Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

A Semantic Analysis of the Persian Prepositions "az" (from) and "be" (to) in Khayyam's Quatrains Based on Cognitive Semantics

Batul Vaez

Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Email: batulvaez@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 18 October 2024
Received in revised form 30 November 2024
Accepted 11 December 2024
Published online 23 December 2024

Keywords:
Cognitive Semantics, Prepositions, Image Schemas, Figure and Ground, Khayyam's Quatrains.

ABSTRACT

In traditional grammar, grammatical categories such as nouns, prepositions, verbs, adjectives, adverbs, and others are studied as independent linguistic structures, with their definitions and descriptions based solely on formal-structural criteria. However, in cognitive semantics—a branch of cognitive linguistics—these grammatical categories are examined conceptually, where meaning plays a decisive role in their description. Among these grammatical categories, prepositions receive special attention in cognitive semantics and are analyzed through theories such as image schemas, categorization, and prototype theory, focusing on their role in knowledge formation and meaning construction. Thus, semantic analysis of prepositions in literary texts is significant in understanding the conceptual framework of a text's worldview. In this study, we describe and analyze the intellectual world of Khayyam's quatrains through the spatial prepositions "az" (from) and "be" (to), showing how these two prepositions, within the framework of movement and force dynamics image schemas, conceptualize Khayyam's perspectives on humanity, existence, and life. We also explore how concepts central to Khayyam's thought—such as seizing the moment, hedonism, the personification of objects and nature—are represented through the metaphorical roles of these prepositions in language, establishing a unique poetic style in Persian literature, known as 'Khayyamic'.

Cite this article: Vaez, B., (2025)., A semantic analysis of the persian prepositions "az" (from) and "be" (to) in Khayyam's quatrains based on cognitive semantics. *Rhetoric and Grammer Studies*, 14 (2). 101-117. **DOI**: https://doi.org/10.22091/jls.2025.11623.1643

© The Author(s)
DOI: 10.22091/jls.2025.11623.1643

Publisher: University of Qom

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

تحلیل معنایی حروف اضافه «از» و «به» در رباعیات خیام بر مبنای معنی‌شناسی شناختی

بتول واعظ

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: batulvaez@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۲۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱

کلیدواژه‌ها:
معنی‌شناسی شناختی، طرح‌واره‌های تصوری، حروف اضافه، نقش و زمینه، رباعیات خیام.

چکیده

در دستور ساخت‌گرا، مقوله‌های دستوری به‌عنوان سازه‌های زبانی مستقل از هم مطالعه می‌شوند و تعریف و توصیف آن‌ها نیز تنها در ساحتی صوری- ساختاری صورت می‌گیرد؛ اما در معنی‌شناسی شناختی که شاخه‌ای از زبان‌شناسی شناختی است، مقوله‌های دستوری از منظر مفهومی بررسی و تحلیل می‌شوند و عنصر معنا در توصیف این مقوله‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. یکی از این مقوله‌های دستوری، حروف اضافه است که در رویکرد معنی‌شناسی شناختی به آن‌ها توجه ویژه‌ای شده و در قالب نظریه‌هایی چون طرح‌واره‌های تصوری، مقوله‌بندی و نظریهٔ سرنمون به نقش آن‌ها در شناخت و ساخت معنا پرداخته شده است؛ از این‌رو مطالعهٔ معنایی حروف اضافه در متون ادبی، در چگونگی مفهوم‌سازی نظام فکری آن متن نقش مهمی دارد. در پژوهش حاضر به توصیف و تحلیل جهان اندیشگانی رباعیات خیام از طریق حروف اضافهٔ مکانی «از» و «به» پرداخته و نشان داده‌ایم که چگونه این دو حرف اضافه در قالب طرح‌واره‌های تصوری حرکتی و نیرو پویایی، تفکر خیام را دربارهٔ انسان، هستی و زندگی مفهوم‌سازی کرده‌اند و دریافت اندیشه‌های خیامی چون غنیمت‌شمردن دم، لذت‌گرایی، انسان‌وارگی اشیاء و طبیعت چگونه از طریق نقش استعاری این حروف اضافه در زبان بازنمایی شده‌اند و سبکی شخصی را با عنوان خیامانه در شعر فارسی پدید آورده‌اند.

استناد: واعظ، بتول. (۱۴۰۳). «تحلیل معنایی حروف اضافه «از» و «به» در رباعیات خیام بر مبنای معنی‌شناسی شناختی». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۴. شمارهٔ ۲۶. صص: ۱۱۷-۱۰۱. https://doi.org/10.22091/jls.2025.11623.1643

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

در رباعیات خیام یکی از واحدهای زبانی معناساز که در بازنمایی نظام اندیشگانی شعر او نقش مهمی ایفا می‌کند، حروف اضافهٔ مکانی است. از میان این حروف اضافه، دو حرف «از» و «به» و صورت ترکیبی آن‌ها «از- به»، بسامد بالاتری نسبت به دیگر حروف دارند. دستیابی به چنین بسامدی از طریق مطالعه و بررسی رباعیاتی از خیام صورت گرفته که در پژوهش‌های اخیر در خصوص تصحیح رباعیات خیام صورت گرفته است. در این پژوهش‌ها تعداد رباعیاتی که بدون تردید از آنِ خیام شناخته شده‌اند، بسیار کمتر از رباعیاتی است که به خیام نسبت داده شده است (رک. میرافضلی، ۱۴۰۰: ۱۶۱). در این رباعیات بیشترین حروف اضافهٔ به‌کار رفته، دو حرف اضافهٔ مذکور بوده است؛ حتی در رباعیاتی که به او منسوب شده است نیز این دو حرف اضافه بسامد قابل توجهی دارند. تحلیل جهان فکری خیام بر اساس نقش معنایی حروف اضافه در چارچوب دستور سنّتی چندان امکان‌پذیر نیست؛ زیرا در دستور زبان ساخت‌گرا، مقوله‌ها و طبقات زبانی، بیشتر در ساحتی صوری ـ ساختاری توصیف می‌شوند و توصیف معنایی و مفهومی در تعریف و تبیین مقوله‌ها جایگاهی ندارد. «در دستورهای سنّتی، تعریف‌های مفهومی طبقات دستوری نادیده گرفته می‌شوند» (لانگاکر، ۱۳۹۷: ۱۶۰). حتی در زبان‌شناسی مدرن نیز به دستور، فارغ از توصیف‌های مفهومی و معنایی پرداخته می‌شود. «عقیدهٔ عمومی که در تمامی متن‌های درسی زبان‌شناسی تکرار می‌شود، بر این است که مفاهیمی چون اسم و فاعل صرفاً دستوری هستند و هیچ نوع توصیف معنایی را نمی‌پذیرند» (همان: ۱۷)؛ اما در معناشناسی شناختی که شاخه‌ای از زبان‌شناسی است، مقوله‌های دستوری و به‌ویژه حروف اضافه، از منظر مفهومی، بررسی می‌شوند و عنصر معنا در توصیف این مقوله‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. به صورت کلی دستور «به جای این که یک نظام خودکفا باشد، فقط یک جزء تفکیک‌ناپذیر از شناخت است، اما در فهم آن نقش اساسی دارد» (همان: ۱۴).

تا کنون هیچ دیدگاهی مانند معناشناسی شناختی نتوانسته است تحلیل دقیقی از حروف اضافه ارائه دهد؛ زیرا «در نظریه‌های پیشین، معنا همواره در یک رابطهٔ ارجاعی و یک به یک میان صورت‌های زبانی و واقعیت‌های جهان خارج تبیین می شد» (زاهدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۶۸)؛ بنابراین، یکی از مسایل مهم در معنی شناسی شناختی، توصیف معنایی حروف اضافه است؛ از این‌رو، در این پژوهش برای توصیف و تبیین چگونگی مفهوم‌سازی اندیشهٔ خیامی در قالب حروف اضافهٔ مکانی «از- به»، به شیوه‌ای توصیفی و تحلیلی از رویکرد معناشناسی شناختی بهره گرفته‌ایم.

۱-۱) پرسش‌های پژوهش

۱. حروف اضافهٔ مکانی «از» و «به» در مفهوم‌سازی نظام فکری خیام چه نقشی ایفا می‌کنند؟

۲. این حروف اضافه در قالب کدام یک از طرح‌واره‌های تصوری، جهان استعاری شعر و اندیشهٔ خیام را بازنمایی کرده‌اند؟

۳. دو مفهوم زمینه و نقش (مرزنما و متحرک) به عنوان دو سوی رابطه‌ای که حروف اضافه شکل می‌دهند، چگونه موجب پدید آمدن سبک شخصی در رباعیات خیام شده‌اند؟

۱-۲) فرضیه‌های پژوهش

۱. به نظر می‌رسد از میان مقوله‌های دستوری رابطه‌ای (فعل، حروف اضافه، صفت و قید) و غیررابطه‌ای (اسم)، آنچه نقش مهمی در بازنمایی اندیشه‌های هستی‌شناسانه و معرفت‌شناختی خیام داشته و مفاهیم شعر او نظیر لذت‌گرایی، غنیمت شمردن دم و در کل تفکر اپیکوریستی را در ساحت زبان مفهوم‌سازی کرده، حروف اضافه است.

۲. با مطالعهٔ بخشی از جامعهٔ آماری پژوهش، به نظر می‌رسد جهان استعاری شعر و اندیشهٔ خیام بیشتر از طریق طرح‌وارهٔ تصوری حرکتی مفهوم‌سازی شده است.

۳. به نظر می‌رسد خیام در برخی رباعیات با تغییر معنای سرنمونی حرف اضافهٔ «از» که آغاز و مبدئیت را می‌رساند، به معنای استعاری ابزار و وسیله، موجب تغییر در جایگاه انسان و طبیعت به عنوان نقش و زمینه شده است.

۱-۳) پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ تحلیل معنایی حروف اضافه در رباعیات خیام بر مبنای معناشناسی شناختی پژوهشی صورت نگرفته است؛ اما درخصوص اندیشه و جهان فکری خیام و نیز تبیین و توصیف حروف اضافهٔ فارسی، پژوهش‌های متعدد و قابل توجهی انجام شده است که در این پژوهش از یافته‌های آن‌ها بهره گرفته‌ایم. به برخی از این پژوهش‌ها به اختصار اشاره می‌کنیم:

راسخ‌مهند (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان «بررسی معانی حروف اضافهٔ مکانی فرهنگ سخن بر اساس معنی‌شناسی شناختی»، نحوهٔ ضبط معانی حروف اضافهٔ مکانی را در فرهنگ سخن بر اساس معنی‌شناسی شناختی بررسی کرده و نقاط قوت و ضعف آن را بر اساس این الگو معرفی کرده و نشان داده است که آشنایی با معنی‌شناسی شناختی چگونه می‌تواند فرهنگ‌نگاران را در تعیین معنای کامل مدخل‌ها یاری کند. رضویان و خانزاده (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «چندمعنایی حرف اضافهٔ «به» در زبان فارسی با رویکرد معنی‌شناسی شناختی» بر اساس رویکرد تایلر و ایوانز، مثال‌های مختلفی از فرهنگ لغات سخن، معین و دهخدا و متون مختلف گردآوری کرده و با رویکرد شناختی مورد تحلیل قرار داده‌اند. زاهدی و محمّدی زیارتی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «شبکهٔ معنایی حرف اضافهٔ فارسی «از» در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی»، مفهوم پیش‌نمونه و مفاهیم متمایز این حرف اضافه را مشخص و شبکهٔ معنایی آن را ترسیم کرده‌اند. علی‌نژاد و آرین‌پور (۱۳۹۸) در پژوهشی دیگر با عنوان «رویکرد معناشناسی شناختی به حرف اضافهٔ «به» با تأکید بر شاهنامهٔ فردوسی»، ساختار شبکهٔ معنایی این حرف اضافه و تغییرات معنایی ایجاد شده در شبکهٔ معنایی آن را نشان داده‌اند. گلفام و یوسفی راد (۲۰۱۰) در مقالهٔ خود نشان داده‌اند که رویکرد شناختی با مدد جستن از مفاهیمی چون طرح‌واره، شکل و زمینه، انطباق و... تبیین گویاتری از حروف اضافهٔ مکانی عرضه می‌کند.

۲) مبانی نظری پژوهش

زبان‌شناسی شناختی، یک رویکرد زبانی نسبتاً جدید است که زبان را ابزاری برای سازماندهی، پردازش و انتقال اطلاعات می‌داند. این رویکرد «از درون مکتب صورت‌گرا در دههٔ ۱۹۷۰ جوانه زد و مهم‌ترین فرض آن، این است که زبان الگوی اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان است و مطالعات زبانی باید بر اساس قوای شناختی انسان سازماندهی شود» (راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۱۷۳-۱۷۲).

زبان‌شناسی شناختی در درون نقش‌گرایی با تأکید بر نقش نشانه‌شناختی زبان برجستگی پیدا می‌کند و کاملاً می‌پذیرد که زبان در برهم‌کنش اجتماعی ریشه دارد؛ اما اصرار می‌ورزد که حتی نقش برهم‌کنشی آن نیز به شدت وابسته به مفهوم سازی[1] است (لانگاکر، ۱۳۹۷: ۲۰)؛ بنابراین، در زبان شناسی شناختی معنا، مترادف با مفهوم سازی است؛ یعنی منظور از معنای یک عبارت «مفهوم‌سازی آن در ذهن کاربران زبان است» (بهرامی‌خورشید، ۱۳۹۸: ۵۴). واژهٔ مفهوم‌سازی، ویژگی پویایی و سیال بودن را بهتر نشان می‌دهد. با توجه به اینکه شناخت ما بدنمند است، مفهوم‌سازی نیز

1. conceptualization

ماهیتی بدنمند دارد. «بنابر نظریهٔ شناخت بدنمند، ظاهراً ما فقط می‌توانیم در مورد چیزهایی حرف بزنیم که آن‌ها را درک می‌کنیم. این ادراک از طریق تجربیات بدنی ما رخ می‌دهد» (همان: ۶۳). این ویژگی ادراک، موضوع مشترک در تمام زیرشاخه‌های زبان‌شناسی شناختی نظیر: معناشناسی شناختی، دستور شناختی، شعرشناسی شناختی و... است.

معنی شنا سی شناختی یکی از نگرش‌های غالب در برر سی‌های زبان شناختی به شمار می‌آید. در این رویکرد باور بر این است که «دانش زبانی به طور عام و دانش معنایی به طور خاص، زیرمجموعه‌ای از شناخت در مفهوم کلی آن هستند» (زاهدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۶۸). در این رویکرد، مجموعه‌ای از ابزار برای توصیف دقیق و روشن جنبه‌های بنیادی ساختار مفهومی به‌کار گرفته می‌شود. برخی از این ابزارها عبارتند از: استعاره[۲] و مجاز،[۳] فضاهای ذهنی،[۴] آمیزهٔ مفهومی،[۵] معنای دایره‌المعارفی[۶]، مقوله‌بندی[۷] و نظریهٔ سرنمون،[۸]طرح‌واره‌های تصوری[۹] و چند مفهوم دیگر (رک. راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۵۰).

یکی از مباحث مهمی که در رویکرد معنا شنا سی شناختی به‌طور دقیق برر سی و مطالعه می شود، تو صیف معنایی حروف اضافه است. بر اساس این دیدگاه، حروف اضافه، مقوله‌ای صرفاً صوری- دستوری نیستند، بلکه به‌واسطهٔ برخوردار بودن از خصلت چندمعنایی و طرح‌واره‌ای، در مفهوم‌سازی تجربه‌های انتزاعی و فیزیکی پدیده‌ها نقش مهمی ایفا می‌کنند. در میان واژگان چند معنا، حروف اضافه در تمام زبان‌ها دارای گسترهٔ وسیعی از مفاهیم متفاوت هستند.

معنی‌شناسی شناختی در بررسی معنایی حروف اضافه، دو مسألهٔ اساسی را در نظر می‌گیرد: یکی اینکه معنای حرف اضافه‌ای به عنوان یک معنای هسته‌ای بررسی می‌شود و این معنا در لغت‌نامه‌ها به عنوان معنای اصلی مطرح است و بافت، جنبه‌ای دیگر از معنا را فراهم می‌آورد که به حرف اضافه مربوط نیست. مسألهٔ دیگر اینکه حروف اضافه از نمونه‌های بارز چندمعنایی واحدهای زبانی هستند که همواره یکی از معانی آن‌ها پیش‌نمونه محسوب می شود (میلر و جانسون لرد، ۱۹۷۶؛ هرزکویتس، ۱۹۸۶، به نقل از رضویان و خانزاده، ۱۳۹۳: ۶۴). «در میان مفاهیم یک عنصر چندمعنایی مانند حروف اضافه، برخی مفاهیم و معانی مرکزی‌تر و برخی دیگر پیرامونی هستند و از طریق مکانیسم‌های شناختی مانند استعاره به مفهوم و معنای مرکزی مرتبط می‌شوند» (Golfam and yousefi rad, 2010:170).

در طبیعت، مفاهیم رمزگذاری شده به‌و سیلهٔ حروف ا ضافه به شکل طرح‌واره‌های تصوری ا ست؛ بنابراین، ماهیتی تصویری دارند. «طرح‌واره‌های تصویری، تصویرهای عینی غنی نیستند، تصویرهای ذهنی هم نیستند، ساختارهایی هستند که بازنمایی‌های ذهنی ما را در یک سطح عام‌تر و انتزاعی‌تر از سطحی سازمان می‌دهند که در آن ما تصویرهای خاص ذهنی تشکیل می‌دهیم» (جانسون، ۱۳۹۸: ۷۶). از نظر جانسون، طرح‌واره یک الگو، شکل و یک نظم تکراری در این فعالیت‌های منظم در جریان است. این الگوها عمدتاً در سطح حرکات بدن ما از طریق فضا، دست‌کاری اجسام و برهم‌کنش‌های ادراک حسی به صورت ساختارهای بامعنی پدید می‌آیند (همان: ۸۳)؛ به زبان ساده‌تر، ما انسان‌ها از بدو تولد اعمال و رفتارهایی را به صورت غریزی یا اکتسابی فراگرفته، تجربه کرده و انجام می‌دهیم؛ برای مثال، حرکت می‌کنیم، در مسیر حرکت با موانع زیادی مواجه می‌شویم؛ در برخورد با موانع نیز واکنش‌های مختلفی انجام می‌دهیم؛ یا مانع را از مسیر حرکت خود برمی‌داریم، یا آن را دور می‌زنیم و یا مانع به عنوان یک نیروی فیزیکی، جلوی حرکت ما را

2. metaphor
3. permission
4. Mental spaces
5. Conceptual blending
6. encyclopedic meaning
7. categorization
8. Prototype theory
9. Imaginary schemas

می‌گیرد؛ در زندگی یاد می‌گیریم که برای حرکت دادن یا برداشتن چیزی، نیرویی بر آن شیء وارد کنیم و بسیاری رفتارها و تجربیات دیگر. این رفتارها و تجربه‌ها چونان پیش‌زمینه‌ها یا اطلاعات پایه‌ای در ذهن ما انباشت می‌شوند و ذهن هنگام مواجهه با یک امر انتزاعی از طریق این انباشت، آن مفهوم انتزاعی و غیرمادی را بدنمند و جسمانی می‌سازد و بدین صورت آن مفهوم به ادراک ما درمی‌آید. این الگوهای تکراری و بدنمند، ساخت‌های مفهومی بنیادینی پدید می‌آورند که برای اندیشیدن دربارهٔ امور انتزاعی‌تر و ذهنی‌تر به کار می‌روند و از آن‌ها با نام طرح‌واره‌های تصوری یاد می‌شود. بنابراین حروف اضافه در دستور شناختی بر اساس مفاهیمی چون طرح‌واره‌های تصوری، مقوله‌بندی و نظریهٔ سرنمون، مقولات شعاعی و پهنه و پیکر (متحرک/ مکان‌نما) توصیف می‌شوند. در این رویکرد، مفاهیم دستوری را می‌توان به لحاظ معنایی بر اساس پیش‌نمونه و نیز بر اساس طرح‌واره‌های تصوری توصیف کرد؛ معنی پیش‌نمونه‌ای، مفهومی است که ریشه در تجربه دارد و معنی طرح‌واره‌ای در فعالیت‌های شناختی و در ذهن جا دارد (لانگاکر، ۱۳۹۷: ۶۷).

در نظریهٔ سرنمونی، حروف اضافه دارای معانی مرکزی و حاشیه‌ای بوده و معانی حاشیه‌ای عموماً حاصل بسط استعاری معانی مرکزی هستند (راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۵۶). «درون یک ساختار مقوله، هر موجود سطح بالا به عنوان یک طرح‌واره برای موجودهای سطح پایین عمل می‌کند [...] در این‌جا عضویت در یک مقوله با درجهٔ نزدیکی یک عضو معین به نمونهٔ اولیه، تعریف می شود» (Turewice, 2004: 5). در حقیقت، اعضای یک مقوله در گسترهٔ یک عنصر واژگانی ممکن است به هم مرتبط شوند، نه به این دلیل که همهٔ آن‌ها دارای مجموعهٔ معیارهای یکسانی از ویژگی‌ها هستند، بلکه به این علت که مجموعه‌های متفاوتی از ویژگی‌ها را با یکدیگر به اشتراک می‌گذارند (golfam and yousefi rad, 2010: 169).

متحرک و مکان‌نما نیز (پهنه و پیکر) اصطلاحاتی رایج در دستور شناختی هستند که در آثار متعدد لانگاکر (به‌ویژه ۱۹۸۷) به‌کار گرفته شده‌اند و بعدها به صورت گسترده‌ای در معنی‌شناسی شناختی به‌وسیلهٔ زبان‌شناسانی چون لیکاف و جانسون مورد استفاده قرار گرفتند. دوگانهٔ متحرک و مکان‌نما در انگارهٔ لانگاکر در واقع، همان دوگانهٔ پیکر و زمینه در روان‌شناسی گشتالت است. این دو اصطلاح زمانی به کار می‌روند که مفهوم‌ساز، یک رابطه را نمابرداری می‌کند (بهرامی‌خورشید، ۱۳۹۸: ۸۹). تایلر و ایوانز نیز به تعریف این مفاهیم با اصطلاح پیش‌صحنه پرداخته‌اند. اجزای تشکیل‌دهندهٔ یک پیش‌صحنه عبارتند از: پیکر، پهنه و رابطهٔ فضایی مفهومی که ارتباط پهنه و پیکر را نشان می‌دهد (2003: 98). لانگاکر به جای این دو اصطلاح، از دو مفهوم متحرک (Tr[10]) و مکان‌نما (Lm[11]) استفاده کرده است (2007: 70). پهنه یا مکان‌نما در واقع زمینه‌ای است که رابطهٔ نمابرداری‌شده از متحرک (پیکر) بر بستر آن صورت می‌گیرد و برجستگی کمتری نسبت به متحرک دارد.

۲-۱) ساختار بلاغی رباعی

از میان قوالب شعر فارسی، یکی از کوتاه‌ترین قالب‌ها از نظر تعداد ابیات، رباعی است. این کوتاهی ابیات که با کمترین تعداد کلمات نیز همراه است، برخوردار از ساختار زیبایی‌شناختی و مفهومی ویژه‌ای است که می‌توان آن را در زمرهٔ یکی از ژانرهای ادبی قلمداد کرد و ساختار زبانی و بلاغی منحصر به فردی برای آن در نظر گرفت. «همین محدودیت در ساختار و طرح و چینش ویژهٔ رباعی و اوزان خاص آن، موجب شده است تا معیارهای زیبایی‌شناختی آن به میزان بیشتری متفاوت از دیگر قالب‌های شعر فارسی باشد» (واعظ و صدری، ۱۳۹۲: ۱۸). در این نوع ادبی به دلیل کم بودن تعداد ابیات، شاعر

10. trajector
11. landmark

نمی‌تواند آن را محمل هر نوع موضوع تصویرپردازی، توصیف و ساختار نحوی قرار دهد؛ از این‌رو یکی از دشوارترین قالب‌های شعری برای بیان اندیشه‌های بشری است. اقتضای مقام رباعی، ایجاز است. در این ساختار ایجازی، باید شاعر بتواند چارچوبی زبانی و بلاغی طراحی کند که کلان‌ترین و بنیادی‌ترین اندیشه‌ها را در قالب کلماتی اندک بیان نماید؛ بنابراین، ساختار اطلاعاتی رباعی و شیوهٔ توزیع اطلاعات کهنه و نو در دو بیت به‌گونه‌ای است که از کوچک‌ترین واحدهای معنایی زبان مانند تکواژها، حروف، اسامی و افعال در راستای معناسازی و مفهوم‌آفرینی بهره می‌گیرد (رک. همان: ۲۷-۲۵). به عبارت دیگر، ساختار رباعی، ساختاری طرح‌واره‌ای است؛ یعنی از همهٔ عناصر متن‌ساز در جهت ایجاد طرح‌واره یا چارچوبی مفهومی استفاده می‌کند تا جدیدترین و تحلیلی‌ترین مباحث هستی‌شناسانه و معرفت‌شناختی را به موجزترین شکلی به مخاطب منتقل کند و کوتاهی این قالب مانعی برای دریافت معنا از سوی خواننده ایجاد نکند. در چنین ساختاری، هیچ یک از مقوله‌های دستوری کلام نقشی زائد و صرفاً زیبایی‌شناختی ندارند، بلکه در خدمت ایجاد معنا و مفهوم‌سازی هستند. یکی از این مقوله‌های دستوری، حروف اضافه است که در بازتاب جهان اندیشگانی رباعی، نقش مهمی ایفا می‌کند و ساختار طرح‌واره‌ای آن، زمینهٔ مناسبی برای مفهوم‌سازی اندیشه‌های پیچیده و بنیادین در فضایی محدود فراهم می‌سازد یا حداکثر تنوع را در حداقل فضا بازنمایی می‌کند. این ویژگی مفهوم‌سازی حروف اضافه و نقش استعاری آن‌ها در رباعیات خیام منجر به آفرینش سبکی فردی و شخصی شده که حتی پس از خیام، جریانی با عنوان خیامانه‌سرایی در شعر فارسی شکل گرفته است و بسیاری از این رباعیات به اشتباه به خیام منسوب شده و در زمرهٔ رباعیات او به‌شمار آمده‌اند.

در این جستار به بررسی و تحلیل نقش مفهومی حروف اضافه «از» و «به» در رباعیات خیام می‌پردازیم. ابتدا معنای پیش‌نمونی این دو حرف اضافه را مشخص کرده و معانی دیگری را که نتیجهٔ بسط استعاری و مجازی این معنای پیش‌نمونی است، در بافت شعر خیام بررسی می‌نماییم، سپس شیوهٔ مفهوم‌سازی این دو حرف اضافه را بر اساس نظریهٔ طرح‌واره‌های تصوری و دو مفهوم «مرزنما» و «متحرک» بازمی‌کاویم.

۲) معنی پیش‌نمونی حرف اضافهٔ «از» و «به»

در فرهنگ لغت‌های فارسی برای دو حرف اضافهٔ «از» و «به» معانی متعددی ذکر شده است. در تاریخ زبان فارسی، چند معنا برای حرف اضافهٔ «از» بیان شده است که برخی از آن‌ها به شرح زیر است:

حرف اضافهٔ «از» نقطهٔ آغاز زمانی یا مکانی را آغاز می‌کند و این معنی اصلی آن است. معانی دیگر مجازی به‌شمار می‌آیند که در نتیجهٔ تعمیم معنایی یا بسط استعاری به وجود آمده‌اند؛ مانند: جدایی چیزی از چیز دیگر، قسمتی از گروهی، بیان نوع، جنس و گونه‌های مختلف، در بیان علت و سبب، به معنی دربارهٔ، معادل «جای» یعنی بیرون و درون چیزی، بیان تعلق و وابستگی و... (ناتل خانلری، ۱۳۷۴، ج۳: ۳۱۵-۳۱۱؛ رومیه و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۹۰-۱۸۹؛ برای آشنایی با شبکهٔ معنایی حرف اضافهٔ فارسی «از» رک. زاهدی و محمّدی زیارتی، ۱۳۹۰). خطیب رهبر (۱۳۶۷: ۱۰۱-۷۵) نیز درخصوص حرف اضافهٔ «از» چندین معنا ذکر کرده‌اند که برخی از آن‌ها عبارتند از: ابتدای غایت (زمانی و مکانی)، احتواء و تضمن، اختصاص، استعانت، انتساب، تبعیض، تبیین جنس، تعلیل، تفصیل، توضیح، حال، ظرفیت، واسطه، مقابله و... . معنی اصلی و پر کاربرد حرف «از» که ویژگی پیش‌نمونگی آن را بیشتر می‌کند، منشأ و مبدئیت است، اما معانی فرعی دیگر همه به گونه‌ای از نظر معنایی با معنای اصلی پیوند دارند. در واقع، کاربرد اصلی این حرف اضافه، برای اشاره

به نقطهٔ آغاز و منشأ چیزی است که در آن یک شیء به عنوان متحرک یا گذرنده (TR) از آن نقطه حرکت خود را به سوی یک پهنه یا مرزنما (LM) آغاز می‌کند.

برای حرف اضافهٔ «به» نیز معانی مختلفی در فرهنگ‌های لغت و کتاب‌های دستور بیان شده است که برخی از آن عبارتند از: بیان الصاق و اتصال و ارتباط، برای مخاطب قرار دادن کسی، به معنی به سوی، برای بیان ظرفیت در مکان، بر روی، به معنی قسم و سوگند و... (فرهنگ سخن، ۱۳۸۲: ۳۸۳؛ فرهنگ معین، ۱۳۸۴: ۲۳۴؛ برای آشنایی با شبکهٔ معنایی حرف اضافهٔ «به» رک. گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۸). خطیب رهبر بدون قائل شدن به معنای غالب و پیش‌نمونی، برای حرف اضافهٔ «به»، معانی‌ای از قبیل: استعانت، استغراق جنس، الصاق، انتها و غایت، تعلیل، تقسیم، توالی و تعاقب، توضیح، حال، تعدیه، ظرفیت، صیرورت، عوض و بدل، قسم و... در نظر گرفته‌اند (۱۳۶۷: ۱۷۰-۱۴۵). به نظر می‌رسد معنی سرنمونی و پرکاربرد حرف اضافهٔ «به» اتصال، ارتباط یا الصاق یک چیز به چیز دیگری را نشان می‌دهد. معانی سرنمونی این دو حرف اضافهٔ مکانی، در اصل برای امور فیزیکی و عینی به کار می‌رود و مسیر و حرکت محسوسی را بازنمایی می‌کند، اما با توجه به تغییر حوزهٔ شناختی گذرنده و پهنه، می‌تواند منشأ، مقصد و ارتباطی انتزاعی را نیز بر اساس همان تجربهٔ حسی، مفهوم‌سازی نماید. «وقتی چیزی به سوی مکان دیگری (مقصد) می‌رود، به نوعی مفهوم الصاق و ارتباط در آن نهفته است؛ چرا که با رسیدن به مقصد در ارتباط با آن قرار می‌گیرد. هنگامی که «به» در این مفهوم به کار می‌رود، در واقع نشان می‌دهد که پیکر از جایی حرکت کرده و به سمت پهنه رفته است. این پهنه (مقصد) می‌تواند عینی باشد یا انتزاعی و عمل رفتن هم می‌تواند جنبهٔ فیزیکی داشته یا نداشته باشد» (رضویان و خانزاده، ۱۳۹۳: ۶۹). بنابراین دو حرف اضافهٔ «از» و «به» طرح‌واره‌ای حرکتی را شکل می‌دهد که مسیر و حرکت گذرنده را از یک نقطه (مبدأ) به نقطه‌ای دیگر (مقصد/هدف) بازنمایی می‌کند.

۴) بحث و بررسی

در این‌جا به تحلیل نقش معناشناختی حروف اضافهٔ «از» و «به» در رباعیات خیام می‌پردازیم:

دریاب که از روح جدا خواهی شد — در پردهٔ اسرار فنا خواهی شد
می نوش ندانی ز کجا آمده‌ای — خوش باش ندانی به کجا خواهی شد
(خیام، ۱۳۷۹: ۱۰۶)

در بیت دوم، حرف اضافهٔ «از» به معنای نقطهٔ آغاز و خاستگاه حرکت انسان (گذرنده) در مسیری است که از نقطه‌ای نامعلوم شروع شده و به نقطه‌ای نامشخص پایان می‌یابد. حرف اضافهٔ «به» نیز مقصد (پهنه‌ای) را بازنمایی می‌کند که حرکت و مسیر گذرنده (TR) به آنجا پایان می‌یابد. خیام با استفاده از معنای طرح‌واره‌ای این دو حرف اضافه، بنیادی‌ترین مسألهٔ هستی شناختی بشر را که پرسش از فلسفهٔ وجود و مقصد زندگی انسان است، پی افکنده است. در طرح‌وارهٔ حرکتی که به‌واسطهٔ دو حرف اضافهٔ «از» و «به» ترسیم می‌شود، غالباً مبدأ و مقصد مشخص است؛ یعنی گذرنده مسیرش را از یک نقطهٔ مشخص شروع می‌کند و به یک نقطهٔ معین (مرزنما/پهنه) پایان می‌دهد. اما در رباعیات خیام آنچه اساس تفکر خیامی را بنا می‌گذارد، مشخص نبودن آغاز و پایان مسیر حرکت گذرنده است؛ نه منشأ و مبدأ این حرکت معلوم است و نه مرزنما و پهنه (LM) معین است. چنین حرکتی به حیرت و سرگردانی گذرنده (TR) منجر می شود. در رباعیات زیر نیز همین ساختار مفهومی را می‌بینیم:

گر از پی شـــهوت و هوا خواهی رفـت / از من خبرت کـه بی‌نوا خواهی رفـت
بنگر چـه کســـی و از کجـا آمـده‌ای / می‌دان که چه می‌کنی کجا خواهی رفت
(همان: ۱۰۶)

ای مـانـده بـه تـزویـر فـریـبـنـده گـرو / وز بهر دو روزه زنـدگی در تـک و دو
گفتی که پس از مرگ کجا خواهم رفت؟ / می پیش من آر و هر کجـا خواهی
(همان: ۱۴۳)

مشخص نبودن مسیر و سرگردانی مسیرپیما یا گذرنده (انسان) در چنین حرکتی، اساس اندیشه‌ای را در شعر خیام پی می‌ریزد که به تفکر اپیکوریستی معروف است و بهترین سبک زندگی را در چنین مسیر نامشخصی که میان دو نقطهٔ گذشته و آینده قرار دارد، غنیمت شمردن وقت، خوشباشی و لذت می‌داند. در این مسیر نقطهٔ گذشته با حرف اضافهٔ «از» و نقطهٔ آینده با حرف اضافهٔ «به» مفهوم‌سازی شده است. گذرنده یا مسیرپیما (TR) در مسیری قرار گرفته که نه آغاز آن مشخص است و نه آینده و هدف روشنی پیش رو دارد؛ از این رو، بهترین حالت ممکن در چنین مسیری، توقف در نقطهٔ حال است؛ نقطه‌ای که اگر انسان آن را درنیابد، با شتاب و سرعت به نقطهٔ گذشته می‌پیوندد. نمودار زیر چنین تفکری را بهتر نشان می‌دهد:

(مقصد/ مرزنما) ؟؟؟----------TR--------نقطهٔ حال----TR----------؟؟؟ (مبدأ/ مرزنما)

در این نمودار، نقطهٔ حال در حکم مرزنمایی تصویر شده که موجب رهایی گذرنده (انسان متحیر و سرگردان) از حیرت و یأس فلسفی است. در این رباعیات، مفهوم انتزاعی زمان نیز به‌وسیلهٔ دو حرف اضافهٔ مکانی «از» و «به» بدنمند و جسمانی شده و بُعدی استعاری یافته است. در چنین مسیری که مسیرپیما یا گذرنده به سمت و مرزنمای مشخص و ثابتی حرکت نمی‌کند، وجود گذرنده (انســان) در پهنه/مرزنما (جهان هســتی) منشـأ و عامل هیچ عمل یا تغییری نخواهد بود. گذرنده (انسان) می‌آید و می‌رود، ولی پهنه/مرزنما (جهان هستی) بر جای خود ثابت می‌ماند:

ای بس که نباشـیم و جهان خواهد بود / نی نـام ز مـا و نی نشـــان خواهـد بود
زین پیش نبودیم و نبـد هیچ خلـل / زین پس چو نباشـیم همان خواهد بود
(همان: ۱۱۹)

آفرینش و زمان در چنین حرکتی، ساختاری خطی ندارد، بلکه دایره‌ای است. دایره، شکلی است که نقطهٔ آغاز و پایان آن مشخص نیست؛ یعنی مبدأ همان مقصد است و مقصد همان مبدأ. خیام چنین اندیشه‌ای را دربارهٔ زمان و زندگی با استعارهٔ دایره و طرح‌وارهٔ چرخه مفهوم‌سازی کرده است. «چرخه با یک حالت اولیه شروع می‌شود، از طریق یک توالی از رویدادهای به‌هم پیوسـته پیش می‌رود و در همان جایی که شـروع شـده بود، پایان می‌یابد، تا یک الگوی چرخه‌ای تکراری جدید را شروع کند» (جانسون، ۱۳۹۸: ۲۰۰):

از گردش این دایرهٔ بی‌پایان / برخورداری دو نوع مردم را دان
یا باخبری تمام از نیک و بدش / یا بی‌خبری از خود و از حال جهان
(خیام، ۱۳۷۹: ۱۵۶)

در دایره‌ای که آمد و رفتن ماست آن را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی در این معنی راست کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست؟
(همان: ۱۶۷)

بنابراین، ساختار استعاری حروف اضافهٔ «از» و «به» و شکل طرح‌واره‌ای حروف «از ـــ به»، در بسیاری از رباعیات خیام، عامل زبانی تبلور اندیشهٔ وجودشناختی این فیلسوف بزرگ ایرانی است که به‌خاطر وجود چنین ساختاری در آفرینش، بهترین راه حل را در لذت‌گرایی و غنیمت‌شمردن وقت می‌داند. ساختار این رباعیات نیز بر اساس نظامی فلسفی و عقلی شکل گرفته است که در آن خیام با پی ریختن دو مقدمهٔ عقلی (صغری و کبری) قضیه‌ای منطقی صورت می‌دهد که غالباً در مصرع چهارم به نتیجه ختم می‌شود؛ یعنی در واقع، ساختار زبانی و فکری این رباعیات نیز بر اساس طرح‌وارهٔ حرکتی پی‌ریزی شده است، به گونه‌ای‌که ادراک اندیشهٔ خیامی در این رباعیات، به صورت یک مسیر مفهوم‌سازی شده است که نقطهٔ آغاز این مسیر، دو مقدمه (غالباً دو مصرع نخست) و مقصد آن، همان نتیجه‌ای است که از این دو مقدمه گرفته است. در این جا مسیرپیما (گذرنده)، خواننده است که برخلاف جهان اندیشگانی خیام، در مسیر ادراک از دو مقدمهٔ معین به سوی مقصود و پهنه‌ای مشخص حرکت می‌کند.

ساختار مفهومی و طرح‌واره‌ای دیگر در رباعیات خیام از طریق حرف اضافهٔ مکانی «از» قابل دریافت است. بازیابی بنیادی‌ترین اندیشهٔ فلسفی و هستی‌شناختی خیامی در رباعیات بیشتر از طریق ساختار استعاری این حرف اضافه صورت گرفته است:

در کارگه کوزه‌گری کردم رای در پلّهٔ چرخ دیدم استاده به پای
می کرد دلیر کوزه را دسته و نای از کلّهٔ پادشاه وز دست گدای
(همان، ۱۳۷۹: ۱۰۹)

معنای «از» در این رباعی اندکی از معنای سرنمونی آن فاصله گرفته و با بسط استعاری در معنای «ابزار و وسیله» به‌کار رفته است. در معنی‌شناسی شناختی، معانی پیرامونی با معنای سرنمونی ارتباطی معنی‌دار دارند و معنای سرنمونی به شیوه‌ای استعاری درون معانی دیگر نیز وجود دارد. این همان نکته‌ای است که لیکاف در مقولات شعاعی[12] مطرح می‌کند. «لیکاف با پذیرش دیدگاه بروگمن، چندمعنایی را بر اساس نظریهٔ مقولات شعاعی بررسی کرده است. او با بررسی معانی مختلف حرف اضافهٔ «over» در زبان انگلیسی به این نکته اشاره می‌کند که این معانی مختلف حاصل چندمعنایی است، زیرا آن‌ها به همدیگر مرتبط‌اند. همچنین برخی از این معانی، سرنمون یا معانی مرکزی «over» هستند، در حالی که برخی دیگر حاشیه‌ای به شمار می‌آیند» (لیکاف، ۱۹۸۷: ۴۱۶؛ به نقل از راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۵۶). در این‌جا معنی ابزار و وسیله، خود نوعی مبدئیت و نقطهٔ آغازی را نشان می‌دهد که مسیرپیما (TR) از آن نشأت می‌گیرد. در این مفهوم نیز مسیری انتزاعی و استعاری به‌وسیلهٔ حرف اضافهٔ «از» تصویرسازی شده است که در آن مسیرپیما (گذرنده) و مرزنما (پهنه) نقشی متفاوت یافته‌اند. کلّهٔ پادشاه و دست گدای، منشأ و نقطهٔ آغاز است و کوزه در حکم گذرنده (مسیرپیما) است. در این رباعیات برخلاف رباعیات دستهٔ اول، مبدأ و مقصد مشخص است، اما جنبه‌ای هنجارگریزانه دارد؛ این مسیر نوعی استحاله را نشان می‌دهد که در آن انسان به کوزه تبدیل می‌شود؛ یعنی مبدأ، خود در حکم پهنه‌ای است که چیزی از آن در وجود می‌آید. در این دسته از رباعیات، پهنه/ مرزنما عوض شده است. در رباعیات پیشین، پهنه/

12. radial categories

مرزنما (LM) جهان هستی بود و انسان، گذرنده/ مسیرپیما (TR)، اما در این رباعیات، انسان از گذرنده و نقش بودن به پهنه/مرزنما استحاله یافته و خود به زمینه‌ای برای وجودبخشی به اشیاء و عناصر دیگر مبدل شده است.

در این‌جا انسان غیر از مبدئیت که معنای پیش‌نمونی حرف اضافهٔ «از» است، در حکم ابزار یا مادهٔ اولیه‌ای قرار گرفته است که چیزهای دیگر از آن ساخته می‌شوند. بنابراین، معنای دیگر حرف اضافهٔ «از» که در این رباعیات نقش محوری در مفهوم‌سازی دارد، ابزار و وسیله است.

هر سبزه که بر کنار جویی رسته است　　گویی ز لب فرشته‌خویی رسته است
هان بر سر سبزه پا به خواری ننهی　　کان سبزه ز خاک لاله‌رویی رسته است
(خیام، ۱۳۷۹: ۱۱۰)

در این رباعی نیز مسیرپیما (سبزه) از نقطه‌ای سر برآورده که مغایر با قانون و هنجار طبیعت است. در این ساختار مفهومی، پهنه/ مرزنما دیگر طبیعت و جهان هستی نیست، بلکه انسان است؛ انسانی که در جهان طبیعت حکم نقش و گذرنده را داشت و در کانون توجه بود، در این نظام اندیشه، خود به پهنه/ مرزنمایی تبدیل شده که دیگر چندان برجستگی و پیش‌زمینگی ندارد و به پس‌زمینه رانده شده است. نقش غالباً کوچک‌تر از زمینه است و امکان جابه‌جایی و حرکت دارد، اما با جابه‌جایی نقش و زمینه (گذرنده و پهنه)، طبیعت که وجودی بزرگ‌تر و وسیع‌تر دارد و برای پس‌زمینه‌بودن، مناسب‌تر است، به حوزهٔ نقش کشانده شده و انسان تبدیل به پهنه‌ای شده که طبیعت را چونان نقشی بر خود جای داده است.

در هر دشتی که لاله‌زاری بوده است　　آن لاله ز خون شهر یاری بوده است
هر برگ بنفشه کز زمین می‌روید　　خالی است که بر رخ نگاری بوده است
(همان: ۱۱۰)

در این رباعی نیز با فرمولی مشابه روبرو هستیم. مسیرپیما یا گذرنده (TR) لاله‌زار و شاخ بنفشه و مرزنما/ پهنه (LM)، خون شهریار و خال رخ نگار است. تغیر جایگاه نقش و زمینه یا مسیرپیما و مرزنما موجب هنجارگریزی معنایی در این رباعیات شده است. آنچه در معنی‌شناسی شناختی مهم است، تنها مسیر و حرکت گذرنده/ مسیرپیما در طرح‌وارهٔ حرکتی نیست، بلکه چگونگی حرکت و کیفیت دو سوی رابطه‌ای که به‌وسیلهٔ حروف اضافهٔ مکانی نمابرداری می‌شود، نیز اهمیت دارد. حرف اضافهٔ «از» در این رباعیات، نوعی حرکت در مسیری را نشان می‌دهد که حرکتی قسری و اجباری است. این حرکت جبری از معکوس شدن جایگاه نقش و زمینه به‌خوبی دریافته می‌شود؛ انسان که گذرنده و متحرک و به مثابهٔ نقش در پهنهٔ زندگی به‌شمار می‌آید و مکاتب دینی و عرفانی نیز بر این نقش بودگی و برجستگی مقام انسان نسبت به سایر موجودات و حتی طبیعت تأکید دارند، در چرخه‌ای از حیات تبدیل به پهنه‌ای ساکن می‌شود و منشأ وجودی چیزهای دیگر در طبیعت قرار می‌گیرد. بنابراین، در کنار طرح‌وارهٔ حرکتی که حرف اضافهٔ «از» آن را مفهوم‌سازی می‌کند، طرح‌وارهٔ نیرو و پویایی (رک. جانسون، ۱۳۹۸: ۱۳۲-۱۰۲) نیز از طریق همین حرف اضافه فعال می‌شود؛ یعنی مسیری که به‌وسیلهٔ «از» بازنمایی می‌شود، بر اساس نیرو و قدرتی پیش می‌رود که نتیجهٔ جبری آن، استحالهٔ انسان به شیء یا عنصری از طبیعت است. استعاره‌ای که بر مبنای چنین طرح‌واره‌ای شکل می‌گیرد، بدین قرار است:

«فرایند استحاله شدگی، نیروی فیزیکی است». البته این نیرو خود از منبع قدرت دیگری برمی‌خیزد که در رباعیات خیام و خیامی با نام‌هایی چون فلک، روزگار، چرخ گردون و ... از آن تعبیر شده است:

این چرخ فلک بهر هلاک من و تو قصدی دارد به جان پاک من و تو
بر سبزه نشین پیاله کش دیرنماند تا سبزه برون دمد ز خاک من و تو
(خیام، ۱۳۷۹: ۱۲۹)

مسیری که در آن انسان به شیء تبدیل می‌شود، برخلاف مقام انسان در مسیری است که عرفا از آن به معراج تعبیر می‌کنند. درواقع، تبدیل شدن انسان به پهنه در این نوع تفکر، در مقابل اندیشه‌ای قرار می‌گیرد که انسان را در هر حالت و مقام، گذرنده‌ای در نظر می‌گیرد که در مسیر سلوک، جهان طبیعت، جهان انسانی و جهان فریشتگی را درمی‌نوردد و به نقطهٔ علیای وحدت می‌رسد. انسان در تفکر عرفانی، گذرنده و طالبی است که در هر مقام، پهنه و زمینهٔ معرفتی او عوض می‌شود و اگرچه در این سیر معرفتی، بالاترین مرتبهٔ ادراک، حیرت است، اما این حیرت با حیرت فلسفی که در رباعیات خیام از نامشخص بودگی مبدأ و مقصد سخن می‌گوید، متفاوت است. معراجی که مولانا برای انسان در نظر می‌گیرد با استحاله‌ای که در شعر خیام از طریق حرف اضافهٔ «از» مفهوم سازی می شود، بسیار فاصله دارد؛ یکی روی در عالم بالا دارد و دیگری روی در عالم خاک:

نه چو معراج زمینی تا قمر بلکه چون معراج کلکی تا شکر
نه چو معراج بخاری تا سما بل چو معراج جنینی تا نُهی
(مولوی، ۱۳۹۳، دفتر ۴: ۵۵۴-۵۵۳)

در حقیقت، تفکر خیام، تفکری کافرانه و معاد ستیزانه نیست؛ مولانا تکامل روحی انسان را در مسیر عرفانی نشان می‌دهد، ولی خیام تکامل جسمی انسان و ادامهٔ حیات آن را در بطن طبیعت به شکلی دیگر بازمی‌نمایاند که نشان دهندهٔ نگاه اسطوره‌ای او به جسم انسان پس از مرگ است. «نگاهی به رباعیات خیام نشان می‌دهد که او از خاک و آنچه از این عنصر ساخته شده، برای تشریح اندیشهٔ خویش دربارهٔ زادن و مردن و ناپایداری حیات و البته در سطحی فراتر، مسألهٔ کون و فساد عالم استفاده می‌کند» (آریان، ۱۳۹۸: ۲۸۰).

در همهٔ این رباعیات بار مفهومی شعر بر کلان استعارهٔ سفر و طرح‌واره‌های حرکتی گذاشته شده که از طریق حرف اضافهٔ «از- به » و «از» مفهوم‌سازی شده است. گفتمانی که از رهگذر این حروف اضافهٔ مکانی بازنمایی شده است با توجه به تغییر جایگاه نقش (گذرنده) و زمینه (مرزنما/پهنه) و چگونگی مسیر نمابرداری‌شده، مفهوم استحاله و انتقال جسم انسان در یک ساحت وجودشناختی دیگر است که به ساحت معرفت‌شناختی نیز راه می‌یابد. نقش حروف اضافه در این رباعیات هم وجودشناختی و هم معرفت‌شناسانه است. حرکت از مبدأ به مقصد با یک تغییر کلی همراه است و آن، استحالهٔ انسان به گیاه، سبزه، کوزه و اشیاست. در این دیدگاه، اشیاء و پدیده‌های طبیعت، شکل استحاله‌یافتهٔ انسان هستند. در این حرکت، سفری که از روح شروع شده (ای آمده از عالم روحانی تفت) و در جسم به عنوان مقصد و پهنهٔ اول فرود آمده است، در سفری دیگر این جسم انسان بار دیگر به عالم اجسام (شیء) به عنوان پهنه یا مرزنمای دوم منتقل می‌شود. در این نوع نگاه که اشیاء و عناصر طبیعت را به عنوان گذرنده در نظر گرفتیم، می‌توان با نمابرداری دیگری، آن‌ها را در حکم پهنه/مرزنمای دیگری محسوب کرد. چگونگی این سفر به عالم اجسام را که اندیشهٔ اساسی رباعیات خیام است، می‌توان در نمودار زیر این‌گونه نشان داد:

مبدأ / پهنهٔ اول: عالم روحانی گذرنده/ مسیرپیما: روح انسانی
مقصد/ پهنهٔ اول: عالم خاک گذرنده/ مسیرپیما: روح انسانی

مبدأ / پهنهٔ دوم: انسان گذرنده/ مسیرپیما (در نمابرداری دیگر: مقصد/ پهنهٔ دوم): اشیاء و عالم طبیعت

در واقع، مفهوم‌سازی خیام با حروف اضافهٔ «از ـــ به» و «از»، نشان می‌دهد که شیء مورد نظر خیام وجود و مبدأیی مستقل ندارد، بلکه مبدأ یا مادهٔ اولیهٔ آن، عالم انسانی است. پس این شیء در اندیشهٔ خیام، دارای آگاهی و شعور است و شیء بما هو شیء نیست. این حرکت علاوه بر حرکت مکانی، حرکتی زمانی را هم شامل می شود؛ زیرا، زمان به عنوان یک امر ذهنی و انتزاعی بر اساس تجربهٔ مکان مفهوم‌سازی می‌شود. در این نگرش، شیء همان انسان و جسم انسان، همان شیء است و میان این دو، نوعی رابطهٔ این‌همانی برقرار شده است. گذرنده از پهنهٔ جهان عبور می‌کند و به شکلی دیگر استحاله می‌یابد. این طرح‌وارهٔ حرکتی که در مسیر حرکت انسان به شیء، بازنمایی شده است، با تفکر مبتنی بر لذت و حال‌نگری خیام مناسبت دارد؛ زیرا، خیام در بسیاری از رباعیات با غنیمت شمردن دم و اصالت دادن به این نقد، بهشت و سایر عوالم را نسیه دانسته و در نهایت، بهشت او در همین دنیا به‌دست می‌آید:

گویند بهشت و حور و کوثر باشد جوی می و شیر و شهد و شکّر باشد
یک جام بده به یاد آن ای ساقی نقدی ز هزار نسیه بهتر باشد
(خیام، ۱۳۷۹: ۱۳۷)

گویند کسان بهشت با حور خوش است من می‌گویم که آب انگور خوش است
این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار کاواز دهل شنیدن از دور خوش است
(همان: ۱۴۴)

از این زاویه می‌توان مسیر حرکت انسان به شیء را نه مفهومی تقلیل‌گرا، مادی‌گرا یا کفراندیش، بلکه راه حلی برای انسان در مقابله با مرگ و زندگی پنج‌روزه در نظر گرفت که با لذت بردن از آنچه در اختیار دارد، می‌تواند زندگی تراژیک خود را لحظه‌ای به آرامش برساند و ترومای ناشی از اندیشیدن به مرگ و کوتاهی زندگی را اندکی جبران نماید.

تا این‌جا دو تفسیر از مفهوم‌سازی حروف اضافهٔ «از- به» و «از» در شعر خیام ارائه کردیم که یکی جنبهٔ وجودشناسانهٔ زندگی و فلسفهٔ وجودی انسان و آفرینش را به پرسش می‌کشید و دیگری بُعد معرفت‌شناختی تغییر جایگاه نقش (گذرنده) و مرزنما (پهنه) را در دو سوی رابطه‌ای که به‌و سیلهٔ حروف اضافهٔ مکانی نمابرداری شده بود، به نمایش می‌گذاشت. تفسیر سوم از طرح‌وارهٔ تصوری حرکت و نگاشت استعاری «زندگی، سفر است» در شعر خیام که انسان را به جای فاعلیت و سوبژگی در جایگاه پهنه/مرزنما یا ابژگی قرار می‌دهد، رویکرد و نگاه انتقادی خیام به گفتمان‌های غالب روزگار خود در مواجهه با گفتمان مغلوب خرد و خردورزی است (رک. صادقی سمرجانی و یحیائی، ۱۳۹۷: ۱۴۴- ۱۲۷). خیام در نیمهٔ دوم قرن پنجم و ابتدای قرن ششم می‌زیست. با روی کار آمدن سلجوقیان در نیمهٔ دوم قرن پنجم و غلبهٔ تفکر اشعری بر اندیشهٔ اعتزالی و مخالفت با فلسفه و عقل یونانی، بی‌ارزش شدن جایگاه خردمندان و متفکران و جایگزینی جاهلان و ناشایستگان به جای عالمان و به حاشیه رانده شدن حکیمان و هنرمندان (وارونگی فرهنگی) در این روزگار موجب شد که اندیشه‌ورزی و خرد و علم، روی در محاق کشد. به نظر می‌رسد این‌گونه اشعار خیام که زمینهٔ غالب شعر او را تشکیل می‌دهد، صرفاً نوعی تئودیسهٔ اعتراض علیه نظام هستی و الهیات نیست، بلکه نقد جامعهٔ عصر خود است که هر کجا خرمندی یا شعلهٔ خردی می‌بینند، خاموش می‌کنند.

خیام کشته شدن، به حاشیه رانده شدن و سرکوبی خردمندان و اندیشه‌ورزان جامعه را با استعارهٔ در زیر خاک رفتن

و از خاک آن‌ها گیاه رستن، مفهوم سازی کرده است. خردمندانی که حتی در صورت کشته شدن و سرکوبی نیز مایهٔ حیات جامعهٔ خود هستند. به عبارتی دیگر، خردمندان و عالمان جامعه در حکم پهنه/مرزنمایی قرار می‌گیرند که هستی و وجود عناصر طبیعت و جامعه از آن‌ها نشأت می‌گیرد. با چنین نگاهی، مرگ واقعی (کشته شدن) و استعاری (سرکوب شدن و به حاشیه رفتن) پایان زندگی خردمندان و اندیشه‌ورزی نیست، بلکه آن‌ها پس از مرگ نیز اثربخشی و حیات‌بخشی دارند. این حیات‌بخشی خردمندان پس از خاموشی شعلهٔ خرد آن‌ها در رباعیات خیام در قالب طرح‌وارهٔ حرکتی انسان به شیء و عناصر طبیعت نشان داده شده است. عامل زبانی این بازنمایی، حروف اضافهٔ مکانی «از» و «به» هستند. این تبدیل و استحالهٔ انسان به شیء یا عنصری از طبیعت را می‌توان نقد صنعت فرهنگ در قرن پنجم و ششم دانست که در آن عقل و خرد واقعی منکوب شده و عقلِ ابزاری، جانشینِ حقیقت عقلانیت گشته است. مینوی در مقدمهٔ کتاب نوروزنامه اذعان می‌دارد که خیام در کتاب نوروزنامه، تمایل خود را به حکمت و سیاست ایران باستان و تلاش برای واداشتن سلجوقیان به بی‌آزاری و دادگری و شجاعت نشان داده است (۱۳۸۵: بیست و پنج). «دربارهٔ این که دولت سلجوقی با خیام چه برخوردی داشته، گزارشی نشده است ولی از برخورد سیاسی دولت سلجوقی با اندیشه‌گران فلسفی می‌توان از نتیجهٔ این برخورد اطلاع یافت [...] وی با آگاهی از شرایط سیاسی موجود با زیرکی خود را از دایرهٔ قدرت کنار کشید؛ اما با چشمان تیزبین خود نظاره‌گر برخورد دولت سلجوقی با دیگر اندیشمندان بود» (صادقی سمرجانی و یحیائی، ۱۳۹۷: ۱۳۵). در چنین جامعه‌ای انسان در حکم شیء قرار می‌گیرد که هیچ اراده و اختیار و آگاهی‌ای ندارد. حرکت استعاری انسان به شیء در تفکر خیامی می‌تواند نقدی بر جامعهٔ قشری، ظاهرگرا، ابزاری و شیءواره شدگی دورهٔ سلجوقی باشد؛ از این‌رو، یکی از معانی استعاری حرف اضافهٔ «از» که پیرامون معنای سرنمونی آن که مبدئیت و منشأ را می‌رساند، شکل گرفته است، ابزار و وسیله است.

بنابراین تبلور زبانی مفاهیم بنیادینی چون تردید و حیرت فیلسوفانه و وجودشناختی دربارهٔ انسان و جهان هستی، نگاه اسطوره‌ای خیام به عنصر خاک، اعتراض علیه گفتمان خردگریز عصر سلجوقی، توجه علمی به عالم ماده و خاک در مقابل متافیزیک‌اندیشی عرفانی و توجه صرف به عالم روح و جهانِ دیگر، بیشتر از طریق ساختار معنایی حروف اضافهٔ «از ـــ به» و «از» و نمابرداری منحصر به فرد و متفاوت از دو سوی رابطه‌ای که به‌وسیلهٔ این حروف اضافه انجام می‌شود و تغییر جایگاه گذرنده و پهنه (نقش و زمینه) در این رباعیات، صورت گرفته است.

۵) نتیجه

معنی‌شناسی شناختی، به مطالعهٔ معنای زبان می‌پردازد و زبان را بخشی از توانایی عمدهٔ شناخت انسان تلقی می‌کند. در این رویکرد همهٔ مقوله‌های زبانی و دستوری در ساحتی معنایی و مفهومی توصیف می‌شوند و در مفهوم‌سازی و درک پدیده‌ها و مفاهیم انتزاعی نقش مهمی ایفا می‌کنند. یکی از مقوله‌های دستوری که نقش مهمی در ادراک بدنمند و جسمانی شدهٔ اندیشه‌ها و شناخت ما دارند، حروف اضافهٔ مکانی هستند؛ مفاهیمی که این حروف اضافه بیان می‌کنند، از مفاهیم شناختی اولیهٔ ما هستند؛ از این‌رو توصیف و تحلیل معنایی حروف اضافه در متون ادبی با بهره‌گیری از رویکرد معنی‌شناسی شناختی و مفاهیمی چون طرح‌واره‌های تصوری، شکل و زمینه، مقوله‌بندی و... می‌تواند نحوهٔ مفهوم‌سازی هر گوینده را از جهان پدیده‌ها و اندیشه‌ها در ساحتی بهتر تبیین نماید. در جهان شعری خیام و خیامانه‌های شعر فارسی، حروف اضافهٔ مکانی نقش تعیین‌کننده‌ای در ایجاد جهان استعاری شعر دارند. از میان این حروف اضافه، دو حرف اضافهٔ «از» و «به» در ساخت جهان

اندیشهٔ خیام و سبک شخصی او بیشتر برجسته شده‌اند. این دو حرف اضافه در قالب دو الگوی زبانی به مفهوم‌سازی و بازنمایی تجربهٔ خیامی پرداخته‌اند؛ در یک الگو حرف اضافهٔ «از» و «به» طرح‌وارهٔ تصوری حرکت را شکل داده و به صورت آمیزهٔ «از- به» مسیری از مبدأ به مقصد را نمابرداری می‌کند. معنای سرنمونی «به» در رباعیات خیام، هدف و مقصد است و معانی استعاری که پیرامون این معنی شکل گرفته‌اند و با معنای اصلی، تناسب دارند، عبارتند از: علّیت، مکان و موقعیت، هدف، اختصاص و مالکیت و گستره. از میان این معانی، بسامد معنای سرنمونی «هدف و مقصد» بیشتر از سایر معانی استعاری این حرف اضافه است. معنی سرنمونی «از» در شعر خیام، همان مبدئیت و نقطهٔ شروع مسیر و معنی سرنمونی حرف اضافهٔ «به»، مقصد و هدف است، اما تفاوت مفهوم‌سازی خیام در این الگوسازی، این است که خیام زندگی انسان را در استعارهٔ یک مسیر نمابرداری کرده است که مبدأ و مقصد آن برخلاف مسیرهای فیزیکی، مشخص و روشن نیست. در چنین مسیری، حروف اضافهٔ «از- به» دو سوی رابطه‌ای را شکل می‌دهند که آغاز و انجام آن نامشخص و بی‌کرانه است. انسان در این مسیر به عنوان گذرنده بر پهنه‌ای نامشخص، گرفتار حیرت و سرگردانی می‌شود. راه حلی که خیام برای غلبه بر حیرانی و سرگردانی او ارائه می‌دهد، غنیمت شمردن دم، لذت بردن از لحظه و خوشباشی است. درواقع، این تفکر اپیکوریستی از طریق شکل طرح‌واره‌ای دو حرف اضافهٔ «از- به» بازنمایی شده است که پهنه‌ای نامشخص را در مسیری تصویر می‌کند که انسان در حکم گذرنده یا مسیرپیما بر آن قرار می‌گیرد.

در الگوی دیگر، مفهوم‌سازی اندیشهٔ خیامی تنها از طریق حرف اضافهٔ «از» صورت می‌گیرد. معنای پیش‌نمونی این حرف اضافه در این الگو از مبدئیت به ابزار و وسیله تغییر کرده است. در این اندیشه، انسان دیگر گذرنده نیست، بلکه در حکم پهنه‌ای است که اشیاء و طبیعت از او و بوسیلهٔ او متولد می‌شوند. درواقع، معنی سرنمونی«از» در این مفهوم‌سازی، مبدئیت و آغاز حرکت است و معانی شعاعی که پیرامون این معنی شکل گرفته‌اند، عبارتند از: علّیت، ابزار و وسیله، کلّیت، شمولیت، منبع و مصدر. همهٔ این معانی، حاصل بسط استعاری معنای سرنمونی «از» است و این معنای پایه‌ای در همهٔ این معانی حضور دارد. از میان این معانی استعاری، بسامد معنای سرنمونی «مبدئیت» و معنای استعاری «ابزار» از دیگر معانی بیشتر است که با اندیشهٔ خیامی تناسب و هماهنگی دارد. در این‌جا غیر از طرح‌وارهٔ حرکتی، طرح‌وارهٔ نیرو- پویایی نیز فعال می‌شود که زمینه‌ساز استعارهٔ «استحالهٔ انسان به شیء، نیروی فیزیکی است» می‌باشد؛ یعنی این حرکت، حرکتی جبری و قسری است که گریزی از آن نیست. روند تکاملی جسم انسان پس از مرگ و ادامهٔ زندگی آن در قالب اشیاء (کوزه) و گیاهان در اندیشهٔ خیام از طریق شبکهٔ طرح‌واره‌ای حرف اضافهٔ «از» و تغییر معنی سرنمونی آن و تبدیل گذرنده (نقش) به پهنه (زمینه) مفهوم‌سازی شده است. تغییر نقش بودگی انسان به زمینه (پهنه) و تولد اشیاء از جسم انسان، می‌تواند بیان‌کنندهٔ دیدگاه انتقادی خیام نسبت به روند شیءواره شدن دین، فرهنگ، هنر و خرد در جامعه‌ای باشد که خیام در آن می‌زیسته است.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسنده، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

آریان، حسین. (۱۳۹۸). «تحلیل اسطورهٔ خاک در اندیشهٔ خیام نیشابوری». مجلهٔ تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا). شمارهٔ ۴۲. صص: ۲۹۸-۲۷۷.

انوری، حسن. (۱۳۸۲). فرهنگ بزرگ سخن. تهران: سخن.

بهرامی خورشید، سحر. (۱۳۸۹). دستور شناختی (مبانی نظری و کاربست آن در زبان فارسی). تهران: سمت.

جانسون، مارک. (۱۳۹۸). بدن در ذهن: مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۶۷). دستور زبان فارسی: حروف ربط و اضافه. تهران: سعدی.

خیام نیشابوری، عمر. (۱۳۷۹). رباعیات عمر خیام. گردآوری و مقدمه حسین دانش. توضیح توفیق سبحانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

خیام نیشابوری، عمر. (۱۳۸۵). نوروزنامه؛ رساله‌ای در منشأ و تاریخ و آداب جشن نوروز. تصحیح و تحشیه مجتبی مینوی. تهران: اساطیر.

راسخ‌مهند، محمّد. (۱۳۸۹). «بررسی معانی حروف اضافهٔ مکانی فرهنگ سخن بر اساس معنی‌شناسی شناختی». ادب‌پژوهی. شمارهٔ ۱۴. صص: ۶۶ـ۴۹.

رضویان، حسین و خانزاده، معصومه. (۱۳۹۳). «چندمعنایی حرف اضافهٔ «به» در زبان فارسی با رویکرد معنی‌شناسی شناختی». فصلنامهٔ مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران. شمارهٔ ۱. صص: ۹۷-۸۱.

رومیه، و سام؛ طاهری، حمید و سمیع‌زاده، ر ضا. (۱۳۹۸). «برر سی کاربردی و تحلیل حرف ا ضافهٔ از در کتاب مرزبان‌نامه». کاوش‌نامه. شمارهٔ ۴۳. صص: ۲۱۶-۱۸۵.

زاهدی، کیوان و محمّدی زیارتی، عاطفه. (۱۳۹۰). «شبکهٔ معنایی حرف اضافهٔ از در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی». تازه‌های علوم شناختی. شمارهٔ ۱. صص: ۸۰-۶۷.

زمانی، کریم. (۱۳۹۳). شرح جامع مثنوی معنوی. تهران: اطلاعات.

صادقی‌سمرجانی، حسن و یحیائی، علی. (۱۳۹۷). «خیام در مقام اعتراض به سیاست‌های خردستیز عصر سلجوقی». پژوهش‌های نثر و نظم فارسی . شمارهٔ ۵. صص: ۱۴۴-۱۲۷.

علی‌نژاد، مریم و آرین‌پور، مهلا. (۱۳۹۸). «رویکرد معناشناسی شناختی به حرف اضافهٔ به با تأکید بر شاهنامهٔ فردوسی». زبان‌شناخت. شمارهٔ ۱. صص: ۹۷-۸۱.

گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی‌راد. (۱۳۸۸). «رویکرد معناشناسی شناختی به حروف اضافهٔ مکانی زبان فارسی از منظر آموزشی، مطالعهٔ موردی: حرف اضافهٔ در». پژوهش زبان‌های خارجی. شمارهٔ ۵۶. صص۱۷۹-۱۶۷.

لانگاکر، رونالد. (۱۳۹۷). مبانی دستور شناختی. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

معین، محمّد. (۱۳۸۴). فرهنگ فارسی. یک جلدی. تهران: راه رشد.

میرافضلی، سیدعلی. (۱۴۰۰). رباعیات خیام و خیامانه‌های پارسی. تهران: سخن.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۴). تاریخ زبان فارسی. تهران: سیمرغ.

واعظ، بتول و صدری، نیره. (۱۳۹۲). «بلاغت و انواع ادبی با تکیه بر بلاغت نوع رباعی». متن‌پژوهی. شمارهٔ ۵۷. صص: ۳۲-۷.

Langacker, R.W. (1987). Foundation of Cognitive Grammar. vol.1. Theoretical Prerequistes. Stanford: Stanford University Press.

Langacker, R.W. (2007). Cognitive Grammar: A Basic Introduction. Oxford: Oxford University Press.

Turewicz, K. (2004). Understanding Prepositions through Cognitive Grammar a case of IN. University of Southampton. https://web-archive.southampton.ac.uk/cogprints.org/4384/index.html

Tyler, A & Evans, V. (2003). The semantics of English prepositions, spatial scenes embodied meaning and cognition. Cambridge University Press.

References

Alinejad, M & Arianpour, M. (2019). Roykard_e manashenasi shenakhti be harf_e ezaf_I be ba takid bar shahname_i Ferdowsi. *Zaban ahenakht*, 1, 81-97. DOI: 10.30465/ls.2019.4393 [In Persian]

Anvari, H. (2003). *Frahan_e bozorg_e Sokhan*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ariyan, H. (2019). Tahlil_e ostor_e khak dar andish_e khayyam Neyshaburi. *Majal_e Tafsir va Tahlil_e Mooton_e zaban va Adabiyyat Farsi*, 42, 277-298. DOI: https://sanad.iau.ir/Journal/dehkhoda/Article/۸۶۴۸۳۹ [In Persian]

Bahrami Khorshid, S. (2010). *Dastoor_e Shenakhti (Mabani Nazri va Karbast_e An dar Zaban_e Farsi)*. Tehran: Samt. [In Persian]

Golfam, A & Yousefi Rad, F. (2010). A Cognitive Semantic Approach to Persian Spatial Prepositions a Pedagogical Perspective, Case Study: Persian Preposition dar. *Pazhuhesh_e Zabanha_ye Khareji*, 56, 167-179. DOI: https://jor.ut.ac.ir/article_20562_155390bfd9bed8b8dc6acf306f2da540.pdf

Jansoon, M. (2019). *Badan dar zehn: Mabani Jesmani Maana. Takhayyol va Estedlal*. Trans by Jahanshah Mirzabeigi. Tehran: Agah. [In Persian]
Khatib Rahbar, Kh. (1988). *Persian Grammar: Conjunctions and Prepositions*. Tehran: Saadi. [In Persian]
Khayyam Neyshaburi. (2000). *Robayyat Omar Khayyam*. Gerdavari va Moghaddameh by Hussain Dansh. Tozih: Tofigh Sobhani. Tehran: Tehran University Publication. [In Persian]
Khayyam Neyshaburi, O. (2006). *Nowruznameh; A treatise on the origin, history, and customs of the Nowruz celebration*. Edited and annotated by Mojtaba Minovi. Tehran: Asatir. [In Persian]
Langaker, R. (2018). *Mabani Dastoor_e Shenakhti*. Trans by Jahanshah Mirzabeigi. Tehran: Agah. [In Persian]
Langacker, R.W. (1987). *Foundation of Cognitive Grammar*. Theoretical Prerequistes. Stanford: Stanford University Press.
Langacker, R.W. (2007). *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
Mirafazli, S.A. (2023). *Khayyam's Rubaiyat and Persian Khayyamanehs*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Moein, M. (2005). *Frahang_e Farsi*. Yek Jeldi Dr. Moein. Tehran: Rah-e Roshd. [In Persian]
Nateh Khanlari, P. (1995). *Tarikh_e Zaban_e Farsi*. Tehran: Nashr_e Siymorgh. [In Persian]
Rasekh Mahand, M. (2010). Barrasi Maani Hurof_e Ezafeh_e Makani Frahang_e Sokhan bar asas_e Manishenasi_e shenakhti. *Adab Pajohi*, 14, 49-66. DOI: 20.1001.1.17358027.1389.4.14.2.6 [In Persian]
Razaviyan, H & Khanzadeh, M. (2014). Chand Manaei_e Harfe Eafeh_ee Be dar Zaban_e Farsi ba Roykard_e Manishenasi shenakhti. Faslname_y Motaleat_e Zaban va Goyehhay Gharb_e Iran. *Danshkad_e dabiyat va Olum_e Ensani, Danshgah_e Razi Kermanshah*, 1, 81-97. DOI: https://jlw.razi.ac.ir/article_505_acab21aa85013833b4c5623b3e6fbfd2.pdf [In Persian]
Romeyeh, V & Taheri, H & Samizade, R. (2019). Barrasi Karbordi va Tahlil_e Harf_e Ezafeh_i Az dar Ketab_e marzban nameh. *Kavvosh nameh*, 43, 185-216. DOI: 10.29252/kavosh.2020.1743 [In Persian]
Sadeghi Samarjani, H & Yahyaei, A. (2018). Khayyam dar magham_e eteraz be siyasat_hay kherad setiz asr_e saljoghi. *Research in Persian prose and poetry*, 5, 127-144. DOI: 10.22055/jrp.2018.15434 [In Persian]
Turewicz, K. (2004). *Understanding Prepositions through Cognitive Grammar a case of IN*.
Tyler, A & Evans, V. (2003). *The semantics of English prepositions, spatial scenes embodied meaning and cognition*. Cambridge University Press.
Vaez, B & Sadri, N. (2013). Balaght va Anvae Adabi ba Tekyeh bar Belaght_e Noee Robaee. *Matnpajoohi Adabi*, 57, 7-32. DOI: 10.22054/ltr.2013.6611 [In Persian]
Zahedi, K & Mohammadi Zeyarati, A. (2011). Shabak_e manaei harf_e ezafi Az dar charchoobe manishenasi shenakhti. *Tazeha_e Oulum_e shenakhti*, 1, 67-80. DOI: https://icssjournal.ir/article-1-319-fa.pdf [In Persian]
Zamani, K. (2014). Comprehensive commentary on the Masnavi Manavi. Tehran: Etelat. [In Persian]