تحلیل نگاشت‌های مفهومی در دو شعر از مهدی اخوان ثالث با رویکرد شعرشناسی شناختی

سهیلا صادقی*[۱]، زهرا سیدیزدی[۲]، نرگس باقری[۳]

۱. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولیعصر (عج) رفسنجان، کرمان، ایران
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولیعصر (عج) رفسنجان، کرمان، ایران
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولیعصر (عج) رفسنجان، کرمان، ایران

دریافت: ۹۳/۲/۱۰ پذیرش: ۹۳/۶/۸

دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۶، ش ۴ (پیاپی ۳۶)، آذر و دی ۱۳۹۴، صص ۳۰۵-۳۲۴

چکیده

پژوهش حاضر به تحلیل نگاشت‌های مفهومی در دو شعر از مهدی اخوان ثالث با رویکرد شعرشناسی شناختی در چارچوب نظریات مارگریت فریمن (2000)، فوکونیه (2002) و ترنر (2002) می‌پردازد. در رویکرد شعرشناسی شناختی، امکان بررسی متون ادبی به واسطهٔ ابزارهای زبان‌شناسی شناختی امکان‌پذیر است. ازجملهٔ این ابزارها که بررسی ساختار کلی اثر و چینش واحدهای زبانی را ممکن می‌سازند، می‌توان به نگاشت‌های مفهومیِ ویژگی، رابطه‌ای و نظام اشاره کرد. در نظریهٔ شعرشناسی شناختی، بافت اثر نقش بنیادینی در ایجاد معنی دارد و تحلیل‌ها بر سه محور متن، مؤلف و خواننده قرار دارند. با توجه به این‌که راهکارهای تحلیل در نظریهٔ شعرشناسی شناختی، منجر به بررسی سبکی متن می‌شود، ضرورت پژوهش بدیهی به نظر می‌رسد.

پرسش پژوهش این است که سطوح مختلف تفسیری شعر اخوان با رویکرد شناختی چگونه جنبه‌های مختلف جهان فکری او را از لحاظ ساختاری و محتوایی تبیین می‌نمایند؟ بررسی دو شعر منسجم از اخوان ثالث در چارچوب شناختی نشان می‌دهد که چه عواملی باعث ماندگاری یک شعر و استحکام آن می‌شوند و چگونه ساختار شعر می‌تواند در ساخت جهان فکری مؤلف سهیم باشد. نتایج بررسی سبکی اخوان از منظر شناختی نشان داد که وجود تعامل میان ساختار و محتوای اثر و همین‌طور وجود یک کل معناشناختی یک‌پارچه در قالب الگویی ذهنی در شعر، می‌تواند از عوامل ماندگاری و انسجام آثار او محسوب شود.

واژگان کلیدی: اخوان ثالث، شعرشناسی شناختی، جهان متن، نگاشت، استعارهٔ مفهومی.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: poetryandtexts@gmail.com

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی در پژوهش‌های اخیر خود نظریهٔ معنایی ارائه می‌دهد که با تکیه بر استدلال قیاسی و مفهوم‌سازی تأخیری به بررسی لایه‌های شناختی متون ادبی می‌پردازد، نظریه‌ای که با زبان آغاز می‌شود و نه با ایدئولوژی. این نظریه، «شعرشناسی شناختی» نام دارد که به‌صورت نظام‌مند روابط میان ساختار متون ادبی و تأثیرهای دریافتی را شرح می‌دهد. این رویکرد برای تحلیل آثار از متن به ذهن و سپس به فرهنگ حرکت می‌کند و با یافتن فضاهای مفهومی که توسط استعاره‌های مفهومی در اثر ایجاد شده‌اند، جهان فکری مؤلف و الگوهای حاصل از آثار او را ترسیم می‌کند. تحلیل‌هایی که با این رویکرد ارائه می‌شوند، بر سه محور متن، مؤلف و خواننده قرار دارند و در پی کشف سبکِ شناختی مؤلف، به بررسی نقش ساختار و بافت اثر در ایجاد معنی می‌پردازند.- (Fauconnier and Turner, 2002: 114 119) . ما نیز در این پژوهش در بررسی الگوهای مفهومی و ساختاری دو شعر از مهدی اخوان ثالث با تکیه بر مفهوم‌سازی تأخیری و مهارت‌های شناختی، بر آن بوده‌ایم تا به نگاشت‌های ذهنی مؤلف از خلال متن دست یابیم. پرسش پژوهش این است که سطوح مختلف تفسیری شعر اخوان با رویکرد شناختی چگونه جنبه‌های مختلف جهان فکری او را از لحاظ ساختاری و محتوایی تبیین می‌نمایند؟

پژوهش حاضر یک بررسی توصیفی- تحلیلی است که با این فرضیه آغاز شده است که چینش واحدهای زبانی در اشعار اخوان ثالث با توجه به محتوای آثار، دارای نظام قدرتمندی است که سبب می‌شود این اشعار از استحکام و ارزش ادبی بالایی برخوردار باشند و به‌عنوان آثاری ماندگار در گنجینهٔ بزرگ ادبیات فارسی حفظ شوند. بررسی دو شعر منسجم از اخوان ثالث در چارچوب شناختی نشان می‌دهد که چه عواملی باعث ماندگاری یک شعر و استحکام آن می‌شوند و چگونه ساختار شعر می‌تواند در ساخت جهان فکری مؤلف سهیم باشد. هدف پژوهش، بررسی سبک اخوان ثالث از منظر شناختی است که نشان می‌دهد وجود تعامل میان ساختار و محتوای اثر و همین‌طور وجود یک کل معناشناختی یک‌پارچه در قالب الگویی انتزاعی در شعر می‌تواند از عوامل ماندگاری و انسجام اشعار او محسوب شود.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

۲. پیشینهٔ پژوهش

اصطلاح «شعرشناسی شناختی»[1] برای نخستین‌بار در سال ۱۹۸۰م توسط زبان‌شناسی به نام ریون تسر مطرح شد. او اصطلاحات، اصول و خاستگاه‌های این رویکرد را در کتابی با عنوان *به سوی نظریهٔ شعرشناسی شناختی* در سال ۱۹۹۲م به پژوهشگران حوزهٔ نقد ادبی ارائه کرد و راهگشای نظریه‌پردازانی شد که بعدها این نظریه را بسط و گسترش دادند و به تحلیل شمار زیادی از آثار ادبی با این رویکرد پرداختند. ازجملهٔ این نظریه‌پردازان می‌توان به مارگریت فریمن، ایوه سوییتزر، ژیل فوکونیه، مارک ترنر و پیتر استاک‌ول اشاره کرد که مقالات و کتب ارزشمندی با این رویکرد به رشتهٔ تحریر درآورده‌اند.

در ایران نیز در چارچوب این نظریه، پژوهش‌های قابل توجهی صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به مقالات «شناخت جهان متن رباعیات خیام براساس نگاشت نظام با رویکرد شعرشناسی شناختی» (صادقی، ۱۳۹۰)، «خوانش جهان داستانی بیژن نجدی براساس نظریهٔ جهان متن با رویکرد شعرشناسی شناختی» (صادقی، ۱۳۹۰)، «خوانش شعر حکایت اثر شاملو با رویکرد شعرشناسی شناختی» (صادقی، ۱۳۹۱)، «طرح‌واره‌های متنی در ساخت شکل جدیدی از «رمان در داستان» با رویکرد شعرشناسی شناختی» (صادقی، ۱۳۹۲ الف)، «کارکرد داستان کلان و نگاشت نظام در خوانش *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری با رویکرد شعرشناسی شناختی» (صادقی، ۱۳۹۲ ب) «داستان کلان به‌مثابه ژانر فرعی در *شکار سایه* ابراهیم گلستان» (صادقی، ۱۳۹۲ ج)، «ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی براساس نظریهٔ ادغام مفهومی» (صادقی، ۱۳۹۲ د) و «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی» (افراشی و نعیمی حشکوایی، ۱۳۸۹) اشاره کرد. علاوه بر مقالات ذکرشده، در این زمینه می‌توان از کتابی تحت عنوان *درآمدی بر شعرشناسی شناختی* (استاک‌ول، ۱۳۹۲) با ترجمهٔ لیلا صادقی نام برد.

در حیطهٔ آثار مهدی اخوان ثالث نیز پژوهش‌های بسیاری با رویکردهای مختلف صورت پذیرفته است اما هنوز از منظر شناختی هیچ نقدی بر آثار این شاعر بزرگ به رشتهٔ تحریر درنیامده است. مقالهٔ حاضر، برگرفته از پایان‌نامهٔ دانشجویی تحت عنوان «بررسی فضاهای مفهومی در شعر مهدی اخوان ثالث با رویکرد شعرشناسی شناختی» است که تنها به بررسی دو شعر کوتاه پرداخته است. با توجه به این‌که شعرشناسی شناختی نظریه‌ای است که هم از دیدگاه علمی و هم از دیدگاه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

خلاقیت ادبی به خوانش متون می‌پردازد و دارای قابلیت بررسی همهٔ زوایای اثر ادبی است، شایسته است پژوهش‌های بیشتری با این رویکرد دربارهٔ آثار فاخر ادبیات فارسی انجام پذیرد.

۳. نگاهی کلی به نظریهٔ شعرشناسی شناختی

دانش زبانی ذهن، صورت تخصیص‌یافته‌ای است از توانایی‌های کلی‌تر شناختی که به واسطهٔ فرآیندهای عصبی کنترل می‌شود. بنابراین پیوستاری میان انواع شناخت و زبان وجود دارد. براساس نظریهٔ ترنر (1996) انسان ناخودآگاه، به‌طور استعاری می‌اندیشد و دانش ادبی، اساس عملکرد ذهن او است. به سخن دیگر تجربیات انسان و همین‌طور دانش و تفکر او به‌صورت داستان، ساماندهی می‌شود. چارچوب این داستان از نظر ذهنی با فرافکنی[۲] گسترش می‌یابد و یک داستان، زمینه‌ساز ایجاد داستان دیگری می‌شود. این فرافکنی «داستان‌مداری»[۳] نام دارد که در رویکردهای شناختی، روند خلق آثار ادبی را از شروع رفتارهای سادهٔ روزمره نشان می‌دهد (افراشی و نعیمی حشکوایی، ۱۳۸۹: ۹).

داستان‌های مورد بحث از طریق طرح‌واره‌های تصویری[٤] فرافکن می‌شوند. طرح‌واره‌ها، قواعد سیستم دریافتی، حرکتی و شناختی انسان هستند که تعامل او با جهان را ساختارمند می‌کنند و شامل فضاهای مفهومی مختلفی هستند؛ مثل طرح‌واره‌های نسبت‌های مکانی، حجم، حرکت، توازن، قدرت، وحدت و کثرت، جهت، چرخش و طرح‌وارهٔ وجودی. این طرح‌واره‌ها دانش ذاتی انسان نیستند، بلکه انسان آن‌ها را به‌مرور از بدو تولد می‌آموزد. دانشی که به ناخودآگاه در ذهن او وارد می‌شود و به‌طور خودکار و پویا به تجربه‌های دیگر نیز بسط می‌یابد. بنابراین ساختارهای اندیشهٔ انسان بر پایهٔ تجربه‌های فیزیکی یا درک تجسم‌یافته[٥] ساخته می‌شوند و ذهن او را براساس فرآیند قیاس به سمت هدف معینی هدایت می‌کنند، این فرآیند به واسطهٔ فضاهای ذهنی، میان قلمروهای مختلف، شباهت ایجاد می‌کند و این همان نگاهی است که نظریهٔ شعرشناسی شناختی توسط آن به بررسی آثار ادبی می‌پردازد و مفاهیمی که در فرآیند ساخت استعاره‌ها از گسترهٔ تجربیات فیزیکی به حوزه‌های انتزاعی ورود یافته‌اند را کشف می‌کند. در رویکرد شناختی، استعاره تنها یک پدیدهٔ زبانی تلقی نمی‌شود، بلکه جایگاه آن بطن اندیشه و حوزه‌های مفهومی است. با توجه به این‌که استعاره[٦]، از واژهٔ یونانی *metaphora* گرفته شده

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

که خود مشتق از *meta* به معنای فرا و *pherein* به معنای بردن، است (نک. هاوکس، ۱۳۹۰: ۱۱)، در رویکرد شناختی، این فرابردن، سازوکاری شناختی است که از طریق آن یک قلمرو تجربی به‌طور تقریبی بر قلمرو تجربی دیگر نگاشت می‌شود؛ به‌طوری که قلمرو دوم تاحدودی از طریق قلمرو اول درک می‌گردد. قلمرویی که نگاشت می‌شود، قلمرو مبدأ یا دهنده نامیده می‌شود و قلمرویی که نگاشت بر آن صورت می‌گیرد، قلمرو مقصد یا گیرنده نام دارد. قلمرو مبدأ به ساختمندی و فهم قلمرو مقصد و استدلال دربارهٔ آن کمک می‌کند و هر دو این قلمروها به قلمروهای فراگیر متفاوتی تعلق دارند که به فرهنگ هر جامعه‌ای وابسته هستند. این مسئله بیانگر مفهوم شناختی استعاره است که به‌طور نامحسوسی بر شباهت میان دو پدیده متمرکز است.

در نظریهٔ شعرشناسی شناختی، با تکیه بر استدلال قیاسی که مبتنی بر مفهوم‌سازی تأخیری است و با کمک سه مهارت شناختیِ *نگاشت ویژگی*، *رابطه‌ای* و *نظام* به تحلیل متون ادبی پرداخته می‌شود. نگاشت ویژگی[۷] شباهت میان اشیاء و پدیده‌ها در شعر را بازنمایی می‌کند. نگاشت رابطه‌ای[۸]، شیء را به واسطهٔ رابطهٔ وجودی‌اش با شیء دیگر بررسی می‌کند؛ به سخن دیگر شباهت میان اشیای متناظر را به روابط میان آن‌ها تعمیم می‌دهد و نگاشت نظام[۹] که مهم‌ترین مهارت در درک و تحلیل شعر است، سازه‌های نشانه‌ای الگوی شعر را به‌صورت متناظر به سازه‌های الگو یا قابی انتزاعی منتقل نموده و باعث شبیه‌سازی الگوی دوم به الگوی اول می‌شود (نک. صادقی، ۱۳۹۲ ب: ۱۳۰). هر سهٔ این نگاشت‌ها، استعاری و مبنی بر شباهت موجود میان چند پدیده در دو قلمرو درون‌داد و برون‌داد هستند. علاوه بر دو قلمرو ذکرشده، فضای دیگری شامل ساختار مفهومی پایهٔ مرتبط با قلمرو مبدأ و مقصد وجود دارد که فضای عام نام دارد و مفاهیم به‌طور همزمان وارد این فضا می‌شوند، با هم ادغام می‌شوند و مفهوم تازه‌ای می‌سازند. تلفیق مفهومی در فضای ادغام است که سبب شکل‌گیری نگرش شناختی جامعی دربارهٔ کلیّت شعر می‌شود.

۱-۳. شعرشناسی شناختی به‌مثابه تحلیل تصویرگونگی و تجسم‌گرایی آثار

نظریهٔ شعرشناسی شناختی به پیوندی که میان نظام معنی و نظام صورت در آثار ادبی وجود

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

دارد وضوح می‌بخشد. با جانشین‌شدن بررسی همگون و فراگیر در بافتی که الگوی شناختی در آن شکل می‌گیرد، به‌جای بررسی اصطلاح، به‌اصطلاح شباهت‌ها و ساختار خرد و کلان اثر به هم پیوند می‌خورد و تصویری یک‌پارچه از شعر به‌عنوان کلیّتی نظام‌مند تجسم می‌یابد. دلالت این مسئله آن است که زبان و اندیشه دارای شکل مجسم هستند.

> تصویرسازی ذهنی به‌عنوان یک بخش پایه‌ای و مؤلفه‌ای فراگیر که همه جای زندگی معنوی انسان حضور دارد، از شرایط اولیه و اصلی تفکر شناختی و دلالت‌مدار یا نمادین است. مطالعهٔ عملکرد تصویر در شعر، پنجره‌ای به درون معناشناسی ذهن به روی ما می‌گشاید. تصویرسازی ذهنی یا درک تجسم‌یافته، به‌طور کلی و عمومی یک بُعد مرکزی در تولید معنی شعر است (Brandt & Brandt, 2005: 1).

وقتی ما شعری را مجسم می‌کنیم، درواقع به کشف شباهت بین دو ساختار متفاوت پرداخته‌ایم. به گفتهٔ پی‌یرس[10]، شباهت ساختار بسیار پیچیده‌ای دارد که از تصویر، نمودار و استعاره تشکیل شده است. تصویر به تشکیل یک مفهوم در ذهن به‌صورت پندار اشاره می‌کند؛ بنابراین می‌تواند مفاهیم ذهنی متفاوت، اعم از حافظه و احساس را از هم تفکیک کند. شباهت، در معنی اولیه به نمایش یک تصویر اشاره می‌کند. نمودار، با خلاصه کردن ساختار تصویر که شامل اشکال آواشناختی، ساخت واژه و نحو زبان است، فرآیندهای ذهنی مفاهیم به‌وجودآمده در ذهن را نمادین می‌کند (Vide. Freeman, 2009: 172). در سطح مباحثه، ساختار شامل طرح تصویر هم می‌شود که می‌تواند خصوصیات طرح‌واره‌ای داشته باشد. بین پژوهشگرانی که در زمینهٔ طرح‌واره‌ها مطالعه می‌کنند، این مسئله که زبان به‌طور کلی نمادین است یا مطلق، اختلاف وجود دارد؛ اما «مطالعات آن‌ها، نسبت به مطالعات پیشین، ارتباط بسیار نزدیک‌تری میان صورت و معنی، هم در زبان خودکار و هم در زبان شعر نشان می‌دهد». (*Ibid*: 171). براساس این مطالعات، معنی از شکل بیرونی محتوی و محتوایی که در شکل قرار دارد، به وجود می‌آید. به بیان دیگر، سمبل‌ها غیر قابل تقسیم هستند. همان‌طور که مطالعات لانگر نشان می‌دهد:

> سمبل‌ها فقط در یک شکل کلی اتفاق می‌افتند؛ مثل سطوح محدب و مقعر یک صفحه که شکل موجود روی صفحه را به‌صورت منقوش ارائه می‌دهند. قطعاً یک صفحه نمی‌تواند از روی قواعد ترکیب، هم مقعر باشد و هم محدب، بلکه تنها امکان ارائهٔ یک نوع زمینه وجود دارد (Langer,

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

1953: 369).

نتایج مطالعات ریون تسر در سال‌های بین ۱۹۹۲ تا ۲۰۰۳م حاکی از آن است که ارتباطی تنگاتنگ میان معنی و صورت اثر وجود دارد؛ اگرچه او هرگز صریحاً به تصویرگونگی در شعر اشاره نمی‌کند. «در یک اثر ادبی ارتباط بین صورت و معنی، نوعی طراحی ناخودآگاهانهٔ مؤلف است که سبک شناختی او را آشکار می‌کند» (Geert & Jeroen, 2009: 178). با کشف ارتباط حاکم میان صورت و معنی و یافتن بافت موقعیتی در اثر- که در انسجام بیرونی، انسجام درونی و مرتبط‌بودن مطالب با یکدیگر مطرح می‌شود- (نک. لاینز، ۱۳۹۱: ۳۸۹) جهان متن مؤلف هم کشف می‌شود. در اینجا ساختار کلی اثر، درست شبیه «فضاهای ذهنی که به واسطهٔ الگوهای آرمانی شناختی (ICM) ساخته می‌شوند» (صادقی، ۱۳۹۲ ب: ۱۳۰)، الگو یا قابی را ارائه می‌دهد که می‌توان اجزای این الگو را به سازه‌های الگوی دیگری به‌طور متناظر نگاشت نمود. به عبارت دیگر نگاشت نظام، تصویرگونگی هر شعر را با کشف روابط زبانی و معنایی در سطح کلی اثر آشکار می‌سازد.

۴. تحلیل

در این بخش به بررسی و تحلیل دو شعر «لحظهٔ دیدار» و «دریچه‌ها» در سه سطح نگاشت ویژگی، رابطه‌ای و نظام می‌پردازیم و با استناد به *مفهوم‌سازی تأخیری* نشان می‌دهیم که جهان متن اخوان ثالث یک الگوی شناختی یک‌پارچه است که به فرآیندهای استدلالی او وضوح می‌بخشد و فضاهای ذهنی او را به مخاطب ارائه می‌نماید.

۴-۱. بررسی نگاشت‌های مفهومی در شعر «لحظهٔ دیدار»

لحظهٔ دیدار نزدیک است
باز من دیوانه‌ام، مستم
باز می‌لرزد دلم، دستم
باز گویی در جهان دیگری هستم
های نخراشی به غفلت گونه‌ام را، تیغ!
های نپریشی صفای زلفکم را، دست!

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

و آبرویم را نریزی دل!
- ای نخورده‌مست!-
لحظهٔ دیدار نزدیکست.

شعر جهان خود را در طرح‌وارهٔ «راه» منعکس می‌کند. براساس طرح‌وارهٔ «عشق راه است»، کل شعر به‌مثابه راهی است که موانعی در آن وجود دارد، اما کنش‌گر یا فرد عاشق این موانع را طی می‌کند تا به لحظهٔ دیدار نزدیک شود. براساس **نگاشت ویژگی**، برخی ویژگی‌ها از قلمرو درون‌داد دیوانگی و مستی به قلمرو عاشق بودن، به دلیل شباهت‌های این دو قلمرو، بر هم نگاشت می‌شوند. برخی از ویژگی‌ها به دلیل بافت ایجادشده، قابل استنتاج هستند؛ مثل نگاشت دیوانگی و مستی بر قلمرو عاشق بودن که عاشق بودن به‌صورت مستقیم در شعر ذکر نمی‌شود، اما این قلمرو قابل استنباط است. دیوانگی و مستی در هم ادغام می‌شوند و مفهوم فرد عاشق را شکل می‌دهند. بی‌شراب مست‌شدن نیز در فضای ادغام بر «نخورده‌مست» و درواقع، نخورده از شراب مادی و خورده از شراب حضور معشوق نگاشت می‌شود. جهان دیگر در این شعر، جهانی است که هیچ عنصر متناظری بر آن نگاشت نمی‌شود و در نگاشت نظام، براساس روابط دیگر عناصر در نگاشت ویژگی و رابطه-ای، این قلمرو مفهومی در ذهن مخاطب به‌عنوان جهان عشق بازسازی می‌شود. این جهان در مرکز شعر قرار می‌گیرد و متعاقباً در نگاشت نظام دربارهٔ آن بحث خواهد شد. جدول نگاشت ویژگی به شرح ذیل است:

جدول ۱ نگاشت ویژگی شعر «لحظهٔ دیدار»

درون‌داد ۱	درون‌داد ۲	درون‌داد ۳	ادغام
دیوانه	مست	-	(فرد عاشق)
(شراب)نخورده	(بی‌شراب)مست	-	نخورده‌مست (فرد عاشق)
جهان دیگر	(جهان مستی)	-	(جهان عشق)
خراشیدن	پریشیدن	ریختن	(آشفتگی عشق)

طبق این جدول، کنش‌هایی مانند خراشیدن گونه، پریشیدن زلف و ریختن آبرو، کنش‌هایی همانند هستند که از یک نظر در نگاشت ویژگی و از یک نظر در نگاشت رابطه‌ای قرار

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

می‌گیرند. از آنجا که این کنش‌ها باعث آشفتگی و درهم ریختن عاشق می‌شوند، همگی در نگاشت ویژگی قرار دارند و ویژگی مشترک همهٔ آن‌ها آشفته کردن پدیده‌هایی مانند گونه، زلف یا دل است. اما به دلیل رابطه‌ای که میان این کنش‌های مشابه وجود دارد، این پدیده‌ها به هم شبیه نمی‌شوند، بلکه در نگاشت رابطه‌ای و در یک رابطهٔ علّی مشابه، در کنار هم قرار می‌گیرند؛ به‌گونه‌ای که این عناصر، مجاز از کل اندام بدن عاشق به‌شمار می‌روند. براساس **نگاشت رابطه‌ای**؛ درهم ریختن بخشی از اندام مانند گونه و زلف و دل، مجاز از درهم‌ریختگی عاشق، به‌طور کل هستند. این درهم‌ریختگی، به‌گونه‌ای طرح‌وارهٔ مانع در طی کردن راه را شکل می‌دهند. این موانع، مجاز از کل وجود عاشق هستند، بدین مفهوم که براساس نگاشت رابطه‌ای، عاشق خود مانع خویش برای رسیدن به لحظهٔ دیدار است. در اینجا برخی از عناصر به هم مرتبط می‌شوند تا بخشی از جهان شعر را بسازند، اما جهان کلی متن براساس نگاشت نظام و انتقال متناظر برخی از عناصر از یک ساختار به ساختار دیگر رخ می‌دهد. نگاشت رابطه‌ای در جدول شمارهٔ «٢» نشان داده شده است.

جدول ٢ نگاشت رابطه‌ای شعر «لحظهٔ دیدار»

درون‌داد ١	درون‌داد ٢	درون‌داد ٣	ادغام
دست	لرزیدن		درگیری کل اندام به عشق
دل	لرزیدن		درگیری کل اندام به عشق
غفلت گونه	تیغ	خراشیدن	مانع
صفای زلف	دست	پریشیدن	مانع
خراشیدن گونه	پریشیدن زلف	ریختن آبرو	آشفتگی عشق
لحظهٔ دیدار	-	-	(لحظهٔ وصال)

براساس **نگاشت نظام**، همهٔ عناصر این شعر به‌صورت متناظر بر هم نگاشت می‌شوند. بدین مفهوم که طرح‌وارهٔ «راه» به‌واسطهٔ یک نگاشت رابطه‌ای در سطر اول و آخر شعر بازنمایی می‌شود: «لحظهٔ دیدار نزدیک است». در سطر دوم، بعد از تجسم‌یافتگی عشق به‌مثابه راه، یک کنش‌گر که همان عاشق است، مطرح می‌شود: «باز من دیوانه‌ام، مستم» و «- ای نخورده‌مست!»، هر دو در یک رابطهٔ متناظر و در سطر دوم از اول و آخر شعر قرار

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

دارند. بعد از مرحلهٔ کنش‌گر، در سطر سوم از ابتدای شعر، لرزیدن دل و دست، حالت عاشق را نشان می‌دهند که به‌مثابه طرح‌وارهٔ مانع عمل می‌کند، این طرح‌واره در سطر سوم از انتهای شعر نیز به‌صورت «و آبرویم را نریزی دل!» دیده می‌شود. تنها سطری که بدون تناظر و در مرکز شعر قرار دارد، سطری است که در آن **طرح‌وارهٔ حجم** مطرح می‌شود و قرار است عاشق از دو طرف اول و آخر شعر، وارد این ظرف یا جهان دیگر بشود: «باز گویی در جهان دیگری هستم». جهان دیگر، جهان عشق است که دارای هیچ مابه‌ازای بیرونی نیست. نکتهٔ قابل تأمل در این شعر، دو سطری است که این تناظر را در ظاهر برهم می‌ریزد و به‌جای این‌که در دو طرف مرکز شعر قرار بگیرند، هر دو در یک طرف انباشت می‌شوند. این دو سطر عبارت‌اند از: «های نخراشی به‌غفلت گونه‌ام را، تیغ!» و «های نپریشی صفای زلفکم را، دست!». از آنجا که این دو عبارت، حالت ندایی دارند، به نظر می‌رسد خطابی است از سوی یک کنش‌گر به فرد دیگر و یا بالعکس. درنتیجه، کنش‌گری که گفته شد در سطر دوم از اول و آخر شعر حضور دارد، یک کنش‌گر نیست، بلکه دو فرد متفاوت هستند که یکی عاشق و دیگری معشوق است و در لحظهٔ دیدار و رسیدن به جهان دیگر، یکی به دیگری هشدار می‌دهد که مبادا مانع از میان برود. ترس معشوق برای از میان رفتن مانع «خراشیدن گونه به‌غفلت» و «پریشیدن صفایی که در زلف وجود دارد»، به معنی امتناع معشوق از یکی‌شدن با عاشق است. اما این دو سطر، در بخش دیگر تناظر، یعنی در بالای مرکز شعر که همان جهان دیگر و لحظهٔ دیدار است، وجود ندارد. براساس *نگاشت نظام*، عاشق از یکی‌شدن با معشوق برای ورود به جهان دیگر ابایی ندارد، اما این معشوق است که امتناع می‌کند و هشدار می‌دهد و موانع را مطرح می‌کند. از آنجا که سنت امتناع معشوق در ادبیات تغزلی دارای سابقه است، می‌توان گفت که معشوق براساس ماهیت وجودی خود، چنین ساختاری را در شعر به‌صورت تصویرگونگی ایجاد می‌کند. برای وضوح بیشتر به جدول شمارهٔ «۳» رجوع شود:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

جدول ۳ نگاشت نظام شعر «لحظهٔ دیدار»

نیمهٔ اول شعر	راه	لحظهٔ دیدار نزدیک است.	راه
	عاشق	باز من دیوانه‌ام، مستم.	عاشق
	مانع	باز می‌لرزد دلم، دستم.	مانع
	مرکز	باز گویی در جهان دیگری هستم.	مرکز
نیمهٔ دوم شعر	مانع	*های نخراشی به‌غفلت گونه‌ام را، تیغ!*	مانع
	مانع	*های نپریشی صفای زلفکم را، دست!*	مانع
	مانع	و آبرویم را نریزی دل!	مانع
	معشوق	– ای نخورده‌مست! –	معشوق
	راه	لحظهٔ دیدار نزدیکست.	راه

چنان‌چه ملاحظه می‌فرمایید ساختار کلی اثر و چینش واحدهای زبانی، حجمی فراروی مخاطب قرار می‌دهد که از بررسی روابط مفهومی و ساختاری واحدهای زبانی در کل شعر به دست آمده است. انتقال سازه‌های ساختار شعر بر ساختار ظرف یا سبو بیانگر این است که کلیّت شعر یک واحد معناشناختی یک‌پارچه است و این می‌تواند به‌عنوان ویژگی کلیدی اثر طرح شود.

۲-۴. بررسی نگاشت‌های مفهومی در شعر «دریچه‌ها»:

ما چون دو دریچه روبه‌روی هم
آگاه ز هر بگومگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده
هر روز قرار روز آینده
عمر آینهٔ بهشت، اما ...آه
بیش از شب و روز تیر و دی کوتاه
اکنون دل من شکسته و خسته است

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

زیرا یکی از دریچه‌ها بسته است
نه مهر فسون نه ماه جادو کرد
نفرین به سفر که هرچه کرد او کرد.

شعر با طرح‌وارهٔ «مرگ، سفر است» جهان خود را به دو قسمت مساوی بین زندگی و مرگ، آغاز و پایان و وصال و فراق تقسیم می‌کند. براساس **نگاشت ویژگی در** بخش نخستین یا بالای شعر، فضاهای درون‌داد عاشق و معشوق، کاملاً شبیه هم هستند. دریچه‌ها هر دو، سلام‌گوینده، پرسش‌کننده و خنده‌کننده به هم هستند. معشوق و عاشق در قلمرو وصال و یگانگی قرار دارند و امکان تجزیهٔ فضای آن‌ها وجود ندارد. اما در بخش دوم صرفاً تصویر عاشق دیده می‌شود و فقدان معشوق، هم از لحاظ معنایی و هم از لحاظ زبانی و ساختاری در شعر دیده می‌شود. در بخش نخست، نگاشت‌های ویژگی عاشق و معشوق کاملاً در تناظر با هم هستند و براساس طرح‌وارهٔ توازن شکل می‌گیرند. اما در سطر پنج، درست در میانهٔ شعر، با آمدن کلمات «اما» و «آه» یکی از دریچه‌ها بسته می‌شود و این توازن به هم می‌خورد. دیگر فضای درون‌داد عاشق با فضای درون‌داد معشوق در تناظر نیست. تصویرگونگی غیاب در بخش دوم به‌صورت بسته شدن پنجره، فقدان حضور معشوق و مرگ او و درنتیجه، تک‌صدایی عاشق دیده می‌شود. نگاشت ویژگی شعر در جدول شمارهٔ «٤» قابل مشاهده است.

جدول ۴ نگاشت ویژگی شعر دریچه‌ها

درون‌داد به‌هم‌پیوستهٔ عاشق و معشوق	فضای ادغام
ما چون دو دریچه روبه‌روی هم	زندگی- وصال
آگاه ز هر بگومگوی هم	زندگی- وصال
هر روز سلام و پرسش و خنده	زندگی- وصال
هر روز قرار روز آینده	زندگی- وصال
عمر آینهٔ بهشت اما ... آه	زندگی- وصال

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

درون‌داد عاشق	درون‌داد معشوق	فضای ادغام
بیش از شب‌و روز تیر و دی کوتاه	————————	مرگ- فراق
اکنون دل من شکسته و خسته است	————————	مرگ- فراق
زیرا یکی از دریچه‌ها بسته است	————————	مرگ- فراق
نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد	————————	مرگ- فراق
نفرین به سفر که هرچه کرد، او کرد	————————	مرگ- فراق

براساس **نگاشت رابطه‌ای** که مبتنی بر مجاورت و رابطهٔ علّی است، دو دریچهٔ روبه‌روی هم که نماد عاشق و معشوق هستند و خاصیت آینگی دارند، به «عشق پنجره است» نگاشت می‌شود. مفهوم وصال و عشق که در نگاشت ویژگی، در قلمرو زندگی قرار داشت، با توصیفی که شعر ارائه می‌دهد، به مکالمه نگاشت می‌شود؛ مکالمه‌ای که در تک‌تک سطرهای بخش نخست شعر جریان دارد. در این نگاشت نیز قلمرو مفهومی عاشق با قلمرو مفهومی معشوق در تناظر است؛ به‌گونه‌ای که درون‌داد معشوق عیناً انعکاس درون‌داد عاشق است. اما در سطر پنج این مکالمه قطع می‌شود، زیرا یکی از دو دریچه، دیگر حضور ندارد؛ دریچه‌ای که عاشق را در خود منعکس می‌کرد. بنابراین در بخش دوم شعر هیچ مکالمه‌ای در میان نیست و صرفاً تک‌گویی عاشق در غیاب معشوق با نوایی حزن‌انگیز به گوش می‌رسد. جدول «٥» گویای نگاشت رابطه‌ای شعر است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

جدول ۵ نگاشت رابطه‌ای شعر «دریچه‌ها»

درون‌داد عاشق	درون‌داد معشوق	فضای ادغام
ما دو دریچه روه‌بروی هم	ما دو دریچه روبه‌روی هم	عشق یک پنجره است
آگاه ز هر بگومگوی هم	آگاه ز هر بگو مگوی هم	عشق یک مکالمه است
هر روز سلام و پرسش و خنده	هر روز سلام و پرسش و خنده	عشق یک مکالمه است
هر روز قرار روز آینده	هر روز قرار روز آینده	عشق یک مکالمه است
عمر آیینهٔ بهشت اما... آه	عمر آیینهٔ بهشت اما... آه	وصال در عشق همانند رسیدن به بهشت است.
بیش از شب‌و روز تیر و دی کوتاه	----------	مرگ معشوقی که آینهٔ بهشت‌ست
اکنون دل من شکسته و خسته است	----------	تک‌گویی عاشق در غیاب معشوق
زیرا یکی از دریچه ها بسته است	----------	تک‌گویی عاشق در غیاب معشوق
نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد	----------	تک‌گویی عاشق در غیاب معشوق
نفرین به سفر که هرچه کرد، او کرد	----------	تک‌گویی عاشق در غیاب معشوق

براساس **نگاشت نظام**، طرح‌واره‌هایی که در شعر وجود دارند، دوگانگی زندگی و مرگ را به‌صورت عمودی نشان می‌دهند. همان‌طور که در نگاشت‌های ویژگی و رابطه‌ای اشاره شد، شعر در بخش نخست، ساختاری دوجانبه دارد که از ارتباط و وصال شکل می‌گیرد. این ساختار تنها از نظر مفهومی ارائه نشده است، بلکه شاعر با انتخاب آگاهانهٔ کلمات و نحوهٔ چینش آن‌ها، به کلیّت اثر، نظامی قدرتمند و منسجم بخشیده است. تمام واژه‌هایی که در بخش نخست به کار رفته‌اند، از نظر مفهومی قابلیت آینگی دارند؛ یعنی کاملاً دوگانه هستند. کلماتی همچون دریچه و روبه‌رو بودن، بگومگو، سلام و پاسخ سلام، پرسش و پاسخ آن، خنده به گفته و قرارگذاشتن با دیگری، همه انعکاس حضور دو نفر در شعر هستند. جملاتی که این واژگان را دربردارند، از نظر معنایی کاملاً در تعامل با هم قرار دارند. افعال این جملات- با قید هر روز- به‌صورت مکرر به وقوع می‌پیوندند و ریتمی که در این بخش جریان دارد ریتم پرطمطراق و پر حرکتی است. اما در نیمهٔ دوم شعر که گفت‌وگویی در آن جریان ندارد، ریتم سنگین‌تر است و جملات از آن حالت چرخش و حرکت خارج شده‌اند؛ چرا که قید «اکنون» آن‌ها را مقیّد کرده است. دیگر هیچ ارتباطی میان واژه‌ها از لحاظ کنش وجود ندارد؛ به‌عنوان مثال میان واژه‌های

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

کوتاه، شکسته، خسته، بسته و نفرین هیچ تعاملی وجود ندارد. هر کدام از این مفاهیم کاملاً یک‌ضلعی و با بار معنایی منفی هستند. شعر از نظر زبان و نحو دارای ساختاری دوطرفه است. شاعر در یک بخش شعرش واژگان دوگانه و در بخش دیگر واژگانی یک‌سویه وارد کرده است، درست مثل مفهوم شعر که در یک بخش درون‌دادهای به‌هم‌پیوستهٔ عاشق و معشوق و در بخش دیگر درون‌داد عاشق به‌تنهایی را بازنمایی می‌کرد. بنا برآنچه ذکر شد؛ در نگاشت نظام با دو دریچه مواجه هستیم که از نظر اندازه و حجم با هم برابرند. با توجه به تفسیری که در باب واژگان شعر ارائه کردیم، در بخش نخست، میان کلمات، ارتباطی دوسویه وجود دارد و قاب کاملی از پنجره به مخاطب می‌نمایاند که با توجه به بار معنایی مثبت کلماتِ مظروف، از آن به‌عنوان پنجره‌ای گشوده تعبیر می‌کنیم. اما کلمات سازندهٔ بخش دوم همه، یک‌سویه و در قلمرو مفهومی تیره‌ای قرار دارند، در این بخش تناظری وجود ندارد؛ بنابراین نمی‌توان قابی کامل و دوسویه از پنجره رسم کرد. این دریچهٔ مسدود به فراق تعلق دارد. شعر که ده سطر دارد، بین زندگی و مرگ/وصال و فراق به‌طور مساوی تقسیم شده است. در تصویر «۱» نگاشت نظام شعر قابل ملاحظه است.

ما چون دو دریچه روبه‌روی هم
آگاه ز هر بگومگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده
هر روز قرار روز آینده
عمر آینهٔ بهشت، اما ...آه

بیش از شب و روز تیر و دی کوتاه
اکنون دل من شکسته و خسته است
زیرا یکی از دریچه‌ها بسته است
نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد
نفرین به سفر که هرچه کرد، او کرد.

تصویر ۱ نگاشت نظام شعر «دریچه‌ها»

ترسیم این الگو، ارتباط جهان فکری مؤلف با ساختار شعر را روشن می‌کند. شعری که از

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

لحاظ صورت، با درون‌مایه و محتوای خود براساس نگاشت نظام در هماهنگی است.

۵. نتیجه‌گیری

بررسی عملکرد عناصر مختلف شعر اخوان در چارچوب شعرشناسی شناختی نشان می‌دهد که چه عواملی باعث ماندگاری یک شعر و استحکام آن می‌شود و چگونه ساختار شعر می‌تواند در ساخت جهان فکری مؤلف سهیم باشد. پژوهش حاضر با ترسیم الگوهای حاصل از جهان فکری مؤلف نشان داد که در شعر اخوان، میان فرم ذهنی– که ارتباط مستقیم با نگاشت نظام دارد و پیوند محتوایی اثر است– و فرم بیرونی رابطهٔ تنگاتنگی وجود دارد. وجود این تعامل میان ساختار و محتوا و همین‌طور وجود یک کل معناشناختی یک‌پارچه در قالب الگویی ذهنی در شعر، می‌تواند از عوامل ماندگاری و انسجام اشعار مورد بررسی محسوب شود.

این مقاله با بررسی نگاشت‌های مفهومی در اشعار و حوزه‌های دیداری که در سطح شعر فرافکنی معنایی داشتند، گام کوچکی بود به سوی کشف چرایی زیبایی سبک اخوان ثالث از منظر شناختی. شاعری که نه‌تنها به این دلیل که در چینش کلمات و انتخاب واژگان مهارت دارد، بلکه به دلیل این‌که ماهیت استعاری زبان و اندیشهٔ هرروزه را درک می‌کند، در تاریخ ادبیات این سرزمین، محبوب و جاودان مانده است.

سپاس و امتنان از سرکار خانم دکتر لیلا صادقی که این مقاله را پیش از انتشار مطالعه فرمودند و نکات بسیاری را یادآور شدند. قطعاً جز با راهنمایی‌های دلسوزانهٔ ایشان این پژوهش به انجام نمی‌رسید.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. cognitive poetic
2. projection
3. parabolic
4. imagery schema
5. embodied experience
6. metaphor
7. attribute mapping
8. relational mapping
9. system mapping
10. Peirce
11. Langer

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

۷. منابع

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۵). ***آخر شاهنامه***. چ ۱۳. تهران: مروارید.
- استاک‌ول، پیتر (۱۳۹۲). ***درآمدی بر شعرشناسی شناختی***. ترجمهٔ لیلا صادقی. چ ۱. تهران: مروارید.
- افراشی، آزیتا و فاطمه نعیمی حشکوایی (۱۳۸۹). «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعر شناسی شناختی». مجلهٔ ***زبان‌شناخت*** (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی). س ۱. ش ۲ (پاییز و زمستان). صص ۱- ۲۵.
- صادقی، لیلا (۱۳۹۰). «شناخت جهان متن رباعیات خیام براساس نگاشت نظام با رویکرد شعرشناسی شناختی». مجلهٔ ***جستارهای زبانی***. ش ۱۷۵ (زمستان). صص ۱۰۷- ۱۲۹.
- ---------- (۱۳۹۱). «خوانش شعر حکایت اثر شاملو با رویکرد شعرشناسی شناختی» مجلهٔ ***جستارهای زبانی*** (پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی سابق). د ۳. ش ٤ (پیاپی ۱۲). صص ١٤٩-١٦٧.
- --------- (۱۳۹۲ الف). «طرح‌واره‌های متنی در ساخت شکل جدیدی از «رمان در داستان» با رویکرد شعرشناسی شناختی» مجلهٔ ***جستارهای زبانی***. ش ۱۸۳ (زمستان). صص۸۷- ۱۱۰.
- --------- (۱۳۹۳ب). «کارکرد داستان کلان و نگاشت نظام در خوانش *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری با رویکرد شعرشناسی شناختی». مجلهٔ ***جستارهای زبانی***. ش ٤ (پیاپی ۲۰). صص ١٢٥-١٤٧.
- --------- (۱۳۹۲ ج). «داستان سایه به‌مثابه ژانر فرعی در *شکار سایه* ابراهیم گلستان». مجلهٔ ***جستارهای زبانی***. ش ۲۱ (زمستان). صص ۱۳۷- ۱٦۲.
- ---------- (۱۳۹۲ د). «ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی براساس نظریهٔ ادغام مفهومی». مجلهٔ ***جستارهای زبانی***. ش ۱۵ (پاییز). صص ۷۵- ۱۰٤.
- لاینز، جان (۱۳۹۱). ***درآمدی بر معنی‌شناسی زبان***. ترجمهٔ کورش صفوی. چ ۱. تهران: علمی.
- هاوکس، ترنس (۱۳۹۰). ***استعاره***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. ج ٤. تهران: مرکز.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

References:

- Afrashi, A & F. Naimi hashkvayi (2010). "Analysis of kid's story texts with cognitive poetic approach". *Zaban Shenakht (Linguistic)*. Human Sciences and Cultural Studies Institute. 1: 2. pp 1-25 [In Persian].
- Akhavan Sales. M. (1996). *The end of Shahname.* Thirteenth ed. Tehran: Morvaarid press [In Persian].
- Bornand, G. & J. Van Daele (2009). *Cognitive poetics؛ Goals, Gains & Gaps*. acid- free paper which falls within the guidelines of the "ANSI" to ensure. Printed In Berlin. P165. C65. 415- De 22.
- Brandt, L. & P. A. Brandt (2005). "Cognitive poetics and imagery". *European Journal of English Studies*. No. 2 (August). pp. 117-130.
- Fauconnier, G. & M. Turner (2002). *The Way We Think: A New Theory of How Ideas Happen*. New York: basic books.
- Freeman, M. (1998). "Poetry and the scope of metaphor: Toward a Theory of cognitive Poetic iconicity". In *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective.* Ed. Antonio Barcelona. Berline and New York: Mouton de Gruyter, pp. 253-81.
- ---------- (2009). "Minding: Feeling, form and meaning in the creation of poetic iconicity". In *Cognitive Poetics؛ Goals, Gains & Gaps* .Edited by: Geert Broneand & Jeroen Vadaele. Acid- free Paper Which Falls within the Guidelines of the "ANSI" to Ensure. New York, Mouton de Gruyter. pp 169- 196.
- Halliday, Michael A. K. (1994). "The construction of knowledge and value in the grammar of scientific discourse". with reference to Charles Darwin's *The* Origin of the Species. In: Malcolm Coulthard (Ed). *Advances in Written Text Analysis*. pp. 136-156. (London: Rutledge).
- Hawks, T. (2011). *Metaphor.* Translated by: Taheri, F. Forth Ed. Tehran: Markaz press [In Persian].
- Hiraga, Masako K. (2005). *Metaphor and Iconicity: A Cognitive Approach to*

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

Analyzing Texts. Hounds mill, Basingstoke, and New York: Palgrave Macmillan.

- Langacker, R. (1991). *Foundations of Cognitive Grammar*. Stanford: Stanford University Press.
- Langer, Susanne K. (1953). *Feeling and Form: A Theory of Art 'Developed from Philosophy in a New Key.* New York: Charles Scribner's.
- Lyons. J. (1981). *Language and Linguistic: an Introduction*. Translated by: Safavi Kourosh. Tehran: ELMI (Scientific) press [In Persian].
- Riffaterre, M. (1999). "Describing poetic structures: Two approaches to Baudelaire's les chats". In Julian Wolfreys (ed). *Literary theories: A reader and Guide.* pp. 149- 161. *(Edinburgh University Press*).
- Sadeghi, L. (2011). "Interpretation of Khayyam's quatrains Text's world based on system mapping with cognitive poetic approach". *Language Related Research*. 175. pp. 107-129 [In Persian].
- ---------- (2012). "Interpretation of a poem, 'A tale' by Ahmad Shamloo: Cognitive poetics approach". *Language Related Research.* 3: 4. pp. 149-167. [In Persian].
- ---------- (2013). "Texts schemas for make a new shape of (novel in story) with cognitive poetic approach". *Language Related Research.* 183. pp. 87-110 [In Persian].
- ---------- (2013). "Blending of written and image in literary texts, based on conceptual blending theory". *Language Related Research*. 15. pp. 75-104 [In Persian].
- ---------- (2013). "The function of macro fiction and system mapping in mantiq al-tayr ('conference of the birds') interpretation, by Farid al-din Attar". *Language Related Research.* 4: 20. pp. 125- 147 [In Persian].
- ---------- (2013). "The shadow story as a tributary Genre in "Hunting the Shadow" story, by Ibrahim Golestan". *Language Related Research* 21. pp. 137-162 [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]

- Stock Well, P. (2013). *Cognitive Poetic.* Translated by: L. Sadeghi. Tehran: Morvarid press [In Persian].
- Turner, M. (1996). *The Literary Mind.* Oxford: *Oxford University*.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-25]