نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال چهاردهم، شمارهٔ پنجاه و پنجم، پاییز ۱۴۰۱، ص ۱۸۰- ۱۶۱

بررسی طرحواره‌های تصویری حسد و حسرت در بوستان سعدی

مستوره دادورکاشانی* - دکتر سیدحامد موسوی جروکانی**

چکیده

پژوهش حاضر پس از ارائهٔ بحث‌های نظری در خصوص طرحواره‌های تصویری ـ که در حوزهٔ معناشناسی شناختی طرح می‌شود ـ در پی یافتن پاسخ برای این پرسش است اصلی است که اولا سعدی از کدام طرحواره‌های تصویری در تبیین دو مقولهٔ حسد و حسرت بهره جسته؛ ثانیا هدف وی از به کارگیری طرحواره‌های تصویری برای این دو رذیلهٔ اخلاقی چیست؟ این نوع بررسی نشان داد که شیخ شیراز در بوستان خویش، این دو صفت ناپسند اخلاقی را ذیل دو طرحوارهٔ حجمی و غیر حجمی و بعضا ترکیبی از طرحواره‌ها استفاده کرده است. بر این اساس، خصلت ناپسند حسد، موجب آفات و آثار منفی فراوانی برای شخص حسود می‌گردد که یکی از آن‌ها حسرت است. به همین دلیل است که در این پژوهش، روی این دو مقوله تأکید شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که سعدی برای حسد، از دو طرحوارهٔ قدرتی و حجمی استفاده کرده. اما حسرت، در همه جای بوستان دارای طرحوارهٔ حجمی است. از نمودارهای آماری این مقاله، چنین برمی‌آید که بسامد طرحواره‌های حسرت از حسد بیشتر است. بنابراین

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
masturehdadvarkashani@gmail.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول)
h.mousavi.jervekani@pnu.ac.ir

تاریخ وصول۱۴۰۰/۱۲/۱۷ تاریخ پذیرش۱۴۰۱/۳/۲۹

سعدی بیش از این که بر قدرت حسد تأکید داشته باشد، به نتیجهٔ آن؛ یعنی حسرت، توجه دارد. پس آدمی باید از حسد دوری کند تا گرفتار نتایج آن نشود. به عبارت دیگر، سعدی ضرورت دوری از حسد را با بیان نتایج ناگزیر آن تبیین می‌کند. روش پژوهش، تحلیلی ـ توصیفی است. لازم به ذکر است که با این رویکرد خاص در خصوص بوستان، پژوهشی صورت نگرفته است.

واژه‌های کلیدی

زبان‌شناسی شناختی، بوستان سعدی، طرحوارهٔ تصویری، حسد، حسرت

۱.مقدمه

در زبان‌شناسی شناختی[۱] ـ که یکی از گرایش‌های جدید زبان‌شناسی است ـ عقیده این است که حوزه‌های انتزاعی عموما بر اساس حوزه‌های عینی‌تر و ملموس‌تر درک می‌شوند. به عبارت دیگر میان حوزه‌های عینی و انتزاعی، نوعی نگاشت استعاری برقرار می‌شود که می‌توان آن را به دو حوزهٔ وسیع تقسیم کرد: یکی معنی‌شناسی شناختی و دیگری، رویکردهای شناختی دستوری. معنی‌شناسی شناختی به بررسی میان تجربهٔ انسانی، نظام مفاهیم و ساختار معنایی زبان می‌پردازد و رابطهٔ میان تجربه، شناخت و زبان را بررسی می‌نماید (دبیرمقدم، ۱۳۹۰: ۶۶-۶۵). اصطلاح معنی‌شناسی شناختی را نخستین بار جرج لیکاف[1] مطرح کرد. وی در نگرش خویش، دانش زبانی انسان را مستقل از اندیشیدن و شناخت نمی‌داند، بلکه معنا را با استفاده از اطلاعات بافت زبانی و غیرزبانی و دانش جهان استنباط می‌کند. معنی‌شناسی شناختی ـ که رویکردی متفاوت از معنی‌شناسی صوری به معنی دارد ـ بخشی از زبان‌شناسی محسوب می‌شود و تأکید آن بر مدل‌ها و ساز و کارهای شناختیِ ورای زبان آدمی است (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱ : ۶۱). در نظریهٔ معنی‌شناسی شناختی، چندین ساز و کار شناختی معرفی شده است. این ساز و کارهای شناختی عبارتند از: استعاره‌های مفهومی، مجازهای مفهومی، استعاره‌های تصویری و طرحواره‌های تصویری (حاجی رجبی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۹).

1. Cognitive Linguistics

نظریهٔ طرحواره‌های تصویری را اولین‌بار مارک جانسون[۲] در سال ۱۹۸۷ در کتاب «بدن در ذهن» بیان نمود. بعدها این نظریه توجه بسیاری از زبان‌شناسان شناختی را به خود جلب کرد. امروزه این نظریه در زبان‌شناسی شناختی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و بسیاری از زبان‌شناسان از آن استفاده می‌نمایند. به طوری که طرحواره‌های تصویری اولین لایهٔ استعاره‌های مفهومی را در سطح ابتدایی آن‌ها تشکیل می‌دهند.

طرحواره‌های تصویری، حاصل تجربیاتی هستند که انسان از طریق حواس پنج‌گانهٔ بینایی، شنیداری، بویایی، چشایی و لامسه از جهان خارج کسب می‌نماید و آن‌ها را به زبان انتقال می‌دهد و در تعاملات اجتماعی خود به کار می‌گیرد (قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۵۷). طرحواره‌ها، الگویی تکرارشونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما هستند که به تجربهٔ آدمی انسجام و ساختار می‌بخشند (یو، ۱۹۹۸: ۲۳). جانسون برای طرحواره‌های تصویری انواع گوناگونی برشمرده‌است که عبارتند از: حرکتی، حجمی، قدرتی و ... (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۲). بنابراین طرحوارهٔ تصویری، ساختاری است که در ذهن ما تکرار می‌شود و الگوهای مفهومی را می‌سازد. البته بیشتر مبنای فیزیکی در رفتارهای آدمی دارند و در زبان روزمره کاربرد همیشگی دارند.

با اتکا به تعریف جانسون، می‌توان تعریفی قابل درک‌تر از طرحواره‌های تصویری ارائه نمود. آدمی در شبانه‌روز، کارهایی را انجام می‌دهد که برایش روزمره و عادی‌اند؛ مثلا راه رفتن، نشستن، خوابیدن، دویدن، جویدن و ... . این کارها برای بقای انسان ضروری‌اند و دائما تکرار می‌شوند؛ یعنی هم ما این کارها را می‌کنیم، و هم بقیه این کارها را می‌کنند و ما درک می‌کنیم. به باور جانسون، این تجربه‌ها در ذهن آدمی به صورت الگوهایی ثبت می‌شوند. این الگوها هم تکرارشونده‌اند و هم قابل گسترش. منظور از تکرارشونده این است که همین کارها دائما انجام می‌شوند. منظور از قابل گسترش این است که به انواع مشابه خود قابل تعمیم‌اند؛ مثلا اگر آدم مصنوعی‌ای دیده شود که به شکلی خاص پاهایش را تکان می‌دهد و به جلو می‌رود، این کار هم «راه رفتن» در نظر گرفته می‌شود. امروزه در اکثر اسباب‌بازی‌فروشی‌ها، عروسک‌هایی وجود دارند. روی شکم این عروسک‌ها دکمه‌ای تعبیه شده که وقتی شکم عروسک را فشار

داده شود، پخش صوتی به کار می‌افتد و تعدادی واژه یا جمله را تکرار می‌کند. این عروسک‌ها را «عروسک سخن‌گو» می‌نامند و ما هم می‌گوییم که این عروسک‌ها «حرف» می‌زنند (صفوی، ۱۳۹۶: ۹۹–۹۸). بنابراین انسان‌ها از کارهای تکراری‌شان، تصوری را به شکل الگو در ذهن ثبت می‌کنند و با داشتن همین الگو، همین کارها را به چیزهایی نسبت می‌دهیم که شبیه به همین کارها را انجام می‌دهند؛ مثلا در جملهٔ «ساعت‌ام خوابیده» با عملکرد طرحواره‌های تصویری سروکار داریم. به این معنی که کارهای روزمره‌ای نظیر خوابیدن را ـ که کارهای تکراری انسان‌اند ـ به شکل الگو یا طرحواره‌ای در ذهنمان ثبت کرده‌ایم، سپس این کارها را به چیزهای دیگری تعمیم داده‌ایم (همان: ۱۰۰–۹۹). جانسون و لیکاف پس از این، سراغ نکتهٔ پیچیده‌تری رفته، مدعی می‌شوند که طرحواره‌های تصویری به تجربه‌های انسان، «انسجام» و «ساخت» می‌بخشند. مثلا ما چیزی را در دهانمان می‌گذاریم و آن را قورت می‌دهیم. به گفتهٔ جانسون، از این طریق می‌فهمیم که داخل بدنمان جایی دارد که چیزی تویش قرار می‌گیرد. سپس این ویژگی را برای قوطی، چمدان، اتاق، کمد، لیوان و ... در نظر گرفته، به مقوله‌ای به نام حجم دست می‌یابیم (همان: ۱۰۰–۹۹). در این زمینه، به نمونه‌های زیر می‌توان اشاره کرد:

۱. لباس‌هایم را گذاشتم توی چمدان.

۲. افتادم توی مخمصه.

در نمونهٔ (۱) اگر مدعی شویم که به دلیل حجم داشتن چمدان است که ما «[در] توی» را به کار برده‌ایم، آن‌گاه باید اعتراف کنیم که به طریقی فهمیده‌ایم، «مخمصه» هم حجم دارد و به همین دلیل با «[در] توی» به کار برده‌ایم. واقعیت امر این است که حجم را در هندسه، بخشی سه بعدی از فضا در نظر می‌گیرند که از هر طرف محدود باشد، و چیزی را دارای حجم می‌دانند که چنین فضایی را اشغال کرده باشد. مسلما این تعریف با «چمدان» سازگاری دارد، ولی با «مخمصه» جور درنمی‌آید. پس باید ادعا کنیم، چون در نمونه‌هایی نظیر مخمصه، در همنشینی با «[در] توی» به کار رفته‌است، ما دریافته‌ایم که مخمصه نیز حجم دارد (همان: ۱۰۳).

نظریهٔ طرحوارهٔ تصویری ابتدا در معنی‌شناسی شناختی مطرح شد. سپس در سایر علوم شناختی، به ویژه روان‌شناسی شناختی. در روان‌شناسی شناختی، طرحواره به شکل

قالبی در نظر گرفته می‌شود که بر اساس واقعیت یا تجربه، شکل گرفته تا به افراد کمک کند تجارب خود را تبیین کنند. جفری یونگ[1] (۱۹۹۴) طرحواره‌ها را باورهای عمیقی می‌داند که در کودکی نسبت به خودمان، دیگران و جهان در ذهن آدمی شکل گرفته‌است (یونگ و کلوسکو، ۱۳۹۷: ۲۰). در نتیجه در علم روان‌شناسی نیز بحث طرحواره‌ها وجود دارد و علائم سلامت روان، با استفاده از طرحواره‌های ناسازگار بررسی می‌شود. یونگ، در این زمینه کتابی دارد که در آن، طرحواره‌های هجده‌گانه را توضیح می‌دهد. روان‌شناسان بر اساس این طرحواره‌ها، بسیاری از مشکلات روانی را تجزیه و تحلیل می‌کنند و در صدد بهبود مراجعین برمی‌آیند. علاوه بر این، روان‌شناسان در این زمینه، مقاله‌های فراوانی نوشته‌اند. هرچند طرحواره‌های حوزهٔ روانشناسی، با طرحواره‌های موجود در عرصهٔ زبان‌شناسی، تفاوت‌های بسیاری دارد و نمی‌توان آن‌ها را با هم معادل دانست، اما بی‌شباهت نیستند.

بوستان سعدی، یکی از شاهکارهای ادبیات تعلیمی است. بر همین اساس نگارندگان، این اثر را برای بررسی طرحواره‌های تصویری مناسب دانسته، دو رذیلهٔ اخلاقی حسد و حسرت را در آن بررسی می‌نمایند تا اولا میزان بسامد طرحواره‌های حجمی و غیرحجمی آن مشخص شود؛ ثانیا نشان دهند که با اتکا به طرحواره‌های تصویری، این دو چه ارتباطی با یکدیگر دارند. پس از بررسی بسامد و میزان کمی طرحواره‌ها، به شیوهٔ کیفی و بنیادین، به تحلیل طرحواره‌های این دو صفت اخلاقی پرداخته می‌شود.

چنان که در مباحث نظری بیان شد، انسان‌ها همواره از طرحواره‌های تصویری استفاده می‌کنند تا از این رهگذر، تجربیات خویش را بیان کنند و به آن انسجام بخشند. در این نوشتار پس از تحلیل و بررسی ابیات، به این سوال‌ها پاسخ داده می‌شود:

۱- سعدی در حکایت‌های بوستان به طرحواره‌های تصویری توجه داشته‌است؟

۲- در آثار سعدی کارکرد مفهوم اخلاقی حسد و حسرت از طریق طرحواره چگونه بیان شده‌است؟

۳- بسامد طرحواره‌های حجمی و غیرحجمی حسد و حسرت در بوستان سعدی به چه صورت است؟

---

1. Jeffrey Young

۱ـ ۱. پیشینهٔ پژوهش

گواهی پیشینهٔ پژوهشی ـ که از سایت ایران داک دریافت شد ـ و بررسی سایت‌های ثبت مقالات و پایان نامه‌ها، نشان می‌دهد که اثر مستقلی با این رویکرد در خصوص بوستان سعدی صورت نگرفته‌است. اگرچه در خصوص طرحواره‌های تصویری در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله فراوان بحث شده‌است.

۲.بحث و بررسی

این قسمت از مقاله، ابتدا به شناخت چهارچوب نظریهٔ طرحواره‌های تصویری می‌پردازد، سپس طرحواره‌های تصویری دو مفهوم اخلاقی حسد و حسرت در بوستان بررسی می‌شود.

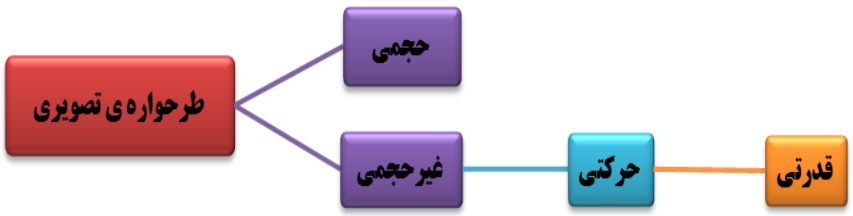
۲ـ ۱. چهارچوب نظری طرحواره‌های تصویری

یکی از نکات قابل توجه در متن، تصویرپردازی آن است. تصویر[1] همان ساخت بیرونی است که از حالت درونی حکایت می‌کند. تصویر شعری، نگرشی خاص به پدیده‌هاست که در پرتو آن، رابطهٔ تازه‌ای میان پدیده‌ها برقرار می‌کند که شگفتی و حیرت مخاطب از آن ناشی می‌شود. به عبارت دیگر به وسیلهٔ تصویر است که می‌توان مفاهیم ذهنی و انتزاعی را برای مخاطب تبیین نمود (معروف و جلالی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۳۲۴). روان‌شناسان شناختی چنین می‌پندارند که فرایند شناخت در ذهن بر پایهٔ طرحواره استوار است که مانند شبکه‌ای فراهم آمده از ساختارهای آگاهی و دانش، نحوهٔ فعالیت ذهن را تعیین می‌کند. این طرحواره اساسا زمینه‌ای است که برای معنا بخشیدن به تجربه‌ها، حوادث شخصی، موقعیت‌ها و یا عناصر زبانی، لازم است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۱). طرحواره‌های تصویری ساده نیستند و می‌توانند ساختاری پیچیده داشته باشند. این طرحواره‌ها، زیربنای استعارهٔ مفهومی‌اند و دارای سه جزء مبدأ، مسیر (نگاشت) و مقصد هستند. بنابر تعریف جانسون «طرحوارهٔ تصویری، عبارت است از الگویی تکرار شونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربهٔ ما انسجام و ساختار می‌بخشد» (محمدی‌آسیابادی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۴۵).

1. Image

طرح‌های تصویری، یکی از ساخت‌های مفهومی است که معنی‌شناسان شناختی به آن توجه داشته‌اند. اصل مسأله این است که از آدمی، در این جهان، اعمال و رفتارهایی مثل حرکت کردن، خوردن و خوابیدن بروز می‌کند و یا محیط اطرافش را درک می‌کند و از این طریق، ساخت‌های مفهومی بنیادینی پدید می‌آورد که برای اندیشیدن دربارهٔ امور انتزاعی‌تر به کار می‌روند. به نظر جانسون، تجربیات آدمی از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن پدید می‌آورد که آن‌ها را در زبان نمود می‌یابد. این ساخت‌های مفهومی، همان طرح‌های تصویری‌اند. به عبارت ساده‌تر، طرح تصویری، نوعی ساخت مفهومی است که برحسب تجربهٔ آدمی از جهان خارج در زبان شکل می‌گیرد (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۸-۶۷). در این مقاله به سه گونهٔ عمده از این طرحواره‌های تصویری اشاره می‌شود که عبارتند از: طرحوارهٔ حجمی، طرحوارهٔ حرکتی و طرحوارهٔ قدرتی.

۲ـ ۲. انواع طرحواره‌های تصویری



۲ـ ۲ـ ۱. طرحوارهٔ حجمی

جسم آدمی، مقولات هندسی را به طور حسی تجربه می‌کند و ذهن نیز مفاهیم ذهنی را از طریق مطابقت با امور حسی و مقولاتِ عینیِ تجربه شده درک می‌کند. یکی از طرحواره‌های مهم ذهن آدمی، طرحوارهٔ حجمی است که در آن، قلمروهای انتزاعی (مانند «دردسر» یا «حال خودش» در جملهٔ: علی توی دردسر افتاده و بابک توی حال خودش بود) طوری نشان داده می‌شوند که انگار حجم و فضای هندسی هستند و کسی می‌تواند داخل آن‌ها قرار گیرد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۳). به اعتقاد جانسون، انسان برحسب تجربهٔ قرار گرفتن در مکان‌های دارای حجم، ویژگی حجم داشتن را به مفاهیمی گسترش داده‌است که برایشان حجمی قابل تصور نیست (صفوی، ۱۳۸۴: ۷۳). بنابراین، در

طرحوارهٔ حجمی، ذهن انسان برای چیزهای بی‌حجم، حجم در نظر می‌گیرد و حالت ظرف‌مانند یا مکان‌مانندی به آن‌ها می‌دهد. برای مثال:

ملوک ار نکونامی اندوختند ز پیشینگان سیرت آموختند

(سعدی، ۱۳۹۶: ۳۹ / ب ۱۵۳)

مصدر «اندوختن» به معنای جمع آوری کردن است. حال شاعر در عبارت «نکونامی اندوختند» نکونامی را به مثابهٔ مفهومی حجم‌دار در نظر گرفته‌است و برای آن، فعل «اندوختند» را به کاربرده‌است. بنابراین «نکونامی» طرحوارهٔ حجمی دارد.

۲ـ ۲ـ ۲. طرحوارهٔ حرکتی

به اعتقاد جانسون، حرکت انسان و مشاهدهٔ 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 را در نظر بگیرد (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۷۵). همواره در گفتگوهای آدمیان، تغییراتی مشاهده می‌شود که گویا نمودار مسیری حرکتی‌اند و آدمی برای رسیدن به آن‌ها باید از نقطه‌ای آغاز کند تا به نقطهٔ پایان برسد و این حرکت و گذر، نیازمند زمان است که به طور پنهان یا آشکار در این طرحواره مطرح است (بیابانی و طالبیان، ۱۳۹۱: ۱۱۷). بنابراین، در طرحوارهٔ حرکتی، ذهن انسان برای چیزهای غیرمتحرک و غیرجاندار، وجود آغاز و پایان، مسیر، دست‌انداز و حتی زمان در نظر می‌گیرد و گاهی هم چیزهای غیرمتحرک و غیرجاندار به چیزهای حجم‌دار تشبیه می‌شود. مثلا:

چنان خسب کاید فغانت به گوش اگر دادخواهی برآرد خروش

(سعدی، ۱۳۹۶: ۵۳ / ب ۵۰۰)

با توجه به معنای بیت در عبارت «برآرد خروش» طرحوارهٔ حرکتی دیده می‌شود؛ زیرا فعل «برآرد» برای مفاهیم حرکتی به کار می‌رود؛ یعنی شاعر «خروش» را مفهومی دارای حرکت یافته است. این طرحوارهٔ حرکتی، فراگیر شدن فریاد دادخواهی را در سراسر جهان به ذهن خواننده متبادر می‌کند.

۲ـ ۲ـ ۳. طرحوارهٔ قدرتی

طرحوارهٔ قدرتی، پذیرای حالات مختلفی است. انسان در طول زندگی، گاه با مشکلات و موانعی برخورد می‌کند که هم‌چون سدی مستحکم در مقابلش قرار دارند و قابلیت انعطاف‌پذیری موجب می‌شود تا در جهت رفع این مشکل، حالات و راه‌حل‌های متفاوتی در ذهن نقش بندد. بدین‌ترتیب، طرحی انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان صورت می‌بندد که باعث می‌شود وی این حالات و کیفیات را به پدیده‌هایی نسبت دهد که در عالم واقع فاقد آن ویژگی‌اند (بیابانی و طالبیان، ۱۳۹۱: ۱۱۷). به گفتهٔ جانسون «انسان با دیدن سدها و دیوارها و آنچه در مسیر، حرکت متحرک‌ها را قطع می‌کند، طرحواره‌ای در ذهن خود پدید می‌آورد که به قدرت او در گذر از سدها مربوط است» (صفوی، ۱۳۸۴: ۷۴). بنابراین، در طرحوارهٔ قدرتی، ذهن انسان برای حرکات، مانع در نظر می‌گیرد که با این وصف، سه حالت پیش می‌آید که عبارتند از: رفع کردن، رد شدن از کنار و یا شکست خوردن. مثلا:

بیندیش از آن طفلک بی‌پدر وز آه دل دردمندش حذر

(سعدی، ۱۳۹٦: ۵۱ / ب ٤٥٦)

در این بیت، سعدی «آه» را دارای طرحوارهٔ قدرتی می‌داند و به مخاطب هشدار می‌دهد. در مصراع اول نیز فعل «بیندیش» را می‌توان به معنای ترسیدن در نظر گرفت. شاعر بیان می‌کند که از آن کودک یتیم و آهی که می‌کشد حذر کن. چرا که این آه، قدرت زیادی دارد و می‌تواند نتایج زیان‌باری برای تو داشته باشد.

۲ـ ۳. تحلیل طرحواره‌های تصویری حسد

واژهٔ حسد ـ که در فارسی از آن به رشک تعبیر می‌شود ـ یکی از صفات ناپسند اخلاقی است. حسادت و حسود هم از مشتقات این کلمه محسوب می‌شود. حسد به معنای آرزوی از بین رفتن نعمت‌ها و داشته‌های دیگران است. این رذیلهٔ اخلاقی موجب آفات و آثار منفی فراوانی برای شخص حسود می‌شود که در آیات قرآن و روایت‌های ائمهٔ (س) هم بدان اشاره شده‌است. قرآن کریم به صراحت به این صفت اخلاقی اشاره می‌کند و پیغمبر اکرم (ص) از شرّ ساحران به خدا پناه می‌برد. درست مثل این‌که افراد

سالم از بیماری سرطان به خدا پناه می‌برند؛ هرچند هرگز بـه آن مبـتلا نشـده باشـند. در آخرین آیهٔ این سوره آمده است: «وَ مِن شَـرِّ حاسُـد اِذا حَسَـد ؛ و از شـر هـر حسـودی هنگامی که حسد می‌ورزد» (فلـق/۵). ایـن آیـه نشـان مـی‌دهـد کـه حسـد از بـدترین و زشت‌ترین صفات رذیله است؛ چرا که قرآن آن را در ردیف کارهـای حیوانـات درنـده و مارهای گزنده، و شیاطین وسوسه‌گر قرار داده است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴: ۴۶۲).

برای درمان حسـادت دو مرحلـه وجـود دارد: مرحلـهٔ اول توجـه بـه آثـار حسـادت (بیماری روحی، ضرر جسمی، از دسـت دادن دوسـتان، آرامـش خیـال نداشـتن و بهـرهٔ مناسب نبردن از نعمت‌ها و ...) و مرحلهٔ دوم توجه به علـل و عوامـل حسـادت (خـانی، ۱۳۸۶: ۱۲-۱۱). یکی از بارزترین آثار منفـی حسـد مـی‌توانـد ایجـاد حسـرت و نـوعی افسردگی باشد.

۲ـ ۳ـ ۱. طرحواره‌های حجمی حسد

سعدی در ضمن یکی از حکایت‌های بوستان با این مضمون که روزگـاری گرانـی در بازار افتاده بود و در این میان شخصی به رئنق یافتن کار شخصی دیگر حسـد مـی‌بـرد و آرزوی از بین رفتن نعمت‌ها و داشته‌های او را دارد، چنین می‌سراید:

گرانـــی نظـــر کـــرد در کـــار او　　حســـد بـــرد بـــر روز بـــازار او

(سعدی، ۱۳۹۶: ۱۲۳ / ب ۲۱۸۲)

سعدی با در نظر گرفتن این که حسد، دارای حجم است، مصدر «بردن» را برای آن به کار برده‌است. با توجه به این که این مصدر بـرای مفـاهیم حجـم‌دار اسـتفاده مـی‌گـردد، می‌توان گفت که حسد به مثابهٔ شیئی حجم دار بر گُردهٔ آدمیان سوار می‌گردد و فشار آن، باعث واکنش آدمی می‌شود. علاوه بر این، حرف اضافهٔ «بر» حالت استیلا یافتن حسد بـر روان آدمی را نشان می دهد.

باز شیخ شیراز در حکایتی می‌گوید که یکی از دانشجویان نزد استاد آمد و به او گفت که فلان دانشجو به من حسادت می‌ورزد:

مـــر اســـتاد را گفـــتم ای پرخـــرد　　فـلان یـار بـر مـن حسـد مـی‌بـرد

(همان: ۱۵۹ / ب ۳۰۲۲)

در این‌جا نیز فعل «می‌برد» نشان می‌دهد که برای حسد، حجم در نظر گرفته شده است و به کار رفتن حرف اضافهٔ «بر» همان حالت استعلا و استیلای حسد بر آدمی را فرایاد می‌آورد.

۲ـ ۳ـ ۲. طرحواره‌های غیرحجمی

با توجه به دسته بندی و نام‌گذاری جانسون، اصلی‌ترین طرحواره‌های غیرحجمی عبارتند از: طرحواره‌های حرکتی و طرحواره‌های قدرتی.

الف) طرحواره‌های قدرتی حسد

سعدی در جایی از بوستان، حسد را عنصری انتزاعی در نظر می‌گیرد که توان به حرکت وا داشتن انسان را دارد. در واقع حسد، قدرت دارد. علاوه بر این، سعدی به ارتباط حسد و کینه هم اشاره کرده‌است. حسد پایهٔ رسیدن به کینه است که می‌تواند نتایج ناراحت کننده‌ای داشته باشد.

حسد مرد را بر سر کینه داشت　　یکی را به خون خوردنش برگماشت

(همان: ۹۱ / ب ۱٤۱۸)

همان‌طور که در مصراع دوم مشاهده می‌شود، حسد قدرت وادار کردن شخص به کشتن طرف مقابل را دارد. در اینجا نیز همچنان حرف اضافهٔ «بر» قدرت و چیرگی حسد را یادآوری می‌کند.

باز سعدی در جایی دیگر می‌گوید:

جز این علتش نیست کان بد پسند　　حسد دیده‌ی نیک بینش بکند

(همان: ۱۷۰ / ب ۳۳۰۸)

در این بیت به صراحت بیان شده که حسد، صفت انسان‌های بد پسند است. در مصراع دوم به این نکته اشاره شده که حسد از چنان قدرتی بهره‌مند است که می‌تواند جلوی نیک‌بینی انسان را بگیرد و حتی او را از مثبت اندیشی بر حذر می‌دارد. همچنین از مصراع دوم چنین بر می‌آید که همهٔ انسان‌ها در ابتدا نیک‌بین هستند، اما حسد پس از ریشه دواندن در وجود آدمی، می‌تواند دیدهٔ نیک‌بین انسان را از جا بکند و کور کند یا چنان چشم فرد را از حسد پر کند که دیگر جایی برای نیک‌بینی نداشته باشد.

ب) طرحوارهٔ ترکیبی حسد

با توجه به انواعی که برای طرحواره‌ها بیان شد. در مواردی ممکن است دو یا حتی سه نوع از طرحواره‌ها به صورت ترکیبی در یک رذیلهٔ اخلاقی مشاهده شود. به دیگر سخن، شیخ شیراز مثلا در حسد مجموعه از تصاویر را می‌دیده است که نگارندگان، موارد این چنینی را طرحواره ترکیبی نام‌گذاری کرده‌اند. به عنوان مثال وی در جایی می‌گوید:

تو را شهوت و حرص و کین و حسد　　چو خون در رگانند و جان در جسد

(همان: ۱۵۳ / ب ۲۸۸۱)

در این بیت، سعدی اشاره می‌کند که رذایل اخلاقی از جمله حسد مثل خون در رگ‌های انسان هستند و همچنین مانند جان در کالبد اوی‌اند؛ یعنی در وجود همهٔ انسان‌ها رذایل اخلاقی وجود بالقوه دارند؛ این ما هستیم که با خرد می‌توانیم تصمیم بگیریم که این‌ها را به فعلیت برسانیم یا نفس خود را تربیت کنیم و محاسن اخلاقی را در آن قوت بخشیم. در تحلیل حجمی بودن این طرحواره همان‌طور که گفته شد، حسد شیئی حجم دار درون نفس انسان‌ها دارای جایگاه است. علت حرکتی بودن این طرحواره را باید در مصراع دوم جست؛ زیرا خون در رگ‌های انسان جاری و دارای حرکت است. بنابراین حسد در این بیت، طرحواره‌ای ترکیبی از نوع حجمی–حرکتی محسوب می‌شود که مخاطب را به واکنش و حرکت وا می‌دارد.

۲ـ ٤. تحلیل طرحواره‌های تصویری حسرت

در بررسی مقولهٔ حسرت و کاررفت طرحواره‌های آن، نکتهٔ مهم این است که شیخ اجل تنها از طرحوارهٔ حجمی استفاده کرده‌است.

۲ـ ٤ـ ۱. طرحواره‌های حجمی حسرت

سعدی در موضعی از گلستان در خصوص حسد چنین می‌گوید:

به دنیا توانی که عقبی خری　　بخر جان من ورنه حسرت بری

(همان: ۸۳ / ب ۱۲۳۰)

وی بعد از حسرت، مصدر «بردن» را به کار برده است. این مصدر، برای اشیا به کار می‌رود که از جایی به جای دیگر انتقال می‌یابند و اینجا نشان دهندهٔ حجم برای حسرت

است. در واقع حسرت حجمی است که در جهان آخرت بر دوش انسان دنیا دوست قرار داده خواهد شد. همچنین حجمی بودن حسرت، سنگینی این رذیله را در ذهن تداعی می‌کند.

باز در جایی دیگر می‌گوید:

چو برگشته دولت، ملامت شنید　　سرانگشت حسرت به دندان گزید

(همان: ۹٤ / ب ۱۵۰۳)

انگشت حسرت به دندان گزیدن، عبارتی کنایی است، و به معنای افسوس خوردن و پشیمانی. در این بیت برای مفهوم انتزاعی حسرت، حجم در نظر گرفته شده است؛ زیرا فعل گزیدن برای امور حجم دار به کار می‌رود. انگشت به دندان گزیدن از حالت روحی سرشار از پشیمانی حکایت دارد که با توجه به مصراع اول، در پی شنیدن سرزنش‌هایی در شخص روی داده‌است. در واقع جایگاه حجمی حسرت در روح و روان آدمی است.

باز مصلح الدین شیرازی در جایی دیگر چنین می‌سراید:

ز من پرس فرسودهٔ روزگار　　که بر سفره حسرت خورد روزه‌دار

(همان: ١٦٦ / ب ۳۲۱۱)

در این بیت، حسرت در کنار فعل خوردن، به مثابهٔ شیئی خوردنی در نظر گرفته شده و حجم دارد. آنگاه چنین کاررفتی نشان می‌دهد که اگر آدمی خود را گرفتار حسرت کند، این رذیلهٔ ناپسند اخلاقی در تمام سلول‌های وجود او رخنه خواهد کرد.

باز سعدی در نمونه‌ای دیگر می‌گوید:

که همچون پدر خواهد این سفله مُرد　　که نعمت رها کرد و حسرت بِبُرد

(همان: ١٦٩ / ب ۳۲۷۷)

آمدن فعل «بردن» بعد از کلمهٔ حسرت نشان می‌دهد که حسرت دارای طرحوارهٔ حجمی است. در واقع زمانی از این فعل استفاده می‌شود که حجمی وجود داشته باشد تا آن را حمل کنیم. علاوه بر این اگر از منظر روان‌شناسی به عبارت «حسرت بردن» نگاه شود، این طرحوارهٔ حجمی، نوعی رنج درونی را در ذهن متبادر می‌کند.

باز در جایی دیگر از بوستان می‌خوانیم:

جوانی فرا رفت کای پیرمرد　　چه در کنج حسرت نشینی به درد؟

(همان: ۱۸۲ / ب ۳۵۹۰)

عبارت «در کنج حسرت نشستن» گوشه‌ای از مکان را تداعی می‌کند؛ زیرا «کنج» برای مکان به کار می‌رود. اما اینجا برای حسرت به کار رفته‌است. بنابراین طرحوارهٔ حجمی دارد. با توجه به آمدن کلمهٔ «درد» بعد از آن، این نکته حاصل می‌شود که در کنج حسرت نشستن می‌تواند فرد را دچار افسردگی کند و این یکی از اثرات حسرت است. به‌علاوه از مفهوم بیت چنین برداشت می‌شود که به حسرت نشستن، انسان را منفعل می‌کند و نوعی بی‌عملی برای شخص به بار می‌آورد که از نظر سعدی ناپسند است.

باز وی در خصوص حسرت چنین می‌گوید:

به شهر قیامت مرو تنگدست که وجهی ندارد به حسرت نشست

(همان: ۱۸۵ / ب ۳۶۵۵)

در عبارت «به حسرت نشستن» مانند بیت پیشین برای حسرت، مکان و حجم در نظر گرفته شده‌است. فعل نشستن، رخوت و انزوا را فرا یاد می‌آورد. بنابراین حسرت انسان را از حرکت بازمی‌دارد، اما حسد در اغلب موارد آدمی را به حرکت و واکنش برمی‌انگیزد.

باز در جایی دیگر می‌خوانیم:

اگر بنده‌ای، دست حاجت برآر و گر شرمسار، آب حسرت ببار

(همان: ۱۹٤ / ب ۳۸۸٦)

در مصراع دوم بیت، سعدی حسرت را به آب تشبیه کرده و خطاب به انسان گناهکار می‌گوید: «آب حسرت ببار» یعنی اگر قلبا از اعمال ناپسند خود پشیمانی، اشک ندامت بریز تا گناهانت پاک گردد. بنابراین حسرت مثل آب در نظر گرفته شده و حجم دارد. علاوه بر این، فعل «باریدن» برای باران به کار می‌رود، اما اینجا برای اشک به کاررفته است؛ چرا که اشک از وجود انسان می‌جوشد و آبی خالص است که توانایی تزکیه آدمی را دارد؛ همچنان که باران از دل آسمان و ابرها می‌جوشد و زمین را از آلودگی‌ها می‌شوید.

۳. نتیجه‌گیری

در این نوشتار براساس مبانی نظری جانسون به بررسی طرحواره‌های تصویری دو صفت اخلاقی حسد و حسرت در بوستان سعدی پرداخته شد. وی برای حسد، دو

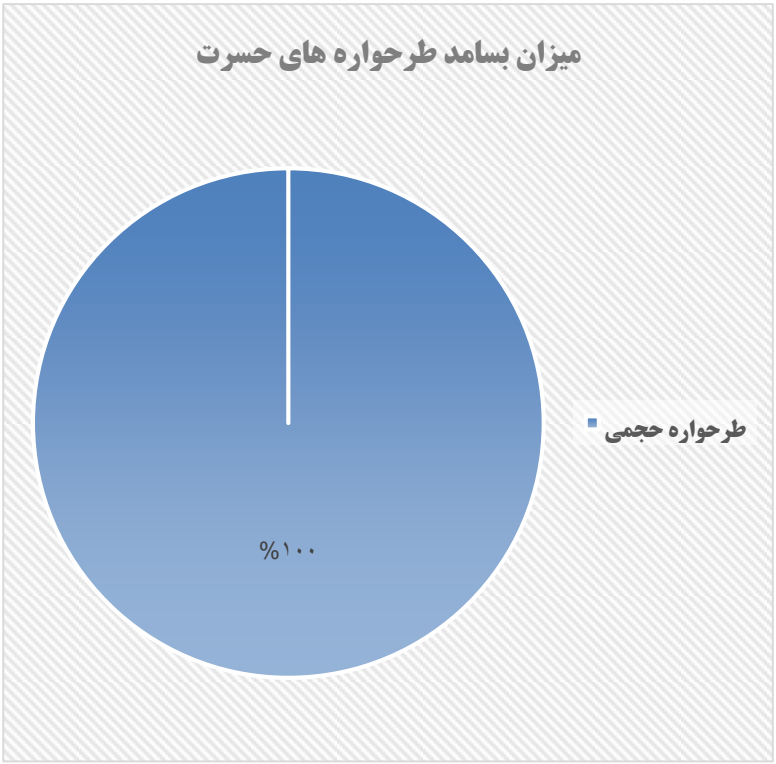
طرحوارهٔ حجمی، دو طرحوارهٔ قدرتی و یک طرحوارهٔ حجمی-حرکتی (ترکیبی) به کار برده است. اما چنان که مشاهده شد، سعدی بیشتر بر قدرت حسد و حجمی بودن آن تأکید داشت. بنابراین حسد، صفت اخلاقی است که قدرت دارد و می‌تواند انسان را به واکنش و حرکت وادار دارد. در اغلب طرحواره‌ها، حسد با مصدر «بردن» و حرف اضافهٔ «بر» به کار رفته‌است که این نکته بیانگر چیرگی و قدرتی بودن حسد است. در این میان به ارتباط حسد با کینه اشاره شد. بر اساس نظر سعدی حسد، پایهٔ رسیدن به کینه است. بنابراین در جهان مطلوب سعدی، حسد اجازهٔ ورود ندارد. حسد موجب فراهم آمدن آفات و آثار منفی فراوانی برای شخص حسود می‌شود. یکی از بارزترین آن‌ها حسرت است. به همین دلیل در این مقاله به بررسی طرحواره‌های حسرت به عنوان یکی از آثار حسد پرداخته شد. در طرحواره‌های حسرت، هفت طرحوارهٔ حجمی وجود داشت و خبری از طرحواره‌های قدرتی و حرکتی نبود. در واقع حسرت در همه جای بوستان دارای طرحوارهٔ حجمی است. در حکایت‌های سعدی حسرت با مصدرهای «بردن، نشستن و خوردن» به کار رفته‌است که همهٔ این فعل‌ها نشان دهندهٔ بی‌عملی در طرحواره‌های حسرت است. پس علاوه بر این که حسرت حس غم و افسوس را در ذهن تداعی می‌کند، نوعی رنج درونی هم برای فرد می‌آورد که این غم و رنج درونی، باعث می‌شود انسان منفعل شود و از حرکت بایستد. می‌توان گفت که حسد، دارای قدرت است و هر قدرتی هم دارای آثاری است. یکی از بااهمیت‌ترین آثار و نتایج حسد، حسرت است و نتایج اصولا حجمی هستند. به همین دلیل حسرت دارای حجم است که البته این حجم ـ چنان که گفته شد ـ سنگین و رنج‌آور است. طبق نمودارهای درج شده در مقاله، بسامد طرحواره‌های حسرت از حسد بیشتر است. بنابراین سعدی بیش از این که بر قدرت حسد تأکید داشته باشد به نتیجهٔ آن؛ یعنی حسرت، توجه کرده‌است. به عبارت دیگر سعدی ضرورت دوری از حسد را با بیان نتایج ناگزیر آن تبیین می‌کند و عواقب پیروی از حسد را در خلال حکایت‌های دلنواز می‌آورد تا مخاطب با عبرت آموزی از نتایج حسد (حسرت) از آن پرهیز کند.

٤.نمودارها

٤ـ ۱. نمودار میزان بسامد طرحواره‌های حسد

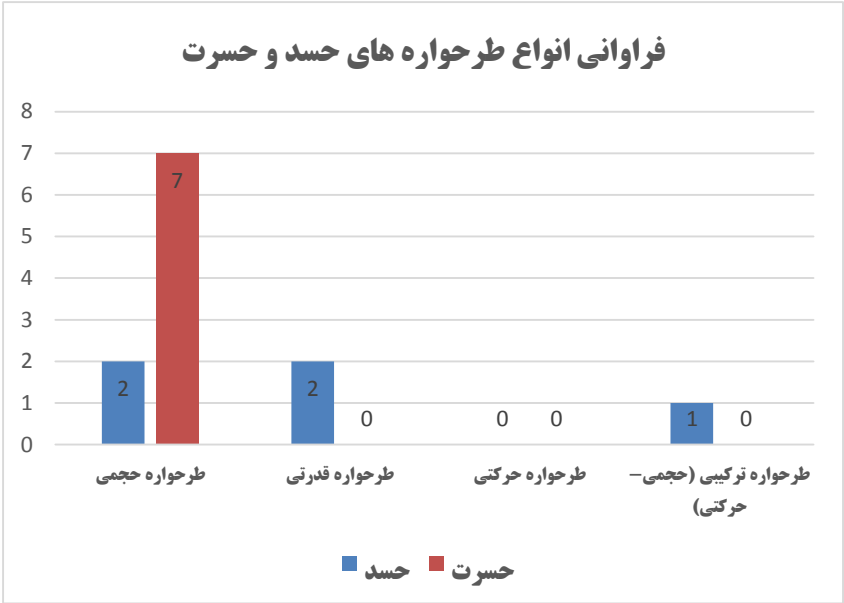
در نمودار بالا، میزان بسامد طرحواره‌های حسد نشان داده شده است. طرحواره‌های حجمی ۴۰درصد، طرحواره‌های قدرتی ۴۰درصد و طرحواره های حجمی–حرکتی ۲۰درصد از کل طرحواره‌های حسد موجود در بوستان سعدی را تشکیل می دهند. بر این اساس می‌توان گفت طرحواره‌های ترکیبی (حجمی–حرکتی) کمترین میزان بسامد را در موضوع حسد دارند. اما بسامد طرحواره‌های حجمی و قدرتی با هم مساوی است. در واقع سعدی به همان اندازه‌ای که مفهوم اخلاقی حسد را دارای قدرت می‌داند، آن را دارای حجم نیز می‌داند.

٤ـ ۲. نمودار میزان بسامد طرحواره‌های حسرت



در نمودار بالا، میزان بسامد طرحواره‌های مفهوم اخلاقی حسرت نشان داده شده است. با دقت در نمودار درمی‌یابیم که ۱۰۰درصد نمودار را طرحواره‌های حجمی پر کرده اند و در مورد حسرت، هیچ طرحوارهٔ دیگری وجود ندارد. به عبارت دیگر، این نکته جالب است که سعدی مفهوم حسرت را همیشه به وسیلهٔ طرحوارهٔ حجمی به تصویر کشیده است؛ زیرا او حسرت را دارای حجم سنگین و رنج‌آور می‌داند و برای تأکید بیشتر، این مفهوم را فقط با طرحوارهٔ حجمی به کار برده است تا مخاطب را از اهمیت آن آگاه کند و به نوعی زنهار دهد که در صورت حسد ورزیدن، حجم سنگنین حسرت را بر قلب خود احساس خواهید کرد.

٤ـ ۳. نمودار فراوانی انواع طرحواره‌های حسد و حسرت



در نمودار بالا، فراوانی انواع طرحواره‌های حسد و حسرت در یک قاب نشان داده شده است. به کمک این نمودار می‌توانیم بسامد طرحواره‌های حسد و حسرت را با یکدیگر مقایسه کنیم. در قسمت طرحوارهٔ حجمی، بسامد مفهوم اخلاقی حسرت بیشتر از مفهوم اخلاقی حسد است. چنانچه در نمودار پیش نیز گفته شد که تمام طرحواره‌های حسرت از نوع حجمی است. بنابراین حسرت، سنگین تر و رنج آورتر از حسد است. در قسمت طرحوارهٔ قدرتی، فقط حسد مصداق قدرتی دارد، اما حسرت در این قسمت هیچ طرحواره‌ای ندارد. بنابراین حسد مفهومی قدرتمند است. (قدرت منفی) اما حسرت هیچ قدرتی ندارد. در قسمت طرحوارهٔ ترکیبی (حجمی–حرکتی) هم تنها حسد طرحواره دارد، اما حسرت باز هم در این قسمت هیچ طرحواره‌ای ندارد. بنابراین حسد علاوه بر این که دارای حجم است، می‌تواند انسان را به حرکت و تکاپو وادار کند و البته این واکنشی منفی است که در نتیجهٔ حجم سنگین حسد در قلب انسان حسود بروز می‌کند. در تحلیل نهایی می‌توان گفت، حسد هم دارای حجم و نوعی قدرت منفی است و هم نوعی محرک است که انسان حسود را به واکنش منفی وادار می‌کند. اما در مورد حسرت که از آن به عنوان

نتیجهٔ حسد یاد شد، می‌توان گفت، حسرت حجمی بسیار سنگین و رنج‌آور است که انسان حسود در قلب خود آن را احساس می‌کند. در واقع حسرت نه تنها هیچ قدرت و حرکتی به انسان نمی‌بخشد، بلکه انسان را به سمت افسردگی و انزوا می‌کشاند.

۳.پی نوشت

۱. جرج لیکاف: (George Lakoff) زادهٔ ۲۴ مه ۱۹۴۱ میلادی، زبان‌شناس شناختی آمریکایی و استاد زبان‌شناسی دانشگاه کالیفرنیا، برکلی از سال ۱۹۷۲ است.

۲. مارک ال جانسون: (Mark L. Johnson) (متولد ۲۴ مه ۱۹۴۹ در کانزاس سیتی، میسوری) استاد شوالیه علوم و هنرهای لیبرال در گروه فلسفهٔ دانشگاه اورگان است. وی به خاطر مشارکت در فلسفهٔ تجسم یافته، علوم شناختی و زبان‌شناسی، شناخته شده‌است که برخی از آن‌ها را با جرج لیکاف مانند استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، تألیف کرده‌اند. با این حال، او هم‌چنین در موضوعات فلسفی مانند جان دیویی، امانوئل کانت و اخلاق مقالاتی منتشر کرده است.

٤.منابع

الف) کتاب ها

۱. قرآن کریم.

۲. لیکاف، جرج؛ جانسون، مارک. (۱۳۹۷). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

۳. جانسون، مارک (۱۳۹۶). بدن در ذهن (مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال). ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

۴. دبیر مقدم، محمد (۱۳۹۰). زبان‌شناسی نظری. ویراست دوم. تهران: سمت.

۵. سعدی، شیخ مصلح الدین. (۱۳۹۶). بوستان سعدی(سعدی نامه). تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

۶. صفوی، کورش (۱۳۹۶). استعاره. تهران: علمی.

۷. صفوی، کورش (۱۳۷۹). معنی‌شناسی. تهران: مهر.

۸. صفوی، کورش (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی. تهران: فرهنگ معاصر.

۹. فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
۱۰.قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۰). «معناشناسی شناختی قرآن» چاپ‌اول. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
۱۱.مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۴). تفسیر نمونه ط. جلد۲۷. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
۱۲.یونگ، جفری؛ کلوسکو، ژانت (۱۳۹۷). زندگی خود را دوباره بیافرینید. ترجمهٔ حسن حمیدپور و الناز پیرمرادی، تهران: نشر ارجمند.
13.Yu,N. The contemporary theory of metaphor: A perspective from Chinese. Amsterdam: J. Benjamins Pub. Co. 1998.

ب) مقالات:

۱۴.بیابانی، احمدرضا؛ طالبیان، یحیی (۱۳۹۱). «بررسی استعاره جهت گیرانه و طرحواره‌های تصویری در شعر شاملو». پژوهش‌نامه نقد ادبی. دوره ۱. شماره ۱. صص ۹۹-۱۲۶.
۱۵.حاجی رجبی، نفیسه؛ عبدالهی، حسن؛ نوروزی، علی (۱۳۹۹). «طرحواره‌های تصویری قدرتی و جهتی در حبسیه‌های محمد جواد جزایری». زبان و ادبیات عربی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد)، پیاپی ۲۲. صص ۱۷-۳۲.
۱۶.خانی، حسن (۱۳۸۶). «حسد از دیدگاه قران و روانشناسی». مجله بشارت، دو ماهنامهٔ بشارت، پیاپی ۶۰، صص ۱۳.
۱۷.صفوی، کوروش (۱۳۸۲). «بحثی دربارهٔ طرحواره‌های تصویری از منظر معنی شناختی». نشریهٔ نامهٔ فرهنگستان. دورهٔ شش. شمارهٔ یک (پیاپی ۲۱). صص ۸۵ – ۶۵.
۱۸.گلفام، ارسلان؛ یوسفی‌راد، فاطمه (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی شناختی و استعاره». نشریه تازه‌های علوم‌شناختی، دوره چهار، شماره سه، پیاپی ۱۵، صص ۵۹-۶۴.
۱۹.محمدی آسیابادی، علی؛ صادقی، اسماعیل؛ طاهری، معصومه (۱۳۹۱). «طرحواره‌های حجمی و کاربرد آن در زبان عرفانی میبدی». پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا). سال ششم. شماره ۲. صص ۱۴۱-۱۶۲.
۲۰.معروف، یحیی؛ جلالی نژاد، مریم (۱۳۹۹). «بررسی طرحواره‌های تصویری در مطریات عدنان الصائغ با تاکید بر نظریهٔ مارک جانسون». پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات ادبی، دو فصلنامهٔ علمی، سال دوم، دورهٔ دوم، شمارهٔ چهار، پیاپی ۴، صص ۳۲۲-۳۴۵.