فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال پانزدهم / شماره ۵۴/ بهار ۱۴۰۲

بررسی طرح‌واره‌های تصوری «عشق» درتغزل‌های فرخی سیستانی

نبی الله عرب خزائلی[۱]

دانش آموختهٔ دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، مازندران، ایران.

حسین علی پاشا پسندی[۲]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

حسین پارسایی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۵

چکیده:

طرح‌واره‌های تصوری یکی از مفاهیم مهم در زبان‌شناسی شناختی است که اصل مسألهٔ آن این است که از ما، در این جهان، اعمال و رفتارهایی بروز می‌کند و از این طریق، ساخت‌های مفهومی بنیادینی پدید می‌آیند که برای اندیشیدن دربارهٔ امور انتزاعی به کار می‌روند. پژوهش حاضر، با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی انواع طرح‌واره‌های تصوری (حجمی، حرکتی و قدرتی) موجود در واژهٔ «عشق» در قصاید فرخی سیستانی می‌پردازد. هدف این پژوهش شناخت این طرح‌واره‌ها در تغزل‌های فرخی و چگونگی عینیت یافتن واژهٔ «عشق» در آن‌هاست. نتایج حاکی از آن است که در میان سه طرح‌واره تصوری، طرح‌واره قدرتی بسامد بیشتری در تغزلات فرخی دارد؛ زیرا فرخی در سروده‌های خود نشان می‌دهد که عشق با نیروی فراوان خود

۱ . nabialah۹۹@gmail.com.
۲ . hpashapasandi@gmail.com.

عاشق را تحت تأثیر خویش قرار داده است. بعد از طرح‌واره تصوری قدرتی، طرح‌واره حرکتی بیشترین بسامد را در تغزلات فرخی به خود اختصاص داده که برای نشان دادن همراهی عشق با عاشق در طی مسیر عاشقی به‌کاررفته‌است. طرح‌واره حجمی پایین‌ترین بسامد را به خود اختصاص داده‌است و شاعر به کمک این طرح‌واره، رنج‌های عاشق را در مسیر عشق نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: فرخی سیستانی، طرحوارۀ تصوری، زبانشناسی شناختی، عشق، تغزل.

۱- مقدمه:

زبان به‌عنوان یک اصل ارتباطی قوی و جدانشدنی از فرهنگ و تمدن بشری دارای کارکردهای آشکار و پنهان زیادی است که شناخت بهتر و بیشتر آن باعث درک بهتر انسان از هستی و پدیده‌های آن شده و دریافت دقیق‌تری از تفکرات انسان‌ها را میسر می‌سازد؛ به همین منظور، علم زبان‌شناسی به‌عنوان یک پدیدۀ نوظهور در عصر جدید پدیدار گردید و در خود، تقسیم‌بندی‌های گوناگونی را شاهد بود که یکی از شعبه‌های آن زبان‌شناسی شناختی است. «اگر بتوان اکثر نظریه‌ها و مکاتب زبان‌شناسی را به‌جزیره‌ای مانند کرد که حوزه و مرز مشخصی دارند، زبان‌شناسی شناختی را باید به‌مثابه مجمع‌الجزایری در نظر گرفت که شامل چندین جزیره کوچک است. این جزایر کوچک نظریات مختلفی هستند که همگی به‌نوعی به هم مربوط‌اند» (راسخ مهند، ۱۳۹۲: ۱۸ تا ۲۱). «زبان‌شناسی شناختی ریشه در ظهور علوم شناختی جدید در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی، به‌ویژه در بررسی مقوله‌بندی در ذهن انسان و روان‌شناسی گشتالت دارد»(ایوانز و گرین[۳]، ۲۰۰۶: ۳) و بر این نکته تأکید دارد که الگوی زبان‌شناختی نه‌تنها باید به تبیین دانش زبانی افراد بپردازد، بلکه باید بادانشی که دانشمندان علوم شناختی از حوزه‌های دیگر شناخت به دست آورده‌اند، سازگار باشد. این مکتب تا حدود زیادی ریشه در مباحث زبانی مطرح در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ دارد.

بااینکه مدت زیادی از عمر زبان‌شناسی شناختی نمی‌گذرد، اما این مکتب به یکی از مهم‌ترین مکاتب زبان‌شناسی تبدیل شده‌است و درعین‌حال توانسته با شاخه‌های علمی متنوعی چون روان‌شناسی، عصب‌شناسی، هوش مصنوعی، فلسفه و نقد ادبی تعامل برقرار کند. کتاب‌های لیکاف[٤] (۱۹۸۷) و لانگاکر[٥] (۱۹۸۷) دو اثری هستند که پایۀ مکتب شناختی در آن‌ها پی‌ریزی شده است. علاوه بر لیکاف و لانگاکر، آثار

[۳] Evans and Green
[٤] Lakeoff
[٥] Langaker, R.w.

زبان‌شناسان دیگری مانند تالمی[۶]، کرافت، فوکونیه[۷]، جانسون[۸]، و ترنر[۹] و ... نیز در رشد و بالندگی این مکتب تأثیرگذار بوده است. در این رویکرد، «زبان، نظامی از مقوله‌ها درنظر گرفته می‌شود و ساختار صوری زبان فقط به‌عنوان پدیده‌ای مستقل بررسی نمی‌شود؛ بلکه به‌عنوان نمودی از نظام مفهومی کلی، اصول مقوله‌بندی، سازوکارهای پردازش و تأثیرهای تجربی و محیطی موردمطالعه قرار می‌گیرد (بورشه، ۱۳۷۷: ۱۱۵)

معناشناسی شناختی یکی از شاخه‌های اصلی زبان‌شناسی شناختی به شمار می‌رود که به ارائه الگوهایی از ذهن آدمی گرایش دارد و بر این باور است که «تکوین مفاهیم و مقوله‌بندی‌های زبانی و ذهنی از پدیده‌های جهان، همگی به‌عنوان بخشی از روند کلی شناخت آدمی از جهان خارج محسوب می‌شود.«(صفوی،۲۸:۱۳۸۳). دغدغه عمده معناشناسان شناختی فهم چگونگی مفهوم‌سازی در زبان است. دستاورد کلیدی دیگر معناشناسی شناختی آن است که مفهوم‌سازی‌های زبانی نقش مهمی را در فرایندهای شناختی بازی می‌کنند. این دو یافتهٔ مهم در زبان‌شناسی شناختی پایه ریز طرح طرح‌واره‌های شناختی محسوب می‌شوند. معناشناسان شناختی در تلاش خود برای پاسخ به پرسش‌های مربوط به چگونگی مفهوم‌سازی‌های زبانی، به این دو نظریه دست‌یافته‌اند و معتقدند که ساخت استعاره و طرح‌واره دو ویژگی بنیادین ذهن بشر است که در زبان می‌توان آن‌ها را به‌وضوح مشاهده کرد و از طریق آن‌ها به چگونگی سازوکار ذهن پی برد. در حوزهٔ شناختی، ازجمله معناشناسی شناختی، مولد استعاره‌های زبانی و غیرزبانی طرح‌واره‌ها هستند. خاستگاه اصلی طرح نظریه طرح‌واره‌ها، روان‌شناسی است، اما زبان‌شناسان شناختی دریافتن پاسخ‌هایی برای پرسش‌های علم خود، بهره وافری از این مفهوم برده‌اند. طرح‌واره‌ها در هر حوزه‌ای که با ما در ارتباط باشند، به‌صورت ناهشیار در ذهن ما قرار می‌گیرند و به ذخیره کردن بهتر اطلاعات در ذهن کمک می‌کنند.

فرخی سیستانی، از شاعران نامدار اواخر سده ۴ و اوایل سده ۵ بود. «فرخی ابتدا به دربار چغانیان راه یافت و ابوالمظفر چغانی (د ۳۴۰ ق / ۹۵۱ م) را مدح گفت و صله‌های فراوان از او گرفت. پس‌ازآن به دستگاه سلطان محمود غزنوی (حک ۳۸۹ ـ ۴۲۱ ق / ۹۹۹–۱۰۳۰ م) پیوست و با اکرام و بخشش‌های بسیار وی روبه‌رو شد«(خانلری، ۱۳۴۸: ۳۷۰). به‌جز محمود، جانشینان او، امیرمحمد و سلطان مسعود غزنوی (حک ۴۲۱ ـ ۴۳۲ ق / ۱۰۳۰–۱۰۴۱ م) را نیز در اشعارش ستود. امیر نصر بن ناصرالدین، امیر عضد الدوله یوسف بن ناصرالدین، خواجه احمد میمندی و ابوعلی میکالی (حسنک وزیر) وزیران محمود و نیز خواجه ابوبکر حصیری از دیگر ممدوحان او بودند«(صفا، ۱۳۶۳: ۵۳۶ و ۵۳۷). او در قصاید خود به مدح این افراد می‌پردازد. وی

[۶] Leonard Talmi
[۷] Gilles Fauconnier
[۸] Jonson. m
[۹] Turner. m

در تغزلات قصاید خود، مفهوم عشق را در قالب تصاویر زیبا به‌گونه‌ای ملموس و عینی به مخاطبینش عرضه می‌کند. موضوعاتی که در تغزل قصاید مطرح می‌شود، در جلب‌توجه مخاطب نقش مهمی دارد؛ ازاین‌رو شاعران در گزینش و پرورش آن‌ها، دقت و توجه خاصی از خود نشان می‌دهند.

آنچه امروزه در ادبیات اهمیت دارد، درک درست و عمیق واژگان، تعبیرات و اصطلاحات، جملات و اشعار شاعران و نویسندگان است که در جهان‌بینی انسان معاصر و دریافت لذت بیشتر از هستی و حتی در تصمیم‌گیری‌هایش مؤثر است؛ لذا **هدف این پژوهش** آن است تا با بهره‌گیری از زبان‌شناسی شناختی - به‌ویژه معناشناختی - نقش طرح‌واره‌های تصویری را در شناخت لایه‌های پنهان فکری، اجتماعی و فرهنگی تغزلات فرخی سیستانی آشکار سازد تا از این رهگذر به اهمیت اساسی زبان و کارکرد بارز آن در زندگی بشر پی ببریم. روش به کار گرفته در این پژوهش توصیفی - تحلیلی بوده که با شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری اطلاعات صورت گرفته است.

۱-۱- بیان مساله و سؤالات تحقیق:

یکی از مسائل اساسی که از دیرباز پیش روی خوانندگان اشعار بود، فهم صحیح از مقاصد شاعران بود که معتقد بودند کسی نمی‌تواند به عمق مقصود شاعر دست یابد و می‌گفتند: «المعنی فی بطن الشاعر»؛ اما در زمان معاصر با شکل‌گیری شاخه‌های تخصصی‌تر مطالعات زبانی سعی می‌شود تا آن مقاصد نهفته دست‌یافتنی‌تر شود؛ به همین منظور زبان‌شناسی شناختی، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاخه‌های علوم شناختی تلاش‌هایی انجام داده که «به تأسی از روش‌های پژوهشی در زبان‌شناسی اجتماعی، لایه‌های شناختی، به‌خصوص استعاره‌ها و طرح‌واره‌ها را در گروه‌های گوناگون موردبررسی قرار می‌دهد تا از این رهگذر، «به درک جهان‌بینی این گروه‌ها از پدیده‌های اطراف دست یابد و از طریق زبان، به ذهن افراد در گروه‌های مختلف پی ببرد و تحلیلی عمیق‌تر از دیدگاه افراد نسبت به پدیده‌های مختلف ارائه دهد«(گیرارتز، ۱۹۹۵:۱۱۵). زبان‌شناسان معتقدند که در زیرساخت همه استعاره‌ها، طرح‌واره‌ای نهفته است. درواقع، این طرح‌واره‌ها هستند که عاملی برای ظهور استعاره‌های زبانی و غیرزبانی می‌باشند. «اصطلاح طرح‌واره عبارتی است که از ترکیب روانشناسی، زبان‌شناسی شناختی و هوش مصنوعی وام گرفته شده‌است«(کرافت و کروز، ۲۰۰۴:۳).

«درنگرش سنتی به ادبیات، تفکر ادبی جزء فعالیت‌های غیرضروری و پیرامونی و منحصر به افراد متخصص مانند شاعران و ادیبان تعریف می‌شود. ازاین‌رو زبان استعاری نیز زبان سرودن شعر به شمار می‌رود که در گفتار عادی به کار نمی‌رود. این نگاه کلاسیک، در تفکر امروزی به‌ویژه در تفکر شناختی به‌کلی رد می‌شود. در این رویکرد، نگاه ادبیات جدا از نگاه زبان نیست و درک زبان ادبیات و شعر بر پایهٔ دانش ما از دنیای

اطراف صورت می‌گیرد«(آهنگری، ۱۳۹۶: ۱۲). درواقع، هدف آن است که چگونه خواننده به درک ملموس از وقایع تخیلی یا ذهنی شعر و ادب دست می‌یابد.

پژوهش حاضر درصدد پاسخ به این پرسش‌هاست که:

- در سروده‌های فرخی، کدام طرحوارة تصوری با بسامد بیشتری برای نشان دادن واژه عشق به‌کاررفته است؟
- در سروده‌های فرخی، کدام طرحوارة تصوری با بسامد کمتری برای نشان دادن واژه عشق به‌کاررفته است؟
- در سروده‌های فرخی، طرح‌واره‌های تصوری چگونه برای نشان دادن واژه عشق به‌کاررفته‌اند؟

پژوهش حاضر، بر آن است تا با توجه به دستاوردهای تحقیقات انجام‌شده در رابطه با زبان‌شناسی شناختی در چارچوب معناشناسی شناختی، ساحت‌های تازه‌ای از معنای ذهنی- شناختی واژة «عشق«را با اتکا به رویکرد نظری طرح‌واره‌های تصوری، در قصاید فرخی سیستانی آشکار سازد؛ بنابراین، استخراج طرح‌واره‌های تصوری موجود در واژه «عشق»، در میان تغزل‌های فرخی، ما را با ذهنیت و نگاه انتزاعی وی نسبت به عشق آشنا می‌سازد. روش تحقیق حاضر، توصیفی - تحلیلی است که از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی استفاده‌شده است؛ بدین‌صورت که پس از مطالعه دیوان اشعار فرخی، ابیاتی که دربردارنده واژة «عشق» هستند، یادداشت و طبقه‌بندی‌شده و سپس طرح‌واره‌های تصوری (قدرتی، حجم و حرکتی) در سروده‌های وی با ارائه شواهد مثال، مورد تحلیل و بررسی قرارگرفته است.

۱-۲- پیشینه تحقیق:

هرچند به نظر می‌رسد تاکنون پژوهشی با موضوع این پژوهش صورت نگرفته است؛ اما برخی محققین به موضوع طرح‌واره‌های تصوری در آثار دیگران پرداخته‌اند که شمار این‌گونه تحقیقات اندک است که در اینجا به چند مورداشاره می‌شود:

- مقاله: طرح‌واره‌های تصوری در حوزه سفر زندگی دنیوی و اخروی در زبان قرآن: نویسندگان: قائمی و ذوالفقاری (۱۳۹۵): پژوهش حاضر که به روش تحلیلی - توصیفی انجام‌شده، به دنبال پاسخ این سؤال است که طرح‌واره‌های تصوری در زبان قرآن در حوزة زندگی دنیوی و اخروی چگونه شکل‌گرفته‌اند؟ هدف نهایی تحقیق حاضر کشف و درک دقیق‌تر مفاهیم و معانی قرآنی است.

- مقاله: بررسی طرح‌واره‌های تصوری در داستان بوف کور صادق هدایت: نویسنده: رامهرمزی (۱۳۹۳): در این پژوهش بعد از تعاریفی کلی در مورد کلیدواژه‌های موجود در این مقاله، به بررسی

طرح‌واره‌های تصوری ازجمله طرح‌واره‌های حجمی، حرکتی و قدرتی در معروف‌ترین اثرصادق هدایت «بوف کور» پرداخته‌شده است. درنهایت مقایسه‌ای میان تعداد جملاتی که از هر طرح‌واره در این اثر به‌کاررفته است، انجام‌شده است.

- مقاله: کاربرد طرح‌واره‌ها در زبان امروزی: نویسنده: شیگان (۲۰۰۲): نویسنده در این مقاله، به بررسی انواع طرح‌واره‌ها پرداخته و با ترسیم جدول و نمودار، به تعیین بسامد استفاده از طرح‌واره‌ها در زبان عامیانه و کاربردی یک جامعه آماری پرداخته است و به این نتیجه رسیده که در زبان امروزی، طرح‌واره‌های تصوری مبدأ و مقصد، نسبت به بقیه طرح‌واره‌ها کاربرد بیشتری دارد.

- پایان‌نامه: «مقایسه کاربرد طرح‌واره‌های تصوری در اشعار شاملو، فروغ و سهراب سپهری در چارچوب معنی‌شناسی شناختی»: نویسنده: متشرعی (۱۳۹۱): نویسنده تأکید می‌کند که این پژوهش در چهارچوب معناشناسی شناختی به مقایسه کاربردهای طرح‌واره‌های تصوری در اشعار احمد شاملو، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری، از شاعران مطرح شعر نو فارسی، می‌پردازد. در این پژوهش سه طرح‌واره تصوری حجم، نیرو و مسیر در اشعار شاعران موردبحث بررسی می‌شوند. جامعه آماری پژوهش را اشعار احمد شاملو، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری تشکیل می‌دهند.

۲- بحث:

۲-۱- تغزل:

قصیده از بخش‌هایی چون تغزل یا تشبیب، تخلص، تنه‌اصلی و شریطه تشکیل‌شده که چون در تغزل معمولاً یادکرد جوانی، عشق، زیبایی بابیانی هنری و گیرا همراه بود، موردتوجه بیشتری از سوی شاعران و مخاطبان قرار می‌گرفت. در تعریف تغزل گفته می‌شود: «تغزل در قصیده به معنای وصف محبوب و عشق و محبت است«(رزمجو، ۱۳۷۰: ۲۴) و غالباً حکایتگر عواطف و احساسات درونی و تأثرات قلبی شاعر نسبت به معشوق و از نخستین و محوری‌ترین موضوعات شعری است که مورد طبع‌آزمایی سرایندگان فارسی‌زبان قرارگرفته است. به مقدمه‌ها در آغاز قصاید، تغزل می‌گویند که در ابتدای قصیده به جهت تلطیف و ترغیب ممدوح می‌آید و «در آن به وصف معشوق، طبیعت و عشق می‌پرداختند و سپس با یک مصرع یا بیت، آن را به مدح ممدوح متصل می‌کردند. ابیات آغازین، تغزل و بیت وصل‌کننده تخلص نامیده می‌شد«(شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۶). مضمون اصلی تغزل، عشق زمینی است که ابتدا بخشی از قصاید را تشکیل می‌داد و سپس با استقلال قالب غزل از قصیده، به‌عنوان مهم‌ترین گونه و ژانر ادبی غنایی در شعر فارسی مطرح گردید. «موضوع تغزل در ابتدا محدود بود، اما به‌تدریج بر تنوع آن افزوده شد و علاوه بر شکوه از معشوق و فراق و توصیف

زیبایی‌های معشوق، شامل درونمایه هایی چون: تبریک عید، جشن‌های باستانی، ستایش شراب، وصف انگور، توصیف جلوه‌های طبیعت و شمشیر و قلم و لغز و چیستان نیز شد«(محجوب، ۱۳۷۲: ۱۴۹).

۲-۲- طرح‌واره و انواع آن، با تأکید بر طرح‌واره‌های تصوری:

طرح‌وارۀکی از موضوعات اصلی در زبان‌شناسی شناختی است. در تعریف آن گفته‌شده که: «طرح‌واره‌ها به معنای ادراک نقطة اشتراک تمام عناصر یک مجموعه است که به‌صورت ناهشیار در ذهن ما قرار می‌گیرند و در شرایط مختلفی که در محیط قرار می‌گیریم، باعث یادآوری بسیاری از اطلاعات می‌شوند«(صفوی، ۱۳۸۳: ۶۹). طرح‌واره‌ها به افراد کمک می‌کنند تا به واقعیت چندلایه‌ای که آن‌ها را احاطه کرده است معنا دهند. «آن‌ها به شیوه خلاقانه‌ای واقعیت را ساده‌سازی یا طرح‌واره‌ای می‌کنند و اطلاعات انتزاعی و مرتبطی را در خود جای می‌دهند«(اردبیلی، ۱۳۹۴: ۹۵). طرح‌واره‌ها اقسام مختلفی دارند که ازجملۀ آن‌ها عبارت‌اند از:

۲-۲-۱- طرح‌واره‌های فرهنگی-شناختی:

با توجه به اینکه شناخت فرهنگی، همان دانش فرهنگی تکوین‌یافته‌ای است که افراد یک گروه فرهنگی در طول زمان، به‌واسطة تعامل با یکدیگر، آن را کسب می‌کنند، ازاین‌رو برخی از اندیشمندان ازجمله «شور«معتقد به رابطة میان مدل‌های فرهنگی و طرح‌واره سازی[۱۰] هستند. (شور[۱۱]،۱۹۹۶: ۴۷).

۲-۲-۲- طرح‌واره‌های رویدادی:

«طرح‌واره‌های رویدادی[۱۲] از تجربه ما در رویدادهای معین انتزاع می‌شوند«(آریانپور، ۱۳۸۵: ۸۰). در ذهن افراد یک جامعه معمولاً طرح‌واره‌های کم‌وبیش مشابهی از رویدادهایی مانند مراسم خاک‌سپاری و عزاداری یا مراسم جشن عروسی وجود دارد. مثلاً: هدیه جشن ازدواج، لباس عروس، تزئینات جشن و ...

۲-۲-۳- طرح‌واره نقشی:

نیشیدا[۱۳] (۷۵۸:۱۹۹۹) در تعریف طرح‌واره نقشی[۱۴] خاطرنشان می‌کند که این طرح‌واره‌ها دربردارنده دانشی از تفاوت ویژگی‌هایی مانند طرز لباس پوشیدن، سن، شیوه تکلم و سطح درآمد و ... است. برای مثال، طرحوارة نقشی برانگیخته‌شده از واژگان مادر و پدر در ذهن یک ایرانی با طرحوارة نقشی برانگیخته از این واژگان در سایر فرهنگ‌ها ممکن است تاحد زیادی متفاوت باشد.

---

[۱۰] schmatization
[۱۱] shore
[۱۲] Event schemas
[۱۳] H. Nishida
[۱۴] role schemas

۲-۲-۴- طرح‌واره تصوری:

طرح‌واره‌های تصوری[۱۵] یکی از ساخت‌های مفهومی موردتوجه معنی‌شناسان شناختی هستند. اصل مسئله این است که از ما، در این جهان، اعمال و رفتارهایی بروز می‌کند، مثلاً حرکت می‌کنیم، می‌خوریم، می‌خوابیم، محیطِ اطرافمان را درک می‌کنیم و از این طریق، ساخت‌های مفهومی بنیادینی پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن دربارهٔ امور انتزاعی به کار می‌روند. «تجربیات ما از جهان خارج ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی همان طرح‌واره‌های تصوری‌اند. به عبارت ساده‌تر، «طرحوارهٔ تصوری، نوعی ساخت مفهومی است که برحسب تجربه ما از جهان خارج در زبان ما نمود می‌یابد»(صفوی،۱۳۸۳:۶۸). «طرح‌واره اساساً زمینه‌ای است که برای معنا بخشیدن به تجربه‌ها، حوادث شخصی، موقعیت‌ها و یا عناصر زبانی لازم است»(فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۱). طرح‌وارهٔ تصوری عبارت است از الگویی تکرارشونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربه ما انسجام و ساختار می‌بخشد. طرح‌واره‌های تصوری در سه دسته طبقه‌بندی می‌شوند که عبارتنداز:

۲-۲-۴-۱- طرحوارهٔ تصوری قدرتی:

«به نظر جانسون، انسان در برخورد با هر سدّی با امکانات متعدّدی مواجه می‌شود و قدرت خود را پربرخورد با این سد می‌آزماید. به‌این‌ترتیب، طرحی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان پدید می‌آید و باعث می‌شود که وی این کیفیت را به پدیده‌هایی نسبت دهد که درواقع فاقد آن‌اند»(صفوی، ۱۳۸۲:۱۸). طرحوارهٔ قدرتی به گونه‌های مختلفی امکان وقوع می‌یابد که طرحوارهٔ اجبار، طرحوارهٔ مانع (انسداد)، طرحوارهٔ نیروی متقابل، طرحوارهٔ انحراف جهت، طرحوارهٔ رفع مانع (مهار)، طرحوارهٔ توانایی و طرحوارهٔ مقاومت از آن جمله هستند. «مثلاً می‌گوییم «دست مرده از جهان کوتاه است»که حکایت از عدم وجود هرگونه توانایی برای انجام کاری دارد، یا. در جملهٔ «ترس داره منو از پا در می‌آره»«مفهوم انتزاعی ترس به‌عنوان هویتی دارای قدرت در مقابل فرد قرار می‌گیرد و حریف او قلمداد می‌شود»(ایوانز، ۲۰۰۶: ۱۴۵).

۲-۲-۴-۲- طرحوارهٔ تصوری حرکتی:

انسان از طریق تجربه حرکت کردن خود و سایر پدیده‌های متحرک، در زبان شاهد تغییراتی است که گویا نمودار مسیر حرکت‌اند؛ مانند: (۱) رسیدیم به ته قصه. / (۲) برای رسیدن به موفقیت باید تلاش کرد. / (۳) تا گرفتن مدرک دکتری هنوز خیلی باید بدوی. بر اساس این شواهد چنین می‌نماید که فارسی‌زبانان برای بسیاری از پدیده‌هایی نظیر قصه، موفقیت و جز آن، مسیری در نظر گرفته‌اند که انسان در آن مسیر حرکت می‌کند.

---

[۱۵] image schemas

۲-۲-۴-۳- طرحوارة تصوری حجمی:

یکی دیگر از انواع طرح‌واره‌های تصوری، طرحوارة حجمی است. انسان از طریق تجربه قرار گرفتن در اتاق، تخت، خانه، غار و دیگر جاهایی که حکم ظرف پیدا می‌کنند، بدن خود را مظروفی تلقی می‌کند که می‌تواند در ظرف‌های انتزاعی قرار گیرد. «فارسی‌زبانان برای فکر، مخمصه، گرفتاری، دردسر، صحبت، هچل، حرف و نظایر آن نوعی حجم در نظر می‌گیرند که حکم ظرف دارد و انسان را به‌صورت مظروف در خود می‌گیرد.»(صفوی، ۱۷:۱۳۸۲)؛ مانند: (۱) رفته تو فکر./ (۲) توی بد مخمصه‌ای افتاده.

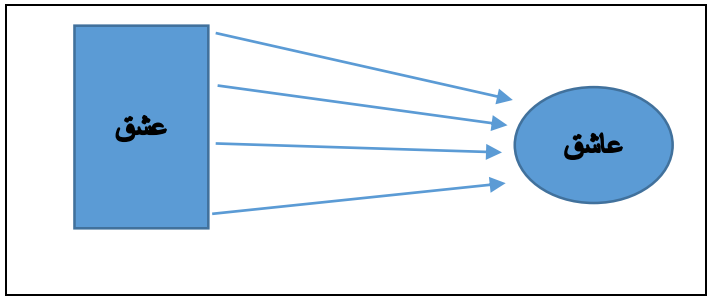
۲-۳- بازتاب طرح‌واره‌های تصوری در سروده‌های فرخی:

همان‌طور که قبلاً گفته شد، تغزل در معنی خاص، مستقیماً با مفهوم عشق در ارتباط است. بیشترین تصاویر در این حوزه مرتبط با تصاویر احوال عاشق در برابر معشوق است. شاعر باید عشق را که عامل محرکی برای این احوالات است، از حالت انتزاعی دربیاورد تا بتواند آن را در قالب جسمی متحرک و ملموس و تأثیرگذار به مخاطب نشان دهد. در این قسمت ابیاتی از تغزلات عشق آمیز فرخی که با طرح‌واره‌های تصوری همراه است در سه دسته طرحوارة قدرتی، حجمی و حرکتی انتخاب‌شده و موردبررسی قرار می‌گیرد:

۲-۳-۱- طرح‌واره قدرتی:

درتغزلات فرخی، به‌طورکلی ۳۲ مورد طرحوارة قدرتی از واژة «عشق»یافته شده که بیشترین بسامد انواع طرح‌واره را از آن خود کرده‌است. استفاده از تعابیری مانند: «عشق عاشق را زرد و خمیده می‌کند»«عشق رنگ عاشق را زرد و چشمانش را پر از اشک و تنش را پر از رنج می‌کند»«عشق عاشق را فاقد آرامش و زینت و فر می‌کند»«عشق عاشق را نزار و لاغر می‌کند»«عشق درِ سختی‌ها را به روی عاشق می‌گشاید»«عشق عاشق را به فغان درمی‌آورد»و نمونه‌های بی‌شمار دیگری از این قبیل، دلیلی برنشان دادن سختی‌ها و موانع عشق در برابر عاشق در قالب طرح‌واره‌های تصوری قدرتی در قصاید فرخی است. در ابیات زیر، عشق مانند یک جسم قدرتمند، نیروی خود را به عاشق که در نقطة مقابل اوست، وارد می‌کند و اوضاع‌واحوال او را تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ مانند تصویر (۱):

تصویر (۱): طرحوارة تصوری قدرتی (۱) از واژة «عشق: «



طبق تصویر (۱)، شاعر در بیت زیر، عشق را مانند جسمی نیرومند در مقابل هر عاشقی قرار می‌دهد که چهره او را زرد و پشتش را خمیده می‌کند، ازاین‌رو، او زردی و خمیدگی برگ‌های درخت را نشانی از حال عاشقی وی می‌داند.

گر نه عاشق شده است برگ درخت　　از چه رخ زرد گشت و پشت دوتا

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳/ق ۲/ب ۷)

در چهار بیت زیر، دو طرحوارهٔ قدرتی مشاهده می‌شود. در دو بیت اول، شاعر در خطاب به معشوق، عشق را مانند جسمی نیرومند به تصویر می‌کشد که رخ و دل و چشم و تنش را رنجور و ویران کرده و در دو بیت بعدی، عشق مانند جسمی قدرتمند، در نقطهٔ متقابل عاشق، آرامش و تسکین و نزهت و زینت و فر و شباب و ... را از او می‌گیرد:

عشق تو با چارچیزم یار دارد هشت چیز　　مر مرا هر ساعتی زین غم جگر گردد کباب

با رخم زر و زریر و بادلم گرم و زحیر　　با دو چشم آب و خون و با تنم رنج و عذاب

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳/ق ۴/ب ۲ و ۳)

وین عجایب تر که چون این هشت با من یار کرد　　هشت چیز از من ببرد و هشت چیز تنگ یاب

راحت و آرام روح و رامش و تسکین دل　　نزهت و دیدار چشم و زینت و فر شباب

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۷/ق ۴/ب ۴ و ۵)

در بیت زیر، عشق به عاشق نیرو وارد می‌کند و او را زرد و نزار و گداخته می سازد، بنابراین عشق در قالب یک جسم نیرومند تصور می‌شود و از حالت انتزاعی خارج می‌گردد:

ز آفتاب جدا بود ماه چندین شب　　همی دوید به گردون بر آفتاب طلب

خمیده گشت ز هجران و زرد گشته ز غم　　نزار گشت ز عشق و گداخته ز تعب

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۶/ق ۹/ب ۱ و ۲)

شاعر در بیت زیر نیز همین تصویر را از واژۀ «عشق«می‌آفریند:

زرد و خمیده گشتم از غم عشق دو رخ لعل فام و قامت راست
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۲۵/ق ۱۴/ب ۲)

شاعر در دو بیت زیر، تصویر آفرینی مشابهی از واژۀ عشق دارد. او از عشق به‌عنوان جسمی قدرتمند یاد می‌کند که در مقابل عاشق می‌ایستد و درِ رنج و عذاب را بر او می‌گشاید و عاشق در برابر او موجودی بی‌اختیار و ضعیف محسوب می‌شود:

عشق بر من درِ عنا بگشاد عشق سرتا بسر عذاب و عناست
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۲۵/ق ۱۴/ب ۸)

عشق بر من درِ نشاط ببست عشق بر من در بلا بگشاد
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۴۳/ق ۲۵/ب ۴)

در چند بیت زیر نیز شاعر، عشق را همچون جسمی نیرومند ترسیم می‌کند که بر عاشق وارد می‌شود و به ترتیب ابیات، او را گرفتار بلا، فغان، گرفتاری، اندوه، بلای دل، خون گریستن، زاری و غم دل می‌کند:

من ندانم که عاشقی چه بلا ست هر بلایی که هست عاشق راست
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۲۵/ق ۱۴/ب ۱)

سحرگاهان هزار آوار ز بلبل ناله برگیرد چو بیدل عاشقی کاز عشق یار اندر فغان باشد
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳۰/ق ۱۷/ب ۸)

عاشقان را خدای صبر دهاد هیچ کس را بلای عشق مباد
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۴۳/ق ۲۵/ب ۱)

هرکه را عشق نیست اندوه نیست دل به عشق از چه روی باید داد
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۴۳/ق ۲۵/ب ۳)

عشقست بلای دل و تو شیفتۀ عشق سنگی تو مگر کاندوه بر تو نکند کار
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۶۵/ق ۸۱/ب ۶)

تو را گویم ای عاشق هجر دیده که از دیده هر شب همی خون چکانی
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳۶۹/ق ۱۹۴/ب ۱۰)

یک چند از درد عشق زاری کردم زاری کردم چونانکه خاری بی مر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۱۱/ق ۵۹/ب ۴)

عشق ترسی ست ولیکن همه اندوه دل است خنک آن کو را از عشق نه ترسست و نه بیم
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۲۴۷/ق ۱۲۵/ب ۸)

بیش از آن باشد که از عشق تو من موی شدم سال تا سال خروش و ماه تا ماه گری
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳۷۹/ق ۱۹۸/ب ۶)

این روز و شب گریستن زار زار چیست نه چون من ای غریب و غم عشق بر سری
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳۸۰/ق ۲۰۰/ب ۲)

شاعر در تمامی ابیات فوق، تصاویری مشابه از واژۀ عشق آفریده و بدین ترتیب، امر انتزاعی عشق را به جسمی عینی و ملموس تبدیل کرده است. شاعر در بیت زیر، عشق را مانند آفتی نیرومند تصور کرده که بر جان عاشق افتاده و او را تحت فشار این نیرو نگه می دارد:

وای عشقم چه آفتی که ز تو هیچ عاشق همی نیابد داد
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۴۳/ق ۲۵/ب ۵)

عشق در دو بیت زیر نیز مانند جسمی قدرتمند، عاشق را مسخر خود کرده‌است و یا طوقی به گردن او انداخته تا او را تحت سلطۀ خود قرار دهد:

مسخر گشتۀ معشوق باشد وگر چه عالم اش باشد مسخر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۴۳/ق ۲۵/ب ۵)

از عشق فکندستی در گردن من طوق وز رنج نهادستی بر گردن من بار
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۶۵/ق ۸۰/ب ۴)

عشق در بیت زیر در قالب نیرویی است که عاشق تحت فشار آن، مست و دیوانه می‌شود:

من کنون آگه گشتم که چه بودست مرا مست بودستم و دیوانه ازین عشق مگر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۸۰/ق ۸۷/ب ۴)

در بیت زیر نیز، به سبب نیروی عشق به‌عنوان یک جسم عینی و ملموس، عاشق از کارش بازمی‌ماند و دلش را هم از دست می‌دهد و درواقع، تسلیم محض می‌شود:

ای دوستان یکدل، دل باز شد زدستم　　از شغل بازماندیم عاشق شدیم یکسر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۸۶/ق ۹۱/ب ۳)

در بیت زیر، گوهر استعاره از اشک است که عشق به‌عنوان یک نیروی حرارتی، بر عاشق واردشده و تحت تاثیر این فشار، او را گریان می‌کند:

پر گوهر است ز آتش عشقش کنار من　　پر سلسله ز حلقهٔ زلفش کنار او
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳۴۱/ق ۱۷۵/ب ۳)

عاشق در بیت زیر تحت فشار عشق به‌عنوان یک جسم نیرومند، ناتوان ترسیم می‌شود که از اینکه نمی‌تواند کاری انجام دهد، فریاد سر می‌دهد:

غم عاشقی ناچشیده ولیکن　　خروشنده چون عاشق از ناتوانی
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳۶۳/ق ۱۹۰/ب ۸)

شاعر در ابیات زیر نیز، عشق را مانند جسمی نیرومند ترسیم می‌کند که عاشق تحت این فشار، به ترتیب، خجل، پرخمار و مست می‌شود:

ستارگان همه آگه شدند و ماه خجل　　ز عشق هر که خجل شد از او مدار عجب
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۶/ق ۹/ب ۶)

مگر دل تو به جای دگر فریفته شد　　مگر از عشق کسی پر خمار داری سر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۲۸/ق ۶۰/ب ۴)

چون شب دو بهره گذشت از دو گونه مست شدم　　یکی ز باده و دیگر ز عشق باده گسار
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۰۹/ق ۵۰/ب ۱۰)

بیت زیر تنها بیتی است که در تغزل‌های فرخی از عشق خدایی یاد می‌شود. این عشق به‌عنوان نیرویی مفروض شده که این توانایی را دارد که شاعر به‌من وجود آن، هرروز خماری تازه‌ای کسب می‌کند:

تو بار خدای همه خوبان خماری　　وز عشق تو هر روز مرا تازه خماری ست
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۲۲/ق ۱۲/ب ۶)

شاعر درر بیت زیر، می‌گوید هیچ عشقی قادر به آسیب رساندن به من نیست، زیرا من در پناه دولت ممدوح خود هستم، بنابراین، طبق فرضیات ذهنی خود، عشق را صاحب قدرت و نیرو می‌داند که بر عاشق وارد می‌شود:

عشق و جز عشق مرا بد نتوانند نمود　　دولت میر نگهبان من است ای دلبر

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۲۱/ق ۵۶/ب ۹)

شاعر علاوه بر اینکه عشق را در قالب یک جسم نیرومند به تصویر می‌کشد که بر عاشق نیرو و فشار وارد می‌کند، از نگاهی دیگر، عشق را همچون مانعی در برابر عاشقِ تسلیم‌شده تصور می‌کند. در سه بیت زیر، عشق، نیرو وارد نمی‌کند، اما مانند یک مانع قدرتمند در مقابل عاشق قرار می‌گیرد و او را متوقف می‌کند:

مرا تو گویی کز عشق چون حذر نکنی　　کسی نمای مرا کو کند ز عشق حذر

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۱۱/ق ۵۴/ب ۲)

عاشق در بیت فوق، علیرغم نصیحت‌های اطرافیان، در برخورد با عشق، از او حذر نمی‌کند، بلکه در برابر این سد می‌ایستد و مقاومت می‌کند؛ اما بالعکس، در بیت زیر، در برابر این سد مقاومت نمی‌کند، بلکه از آن حذر می‌کند تا گرفتار نشود:

من همه ساله دل از عشق نگه داشتمی　　به حذر بودمی از عشق و پس و پیش نگر

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۲۱/ق ۵۶/ب ۶)

در بیت زیر نیز همین آرزو را دارد:

کاشکی کردمی از عشق حذر　　یا کنون دارمی از دوست خبر

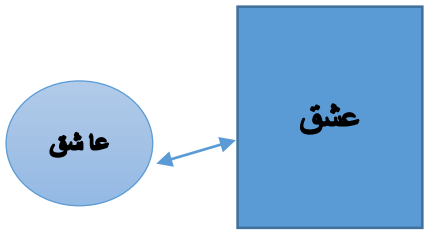
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۳۸/ق ۶۵/ب ۱)

بنابراین، واژهٔ عشق در سه بیت فوق، دریچه‌ای دیگر از طرح‌واره‌های تصوری قدرتی را در ذهن فرخی نمایان می سازد؛ که مانند تصویر (۲) ترسیم می‌شود:

تصویر (۲): طرحوارهٔ تصوری قدرتی (۲) از واژهٔ «عشق: «

در موارد بررسی‌شده متوجه می‌شویم که فرخی در تغزل‌هایش، عشق را دست‌کم نگرفته است و این امر انتزاعی را با قراردادن در قاب امور محسوس و عینی، به‌صورت جسمی قدرتمند نمایان کرده که بر احوال عاشق واردشده و او را تحت تأثیر نیروی خود قرار می‌دهد و عاشق هم در برابر این نیرو، قدرت و اختیاری ندارد، زیرا

عشق در گاه مانند مانع قرار او را می‌کند و



مقابل او یک سد و می‌گیرد و متوقف گاهی هم مانند یک نیروی متقابل عمل می‌کند و او را از پا درمی‌آورد.

۲-۳-۲- طرح‌واره حرکتی:

طرحوارۀ حرکتی باعث می‌شود امور انتزاعی‌ای که قابل تحرک نیستند، برایشان حرکت در نظر گرفته شود و به‌طور فرضی، دارای مبدأ و مسیر و مقصد شوند. در میان تغزلات فرخی، ۱۳ بیت، شامل طرحوارۀ حرکتی از واژۀ انتزاعی «عشق»یافت شده است. شاعر با عباراتی نظیر: «عشق، ابتدا و انتها دارد»«عشق در مسیری که دل می‌رود، حرکت می‌کند»«عشق جایگاه خود را تغییر می‌دهد»«عشق با عاشق هم مسیر می‌شود»و مواردی از این قبیل، به بیان طرح‌واره‌های تصوری حرکتی از واژۀ انتزاعی «عشق»می‌پردازد.

«در ادبیات کهن ما معشوق همیشه به زیبایی تصویر مینیاتوری است»(خدیور و فرجی، ۱۳۹۴: ۵۹) و عاشق همواره در پی اوست. فرخی نیز آنجا که معشوق قدم برمی‌دارد، او نیز همگام با او حرکت می‌کند. او اغلب، آنجا که عاشق را در طی مسیر سخت و طولانی عشق نشان می‌دهد، از طرحوارۀ حرکتی بهره می‌برد؛ مانند ابیات زیر که همگی تصویری از عشق را نشان می‌دهد که از نقطه‌ای شروع و در نقطه‌ای پایان می‌گیرند (به سرآیند). این ابیات دربردارنده مفهوم تصویر (۳) می‌باشند:

تصویر (۳): طرحوارۀ تصوری حرکتی (۱) از واژۀ «عشق: »

جورم زدل خویش است از عشق چه نالم عشق ارچه دراز است هم آخر به سر آید

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳۸/ق ۲۲/ب ۴)

گر عاشق عشقست و غم عشق مرو راست آخر نه غم عشق مرو را بسر آید
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳۸/ق ۲۲/ب ۶)

یک عشق بسر برده نباشی به تمامی کاویخته باشی به غم عشق دگربار
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۶۵/ق ۸۰/ب ۷)

هرروز مرا عشق نگاری بسر آید در باز کند ناگه و گستاخ درآید
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳۸/ق ۲۲/ب ۱)

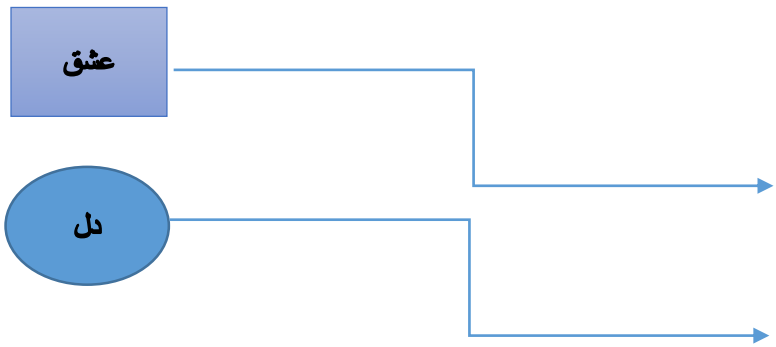
بپرسیدی زحد و غایت عشق جوابی جزم خواهی و مفسر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۵۹/ق ۳۳/ب ۸)

که داند عشق را هرگز نهایت سوالی مشکل آوردی و منکر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۵۹/ق ۳۳/ب ۱۰)

بر من عشق را غایت به جایی است که کس کردنش نتواند مقرر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۵۹/ق ۳۳/ب ۱۱)

علاوه براین تصاویر، شاعر گاهی عشق را در حرکت به دنبال دل ترسیم می‌کند. درواقع، در ذهن خود این طرح‌واره را جای می‌دهد که «هرجا دل برود، عشق نیز به دنبال آن می‌رود تا جایگاه خود را پیدا کند«مانند تصویر (۴):

تصویر (۴): طرحوارة تصوری حرکتی (۲) از واژة «عشق: «



دل بود جای عشق و چون دل شد عشق را نیز جایگاه کجاست
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۲۵/ق ۱۴/ب ۴)

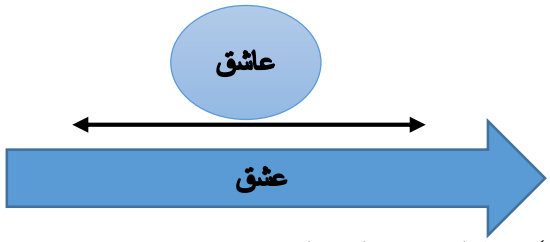
دلم در جنبش آمد بار دیگر ندانم تا چه دارد باز در سر
همانا عشقی اندر پیش دارد بلایی خواهد آوردن بمن بر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۸۱/ق ۸۸/ب ۱ و ۲)

دل عاشق آن است که بی عشق نباشد ای وای دلی کو ز پی عشق براید
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۸۱/ق ۲۲/ب ۵)

ابیات فوق، شامل مفهومی از تصویر (۴) هستند. در این ابیات، همواره عشق و دل عاشق به‌موازات هم درحرکت‌اند. فرخی در این ابیات، جایگاه دل و عشق را مشترک می‌داند، بنابراین، در تصاویر ذهنی او، هر مسیری که دل انتخاب کند، عشق نیز به دنبال آن مسیر حرکت می‌کند.

فرخی گاهی عاشق را در مسیر عشق نشان می‌دهد، درواقع، برای عشق مسیری را به تصویر می‌کشد که عاشق در این مسیر، همراه و هم مسیر عشق می‌شود و گویا با آن در این مسیر، سیر می‌کند و حالی دیگر می‌یابد؛ مانند تصویر (۵):

تصویر (۵): طرحوارة تصوری حرکتی (۳) از واژة «عشق: «



طبق جدول شماره (۵)، در ابیات زیر، عاشق با عشق هم مسیر و هم‌سفر می‌شود و به‌موازات آن در حرکت است:

یا تو ازجملة بت رویان چیز دگری یا مرا با تو و با عشق تو حالیست دگر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۲۱/ق ۵۶/ب ۵)

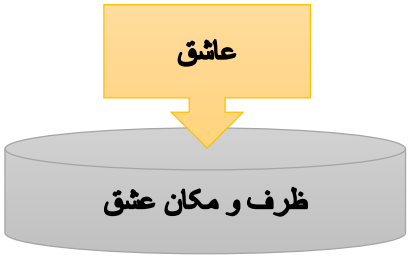
عشق با من سفری گشت و بماند مونس من به حضر خسته جگر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۳۸/ق ۶۵/ب ۴)

مرا این عاشقی خوش بود هموار کنون خوش تر که در خور یافتم یار
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۴۴/ق ۶۸/ب ۱)

با این تعاریف می‌توان پی برد که در تغزل‌های فرخی، آنجا که عاشق در طی مسیر عشق قرار می‌گیرد، عشق دارای ابتدا و انتها و یک مسیری است که سرانجام و پایانی دارد و در این مسیر، عاشق مسافر است و به‌موازات مسیر عشق، حرکت می‌کند؛ بنابراین، عشق به‌عنوان یک امر انتزاعی قابل حرکت تصور می‌شود و البته عامل دیگری که باعث حرکت عشق می‌شود، دل است که فرخی، عشق را همگام بادل، در حرکت و سیر نشان می‌دهد.

۲-۳-۳- طرحوارة حجمی:

طرحوارة حجمی، امور انتزاعی را شامل یک فضا و حجم تصور می‌کند. گویا این امور مانند یک ظرفی هستند که درون آن‌ها محتویاتی قرار می‌گیرد. در کل تغزل‌های فرخی، ۸ بیت در بردارنده ابیاتی بوده که عشق را در قالب طرحواره‌های تصوری حجمی به نمایش درآورده است. فرخی با عباراتی نظیر: «عشق مانند مکانی است که عاشق درآن قرار می‌گیرد و ملامت می‌شود»«عاشق در ظرفی به نام بلای عاشقی گرفتار می‌شود»«درون فضای عشق است که عاشق رخساری زرد گونه می‌یابد»«عاشق در مکانی به نام عشق، غزل می‌گوید»و نظایر آن‌ها، واژة انتزاعی «عشق»را در قالب جسمی ملموس و عینی درمی‌آورد. این ابیات، همگی دربردارنده مفهوم تصویر شماره (۶) هستند:



شاعر در همه ابیات، درون فضا و یا ظرف عشق قرار می‌گیرد و در این فضا، به ترتیب ابیات زیر: ملامت می‌شود، گرفتار بلا می‌شود، گروگان گرفته می‌شود، چهره گلگون همچون لاله اش، زرد می‌شود (همچون زعفران)، اسیر می‌شود، غزل می‌گوید، در لهو و لعبی است همراه با هزار فتنه و همچنین عذرش پذیرفتنی است:

اندر این عشق مرا نیز ملامت نکنید کاین قضایی است بر این سر که ندانم چه قضاست
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۲۶/ق ۱۵/ب ۷)

با همه بیدلان برابر گشت هر که اندر بلای عشق افتاد
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۴۳/ق ۲۵/ب ۲)

مرا دلیست گروگان عشق چندین جای عجب تر از دل من دل نیافریده خدای
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳۸۵/ق ۲۰۲/ب ۳)

من ز لاله زعفران کردستم اندر عشق تو اندر این گر نیک بندیشی شگفتی بیش از آن
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۲۷۶/ ق ۱۳۸/ب ۶)

تا تن شیران شود در عشق بت رویان اسیر تا دل شاهان بود بر ناز خوبان بردبار
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۷۸/ق ۳۶/ب ۳۲)

اندر این عشق نو غزل ها گوی پس به گوش خدایگان بگذار
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۲۳/ق ۵۷/ب ۱۰)

تا بود لهو و خوشی اندر عشق خوشیی با هزار گونه فتن
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۳۳۲/ق ۱۷۰/ب ۵)

عذر من بپذیرد اندر عشق آن بت هرکه دید زیر آن خمیده زلف پرشکن سیمین عذار
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ص ۱۶۹/ق ۸۲/ب ۴)

با توجه به بررسی های انجام‌شده، شاعر با درنظر گرفتن عشق به‌عنوان یک فضا، سعی می‌کند سختی‌ها و مصیبت هایی را که در آن شامل حال عاشق می‌شود، نشان دهد و واژة انتزاعی عشق را از این طریق، به امری ملموس تبدیل کند.

۳- نتیجه‌گیری:

با توجه به اهمیت عشق در تغزل‌های فرخی، می‌توان به این نتیجه رسید که فرخی سعی نموده برای پررنگ‌تر نمودن احوال عاشق، به وصف عشق و جایگاه آن بپردازد، بنابراین، از طرح‌واره‌های تصوری برای ملموس کردن واژة انتزاعی «عشق استفاده کرده است. جدول زیر، بسامد کاربرد انواع طرح‌واره‌های تصوری موجود در واژة «عشق«در تغزل‌های فرخی است:

انواع طرح‌واره	بسامد
طرحوارة قدرتی	۳۲

طرحوارهٔ حرکتی	۱۳
طرحوارهٔ حجمی	۸
کل	۵۳

از میان سه طرحوارهٔ تصوری قدرتی، حجمی و حرکتی، طرحوارهٔ قدرتی بیشترین بسامد رادار است که نشان از گلایه شاعر از اوضاع‌واحوال عاشقی دارد. او با نشان دادن عشق به‌عنوان جسمی که بر عاشق نیرو وارد می‌کند، سختی‌های عاشق را جلوه‌گر می‌کند. از دریچه‌ای دیگر نیز، عشق به‌عنوان سد و مانعی قدرتمند در برابر عاشق ترسیم شده است. علاوه براین، طرح‌واره حرکتی بعد از طرحوارهٔ قدرتی بیشترین بسامد رادار است. شاعر در این طرح‌واره، عاشق را در مسیر و جاده‌ای به نام عشق نشان می‌دهد که درنهایت، با درد و رنج به پایان این جاده می‌رسد. او حتی عشق را هم‌سفر بادل معرفی کرده تا نشان دهد هر جا دل در حرکت باشد، عشق هم به‌موازات آن حرکت می‌کند. طرحوارهٔ دیگر که کمترین بسامد رادار است، طرحوارهٔ حجمی است. شاعر در این طرح‌واره، عشق را مانند ظرفی حجیم تصور کرده که شاعر با قرار گرفتن در آن، دچار بلا و گرفتاری می‌شود. طبق این طرح‌واره‌های تصوری می‌توان پی برد که فرخی همواره در آغاز قصاید خود از درد و رنج عاشق می‌گوید و عشق را نیرو، مسیر و فضایی حجیم از درد و رنج و گرفتاری می‌داند که اگر عاشق در برابر این سد، یا این مسیر و یا این فضا قرار بگیرد، درمانده و رنجور می‌گردد؛ بنابراین، شاعر در اغلب موارد در تغزل‌هایش، از عشق با تصاویر و طرح‌های ذهنی گلایه‌آمیزی سخن می‌گوید.

۴- منابع:

الف منابع فارسی:

- آریانپور، سیمین (۱۳۸۵): **بررسی شماری از ضرب‌المثل‌های زبان فارسی بر اساس طرحواره‌های تصوری در چارچوب نظریهٔ معنی‌شناسی شناختی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه الزهرا.
- اردبیلی، لیلا. (۱۳۹۴). **پیوستگی معنایی متن از منظر نظریه آمیختگی مفهومی**. مجلهٔ جستارهای زبانی. دوره ۶، ش ۵. صص ۱۱۷-۱۴۰.
- . (۱۳۹۲). **معناشناسی شناختی و کارکرد نظریه آمیختگی مفهومی در قصه‌های عامیانه ایرانی**. پایان-نامه دکتری دانشگاه پیام نور. **زبانشناسی همگانی**. استاد راهنما: دکتر بهزاد برکت.

• آهنگری، ناهید. (۱۳۹۶). **طرح‌واره‌های تصوری در اشعار فروغ فرخزاد از دید بوطیقای شناختی.** فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال ۱۴. ش ۵۷. پاییز.

• بورشه، ت و دیگران، (۱۳۷۷). **زبان‌شناسی و ادبیات: تاریخچه چند اصطلاح،** ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.

• خانلری، زهرا. (۱۳۴۸). **فرهنگ ادبیات فارسی.** تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

• خدیور، هادی و شیما فرجی. (۱۳۹۴). **رد پای واسوخت بر جاده شعر فارسی.** نشریة تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی: دهخدا. ش ۲۱. پاییز.

• راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۲). **درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی.** تهران: سمت.

• رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی.** مشهد: آستان قدس رضوی.

• شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶)**. سیر غزل در شعر فارسی.** تهران: علم.

• صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). **تاریخ ادبیات در ایران.** ج ۱. تهران: فردوسی.

• صفوی، کورش. (۱۳۸۳). **درآمدی بر معناشناسی.** تهران: سوره مهر.

• ـــــــــــــــ.. (۱۳۸۲). **بحثی درباره طرح‌های تصوری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی.** نشریه نامة فرهنگستان، دوره ۶، ش ۱، پیاپی ۲۱. صص ۸۵-۶۵.

• فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). **سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها،** تهران: سخن.

• محجوب، محمدجعفر. (۱۳۷۲). **سبک خراسانی در شعر فارسی.** تهران: جامی.

ب. منابع لاتین:

• Croft, William and D. Allan Cruse (۲۰۰٤), Cognitive Linguistics, Cambridge: Cambridge University Press;

• Evans, Vyvyan and Green, Melanie(۲۰۰٦):Cognitive linguistics: an Intruduction,Edinburge University Press.

• -Geeraerts, D. (۱۹۹٥). Cognitive I linguistics: Handbook of Pragmatics. Amsterdam Bengamin Publisher Company

• Nishida, Hiroko,«۱۹۹۹.«A cognitive approach to inter cultural communication based in schema theory, international issue ٥, volume ۲۳ journal of intercultural relations.

• Shore, B. (۱۹۹٦) Culture in Mind Cognition Culture, and the Problem of Meaning. Oxford: Oxford University Press.

sources:

- **A. Persian sources:**

Arianpour, Simin (۱۳۸۵): A Study of a Proverbs of Persian Language Based on Imaginary Schemas in the Framework of Cognitive Semantic Theory, Master Thesis, Linguistics Public, Al-Zahra University.

•Ardabili, Leila. (۱۳۹٤). The semantic coherence of the text from the perspective of conceptual fusion theory. Journal of Linguistic Research. Volume ٦, Issue ٥. pp. ۱۱۷-۱٤۰.

. • (۱۳۹۲). Cognitive semantics and the function of conceptual fusion theory in Iranian folk tales. PhD Thesis Payame Noor University. General linguistics. Supervisor: Dr. Behzad Barakat.

Ahangari, Nahid. (۱۳۹۶). Imaginary schemas in Forough Farrokhzad's poems from the point of view of cognitive poets. Quarterly Journal of Literary Research. Year ٥٧ .۱٤Fall.

•Borsheh, T. et al. (۱۳۷۷). Linguistics and Literature: History of Some Terms, translated by Kourosh Safavid, Tehran: Hermes.

•Khanlari, Zahra. (۱۳٤۸).Farhang e Adabiate farsi. Tehran : Iranian Cultural Foundation.

•Khadivar, Hadi and Shima Faraji. (۱۳۹٤). Traces of burning on the path of Persian poetry. Journal of Analysis and Critique of Persian Language and Literature Texts: Dehkhoda .۲۱ .Fall.

•Rasekh Mohannad, Mohammad. (۱۳۹۲). Daramadi bar zabanshenasi e shenakhti. Tehran: Samt.

•Razmjoo, Hussein. (۱۳۷۰). Anvae adabi va asare an dar zabane farsi. Mashhad: Astan Quds Razavi.

•Shamisa, Sirus. (۱۳۸٦). Seire ghazal dar sheere farsi. Tehran: elmi.

•Safa, Zabihullah. ۱۳٦۳tarikh e adabiate iran. C ۱. Tehran: Ferdowsi.

•Safavid, Cyrus. (۱۳۸۳). Daramadi bar maana shenasi. Tehran: Surah Mehr.

• _____ (۱۳۸۲). A discussion of conceptual designs from a cognitive semantic perspective. Journal of the Academy, Volume ٦, Issue ۱, Consecutive ۲۱. pp. ۸٥-.۶٥

•Fotuhi, Mahmoud. (۱۳۹۰).Sabkshenasi: nazarieha, rooykardha va raveshha, Tehran: Sokhan.

•Mahjoub, Mohammad Jafar. (۱۳۷۲). Sabke Khorasani dar sheere farsi. Tehran: Jami.

B. Latin resources:

• Croft, William and D. Allan Cruse (۲۰۰٤), Cognitive Linguistics, Cambridge: Cambridge University Press;

• Evans, Vyvyan and Green, Melanie(۲۰۰٦):Cognitive linguistics: an Intruduction,Edinburge University Press.

• -Geeraerts, D. (۱۹۹٥). Cognitive I linguistics: Handbook of Pragmatics. Amsterdam Bengamin Publisher Company

• Nishida, Hiroko,«۱۹۹۹.«A cognitive approach to inter cultural communication based in schema theory, international issue ٥, volume ۲۳ journal of intercultural relations.

• Shore, B. (۱۹۹٦) Culture in Mind Cognition Culture, and the Problem of Meaning. Oxford: Oxford University Press.

Investigating the imaginary schemas of "love" in Farrokhi Sistani's lyric poems

Hossein Ali Pasha Pasandi

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Ghaemshahr Azad University. Mazandaran. Iran

Nabiullah Arab Khazaeli Abstract Imaginary

PhD student in Persian language and literature, Ghaemshahr Branch, Ghaemshahr Branch. Mazandaran. Iran.

schemas are one of the most important concepts in cognitive linguistics, the main issue of which is that actions and behaviors emerge from us in this world, and through this, fundamental conceptual structures emerge to think about abstract matters. Are used. The present study, with a descriptive-analytical method, examines the types of imaginary schemas (volumetric, kinetic and power) in the word "love" in Farrokhi Sistani's poems. The purpose of this study is to identify these schemas in Farrokhi's sonnets and how the word "love" is objectified in them. The results indicate that among the three imaginary schemas, the power schema has a higher frequency in Farrokhi's lyric poems; Because Farokhi shows in his poems that love has influenced the lover with his great power. After the concept of power schema, the motion schema has the highest frequency in Farrokhi's lyric poems, which has been used to show the companionship of love with the lover during the path of love. The volumetric schema has the lowest frequency and with the help of this schema, the poet shows the sufferings of the lover in the path of love.

Keywords: Farrokhi Sistani, Imaginary Schema, Cognitive Linguistics, Love, Lyric.