پژوهش‌های ادبی ـ قرآنی؛ نشریه علمی؛ مقاله علمی پژوهشی
سال نهم، شمارۀ دوم (تابستان ۱۴۰۰)

بررسی طرح‌واره تصویری سوره یوسف علیه‌السلام بر مبنای نظریۀ زبان‌شناسی شناختی جانسون

محمدرضا پاشایی[۱]
هدایت اله تقی زاده[۲]
هادی دهقانی یزدلی[۳]

چکیده

ذهن و زبان انسان و کارکردهای مختلف آن از جمله موضوعات قابل بررسی در قرآن کریم است؛ نظریۀ طرح‌واره تصویری یکی از مهم‌ترین ساخت‌های مفهومی در معنی‌شناسی شناختی است که رابطه تنگاتنگی با این موضوع دارد. در قرآن بسیاری از مفاهیم انتزاعی در قالب مجموعه‌ای از مفاهیم عینی بیان می‌گردد. چنین کارکردی در ساختار استعاری آیات، امکان درک پدیده‌های انتزاعی آموزه‌های قرآنی را از طریق انطباق استعاری پدیده‌های فیزیکی که ماهیتی ملموس دارند، فراهم می‌سازد. به عقیده جانسون، تجربیات ما از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورند که ما آن‌ها را برای فهم موضوعات دیگر به گزاره‌های زبانی خود انتقال می‌دهیم. درواقع، طرح تصویری، نوعی ساخت مفهومی است که انسان بر اساس تجربیات فیزیکی خود در جهان خارج، آن‌ها را برای فهم عمیق‌تر جهان مهیا می‌سازد. این تجربیات عینی، امکان درک دیگر مفاهیم در حوزه‌های انتزاعی‌تر را به انسان می‌دهد. پژوهش حاضر بر آن است تا با روش تحلیلی-توصیفی به طرح‌واره‌های موجود در سوره یوسف (ع) بپردازد تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد که در سوره یوسف کدام‌یک از طرح‌واره‌های تصویری موجود است؟ و برای درک دقیق‌تر معانی و مفاهیم، کدام‌یک از طرح‌واره‌های تصویری کاربرد بیشتری داشته‌اند؟ نگارندگان درصدد آن هستند که با استفاده از طرح‌واره تصویری به‌عنوان مهم‌ترین مفهوم زبان‌شناسی شناختی به رمزگشایی معنایی سوره یوسف بپردازند. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که طرح‌واره‌های سوره یوسف در سه محور حجمی، حرکتی و قدرتی آشکارگی می‌یابند و در آن میان طرح‌وارۀ قدرتی بسامد بیشتری نسبت به دیگر طرح‌واره‌ها دارد.

کلیدواژه‌ها: قرآن، سورۀ یوسف(ع)، طرح‌وارۀ تصویری، استعاره.

**تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۰۱/۲۶ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۰۵/۰۴ |DOI: 10.29252/PAQ.9.2.21

۱. نویسنده مسئول استادیار گروه زبان و ادبیات دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. pashaei.reza@yahoo.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. drtaghizadeh@yahoo.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. asemanekavir@gmail.com

۱. مقدمه

زبانشناسی شناختی[1] رویکردی نوین در عرصه مطالعات زبانی است که در تقابل با رویکرد صورتگرایانه به زبان قرار می‌گیرد. این رویکرد، در پیدایش علوم شناختی در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ میلادی به‌ویژه در پژوهش‌های مربوط به مقوله‌بندی مفاهیم و سنت «روانشناسی گشتالت» ریشه دارد (Evans & Green, 2006: 3). بر اساس نظر گیررتس (۱۹۹۵ م) این دانش، زبان را وسیله‌ای برای ساماندهی، پردازش و انتقال اطلاعات می‌داند و در آن به لحاظ روش‌شناختی، تجزیه و تحلیل مبانی تصوری[2] و تجربی[3] مقولات زبانی از منظر زبان‌شناسی شناختی از اهمیت اساسی برخوردار است. این دانش، رویکردی است که به زبان به‌عنوان وسیله‌ای برای کشف ساختار نظامِ شناختی انسان می‌نگرد (گلفام، ۱۳۸۱: ۵۹)؛ بنابراین در زبان‌شناسی شناختی، زبان به‌عنوان بخشی از قابلیت‌های شناختی انسان در نظر گرفته می‌شود و به مطالعه نقش شناختی زبان می‌پردازد که بنیان آن بر ارتباط ساختارهای اطلاعاتی انسان با جهان خارج است.

بر اساس این نظریه، دانش زبانی انسان مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست و بر این اساس در نقطهٔ مقابل آرای زبان‌شناسانی چون چامسکی و فودور[4] قرار می‌گیرد که دانش ساخت‌ها و قواعد زبان را از دیگر فرایندهای ذهنی انسان، از جمله اندیشیدن، جدا می‌دانند. در زبان‌شناسی شناختی، تحلیل مبانی مفهومی و تجربه مقولات زبانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ بر این اساس، ساخت‌های صوری زبان نه به شکل مستقل بلکه به مثابه بازنمودهای سازمان‌بندی کلی و عام، اصول مقوله‌بندی، سازوکارهای پردازش و تأثیرات تجربی و محیطی در نظر گرفته می‌شوند. علوم شناختی سعی دارد تا با تبیین رابطه میان شناخت انسان و پدیده‌های پیرامونش، نحوه تعامل با این پدیده‌ها و دست‌یابی به درکی بهتر از آن‌ها را، با استفاده از رویکردی «ذهن- تجربه محور» ارائه کند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۹). معنی‌شناسی شناختی به بررسی رابطه میان معنا و ارجاع آن در جهان واقعی می‌پردازد.

---

1. Cognitive linguistic
2. Conceptual
3. Experiential
4. Fodor

مفـاهیم و مبـاحثی ماننـد: اسـتعاره و مجـاز، معنـای دائرةالمعـارفی، مقولـه‌بنـدی و نظریـهٔ سـرنمون، فضاهای ذهنی، آمیزهٔ مفهومی و چند مفهـوم دیگـر را می‌توان در حوزه معنی‌شناسی شناختی گردآورد (راسخ مهند،۱۳۹٤: ۲۲).

نظریه طرح‌واره‌های تصویری، یکی از نظریه‌های بنیادین در معنی‌شناسی شناختی است که در سال ۱۹۸۷ م از سوی مارک جانسون در کتاب *بدن در ذهن* مطرح شد. طبق این نظریه، جانسـون شـناخت جسمی‌شده انسان را مورد پژوهش قرارداد. او مقوله طرح‌واره تصویری را در ارتبـاط بـا نـوع زنـدگی جسمانی انسان می‌داند. همچنین نخستین بار لیکاف و جانسون[1] (۱۹۸۰ م) این پرسش را مطرح کردند که پیچیدگی نظام مفهومی ما از کجا ناشی می‌شود؟ پاسخ آن‌ها بدین پرسش این بود که پیچیدگی نظام مفهومی، حاصل ارتباط ویژگی‌های جسمی ما و انواع مفاهیمی است که می‌توانیم بسـازیم؛ زیـرا نظـام مفهومی ما چیزی نیست که معمولاً نسبت به آن هوشیار باشیم. در بیشتر امـور خُـردی کـه در زنـدگی روزمره انجام می‌دهیم، کمابیش به‌صورت خودکار بر اساس برخی الگوها فکر و عمل می‌کنیم (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۰). افراشی، طرح‌واره‌ها را الگوهای ادراکی و پیش‌ادراکی و پیش‌مفهومی می‌دانـد که در مرحله بعد، انسان آن‌ها را به حوزه مجرد و انتزاعی نیز تعمیم می‌دهد (۱۳۹۰: ۱۵).

در طرح‌واره تصویری، انسان از طریق تجربیاتی که از جهان خارج کسب می‌کنـد، مفـاهیمی را در ذهن خود ذخیره می‌کند تا از طریق آن مفاهیم بتواند با جهان خارج ارتباط برقرار کند؛ یعنی اصـل بـر آن است که تعامل با جهان به‌وسیله ساختارهای اطلاعاتی ذهن صورت مـی‌پـذیرد. بـه بـاور جانسـون طرح‌وارهٔ تصویری عبارت است «از الگویی تکرارشونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربه مـا انسجام و ساختار می‌بخشد» (Yu, 1998: 23-24).

دیدگاه اصلی در نظریه طرح‌واره‌های تصویری بر این شالوده بنا می‌گردد که ما با حضور فیزیکی و فعالیت و حرکت خود در جهان خارج، از طریق بدن و محیط پیرامون‌مان، تجربه‌هایی کسب مـی‌کنـیم که ما را در سازمان‌دهی افکـار و اندیشـه‌هایمـان در حـوزه‌هـای انتزاعـی یـاری مـی‌دهنـد (7 :2000

1. Johnson

Talmy,). در حقیقت، طرح‌واره تصویری، نوعی ساخت مفهومی است که انسان آن‌ها را بر اساس تجربیات فیزیکی خود در جهان خارج، می‌سازد. این تجربیات عینی، امکان درک دیگر مفاهیم در حوزه‌های انتزاعی‌تر نظیر زبان را به انسان می‌دهد. جانسون این تجربه‌ها را در قالب سه طرح‌واره حجمی، حرکتی و قدرتی تقسیم‌بندی می‌کند (دریس و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۹).

تالمی (۲۰۰۰ م) بر این باور است که زبان، نظام مفهومی ما را با استفاده از طرح‌واره‌های حاصل از فهم جسمی‌شده، نشان می‌دهد. به باور وی، بازنمود شناختی را نمی‌توان به‌گونهٔ مستقیم درک کرد. نظام مفهومی زبان در دو زیرمجموعه نظام ساختاری و محتوایی، مفهومی است؛ نظام نخست، چارچوب هر صحنه را مشخص می‌کند و نظام دوم، محتوای درون چارچوب را تعیین می‌کند (راسخ مهند، ۱۳۹٤: ۵۳).

کتاب آسمانی قرآن به‌مانند دیگر نوشتارهای خبری، در بطن آیات خود از استعاره‌های مفهومی بهره می‌برد. از منظری دیگر قرآن آغازگر شکوفایی علوم بلاغی و خاستگاه اولیه آرایه‌های ادبی بوده - است. بر این اساس، استعاره و تصویرپردازی‌های آن علاوه‌بر داشتن ماهیت ارزشی و دینی، در قالب مفاهیم انتزاعی بیان‌شده‌اند؛ در نتیجه مفاهیم آن با ساختار ذهن بشری و تجربه‌های زندگی این‌جهانی آدمی مفهوم‌سازی شده‌اند. بر این مبنا کشف مفاهیم آیات قرآن در قالب طرح‌واره‌ها در فهم مراد و منظور آیات قرآنی تاثیری به‌سزا دارد. پژوهش حاضر در چارچوب معنی‌شناسی شناختی جانسون به موضوع طرح‌واره تصویری موجود در سوره یوسف می‌پردازد و بر آن است تا میزان کاربست انواع طرح‌واره‌های تصویری سوره یوسف را به دست آورد و درک معنا در قرآن را با ابزار طرح‌واره تصویری تبیین و تشریح کند.

این پژوهش با روش توصیفی‌تحلیلی به متن می‌نگرد و داده‌ها به‌صورت اسنادی با بررسی طرح‌واره‌ها گردآوری‌شده است. داده‌های این پژوهش آیات سورهٔ یوسف (ع) است. پس از بررسی آیات سورهٔ یوسف، داده‌هایی که دارای طرح‌واره تصویری هستند، شناسایی و بررسی‌شده‌اند. سپس فراوانی هر یک از زیرشاخه‌های طرح‌واره‌های تصویری بر اساس دیدگاه جانسون (حجمی، حرکتی و قدرتی) بررسی و تحلیل گردیده‌اند.

نگارندگان در این پژوهش به دنبال پاسخگویی به پرسش‌های زیر هستند؛ ۱. طرح‌واره‌های تصویری چه قابلیتی در تبیین مفاهیم و رمزگشایی معنایی آیات سوره یوسف (ع) دارد؟ ۲. کدام‌یک از انواع طرح‌واره بیشترین سهم را در انتقال معنا و ارائه درک درست از آیات سوره یوسف (ع) دارد؟

۱-۱- پیشینه پژوهش

تاکنون در زمینهٔ طرح‌واره‌های تصویری پژوهش‌های متعددی صورت پذیرفته است؛ بررسی‌های انجام‌شده بیانگر آن است که تحقیق مستقلی دربارهٔ موضوع طرح‌واره تصویری در سوره یوسف نگاشته نشده است؛ اما پژوهش‌هایی که تا اندازه‌ای مرتبط با این پژوهش نگاشته شده‌اند از این قرارند:

- دریس و همکاران (۱۳۹۷) در تحقیقی به بررسی کاربست طرح‌واره‌های تصویری جانسون در قرآن کریم با تکیه بر اشاره‌های تربیتی و آموزه‌های اخلاقی در کلام وحی پرداخته‌اند و بدین نتیجه رسیده‌اند که از میان هر سه آیه قرآن، یک آیه طرح‌واره تصویری دارد و می‌توانند در مفهوم‌سازی موضوعات ذهنی و انتزاعی نقش به‌سزایی داشته باشد و کاربست آن‌ها در رمزگشایی معنایی قرآن، امری مسلم است.
- عابدی (۱۳۹۷) طرح‌واره‌های تصویری عذاب در قرآن کریم را از منظر زبان‌شناسی شناختی بررسی کرده است. بر اساس یافته‌های پژوهش وی طرح‌واره عذاب در قالب طرح‌واره حجمی، دوری و نزدیکی، خطی، نیرو، جلو و عقب آشکارگی می‌یابند. به باور وی خداوند با ترسیم این طرح‌واره‌ها امر غیبی را به‌گونه‌ای بیان کرده است که علی‌رغم پیچیدگی فوق‌العاده‌اش، برای مخاطب بسیار ملموس گردیده است.
- توکل‌نیا (۱۳۹۵) طرح‌واره‌های تصویری حرف «فی» در قرآن را با تکیه‌بر نظریهٔ جانسون در معناشناسی شناختی بررسی کرده و به‌ویژه بر تبیین معنای حرف «فی» با تکیه بر طرح‌واره‌های تصویری پرداخته است. ازجمله طرح‌های تصویری که با تکیه بر نظریه جانسون در این نوشتار مطرح شده‌اند، طرح‌واره جهتی، مهارشدگی، حرکتی، نیرو، همسانی و موجودیت است که از این طریق مفاهیم انتزاعی در قالب تصاویری در ذهن مخاطب قرآن، قابل‌فهم و قابل‌لمس گردیده‌اند.

- قائمی و همکاران (۱۳۹۵) طرح‌واره تصویری را در حوزهٔ سفر دنیوی و اخروی در زبان قرآن بررسی کرده‌اند. نویسندگان این پژوهش بر این باورند که استعاره «زندگی سفر است» یکی از استعاره‌های پرکاربرد قرآن در عینی‌سازی و ملموس کردن بسیاری از مفاهیم ذهنی و انتزاعی است؛ ایشان بر کاربرد طرح‌واره‌های حجمی، قدرتی و حرکتی در بیان و زبان زیرساخت‌های استعاره‌های قرآنی اشاره می‌نمایند.
- خسروی و همکاران (۱۳۹۱) طرح‌های تصویری را در معناشناسی‌شناختی واژگان قرآن بررسی کرده‌اند و سه طرح‌واره تصویری؛ حرکتی، قدرتی و حجمی را مختصراً بررسی کرده و آیاتی را به‌عنوان نمونه ذکر کرده‌اند.
- محمد عبدالمنعم (۲۰۰٦) «تصور استعاری «زندگی، سفر است» در قرآن: تحلیل معناشناسی شناختی» و اویدا (Eweida) (۲۰۰٦) «درک استعاره‌های زمان و مفاهیم فرهنگی: تحلیل قرآن و ترجمه‌های انگلیسی آن» از جمله مقالاتی هستند که مرتبط با پژوهش مذکور در خارج از کشور به چاپ رسیده‌اند.

با جست‌وجو در پیشینهٔ موضوع و با نظر بر رویکرد و یافته‌های این پژوهش‌ها، تاکنون پژوهش مستقل و کاملی دربارهٔ موضوع طرح‌واره تصویری سوره یوسف (ع) بر مبنای نظریه زبان‌شناسی شناختی جانسون صورت نگرفته است و پژوهش‌های انجام‌شده از زوایای دیگر به این سوره پرداخته‌اند؛ بنابراین موضوع پژوهش این نوشتار می‌تواند رهیافتی جدید در حوزهٔ زبان‌شناسی و علوم دینی باشد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱- طرح‌واره‌های تصویری

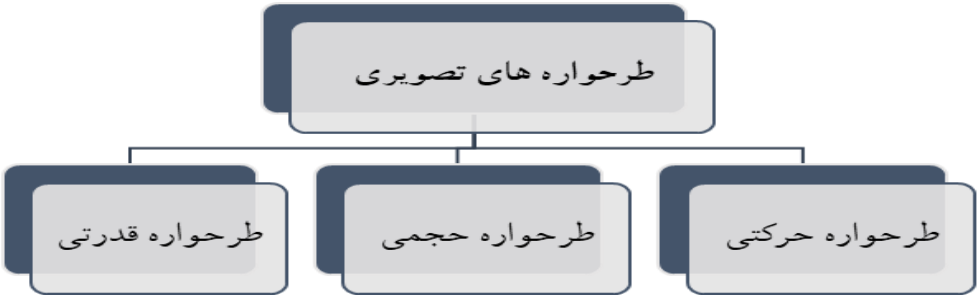
نظریهٔ طرح‌واره‌های تصویری ابتدا در معنی‌شناسی شناختی و سپس در سایر علوم شناختی به‌ویژه روان‌شناسی شناختی مطرح و مورد توجه قرار گرفت. مفهوم طرح‌وارهٔ تصویری با فرضیهٔ شناخت جسمی‌شده در ارتباط است (راسخ مهند، ۱۳۹٤: ٤٥). ما در این جهان، اعمال و رفتارهایی داریم؛ مثلاً حرکت می‌کنیم، می‌خوابیم، محیط اطرافمان را درک می‌کنیم و از این طریق، ساخت‌های مفهومی

بنیادینی را پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن درباره امور انتزاعی به کار می‌روند. بـه عقیـدهٔ جانسـون، تجربیات ما از جهان خارج ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آن‌ها را بـه زبـان خـود انتقـال می‌دهیم، این ساخت‌های مفهومی همان طرح‌های تصویری هستند (صفوی، ۱۳۸٤: ٦٨). طرح‌واره‌های تصویری اغلب حاصل تعامل انسان با جهان خارج است که در قالب مفاهیم انتزاعی شکل مـی‌گیـرد و ابزاری اساسی برای درک بسیاری از مفاهیم ذهنی به شمار مـی‌رود (محمـدی آسـیابادی و همکـاران، ۱۳۹۱: ٦٧).

طرح‌واره‌ها رابطهٔ حوزه مبدأ و مقصد را در درک استعاره نشان می‌دهند. طـرح‌واره‌هـای تصـویری ساخت‌هایی انتزاعی هستند که بر طبق آنچه معنی‌شناسی شناختی مطرح می‌سازد، درک معنی را میسـر می‌کنند و امکان ارتباط میـان تجربیـات مـا را از جهـان خارج با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری نظیـر زبان فراهم می‌آورند. طرح‌واره برخاسـته از درک جسـمی‌شـدهٔ مـا و در سـاحت عینـی اسـت. مـا بـا بهره‌گیری از این طرح‌واره‌های عینی می‌توانیم دربارهٔ حوزه‌های انتزاعی صـحبت کنـیم (راسـخ مهنـد، ۱۳۹٤: ٥٩). «طرح‌واره‌های گوناگونی وجـود داد کـه بـر درک مـا از جهـان هسـتی تأثیرگذارنـد. ایـن طرح‌واره‌ها با تصویرهای ملی از تعامل ما با جهان نشئت می‌گیرد؛ به این صورت که مـا بـا تمـاس بـا اجسام، آن‌ها را کشف می‌کنیم و نیروهای طبیعی را که بر ما تأثیر می‌گذارند، تجربه می‌کنیم. ایـن تجربیـات ملموس اولیه باعث پیدایش طرح‌واره‌های تصویری می‌شوند و همین طرح‌واره‌ها، تصویرهایی هسـتند کـه بسیاری از مفاهیم انتزاعی را به‌صورت استعاری ساختاربندی می‌کنند» (کوچش، ۱۳۹۳: ۷۲).

مهم‌ترین طرح‌واره‌های تصویری که جانسون به‌عنوان اولین نظریه‌پرداز مطـرح می‌کنـد، طـرح‌واره حرکتی، قدرتی و حجمی است که طرح‌واره‌های سطح پایـه را تشکیل می‌دهنـد. عـلاوه بـر ایـن سـه سطح، وی طرح‌واره‌های دیگـری ماننـد تعـادلی، ربطی، چرخه‌ای، کانونی، حاشـیه‌ای، دور- نزدیـک، کل- جزء، تماس، سطح، ادغام و انفکاک را بـرای ملمـوس کـردن مفـاهیم انتزاعـی پیشـنهاد مـی‌کنـد (محمدی آسیابادی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱٤۷). از این میان، سـه طـرح‌واره حجمـی، حرکتـی و قـدرتی موضوع پژوهش حاضر است.

نمودار ۱- طرح‌وارهٔ تصویری



همان‌گونه که در نمودار فوق نمایه گردیده است، طرح‌واره‌های تصویری در معناشناسی‌شناختی به سه نوع «حجمی» که به پدیده‌های مادی حجم می‌دهد و آن‌ها را قابل‌تصور می‌کند و «حرکتی» که به پدیده‌ها مانند جانداران قابلیت حرکت کردن می‌دهد و «قدرتی» که پدیده‌ها را دارای قدرت تفکر، تکلم و جز آن می‌پندارد، تقسیم می‌گردند. این طرح‌واره‌ها، هر یک به نوعی به پدیده‌های مختلف روح و معنا می‌بخشند و باعث می‌گردند تا مخاطبان برای فهم آیات، تصویرهایی متفاوت در ذهن بسازند و به کمک آن تصویرها، آموزه‌های الهی را در زندگی به کار ببرند و به سعادت نهایی که هدف خلقت است، دست یابند (خسروی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰).

۲-۲- طرح‌وارهٔ تصویری در سورهٔ یوسف

سورهٔ یوسف (ع) که به «احسن‌القصص» شهرت دارد، از سوره‌های داستانی و روایت‌هایی است که در آن، شخصیت‌ها، گفت‌وگوها، صحنه‌ها، حوادث و سایر جنبه‌های داستانی فراوانی به چشم می‌خورد. این سوره در کنار ویژگی‌های داستانی، نشانه‌های فراوانی در آیات خود دارد که با توجه به نظریهٔ طرح‌واره تصویری لیکاف و جانسون، قابل‌تحلیل و بررسی است.

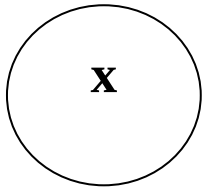
سوره یوسف مکی است و صد و یازده آیه دارد. بیشتر آیات به ایجاد تحول مطلوب عقیدتی، اخلاقی، فکری و انسانی در جامعه شرک‌زده مکه و باوراندن حقانیت دعوت پیامبر (ص) در قالب زیباترین و عبرت‌آموزترین داستان و سرگذشت است. داستان یوسف از منظرهای مختلفی اعم از هنری، ساختاری، دستوری (دستور هلیدی)، فقهی و غیره مورد بررسی قرار گرفته است و ممکن است

که بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی به‌خصوص طرح‌واره‌های تصویری به پرسش‌های موجود در دربارهٔ قرآن و ساختار آن پاسخ درخور یافت شود؛ همچنین معروفیت داستان حضرت یوسف (ع) سبب می‌گردد تا تحلیل‌های صورت‌گرفته برای خوانندگان ع۷لاقه‌مند، راهنمایی برای درک بهتر متن شود.

در داستان حضرت یوسف عناصری همچون محبت پدری، حسد در میان برادران، تفاوت در بازتاب عکس‌العمل، مکر و حیله، پشیمانی، عفو و گذشت آشکار می‌گردد. این عناصر که در نوع خود شاکله داستان بر آن استوار است، بیانگر اهمیت هنری داستان از لحاظ ساختاری است (کاظمی، ۱۳۸٤: ۱٤۷).

۲-۲-۱- طرح‌واره حجمی

طرح‌واره‌های حجمی، طرح‌وارهٔ انگاره‌ای است که یک ظرف را که درون و بیرون آن در قلمرو فضایی سه‌بعدی است، بازنمایی می‌کند. صورت‌هایی مثل واژه‌های تهی، عقاید را در قالب واژگان ریختن و حالت‌های عاطفی مثل «به دل افتادن» به‌صورت ظرف مفهوم‌سازی شده‌اند (تیلر، ۱۳۸۳: ۳۲۰). طرح واره های حجمی، از انگاشت میان پدیده های ذهنی با تجربیات انسان از قرار گرفتن در محیط‌هایی نظیر اتاق، خانه، تختخواب و فضاهای اینچنینی ناشی می‌شود. این طرح واره‌ها، امکان تجسم ظرف ومظروف را، با شبیه‌سازی قرار گرفتن اشیا در درون یکدیگر ممکن می‌سازد (شکل۱):



شکل ۱. طرح واره حجمی (جانسون، ۱۹۸۷ : ۲۳)

این طرح‌واره بر دو اصل استوار است: بر اساس طرح‌واره حجمی، اشیا یا در درون ظرف هستند یا خارج از آن. اصل دوم این است که اگر شیء «الف » در درون شیء «ب » قرار گیرد و شیء «ب » در درونشیء «ج » باشد، آنگاه شیء «الف » در درون هر دو قرار دارد (سعید، ۲۰۱۳ :۳٦۷). کارکرد استعاری این جهت‌گیری‌های فضایی از این واقعیت نشأت می‌گیرد که بدن انسان مکان‌مند و فضایی است و شکل عملکرد جسم وی با کارکردهایش در محیط بیرون یکسان است (جانسون، ۱۹۸۷: ۱٤).

یکی از انواع طرح‌واره‌های تصویری که جانسون به بررسی آن پرداخته، طرح‌واره حجمی است. در هندسه حجم پاره‌ای سه‌بعدی از فضاست که از همه طرف محدود می‌گردد یا بـه فضـای اشـغال‌شـده به‌وسیلهٔ یک جسم اطلاق می‌شود (تیلر، ۱۳۸۳: ۳۲۰). بسیاری از پدیده‌های روانی، اجتماعی، فرهنگـی و اقتصادی و نیز پدیده‌های زیستی و شیمیایی از نظر ما ظرف هستند، کلمه «ظرفیت» که در بسیاری از پدیده‌های فیزیکی، شیمیایی، روانی و اجتماعی کاربرد دارد برخاسته از ظرف ماست. مـا خودمـان نیـز ظرف هستیم: سطح داریم، تو، داخل، خارج و کلاً عوالمی داریم که بیشتر فضایی و ظرفی هسـتند کـه از نشانه‌هایی مانند «از، به، در، به سوی، فرا، فرو و ...» استفاده می‌کنیم (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۰۹).

به نظر تیلر انسان از طریق تجربه قرار گرفتن در اتاق، خانه، تخت و مکان‌هـایی کـه دارای حجـم بوده، می‌تواند بدن خود را مظروفی تلقی کند که در ظرف‌هایی انتزاعی قـرار گیـرد یـا طـرح‌واره‌هـای انتزاعی از حجم‌های فیزیکی در ذهن خود پدید آورد. انسان در طول زندگی‌اش با انـواع ظـرف آشـنا می‌شود به‌طوری‌که حتی بدن خود را نیز ظرفی سه‌بعدی می‌انگارد که به آن چیزهایی ماننـد هـوا، آب، غذا و... وارد می‌کند (قاسمی، ۱۳۹٤: ۱۲). به عقیدهٔ لیکاف در طرح‌وارهٔ حجمی ما بدن خود را همواره هم به‌صورت ظرف و هم به‌صورت مظروف تجربه می‌کنیم. عناصر اصلی طرح‌وارهٔ حجمی عبارتنـد از «درون، محدوده و بیرون» (محمدی آسیابادی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱٤۷).

در سورهٔ یوسف (ع) آیهٔ یادشده دارای طرح‌وارهٔ حجمی است :«**ماكان يُغْنِى عَنْهُمْ مِـنَ اللّـهِ مِـنْ شَىْءٍ إِلّا حَاجَةً فِى نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا**»: این کار در برابر اراده خداوند هیچ سودشـان نبخشـید، جـز آنکه نیازی در دل یعقوب بود که عملی شد (یوسف/٦٨). در تفسیر آیهٔ آمده :«ولیکن این وسیله آن بلا را دفع نکرد و قضا و قدر خدا برایشان گذرا گشته عزیز مصر برادر پدرشان را به جرم دزدیدن پیمانـه توقیف نموده و برادر بزرگ‌ترشان هم در مصر از ایشـان جـدا شـد و در مصـر مانـد؛ در نتیجـه، هـم جمعشان پراکنده شد و هم عددشان کم شد و یعقوب و دستورش ایشان را از خدا بی‌نیـاز نسـاخت و اگر خداوند نقشه یعقوب (ع) را بی‌اثر و قضای خود را گذرا ساخت، برای این بـود کـه مـی‌خواسـت حاجتی را که یعقوب در دل و در نهاد خود داشت برآورد و سببی را که به نظر او باعث محفوظ ماندن

فرزندان او بود و سرانجام هیچ کاری برایش صورت نداد؛ بلکه مایه تفرقه جمع فرزندان و نقص عدد ایشان شد، همان سبب را وسیله یعقوب به یوسف قرار دهد. به خاطر همین بازداشت یکی از برادران بود که بقیه به کنعان برگشته و دوباره نزد یوسف آمدند و در برابر سلطنت و عزتش اظهار ذلت نموده و التماس کردند و او خود را معرفی نموده پدر و سایر بستگان خود را به مصر آورد و پس از مدت‌ها فراق، پدر و برادران به وی رسیدند. پس اینکه فرمود: (ماکان یُغْنِی عَنْهُمْ مِنَ اللّهِ مِنْ شَیْءٍ) معنایش این است که یعقوب و یا آن وسیله‌ای که اتخاذ کرد به هیچ‌وجه نمی‌تواند فرزندان را بی‌نیاز از خدا بسازد و آنچه را که خداوند قضایش را رانده که دو تن از ایشان از جمع‌شان جدا شوند دفع نمی‌کند و سرانجام همان‌که خدا مقدر کرده بود تحقق یافت، یکی از ایشان بازداشت شد و یکی دیگر که برادر بزرگ‌تر ایشان بود ماندگار مصر شد» (طباطبایی،۱۳٦۷ یوسف/٦۸). در این آیه نفس حضرت یعقوب (ع) مانند ظرفی متصور شده که در آن حاجت‌های او گنجانده‌شده است؛ بنابراین درمی‌یابیم نفس و درون انسان همانند ظرفی است که حجم و گنجایش دارد که چیزی درون آن می‌تواند قرار گیرد. از منظر طرح‌واره‌های شناختی، نفس، در حوزه مقصد قرار می‌گیرد و ظرف، در حوزهٔ مبدأ. آن‌چه که این دو حوزه را به یک‌دیگر پیوند می‌دهد، نگاشتی است که بین این دو حوزه قرار می‌گیرد؛ به عبارتی دیگر ذهن از طریق ظرف (حوزهٔ مبدأ) و ویژگی گنجایی آن (نگاشت) به سوی نفس (حوزهٔ مقصد) حرکت می‌کند و نفس را از طریق تجسم ظرف و گنجایی آن بهتر فهم و درک می‌کند.

در این آیه نیز کارکرد طرح‌واره‌ها نقشی اساسی در فهم و تبیین موضوع آیه دارد؛ «**فَأَسَرَّهَا یوسفُ فی نفسِهِ وَ لَم یُبدِها لَهُم قالَ أنتُم شَرٌّ مَکانا**»: یوسف، باز قضیه را در دل پنهان کرد و به آن‌ها اظهار نکرد (و در دل) گفت: شما بسیار مردم بدتری هستید (یوسف/۷۷). در تفسیر این آیه آمده است: «مثل اینکه کسی پرسیده باشد چطور در دل خود پنهان کرد، در جواب فرمود: او در جواب تصریح نکرد بلکه سربسته گفت: (أَنْتُمْ شَرٌّ مَکَانًا)، برای آن تناقضی که در گفتار شما و آن حسدی که در دل‌های شماست و به خاطر آن جرأتی که نسبت به ارتکاب دروغ در برابر عزیز مصر ورزیدید، آن هم بعد از آن همه احسان و اکرام که نسبت به شما کرد، (و الله اعلم بما تصفون) او بهتر می‌داند که آیا برادرش

قبل از این، دزدی کرده بود یا نه. آری یوسف به این مقدار جواب سربسته اکتفا نموده و ایشان را تکذیب نکرد. بعضی از مفسرین در معنای جمله (أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا...)، گفتند که شما از این برادر دزدتان بدترید، چون اگر این، پیمانه ملک را دزدیده شما برادر او را که برادر پدری خودتان بود از پدرتان دزدیدید و خدا داناتر است بر اینکه آیا برادر او قبل از این مرتکب دزدی شد یا نه. لیکن ممکن است مقصود یوسف این معنا هم باشد؛ اما گفتار ما در این نیست که مقصود واقعی یوسف از این کلام چیست، بلکه در این است که برادران از این جواب یوسف در چنین ظرفی که خود آنان بنا ندارند اعتراف کنند که قبلاً برادری به نام یوسف داشته‌اند و یوسف هم نمی‌خواهد خود را معرفی نماید چون فهمیده‌اند و این جواب جز بر آنچه ما گفتیم منطبق نمی‌شود و برادران غیر آن را از آن نمی‌فهمند و بعضی دیگر گفته‌اند که: آن چیزی که یوسف در دل نهفته داشته و اظهارش نکرده همان جمله (أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا) بوده، یعنی این جمله را در دل به آن‌ها گفته و بعداً در ظاهر گفته است: (وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ) لیکن این وجه بعید است و از سیاق کلام استفاده نمی‌شود» (طباطبایی، ۱۳٦۷: یوسف/۷۷).

در این آیه نیز از طرح‌وارهٔ شناختی که أساس آن استعارهٔ مفهومی است، استفاده شده است. «دل، ظرف است»، «دل» حضرت یوسف همانند ظرف و حجمی است که می‌توان چیزی را درون آن پنهان کرد؛ بنابراین دل در حوزهٔ مقصد قرار می‌گیرد و ظرف در حوزهٔ مبدأ. ویژگی گنجایش و حفظ‌کنندگی ظرف، نگاشتی است که از حوزهٔ مبدأ سرچشمه می‌گیرد و برای فهم بهتر معنا و کارکرد دل، بر آن اطلاق می‌گردد. کارکرد طرح‌واره و استعارهٔ مفهومی در این‌جا عینی‌کردن أمور انتزاعی است که مخاطب را به فهم بهتر جهان متن یا آیه نزدیک می‌کند.

در دو آیه فوق دل همچون ظرفی تصور شده است که محل حفظ اسرار الهی است. آینه رمز «دل» است. هر چیزی که در عالم ملک است، نمودگاه حضرت حق است که تحت تربیت یکی از صفات یا اسمای او تجلی یافته است. اگرچه همه چیز در این جهان، مظهر اسم یا صفتی از اسما و صفات الهی است. مولانا دل را خانه اسرار حق می‌داند:

کعبه هر چندی که خانه برّ اوست　　خلقت من نیز خانه سرّ اوست

(مولانا، ۱۳٦۰: ۲/ ۲۲٤۵)

علاءالدوله سمنانی نیز تقسیم‌بندی‌ای را از تجربیات اشراقی و عرفانی خود ارائه می‌دهد که مبتنی بر طرح‌واره حجمی است: او برای انسان نورانی مراتبی را در نظر می‌گیرد هرکدام از این انوار محل تجلی خاص خود را دارند. بر این اساس دل در حکم ظرفی است که انوار با مراتب متناسب با آن ظرف درون آن جای می‌گیرد. هرکدام از این ظرف‌ها گنجایشی دارند که متناسب با آن مفهوم انتزاعی نور را در خود جای می‌دهند (محمدی آسیابادی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۵٤).

نکته قابل‌ذکر در بسیاری از طرح‌واره‌های حجمی آن است که «طرح‌واره حجمی با کاربرد حروف اضافه مانند در، داخل، توی، بیرون و غیره کارکرد می‌یابد و آنچه پس از این حروف قرار می‌گیرد، ضرورتاً دارای حجم تلقی می‌گردد. طرح‌واره حجمی اساس معنای حرف‌اضافه را تشکیل می‌دهد و این حروف اضافه به‌نوبهٔ خود تعبیر حجمی از معنای اسامی پس از خود به دست می‌دهد» (رضوی، ۱۳۹۰: ۳۰۱). بر اساس توضیح ارائه‌شده، جدول زیر نمایانگر حروف اضافه و طرح‌واره‌های ساخته شده است:

جدول ۱. طرح‌وارهٔ حجمی و حرف اضافهٔ آن

آیه	حرف‌اضافه	طرح‌واره
فی نفسِ یَعقوبَ	فی= در	نیاز در دل یعقوب
فَأَسَرَّهَا یوسفُ فی نفسِهِ	فی= در	پنهان کردن قضیه در دل

در سورهٔ یوسف کمترین مقدار استعاره‌های شناختی و طرح‌واره‌های تصویری مربوط به استعاره‌های حجمی است.

۲-۲-۲- طرح‌واره حرکتی

حرکت انسان و مشاهده حرکت سایر اشیا تجربه‌های گوناگونی را در اختیار انسان قرار می‌دهد؛ درنتیجه، طرح‌واره‌ای عینی از این حرکت در ذهن پدید می‌آید و برای آنچه قادر به حرکت نیست، این ویژگی در نظر گرفته می‌شود. حرکت دارای آغاز و پایان است و می‌تواند در این مسیر از نقاطی در حد فاصل میان دو نقطه آغاز و پایان برخوردار باشد. حرکت از نقطه آغاز به پایان مستلزم گذر از نقاط

مختلف مسیر و متضمن گذر زمان است؛ همان‌گونه که برای رسیدن به موفقیت باید تلاش کرد. موفقیت مسیری دارد که باید در آن حرکت کرد. در گونه‌ای دیگر از طرح‌وارهٔ حرکتی که در آن طی مسیر درونی‌تر صورت می‌گیرد، نوعی تغییر حالت مطرح است نه یک حرکت عینی و فیزیکی؛ مانند رشد انسان از کودکی به بزرگ‌سالی که گویای حرکتی درونی و ضمنی است (صفوی، ۱۳۸٤: ۳۷٤). طرح‌وارهٔ حرکتی، منعکس‌کننده تجربهٔ انسان از حرکت خود با دیگر اشیاست. این حرکت یک نقطه آغاز به نام مبدأ و یک نقطه پایان به نام مقصد دارد، آنچه را بین این دو نقطه قرار می‌گیرد، مسیر می‌نامند.

مقصد مسیر مبدا

«**وَ لَمّا بَلَغَ اَشَدَّهُ اتَیناهُ حُکماً و عِلماً**»: و چون یوسف به سن رشد و کمال رسید او را مقام حکمت، نبوت و مقام دانش عطا کردیم (یوسف/۲۲).

در این آیه رسیدن به سن رشد حرکتی به صورت تکامل و تعالی یوسف ذکر شده است.

مقصد (رسیدن به کمال) مسیر (رشد) مبدا (سن رشد)

داستان یوسف از آن روی که سلوک به‌سوی کمال است، احسن القصص است؛ با سرسپردگی یوسف در مقابل پدر پیر خود آغاز می‌شود، با پوشیدن راز از اغیار ادامه می‌یابد، با تحمل مصائب برای دوری از عجب و خودبینی و انانیت، به علو می‌گراید و به اصطفا و اجتبای یوسف می‌رسد، آنگاه با آشکار شدن راه از بیراه، به آموزگاری و مرادی یوسف و سرانجام، به غایت کمال می‌انجامد (حسینی و ریاحی زمین، ۱۳۸۹: ۳۲).

«**وَ اِلّا تَصرِف عَنّی کَیدَهنّ اَصبُ اِلَیهنّ وَ اَکُن مِنَ الجاهِلین**»: اگر تو حیله این زنان را از من دفع نفرمایی به آن‌ها میل کرده و از اهل جهل (و شقاوت) گردم (یوسف/۳۳).

عذاب دوزخ مسیر میل به زنان

در این آیه میل به زنان، مجاز از جهنم است. شاهدی دیگر که میل به زنان را یک مقصد در نظر گرفته و گناهکاران را به سمت آنان می‌کشند. درواقع در این آیه، نادانان در مسیری ترسیم می‌شوند که

مسیر رسیدن به انحراف است و خداوند آنان را در طول این مسیر با خواری به سمت دوزخ می‌کشاند؛ بنابراین هم به مسیر و هم به مقصد اشاره شده است.

«وَ لَمّا فَتَحُوا مَتاعَهُمْ وَجَدوا بِضاعَتهم رُدَّت اِلَیهِم»: چون برادران بارها را گشوده و متاعشان را به خود ردشده یافتند (یوسف/٦٥). «چون حضرات بارها را گشودند، دیدند سرمایه خودشان را که در عوض گندم پرداخته بودند بدون کم‌وکاست به آن‌ها مسترد شده و در بار آن‌ها موجود است؛ لذا خرسند شدند. دریافتند که سرمایه‌شان به آن‌ها بازگردانده شده. «وَجَدُوا بِضاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَیْهِمْ» (به برادران حسود و جفاکار خود، مخفیانه هدیه می‌دهد تا زمینه را برای مراجعت آن‌ها فراهم سازد). آیه چنین معنا می‌دهد که وقتی باروبنه خود را بازکرده و کالای خود را در میان طعام خود یافتند، فهمیدند که عمداً به ایشان برگردانیده‌اند به پدر گفتند: ما دیگر بیش از این چه می‌خواهیم ما وقتی به مصر می‌رفتیم منظورمان خریدن طعام بود، نه‌تنها طعام را به سنگ تمام به ما دادند بلکه کالای ما را هم به ما برگردانیدند و این خود بهترین دلیل است بر اینکه منظور عزیز احترام ما است، نه اینکه قصد سویی به ما داشته باشد (طباطبایی، یوسف/٦٥).

«اَفَلَم یَسیروا فِی الارضِ فَیَنظُروا کَیفَ عاقبهُ الّذینَ مِن قَبلِهم وَ لَدارُ الآخرهِ خَیرٌ لِلّذینَ اتّقوا»: «آیا در روی زمین سیر نکرده‌اند تا عاقبت حال پیشینیانشان را (که چگونه هلاک شدند) بنگرند؟ و محققاً سرای آخرت برای اهل تقوا (از حیات دنیا) بسیار نیکوتر است» (یوسف/١٠٩).

در قرآن کریم بارها از افعالی چون «اَنزلنا» یا «اَوحینا» استفاده شده است که نشان از اهمیت جایگاه بالا برای خداوند و ذهن و اندیشهٔ انسان‌ها دارد؛ «اِنّا اَنزَلناهُ قُرآناً عربیاً» (قرآن، ١٢: ٢). همچنین بارها در آیات گوناگون شاهد چنین جملاتی هستیم: «نَرفَعُ دَرَجاتٍ مَن نَشاء و فَوقَ کُلّ ذیعِلمٍ عَلیم» (همان: ٧٦) که بالا بردن مقام و درجهٔ افراد را نشان برتری مقام و جایگاه دانسته، چنان‌که فرد علیم را نیز بالاتر از افراد عالم قرار داده است. بحث طبقات بهشت و درهای دوزخ نیز از این دست نگاه استعاری به جایگاه انسان در جهان آخرت است.

در برخی آیات این سوره، برای نشان دادن ضعف، تحقیر، تسلیم یا مقام و جایگاه پایین استفاده شده است. در نخستین آیات سورهٔ یوسف (ع) و هنگامی‌که او خوابش را برای پدر تعریف می‌کند، می‌فرماید: «اِنّی رَأیتُ اَحَدَ عَشَرَ کَوکَباً والشّمسَ والقَمَر رأیتهم لی ساجِدین»: «من در خواب دیدم یازده ستاره و خورشید و ماه برایم سجده کردند!» سجده و تعظیم در جهت پایین در برابر پیامبر خدا طرح‌وارهٔ حرکتی است» (همان: ٤). در جای دیگر این داستان شاهد تحقیر یوسف و رهایی از یک‌سویه بودن محبت پدر به او، شاهد انداختن یوسف در چاه هستیم تا از مقام و محبوبیت او در نزد پدر کاسته شود: «فَلَمّا ذَهَبوا بِهِ و اَجمَعوا أن یَجعَلَهُ فی غَیابَتِ الجُبّ...»: «پس هنگامی‌که وی را بردند و تصمیم گرفتند که او را در مخفی گاه آن چاه قرارش دهند (تصمیم خود را به مرحله اجرا گذاشتند) و ما هم به او الهام کردیم که از این کار آگاهشان خواهی ساخت درحالی‌که آنان نمی‌فهمند (که تو همان یوسفی)» (همان: ۱۵).

از دیگر طرح‌واره‌های جهتی (حرکتی) در این سوره، ماجرای پاره شدن پیراهن یوسف به دست زلیخاست: «وَ استَبَقا البابَ وَ قَدَّت قَمیصهُ مِن دُبُرٍ وَ اَلفیا سَیّدَها لَدَ البابِ»: و هر دو به‌سوی در کاخ پیشی گرفتند و بانو پیراهن یوسف را از پشت پاره کرد و در کنار آستانه در به شوهر وی برخوردند (همان: ۲۵) که جهت پاره شدن لباس به‌عنوان قلمرو مفهومی مبدأ، تعابیر خاص خود را دارد و خداوند در ضمن این داستان به تعبیر قلمرو مفهومی هدف آن پرداخته است: «إن کانَ قَمیصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَت و هُوَ مِنَ الکاذِبین و إن کانَ قَمیصهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَکَذَبَت و هُوَ مِنَ الصادقین»: «اگر پیراهن یوسف از جلو پاره شده، بانو راست می‌گوید و یوسف دروغ‌گوست و اگر پیراهنش از پشت پاره شده، بانو دروغ می‌گوید و یوسف راست‌گوست» (همان: ۲۶– ۲۷). بدین شرح که پاره شدن لباس از جلو مساوی با خطای یوسف و برعکس آن، نشانگر خطای زلیخاست.

تصویر دیگری که به شکل قلمرو مفهومی مبدأ در این داستان وجود دارد، ماجرای خواب‌هایی است که در همین سوره تعبیر شده است. خواب دو زندانی که یکی در حال فشردن انگور برای تولید شراب خاص پادشاه است: «اِنّی أرینی أعصِرُ خَمراً»: «من پی‌درپی خواب می‌بینم که برای شراب، انگور

می‌فشارم» (همان: ۳۶) و دیگری که ظرفی نـان بـر روی سـر خـود حمـل مـی‌کنـد و پرنـدگان از آن می‌خورند: «إنّی اَرینی اَحمِلُ فَوقَ رَأسی خُبزاً تَأکُلُ الطَّیرُ مِنهُ» (همان). در این تصاویر، آنکه بر انگورها غالب است و با فشار، شیرهٔ آن‌ها را استخراج می‌کنـد، یعنـی در مقـام و قـدرتی فـوق انگورهـا قـرار می‌گیرد، پس به مقام شرابداری شاه می‌رسد ولی آن‌که پرندگان بر غذای او غالـب‌انـد و بـالای سـر او قرار می‌گیرند، در تناقضی تصویری، اگرچه بالای دار می‌رود؛ اما بـه مـرگ و تبـدیل‌شـدن بـه غـذای پرندگان محکوم می‌شود: «وَ اَمّا الآخَرُ فَیُصلَبُ فَتَأکُلُ الطَّیرُ مِن رَأسِه» (همان: ٤١).

نکتهٔ مهم دیگری که در این سوره دیده می‌شود، بر تخت نشاندن پدر و مـادر توسـط یوسـف (ع) است که نشان از دادن مقام و احترام گذاشتن فراوان نسبت به اوست: «وَ رَفَعَ اَبَوَیهِ عَلی العرشِ و خَرّوا لَهُ سُجَّدا»: «و پدر و مادرش را بر تخت بالا برد و همه برای او به سجده افتادند» (همان: ۱۰۰). در این آیه از دو طرح‌واره حرکتی متضاد در کنار هم استفاده و تصویری زیبا از احتـرام و محبـت بـه نمـایش گذاشته می‌شود.

از بررسی طرح‌واره‌های حرکتی سورهٔ یوسف که ذکر گردید می‌تـوان مبـدأ و مقصـد حـوزه‌هـای مفهومی را به شکلی محسوس نمایان ساخت تا بهتر شـکل‌گیـری اسـتعاره‌هـای شـناختی در ذهـن را شناسایی کرد و به‌صورت جدول زیر قابل‌مشاهده است:

جدول ۲- نگاشت طرح‌واره‌های حرکتی سورهٔ یوسف (ع)

حوزهٔ مبدأ	مسیر	حوزهٔ مقصد	نگاشت
سن رشد یوسف	←	رسیدن به کمال	رسیدن به کمال، سن رشد حضرت یوسف است
سجدهٔ ماه و ستارگان	←	رسیدن به مقام	رسیدن به مقام سجده ماه و ستارگان است
میل به‌سوی زنان	←	عذاب دوزخ	عذاب دوزخ میل به سوی زنان است
حیلهٔ و حملهٔ زلیخا و پاره شدن پیراهن	←	بی‌گناهی حضرت یوسف	بی گناهی حضرت یوسف حیله و حمله زلیخا و پاره شدن پیراهن است

بررسی عاقبت پیشینیان	←	نیکو بودن آخرت اهل تقوا	نیکوبودن آخرت اهل تقوا بررسی عاقبت پیشینیان است
تن به خواستهٔ زلیخا ندادن	←	عاقبت اندیشی و پاکدامنی	عاقبت اندیشی و پاکدامنی تن به خواسته زلیخا ندادن است
خواب دیدن زندانیان	←	به عقوبت و نعمت رسیدن	به عقوبت و نعمت رسیدن خواب دیدن زندانیان است
هدیهٔ حضرت یوسف به برادران	←	زمینه‌سازی مراجعت	زمینه سازی مراجعت هدیه حضرت یوسف به برادران است
به تخت نشاندن پدر و مادر	←	احترام گذاشتن	احترام گذاشتن به تخت نشاندن پدر و مادر است

همانطور که در جدول ذکر شده است «حوزه‌های مبدأ نوعاً عینی[1] و شفاف‌تر هستند و در مقابل، حوزه‌های مقصد نسبتاً انتزاعی‌ترند[2] و توصیف‌شان دشوارتر است» (کوچش، ۱۳۹۳: ۳٤). هرچند بسیاری از حوزه‌های مبدأ و مقصد نیز می‌توانند ذهنی باشند، اما حوزهٔ مبدأ برای ذهن آدمی آشناتر و قابل فهم‌تر است.

«مفهوم‌سازی تعبیرهای حرکتی در زبان اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد و توانایی گوینده یا نویسنده را در صورت پویایی دادن به یک موقعیت ایستا را نشان می‌دهد. این تعبیرها ارتباط خاصی با بافت کلام و هدف گوینده یا نویسنده دارد» (قائمی نیا، ۱۳۹۰: ٤۰۹). با توجه به مطالب ذکرشده، جدول فوق بیانگر طرح‌واره‌های حرکتی داستان یوسف (ع) است که نگاشت‌ها را از حوزهٔ مبدأ به حوزهٔ مقصد آمده است.

نگاشت مبدأ «به تخت نشاندن حضرت یعقوب توسط یوسف (ع)» طرح‌وارهٔ حرکتی است، زیرا حرکتی فروتنانه و در جهت حرکتی از پایین به بالا است. سلیمی و علی نتاج (۱۳۹٦) در مقالهٔ «کارکردهای طرح‌واره‌های تصویری در مفاهیم تربیت اخلاقی قرآن» تواضع و فروتنی را جزء طرح‌وارهٔ

1 . Objective
2 . Adjective

جهتی- قدرتی قلمداد کرده‌اند؛ درحالی‌که نگارندگان بر اساس نظریهٔ جانسون احترام حضرت یوسف (ع) به پدر و مادر و به تخت نشاندن آن‌ها را جزء طرح‌وارهٔ حرکتی قلمداد کرد. در مقالهٔ مذکور آمده است: «در فرهنگ قرآنی مفاهیم ارزشی- اخلاقی زیادی به مدد جستن از جهات مکانی بالا/ پایین، عقب/ جلو، راست/ چپ و ... کالبدینه می‌شوند. علمای اخلاق تواضع و فروتنی را در این می‌دانند که انسان خودش را از مقام و منزلتی که دارد پایین‌تر نشان دهد. طبق استعارهٔ شناختی «تواضع به‌مثابهٔ مکان است» که در مفهوم‌سازی به‌واسطهٔ طرح‌وارهٔ تصویری در جهتی پایین قرار دارد» (سلیمی و دیگران، ۱۳۹٦: ۷۲).

تحول زندگی حضرت یوسف بعد از به چاه افتادن و فروش آن حضرت به کاروانیان با سفر آغاز می‌گردد. سفر به مصر و دیگر رویدادها سبب به مقام عزیز مصر رسیدن و پیامبری می‌گردد. سفر و اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن (مبدأ، مسیر و مقصد با موانع و مسیرهای فرعی) بر اساس نظر تیلر خود یک طرح‌واره است که آن را «طرح‌وارهٔ سفر» می‌نامد و می‌گوید: «خود زندگی غالباً به‌صورت یک سفر مفهوم‌سازی می‌شود.» (تیلر، ۱۳۸۳: ۳۲۰). از آنجا که اساس این پژوهش طرح‌واره‌های لیکاف و جانسون است، نگارندگان طرح‌وارهٔ سفر زیرمجموعهٔ طرح‌وارهٔ حرکتی قلمداد کرده‌اند.

۲-۲-۳- طرح‌واره قدرتی

طرح‌وارهٔ قدرت یکی از سه طرح‌وارهٔ مهمی است که توسط جانسون معرفی شده است. «به گفته جانسون انسان با دیدن سدها و دیوارها و آنچه در مسیر، حرکت محرک‌ها را قطع می‌کند، طرح‌واره‌ای در ذهن پدید می‌آورد که به قدرت او درگذر از سدها مربوط است» (صفوی، ۱۳۸٤: ۷٤).

طرح‌وارهٔ قدرتی با مقادیر چیزها سروکار دارد و در به تصویر کشیدن مفاهیم انتزاعی از واژگانی که دلالت بر مقدار دارد استفاده می‌شود. انسان در طول زندگی با موانعی بر سر تمایلات و خواسته‌های خود روبه‌رو می‌شود؛ اما حالات انعطاف‌پذیری او موجب می‌گردد جهت برداشتن مانع راهکارهایی بیندیشد؛ به‌این‌ترتیب «طرح انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان نقش می‌بندد که باعث می‌شود وی این حالات و کیفیات را منسوب به پدیده‌هایی کند که در عالم واقع فاقد آن ویژگی‌ها

هستند» (بیابانی،۱۳۹۱: ۱۱۲). طرح‌وارهٔ قدرتی ناشی از تجربه انسان در برابر نیروی مقاومت و سدهایی است که آن را از محیط اطراف خود به دست می‌آورد. درنتیجه، طرح‌واره‌های انتزاعی از این برخورد در ذهن ایجاد می‌شود و این ویژگی را به پدیده‌هایی نسبت می‌دهد که از این ویژگی برخوردار نیستند؛ مانند این امتحان ممکنه مسیر زندگی‌ات را تغییر بدهد. امتحان سدی است که در برابر زندگی قرار گرفته است.

گاهی در مسیر حرکت، نیروی مقاومت یا سدی قرار می‌گیرد که انسان برحسب تجربیاتش، امکانات مختلفی در برخورد با این سد دارد. با توجه به واکنش انسان در برخورد با چنین سد یا مانعی، انواع مختلف طرح‌واره‌های قدرت تعریف می‌شود که عبارت‌اند از:

الف) در برخورد به سد متوقف می‌شود.

ب) ممکن است مسیر را تغییر دهد.

پ) از کنار مشکل و مانع رد شود.

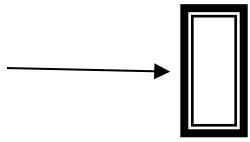
ت) با قدرت از آن عبور کند.

ث) سد مذکور را از پیش پا بردارد و به حرکت ادامه دهد (صفوی، ١٣٨٤ :٣٧٤).

نوع الف: توقف در برابر سد

گاهی در مسیر حرکت، نیروی مقاومت یا سدی قرار می‌گیرد که انسان برحسب تجربیاتش، امکانات مختلفی در برخورد با این سد دارد.

تصویر ۱- نگاشت توقف در برابر سد

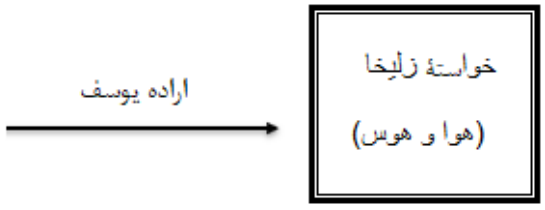


«وَرَاوَدَتْهُ الَّتِی هُوَ فِی بَیْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَیْتَ لَکَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّی أَحْسَنَ مَثْوَایَ»: «و بانوی خانه به میل نفس خود با او بنای مراوده گذاشت و (روزی) درها را بست و

یوسف را به خود دعوت کرد و اشاره کرد که من برای تو آماده‌ام، یوسف جواب داد: به خدا پناه می‌برم، او خدای من است، مرا مقامی منزه و نیکو عطا کرده (چگونه خود را به ستم و عصیان آلوده کنم)» (یوسف/۱۲۳).

تصمیم یوسف در این آیه و مقاومت در برابر نظر زلیخا، مقاومت در برابر سد عظیمی است که ایستادگی در برابر آن دشوار است.

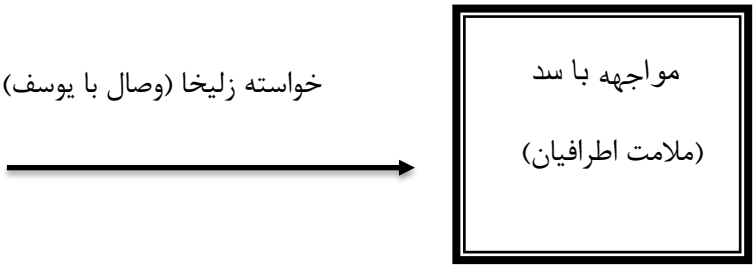
تصویر ۲- نگاشت توقف ارادهٔ یوسف در برابر خواستهٔ زلیخا



در مسیر سفر زندگی حضرت یوسف، هوا و هوس زلیخا سدی در راه ایشان شد. اما اراده آن حضرت سبب شد سد را بشکند و به راه خود ادامه دهد

«قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِی لُمْتُنَّنِی فِیهِ وَلَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ یَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَیُسْجَنَنَّ وَلَیَكُونًا مِنَ الصَّاغِرِینَ»: «گفت: این است غلامی که مرا در محبتش ملامت کردید! آری من خود از وی تقاضای مراوده کردم و او عفت ورزید و اگر ازاین‌پس هم خواهش مرا رد کند البته زندانی شود و از خوارشدگان گردد» (یوسف/۳۲).

تصویر ۳- نگاشت توقف خواستهٔ زلیخا در برابر ملامت اطرافیان

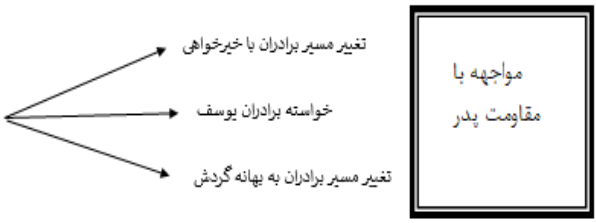


نوع ب: ممکن است مسیر را تغییر دهد.

«قالوا یا أبانا ما لَکَ لاتَأمَنّا عَلی یوسفَ و إنّا لَهُ لَناصِحون»: «گفتند: ای پدر! تو را چه شده که ما را نسبت به یوسف امین نمی‌دانی بااینکه ما بدون تردید خیرخواه اوییم» (یوسف/١١).

در این آیه برادران یوسف قصد تغییر نظر یعقوب را دارند و نسبت به اعتماد پدر اظهار گله دارند.

تصویر ۴- نگاشت توقف خواسته‌های برادران در برابر حضرت یعقوب



«وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً»: «و کاروانی آمد، پس آب آورشان را فرستادند، او دلوش را به چاه انداخت، گفت: مژده! این پسری نورس است!»(١٩)؛ «وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ»: آن مرد مصری که یوسف را خرید، به همسرش گفت: جایگاهش را گرامی دار» (یوسف/٢١)

خروج حضرت یوسف از زندان سبب تغییر مسیر زندگی ایشان شد و به تدریج از به مدارج والایی ارتقا یافتند.

نوع ت: با قدرت از آن عبور کند.

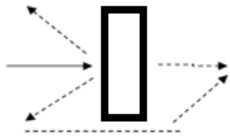
این نوع دارای سه حالت است:

١. مسیر را تغییر می‌دهد، ولی این تغییر مسیر به گذر از آن سد منجر نشود؛

٢. از کنار آن سد بگذرد و به راهش ادامه دهد.

٣. باقدرت از میان آن سد عبور می‌کند؛

تصویر ۵- نگاشت باقدرت از موانع عبور کردن



(توفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ٦)

«وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ» :«و هر دو (برای گریختن) به‌جانب در شتافتند و زن پیراهن یوسف را از پشت بدرید و در آن حال آقای آن زن (شوهرش) را بر در منزل یافتند، زن گفت: جزای آن‌که با اهل تو قصد بد کند جز آنکه یا به زندانش برند یا به عقوبت سخت کیفر کنند چه خواهد بود؟» (یوسف/۲۵).

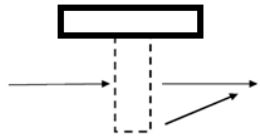
یوسف در این آیه با بی‌توجهی و گریز از زلیخا به سمت در مسیر حرکت را طوری تغییر داد که گویی از سد دشواری با قدرت عبور کرده است.

نوع ث: برداشتن سد و ادامهٔ حرکت

انسان سد را از مسیر حرکت بردارد و به حرکت ادامه دهد؛ همچون هر جور شده باید این مشکل را از سر راهت برداری.

«یا بُنَیَّ لا تَقصُص رُؤیاکَ عَلی اِخوَتِکَ فَیَکیدوا لَکَ کَیداً إنَّ الشَّیطانَ للإنسانِ عَدوٌّ مُبین»: «پدر گفت: ای پسرک من! خواب خود را برای برادرانت مگو که نقشه‌ای خطرناک بر ضد تو به کار می بندند، بدون شک شیطان برای انسان دشمنی آشکار است» (یوسف/۵). در این آیه حضرت یعقوب با منع کردن حضرت یوسف از بیان خوابش برای دیگران سد حسادت را از میان برمی‌دارد و حضرت یوسف می تواند کنار پدرش به زندگی ادامه بدهد؛ و بدین ترتیب طرح‌واره تصویری شکل می گیرد که یوسف سد راه خود را برمی‌دارد و حرکت خود را باراهنمایی یعقوب ادامهٔ می‌دهد و مانند شکل زیر را به وجود می‌آورد:

تصویر ٦ – نگاشت برداشتن سد و ادامهٔ حرکت دادن



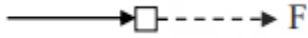
(توفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۰)

«**اُقتُلوا یوسُفَ أوِ اطرَحوهُ أرضاً یَخلُ لَکُم وَجهُ أبیکُم وَ تَکونوا مِن بَعدِهِ قَوماً صالِحین**»: «یوسف را بکشید و یا او را در سرزمین نامعلومی بیندازید تا توجه و محبت پدرتان فقط معطوف به شما شود؛ و پس‌ازاین گناه شایسته خواهید شد» (یوسف/۹). آیه مذکور برخلاف آیه فوق است، در این آیه برادران، حضرت را مانعی برای جلب‌توجه پدر می‌دانند و می‌خواهند ایشان را از میان بردارند.

«**و قَالَ الْمَلِکُ ائْتُونِی بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِی فَلَمَّا کَلَّمَهُ قَالَ إِنَّکَ الْیَوْمَ لَدَیْنَا مَکِینٌ أَمِینٌ**»: «پادشاه گفت: یوسف را نزد من آورید تا او را برای کارهای خود برگزینم. پس هنگامی که با یوسف سخن گفت به او اعلام کرد: تو امروز نزد ما دارای منزلت و مقامی و در همه امور امینی»(یوسف/٥٤). در این آیه زندان که همچون سدی برای به مقام و منزلت رسیدن حضرت یوسف بود از میان برداشته‌شده است.

در کتاب جانسون هفت طرح‌وارهٔ قدرتی آمده است، اکنون طرح‌واره‌های تصویری قدرت بار دیگر از آن دیدگاه موردبررسی و شرح قرار می‌گیرد: به عقیدهٔ جانسون در طرح‌وارهٔ قدرتی «اجبار» هرکسی تجربهٔ رانده شدن به وسیلهٔ یک نیروی خارجی چون باد، آب، اشیای فیزیکی و تودهٔ مردم را دارد. «وقتی جمعیتی شما را هل می‌دهند، شما به‌وسیلهٔ نیروی که تاب مقاومت در برابر آن را ندارید، ناخواسته در مسیری حرکت می کنید که خود انتخاب نکرده‌اید»(توفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ٦). با بررسی سورهٔ یوسف در طرح وارهٔ قدرتی اجبار، دو طرح واره وجود دارد: برادران نقش نیروی خارجی را دارند که با اجبار و حیله حضرت یوسف را از پدر جدا می کنند. زلیخا حضرت را تهدید می کنند که یا تن به خواستهٔ او دهد یا به زندان می‌افتد. تصویر طرح‌وارهٔ قدرتی اجبار بدین گونه ترسیم شده است:

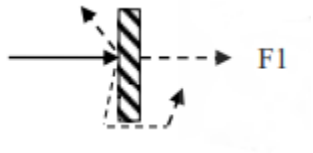
تصویر ۷- نگاشت طرح‌وارهٔ قدرت



(توفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ٦)

دومین طرح‌وارهٔ قدرتی، طرح‌وارهٔ «مانع و انسداد» است، انسان‌ها در واکنش به اشیا یا اشخاصی که در اطرافمان هستند، اغلب به موانعی برمی‌خوریم که ما را متوقف می‌کنند یا در برابر ما مقاومت می‌کنند؛ برای مثال وقتی کودکی یاد می گیرید بخزد، ممکن است با دیواری برخورد کند که مانع حرکت او شود؛ در این صورت کودک یا باید بایستد، یا برای ادامهٔ همان مسیر تلاش کند یا مسیر دیگری برگزیند؛ ممکن است تلاش کند از بالای مانع بگذرد، مانع را دور بزند یا باقدرت از وسط آن بگذرد (همان: ۸).

تصویر ۸ – نگاشت طرح‌وارهٔ مانع و انسداد



(توفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ۸)

حضرت یوسف با قرار دادن جامی در بار برادرش بنیامین مانع از برگشت وی به کنعان به همراه دیگر برادران می شود. در اینجا مانع ایجاد گردید تا خواست حضرت یوسف و آمدن حضرت یعقوب به مصر عملی گردد.

سومین طرح‌واره «مانع محاصره کننده» است. نخستین طرح‌واره از تجربهٔ محصور ماندن در یک فضای کاملاً بسته، مانند زندان است که انسان می‌خواهد به هر شیوه‌ای از آن بیرون آید (همان: ۸). دو نمونه برای این طرح واره در سورهٔ حضرت یوسف وجود دارد. اول تجربهٔ به چاه افتادن و سپس به زندان افتادن حضرت یوسف.

تصویر ۹- نگاشت طرح‌وارهٔ مانع انسداد کننده

(توفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۱)

نتیجه

در این جستار به بررسی طرح‌واره‌های تصویری در سورهٔ یوسف پرداخته شد. از آنجا که معنی‌شناسان شناختی استعاره را فاقد دروغ و کذب و جزء ضروری زندگی تلقی می‌کنند، سورهٔ حضرت یوسف بر اساس طرح‌وارهٔ تصویری موردبررسی قرار گرفت. نتایج پژوهش حاکی از آن است که خداوند برای بیان هرچه بیشتر مفاهیم ذهنی و انتزاعی و تقویت سطح دریافت مخاطب از مقصود الهی، از ساختاری جسمی شده در فضای سه‌بعدی استفاده کرده است، چون انسان تجارب موردنظر را در محیط زندگی خود به‌خوبی درک کرده است می‌تواند نمود و درک واضح‌تری بیابد. از بین سه طرح‌وارهٔ حجمی، حرکتی و قدرتی، طرح‌وارهٔ قدرتی دارای بسامد بیشتری است، می‌توان بسامد بیشتر طرح‌وارهٔ قدرتی را با بن‌مایهٔ داستان مرتبط دانست؛ زیرا در درون بن‌مایهٔ داستان بحث‌هایی همچون خرید و معامله، زورگویی، زندان، اعدام و به تخت نشستن دارد. طرح‌واره‌های تصویری در تبیین مفاهیم و رمزگشایی معنایی قرآن کریم، قابلیت کاربست دارند. طرح‌وارهٔ قدرت پنج نوع دارد که همهٔ انواع آن، در داستان بسامد دارد. بعد از طرح‌وارهٔ قدرت، طرح‌وارهٔ حرکتی و سپس حجمی بسامد دارد. در طرح‌وارهٔ حرکتی ده آیه، طرح‌وارهٔ حجمی هفت آیه و طرح‌وارهٔ قدرتی دوازده آیه وجود دارد.

منابع

ـ قرآن کریم

۱. افراشی، آزیتا و محمدمهدی مقیمی زاده (۱۳۹۳)، «استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ شرم با استناد به شواهدی از شعر کلاسیک فارسی»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان شناخت، شماره ۲، صص ۲۰-۱.

۲. بیابانی، احمدرضا و یحیی طالبیان (۱۳۹۱)، «بررسی استعاره‌های جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو»، فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی، شماره ۱، صص ۱۲۶-۹۹.

۳. توفیقی، حسن، علی تسنیمی و مهیار علوی مقدم (۱۳۹۸)، «تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن با الگوی جهان‌بینی مولانا»، فصلنامه علمی پژوهشی شعر پژوهی (بوستان ادب)، شماره ٤، صص ٢٤-١.

٤. تیلر، جان رابرت (۱۳۸۳). بسط مقوله مجاز و استعاره. ترجمه مریم صابری، تهران، مهر.

۵. حجازی، بهجت السادات (۱۳۹۵)، «استعاره مفهومی آیهٔ نور در قرآن»، فصلنامه علمی پژوهشی فنون ادبی، شماره ۳، صص ۱۰۲-۸۵.

٦. حسینی، زهرا و زهرا ریاحی زمین (۱۳۸۹). «اشارات عرفانی در داستان یوسف (ع)». فصلنامه علمی پژوهشی بوستان ادب، دوره دوم، شماره سوم، ۵۹/۱. صص ۲۷-٦۳.

۷. خسروی، سمیرا، حسین خاکپور و سمیرا دهقان (۱۳۹۳)، «بررسی طرح‌های تصویری در معناشناسی شناختی واژگان قرآن»، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش‌های ادبی- قرآنی، شماره ٤، صص ۱۱۲-۹٤.

۸. دریس، فاطمه؛ الخاص ویسی؛ بهمن گرجیان و ساسان شرفی (۱۳۹۷)، «بررسی کاربست طرح‌واره‌های تصویری جانسون در قرآن کریم با تکیه بر اشاره‌های تربیتی و آموزه‌های اخلاقی در کلام وحی»، فصلنامه علمی پژوهشی آموزه‌های تربیتی در قرآن و حدیث، سال دوم، شماره ٤، صص ۵۹-٧٦.

۹. راسخ مهند، محمد (۱۳۹٤)، درآمدی بر زبان‌شناختی شناسی، نظریه‌ها و مفاهیم، تهران، سمت.

۱۰. رضوی، محمدرضا (۱۳۹۰)، معرفی و نقد کتاب درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی؛ نظریه‌ها و مفاهیم، ویژه‌نامه فرهنگستان، شماره ۷، صص ۳۲۰-۲۹٤.

١١. سلیمی، سیده فاطمه، زهرا علی‌نتاج (١٣٩٦)، «کارکرد طرح‌واره‌های تصویری در مفاهیم تربیت اخلاقی قرآن»، فصلنامه سراج منیر، سال هشتم، شمارهٔ ٢٩، صص ٨٥-٥٨.

١٢. قاسمی، آزاده، علی ایزانلو، محمود الیاسی (١٣٩٤). «بررسی طرح‌واره حجمی واژه غم در اشعار فریدون مشیری»، مجموعه مقالات دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی.

١٣. قاسم‌زاده، حبیب‌الله (١٣٧٩)، استعاره و شناخت، تهران: فرهنگان.

١٤. قائمی، مرتضی، اختر ذوالفقاری (١٣٩٥)، «بررسی استعاره‌های شناختی در حوزهٔ زندگی دنیوی و اخروی در زبان قرآن»، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش‌های زبان‌شناختی، شماره ١، صص ٢٠-١.

١٥. قائمی‌نیا، علیرضا(١٣٩٠)، معناشناختی شناسی قرآن، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

١٦. صفوی، کوروش (١٣٨٤)، «بحثی دربارهٔ طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، فصلنامه علمی پژوهشی نامهٔ فرهنگستان، شماره ٢٠، صص ٨٥-٦٦.

١٧. صفوی، کوروش (١٣٨٤) فرهنگ توصیفی معناشناسی، تهران: فرهنگ معاصر.

a. طباطبایی، سیدمحمدحسین (١٣٦٧) تفسیر المیزان، قم: بنیاد علمی و فرهنگی علامه طباطبایی.

١٨. کاظمی، شهاب (١٣٨٤)، «جلوه‌های هنری در سوره یوسف»، پیام جاویدان، شماره ٨ صص ١٦٣-١٤٥.

١٩. کوچش، زلتن (١٣٩٣)، استعاره در فرهنگ جهانی؛ جهانی‌ها و تنوع، ترجمه نیکتا انتظام، تهران: سیاهرود.

٢٠. کوچش، زلتن (١٣٩٣)، مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره، تهران: سمت.

٢١. گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی راد (١٣٨١). «زبانشناسی شناختی و استعاره». فصلنامه علمی پژوهشی تازه های علوم شناختی، سال ٤، شماره ٣، صص ٥٩-٦٤.

٢٢. لیکاف، جورج، مارک جانسون (١٣٩٤)، استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم، ترجمه هاجر آقا ابراهیمی، تهران: علم

٢٣. محمدی آسیابادی، علی، اسماعیل صادقی، معصومه طاهری (١٣٩١)، «طرح‌وارهٔ حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی»، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، ش ٢٢، صص ١٦٢-١٤١.

٢٤. مولوی، جلال الدین محمد (١٣٦٠)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون. تهران، مولی.

25. –Evans, V, & green, M. (2006). Cognitive Linguistic; an Introduction,

26. Edinburgh University press.

27. Tamly, Leonard (2000). Towards a Cognitive Semantics, London, Comberidge.

28. –Johnson, Mark(1987).The Body in the Mind: the Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason, Chicago: University of Chicago PressYu, N, (1998), The contemporary theory of metaphor: A perspective from Chinese,

29. –Saeed, J.I. (2013). Semantics, Oxford ،Blackwell.

30. –Yu, N, (1998), The contemporary theory of metaphor: A perspective from Chinese, Amesterdam, J. Benjamins Pub, co.

A Study of the Image Schemata of Surah Yusuf (AS) Using Johnson's Theory of Cognitive Linguistics**

Mohammadreza Pashaei[1]
Hedayatollah Taghizadeh[2]
Hadi Dehghani Yazdeli[3]

Abstract

In recent times, a lot of research has been done on the human mind and language and its various functions in the Holy Qur'an. In addition, the theory of image schema is one of the most important conceptual constructs in cognitive semantics that is closely related to the human mind and language. In the Holy Qur'an, many abstract concepts are expressed in the form of a set of objective concepts based on image schemata. Such a function in the metaphorical structure of the ayahs allows the understanding of abstract phenomena of the Qur'anic teachings through the metaphorical adaptation of physical phenomena of a perceptible nature. According to Johnson, our experiences of the outside world create constructs in our minds that we transmit into our own language. In fact, image schema is a kind of conceptual construct that man builds based on his physical experiences in the outside world. These objective experiences enable humans to understand other concepts in more abstract areas such as language. The present study with an analytical-descriptive method aimed to identify the image schemata in Surah Yusuf, which help understand meanings and concepts, and to determine their frequency. In other words, the authors sought to semantically decode Surah Yusuf by using image schemata as the most important concept of cognitive linguistics. The findings show that the schemata of Surah Yusuf are based on three spatial, transformational, and force axes, with force schema being the most frequent.

Keywords: the Qur'an, metaphor, image schema, Surah Yusuf (AS)

** Date Received: April 15, 2021; Date Accepted: July 26, 2021

1. Corresponding author: Assistant Professor, Department of Language and Literature, Farhangian University , Tehran; Email: pashaei.reza@yahoo.com
2. Assistant Professor of Department of Language and Literature, Farhangian University , Tehran; Email: drtaghizadeh@yahoo.com
3. Assistant Professor of Department of Language and Literature, Farhangian University , Tehran; Email: asemanekavir@gmail.com