The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article Fifteenth Year, No. 29, Fall and Winter 2025, Pp: 56-91.

: 10.22034/MCAL.2025.22113.2427

Representation of Movement Events in `Tales of Yusuf Tadrus' by Adel Esmat: A Cognitive-Semantic Analysis Based on Talmy's Framework

Sakine bahrami: PhD student of Arabic Language and Literature, Azarbijan Shahid Madani University. Tabriz, Iran.

Ali Sayadani: Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University.Tabriz, Iran.

Parviz Ahmadzadeh Houch: Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.

Hamid Valizadeh: Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.

Received:20-09-2024 Accepted: 07-06-2025

Introduction:

Talmy's work on lexicalization patterns initiated the study of how languages express motion. To examine the relationship between linguistic form and meaning, Talmy chose the domain of motion and motion events. He explains how semantic components are represented in linguistic forms through lexicalization patterns. He argues that a motion event is a situation in which motion or stasis occurs. This event has four components: in addition to figure and ground, there is also a 'path' and a 'motion component'. Apart from these internal components, a motion event also includes external events such as 'manner of motion' and 'cause', and these semantic elements are manifested through the superstructure elements in the language. The superstructure elements include motion, motion verb, and satellites, where satellites include prepositions and adverbial clauses. Each of these components is encoded in different ways in different languages, and languages differ in how they express these types of components. Based on how motion events are encoded, languages are classified into verb-framed and satellite-framed languages. In verb-framed languages, the path of motion is expressed in the root of the verb, and the manner of motion is expressed in a separate phrase, while in satellite-framed languages, the manner of motion is expressed in the root of the verb, and the path

E-ISSN: 2588-6762/ ©2025. Published by Yazd University This is an open access article under the CC BY 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

*Corresponding Author Email: a.sayadani@azaruniv.ac.ir

is expressed in a satellite. Moreover, motion is considered as an event in which the meaning of displacement and movement is explicitly implied. Based on this, Talmy divides motion into two types: translational and rotational. In translational motion, an entity is displaced from one location to another. For example, the verbs "carry, drive, walk, etc." And in rotational motion (self-contained), the movement is not tangible and observable, but rather a displacement without a change in location and occurs in the original place. For example, "shake, tremble, etc.

Methodology

What is discussed here is the importance of applying and evaluating the aforementioned components in the content of the novel "Tales of Yusuf Tadrus" (2015) by Adel Esmat. This research is qualitative, and data analysis is done descriptively. The most important assumption in this research is how the motion components proposed by Talmy are represented in the content of the novel "Tales of Yusuf Tadrus". To this end, the text of the novel has been examined from the perspective of the era of motion, and after extracting the found motion verbs and taking notes, they have been categorized into different types and examples of each have been provided in the text of the novel.

Results and Discussion

This study examines the representation of motion events in *Ḥikāyāt Yūsuf Tādurs* (Tales of Yusuf Tadros), demonstrating how Talmy's theoretical components—Figure, Path, Ground, and Cause—are creatively employed in the novel. The author uses motion verbs not only to depict physical movement but also to conceptualize abstract notions such as emotions, time, and existential themes (e.g., life and death) as dynamic, tangible entities. This multifaceted representation enriches the text's semantic depth, offering readers a profound understanding of the characters' psychological and emotional transformations. Analysis of motion verbs reveals that the author employs translational movements (e.g., *dhahaba* [go], *rajaʿa* [return], *ʿāda* [come back]) both literally and metaphorically to illustrate inner turmoil. For instance, the high frequency of *rajaʿa* (to return) in phrases like *rajaʿa al-qalqu* ("anxiety returned") reflects the protagonist's cyclical psychological distress, aligning with the novel's central theme of "recurring past traumas." Similarly, metaphorical motions like *tarassaba al-ḥuznu* ("sorrow settled") employ downward schemas to depict psychological decline. The novel's satellite-framed constructions (e.g., prepositions *ilā* [to] and *min* [from]) meticulously map both physical and metaphorical trajectories. This alignment with Talmy's theory underscores language's role in framing inner experiences (e.g., anxiety, love) as moving figures. The pervasive use of such prepositions highlights the author's precise conceptualization of motion events. For example, *rajaʿa al-qalqu* not only adheres to satellite-framed patterns but also symbolizes the resurgence of anxiety in

Yazd University

The Journal of New Critical Arabic Literature

Original Research Article/ Fifteenth Year, No. 29, Fall and Winter 2025

Yusuf's life after emotional crises, mirroring the narrative's tension between stability and change. Motion in the novel manifests in three forms: static (psychological stasis), translational (spatial or emotional shifts), and metaphorical (cognitive ruptures). Metaphorical motions—such as the depiction of time or emotions as moving objects—serve three key functions: (1) concretizing abstract concepts, (2) mapping mental processes (e.g., collapse, flow, rotation), and (3) reinforcing themes through systematic repetition of schemas (e.g., verbs like *tarassaba* [settle] and *habaṭa* [descend] construct a network of metaphors emphasizing "failure and stagnation"). The author's strategic use of diverse motion structures (rotational, vertical, horizontal) and velocities reflects the novel's core themes: horizontal journeys symbolize identity quests, vertical movements denote psychological collapse, and rotational motions embody obsessive thought patterns.

This study confirms that motion analysis in ʿIṣmat's work transcends linguistic examination; it unveils a symbolic system for decoding hidden narrative layers. The author's deliberate verb choices bridge physical and psychological realms, interweaving three worlds: the inner (recurring suffering), the social (tradition/modernity clashes), and the ontological (time and mortality). Our findings not only validate Talmy's framework but also highlight the novel's innovative fusion of motion and metaphor as a tool for multidimensional storytelling.

General Discussion: A descriptive-analytical examination of the components of motion in the novel "Tales of Yusuf Tadrus" (2015) by Adel Esmat is of particular significance. The content of the novel is depicted in such a way that Yusuf Tadrus describes all stages of his life from birth to adulthood, and he mentions all the secrets of his life, including his problems with his wife Zant, his romantic relationships with Tahani and Sena, and the type of social life of Egyptians, etc. The research results indicate the applicability of Talmy's components to the content of the present novel.

Key words: Talmy' Theory, Novel of Yousef Tadres' Stories, Adel Esmat, Lexicalization Pattern, Motion Event, Motion event.

References

Abolhasani Chimeh, Z (2010). Types of lexical aspect in Persian verbs. Adab Farsi, 1(6), 101-120. [In Persian]

Anis, I., Muntasar, A. H., al-Sawalhi, A., & Khalaf Ahmad, M ،(1382) ،Al-Mu'jam al-Wasit (M. Bandar Righi, Trans.). Tehran: Islami. [In Persian]

Esmat, A،¬(2015) ،Hikayat Yusuf Tadrus. Cairo: al-Kutub Khan for Publishing and Distribution. [In Arabic]

Ghaemi-Niya, A ،(2011), Cognitive semantics of the Quran. Tehran: Research Institute for Culture and Islamic Thought Publications. [In Persian]

Haqbin, F (2017). Linguistics, religions, and mysticism. Encyclopaedia of the Islamic World, 21, 226-239. [In Persian]

Ebn Faris, A. b. H. A ،(1979) ،Ma'jam Maqayis al-Lughah (A. S. M. Harun, Ed.). Beirut: Dar al-Fikr.(In Arabic)

Ebn Manzur, M. b.¬M ،(1414 QH) ،Lisan al-Arab. Beirut: Dar al-Sadr. [In Arabic]

Jasim Salman, A،¬(2003) ،Mawsūʿah Maʿānī al-Ḥurūf al-ʿArabiyyah. Oman: Dar Usama. [In Arabic]

Muhammad Dawud, M ،(2002) ،Al-Dalalah wa al-Harakah: Dirāsah li-ʾafʿāl al-ḥarakah fī al-ʿArabiyyah al-muʿāṣirah fī ʾīṭār al-manāhij al-ḥadīthah. Cairo: Dar Ghareb. [In Arabic]

Rasekh Mahand, M ،(2014) ،An introduction to cognitive linguistics: Theories and concepts. Tehran: Organization for the Study and Compilation of Humanities Textbooks (SAMT). [In Persian]

Rezaei, Vali (2012). "Progressive Aspect in Contemporary Persian". Journal of Literary Arts, Year 4, Isfahan University, No. 1, pp. 92-79.). [In Persian]

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). Metaphors We Live By. University of Chicago Press.

Slobin.D.L،(2006a) ،What Makes Manner of MotionSalient?.inM.Hickmann s.Robert(Eds),Space In Language:Linguistic Systems and Cognitive Categories.Amsterdam/Philadelphia:john Benjamins.pp.52-89.

Safavi, Koroush. 2011. "An Introduction to Semantics". Tehran: Soureh Mehr Publications.

Talmy.L،(2000a)،Toward acognitive Semantics,vol.1.Cambridge:MIT PRESS.

Talmy.L،(2000b)،Toward acognitive Semantics,vol.2.Cambridge:MIT PRES.

Talmy.L،(2007) ،L.exical Typologies.In:Shopen,T.(ED),language Typology and Syntactic Universals(Vol.3) 2nd edition(pp.66-169)Cambridge University press.

Va'ezi, H., & Noei Hashtjin, M (2016). Representation of semantic concepts in the motion verbs of Azerbaijani Turkish based on Talmy's theory. Bilingualism: An International Journal, 1(2), 102-121. Doi: 10.22099/JILL.2017.24908.1032 . [In Persian]

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال پانزدهم/ بیست و نه پیاپی/ ۳۱ علمی (۱٤۰٤)/ صص ۹۱-٥٦.

doi : 10.22034/MCAL.2025.22113.2427

بازنمایی رویداد حرکت در رمان حکایات یوسف تادرس اثر" عادل عصمت" بر اساس رویکرد شناختی تالمی

سکینه بهرامی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

علی صیادانی*: دانشیار گروه زبان و ادبیات عربي دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

پرویز احمدزاده هوچ: دانشیارگروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

حمید ولی زاده: استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۰٦/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۳/۱۷

چکیده

بازنمایی رویداد¬های حرکتی در زبان، موضوعی بنیادین در مطالعات معنا¬شناختی است که نقش کلیدی در درک پیوند بین زبان و تجربه انسانی دارد، این حرکت از منظر نظریه تالمی، شامل مؤلفه‌هایی چون پیکر، مسیر، شیوه، زمینه و سبب است که در زبان‌ها به‌صورت الگوهای واژگانی‌شدگی فعل‌بنیاد یا تابع‌بنیاد رمزگذاری می‌شوند .

این پژوهش افعال حرکتی تالمی را در رمان حکایات یوسف تادرس اثر عادل عصمت بررسی می¬کند و روش پژوهش حاضر توصیفی- تحلیلی است . یافته‌ها نشان می‌دهد که حرکت در این رمان نه‌تنها به‌عنوان جابه‌جایی فیزیکی، بلکه به‌صورت استعاره‌هایی از مفاهیم روانی مانند ترس، عشق و گذر زمان بازنمایی شده است. الگوهای حرکتی غالباً تابع‌بنیاد هستند و با حروف اضافه‌ای نظیر «مِن» و «إلی» جهت‌دهی می‌شوند. همچنین، سه شکل حرکتی ایستا (ثبات روانی)، انتقالی (تغییر حالات درونی) و استعاری (گسست فکری) شناسایی شد که به‌صورت نظام‌مند با درون¬مایه‌های اصلی رمان مانند هویّت و انزوا پیوند خورده‌اند. تنوّع ساختاری حرکات (افقی، عمودی، دورانی) نیز به عمق‌بخشی فضای روانی داستان کمک کرده است. پژوهش حاضر تأیید می‌کند که نظریه¬ی تالمی ابزاری مؤثّر برای تحلیل لایه‌های معنایی ادبیات داستانی است و رمان" عادل عصمت" با تلفیق حرکت فیزیکی و روانی، روایتی چندبعدی آفریده است.

کلیدواژه‌ها: نظریه‌ی تالمی، رمان "حکایات یوسف تادرس"، عادل عصمت، الگوی واژگانی شدگی، رویداد حرکتی.

E-ISSN: 2588-6762/ ©2025. Published by Yazd University This is an open access article under the CC BY 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

* پست الکترونیکي نویسنده مسئول: a.sayadani@azaruniv.ac.ir

مقدمه

حرکت یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم در زندگی انسان و زبان است که همواره در تمامی فرهنگ‌ها و زبان‌ها بازنمایی شده است.(صفوی، ۱۳۹۰: ٤٥) این مفهوم که به معنای تغییر مکان، وضعیّت یا حالت است، نه تنها در تجارب ملموس انسان‌ها، بلکه در عرصه‌های انتزاعی، همچون احساسات، افکار، و زمان نیز به کار می‌رود. در این میان، زبان به عنوان ابزاری برای بازنمایی این مفاهیم، نقش کلیدی ایفا می‌کند. افعال حرکتی، به‌ویژه در ادبیّات، فراتر از کاربرد ساده خود، به عنوان ابزاری برای روایت‌پردازی و بیان عمیق‌تر مفاهیم انسانی مورد استفاده قرا می-گیرند.(رجوع شود به: راسخ مهند،۱۳۹۳: ٤٥-٥٠ و ، Lakoff, & Johnson. 1980، Talmy, 2000)

لئونارد تالمی، زبان‌شناس برجسته، در نظریه‌ی الگوهای واژگانی شدگی، نحوه ی رمزگذاری مؤلّفه‌های حرکت را در زبان‌های مختلف بررسی کرده است. وی مؤلّفه‌هایی همچون پیکر، مسیر، زمینه، شیوه و سبب را به عنوان عناصر اساسی رویدادهای حرکتی معرفی می‌کند و زبان‌ها را بر اساس نحوه رمزگذاری این مؤلّفه‌ها به دو دسته فعل بنیاد و تابع بنیاد تقسیم می‌کند.(رجوع شود به :Talmy.L,2000b و Talmy.L,2000a:23). این رویکرد امکان تحلیل دقیق‌تری از بازنمایی حرکت در متون ادبی را فراهم می‌آورد.

رمان «حکایات یوسف تادرس» اثر "عادل عصمت"، نویسنده‌ی سرشناس مصری و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات در سال ۲۰۱۱، نمونه‌ای بارز از ادبیات خلاقه با بهره‌گیری از روایت‌های تصویری است. این اثر که از مهم‌ترین آثار عصمت به شمار می‌رود، زندگی "یوسف تادرس"، شخصیّت اصلی داستان، را از نگاه خود او روایت می‌کند. در بخش‌های کلیدی رمان، راوی با بیانی شاعرانه، احساساتی همچون ترس، اشتیاق، و تقابل مرگ و زندگی را توصیف می‌نماید و از طریق نقّاشی، راهی برای گریز از اضطراب وجودی خود می‌یابد (رجوع شود به عصمت، ۲۰۱۵: ٤٥-۲٥٠) . نویسنده در این اثر، مفاهیم انتزاعی، همچون ترس، عشق، غم، و زمان را به عنوان اشیاء متحرّک تصویر کرده و به آن‌ها ویژگی‌هایی چون مبدأ، مقصد، و مسیر بخشیده است. این رویکرد خلاّقانه، بستری غنی برای تحلیل‌های معناشناختی و شناخت تأثیر الگوهای زبانی در روایت‌پردازی فراهم می‌کند. علاوه بر این در ادبیات معاصر عربی، رویدادهای حرکتی نه تنها ابزاری زبانی، بلکه سیستمی نمادین برای بازتاب مفاهیم فلسفی و اجتماعی هستند. پژوهش حاضر، با تکیه بر نظریه‌ی تالمی، به تحلیل این نظام نمادین در رمان «حکایات یوسف تادرس» می‌پردازد. و تلاش می‌کند الگوهای واژگانی شدگی را در سطح مفاهیم ملموس و انتزاعی آشکار سازد. نتایج این پژوهش می‌تواند به درک عمیق‌تری از نقش زبان در بازنمایی حرکت و روایت پردازی ادبی منجر شود و افق‌های جدیدی در تحلیل‌های زبان شناختی و ادبی بگشاید. این پزوهش، علاوه بر

تحلیل ساختاری حرکات، می‌کوشد با رویکردی تفسیری نشان دهد که چگونه الگوهای حرکتی در خدمت بیان درون‌مایه‌های اصلی رمان (مانند هویّت، تنهایی و گذر زمان) قرار گرفته‌اند. در این رمان، حرکت‌های استعاری نقشی فراتر از توصیف فیزیکی ایفا می‌کنند. نویسنده با شخصیّت‌پردازی مفاهیم انتزاعی مانند زمان و احساسات به عنوان موجوداتی متحرّک («یتحرّک الزّمن» [۱](عصمت،۲۰۱۵: ۱۰۷، «تَرَسَّبَ الحُزنُ فِي أَعْمَاقِي »[۲](همان: ٦٥)، درون‌مایه‌های اصلی اثر شامل گذر عمر، تنهایی و فروپاشی روانی را در قالب استعاره‌های حرکتی تجسّم می‌بخشد. این رویکرد خلاّقانه، تحوّلات درونی شخصیّت‌ها را ملموس‌تر می‌سازد.

با توجّه به آن‌چه گذشت، پژوهش حاضر در نظر دارد با به کارگیری الگوی واژگانی شدگی عنصر حرکت روی رمان عادل عصمت به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- روند و سیر افعال حرکتی در رمان "حکایات یوسف تادرس" چگونه بر اساس نظریه‌ی تالمی تحلیل شده، و این افعال چگونه به بازنمایی مفاهیم انتزاعی مانند احساسات و زمان کمک می‌کنند؟
- در رمان "حکایات یوسف تادرس"، اطّلاعات مربوط به مسیر حرکت چگونه در ساختار فعل و قمرهای آن بازنمایی شده‌اند؟ و این بازنمایی چگونه به درک بهتر رویدادهای حرکتی و تحوّلات درونی شخصیّت‌ها کمک می‌کند؟ برای پاسخ به این سوال‌ها داده‌هایی از این رمان جمع آوری گردیده و بر اساس معیارهای تالمی (۲۰۰۰) به بررسی و تحلیل داده‌ها پرداخته می‌شود. تمرکز اصلی بر چگونگی بازنمایی مؤلّفه‌هایی مانند پیکر، مسیر، و زمینه است که نه‌تنها حرکت فیزیکی، بلکه تحوّلات روانی شخصیّت‌ها را نیز شکل می‌دهند."نظریه‌ی تالمی" در این پژوهش نه تنها به عنوان چارچوبی زبان‌شناختی، بلکه به مثابه ابزاری برای کشف لایه‌های معنایی رمان به کار رفته است. حرکت در این اثر هم بازتاب کنش فیزیکی است و هم نماد تحوّلات درونی شخصیّت که با مضامین اصلی داستان گره خورده‌اند.

پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی عنصر حرکت، پژوهش‌های متعدّدی در گویش‌ها و زبان‌های مختلف انجام شده، از جمله آن‌ها در زبان عربی می‌توان به این موارد اشاره کرد:

محمد داود ، ۲۰۰۲م.، «الدلالة و الحركة دراسة لأفعال الحركة فی إطار المناهج الحديثة»، نویسنده در این کتاب به بررسی افعال حرکتی پرداخته و جزئیات حرکتی فعل‌ها را در قدیم و معاصر در قالب چندین مثال شرح داده،

ولی به طور کامل به تمام افعال حرکتی اشاره نکرده است. زهره بهروزی و همکاران در مقاله‌ی «تحلیل کاربست فعل حرکتی «أنزَلَ» در قرآن کریم برمبنای نظریه‌ی شناختی تالمی»، فصلنامه‌ی پژوهش‌های‌ادبی- قرآنی، دوره-ی۸، شماره۱: ۱۳۹۹، کارکرد فعل حرکتی «أنزَلَ» در قرآن کریم را بر اساس حوزه‌ی زبان‌شناسی شناختی و نظریه-ی تالمی مورد بررسی قرار داده‌اند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که فعل حرکتی «أنزل» سیر نزولی دارد و کنشگر تمام شواهد فعل مسیرنمای آن یکسان است و به دلیل وسعت معنایی و ارتباط معانی حاشیه‌ای و کانونی آن، انگاره‌ای ناشناخته را ترسیم می‌کند. فتحیه فتاحی‌زاده و فاطمه حبیبی در پژوهشی با عنوان «باز نمود رویداد حرکت فعل «ذهب» در قرآن کریم: رویکردی شناختی»، مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شماره۳: ۱۳۹۹، طرحواره‌ی حرکتی فعل «ذهب» در قرآن کریم را براساس نظریه‌ی تالمی، مورد بررسی قرار داده‌اند، ولی از این نظریه در تحلیل شناختی آیات بهره نبرده‌اند. علی أسودی و همکاران در مقاله‌ی «تحلیل‌شناختی عنصر حرکت در سوره‌ی کهف بر اساس نظریه‌ی تالمی»، فصلنامه‌ی علمی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء، شماره۲: ۱٤۰۰، افعال حرکتی را مورد بررسی قرار داده‌اند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که حرکت در سوره‌ی کهف هم در فعل و هم به صورت اسم مشتق و مصدر نمود یافته است و این که زبان عربی زبان فعل محور است، ولی گاهی جهت و مسیر به شکل قمر ظاهر می‌شود و جزءهای حرکتی به کار رفته در سوره‌ی کهف، حرکتی پویا و انتقالی متناسب با مضمون داستان را ارائه کرده‌اند. میرخالقداد در پایان‌نامه «کیفیّت مفهوم‌سازی رویدادهای پویا و ایستا در قرآن با رویکرد شناختی»، ۱۳۹۷، به تبیین افعال حرکتی پرداخته است. وی عنوان می‌کند که افزون بر موقعیت‌های واقعی، به وسیله‌ی مفهوم‌سازی، امور غیرمکانی و انتزاعی نیز در سطح شناخت مخاطبان راه یافته است. همان‌طور که پیشتر نیز اشاره شد در مورد نظریه‌ی تالمی در قرآن کریم چندین مقاله به نگارش در آمده است. از آن‌جا که در خصوص تحلیل افعال حرکتی با تکیه بر نظریه‌ی تالمی، در رمان‌های عادل عصمت، هیچ مطالعه‌ای صورت نگرفته، پژوهش حاضر، اثر جدیدی است که در این زمینه صورت می‌گیرد، و این امر بر اهمیّت پژوهش حاضر و لزوم انجام آن صحّه می‌گذارد. این مقاله با نگاهی نو نشان می‌دهد که چگونه حرکت‌های استعاری در «حکایات یوسف تادرس» به ابزاری برای بازنمایی فرآیندهای روانی تبدیل شده‌اند. برای نمونه، استعاره‌هایی مانند «حرکت زمان»، مفاهیم پیچیده‌ی ذهنی را از طریق طرحواره‌های حرکتی عینیّت می‌بخشند.

نظریه‌ی حرکت تالمی

نظریه‌ی حرکت تالمی در سال ۱۹۷۲ معرفی شد و او به بررسی ساختار رویدادهای حرکتی پرداخت. این نظریه رویداد حرکت را به عنوان حالتی متشکّل از یک عنصر برجسته«پیکر» و یک «زمینه»تعریف می‌کند. پیکر نسبت

به زمینه یا حرکت می‌کند و یا در حالت ایستا باقی می‌ماند. این رویداد دارای چهار مؤلّفه‌ی اصلی(پیکر، زمینه، مسیر و جزء حرکت) و دو مؤلّفه‌ی خارجی(شیوه و سبب) است که از طریق عناصر روساختی زبان، شامل فعل حرکتی، قمرها و حرف اضافه، بازنمایی می‌شوند.(Talmy.L,2000b:25 و Talmy.L,2000a:23).

مؤلّفه‌های اصلی رویداد حرکت:

۱- **پیکر:** پیکر موجودیّتی که حرکت می‌کند یا توانایی حرکت دارد.

۲- **مسیر:** مسافت و جهتی که پیکر با توجّه به زمینه طی می‌کند.

۳- **جزء حرکتی:** جوهر و شرط لازم برای حرکت که مستقل از سایر مؤلّفه‌ها، مفهوم حرکت را نشان می‌دهد.(Talmy.L,2007:153).

٤- **زمینه:** چار چوبی مرجع، برای تعیین مسیر حرکت پیکر یا مکان آن است.

٥- **شیوه:** نحوه‌ی انجام حرکت است.

٦- **سبب:** علّت و هر آن چیزی که باعث حرکت می‌شود. مانند: ماشین واژگون شد. در این مثال فعل حرکتی (واژگون شدن) به طور همزمان، هم شیوه و هم سبب را بازنمایی می‌کند، یعنی این واژه طرز حرکت و علّت چنین حرکتی را در راه بر خود حمل می‌کند.

تالمی بر اساس شیوه‌ی بیان مسیر در زبان‌ها، آن‌ها را به دو گروه تقسیم کرده است:

فعل بنیاد: مسیر در خود فعل نشان داده می‌شود.(مانند خارج شدن)

تابع بنیاد: مسیر در اجزایی غیر از فعل(مانند حرف اضافه "به" و"از") باز نمایی می‌شود.(رجوع شود به : 214- Talmy.L,2000b:288).

تالمی دسته‌بندی دیگری مطرح می‌کند که در آن به ریشه‌ی فعل توجّه دارد. سه نوع الگوی واژگانی شدگی ریشه‌ی فعل، بر اساس ترکیب ریشه با هم‌رویداد(شیوه یا سبب)، مسیر یا پیکر به اضافه جزء حرکت وجود دارد. این سه نوع الگو شامل :حرکت + هم‌رویدادها، حرکت + مسیر و حرکت + پیکر می‌باشد.

تالمی رویداد حرکت را با توجّه به کیفیّت وقوع آن به دوگونه انتقالی و خود شامل تقسیم می‌کند:

حرکت انتقالی: به صورت انتقال پیکر از نقطه‌ای به نقطه دیگر است. مانند: فاطمه به مدرسه رفت.

حرکت وضعی(خود شامل): بازگشت پیکر به جایگاه اوّلیّه خود پس از طیّ مسیری معیّن است. مانند: پروانه روی گل‌ها بال می‌زند.

بررسی مؤلّفه‌ی حرکتی در رمان "حکایات یوسف تادرس"

رمان «حکایات یوسف تادرس» روایت زندگی یوسف تادرس از کودکی تا بزرگسالی است که با روایتی غیرخطی و روان‌شناختی با تمرکز بر تحوّلات درونی، عاطفی و اجتماعی او، به بررسی مسائلی مانند عشق، ترس، مرگ، هویّت و شرایط اجتماعی مصر می‌پردازد. داستان با روایتی غیرخطی و پر از فلاش‌بک‌ها، از زبان یوسف نقل می‌شود و فضایی روان‌شناختی و نمادین دارد. شخصیّت اصلی با چالش‌های متعدّدی مانند مشکلات زناشویی، روابط عاشقانه با «تهانی» و «سنا»، و تعارضات هنری روبه‌روست. نویسنده با استفاده از زبان تصویری و استعاری، مفاهیم انتزاعی مانند زمان و احساسات را به اشیاء متحرّک تبدیل می‌کند. و با به‌کارگیری مؤلّفه‌های حرکتی (پیکر، مسیر، زمینه، شیوه، سبب) بر اساس نظریه‌ی تالمی، مفاهیمی مانند عشق، ترس و هویّت را از طریق حرکات فیزیکی و استعاری بازتاب می‌دهد. برای نمونه، افعالی مانند «رَحَلَتْ أَفْكَارِي»[۳](عصمت،۲۰۱۵: ۱۰) یا «يَتَحَرَّكُ الزَّمَنُ» (همان : ۱۰۷)، گذر زمان و بحران‌های درونی را به‌صورت پویا تصویر می‌کنند. این رویکرد نه‌تنها به غنای ادبی متن می‌افزاید، بلکه خواننده را به درک عمیق‌تری از مضامین اصلی داستان رهنمون می‌سازد.

حروف جر مانند «إلى» (به سوی) و «مِن» (از) مسیر حرکت فیزیکی و روانی را مشخص می‌کنند. مثال: «ذَهَبَ نُورُ عَيْنَيْهِ»[٤](همان: ٦٠). مسیر نزولی نمادین برای از دست دادن بینایی. وحرکت‌های چندجهتی (مانند «انتَشَرَتْ» = پخش شد) گسترش تأثیرات اجتماعی را نشان می‌دهد. و زمینه‌های فیزیکی(خیابان،خانه) و انتزاعی(قلب، ذهن) به حرکت معنا می‌بخشند. مثال: «تَرَسَّبَ الحُزْنُ فِي أَعْمَاقِي» زمینه انتزاعی (درون شخصیّت) و افعالی مانند «يَتَمَوَّجُ» (موج می‌زند) یا «يَرْتَجِفُ» (می‌لرزد) ریتمی پویا به داستان می‌دهند و حالات روانی را تشدید می‌کنند.

افعالی مانند «كَانَ» (بود) و «يَظِلُّ» (پایدار می‌ماند) ثبات روانی یا رکود شخصیّت را نشان می‌دهند. وحرکت‌ها-ی(فیزیکی یا استعاری) تحوّلات یوسف را آشکار می‌کنند. مثلاً حرکت از ترس «يُحِيطُ بِيَ الخَوْفُ»[٥](همان: ۳۵) به آرامش («تَنَزَّحَ الهَمُّ»[٦](همان:۱۸) نشان‌دهنده‌ی رشد روانی اوست. و همچنین حرکت زمان «يَتَحَرَّكُ الزَّمَنُ» نماد گذر غیرقابل کنترل زندگی، و حرکت افکار «رَحَلَتْ أَفْكَارِي» نماد گسست هویّتی است.

عادل عصمت در "حکایات یوسف تادرس" از افعال حرکتی نه فقط برای پیشبرد روایت، بلکه برای بازتاب حالات درونی شخصیّت‌ها استفاده می‌کند. گاه این حرکت‌ها سریع و خشن هستند و گاه آهسته و سنگین، که این تغییر ریتم به فضای داستان عمق می‌بخشد.

در این پژوهش، بازنمایی این عناصر در رمان "حکایات یوسف تادرس"مورد بررسی قرار گرفته که پس از استخراج افعال حرکتی، هر فعل از دو منظر الگوی واژگانی‌شدگی بر اساس نظریه‌ی تالمی، و کارکرد نمادین در بازتاب درون‌مایه‌ها تحلیل می‌شود.

پیکر: از نظر تالمی، پیکر موجودیّتی در حال حرکت یا دارای قابلیّت حرکت است که مسیر یا مکانش مورد توجّه است (Talmy.L,2000a: 312). در این رمان، پیکر به صورت ملموس و آشکار در جملات وجود دارد. پیکرهای فیزیکی مانند شخصیّت‌ها (یوسف، ژانت، تهانی، سنا) و اشیاء (کتاب‌ها، صندلی‌ها، خیابان‌ها) به صورت عینی حرکت می‌کنند. این حرکات اغلب با افعالی مانند «ذَهَبَ» (رفت)، «جَاءَ» (آمد)، و... توصیف شده‌اند. مانند «ذَهَبَ إِلَى المَدِينَةِ»(همان: ۵۸) در این جمله، یوسف به عنوان پیکر فیزیکی از مکانی به مکان دیگر حرکت می‌کند.

به عبارت دیگر, با توجّه به شواهد موجود در رمان مذکور, پیکرها همچون رودهای جاری، جهان فیزیکی و ذهنی را درمی‌نوردند؛ از حرکت عینی شخصیّت‌ها در خیابان‌ها تا کوچ استعاری افکار و روان‌آشوب‌ها. عادل عصمت با هنرمندی، زمان را به پیکری متحرّک و ترس را به سایه‌ای ایستا بدل می‌کند، تا آینه‌ای از تضادِ حرکت و سکون باشد. پیکرهای چندوجهی، چون خشمِ ریخته‌شده برخود، عمق روایت را می‌افزایند و خواننده را به ژرفایِ تنش‌های انسانی می‌کشانند.

جدول شماره (۱) تحلیل پیکر در رمان

انواع پیکر	ویژگی‌ها	نمونه در رمان	کارکرد
فیزیکی	حرکت عینی در فضای واقعی	«ذَهَبَ إِلَى المَدِينَةِ» (همان: ۵۸)	پیشبرد پیرنگ، ایجاد فضای واقعی
انتزاعی	حرکت استعاری مفاهیم ذهنی	«رَحَلَتْ أَفْكَارِي»(همان: ۱۰)	نمایش تحوّلات روانی
ایستا	ثبات در مکان یا حالت	«كَانَ الخَوْفُ فِي قَلْبِي»(همان:۲۳۵)	ایجاد تضاد و تنش
چندوجهی	ترکیب حرکت فیزیکی و انتزاعی	«صَبَّبْتُ غَضَبِي عَلَى نَفْسِي»(همان:۱۹۰)	عمق‌بخشی به روایت وخشونت عاطفی

همان‌طور که در جدول فوق مشاهده می‌شود، پیکر در رمان «حکایات یوسف تادرس» ابزاری قدرتمند برای انتقال معنا و ایجاد ارتباط بین دنیای فیزیکی و روانی شخصیّت‌ها است. عادل عصمت با استفاده از پیکرهای فیزیکی، انتزاعی، و ایستا، نه تنها حرکت عینی، بلکه تحوّلات درونی و احساسی را به شکلی هنرمندانه ترسیم می‌کند. این رویکرد به روایت عمق می‌بخشد و خواننده را به درک بهتری از پیچیدگی‌های انسان معاصر می‌رساند. مانند:«انْتَشَرَتْ قِصَّتِي فِي المَدِينَةِ»[۷](همان : ۱۳۸) داستان به عنوان پیکر انتزاعی مانند یک شیء فیزیکی گسترش می‌یابد این ترکیب، خواننده را به درک پیچیدگی‌های روانی شخصیّت‌ها نزدیک می‌کند. پیکرهای انتزاعی مانند «يَتَحَرَّكُ الزَّمَنُ» (زمان) که به صورت فاعل حرکتی ظاهر می‌شوند، استعاره‌هایی از اسارت انسان در چرخه‌های تکرارشونده هستند.

مسیر: همان طور که پیشتر اشاره شد مسیر، یکی از بنیادی‌ترین مؤلفه‌های حرکتی است که به جهت و مسافتی که پیکر در زمینه‌ای خاص طی می‌کند، اشاره دارد. بر اساس نظریه تالمی مسیر گاهی در ریشه‌ی فعل و گاهی در تابع‌ها یا گروه‌های حرف اضافه (قمر) بیان می‌شود (Talmy.L,2007:153)**.** در صورتی که مسیر در ریشه‌ی فعل بازنمایی شود، افعال مسیرنما به دست می‌آیند. مسیر، شامل مبدأ و طول مسیر و مقصد است، که ممکن است هرسه یا بخشی از آنها در جمله نمایان شود.مانند: «قَطَعَنا الطَّريقَ مِن دَربِ الأثر حَتَّى الميدان»[۸] **(**عصمت ۲۰۱۵: ۳۸). «قَطَعنَا»: به معنای « ما گذشتیم، عبور کردیم» فعل حرکتی مسیرنما است که حرکت فیزیکی را از نقطه مبدأ «مِن دَربِ الأثر» به مقصد «حتَّى الميدان» نشان می‌دهد. این حرکت حرکتی به صورت خطّی و مستقیم بوده و در راستای زمینه مشخّص قرار دارد. و فعل در این‌جا به حرکت فیزیکی و عینی اشاره دارد که در واقعیت انجام می‌شود. از سوی دیگر، مسیر می‌تواند به صورت استعاری در رمان بازنمایی شود. نمونه‌ای از این کاربرد: «تَرَسَّبَ فِي أعماقِي صُمتُهَا وحِسُّهَا بِالحُزنِ»[۹] (همان: ٦٥). تادرس حزن و اندوهی که بعد از مرگ مادرش او را فراگرفته، با فعل حرکتی «تَرَسَّبَ» به تصویر کشیده است. «تَرَسَّبَ» از ریشه« رسب»به معنای "نشستن" یا " تثبیت شدن" است وحرکتی روانی و استعاری را باز نمایی می‌کند. در این‌جا، حزن و اندوه به عنوان یک پیکر انتزاعی، به شکلی فیزیکی تجسّم یافته و به درون وجود شخصیّت نفوذ کرده است. مسیر این حرکت استعاری به سمت اعماق صمت و حس‌های شخصیّت است و نوعی حرکت روانی یا ذهنی را نشان می‌دهد که تأثیر عمیق عواطف بر شخصیّت داستان را بازتاب می‌دهد.

این نمونه‌ها بیانگر این هستند که مؤلّفه‌های حرکتی می‌توانند علاوه بر بازنمایی حرکت فیزیکی، برای نمایش حرکت‌های ذهنی و روانی نیز به کار روند. بر اساس نظریه‌ی تالمی، حرکت در این نوع جمله‌ها، نمودی از تحوّل درونی شخصیّت‌هاست که احساسات و افکار آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

جدول شماره (۲) بازنمود مفاهیم معنایی مسیر و تفکیک آن‌ها از طریق تابع یا در ریشه فعل در افعال رمان "حکایات یوسف تادرس"

ردیف	انواع مسیر	نمونه تابع مسیر نما	نمونه بازنمود مسیر در تابع	نمونه بازنمود مسیر در ریشه فعل
۱	دور از زمینه	عن	يطير عن جبهَتِهِ(عصمت، ۲۰۱۵: ۲۵۳)	حتى عندما بَدَأت الهمومُ تَنزاحَ(۱۸)
۲	به سوی زمینه	إلى	ذَهَبنا إلى... (همان: ۵۸)	حتى جاء يومٌ قال فيه حازم(۵۰)
۳	به درون زمینه	في/عَلى	جوٌ تُسيلُ فيه القداسة(۱۲۳)فِكرَةُ السَفَرَةِ سيطَرَت عَلى النّاس كلّها (۸۶)	دَخَلناالسينما(۸۲)يَجذُبُنى جَوُّ المَدينه(٥٦)
٤	به بیرون از زمینه	مِن	كان يَخرُجُ كل صَباحٍ من البيتِ (۳۱)	تَرَكت القَهوَةَ مُسرِعَاً(۸۹)
٥	به سمت بالا	إلى	كُنتُ أصعَدُ إلى الطّابق(۵۰)	كنّانَتَسَلَّقُ سور بيت ـ الدُّكتور(۲۵)
٦	به سمت پایین	على/ من	شَعرُهَا يَنزِلُ عَلَى كِتفِها (۱۷) نَزَلتُ مِن بَيتِهِ(٨٤)	حَلّ صُمتٌ كَثيفٌ(۱۰)
۷	به جلو	في/ إلى	مَدَّ يَدَهُ بِحُكمِ العادَةِ إلى الكالون(**45**)	يَستَقبلنا(11)
۸	عبور از زمینه	إلى	عَبَرنا إلى الجَهَةِ الأخرى مِنَ القناَة(۱۷۵)	السَّياراتُ تَعبُرُ هُناك(٦٦)
۹	تغییر جهت	في	نَنحَرِفُ يَميناً فِي دَربِ الأثَر.(٢٤)	الكَلامُ يَطيرُ وَيمكِنُ أن يَتَوَّه(١٢٤)
۱۰	جهت‌های چند گانه	في	رَائِحَةٌ كريمات الشّعرِ والعُطورِ، تَعومُ فِى جَوِّ الأتوبوس(۱۲۰)	أخبَرَنى أنَّ قِصَّتي طَافَت المَدينَةَ و انتَشَرَت بُصُوَرٍ مُختَلِفَةٍ.(۱۳۸)
۱۱	نزدیک به زمینه	من/ ب	فلم أكن أريدُ أن أقترب مَرَّةً أخرى مِن هُموم الفَن(۸۸) التصقَت بِي تَهَانى (۱۷۱)	آنَ الأوانُ يا يوسُف(٢٤٥)
۱۲	بازگشت به زمینه	إلى	فَقَد رَجَعتُ إلى البَيتِ عِدَّةَ مَرّاتٍ(۱۰۱)	تَعُودُ الحِيرةُ(۱۸۲)

همان طور که مشاهده می‌شود، مسیرهای «به سوی زمینه» (۳۷ فعل) بیشترین بسامد را دارند که نشان دهنده‌ی گرایش نویسنده به حرکت شخصیّت‌ها به سمت نقاط عطف بیرونی (مانند مکان‌ها یا افراد) است. این مسیرها اغلب بازتاب دهنده‌ی تلاش شخصیّت‌ها برای گریز از بحران‌های درونی یا جستجوی هویّت هستند. مسیرهای «بازگشت به زمینه» (۲ فعل) کمترین بسامد را دارند، که نشانگر بی‌ثباتی روانی شخصیّت‌ها و ناتوانی در بازگشت به وضعیّت پیشین است.

جدول شماره (۳) الگوی حرکتی مسیر در رمان "حکایات یوسف تادرس"

ردیف	الگوی حرکتی مسیر	شواهد
۱	فعل مسیر نما + قمر (عَلَی مقصد)	صَبَّبتُ غَضَبي عَلَی نَفسِي (همان:۱۹۰) هُبِطَت عَلَی الوجدانِ (همان:۸۹)
۲	فعل مسیرنما+ قمر(مِن: مبدأ و عَلَی: مقصد)	تُقابِلُنا فَجَواتٌ يَشَعُ مِنهَا ضَوءُ الشَّمسِ عَلَی مَسَافاتٍ بَعيدَةٍ (همان:۱۰)
۳	فعل مسیرنما + قمر (إلی مقصد)	أتی بِسُرعَةٍ إلی المَدينَة (همان:۲۰۵)/ عِندَمَا أرجِعُ إلَی البَيتِ (همان:۱۰۳)
٤	فعل مسیرنما + قمر (مِن:مبدأ و إلی: مقصد)	دَخَلنَا مِن بَوابَّةِ الكَبيرَةِ إلی المدينةِ(همان:۱۲۲)
٥	فعل مسیرنما + قمر (مِن: مبدأ)	كُلَّ يَومٍ أهرَبُ مِن الزُّقاقِ (همان:٤۹)
٦	فعل مسیرنما + قمر (في: مقصد)	أن أُلقی بِنَفسِي فِي البَحرِ (همان:۱۱۹)

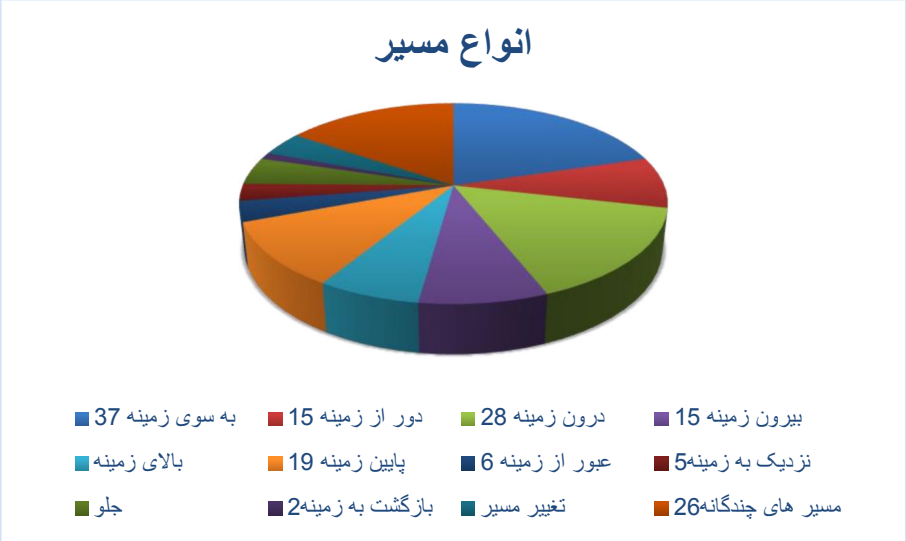
با تأمّل در جدول فوق می‌توان دریافت که، کاربرد حرف جر «إلی» در «أتی إلی المدينة»، علاوه بر نشان دادن مقصد فیزیکی، استعاره‌ای از تلاش شخصیّت برای رسیدن به آرامش روانی است. فعل «أهربُ مِن الزُّقاق» با قمر «مِن»، گریز از محدودیت‌های اجتماعی را بازتاب می‌دهد. این الگوها با نظریه‌ی تالمی درباره‌ی نقش تابع‌ها در انتقال مفاهیم انتزاعی همسوست. بر اساس نظریه‌ی تالمی، بسامد بالای حروف جر مانند «إلی» و «مِن» در رمان، نشان‌دهنده‌ی تمایل زبان عربی به الگوی تابع‌محور است. این الگو به نویسنده اجازه می‌دهد تا مسیر حرکت را دقیق‌تر توصیف کند، همان‌طور که در جمله «ذَهَبَ إلی المَدِينَةِ» (عصمت، ۲۰۱۵: ۵۸)، مسیر حرکت («إلی») به‌صورت جدا از فعل («ذَهَبَ») رمزگذاری شده است. بررسی الگوهای واژگانی‌شدگی نشان می‌دهد که نویسنده

از ساختارهای تابع‌بنیاد (مانند «خَرَجَ مِنَ البَیتِ» برای حرکت‌های خطّی و از افعال بسیط (مانند «دَارَ» – چرخید) برای حرکت‌های چرخشی استفاده می‌کند. این انتخاب‌های زبانی هوشمندانه، به‌صورت نظام‌مند با درون‌مایه‌ها مرتبطند: حرکات خطّی برای پیشرفت‌های ناتمام («ذَهَبَ إلَی...» ولی نرسید) و حرکات چرخشی برای موقعیت‌های باطل به کار می‌روند. مانند«دُرتُ حَولَها»(همان: ۱۹۳)(چرخیدم)

جدول شماره (٤) : توزیع انواع مسیر حرکتی در رمان "حکایات یوسف تادرس"

نوع مسیر	افعال	تعداد افعال مسیرنما
به سوی زمینه	جاء- جاء من- جاء إلی- تأتي- تأتي من- تأتي بـ- اندفعت - انطلقت إلی- وصل إلی- سافر إلی- انتقل إلی- تنقل لي- ذهب إلی- أصحبه إلی— جرَّت بـ- متّجهاً إلی- أتوجّه إلی- سبقت- رحلت إلی- نسير إلی- جاء مَعَ- تلحق بي- مَشَيت إلی- سِرنا بـ- يَشَعُ عَلَی- مَشَی بـ - انجَذَبَ إلی- تَرَک علی- سَمعتُ- اسندت إلی- أوصَلَ إلی- تفارقها- تفرَ مِنَي- تَرَکُوا- يُمضِی- مَضَيت- يَتَسلَّلُ إلی - يُطارِدُني- يَرجُمُونني- أخذت إلی- يَجري- تقبَلَ عَلَیَّ- تَقَلت إلی- تَرکت لي-يَمُدُّ إلی-	۳۷
دور از زمینه	تُرسِل لـ- أرسَلَ إلی- غادَرَت- تَرکَت- أهرَبَ مِن- نُغادِر- تَخَلَّصَت مِن- هَجَرنی- ابتعد عن- ذَهَبتُ إلی- تَترُکُه في- اترک- أنقَذَني- يَنقُلُ إلی - تُفارقنی-يَتوارون- فارَقت- سافرتُ مَعَ- تَطرُدُ- تَجَرّدَ عَن- سارَ-	۱۸
به درون زمینه	- تَرَکَ لِي- أُحبِسُه- أعيشُ فيه- دَخَلَ- نَدخُل مِن- خَبَط عَلَی- سَيطَر عَلَی- أسَرَ- تَسير في - سِرت في- تَسَرَّبت- يُقيمُ فِي- أتورّطُ في- أرسُو- يَسری فيه- ألقي في- تمرَغ فيه- تغمرني- انهارت في- تَسكُنُ في - جَلَسَ في- غَلَق- يَهجُم علیَّ- انتقلت في- تَدَبَّ في- - تُسيلُ في- تَرکت في- أخذتُها في - حُبِسَت في-حَللتُ-	۲۸
بیرون از زمینه	يَشَعَ مِن- تَخرُجُ مِن- أخرَجَني- تَنزاح- خَرَجنا إلی- نُخَرِّجُ فِي- ترک- تنقذ من- فتح- هَتَفَت- صَرَخت- أمضي- تُسافِر- ذَهَبَ- تَصفِر في- تُسيلُ مِنها- نَسكُنه- انفشأت-	۱۵
به سمت بالا	تَشرُق- ارتَفَعَ- رفع في- صَعِدَ إلی- صَعَدتُ- يَشر مِن- يَرکُبُ- تَطيرُ - تحمِلُني عَلَی - قُمتُ- قام مِن- نَتَسلّقُ- رُفعِتُ إلی-	۱۲

۱۹	حَلَّ- يَنَزّلُ عَلَى-يَنزِلُ فيه- تَنَزَّلَ- نَزَلَ- غارقٌ في - استَغرَقَ- وَقَعَ في- هُبِطَ عَلَى- تُطِلّ من- حَطّ عَلى- انحَدَرَ إلى- يَتَساقَطُ في- سَقَطَ- تَتَعلّقُ عَلَى- ورَّطَت في- أعلّق- مُعلّقة- دَلّى- - تَطفُر مِن - تَتَهَاوي- انطَرَح عَلَى-	به سمت پایین
٦	ينفذ من- عبر- مرَ- يعبر على- تمر إلى- يجري- نفذ- نقطع - قطعت	عبور از زمینه
٥	اقتَرَبَ مِن- اقتراب من- يَقتَرِبُ مِن - احتَضَنَ - تَلتَصِقُ.- تَقبَلَّ عَلَىَّ -وَصَلتُ إلى-	نزدیک به زمینه
٨	- أتابَعها- يَستَقبَلُنا- يُرَحِّب بها - أتسابِقُ- واصلت ، دَفَع إلى- تدفعني إليه- قادَنى اليه- سَبَقت	به سمت جلو
٢	عاد, عاد إلى, عاد مِن- رَجَع, رَجَع إلى- عائداً من - استَعادَ. أراجِع	بازگشت به زمینه
٧	نَنحرفُ- تَميلُ- تتمايلُ- تَتحَوّلُ إلى- تَنعَكِسُ- تَغَيَّرَ- يَحولُ إلى- أتّوه	تغییر مسیر
٢٦	تَطُوفُ في- تَتحرَكُ- عَمَ- دقَ- مُتناثرة عن- تَلاشت- انتَشَرت- انتَشَرَت فَي - يطنَ - ضَمَّ - يَتَحرَك من- تَتلوى في- تَعَثَّرَ- احاطَ - تَسَلّلَ- تَحُومُ- تَهتزَ فِي- تَفُوحُ مِن- يَرتَجِفُ- يُداري- تُدير- بَثَّ- تَطَوّرَ- ارتَعَشَ - يُهيجُ - تَجَوّلَ .	مسیر های چند گانه



نمودار (۱) توزیع انواع مسیر حرکتی در رمان "حکایات یوسف تادرس"

همان طور که در جدول (٤) مشاهده می‌شود، بیشترین تعداد افعال مربوط به مسیرهای به سوی زمینه (۳۷ فعل) است که نشان دهنده میل شخصیّت‌ها به تغییر و فرار از وضعیّت موجود و بحران‌های ذهنی است، که با تم اصلی داستان، یعنی جست‌وجوی هویّت، مرتبط است. برای مثال، «سافر إلی أمیرکا» (همان:۱۸) نه تنها حرکت فیزیکی، بلکه استعاره‌ای از جستجوی فرصت‌های جدید است. و کمبود افعال بازگشتی (۲ مورد)، بحران هویّت و ناتوانی در بازگشت به گذشته را تقویت می‌کند. این الگو با درون‌مایه‌ی اصلی رمان درباره ی گسست هویّتی در جامعه مصر همخوانی دارد.

زمینه: از دیدگاه تالمی، زمینه به عنوان یک چارچوب مرجع و ثابت است که با توجّه به آن، مسیر پیکر یا مکان آن مشخص می‌گردد(Talmy.L,2000a: 312). در این رمان، زمینه گاهی به صورت صریح در جمله ذکر می‌شود و گاهی نیز از معنای جمله استنباط می‌شود. به عنوان مثال، در جمله « تَطِيرُ فِيهَا العَصَافِير»[۱۰] (عصمت،۲۰۱۵: - ۲۳۷). «تَطِيرُ»: به عنوان یک فعل حرکتی انتقالی مسیرنما عمل می‌کند که مسیر حرکت رو به سمت بالا نشان می‌دهد. در این جمله، «فیها» به عنوان زمینه و «العَصَافِير» به عنوان پیکر عمل می‌کنند. در جمله دیگری مانند« فی لیلةٍ واحدةٍ رَسَمتُ وَجهَ الغول، عَرَبيَّةُ النَّقلِ الّتي دَهَسَتني بِطَريقَةٍ سَاخِرَة»[۱۱] (همان:۲۳٦). نویسنده به یک توصیف شاعرانه از یک فضای خیالی می پردازد که درآن راوی (یوسف تادرس) به درخواست رضا بولس، در یک شب ، تصاویری متناقض و هم‌زمان شبیه و متفاوت به تصویر می‌کشد. فعل«دَهَسَتنی» به عنوان یک فعل حرکتی

انتقالی عمل می‌کند که زمینه آن محذوف است و از مفهوم جمله می‌توان استنباط کرد که زمینه مورد نظر خیابان یا فضای رویایی و تخیّلی و ذهن راوی بوده است. "غول" می‌تواند نماد ترس و وحشت و یا ترس‌های درونی باشد و "عربیة النقل "نیز، نماد نظام‌های بی‌رحم جامعه، که راوی را زیر می‌گیرد. این جمله می‌تواند استعاره از قربانی شدن فرد در برابر خشونت‌ها و نظام قدرت جامعه باشد. در برخی موارد نیز ، زمینه می‌تواند مفهومی انتزاعی باشد. مانند جمله« فِکرَةُ السَفَرَةِ سیطَرَت عَلَی النّاسِ کُلِّها» (همان:۸٦) که در آن فعل حرکتی « سَیطَرَت» به معنای استعاری تسلّط یک ایده یا فکر بر ذهن شخصیّت‌ها است و زمینه آن یک مفهوم انتزاعی است.

جدول شماره (۵)شواهدی از زمینه در رمان حکایات یوسف تادرس

رمان «حکایات یوسف تادرس» با بهره‌گیری از روایتی غیرخطّی و چندلایه، زندگی یوسف تادرس را از کودکی تا

ردیف	نمونه شواهد در رمان	زمینه	زمینه		
			غیر انتزاعی	انتزاعی	محذوف
۱	عَرَبیَّةُ النَّقلِ الّتی دَهَستنی بِطَریقَةٍ سَاخِرَةٍ (۲۳۷).	خیابان- صحنه خیالی در ذهن انسان			✓
۲	استَغرَقُ فِی التَّفکیرِ بَعیداً عَن کُلِّ مَا یُحِیطُ بِی(۱۲۰)	فِی التَّفکِیر		✓	
۳	تَطِیرُ فِیهَا العَصَافِیر (۲۳۷)	فِیهَا	✓		
٤	إبنی مَرَضَ مَرَضاً غَریباً حَارَ فِیهِ الأَطِّباء(١٦٤)	فِیهِ(المَرَض)		✓	
٥	تَغرِسُ نَفسَها فِی کِیانِی(١١٤)	فِی کِیانِی		✓	
٦	کُنتُ سَأعیشُ فی شِقاءٍ مُطلَقٍ (۲۲۰)	فِی شِقاءٍ مُطلَقٍ		✓	

بزرگسالی روایت می‌کند. این اثر با تلفیق عناصر تاریخی، روان‌شناختی و اجتماعی، فضایی بینابینی خلق می‌کند که در آن واقعیت و خیال درهم می‌آمیزند. زمینه داستان حول محور هویّت، حافظه جمعی، و تناقضات جامعه مصر می‌چرخد و با نگاهی انتقادی به مسائل سیاسی و اجتماعی می‌پردازد.

شیوه: شیوه، از جمله مؤلّفه‌های فرعی حرکت هست که در مفهوم سازی آن تأثیر زیاد دارد. شیوه، طرز به انجام رسیدن حرکت است. به گفته‌ی اسلو بین(Slobin) شیوه، اصطلاحی پوششی برای ابعادی مانند الگوهای حرکتی، سرعت حرکت، طرز حرکت و غیره است(Slobin,2006-a,p.3). شیوه در زبان‌ها در ریشه‌ی فعل و یا در تابع‌ها ظاهر می‌شود. نمونه‌ی شیوه در بخشی از داستان قابل ملاحظه است. آن‌جا که بعد از آشکار شدن ماجرای یوسف تادرس و سنا، استاد نعیم از یوسف می‌خواهد برای مدّتی آن مکان را ترک کند تا اوضاع آرام شود. او نیز به خاطر ترس، از محل دور می‌شود و در توصیف این مسأله این‌گونه می‌گوید: «لكنَّ الرُّعبُ يَعودُ بسرعَةٍ شَديدةٍ»[۱۲](عصمت، ۲۰۱۵: ۱٤۰). در این مثال، نو یسنده برای ترس که امری انتزاعی و ذهنی و درونی است، حرکت با سرعت بالا را مجسّم کرده که در حال بازگشت است. قید«بسرعة« تابعی است که دلالت بر شیوه‌ی حرکت دارد. و نشان دهنده شدّت و سرعت بازگشت ترس است.«يُحِيطُ بِي الخَوفُ»[۱۳] (عصمت،۲۰۱۵: ۳۵) . «الخَوفُ» پیکری است که در درون زمینه «ضمیر«ي»» در حال حرکت است و فعل «يُحِيطُ» حرکت پیکر را به تصو یر کشیده است و فعلی شیوه محور است. و «الخَوفُ»(ترس) که امری انتزاعی است به مثابه‌ی شیء در نظر گرفته شده و به عنوان پیکری که حرکت می‌کند، فضای اختناق‌آور درونی یوسف را بازتاب می‌دهد. فعل «يُحيط» بر شدّت احساس ترس دلالت دارد.

جدول شماره (٦) شیوه و اَطلاعات شیوه در رمان "حکایات یوسف تادرس"

ردیف	فعل حرکتی	شیوه در ریشه فعل	شیوه در تابع
۱	يَتَمَوَّجُ (همان: ۲۳۵) خَطَفَني النَّومُ (همان:۱۸۹) ناديةُ تَتَمَلمَلُ عَلَى فَراشِه (همان:۲۱)	✓	
۲	أتَى بِسُرَعَةٍ إلى المَدِينَةِ (همان:۲۰۵) جَلَسَ غَاضِباً (همان:٤۲)		✓

این جدول نشان می‌دهد که نو یسنده چگونه افعالی به کار برده که نه تنها حرکت فیزیکی، بلکه چگونگی انجام حرکت (مانند سرعت، حالت، یا کیفیّت حرکت) را نیز توصیف می‌کنند. برای مثال: افعالی مانند «يَتَمَوَّجُ»

(موج‌زدن) با شیوه موجدار، استعارهای از آشفتگی ذهنی شخصیّت است. و «خَطَفَني النَّومُ»(همان: ۱۸۹)[۱۴] شیوه حرکت را در خود فعل رمزگذاری کرده‌اند. و افعالی مانند «أتَی بِسُرَعَةٍ»[۱۵](همان:۲۰۵) «جلَسَ غاضباً»[۱۶] (همان: ۴۲) و با استفاده از قیدهای همراه فعل (مثل «بِسُرَعَةٍ» و «غاضباً»، شیوه حرکت را در عناصر غیرفعلی (تابع) نشان می‌دهند. این تحلیل تأیید می‌کند که رمان از الگوهای فعل‌بنیاد و تابع‌بنیاد به صورت ترکیبی استفاده می‌کند تا هم حرکت فیزیکی و هم حالات روانی را با جزئیّات غنی تصویر کند.

عادل عصمت در این رمان از تکنیک‌های روایی مدرن مانند زمان‌پریشی، و تکثیر زاویه‌های دید استفاده می‌کند. زبان اثر گاه شاعرانه و نمادین است و گاه به شکلی طنزآمیز و گزنده، واقعیت‌های اجتماعی را به چالش می‌کشد. ساختار غیرخطّی و استفاده از حکایت‌های به ظاهر پراکنده که در نهایت شبکه‌ای منسجم می‌سازند، از ویژگی‌های بارز سبک نویسنده است.

جدول شماره(۷) ارتباط مؤلّفه‌های تالمی با درون مایه داستان

مؤلّفه تالمی	نمونه فعل از رمان	ارتباط با درون‌مایه
پیکر	«يُحِيطُ بِي الخَوفُ»(همان:۳۵)	ترس به‌عنوان پیکری که شخصیّت را احاطه می‌کند، بازنمایی استعاری از حرکت.
مسیر	«ذَهَبَ نورُ عَينَيهِ»(همان:٦٠) «ذَهَبَ إلی المَدِينَةِ»(همان:۵۸)	در مثال اول (ذهب) نماد از دست دادن بینایی (مرگ نمادین) و در مثال دوم حرف جر «إلی» مسیر حرکت به سمت شهر را نشان می‌دهد.
زمینه	«كُنتُ مَغمُوراً فِي السَّكِينَةِ»(همان :۲۳۳)	انزوای عاطفی در فضای به ظاهر آرام را نشان می-دهد.
شیوه	«يَرتَجِفُ قَلبِي»(همان: ۲۰۰) « رَجَعَ القلق بِقوة»(همان: ١٢٦)	در مثال اول اضطراب وجودی ناشی از فشارهای اجتماعی ترسیم شده است که قلب به‌عنوان زمینه‌ای برای حرکت انتزاعی ترس است. در مثال دوم قید سرعت، شیوه بازگشت اضطراب را توصیف می‌کند.

الگوهای حرکتی در رمان حکایات یوسف تادرس

با توجّه به این‌که در تمام زبان‌ها موضوع رویداد حرکتی بازنمایی می‌شود، هر زبانی در بیان عنصر حرکت و رویدادهای حرکتی الگوهای واژگون‌شدگی متفاوتی دارند. بازنمایی این الگوهای حرکتی یکی از عناصر کلیدی در تصویرسازی رمان مذکور است. در این بخش، رویدادهای حرکتی رمان نویسنده بر اساس اطّلاعات مربوط به شیوه و مسیر و پیکر و... به صورت زیر طبقه‌بندی شده است.

۱- **حرکت عمومی**: حرکتی است بدون اطلاّعات معنایی خاص درباره‌ی مسیر و شیوه حرکت. مانند: «يَتَحَرَّكُ الزَّمَنُ لايُصبِحُ اليَومُ مِثلَ السَّابِقَة»[۱۷] (همان:۱۰۷) در این جمله، فعل «يَتَحَرّک» دلالت برحرکت زمان دارد و استعاری است و بیانگر تغییر درک زمان است. و یا:«يُحَرِّكُ الكُرسيَّ مَعَ حرَكَةِ الشَّمسِ»[۱۸](همان:٤٣) در این جمله، فعل«يُحرّكُ»، حرکتی فیزیکی است امّا درباره‌ی مسیر و شیوه اطلاّعاتی ارائه نمی‌دهد.

۲- **الگوی «حرکت+ رویداد»**: این الگو به ترکیب‌هایی شاره دارد که در آن‌ها حرکت فیزیکی یا عاطفی با یک رویداد مهم همراه می‌شود. این رویداد می‌تواند نقطه عطفی در داستان باشد که باعث تغییر در شخصیَت یا وضعیَت داستان می‌شود؛چرا که برای بیان تأثیرات روانی و عاطفی شخصیَت‌ها استفاده شده است. مانند: «هَذَا الحُبُّ كَادَ يُدَمّرُنِي»[۱۹](همان:۱۱٥).«يُدَمّرُنِي»: فعل "يُدَمّرُنِي" با ترکیب حرکت و تخریب، استعارهای از تاثیر مخرب عشق بر هویّت او ارائه می‌دهد. این الگو با فضای کلّی رمان که مملو از گسست‌های عاطفی و اجتماعی است، همخوانی دارد. و به خواننده کمک می‌کند که درک بهتری از وضعیَت روحی و روانی شخصیَت داستان داشته باشد.

۳- **الگوی «حرکت + مسیر»**: در این الگو، فعل حرکت با مسیر و جهت خاصَی توصیف می‌شود و اغلب به صورت فیزیکی و با جهت‌گیری خاصَی بیان می‌شود و مسیر حرکت را به وضوح بیان می‌دارد. مانند فعل«يُغَطّينا» در«يُغَطِّينا مِن رُؤوسِنِا إلـــى أقدَامِنَا »[۲۰](همان:۱۰). نشان دهنده‌ی حرکتی است که همراه با مسیر « مِن رُؤوسِنِا إلى أقدَامِنَا»توصیف شده است.

٤- **الگوی « حرکت + پیکر »**: در این الگو، حرکت همراه با تغییر در شکل یا پیکر چیزی توصیف می‌شود و این نوع حرکت اغلب به طور فیزیکی و با تغییر شکل یا حالت چیزی بیان می شود و به

خواننده کمک می‌کند تا تغییرات را به وضوح درک کند. مانند:«رَحَلَت أفکَارِي»(همان:۹). در این جمله فعل« رَحَلَت» بیانگر حرکت استعاری است که افکار را از ذهن شخصیّت داستان دور می-کند. و گسست یوسف از واقعیّت را پس از بحران عاطفی با زنی نشان می‌دهد. این حرکت نشان دهنده‌ی از دست دادن تمرکز است و به تصو یرسازی وضعیَت ذهنی شخصیَت داستان کمک می-کند. " و بازتاب دهنده تحوّلات روانی شخصیّت از طریق حرکت انتزاعی مفاهیم (مانند افکار) و بازتاب فرار از واقعیت یا بحران هو یّت است.

چنان که مشاهده شد، در رمان حکایات یوسف تادرس از الگوهای واژگانی شدگی تالمی(حرکت + رو یداد، و حرکت + مسیر و حرکت+ پیکر)استفاده شده است و این الگوها به نو یسنده کمک می کنند تا رو یدادهای حرکتی را به صورت دقیق توصیف کند و به خواننده این امکان را می‌دهد که تا درک بهتری از شخصیَت‌ها و تحوَلات آن‌ها داشته باشد. بررسی این الگوها بیانگر این است که چگونه زبان واژگان می‌توانند به عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم عمیق عاطفی و روانی در ادبیّات به کار گرفته شوند.

انواع حرکت در رمان "حکایات یوسف تادرس"

حرکت ایستا

حرکت ایستا به عنوان یکی از مفاهیم کلیدی در تحلیل متون ادبی به افعال و محمول‌هایی اشاره دارند که بیانگر موقعیت‌های ثابت و غیر پو یا هستند. این افعال بیانگر رو یدادهایی هستند که در طول زمان دچار تغییر نمی‌شوند و نیز به فعل‌هایی گفته می‌شود که بیانگر کنش خاصّی نیستند و چون دارای مراحل انجام کار نیستند، معمولاً قابلیّت استمراری ندارند. این‌گونه افعال نمود پایانی هم ندارند. از جمله فعل‌های ایستا می‌توان از دوست داشتن، عقیده داشتن، دانستن، خواستن و بودن، نام برد. این افعال غالبا برای بیان احساسات درونی، عواطف، حالات روان شناختی و مالکیّت به کار می‌روند. (رضایی، ۱۳۹۱: ۸۸؛ ابوالحسنی،۱۳۹۰: ۱۰۵).

رمان "حکایات یوسف تادرس" که بیشتر به سبک ادبی و داستانی پرداخته، در آن نمونه‌های زیادی از حرکت ایستا مشاهده می‌شود که در روند داستان تأثیرگذار هستند. این افعال غالبا برای توصیف حالت‌های ثابت روانی، احساسی با شرایط پایدار شخصیّت‌های داستان به کار می‌روند. حرکت ایستا در رمان "حکایات یوسف تادرس"نه تنها برای توصیف حالات درونی شخصیّت‌ها، بلکه برای پیوند زدن دنیای ذهنی آن‌ها با فضای کلّی داستان استفاده

شده است. این نوع حرکت، با افعالی مانند «کان» و «یظلّ»، به روایت عمق روان‌شناختی بخشیده و به خواننده امکان درک بهتری از تحوّلات نامحسوس شخصیّت‌ها می‌دهد. مثال زیر، نمونه‌ای از این حرکت را نشان می‌دهد. «كُنتُ مَغمُورَاً فِي حَالَةٍ مِن السَّكِينَةِ»[۲۱](عصمت،۲۰۱۵: ۲۳۳). «كُنتُ مَغمُورَا»: در این مثال «کان» بیانگر وجود و وضعیّت ثابت است که تغییر فیزیکی یا فعالیَت انسانی در آن مشاهده نمی‌شود. و «مغموراً » نیز به معنای غمگین بودن است که به همراه جمله‌ي «في حالة من السكينة» بیانگر حالت آرامش و سکون است که فرد در آن به سر می‌برد. مغموراً درست است که به معنای فرو رفتن است ولی غوطه ور بودن می‌تواند بیانگر ژرف اندیشی و فهم دقیق از اطراف و انعکاس و واکنش به موقع طبق تصمیم منطقی باشد و عادل عصمت در این جا به دنبال این است که با سه کار واکنش به موقع ، تصمیم‌گیری منطقی، رسیدن به کار دل به خواه خود، خواننده در ادامه مسیر به آرامش برسد. در حالت کلّی این فعل بیانگر وضعیّت ذهنی و روحی ثابت نویسنده و عدم تغییر در وضعیّت شخصیّت است و بر ثبات و استمرار حالت تأکید دارد. و پایداری شرایط روانی مانند افسردگی یا سکون عاطفی یوسف را نشان می‌دهند و با درون‌مایه‌های انزوا و تأمّل درونی مرتبط هستند. چون فعل «کان»بر ماهیت وجود دلالت دارد و می‌تواند تغییر پیدا کند به این دلیل نویسنده برای بیان واقعیت‌های درونی خویش و برای این که بتواند ماهیتش را تغییر دهد از فعل «کان»استفاده کرده است. در جمله دیگری از رمان: «سِرتُ فِي شارِعِ النُحاسِ خَفيفًا لا أعرفُ إن كان مَا فِي قُلبِي فَرَحٌ أم حُزنٌ»[۲۲](عصمت، ۲۰۱۵: ۸۵). فعل «کان» نشان دهنده‌ی ثبات و تداوم حالت احساسی است و نوعی ثبات یا تداوم حالت(شادی یا غم) را به وضوح بیان می‌دارد. در واقع این فعل وضعیّت احساسی و ذهنی نویسنده را توصیف می‌کند که به شکلی ایستا در ذهن گوینده وجود دارد، و نشان دهنده‌ی تأمّل درونی و بررسی حالت‌های احساسی و ذهنی آرام یا تأمّل برانگیز گوینده است. این جمله ترکیبی از «سِرتُ» حرکت فیزیکی و «لا أعرفُ» حرکت ذهنی است که به تقویت معنای جمله و ارتباط بین دنیای درونی و بیرونی شخصیَت کمک می‌کند. نویسنده از این افعال برای خلق تصویری پویا و زنده استفاده کرده است. حرکت ایستا در رمان حکایات یوسف تادرس تنها برای توصیف حالات روانی شخصیَت‌ها به کار برده نشده، بلکه به ایجاد فضای احساسی ثابت و پایدار نیز کمک می کند«لَكن الخَوفُ يَظِلُّ فِي قَلبي كَمَا هُو، ليلٌ داكِنٌ»[۲۳](همان: ۲۵۲). «يظِّلُ»: فعل حرکتی ایستا و ثابت است که صفتی ثابت یعنی ماندن در یک موقعیت و حالت خاص را به تصویر می‌کشد و تغییری در مکان یا وضعیّت فیزیکی رخ نمی‌دهد و فقط به حالت پایدار و ماندگاری ترس در قلب شخصیّت داستان اشاره دارد که با فضای احساسی داستان بیشتر همخوانی دارد. مسیر در این جمله مشخّص نیست؛ چرا که حرکت فیزیکی قابل تصوّر نیست. و ماندن ترس در قلب، نیازمند تلاش و فعالیّت انسانی نیست و نمی‌توان برای آن ابتدا و پایانی متصوّر شد. پیکر«الخوف» داخل زمینه قرار دارد و حرکتی نمی‌کند و ثابت است.

زمینه در این‌جا احساسی و ذهنی(درون قلب) است. این جمله به بیان یک وضعیت درونی و احساسی(ترس در قلب) پرداخته است و «لیل داکنة» نیز زمینه استعاری جمله را تقویت می‌کند که همراه با فعل ایستا «یَظلُّ»، فضایی غمگین و پایدار می‌سازد.و به حالت تاریک و سنگین احساس اشاره دارد.

بنابراین نتیجه می‌گیریم که حرکت ایستا در رمان "حکایات یوسف تادرس" نه تنها برای توصیف حالات درونی شخصیّت‌ها، بلکه برای پیوند زدن دنیای ذهنی آن‌ها با فضای کلّی داستان استفاده شده است. و استفاده از افعالی مانند «کان » و«یظلُّ»، به نویسنده این امکان را می‌دهد تا حالات درونی شخصیّت‌ها را به شکلی موثّر به تصویر بکشد.

چنین به نظر می آید که نویسنده با به کارگیری افعال ایستا برای ترس یوسف، در صدد یادآوری بن‌بست سیاسی مصر پس از بهار عربی است، که جامعه علی‌رغم خیزش‌های پویا، در چرخه‌ای از ترس و سرکوب متوقف شد. کاربرد افعال ایستا (مانند"کانَ") برای توصیف حالات روانی ثابت، نشان دهنده‌ی مقاومت شخصیّت در برابر تغییر است که با فضای کلّی رمان همخوانی دارد. با توجّه به توضیحات فوق به نظر می‌رسد که ترس‌های یوسف تادرس (مانند ترس از طرد شدن یا شکست) می‌تواند بازتابی از ترس‌های جمعی جامعه‌ی مصر یا ترس از تغییر نظام‌های اجتماعی و ترس از دست دادن هویّت سنّتی در مواجهه با مدرنیته باشد.

بنابراین،حرکت ایستا در توصیف ترس یوسف، بازتاب روانِ درگیر او و آینه‌ای از سکون جامعه‌ای است که در برابر تغییرات، به جای پویایی، به انجماد عاطفی و اجتماعی روی آورده است.

حرکت انتقالی(حرکت پویا)

حرکت انتقالی حرکتی است که طیّ آن مکان و جایگاه پیکر از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر در بازه‌ی زمانی خاص تغییر می‌کند که انواع حرکت انتقالی شامل بالا به پایین و پایین به بالا و راست به چپ و چپ به راست است (نک: محمد داود، ۲۰۰۲و Talmy.L,2000b:35). مانند: مداد از دستم بر زمین افتاد.

افعال حرکتی انتقالی در رمان یوسف تادرس، مانند فعل «ذَهَبَ»(رفتن) بیشتر با حرف جر«إلی» برای نشان دادن مسیر و مقصد حرکت بازنمود یافته است: «ذَهَبتُ إلی بَیتِهِ یَومَ الجُمُعَةِ»[۲۴] (عصمت، ۷۷:۲۰۱۵). «ذهَبتُ»: نمونه‌ای فعل حرکتی انتقالی است که در فرهنگ لغت قدیم به معنای مطلق سیر و گذشتن از جایی است (ابن منظور، ۱٤۱٤: ۳۹٤/۱). و در زمره‌ی افعال مسیرنماست و این فعل بیان کننده‌ی جمله خبری و ساده است و نویسنده

با استفاده از این فعل و تعیین مقصد(خانه‌ی شخص دیگر) اهمیّت مکانی را که حرکت به سوی آن انجام شده، نشان می‌دهد. و حرف قمر« إلی» نیز جهت دقیق حرکت را بیان می‌دارد؛ زیرا حرف اضافه‌ی «إلی» در معنای حرکت به سمت انتهای غایت کاربرد دارد.(جاسم سلمان،۲۰۰۳: ۲۱۲). این حرف نه‌تنها مسیر فیزیکی را نشان می‌دهد، بلکه نماد حرکت یوسف به سمت وابستگی عاطفی به شخصیّت‌های دیگر است. این الگوی "فعل + قمر" (بر اساس نظریه‌ی تالمی) به خواننده کمک می‌کند تا تضادّ درونی یوسف بین استقلال و وابستگی را درک کند.

نو یسنده در رمان "حکایات یوسف تادرس" از افعال حرکتی با بعد استعاری بهره گرفته است تا تحوّلات درونی شخصیّت‌ها را به تصو یر بکشد. فعل‌هایی چون«ذَهَبَ»، «صَبّ»، «سارَ»، و«أتی» به انتقال وضعیّت‌های روانی، احساسی و اجتماعی از طریق استعاره‌ی مفهومی اشاره دارند. به طور مثال: « ذَهَبَ نورُ عَینَیهِ» (عصمت، ۲۰۱۵: ٦۰). نماد از دست دادن تدریجی بینایی یا از دست دادن امید است و از طریق استعاره «نور» به احساسی عمیق می‌پردازد. استفاده از فعل «ذَهَبَ» در این جمله با لحن غمگین و توصیفی آن هماهنگ است و به ایجاد احساس همدردی با شخصیّت کمک می‌کند. نو یسنده از این فعل استفاده کرده تا به شکل استعاری و احساسی، بار معنایی از دست دادن و غم ناشی از نابینایی را در برابر دیدگان مخاطب به تصو یر بکشد.

همچنین افعالی نظیر «صَبّ»(ریختن)و «سارَ»(حرکت کردن) نیز به صورت استعاری برای بیان حرکات روانی و احساسی به کار رفته‌اند. به عنوان مثال در جمله «صَبَبتُ غَضَبِي عَلَی نَفسِي»[۲۵](همان:۱۹۰). حرکت خشم را به صورت فرو ریختن از بالا به پایین باز نمایی می‌کند. این‌جا این فعل به معنای استعاری به کار رفته است؛ چرا که بیانگر حرکتی احساسی(عصبانیّت) و حرکت به سمت اندوه درونی است. و نو یسنده این فعل را برای بیان و توصیف شدّت عصبانیّت و تاثیر روانی آن بر گو ینده انتخاب کرده است. منظور از "صبّ" بیانگر مفهوم کظم غیظ است یعنی نو یسنده با این حرکت به ایجاد تعادل شخصی و برخورد عاطفی و منطقی با واقعیت و درک مفهوم حقیقی طرف مقابل پرداخته است. «صَبَّ» به معنای ریختن با سرعت است، و حالت روانی گو ینده را منعکس می‌کند و با بافت داستان هماهنگ است؛ چرا که در این حکایت، معمولاً بر درگیرهای ذهنی و درونی و تضادهای احساسی شخصیّت‌ها تاکید شده و انتخاب فعل «صَبّ» چنین تضادی را نشان می‌دهد.

افعال حرکتی مانند «رَجَعَ»(بازگشت) و« عادَ»(بازگشت) نیز برای بیان بازگشت به حالت‌های روانی قبلی به کار برده شده‌اند. به عنوان مثال در جمله « رَجَعَ القلقُ بِقوَةٍ...»[۲٦](عصمت،۲۰۱۵: ۱۲٦). بازگشت اضطراب را به صورت یک حرکت ناگهانی و قدرتمند به تصو یر می‌کشد. در این مثال، نو یسنده برای «قلق»یعنی اضطراب و

نگرانی(پیکر انتزاعی) حرکتی را با فعل«رَجَعَ» مجسّم کرده و آن را چون انسانی به تصویر کشیده است. فعل «رَجَعَ » با قید «بقوة»، بازگشت اضطراب را چون موجی خروشان تصویر می‌کند که شخصیّت را در خود می‌بلعد. این فعل نه تنها بازگشت فیزیکی، بلکه تشدید اضطراب روانی شخصیّت را نشان می‌دهد که با بحران هویّت او در رمان مرتبط است.

حرکت‌های استعاری (مانند بازگشت اضطراب) نشان‌دهنده‌ی چرخه‌های روانی تکراری در زندگی یوسف است که با درون‌مایه‌های تنهایی و بحران هویّت مرتبط است. در حقیقت نویسنده با به کارگیری و استخدام واژگان مترادف به دنبال فهم واقعی مخاطب از متن بوده و او درصدد برقراری ارتباط عمیق بین مخاطب و نویسنده می-باشد.

رمان به طور خاص از افعال حرکتی برای توصیف درگیری‌های ذهنی و روانی بهره می‌برد. و عباراتی چون «غَرقتُ فی افکاری» و «رَحَلَت أفکاری» نشان دهنده‌ی حرکت استعاری به سمت آشفتگی ذهنی است. «رَحَلَت أفکَارِي»[۲۷] (همان:۱۰). فعل «رَحَلَ»، از جمله افعال حرکتی انتقالی است و بیشتر فرهنگ لغت‌ها به معنای حسّی این فعل اشاره کردند و اصل و ریشه‌ی این فعل (رح ل) در واقع مرکبی برای شتر است (محمدداود،۲۰۰۲: ۱۲۸). و در لغت به معنای سفر کردن یا کوچ کردن است. و به صورت استعاری برای حرکت فکری و ذهنی به کار رفته است، و بیانگر انتقال افکار از وضعیتّی به وضعیّت دیگر است. مسیر حرکت در این فعل از حالتی مشخص و پایدار به حالتی ناپایدار و پراکنده(دور شدن افکار و پراکندگی ذهنی) منتقل می‌شود. در فضای داستان این نوع حرکت فکری ممکن است بازتابی از درگیری‌های ذهنی شخصیّت یوسف با گذشته، و حالتی از پراکندگی و سردرگمی یوسف باشد. در این طرحواره حرکتی پیکر که مفهومی انتزاعی است در قالب استعاره‌ی مفهومی، به شکلی محسوس و عینی مفهوم‌سازی شده است، و حرکت به بیرون از زمینه را به تصویر می‌کشد. فعل« رَحَلتُ» در این جمله یک فعل حرکتی استعاری است و نشان دهنده‌ی حرکت ذهنی و روانی شخصیّت از حالت آرامش به پراکندگی و آشفتگی است. انتخاب این فعل با پیام کلّی اثر و سبک نویسندگی همخوانی کامل دارد. این فعل نه‌تنها یک حرکت استعاری است، بلکه به درون‌مایه اصلی داستان-یعنی گسست روانی یوسف از گذشته- مرتبط می‌شود. و با الگوی "حرکت + پیکر" تالمی، فرار افکار را به عنوان فرار از هویّت قبلی تصویر می‌کند. و بازتاب فرار از واقعیّت یا بحران هویّت است.

در کل "رمان حکایات یوسف تادرس" از افعال حرکتی انتقالی به صورت استعاری برای توصیف تحوّلات درونی و روانی شخصیّت‌ها بهره برده است. این افعال نه تنها حرکت فیزیکی، بلکه تغییرات روانی و احساسی

شخصیّت‌ها را نیز به صورت ملموس در رمان بازتاب می‌دهند. نویسنده با کمک این افعال، توانسته است احساسات و حالات روانی شخصیّت‌ها را به صورت استعاری به تصویر بکشد. تحلیل افعال استعاری نشان می‌دهد که نویسنده از طرحواره‌های حرکتی برای بازتاب درون مایه‌ها استفاده هوشمندانه‌ای کرده است: فعل «یتحرّکُ» در عبارت « یتحرّکُ الزّمن » با نسبت دادن حرکت به زمان، گذر شتابان عمر و فرصت‌های ازدست‌رفته یوسف را تصویر می‌کند. فعل «تَرَسَّبَ» (نشستن) در «تَرَسَّبُ الحُزنِ فِی أعماقه» با استفاده از طرحواره‌ی «پایین‌آمدن»، غم را به ماده‌ای سنگین تبدیل می‌کند که در وجود شخصیّت ته‌نشین می‌شود و ماندگاری رنج را نشان می‌دهد.

نکته قابل ملاحظه این است که این استعاره‌های حرکتی تصادفی نیستند، بلکه نظامی نمادین خلق می‌کنند. و تحلیل این حرکات نشان می‌دهد که نویسنده از طرحواره‌های حرکتی برای عینیّت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی استفاده می‌کند.

حرکت انتقالی چند جهتی

افعال حرکتی در رمان "حکایات یوسف تادرس " علاوه بر بازنمایی مفهوم حرکت فیزیکی، حاوی مفاهیم انتزاعی مانند گسترش، پخش و انتقال تأثیرات روانی و اجتماعی هستند. برای مثال، فعل حرکتی «انتشر» که به معنای پخش و گسترش است در جمله‌ی« أنَّ قِصَّتي طَافَت المَدينَةَ وَ انتشَرَت بِصُوَرٍ مُختَلِفَةٍ»[۲۸] (عصمت، ۲۰۱۵: ۱۳۸). حرکت انتقالی را برای «قصّة» که مفهومی انتزاعی است به تصویر کشیده است. استفاده از افعال حرکتی چندجهتی (مانند "انتشر") نه تنها حرکت فیزیکی، بلکه گسترش شایعات یا احساسات در جامعه داستان را نشان می‌دهد که به درون‌مایه تنهایی و انزوای یوسف تادرس مرتبط است. فعل حرکتی «انتشر» باب افتعال از نشر است که نشر به معنای بوی خوش و «نشر الثوب و الکتاب» به معنای گستردن و النشور به معنای قیامت آمده است. نشر معنای گسترده‌ای دارد که در همه موارد دلالت بر معنای حسّی دارد و در بیشتر موارد به معنای پراکندن بوی خوش و یا شکل کلّی پخش رایحه‌ی خوب یا بد است (بندر ریگی، ۱۳۸۲: ۱۹۶۸-۱۹۶۹). در این جمله حرکت به طور استعاری به یک فرایند گسترش و پخش شدن اشاره دارد و نشان دهنده حرکتی پراکنده و چندجهتی است که تأثیر داستان را در محیط اطراف بازتاب می‌دهد. با توجّه به فضای حاکم بر داستان، ممکن است این انتشار به دلیل هنر یا تأثیر شخصیّت داستان بر جامعه و اطرافیانش باشد. و دلیل انتخاب این انوع افعال توسط نویسنده به دلیل تقویت حس حرکت و پویایی در داستان است. حرکت داستان به‌صورت یک پیکر انتزاعی، فضای گسترش شایعات را القا می‌کند که نویسنده برای بیان حرکات اجتماعی از فعل «انْتَشَرَ» برای گسترش ایده‌ها که یادآور

شعارهای انقلابی است، استفاده کرده است. حرکت افقی داستان در شهر، نماد گسترش کنترل‌ناپذیر بحران‌های اجتماعی است.

حرکت‌های چندجهتی مانند «انتَشَرَ» و «یُذیع» و «تفوح»(توزیع و پخش می‌شود) که در توصیف احساسات یا پیامدهای اجتماعی به کار رفته‌اند، درون‌مایه «گسترش آسیب» را تقویت می‌کنند. این افعال نشان می‌دهند چگونه رنج فردی یوسف به تمام زوایای زندگی او و حتّی جامعه نفوذ می‌کند. و همچنین فعل «بثّ» در جمله «بَثَّت أختِي هَذِهِ السُّمُومَ فِي ذِهنِ أبِي»[۲۹](عصمت، ۲۰۱۵: ٦٦) به انتقال افکار منفی از شخصی به شخص دیگر اشاره دارد و فعل حرکتی انتقالی چند جهتی است که حرکت به سمت بالا، پایین و راست و چپ را شامل می‌شود. نویسنده این فعل را بیشتر برای بیان تأثیرات روحی و روانی و نقش روابط خانوادگی در ایجاد افکارمنفی در شخصیّت‌ها به کار برده است. این فعل حرکتی «بثّ»که به معنی اصلی: نشر، پراکندن است، می‌تواند دلالت بر نفوذ تدریجی داشته باشد فعل «بثّ» برخلاف (انتَشَرَ)، حرکتی آرام و خزنده را القا می‌کند؛ گویی خواهر (یا ایده‌اش) به‌صورت نامحسوس در ذهن پدر نفوذ کرده است. یا ممکن است دلالت بر دستکاری روانی داشته باشد یعنی ممکن است به تلقین یا تحریف خاطرات اشاره داشته باشد (مثلاً خاطراتی که مانند امواج رادیویی به ذهن پدر تزریق شده‌اند). به عبارت دیگر، افعالی مانند «انْتَشَرَ» (پخش شد) یا «بَثَّ» (پراکند) بیانگر تأثیرات اجتماعی و روانی هستند.

حرکت انتقالی منتهی به سکون در فعل، مصدر و اسم فاعل

برخی افعال حرکتی در این رمان در نهایت منجر به ثبات و استقرار می‌شوند که اغلب به صورت استعاری نمود یافته و بر تحوّلات درونی شخصیّت‌ها دلالت دارد. برای مثال فعل «تنزاح» که از ماده «نزح» به معنای کنار رفتن یا پس رفتن و دورشدن برای مکانی دور است در جمله «حَتّی عِندَما بَدَأت الهُمومُ تَنزاح وَسافَر "میشل" إلی أمریکا»[۳۰] (عصمت،۲۰۱۵: ۱۸). بیان کننده‌ی حرکت تدریجی مشکلات به سمت ناپدید شدن و رسیدن به آرامش است. این فعل به طور استعاری نشان دهنده‌ی فرایند روانی شخصیّت است که از فشارهای روانی به سمت آرامش حرکت می‌کند و فعل «سافر» نیز به تغییرات فیزیکی و روانی شخصیّت اشاره دارد و نماد فرار از شرایط سخت و رسیدن به فرصت‌های جدید است. نویسنده از این فعل برای نشان دادن فرایند روانی و ذهنی شخصیّت استفاده کرده و مسیر حرکت به طور استعاری از وجود مشکلات و فشارهای روانی به حالت آزادی و آرامش

می‌رود. در نهایت این افعال، تحوّلات درونی و اجتماعی شخصیّت‌ها را بر جسته کرده و روایت داستان را با پویایی همراه می‌سازند.

با عنایت به تحلیل افعال حرکتی در رمان یوسف تادرس‌می توان گفت که حرکت ایستا در برابر حرکت پویا مانند جامعه در تقابل با تحوّلات است. جامعهٔ مصر با افعال ایستا توصیف می‌شود، درحالی که نیروهای تغییر (مثل مسافرت، گسترش ایده‌ها) با افعال پویا نشان داده می‌شوند این تقابل، تنش بین سنّت و مدرنیته را آشکار می‌سازد. حرکت ایستا در رمان تنها یک تکنیک زبانی نیست، بلکه ابزاری برای نقد اجتماعی است.

حرکت‌های انتقالی در رمان نه تنها جابجایی فیزیکی، بلکه گذارهای وجودی را نشان می‌دهند. فعل «سافَرَ» (همان:۱۸) با طرح‌واره «حرکت از مبدأ به مقصد»، هم بازتاب مهاجرت جغرافیایی یوسف و هم گذار او از معصومیت به تجربه است. این حرکات با درون مایه«جستجوی هویّت» پیوند می‌خورد، به‌گونه‌ای که هر سفر فیزیکی (مانند «سافرَ إلی أمریکا» (همان:۱۸۵) استعاره‌ای از سفر درونی شخصیّت برای یافتن خویشتن است.

حرکت خود شامل

حرکت خود شامل حرکتی است که پیکر بعد از حرکت به جایگاه ابتدایی خود باز می‌گردد. حرکت‌های چرخشی، نوسانی، اتّساعی (انقباض و انبساط)، دورانی، جنبیدن‌ها، پرسه‌زدن‌ها و ماندن‌ها از این دسته از حرکت‌ها هستند (نک: Talmy.L,2000b: 35)؛ نوعی هشجین و همکاران، ۱۳۹۵:۱۰۹). به عبارت دیگر در حرکت خود شامل (حرکت وضعی) یک شیء مکان اصلی خود را حفظ می‌کند و حرکت شیء نسبت به خودش مدّ نظر است. (Talmy.L,2000b:35). مانند: او از شدّت ترس به خود لرزید. در این رمان فعل«ترتَجِفُ» در جمله «عِندَمَا یَأتِي مِیعَادُ الامتَحَاناتِ یَرتَجِفُ قَلبِي»[۳۱] (عصمت، ۲۰۱۵: ۲۰۰). بیانگر لرزش قلب شخصیّت داستان به دلیل اضطراب است. این حرکت نه یک حرکت فیزیکی، بلکه یک حرکت زمانی و تدریجی است و به طور غیر مستقیم به گذشت زمان و نزدیک شدن یک رویداد مهم اشاره دارد که به طور روانی بر شخصیّت تأثیر می‌گذارد. این حرکت به طور استعاری بیان کننده تأثیرات روانی و احساسی است و به جای حرکت فیزیکی، بر واکنش‌های جسمی و عاطفی تمرکز دارد. و در متن بیشتر نشان دهنده اضطراب و نگرانی شخصیّت داستان است. این فعل حرکتی، خود شامل و شیوه‌نما و جنبیدنی و تکان دهنده و سببی است که با فرا رسیدن روز امتحانات که وی منتظر دیدار یار است، از فرط شوق و دیدن یار در آن روز به وی دست می‌دهد. در این فعل، پیکر بدون این که مکان اصلی

خود را تغییر دهد با تکان‌های پی در پی و حرکات نوسانی کوتاه به حرکت و جنبش در می‌آید. و «یأتی میعادُ الامتحانات»: در این‌جا نیز فعل «یأتی» برای زمان امتحانات به کار رفته که هنوز وقوع آن محقق نشده است و امتحانات به صورت موجود زنده‌ای تصوّر شده که در حال حرکت است و باعث لرزش قلب یوسف می‌شود. و فعل «قَرفَضَت» نیز در جمله «قَرفَضت لِكَي تَضَعَ الأكلَ للبَطِّ»[۳۲](عصمت، ۲۰۱۵: ٤١). بیانگر تغییر وضعیّت بدن بدون تغییر وجابجایی مکانی است و به حرکات خود شامل (وضعی)اشاه دارد.

حرکت‌های خودشامل مانند «ترتَعَشَ» به معنا (می لرزد) (همان۱۳۱:) و «اِهتَزَّ» به معنا (تکان خورد)(همان: ۹۰) که تغییر وضعیّت بدون جابجایی مکانی را نشان می‌دهند، نمود فیزیکی آشفتگی‌های درونی شخصیّت داستان هستند.

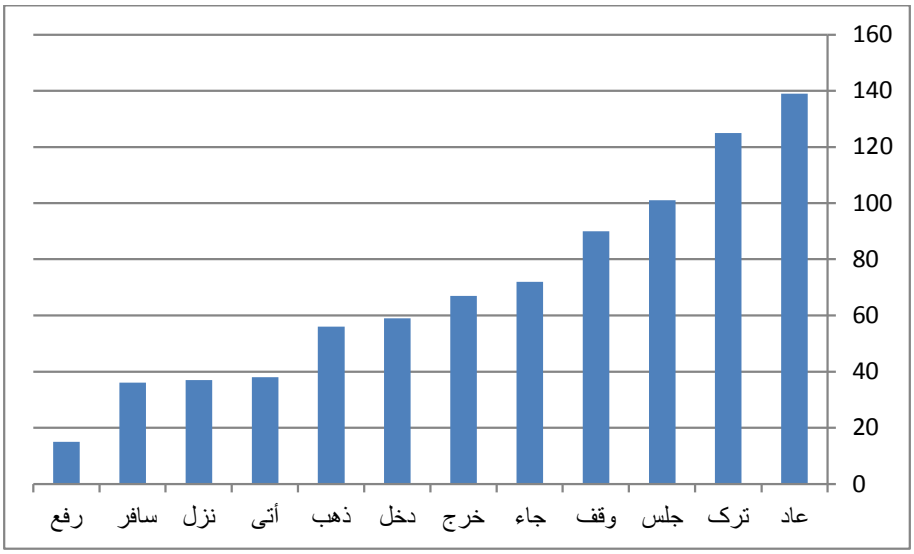
این حرکات، پویایی روانی شخصیّت را در مواجهه با بحران‌ها (مانند امتحانات یا روابط عاطفی) تصویر می‌کنند و بر ثبات رنج‌های درونی تأکید دارند.

جدول(۸) ارتباط انواع حرکت با درون مایه

نوع حرکت	مثال از رمان	مؤلفه‌های تالمی	ارتباط با درونمایه
انتقالی	كُلُّ يَومٍ أهرَبُ مِن الزُّقاقِ (همان:٤٩)	پیکر + مسیر (مِن)	فرار از آسیب‌های گذشته
خودشامل	«مَعَ كُلِّ طَلقَةٍ يَرتَجِفُ جَسَدُهُ»(همان: ٤٥)	حرکت + شیوه	آسیب‌پذیری روانی
استعاری	«يتحرّک الزَّمنُ»(همان: ۱۰۷)	انتقال طرحواره	گذر عمر و مرگ‌اندیشی
ایستا	«بَقی فی مَكانِه صامتاً و يحرِّكُ الكُرسيَّ» (همان:٤٤)	زمینه ثابت	افسردگی و انزوا
دورانی	«دُرتُ‌حَولَها»(همان: ۱۹۳)	حرکت چرخشی	تکرار مشکلات ذهنی

با تأمّل در داده‌ها می‌توان دریافت که حرکت‌های دورانی در رمان مانند «دار» به معنا (چرخید) ، این حرکت بی‌هدف، وسواس او به خاطرات و ناتوانی در رهایی از آنها را نشان می‌دهد که با درون مایه اصلی رمان درباره «اسارت در گذشته» کاملاً همخوان است.

جدول(۹) فراوانی افعال حرکتی رمان حکایات یوسف تادرس



یافته‌های جدول فوق، نشانگر این است که الگوهای تابع بنیاد (مانند حروف جر «مِن» و «إلی») بیشترین کاربرد را در نمایش مسیر حرکت، هم در سطح فیزیکی و هم روانی دارند. و افعال حرکتی به طور معناداری برای بیان مفاهیم انتزاعی مانند عواطف و تحوّلات روانی شخصیّت‌ها به کار رفته‌اند. همچنین، بر تنوّع ساختاری حرکات (افقی، عمودی، دورانی) و ارتباط آنها با فضای روانی داستان تأکید دارد. این نتایج مؤیّد آن است که نویسنده از زبان به‌عنوان ابزاری خلاّقانه برای تجسّم حرکت‌های فیزیکی و ذهنی استفاده کرده و نظریه‌ی تالمی چارچوبی کارآمد برای تحلیل ادبیات داستانی فراهم می‌کند. الگوی تابع‌بنیاد، حرکت‌های چندجهته شخصیّت‌ها را نشان می‌دهد که با درون‌مایه‌های جستجو و تغییر مرتبط است.

نکته قابل تأمل، تبدیل حرکت فیزیکی به استعاره‌های روان‌شناختی است. مثلاً فعل «رَجَعَ» در عبارت «رَجَعَ القَلَقُ» (اضطراب بازگشت)، نه تنها یک حرکت فیزیکی، بلکه چرخه معیوب ذهنی یوسف را نشان می‌دهد که با درون‌مایه اصلی رمان یعنی «اسارت در گذشته» مرتبط است. همچنین، ساختارهای تابع‌بنیاد مانند «مِن/إلی» (از/به سوی) به‌صورت نمادین فرار از آسیب‌های روانی را ترسیم می‌کند.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که حرکات افقی (مانند «سَافَرَ إِلَی») و مانند «عَبَرَ» (عبور کرد) معمولاً نشان‌دهنده جستجوی هویّت یا فرار از بحران‌ها هستند و حرکات عمودی. مانند (هَبَطَ و صَعِدَ) که این حرکات نشانگر سقوط اخلاقی (پایین‌آمدن) و تلاش برای ارتقا (بالارفتن) است. و حرکات دورانی مانند: (دار، طاف) که این

افعال که حرکت چرخشی را نشان می‌دهند، استعاره‌ای از تکرار وسواس‌گونه مشکلات ذهنی یوسف و گردش شایعات در جامعه مصر است.

نتیجه گیری

مقاله حاضر به تحلیل بازنمایی رویدادهای حرکتی در رمان "حکایات یوسف تادرس" پرداخته است. نتایج پژوهش حاکی از این است مولفّه‌های حرکتی نظریه‌ی تالمی، شامل پیکر، مسیر، زمینه، و سبب، به صورت خلاّقانه در این رمان بازنمایی شده‌اند. نویسنده با استفاده از افعال حرکتی، نه تنها حرکت‌های فیزیکی، بلکه مفاهیم انتزاعی مانند احساسات، زمان، مرگ و زندگی را نیز به صورت أشیاء متحرّک و ملموس به تصویر کشیده است. این بازنمایی چند وجهی، به غنای معنایی متن افزوده و به خواننده امکان درک عمیق‌تری از تحوّلات درونی و روانی شخصّیت‌ها را می‌دهد.

بررسی افعال حرکتی در رمان نشان می‌دهد که نویسنده از حرکت‌های انتقالی (مانند «ذَهَبَ»، «رَجَعَ» و«عاد») نه تنها برای توصیف جابجایی فیزیکی، بلکه به عنوان استعاره‌ای از تحوّلات درونی شخصیّت استفاده کرده است. برای مثال، بسامد بالای فعل «رَجَعَ» (بازگشت) در توصیف احساساتی مانند اضطراب («رَجَعَ القَلَقُ») نشان‌دهنده‌ی چرخه‌ی معیوب روانی یوسف است که با درون‌مایه‌ی اصلی رمان یعنی «تکرار رنج‌های گذشته» مرتبط است. همچنین، حرکت‌های استعاری مانند «تَرَسَّبَ الحُزنُ» با به‌کارگیری طرحواره پایین‌به‌بالا، سقوط روانی شخصیّت را به تصویر می‌کشد.

نویسنده با به‌کارگیری الگوهای تابع‌محور(مانند «إلی»و «مِن» برای مسیر)، به توصیف دقیق حرکت‌های فیزیکی و استعاری پرداخته است. این تطابق با نظریه‌ی تالمی، نقش زبان را در بازنمایی تحوّلات درونی شخصیّت‌ها (مانند اضطراب یا عشق) به‌عنوان پیکرهای متحرّک برجسته می‌سازد. همچنین بسامد بالای این حروف جر، نشان دهنده‌ی اهمیّت مفهوم‌سازی دقیق رویدادهای حرکتی در رمان است. استفاده از افعال حرکتی مانند «رَجَعَ القلقُ» نه‌تنها بازتابی از الگوی تابع‌بنیاد است، بلکه نشان‌دهنده‌ی بازگشت اضطراب به زندگی یوسف پس از مواجهه با بحران‌های عاطفی است. این امر با درون‌مایه‌ی اصلی داستان، یعنی تقابل ثبات و تغییر در زندگی شخصیّت، همخوانی دارد.

حرکت در این رمان، به سه شکل ایستا، انتقالی و استعاری به کار رفته است. حرکت ایستا، پایداری حالات روانی شخصیّت‌ها را نشان می‌دهد و حرکت انتقالی و استعاری در رمان تغییرات عاطفی و تحوّلات درونی را برجسته

می‌سازد. این عناصر در انتقال معنا و ایجاد تضادّهای درونی شخصیّت‌ها نقشی اساسی دارند. به ویژه، حرکت-های استعاری، مانند حرکت زمان یا احساسات، به صورت اشیاء متحرّک به تصویر کشیده شده‌اند و به خواننده امکان درک بهتر از فضای روانی حاکم در داستان را می‌دهند. حرکت‌های استعاری در این رمان سه کارکرد کلیدی دارند: عینیّت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی (مانند زمان و احساسات)، بازنمایی فرآیندهای روانی (سقوط، جریان، چرخش)، تقویت درون‌مایه‌ها از طریق تکرار نظام‌مند طرحواره‌ها. به عنوان نمونه، تکرار افعالی مانند «ترسّب» (نشستن) و «هَبَطَ» (فرودآمدن) در سراسر رمان، شبکه‌ای از استعاره‌ها می‌سازد که مضمون «شکست و رکود» را تقویت می‌کند. علاوه بر این، نویسنده با آگاهی از جغرافیای حرکتی، از افعال حرکتی با ساختارهای متنوّعی مانند حرکت دورانی، عمودی، افقی و با سرعت‌های متفاوت، به عنوان ابزاری برای بازتاب درون‌مایه‌های اصلی رمان بهره برده است. این پژوهش نشان می‌دهد که تحلیل حرکات در رمان صرفاً یک بررسی زبانی نیست، بلکه پنجره‌ای به سوی درک عمیق‌تر درون مایه‌های اثر است.حرکت‌های افقی (مانند سفرها) نماد جستجوی هویّت، حرکت‌های عمودی (مانند سقوط) نشان‌دهنده‌ی فروپاشی روانی، حرکت‌های دورانی (مانند چرخش) بازتاب وسواس فکری شخصیّت است. این تنوّع ساختاری، به ایجاد فضایی پویا در داستان کمک می‌کند و تأثیر بسزایی در تبیین فضای روانی و اجتماعی حاکم بر رمان دارد. به طور خاص، حرکت‌های چندجهتی و انتقالی، مانند گسترش احساسات یا تأثیرات اجتماعی، به صورت استعاری بازنمایی شده‌اند و به غنای روایت داستان افزوده‌اند. این پژوهش اثبات می‌کند که تحلیل حرکات در رمان عصمت، تنها یک بررسی زبانی نیست، بلکه سیستمی نمادین برای کشف لایه‌های پنهان معناست. و همچنین بیانگر این است که نویسنده به عمد از افعال حرکتی خاصی استفاده کرده تا هم حرکت فیزیکی و هم تحوّلات درونی شخصیّت‌ها را نشان دهد.

نتایج این پژوهش نه تنها تأییدکننده‌ی نظریه‌ی تالمی است، بلکه نشان می‌دهد که عادل عصمت از حرکت به عنوان ابزاری چندلایه استفاده کرده و با ترکیب هوشمندانه‌ای از حرکات فیزیکی و استعاری، سه جهان را به هم پیوند زده است: جهان درونی (تکرار رنج)، جهان اجتماعی (تضاد سنّت/مدرنیته)، جهان هستی‌شناختی (مرگ و زمان).

پی نوشت:

[۱] - زمان حرکت می‌کند.

[۲] - غم در اعماقم نشست.

[۳] - افکارم کوچ کردند.

[٤] - نور چشمانش رفت(نابینا شد).
[٥] - ترس من را در بر می گیرد.
[٦] - اندوه زدوده شد.
[٧] - داستانم در شهر پخش شد.
[٨] – راه را از مسیر آثار تا میدان پیمودیم.
[٩] – سکوت و حس حزن و اندوه وی در اعماق وجودم راه یافت.
[١٠] – گنجشک‌ها در آن‌جا به پرواز در می‌آیند.
[١١] – چهره غولی را کشیدم ، خود روی حمل و نقلی(وسایل نقلیه) که من را به شکلی تمسخرآمیز زیر گرفت.
[١٢] – امّا ترس با سرعت زیاد بر می‌گردد.
[١٣] – ترس من را احاطه کرد.
[١٤] - خواب به سراغم آمد.
[١٥] - با سرعت آمد.
[١٦] - خشمگین نشت.
[١٧] – زمان درحرکت است و امروز دیگر مثل دیروز نمی‌شود.
[١٨] – صندلی با حرکت خورشید می‌چرخد.
[١٩] - این عشق نزدیک است مرا نابود کند.
[٢٠] - ما را از سرتا پا می‌پوشاند.
[٢١] – من غرق در حالتی از آرامش بودم.
[٢٢] – در خیابان نحاس به آرامی راه می‌رفتم و نمی‌دانستم آیا در قلبم شادی است یا اندوه.
[٢٣] – امّا ترس در قلبم همچنان باقی می‌ماند، مانند شبی تاریک و غم انگیز.
[٢٤] – روز جمعه به خانه‌اش رفتم و در را برای من گشود.
[٢٥] – خشمم را به درون خود ریختم.
[٢٦] – امّا اضطراب با قدرت بازگشت.
[٢٧] – افکارم کوچ کردند.
[٢٨] – قصه و داستان من در شهر چرخید و به اشکال مختلف گسترش یافت .
[٢٩] – خواهرم این سموم (افکار منفی) را در ذهن پدرم پراکند (منتشر کرد).
[٣٠] – حتّی وقتی که نگرانی‌ها کنار می‌رفت، و میشل به امریکا سفر کرد.
[٣١] – وقتی زمان امتحانات می‌رسد، قلبم می‌لرزد.
[٢١-] او برای این که خوراکی برای اردک‌ها بگذارد چمباتمه زد.
[٣٢]- دور گذسته اش می چرخد.

منابع:

ابوالحسنی چیمه، زهرا (۱۳۹۰). انواع نمود واژگانی در افعال فارسی، **ادب فارسی**، دوره‌ی۱(٦)، ۱۲۰-۱۰۱.

أنیس،ابراهیم، منتصر، عبد الحلیم، الصوالحی، عطیه، خلف احمد، محمد،(۱۳۸۲)، ***المعجم الوسیط***، ترجمه‌ی بندر ریگی، محمّد، تهران: اسلامی.

ابن منظور، محمد بن مکرم، (١٤١٤ق)، لسان العرب، بیروت: دار صادر.

ابن فارس، ابوالحسین احمد، (۱۹۷۹م.)، معجم مقاییس اللّغة، تحقیق عبد السّلام محمد هارون، بیروت: دار الفکر.

جاسم سلمان، علی،(۲۰۰۳)، موسوعة معانی الحروف العربیة، عمان: دار اسامة.

حق‌بین، فریده(۱۳۹۵)، زبان شناسی، ادیان و مذاهب و عرفان، دانشنامه‌ی جهان اسلام، شماره‌ی ۲۱، ۲۲٦-۲۳۹.

رضایی، والی(۱۳۹۱). نمود استمراری در فارسی معاصر، فنون ادبی، ٤(۱)،۹۲-۷۹.

راسخ مهند، محمد، (۱۳۹۳)، در آمدی بر زبان‌شناسی شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).

صفوی، کوروش، (۱۳۹۰)، درآمدی بر معناشناسی، تهران: انتشارات سوره مهر.

عصمت، عادل، (۲۰۱۵)، حکایات یوسف تادرس، القاهرة: الکتب خان للنشر و التوزیع.

قائمی‌نیا، علیرضا،(۱۳۹۰)، معنا شناسی شناختی قرآن، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه‌ی اسلامی.

محّمدداود، د.محمد،(۲۰۰۲)، الدلاله و الحرکة دراسة لأفعال الحرکة في العربیة المعاصرة في إطار المناهج الحدیثة، قاهرة: دار غریب.

واعظی، هنگامه، نوعی هشتجین، معراج، رضی نژاد، سیّد محمد(۱۳۹۵). باز نمود مفاهیم معنایی در افعال حرکتی زبان ترکی آذری بر اساس نظریه‌ی تالمی، زبان‌شناسی گویش‌های ایرانی دانشگاه شیراز، ۲(۱)، ۱۲۱-۱۰۲. Doi: 10.22099/JILL.2017.24908.1032

Talmy.L.(2000a).*Toward acognitive Semantics,vol.1*.Cambridge:MIT PRESS.

Talmy.L.(2000b).Toward acognitive Semantics,vol.2.Cambridge:MIT PRES.

Talmy.L.(2007). L.exical Typologies.In:Shopen,T.(ED),language Typology and Syntactic Universals(Vol.3) 2nd edition(pp.66-169)Cambridge University press

Slobin.D.L.(2006a*). What Makes Manner of MotionSalient*?.inM.Hickmann s.Robert(Eds),Space In Language:Linguistic Systems and Cognitive Categories.Amsterdam/Philadelphia:john Benjamins.pp.52-89.

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال پانزدهم/ بیست و نه پیاپی/ ۳۱ علمی (۱٤۰٤)/ صص ۹۱-٥٦.

تمثيل الحدث الحركي في رواية "حكايات يوسف تادرس" لعادل عصمت في ضوء النظرية المعرفية لتاليمي

سكينه بهرامی[۱]
علی صیادانی[۲]
پرویز أحمدزاده[۳]
حمید ولی زاده[٤]

الملّخص

تمثيل الأحداث الحركيّة في اللّغة هو موضوع أساسي في الدراسات الدّلاليّة. حيث يلعب دوراً محورياً فی فهم العلاقة بين اللّغة والتجربة الإنسانيّة، وهو من منظور النظرية التاليمية، تتضمّن مكوّنات كالجسم، والمسار، والطريقة، والسياق، والسّبب، والّتی يتمّ تشفيرها فی اللّغات من خلالِ الأنماط النحويّة أو التعابير التابعة.

تتناولُ هذه الدِّراسةُ الأفعال الحركية حسبَ النظرية التاليمية فی روايةِ "حكايات يوسف تادرس" لـعادل عصمت، معتمدةً على منهجٍ وصفيٍّ تحليليّ. كشفت النتائج أنّ الحركة في الرواية لم تُصوَّر كمجرّد انتقالٍ جسديّ فحسب، بل تجسّدت أيضاً كاستعاراتٍ لمفاهيم نفسيّة كالخوف، الحب، ومرور الزمن، وتهيمن الأنماط التابعة للحركة (مثل حروف الجر "مِن" و"إلى") على الترميز اللّغوي. كما تمّ تحديد ثلاثة أشكال حركيّة: الحركة الثابتة (الدالة على تمثيل الاستقرار النفسي)، والحركة الانتقاليّة (الدالة على تغيّر الحالات الداخليّة)، والحركة الاستعاريّة (الدالة على الانفصال الفكري). وقد ارتبطت هذه الأشكال بشكلٍ ممنهج مع الثيمات الأساسية للرواية كالهويّة والعزلة. كما أسهم تنوّع البنى الحركيّة (أفقي، عمودي، دائري) في تعميق الفضاء النفسي للسّرد. تؤكّد الدّراسة أنّ نظريّة تاليمي أداةٌ فعّالةٌ لتحليل الطبقات الدّلالية في الأدب القصصي، وأن رواية عادل عصمت -من خلال دمجها بين الحركة الماديّة والنفسيّة- تُنتِج سرداً متعدّد الأبعاد.

الكلمات الدليليّة: نظرية تاليمي، رواية "حكايات يوسف تادرس"، عادل عصمت، الأنماط النحويّة، الأحدث الحركيّة.

[۱] طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، ايران.
[۲] الدكتور علي صياداني (الكاتب المسؤول)؛ أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، ايران.
[۳] الدكتور پرويز أحمدزاده؛ أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، ايران.
[٤] الدكتور حميد ولی زاده؛ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، ايران.