

Examining the image schemas in Nizar Qabbani's poems (based on Johnson's theory)

Ali Asoudi¹, Assistant professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Sobhan Kavosi, Assistant professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran

Received: 13-03-2022

Accepted: 21-01-2023

Introduction: Cognitive psychologists believe that the process of cognition in the mind is based on a set of schemas that determine the way the mind works, like a network consisting of awareness and knowledge. These schemas are the result of our experiences with the outside world, and we express them in language. This is considered as one of the most important issues in the science of semantics. It was first proposed by Johnson. According to his theory, image schemas appear as volume, movement or power.

Image schemas, which are the subject of the present research, are actually one of the most important topics in cognitive linguistics. Cognitive psychologists believe that the process of cognition in the mind is based on schemas. Like a network created from the structures of awareness and knowledge, they determine the way the mind works. A schema refers to a context that gives meaning to an experience, a personal event, a situation or a linguistic element. Mark Johnson was the first person to use this term in linguistics. He believed that human body movements and their sensory connection with the outside world follow repetitive patterns called visual schemas. In semantics, a word or sentence can be examined from different viewpoints. This science claims that, in analyzing the meanings of words and sentences, attention should be paid to conceptualization. Conceptual metaphor is also one of the important topics in the science of cognitive semantics. Because of the deep relationship that this theory has with human knowledge and his daily experiences, it has been the focus of linguists. This metaphor actually establishes a connection between objective and abstract domains. An objective domain is the origin one, and the abstract domain is the destination one, which is expressed based on the elements in the origin domain. Nizar Qabbani was born on 30 April 1998, in Damascus and started writing poems at the age of 16. He was mostly known for his love poems, and women were the main subject of his poems. Due to the defeat and retreat of Arabs, however, the poet gave up writing love poems and turned to writing political poems. This research uses Johnson's theory to investigate the image schemas in Nizar Qabbani's poems in the three main domains of volume, movement and power.

Methodology: The research method in this article is descriptive-analytical, which examines the poems based on Johnson's theory.

Results and discussion: Schemas are the result of our experiences with the outside world. They are associated with physical experiences, and corporalization has a direct

¹ Corresponding Author Email: asvadi@khu.ac.ir

effect on the conceptual structure of humans. In fact, image schemas have a meaningful and materialized structure that results from the movements of the human body in a three-dimensional space and represent perceptual interactions and how to deal with objects. Power schemas appear when there is a resisting force and an obstacle against the movement. The abstract plan of dealing with problems and obstacles is to provide states and qualities for the phenomena that do not have physical obstacles in one's mind. Whenever prohibition is discussed in the verses, there is talk of the power schema. There is also the first type of power schema because the existence of an authoritarian government in the society of that time was considered as a barrier that prevented people from doing many things and continuing their path. Volumetric schemas have been created from the assumption between mental phenomena and human experiences of being in environments such as a room, or a bed. This type of schema makes it possible to visualize containers by simulating the placement of objects inside each other. Nizar Qabbani cannot do anything because of the prohibitions that his cruel society has created for him, and, as he stated in the verse 'as if I have been in a closed space', the poet is considered as an object placed in a closed space. Movement schema is the result of human experience of movement and being with other objects. This movement has a starting point called origin and an end point called destination. What is placed between these two points is called the path. Thus, the movement from point (a) to point (b) must pass through all the points that are on the path from (a) to (b). Another issue is that a path has a direction and is associated with a certain amount of time.

Conclusion: The results indicate that the use of visual schemas helps the audience to understand the meaning and concept of the poem. Thus, they can better understand the views of the poet or the author of the text. Nizar Qabbani has written most of his poems in a political manner and about social justice, freedom from the oppression of tyrants, and seizing the homeland back from the hands of foreigners. He emphasizes these issues in many places in his writings. There is a significant number of schemas used in Nizar Qabbani's poems created based on Johnson's concepts of power, volume and movement. The power scheme has the largest share in the poems. It points to the barriers created in the path of movement and the continuation of the path. After this scheme, the volumetric scheme and then the movement scheme are placed in the next stages in Nizar's poems.

Keywords: Johnson's image schemas, Power schema, Movement schema, Nizar Qabbani

بررسی طرح‌واره‌های تصویری در اشعار نزار قبانی (با تکیه بر نظریه‌ی جانسون)

علی اسودی^۱ استادیار گروه آموزشی زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی
سبحان کاوسی، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

چکیده

نقد روان‌شناسان شناختی بر این اعتقادند که فرآیند شناخت در ذهن، بر پایه‌ی یک طرح‌واره استوار است که مانند شبکه‌ای متشکل از آگاهی و دانش، نحوه‌ی فعالیت ذهن را تعیین می‌کند و این طرح‌واره‌ها حاصل تجربیات انسان‌ها با جهان خارج هستند که آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهند و از مهم‌ترین مفاهیم در علم معناشناسی به شمار می‌روند. این طرح‌واره‌ها برای اولین بار توسط جانسون مطرح شد. طرح‌واره‌های تصویری بر طبق نظریه‌ی جانسون در سه محور اصلی: حجمی، حرکتی و قدرتی نمود پیدا می‌کند. پژوهش حاضر بر آن است تا این طرح‌واره‌های تصویری را به همراه محورهای آن در اشعار نزار قبانی مشخص و بررسی نماید. این پژوهش که بر اساس روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته، اشعار منتخبی از نزار قبانی را طبق نظریه‌ی طرح‌واره‌های جانسون مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد و به این جمع‌بندی رسیده که در اشعار نزار قبانی از طرح‌واره‌ی قدرتی بیش‌تر از دو طرح‌واره‌ی یادشده، استفاده‌شده‌است. می‌شود.

کلید واژه‌ها: طرح‌واره‌های تصویری جانسون، طرح‌واره‌ی قدرتی، طرح‌واره‌ی حرکتی، نزار قبانی.

^۱ پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: asvadi@khu.ac.ir

مقدمه

طرح‌واره‌های تصویری که موضوع مطرح در پژوهش حاضر می‌باشد، در واقع یکی از مهم‌ترین مباحث زبان‌شناسی شناختی به‌شمار می‌آیند. روان‌شناسان شناختی چنین می‌پندارند که فرآیند شناخت در ذهن برپایه‌ی یک طرح‌واره استوار است و مانند یک شبکه‌ی فراهم‌آمده از ساختارهای آگاهی و دانش، نحوه فعالیت ذهن را تعیین می‌کند. این طرح‌واره اساساً زمینه‌ای است که برای معنابخشیدن به تجربه‌ها، حوادث شخصی، موقعیت‌ها و یا عناصر زبانی لازم است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۱). مارک جانسون نخستین فردی بود که این اصطلاح را در زبان‌شناسی به‌کار برد. او معتقد بود حرکات بدنی انسان‌ها و ارتباط حسی آن‌ها با جهان خارج از الگوهای تکراری، با نام طرح‌واره‌های تصویری پیروی می‌کند (قائم‌نیا، ۱۳۹۰: ۲۹). در واقع طرح‌واره‌های تصویری از مهم‌ترین مفاهیم در علم معناشناسی به‌شمار می‌روند.

در معناشناسی می‌توان یک واژه یا جمله را از جهات مختلف مورد بررسی قرار داد. این علم ادعا می‌کند که در تحلیل معنای این واژگان یا جمله‌ها باید به مفهوم‌سازی توجه داشت. استعاره‌ی مفهومی نیز از مباحث مهم در علم معناشناسی شناختی است و به دلیل رابطه‌ی عمیقی که این نظریه با شناخت انسان و تجربیات روزمره‌ی او دارد، مورد توجه زبان‌شناسان قرار گرفته است. این استعاره در واقع میان دو حوزه‌ی عینی و انتزاعی ارتباط برقرار می‌کند که حوزه‌ی عینی، حوزه‌ی مبدأ است و حوزه‌ی انتزاعی، حوزه‌ی مقصد که براساس عناصر موجود در حوزه‌ی مبدأ بیان می‌شود (راسخ مهند، ۱۳۹۰: ۶۱-۶۴).

این پژوهش بر آن است تا کاربرد طرح‌واره‌های تصویری را بر طبق نظریه‌ی جانسون در سه محور اصلی: حجمی، حرکتی و قدرتی در اشعار نزار قبانی بررسی نماید و به دنبال یافتن پاسخ به پرسش‌های ذیل می‌باشد:

- ۱- در اشعار نزار قبانی به چه میزان از طرح‌واره‌های تصویری استفاده شده است؟
- ۲- از بین طرح‌واره‌های حجمی، قدرتی و حرکتی، کدام یک بیش‌ترین سهم را در اشعار نزار قبانی داراست؟

پیشینه‌ی پژوهش

در حوزه‌ی موضوع پژوهش حاضر یعنی طرح‌واره‌های تصویری یک سری پژوهش‌ها صورت گرفته است که در ذیل به آن‌ها اشاره خواهد شد:

الخاص ویسی و فاطمه دریس در مقاله‌ای با عنوان «کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در رباعیات وحشی بافقی از دیدگاه معناشناسی» چاپ‌شده در نشریه‌ی زیبایی‌شناسی ادبی در شماره ۲۳، (۱۳۹۴)، ۶۶ رباعی از وحشی را بررسی نموده و به این نتیجه رسیده‌اند که شعر بافقی معنا را با استفاده از طرح‌واره‌های تصویری انتقال داده و از طرح‌واره‌ی حرکتی بیش‌تر از طرح‌واره‌ی حجمی و قدرتی در اشعار وی استفاده شده است.

در پژوهشی دیگر که به قلم عالیه کرد زعفرانلو کامبوزیا و فائمه ابراهیم‌پور نیک (۱۳۹۸) با عنوان «بررسی طرح‌واره‌های تصویری جانسون در آیات توصیف‌کننده دوزخ و بهشت در چارچوب معناشناسی شناختی» (ذهن زیبا، شماره‌ی ۷۹: ۱۳۹۸) نوشته شده است، نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که آیات توصیف‌کننده‌ی بهشت و دوزخ در قرآن، به میزان ۲۴ درصد دارای طرح‌واره‌های تصویری بوده‌اند که ۱۰ درصد آن را طرح‌واره‌های حرکتی، ۲۱ درصد آن را طرح‌واره‌های قدرتی و ۹/۵ درصد آن را طرح‌واره‌های حجمی نیز به خود اختصاص داده و از این جهت می‌توان گفت که خداوند در قرآن کریم برای توصیف دوزخ و بهشت در ذهن بندگانی که این فضاها را به چشم ندیده‌اند، از مصداق‌های عینی و ملموسی که انسان روزانه با آن‌ها سر و کار دارد، استفاده می‌کند.

یحیی معروف و مریم جلالی‌نژاد در پژوهشی با عنوان «بررسی طرح‌واره‌های تصویری در مطریات عدنان الصائغ با تأکید بر نظریه‌ی جانسون» که در نشریه‌ی پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی در شماره‌ی ۴، ۱۳۹۹ به چاپ رسیده، به این نتیجه رسیده‌اند که عدنان الصائغ با بهره‌گیری از طرح‌واره‌های تصویری باعث روح‌دادن به بسیاری از پدیده‌ها شده است و سعی کرده که در اشعارش تصویرهای متفاوتی را در ذهن بشر بسازد و وی با در نظر گرفتن مفاهیم انتزاعی در الگوی طرح‌واره‌های تصویری، این اشعار را برای مخاطب ملموس‌تر و آشکارتر ساخته است.

در پژوهشی دیگر از نفیسه حاجی رجبی و حسن عبداللهی با عنوان «طرح‌واره‌های تصویری قدرتی و جهتی در حبسیه‌های جواد جزایری»، (مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۱: ۱۳۹۹)، نویسندگان این مسأله را عنوان کرده‌اند که جزایری از طرح‌واره‌های تصویری جهتی و قدرتی برای رساندن مفاهیم موجود در ذهن خود، استفاده می‌کند که این طرح‌واره‌ها در ترسیم احساسات و تخیلات وی نقش مهمی دارد و مفاهیم انتزاعی و فیزیکی را ملموس‌تر جلوه می‌دهد.

اما آنچه قابل ذکر می‌باشد این است که در رابطه با موضوع پژوهش حاضر، یعنی بررسی کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در اشعار نزار قبانی با تکیه بر نظریه‌ی جانسون پژوهشی صورت نگرفته است.

زندگی‌نامه نزار قبانی

نزار قبانی در ۳۰ آوریل ۱۹۹۸ میلادی در دمشق زاده شد و سرودن شعر را از ۱۶ سالگی آغاز کرد. او را بیشتر با شعرهای عاشقانه می‌شناختند و زن موضوع اصلی شعرهای او بود، اما با توجه به شکست و عقب‌نشینی اعراب، شاعر نوشتن اشعار عاشقانه را رها کرد و به نوشتن اشعار سیاسی روی آورد.

وی دو بار ازدواج کرد؛ بار اول با زنی سوری به نام زهره و بار دوم با زنی به نام بلقیس که عراقی بود و در بمباران سفارت عراق در بیروت کشته شد، نزار قبانی فعالیت خود را در سال ۱۹۳۹ م با دیوان «قالت لی السمراء» آغاز کرد. وی در سال ۱۹۹۸ م در لندن وفات یافت (افخمی و جمشیدی، ۱۳۹۹: ۱۲).

طرح‌واره‌های تصویری

طرح‌واره‌ها حاصل تجربیات انسان‌ها با جهان خارج هستند که آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهند. موضوع طرح‌واره‌ها با تجربه‌ی جسمی همراه شده و جسمانی شدن تأثیر مستقیمی بر ساختار مفهومی بشر دارد؛ در واقع طرح‌واره‌های تصویری دارای ساختار معنادار و جسمی شده‌ای هستند که حاصل حرکات جسم انسان در فضای سه بُعدی، تعاملات ادراکی و نحوه‌ی برخورد با اجسام هستند (راسخ مهند، ۱۳۹۰: ۴۱-۴۳) و نحوه‌ی برخورد افراد یا ادراک آن‌ها را پدید می‌آورد.

طرح‌واره‌های تصویری ساده نیستند و می‌توانند ساختار پیچیده‌ای نیز داشته باشند. این طرح‌واره‌ها زیربنای استعاره‌ی مفهومی‌اند و دارای سه جزء مبدأ، مسیر (نگاشت) و مقصد هستند. بنابراین تعریف جانسون «طرح‌واره‌ی تصویری عبارت است از الگویی تکرارشونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربه‌ی ما انسجام و ساختار می‌بخشد» (آسیابادی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۴۵).

از این جهت، تجربه‌گرایی حاصل معنا و فکر و به‌طور کلی نظام‌های ادراکی افراد بر پایه‌ی حواس، حرکات بدن و تجارب فیزیکی و اجتماعی است. می‌توان گفت طرح‌واره‌ها حاصل تجارب حسی است که در مراحل اولیه‌ی رشد انسان شکل می‌گیرد؛ زیرا کودک انسان با دنیایی از روابط بین عامل و پدیده‌های اطراف خود در ارتباط است و در بینابین این فرآیندهاست که ساختار مفهوم «خود» و دنیایی که شناخته‌شده، به‌وجود می‌آید (توکل نیا و حسومی، ۱۳۹۵: ۵۳).

از آنجایی که گاهی بین مفاهیم استعاری و طرح‌واره‌های تصویری اشتباهاتی صورت می‌گیرد، در ذیل ویژگی‌هایی مطرح می‌شود که منجر به تشخیص طرح‌واره‌ها و استعاره‌های مفهومی می‌گردد:

- ۱- از نظر جانسون طرح‌واره‌های تصویری، سطح اولیه‌تری از ساخت‌شناختی زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهد و باعث ایجاد ارتباط میان تجربیات فیزیکی انسان با حوزه‌های شناختی پیچیده همانند زبان می‌شود (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۵: ۳۸ و روشن و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۸).
- ۲- طرح‌واره‌های تصویری حاصل تشکیل حوزه‌ی مبدأ در استعاره‌های مفهومی است.
- ۳- طرح‌واره‌های تصویری زیر مجموعه‌ای از استعاره‌های مفهومی و سازمان‌دهنده‌ی حوزه‌ی مبدأ در نگاشت استعاری هستند (باقری خلیل و محرابی کال، ۱۳۹۲: ۱۲۷).
- ۴- طرح‌واره‌ها ساختاری فضایی دارند و از راه حوزه‌ی تجربی قابل تشخیص هستند. اما استعاره‌ها مفهومی هستند. (کرد زعفرانلو کامبوزیا و حاجیان: ۱۲۴ و توکل نیا و حسومی، ۱۳۹۵: ۵۲ و ۵۳).

با توجه به موارد ذکرشده باید اذعان داشت که طرح‌واره‌های تصویری، سطح اولیه‌تری از ساخت‌شناختی زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی انسان با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری نظیر زبان را فراهم می‌آورند. این طرح‌واره‌ها به سه دسته‌ی طرح‌واره‌های حجمی، حرکتی و قدرتی قابل تقسیم هستند.

انواع طرح‌واره‌ها

در این بخش در ابتدا شرح و توضیح هرکدام از طرح‌واره‌ها ارائه می‌گردد، سپس به تحلیل داده‌های موضوع مورد بحث پرداخته می‌شود و نمونه‌هایی از اشعار نزار قبانی بر اساس سه طرح‌واره‌ی قدرتی، حجمی و حرکتی مورد بررسی قرار می‌گیرند.

طرح‌واره قدرتی

بنا بر تعریفی که جانسون ارائه داده‌است، این نوع از طرح‌واره‌ها زمانی پدید می‌آیند که در برابر حرکت، نیروی مقاومت و سدی قرار گرفته باشد. طرح انتزاعی برخورد با مشکلات و موانع این است که در ذهن خود برای پدیده‌هایی که موانع فیزیکی ندارند، حالات و کیفیت‌هایی را برای آن‌ها فراهم بیاورد (صفوی، ۱۳۸۲: ۷۴).

طرح‌واره‌های تصویری حاصل ارتباط جسمی بشر با دنیای پیرامونش است، طرح‌واره‌ی قدرتی نیز دارای چنین ویژگی‌ای است؛ زیرا انسان قدرت را در تعامل با دنیای پیرامونش درک می‌کند (راسخ مهند، ۱۳۹۰: ۴۳).

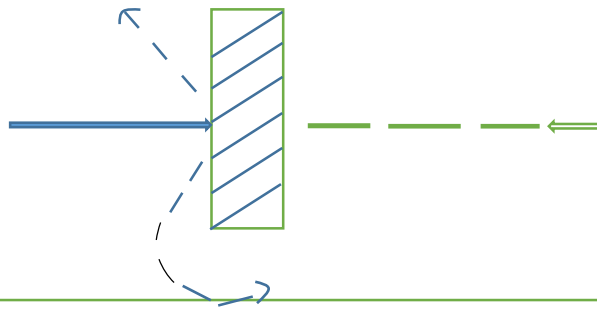
برای برخورد با مشکلات سه حالت در نظر گرفته شده است:

۱- وقتی خیر مخالفت سرگروه به افراد تیم می‌رسد، همگی ناامید شده و از کار دست می‌کشند (ویسی و دریس، ۱۳۹۴: ۲۵-۲۶).



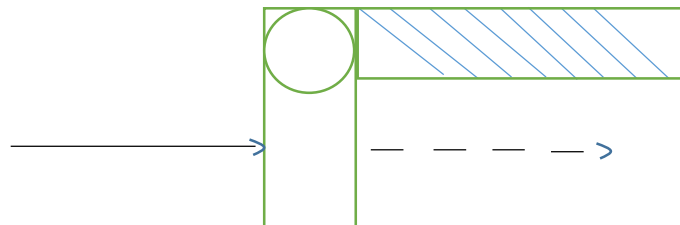
طرح‌واره‌ی قدرتی نوع اول، توقف حرکت (Johnson, 1987: 47)

۲- در نوع دوم در مسیر حرکت سدی به وجود می‌آید؛ اما مانع ادامه مسیر نمی‌شود، بدین معنا که می‌توان آن را شکست داد و به مسیر مستقیم خود ادامه داد یا با دورزدن به حرکت ادامه داد، یا اینکه با تغییر مسیر، بدون برخورد، مجدد یا با مانع به مسیر خود ادامه داد. وقتی سرگروه تیم این تصمیم عجولانه را گرفت افراد تیم مجبور به ارائه‌ی پروژه جدید می‌شوند (ویسی و دریس، ۱۳۹۴: ۲۴ و ۲۵).



طرح‌واره‌ی قدرتی نوع دوم، شکست مانع یا تغییر مسیر (Johnson, 1987: 47).

۳- در نوع سوم سدی که به وجود آمده، این امکان را ندارد که انسان را از ادامه مسیر خود بازدارد و انسان پر قدرت مانعی که پیش‌روی خود بوده را بر می‌دارد و به مسیر خود ادامه می‌دهد. سرگروه تیم با طرح پیشنهادی هوشمندانه‌ی خود باعث شده با وجود بحران مالی با تیم پروژه را ادامه دهد (ویسی و دریس، ۱۳۹۴: ۲۵ و ۲۶).



طرح‌واره قدرتی نوع سوم، از میان برداشتن مانع یا ادامه مسیر (Johnson, 1987: 47).

ابیات زیر از نزار قبانی دارای طرح‌واره‌ی قدرتی از نوع اول هستند. همان‌طور که در توضیح طرح‌واره‌ی قدرتی ذکر شد، در این طرح‌واره‌ی سدی وجود دارد که مانع از ادامه‌ی مسیر می‌شود. در نمونه‌های شعری زیر به بررسی و تحلیل این طرح‌واره پرداخته می‌شود:

«سَقَطَتْ غَرْنَاطَةُ/ لِلْمَرَّةِ الْخَمْسِينَ مِنْ أَيْدِي الْعَرَبِ/ سَقَطَ التَّارِيخُ مِنْ أَيْدِي الْعَرَبِ/ سَقَطَتِ أَعْمَدَةُ الرُّوحِ، وَ أَفْحَاذُ الْقَبِيلَةِ/ سَقَطَتِ كُلُّ مَوَاوِيلِ الْبَطُولَةِ/ سَقَطَتِ إِشْبِيلَةُ/ سَقَطَتِ أَنْطَاكِيَةُ/ سَقَطَتِ حِطِّينُ مِنْ غَيْرِ قِتَالٍ/ سَقَطَتِ عَمُورِيَّةُ/ سَقَطَتِ مَرِيْمُ فِي أَيْدِي الْمَيْلِيشَاتِ/ فَمَا مِنْ رَجَالٍ يَنْقُذُ الرَّمْزَ السَّمَاوِيَّ/ وَلَا تُمَّ رَجُولَةٌ/ تَسَقَطُ آخِرُ مُحِيطِيَاتِنَا/ فِي يَدِ الرُّومِ/ فَمَاذَا نَدْفَعُ؟» (قبانی، ۲۰۰۹: ۹۴).

کاربرد اسم‌های خاص در شعر معاصر عربی، کاربردی نمادین و مجازی است. از نام‌های پیامبران و شخصیت‌های تاریخی گرفته تا نام شهرها، هریک در پس این کاربرد واژه‌ای بیانگر نوعی اندیشه و تفکر و باورهای شاعر است. گاهی نماینده‌ی آرمان شهر و مدینه‌ی فاضله‌ای است که شاعر برای خود آفریده، گاه نقابی است که شاعر آن‌را بر چهره می‌نهد تا از پس آن و از زبان آن، دغدغه‌ها، دل‌مشغولی‌ها و اندیشه‌های خود را بیان می‌کند. (عرب، ۱۳۸۸: ۱۲۰).

گرانادا که در زبان عربی غرناطه نوشته می‌شود، مرکز استان گرانادا در اسپانیا است که در زمان حکومت مسلمانان بر اندلس سال‌ها تحت فرمان خلفای اسلامی بود، اشبیلیه (سویل) امروزی، پایتخت کنونی منطقه‌ی خودمختار اندلس اسپانی و اتناکیه‌ی کنونی که در ترکیه قرار دارد، شهری باستانی است که در قدیم پایتخت سوریه بوده، حطین روستایی در دشت جلیل سفلی است در فلسطین که صلاح الدین ایوبی در جنگ‌های صلیبی با پیروزی بر مسیحیان این شهر، بر تمامی استان جلیل تسلط یافت. عموریة شهری است در آسیای صغیر که در دوران هلنی برپاشد و پس از حمله‌ی مستعصم عباسی ویران گردید. تمام اسامی این شهرها، ناظر به نزاع غرب و اسلام است و همگی نماد جاودانگی و ثبات بوده که از بین رفتند و تبدیل به نماد شکست شدند. به‌کاربردن اسامی خاص در این ابیات کاربردی مجازی دارد و بیانگر نوعی اندیشه، تفکر و باور شاعر است و شاعر برای بیان دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌های خود نقابی بر چهره می‌گذارد و مفاهیم شعر خود را باکمک این اسامی به زبان مقصد انتقال می‌دهد. (گرانادا) در شعر نزار قبانی نشان هویت ملی و اسلامی است. وی در شعر (هروله‌کنندگان) و در اعتراض به یادداشت صلح که میان اعراب و رژیم صهیونیستی به امضا رسید، میلیشیات را همان طاغوتیان زمانه (صهیونیست) می‌پندارد که تمام افتخارات اعراب و وطن آنها را به سرقت برده‌اند.

همان‌طور که ذکر شد، در طرح‌واره‌ی قدرتی، سدی وجود دارد که مانع از ادامه‌ی مسیر می‌شود. در این‌جا نیز دشمنانی که غرناطه، حطین و عموریه را گرفته‌اند، به‌عنوان سدی در نظر گرفته شده‌اند؛

مریم هم اسیر شده و هیچ مبارزی دیگر باقی نمانده که بتواند این مناطقی که به دست دشمن افتاده را نجات دهد و امید برای ادامه زندگی سلب شده است که این مطلب نشان دهندهی منع شدن از ادامه‌ی مسیر است.

«إِذَا كَانَ الْوَطَنُ مَمْنُوعًا مِنْ إِرْتِكَابِ الْكِتَابَةِ مِثْلِي / وَإِرْتِكَابِ الثَّقَافَةِ مِثْلِي / لِمَاذَا لَا يَكُونُ عُضْوًا فِي حِزْبِ الْحُزْنِ / الَّذِي يَصْنُمُ مِئَةَ مِيلْيُونٍ عَرَبِيٍّ^۲» (قبانی، ۱۹۹۹: ۶/۱۲۷).

در این جا شاعر ادعا می‌کند که جلوگیری از انتشار آزاد حقایق و اخبار یکی دیگر از مهم‌ترین ویژگی‌های نظام جباریت است؛ جباریتی که با هم‌چین روشی باعث فراگیر شدن غم و اندوه در میان مردم می‌شود (محسنی، ۱۳۹۱: ۴۳۸).

با توجه به توضیحات فوق در این جا نیز هم طرح‌واره‌ی قدرتی نوع اول حاکم است و می‌توان نظام جباریت را به‌عنوان سدی در نظر گرفت که شاعر را از ادامه‌ی مسیر خود، یعنی نوشتن و انجام کارهای فرهنگی بازداشته است.

«حِينَ يَصِيرُ الْحَرْفُ فِي مَدِينَةٍ / حَشِيَّةً يَمْنَعُهَا الْقَانُونُ / وَيُصْبِحُ التَّفَكِيرُ كَالْبَغَاءِ / وَاللَّوَاظُ / وَالْأَفْيُونُ / جَرِيمَةً يُطَالُهَا الْقَانُونُ / يُصْبِحُ الْإِنْسَانُ فِي سَرِيرِهِ / مُحَاصِرًا / وَبِالْخَوْفِ وَالْأَحْزَانِ / يَسْقُطُ كُلُّ شَيْءٍ : الشَّمْسُ وَالنَّجْمُ وَاللَّيْلُ وَالْبَحَارُ، الشَّيْطَانُ وَاللَّهُ وَالْإِنْسَانُ^۳» (قبانی، ۲۰۰۵: ۳/۱۰۳-۱۰۵).

می‌توان این نکته را متذکر شد که هرگاه سخن از ممنوعیت در میان باشد، سخن از طرح‌واره‌ی قدرتی مطرح می‌شود. در این ابیات نیز طرح‌واره‌ی قدرتی نوع اول وجود دارد؛ چرا که وجود حکومت استبدادی در جامعه‌ی آن زمان به‌عنوان سدی تلقی می‌شد که مردم را از بسیاری کارها و ادامه‌ی مسیر خود باز می‌داشت؛ به‌طوری‌که خواب راحت را از آنان سلب کرده بود.

«كَيْفَ يَا سَادَتِي، يُغْنِي الْمَغْنِي / بَعْدَمَا حَيَّطُوا لَهٗ شَفَتَيْهِ^۴» (قبانی، ۱۹۹۹: ۶/۱۰).

در این بیت نیز طرح‌واره قدرتی از نوع اول وجود دارد؛ زیرا حاکمیت جبار و زورگویی که در زمان شاعر وجود داشته، به‌عنوان سدی است که شاعر را از سرودن شعر و نوای شادی‌اش باز می‌دارد. «لَأَنَّ مُوسَى قُطِعَتْ يَدَاهُ / وَ لَمْ يَعُدْ يُعْقِنَنَّ السَّحْرَ / لِأَنَّ مُوسَى كَسِرَتْ عَصَاهُ / وَلَمْ يَعُدْ يَبُوسِعُهُ / شَقَّ مِيَاهُ الْبَحْرِ^۵» (قبانی، ۱۹۸۳: ۱/۱۷۰).

موسی در این شعر نزار به‌عنوان یک نماد منفی به‌کار گرفته شده است؛ چرا که موسی در اینجا نماد یهود و حيله‌ها و نیرنگ‌های آن در ضایع کردن حقوق مردم است. شاعر معجزه‌ی الهی موسی را خدعه و نیرنگ می‌شمارد. در واقع نزار با این کار، از مفاهیم حقیقی شخصیت فاصله می‌گیرد و وی

را نماد ملت متجاوز یهود قلمداد می‌کند که این برداشتی نادرست از شخصیت موسی (ع) است و با توجه به رنج‌های موسی از قوم یهود، انتخاب این نماد برای صهیونیست و یهود اشتباه است. قبانی توسط این ابیات از عنصر عصا به‌عنوان رمز شورش و اشغالگری یهودیان استفاده می‌کند، به‌همین جهت است که برخلاف معجزه‌گری عصای موسی، عصای یهود ناکارآمد می‌شود (بهروزی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۱۱). اما بر اساس طرح‌واره‌ی قدرتی نوع اول، در این بیت قطع شدن دستان موسی و شکسته‌شدن عصای وی، به‌عنوان مانعی است که انجام سحر و جادو را از او سلب کرده است.

«إِذَا كَانَ الْوَطَنُ مَنِيًّا مِثْلِي / وَيُفَكِّرُ بَشْرًا شَفِ امِهْ بِيضَاءِ مِثْلِي / وَبِقَعَطَةِ الْبَيْتِ السُّودَاءِ، مِثْلِي / إِذَا كَانَ الْوَطَنُ مَمْنُوعًا مِنْ إِرْتِكَابِ الْكِتَابَةِ مِثْلِي / فَلِمَاذَا لَا يَدْخُلُ إِلَى الْمَصْحَاحَةِ الَّتِي نَحْنُ فِيهَا؟ / فَلِمَاذَا لَا يَكُونُ عَضْوًا فِي حِزْبِ الْحُزْنِ الَّذِي يَضُمُّ مِئَةَ مِليُونِ عَرَبِيٍّ؟» (قبانی، ۱۹۹۹: ۶/۱۲۷).

در ابیات فوق‌الذکر، شاعر تبعیدشده و از انجام کارهایی همچون نگارش و کارهای فرهنگی منع شده است که این موضوع نشان‌دهنده‌ی منع شدن از ادامه‌ی مسیر در طرح‌واره‌ی قدرتی نوع اول می‌باشد.

«إنزعي الخنجر المدفون في خاصرتي

اتركيني أعيش

إنزعي رانحتك من مسامات جلدي

واتركيني أعيش. امنحيني الفرصة

لأتعرف على امرأة جديدة

تشطب اسمك من مفكرتي

و تقطع خُصَللات شعرك الملتفة حول عنقي^۷» (<http://nezar7.blogfa.com>)

ابیات فوق که برگرفته از اشعار عاشقانه‌ی نزار قبانی است، دارای طرح واره قدرتی نوع اول می‌باشد، شاعر در این شعر گویی محصور معشوق خود شده است و خاطراتی که شاعر با معشوق خود داشته را می‌توان به‌عنوان سدی در نظر آورد که همین سد باعث ناتوانی شاعر در فراموش کردن عشقش شده است.

«بَلْقَيْسُ / لَيْسَتْ هَذِهِ مَرْتِبَةٌ / لَكِنْ / عَلَى الْعَرَبِ السَّلَامُ / إِنَّ قِضَاءَنَا الْعَرَبِيَّ أَنْ يَغْتَالَنَا عَرَبٌ / وَ يَأْكُلَ لِحْمَنَا عَرَبٌ / يَبْقَرُ بَطْنَا عَرَبٌ / وَ يَفْتَحُ قَبْرَنَا عَرَبٌ / فَكَيْفَ نُنْفِرُ عَنْ هَذَا الْقِضَاءِ؟» (قبانی، ۱۳۹۳: ۳۶۹).

در این ابیات، نزار قبانی ظلم‌ها و شکنجه‌های عرب‌ها را بیان می‌کند. در این قسمت نیز صحبت از طرح‌واره قدرتی نوع اول در میان می‌باشد؛ بدین گونه که آنقدر عرب‌ها ظلم و ستم بر مردم روا داشته‌اند و برخی را نیز به گلوله بسته‌اند (وجود مانع) که دیگر شاعر توانایی خروج از این بحران پیش آمده را ندارد و به نوعی ادامه‌ی حرکت از وی سلب شده است.

«نامي بِحَفْظِ اللَّهِ / أَيْتَهَا الْجَمِيلَةَ / فَالشَّعْرُ بَعْدَكَ مُسْتَحِيلٌ / وَ الْأَنْوَةُ مُسْتَحِيلَةٌ» (قبانی، ۲۰۰۳:

۱۲۱).

«هذه هي الرسالةُ الأخيرةُ / ولكن يَكُونُ بعدها رسائلٌ / هذه آخر غَيْمَةٌ رَمَادِيَّةٌ / تمطر عليك!»

(همان: ۵۷۲).

در ابیات فوق، نزار، قوم عرب را عامل کشتن معشوق خود، یعنی بلقیس می‌داند و این ابیات نشان‌دهنده‌ی آن است که اندوه و ناراحتی وی برای شاعر پایانی ندارد؛ چرا که در جای جای اشعار خویش از جمال و حُسن محبوب خود و فراغ وی استفاده کرده است (افخمی و جمشیدی، ۱۳۹۹:

۱۳ و ۱۴).

با توجه به توضیحاتی که ذکر شد، این بیت‌ها را می‌توان از نوع طرح‌واره‌های قدرتی نوع اول به حساب آورد؛ چراکه شاعر با از دست دادن معشوقه‌ی خود (وجود مانع)، بلقیس، سرودن شعر را غیر ممکن دانسته و عشق‌ورزیدن به زنی دیگر را هم نیز ناممکن تصور نموده و ادعا کرده است که بعد از او نیز نه بارانی در کار خواهد بود نه نامه‌ای که بخواهد برای کسی بفرستد (ادامه‌ی حرکت در مسیر از شاعر سلب شده است).

«فَأَيْتِي أَعِيشُ يَا سِيدَتِي / فِي وَطَنٍ تُعْتَبِرُ الْكَلِمَةَ فِي قَانُونِهِ جَرِيمَةً» (قبانی، ۱۹۹۹: ۶/۳۲۴)

بیت فوق دارای طرح‌واره‌ی قدرتی نوع اول است؛ زیرا که شاعر در حسرت بیان خواسته‌ها و افکار خویش است، اما اجازه‌ی بیان افکار و عواطف خود را ندارد؛ زیرا قانون موجود اجازه‌ی این کار را از وی گرفته و این یعنی همان سد و مانعی که در طرح‌واره‌ی قدرتی بیان شده است.

«كَانَ بُوَسْعٍ نَفْطَنَا الدَّفَاقُ فِي الصَّحَارَى / أَنْ يَسْتَحِيلَ خَنْجَرًا مِنْ لَهَبٍ وَ فَارٍ لِكَنِهِ / وَ أَخْجَلُهُ الْأَشْرَافُ فِي قُرَيْشٍ / وَ خِجْلُهُ الْأَحْرَارُ مِنْ أَوْسٍ وَ نَزَارٍ / يُرَاقُ تَحْتَ أَرْجْلِ الْجَوَارِي» (قبانی، ۱۹۹۳:

۸۷/۳).

در این ابیات نیز شاعر از مشکلات سیاسی و اجتماعی که در وطن خود وجود دارد، سخن به میان می‌آورد و معتقد است درآمد نفتی که در کشور وجود دارد را می‌توان برای آسایش مردم استفاده کرد نه اینکه آن‌ها را به اشراف‌زادگان خرید و فروش کرد. در اینجا نیز طرح‌واره‌ی قدرتی نوع اول حاکم

است؛ زیرا خرید و فروش نفت به وسیله‌ی اشراف‌زادگان به‌عنوان سدی است که مانع رسیدن مردم به آسایش و رفاه می‌شود.

«یا قدس... یا حبیبی / غداً... غداً... سیزهرّ الّیّمون / و تُضحک العیون^{۱۳}» (همان: ۲۶۸).

این بیت، نشان‌دهنده‌ی آرامش و امید شاعر به فردایی روشن و بیان‌کننده‌ی سرکوبی ظالمان و مجرمان است. همچنین این موضوع را بیان می‌کند که در نهایت، آزادی و شادی به زودی سرتا سر جامعه را در برمی‌گیرد (جهان بخت لیلی، ۱۳۹۹: ۱۱).

با این تفاسیر، این بیت را می‌توان از نوع طرح‌واره‌های قدرتی نوع سوم به‌شمار آورد؛ به این خاطر که هرچند ظلم و ستم ظالمان به‌عنوان سدی تلقی شده (وجود مانع)، اما در نهایت مردم این سد و موانع را کنار خواهند زد و به پیروزی و هدف خود، یعنی رسیدن به شادی و آزادی خواهند رسید.

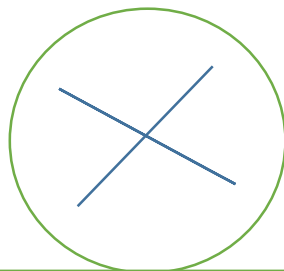
طرح‌واره‌های حجمی

این نوع از طرح‌واره‌ها از انگاشت میان پدیده‌های ذهنی با تجربیات انسان از طریق قرارگرفتن در محیط‌هایی همانند اتاق، تخت‌خواب و محیط‌های این‌چنینی به‌وجود آمده است.

طرح‌واره‌های حجمی، امکان تجسم ظروف و مظروف را با شبیه‌سازی قرارگرفتن اشیا در داخل یکدیگر ممکن می‌سازد و بر دو اصل استوار است:

اول: اینکه اشیا یا درون ظرف هستند یا خارج از آن.

دوم: چنانچه شیء (الف) در درون شیء (ب) قرار گیرد و شیء (ب) در درون (ج) باشد، آن زمان است که شیء (الف) در درون هر دو یعنی (ب) و (ج) قرار گیرد. (ویسی و دریس، ۱۳۹۴: ۲۴ و ۲۵).



طرح‌واره‌ی حجمی (Johnson, 1987: 23).

در قسمت قبل نمونه‌هایی از طرح‌واره‌های قدرتی ذکر شد و در ادامه نیز به تحلیل نمونه‌هایی از طرح‌واره‌های حجمی پرداخته خواهد شد:

«عَلَّمَنِي حُبُّكَ... أَنْ أَحْزَنَ... / وَأَنَا مُحْتَاجٌ مُنْذُ عَصُورٍ لِامْرَأَةٍ تُجْعَلَنِي أَحْزَنًا» (قباني، ۱۳۹۱: ۱۰۴).

با توجه به معنای ابیات فوق می‌توان دریافت که شاعر محتاج زنی بوده که آن زن او را مجبور به غمگین بودن کرده است. با توجه به طرح‌واره‌ی حجمی، شاعر در درون حریمی قرار گرفته که این حریم شاعر را وادار به غمگین بودن نموده است؛ گویی در آن محبوس شده است.

«لَا لَيْسَ هَذَا وَطَنِي الْكَبِيرُ / لَا... / لَيْسَ هَذَا الْوَطَنُ الْمَرْبَعُ الْخَانَاتُ كَالشَّطْرَنْجِ / وَالْقَابِعُ مِثْلُ غَلَّةٍ فِي أَسْفَلِ الْخَرِيطةِ»^{۱۵} (قباني، ۱۹۹۹: ۵۱/۶).

در این بیت شاعر این‌طور به مخاطب خود القا می‌کند که گویی وطن، یعنی همان شیء الف، درون چیزی است که در گوشه‌ای، انتهای‌ترین قسمت نقشه، یعنی شیء ب، گیر افتاده و بر این اساس این نمونه نیز طرح‌واره‌ی حجمی است.

«أَنْقَلُ صَوْتَكَ... وَرَأْسَكَ... وَرَسَائِلَكَ وَرَقْمَ هَاتِفِكَ... وَصَنْدُوقَ بَرِيدِكَ وَأَعْلَقَهَا فِي خَزَانَةِ الْعَامِ الْجَدِيدِ...»^{۱۶} (http://nezar7.blogfa.com).

در این ابیات طرح‌واره‌ی حجمی وجود دارد، یعنی (صدا، عطر، نامه، شماره تلفن و صندوق پستی) همچون اشیاء در درون ظرفی هستند که شاعر می‌خواهد آن‌ها را از این ظرف‌ها خارج کند و به کمد آویزان‌شان کند.

«مَرَّ عَامَانٌ... / وَ الْمَسِيحُ أُسِيرٌ / فِي يَدِيهِمْ... وَ مَرِيْمُ الْعَذْرَاءُ / مَرَّ عَامَانٍ... / وَ الْمَأْذُنُ تَبْكِي / الْنَوَاقِيسُ كُلُّهَا خَرْسَاءً»^{۱۷} (قباني، ۱۹۹۳: ۴۰۶/۳).

در این نمونه، گلدسته‌های مساجد به جای صدای اذان از آنها صدای گریه بلند می‌شود و گلدسته‌هایی که با تکبیر و اذان زنده بودند، در حال جمود فرو رفتند، اشک می‌ریزند و گریه می‌کنند. همچنین ناقوس‌هایی که باید بانگ عدالتخواهی را فریاد بزنند، لال شده‌اند. این بیت نیز از نوع طرح‌واره‌های حجمی است؛ زیرا همان‌طور که ذکر شد، اشیاء یا دورن ظرف هستند یا خارج از آن و در این جا نیز مسیح و مریم همچون اشیائی در نظر گرفته شده‌اند که اعراب آن‌ها را در نزد خودشان (در درون ظرف) به اسارت گرفته‌اند. همچنین می‌توان گفت که در این بیت گریه‌کردن گل‌دسته‌ها در فضایی افسرده و بی‌روح را می‌توان به عنوان پدیده‌ای تلقی کرد که شاعر با استفاده از آن به هم‌دلی با جامعه عرب پیوسته است (جهان بخت لیلی، ۱۳۹۹: ۹).

«أَنَا لِبِلَادِي / لِنَجْمَاتِهَا / لِعَيْمَاتِهَا / لِلشَّدَى . لِلنَّدَى / سَفْحَتْ قَوَارِيرَ لُونِي نَهْورًا / عَلَيَّ وَطَنِي الْأَخْضَرِ الْمَفْتَدَى»^{۱۸} (قباني، ۱۹۸۹: ۱۱)

ابیات فوق از طرح‌واره‌ی حجمی برخوردار است؛ به این صورت که ستارگان، ابرها، شیشه‌ها و رنگ به عنوان شیء قلمداد می‌شوند و رود به‌عنوان ظرفی که این اشیاء از درون این ظرف به سمت خارج و بر روی وطن سرازیر شده‌اند.

«نَحْنُ هُنَا /.. كَأَهْلِ الْكَهْفِ... لَا عِلْمَ وَلَا خَبْرٍ» (قبانی، ۱۹۸۳، ۱۶۹/۳ و ۱۷۰).

در این جا شاعر با مثال‌زدن داستان اصحاب کهف می‌خواهد بگوید که همه در خواب غفلت به سر می‌برند و هیچ کاری انجام نمی‌دهند؛ نه انقلابیون قیام می‌کنند و نه شاعران شعری می‌سرایند تا برای آزادی و رسیدن به هدف قدمی بردارند (نادری، ۱۳۹۱: ۱۵۷).

در این جا بحث از طرح‌واره‌ی حجمی مطرح می‌شود؛ در واقع انقلابیون و شاعران به‌عنوان اشیاء در درون ظرف هستند و نمی‌خواهند از درون آن بیرون آیند تا به آزادی برسند.

«أَفَكُرُّ أَيْنَا حُرًّا؟ / وَمَنْ مِّنَّا طَلِيقُ الْيَدِ / أَنَا أَمْ ذَلِكَ الْحَيَوَانُ؟ لِهَذَا الْقِطْطِ..عَالَمِهِ / لَهُ طُرٌّ... لَهُ مَسْنَدٌ..
وَأَنَا / أَعِيشُ يُقِيمُ مُؤَصَّدٌ» (قبانی، ۱۹۸۳: ۱/۶۰۲).

در این ابیات شاعر به‌خاطر ممنوعیت‌هایی که جامعه‌ی ظالمش برایش ایجاد کرده، نمی‌تواند کاری کند و همان‌طور که در این ابیات بیان کرده، (گویی در فضایی بسته به سر برده‌ام) در این جا شاعر به‌عنوان شیء در نظر گرفته می‌شود که در درون فضایی بسته قرار گرفته است.

«وَكَانَ هُنَاكَ الْخَوْفُ مِنْ أَمَانِنَا / وَالْخَوْفُ مِنْ وَرَاءِنَا؟ وَصَابِطٌ مُدَجِّحٌ مُخَمَّسٌ نَجْمَاتٍ؟ يَجْرُنَا مِنْ خَلْفِهِ كَأَنَّهَا عَنَمٌ / كَانَ هُنَاكَ قَاتِلٌ مُحْتَرِفٌ / وَأُمَّةٌ تَسْلُحُ مِثْلَ الْمَاشِيَةِ» (قبانی، ۱۹۹۹: ۶/۲۹۸).

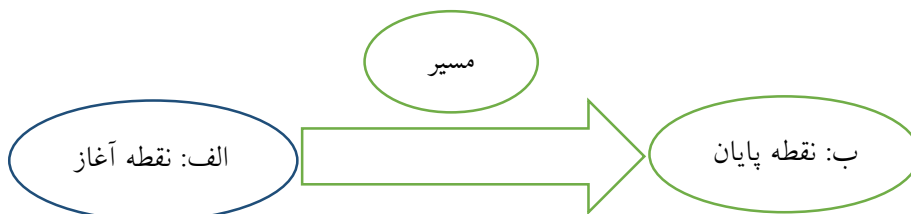
در این بیت نیز طرح‌واره‌ی حجمی به‌چشم می‌خورد؛ گویی که ترس به‌عنوان ظرفی در نظر گرفته شده که مردم را در درون خود جای داده است. هدف در این متن نشان‌دادن ترس و هراس اعراب از سوی حکومت در جامعه‌ی عرب است که فراگیر شده و این همراه با کشتار مردم توسط حکومت می‌باشد (محسنی، ۱۳۹۱: ۴۳۶).

طرح‌واره‌ی حرکتی

طرح‌واره‌ی حرکتی حاصل تجربه‌ی انسان از حرکت خود با دیگر اشیا است. این حرکت دارای یک نقطه‌ی آغاز به نام مبدأ و یک نقطه‌ی پایان به نام مقصد است. آنچه که بین این دو نقطه قرار می‌گیرد را مسیر می‌نامند.

بر این اساس برای حرکت از نقطه‌ی (الف) به نقطه‌ی (ب)، باید از تمام نقاطی که در مسیر (الف) به (ب) هستند، عبور کند و نکته‌ی دیگر آن که مسیرها دارای جهت هستند و هر مسیری با

سپری شدن میزان خاصی از زمان همراه است» (Saeed, 2013: 369) و ویسی و دریس، ۱۳۹۴: ۲۴ و ۲۵).



با توجه به توضیحات در ادامه به تحلیل اشعار نزار قبانی با تکیه بر طرح‌واره‌های حرکتی پرداخته خواهد شد.

«نأتی .. / مین وَجَعِ الحُسینِ نأتی .. / مینِ أسی فاطِمَةَ الزَّهراءِ .. / مینِ أَحَدٍ ، نأتی و مینِ بدر .. / و مینِ أَحزانِ کربلاء^{۲۲}» (قبانی، ۱۹۸۶: ۱۹۷).

نزار در این ابیات به حادثه‌ی کربلا اشاره می‌کند و قصد دارد تا این مطلب را بیان کند که با شهادت امام حسین و حضرت زهرا، روح ما نیز کشته شده است (محسنی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

در این قسمت طرح‌واره‌ی حرکتی وجود دارد و می‌توان حرکت از أَحَد و بدر را به‌عنوان نقطه‌ی (الف) در نظر گرفت و حرکت به سمت فرودگاه و در نهایت رسیدن به آنجا را نقطه‌ی (ب) تلقی نمود. «عَلَّمَنِي حَبِكْ.. أَنْ آوِي / لِفِنَادِقَ لَيْسَ لَهَا أَسْمَاءُ / وَ كُنَّا لَيْسَ لَهَا أَسْمَاءُ / وَ مَقَاتِ لَيْسَ لَهَا أَسْمَاءُ^{۲۳}» (قبانی، ۱۳۹۱: ۱۰۸).

ابیات فوق در ضمن طرح‌واره‌های حرکتی هستند؛ بدین‌گونه که عشق شاعر به معشوق خود باعث این شده که شاعر به سمت کلیساها و هتل‌ها و قهوه‌خانه‌ها پناه ببرد (حرکت از نقطه‌ی (الف) - به سمت نقطه‌ی (ب)).

«كَقَطِيعٍ مِنَ الْمَوَاوِيلِ حَطَّتْ / فِي ذُرَى مَوْطِنِي الْأَنْبِقِ الْأَنْبِقُ؟ أَسْمَهَا رَكْضَةُ النَّبِيذِ بِأَعْصَابِي^{۲۴}» (قبانی، ۱۹۸۳: ۳۸-۳۹).

در این بیت نیز حرکت از نقطه‌ی (الف) به سمت نقطه‌ی (ب) اتفاق افتاده است، یعنی قسمتی از شعر را می‌توان نقطه‌ی (الف) در نظر گرفت که بر تپه‌های وطن که نقطه‌ی (ب) در نظر گرفته شده است، فرود می‌آید، که این امر بیانگر طرح‌واره‌ی حرکتی می‌باشد.

«سَرَقْتُمُ الْمَسِيحَ مِنْ مَنْزِلِهِ فِي النَّاصِرَةِ / فَصَفَّقِ الْعَالَمُ لِلْمَغَامِرَةِ^{۲۵}» (قبانی، ۱۹۸۳: ۳/۱۸۰). در این ابیات، شاعر مسیح را جزء اموال به سرقت رفته به‌شمار می‌آورد و قصد دارد تا از این طریق، ناامیدی و سرقت روحیه‌ی عرب را به‌تصویر بکشد. شاید علاوه بر معنای فقدان امید،

می‌خواهد بگوید که بیت المقدس که جایگاه ظهور مسیح است را به سرقت برده و ما را از همراهی او در آخر الزمان (قیامت) و ایجاد عدالت اجتماعی و محروم کرده است (نادری، ۱۳۹۱: ۱۵۰ و ۱۵۱). این بیت نیز دارای طرح‌واره‌ی حرکتی است؛ دزدیده‌شدن مسیح از منزلش و به سرقت گرفته‌شدن او، به‌عنوان طرح‌واره‌ی حرکتی در نظر گرفته می‌شود.

«أُنقل حبي لك من عام إلى عام .

كما ينقل التلميذ فروضه المدرسية إلى دفتر جديد .

أُنقل صوتك... ورائحتك... ورسائلك و رقم هاتفك... و صندوق بريدك و أعلقتها في خزانة العام الجديد^{۲۶}» (<http://nezar7.blogfa.com>).

در بیت اول طرح‌واره‌ی حرکتی وجود دارد؛ دوست داشتن از سالی (حرکت از نقطه‌ی الف) به سالی دیگر (رسیدن به نقطه‌ی ب) نشان‌دهنده طرح‌واره حرکتی است.

نتیجه‌گیری

نتایج به‌دست آمده در بخش تحلیل‌ها، بیانگر این است که استفاده از طرح‌واره‌های تصویری، به مخاطب برای درک معنا و مفهوم شعر کمک می‌کند و از این طریق می‌تواند منظور شاعر یا نویسنده‌ی متن را بهتر بفهمد و درک کند. نزار قبانی بیش‌ترین اشعار خود را به صورت سیاسی و در جهت عدالت اجتماعی و رهایی از ظلم ستمگران و خارج کردن وطن از دست بیگانگان سروده است و در جای جای نوشته‌های خود بسیار به این موضوع تأکید می‌ورزد.

با توجه به بررسی نمونه‌های ذکر شده می‌توان به‌خوبی دریافت که میزان قابل توجهی از طرح‌واره‌ها در اشعار نزار قبانی استفاده شده است و در بین طرح‌واره‌هایی که جانسون آن‌ها را خلق کرده (قدرتی، حجمی و حرکتی)، طرح‌واره قدرتی بیش‌ترین سهم را در اشعار مطرح‌شده داراست؛ آن‌هم از نوع اول آن، یعنی سدی که در مسیر حرکت به وجود آمده است، مانع از ادامه مسیر می‌شود و تنها یک مورد از نوع سوم آن در این پژوهش به چشم می‌خورد. بعد از این طرح‌واره نیز به ترتیب، طرح‌واره حجمی و سپس طرح‌واره حرکتی در اشعار نزار در مراحل بعدی قرار می‌گیرند.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- غرناطه سقوط کرد / تاریخ از دستان عرب سقوط کرد / حطین بدون جنگ و کشتار سقوط کرد / عموریه سقوط کرد / مریم به دست چریک‌ها افتاد / نه مردی هست که این نماد آسمانی را نجات دهد و نه مردانگی / آخرین اردوگاه‌ایمان به دست روم افتاد ...

- ۲- وقتی فردی همچون من از نوشتن و کار فرهنگی در وطن خویش ممنوع شده باشد، چرا نباید صد میلیون عرب به عضویت حزب غم و اندوه بیوندند؟
- ۳- آنگاه که در وطن، سخن گفتن مثل مواد مخدر ممنوع شود و قانون، فکر کردن و انتقاد همانند روسپی‌گری و همجنس‌بازی و خرید و فروش هروئین، جرم و جنایت به حساب آورد ... و آدمی نیز در محضر خواب خود به محاصره انبوه اندوه‌ها در آمده باشد، همه چیز سقوط می‌کند: خورشید، ستاره‌ها و شب و روز و دریا و شیطان و خدا و انسان.
- ۴- آوازخوانی که لبانش را دوخته باشند چگونه می‌تواند نوای شادی را بسراید.
- ۵- به‌خاطر این‌که دستان موسی قطع شد دیگر در فن سحر و جادو مهارتی نداشت، به‌خاطر این‌که موسی عصایش شکسته شد و دیگر در توانش نبود که آب دریا را بشکافد.
- ۶- وقتی وطن مانند من تبعیدی باشد و مانند من به ملحفه سفید مادرش فکر کند. به گربه سیاه خانه، وقتی وطن نیز از نگارش منع شده باشد.. و انجام کار فرهنگی، چرا به آسایشگاهی که ما در آن هستیم وارد نشود؟ چرا نباید عضو حزب اندوه نباشد.. حزبی که صد میلیون عرب را به عضویت خود در آورده است؟ (دق مرگ نشود؟) (کارآمد، میرزایی نیا، ۱۳۹۹، ۱۰).
- ۷- خنجر دفن شده در کمرم را بردار، بگذار زندگی کنم، عطرت را از منافذ پوستم پاک کن و بگذار زندگی کنم به من فرصت بده برای ملاقات با یک زن جدید. سمت را از افکارم پاک کند و تارهای موهابیت را که دور گردنم پیچیده است، کوتاه کند
- ۸- بلقیس این مرثیه نیست، این فاتحه عرب‌ها است، سرنوشت عربی ما این است که عرب ما را ترور کنند، عرب گوشتمان را بخورد، عرب شکم‌هایمان را پاره کند، عرب قبرهایمان را بگشاید، پس چگونه از این تقدیر فرار کنیم؟
- ۹- بخواب ای زیبا رو، غیر ممکن است که بتوان بعد از تو شعری را سرود، (و پس از تو) زنانگی (عشق به زنان) نیز غیر ممکن است.
- ۱۰- این آخرین نامه است، پس از آن نامه‌ای وجود نخواهد داشت، این واپسین ابر پر باران خاکستری است که بر تو می‌بارد (افخمی، جمشیدی، ۱۳۹۹: ۱۳ و ۱۴).
- ۱۱- آقای من در سرزمینی زندگی می‌کنم که سخن گفتن در قانون آن به عنوان جرم محسوب می‌شود.
- ۱۲- نفت سرشار ما می‌توانست خنجری از آتش و شعله شود اما شرم باد بر اشراف‌زادگان که آن را زیر پای زیبارویان می‌ریزند (افخمی، جمشیدی، ۱۳۹۹: ۱۷).
- ۱۳- ای قدس ای عشق من. فردا... فردا... درخت لیمو شکوفه خواهد داد و خنده بر چشم‌ها آشکار می‌شود.

- ۱۴- عشق تو به من آموخت .. که غمگین شوم. و من از روزگاران پیش محتاج زنی بودم که مرا به غمگینی واداشت.
- ۱۵- نه، این وطن بزرگ من نیست، نه ... ، این وطن با خانه‌هایی مربع شکل همانند شطرنج نیست، گوشه‌نشین و پنهان در پایین‌ترین جای نقشه.
- ۱۶- صدایت را، عطر را ، پیامهایت را، شماره تلفنت را و صندوق پستی‌ات را برسان و آن‌ها را در کمد سال نو آویزان کن
- ۱۷- در حالی‌که همچنان مسیح و مریم در نزدشان اسیرند ... دو سال گذشته است در حالی‌که هنوز گل‌دسته‌ها اشک می‌ریزند و از ناقوس‌های کلیسا صدایی شنیده نمی‌شود (جهان بخت، ۱۳۹۹: ۹).
- ۱۸- من برای سرزمینم، برای ستارگانم، برای ابرهایم، برای بوی خوش، برای شبنم، شیشه‌های رنگم را ریختم و چون رودی سرازیر شد، بر روی وطن سبز که جان‌ها فدایش باد (همان).
- ۱۹- و ما اینجا هستیم ، مثل اصحاب کهف .. بدون هیچ علم و آگاهی.
- ۲۰- به این فکر می‌کنم که کدام‌یک از ما آزادتر است؟ کدام‌یک از ما اختیار عمل بیشتری دارد؟ من یا آن حیوان؟ این گربه عالمی دارد، کاکلی دارد قشنگ و پناهگاهی .. و من، در فضایی بسته به سر برده‌ام با سوز و ناراحتی و اضطراب.
- ۲۱- گویی که ترس اطرافمان را فراگرفته و افسر امنیتی پنج ستاره ما را به زور از پشتش می‌کشد (به دنبال خودش می‌کشد) گویی ما گوسفند هستیم، قاتلان این سرزمین ما هرند و ملت را همچون چهارپایان سلاخی می‌کنند.
- ۲۲- بر صورتت غم‌های آسمان‌هاست، و ناله و دردهای حسین، در کل فرودگاه‌ها با دسته‌های گل به ملاقات تو خواهیم آمد / می‌آییم.. / از درد حسین می‌آییم / از رنج فاطمه زهرا / از احد، از بدر می‌آییم، و از غم‌های کربلا.
- ۲۳- عشق تو به من آموخت .. که پناه ببرم، به هتل‌هایی بی‌نام، و کلیساهایی بی‌نام و قهوه‌خانه‌هایی بی‌نام.
- ۲۴- همانند قسمتی از شعر فرود می‌آید بر تپه‌های وطن زیبای زیبایم، اسمش شراب است که بر روی اعصابم جاری است (کارآمد و میرزایی نیا، ۱۳۹۹: ۸).
- ۲۵- مسیح را از منزلش در ناصره دزدیدید، دنیا کف زد بر این هیاهو.
- ۲۶- عشقم را به تو از سالی به سال دیگر می‌برم چنان که دانش آموزی تکلیف مدرسه اش را در دفتر جدیدش می‌نویسد، صدایت را، بوی خوش و نامه هایت را شماره ی تلفن و صندوق پستی تو را جابه جا می‌کنم و به گنجی سال نو می‌آویزم.

منابع و مأخذ

- آسیابادی، علی محمد، صادقی، اسماعیل و طاهری، معصومه، (۱۳۹۱)، «طرح‌واره‌های حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی»، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، سال ۶، شماره ۲: ۱۴۱-۱۶۲.
- افخمی عقدا، رضا و جمشیدی، فاطمه، (۱۳۹۹)، «غم غربت و عوامل شکل‌گیری آن در شعر نزار قبانی»، *پژوهش‌نامه ادب غنایی*، شماره ۳۵: ۹-۲۶. DOI: 10.22111/JLLR.2020.5575.
- باقری خلیلی، علی اکبر و محرابی کال منیره، (۱۳۹۲)، «طرح‌واره‌های چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی»، *نقد ادبی*، سال ششم، شماره ۲۳: ۱۲۵-۱۴۸.
- بهروزی، مجتبی، حبیبی، علی اصغر و احمدی چنار، علی اکبر، (۱۳۹۷)، «دگرپرسی نماد در اشعار سیاسی نزار قبانی»، *ادب عربی*، سال ۱۰، شماره ۲: ۱۰۱-۱۲۱. DOI: [10.22059/JALIT.2019.240456.611772](https://doi.org/10.22059/JALIT.2019.240456.611772)
- توکل نیا، مریم و حسومی، ولی الله، (۱۳۹۵)، «بررسی طرح‌واره‌های تصویری فی در قرآن کریم با تکیه بر نظریه جانسون در معناشناسی شناختی»، *تفسیر پژوهی*، سال ۳، شماره ۵: ۴۶-۸۰.
- جهان بخت لیلی، امید، (۱۳۹۹)، «نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در شعر پایداری نزار قبانی»، *لسان مبین*، شماره ۴۲: ۱۰۰-۱۱۸.
- راسخ مهند، محمد، (۱۳۹۰)، *درآمدی بر زبان نشناسی شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم*، چاپ ۴، تهران: سمت.
- روشن، بلقیس، یوسفی راد، فاطمه و شعبانیان، فاطمه، (۱۳۹۲)، «مبنای طرح‌واره‌ای استعاره‌های موجود در ضرب‌المثل‌های شرق گیلان» *زبان شناخت*، سال ۴، شماره ۱۲: صص ۱-۲۸.
- صفوی، کوروش، (۱۳۸۲)، «بختی درباره طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، *نامه فرهنگستان*، شماره ۱: ۶۵-۶۸.
- عرب، عباس، (۱۳۸۸)، «حضور نمادین پیامبران در شعر معاصر عرب». *مجله زبان و ادبیات عربی*، شماره ۱، ۱۱۷-۱۳۹. DOI: [10.22067/JALL.VIII.3013](https://doi.org/10.22067/JALL.VIII.3013)
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۰)، *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
- قبانی، نزار، (۱۹۸۳)، *الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الاول و الثالث، الطبعة الثانية عشر*، بیروت: منشورات نزار قبانی.
- _____، (۱۹۸۹)، *قالت لي السمراء، طبعة ۳۳*، بیروت، لبنان: منشورات نزار قبانی.
- _____، (۱۹۹۳)، *الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، الطبعة السابعة*، بیروت، لبنان: منشورات نزار قبانی.
- _____، (۱۹۹۹)، *الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء السادس*، بیروت: منشورات نزار قبانی.
- _____، (۱۹۹۹)، *الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، الطبعة الثانية*، بیروت، لبنان: منشورات نزار قبانی.
- _____، (۲۰۰۳)، *روائع نزار قبانی، دراسة و اعداد: سمر الضوی، ط ۳*، بیروت: دار الروائع للنشر و التوزيع.
- _____، (۲۰۰۵)، *الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، الطبعة الثالثة*، بیروت: منشورات نزار قبانی.
- _____، (۲۰۰۹)، *نزار قبانی و قصائد كانت ممنوعة، دراسة و اعداد: نصراله، نزال، ط ۶*، دمشق: دارالأوائل.
- _____، (۱۳۹۱)، *تا سبز شوم از عشق، ترجمه موسی اسوار، چاپ ۳*، تهران: سخن.

- _____، (۱۳۹۳)، *عاشقانه سرای بی همتا*، ترجمه رضا طاهری، تهران: نخستین.
- قائمی نیا، علیرضا، (۱۳۹۰)، *معناشناسی شناختی قرآن*، چاپ ۳، تهران: انتشارات فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- کارآمد، راضیه و میرزایی نیا، حسین، (۱۳۹۹)، «تحلیل تطبیقی مفهوم وطن در اشعار نزار قبانی و احمد شاملو»، *پژوهشنامه ادب غنایی*، شماره‌ی ۳۴: ۱۸۵ - ۲۰۲. DOI: 10.22111/JLLR.2020.5295
- گلفام، ارسلان و یوسفی راد، فاطمه، (۱۳۸۵)، «بررسی حروف اضافه مکانی در چارچوب شناختی مطالعه موردی حرف اضافه در / توی»، *زبان و زبان شناسی*، ش ۳: ۳۳ - ۴۶.
- محسنی، علی اکبر، (۱۳۹۰)، «نشانه‌های استبداد از منظر شعر نزار قبانی»، *ادبیات پایداری*، سال ۳، شماره ۵: ۴۳۰ - ۴۵۰.
- نادری، معصومه، (۱۳۹۱)، «فراخوانی شخصیت‌های دینی در شعر نزار قبانی»، *لسان میبین*، سال ۳، شماره ۷: ۱۴۰ - ۱۶۲.
- ویسی، الخاص و دریس، فاطمه، (۱۳۹۴)، «کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در رباعیات وحشی بافتی از دیدگاه معناشناسی»، *زیبایی‌شناسی ادبی*، شماره‌ی ۲۳: ۱-۱۷.

سایت الکترونیکی

<http://nezar7.blogfa.com>

- Afkhami Eghda, R., Jamshidi, F. (2013). "The sadness of exile and its factors in Nizar Qabbani's poetry, Ghanaian literature research journal, 35: 9-26. (In Persian)
- Arab, A. (1388). The Symbolic Presence of Prophets in Contemporary Arab Poetry. *Journal of Arabic Language and Literature*, 1(1), 117-139, doi: [10.22067/JALL.V1I1.3013](https://doi.org/10.22067/JALL.V1I1.3013) (In Persian)
- Asiabadi, A.M, Sadeghi, I & Taheri, M. (2019). Volume schemas and its application in expressing mystical experiences, *Researches of Mystical Literature*, 22(2), 141-162. (In Persian)
- Bagheri Khalili, A. A, Mehrabi Kal. M. (2019). Rotational schemas in Saadi and Hafez Shirazi's Ghazals, *literary criticism*, 23: 125-148. (In Persian)
- Behroozi, M, Habibi, A. A., & Ahmadi Chenar, A. A. (2017). Transformation of Symbol in Nizar Qabbani's Political Poems, *Arabic Literature*, 10(2), 101-121. Doi: [10.22059/JALIT.2019.240456.611772](https://doi.org/10.22059/JALIT.2019.240456.611772). (In Persian)
- Fotuhi, M. (2013). *Stylology: theories, approaches and methods*. Tehran: Sokhan. (In Persian)
- Ghaemini, A. (2019). *Cognitive Semantics of the Qur'an*, Tehran: Farhang and Andisheh Islamic Publications. (In Persian)
- Golfam, A.Yousefi Rad, F. (1385). Investigation of locative prepositions in the cognitive framework of the case study of the preposition in / in, *Language and Linguistics*, Vol. 3: 33-46. (In Persian)

- Jahanbakh, Lili, O. (2019). Signs of non-verbal communication in Nizar Qabbani's poetry of persistence, *Lasan Mobin*, 12(42). 100-118. [doi.10.30479/lm.2020.12317.2942](https://doi.org/10.30479/lm.2020.12317.2942). (In Persian)
- Johnson, M., (1987), *The body in the mind. The bodily basis of meaning reason and imagination*. Chicago. Chicago university press.
- Karamad, R, Mirzaei Nia, H. (2019). Comparative Analysis of the Concept of Homeland in the Poems of Nazarqbanî and Ahmad Shamlou, *Research Journal of Ghanaian Literature*, No. 34: 185-202. Doi: [10.22111/jllr.2020.5295](https://doi.org/10.22111/jllr.2020.5295). (In Persian)
- Mohseni, A.A. (1390). Signs of tyranny from the perspective of Nizar Qabbani's poetry, *Literary Stability*, 3(5), 430-450. (In Persian)
- Naderi, M. (2019). Invoking religious figures in Nizar Qabbani's poetry, *Lesan Mobin*, 3(7), 140-162. (In Persian)
- Qabbani, N. (2009). *Nizar Qabbani and poems that were forbidden, study and preparation: Nasrâla, Nazzal, Damascus: Dar Al-Awael*. (In Arabic)
- _____, (1999), *The Complete Poetical Works, Part VI*, Beirut: Nizar Qabbani Publication. (In Arabic).¹
- _____, (2003). *Masterpieces of Nizar Qabbani, study and preparation by Samar Al-Dawy, Beirut: Dar Al-Rawae'a for publication and distribution*. (In Arabic)
- _____, (1999). *The Complete Political Works*, Beirut, Lebanon: Nizar Qabbani Publications. (In Arabic)
- _____, (1983). *The Complete Poetical Works*, Beirut: Nizar Qabbani Publications. (In Arabic)
- _____, (1989), *Ghalat li Al-Samraa*, Beirut, Lebanon: Nazar Qabbani Publications. (In Arabic)
- _____, (1993). *The Complete Poetical Works*, Beirut, Lebanon: Nizar Qabbani Publications. (In Arabic)
- _____, (2005). *The Complete Poetical Works*, Beirut: Nizar Qabbani Publications. (In Arabic)
- _____, (1391). *ta sabz shavam az eshgh*, translated by Musa Eswar, Tehran: Sokhan. (In Persian)
- _____, (2013). *the romance of the incomparable house*, translated by Reza Taheri, Tehran: First. (In Persian)
- Rasekh Mohand, M. (2019). *Introduction to Cognitive Linguistics, Theories and Concept*. Tehran: Samt. (In Persian)
- Roshan, B. Yousefi Rad, F., & Shabaniyan, F. (2012). The Schematic Basis of Metaphors in the Proverbs of East Gilan, *Language Cognition*, 4(12). 1-28. (In Persian)
- Saeed, J.I., (2013), *Semantics*, Oxford, Black well.
- Safavi, K. (2012). A discussion about visual designs from the perspective of cognitive semantics, *Farhangistan Journal*, 6(1): 65-68. (In Persian)

Tawakalna, M, Hassoumi, W. (2015). Investigation of visual schemata in the Holy Qur'an based on Johnson's theory in cognitive semantics, *Research Commentary*, 3(5), 46-80 (In Persian)

Vaisi, A, Drees, F. (2014). Using image schemas in Bafaki's wild quatrains from the perspective of semantics, *Literary Aesthetics*, 6(23), 1-17. (In Persian).

دراسة المخططات المرئية في قصائد نزار قباني (بناء على نظرية جونسون)

علي أسودي^١

سبحان كاوسي^٢

الملخص

يعتقد علماء النفس المعرفي أنّ عملية الإدراك في العقل تستند إلى مخطط، مثل شبكة تتكون من الوعي والمعرفة، وتحدد الطريقة التي يعمل بها العقل. وهذه المخططات هي نتيجة تجارب الناس مع العالم الخارجي، والتي ينقلونها إلى لغتهم وتعتبر من أهم المفاهيم في علم دلالات الألفاظ. تم اقتراح هذه المخططات لأول مرة من قبل جونسون والذي وفقاً لنظريته، تظهر مخططات الصور في ثلاثة محاور رئيسية: الحجم والحركة والقوة. ومن هنا، تهدف الدراسة الحالية إلى التعرف على مخططات الصور هذه ودراستها مع محاورها في قصائد نزار قباني. وهذا البحث المبني على المنهج الوصفي التحليلي يحلل قصائد مختارة لنزار قباني وفق نظرية جونسون التخطيطية وتوصل إلى نتيجة مفادها أنّ مخطط القوة في قصائد نزار قباني يستخدم أكثر من المخططين المذكورين.

الكلمات المفتاحية: مخططات جونسون المرئية، مخطط القدرة، مخطط الحركة، نزار قباني.

^١ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة خوارزمي، طهران، إيران

^٢ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية بجامعة كوثر بجنورد، بجنورد، إيران