LITERARY TEXT RESEARCH

Representation of Image Schemas in the Story of "Bijan and Manijeh" in Ferdowsi's *Shahnameh*: A Cognitive Approach

Setareh Mojahedi Rezaeian

Department of Linguistics, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran; *setareh.mojahedi@mail.um.ac.ir*

Mohammad Reza Pahlavannezhad*

Corresponding Author, Department of Linguistics, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran; *pahlavan@um.ac.ir*

Article Type
Research Article

Article History
Received
February 28, 2024
Revised
December 05, 2024
Accepted
January 03, 2025
Published Online
June 22, 2026

Keywords
conceptualization, cognitive linguistics, embodiment, containment schema, path schema, force schema, Ferdowsi's *Shahnameh*

ABSTRACT

Image schemas are mental representations that provide basic patterns for understanding conceptual relationships. Human beings construct image schemas on the basis of the interaction between their bodily conditions and their physical environment and subsequently share these schemas with their society and audiences. Ferdowsi's *Shahnameh* is a distinguished epic and mythical work of Persian literature that conveys and concretizes valuable cultural, social, and, more broadly, human concepts. The representation of image schemas in this work plays an important role in the conceptualization of meaning. Various characters play roles in the *Shahnameh*, each representing different characteristics of human beings. Among the influential stories in the *Shahnameh*, the story of "Bijan and Manijeh" contains events that can represent and conceptualize various aspects of human life and, in particular, provide a basis for image-schematic conceptualization. Accordingly, the present study aims to investigate the representation of three types of image schemas, namely the containment schema, path schema, and force schema, based on Johnson's (1987) model, in the story of "Bijan and Manijeh" in Ferdowsi's *Shahnameh*. The results of the data analysis revealed a significant difference ($p < 0.05$) among the representations of the three image schemas. In particular, the most important finding of the present study is that the path schema is the dominant image schema in the story of "Bijan and Manijeh", representing the concepts of movement and dynamism in human life.

Cite this Article: Mojahedi Rezaeian, S. and Pahlavannezhad, M. R. (2026). Representation of image schemas in the story of "Bijan and Manijeh" in Ferdowsi's *Shahnameh*: A cognitive approach. *Literary Text Research*, *30*(108), 192-222. https://doi.org/10.22054/ltr.2024.78514.3817

© 2026 by Allameh Tabataba'i University Press

Print ISSN: 2251-7138 **Online ISSN**: 2476-6186
Publisher: Allameh Tabataba'i University Press
Homepage: https://ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/ltr.2024.78514.3817

Introduction

In recent decades, scholars and researchers in fields related to the cognitive approach, particularly cognitive linguists and cognitive psychologists, have paid considerable attention to image schemas. The concept of the image schema originates in the notion of embodied cognition and experience, which was raised by Lakoff and Johnson (1980) in their discussion of the origins of the complexity of the human conceptual system. According to them, embodied experience provides the basis for the formation of concepts.

Johnson (1987) defines image schemas as recurring and dynamic patterns of perceptual interaction and motor programs that provide coherence and structure to our experience. Accordingly, schemas establish connections among human experiences, perceptions, and mental processes, which can influence the formation of new experiences and perceptions and contribute to cognition. Given the embodied nature of conceptualization, image schemas encompass various types, including the containment schema, path schema, and force schema. Conceptual structure is organized within a metaphorical system characterized by related sets of conventional associations or mappings between concrete and abstract domains. A domain in conceptual metaphor theory is a body of knowledge that organizes related concepts. Image schemas are important because they can provide an experiential basis for such metaphorical mappings (Evans and Green, 2006: 190; Kövecses, 2020: 17; Lakoff and Johnson, 1980: 254).

Among the great literary works of Persian literature, Ferdowsi's *Shahnameh* is a mythical, ancient, and epic work regarded as a valuable masterpiece from both cultural and linguistic perspectives and has attracted researchers' attention from various viewpoints. The story of "Bijan and Manijeh" is considered one of the heroic-lyrical narratives of the *Shahnameh*, in which the role of women is particularly noteworthy (Aydenloo, 2016: 120). This story combines resourcefulness, deception, love, and war, while fate intervenes in the course of events (Mahmoudi and Ghasemi, 2022: 155). Moreover, based on an in-depth analysis of its structure, the story of "Bijan and Manijeh" has been shown to have been influenced by fertility rituals (Malmir and Hosseinpanahi, 2012: 109).

Considering the importance of the use, conceptualization, and representation of various types of image schemas in conveying concepts related to human life in Ferdowsi's *Shahnameh*, as well as the distinctive characteristics of the two characters, "Bijan" and "Manijeh", in this epic, lyrical, and mythological work, the present study aims to examine the representation of various types of image schemas, including the containment schema, path schema, and force schema, based on Johnson's (1987) model, in the story of "Bijan and Manijeh" in Ferdowsi's *Shahnameh*. Accordingly, the null hypothesis of the present study is that "there is no significant difference in the frequency of occurrence of the various types of image schemas, including the containment schema, path schema, and force schema, in the story of 'Bijan and Manijeh' in Ferdowsi's *Shahnameh*."

Literature Review

The theory of image schemas proposed by Johnson (1987) has attracted the attention of many researchers interested in cognition, particularly embodied cognition, across various fields, including literature. Some of the relevant studies are presented below. Fazaeli and Sharifi (2013) examined Persian proverbs in which a problem and ways of dealing with it are represented within the framework of the force schema. They argued that the frequency of different manifestations of the force schema in the proverbs under study provides insights into Iranian ethnopsychology. Ameri et al. (2019) examined image schemas in Hafez's poetry, as an example of classical Persian poetry, and Sohrab Sepehri's poetry, as an example of modern Persian poetry, based on Johnson's (1987) theory of image schemas. They demonstrated that the poetry of the two poets differs in its use of image schemas. Fayazi and Ahmadpour Lakhtaji (2022) also examined the role of image schemas in conveying the themes of Forough Farrokhzad's poetry. Their study showed that path schemas in Farrokhzad's poetry represent themes and concepts such as "loneliness," "despair and sadness," "avoidance of sin," and "the desire to strive and seek new experiences."

As is evident, the study and identification of image schemas, their types, and the concepts they represent are of particular importance. In this regard, there is a research gap concerning the study of image schemas in the *Shahnameh*, an enduring and influential work of Persian literature. Most studies conducted on Ferdowsi's *Shahnameh* from a cognitive perspective have examined conceptual metaphors, including the studies by Seraj and Mahmoudi Bakhtiari (2018) and Khalifehloo and Mojahedi Rezaian (2022). However, many cognitive linguists consider image schemas to constitute the basis for the formation of conceptual metaphors. Therefore, their study and understanding appear necessary and valuable.

Research Methodology

The present study employs a descriptive-analytical method. The data were selected from Ferdowsi's *Shahnameh*, based on the Julius von Mohl edition and the Moscow edition (2008), covering the story from its beginning to "Bijan's Return with Gasteham," comprising a total of 1,283 verses. First, the three types of image schemas proposed by Johnson (1987), namely the containment schema, path schema, and force schema, were identified in the story of "Bijan and Manijeh". The collected data were then analyzed using SPSS. The frequency of the different types of image schemas was calculated and presented in a frequency table. Subsequently, the chi-square test was employed to examine the null hypothesis of the study, namely that there is no significant difference in the frequency of occurrence of the various types of image schemas, including the containment schema, path schema, and force schema, in the story of "Bijan and Manijeh" in Ferdowsi's *Shahnameh*, at a significance level of 0.05 ($p < 0.05$).

Findings

To describe and analyze the collected data, examples of the three types of image schemas identified in the story of "Bijan and Manijeh" in Ferdowsi's *Shahnameh*, based on Johnson's (1987) model, are presented below.

a) Containment schema: Humans develop a containment schema through experiences of being in enclosed places, such as *xɒne* "home", and of placing various objects in spaces that provide containment. Accordingly, in the story of "Bijan and Manijeh", *del* "heart" and *di:de* "sight" are conceptualized as containers that can be filled with *ænduh* "sorrow" or *xu:n* "blood". In the story, words such as *del* "heart" are generally used to represent a contained space capable of accommodating abstract concepts such as *ænduh* "sorrow", *gonɒh* "guilt", and *omid* "hope". This type of embodied conceptualization gives abstract concepts greater experiential concreteness.

b) Path schema: A path schema is an abstract schema formed in the mind through experiences of human movement and other phenomena in the surrounding environment. It can also be applied to entities that are not themselves capable of physical movement. For example, in the story of "Bijan and Manijeh", *xɒ:b ræftæn* "to go to sleep" represents an image schema in which sleep is conceptualized, through the experience of physical movement, as a path toward which one can move. Similarly, *færɒ:z ɒmædæne noru:z* "the rise of Nowruz" means *resi:dæne noru:z* "the arrival of Nowruz" and is formed on the basis of the path schema, whereby the event of Nowruz is conceptualized as an entity that can move toward and reach a particular place or destination.

c) Force schema: A force schema develops from a person's physical experiences of movement, force, and obstacles. In everyday life, people encounter individuals or things that oppose them. They generally have three options when facing such an opposition or obstacle: they may remain behind the obstacle and be unable to move, pass through or around it and continue on their way, or remove it from their path. Through such experiences, people develop image schemas that they subsequently use to understand and interpret different experiences. For example, in the story of "Bijan and Manijeh", *sepær* "shield", as a "barrier against evil", forms a force schema based on human experience of the physical environment. Similarly, *zendɒn* "prison" is conceptualized as a "barrier" representing a force schema based on human experience of the physical environment.

The frequency of image schemas in the verses under study from Ferdowsi's *Shahnameh* is presented below. As Table 1 shows, among the three image schemas, the path schema, with a frequency of 52.3%, has the highest frequency in the story of "Bijan and Manijeh". It is followed by the force schema, with 31.7%, and the containment schema, with 16.1%.

Table 1. Frequency of image schema types in the story of "Bijan and Manijeh" in Ferdowsi's *Shahnameh*

Image schema	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Path schema	114	52.3	52.3	52.3
Containment schema	35	16.1	16.1	68.3
Force schema	69	31.7	31.7	100
Total	218	100	100	

To test the null hypothesis that there is no significant difference in the frequency of occurrence of the three types of image schemas in the story of "Bijan and Manijeh" in Ferdowsi's *Shahnameh*, a chi-square test was conducted. As shown in Table 2, the results indicate a significant difference among the frequencies of the image schemas. In other words, path schemas occur significantly more frequently than the other image schemas.

Table 2. Chi-square test of image schema types in the story of "Bijan and Manijeh" in Ferdowsi's *Shahnameh*

Test	Value	df	Asymptotic Significance (2-sided)
Pearson Chi-Square	436.000a	4	**.000**
Likelihood Ratio	434.606	4	.000
Linear-by-Linear Association	116.329	1	.000
N of Valid Cases	218		

Considering the p-value obtained from the statistical test (0.00), the null hypothesis is rejected at the 0.05 significance level ($p < 0.05$).

Conclusion

The representation of various image schemas in conveying different cognitive concepts and meanings is one of the characteristics of Ferdowsi's *Shahnameh*. Each image schema is used for a particular purpose in the text, depending on its application, characteristics, and role. The findings show a significant difference among the frequencies of the various image schemas proposed by Johnson (1987) in the story of "Bijan and Manijeh". In other words, path schemas occur significantly more frequently than the other types of image schemas.

Path schemas are formed on the basis of human experiences of movement, locomotion, and interaction with the surrounding environment (Johnson, 1987). The path schema consequently has a high frequency of representation in human life and, by extension, in human cognition and language. Accordingly, Bijan is represented in Ferdowsi's *Shahnameh* as a heroic character who chooses a path and moves along it to reach a goal. In this regard, Jafari and Choghadi (2013) state that Ferdowsi's story of "Bijan and Manijeh" is based on the hero's journey, in which the hero sets out on a symbolic and dangerous path to achieve a more complete and developed personality. This characteristic may account for the high

frequency of path schemas observed in the story of "Bijan and Manijeh" in Ferdowsi's *Shahnameh*. This finding is also consistent with the findings of Ameri et al. (2019) concerning Hafez's poetry as an example of classical Persian poetry, as well as those of Fayazi and Ahmadpour Lakhtaji (2022) concerning Forough Farrokhzad's poetry as an example of modern Persian poetry, regarding the use of path schemas.

Since human thought, cognition, and language are metaphorical in nature (Johnson, 1987: 13; Kövecses, 2020: 17; Lakoff and Johnson, 1980: 254), metaphor plays an important role in the formation of our conceptual system. Therefore, the first level of the schema system, namely image schemas, is of considerable importance in the formation of higher-level structures and ultimately of conceptual metaphors. Accordingly, examining and analyzing schemas in influential Persian works such as Ferdowsi's *Shahnameh* can contribute to a deeper understanding of their epic, historical, mythological, cultural, and narrative concepts and features and their applications in fields such as psychology, literary criticism, and education.

متن پژوهی ادبی

بازنمایی طرح‌واره‌های تصویری در داستان «بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی براساس رویکرد شناختی

ستاره مجاهدی رضائیان گروه زبان‌شناسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران؛ *setareh.mojahedi@mail.um.ac.ir*

محمدرضا پهلوان‌نژاد* گروه زبان‌شناسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران؛ *pahlavan@um.ac.ir*

نوع مقاله
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله
تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۱۲/۰۸
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۰/۱۴
تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها
مفهوم‌سازی،
زبان‌شناسی شناختی،
جسمانی‌شدگی،
طرح‌واره تصویری حجمی،
طرح‌واره تصویری حرکتی،
طرح‌واره تصویری قدرتی،
شاهنامهٔ فردوسی

چکیده

طرح‌واره‌های تصویری به‌عنوان بازنمایی‌های ذهنی محسوب می‌شوند که الگوهای اصلی برای درک روابط مفهومی را شکل می‌دهند. انسان طرح‌واره‌های تصویری را بر پایه تعامل شرایط و وضعیت جسمانی خود نسبت به جهان در ذهن بازنمایی می‌کند و سپس با جامعه و مخاطب خود به اشتراک می‌گذارد. شاهنامهٔ فردوسی یکی از آثار فاخر، حماسی و اسطوره‌ای در ادبیات زبان فارسی است که مفاهیم ارزشمند فرهنگی، اجتماعی و به‌طورکلی انسانی را منتقل و عینی‌سازی می‌کند و بازنمایی طرح‌واره‌های تصویری در آن بر مفهوم‌سازی معانی تاثیرگذار است. شخصیت‌های گوناگونی در شاهنامه ایفای نقش می‌کنند که هر کدام نمادی از ویژگی‌های مختلف بشر را بازنمایی می‌کنند. در میان داستان‌های تأثیرگذار در شاهنامهٔ فردوسی، «داستان بیژن و منیژه» با رویدادهایی همراه است که می‌تواند بازنمایی، مفهوم‌سازی و به‌طورخاص طرح‌واره‌سازی از مفاهیم زندگی انسان باشد. براین‌اساس، هدف پژوهش حاضر بررسی بازنمایی انواع طرح‌واره‌های تصویری شامل طرح‌واره تصویری حجمی، طرح‌واره تصویری حرکتی و طرح‌واره تصویری قدرتی براساس الگوی جانسون (۱۹۸۷) در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی است. نتایج تحلیل داده‌ها نشان داد تفاوت معناداری (**$p<0/05$**) بین بازنمایی طرح‌واره‌های تصویری در «داستان بیژن و منیژه» وجود دارد. به‌طورخاص، مهم‌ترین یافته پژوهش حاضر این است که طرح‌واره تصویری حرکتی طرح‌واره غالب در «داستان بیژن و منیژه» است که مفهوم حرکت و پویایی در زندگی را بازنمایی می‌کند.

استناد به این مقاله: مجاهدی رضائیان، ستاره و پهلوان‌نژاد، محمدرضا. (۱۴۰۵). بازنمایی طرح‌واره‌های تصویری در داستان «بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی براساس رویکرد شناختی. *متن پژوهی ادبی*، ۳۰(۱۰۸)، ۱۹۲-۲۲۲. https://doi.org/10.22054/ltr.2024.78514.3817

© ۱۴۰۵ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی
شاپا چاپی: ۷۱۳۸-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶
نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir

مقدمه

علوم شناختی که به مباحث مربوط به ذهن می‌پردازد در دهه‌های اخیر جایگاه ویژه و برجسته‌ای را در حوزه‌های گوناگون به‌دست آورده است. همهٔ جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه عملکرد و فرآیندهای ذهنی تحت تاثیر شناخت قرار دارند که به نوبه خود بر درک، مفهوم‌سازی، تصمیم‌گیری و حل مسأله اثر می‌گذارند (ایونز[1]، ۲۰۰۷: ۲۲؛ مندلر[2]، ۲۰۰۴: ۲۸۴). رویکرد زبان‌شناسی شناختی در تحلیل زبان بر این عقیده تأکید دارد که زبان ابزاری برای سازمان‌دهی، پردازش و انتقال اطلاعات است. زبان‌شناسی شناختی در اواخر دهه هفتاد و اوایل دهه هشتاد در آثار اندیشمندانی همچون لیکاف[3] (۱۹۸۷)، لیکاف و جانسون[4] (۱۹۸۰)، لانگاکر[5] (۱۹۸۷، ۱۹۹۱)، و تالمی[6] (۲۰۰۰) مطرح شد. براساس رویکرد زبان‌شناسی شناختی، تحلیل پایه‌های مفهومی و تجربی مقوله‌های زبانی به‌عنوان انعکاس‌هایی از سازمان‌دهی، اصول طبقه‌بندی، سازوکارهای پردازش و تأثیرهای تجربی و محیطی مورد بررسی قرار می‌گیرند (گیرارتز و کیکنز[7]، ۲۰۰۷: ۳). همچون زبان‌شناسی صورت‌گرا و زبان‌شناسی نقش‌گرا در زبان‌شناسی شناختی نیز ما با یک نظریه واحد مواجه نیستیم؛ بلکه با تنوعی از رویکردهایی که در بنیان وجوه اشتراک دارند، سروکار داریم (دبیرمقدم، ۱۳۹۶: ۶۵؛ گیرارتز، ۲۰۰۶: ۲-۳).

اگرچه رویکردهای شناختی به ذهن و زبان به‌طور کلی مورد توجه بسیاری از نظریه‌پردازان است، اما بیشترین پژوهش‌های انجام‌شده در رابطه با دستورشناختی و معناشناسی‌شناختی صورت گرفته است. اگر بپذیریم که هر نماد زبان به چیزی در جهان خارج دلالت دارد، چنین نگرشی صرفاً به معانی صریح واژه‌ها محدود می‌شود؛ درحالی‌که معناشناسی باید از مبانی برخوردار باشد که بتواند معانی صریح، ضمنی، مجازی، استعاری و حتی بافتی را مورد مطالعه و بررسی قرار دهد؛ یعنی معنا به آن گونه‌ای مطالعه شود که انسان در زندگی به‌کار می‌برد و درک می‌کند (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۹۷). در معناشناسی شناختی، معنا مبتنی بر ساخت‌های مفهومی قراردادی شده است. به این ترتیب، ساخت‌های

---

1. Evans
2. Mandler
3. Lakoff
4. Johnson
5. Langacker
6. Talmy
7. Geeraerts & Cuyckens

معنایی همچون سایر حوزه‌های شناختی مقولات ذهنی‌ای را بازنمایی می‌کنند که انسان‌ها از طریق تجربیاتشان به آن‌ها شکل داده‌اند (ایونز ، ۲۰۰۷: ۲۶-۲۷؛ کرافت و کروز[1]، ۲۰۰۴: ۱۹).

در دهه‌های اخیر، دانشمندان و پژوهشگران حوزه‌های مرتبط با رویکرد شناختی، همچون زبان‌شناسان شناختی و روان‌شناسان شناختی در پژوهش‌های خود توجه ویژه‌ای به طرح‌واره‌های تصویری[2] دارند. مفهوم طرح‌واره تصویری از فرضیه شناخت و تجربه جسمی‌شده[3] نشأت می‌گیرد که نخستین بار با پرسش لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) مبنی‌براینکه پیچیدگی نظام مفهومی انسان از کجا ناشی می‌شود، مطرح شد. به اعتقاد آنها این پیچیدگی حاصل ارتباط میان ویژگی‌های جسمی ما و انواع مفاهیمی است که می‌توانیم بسازیم، به این معنا که تجربه جسمی‌شده پایه و اساس ساختن مفاهیم است؛ البته شکل‌گیری این مفاهیم مستلزم به‌کارگیری حواس مختلف، ادراک و حرکت در فضای سه بعدی است که ریشه در بافت اجتماعی و فرهنگی نیز دارد (ایونز، ۲۰۰۷: ۷۲؛ ایونز و گرین[4]، ۲۰۰۶: ۲۱۵-۲۱۶؛ راسخ‌مهند، ۱۳۹۷: ۳۹).

جانسون (۱۹۸۷) طرح‌واره‌های تصویری را الگویی تکرارشونده و پویا از تعامل‌های ادراکی و برنامه‌های حرکتی درنظر می‌گیرد که به تجربه ما پیوستگی و ساختار می‌دهد. براین اساس، طرح‌واره‌ها میان تجربه‌ها و دریافت‌ها و پردازش‌های ذهنی انسان ارتباط برقرار می‌کنند که می‌توانند در شکل‌گیری تجربه‌ها و دریافت‌های جدید و همچنین شناخت بهتر تأثیرگذار باشند. اصطلاح «تصویر» در طرح‌واره تصویری معادل این اصطلاح در روان‌شناسی است، به‌طوری‌که تجربه تصویرگرا[5] را به تجربه نشأت گرفته از جهان خارج مرتبط می‌سازد و تجربه حسی[6] نیز نامیده می‌شود. اصطلاح «طرح‌واره» نیز که از روان‌شناسی شناختی گرفته شده به این معنا تعبیر می‌شود که طرح‌واره‌های تصویری مفاهیم غنی و با جزئیات نیستند، بلکه مفاهیمی انتزاعی شامل الگوهایی شکل‌گرفته از نمونه‌های تکراری از تجربه جسمی‌شده و بازنمایی‌های ذهنی هستند (اونز، ۲۰۰۷: ۱۰۶؛ جانسون، ۱۹۸۷: ۲۸- ۳۰؛ روملهارت[7]، ۱۹۸۰: ۳۴؛ شریفیان، دیرون و نایمیر[8]، ۲۰۰۸: ۹). بدین‌ترتیب،

---

1. Croft & Crus
2. image schemas
3. Embodied
4. Green
5. Imagistic
6. sensory experience
7. Rumelhart
8. Sharifian, Dirven & Niemeier

طرح‌واره‌های تصویری می‌توانند پایه و مبنایی را برای شکل‌گیری ساختار مفهومی[1] و مفاهیم واژگانی غنی‌تر در ذهن انسان فراهم سازند (اونز، ۲۰۰۷: ۱۳۴؛ اونز و گرین، ۲۰۰۶: ۲۲۳؛ جانسون، ۱۹۸۷: ۱۳). طرح‌واره‌های تصویری با توجه به ماهیت مفهوم‌سازی براساس جسمی‌شدگی انواع گوناگونی همچون طرح‌واره تصویری حجمی[2]، طرح‌واره تصویری حرکتی[3] و طرح‌واره تصویری قدرتی[4] دارند. ساختار مفهومی برحسب نظام استعاری[5] سازمان‌دهی می‌شود که با مجموعه‌های مرتبطی از تداعی‌ها یا نگاشت‌های[6] قرادادی بین حوزه‌های عینی و انتزاعی مشخص می‌گردد. حوزه در نظریه استعاره مفهومی[7] مجموعه‌ای از دانش است که مفاهیم مرتبط را سازمان‌دهی می‌کند. اهمیت طرح‌واره‌های تصویری در این است که می‌توانند پایه و بنیان عینی را برای این نگاشت‌های استعاری فراهم سازند (اونز و گرین، ۲۰۰۶: ۱۹۰؛ کووچش[8]، ۲۰۲۰: ۱۷؛ لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۵۴). در این رابطه، کووچش (۲۰۲۰: ۵۱-۵۵) استعاره‌های مفهومی را به‌عنوان ساختارهای مفهومی براساس سطوح متمایز طرح‌وارگی[9]، شامل چهار سطح طرح‌واره‌های تصویری، قلمروها[10]، قالب‌ها[11] و فضاهای ذهنی[12] در نظر می‌گیرد. براین مبنا، اولین و بنیادی‌ترین سطح، سطح طرح‌واره‌های تصویری است. بنابراین، مرحله آغازین شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی را می‌توان طرح‌واره‌های تصویری در نظر گرفت. به اعتقاد کوچش (۲۰۲۰: ۵۳) به دلیل ماهیت بسیار طرح‌واره‌ای، طرحواره‌های تصویری در بالای کل نظام مفهومی قرار می‌گیرند و به گستره وسیعی از مفاهیم و تجربه‌ها معنا می‌بخشند. به این دلیل، طرح‌واره‌های تصویری از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای در شکل‌گیری و بهبود مهارت‌ها و توانایی‌های شناختی و زبانی انسان برخوردار هستند و نقش مهمی را در این راستا ایفا می‌کنند. همین امر موجب شده است طرح‌واره‌های تصویری و کارکرد آنها به‌طور فزاینده‌ای موردتوجه متخصصان در حوزه‌های گوناگون همچون روان‌شناسی شناختی، زبان‌شناسی شناختی، زبان‌شناسی تربیتی، متن‌پژوهی و ادبیات قرار گیرد.

---

1. conceptual structure
2. containment schema
3. path schema
4. force schema
5. metaphor system
6. Mappings
7. Conceptual Metaphor Theory
8. Kövecses
9. Schematicity
10. Domains
11. Frames
12. mental spaces

در میان آثار فاخر ادبی در زبان فارسی، شاهنامهٔ فردوسی اثری اسطوره‌ای، باستانی و حماسی است که از نظر فرهنگ و زبان شاهکاری ارزشمند محسوب می‌گردد و از جنبه‌های مختلفی مورد توجه پژوهشگران قرار دارد. به اعتقاد رضوانیان و همکاران (۱۳۹۵: ۱۳۰) روایت شاهنامهٔ فردوسی استعاری است؛ به‌طوری‌که اسطوره‌ها و داستان‌های کهن ایرانی در قالب متن ادبی با به‌کارگیری استعاره‌ها و بیان ادبی پیکربندی شده‌اند تا چنین متن سترگی پدید آید. فردوسی با توصیف روانی ژرف شخصیت‌های مثبت و منفی و میانه، الگویی از بسیاری شخصیت‌های نوع بشر را در طول زمان به تصویر کشیده که با روان‌شناسی نوین مطابقت دارد (بازگیر، ۱۳۹۸: ۸۰).

داستان «بیژن و منیژه» از روایت‌های پهلوانی-غنائی شاهنامه محسوب می‌شود که در آن نقش مهم و اصلی زن قابل‌توجه است (آیدنلو، ۱۳۹۵: ۱۲۰). علاوه‌براین، داستان بیژن و منیژه را می‌توان داستان شرح به فردیت رسیدن قهرمان داستان یعنی بیژن دانست که با دریافت فراخوان، داوطلبانه پای در مسیر فردیت و رشد روانی می‌نهد. او در چرخه کمال خود که از ایران‌زمین آغاز و به آن ختم می‌شود، پس از رویارویی با نیروهای اهریمنی سایه (گرازهای وحشی)، با نیرنگ پیر دانای اهریمنی قصه (گرگین) با آنیمای روان ناخودآگاهی خود که در پایین‌ترین سطح زیستی و غریزی‌اش قرار دارد، دیدار می‌کند و وارد مخمصه‌ای دشوار می‌شود. بیژن که از سرزمین خیر آمده است، در سرزمین شر، زندانی چاهی می‌شود که نماینده زهدان مادری است. او سرانجام به دستیاری رستم از این مخمصه رهایی می‌یابد و با بازگشت به ایران‌زمین، نقطه پایان دایره کمال خود را به آغاز آن پیوند می‌دهد. داستان با ازدواج نمادین بیژن با منیژه که اکنون از جنبه‌های زیستی و غریزی صرف فراتر رفته و وجهه مثبت خود را آشکار کرده است، پایان می‌یابد (جعفری و چوقادی، ۱۳۹۲: ۱۵۶). در حقیقت داستان «بیژن و منیژه» آمیزه‌ای از چاره‌گری، نیرنگ، مهر و جنگ است و تقدیر در روند امور دخالت دارد (محمودی و قاسمی، ۱۴۰۰: ۱۵۵)؛ به‌علاوه، ساختار داستان «بیژن و منیژه»، براساس بررسی ژرف ساخت داستان، تحت‌تأثیر آیین‌های باروری شکل گرفته است و اشکال متنوع آن در دیگر داستان‌ها نیز وجود دارد (مالمیر و حسین‌پناهی، ۱۳۹۱: ۱۰۹).

براساس آنچه عنوان گردید با توجه به اهمیت به‌کارگیری، مفهوم‌سازی و بازنمایی انواع طرح‌واره‌های تصویری به منظور انتقال مفاهیم مختلف مرتبط با زندگی بشر در شاهنامهٔ فردوسی و همچنین ویژگی‌های خاص دو شخصیت «بیژن» و «منیژه» در این اثر حماسی، غنائی و اسطوره‌ای، پژوهش حاضر درصدد است به بررسی بازنمایی انواع طرح‌واره‌های تصویری شامل طرح‌واره تصویری حجمی، طرح‌واره تصویری حرکتی و طرح‌واره تصویری قدرتی براساس الگوی جانسون

(۱۹۸۷) در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی بپردازد. براین اساس، فرضیهٔ صفر پژوهش حاضر به این صورت مطرح می‌گردد که «تفاوت معناداری در فراوانی به‌کارگیری انواع طرح‌واره‌های تصویری شامل سه طرح‌واره تصویری حجمی، طرح‌واره تصویری حرکتی و طرح‌واره تصویری قدرتی در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی وجود ندارد».

پیشینه پژوهش

نظریه طرح‌واره‌های تصویری مطرح‌شده توسط جانسون (۱۹۸۷) مورد توجه بسیاری از پژوهشگران علاقه‌مند به مسئله شناخت، به‌طورخاص شناخت جسمی‌شده، در حوزه‌های مختلف از جمله ادبیات قرار گرفته است. همانطورکه عنوان شد طرح‌واره‌های تصویری پایه و بنیان عینی برای نگاشت‌های استعاری فراهم می‌کنند که هر دو از اهمیت ویژه‌ای برخوردار هستند. در ادامه برخی از پژوهش‌های انجام شده در این رابطه ارائه می‌گردد.

فضائلی و شریفی (۱۳۹۲) در پژوهشی به بررسی ضرب‌المثل‌های زبان فارسی که در آنها مشکل و نوع برخورد با آن مطرح‌شده براساس چارچوب طرح‌واره قدرتی پرداختند. یافته‌های آنها حاکی از آن بود که در ۶۰ ضرب‌المثل بررسی‌شده طرح‌واره‌های قدرتی سه امکان مطرح است: وجود مشکل به‌مثابه یک سد که نمی‌توان آن را از سر راه برداشت. در این گونه ضرب‌المثل‌ها راهکار یا توصیه‌ای برای حل مشکل وجود ندارد. امکان دوم این است که مشکل را می‌توان از طریق ارائه راهکاری پیشنهادی برطرف کرد. وجود مشکل به‌عنوان یک سد که می‌توان آن را پشت سر گذاشت، امکان سوم محسوب می‌شود. بررسی‌های آماری آنها نشان داد امکانات دوم و سوم به ترتیب بیشترین و کمترین میزان بسامد را در ضرب‌المثل‌های بررسی شده داشتند. به باور آنها، بسامد امکانات طرح‌واره قدرتی در ضرب‌المثل‌های بررسی شده، رهیافت‌هایی را درباره روان‌شناسی قوم‌شناسی ایرانی ارائه می‌دهند؛ بدین ترتیب که تفکر حاکم بر رفتار و منش قوم ایرانی در گذشته و حال این بوده و هست که توصیه می‌شود خود در برابر سد مشکلات پایداری داشته باشد، برای هر مشکلی در جست‌وجوی راهکار و راه حلی باشد و همچنین سعی کند بهترین راه حل را در مواجهه با مشکل و رفع آن برگزیند.

در پژوهشی عامری، سرکشیک‌زاده‌مقدس و ابوالحسنی‌چیمه (۱۳۹۸) براساس نظریه طرح‌واره‌های تصویری جانسون (۱۹۸۷) به بررسی طرح‌واره‌های تصویری در شعر حافظ به‌عنوان نمونه‌ای از شعر کلاسیک فارسی و شعر سهراب سپهری به‌عنوان نمونه‌ای از شعر نو فارسی پرداختند.

همچنین این موضوع را بررسی کردند که علاوه‌بر قالب شعری، چه تفاوت و شباهتی در نوع مفهوم‌سازی از نظر طرح‌واره‌های تصویری در شعر کلاسیک و نو فارسی وجود دارد. نتایج حاکی از آن بود که هر دو شاعر بیشتر از طرح‌واره‌های حجمی و حرکتی استفاده کرده‌اند. با این تفاوت که در نمونه کلاسیک حافظ تعداد طرح‌واره‌های حرکتی و حجمی با اختلاف اندکی نزدیک بوده است؛ اما در نمونه شعر نو سهراب سپهری، طرح‌واره‌های حجمی با اختلاف زیادی بیشتر از طرح‌واره‌های دیگر از جمله طرح‌واره‌های حرکتی مورد استفاده قرار گرفته است؛ بنابراین، شعر این دو علاوه‌بر غالب، در استفاده از طرح‌واره‌های تصویری تفاوت دارند.

قادری نجف‌آبادی، عموزاده و توانگر (۱۳۹۵) در مطالعه‌ای میان‌رشته‌ای در حوزه‌های ادبیات و زبانشناسی شناختی تعامل استعاره، شناخت، بدن و فرهنگ را مورد بررسی قرار دادند. به این منظور، پاره‌ای از عبارات مبتنی بر واژه چشم (دیده) در بوستان سعدی براساس رویکرد زبان‌شناسی شناختی تجزیه و تحلیل شد. بررسی داده‌ها نشان داد چشم (دیده)، به شکل واژه‌ای زایا در تجسم ذهن فارسی‌زبانان از طریق یک الگوی شناختی مشارکت دارد و در آن به مفهوم‌سازی «احساسات» (عشق، تمایل، شادی، حسادت)، «قوای ذهنی» (دانستن، درک کردن، فکرکردن)، «ارزش‌های فرهنگی» (احترام، مهمان‌نوازی)، «ویژگی‌های شخصیتی» (حرص، بی‌رحمی) و «پدیده‌های محسوس و جسمانی» (مرگ، زمان) می‌پردازد. نتایج پژوهش آنها همچنین حاکی از آن بود که حضور قالب‌های شناختی استعاره، طرح‌واره‌های تصویری و مجاز در این مفهوم‌پردازی است.

تلخابی و عقدایی (۱۳۹۸) با هدف تبیین پایه‌های شناخت حافظ، به تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی براساس نظریه طرح‌واره‌های تصویری جانسون (۱۹۸۷) در شعر حافظ پرداختند. نتایج مطالعه آن‌ها حاکی از آن بود که استعاره‌های قدرتی شعر حافظ، نشانگر نظام شناختی او هستند و تقویت‌کننده شالوده تجربیات او محسوب می‌شوند. استعاره‌های قدرتی حافظ تابع تعداد محدودی نگاشت هستند و این نگاشت‌ها از وحدت نگرش حافظ و کنش‌های پایدار او با محیط فرهنگی و فیزیکی سرچشمه می‌گیرند؛ بنابراین، با بررسی طرح‌واره‌های قدرتی شعر حافظ می‌توان طرز نگرش حافظ و نوع زیست جهان و تجربه زیستی او را نیز شناخت. براین‌اساس، برمبنای شواهدی همچون «ریا، سرنوشت و غیره سدّ است» بیانگر این است که انگاره‌های حافظ تحت‌تأثیر محیط زندگی، ایدئولوژی و تجربه‌های شخصی او شکل گرفته است.

باقرآبادی، سلیمی و زینی‌وند (۱۳۹۹) در پژوهشی به مقایسه کاربرد و بسامد انواعی از طرح‌واره‌های تصویری در اشعار سهراب سپهری و خلیل حاوی پرداختند. به‌طورخاص، آنها درصدد

پاسخ به این پرسش‌ها بودند که سهم هر یک از طرح‌واره‌ها در شعر دو شاعر به چه میزانی بوده است و نیز مبانی فکری شاعران چه تاثیری در بهره‌گیری از نوع طرح‌واره‌ها و بسامد آنها داشته است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن بود که هنر نقاشی سپهری، دورن مایه عرفانی سروده‌ها و نیز عزلت شاعرانه او موجب شده است تا «طرح‌واره‌های حجمی» بسامد بیشتری در اشعارش داشته باشد. درمقابل، به دلیل برخی نابسامانی‌های اندیشه و اندوه حاکم بر قصاید خلیل حاوی، «طرح‌واره‌های قدرتی» که نمایانگر شکست در مسیر فعالیت‌های اجتماعی هستند از فراوانی بیشتری برخوردار بودند.

فیّاضی و احمدپور لختگی (۱۴۰۱) در پژوهشی به بررسی نقش طرح‌واره‌ها در انتقال مضامین شعر فروغ فرخزاد پرداختند. آنها درصدد یافتن پاسخی برای این پرسش بودند که چه مفاهیمی از طریق طرح‌واره‌های تصویری حرکتی در اشعار فروغ بازنمایی می‌شوند. نتایج پژوهش آنها نشان داد طرح‌واره‌های تصویری حرکتی در شعر فروغ مضامین و مفاهیمی همچون «تنهایی»، «ناامیدی و اندوه»، «اجتناب و پرهیز از گناه»، «میل به تکاپو و نوجویی» و غیره را بازنمایی می‌کنند.

همان‌گونه که مشخص است بررسی و شناسایی طرح‌واره‌های تصویری، انواع آن و همچنین مفاهیمی که بازنمایی می‌کنند از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است که در این رابطه خلاء پژوهشی در بررسی شاهنامه، این اثر ماندگار و تأثیرگذار زبان و ادبیات فارسی مشاهده می‌گردد. بیشتر پژوهش‌های انجام شده در رابطه با شاهنامه فردوسی براساس رویکرد شناختی به بررسی استعاره‌های مفهومی پرداخته‌اند، ازجمله می‌توان به سراج و محمودی‌بختیاری (۱۳۹۷) و خلیفه‌لو و مجاهدی رضائیان (۱۴۰۱) اشاره کرد. با وجود این، بسیاری از زبان‌شناسان شناختی معتقدند طرح‌واره‌های تصویری پایه و اساس شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی را تشکیل می‌دهند، بنابراین بررسی و درک آنها ضروری و موثر به‌نظر می‌رسد.

چارچوب نظری پژوهش

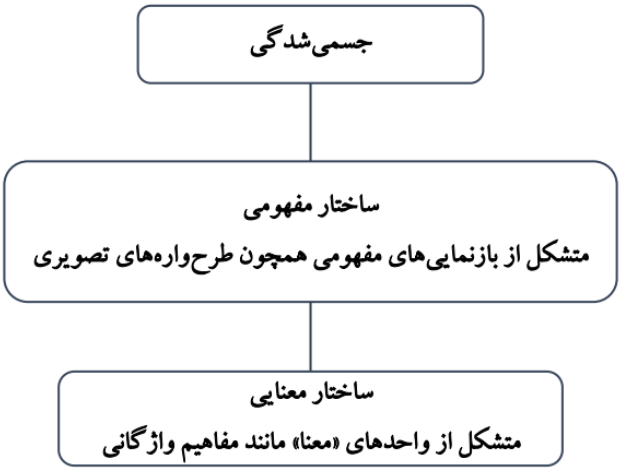
اصل کلیدی و مهم در درک ارزش، جایگاه و معنای ادبی بر پایه داشتن دیدگاهی آشکار نسبت به متن و بافت، شرایط و کاربردها، دانش، باورها و احساسات شکل می‌گیرد. پایه‌های شعرشناسی شناختی به‌طور مستقیم بر مبنای زبان‌شناسی شناختی و روان‌شناسی شناختی قرار دارد که هر دو بخشی از علوم شناختی را تشکیل می‌دهند (استاکول[1]، ۲۰۲۰: ۶). به اعتقاد استاکول (۲۰۲۰: ۳۸) در

[1]. Stockwell

زبان‌شناسی شناختی، عبارت‌های مکانی (و به‌طور استعاری، زمانی) به صورت طرح‌واره‌های تصویری درک می‌شوند. طرح‌واره‌های تصویری بازنمایی‌های ذهنی هستند که به‌عنوان الگوهای اصلی برای درک روابط مفهومی که به‌طور معمول روی می‌دهند، به‌کار می‌روند. بدین ترتیب، انسان طرح‌واره‌های تصویری را به دلیل تعامل شرایط و وضعیت جسمانی خود نسبت به جهان در ذهن شکل می‌دهد و با جامعه و مخاطب خود به اشتراک می‌گذارد.

نظریه طرح‌واره‌های تصویری که توسط جانسون (۱۹۸۷) تکوین یافت، نخست در معناشناسی شناختی و سپس در دیگر حوزه‌ها همچون روان‌شناسی شناختی و روان‌شناسی رشد مورد توجه پژوهشگران قرار گرفت (اونز، ۲۰۱۹: ۱۰۶؛ اونز و گرین، ۲۰۰۶: ۱۰۹). در این راستا، ارتباط و اهمیت جسم، مفهوم و معنا در رابطه با دو اصل پایه‌ای در معناشناسی شناختی، شامل ۱) ساختار مفهومی برخاسته از تجربه جسمانی است (جانسون، ۱۹۸۷)؛ و ۲) ساختار معنایی این ساختار مفهومی را منعکس می‌کند (تالمی، ۲۰۰۰) را می‌توان در شکل (۱) زیر تصویرسازی کرد:

شکل ۱. از جسمی‌شدگی تا معنای زبانی (اونز و گرین، ۲۰۰۶: ۱۷۷)



براساس این دیدگاه، جسمی‌شدگی انسان به‌طورمستقیم باعث شکل‌گیری و ساختاربخشی مفاهیم درنظر گرفته می‌شود. به این معنا که تجربه جسمانی ما به طرح‌واره‌های تصویری در درون نظام مفهومی منجر می‌گردد. هنگامی که با جهان در تعامل هستیم و در آن حرکت می‌کنیم، طرح‌واره‌های تصویری از تجربه حسی و ادراکی شکل می‌گیرند (ایونز و گرین، ۲۰۰۶: ۴۵؛ جانسون، ۱۹۸۷: ۵-

۷). برای مثال، اینکه انسان به صورت ایستاده و قائم راه می‌رود، و به دلیل اینکه سر در بالای جسم و پاها در پایین قرار دارند، و با فرض اینکه وجود گرانش اشیا بی‌تکیه را جذب می‌کند، محور عمودی بدن انسان از نظر نقشی و عملکردی نامتقارن است. به این معنا که محور عمودی با نامتقارنی بالا-پایین مشخص می‌شود؛ به این ترتیب، بخش‌های بالایی و پایینی بدن متفاوت در نظر گرفته می‌شوند (ایونز و گرین، ۲۰۰۶: ۴۵).

در این راستا، برخی ویژگی‌های طرح‌واره‌های تصویری را می‌توان به قرار زیر مطرح کرد: ۱) طرح‌واره‌های تصویری در اصل پیش‌مفهومی هستند؛ ۲) طرح‌واره‌های تصویری می‌توانند به مفاهیم ویژه‌تر منجر شوند؛ ۳) طرح‌واره‌های تصویری از تعامل با جهان و مشاهده آن شکل می‌گیرند؛ ۴) طرح‌واره‌های تصویری به‌طور ذاتی دارای معنا هستند؛ ۵) طرح‌واره‌های تصویری بازنمایی‌های قیاسی هستند؛ ۶) طرح‌واره‌های تصویری می‌توانند ساختار درونی پیچیده داشته باشند؛ ۷) طرح‌واره‌های تصویری همان تصویرهای ذهنی نیستند؛ ۸) طرح‌واره‌های تصویری چند وجهی هستند؛ ۹) طرح‌واره‌های تصویری قابلیت تبدیل شدن به طرح‌واره‌های تصویری دیگر را دارند؛ و ۱۰) طرح‌واره‌های تصویری می‌توانند به صورت خوشه‌ای روی دهند (اونز و گرین، ۲۰۰۶: ۱۸۰-۱۸۸).

با توجه به ماهیت و ویژگی‌های گسترده طرح‌واره‌های تصویری، فهرست طرح‌واره‌های تصویری به صورت فهرستی باز در نظر گرفته می‌شود (اونز و گرین، ۲۰۰۶: ۱۹۴؛ جانسون، ۱۹۸۷: ۴۴-۴۵؛ مندلر، ۲۰۰۴: ۹۳-۹۴). برخی از این طرح‌واره‌های تصویری عبارتند از: طرح‌واره‌های حجمی، حرکتی ، قدرتی، تعادل[1]، فشار[2]، انسداد[3]، حذف‌مانع[4]، توانمندی[5]، جذب[6] و غیره. از میان طرح‌واره‌های تصویری جانسون (۱۹۸۷) سه طرح‌واره تصویری حجمی، طرح‌واره تصویری حرکتی و طرح‌واره تصویری قدرتی که برجسته‌تر هستند در ادامه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

الف) **طرح‌واره تصویری حجمی:** طرح‌واره‌ای است که انسان از تجربه قرار گرفتن در مکان‌های حجم‌دار مثل «خانه»، «اتاق» یا «تخت»، و نیز قرار دادن اشیاء گوناگون در مکان‌هایی که از

---

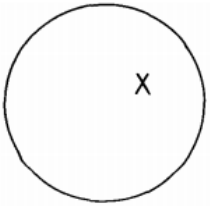
1. equilibrium
2. compulsion
3. blockage
4. removal of restraint
5. enablement
6. attraction

حجم برخوردارند، کسب می‌کند و به واسطه این تجربه، «طرح‌واره‌های انتزاعی» در ذهن خود ایجاد می‌کند (جانسون، ۱۹۸۷: ۲۲-۲۳)، همچون در مثال (۱) و شکل (۲):

۱. معلم در فکر فرو رفته است.

در مثال (۱)، «فکر» به‌عنوان مکانی دارای حجم در نظر گرفته شده است که شخص قادر به قرار گرفتن در آن است.

شکل ۲. طرح‌واره تصویری **حجمی** (جانسون، ۱۹۸۷: ۲۳)



ب) **طرح‌واره** تصویری **حرکتی**: طرح‌واره‌ای انتزاعی است که به‌واسطه تجربه حرکت انسان و سایر پدیده‌های اطرافش در ذهن وی شکل می‌گیرد و در مورد هستارهایی[1] کاربرد می‌یابد که قادر به حرکت نیستند (جانسون، ۱۹۸۷: ۲۸-۲۹)، مانند مثال (۲) و شکل (۳):

۲. رسیدیم آخر داستان.

در مثال (۲)، «داستان» همچون مسیری در نظر گرفته شده است که انسان قادر به حرکت در میان آن یا به سمت آن است.

شکل ۳. طرح‌واره تصویری حرکتی (جانسون، ۱۹۸۷: ۲۸)

پ) **طرح‌واره** تصویری **قدرتی**: محصول تجربهٔ برخورد فیزیکی انسان با حرکت، نیرو و یا مانعی است. انسان‌ها در زندگی خود با کسی یا چیزی مواجه می‌شوند که در تقابل با آنهاست. آنها معمولاً در رویارویی با این تقابل و مانع، سه امکان درپیشِ رو دارند: پشت مانع قرار می‌گیرند و قادر

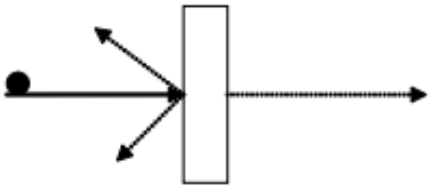
[1]. entities

به حرکت نیستند، از وسط یا کنار مانع می‌گذرند و به راه خود ادامه می‌دهند و یا این که مانع را از سر راه برمی‌دارند. حال انسان با کسب تجربیاتی از این قبیل، طرح‌واره‌هایی تصویری در ذهن خود خلق می‌کند و از آن در درک و دریافت تجربه‌های مختلف یاری می‌جوید (جانسون، ۱۹۸۷: ۷)، همچون مثال (۳) و شکل (۴):

۳. این آزمون ممکن است مسیر کاری تو را تغییر دهد.

در مثال (۳)، «آزمون» به‌عنوان سدی در نظر گرفته است که در برابر کار قرار می‌گیرد و می‌تواند باعث تغییر مسیر آن شود.

شکل ٤. طرح‌واره تصویری قدرتی (ایونز و گرین، ۲۰۰٦: ۱۸۸)



براین‌اساس، همانگونه که آشکار است طرح‌واره‌های تصویری نقش به سزایی در شکل‌گیری مفاهیم براساس تجربه جسمی‌شدگی انسان از محیط اطراف ایفا می‌کنند.

روش

به منظور بررسی طرح‌واره‌های تصویری، پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. داده‌های این پژوهش براساس شاهنامهٔ فردوسی (براساس نسخه ژول مول و چاپ مسکو به کوشش اقبال، ۱۳۸۷) از آغاز داستان «بیژن و منیژه» تا انتهای «بازآمدن بیژن با گستهم»، در مجموع ۱۲۸۳ بیت، انتخاب گردید و مورد توصیف و تحلیل قرار گرفت. به این ترتیب که ابتدا انواع طرح‌واره‌های تصویری مطرح شده توسط جانسون (۱۹۸۷)، شامل سه طرح‌واره تصویری حجمی، طرح‌واره تصویری حرکتی و طرح‌واره تصویری قدرتی در «داستان بیژن و منیژه» شناسایی و مشخص شد. سپس داده‌های حاصل به‌وسیلهٔ نرم‌افزار اس‌پی‌اس‌اس[1] مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. بر این اساس، ابتدا توصیف داده‌ها و فراوانی انواع طرح‌واره‌های تصویری مشاهده شده در جدول فراوانی ارائه شد. در

[1]. SPSS

مرحلهٔ بعد با استفاده از آزمون کای‌دو[1] فرضیهٔ صفر پژوهش مبنی‌بر اینکه «تفاوت معناداری در فراوانی به‌کارگیری انواع طرح‌واره‌های تصویری شامل سه طرح‌واره تصویری حجمی، طرح‌واره تصویری حرکتی و طرح‌واره تصویری قدرتی در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی وجود ندارد» در سطح معناداری ۰/۰۵ ($p < ۰/۰۵$) مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت.

یافته‌ها

به منظور توصیف و تحلیل داده‌های گردآوری شده، ابتدا توصیفی از نمونه‌هایی از انواع طرح‌واره‌های تصویری شناسایی‌شده شامل سه طرح‌واره تصویری حجمی، طرح‌واره تصویری حرکتی و طرح‌واره تصویری قدرتی در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی براساس الگوی جانسون (۱۹۸۷) در ادامه ارائه می‌شود.

الف) طرح‌واره تصویری حجمی

طرح‌واره تصویری حجمی مفاهیم را با توجه به جهت‌های فضایی همچون بالا، پایین، عقب، جلو و غیره براساس ویژگی‌های جسمانی در محیط فیزیکی سازمان‌دهی می‌کنند، همچون در بیت (۴)، (۵) و (۶):

(۴) بشد گیو با دل پر اندوه و درد دو دیده پر از خون و رخساره زرد
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۷۹۲)

مثال (۴)، انسان از تجربه قرار گرفتن در مکان‌های حجم‌دار همچون «خانه» و قرار دادن اشیاء گوناگون در مکان‌هایی که از حجم برخوردارند طرح‌واره تصویری حجمی را می‌سازد. براساس بیت (۴)، «دل» و «دیده» به‌عنوان مفاهیمی دارای حجم در نظر گرفته شده‌اند که می‌توانند پر از اندوه یا خون باشند.

(۵) زبان بر گرفته دلی پر گناه دو رخ زرد و لرزان تن، از بیم شاه
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۷۹۲)

[1]. Chi-square

در بیت (۵) نیز، انسان از تجربه قرار گرفتن در مکان‌های حجم‌دار همچون «خانه» و قرار دادن اشیاء گوناگون در مکان‌هایی که دارای حجم هستند طرح‌واره تصویری حجمی را می‌سازد. در بیت (۵)، «دل» به‌عنوان مفهومی دارای حجم در نظر گرفته‌شده است که می‌تواند پر از گناه باشد.

(۶) بیامد پر امّید دل پهلوان ز بهر پسر کوژ گشته، نوان
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۷۹۴)

همچنین در بیت (۶)، از نظر شناختی تجربه بودن در مکان‌های حجم‌دار و قرار دادن اشیاء گوناگون در مکان‌های دارای حجم منجر به شکل‌گیری طرح‌واره تصویری حجمی شده است؛ به این ترتیب که «دل» به‌عنوان مفهومی دارای حجم در نظر گرفته‌شده است که می‌تواند پر از امید باشد. همان‌گونه که از مثال‌های (۴)-(۶) مشخص است در داستان «بیژن و منیژه» به‌طور کلی واژه‌هایی مانند «دل» به‌عنوان مکانی دارای حجم به‌کار گرفته شده است که می‌تواند مفاهیم انتزاعی همچون اندوه، گناه و امید را در خود جای دهد. این نوع مفهوم‌سازی برمبنای جسمی‌شدگی به مفاهیم انتزاعی عینیّت می‌بخشد.

ب) طرح‌واره تصویری حرکتی

طرح‌واره تصویری حرکتی طرح‌واره‌ای انتزاعی است که به‌واسطه تجربه حرکت انسان و سایر پدیده‌های اطرافش در ذهن وی شکل می‌گیرد و در مورد چیزهایی کاربرد می‌یابد که قادر به حرکت نیستند، همچون در دو نمونه بیت (۷) و (۸):

(۷) به پیش نیاکان خسرومنش پس از مرگ بر من بود سرزنش
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۷۸۳)

(۸) دریغا که شادان شود دشمنم برآید همه کام دل بر تنم
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۷۸۳)

در دو بیت اخیر، طرح‌واره تصویری حرکتی به این صورت بازنمایی می‌شود که بیژن بیمناک و نگران از مرگی زبون که بدان دچار خواهد شد، می‌گوید که اگر بمیرد و به نزد نیاکان خویش که منش و خویی خسروانه دارند باز رود، با نکوهش آنان روبه‌رو خواهد شد و از شرم پدر، روان او در گیتی خواهد ماند و توان رفتن به جهان دیگر و به مینو را نخواهد داشت (کزازی: ۱۳۸۴، ۳۵۴).

بنابراین، به‌واسطه تجربه حرکت انسان و سایر پدیده‌های اطرافش در ذهن وی مفهومی انتزاعی شکل می‌گیرد و در مورد هستارهایی به‌کار می‌رود که قادر به حرکت فیزیکی نیستند.

(۹) به زیر یکی سرو رفتم به خواب که تا سایه دارد مرا زآفتاب
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۷۸۲)

(۱۰) چو نوروز خرّم فراز آمدش بدان جام فرّخ نیاز آمدش
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۷۹۴)

در بیت (۹) و (۱۰) نیز دو طرح‌واره تصویری حرکتی به کار گرفته شده است. در بیت (۹)، «خواب رفتن» طرح‌واره تصویری را بازنمایی می‌کند که خواب را به‌واسطه تجربه حرکت فیزیکی انسان به‌عنوان مسیری در نظر می‌گیرد که می‌توان به سمت آن حرکت کرد. علاوه‌براین، در بیت (۱۰)، «فراز آمدن نوروز» به معنای «رسیدن نوروز» می‌باشد که برمبنای طرح‌واره تصویری حرکتی شکل گرفته است، به این ترتیب که رویداد «نوروز» به‌عنوان شیء فیزیکی در نظر گرفته می‌شود که می‌تواند حرکت کند و به مکان و مقصدی برسد.

پ) طرح‌واره تصویری قدرتی

حاصل تجربهٔ برخورد فیزیکی انسان با حرکت، نیرو و یا مانعی است که منجر به شکل‌گیری طرح‌واره تصویری قدرتی می‌شود. انسان‌ها در زندگی خود با کسی یا چیزی مواجه می‌شوند که در تقابل با آنهاست. آنها به‌طور معمول در رویارویی با این تقابل و مانع، سه امکان درپیشِ رو دارند: پشت مانع قرار می‌گیرند و قادر به حرکت نیستند، از وسط یا کنار مانع می‌گذرند و به راه خود ادامه می‌دهند، و یا این که مانع را از سر راه برمی‌دارند. حال انسان با کسب تجربیاتی از این قبیل، طرح‌واره‌هایی تصویری در ذهن خود می‌سازد و از آن در درک و دریافت تجربه‌های مختلف استفاده می‌کند، همچون در دو بیت (۱۱)، (۱۲) و (۱۳):

(۱۱) بدو گفت خسرو که: ای پر هنر! همیشه، به پیش بدیها، سپر!
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۷۷۲)

در بیت (۱۱)، «سپر» به‌عنوان «مانعی در مقابل بدی‌ها» طرح‌واره تصویری قدرتی را براساس تجربه‌های انسان از محیط واقعی شکل می‌دهد.

(۱۲) شده بیژن از بند و زندان رها ز دست بد اندیش نرّ اژدها
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۸۲۲)

در بیت (۱۲)، «بند و زندان» به‌عنوان «مانع و سدّ» در نظر گرفته شده است که طرح‌واره تصویری قدرتی را براساس تجربه‌های انسان از محیط واقعی بازنمایی می‌کند.

(۱۳) بدان داد تا دست فریاد خواه بگیری برآری ز تاریک چاه
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۷۹۶)

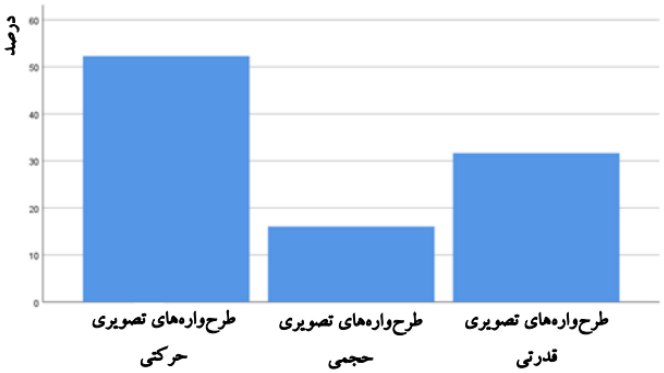
همچنین در بیت (۱۳)، واژه «چاه» برای بازنمایی مفاهیمی همچون رنج، دشواری، تنگنا و مانعی برای حرکت به‌کار گرفته شده است که طرح‌واره تصویری قدرتی را براساس تجربه‌های انسان از محیط واقعی و فیزیکی می‌سازد.

در ادامه این بخش، میزان فراوانی به‌کارگیری طرح‌واره‌های تصویری در بیت‌های مورد بررسی از شاهنامهٔ فردوسی ارائه می‌شود. همانطورکه جدول (۱) و همچنین نمودار (۱) نشان می‌دهند از میان سه طرح‌واره‌های تصویری، طرح‌واره‌های تصویری حرکتی با فراوانی ۵۲/۳ درصد بیشترین فراوانی و کاربرد را در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی دارد. در رتبه‌های بعدی، طرح‌واره‌های تصویری قدرتی با ۳۱/۷ درصد و طرح‌واره‌های تصویری حجمی با ۱۶/۱ درصد در «داستان بیژن و منیژه» به خود اختصاص می‌دهند.

جدول ۱. فراوانی انواع طرح‌واره تصویری در داستان «بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی

طرح‌واره تصویری	فراوانی	درصد	درصد معتبر	درصد تجمعی
طرح‌واره‌های تصویری حرکتی	۱۱۴	۵۲/۳	۵۲/۳	۵۲/۳
طرح‌واره‌های تصویری حجمی	۳۵	۱۶/۱	۱۶/۱	۶۸/۳
طرح‌واره‌های تصویری قدرتی	۶۹	۳۱/۷	۳۱/۷	۱۰۰
کل	۲۱۸	۱۰۰	۱۰۰	

نمودار ۱. فراوانی انواع طرح‌واره تصویری در داستان «بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی



در ادامه، به منظور بررسی فرضیه صفر پژوهش مبنی‌بر اینکه «تفاوت معناداری در فراوانی به‌کارگیری انواع طرح‌واره‌های تصویری شامل سه طرح‌واره تصویری حجمی، طرح‌واره تصویری حرکتی و طرح‌واره تصویری قدرتی در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی وجود ندارد» از آزمون کای‌دو استفاده شد. براساس جدول (۲)، نتایج آزمون کای‌دو نشان می‌دهد تفاوت معناداری در به‌کارگیری طرح‌واره‌های تصویری در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی وجود دارد. به‌عبارت دیگر، در این داستان به‌کارگیری طرح‌واره‌های تصویری متفاوت است؛ به‌طوری‌که طرح‌واره‌های تصویری حرکتی به‌طور معناداری بیشتر از دیگر طرح‌واره‌های تصویری به‌کار گرفته شده است.

جدول ۲. آزمون کای‌دو انواع طرح‌واره‌های تصویری در داستان «بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی

	ارزش	درجه آزادی	سطح معناداری تقریبی (دو- سویه)
آزمون کای دو	۴۳۶/۰۰۰	۴	۰/۰۰
نسبت درست‌نمایی	۴۳۴/۶۰۶	۴	۰/۰۰
رابطه خطی	۱۱۶/۳۲۹	۱	۰/۰۰
تعداد موارد معتبر	۲۱۸		

با توجه به مقدار p حاصل از آزمون آماری (۰/۰۰)، فرضیه صفر پژوهش مبنی‌بر اینکه «تفاوت معناداری در فراوانی به‌کارگیری انواع طرح‌واره‌های تصویری شامل سه طرح‌واره تصویری حجمی،

طرح‌واره تصویری حرکتی و طرح‌واره تصویری قدرتی در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی وجود ندارد» در سطح معناداری ۰/۰۵ (p< ۰/۰۵) رد می‌شود.

بحث و نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، بازنمایی انواع طرح‌واره‌های تصویری شامل طرح‌واره تصویری حجمی، طرح‌واره تصویری حرکتی و طرح‌واره تصویری قدرتی براساس الگوی جانسون (۱۹۸۷) در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی مورد بررسی قرار گرفت. بازنمایی انواع طرح‌واره‌های تصویری به منظور انتقال مفاهیم و معانی مختلف شناختی یکی از ویژگی‌های شاهنامهٔ فردوسی است. هر یک از طرح‌واره‌های تصویری با توجه به کاربرد، ویژگی و نقش خود با هدف خاصی در متن استفاده می‌شوند.

نتایج حاصل از بررسی داده‌های پژوهش نشان داد تفاوت معناداری بین به‌کارگیری انواع طرح‌واره‌های تصویری مطرح شده توسط جانسون (۱۹۸۷) در «داستان بیژن و منیژه» وجود دارد. به این معنا که طرح‌واره‌های تصویری حرکتی، به‌طورقابل ملاحظه‌ای بیشتر از دیگر انواع طرح‌واره‌های تصویری مورد استفاده قرار گرفته است. طرح‌واره‌های تصویری حرکتی درواقع، طرح‌واره‌های تصویری هستند که بر مبنای تجربهٔ انسان از حرکت و امکان جابه‌جایی و به‌طورکلی از محیط پیرامون شکل می‌گیرند (جانسون، ۱۹۸۷). حرکت به‌نوبهٔ خود بیشترین میزان فراوانی را از نظر بازنمایی در زندگی و به تبع آن در شناخت و زبان انسان دارد. بنابراین، شخصیت «بیژن» به‌عنوان شخصیتی در شاهنامهٔ فردوسی بازنمایی می‌شود که نمادی از پهلوانی است و مسیری را انتخاب می‌کند و در آن مسیر حرکت می‌کند تا به هدف برسد. در همین راستا، جعفری و چوقادی (۱۳۹۲) نیز عنوان کردند داستان «بیژن و منیژه» فردوسی مبتنی‌بر سفر قهرمان داستان و پا نهادن در مسیری نمادین و خطرناک به منظور دستیابی به شخصیتی کامل‌تر و غنی‌تر است. این ویژگی می‌تواند دلیلی بر غالب بودن میزان فراوانی طرح‌واره‌های تصویری حرکتی مشاهده‌شده در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی باشد که با یافته‌های پژوهش عامری، سرکشیک‌زاده مقدس و ابوالحسنی‌چیمه (۱۳۹۸) در رابطه با شعر حافظ به‌عنوان نمونه‌ای از شعر کلاسیک فارسی و همچنین فیّاضی و احمدپور لختگی (۱۴۰۱) در اشعار فروغ فرخزاد به‌عنوان نمونه‌ای از شعر نوی فارسی در به‌کارگیری طرح‌واره‌های تصویری حرکتی همسو است.

کووچش (۲۰۲۰: ۵۱-۵۵) استعاره‌های مفهومی را به‌عنوان ساختارهای مفهومی برمبنای سطوح متمایز طرح‌وارگی، شامل چهار سطح طرح‌واره‌های تصویری، قلمروها، قالب‌ها و فضاهای ذهنی در نظر می‌گیرد. براین اساس، اولین و بنیادی‌ترین سطح، سطح طرح‌واره‌های تصویری است. به‌عبارت دیگر، مرحله آغازین شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی را می‌توان طرح‌واره‌های تصویری دانست. به اعتقاد کوچش (۲۰۲۰: ۵۳) به دلیل ماهیت بسیار طرح‌واره‌ای، طرحواره‌های تصویری در بالای کل نظام مفهومی قرار می‌گیرند و گستره وسیعی از مفاهیم و تجربه‌ها را معنادار می‌سازند. برای مثال، مفهوم «سفر» ساختار طرح‌واره‌ای «حرکت»، و به‌طور خاص، «حرکت مبدأ-مسیر-مقصد» را پیش‌انگاری می‌کند. همان‌طورکه یافته‌های پژوهش حاضر نشان داد، در مقایسه با دو طرح‌واره تصویری حجمی و قدرتی، به‌کارگیری طرح‌واره تصویری حرکتی به‌طور غالب در داستان «بیژن و منیژه» مفهوم «سفر» و درنتیجه ساختار طرح‌واره‌ای «حرکت» را به‌عنوان ساختار مفهومی اصلی بازنمایی می‌کند.

از آنجایی‌که بر مبنای رویکردهای شناختی، استعاره فقط یک ویژگی سبکی ادبی محسوب نمی‌شود، بلکه تفکر، ذهن و زبان انسان به‌طور کلی از ماهیتی استعاری برخوردار است (جانسون، ۱۹۸۷: ۱۳؛ کووچش، ۲۰۲۰: ۱۷؛ لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۵۴)، نقش مهمی را در شکل‌گیری نظام مفهومی ما ایفا می‌کند. بنابراین، اولین سطح طرحوارگی، یعنی سطح طرح‌واره‌های تصویری اهمیت قابل‌ملاحظه‌ای را در شکل‌گیری دیگر سطوح و در نهایت استعاره‌های مفهومی دارد. در این راستا، بررسی و تحلیل اولین سطح طرحوارگی در آثار تاثیرگذار در زبان فارسی همچون شاهنامه فردوسی می‌تواند به درک عمیق‌تر مفاهیم و ویژگی‌های حماسی، تاریخی، اسطوره‌ای، فرهنگی و روایی و به‌کارگیری آنها در حوزه‌های مختلف مانند روان‌شناسی، نقد ادبی، آموزش و غیره منجر شود.

علاوه‌براین، نتایج پژوهش حاضر حاکی از وجود نوعی نظام‌مندی در به‌کارگیری طرح‌واره‌های تصویری حرکتی مطرح‌شده توسط جانسون (۱۹۸۷) در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ فردوسی است. به این معنا که نوعی توازن بین نظام شناختی بشر و هدف‌های مفهوم‌سازی و وجود محدودیت‌های شناختی به منظور انتقال معنا مشاهده می‌شود. به‌نظر می‌رسد فردوسی در «داستان بیژن و منیژه» شاهنامه از مناسب‌ترین نوع طرح‌واره‌های تصویری حرکتی، قدرتی و حجمی برای بازنمایی ویژگی‌های شخصیت «بیژن» و همچنین «منیژه» استفاده کرده است تا از این طریق تصویرسازی مناسبی را برای انتقال مفاهیم متعالی انسانی همچون حرکت و زندگی خلق کند. در مسیر این حرکت موانعی وجود دارد که انسان با توجه به موقعیت با آن مواجه می‌شود و دست به انتخاب می‌زند. بنابراین در تایید

دیدگاه جعفری و چوقادی (۱۳۹۲) و مالمیر و حسین‌پناهی (۱۳۹۱)، داستان «بیژن و منیژه» با به‌کارگیری غالب طرح‌واره تصویری حرکتی، مفاهیم مرتبط با پویایی و حرکت در مسیر زندگی را بازنمایی و تصویرسازی می‌کند. همان‌گونه‌که مشخص است این مفهوم‌سازی از طریق طرح‌واره‌های تصویری در زبان فارسی امروز نیز کاربرد گسترده‌ای دارد که نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که شاهنامهٔ فردوسی بر زبان فارسی امروز تأثیرگذار بوده است. در این راستا، بررسی دیگر داستان‌های شاهنامه و هچنین مطالعه طرح‌واره‌های به‌کارگرفته‌شده برای شخصیت‌های مختلف در هر داستان و مقایسه تطبیقی آنها می‌تواند نتایج جامع‌تری را در رابطه با بازنمایی مفاهیم شناختی و زبانی در اختیار پژوهشگران قرار دهد. در مرحله بعد می‌توان بازنمایی طرح‌واره‌ها را، به‌عنوان اولین سطح از طرح‌وارگی، در ارتباط با شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی در زمینه‌های بافتی، فرهنگی، اجتماعی و روان‌شناختی شاهنامه فردوسی مورد بررسی قرار داد.

تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

بیانیهٔ نحوهٔ استفاده از هوش مصنوعی

این مقاله حاصل پژوهش نویسندگان آن است و از هیچ یک از ابزارهای هوش مصنوعی در آن استفاده نشده است.

منابع

آیدنلو، سجّاد. (۱۳۹۵). *شاهنامه (۲): شاخ سرو سایه‌فکن (برگزیده داستان فرود، بیژن و منیژه و رستم و اسفندیار)*. تهران: سمت.

بازگیر، نسرین. (۱۳۹۸). تراژدی سیاوش. *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ۳۲ (۳)، ۸۰-۸۴.

باقرآبادی، شهریار؛ سلیمی، علی و زینی‌وند، تورج. (۱۳۹۹). کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در سروده‌های سهراب سپهری و خلیل حاوی (براساس نظریه معناشناسی شناختی). *ادب عربی*، ۱۲ (٤)، ۱-۱۸. https://doi.org/10.22059/jalit.2019.242402.611791

تلخابی، مهری و عقدایی، تورج. (۱۳۹۸). تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در شعر حافظ. *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، ۸ (۱)، ۸۱-۹۹. https://doi.org/10.22059/jlcr.2019.71458

جعفری، طیبه و چوقادی، زینب. (۱۳۹۲). بازشناسی کهن الگوها و عناصر نمادین در داستان بیژن و منیژه. *فنون ادبی*، ۵ (۱)، ۱۵۵-۱۶۸. https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1392.5.1.12.5

خلیفه‌لو، سیّدفرید، و مجاهدی رضائیان، ستاره. (۱۴۰۱). بررسی بازنمایی استعاره‌های مفهومی در داستان «سیاوش» شاهنامه فردوسی: براساس رویکرد شناختی. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۶ (۹۲)، ۳۱۳- ۳۳۷. https://doi.org/10.22054/ltr.2020.47252.2835

سراج، اشرف و محمودی بختیاری، بهروز. (۱۳۹۷). استعاره‌های مفهومی حوزه اخلاق در شاهنامه فردوسی: رویکردی شناختی. *پژوهش‌نامه اخلاق*، ۱۱ (۴۰)، ۱۲۷-۱۴۲. https://dorl.net/dor/20.1001.1.22287264.1397.11.40.7.1

دبیرمقدم، محمد. (۱۳۹۶). *زبانشناسی نظری: پیدایش و تکوین دستور زایشی* (ویراست سوم). تهران: سمت.

راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۹۷). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*. تهران: سمت.

رضوانیان، قدسیه، ندا غیاثی و محمد اعظم‌زاده. (۱۳۹۵). مطالعه تأثیر روایت استعاری فردوسی بر شاهنامه‌نگاری. *ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)*، ۱۳، ۱۲۹-۱۶۰.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۷). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: انتشارات سوره مهر.

عامری حیات، مقدس سرکشیک‌زاده، محمد مهدی، ابوالحسنی‌چیمه، زهرا. (۱۳۹۸). بررسی مقابله‌ای طرح‌واره‌های تصوری در اشعار حافظ و اشعار سهراب سپهری. *جستارهای زبانی*، ۱۰ (۲)، ۲۰۱- ۲۲۳. https://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). *شاهنامهٔ فردوسی جلد دوم با استفاده از نسخه ژول مول و نسخه مسکو*. تهران: اقبال.

فضائلی، سیده مریم و شریفی، شهلا. (۱۳۹۲). بررسی طرحواره‌های قدرتی در برخی از ضرب‌المثل‌های زبان فارسی. *زبانشناسی و گویش‌های خراسان*، ۵ (۸)، ۱۳۱-۱۴۴. https://doi.org/10.22067/lj.v5i8.34490

فیاضی، مریم سادات و احمدپور لختگی، عطیه. (۱۴۰۱). بررسی طرح‌واره‌های حرکتی در اشعار فروغ فرخزاد. *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۱۳ (۲۹)، ۱۹۱-۲۱۸. https://doi.org/10.22075/jlrs.2022.24734.1984

قادری نجف‌آبادی، سلیمان، عموزاده، محمد، و توانگر، منوچهر. (۱۳۹۵). زبانشناسی‌شناختی: الگوی شناختی چشم در بوستان سعدی. *زبان فارسی و گویش‌های ایرانی*، ۱ (۱)، ۷۱-۹۵. https://dorl.net/dor/20.1001.1.65852476.1395.1.1.5.3

کزازی، میرجلاالدین. (۱۳۸٤). *نامه باستان، ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی (جلد پنجم: از داستان بیژن و منیژه تا آغاز پادشاهی لهراسب)*. تهران: سمت.

مالمیر، تیمور، و حسین‌پناهی، فردین. (۱۳۹۱). بررسی ساختاری داستان بیژن و منیژه. *متن‌پژوهی ادبی*، ۱٦(۵۳), ۱۰۹-۱۳۲. https://doi.org/10.22054/ltr.2012.6587

محمودی، سکینه خاتون، و قاسمی، مرضیه. (۱٤۰۰). ... شبی چون شَبَه روی شسته به قیر (بررسی ارتباط موضوعی متن و تصویر در داستان بیژن و منیژه). *نگارینه هنر اسلامی*، ۸(۲۲)، ۱۵٤-۱۷۰. https://doi.org/10.22077/nia.2022.4801.1549

English References

Croft, W., & Cruse, D. A. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge University Press.

Evans, V. (2007). *A glossary of cognitive linguistics*. Edinburgh University Press.

Evans, V. (2019). *Cognitive linguistics: A complete guide*. Edinburgh University Press.

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

Geeraerts, D. (Ed.). (2006). *Cognitive linguistics: Basic readings* (Vol. 34). Walter de Gruyter.

Geeraerts, D., & Cuyckens, H. (2007). Introducing cognitive linguistics. In D. Geeraerts & H. Cuyckens (Eds.), *The Oxford handbook of cognitive linguistics* (pp. 3–21). Oxford University Press.

Johnson, M. (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. University of Chicago Press.

Kövecses, Z. (2020). *Extended conceptual metaphor theory*. Cambridge University Press.

Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. University of Chicago Press.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.

Langacker, R. (1991). *Foundations of cognitive grammar: Vol. 2. Descriptive application*. Stanford University Press.

Mandler, J. M. (2004). *The foundations of mind: Origins of conceptual thought*. Oxford University Press.

Rumelhart, D. E. (1980). Schemas: The building blocks of cognition. In R. J. Spiro, B. C. Bruce, & W. F. Brewer (Eds.), *Theoretical issues in reading comprehension: Perspectives in cognitive psychology, linguistics, artificial intelligence, and education* (pp. 33–58). Lawrence Erlbaum.

Sharifian, F., Dirven, R., Yu, N., & Niemeier, S. (2008). *Culture, body, and language: Conceptualizations of internal body organs across cultures and languages*. Mouton de Gruyter.

Stockwell, P. (2020). *Cognitive poetics: An introduction*. Routledge.

Talmy, L. (2000). *Toward a cognitive semantics* (Vols. 1–2). MIT Press.

Persian References Presented in English

Ameri Hayat, M., Sarkeshikzadeh, M. M., & Abolhasani Chimeh, Z. (2019). Barrasi-ye moqabele-i-ye tarhvareh-haye tasavvori dar ash'ar-e Hafez va ash'ar-e Sohrab Sepehri [A contrastive study of image schemas in the poetry of Hafez and Sohrab Sepehri]. *Jostarha-ye Zabani, 10*(2), 201–223. https://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1398.10.2.4.8 [In Persian]

Aydenloo, S. (2016). *Shahnameh (2): Shakh-e sarv-e saye-fekan* [Branch of the shade-casting cypress] (selections from the stories of Forud, Bijan o Manijeh, and Rostam o Esfandiyar). SAMT. [In Persian]

Bagherabadi, Sh., Salimi, A., & Zeinivand, T. (2020). Karbord-e tarhvareh-haye tasviri dar sorude-haye Sohrab Sepehri va Khalil Hawi (bar asas-e nazariye-ye ma'na-shenasi-ye shenakhti) [The application of image schemas in the poetry of Sohrab Sepehri and Khalil Hawi: Based on cognitive semantics theory]. *Adab-e Arabi, 12*(4), 1–18. https://doi.org/10.22059/jalit.2019.242402.611791 [In Persian]

Bazgir, N. (2019). Tragedy-e Siavash [The tragedy of Siavash]. *Roshd-e Amoozesh-e Zaban va Adab-e Farsi, 32*(3), 80–84. [In Persian]

Dabir-Moghaddam, M. (2017). *Zaban-shenasi-ye nazari: Peydayesh va takvin-e dastur-e zayeshi* [Theoretical linguistics: The emergence and development of generative grammar] (3rd ed.). SAMT. [In Persian]

Fayazi, M. S., & Ahmadpour Lakhtaji, A. (2022). Barrasi-ye tarhvareh-haye harekati dar ash'ar-e Forough Farrokhzad [An examination of movement schemas in Forough Farrokhzad's poems]. *Motale'at-e Zabani va Balaghi, 13*(29), 191–218. https://doi.org/10.22075/jlrs.2022.24734.1984 [In Persian]

Fazaeli, S. M., & Sharifi, Sh. (2013). Barrasi-ye tarhvareh-haye ghodrati dar barkhi az zarb-ol-masal-haye zaban-e Farsi [An examination of force schemas in some Persian proverbs]. *Zaban-shenasi va Guyesh-haye Khorasan, 5*(8), 131–144. https://doi.org/10.22067/lj.v5i8.34490 [In Persian]

Ferdowsi, A. (2008). *Shahname-ye Ferdowsi* (Vol. 2, based on the Jules Mohl and Moscow editions). Eqbal. [In Persian]

Ghaderi Najafabadi, S., Amoozadeh, M., & Tavangar, M. (2016). Zaban-shenasi-ye shenakhti: Olgu-ye shenakhti-ye cheshm dar Bustan-e Sa'di [Cognitive linguistics: The cognitive model of "eye" in Sa'di's Bustan]. *Zaban-e Farsi va Guyesh-haye Irani, 1*(1), 71–95. https://dorl.net/dor/20.1001.1.65852476.1395.1.1.5.3 [In Persian]

Jafari, T., & Choghadi, Z. (2013). Bazshenasi-ye kohan-olgu-ha va anasor-e namadin dar dastan-e Bijan o Manijeh [A recognition of archetypes and symbolic elements in the story of Bijan and Manijeh]. *Fonun-e Adabi, 5*(1), 155–168. https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1392.5.1.12.5 [In Persian]

Kazzazi, M. J. (2005). *Name-ye bastan: Virayesh va gozaresh-e Shahname-ye Ferdowsi* [The ancient book: An edition and commentary on Ferdowsi's Shahnameh] (Vol. 5). SAMT. [In Persian]

Khalifehloo, S. F., & Mojahedi Rezaeian, S. (2022). Barrasi-ye baznamayi-ye este'are-haye mafhumi dar dastan-e "Siavash"-e Shahname-ye Ferdowsi: Bar asas-e ruykard-e shenakhti [Examining the representation of conceptual metaphors in the story of "Siavash" in Ferdowsi's Shahnameh: A cognitive approach]. *Literary Text Research, 26*(92), 313–337. https://doi.org/10.22054/ltr.2020.47252.2835 [In Persian]

Mahmoudi, S. Kh., & Ghasemi, M. (2021). Shabi chon shabah ru shoste be qir (Barrasi-ye ertebat-e mowzu'i-ye matn va tasvir dar dastan-e Bijan o Manijeh) [A night like ebony, its face washed with tar: An examination of the thematic relationship between text and image in the story of Bijan and Manijeh]. *Negarine-ye Honar-e Eslami, 8*(22), 154–170. https://doi.org/10.22077/nia.2022.4801.1549 [In Persian]

Malmir, T., & Hosseinpanahi, F. (2012). Barrasi-ye sakhtari-ye dastan-e Bijan o Manijeh [A structural examination of the story of Bijan and Manijeh]. *Literary Text Research, 16*(53), 109–132. https://doi.org/10.22054/ltr.2012.6587 [In Persian]

Rasekh Mahand, M. (2018). *Daramadi bar zaban-shenasi-ye shenakhti: Nazariyeh-ha va mafahim* [An introduction to cognitive linguistics: Theories and concepts]. SAMT. [In Persian]

Rezvanian, Gh., Ghiyasi, N., & Azamzadeh, M. (2016). Motale'e-ye ta'sir-e ravayat-e este'ari-ye Ferdowsi bar Shahname-negari [A study of the influence of Ferdowsi's metaphorical narrative on Shahnameh-writing]. *Adabiyat-e Tatbiqi (Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi), 13*, 129–160. [In Persian]

Safavi, K. (2008). *Daramadi bar ma'ni-shenasi* [An introduction to semantics]. Sooreh Mehr. [In Persian]

Seraj, A., & Mahmoudi Bakhtiari, B. (2018). Este'are-haye mafhumi-ye howze-ye akhlaq dar Shahname-ye Ferdowsi: Ruykardi shenakhti [Conceptual metaphors of the moral domain in Ferdowsi's Shahnameh: A cognitive approach]. *Pazhuheshname-ye Akhlagh, 11*(40), 127–142. https://dorl.net/dor/20.1001.1.22287264.1397.11.40.7.1 [In Persian]

Talkhabi, M., & Aghdaei, T. (2019). Tahlil-e tarhvareh-haye ghodrati dar she'r-e Hafez [An analysis of force schemas in Hafez's poetry]. *Pazhuheshname-ye Naqd-e Adabi va Balaghat, 8*(1), 81–99. https://doi.org/10.22059/jlcr.2019.71458 [In Persian]