

بررسی مفهوم فناپذیری دنیا در شعر حضرت علی^(ع) براساس الگوی بدن‌مندی شناخت در نظریه معناسناسی شناختی

جواد گرجامی*

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه محقق اردبیلی

عادل آزاددل

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه محقق اردبیلی

(از ص ۲۰۷ تا ۲۲۵)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۴/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۱۴

چکیده

معناسناسی شناختی به رابطه میان تجربه، شناخت تجسم‌یافته و معنا پرداخته و کارکرد تجربه‌های دریافتی انسان از جهان خارج و محیط اطراف را در فرآیند معناسازی مورد بررسی قرار می‌دهد. یکی از مبانی مهم در معناسناسی شناختی، الگوی بدن‌مندی شناخت است که به موجب آن، تجربه‌های دریافتی بدن انسان به شکل‌گیری مفاهیمی شناختی در ذهن و جسمیت‌یافتگی معانی شکل گرفته در آن منجر می‌شود. یکی از مفاهیم پربسامد در شعر حضرت علی^(ع)، مفهوم فنای دنیوی است؛ بدین معنا که دنیا محل قرار نیست، بلکه محل گذر است. بر این اساس، امیرمؤمنان با کاربری طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی و الگوهای دوگانه آن (خطی - چرخشی) رابطه متناظری میان مفهوم انتزاعی فنای دنیوی و طرح‌واره‌های یادشده برقرار کرده است. این مهم با طرح انگاره‌های متعدد در قالب گزاره‌هایی تشبیهی، استعاره‌ای و کنایی در بافت معنایی شعر ایشان، نمود یافته است. این پژوهش سعی دارد تا با کاربری الگوی بدن‌مندی شناخت، نقش طرح‌واره‌های حرکتی به کار رفته در شعر آن حضرت را در انتقال مفهوم فنای دنیوی بررسی نماید. حاصل این پژوهش این است که کاربری طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی در شعر امیرالمؤمنین از یک‌سو به جسمیت‌یافتگی و عینیت‌بخشی مفهوم انتزاعی فناپذیری انجامیده و از سوی دیگر به تثبیت آن در ذهن مخاطب کمک کرده است.

واژه‌های کلیدی: معناسناسی شناختی، الگوی بدن‌مندی شناخت، طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی، مفهوم فنای دنیوی، شعر حضرت علی^(ع).

۱. مقدمه

معنانشناسی به‌عنوان دانشی که به مطالعه علمی معنا می‌پردازد، به شاخه‌های مختلفی تقسیم می‌شود. معنانشناسی شناختی از جمله شاخه‌های علم معنانشناسی است که به فرآیند مطالعه معنا در سایه تجربه شناختی می‌پردازد. در چنین رویکردی، تولید معنا حاصل فرآیند چندمرحله‌ای است که به‌موجب آن، ابتدا تجربه‌های ادراکی انسان - به عنوان موجودی معنا ساز - در قالب مفاهیمی شناختی در ذهن وی ذخیره شده و در گام‌های بعدی، همین انگاره‌های تجربه‌مند، مبنای جسمیت (عینیت) یافتگی مفاهیم انتزاعی ذهن انسان می‌شوند. یکی از طرق عینیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی ذهن، در چارچوب طرح‌واره‌های حرکتی محقق می‌گردد که در حوزه نظریه بدن‌مندی شناخت قرار دارد. در طرح‌واره‌های حرکتی، اصل حرکت پدیده‌ها - به‌عنوان یکی از مبانی تجربه‌مند و عینی -، الگویی برای برجسته ساختن بُعد حرکت‌مندی مفاهیم انتزاعی است. یکی از این مفاهیم انتزاعی که آموزه‌های دینی و اسلامی نیز همواره بر آن تأکید داشته‌اند، مفهوم فناپذیری دنیا و حیات دنیوی است که در متون مختلف دینی وادبی همچون موتیفی در جهت القای گفتمان زاهدانه آمده است. با نظر به چنین اصلی، مقاله حاضر بر آن است تا مفهوم انتزاعی فناپذیری دنیا در شعر حضرت علی^(ع) را با الگوگیری از اصل بدن‌مندی شناخت و طرح‌واره‌های حرکتی در آن تحلیل نماید. درباره معنانشناسی و مهم‌ترین مبانی آن در سایر آثار حضرت علی^(ع) پژوهش‌هایی صورت گرفته است که از این میان می‌توان به این مقاله‌ها اشاره کرد: ۱. مقاله «معنانشناسی زهد در نهج‌البلاغه بر اساس روش معنانشناختی /یزوتسو» تألیف عباس مصلائی‌پور و مروّت محمدی، که تحلیل واژه‌هایی که در حوزه معنایی زهد به‌عنوان واژه کانونی قرار داشته و ارتباط معنایی با آن دارند، محور اصلی مقاله یادشده می‌باشد.

۲. مقاله «تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج‌البلاغه با زبان‌شناسی شناختی» تألیف مهتاب نورمحمدی و همکاران. این مقاله نیز جایگاه استعاره در فرآیند مفهوم‌سازی در متن نهج‌البلاغه را بر مبنای نظریه شناختی لیکاف و جانسون بررسی می‌نماید.

اما قدر مسلم اینکه در ارتباط با نظریه معنانشناسی شناختی در شعر آن حضرت پژوهشی انجام نشده است. براین اساس مقاله حاضر با الگوگیری از این رویکرد معنانشناسی و یکی از الگوهای چهارگانه آن (الگوی بدن‌مندی شناخت)، مفهوم فناپذیری

دنیا را در دیوان حضرت علی^(ع) بررسی می‌نماید و در نهایت به سوالات زیر پاسخ می‌دهد:

۱. حضرت علی^(ع) در بیان مفهوم انتزاعی فناپذیری دنیا برمبنای طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی، از کدام الگوهای حرکتی بهره برده است؟
۲. طرح‌واره‌های به کار رفته در شعر ایشان در قالب چه سازوکارهای زبانی (بیانی) ارائه شده است؟
۳. کاربست طرح‌واره‌های یادشده در شعر ایشان، چه نقشی در انتقال مفهوم انتزاعی فناپذیری دنیا داشته است؟

۲. معناشناسی شناختی و مهم‌ترین مؤلفه‌های آن

معناشناسی یا آنچه که در زبان انگلیسی به سمانتیک (*Semantic*) تعبیر می‌شود، نخستین بار توسط میشل بره آل (*Michael Berial*) به کار برده شد. هرچند که هدف وی از کاربرد این واژه، تحقیق در معانی لغات از جنبه تاریخی بوده است (بدره‌ای، ۴۷: ۱۳۷۷). معناشناسی به واسطه کاربردهای چندگانه آن در مطالعات نقدی، به انواع مختلفی تقسیم می‌شود. دیرک گیررتس (*Derec Girrets*) در کتاب *نظریه‌های معنی‌شناسی واژگانی*، رهیافت‌های معنی‌شناسی را به معنی‌شناسی تاریخی، معنی‌شناسی ساختارگرا، معنی‌شناسی نوساختارگرا، معنی‌شناسی زایشگرا و معنی‌شناسی شناختی تقسیم می‌کند (گیررتس، ۱۳۹۳: ۱۸).

یکی از رویکردهای نوین در مطالعات معناشناختی، معناشناسی شناختی است که خود شاخه‌ای از زبان‌شناسی شناختی به شمار می‌آید. پیش از ارائه تعریفی در مورد معناشناسی شناختی، ابتدا باید به کلمه‌ی شناخت و رابطه آن با معناشناسی پرداخت. «ساختار زبان، انعکاس مستقیم شناخت است» (*Lee, 2001: 2*). این گزاره‌ای است که مبنای نظریه‌پردازی‌ها و تحلیل‌های زبان‌شناسان شناختی را تشکیل می‌دهد. در توضیح این عبارت باید گفت که زبان‌شناسی به این معنا «شناختی» است که نقش شناخت یا به عبارتی اطلاعات موجود در ذهن را در مفهوم‌سازی موقعیت‌های خارجی بررسی می‌کند (قائم‌نیا، ۱۳۹۰: ۵). به عبارت دیگر زبان‌شناسی شناختی به این مسأله می‌پردازد که چگونه زبان و عناصر موجود در آن، به واسطه اطلاعات موجود در ذهن که از طریق شناخت و تجربه‌های شناختی حاصل شده است، به بیان جهان عینی و واقعیت‌های موجود در آن می‌پردازد. با این مقدمه می‌توان به تصویر روشنی از معناشناسی

شناختی رسید. در معناشناسی شناختی نیز تحقق معنا و ساختار معنایی به‌عنوان یکی از عناصر زبانی، در فرآیند شناخت و تجربه‌های شناختی شکل گرفته در ذهن شخص (فراگیر زبان) می‌باشد. به بیانی دیگر از نظر معناشناسان شناختی، انسان تجربه‌هایی را که از محیط اطراف خود (جهان خارج) کسب می‌کند، به صورت مفاهیمی در ذهن ذخیره می‌کند. این مفاهیم در نهایت به منظور معناسازی و ارتباط‌دهی شخص با دیگران مؤثر خواهد بود.

شاید از این روست که لئونارد تالمی یکی از نظریه‌پردازان این حوزه، معناشناسی شناختی را این‌گونه تعریف می‌کند: «تحقیقات در معناشناسی شناختی در واقع تحقیق و بررسی درباره‌ی سازمان و محتوای مفهومی در زبان است» (Talmy, 2000: 4). در نهایت با توجه به آنچه که گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که معناشناسی شناختی به مطالعه رابطه‌ی میان تجربه، شناخت تجسم یافته و معنا می‌پردازد (سجودی و قنبری، ۱۳۹۱: ۱۳۹). در شکل شماره ۱ فرآیند شکل‌گیری معنا از دیدگاه معناشناسی شناختی آمده است:



شکل ۱- فرآیند شکل‌گیری معنا در معناشناسی شناختی

اما معناشناسی شناختی به مفهوم واقعی خود دانش نوپایی است؛ چرا که پایه‌های این دانش در دهه ۱۹۷۰ میلادی ریخته شد (روشن و اردبیلی، ۲۲: ۱۳۹۲). معناشناسی شناختی در سایه دیدگاه‌های نظریه‌پردازان مهم زبان‌شناسی شناختی همچون جورج لیکاف، رونالد لنگ اکر و لئونارد تالمی گسترش پیدا کرد (رک: قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۴۶). این رویکرد از معناشناسی در واقع ادامه مسیری بود که توسط مکتب‌های معناشناسی مختلفی همچون معناشناسی تاریخی، معناشناسی ساختگرا، معناشناسی زایشی و معناشناسی واقع‌گرای مبتنی بر صدق شکل گرفته بود.

معناشناسان شناختی به چهار اصل مهم و اساسی استناد می‌کنند که عبارتند از:
۱. ساختار مفهومی، تجسمی است (فرضیه شناخت تجسمی).

۲. ساختار معنایی، ساختاری مفهومی است.

۳. بازنمایی معنا، دایرةالمعارفی است.

۴. ساخت معنا، مفهوم‌سازی شده است (2: *Evans & Green, 2006*).

اصل اول (فرضیه شناخت تجسمی) می‌گوید مفاهیمی که در ذهن آدمی به وجود می‌آید، از تعامل انسان با محیط بیرونی (جهان خارج) شکل می‌گیرد (سجودی و قنبری، ۱۳۹۱: ۱۴۱).
براساس این اصل که از آن به اصل چشم‌اندازی یا نظریه بدن‌مندی شناخت یاد می‌کنند (قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۵۲)، ساختار مفهومی و معنی‌سازی‌های ذهن انسان از تجربه‌های شناختی وی که در سایه تعاملش با جهان خارج (محیط بیرون) به وجود آمده است، مشتق می‌شود (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۲: ۲۲). با این توضیح که انسان در تعامل با جهان خارج و محیط بیرونی خود به یک شناختی از آن می‌رسد. درنهایت این شناخت به صورت تجربه‌هایی در ذهن وی ذخیره شده و مبنایی برای مفهوم‌سازی‌های آینده وی می‌شود.

اصل دوم که مبتنی بر گزاره «ساختار معنایی، ساختار مفهومی است» می‌باشد، به این نکته اشاره می‌کند که زبان به مفاهیمی که در ذهن گوینده هستند، ارجاع می‌دهد؛ نه به اشیایی در جهان خارج (سجودی و قنبری، ۱۳۹۱: ۱۴۱). طبق این اصل معانی ساخته و تداعی شده در ذهن که به صورت قراردادی و وضعی با نشانه‌های یک زبان (واژگان) بیان می‌شوند، درحقیقت بخشی از مفاهیمی است که به واسطه آن شناخت اولیه و تجربه‌های شناختی ذهن از جهان خارج حاصل شده است.

اصل سوم که به اصل دایرةالمعارفی زبان معروف است، بر این نکته تأکید می‌کند که ساختار معنایی ذاتاً دایرةالمعارفی است (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۲: ۲۹). این گفته بدان معناست که هیچ ویژگی ثابت و واحدی از یک واژه که در هر بافتی بتوان آن را حفظ کرد، وجود ندارد. بلکه برای فهم منظور سخنگو و تعیین معنای مناسب به دانش دایرةالمعارفی مربوط به بافت و دانش مربوط به معنای واژه نیاز است. در تکمیل مطلب یادشده باید به این نکته اشاره کرد که در نظریه‌های پیشین، کلمات را بسته‌های معنایی روشنی می‌دانستند. درست مانند آنچه که در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها وجود دارد. اما در رویکرد شناختی به تمام گنجینه دانشی که یک کلمه می‌تواند داشته باشد؛ اعم از صریح، ضمنی، بافتی، مجازی و استعاری توجه نشان داده می‌شود (سجودی و قنبری، ۱۳۹۱: ۱۴۱).

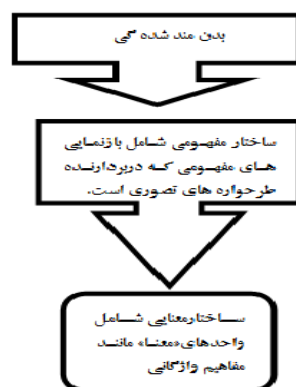
اصل چهارم معناشناسان شناختی، فرآیند ساخت معنا را فرآیندی مفهوم‌سازی شده می‌دانند. براساس این اصل، زبان معنا را رمزگذاری نمی‌کند. بلکه این واژه‌ها و سایر واحدهای زبانی (مفاهیم) هستند که به معناسازی می‌انجامند (ر.ک: روشن و اردبیلی، ۱۳۹۲: ۳۱) (ر.ک: سجودی و قنبری، ۱۳۹۱: ۱۴۲). به عبارت ساده‌تر می‌توان گفت برطبق این دیدگاه، معنا در سطح مفهومی ساخته می‌شود و ساختن معنا معادل مفهوم‌سازی است (ر.ک: روشن و اردبیلی، ۱۳۹۱، ۳۱). در این میان مفهوم‌سازی به فرآیند پویایی گفته می‌شود که در آن واحدهای زبانی در خدمت عملیات مفهومی و دانش پس‌زمینه‌ای قرار می‌گیرند (سجودی و قنبری، ۱۳۹۱: ۱۴۲).

۲-۱. الگوی بدن‌مندی شناخت و ساختار مفهومی

یکی از اصول چهارگانه‌ای که در معناشناسی شناختی بدان استناد می‌شود، نظریهٔ بدن‌مندی شناخت است. بر اساس این اصل، ساختار مفهومی ذهن انسان که در حقیقت مبنای شکل‌گیری معنا و تولیدات معنایی است، از تجربه‌های بدن‌مند انسان در جهان خارج نشأت می‌گیرد. به عبارت دیگر معناشناسان شناختی اذعان می‌کنند که «ساختار مفهومی جسمی شده است». یعنی براساس رابطهٔ جسم با محیط اطراف و جهان خارج، هر شخص به فهم و ادراکی دست می‌یابد که حاصل این تعامل است (راسخ مهند، ۱۳۹۰: ۳۴-۳۵). بنابراین می‌توان گفت تجربه‌های بدن انسان در محیط بیرونی و جهان خارج، به شکل‌گیری ساختار مفهومی و ادراکی ذهن وی می‌انجامد و این امر در نهایت مبنای معناسازی‌های ذهن می‌شود.

در شکل زیر فرآیند یادشده به ترتیب از مرحلهٔ بدن‌مند شده‌گی تا معنای زبانی آمده

است:

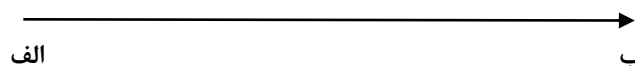


شکل شماره ۲: فرآیند بدن‌مند شده‌گی معنا

(ر.ک: روشن، اردبیلی، ۱۳۹۲: ۴۶)

۲-۱-۱. طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی

یکی از مفاهیم اساسی در معناشناسی شناختی مفهوم «طرح‌واره‌های تصویری یا تصویری» است. یعنی این که ما در این جهان اعمال و رفتارهایی انجام می‌دهیم؛ مثلاً حرکت می‌کنیم، غذا می‌خوریم، می‌خوابیم، محیط اطرافمان را درک می‌کنیم و از این طریق ساخت‌های مفهومی بنیادینی پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن دربارهٔ امور انتزاعی‌تر به کار می‌روند. بر این اساس تجربیات ما از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی، درحقیقت همان طرح‌های تصویری‌اند. به عبارت دیگر، طرح تصویری نوعی ساخت مفهومی است که برحسب تجربهٔ ما از جهان خارج در زبان ما نمود می‌یابد (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۷). نخستین بار مارک جانسون در کتاب بدن در ذهن این اصطلاح را مطرح کرد و براین اساس اذعان کرد که تجربه‌های بدن‌مند درون نظام مفهومی، طرح‌واره‌های تصویری را به وجود می‌آورند (Johnson, 1987: 43). طرح‌واره‌های تصویری به سه قسمت: طرح‌واره‌های تصویری حجمی، طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی و طرح‌واره‌های قدرتی تقسیم می‌شوند (خسروی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۸). در این مقاله، به طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی به عنوان یکی از شاخه‌های اصلی در طرح‌واره‌های تصویری پرداخته شده و از رهگذر آن نقش این طرح‌واره‌ها در فرآیند معناسازی و شکل‌گیری ساختار معنایی در اشعار امام علی^(ع) مورد بررسی قرار می‌گیرد. همان‌گونه که پیشتر گفته شد، یکی از طرح‌واره‌های پیشنهادی جانسون در الگوی بدن‌مندی شناخت، طرح‌واره‌های حرکتی است. به اعتقاد جانسون، حرکت انسان و مشاهدهٔ حرکت سایر پدیده‌های متحرک، تجربه‌ای در اختیار انسان قرار داده تا طرح‌واره‌های انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، چنین ویژگی‌ای را در نظر گیرد (ر. ک: صفوی، ۱۳۹۰: ۳۷۵). در این میان نکتهٔ قابل ذکر اینکه در طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی نیز به تبعیت از محیط بیرونی (جهان خارج) نقاط آغازین و پایانی در نظر گرفته شده است. به طوری که حرکت از نقطهٔ آغاز به نقطهٔ پایان در این مسیر همانند هر مسیر تعریف شده‌ای، متضمن گذر از حقیقتی به نام «زمان» می‌باشد. تبیین طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی در قالب شکل ۳ آمده است:



شکل شماره ۳- نمودار حرکتی در طرح‌واره‌های حرکتی
(ر. ک: صفوی، ۱۳۹۰: ۳۷۵)

۳. سبک شعری حضرت علی^(ع)

حضرت علی^(ع) و شخصیت یگانه و بی‌نظیر ایشان، همواره مورد توجه نویسندگان و پژوهشگران مختلفی است که هریک، گوشه‌ای از حیات گرانبهای امیرالمؤمنین را به تصویر کشیده‌اند. در کنار ویژگی‌های فردی و اخلاقی منحصر به فرد امیرمؤمنان که شهره‌آم و خاص بوده و دوست و دشمن بدان اعتراف کرده است، قدرت بلاغی و ادبی کلام ایشان نیز بسیاری از سخنوران و ادیبان را مبهور خود ساخته است. جورج جرداق نویسنده مشهور لبنانی در کتاب معروف خود، علی^(ع) صدای عدالت انسانی در ارتباط با فصاحت و بلاغت کلام ایشان می‌نویسد:

«شروط اساسی بلاغت و بیان کامل که توافق و تطبیق سخن با مقتضای موضوع است، آن چنان که در نزد علی^(ع) جمع و تکمیل بود؛ در نزد هیچ ادیب و سخنور عربی دیده نمی‌شود و در واقع بیان علی بن ابیطالب^(ع) عالی‌ترین و برترین نمونه بلاغت پس از قرآن کریم است» (ر.ک: جرداق، ۱۳۷۹: ۱۹).

در همین راستا شاید بتوان گفت نمود بلاغت متعالی کلام ایشان، کتاب ارزشمند نهج‌البلاغه است که در فصاحت و بلاغت به اوج خود رسیده است. علاوه بر این میراث گهربار، از امیرالمؤمنین دیوان شعری نیز به یادگار مانده است. این دیوان مشتمل بر اشعار منتسب به مولا است که درونمایه بیشتر آنها، مضامین حکیمانه می‌باشد و با تصحیح سالم شمس‌الدین و ترجمه راهب عارفی میناآباد در سال ۱۳۹۱ و به همّت انتشارات راشدین به چاپ رسیده است. ویژگی برجسته این اشعار حکیمانه و پندآموز، داشتن مضامین و معانی برخاسته از تجربیاتی است که از آبشخور خرد ناب امیرالمؤمنین سرچشمه گرفته است. درحقیقت، این اشعار تصویرگر تجربه‌های مختلف ادبی و عرفانی آن‌حضرت در طول حیات ارزشمندشان می‌باشد. تجربه‌مندی معانی و مفاهیم اشعار حضرت علی^(ع) بدین معناست که بافت معنایی این اشعار درحقیقت وامدار تجربیاتی است گرانبها که آئینه تمام‌نمای میراث هنری و ادبی آن‌حضرت بوده و پژوهشگران و اندیشمندان را در شناخت زوایای پنهان این گوهر یگانه بشریت رهنمون خواهد بود. براین اساس در این مقاله برآن شده‌ایم تا یکی از پربسامدترین مفاهیم دیوان آن بزرگوار را که همان مفهوم فنای دنیوی است، با تکیه بر اصل بدن‌مندی شناخت بررسی کنیم.

۴. بررسی فناپذیری دنیا در شعر حضرت علی^(ع) براساس طرح‌واره‌های تصویری

- حرکتی

گفته شد که در فرآیند معناسازی، کاربست طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی در راستای عینیت‌بخشی به مفاهیم ذهنی و انتزاعی بوده و قابلیت فهم و تفسیرپذیری این مفاهیم را بالا می‌برد. به عبارت دیگر، مفاهیم ذهنی و انتزاعی که اغلب به صورت معانی کلی در ذهن ذخیره شده‌اند، با ارائه در قالب طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی که مقوله‌ای عینی و فیزیکی هستند، در نهایت به تصوراتی محسوس تبدیل می‌شوند که فهم و پذیرش آن‌ها برای مخاطب نیز امکان‌پذیر خواهد بود. این مهم در شعر حضرت علی^(ع) به خوبی نمایان است. در حقیقت، امیرالمؤمنین با بیان پربسامد مفهوم انتزاعی فناپذیری دنیا و حیات دنیوی در سرتاسر دیوان خود، سعی بر آن داشته‌اند تا مخاطبان خویش را به این حقیقت مهم آگاه سازند که این دنیا محل گذر و عبور است و بقای حقیقی در عالم آخرت است. ایشان به منظور عینیت‌بخشی به این مفهوم، اغلب از الگوی بدن‌مندی و طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی چون: سفر، راه و ... بهره برده‌اند. در این میان، مؤلفه‌هایی چون؛ نقطه‌های آغازین و پایانی، زمان‌مندی و مکان‌مندی (ظرف بوده‌گی)، راه (مسافت) و مقیاس‌های خطی، به عنوان مهم‌ترین مبانی طرح‌واره‌های حرکتی، الگوی حرکت‌مندی در شعر آن حضرت را شکل دادند. شایان ذکر است که نمودار حرکتی طرح‌واره‌های به کار رفته در شعر امیرالمؤمنین در قالب دو الگوی متفاوت خطی و چرخشی نمود می‌یابد:

۴-۱. طرح‌واره‌های حرکتی بر مبنای الگوی خطی (طرح‌واره‌های حرکتی - خطی) (→)

در این الگوی حرکتی، جهت حرکت‌مندی پدیده‌ها با توجه به متغیرهای سه‌گانه (مبدأ، مقصد و مسافت)، مسیری افقی را طی می‌نماید. ضمن آنکه مبدأ (ابتدا) و مقصد (انتها) چنین الگوی حرکتی، دو نقطه متفاوت از هم می‌باشد. شواهد گویای آن است که در دیوان حضرت، بیان مفهوم فناپذیری دنیا بر مبنای طرح‌واره‌های حرکتی، اغلب در قالب الگوی خطی ارائه شده است.

حضرت امیرالمؤمنین در بخشی از اشعارشان درباره پرهیز از دنیا و دنیاپرستی چنین سروده اند:

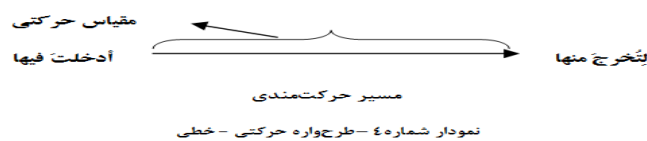
عَدُّ مِنْ نَفْسِكَ الْحَيَاةَ فَصُنْهَا وَ تَوَقَّ الدُّنْيَا وَ لَا تَأْمَنْهَا

إِنَّمَا جَنَّتْهَا لِتَسْتَقْبَلَ الْمَوْتَ وَ أَدْخَلَتْهَا لِتُخْرَجَ عَنْهَا

(امام علی^(ع)، ۱۳۹۱: ۱۶۵)

«نفس خود را در این دنیا مصون بدار و از دنیا برحذر باش و احساس امنیت نکن. تو به دنیا آمده‌ای تا به استقبال مرگ بروی و وارد آن شدی تا از آن خارج شوی».

شاهد پژوهش در بیت دوم، به‌ویژه مصراع دوم آن می‌باشد. آنجا که حضرت علی^(ع) با طرح انگاره «دنیا گذرگاه است»، رابطه‌ای متناظر میان مفهوم انتزاعی فناپذیری دنیا و طرح‌واره گذرگاه یا اقامتگاه موقت ایجاد کرده و بدین ترتیب مفهوم یادشده را در قالب تصاویری عینی‌تر و ملموس‌تر به‌کار برده است. در این راستا، کاربست ساخت‌واژه‌های «أَدْخَلَتْهَا» و «تُخْرَجُ عَنْهَا» به‌نوبه خود، مؤلفه‌های حرکتی مختلفی چون؛ زمان‌مندی و مکان‌مندی، راه و مسافت و مقیاس حرکتی را به‌دنبال داشته و در نهایت پایه‌های جسمیت‌یافتگی مفهوم انتزاعی مذکور (فنای دنیوی و بقای اخروی) را تقویت می‌کند. با این توضیح که عبارت «أَدْخَلَتْهَا»، تداعی‌گر نقطه آغازین مسیر و عبارت «تُخْرَجُ» نیز تداعی‌گر نقطه پایانی مسیر می‌باشد. در این میان، باهم‌آیی این دو عبارت، مقوله مقیاس حرکتی را که در این طرح‌واره، مدت‌زمانی نامعلوم است، به ذهن متبادر می‌کند. درواقع حضرت، مقیاس و مسافت را در این الگوی حرکتی معین‌نساخته است. از این‌رو، فاصله میان نقطه شروع (أَدْخَلَتْهَا) و نقطه پایان (تُخْرَجُ) به‌منزله معیار و مقیاس حرکت‌مندی به‌شمار می‌رود. بر همین اساس می‌توان گفت که در طرح‌واره حرکتی به‌کار رفته در لایه معنایی شعر، مطلق مفهوم حرکت و گذرایی - بدون در نظر گرفتن مدت‌زمان آن - مورد توجه قرار گرفته است:



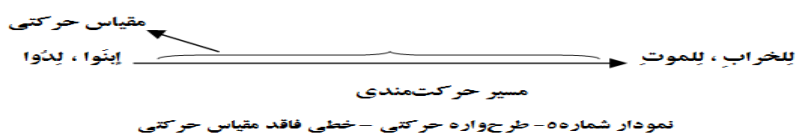
همین الگوی حرکتی، مبنای شکل‌گیری طرح‌واره‌های تصویری با محوریت مفهوم فناپذیری دنیا در بیت دیگری از امیرالمؤمنین شده است:

لَكُمْ مَلَكٌ يُنَادِي كُلَّ يَوْمٍ لِدُوا لِلْمَوْتِ وَ ابْنُوا لِلْخِرَابِ

(امام علی^(ع)، ۱۳۹۱: ۵۷)

«هر روز فرشته‌ای ندا می‌دهد زاد و ولد کنید برای مردن و آباد سازید برای ویران شدن».

در حقیقت، حضرت در مسیر حرکت‌مندی دنیا، ولادت‌ها و آبادانی‌های دنیوی را نقطه آغازین این مسیر و مرگ‌ها و ویرانی‌ها را نقطه پایانی آن معرفی کرده است و بدین ترتیب مفهوم کلی و انتزاعی فناپذیری دنیا را در چارچوب نموداری حرکتی ترسیم می‌نماید:



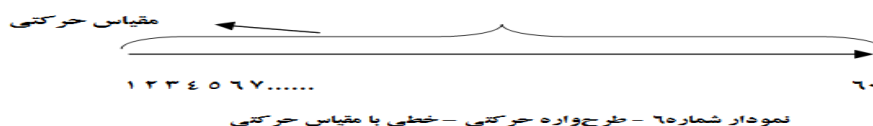
این درحالی است که در برخی از اشعار آن حضرت مقیاس و معیار حرکت‌مندی در طرح‌واره مذکور، برجسته شده تا بدین ترتیب مقوله زودگذر بودن دنیای فانی و کوتاه بودن حیات دنیوی با تأکید بیشتری به مخاطب انتقال داده شود. از جمله آن بیت زیر است:

إِنَّمَا الدَّهْرُ سَاعَةٌ يَقْطَعُ الدَّهْرُ كُلَّ ذَا

(امام علی^(ع)، ۱۳۹۱: ۸۵)

«همانا دنیا ساعتی بیش نیست و این یک ساعت هم تمام‌شدنی است.»

بیت، تداعی‌گر این مفهوم کلی است که دنیا و حیات دنیوی ساعتی بیش نیست و البته این یک ساعت هم به سرعت در حال گذر است. سازوکار زبانی بیت برای عینیت‌بخشی به مفهوم مذکور و ملموس‌تر کردن آن برای مخاطب، کاربست طرح‌واره تصویری - حرکتی با محوریت زمان حرکت می‌باشد. بر این اساس لایه معنایی بیت بر مبنای انگاره «دنیا ساعت (زمان) است»، شکل گرفته است. در این الگوی حرکتی، نقطه آغازین حرکت، اولین دقیقه و نقطه پایانی آن، شصت‌امین دقیقه ساعت می‌باشد. مقیاس و مسافت حرکت در این الگوی حرکتی، در مجموع، ۶۰ دقیقه می‌باشد که برای ترسیم مدت زمان حیات دنیوی بر مبنای طرح‌واره حرکتی، مقیاس و مسافتی کوتاه به نظر می‌آید. در واقع حضرت علی^(ع) با تعیین چنین مقیاس و مسافتی در این طرح‌واره حرکتی، سعی بر آن داشته تا مفهوم زودگذر بودن دنیا و حیات دنیوی را با تأکید بیشتری به مخاطب انتقال دهد:



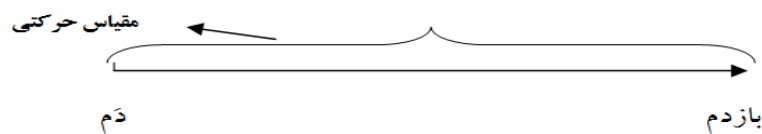
در این راستا، نکته شایان ذکر اینکه گاهی اوقات، حیات دنیوی در نظر آن حضرت چنان کوتاه و محدود است که در مقیاس زمانی حتی به ساعت هم نمی‌کشد؛ بلکه به نَفَسِ بند است. مسلم است که در چنین حالتی، مقیاس و مسافت الگوی حرکتی زمان‌مند، بسیار کوتاه‌تر و محدودتر از قبل ارائه می‌شود:

حِیَاتُكَ أَنْفَاسٌ تُعَدُّ فِکْلَمَا مَضَى نَفْسٌ أَنْقَصَتْ مِنْ عُمرِهَا

(امام علی^(ع)، ۱۳۹۱: ۳۱)

«زندگی تو، نَفَس‌هایی است که شمرده می‌شود، هر نَفَسی که بگذرد، جزئی از عمر است که کم می‌شود».

همان‌طور که گفته شد، این بیت نیز همچون نمونهٔ قبلی خود، دارای طرحوارهٔ تصویری - حرکتی با محوریت زمان حرکت می‌باشد؛ با این توضیح که لایهٔ معنایی بیت، بر مبنای انگارهٔ «حیات دنیوی، نَفَس (دم و بازدم) است»، شکل گرفته و کاملاً بدیهی است که مقیاس و مسافت چنین حرکتی، همین چند نَفَس کوتاهی است که شمرده می‌شود:



نمودار شماره ۶ - طرح‌واره حرکتی - خطی یا مقیاس حرکتی

۴-۲. طرح‌واره‌های حرکتی بر مبنای الگوی چرخشی (طرح‌واره‌های حرکتی -

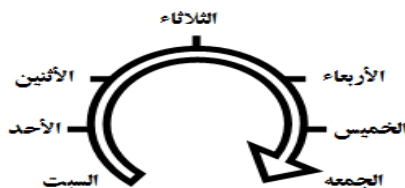
چرخشی) (🌀)

در این الگوی حرکتی، توالی رویدادها و پدیده‌ها و حرکت دوره‌ای آن‌ها، مفهوم کلی حرکت و حرکت‌مندی را القا می‌کنند و با توجه به ماهیت تکرارشوندگی عنصر زمان در آن، الگوی مناسبی برای انگارهٔ حرکت و گذر سریع زمان در حیات دنیوی می‌باشد. بر همین اساس گفته می‌شود که «طرح‌وارهٔ چرخشی، اصلی‌ترین الگو برای درک مفهوم زمان است» (باقری خلیلی و محرابی کالی، ۱۳۹۲: ۱۲۹). با این توضیح می‌توان به اهمیت و ضرورتِ کاربستِ طرح‌وارهٔ مذکور در شعر آن حضرت پی برد. در واقع ایشان در راستای انتقال هرچه ملموس‌تر و عینی‌تر مفهوم انتزاعی فنا و زوال دنیوی و اینکه فرصت محدود زندگی دنیوی چه به‌سرعت می‌گذرد، در موارد متعددی الگوی چرخشی طرح‌وارهٔ حرکتی را انتخاب کرده است که از آن جمله، می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الدَّهْرَ يَوْمٌ وَ لَيْلَةٌ يَكْرَانِ مِنْ سَبْتٍ يَفُوتُ إِلَى سَبْتٍ
(امام علی^(ع)، ۱۳۹۱: ۷۲)

«آیا نمی‌بینی که روزگار، همین شب و روز است که پشت سر هم، از این شنبه تا شنبه دیگر می‌آیند».

در این بیت نیز حضرت علی^(ع) برای بیان مفهوم انتزاعی دنیای فانی، از طرح‌واره‌های حرکتی بهره برده است. با این تفاوت که این بار از الگوی افقی (→) خبری نیست و به جای آن، از الگوی چرخشی و دورانی (↻) طرح‌واره حرکتی استفاده شده است. حضرت علی^(ع) برای عینیت‌بخشی به مفهوم زوال‌پذیری دنیا و حیات دنیوی که در مصرع اول بیت در قالب عبارت «الدَّهْرُ يَوْمٌ وَ لَيْلَةٌ» آمده است، طرح‌واره حرکتی را بر مبنای الگوی چرخشی آن پایه‌گذاری کرده است. این مهم در مصرع دوم بیت نمود یافته است. آنجا که عبارت «يَكْرَانِ (الليلُ و النهار) مِنْ سَبْتٍ إِلَى سَبْتٍ» مصداق عینی و جسمیت یافته از توالی و تعاقب (گذر) پیاپی ایام زندگانی دنیوی است:



شکل شماره ۷- الگوی چرخشی طرح‌واره حرکتی در شعر آن حضرت

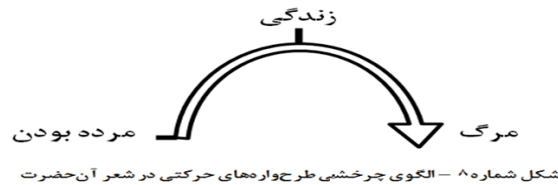
همین انگاره در بیت دیگری از دیوان امیرالمؤمنین به کار رفته و پایه معناشناختی آن را شکل داده است. آنجا که می‌فرماید:

فَدَكُنْتَ مَيِّتًا فَصَرْتَ حَيًّا وَ عَنْ قَلِيلٍ تَصِيرُ مَيِّتًا
(امام علی^(ع)، ۱۳۹۱: ۷۰)

«تو مرده بودی، پس زنده شدی و به‌زودی دوباره می‌میری».

در این بیت نیز مفهوم انتزاعی فناپذیری دنیا، بر اساس طرح‌واره حرکتی - چرخشی بیان شده است. در این الگوی حرکتی که همواره در حال چرخش و گشتار است، نقطه پایان، خود شروعی است دوباره برای حرکت و جابه‌جایی در جهت رسیدن به نقطه پایان دیگری که در اصل همان نقطه شروع اولیه است. بر این اساس، طرح‌واره یادشده در بیت در قالب ترسیم چرخه آفرینش انسان و سیوریت و دگردیسی حیات وی شکل

گرفته است. بدین ترتیب الگوی حرکت‌مندی در این نمودار گشتاری (چرخشی)، از مرده بودن به زنده شدن و دوباره از زنده بودن به مردن می‌باشد که البته چنین گشتار و چرخشی در کنار القای مفهوم فناپذیری دنیا، به‌طور ضمنی بیانگر حیات بعد از مرگ نیز خواهد بود:



شایان ذکر است که بحث طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی در شعر حضرت علی^(ع) صرفاً به تعین الگوهای حرکتی و مقیاس حرکت‌مندی در هر یک محدود نمی‌شود؛ بلکه در این میان، نحوهٔ بیان و انتقال این طرح‌واره‌ها نیز از اهمیت به‌سزایی برخوردار می‌باشد. بر این اساس، عمده‌ترین سؤالی که مطرح می‌شود، این است که طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی چگونه و در قالب چه سازوکارهای زبانی (بیانی) در بافت معنایی شعر امیرالمؤمنین نمود می‌یابند؟ به‌عبارت دیگر، الگوی زبانی (بیانی) آن حضرت برای به تصویر کشیدن طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی در شعر خود چیست؟ در پاسخ باید اذعان داشت که این مهم به‌واسطهٔ کاربست تکنیک‌های متفاوت زبانی (بیانی) در شعر ایشان انجام می‌گیرد. در این راستا، یکی از همین ساز و کارها، استفاده از گزاره‌های تشبیهی مختلف می‌باشد که با بسامد بالایی در شعر آن حضرت به‌کار رفته است و از نمونه‌های آن می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

إِنَّمَا الدُّنْيَا كَطَلٍّ زَائِلٍ أَوْ كَضَيْفٍ بَاتٍ لَيْلًا فَارْتَحِلُ
أَوْ كَطَيْفٍ قَدْ يَرَاهُ نَائِمٌ أَوْ كَبَرْقٍ لَاحٍ فِي أَفْقِ الْأَمَلِ
(امام علی^(ع)، ۱۳۹۱: ۱۲۶)

«همانا دنیا مانند سایه رفتنی است یا مانند میهمانی است که شبانه آمده و سپس کوچ کرده و رفته است و یا مانند خوابی است که خوابیده می‌بیند و یا همچون برق آسمان است که در افق امید و آرزو ظاهر گشته است»

همان‌طور که در این دو بیت آمده است، حضرت علی^(ع) مفهوم انتزاعی دنیای فانی و حیات زوال‌پذیر آن را در قالب گزاره‌های متعدد تشبیهی بیان کرده است. در هر یک از این تشبیه‌ها که بر پایه طرح‌وارهٔ تصویری - حرکتی شکل گرفته، شاهد انگاره‌هایی

چون؛ «دنیا، سایه است»، «دنیا، مسافر است»، «دنیا، خواب و رؤیاست»، «دنیا، برق آسمان است»، می‌باشیم. بی‌شک فراوانی تشبیه‌های مذکور پایه جسمیت‌یافتگی مفهوم دنیای فانی را با محوریت حرکت و عبور سریع، بالا برده و مفهوم ذهنی یادشده را در چارچوب تصاویری حسی و عینی به مخاطب انتقال می‌دهد. با این توضیح که وجه شبه و نقطه مشترک در این تشبیه‌سازی‌ها، زودگذر بودن و ناپایداری طرفین تشبیه می‌باشد. سایه، پدیده‌ای است که در لحظه‌ای شکل گرفته و پس از مدت‌زمانی کوتاه کنار می‌رود. میهمان، همان‌گونه که از نام آن پیداست؛ همواره پس از اقامتی کوتاه مدت قصد عزیمت و حرکت دارد. خواب نیز رؤیایی است ناپایدار که با چشم‌بستن و خوابیدنی شروع و بلافاصله با چشم‌گشودن و بیدار شدن پایانی می‌پذیرد و درنهایت برق آسمان که حرکت و گذر لحظه‌ای و آنی نور است.

کاربست گزاره‌های مجازی یکی دیگر از الگوهای زبانی (بیانی) متفاوتی است که برای نشان‌دادن مفهوم فناپذیری دنیا بر پایه طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی در شعر امیرالمؤمنین دیده می‌شود. در بخش دیگر از اشعار آن حضرت چنین آمده است:

قَدَمَ لِنَفْسِكَ فِي الْحَيَاةِ تَزُودًا فَلَقَدْ تُفَارِقُهَا وَ أَنْتَ مُودَعٌ
 وَاهْتَمَّ لِلسَّفَرِ القَرِيبِ فَإِنَّهُ أَنْأَى مِنَ السَّفَرِ البَعِيدِ وَ أَشْغَعٌ
 (امام علی^(ع)، ۱۳۹۱: ۱۱۱)

«برای خودت در این دنیا توشه‌ای آماده کن که آن را ترک خواهی کرد و وداع خواهی گفت و به سفری که نزدیک است (ترک دنیا) اهتمام بورز که این سفر از هر سفری طولانی‌تر است».

بافت معنایی این دو بیت، بر پایه انگاره «مرگ همچون سفر است»، شکل گرفته است. در واقع حضرت علی^(ع) در بیانی (گزاره‌ای) مجازی، استعاره سفر را برای مفهوم کلی و انتزاعی مرگ در دنیای فانی آورده است. چنین انگاره‌ای حتی در زبان هنجار روزانه نیز کاربرد زیادی دارد. به طور مثال گفته می‌شود «فلانی به سفر آخرت رفت». در این دو بیت مفهوم انتزاعی مرگ و فناپذیری در این دنیا بر پایه طرح‌واره‌های حرکتی و با تصوّر سفر انگاشتن آن (مرگ و فناپذیری دنیوی) شکل گرفته است. براین اساس، نقطه شروع طرح‌واره حرکتی، حیات دنیوی است. آنجا که بنابر گزاره‌های شعری در

مصراع‌های اول تا سوم، مؤلفه‌های سفر و حرکت در قالب عبارت‌هایی چون: «قَدَمَ لِنَفْسِكَ فِي الْحَيَاةِ تَزُوْدًا»، «لَقَدْ تُفَارِقُهَا وَ أَنْتَ مُودَعٌ» و «وَاهْتَمَّ لِلسَّفَرِ الْقَرِيبِ» نمود می‌یابد. در هریک از این عبارت‌ها، شاعر انسان رو به فنا و نابودی را مسافری تصور کرده که خود را آماده سفر می‌کند؛ زاد و توشه سفر را که همان اعمال و کردار وی در این دنیاست، جمع کرده و با آن (دنیا) خداحافظی می‌کند. در مقابل، نقطه پایانی و مقصد نهایی طرح‌واره یادشده جهان آخرت می‌باشد؛ آنجا که غایت نهایی چنین سفری است. در این راستا ذکر نکته‌ای ضروری است و آن اینکه حضرت برای ترسیم مسافت کوتاه حیات دنیوی از بیانی دیالکتیک بهره برده است. بدین ترتیب که ایشان با ایجاد تقابلی دوسویه میان سفر نزدیک (حیات دنیوی) و سفر دور و دراز (حیات اخروی)، کوتاه بودن و زودگذر بودن و در نهایت فناپذیری حیات دنیوی را به مخاطب القا کرده است. یکی دیگر از الگوهای زبانی (بیانی) متفاوتی که در شعر امیرالمؤمنین به کار گرفته شده تا مفهوم فناپذیری دنیا، در قالب طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی به مخاطب نشان داده شود، اسلوب کنایی است که به‌موجب آن، مقوله حرکت‌مندی در مدلول ضمنی متن بیان می‌شود. یکی از موارد آن، بیت زیر می‌باشد:

أرى الدنيا سَتُوْدُنٌ بِإِنطِلَاقٍ مُشَمَّرَةً عَلَي قَدَمٍ وَ سَاقٍ

(امام علی^(ع)، ۱۳۹۱: ۱۱۷)

«می‌بینم که دنیا آستین بالا زده و نسبت به رفتن خود هشدار می‌دهد». گزاره‌های «سَتُوْدُنٌ بِإِنطِلَاقٍ وَ مُشَمَّرَةً عَلَي قَدَمٍ وَ سَاقٍ» در این بیت، دو عبارتی هستند که با دلالت کنایی خود و به‌طور ضمنی، می‌توانند مفهوم آمادگی برای حرکت و سفر را در ذهن مخاطب تداعی کنند. البته شایان ذکر است که دریافت مدلول ضمنی و کنایه‌وار حرکت و حرکت‌مندی در این بیت، مانع نادیده گرفته شدن بافت استعاری آن نشده است؛ بلکه هم‌ارزی سبک استعاری و کنایی که در راستای بیان مفهوم یادشده بوده، در نهایت طرح‌واره‌های حرکتی آن را بیش از پیش برجسته‌تر کرده است. از دیگر نمونه‌های بیان کنایی مفهوم فناپذیری حیات دنیوی در قالب طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی در شعر آن حضرت، می‌توان به نمونه زیر اشاره کرد:

فَإِذَا هَذَا سَتَرَحَلُّ عَنْ قَرِيبٍ إِلَى قَوْمٍ كَلَامُهُمْ سُكُوتٌ

(امام علی^(ع)، ۱۳۹۱: ۷۰)

«پس ای انسان (گوش به زنگ باش) بهزودی خواهی رفت، بهسوی کسانی (مردگانی) که سخنشان، سکوت است».

چنان که مشاهده می‌شود، الگوی تصویری - حرکتی تجسم‌یافته، در لایه‌های ضمنی بیت ارائه شده است. در این راستا، عبارت «سَتَّرَحَلُّ عَنْ قَرِيبٍ» در مصراع اول بیت، نقطه آغازین و عبارت «إِلَى قَوْمٍ كَلَامُهُمْ سَكُوتٌ» (الموتی) در مصراع دوم بیت، نقطه پایانی این طرحواره بوده و قید «عَنْ قَرِيبٍ» مقیاس و معیار این حرکت‌مندی را مشخص می‌کند. البته همانگونه که در نمونه کنایی قبلی گفته شد، دریافت مدلول ضمنی و کنایه‌وار الگوی حرکت‌مندی در لایه معنایی بیت، مانع نادیده گرفته شدن این مدلول، در بافت استعاره «سَتَّرَحَلُّ» نشده است.

۵. نتیجه

یکی از مفاهیم پربسامد در دیوان حضرت علی^(ع)، مفهوم انتزاعی فنا و زوال‌پذیری دنیا می‌باشد. کاربرد مفهوم یادشده در شعر وی با نتایجی همراه است که عبارتند از:

۱. امیرالمؤمنین به‌منظور عینیت‌بخشی به این مفهوم انتزاعی، از طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی و الگوهای دوگانه آن یعنی طرح‌واره‌های حرکتی - خطی و طرح‌واره‌های حرکتی - چرخشی بهره برده است که در این میان سهم طرح‌واره‌های خطی بیشتر از نوع چرخشی آن است.

۲. براین اساس، آن‌حضرت با کاربرد سازوکارهای متفاوت زبانی (بیانی) همچون؛ گزاره‌های تشبیهی، استعاره و کنایی، مفهوم فناپذیری دنیا را در قالب الگویی حرکت‌مند ارائه کرده است. طرح‌انگاره‌هایی چون؛ «دنیا، گذرگاه است»، «دنیا، ساعت است»، «دنیا، سایه است»، «دنیا، خواب و رؤیاست»، «دنیا، برق آسمانی است» و ... در همین راستا می‌باشد.

۳. درنهایت ایشان با ایجاد رابطه‌ای متناظر میان مفهوم انتزاعی فناپذیری دنیا و طرح‌واره‌های تصویری - حرکتی در ساختار زبانی شعر خود، پایه جسمیت‌یافتگی و عینیت‌بخشی مفهوم یادشده را بالا برده و به تثبیت آن در ذهن مخاطب کمک می‌کند.

منابع

ابی طالب^(ع)، علی، دیوان حضرت علی^(ع)، تصحیح و تنقیح بر اساس روایت سالم شمس‌الدین، ترجمه راهب عارفی مینا آباد، تهران، عارفین، ۱۳۹۱.

- الوندی، مهشید و طاهری، جواد، «رویکردی به مبحث معنای معنا»، فروغ وحدت، سال هفتم، ش ۲۷، صص ۲۸-۲۱، ۱۳۹۱.
- باقری خلیلی، علی‌اکبر و محرابی کالی، منیره، «طرح‌واره چرخشی درغزلیات سعدی و حافظ شیرازی»، نقد ادبی، ش ۲۳، صص ۱۴۸-۱۲۵، ۱۳۹۲.
- بدره‌ای، فریدون، «مقدمه‌ای بر معنانشناسی»، ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، سال پانزدهم، ش ۱، صص ۶۹-۴۷، ۱۳۷۷.
- جرداق، جورج، امام علی^(ع) صدای عدالت انسانی، ج ۱، ترجمه سیدهدادی خسرو شاهی، چاپ دهم، تهران، چاپخانه سوره، ۱۳۷۹.
- خداپرست، علی‌اکبر، «معنانشناسی»، کیهان فرهنگی، ش ۴۱، صص ۱۵-۱۲، ۱۳۶۶.
- خسروی، سمیرا و همکاران، «بررسی طرح‌واره‌های تصویری در معنانشناسی شناختی واژگان قرآن»، پژوهش‌های ادبی-قرآنی، سال دوم، ش ۴، صص ۱۱۲-۹۴، ۱۳۹۳.
- راسخ مهند، محمد، درآمدی بر زیان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم، تهران، سمت، ۱۳۹۰.
- روشن بلقیس و اردبیلی، لیلا، مقدمه‌ای بر معنانشناسی شناختی، تهران، علم، ۱۳۹۲.
- سجادی، ابوالفضل و محبی، سحر، «معنانشناسی تاریخی و توصیفی واژه سبیل در قرآن کریم»، تفسیر علوم قرآن و حدیث، سال چهارم، ش ۱۵، صص ۱۰۲-۸۳، ۱۳۹۱.
- سجودی، فرزانه و قنبری، زهرا، «بررسی معنانشناختی استعاره زمان در داستان‌های کودک به زبان فارسی»، نقد ادبی، سال پنجم، ش ۱۹، صص ۱۵۶-۱۳۵، ۱۳۹۱.
- صفوی، کوروش، درآمدی بر معنی‌شناسی، چاپ چهارم، تهران، سوره مهر، ۱۳۹۰.
- _____، «بحثی درباره طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، نامه فرهنگستان، ش ۲۱، صص ۸۵-۶۵، ۱۳۸۲.
- قائم‌نیا، علیرضا، معنانشناسی شناختی قرآن، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، ۱۳۹۰.
- گیررتس، دیرک، نظریه‌های معنی‌شناسی واژگانی، ترجمه کوروش صفوی، تهران، علمی، ۱۳۹۳.
- مصلائی‌پور، عباس و محمدی، مروت، «معنانشناسی زهد در نهج‌البلاغه بر اساس روش معنانشناختی ایزوتسو»، مطالعات قرآن و حدیث، ش ۸، صص ۱۲۷-۹۷، ۱۳۹۰.
- نورمحمدی و همکاران، «تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج‌البلاغه با زبان‌شناسی شناختی، انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ش ۲۲، صص ۱۹۲-۱۵۵، ۱۳۹۱.
- Evans, Vyvyn & Melain Green, Cognitive Linguistics : An Introduction Mahwah nj: Lawrence Erlbaum Associates.(In Canada And Usa) Edinburgh Edinburgh University Press, 2006.*
- Johnson, Mark, The Body In The Mind: The Bodily Basis Of Meaning, Imagination And Reason, Chicago: Chicago University Press, 1987.*
- Lee, David, Cognitive Linguistics, New York, Oxford University press, 2001.*
- Lujan, E.R, « Semantic Shang In Continuum Companion to Hisyorical Linguistics », PP 286 – 310, 2010.*

Talmy, L, Toward A Cognitive Semantics (2Vols), Cambridge, MA : Mit, 2000.

سایت

فتح‌اللهی، منصور، (۱۳۹۱)، (زبان‌شناسی زایشی)، WWW.Linguist1969.Blogfa.Com