

بررسی طرح‌واره تصویری سوره یوسف علیه السلام بر مبنای نظریه زبان‌شناسی شناختی جانسون

محمد رضا 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؛ نظریه 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. در واقع، 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 طرح‌واره قدرتی بسامد بیشتری نسبت به دیگر طرح‌واره‌ها دارد.

کلیدواژه‌ها: قرآن، سوره یوسف (ع)، طرح‌واره تصویری، استعاره.

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

pashaei.reza@yahoo.com

drtaghizadeh@yahoo.com

asemanekavir@gmail.com

۱. نویسنده مسئول استادیار گروه زبان و ادبیات دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی^۱ رویکردی نوین در عرصه مطالعات زبانی است که در تقابل با رویکرد صورت‌نگرایانه 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 گیرتس (۱۹۹۵ م) این دانش، زبان را وسیله‌ای برای ساماندهی، پردازش و انتقال اطلاعات می‌داند و در آن به لحاظ روش شناختی، تجزیه و تحلیل مبانی تصویری^۲ و تجربی^۳ مقولات زبانی از منظر زبان‌شناسی شناختی از اهمیت اساسی برخوردار است. این دانش، رویکردی است که به زبان به‌عنوان وسیله‌ای برای کشف ساختار نظام 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 نقطه مقابل آرای زبان‌شناسانی چون چامسکی و فودور^۴ 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

مفاهیم و مباحثی مانند: استعاره و مجاز، معنای دائرةالمعارف، مقوله‌بندی و نظریه سرنمون، فضاهاى ذهنی، آمیزه مفهومی و چند مفهوم دیگر را می‌توان در حوزه معنی‌شناسی شناختی گردآورد (راسخ مهند، ۱۳۹۴: 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، جانسون شناخت جسمی شده انسان را مورد پژوهش قرارداد. او مقوله طرح‌واره تصویری را در ارتباط با نوع زندگی جسمانی انسان می‌داند. همچنین نخستین بار لیکاف و جانسون^۱ (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 بسازیم؛ زیرا نظام مفهومی ما چیزی نیست که معمولاً نسبت به آن هوشیار باشیم. در بیشتر امور خردی که در زندگی روزمره انجام می‌دهیم، کمابیش به صورت خودکار بر اساس برخی الگوها فکر و عمل می‌کنیم (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۰). افزایش، طرح‌واره‌ها را الگوهای ادراکی و پیش‌ادراکی و پیش‌مفهومی می‌داند 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 می‌کند، مفاهیمی را در ذهن خود ذخیره می‌کند تا از طریق آن مفاهیم بتواند با جهان خارج ارتباط برقرار کند؛ یعنی اصل بر آن است که تعامل با جهان به وسیله ساختارهای اطلاعاتی ذهن صورت می‌پذیرد. به باور جانسون طرح‌واره تصویری عبارت است «از الگویی تکرار شونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربه ما 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 می‌کنیم که ما را در سازمان‌دهی افکار و اندیشه‌هایمان در حوزه‌های انتزاعی یاری می‌دهند (7: 2000).

(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 به‌گونه 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، ۱۳۹۴: 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 علاوه بر داشتن ماهیت ارزشی و دینی، در قالب مفاهیم انتزاعی بیان شده‌اند؛ در نتیجه مفاهیم آن با ساختار ذهن بشری و تجربه‌های زندگی این جهانی آدمی مفهوم‌سازی شده‌اند. بر این مبنا کشف مفاهیم آیات قرآن در قالب طرح‌واره‌ها در فهم مراد و منظور آیات قرآنی تأثیری 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 توصیفی تحلیلی به متن می‌نگرد و داده‌ها به‌صورت اسنادی با بررسی طرح‌واره‌ها گردآوری شده است. داده‌های این پژوهش آیات سوره یوسف (ع) است. پس از بررسی آیات سوره یوسف، داده‌هایی که دارای طرح‌واره تصویری هستند، شناسایی و بررسی شده‌اند. 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 قابلیت‌هایی در تبیین مفاهیم و رمزگشایی معنایی آیات سوره یوسف (ع) دارد؟ ۲. کدام یک 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 زمینه طرح‌واره‌های تصویری پژوهش‌های متعددی صورت پذیرفته است؛ بررسی‌های انجام‌شده بیانگر آن است که تحقیق مستقلی درباره 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 می‌تواند 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 تکیه بر نظریه جانسون در معناشناسی شناختی بررسی کرده و به‌ویژه بر تبیین معنای حرف «فی» با تکیه بر طرح‌واره‌های تصویری پرداخته است. از جمله 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، قابل فهم و قابل لمس گردیده‌اند.

- قائمی و همکاران (۱۳۹۵) طرح‌واره تصویری را در حوزه 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 (۲۰۰۶) «تصور استعاری (زندگی، سفر است) در قرآن: تحلیل معناشناسی شناختی» و اویدا (Eweida) (۲۰۰۶) «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 پیشینه موضوع و با نظر بر رویکرد و یافته‌های این پژوهش‌ها، تاکنون پژوهش مستقل و کاملی درباره 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 حوزه زبان‌شناسی و علوم دینی باشد.

۲. بحث و بررسی

۱-۲- طرح‌واره‌های تصویری

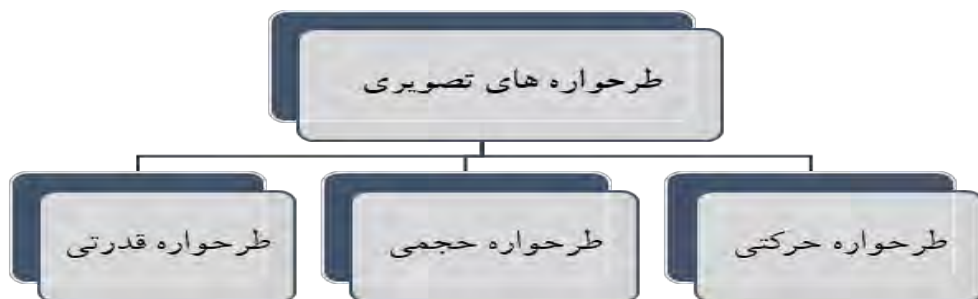
نظریه طرح‌واره‌های تصویری ابتدا در معنی‌شناسی شناختی و سپس در سایر علوم شناختی به‌ویژه روان‌شناسی شناختی مطرح و مورد توجه قرار گرفت. مفهوم طرح‌واره تصویری با فرضیه شناخت جسمی شده در ارتباط است (راسخ مهند، ۱۳۹۴: ۴۵). ما در این جهان، اعمال و رفتارهایی داریم؛ مثلاً حرکت می‌کنیم، می‌خواهیم، محیط اطرافمان را درک می‌کنیم و از این طریق، ساخت‌های مفهومی

بنیادینی را پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن درباره امور انتزاعی به کار می‌روند. به عقیده جانسون، تجربیات ما از جهان خارج ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم، این ساخت‌های مفهومی همان طرح‌های تصویری هستند (صفوی، ۱۳۸۴: ۶۸). طرح‌واره‌های تصویری اغلب حاصل تعامل انسان با جهان خارج است که در قالب مفاهیم انتزاعی شکل می‌گیرد و ابزاری اساسی برای درک بسیاری از مفاهیم ذهنی به شمار می‌رود (محمدی آسیابادی و همکاران، ۱۳۹۱: ۶۷).

طرح‌واره‌ها رابطه حوزة مبدأ و مقصد را در درک استعاره نشان می‌دهند. طرح‌واره‌های تصویری ساخت‌هایی انتزاعی هستند که بر طبق آنچه معنی‌شناسی شناختی مطرح می‌سازد، درک معنی را میسر می‌کنند و امکان ارتباط میان تجربیات ما را از جهان خارج با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری نظیر زبان فراهم می‌آورند. طرح‌واره برخاسته از درک جسمی‌شده ما و در ساحت عینی است. ما با بهره‌گیری از این طرح‌واره‌های عینی می‌توانیم درباره حوزه‌های انتزاعی صحبت کنیم (راسخ مهند، ۱۳۹۴: ۵۹). «طرح‌واره‌های گوناگونی وجود داد که بر درک ما از جهان هستی تأثیرگذارند. این طرح‌واره‌ها با تصویرهای ملی از تعامل ما با جهان نشئت می‌گیرد؛ به این صورت که ما با تماس با اجسام، آن‌ها را کشف می‌کنیم و نیروهای طبیعی را که بر ما تأثیر می‌گذارند، تجربه می‌کنیم. این تجربیات ملموس اولیه باعث پیدایش طرح‌واره‌های تصویری می‌شوند و همین طرح‌واره‌ها، تصویرهایی هستند که بسیاری از مفاهیم انتزاعی را به صورت استعاری ساختاربندی می‌کنند» (کوچش، ۱۳۹۳: ۷۲).

مهم‌ترین طرح‌واره‌های تصویری که جانسون به عنوان اولین نظریه‌پرداز مطرح می‌کند، طرح‌واره حرکتی، قدرتی و حجمی است که طرح‌واره‌های سطح پایه را تشکیل می‌دهند. علاوه بر این سه سطح، وی طرح‌واره‌های دیگری مانند تعادلی، ربطی، چرخه‌ای، کانونی، حاشیه‌ای، دور-نزدیک، کل-جزء، تماس، سطح، ادغام و انفکاک را برای ملموس کردن مفاهیم انتزاعی پیشنهاد می‌کند (محمدی آسیابادی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۴۷). از این میان، سه طرح‌واره حجمی، حرکتی و قدرتی موضوع پژوهش حاضر است.

نمودار ۱- طرح‌واره تصویری



همان‌گونه که در نمودار فوق نمایه گردیده است، طرح‌واره‌های تصویری در معناشناسی شناختی به سه نوع «حجمی» که به پدیده‌های مادی حجم می‌دهد و آن‌ها را قابل تصور 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- طرح‌واره تصویری در سوره یوسف

سوره 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 نظریه طرح‌واره تصویری لیکاف و جانسون، قابل تحلیل 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 نظریه استعاره مفهومی به خصوص طرح‌واره‌های تصویری به پرسش‌های موجود در درباره قرآن و ساختار آن پاسخ درخور یافت شود؛ همچنین معروفیت داستان حضرت یوسف (ع) سبب می‌گردد تا تحلیل‌های صورت گرفته برای خوانندگان علاقه‌مند، راهنمایی برای درک بهتر متن شود. در داستان حضرت یوسف عناصری همچون محبت پدری، حسد در میان برادران، تفاوت در بازتاب عکس‌العمل، مکر و حيله، 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، ۱۳۸۴: ۱۴۷).

۲-۲-۱- طرح‌واره حجمی

طرح‌واره‌های حجمی، طرح‌واره 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» به صورت ظرف مفهوم‌سازی شده‌اند (تیلر، ۱۳۸۳: ۳۲۰). طرح‌واره‌های حجمی، از انگاشت میان پدیده‌های ذهنی با تجربیات انسان از قرار گرفتن در محیط‌هایی نظیر اتاق، خانه، تختخواب و فضاها اینچنینی ناشی می‌شود. این طرح‌واره‌ها، امکان تجسم ظرف و مظهر را، با شبیه‌سازی قرار گرفتن اشیا در درون یکدیگر ممکن می‌سازد (شکل ۱):



شکل ۱. طرح‌واره 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 درون شیء «ج» باشد، آنگاه شیء «الف» در درون هر دو قرار دارد (سعید، ۲۰۱۳: ۳۶۷). 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: ۱۴).

یکی از انواع طرح‌واره‌های تصویری که جانسون به بررسی آن پرداخته، طرح‌واره حجمی است. در هندسه حجم پاره‌ای سه‌بعدی از فضا است که از همه طرف محدود می‌گردد یا به فضای اشغال‌شده به وسیله یک جسم اطلاق می‌شود (تیلر، ۱۳۸۳: ۳۲۰). بسیاری از پدیده‌های روانی، اجتماعی، فرهنگی 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. ما خودمان نیز ظرف هستیم: سطح داریم، تو، داخل، خارج و کلاً عوالمی داریم که بیشتر فضایی و ظرفی هستند که 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 مکان‌هایی که دارای حجم بوده، می‌تواند بدن خود را مظهری تلقی کند که در ظرف‌هایی انتزاعی قرار گیرد یا طرح‌واره‌های انتزاعی از حجم‌های فیزیکی در ذهن خود پدید آورد. انسان در طول زندگی‌اش با انواع ظرف آشنا می‌شود به طوری که حتی بدن خود را نیز ظرفی سه‌بعدی می‌انگارد که به آن چیزهایی مانند هوا، آب، غذا و ... وارد می‌کند (قاسمی، ۱۳۹۴: ۱۲). به عقیده لیکاف در طرح‌واره حجمی ما بدن خود را همواره هم به صورت ظرف و هم به صورت مظهر تجربه می‌کنیم. عناصر اصلی طرح‌واره حجمی عبارتند از «درون، محدوده و بیرون» (محمدی آسیابادی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

در سوره یوسف (ع) آیه یادشده دارای طرح‌واره حجمی است: «مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسٍ يَعْقُوبَ قَضَاهَا»: این کار در برابر اراده خداوند هیچ سودشان نبخشید، جز آنکه نیازی در دل یعقوب بود که عملی شد (یوسف/۶۸). در تفسیر آیه آمده: «اولیکن این وسیله آن بلا را دفع نکرد و قضا و قدر خدا برایشان گذرا گشته عزیز مصر برادر پدرشان را به جرم دزدیدن پیمانانه توقیف نموده و برادر بزرگ‌ترشان هم در مصر از ایشان جدا شد و در مصر ماند؛ در نتیجه، هم جمعشان پراکنده شد و هم عددشان کم شد و یعقوب و دستورش ایشان را از خدا بی‌نیاز ساخت و اگر خداوند نقشه یعقوب (ع) را بی‌اثر و قضای خود را گذرا ساخت، برای این بود که می‌خواست 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 یُعْنی عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ) 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، ۱۳۶۷/ یوسف/۶۸). در این آیه نفس حضرت یعقوب (ع) مانند ظرفی متصور شده که در آن حاجت‌های او گنجانده شده 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 حوزه 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 (حوزه مبدأ) و ویژگی گنجایی آن (نگاشت) به سوی نفس (حوزه 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؛ «فَأَسْرَهَا يَوْسُفُ فِي نَفْسِهِ وَ لَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرُّ مَكَانًا»: 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 شَرُّ مَكَانًا)، 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 شَرُّ مَكَانًا...)، گفتند که شما از این برادر دزدتان بدترید، چون اگر این، پیمانۀ ملک را دزدیده شما برادر او را که برادر پدری خودتان بود از پدرتان دزدیدید و خدا دانتر 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 شَرُّ مَكَانًا) بوده، یعنی این جمله را در دل به آن‌ها گفته و بعداً در ظاهر گفته است: (وَاللَّهِ أَغْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ) لیکن این وجه بعید است و از سیاق کلام استفاده نمی‌شود» (طباطبایی، ۱۳۶۷: یوسف/۷۷).

در این آیه نیز از طرح‌واره شناختی که اساس آن استعاره 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 حوزه مقصد قرار می‌گیرد و ظرف در حوزه مبدأ. ویژگی گنجایش و حفظ‌کنندگی ظرف، نگاشتی است که از حوزه مبدأ سرچشمه می‌گیرد و برای فهم بهتر معنا و کارکرد دل، بر آن اطلاق می‌گردد. کارکرد طرح‌واره و استعاره مفهومی در این جا عینی کردن امور 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

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: ۱۵۴).

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 حرف اضافه را تشکیل می‌دهد و این حروف اضافه به‌نوبه 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. طرح‌واره حجمی و حرف اضافه آن

طرح‌واره	حرف اضافه	آیه
نیاز در دل یعقوب	فی = در	فِي نَفْسٍ يَعْقُوبَ
پنهان کردن قضیه در دل	فی = در	فَأَسْرَهَا يَوْسُفُ فِي نَفْسِهِ

در سوره 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؛ در نتیجه، 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

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.

«وَلَمَّا فَتَحُوا مَتَاعَهُمْ وَجَدُوا بِضَاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ»: چون برادران بارها را گشوده و متاعشان را به خود رده‌یافته یافتند (یوسف/۶۵). «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 بِضَاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ» (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 باز کرده و کالای خود را در میان طعام خود یافتند، فهمیدند که عمداً به ایشان برگردانده‌اند به پدر گفتند: ما دیگر بیش از این چه می‌خواهیم ما وقتی به مصر می‌رفتیم منظورمان خریدن طعام بود، نه تنها 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/۶۵).

«أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ عَاقَبَهُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ وَكَلَّا الْآخِرَهُ خَيْرٌ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا»:

«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/۱۰۹).

در قرآن کریم بارها از افعالی چون «آنزلنا» یا «أوحینا» استفاده شده است که نشان از اهمیت جایگاه بالا برای خداوند و ذهن و اندیشه انسان‌ها دارد؛ «إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا» (قرآن، ۱۲: ۲). همچنین بارها در آیات گوناگون شاهد چنین جملاتی هستیم: «نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ» (همان: ۷۶) که بالا بردن مقام و درجه 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 سوره یوسف (ع) و هنگامی که او خوابش را برای پدر تعریف می‌کند، می‌فرماید: «إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ»: «من در خواب دیدم یازده ستاره و خورشید و ماه برایم سجده کردند!» سجده و تعظیم در جهت پایین در برابر پیامبر خدا طرح‌واره حرکتی است» (همان: ۴). 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: «فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَ أَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلَهُ فِي غِيَابَتِ الْجُبِّ...»: «پس هنگامی که 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 درحالی که 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 اسْتَبَقَا الْبَابَ وَ قَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَ أَلْفَا سَيِّدَهَا لَدَ الْبَابِ»: 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: «إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَ هُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ وَ إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَ هُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ»: «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: «إِنِّي أَرَىٰ خَمْرًا»: «من پی‌درپی خواب می‌بینم که برای شراب، انگور

می‌فشارم» (همان: ۳۶) و دیگری که ظرفی نان بر روی سر خود حمل می‌کند و پرندگان از آن می‌خورند: «إِنِّي أَرِنِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ» (همان). در این تصاویر، آنکه بر انگورها غالب است و با فشار، شیره آن‌ها را استخراج می‌کند، یعنی در مقام و قدرتی فوق انگورها قرار می‌گیرد، پس به مقام شرابداری شاه می‌رسد ولی آنکه پرندگان بر غذای او غالب‌اند و بالای سر او قرار می‌گیرند، در تناقضی تصویری، اگرچه بالای دار می‌رود؛ اما به مرگ و تبدیل شدن به غذای پرندگان محکوم می‌شود: «وَأَمَّا الْآخِرُ فَيُصَلَّبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ» (همان: ۴۱).

نکته مهم دیگری که در این سوره دیده می‌شود، بر تخت نشاندن پدر و مادر توسط یوسف (ع) است که نشان از دادن مقام و احترام گذاشتن فراوان نسبت به اوست: «وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرَوَا لَهُ سُجَّدًا»: «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 احترام و محبت به نمایش گذاشته می‌شود.

از بررسی طرح‌واره‌های حرکتی سوره یوسف که ذکر گردید می‌توان مبدأ و مقصد حوزه‌های مفهومی را به شکلی محسوس نمایان ساخت تا بهتر شکل‌گیری استعاره‌های شناختی در ذهن را شناسایی کرد و به صورت جدول زیر قابل مشاهده است:

جدول ۲- نگاشت طرح‌واره‌های حرکتی سوره یوسف (ع)

حوزه مبدأ	مسیر	حوزه مقصد	نگاشت
سن رشد یوسف	←	رسیدن به کمال	رسیدن به کمال، سن رشد حضرت یوسف است
سجده ماه و ستارگان	←	رسیدن به مقام	رسیدن به مقام سجده ماه و ستارگان است
میل به سوی زنان	←	عذاب دوزخ	عذاب دوزخ میل به سوی زنان است
حیله و حمله زلیخا و پاره شدن پیراهن	←	بی‌گناهی حضرت یوسف	بی‌گناهی حضرت یوسف حیله و حمله زلیخا و پاره شدن پیراهن است

بررسی عاقبت پیشینیان	←	نیکو بودن آخرت اهل تقوا	نیکو بودن آخرت اهل تقوا بررسی عاقبت پیشینیان است
تن به خواسته 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
هدیه 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^۱ و شفاف‌تر هستند و در مقابل، حوزه‌های مقصد نسبتاً انتزاعی‌ترند^۲ و توصیف‌شان دشوارتر است» (کوچش، ۱۳۹۳: ۳۴). هرچند بسیاری از حوزه‌های مبدأ و مقصد نیز می‌توانند ذهنی باشند، اما حوزه 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» (قائم‌نیا، ۱۳۹۰: ۴۰۹). با توجه به مطالب ذکرشده، جدول فوق بیانگر طرح‌واره‌های حرکتی داستان یوسف (ع) است که نگاشت‌ها را از حوزه مبدأ به حوزه مقصد آمده است.

نگاشت مبدأ «به تخت نشاندن حضرت یعقوب توسط یوسف (ع)» طرح‌واره حرکتی است، زیرا حرکتی فروتنانه و در جهت حرکتی از پایین به بالا است. سلیمی و علی نتاج (۱۳۹۶) در مقاله «کارکردهای طرح‌واره‌های تصویری در مفاهیم تربیت اخلاقی قرآن» تواضع و فروتنی را جزء طرح‌واره

1. Objective
2. Adjective

جهتی - قدرتی قلمداد کرده‌اند؛ درحالی‌که نگارندگان بر اساس نظریه جانسون احترام حضرت یوسف (ع) به پدر و مادر و به تخت نشاندن آن‌ها را جزء طرح‌واره حرکتی قلمداد کرد. در مقاله 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 استعاره شناختی «تواضع به‌مثابه مکان است» که در مفهوم‌سازی به‌واسطه طرح‌واره تصویری در جهتی پایین قرار دارد» (سلیمی و دیگران، ۱۳۹۶: 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 تشکیل‌دهنده آن (مبدأ، مسیر و مقصد با موانع و مسیرهای فرعی) بر اساس نظر تیلر خود یک طرح‌واره است که آن را «طرح‌واره 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 طرح‌واره سفر زیرمجموعه طرح‌واره حرکتی قلمداد کرده‌اند.

۲-۳- طرح‌واره قدرتی

طرح‌واره قدرت یکی از سه طرح‌واره 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، ۱۳۸۴: ۷۴).

طرح‌واره 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؛ به این ترتیب «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). طرح‌واره قدرتی ناشی از تجربه انسان در برابر نیروی مقاومت و سدهایی است که آن را از محیط اطراف خود به دست می‌آورد. در نتیجه، طرح‌واره‌های انتزاعی از این 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.

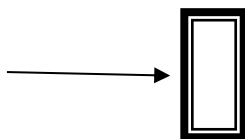
(ت) با قدرت از آن عبور کند.

(ث) سد مذکور را از پیش پا بردارد و به حرکت ادامه دهد (صفوی، ۱۳۸۴: ۳۷۴).

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



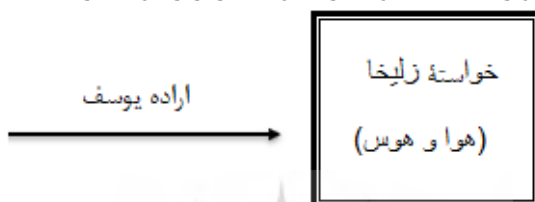
«وَرَأَوَدْتُهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي

أَحْسَنَ مَثْوًى»: «او بانوی خانه به میل نفس خود با او بنای مرادده 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 منزّه 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.

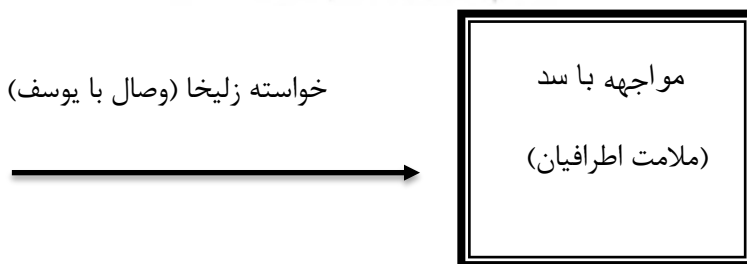
تصویر ۲- نگاشت توقف اراده یوسف در برابر خواسته زلیخا



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 الَّذِي لُمْتُنِنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيَسْجَنَنَّ وَيَكُونَا مِنَ الصَّاغِرِينَ»: «گفت: این است غلامی که مرا در محبتش ملامت کردید! آری من خود از وی تقاضای مراوده کردم و او عفت ورزید و اگر از این پس هم خواهش مرا رد کند البته زندانی شود و از خوارشدگان گردد» (یوسف/۳۲).

تصویر ۳- نگاشت توقف خواسته زلیخا در برابر ملامت اطرافیان



نوع ب: ممکن است مسیر را تغییر دهد.

«قالوا یا ابانا ما لکَ لا تَأْتِنَا عَلٰی یوسفَ وَاِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ»: «گفتند: ای پدر! تو را چه شده که ما

را نسبت به یوسف امین نمی‌دانی با اینکه ما بدون تردید خیرخواه اویم» (یوسف/۱۱).

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 غَلَامٌ وَأَسْرُوهُ بَضَاعَةً»: «و

کاروانی آمد، پس آب آورشان را فرستادند، او دلوش را به چاه انداخت، گفت: مژده! این پسری نورس

است!» (۱۹)؛ «وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِمُرَاتِهِ أَكْرَمِي مَثْوَاهُ»: «آن مرد مصری که یوسف را خرید، به

همسرش گفت: جایگاهش را گرمی دار» (یوسف/۲۱)

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.

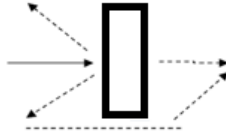
این نوع دارای سه حالت است:

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

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

۳. با قدرت از میان آن سد عبور می‌کند؛

تصویر ۵- نگاشت با قدرت از موانع عبور کردن



(توفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ۶)

«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).

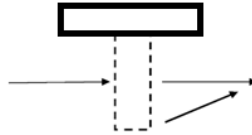
یوسف در این آیه با بی‌توجهی و گریز از زلیخا به سمت در مسیر حرکت را طوری تغییر داد که گویی از سد دشواری با قدرت عبور کرده است.

نوع ث: برداشتن سد و ادامه 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.

«يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ»: «پدر گفت: ای پسرک من! خواب خود را برای برادرانت مگو که نقشه‌ای خطرناک بر ضد تو به کار می‌بندند، 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 می‌تواند کنار پدرش به زندگی ادامه بدهد؛ و بدین ترتیب طرح‌واره تصویری شکل می‌گیرد که یوسف سد راه خود را برمی‌دارد و حرکت خود را بارانمایی یعقوب ادامه می‌دهد و مانند شکل زیر را به وجود می‌آورد:

تصویر ۶ - نگاشت برداشتن سد و ادامه حرکت دادن



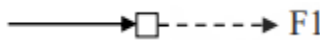
(توفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۰)

«أَقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ»: «یوسف را بکشید و یا او را در سرزمین نامعلومی بیندازید تا توجه و محبت پدرتان فقط معطوف به شما شود؛ و پس از این گناه شایسته خواهید شد» (یوسف/۹). آیه مذکور برخلاف آیه فوق است، در این آیه برادران، حضرت را مانعی برای جلب توجه پدر می‌دانند و می‌خواهند ایشان را از میان بردارند.

«و قَالَ الْمَلِكُ أَتُؤْتِنِي بِهِ أَسْتَخْلِصُهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ»: «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/۵۴). در این آیه زندان که همچون سدی برای به مقام و منزلت رسیدن حضرت یوسف بود از میان برداشته شده است.

در کتاب جانسون هفت طرح‌واره قدرتی آمده است، اکنون طرح‌واره‌های تصویری قدرت بار دیگر از آن دیدگاه مورد بررسی و شرح قرار می‌گیرد: به عقیده جانسون در طرح‌واره قدرتی «اجبار» هرکسی تجربه رانده شدن به وسیله یک نیروی خارجی چون باد، آب، اشیای فیزیکی و توده مردم را دارد. «وقتی جمعیتی شما را هل می‌دهند، شما به وسیله نیروی که تاب مقاومت در برابر آن را ندارید، ناخواسته در مسیری حرکت می‌کنید که خود انتخاب نکرده‌اید» (توفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ۶). با بررسی سوره یوسف در طرح‌واره قدرتی اجبار، دو طرح‌واره وجود دارد: برادران نقش نیروی خارجی را دارند که با اجبار و حيله حضرت یوسف را از پدر جدا می‌کنند. زلیخا حضرت را تهدید می‌کنند که یا تن به خواسته او دهد یا به زندان می‌افتد. تصویر طرح‌واره قدرتی اجبار بدین گونه ترسیم شده است:

تصویر ۷- نگاشت طرح‌واره قدرت



(توفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ۶)

دومین طرح‌واره قدرتی، طرح‌واره «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 می‌گیرد بخزد، ممکن است با دیواری برخورد کند که مانع حرکت او شود؛ در این صورت کودک یا باید بایستد، یا برای ادامه همان مسیر تلاش کند یا مسیر دیگری برگزیند؛ ممکن است تلاش کند از بالای مانع بگذرد، مانع را دور بزند یا با قدرت از وسط آن بگذرد (همان: ۸).

تصویر ۸ - نگاشت طرح‌واره 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 می‌شود. در اینجا مانع ایجاد گردید تا خواست حضرت یوسف و آمدن حضرت یعقوب به مصر عملی گردد.

سومین طرح‌واره «مانع محاصره‌کننده» است. نخستین طرح‌واره از تجربه 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 طرح‌واره در سوره حضرت یوسف وجود دارد. اول تجربه به چاه افتادن و سپس به زندان افتادن حضرت یوسف.

تصویر ۹ - نگاشت طرح‌واره مانع انسداد‌کننده



(توفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۱)

نتیجه

در این جستار به بررسی طرح‌واره‌های تصویری در سوره یوسف پرداخته شد. از آنجا که معنی‌شناسان شناختی استعاره را فاقد دروغ و کذب و جزء ضروری زندگی تلقی می‌کنند، سوره حضرت یوسف بر اساس طرح‌واره تصویری مورد بررسی 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 طرح‌واره حجمی، حرکتی و قدرتی، طرح‌واره قدرتی دارای بسامد بیشتری است، می‌توان بسامد بیشتر طرح‌واره قدرتی را با بن‌مایه داستان مرتبط دانست؛ زیرا در درون بن‌مایه 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. طرح‌واره قدرت پنج نوع دارد که همه انواع آن، در داستان بسامد دارد. بعد از طرح‌واره قدرت، طرح‌واره حرکتی و سپس حجمی بسامد دارد. در طرح‌واره حرکتی ده آیه، طرح‌واره حجمی هفت آیه و طرح‌واره قدرتی دوازده آیه وجود دارد.

منابع

- قرآن کریم

۱. افراشی، آزیتا و محمدمهدی مقیمی زاده (۱۳۹۳)، «استعاره‌های مفهومی در حوزه شرم با استناد به شواهدی از شعر کلاسیک فارسی»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان‌شناخت، 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 ۹۹-۱۲۶.
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 ۴، صص ۲۴-۱.
۴. تیلر، جان رابرت (۱۳۸۳). بسط مقوله مجاز و استعاره. ترجمه مریم صابری، تهران، مهر.
۵. حجازی، بهجت السادات (۱۳۹۵)، «استعاره مفهومی آیه نور در قرآن»، فصلنامه علمی پژوهشی فنون ادبی، شماره ۳، صص ۱۰۲-۸۵.
۶. 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 ۲۷-۶۳.
۷. خسروی، سمیرا، حسین خاکپور و سمیرا دهقان (۱۳۹۳)، «بررسی طرح‌های تصویری در معناشناسی شناختی واژگان قرآن»، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش‌های ادبی-قرآنی، شماره ۴، صص ۹۴-۱۱۲.
۸. دریس، فاطمه؛ الخاص ویسی؛ بهمن گرجیان و ساسان شرفی (۱۳۹۷)، «بررسی کاربردی 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 ۴، صص ۵۹-۷۶.
۹. راسخ مهند، محمد (۱۳۹۴)، درآمدی بر زبان‌شناختی‌شناسی، 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 ۳۲۰-۲۹۴.

۱۱. سلیمی، سیده فاطمه، زهرا علی‌نجاج (۱۳۹۶)، «کارکرد طرح‌واره‌های تصویری در مفاهیم تربیت اخلاقی قرآن»، فصلنامه سراج منیر، سال هشتم، شماره ۲۹، صص ۸۵-۵۸.
۱۲. قاسمی، آزاده، علی ایزانلو، محمود الیاسی (۱۳۹۴). «بررسی طرح‌واره حجمی واژه غم در اشعار فریدون مشیری»، مجموعه مقالات دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی.
۱۳. قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۷۹)، استعاره و شناخت، تهران: فرهنگان.
۱۴. قائمی، مرتضی، اختر ذوالفقاری (۱۳۹۵)، «بررسی استعاره‌های شناختی در حوزه زندگی دنیوی و اخروی در زبان قرآن»، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش‌های زبان‌شناختی، شماره ۱، صص ۲۰-۱.
۱۵. قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۰)، معناشناختی شناسی قرآن، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
۱۶. صفوی، کوروش (۱۳۸۴)، «بحثی درباره طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، فصلنامه علمی پژوهشی نامه فرهنگستان، شماره ۲۰، صص ۸۵-۶۶.
۱۷. صفوی، کوروش (۱۳۸۴) فرهنگ توصیفی معناشناسی، تهران: فرهنگ معاصر.
- a. طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۶۷) تفسیر المیزان، قم: بنیاد علمی و فرهنگی علامه طباطبایی.
۱۸. کاظمی، شهاب (۱۳۸۴)، «جلوه‌های هنری در سوره یوسف»، پیام جاویدان، شماره ۸، صص ۱۶۳-۱۴۵.
۱۹. کوچش، زلتن (۱۳۹۳)، استعاره در فرهنگ جهانی؛ جهانی‌ها و تنوع، ترجمه نیکتا انتظام، تهران: سپاه‌رود.
۲۰. کوچش، زلتن (۱۳۹۳)، مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره، تهران: سمت.
۲۱. گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی راد (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی شناختی و استعاره». فصلنامه علمی پژوهشی تازه‌های علوم شناختی، سال ۴، شماره ۳، صص ۵۹-۶۴.
۲۲. لیکاف، جورج، مارک جانسون (۱۳۹۴)، استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم، ترجمه هاجر آقا ابراهیمی، تهران: علم
۲۳. محمدی آسیابادی، علی، اسماعیل صادقی، معصومه طاهری (۱۳۹۱)، «طرح‌واره حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی»، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، ش ۲۲، صص ۱۶۲-۱۴۱.
۲۴. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۰)، 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 Press
- Yu, 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 Pashaei¹

Hedayatollah Taghizadeh²

Hadi Dehghani Yazdeli³

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