LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (45), Winter 2023 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1401.12.45.5.8

Research Article

Image Schemas of Happiness in Three Fictions (Persian, English and Arabic)

Mahmoudi, Nasrin
PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, Tehran Center Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Iraji, Maryam (Corresponding Author)
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Tehran Center Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
E-Mail: miraji180@gmail.com

Shirvan, Zhinoos
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Tehran Center Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Abstract

The present article has tried to study the conceptual metaphors of three stories from three languages which are written in the style of Stream-of-consciousness as a narrative device, to show how the mental functions establish relative similarities in the image schemas among these three languages, and also how these cultures create different image schemas. In this research, the extracting data from the corpus has been done by searching the keywords related to the domain of "happiness" and according to the relevant linguistic context. The description and analysis of metaphors have been done in a comparative way to examine the fields of source and existing mappings and at last the related image schemas. The data of this research shows that Sadegh Choobak (Sange Sabour in Persian) has used five image schemas, "Motion, Force, Existence, Volume and Space", William Faulkner (Sound and Fury in English) has used four image schemas, "Existence, Volume, Force and Movement", and Najib Mahfouz (Miramar in Arabic) has been used three image schemas, "Existence, Volume and Force" to express the feeling of " happiness ". The existing similarities show the universality of image schemas and differences indicate the culture-specific nature of image schemas.

Key Words: Conceptual metaphor, image schemas, happiness, Sange Sabour, Sound and Fury, Miramar.

Citation: Mahmoudi, N.; Iraji, M.; Shirvan, Zh. (2023). Image Schemas of Happiness in Three Fictions (Persian, English and Arabic). Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (45), 8-25. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.45.5.8

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1401.12.45.5.8

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دوازدهم، شمارهٔ چهل و پنج، زمستان ۱۴۰۱، ص. ۲۵-۸

مقاله پژوهشی

عاطفهٔ «شادی» در طرحواره‌های تصویری سه داستان (فارسی، انگلیسی و عربی)

نسرین محمودی برمسی[۱]
مریم ایرجی[۲]
ژینوس شیروان[۳]

چکیده

مقالهٔ پیشِ رو کوشیده است با جستجو در استعاره‌های مفهومی سه داستان از سه زبان که به شیوهٔ جریان سیال ذهن نگاشته شده‌اند، نشان دهد که چگونه کارکردهای ذهنی، در میان سه زبان مشابهت‌های نسبی را در طرحواره‌های تصویری رقم می‌زند و نیز متقابلاً چگونه فرهنگ‌های هر اقلیم بر ایجاد تفاوت‌های ساختاری در طرحواره‌های تصویری اثرگذار است. در پژوهش حاضر روش پیکره‌ای به کار گرفته شده است و استخراج داده‌ها با جستجوی کلیدواژه‌های مربوط به حوزهٔ (مقصد) «شادی» و با توجه به بافت زبانی مرتبط صورت پذیرفته است. توصیف و تحلیل نمونه‌های دارای استعاره، برای بررسی حوزه‌های مبدأ و نام‌نگاشت‌های موجود به شیوهٔ مقایسه‌ای انجام گردیده است. داده‌های این تحقیق در سه داستان *سنگ صبور*، *خشم و هیاهو* و *میرامار*، با استفاده از فهرست طرحواره‌های تصویری ایوانز (۲۰۰۶) مشخص می‌کند که صادق چوبک (فارسی) از پنج طرحوارهٔ تصویری «حرکت، نیرو، وجود، حجم و فضا»، ویلیام فاکنر (انگلیسی) از چهار طرحوارهٔ تصویری «وجود، حجم، نیرو و حرکت» و نجیب محفوظ (عربی) از سه طرحوارهٔ تصویری «وجود، حجم و نیرو» برای بیان احساس «شادی» استفاده کرده‌اند. شباهت‌های موجود نشان‌دهندهٔ جهانی بودن و تفاوت‌ها، بیانگر فرهنگ ویژه بودن طرحواره‌های تصویری مورد بحث است.

کلیدواژه‌ها: استعارهٔ مفهومی، طرحوارهٔ تصویری، شادی، سنگ صبور، خشم و هیاهو، میرامار.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان‌شناسی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲. استادیار گروه زبان‌شناسی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) miraji180@gmail.com
۳. استادیار گروه زبان‌شناسی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۹

۱. مقدمه

طرحوارهٔ تصویری یکی از ابزارهای توضیح شیوهٔ درک معنیِ رفتار و گفتار در معنی‌شناسی شناختی است. تمایلات ما به استفاده از طرحواره‌های تصویری که انسجام و ساختار تجربه‌های ما را موجب می‌گردد دلیلی است که ثابت می‌کند ما به‌طور تکرار شونده استنباط‌هایی از تجربه‌های روزانه را در قالب الگوهای خاص ذهنی- شناختی ثبت می‌کنیم و گسترش می‌دهیم. الگوهای ثبت شدهٔ ذهنی، در جایی که با نوعی مشابه از کنشِ تجربی روبروست قابلیت تعمیم خود را آشکار می‌سازد. به طور مثال تجربهٔ بسیار تکرار شوندهٔ سخن گفتن در آدمی به پخشِ صدای ضبط شده برخی عروسک‌ها نیز تعمیم می‌یابد و عروسک را بی آنکه بتواند مانند ما حرف بزند «سخنگو» می‌نامد. در یک مطالعهٔ شناختی این مسئله ژرفای بیشتری نیز می‌یابد. جانسون در این باره می‌گوید: «طرحوارهٔ تصویری، الگوی تکرارشونده و پویایی از تعاملات ادراکی و برنامه‌های حرکتی ماست که به تجربیات ما انسجام و ساختار می‌بخشد. برای مثال، طرحوارهٔ عمودی از گرایش به استفاده از جهت‌گیری بالا به پایین در انتخاب ساختارهای معنادار تجربه‌مان نشأت می‌گیرد. ما این ساختار عمودی را مرتب از طریق هزاران استنباط و فعالیت تجربی درک می‌کنیم، مانند درک درخت، احساس روی پا ایستادن، بالا رفتن از پله‌ها، تشکیل تصویر ذهنی از میله پرچم، اندازه‌گیری قد فرزندان‌مان، و تجربه افزایش سطح آب در وان حمام» (جانسون، ۱۹۸۷: xiv).

گویا طرحواره‌های تصویری بدین سبب در مطالعات زبان‌شناسیِ شناختی مطرح شده‌اند تا رابطهٔ قوی بین تجربهٔ تجسم یافته، اندیشه و زبان را آشکار سازند و هم چنین نشان دهند که توانایی ما برای مفهوم‌سازی، استدلال و استنتاج دربارهٔ تجربه، به جسم ما بستگی دارد. وقتی گفته می‌شود: *تو این هاگیر واگیر، همسایه‌مون اومده بود، دیگ قرض بگیره*، کاربرد واژهٔ «توی» بازنمود طرح وارهٔ «حجم» را برعهده دارد. اینطور به نظر می‌رسد که گوینده برای «هاگیرواگیر» ابعادی تصور کرده که مجموعاً حجمی را به وجود آورده‌اند. علاوه بر این، طرحواره‌های تصویری به عنوان ساختارهای حرکتی برآمده از برنامه‌های حسی- حرکتی ما تصور می‌شوند، که به وسیلهٔ آن‌ها تجربیات روزمرهٔ خود را درک می‌کنیم (جانسون، ۱۹۸۷ و لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹). صفوی از طرحواره خاصی بین فارسی زبانان سخن می‌گوید که نام آن را طرحوارهٔ «مزه» گذاشته است. وی معتقد است تشخیص مزهٔ چیزهای مختلف یک طرحواره مربوط به حس چشایی در ذهن ما ثبت کرده است و این موجب شده ترکیب‌هایی مانند «حرف‌های بامزه»، «مزهٔ سفر»، «پسر بامزه»، و غیره کاربرد داشته باشد (صفوی، ۱۳۹۶: ۱۰۴ – ۱۰۵). به نظر می‌رسد که این بلوک‌های سازندهٔ مفهومی معمولاً در تعاملات ادراکی، حرکات بدنی و دستکاری فیزیکی اشیاء از اوایل دوران نوزادی مؤثر هستند (مندلر، ۱۹۹۲).

آنچه اینجا اهمیت دارد این است که طرحواره‌های تصویری در شکل‌گیری استعاره مفهومی دخیل هستند و این استعاره‌ها، با نوعی تجسّم، مفاهیم انتزاعی را در بازنمودهای زبانی مبتنی بر تجربه‌های محسوس‌تر قابل درک می‌سازند. مطالعهٔ این فرایندها نشان‌دهندهٔ چند و چون تعمیم ادراکات ذهنی به پدیده‌ها، برای تشخیص بهتر مفاهیم روزمره است. این مفاهیم در گفتار و نوشتار تجلی می‌یابد و می‌توان با بررسی موردی، پس‌زمینهٔ ظهور این بازنمودهای زبانی را واکاوی کرد و طرحوارهٔ تصویری مربوط به آن را در آثار نوشتاری و نمودهای گفتاری توضیح داد.

جریان سیال ذهن در داستان‌های واقع‌گرایی چون *سنگ صبور*، *خشم و هیاهو*، و *میرامار*، زبان را آنچنان که در زندگی به کار می‌رود به نمایش می‌گذارد. پیوند این زبان با واقعیت زندگی، نشان‌دهندهٔ نحوهٔ کارکرد ذهنی شخصیت در تحلیل مسائل و ظهور واکنش های مفهومی به رویدادهای روزمره است. بنابر این، در زبان داستان، واقعیت اجتماعی بازتاب می‌یابد به همین دلیل تفکر فردیِ برآمده از فرهنگ و اجتماع علاوه بر انعکاس فرایندهای ادراک ذهنی شخص، شرایط حاکم بر جامعه را نیز

نمایندگی می‌کند. در تحلیل‌های موردی، حتی بعضاً می‌توان مدعی شد که الگوسازی استعاری با استفاده از طرحواره‌های تصویری عمومیت اجتماعی نیز دارد.

طرحواره‌های تصویری الگوهای کاملاً ابتدایی هستند که مقدار آن‌ها توسط ساختار بدنی، دستگاه ادراکی‌مان و ابعاد فیزیکی و فضایی دنیایی که در آن قرار گرفته‌ایم محدود می‌شوند. به همین دلیل، فقط تعداد محدودی طرحواره‌های تصویری وجود دارند. جانسون فهرست نسبتاً کاملی ارائه می‌کند که قرار است شامل «بیشترِ طرحواره‌های تصویری مهم‌تر» باشد (جانسون، ۱۹۸۷: ۱۲۶). در تألیف بعدی، او طرحواره‌های دیگری را به فهرستش اضافه می‌کند، در حالی که از چندین طرحواره در فهرست قبلی نامی نمی‌برد (جانسون، ۱۹۸۹: ۱۱۵). شاید به همین دلیل است که استدلر (Stadler) خاطرنشان می‌کند که «ممکن است به نظر برسد این فهرست از طرحواره‌های تصویری می‌تواند به طور نامحدود ادامه یابد [...] با این حال، فهرست طرحواره‌های اساسی از این نوع، در واقع، نسبتاً کوچک است. بسیاری از طرحواره‌های تصویریِ ظاهراً متمایز، برجسته کننده یا شرح‌دهنده طرحواره‌های اساسی‌تر هستند» (استدلر، ۲۰۲۰: ۱۳۹).

علی‌رغم تعداد محدود طرحواره‌های تصویری، هیچ اتفاق نظری در زمینهٔ تعداد دقیق آن‌ها وجود ندارد. تمام لیست‌هایی که ارائه می‌شود فاقد جامعیت هستند. همان‌طور که اوکلی (Oakley) (۲۰۱۲) می‌گوید، نمی‌توان بر روی تعداد قطعی طرحواره‌های تصویری توافق کرد؛ او حتی برخی موارد موجود در لیست معتبر جانسون، مانند فعال‌سازی را با نظر مثبت تلقی نمی‌کند. مشکل دیگر برای شمارش طرحواره‌های تصویری این است که به نظر می‌رسد برخی از آن‌ها به طرحواره‌های اساسی تر قابل تقلیل هستند. جانسون، برای مثال، جفت‌های رابطه‌ای شکل-زمین، خود-دیگر، اینجا-آنجا، نزدیک-دور، به سمت، دور از، مهم-غیر مهم را در طرحوارهٔ اساسی‌تر مرکز-حاشیه قرار می‌دهد. اوکلی (۲۰۱۲) به این نتیجه می‌رسد که برخی از طرحواره‌های تصویری از نظر ادراکی اولیه‌تر هستند (به عنوان مثال: مسیر)، در حالی که برخی دیگر ساختار پیچیده‌تری را پیشنهاد می‌کنند. یکی دیگر از راه‌های ایجاد سلسله مراتب که ارائهٔ تعداد دقیق طرحواره‌های تصویری را دشوار می‌کند، دسته‌بندی آن‌هاست؛ به این ترتیب مشخص نیست که آیا خودِ هر دسته باید به‌عنوان (اصلی‌ترین) طرحواره تصویری به حساب بیاید یا خیر.

۱،۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متعددی در زمینهٔ طرحواره‌های تصویری انجام گرفته است. می‌توان چند مورد زیر را با تحقیق حاضر هم جهت است به شمار آورد:

پچر (Pecher) (۲۰۱۸) با بحث در مورد نظریهٔ استعارهٔ مفهومی و شناخت موقعیتی می‌گوید طرحواره‌های تصویری که خود انتزاعی هستند، بدون شناخت موقعیتی نمی‌توانند مفاهیم انتزاعی را کاملاً توضیح دهند. رویز-لتکووسکا (Rewiś-Łętkowska) (۲۰۱۹) مشخص می‌کند که استعاره‌های حاصل از تأثیر فیزیولوژیکی در حوزهٔ مفهومی ترس کمترین تنوع زبانی را نشان می‌دهند و به همین دلیل زبان لهستانی و انگلیسی عمدتاً نه تنها در مفاهیم استعاری، بلکه در بسیاری از عبارات استعاری نیز مشترک هستند. دوبیاسووا (Dobiášová) (۲۰۲۱) سه طرحوارهٔ تصویری [فعالیت حرکت است]، [فعالیت شدید گرماست] و [خشم گرماست] را برای بیان مفهوم خشم در انگلیسی، براساس نظریهٔ استعاری مفهومی گسترده (کوچش، ۲۰۲۰) بررسی می‌کند. لطیفتوسا دیاح (Lathifatussa'diyyah) و همکاران (۲۰۲۱) ضمن بررسی انواع استعاره‌های مفهومی و تبیین طرحواره‌های تصویری موجود در رمان انگلیسی *حنان الشیخ* با عنوان *داستان زهرا* مشخص می‌کنند که بیشترین فراوانی به ترتیب مربوط به طرحوارهٔ «هویت، وجود، نیرو، فضا، وحدت/تکثر، ظرف و مقیاس» است. کاظمیان و حاتم‌زاده (۱۴۰۱ / ۲۰۲۲) در بررسی استعاره‌های بیماری کرونا پی‌بردند که ارتباطی میان استعاره‌های بیماری و نظام نیرو-پویایی هست

که در درک بهتر ساختارهای استعاره‌ای پیچیده کمک نموده و ماهیت‌های نیرو و گرایش‌های آن را مشخص می‌کند. تحقیق آلبوفالسا (Albufalasa) و وروبفا (Vorobeva) (۲۰۲۰) پیرامون احساس «خشم» بین زبان‌های روسی، انگلیسی و عربی مشخص می‌سازد که زبان عربی بیشترین تمایل را به شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی دارد.

باید دانست که پژوهش‌های چندی نیز در زمینهٔ استعارهٔ مفهومی حوزهٔ «شادی» انجام گرفته است. به لحاظ نزدیکی محتوا می‌توان به این موارد اشاره کرد:

کوچش (۲۰۰۸) پیشنهادهای خاصی در رابطه با مفهوم شادی ارائه می‌کند. از جمله این‌که این استعاره‌ها، هستی شناختی و نیرو پویا بوده و بر اساس تجربیات جسمانی سامان یافته‌اند. حمدی (Hamdi) (۲۰۱۶) شباهت‌ها و تفاوت‌های استعاره‌های شادی را در سه زبان انگلیسی، عربی و اسپانیایی بررسی کرد. پاستی (Pastae) (۲۰۱۹) چگونگی استعاری شدن مفهوم عاطفی «شادی (joy)» را در زبان انگلیسی از دیدگاه شناختی بررسی کرد و پی برد استعاره‌های خشم لیکاف و جانسون را به راحتی می‌توان برای مفهوم شادی به کار برد. محمدیان و فرحانی‌زاده (۱۳۹۷) مشخص می‌کنند که مولانا از حوزه‌های «بازار»، «گیاه»، «خوراک»، «جانور»، «اشیا» برای عینی و ملموس جلوه دادن مفهوم انتزاعی «شادی» بهره برده است. شریفی‌مقدم و همکاران (۱۳۹۸) در رابطه با مفاهیم شادی و غم در دیوان پروین اعتصامی پی بردند فراوانی بیشتر استعاره‌های مفهومی غم نسبت به شادی، با توجه به مضامین تلخ اجتماعی به‌کاررفته در سروده‌های پروین قابل توجیه است. تقی پوری حاجبی و همکاران (۱۴۰۰) به تحلیل کاربردهای استعارهٔ مفهومی حوزهٔ «شادی» در *شوهر آهو خانم* و *بافته‌های رنج* علی محمد افغانی پرداختند.

۲،۱. روش‌شناسی پژوهش

چارچوب نظری پژوهش، دیدگاه‌های لیکاف و جانسون، و کوچش در خصوص تأثیر فرهنگ بر نحوه انگیزه‌بخشی تولید استعاره‌های مفهومی و نگاشت‌های خاص است. فهرست طرحواره‌های تصویری ایوانز و همکاران (۲۰۰۶) جهت انجام مقایسه برای یافتن شباهت‌ها و هم‌چنین انجام مقابله برای یافتن تفاوت‌ها در داستان‌های *سنگ صبور* (فارسی)، *خشم* و *هیاهو* (انگلیسی) و *میرامار* (عربی) مد نظر بوده است.

در پژوهش‌های گوناگونِ زبان شناختی و تحقیقات ادبیِ مبتنی بر زبان، متن و یا متن‌هایی را که مورد کاوش قرار می‌گیرد «پیکره» می‌نامند. هم‌چنین می‌توان برای ارزیابی فرضیات یک نظریه، مطالعاتی را که بر تمامیت یک پیکره مبتنی است «پیکره بنیاد» (corpus-based) به شمار آورد. اتکینز (Atkins) و همکاران (۱۹۹۲) هجده نوع پیکره را از دیدگاه‌های مختلف برشمرده‌اند که از این گونه‌ها، نوع «متن کامل» (whole text) با آنچه در بررسی ما انجام گرفته تطبیق می‌کند.

در پژوهش پیکره‌ای حاضر استخراج داده‌ها با جستجوی کلیدواژه‌های مربوط به حوزهٔ «شادی» (به عنوان مقصد) و با توجه به بافت زبانی مربوطه صورت پذیرفته است. توصیف و تحلیل نمونه‌های دارای استعاره، برای بررسی حوزه‌های مبدأ و نام نگاشت‌های موجود به شیوهٔ مقایسه‌ای انجام گردیده است. محمودی و همکاران (۱۴۰۱ و آماده انتشار) پیشتر همین شیوه را برای بررسی استعاره‌های مفهومی حوزهٔ عاطفه غم و احساس خشم در داستان‌هایی که اکنون مورد بحث قرار گرفته به کار برده‌اند.

۳،۱. شیوهٔ تجزیه و تحلیل داده‌ها

می‌دانیم که شناسایی و استخراج داده‌ها، اولین مشکلی است که هر تحلیل مبتنی بر پیکره با آن مواجه می‌شود. بنا به گفتهٔ استفانویچ (۲۰۰۶ : ۲)، حتی این امر در نگاه اول، غیرممکن به نظر می‌رسد؛ زیرا نگاشت‌های مفهومی، پیوندی با صورت‌های خاص زبانی ندارند؛ در نتیجهٔ این مسأله، استراتژی‌هایی برای استخراج عبارت‌های زبانی (ظاهر شده در نگاشت‌های مفهومی) از پیکره‌ها پیشنهاد شده است. به طور مثال استفانویچ (۲۰۰۶) این موارد را مطرح می‌کند:

الف. جستجوی دستی، ب. جستجوی واژه‌های حوزهٔ مبدأ، ج. جستجوی واژه‌های حوزهٔ مقصد، د. جستجوی جملاتی که دارای اقلام واژگانی از هر دو حوزهٔ مبدأ و مقصد هستند، هـ جستجوی استعاره بر اساس «نشانگرهای استعاره»، و. استخراج از یک پیکرهٔ حاشیه نویسی شده برای حوزه‌های معنایی، ز. استخراج از پیکره‌ای که شامل توضیحاتی برای نگاشت مفهومی است. محدودیت پژوهش حاضر اقتضا می‌کند که از روش سوم، یعنی «جستجوی واژه‌های حوزهٔ مقصد» استفاده کنیم. واژهٔ «شادی» و معادل‌های آن در زبان‌های فارسی، انگلیسی و عربی و سپس مترادف‌های هر یک در سه زبان، از فرهنگ مربوط به آن زبان استخراج گردیده است. این معادل‌ها و مترادف‌ها به عنوان کلیدواژه در پیکره‌های داستانی مورد نظر برای یافتن استعاره‌های مفهومی مناسب با حوزهٔ مفهومی «شادی» به کار برده شدند.

۲. بحث

۱،۲. طرحواره‌های استعاره‌های مفهومی حوزهٔ «شادی»

۱،۱،۲. داستان *سنگ صبور*

در بررسی استعاره‌های مفهومی حوزهٔ «شادی» در *سنگ صبور*، ۸۳ مورد استعارهٔ مفهومی شناسایی شد و مشخص گردید که نویسنده برای بیان مفهوم حوزهٔ مقصد «شادی» از ۱۲ حوزهٔ مبدأ استفاده کرده است. این موارد: «سفر، شئ/ وسیله/ دارایی، سرزندگی، عضو بدن ظرف، شور و شوق، نیروی طبیعی، ظرف/ مکان، مرگ، حس دلپذیر فیزیکی، زندگی، دیوانگی، پایین بودن» را شامل می‌شوند.

جدول (۱): طرحواره‌های تصویری استعاره‌های مفهومی حوزهٔ «شادی» در *سنگ صبور*

استعارهٔ خاص	طرحوارهٔ تصویری	فراوانی استعارهٔ خاص
[شادی شئ /وسیله/دارایی است.]	وجود: شئ	۱۴
[شادی حس فیزیکی دلپذیر است.]	وجود: شئ	۲
[شادی زندگی است.]	وجود: شئ	۱
[عضو بدن ظرف شادی است.]	حجم: ظرف	۹
[شادی ظرف/مکان است.]	حجم: ظرف	۲
[شادی سفر است.]	حرکت: منبع–مسیر–هدف	۲۸
[شادی مرگ است.]	حرکت: منبع–مسیر–هدف تمرکز بر نقطهٔ پایان	۲
[شادی پایین بودن است.]	فضا: بالا به پایین	۱
[شادی سرزندگی است.]	نیرو: توانمند سازی	۱۲
[شادی شور و شوق است.]	نیرو: توانمند سازی	۶
[شادی نیروی طبیعی است.]	نیرو: اجبار	۵
[شادی دیوانگی است.]	نیرو: انحراف	۱

با توجه به جدول ۱ مشخص می‌شود که ۵ طرحوارهٔ تصویری «وجود، حجم، حرکت، فضا و نیرو» در *سنگ صبور* برای بیان مفهوم «شادی» به کار رفته‌اند.

راجع به طرحوارهٔ «وجود: شئ» ایوانز و همکاران (۲۰۰۶) ضمن اشاره به اساس تعامل روزمرهٔ ما با اشیا عینی در این طرحواره معتقدند: «طرحوارهٔ تصویری، نمایشی شماتیک است که از تجربهٔ تجسم یافته پدید می‌آید، و آن را بر آنچه بین اشیا

مشترک است تعمیم می‌دهد؛ به عنوان مثال، ویژگی‌های فیزیکی مانند رنگ، وزن و شکل، منطقه‌های محدود و خاصی از فضا را اشغال می‌کنند. این طرحوارهٔ تصویری را می‌توان روی موجودیتی انتزاعی مانند «تورم» که فاقد این ویژگی‌های فیزیکی است، نگاشت. پیامد این نگاشت استعاری این است که اکنون یک موجود انتزاعی مانند «تورم» را بر حسب یک شئ فیزیکی درک می‌کنیم.» (ص ۱۹۱) همچنان‌که در نمونه های پیش رو خواهیم دید، استفاده از این فرایند برای آسان سازی درک مقوله های انتزاعی به طور مکرر اتفاق می افتد.

طرحوارهٔ «وجود: شئ » در سه استعاره دیده می‌شود که شامل: [ترس شئ / وسیله/ دارایی است] (۱۴ مورد)، [شادی حس فیزیکی دلپذیر است.] (۲ مورد) و [شادی زندگی است] (۱ مورد) است.

در ادامه نمونه‌هایی از طرحواره‌های یاد شده از *سنگ صبور* آمده است:

استعارهٔ [شادی شئ / وسیله/ دارایی است.]: *با این زندگی گندی که داشتی، چه خنده و نشاطی داشتی.* شادی مانند شئ ، وسیله و دارایی قابلیت تملک پذیرفته است.

استعارهٔ [شادی زندگی است.]: *خوش بحال شما زنده‌ها. مرگ گنده، مرگ شومه ...* . خوش حالی (شادی) عین زندگی است. موارد دیگر نیز به همین منوال، شادی مقصدی است که حوزه‌های مبدأ به اصطلاح زبان شناسان بر آن نگاشت می شوند.

طرحوارهٔ «حجم: ظرف» در دو استعاره دیده می‌شود که شامل: [عضو بدن ظرف شادی است] (۹ مورد) و [شادی ظرف/ مکان است] (۲ مورد) است.

استعارهٔ [عضو بدن ظرف شادی است.]: *خانم شوکت اومد گف «بچه‌ها بیاین ... بازی کنیم» من دلم خوش شد.*

استعارهٔ [شادی ظرف / مکان است.]: *میان غم و شادی یک مو فاصله است.*

طرحوارهٔ «حرکت»: حرکت انسان و مشاهده حرکت سایر پدیده‌های متحرک، تجربه‌ای در اختیار انسان قرار داده تا طرحواره‌ای انتزاعی پدید آورد. صفوی با ذکر این موضوع معتقد است که انسان از روی چنین تجربه‌ای برای آنچه قادر به حرکت نیست، ویژگی حرکت را در نظر می‌گیرد (۱۳۷۹: ۳۷۵). طرحوارهٔ «حرکت: منبع–مسیر–هدف» در دو استعارهٔ: [شادی سفر است] (۲۸ مورد) و [شادی مرگ است] (۲ مورد) دیده می‌شود. تکیه صادق چوبک بر استعاره [شادی سفر است] با ۲۸ مورد تکرار، نکته قابل توجه جدول شماره ۱ است. وی برای ساخت دیگر استعاره ها و از جمله این ۲۸ استعاره از ۵ طرحواره تصویری استفاده کرده است. دو نمونه دیگر را ببینید تا توضیحات دیگر را بیاوریم:

استعارهٔ [شادی سفر است.]: *چون من می‌خواهم آزاد باشم نوکر در خانهٔ خود راه نمی‌دهم، ... حالا شما خوشتان نیامد؟*

استعارهٔ [شادی مرگ است.]: *هر چی داد بزنم بابا خودش از خوشی مرد، می‌گن تو قاتلی باید دارت بزنیم .*

در گزارش زیرین، عاطفهٔ شادی (= لذت شادی بخش) هم «سفر» و هم «مرگ» است. این نمونه گویای دو نوع نگاشت است که از روی تجربه زیستی به دو امر انتزاعی سفر و مرگ نسبت داده شده است:

« ... اینقده بچلونه که تو جیگر آدم سولاخ بشه و گوشت تن آدم پف کنه ... و زیر دسّ و پاش مثه بره قربونی دسّ و پا بزنه و هی عرق بشینه و [از خوشی] از حال بره تا بمیره .»

با چنین نمونه‌هایی می‌توانیم اثبات کنیم که بازنمودهای زبانی، ما را به کشف طرحواره‌ها می‌رسانند. برای گوینده‌ای که حوزهٔ مبدأ «شادی» (لذت) را بر حوزه‌های مقصد «سفر» و «مرگ» نگاشت کرده است پیش‌زمینهٔ تجربی، همان رسیدن از جایی (حدی) به جایی (حدی) دیگر است.از آنرو که درک و اندازه‌گیری عاطفهٔ شادی با معیارهای متداول میسر نیست بنابر این از حوزهٔ مقصد «سفر» یا حوزهٔ مقصد «مرگ» برای نمایش رسیدن و پایان (اوج شادی) بهره می‌برد. این نوع نگاشت با

کمی تفاوت در زبان انگلیسی و عربی نیز دیده می‌شود. نکته قابل ذکر این است که بازنمودهای زبانی انگلیسی و عربی تحت تأثیر پیشینه و زمینهٔ فرهنگی این دو سرزمین به گونه‌ای متفاوت ظاهر می‌شوند. در عین حال مشخص است که مقصد نگاشت (سفر و مرگ) یکسان بوده است، فقط تعبیر هر حوزه است که با الفاظ اقلیمی ویژه بازنمایی می‌شود. این تفاوت را با یک مثال دیگر توضیح می‌دهیم:

«مرگ» اگر چه رویدادی زیستی به شمار می‌رود، اما در عالَم انسانی با توجه به زمینه‌های پندارگرایانه‌ای؛ مانند: اسطوره و دین تا حماسه و عرفان، که برای انسان از دیرباز ایجاد گردیده، پدیدهٔ مرگ به شکل‌های گوناگون تصور شده است. فارغ از مسائل ارزش‌گذارانهٔ اجتماعی در خصوص مرگ، از جنبهٔ ارتباط نوع بشر با این پدیده معمولاً آن را از طریق جاندار انگاری، دارای شخصیت تصورکرده‌اند. این موضوع به لحاظ سابقه و عمومیتی که دارد از انسان ابتدایی تا انسان پیشرفته را در تنوع بخشیدن به بنیاد این الگو مشارکت داده است. با این همه در مباحثِ شناختی می‌توان رهیافت‌های دیگری را نیز سراغ گرفت. به طور مثال، پیرامون مفهوم «مرگ»، آندو و کوداک (۲۰۲۰) در پژوهشی که در خصوص عبارات استعاری به کار رفته در مورد مرگ سه شخصیت برجسته کنیایی در روزنامه‌های محلی استفاده شده بودند، پی بردند که طرحواره‌های «مسیر، حجم و وجود» برای بیان مفهوم مرگ به کار رفته‌اند. در عین حال هم‌چنان که گفتیم لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) مشاهده کردند که عمدتاً مفهوم مرگ به روش‌های مختلفی انسان‌انگاری می‌شود. البته ویژگی‌های انسان‌مانندی که می‌تواند با مرگ مرتبط باشد محدود است: مرگ می‌تواند «ببلعد»، «ویران» یا «درو» کند.

طرحوارهٔ «فضا: بالا به پایین» در استعارهٔ [شادی پایین بودن است] ۱ مورد دیده می‌شود.

اگه تو را ببینه از خوشحالی می‌زنه زیر خنده.

طرحوارهٔ «نیرو»: آنگاه که در برابر حرکت، نیروی مقاومت و سدّی قرارگرفته باشد، طرحوارهٔ نیرو موضوعیت می‌یابد. طرح انتزاعی برخورد با مشکلات و موانع این است که انسان در ذهن خود حالات و کیفیاتی را به پدیده‌هایی که فاقد سدّ و موانع فیزیکی‌اند، منسوب کند (صفوی، ۱۳۸۴ : ۷۴). طرحوارهٔ نیرو یکی از طرحواره‌هایی است که جانسون آن را معرفی کرده است.

در *سنگ صبور*، طرحوارهٔ «نیرو» در ۲۴ عبارت استعاری دیده می‌شود که به شکلی که از پی می‌آید طبقه‌بندی شده‌اند. کثرت این طرحواره در *سنگ صبور* لازم می‌سازد که یادآور شویم طرحوارهٔ نیرو را در تعامل با دنیای اطراف خود درک می کنیم (راسخ مهند، ۱۳۹۰ : ۴۳). قابلیت انعطاف‌پذیری انسان موجب می‌شود تا در جهت رفع مشکل، حالات و راه‌حل‌های متفاوتی در ذهن نقش بندد. بدین ترتیب، طرحی انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان صورت می‌بندد و به گفته جانسون، «انسان با دیدن سدّها و دیوارها و آنچه در مسیر حرکت متحرک‌ها را قطع می‌کند، طرحواره‌ای در ذهن خود پدید می‌آورد که به قدرت او در گذر از سدها مربوط است (نقل از صفوی، ۱۳۸۴: ۷۴). نمونه‌هایی که در تحقیق ما گردآوری شده بیش و کم با چنین تحلیل‌هایی سازگاری دارد.

طرحوارهٔ «نیرو: توانمند سازی» در دو استعارهٔ: [شادی سرزندگی است] (۱۲ مورد) و [شادی شور و شوق است] (۶ مورد) دیده می‌شود.

استعارهٔ [شادی سرزندگی است.]: *زروان ... مهره‌ای را پیش می‌راند و می‌غرد. از بازی خودش شادمان است. جامی از شراب بر می‌دارد و سر می‌کشد.*

استعارهٔ [شادی شور و شوق است.]: *بوذرجمهر، شادمان: خداوندگارا! این خر را اهورامزدا برای خدایگان فرستاده.*

طرحوارهٔ «نیرو: اجبار» در استعارهٔ [شادی نیروی طبیعی است] (۵ مورد) دیده می‌شود.

اگه تو را ببینه از خوشحالی می‌زنه زیر خنده.

طرحوارهٔ «نیرو: انحراف» در استعارهٔ [شادی *دیوانگی* است] (۱ مورد) دیده می‌شود.

هیچ می‌دانی عاشق دلسوخته تو دارد از شادی آمدنت دیوانه می‌شود.

داده‌های به دست آمده معلوم می‌دارد که در *سنگ صبور*، حوزهٔ «شادی»، طرحواره‌ای که بیشتر به کار رفته، طرحوارهٔ «حرکت» (۳۰ عبارت) است و پس از آن به ترتیب طرحواره‌های «نیرو» (۲۴ عبارت)، «وجود» (۱۷ عبارت)، «حجم» (۱۱ عبارت) و «فضا» (۱ عبارت) قرار دارند.

جدول (۲): فراوانی طرحواره‌های تصویری حوزهٔ مفهومی «شادی» در *سنگ صبور*

طرحوارهٔ تصویری	*سنگ صبور* بسامد عبارات استعاری
وجود	۱۷
حجم	۱۱
حرکت	۳۰
نیرو	۲۴
فضا	۱

۲،۱،۲. داستان *خشم و هیاهو*

در بررسی *خشم و هیاهو*، معلوم گردید که فاکنر برای بیان مفهوم حوزهٔ مقصد «شادی» از ۱۴ حوزهٔ مبدأ استفاده کرده است. این موارد شامل: «حوزه‌های شئ/ وسیله/ دارایی، حس دلپذیر فیزیکی، ماده/ مایع در ظرف، لذت، شور و شوق، مکان/ ظرف، دشمن در میدان نبرد، زمان، برتری اجتماعی، سفر، سلامتی، بو و مزه، صدا ظرف، در بهشت بودن» است.

طرحوارهٔ تصویری، استعاره‌های خاص مفهوم «شادی» در *خشم و هیاهو* در جدول ۳ نمایش داده شده است:

جدول (۳): طرحواره‌های تصویری استعاره‌هایی مفهومی حوزهٔ «شادی» در *خشم و هیاهو*

استعارهٔ خاص شادی	طرحوارهٔ تصویری	فراوانی استعارهٔ خاص
[شادی شئ /وسیله/دارایی است.]	وجود: شئ	۲۶
[شادی حس دلپذیر فیزیکی است.]	وجود: شئ	۱۴
[شادی لذت است.]	وجود: شئ	۶
[شادی زمان است.]	وجود: شئ	۱
[شادی سلامتی است.]	وجود: شئ	۱
[شادی بو و مزه است.]	وجود: شئ	۱
[شادی ماده/مایع در ظرف است.]	حجم: ظرف	۱۱
[شادی مکان/ظرف است.]	حجم: ظرف	۴
[صدا ظرف شادی است.]	حجم: ظرف	۱
[شادی در بهشت بودن است.]	حجم: ظرف	۱
[شادی سفر است.]	حرکت: منبع–مسیر–هدف	۱
[شادی برتری اجتماعی است.]	نیرو: اجبار	۱
[شادی دشمن در میدان نبرد است.]	نیرو: نیروی متقابل	۱
[شادی شور و شوق است.]	نیرو: توانمند سازی	۵

با توجه به جدول بالا مشخص می‌شود که ۴ طرحوارهٔ تصویری «وجود، حجم، حرکت و نیرو» در *خشم و هیاهو* برای بیان مفهوم «شادی» به کار رفته‌اند.

طرحوارهٔ «وجود: شئ » در ۶ استعارهٔ: [شادی شئ / وسیله/ دارایی است] (۲۶ مورد)، [شادی حس دلپذیر فیزیکی است.] (۱۴ مورد)، [شادی لذت است.] (۶ مورد)، [شادی زمان است]، [شادی سلامتی است] و [شادی بو/ مزه است] (هر کدام ۱ مورد) دیده می‌شود.

در ادامه نمونه‌هایی از طرحواره‌های یاد شده از *خشم و هیاهو* آمده است:

استعارهٔ [شادی شئ / دارایی/ وسیله است.]:

Dilsey said. "And they aint going to be no luck in saying that name, lessen you going to set up with him while he cries."

(دیلسی گفت: گفتن اون اسم شگون نداره، مگه اینکه وقتی اون گریه می‌کنه باش بیدار بشینی.)

استعارهٔ [شادی بو است.]:

Can he smell that new name they give him? Can he smell bad luck?

(می‌تونه بوی بخت بد را بشنفه؟)

استعارهٔ [شادی زمان است.]:

"Better luck next time," I says.

(می‌گویم: اگر خدا بخواهد دفعهٔ دیگر عجله نمی‌کنم.)

استعارهٔ [شادی سلامتی است.]:

I'm glad you feel well enough to come down

(خوشحالم حالت آن قدر خوب بوده که بیایی پایین.)

استعارهٔ [شادی حس دلپذیر فیزیکی است.]:

I realise that when a man works all day he likes to be surrounded by his family at the supper table. I want to please you."

(ملتفتم که وقتی یک مرد تمام روز کار می‌کند خوش دارد سر میز شام خانواده‌اش دورش باشند. من می‌خواهم تو راضی باشی.)

طرحوارهٔ «حجم: ظرف» در ۴ استعاره دیده می‌شود که استعاره‌های: [شادی ماده/ مایع در ظرف است] (۱۱ مورد)، [شادی مکان/ ظرف است] (۴ مورد)، [صدا ظرف شادی است] (۱ مورد) و [شادی در بهشت بودن است] (۱ مورد) را شامل می‌شود.

استعارهٔ [شادی ماده/ مایع در ظرف است.]:

"Reckin so," Luster said. "Dese is funny folks. Glad I aint none of em."

(لاستر گفت: گمونم. عجب آدمایی‌ان. خوبه که من از اونا نیستم.)

استعارهٔ [شادی ظرف/ مکان است.]:

she says I want you to be happy to have a family of your own not to slave your life away for us.

(مادرمان می‌گوید می‌خواهم خوشبخت باشی خانواده‌ای برای خودت داشته باشی و زندگیت را فدای ما نکنی.)

استعارهٔ [صدا ظرف شادی است.]:

"I'm glad to hear that," I says.

(می‌گویم: خوشحالم که این را می‌شنوم.)

طرحوارهٔ «حرکت: منبع-مسیر-هدف» در استعارهٔ [شادی سفر است] دیده می‌شود.

I says faras I'm concerned, let her go to hell as fast as she pleases and the sooner the better.

(به‌اش می‌گویم تا آنجا که به من مربوط است بگذار حالا که خوش دارد برود به درک و هرچه زودتر بهتر.)

طرحوارهٔ «نیرو» در ۷ عبارت استعاری دیده می‌شود که به شکل زیر طبقه‌بندی شده‌اند:

طرحوارهٔ «نیرو: توانمند سازی» در استعارهٔ [شادی شور و شوق است.] (۵ مورد) دیده می‌شود.

"And you ought to be damn glad to get that," I says, "A kid like you."

(می‌گویم: تازه بچه‌ای مثل تو باید خیلی هم خوشحال باشد که اینقدر پول گیرش می‌آد.)

طرحوارهٔ «نیرو: اجبار» در استعارهٔ [شادی برتری اجتماعی است.] (۱ مورد) دیده می‌شود.

"Thanky, young marster. Thanky." Then the train began to move.

(«ممنونم، ارباب جوان، ممنونم.»آن وقت قطار یواش یواش راه افتاد.)

طرحوارهٔ «نیرو: نیروی متقابل» در استعارهٔ [شادی دشمن در میدان نبرد است] (۱ مورد) دیده می‌شود.

What he want to worry about luck for? Luck can't do him no hurt.

(چرا شور بختو بزنه؟ بخت که آزاری بهاش نمی‌رسونه.)

طرحواره‌ای که بیشتر در داستان خشم و هیاهو به کار رفته طرحوارهٔ «وجود» (۴۹ عبارت) است و پس از آن به ترتیب طرحواره‌های «حجم» (۱۷ عبارت)، «نیرو» (۷ عبارت) و «حرکت» (۱ عبارت) قرار دارند. هم‌چنانکه در بارهٔ نتایج کمی طرحواره‌های تصویری سنگ صبور توضیح دادیم، اینجا کثرت توجه معطوف است به ۴ طرحوارهٔ «وجود، حجم، حرکت و نیرو» که در خشم و هیاهو برای بیان مفهوم «شادی» به کار رفته‌اند. جدول شماره چهار نشان می‌دهد که از این طرحواره‌ها، طرحواره «وجود» با ۴۹ مورد، بیشترین تکرار را دارد. این طرحواره از طریق ۶ استعاره بازنمایی شده است. یک بار دیگر این مورد را ببینیم: استعارهٔ [شادی شئ / دارایی/ وسیله است.]:

Dilsey said. "And they aint going to be no luck in saying that name, lessen you going to set up with him while he cries."

(دیلسی گفت: گفتن اون اسم شگون نداره، مگه این‌که وقتی اون گریه می‌کنه باش بیدار بشینی.)

در این طرحواره آنچه اساس قرار گرفته این است که شگون [(خجستگی شادی‌زای)] را می‌توان داشت و آن را مانند شئ فرض کرد. این تصور از تجربه انسانی مالکیت ناشی شده است و می‌کوشد امر انتزاعی شگون (خجستگی شادی‌زای) را با حس «مالکیت» عادی‌سازی و محسوس کند.

جدول (۴): فراوانی طرحواره‌های تصویری حوزهٔ مفهومی «شادی» در *خشم و هیاهو*

طرحوارهٔ تصویری	خشم و هیاهو بسامد عبارات استعاری
وجود	۴۹
حجم	۱۷
حرکت	۱
نیرو	۷
فضا	---

۳،۱،۲. داستان *میراما*ر

در بررسی *میراما*ر، ۹۰ مورد استعاری برای بیان مفهوم «شادی» شناسایی شد و مشخص گردید که نویسنده برای بیان مفهوم حوزهٔ مقصد «شادی» از ۱۵ حوزهٔ مبدأ استفاده کرده است. این موارد شامل: «شئ / دارایی/ وسیله، عضو بدن ظرف، حس دلپذیر فیزیکی، مایع/ ماده در ظرف، مکان/ ظرف، سرزندگی، شور و شوق، حیوان، نیرو، گرما/ سرما، دیوانگی، پاکیزگی، دشمن در میدان نبرد، مزه و مهربانی» می‌شوند.

طرحوارهٔ تصویری، استعاره‌های خاص مفهوم «شادی» در *میرامار* در جدول ۵ نمایش داده شده است:

جدول (۵): طرحواره‌های تصویری استعاره‌های مفهومی حوزهٔ «شادی» در *میرامار*

استعارهٔ خاص	طرحوارهٔ تصویری	فراوانی استعارهٔ خاص
[شادی شئ /وسیله/دارایی است.]	وجود: شئ	۲۸
[شادی حس دلپذیر فیزیکی است.]	وجود: شئ	۹
[شادی گرما/سرما است.]	وجود: شئ	۳
[شادی حیوان در بند است.]	وجود: شئ	۳
[شادی مهربانی است.]	وجود: شئ	۱
[شادی مزه است.]	وجود: شئ	۱
[شادی پاکیزگی است.]	وجود: شئ	۱
[شادی مایع/ماده در ظرف است.]	حجم: ظرف	۸
[شادی مکان/ظرف است.]	حجم: ظرف	۸
[عضو بدن ظرف شادی است.]	حجم: ظرف	۱۲
[شادی سرزندگی است.]	نیرو: توانمندسازی	۵
[شادی شور و شوق است.]	نیرو: توانمندسازی	۴
[شادی نیروی طبیعی است.]	نیرو: اجبار	۳
[شادی دشمن در میدان نبرد است.]	نیرو: نیروی متقابل	۱
[شادی دیوانگی است.]	نیرو: انحراف	۲

طرحوارهٔ «وجود: شئ » در ۷ استعارهٔ خاص دیده می‌شود که استعاره‌های: [شادی شئ / وسیله/ دارایی است.] (۲۸ مورد)، [شادی حس دلپذیر فیزیکی است.] (۹ مورد)، [شادی گرما/سرما است.] و [شادی حیوان در بند است.] (هر کدام ۳ مورد) و [شادی مهربانی است.]، [شادی مزه است.] و [شادی پاکیزگی است.] (هر کدام ۱ مورد) را در بر می‌گیرد.

در ادامه نمونه‌هایی از طرحواره‌های یاد شده از میرامار آمده است:

استعارهٔ [شادی شئ / وسیله/ دارایی است.]: وأنا أداری أفکاری بإبتسامه بریته. (و با خنده معصومانه‌ای بر افکارم مسلط می‌شدم.)

استعارهٔ [شادی حیوان در بند است.]: لم أتمالک من الضحک. (توانایی کنترل خنده‌ام را نداشتم.)

استعارهٔ [شادی مزه است.]: و شاع فی نفسی سرور، کالسائل العذب الذی یخالط الریق بعد مضغ الفول الأخضر الکبر الطازج المقطوف لتوه من الأرض الخضراء. (شادی سراپایم را گرفت، چونان مزه مخلوط آب دهان و باقلای سبز تازه چیده از زمینی سرسبز)

استعارهٔ [شادی گرما/ سرما است.]: لثمت الفتاه یدها مشرقه الوجه لحراره الترحیب. ([زهره] با چهره‌ای شکفته از اشتیاق دیدار، دستش را بوسید)

استعارهٔ [شادی پاکیزگی است.]: *فابتسمت ابتسامه صافیه فلم أشک فی آنها* تبادلنی موده بموده و سررت بذلک جداً (خندهٔ بی غل و غشی کرد که نشانهٔ ابراز مودت و لطفش بود و خوشحال شدم.)

استعارهٔ [شادی حس دلپذیر فیزیکی است.]: و انبعثت من اعماقی رغبه جامحه فی الستمتاع لأقصی حد بلیله رأس السنه الجدیده. (و از اعماق درونم میل بی‌حد و حصری برای خوشگذرانی در شب پایان سال، سر بر کشید.)

استعارهٔ [شادی مهربانی است.]: فافتر ثغرها عن ابتسامه حنون. (لب‌هایش به نشان تبسمی مهربانانه باز شدند.)

طرحوارهٔ «حجم: ظرف» در ۳ استعارهٔ خاص دیده می‌شود که عبارتند از: [عضو بدن ظرف شادی است.] (۱۲ مورد)، [شادی مایع/ ماده در ظرف است.] و [شادی مکان/ظرف است.] (هر کدام ۸ مورد).

استعارهٔ [عضو بدن ظرف شادی است.]: جعل ینظر ألیّ بعینین باسمتین داعیتین ألی مزید من التعارف فخف سخطی علیه درجات. (او با چشمانی متبسم که نشان ارادتش به من بود نگاهم می‌کرد و این مقداری از دلخوری‌هایم را تخفیف داد.)

استعارهٔ [شادی مایع/ ماده در ظرف است.]: اجتاحنی إحساس غریب بالفرح و الضیق معاً. (حس عجیبی از شادی و اندوه وجودم را سرشار کرد.)

استعارهٔ [شادی مکان/ ظرف است.]: أوشکت لحظه علی الضحک و لکن سرعان ماأخذت به. (برای لحظه‌ای داشتم به خنده می‌افتادم که سریع خودم را جمع و جور کردم.)

طرحوارهٔ «نیرو» در ۱۵ عبارت استعاری دیده می‌شود که به شکل زیر طبقه‌بندی شده‌اند:

طرحوارهٔ «نیرو: توانمندسازی» در استعاره‌های [شادی سرزندگی است.] (۵ مورد) و [شادی شور و شوق است.] (۴ مورد) دیده می‌شود.

استعارهٔ [شادی سرزندگی است.]: وحب الحیاه یتردد مع أنفاسی، بحری مع ریقی، ینعش روحی بفرح و نهم. (مانند این گرمای خجسته و عشق به زندگی که با نفس‌هایم استمرار می‌یابد و روحم را سرشار از شادی و سرزندگی کرده است.)

استعارهٔ [شادی شور و شوق است.]: فتحت لی الباب مرحبه (خوشامدگویان در را باز کرد.)

طرحوارهٔ «نیرو: اجبار» در استعارهٔ [شادی نیروی طبیعی است.] (۳ مورد) دیده می‌شود:

رحبت بها لتنتشلی من أفکاری السوداء. (خوشحال شدم که آمدنش مرا از افکار سیاهم بیرون خواهد کشید.)

طرحوارهٔ « نیرو: انحراف» در استعارهٔ [شادی دیوانگی است.] (۲ مورد) دیده می‌شود:

قبضت علی الفرصه بجنون، مضیت به إلی رحله فی رحاب التاریخ (دیوانه‌وار فرصت را غنیمت شمردم و به قلب تاریخ نقب زدم ، ...)

چنانکه گفته‌ایم در بحث از طرحواره‌ها، تکیه‌ی این مقاله بر دیدگاه ایوانز و همکاران(۲۰۰۶) است. در مورد طرحوارهٔ «نیرو: انحراف» ایوانز و همکاران معتقدند که نیرو، وقتی انحراف تلقی می‌شود و زمانی اتفاق می‌افتد که یک موجود در حرکت با موجودی دیگر ملاقات کند و این منجر به انحراف شود. اگر شنا کردن شناگر بر خلاف جریان قوی را در نظر بگیریم به طوری که به تدریج در امتداد خط ساحلی رانده می‌شود می‌توانیم تصور کنیم که چگونه از مسیر معین دور و منحرف شده است.(ص ۱۸۸) در مثالی که گذشت این ویژگی و کارکرد دیده می شود: «*رحبت بها لتنتشلی من أفکاری السوداء.» (خوشحال شدم که آمدنش مرا از افکار سیاهم بیرون خواهد کشید.)*. رویداد حضور غیر به منزلهٔ «نیرو»، باعث دگرگونی وضعیت شخص شده است.

طرحوارهٔ «نیرو: نیروی متقابل» در استعارهٔ [شادی دشمن در میدان نبرد است.] (۱ مورد) دیده می‌شود:

فإبتسمت إلیّ ابتسامه تشرح الصدر (خنده‌ای تأثیرگذار کرد.)

در حوزهٔ «شادی» طرحواره‌ای که بیشتر در میرامار به کار رفته طرحوارهٔ «وجود» (۴۶ عبارت) است و طرحواره‌های «حجم» (۲۸ عبارت) و «نیرو» (۱۵ عبارت) پس از آن قرار دارند.

جدول (۶): فراوانی طرحواره‌های تصویری حوزهٔ مفهومی «شادی» در *میرامار*

طرحوارهٔ تصویری	*میرامار* بسامد عبارات استعاری
وجود	۴۶
حجم	۲۸
نیرو	۱۵

هم‌چنانکه جدول بالا نمایش می‌دهد، طرحوارهٔ تصویری «وجود: شئ » بیش از بقیه تکرار شده است. این تعداد اگر نه از حیث عدد، دست کم از نظر تمایل به افزونی با تعداد بیشتری که در *خشم و هیاهو* دیدیم همسویی دارد و می‌توانیم با رجوع به مثال‌های *میرامار* متوجه تمایل نجیب محفوظ به استفاده از این طرحواره مشترک شویم. ناگفته پیداست که همان فرایند مفهومی در تولید استعاره‌های *میرامار* به خدمت گرفته شده است که در *خشم و هیاهو* دیده می‌شد و حداقل این نتیجه را مد نظر باید داشت که الگو سازی استعاری در خصوص این طرحواره، در دو زبان انگلیسی و عربی رایج‌تر است.

۱،۱،۲. مقایسهٔ طرحواره‌های استعاره‌های مفهومی حوزهٔ «شادی» در سه داستان

با توجه به جدول شباهت‌هایی که بین داستان‌ها تنظیم شده، معلوم می‌گردد هر سه داستان از طرحواره‌های «وجود، حجم و نیرو» با بسامدهایی بعضاً بسیار متفاوت استفاده کرده‌اند. هم چنین طرحوارهٔ حرکت در زبان فارسی و انگیسی و طرحوارهٔ فضا فقط در فارسی دیده می‌شود که می‌تواند ناشی از فرهنگ ویژه بودن آن‌ها باشد. این نتیجه نیز مکرر می‌شود که شباهت‌های موجود به جهانی بودن طرحواره‌ها دلالت دارند.

جدول (۷): فراوانی طرحواره‌های تصویری در *سنگ صبور*، *خشم و هیاهو* و *میرامار* برای بیان حوزهٔ مفهومی «شادی»

طرحوارهٔ تصویری حوزهٔ شادی	سنگ صبور بسامد عبارات استعاری	خشم و هیاهو بسامد عبارات استعاری	میرامار بسامد عبارات استعاری
وجود	۱۷	۴۹	۴۶
حجم	۱۱	۱۷	۲۸
حرکت	۳۰	۱	---
نیرو	۲۴	۷	۱۵
فضا	۱	---	---

با ملاحظه جدول ۷ آشکار می‌شود که یکی از پرکاربردترین طرحواره‌ها در *خشم و هیاهو* و *میرامار*، طرحوارهٔ «وجود» است و البته بایستی خاطرنشان کرد در *سنگ صبور* این طرحواره با تفاوت قابل ملاحظه‌ای نسبت به بقیه داستان‌ها در رتبهٔ سوم پربسامدترین طرحواره‌ها قرار می‌گیرد. همین امر نشان‌دهندهٔ فرهنگ ویژه بودن این طرحواره است در حالی که در داستان‌های *خشم وهیاهو و میرامار*، شباهتِ موجود اشاره به جهانی بودن طرحواره‌ها دارد. در *سنگ صبور* پربسامدترین طرحواره، طرحوارهٔ «حرکت» است. در حالی‌که همین طرحواره در داستان‌های *خشم وهیاهو و میرامار* به جز یک مورد (*خشم و هیاهو*) اصلاً دیده نمی‌شوند در ضمن طرحوارهٔ «فضا» تقریبا در هر سه داستان دیده نمی‌شود (جز یک مورد در *سنگ صبور*). با توجه به نتایج به دست آمده می‌توان گفت که طرحواره‌های تصویری در این سه داستان بیشتر از اینکه تمایل به جهانی بودن داشته باشند فرهنگ ویژه هستند.

به لحاظ سابقه و عمومیت برخی مفاهیم، نوع انسان در تنوع بخشیدن به بنیاد الگوهای استعاری مشارکت فعال دارد. چنان‌که پیش از این یادآوری شد در پژوهشی که در خصوص عبارات استعاری، در مورد مرگ سه شخصیت کنایی، طرحواره‌های «مسیر، حجم و وجود» برای بیان مفهوم مرگ به کار رفته بودند. در عین حال هم‌چنان که گفتیم لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) مشاهده کردند که عمدتاً مفهوم مرگ به روش‌های مختلفی انسان‌انگاری می‌شود.

هم‌چنین گفته شد که طرحوارهٔ تصویری، نمایشی شماتیک است که از تجربهٔ تجسم یافته پدید می‌آید و آن را بر آنچه بین اشیا مشترک است تعمیم می‌دهد؛ این طرحوارهٔ تصویری را می‌توان به حسب زمینه‌های فرهنگی/ اجتماعی خاص بر انواع موجودیت‌های انتزاعی که فاقد ویژگی‌های فیزیکی هستند، نگاشت کرد. پیامد این نگاشت استعاری این است که یک موجود انتزاعی برحسب مختصات یک شئ فیزیکی قابل درک می‌شود.

با عنایت به مطالب فوق مشخص می‌شود که نتایج این پژوهش هم‌جهت با تحقیقات دیگری است که بر امکان وجود هر دو جنبه جهانی و فرهنگ ـ ویژه تأکید دارند (آنیدو و کوداک، ۲۰۲۰؛ دوبیاسووا، ۲۰۲۱؛ شهیدی تبار و پورقاسمیان، ۱۴۰۰) و البته بر اساس مقایسه‌ای که اینجا انجام شده است با توجه به این‌که تفاوت‌ها نسبتاً بیشتر از شباهت‌ها هستند می‌توانیم بگوییم تأثیر زیاد فرهنگ بر طرحوارهٔ استعاره‌های مفهومی حوزهٔ مقصد «شادی» در این سه اثر مشهود است.

این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که تحقیقات و تلاش‌های بسیاری برای بسط و استفاده از مفهوم طرحوارهٔ تصویری در طیف وسیعی از رشته‌های مختلف انجام شده است. با اینکه این مطالعات در حوزه‌های علمی متفاوتی صورت گرفته‌اند، اما باید نتایج آن‌ها در حالت ایده‌آل با یکدیگر سازگار و یا حتی تقویت‌کننده باشد و تبدیل به شواهدی همگرا شوند. در اینجا باید افزود که یکی از اختلافات بارز در زمینه مطالعهٔ طرحواره‌های تصویری مربوط به دو رویکرد جهانی بودن و فرهنگ ویژه بودن طرحواره‌هاست. سینها (۲۰۰۲) به تحقیقاتی که بر «تجسم عصبی قوی (neural embodiment strong)» تکیه دارند اشاره کرده و می‌گوید که آن‌ها یک مفهوم «جهان‌شمول» را از ذهن حفظ کرده و تمایل دارند تا ابعاد اجتماعی–فرهنگی شناخت انسان را پنهان کنند (۲۷۴). در نقطهٔ مقابل طرفداران رویکرد «شناخت فرهنگی» تلاش کرده‌اند زبان و شناخت را به عنوان بخشی از سه گانهٔ بدن–ذهن–فرهنگ معرفی کنند و تجربهٔ جسمانی را در مقابل تجربهٔ اجتماعی قرار دهند (زلاتف (Zlatev)، ۱۹۹۷؛ سینها، ۲۰۰۲) و بر استراتژی‌های متفاوتی که توسط زبان‌های خاص برای ارجاع استفاده می‌شود، متمرکز شده‌اند (به‌عنوان مثال، باورمن(Bowerman)، ۱۹۹۶، سینها و لوپز، ۲۰۰۰). اینک با تحقیقات متعددی که صورت گرفته مشخص شده است که با وجود محدودیت‌های کلی ایجاد شده توسط ابعاد مشترک زیستی و محیطی، فضای کافی برای «تنوع گستردهٔ فرهنگی» وجود دارد.

با بررسی سه کتاب مشخص شد که داستان‌ها با توجه به زمینهٔ فرهنگی‌ای که در حوزهٔ پیدایش آن‌ها وجود داشته است از طرحواره‌های تصویری متفاوتی استفاده می‌کنند که خود می‌تواند در تعیین جهانی بودن و یا فرهنگ ـ ویژه بودن استعاره‌ها در کنار سایر نتایج به دست آمده از این پژوهش، به تحلیل و مقایسهٔ استعاره‌ها کمک کند. به عبارت دیگر این سه زبان اگرچه حوزه‌های مبدأ مشترکی را به لحاظ عمومیت تجربه انسانی در برخی استعاره‌های مفهومی به نمایش می‌گذارند اما زبان‌های سه‌گانه مورد بحث، مستقیماً تحت تأثیر فرهنگ و جامعه، خصلت‌های ویژه و متمایزی را نیز در مفهوم‌سازی نسبت به یکدیگر آشکار می‌سازند.

۳. نتیجه‌گیری

هر استنباطی که از تجربه‌ای روزانه در قالب الگوهای خاص ذهنی– شناختی ثبت می‌کنیم نتیجهٔ استفاده از طرحواره‌های تصویری است. این طرحواره‌ها تجربه‌های عینی ما را منسجم و ساختارمند می‌کنند. به همین دلیل در فعالیت‌های ذهنی روزمره

این فرایند که تعاملی ادراکی است، به کنشی تکرارپذیر بدل می‌شود. طرحواره‌های تصویری، رابطهٔ قوی بین تجربهٔ تجسم یافته، اندیشه و زبان را آشکار می‌سازند و نشان می‌دهند که توانایی ما برای مفهوم‌سازی، استدلال و استنتاج دربارهٔ تجربه، به جسم ما بستگی دارد. از همین رو طرحواره‌های تصویری به عنوان ساختارهایی برآمده از برنامه‌های حسی-حرکتی ما تصور می‌شوند، که به وسیلهٔ آن‌ها تجربیات خود را درک می‌کنیم. به عنوان مثال برای گوینده‌ای که حوزهٔ مبدأ «شادی»(لذت) را بر حوزه‌های مقصد «سفر» و «مرگ» نگاشت کرده است پیش‌زمینهٔ تجربی، همان رسیدن از جایی (حدی) به جایی (حدی) دیگر است.از آن رو که درک ذهنی و اندازه‌گیری اجتماعی – فرهنگی عاطفهٔ شادی با معیارهای متداول میسر نیست، بنابر این از حوزهٔ مقصد «سفر» یا حوزهٔ مقصد «مرگ» برای نمایش «رسیدن» و «پایان» (اوج شادی) بهره می‌برد.

همچنین است قابلیت‌های فرهنگی- اجتماعی و رفتاری انسان که موجب می‌شود تا در جهت رفع مشکل، حالات و راه حل‌های متفاوت ذهنی را ترسیم کند. بدین ترتیب، طرحی انتزاعی از مواجهه فیزیکی با موانع در ذهن او صورت می‌بندد و طرحواره‌ای ذهنی «نیرو» پدید می‌آید که به قدرت او در گذر از سدّها مربوط است.

برای طرحواره‌های تصویری شمارگان روشنی تعیین نشده‌است و تقریباً اتفاق نظری در زمینهٔ تعداد دقیق آن‌ها وجود ندارد. می‌توان دانست تمام لیست‌هایی که ارائه می‌شود فاقد جامعیت هستند. در عین حال با توجه به فهرست محدود طرحواره‌های ارائه شده توسط ایوانز و گرین مشاهده می‌کنیم که در سه داستان *سنگ صبور*، *خشم و هیاهو* و *میرامار* به طور مشترک اما با بسامدهای متفاوت از طرحواره‌های «وجود، حجم و نیرو» دراستعاره‌های مفهومی حوزهٔ «شادی» استفاده شده است. صادق چوبک در *سنگ صبور*۸۳ استعاره مفهومی را با کمک ۵ طرحواره آفریده است. ویلیام فاکنر در *خشم و هیاهو* ۷۴ استعاره مفهومی را با کمک ۴ طرحواره آفریده است. نجیب محفوظ در *میرامار* ۸۹ استعاره مفهومی را با کمک ۳ طرحواره آفریده است. طبق نتیجهٔ فوق اگر تعمیم یافته‌های حاضر خلاف معیارهای علمی نباشد می‌توانیم ادعا کنیم در زبان عربی توجه به استفاده از طرحوارهٔ تصویری و نیز ساخت استعارهٔ مفهومی در حوزهٔ عاطفهٔ شادی بیشتر روی می‌دهد. این بررسی نتایج تحقیق آلبوفالسا و وروبفا (۲۰۲۰) را به نوعی خاص تأیید می‌کند. در تحقیق این پژوهشگران دربارهٔ احساس «خشم» بین زبان‌های روسی، انگلیسی و عربی مشخص می‌شود که زبان عربی بیشترین تمایل را به شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی دارد.

از سویی که به موارد اختلاف مربوط است، طرحوارهٔ «حرکت» با بسامد بالایی در سنگ‌صبور دیده شد، اما در دو داستان دیگر به چشم نمی‌خورد. هم‌چنین طرحوارهٔ «فضا» با بسامد پایینی فقط در *سنگ صبور* دیده شد. بسامد کاربرد طرحواره‌ها در این سه داستان متفاوت است به گونه‌ای که در *سنگ صبور* طرحوارهٔ «حرکت» (با ۳۰ فقره نمایش) و در *خشم و هیاهو* و *میرامار*، طرحوارهٔ «وجود» (به ترتیب با ۴۹ و ۴۶ فقره نمایش) پربسامدترین است. این تفاوت به نقش فرهنگ در تشکیل الگوی ساخت استعاره‌ها اشاره دارد و از همین جاست که تأثیر زیاد فرهنگ بر طرحوارهٔ استعاره‌های مفهومی و بازنمودهای زبانی حوزه مقصد «شادی» در این سه اثر اثبات می شود.

به ترتیبی که گفته شد و به تعبیر علمی، فرهنگ ویژه بودن این طرحواره‌ها نیز دانسته می‌شود. از آنجایی که چارچوب نظری پژوهش ما، دیدگاه‌های لیکاف و جانسون، و کوچش در خصوص تأثیر فرهنگ بر نحوه انگیزه‌بخشی تولید استعاره‌های مفهومی و نگاشت‌های خاص است می‌توان گفت که علی‌رغم نزدیکی بازنمودهای زبانی استعاره‌های مفهومی، فرهنگِ بومی به نحو بارزی بر هر یک از زبان‌ها، در شکل‌گیری انگیزه‌های کاربرد طرحواره‌های تصویری اثرگذار بوده است.

منابع

تقی پوری حاجبی، ساناز؛ پاشایی فخری، کامران؛ عادل‌زاده، پروانه (۱۴۰۰). استعارهٔ مفهومی شادی در داستان‌های علی محمد افغانی و تطبیق آن در شادمانی نگارهای درباری مکتب تبریز. *هنر اسلامی*. ۱۸ (۴۳)، ۹۳-۷۴.

چوبک، صادق (۱۳۶۹). *سنگ صبور*. تهران: افست.

راسخ مهند، محمد (۱۳۹۰). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*. تهران: سمت.

شریفی مقدم، آزاده؛ آزادیخواه، مریم؛ ابوالحسنی زاده، وحید، (۱۳۹۸). مقایسهٔ استعاره‌های مفهومیِ «غم» و «شادی» در اشعار پروین اعتصامی. *زبان پژوهی*. ۱۱ (۳۰)، ۲۰۲-۱۷۹.

شهیدی تبار، مصطفی؛ پورقاسمیان، حسین (۱۴۰۰). استعاره‌های مفهومی «آیریلیق» در شعر ترکی آذربایجانی. *زبان‌شناسی کاربردی و ادبیات کاربردی: پویش‌ها و پیشرفت‌ها*. ۹ (۱)، ۱۶۲-۱۴۳.

صفوی، کوروش (۱۳۷۹). *درآمدی بر معناشناسی*. تهران: سوره مهر.

صفوی، کوروش (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی*. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

صفوی، کورش (۱۳۹۶). *استعاره*. تهران: نشر علمی.

فاکنر، ویلیام (۱۳۹۷). *خشم و هیاهو*. ترجمهٔ صالح حسینی. چاپ دوازدهم. تهران: انتشارات نیلوفر.

کاظمیان، رضا؛ حاتم‌زاده، سمیه (۱۴۰۱). تلفیق نظام نیرو-پویایی و استعاره‌های مفهومی در تحلیل استعاره‌های کوید- ۱۹ زبان فارسی. *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*. ۱۴ (۲)، ۱۵۳-۱۲۷.

محمدیان، عباس؛ فرحانی‌زاده، مجید (۱۳۹۷). استعارهٔ مفهومی «شادی» در دیوان شمس. *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۹ (۱۸)، ۳۵۰-۳۱۹.

محمودی برمسی، نسرین؛ ایرجی، مریم؛ شیروان، ژینوس (۱۴۰۱). استعاره مفهومی حوزهٔ خشم در داستان‌های سنگ صبور، خشم و هیاهو و میرامار. *مطالعات نقد ادبی*. ۱۷ (۵۲)، ۸۱-۴۵.

محمودی برمسی، نسرین؛ ایرجی، مریم؛ شیروان، ژینوس (آماده چاپ). استعاره مفهومی حوزهٔ ترس در داستان‌های سنگ صبور، خشم و هیاهو و میرامار. *زبانشناخت*.

نجیب محفوظ (۱۳۹۴). *میرامار*. ترجمهٔ رضا عامری. تهران: انتشارات دنیای اقتصاد.

Chobak, S. (1966). *Sange Sabor*. Tehran: In Press. (In Persian)

Faulkner, W. (2018). *Sound & Fury*. Saleh Hoseini (Trans.). Tehran: Nilofar Publisher. (In Persian)

Ahfouz, N. (2015). *Miramar*. Ameri, Reza (Trans.). Tehran: Donyaye-Eghtesad. (In Persian)

Rasekh Mahnad, M. (2011). *An Introduction to Cognitive Linguistics Theories and Concepts***.** Tehran: Samt. (In Persian)

Safavi, K. (2000). *An Introduction to Semantics*. Tehran: Surah Mehr. (In Persian)

Safavi, K. (2005). *Descriptive Dictionary of Semantic*. Tehran: Farhang Moaser. (In Persian)

Safavi, K. (2017). *Metaphor*. Tehran: Nashre Elmi. (In Persian)

Kazemian, R., & Hatamzadeh, S. (2022). The conjoined model of force-dynamics and conceptual metaphors in interpreting metaphors of COVID- 19 in Persian. *Journal of Linguistics & Khorasan Dialects*. 14 (2), 127-153. doi: 10.22067/jlkd.2022.76177.1097. (In Persian)

Mahmoudi Barmasi, N.;Iraji, M., & Shirvan, J. (2022). Conceptual metaphor of anger in Sange-Sabour, sound and fury and Miramar. *Studies of Literary Criticism*, 17 (52), 45-81. (In Persian)

Mahmoudi Barmasi, N., Iraji, M., & Shirvan, J. (In Press). Conceptual metaphor of anger in Sange-Sabour, sound and fury and Miramar. *Zabanshenakht*. (In Persian)

Mohammadian, A., & Farhanizadeh, M. (2019). Conceptual metaphor of "Happiness" in Divan Shams. *The Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 9 (18), 319-350. doi: 10.22075/jlrs.2018.14657.1191. (In Persian)

Shahiditabar, M., & Pourghasemian, H. (2021). Conceptual metaphors of Ayrılıq (separation) in Azerbaijani Turkish poetry. *Journal of Applied Linguistics and Applied Literature: Dynamics and Advances*. 9 (1), 143-162. doi: 10.22049/jalda.2021.27019.1233. (In Persian)

Sharifi Moghadam, A., Azadikhah, M., & Abolhasanizadeh V. (2019). Comparison between the conceptual metaphors of sadness and happiness in the songs of Parvin Etesami. *Zabanpazhuhi*. 11 (30), 179-202. (In Persian)

Taghipori hajebi, S., Pashaei fakhrei, K., & Adelzadeh, P. (2021). Conceptual metaphor of happiness in the stories of Ali Mohammad Afghani and its application in the court paintings of Tabriz school. *Islamic Art*. 18 (43), 74-93. doi: 10.22034/ias.2020.240546.1303. (In Persian)

References

Albufalasa, M. & Vorobeva, Y. (2020). Realizations of conceptual metaphors of ANGER in Arabic, Russian and English: A contrastive corpus-based approach. *International Journal of English Linguistics*. 10 (6), 264-278.

Anudo, C. & Kodak, B. (2020). Conceptual metaphor and image schema representations of cancer-related deaths of selected prominent Kenyan personalities in the print media. *Nairobi Journal of Humanities and Social Sciences. 4* (3), 7-27.

Atkins, S.; Clear, J. & Ostler, N. (1992). Corpus design criteria. *Literary and Linguistic Computing.* 7 (1), 1-16.

Bowerman, M. (1996). The Origins of Children's Spatial Semantic Categories: Cognitive Versus Linguistic Determinants. *Rethinking Linguistic Relativity*. John J. Gumperz and Stephen C. Levinson (eds.). Cambridge/New York: Cambridge University Press.

Dobiášová, S. (2021). Conceptualizations of anger in English Idioms. An analysis based on the Extended Conceptual Metaphor Theory. *Forum for Contemporary Issues and Literature*. 2 (2), 19-34.

Evans, V & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh: Great Britain.

Faulkner, W. (1929). *The Sound and the Fury*. W. W. Norton and company: U.S.A.

Hamdi, S. (2016). A cognitive study of happiness metaphors in English, Tunisian Arabic and Spanish. *Arab World English Journal (AWEJ).* 6 (1), 132-143.

Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. The University of Chicago Press: Chicago, London.

Johnson, M. (1989). *Image-Schematic Bases of Meaning*. Association Canadienne de sémiotique/ Canadian Semiotic Association, 9 (1-2-3), 109-118.

Kövecses, Z. (2008). *The Conceptual Structure of Happiness*. https://www.researchgate.net /publication/50379934.

Kövecses, Z. (2020). An extended view of conceptual metaphor theory. *Review of Cognitive Linguistics*.l 18 (1), 112-130.

Lakoff, G. & Turner, M. (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. University of Chicago Press: Chicago.

Lathifatussa'diyyah, S.; Nababan, MR. & Santosa, R. (2021, October). Conceptual metaphors and image schemes in the novel of "The Story of Zahra" By Hanan Al-Shaykh. *The First International Conference on Literature Innovation in Chinese Language*. Indonesia: Purwokerto.

Mahfouz, N. (1967). *Miramar*. U.S.: Doubleday

Mandler, J. (1992). How to build a baby: II. Conceptual Primitives. *Psychological Review.* 99 (4), 587-604.

Oakley, T. (2012). Image schemas. *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics.*

Pastae, O. (2019). The conceptual metaphor of joy. *The Journal of Linguistic and Intercultural Education.* 12 (1), 139-150.

Pecher, D. (2018). Curb Your Embodiment. *Topics in Cognitive Science.* 10 (3), 501-517.

Rewiś-Łętkowska, A. (2019). The anatomy of fear: interplay between metaphor, metonymy and image schema in the conceptualization of fear/strach in English and Polish. *Studia Pigoniana.* 2 (2), 119-143.

Sinha, C. & Jensen de Lopez, K. (2000). Language, culture and the embodiment of spatial cognition. *Cognitive Linguistics.*, 11 (1-2), 17-41.

Sinha, C. (2002). The cost of renovating the property: A reply to Marina Rakova. *Cognitive Linguistics.* 13 (3), 271-276.

Stadler, M. (2020). *The Ontological Nature of Part-Whole Oscillations, An Interdisciplinary Determination*. (N.P.): Austrian Academy of Sciences.

Stefanowitsch, A. (2006). Corpus-based approaches to metaphor and metonymy, *Corpus-based Approaches to Metaphor and Metonymy.* 1-16.

Zlatev, J. (1997). *Situated Embodiment. Studies in the Emergence of Spatial Meaning*. Stockholm: Gotab.

نحوه ارجاع به مقاله:

محمودی برمسی، نسرین؛ ایرجی، مریم؛ شیروان، ژینوس (۱۴۰۱). عاطفهٔ «شادی» در طرحواره‌های تصویری سه داستان (فارسی، انگلیسی و عربی). فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۲ (۴۵)، ۲۵-۸. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.45.5.8

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.