مجله‌ی *حافظ‌پژوهی* (مرکز حافظ‌شناسی- کرسی پژوهشی حافظ)
دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۸۴-۶۳

استعاره‌ی راه و مفهوم ناپایداری در *دیوان حافظ*

سمیرا بختیاری‌نسب *

چکیده

حافظ به اشراف و برخورداری از دیوان شاعران پیش از خود معروف است. از منظر استعاره‌ی مفهومی، این بدان معناست که او نظام اندیشگانی و استعاری شاعران پیش از خود را به‌خوبی درک کرده است. بررسی استعاره‌های مفهومی *دیوان* او نیز موید همین مطلب است. یکی از مهمترین حوزه‌های مفهومی در *دیوان* او «راه» است که برای تبیین اندیشه‌های او درباره‌ی مفهوم «دنیا»، با دیگر حوزه‌های مفهومی ترکیب شده است. حافظ عشق را به مثابه راهی از ازلیت تا ابدیت و این جهان را به مثابه منزلی از این راه بی‌آغاز و بی‌پایان درک می‌کند. منزلی که مهمترین ویژگی‌اش «ناپایداری» است؛ حافظ برای تبیین این ناپایداری، به دو شکل از حوزه‌ی مفهومی راه استفاده می‌کند. به بیان دیگر و از منظر تأثیر و تأثر حوزه‌های مفهومی، مفهوم ناپایداری به دو شکل بر حوزه‌ی مفهومی راه در *دیوان حافظ* تأثیر می‌گذارد: ۱. حوزه‌ی مفهومی راه در ترکیب با مفهوم ناپایداری گسترش می‌یابد؛ اضافه‌ی تشبیهی «رهزن دهر» نتیجه‌ی همین نوع تاثیر است؛ ۲. او برای تبیین دیگر مفاهیم مرتبط با «ناپایداری»، حوزه‌ی مفهومی راه را با دیگر حوزه‌های مفهومی، مانند جنگ و مستی ترکیب می‌کند.

کلیدواژه‌ها: حافظ، ناپایداری، استعاره‌ی مفهومی راه، نگاشت مرکزی، کلان‌استعاره.

---

* دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز. Bakhtiari.smr@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۱

۱. مقدمه

نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی در سال ۱۹۸۰ نگاه سنتی به استعاره را به چالش کشید و برای استعاره کارکردی شناختی قایل شد. این نظریه، با درنظرگرفتن استعاره به‌عنوان ویژگی مفاهیم (و نه واژه‌ها)، آن را درک مفهومی (انتزاعی) به کمک مفهومی دیگر (عینی) دانست. حوزه‌ی مفهومی انتزاعی را حوزه‌ی مفهومی «هدف» و حوزه‌ی مفهومی عینی را حوزه‌ی مفهومی «مبدأ» نامید و تناظر میان اجزای این دو حوزه‌ی مفهومی را «نگاشت» خواند.

بررسی استعاره‌های مفهومی هر متن، به پرسش‌های مهمی درباره‌ی جهان‌بینی، زبان و حتی فرم آن پاسخ می‌دهد. به همین دلیل، پژوهشگران ادبیات فارسی در سال‌های اخیر، به بررسی متون با رویکرد استعاره‌ی مفهومی توجه ویژه‌ای نشان داده‌اند. با کنار هم نهادن پژوهش‌های انجام‌شده، می‌توان فهرستی از مهمترین و پرکاربردترین استعاره‌های متون کهن فارسی به دست آورد؛ هرچند این فهرست هنوز کامل نیست و در دست‌داشتن آن نیز، به منزله‌ی گام نخست در این دست از پژوهش‌ها است.

یکی از مهمترین حوزه‌های مفهومی در این فهرست، حوزه‌ی مفهومی راه است. درواقع این حوزه‌ی مفهومی یکی از مهمترین حوزه‌های مفهومی در عرفان اسلامی است. حوزه‌ی مفهومی راه، از حوزه‌های عام در دیگر ادبیات و زبان‌ها نیز قلمداد می‌شود. چنانکه لیکاف و جانسون در معرفی نظریه‌ی خود از همین حوزه‌ی مفهومی و استعاره‌ی زندگی سفر است استفاده کرده‌اند. در عرفان اسلامی نیز عبارت‌هایی چون طی طریق، سالک، مقام و منزل، نشان‌دهنده‌ی نقش زیربنایی این حوزه‌ی مفهومی در مفهوم‌سازی اصطلاحات عرفانی و به تبع آن شکل‌گرفتن اندیشه و زبان عرفان اسلامی است. این حوزه‌ی مفهومی به خصوص در تبیین نسبت آفرینش با مبدأ هستی کاربرد دارد. به همین دلیل ظهور زبانی آن را در *دیوان* شاعری چون حافظ که بهشتی‌سرشت‌بودن انسان از دغدغه‌های مضمون‌ساز اوست، می‌توان دید.

درواقع حوزه‌ی مفهومی راه در *دیوان حافظ* ظهور زبانی پرتکراری دارد، اما در کنار استعاره‌های چشمگیری چون ساقی، رند، باده و... حضور آن دیده نمی‌شود؛ یعنی، پررنگ‌بودن دیگر حوزه‌های مفهومی ازسویی و عام‌بودن حوزه‌ی مفهومی راه از دیگرسو، باعث شده در بررسی استعاره‌های مفهومی *دیوان حافظ*، استعاره‌ی مفهومی راه از نظر دور بماند. مقاله‌ی حاضر به بررسی نقش این حوزه‌ی مفهومی در *دیوان حافظ* می‌پردازد.

۲.۱. پیشینه‌ی پژوهش

بافت شعر حافظ، به دلیل پیچیدگی اندیشگانی و زبانی ویژه‌اش، بستر پرمایه‌ای برای تاثیر استعاره‌های مفهومی بر یکدیگر فراهم می‌کند. شناخت تأثیر و تأثر این استعاره‌ها، زمینه را برای فهم بهتر اندیشه و زبان او فراهم‌تر می‌کند. پژوهشگران در سال‌های گذشته به بررسی شعر حافظ با رویکرد استعاره‌ی مفهومی پرداخته‌اند. از جمله‌ی آن‌ها باید از پژوهش‌ها زیر نام برد: باقری‌خلیلی و محرابی‌کالی (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «طرح‌وارهای چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی» با مقایسه‌ی سعدی و حافظ از رهگذر طرح‌واره‌های تصویری، سعدی را واقع‌گرا با فهمی خطی از زمان و حافظ را آرمان‌گرا با فهمی دایره‌ای از زمان می‌دانند. پورابراهیم و غیاثیان (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق» به شیوه‌های مفهوم‌سازی عشق در *دیوان حافظ* پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که حافظ در مفهوم‌سازی عشق، از روش ترکیب و پیچیده‌سازی بیشترین استفاده و از روش پرسش کمترین استفاده را کرده است. بساک و میرنژاد (۱۳۹۴) در مقاله‌ی «انواع تصویرسازی در شعر حافظ برمبنای اشیا و محیط پیرامون» تصاویر سبک‌ساز در شعر حافظ را به سه دسته طبیعت، فلک و اشیاء پیرامون تقسیم می‌کنند و دسته‌ی سوم را عنصری سبک‌ساز در شعر او تلقی می‌کنند که در سبک هندی از آن تقلید شده است. سبزعلی‌پور و وزیری (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «بررسی استعاره‌ی مفهومی عرفان خرابات است در *دیوان حافظ*» برآنند که استعاره‌ی مفهومی «عرفان خرابات است» از مهمترین استعاره‌های متون کلاسیک ایرانی

است و در *دیوان حافظ* استعاره‌ای از جهان آرمانی، نیک و مثبت است. صبوری و ذبیح‌نیاعمران (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «بررسی مفهوم‌سازی‌های چشم در غزلیات حافظ از دیدگاه شناختی» به مفهوم چشم در جایگاه حوزه‌ی مفهومی مقصد پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که حافظ در مفهوم‌سازی چشم بیشتر از روش ترکیب استفاده کرده است. تلخابی و عقدایی (۱۳۹۸) در مقاله‌ی «تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در شعر حافظ» استعاره‌های «غم سد است» و «زهد سد است» را به‌عنوان کلان استعاره‌های *دیوان حافظ* معرفی می‌کنند. کارگر و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ی «نقش نور در مفهوم‌سازی عشق در غزلیات حافظ» به چگونگی مفهوم‌سازی عشق با حوزه‌ی مفهومی نور در غزلیات حافظ پرداخته‌اند.

ویژگی عمده‌ی پژوهش‌های پیشین، پرداختن به یک حوزه‌ی مفهومی (اغلب حوزه‌های مشهور *دیوان* او مانند مستی) یا روش‌های کاربرد شاعرانه‌ی استعاره‌ها در *دیوان حافظ* است؛ درحالی‌که مقاله‌ی حاضر به روابط حوزه‌های مفهومی در *دیوان حافظ* با محوریت حوزه‌ی مفهومی‌ای از نظر دورمانده (راه) می‌پردازد تا درنتیجه‌ی تحلیل آن به مهمترین مفهوم در نظام اندیشگانی حافظ دست یابد. این مقاله، برای رسیدن به این هدف، می‌کوشد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. حوزه‌ی مفهومی راه برای مفهوم‌سازی چه مفاهیمی به کاررفته است؟

۲. حوزه‌ی مفهومی راه چگونه شکل گرفته است؟

۳. حوزه‌ی مفهومی راه بر چه حوزه‌های مفهومی دیگری تأثیر گذاشته است؟ چرا و چگونه؟

۳.۱. مبانی نظری

لیکاف و جانسون در سال ۱۹۸۰ میلادی با انتشار مقاله‌ی «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» دیدگاه تازه‌ای درباره‌ی استعاره ارائه کردند. در این نگاه تازه، نقش استعاره زینت‌بخشی به کلام نیست؛ بلکه استعاره ابزاری شناختی است و برای ادراک

مفاهیم انتزاعی به کار می‌رود و لزوما در زبان نمود دارد. در این دیدگاه شناختی که بعدها به نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی معروف شد، درک مفهومی انتزاعی به کمک مفهومی عینی در فرآیند استعاری «استعاره‌ی مفهومی» و ظهور زبانی آن، «استعاره‌ی زبانی» نامیده می‌شود (Semino and Steen,2008: 235).

در شکل‌گرفتن هر استعاره‌ی مفهومی دو حوزه‌ی مفهومی عینی و انتزاعی دخیل هستند؛ یعنی هر استعاره‌ی مفهومی از تناظر میان حوزه‌ی مفهومی عینی، که آن را حوزه‌ی مبدأ می‌نامند با حوزه‌ی مفهومی انتزاعی، که آن را حوزه‌ی هدف می‌نامند، به وجود می‌آید (رک. کوچش، ۱۳۹۶: ۲۱). تناظر منظم میان اجزای این دو حوزه را «نگاشت» می‌نامند (Lakoff and Johnson,2003: 139).

هر تناظر میان دو حوزه‌ی مفهومی عینی و انتزاعی، شامل چندین نگاشت است که از تناظری یک به یک میان اجزای هر دو حوزه به وجود می‌آید. از میان تمام این تناظرها، یک تناظر اهمیت بیشتری دارد؛ یعنی یک مفهوم از حوزه‌ی انتزاعی اهمیت بیشتری دارد. کوچش نگاشت مربوط به این مفهوم را «نگاشت مرکزی» می‌نامد؛ بنابراین هر نگاشتی که در آن، معنی متمرکز اصلی مبدأ بر هدف نگاشته می‌شود، نگاشت مرکزی است (kovecses,2010: 140).

«کوچش ویژگی‌های زیر را برای نگاشت‌های مرکزی در نظر می‌گیرد:

۱. از نظر مفهومی، نگاشت‌های مرکزی موجب شکل‌گرفتن نگاشت‌های دیگر می‌شوند، یا حتی جزء تشکیل‌دهنده‌ی نگاشت‌های پایه یا استلزام‌های استعاری هستند؛۲. از نظر فرهنگی نگاشت‌های مرکزی، نشان‌دهنده‌ی دغدغه‌های اصلی و مهم انسان درباره‌ی با قلمروهای هدف هستند؛ ۳. از نظر انگیزشی، نگاشت‌های مرکزی نگاشت‌هایی هستند که بیشتر به‌صورت تجربی انگیخته می‌شوند؛ خواه این تجربه فیزیکی باشد خواه فرهنگی؛ ۴. از نظر زبانی نگاشت‌های مرکزی، تعابیر زبانی استعاری را که بر استعاره‌ی مفهومی تسلط دارند، ایجاد می‌کند» (هاشمی،۱۳۹۴: ۳۸).

نگاشت مرکزی در شکل‌گرفتن حوزه‌ی مفهومی بسیار موثر است؛ زیرا ما به همان شیوه‌ای که درباره‌ی حوزه‌ی مفهومی مبدأ می‌اندیشیم و استدلال می‌کنیم، حوزه‌ی مفهومی هدف را نیز درک می‌کنیم. با شکل‌گرفتن نگاشت مرکزی دو حوزه‌ی مفهومی در تناظر با یکدیگر قرار می‌گیرند؛ یعنی مفهوم‌ساز شروع به اندیشیدن درباره‌ی مفهوم مقصد در چارچوب حوزه‌ی مبدأ می‌کند؛ درنتیجه، نگاشت‌هایی افزون‌بر نگاشت اولیه شکل می‌گیرد. فرآیند شکل‌گیری این نگاشت‌های اضافی را «استلزام» می‌نامند (همان: ۴۲).

نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی به ما می‌گوید چطور استعاره‌های به‌ظاهر پراکنده در سطح زبانی متن، در زیرساخت به یکدیگر مربوط‌اند. درواقع این انسجام نتیجه‌ی استلزام و نگاشت‌های میان حوزه‌های مفهومی است که در سطح شناختی اتفاق می‌افتد. افزون‌بر این، برخی از انوع استعاره نیز باعث انسجام بیشتر در سطح زبانی می‌شوند. یکی از مهمترین انواع این استعاره‌ها، «کلان‌استعاره» است. کلان‌استعاره‌ها در زیرساخت متن حضور دارند، بدون این‌که لزوما در سطح زبانی به‌طور مستقیم ظاهر شوند؛ این استعاره‌ها، استعاره‌های دیگری را در متن فعال می‌کنند (رک. کوچش، ۱۳۹۶: ۹۹-۱۰۰). این مقاله، با هدف بررسی استعاره‌های بنیادین *دیوان حافظ* و یافتن ارتباط آن‌ها با یکدیگر است، به مفاهیم کلیدی «نگاشت مرکزی»، «استلزام» و «کلان‌استعاره‌ها» توجه ویژه خواهد کرد.

۲. استعاره‌ی مفهومی راه

حوزه‌ی مفهومی راه برای درک مفاهیم مربوط به خلقت و آفرینش به‌کارمی‌رود. با دیدی کلی، این دست از استعاره‌ها را ذیل دو دسته‌ی کلی می‌توان قرار داد: «استعاره‌ی راه برای تبیین خلق از عدم» و «استعاره‌ی راه برای تبیین ازلیت و ابدیت».

۱.۲. استعاره‌ی مفهومی راه و مفهوم خلقت

۱.۱.۲. استعاره‌ی راه و دو مفهوم عدم و وجود

نظریه‌پردازان استعاره‌ی مفهومی حرکت و جهت را از حوزه‌های مفهومی رایج مبدأ می‌دانند (رک. کوچش، ۱۳۹۶: ۴۶). به‌نظر می‌رسد برای درک بهتر استعاره‌های مفهومی برخاسته از این حوزه‌ی رایج، باید قدمی عقب‌تر رفت و از مکان‌مندی و مکان به‌عنوان حوزه‌ی مفهومی رایج و اولیه در شکل‌گرفتن بسیاری از حوزه‌های مفهومی سخن گفت. مکان‌مندی در استعاره‌های مربوط به خلقت دیده می‌شود. مثلا عدم و وجود دو مفهوم انتزاعی هستند. این دو مفهوم در بسیاری از متون عرفانی به مثابه دو مکان مجزا درنظر گرفته می‌شوند؛ درنتیجه خلقت در فهمی استعاری به منزله‌ی گذشتن از فاصله یا راه میان این دو مکان یا اقلیم درک می‌شود. چنین مفهومی‌پردازی‌ای در متون عرفانی مختلف دیده می‌شود، در اینجا فقط به ذکر دو نمونه از احمد غزالی و فخرالدین عراقی بسنده می‌کنم.

احمد غزالی در ابتدای *سوانح‌العشاق* می‌گوید: «روح از عدم به وجود آمد. بر سرحد وجود، عشق منتظر مرکب روح بود» (غزالی، ۱۳۸۱: ۲۰). گذشته از جاندارانگاری در دو مفهوم روح و عشق، واژه‌های «از... به»، «آمد»، «سرحد»، «مرکب» نشان می‌دهد که عدم و وجود به مثابه دو مکان مجزا درک شده‌اند و خلقت در دید غزالی طی‌کردن فاصله‌ی آن دو است.

عراقی نیز در مفهوم‌سازی خلقت از استعاره‌ی راه بهره می‌برد؛ او در مفهوم‌سازی عدم و وجود از دو مفهوم خواب و قبا استفاده می‌کند، اما در ادامه‌ی متن استعاره‌ی راه خود را نشان می‌دهد: «عاشق سیراب آب حیات شد، از خواب عدم برخاست، قبای وجود درپوشید. کلاه شهود بر سر نهاد. کمر شوق بر میان بست، قدم در راه طلب نهاد و از علم به عین آمد و از گوش به آغوش» (عراقی، ۱۳۹۰: ۴۹). «کمر بر میان بستن»، «راه طلب»، «از... به» همگی ظهور زبانی استعاره‌ی راه هستند.

۲.۱.۲. استعاره‌ی مفهومی راه و دو مفهوم ازلیت و ابدیت

برخی دیگر از عرفا در تبیین خلقت، به نسبت آفرینش و ازلیت می‌پردازند. در نظر ایشان هستی درنتیجه‌ی تجلی ازلیت خلق شده است. در چنین تعبیری از خلقت، معمولا تجلی به مثابه نور یا پرتو نور مفهوم‌سازی می‌شود. اما گاهی در درک و تبیین ازلیت و نسبت آن با خلقت، از حوزه‌ی مفهومی راه استفاده می‌کنند. درست مانند مفهوم‌سازی عدم و وجود به مثابه دو مکان، ازلیت را به مثابه مکان درک می‌کنند و صدور هستی از ازلیت را به معنای خارج‌شدن از محدوده‌ی مکانی ازلیت. این تبیین استعاری گاه با حوزه‌ی مفهومی جهت و دو مفهوم بالا و پایین ترکیب می‌شود: «ازلیت بالاست»؛ درنتیجه مخلوقات با پایین‌آمدن از مرتبه‌ی ازلیت، خلق می‌شوند. البته این شیوه‌ی مفهوم‌سازی در متون عرفانی گاه با استعاره‌های دیگری نیز ترکیب می‌شود و تصویری کامل می‌آفرینند. یکی از بهترین نمونه‌های چنین مفهوم‌سازی‌ای در *عبهرالعاشقین* روزبهان بقلی دیده می‌شود. روزبهان به استعاره‌ی ازلیت بالاست، مفهوم استعاری بهشت را نیز می‌افزاید؛ درنتیجه روح ناطقه که در بهشت ازلی سکنا داشته است، نزول می‌کند در این عالم در پی بازگشت به بهشت ازلی است (برای دیدن اطلاعات کامل درباره‌ی استعاره‌ی بهشت در *عبهرالعاشقین* رک. بختیاری‌نسب و محمودی، ۱۴۰۱: ۱۶–۱).

۲.۲. استعاره‌ی راه در *دیوان حافظ*

چنانکه گفته شد، اساس شکل‌گیری حوزه‌ی مفهومی راه، بر درک دو مفهوم (عدم و وجود، یا ازلیت و ابدیت) به مثابه دو مکان متفاوت است؛ به‌خصوص درک ازلیت به مثابه مکانی (اغلب بهشت) که انسان پیش از خلقت در آن به سر می‌برده و موطن اصلی او تلقی می‌شود و اکنون از آنجا دور افتاده است. چنین فهم استعاری‌ای از ازلیت، مفهوم فراق را به مثابه جدایی از مکان و موطن اصلی در حوزه‌ی مفهومی ازلیت قرار می‌دهد. در *دیوان حافظ* نیز چنین مفهوم‌سازی مکان‌مندی در درک استعاری ازلیت و درنتیجه در

درک فراق و وصال دیده می‌شود. او عدم و وجود را به مثابه دو مکان مجزا تلقی می‌کند و آفرینش را به مثابه راه میان این دو مکان که انسان آن را طی کرده است:

رهـــرو منـــزل عشـــقیم و ز ســـرحد عـــدم

تـــا بـــه اقلـــیم وجـــود ایـــن همـــه راه آمـــده‌ایـــم

(حافظ،۱۳۷۷: ۲۵۲)

نگاشت میان حوزه‌های مفهومی راه و آفرینش در این بیت چنین است: «عدم اقلیم است»، «وجود اقلیم است»، «عشق منزلی از اقلیم وجود است»، «انسان راهرو است» و درنهایت «آفرینش حرکت در راه است».

افعالی چون «آمدن»، «رسیدن» نیز ظهور زبانی از شیوه‌ی مفهوم‌سازی فراق با حوزه‌ی مفهومی مکان است:

گـــل عزیـــز اســـت غنیمـــت شـــمریدش صـــحبت

که بـــه بـــاغ آمـــد از ایـــن راه و از آن خواهـــد شـــد

(همان: ۱۱۶)

خـــوش آمـــد گـــل و زان خـــوش‌تـــر نباشـــد

کـــه در دســـتت بـــه جـــز ســـاغر نباشـــد

(همان: ۱۱۴)

رســـیدن گـــل و نســـرین بـــه خیـــر و خـــوبی بـــاد

بنفشـــه شـــاد و کـــش آمـــد ســـمن صـــفا آورد

(همان: ۱۰۴)

در تمامی این نمونه‌ها، افزون‌بر جاندارانگاری (در گل و نسرین و...) که خود نوعی از درک استعاری است، «بهره‌مندی» حافظ یا امکان بهره‌مندی او به مثابه «آمدن دلخواه» از جایی دیگر به جایی است که حافظ در آن حضور دارد. این مطلب به‌خصوص درباره‌ی گل و گیاه و توصیف بهار، درست به معنای برآمدن از عدم، رسیدن به دنیا و بازگشتن به عدم است. مطلبی که به صراحت در این بیت بیان می‌کند:

کنون کـه در چمـن آمـد گـل از عـدم بـه وجـود
بنفشـــه در قـــدم او نهـــاد ســـر بـــه ســـجود
(همان: ۱۵۳)

در ادامه‌ی همین مطلب می‌توانیم حضور پرتکرار صبا را در نقش پیام‌رسان میان عاشق و معشوق درک کنیم؛[1] زیرا حافظ هجر را به مثابه دوری فیزیکی درک می‌کند، حتی اگر معشوق، معشوقی درونی باشد:

یـاد بـاد آنکـه سـر کـوی تـوام منـزل بـود
دیـده را روشـنی از خـاک درت حاصـل بـود
(همان: ۱۴۵)[2]

درنتیجه خبری از معشوق، یا نشانی از او به مثابه پیام‌رسانی که از جایی به جایی دیگر حرکت می‌کند، درک می‌شود:

هـم عفـاالله صـبا کـز تـو پیـامی مـی‌داد ورنه در کس نرسیدیم که از کوی تو بود
(همان: ۱۴۷)

۱.۲.۲. دنیا، منزلی از راه

در تناظر میان دو حوزه‌ی مفهومی آفرینش و راه (از ازلیت تا ابدیت)، نگاشت مرکزی، داشتن ابتدا و انتها است؛ یعنی دگرگونی و تحول وجودی به مثابه راه درک می‌شود و روشن است که این تحول یک صورت ابتدایی (ازلیت) و یک صورت پایانی (ابدیت) دارد؛ درنتیجه، داشتن ابتدا و انتها مهمترین دغدغه‌ی مفهوم‌ساز است و نگاشت مرکزی استعاره را شکل می‌دهد. همین شیوه‌ی شناختی است که در ترکیب با استعاره‌ی بهشت، روح ناطقه را به مثابه پرنده‌ای اسیرشده در دنیا تصویر می‌کند که نشیمن اصلی خود را فراموش کرده است. شعر منسوب به مولانا:

مـرغ بـاغ ملکـوتم نـی‌ام از عـالم خـاک چندروزی قفسـی سـاخته‌انـد از بـدنم
(مولانا، ۱۳۹۲، ج۲: ۱۳۶۸)

ظهور زبانی همین شناخت استعاری است. حافظ نیز نسبت میان انسان و ازلیت را به همین شکل درک می‌کند. در *دیوان* او استعاره‌ی راه با استعاره‌ی پادشاه ترکیب می‌شود. زیرساخت این نوع ترکیب، حوزه‌ی مفهومی بالا و پایین است. راهی که او از ازلیت تا ابدیت در ضمیر خود دارد، به شکل دایره است، بالای این دایره ازلیت و ابدیت و در پایین آن دنیاست. انسان که در بهشت ازلی بر ساعد پادشاه منزل داشته، از بهشت رانده شده و به دنیا هبوط کرده است:

شهباز دست پادشهم این چه حالت‌ست　　کز یاد برده‌اند هوای نشیمنم

(همان: ۲۳۶)

که ای بلندنظر، شاهباز سدره‌نشین　　نشیمن تو نه این کنج محنت‌آباد است

تو را ز کنگره‌ی عرش می‌زنند صفیر　　ندانمت که در این دامگه چه افتاده‌ست

(همان: ۳۳)

حتی کارکرد تلمیح به داستان ملک سلیمان و ملکه سبا نیز با محوریت هدهد، ظهور زبانی همین استعاره‌ی مفهومی به روش تفصیل است:

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت　　رخت بربندم و تا ملک سلیمان بروم

(همان: ۲۴۷)

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت　　بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت

حیف است طایری چو تو در خاک‌دان غم　　زاینجا به آشیان وفا می‌فرستمت

(همان: ۶۸)

اما آنچه حافظ را از دیگران متمایز می‌کند، افزودن مفهوم عشق به این نگاشت است. او دنیا را به مثابه عشق درک می‌کند؛ یعنی دنیا ابتدا در نگاشت میان آفرینش و راه، به مثابه منزل تلقی می‌شود، سپس «منزل دنیا» در جایگاه حوزه‌ی مفهومی هدف می‌نشیند و با حوزه‌ی مفهومی عشق درک می‌شود و مثلا به صورت اضافه‌ی تشبیهی «منزل عشق» ظهور زبانی می‌یابد:

رهـرو منـزل عشـقیم و ز سـرحد عـدم تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایـم
(همان: ۲۵۲)

حافظ در این منزل عشق، مدام به دنبال زیبایی معشوق است:

ای نسـیم سـحر آرامگـه یـار کجاسـت؟ منزل آن مه عاشق‌کش عیـار کجاسـت
(همان: ۲۲)

رواق منظـر چشـم مـن آشـیانه‌ی تسـت کرم نما و فرداً که خانه خانه‌ی تسـت
(همان: ۳۱)

دل مـــن در هـــوس روی تـــو ای مـــونس جـــان
خاک راهی‌ست کـه در دسـت نسـیم افتـاده‌سـت
(همان: ۳۲)

در نگاه حافظ، منزل دنیا یا منزل عشق که جزئی از آن راه کلان است، یگانه فرصتی است که انسان برای رخت بربستن و توشه‌اندوختن برای ادامه‌ی راه دارد. البته این مطلب در نگاه زهدمحور هم دیده می‌شود؛ در نگاه زاهدانه، زهد از دنیا دستمایه‌ی رستگاری آخرت است؛ اما به عکس، حافظ فرصت عاشقی و ستایش زیبایی در این دنیا را تنها ره‌توشه‌ی بهشت می‌داند؛ هرچند که او تعریف خاص خود را از عشق و ستایش زیبایی دارد (بهشت در اینجا استعاره‌ای از ابدیت و رستگاری است که انسان می‌خواهد به آن بازگردد):

ز میـوه‌هـای بهشـتی چـه ذوق دریابـد کسی که سیب زنخدان شاهدی نگزیـد
(همان: ۱۶۶)

از همین منظر و با استفاده از حوزه‌ی مفهومی راه، حقیقت را به مثابه شاهراه درک می‌کند:

گر این نصیحت شـاهانه بشـنوی حـافظ به شـاهراه حقیقـت گـذر تـوانی کـرد
(همان: ۱۰۳)

و طبیعت را در مقابل آن به مثابه «سرای» می‌داند. در اینجا سرای به منزله‌ی چیزی محدودکننده که پویایی را از فرد می‌گیرد، دانسته شده است:

تو کـز سـرای طبیعـت نمـی‌روی بیـرون کجا به شاهراه حقیقت گذر توانی کرد

(همان: ۱۰۲)

حوزه‌ی مفهومی راه، مفهوم «رهبر» نیز در ضمیر حافظ بیدار می‌کند. او با استفاده از همین مفهوم زاهدان را نقد می‌کند و از جرگه‌ی عشق بیرون می‌راند:

زاهد ار راه به رندی نبـرد معـذور اسـت عشق کاری است که موقوف هدایت باشد

(همان: ۱۱۲)

چنانکه دیدیم، حوزه‌ی مفهومی راه در *دیوان حافظ* با دیگر استعاره‌های مفهومی ازجمله، بهشت، پادشاه، پرنده و عشق ترکیب شده است و در میان آن‌ها، عشق موقعیت ویژه‌ای دارد. بررسی دقیق رابطه‌ی این استعاره‌ها، تصویری دقیق از نگاه حافظ به انسان و دنیا به دست می‌دهد. اما افزون‌بر آنچه گفته شد، استعاره‌ی راه با دو حوزه‌ی مفهومی دیگر نیز ترکیب می‌شود: جنگ و مستی، اما این تأثیر به گونه‌ای کاملا متفاوت است.

۲.۲.۲. تأثیر استعاره‌ی راه بر حوزه‌های مفهومی مستی و جنگ

آنچه درباره‌ی حوزه‌ی مفهومی راه، ظهور زبانی آن و ترکیبش با دیگر استعاره‌ها گفته شد، کم‌وبیش در شیوه‌ی شناختی دیگر عارفان و شاعران نیز دیده می‌شود. حتی ترکیب راه با عشق نیز که یکی از مهمترین وجوه اندیشه‌ی او را نشان می‌دهد، در اندیشه‌ی کسانی چون احمد غزالی در *سوانح‌العشاق* و به‌ویژه روزبهان بقلی در *عبهرالعاشقین* دیده می‌شود (رک. بختیاری‌نسب و محمودی، ۱۴۰۰: ۵۱–۷۴؛ ۱۴۰۱: ۱–۱۶). اما ترکیب راه با مستی و عشق در *دیوان حافظ* کاملا متفاوت است؛ زیرا راه در فرآیند ترکیب، بر این دو حوزه‌ی مفهومی تأثیر می‌گذارد.

۱.۲.۲.۲. تأثیر حوزه‌ی مفهومی راه بر حوزه‌ی مفهومی مستی

مستی برای درک دو حوزه‌ی مفهومی کلان در *دیوان حافظ* به‌کارمی‌رود؛ اولی ریا است. در حوزه‌ی مفهومی ریا، مفاهیمی چون مسجد، سجاده، تقوا، زهد و... قرار می‌گیرند و در حوزه‌ی مفهومی مستی، میخانه، می، ساقی، مغبچه و...:

می خور کـه شـیخ و حـافظ و مفتـی و محتسـب
چـون نیـک بنگـری همـه تزویـر مـی‌کننـد
(حافظ،۱۳۷۷: ۱۴۱)

مـن ز مسـجد بـه خرابـات نـه خـود افتـادم
ایـنم از عهـد ازل حاصـل فرجـام افتـاد
(همان: ۸۱)

مـن از ورع مـی و مطـرب ندیـدمی زیـن پـیش
هـوای مغبچگـانم در ایـن و آن انـداخت
(همان: ۲۰)

چنین مضمون‌هایی را در دیوان شاعران پیش از حافظ نیز می‌توان دید. چیزی که او را از دیگران تمایز می‌کند، تناظر کامل و انسجام یافته‌ی این دو حوزه‌ی مفهومی است؛ به‌گونه‌ای که از بطن این تناظر، رویارویی دو گفتمان زهد و رندی سر برمی‌آورد.

دومین حوزه‌ی مفهومی، دم‌غنیمت‌شمردن است. مستی با مفاهیمی چون شادخواری و دم غنیمت‌شمردن رابطه‌ی تنگاتنگی دارد. این همبستگی تجربه، حوزه‌ی مفهومی مستی را در جایگاه حوزه‌ی مفهومی مبدأ برای درک دو مفهوم دیگر قرار می‌دهد. ظهور زبانی این استعاره‌ی مفهومی را در رباعیات خیام می‌بینیم:

چـون عهـده نمـی‌شـود کسـی فـردا را　　حـالی خـوش دار ایـن دل پرسـودا را
مـی نـوش بـه ماهتـاب ای مـاه کـه مـاه　　بسـیار بتابـد و نیابـد مـا را
(هدایت، ۱۳۹۸: ۴۰)

این استعاره‌ها به *دیوان حافظ* نیز راه یافته است. پژوهشگرانی که حافظ را متأثر از خیام می‌دانند، به همین استعاره‌ها استناد می‌کنند. از جمله‌ی ظهور زبانی این استعاره‌ها می‌توان از این بیت‌ها یاد کرد:

می خور که هرکه آخر کـار جهـان بدیـد　　از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت

(حافظ،۱۳۷۷: ۶۶)

قدح به شـرط ادب گیـر زانکـه تـرکیبش　　ز کاسه‌ی سر جمشید و بهمن است و قبـاد

(همان: ۷۵)

مگر کـه لالـه بدانسـت بـی‌وفـایی دهـر　　که تا بزاد و بشد جام می ز کف ننهـاد

(همان: ۷۵)

اما حافظ تفاوتی ظریف با خیام دارد. او مفهوم مستی را با مفهوم عشق ترکیب کرده است. درواقع تناظری میان این دو حوزه‌ی مفهومی در ضمیر او رخ داده است. چنانکه او ساقی را به مثابه معشوق می‌داند. مضمون‌هایی که درباره‌ی زیبایی ساقی می‌سازد، ظهور زبانی همین بازشناخت استعاری است:

بیـا ای سـاقی گلـرخ، بیـاور بـاده‌ی رنگـین

که نقشی در خیال ما از این خـوش‌تـر نمـی‌گیـرد

(همان: ۱۰۶)

سـاقی سـیم‌سـاق مـن گـر همـه درد مـی‌دهـد

کیست که تن چو جام می جملـه دهـن نمـی‌کنـد

(همان: ۱۳۵)

درواقع درک معشوق به مثابه ساقی، گرانیگاه یا نقطه‌ی اتصال ترکیب عشق و مستی در *دیوان حافظ* است. همین ترکیب زمینه‌ساز ترکیب دو حوزه‌ی مفهومی مستی و راه در *دیوان حافظ* است؛ از سویی دنیا منزلی از راهی کلان است و راهبر می‌خواهد؛ از دیگرسو منزل عشق است و معشوقی دارد که ساقی است؛ درنتیجه، رهبر نیز با عشق و

مستی نسبتی دارد؛ بدین شکل مفهوم استعاری پیرمغان از تلفیق دو حوزه‌ی مفهومی راه و مستی با واسطه‌ی عشق، سر بر می‌آورد[۳] و درنتیجه‌ی آن، دنیا خرابات است:

بیا بیـا کـه زمـانی ز مـی خـراب شـویم مگر رسیم به گنجی در این خراب‌آبـاد

(همان: ۷۵)

«خراب‌آباد» که کنایه از دنیا است، به‌خصوص در پیوند با می، «خرابات» را تداعی می‌کند.

۲.۲.۲.۲. تأثیر حوزه‌ی مفهومی راه بر حوزه‌ی مفهومی جنگ

استعاره‌ی جنگ نیز با واسطه‌ی مفهوم عشق به *دیوان حافظ* راه می‌یابد. درواقع پیش از حافظ نیز حوزه‌ی مفهومی جنگ برای بازشناخت استعاری حوزه‌ی مفهومی عشق به کاررفته است. از بارزترین نمونه‌های این بازشناخت استعاری، *سوانح‌العشاق* است. احمد غزالی در این کتاب، به‌صراحت عشق را جنگ می‌خواند و از این حوزه‌ی مفهومی برای بازشناخت استعاری سوانح عشق استفاده می‌کند: «ابتدای عشق از عتاب و جنگ درپیوندد که دل پاس انفاس او داشتن گیرد» (غزالی، ۱۳۸۱: ۳۵)؛ «چون این حقیقت معلوم شد، بلا و جفا، قلعه‌گشادنِ منجنیق اوست... تیری که از کمان ارادت معشوق رود چون بر قبله‌ی تویی تو آمد...» (همان: ۳۷). در این جنگ، عاشق و معشوق خصم یکدیگرند؛ زیرا معشوق می‌خواهد تمامی عاشق را تصرف کند و عاشق خام (در ابتدای عشق) معشوق را برای کام خود می‌خواهد و معشوق تن نمی‌دهد. تمام مضمون‌های عاشقانه‌ای که با تیز مژگان، کمان ابرو، ستم و بی‌وفایی معشوق ساخته می‌شود، ظهور زبانی استعاره‌ی جنگ است. حافظ نیز از این مضمون‌ها فراوان به‌کاربرده است:

ز چشمت جان نشاید برد کز هر سو کـه مـی‌بیـنم
کمین از گوشه‌ای کرده است و تیـری در کمـان دارد
(حافظ،۱۳۷۷: ۸۷)

بـه دام زلـف تـو دل مبـتلای خویشـتن اسـت
بکش به غمزه کـه ایـنش سـزای خویشـتن اسـت
(همان: ۴۲)

یـــارب مگیـــرش ار چـــه دل چـــون کبـــوترم
افکنـد و کشـت و عـزت صـید حـرم نداشـت
(همان: ۶۰)

چنانکه در نمونه‌ها نیز دیده می‌شود، حوزه‌ی مفهومی راه شامل مفاهیمی چون خصم، قلعه، تیر، سنان، لشکر و... است. اما در *دیوان حافظ* مفاهیم دیگری از حوزه‌ی مفهومی جنگ نیز دیده می‌شود؛ مفاهیمی چون: کمین‌کردن، رهزن، غارتگر:

راه عشق ار چه کمین‌گاه کمانداران است هر که دانسته رود صـرفه ز اعـدا ببـرد
(همان: ۹۳)

رهزن دهر نخفتـه‌سـت مشـو ایمـن از او اگر امروز نبـرده اسـت کـه فـردا ببـرد
(همان: ۹۳)

می بیاور کـه ننـازد بـه گـل بـاغ جهـان هر که غارت‌گری باد خزانـی دانسـت
(همان: ۴۱)

بنابراین می‌توان گفت حوزه‌های مفهومی جنگ در ترکیب با حوزه‌ی مفهومی راه و متأثر از آن، با مفاهیمی چون کمین‌گاه، رهزنی و... در غزلیات حافظ ظهور کرده است. همچنین حوزه‌ی مفهومی مستی نیز متأثر از حوزه‌ی مفهومی راه، با مفاهیمی چون دم‌غنیمت‌شمردن، شادخواری، ظهور زبانی دارد. فصل مشترک تمام این مفاهیم، «ناپایداری» است. مفهومی که حافظ در اولین غزل از *دیوان* آن را با حوزه‌ی مفهومی راه

به‌خوبی نشان می‌دهد. اما این مفهوم چگونه به *دیوان حافظ* راه یافته است و چه نسبتی با استعاره‌ی راه دارد؟

۳.۲.۲. راه و مفهوم ناپایداری

دیدیم که چگونه راه به واسطه‌ی مفهوم عشق با دیگر استعاره‌ها ترکیب شد. درواقع عشق جنبه‌ای از دنیا را مفهوم‌سازی می‌کند و آن زیبایی، عشق و لذتی است که به مثابه ره‌توشه‌ی راه ابدیت تلقی شود. اما این تنها جنبه‌ی دنیا نیست. برای تشریح دقیق‌تر مطلب باید به استعاره‌ی راه بازگردیم. راهی از ازلیت تا ابدیت که دنیا تنها در حکم منزلی یا کاروان‌سرایی در میانه‌ی آن است؛ بنابراین انسان اقامتی کوتاه‌مدت در آن دارد. این ویژگی، مفهوم ناپایداری را در ذهن پررنگ می‌کند، اما این مطلب به تنهایی ناپایداری را در کانون توجه حافظ قرار نمی‌دهد؛ به‌طوری که در ترکیب استعاره‌های آن نقش مهمی داشته باشد.

درواقع ناپایداری در کنار مفهوم عشق است که در کانون توجه حافظ قرار می‌گیرد. از سویی دنیا منزل عشق است و تنها فرصت لذت‌بردن و فراهم‌کردن ره‌توشه، از دیگرسو بخش کوچکی از راهی بزرگ است و اقامت آن کوتاه. مجموع این دو، ناپایداری را در کانون توجه او قرار می‌دهد. درواقع حافظ با ترکیب استعاره‌ها می‌کوشد ناپایداری را مفهوم‌سازی کند. ناپایداری از اساسی‌ترین مفاهیم در اندیشه‌ی اوست و حافظ می‌کوشد از زوایای مختلف آن را بکاود و حاصل کار استعاره‌هایی هستند که با یکدیگر ترکیب می‌شوند. ترکیب تمام این استعاره‌ها را در اولین غزل از *دیوان* می‌توان یک‌جا دید. او در این غزل ناپایداری انسان و سرگذشت محتوم او را به تصویر می‌کشد. در بیت اول طرح موضوع می‌کند و به مشکلی اشاره می‌کند:

الا یـــــا ایهاالســـــاقی ادر کاســـــا وناولهـــــا

که عشق آسـان نمـود اول ولـی افتـاد مشـکل‌هـا

(همان: ۹)

در بیت سوم صراحتا ناپایداری را با استعاره‌ی «جرس» و واژه‌های «هر دم» و «فریادبرداشتن» مفهوم‌سازی می‌کند:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
جرس فریاد می‌دارد که بربندید محمل‌ها
(همان: ۹)

و در بیت چهارم «پیرمغان» را به عنوان استعاره‌ای از «رهبر» به‌کار می‌برد:

به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید
که سالک بیخبر نبود زه راه و رسم منزل‌ها
(همان: ۹)

و در بیت پنجم به کمک دریایی پرآشوب دوباره به ناپایداری دنیا بازمی‌گردد:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبک‌باران ساحل‌ها
(همان:۹)

حافظ ظهور زبانی استعاره‌ی دریای پرآشوب را در غزلیات دیگر نیز به کار می‌برد:

کشتی‌شکستگانیم ای باد شرطه برخیز باشد که باز بینیم دیدار آشنا را
(همان: ۱۲)

اگر نه عقل به مستی فروکشد لنگر چگونه کشتی از این ورطه‌ی بلا ببرد
(همان: ۹۳)

درواقع «ناپایداری» مهمترین ویژگی دنیا در نگاه حافظ است که هم به صورت نگاشت مرکزی در تناظر میان دو حوزه‌ی مفهومی دنیا و راه دیده می‌شود و هم در ترکیب این حوزه‌ی مفهومی بنیادین با دیگر حوزه‌ها نقش مهمی ایفا می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

تحلیل استعاره‌های مفهومی و روابط آن‌ها در متن ما را به نگاهی دقیق‌تر به شیوه‌ی اندیشگانی نویسنده/شاعر می‌رساند. گاه یک حوزه‌ی مفهومی در متنی فعال می‌شود و درنتیجه روابط بینامتنی به دیگر متن‌ها نیز منتقل می‌شود. آنچه تمایز و سبک شخصی افراد را مشخص می‌کند، نگاشت مرکزی در هر استعاره‌ی مفهومی است. چنانکه حوزه‌ی مفهومی راه پیش از حافظ به اعتبار دو مفهوم ابتدا و انتها در مفهوم‌سازی خلقت به‌کار می‌رود، اما در *دیوان حافظ* ناپایداری در جایگاه نگاشت مرکزی می‌نشیند و هم حوزه‌ی مفهومی راه را بسط می‌دهد و هم باعث شکل‌گرفتن و بسط‌یافتن دیگر حوزه‌های مفهومی می‌شود. در این میان مفهوم عشق نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. این نشان می‌دهد که کارکرد عشق در ادبیات کلاسیک ما به‌طورکلی و در ادبیات عرفانی به‌طورخاص، بسیار مهم‌تر و ظریف‌تر از چیزی است که تا کنون پژوهشگران بدان پرداخته‌اند. عشق در سطح شناختی بستری برای روابط میان حوزه‌های مفهومی مختلف فراهم کرده است و در فرآیند مفهوم‌سازی و زایش معنا بسیار تعیین‌کننده است. ازجمله، در *دیوان حافظ* در کنار استعاره‌ی راه قرار می‌گیرد و وجه ناپایداری آن را پررنگ‌تر می‌کند، به‌طوری‌که ناپایداری در قالب کلان‌استعاره‌ای دیگر جنبه‌های دو حوزه‌ی مفهومی مستی و جنگ را فعال می‌کند و درنهایت سبک فردی حافظ را در مواجهه با چهار حوزه‌ی مفهومی پرتکرار در ادبیات فارسی (راه، عشق، مستی و جنگ) به وجود می‌آورد.

یادداشت‌ها

۱. در شکل‌گرفتن مفهوم استعاری صبا، مفاهیم دیگری ازجمله درک معشوق به مثابه گل و مفهوم استعاری بو نقش دارند. اینجا برای متمرکزماندن بر مفهوم استعاری راه، از دیگر جنبه‌های استعاری صبا درمی‌گذریم.

۲. روشن است که مفهوم‌سازی فراق به مثابه دوری مکانی، خاص حافظ نیست و در دیگر دیوان‌ها نیز نمونه‌های فراوانی دارد. همچنین در تمام این نمونه‌ها هم لزوما مبتنی‌بر درک ازلیت به مثابه

مکان نیست. اشاره‌کردن به مفهوم‌سازی فراق براساس حوزه‌ی مفهومی مکان، صرفا برای به دست‌دادن تصویری کلی از حوزه‌ی مفهومی راه در *دیوان حافظ* است.

۳. در شکل‌گرفتن مفهوم استعاری پیرمغان، مفاهیم دیگری هم نقش دارند؛ درواقع استعاره‌ی پیرمغان، استعاره‌ای مرکب است، اما در اینجا فقط به نقش استعاره‌ی راه می‌پردازیم.

منابع

باقری‌خلیلی، علی‌اکبر؛ محرابی کالی، منیره. (۱۳۹۲). «طرح‌وارهای چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی»، نقد ادبی. سال ۶، شماره‌ی ۲۳، صص ۱۲۵– ۱۴۸.

بختیاری‌نسب، سمیرا؛ محمودی، خیرالله. (۱۴۰۰). «عشق؛ یک مفهوم و سه درک استعاری (بررسی و تحلیل نظام استعاره‌های مفهومی در *سوانح‌العشاق*)»، نقد و نظریه‌ی ادبی. سال ۶، دوره‌ی ۲، صص ۵۱–۷۴.

----------. (۱۴۰۱). «بهشت، نور و زیبایی؛ استعاره‌های بنیادین *عبهرالعاشقین*»، فنون ادبی. سال ۱۴، شماره‌ی ۲، صص ۱–۱۶.

بساک، حسن؛ میرنژاد، محمدتقی. (۱۳۹۴). «انواع تصویرسازی در شعر حافظ برمبنای اشیا و محیط پیرامون؛»، فصلنامه‌ی تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال ۸، شماره‌ی ۳، صص ۸۱–۹۴.

پورابراهیم، شیرین؛ غیاثیان، مریم‌سادات. (۱۳۹۲). «بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق»، نقد ادبی. سال ۶، شماره‌ی ۲۳، صص ۵۹– ۸۲.

تلخابی، مهری؛ عقدایی، تورج. (۱۳۹۸). «تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در شعر حافظ»، پژوهشنامه‌ی نقد ادبی و بلاغت. سال ۸، شماره‌ی ۱، صص۸۱–۹۹.

سبزعلی پور، جهاندوست؛ وزیری، سهیلا (۱۳۹۷). «بررسی استعاره‌ی مفهومی عرفان خرابات است در *دیوان حافظ*»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا). سال ۱۲، شماره‌ی ۱، صص ۱–۲۶.

صبوری، نرجس‌بانو؛ ذبیح‌نیا عمرا، آسیه. (۱۳۹۷). «بررسی مفهوم‌سازی‌های چشم در غزلیات حافظ از دیدگاه شناختی»، پژوهشنامه‌ی نقد ادبی و بلاغت. سال ۷، شماره‌ی ۲، صص ۱۱۵-۱۳۴.

عراقی، فخرالدین.(۱۳۹۰). *لمعات*. مقدمه و تصحیح: محمد خواجوی، تهران: انتشارات مولی.

غزالی، احمد.(۱۳۸۱). *سوانح‌العشاق*. تصحیح: جواد نوربخش، تهران: انتشارات یلدا قلم.

کارگر، شهرام و دیگران. (۱۳۹۹). «نقش نور در مفهوم‌سازی عشق در غزلیات حافظ»، ادبیات و پژوهش‌های میان رشته‌ای، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال ۲، شماره‌ی ۳، صص ۲۱۲- ۲۳۴.

کوچش، زولتان. (۱۳۹۶). *استعاره، مقدمه‌ای کاربردی. ترجمه‌ی جهانشاه میرزابیگی*، چاپ یکم، انتشارات آگاه.

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی.(۱۳۹۳). *غزلیات شمس تبریز*. مقدمه، گزینش و شرح از محمدرضا شفیعی‌کدکنی، ج۲، تهران: سخن.

هاشمی، زهره.(۱۳۹۴). *عشق صوفیانه در آینه‌ی استعاره: نظام‌های استعاری عشق در متون عرفانیِ منثور بر اساس نظریه‌ی استعاره‌ی شناختی*. تهران: انتشارات علمی.

هدایت، جهانگیر.(۱۳۹۸). *خیام صادق؛ مجموعه‌ی آثار صادق هدایت درباره‌ی خیام*. تهران: چشمه.

Lakoff,G &Johnson,M.(2003). Metaohors We Lives By. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Semino.E& Steen.(2008). ‘‘Metaphor in Literature’. In Gibbs, R.W.Jr. (Ed).The Cambridge handbook of Metphaor and Thought. New York: Cambridge Press. 232_246.

Kovecses, Z.(2010). Metaphor: A Practical Intriduction. (2ed). Oxford: University Oxford Press.