

بررسی مقابله‌ای طرح‌واره‌های تصویری در اشعار حافظ و اشعار سهراب سپهری

حیات عامری*^۱، محمدمهدی مقدس سرکشیک زاده^۲، زهرا ابوالحسنی چیمه^۳

۱. استادیار زبان شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۲. دانشجوی دکتری زبان شناسی دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران

۳. عضو هیات علمی مرکز تحقیق سازمان سمت، تهران، ایران

چکیده

در این پژوهش قصد داریم با استفاده از نظریه طرح‌واره‌های تصویری جانسون (۱۹۸۷) به این موضوع بپردازیم که آیا شعر کلاسیک و شعر نو فارسی تنها در قالب تفاوت دارند و یا این‌که به لحاظ مشخصه‌های زبانی نیز تفاوت وجود دارد. در این مقاله به بررسی طرح‌واره‌های تصویری در شعر حافظ به عنوان نمونه‌ای از شعر کلاسیک فارسی و شعر سهراب سپهری به عنوان نمونه‌ای از شعر نو فارسی می‌پردازیم و این موضوع را بررسی می‌کنیم که علاوه بر قالب شعری، چه تفاوت یا شباهتی در نوع مفهوم‌سازی از نظر طرح‌واره‌های تصویری در شعر کلاسیک و نو فارسی وجود دارد. برای این کار ۱۳ مورد از اشعار حافظ و ۸ مورد از اشعار سهراب سپهری به ترتیب از *دیوان حافظ* و *هشت کتاب سهراب سپهری* را در چارچوب نظری طرح‌واره‌های تصویری بررسی کرده‌ایم. روش انجام این تحقیق کتابخانه‌ای - پژوهشی است. نتیجه مقاله این بوده 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 طرح‌واره حرکتی به کار رفته است. این موضوع نشانگر آن است که شعر این دو علاوه بر قالب، در استفاده از طرح‌واره‌های تصویری تفاوت دارند.

کلید واژه‌ها: طرح‌واره‌های تصویری، شعر نو، شعر کلاسیک

۱- مقدمه

طرح‌واره‌های تصویری از نظریات رایج در حوزه معنی‌شناسی شناختی به شمار می‌آید. طرح‌واره تصویری بازنمود مفهومی نسبتاً انتزاعی است که به طور مستقیم ناشی از تعامل روزمره ما و مشاهده جهان پیرامون و تجربه حسی و ادراکی‌مان است. بر این اساس، طرح‌واره‌ها برخاسته از تجربه جسمی‌شده ما هستند. واژه «تصور» در «طرح‌واره تصویری»^۱ برابر است با کاربرد این واژه در روان‌شناسی که در آن تجربه «تصورگونه» مربوط و ناشی از تجربه ما از جهان بیرون است. اما واژه «طرح‌واره» در «طرح‌واره تصویری» به این معنی است که طرح‌واره‌ها از نظر مفاهیم جزئی غنی نیستند اما در عوض مفاهیمی انتزاعی به شمار می‌روند که از الگوهایی از نمونه‌های تجربه جسمی‌شده تشکیل یافته‌اند. برای مثال، طرح‌واره تصویری حجمی شامل عناصر ساختاری داخل، مرز و بیرون است که این موارد حداقل ملزومات طرح‌واره حجمی را نشان می‌دهند. بخشی از مفاهیم واژگانی مربوط به این صورت‌ها هستند: پر، خالی، بیرون و غیره (ایوانز، ۲۰۰۷: ۱۰۷).

از جمله موضوعاتی که در چند سال اخیر مورد توجه محققان حوزه زبان‌شناسی و ادبیات قرار گرفته، کاربرد نظریات زبان‌شناسی در نقد ادبی و شعرشناسی شناختی است. به خاطر آنکه موضوع ما مرتبط به شعر کهن و نوست، اشاره‌ای کوتاه به این دو نوع سبک خواهیم داشت.

شعرهای کلاسیک فارسی دارای ویژگی‌هایی هستند که با شعرهای نو متفاوت‌اند. «شعر کلاسیک، گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبان آهنگین شکل گرفته‌باشد» (شفیعی کدکنی: ۱۳۶۸، ۲۳۶). شعر شاعرانی مانند فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ، در زمره اشعار کلاسیک فارسی به شمار می‌روند.

شعر جدید که فرایندی نو در آغاز سده چهاردهم به حساب می‌آید، در حقیقت با حضور دانشجویان تحصیل‌کرده در فرنگ، شدت بیشتری یافت. شعر نو را می‌توان تا زمان حاضر به چهار نوع بارز تقسیم کرد: ۱- شعر نیمایی یا شعر نو ۲- شعر سپید ۳- شعر موج نو ۴- شعر حجم (قانونی، ۱۳۸۸).

در ادب کلاسیک، مهم‌ترین عامل تفاوت شعر و نثر، وزن و قافیه است که با ظهور شعر نو

التزام به آن، دستخوش تغییراتی شده و حضور عاطفه و دخالت ناآگاهی در سرایش شعر ظهور چشمگیرتری یافته است (پورنامداریان و طهرانی ثابت، ۱۳۹۰).

در شعر نو یا نیمایی، دو اصل اساسی سنت، یعنی تساوی وزنی مصرع‌ها و حفظ نظم مبتنی بر تکرار قافیه، از میان برمی‌خیزد و تنها مایه وزنی و موسیقایی شعر باقی می‌ماند. از میان برداشتن این دو قید استوار سنت سبب می‌شود که صورت و قالب تنها پس از هستی یافتن شعر وجود و حضور پیدا کند و نتواند جبر حضور خویش را بر شاعر و جریان طبیعی خلاقیت شاعرانه تحمیل کند (همان به نقل از پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۸۵).

تفاوت‌های دیگری میان شعر کلاسیک و شعر نو فارسی برشمرده شده است اما به لحاظ زبان‌شناختی پژوهش‌های مقابله‌ای کمتری بین این دو سبک شعر صورت گرفته است. در این پژوهش قصد داریم با استفاده از نظریات رایج در زبان‌شناسی شناختی به این موضوع بپردازیم که آیا شعر کلاسیک و شعر نو فارسی تنها در قالب تفاوت دارند و یا این‌که به لحاظ کاربردهای زبان‌شناختی نیز تفاوت وجود دارد. در این مقاله به بررسی طرح‌واره‌های تصویری در شعر حافظ به عنوان نمونه‌ای از شعر کلاسیک فارسی و شعر سهراب سپهری به عنوان نمونه‌ای از شعر نو فارسی می‌پردازیم و این موضوع را بررسی می‌کنیم که علاوه بر قالب شعری، چه تفاوت یا شباهتی در نوع مفهوم‌سازی از نظر طرح‌واره‌های تصویری در شعر کلاسیک و نو فارسی وجود دارد.

مطالعات تطبیقی اندکی با تکیه بر نظریات زبان‌شناسی شناختی در شعر فارسی انجام شده است. لازم است به منظور درکی بهتر از شعر کلاسیک و شعر نو، مطالعات تطبیقی در چارچوب نظرات رایج زبان‌شناسی شناختی صورت پذیرد. برخی از مطالعاتی که پیش از این در چارچوب نظریات زبان‌شناسی شناختی در شعر فارسی انجام شده است، بیشتر تکیه بر بررسی نمونه خاصی از شعر بر پایه زبان‌شناسی شناختی داشته‌اند و بررسی تطبیقی بین دو سبک شعر صورت نگرفته است.

در این پژوهش، طرح‌واره‌های تصویری در اشعار حافظ و سهراب سپهری در چارچوب زبان‌شناسی شناختی و بر مبنای نظریات جانسون^۲ (۱۹۸۷) بررسی می‌شود که با توجه به مرور ادبیات تاکنون چند تحقیق نزدیک به این تحقیق از جمله بهتویی (۱۳۸۶) انجام شده است. طرح‌واره‌های تصویری مورد بررسی در این پژوهش براساس تقسیم‌بندی‌های ذکر شده در

ایوانز و گرین^۲ (۲۰۰۶) است که عبارت‌اند از فضا، حجم، حرکت، تراز، نیرو، اتحاد، همسانی، وجود^{۱۱}. به دست آوردن تفاوت‌ها و شباهت‌های شعر کلاسیک و شعر نو فارسی بر اساس تحلیل طرح‌واره‌های تصویری در این دو نوع شعر و دستیابی به الگویی نوین در شعر کلاسیک و شعر نو براساس زبان‌شناسی شناختی از اهداف این پژوهش است.

۳- پژوهش‌های شناختی در ادبیات

زبان‌شناسی شناختی مکتبی نوین در زبان‌شناسی به حساب می‌آید که در اوایل دهه ۱۹۷۰ به دلیل نارضایتی از رویکردهای صوری به زبان شکل گرفت. زبان‌شناسی شناختی نیز ریشه در پدید آمدن علوم شناختی در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ دارد، به ویژه آثار مربوط به مقوله‌بندی انسان و روان‌شناسی گشتالت. پژوهش‌های نخستین در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ صورت پذیرفت. در دهه ۱۹۹۰ این پژوهش‌ها گسترش زیادی یافت، به طوری که محققان این حوزه خود را «زبان‌شناس شناختی» معرفی می‌کردند (ایوانز، ۲۰۰۷: vi). زبان‌شناسی شناختی به دو بخش معنی‌شناسی شناختی و رویکردهای شناختی به دستور زبان تقسیم می‌شود (همان، ۲۲). بیشتر پژوهش‌های زبان‌شناسی شناختی متمرکز بر معنی‌شناسی بوده است اما بخش مهمی نیز به صرف و نحو اختصاص دارد و حتی تحقیقاتی در زمینه‌های فراگیری زبان، واج‌شناسی و زبان‌شناسی تاریخی وجود دارد (کرافت و کروز، ۲۰۰۴: ۱). سه فرضیه اصلی در رویکرد زبان‌شناسی شناختی به زبان عبارت‌اند از: ۱- زبان قوه شناختی خودمختار نیست ۲- دستور زبان مفهوم‌سازی است ۳- دانش زبان ناشی از کاربرد زبان است. در ادامه مهم‌ترین پژوهش‌هایی را که در این زمینه انجام شده از نظر می‌گذرانیم.

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) در کتاب *استعاره‌هایی که باور داریم*^{۱۲} برای نخستین بار استعاره مفهومی^{۱۳} را مطرح کردند. این دو محقق بر این باورند که تفکر استعاری چیزی عادی و حاضر در همه زندگی ماست که هم خودآگاه و هم ناخودآگاه می‌تواند باشد. همین سازوکار تفکر استعاری که در شعر به کار می‌رود، در مفاهیم رایج به چشم می‌خورد؛ مانند زمان، رویداد، علیت، عاطفه، اخلاق و تجارت. این دو محقق ادامه می‌دهند که اصل استعاره، استنتاج^{۱۴} است. استعاره‌های مفهومی به قلمروی حسی حرکتی اجازه می‌دهد تا برای استنتاج درباره دیگر

قلمروها مورد استفاده قرار گیرند. چون ما براساس استعاره استدلال می‌کنیم، استعاره‌هایی که به کار می‌بریم، تا حد زیادی نحوه زندگی‌مان را مشخص می‌سازد.

لیکاف و جانسون (۱۹۹۹) در دومین اثر مشترک خود، کتاب *فلسفه در بدن*^{۱۵} به بررسی نتایج فلسفی زبان‌شناسی شناختی می‌پردازند. این دو دانشمند برجسته در بخشی از اثر خود طرح‌واره‌های تصویری را به شکلی مبسوط بررسی کرده و آن را نتیجه ذهن جسمی شده و نحوه تعامل انسان با جهان دانسته‌اند.

ایوانز و گرین (۲۰۰۶) در کتاب خود طرح‌واره را جزئی از ساخت مفهومی می‌دانند و برای تبیین طرح‌واره‌ها از فرضیه شناخت جسمی‌شده جانسون و شناخت مفهومی تالمی بهره می‌برند. این دو زبان‌شناس شناختی اعتقاد دارند زبان‌شناسان شناختی به این نکته باور دارند که الگوی زبان‌شناختی نه تنها باید به تبیین دانش زبانی افراد بپردازد، بلکه باید با دانشی که دانشمندان علوم شناختی از حوزه‌های دیگر شناخت کسب کرده‌اند سازگار باشد.

فریمن^{۱۶} (۲۰۰۰) در مقاله خود با عنوان «قلمرو استعاره؛ به دنبال نظریه شناختی ادبی» اظهار می‌دارد نقد ادبی یکی از مشخصه‌های ممیز ادبیات در ایجاد چندین معنی و تفسیر است. منتقدان ادبی به خوبی می‌توانند این گونه خوانش‌ها را تولید نمایند، خوانش‌هایی که معمولاً آگاهی‌بخش‌اند. خوانش‌هایی که از متن ادبی واحد تولید می‌شوند، به طور یک به یک در کنار هم قرار دارند. به عبارت دیگر نقد ادبی فاقد نظریه‌ای مناسب برای ادبیات است. این در حالی است که نظریه شناختی می‌تواند نشان دهد معانی در زبان به آن شکل که تصور می‌شود نیست و زبان فرایندهای عام شناختی محسوب می‌شود که ذهن انسان را قادر می‌سازد تجربه را مفهوم‌سازی کند. فریمن در ادامه به این موضوع اشاره می‌کند که آنچه شعرشناسی شناختی^{۱۷} می‌نامد، ابزاری قدرتمند برای آشکار ساختن فرایندهای استدلال و محتوای متون ادبی به حساب می‌آید. وی برای پاسخ به سوال خود مبنی بر اینکه «نظریه شناختی به طوری که در سال‌های اخیر پیشرفت کرده، چطور می‌تواند به نظریه ادبی مناسب‌تر منجر شود؟» به بررسی اشعاری از امیلی دیکینسون^{۱۸} می‌پردازد و در نهایت با استفاده از ابزارهای شناختی به این نتیجه می‌رسد که شعرشناسی شناختی چگونه می‌تواند سبک ادبی را روشن و ارزیابی کند.

استاکول^{۱۹} (۲۰۰۲) در کتاب «آشنایی با شعرشناسی شناختی» این طور ابراز عقیده می‌کند که شعرشناسی شناختی تنها مطالعه متون یا مطالعه متون ادبی نبوده، بلکه مطالعه خوانش

ادبی محسوب می‌شود. وی می‌گوید متون ادبی تنها هنگامی فعال می‌شوند که هوشیاری خواننده را درگیر کند. استاکول همچنین متنیت، گفتمان، ایدئولوژی، عاطفه، و تخیل را در این چارچوب از مطالعات ادبی دخیل می‌داند.

گلفام و اعلائی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساخت‌های طرح‌واره‌ای در غزلیات حافظ به منظور معرفی طرح‌واره‌های جدید» ساخت‌های طرح‌واره‌ای را در غزلیات حافظ مورد مطالعه قرار می‌دهند و به این نتیجه رسیده‌اند که تعداد طرح‌واره‌های موجود در زبان فارسی، به تعداد محدودی که در کتاب سعید معرفی شده است، خلاصه نمی‌شود. نتیجه بحث این بوده است که علاوه بر سه طرح‌واره حرکتی، حجمی و نیرو، حافظ از طرح‌واره‌های دیگری مانند طرح‌واره اعضای بدن، طرح‌واره طبیعی، طرح‌واره رنگ، طرح‌واره زمان، طرح‌واره لباس و طرح‌واره مکان نیز بهره برده است.

جلالیان (۱۳۹۰) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود طرح‌واره‌های تصویری (حجم، حرکتی و قدرتی) در داستان سیاوش شاهنامه فردوسی بر اساس نظریه معنی‌شناسی شناختی جانسون (۱۹۸۷) مورد مطالعه قرار می‌دهد. هدف از انجام این پژوهش، بررسی و توصیف آماری این سه نوع طرح‌واره‌ی تصویری در داستان مذکور و نیز تحلیل کاربرد آن‌ها از سوی فردوسی ذکر شده است. بررسی‌های آماری نشان دادند که طرح‌واره حجم به شکل معنی‌داری بیشترین میزان بسامد (۵۴٪) را در مقایسه با دو نوع دیگر طرح‌واره‌ها داشته است. بعد از طرح‌واره حجم، طرح‌واره‌های قدرتی با (۲۵٪) و کمترین میزان بسامد مربوط به طرح‌واره حرکتی با (۲۱٪) بود. طرح‌واره‌های قدرتی که طبق نظریه جانسون هفت نوع هستند و در این داستان، محقق اثر سه نوع مانع، رفع مانع و توانایی را یافته است که (۲۵٪) ابیات را شامل می‌شد. وی به این نتیجه می‌رسد که بسامد بالای طرح‌واره حجم در داستان سیاوش که جزء بخش حماسی-پهلوانی شاهنامه است، می‌تواند به این دلیل باشد که فردوسی در داستان‌های پهلوانی-حماسی خود تمایل بیشتری به کاربرد حجم‌ها دارد.

بیابانی و طالبیان (۱۳۹۱) در مقاله خود به بررسی استعاره جهت^{۲۰} و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو پرداخته‌اند. در این پژوهش سه دفتر از مجموعه دفترهای شاملو بررسی شده است. آن‌ها استعاره فضایی^{۲۱} از نوع استعاره‌های جهت‌ی را تبیین کرده که در آن، استعاره‌ها عمدتاً از جهت‌گیری فضایی مثل بالا - پایین، درون - بیرون و نمونه‌هایی از این

دست ناشی می‌شوند. نتیجه این مقاله آن بوده است که استعاره فضایی و طرح‌واره حجمی چندان به کار نرفته‌اند اما با توجه به مقوله زمان سرایش سیر صعودی داشته که این افزایش کاربرد می‌تواند حاصل پختگی روح شاعر و نازک شدن پوسته احساس وی باشد که موجب نگاهی خاص به پدیده‌های اطراف می‌شود.

اما در تحقیق دیگری، محمدی آسیابادی و طاهری (۱۳۹۱) طرح‌واره حجمی معبد و نور در مثنوی مولوی را مطالعه کرده‌اند. در این مقاله طرح‌واره حجمی به عنوان ابزاری در نظر گرفته شده است که به وسیله آن می‌توان مفاهیم انتزاعی و تجربه‌های عرفانی را که بر بودن چیزی درون چیز دیگر دلالت دارد، در قالب استعاره شناختی بررسی کرد. نویسندگان این مقاله استدلال می‌کنند که مولوی در اشعار خود از طرح‌واره حجمی برای تبیین مفاهیم عرفانی استفاده کرده است. در ادامه توضیح می‌دهند که تشبیه عشق به مکان و مامن و خلوتخانه، به کمک طرح‌واره حجمی صورت گرفته است تا عشق که مفهومی انتزاعی به شمار می‌آید را مفهوم‌سازی کند.

محمدی آسیابادی و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله مشابهی، با عنوان طرح‌واره حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی، پس از معرفی معنی‌شناسی شناختی و طرح‌واره‌های تصویری، به این موضوع پرداخته‌اند که چگونه در بعضی از متون عرفانی از جمله مثنوی معنوی مکان‌ها و مفاهیم عرفانی و انتزاعی براساس طرح‌واره حجمی بیان می‌شوند. نتیجه این نوشتار آن بود که بسیاری از رؤیاهای الهام‌ها و کشف و شهودها از طریق طرح‌واره حجمی قابل درک می‌شوند.

قادری نجف‌آبادی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه خود پاره‌ای از استعاره‌های مبتنی بر واژگان اندام‌های بدن در بوستان سعدی را تحلیل کرده است. وی در اثر خود نشان داده است که دل و چشم، واژگانی زایا در مفهوم‌پردازی احساسات، قوای ذهنی، ارزش‌های فرهنگی، ویژگی‌های شخصیتی و وقایع محسوس به شمار می‌روند. همچنین انطباق‌های مفهومی دیگر از سایر طرح‌واره‌های تصویری مانند «حرکتی» و «نیرو» استفاده می‌کنند. با بررسی این داده‌ها مشخص شد که تصور بشر در بهره‌گیری از استعاره‌ها و مجازهای بررسی شده دخالت دارد ولی چنین می‌نماید که این تصویرپردازی در ساختار بدن و تقسیم کار برای اندام‌های بدن ریشه دارند.

باقری خلیلی و محرابی کالی (۱۳۹۲) در مقاله خود طرح‌واره‌های چرخشی را در غزلیات سعدی و حافظ بررسی کرده‌اند. از دید آن‌ها، این طرح‌واره‌ها در غزل‌های این دو شاعر در سه

دسته جای می‌گیرند: سعدی: طلب، شکایت و ترک؛ حافظ: طلب، شکایت و تسلیم. آن‌ها اعتقاد دارند این مفاهیم انتزاعی سه‌گانه مبتنی بر تحلیل‌های شناختی طرح‌واره‌های چرخشی است؛ یعنی گرایش به حرکت خطی، مرکزگرایی و جبرشکنی سعدی برآمده از «طلب و ترک» است و گرایش به حرکت چرخشی، مرکزگرایی و جبرگرایی حافظ محصول «طلب و تسلیم».

روشن و همکاران (۱۳۹۲) در چارچوب مدل «طرح‌واره‌های ایوانز و گرین» به بررسی طرح‌واره‌های ضرب‌المثل‌های شرق گلان پرداخته‌اند. براساس این مقاله مشخص شد انواع طرح‌واره‌های فضا، حجم، حرکت، نیرو، پیوستگی، توازن، همسانی و وجود در ضرب‌المثل‌های شرق گلان وجود دارد.

در پژوهشی دیگر، فضائی و شریفی (۱۳۹۲) به بررسی طرح‌واره‌های قدرتی در برخی از ضرب‌المثل‌های زبان فارسی پرداخته‌اند. براساس یافته‌های این پژوهش، در ضرب‌المثل‌های بررسی شده طرح‌واره‌های قدرتی سه امکان دارند: وجود مشکل به مثابه یک سد که نمی‌توان آن را از میان برداشت، دوم اینکه مشکل را می‌توان از طریق ارائه راهکاری پیشنهادی برطرف کرد، و سومین امکان اینکه وجود مشکل به عنوان یک سد که می‌توان آن را پشت سر گذاشت. طبق بررسی‌های آماری که محققان انجام داده‌اند، امکانات دوم و سوم به ترتیب بیشترین و کمترین میزان بسامد را در ضرب‌المثل‌های بررسی شده دارند.

محرابی کالی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه دکتری خود به بررسی سه طرح‌واره حجمی، حرکتی و نیرو در غزلیات سعدی و حافظ می‌پردازد. او در این تحقیق به این نتیجه می‌رسد که طرح‌واره حجمی مرتبط با چشم بیانگر دو شخصیت متفاوت از سعدی و حافظ است. نگاه حافظ نشانگر شخصیت درونگرا و شهودی اوست و نگاه سعدی گویای شخصیت برون‌گرا و احساسی اوست.

رامهرمزی (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی طرح‌واره‌های تصویری در داستان بوف کور صادق هدایت»، طرح‌واره‌های حجمی، مسیر و نیرو را بررسی و مقایسه کرده است.

مشیری بردسکن (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی طرح‌واره‌های تصویری شعر سهراب» نخست به میحث طرح‌واره‌های تصویری پرداخته و سپس به استخراج و بررسی نمونه‌های طرح‌واره‌های موجود در اشعار سهراب سپهری دست زده است.

در آثاری که از نظر گذشت، به بررسی طرح‌واره در یک یا چند اثر از ادبیات فارسی یا

پیکره‌ای زبانی پرداخته شده است، اما هیچ یک مشخصاً طرح‌واره‌های تصویری از یک شاعر دوران شعر کلاسیک فارسی و یک شاعر شعر نو را مقایسه نکرده است. از این رو، تحقیق حاضر طرح‌واره‌های موجود در بخشی از شعرهای حافظ و سهراب سپهری را مقایسه و تحلیل می‌کند.

۳- مبانی نظری

جانسون (۱۹۸۷) برای به کار بردن مفهوم طرح‌واره از باورهای امانوئل کانت بهره می‌گیرد که در آن ادراک‌ها را به مفاهیم مرتبط می‌سازد. طرح‌واره برای کانت ساختارهای تصور است و تصور قوه ذهنی به حساب می‌آید که واسطه همه احکام و قضاوت‌ها است. بنابراین، تصور، قوه‌ای برای ترکیب حالت‌های مختلف بازنمایی (ادراک‌های حسی، تصورات، مفاهیم، و غیره) در مفاهیم است. طرح‌واره کانتی ساختاری تشکیل شده از تصور است که در افراد مشترک است اما قابل کاهش دادن به محتوای مفهومی و گزاره‌ای نیست. مفهوم طرح‌واره چیزی شبیه عقلانیت بدون قاعده محسوب می‌شود (همان: ۱۶۱). برای نمونه، کانت تاکید می‌کند که «مفهوم تجربی بشقاب با مفهوم هندسی محض دایره در گردی همخوانی دارد». سپس کانت با استفاده از این مثال، طرح‌واره را «بازنمایی‌های میان‌جی» بدون محتوای تجربی می‌داند که «باید از یک سو فکری و عقلانی و از سوی دیگر حسی باشد» (اوکلی، ۲۰۰۷: ۲۱۵).

از نظر جانسون، طرح‌واره مجموعه‌ای از دانش است که نمایان‌گر روند، شیء، ادراک، رویداد، ترتیب رویدادها، یا موقعیت اجتماعی است. این مجموعه ساختاری اسکلتی را برای مفهومی فراهم می‌کند که می‌تواند «تجلی یابد» یا به وسیله ویژگی‌های جزئی مثالی خاص پر شود (جانسون، ۱۹۸۷: ۱۹).

طرح‌واره‌های تصویری ساختارهای معنی‌دار و جسمی‌شده^{۲۲} ای هستند که حاصل حرکات جسم انسان در فضای سه‌بعدی، تعاملات ادراکی و نحوه برخورد با اجسام هستند (راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۴۲).

جانسون در کتاب *بدن در ذهن*^{۲۳} (۱۹۸۷)، بر این باور است که تجربه جسمی‌شده باعث می‌شود طرح‌واره‌های تصویری در درون نظام مفهومی شکل گیرد. طرح‌واره تصویری برآمده از

تجربه حسی و درکی در زمان تعامل و حرکت در جهان است. برای مثال، با فرض این‌که انسان به صورت عمودی راه می‌رود و به دلیل آن‌که سرمان در بالای بدنمان قرار دارد و پاهایمان در پایین است، و با توجه به این‌که گرانش زمین باعث جذب اشیاء می‌شود، محور عمودی بدن انسان، به لحاظ کارکردی نامتقارن است. به این معنی که عدم تقارن بالا-پایین یا رو-زیر، محور عمودی را مشخص می‌کند. بر اساس نظریات جانسون، این جنبه از تجربه باعث ایجاد طرح‌واره می‌شود و آن طرح‌واره بالا-پایین است. بر اساس تقسیم‌بندی ایوانز و گرین (۲۰۰۶)، طرح‌واره‌های تصویری به این شرح تقسیم‌بندی شده‌اند: فضا^{۲۵}، حجم^{۲۶}، حرکتی^{۲۷}، نیرو^{۲۸}، اتحاد^{۲۹}، همسانی^{۳۰}، وجود^{۳۱}.

برای توضیح بهتر مفهوم طرح‌واره، به ذکر چند مثال برگرفته از صفوی (۱۳۸۷) و ضرب‌المثل‌ها و اشعار فارسی است، می‌پردازیم.

- (۱) رفته توی فکر - حجم
- (۲) رسیدیم به ته قصه - مسیر
- (۳) هر جور شده باید این مشکل را دور بزنی - نیرو
- (۴) هر که بامش بیش، برفش بیشتر - توازن
- (۵) ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند - اتحاد
- (۶) نه درویش بیکفن در خاک رفته / نه دولتمند برده یک کفن بیش - همسانی
- (۷) آبرویش ریخت - وجود

در نمونه (۱) برای «فکر» که مفهومی انتزاعی محسوب می‌شود، نوعی طرح‌واره حجمی در نظر گرفته شده است. در (۲) که نشانگر طرح‌واره مسیر است، گویی مسیری وجود داشته که به انتهای آن رسیده باشیم. در شماره (۳) که حاوی طرح‌واره نیروست، مفهوم حذف یک سد از مسیر حرکت را می‌رساند. شماره (۴) به این معنی توازن بین میزان تلاش و حصول نتیجه است و از طرح‌واره توازن بهره برده است. نمونه (۵) به اتحاد میان عناصر طبیعی جهان اشاره دارد که همه در جهت یک هدف بوده و شامل طرح‌واره اتحاد می‌شود. مثال (۶) که دارای طرح‌واره همسانی است، به معنی همسانی ثروتمند و فقیر پس از مرگ است که منظور این است که سهم هر دو فقط یک کفن خواهد بود. در آخرین مثال که حاوی طرح‌واره وجود است، آبرو که چیزی انتزاعی و غیرلموس است، به مثابه شیئی در نظر گرفته شده که ممکن است بیافتد.

۴- تحلیل داده‌ها

در این تحقیق تعدادی از اشعار حافظ و تعدادی از اشعار سپهری براساس نظریه طرح‌واره‌های جانسون (۱۹۸۷) و ایوانز و گرین (۲۰۰۶) مورد تحلیل قرار گرفت.

داده‌های دیوان حافظ بر اساس تصحیح سلیم نیساری و اشعار سهراب سپهری از هشت کتاب هستند که با استفاده از نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی، طرح‌واره‌های تصویری مورد بررسی قرار می‌گیرند.

در این مقاله، ۱۳ غزل از دیوان حافظ و ۸ شعر از اشعار سهراب سپهری در هشت کتاب مورد به طور تصادفی از ابتدا، میانه و انتها براساس نظریه طرح‌واره تصویری جانسون (۱۹۸۷) مقایسه می‌شوند و شباهت‌ها و تفاوت‌های تعداد طرح‌واره‌های موجود سنجیده می‌شود. برای این کار تعداد طرح‌واره‌های موجود در هر یک از نمونه‌ها مشخص شده و سپس براساس درصد نسبت طرح‌واره‌ها اندازه‌گیری می‌شود تا نتایج تحقیق روشن شود.

۴-۱- نمونه طرح‌واره‌ها

۴-۱-۱- طرح‌واره نیرو (قدرتی)

طرح‌واره‌های نیرو شامل اجبار^{۲۲}، مانع^{۲۳}، نیروی متقابل^{۲۴}، انحراف^{۲۵}، رفع مانع^{۲۶}، توانایی^{۲۷}، جذب^{۲۸} و مقاومت^{۲۹} است. در نمونه اشعار بررسی شده از حافظ مشخص شد که ۲۲ طرح‌واره نیرو وجود دارد. برای مثال در اشعار زیر طرح‌واره نیرو به چشم می‌خورد:

- جهانیان همه گر منع من کنند از عشق / من آن کنم که خداوندگار فرماید
- ز شست صدق گشادم هزار تیر دعا / ولی چه سود یکی کارگر نمی آید

در بیت اول، «منع من کنند» طرح‌واره نیرو از نوع مانع است. در واقع، «جهانیان» مانع این عشق در نظر گرفته شده‌اند. در بیت دوم نیز «به شست صدق گشادم» از نوع رفع مانع است، چراکه به معنی انداختن تیر دعا از کمان بوده و انداختن تیر از کمان با رفع مانع از کمان میسر است.

از سوی دیگر در شعر سهراب تعداد ۱۷ طرح‌واره وجود دارد. در نمونه‌های زیر می‌توان چند طرح‌واره‌های نیرو در اشعار وی را مشاهده کرد:

- سایه‌ای لغزد اگر روی زمین / نقش وهمی است ز بندی رسته
 - نقش‌هایی که کشیدیم در روز / شب ز راه آمد و با دود اندوه / طرح‌هایی که فکندم در شب / روز پیدا شد و با پنبه زدود
 - ساقه معنی را / وزش دوست تکان خواهد داد
- در این ابیات «ز بندی رسته» به معنی رها شدن از قید و بند است که طرح‌واره نیرو از نوع رفع مانع به حساب می‌آید. عبارت «فکندم در شب» به شکلی استعاره‌ای «کشیدن طرح» را به صورت یک شیء در نظر گرفته که می‌توان آن را پرتاب کرد و این حاوی طرح‌واره نیرو از نوع اجبار است. در آخر «تکان خواهد داد» نیز حاوی طرح‌واره نیرو از نوع توانایی است، زیرا به توانایی «وزش دوست» در تکان دادن «ساقه معنی» اشاره دارد.

۴-۱-۲- طرح‌واره حرکتی

انواع طرح‌واره‌های حرکتی بسته به اینکه نشانگر مبدأ، مسیر و مقصد باشند، مشخص می‌گردند. تعداد ۳۴ طرح‌واره حرکتی در نمونه‌های بررسی شده از اشعار حافظ به چشم می‌خورد که در زیر نمونه‌هایی از آن آمده است:

- کجا رویم بفرما از این جناب کجا / مبین به سیب زنخدا که چاه در راه است
 - نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی / گذر به کوی فلان کن دران زمان که تو دانی
- در بیت نخست، «کجا رویم» طرح‌واره حرکتی از نوع مقصد است به این دلیل که این واژه تنها مفهوم مقصد را می‌رساند. «چاه در راه است» و «گذر به کوی فلان کن» به معنی عبور کردن از کوی، به خاطر آنکه تنها مسیر گذر کردن را می‌رساند طرح‌واره مسیر محسوب می‌شود.
- در نمونه‌های بررسی شده اشعار سهراب، تعداد ۲۵ طرح‌واره حرکتی وجود دارد.
- تا حضور وطن غایب شب خواهد رفت
 - می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد
- در این دو بیت که از دو شعر مختلف انتخاب شده‌اند، به ترتیب «خواهد رفت» و «می‌روی» طرح‌واره حرکتی از نوع مبدأ محسوب می‌شوند.

۴-۱-۳- طرح‌واره حجمی

طرح‌واره‌های حجمی شامل ظرف، داخل-خارج، سطح، پر-خالی و محتواسـت. در این پژوهش براساس بررسی نمونه اشعار حافظ، مشخص شد که تعداد ۲۹ طرح‌واره حجمی در اشعار حافظ موجود است.

- ز دل برآمدم و کار بر نمی‌آید / ز خود برون شدم و یار در نمی‌آید
 - ز بسکه شد دل حافظ رمیده از همه کس / کنون ز حلقه زلفت به در نمی‌آید
- در عبارت «ز خود برون شدم»، واژه «خود» به منزله ظرفی مفهوم‌سازی شده که دارای داخل و خارج است و در نتیجه از طرح‌واره حجمی داخل-خارج برخوردار است. در بیت دوم در عبارت «ز حلقه در نمی‌آید» نیز طرح‌واره حجمی از نوع ظرف به کار رفته است، گویی که حلقه چیزی دارای حجم است که باید از درون آن خارج شد.
- بررسی نمونه اشعار سهراب روشن ساخت که ۴۰ طرح‌واره حجمی در این اشعار وجود دارد.

- روی اوصاف زمین خواهد غلتید
 - داخل واژه صبح، صبح خواهد شد
- در عبارت نخست «روی زمین خواهد غلتید» طرح‌واره حجمی از نوع سطح به کار رفته چرا که اشاره به غلتیدن بر روی سطح زمین دارد. در دومین عبارت، «داخل واژه صبح» حاوی این نوع طرح‌واره از نوع ظرف است زیرا «واژه صبح» به شکل یک مظروف مفهوم‌سازی گشته که گویی حاوی ظرف است. ضمن اینکه با توجه به مفهوم شعر می‌توان آن را دارای طرح‌واره حجمی از نوع داخل-خارج دانست.

۴-۱-۴- طرح‌واره توازن (تراز)

ایوانز و گرین (۲۰۰۶) در تقسیم‌بند خود طرح‌واره توازن را شامل توازن محوری^۱، توازن دو کفه^۲، توازن نقطه‌ای^۳ و برابری^۴ می‌دانند. در نمونه اشعار حافظ یک مورد طرح‌واره توازن به چشم می‌خورد که در اشعار زیر آمده است.

- یکی ست ترکی و تازی درین معامله حافظ / حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی
- در مصراع نخست از این بیت، عبارت «یکی ست ترکی و تازی» حاوی طرح‌واره توازن از

نوع برابری چون «ترکی» و «تازی» را برابر با یکدیگر قرار داده است. در اشعار بررسی شده از سهراب سپهری دو طرح‌واره توازن به چشم می‌خورد که در زیر از نظر می‌گذرد.

- ریگ باد آورده ای را باد برد.
 - زنبوری پر زد / در پهنه... / وهم. این سو، آن سو، جویای گلی.
- در هر دو نمونه شعر، طرح‌واره توازن از نوع توازن دوکفه وجود دارد. در عبارت نخست منظور این است چیزی را که باد آورده بود، دوباره باد با خودش برد و به این شکل توازن شکل می‌گیرد. در نمونه شعر دوم «این سو، آن سو» دارای این نوع طرح‌واره است و به این اشاره دارد زنبور در همه جهات به طور متعادل به دنبال یک گل بود.

۴-۱-۵- طرح‌واره فضا

از نظر ایوانز و گرین (۲۰۰۶) طرح‌واره فضا شامل بالا-پایین^{۴۴}، جلو-عقب^{۴۵}، چپ-راست^{۴۶}، نزدیک-دور^{۴۷}، مرکز-حاشیه^{۴۸}، تماس^{۴۹}، مستقیم بودن^{۵۰} و عمود بودن^{۵۱} است. در اشعار حافظ تعداد ۲۲ طرح‌واره فضا به چشم می‌خورد که بعضی از آن‌ها در ادامه آمده است.

- دلم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس / کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
 - پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت / با طیب نامحرم حال درد پنهانی
- در بیت نخست، عبارت «کجا» نزدیک - دور را می‌رساند و بنابراین دارای طرح‌واره فضا است. در بیت دوم نیز «پیش زاهد» به معنی در نزد زاهد است که طرح‌واره فضا از نوع نزدیک-دور را می‌رساند.

از سویی دیگر در نمونه‌های سهراب ۱۸ طرح‌واره فضا وجود دارد.

- بیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید
 - من کجا، خاک فراموشی کجا
 - و من کنار تصویر زنده خوابم بودم
- در عبارت «دور تماشای خدا»، طرح‌واره فضا از نوع مرکز-حاشیه وجود دارد. نمونه دوم نیز «من کجا، خاک فراموشی کجا» نیز معنی دور بودن را می‌رساند و بنابراین طرح‌واره آن از

نوع نزدیک- دور است. در بیت آخر این مجموعه، «کنار تصویر» مفهوم نزدیک بودن به تصویر را می‌رساند و دارای طرح‌واره فضا از نوع نزدیک-دور است.

۴-۱-۶- طرح‌واره همسانی

طرح‌واره همسانی شامل مقایسه^{۵۲} و تحمیل زائد^{۵۳} می‌شود.

تنها یک مورد طرح‌واره همسانی در اشعار حافظ وجود دارد و در اشعار سهراب هیچ طرح‌واره همسانی به چشم نمی‌خورد. بیت زیر تنها نمونه حاوی این نوع طرح‌واره در اشعار بررسی شده از حافظ است.

• چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را / سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا
در بیت بالا از حافظ «رندی» بر «صلاح» و «تقوا» تحمیل شده و در نتیجه می‌توان آن را دارای طرح‌واره همسانی از نوع تحمیل زائد دانست.

۴-۱-۷- طرح‌واره اتحاد

طرح‌واره اتحاد شامل اتحاد^{۵۴}، مجموعه^{۵۵}، تقسیم^{۵۶}، تکرار^{۵۷}، جزء-کل^{۵۸}، قابل شمارش-توده^{۵۹} و ارتباط^{۶۰} می‌شود.

در نمونه اشعار حافظ ۱۴ مورد طرح‌واره اتحاد وجود دارد که مثال‌های آن در ادامه می‌آید.

• شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل / کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

• به ملازمان سلطان که رساند این دعا را / که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را

در بیت اول، «موج» و «گرداب» طرح‌واره اتحاد از نوع مجموعه تشکیل می‌دهند. در بیت بعد، «ملازمان سلطان»، مفهوم اتحاد و همراهی با سلطان را می‌رساند.

در اشعار سهراب ۸ طرح‌واره اتحاد وجود دارد که در ادامه نمونه‌هایی از آن آمده است.

• در و دیوار به هم پیوسته

• فرصت سبز حیات، به هوای خنک کوهستان می‌پیوست.

بیت نخست، از یکسو اتحاد و باهم بودن «در» و «دیوار» را می‌رساند و از سویی دیگر این دو واژه در یک مجموعه قرار دارند و از هر دو جهت طرح‌واره اتحاد را تشکیل می‌دهند. در بیت دیگر، اتحاد و همراهی «فرصت سبز حیات» با «هوای خنک کوهستان» فهمیده می‌شود و در

نتیجه طرح‌واره اتحاد است.

۴-۲- بحث

در قسمت قبل تعداد طرح‌واره‌ها در هر یک از نمونه‌های دو شاعر ذکر شد و اکنون نسبت و تحلیل آماری آن از نظر خواهد گذشت.

جدول شماره ۱

	شعر حافظ		شعر سهراب	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد
طرح‌واره فضا	۲۲	۱۷/۸۸	۱۸	۱۶/۳۶
طرح‌واره حجمی	۲۹	۲۳/۵۷	۴۰	۳۶/۳۶
طرح‌واره حرکتی	۳۴	۲۷/۶۴	۲۵	۲۲/۷۲
طرح‌واره توازن	۱	۰/۸۱	۲	۱/۸۱
طرح‌واره نیرو	۲۲	۱۷/۸۸	۱۷	۱۵/۴۵
طرح‌واره اتحاد	۱۴	۱۱/۳۸	۸	۷/۲۷
طرح‌واره همسانی	۱	۰/۸۱	۰	۰
مجموع	۱۲۳	۱۰۰	۱۱۰	۱۰۰

چنانچه در جدول شماره ۱ مشاهده آمار طرح‌واره‌ها به تفکیک مشاهده می‌شود، در نمونه اشعار بررسی شده حافظ ۱۲۳ طرح‌واره شناسایی شد که ۲۲ طرح‌واره نیرو (۱۷/۸۸)، ۳۴ طرح‌واره حرکتی (۲۷/۶۴ درصد)، ۲۹ طرح‌واره حجمی (۲۳/۵۷ درصد)، یک طرح‌واره توازن (۰/۸۱ درصد)، ۲۲ طرح‌واره فضا (۱۷/۸۸ درصد)، یک طرح‌واره همسانی (۰/۸۱ درصد) و ۱۴ طرح‌واره اتحاد (۱۱/۳۸ درصد) است.

در اشعار سهراب در مجموع ۱۱۰ طرح‌واره وجود دارد که عبارتند از ۱۷ طرح‌واره نیرو (۱۵/۴۵ درصد)، ۲۵ طرح‌واره حرکتی (۲۲/۷۲ درصد)، ۴۰ طرح‌واره حجمی (۳۶/۳۶

درصد)، ۲ طرح‌واره توازن (۱/۸۱)، ۱۸ طرح‌واره فضا (۱۶/۳۶ درصد)، بدون طرح‌واره همسانی، ۸ طرح‌واره اتحاد (۷/۲۷ درصد).

به این ترتیب مشخص است که در نمونه اشعار بررسی شده حافظ، تعداد طرح‌واره‌های حرکتی بیشتر از سایر طرح‌واره‌هاست (حدود ۲۷ درصد) اما با این وجود اختلاف کمی بین تعداد این طرح‌واره با طرح‌واره‌های حجمی (حدود ۲۳ درصد) و نیرو (حدود ۱۷ درصد) دارد. اما از سویی دیگر در نمونه اشعار بررسی شده از سهراب سپهری، تعداد طرح‌واره‌های حجمی آمار بیشتری را به خود اختصاص داده (حدود ۳۶ درصد) و تفاوت زیادی با دیگر طرح‌واره‌ها مانند طرح‌واره حرکتی (حدود ۲۵ درصد) دارد.

چنانچه نتایج نشان می‌دهد، به ترتیب طرح‌واره‌های حرکتی و حجمی با اختلافی اندک در اشعار حافظ و طرح‌واره‌های حجمی و حرکتی با اختلاف زیاد در اشعار سهراب سپهری پرتکرارترین انواع طرح‌واره‌ها هستند. این نکته از آن جهت حائز اهمیت است که نشان دهنده اختلاف دو سبک شعر کلاسیک و شعر نو در استفاده از طرح‌واره‌هاست. چنانچه تحقیقات بیشتری در مقایسه تعداد زیادی از اشعار کلاسیک با اشعار نو انجام پذیرد مشخص می‌شود که آیا این تفاوت بین این دو سبک همواره مشاهده می‌شود یا خیر.

۵- نتیجه‌گیری

طرح‌واره‌های حرکتی و حجمی از مهم‌ترین طرح‌واره‌هایی است که می‌تواند تجارب و شهود عرفانی را نشان دهد. از طریق طرح‌واره حرکتی جابجایی اشیاء پیرامونی را که انسان از جهان خارج تجربه می‌کند مفهوم‌سازی می‌کند و طرح‌واره حجمی تجربه ما را از وجود داشتن چیزی در چیز دیگر را بیان می‌کند. در بررسی اشعار کلاسیک حافظ و اشعار نو سهراب سپهری مشخص شد که طرح‌واره‌های حرکتی در اشعار حافظ بیشتر از سایر طرح‌واره‌هاست. بعد از طرح‌واره حرکتی، طرح‌واره حجمی در رتبه دوم قرار دارد. این نشان می‌دهد که حافظ برای بیان مفاهیم انتزاعی عرفانی خود بیشتر تمایل داشته از قالب طرح‌واره حرکتی بهره برده است. اینکه سهراب سپهری بیشتر از طرح‌واره حجمی بهره برده به دلیل روحیه طبیعت‌گرا و تعلق خاطر وی به طبیعت بوده که از این طریق می‌خواسته مفاهیم انتزاعی طبیعت را به شکل طرح‌واره حجمی بیان کند. این تفاوت در استفاده از طرح‌واره‌ها نه تنها تفاوت دیدگاه دو شاعر

را می‌رساند بلکه به خوبی تفاوت دو نوع شعر کلاسیک و شعر نو فارسی را از نظر استفاده از نوع طرح‌واره‌ها نشان می‌دهد.

۶- پی‌نوشت‌ها

1. Image schemas
2. Mark Johnson
3. Evans and Green
4. space
5. containment
6. locomotion
7. balance
8. force
9. unity
10. identity
11. existence
12. Metaphors We Live By
13. conceptual metaphor
14. inference
15. Philosophy in the Flesh
16. Margaret H. Freeman
17. Cognitive Poetics
18. Emily Dickinson
19. Peter Stockwell
20. Orientational metaphor
21. spatialization metaphor
22. Embodied
23. Mind in the Body
24. Space
25. Containment
26. Locomotion
27. Balance
28. Force
29. Unity
30. Identity
31. Existence
32. Compulsion
33. Blockage
34. Counterforce
35. Diversion

36. Removal of restraint
37. Enablement
38. Attraction
39. Resistance
40. Axis balance
41. Twin-pan Balance
42. Point balance
43. Equilibrium
44. Up-down
45. Front-back
46. Left-right
47. Near-far
48. Centre-periphery
49. contact
50. Straight
51. Verticality
52. Matching
53. Superimposition
54. Merging
55. Collection
56. Splitting
57. Iteration
58. Part-whole
59. Count-mass
60. Link

۷- منابع

- باقری خلیلی، علی اکبر و منیره محرابی کالی (۱۳۹۲). «طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی». *فصلنامه نقد ادبی*، س ۶، ش ۲۳. صص ۱۲۵-۱۴۸
- بیابانی، احمدرضا و یحیی طالبیان (۱۳۹۱). «بررسی استعاره جهتی و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو». *پژوهشنامه نقد ادبی*. ش ۱. صص ۹۹-۱۲۶
- بهتوئی، زهره (۱۳۸۶). *طرح‌واره‌های تصویری در بررسی استعاره‌ها در غزلیات حافظ*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی. دانشکده زبان‌های خارجی. دانشگاه آزاد اسلامی. تهران مرکز.

- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷). *خانه‌ام ابری است*. تهران: سروش
- پورنامداریان، تقی و ناهید طهرانی ثابت (۱۳۹۰). «صنایع بدیعی در شعر نو». *ادبیات پارسی معاصر*. س ۱. ش ۱. صص ۲۵ - ۳۷
- جلالیان، سارا (۱۳۹۰). *بررسی برخی طرح‌واره‌های تصویری داستان سیاوش شاهنامه بر اساس نظریه جانسون*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد.
- راسخ مهند، محمد (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان شناسی شناختی*. تهران: سمت.
- رامهرمزی، پرستو (۱۳۹۳). «بررسی طرح واره های تصویری در داستان بوف کور صادق هدایت». *اولین همایش ملی زبان انگلیسی، ادبیات و ترجمه در آموزش و پرورش*، میبد یزد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد میبد.
- شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۸). *موسیقی شعر (چاپ دوم)*. تهران: نشر آگه
- صفوی، کورش (۱۳۸۷). «*درآمدی بر معنی‌شناسی*». (چاپ سوم). تهران: انتشارات سوره مهر.
- فضائی، سیده مریم و شهلا شریفی (۱۳۹۲). «طرح‌واره‌های قدرتی در برخی از ضرب‌المثل‌های فارسی». *مجله زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*. دانشگاه فردوسی مشهد، ش ۱. صص ۱۳۱ - ۱۴۴.
- قادری نجف‌آبادی، سلیمان (۱۳۹۱). *شعرشناسی شناختی: تحلیل پاره‌ای از استعارات برگرفته از اندامهای بدن در بوستان سعدی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه اصفهان.
- قانونی، حمیدرضا (۱۳۸۸). «فرایند شعر نو و محورهای آن». *پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی*. س ۱. ش ۴. صص ۱۱۱ - ۱۳۲
- گلغام، ارسلان و اعلائی، مریم (۱۳۸۷). «بررسی ساخت‌های طرح‌واره‌ای در غزلیات حافظ به منظور معرفی طرح‌واره‌های جدید». *زبان و زبان‌شناسی*. ش ۷. صص ۱۰۷ - ۱۲۴.
- محرابی کالی، منیره (۱۳۹۳). *بررسی و مقایسه طرح‌واره‌های تصویری غزلیات سعدی و حافظ*. پایان‌نامه دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشکده علوم انسانی و اجتماعی. دانشگاه مازندران.
- محمدی آسیابادی، علی و معصومه طاهری (۱۳۹۱). «بررسی طرح‌واره جمعی معبد و نور در مثنوی مولوی»، *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهرگویا)*. ش ۳. صص ۹۵ - ۱۲۴.

- محمدی آسیابادی، علی و همکاران (۱۳۹۱). «طرح‌واره حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهرگویا)*. ش ۲. صص ۱۶۱-۱۶۲.
- روشن، بلقیس و همکاران (۱۳۹۲). «مبنای طرح‌واره‌ای استعاره‌های موجود در ضرب‌المثل‌های شرق گیلان». *زبان‌شناخت*. ش ۲، صص ۷۵-۹۴.
- مشیری بردسکن، پروین (۱۳۹۴). «بررسی طرح‌واره‌های تصویری در شعر سهراب». *سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های کاربردی در مطالعات زبان*. تهران: موسسه آموزش عالی نیکان. https://www.civilica.com/Paper-ELSCONF03-ELSCONF03_336.html

- Croft W. & Cruse, D.A. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge: Cambridge university press.
- Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics Glossaries in Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Evans, V. & Green, M. (2006). *Cognitive linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Freeman, M. H. (2000). Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a Cognitive Theory of Literature. In Antonio Barcelona (Eds.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* (pp. 253-281). Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind*. USA: Chicago University Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago,
- Oakley, T. (2007). Images Schemas. In D. Geeraerts, H. Cuyckens (Eds.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* (pp. 214-235). New York: Oxford University Press.
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics*. London: Routledge.

Contrastive Analysis of image schemas in Hafiz and Sohrab Sepehri's poems

In this paper, we aim to analyze the difference between classical Persian and new Persian poems using the current cognitive linguistics theories. We analyze the image schemas of Hafiz's poems as sample of classical poetry and Sohrab Sepehri's poems as new poetry. In addition to the forms, we will study the differences and similarities in the conceptualization of the image schemas in these two styles of poems. For the research, we analyzed different parts of Hafiz's Divan and Sepehri's Hasht Ketab in the image schema theoretical framework. The conclusion was that due to their mystic worldview both of them have used containment and locomotion schemas. The difference was that in Hafiz's poems there was no significant difference between the number of locomotion and the number of containment schemas, but there was significant difference between the number of containment schemas and all other schemas including locomotion schema in Sepehri's poems. It indicates the difference between a sample of classical and a new poem along in the usage of image schemas.