

Conceptualization of "TIME" in *Yousef Tadres' Stories* in the light of cognitive semantics theory

Tayyebe Fathi Iranshahi, Graduate PhD Student, Arabic Language and Literature Department, Lorestan University, Khorramabad, Iran
Seyyed Mahmoud Mirzaee AlHoseini*¹, Associate Professor, Arabic Language and Literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran
Shirin Pourebrahim, Associate Professor, Linguistics Department, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Payame Noor University, Tehran Iran

Received: 26-05-2021

Accepted: 06-11-2021

Introduction: Cognitive semantics is a branch of cognitive linguistics which suggests that there are a number of cognitive mechanisms in the minds of humans including image schemas, conceptual metaphors, and conceptual metonymies through which meanings are created. Image schemas are the basic concepts like movement, container and force experienced by human beings from the early days of life and formed in their minds. One of the main claims of cognitive semantics is that abstract thinking roots in human experiences. Conceptual metaphor theory (CMT), first proposed in Lakoff and Johnson (1980), believes that the abstract concepts like life are better evoked by concrete and tangible concepts like journey. The former is called a target domain, and the latter is a source domain. There are lots of systematic mappings between these domains. The theory believes that the ubiquity of the systematic mappings between sources and target domains is a proof that our thinking is mostly metaphorical. The important dimension of image schemas is that they provide concrete experiential bases for the construction of some conceptual metaphors. Moreover, conceptual metonymies are mechanisms in which a kind of mental access is provided between two relevant and adjacent entities which are in the same idealized cognitive model (ICM).

Time is one of the most important as well as complex abstract concepts that has attracted the attention of many thinkers throughout the history. In both formal and cognitive linguistics, this issue has been studied in literary texts, primarily in narrative texts. The novel *Yusef Tadres' Stories* (Hikayat Yusef Tadres), winning the Najib Mahfouz Prize (2016), is one of the famous works of Adel Esmat, the Egyptian famous novelist. This story is narrated by Yusef Tadres, the main character of the novel. He is an artist, invoked by many idiosyncratic thoughts, cognitively developed through the passage of time by the aid of his paintings. This research attempts to shed light on the cognitive system of time representation in the story and, at the same time, its conceptualization in the mind of the ego-narrator, according to the cognitive semantics theory.

¹- Corresponding Author Email: mirzaei.m@lu.ac.ir

Methodology: To analyze the temporal elements of this narrative, the researchers tried to use the ideas of Lakoff and Johnson (1980) and Johnson (1987) as the bases for the identification, categorization and explanation of all the temporal elements in the story. So, all the metaphorical expressions denoting the time concept were extracted from the text. Moreover, the image schemas which represent time elements were identified and recorded. There are some time metonymies in the text that construct the concept of time. These elements were identified and explained in the process of argumentation.

Results and Discussion: The extracted data were used for the analysis of the time representation quality in the text and its conceptualization. The results show that the ego-narrator has used the three mechanisms of image schemas, conceptual metaphors and metonymies. Firstly, since there is a general correlation between time and place concepts, that is, TIME is universally conceptualized as PLACE/SPACE, the text provides such a mapping with the preposition "fi" (in) for the temporal elements. This constructs a kind of spatial identity for the non-spatial elements of time, both through a fundamental image schema of CONTAINER and the metaphors of time like time as SPACE or time as a PATH THAT HUMANS PASSED. Another issue is the conceptualization of time as an OBJECT, evoked by special expressions like *small* (Saghir), *heavy* (Thaghil) and pronominal elements like *that* (Zaleka/Telka). The PATH schema is used in the conceptualization of time. In some cases, time is evoked as a volitional movement in the path, as if TIME IS AN ANIMAL/HUMAN. In these cases time is as a moving object, and humans are static observers. In the conceptual metonymy found here, time is a CONTAINER in which all the events of the story are located and there is a metonymic relation of THE PROPERTIES OF EVENTS FOR EVENTS, as well as THE WHOLE FOR PART in which, for example, a whole day is used for a part of it.

Conclusion: This study shows that the novelist conceptualized time as SPACE, PATH, OBJECT, as well as, ANIMATE CREATURE to achieve narratological purposes such as description of the setting of the story, characterizations, and thematic descriptions. At the same time, the conceptual metonymies like THE TIME OF THE EVENT FOR THE EVENT and THE WHOLE TIME FOR PART OF IT are observed and aligned with other conceptualizations. The results suggest that the cognitive semantics theory, among other theories, is potentially capable of analyzing the narrative concepts, conceptualizations and the details of semantic constructions in the story, which can shed light on the subjectivity of the narrator.

Keywords: Cognitive semantics, Conceptual metaphor, Imaginary schema, Time, Adel Esmat, Yusef Tadres' stories.

مفهوم‌سازی «زمان» در رمان «حکایات یوسف تادرس» در پرتو نظریه‌ی معنی‌شناسی

شناختی

طیبه فتحی ایرانشاهی، دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه لرستان
سید محمود میرزایی الحسینی^۱، دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه لرستان
شیرین پورابراهیم، دانشیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه پیام نور تهران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۵

چکیده

زمان یکی از مهم‌ترین مفاهیم پیچیده‌ی انتزاعی است که در طول تاریخ توجه بسیاری از اندیشمندان را به خود معطوف داشته است. با استناد به زبان بشر، معنی‌شناسان شناختی نیز به بررسی فهم بشر از زمان پرداخته‌اند. زبان ادبی به‌ویژه زبان داستان، محمل حضور عناصر زمانی است و واکاوی ساز و کارهای شناختی از جمله طرحواره‌های تصویری، استعاره‌ها و مجازهای مفهومی در متن داستان از منظر معنی‌شناسی شناختی، چگونگی درک این مفهوم انتزاعی و بازنمایی آن در زبان داستان را برای مخاطب میسر می‌کند. در پژوهش حاضر سعی شده که به بررسی مفهوم زمان در پرتو نظریه‌ی معنی‌شناسی شناختی، بر اساس روش توصیفی-تحلیلی در رمان حکایات یوسف تادرس اثر عادل عصمت نویسنده‌ی مصری، پرداخته شود. به این منظور، ابتدا استعاره‌های مفهومی و طرحواره‌های تصویری حاوی مفهوم زمان که در متن بازنمایی شده، استخراج گردیده و مورد بررسی قرار گرفت. همچنین مجازهای مفهومی مرتبط با عبارات حاوی زمان بررسی و تحلیل شد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که نویسنده، زمان را به‌صورت مکان، مسیر، شیء و نیز موجود جاندار مفهوم‌سازی می‌کند تا بتواند این مفهوم زمانی را در چارچوب موردنظر روایت و برای اهداف روایی مثل شخصیت‌پردازی و توصیف رخدادهای داستان به کار گیرد. افزون بر این، زبان روایت حاضر از مجازهای مفهومی متفاوتی برای مفهوم‌سازی زمان از جمله زمان رخداد به‌جای رخداد و کل زمان رخداد به‌جای جزئی از آن استفاده نموده است. همچنین نتایج نشان می‌دهد که نظریه‌ی معنی‌شناسی شناختی قادر است، در کنار سایر نظریات، به تحلیل مفاهیم و مفهوم‌سازی‌های زبان داستان پردازد و ابعادی از معناسازی روایی و ذهنیت نویسنده را روشن سازد.

کلیدواژه‌ها: معنی‌شناسی شناختی، ساز و کارهای شناختی، زمان، عادل عصمت، حکایات یوسف تادرس.

مقدمه

معنی‌شناسی شناختی، از شاخه‌های زبان‌شناسی شناختی است. بر اساس این نظریه، برای ساخت معنی، در ذهن بشر ساز و کارهای مختلفی وجود دارد که معنی‌شناسی شناختی به طرحواره‌های تصویری، استعاره‌های مفهومی و مجازهای مفهومی می‌پردازد و معتقد است بشر از این ساز و کارهای شکل‌دهی معنی بسیار استفاده می‌کند. طرحواره‌های تصویری، مفاهیم اولیه و پایه‌ای مثل حرکت، نیرو و حجم هستند که از ابتدای تولد بشر، تجربه می‌شوند و در ذهن شکل می‌گیرند. مفاهیم زیاد عینی و انتزاعی مثل مفهوم سفر و مفهوم زندگی، در جهان وجود دارند و استعاره‌ها نوعی انطباق بین دو مفهوم هستند که ساختار یا کلیت یک مفهوم عینی و ملموس‌تر را بر روی مفهومی ذهنی و انتزاعی‌تر منطبق می‌کنند تا به کمک مفهوم اول، مفهوم دوم را که مقصد می‌نامند، شکل دهند و درک کنند. در این حالت بشر، استعاره‌ای مثل زندگی به مثابه سفر را شکل می‌دهد تا راحت‌تر به مفهوم فاقد بُعد و غیر محسوس زندگی فکر کند و از آن سخن بگوید. این انطباق را ذهن، بر اساس تجربه‌ی بدنمندی مثل حرکت و سفر یا تجارب اجتماعی انجام می‌دهد و بی‌قاعده نیست؛ اما در ساز و کار ذهنی مجاز، یک عنصر مفهومی به واسطه‌ی نزدیکی یا مجاورت مفهومی به عنصری دیگر دسترسی پیدا می‌کند و ذهن و زبان یکی را به جای دیگری به کار می‌برند، مثل نزدیکی مفهوم ظرف به مظروف که در جمله‌ی «یک لیوان خوردم» به کار رفته است (مجاز لیوان به جای آب). معنی‌شناسان شناختی معتقدند چون مطالعه‌ی مستقیم استعاره‌های ذهنی و حتی مجازها و طرحواره‌ها مقدور نیست، پرداختن به نمودها یا بازنمایی‌های آن‌ها در زبان، راه‌حل مناسبی برای کشف آنهاست.

از سوی دیگر، مفهوم زمان یکی از مهم‌ترین مفاهیم زندگی بشر است. در طول تاریخ اندیشمندان زیادی از جهات مختلف به این مفهوم پرداخته‌اند. حکمای مسلمان و یونانی در این‌باره نظریاتی ارائه داده‌اند که در بخش مبانی نظری به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود؛ اما در معنی‌شناسی شناختی و نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی که چارچوب نظری این مقاله است، لیکاف^۱ و جانسون^۲ بر این عقیده بودند که هرگونه درکی که انسان از مفهوم زمان دارد، وابسته به مفاهیم دیگری همچون حرکات، مکان، فضا و رویدادها می‌باشد. بر این اساس، مفهوم‌سازی مقدم بر تجربه است، همچنین، هیچ لفظی در مورد زمان وجود ندارد و بدون نظام استعاره‌ی ساخت‌مند، نمی‌توان زمان را مفهوم‌سازی و در نتیجه تجربه کرد (Lakoff and Johnson, 1999: 207). به گفته‌ی ایوانز^۳ «بررسی شناختی زمان مهم است؛ زیرا این مسأله اعماق ذهن بشر را می‌کاود و آشکار می‌کند که دنیای ادراک‌شده‌ی ما تا چه حد به طبیعت و ساختار شناختی متحول در بدن

انسان وابسته است» (Evans, 2004:8).

رمان "حکایات یوسف تادرس" (برگزیده‌ی جشنواره‌ی نجیب محفوظ در سال ۲۰۱۶)، یکی از آثار برجسته‌ی عادل عصمت، نویسنده‌ی مصری است که از زبان یوسف تادرس، شخصیت اصلی داستان، سرگذشت زندگی‌اش را بیان می‌کند. تادرس هنرمند نقاشی است که افکار و برانگیختگی‌های منحصر به فرد خود را دارد و در گذر زمان و با استمدادطلبیدن از هنر نقاشی‌اش به تکامل شخصیتی می‌رسد. با توجه به اهمیت بحث زمان، در پژوهش حاضر سعی می‌شود که براساس نظریه‌ی زبان‌شناسی شناختی، به چگونگی مفهومی‌سازی زمان توسط نویسنده پرداخته شود. با توجه به همبستگی استعاره‌ی مفهومی و طرحواره‌های تصویری، این دو ساز و کار شناختی تحت یک عنوان آمده‌اند و سپس مجاز مفهومی مورد بررسی قرار گرفته است؛ همچنین این پژوهش در پی آن است که به این سؤالات نیز پاسخی ارائه دهد:

- ۱- عادل عصمت در رمان حکایات یوسف تادرس در نمایش مفهوم زمان از چه ساز و کارهای شناختی استفاده کرده است؟
- ۲- عملکرد سازوکارهای شناختی در تبیین مفهوم‌سازی زمان در رمان حکایات یوسف تادرس چگونه است؟

پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون مقالات زیادی در حوزه‌ی زمان نوشته شده است؛ اما اکثر کارهای صورت گرفته مربوط به زمان روایی از دیدگاه ساختارگرایی هستند و پژوهش‌های صورت گرفته از دیدگاه شناختی، بیشتر مربوط به استعاره مفهومی‌اند.

فاطمه یوسفی‌راد (۱۳۸۲) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی استعاره‌ی زمان در زبان فارسی: رویکرد معناشناسی شناختی»، به بررسی استعاره‌ی زمان در زبان فارسی براساس رویکرد معناشناسی شناختی می‌پردازد. وی معتقد است استعاره‌ی مفهومی، گذر زمان به‌مثابه حرکت است. در گویشوران زبان فارسی، در یک مدل، زمان در حال حرکت است و روبروی مشاهده‌گر ثابت، قرار دارد، در مدل دوم، مشاهده‌کننده در حال حرکت به‌سوی زمان است که خود به‌مثابه نقاط ثابتی در مکان فرض شده‌اند و در حالت سوم، هم زمان و هم مشاهده‌کننده در حال حرکت فرض می‌شوند.

بهاره منصوری، شهین نعمت‌زاده و آریتا افراشی در مقاله‌ای تحت عنوان «فراگیری استعاره‌های حرکتی زمان در کودکان فارسی‌زبان» (مجله‌ی زبان شناخت، سال ۸، شماره ۲: ۱۳۹۶)، چهار نوع

استعاره‌ی حرکتی زمان را در کودکان ارزیابی کرده‌اند. و در نهایت نتایج تحقیق نشان می‌دهد که کودکان انواع استعاره‌های حرکتی زمان را در سنین متفاوتی فرامی‌گیرند.

راضیه نظری و سید محمد موسوی بفرویی در مقاله‌ی «بررسی شناختی استعاره‌های حوزه مفهومی اسماء زمان در قرآن کریم» (پژوهش‌های زبانشناختی قرآن، سال ۹، شماره ۲: ۱۳۹۹)، انواع استعاره‌های مفهومی اسماء زمان را در قرآن، مشخص و محورهای معنایی به‌کارگیری آن‌ها را تبیین کرده‌اند. نتیجه‌ی تحقیق نشان می‌دهد که در ساختار استعاره‌های مفهومی اسامی زمان، از جسم انسان، ارزش‌های او و محیط زندگی‌اش به‌منزله حوزه‌های مبدأ استفاده شده است.

اما با جستجوهای صورت گرفته به نظر می‌رسد تاکنون هیچ‌گونه پژوهشی در راستای حوزه‌ی زمان که استعاره مفهومی، طرحواره تصویری و مجاز را موردبررسی قرار داده باشد، انجام نشده و همچنین هیچ‌گونه پژوهشی مربوط به زمان از دیدگاه شناختی نه‌تنها در رمان حکایات یوسف تادرس، بلکه هیچ رمان عربی صورت نگرفته است.

زمان

از همان آغاز، مفاهیم زمان و حرکت با هم موردبحث قرار می‌گرفتند. پارمنیدس، زنون و سایر حکمای الیائی یونان باستان، منکر کثرت و حرکت و در نتیجه منکر وجود واقعی برای زمان بودند. افلاطون در مورد زمان معتقد بود که زمان مظه‌ری است از مظاهر نظام در عالم. اما معروف‌ترین تعریف مربوط به ارسطو می‌باشد؛ از نظر وی زمان عبارت است از شمارش حرکات برحسب قبل و بعد (یوسفی‌راد، ۱۳۸۲: ۲۳-۲۴). ارسطو زمان را بدون حرکت، غیرقابل تصور می‌داند؛ یعنی زمان عبارت از لحظه‌هایی است که همچون حلقه‌های زنجیر، قبل و بعد را به یکدیگر مربوط می‌سازد. وی ابزار سنجش زمان را اکنون قرار داده و بدین‌وسیله آن را به واحدهای قابل‌شمارش تقسیم می‌نماید (ضمیران، ۱۳۸۹: ۲۲۶). در عصر جدید متفکرانی چون کانت^۴ زمان را ساخته‌ی ذهن بشر می‌دانستند که از خود وجودی ندارد (فروغی، ۱۳۴۴: ۲۱۱-۲۱۲). از نظر کانت زمان و مکان دو امرند که در ذهن از نحوه‌ی درک هیچ حادثه‌ای منفک نمی‌شوند. پس می‌توان گفت که از نظر وی زمان و مکان جزء ذهن انسان هستند و از خود وجودی ندارند. در دیدگاه فیزیکی به زمان، نیوتن^۵ زمان را کاملاً مستقل از مکان می‌دانست (یوسفی‌راد، ۱۳۸۲: ۲۶) و پیاز^۶ نیز در دیدگاه روانشناختی خود نسبت به زمان، معتقد است که زمان همان نقش را نسبت به اشیاء متحرک ایفا می‌کند که مکان نسبت به اشیاء ساکن. به اعتقاد لیکاف، «زمان به‌گونه‌ای استعاری برحسب حرکت اشیاء و مکان‌ها درک می‌شود و بادانش زیستی مطابقت دارد» (لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۶۴).

در میان حکمای مسلمان قبل از ملاصدرا، اعتقاد بر این بود که اشیاء ذاتاً در گذر و سیلان نیستند بلکه هم‌نشینی و مجاورت با زمان است که آن‌ها را سیال می‌کند؛ اما ملاصدرا در نظریه‌ی حرکت جوهری خود، بر این عقیده است که زمان ذاتی اشیاء می‌باشد؛ پس تقدم و تأخر در اشیاء و حوادث ذاتی است و زمان را انسان‌ها از اشیاء متقدم و متأخر انتزاع می‌کنند و در خارج به آن‌ها نسبت می‌دهند. «زمان یا مقدار حرکت است و یا دارای حرکت ذاتی که بدان از جهت اتصالش تقدیر و تشخیص می‌یابد» (همان: ۳۴). همچنین ملاصدرا در باب زمان می‌گوید: «اتصال مسافت از آن حیث که در آن حرکت است، علت وجود جزئی از زمانی است که در مقابل آن است، پس حرکت، بر جزئی از مسافت، علت وجود جزئی از زمانی است که در مقابل آن است، پس حرکت، بر شمارنده‌ی زمان است، یعنی اینکه اجزای متقدم و متأخر آن را پدید می‌آورد و زمان بر شمارنده‌ی حرکت است؛ یعنی برای آن عدد است، چون مقدار حرکت به وسیله‌ی زمان معین می‌شود» (ملاصدرا، ۱۳۸۴: ۱۳۸). ابن‌سینا نیز در باب ماهیت زمان می‌گوید: «و بدان جهت که تجدد، جز با دگرگون‌شدن حال و تغییر و دگرگون‌شدن حال، جز با موضوعی که داری قوه‌ی تغییر حال است ممکن نیست، این اتصال به حرکت و متحرکی وابسته است، یعنی به تغییر و متغیری. به خصوص چیزی که در آن اتصال و ناگسستگی ممکن است، یعنی حرکت وضعی دوری. این اتصال قابل اندازه‌گیری است، چون یک قبل، گاهی دورتر و گاهی نزدیک‌تر است؛ بنابراین آن کمی است که اندازه‌گیرنده‌ی تغییر و دگرگونی است؛ و این همان زمان است. زمان کمیت حرکت است، نه از جهت مسافت، بلکه از جهت تقدم و تأخیری که باهم جمع نمی‌شوند» (ابن‌سینا، ۱۳۸۸: ۲۹۱).

استعاره‌ی مفهومی

در نگرش سنتی به استعاره، استعاره مختص حوزه‌ی ادبیات می‌باشد و آمده‌است: «استعاره مصدر باب استفعال و به معنی عاریه‌گرفتن لفظ از معنای حقیقی و کاربرد آن در معنای مجازی است، به شرطی که وابستگی میان معنی حقیقی و مجازی براساس مشابهت باشد» (نصیریان، ۱۳۸۰: ۱۴۱). در آراء لیکاف و جانسون، استعاره مبتنی بر نگاشت یک قلمرو یا حوزه بر قلمرو و حوزه‌ی دیگر است؛ به طوری که قلمروی دوم انتزاعی است و از طریق قلمرو اول درک می‌شود. به عقیده‌ی آنها استعاره‌هایی که در خارج از نظام مفهومی قراردادی (کلیشه‌ای و پرکاربرد) هستند، استعاره‌های تخیلی، ابداعی و نو قلمداد می‌شوند. این استعاره‌های نو حاصل درک جدید انسان‌ها از تجربه‌های گذشته‌اند. به مدد استعاره‌های تخیلی و نو، این توانایی در افراد ایجاد می‌شود تا فعالیت‌های روزمره و گذشته را به شیوه‌ی جدید درک کنند (Lakoff and Johnson, 1980: 139).

طرحواره‌های تصویری

جانسون با مطرح کردن نظریه‌ی طرحواره‌های تصویری، به بررسی شناخت جسمی شده پرداخت. درک الگوهایی از این دست که انسان‌ها در مکانی خاص و با محدودیت‌های مشخصی زندگی می‌کنند، راه می‌روند، می‌خورند، می‌خوانند و به‌طورکلی هرروز با دنیای اطراف خود و الگوهای آن سروکار دارند، جسمی می‌باشد؛ یعنی حاصل تعامل جسم انسان‌ها با آنان است (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۴۱-۴۲). به عقیده‌ی جانسون «نظام مفهومی ما در دو سطح به‌صورت بسیار دقیق به مناسب‌ترین تجربه‌های ما «متصل» می‌شوند؛ (الف) سطح پایه که در آن ما فیل‌ها را از زرافه‌ها و ببرها و ایستادن را از نشستن تمییز می‌دهیم. این سطحی از فهم است که به ما امکان می‌دهد به‌صورت قابل قبولی در محیط خود عمل کنیم. (ب) سطح طرحواره‌ی تصویری که صورت‌عامی از فهم برحسب ساختارهایی چون ظرف، مسیر، چرخه، حلقه، توازن و جز این‌ها به ما می‌دهد. این سطحی است که خود صورت را تعریف می‌کند و به ما امکان می‌دهد از روابط میان تجربه‌های گوناگون سر در بیاوریم» (جانسون، ۱۳۹۷: ۳۱۳).

مجاز

در نگرش سنتی، هر کلمه‌ای که بنا بر مناسبات بین معنای اول و دوم، بر غیر آنچه برای آن وضع شده دلالت کند، مجاز است (الجرجانی، ۱۴۲۲: ۲۴۹)؛ اما مجاز از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی «نگاشتی است مفهومی که در آن یک قلمروی تجربی (مقصد) تا حدودی از طریق قلمروی دیگر (مبدأ) درک می‌شود. هر دو این قلمروها دارای قلمروی تجربی مشترکی هستند» (بارسلونا، ۱۳۹۹: ۱۲) و به گفته‌ی کوچش^۷ «فرایندی شناختی است که در آن یک عنصر مفهومی (وسیله) دسترسی ذهنی به عنصر مفهومی دیگر (مقصد) را در همان حوزه یا نمونه شناختی آرمانی (نشا) فراهم می‌کند» (کوچش، ۱۳۹۸: ۲۳۲).

خلاصه رمان

رمان حکایات یوسف تادرس نوعی «خود زیست‌نامه» است که در بطن خود دربردارنده‌ی نگرشی فلسفی است. یوسف تادرس به‌عنوان راوی، شخصاً مراحل زندگی خود را از زمان تولد تا بزرگسالی بیان می‌کند، او در شرایط خاص متولد شده و شاهد مرگ نا به‌هنگام مادرش بوده و این امر تأثیری منفی بر روان وی گذاشته است؛ تاجایی که احساس خلأ و تنهایی درونی به او دست

می‌دهد. اصلی‌ترین بخش این رمان، علاقه‌ی تادرس به نقاشی است که راهی برای فرار از افکار منفی و تفکر درباره خودش است. سؤالاتی در ذهن وی درباره‌ی موضوعات متنوعی چون خدا، فلسفه‌ی زندگی، عشق و موضوعاتی از این دست برای او به وجود می‌آید و به دنبال این افکار، در پی هویت گمشده‌ی خویش است. وی در خلال تلاش برای رسیدن به آرامش و جستجوی من وجودی خود، شخصیت‌های فرعی داستان را تحت‌الشعاع قرار داده، حتی کوچک‌ترین اسرار خویش را در مورد مشکلات خود با همسرش ژانت و روابط عاشقانه با سناء و تهانی بیان می‌کند. در این رمان، علاوه بر زندگی شخصی تادرس، موضوعات اجتماعی مانند نوع زندگی قدیمی خانواده‌های مصری و درگیری‌های خانوادگی و اختلافات مربوط به ارث نیز بیان شده است.

زمان در رمان حکایات یوسف تادرس

زمان یکی از عناصر و موضوعات مطرح‌شده در این داستان است؛ زیرا تادرس (راوی داستان) زندگی خود را از زمان تولد تا زمان نگارش این رمان به تصویر می‌کشد. او در موقعیت‌هایی خاص، تفسیرهای جالبی از زمان دارد؛ مثلاً در قسمتی از داستان می‌گوید: «هذه أيام سادة، بلا طعم، بلا شکل»^۸ (عصمت، ۲۰۱۵: ۶۶) که در حقیقت شیء انگاری زمان است، پیوسته به توصیف زمان حسی می‌پردازد که مختص به خود اوست. این نوع زمان واحد ثابتی مثل ثانیه‌های زمان تقویمی یا مدت زمانی که نور در سیصد هزار کیلومتر طی می‌کند، ندارد؛ واحد آن کش‌آمدنی یا کوتاه‌شدنی است و فاعل تعیین‌کننده‌ی چنین واحدی، حس انسان‌ها می‌باشد (مندلی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۱۶). زمان حسی براساس این حقیقت پایه‌گذاری شده که گذشت زمان در درون موضوع موردنظر به اعتبار شرایطی که بیرون از آن وجود دارد، یعنی در ارتباط با خوشی و یا ناخوشی لحظات موجود در آن، ریتمی متفاوت خواهد داشت (مکی، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۰). برای مثال زمانی که تادرس سرخوش از رابطه‌ی عاشقانه با تهانی و غرق در برآورده‌شدن امیال نفسانی است، آن زمان را برای خود خوشایند می‌داند و گذر زمان را در آن موقعیت زود می‌داند؛ یعنی لحظه‌ی شادی برای او کوتاه است: «أربکتني سرعة انقضاء تلك الأيام»^۹ (عصمت، ۲۰۱۵: ۱۷۲). بعد از همین رابطه که با تهانی دارد، فراق و دوری او را بر خود سخت می‌داند و تصمیم می‌گیرد به مدرسه‌ای برود که تهانی در آنجا مشغول به کار است. وی باوجود اوضاع روحی نامساعد خود و گرمای تابستان، دو ساعت منتظر او می‌ماند؛ یوسف تادرس در توصیف آن ساعات می‌گوید: «اثقل ساعتين عشتهما»^{۱۰} (همان: ۱۸۶)؛ چرا که وی ساعات ناراحتی و اندوه را به‌سختی گذرانده است. در تحلیلی که در ادامه

بیان خواهد شد، می‌توان مشاهده نمود که چگونه راوی از عبارات استعاری زمان برای بیان محتوای افکار، حالات و روحیات خود بهره‌برداری می‌کند.

سازوکارهای شناختی حوزه‌ی زمان

در این قسمت ساز و کارهای شناختی استعاره‌ی مفهومی، طرحواره‌های تصویری و مجاز در رمان «حکایات یوسف تادرس»، مورد بررسی قرار می‌گیرد:

استعاره‌ی مفهومی و طرحواره تصویری

با توجه به اینکه طرحواره‌های تصویری مبنای شکل‌گیری برخی استعاره‌های مفهومی هستند، در این قسمت استعاره‌ی مفهومی و طرحواره‌های تصویری تحت یک عنوان آمده‌اند:

زمان به‌مثابه مکان

مبنای استعاره‌ی مفهومی "زمان به‌مثابه مکان است" و طرحواره حجمی است که در حقیقت «تجربه‌ای فیزیکی است که بدن‌هایمان را مانند ظرف‌هایی فرض می‌کنیم که دربرگیرنده مجموعه‌ای از اعضا، احساسات و عواطف است یا طوری که گویا آن‌ها در ظرف‌هایی مانند خانه و ماشین و غیره قرارگرفته باشند». (الزناد، ۲۰۱۰: ۱۶۹). در مثال‌های زیر نیز "وقت" که از عبارات مربوط به زمان است با حرف "فی" خاصیت مکان‌شدگی پیدا کرده است و به‌صورت مکانی مجسم شده که تادرس در آن قرارگرفته است:

تادرس زمانی که غرق در رابطه با سناء بوده، درباره‌ی احساس سناء نسبت به خود می‌گوید که فکر می‌کرده به وی تعلق خاطر ندارد و این نگرش منفی را سد و شکافی می‌بیند که توان تحمل آن را ندارد؛ وی آن زمان را این‌گونه مجسم می‌کند: «فی الوقت الذي كنت فيه مندفعاً في المغامرة»^{۱۱} (عصمت، ۲۰۱۵: ۱۱۶). در این مثال ضمیر "ه" در "كنت فيه" به "الوقت" برمی‌گردد و "وقت" را به‌صورت مکانی که تادرس در آن قرارگرفته، مجسم کرده‌است؛ یعنی تادرس زمان دوستی با سناء را چون حصار و محدوده‌ای مشخص برای خود دانسته که در آن با شور و هیجان به رابطه‌ی عاشقانه‌اش ادامه داده‌است.

تادرس در گفتگویی که با رضا بولس (از خویشاوندان مادر تادرس و همچنین دوست صمیمی او) در مورد بنیان‌نهادن ثروت داشته -درحالی که مراد رضا بولس ثروت‌های مادی نبوده‌است-

گفته‌ی خود را این‌گونه بیان می‌کند: «سخرت من السهولة التي يتحدث بها عن بناء الثروات، في الوقت الذي يعاني فيه الناس ليجدوا ما يطعمون به أنفسهم»^{۱۲} (همان: ۱۶۲).
در این مثال ضمیر "هـ" در "يعاني فيه" به "الوقت" برمی‌گردد که نویسنده "الوقت" (زمان) را همچون مکانی که مردم به لحاظ اقتصادی در آن با سختی و مشقت به سر می‌برند، به تصویر کشیده؛ یعنی زمان مدنظر تادرس مکان رنج است.

زمان به‌مثابه مسیر

طرحواره‌ی مسیر بخش بزرگی از زندگی انسان است؛ تجارب فیزیکی وی را کنترل می‌کند و فعالیت‌های روزانه‌ی او را سازماندهی می‌کند. انسان با این جهان از طریق مسیرهای مختلفی که با آن در تعامل است، ارتباط دارد و آن را به‌صورت روزانه انجام می‌دهد؛ مانند طی کردن مسیر از رختخواب تا حمام، از اجاق‌گاز تا سفره غذا و از خانه تا محل کار و از محل کار تا اتومبیل و از تونس تا فرانسه و از زمین تا آسمان (البوعمرانی، ۲۰۰۹: ۱۰۱). نویسنده با استفاده از الفاظ "حتی" و "نهایت"، برای زمان مسیر در نظر گرفته است:

حتی

یکی از معانی "حتی" نهایت و غایت چیزی است. با توجه به اینکه افکار و آشفته‌گی‌های روحی تادرس معمولاً در شب اوج می‌گیرند، در اکثر نمونه‌ها حرف "حتی" با واژه‌ی "صبح" آمد که نشان‌دهنده‌ی پایان مسیر شب‌های خاص اوست:

تادرس وقتی که دل در گرو سناء نهاده، رابطه‌ی تیره‌ای که با همسرش "ژانت" دارد را نیز به‌تصویر می‌کشد؛ از شبی می‌گوید که به خاطر عدم توجه به امور منزل با وی مشاجره داشته، خانه را ترک کرده و به طلاق او نیز اندیشیده؛ با وجود اینکه می‌داند حق با اوست، اما آن شب نیز به سناء فکر می‌کند و نمی‌خواهد: «بقیت مستیقضاً حتی الصباح»^{۱۳} (عصمت، ۲۰۱۵: ۱۲۶).

یا در مثالی دیگر زمانی که رضا بولس به تادرس پیشنهاد می‌دهد که تصوراتش را نقاشی کند، تادرس در یک‌شب نقاشی‌های عجیبی می‌کشد و هرچه را در ذهنش تصور کرده، در نقاشی‌هایش به تصویر می‌کشد و آن شب را تا صبح بیدار می‌ماند: «في تلك الليلة ظلت جالساً حتى الصباح»^{۱۴} (همان: ۲۳۶).

در مثال‌های فوق، رسیدن "صبح"، نهایت و غایت مسیر تادرس است که گویی آن را در شب

می‌پیماید. در واقع مقصد او روشنایی صبح است که از مسیر تاریک پا به مسیر روشن می‌گذارد، شبی که بر او سخت می‌گذرد و او را غرق در اندیشه‌ی خود می‌کند و گویی رسیدن زمان جدید (صبح) و گذر از زمان تاریک (شب) است که او را از تفکرات خاصش رهایی می‌بخشد.

نهایة

تادرس در زمان رابطه با سناء، به اختلاف دین خود با او فکر می‌کند و حال و هوای زمانی که مادرش خاطره‌ای از دایی‌اش برای او تعریف کرده را احساس می‌کند؛ خاطره‌ای که در آن دایی تادرس به خاطر علامتی که برادران مسلمان بر روی در آپارتمان او گذاشته‌اند، فرار کرده است: «وبدأت أشعر بتلك الأجواء التي حكمت لي أُمِّي عنها في نهاية الأربعينات»^{۱۵} (عصمت، ۲۰۱۵: ۱۱۱) که در این مثال تادرس با واژه‌ی "نهایة" برای دهه‌ی چهل، مسیری را در نظر گرفته و زمانی که در پایان آن مسیر بوده، مادرش برای او خاطره‌ای تعریف کرده است.

تادرس بعد از مدت‌ها بلال یکی از دوستان قدیم خود را می‌بیند و باوجود احساس خواری، اما این دیدار گویی او را از خواب غفلت بیدار می‌کند و محرکی است برای او که دوباره به سمت نقاشی - هنر ذاتی‌اش - برود؛ زمانی که تصمیم می‌گیرد که ۹۹ تصویر متفاوت از خود بکشد، می‌گوید: «وجدت نفسي في نهاية اليوم»^{۱۶} (همان: ۲۰۷). در این مثال پایان روز که با واژه‌ی "نهایة" بیان شده، مقصد تادرس در روزی است که اسیر افکار و احساسات منفی‌اش درباره‌ی خود بوده؛ به‌نحوی که با رسیدن به این مقصد می‌تواند از اسارت آزاد شود. گویا نفس تادرس از او جداست و چون یک شیء، در فاصله‌ای دور قرار گرفته‌است و تادرس آن را می‌یابد. روز مسیری است که در انتهای آن نفس شخصیت داستان قرار گرفته است. مکانی‌شدگی خلاقانه‌ی روز به راوی کمک می‌کند تا بهتر بتواند تغییرات و دگرگونی‌های روحی خود را که در واحد زمان رخ می‌دهد، توصیف کند.

زمان به‌عنوان یک شیء

مبنای استعاره‌ی مفهومیِ زمانِ شیء (قابل اندازه‌گیری)، "طرحواره‌ی مقدار" است. این نوع طرحواره‌ی تصویری، با اندازه‌ی کمی اشیاء سر و کار دارد و به همین خاطر به‌آن، طرحواره‌ی تصویری شی‌ای گفته می‌شود. در به‌تصویرکشیدن مفاهیم انتزاعی، از واژگانی که دلالت بر مقدار (میزان) دارند، مانند افزود، زیادکرد، کم‌کرد، کاهش داد، اضافه‌کرد و غیره استفاده می‌شود (شاملی و

حاجی‌قاسمی، ۱۳۹۷: ۲۶) در مثال‌های زیر نیز نویسنده برای "لحظة" که از مؤلفه‌های زمان به‌شمار می‌آیند، واژگان "صغیره"، "کثیفة" و "ثقیل" که دال بر کمیت هستند را به‌کار برده است:

تادرس در پایان داستان، زمان را گذرا می‌داند و معتقد است که لحظات سخت آن، دوام نمی‌آورند و شیوه‌ی زندگی را انتخاب خود شخص می‌داند. وی در زمانی که به‌طور کامل سرگرم نقاشی بوده، از لحظاتی می‌گوید که به‌اندازه‌ی یک چشم برهم‌زدن بوده‌اند؛ گویی چون بارانی بر سر او آمده‌اند و از آن‌ها سرخوش شده‌است: «لحظات صغیره لم تزد علی کونها لمحة»^{۱۷} (عصمت، ۲۰۱۵: ۲۴۱).

آنچه در این مثال چگونگی مفهوم‌سازی زمان در ذهن نویسنده را نشان می‌دهد، به‌کارگیری واژه‌ی "صغیره" برای "لحظة" است؛ زیرا که "لحظة" یکی از مؤلفه‌های کوتاه‌ی زمان است و واژه‌ی "صغیره" که دلالت بر امور حسی کوچک دارد را برای آن به‌کار برده است. در حقیقت، وی این‌گونه ملموس و حسی بودن زمان را نشان می‌دهد.

زمان نقاشی برای این شخصیت با زمان‌های دیگر متفاوت است؛ زیرا هنر نقاشی تادرس، وسیله‌ای برای تکامل بُعد روحی اوست. با این هنر حالت خاص نفسانی به او دست می‌دهد که گویی به شهود عرفانی می‌رسد و اتصال به یک نیروی ماوراء طبیعی را برای او رقم می‌زند. این احساس خاص باعث می‌شود که در یک‌شب، هفت نقاشی مشابه و درعین حال متفاوت بکشد. بعد از کشیدن این نقاشی‌ها تادرس از حالت روحی خود و لحظات اشراق می‌گوید و از مخاطب فرضی خود می‌پرسد: «ألم تجرب لحظة کثیفة علی هذا النحو، لحظة ثقیلة كأنک کنت طیناً وتحولت إلی کائن له روح»^{۱۸} (همان: ۲۳۹).

اصل ماده‌ی "کثف"، برای بیان تراکم و فراوانی اشیاء به کار می‌رود؛ چنان‌که در "مقایس اللغة" آمده «الکاف» و «الثاء» و «الفاء» دال بر، برهم‌نهادن چیزی بر چیزی دیگر و جمع شدن است؛ گفته می‌شود این چیزی انبوه و متراکم است و ابر متراکم و درخت پرشاخ و برگ» (ابن فارس، ۱۹۷۹: ۱۶۱/۵). در مثال فوق، نویسنده این واژه را برای "لحظة" که از مصادیق زمان است، به‌کار برده که شیء‌انگاری زمان را از دیدگاه وی القا می‌کند؛ همچنین واژه‌ی "ثقیلة" که دال بر میزان و اندازه است را در ادامه برای بیان تأکیدی بر ملموس بودن "زمان" در نظام مفهومی خود به‌کار برده است.

"تلک" و "ذلک" دو اسم اشاره هستند که در زبان روزمره برای امور ملموس و حسی کاربرد دارند؛ اما در نویسنده در رمان خود، در کنار امور حسی از این اسم‌های اشاره برای بیان مفهوم "زمان" نیز بهره‌برده است. تادرس بعد از پشت سر گذاشتن ماجراهای عاشقانه، به فکر ساختن من

وجودی خویش است و در خود احساس نیاز رفتن به دیر و خواندن کتاب مقدس را می‌کند. وی زمانِ انجامِ اصلاح خود را بحرانی‌ترین برهه‌ی زندگی‌اش می‌داند: «في تلك الفترة وصل ركود حياتي إلى أقصاه»^{۱۹} (همان: ۲۰۴). در این مثال اسم اشاره‌ی "تلك" که برای "الفترة" به کار رفته، دال بر شیء‌انگاری و حسی‌بودن زمان از نظر نویسنده است. یا زمانی که یوسف تادرس خبر مرگ مادرش را به پدر می‌دهد، قبل از بیان عکس‌العمل او می‌گوید: «يبدو أنني آذيته في ذلك المساء»^{۲۰} (همان: ۸۹). در این مثال نیز اسم اشاره "ذلك" برای "مساء" به کار رفته، که بر ملموس بودن آن عصر (بعداظهر) به خصوص دلالت دارد.

در مثال‌های فوق به نظر می‌رسد دو اسم اشاره‌ی "ذلك" و "تلك" که برای زمان‌هایی خاص به کار می‌روند؛ در حقیقت بیانگر آن می‌باشند که نویسنده سعی دارد با اسم‌های اشاره مذکور، این زمان‌ها را از دیگر زمان‌ها متمایز سازد.

طرحواره‌ی خطی

حرکت، یکی از وجوه تمایز جانداران با محیط اطراف است. این وجه تمایز برای امور انتزاعی اگرچه طرحواره‌ی حرکتی محسوب می‌شود، اما چون موضوع مورد بحث زمان است و مفهوم‌سازی زمان با طرحواره‌ی خطی بیان می‌شود، از حالت‌های طرحواره‌ی خطی برای تبیین زمان در این بخش استفاده شده است. این طرحواره، اشیاء را در یک خط تک‌بُعدی برحسب فاصله‌ی فزاینده از یک نظاره‌گر می‌آراید و از لحاظ استعاره‌ی در مورد تسلسل زمانی به کار می‌رود (تیلر، ۱۳۹۰: ۵۴). در زبانشناسی شناختی برای مفهوم‌سازی زمان، دو نوع مدل شناختی، معرفی شده است: نوع اول مدل‌های شخص محور و نوع دوم، مدل‌های زمان محور می‌باشند که این مدل زمان محور، متضمن ناظر نیست؛ بلکه یک رویداد زمانی برحسب رویداد مکانی متقدم یا متأخر است (بهنام، ۱۳۸۹: ۲۶). اما مدل شخص محور در بردارنده‌ی دو مدل زمان متحرک و ناظر متحرک است.

زمان متحرک

در حرکت زمان معمولاً از استعاره‌ی مفهومی «زمان به مثابه‌ی حرکت در مکان» استفاده می‌شود؛ اما در پژوهش حاضر با توجه به فعل‌هایی که نویسنده برای حرکت زمان استفاده کرده، استعاره‌ی «زمان جاندار است» مینا قرار گرفته است. بر اساس این استعاره، شخص ثابت (ایستا) در مکان مشخصی قرار دارد که نگاهش را به سمت خاصی هدایت می‌کند؛ در حالی که دوره‌های زمانی از

جلو به عقب بر او می‌گذرد. این استعاره بر بخش بزرگی از بینش انسان از زمان حاکم است (الحراصي، ۲۰۰۲: ۳۰).

أتی

"أتی" فعلی است که بر آمدن و رسیدن دلالت دارد و در چند مورد از داستان و در حالت‌های مختلفی برای بیان زمان به‌کار رفته است. مثلاً، بعد از قطع‌شدن رابطه‌ی تهانی و تادرس، تادرس برای دیدن او به راه‌های زیادی متوسل می‌شود. به‌عنوان مثال وی مسئولیت مراقبت امتحانات در جاهای دور را بر عهده می‌گیرد که شاید بتواند او را ببیند و با فرارسیدن ایام امتحانات در حالتی بین‌نگرانی و انتظار قرار می‌گیرد، مضطرب می‌شود: «وعندما يأتي ميعاد الامتحانات يرتجف قلبي و يضطرب»^{۲۱} (عصمت، ۲۰۱۵: ۲۰۰). فعل "يأتي" که در این مثال برای "ميعاد الامتحانات" (زمان مقرر و موعد) به‌کاررفته و حرکتی ارادی برای آن مجسم شده است، به‌صورت جاننداری به سمت ناظر ثابت (تادرس) در حرکت است.

تادرس، گاه اوضاع و شرایط خود را می‌سنجد و همان را برای مخاطب به تصویر می‌کشد و می‌گوید: هر بار که احساس کردی زندگی‌ات از حرکت بازایستاده، گذر زمان تو را هوشیار می‌کند که زندگی در جریان است: «تأتي لحظة تنقلك نقلة أخرى و تعرف أنها لا تتوقف»^{۲۲} (همان: ۲۰۲). در این مثال "تأتي لحظة"، دال بر حرکت زمان است؛ زمانی که از جانب خود با فشار و نیرویی همراه است و انسان را از جایگاهی که قرار دارد، به جایگاه دیگری منتقل می‌کند. حرکت زمان، جریان‌یافتن مثبت زندگی می‌باشد که تنها دلگرمی انسان در مواقع سختی است.

آن

"آن" به معنای فرارسیدن و نزدیک‌شدن، فعلی است که همیشه برای زمان به کار می‌رود و حرکت آن را مجسم می‌کند. در داستان نیز در موقعیت‌های متفاوتی از این فعل استفاده‌شده که ناظر، ثابت و زمان، متحرک به سمت ناظر است:

در بخشی از داستان، رضا بولس کتابی از تصاویر مردم به تادرس می‌دهد و از او می‌خواهد که آن‌ها را نقاشی کند، هر هفته به دیدن تادرس می‌رود و در اواخر کار به تادرس می‌گوید: «آن الأوان یا یوسف، لابد أن تفكر في وسيلة نعرض بها هذه الصور»^{۲۳} (عصمت، ۲۰۱۵: ۲۴۵) که این مثال بیانگر زمان متحرک است.

در موقعیتی دیگر، زمانی که استاد نعیم، تادرس را نصیحت می‌کند، به گفته‌ی تادرس کلام او در این خلاصه می‌شود که او (تادرس) شخص گمراهی بوده و اکنون زمان بازگشتش از ضلالت و اشتباهات است: «وإن أوان الرجوع قد آن»^{۲۴} (همان: ۱۹۷). این مثال بیانگر آن است که در بستر زمان و حرکت زمان‌های مناسب به سمت انسان، وی فرصت پیدا می‌کند که از خطا و اشتباهات خود بازگردد.

جاء

تادرس تصاویر کائنات را نقاشی می‌کند و هم‌زمان با این نقاشی‌ها، خیال و تصویر آن‌ها در ذهنش شکل می‌گیرد و با این افکار احساس می‌کند به خودش نزدیک شده است؛ در این ایام یک روز از خواب بیدار می‌شود خود را در مکانی دیگر می‌بیند؛ گویی روح دیگری دارد. وی آن تصاویر را برآمده از درون وجود خود می‌داند و برای آن روز خاص، حرکت قائل است که اولین نقاشی‌هایش را در آن می‌کشد: «حتى جاء اليوم رسمت فيه أول صوري»^{۲۵} (عصمت، ۲۰۱۵: ۲۳۱). "جاء" (آمدن) فعلی است که بر حرکت ارادی جانداران دلالت دارد. در این مثال نویسنده آن را برای زمان به‌کار برده؛ به‌نحوی که تادرس ناظر ثابت است و زمان به‌صورت جاندار متحرکی به سمت او رفته است. علاوه بر حرکت زمان، این مثال متضمن طرحواره‌ی حجمی برای زمان است؛ زیرا که ضمیر موجود در "فيه"، مربوط به "اليوم" است و آن روز خاص را چون مکانی که در آن نقاشی کشیده، مجسم کرده است.

در بخشی دیگر، بعد از دوری سناء، تادرس روحیه‌ی خود را از دست می‌دهد، زندگی را به‌سختی می‌گذرانند و پیوسته در انتظار سناء است. روزی همکار سناء او را باخبر می‌کند که سناء در قاهره نزد عمویش است: «حتى جاء اليوم الذي اقتربت مني زميلة "سناء"»^{۲۶} (همان: ۱۲۶). در این مثال نویسنده بیشتر از آنکه حرکت همکار سناء را مدنظر داشته باشد، حرکت زمان را به تصویر کشیده و آن را بر خبر او مقدم کرده است. همچنین زمان در این مثال دارای نوعی حرکت ارادی است که فعل "جاء"، جاندار بودن زمان از دیدگاه نویسنده را مجسم می‌کند و علاوه بر آن می‌توان طرحواره نزدیکی برای زمان را مشاهده کرد که به تادرس نزدیک می‌شود.

حرك

نویسنده حرکت زمان را صراحتاً با ماده‌ی "حرك" نیز بیان کرده است. در قسمتی از داستان، تادرس

از عشق می‌گوید. وی عقیده دارد که عشق جادو دارد و از قول یکی از دوستانش می‌گوید: عشق احساس انسان را به زندگی تغییر می‌دهد و دل‌باختگی نیرویی دارد که انسان را صبح از خواب بیدار می‌کند. در ایام عشق‌بازی زمان در حرکت بوده و هرروز با تغییر و تحول همراه است: «بتحرك الزمن لا یصبح الیوم مثل سابقه»^{۲۷} (همان: ۱۰۷). در بستر حرکت زمان است که تفاوت‌ها درک می‌شود؛ یعنی زمانی که انسان از لحاظ روحی به آرامش مطلوب برسد، تحولات خوب را در فاصله‌ی یک روز می‌فهمد این مثال مبین زمان حسی برای شخص تادرس نیز است.

مَرّ

"مَرّ" به معنای گذر و عبورکردن و در زبان روزمره برای امور مختلف به‌کار می‌رود؛ اما وقتی که برای "زمان" به‌کار می‌رود، مراد سپری‌شدن آن است که در بطن خود، حرکت را برای آن القا می‌کند. بعد از ماجرای عاشقانه‌ی تهانی و تادرس، تادرس پیوسته خاطرات او را یادآوری می‌کند و روز به روز حالش بدتر می‌شود: «بمرور الوقت أصبحت حالتي أكثر سوءاً»^{۲۸} (عصمت، ۲۰۱۵: ۱۸۱). در این مثال نیز تادرس ناظر ثابت می‌باشد و زمان متحرک است؛ گویی حرکتِ زمان عاملی برای تشدید اوضاع روحی سخت اوست.

البته عکس این قضیه هم در داستان دیده می‌شود که گذر زمان عاملی برای بهبود اوضاع و شرایط بد و سخت ناظر ثابت است؛ مثلاً تادرس بعد از پایان تحولات روحی-عاطفی که به خود می‌آید، رابطه‌اش با همسرش بهتر می‌شود، به آرامش دست می‌یابد و می‌گوید: «بمرور الوقت استقرت الأمور في البيت» (همان: ۱۹۹).

در این رمان، حرکت زمان مختص به زمان حال نیست و از گردش ایام و گذر زمان دربارهی آینده نیز سخن به میان می‌آید؛ مثلاً وقتی که یوسف تادرس در گرداب مشکلات روحی گرفتار است، رضا بولس به‌عنوان دوست خوبش در تلاش است که او را آرام کند و به او می‌گوید: «لا تقلق یا یوسف، فترة صعبة و سوف تمر»^{۳۰} (همان: ۱۹۱). در این مثال واژه‌ی "سوف" دال بر آینده و فعل "تمر" برای "فترة" (دوران) به‌کار رفته است. این مثال نیز بیانگر آن می‌باشد که گذر زمان، وسیله‌ای برای رهایی از مشکلات-در رمان، مشکلاتی که بنیاد روحی دارند- است.

ناظر متحرک

در این مدل که زمان ثابت و ناظر متحرک است، قالب بیانی می‌تواند مبنای استعاره‌های متفاوتی

باشد:

زمان مسیر است

فعل "قضی" به معنای خاتمه‌دادن و به سرانجام رساندن امور است؛ اما وقتی برای زمان به کار می‌رود، گذراندن آن مدنظر است؛ به این صورت که گوینده خط زمانی مشخصی را مدنظر دارد و آن را چون مسیری طی می‌کند. در رمان حاضر، "زمان" در موقعیت‌های زیادی با فعل "قضی" همچون مسیر مجسم شده است. مثلاً، تادرس در توصیف سالی که برای تحصیل به اسکندریه می‌رود، می‌گوید: «قضیت فی الإسکندریه عاماً واحداً»^{۳۱} (همان: ۵۸). یا در زمان آشنفتگی‌های روحی‌اش از چگونگی سپری کردن روزها می‌گوید: «قضیت أيامی شارداً»^{۳۲} (همان: ۱۴۷).

زمان عنصری است که نویسنده پیوسته به آن توجه دارد؛ حتی زمانی که می‌خواهد از موضوع خاصی صحبت کند، چگونگی گذر زمان را قبل از پرداختن به آن موضوع بیان می‌کند: «کان یوماً شتویاً قضیته فی البیت»^{۳۳} (همان: ۲۳۲).

مثال‌های فوق بیانگر آن است که مسیر مدنظر نویسنده برای زمان، مسافت خاصی را نمی‌طلبد؛ هم می‌تواند کوتاه باشد مانند "یوم" و هم بلند مانند "عام".

زمان شیء است

وقتی تادرس برای اولین بار گوشی موبایل را در دست رضا بولس می‌بیند، با افسوس می‌گوید: «کنا نقترب من نهایة القرن والحیة تتغیر، وأنا فی عزلتی أعیش فی كهف»^{۳۴} (عصمت، ۲۰۱۵: ۱۵۷). فعل "نقترب" در این مثال، دال بر حرکت به سمت زمان است و همچنین نزدیک شدن به زمان، مبین مفهوم شیء‌انگاری آن است که در حقیقت طرحواره‌ی نزدیکی می‌باشد.

مجاز مفهومی

مجازهای حیطه‌ی زمان در رمان، اکثراً تحت رابطه‌ی کل - جزء هستند:

ظرف به‌جای مظروف (زمان به‌جای رخداد)

در نمونه‌های ذیل زمان ظرف و رخداد، مظروف است، نویسنده ویژگی‌های رخداد را به زمان آن انتقال داده‌است. در شروع یکی از مباحث داستان، تادرس می‌خواهد از زمان کودکی خود صحبت

کند که هیولایی را دیده، پس کلامش را این‌گونه شروع می‌کند: «هذا يوم صعب لا يمكن أن يمر هكذا»^{۳۵} (عصمت، ۲۰۱۵: ۳۳).

همچنین در مثالی دیگر، مرگ مادر تادرس حادثه‌ای سخت در زندگی اوست. تادرس وجود او را معنابخش زندگی خود می‌داند؛ به‌نحوی که بعد از مرگش دست از کار می‌کشد و آن روزگار را به‌سختی می‌گذراند. وی در وصف آن زمان می‌گوید: «هذه فترة قاسية»^{۳۶} (همان: ۹۱).

بعد از آشکارشدن رابطه‌ی سناء و تادرس، تادرس که درگیر افکار خود درباره‌ی هویت موجودات و اشیاء بوده و از این موضوع نیز غمناک بوده است، یک روز احساس تنهایی شدیدی بر او غالب می‌شود؛ به‌گونه‌ای که آن روز را به‌سختی سپری می‌کند و می‌گوید: «كان هذا اليوم صعباً»^{۳۷} (همان: ۱۴۵). در این مثال‌ها، مشکلات و اتفاقات در ظرف زمان رخ می‌دهند و این ظرف به‌جای خود مشکلات، در رابطه‌ای مجازی در متن ظاهر می‌شود.

کل به‌جای جزء

در نمونه‌های زیادی از داستان، راوی به‌جای ساعت خاصی از طول روز یا شب، کل روز و شب را به کار می‌برد. مثلاً، وقتی به اسماعیل می‌رود، می‌گوید: «وصلت في الليل»^{۳۸} (عصمت، ۲۰۱۵: ۱۴۶). یا وقتی که استاد نعیم از تادرس می‌خواهد که نزد همسر و بچه‌هایش برگردد و به زندگی با آن‌ها ادامه دهد، تادرس درباره‌ی او می‌گوید: «في الليل عرض الأستاذ نعیم الموضوع بنفس الطريقة الحكيمة»^{۳۹} (همان: ۱۷۹). یا در قسمتی از داستان در روز جمعه رضا بولس را ملاقات می‌کند، می‌گوید: «يوم الجمعة قابلت "رضا بولس"»^{۴۰} (همان: ۱۹۸).

مثال‌های فوق نشانگر آن است که نویسنده در موضوعات عادی داستان هم از پرداختن به زمان غافل نمانده است. همچنین نوع بیان عادی نشان می‌دهد که به‌صورت ناخودآگاه مجازهای فوق یعنی کل روز یا شب را به‌جای ساعتی از آن به‌کار برده است.

نتیجه

داده‌های فوق در پی یافتن پاسخی به نحوه‌ی مفهوم‌سازی زمان در رمان منتخب بوده‌است. به عبارتی، نتایج تحقیق بیانگر آن می‌باشد که نویسنده برای مفهوم‌سازی زمان از ساز و کارهای شناختی بهره برده‌است. نوع گفتار ساده و عادی نویسنده که برآمده از ذهنیت وی در باب مقوله‌ی زمان است، نشانگر همبستگی زبان ادبی و زبان روزمره‌ی نویسنده است. این گفتمان در حقیقت

منعکس‌کننده‌ی ویژگی‌های درون فرهنگی جامعه‌ی مصر در زمینه‌ی روش‌های بیان مفهوم زمان می‌باشد.

از یک منظر گسترده‌تر جهانی، با توجه به رابطه‌ی تنگاتنگ زمان و مکان، مکان یکی از راه‌های مفهوم‌سازی زمان است. نویسنده با استفاده از حرف "فی" در قالب طرحواره‌ی حجمی از استعاره‌ی مفهومی "زمان به مثابه مکان است" بهره برده است. یا زمان به صورت مسیری است که انسان آن را می‌پیماید. اشیاء و امور مادی روزمره که انسان با آن‌ها سروکار دارد نیز، یکی دیگر از راه‌های ملموس نشان دادن زمان توسط نویسنده است؛ به این صورت که "زمان شیء است" و با قیدهای خاصی چون "صغیره"، "تقیل" و قیدهایی از این دست که گاه اندازه‌ی آن مشخص و گاه با اسم‌های اشاره‌ی "ذلك" و "تلك" چون شیء ای عینی نشان داده شده است، ترسیم می‌گردد.

طرحواره‌ی خطی که مختص به زمان است نیز در قالب‌های بیانی متفاوتی، استعاره‌های مفهومی خاصی را به وجود می‌آورد. قائل شدن حرکت جاندارانی نظیر انسان برای زمان، حرکتی ارادی را متصور می‌سازد که متضمن استعاره‌ی مفهومی "زمان جاندار است" می‌باشد و در زمره‌ی طرحواره‌ی خطی نیز قرار دارد؛ طوری که زمان متحرک و ناظر ثابت است. همچنین، الگوی زمان ثابت و ناظر متحرک، استعاره‌ی مفهومی "زمان مسیر است" یا "زمان شیء است" را ایجاد می‌نماید که در آن شیء، زمان قابلیت نزدیک شدن و دور شدن را دارد. در مجاز مفهومی نیز زمان چون ظرفی است که رخداده‌ها و اتفاقات مظروف آن هستند و ویژگی‌های رخداده‌ها به زمان آن‌ها نسبت داده شده است. یا اینکه، نویسنده زمانی را که دال بر کل باشد مانند روز به جای جزئی از آن به کار برده است. این یافته‌ها دو پیامد مهم دارد؛ اول اینکه زبان نویسنده از زبان عادی جدا نیست. بدین معنی که به همان نحو که در زبان عادی برای مفهوم‌سازی زمان، آن به مثابه مکان در نظر گرفته می‌شود یا به مثابه ظرف، در زبان نویسنده هم همین اتفاق رخ داده است. گاه ناظر ثابت و زمان متحرک و گاه ناظر متحرک و زمان به مثابه مکان یا مسیری ثابت است. گاه انسان به سمت زمان در حرکت است و گاه زمان به سمت انسان. پس اساساً، مفهوم‌سازی زمان در همان چارچوب و قالب زبان عادی و با همان ابزارهای استعاری، مجازی و طرحواره‌های حرکتی، ظرف و مسیر است که به نویسنده اجازه می‌دهد به حوادث در چارچوب زمان بیان‌دیشد و آن را در قالب کلام بریزد؛ اما نکته‌ی دوم، درونمایه‌ی داستان است که باعث می‌شود این ابزارهای شناختی در خدمت مفاهیم احساسی، رفتاری و توصیف شخصیت و شخصیت‌ها و تغییرات و تحولات روحی آن‌ها قرارگیرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Lakoff
2. Johnson
3. Evans
4. Kant
5. Newton
6. Piaget
7. Kovecses

۸. این روزها ساده، بدون طعم و شکل هستند.
۹. تمام‌شدن سریع (گذر سریع) آن ایام مرا متحیر کرد.
۱۰. سنگین‌ترین ساعاتی بود که زندگی کردم.
۱۱. در زمانی که غرق در ماجرا شده بودم.
۱۲. سهولتی که برای دستیابی ثروت از آن صحبت می‌کرد برایم تمسخرآمیز بود، در زمانی که مردم برای سیر کردن خود در رنج به سر می‌برند.
۱۳. تا صبح بیدار ماندم.
۱۴. آن شب تا صبح بیدار ماندم.
۱۵. آن فضایی را که مادرم در اواخر دهه ۴۰ برایم تعریف کرده بود احساس کردم.
۱۶. خودم را در پایان روز پیدا کردم.
۱۷. لحظات کوتاهی که فقط یک نگاه بود.
۱۸. آیا چنین لحظه سنگینی را تجربه نکرده‌اید؟ لحظه سنگینی که گویی گلی بوده‌اید و به موجودی دارای روح تبدیل شده‌اید.
۱۹. در آن دوره افول زندگی من به نهایت خود رسیده بود.
۲۰. به نظر می‌رسید که من او را در آن عصر آزار دادم.
۲۱. و وقتی موعد امتحانات فرامی‌رسد، قلبم می‌لرزد و مضطرب می‌شود.
۲۲. لحظه‌ای فرامی‌رسد که باردیگر تو را جابه‌جا می‌کند و می‌دانی که آن لحظه متوقف نمی‌شود.
۲۳. یوسف، وقت آن رسیده است، به فکر وسیله‌ای (راهی) برای نمایش دادن این تصاویر باشیم.
۲۴. و زمان بازگشت فرارسیده است.
۲۵. تا روزی آمد که اولین تصاویرم را ترسیم کردم.
۲۶. تا اینکه آن روز فرارسید که همکار سناء به من نزدیک شد.
۲۷. زمان حرکت می‌کند، امروز مانند روز قبل نمی‌شود.
۲۸. با گذر زمان حالم بدتر شد.
۲۹. با گذر زمان، اوضاع در خانه تثبیت شد.

۳۰. یوسف نگران نباش، دوران سختی است و خواهد گذشت.
۳۱. یک سال را در اسکندریه گذراندم.
۳۲. روزهایم را با سرگردانی گذراندم.
۳۳. یک روز زمستانی را در خانه گذراندم.
۳۴. در حال نزدیک شدن به پایان قرن هستیم و زندگی در حال تغییر است، درحالی که من در تنهایم در غار زندگی می‌کنم.
۳۵. امروز روز سختی است، نمی‌تواند این چنین بگذرد.
۳۶. این یک دوره سخت است.
۳۷. این روز سختی بود.
۳۸. در شب رسیدم.
۳۹. در شب استاد نعیم مسئله را با همان روش حکیمانه مطرح کرد.
۴۰. روز جمعه رضا بولس را ملاقات کردم.

منابع و مأخذ

- ابن فارس، احمد، (۱۹۷۹)، *معجم مقایس اللغة*، تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، مجلد ۵، القاهرة: انتشارات دارالفکر.
- بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۹)، «نظریه شناختی در باب استعاره و مجاز»، در کتاب *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*، (گردآورنده آنتونیو بارسلونا)، برگردان فرزانه سجودی، لیلا صادقی، تینا امراللهی، تهران: نقش جهان.
- البوعمرانی، محمد الصالح، (۲۰۰۹)، *دراسات نظرية و تطبيقية في علم الدلالة العرفاني*، صفاقس: علاء الدین.
- بهنام، مینا (۱۳۸۹)، «استعاره‌های مفهومی نور در دیوان شمس»، *نقد ادبی*، سال ۳، شماره ۱۰: ۹۱-۱۴۱.
- تیلر، جان رابرت، (۱۳۹۰)، *بسط مقوله مجاز و استعاره*، ترجمه مریم صابری نوری فام در کتاب *استعاره مبنای تفکر* و ابزار زیبایی‌آفرینی، گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر.
- جانسون، مارک، (۱۳۹۷)، *بدن در ذهن: مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال*، ترجمه جهان‌شاه میرزا بیگی، تهران: آگاه.
- الجرجانی، عبدالقاهر عبدالرحمن، (۱۴۲۲)، *اسرار البلاغة*، تحقیق: عبدالحمید هنداوی، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- الحراصي، عبدالله، (۲۰۰۲)، *دراسات في الاستعارة المفهومية*، الطبعة الثالثة، عمان: مؤسسة عمان للصحافة والأبناء و النشر و الإعلان.
- راسخ‌مهند، محمد، (۱۳۸۹) *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی (نظریه‌ها و مفاهیم)*، تهران: سمت.
- الزناد، الأزهر، (۲۰۱۰)، *نظريات لسانيّة عرفنية*، تونس: منشورات محمدعلي الحامّي، بیروت: الدار العربيّة للعلوم، بیروت و الجزائر: منشورات الاختلاف.

شاملی، نصرالله و فرزانه حاجی قاسمی، (۱۳۹۷)، «بسط استعاره‌ی مفاهیم ذهنی مرتبط با «روز قیامت» در قرآن کریم از منظر معناشناختی (بر اساس طرحواره‌های تصویری حجمی)»، پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن، سال هفتم: ۱۷-۳۴.

صدرالمتألهین شیرازی، ملاصدرا، (۱۳۸۴)، *اسفار اربعه*، ترجمه محمد خواجوی، چاپ سوم، تهران: مولی.

ضیمران، محمد، (۱۳۸۹)، *گذر از جهان اسطوره به فلسفه*، تهران: هرمس

عصمت، عادل (۲۰۱۵)، *حکایات یوسف تادرس*، القاهرة: الکتب خان للنشر والتوزیع.

فروغی، محمدعلی (۱۳۴۴) *سیر حکمت در اروپا*، تهران: انتشارات کتابفروشی زوار.

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

لیکاف، جرج، (۱۳۹۰)، «نظریه معاصر استعاره»، مترجم: فرزانه سجودی فام در کتاب *استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*، گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر.

مکی، ابراهیم، (۱۳۸۸)، *مقدمه بر فیلم‌نامه‌نویسی و کالبدشناسی یک فیلم‌نامه*. تهران: سروش.

مندلی پور، شهریار، (۱۳۸۳)، *ارواح شهرزاد*، تهران: ققنوس.

نصیریان، یدالله، (۱۳۸۰)، *علوم بلاغت و اعجاز در قرآن*، تهران: انتشارات سمت.

یوسفی راد، فاطمه، (۱۳۸۲)، «*بررسی استعاره‌ی زمان در زبان فارسی: رویکرد معناشناسی شناختی*». استاد راهنما: ارسلان گلغام، دانشکده علوم انسانی: دانشگاه تربیت مدرس.

Evans, V. (2004). *The structure of time: language, meaning and temporal cognition*. Amsterdam: john benjamins

Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.

Lakoff, G. and Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University.

تصور "الزمن" في رواية حكايات يوسف تادرس في ضوء النظرية الدلالية المعرفية

طبيه فتحى ايرانشاهى^١

سيد محمود ميرزاى الحسينى^{*٢}

شيرين پوراى ابراهيم^٣

المُلخَص

الزمن هو من أهم المفاهيم المعقدة المجردة التي استرعى انتباه العديد من المفكرين عبر التاريخ. استناداً إلى اللغة البشرية، قام علماء علم الدلالة المعرفي (الإدراكي) بدراسة فهم الانسان للزمن. تحمل اللغة الأدبية وعلى وجه الخصوص لغة القصة وجود عناصر زمنية. يسمح لنا تحليل الآليات المعرفية، بما في ذلك المخططات التصويرية والاستعارات والمجازات المفهومية في نص القصة من منظور دلالي معرفي، بفهم هذا المفهوم المجرد وتمثيله في لغة القصة. يرمي هذا البحث إلى دراسة مفهوم الزمن في ضوء نظرية علم الدلالة المعرفي بالاعتماد على المنهج الوصفي - التحليلي في رواية حكايات يوسف تادرس للكاتب المصري عادل عصمت؛ لهذا الغرض، تم أولاً استخراج وبحث الاستعارات المفهومية والمخططات التصويرية الممثلة في النص التي تحتوي على مفهوم الزمن، كما تمت دراسة المجازات المفهومية الموجودة في العبارات الدالة على الزمن. تبين لنا نتائج البحث أن الكاتب يصور الزمن كمكان واتجاه وشيء وأيضاً ككائن حي، ليتمكن من استخدام هذا المفهوم الزمني في إطار السرد ولأغراض سردية مثل أساليب رسم الشخصية و توصيف أحداث القصة. بالإضافة إلى ذلك، تستخدم لغة السرد الحالي مجازات مفهومية مختلفة لتصور الزمن، بما في ذلك زمن الحادث بدلاً من الحادث نفسه وزمن الحادث بالكامل بدلاً من جزء منه. هذه النتائج تبين لنا أن نظرية علم الدلالة المعرفي مع نظريات أخرى، قادرة على تحليل مفاهيم وتصورات لغة القصة وتوضيح جوانب دلالات السرد وعقلية الكاتب.

الكلمات الدلالية: الدلالة المعرفية، الآليات المعرفية، الزمن، عادل عصمت، حكايات يوسف تادرس.

١- خريجة مرحلة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان

٢- استاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان

٣- أستاذة مشاركة في قسم اللسانيات بجامعة بيام نور، طهران، إيران