

تحلیل معنی‌شناختی داستان درخت مراد در چارچوب فرضیه فضایی‌سازی صورت

آرزو مولوی وردنجانی*

دکتر منصوره شکرآمین**

چکیده

در دیدگاه‌شناختی، واقعیت‌های جهان خارج به خودی خود وجود دارند، ولی شیوه درک و به کارگیری آن‌ها در زبان حاصل تجربه جسمی شده است. در مطالعات معنی‌شناسی، مجموعه عناصر سازنده متن شامل واژه‌ها، جملات و ساختار دارای معنی بوده و در کنار یک‌دیگر حوزه‌های مفهومی‌ای می‌سازند که در ارتباط تنگاتنگ با هم قرار می‌گیرند و به ما توانایی استدلال انتزاعی، یا به عبارت دیگر، توانایی تشکیل ساخت‌های نمادین که با ساخت‌های پیش‌مفهومی در تجربه مرتبط می‌شوند، را می‌دهند. دیدگاه فضایی‌سازی صورت (لیکاف، ۱۹۸۷) بر این نکته تأکید دارد که ساختار مفهومی بر حسب طرح‌واره‌های تصویری به علاوه نگاشت استعاره‌ی درک می‌شود. در داستان درخت مراد (درخت مردم‌پسند)، نویسنده مرزبان‌نامه با استفاده از استعاره مفهومی «زندگی سفر است» و طرح‌واره‌های تصویری «حلقه»، «مرکز-پیرامون» و «مبدأ-مسیر-مقصد»، مفاهیم عالی خودشناسی و کمال را برای مخاطب به تصویر می‌کشد. پژوهش حاضر به بررسی و توصیف برخی فضاهای ذهنی به کار رفته در داستان درخت مراد از مرزبان‌نامه پرداخته و بر پایه آن‌ها مفاهیم «سفر»، «درخت»، «قهرمان»، «آزمون» و «پیر خردمند» را توصیف می‌کند.

واژه‌های کلیدی

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد امیدیه، گروه زبان و ادبیات فارسی‌انگلیسی، امیدیه، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۵/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۴

** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اهواز، گروه زبان‌شناسی، اهواز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۵/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۴

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال سیزدهم ❖ شماره ۲۹

Formatted: Font: 2 pt, Complex Script Font: 2 pt

Formatted: Not Superscript/ Subscript

Formatted: Font: 1 pt, Complex Script Font: 3 pt

Formatted: Complex Script Font: B Nazanin

Formatted: Complex Script Font: B Nazanin

Formatted: Complex Script Font: B Nazanin

۱- مقدمه

رهیافت نوین معنی‌شناسی، در پی دستیابی به مبنایی تجربی در معنی است (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۹۷). در این نگرش، دریافت معنی تنها در درک معنای جمله، و معنای جمله بسته به کنار هم قرار دادن معانی واژه‌ها حاصل نمی‌شود، بلکه ساخت معنا از طریق فرایند موسوم به مفهوم‌سازی صورت می‌گیرد (راسخ مهند، ۱۳۹۲: ۳۸). النور راش‌آدر نتیجه تحقیقات گسترده خود در باب مقوله‌بندی^۳ نشان می‌دهد که مقوله‌های سطح پایه بر اساس برنامه‌ریزی‌های حرکتی، تصویرسازی ذهنی و ادراک گشتالت شکل می‌گیرند و همه مبنای جسمی‌شدگی دارند (نیلی‌پور، ۱۳۹۵: ۲۱). پژوهش‌های تالمی^۴ حاکی از آن است که واژه‌های فضایی مثل بالا و پایین، چپ و راست، جلو و عقب، نسبت به جسم انسان در فضا قابل درک و شناسایی هستند (همان، ۱۳۹۵: ۲۱). بر این اساس، لیکاف^۵ توانایی استدلال انتزاعی در انسان را وابسته به ظرفیت مفهوم‌سازی^۶ ذهن وی می‌داند، چرا که قابلیت تشکیل ساخت‌های نمادین مرتبط با ساخت‌های پیش‌مفهومی در تجربه (که همان طرح‌واره‌های تصویری^۷ و مفاهیم سطح پایه هستند) و نیز توانایی نگاشت استعاری ساخت‌ها از حوزه فیزیکی به ساخت‌ها در حوزه انتزاعی را دارد (لیکاف، ۱۳۹۵: ۴۷۷). وی به ویژه معتقد است طرح‌واره‌های تصویری عناصر به کار رفته در ساختار مدل‌های‌شناختی را تأمین می‌کنند، به گونه‌ای که مقوله‌ها در قالب طرح‌واره‌های ظرف^۸ ساختار سلسله مراتبی بر پایه طرح‌واره‌های جز، - کل و بالا- پایین^۹ ساختار رابطه‌ای با توجه به طرح‌واره حلقه^{۱۰} ساختار شعاعی بر اساس طرح‌واره مرکز-

1. conceptualization
2. Rosch
3. categorization
4. Talmy
5. Lakoff
6. conceptualizing Capacity
7. Image Schema
8. Container
9. Part . Whole
10. link

تحلیل معنی‌شناختی داستان درخت مراد در چارچوب ... ۱۱

پیرامون؛ ساختار پیش زمینه - پس زمینه با طرح‌واره‌های جلو- عقب^۱ و در نهایت مقیاس‌های کمی / خطی به واسطه طرح‌واره‌های بالا- پایین^۲ و ترتیب خطی استنباط می‌شوند. لیکاف این رویکرد کلی را تحت عنوان فرضیه فضاسازی صورت^۳ می‌نامد که در واقع مستلزم نگاهت ساختار فضایی به ساختار مفهومی است. به بیان روشن‌تر، طرح‌واره‌های تصویری - که به فضا ساختار می‌بخشند- بر پیکربندی‌های انتزاعی متناظر - که به مفاهیم ساختار می‌دهند - ، نگاهت می‌شوند. از این رو فرضیه فضایی‌سازی صورت سعی در تبیین شیوه درک ساخت مفهومی بر پایه طرح‌واره‌های تصویری و همچنین نگاهت استعاری دارد (لیکاف، ۱۳۹۵: ۴۸۱). این مقاله می‌کوشد تا بر پایه نگرش فضایی‌سازی فرضیه صورت در چارچوب معنی‌شناسی به رمزگشایی برخی مفاهیم عرفانی، اخلاقی و اجتماعی داستان درخت مراد برگرفته از متن مرزبان‌نامه پرداخته و نحوه ارتباط میان ساخت‌های مفهومی شناسایی شده را بررسی کند. علاوه بر این، مطالعه حاضر بر آن است تا میزان کارآمدی این نظریه را در استخراج و درک ساختار و مضامین رمزگذاری شده متن این اثر شهیر ادب پارسی ارزیابی کند.

مرزبان‌نامه از آثار کهن ادبیات ایران زمین، مشتمل بر پندهای اخلاقی، اجتماعی و سیاسی، به روایت از زبان انسان‌ها، جانوران و گیاهان و به قلم مرزبان پسر رستم پسر شروین در اواخر سده چهارم هجری است که به زبان طبری نگارش شده و در سده شش هجری توسط سعد الدین وراوینی به فارسی برگردانده شده است. وراوینی در این برگردان، از صنایع ادبی به خوبی بهره گرفته و به تعبیر علامه قزوینی «در عزوبت انشا و سلامت عبارات و روانی کلام کمتر کتابی بدان پایه می‌رسد» (احمدی طباطبایی، ۱۳۹۱: ۵). در دوران معاصر، نویسندگان توانایی چون خطیب رهبر، قنادی، نظری، آذرزیدی و چندی دیگر تلاش کرده‌اند تا با ساده‌سازی عبارات و اصطلاحات متن اصلی مرزبان‌نامه، مخاطبان مشتاق و به ویژه نوجوان ادبیات فارسی را از داستان‌ها و اندرزهای نغز آن بهره‌مند گردانند. داستان درخت مراد از نسخه قصه‌های برگزیده از مرزبان‌نامه به کوشش مهدی آذر یزدی (۱۳۳۸) است. به گفته خشنودی

1. Center . Periphery
2. Front. Back
3. More is Up. Less is Down
4. Spacialization of Form Hypothesis

۱۲ تحلیل معنی‌شناختی داستان درخت مراد در چارچوب...

چروده و همکار (۱۳۹۲: ۱۶۵) این داستان تنها حکایتی از کتاب مرزبان‌نامه است که در آن از یک گیاه/درخت به عنوان شخصیت داستانی استفاده شده است.

۲- پیشینه پژوهش

این پژوهش در چارچوب مفاهیم و اصول نظری رویکرد فضا‌سازی مفهوم صورت به بررسی طرح‌واره‌های تصویری زیربنای تشکیل‌دهنده استعاره مفهومی «زندگی سفر است» و مضمون خودشناسی در یکی از حکایت‌های کتاب مرزبان‌نامه می‌پردازد. در ادامه این بخش تعریف گسترده‌تری از رویکرد فضا‌سازی مفهوم صورت، و انواع طرح‌واره‌های تصویری که تحلیل این نگارش از آن‌ها بهره می‌گیرد، ارائه می‌شود. سپس به معرفی استعاره مفهومی شکل گرفته از ساخت‌های مفهومی بنیادین می‌پردازد. از آنجا که چارچوب نظری معناشناسی‌شناختی رهیافت تازه‌ای به مطالعه معنی است، پژوهش‌های اندکی در این موضوع بر روی متون ادب فارسی صورت گرفته که از این میان می‌توان تحقیق به شکرآمیز و همکار (۱۳۹۵) اشاره کرد که در یک بررسی آماری به بررسی تعداد و نوع طرح‌واره‌های تصویری حجمی، قدرتی و تصویری بر روی اشعار گلستان سعدی انجام شده است. در مطالعه دیگری، محمدی آسیابادی و همکاران (۱۳۹۱) به بررسی طرح‌واره‌های حجمی در مفاهیم عرفانی پرداختند و به این نتیجه رسیدند که بسیاری از الهام‌ها و کشف و شهودها را در قالب این طرح‌واره می‌توان ترسیم کرد.

۲-۱- فرضیه فضا‌سازی مفهوم صورت

در مورد ارتباط زبان و شناخت، لیکاف بر این باور است که دانش زبانی مستقل از اندیشیدن و شناخت نبوده و سازماندهی مفهومی در درون ذهن بشر، تابعی از روش تعامل جسم انسان با محیط پیرامونش است (پورا‌براهیم و همکاران، ۱۳۹۰). جانسون (۱۹۸۷) معتقد است تجربه قبل از مفاهیم و مستقل از آن‌ها شکل می‌گیرد. برای مثال، انسان از تجربه قرار گرفتن در اتاق، غار، تخت و مکان‌های دیگر که حجم دارند و می‌توانند نوعی ظرف تلقی شوند، بدن خود را نوعی ظرف دارای حجم در نظر می‌گیرد و طرح‌واره‌های انتزاعی از حجم‌های فیزیکی در ذهن خود به وجود آورده است. مثل زمانی که کسی از من می‌پرسد «توی چه فکری هستی؟»، در واقع برای فکر به نوعی

❖ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال سیزدهم ❖ شماره ۲۹

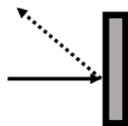
تحلیل معنی‌شناختی داستان درخت مراد در چارچوب ... ۱۳

حجم قائل شده است (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۷۴).



شکل ۱- طرح‌واره حجمی: «توی چه فکری هستی؟»

نمونه دیگر، مواجهه‌شدن انسان با موانع او را در شرایطی قرار می‌دهد که یا به نوعی مانع را از سر راه خود بر می‌دارد، از آن عبور می‌کند و یا مسیر خود را تغییر می‌دهد. بعد این تجربه را در ساخت‌های مفهومی دیگری به کار می‌بندد و جمله‌ای مثل «اگر کنکور قبول می‌شدی، مجبور نبودی کار کنی» را تولید می‌کند (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۷۶). در این جمله چون فرد در آزمون ورودی دانشگاه پذیرفته نشده است و راهی برای گذر از مانع نیافته است، لاجرم مسیر دیگری برای زندگی در پیش گرفته است.



شکل ۲- طرح‌واره تصویری: «اگر کنکور قبول می‌شدی، مجبور نبودی کار کنی»

لیکاف (۱۹۸۷) استدلال می‌کند که مفاهیم سطح پایه و طرح‌واره‌های تصویری به طور مستقیم به واسطه تجربیات جسمی درک می‌شوند و به عبارتی، این طرح‌واره‌ها تجربه فضایی ما را شکل می‌دهند. در اینجا لیکاف پا را فراتر می‌گذارد و ادعا می‌کند خود همین طرح‌واره‌ها هستند که مفاهیم ذهنی را شکل می‌دهند و می‌گویند زمانی می‌فهمیم چیزی دارای ساختار انتزاعی است، آن را بر حسب طرح‌واره‌های تصویری درک می‌کنیم (لیکاف، ۱۳۹۵: ۴۸۱). وی این دیدگاه را فرضیه فضایی‌سازی صورت می‌نامد. در این نگرش، تأکید می‌کند که ساختار مفهومی بر حسب طرح‌واره‌های تصویری به اضافه نگاشت استعارای فهمیده می‌شود.

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال سیزدهم ❖ شماره ۲۹

۱۴ تحلیل معنی‌شناختی داستان درخت مراد در چارچوب...

برای مثال، «از گیجی در آمدن» نمونه‌ای از یک استعاره بر پایه طرح‌واره ظرف است، چرا که دقیقاً به معنای فیزیکی خارج شدن از یک محفظه نیست. از این جهت، طرح‌واره‌های تصویری در دو بعد نقش‌آفرینی می‌کنند: از سویی خود مفاهیمی هستند که زیرساخت قابل فهمی برگرفته از تجربه جسمی شده دارند، و از سوی دیگر، به صورت استعاری در ساختار بخشیدن به مفاهیم پیچیده دیگر به کار می‌روند.

۲-۲ طرح‌واره حلقه

انسان همواره از تجربه جسمی وصل کردن دو چیز با یک طناب، حلقه‌های زنجیر یا وسایل دیگری نظیر این‌ها استفاده می‌کند. بنابراین، عناصر ساختاری این طرح‌واره پدیده الف، پدیده ب و حلقه ارتباط بین آن‌ها هستند. دریافت منطقی از این طرح‌واره این است که مادامی که الف به ب مرتبط باشد، ب نیز به الف وابسته است و استعاره‌های زیادی بر اساس آن می‌شود ساخت (Lakoff, 1987: 289). ما همواره با دیگران ارتباط برقرار یا ارتباطی را قطع می‌کنیم و این مثال به زیبایی در این بیت حافظ خودنمایی می‌کند: «گرت هواسه که معشوق نگسلد پیمان-نگه دار سر رشته تا نگه دارد».



شکل ۳- طرح‌واره حلقه

۲-۳ طرح‌واره مرکز-پیرامون

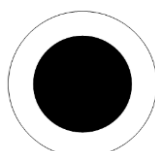
تجربه جسمی شده انسان از بدن خود همواره سر، سینه و اندام‌های داخلی بالاتنه را مرکز و دست‌ها و پاها و موها و سایر قسمت‌های حاشیه‌ای را پیرامون در نظر می‌گیرد. اصل بر این است که هویت پدیده را مرکز آن مشخص می‌کند و نقطه مرکزی قوت و استقامت بیشتری از

1. Entity

❖ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال سیزدهم ❖ شماره ۲۹

تحلیل معنی‌شناختی داستان درخت مراد در چارچوب ... ۱۵

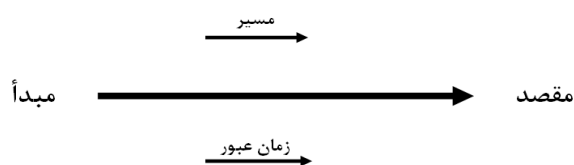
نقاط فرعی دارد و آسیب بخش‌های مرکزی جدی‌تر از آسیب وارده به بخش‌های پیرامونی است. بنابراین، عناصر ساختاری این طرح‌واره، یک پدیده، یک مرکز و یک یا چند پیرامون هستند و شرط منطقی آن است که پیرامون وابسته به مرکز باشد، و بر عکس آن درست نیست. مثال این طرح‌واره را به فراوانی تجربه کرده‌ایم؛ به عنوان نمونه، همیشه نظریه‌ها اصول مرکزی و پیرامونی دارند (Lakoff, 1987: 290).



شکل ۴- طرح‌واره مرکز-پیرامون

۲-۴- طرح‌واره مبدأ-مسیر-مقصد

این طرح‌واره تصویری حاصل تجربه جسمی انسان از جابه‌جا شدن در مکان به وجود می‌آید. در هر جابه‌جایی، حرکت از یک نقطه مکانی آغاز شده و با عبور از توالی مکان‌های بینابین در جهت مورد نظر به نقطه انتها یا مقصد ختم می‌شود. به این ترتیب، عناصر ساختاری این طرح‌واره شامل مبدأ، مقصد، مسیر و جهت می‌شود. توضیح منطقی آن این است که زمانی که از یک مبدأ به سوی مقصدی حرکت می‌کنید، ناگزیر از توالی مکان‌های مجاور هم در قالب مسیری عبور کرده و البته این حرکت مشمول زمان نیز می‌شود (Lakoff, 1987: 292). کاربرد این طرح‌واره را نیز مکرر در استعاره‌های روزمره تجربه کرده‌ایم، برای نمونه، در جمله «تا زمستان راه درازی در پیش است».



□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال سیزدهم ❖ شماره ۲۹

۲-۵- استعاره مفهومی

نظریه استعاره مفهومی یکی از دیدگاه‌های رایج در علوم‌شناختی است. در زبان‌شناسی سنتی استعاره تنها آرایه‌ای در خدمت تعالی زیبایی تعبیرهای زبانی بود. در رویکرد معناشناسی‌شناختی، استعاره مفهومی فرایندی ذهنی است که از طریق آن یک قلمرو مفهومی (هدف) بر پایه قلمرو دیگر (مبدأ) بیان می‌شود. برای نمونه، به مثالی از لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) توجه کنید: «ادعاهای وی دفاع ناپذیرند»، در این جمله مفهوم استدلال به جنگ تشبیه شده است. لیکاف و جانسون برای نشان دادن این شباهت‌ها از اصطلاح نگاشت (Mapping) استفاده می‌کنند و می‌گویند میان این فضاها نگاشت‌هایی برقرار است. این استعاره ممکن است در بسیاری تعبیر زبانی دیگر انعکاس یابد و یا به عبارت دیگر، پایه آن‌ها قرار گیرد (او همه استدلال‌های مرا هدف قرار داد، او با تمام قوا به استدلال‌هایم حمله کرد، من استدلال او را نابود کردم و غیره). این نشان می‌دهد چگونه یک مفهوم استعاری (استدلال جنگ است) به تجربه و عمل ما ساختار می‌دهد. بر این اساس، معنی‌شناسان‌شناختی ادعا می‌کنند که تفکر بشر ساختار استعاری دارد (قائم‌نیا، ۱۳۹۱: ۳۶). برخی استعاره‌ها از طریق همبستگی با تجربه جسمی‌شدگی زمینه‌سازی شده و نگاشت‌های استعاری در همه انواع طرح‌واره‌ها از قبیل طرح‌واره‌های تصویری، قالب‌های معنایی و توالی‌های حرکتی یا روایت‌ها، اعمال می‌شوند، مانند اینکه به دنبال تجربه ریختن آب در لیوان و بالا آمدن سطح آن، مفهوم بیشتر برای بالا و مفهوم کمیت با عمودی بودن همبستگی پیدا کرده است (نیلی‌پور، ۱۳۹۵: ۱۲۸).

روش پژوهش

این بخش از نوشتار حاضر به تحلیل برخی مفاهیم و مضامین طرح شده در حکایت درخت مراد در چارچوب نظری فضا‌سازی مفهوم صورت لیکاف (۱۹۸۷) می‌پردازد. شخصیت‌پردازی در این داستان به شیوه غیر مستقیم و از طریق کنش انجام شده است؛ بدان معنا که نویسنده شخصیت را لابه‌لای رویدادهای داستان وارد روایت می‌کند و خواننده از طریق کنش‌ها و گفتار

تحلیل معنی‌شناختی داستان درخت مراد در چارچوب ... ۱۷

وی به احساسات، اندیشه و احوال او پی می‌برد (خشنودی چروده و همکار، ۱۳۹۲: ۱۷۴). در حکایت درخت مراد روحیه عدالت‌خواهی و کشمکش درونی مرد مسافر با دنبال کردن رشته کنش‌های او آشکار می‌شود. در این راستا ابتدا مفاهیم کلیدی سفر، درخت، قهرمان، آزمون و پیر خردمند که از رایج‌ترین الگوهای کهن شمرده می‌شوند، و به دنبال آن مفاهیم دیگری که در ارتباط با آنها مطرح می‌شوند، مورد بحث قرار می‌گیرند.

۳-۲- تحلیل داده‌ها

۳-۲-۱- سفر

سفر از مظاهر متون کهن و نماد آغاز تلاش قهرمان در جستجوی خویشتن خویش است تا در منزلگاه‌های مختلف با آزمون‌های مختلفی روبه‌رو شود و از موانع بگذرد و چنانچه در پایان به رهایی و سر منزل مقصود رسد، موفق به رسیدن به درجاتی از کمال می‌شود. لیکن، اگر مسافر تنها به دنبال کشف شیوه‌های تازه زندگی باشد، راه به جایی نبرده است (هاشمی و همکار، ۱۳۸۹: ۱۹۸). در حکایت درخت مراد، مرد مسافر جهانگرد و دنیادیده که به تنهایی سفر می‌کند، وارد شهری می‌شود و در احوال و افعال مردم آن شهر کنجکاوی می‌کند. در نگرش معنی‌شناسی، سفر را می‌توان در قالب استعاره مفهومی (زندگی سفر است)، تحلیل کرد. با این تعبیر، مراحل مختلف زندگی با طرح‌واره‌های تصویری مبدأ-مسیر-مقصد تعبیر و توصیف می‌شوند. به این ترتیب در استعاره مفهومی سفر زندگی، مفاهیم وابسته راه، رهگذر، معبر، مسیر، منزلگاه، اول و آخر راه و حتی توشه سفر و بسیاری از خصوصیات دیگر سفر به طور نظام‌مند به زندگی منطبق می‌شود. بنابراین، تعبیر دیگری که برای واردشدن مرد مسافر به شهر و کنش‌های بعدی او می‌توان متصور شد، سیر فرد در مسیر تکامل و شناخت خویشتن است.

۳-۲-۲- درخت

از دیرباز درخت در ادبیات پارسی و ادب جهان تمثیلی از درون انسان و خواسته‌ها و امیال اوست (هاشمی و همکار، ۱۳۸۹: ۱۹۰). در تاریخ ادیان از درخت به عنوان نماد عالم برداشت

۱۸ تحلیل معنی‌شناختی داستان درخت مراد در چارچوب...

می‌شود. در اساطیر ژاپن درخت در آیین مذهبی قداست خاصی داشته است و در عهد عتیق از آن به عنوان درخت معرفت نیک و بد یاد می‌شود. اما در کهن‌ترین تصویرش، درخت کیهانی غول‌پیکر است که وسیله دست‌یافتن به آسمان و دیدار خدایان و گفتگو با آن‌هاست (زمردی، ۱۳۸۰: ۱۹۸). به این ترتیب، معلوم می‌شود اعتقادات مذهبی در مورد درخت در بسیاری تمدن‌ها وجود دارد و نگارنده مرزبان‌نامه به زیرکی از آن استفاده می‌کند تا چالش داستان را طراحی کند. مردم شهر به کرامات درخت سخنگو سخت اعتقاد دارند و در روزهای مشخصی از هفته‌گرد درخت جمع می‌شوند و نذورات خود را از سوراخی به درون آن می‌افکنند. راز و رمز مفهوم درخت که آیا مراد از خلق این شخصیت نماد دینداری و قداست مذهبی است یا مسأله دیگری می‌تواند باشد به دنبال راهنمایی پیر مرشد سرگشوده می‌شود. ابتدا حاکم شهر از موقعیت درخت که در نزدیکی دروازه شهر بود بهره می‌جست، تا با قرار دادن نگهبانی در میان تنه درخت امنیت شهر را تضمین کند، ولی بعدها با شوخی‌ای که تصادفاً نگهبان با عابری انجام داده و حاجتی که از عابر روا گشته بود، به وسیله‌ای برای کنترل افکار مردم و سودجویی حاکم تبدیل شده بود. در این جای داستان، موقعیت درخت تغییر می‌کند و نماد پادشاه بد می‌شود که با نگاه از دریچه طرح‌واره تصویری مرکز-پیرامون ناگهان سیستم سیاسی فاسد شهر پیش چشم خواننده عیان می‌شود. حاکم فاسد در مرکز و عوامل یاریگر او که درخت (پوشش مقدس)، کاهن بزرگ و نگهبانانی که پس از تهدید مرد برای محافظت از درخت در شب گماشته می‌شوند و مردمی که کورکورانه به پرستش درخت سرگرم بودند، از مفاهیم پیرامونی هستند. می‌توان تصور کرد این الگو از اندیشه ایرانشهری نویسنده مرزبان‌نامه نشأت گرفته باشد، که جایگاه خاصی در جهان‌بینی اعتقادی و آرمان‌گرایی سیاسی جامعه ایرانی دارد. نجفی و همکار (۱۳۹۳: ۱۲۵) می‌گویند در اندیشه ایرانشهری، پادشاه نماینده تمام نمادها، سازمان‌ها و گروه‌های اجتماعی بوده و در نظر ایرانیان نماینده خدا بر روی زمین است. در این نگرش، دو جور شاهی خوب و بد وجود دارد که به دنبال اولی، صلح و خرد و عدالت در جامعه گسترده می‌شود، در حالی که دومی ناراستی، بی‌عدالتی، ظلم و ستم و خشکسالی به دنبال دارد.

۳-۲-۳- قهرمان

الگوی مرد قدرتمندی که برای شکست دادن نیروهای اهریمنی ظاهر می‌شود، در بیشتر متون کهن به چشم می‌خورد. تصویر کهن‌الگوی قهرمان بیانگر پیروزی بر نیروهای جهل و نادانی است. این الگو هم برای فردی که می‌کوشد شخصیت خود را کشف و تأیید کند کاربرد دارد و هم برای جامعه‌ای که نیازمند تثبیت هویت جمعی خود است. قهرمان باید تلاش کند با کنار گذاشتن دلبستگی‌ها و کامجویی‌ها، موانع و آزمون‌های مسیر را پشت سر گذارد (هاشمی و همکار، ۱۳۸۹: ۱۸۶). در داستان درخت مراد، فرد مسافر بلافاصله متوجه ایمان بی‌چون و چرای مردم شهر به درخت و اینکه هیچ مخالفتی با آن را بر نمی‌تابند، می‌شود و پس از گفتگوی کوتاهی که با درخت انجام می‌دهد، به قداست درخت مضمون شده، کمر همت می‌بندد تا حیلت درخت سخنگو را افشا کند و خلاق را از گمراهی برهاند. در اینجا به کمک طرح‌واره مبدأ-مسیر-مقصد و طرح‌واره قدرتی می‌توان شیوه‌ای را که قهرمان در مسیر حل مسأله در پیش می‌گیرد، تفسیر کرد.

۳-۲-۴- آزمون

قهرمان باید به جنگ موانع رود و با پیروزی بر آن‌ها، گنج خرد برآید و خود را برای مراحل بعدی سفر خود مهیا سازد. البته، قهرمان با شکست در یک آزمون متوقف نمی‌شود و هر چند تهی‌دست از یک مرحله گذر کند، ولی در طی طریق ممارست به خرج می‌دهد. مرد مسافر زمانی که تصمیم می‌گیرد به نجات مردم شهر از جهل و تاریکی برخیزد، تبری تهیه می‌کند و به قصد نابودی درخت می‌شتابد. لکن درخت با چند سکه او را می‌فریبد و قهرمان به طمع مال دست از تلاش فرو می‌کشد. اینجا، قهرمان داستان در دام آرزوی خویش گرفتار می‌شود و از تعالی به سوی کمال فرو می‌ماند و از آن شهر به شهر دیگر، که ساکنان آن خداپرست بودند، عزیمت می‌کند. در واقع، با توجه به استعاره مفهومی سفر زندگی، می‌توان گفت مسافر که در منزلگاه قبلی توشه‌ای از خرد و کمال نیافته، در جستجوی خویشتن و بالندگی به راه خود ادامه می‌دهد. در اینجا استفاده از طرح‌واره حلقه در تفسیر ارتباط مراحل و منزلگاه‌های سفر زندگی راهگشاست.

۲۰ تحلیل معنی‌شناختی داستان درخت مراد در چارچوب...

۲-۲-۵- پیر خردمند

تمثیل پیر و رابطه‌ای که با ذهن و روان دارد، در میان الگوهای کهن و نیز اندیشه‌های عرفانی بسیار به چشم می‌خورد. در دو قسمت از داستان، مرد مسافر راهنماییانی داشت که در سفر خودشناسی او را همراهی کردند. اول، کاهن که فردی خوشرو بود و سعی کرد تا فرد را با قوانین و آیین شهر آشنا کند و راه نزدیک شدن و ارتباط با درخت را به او نشان داد. هر چند که کاهن در واقع پیر اهریمنی و از عوامل طاغوت (حاکم فاسد) بود. در مرحله بعد، زمانی که مسافر به منزلگاه بعدی در شهر خداپرستان می‌رسد، با مرشد پیر رو به رو می‌شود و مرشد حقیقت ماجرای درخت را برای مسافر فاش می‌کند. در اینجا، چون مرد هنوز راه به کمال نیافته، نیاز به آموزگاری دارد تا در جستجوی مسیر او را یاری دهد. مرشد توضیح می‌دهد که برای افشای حقیقت درخت باید به جنگ حاکم آن شهر رفت. مرد که در خود قدرت رویارویی با اهریمن را نمی‌بیند، سکوت پیشه می‌کند و در پی تجربیات بیشتر و کشف خویشتن خود می‌رود تا شهرهای دیگر دنیا را ببیند.

نتیجه

این نوشتار در چارچوب معنی‌شناسی و نظریه فضا‌سازی مفهوم صورت لیکاف (۱۹۸۷)، به بررسی ساختارهای مفومی به کار رفته در حکایت درخت مراد (درخت مردم پسند)، داستانی کوتاه، ولی پر رمز و راز، از متن مرزبان‌نامه می‌پردازد.

پرسش‌های تحقیق حاضر، در مرحله نخست دریافت مفاهیم عرفانی، اخلاقی و اجتماعی داستان با توجه به نمادهای کهن الگوی به کار رفته در متن حکایت، سپس درک نحوه ارتباط بین ساخت‌های مفومی به کار رفته در داستان و در پایان، بررسی میزان کارآمدی نظریه مذکور در استخراج و درک ساخت‌های مفومی و مضامین رمزگذاری شده نهفته در حکایت مورد نظر هستند.

در خصوص پرسش اول، این داستان حاوی پنج مفهوم مرکزی و کلیدی کهن الگوی اساطیری ادب پارسی (سفر، درخت، قهرمان، آزمون، پیر خردمند) بود که با بسط الگوی طرح‌واره‌های تصویری مرکز- پیرامون به مفاهیم پیرامونی بسیار دیگری (خودشناسی، دنیاپرستی، طاغوت، عوامل طاغوت) اشاره دارند که با توجه به متن کوتاه حکایت، تعداد قابل ملاحظه‌ای به نظر می‌رسد و نشان از تزیینی و فراست نگارنده آن در درک و انتقال مضامین اخلاقی، اجتماعی و سیاسی دارد.

در پاسخ به پرسش دوم، ساخت مفومی فراگیر داستان در استعاره *زناگی سفر است* نهفته است و با طرح‌واره‌های تصویری مبدأ- مسیر- مقصد و طرح‌واره تصویری حلقه، به گذر انسان از مراحل رشد و تعالی روحی و منزلگاه‌های زندگی و ارتباط همه این منزلگاه‌ها با یکدیگر اشاره می‌کند. پاسخ پرسش دوم خود نشان از کارآمدی تحلیل نگرش فضا‌سازی صورت دارد. از این جهت نتایج این مطالعه با یافته‌های شکرآمیز و همکار (۱۳۹۵) و محمدی آسیابادی و همکاران (۱۳۹۱) هم سو است. نکته جالب این است که بررسی نتایج این پژوهش هم از چیره‌دستی و دانش نگارنده (گان) متون کهن پارسی در بیش از هشتصد و اندی سال پیش پرده بر می‌دارد و هم تأییدی‌شناختی برای مدل نظری مورد بحث می‌تواند باشد.

توضیحات: اشکال ۱ - ۵ به کار رفته در توصیف انواع طرح‌واره توسط نگارندگان انتخاب و طراحی شده است.

منابع و مأخذ

- ۱- احمدی طباطبایی، محمدرضا. اخلاق و سیاست: رویکردی اسلامی و تطبیقی. تهران: دانشگاه امام صادق، چاپ دوم، ۱۳۸۷.
 - ۲- آذر یزدی، مهدی. قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب. قصه‌های برگزیده از مرزبان‌نامه. چاپ شصت و پنجم. تهران: انتشارات کتاب‌های شکوفه، ۱۳۹۵.
 - ۳- پورابراهیم، شیرین؛ آقا گل‌زاده، فردوس؛ گلفام، ارسلان؛ کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه. بررسی مفهوم بصیرت در زبان قرآن در چارچوب‌شناختی. پژوهش‌های زبان‌شناسی، سال سوم، شماره ۲، ۱۳۹۰، ۱۹-۳۴.
 - ۴- خشنودی‌چروده، بهرام؛ ربانی‌خانقاه، میثم. شخصیت‌پردازی در حکایت‌های مرزبان‌نامه. پژوهش‌های نقد ادبی و زبان‌شناسی، سال چهارم، شماره ۱۴، ۱۳۹۲، ۱۵۷-۱۸۰.
 - ۵- داوری اردکانی، رضا؛ نیلی‌پور، رضا؛ قائم‌نیا، علیرضا؛ جی ان جاج، آنتونی؛ یارمحمدی، لطف‌الله. زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی. چاپ اول. تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۹۱.
 - ۶- راسخ‌مهند، محمد. درآمدی بر زبان‌شناسی‌شناختی. نظریه‌ها و مفاهیم. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۹۳.
 - ۷- زمردی، حمیرا. تجلیات قدسی درخت، ضمیمه مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۱۳۸۱، ۱۹۷-۲۰۹.
 - ۸- شکرآمیز، منصوره؛ دریس، فاطمه. کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در اشعار گلستان سعدی از دیدگاه معناشناسی‌شناختی. مجموعه مقالات نخستین همایش متن‌پژوهی، جلد یک، ۱۳۹۵، ۴۶۵-۴۸۴.
 - ۹- صفوی، کوروش. درآمدی بر معنی‌شناسی. تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۳.
 - ۱۰- لیکاف، جورج. قلمرو تازه علوم‌شناختی، آنچه مقوله‌ها درباره ذهن فاش می‌کنند. مترجم جهان‌شاه میرزایی. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۹۵.
 - ۱۱- محمدی آسیابادی، علی؛ صادقی، اسماعیل؛ طاهری، معصومه. طرح‌واره‌های حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی. پژوهش‌های ادب عرفانی، سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، ۱۳۹۱، ۱۴۱-۱۶۲.
 - ۱۲- نیلی‌پور، رضا. زبان‌شناسی‌شناختی، دومین انقلاب معرفت‌شناختی در زبان‌شناسی. تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۹۵.
 - ۱۳- هاشمی، سیدمرتضی؛ خسروی، اشرف. تحلیل روانکاوانه داستان سیدارتا: اثر هرمان هسه. دو فصلنامه زبان و ادب فارسی، سال ۱۸، شماره ۶۹، ۱۳۸۹، ۱۷۵-۲۰۲.
- 14- Lakoff, G. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about Min.* Chicago: Chicago University Press, 1987.