یکی دیگر از اصول معنی شناسی شناختی است. بخشی از اطلاعات ما از یک واژه به این برمی گردد که آن واژه به چه مقولاتی اشاره می کند. اساس مقوله بندی چیست؟ یعنی بر چه اساسی مواردی را در یک مقوله قرار می دهیم؟پاسخ ابتدایی این است که موارد مشابه را در یک مقوله قرار می دهیم اما شباهت قاعدهٔ مشخصی ندارد یکی از اصول اساسی مقوله بندی این است که موارد دارای ویژگی های مشترک را در یک مقوله قرار می‌دهیم ، بر این اساس تمام مواردی که در یک طبقه قرار می گیرند دارای ویژگی های صددرصد مشترک اند و هر مقوله ای هم دارای مرز مشخص است و عضو شدن در آن نیازمند داشتن شرایط لازم و. کافی است. این نظریه دارای اشکالاتی است. اشکال اول این است که‌نمونه یک مقوله جایگاه ِ های درون یکسانی ندارند و برخی سرنمون هستند . در مقولهٔ ًمثلا ، پرندگان نمونه هایی مانند کبوتر، گنجشک و کلاغ به مرکز مقوله نزدیک ترند و برخی مانند شترمرغ، خفاش و پنگوئن در حاشیه قرار دارند ، مواردی که به مرکز مقوله نزدیک هستند موارد سرنمون اند . پس نمی‌توان گفت تمام‌نمونه‌های‌مقول ۀ پرندگان دارای ویژگی های صددرصد مشترک وجایگاه یکسانی هستند(راسخ مهند،۱۳۸۹ - روشن و اردبیلی، ۱۳۹۲: ۳۷- ۳۵).

گفته شد زبان شناسان شناختی معتقدند بنیاد مطالعات زبانی باید معنا باشد و مفاهیم بر شناخت استوار هستند. طبق نظر پیروان این مکتب، نظریه ی شناختی زبان، نظامی از نشانه هاست که در هر کدام نمای معنایی به نمای آوایی متصل است. نمادهای معنایی در این نشانه ها، همان ساختار ذهنی است. همچنین بر این باورند که معانی با استناد به ساختار های هندسی، فضایی و ملموس (بدن مند) شکل می گیرند. در این چارچوب طرحواره های تصویری مهمترین مفهوم مطرح شده است که در پژوهش های معنی شناسان شناختی مورد توجه و حائز اهمیت است.

۲-۲- طرحواره های تصویری (Image Schamas) :

طرحواره ی تصویری عبارت است از: الگویی تکرار شونده و پویا از تعامل های ادراکی ما که به تجربه ی شناخت ما انسجام و ساختار می بخشد (جانسون، ۱۹۸۷: ۲).

به نظر جانسون، تجربیات ما از جهان خارج ، ساخت هایی در ذهن بوجود می آورد که آنها را به زبان خود انتقال می دهیم. این ساخت ها ی مفهومی همان طرحواره های تصویری هستند. این الگوهای ذهنی بـه طـور مرتب ساخته می شوند تـا از طریـق آنهـا بتـوان تجربـه های مختلـف را درک کـرد . طرحواره ها رابطهٔ حوزهٔ مبدأ و مقصد را در درک استعاره نشان می دهند . طرحواره ها ی تصویری ساخت هایی انتزاعی اند که بر طبق آنچه معنی شناسی شناختی مطرح می سازد درک معنی را میسر می کنند و امکان ارتباط میـان تجربیـات مـا را از جهـان خارج با حوزه ها ی شناختی پیچیده تری نظیر زبان فراهم می آورند .

کودک از طریق حواس پنج گانه شروع به شناخت جهان می کند. بر اساس این شناخت دانش پیش زمینه و طرحواره ها شکل می گیرد. این طرحواره ها ابزار مقوله بندی هستند که بدون آن پدیده های جهان خارج انسان در محیطی آشوب گونه سردرگم می مانند. طرحواره ها به شناخت انسان سامان می دهند تا بتواند پدیده ها را در قالب های مشخص طبقه بندی کند. و تحت تأثیر تجربه ی فیزیکی، حرکت، اعمال نیرو، در هم شکستن موانع، عمل و عکس العمل، ماهیت ظرف و مظروفی پدیده ها، چرخش، ارتباط، دوری و نزدیکی و جهت شکل می گیرند که در حقیقت الگوهای ادراکی و پیش مفهومی اند که در مراحل بعد، انسان آنها را در حوزه های انتزاعی وارد می کند تا بتواند مفاهیم مجرد ذهنی را در قالب این طرحواره ها بیان کند(صفوی، ۱۳۸۲) .

افراشی ، به نقل از جانسون‌می نویسد« طرحواره ها ی تصویری به دو صورت به مفاهیم انسجام می بخشد: ۱) تجربیات حسی ـ حرکتی را در ساختاری یکپارچه و یکدست وارد می سـازند مـثلا، تجربه ی ما از بدن در قالب کلیت و اجزا موجب می شود تا الگوی شناختی کل به جـزء را در سازماندهی به مفاهیم دیگر، مانند درخت و اجزای آن، به کار ببندیم ۲) طرحواره ها تصوری در فرایند شکل گیر ی استعاره ها از گسترهٔ تجربیات فیزیکی به حوزه ها ی انتزاعی فرافکن می شوند » .

مهمترین طرحواره های تصویری عبارت اند از: حجمی، حرکتی، قدرتی، تعادلی، ربطی، چرخشی، کانونی، حاشیه ای، دوری و نزدیکی، جزء و کل، تماسی، سطحی، ادغامی، پر-خالی، تکرار، تعادل، عکس العمل، جذب، ارتباط، همسازی، برخوردی و انفکاکی و... که سه طرحواره ی نخست : حجمی، حرکتی، قدرتی، طرحواره های پایه

هستند. طرحواره ها ابزار مؤثری در درک جهان اطرافمان هستند. با استفاده از مفهوم طرحواره، برای درک اکثر رویدادهای روزمره نیازی به تلاش فکری نیست . انسان ها قادرند، به کمک طرحواره ها مفاهیم جدید را درک کنند (افراشی، ۱۳۸۸و نیز روشن و اردبیلی، ۱۳۹۲: ۱۰۸).

۳- طرحواره های تصویری مفهوم عشق در گلستان:

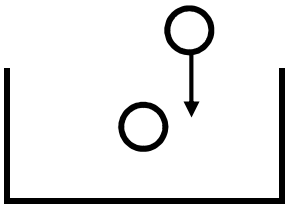
سعدی شاعری است چند وجهی که در آثار خود تقریبا از همه چیز سخن گفته است: عشق، عرفان، دین، جامعه، اخلاق، سیاست و... اما عشق در وجود او به گونه ای ریشه دوانده که ابعاد دیگر او را تحت تأثیر قرار داده است و بی جهت نیست که او را « استاد رموز عاشقی » نامیده اند(زرین کوب،۱۳۷۳: ۲۵۲). سعدی بیان عمیق ترین عاطفه بشری، یعنی عشق را نه تنها در غزلیات به اوج و کمال رسانده، بلکه بوستان و گلستان خود را نیز بی نصیب نگذاشته و در هر دو کتاب بابی از عشق باز کرده است. باب پنجم گلستان با نام « عشق و یاد جوانی » به طور اختصاصی به شرح عشق و مقتضیات آن در قالب ۲۰ حکایت پرداخته است. در این پژوهش عشق و مفاهیم وابسته ی آن در این باب از منظر طرحواره های تصویری مورد بررسی قرار گرفت که در ادامه ذیل عنوان «انواع طرحواره ها» شرح خواهد شد.

۱-۳- انواع طرحواره ها:

۱-۱-۳- طرحواره حجمی (Containment Schema) :

طرحواره ای که انسان، از تجربهٔ قرار گرفتن در اتاق، تخت، غار، خانه و دیگر مکان های دارای حجم، بدن خود را نوعی ظرف در نظر می گیرد و در نتیجه، طرحواره ها ی انتزاعی ای از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید می آورد. مانند: رفته تو فکر، فکر دارای حجمی است که می توان وارد آن شد. یعنی مفاهیم انتزاعی که در عالم خارج فاقد حجم و بعد هستند، در این مقوله گنجانده می شوند (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۷۴-۳۷۹). سعدی در باب پنجم گلستان ۲۰بار از طرحواره ی تصویری حجمی استفاده کرده که به اقتضای حجم مقاله به چند مورد اشاره می شود. این کاربردها یا برای مملوس و عینی کردن مفهوم « دل »بوده:

هر چه در دل فرو آید در دیده نکو نماید (سعدی،۱۳۸۷: ۱۳۳/۱). (۱) که آن را ظرف دارای حجمی می داند که قابلیت واقع شدن عشق را در خود دارد. او این تعبیر را برای بیان استعاری « دل جایگاه عشق است » به کار برده است. که با این تعبیر خواننده به راحتی می تواند درک کند که عشق چگونه وارد دل می شود. اگر بخواهیم این طرحواره را در قالب نماد تصویری نشان دهیم مانند شکل (۱) خواهد شد: طرحواره ی مستطیل نماد دل به مثابه ی ظرف و عشق با نماد دایره به مثابه ی مظروف، که از خارج در دل وارد می شود.



شکل(۱)

در عبارات زیر نیز از طرحواره حجمی برای بیان «دل» استفاده شده:

دلارامی که داری، دل در او بند (همان: ۲۰/ ۱۴۸). دل به معشوق سپردن به مثابه بستن و اسیر کردن دل نزد معشوق محسوب شده است.

که باری، بندی از دل برگشایی...(همان: ۱۴۲/۱۶)

نباید بستن اندر چیز و کس دل که دل برداشتن کاری است مشکل(همان:۱۴۳/۱۷)

بربود دلم ز دست و در پای افکند (همان:۱۴۵/۱۹).

در موارد ذکر شده «دل» مانند یک جسم دارای حجم و قابل لمس تعبیر شده است.

و یا برای «رابطه ی عاشقانه» :

در قعر بحر مودت چنان غریق بود... (همان: ۴/ ۱۳۵). رابطه ی عاشقانه مانند دریایی تصور شده که عاشق در آن غرق شده. برای این تعبیر هم طرحواره ی تصویری گفته شده در شکل ۱ قابل ترسیم است. طرحواره ی مستطیل نماد رابطه ی عاشقانه است که مانند دریای دارای حجم، عاشق را که با نماد دایره مشخص شده، در خود جای داده است. این مقدمه ای است برای تفهیم بیان استعاری: « عشق دریاست ». سعدی با استفاده از این طرحواره قصد دارد رابطه ی بین عاشق و معشوق، سختی ها و گرفتاری

های آن را به صورت ملموس، عینی و قابل درک ، با کاربرد تعبیرات متعلق به دریا مانند، امواج متلاطم، خطرات غرق شدن، خروج و نجات پیدا کردن، رسیدن به ساحل امن و... ترسیم کند.

به قوت استیناس محبوب از میان تلاطم امواج محبت سر بر آورد. (همان)

عجب از کشته نباشد به در خیمه دوست

عجب از زنده که چون جان به در آورد سلیم (همان).

خلقی هم بدین هوس که تو داری اسیرندو پای در بند (همان). ⟵ عاشقی گرفتار شدن در زندان است.

دوش چون طاووس می نازیدم اندرباغ وصل(همان: ۱۷/ ۱۴۴).⟵وصال عاشقانه خرامیدن در باغ است.

شاهد که با رفیقان آید به جفا کردن آمده است، به حکم آنکه از غیرت و مضادت خالی نباشد(همان:۱۳۶/۷) ← ظرف رابطه ی عاشقانه پر از غیرت و مضادت است.

بعد از تو ملاذ و ملجأیی نیست هم در تو گریزم، ار گریزم(همان: ۱۳۴/۳) ← معشوق پناهگاه است.

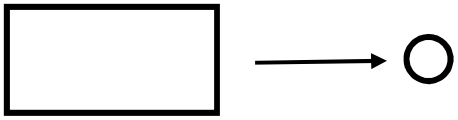
با توجه به موارد ذکر شده سعدی توانسته به کمک این طرحواره ها (که دانش ذهنی مشترک انسان ها به شمار می رود) مفاهیم انتزاعی مورد نظر خود را به آسانی قابل درک کند.

۲-۱-۳- طرحواره های حرکتی(Path Schema):

حرکت انسان و مشاهده ی حرکت سایر اشیاء تجربه ای در اختیار انسان قرارمی دهد . در نتیجه، طرحواره ی انتزاعی ای از این حرکت در ذهن پدید می آید و برای آنچه قادر به حرکت نیست این ویژگی در نظر گرفته می شود . حرکت دارای آغاز و پایان است و می تواند در این مسیر از نقاطی در حد فاصل میان دو نقطه ی آغاز و پایان برخوردار باشد، که حرکت از نقطه ی آغاز به پایان مستلزم گذر از نقاط مختلف مسیر و متضمن گذر زمان است. مانند : برای رسیدن به موفقیت باید تلاش کرد. موفقیت مسیری دارد که باید در آن حرکت کرد . در گونه ای دیگر از طرحواره ی حرکتی که در آن طی مسیر درونی تر صورت می گیرد، در آن نوعی تغییر حالت مطرح است نه یک حرکت عینی و

فیزیکی. مانند رشد انسان از کودکی به بزرگ سالی که گویای حرکتی درونی و ضمنی است (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۷۴- ۳۷۹).

یکی را دل از دست رفته بود و... (سعدی،۱۳۸۷: ۴/ ۱۳۴). رابطه ی عاشقانه مانند مسیری در نظر گرفته شده که دل از عاشق جدا شده، شروع به حرکت کرده و در پایان به معشوق می رسد (شکل ۲). (مستطیل نماد عاشق و دایره نماد دل است).



شکل (۲)

گر نشاید به دوست ره بردن شرط یاری است در طلب مردن(همان)

بین عاشق و معشوق مسیری وجود دارد که با حرکت در آن می توان به معشوق رسید.

رشکم آید که کسی سیر در تو نگه کند(همان: ۸/ ۱۳۷). نگاه دارای حرکت است.

هر که دل پیش دلبری دارد (همان: ۹/ ۱۳۷). دل حرکت می کند، در مسیر بین عاشق و معشوق.

از هر دو طرف دل بستگی بود (همان: ۱۳/ ۱۴۰). دلبستگی حرکت می کند، در مسیر بین عاشق و معشوق.

این دیده ی شوخ می برد دل به کمان (۱۹/ ۱۴۵). نگاه و دل حرکت می کنند.

در ۲۳ مورد طرحواره ی حرکتی به کار رفته نیز حرکت کردن به مفاهیم انتزاعی دل، نگاه، عشق و... نسبت داده شده تا زیرساخت مفهوم استعاری « عشق سفر است » مهیا شود. با این تعبیر ها عاشق به مثابه ی مسافر، معشوق به مثابه ی مقصد، دل مانند وسیله ی سفر، عشق مانند بار سفر و گاهی مسافر، در مسیری حرکت می کنند و در نقطه ای این حرکت به پایان می رسد. درک این مفاهیم انتزاعی در قالب چنین طرحواره ای به میزان قابل توجهی بالا می رود.

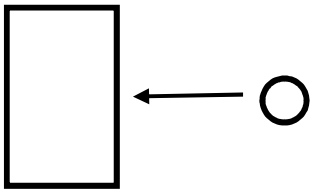
۳-۱-۳- طرحواره ی قدرتی(Force Schema):

ناشی از تجربه انسان در برابر نیروی مقاومت و سدهـایی است که آن را از محیط اطراف خود به دست می آورد. در نتیجـه، طرحـواره هـای انتزاعـی از ایـن برخـورد

فیزیکی در ذهن ایجاد می شود و این ویژگی را به پدیده هایی نسبت می دهد که از این ویژگی برخوردار نیستند. مانند : این امتحان ممکنه مسیر زندگی ات را تغییر بدهد. امتحان سدی است که در برابر زنـدگی قرار گرفته است. با توجه به واکنش انسان در برخورد با چنین سد یا مانعی، انواع مختلف طرحواره های قدرت تعریف می شود: یا در برخورد به سد متوقف می شود(طرحواره قدرتی نوع الف) : برای گرفتن جواب خوردیم به آدمی که به هیچ صراطی مستقیم نبود، نتونستیم کاری بکنیم. ممکن است مسیر را تغییر دهد(طرحواره قدرتی نوع ب) : با قبولی تو این آزمون می تونی مسیر زندگیت رو تغییر بدی . از کنار مشکل و مانع رد شود(طرحواره قدرتی نوع پ) : هر جور شده باید این مشکل رو دور بزنی. با قدرت از آن عبور کند(طرحواره قدرتی نوع ت) : با هر بدبختی که بود تونستم کنکور رو پشت سر بذارم. و در نهایت سد مذکور را از پیش پا بردارد و به حرکت ادامه دهد (طرحواره قدرتی نوع ث) : برای رسیدن به مدیریت همه را کنار زدم و جلو رفتم (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۷۴- ۳۷۹).

در رابطه ی عاشقانه آنچه قبل از هر چیز به ذهن می رسد، سختی ها، گرفتاری ها و مشکلات آن است. این نمود را در بیان شاعران برجسته ای چون سعدی و حافظ تا عبارات محاوره ای مردم عادی می بینیم. استفاده از تعابیری مانند: گرداب هایل (حافظ،۱۳۸۳: ۱/ ۳۳)،(۲) طریق خطرناک (همان: ۴۵۴/ ۴۹۰)، راه بی کناره(همان: ۷۲/ ۱۰۵)، درد بی درمان(سعدی، ۱۳۸۶: ۱۱۴/ ۴۵۳)، سوختن در عشق(همان: ۵۵۹/۴۰۰)، یا تعابیر رایج اسیر و گرفتار شدن، دام بلا و نمونه های بی شمار دیگر دلیلی بر این ادعاست. از سوی دیگر بررسی طرحواره قدرتی در گلستان سعدی که بیشترین بسامد را داشت گواه دیگری شد. سعدی ۲۶ بار از طرحواره ی قدرتی برای بیان مشکلات و موانع مسیر عاشقی و نحوه ی برخورد عاشق با این موانع استفاده کرده که نتیجه ی انتساب مفاهیم ذهنی حاصل از تجربه های اکتسابی او از جهان خارج به مفهوم انتزاعی عشق و رابطه ی عاشقانه است.

چندان که ملامت دیدی و غرامت کشیدی، ترک نگفتی(سعدی،۱۳۸۷ :۳/ ۱۳۴). مشکلات عشق مانند سدی در برابر عاشق قرار می گیرد و او در برابر این سختی ها ایستادگی می کند تا از مشکل عبور کند(طرحواره قدرتی نوع ت) (شکل ۳). (مستطیل نماد مشکلات و دایره نماد عاشق است که با آن رو به رو می شود).



شکل (۳)

هر کجا سلطان عشق آمد نماند قوت بازوی تقوی را محل (همان).

عشق سلطان است در برابر آن نمی توان ایستادگی کرد، باید تسلیم شد (طرحواره قدرتی نوع الف).

ز دیدنت نتوانم که دیده بر بندم مگر معاینه بینم که تیر می آید (همان: ۵/ ۱۳۶) در برابر سختی ندیدن تو نمی توانم تحمل کنم.

از این خیال محال تجنب کن(همان: ۴/ ۱۳۴). در برابر دور از دسترس بودن معشوق، باید از کنار این سد عبور کرد(طرحواره قدرتی نوع پ).

گر دست دهد که آستینش گیرم ورنه بروم بر آستانش میرم(همان) در برابر سد عشق راههای گوناگونی وجود دارد که می شود تغییر مسیر داد(طرحواره قدرتی نوع ب)

خواهی که به کس دل ندهی، دیده ببند(همان:۲۰/ ۱۴۸). دیده برای عاشق کردن قدرت دارد. در برابر مشکلات عاشقی خود مشکل را حذف می کند و با دیده بستن سعی می کند عاشق نشود(طرحواره قدرتی نوع ث).

سعدی با استفاده از طرحواره های قدرتی، مشکلات و موانع راه عشق و نحوه ی برخورد با آنها را بیان کرده که در تعابیر به کار برده شده موقعیت وجایگاه عاشق و معشوق نسبت به هم، دور از دسترس بودن معشوق، سختی کشیدن عاشق برای رسیدن به او، فرمانبرداری و حتی جانبازی عاشق در راه معشوق، در قالب مفهوم استعاری « عشق سلطان است » قابل فهم و تصور است: معشوق، سلطان است، عاشق، بنده و مخدوم، منزل معشوق قصر سلطنتی، و... قول سعدی که می فرماید: هر کجا سلطان عشق آمد نماند / قوت بازوی تقوی را محل(همان: ۱۳۴/۳) گویای تمام این تفاسیر است.

اگر بخواهیم با توجه به مطالعات و بررسی های صورت گرفته در مورد موضوع مطرح شده در این مقاله و خوانش چندین باره ی باب پنجم گلستان، بازخورد و میزان به

کارگیری طرحواره های تصویری توسط سعدی برای انتقال مفهوم عشق و ملزومات آن را به صورت کلی بیان کنیم، چنین می شود: در مجموع ۶۹ بار از طرحواره های تصویری استفاده کرده: ۲۰ بار طرحواره ی حجمی، ۲۳ بار طرحواره ی حرکتی و ۲۶ بار طرحواره ی قدرتی. که نتایج آن به صورت درصدی در جدول آمده است:

جدول ۱: فراوانی استفاده از طرحواره ها در گلستان سعدی

نوع طرحواره	تعداد استفاده	درصد
حجمی	۲۰بار	۲۱
حرکتی	۲۳بار	۳۳/۳۳
قدرتی	۲۶بار	۳۷/۶۸
مجموع	۶۹ بار	۱۰۰

در موارد بررسی شده متوجه می شویم که عاشق در عاشق شدن خود اختیاری ندارد، اگر برای رهایی از دام عشق تلاش بکند نمی تواند خود را نجات دهد و این معشوق است که او را به وصل می رساند یا در هجران باقی می گذارد. به عبارت کلی، عاشق در تمام مراحل عشق مجبور و بی اختیار است و معشوق اختیار دار. با تعمیم عبارات به سطح بالاتری از زبان سعدی، یعنی تفکر او، به ساختار اندیشه ای او دست می یابیم که دارای عقاید جبراندیشانه و جبر گرایانه است. که بی تأثیر از رواج اندیشه های جبر گرایانه اشاعره در روزگار وی نبوده است. همچنین نشان می دهد با وجود گذشت زمان طولانی از آن روزگار و تغییر الگوهای اجتماعی، مردم زمان حال با زمان سعدی دارای طرحواره های مشترکی هستند.

پی نوشت:

۱. عدد سمت راست خط کج، شماره ی حکایت و عدد سمت چپ شماره صفحه در گلستان سعدی است.
۲. عدد سمت راست خط کج، شماره ی غزل و عدد سمت چپ شماره ی صفحه در غزلیات حافظ و سعدی است.

نتیجه گیری:

زبان شناسی شناختی دانش زبانی را مستقل از اندیشیدن و شناخت نمی داند و زبان را ابزاری برای ساماندهی، پردازش و انتقال اطلاعات در نظر می گیرد. معنا شناسان شناختی بر این باورند که معانی با استناد به ساختار های هندسی، فضایی و ملموس (بدن مند) شکل می گیرند که در این چارچوب طرحواره های تصویری مهمترین مفهوم مطرح شده و مورد توجه آنهاست. این پژوهش از طریق بررسی و کاربست طرحواره های تصویری بکار رفته در باب پنجم گلستان مشخص کرد سعدی برای انتقال و قابل درک کردن مفهوم انتزاعی عشق، از طرحواره های تصویری استفاده کرده است. میزان کاربرد طرحواره ها به ترتیب بسامد از بیشترین به کمترین چنین بود: قدرتی، حرکتی، حجمی. این کاربرد ها نگاشت های استعاری مفهومی چون: عشق سلطان است(طرحواره ی قدرتی). عشق دریاست(طرحواره ی حجمی) و عشق سفر است(طرحواره ی حرکتی) را منتقل می کند. یعنی در سطح مفهومی بین عشق و سلطنت، عشق و مشکلات آن، عشق و سفر روابطی برقرار شده تا از طریق آن مفاهیمی چون دل سپاری در عشق، بی اختیاری و سر سپردگی در عشق، سختی ها و گرفتاری های مسیر عشق، جایگاه عاشق و معشوق، ایستادگی و تسلیم در عشق، رابطه ی عاشقانه و... با تصاویر روشنی قابل درک و انتقال شود. از این میزان و نحوه ی استفاده سعدی از طرحواره ها بویژه بسامد بالای طرحواره ی قدرتی، می توان به ساختار ذهنی او و عقیده ی جبر اندیشانه و جبرگرایانه ی او پی برد. که با مقایسه ی سایر آثار سعدی در پژوهش های آینده این یافته قابل بررسی است.

منابع:

۱. احمدی، بابک، (۱۳۸۹) . **ساختار و تآویل متن**، چاپ دوازدهم، تهران: مرکز.

۲. افراشی، آزیتا، (۱۳۸۸) . «پژوهشی در سنجش کارایی‌طرحواره های تصوری در تحلیل معنی متن ادبی » ارائه شده در دومین هم اندیشی زبان شناسی و مطالعات بین رشته ای : کارکرد گفتمانی ادبیات و هنر، دانشگاه الزهرا، خرداد۱۳۸۶.

۳. باقری خلیلی، علی اکبر و محرابی کالی، منیره، (۱۳۹۲) . « طرحواره ی چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ» ، فصلنامه نقد ادبی، ش ۲۳، صص ۱۴۵- ۱۲۵.

۴. باطنی، محمدرضا، (۱۳۸۵) . **مجموعه مقالات پیرامون زبان و زبانشناسی**. چاپ سوم، تهران : آگه.

۵. پالمر، فرانک رابرت، (۱۳۸۷). **نگاهی تازه به معنی شناسی،** مترجم: کورش صفوی، چاپ پنجم. تهران: مرکز.

۶. پورجوادی، نصرالله، (۱۳۷۵). **درباره زبان فارسی،** چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۷. چامسکی، نوآم، (۱۳۹۱). **زبان و اندیشه**. مترجم: کورش صفوی، چاپ چهارم، تهران: هرمس.

۸. حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳۸۳). **دیوان غزلیات**. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، به کوشش سودابه مبشر، چاپ چهارم، تهران: نشر زرین.

۹. داد، سیما، (۱۳۹۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ پنجم، تهران: مروارید.

۱۰. روشن، بلقیس و اردبیلی، لیلا، (۱۳۹۲). **مقدمه ای بر معنا شناسی شناختی**. تهران: علم.

۱۱. راسخ مهند، محمد، (۱۳۸۹). **درآمدی بر زبان شناسی شناختی: مفاهیم و نظریه ها**، تهران: سمت.

۱۲. زرین کوب، عبدالحسین،(۱۳۷۳). **با کاروان حله**، چاپ هفتم، تهران: علمی

۱۳. سعدی، مصلح الدین عبدالله، (۱۳۸۶). **کلیات سعدی**. به اهتمام محمد علی فروغی، چاپ چهاردهم، تهران: امیر کبیر.

۱۴. ..... ،(۱۳۸۷). **گلستان**، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ هشتم، تهران: خوارزمی.

۱۵. صفوی، کورش، (۱۳۸۳). **در آمدی بر معنی شناسی**. چاپ چهارم. تهران: سوره مهر.

۱۶. ..... ، (۱۳۸۲). « بحثی درباره ی طرحواره های تصویری در دیدگاه معنی شناسان شناختی»، فصلنامه فرهنگستان، شماره ۲۱، صص ۶۵-۸۵.

۱۷. عسگری، طیبه،(۱۳۸۹). « بررسی انگاره های تصوری در غزلیات سعدی از منظر شناختی»، پایان نامه کارشناسی ارشد زبان شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم تحقیقات.

۱۸. قیطوری، عامر، (۱۳۸۷). «زبان، نشانه و معنی، فصلنامه نامه فرهنگ» ، ش ۳۴، صص ۱۰۷- ۸۸.

۱۹. لایکن، ویلیام جی،(۱۳۹۲). **درآمدی به فلسفه زبان**، مترجم: میثم محمد امینی، چاپ اول، تهران: نشر هرمس.

۲۰. لاینز، جان، (۱۳۸۳). **مقدمه ای بر معناشناسی زبان شناختی**، مترجم: حسین واله، چاپ اول، تهران: گام نو.

21. Johnson, Mark. (1987). The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason. Chicago: Chicago University Press

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی