Interdisciplinary research in persian Language and literature
Print ISSN: 2821-076X
Online ISSN: 2821-0778
Vol. 2, New Series, No.1, Spring and summer2023

An Investigation into the Analysis and Classification of Cognitive Schemas among Persian Compound Verbs: A Study in the Framework of Cognitive Linguistics

Ferestheh Golrang[1], Reza Rezaei[2*], Mozhgan Hooshmand[3]

1. M.A. in General Linguistics, Department of English Language, Faculty of Humanities, Yasouj University
2. Assistant Professor of Linguistics, Department of English Language, Faculty of Humanities, Yasouj University
3. Assistant Professor of Linguistics, Department of English Language, Faculty of Humanities, Yasouj University

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
11/10/2023
Accepted:
26/02/2024

ABSTRACT

he present descriptive-analytical and corpus-driven study attempts to analyze and classify different types of conceptual metaphors and their conceptualization methods among Persian compound verbs based on the theoretical framework of cognitive semantics. Data were collected through Sokhan's 8-volume dictionary and the Persian language database. The research data consist of more than 1000 Persian compound verbs in the form of 20 common Persian language combinations, each of which was examined and analyzed using 50 current Persian language combinations. In fact, the authors seek to analyze different types of cognitive schemas and their frequencies and to show their conceptualization among Persian compound verbs. Among image schemas, path and container schemas were analyzed in this research. The findings showed that the path schema had a higher frequency than the container schema. In both schemas, four light verbs ("Kardan", "ʃodan", "Raftan", and "Dadan") had the most cooperation in creating the image schema. In general, verbs such as rushing, passing, and sending, which imply movement and are used in short and long periods depending on the subject of the speech, have a decisive role in the construction of path image schemas. In the construction of container schemas, verbs implying topics, such as being the content of something, having something inside (the heart), being enclosed in a place, and the like, play a pivotal role.

Keywords: Persian compound verbs, cognitive schemas, Sokhan dictionary, Cognitive semantics, light verb, Persian language database.

Cite this article Golrang, **:** Forestheh., Rezaei,. Reza. Hooshmand., Mozhgan *.(2023)*. An Investigation into the Analysis and Classification of Cognitive Schemas among Persian Compound Verbs: A Study in the Framework of Cognitive Linguistics. *Interdisciplinary research in persian Language and literature , , Vol. 2, New Series, No.1, Spring and summer2023*: pages :103-128.
DOI: 10.30479/IPΠAI.2023.17953.1072
© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

* **Corresponding Author**: Reza Rezaei
Address: *Assistant Professor of Linguistics, Department of English Language, Faculty of Humanities, Yasouj University*
E-mail: reza.rezaei1@yu.ac.ir

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی
شاپا چاپی: ۲۸۲۱-۰۷۶X
شاپا الکترونیکی: ۲۸۲۱-۰۷۷۸
سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول ، بهار و تابستان، ۱۴۰۲

تحلیل و طبقه‌بندی طرح‌واره‌های معنی‌شناختی در افعال مرکب فارسی: مطالعه‌ای در چارچوب زبان‌شناسی شناختی

فرشته گلرنگ[۱]، رضا رضایی*[۲]، مژگان هوشمند[۳]

۱. کارشناسی ارشد گروه زبان انگلیسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران.
۲ استادیار زبان‌شناسی گروه آموزشی زبان انگلیسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران.
۳. استادیار گروه آموزشی زبان انگلیسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۲/۰۷/۱۹

پذیرش:
۱۴۰۲/۱۲/۰۷

چکیده

پژوهش حاضر می‌کوشد تا با اتکا بر ارکان معنی‌شناسی شناختی به تحلیل و طبقه‌بندی طرح‌واره‌ها در افعال مرکب فارسی بپردازد. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر واکاوی سازوکارهای معنایی و همچنین شیوه‌های مفهوم‌سازی افعال مرکب فارسی در چارچوب معنی‌شناسی شناختی بر اساس طرح‌واره‌های مطرح در این رویکرد است. هدف عمده از انجام این پژوهش تحلیل و دسته‌بندی انواع طرح‌واره‌های «تصویری»، «حرکتی» و «حجمی» در تبیین ساختار معنایی-مفهومی گزاره‌های مرکب فارسی است. پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی و پیکره‌مدار است. جمع‌آوری داده‌ها ازطریق فرهنگ هشت‌جلدی سخن و همچنین پایگاه دادگان زبان فارسی صورت گرفته است. پیکرهٔ پژوهش ۱۰۰۰ گزارهٔ مرکب فارسی را در بر می‌گیرد که در قالب ۲۰ همکرد رایج زبان فارسی و به‌ازای هرکدام ۵۰ ترکیب فعلی مرکب بررسی می‌شود؛ و انواع طرح‌واره‌های معنایی مطرح و بازنمایی آن‌ها بر اساس مراحل چارچوب نظری صورت می‌پذیرد. از میان طرح‌واره‌های تصویری دو طرح‌وارهٔ «حرکتی» و «حجمی» در این پژوهش بررسی شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که طرح‌وارهٔ حرکتی بسامد بیشتری نسبت به طرح‌وارهٔ حجمی دارد. همچنین در هردو طرح‌واره، چهار همکرد، بیشترین همکاری در ساخت طرح‌وارهٔ تصویری دارند که عبارت‌اند از: «کردن»، «شدن»، «رفتن» و «دادن». به‌طورکلی افعالی نظیر «شتافتن»، «گذشتن» و «فرستادن» که بر حرکت دلالت دارند، و در بازه‌های زمانی کوتاه و بلند - بسته به موضوع سخن - استفاده می‌شوند، نقشی تعیین‌کننده در ساخت طرح‌واره‌های تصویری حرکتی دارند. در ساخت طرح‌واره‌های حجمی، افعالی با دلالت بر موضوعاتی چون «محتوی چیزی‌بودن»، «در درون (دل) چیزی‌داشتن»، «در مکانی محصوربودن» و مانند این‌ها، نقش دارند.

کلمات کلیدی: افعال مرکب فارسی، طرح‌واره‌های شناختی، فرهنگ سخن، معنی‌شناسی شناختی، همکرد، پایگاه دادگان زبان فارسی.

استناد: گلرنگ، فرشته؛ رضایی،رضا؛ هوشمند، مژگان.(۱۴۰۲). *تحلیل و طبقه‌بندی طرح‌واره‌های معنی‌شناختی در افعال مرکب فارسی: مطالعه‌ای در چارچوب زبان‌شناسی شناختی*، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۲: ۱۰۳-۱۲۸.

DOI : 10.30479/IPΠAI.2023.17953.1072

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: *reza.rezaei1@yu.ac.ir*

مقدمه

مطالعات و پژوهش‌های بنیادین در حوزهٔ زبان‌شناسی شناختی از دههٔ هفتاد میلادی شروع شد و از دههٔ هشتاد میلادی به بعد روزبه‌روز بیشتر مطرح شد؛ اکنون به یکی از مهمترین مکاتب زبان شناسی در غرب، به‌ویژه اروپا، بدل شده است. زبان‌شناسی شناختی در مباحث زبانی و علوم‌شناختی نوظهور (دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی)، به‌ویژه در بررسی مقوله‌بندی ذهن انسان و روان‌شناسی گشتالتی ریشه دارد؛ و رویکردی به مطالعهٔ زبان بر اساس تجربیات ما از جهان، نحوهٔ درک و شیوهٔ مفهوم‌سازی (*conceptualization*) ما است. زبان‌شناسان شناختی زبان را نظامی جدا از سایر قوای ذهنی نمی‌دانند؛ به‌عبارتی، آن‌ها حوزه‌ای‌بودن (*modularity*) ذهن را نمی‌پذیرند. در زبان‌شناسی شناختی فرض بر این است که زبان یک قوهٔ ذهنی غیرحوزه‌ای و وابسته به دیگر قوای ذهنی است. زبان‌شناسان شناختی به بررسی رابطهٔ میان زبان انسان، ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی او می‌پردازند. طرح‌واره‌های تصویری (*Image Schema*) از ساخت‌های مفهومی در پژوهش‌های معناشناسان شناختی حائز اهمیت به‌حساب می‌آیند. موضوع طرح‌وارهٔ تصویری با تجربهٔ جسمی‌شده (*embodied experience*) ارتباط نزدیکی دارد (*Evans, Green: 2006*). به نظر «لیکاف و جانسون (*Lakoff and Johnson*)» (۱۹۸۰) پیچیدگی مفهومی ساختار ذهنی، حاصل ماهیت جسمی انسان و نوع مفاهیمی است که انسان‌ها می‌توانند بسازند. به‌عبارتی، جسمی‌شدگی تأثیری مستقیم بر ساختار مفهومی ما دارد؛ و مهمترین موضوع موردبحث در جسمی‌شدگی و ارتباط آن با ساختار مفهومی، همان طرح‌واره‌های تصویری هستند. طرح‌واره‌های تصویری ساختارهای معنی‌دار و جسمی‌شده‌ای هستند که حاصلِ حرکات جسم انسان در فضایی سه‌بعدی، تعاملات ادراکی و نحوهٔ برخورد با اجسام هستند.

«تالمی (*Talmy*)» (۲۰۰۰) بر این عقیده است که زبان، نظام مفهومی ما را با استفاده از همین طرح‌واره‌های تصویری – که حاصل درک جسمی‌شده‌اند – نشان می‌دهد. طرح‌وارهٔ تصویری بازنمایی مفهومی و انتزاعیِ تجربه‌هایی است که مستقیماً از تعاملات روزمره، و مشاهدات ما از جهان اطراف خود نشأت می‌گیرد.

باتوجه‌به زایایی فرآیند ترکیب (*compounding*) در زبان فارسی، متعاقب آن شکل‌گیری افعال مرکب، که دارای بسامد بالایی در زبان فارسی هستند، و ازآنجاکه تاکنون پژوهشی در این رویکرد پیرامون این افعال صورت نگرفته، انجام پژوهش در این باب ضروری است؛ در همین

راستا اهداف پژوهش پیش رو عبارتند از: ۱. بررسی، تحلیل و دسته‌بندی انواع طرح‌واره‌های معنی‌شناختی در افعال مرکب فارسی ۲. تعیین میزان بسامد وقوع طرح‌واره‌ها که منطقِ پایه‌ای آن‌ها همگی بر مبنای ساخت‌های مفهومی و استعاری است.

پژوهش حاضر توصیفی–تحلیلی و پیکره‌مدار(*corpus-driven*) است. جمع‌آوری داده‌های موردنیاز، ازطریق فرهنگ هشت‌جلدی سخن و پایگاه دادگان زبان فارسی صورت می‌گیرد. پیکرهٔ پژوهش ۱۰۰۰ فعل مرکب فارسی را در بر می‌گیرد که در قالب ۲۰ همکرد رایج زبان فارسی که به‌ازای هرکدام ۵۰ ترکیب فعلی بررسی می‌شود؛ و انواع افعال مرکب بر اساس بازنمایی طرح‌واره‌ای‌شان استخراج و بازنمایی آن‌ها بر اساس مراحل چارچوب نظری صورت می‌پذیرد.

در پژوهش حاضر نگارندگان کوشیده‌اند تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهند:

۱. چگونه فرآیند مفهوم‌سازی که یکی از مفاهیم بنیادین زبان‌شناسی شناختی است در قالب گزاره‌های مرکب فارسی شکل می‌گیرد؟

۲. از میان طرح‌واره‌های تصویری مطرح کدام یک دارای بسامد وقوع بیشتری است؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی پیرامون افعال مرکب(*compound verb*) ازمنظر ساخت نحوی و معنایی در زبان فارسی صورت گرفته است. ردّپای این پژوهش‌ها را چه در چارچوب دستور سنتی، و چه رویکردهای مطرح در زبان‌شناسی نوین به معنی‌شناسی و دستور زبان، می‌توان دنبال کرد. با تقسیم‌بندی افعال به دو دستهٔ بسیط و غیربسیط، افعال مرکب را که از اجزای مختلف ساخته شده‌اند، بایستی افعال غیربسیط تلقی کرد. پژوهش‌های نوین پیرامون فعل مرکب عمدتاً حول دو مفهوم ترکیب و انضمام (*incorporation*) به‌عنوان دو عنصر اصلی در شکل‌گیری این دسته از افعال پرداخته‌اند؛ و شکل‌گیری آن‌ها را نحوی و ساخت‌واژی تلقی کرده‌اند (Kroeber, 1909: 541-544) (Sapir, 1911: 250-257).

فعل مرکب به فعلی اطلاق می‌شود که ساختمان واژی آن بسیط نیست؛ بلکه از پیوند یک سازهٔ غیرفعلی همچون اسم، صفت، اسم مفعول، گروه حرف اضافه‌ای، یا قید با یک سازهٔ فعلی تشکیل شده است (دبیرمقدم، ۱۳۸۴: ۱۵۰).

منشی‌زاده و همکاران (۱۴۰۰) در مروری مفصل به این مسئله پرداخته‌اند که اساساً بر سر راه تعریف فعل مرکب اختلاف‌نظر بیشتر ریشهٔ اصطلاح‌شناختی دارد تا مفهوم‌شناختی.

از زمان طرح نظریهٔ طرح‌واره‌های تصویری جانسون (۱۹۸۷)، تحقیقات قابل‌توجهی در این زمینه به عمل آمده است که در ایران نیز پژوهش‌هایی در زمینه‌های مختلف با استفاده از این رویکرد انجام شده، و به اختصار معرفی می‌شوند:

محمدی آسیابادی و دیگران (۱۳۹۱)، تجارب عرفانی را در قالب طرح‌واره‌های حجمی بررسی کرده‌اند. هدف آن‌ها از این پژوهش بررسی موارد مربوط به آیهٔ نور، کلمهٔ توحید، اطوار دل و اقلیم هشتم است که درمتون عرفانی ازجمله *مثنوی معنوی* به کار رفته‌اند؛ و ازلحاظ کاربرد طرح‌واره‌های تصویری از نوع طرح‌واره‌های حجمی است. بر اساس یافته‌های این پژوهش بسیاری از رؤیاها، الهام‌ها و کشف و شهودهای مبتنی بر مفهوم حجم، قابل‌درک هستند.

روشن و دیگران (۱۳۹۲) به بررسی طرح‌واره‌های به‌کاررفته در ضرب‌المثل‌های شرق گیلان پرداخته‌اند. این پژوهش با روشی توصیفی-استقرایی به این نتیجه رسیده است که انواع کلی طرح‌واره‌های مشخص‌شده ازسوی «ایوانز» و «گرین» (۲۰۰۶) در این نمونه‌ها یافت می‌شود. بالاترین درصد فراوانی مربوط به طرح‌وارهٔ مهارشدگی است که معادل طرح‌وارهٔ حجمیِ مطرح‌شدهٔ جانسون است.

باقری خلیلی و محرابی کالی (۱۳۹۲) طرح‌واره‌های چرخشی را، که یکی از زیرشاخه‌های طرح‌واره‌های حرکتی است، در غزلیات «حافظ» و «سعدی» بررسی کرده‌اند؛ روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی، و واحد تحلیل، اشعارِ دارای طرح‌وارهٔ چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ است که بیش از یک‌چهارم غزلیات هرکدام از دو شاعر را شامل می‌شود. بر اساس یافته‌های این مقاله، مفاهیم انتزاعی طرح‌واره‌های چرخشی در غزل‌های سعدی در سه دستهٔ «طلب»، «شکایت» و «ترک»، و در غزل‌های حافظ در سه دستهٔ «طلب»، «شکایت» و «تسلیم» جای می‌گیرد. تحلیل‌های شناختی طرح‌واره‌های چرخشی این دو شاعر عبارت‌اند از: ۱. درک سعدی از حرکت زمان، خطی است و فهم حافظ، دایره‌ای. ۲. درک حرکت خطی سعدی بر واقع‌گرایی و فهم دایره‌ای حافظ بر آرمان‌گرایی او دلالت دارد. ۳. سعدی به‌دلیل درک خطی در گروه انسان‌های تراژیک جای می‌گیرد و حافظ به‌دلیل فهم حرکت دایره‌ای در شمار انسان‌های حماسی است. ۴. شکل کاربرد واژگان و ساختار کلی غزل‌ها از مرکزگریزی سعدی و مرکزگرایی حافظ حکایت می‌کنند.

ویسی و دریس (۱۳۹۴) با تحلیل اشعار «وحشی بافقی» در چارچوب نظریهٔ معنی‌شناسی، میزان کاربرد هریک از طرح‌واره‌های تصویری حرکتی، حجمی و قدرتی را در شعر این شاعر جهت خلق معنا بررسی کرده‌اند. به این منظور تعداد ۶۶ رباعی وحشی بافقی گزینش و تحلیل شده‌اند: در ۲۶۴ مصراع پیکرهٔ برگزیده از مجموع ۶۶ رباعی، ۱۱۴ مورد از طرح‌واره‌های تصویری جهت مفهوم‌سازی استفاده شده است که بیشترین سهم را نیز طرح‌واره‌های حرکتی داشته‌اند؛ پس‌ازآن طرح‌واره‌های حجمی با دلالت بر موضوعاتی چون «دام» و «عزلت در مکانی محصور و عمدتاً همراه با غم و اندوه»، و طرح‌واره‌های قدرتی با دربرگرفتن مفاهیمی چون «هجران» و «فراق» و آنچه ازنظر شاعر ممنوع نامیده می‌شود، بیشترین فراوانی را دارند. فردوسی و مولوی بیشتر از طرح‌واره‌های حجمی و حافظ و سعدی از طرح‌واره‌های حرکتی چرخشی و خطی استفاده کرده‌اند؛ اما در اشعار وحشی بافقی، بنابر یافته‌های این پژوهش، بیشترین بسامد مربوط به طرح‌واره‌های حرکتی افقی است.

جلالیان (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ خود به بررسی انواع طرح‌واره‌های به‌کاررفته در داستان «سیاوش» *شاهنامه* پرداخته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که طرح‌وارهٔ حجمی با فراوانی ۵۴ درصدی، بیشترین کاربرد را داشته است. نگارنده بر این باور است که فردوسی، شاعر حماسه‌پرداز، با بزرگ‌نمایی و پر نشان‌دادن مقولات در این داستان که با ژانر حماسی سنخیت دارد، بیش‌ازهمه ذهن حجم‌گرای خود را نمایان می‌کند.

باباسالاری و همکاران (۱۳۹۴) به بررسی طرح‌واره‌های تصویری حجمی، حرکتی و قدرتیِ جانسون، به‌عنوان طرح‌واره‌های پایه در کتاب‌های درسیِ فارسیِ پایه‌های اول تا ششم، که یکی از مواد آموزشی مهم است، پرداخته‌اند. روش این پژوهش به‌لحاظ هدف، کاربردی و از نوع کیفی، توصیفی و نیز استنباطی است. نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد که هر سه طرح‌وارهٔ پایه در تمامی کتاب‌های شش‌پایهٔ تحصیلی کاربرد دارند؛ بیشترین میزان، ابتدا به طرح‌وارهٔ حجمی، سپس به طرح‌وارهٔ حرکتی و درنهایت به طرح‌وارهٔ قدرتی اختصاص دارد. این تحقیق نشان می‌دهد که استفاده از طرح‌وارهٔ حجمی، بیشتر در مراحل اولیهٔ آموزش است؛ چراکه کودک اطلاعات اندکی در زمینهٔ مفاهیم دارد و کم‌کم به تناسب سن، از آن‌ها به میزان کمتری استفاده می‌کند و میزان کاربرد دیگر طرح‌واره‌ها افزایش می‌یابد.

دریس و همکاران (۱۳۹۵) میزان کاربست طرح‌واره‌های تصویری را در آیاتی که به مسائل کلان تربیتی می‌پردازند، بررسی کرده‌اند. نتایج حاصل از بررسی کلام وحی که مجموعاً شامل ۶۲۳۶ آیه می‌شوند، ازلحاظ نوع و فراوانی کاربرد طرح‌واره‌های تصویری نشان می‌دهد که در ۲۲۸۰ مورد، از طرح‌واره‌های تصویری در رمزگشایی معنایی استفاده شده است. به‌واسطهٔ این رقم، آمار به‌طور متوسط نشان می‌دهد که در هرسه آیه یک طرح‌واره به کار رفته است. از تعداد ۲۲۸۰ طرح‌وارهٔ تصویری، به‌ترتیب طرح‌وارهٔ حرکتی با ۱۳۱۱ مورد معادل ۷۵/۵ درصد، طرح‌وارهٔ حجمی با ۷۳۲ مورد معادل ۳۲ درصد و طرح‌وارهٔ قدرتی با ۲۳۷ مورد معادل ۱۰/۵ درصد، بیشترین بسامد را داشته‌اند؛ بنابراین، می‌توان گفت نزدیک به نیمی از رسالت مفهوم‌سازی، ازطریق طرح‌واره‌های تصویری، با طرح‌وارهٔ حرکتی انجام شداند؛ و نیم دیگری ازطریق طرح‌وارهٔ حجمی و طرح‌وارهٔ قدرتی مفهوم‌سازی شده‌اند. پربسامدترین موضوعات در زمینهٔ رمزگشایی معنایی ازطریق مفهوم‌سازی، با کاربرد طرح‌واره‌های تصویری بر اساس نظریهٔ «مارک جانسون» عبارتند از: معاد، نبوت، وحی، بهشت، جهنم و پیروی.

خسروی (۱۳۹۷) در پژوهشی به تحلیل استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در شعر «پند» اخوان ثالث می‌پردازد؛ و بعد از ارائهٔ تعاریفی کلی پیرامون این مبحث، مبانی بیان‌شده از سوی معنی‌شناسان شناختی، به‌ویژه مفاهیم بنیادینی چون استعاره‌های جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری را شرح می‌دهد تا از این رهگذر، با روش توصیفی-تحلیلی بر شعر «پند» اخوان ثالث در مجموعهٔ شعر *زمستان*، مخاطب شعر او بداند چگونه ریشهٔ زبان فارسی کهن ازطریق هنرکلامی او به احساسات و عواطف و افکار امروز پیوند خورده است؛ و به قول خودش از خراسان دیروز به مازندران امروز رسیده است.

قربانی لاکتراشانی و حسینی (۱۴۰۰) به کاربست انتقادی نظریهٔ طرح‌واره‌های تصویری واژهٔ «عند» در قرآن، در چارچوب معنی‌شناسی شناختی، می‌پردازند؛ دراین پژوهش علاوه‌بر احصای کاربردهای استعاری، طرح‌واره‌های واژهٔ «عند» در قرآن، که قابلیت تصویرسازی در ذهن مخاطب دارد و مفهومی ویژه را منتقل می‌سازد، مورد دسته‌بندی قرار گرفته‌اند. طبق دستاوردهای پژوهش، طرح‌واره‌ها مبنایی قابل‌انطباق با واژهٔ «عند» دارند که شامل «جهتی»، «مهارشدگی»، «اتحاد»، «مجاورت»، «نیرو» و «موجودیت» می‌شوند؛ و عنوان «برجستگی» و زیرعنوان «طرح‌وارهٔ خطی (جهتی دوسویه)» از موارد ابداعی مقالهٔ حاضر است؛ باید گفت که اصالت‌دهی به مقولهٔ

طرح‌واره‌های تصویری در مرزهای مفاهیم متافیزیکی در قرآن، با دقت و حساسیت صورت گرفته است و در تفسیر و برداشت آیات، مجازی‌بودن کاربردها موردتأکید و تحلیل قرار می‌گیرد.

فیاضی و احمدپور لختگی (۱۴۰۱) نیز با بررسی طرح‌واره‌های حرکتی در اشعار «فروغ فرخزاد» درصدد یافتن پاسخی برای این پرسش هستند که در اشعار فروغ چه مفاهیمی ازطریق طرح‌واره‌های حرکتی امکان وقوع یافته‌اند. داده‌های پژوهش به روش اسنادی از مجموعهٔ اشعار فروغ فرّخزاد گردآوری، و به روش توصیفی-تحلیلی بررسی شده‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد طرح‌واره‌های حرکتی در شعر فروغ فرّخزاد به مضامین «تنهایی»، «ناامیدی و اندوه»، «اجتناب و پرهیز از گناه»، «توصیف عشق زمینی و مادّی»، «میل به نوجویی و تکاپو»، «توصیف کج‌روی‌ها و ناهنجاری‌های اجتماعی»، «یادآوری و از یادبردن گذشته» و «مرگ‌اندیشی» دلالت می‌کنند.

همان‌طور که پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد تاکنون پژوهشی پیرامون سازوکار معنی‌شناختی افعال مرکب و ساخت طرح‌واره‌ای آن‌ها صورت نگرفته است؛ بنابراین پژوهش حاضر اولین تلاش در این راستا است.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. انواع طرح‌واره‌ها ازمنظر معنی‌شناسی شناختی

در این بخش مفاهیم و کلیدواژه‌هایی که تحلیل داده‌ها بر مبنای آن‌ها استوار است به اجمال معرفی و تشریح می‌شوند:

۲-۱-۱. طرح‌واره‌های تصویری

طرح‌واره‌های تصویری طرحی از تجارب جسمانی انسان‌ها هستند که در ذهنشان تصور می‌شوند و نقش می‌بندند. طرح‌واره‌های تصویری دربردارندهٔ جزئیات نیستند؛ بلکه دربردارندهٔ مفاهیم انتزاعی و الگوهایی از تجارب تکرارشوندهٔ انسان هستند که ماهیتی جسمانی‌شده دارند (Evans (Mbah, & .(Langacker,1987: 32) (&Green ,2006: 179 (Edeoga 2012).

انسان به‌سادگی دربارهٔ مفاهیم پیچیده و انتزاعی سخن می‌گوید، به‌همین‌دلیل میان پدیده‌ها و رخدادهای عینی که پیرامون خود مشاهده و تجربه می‌کند و پدیده‌های انتزاعی، نوعی یکسانی و تطابق قائل می‌شود (Yusupov ,2016 :85). طرح‌واره‌های تصویری را در اقسام مختلف و از

این قرار می‌توان تقسیم‌بندی کرد: «حجمی (*Container schema*)، حرکتی (*Path schema*)، سطحی (*Surface schema*)، قدرتی/ نیرو (*Force schema*)، گذری (*Pass schema*)، جهتی (*Directional schema*)، مبدأ (*leaving point schema*)، مقصد (*destination schema*)، رویداد (*event schema*) و مالکیت (*possession schema*)» (Johnson, 1987: 125) (Hedblom, Kutz, Neuhaus, 2015: 42).

۲-۱-۲: طرح‌واره‌های حجمی

یکی از انواع طرح‌واره‌های تصویری‌ای که جانسون (۱۹۸۷) موردبحث و بررسی قرار داده طرح‌وارهٔ حجمی است؛ به اعتقاد جانسون، انسان ازطریق تجربهٔ قرارگرفتن در اتاق، تخت، غار، خانه و دیگر مکان‌هایی که دارای حجم بوده و می‌توانند نوعی «ظرف» تلقی شوند، و نیز قراردادن اشیای مختلف در مکان‌هایی که از حجم برخوردارند، بدن خود را نوعی «ظرف» دارای حجم در نظر گرفته است؛ و درنتیجه، طرح‌واره‌های انتزاعی‌ای از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید آورده است. ازسوی دیگر به‌نظر می‌رسد گویشوارن مختلف ابزاری مشابه را برای حجم‌بخشیدن به پدیده‌های انتزاعی در نظر گرفته‌اند (Mori, 2019: 455) (Asgari, 2013: 188).

۲-۱-۳: طرح‌وارهٔ حرکتی

یکی دیگر از انواع طرح‌واره‌های تصویری که جانسون معرفی می‌کند، طرح‌وارهٔ حرکتی است. به اعتقاد جانسون حرکت انسان و مشاهدهٔ حرکت سایر پدیده‌های متحرک، تجربه‌ای در اختیار انسان قرار می‌دهد تا طرح‌واره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، چنین ویژگی‌ای را در نظر گیرد.

حرکت دارای آغاز و پایانی است و می‌تواند در میان مسیر از نقاطی در حد فاصل میان دو نقطهٔ آغاز و پایان برخوردار باشد؛ در این طرح، نقطهٔ آغاز و پایان مسیر حرکت با «الف» و «ب» مشخص شده‌اند. مسلماً حرکت از «الف» و رسیدن به نقطهٔ «ب» مستلزم گذر از نقاط مختلف مسیر حرکت است. حرکت، متضمن گذر زمان است؛ بنابراین رسیدن از نقطهٔ «الف» به «ب» نیازمند زمانی است که می‌تواند به‌صورت صریح یا ضمنی در طرح‌وارهٔ حرکتی مطرح باشد (روشن و همکاران: ۱۳۹۲) (Kuhn, Raubal, Gärdenfors, 2000: 6).

۲-۲. ویژگی‌های عمدهٔ طرح‌واره‌های معنی‌شناختی

۱-۲-۲. طرح‌واره‌های انتزاعی هستند: ساختار مفهومی تاحدودی به‌صورت نظام استعاری سازمان یافته است و ویژگی‌های خود را از مجموعهٔ به‌هم‌مربوطی از تداعی‌های قراردادی یا نگاشت‌های موجود بین قلمروهای ملموس و انتزاعی کسب می‌کند: (Lakoff & Johnson: 1980) (Lemmens, 2015: 97)

۲-۲-۲. طرح‌واره‌ها ذاتاً پیش‌مفهومی هستند: طرح‌واره‌های تصویری در مراحل اولیهٔ رشد انسان، قبل از شکل‌گیری مفاهیم، و از تجربه‌های حسی او نشأت می‌گیرند. مندلر (Mandler) بر این عقیده است که طرح‌واره‌های تصویری نوع خاصی از مفاهیم هستند که پایه‌های نظام مفهومی را تشکیل می‌دهند. درواقع این طرح‌واره‌ها جزو اولین مفاهیمی محسوب می‌شوند که در ذهن انسان شکل می‌گیرند و به‌طورمستقیم با تجربه‌های دریافتی–حسی او ارتباط دارند (Mandler & Cánovas, 2014: 524).

۳-۲-۲. طرح‌وارهٔ تصویری دارای بازنمایی آنالوگی (*Analogue*) است: طرح‌واره‌های تصویری که زاییدهٔ تجربه‌های روزمرهٔ ما هستند بازنمایی آنالوگی دارند. منظور از آنالوگی در اینجا این است که در نظام مفهومی طرح‌واره‌های تصویری شکلی را به خود می‌گیرند که منعکس‌کنندهٔ همان تجربه‌های حسی‌ای است که در زبان بیان می‌شوند.

۴-۲-۲. طرح‌واره‌های تصویری با تصویر ذهنی یکی نیستند: این ویژگی برخاسته از ویژگی به غایت انتزاعی آن‌ها است که کاملاً ناخودآگاه است.

۵-۲-۲. طرح‌واره‌های تصویری دارای الگوهای چندگانه هستند: یکی از دلایلی که نمی‌توانیم چشم‌های خود را ببندیم و دربارهٔ طرح‌واره‌ها فکر کنیم این است که طرح‌واره‌ها از تجربه‌هایی مشتق شده‌اند که خود از حواس مختلف دریافت می‌شوند؛ بنابراین به حسی خاص محدود نیستند؛ و به‌عبارت‌دیگر، طرح‌واره‌های تصویری که در بطن نظام شناختی قرار دارند دارای الگوهای انتزاعی‌اند و از دامنهٔ وسیعی از تجربه‌های دریافتی به وجود می‌آیند.

۶-۲-۲. طرح‌واره‌های تصویری از تعامل با محیط ایجاد می‌شوند: ازآنجاکه طرح‌واره‌های تصویری از بدن‌مندشدن تجربه نشأت می‌گیرند، بدیهی است که آن‌ها از تعامل ما با جهان خارج نشأت گرفته‌اند. برای روشن‌شدن این موضوع طرح‌وارهٔ قدرتی را در نظر بگیرید؛ این طرح‌واره ازتجربهٔ تعامل با اشیای اطراف ناشی می‌شود (Talmy: 2018) (Gärdenfor, 2007: 66).

۷-۲-۲. طرح‌وارهٔ تصویری به‌صورت ذاتی معنادار است: ازآنجاکه طرح‌واره‌های تصویری از تجربه و تعامل ما با جهان خارج نشأت می‌گیرند می‌توان گفت که به‌طوذاتی معنادار هستند.

جانسون نشان می‌دهد که تجربه‌های بدن‌مند به‌لحاظ ذاتی معنادارند؛ چراکه دارای نتایج و پیامدهای قابل پیش‌بینی هستند (همانجا).

۳. روش پژوهش و تحلیل داده‌ها

پژوهش حاضر، پژوهشی پیکره‌مدار در حوزهٔ معنی‌شناسی شناختی است؛ و به‌منظور تحلیل معنایی گروهی از افعال مرکب فارسی و شیوهٔ مفهوم‌سازی طرح‌واره‌ای آن‌ها صورت گرفته است.
گردآوری پیکرهٔ بررسی‌شده در این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و کتابخانه‌ای و با استفاده از فرهنگ هشت‌جلدی سخن، ذیل فرهنگ بزرگ سخن و پایگاه دادگان زبان فارسی صورت پذیرفته است. افزون بر این، آنچه در این مقاله به‌عنوان فعل مرکب مطرح شده، همسو با رویکردی است که دبیرمقدم (۱۳۸۴) پیرامون فعل مرکب اتخاذ کرده است.

پیکرهٔ پژوهش ۱۰۰۰ گزارهٔ مرکب فارسی را در بر می‌گیرد که در قالب ۲۰ همکرد رایج زبان فارسی و به‌ازای هرکدام ۵۰ گزارهٔ مرکب بررسی شده است؛ و انواع طرح‌واره‌های معنایی مطرح، و بازنمایی آن‌ها، بر اساس مراحل چارچوب نظری صورت می‌پذیرد.

نحوهٔ استخراج داده‌ها نیز به‌این‌صورت انجام شد: صفحات انتخابی به دقت مطالعه شدند و نگارندگان در مواجهه با موارد طرح‌واره‌ای آن‌ها را استخراج کردند و سعی نمودند تا طرح‌واره‌های تصویری نهفته در پس آن‌ها را مشخص کنند. در گام بعدی این طرح‌واره‌ها در چارچوب نظری طبقه‌بندی شدند و بسامد آماری آن‌ها در کل پیکره تعیین شد.

در این بخش از پژوهش با بررسی موردی افعال مرکبی که با افعال ساده مثل «آوردن»، «آمدن»، «انداختن»، «زدن» و غیره به‌عنوان همکرد یا همان سازهٔ فعلی فعل مرکب ساخته شده‌اند، بازنمود طرح‌واره‌های تصویری را در رفتار معنایی این افعال نشان خواهیم داد؛ و مشخص خواهیم کرد که بازنمود طرح‌وارهٔ تصویری محصول عملکرد معنایی سازهٔ فعلی فعل مرکب است، و نه سازهٔ غیرفعلی. همچنین رابطه‌ای تنگاتنگ میان تصویرگونگی و طرح‌وارهٔ تصویری را خواهیم دید. مثال‌ها از بخش‌های متنوع پیکره و پایگاه، مانند «اشعار»، «ضرب‌المثل‌ها» و غیره، انتخاب شده‌اند.

٤. تحلیل داده‌ها

٤-١ طرح‌وارهٔ حجمی در میان افعال مرکب فارسی (Container Scheme)

به اعتقاد جانسون، انسان برحسب تجربهٔ قرارگرفتن در مکان‌های دارای حجم، ویژگی حجم‌داشتن را به مفاهیمی گسترش داده است که برایشان حجمی قابل‌تصور نیست (صفوی، ۱۳۸۴: ۲۲۵). علاوه‌بر تصورِ «ظرف» تلقّی‌شدن انسان، تمام مفاهیم انتزاعی که در عالم خارج فاقد حجم و بُعد هستند نیز در این مقوله گنجانده می‌شوند؛ برای درک چنین طرح‌واره‌هایی در پیکرهٔ پژوهش حاضر، نمونه‌ها را بررسی می‌کنیم.

۱-٤-۱. نمونه‌های نثر:

۱) «شب از من تنگ شده، رامین» (فرهنگ سخن).

در این نمونه برای شب فضایی تصور شده است که می‌تواند «من» را در خود جای دهد و حکم «ظرف» پیدا کند که وجود «من» می‌تواند در آن قرار گیرد؛ و اکنون شب از من تنگ شده است.

۲) «واژه‌ها در من تاب آوردند و در من مذاب شدند» (پایگاه دادگان زبان فارسی).

بدن نویسنده مانند فضایی در نظر گرفته شده است که واژه‌ها در آن محبوس‌اند؛ واژه‌ها در وجود او تحمل کرده‌اند و نتوانسته‌اند از وجودش خارج شوند؛ بدن و وجود نویسنده همچون «ظرف» عمل کرده است.

۳) «و در آن سرمای زندگی‌سوز، واژه‌ها در وجود من یخ بستن» (فرهنگ سخن).

در این نمونه سرما همچون فضایی در نظر گرفته شده است که زندگی و وجود نویسنده را می‌سوزاند، و واژه‌ها در این سرما در وجود نویسنده یخ زده‌اند؛ وجود نویسنده نیز همچون فضایی واژه‌ها را احاطه کرده است و باعث یخ‌زدن آن‌ها شده است.

۴) «آن طوفان که تو را، پروانه‌های خشک‌شده و گل‌های لابه‌لای کتابت را در میان گرفته است» (پایگاه دادگان زبان فارسی).

در این صحنه طوفان حوادث همچون فضا و حجمی در نظر گرفته شده است که مخاطب نویسنده، پروانه‌های خشک شده و گل‌های لای کتاب را احاطه کرده است.

۵) «باید وجودت در میان تودهٔ مواج و جوشان سپاس شعله بگیرد» (فرهنگ سخن).

در این جمله وجود نویسنده با تودهٔ مواج و جوشان سپاس احاطه شده است؛ و این تودهٔ مواج سپاس، وجود نویسنده را نابود خواهد کرد.

۶) «مگذار که در میان حصار اندرزها و گذشت‌ها پرپرت کنند» (همان).

در این جمله برای اندرزها و گذشت‌ها حصاری تصور شده است که می‌خواهند وجود نویسنده را پرپرکنند، و این حجم و فضا وجود او را احاطه کرده‌اند.

۷) «گرگ‌ها جام شب را تباه می‌کردند و تو می‌ترسیدی» (پایگاه دادگان زبان فارسی).
در این صحنه شب به جامی دارای فضا و حجم تشبیه شده است که گرگ‌ها به آن حمله می‌کنند و آن را می‌شکنند.
۸) «تو در قلب یک انتظار جاری خواهی شد» (همان)
در این جمله برای انتظار نوعی فضا و حجم در نظر گرفته شده است، که مخاطبِ نویسنده در مرکز و قلب آن فضا جاری خواهد شد.
۹) «ما در خفاخانه‌های ضمیر خویش، چیزی را پنهان کردیم» (فرهنگ سخن).
در این صحنه برای ضمیر انسان نوعی خفاخانه در نظر گرفته شده است که هر فرد در وجود خویش نوعی از آن را دارا است؛ و چیزی را درون آن پنهان کرده است.

۲-۱-٤. نمونه‌های شعری

همان‌گونه که در تعریف طرح‌وارهٔ حجمی گفته شد، انسان از تجربهٔ قرارگرفتن خود در مکان‌های مختلف تصویر ذهنی‌ای می‌سازد که به واسطهٔ آن، جهت مفهوم‌سازی در موارد مشابه، این رابطهٔ «ظرف» و «مظروفی» را سرلوحه قرار داده است؛ و طرح‌واره‌ای را با نام طرح‌وارهٔ حجمی پدید می‌آورد. حال به بررسی کاربرد طرح‌واره‌های حجمی در چند نمونهٔ منتخب شعری منتخب از پیکره می‌پردازیم (ویسی و دریس، ۱۳۹۴).

۱) بشتاب که بی‌تو جان ز غم‌خانهٔ تن اینک به وداع تو برون می‌آید

در بیت اول «غم‌خانهٔ تن» همچون محیطی محصور یا ظرفی در نظر گرفته شده است که جان از درون این محیط به بیرون می‌آید. در اینجا نیز طرح‌وارهٔ حرکتی برای نشان‌دادن نیاز به آمدن سریع مخاطب شاعر از طریق فعل «بشتاب» و حرکت جان به بیرون ازطریق فعل «برون می‌آید» در کنار طرح‌وارهٔ حجمی، به خلق معنا کمک می‌کند.

۲) من شیشه نی‌ام که بشکند سنگ توام مرغ قفس‌ام که گشتم آزاد ز بن

در بیت دوم، مفهوم درون و یا بیرون‌بودن از «ظرف»، که در تعریف طرح‌وارهٔ حجمی آمد، با تصویری که در آن «بند»ی که شاعر به‌دلیل حضور در درون آن خود را «مرغ قفس» می‌خواند، برای انتقال معنای «در دام اسارت‌بودن» و رهایی از این دام به کار برده شده است.

۳) آن سرو که جایش دل غم‌پرور ماست جان در غم بالاش گرفتار بلاست

در بیت سوم شاعر آشکارا از جایی برای چیزی سخن می‌گوید. به این معنا که آن چیز یا مظروف جایش در آن مکان یا ظرف است. «سرو» که مخاطب شاعر است، به‌دلیل محبت شاعردر قلب آکنده از اندوه شاعر جای دارد که در مصراع دوم با اصطلاح «غم بالاش» که به آزار مخاطب شاعر اشاره دارد، دلیل این اندوه را مطرح می‌کند.

۴) تا شمع رخش نهان شد از پیش نظر شد دیده تهی ز نور و جایش خالیست

شاعر در بیت چهارم با وضوح کمتر و ظرافت بیشتری این طرح‌واره را به‌کار برده است. در ابتدا مخاطب شاعر در دایرهٔ دید شاعر قرار دارد؛ با رفتن او، هم مفهوم خروج از محدوده (ظرف) منتقل می‌شود و هم ظرف (دیده)، خالی از نور می‌گردد؛ یعنی مظروف مخاطب شاعر و نور هردو از ظرف نظر و دیدهٔ شاعر خارج می‌شوند.

۳-۱-٤. اشیا و اماکن پیرامون

مقصد در طرح‌وارهٔ حجم، اشیا و اماکن پیرامون است:

۱) در دل فانوسم شعله‌ای خواهم ریخت
با طنابی از سقف نور خواهم آویخت (رحماندوست، ۱۳۸۶: ۴۱).

در نمونهٔ بالا نویسنده تصویری از شعلهٔ یک فانوس و فتیله آن خلق کرده است و این تصویر را ظرفی برای بیان احساس تنهایی خود در نظر گرفته است؛ او درون خود را دارای حجم دانسته که قابلیت پرکردن فضا را دارد، و دل خود را ظرف یا مکانی متصورشده که فانوس، نور، طناب و غیره درون آن ریخته شده است.

۲) دلم با هر دو تا عینک
چو سیر و سرکه می‌جوشید
برای دیدن دنیا
به رنگ زنده می‌کوشید (رحماندوست، ۱۳۹۱: ۸).

در تصویر بالا شاعر برای دل خود حجمی متصور شده است که قابلیت پرکردن فضا را دارد واز آن به‌عنوان عاطفه و هیجان (که یک مفهوم انتزاعی است) یاد می‌کند که همانند سیر و سرکه درحال جوشیدن باشد.

٤-١-٤. اجزای طبیعت

مقصد در دستهٔ دیگری از طرح‌واره‌های بررسی‌شده، یکی از اجزای طبیعت است:

۱) مانند رودم من
گاهی پر از غوغا
گاهی بسی آرام
خاموش و بی آوا (رحماندوست، ۱۳۹۱: ۸).

در تصویر بالا شاعر ذهنیات خود را – که مفهومی انتزاعی است – همانند رودی دارای حجم می‌داند؛ این حجم گاهی آرام و گاهی پرهیاهو است.

فعل‌های مرکبی که سازهٔ فعلی در ساختمان آن ها «انداختن» است، بازنمود طرح‌وارهٔ تصویری «سطح» یا «حجم» را نشان می‌دهند؛ سطحی که در ذهن تصور می‌شود و مفهومی که سازهٔ غیرفعلی برآن دلالت می‌کند، یا کنشگر فعل روی آن قرار می‌گیرد؛ به‌عنوان نمونه، در «آب انداختن»، «برق انداختن» یا «تفرقه انداختن»، مفاهیمی که سازهٔ غیرفعلی بر آن دلالت می‌کند، با عمل کنشگر، روی سطحی فرضی یا درون محفظه‌ای فرضی قرار می‌گیرند.

در افعال «جا انداختن»، «بیرون انداختن»، «جلو انداختن»، «گریه انداختن»، مفاهیمی که سازه‌های غیرفعلی بر آن‌ها دلالت می‌کنند، سطح یا محفظه‌ای در نظر گرفته می‌شوند که کنش‌پذیر روی/ درون آن قرار می‌گیرد؛ بنابراین بازنمود طرح‌واره‌های تصویری سطح و حجم در توصیف معنایی این افعال دیده می‌شود. چند نمونه از انواع همکردهای منجر به طرح‌وارهٔ حجمی در جدول شمارهٔ ۱ آمده است.

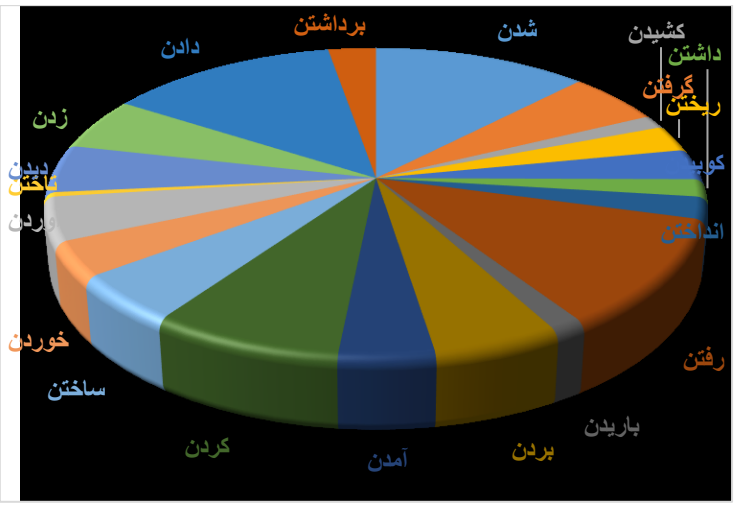
جدول شمارهٔ ۱: همکردهای دارای طرح‌وارهٔ حجمی

همکرد	**نمونه**			
باریدن	به دل	در درون		
بردن	چاره	ستایش	سود	ثواب
کردن	آب‌بندی	آبستن	طنین	غرق
ساختن	قافیه	مکشوف	جاری	

خوردن	غوطه	کوفت	هوا	
آوردن	کسر	یاد	لک	
داشتن	آب	ظرفیت	جا	تو
رفتن	غلاف	فراخ	جا	حاشیه
شدن	آبستن	آزاد	باردار	پنهان
کشیدن	شعله	زبانه	به دل	
گرفتن	جا	سکنا	عزلت	قالب
ریختن	آبغوره	تودل	سرکه	ترشی
آمدن	یاد	کسر	وَر	گِرد
کوبیدن	آبله	قالب	شکل	
انداختن	طنین	لُنگ	لنگر	
برداشتن	آب	طرح	نم	فرم
تاختن	آب			
دادن	آب	فرم	قاچ	قورت
دیدن	ضرب	فال	لک	قالب
زدن	عق	غوطه	قاتی	قالب

جدول شمارهٔ ۲: فراوانی انواع همکردهای منجر به ساخت طرح‌وارهٔ تصویری حجمی

همکرد	**فراوانی**	**همکرد**	**فراوانی**	**همکرد**	**فراوانی**	**همکرد**	**فراوانی**
شدن	۲۷	داشتن	۴	آمدن	۹	تاختن	۱
گرفتن	۱۲	انداختن	۵	کردن	۱۸	دیدن	۱۱
کشیدن	۳	رفتن	۲۵	ساختن	۱۱	زدن	۱۲
ریختن	۶	باریدن	۳	خوردن	۸	دادن	۲۹
کوبیدن	۷	بردن	۱۲	آوردن	۱۰	برداشتن	۶



شکل شمارهٔ ۱: فراوانی انواع همکردهای منجر به ساخت طرح‌وارهٔ تصویری حجمی

همان‌طور که از جدول و شکل شمارهٔ ۱ مشخص است، همکردهای مختلف، زایایی یکسانی در ساخت طرح‌واره‌های تصویری حجمی ندارند. بر اساس یافته‌ها، فراوان‌ترین همکرد در تولید طرح‌واره‌های تصویری حجمی، به‌ترتیب «دادن»، «شدن»، «رفتن» و «کردن» هستند.

۲-٤. طرح‌وارهٔ حرکتی

یکی از انواع طرح‌های تصویری، طرح‌وارهٔ جهتی (حرکتی) است. به اعتقاد جانسون حرکت انسان و مشاهدهٔ حرکت سایر پدیده‌های متحرّک، تجربه‌های در اختیار انسان قرار داده تا طرح‌واره‌های انتزاعی از این حرکت، فیزیکی در ذهنِ خود پدید آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، چنین ویژگی‌هایی را در نظر بگیرد (صفوی: ۱۳۸۲).

ما درگفتار روزمره‌مان تغییراتی را مشاهده می‌کنیم که گویا نمودارِ مسیری حرکتی‌اند و آدمی برای رسیدن به آن‌ها بایستی از نقطه‌ای آغاز کند تا به نقطهٔ پایان برسد و این حرکت و گذر، نیازمند زمان است که به‌طور پنهان یا آشکارا در این طرح‌واره مطرح است.

۱-۲-۴. نمونه‌های نثر:

۱) «باران بوی دیوارهای کاهگلی را بیدار کرده است» (پایگاه دادگان زبان فارسی).

در این جمله، نویسنده باران را موجودی تصور می‌کند که به سمت دیوارهای کاهگلی رفته است، و با باریدن روی آن‌ها بوی‌شان را در همه‌جا پراکنده کرده است؛ پس با حرکتی مواجه خواهیم بود که منجر به انجام عملی شده است.

۲) «التماس شکوه زندگی را فرو می‌ریزد» (فرهنگ سخن).

در این صحنه التماس مانند فردی تصور شده است که می‌آید و شکوه و جلال زندگی را در هم می‌شکند و فرومی‌ریزد؛ پس دارای حرکت است.

۳) «شهری مرا سنگسار می‌کرد» (همان).

در این جمله «شهر» موجودی جاندار تصور شده است که حرکت می‌کند و نویسنده را سنگسار می‌کند.

۴) «نگاه پیر تو چشمان مرا نوازش خواهد کرد؟» (فرهنگ سخن).

در این جمله، با جان‌بخشی، نگاه را پیری متصور شده است که حرکت می‌کند؛ و راوی از او می‌خواهد تا چشمانش را نوازش دهد.

۵) «باید روی نوار ذهنی حماقت قدم گذاشت» (پایگاه دادگان زبان فارسی).

در این صحنه افکار نویسنده می‌خواهند تا بر روی نوار ذهنی حماقت قدم بگذارند، و آن ها را کنار بزنند.

۶) «نگاه‌هایی که هر غیرهمشهری را با حیرت و تأسف دنبال می‌کند» (فرهنگ سخن).

در این جمله، برای نگاه‌های افراد نوعی حرکت تصور شده است، نگاه‌هایی که با حیرت و تأسف افراد ناشناس و غیرهمشهری را دنبال می‌کنند، نگاه‌هایی که دارای حرکت هستند.

۷) «خشمی رستنی در دیدگانش پیدا بود» (همان).

در این جمله «خشم» موجود زنده‌ای در نظر گرفته شده که در دیدگان شخص، در حال رویش و زیادشدن است؛ و به‌نوعی حرکت دارد.

۲-۲-٤. نمونه‌های شعر

در این قسمت به بررسی کاربرد طرح‌واره‌های حرکتی در چند نمونهٔ شعری می‌پردازیم. نقطهٔ اشتراک مثال‌های زیر تصویری حرکتی است که به ذهن متبادر می‌شود. به‌این‌معنا که حرکت از نقطهٔ «الف» به نقطهٔ «ب» انجام می‌گیرد؛ به‌عبارت‌دیگر، یک جابه‌جایی در محور زمان اتفاق می‌افتد.

۱) در کوی توام پای تمنا نرود من سعی بسی کنم ولی پا نرود

در بیت اول حرکت پا که همراه با حرکت از مکانی (خارج از کوی مخاطب) به مکانی دیگر (درون کوی مخاطب) است، صورت گرفته است. در اینجا ذکر نکته‌ای حائز اهمیت است و آن اینکه ممکن است هم‌زمان در یک عبارت از بیش از یک طرح‌واره استفاده شده باشد. در این بیت

نیز علاوه‌بر اینکه مفهوم حرکت منتقل شده است، ازطریق طرح‌وارهٔ حجمی، حریم کوی مخاطب، ظرفی در نظر گرفته شده که تمنای شاعر توانایی ورود به آن را ندارد.

۲) عشرت بادا صبح تو و شام تو را آغاز خوشی تو را و انجام تو را

در بیت دوم شاعر برای مخاطب خود در عبارتی با وجه دعایی خواستار پدیده‌ای به نام «خوشی» است که برای آن آغاز و پایانی متصور شده است. طبق آنچه پیش‌تر در شرح طرح‌وارهٔ حرکتی آمد این آغاز و پایان، درواقع در بازهٔ زمانی‌ای که خوشی رخ می‌دهد، متصور می‌شوند. بنابراین همان‌گونه که حرکت همراه با سپری شدن زمان است، در اینجا نیز از ابتدا تا انتهای خوشی مسیری است که قابل گذر است و این همان حرکتی است که با کاربرد این طرح‌وارهٔ حرکتی، به خواننده منتقل می‌گردد.

۳) از دیده ز رفتن تو خون می‌آید بر چهره سرشک لاله‌گون می‌آید

در بیت سوم افعال «رفتن» و «آمدن» که به‌ترتیب برای رفتن مخاطب شعر (فراق) و آمدن خون از دیده (جاری‌شدن اشک خون) به‌کار رفته‌اند؛ با القای حرکت از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر، به خواننده ازطریق تصاویر حرکتی، به درک معنا کمک می‌کنند.

۴) نی از پی آزار به کوی تو شتافت آمد که شکایت کند از بیکاری

بیت چهارم به‌وضوح کاربرد طرح‌وارهٔ حرکتی را نشان می‌دهد، به‌نحوی که خوانندهٔ شعر در حین خواندن این بیت در خیال خود این «شتافتن» و «آمدن» را برای «نی» متصور می‌شود. با توجه به بافت پیشین این رباعی، از زمان حضور مخاطب شعر در کنار شاعر و رخت بر بستن غم و آمدن شادی، نی که در اشعار، همراه همیشگی غم و اندوه است، بازار گرم خود را از دست داده است، و به اصطلاح شاعر «بیکار» شده است. حال با «حرکت» به سمت کوی مخاطب شاعر سعی دارد نارضایتی خود را از این وضعیت اعلام کند (ویسی و دریس، ۱۳۹۴).

توضیح کامل‌تری که می‌توان درخصوص یافته‌های این طرح‌وارهٔ تصویری بیان کرد این است که فعل‌های مرکبی که سازهٔ فعلی در آن‌ها «آوردن» است، بازنمود طرح‌وارهٔ تصویری حرکتی را نشان می‌دهند. مسلماً هر حرکتی در مسیری انجام می‌شود و هنگامی که از طرح‌واره‌های حرکتی صحبت می‌کنیم، ناگزیر سخن از طرح‌واره‌های مسیر نیز به میان می‌آید؛ مسیری که در ذهن تصور می‌شود و مفهومی به شیوه‌های گوناگون، در آن مسیر حرکت داده می‌شود و در زمان تحقق معنایی

فعل، به مقصد می‌رسد. این امر به‌نوبهٔ خود نشان‌دهندهٔ آن است که رابطهٔ استلزام معنایی را میان طرح‌واره‌های تصویری نیز می‌توان قائل شد.

برای تحلیل معنایی افعال مرکبی که سازهٔ فعلی آن‌ها «آوردن» است، در برخی موارد (مثل «خبر آوردن») مفهومی را که سازهٔ غیرفعلی بر آن دلالت می‌کند، می‌توان شیئی در نظر گرفت که کنشگر فعل، آن را با خود در مسیری حمل می‌کند و به مقصدی می‌رساند. این مقصد زمان تحقق معنایی فعل است. «خبر» در این مورد شیئی تلقی شده است که کنشگر فعل آن را با خود در مسیری فرضی حرکت می‌دهد و به مقصد می‌رساند. در تحلیل معنایی این فعل، «خبر» متحرک و در حال طی‌کردن مسیری در نظر گرفته می‌شود تا به همان مقصد دریافت‌کنندهٔ خبر برسد.

درخصوص فعلی مثل «بار آوردن» مفهومی که نقش معنایی کنش‌پذیر را دارد، از سوی کنشگر حمل و حرکت داده می‌شود و به مقصد معینی می‌رسد. در تحقق معنایی این فعل، کنش‌پذیر درحال حرکت تا رسیدن به مقصدی معین در نظر گرفته شده است.

بنابراین ملاحظه می‌کنیم که بازنمود طرح‌واره‌های تصویری «حرکت»، «مسیر»، «گذر» و «مقصد» در توصیف معنایی آن‌ها آشکار است. دلیل این آشکاربودن، اشتراک مؤلفهٔ معنایی «حرکت‌دادن» در سازهٔ فعلی این گروه از افعال مرکب است. سازهٔ غیرفعلیِ این افعال مرکب یا بر مفهومی دلالت می‌کند که در حال حرکت دادن/ کردن در نظر گرفته می‌شود، یا مقصدی را نشان می‌دهد که کنش‌پذیر در آن حاضر می‌شود. این مقصد ممکن است یک حالت باشد؛ مثل «حال» در «حال‌آوردن». یا ممکن است بر موقعیتی مکانی یا تعبیری استعاری یا غیراستعاری دلالت کند؛ مثل «پایین» در «پایین‌آوردن».

در توصیف معنایی افعالی مانند «چرخ‌زدن» یا «غلت‌زدن» حرکت در مسیری مشاهده می‌شود که نوع مسیر را سازهٔ غیرفعلی تعیین می‌کند. دربارهٔ نمونه‌های بررسی‌شده، مدوربودن یا به‌طورکلی ناراست‌بودنِ مسیری که حرکت در آن انجام می‌شود، به ذهن منتقل می‌شود. چند نمونه از همکردهایی که در باب طرح‌وارهٔ حرکتی در پیکرهٔ موردبررسی مشاهده شدند، در جدول شمارهٔ ۳ مشاهده می‌شوند.

جدول شمارهٔ ۳ همکردهای دارای طرح‌وارهٔ حرکتی

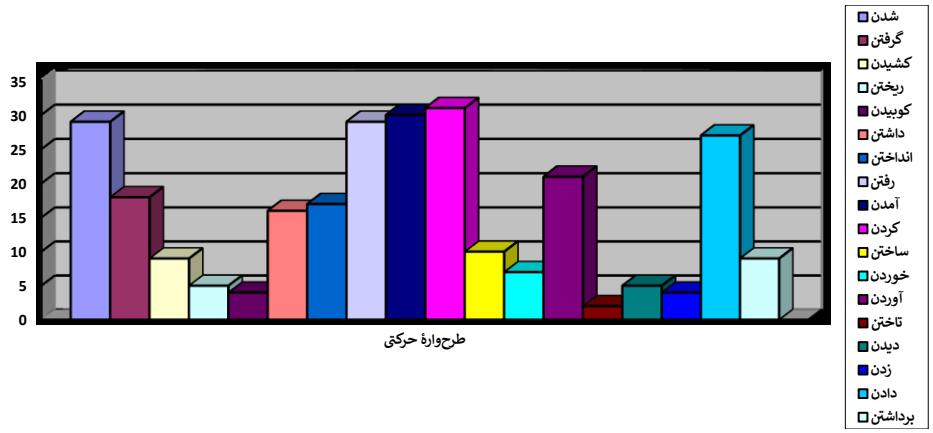
همکرد	**نمونه**			
باریدن	آتش	سنگ	درد	
بردن	آتش	بالا	پس	تاخت

کردن	آب‌پز	آتش‌بازی	آب‌تنی	باخبر
ساختن	آماده	باخبر	جاری	تباه
خوردن	باد	تا	چاک	تاب
آوردن	بچه	بالا	بازپس	باد
داشتن	بروبیا	پنهان	درگیری	شتاب
رفتن	آبرو	جا	حاشیه	ساب
شدن	آزاد	پرپر	پنهان	جابه‌جا
کشیدن	بالا	پایین	زبانه	شعله
گرفتن	انجام	بغل	سکنا	شتاب
ریختن	آبغوره	آتش	سرکه	
آمدن	بالا	پایین		
کوبیدن	سُم	پا		
انداختن	بالا	پایین	جفتک	جلو
برداشتن	تاب	چروک	دست	زخم
تاختن	اسب	دل		
دادن	آشتی	بازپس	تاب	جاخالی
دیدن	آزار	خسارت	داغ	
زدن	چشمک	پرپر	پس	تا

فراوانی انواع همکردهای منجر به طرح‌واره‌های حجمی در جدول شمارهٔ ۴ آمده است:

جدول شمارهٔ ٤ فراوانی انواع همکردهای منجر به ساخت طرح‌وارهٔ تصویری حرکتی

همکرد	**فراوانی**	**همکرد**	**فراوانی**	**همکرد**	**فراوانی**	**همکرد**	**فراوانی**
شدن	۲۹	داشتن	۱۶	آمدن	۳۰	تاختن	۲
گرفتن	۱۸	انداختن	۱۷	کردن	۳۱	دیدن	۵
کشیدن	۹	رفتن	۲۹	ساختن	۱۰	زدن	۴
ریختن	۵	باریدن	۳	خوردن	۷	دادن	۲۷
کوبیدن	۴	بردن	۱۵	آوردن	۲۱	برداشتن	۹



شکل شمارهٔ ۲: فراوانی انواع همکردهای منجر به ساخت طرح‌وارهٔ تصویری حرکتی

همان‌طور که از شکل و جدول شمارهٔ ۲ مشخص است، همکردهای مختلف، زایایی یکسانی در ساخت طرح‌واره‌های تصویری حرکتی ندارند. بر اساس یافته‌ها، فراوان‌ترین همکرد در تولید طرح‌واره‌های تصویری حرکتی، به‌ترتیب «کردن»، «شدن»، «رفتن» و «دادن» هستند.

نتیجه‌گیری

طرح‌واره‌های تصویری که در این پژوهش بررسی شدند عبارت بودند از طرح‌وارهٔ تصویری حجمی و طرح‌وارهٔ تصویری حرکتی. درخصوص طرح‌وارهٔ تصویری حرکتی، ازآنجاکه مفهوم حرکت منجر به تغییری در جهان نیز می‌شود، می‌توان برای آن ها طرح‌وارهٔ تصویری رویداد را هم به‌عنوان طرح‌وارهٔ تصویری زیرشمول قائل شد.

بیشترین تنوع و فراوانی طرح‌واره‌های حجمی در افعال مرکبی مشاهده شد که سازهٔ فعلی در آن‌ها «دادن» و «شدن» بود. همان‌طور که در یافته‌ها و نمونه‌ها مشاهده شد، طرح‌واره‌های حجمی، مفهوم دارابودن و ظرف‌بودن را در دل خود دارند. بیشترین تنوع و فراوانی طرح‌واره‌های حرکتی در افعال مرکبی مشاهده شد که سازهٔ فعلی در آن‌ها «کردن» بود؛ ازآنجاکه هر حرکتی در مسیری معین انجام می‌شود، هنگامی که از طرح‌وارهٔ حرکتی صحبت می‌کنیم، ناگزیر سخن از طرح‌وارهٔ مسیر نیز به میان خوهد آمد؛ مسیری در ذهن که طی آن، مفهومی، به شیوه‌ای، در آن مسیر حرکت داده می‌شود. این امر به‌نوبهٔ خود نشان می‌دهد که رابطهٔ استلزام معنایی را میان طرح‌واره‌های تصویری می‌توان متصور شد.

از بین طرح‌واره‌هایی که جانسون با عنوان طرح‌وارهٔ تصویری معرفی می‌شوند، دو طرح‌وارهٔ حرکتی و حجمی در این پژوهش بررسی شدند. یافته‌های پژوهش نشان داد که طرح‌وارهٔ حرکتی

بسامد بیشتری نسبت به طرح‌وارهٔ حجمی دارد. همچنین در هردو طرح‌واره، چهار همکرد بیشترین همکاری در ساخت طرح‌واره‌های تصویری داشتند که عبارت بودند از: «کردن»، «شدن»، «رفتن» و «دادن». به‌طورکلی افعالی نظیر «گذشتن»، «شتافتن» و «فرستادن» – که بر حرکت دلالت دارند و در بازه‌های زمانی کوتاه و بلند، بسته به موضوع سخن، استفاده می‌شوند – نقشی تعیین‌کننده در ساخت طرح‌واره‌های تصویری حرکتی دارند. درواقع بخش قابل‌توجهی از مفاهیم منتقل‌شده، به حرکت چیزی یا شخصی از مکانی به مکان دیگر دلالت دارند. در ساخت طرح‌واره‌های حجمی، افعالی با دلالت بر موضوعاتی چون «محتوی چیزی‌بودن»، «در درون (دل) چیزی‌داشتن»، «در مکانی محصوربودن» و مانند این‌ها نقش دارند.

پژوهش حاضر کوششی معنی‌شناختی برای بررسی بازنمود طرح‌واره‌ای تصویری در افعال مرکب فارسی بود. ازآنجاکه این بررسی در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی و به‌طورخاص در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی صورت گرفته است، تحلیل معنایی افعال مرکبِ بررسی‌شده، باتوجه‌به تعریف طرح‌واره‌های تصویری انجام شد. این تحلیل با این هدف صورت گرفت که مشخص کند از میان سازه‌های تشکیل‌دهندهٔ فعل مرکب، کدام یک در ساختن طرح‌واره‌های تصویری خاصی، که در فعل بازنمود می‌شود، نقش دارند؟ سازهٔ فعلی یا سازهٔ غیرفعلی؟
فعل‌های مرکب بررسی‌شده در این پژوهش با همکردهایی مثل «آوردن»، «آمدن»، «زدن»، «افتادن» و غیره ازطریق کاهش ظرفیت سازهٔ فعلی در ساختمان فعل مرکب، شکل گرفته‌اند. بررسی‌ها نشان دادند که هر گروه از افعال مرکب بررسی‌شده، دست‌کم در یک مؤلفهٔ معنایی مشترک هستند که متعلق به سازهٔ فعلی است و همین مؤلفهٔ معنایی است که در کنار سایر مؤلفه‌های معنایی، طرح‌وارهٔ تصویری را شکل می‌دهد.

با بررسی و تحلیل طرح‌واره‌های تصویری حجمی و حرکتی در این پژوهش، نتایج زیر به دست آمد:

۱. سازهٔ تعیین‌کنندهٔ طرح‌وارهٔ تصویری در ساختمان فعل مرکب، سازهٔ فعلی یا همان همکرد است.
۲. میان طرح‌وارهٔ تصویری بازنمودشده در افعال مرکب می‌توان روابط شمول‌معنایی و استلزام‌معنایی را نیز مشاهد کرد.
۳. هرگاه بازنمود طرح‌وارهٔ تصویری را در ساخت‌های زبانی ازجمله در افعال مرکب داشته باشیم، شاهد بازنمود مفهوم تصویرگونگی هم هستیم؛ بنابراین، می‌توان میان این دو مفهوم مرتبط با

یکدیگر، رابطهٔ استلزام یکسویه در نظر گرفت. به‌این‌ترتیب که بازنمود طرح‌واره‌های تصویری مستلزم بازنمود تصویرگونگی (iconicity) است.

منابع

کتاب‌ها

- انوری، حسن (۱۳۸۶). ***فرهنگ بزرگ سخن؛*** تهران: انتشارات سخن.
- دبیرمقدم، محمد (۱۳۸۴). ***فعل مرکب در زبان فارسی؛ پژوهش‌های زبان‌شناختی فارسی (مجموعه مقالات)***، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۴۹–۱۹۶.
- صفوی، کوروش **(۱۳۸٤). *فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی***، *تهران*: فرهنگ معاصر.

مقالات

- باباسالاری، زهرا، زندی، بهمن و روشن، بلقیس (۱۳۹۴). ***«بررسی شناختی طرح‌واره‌های تصویری در کتاب‌های فارسی دوره ابتدایی»، زبان و زبان شناسی***؛ ۲۱ (۱۱): ۷۱–۸۸.
- باقری خلیلی، علی‌اکبر و محرابی کالی، منیره (۱۳۹۲). ***«طرح‌وارهٔ چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ»، فصلنامهٔ نقد ادبی***؛ ۲۳ (۶): ۷۸–۵۵۹.
- جلالیان، سارا (۱۳۹۴). ***«بررسی برخی طرح‌واره‌های تصویری داستان سیاوش شاهنامه بر اساس نظریهٔ جانسون»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد؛*** دانشگاه فردوسی مشهد.
- خسروی، منصوره (۱۳۹۷). ***«تحلیل استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در شعر پند اخوان ثالث»، پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی***: ۱۶۹۰–۱۶۹۹.
- دریس، فاطمه، ویسی، الخاص، گرجیان، بهمن و شرفی، ساسان (۱۳۹۵). ***«بررسی کاربست طرح‌واره‌های تصویری جانسون در قرآن کریم، با تکیه بر اشاره‌های تربیتی و آموزه‌های اخلاقی در کلام وحی»، نشریهٔ آموزه‌های تربیتی در قرآن و حدیث***؛ ۲ (۲): ۱–۱۴.
- روشن، بلقیس، یوسفی راد، فاطمه و شعبانیان، فاطمه (۱۳۹۲). ***«مبنای طرح‌واره‌ای استعاره‌های موجود در ضرب المثل‌های شرق گیلان»، زبان شناخت؛*** شمارهٔ دوم، سال چهارم: ۷۵–۹۴.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۲). «***بحثی دربارهٔ طرح‌واره‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، نامهٔ فرهنگستان؛*** شمارهٔ یکم، دورهٔ ششم: ۶۵ـ۸۵.

- فیاضی، مریم السادات، احمدپور لختگی، عطیه (۱۴۰۱). ***«بررسی طرح‌واره‌های حرکتی در اشعار فروغ فرخزاد»، پژوهش‌های بلاغی، زبانی؛*** ش۲۹: ۱۹۸-۲۱۸.
- قربانی لاکتراشانی، فاطمه و حسینی، زینب السادات (۱۴۰۰). ***«کاربست انتقادی نظریهٔ طرح‌واره‌های تصویری عند در قرآن در معنی‌شناسی شناختی»، پژوهش های ادبی-قرآنی؛*** بهار ۱۴۰۰، سال نهم، ش۱: ۵۳-۸۲.
- محمدی آسیابادی، علی، صادقی، اسماعیل و طاهری، معصومه (۱۳۹۱). ***«طرح‌وارهٔ حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)***؛ شمارهٔ دوم، سال ششم.
- منشی زاده،مجتبی، چنگیزی، احسان، شریف، بابک (۱۴۰۰). ***«ماجرای پایان‌ناپذیر فعل مرکب: درآمدی به مفهوم‌شناسی و اصطلاح‌شناسی فعل غیربسیط در زبان فارسی»، پژوهش‌های زبان‌شناسی؛*** سال سیزدهم، شمارهٔ دوم: ۲۱۷-۲۳۶.
- ویسی، الخاص و دریس، فاطمه (۱۳۹۴). ***«کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در رباعیات وحشی بافقی از دیدگاه معنی شناسی»، فصلنامهٔ زیبایی شناسی ادبی؛*** ۲۳(۶): ۱۲۳-۱۵۴.

Books:

-Evans, V., and Green, M. (2006*). Cognitive Linguistics: An Introduction*. Great British: Edinburg University Press.

-Johnson, M. (1987). *The Body in Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. Chicago University Press.
-Lakoff, G., and Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
-Langacker, R. W. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar*, Vol. 1. Stanford, Ca: Stanford University Press.
-Lemmens, M. (2015). Cognitive semantics. In *The Routledge handbook of semantics* (pp. 90-105). Routledge.
(2000). *Towards a Cognitive Semantics*, London: .-Talmy, L .Cambridge
-Talmy, L. (2018). *Ten lectures on cognitive semantics*. Brill.

Articles:

- Asgari, T. (2013). The study of image schemas in Hafez poems: Cognitive perspective. *International journal of language and linguistics*, *1*(4), 182-190.
- Gärdenfors, P. (2007). Cognitive semantics and image schemas with embodied forces. *Embodiment in cognition and culture*, *71*, 57-76.
- Hedblom, M. M., Kutz, O., & Neuhaus, F. (2015). Choosing the right path: Image schema theory as a foundation for concept invention. *Journal of Artificial General Intelligence*, *6*(1), 21-54.
- Kroeber, A. (1909). Noun incorporation in American Language", XVI internationaler Amerikanisten-Kongress, ed. by Frantz Heger, 569-576, Vienna & Leipzig, Hartleben.
- Kuhn, W., Raubal, M., & Gärdenfors, P. (2007). Cognitive semantics and spatio-temporal ontologies. *Spatial Cognition & Computation*, *7*(1), 3-12.
- Mandler, J. M., & Cánovas, C. P. (2014). On defining image schemas. *Language and cognition*, *6*(4), 510-532.
- Mbah, B. M., & Edeoga, P. N. (2012). Image schema of the verb "se" in Igbo semantics. *Image*, *2*(7).
- Mori, S. (2019). A cognitive analysis of the preposition over: Image-schema transformations and metaphorical extensions. *Canadian Journal of Linguistics/Revue canadienne de linguistique*, *64*(3), 444-474.
- Sapir, E. (1911). The problem of noun incorporation in American languages, *American Anthropologist* 13, 250 – 282 .
- Yusupov, O. N. (2016). Cognitive semantics in context. *Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe*, *7*(2), 84-87.