Cognitive Semantics, Cognitive Poetics, and the Artistic Value of the Preposition *bā* (with) in Hafez's Ghazals

Lale Tahmasbi: Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Faculity of Literat Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
Mohammadreza Salehi Mazandarani*[1]: Professor of Persian Language and Literature, Faculity of Literature Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
Nasrollah Emami: Professor of Persian Language and Literature, Faculity of Literature Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Abstract
Based on the approach of cognitive semantics and cognitive rhetoric, the present study analyzes the artistic and conceptual roles of prepositions in Hafez's sonnets. The linguistic data is taken from Hafez's Sonnets, edited by Dr. Khanlari. In the focus of the analysis, the preposition "ba" and other letters of its family were examined based on Langaker's (1987) radial category theory and Lakoff and Johnson's [7] (1980) conceptual metaphor. The results show that Hafez, by utilizing overlapping semantic networks, takes prepositions from syntactic function to rhetorical and metaphorical levels; In such a way that each motif plays an independent role in creating the rhythm, allusions, and inner music of the ghazal. A meaningful relationship between the physical perception of place and the emotional and mystical experience is reflected through these letters; something that, from the perspective of cognitive linguistics, is understood as "sensory-emotional co-writing." In Hafez's literary system, prepositions do not merely play a syntactic role, but rather, like the elements of a painting, they create a network of colors and lines of meaning. What is important from the perspective of cognitive linguistics is the process of embodying perception: each "with" is a bridge between sense and meaning, and its position is transferred from the body to the soul. With this function, prepositions in Hafez's ghazal are the engine of rhetorical movement, because they cause the re-creation of mystical experience in the form of sensory language.

1. Introduction
The Persian ghazal tradition provides fertile ground for analyzing how function words construct meaning. The preposition bā ("with"), often glossed as denoting accompaniment or instrumentality, emerges in Hafez's poetry as a locus for experiential coupling—connecting persons, concepts, and affective states. Moving beyond classical grammar, cognitive linguistics treats bā as an active meaning-making resource. This article investigates the cognitive-semantic dimensions of bā, integrating Iranian scholarship with Western cognitive frameworks to examine its role in companionship, opposition, and mystical union within Hafez's lyric economy.

2. Theoretical Framework
Cognitive linguistics posits that meaning arises from embodied experience, with schematic and frame-based conceptual organization.

- Langacker's radial network positions bā as a prototype-centered term whose core sense (physical co-presence) extends to abstract uses (association, union, opposition).
- Lakoff and Johnson's Conceptual Metaphor Theory explains bā's extension from spatial "WITH" to social and affective domains (PARTNER, UNION).

1. Corresponding Author: mo.salehi@scu.ac.ir

- Talmy's image schemas (containment, alignment, path) anchor bā's polysemy in spatial experience, motivating cognitive extensions.
- Iranian linguists (Safavi, Rasekh-Mohand) emphasize pragmatic, connotative, and spiritual dimensions, supporting the preposition's centrality in meaning construction.

3. Methodology

A descriptive–analytical approach was employed, closely reading selected ghazals from Hafez's Divan. Instances of bā were isolated to identify patterns across companionship, conflict, separation, and mystical dialogue. Each example was examined for syntactic use, activated schemas, affective nuance, and rhetorical effect, mapped within a radial semantic network. Image schemas were identified by analyzing bā's collocation with nouns, pronouns, and phrases. Profiles of companionship, instrumentality, association, opposition, and union were modeled to track semantic extension.

4. Analysis and Discussion

4. 1. Image-Schematic Level

Bā anchors entities in shared experiential fields—companionship emerges via containment or alignment, producing protective co-presence. Union arises in lines invoking inseparable bonds or mystical fusion, transforming spatial links into metaphysical unity. Path and trajectory schemas structure bā's role within journeys: physical, emotional, or spiritual.

4. 2. Affective Level

Bā communicates warmth, trust, and solidarity (friendship, love, spiritual intimacy) or, conversely, rivalry and tension (opposition, longing). In Hafez's ghazals, bā frequently indexes closeness with the beloved, inviting sensory and emotional engagement. In mystical registers, bā figures as conduit for transcendence, expressing longing for union with the divine.

4. 3. Rhetorical Level

Bā organizes poetic oppositions: it acts as a foil to separation and as bridge to unity. Hafez uses it to alternate between worldly companionship and mystical union, adjusting stance, address, and voice. The preposition's repetition and position within verses reinforce rhythmical and semantic continuity and intensify the ambiguity (īhām) central to classical Persian lyricism.

4. 4. Companionship and Instrumentality

Canonical passages often frame companionship—walking together, drinking together, lamenting together—where bā marks shared agency and activity. Instrumentality ("doing with") often merges with companionship to highlight collaborative action or mutual experience.

4. 5. Opposition:

Bā may also signify contrast or rivalry; proximity in form highlights divergence in intention, dramatizing divides between appearance and reality, or desire and indifference.

4. 6. Mystical Union

In many instances, bā signifies ontological fusion—erasing boundaries between seeker and beloved, or human and divine. Here, metaphoric "WITH" becomes existential alignment.

4. 7. Pattern Overview

Bā's polysemy is motivated and cognitively structured. It operates beyond a grammatical role, facilitating relational stance, affective resonance, and layered metaphor. Even in abstraction, traces of embodied spatial meaning persist, confirming Talmy's thesis.

5. Conclusion

This cognitive-semantic analysis reveals bā as a central instrument in Hafez's poetic meaning-making—a dynamic agent orchestrating multidimensional relations of companionship, opposition,

and mystical union. Through the interplay of radial networks, conceptual metaphors, and image schemas, bā guides readers through complex affective and philosophical landscapes. The study affirms that prepositions, especially bā, are pivotal in cognitive poetics: they actively shape how meaning is produced, perceived, and interpreted in Persian ghazal. This interdisciplinary model encourages further research at the intersection of linguistics and literary analysis.

Keywords: prefixes, rhetoric, cognitive semantics, conceptual metaphor, Hafez, radial category.

معناشناسی، بلاغتِ شناختی و ارزش هنری حرف اضافهٔ "با" در غزلیات حافظ از منظر زبان‌شناسی شناختی

لاله طهماسبی: دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

محمدرضا صالحی مازندرانی*[۲]: استادگروه زبان وادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

نصراله امامی: استاد گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

چکیده

در دستگاه ادبی حافظ حروف اضافه صرفاً نقش نحوی ندارند، بلکه همانند عناصر نقاشیْ شبکه‌ای از رنگ‌ها و خطوط معنایی می‌سازند. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و بر پایهٔ رویکرد معناشناسی شناختی و بلاغت شناختی به واکاوی نقش‌های هنری و مفهومی حروف اضافه به‌ویژه "با" و دیگر حروف هم‌خانواده‌اش بر پایهٔ نظریهٔ مقولهٔ شعاعی لانگاکر (۱۹۸۷) و استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) در غزلیات حافظ می‌پردازد. داده‌های زبانی برگرفته از دیوان غزلیات حافظ تصحیح خانلری، و روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است. نتایج نشان می‌دهد که حافظ با بهره‌گیری از شبکه‌های معناییِ همپوشان، حروف اضافه را از کارکرد نحوی به سطوح بلاغی و استعاری می‌کشاند؛ به‌گونه‌ای‌که هر نقش‌نما نقشی مستقل در آفرینش ریتم، ایهام، و موسیقی درونی غزل دارد. نسبت معناداری میان ادراک فیزیکیِ مکانْ با تجربهٔ عاطفی و عرفانی از طریق این حروف بازتاب یافته است که از دید زبان‌شناسی شناختی به "هم‌نگاریِ حسی-عاطفی" معنا می‌یابد. آنچه از دید زبان‌شناسی شناختی اهمیت دارد، فرایند تجسم‌یافتنِ ادراک است: هر "با" پلی است میان حس و معنا. با این کارکردْ حروف اضافه در غزل حافظ موتور حرکت بلاغت شناختی‌اند، زیرا موجب بازآفرینیِ تجربهٔ عرفانی در قالب زبان حسی می‌شوند و افق دید ما را به هستی‌شناسی حافظ وسیع‌تر می‌نمایند.

واژگان کلیدی: حروف اضافه، "با"، بلاغت شناختی، معناشناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی، غزلیات حافظ، مقولهٔ شعاعی.

۱. مقدمه

لانگاکر[۳] که پایه‌گذار نظریهٔ دستور شناختی است، معتقد است که معنا صرفاً رابطه‌ای میان نشانه و مرجع خارجی نیست، بلکه ساختی مفهومی است که در ذهنِ گویشور رخ می‌دهد. معنای حروف اضافه نیز حاصلِ «تصویرسازی ذهنی از روابط فضایی» است. لیکاف و جانسون[۴] نیز با نظریهٔ استعارهٔ مفهومی نشان دادند که مفاهیم انتزاعی بر مبنای تجربه‌های حسی درک می‌شوند و حروف اضافه نیز یکی از ابزارهای زبانی مهم برای این درک هستند.

---

۲. نویسندهٔ مسئول: mo.salehi@scu.ac.ir

3. Ronald Langacker
4. George Lakoff & Mark Johnson

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

لیکاف نخستین بار اصطلاح معنی‌شناسی شناختی را در مقاله‌ای با همین عنوان مطرح کرد. معنی‌شناسان شناختی معتقدند دانش زبانی بخشی از شناخت عام انسان است و معتقدند که تکوین مفاهیم و گزاره‌ها، استعاره، مجاز، مقوله‌بندی زبانی و ذهنی از پدیده‌های جهان خارج همگی به‌عنوان بخشی از روند کلی شناخت آدمی از جهان خارج صورت می‌پذیرند. معنی‌شناسی شناختی که به بررسی رابطه بین معنا و ارجاع آن در جهان واقعی می‌پردازد، شامل مفاهیم و مباحثی مانند طرحواره‌های تصویری، استعاره و مجاز، معنای دائرةالمعارفی، مقوله‌بندی و سرنمون، فضاهای ذهنی و آمیزهٔ مفهومی می‌شود. استعاره مهم‌ترین مبحث در معنی‌شناسی شناختی است (راسخ مهند، ۱۳۹۲ : ۳٤).

اعمال و رفتارهایی مانند دیدن، خوابیدن، حرکت کردن، شنیدن و خوردن موجب پدید آمدن ساخت‌های بنیادینی می‌شوند که برای اندیشیدن دربارهٔ امور انتزاعی به کار می‌روند (صفوی، ۱۳۸۲: ٦۸). این تجربیات مکرر و ملموس اولیه باعث پیدایش طرحواره‌های تصویری می‌شوند و همین طرحواره تصویر بسیاری از مفاهیم انتزاعی را به صورت استعاری ساختاربندی می‌کنند. راسخ مهند نیز با تکیه بر اصول معناشناسی شناختی بیان می‌دارد که چندمعنایی حروف اضافه در زبان فارسی ساختاری شبکه‌ای و شعاعی دارد: «هر حرف اضافه دارای یک معنای هسته‌ای عینی-فضایی است[5] که سایر معانی از آن مشتق می‌شوند» (۱۳۹۰: ۶۳) و هم‌چنین «معانی انتزاعی‌تر حاصل استعارهٔ مفهومی و گسترش طرحواره‌ای هستند» (همان: ۶۸).

از سوی دیگر، در نظام فکری حافظ زبان فراتر از ابزار ارتباطی عمل می‌کند؛ واژگان حامل طرح‌واره‌های تجربی و سازوکارهای تصویری‌اند. حروف اضافه در اشعار او همچون پیوندگاه‌های تفکر و عاطفه به‌کار گرفته می‌شوند. این مؤلفه‌ها نه‌تنها شبکهٔ نحوی، بلکه ساختارهای بلاغی و موسیقایی غزل را نیز سازمان می‌دهند و کارکردی فراتر از ارتباطِ صرف بر عهده دارند. در دیوانِ حافظ حرف اضافهٔ "با" و هم‌خانواده‌هایش بارها در معانی و ساختارهای گوناگون به کار رفته‌اند.

سؤال اصلی پژوهش این است که حرف اضافهٔ "با" و حروف هم‌خانواده‌اش در هر ساختار کدام چارچوب ذهنی یا رابطهٔ معنایی خاص را فعال می‌کنند؟

در این پژوهش تلاش می‌شود با اتکا به کل بدنهٔ داده‌ها، تحلیلی لایه‌مند دربارهٔ بلاغت شناختی و ارزش هنری حرف اضافهٔ "با" در شعر حافظ ارائه شود. این تحلیل تلفیقی از رویکرد معنی‌شناسی شناختی و بلاغت ساختارمند شناختی است که بر پیوند میان زبان ادبی و سازوکارهای ذهنی ادراک، هم‌احساسی، و جهت‌گیری فضایی تکیه دارد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

از نخستین مطالعات دربارهٔ نقد و ارزیابی استعاره به‌ویژه استعارهٔ مفهومی را می‌توان در نوشته‌های پراکنده؛ دفتر دوم: نشانه‌شناسی و مطالعات ادبی کوروش صفوی (۱۳۹۱ب) بازجست. او هم‌چنین در بخشی از کتاب استعاره (۱۳۹٦) مباحثی را به نقد و تحلیل نظریهٔ استعارهٔ مفهومی اختصاص داده و معتقد است که بررسی استعاره از بنیادی‌ترین بخش‌های مطالعات معنی‌شناسی شناختی است. معنی‌شناسان شناختی در مطالعات خود نقش عمده‌ای برای استعاره قائل شده‌اند و آن را ابزار مناسبی برای تشخیص چگونگی اندیشیدن و رفتارهای زبانی می‌دانند.

5. core meaning

در دهۀ اخیر مطالعات متعددی با رویکرد معناشناسی شناختی روی حروف اضافه در زبان فارسی انجام شده که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

- مختاری و رضایی (۱۳۹۲) در مقالۀ «بررسی شبکۀ معنایی حرف اضافۀ "با" در زبان فارسی» به تصادفی‌نبودن معانی مختلف حروف اضافه با ارائۀ شبکۀ معنایی این حرف پرداختند. نتایج تحقیق نشان داد که حرف اضافۀ "با" دارای شبکه معنایی منسجمی است که مفاهیم گوناگون در قالب سه خوشۀ معنایی توافقی، تقابلی، و وضعیتی حول محور یک معنای سرنمونی که همان مجاورت و همراهی است، در قالب ساختاری شعاعی قرار گرفته‌اند.
- گندمکار (۱۳۹۰) در تحلیلی استعاره را فرایندی شناختی می‌داند که مقوله‌های ذهنی را در حوزه‌ای ملموس عینیت می‌بخشد و امکان مطالعۀ ساختار ذهنی انسان را فراهم می‌کند. در مقالۀ «یک‌سویگی استعاره‌های مفهومی ...» (۱۳۹۸) نیز بیان می‌دارد که در معنی‌شناسی شناختی بنا به اصول اولیۀ لیکاف و جانسون یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نگاشت در شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی، یک‌سویه‌بودن است و نگاشت همواره از حوزۀ مبدأ به حوزۀ مقصد اعمال می‌شود. او با تحلیل و واکاوی استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی نشان می‌دهد دهد که اولاً معیار و محدودیت خاصی برای تعداد و نیز شکل گیری استعاره‌های مفهومی وجود ندارد و ثانیاً استعارۀ مفهومی در زبان فارسی دوسویه است.
- زاهدی و محمدی زیارتی (۱۳۹۰) در مقالۀ «شبکۀ معنایی حرف اضافۀ فارسی"از" در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی» از ابزارهایی مانند مقوله‌بندی، پیش‌نمونه، طرحوارۀ شناختی، و شبکۀ معنایی برای بررسی مفهوم پیش‌نمونه و مفاهیم متمایز "از" بهره بردند و شبکۀ معنایی آن را ترسیم نمودند. آن‌ها نتیجه گرفتند که مفهوم پیش‌نمونه‌ای "از" به‌عنوان مفهومی کانونی، شبکه‌ای معنایی ایجاد می‌نماید که معانی مستقیم و غیرمستقیم و هم‌چنین عینی (فیزیکی) و انتزاعی (استعاره‌ای) در آن وجود دارند.
- علی‌نژاد و آرین‌پور (۱۳۹۸) در مقالۀ «رویکرد معناشناسی شناختی به حرف اضافۀ "به" با تأکید بر شاهنامه فردوسی» مقولات شعاعی حرف "به" را از منظر شناختی بررسی، و تغییرات معنایی ایجادشده در شبکۀ معنایی آن را بیان نمودند. آن‌ها نتیجه گرفتند که معنای سرنمونی "اتصال و الصاق" بیشترین بسامد وقوع را دارد.

مطالعات زیادی تاکنون غزلیات حافظ را از دیدگاه‌های گوناگون محتوایی، زبانی و بلاغی بررسی کرده‌اند. در ادامه صرفاً به دو پژوهشی اشاره می‌شود که از منظر زیبایی‌شناسی شناختی به آن نگریسته باشند:

- عباسی، صادقی و شیروانی (۱۳۹۵) در مقالۀ «بررسی انواع استعاره در غزلیات حافظ شیرازی بر مبنای زبانشناسی شناختی» انواع استعاره هستی‌شناسانه، ساختی و جهتی را با رویکرد زبانشناسی شناختی بررسی نمودند و نتیجه گرفتند که حافظ از اسم‌نگاشت‌های عاشقانه، عارفانه، رندانه، مدحی و فلسفی در بیان استعاره‌های هستی‌شناسانه، و از جهت‌های راست، درون، بیرون، کنج، بلند، پیش، فراز، زیر، اوج، بن، سر و دور برای بیان مفاهیم استعاره‌های جهتی بهره برده است.
- نوری، نوری و حیدری (۱۴۰۳) در مقالۀ «بلاغتِ شناختی صفت در شعر حافظ» با استفاده از نظریۀ استعارۀ مفهومی به کارکرد بلاغی "صفت" در غزلیات حافظ پرداخته‌اند. آن‌ها با ذکر شاهد مثال، کارکرد بلاغی و شناختی هر صفت و نقش آن در چرخۀ بلاغی بیت را توصیف نموده، و نتیجه گرفته‌اند که صفت‌هایی مانند گلرخ، دلسوخته، و ترِ شیرین به‌عنوان مجرای ورود ذهن به حوزه‌های شناختی عمل می‌کنند که علاوه بر آشکارسازی معانی ضمنی، چگونگیِ خلق آرایه‌های بلاغی را نیز روشن می‌سازد.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاه

تاکنون پژوهشی که به‌طور خاص و منسجم به تحلیل شناختی و تبیین ارزش هنری و بلاغی حرف اضافهٔ "با" در دیوان حافظ بپردازد، انجام نشده است. در پژوهش حاضر پژوهنده تلاش‌دارد مدل جامع‌تری از پیوند میان معناشناسی شناختی و ارزش بلاغی حرف "با" در غزل حافظ ارائه دهد تا به مدد این پژوهش دریچه‌ای به سوی هستی‌شناسی حافظ گشوده شود.

۳. مبانی نظری و روش پژوهش

۳. ۱. مبانی نظری

مبنای نظری پژوهش حاضر را چند نظریه در حوزهٔ معناشناسی شناختی تشکیل می‌دهند که در ادامه معرفی می‌شوند.

۳. ۱. ۱. مدل شعاعی لانگاکر

در مدل شبکهٔ شعاعی[6] لانگاکر (۱۹۸۷) بیان می گردد که مفاهیم واحد نیستند، بلکه ساختاری مرکزی دارند که اعضای اصلی (سرنمون‌ها) را دربرمی‌گیرند و سپس با فاصله‌ای ادراکی، اعضای پیرامونی‌تر و استعاری از مرکز منشعب می‌شوند. در این مدل رابطهٔ سرنمون[7] و معانی مشتقِ حروف اضافه بررسی می‌شوند. برای حرف "با" یک معنای مرکزی (همراهی عینی) وجود دارد که سایر معانی (تقابل، ابزار، اتحاد عرفانی) از طریق بسط‌های استعاری از آن ناشی می‌شوند.

۳. ۱. ۲. نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون

لیکاف و جانسون در۱۹۸۰ نظریهٔ استعارهٔ مفهومی[8] را مطرح کردند و به نقد دیدگاه سنتی استعاره پرداختند. از دیدگاه سنتی زبان به دو بخش حقیقی و مجازی یا روزمره و ادبی تقسیم می‌شود، اما از نظر این دو استعاره انواع مختلف و کارکردهای گوناگونی دارد که کارکرد اصلی آن نوسازی و آراستن گفتار است. کوچش[9] در تکمیل این دیدگاه بیان می‌دارد که استعارهٔ مفهومی عبارت است از فهم حوزهٔ مقصد براساس حوزهٔ مبدأ، و اساس استعاره بر پایهٔ نگاشت‌ها استوار است. آن حوزهٔ مفهومی که عبارت‌های استعاری از آن استخراج می‌شود تا حوزهٔ مفهومی دیگری را درک کنیم، حوزهٔ مبدأ نام دارد و آن حوزهٔ مفهومی که بدین روش درک می‌شود، حوزهٔ مقصد نام دارد (ذوالفقاری و عباسی، ۱۳۹۴: ۱۰۹- ۱۱۱). در زبان‌شناسی شناختی استعاره صرفاً بر مبنای شباهت میان حوزهٔ مبدأ و مقصد ساخته نمی‌شود (لیکاف، ۱۳۹۵ : ۱۷) اما در نظر بلاغیون سنتی استعاره حاصل تشبیهی است که در زیرساخت آن بین حوزهٔ مبدأ و مقصد (مستعارمنه و مستعارله) شباهت وجود دارد. «استعارهٔ مفهومی در حوزهٔ معنی‌شناسی شناختی بیان مفاهیم ذهنی در چارچوب مفاهیم محسوس و تجربی است که آدم آن را حس و تجربه می کند و بدین صورت الگوی مفاهیم انتزاعی و ذهنی می‌شود» (شعبانلو، ۱۴۰۱ : ۲۲۵). «معنی‌شناسان شناختی استعاره را منحصر به زبان ادب و شعر نمی‌دانند، بلکه آن را عنصری لازم برای اندیشیدن درمورد پدیده‌های جهان به حساب می‌آورند. درواقع استعاره بارزترین تجلی شناخت در انسان است» (گندمکار، ۱۳۹۱: ۱۵۶).

6. radial category
7. prototype
8. conceptual metaphor theory
9. Zoltan Kovecses

۳. ۱. ۳. نظریهٔ شبکه‌ای تالمی[10]

لئونارد تالمی[11] معناشناسی شناختی را از سطح سامانه‌های مفهومی پایه آغاز می‌کند. او "مقولهٔ شعاعی"[12] را کمتر به‌کار می‌برد، اما ساختی که توصیف می‌کند دقیقاً همان مقولهٔ شعاعی است. «هر صورت واژگانی معمولاً معنای اصلی و طیفی از معانی گسترده دارد که به‌طور نظام‌مند با آن مرتبط هستند» (2000: 1/8). او تأکید می‌کند که در گسترش شعاعی معانی جدید جایگزین هسته نمی‌شوند، بلکه لایه‌لایه روی آن قرار می‌گیرند. اما «حس مرکزی تحت تأثیر تفاسیر گسترده، از نظر شناختی فعال باقی می‌ماند» (ibid: 112) و این نکته برای تحلیل شعر اهمیت بنیادین دارد.

تالْمی حروف اضافه را بخشی از سازه‌های دایره‌ای می‌داند که اطلاعات مسیر، رابطه یا حالت را در قالب واحد کوچک زبانی اما با بار مفهومی بسیار پیچیده بیان می‌کنند. در نظریهٔ تالْمی: ۱) هر حرف اضافه یک هستهٔ رابطه‌ای دارد، ۲) این هسته در بافت‌های مختلف حفظ می‌شود اما قلمرو کاربردش تغییر می‌کند، ۳) حاصل یک شبکهٔ شعاعی معناست. «دامنهٔ معنایی حرف اضافه، نظامی انگیزشی را تشکیل می‌دهد که از رابطه‌ای مرکزی نشئت می‌گیرد»(ibid: 34).

می‌توان دیدگاه تالْمی را چنین خلاصه کرد: ۱) معنا در زبان ساختاری شبکه‌ای دارد؛ ۲) این ساخت اغلب به‌صورت شعاعی سازمان می‌یابد؛ ۳) هستهٔ مقوله معمولاً فضایی و بدن‌مند است؛ ۴) گسترش‌ها محصول تعمیم طرح‌واره‌ای و بازتحلیل رویدادی‌اند؛ ۵) هستهٔ معنایی در تمام گسترش‌ها فعال باقی می‌ماند؛ ۶) مقولهٔ شعاعی پدیده‌ای نظام‌مند و قابل تحلیل است، نه امری ذوقی.

۳. ۱. ۴. بلاغتِ شناختی[13] حروف اضافه به روایت صفوی، راسخ‌مهند

راسخ‌مهند با تکیه بر اصول معناشناسی شناختی بیان می‌دارد که چندمعنایی حروف اضافه در فارسی تصادفی یا واژه‌نامه‌ای نیست، بلکه ساختاری شبکه‌ای و شعاعی دارد؛ به‌عبارت دیگر از چندمعنایی نظام‌مند[14] سخن می‌گوید: هر حرف اضافه یک معنای هسته‌ای عینی-فضایی دارد که سایر معانی از آن مشتق می‌شوند و معانیِ انتزاعی‌تر حاصل استعارهٔ مفهومی و گسترش طرحواره‌ای هستند (۱۳۸۹: ۶۳، ۶۸ - ۷۲). معنا محور اصلی است و برای رسیدن به تحلیلی کامل باید محور هم‌نشینی کلمات را درنظر گرفت. می‌توان نظر صفوی دربارهٔ "چندمعنایی ترکیبی" را به استعاره‌های شناختی نیز تعمیم داد که «در چندمعنایی ترکیبی ما با واژه‌هایی سروکار داریم که بر حسب واحدهای هم‌نشین خود معنی میپذیرد؛ بنابراین درک هر یک از این معانی منوط به درک واحدهای هم‌نشین است» (۱۳۹۱ب: ۱۲۷).

چندمعنایی در زبان‌شناسی شناختی محدود به معانی واژه‌ها نمی‌شود و می‌توان در سایر حوزه‌های زبانی نیز آن را بررسی کرد. مثلاً تکواژ «ـَنده» فارسی در کلماتی مانند زننده (در بوی زننده)، کشنده (در سَم کشنده) و گوینده معانی متفاوتی دارد. هم‌چنین حرف اضافهٔ "روی" در این جملات: قاب عکس روی تاقچه است. قاب عکس روی دیوار است. احمد روی رساله دکتری‌اش کار می‌کند.

---

10. force dynamics
11. Leonard Talmy
12. radial category
13. cognitive rhetoric
14. polysemy

اصل شناختی به این معنی است که اصول حاکم بر ساخت‌های زبان باید همراستا با اصول مطرح از سوی دیگر علوم شناختی باشند، زیرا زبان نیز یکی از قوای شناختی است. یکی از ادعاهای زبان‌شناسان شناختی انعطاف‌پذیری است؛ معنا را نباید بسته‌ای مُهرشده در نظر گرفت، باید آن را چارچوبی با بسته‌بندی ناتمام دانست. معنا انعطاف‌پذیر است و دو رو دارد: یک روی آن بسته و روی دیگر آن باز است.«مقصود از انعطاف‌پذیری این نیست که معنا نسبت به خوانندگان دست‌خوش تغییر شود، بلکه نسبت به سیاق متنی و کاربردهای زبانی تغییر می‌کند (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ٦٣-٦٤).

معنای حرف اضافه از طرحواره‌های تصویری بنیادین (مانند مسیر، مکان، مبدأ-مقصد، سطح، تماس) نشئت می‌گیرد و در بافت‌های گوناگون گسترش می‌یابد. همنشینی کلمات در بررسی استعارهٔ شناختی بسیار اهمیت دارد، زیرا معنا محور اصلی است و برای رسیدن به تحلیل کامل باید محور هم‌نشینی کلمات را در نظر گرفت. می‌توان نظر صفوی دربارهٔ "چندمعنایی ترکیبی" را به استعاره‌های شناختی نیز تعمیم داد که «در چندمعنایی ترکیبی ما با واژه‌های سروکار داریم که بر حسب واحدهای هم‌نشین خود معنی می‌پذیرند؛ بنابراین درک هر یک از این معانی منوط به درک واحدهای هم‌نشین است» (صفوی، ۱۳۹۱ب: ۱۲۸).

یکی از نظریات معنایی جدید که تلاش می‌کند برخی مفهوم‌سازی‌های زبانی (اعم از ادبی و غیرادبی) را در چارچوبی منسجم تحلیل کند، نظریهٔ آمیختگی مفهومی است. آمیختگی مفهومی از موضوعات حوزهٔ معنی‌شناسی شناختی است که به تبیین مسئلهٔ شکل‌گیری فضاهای مفهومی درهم‌تنیده در زبان می‌پردازد (پورابراهیم، ۱۳۹۶: ۶۶). معنی‌شناسی شناختی به بررسی رابطهٔ بین نظام مفهومی و ساختار معنایی در زبان می‌پردازد (اردبیلی، ۱۳۹۲: ۱۰).

۳. ۲. روش پژوهش

بر پایهٔ مباحث مطرح‌شده در مبانی نظری و با اتکا به رویکرد معناشناسی شناختی در تحلیل واحدهای زبانی، به‌ویژه حروف اضافه، روشن شد که این عناصر در زبان فارسی خصوصاً در متون ادبی نقشی فعال در مفهوم‌پردازی، گسترش معنایی و تولید ارزش‌های بلاغی و زیبایی‌شناختی ایفا می‌کنند. چنان‌که راسخ‌مهند (۱۳۹۰) نشان داده‌است، معنای حروف اضافه از دل طرحواره‌های تصویری، شبکه‌های چندمعنایی شعاعی، و فرایندهای استعاری و شناختی پدید می‌آیند و انتخاب آن‌ها تابع ضرورت‌های مفهومی و چشم‌انداز ادراکی گوینده یا شاعر است، نه صرفاً قواعد نحوی.

ازاین‌رو، تحلیل کارکردهای معنایی و بلاغی حروف اضافه نیازمند روشی است که بتواند این سازوکارهای شناختی را در بافت واقعی متن آشکار سازد. بر همین اساس، پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از ابزارهای نظری معناشناسی شناختی، از جمله طرحواره‌های تصویری، مقوله‌بندی شعاعی، استعاره‌های مفهومی و تحلیل چشم‌انداز به بررسی داده‌های زبانی منتخب می‌پردازد. داده‌ها از دیوان غزلیات حافظ به تصحیح ناتل‌خانلری استخراج و طبقه‌بندی گردید. هر بیت بر حسب موقعیتِ "با" در ساخت نحوی، نقش استعاری، و ارزش هنری (وزن، تکرار، ایهام) تحلیل شده است. برای توزیع بسامدِ معناها جدول فراوانی و نمودار شعاعی طراحی شده‌است.

۴. یافته‌ها، بحث و بررسی

در دیوانِ حافظ کارگرفتِ حرف اضافهٔ "با" ۱۳۴۲ بار بوده که طبق معناشناسی شناختی در ۱۰ معنا ظاهر شده است. این معانی که در جدول ۱ نشـان داده شـده‌اند، مسـتقل‌اند اما دریک شـبکهٔ شـعاعی واحد جای می‌گیرند؛ همهٔ آن‌ها به هسـتهٔ تالمیایی «هم‌پیکربندی در رویداد» بازمی‌گردند و هیچ‌کدام دارای "معنای لغت‌نامه‌ایِ جداگانه" نیستند.

جدول ۱. معانی مختلف شناختی حرف "با" در یک نگاه با ذکر شاهد

معنای شناختی "با"	نوع بازتحلیل مفهومی	توصیف دقیق شناختی (تالمی)	شاهد شعری
صور مشترک فضایی	**هم‌حضوری فضایی مستقیم**	دو موجود در یک صحنهٔ واحد بدون تعامل کنشی پیچیده	با صبا همراه بفرست از رُخت گل‌دسته‌ای...
مشارکت مشترک در رویداد	**همراهی کنشی**	انجام کنش مشترک در یک چارچوب رویدادی	ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو...
اشتراک‌گذاری وضعیت	**هم‌سویی عاطفی / روانی**	اشتراک حالت درونی بدون تماس فیزیکی	با دلارامی مرا خاطر خوش است
هم‌ترازی گفتمان	**رابطهٔ گفتگویی / خطابی**	جهت‌گیری کنشیِ زبان به سوی مخاطب	جانا به حاجتی که تو را هست با خدا
هم‌ترازی تهاجمی	**موضع‌گیری تقابلی**	قرار گرفتن در قطب مخالفِ یک کنش‌گر	ای مدّعی برو که مرا با تو کار نیست
علت کارکردی	**رابطهٔ علّیِ بازتحلیل‌شده**	«با» به‌عنوان عامل زمینه‌ساز رویداد	که با شکستگی ارزد به صدهزار درست
پیوند ویژگی	**وابستگی وجودی / تخصیص صفت**	صفت یا نیروی معنوی متعلق به یک موجود	او سلیمان زمانست که خاتم با اوست
هم‌ترازی اجتماعی	**هم‌داستانی اجتماعی / عرفی**	اشتراک جایگاه ارزشی یا هنجاری	با محتسبم عیب مگوئید که او نیز...
کنش هدایت‌شده	**تقابل کنشی یک‌سویه**	کنش از یک عامل به عامل دیگر	که با ما نرگس او سر گران کرد
اشتراک‌گذاری مسیر رویداد	**هم‌راهی سرنوشتی / تقدیری**	اشتراک در مسیر رویدادی کلان	با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت

تحلیل‌های شناختی در سه لایه انجام شد:

۱. سطح تصویری: ادراک مسیر و تماس که در حرف "با" به مفهوم "هم‌سویی" یا "مقابله" تبدیل می‌شود؛

۲. سطح عاطفی: جابه‌جایی حسی از مجاورت فیزیکی به هم‌نفسی روحانی؛ مثلاً در ترکیب «با یار» رابطهٔ دو سوژهٔ هم‌دلانه بازنموده می‌شود؛

۳. سطح بلاغی: آفرینش ایهام و موسیقی معنایی از رهگذر تغییر جایگاه حروف.

۴. ۱. معانی شناختی حرف اضافهٔ "با" در غزلیات حافظ

بسیاری از معانی "با" در غزلیات حافظ بر اساس استعاره‌های بنیادی شکل گرفته‌اند. برای مثال، رابطهٔ عاطفی به صورت "همراهیِ فضایی" درک می‌شود (محبت = همراهی)، یا مفهوم اشتراک در تجربه با "مجاورت فیزیکی" نمایش داده می‌شود. این موارد به

انطباق فضاهای مکانی و تجربی در ذهن حافظ اشاره دارند. در ادامه معانی شناختی "با" با نمونه‌هایی برگرفته از غزلیات حافظ توضیح داده می‌شوند.

۴. ۱. ۱. هم‌زیستی و اتحاد

حافظ از "با" برای بیان حضور عاشق با معشوق، درد با صبر، و خالق با مخلوق بهره می‌گیرد. نمونه‌ها:

حافظ گمشده را با غمت ای یار عزیز / اتحادی‌ست که در عهد قدیم افتادست» (۹۲)[۱۵]

«با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت ...»، «بیا که با سر زلفت قرار خواهم کرد ...».

در این موارد "با" طرح‌وارهٔ اتحاد را فعال کرده و مرز میان دو هویت را از بین می‌برد. بلاغت شناختی این کاربرد در انتقال از فیزیکِ فاصله به روان‌شناسیِ قرب است. حافظ "با" را از سطح مجاورت به سطح امتزاج وجودی ارتقا می‌دهد. ارزش هنری آن فشرده‌سازی دو حوزهٔ مفهومی (عاشق ↔ غم / درد ↔ دوا / زلف ↔ قرار) در یک تصویر وحدت یافته‌است و دستاورد بلاغی آن تبدیل تجربهٔ شخصی به استعارهٔ عرفانیِ اتحاد وجود و عشق است. تصویرِ تماس جسمی به نزدیکیِ عاطفی تبدیل می‌شود و رابطهٔ فیزیکی به هم‌نفسی معنوی ارتقا می‌یابد.

۴. ۱. ۲. شاخهٔ تقابل شاعرانه

در نمونه‌هایی چون «ای مدّعی نزاع تو با پرده‌دارچیست؟» «درنمی‌گیرد نیاز و ناز من با حسن دوست ...»، «با دُردکشان هرکه درافتاد، برافتاد » و «شب نیست که صد عربده با باد صبا نیست» "با" محور تقابل دو نیرو است. از نگاه شناختی تالْمی، این ساخت‌ها منعکس‌کنندهٔ طرحوارهٔ دینامیکی نیروها هستند: هم‌زیستیِ هم‌مکانی اما با جهت مخالف نیرو (عشق در برابر ناز، رند در برابر محتسب).

ارزش بلاغی: ایجاد تصویری از "تنش درون وحدت". حافظ در اینجا از همان سازوکار زبان عرفان استفاده می‌کند که تضاد را بخشی از یگانگی می‌بیند."با" واسطهٔ هم‌زیستی متضادها می‌شود.

زیبایی‌شناسی شناختی: این کاربرد از "با" به شعر جان می‌دهد چون در ذهن خواننده دو انرژی متعارض فعال می‌کند. هم تقابل، هم همراهی که نتیجهٔ آن احساس پویایی و تنش زیبایی‌شناختی‌ست.

۴. ۱. ۳. شاخهٔ سببیّت/ابزار

در بیت‌هایی چون «با کمان اندر کمین است»(۵۵) و «... ورنه با سعی و عمل باغ جنان این‌همه نیست»(۷۴) «با می خوش است حافظ اگر بگذری ز پوست» (۲۲۹) "با" نقش ابزار و وسیله را دارد. این معنا از طرح‌وارهٔ «فاعل برای انجام کنش از چیزی استفاده می‌کند» بهره برده‌است. ارزش بلاغی این کاربرد در فشرده‌سازی علت در نتیجه است: حافظ نشان می‌دهد که عمل عاشقانه تنها با ابزار معنوی (نه با عمل جسمانی) کامل می‌شود. از نظر شناختی، حافظ جهت علیّت را از بیرون به درون بازمی‌گرداند؛ ابزار مادی از بین می‌رود، و "با" وسیله‌ای برای القای هم‌زمانی احساسی و کنشی می‌شود (درون کمین بودن با کمان؛ درون دعا بودن با سعی).حرف اضافه نقش نیروی واسطه را ایفا می‌کند، همان کنش وابستگی در نظام تالمی.

---

۱۵ . به منظور جلوگیری از تکرار فقط شمارهٔ صفحهٔ دیوان حافظ به تصحیح ناتل خانلری (۱۳۷۷) جلوی ابیات در پرانتز قرار گرفت.

۴. ۱. ۴. شاخهٔ اتحاد عرفانی/حضور

در غزل عرفانی مجاورت مکانی به هم‌حضوری مقدس تبدیل می‌شود. اصلی‌ترین کاربرد "با" چنین است: هم‌مکانی/ مجاورتِ هم‌زمان دو پدیده بدون الزام به ذوب کامل، یا سلطهٔ یکی بر دیگری. به زبان تصویری دو موجود در یک میدان ادراکی مشترک قرار دارند. در غزل عرفانی حافظ، این طرحوارهٔ فضایی دچار استعلای مفهومی می‌شود و "با" دیگر صرفاً نشان‌دهندهٔ نزدیکی فیزیکی نیست، بلکه نوعی اشتراک در میدان وجودی را رمزگذاری می‌کند. اینجاست که مجاورت مکانی به هم‌حضوری معنوی و اشراقی تبدیل می‌شود. در عرفان "حضور" مفهومی کلیدی است: نه صرفاً بودن در کنار، بلکه در محضر بودن. از دید شناختی "حضور" مساوی‌ست با فعال‌شدن حداکثری توجه، آگاهی و ادراک در یک میدان مشترک. حرف اضافهٔ "با" در شعر حافظ این میدان مشترک را زبان‌مند می‌کند. شاهد مثال هم‌حضوری مقدس با معشوق:

همچو موسی ارنی گوی به میقات بریم با تو آن عهد که در وادی ایمن بستیم

«با تو» در این بیت نه همراهی ساده، نه قرارداد دو شخص مستقل، بلکه عهد در میدان حضور الهی است (وادی ایمن ارجاع مستقیم به داستان حضرت موسی). «با تو» = در محضر تجلی. این "با" دقیق‌ترین مصداق اتحاد پیشا-فنایی است: هنوز "من" و "تو" وجود دارد اما فقط در یک صحنهٔ وجودی مشترک. در دیوان حافظ "با" زمانی به اشراق و اتحاد عرفانی می‌رسد که با عهد ازلی همراه شود، با حذف "من" یا نفی دوگانگی بیاید، به حضور مطلق اشاره کند (نه مکان یا زمان)، و کنار مفهوم‌هایی مثل عشق، وصل، حضور، فنا، الست، و دوست قرار گیرد.

بیا و هستی حافظ زپیش اوبردار که با وجود تو کس نشنود ز او که منم (۳۴۳)

۴. ۱. ۵. طنز کنایی

"با" در ساخت تضاد معنایی، نقشی پارادوکسیکال دارد و طنز سقراطی حافظ را می‌پروراند.

با مدّعی مگویید اسرارِ عشق و مستی تا بی‌خبر بمیرد در دردِ خودپرستی (٤٣٥)

در این بیت "با مدّعی" در سطح نحوی دالّ بر اِمکان گفت‌وگو و مشارکت معرفتی است؛ اما در سطح معنایی کل بیت بر نفیِ همین امکان استوار است. حافظ با به‌کارگیری "با" رابطه‌ای زبانی را مفروض می‌گیرد که در واقعیتِ عرفانی و معرفتی ممتنع است. طنز کنایی از اینجا شکل می‌گیرد که مدّعی از حیث لفظی طرفِ گفت‌وگو فرض می‌شود؛ اما از حیث وجودی و معرفتی چنان فاقد صلاحیت است که حتی اطلاع از "اسرار عشق" برای او ناممکن تلقی می‌شود. درنتیجه، "با" در اینجا نه‌تنها نشانهٔ همراهی نیست، بلکه ابزار نفی صلاحیت و تمسخر دعوی معرفت است.

۴. ۱. ۶. معانی مشتق از حرف اضافهٔ "با" در حوزه‌های پیرامونی

تقابل شاعرانه: «شد پریشان زلف و با ما ماجرا دارد هنوز» (۱۳۲) «شکری‌ست با شکایت»، «با سر زلفت قرار خواهم کرد»، «با رندان باش»، نمونه‌های هم‌زیستی دو وضعیت متضادند. حافظ به‌جای حذف یکی، هر دو را با حرف "با" کنار هم می‌نشاند. این الگو از دیدگاه شناختی نوعی "آمیختگی" دو فضای مفهومی است. ارزش بلاغی این کاربرد در آن است که خواننده را درگیر

پیچیدگی روانی و اخلاقی عشق می‌کند. "با" در این سطح شکل‌دهندهٔ وحدت در تضاد است که زیباییِ پارادوکس را در زبان تثبیت می‌کند.

۴. ۱. ۷. پیوند حرف اضافهٔ "با" و ساخت بلاغی شعر حافظ

۴. ۱. ۷. ۱. پویایی افق معنایی: "با" در شعر حافظ همواره محور حرکت معنا از سطح محسوس به سطح معقول است. در بسیاری از ابیات آنچه ابتدا همراهی جسمانی می‌نماید (با زلف، با ساقی، با دُرد) به وحدت روحانی یا تقابل معنوی در سطح بلاغی تبدیل می‌شود. از منظر شناختی حافظ به‌وسیلهٔ "با" نقشهٔ فضایی ذهن را تغییر می‌دهد: نزدیک‌شدن، برخورد، اتحاد، یا فاصله‌گرفتن همگی تجربه‌های حرکتی‌ای‌اند که ذهن با عنصر "با" بازسازی می‌کند.

در ازل بست دلـــم با سر زلفت پیوند　　تا ابـــد سر نکشد، وز سر پیمـــــان نرود

ما محرمان خلوت اُنسیم غم مخور　　با یـــار آ شنـــــا سخن آ شنـــــا بگـــــو

۴. ۱. ۷. ۲. آفرینش فضاهای استعاری بلاغی: «آفرینش فضاهای استعاریِ بلاغی» در توصیف شعر حافظ، ناظر بر فرایندی است که طی آن شاعر با بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبان به‌ویژه واژه‌های فضامند، حروف اضافه، روابط جهتی و کنش‌های مکانی، ساختارهایی مفهومی می‌آفریند که تجربه‌های انتزاعی (مانند عشق، معرفت، ریا، حقیقت، فنا، وصال) را در قالب فضاهای ذهنی قابل ادراک بازنمایی می‌کنند. این فضاها نه تزئینی، بلکه بنیادین در سازمان‌دهی معنا و بلاغت شعر هستند. بر اساس نظریهٔ فضاهای ذهنی، مخاطب در جریان خواندن متن ادبی مجموعه‌ای از فضاهای شناختی موقتی می‌سازد که هر یک شامل: کنشگران، روابط، ارزش‌ها، و پیش‌فرض‌های خاص خود هستند. این فضاها بر پایهٔ نشانه‌های زبانی فعال می‌شوند؛ از جمله: افعال حرکتی، واژگان مکانی، حروف اضافه (در، با، بر، از، میان، سوی)، و نسبت‌های تقابلی (بالا/پایین، درون/بیرون، نزدیک/دور). در شعرحافظ، این فضاهای ذهنی اغلب استعاری هستند؛ یعنی یک حوزهٔ تجربی ملموس (فضا، حرکت، جای‌گیری) برای مفهوم‌سازی حوزه‌ای انتزاعی (عشق، حقیقت، ایمان، ریا) به‌کار گرفته می‌شود. مفهوم آفرینش فضاهای استعاری بلاغی این است که حافظ زبان را به‌گونه‌ای به‌کار می‌گیرد که فضا تولید کند، نه صرفاً توصیف؛ استعاره‌ها را در سطح واژه یا ترکیب ثابت نگه نمی‌دارد، بلکه آن‌ها را به فضاهای مفهومی پویا، گسترش می‌دهد؛ بلاغت شعر را از سطح صنایع لفظی به سطح سازمان‌دهی شناختی معنا منتقل می‌کند. بدین‌ترتیب، "فضای استعاری بلاغی" فضایی است که در آن معنا حرکت می‌کند، کنشگر جایگاه می‌گیرد، ارزش‌ها جهت‌مند می‌شوند، و مخاطب به‌صورت شناختی درون آن قرار داده می‌شود.

چو رایِ عشق زدی با تو گفتم ای بلبل　　مکن که‌آن گل خندان به رای خویشتن است (۵۰)

این بیت در سه سطح تحلیل می شود:

۱. تحلیل نحوی-بلاغیِ "با": در ظاهر "با" رابطهٔ گفتن را سامان می‌دهد در «گفتن با تو»، اما حافظ آگاهانه از ساخت‌های ساده‌تر (مثلاً: به تو گفتم) پرهیز می‌کند؛ زیرا: "به" ⟵ جهت‌داری، انتقال یک‌سویه است و "با" ⟵ مشارکت، گفت‌وگوی درون‌فضایی.

۲. آفرینش فضای استعاری: "با" در این بیت فضای بلاغیِ گفت‌وگوی هم‌سطح می‌سازد که بلبل و عاشق در یک فضای مشترکِ ادراکی قرار می‌گیرند. عشق نه موضوعِ گفتن، بلکه میدانِ مشترکِ حضور است. درنتیجه، گفتن کنشی دوطرفه می‌شود. بلبل از "مخاطَب" به هم‌داستانِ عشق ارتقا می‌یابد. این همان چیزی است که می‌توان آن را "مشارکت کنشی" نامید.

۳. تقابل بلاغی پنهان: نکتهٔ ظریف اینجاست که حافظ در «با تو گفتم» فضای مشارکت، و در «به رای خویشتن است» فضای خودبسندگی را ترسیم می‌کند. در سطح بلاغی "با" در مصراع اول فضای امید به مشارکت عاشقانه را می‌سازد، اما مصراع دوم این فضا را فرومی‌ریزد و گسست معشوق را آشکار می‌کند. پس، "با" در این بیت نه‌فقط سازندهٔ فضا، بلکه معیار سنجش شکست آن فضاست.

۴. ۱. ۷. ۳. آگاهی از حضور دیگری: یکی از عمیق‌ترین جلوه‌های بلاغت شناختی "با"، حضور دائمی "دیگری" در شعر حافظ است؛ دیگری ممکن است معشوق، رقیب، محتسب، خدا، یا حتی باد باشد. "با" به‌صورت شبکه‌ای ارتباطی عمل کرده و ذهنِ شاعر را در تعامل مستمر با نیروهای جهان بیرون نشان می‌دهد. این تعامل شعور چندسطحی حافظ را برجسته می‌کند که در آن زبان، محبت، و مبارزه وجوه یک وحدت‌اند. تعامل سطوح مختلف شعور در شعر حافظ را می‌توان در چارچوب نظری فضاهای ذهنی و یکپارچه‌سازی مفهومی تحلیل کرد؛ چارچوبی که بر اساس آن، عناصر ظاهراً نامتجانسِ معنایی در شبکه‌ای از فضاهای شناختی با یکدیگر پیوند می‌یابند و ساختاری نوپدید می‌آفرینند. در این فرایند زبان شاعرانه، تجربهٔ محبت و کنشِ انتقادیِ حافظ نه به‌مثابهٔ حوزه‌هایی مستقل، بلکه به‌عنوان ورودی‌های متفاوتِ یک شبکهٔ تلفیقی عمل می‌کنند که در فضای تلفیقی به وحدت مفهومی می‌انجامد.

برای نمونه، در بیت «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد / عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد» زبان تصویریِ "پرتو" و "تجلی" با تجربهٔ عاطفیِ عشق تلفیق شده و ساختاری نوپدید را شکل می‌دهد که نه صرفاً زبانی است و نه صرفاً احساسی، بلکه حاصل هم‌افزایی این دو فضاست. همین ساختار بنیادین در بستری دیگر، یعنی فضای کنش اجتماعی و گفتمانی، به صورت مبارزه با ریا و افشای شکاف میان ظاهر و باطن بازپیکربندی می‌شود («واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند / چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند»). بر اساس منطق یکپارچه‌سازی مفهومی، این جابه‌جایی از محبت به نقد اجتماعی نه تغییر معنا، بلکه گسترش و بازتوزیع همان ساختار مفهومی در فضاهای ذهنی متفاوت است. ازاین‌رو، نفی عقل رسمی و اقتدار اخلاقی تحمیلی («ما را ز منع عقل مترسان و می بیار / که‌آن شحنه در ولایت ما هیچ‌کاره نیست») نیز تجلی کنشیِ همان ساختار تلفیقی است که در آن عشق، زبان و مبارزه به‌صورت سطوح هم‌پیوستهٔ یک شعور واحد و سازمان‌یافته نمود می‌یابند؛ شعوری که معنای آن نه در هیچ‌یک از ورودی‌ها، بلکه در ساختار نوپدید فضای تلفیقی شکل می‌گیرد. در شعر حافظ تعامل سطوح مختلف شعور از طریق کارکرد شناختی و بلاغیِ حرف اضافهٔ "با" به‌گونه‌ای نظام‌مند صورت‌بندی می‌شود؛ بدین معنا که "با" نه صرفاً نشانگر نحویِ همراهی، بلکه سازندهٔ یک فضای شناختی مشترک است که در آن زبان، محبت و کنشِ انتقادی به وحدتی مفهومی می‌رسند. از منظر دستور شناختی لانگاکر (۱۹۹۱) "با" رابطه‌ای را برجسته‌سازی می‌کند که بر هم‌افقی، مشارکت و هم‌حضوری معنایی دلالت دارند، و حافظ با بهره‌گیری از همین ظرفیت، تجربهٔ عشق را از سطح عاطفی به سطح زبانی و اجتماعی بسط می‌دهد. برای مثال، در مصراعی چون

«با مدّعی مگویید اسرار عشق و مستی» "با" مرز شناختی میان اهل تجربه و اهل ظاهر را ترسیم می‌کند و بدین‌وسیله، زبان را به کنشی انتقادی بدل می‌سازد.

از دیدگاه نظریهٔ فضاهای ذهنی و یکپارچه‌سازی مفهومی نیز می‌توان گفت "با" یکی از عناصر کلیدی در اتصال ورودی‌های مختلف شبکهٔ معنایی‌است، زیرا امکان می‌دهد تجربهٔ محبت، بیان شاعرانه و کنشِ مقاومت‌آمیز در برابر ریا و قدرت اخلاقی رسمی، در یک فضای تلفیقی واحد به ساختاری نوپدید و منسجم تبدیل شوند. بدین‌ترتیب، ارزش هنری و بلاغی حرف اضافهٔ "با" در دیوان حافظ دقیقاً در همین کارکرد شناختی آن نهفته است: "با" وحدت شعور چندسطحی شاعر را از سطح نحو به سطح معنا و از آنجا به سطح جهان‌بینی منتقل می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه یک واحد زبانی به‌ظاهر ساده می‌تواند حامل سامان‌دهی پیچیدهٔ تجربهٔ انسانی باشد.

ساختار شناختی کلان شعر حافظ بر محور "با" در جدول ۲ دیده می‌شود.

جدول ۲. ساختار شناختی کلان شعر حافظ با محوریت حرف "با"

نتیجه هنری در جهان حافظ	کارکرد بلاغی	سطح شناختی
تبدیل مکان به احساس؛ ایجاد بافت درونی در شعر	نمایش نزدیکی یا فاصله	فضایی (spatial)
تقویت اثر عاطفی؛ تبلور عشق در مشارکت وجودی	هم‌احساسی، مشارکت در رنج یا شادی	روانی (emotive)
تعالی معنایی؛ تبدیل زبان روزمره به زبان رمزی عرفان	اتحاد عاشق و معشوق با ساحت الهی	عرفانی (mystical)
نقد اجتماعی پوشیده در جمال بلاغی	گفت‌وگو یا تقابل با محتسب، رقیب، باد	قانونی/اجتماعی (social)
درگیر کردن ذهن خواننده در فهم چندسطحی رابطه‌ها	هم‌توجهی، هم‌زمانی تجربه و کنش	شناختی (cognitive)

همان‌گونه که مشاهده می شود "با" در دستگاه بلاغی حافظ نقش مرکز چرخش معنا و احساس را دارد و از نگاه معناشناسی شناختی یکی از پیچیده‌ترین حروف اضافه در شعر فارسی است. به‌طور خلاصه بلاغت شناختی و ارزش هنری حرف اضافهٔ "با" در شعر حافظ در سه بُعد تجلی می‌یابد:

الف) مفهومی: بازتاب ساخت‌های ذهنی انسان در مواجهه با دیگری؛ حافظ از طریق "با" جهان را به شبکه‌ای از روابط متقابل تبدیل می‌کند: بیا و هستی حافظ ز پیش او بردار که با وجود تو کس نشنود ز من که منم (۳۴۲)

«با وجود تو» هم‌زمان دو کارکرد بلاغی دارد: تأکید بر حضور معشوق و نفی کامل "من" که حرف "با" هم اتحاد می‌آفریند و هم‌زمان تضاد را به اوج می‌رساند: حضور مطلق یکی و نفی مطلق دیگری؛ اتحاد و تضادِ هم‌زمان.

ب) بلاغی: "با" موتور تولید استعاره‌های ساختاری و تناقض‌های زیباشناختی است؛ کمتر واژه‌ای در دیوان حافظ تا این اندازه توان ایجادِ هم‌زمانِ «اتحاد و تضاد» دارد.

در شاهراه دولت سرمد به تخت بخت با جـام می به کام دل دوستـان شدم (۳۲۱)

«دولت سرمد» ← ساحت قدسی، «جام می» ← ساحت خرابات، «با» این دو حوزهٔ متضاد را در یک ساخت استعاری واحد ادغام می‌کند و به این شکل تناقض زیباشناختی از دل "با" زاده می‌شود: وصول به امر سرمدی ← با امر دنیوی.

ج) هنری: از منظر زیبایی‌شناسی شناختی "با" طرح‌وارهٔ همراهی چندبُعدی را فعال کرده و به شعر حافظ عمق حضور و درگیری می‌بخشد؛ رابطه‌ها را از سطح زبان به سطح تجربه تبدیل می‌کند.

«حافظ چو ره به کنگرهٔ کاخ وصل نیست با خاك آستانهٔ این در به سر بریم» (۳۷۲)

«با خاک آستانه» صرفِ مجاورت نیست؛ بلکه درگیری وجودی با فناست. خواننده این همراهی را احساس می‌کند، می‌فهمد. "با" تجربه را از سطح زبان به سطح زیست‌ـتجربه منتقل می‌کند. "با" در شعر حافظ مرز میان نحو و معنا را می‌زداید؛ بلاغت آن در جابه‌جایی پیوسته میان همراهی، درگیری، و اتحاد است. این نوسانِ شناختی همان چیزی‌ست که به زبان حافظ جان چندوجهی می‌دهد که "بلاغت شناختی همراهی و تضاد" را به بالاترین سطح ارتقا می بخشد.

۴. ۲. تحلیل نمونه‌هایی از کارکرد حرف اضافهٔ "با" در دیوان حافظ با رویکرد شناختی

٤. ۲. ۱. همراهی فیزیکی

مَنَش با خرقهٔ پشمین کجا اندر کمند آرم؟ زره‌مویی که مژگانش ره خنجرگزاران زد (۱۵۳)

در این بیت ساختار «منش با خرقهٔ پشمین» از طرح‌وارهٔ همراهی فیزیکی[16] سرچشمه می‌گیرد. در سطح اولیه "با" نشان‌دهندهٔ همراهی عارفانه میان "منش" (سالکِ عاشق) و "خرقهٔ پشمین" (نماد زهد و فقر) است؛ اما حافظ این طرح‌وارهٔ جسمانی را به قلمرو انتزاعی و عرفانی می‌گستراند؛ یعنی همراهیِ ظاهری به مجاورتِ معنایی و سپس به تقابلِ درونی بدل می‌شود.

در اینجا، "با" دیگر به معنای هم‌زیستی نیست، بلکه در امتداد استعارهٔ شناختی «ناهم‌خوانی و تعارض در مسیر وحدت است». ذهنِ حافظ میان دو فضا می‌چرخد: فضای جسمانیِ زهد (خرقهٔ پشمین، نماد تقوا و پارسایی) و فضای شهودیِ عشق (کمندِ زلفِ معشوق، نماد جاذبهٔ الهی). در این آمیختگی مفهومی[17] "با" نقش اتصال‌دهنده‌ای را دارد که دو قلمرو ناسازگار را در فضای ترکیبی شاعرانه کنار هم می‌نشاند؛ به این معنا که «منِ عاشق با زهد نمی‌آمیزد» زیرا زهد در برابر کشش عشق ناتوان است. پس "با" نه صرفاً نشانهٔ همراهی، بلکه نشانهٔ نفیِ همراهی است؛ یک وارونگی شناختی که در جهان حافظ معنا می‌یابد. از نظر بلاغی "با" شاه‌کلید تضادهای حافظ است. در این بیت، با ایجاد تقابل میان دو قلمرو معنایی زهد و عشق، درون‌مایهٔ عرفانیِ تضاد وحدت و کثرت را القا می‌کند.

ارزش هنری "با" در سه سطح قابل‌مشاهده است:

۱) **آهنگ و وزن:** هجای باز و نرم آن در آغاز مصراع به بیت موسیقایی و سیالیّت می‌بخشد؛ نوعی ورود آرام از گفتار زاهدانه به طغیان عاشقانه؛

۲) **تصویرسازی:** «با خرقهٔ پشمین» تصویری بصری و حسی ایجاد می‌کند که بلافاصله با «کمندِ زلف» درهم می‌شکند؛ این گسستِ تصویری از طریق "با" هدایت می‌شود.

۳) **بلاغت تضاد:** رابطهٔ نحوی همراهی در ظاهر (خرقه و مَنَش) به رابطهٔ مفهومیِ عصیان در باطن تبدیل می‌شود؛ درنتیجه "با" به محور بلاغیِ تبدیلِ معنا بدل می‌گردد. از منظر هستی‌شناسی حافظ، وجودِ عاشق در پیوند با عشق تعریف می‌شود، نه زهد. حافظ نشان می‌دهد که هستیِ حقیقی در همراهی با عشقِ الهی معنا می‌یابد، نه در خرقه.

---

16. co-presence schema
17. conceptual blending

در جهان‌شناسی حافظ، هستی عاشق در گذر از تقابل این دو تعریف می‌شود؛ یعنی «منِ عارف با خرقه» نمی‌تواند «کمند زلف» را دربرگیرد، چون وجود او هنوز در قید ظاهر است. تنها با گسستن از همراهی فیزیکی (با خرقه) و پیوند با جذبهٔ عشق انسان به مقام یگانگی می‌رسد.

بنابراین، "با" در این بیت از نشانهٔ نحوی به نماد هستی‌شناختیِ ناتوانیِ زهد در برابر عشق تبدیل شده است؛ چنان‌که حرکت معنایی آن از همراهی ⟶ فاصله ⟶ تقابل ⟶ نفی ⟶ اتحاد در عشق طی می‌شود؛ همان سیر از جسمانی به روحانی که در سراسر دیوان دیده می‌شود. به تعبیر شناختی "با" در این بیت نه پیشنهادِ همراهی، بلکه واژه‌ای‌ست که به‌عنوان نشانهٔ شناختیِ گسست و حرکت به‌سوی وحدت عاشقانه عمل می‌کند. به تعبیر بلاغی، موسیقی و معنا را در یک بُعد وحدت هستی‌شناختی به هم پیوند می‌دهد.

٤. ٢. ٢. مشارکت کنشی

حال دل با تـو گفتنم هـوس است　　خبـر دل شنفتنـم هـوس است (۱۰۲)

هرچند بیت بار عاطفی دارد، امّا کانون معنا روی "هوس گفتن/شنفتن" است، نه روی "حالِ عاطفه"؛ اگر فقط عاطفه بود ساخت‌هایی مثل "دل با توست" می‌آمد، نه "گفتن". حرف اضافهٔ "با" ناظر بر فضای گفت‌وگویی نه از برابری، بلکه با محور عشق و التماس است. دلیل انتخاب این معنا که کنش محوری "گفتن" است که ذاتاً کنشی دوسویه است و بدون طرف مقابل کامل نمی‌شود، پس «حال دل با تو گفتنم» یعنی کنشِ گفتن فقط با حضور فعال تو به‌عنوان شریک گفتاری معنا دارد.

با محتسبـم عیب مگـویید که او نیـز　　پیـوسته چـو ما در طلب عیـش مـدام است (۱۱۰)

در بیت «با محتسبم عیب مگویید» حرف اضافهٔ "با" دلالت بر مشارکت کنشی اجتماعی دارد؛ زیرا محتسب در همان میدانِ طلب عیش و بهره‌مندی قرار می‌گیرد که گوینده و دیگر می‌پرستان نیز در آن فعال‌اند. «با محتسبم عیب مگویید» یعنی به محتسب و در حضور وی عیوب مرا بیان نکنید، زیرا هردوی ما در یک موقعیت اجتماعی هستیم. "با" در چارچوب هم‌موقعیتی اجتماعی قرار دارد. شاعر ذهن خواننده را به سمت موقعیتی می‌برد که ناهنجاری و قضاوت در حضور هم واقع می‌شود.

حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود　　با مدعی نزاع و محاکا چه حاجت است (۸۴)

حرف اضافهٔ "با" در مصرع دوم این بیت دلالت بر مشارکت کنشی دارد؛ یعنی حضور یک کنشگرِ هم‌سطح که تحققِ کنش‌های تعاملیِ "نزاع" و "محاکا" وابسته به اوست. "با" در اینجا نقش تعیین‌کنندهٔ طرفِ عمل اجتماعی/گفتگویی را ایفا می‌کند، نه همراهی فیزیکی یا همدلی عاطفی. «با مدعی» در اینجا از منظر شناختی در حوزهٔ تقابل گفتاری قرار دارد و ناظر بر "رابطهٔ رودررو" است، جایی که هر دو سو در یک فضای استدلالی حضور دارند، ولی شاعر از ورود به آن اجتناب می‌کند.

٤. ٢. ٣. همراهی عاطفی

با دلارامـی مرا خاطـر خوش است　　کـز دلم یک‌بـاره بـرد آرام را (۳۲)

حرف اضافهٔ "با" اینجا در چارچوب همراهی عاطفی/هم‌گرایی ذهنی قرار دارد. ذهن شاعر صحنه‌ای را به تصویر می‌کشد که "خاطر خوش" او با حضور یا ارتباط با شخص دلارام شکل گرفته‌است. تمرکز مفهوم بر اشتراک وضعیت روانی است: "خاطر خوش" و

"دلارام" در یک فضای مشترک تجربه شناخته می‌شوند. این "با" حالت هم‌زمانی و اشتراک تجربه را می‌رساند، نه صرف مجاورت فیزیکی.

٤. ٢. ٤. مجاورت فیزیکی

حافظ چو ره به کنگرهٔ کاخ وصل نیست　　با خاکِ آستانهٔ این در به سر بریم

همراهی فیزیکی (با ارتقای بلاغیِ ثانوی به خوانش عرفانی). در زبان حافظ «به‌سربردن = اقامت داشتن، ماندن، زیستن» کنشی مکانی-وجودی است، نه الزماً روحانی. پرسش بنیادین این است که «حافظ کجا و با چه چیزی به سر می‌برد؟» و پاسخ: با خاکِ آستانهٔ این در. «خاکِ آستانه» مرجع عینی و مکانی است، نه کنشگر است و نه دارای آگاهی. پس، مشارکت کنشی منتفی و هم‌مکانی شناختی-زبانی نیز منتفی است. "با" صرفاً هم‌بودگی مکانیِ شاعر با یک عنصر فیزیکی را نشان می‌دهد. وجه تمایز "همراهی فیزیکی" با "مجاورت فیزیکی" در این است که در مجاورت فیزیکی حضور "با" اخباری و ایستا است و حذف آن کنش را نابود نمی‌کند؛ اما در اینجا: «به سر بردن با خاک آستانه» یک وضعیت انتخاب‌شده است و حذف «با خاک» کل دلالت معنوی و ارزشی بیت را فرو می‌ریزد؛ "با" فراتر از "کنارِ" صرف است و در قلمرو همراهی فیزیکیِ ارادی قرار می‌گیرد. ممکن است تصور شود که "با" در این بیت از نوع "اتحاد عرفانی" است، اما نکتهٔ مهم در "با"ی اتحاد این است که طرف دوم معمولاً ذی‌شعور یا متعالی است (حق، عشق، زلف، دل ...) اما در اینجا موضوع "خاک" است نشانهٔ فروتنی و اقامت، نه ذات متعالی. بنابراین، معنای بیت عرفانی‌ست، اما "با" عرفانی نیست؛ عرفان از کل گزاره برمی‌آید، نه از حرف اضافه.

٤. ٢. ٥. ابزار/وسیله

یا رب، چه غمزه کرد صراحی که خون خُم　　با نعره‌های قلقلش اندر گلو ببست؟ (٨٠)

حرف اضافهٔ "با" دلالت بر ابزار/وسیله دارد و رابطهٔ علّی میان کنش اصلی و عامل صوتیِ برانگیزانندهٔ آن را برقرار می‌کند. در این ساخت رویداد اصلی «خونِ خم اندر گلو ببست» است و عامل واسط/مُسبِّب «نعره‌های قلقلِ صراحی». "با" دقیقاً رابطهٔ زیر را می‌سازد: وقوعِ فعل ← به‌وسیلهٔ چیز دیگری. یعنی، خونِ خم به‌وسیلهٔ نعره‌های قلقلِ صراحی در گلو بسته شد. قرینهٔ دستوری مهم نیز جمعِ اسمی + مصدر رویدادی است. "نعره‌ها" شیء همراه نیست، کنشگر هم نیست، بلکه وسیله یا علّت انجام کنش است. در زبان امروز نیز همین سازه را داریم: «با فریادش دل همه را لرزاند» یا «با ناله کار را به‌سامان کرد».

٤. ٢. ٦. مقایسه/تقابل

ویراستار انگلیسی و صفحه‌آرایی شده

نظر کردن به درویشان منافی بزرگی نیست سلیمان با چنان حشمت نظرها بود با مورش (۵۶۲)

حرف اضافهٔ "با" در این بیت دارای معنای شناختیِ مقایسه/تقابل است که از طریق هم‌حضورسازی دو قطبِ نامتوازن (اوج قدرت ↔ نهایت فروتنی)، پیام اخلاقیِ نفیِ تکبر را صورت‌بندی می‌کند (سلیمان = اوج قدرت ، حشمت، سلطنت؛ مور = نهایتِ خردی و فرودستی). "با" این دو قطب را در یک قاب مقایسه‌ای واحد قرار می دهد. "با" در این بیت دو موجود غیرهمسطح را هم‌حضور ذهنی می‌کند، تا امکان داوری ارزشی (بزرگی ↔ فروتنی) فراهم شود.

٤. ٢. ٧. همراهی زمانی

چون صبا با تن بیمار و دل بی‌طاقت به هواداری آن سرو خرامان بروم (۳۵۹)

در این بیت، کنش اصلی «رفتن به هواداری آن سرو خرامان» است. "با" در اینجا حالت حرکت را مشخص می‌کند و نشان می‌دهد که این حرکت در چه وضعیتی رخ می‌دهد. هم‌زمان که به هواداری سرو خرامان می‌رود خودش نیز تنی بیمار و دلی بی‌تاب دارد. اگر "با" اینجا حذف شود، معنای کیفیت حرکت از بین می‌رود و تبدیل به یک فهرست ساده می‌شود: «من به هواداری سرو بروم، تن بیمار و دل بی‌طاقت»، اما حضور "با" این دو وضعیت (حرکت و بیماری) را هم‌بافت و هم‌زمان می‌سازد.

٤. ٢. ٨. اتحاد عرفانی

چو نافه بر دل مسکین من گره مفکن چو عهد با سر زلف گره‌گشای تو بست (۸۲)

حرف "با" در این بیت همراهی عاطفی نیست زیرا فراتر از احساس است و دلالت بر اتحاد عرفانی/میثاق ازلی دارد؛ جایی‌که "عهد" نه در سطح عاطفه یا کنش، بلکه در سطح پیوند وجودی و هم‌سرنوشتی بسته می‌شود.

رابطهٔ "با" در «عهد با سر زلف» در چارچوب پیمان عرفانی است. "با" دو عنصر را در شبکهٔ رابطهٔ التزامی درمی‌آورد: "من" (فاعل عهد) و "زلف" (معشوق/نماد الوهی)، نوع رابطه "هم‌پیمانی" از منظر استعارهٔ مفهومی «عشق = پیمان مقدس» است.

٤. ٢. ٩. آمیزش نیرویی

هر سر مـوی مرا با تو هـزاران کار است ما کجاییم و ملامتگر بی‌کار کجاست (۷۱)

"با" در چارچوب پیوند و تعامل گسترده قرار دارد؛ هر جزئی از وجود شاعر با وجود مخاطب درگیر هزاران "کار" (کنش، رابطه، مسئله) است. این رابطهٔ شناختی مفهومی، شبکه‌ای از تعاملات بین دو موجود هم‌بسته را نشان می دهد. گرایش به درون مخاطب نشانهٔ گسترش حوزهٔ حضور الهی در فضای انسانی عشق است (گلفام، ۱۳۹۸: ۹۳)."با" اشاره به هم‌بستگی شدید لایه‌به‌لایه دارد، نه صرفاً هم‌نشینی.

٤. ٢. ١٠. هم‌مکانی مفهومی

آخر به چه گویم هست از خود خبرم چون نیست وز بهر چه گویم نیست با وی نظرم چون هست (۶۲)

حرف اضافهٔ "با" حاملِ معنای هم‌مکانی مفهومی است؛ به این معنا که کانون ادراک و نظر گوینده در همان فضای مفهومی‌ای قرار می‌گیرد که معشوق در آن حضور دارد بی‌آنکه این هم‌حضوری شناختی لزوماً به فروکاستِ دوگانگی به اتحاد کامل وجودی بینجامد.

هم‌مکانی مفهومی یعنی قرار گرفتن دو موجود در یک فضای مشترک تجربه، اما در شعر حافظ این هم‌مکانی صرفاً اشاره به نزدیکی فیزیکی ندارد، بلکه جلوه‌ای از حضور وجودی و نوعی وحدت عاطفی است که در آن گوینده از فاصله‌گذاری میان خود و معشوق می‌کاهد و تجربهٔ اتحاد عاطفی را زبانی می‌سازد. در چراییِ این انتخاب باید گفت: «با وی نظرم چون هست» یعنی چه؟ شاعر می‌گوید که از خود خبر ندارد (رفع خودآگاهی) اما نظرش با "وی" است. حرف "با" در این بیت نه همراهی فیزیکی است، نه مشارکت کنشی، نه ابزار، و نه اتحاد کامل وجودی، بلکه "اشتراک در یک میدان ادراکی/کانون توجه" است. تحلیل آماری مجموعهٔ کاربرد حرف اضافهٔ "با" در جدول ۳ نشان داده شده است.

جدول ۳. تحلیل آماری کاربرد حرف اضافهٔ "با" در دیوان حافظ

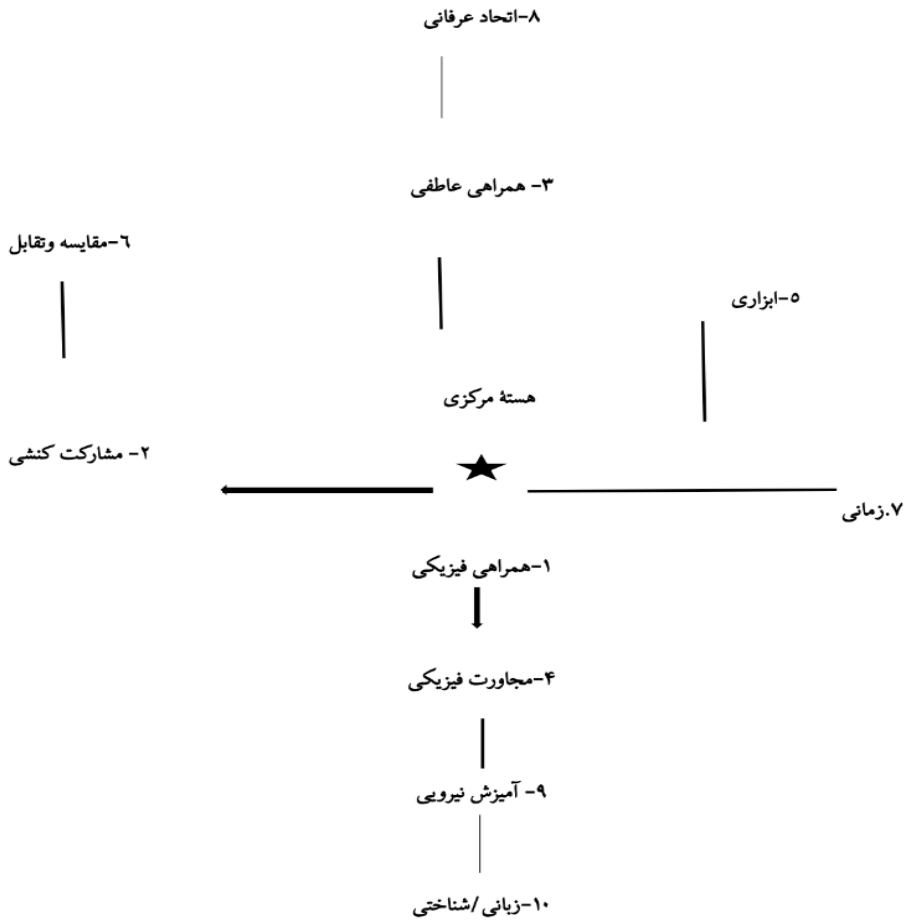
ویژگی شناختی غالب	تعداد فراوانی	درصد در کل	ردهٔ معنایی
سرنمون اصلی و بیشترین فراوانی	۴۱۲	۳۰/۷	۱. همراهی فیزیکی
اشتراک در کنش یا گفتار	۲۱۰	۱۵/۶	۲. مشارکت کنشی
احساس مشترک یا مقابله	۱۵۶	۱۱/۶	۳. همراهی عاطفی
مجاورت مکانی	۱۱۸	۸٫۸	۴. مجاورت فیزیکی
همرایی ابزاری	۹۷	۷/۲	۵. ابزار / وسیله
هم‌ترازی اخلاقی یا درجه‌ای	۸۸	۶/۲	۶. مقایسه / تقابل
هم‌زمانی رخداد	۷۱	۵/۲	۷. همراهی زمانی
وحدت با حق (انتزاعی‌ترین سطح)	٦٤	۷/۴	۸. اتحاد عرفانی
تعامل کنشی در سطوح نیرو	٦٧	۵	۹. آمیزش نیرویی
تعامل زبان و ادراک	۵۹	۴/۴	۱۰. هم‌مکانی مفهومی

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، بیشترین فراوانی متعلق به ردهٔ همراهی فیزیکی (۳۰/۷ درصد) است که تأییدی بر این مدعاست که هستهٔ معنایی "با" بر پایهٔ طرح‌وارهٔ فضایی بنا شده است. پس از آن، بر مشارکت کنشی (۱۵/۶ درصد) قرار دارد که نشان‌دهندهٔ اهمیت مشارکت در افعال به‌عنوان بسط معنایی مهم است. ردهٔ عرفانی (اتحاد با ۷/۴درصد) اگرچه کمترین فراوانی را دارد، اما از نظر عمق مفهومی مهم‌ترین بسط است. بسامد بالای "همراهی عاطفی" (۱۱/۶درصد) ، نشان می‌دهد که بنیادی‌ترین درک ما از "با" در شعر حافظ، حول محور تعاملات انسانی و عشق می‌چرخد. بااین‌حال، تقابل(۶/۲درصد) و حضور عرفانی (۷/۴درصد) که هر دو نمایندهٔ بسط‌های پیچیده‌تر هستند، بیش از یک‌پنجم کل کاربردها را تشکیل می‌دهند.

۴. ۳. نمودار شعاعی

این مدل نشان می‌دهد که چگونه حافظ توانسته است ساختار فضایی "با" را به ابزاری برای رمزگذاری روابط پیچیدهٔ انسانی و الهی تبدیل کند. مدل شعاعی ساختار سلسله‌مراتبی و اتصالات معنایی بین رده‌های مختلف "با" را در زبان حافظ نشان می‌دهد. سرنمون یا مرکز معنایی در این مدل، همان همراهی فیزیکی است که بیشترین تکرار را دارد.

نمودار شعاعی حرف اضافهٔ «با»



توضیح مدل:

- (مرکز): سرنمون فیزیکی (همراهی فیزیکی) به‌عنوان نقطهٔ آغازین توسعه؛
- ارتباطات مستقیم (خط تیره): اتصالات معنایی قوی و مستقیم از سرنمون؛
- بسط‌های انتزاعی: رده‌های ۳ و ۸ (عاطفی و عرفانی) از طریق ردهٔ ۲ (مشارکت) یا مستقیماً از ۱ منشعب شده‌اند که نشان‌دهندهٔ انتقال مفاهیم از فضا به احساس و سپس به متافیزیک است.

با کاربست مدل شعاعی روشن می‌شود که معنای مرکزی "همراهی" در طول محور به عرفان، اجتماع، بداهه و طنز تغییرمیدان معنایی می دهد. هر تغییر، با تغییر زاویهٔ دیدِ مفهومی همراه است که حافظ آن را برای ایجاد ایهام یا تعمیق شعر به‌کار می‌برد.

از منظر بلاغت شناختی این تغییرِ جهت‌ها معادل با تغییر فضای ذهنی[18]هستند. حافظ با جابه‌جایی‌های نحوی و حذف واو عطف در بعضی مواضع، حسِ ناپایداریِ معنا را به مخاطب القا می کند که خود بخش مهمی از موسیقیِ درونی غزل است.

18. mental space shift

تحلیل ساختاریافتهٔ "با" نشان می‌دهد که حافظ به شکلی غریزی اصول دستورِ شناختی را در خدمت نظام بلاغی خود به کار می‌گیرد.

۴. ۳. ۱. سطح بلاغی

هر تغییر معنایی در کاربرد "با" ناشی از تغییر زاویهٔ دید در فضای ذهنی مخاطب است. حافظ با جابه‌جایی زاویهٔ فضایی (از نزدیک به دور، یا از داخل به خارج) مفهوم واحدی را به چندین برداشت متمایز هدایت می‌کند. برای مثال، حرکت از مجاورت فیزیکی (مثلاً نشستن در کنار کسی) به مجاورت عاطفی (همدلی)، نیازمند یک جابه‌جایی شناختی است که "با" آن را ممکن می‌سازد.

۴. ۳. ۲. سطح استعاری

نظام مفهومیِ پایه در بسیاری از کاربردها بر این استعاره‌ها استوار است:

۱. محبت = همراهی فضایی[۱۹]

۲. چالش/درگیری = مواجهه فضایی[۲۰]

این استعاره‌ها به مخاطب اجازه می‌دهند تا روابط انتزاعی را با استفاده از چارچوب‌های فضایی ملموس درک کند.

۴. ۳. ۳. سطح موسیقایی و ریتم شناختی

تکرار حرف اضافهٔ "با" در ساختارهای عروضی غزل نوعی ریتم شناختی[۲۱] ایجاد می‌کند. این تکرار خواننده را مجبور به بازنگری مداوم در رابطهٔ موجود می‌کند. اگر "با" در ابتدا به معنای همراهی باشد، با تکرار در بیت ذهن آمادهٔ پذیرش معانی ثانوی (مانند تقابل یا طنز) می‌شود و این امر به غنای موسیقایی و معنایی شعر می‌افزاید.

با که این نکته توان گفت که آن سنگین دل کُشت ما را و دَم عیسی مریم با اوست (۱۳٤)

سحـــر بلبـــل حکـایت با صبـــا کرد که عشـــق روی گل با مـــا چه‌ها کرد (۲٦۸)

تحلیل داده‌ها به‌وضوح نشان می‌دهد که حافظ در انتخاب و جای‌گذاری حروف اضافه، نه‌فقط بر اساس الگوهای نحوی (که در آن "با" صرفاً نشانگر مصاحبت است)، که با تکیه بر ادراک تجربه‌ای و هدف زیباشناختی عمل می‌کند.

حروف اضافه در نظام شعری حافظ دالّ‌های پیونددهندهٔ ادراک[۲۲] و ادراک زیباشناختی[۲۳] هستند. حرف "با" تبدیل به یک مفهوم مرکزی باز می‌شود که بر اساس زمینه[۲٤] و استعاره‌های زمینه‌ساز به شاخه‌های تخصصی تقسیم می‌گردد. انتقال از مجاورت فیزیکی (همراهی) به اتحاد عرفانی (وحدت وجودی) مصداقی از تلفیق مفهومی[۲۵]است. در این فرایند، عناصر دو فضای ورودی (فضای همراهی و فضای وحدت الهی) ترکیب شده و یک فضای ترکیبی جدید (وحدت عرفانی) خلق می‌شود که شدت معنایی بیشتری نسبت به هر یک از فضاهای ورودی دارد. "با" نقش دروازه‌بان این تلفیق را ایفا می‌کند.

---

19. space sympathy metaphor
20. spatial confrontation metaphor
21. cognitive rhythm
22. cognition
23. aesthetic perception
24. context
25. conceptual blendin

۴. ۳. ۴. تعمیق در تحلیل ساختار شعاعی

برای درک بهتر ماهیت شبکه‌ای حرف "با" لازم است تعمیق بیشتری در نحوهٔ توزیع بار معنایی صورت گیرد. در مدل مقولهٔ شعاعی، انتقال از معنای هسته‌ای به معنای پیرامونی معمولاً از طریق یک "طرح‌وارهٔ ادراکی" صورت می‌گیرد.

۴. ۳. ۴. ۱. طرح‌وارهٔ هسته‌ای: مسیرگشایی[۲۶]

معنای مرکزی "همراهی عاطفی" در حافظ، از طرح‌وارهٔ فضایی "مسیرگشایی"[۲۷] نشئت می‌گیرد. در این طرح‌واره دو موجودیت با هم یک مسیر مشترک را طی می‌کنند. این مسیر لزوماً فیزیکی نیست، بلکه مسیر زندگی، تجربه یا سوختن مشترک است.

"مسیر مشترک"+"همراه"+"همدلی"=اتحاد عاطفی. وقتی حافظ می‌گوید: «حال دل با تو گفتنم هوس است» مسیر مشترک مسیر رضایت است. این هسته، نقطهٔ شروع برای تمام بسط‌های دیگر است.

قنـد آمیختـه با گل نه عـلاج دل مـاست بوسه‌ای چنـد برآمیز به دشنامی چنـد (۳۷۰)

۴. ۳. ۴. ۲. بسط معنایی به سوی نیرو و تقابل

انتقال به شاخهٔ "تقابل شاعرانه" از طریق طرح‌وارهٔ "نیرو و مقاومت" صورت می‌گیرد. در اینجا، دو موجودیت (شاعر و معشوق) در فضای معنایی نزدیک به هم قرار دارند (همان مجاورت "با")، اما نیروی مورد انتظار برای هماهنگی، تبدیل به نیروی مخالف می‌شود. اگر همراهی را به صورت همکاری، و تقابل را به صورت تضاد نشان دهیم، در سطح شناختی حافظ یک "فضای ذهنی ورودی" را از پیش می‌سازد که در آن کشمکش غالب است، اما با استفاده از "با" این فضا را به سمت همکاری هدایت می‌کند، زیرا می‌داند که این تضاد در بافتار عشق خود نوعی پیوند است.

می‌ای در کاسهٔ چشم است ساقی را، بنامیزد که مستی می‌کند با عقل و می‌بخشد خمارِ خوش (۵۸۲)

در زبان فارسی "با" هستهٔ معنایی "همراهی/مصاحبت" دارد؛ یعنی دو موجود یا دو فرایند را در یک فضای مفهومی مشترک قرار می‌دهد، اما در زبان‌شناسی شناختی "با" حامل مدل شناختیِ "هم‌حضوری و تعامل" است.

در مصراع «مستی می‌کند با عقل» حافظ دو حوزهٔ مفهومی متضاد را در یک قاب شناختی می‌آورد:

حوزهٔ ۱: مستی ← حسی، شورانگیز و خارج از کنترل عقلانیت؛

حوزهٔ ۲: عقل ← نظم‌دهنده، منطقی و سنجیده.

حرف اضافهٔ "با" این دو حوزهٔ متقابل را در یک "فضای ذهنی ادغامی" کنار هم می‌نشاند. این ادغامِ فضایی موجب تولید مفهوم تازه‌ای می‌شود: مستیِ هماهنگ با عقل یا عقلِ آغشته به شور.

۴. ۳. ۴. ۳. هنجارگریزی معنایی[۲۸]

در بیت قبل«... مستی می‌کند با عقل و...» (۵۸۲) از منظر معناشناسی رایج، مستی و عقل معمولاً رابطهٔ ضدیت دارند. بنابراین، "با" در این ترکیب نوعی هنجارگریزی معنایی ایجاد می‌کند که ارزش شعری بیت را بالا می‌برد:

---

26. pathfinding schema
27. pathway
28. semantic deviation

- مجاورت فیزیکی ← همراه عادی
- تعامل مفهومی عقل و مستی ← همراهی غیرعادی
- هم‌زیستی نیروهای مخالف در ذهن عاشق ←همراهی استعاری

در زبان‌شناسی شناختی "با" در این بیت یک محرک ساختِ "فضای ادغامی" است که از طریق آن دو حوزهٔ معنایی متضاد (عقل و مستی) هم‌نشین می‌شوند و ارزش هنری بیت شکل می‌گیرد. این استفادهٔ غیراستاندارد از حرف اضافه باعث می‌شود مخاطب تجربهٔ عاشق را نه به‌صورت گسسته، بلکه به‌صورت یک منظومهٔ درهم‌تنیدهٔ شور و شعور تصور کند. اینجا همراهیِ وجودی هم‌زمانی مفهومی را مطرح می‌کند، نه همراهی فیزیکی: مستی در کنار عقل نه بر ضد آن و نه در غیاب آن؛ و این همان جهش از مجاورت فیزیکی به هم‌حضوری معرفتی است. این هنجارگریزی سه نتیجهٔ بلاغی مهم دارد:

۱) **آشتیِ دو قطب متضاد:** حافظ مستی‌ای را تصویر می‌کند که عقل را نابود نمی‌کند بلکه با آن هم‌نشین است؛ مستیِ اشراقی البته نه در معنای منفی؛

۲) **بازتعریف "خمار":** در «می‌بخشد خمارِ خوش» "خمار" معمولاً پیامد منفی مستی است، اما اینجا خمار باقی‌ماندهٔ روشنِ تجربه و نتیجهٔ تعامل عقل و مستی است.

۳) **تثبیت بلاغت پیش‌انگاشته:** مخاطب پیش‌فرض می‌گیرد که این مستی از جنس فیزیکی نیست بلکه مستیِ آگاهی‌افزا و روشن‌گر است و این پیش‌فرض دقیقاً به‌واسطهٔ "با" ساخته می‌شود. همچنین در بیت «چو رای عشق زدی با تو گفتم ای بلبل / مکن که‌آن گل خندان به رای خویشتن است» این "با" از مجاورت فیزیکی فاصله می‌گیرد و به مشارکت کنشی در یک گفتمان تبدیل می‌شود. هم‌چنین به معنای «در مورد تو/نسبت به تو» نیز نزدیک می‌شود، اما همچنان حس رفاقت (همراهی) را حفظ می‌کند. شاعر نه‌تنها با بلبل همراهی می‌کند، بلکه در تصمیم او مشارکت می‌کند و او را نصیحت می‌نماید. این فعال‌سازی هم‌زمانِ ابعاد همراهی و مشارکت کنشی، هنجارگریزیِ زیبایی ایجاد می‌کند.

۴. ۳. ۴. ۴. بسط عرفانی (تعالی مکانی به امر وجودی)

شاخهٔ حضور عرفانی نمونهٔ بارز استعارهٔ مفهومی «محل = وضعیت وجودی» است. در این مرحله بُعد مکانی (که "با" نمایندهٔ آن است) کاملاً ناپدید می‌شود و صرفاً حالت "هم‌جواری با حقیقت" باقی می‌ماند.در این حالت "با" دیگر به معنای «نزدیک بودن به» نیست، بلکه به معنای «هم‌وجود بودن با» یا «هم‌ذات شدن با» است. این امر از طریق استعارهٔ مفهومی «وحدت = پیوستگی فضایی نامحدود» قابل‌توجیه است. این حرکت نشانگر اوج توانایی بلاغی حروف اضافه نزد حافظ است؛ ابزاری که می‌تواند از سطح نحوی (مکان) به سطح متافیزیکی (وجود) جهش کنند.

۴. ۳. ۴. ۵. نقش "با" در ایجاد ابهام ساختاری[۲۹]

29. ambiguity

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ زبان حافظ، استفادهٔ هوشمندانه از ابهام است که اغلب با ترکیب معانی متضاد یک واژه محقق می‌شود. "با" در شعر او یک ابهام چندلایه[۳۰] ایجاد می‌کند که تحلیل شناختی آن را به صورت یک ساختار پویا[۳۱] نمایان می‌سازد، نه مجموعه‌ای از معانی ایستا مانند بیت (۵۸۲) اما گاه به موارد دیگری برخورد می‌کنیم که مصداق آن بیت زیر است:

صحبت حور نخواهم که بود عین قصور　　با خیال تو اگر با دگری پردازم (۳۳۵)

این بیت از لحاظ ابهام ساختاری از ظریف‌ترین نمونه‌هاست که دارای دو خوانش است:

خوانش ۱: تقابلِ دو "با" به‌عنوان دو قید مستقل (با خیال تو ← حالت درونی؛ با دگری ← شریک یا مصاحب بیرونی) اگر تن با دیگری است، اما ذهن با توست.

خوانش ۲: شرط کل کنش حتی پرداختن به دیگری، تنها در صورتی ممکن است که خیال تو حاضر باشد. در این خوانش "با خیال تو" بر کل جمله سایه می‌افکند و "با دگری" کنشی ثانوی و ناقص می‌شود. چرا این ابهام "ساختاری" است؟ چون اختلاف نه‌فقط در معنا، بلکه در دامنهٔ تعلق نحوی گروه‌های حرف اضافه‌ای است و ذهن خواننده مدام بین این دو ساخت نحو نوسان می‌کند.

۴. ۳. ۴. ۶. ابهام در رابطهٔ ابزار و سببیّت

در ابیات مربوط به ابزار (سببیت) همیشه یک ابهام وجود دارد که مخاطب آن را "با همراهی" اشتباه بگیرد.

در شاهـــــراه دولت سرمد بتخت بخت　　با جام مـــی به کام دل دوستان شدم (۳۲۱)

در خوانش اول در معنای ابزار: "جام می" وسیله‌ای است برای رسیدن به رضایت دوستان. با جام می (= به‌وسیلهٔ جام می) دل دوستان را به دست آوردم. "جام می" ابزار جلب دل است و حرف "با" وسیلهٔ آن.

در خوانش دوم در معنای سببیّت: "جام می" علت و زمینهٔ کامیابی است: به سبب می‌خواری و رندی به کام دل دوستان شدم. در این خوانش می‌خواری علتِ مقبولیت اجتماعی شاعر است و "با" سبب آن.

۴. ۴. پیامدهای روش‌شناختی برای تحلیل شعر کلاسیک

پژوهش حاضر بر ضرورت استفاده از ابزارهای زبان‌شناسی شناختی در تحلیل شعر کلاسیک تأکید دارد. تحلیل سنتی غالباً بر "مجاز" و "کنایه" تمرکز می‌کند، اما رویکرد شناختی امکان مدل‌سازی علمی این مجازها را فراهم می‌آورد:

۱. دقیق‌سازی اصطلاحات: مفاهیمی مانند همراهی، هم‌جواری، و تعامل که پیش از این کیفی و مبهم بودند، اکنون در قالب روابط شعاعی و طرح‌واره‌های ادراکی قابل‌توصیف ریاضی-مفهومی می‌شوند؛

۲. ارتباط ساختار و معنا: این تحلیل نشان داد که چگونه انتخاب ساختار نحوی (استفاده از حرف اضافه) مستقیماً به معنای عمیق و هدف هنری شاعر گره خورده است. حروف اضافه پل‌های ارتباطی میان سطح زبانی[۳۲] و سطح مفهومی[۳۳] هستند.

---

30. polysemy
31. dynamic structure
32. syntax
33. cognition

۵. نتیجه گیری و جمع‌بندی نهایی بر اساس مدل تحلیل داده‌ها

از دید زبان‌شناسی شناختی، استفاده‌های چندلایه از "با" نشان می‌دهد که حافظ چگونه ذهن خواننده را از یک تصویر ملموس (همراهی فیزیکی) به یک ساحت انتزاعی (هم‌نفسی با حقیقت) هدایت می‌کند. این تغییر، نه صرفاً بازی با کلمات، بلکه بازتاب خط فکری اوست.

تحلیل کاربرد حرف اضافهٔ "با" در غزلیات حافظ نشان می‌دهد که این واحد زبانی نقشی فراتر از یک رابط نحوی ایفا می‌کند و به‌مثابهٔ عنصری مفهوم‌ساز در صورت‌بندی جهان‌بینی شاعر عمل می‌نماید. در این چارچوب، هستی نه مجموعه‌ای از عناصر مستقل، بلکه شبکه‌ای رابطه‌مند است که در آن مفاهیمی چون عشق، عقل، لذت، رنج و حتی تضادها از طریق پیوندهای مفهومی معنا می‌یابند. "با" در شعر حافظ یکی از ابزارهای اصلی شکل‌دهی به این پیوندهاست و امکان بازنمایی هم‌زمان تجربه‌های حسی، عاطفی و شهودی را فراهم می‌سازد.

کاربردهای متنوع "با" نشان می‌دهد که این حرف اضافه از معنای اولیهٔ همراهی فیزیکی فراتر می‌رود و در بسیاری از موارد به سازوکاری برای گذار از حوزهٔ مادی به ساحت انتزاعی و عرفانی بدل می‌شود. این فرایند معنایی را می‌توان در پرتو اصول زبان‌شناسی شناختی، به‌ویژه نظریهٔ شبکه‌های معنایی پویا و آمیختگی مفهومی تبیین کرد. در این ساختار، عناصر متقابل نه به‌صورت ناسازگار، بلکه در قالب واحدهای مفهومی تازه ادغام می‌شوند و تجربه‌ای یکپارچه از معنا پدید می‌آورند.

از منظر هستی‌شناختی، تحلیل نشان می‌دهد که شعر حافظ مبتنی بر نوعی «بودن-در-نسبت» است؛ یعنی وجود اشیاء، مفاهیم و سوژه‌ها تنها در چارچوب روابطی که زبان آن‌ها را فعال می‌کند قابل‌فهم است. حرف اضافهٔ "با" در این نظام نقش محوری در بازنمایی هم‌بودگی انسان با عشق، حقیقت و حتی اضداد ایفا می‌کند و مرز میان جسم و روح، حضور و غیاب، یا من و دیگری را کاهش می‌دهد. به این ترتیب، زبان در شعر حافظ نه صرفاً ابزار بیان، بلکه یکی از عوامل سازندهٔ معنا و تجربهٔ هستی تلقی می‌شود.

یافته‌ها نشـــان می‌دهند که بلاغت حافظ از دل ســـاخت‌های دســـتوری و مفهومی زبان برمی‌خیزد و نمی‌توان آن را جدا از سازوکارهای شناختی بررسی کرد. "با" نمونه‌ای روشن از این پیوند میان دستور و معناست؛ واحدی کوچک که امکان صورت‌بندی وحدت، هم‌زمانی و هم‌زیستی اضـداد را در سـطح زبانی فراهم می‌آورد و شـعر حافظ را به حوزه‌ای فراتر از زیبایی ادبی، یعنی به عرصهٔ تفکر فلسفی و عرفانی پیوند می‌زند. بررسی نمونه‌های فوق در دیوان حافظ نشان داد که "با" عنصری صرفاً دستوری نیست، بلکه واحدی مفهوم‌ساز و بازتاب‌دهندهٔ هستی‌شناسی شناختی شاعر است. این کاربردها سه اصل بنیادین را برجسته می‌سازند:

- وحدت میان جسم و روح؛
- پذیرش و هم‌زیستی اضداد؛
- امکان گذار نظام‌مند از تجربهٔ محسوس به معناهای انتزاعی.

بدین‌ترتیب، "با" را می‌توان یکی از کلیدواژه‌های فهم نسبت زبان، معنا و هستی در شعر حافظ دانست.

بر اساس یافته‌های این پژوهش، انجام مطالعات گسترده‌تر روی سایر حروف اضافه در شعر فارسی به‌ویژه با رویکرد زبان‌شناسی شناختی، می‌تواند به تبیین جامع‌تری از نظام روابط مفهومی و هستی‌شناختی این متون بینجامد و جایگاه عناصر رابطه‌ساز زبان را در شکل‌دهی معنا روشن‌تر سازد. هم‌چنین، پژوهش تطبیقی میان آثار حافظ و دیگر شاعران برجسته ادب فارسی از منظر تحلیل شناختی

روابط زبانی، می‌تواند زمینهٔ مناسبی برای شناسایی تفاوت‌ها و اشتراک‌های جهان‌بینی شعری و نحوهٔ مفهوم‌سازی تجربه در این متون را فراهم آورد.

درنهایت، بسط پیوندهای میان زبان‌شناسی شناختی و مطالعات عرفانی از طریق به‌کارگیری روش‌های میان‌رشته‌ای و پیکره‌بنیاد می‌تواند به توسعهٔ چارچوب نظری "هستی‌شناسیِ شناختی شعر فارسی" و ارزیابی نظام‌مند نقش زبان در ساخت تجربهٔ عرفانی کمک کند.

تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

منابع

آرین‌پور، مهلا و علی‌نژاد، مریم. (۱۴۰۲). «تحلیل شناختی استعاره "عشق" در غزلیات صائب‌تبریزی». پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی، س ۱ ش ۱: ۱۷ - ۴۳. DOR: 20.1001.1.29808162.1401.1.1.2.6

اردبیلی، لیلا. (۱۳۹۲). معناشناسی‌شناختی و کارکرد نظریهٔ آمیختگی مفهومی در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی. رسالهٔ دکتری دانشگاه پیام نور، تهران.

پورابراهیم، شیرین. (۱۳۹۶). «کاربست نظریهٔ مفهومی در مفهوم سازی شهادت در شعر پایداری». ادبیات پایداری، س ۹ ش ۱۷: ۶۵ - ۸۵. DOI: 10.22103/jrl.2018.1997

پورابراهیم، شیرین و غیاثیان، مریم. (۱۳۹۲). «بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهومسازی عشق». نقد ادبی، س ۶ ش ۲۳: ۵۹ - ۸۲. DOR: 20.1001.1.20080360.1392.6.23.10.5

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۷). دیوان حافظ. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

ذوالفقاری، اختر و عباسی، نسرین. (۱۳۹٤). «استعاره مفهومی و طرحواره‌های تصویری در اشعار ابن‌خفاجه». پژوهش‌های ادبی و بلاغی، س ۳ ش ۳ (پیاپی ۱۱): ۱۰۵ - ۱۲۰.

راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۸۹). «بررسی معانی حروف اضافه مکانی فرهنگ سخن بر اساس معنی‌شناسی شناختی». ادب‌پژوهی. س ٤ ش ١٤: ٤٩-٦٦. DOR: 20.1001.1.17358027.1389.4.14.2.6.

ـــــــــــــــ. (۱۳۹۰). درآمدی بر زبان شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم. تهران: سمت.

ـــــــــــــــ. (۱۳۹۸). بلاغت شناختی در متون کلاسیک فارسی. تهران: نی.

زاهدی، کیوان و محمدی زیارتی، عاطفه. (۱۳۹۰). «شبکه معنایی حرف اضافهٔ فارسی "از" در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی». تازه‌های علوم شناختی، س۱۳ ش ۱: ۶۷-۸۰.

شعبانلو، علیرضا. (۱۳۹۲). «رویکرد استعاره مفهومی "عشق" در تعالیم اخلاقی؛ مطالعهٔ موردی: غزلیات سعدی». مطالعات نقد ادبی، س ۱۸ ش ۵۵: ۲۲۱-۲۴۱.

صفوی، کورش. (۱۳۸۲ الف). «بحثی دربارهٔ طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسیِ شناختی». نامهٔ فرهنگستان، س ٦ ش ١ (پیاپی ٢١): ٦٥ - ٨٥ .

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۲ ب). معنی‌شناسی کاربردی. تهران: همشهری.

ـــــــــــــــ . (۱۳۹۱الف). آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی. تهران: علمی.

ـــــــــــــــ . (۱۳۹۱ب). نوشته‌های پراکنده؛ جلد دوم: نشانه‌شناسی و مطالعات ادبی. تهران: علمی.

ـــــــــــــــ . (۱۳۹۶). استعاره. تهران: علمی.

عباسی، محمود، صادقی، حسین و شیروانی، جواد. (۱۳۹۵). «بررسی انواع استعاره در غزلیات حافظ شیرازی بر مبنای زبانشناسی شناختی». پژوهش‌های دستوری و بلاغی، س ٦ ش ۹: ۱٦۳-۱۸۵. DOI: 10.22091/jls.2017.734.1010

علی‌نژاد، مریم و آرین‌پور، مهلا. (۱۳۹۸). «رویکرد معناشناسی شناختی به حرف اضافهٔ "به" با تأکید بر شاهنامه فردوسی». زبانشناخت، س ۱۰ ش ۱۹: ٦۳-۷۹. DOI:10.30465/ls.2019.4393

گندمکار، راحله. (۱۳۹۰). «رویکردی شناختی به مسئلهٔ هم معنای بافتی در سطح افعال زبان فارسی». پژوهش‌های زبانی، س ۲ ش ۲ : ۱۱۵ - ۱۲۵.

ـــــــــــــــ. (۱۳۹۱). «نگاهی تازه به چگونگی درک استعاره در زبان فارسی». ادب پژوهی، س ٦ ش ۱۹: ۱۵۱-۱٦۷.
DOR: 20.1001.1.17358027.1391.6.19.7.5

ـــــــــــــــ . (۱۳۹۳) «تحلیل معنایی واژگان زبان فارسی بر مبنای معنی‌شناسی قالب‌بنیاد». علم زبان، س۲ ش ۲: ۱۱۷ - ۱٤۲.
DOI: 10.22054/ls.2014.1084

ـــــــــــــــ . (۱۳۹۸). «یکسویگی استعاره‌های مفهومی؛ تحلیلی انتقادی بر مبنای زبان فارسی». علم زبان، س ٦ ش ۱۰: ۱۷۹ - ۲۰٦.
DOI: 10.22054/ls.2019.26879.1097

مختاری، شهره و رضائی، حدائق. (۱۳۹۲). «بررسی شناختی شبکهٔ معنایی حرف اضافهٔ "با" در زبان فارسی». زبانشناسی و گویش‌های خراسان، ش ۹: ۷۳-۹٤. DOI: 10.22067/lj.v5i9.37338

نوری، روح‌الله، نوری، علی و حیدری، علی. (۱۴۰۳). «بلاغتِ شناختی صفت در شعر حافظ». پژوهش‌های دستوری و بلاغی، س ۱۴ ش ۲۵: ۱۶۹-۱۵۲. DOI: 10.22091/jls.2024.11351.1635

References

−Evans, V. & Tyler, A. (2004). «Rethinking English “prepositions of movement”: The case of to and through».

Belgiu Introduction m Journal of Linguistics,(2004,18pp. 247-270).Geeraerts, D (1995).Cognitive linguistics.

Langacker, R(1987)”*Foundations of Cognitive Grammar”, Vol. I* .Stanford University Press, , r .Chicago University P ress, 1980, pp. 123-10

-Evans, V. and Tyler, A. (2004). «Rethinking English “prepositions of movement”: The case of to and through». Belgium Journal of Linguistics.

-Geeraert,D(1995).Cognitive linguistics:An Itroduction.Amsterdam:J.Benjamin pub.

-Johnson, M. (1987).” The Body in the Mind”: The Bodily Basis of Meaning Cambridge University Press.

-Lakoff, G. (1987)”Imagination and Reason” Chicago: The University of Chicago Press.. Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind Chicago: Chicago University Press..

-Langacker, Ronald.(2007) “Categories Reveal about the Mind” Chicago: Chicago University Press.. (2007).

-Tyler, A & Evans,V(2003) “Cognitive Grammar” :A Basic Introduction. Oxford: Oxford University Press. The Semantics of English.

Talmy, L (2000). Toward a Cognitive Semantics, Vol. 1: Concept Structuring Systems.MIT Press.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده