مقاله پژوهشی

کارکرد معناشناسی شناختی کاربردی تالمی در واکاوی غزلیات شمس

تینا نصیری[۱]، جواد طاهری*[۲]، لیدا نامدار[۱]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ابهر، ایران.

سال هجدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۰۸، صص ۷۴-۶۱

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7751

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: معناشناسی، دانش دست یافتن به معنای یک متن است که نشانه‌های زبانی چون واژگان، جملات، آواها و نشانه‌های غیرزبانی بسان گفتمان سکوت، درنگهای موجود و داده‌های پیرامتنی را برای رسیدن به معنای مناسب ابیات، در برمیگیرد. معناشناسی شناختی کاربردی که زیرشاخه معناشناسی شناختی میباشد، نوپیدای مکتب معناشناسی است. نگرۀ لئونارد تالمی دربارۀ معناشناسی شناختی کاربردی، از برجسته ترین اندیشه‌های باشنده در این گستره است. وی سه اصل اساسیِ طرحواره شدگی، ساختار مفهومی و مقوله بندی را برای معناشناسی شناختی کاربردی دانسته وکاربرد این نگره را در روشن سازی و گزارش اشعاری که دارای پیچیدگی معنایی هستند، میشناساند. در غزلیات شمس، از دید آشکاری معنا و مفهوم ابیات، گاهی با ابیاتی روبرو هستیم که دارای گنگی در سطح واژه یا گفتار هستند که مایه آشفتگی در شناخت معنای بیت میگردد. در این نوشتار، برپایه نظریۀ تالمی به بازنگری اینگونه ابیات پرداخته میشود.

روش پژوهش: روش پژوهش در این جستار، توصیفی- تحلیلی برمبنای مطالعات کتابخانه‌ای و نوشتارهای درپیوند و به ویژه نظریۀ معناشناسی کاربردی شناختی لئونارد تالمی است. جامعۀ آماری پژوهش، سی غزل نخستین دیوان غزلیات شمس است که ابیات دارای پیچیدگی معنایی از آنها برون آوری و وارسی شده‌اند.

یافته‌های پژوهش: یافته‌ها حاکی از آن است که نظریۀ معناشناسی شناختی کاربردی لئونارد تالمی، الگو و سنجه‌ای فراخور برای آفرینه هایی چون غزلیات شمس است که برخی ابیات آنها از گنگی و پیچیدگی معنایی برخوردارند.

دستاورد پژوهش: دستاورد نوشتار پیش رو چنین مینمایاند که از میان مصادیق سه‌گانه معناشناسی شناختی کاربردی در غزلیات شمس، مولفۀ «ساختار مفهومی» که در واقع، تناسب واژگان باهم در محورهمنشینی بیت است، بیشترین بسامد و کارکرد را در از میان بردن پیچیدگی ابیات غزلیات شمس در گسترۀ آماری پژوهش داشته است.

تاریخ دریافت: ۰۵ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۰۷ مهر ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۲۲ مهر ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۰۸ آذر ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
مولوی، غزلیات شمس، معناشناسی شناختی کاربردی، تالمی، ساختار مفهومی، طرحواره، مقوله‌بندی.

* نویسنده مسئول:
j.taheri22h@gmail.com
(+۹۸ ۲۴) ۳۴۲۲۵۷۷۰

Eighteenth year, Number Two, May 2025, Continuous Number 108, Pages: 61-74

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Function of Applied Cognitive Semantics in Analyzing Shams's Sonnets

T. Nasiri[1], J. Taheri*[2], L. Namdar[1]

1- Department of Persian Language and Literature, Khodabandehlu Branch, Islamic Azad University, Khodabandehlu, Iran.

2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Abhar Branch, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 26 August 2024
Reviewed: 28 September 2024
Revised: 13 October 2024
Accepted: 28 November 2024

KEYWORDS
semantics, cognitive linguistics, schemas, conceptual structure, Shams sonnets.

*Corresponding Author
✉ *j.taheri22h@gmail.com*
☎ (+98 24) 34225770

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: One of the greatest fields of linguistics is semantics and the knowledge of meaning review that is of a comprehensive concept and includes all common language signs and non-linguistic signs. the school of semantics has sub-branches, one of the most important of which is applied cognitive semantics, which itself is a sub-branch of cognitive semantics. In Shams's poetry, in terms of explanation and explanation of the verses, we are faced with Some verses which have no specific meaning at all, and some verses have ambiguities at the level of words or words, which have caused confusion in the description of Shams's poetry. The purpose of this essay is to examine the verses of the third category based on standards and in a descriptive and analytical way. This essay is based on the theory of Leonard Talmy in which there are three components for applied cognitive semantics.

METHODOLOGY: The research method in the present study is a combination of analytical and descriptive methods based on the study of related books and essays with statistical results. The basis of work is Sham's sonnets book and the first 40 poems of it.

FINDINGS: Findings show that the theory of applied cognitive semantics by Leonard Talmy is considered as a suitable criterion and pattern for analysis of books like Sham's sonnets in which sorts of ambiguity are seen.

CONCLUSION: Results show that among all components of Talmy's theory, conceptual structure is of the most frequency and it means the coherence between words or collocation in the sentences.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7751

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
19	0	0

پیش درآمد

مکتب معناشناسی یکی از برجسته ترین مکاتب زبانی است که همواره در بررسی متون ادبی به ویژه متون ادبی کهن، از جایگاه شایسته‌ای میان پژوهشگران برخوردار است.

معناشناسی شناختی، از زیرشاخه‌های معناشناسی است که رویکرد میان رشته‌ای داشته، در هر دانشی حتی زندگی شخصی و پهنه‌های گوناگون جامعه نیز کارکردهایی دارد؛ تا آنجا که درگفتگوی دو نفره نیز میتوان تحلیلی با رویکرد شناختی نشان داد. «رویکرد شناختی به ما ظرفیتی میدهد که میتوانیم همه چیز را بازتعریف کنیم» (قائمی‌نیا و فتحی، ۱۳۹۹: ۲۶). «مارک جانسون و جورج لیکاف با نوشتن دو کتاب *بدن در ذهن* و *زنان، آتش و چیزهای خطرناک*، اصول معناشناسی را توضیح دادند و اصطلاح آن را به کاربردند» (اسداللهی، ۱۳۸۸: ۹).

ارزش و بایستگی پژوهش

در نگاهی فراگیر میتوان ساختار غزلیات شمس را ازدید فرآوری معنا، به سه دسته بخش کرد: دسته نخست ابیاتی هستند که با هرانگیزه، بی‌بهره از معنا و مفهومی ویژه هستند. برخی پژوهشگران، بی‌معنایی این ابیات را ناشی از جنبهٔ پررنگ موسیقی درونی آنها میدانند «در بسیاری از غزلهای مولوی کاملا آشکار است که کنار هم نشستن کلمات بر محور ترکیبی زبان برای آن نیست که قضایای معنیداری بسازد بلکه برای آن است که وزن و مایه موسیقیایی غزل حفظ گردد مانند غزل:

یـار مـرا غـار مـرا عشـــق جـگـرخـوار مـرا　　یار تویی غار تویی خواجه نگه‌دار مرا
نـوح تـویـی روح تـویی فـاتح و مفتوح تویی　　سینه مشروح تویی بر در اسرار مرا

پس در مورد برخی از غزلهای مولوی نباید به دنبال معنایی درست و خاص برای ابیات بود بلکه شاعر صرفا برای تناسب موسیقیایی از کلمات بهره برده است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۰۵). برخی نیز علت نامفهومی معنای آنها را در حالت بی‌خویشی مولوی به سبب غلبهٔ هیجانات و احساسات میدانند (ن.ک: صفاری، ۱۳۹۶).

دستهٔ دوم را ابیاتی تشکیل میدهند که دارای معانی روشن هستند و کمابیش میان پژوهندگان غزلیات شمس دربارهٔ این بیتها، ناهمسانی نیست. ولی دستهٔ سوم، ابیاتی را دربرمیگیرند که به سبب وجود پیچیدگی در محور همنشینی واژگان، دچار معنایی گنگ شده‌اند. گزارندگان، در روشنگری این ابیات، ناچار به میانجیگری گمانه‌های ذهنی خود یا چالش پیرامتنی شده‌اند. آرمان این جستار، ابیاتِ دستهٔ سوم براساس سنجشها و معیارهای معناشناسی شناختی کاربردی و زدایش از پیچیدگی آنها است .

پیشینه پژوهش

در پیوند با معناشناسی شناختی کاربردی تاکنون در ایران پنج مقاله بر پایه‌اندیشه‌های لئونارد تالمی نوشته شده است (شوربختانه آنها بی چون و چرا همسان بوده، تنها گونه داستانی که از آن یافته‌ها آورده شده ناهمسان است و به طرحواره‌های تصویری، حجمی و حرکتی در داستان پیش روی خود پرداخته‌اند). با وجود این نوشتارها، هنوز هیچ کتابی از تالمی تا این زمان به فارسی برگردانده نشده، اندیشه‌ها و دیدگاههای وی، از جمله معناشناسی شناختی کاربردی در ادب و زبان فارسی شناخته شده نیست.

در آثار مولوی به ویژه مثنوی نیز مقالاتی نوشته شده است که بیشتر آنها، به حوزهٔ نشانه معناشناسی پیوند داشته و به وارسی بیتها یا داستانی آشنا از مثنوی ویژه گشته‌اند از جمله:

پریشان‌زاده و حسینی (۱۳۹۶). در مقالهٔ «معناشناسی شناختی نور در اندیشهٔ مولانا»، برپایه ادعای خود، باید به وارسی جلوه نور در مثنوی براساس بنیادهای معناشناسی شناختی پرداخته باشند اما در عمل، به گونه‌های نمادهای نور در مثنوی و معانی آن پرداخته شده، میان عنوان و محتوا، تناسب چندانی دیده نمیشود.

امینی و صادقی.(۱۳۹۹). در مقالهٔ «بررسی نشانه معناشناسی آب در مثنوی مولوی»، به تحلیل گونه‌های نشانه‌های گفتاری و دیداری آب در مثنوی پرداخته‌اند.

پژوهش پیش رو، نخستین جستجو است که به رسیدگی اشعار دارای گنگی غزلیات شمس برپایه معناشناسی شناختی کاربردی پرداخته است.

جستار و وارسی

کارکرد معناشناسی شناختی کاربردی در واکاوی متون ادبی

از سوی کارشناسان برجسته‌ای چون جرج لیکاف[۱]، مارک جانسون[۲]، آلن آلیدار[۳] و لئونارد تالمی[۴] تعریفهای گوناگونی برای معناشناسی شناختی پدیدار شده که فصل مشترک همه آنها چنین است: «مکتبی که با استفاده از بررسی انواع نشانه‌های زبانی و غیرزبانی، و نیز واژگان نشاندار که نوعی اندیشه یا حالت گوینده را منعکس میکنند و همچنین توجّه به استعاره‌های شناختی، به دنبال ارائهٔ معانی و مفاهیم مناسبتر و قطعیتری برای مطالب و سخنان موجود در آثار مهم ادبی کهن هستند» (تالمی، ۲۰۰۰: ۵). هرچند این تعریف میتواند گفتاری آشکار برای معناشناسی شناختی شمرده شود ولی نیازمند بازنمود است و درباره نشانه‌های زبانی وغیرزبانی، واژگان نشاندار و استعاره‌های شناختی گسترده‌تر، روشنگری شود. در میان این اندیشمندان، تالمی، رساتر سخن گفته و در دو کتابش کمابیش چهار فصل را به معناشناسی شناختی کاربردی ویژه کرده است. درنگاه او کاربردی بودن معناشناسی شناختی «کارایی اصول معناشناسی شناختی در تفسیر و توضیح متون به ویژه متون ادبی و باز بطور ویژه متون کهن ادبی و علی‌الخصوص آنهایی که دارای ابهاماتی هستند که به سادگی و با ملاحظات زبانی، نتوان آن ابهامات را رفع کرد» (تالمی، ۲۰۰۰: ۹) میباشد. تالمی به سه اصل معناشناسی شناختی کاربردی اشاره نموده، آنها را «طرحواره شدگی،ساختارمفهومی و مقوله بندی» مینامد.

الف- طرحواره‌ها [۵]

طرحواره‌ها، از مهمترین بنیادهای تمایز زبان‌شناسان شناختی با دیگر همتایانشان هستند. طرحواره، بطور کل به معنای «آنچه که براساس نوع فکر و عاطفهٔ شاعر یا گوینده به محیط اطرافش، تسرّی پیداکرده است یعنی محیط را هم به شکل عاطفه و اندیشهٔ خویش میبینند» (گرینبرگ و ایونز، ۱۳۹۸: ۶۴). درآغاز لیکاف و جانسون بودند که گونه‌هایی چون حجمی، تصویری و حرکتی برای طرحواره‌ها به شمارآوردند.

---

۱ - George Lakoff
۲ - Mark Johnson
۳ - Allain Alydar
۴ - Leonard Talmy
۵ - schema

تالمی بر این باور است که «برای درک معناشناسی شناختی کاربردی باید با معناشناسی شناختی آشنا شد و برای فهمیدن معناشناسی شناختی باید زبان‌شناسی شناختی را درک کرد» (تالمی، ۲۰۰۴: ۴). گرایش زبان‌شناسی شناختی برخلاف دیگر مکاتب زبان‌شناختی به این است که «علاوه بر مسائل خود زبان، باید در بررسی آثار ادبی و متون مختلف، به علوم شناختی مانند عصب‌شناسی، روانشناسی، جامعه‌شناسی و فلسفه و غیره نیز متوجّه بود اما برای این توجّه، حدود هم قائل است (گرینبرگ وایونز، ۱۳۹۸: ۱۸). این گونه نیست که برای نیاز خویش و به هر اندازه برای بازنمود و روشنگری آثار ادبی از علوم شناختی بهره ببریم کاری که شوربختانه این روزها در جامعه پژوهشی ما بسیار دیده میشود و آثاری بسان توضیح داستانهای خیالی هفت پیکر بر اساس نظریهٔ پیر بوردیوی جامعه شناس یا توضیح ابیات سنایی براساس فلسفهٔ مارکسیسم که در عمل، انتساب شتر به شقیقه است. طرحواره‌ها، هم براساس تجارب شخصی ایجاد میشوند و هم در بافت اجتماعی و بر اثر تجارب و عرفهای جمعی جامعهٔ شاعر (ن.ک: تالمی، ۲۰۰۰: ۵۰). طرحواره‌ها، دارای دو رویکرد هستند: نخست آن که در غرب، با عنوان «استعاره‌های شناختی» پیش کشیده میشوند و روی هم رفته نگرش آن «بیان تجارب و احوال شاعر به نحوی است که دارای جهت، حجم، جرم، یا حرکت شوند» (لیکاف و جانسون، ۱۴۰۳: ۴۷). جرج لیکاف و مارک جانسون در زمینهٔ استعاره‌های شناختی مطالعات با ارزشی دارند و بسیار گسترده به وارسی استعاره‌های شناختی پرداخته‌اند. در باور آنان بسیاری از سخنان ما در زندگی روزمره، استعاری هستند. برای نمونه زمانی که میگوییم نرخ طلا بالا رفته است از استعاره بهره میگیریم. به گفتهٔ آنها «اصل این است که معنا جسمیت یافته است. برای نمونه، انسان زمانی کج قامت بوده، از این رو از همان دوران تقابل دوگانهٔ بالا و پایین شکل میگیرند که بالا خوب و پایین بد است» (لیکاف و جانسون، ۱۴۰۳: ۲۱). و رویکرد دیگر آن «تأثیرپذیری شاعر یا گوینده از عُرف جامعهٔ خویش در بیان برخی مفاهیم و دیدگاه‌هایش است» (تالمی، ۲۰۰۰: ۶۳).

ب- ساختار مفهومی[۱]

منظور از ساختار مفهومی، ناهمگونی معنا با مفهوم است. معناشناسی شناختی بی‌گمان چنین مینمایاند که بازبینی ساختار معنایی جستجوی ساختار مفهومی است. برای نمونه میگوییم: میوهٔ خام، چرم خام، انسان خام. اگرچه مخرج مشترکی در صفت «خام» میان این سه ترکیب وجود دارد اما مفاهیم آنها ناهمگون است. خام برای میوه برابر نارسیده، برای چرم همسنگ گرانبها و ناب، و برای انسان برابر ناآزموده است. اینگونه که پیدا است، معنای خام، یکی است ولی مفاهیم دگرگون بیرون داده، از این رو، معنای یک واژه در بافتهای ناهمسان، مفاهیم گوناگون خواهد داشت. این سخن را میتوان همچندِ جستار «محور همنشینی» دانست که به ناهمسانی معنا و مفهوم اشاره دارد. ساختار مفهومی برای درک برخی متون ادبی بویژه متون عرفانی بسیار شایسته است. در این باره، تالمی سخن ارزشمندی دارد: «باید توجّه داشت که دانش زبانی ما از دنیای اطرافمان که در کلام‌مان منعکس میگردد، فرهنگ لغتی نیست بلکه دایره‌المعارفی است» (تالمی، ۲۰۰۴: ۳۹)؛ یعنی «گاهی در یک جمله یا بیت، یک کلمه به نحوی چیده شده که نمیتوان صرفاً به معنای معروف و مشهور آن اکتفا کرد بلکه باید بر اساس ساختار مفهومی آن واژه، به توضیح جمله مدنظر پرداخت» (همان). ساختار مفهومی نکتهٔ دیگری را نیز بیان میکند و آن، ارزشمندی محیط شعر یا متن است. «محیط علاوه بر بافت درونی یک متن، به محیطی که متن در آن ایجاد شده است نیز مربوط است. بعبارت ساده‌تر، گاهی برای تشخیص برخی جملاتی که در ظاهر دارای ابهام معنایی هستند توجّه

---

۱ - conceptual structure

صرف به محیط خود متن، راهگشا نیست بلکه باید متوجّه محیطی که در آن، یک متن، تولید شده نیز بود» (تالمی، ۲۰۰۰: ۴۷). برداشت از واژه محیط به مفهوم دوم، همان دستگاه کلی فکری شاعر یا جهان‌بینی وی در اثر مورد جستارش است.

ج- مقوله بندی[۱]

مقوله‌بندی، وابسته به خود زبان میباشد و نقش آن برای معنا بسی پررنگ است. به باور تالمی« از نکته‌های اساسی مقوله‌بندی که هنگام معناکردن یک جمله از آثار ادبی باید به آن پرداخته شود، حذفهای بی‌قرینه است» (تالمی، ۲۰۰۰: ۱۲۴). میتوان خواسته وی را زدایش در ارکان جمله، آن هم بدون هیچ نشانه و همانندی دانست. «تشخیص این نوع حذفها از دو طریق ممکن است: نخست اینکه آیا بسامد آن به حدّی است که بتوان آن را خصیصهٔ سبکی یک شاعر نامید و دوم اینکه با برگرداندن محذوفات، معنا و مفهوم کل جمله، اصلاح گردد» (همان). تالمی به رویکرد دومی نیز برای مقوله‌بندی اشاره دارد و آن «جابجایی عجیب در برخی ارکان جمله است که البته تشخیص آن، در نگاه اول کمی سخت به نظر میرسد اما با تأمّل بیشتر میتوان به آن پی برد» (همان: ۱۲۶).

کارکرد معناشناسی شناختی کاربردی در واکاوی غزلیات شمس

بر پایه این رویکردها اکنون به واکاوی برخی از ابیات غزلیات شمس که دارای پیچیدگی است و گزارندگان و پژوهشگران، در روشنگری آنها به سختی برخورده‌اند، میپردازیم. باید گفت که انگیزه پژوهشگر از این نوشتار تنها نمایاندن راهکار است؛ گزینش بیتها ناگهانی بوده، آنچه روشن است بیشماری این ابیات بوده و همین بس که، با نگاه بر ناهمگونی گزارشهای گزارندگان، با مخاطبان ناخشنود رو به رو میشویم. اساس این نوشتار و بسامدگیری آن، بر ۸۰ بیتی است که از ۳۰ غزل نخستین دیوان غزلیات شمس تبریزی گزینش شده و روشنگری آنها به وسیلهٔ گزارندگان، آشکارکنندهٔ مفهوم درست بیت نیست. بی‌گمان با وارسیهای بیشتر میتوان شمار بسیاری از اینگونه ابیات را یافت.

الف- گزارش ابیات بر اساس طرحواره شدگی

دربارهٔ طرحواره شدگی و نکته‌های آن از دید تالمی در قسمتهای پیشین، گسترده سخن آمد و اکنون آن را در شعر مولوی میکاویم:

شمس الحق تبریزی از بس که درآمیزی تبریز خراسان شد تا باد چنین بادا

(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴)

سخن بر سر واژهٔ «درآمیزی» است. شمیسا در معنای این بیت گفته: «ای شمس تبریزی تو چنان با اهل خراسان آمیزش کرده‌ای که دیگر نمیتوان میان تبریز و خراسان جدایی قائل شد و اکنون هر دو خطّه، یکدل و یکرنگ هستند» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۳۹). کریم زمانی دربارهٔ این بیت میگوید: «درآمیختن شمس تبریزی با مولوی باعث شده که مولوی تبریز را هم قدرِ خراسان دوست داشته باشد» (مولوی؛ ۱۴۰۱: ۴۳).

اشتباه گزارندگان در این است که میخواهند برای فعل «درآمیختن»، وابسته بسازند. برخی از آنها، «درآمیختن» را نشست و برخاست شمس با افراد گوناگون و گروهی با مولوی میدانند؛ حال آنکه برای این فعل، هیچ متمّمی در بیت یاد نشده است. شاعر با نگرش بر واژگان شمس و خراسان، «درآمیختن»را در معنای همنشینی، همراهی و مهرورزی آورده است؛ چنانکه در بیت زیر از سنایی میبینیم:

---

[۱] - categorization

دوست دشمن شود چو بگریزی بد قرین گردد ار درآمیزی
(سنایی، ۱۳۷۷: ۱۲۷)

شمس بسان خورشید که بر همگان یکسان میتابد، خشک اندیش نیست و برابر رفتار میکند. پیش از این بیان شد که یکی از مصداقهای طرحوارگی، پیوند میان عواطف و احوال شاعر با پدیده‌های طبیعی است. در اینجا مولونا از صفت بخشندگی، تابش یکسان و رایگان خورشید بر همگان بهره برده و دیدگاه خود را دربارهٔ شمس تبریزی بیان کرده است و به خورشید همان حسی را دارد که به شمس.

از آســـمان آهم دمید اینک من و شـــامی پلید سردی و تاری روز آن کز شمس میگردد جدا
(مولوی، ۱۳۸۹: ۶۶)

گواه ما، واژگان «آه» در نیم بیت نخست و «روز» در نیم بیت دوم است. کریم زمانی «آه» و «روز» را به معنای راستین آنها گرفته و بیت را چنین معنا کرده است: «آه من از آسمان برخاست و حالا من مانده‌ام و یک شب بد فعل و پست. هرکس که از خورشید حقیقت دور بماند روز سرد و تاریکی خواهد داشت»(مولوی، ۱۴۰۱، ج۱: ۱۳۸). پایریز نیز «آه» و «روز» را در معنای درست خود گرفته است (پایریز، ۱۳۸۹، ج۱: ۹۳). گزارندگان ارجمند، این پرسش برایشان پیش نیامده که فعل «دمیدن» در ارتباط با «آه» چه مفهومی مییابد و «روز» برای واژگان پیشین (سردی و تاری) وابسته (مضاف‌الیه) نیست. مولانای بلخ «آه» را همسانی برای ماه و استعاره‌ای از آن دانسته و قرینهٔ صارفهٔ آن نیز، ضمیر متّصل «م» است. به راستی، همان موضوعِ «پیوند میان عواطف شاعر با عناصر طبیعت» را که پیش از این بیان گردید، در اینجا میبابیم. پس سراینده، ماه یا به گونه‌ای دیگر، شب را که برای او، سردی و تاریکی می‌آورد و فراق را سختتر میسازد، نکوهش میکند. در نیم بیت دوم «روز» نه معادل حقیقی روز بلکه، همچندی برای روزی، نصیب و بهره است که بی‌گمان در مثنوی معنوی نیز این کارکرد، نمایان است:

تا به کویش راه ما نزدیک نیست روز ما جز این شب تاریک نیست
(مولوی، ۱۳۸۲، ج۱: ۴۵۸)

ب- گزارش ابیات بر اساس ساختار مفهومی

یکی از مصادیق پرارزش ساختار مفهومی ، پیوند میان محور همنشینی واژگان در یک جمله یا بیت است:

از کاخ چه رنگستش؟ وز شاخ چه ننگستش؟ این گاو چو قربان شد تا باد چنین بادا
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴)

پیوستگی میان واژگان «شاخ »و «گاو» آشکار است ولی بین این دو هیچ پیوند ادبی و تلمیحی نیست، بنابراین میتوان گفت شاعر دنبال پدیده دیگری بوده است. در این چگونگی، نخست باید «به لازمهٔ معنای آن کلمه یا کلمات دقّت کرد یعنی گاهی یک یا دو کلمه به فضای کلی بیت و کلمات دیگر نمیخورند، در این حالت، ابتدا لازم است به مفهومی که بطور کنایه‌ای از آن کلمات مستفاد میشود نگاه کرد و اگر در آن حالت، شعر دارای معنا و مفهوم مناسب شد پس میتوان با ساختار مفهومی به توضیح بیت پرداخت در غیر این صورت شاید بهتر باشد به بی‌معنایی یا اشتباه شدنِ صورت کلمه در نسخه برداری حکم داد»(تالمی، ۲۰۰۰: ۱۳۴). بیگمان مولوی در این بیت، تنها به دنبال آفرینش تضاد لازمهٔ معنا بوده است. بد نیست گفته شود در دو نسخه بدلِ ایاصوفیا به شمارهٔ ۲۱۸۳ و آبسالا به شماره H12 به جای رنگستش، واژهٔ سنگستش گنجانده شده که درست تر مینماید (ن.ک: مولوی، ۱۳۸۹، ج۱: ۶۹). بر این پایه مفهوم بیت چنین میشود: گاوی که قربانی میشود کاخ، برای او بی‌ارزش است

و از شاخ نیز ننگ و شرمی ندارد. به بیان دیگر، سالکی که به فنا رسیده، نیکی و بدی زندگی بر او بی‌معنا است. پس خواسته سراینده برپایه ساختار مفهومی از «کاخ» و «شاخ»، لازمهٔ معنای آنها است نه خود آنها.

آن گرگ بدان زشتی با جهل و فرامشتی نک یوسف کنعان شد تا باد چنین بادا
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴)

این بیت از آن نمونه‌هایی است که نیاز به کندوکاو بیشتر دارد و بسان این بیت در غزلیات شمس، کم نیست. نخست چنین به ذهن میاید که بیت اشاره‌ای به پیشامد حضرت یوسف دارد حال آنکه در داستان یوسف، گرگ به یوسف تبدیل نشده بلکه، نقش گرگ تنها در دروغی بوده که برادران یوسف گفته و کشته شدن یوسف را به گرگ بربسته‌اند. از سویی دو ویژگی «جهل و فرامشتی» چه نسبتی با گرگ دارد؟ در روشنگری کریم زمانی میخوانیم: «گرگِ نادان و فراموشکار و زشت (اشاره به نفس انسان) اکنون به سبب تحمّل ریاضتها به یوسفی زیبارو بدل شده است»(مولوی، ۱۴۰۱، ج۱: ۱۶۸). ثروتیان نیز «گرگ را نفس سالک گرفته که بخاطر نادانی بیش از حد، و فراموشکاری به یوسف تبدیل شده است»(ثروتیان، ۱۳۸۶، ۴۶). جای افسوس است که هیچکدام از گزارندگان بزرگوار، ژرف بین نبوده، چنین دریافته‌اند که: گرگ نفس امّاره شمرده شده، با دو ویژگی نادانی و فراموشی به بالاترین ردهٔ نفس رسیده است. چگونه میشود نفس کسی دارای ویژگیهای ناروا و نکوهیده باشد و به فرهیختگی برسد؟ در اینجا حرف اضافهٔ «با» نه مفید معنای دارندگی و اتّصاف، که مفید معنای علّیت است یعنی: حیوانی وحشی (گرگ) که در دید ما پلید است، از برای نادانی و فراموشی که دارد (زیستن از روی سرشت) گناه از او برداشته شده و بسان یوسف، زیبا است.

من دی ز ره رسیدم قومی چنین بدیدم من خویش را کشیدم ایشان مرا کشیدند
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۴۸)

جستار بر سر نیم بیت دوم و واژهٔ «کشیدن» است. ثروتیان بدون پرداختن به «کشیدن»، معنایی کلی از بیت پیشنهاد داده است: «زمانیکه دیروز به این قوم رسیدم و وارد منزلشان شدم، برای خویش، شراب حقیقت ریختم و نوشیدم و ایشان همچون عطش مرا به حقیقت دیدند آنها هم از من بهره بردند» (ثروتیان، ۱۳۸۶: ۱۵۷). شفیعی و شمیسا به این شعر نپرداخته‌اند و بازنمود پایریز، ارزش یاد کردن ندارد. کریم زمانی نیز تلاش نموده است به هرگونه‌ای که شده روشن سازی کند: «من تازه بر جمع مستان واردشدم اما ظاهرا آنها شراب خویش را به پایان برده و ناچار از شراب روحانی من نوشیدند»(مولوی، ۱۴۰۱: ج۲: ۱۲۴). دریغ که گزارندگان اشعار این عارف نامی، کمتر به محور عمودی ابیات پرداخته‌اند؛ به ویژه در اشعاری که روایی هستند:

یک خانه پر ز مستان، مستان نو رسیدند دیوانگان بندی زنجیرها دریدند
بس احتیاط کردیم تا نشنوند ایشان گویی قضا دهل زد بانگ دهل شنیدند
جانهای جمله مستان دلهای دل پرستان ناگه قفس شکستند چون مرغ برپریدند
مستان سبو شکستند بر خنبها نشستند یارب چه باده خوردند یارب چه مل چشیدند
من دی ز ره رسیدم قومی چنین بدیدم من خویش را کشیدم ایشان مرا کشیدند
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۴۸)

این غزل روایی در ظاهر، ساده به نظر می‌آید و چرایی آن، رسایی واژگان و موسیقی تند و شاد آن است ولی، با ژرف نگری و ریزبینی، روشن میگردد که کار به این آسانی نیست. اگرچه تاکنون هیچ پژوهشی جداگانه و گسترده به این غزل نپرداخته و گزارندگان نیز نتوانسته‌اند به گزارش فراگیر آن بپردازند، همچنین در بازگفت معنای ابیات،

به گونه جداگانه نیز ناکام مانده‌اند. چنین پیداست این شعر، سرگذشت دیدار مولوی و شمس برای نخستین بار و از زبان هردو (برخی ابیات گفته شمس و پاره‌ای مولوی) بوده است. منظور از خانه‌ای پر از مستان، جایگاه و خانهٔ مولوی بوده و منظور از مستان در نیم بیت دوم، شمس است. جایی که میگوید: «من دی ز ره رسیدم... »، از زبان شمس میباشد که به‌اندرونی مولوی و یارانش وارد شده است. به هرروی، این گزارش، انگاره‌ای است که دست کم جای درنگ و نیک نگری افزونتری دارد.

در نیم بیت دوم «من خویش را کشیدم...» اینکه «کشیدن» معنای نوشیدن و برای باده کاربرد دارد، سخنی نیست و گزارندگان نیز به آن اشاره کرده بودند. ولی از قرینهٔ کشیدن خویش و اینکه دیگران نیز او را کشیده‌اند، آشکار میشود که سخن از نوشیدن شراب انگوری نیست بلکه، شراب معنوی خواسته سراینده است. پرسش اینکه، مهمان از آوردهٔ خویش میخورد و میزبانان نیز به جای مهمان کردن او، از آوردهٔ وی بهره میبرند؟ پیدا است که مولانا دوباره از عُرف به عرفان پل میزند یعنی همان چیزی که در طرحوارگی بیان میشود. در فیه ما فیه میخوانیم: «رسم بر آن است که پیران باده نوش که عمری، بر سر آن نهاده‌اند، چون به سرای دیگران روند، جز شراب خویش را نکشند و دیگران نیز به رسم ادب، از آوردهٔ وی، بکشند. گاه بود که قوّت و حدّت آن به حدّی است که نتوانند هضم کنند و قی کنند و عربده‌ها کشند»(مولوی، ۱۳۹۶: ۱۰۸).

از سویی دیگر، «کشیدن» طرحوارهٔ حجمی نیز دارد. به گفته تالمی: «انسان از تجربهٔ قرارگرفتن در اتاق، تخت، غار، خانه و دیگر مکانهایی که دارای حجم بوده و میتوانند نوعی ظرف تلقی شوند، بدن خود را نوعی ظرف دارای حجم در نظر میگیرد و در نتیجه طرحواره‌ای انتزاعی از احجام فیزیکی در ذهنش پدید میاورد»(تالمی، ۲۰۰۴: ۱۳۱). براساس این سخن تالمی، مقالاتی پیرامون وارسی «نور» یا «آب» در مثنوی از دید طرحواره‌های حجمی نوشته شده است که آنها تنها در گونهٔ نمونه‌های شعری ناهمگونند. پس اینکه مولوی گفته: «من خویش را کشیدم ...»، ناشی از همین نکته است؛ و چون شاعر بلخ بارها در غزلیات شمس، معنیها و نکته‌های مهم عرفانی یا احوال شخصی عرفانی خویش را با پرسمانهای عرفی جامعه پیوند زده، همواره باید در گزارش ابیات دنبال گردد.

خاموش که سرمستم بربست کسی دستم اندیشه پریشان شد تا باد چنین بادا
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴)

سخن بر سر پاره دوم نیم بیت نخست است که اشاره به بسته شدن دست به سبب مستی دارد؛ اگرچه میتوان معنایی عرفانی برای آن قائل شد، و در عمل نیز چنین بوده است، چرا که در آن روزگار (دست کم از دورهٔ غزنویان بر این آیین بوده‌اند) کسی را که سیاه مست میشده، دستبند میزدند. در کتاب تاریخ جهانگشای جوینی میخوانیم: «ابن صرفی بدان حد مست شده بود که پای از پای تشخیص نمیداد. دست وی ببستند و در سرایش نشاندند تا از سر وی به در برود»(جوینی، ۱۳۹۹، ج۲: ۴۸۹).

بی‌گمان این کاربرد، از دانش مولوی سرچشمه میگیرد. وی از دیگر شاعران عارف، فراگیرتر(جامع الاطراف) بوده و از عرف و سیاست زمانهٔ خود به خوبی آگاه. در بخشهای گوناگونی از مثنوی نیز به بیان نکته‌ها یا داستانهای تاریخی خوارزمشاهیان و ... در کنار آن، به دستاوردهای ارزشمند عرفانی خویش نیز اشاره کرده است؛ برای نمونه در جلد پنجم مثنوی، بخش چهلم، حکایتی راستین از دوران سلطان محمد خوارزمشاه و تصرّف شهر سبزوار به دست وی را بیان کرده، دستاورد دلخواه عرفانی خود را نمایان میکند:

هست خوارزمشاه یزدان جلیل دل همی خواهد از این قوم رذیل
(مولوی، ۱۳۹۸، ج ۵: ۱۸۹)

ج- گزارش ابیات بر پایه مقوله‌بندی

یکی از مهمترین پیچیدگیهای این اثر بی‌همتا که از بسامد بالایی برخوردار است بنیان مقوله‌بندی بوده و جای شگفتی میباشد که هیچگاه بنمایه این اشعار برای پژوهشگران، جای پرسش نداشته است:

آن را که جان گزیند بر آسمان نشیند　　او را دگر که بیند جز دیده‌ها که دیدند
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۴۸)

گزارندگان، دربارهٔ واژهٔ «دیده‌ها» دیدگاه یکسانی دارند. پایریز، دیده‌ها را به معنای چشم سَر گرفته است: «حتی چشم ظاهر میتواند انسانی را که در اثر طیّ طریق سلوک به مقام بالا دست یافته مشاهده کند» (مولوی، ۱۳۸۹، ج۱: ۶۹). ثروتیان منظور از دیده‌ها را دو چشم انسان دانسته است (ن.ک: مولوی، ۱۳۸۶، ج۱: ۷۸). کریم زمانی این بیت را پرسشی دانسته: «جز برخی دیده‌ها که توانستند مقام والای عارف منتهی را درک کنند، کسی نتوانسته به عمق بزرگی آنها پی ببرد» (مولوی، ۱۴۰۱: ج۱: ۱۲۴). شفیعی و شمیسا درباره این بیت چیزی نگفته‌اند. منظور از دیده‌ها در اینجا، صاحبان دیده‌ها میباشد یعنی از این ترکیب اضافی، مضاف زدوده شده است. شناسایی این گونه زدایش، براساس ساختار مفهومی غزلیات مولوی است؛ زیرا بارها در غزلها، با زدودن یکی از ارکان اضافه در ترکیب اضافی رو به رو بوده‌ایم. یا در بیت زیر که هرآینه دامنهٔ زدایش، محدود به ستردن حرف اضافه از فعل مرکّب است:

ای آنکه پیش حسنت حوری قدم درآید　　در خانه خیالت شاید که غم درآید
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۶۷)

جستار بر سر «قدم درآید» است که در اصل *از قدم درآید* است به معنای از *پا درآمدن*. در بسیاری از نسخه‌های این اثر، به جای قدم درآید از «قدم دو آید» بهره گرفته شده و جای شگفتی است که چگونه برای ویراستاران، این پرسش پیش نیامده که با این یادداشت، هم معنایی دست نمیدهد و ردیف نیز به هم میخورد. حال آنکه گزارندگان دربارهٔ این بیت چنین گفته‌اند: «ای معشوقی که در برابر زیبایی تو، حتی حوری قدم دو می‌آید یعنی نمیتواند مانند قبل، درست به راه خود ادامه دهد»(مولوی، ۱۴۰۱: ج۱: ۱۳۱). ثروتیان نیز آورده است: «زیبایی خیره کنندهٔ تو، حتی خود حوری را که مظهر زیبایی است، آشفته میکند به نحوی که قادر به راه رفتن نیست» (مولوی، ۱۳۸۶، ج۱: ۹۳).

همچنین از قدم درآمدن، در ادبیات فارسی نمونه‌های فراوانی دارد از جمله شعر انوری:

ز قدم درآید آن کو سرِ جنگ با تو دارد　　نگشایدش به جز غم که تو را اسیر خواهد
(انوری، ۱۳۹۹: ۱۵۷)

ای مطرب صاحبدل در زیر مکن منزل　　کان زهره به میزان شد تا باد چنین بادا
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴)

در بیت یاد شده، واژهٔ «زیر» دلخواه است. کریم زمانی، «زیر را دارای ایهام دانسته که هم به معنای آواز زیر و حزین باشد و هم متضاد بالا که اشاره به حال و روز نامساعد دارد(ن.ک: مولوی، ۱۴۰۱، ج۱: ۱۶۵). شمیسا دربارهٔ واژهٔ «زیر» گفته است: «زیر، صدای نازک که از ساز و حنجره برآید و زیر و زار کنایه ازآواز حزین باشد در مقابل بم که آهنگ و آوازهای شاد باشد»(شمیسا، ۱۳۷۵: ۷۶).

به راستی، در هیچ جای ادبیات ما، «زیر» به معنای آواز حزین و غمناک نیست بلکه گونه‌ای صدا در مقابل بم است. در اندیشه مولانا، مقام و دستگاه «زیرافکند» که از دستگاه‌های ۱۲گانهٔ موسیقی ایرانی است و «دستگاهی مختص به آوازهای حزین و غمناک که هرگاه بخواهند لحن خود را متناسب با مضامین اندوهناک و مجالس غم، کنند دستگاهی مناسبتر از این نیست» (ملاح، ۱۳۸۲: ۸۲). زیرافکند، با ستردن به «زیر» تبدیل شده است.

ای غم چه خیره‌رویی آخر مرا نگویی اندر درم درافتی چون او درم درآید؟
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۶۷)

در این بیت یکی دیگر از مصداقهای مقوله بندی، جابجایی ارکان، پیش کشیده شده است. نیم بیت دوم را باید با حالت تعجب و استفهام تعجبی خواند و واژهٔ «چون» وابسته به هر دو جملهٔ نیم بیت دوم است که یک بار به معنای چگونه و برای استفهام تعجبی و باردیگر به معنای وقتی که «و» حرف ربط است. گرچه بیشتر گزارندگان، معنای واژگونه آن را دریافت نموده‌اند. کریم زمانی مینویسد: «ای غم بی‌حیا چرا به من نمیگویی که وقتی که او به خانهٔ من میاید تو هم هستی یا نه»(مولوی، ۱۴۰۱، ج۱: ۳۶).

ای پیر جان فطرت پیر عیان نه فکرت پیری نه کز قدیدی مویش چو شیر باشد
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۲۹)

این بیت از ابیات بحث برانگیز، و با اصل مقوله‌بندی در پیوند است. «قدید»، واژه‌ای کهن و عربی که در معلّقه امرؤالقیس به کاررفته است، به معنای گوشتی که خشک میکردند و نمک میمالیدند تا برای زمستان بهره برند. نخست معنای گزارندگان را بیان میکنیم: «ای پیری که هم از درون پیرهستی و هم از بیرون و ظاهر، سیمای پیری تو آشکار است، پیری به آن نیست که یک تکه گوشت خشک باشی و مویی مانند شیر سفید داشته باشی»(پایریز، ۱۳۸۹، ج۱: ۱۷۵). معنایی که پایریز دریافت کرده است، بسیار آشفته و شگفت مینماید. ثروتیان حرف «نه» را در نیم بیت نخست «به» میداند: «ای پیری که در سرشت و ذات خود پیر هستی و فکر تو به وضوح پیر و پخته است تو پیری هستی که بیهوده مویت سفید نشده و فرسوده نشدی» (ثروتیان، ۱۳۸۶: ۱۶۶). او نیز به‌اندازه توان خود کوشیده معنایی بیافریند.

مشکل نیم بیت نخست، به شیوه خوانش و جابجایی ارکان به وسیلهٔ سراینده و ستردن برخی از آنها برمیگردد. شکل درست بیت اینگونه است: «ای پیرِ جانِ فطرت، پیرِ عیان نه، فکرت» یعنی ای کسی که پیر جان فطری هستی نه جان حیوانی و پیر ظاهری، تو از دید اندیشه و ادراک، پیر هستی. تو اینگونه پیری هستی، نه پیری که تنها از برای خشک شدنِ گوشت بدن و و سالخوردگی، مویش هم سفید شده باشد.

نتیجه‌گیری

غزلیات شمس، آفرینه شاهکار مولانا جلال الدین بلخی، از یکتا دستاوردهای ادبی-عرفانی است که در کنار دیرینگی به دلیل دریافتهای نوین پژوهشگران نوگرا، همواره تازه خواهد بود. از این رو نویسنده برآن شد که هشتاد غزل نخست دیوان را با نگرش بر سه بنیان مهم معناشناسی شناختی کاربردی لئونارد تالمی، «طرحواره شدگی، ساختار مفهومی و مقوله بندی» که به سبب وجود یک یا چند واژهٔ ناهمگون با فضای کلی بیت یا محورهمنشینی آن، دارای پیچیدگی شده‌اند، وارسی نماید. با نگاه بر بسامدی بیتها، مؤلفه «ساختار مفهومی» از میان سه اصل نامبرده، بیشترین بسامد را به خود ویژه کرده است؛ به گونه‌ای که۵۲ درصد از ابیات بتمامی، با مصداق ساختار مفهومی بویژه جستار رویکرد محور همنشینی واژگان، زدایش پیچیدگی میشوند؛ سپس اصل «مقوله‌بندی» است که

۳۳درصد از بسامد را به خود ویژه نموده، و کمتر از ۱۵ درصد از ابیات، با نگاه بر مصداق «طرحواره شدگی»، زدایش گنگی شده‌اند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالۀ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد خدابنده استخراج شده است. آقای دکتر جواد طاهری راهنمای این رساله را برعهده داشته و طرح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم تینا نصیری بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر لیدا نامدار به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدرانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خدابنده که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری داده‌اند اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی می‌نمایند که این اثر در هیچ نشریۀ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان میان پژوهش به عهده نویسنده مسئول است و ایشان کلیۀ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES:

Amid Zanjani, Abbas Ali. (1987). A search in the emerge and interchanges of mysticism, Teran: Amir Kabir.

Asad Allah, Shokrollah. (2009). Semantics from Catherine Kerbrat Orecchioni's point of view, Tehran: Elmi Farang.

Anwari, Muhammad. (2019), Divan, Tehran: Sanai, second edition.

Greenberg, Melanie and Evans, Vyvyan. (2209). Cognitive linguistics, an introduction, translated by Mirza Beigi, Tehran: Agah.

Jamshidi, Fatemeh and et.al. (2019). An analysis of short stories by Jamal Zadeh and Anderson with the approach of semantics, the journal of applied rhetoric, fourth year, N 7, p 79.

Khalili, Elham. (2021). An explanation and correction of some Moulavis couplet based on stylistic features, Tehran, the journal of Bahar Adab, N 67, P 173.

Moulavi, Jalal Aldin (2009) collection of Shams Tabrizi, Tehran: Amir Kabir.

..... (2009) collection of Shams Tabrizi, Tehran: the association of cultural works and honors.

..... (2009) collection of Shams Tabrizi, Tehran: the association of cultural works and honors.
..... (2009) Mathnavi, Tehran: Asatir, third edition.
Parishanzade, Sarvenaz et.al. (2017). Cognitive semantics of light in Mawlana's views, third national congress of text of literature studies. P 141.
Payriz Zanjani, Faezeh. (2007). The explanation of the first 100 sonnets of Shams, Tehran: Sooreh.
Servatian, Behrooz. (2004). The explanation and criticism of Shams sonnets, Tehran: Amir Kabir.
Shairi, Hamid Reza. (2013). New principles of semantics, Tehran: Samt.
Talmy, Leonard. (2000). Toward a cognitive semantics, 2 vol, MIT press.
..... (2003). The targeting system of language, the MIT press.
Safavi, Kurush. (2020). An introduction to semantics, Tehran: Soure Mehr.
Zamani, Karim. (2022). The explanation of Shams Divan, Tehran: Elmi.

فهرست منابع فارسی

اسداللهی، الله شکر.(۱۳۸۸). معناشناسی از دیدگاه کاترین کربرات-اورکیونی، تهران: علمی و فرهنگی.
انوری ابیوردی، محمدبن علی.(۱۳۹۹). دیوان انوری، تهران: سنایی، چاپ دوم.
پریشانزاده، سروناز و حسینی، مریم.(۱۳۹۶). «معناشناسی شناختی نور در اندیشهٔ مولانا»، سومین همایش ملی متن پژوهی ادبی، صص ۱۵۸-۱۴۱.
پایریز زنجانی، فائزه.(۱۳۸۹). شرح یکصد غزل اول دیوان شمس تبریزی، تهران: سوره مهر.
ثروتیان، بهروز.(۱۳۸۶). شرح و نقد غزلیات شمس، تهران: امیرکبیر.
جلال‌الدین محمد مولوی، (۱۳۸۸). کلیات شمس تبریزی، از روی نسخه تصحیح شده بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
..... (۱۳۸۹). کلیات شمس تبریزی (نسخه قونیه)، تصحیح توفیق سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، دو جلدی.
.....، (۱۳۸۲). مثنوی معنوی، از روی نسخه تصحیح شده رینولد نیکلسون، تهران: اساطیر، چاپ سوم، جلد ۱ و۲.
جمشیدی، فاطمه، شعیری، حمیدرضا.(۱۳۹۸). «تحلیل داستانهای کوتاه جمالزاده و اندرسن با رویکرد نشانه معناشناسی» (مطالعه موردی: کباب غاز و مرگ در جنگل)، دو فصلنامه بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، سال چهارم، شماره ۷، صص ۹۴-۷۱.
جوینی، عطاملک بن محمد.(۱۳۹۹). تاریخ جهانگشا، تصحیح حبیب الله عباسی، جلد دوم، تهران: زوار، چاپ دوم.
زمانی، کریم.(۱۴۰۱). شرح دیوان شمس تبریزی، تهران: علمی، دو جلدی.
شعیری، حمیدرضا.(۱۳۹۱). مبانی معناشناسی نوین، تهران: سمت.
شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۶). غزلیات شمس تبریزی، تهران: سخن، دو جلدی.
عمید زنجانی، عباسعلی.(۱۳۶۶). پژوهشی در پیدایش و تحولات تصوف و عرفان، تهران: امیرکبیرشعیری، حمیدرضا.(۱۳۹۱). مبانی معناشناسی نوین، تهران: سمت.

صفوی، کوروش.(۱۳۹۹). درآمدی بر معنی شناسی، تهران: سوره مهر.
قائمی نیا، علیرضا، فتحی، علی.(۱۳۹۹). معناشناسی، تهران: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
لیکاف، جورج و جانسون، مارک.(۱۴۰۳). استعاره‌هایی که با آنها زندگی میکنیم، ترجمه جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.
ملاح، حسینعلی.(۱۳۸۲). حافظ و موسیقی، تهران: فرهنگ و هنر.
گریینبرگ، ملانی و ایونز، ویوین .(۱۳۹۸). الف-ب زبان شناسی شناختی، ترجمه جهانشاه میرزابیگی، دو جلدی، تهران: آگه.
Talmy, Leonard. (2000). Toward a cognitive semantics, 2 vol, MIT press.
…… (2003). The targeting system of language, the MIT press.

معرفی نویسندگان

تینا نصیری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران.
(Email: *nassiritina@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0000-5250-4954)

جواد طاهری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران.
(Email: *j.taheri22h@gmail.com* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0009-0000-5250-4954)

لیدا نامدار: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران.
(Email: *L.namdar@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0003-4986-1701)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Tina Nasiri: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Khodabandelu Branch, Islamic Azad University, Khodabandelu, Iran.
(Email: *nassiritina@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0000-5250-4954)

Javad Taheri: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Abhar Branch, Islamic Azad University, Abhar, Iran.
(Email: *j.taheri22h@gmail.com* : Responsible author)
(ORCID: 0009-0000-5250-4954)

Lida Namdar: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khodabandelu Branch, Islamic Azad University, Khodabandelu, Iran.
(Email: *L.namdar@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0003-4986-1701)