Farhange Razavi

Online ISSN: 2345-2560

https://www.farhangerazavi.ir

An Analysis of Metaphorical Mappings and Image Schemas in Children's Razavi Poems "The Apple Tree Full of Flowers" Based on Johnson's Theory

Majid Mohammadi[1] **Fereshteh Jamshidi**[2] **Amir Mohammad Chehri**[3]

1. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Razi University , Kermanshah, Iran (Corresponding author): mohammadimajid44@gmail.com
2. PhD Student in Arabic language and literature at Razi University, Kermanshah, Iran: fereshteh.jamshidi1992@gmail.com
3. Master of Science in Quran and Hadith, Payam Noor University of Qom, Qom, Iran: mohammad92145@gmail.com

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
January 17, 2024

In Revised Form:
April 07, 2024

Accepted:
May 08, 2024

Published Online:
February 08, 2025

Abstract

One of the approaches of conceptual metaphor is the image schema in which it expresses mental and cognitive mechanisms, it plays an important role in organizing meanings and concepts. The present research, using the descriptive-analytical method and within the framework of semantic theory, the extent of the function of the image schema in Razavi's children's poem "A tree full of apple flowers" written by Rahim Abbasi, based on the descriptive-analytical method and by presenting the types of image schemas in three It shows volume, movement and strength based on the theory of semantics.

For this purpose, among the 24 verses selected from the total of 50 verses of this ode, 10 pictorial schemas have been used to induce the concept in the reader's mind. From this average, 4 schemas are related to volume schemas and 2 schemas are related to power schemas and the rest are movement schemas. In terms of frequency, the movement scheme has the highest contribution in inducing the concept to the audience, and also in line with Razavi's poetry, it is the main representation. And the reason for that is that abstract concepts such as joy and cheerfulness, effort and work, creativity and innovation of the child, require movement, movement and activity of the child. In addition, after the motion scheme, the visual scheme of power has taken the second place in children's poems. This is also because of the obstacles that willy-nilly come in the way of the child's pure world, and the child wants to avoid that obstacle or get out of the way of his goals. Also, the volume scheme has the least presence in children's poetry. The presence of a small amount of this schema is in line with the expression of abstract concepts such as grief to make it concrete and objective for children, and in total these three schemas are more compatible with the child's world.

Keywords Image schemas, Razavi's poems, tree full of apple flowers, Johnson's theory.

Cite this The Author (s): Mohammadi, M; Jamshidi, F; Chehri, A.M (2024). An Analysis of Metaphorical Mappings and Image Schemas in Children's Razavi Poems "The Apple Tree Full of Flowers" Based on Johnson's Theory : Quarterly Scientific Journal of Farhang Razavi. Year 13, Issue 1, Spring 2025, Serial Number 49 – (7- 33)- DOI:10.22034/farzv.2024.436214.1970

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Press

Introduction

Visual schema is one of the approaches of cognitive semantics which are formed from human interaction with the surrounding world in her mind, and for this reason, it has a significant contribution to our metaphorical understanding of the world In simple words, the restored image schemas of our inner power and mind, which have been formed through interaction with the external environment or objective experiences, and finally appeared in the speech-linguistic context. The relationship in conceptual metaphor is between two units or two sets in the form of one-to-one correspondence, which is called “image”, “mapping” or “adaptation”.(Kovecses, 2010: 91).These correspondences come to the fore by applying them in two abstract and concrete areas and form the basis of visual schemas and conceptual metaphors. This trend is the product and owes to three prominent linguists such as, Leo Talmy and David Langaker. Researchers are trying to describe how human experiences of the world are represented in his mind. (Luria, 1376: 7). In Razavi’s poems “A tree full of apple flowers”, there are many cases of the use of this conceptual field as an origin field, which, while combining with metaphors and other image schemas, explains the conceptual structure of this poem. slow In terms of frequency, the movement scheme has the highest contribution in inducing the concept to the audience, and also in line with Razavi’s poetry, it is the main representation. Ethical-social concepts such as respect for parents, truthfulness, devotion to Ahl al-Bayt (AS), creativity and innovation, childish joy and cheerfulness, friendship are examples of these abstract concepts that child poets embodied for their audience and this It shows that the language of children’s poetry is a metaphorical language, not a literary one. Therefore, it prevents the audience from being simplistic and superficial and limiting themselves to identifying only innovative industries, and opens a new horizon for them.

method

The research method in this thesis is descriptive-analytical using library tools and also using library resources, documents and tools and to some extent virtual space, the research process has progressed. First, it is done with a description of the introduction of pictorial schemas and their place in literary texts and its implementation on Razavi’s poems “A tree with apple blossoms” written by “Rahim Abbasi”. In relation to the reason for choosing these songs, it should be mentioned that the first reason for choosing some of these songs was their widespread use in popular networks for children and teenagers. The second reason for choosing some of these other poems is the acceptance of children and

teenagers towards this type of literature. In this essay, the authors emphasized that while introducing the metaphor from a new perspective and expressing the points of view raised about it, they should examine the metaphorical mappings and image schemas in Razavi's poems "A tree full of apple blossoms". For this purpose, first, studies were conducted and the theories discussed around the axis of metaphor were analyzed from the perspective of cognitive linguistics, then the analysis of conceptual metaphor and types of image schemas in these poems were analyzed. Therefore, the research method in this research is descriptive-analytical using library tools and also using library resources, documents and tools and to some extent virtual space, the research process has progressed.

Discussion and Conclusion

Visual schemas can be transformed into other schemas. The reason for this is that abstract concepts such as joy and cheerfulness, effort and work, creativity and innovation of the child, require movement, movement and activity of the child. In addition, after the motion scheme, the visual scheme of power has taken the second place in children's poems. (khosro nezhad, 2017: 117-118) This is also because of the obstacles that willy-nilly are placed in the way of the child's pure world, and the child wants to avoid that obstacle or get out of the way of his goals. Also, the volume scheme has the least presence in children's poetry. The presence of a small amount of this schema is in line with the expression of abstract concepts such as grief to make it concrete and objective for children, and in total these three schemas are more compatible with the child's world.

Reviewing and criticizing children's literature has gone through different stages in the last few decades. In the past decades, there has been a lot of connection between the investigations focused on the story aspects (story elements, themes, narration and narrative form) and the investigations related to the aspects of the psychological form of cognitive processes, children's experiences and emotions. can't In the past decades, through authoring and translation, links have been established between these two fields, the main approach of which is interdisciplinary studies in the field of cognitive science, personality psychology, metaphorical and conceptual topics, image schemas and story therapy. Is. In the field of visual schemas and conceptual metaphors in the field of children's literature in Iran, only very limited topics have been discussed in other fields and from other perspectives. Because this discussion of the theory of semantics in the field of literature is a new discussion and requires more research. Visual schemas are responsible for making some mental and abstract concepts of childhood noticeable. One of them is to implement them in poetry and stories.

(yalom, 1390: 117-163) The impact of the story on children's development is due to the use of metaphors and schemas, as well as the preparation of the child's cognitive processes, which has complicated it to some extent. This importance can be implemented by implementing it in poetry and storytelling in childhood. This is despite the fact that Likoff and Johnson believe that the human visual system is metaphorical in its essence. The metaphors that are made from this inter-domain patterning - origin and destination - emerge through fundamental conceptual structures. One of these basic structures are visual designs. Humans store experiences from the outside world in the form of concepts in their minds and then use them to create communication. (Bettelheim,1381: 296-298) These stories usually have a bipolar structure (negative and positive) and create a kind of "identification" in the audience. They instill the truth in the construction and in an indirect payment. The results of the above research indicate that the image schemas in the selected evidence were discussed and investigated in three areas of movement, volume and strength. From the analysis of the examples of each of the visual areas, it was concluded that while strengthening the level of the audience's perception of the poet's intention, it speaks of experiences that people personally experienced and understood in their social life. Also, the metaphors used in this poem show the conceptual system and mental reserves of the poet. The existence of some innovative and creative metaphors has placed it among the new metaphors. By examining this literary genre in Abbasi's poetry, it leads us to a deeper understanding of the objectified concepts and causes the reader's perspective to broaden and the reader's better understanding of the poet's mental currents. In addition, the metaphors used in these verses, in fact, have followed the mental visualization of the poet, in concrete and objective concepts. This function can be the result of subordination in perspective of cognitive.

فرهنگ رضوی
شاپای الکترونیکی:۲۵۶۰-۲۳۴۵
https://www.farhangerazavi.ir

تحلیل و بررسی نگاشت‌های استعاری و طرح‌واره‌های تصویری در سروده‌های رضوی کودکانه «درخت پُر گل سیب» بر اساس نظریهٔ جانسون

مجید محمدی[۱] فرشته جمشیدی[۲] امیر محمّد چهری[۳]

۱. استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران (نویسنده مسئول): Mohammadimajid44@gmail.com
۲. دانشجوی دکترای زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه ، ایران: fereshtehjamshidi1992@gmail.com
۳. کارشناس ارشد علوم قرآن و حدیث، دانشگاه پیام نور قم، قم، ایران: Mohammad92145@gmail.com

اطلاعات مقاله

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۱۰/۲۷

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۱/۱۹

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۲/۱۹

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۱۱/۲۰

کلیدواژه‌ها
طرح‌واره‌های تصویری، اشعار رضوی، درخت پُر گل سیب، نظریهٔ جانسون.

چکیده

یکی از رویکردهای استعارهٔ مفهومی، طرح‌وارهٔ تصویری است که در آن به بیان سازوکارهای ذهنی و شناختی می‌پردازد و نقش مهمی در سامان‌دهی معانی و مفاهیم دارد. این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و در چهارچوب نظریهٔ معناشناختی، میزان کارکرد طرح‌وارهٔ تصویری را در سروده‌های کودکانه رضوی «درخت پُر گل سیب» سرودهٔ رحیم عباسی با استناد بر روش توصیفی تحلیلی و با ارائهٔ انواع طرح‌واره‌های تصویری در سه حوزهٔ حجمی، حرکتی و قدرتی با تکیه بر نظریهٔ معناشناسی نشان می‌دهد.

به این منظور، از میان ۲٤ بیت برگزیده از مجموع ۵۰ بیت این قصیده، ۱۰ مورد از طرح‌واره‌های تصویری برای القای مفهوم در ذهن خواننده استفاده شده‌اند. از این میانگین، ٤ طرح‌واره مربوط به طرح‌واره‌های حجمی و ۲ طرح‌واره مربوط به طرح‌واره‌های قدرتی است و بقیه را طرح‌وارهٔ حرکتی تشکیل می‌دهد. از نظر فراوانی، طرح‌وارهٔ حرکتی بالاترین سهم را در القای مفهوم به مخاطب و همچنین همسو با شعر رضوی بازنمود اصلی را دارد. دلیل آن این است که مفاهیم انتزاعی مانند شادی و نشاط، کوشش و کار، خلاقیت و نوآوری کودک، نیازمند حرکت، جنبش و فعالیت کودک است. افزون بر این، طرح‌وارهٔ تصویری قدرتی نیز بعد از طرح‌وارهٔ حرکتی جایگاه دوم را در سروده‌های کودکان به خود اختصاص داده است. این امر نیز به دلیل موانعی است که خواسته یا ناخواسته در مسیر دنیای پاک کودکانه قرار می‌گیرد و کودک می‌خواهد آن مانع را دور بزند یا از سر راه اهداف خویش بردارد. همچنین طرح‌وارهٔ حجمی کمترین حضور را در شعر کودک دارد. حضور میزان کم این طرح‌واره هم در راستای بیان مفاهیم انتزاعی همچون غم و غصه است تا آن را برای کودکان ملموس و عینی سازد. در مجموع این سه طرح‌واره بیشتر با جهان کودک سازگار است.

استناد: محمدی، مجید؛ جمشیدی، فرشته؛ چهری، امیر محمّد: (۱۴۰۳). تحلیل و بررسی نگاشت‌های استعاری و طرح‌واره‌های تصویری در سروده‌های رضوی کودکانه «درخت پُر گل سیب» بر اساس نظریهٔ جانسون: فصلنامهٔ علمی پژوهشی فرهنگ رضوی، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار۱۴۰۴، شمارهٔ پیاپی۴۹ – (۷-۳۳).

DOI:10.22034/farzv.2024.436214.1970

ناشر: بنیاد بین المللی فرهنگی هنری امام رضا (علیه السلام)

۱. مقدمه

طرح‌وارۀ تصویری یکی از رویکردهای دانش معناشناسی شناختی است که از تعامل انسان نوعی با جهان پیرامون در ذهن وی شکل می‌گیرد و از این جهت سهم بسزایی در درک استعاری ما از جهان پیرامون دارد. از نگاه لیکاف و جانسون، «استعاره وسیلۀ ساختن مفهوم برای یك تجربۀ انتزاعی است. درک و پذیرش واقعیت‌های آشکار و قابل لمس بوده که در قالب آن یك مفهوم و پدیدۀ انتزاعی در یك مفهوم و پدیدۀ عینی پیکربندی می‌شود و به گوینده کمك می‌کند تا با استفاده از یك مفهوم عینی و شناخته شده، مفهومی ذهنی را آشکار بیان کند»(Lakoff & Johnson ,1980:14). در توضیح و تفسیر این سخن باید گفت هنگامی که شاعر یا نویسنده بخواهد مفهوم انتزاعی عشق را بیان کند، از این تعابیر بهره می‌گیرد: «عشق بد دردی است» یا «درد عشقی کشیده‌ام که مپرس» با این شیوه، عشق که مفهومی انتزاعی در قالب استعاره مفهومی «عشق بیماری یا درد» است به تصویر کشیده شده است. جورج لیکاف و مارک جانسون اصطلاح طرح‌وارۀ تصویری را برای اولین بار به کار گرفتند. آن‌ها بر این باور هستند که «تجربیات آدمی از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن او پدید می‌آورند که قابل انتقال به سطح زبان هستند که تجارب ملموس و تجسم یافته در درون نظام مفهومی، منجر به تولید طرح‌واره‌های تصویری می‌شوند. در حقیقت، این ساخت-های مفهومی همان طرح‌واره‌ها هستند»(آسیاآبادی، ۱۳۹۱ :۱٤۷). این گرایش، محصول و مدیون سه زبان‌شناس برجسته‌ای چون جورج لیکاف [1]، لئو تالمی [2] و دیوید لانگاکر [3] بوده است. محققان در تلاش‌اند تا چگونگی بازنمایی تجربیات انسان از جهان را در ذهن او توصیف کنند(لوریا، ۱۳۷٦: ۷).

در سروده‌های رضوی «درخت پُر گل سیب [4]» نیز موارد متعددی از کاربرد این حوزۀ مفهومی به‌عنوان حوزۀ مبدأ وجود دارد که ضمن ترکیب با استعاره‌ها و طرح‌واره‌های تصویری دیگر، نظامی از ساختار مفهومی این قصیده را برای ما تبیین می‌کند.

رحیم عباسی به‌عنوان یکی از شاعران اهل بیت ﷺ تمام تلاش خود را در به فعلیت رساندن ادبیات کودک در حوزۀ ادبیات متعهد به‌ویژه شعر رضوی به‌کار گرفته است. استعاره‌های مفهومی

1. George lakoff
2. leo talmy
3. langacker, Ronald

۴. دلیل انتخاب این دفتر شعری برای جستار پیش‌رو، این است که آن را منبع جامعی برای پیاده کردن تعالیم درس‌آموز و انسان‌ساز رضوی با تکیه بر طرح‌واره‌های تصویری در شعر کودکانه یافتیم. همان‌طور که پیشتر به آن اشاره شد، این اثر گوشه‌ای از سیرۀ امام رضا ﷺ به‌شمار می‌آید و در کنار آثار دیگر شاعر رحیم عباسی، در حقیقت شناسنامۀ الگوپذیری و پیروی وی از مکتب والای اهل بیت ﷺ برای نیل به سعادت دنیوی و اخروی این شاعر در عصر حاضر است.

کـه عباسـی در قصیـدۀ «درخـت پُـر گل سـیب» بـه کار بـرده، نشـانگر نظـام مفهومـی و اطلاعـات جامـع در ذهـن شـاعر بـوده و تـا حـدودی توانسـته اسـت آن سـیالان‌های انتزاعـی از درک وقایـع را بـه مـدد الهام‌پذیـری از طبیعـت و صبغـۀ انسـانی بخشـی بـه آن بـرای مخاطبانـش بـه تصویـر بکشـد. هرچنـد عباسـی در مضامیـن گوناگونـی شـعر سـروده، امـا توصیفـات پویـا و خـلاق وی دربـارۀ طبیعـت حقیقتـاً جلـوۀ زیبایـی بـه اشـعار او بخشـیده اسـت. از سـوی دیگـر برخـی از اسـتعاره‌های مفهومـی بـه‌کار رفتـه در اشـعار وی چنـان زیبایـی و تازگـی ویـژه‌ای دارنـد کـه آن‌هـا را در زمـرۀ اسـتعاره‌های نـو قرار داده اسـت. دربـارۀ چرایـی انتخـاب ایـن سـروده‌ها بایـد اشـاره کـرد کـه دلیـل نخسـت بـرای برگزیـدن برخـی از ایـن سـروده‌ها کاربـرد فـراوان آن‌هـا در شـبکه‌های پرمخاطـب کـودک و نوجـوان بـوده اسـت. دلیـل دوم نیـز بـرای انتخـاب برخـی دیگـر از ایـن سـروده‌ها، اسـتقبال کـودکان و نوجـوان از ایـن گونـه ادبـی اسـت؛ امّـا دربـارۀ چگونگـی به‌کارگیـری طـرح‌وارۀ تصویـری در سـروده‌های کودکانـه بایـد اشـاره کـرد کـه در ایـن سـروده‌ها سـه نـوع طـرح‌وارۀ تصویـری بـه‌کار گرفتـه شـده اسـت. طـرح‌وارۀ حرکتـی، طـرح‌وارۀ قدرتـی، طـرح‌وارۀ حجمـی کـه در ادامـه هـر کـدام از آن‌هـا بـا اسـتناد بـه سـروده‌های کودکانـه بررسـی می‌شـود.

گاهـی اوقـات نیـز از ترکیـب چنـد طـرح‌واره در یـك تعبیـر بهـره گرفته شـده و هدف آن برجسـته سـازی مفاهیـم مثبـت تعلیمـی و اخلاقـی اسـت کـه در آن شـاخصه‌های انسـان کامـل و متعالـی بـه چشـم می‌خـورد و الگویـی جامـع بـرای خوانندۀ متـن نمایـان می‌سـازد.

در ایـن جسـتار تأکیـد نویسـندگان بـرآن بـود تـا ضمـن معرفـی اسـتعاره از دیـدگاه جدیـد و بیـان نظرات مطـرح شـده دربـارۀ آن بـه بررسـی نگاشـت‌های اسـتعاری و طرح‌واره‌هـای تصویـری در سـروده‌های رضـوی «درخـت پُـر گل سـیب» بپردازنـد. بـه ایـن منظـور، نخسـت مطالعـات انجـام گرفتـه و نظریه‌هـای پرداختـه شـده حـول محـور اسـتعاره از دیدگاه زبان شناسـی شـناختی مـورد تجزیـه و تحلیل قـرار گرفته، سـپس بـه تحلیـل اسـتعارۀ مفهومـی و انـواع طرح‌واره‌هـای تصویـری در این اشـعار پرداخته شـده اسـت.

۱-۱. بیان مسئله و روش پژوهش

یکـی از زیرسـاخت‌های مهـم در حـوزۀ معناشناسـی شـناختی، کاربـرد طرح‌واره‌هـای تصویـری و اسـتعاره‌های مفهومـی اسـت کـه بـه مـدد آن می‌تـوان مفاهیـم انتزاعـی را در قالـب تجربه‌هـای بیرونـی بـه اجـرا درآورد.

از میـان طرح‌واره‌هایـی کـه لیـکاف و جانسـون مطـرح کردنـد، طرح‌واره‌هـای قدرتـی، حجمـی و حرکتـی بالاتریـن بسـامد را دارنـد. مبنـای مـا در ایـن پژوهـش، بررسـی شـواهد بـر اسـاس ایـن سـه طـرح‌واره خواهـد بـود. در بسـیاری از متـون ادبـی معاصـر به‌ویـژه شـعر، بـا حجـم انبوهـی از مفاهیـم

انتزاعـی روبـه‌رو هسـتیم کـه می‌تـوان آن‌هـا را بـر مبنـای طرح‌واره‌هـای تصویـری در سـه حـوزۀ «قدرتـی، حجمـی و حرکتـی» تبییـن کـرد.

روش پژوهـش در ایـن جسـتار، توصیفـی تحلیلـی بـا اسـتفاده از ابزارهـای کتابخانـه‌ای بـوده و نیـز بـا بهره‌گیـری از منابـع، اسـناد و ابـزار کتابخانـه‌ای و تـا حـدودی فضـای مجـازی، فراینـد پژوهـش پیـش رفتـه اسـت. نخسـت بـا شـرحی از معرفـی طرح‌واره‌هـای تصویـری و جایـگاه آن‌ها در متـون ادبـی و پیاده کـردن آن بـر سـروده‌های رضـوی «درخـت پُـر گل سـیب» صـورت گرفتـه اسـت.

۱-۲. اهمیّت و ضرورت پژوهش

بـا توجـه بـه نقـش سـازندۀ صـور خیـال به‌ویـژه اسـتعاره در ادبیـات، بـا وجـود تحقیقـات گسـترده‌ای که در ایـن حـوزه صـورت گرفتـه اسـت، ولـی در هیـچ کـدام از آن‌ها اثری یافت نمی‌شـود کـه در آن به بررسـی ایـن شـیوۀ ادبـی نویـن در دیـوان شـاعر پرداختـه باشـد و تنهـا بـه صـورت جزئـی بـه برخـی از مضامیـن اشـاره شـده اسـت. چـون در حـوزۀ ادبیـات عربـی، بررسـی و تحلیـل متـون بـا رویکـرد زبان‌شناسـی شـناختی کمتـر مـورد توجـه قـرار گرفتـه و از آنجـا کـه ایـن نگـرش بـا بررسـی تصویرهـا می‌توانـد مـا را بـه سرچشـمۀ اندیشـه‌های نویسـندگان و شـاعران رهنمـون شـود، ایـن مقالـه بـر آن اسـت تـا ابتـدا، تعریفی از اسـتعاره از منظـر دیـدگاه سـنتی و دیـدگاه زبان‌شناسـی شـناختی ارائـه دهـد، سـپس بـه نمونه‌هایـی از اسـتعاره مفهومـی و طرح‌واره‌هـای مختلـف تصویـری در خـلال ایـن دفتـر شـعری رضـوی «درخـت پُـر گل سـیب» بـا تکیـه بـر رویکـرد یـاد شـده بپـردازد.

۱-۳. پیشینۀ پژوهش

بررسـی و نقـد ادبیـات کـودک در چنـد دهـه اخیـر، مراحـل مختلفـی را پیمـوده اسـت. در دهه‌هـای گذشـته بیـن بررسـی‌های معطـوف بـه جنبه‌هـای داسـتانی (عناصـر قصـه، درون‌مایه‌هـا، روایـت و فـرم بیانـی روایـت) و بررسـی‌های مربـوط بـه وجـوه فـرم روان‌شـناختی فرایندهـای شـناختی، تجـارب و عواطـف کودکانـه، چنـدان ارتباطـی دیـده نمی‌شـود. در دهه‌هـای گذشـته از رهگـذر تألیـف و ترجمـه بیـن ایـن دو حیطـه پیوندهایـی ایجـاد شـده کـه رویکـرد اصلـی آن مطالعـات میان‌رشـته‌ای در حـوزۀ علـوم شـناختی، روان‌شناسـی شـخصیّت، مباحـث اسـتعاری، مفهومـی، طرح‌واره‌هـای تصویـری و قصه درمانـی اسـت.

در زمینـه طرح‌واره‌هـای تصویـری و اسـتعاره‌های مفهومـی در حـوزۀ ادبیـات کـودک در ایـران تنهـا عناویـن بسـیار محـدود آن هـم در حوزه‌هـای دیگـر و از مناظـر دیگـر بـدان پرداختـه شـده اسـت؛ چراکـه

ایـن بحـث از نظریـهٔ معناشناسـی در حـوزه ادبیـات، بحثـی جدیـد اسـت و پژوهش‌هـای بیشـتری را می‌طلبـد. از ایـن رو، طرح‌واره‌هـای تصویـری کـه در درون همیـن نظریـه مطـرح شـده نیـز موضوعـی جدیـد بـوده کـه توجـه کمتـری از سـوی پژوهشـگران در ایـران بـه خـود معطـوف داشـته اسـت. بـا توجـه بـه بررسـی‌های صـورت گرفتـه در ایـن حـوزه، تاکنـون در حـوزهٔ شـعر و ادبیـات کـودک آنچنان‌کـه بایسـته و شایسـته اسـت بـه بررسـی ایـن گونـه نقـدی پرداختـه نشـده اسـت؛ لـذا جنبه نـوآوری تحقیق مشـخص اسـت.

از جمله پژوهش‌هایی که در این حوزه صورت گرفته می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- شـریفی و حامـدی شـیروان(۱۳۸۹)؛ در جسـتاری بـا نـام «بررسـی اسـتعاره در ادبیـات کـودک و نوجـوان در چهارچـوب زبـان شناسـی شـناختی» بـا انتخـاب چنـد داسـتان از داسـتان‌های کودکانـه، مفاهیـم انتزاعـی بـه کار رفتـه در ایـن داسـتان‌ها را بـه صـورت گسـترده بررسـی کرده‌انـد.

- جلالیـان(۱۳۹۰)؛ در نوشـتاری بـا نـام «بررسـی برخـی طرح‌واره‌هـای تصویـری داسـتان سـیاوش شـاهنامه بـر اسـاس نظریـهٔ جانسـون» معتقد اسـت کـه طـرح‌واره حجمی بـا فراوانـی ٥٤ درصـد بالاترین بسـامد را در ایـن داسـتان دارد و ایـن امـر برخاسـته از سـاختار حماسـی شـاهنامه اسـت کـه بـا اغـراق و مبالغه شـاهنامه همخوانـی دارد.

- بیابانـی و طالبیـان(۱۳۹۱)؛ در نوشـتاری بـا عنـوان «بررسـی اسـتعاره جهت‌گیرانـه و طرح‌واره‌هـای تصویـری در شـعر شـاملو» سـاخت‌های مفهومـی در شـعر شـاملو را بررسـی کـرده و بـه ایـن نتیجـه رسـیده‌اند کـه مفاهیمـی همچـون آزادی، جهـان وطنـی، عشـق، عاطفـه و ... مفاهیمـی هسـتند کـه شـاملو آن را ملمـوس و محسـوس کـرده اسـت.

- نیکویـی(۱۳۹۲)؛ در مقالـهٔ «بازخوانـی قصه‌هـای کـودکان بـر مبنـای مؤلفه‌هـای طـرح‌واره در رویکرد شـناختی» بـه بررسـی قصه‌هـای مشـهور کـودکان بـر مبنـای نظریـهٔ طـرح‌واره و دو راه‌حـل اساسـی تغییر طـرح واره‌هـای منفـی و ناسـازگار و تعبیرهـای مثبـت و درمانگر پرداخته اسـت.

مقالـه شـاهمرادی(۱۳۹۸)؛ «بررسـی اسـتعارهٔ مفهومـی در اشـعار کـودک بـا تکیـه بـر طـرح‌وارهٔ تصویـری» کـه در آن بـا انتخـاب ۱۰ داسـتان از داسـتان‌های کودکانـه، مفاهیـم انتزاعـی کـه بـه صـورت اندیشـه‌های اسـتعاری بـه‌کار رفته‌انـد، بررسـی شـده اسـت.

۱-٤. پرسش‌های پژوهش

این جستار در صدد پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

- بررسی طرح‌واره‌های تصویری در شعر کودکانه رضوی چه اطلاعاتی از محتوای این اشعار نشان می‌دهد؟

- کدام طرح‌واره بیشترین میزان فراوانی و سهم را در فعلیت بخشیدن مفاهیم والای رضوی به کودک و نوجوان را به خود اختصاص داده است؟

- شاعر با کاربرد هر کدام از انواع طرح‌واره‌های تصویری سعی در انتقال چه مفاهیمی دارد؟

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. گذری بر زندگی مؤلّف و بیان جایگاه ادبی او

رحیم عباسی(۱۳۵۷) شاعر اهل بیت ﷺ در خانوادهٔ مذهبی و متدیّن متولد شد. او از زمرهٔ شاعران متعهّد ادبیات کودک به‌شمار می‌آید که آثارش را محصور در حوزهٔ رضوی کرده است. از جمله آثار وی می‌توان به «درخت پُر گل سیب»، «آهو و مرد مهربان»، «گنجشک و مار بدجنس» و «شیر نقاشی» اشاره کرد. وی آثار خود را این چنین معرفی می‌کند: «قصه‌های منظوم از زندگی امام رضا ﷺ مجموعه ٤ جلدی است که حرم امام رضا ﷺ را توصیف می‌کند زیارت حرم باشکوهش حس عجیبی دارد! وقتی چشمت به گنبد طلایی و گلدسته‌های بلندش می‌افتد، دلت پرواز می‌کند آن بالا بالاها. شاید تا به حال بارها و بارها زیارتش رفته باشی، ولی آیا چقدر امام نازنین سرزمینت را می‌شناسی؟ ٤ جلد این کتاب‌ها، کمکت می‌کند تا درهای دلت را باز کنی و در چهارگوشه‌اش، ٤ معجزهٔ زیبا از امام مهربانی‌ها جا بدهی، تا دفعهٔ بعد گذرت به حرمش افتاد، با شناختی بیشتر زیارتش کنی»(عباسی، ۱۳۹۷: ۲). از میان دفاتر شعری وی، «درخت پُر گل سیب» به خاطر وجود تشبیهات زنده و متحرک و تصویرسازی‌های پویا به‌عنوان شاهد مثال قرار گرفته است.

۲-۲. اهمیّت طرح‌وارهٔ تصویری و نگاشت‌های استعاری در شعر کودک

از منظر علوم شناختی، شناخت جریانی پویا و دارنده صفاتی چون کلیّت، استمرار، سازندگی

و تعامـل اسـت کـه در هـر دوره و مرحلـه ویژگی‌هـای خاصـی دارد؛ بی‌شـک «تأثیرگذارتریـن مرحلـهٔ زندگـی انسـان دوران کودکـی اوسـت. بـر مبنـای تصـوری اسـتعاری، کـودک مینیاتـور انسـان بزرگ‌سـال اسـت»(نیکویی، ۱۳۹۲: ۱۵۰) محسـوس سـاختن برخـی مفاهیـم ذهنـی و انتزاعـی زمـان کودکـی بـر عهـدهٔ طرح‌واره‌هـای تصویـری اسـت. از جملـهٔ آن، پیـاده کـردن آن‌هـا در شـعر و داسـتان اسـت. تاثیـر داسـتان بـر رشـد کـودکان بـه دلیـل برگرفتـن اسـتعاره‌ها و طرح‌واره‌هـا و نیـز تمهیـد فرایندهـای شـناختی کـودک اسـت کـه آن را تـا حـدودی پیچیـده کـرده اسـت. ایـن مهـم بـا پیـاده کـردن آن در شـعر و قصه‌گویـی در بـازه زمانـی کودکـی قابـل اجراسـت. آنچـه آن را تـا حـدودی محسـوس سـاخته بیـدار کـردن نیروهـای درونـی کـودک و اسـتفاده از دانـش طـرح‌وارهٔ غیرمسـتقیم او را از موانـع، تضادهـا و نیـز اسـتعدادهایش آگاه می‌سـازد و بـه تفکـر و تعمـق وادارش می‌کنـد.

بتلهایـم معتقـد اسـت: «بچه‌هـا نگرانی‌هـا، ترس‌هـا و اضطراب‌هایـی دارنـد کـه بـر مـا پوشـیده اسـت و نمی‌توانیـم آن را درک کنیـم. او داروی ایـن دردهـا را در قصه‌هایـی می‌دانـد کـه کهن‌تریـن میـراث فرهنگـی بشـر هسـتند. وی در کتـاب کاربردهـای افسـون، ضمـن اشـاره بـه رابطـهٔ قصه‌هـای پریـان بـا روندهـای شـناختی و نقـد روانکاوانـه، می-گویـد ایـن قصه‌هـا بـه کـودکان کمـک می‌کننـد تـا بـه تعبیـر فرویـد از سـیطرهٔ مـن حیوانـی خـود، مسـائل و معضـلات روانـی رهـا شـوند»(بتلهایم، ۱۳۸۱: ۲۹۶-۲۹۸) از ایـن رو، بیـان غیرمسـتقیم قصه‌هـا ناخودآگاه کـودک را مخاطـب قـرار می‌دهنـد و از رهگـذر شـناخت و تغییـر طرح‌واره‌هـای منفـی و ناسـازگار و جایگزیـن کـردن آن‌هـا بـا طرح-واره‌هـای مثبـت و درمانگـر آن‌هـا را بـا رویارویـی بـا جهـان واقـع و ممکـن آمـاده می‌کنـد؛ بنابراین داسـتان ماهیتـاً گونه‌ای بازی اسـت کـه امکانی بـه مـوازات واقعیـت کـه ذهـن آفرینشـگر اثـر، آن را در برابـر مـا می‌گشاید(خسـرونژاد، ۱۳۸۲: ۲۱۷-۲۱۸).

بـه بیانـی سـاده، طرح‌واره‌هـای تصویـری بازگردانـده شـدهٔ نیـروی درون و ذهـن ماسـت کـه از طریـق تعامـل بـا محیـط بیـرون یـا همـان تجـارب عینـی، شـکل گرفته‌انـد و درنهایـت در بافـت گفتـاری- زبانـی ظاهـر شـده‌اند. رابطـه در اسـتعارهٔ مفهومـی، میـان دو واحـد یـا دو مجموعـه بـه شـکل تناظـر یـک بـه یـک صـورت می‌گیـرد کـه بـه آن «انـگاره»، «نگاشـت [1]» یـا «انطبـاق» می‌گویند(کوچـش، ۱۳۹۳: ۹۱). ایـن تناظرهـا بـا تطبیـق در دو حـوزهٔ انتزاعـی و عینـی، بـه منصـهٔ ظهـور می‌رسـد و اصـل و بنیـان طرح‌واره‌هـای تصویـری و اسـتعاره‌های مفهومـی را تشـکیل می‌دهـد. «اسـتعارهٔ مفهومـی در اصـل فهـم و تجربـهٔ یـک حـوزهٔ مفهومـی بـر اسـاس حـوزهٔ دیگـر اسـت. آنچـه در اسـتعارهٔ مفهومـی روی می‌دهـد، نگاشـت دو حـوزه اسـت. بدیـن ترتیـب، در نگاشـت نیـز مجموعـه‌ای از تناظرهـای نظام‌منـد میـان مبدأ و مقصـد وجـود دارنـد کـه عناصـر مفهـوم سـازه‌ای حـوزهٔ «ب» را بـر عناصـر سـازه‌ای حـوزهٔ «الـف» منطبق می‌کننـد. بـه ایـن تناظرهـای مفهومـی، در بیـان فنـی، انطبـاق گفتـه می‌شـود(همان: ۲۰).

1. Mapping

افـزون بـر آن، ایـوان و گریـن، ویژگی‌هـای طرح‌واره‌هـای تصویـری را این‌گونـه برشـمرده‌اند: طرح‌واره‌هـای تصویـری از لحـاظ منشـأ پیـش مفهومـی اسـت و مسـتقیم در تجربـهٔ جسـمی ریشـه دارد؛ خودبه‌خـود معنـادار اسـت؛ بـا صورت‌هـای ذهنـی یکـی نیسـت؛ چنـد وجهـی اسـت و از انـواع متفـاوت تجربـه حسـی گرفتـه می‌شـود و تعاملـی اسـت؛ یعنـی حاصـل ارتبـاط جسـمی مـا بـا دنیـای اطـراف اسـت و تـوان تبدیـل شـدن از یـك طـرح‌واره بـه طـرح‌واره‌ای دیگـر را دارد(۲۰۰٦: ۱۷۹-۱۸۷).

شکل ۱: سازه‌های سه‌گانه و پیوند آن‌ها با هم در میدان تناظرها

داسـتان‌های پریـان و قصه‌هـای حیوانـات بـه روش غیرمسـتقیم و بیانـی تصویـری و فضاسـازانه، کـودکان را در جهان‌هـای مـوازی و متداخـل واقعیـت و خیـال سـیر می‌دهنـد تـا گره‌هـای روانـی آن‌هـا را بگشـایند و ابعـاد وجودیشـان را بنمایاننـد. کـودک در ایـن موجـودات داسـتانی، بی‌واهمـه و هـراس، خصلت‌هـای خـود را بـاز می-یابـد؛ چنان‌کـه در عالـم رویـا و خـواب. ایـن قصـه مجـال آزادی آن‌هاسـت، در آن‌هـا هـر چیـزی از جنـس امـکان اسـت از تبدیل‌هـا و دگردیسـی‌ها تـا خـواب رفتگـی زمـان تـا غلبـه بـر مـرگ و گریـز از سـلطه‌ها و بـه بـازی گرفتـن آن‌هـا بـرای آگاهـی از اضطراب‌هـا و هـراس کـودکان از مـرگ و نمودهـای عینـی آن(ر.ک: یالـوم، ۱۳۹۰: ۱۱۷-۱٦۳)

ایـن نکتـه در زبان‌شناسـی بسـیار حائـز اهمیّـت اسـت؛ زیـرا انسـان غالـب تجربیـات و اندیشـه‌های خـود را از طریـق زبـان بـه اشـتراک می‌گـذارد. عمدتـاً «عنصـر خیـال در شـکل‌گیری داسـتان‌های جادویـی یـا پریـان نقـش بسـزایی دارد و به‌نوعـی، تمـام ویژگی‌هـای دیگـر داسـتان‌های عامیانـه را در بـردارد.»(ن.ک: مارزلـف، ۱۳۷۱: ۱۰-۱۱)؛ بنابرایـن، در ایـن جسـتار برآنیـم بـا اسـتفاده از صنعـت زیباشناسـی طرح‌واره‌هـای تصویـری بـا تکیـه بـر نظریـهٔ زبان‌شناسـی شـناختی، نگاهـی کلّـی بـه چکامه‌هـای زیبـای ایـن شـاعر بیندازیـم و بـا روش توصیفـی تحلیلـی بـه بررسـی مضامیـن زیبـای نهفتـه در آن بپردازیـم.

۲-۳. بررسی طرح‌واره‌های تصویری در سروده‌های رضوی درخت پُر گل سیب

قصه‌مداری و روایت‌سازی چنان هستی انسان و ساختار بنیادین ذهن و زبان او نقش بسته است که «برخی پژوهشگران انسان را نه به‌عنوان انسان هوشمند، بلکه انسان روایتگر و قصه‌گو توصیف کرده‌اند»(آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۸۵). لیکاف و جانسون معتقدند، نظام تصوری انسان، در ذات خود استعاری است. استعاره‌هایی که از این الگو برداری بین حوزه‌ای - مبدأ و مقصد- ساخته می‌شوند، از طریق ساخت‌های مفهومی بنیادین پدید می‌آیند. یکی از این ساخت‌های بنیادین، طرحواره‌های تصویری هستند. انسان تجربیاتی را از جهان خارج کسب و به صورت مفاهیمی در ذهن خود ذخیره و بعد از آن‌ها در ایجاد ارتباط استفاده می‌کند. فرایندهای مفهومی که پایهٔ شکل‌گیری نشانه‌های زبانی هستند، مورد توجه معنی‌شناسان شناختی قرار می‌گیرند. «قصه‌های کودکان به‌طور خاص، امیدوارکننده و خوش‌بینانه‌اند. این قصه‌ها معمولاً دارای ساختار دو قطبی (سلبی و ایجابی) هستند و نوعی «هم‌ذات پندار» در مخاطب به‌وجود می‌آورند. در زیر ساخت و در پرداختی غیرمستقیم به القای حقیقت می‌پردازند. قصه‌های کودکان آن‌ها را در موقعیت‌های نامطلوب، پرتشویش، مخمصه‌ای و دشوار قرار می‌دهند؛ اما با طرح راه‌حل‌های هوشمندانه و استفاده از درک موقعیت و امکان‌ها و فعال‌سازی استعدادها آن‌ها را به آرامش و تسلط می‌رسانند»(همان: ۹۴)

با توجه به تعریف طرحواره‌های تصویری و انواع آن (حجمی، حرکتی و قدرتی)، شواهدی از سروده‌های رضوی «درخت پُرگل سیب» رحیم عباسی انتخاب و از منظر دانش زبان‌شناسی شناختی به آن نگریسته می‌شود. شواهد حاکی از آن است که از نظر میزان فراوانی طرحواره‌های حرکتی بیشترین میزان کاربرد را دارند. بعد از آن طرحواره‌های حجمی و طرحواره‌های قدرتی کمترین میزان را در این اشعار دارا هستند؛ چراکه شاعران کودک، به دلیل ماهیت جانداریندی که طرحواره‌ها دارند، از طرحواره‌های بیشتری در اشعارشان استفاده می‌کنند. نتایج تحقیق نشان داد که شعرای اشعار کودکان، از طرحواره‌های حرکتی بیشتر و شعرای اشعار بزرگسالان از طرحواره‌های حجمی و قدرتی بیشتری استفاده کرده‌اند.

بررسی چنین مواردی در حوزهٔ زبان شناسی شناختی و معرفتی صورت می‌گیرد؛ بنابراین، نویسندگان خود را بر آن داشته‌اند تا با استمداد از دانش زبان‌شناسی شناختی و نکاتی که در زمینهٔ استعارهٔ شناختی، دانشمندانی چون لیکاف و جانسون بدان دست یافته‌اند، سروده‌هایی چند از این شاعر متعهّد را که در خصوص مدح امام رضا علیه‌السلام است، تحلیل شناختی کنند. ضمن آن، طرحواره‌های تصویری به‌کار رفته در بافت ابیات را بیان می‌کنند. مفاهیم اخلاقی اجتماعی

چـون احتـرام بـه والدیـن، راسـتگویی، ارادت بـه اهـل بیـت ﷺ خلاقیـت و نـوآوری، شـادی و نشـاط کودکانـه، دوسـتی نمونه‌هایـی از ایـن مفاهیـم انتزاعـی هسـتند کـه شـاعران کـودک آن‌هـا را بـرای مخاطبانشـان مجسـم سـاخته‌اند. ایـن امـر نشـان می‌دهـد، زبـان شـعر کـودک، زبانـی اسـتعاری اسـت نـه ادبـی؛ بنابرایـن، مخاطـب را از سـاده‌انگاری و سـطحی‌نگری و محـدود سـاختن خویـش به شناسـایی صنایـع بدیعـی صـرف، بـاز مـی‌دارد و افـق تـازه‌ای را فـرا روی او قـرار می‌دهـد. طرح‌واره‌هـای تصویـری قابلیّـت تبدیـل بـه طرح‌واره‌هـای دیگـر را دارنـد.

شـایان ذکـر اسـت کـه طرح‌واره‌هـای تصویـری ارائـه شـده معمـولاً متناسـب بـا پدیده‌هـای اجتماعـی اقتصـادی و فرهنگـی اسـت کـه مـردم روزمـره بـا آن‌هـا مواجـه هسـتند. پـس، اگـر مفاهیـم انتزاعـی و معنـوی بـا امـور عینـی همـراه شـود، طبیعتـاً بازخـورد و دریافـت بهتـری را از سـوی مخاطـب به‌ویـژه کـودک بـه دنبـال خواهـد داشـت. از ایـن‌رو، بررسـی طـرح‌وارۀ تصویـری شـعر کـودک نشـان می‌دهـد کـه شـاعران کـودک بـرای تبییـن ضرورت‌هـای تعلیمـی و اخلاقـی بشـر از حوزه‌هـای تجربـی بشـری ماننـد اعضـای بـدن، گیاهـان، حیوانـات اسـتفاده کرده‌انـد.

۲-۳-۱. طرح‌واره‌های تصویری حرکتی[1]

پربسـامدترین و شـاخص‌ترین طـرح‌وارۀ تصویـری در سـروده‌های کودکانـه، طـرح‌وارۀ تصویـری حرکتی اسـت و چـون ذات کـودکان بـا تحـرک، فعالیـت و جنبـش همـراه اسـت، کارکـرد فـراوان ایـن طـرح‌واره منطقـی به‌نظـر می‌رسـد.

طرح‌واره‌هـای حرکتـی، حاصـل تجربـۀ روزمـرۀ مـا از حرکـت در جهـان پیرامـون ماسـت. بـه عبـارت دیگـر، «طرح‌واره‌هـای حرکتـی، منعکـس کننـدۀ تجربـۀ انسـان از حرکـت خـود بـا دیگـر اشیاسـت. بـه عقیـدۀ کوچـش، دراسـتعارۀ مفهومـی فهـم حـوزۀ مقصـد براسـاس حـوزۀ مبـدأ و اصـل اسـتعاره بـر پایـۀ نگاشـت‌ها اسـتوار اسـت. «آن حـوزۀ مفهومـی کـه مـا از آن، عبـارات اسـتعاری را اسـتخراج می‌کنیـم تـا حـوزۀ مفهومـی دیگـری را درک کنیـم، حـوزۀ مبـدأ و آن حـوزۀ مفهومـی را کـه بدیـن روش درک می‌شـود، حـوزۀ مقصـد می‌نامیم»(کوچـش،۱۳۹۳: ۱۵). بدیـن ترتیـب، در نگاشـت نیـز مجموعـه‌ای از تناظرهـای نظام‌منـد میـان مبـدأ و مقصـد وجـود دارنـد کـه عناصـر مفهـوم سـازه‌ای حـوزۀ «ب» را بـر عناصـر سـازه‌ای حـوزۀ «الـف» منطبـق می‌کننـد. بـه ایـن تناظرهـای مفهومـی، در بیـان فنـی، انطبـاق گفتـه می‌شـود(همان: ۲۰). بـه عبـارت سـاده‌تر، بـر اسـاس اصـول کاربـردی ایـن نـوع طـرح‌واره، حرکـت از نقطـۀ «الـف» بـه نقطـۀ «ب» مسـتلزم عبـور از تمامـی نقاطـی اسـت کـه در مسـیر «الـف» بـه «ب»

1. Path Schema

هستند. در پایان به حوزهٔ مقصد می‌رسد و فرایندی را که از حوزهٔ مبدأ به حوزهٔ مقصد می‌رسد، مسیر نامیده می‌شود.

برفی که روی کوه‌هـــا بود
شد آب و راه افتاد در دشت
عطر شقایق‌های وحشـــی
همراه شد با بـــاد در دشت

(عباسی، ۱۳۹۷: ٤)

اما از آنجا که گوینده ممکن است در ابتدا یا میانه یا انتهای این مسیر چیزی را تصور کند، طرح‌واره‌ها به ترتیب شامل طرح‌واره‌های مبدأ، مسیر و مقصد تقسیم می‌شوند که به ترتیب شکل ۲ نمایش داده می‌شود:

شکل ۲: طرح‌وارهٔ حرکتی(Janson,۱۹۸۷:۱۱٤)

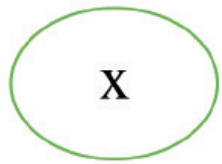
در طرح‌وارهٔ شکل ۲ نیز حرکت از نقطهٔ «الف» که همان برفی است که روی کوه‌ها بوده و به آن آفتاب تابیده آغاز شده و در طی فرایندی که همان مسیر است، جاری می‌شود و به دشت جاری و موجب رشد گیاه می‌شود و پایان این مسیر نقطه «ب» همان سبز شدن و به فعلیّت رسیدن گیاه است. در بیت بعد عطر شقایق-های وحشی با باد پیوسته و موجب ایجاد عطر دل‌انگیزی در دل دشت شده که با القای حرکت از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر، به خواننده از طریق تصاویر حرکتی، به درک معنا کمک می‌کنند. هدف شاعر از ایجاد این نوع طرح‌واره در شعر در حقیقت ملموس و محسوس کردن این تصویر زیبا برای کودک است.

۲-۳-۲. طرح‌واره‌های تصویری حجمی[1] (ظرف و مظروف)

طرح‌وارهٔ حجمی از مهم‌ترین طرح‌وارهٔ تصویری در تبیین مفاهیم انتزاعی به‌شمار می‌رود. با

1. Container schema

استفاده از طرح‌واره‌های حجمی می‌توان مفاهیم انتزاعی و تجارب غیرملموس را که بر بودن چیزی درون مظروفی قرار دارد و حجمی را به خود اختصاص داده، در قالب استعاره مفهومی شناسایی کرد. از آنجا که تجارب فیزیکی جسم انسان در طول زندگی‌اش تکرار شده به صورت الگویی در ذهن او باقی مانده است؛ بنابراین، این تجارب به صورت مفاهیم انتزاعی و ذهنی در بافت گفتاری به‌گونه‌ای شبیه‌سازی می‌شود که با پیوندهای مکانی و زمانی دارای طول و عرض و ارتفاع است. افزون بر آن «طرح‌واره‌های تصویری حجمی، الگوهای ذهنی انسان می‌باشد که از طریق تجربیات حسی و عینی وی از محیط زندگی دریافت شده است. آن گاه برای بیان مفاهیم انتزاعی در قالب واژگان، از همان دریافت‌های حسی استفاده می‌کند و بدین روش به آن‌ها حجم و اندازه (فرم هندسی) می‌دهد»(فتوحی، ۱۳۸۵: ۱٦۳). به عقیدهٔ لیکاف، «درک معانی این جمله‌ها بر اساس فرافکنی استعاره‌ای صورت می‌پذیرد که در آن، طرح‌وارهٔ تصویری حجم به حوزهٔ مفهومی انتزاعی کشیده می‌شود»(راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۳۵). طرح‌وارهٔ حجمی دارای مجموعه‌ای از استلزامات و ویژگی‌های منطقی، مثل حفاظت، مقاومت، محدودیت و ثبات مکانی نسبی است(جانسون، ۱۹۸۷: ۱۱٤) از آنجا که عناصر اصلی طرح‌وارهٔ حجمی عبارتند از: درون، محدوده و بیرون. از این رو، ساختار درونی این طرح‌واره مثل هر طرح‌وارهٔ تصویری دیگری به‌نحوی مرتب شده است که منجر به نتیجه‌گیری منطقی می‌شود. «این طرح‌واره انواع طرح‌وارهٔ ظرف و مظروف، پر و خالی، داخل و خارج، بزرگ و کوچک را شامل می‌شود»(آریان‌فر، ۱۳۸۵: ۱۲۸-۱۳۲)؛ یعنی همچون مظروفی است که دارای ابعاد و گنجایش است و حجم مختلف از اشیا را در بر می‌گیرد. جانسون بر این باور است که «انسان بر حسب تجربه قرار گرفتن در مکان‌های دارای حجم، ویژگی حجم داشتن را به مفاهیمی گسترش داده است که برایشان حجمی قابل تصور نیست»(صفوی، ۱۳۸٤: ۱٤). طرح‌واره در شعر عباسی به صورت شکل ۳ است که امکان تجسم ظرف و مظروف را با شبیه قرار گرفتن اشیا در درون یکدیگر ممکن می‌سازد:



شکل ۳: طرح‌وارهٔ حجمی (Janson, ۱۹۸۷:۲۳)

آن سـال هم بوی شکوفه
هر خانه را از عطر پُر کرد
امـّا درخت سیب ما، آه
اصـــلاً شکوفه در نیـاورد

(عباسی، ۱۳۹۷: ۷)

در ایـن شـاهد شـاعر بـرای مفهـوم انتزاعـی عطـر کـه از طریـق حـس بویایـی قابـل استشـمام اسـت، حجمـی قائـل شـده کـه در داخـل چیـزی قـرار گرفتـه و ظرفـی را بـه خـود اختصـاص داده اسـت. همچنیـن آن را ماننـد اشـیای منـزل متصـور کـرده کـه داخـل خانـه قـرار می‌گیـرد و حجمـی را بـه خـود اختصـاص می‌دهـد.

شکل ٤: طرح‌واره حجمی، ظرف و مظروف

۲-۳-۲-۱. مکان‌وارهٔ دل

دل از جملـه مفاهیمـی اسـت کـه در مقـام تشـبیه و اسـتعاره بسـیار زیـاد بـدان پرداختـه شـده اسـت. از آنجـا کـه سرچشـمهٔ تمـام عشـق، عواطـف، خشـم و نفرت‌هاسـت در اسـتعاره‌های مفهومـی از اهمیّـت والایـی برخـوردار اسـت. به‌طـوری کـه مفهـوم انتزاعـی آن از طریـق مفاهیـم عینـی قابـل فهـم اسـت. این عبـارت از اسـتعارهٔ مفهومـی «دل، انسـان اسـت» بـه وجـود آمـده اسـت. چرایـی ایـن تعمیـم را می‌تـوان ناشـی از درک مـا از مفهـوم انسـان و از طرفـی منشـأ تمـام تمایـلات و خواسـته‌ها از آن سرچشـمه می‌گیـرد، به‌شـمار آورد؛ بنابرایـن، گسـتردگی شـبکهٔ مفهومـی آن موجـب شـده کـه ایـن مفهـوم قابلیـت بیـان مقاصـد را فراوانـی را در زبـان پیـدا کنـد. از جمله «دلش هنـوز با اوسـت»، «ایـن کار دل می‌خواهد»، «رد پـای عشـق، بـر دلـش سـنگینی می‌کنـد». تمـام ایـن عبارت‌هـای اسـتعاری، در قالـب طرح‌واره‌های حجمـی بیـان می‌شـود. مـا در ایـن نـوع اسـتعاره بیشـتر بـا مفهـوم ظـرف و مظـروف سـروکار داریـم. پـس امـکان درک و تفهیـم آن از طریـق تجربه‌هـای عینی‌تـر وجـود دارد.

عباسی با استناد به همین استعاره‌های مفهومی «دل، جایگاه است»، عبارت استعاری مبتنی بر طرح‌وارهٔ حجمی را ساخته است:

یک مرد نورانی و زیبا
در پشت در، لبخند میزد
لبخندهایش، هر دلی را
با آسمان پیوند می‌زد

(عباسی، ۱۳۹۷: ۱۰)

وی در این استعاره، مفهوم انتزاعی «دل» به‌عنوان مظروف، مکانی متصور شده و برای آن حجمی تعریف کرده که چیزی در آن قرار می‌گیرد.

زندگی کودکان، همواره دستخوش حالت روحی و عاطفی فراوانی است که در قالب، غم، اندوه، شادی، ترس، خشم و . . . بروز می‌کند. شاعران و ادیبان عرصهٔ کودک به خاطر آشنایی با روحیهٔ نازک و لطیف کودکان، بیشتر از انسان‌های عادی، به عواطف و احساسات آنان توجه کرده‌اند. «شعر کودک، یکی از عرصه‌هایی است که به دلیل کارکرد هیجانی آن، عواطف و احساسات، مجال بیشتری برای ظهور و بروز پیدا می‌کنند؛ امّا رویکردی طرح‌وارهای که برای این مفهوم درنظر گرفته شده‌است از نوع طرح‌وارهٔ تصویری حجمی»(شاهمرادی، ۱۳۹۸: ۱۰). در این طرح‌واره، دل که به‌عنوان محملی برای غم و اندوه است، در قالب ظرف نشان داده می‌شود که غم و اندوه در آن جای گرفته است.

امّا دل درخت صداقت
تنهای تنها بود آن سال
خشکیده بود و بی‌طراوت
افسرده و غمگین و بی‌حال

(عباسی، ۱۳۹۷: ۷)

غلبهٔ طبیعت زیبا و بکر بر اندیشهٔ شاعر تا آنجاست که به آن صبغهٔ انسانی می‌بخشد. پس شاعر در طرح‌وارهٔ خود در این بیت از نگاشت «طبیعت انسان است» بهره گرفته است. وی همچنین در اینجا از این طرح‌واره در مفهوم انتزاعی غیرت استفاده کرده است. تعبیر استعاری «خشکیده»، «بی‌طراوت»، «افسرده» و «غمگین» در این ابیات، نشانهٔ تطبیق ایجاد شده میان دل

به عنوان امری انتزاعی و مفاهیم مذکور به‌عنوان تجربهٔ بدنی است. این تطبیق از طریق عبارت «دل، جایگاه است»، صورت گرفته است. ظرف بودن دل از آن حیث است که مکان تلقی شده مانند ظرفی است که اشیا را در خود جای می‌دهد. منظور از تجربهٔ بدنی این است که انسان تجربه‌هایی چون احساس افسردگی و غمگینی را در دل خود احساس می‌کند و آن را چون ردپایی از طریق قرار گرفتن ردپای خودش در چیزی مثل برف در می‌یابد.

شکل انتزاعی طرح‌واره شکل ۵ به صورت شکل زیر است:

شکل ۵: ظرف و مظروف

در شاهد بعدی، شاعر برای مفهوم دلتنگی که مفهومی کاملاً انتزاعی است، حجم قائل شده و مانند چیزی تصور کرده که داخل ظرفی قرار می‌گیرد و ممکن است با ضربه سهوی یا عمدی شکسته شود. در تجربیات روزمرهٔ ما به‌وفور با جملات اینچنینی سروکار داشته‌ایم. «دلتنگ است»، «دلش شکست»، «با دلم راه نیامد»، «رد پای خاطراتش بر دلم نقش بسته» که در هر یک از این موارد در میدان تناظرها، با انگاره‌های مختلفی روبه‌رو هستیم که ذهن ما به تجزیه و تحلیل آن می‌پردازد.

آهی کشید و رفت در فکر
آهسته و غمگین دعا کرد
او با دلی تنگ و شکسته
هی ای خدا و ای خدا کرد

(همان: ۸)

۲-۳-۲-۲. عشق، تمثیلی برای تخیّل و یادآوری

عشـق مفهومـی اسـت اکثـر تمایـلات، علاقه‌هـا و نفرت‌هـا از آن سرچشـمه می‌گیـرد. ایـن مفهـوم در حـوزۀ ادبیـات به‌ویـژه شـعر زیـاد اسـتفاده می‌شـود. مفهـوم انتزاعـی عشـق، در اکثـر اسـتعاره‌های مفهومـی از طریـق مفاهیـم ملمـوس و عینی‌تـر قابـل درک اسـت. در عبـارت اسـتعاری «عشـقش را زیـر پـا گذاشـت»، «عشـقش فروکـش کـرد»، «عشـقش نسـبت بـه او کمرنـگ شـده»، «عشـق، آتش‌فشـان اسـت» و «رد پـای عشـق». در عبـارت هـای ایـن چنینـی، عبـارت انتزاعـی عشـق ماننـد چیـزی تصـور شـده کـه در حـال گـذر کـردن اسـت؛ در نتیجـه، عبارت‌هـای اسـتعاری به‌وجـود آمـده اسـت. «عشـق، انسـان اسـت و رد پـا دارد.» ایـن عبـارت اسـتعاری در قالـب اسـتعارۀ ظرفـی بیـان می‌شـود کـه همـۀ آن حاصـل اسـتعارۀ مفهومـی هسـتند.

ایـن طرح‌واره‌هـا، امـکان تجسـم ظـرف و مظـروف را بـا شبیه‌سـازی قـرار گرفتـن در درون یکدیگـر ممکـن می‌سـازد.

درقلب اهل خانه، آن مرد
عشـــق و ســروری آورد
وقتـی که او آمد به خانه
با خـود بهـاری تازه آورد[۱]

(همان: ۱۲)

در ایـن بیـت بـا عبـارت اسـتعاری «عشـق، انسـان اسـت» روبـه‌رو هسـتیم. از سـوی دیگـر مـا بـا مفهـوم انسـان بـه دلیـل شـناختی کـه از او داریـم، پیوسـته مفهـوم قابـل درکـی اسـت و ایـن خـود موجـب تعمیـم اسـتعاری خواهـد شـد؛ بنابراین، گسـتردگی مفهـوم انسـان موجـب شـده کـه مفهـوم عشـق، قابلیـت بیان ایـن مقصـد را در زبـان پیـدا کنـد. تعبیـر اسـتعاری «عشـق بی‌انـدازه»، نشـان دهنـدۀ تطبیقی میان عشـق کـه امـری انتزاعـی و ردپـا به‌عنـوان تجربـۀ بدنـی صـورت گرفتـه اسـت. تطبیقـی کـه شـاعر در ایـن اشـعار بـه کار گرفتـه اسـت بـا اسـتفاده از مفهـوم انتزاعـی عشـق بـوده کـه توانسـته آن شـادی وصف‌ناپذیـر از ورود حضـرت علـی بـن موسـی الرضـا ﷺ بـه خانـه را بـه بیانـی کودکانـه به‌شـیوایی بـه تصویـر بکشـد. ایـن نوع تعبیـر در نتیجـه نگاشـت‌های اسـتعاری و طرح‌واره‌هـای تصویـری هسـتند و بـه کمـک الگوبـرداری از حوزه مبـدأ (عینـی و تجربـی) و تعمیـم آن بـه حـوزۀ مقصد (فراحسـی و باطنـی) در تبییـن مفهوم انتزاعی عشـق بـه کار بـرده می‌شـود؛ بنابرایـن، شـاعر نیـز عبارت‌هـا را مکان‌واره‌هایـی را در نظـر می‌گیـرد کـه دارای

۱. در این ابیات به نظر می‌رسد خطای وزنی وجود دارد.

مظروف‌هایی هستند و معنا و حقیقت کلام را که در درون ظرف الفاظ و تعابیر قرار می‌دهد.

۲-۳-۳. طرح‌واره‌های تصویری قدرتی[1]

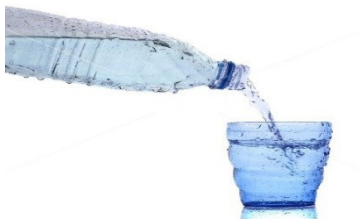
این نوع از طرح‌واره با مقادیری اشیا سروکار دارد و در به تصویر کشیدن مفاهیم انتزاعی از واژگانی که دلالت بر مقدار دارد، استفاده می‌شود مانند گسترش داد، زیاد کرد، کاهش داد و کاست که قابلیت نقل و انتقال معنایی دارد. از دیگر مفاهیمی که در شعر کودک بازتاب یافته، ستیز با ظلم و ستم است. تربیت نسلی ظلم‌ستیز که بتواند در برابر زورگویان مقاومت کند، همواره مورد توجه فرهنگ‌ها بوده است(شاهمرادی، ۱۳۹۸: ۱۱). در فرهنگ ایرانی و اسلامی، یکی از اهداف اصلی تعلیم و تربیت کودکان خودساخته، ایستادگی در برابر نظام سلطه است. شعر کودک نیز به عنوان بخشی از پیکرهٔ نظام آموزشی به این رسالت عمل کرده است و در قالب پدیده‌های طبیعی و روزمره و از طریق سروده‌های کودکانه به این مفهوم پرداخته‌اند.

یادش بخیر، آن وقت‌ها او
با هر پرنده، هم‌زبان بود
حتی نسیم صبح، با او
انگار خیلی مهربان بود

(عباسی، ۱۳۹۷: ۸)

غلبهٔ طبیعت زیبا و بکر بر اندیشه شاعر تا آنجاست که به آن صبغهٔ انسانی می‌بخشد. پس شاعر در طرح‌وارهٔ خود در این بیت از نگاشت «طبیعت انسان است» بهره گرفته است. وی همچنین در اینجا از این طرح‌واره در مفهوم انتزاعی مهربانی استفاده کرده است. کاربرد این مفهوم انتزاعی، نشان می‌دهد که این مفهوم قابلیت کاهش یا افزایش را ندارد، ولی به لحاظ تبیین مقادیر آن از طرح‌وارهٔ قدرتی استفاده شده است. بدین ترتیب مفهوم «مهربانی» قابلیت بسط معنایی پیدا کرده است. این عبارت در این بیت با واژه خیلی به تصویر کشیده شده که گویی قابلیت زیاد شدن در حد فوران را دارد. پس اگر مفهوم «مهربانی» را همچون مایعی در مظروفی بدانیم که در صورت لزوم بدان افزوده شود تا جایی که سرریز شود، شکل انتزاعی این مفهوم به صورت شکل ٦ قابل تصور است:

1. Force Schema



شکل ٦: ظرف و مظروف

انسـان در طـول زندگـی بـا موانعـی بـر سـر تمایـلات و خواسـته‌های خـود روبـه‌رو می‌شـود؛ امـا حـالات انعطاف‌پذیـری او موجـب می‌شـود بـرای برداشـتن مانـع راهکارهایـی را بیندیشـد. بدیـن ترتیـب، «طرحـی انتزاعـی از ایـن برخـورد فیزیکـی در ذهـن انسـان نقـش می‌بنـدد کـه باعـث می‌شـود وی ایـن حـالات و کیفیـات را منسـوب بـه پدیده‌هایـی کنـد کـه در عالـم واقـع فاقـد آن ویژگی‌هایند»(بیابانـی و طالبیـان، ۱۳۹۱: ۱۱۲). از ایـن رو، «طـرح‌وارۀ قدرتـی از چگونگـی برخـورد انسـان بـه مانـع و حالت‌های مختلفـی کـه در پـی آن بـرای او متصـور اسـت، الگوهـای تصویـری در ذهـن ترسـیم می‌کنـد کـه به کمک آن‌هـا تجـارب انتزاعـی قابـل درک می‌شوند»(جانسـون، ۱۹۸۷: ٤۷). ایـن الگوهـا را می‌تـوان در قالـب بیان‌هـای حسـی بـرای هرچـه بیشـتر القـای آن بـه ذهـن مخاطـب بـه کار گرفـت.

یک‌دفعه بیرونِ در صدا کرد
گویی بر در آهسـته کوبیـد
در را که صـاحبخـانه وا کرد
بوی خوشی در خانه پیچید

(عباسی، ۱۳۹۷: ۱۰)

طـرح‌وارۀ قدرتـی موجـود در ایـن بیـت کوبیـدن در اشـاره دارد کـه در جریانـی، بـا سـدی (در بسـته) برخـورد کـرده و ایـن را می‌شـکند و از آن عبـور می‌کنـد و بـاز شـدن در موجـب استشـمام عطـر دل‌انگیزی شـده اسـت. همان‌طـور کـه دیـده می‌شـود، طرح‌واره‌هـای قدرتـی در ایـن قصیـده بیشـتر از نـوع اول در تقسـیم بنـدی جانسـون اسـت؛ یعنـی وقتـی بـه مانـع برخـورد می‌کنـد، مانـع را می‌شـکند و از آن عبـور می‌کنـد.

نوع طرح‌واره در این شاهد از نوع شکستن مانع بوده که به صورت شکل۷ قابل تصور است:

شکل ۷: طرواره قدرتی نوع سوم شکستن مانع و ادمه مسیر (Janson, ۱۹۸۷:٤٧)

در دومیـن نـوع طـرح‌وارۀ قدرتـی، در مسـیر حرکـت، سـد، مانـع از حرکـت نمی‌شـود. بـه عبـارت دیگـر، می‌تـوان بـا دور زدن مانـع بـه مسـیر خـود ادامـه داد و بـه هـدف خـود رسـید. عباسـی در ایـن ابیـات بـا رویکـردی نمادیـن، مبـارزه بـا تاریکـی ظلـم و سـتم را در قالب طـرح‌وارۀ تصویـری قدرتی نشـان داده اسـت.

ابـر سیـــــاهی آمـــــد از دور
بر روی صحـــرا سـایه انداخـت
بـاران که می‌بارید، خورشـــید
خندید و یک رنگین کمان ساخت

(همان: ٤)

طـرح‌واره در ایـن ابیـات طبـق شـکل ۸ از نـوع دوم اسـت کـه بـه مانـع برخـورد کـرده و مانـع را دور زده و بـه هـدف ر سـیده اسـت. در ایـن اینجـا روی خورشـید را ابر سـیاهی پوشـانده که در آسـمان نمایان اسـت و موجـب ریـزش بـاران در صحـرا شـده و خورشـید در پـس آن رنگین‌کمـان زیبایـی را به‌وجـود مـی‌آورد و فراینـد تابـش را ادامـه می‌دهـد.

شکل ۸: طرح‌وارۀ قدرتی نوع دوم (جانسون، ۱۹۸۷: ٤٧)

طـرح‌وارۀ قدرتـی موجـود در بیـت نیـز بـه همیـن ترتیـب اسـت. آنچـه موجب سـاخت چنین سـاختاری می‌شـود، طرح‌واره‌هـای تصویـری اسـت کـه شـاعر بـه مـدد آن بـه تبییـن حوزه‌هـای انتزاعـی می‌پـردازد و بـه عبارتـی آن را بـرای خواننـده ملموس‌تـر و عینی‌تـر می‌کنـد.

۳. نتیجه‌گیری

اهمیّت استعارهٔ مفهومی در نظریهٔ زبان‌شناسی شناختی و الگو برداری آن از تجربه‌های بشری در تبیین امور انتزاعی است.

با بررسی ابیات منتخب از سروده «درخت پُر گل سیب» با مفاهیم مختلف تعلیمی و اخلاقی در راستای مفهوم‌سازی با تکیه بر طرح‌واره‌های تصویری در این مقاله، در باب سرودهٔ «درخت پُر گل سیب» دریافتیم که:

۱. طرح‌واره‌های تصویری در شواهد منتخب، در سه حوزهٔ حرکتی، حجمی و قدرتی بحث و بررسی شد. از تحلیل نمونه‌های هریک از حوزه‌های تصویری، چنین برداشت شد که ضمن تقویت سطح دریافتی مخاطب از مقصود شاعر، از تجاربی سخن به میان می‌آید و انسان در زندگی اجتماعی خود آن را به‌شخصه تجربه و درک کرده است.

۲. استعاره‌ها معنایی به‌کار برده شده در این سروده نشان از نظام مفهومی و اندوخته‌های ذهنی شاعر دارد. وجود برخی استعاره‌های بدیع و خلاقانه آن را در زمرهٔ استعاره‌های نو قرار داده است. با بررسی این گونهٔ ادبی در شعر عباسی، ما را به فهم عمیق‌تری از مفاهیم عینی شده رهنمون می‌سازد و موجب وسعت نظر دیدگاه خواننده و درک بهتر خواننده از جریان‌های ذهنی شاعر می‌شود.

۳. استعاره‌های به کار رفته در این ابیات، در حقیقت، از تجسم ذهنی شاعر، در مفاهیم ملموس و عینی پیروی کرده است. این تتابع را می‌توان حاصل تابعیت در دیدگاه زبان‌شناسی شناختی همان تطابق مفهومی نگاشت میان حوزهٔ مبدأ و مقصد در میدان تناظرهاست و همین مفهوم موجب شده مفهومی انتزاعی مانند عشق به صورت پدیدهٔ عینی چون جای رد پا که متعلق به انسان یا حیوانات است و برگرفته از یک تجربهٔ بدنی است، برای مخاطب ملموس و عینی شود.

٤. از تحلیل و پردازش شواهد به کار برده، این نتیجه حاصل شد که طرح‌واره‌های حجمی بالاترین بسامد و طرح‌واره‌های حرکتی کمترین سهم را در این شواهد داشتند. این درصد به‌خوبی می‌تواند تجربیات شاعر و تعاملات وی را با محیط در اختیار ما قرار دهد. به علاوه، نمودهای عینی و ملموس حاصل از این طرح‌واره، ما را زودتر از دیگر طرح‌واره‌ها به سمت مفاهیم انتزاعی و مراد سوق می‌دهد.

منابع و مآخذ

آریان‌فـر، سـیمین. (۱۳۸۵). «بررسـی شـماری از ضـرب المثل‌هـای زبـان فارسـی براسـاس طرح‌واره‌هـای تصویـری در چارچـوب نظریـهٔ معناشناسـی شـناختی». ***پایـان نامـهٔ کارشناسـی ارشـد رشـتهٔ زبـان شناسـی همگانـی***. دانشـگاه الزّهـرا.

آسـابرگر، آرتـور. (۱۳۸۰). ***روایت در فرهنـگ عامیانـه؛ رسـانه و زندگـی روزمـره***. ترجمـه محمـد رضا لیـراوی. تهران: سـروش.

آسـیاآبادی، علـی. (۱۳۹۱). «طرح‌واره‌هـای حجمـی و کاربـرد آن در بیـان تجـارب عرفانـی». ***پژوهـش ادب عرفانـی گوهـر گویـا***. سـال٦ .شـمارهٔ ۲. صـص: ۱۰۱-۱۲۳.

بتلهایم، برونو. (۱۳۸۱). ***افسون افسانه‌ها***. ترجمه اختر شریعت زاده. تهران: هرمس.

بیابانـی، احمدرضـا ؛ طالبیـان، یحیـی. (۱۳۹۱). «بررسـی اسـتعاره‌های جهت‌گیرانـه و طرح‌واره‌هـای تصویـری در شـعر شـاملو». ***پژوهشـنامهٔ نقد ادبی***. دورهٔ ۱. شـمارهٔ ۱. صـص: ۹۹-۱۲٦.

جلالیـان، سـارا. (۱۳۹۰). «بررسـی برخـی طرح‌واره‌هـای تصویـری داسـتان سـیاوش شـاهنامه بر اسـاس نظریه جانسـون». ***پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد***. اسـتاد راهنمـا: محمدرضـا پهلـوان نـژاد. دانشـگاه فردوسـی مشـهد. دانشـگاه ادبیـات و علوم انسـانی.

خاقانـی اصفهانـی، محمـد؛ قربـان خانـی، مرضیـه. (۱۳۹۳). «اسـتعاره از منظـر بلاغـت عربـی و زبـان شناسـی شـناختی». ***مجلـهٔ انجمـن ایرانـی زبـان و ادبیـات عربـی***. شـمارهٔ ۳۵. صـص: ۱۰۱-۱۲۲.

خسرو نژاد، مرتضی. (۱۳۸۲). ***معصومیت و تجربه (درآمدی بر فلسفه‌ی ادبیات کودک)***. تهران: مرکز.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۹). ***درآمدی بر زبان شناسی شناختی (نظریه‌ها و مفاهیم)***. تهران: سمت.

شـاهمرادی، شـهلا. (۱۳۹۸). «بررسـی اسـتعاره مفهومـی در اشـعار کـودک (بـا تکیـه بـر طـرح‌واره تصویـری)». ***چهارمیـن کنفرانـس بیـن المللـی مطالعـات زبـان، ادبیـات و فرهنـگ و تاریـخ***. صـص: ۱-۱٤.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). ***گفتارهایی در زبان‌شناسی***. تهران: هرمس.

شـریفی، شـهلا؛ حامـدی شـیروان، زهـرا. (۱۳۸۹). «بررسـی اسـتعاره در ادبیات کـودک و نوجـوان در چهارچوب زبـان شناسـی شـناختی». ***تفکر وکـودک***. دوره۱. شماره۲. صـص: ۳۹-٦۳.

عباسـی، رحیـم. (۱۳۹۷). «***درخـت پُـر گل سـیب» / بـر اسـاس حکایتـی از زندگـی امـام رضـا*** علیه‌السلام. مشـهد: انتشـارات آسـتان قـدس رضـوی.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). ***بلاغت تصویر***. چاپ دوم. تهران: سخن.

کوچش، زلتن. (۱۳۹۳). ***مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره***. ترجمهٔ ابراهیم شیرین پور . تهران: سمت.

لوریا، الکساندر. (۱۳۷٦). ***زبان و شناخت***. ترجمهٔ حبیب الله قاسم‌زاده. تهران: فرهنگان.

مارزلوف، اولریش. (۱۳۷۱). ***طبقه بندی قصه‌های ایرانی***. ترجمه کیکاوس جهانداری. تهران: سروش.

نیکویـی، علیرضـا؛ بابـا شـکوری، شـراره. (۱۳۹۲). «بازخوانـی قصـه کـودکان بـر مبنـای مؤلفه‌هـای طـرح‌واره در رویکـرد شـناختی». ***مطالعـات ادبیـات کـودک دانشـگاه شـیراز***. سـال چهـارم. شـماره دوم. پیاپـی ۸. صـص: ۱۵۰-۱۷٤.

یالوم، اروین. د. (۱۳۹۰). ***روان درمانی اگزیستانسیال***. ترجمه سپیده حبیب. تهران: نی.

References

Janson, M. (1987). The body In The Mind: The Bodily Basis Of Meaning, Reason and Imagingination, Chicago: Chicago University Press.

Evans, V. & M. Green (2006) . Cognitive linguistics: An introduction. Edinburgh University Press,.

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

Abbasi, Rahim. (2018). "A Tree Full of Apple Flowers" / Based on a Story from the Life of Imam Reza (AS). Mashhad: Astan Quds Razavi Publications.

[in persian]

Arianfar, Simin. (2006). "A Study of a Number of Persian Proverbs Based on Image Schemas in the Framework of Cognitive Semantics Theory." Master's Thesis in General Linguistics. Al-Zahra University.

[in persian]

Asaberger, Arthur. (2002). Narrative in Folk Culture; Media and Everyday Life. Translated by Mohammad Reza Liravi. Tehran: Soroush.

[in persian]

Asiaabadi, Ali. (2012). "Volumetric schemas and their application in expressing mystical experiences". Research on mystical literature of Gohar Goya. Year 6. Issue 2. pp. 101-123.

[in persian]

Bettelheim, Bruno. (2002). The Charm of Legends. Translated by Akhtar Shariatzadeh. Tehran: Hermes.

[in persian]

Biabani, Ahmad Reza; Talebian, Yahya. (2012). "A Study of Directional Metaphors and Visual Schemes in Shamloo's Poetry". Literary Criticism Research Journal. Volume 1. Issue 1. pp. 99-126.

[in persian]

Evans, V. & M. Green (2006) . Cognitive linguistics: An introduction. Edinburgh University Press,.

]in Persian[

Fotohi, Mahmoud. (2006). The Rhetoric of Image. Second edition. Tehran: Sokhan.

[in persian]

Janson, M. (1987). The body In The Mind: The Bodily Basis Of Meaning, Reason and Imagingination, Chicago: Chicago University Press.

[in persian]

Jalalian, Sara (2011). Study of some visual schemas of Siavash›s story Shahnameh based on Johnson›s theory, Master›s thesis, Supervisor: Mohammad Reza Pahlavan Nejad, Ferdowsi University of Mashhad, University of Literature and Humanities.[in persian]

Khaghani Esfahani, Mohammad; Ghorban Khani, Marzieh. (2014). "Metaphor from the Perspective of Arabic Rhetoric and Cognitive Linguistics". Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature. Issue 35. pp. 101-122.

[in persian]

Khosrownejad, Morteza. (2003). Innocence and Experience (An Introduction to the Philosophy of Children›s Literature). Tehran: Markaz.

Language, Literature, Culture and History Studies. pp. 1-14.

[in persian]

Kochsh, Zelton. (2014). A Practical Introduction to Metaphor. Translated by Ebrahim Shirinpour. Tehran: Samt.

[in persian]

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

Luria, Alexander. (1997). Language and Cognition. Translated by Habibollah Ghasemzadeh. Tehran: Farhangan.

[in persian]

Marzloff, Ulrich. (1992). Classification of Iranian Tales. Translated by Kikaus Jahandari. Tehran: Soroush.

[in Persian]

Nikoei, Alireza; Baba Shakouri, Sharara. (2013). «Rereading children›s stories based on schema components in a cognitive approach». Studies in Children›s Literature, Shiraz University. Fourth year. Second issue. Serial 8. pp. 150-174.]in Persian[

Rasek Mohanand, Mohammad. (2010). An Introduction to Cognitive Linguistics (Theories and Concepts). Tehran: Samt.

[in persian]

Safavi, Kourosh. (2004). Discourses in Linguistics. Tehran: Hermes.

[in persian]

Shahmoradi, Shahla. (2019). “A Study of Conceptual Metaphor in Children’s Poems (Based on Image Schema)”. Fourth International Conference on

[in persian]

Sharifi, Shahla; Hamedi Shirvan, Zahra. (2010). “A Study of Metaphor in Children’s and Adolescent Literature in the Framework of Cognitive Linguistics”. Thinking and Child. Volume 1. Issue 2. pp. 39 – 63.

[in persian]

Yalom, Ervin. D. (2011). Existential Psychotherapy. Translated by Sepideh Habib. Tehran: Ni.