طرحواره‌های تصوری در اشعار فروغ فرخزاد
از دید بوطیقای شناختی

ناهید آهنگری*

چکیده

در این پژوهش تلاش شده است که در چارچوب بوطیقای شناختی به تحلیل دو شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» و «پنجره» از فروغ فرخزاد پرداخته شود و کارکرد طرحواره‌ها در هر شعر مورد بررسی قرار گیرد. طبق بررسیها دو طرحواره «مرگ» و «تجسم» بیشترین بسامد وقوع را بین طرحواره‌های موجود در این دو شعر فرخزاد دارد. همچنین بازنمایی طرحواره‌ای در عموم طرحواره‌های دو شعر مورد نظر با تقویت طرحواره‌های تصوری خواننده اتفاق می‌افتد. از آنجا که داشتن دیدی واضح از متن و بافت، شرایط و کاربردها و دانش و بینشها رمز فهم مسائل مربوط به ارزش، جایگاه و معنای ادبی است، بوطیقای شناختی ابزاری مناسب برای دستیابی به این مقصود به نظر می‌رسد.

کلیدواژه‌ها: طرحواره‌های تصوری، بوطیقای شناختی، شعر فروغ فرخزاد، جهان متن.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۷/۱۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۹/۱۶

* کارشناس ارشد زبان‌شناسی همگانی دانشگاه علامه طباطبایی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

۱. مقدمه

زبانشناسی شناختی[۱] رویکردی نوین در عرصه مطالعات زبانی به‌شمار می‌رود که در تقابل با رویکرد صورتگرایانه به زبان قرار می‌گیرد و در پیدایش علوم شناختی در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ میلادی بویژه تحقیقات در زمینهٔ مقوله‌بندی مفاهیم و سنت «روان‌شناسی گشتالت»[۲] ریشه دارد (Evans & Green, 2006: 3). کتابهای جرج لیکاف[۳] (۱۹۸۷) و رونالد لنگاکر[٤] (۱۹۸۷) دو اثری است که پایه مکتب شناختی در آنها پی‌ریزی شده است.

مفهوم طرحواره[٥] یکی از مهم‌ترین مفاهیم در زبانشناسی شناختی به‌شمار می‌رود که با نظریه شناخت بدن‌مند[٦] ارتباط تنگاتنگی دارد. طبق نظریه شناخت بدن‌مند، ما در مقام نوعی موجود زنده در این دنیا زندگی می‌کنیم. روزانه رفتاری مثل حرکت کردن، خوردن، خوابیدن، درک کردن محیط اطرافمان و... انجام می‌دهیم. از این طریق، ساختهای مفهومی بنیادینی در ذهن ما پدید می‌آید که برای اندیشیدن درباره مفاهیم انتزاعی‌تر به کار می‌رود. در واقع نظام اولیه تصوری ذهن انسان بر پایه مجموعه کوچکی از مفاهیم تجربی شکل گرفته است. به عقیده جانسون[۷]، تجربیات ما از جهان خارج ساختهایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آنها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساختهای مفهومی همان طرحواره‌های تصوری است.

بوطیقای شناختی[۸] در زبانشناسی شناختی و روانشناسی شناختی ریشه دارد که این دو بخش اعظمی از علم شناختی را تشکیل می‌دهد. داشتن دیدی واضح از متن و بافت، شرایط و کاربردها، دانش و بینش‌ها، رمز فهم مسائل مربوط به ارزش، جایگاه و معنای متن ادبی است. بوطیقای شناختی ابزاری برای رسیدن به این مقصود است.

در این پژوهش با هدف بررسی کارکرد طرحواره‌های تصوری به تحلیل دو شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» و «پنجره» از فروغ فرخزاد پرداخته می‌شود. پرسش اصلی مقاله این است که بازنمایی[۹] طرحواره‌های تصوری در دو شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» و «پنجره» به چه صورتهایی رخ می‌دهد و همچنین چه طرحواره‌هایی بیشترین کاربرد را در جهان شعری فرخزاد دارا است.

در پاسخ به این پرسشها با بررسی دو شعر یاد شده، می‌توان این فرضیات را محتمل دانست که اولاً بازنمایی طرحواره‌ای در عموم طرحواره‌های موجود در دو شعر مورد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

نظر با تقویت[10] طرحواره‌های تصوری خواننده اتفاق می‌افتد. ثانیاً طرحواره‌های «مرگ» و «تجسم» بیشترین بسامد وقوع را بین طرحواره‌های این دو شعر فرخزاد دارد.

۲. پیشینه پژوهش

۲-۱ پیشینه مطالعات در ایران

مطالعات مربوط به کاربرد زبانشناسی شناختی در مباحث ادبی در ایران بسیار ناچیز است. از این رو رویکرد بوطیقای شناختی هنوز جایگاه چندانی در میان پژوهشگران ایرانی ندارد. در ایران پژوهشی که به صورت خاص، تنها به بررسی طرحواره‌ها در شعر فروغ فرخزاد از دید بوطیقای شناختی بپردازد، انجام نگرفته است؛ اما در چند مقاله به تحلیل متون ادبی از دید بوطیقای شناختی پرداخته شده است؛ از جمله تحقیقاتی که در زمینه کاربرد طرحواره‌ها در شعر شاعران معاصر انجام گرفته، پایان نامه سید محمود متشرعی با عنوان «مقایسه کاربرد طرحواره‌های تصوری در اشعار شاملو، فروغ و سهراب سپهری در چارچوب معنی‌شناسی شناختی» است. لیلا صادقی نیز در چند مقاله از جمله: «شناخت جهان متن[11] رباعیات خیام بر اساس نگاشت نظام[12] با رویکرد شعرشناسی شناختی» (۱۳۹۰)، «طرحواره‌های متنی در ساخت شکل جدیدی از «رمان در داستان» با رویکرد شعرشناسی شناختی: تحلیل اثری از ابراهیم گلستان» (۱۳۹۲)، «خوانش شعر «حکایت» اثر احمد شاملو با رویکرد شعرشناسی شناختی» (۱۳۹۱) و... به بررسی متون ادبی در چارچوب نظری بوطیقای شناختی پرداخته است.

۲-۲ پیشینه مطالعات در غرب

اصطلاح بوطیقای شناختی را ریون تسر[13] برای اولین بار در سال ۱۹۸۰ به کار برد. کتاب او با نام *به سوی نظریه بوطیقای شناختی* (۱۹۹۲) طرحی کلی از خاستگاه‌های این رویکرد را ارائه می‌کند که در روانشناسی گشتالت، فرمالیسم روسی، نقد نو، نقد ادبی، زبان‌شناسی و عصب‌شناسی[14] ریشه دارد. رویکرد ریون تسر نه فقط به مطالعه شناختی ادبیات می‌پردازد؛ بلکه به رویکردهای نقد ادبی برای متمایز کردن اصطلاحات هنری از گفتمان هر روزه کمک می‌کند.

گیبس[15] (۱۹۹٤) در کتاب *بوطیقای ذهن*، ذهن را آینه واقعیت می‌داند. او معتقد است شناخت، اساساً با فرایندهای مختلف استعاری[16] یا شعری مرتبط است. استعاره،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

مجاز[17] و دیگر بیانهای نمادین نیز بر مبنای طرحواره‌های اولیه‌ای شکل می‌گیرد که انسانها تجربیات فردی و جهان پیرامون خود را با آن مفهوم‌سازی[18] می‌کنند. از آنجا که هر ساخت ذهنی، تطابق با جهان را نشان می‌دهد، زبانی که این ساخت را بیان می‌کند، فرایند مستمر تفکر شعری را می‌نمایاند. وی در جستجوی پاسخ به این پرسش است که ما چگونه در شرایطی که زندگیمان با مفهوم‌سازی استعاری شدیداً گره خورده است در مورد تجربیات واقعی‌مان صحبت می‌کنیم (به نقل از افراشی و نعیمی‌حشکوائی، ۱۳۸۹: ۷).

به اعتقاد استاک ول[19] (۲۰۰۲) بوطیقای شناختی ابزاری است که از طریق آن می‌توان به شیوه‌ای نظام‌مند به شرح و گسترش انواع گوناگون دانش و بینش پرداخت و شمایی است که نشان می‌دهد چگونه مسائل مربوط به شرایط و کاربرد را به زبانِ ادبیات پیوند بزنیم. به علاوه اینکه پیوندهای بین زبان ادبیِ خلاق و زبان روزمره و محاوره‌ای خلاق را به نمایش می‌گذارد. پیتر استاک‌ول نظریه طرحواره را به عنوان نخستین گام در مسیر تفسیر متون ادبی از اولین رویکردها در علم شناختی می‌داند که در مورد ادبیات به کار گرفته شده است (Stockwell, ۲۰۰۲: ۱۳٦).

۳. بوطیقای شناختی

در نگرش سنتی به ادبیات، تفکر ادبی جزء فعالیتهای غیرضروری و پیرامونی و منحصر به افراد متخصص مانند شاعران و ادیبان تعریف می‌شود. از این رو، زبان استعاری نیز ابزار سرودن شعر به‌شمار می‌رود که در گفتار عادی و روزمره به کار نمی‌رود. این نگاه کلاسیک به زبان و ادبیات در دوره جدید، بویژه در تفکر شناختی به کلی رد می‌شود. در این رویکرد، نظام ادبیات جدا از نظام زبان نیست و درک زبان ادبیات بر پایه دانش ما از دنیای اطراف صورت می‌گیرد. هدف تحلیل شناختی ادبیات توضیح و توجیه این مسأله است که چگونه خواننده به درک وقایع دست می‌یابد.

به عقیده گاوینز و استین[20] (۲۰۰۳) تحلیل ادبیات با رویکرد شناختی در واقع، پاسخ به این سؤال است که چگونه ذهن انسان با متون ادبی رابطه برقرار می‌کند. پاسخ این سؤال در مفهوم فرافکنی قصه‌مدار[21] نهفته است؛ این مفهوم از نظریه ذهن ادبی و قصه‌مدار ترنر (۱۹۹٦) نشأت گرفته است مبنی بر اینکه چگونه قصه‌مداری در ساخت معنی در دنیای واقعی دخیل است و چگونه فرافکنی قصه‌مدار یا تمثیل‌گویی از طریق بینامتنیت[22] در چارچوب ادبی عمل می‌کند(Gavins & Steen, 2003: 115-117).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

ترنر (۱۹۹۶) در کتاب *ذهن ادبی*، سعی در توضیح این مطلب دارد که تمام رفتارهای روزمره از ذهن و تفکر ادبی نشأت می‌گیرد و در واقع دانش ادبی اساس عملکرد ذهن ماست. وی معتقد است «قصه» اساس و پایه ذهن را تشکیل می‌دهد و بیشتر تجربه‌ها، دانش و اندیشه ما به صورت «قصه» سازماندهی می‌شود. چارچوب ذهنی و روانی، «قصه» با فرافکنی گسترش می‌یابد؛ یعنی «قصه»ای به ایجاد قصه‌ای دیگر کمک می‌کند. وی فرافکنی داستانی به داستان دیگر را «قصه‌مداری» یا «تمثیل گویی» می‌نامد؛ یعنی اصل شناختی‌ای که گذر از رفتار ساده روزمره تا خلق یک اثر ادبی را نشان می‌دهد.

یکی از باورهای بنیادین در نگرش شناختی نسبت به ادبیات این است که ذهن انسان ماهیتا قصه‌مدار است. بر این اساس، ادراک تجربیات روزمره در قالب خرد داستانها میسر می‌گردد و سامان می‌یابد. به لحاظ شناختی، این خرد داستان‌ها بسیار ساده و بنیادین است؛ مثلا رابطه ظرف و مظروفی، عمل برخورد با مانع و چرخش حول یک کانون از جمله چنین خرد داستانهایی به‌شمار می‌رود که از رهگذر تجربه محیط شکل می‌گیرد. بنابراین، نگرش شناختی نسبت به ادبیات این اندیشه را پیشنهاد می‌کند که انسان نخست چنین داستان‌هایی را در زندگی روزمره تجربه می‌کند و از آنها شناخت می‌یابد، سپس می‌تواند به فرافکنی و تلفیق آنها در قالب داستانهای بزرگتر و انتزاعی بپردازد (افراشی و نعیمی حشکوائی، ۱۳۸۹: ۲).

به عقیده تسر، بوطیقای شناختی نظریه‌ای ارائه می‌کند که به صورت نظام‌مند روابط میان ساختار متون ادبی و تاثیرهای دریافتی را شرح می‌دهد. در واقع براساس این رویکرد، متون ادبی فقط برای ایجاد معنا و انتقال فکر نیست، بلکه کیفیت‌های احساسی- دریافتی به واسطه خواننده را نشان می‌دهد. او دو نوع خواننده را برمی‌شمرد: ۱. دسته‌ای که در جست‌وجوی مفهوم‌سازی سریع هستند و عدم قطعیت و ابهام را تاب نمی‌آورند و هنگام خواندن، کیفیت‌های زیبایی‌شناختی شعر را از دست می‌دهند؛ این دسته مفهوم‌سازی تسریعی[۲۳] انجام می‌دهند. ۲. دسته‌ای که مفهوم‌سازی تأخیری[۲۴] انجام می‌دهند و لذتهای هنری را درمی‌یابند. مفهوم‌سازی تأخیری به امکاناتی گرایش دارد که آن را پایان گشوده می‌سازد و زیبایی‌شناسی متن ادبی را شکل می‌دهد. به عقیده تسر، مفهوم‌سازی تسریعی مورد توجه زبانشناسی شناختی و مفهوم‌سازی تأخیری مورد توجه بوطیقای شناختی قرار می‌گیرد (Tsur, 2002: 279).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

نظریه طرحواره از اولین رویکردها در علم شناختی است که در مورد ادبیات به کار گرفته شده است. بر اساس نظریه طرحواره‌ای، معنا درون متن ریخته نشده است، بلکه از ارتباط میان متن و دانش پیش‌زمینه‌ای تفسیرگر ساخته می‌شود (Rumelhart, 1980: 48-49). از اوایل دهه ۱۹۸۰ برخی مطالعات در زمینه کاربرد نظریه طرحواره در تحلیل متون ادبی و خوانش ادبی انجام شده است. این ناشی از تمایل رو به افزایش در فرایند تعبیر ادبی و آگاهی از ارتباط بین دانش پیش‌زمینه‌ای و تنوع تعبیر است. جذابیت نظریه طرحواره‌ای برای محققان ادبی از این واقعیت نشأت می‌گیرد که نظریه طرحواره‌ای چارچوبی منعطف برای بررسی ارتباط بین دانش خوانندگان و متون در درک ادبی فراهم می‌کند (Semino, 1995: 4-6).

از طرحواره‌ها برای توضیح گروه‌های اطلاعاتی و ویژگیها در هر سطح از سازماندهی‌های زبانشناختی از معانی دریافت شده از تک‌تک واژگان گرفته تا خوانشهای تمام متون، بهره جسته می‌شود. گونه‌های ادبی، قسمتهای داستانی، شخصیتهای خیالی در موقعیتهای روایی همه و همه را می‌توان به عنوان بخشی از دانش غلبه بر مشکلات درک کرد که طرحواره‌سازی شده است. یکی از عوامل کلیدی در توسل به نظریه طرحواره این است که این نظریه، سازه‌های دانشی را پویا و بر اساس تجربه در حال تحول می‌بینند. به طور کلی سه راه وجود دارد که از طریق آنها طرحواره می‌تواند تکامل بیابد:

جذب: اضافه شدن یافته‌ای جدید به طرحواره

تنظیم: تغییر و تحول در واقعیتها یا روابط درون طرحواره

بازسازی: خلق طرحواره‌های نو.

نظریه طرحواره برای بازبینی مسئله ادبیت[۲۵] و زبان ادبی هم مورد استفاده قرار گرفته است. بحث بر سر این است که غالب گفتمان روزمره حفاظت از طرحواره است که در آن بر طرحواره‌های موجود مهر تأیید زده می‌شود. در جایی که تأیید کردن، قالبی و کلیشه‌ای باشد؛ مانند بسیاری از گفتمانهای تبلیغاتی، آن را تحکیم یا تقویت طرحواره گویند. گاهی عوامل یا توالیهای غیرمنتظره در محتوای مفهومی متن می‌تواند به طور بالقوه گسست طرحواره‌ای پیش‌رو نهد که چالشی فراروی ساختار دانش خواننده است. گسستهای طرحواره[۲۶] را می‌توان یا با اضافه کردن طرحواره یا با بازپیرایی طرحواره[۲۷]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

به صورت ریشه‌ای حل کرد؛ بدین ترتیب می‌توان شیوه‌های به‌کارگیری طرحواره‌ها را به صورت زیر خلاصه کرد:

- بازسازی دانش: خلق طرحواره‌های جدید بر اساس قالبهای قدیم
- حفاظت از طرحواره: جایی که یافته‌های ورودی بر دانش طرحواره‌ای موجود منطبق است و قبلا با آن روبه‌رو شده‌ایم.
- تحکیم طرحواره: جایی که یافته‌های ورودی جدید است؛ اما دانش طرحواره‌ای را تایید و تقویت می‌کند.
- جذب طرحواره: جایی که یافته‌های جدید به طرحواره‌های موجود اضافه می‌شود و گستره و دامنه ایضاحی آن را گسترش می‌دهد.
- گسست طرحواره: جایی که انحراف مفهومی چالشی بالقوه پیش روی می‌نهد.
- بازپیرایی طرحواره: جایی که هر طرحواره دچار بازنگری می‌شود و عوامل و روابط عضو آن شکلی تازه می‌یابد (Stockwell, 2002: 140-142).

٤. تحلیل شعر

در این بخش به بررسی و تحلیل دو شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» و «پنجره» و طرحواره‌های موجود در آن از منظر بوطیقای شناختی می‌پردازیم.

٤-١ شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد»

در این شعر فروغ فرخزاد، طرحواره مرگ و تباهی کلیت ساختار شعر را دربرگرفته است که این مرگ در عناصر مختلف با حالتهای مختلف نگاشت[٢٨] می‌شود:

«کسی نمی‌خواهد باور کند که باغچه دارد می‌میرد
که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است
که ذهن باغچه دارد آرام آرام از خاطرات سبز تهی می‌شود
و حس باغچه انگار چیزی مجردست که در انزوای باغچه پوسیده ست»

پوسیدن، ورم کردن، تهی شدن، به خاک افتادن و... از جمله فضاهایی است که مرگ را در بخشهای مختلف شعر تداعی می‌کند. نکته قابل توجه در اینجا این است که این افعال فرایندهای طبیعی ماده است که در پس‌زمینه هر کدامشان داستانی در جهان شعری ساخته شده است و بنابراین در صورتهای متفاوت‌تر و انتزاعی‌تر فرافکنی شده است. طبق نظریه ذهن ادبی ترنر، این فرافکنی قصه‌مدار به صورت تمثیل در قالب خرد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

داستانهای بنیادین در چارچوب ادبی به داستانهایی بزرگتر و انتزاعی‌تر فرافکنی می‌شود. به لحاظ شناختی، این خرد داستانها بسیار ساده و بنیادین است و از تجربه محیط شکل می‌گیرد؛ مثل پوسیدن، ورم کردن، تهی شدن و...؛ اما همین تجربه ساده در روایتهای پیچیده‌تری چون «ورم کردن قلب باغچه در زیر آفتاب»، «تهی شدن ذهن باغچه از خاطرات سبز» و... فرافکنی می‌شود و مرگ را تداعی می‌کند؛ اما این مرگ، مرگ طبیعی انسان نیست؛ مرگ باغچه است. اگر باغچه را نمادی از محیط و بستر زندگی در نظر بگیریم، مرگ باغچه در واقع از بین رفتن محیط زندگی یا همان فروپاشی جامعه است. شاعر در ابتدا فضا را توصیف و باغچه‌ای نامشخص را در حال مرگ تصویر می‌کند. در بند اول ما با چند طرحواره در هم تنیده روبه‌روییم. در ابتدا طرحواره «باغچه انسان است» ساخته می‌شود و باغچه همانند انسانی تصویر می‌شود که قلب، ذهن و حس دارد. در سطر «قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است» طرحواره قدرت[۲۹] از طریق حرف اضافه «در زیر» شکل می‌گیرد به گونه‌ای که انگار چیزی تحت فشار چیز دیگری ورم کرده است. طرحواره ظرف[۳۰] در سطر «ذهن باغچه دارد آرام آرام از خاطرات سبز تهی می‌شود» ایجاد می‌شود؛ بدین ترتیب که ذهن همانند ظرفی در نظر گرفته شده که مظروفی به نام خاطرات سبز در آن است که البته در این شعر این ظرف از مظروف خود تهی شده است. در سطر آخر، حس که چیزی مجرد و انتزاعی است از طریق طرحواره «تجسم» به چیزی دارای ماده نگاشت شده که در حال پوسیده شدن است و پوسیدگی خاصیت ماده است که به عنصری انتزاعی فرافکنی شده است.

در ادامه فضای شعر مشخص‌تر، و شاعر وارد حیاط خانه خود می‌شود و شروع به توصیف فضایی می‌کند که به محیط زندگی خودش نزدیکتر است. شخصیتهایی وارد شعر می‌شوند که هر کدام نماینده نسل و یا طرز تفکری متفاوت هستند که مجموعاً اعضای یک جامعه و یا یک باغچه را تشکیل می‌دهند. هر کدام از شخصیتها و اشیای درون این فضا «خرد داستان» خاص خود را دارند ولی هر یک به نوعی درگیر مرگ هستند؛ به عنوان نمونه:

«پدر می‌گوید:
از من گذشته ست از من گذشته ست من بار خودم را بردم و کار خودم را کردم
و در اتاقش، از صبح تا غروب
یا شاهنامه می‌خواند

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

یا ناسخ التواریخ
پدر به مادر می‌گوید:
لعنت به هرچی ماهی و هرچه مرغ وقتی که من بمیرم دیگر
چه فرق می‌کند که باغچه باشد یا باغچه نباشد برای من حقوق تقاعد کافیست»

در این بند طرحواره «سنت» ساخته می‌شود. شاعر از شخصیتی به نام پدر صحبت می‌کند که معتقد است از وی گذشته، شاهنامه و ناسخ‌التواریخ می‌خواند و آینده دیگران بعد از مرگش برایش مهم نیست. اینها همه ویژگیهای شخصیتی سنتی، در گذشته مانده و بی‌اعتنا به آینده است.

«مادر تمام زندگیش سجاده‌ایست گسترده در آستان وحشت دوزخ
مادر همیشه در ته هر چیزی دنبال جای پای معصیتی می‌گردد
و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گیاه آلوده کرده است
مادر تمام روز دعا می‌خواند
مادر گناهکار طبیعی‌ست
و فوت می‌کند به تمام گلها
و فوت می‌کند به تمام ماهیها
و فوت می‌کند به خودش
مادر در انتظار ظهور است
و بخششی که نازل خواهد شد»

در این بند طرحواره «دین» ساخته می‌شود. شاعر از مادری سخن می‌راند که از دوزخ وحشت دارد و به همین دلیل نماز می‌خواند؛ همه چیز را گناه آلود می‌داند؛ دعا می‌خواند و در انتظار بخشش است. فضای این بخش از شعر محیط زندگی انسانی دینی را تداعی می‌کند.

«من از زمانی که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم
من از تصویر بیهودگی این همه دست
و از تجسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم»

در این بند از شعر ما دوباره با طرحواره «تجسم» روبه‌روییم. زمان، بیگانگی و بیهودگی اسمهای معنی است و به مفاهیمی انتزاعی اشاره می‌کند؛ اما به اجزای بدن: قلب، دست و صورت نسبت داده شده است.

«من مثل دانش آموزی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

که درس هندسه‌اش را
دیوانه‌وار دوست می‌دارد تنها هستم»

طرحواره تنهایی در این بخش از شعر با طرحواره دوست داشتن طوری تلفیق شده که برایند آن درکی جدید از مسئله تنهایی است. تلفیق تنهایی و دوست داشتن به خودی خود اتفاقی جدید نیست اما ارائه تصویری جدید از این دو در این سطر از شعر فروغ فرخزاد باعث ایجاد شناخت نوینی در خواننده می‌شود. در واقع شاعر به وسیله قالبهای قدیمی، یافته‌های جدیدی ارائه می‌کند که باعث بازسازی دانش در مخاطب می‌شود.

شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد»، سروده فروغ فرخزاد، تصویرگر تباهی باغچه (جامعه) در تنهایی است. باغچه و حیاط به آن شکل قدیمی‌اش محل رشد گلها و حیوانات است که البته می‌توان در اینجا باغچه را مجاز از طبیعت و محیط زیست هم در نظر گرفت. در این شعر، باغچه همچون انسانی در نظر گرفته شده که تنهاست و در حال مرگ. طرحواره انسان بودن باغچه در این شعر دچار گسست یا تغییر خاصی نمی‌شود بلکه با تقویت و تثبیت طرحواره دانش پیش‌زمینه‌ای مخاطب تأیید می‌شود و فضای مرگ با همان پیش‌انگاریهای[۳۱] موجود و تکرار شده ساخته می‌شود.

۲-٤ شعر «پنجره»

به طور کل می‌توان شش طرحواره کلی را در سطح مفهومی این شعر در نظر گرفت که در درون خود حامل طرحواره‌های دیگری نیز هست که است از طرحواره طبیعت، طرحواره فرهنگ، طرحواره دین، طرحواره کودکی، طرحواره سنت و طرحواره آگاهی. هر کدام از این طرحواره‌ها منظره‌هایی است که از دریچه پنجره قابل دیدن و شناسایی است. جهانی که شاعر از دریچه پنجره به تصویر می‌کشد، جهان هر کدام از این طرحواره‌هاست که با یکدیگر در تقابل قرار می‌گیرد.

شاعر نخستین جهانی را که توصیف می‌کند به عناصر مربوط به طرحواره «طبیعت» برمی‌گردد. در ادامه شاعر وارد دنیای کودکی می‌شود و عناصر نظام دانش مفهومی[۳۲] طرحواره «کودکی» را در کوچه‌های خاکی معصومیت و زیر سایه‌های درختان کاغذی ارائه می‌کند. در ادامه شاعر طرحواره کودکی را با طرحواره «فرهنگ و قانون» در تقابل و چالش قرار می‌دهد. طرحواره کودکی به نوعی بازگشت به ارزشها و سیرت ناب

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

آدمی را تداعی می‌کند و طرحواره فرهنگ تداعی‌کننده فضای خشونتبار جامعه مدرن است که در تضاد با هم قرار می‌گیرد.

شاعر در قسمت بعد پنجره را به سوی آگاهی و نگاه و سکوت می‌گشاید. با فعال شدن طرحواره «آگاهی» آن کودک ابتدای شعر، اکنون رشد کرده به درک و آگاهی از خود و جهان پیرامونش رسیده است و پیوسته در حال بالندگی و شکوفایی است. طرحواره‌های «سنت» و «دین» در اینجا وارد چالش شده و در مرگ مفاهیم سنتی و کهنه است که آگاهی در نگاه شاعر شکوفا می‌گردد. اگر کل این شعر را برای شاعر همچون وسیله‌ای برای ارتباط با جهان بدانیم با توجه به نقش پنجره در درون این شعر، شاید بتوان گفت پنجره برای این شعر همچون شعر برای شاعر است. در نتیجه می‌توان کل این شعر را حاصل استعاره مفهومی[۳۳] «شعر، پنجره است» دانست و در واقع این شعر را می‌توان سیر آگاهی نیت‌مند راوی دانست که از دریچه پنجره اتفاق می‌افتد.

پنجره به عنوان یک عنصر معماری حامل نقشهای مهمی از جمله تأمین نور، دید و ارتباط و در عین حال مرز بین دو فضای متضاد (درون و بیرون) است. در این شعر، عنصر پنجره بازنمود طرحواره «ارتباط» است. بازنمایی طرحواره ارتباط از طریق پنجره، اتفاق تازه‌ای نیست. در این شعر نیز ماهیت ارتباط‌مند پنجره به عنوان طرحواره‌ای دچار گسست نمی‌شود؛ اما شاعر با جذب یافته‌های جدید به درون این طرحواره، باعث گسترش دامنه معنایی[۳۴] آن، و در واقع طرحواره ارتباط از طریق پنجره در این شعر دوباره تنظیم می‌شود؛ اما در نهایت به تأیید همان دانش پیش‌زمینه‌ای مخاطب می‌انجامد.

وقتی از پنجره به عنوان عنصر ارتباط دهنده استفاده می‌شود دو کنشگر متقابل این ارتباط، یعنی انسان و منظره نیز به صورت پیشفرض در ذهن مخاطب فعال می‌گردد. اتفاقی که در این شعر فروغ فرخزاد می‌افتد این است که جای این دو کنشگر گاهی با هم عوض می‌شود؛ بدین ترتیب که انسان از پشت پنجره گاهی به عنوان سوژه[۳۵] در ارتباط با منظره قرار می‌گیرد که ابژه[۳۶] است و گاهی برعکس؛ خود به منظره یا ابژه تبدیل می‌گردد. درواقع این نگاه راوی شعر است که گاهی از درون و گاهی از بیرون زاویه دید خود را تغییر می‌دهد. تغییر زاویه دید راوی، خود به نوعی دیگر بازگوکننده ارتباطی دوسویه و دیالوگ‌وار است. بنابراین می‌توان گفت به طور کلی پنجره به عنوان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

شمایل گونگی[۳۷] طرحواره ارتباط در این شعر در مضمون، عناصر و حتی شکل روایت نگاشت می‌شود. همچنین پنجره جدا از عنصر ارتباط، عنصر مرز و جدا کننده نیز هست؛ جدا کننده دو فضای متفاوت (درون و بیرون). شاعر در این شعر مدام تضاد دو نوع فضای متفاوت را به تصویر می‌کشد: طبیعت و فرهنگ، عشق و خشونت، کودکی و پیری. در واقع این شعر ارتباط دوسویه و در عین حال تضاد چالش گونه دو فضای ذهنی[۳۸] متفاوت را با نمادی به اسم پنجره به تصویر می‌کشد؛ یعنی عنصر «پنجره» حامل دو طرحواره کلی «تضاد» و «ارتباط» است که در تمام عناصر شعر نگاشت می‌شود؛ اما در ادامه طرحواره‌های مختلف دیگری به این دو طرحواره کلان[۳۹] اضافه و ترکیب می‌شود که توضیح داده می‌شود.

«یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن»

در این شعر دیدن و شنیدن مهمترین راه‌های ارتباطی است و چون برای این افعال شخص، وجه، شمار، زمان و... در نظر گرفته نشده و به صورت مصدر به کار رفته است، نشاندهنده رابطه‌ای دو سویه و در عین حال بی‌زمان (ادامه دار و همیشگی) است.

یک پنجره که مثل حلقه چاهی
در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد
و باز می‌شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ
یک پنجره که دستهای کوچک تنهایی را
از بخشش شبانه عطر ستاره‌های کریم
سرشار می‌کند.
و می‌شود از آنجا
خورشید را به غربت گلهای شمعدانی مهمان کرد

شاعر در بند بعدی در ابتدا پنجره را در انتهای فضایی بسته می‌برد و در آنجا باز می‌کند به سمت فضایی فراخ؛ طرحواره «باز و بسته» به عنوان یکی از ویژگیهای پنجره، فعال می‌گردد و درواقع مخاطب را با دو ویژگی متضاد پنجره آشنا می‌کند. از سوی دیگر، اتصال بین زمین و آسمان- زمین به عنوان عنصری بسته و محدود و آسمان به عنوان عنصری باز و گشوده- یکی از ویژگیهای این پنجره است که با این طرحواره

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

تداعی می‌شود. همچنین بسته بودن با طرحواره پایین (زمین) و طرحواره خالی، باز بودن با طرحواره «بالا» و طرحواره «پر بودن» قرابت دارد و ناخودآگاه حامل این پیشفرضها است؛ لذا در ادامه دستهایی که از بخشش ستاره‌های کریم سرشار می‌شود، تداعی کننده تصویر دستانی از زمین (که پایین، بسته و خالی است) به سوی آسمان (که بالا، باز و پر است) است؛ بنابراین در این بخش طرحواره «دعا» فعال می‌شود.

«من از دیار عروسکها می‌آیم
از زیر سایه‌های درختان کاغذی
در باغ یک کتاب مصور
از فصلهای خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق
در کوچه‌های خاکی معصومیت
از سالهای رشد حروف پریده رنگ الفبا
در پشت میزهای مدرسه مسلول
از لحظه‌ای که بچه‌ها توانستند
بر روی تخته حرف «سنگ» را بنویسند
و سارهای سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند»

طرحواره «دوران کودکی» در بند بعدی از شعر با عناصر مختلفی فعال می‌شود. در این قسمت از شعر با فعال شدن طرحواره «کودکی» همزمان طرحواره دیگری چون «عروسک»، «کتاب مصور»، «معصومیت»، «الفبا»، «مدرسه»، «کوچه‌های خاکی» نیز به صورت پیشفرض فعال می‌شود. در واقع شاعر با فعال کردن یک طرحواره، واژه‌ها و طرحواره‌های تداعی شده حوزه معنایی[40] آن را نیز به میان می‌آورد و به نوعی بر طرحواره‌های از پیش ساخته صحه می‌گذارد و آنها را تقویت می‌کند.

در قسمت «از لحظه‌ای که بچه‌ها توانستند...»، «سنگ» در اصل حرف نیست؛ کلمه است و منظور شاعر در اصل کلام و صحبت از سنگ است که به نوعی با خشونت در ارتباط است. انطباق کلمه سنگ نوشته شده روی تخته و خشونتی که باعث پرزدن سارهای سراسیمه می‌شود در این قسمت از شعر نمود می‌یابد. در این قسمت از شعر فروغ از یک طرحواره زبانی استفاده شده تا طرحواره مفهومی شکسته شود؛ استفاده از شکل نوشتاری واژه «سنگ» برای ایجاد بافت خشونت که درواقع تداعی‌کننده مرز بین زبان و واقعیت نیز هست. شاعر از زبان برای ساخت واقعیت استفاده می‌کند؛ نوشتن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

«سنگ» یا صحبت از سنگ باعث ایجاد اتفاقی خشونت آمیز در واقعیت می‌شود. شاعر گیاهان خوشتخوار را بر دفتری که پروانه‌ای روی آن مصلوب شده است نگاشت می‌کند. شباهت گیاهان گوشتخوار به دفتر به دلیل ویژگی باز و بسته شدن آنهاست. طرحواره «خشونت» نیز در این قسمت از شعر با وجود عناصری چون گیاهان گوشتخوار، وحشت و مصلوب کردن فعال می‌گردد و در تقابل با طرحواره «کودکی» قرار می‌گیرد اما در ادامه شاعر خشونت را در تقابل با «عشق» قرار می‌دهد.

«وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود
و در تمام شهر
قلب چراغهای مرا تکه تکه می‌کردند.
وقتی که چشمهای کودکانه عشق مرا
با دستمال تیره قانون می‌بستند
و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید»

در این بند، شاعر دوباره دو منظره متفاوت، یعنی عشق و خشونت را در برابر هم قرار می‌دهد. طرحواره عشق با عناصری چون قلب چراغ، چشمهای کودکانه عشق، شقیقه‌های آرزو فعال می‌گردد. طرحواره «تجسم» یا انسان‌انگاری برای مفاهیم انتزاعی‌ای چون آرزو، عشق، اعتماد و... نیز در این بخش مبرهن است. در اینجا طرحواره عشق و فضایی، که حول آن شکل می‌گیرد، دچار گسست طرحواره‌ای نمی‌گردد و فقط تأیید همان طرحواره‌های قبلی است؛ منتهی همراهی عشق و کودکی که هر دو در تقابل با خشونت قرار می‌گیرد، نوعی همسان‌سازی در این دو طرحواره است. طرحواره خشونت با مفاهیم حقوقی و قانونی فعال می‌شود و رنگ و بوی خون و مرگ به خود می‌گیرد که این هم در واقع تثبیت طرحواره خشونت است. در سطر

«زندگی من دیگر
چیزی نبود، هیچ چیز به جز تیک تاک ساعت دیواری»

طرحواره تکرار و روزمرگی نیز به دو طرحواره قبلی اضافه می‌شود که شاعر راه نجات از آن را پناه بردن به عشق می‌داند. اگر در اینجا عشق را همسان با کودکی در نظر بگیریم، پس در واقع راه نجات را شاعر بازگشت به دوران کودکی که دوران معصوم و پاک [در این شعر] است می‌داند و در ادامه نیز دوباره به پنجره رجوع می‌کند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

«یک پنجره برای من کافیست
یک پنجره به لحظه آگاهی و نگاه و سکوت
اکنون نهال گردو
آنقدر قد کشیده که دیوار را برای برگهای جوانش
معنی کند»

رشد نهال گردو و درک دیوار و توضیح آن برای برگهای جوان، نشان از نوعی آگاهی است. باز شدن پنجره «به لحظه آگاهی و نگاه و سکوت» باعث فعال شدن طرحواره «آگاهی» در این قسمت از شعر می‌گردد. در واقع طرحواره آگاهی بر تصویر نهال گردو نگاشته می‌شود. در واقع شاعر این آگاهی را به درخت نسبت داده که دربرگیرنده نوعی انسان انگاری برای یک عنصر طبیعت است.

«از آینه بپرس
نام نجات دهنده‌ات را»

آینه همیشه در ادبیات نمادی از خود بود. در اینجا شاعر با رجوع و پرسش از آینه طرحواره «بازگشت به خود» را فعال می‌کند. شاعر دوباره راه نجاتی ارائه می‌کند و این بار هم نجات را در بازگشت به چیزی که از دست رفته یا فراموش شده یا به قول خودش «وقت گذشته...» می‌داند: همان خود یا همان کودکی.

در پایان شعر، شاعر عناصری از ارتباطی دوسویه را به تصویر می‌کشد:

«حرفی به من بزن
آیا کسی که مهربانی یک جسم زنده را به تو می‌بخشد
جز درک حس زنده بودن از تو چه می‌خواهد؟
حرفی به من بزن
من در پناه پنجره‌ام
با آفتاب رابطه دارم»

شعر از همان ابتدا با همان عنوان خود در پی ایجاد ارتباط است. صورت غایی و مطلوب هر رابطه را اگر رابطه‌ای دوسویه و دیالوگوار بدانیم، اوج این رابطه را باید در این بند از شعر فروغ دانست که در پی حرف زدن و متقابلاً درک آن از سوی مخاطب است. فعال شدن طرحواره «دیالوگ» به فهم این رابطه دوسویه کمک می‌کند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

به طور کلی این شعر، تصویر ارتباطی است بین ناظر و منظره که در «پناه» پنجره اتفاق می‌افتد. در این ارتباط، جدایی و مرز بین دو طرف رابطه با فعال شدن طرحواره «تضاد» بین عناصر مختلف شعر و همچنین بین طرحواره‌های مختلف مثل «کودکی»، «خشونت» و... مشخص شد. طرحواره‌ها در حول خود فضاهایی متداعی را ایجاد کردند که به تایید و تقویت طرحواره‌ای کمک می‌کند. پرشهای تصویری در شعر در جهت گسست طرحواره‌ای رخ نمی‌دهد. شعر در روایتی اپیزودیک، فضاهای متضاد را با طرحواره‌های فعال هر کدام، در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد تا به نتیجه‌ای برای برقراری ارتباط برسد.

۵. نتیجه‌گیری

در بخش نخست مقاله به اهمیت بررسی ادبیات از دید بوطیقای شناختی پرداخته، و توضیح داده شد که بوطیقای شناختی امکان خوانشهای چندگانه را بر اساس پایگاهی علمی و به دور از سلیقه‌های شخصی فراهم می‌کند و می‌تواند ابزاری مناسب برای این منظور باشد. در ادامه ضمن مرور پیشینه مطالعاتی ایرانیان و غیر ایرانیان در این زمینه به بررسی نظریه بوطیقای شناختی و کاربرد نظریه طرحواره در تحلیل متون ادبی پرداختیم. در راستای اهداف پژوهش نیز به بررسی کارکرد طرحواره‌های تصوری در دو شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» و «پنجره» از فروغ فرخزاد براساس نظریه بوطیقای شناختی پرداخته شد.

با توجه به نمونه‌های بخش پنجم، مشخص می‌شود که بازنمایی طرحواره‌ای به دو گونه صورت پذیرفته‌است: نخست در قالب کاربرد و همنشینی واژه‌هایی که در یک حوزه معنایی قرار دارد در ساخت جمله‌های متن بر پایه پیش‌انگاریهای متن و بافت و دوم بر پایه تصویری که از همنشینی جمله‌های متن در برابر مخاطب قرار می‌گیرد و سبب می‌گردد تا مخاطب بتواند به تعبیری از این بازنمایی‌ها برسد. در چنین حالی می‌توان ادعا کرد که ما با دو گونه بازنمایی صوری و محتوایی در جهت تقویت طرحواره‌های تصوری روبه‌رو می‌شویم. فروغ فرخزاد در هیچکدام از شعرهای مورد بررسی به بازسازی طرحواره‌ای دست نزده است بلکه با تقویت طرحواره‌ها، دانش پیش‌زمینه‌ای مخاطب را تأیید کرده است و تنها در مواردی انگشت شمار، قالبهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

جدیدی به طرحواره اضافه کرده است بویژه در شعر «پنجره»؛ اما قالبهای جدید نیز طرحواره‌های قبلی را تأیید می‌کند.

طرحواره‌های «مرگ» و «تجسم» یا «انسان انگاری» در هر دو شعر مورد بررسی به کار رفته، و بین تمام طرحواره‌های موجود، بیشترین بسامد وقوع را دارا است. دلیل این امر به سبک شعری و ساخت اشعار فروغ فرخزاد مرتبط است. طرحواره «مرگ» در اشعار فرخزاد، بیشتر در قالب نوعی طرحواره «نیرو» یا خشونت به تصویر کشیده شده است و این طرحواره روح غالب این اشعار را شامل می‌شود. در توضیح استفاده از این طرحواره می‌توان گفت که توجه به مرگ و خشونت در بیشتر اشعار فروغ فرخزاد، بویژه مجموعه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نمایان است. در تمامی اشعار این مجموعه به عنوان آخرین مجموعه شعر فروغ فرخزاد، تصویر مرگ و انتقاد از فضای خشونت آمیز جامعه بیشتر از دیگر مجموعه اشعار وی دیده می‌شود. کاربرد طرحواره «مرگ» در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» عمدتا تحت تأثیر فضایی است که شاعر با استفاده از عناصر طبیعت از جمله برگ، باغچه، ماهی و... به تصویر کشیده و در این راستا قاعدتا از افعالی که بیانگر مرگ و یا نابودی عنصری طبیعی است بهره برده است؛ افعالی همچون: پوسیدن، ورم کردن، به خاک افتادن، تهی شدن و... . اما در شعر «پنجره»، طرحواره «مرگ» بر طرحواره «خشونت» یا «نیرو» نگاشت شده است و مرگی که در این شعر به تصویر کشیده می‌شود نه مرگی طبیعی بلکه مرگ با عاملی بیرونی به کار رفته است؛ در نتیجه افعالی هم که در این شعر به کار رفته از نوع تکه تکه کردن، از ریسمان آویزان کردن و... است. در واقع می‌توان گفت، طرحواره «مرگ» در شعر دوم برخلاف شعر اول که از نوع مرگ طبیعت بود، مرگی انسانی است. استفاده از شگرد انسان انگاری و «تجسم» برای اشیا، عناصر طبیعت و مفاهیم انتزاعی تقریبا در تمامی اشعار فروغ فرخزاد نمایان است که سبک خاص شعری وی و همچنین به جهان‌بینی اومانیستی او در شعر برمی‌گردد که با زنده انگاشتن اشیا و... آنها را به عنوان پرسوناژ وارد شعر خود می‌کند؛ به آنها نقش می‌دهد که تحت تأثیر محیط قرار می‌گیرند و بر محیط نیز تأثیر می‌گذارند؛ همچون انسان.

پی‌نوشت

1. Cognitive linguistics
2. Gestalt psychology
3. Lakoff G.
4. Langacker R.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

5. Schema
6. Embodied cognition
7. Johnson M.
8. Cognitive poetics
9. Representation
10. Reinforcement
11. Text world
12. System mapping
13. Reuven Tsur
14. Neurology
15. Raymond W. Gibbs
16. Metaphorical
17. Metonymy
18. Conceptualization
19. Peter Stockwell
20. J. Gavins & G. Steen
21. Parabolic projection
22. intertextuality
23. Accelerated conceptualization
24. Delayed conceptualization
25. Literariness
26. Schema disrupting
27. Schema refreshing
28. Mapping
29. Force schema
30. Containment schema
31. Presupposition
32. System of conceptual knowledge
33. Conceptual metaphor
34. Semantic range
35. Subject
36. Object
27. Iconicity
38. Mental space
39. World schema
40. Semantic field

منابع

- استاک‌ول، پیتر؛ ***بوطیقای شناختی***، ترجمه: محمدرضا گلشنی (۱۳۹۳)، تهران: انتشارات علمی، ۲۰۰۲.
- افراشی، آزیتا و نعیمی حشکوائی، فاطمه؛ ***تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی***، زبان شناخت، س ۱، ش ۲، ۱۳۸۹، ص ۱-۲۵.
- صادقی، لیلا ؛ ***خوانش شعر «حکایت» اثر احمد شاملو با رویکرد شعرشناسی شناختی***، پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۳، ش ٤ (پیاپی ۱۲)، ۱۳۹۱، ص ۱٤۹-۱٦۷.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]

- _____ ؛ ***شناخت جهان متن رباعیات خیام بر اساس نگاشت نظام با رویکرد شعرشناسی شناختی***، جستارهای ادبی، ش ۱۷۵، ۱۳۹۰، ص ۱۰۷- ۱۲۹.
- _____ ؛ ***طرحواره‌های متنی در ساخت شکل جدیدی از «رمان در داستان» با رویکرد شعرشناسی شناختی***: تحلیل اثری از ابراهیم گلستان، جستارهای ادبی، ش ۱۸۳، الف۱۳۹۲، ص ۸۷-۱۰۹.
- فرخزاد، فروغ؛ مجموعه اشعار، تهران: انتشارات آیدین، ۱۳۸۱.
- Evans, V. & Green M. Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2007.
- Gavins, J. & Steen, G. Cognitive Poetics in Practice, London: Routledge. 2003.
- Gibbs, R.W. The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding. Cambridge: Cambridge University Press. 1994.
- Johnson, M.The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason. London: the University of Chicago Press.1987.
- Lakoff, G. Women, Fire, and Dangerous Things; What Categories Reveal about the Mind. Chicago, London: the University of Chicago Press. 1987.
- Lakoff, G. & Johnson M. Metaphors We Live by. London: The University of Chicago Press.1980.
- Langacker, R. Foundations of Cognitive Grammar. Vol 1, Theoretical Prerequisites, Stanford CA: Stanford University Press.1987.
- Rumelhart, D. E. Schemata: the building blocks of cognition. in R.J. Spiro, B. Bruce & W. Brewer (eds.). Theoretical Issues in Reading Comprehension:Perspectives from Cognitive Psychology, Linguistics, Artificial Intelligence and Education, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum,1980. pp. 33–58.
- Semino, E. Schema theory and the analysis of text worlds in poetry', Language and Literature. 1995. 4 (2), 79-108.
- Tsur, R. Aspects of Cognitive Poetics. In Cognitive Stylistics—Language and Cognition in Text Analysis. E. Semino & J. Culpeper (eds.), Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 2002.
- Tsur, R.Toward a Theory of Cognitive Poetics. Amsterdam: North Holland. 1992.
- Turner, M. The Literary Mind. Oxford: Oxford University, 1996.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.3.6]