

مفهوم‌سازی استعاری و طرح‌واره تصویری نیرو در شعر گلچین گیلانی

شیوا صادقی*
علی سلیمی**
الیاس نورایی***

چکیده

بحث طرح‌واره‌های تصویری بر پایه الگوهای علوم شناختی و با تأکید بر استعاره‌های مفهومی پا به عرصه ادبیات و دیگر علوم چون فلسفه و روانشناسی گذاشتند. این طرح‌واره‌ها که نخستین بار از سوی جورج لیکاف و مارک جانسون طرح شدند، انگاره‌هایی هستند که ویژگی قلمرو مبدأ را تعیین می‌کنند و بر قلمرو مقصد می‌نگارند. طرح‌واره‌ها تصاویری ذهنی و حاصل تجربه‌های عینی و ملموس هستند که منجر به خلق مفاهیم انتزاعی متعارف یا غیرمتعارف می‌شوند. این پژوهش بر آن است تا ضمن شناخت الگوهای مفهومی ذهنی براساس مفاهیم استعاری موجود در اشعار گلچین گیلانی، به تبیین چگونگی تفکر شاعر و پایه‌های شناخت او از محیط و جهان اطرافش و در نهایت خوانشی نو از مفاهیم موجود در اشعار او بپردازد. نتایج مقاله نشان می‌دهند که گلچین گیلانی انواع تجربیات حسی قدرتی خویش را که حاصل تعامل وی با محیط پیرامونش بوده است، در جهت مفهوم‌سازی استعاری به خدمت گرفته است. **واژه‌های کلیدی:** زبان‌شناسی شناختی، شعر معاصر، استعاره مفهومی، طرح‌واره نیرو، گلچین گیلانی.

* عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول) Email: Sh.sadeghi11@gmail.com

** استاد گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی

*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی

1) مقدمه

زمانی که بحث از ذهن و فعالیت‌های ذهنی (شناخت) به میان می‌آید، یکی از روش‌های علوم شناختی بررسی زبان و گفتار است که به عنوان علم و مکتبی مستقل به ذهن و فرایندهای شناخت انسان در تعامل به محیط اطراف می‌پردازد. علوم شناختی «سعی در توصیف اطلاعات ذهنی ما و نحوه کاربرد آنها دارند. بررسی زبان یکی از شاخه‌های اصلی این علوم است؛ زیرا زبان مهمترین پنجره گشوده به ذهن ماست که دانشمندان را از آنچه در ذهن می‌گذرد آگاه می‌سازد» (راسخ مهند، 1393: 38). یکی از شاخه‌های متنوع زبان شناسی که به رابطه ذهن و معنا الگوی نظام‌مند می‌دهد معنی‌شناسی شناختی است. «اصطلاح "معنی‌شناسی شناختی" که نخستین بار به همت جورج لیکاف مطرح شده، بابت تازه در نگرش به معنی باز کرده است. معنی در واقع مفهومی است که در اثر کاربرد یک صورت زبانی و تجربه عینی و یا حسی یک موقعیت در ذهن شکل می‌گیرد و این تجسم مجدداً در ساخت‌های زبان منعکس می‌شود و مقولات ذهنی انسان از طریق تجربیات او شکل می‌گیرند» (گندمکار، 1388: 24-26). در معنی‌شناسی زبانی، توجه معطوف به خود زبان است و معنی‌شناسی با مطالعه معنی، به دنبال کشف چگونگی عملکرد ذهن انسان در درک معنی از طریق زبان است (صفوی، 1379: 28). این گونه بررسی‌های زبانی در دهه‌های اخیر، توجه معنی‌شناسانی چون لیکاف، جانسون، و لانگاکر را به خود جلب کرده است. در نگرش شناختی به معنی، دانش زبانی مستقل از اندیشیدن و شناخت ما از جهان نیست که دیدگاهی کاملاً متفاوت از دیدگاه صورت‌گرایانه است (دبیر مقدم، 1383: 19).

یکی از رفتارهای ظریف زبان که از قدیم متفکران را به خود مشغول داشته، ساخت استعاره است. در سنت مطالعات ادبی در قالب فن بیان، توصیف استعاره همواره با توجه به صنایع ادبی مجاز و تشبیه صورت می‌گیرد، اما از دهه هفتم قرن بیستم به بعد رفته رفته توجه فیلسوفان، زبان‌شناسان، تحلیل‌گران کلام و حتی روانشناسان و مردم‌شناسان هم به استعاره به‌شکلی روزافزون بیشتر شد. به گفته جانسون، ما در این دنیا موجوداتی هستیم که فعالیت‌هایی از قبیل حرکت کردن، خوردن، خوابیدن و ... را انجام می‌دهیم و از این طریق ساخت‌های مفهومی بنیادینی را پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن درباره موضوعات انتزاعی‌تر به کار می‌روند. به عبارتی، تجربیات ما از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن ما بوجود می‌آورند که ما آن‌ها را به زبان انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی، همان طرح‌واره‌های تصویری‌اند (جانسون، 1987: 23). طرح‌واره‌ها، انگاره‌هایی هستند که ویژگی قلمرو مبدأ (ظرف و راه) را تعیین می‌کنند و بر قلمرو مقصد (مقوله‌ها و مقیاس‌های خطی) نگاشته می‌شوند. طرح‌واره‌ها از تجربیات

دریافتی و حسی نشأت می‌گیرند که نتیجه تعامل ما با جهان و محیط اطرافمان هستند (اردبیلی، 1391: 34).

پژوهش حاضر به تحلیل و واکاوی طرح‌واره‌های تصویری، در اشعار گلچین گیلانی می‌پردازد تا طرح‌واره‌های تصویری نیرو را در شعر این شاعر بررسی نماید. پژوهش‌های زیر را به عنوان پیشینه پژوهش می‌توان نام برد:

- مقاله «استعاره مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در اشعار ابن خفاجه» از اختر ذوالفقاری و نسرین عباسی در مجله پژوهش‌های ادبی بلاغی. نویسندگان در این پژوهش نشان داده‌اند که استعاره‌های ابن خفاجه ابزار توانمندی برای بیان معانی پیچیده، مبهم و دور از ذهن است که با استفاده از تجربه شعری و زبانی شاعر به بهترین شکل به بار نشسته‌اند. پاره‌ای از استعارات وی از مفاهیم قراردادی و زبان خودکار به وجود آمده است و پاره‌ای دیگر با بسط مفاهیم قراردادی، لباس نظم بر تن می‌کنند و در موارد متعدد استعاراتی بدیع و خلاق دارد. این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی بر آن است تا راز ماندگاری استعارات ابن خفاجه را برای مخاطب روشن نماید.

- مقاله «طرح‌واره‌های تصویری در حوزه سفر زندگی دنیوی و اخروی در زبان قرآن» از مرتضی قائمی و اختر ذوالفقاری در مجله پژوهش‌های ادبی - قرآنی. نویسندگان در این پژوهش به طرح‌واره‌های تصویری در زبان قرآن در حوزه زندگی دنیوی و اخروی پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که طرح‌واره‌های حرکتی، حجمی، قدرتی، موقعیت بالا و پایین، خطی، نزدیکی و دوری و موقعیت عقب و جلو در حوزه زندگی دنیوی و اخروی به کار رفته است.

- مقاله «طرح‌واره حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی» از علی محمدی آسیابادی و اسماعیل صادقی و معصومه طاهری در مجله پژوهش‌های ادبی - عرفانی. نویسندگان در این پژوهش به مکان‌ها و مفاهیم عرفانی براساس طرح‌واره حجمی پرداخته‌اند.

- مقاله «طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی» از علی اکبر باقری خلیلی و منیره محرابی کالی در مجله نقد ادبی. نویسندگان مفاهیم انتزاعی طرح‌واره‌های چرخشی غزل‌های سعدی را در سه دسته طلب، شکایت و ترک و غزل‌های حافظ را در سه دسته طلب، شکایت و تسلیم جای می‌دهند و تحلیل‌های شناختی حاصل را ارائه می‌دهند.

- مقاله «بازنمایی طرح‌واره نیرو در گزاره‌های دینی و اخلاقی زبان قرآن» از مدینه کریمی بروجنی، مرتضی قائمی و شیرین پورابراهیم در مجله پژوهش‌های زبان‌شناسی نیز به مطالعه استعاره‌های قرآن بر اساس طرح‌واره‌های نیرو پرداخته است.

- «آن روزها! تأملی در توجه به دوران کودکی در آثار نیما، گلچین گیلانی، فروغ و سپهری» نام مقاله‌ای است که مهدی دشتی در آن تلاش کرده است تا ضمن بررسی شعر این شاعران ره‌آورد ایشان را از دوران کودکی در دوره بزرگسالی مورد ارزیابی قرار می‌دهد.

- مقاله «تصویر رمانتیک؛ مبانی نظری، ماهیت و کارکرد» به شعر باران گلچین گیلانی پرداخته و آن را نمونه‌ای از تصاویر با سرعت و با شتابی که دارای پیوستگی و تداوم و پویایی بسیار بالایی است معرفی نموده و تجربه عاطفی واحدی را که در تمام شعر پا به پای تصویرهایش پیش می‌رود، پیش چشم خواننده می‌گذارد.

آنچه مسلم است تاکنون مقاله یا پژوهشی که به‌طور مستقیم و منسجم به بررسی مفاهیم استعاری مبتنی بر طرحواره‌های نیرو در شعر گلچین گیلانی پرداخته باشد، نگاشته نشده است.

2) طرح‌واره‌های تصویری

زبان‌شناسی شناختی ریشه در مباحث زبانی و علوم شناختی نوظهور در دهه‌های 1960 و 1970 میلادی به‌ویژه در بررسی مقوله‌بندی ذهن انسان و روان‌شناسان گشتالتی دارد (ایوانز و گرین، 2006: 3). زبان‌شناسان شناخت‌گرا، مانند همه زبان‌شناسان، زبان را به‌عنوان موضوع علم خود مطالعه می‌کنند و سعی در توصیف نظام و نقش زبان دارند. آنها به بررسی رابطه میان زبان انسان، ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی او می‌پردازند. یکی از دلایل مهم آنها در مطالعه زبان بر اساس این فرض است که زبان الگوی اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان را منعکس می‌کند. زبان‌شناسی شناختی رویکردی است به مطالعه زبان بر اساس تجربیات ما از جهان، نحوه درک و شیوه مفهوم‌سازی (راسخ‌مهند، 1393: 6).

به اعتقاد معنی‌شناسان شناختی، انسان تجربیاتی را از جهان خارج کسب می‌کند و در ذهن خود به صورت مفاهیمی انبار می‌کند. این مفاهیم باید بتوانند در ایجاد ارتباط به کار روند، بنابراین باید قراردادی باشند (صفوی، 1379: 367). معنی‌شناسان شناختی در مطالعات خود نقشی عمده برای استعاره قائل شده‌اند و آن را ابزار مناسبی برای تشخیص چگونگی اندیشیدن رفتارهای زبان می‌دانند و معتقدند استعاره پدیده‌ای لاینفک از زبان روزمره است. به اعتقاد لیکاف و جانسون بر اساس شواهد زبان، نظام مفهومی ما ماهیتاً استعاری است در واقع به باور آنان جایگاه استعاره اصلاً در زبان نیست، بلکه در چگونگی مفهوم‌بندی یک قلمروی ذهنی با توجه به قلمروی دیگر است. آنان معتقدند که مفاهیم انتزاعی روزمره‌ای چون زمان، تغییر، علیت و هدف همگی استعاری هستند (لیکاف و جانسون، 1980: 4). لیکاف و جانسون به این نکته اشاره دارند که استعاره مفهومی بین حوزه عینی و انتزاعی نگاشت صورت می‌گیرد. یک حوزه در نظریه

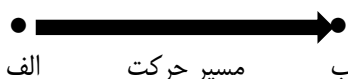
استعاره مفهومی مجموعه‌ای از دانش است که مفاهیم را کنار هم می‌نهد. طرح‌واره‌های تصویری می‌توانند بنیان عینی نگاشت‌های استعاری را فراهم کنند (راسخ‌مهند، 1393: 52).

یکی از ساختارهای مفهومی مهم در پژوهش‌های معنی‌شناسی شناختی طرح‌واره‌های تصویری هستند. مفهوم طرح‌واره تصویری با فرضیه شناخت جسمی شده در ارتباط است. اولین بار لیکاف و جانسون (1980) این پرسش را مطرح کردند که پیچیدگی نظام مفهومی ما از کجا ناشی می‌شود. پاسخ آنها این بود که این پیچیدگی حاصل ارتباط میان ویژگی‌های جسمی ما و انواع مفاهیمی است که می‌توانیم بسازیم؛ یعنی تجربه جسمی شده ما بنیان ساختن مفاهیم است. ما هر روز کارهای مختلفی می‌کنیم مثلاً به کتابخانه می‌رویم، کتابی انتخاب می‌کنیم، آن را امانت می‌گیریم و به خانه می‌بریم. اما توصیف این کار روزمره چندان ساده نیست. انجام این کار نیازمند استفاده از حواس مختلف، ادراک و حرکت در فضای سه‌بعدی است که البته ریشه در بافت اجتماعی و فرهنگی نیز دارد. این ساختار مفهومی حاصل جسمی‌شدگی است (راسخ‌مهند، 1393: 45). این ساختارهای مفهومی همان طرح‌های تصویری‌اند. به عبارت ساده‌تر، طرح تصویری، نوعی ساخت مفهومی است که بر حسب تجربه ما از جهان خارج در زبان ما نمود می‌یابد (صفوی، 1382: 68). طرح‌واره تصویری، سطوح اولیه‌تری از ساخت شناختی زیر بنای استعاره را تشکیل می‌دهد و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را به حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری نظیر زبان فراهم می‌آورد (Saeed, 1997: 308). طرح‌واره‌های گوناگونی وجود دارند که بر درک استعاری ما از جهان تأثیرگذارند. این طرح‌واره‌ها یا تصاویر کلی از تعامل ما با جهان نشأت می‌گیرند؛ به این صورت که ما با تماس با اجسام آنها را کشف می‌کنیم، نیروهای طبیعی را که بر ما تأثیر می‌گذارند تجربه می‌کنیم، و نیز سعی می‌کنیم در مقابل چنین نیروهایی مقاومت کنیم. این تجربیات ملموس اولیه باعث پیدایش طرح‌واره‌های تصویری می‌شوند و همین طرح‌واره-تصویرها هستند که بسیاری از مفاهیم انتزاعی را به صورت استعاری ساختار بندی می‌کنند (کوچکش، 1393: 72). طرح‌واره‌های تصویری دارای انواع مختلفی هستند که از آن جمله به موارد زیر می‌توان اشاره نمود:

2-1) طرح‌واره حرکتی

یکی از انواع طرح‌واره‌های تصویری که جانسون به معرفی آن پرداخته، طرح‌واره حرکتی است. به اعتقاد وی «حرکت انسان و مشاهده حرکت سایر پدیده‌های متحرک، تجربه‌ای در اختیار انسان قرار داده تا طرح‌واره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، چنین ویژگی‌ای در نظر می‌گیرد» (Saeed, 1997: 310). این

نوع مفهوم‌سازی در زبان اهمیت زیادی دارد و «توانایی گوینده یا نویسنده را در صورت پویایی دادن به یک موقعیت ایستا را نشان می‌دهد. از این گذشته، این تعبیرها، ارتباط خاصی با بافت کلام و هدف گوینده یا نویسنده دارد. ما همواره در گفتمان‌های خود در طول شبانه‌روز تغییراتی را مشاهده می‌کنیم که گویا نمودار مسیر حرکتی‌اند و آدمی برای رسیدن به آنها بایستی از نقطه‌ای آغاز کند تا به نقطه پایانی برسد و این حرکت و گذر، نیازمند زمان است که به‌طور پنهان و یا آشکار در این طرح‌واره ممکن است (بیابانی، 1391: 375). در این‌باره جانسون از طرح زیر بهره گرفته است:

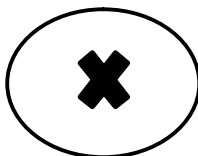


حرکت دارای آغاز و پایانی است و می‌تواند در میان مسیر از نقاطی در حدفاصل میان دو نقطه آغاز و پایان برخوردار باشد. مسلماً حرکت از الف به ب و رسیدن به نقطه ب مستلزم گذر از نقاط مختلف مسیر حرکت است. حرکت، متضمن گذر زمان است، بنابراین رسیدن از نقطه الف به ب نیازمند زمانی است که می‌تواند به صورت صریح یا ضمنی در طرح‌واره حرکتی مطرح باشد (Saeed, 1997: 311). البته همیشه استعاره حرکتی، ملموس و بیرونی نیست بلکه گاهی طرح‌واره حرکتی به‌صورتی درونی صورت می‌پذیرد که نوعی تغییر حالت در آن مطرح است؛ مانند رشد انسان از کودکی به بزرگسالی که گویای حرکتی است در درون (بیابانی، 1391: 119).

2-2) طرح‌واره حجمی

یکی از اصلی‌ترین طرح‌واره‌های تصویری طرح‌واره حجمی است که با آن می‌توان مفاهیم انتزاعی و تجربه‌های عرفانی را -که بر بودن چیزی درون چیز دیگر دلالت دارد- در قالب استعاره شناختی بررسی کرد. اساس طرح‌واره حجمی برای این است که انسان به کمک تجربه‌ای که از بودن خود در چیزی یا از بودن چیزی در خود دارد، بتواند برای مفاهیم انتزاعی نیز حجم قائل شود (محمدی آسیابادی و همکاران، 1391: 95). به اعتقاد جانسون، انسان از طریق تجربه قرار گرفتن در اتاق، غار، خانه و دیگر مکان‌هایی که دارای حجم‌اند و می‌توانند نوعی ظرف تلقی شوند و نیز قرار دادن اشیای مختلف در مکان‌هایی که از حجم برخوردارند، بدن خود را نوعی ظرف دارای حجم در نظر گرفته و در نتیجه طرح‌واره‌های انتزاعی‌ای از احجام فیزیکی در ذهن

خود پدید آورده است (Saeed, 1997: 308). جانسون برای نشان دادن این مفهوم از طرح زیر استفاده نموده است:



در این طرح آن چه با علامت × نشان داده شده، چیزی است که در حجم یا ظرف دایره جای دارد. به گفته جانسون یا چیزی درون ظرف است یا بیرون ظرف و حد وسط وجود ندارد.

2-3) طرح‌واره قدرتی

طرح‌واره‌های تصویری تعاملی هستند؛ یعنی حاصل ارتباط جسمی ما با دنیای اطرافند؛ مثلاً طرح‌واره‌های تصویری نیرو چنین ویژگی‌ای را به خوبی نشان می‌دهند، زیرا ما نیرو را در تعامل با دنیای اطراف خود درک می‌کنیم (راسخ‌مهند، 1393: 47). انسان در طول زندگی، گاه با مشکلات و موانعی برخورد می‌کند که همچون سدی مستحکم در مقابلش قرار دارند و قابلیت انعطاف‌پذیری‌اش موجب می‌شود که برای رفع این مشکل حالات و راه‌حلهایی متفاوت در ذهن نقش ببندد؛ بدین ترتیب طرحی انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان صورت می‌گیرد که باعث می‌شود وی این حالات و کیفیات را منسوب به پدیده‌هایی کند که عالم واقع فاقد آن ویژگی‌اند (بیابانی، 1391: 119). طرح‌واره‌های تصویری نیرو شامل چندین طرح‌واره تصویری مرتبط است که با هم طرح‌واره‌های نیرو (قدرتی) را می‌سازند. برخی از این طرح‌واره‌ها عبارتند از:

الف. طرح‌واره‌های تصویری اجبار؛ مانند وقتی که شما در میان جمعیتی هستید و جمعیت شما را به هر سو می‌کشاند (راسخ‌مهند، 1393: 51).

ب. طرح‌واره‌های تصویری مانع؛ وقتی آدمی در مسیر حرکت با سدی مواجه می‌شود که جز قطع مسیر و ناتوانی از عبور، چاره‌ای دیگر ندارد (بیابانی، 1391: 120-121). در این طرح‌واره، سدّ پیش رو محکم است و مانع ادامه حرکت می‌شود. به همین دلیل در این طرح‌واره، چاره‌ای جز ماندن پشت مانع وجود ندارد (راسخ‌مهند، 1393: 51).

ج. طرح‌واره‌های تصویری کنار زدن مانع؛ حرکت ادامه می‌یابد و امکان رفع مانع وجود دارد.

د. طرح‌واره‌های توانمندی؛ فرد می‌تواند مانع را کنار بزند و با نیرو به مسیر خود ادامه دهد.

5. طرح‌واره‌های نیروی متقابل؛ زمانی که دو اتمبیل از روبرو به یکدیگر برخورد می‌کنند نمونه‌ای از این طرح‌واره ایجاد می‌شود (همان: 51).

4) انواع طرح‌واره نیرو در شعر گلچین گیلانی

نیرو یکی از مفاهیمی است که به کنش و واکنش یا کشش و رانش بین دو جسم مربوط می‌شود. زمانی که صحبت از نیرو می‌کنیم، توجه به سمت قدرتی معطوف می‌شود که باعث تغییر شکل، حرکت، توقف و یا تغییر جهت جسم می‌شود. این پدیده تجربه‌ای عینی است که هر موجود زنده‌ای در تعامل با طبیعت آن را درک می‌کند و این انسان‌ها هستند که از این‌گونه تجربیات استفاده می‌کنند تا مفاهیم تازه‌ای به‌وجود بیاورند. در این مورد، شاعران به‌طور محسوسی پا را فراتر از دایره مفاهیم روزمره می‌گذارند و انتزاعات ذهنی خود را به شکل خوشایندی در قالب شعر ارائه می‌دهند. گلچین نیز یکی از آن شاعرانی است که شعرش مملو از این‌گونه هنرمندی‌هاست.

4-1) طرح‌واره تصویری اجبار

گاهی در اشعار گلچین می‌توان تصویر واضحی از نیروهایی دید که شاعر را در شرایطی قرار داده‌اند که از اراده و اختیار او خارج بوده و اکراه وی را در شعرش منعکس می‌کند. در این‌گونه اشعار شاعر از زوال اراده و اختیار خویش در مقابل این نیروها متأثر می‌شود و عواطف و هیجانات و احساسات سرخورده خویش را در مفاهیم شعرش جاری می‌سازد.

پنجه‌ای پر زور دارد روزگار	فردا شوند یکسره در برف، ناپدید
رفتی و دیگر نمی‌بینم تو را	می‌ریاید یار را از دست یار
رفتی و دیگر نمی‌بینم تو را	رفتی و دیگر نمی‌گویم چرا
آمدی مانند گل در گلشن‌ام	رفتی و رفت آن چراغ روشن‌ام
...یاد تو این جاست: در جان و دل‌ام	مهر تو اینجاست: در آب و گل‌ام

(عابدی، 1389: 146)

شاعر در این قطعه با استفاده از جان‌بخشی به روزگار و قرار دادن آن در هیئت حیوانی وحشی به وصف بی‌رحمی آن می‌پردازد تا غلیان عواطف خویش را در از دست دادن یار برای مخاطب تصویرسازی کند. ممکن است در نظر اول، استفاده شاعر از اضافه استعاری یا همان استعاره مکنیه توجه را به خود معطوف سازد که این همان جنبه لفظی بوده و در این جا مد نظر نیست. آنچه در اینجا اهمیت دارد، مفهوم و نوع تصویرسازی شاعر است. جبر زمان مفهومی

است که گلچین از آن مفهوم انتزاعی پنجه روزگار را ساخته است؛ مفهومی استعاری که گلچین را یاری می‌کند تا نیرویی اجباری نامرئی که از سمت روزگار و سرنوشت بر شاعر اعمال شده است به مانند تصویری ناخوشایند و نامهربان در ذهن مخاطب ترسیم نماید.

شب شد و دریاچه‌ها پنهان شدند	کوه‌ها با دره‌ها یکسان شدند
در سیاهی رفت هرچه رنگ بود	هرچه توی آب و روی سنگ بود
آن‌چه شب با مهر تابان می‌کند	مرگ با ما نیز آن سان می‌کند

(همان: 96)

شب فرا می‌رسد و تمام زیبایی‌ها و زشتی‌ها، پستی‌ها و بلندی‌ها در تاریکی شب فرو می‌رود. همه چیز به یک‌باره تیره و تار می‌شوند و تفاوت در رنگ‌ها از بین می‌رود. شب می‌رسد و با آمدنش خورشید پرفروغ تابان غروب می‌کند. شاعر شب را اینگونه تجربه کرده است یا لااقل حال که زمان وصف مرگ رسیده است ناخودآگاه ذهن او به سمت تاریکی شب می‌رود. این همان تصویری است که تداعی‌کننده مرگ در ذهن شاعر است. از آنجایی که شب و گردش زمین و حرکت وضعی و انتقالی زمین و خورشید پدیده‌هایی هستند، در زمره جبر و اموری قرار می‌گیرند که از دایره تسلط انسان و تمامی مخلوقات خارجند. شاعر تمام این مفاهیم را در ذهن دارد و به وسیله آن مرگ را به عنوان نیرویی اجباری به تصویر می‌شد که با فرارسیدنش همه چیز در نزد انسان یکسان و بی مفهوم می‌گردند.

بازیچه‌های بال و پر بادهای سرد	فردا شوند یکسره در برف، ناپدید
--------------------------------	--------------------------------

(همان: 239)

خوشام می‌آید از باران پاییز	که سرخ و زرد می‌گردد به هر برگ
-----------------------------	--------------------------------

(همان: 137)

گلچین در بیت اول، از زمستان و بادهای سرد زمستانی می‌سراید که برگ‌ها در وزش آن تبدیل به بازیچه می‌شوند، بر روی زمین می‌افتند و در نهایت در زیر برف مدفون شده و ناپدید می‌شوند. قطعه دوم هم وصف پاییز و باران و برگ‌ریزان است. زمستان و پاییز در شعر گلچین منشأ حال و هوایی هستند که برگ‌ها را محکوم و مجبور به دفن شدن و ناپدید شدن یا سرخ و نارنجی و زرد شدن می‌کنند. تصویری انتزاعی از اجبار که بر اساس تجربیات عینی شاعر و با انطباق بر نیروهای مولد اجبار شکل گرفته است. گلچین در این قطعات در طبیعت ذوب شده و طبیعت‌گرایی است که علاوه بر وصف دقیق و حساب شده در اوج خیال‌پردازی، طبیعت را بهانه‌ای قرار می‌دهد که ناگفته‌های درونی خویش را به مخاطب انتقال دهد در حالی که

مسئولیت این انتقال را تجربه‌های عینی مشترکی تشکیل می‌دهند که هر مخاطبی می‌تواند صاحب آن بوده و مفاهیم ذهنی مقصد را بر اساس آن تصویرسازی نماید.

اگر دور هستیم از آن بهشت
یکی باد چون دانه ما را کشاند
گناه کسی نیست جز سرنوشت
بر این خاک بیگانه ما را نشاند
به ناچار ما ریشه این جا زنییم
ولی ما همان دانه میهن‌ایم
(همان: 361)

در این قطعه بار دیگر می‌توان حضور اجبار و نیرویی اجبارکننده را حس کرد. این بار این سرنوشت است که شاعر را به این سو و آن سو می‌کشاند و شاعر را چون دانه‌ای از خاک وطن جدا کرده و بر خاک بیگانه می‌نشاند و این دانه سرگردان مجبور می‌شود در آن خاک بیگانه ریشه زند و آن بیگانگی را به اجبار بپذیرد. این همان تصویری است که شاعر بر اساس تجربه عینی خویش از اجبار در ذهن مخاطب به وجود می‌آورد.

بنهاده تیره‌عینکِ نومیدی
بر چشم من محیط ستم‌گستر
(همان: 189)

شاعر در این قطعه از محیط مؤثر بر شخصیت خویش می‌گوید؛ محیطی که گمان می‌رود محیط بعد از تولد باشد. وصف‌های خیال‌انگیز طبیعت و اقلیم در شعر گلچین نشان می‌دهند که وی از میان محیط‌های فیزیکی و اجتماعی به محیط اجتماعی توجهی ویژه داشته است. او از الگوی فرهنگی، طبقه اجتماعی، ساختار خانواده‌ای می‌گوید که به عنوان مجموعه‌ای از عوامل محیطی اجتماعی بر شخصیت شاعر مؤثر بوده و باعث شده‌اند که ناامیدی به‌سان عینکی تیره همواره پیش چشم گلچین قرار داشته باشد. اما صرف‌نظر از این تفسیر، آنچه در اینجا مد نظر ماست آن نیرویی است که ناامیدی را بر شخصیت و ذهنیت شاعر حاکم گردانده است. این تصویر انتزاعی نیز مانند دیگر تصاویر چیزی نیست جز انطباق اثر محیط اجتماعی بر شخصیت شاعر و تمام نیروهای اجبارکننده‌ای که شاعر به‌طور عینی تجربه نموده است.

4-2) طرح‌واره تصویری مانع

گلچین تلاش می‌کند تا از اجبار و نیرویی که او را در خود محصور داشته است، بگریزد اما تن خسته و روح پژمردۀ شاعر را یارای فرار از بازدارنده‌ها و سدها نیست. این موانع و نیروهایش، او را در وضعیت‌ها و موقعیت‌هایی قرار می‌دهند که شاعر نسبت به آنها شوق و علاقه‌ای ندارد. به این ترتیب احساس شکست، اندوه و حسرت جای امید و آرزو و نشاط را در ذهن شاعر می‌گیرد

بطوریکه تأثیرات منفی آن را چه در شعر و چه بر شخصیت و سلامت عمومی شاعر می‌توان مشاهده نمود.

«دیدنی که چگونه دست پاییز / لرزاند درخت آرزو را / دیدنی که چگونه باد و باران / با جنبش و ریزش دمام / کردند به خشم و کینه ویران / آن خانه که ساختیم با هم / دیدنی که چگونه گشت خاموش / خورشید امیدهای فردا / با آن همه کار و کوشش و هوش / راه شادی نگشت پیدا / گفتیم ز کار و کاردانی / هر کار توان ز پیش بردن / گفتیم که راه کامرانی / پیموده شود ز پا فشردن / افسوس که با هزار سختی / جستیم ره و شدیم گمراه / دردا که امید نیکبختی / خوابی ست ... چه خواب بی سر و ته» (همان: 116).

در این قطعه، شاعر عنصر پاییز را نیرویی مانع بر به ثمر رسیدن درخت آرزو، نیروی باد و باران را نیرویی برای ویران کردن خانه قرار داده است تا این عناصر را قدرت و نیرویی برای خاموش کردن خورشید امید قرار دهد و خسته از پا فشاری برای رسیدن به نیکبختی متوجه شود که با وجود چنین موانعی امید نیکبختی خوابی است «بی سر و ته».

«من غنچه‌ام که باد خزان‌ام زد» (همان: 189)

شاعر خود را به غنچه مانند می‌کند. گلی ناشکفته که رمز و نمادی برای پاکی، جوانی، تازگی، و عشق نوظهور است؛ نکته‌ای در این قطعه جالب و درخور توجه است. شاعر از حالت غنچه بودن، نشکفته به خزان می‌رسد. گلچین، بهار کودکی خویش را در جنگل‌ها و اقلیم سرسبز گیلان می‌گذراند اما گویی گرماگرم دوره نوجوانی و جوانی و تابستان عمری برای او وجود نداشته است که به یک‌باره به سراغ تعبیر خزان می‌رود و بلافاصله بعد از بهار از خزان یاد می‌کند و تصویری از برگ‌ریزان دوره میان‌سالی جسمی یا روحی خویش در شعرش به نمایش می‌گذارد. این به آن معنی است که شاعر قصد دارد دوره‌ای حذف شده و یا کم‌رنگ شده از دوران عمر خویش را بر اساس فصول مختلف سال تصویرسازی و به مخاطب خویش ارائه دهد. اما اینجا نیز به مانند بسیاری از تعابیر و مفاهیم شعری شاعر هدف برجسته‌سازی نیروی مانعی است که اجازه شکفته شدن به این غنچه ناشکفته نداده است.

«نگذاشت بازگردم و بار آور / در دسر است همسر بی‌دانش / درد دل است همدل بی‌دلبر» (همان: 189)

در این قطعه، از نیرویی مانع گفته شد که گرماگرم جوانی شاعر را به خزان و برگ‌ریزان تبدیل نموده است. نیرویی که اجازه شکفته شدن و ثمر دادن به شاعر نداده است و آن مانع به تعبیر شاعر، همسری بی‌دانش است. پیداست شاعر از روابط عاطفی و اخلاقی که یکی از مهم‌ترین بخش‌های زندگی مشترک است، رضایتی نداشته است و این نارضایتی را به بی‌دانش بودن یک

شریک زندگی نسبت می‌دهد. در ابیاتی دیگر، شاعر ازدواج بدون عشق و محبت را به درد دل مانند نموده است و چنین همسری را نیرویی دانسته است که مانع آرامش است.

3-4) طرح‌واره تصویری کنار زدن مانع

پرواز کن ای فرشته، پرواز
خود را به زمین ما نینداز
جای تو در آسمان زیباست
پست است و بد است هرچه اینجاست
(همان: 141)

تجربه پرواز از زمین پست و عروج به آسمان‌ها می‌تواند نمونه‌ای برای کنار زدن مانع جاذبه زمین در جهت بالا باشد که طرح‌واره‌ای تصویری برای کنار زدن مانع و وحاصل تجربه‌ای عینی و جسمی شدگی در فضای سه بعدی است.

شعر باید گفت و شعر تازه گفت
تازه‌گی ربطی ندارد با زمان
شعر خوش‌آهنگ و خوش‌اندازه گفت
تازه آن باشد که ماند جاودان
کهنه دیروز گر زیبا بود
تازه آن باشد که از دل سرزند
با دو بال ویژه خود پرزند
گر تو گویی، داس تو خواهد شکست
ماه اگر داس است، حافظ گفته است
(همان: 271)

تصویری بوجود آمده از مفهوم مقید بودن به زمان و مفهوم انتزاعی کهنگی، همچنین مفهوم عینی آزاد شدن از قید تقلید از گذشتگان و مفهوم انتزاعی تازگی، جاودان شدن، حکایت از آن دارد که تقلید برای شاعر مانعی است که تازگی و زیبایی قریحه و ذوق شاعر را در بند می‌کشد و از نوآوری در سرودن جلوگیری می‌کند. به اعتقاد شاعر تقلید نیرویی مانع است که باید آن را کنار زد و از آن رد شد.

اما ز کار خویش نماندم باز
غیرت نمی‌گذاشت شوم مضطر
(همان: 271)

در خزان روحی شاعر، تمامی عوامل دست به دست یکدیگر دادند تا مانع شوند و شاعر را از پای درآورند اما گلچین معتقد است که این اتفاق نیفتاده است و آنچه باعث شده که شاعر از موانع گذر کند غیرت او بوده است غیرتی که بر اساس خواست و اراده او برای پشت سر گذاشتن غم‌ها، ناکامی‌ها و شاید شکست‌ها بوده است.

4-4) طرح‌واره تصویری توانمندی

ای خفته دیده بگشای، برخیز ای نشسته
 نادانی و حالت بس خانه کرده ویران
 کردند باز از علم بازار آگهی را
 بنیان خانه خویش باید درست بسازیم
 کز خواب و از نشستن کس از خطر نرسته
 بی کاری و سکون‌ات بس سلسله گسسته
 سودی دگر نباشد در چشم و گوش بسته
 ورنه فرود آید این کاخ چی شکسته
 (همان: 179)

در این نمونه، شاعر از مفهوم عینی فرد جاهل و نادان، مفهوم انتزاعی خفته را در خلال شعر جاری می‌سازد و تصویری را طرح می‌کند که در آن شاعر در پی ساختن و آباد کردن است و می‌کوشد تا خیزش و بیداری و علم و آگاهی را جایگزین کسالت و نادانی و جهالت و غفلت مخاطب سازد و نیروی توانمندی را به مخاطب خموده غافل برگرداند.

جنگ را با مهربانی‌ها بکش
 تا شود آرام و زیبا، سرنوشت
 تا شود گیتی ز مهر پاک، خوش
 تا شود از گرمی و نرمی، جهان
 تا بخندد زندگانی چون بهشت
 باز چون یک خانه و یک خاندان
 (همان: 84)

مهربانی شیوه‌ای برای برقراری ارتباط بهتر بین افراد است. راهی برای زندگی آسان‌تر و صفتی که انسان را از بند حسادت و تنفر آزاد می‌کند. پس می‌توان به مهربانی به عنوان یک نیرو نگریست. شاعر مهربانی را که توانایی از بین بردن جنگ، ناآرامی و زشتی‌ها و پلیدی‌ها را دارد، بر اساس نیروی توانمندی مفهوم‌سازی کرده است. او در این قطعه، زندگی را نیز انسان‌انگاری می‌نماید و از تملیق چند استعاره، مفهومی دلنشین و عمیق ارائه می‌دهد.

خوش‌ام می‌آید از گرداب غران
 خوش‌ام می‌آید از آتش که در آن
 که می‌گردد میانش ناو، نابود
 امید زندگانی می‌شود دود
 که جان را می‌کند آزاد از تن
 خوش‌ام می‌آید از شیر درنده
 (همان: 137)

این شعر از اشعاری است که گلچین با تأثیر مستقیم از جنگ جهانی دوم سروده است. در این ابیات او با الهام از طبیعت سعی در نشان دادن ویران‌گری جنگ دارد. گرداب، آتش و شیر درنده نمادهایی خشن هستند که شاید بتوان مفهوم نابودی، از بین رفتن زندگی و امید را به آنها گره زد. او گرداب غران، آتش و شیر درنده را مشکلاتی بر سر راه بقا، امید و حیات می‌داند. در این ابیات به نابودی و مرگ به‌عنوان رویدادی تلخ پرداخته شده و به آن توانایی تغییر داده شده است و این امر موجب می‌شود که این واقعه بر اساس نیرو پیکره‌بندی گردد.

4-5) طرح‌واره تصویری نیروی مقابل

«تو ای درد درمان‌شکن / چه می‌خواهی از جان من؟ / شب و روز چون تند بادی سیاه / به چشمان سوزان من می‌وزی / دمامم چو پیچنده‌ماری به چاه / به رگ‌هایی لرزان من می‌خزی / دل‌ام جای مهر است، جای تو نیست / برو دور شو درد درمان‌شکن / برو دور شو دور / برو توی گور» (همان: 105).

تصویری از نیروی تقابل یک درد و یک تن، دردی که به جان شاعر افتاده، تمام اجزاء بدنش را فرا گرفته و شاعر در حال مبارزه با آن می‌خواهد به هر طریقی آن را از جسمش دور کند.

زیر درخت خشک گل تازه‌ای دمید: چون شیرخواره زاله شب مانده را مکید
از آتشی که زد به دل‌اش این می‌سفید تابید و سرخ‌تر شد و نیروی تازه یافت
عکسش چو برق آینه در آسمان شتافت خورشید را گرفت و به لب برد و سرکشید
(همان: 93)

شعر با تضادی آغاز می‌شود که «درخت خشک، گل تازه» و «اتش زدن، نیروی تازه گرفتن» مؤید آنند. بستر مفهوم شعر را خشکی و خشکسالی و فضایی نامطلوب تشکیل می‌دهد که گلی تازه و زیبا در آن متولد و شروع به رشد و قد کشیدن به سمت آفتاب و آسمان می‌کند. تقابل و نیروی متقابل در این معنا کاملاً محسوس و قابل درک است. ضمن اینکه این مفهوم استعاری برای نشان دادن مقاومت شخصیتی است که به تقابل با نیروهای مانع به سمت ارزشمندترین جایگاه معنوی ادبی رو به اعتلا است.

نتیجه‌گیری

استعاره‌هایی که گلچین گیلانی با استفاده از طرح‌واره‌های نیرو مفهوم‌سازی کرده است از قرار زیر است:

- «جبرِ زمان، نیروی اجبار است»، «مرگ، نیروی اجبار است»، «تغییر فصل، نیروی اجبار است»، «سرنوشت، نیروی اجبار است».
- «محیط اجتماعی ناسالم، نیروی مانع است»، «ناامیدی، نیروی مانع است»، «همسر بی‌دانش، نیروی مانع است».
- «رهایی از پستی‌های مادی، کنار زدن موانع است»، «رها نمودن کهنگی و تقلید از قدما در سرودن شعر، نیروی کنار زدن موانع است».

- «کنار زدن مشکلات و ادامه مسیر، نیروی توانمندی است»، «خیزش و بیداری، نیروی توانمندی است»، «مهربانی و انسان‌دوستی، نیروی توانمند است»، «جنگ، نیروی توانمند است».

- «مقاومت در برابر دردها و بیماری‌های جسمی، نیروی متقابل است»، «رسیدن به قله معرفت و جایگاه اجتماعی در محیط نامناسب، نیروی متقابل است».

بازدارندگی بعضی امور در پیشرفت و حرکت به سوی ارزش‌ها و هدف‌های متعالی باعث می‌شود گلچین چنین مفاهیمی را بر اساس طرحواره‌های نیروی مانع در شعر خویش تصویرسازی نماید. شاعر موانع را نشان می‌دهد اما بر گذر از آن تاکید و اصرار دارد. او از کنار موانع می‌گذرد تا عروج، اعتلا و اعلی‌ترین جایگاه‌ها را دریابد. نیروهای توانمند، معنای قدرت تغییر را در شعر گلچین جاری می‌سازد و معنای تحول و تغییر بر اساس این طرحواره‌ها شکل می‌گیرد. گلچین به نیروی‌های توانمند اکتفا نمی‌کند و با طرح‌واره‌های نیروی متقابل، میل درونی خویش را به تقابل با نیروهای بازدارنده و مانع زندگی مفهوم‌سازی می‌کند.

منابع

- اردبیلی، لیلا (1391). مقدمه‌ای بر انسان‌شناسی شناختی؛ تاریخ تکوین مفاهیم و نظریه‌ها. تهران: نشر علم.
- بیابانی، احمدرضا؛ یحیی طالبیان (1391). «بررسی استعاره جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو». پژوهشنامه نقد ادبی. ش 1. صص 99-126.
- تیلر، جان رابرت (1390). «بسط مقوله مجاز و استعاره». استعاره بر مبنای تفکر و ابزار زیبا آفرینی. ترجمه مریم صابری نوری فا. تهران: سوره مهر.
- دبیر مقدم، محمد (1383). زبان‌شناسی نظری. تهران: سمت.
- راسخ‌مهند، محمد (1393). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی؛ نظریه‌ها و مفاهیم. تهران: سمت.
- صفوی، کوروش (1379). درآمدی بر معنی‌شناسی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.
- عابدی، کامیار (1379). با ترانه باران؛ زندگی و شعر گلچین گیلانی. تهران: ثالث.
- _____ (1389). مجموعه اشعار گلچین گیلانی. رشت: ایلیا.
- قائم‌نیا، علیرضا (1390). معناشناسی شناختی قرآن. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- کوچکش، زلتن (1393). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمه شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.
- گندمکار، راحله (1388). بررسی معنایی افعال مرکب اندام‌بنیاد در زبان فارسی؛ رویکردی شناختی. رساله کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- محمدی آسیابادی، علی؛ اسماعیل صادقی؛ معصومه طاهری (1391). «طرح‌واره‌های حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی». پژوهش‌های ادبی عرفانی. ش 23. صص 141-162.
- Evans, vyvyan; Melanie green (2006). **cognitive linguistics: An Introduction**. Edinburghuniversity press.
- Johanson, M. (1987). **The body in the mined: the bodily basis of reason and imagination**. chicago: university of Chicago press.
- Lakoff, George: mark johanson (1980). **metaphors we live by**. chicago: Chicago university press.
- Saeed, j. l. (1997). **semantics**. oxford: Blackwell.