



A Comparative Study of Movement Schemas in the Poems of Omar Khayyam and Elia Abu Madi (Based on the theory of cognitive semantics)

Khalil Hamdawi¹ | Khodaddad Bahri² | Naser Zare³ | SayyedHeydar FareShirazi⁴

1. Ph.D. Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: kh.hamdawi@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: Bahri@pgu.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: nzare@pgu.ac.ir
4. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: shirazi@pgu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 29 December 2021

Received in revised form:
19 August 2022

Accepted: 22 August 2022

Keywords:

Cognitive Semantics,
Motor Schemas,
Omar Khayyam,
Elia Abu Madi.

ABSTRACT

Comparative literature is a kind of interdisciplinary research that talks about the interaction between the literatures of nations. Cognitive semantics is one of the methods of studying language and includes a set of theories, among which the visual schemes are the most pivotal. Omar Khayyam is well-known for his literary position and quatrains in this respect. Precisely, due to his poetic taste, he has expressed his philosophical insights in the form of quatrains. Elia Abu Madi, who is known as a unique poet in Arabic literature, has been influenced by Khayyam's worldly viewpoint in philosophical matters. The present study, after providing general definitions on the subject of cognitive semantics in the framework of visual schema theory in a descriptive-analytical manner with a comparative approach of the American school, is an attempt to study the effect of philosophical and mystical themes on the movement schemas of the Iranian poet "Omar Khayyam" and "Elia Abu Madi". The results of the research show that the thoughts of the two poets on the movement scheme of the concepts like death and the instability of the times are similar in multiple cases. On the other hand, Nothingness and instability are the hallmarks of Khayyam's movement schemas, but Abu Madi believes in the movement scheme of moving from one place to another. The movement schemas condemn the fear of death and the need to use the moments of life and the philosophy of well-being in the poems of both poets.

Cite this article: Hamdawi, Kh., Bahri, Kh., Zare, N., Fare Shirazi, H. (2023). A Comparative Study of Movement Schemas in the Poems of Omar Khayyam and Elia Abu Madi (Based on the theory of cognitive semantics). *Research in Comparative Literature*, 13 (3), 77-97.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: [10.22126/jccl.2022.7285.2346](https://doi.org/10.22126/jccl.2022.7285.2346)



دراسة مقارنة لمخططات الحركة في قصائد عمر الخيام وإيليا أبو ماضي (بناء على نظرية الدلالة المعرفية)

خليل حمداوي^١ | خداداد مجري^٢ | ناصر زارع^٣ | سيد حيدر فرع شيرازي^٤

١. طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني:

kh.hamdawi@gmail.com

٢. الكاتيب للمسؤول، استاذ مساعد، اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني:

Bahri@pgu.ac.ir

٣. استاذ مشارك، اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني: nzare@pgu.ac.ir

٤. استاذ مشارك، اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني: shirazi@pgu.ac.ir

الملخص

معلومات المقال

الأدب المقارن هو نوع من البحث متعدد التخصصات الذي يتحدث عن التعامل بين أدب الأمم. الدلالة المعرفية هي إحدى طرق دراسة اللغة وتتضمن مجموعة من النظريات أهمها المخططات المرئية. اشتهر عمر الخيام بمكانته الأدبية ورباعياته؛ بسبب ذوقه الشعري، فقد أعرب عن رؤيته الفلسفية في شكل رباعيات. إيليا أبو ماضي، المعروف بالشاعر التنافل في الأدب العربي، تأثر بنظرة خيام في الأمور الفلسفية. هذه الدراسة، بعد تقديم تعريفات عامة حول موضوع الدلالة المعرفية في إطار نظرية المخططات المرئية، بطريقة وصفية تحليلية وبمنهج مقارن للمدرسة الأمريكية، تسعى لدراسة وتحليل تأثير عمر الخيام على أفكار أبو ماضي؛ وتتطرق لمواضيع الفلسفية والصوفية لعمر الخيام الشاعر الإيراني وإيليا أبو ماضي الشاعر العربي. تظهر نتائج الدراسة أن أفكار الشعارين حول مخطط الحركة لفكرة الموت وعدم استقرار العصر متشابهة في حالات وفي حالات مختلفة. العدم وعدم الاستقرار هي السمات المميزة لمخططات حركة الخيام، لكن أبو ماضي يؤمن بمخطط الحركة للانتقال من مكان إلى آخر. المخططات الحركة فيما يخص ذم الخوف من الموت وضرورة الاستمتاع من لحظات الحياة وفلسفة الرفاهية في قصائد الشعارين متشابهة.

نوع المقال: مقالة محكمة

الوصول: ١٤٤٣/٠٥/٢٤

التقيق والمراجعة: ١٤٤٤/٠١/٢١

القبول: ١٤٤٤/٠١/٢٤

الكلمات الدلالية:

الدلالة المعرفية،

المخططات الحركية،

عمر الخيام،

إيليا أبو ماضي.

الإحالة: حمداوي، خليل؛ مجري، خداداد؛ زارع، ناصر؛ فرع شيرازي، سيد حيدر. (١٤٤٥). دراسة مقارنة لمخططات الحركة في قصائد عمر الخيام وإيليا أبو ماضي

(بناء على نظرية الدلالة المعرفية). بحوث في الأدب المقارن، ١٣ (٣)، ٧٧-٩٧.



© الكتاب.

رتال جامع علوم انسانی

النشر: جامعة رازي

DOI: [10.22126/jcccl.2022.7285.2346](https://doi.org/10.22126/jcccl.2022.7285.2346)



بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های حرکتی در اشعار عمر خیام و ایلیا ابوماضی (بر اساس نظریه معنی‌شناسی شناختی)

خلیل حمداوی^۱ | خداداد بحری^۲ | ناصر زارع^۳ | سید حیدر فرع شیرازی^۴

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: kh.hamdawi@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: Bahri@pgu.ac.ir
۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: nzare@pgu.ac.ir
۴. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: shirazi@pgu.ac.ir

چکیده

اطلاعات مقاله

ادبیات تطبیقی نوعی پژوهش بین‌رشته‌ای است، که از تعامل میان ادبیات ملت‌ها با یکدیگر سخن می‌گوید. معنی‌شناسی شناختی یکی از شیوه‌های مطالعه زبان است و مجموعه‌ای از نظریات را شامل می‌شود که طرح‌واره‌های تصویری از مهم‌ترین آن‌هاست. شهرت و آوازه عمر خیام به خاطر جایگاه ادبی و رباعیاتش می‌باشد؛ او به خاطر داشتن ذوق شعری، بینش فلسفی خود را در قالب رباعیات بیان کرده است. ایلیا ابوماضی که در ادبیات عرب به شاعر خوش‌بین معروف است، در موضوعات فلسفی از جهان‌بینی خیام تأثیر پذیرفته است. پژوهش حاضر، پس از ارائه تعاریف کلی پیرامون مبحث معنی‌شناسی شناختی در چارچوب نظریه طرح‌واره‌های تصویری، به شیوه توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی، به مطالعه تأثیر و تأثر خیام بر اندیشه‌های ابوماضی و نیز تحلیل پسامد مضامین فلسفی و عرفانی در طرح‌واره‌های حرکتی عمر خیام، شاعر ایرانی و ایلیا ابوماضی شاعر عرب می‌پردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد، که اندیشه دو شاعر در زمینه طرح‌واره حرکتی اندیشه مرگ و عدم پایداری روزگار در مواردی مشابه و در مواردی متفاوت است؛ نیستی و ناپایداری، وجه بارز طرح‌واره‌های حرکتی خیام است؛ اما ابوماضی به طرح‌واره حرکتی انتقال از مکانی به مکان دیگر معتقد است. طرح‌واره‌های حرکتی نکوهش‌نگرانی از مرگ و لزوم استفاده از لحظات عمر و فلسفه خوش‌باشی در اشعار هر دو شاعر متشابه است.

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۸

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۳۱

واژه‌های کلیدی:

معنی‌شناسی شناختی،
طرح‌واره‌های حرکتی،
عمر خیام،
ایلیا ابوماضی.

استناد: حمداوی، خلیل؛ بحری، خداداد؛ زارع، ناصر و فرع شیرازی، سیدحیدر (۱۴۰۲). بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های حرکتی در اشعار عمر خیام و ایلیا ابوماضی (بر اساس نظریه معنی‌شناسی شناختی). *کاووش نامه ادبیات تطبیقی*، ۱۳ (۳)، ۷۷-۹۷.



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: [10.22126/jcel.2022.7285.2346](https://doi.org/10.22126/jcel.2022.7285.2346)

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

ادبیات، بازتاب تأثیر عوامل مختلفی در فرد است، که در قالب شعر یا نثر تجلی می‌یابد و با ورود به هر سرزمینی، رنگ و بوی خاصی می‌یابد. در این میان، ادبیات تطبیقی در پی نزدیک‌ساختن فکر و اندیشه انسان‌هاست؛ از این رو، ادبیات تطبیقی در پی پیوند میان فرهنگ و ادبیات دو یا چند ملت با یکدیگر است؛ این پیوند از جنبه‌های مختلف می‌تواند برای جوامع بشری سودمند باشد. ادبیات تطبیقی، می‌تواند زمینه تفاهم و دوستی ملت‌ها را فراهم سازد و به کشف روابط میان ملت‌ها کمک کند و نیز در روشن‌ساختن چگونگی تأثیرپذیری پدیدآورندگان ادب بومی، از ادبیات دیگر کشورها تأثیرگذار باشد. در پژوهش پیش‌رو، کوشیده‌ایم براساس نظریه معنی‌شناسی شناختی، اندیشه دو شاعر را از منظر طرح‌واره‌های حرکتی تطبیق دهیم. طرح‌واره‌های تصویری از مهم‌ترین مباحث در رویکرد معنی‌شناسی شناختی هستند. تصویرپردازی از نکات قابل تأمل در متون ادبی و یکی از ساخت‌های مفهومی در این رویکرد به‌شمار می‌رود. مطالعه زبان، بر اساس معنی‌شناختی، امکان تفسیر و تبیین بسیاری از گزاره‌های انتزاعی شعر و ادب را هموار می‌سازد. در پژوهش پیش‌رو با مقایسه تطبیقی طرح‌واره‌های تصویری حرکتی در اشعار دو شاعر، به تأثیر اندیشه‌های خیام بر سروده‌های ایلیا ابوماضی می‌پردازیم و وجوه اشتراکات و تفاوت‌های اندیشه این دو شاعر در زمینه طرح‌واره‌های حرکتی را مورد نقد و کنکاش قرار می‌دهیم. خیام، در باب اندیشه ناپایداری روزگار و اندیشه مرگ و گذران سریع عمر و بسیاری از اندیشه‌های دیگر سخن گفته و این جریان فکری در سیر اندیشه ایلیا ابوماضی به زبانی دیگر مطرح شده است.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

در گستره ادبیات عربی و فارسی، خیام نیشابوری و ایلیا ابوماضی دو چهره شناخته‌شده‌ای هستند که نگاه فلسفی و عرفانی به جهان پیرامون، وجه تمایز اشعار آن‌ها به‌شمار می‌رود؛ در این میان دریافت صحیح و اصولی از شعر این دو شاعر، نیازمند فهم و درک شیوه آفرینش نموده‌های زبانی در اشعار آن‌هاست. می‌توان گفت نوع نگرش دنیای ذهنی دو شاعر و تأثیرپذیری ابوماضی از خیام در بسیاری از مفاهیم فلسفی، زمینه را برای انجام این پژوهش فراهم کرده‌است؛ از سوی دیگر، جای خالی پژوهشی که به‌صورت خاص و در فرآیندی تطبیقی، به بررسی طرح‌واره‌های حرکتی این دو شاعر پرداخته‌باشد؛ احساس می‌شود و همین مسأله، نگارنده را به‌ضرورت انجام این پژوهش سوق داده‌است. در این پژوهش، کوشیدیم تا طرح‌واره‌های حرکتی دو شاعر مورد بررسی قرار گیرند؛ لذا با توجه به این امر، که امکان تحلیل و بررسی کامل اشعار دو

شاعر در این پژوهش وجود نداشت؛ سعی شد ابیاتی که به طرح‌واره تصویربرداری مورد بحث این پژوهش ارتباط دارند، گزینش شوند.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- طرح‌واره‌های حرکتی چه شناختی از سروده‌های دو شاعر ارائه می‌دهند؟
- از نظر کاربرد طرح‌واره‌های حرکتی، چه اشتراکات و تفاوت‌هایی در اشعار دو شاعر مشاهده می‌شود؟
- اندیشه‌ی دو شاعر چه تأثیری در به‌کارگیری طرح‌واره‌های حرکتی داشته‌است؟

۴-۱. پیشینه پژوهش

در زمینه اشعار دو شاعر پژوهش‌هایی صورت گرفته است از جمله: مقاله «الذھول والغموض بین الخیام و ایلیا ابو ماضی» (سرگشتگی و پیچیدگی در شعر خیام و ایلیا ابوماضی)، نشریه‌ی الجمعية العلمیة الایرانیة للغة العربیة و آدابها، علی پیرانی شال (۱۳۸۸). نویسنده در این پژوهش، راز و رمزهای زندگی و مفاهیم پیچیده آن را در دیوان دو شاعر بررسی کرده و نتیجه می‌گیرد که ایلیا نیز همچون خیام در سیر خود به سوی قلعه شعر و ادب با صخره‌ها و خارها روبه‌رو می‌گردد و به کاوش مشکلات انسان و هستی و رموز راز این دو، همت می‌گمارد. همچنین پژوهش «بررسی تطبیقی معمای هستی در اندیشه عمر خیام نیشابوری و ایلیا ابوماضی لبنانی بر پایه مکتب اروپای شرقی» فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)، سعید حسام‌پور و حسین کیانی (۱۳۹۰). این پژوهش در پی تطبیق معمای هستی در اندیشه خیام و ابوماضی بر پایه مکتب اروپای شرقی است. «پژوهش تأثیرپذیری ایلیا ابوماضی از عمر خیام» مجله بهارستان سخن فصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات فارسی، علی اصغر عزیزپور شیرفروش (۱۳۹۲). این مقاله سعی دارد جنبه‌های تأثیرپذیری ابوماضی از عمر خیام را به صورت تطبیقی بررسی کند و به شیوه محتوایی تحلیل نماید. «مقاله بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی مشترک رباعیات خیام و طلسم ابوماضی» نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سیدمحمد استوارنامقی (۱۳۹۵). این پژوهش، با این نتیجه به پایان می‌رسد که نگرش‌های ابوماضی در طلسم، نشان دهنده نوعی بینامتنیت و بازتاب گفتمان فلسفی خیام است. نیز پژوهش «شناخت جهان متن رباعیات خیام براساس نگاشت نظام با رویکرد شعرشناسی شناختی» مجله جستارهای ادبی مجله علمی- پژوهشی دانشگاه تهران، لیلا صادقی (۱۳۹۰). هدف این پژوهش این است که نشان داده شود چگونه نگاشت‌های شناختی می‌توانند میان شعر و زبان خودکار تمایز قائل شوند و به تحلیل شعر

بپردازند. نیز پایان نامه «نقد و بررسی تأثیرپذیری ایلیا ابوماضی از آراء و اندیشه‌های خیام» دانشگاه اراک دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سحر محبی (۱۳۹۱). در این پایان‌نامه، مضامین و درون‌مایه‌های شعری خیام که در قصیده‌های ابوماضی کارکرد بیشتری داشته ارزیابی می‌شود و با ذکر شاهدهایی از شعر ابوماضی، دامنه تأثیرپذیری وی از اندیشه‌ها و افکار خیام بررسی می‌شود.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

مبنای نظری این پژوهش، نظریه معنی‌شناسی شناختی و طرح‌واره‌های تصویری- حرکتی است. در پژوهش حاضر، از روش توصیفی- تحلیلی و رویکرد تطبیقی (مکتب آمریکایی) برای واکاوی طرح‌واره‌های حرکتی رباعیات خیام و اشعار ابوماضی استفاده شده‌است؛ پیش‌فرض نویسنده برای انتخاب این دو دیوان، همسانی‌های نسبی بافت فرهنگی و اجتماعی جوامع عربی با جامعه ایران و نزدیکی نگاه دو شاعر در زمینه رویکرد فلسفی و عرفانی به جهان بوده‌است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر دو شاعر

عمر خیام و ایلیا ابوماضی، با وجود این که در دو عصر کاملاً متمایز از هم زندگی کرده‌اند، اما شرایط زمانی که در آن زندگی کرده‌اند خیلی به هم شبیه بوده‌است؛ جنگ‌هایی که در زمان دو شاعر روی داده و نیز هرج و مرج‌های اجتماعی، سیاسی و سفرهایی که دو شاعر داشته‌اند در شکل‌گیری اندیشه ایشان نقش بسزایی داشته‌است. اوضاع سیاسی، فرهنگی و اجتماعی عصر خیام در قرن پنجم و ششم، در مقایسه با قرن‌های قبل از آن تغییرات منفی گسترده‌ای یافت. اوضاع پیچیده سیاسی و اجتماعی عصر خیام در سیر اندیشه او تأثیر بسزایی داشت. «خیام در یکی از دوران‌های دشوار تاریخ ایران می‌زیست. معتزله که به اصالت عقل در اسلام گرایش داشتند، به‌دست حنبلی‌ها-یکی از چهار فرقه تسنن- برافزاده بودند؛ در حوزه تفکر، اشاعره، که عقل‌گرایی افراطی معتزله نگران‌شان می‌داشت، در فلسفه و علوم طبیعی به‌دیده تردید می‌نگریستند و علوم نقلی را، بر آن‌ها اولویت می‌دادند. سلجوقیان ترک‌نژاد که بر ایران حکومت می‌راندند، در همان آغاز به اسلام گرویده بودند و از همه کاستی‌های نودینان برخوردار بودند؛ یعنی غالباً از شدت افراط در زهد، به گناه آلوده می‌شدند. آنان فلسفه و علوم را خوار می‌شمردند... عمر خیام در چنین محیطی زندگی می‌کرد و می‌توان درک کرد که چرا چنان محتاط بود و از انتشار اشعارش که همه جزم‌ها را به زیر سؤال می‌برد، پروا می‌داشت.» (شایگان، ۱۳۹۳: ۴۳-۴۴). بالطبع خیام از این اوضاع نابسامان سخت آشفته بود؛ در واقع، مهم‌ترین سند در اعتراض خیام

نیشابوری به فضای زمانه، اشعار و رباعیات او هستند که به صراحت و یا با استعاره و کنایه این فضا را به باد انتقاد گرفته است. روزگار خیام، روزگاری سرشار از هرج و مرج و نابسامانی بود که شرایط را برای هر اندیشمندی سخت کرده بود. وجود خیام در آن روزگار پر از هرج و مرج، که هرکس، حکم به راستی و درستی اندیشه خود داشت و فکر می‌کرد خود به حقیقت نزدیک است و دیگری در گمراهی قرار دارد؛ شاعر اندیشمند را به این نتیجه رساند، که عرصه حقیقت قطعی نیست و او این امر را در اشعار خود، با استفاده از استعاره، مجاز و کنایه بیان کرد.

شرایط اقتصادی و سیاسی دوران ایلیا ابوماضی در مسیر زندگی اجتماعی و فرهنگی او تأثیر فراوانی داشت. «اوضاع اقتصادی در سوریه و لبنان بسیار عقب مانده و پر آشوب بود؛ زمین، بایر و صنعت، عقب مانده بود و امورات زندگی، در تنگنا قرار گرفته بود و هیچ نشانه‌ای از نهضت و اصلاح امور اقتصادی دیده نمی‌شد. این وضعیت بر امور اجتماعی و فرهنگی تأثیر می‌گذاشت و آن را ویران می‌نمود و سطح اخلاقی را به هم می‌ریخت... نسل تحصیل کرده جدید، فساد در اوضاع اجتماعی و نظام اقتصادی، سیطره ظلم خارجی و سوء استفاده از اقتدار مذهبی را احساس می‌کرد.» (فتوحی صفوه، ۱۹۴: ۳۲-۳۳-۳۶). عواملی چون اوضاع نابسامان سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فقر و استبداد امپراطوری عثمانی و آشنایی با دو فلسفه بدینی شرقی و نیهیلیسم غربی سبب شده که ابوماضی به نیست انگاری سوق پیدا کند. همچنین سلطه حکومت عثمانی بر لبنان، شرایط بغرنجی را برای روشنفکران و از جمله شاعران ایجاد کرد. طبیعی بود که بسیاری از روشنفکران، این فضای استبداد و خفقان را برتابند و به فکر مهاجرت باشند. ایلیا ابوماضی نیز از این شرایط رنج می‌برد، لذا چاره را در مهاجرت دید.

با مطالعه شعر دو شاعر، تأثیرپذیری ابوماضی از اندیشه و افکار خیام به وضوح دیده می‌شود. در بررسی قصیده‌های ابوماضی می‌توان رگه‌هایی از این تأثیرپذیری را یافت؛ چرا که اندیشه‌های نهفته در اشعار وی، تداعی گر آراء و اندیشه‌های خیام نسبت به مسائل مختلف جهان هستی، موضوعات فلسفی و غیره است.

۲-۲. نظریه معنی‌شناسی شناختی و طرح‌واره‌های تصویری

اصطلاح معنی‌شناسی شناختی که نخستین بار به همت جورج لیکاف^۱ (۱۹۸۷) مطرح شده، بابتی تازه در نگرش به معنی باز کرده است. معنی‌شناسی شناختی یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی شناختی به شمار

می‌رود و به بررسی رابطه میان نظام مفهومی و ساختار معنایی در زبان می‌پردازد؛ به عبارتی در معناشناسی شناختی به بررسی ساختار مفهومی و سازه معنایی پرداخته می‌شود. با توجه به اینکه مقوله‌های ذهنی انسان از طریق تجربیات او، منجر به خلق معانی تازه‌ای می‌گردد؛ لذا می‌توان گفت «در زبان‌شناسی شناختی اعتقاد بر این است که نباید فقط به تعریف انتزاعی از مفاهیم و مقولات بسنده کرد، بلکه باید مصادیقی که این تعاریف شامل آن‌ها می‌شود را نیز دید و شناخت.» (راسخ‌مهند، ۱۳۸۶: ۱۸۰)

معنی‌شناسی شناختی، استعاره را ابزار تشکیل‌دهنده ساخت‌شناسی انسان به‌شمار می‌آورد؛ «استعاره در زندگی روزمره ما نه تنها در زبان، بلکه در اندیشه و عمل نیز نفوذ دارد. ماهیت نظام مفهومی عادی ما، که اندیشه و عملمان مبتنی بر آن است از بنیاد استعاری است... آنچه ادراک می‌کنیم، چگونه در جهان این طرف و آن طرف می‌رویم و چگونه با دیگران ارتباط برقرار می‌کنیم را مفاهیم ساختار می‌بخشند. از این رو، نظام مفهومی ما در تعریف واقعیت‌های روزمره نقش مرکزی بازی می‌کند. اگر در این گفته که نظام مفهومی ما، عمدتاً استعاری است حق با ما باشد آنگاه نحوه تفکر ما، آنچه تجربه می‌کنیم و آنچه به صورت روزمره انجام می‌دهیم عمدتاً استعاری است.» (لیکاف، جانسون، ۱۳۹۷: ۹)

این ابزار برای مفهوم‌سازی و دریافت افراد از موقعیت‌های مختلف است که تأثیر طرح‌واره‌های مفهومی را بر فرآیند شناختی اندیشه‌های انسان نمایان می‌سازد.

معنی‌شناسی زبانی، بخشی از دانش زبان‌شناسی محسوب می‌شود که در آن، اساس، خود زبان است که با مطالعه معنی به چگونگی عملکرد ذهن انسان در درک معنی از طریق زبان می‌رسیم؛ یعنی نظریه معنی‌شناسی شناختی به طرح سازوکارهای ذهنی و شناختی می‌پردازد که در سازماندهی معانی و مفاهیم بسیار تأثیرگذار هستند. طرح‌واره‌های تصویری مهم‌ترین سازوکارهای این حوزه، هستند که زیر ساختی استعاری دارند. بنابراین اصطلاح طرح‌واره‌های تصویری، واژه تصویری به دریافت عینی و بصری محدود می‌شود، اما این اصطلاح در زبان‌شناسی شناختی کاربرد وسیع‌تری دارد و همه تجربیات دریافتی و حسی مانند نظام حسی دیداری، شنیداری، بویایی و غیره را شامل می‌شود.

معنی‌شناسی شاخه‌ای از دانش زبان‌شناسی است که به بررسی معنا و مفهوم نشانه‌ها می‌پردازد و خود به بخش‌های مختلفی تقسیم می‌شود؛ از جمله انواع معنی‌شناسی شناختی می‌توان به بحث طرح‌واره‌های تصویری اشاره کرد. طرح‌واره‌های تصویری یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی شناختی و یکی از زیر ساخت‌های استعاره مفهومی به‌شمار می‌رود. از دیدگاه زبان‌شناسان، استعاره مفهومی، پدیده‌ای شناختی است و آنچه در زبان نمود پیدا می‌کند، تنها خروجی این پدیده شناختی است. «اصل مسأله این است

که ما در این دنیا موجوداتی هستیم و اعمالی را انجام می‌دهیم؛ مثلاً محیط اطرافمان را درک می‌کنیم، بدنمان را حرکت می‌دهیم و هزاران فعالیت دیگر که براساس آن‌ها ساخت‌های مفهومی بنیادی را برای خود پدید می‌آوریم و این ساخت‌ها را برای اندیشیدن درباره موضوعات انتزاعی‌تر به کار می‌بریم. از دیدگاه جانسون این طرح‌واره‌های تصویری، سطح اولیه‌تری از ساخت‌شناسی زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری نظیر زبان فراهم می‌آورند.» (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۷۳)

طرح‌واره‌های تصویری، حاصل تجربیات انسان هستند؛ به طوری که «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، به عبارت ساده‌تر، طرح تصویری نوعی ساخت مفهومی است که برحسب تجربه ما از جهان خارج در زبان ما نمود می‌یابد.» (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۸) معنی‌شناسان-شناختی معتقدند که تمایل انسان به الگوگیری از افعال فیزیکی برای افعال ذهنی، ریشه ایجاد ارتباط میان واژه‌هاست. «لیکاف و جانسن برای نخستین بار تحلیل شناختی از استعاره را ارائه دادند که «نظریه مفهومی در باب استعاره» و یا «استعاره مفهومی» نام گرفت. در استعاره، ما یک قلمرو مفهومی را براساس قلمرو دیگر بیان می‌کنیم. به عبارت دیگر، میان دو قلمرو مفهومی متفاوت ارتباط برقرار می‌کنیم.» (داوری اردکانی و نیلی‌پور و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۲-۳۳) تجربیاتی که انسان از جهان خارج کسب می‌کند و آن‌ها را به صورت مفاهیم در ذهن خود انباشته می‌کند؛ در ایجاد ارتباط نقش مهمی دارند؛ به عبارت دیگر یک طرح تصویری، ساختی مفهومی است که بازخورد آن در زبان براساس تجربه‌ها از جهان خارج است.

ما همواره در گفتمان خود در طول شبانه‌روز تغییرات و دگرگونی‌هایی را مشاهده می‌کنیم که گویا مسیر نمودار حرکتی هستند و آدمی برای رسیدن به این نمودار بایستی از نقطه‌ای آغاز کند تا به نقطه پایان برسد و این سیر حرکت، نیازمند زمان است که به طور آشکار یا پنهان در طرح‌واره‌ها مطرح است. در این طرح‌واره‌ها، حرکت از مبدأ به سوی مسیر و منتهی به مقصد می‌باشد و سیر حرکت برجسته می‌شود؛ به عنوان مثال «رسیدیم به ته قصه» نمونه‌ای از طرح‌واره حرکتی است که انگار مسیری وجود دارد و متضمن گذر زمان است که می‌تواند به صورت صریح یا ضمنی در طرح‌واره حرکتی مطرح باشد. طرح‌واره‌های حرکتی ساختار پیچیده‌ای دارند و برخلاف تصور ساده نیستند و دارای سه جزء

مبدأ، مسیر و مقصد هستند. این طرح‌واره‌ها در واقع از ویژگی‌های حوزه‌های مبدأ هستند که بر حوزه‌های مقصد انطباق می‌یابند؛ لذا، الگویی تکرارشونده و پویا از تعامل‌های ادراکی هستند که به تجربه ما، انسجام و ساختار می‌بخشند.

۲-۳. طرح‌واره‌های حرکتی

یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد بشر که تأمین‌کننده نیازهای زندگی او می‌باشد، حرکت است. هر آنچه در زندگی انسان تأثیرگذار است بر زبان او نیز مؤثر است. انسان در طول زندگی روزمره، ناچار به طی کردن مسیرهایی است. در کنار حرکت‌های ظاهری که در قالب نقل مکان می‌باشد حرکت‌های دیگری نیز هستند که محسوس و فیزیکی نیستند و به شکل انتزاعی و مفهومی انجام می‌شود؛ یعنی در واقع به حرکت ظاهری اشاره ندارد، بلکه به خلق مفاهیم جدیدی در زبان‌شناسی شناختی منجر می‌شود. طرح‌واره‌های حرکتی، بر این اساس که گوینده ممکن است در ابتدا، در میان مسیر یا در انتهای مسیر قرار داشته باشد و یا عامل دیگری را در یکی از این نقاط تصور کند؛ به سه دسته: طرح‌واره‌های مبدأ، طرح‌واره‌های مسیر و طرح‌واره‌های مقصد تقسیم می‌شوند. در این طرح‌واره‌ها حرکت از مبدأ به سوی مسیر و منتهی به مقصد می‌باشد.

پژوهشگران شناختی، مانند جانسون^۱ معتقدند که سطح اولیه‌تری از ساخت شناختی، زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی انسان را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری مانند زبان را فراهم می‌آورند. بنابراین، انسان می‌تواند با استفاده از تجارب حرکت خود، برای آن دسته از پدیده‌های ذهنی که حرکت ندارند، ساختار مفهومی متحرک و فضایی پویا بسازد و ویژگی‌های حرکت را به آن پدیده‌ها انتقال دهد. می‌توان این امر را این گونه توضیح داد که افعال حرکتی به تنهایی دارای معنی از پیش تعیین شده هستند، اما اگر در محور همنشینی قرار بگیرند، گزاره‌ها و مفاهیم جدیدی تولید می‌کنند که از آن‌ها با عنوان طرح‌واره‌های تصویری یاد می‌شود.

۲-۴. مقایسه تطبیقی طرح‌واره‌های حرکتی در سروده‌های خیام و ابوماضی

در شعر خیام و ابو ماضی، نمونه‌های فراوانی از کاربرد طرح‌واره‌های تصویری حرکتی به چشم می‌خورد. با نگاهی به سروده‌های این دو شاعر می‌توان دریافت که تعبیرات شعری آنان حتی برای بیان دیرپاب‌ترین مفاهیم فلسفی و عرفانی برگرفته از دنیای اطراف است.

در کنار حرکت‌هایی که به صورت عینی و واقعی انجام می‌پذیرند، حرکت‌هایی هم هستند که به شکل انتزاعی و مفهومی انجام می‌شوند؛ در واقع هر طرح‌واره حرکتی، دارای آغاز و پایانی است که می‌تواند در میان مسیر از نقاطی در حد فاصل میان دو نقطه آغاز و پایان برخوردار باشد؛ لذا هر طرح‌واره حرکتی، متضمن گذر زمان است. در رباعیات خیام، نگاه عرفانی و فلسفی به پدیده مرگ و هستی معمولاً همراه با طی کردن مسیری انتزاعی است که طرح‌واره مسیر حرکت زمانی، بخشی از آن است.

در دایره‌ای که آمد و رفتن ماست او را نه بدایت نه نهایت پیدا است
کس می‌نزند دمی در این معنی راست کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

(خیام، ۱۳۹۸: ۲۵)

خیام در این رباعی، جهان هستی را ازلی و ابدی می‌داند و این گیتی را به یک دایره بی‌سروته تشبیه کرده است. در این دایره اما، این انسان‌ها هستند که آمدورفت دارند و کسی از سرانجام این آمدو شد خبر ندارد و نمی‌داند که پس از این عالم، حیات دیگری وجود دارد یا خیر. در این دایره چرخ و فلک‌وار، پدیده‌ها در عین آن که در فواصل منظم نسبت به یکدیگر جای گرفته‌اند، دما دم نسبت‌هایشان با یکدیگر تغییر می‌کند و پیوسته حال به گذشته و آینده به حال دگرگون می‌شود؛ اما در این چرخه دما دم، همچون آن چه در دایره می‌بینیم در هیچ کجا نمی‌توان آغاز و انجامی را در نظر گرفت و به هر نقطه‌ای از آن بنگریم همچون آغاز و فرجامی ذهنی و وهم‌آلود در نظر آدمی جلوه می‌کند. زمان و گیتی در این رباعی، دایره‌ای است تغییرناپذیر، که ابتدا و انتهایش بی‌کران است. خیام از حرکت زمین و چرخه روزگار به عنوان دایره‌ای با عنوان، حوزه مبدأ زمان دورانی کمک می‌گیرد. این دایره، استعاره‌ای از جهان است که انسان در آن وارد می‌شود (تولد) و در آن ساکن می‌شود (زندگی) و بعد از مدتی از آن رحل اقامت برمی‌گزیند (مرگ). در این رباعی، مفاهیم انتزاعی تولد و مرگ (آمدورفت) با کمک مفهوم سفر تبیین می‌شود؛ می‌توان نگاهی مرکزی «هستی سفر است» را با نگاهی «تولد آغاز سفر است»، «زندگی استمرار سفر است» و «مرگ پایان سفر است» هم خانواده دانست؛ هر سه جمله، جمله‌های روزمره زبان هستند اما در هر سه جمله طوری از مرگ صحبت شده که انگار مرگ فاصله‌ای است، که می‌تواند نزدیک یا دور باشد یا بشود. در واقع مشخصه‌های معنایی

این واژه از مفاهیم انتزاعی برگرفته است. کوچش^۱ معتقد است: «طرح‌واره حرکتی در زیرساخت‌های مفهوم سفر قرار می‌گیرد. طرح‌واره حرکت، نقطه شروع حرکت و نقطه پایان دارد که در مفهوم سفر، متناظر با آن‌ها به ترتیب نقطه عزیمت، مسافرت و مقصد وجود دارد. از این رو، به نظر می‌رسد اکثر مفاهیم غیر طرح‌واره‌ای-تصویری (مثل سفر) مبنایی طرح‌واره‌ای-تصویری دارند.» (کوچش، ۱۳۹۸: ۵۶) این نگاشت‌ها نشان می‌دهد که ما حوزه انتزاعی مرگ را بر اساس حوزه عینی فاصله درک می‌کنیم.

خیام با استفاده از اصطلاح دایره، مفهوم‌سازی می‌کند و با کمک این اصطلاح، مفاهیم ذهنی خود را مطرح می‌کند. «رویکرد دیگری در مطالعه معنا هست که می‌کوشد گستره مفهومی یک واژه را معادل مفهومی انتزاعی بگیرد که از اجزاء کوچک‌تری به نام مشخصه‌های معنایی تشکیل شده است.» (اگریدی و دابروولسکی و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۸۴) در اندیشه خیام، مفهوم زمان از نوع دورانی از ازل تا ابد وجود دارد و گذر ایام در نظر او، نه مکان خاصی می‌شناسد و نه زمان خاصی؛ بلکه کل این گیتی را دربرمی‌گیرد. درحقیقت، انسان در این دایره، مانند مسافری مفهوم‌پردازی شده که ماهیت او در رهگذر بودن است که آغاز سفر او نامعلوم و پایان و مقصد سفر او نیز نامشخص است.

در اندیشه ابوماضی، طرح‌واره مرگ حتمی است، اما اعتقاد شاعر در این امر نهفته است که انسان برای مرگ آفریده شده، اما این مرگ به منزله نیستی نیست، بلکه انتقال از مکانی به مکان دیگر است:

۱. أَبَى الْمَوْتِ أَنْ يَنَالَكَ سَهْمُهُ وَأَلَا يَرَى شَمْلَ السَّخَاءِ مُبْددا

۲. فَمَا وُجِدَ الْإِنْسَانُ إِلَّا لِيَفْقَدَ ۱ وَمَا فُقِدَ الْإِنْسَانُ إِلَّا لِيُوجَدَ ۲

(ابوماضی، ۲۰۰۸: ۱۸۱-۱۸۳)

(ترجمه: ۱. مرگ حاضر نشد که تیر خود را به تو برساند/ و نمی‌خواست ببیند که جمع سخاوت بر باد رفته است. ۲. انسان آفریده نشد جز برای مردن/ و مفقود نشده جز برای رستاخیزی دوباره.)

در این بیت، الموت (مرگ) در مفهوم استعاری به کار رفته و شاعر این واژه را به الفارس یا الصیاد (اسب سوار یا شکارچی) تشبیه می‌کند و با استفاده از سَهْمُهُ (تیرش) از آن رمززدایی می‌کند. درحقیقت، شاعر با بهره‌گیری از استعاره‌ها، امور ذهنی را محسوس می‌کند. «استعاره‌های مفهومی عبارت است از: درک امور انتزاعی بر پایه امور عینی؛ به‌دیگر سخن، استعاری اندیشیدن، یعنی تجسم

مفاهیم ذهنی. (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۲۵) ابوماضی برخلاف خیام، مسیر حرکت انسان را به‌طور واضح مشخص می‌کند.

طرح‌واره‌های حرکتی در رباعیات خیام، از تولد، زندگی و مرگ سخن می‌گویند؛ یعنی نیستی و فنا، اساس طرح‌واره‌های خیام هستند، اما ابوماضی به تولد، مرگ و تولدی دوباره اشاره می‌کند. در حقیقت نگاشت مسأله مرگ در اشعار ابوماضی را می‌توان با نگاشت‌های «انتهای تولد، مرگ است» و «انتهای نیستی، هستی است» هم‌ردیف دانست. «انسان از تجربه قرار گرفتن خود در مکان‌های مختلف، تصویر ذهنی می‌سازد که به‌واسطه آن جهت مفهوم‌سازی در مورد مشابه، این رابطه ظرف و مظروف را سرلوحه قرار داده و طرح‌واره‌ای را بانام طرح‌واره حجمی پدید می‌آورد.» (ویسی و دریس، ۱۳۹۴: ۱۲) در این سروده، نوع نگرش ابوماضی به مسأله مرگ در قیاس با اندیشه خیام متفاوت است؛ چرا که اعتقاد به حیات بعد از مرگ در این سروده بیانگر این امر است.

خیام و ایلیا ابوماضی در باب نکوهش نگرانی از مرگ و غم و اندوه ناشی از حرکت سریع عمر و نیز لزوم استفاده از لحظات عمر و خوش‌گذرانی، طرح‌واره‌هایی با اندیشه‌ای مشابه دارند:

ایام زمانه از کسی دارد ننگ کو در غم ایام نشیند دلتنگ
می، خور تو در آبگینه با ناله چنگ ز آن پیش که آبگینه آید بر سنگ

(خیام، ۱۳۹۸: ۶۸)

چارچوب این رباعی، در نکوهش دلتنگی و غم و اندوه گذر ایام عمر است. نوشیدن می و شراب در ظرف آبگینه (شیشه‌ای) بیانگر اندیشه شاعر در لزوم استفاده از لحظات، زندگی بدون در نظر گرفتن اندیشه گذران عمر و نگرانی از فرارسیدن مرگ است. در مصراع چهارم، آبگینه یا همان ظرف شیشه‌ای که با سنگی شکسته می‌شود، بیانی استعاری از مرگ است. خیام، ظرف آبگینه را به‌عنوان نقطه اتصال مظروف یا همان می (حیات و عمر انسان) قلمداد می‌کند. در این رباعی، بدن همان ظرف و زندگی به‌مثابه می، تصور می‌شود؛ که گویی می، به عنوان ظرف در بدن به‌عنوان حجم، جاسازی شده‌است که با فرارسیدن مرگ و شکستن آبگینه، می متلاشی می‌شود. می‌توان گفت: مرگ مانند شکستن ظرف جسم و از بین رفتن می (زندگی و حیات) است. در این رباعی از بین طرح‌واره‌های حرکتی آغاز، مسیر و انتها، طرح‌واره حرکتی انتها؛ یعنی پایان عمر یا همان مرگ برجسته شده‌است.

لذا با توجه به این امر، لزوم بهره‌وری از مسیر زندگی، اساس این رباعی را شکل می‌دهد. نگاشت‌های این طرح را می‌توان در «زندگی، می‌است»، «بدن انسان، پیمانانه است» و «مرگ به مثابه پایان می، درون پیمانانه است» قلمداد کرد.

ابوماضی نیز در این قصیده تا حدودی اندیشه‌ای همانند خیام در سر دارد. او نیز بر نکوهش غم و اندوه و شیون‌وزاری انسان در نقصان عمر تأکید دارد. ابوماضی برای تبیین اندیشه‌اش از پرندگان به-عنوان طرح‌واره الگوسازی می‌کند:

۱. تنغی، والصقرُ قد ملک الجوّ علیها، والصائدون السَّبیلا
 ۲. تنغی، وعمرها بعضُ عامٍ أفتبکی وقد نعیش طویلا؟
 ۳. فاطلبِ اللهو مثلما تطلب الأَط یأُ عند الهجیر ظلاً ظلّیلا

(ابوماضی، ۲۰۰۸: ۲۵۶)

(ترجمه: ۱. پرندگان درحالی‌که، شاهین در آسمان بر آن‌ها مسلط هستند و شکارچیان راه را بر آن‌ها بسته‌اند، باز هم آواز می‌خوانند. ۲. پرندگان آواز می‌خوانند (نغمه‌سرای می‌کنند) بااین‌که عمرشان اندک سالی است/ تو، ای انسان درحالی‌که عمری طولانی‌تر داری چرا شیون و زاری می‌کنی؟ ۳. پس (ای انسان) در پی خوشی، باش همان‌گونه که پرندگان در اوج گرما در جست‌وجوی پناهگاهی (سایه‌ای) پایدار هستند.)
 در این قصیده، الصقر (شاهین) و الصائدون (شکارچیان) همان ظرف تهدیدکننده عمر انسان هستند و بیانی استعاری از مرگ به‌شمار می‌روند. پرندگان به‌عنوان مظروف، بیانی استعاری از انسان هستند که باوجود تهدیدات روزافزون، می‌بایست در شادی و خوشی عمر را سپری کنند. در این ابیات، الصقر به عنوان ظرفی که در فضای آسمان حکم‌فرما است و الصائدون، به‌عنوان ظرفی که حجم زمین را در سیطره دارد، هر دو انسان را آماج حملات تهدیدکننده خود قرار داده‌اند. در واقع نگاشت «زندگی انسان، سکونت در محفظه است» و «مرگ، تهدیدکننده عمر انسان است» را می‌توان به‌عنوان نگاشت این طرح‌واره به‌حساب آورد. «هر استعاره متعارف، یعنی هر نگاشت، الگویی تثبیت شده است از تناظرهای مفهومی در قلمروهای مفهومی. به‌این ترتیب، هر نگاشت یک مجموعه‌ی باز از تناظرهای بالقوه را در الگوهای استنتاج تعریف می‌کند... باید هر نگاشت را، یک الگوی ثابت از تناظرهای هستی-شناسی در درون قلمروها دانست که ممکن است بر ساختار دانش و قلمروی مبدأ یا مدخل واژگانی قلمروی مبدأ اعمال شود یا نشود.» (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۱۱-۲۱۲) در نظر ابوماضی، مرگ به‌عنوان پدیده تهدیدکننده عمر قلمداد شده‌است؛ لذا انسان باید از مسیر زندگی نهایت بهره را ببرد. طرح‌واره حرکتی

مسیر، در این قصیده برجسته شده و لزوم بهره بردن از لحظات عمر توصیه شده است. بنابراین، دو شاعر در این اشعار بر طرح‌واره حرکتی مسیر تأکید دارند.

خیام، در این رباعی از طرح‌واره مرگ به گونه‌ای رونمایی می‌کند که در آن انسان، همچون ماده‌ای درون این عالم هستی تعبیه شده و به گونه‌ای مفهوم‌سازی می‌شود که در انتها به سرچشمه خود باز می‌گردد:

یک قطره آب بود با دریا شد یک ذره خاک با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندرین عالم چیست آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

(خیام، ۱۳۹۸: ۵۷)

ارتباط بیت اول و دوم این رباعی، متأثر از الگوی بازگشت یا همان مرگ است. خیام در مصراع اول از انسان به‌عنوان قطره‌ای آب و ذره‌ای خاک مفهوم‌پردازی می‌کند و در واقع از استعاره آب و خاک به‌عنوان استعاره مفهومی بهره می‌گیرد، تا این مفهوم را تبیین کند که انسان در نهایت به مقصد اصلی خود یا به عبارتی؛ به حجم و محفظه خود یعنی دریا و زمین باز می‌گردد. در این رباعی، دریا و زمین به‌عنوان طرح‌واره حرکتی، در برگیرنده مسیر حرکت انسان در نهایت زندگی مادی او قلمداد می‌شوند.

باتوجه به اینکه استعاره آب و خاک، یعنی همان انسان، مقصدشان، در نهایت به دریا و زمین یا همان مقصد نهایی؛ یعنی مرگ بر می‌گردد، پس می‌توان گفت: طرح‌واره حجمی دریا و زمین به‌عنوان عالم هستی آخرت به خوبی تبیین شده است. در واقع نگاشت‌های «مرگ، بازگشت قطره آب به دریا است» و نیز «مرگ، بازگشت ذره خاک به زمین است»، در تعامل با بازگشت انسان به اصل، یا همان مرگ می‌باشد. «استعاره، نگاشت سازمان یافته بین دو حوزه مفهومی است: حوزه مبدأ و حوزه مقصد. یعنی «حوزه مقصد، همان حوزه مبدأ است» مثلاً «عشق سفر است» نمونه‌ای از این صورت‌بندی است، یعنی ابتدا حوزه مقصد، که به‌واقع می‌خواهیم درباره آن صحبت کنیم، آورده می‌شود، سپس حوزه مبدأ که براساس آن به ویژگی‌های حوزه مقصد اشاره می‌شود.» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۸: ۱۰۸-۱۰۹)

ایلیا ابوماضی بر خلاف دیدگاه خیام، اما دیدگاهی متفاوت در مورد هستی دارد. «در طول تاریخ یکی از محوری‌ترین مباحث فیلسوفان، اندیشمندان و روشنفکران شناخت ماهیت هستی بوده است.

جامعه خيام و ايليا ابوماضي، زير ساخت‌هاي مشتركي داشتند كه سبب شد اين دو شاعر به قضيه معمى هستى در شعر پردازند.» (حسام پور و كياني، ۱۳۹۰: ۱۱۲) با توجه به اين كه ايليا ابوماضي، شاعري است كه از بدبيني و حسرت و اندوه و نااميدي دوري مي‌جويد لذا به وضوح نگاه خوش‌بينانه او به زندگي و هستي مشاهده مي‌شود:

۱. قال: البشاشة ليس تُسعدُ كائناً
يأتى إلى الدنيا ويذهبُ مُرغماً

۲. قلتُ: ابتسم مادام بينك والردى
شبرٌ، فإنك بعدُ لن تتبسَّماً

(ابو ماضي، ۲۰۰۸: ۷۱۴)

(ترجمه: ۱. گفت: لبخند، هيچ جنبنده‌اي كه به اين دنيا پاي مي‌نهد و برخلاف ميل خود رحل اقامت مي‌كند را خوشحال نخواهد كرد. ۲. گفتم: لبخند بزويد مادامي كه، مسافتي اندك بين شما و مرگ باشد چرا كه بعد از آن لبخند نخواهيد زد.)

اندیشه خوش‌بینی ابوماضي، در عين حال كه از درد و احساس اندوه خالي نيست، اما به نوعي اين خوش‌بینی، به سبب رهايي از بدبيني ناخوشايندي است كه با خود غم و اندوه به همراه مي‌آورد. «اندیشه خوش‌باشي ابوماضي خالي از درد و حسرت و احساس اندوه نيست؛ خوش‌بینی او به دليل فرار از بدبيني ناخوشايندي است كه غم و اندوه با خود دارد.» (حسام پور و كياني، ۱۳۹۰: ۱۱۷)

ابوماضي، در بيت دوم از استعاره مفهومي «الردى» يا همان هلاك شدن و از بين رفتن يا به عبارتي مرگ، با طرح واژه «شبر» - يعنى مساحت بسيار اندك بين زندگي و مرگ - براي مفهوم‌سازي استفاده مي‌كند. در حقيقت مي‌توان گفت: نگاهت «درياب دمي كه با طرب مي‌گذرد» و نگاهت «عمر چون آب روان مي‌گذرد» با مفهوم كلي اين دو بيت ارتباط دارند. طرح‌واره شبر، تعبيري مناسب براي تبیین مسافت اندك انسان با مرگ و لزوم دوري از بدبيني و پايبندی به خوش‌بینی مي‌باشد. ابوماضي معتقد است كه فرصت زندگي، کوتاه‌تر از آن است كه اندوه و ناله كردن فضاي حجمی اندك آن را در برگیرد.

اندیشه ناپايداري روزگار و نيستی بعد از آن، مسأله‌اي است كه ذهن خيام را به خود مشغول كرده و بخشی از طرح‌واره‌هاي تصويري حرکتی را به خود اختصاص داده است:

وقت سحر است خيز ای مایه ناز
نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز

کآنها که به جايند نپايند بسی
و آنها که شدند کس نمی‌آيد باز

(خیام، ۱۳۹۸: ۶۶)

خیام، در بیت دوم این رباعی به مفاهیم مرگ و زندگی اشاره می‌کند. او از واژه مرگ با فعل شدن که در معنای رفتن است، مفهوم پردازی می‌کند و در مصراع سوم به انسان‌های زنده با به کار بردن اصطلاح «به جاینند» اشاره می‌کند. به کار بردن واژه «نپایند» بلافاصله بعد از «به جاینند» بیانگر ناپایداری این دنیا و نیستی است. عبارت «به جاینند» در معنای مستقر بودن در مکانی و سکونت داشتن است؛ لذا زندگی در این رباعی به مثابه سکونت داشتن و مستقر شدن است. طرح‌واره حرکتی آمدن، مستقر بودن و شدن یا رفتن، بیانگر طی کردن مسیر زندگی انسان‌ها که همان زندگی، هستی و مرگ است، در این رباعی به خوبی تبیین شده است. اگر تولد، به صورت آمدن به این جهان و مرگ، به صورت رفتن از آن بیان شده باشد، زندگی، به صورت سکونت داشتن در این جهان مفهوم پردازی شده است؛ لذا از منظر خیام، زندگی و مرگ به عنوان دو عنصر اساسی قلمداد شده‌اند که تأکید بر مرگ و ناپایداری وجه بارز این رباعی است.

ایلیا ابوماضی، در این ابیات اما از منظری دیگر به مقوله ناپایداری دنیا اشاره دارد و طرح‌واره حرکتی او به انتقال از مکانی به مکان دیگر اشاره دارد:

۱. لا تجزعی فالوٹ لیس یضیرنا فلنا ایابٌ بَعْدَهُ وَنُشُور

۲. اِنَّا سَنَبْقَى بَعْدَ اَنْ یَمْضِی الوری ویزول هَذَا الْعَالَمُ الْمُنْظُور

(ابوماضی، ۲۰۰۸: ۶۸۰)

(ترجمه: ۱. بی‌تابی مکن، مرگ به ما آسیب نمی‌رساند/ بعد از مرگ برگشتی و رستاخیزی داریم. ۲. بعد از فرا رسیدن مرگ ما باقی خواهیم ماند/ و این جهان مرئی از بین می‌رود.)

باتوجه به اینکه طرح‌واره حرکتی همیشه ملموس و بیرونی نبوده و گاهی به صورت درونی صورت می‌پذیرد که به نوعی، تغییر حالت در آن مطرح است؛ یعنی این نوع حرکت به صورت ضمنی و درونی بوده و لزوماً فیزیکی نیست. لذا در اینجا «نشور» یعنی، رستاخیز به صورت حرکت فیزیکی مطرح نیست و حرکت از مکانی به مکان دیگر بدون هیچ خطری مدنظر است؛ از این رو شاعر به بی‌ضرر بودن مرگ اشاره دارد. در واقع نگاشت «بعد از مرگ، رستاخیزی دوباره است» و «مرگ، انتقال از جهانی به جهان دیگر است» با نگاشت «مرگ، زندگی دوباره است» تعبیر می‌شود. در این ابیات، ایلیا ابوماضی برخلاف اندیشه خیام از دل‌نگرانی نداشتن از مرگ سخن می‌گوید. در بیت دوم، اصطلاح «یَمْضِی الوری» به-

عنوان واژه‌ای برای حرکت انسان از مکانی به مکان دیگر استعمال شده و به کارگیری تعبیر «لنا ایاب^۶ بعده» در تبیین استمرار این حرکت است. اندیشه ناپایداری و زوال همیشگی در طرح‌واره‌های حرکتی ابوماضی جایی ندارند. مرگ، در اندیشه ابوماضی بی‌ضرر است، چرا که انسان به واسطه آن رستاخیزی دیگر دارد. در واقع شیوه پردازش طرح‌واره‌های تصویری ابوماضی در این باب، تابع یک‌سری امور و قضایایی است که اندیشه او را از نگرش خیام متفاوت می‌سازد.

ناپایداری دنیا از مسائلی است که در اشعار خیام و ایلیا ابوماضی انعکاس گسترده‌ای دارد. در این اشعار نیز تأثیرپذیری ابوماضی از مضامین اشعار خیام در این زمینه ملموس است:

جامی است که عقل آفرین صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش

این کوزه گر دهر چنین جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

(خیام، ۱۳۹۸: ۶۷)

خیام در این رباعی برای انتقاد از نظام هستی و ناپایداری زمان، انسان‌ها را به ظروف سفالین مفهوم-پرداز می‌کند. در واقع عقاید اسلامی که مبتنی بر خلقت انسان از گل است بر این مفهوم‌سازی و زیبایی‌شناختی شاعر تأثیر دارد. با توجه به اینکه «نگاشت‌های استعاری در همه انواع طرح‌واره‌ها اعمال می‌شوند، هم در طرح‌واره‌های تصویری و هم در قالب معنایی و توالی‌های حرکتی یا روایت‌ها. آن‌ها نگاشت‌های «حوزه منبع» طرح‌واره‌ها و نقش آن‌ها در طرح‌واره‌های «حوزه هدف» نگاشت می‌کنند.» (نیلی‌پور، ۱۳۹۴: ۱۲۸). لذا می‌توان گفت: خیام از نگاشت‌های استعاری «زمان، کوزه گر است»، «انسان‌ها، ظروف سفالین هستند» و «جهان هستی، کارگاه کوزه‌گری است» در این طرح‌واره استفاده کرده است. در این رباعی، تولد و مرگ انسان‌ها به ساخت کوزه و شکستن آن مفهوم‌پرداز شده است. خیام با استفاده از نگاشت‌های استعاری کوزه گر دهر، عامل نظام هستی و نیستی را زمان می‌داند. در مصراع آخر این رباعی، خیام با به کارگیری نگاشت‌های استعاری «آفرینش، انسان‌ها ساختن کوزه است» و «گرفتن جان (مرگ) انسان‌ها، شکستن کوزه است» در پی تبیین بیهودگی آفرینش در جهان هستی دارد. در واقع، سرعت طی شدن مسیر تولد و مرگ و تأثیر عوامل محیطی زمان و حرکت از نکات مد نظر شاعر در این رباعی است.

ایلیا ابوماضی در این اشعار از ناپایداری در زیر آسمان سخن می‌گوید لکن طرح‌واره حرکتی او بر

اساس انتقال به عالمی دیگر استوار است:

۱. لا تُخلوُدُ تحت السماءِ حَی فَلَماذا تُراوِدُ المسـتَحیلا

۲. کل نجمٍ إلى الأفول ولكن آفة النجم أن يخاف الأفولا

(ابوماضی، ۲۰۰۸: ۲۵۷)

(ترجمه: ۱. زیر این آسمان هیچ موجود زنده‌ای جاودانه نیست پس چرا با چیز غیرممکن (خود را) فریب می‌دهی؟ ۲. هر ستاره‌ای به سوی افول می‌رود/ مرگ و نیستی ستاره، وقتی فرامی‌رسد که از غروب کردن بترسد.)

«کل نجمٍ إلى الأفول»، تعبیری از استعاره مفهومی روح انسان و هستی اوست، که دارای حرکتی رو به جلو و به سمت بالا است؛ به عبارت دیگر؛ روح انسان به ستارگانی تشبیه شده که در حال سقوط از آسمان به سمت زمین هستند. شاعر از حرکت مسیر زندگی انسان به سوی مرگ با واژه «الافول» تعبیر کرده و خواستار عدم ترس از این افول است. او ترس را آفتی می‌داند که نباید در اندیشه بشر راه یابد. ابوماضی از «لاخلود تحت السماء» به عنوان طرح‌واره‌ای برای ناپایداری دنیا استفاده کرده و استفاده از نجم (ستاره) به عنوان رمز افول، بیانگر این امر است. طرح‌واره حرکت آغاز و پایان در به کارگیری واژه نجم جهت تبیین ناپایداری دنیا به خوبی نشانگر این است که این دنیا ثبات و ناپایداری ندارد. در واقع شاعر، معنای ادراکی را در مقابل معنای متداعی قرار می‌دهد تا اندیشه خود را به وضوح بیان کند. «به-طور معمول، وقتی که زبان‌شناسان معنای کلمه‌ها را در یک زبان بررسی می‌کنند، بیشتر در پی مشخص کردن معنای ادراکی هستند و به معنای متداعی یا سبکی کمتر توجه می‌کنند. معنای ادراکی، بخش‌های اساسی و ضروری معنا را دربر دارد که با به کار بردن معنای اصلی یک کلمه رسانده می‌شوند.» (یول، ۱۳۹۵: ۱۳۷). در این اشعار، پایداری و انتقال از مرحله‌ای به مرحله دیگر، نشان‌دهنده این است که هستی بعد از مرگ حتمی است.

۳. نتیجه‌گیری

طرح‌واره‌های تصویری از دیدگاه زبان‌شناختی شناختی، نوعی الگو برداری نظام‌مند میان مفاهیم عینی یک حوزه از تجربه انسان و مفاهیم انتزاعی حوزه دیگر به‌شمار می‌رود؛ در این پژوهش با مقایسه تطبیقی طرح‌واره‌های تصویری- حرکتی سروده‌های خیام نیشابوری و ایلیا ابوماضی، روشن شد که

تفاوت‌های فردی و محیط اجتماعی و فرهنگی ابوماضی، پیچیدگی فلسفه خیام را ندارد و اندیشه‌های تأملی ابوماضی در واقع بازتاب اندیشه‌های خیام است.

از آنجا که ابوماضی از اندیشه‌های خیام تأثیر پذیرفته است، لذا طرح‌واره‌های حرکتی او همگام با طرح‌واره‌های حرکتی خیام پیش می‌رود و روح رباعیات خیام، در بیشتر اشعار و اندیشه‌های ابوماضی ساری و جاری است. در طرح‌واره‌های حرکتی ابوماضی بیشتر تأثیر لفظی از اندیشه‌های خیام مشهود است؛ به عبارتی خیام مسائل فلسفی و طرح‌واره‌های تصویری را برای بیداری خواننده بیان می‌کند، اما ابوماضی به نوعی در بسیاری از مسائل فلسفی در حیرت و گرفتاری خاصی غوطه‌ور شده است.

می‌توان گفت: طرح‌واره‌های تصویری- حرکتی در شالوده‌های نمادین همچون ناپایداری دنیا، غم و اندوه گذر ایام عمر و نکوهش نگرانی از مرگ و اندوه ناشی از آن و لزوم لذت‌بردن از زندگی و بهره‌وری از لحظات عمر و لزوم بهره‌وری از حال، بدون در نظر گرفتن شیخ دیروز و فردا... در رباعیات خیام، هدفمندتر است و فلسفه خیامی را زبان‌زد کرده است، اما این طرح‌واره‌ها در اشعار ابوماضی به تأثیر از رباعیات خیام حرکت می‌کند و به سبب اینکه طرح‌واره‌های حرکتی از عمق و درون شاعر برنخاسته‌اند؛ لذا نتوانسته‌اند آن گونه که باید و شاید تأثیرگذاری بسان تأثیرگذاری رباعیات خیام داشته باشند.

خیام در زمینه طرح‌واره حرکتی هستی، از حرکت چرخه روزگار، با عنوان دایره‌ای که دارای مبدأ، مسیر و مقصد یا همان تولد، زندگی و مرگ می‌باشد، مفهوم‌سازی کرده و این حرکت را در چارچوب فلسفه، هر هستی انتهایی نیستی است، تعبیر کرده است. ابوماضی نیز با بیان طرح‌واره‌های حرکتی، موضوع گذران سریع عمر و معلوم نبودن مسیر حرکت در این عالم فانی را یادآور می‌شود و برخلاف طرح‌واره‌های حرکتی خیام، طرح‌واره‌های حرکتی او بر مبنای تولد، مرگ و زندگی دوباره مبتنی است؛ لذا دیدگاه ابوماضی در مورد هستی، متفاوت از دیدگاه خیام است.

در باب اندیشه مرگ، طرح‌واره‌های حرکتی خیام در جهت تبیین فلسفه نیستی و فنا سیر می‌کنند؛ طرح‌واره‌های حرکتی ابوماضی نیز بر مبنای اعتقاد به مرگ و نیستی است؛ با این تفاوت که طرح‌واره‌های تصویری حرکتی خیام، بر لزوم فراهم آوردن اسباب عیش و لذت در جهت استفاده بهینه از عمر و طرح‌واره‌های حرکتی ابوماضی بر لزوم عدم ترس از مرگ به جهت اعتقاد او به جهانی دیگر تأکید دارند.

ابوماضی، ایلیا (۲۰۰۸). *حیاته وشعره، الأعمال الشعرية الكاملة*، ط ۱، الکویت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعودالباطین للإبداع لشعری. اُگریدی، ویلیام و دابروولسکی، مایکل و همکاران (۱۳۹۰). *درآمدی بر زبان‌شناسی معاصر*. ترجمه علی درزی. چاپ چهارم، تهران: سمت.

حسام پور، سعید؛ کیانی، حسین (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی معمای هستی در اندیشه عمر خیام نیشابوری و ایلیا ابوماضی لبنانی بر پایه مکتب اروپای شرقی»، فصلنامه لسان مبین (علمی-پژوهشی). سال دوم، دوره جدید، شماره ۳، ۹۷-۱۲۹.

خیام نیشابوری، عمر (۱۳۹۸). *رباعیات خیام*. چاپ دوم، قم: آوای منجی.

داوری اردکانی، رضا؛ نیلی‌پور، رضا و همکاران (۱۳۹۳). *زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی*. چاپ دوم، تهران: هرمس.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۸۶). *اصول و مفاهیم بنیادی زبان‌شناسی شناختی*. مجله بخارا مهر و آبان. شماره ۶۳، ۱۷۲-۱۹۱.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۶). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*. چاپ ششم، تهران: سمت.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۸). *مکاتب زبان‌شناسی*. چاپ یکم، تهران: آگه.

شایگان، داریوش (۱۳۹۳). *پنج اقلیم حضور (فردوسی، خیام، مولوی، سعدی، حافظ) بحثی درباره شاعرانگی ایرانیان*. تهران: فرهنگ معاصر.

صفوی، کورش (۱۳۸۲ش). *بحثی درباره طرح‌واره‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی*. نامه فرهنگستان. دوره ۶، شماره ۱، (پیاپی ۲۱)، ۶۵-۸۵.

صفوی، کورش (۱۳۸۷). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. چاپ سوم، تهران: سوره مهر.

فتوحی صفوة، نجدة (۱۹۴۵). *ایلیا ابوماضی والحركة الأدبية فی المجر*. الطبعة الأولى، بغداد: مطبعة الحكومة.

فتوحی، محمود (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

کوچش، زلتن (۱۳۹۸). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمه شیرین پورابراهیم. چاپ دوم، تهران: آگه.

لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک (۱۳۹۷). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم به پیوست مقاله نظریه معاصر استعاره*. ویراست دوم، ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی، تهران: نشر آگه.

لیکاف، جورج (۱۳۸۳). *نظریه معاصر استعاره، برگردان فرزانه سجودی، «استعاره: مبنای تفکر و ابزار*

زیبایی‌آفرینی، مجموعه مقالات امبرتو اکو و دیگران. گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی، چاپ

اول، تهران: سوره مهر.

نیلی پور، رضا (۱۳۹۴). *زبان‌شناسی شناختی: دومین انقلاب معرفت‌شناختی در زبان‌شناسی*. چاپ اول، تهران: هرمس.

ویسی، الخاص؛ دریس، فاطمه (۱۳۹۴). «کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در رباعیات وحشی بافقی از دیدگاه معناشناسی»، فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی. سال ۱۲، دوره ۶، شماره ۲۳، ۹-۲۶.

یول، جورج (۱۳۹۵). *نگاهی به زبان (یک بررسی زبان‌شناختی)*. چاپ سیزدهم. تهران: سمت.

References

- Abu Madi, E. (2008). *His life and Poetry; The Complete Poetic Works*. 1st Edition, Kuwait: *Abdul Aziz Saud Al-Battain Foundation for the Innovation of Poetry*. (In Arabic).
- Davari Ardakani, R., et al. (2014). *Metaphorical Language and Conceptual Metaphors*. 2nd Edition, Tehran: *Hermes Publications*. (In Persian).
- Fathi Safwa, N. (1945); *Elia Abu Madi and the Literary Movement in The Diaspora*, 1st Edition. Baghdad: *Government Press* (In Arabic).
- Fotouhi, M. (2013). *Stylistics: Theories, Approaches, and Methods*. Tehran: *Sokhan Publications* (In Persian).
- Hesampour, S. & Vakiani, H. (2011). *Mystery of Existence in Khayyam and Ilya's Tenet Based upon the Eastern European School*. *Lesan Al-Mubin*. 2(3), pp. 97-129 (In Persian).
- Khayyam Neishabouri, O. (2019). *Robaieat of Omar Khayyam*. 2nd Edition. Qhom: *Avaye Monji Publications* (In Persian).
- Kouchesh, Z. (2019). *Metaphor: A Practical Introduction*. Translated by; Shirin Pourebrahim. 2nd Edition. Tehran: *Agah* (In Persian).
- Likoff, G. (2004). *Contemporary Theory of Metaphor; Metaphor, the basis of thinking and tools of aesthetics, a collection of articles by Umberto Eco and others*. Translated by; Farhad Sasani. 1st Edition. Tehran: *Soore Mehr* (In Persian).
- Likoff, G. (2018). *Metaphors We Live By, with its attached Contemporary Theory of Metaphor*. 2nd Edition. Translated by; Jahanshah Mirza Beigi. Tehran: *Agah* (In Persian).
- Nilipour, R. (2015) *Cognitive Linguistics*. 1st Edition. Tehran: *Hermes Publications*.
- O'Grady, W; Dobrovolsky, M; Aronoff, M. (2016) *Contemporary Linguistics: An Introduction*. Translated by; Ali Darzi. 14th Edition. Tehran: *The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities* (SAMT) (In Persian).
- Rasekh Mohammad, M. (2007). *Fundamental Principles and Concepts of Cognitive Linguistics*. *Bukhara*, No. 63, pp. 172-191 (In Persian).
- Rasekh Mohammad, M. (2017). *An Introduction to Cognitive Linguistics Theories and Concepts*. 6th Edition. Tehran: *The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities* (SAMT) (In Persian).
- Rasekh Mohammad, M. (2019). *Schools of Linguistics*. 1st Edition, Tehran: *Agah Publications* (In Persian).

- Safavi, K. (2003). A Discussion of Image Schema from the Viewpoint of Cognitive Semantics. *Nameye Farhangestan*. 6(1), pp. 65-85 (In Persian).
- Safavi, K. (2008). *An introduction to semantics*. 3rd Edition. Tehran: *Soore Mehr* (In Persian).
- Shayegan, D. (2014). *Five Realms of Being*. Tehran: Farhang-e Moaser Publications (In Persian).
- Veysi, Elkhas, & Deris, F. (2015). The Use of Visual Schema in Robaieat-e Bafeqi from the Perspective of Semantics. *Journal of Literary Aesthetics*. 12(6), pp. 9-26 (In Persian).
- .

