

دو فصلنامه علوم ادبی

سال ۶، شماره ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۵

(صص: ۱۸۵-۱۶۳)

بررسی انواع استعاره در غزلیات حافظ شیرازی بر مبنای زبان‌شناسی شناختی*

محمود عباسی^۱

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان

حسین صادقی^۲

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان

جواد شیروانی^۳

دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

در زبان‌شناسی شناختی که از مکتب‌های نوین زبان‌شناسی است، استعاره پدیده‌ای زبانی به طور عام و زبان ادبی به طور خاص نیست، بلکه پدیده‌ای شناختی و ذهنی است و آنچه در زبان ظاهر می‌شود، صرفاً نمودی از این پدیده ذهنی است و در واقع، استعاره‌های ادبی و زیبایی‌شناختی فقط زیرمجموعه‌ای از استعاره‌اند. در این پژوهش که به روش تحلیلی و توصیفی انجام گرفته است، سعی بر آن بوده که با استفاده از رویکرد زبان‌شناسی شناختی به بررسی انواع استعاره در غزلیات حافظ شیرازی پرداخته شود. بدین منظور پس از مطالعه غزلیات، موارد استعاره‌های هستی‌شناسانه، ساختی و جهتی مشخص شدند و از نظر کمی و کیفی مورد مطالعه قرار گرفتند. نتایج پژوهش نشان داد که شاعر به ترتیب از این استعاره‌ها با بسامد فراوانی ۷۷/۸۵٪، ۱۵/۲۴٪ و ۶/۹۱٪ استفاده کرده است. مطالعات بیشتر نشان داد که وی از اسم‌نگاشت‌های عاشقانه، عارفانه، زندانه، 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 استفاده کرده است.

واژه‌های کلیدی: زبان‌شناسی شناختی، استعاره هستی‌شناسانه، استعاره ساختی، استعاره جهتی، حافظ.

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۱۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۲۴.

1. E-mail: abbasi3658@yahoo.com

(نویسنده مسئول)

2. E-mail: hosayn1363@yahoo.com

3. E-mail: javad.shirvani86@gmail.com

۱. مقدمه

در نظریه‌های کلاسیک زبان، استعاره موضوعی زبانی در نظر گرفته می‌شد نه موضوعی ذهنی و فکری؛ گویی عبارات استعاری با حوزه زبان روزمره و عادی در تناقض بودند و این نظریات برای قرن‌ها بدیهی فرض می‌شدند (شریفی و حامدی شیروان، ۱۳۸۹). در واقع، قدیمی‌ترین نظریه مربوط به استعاره را می‌توان به ارسطو نسبت داد. اورتونی^۱ بیان می‌کند که «بنا بر دیدگاه ارسطو، استعاره دو پدیده را با یکدیگر مقایسه می‌کند که یکی از آنها بوسیله کلمه یا عبارتی که در معنای صریح به کار رفته است بیان می‌شود و دیگری از طریق کلمه یا عبارتی که به صورت استعاری به کار رفته است» (۱۹۷۹: ۳).

در زبان‌شناسی شناختی تعریفی از استعاره ارائه می‌شود که اساساً با تعریف این اصطلاح نزد بلاغیون و منتقدان ادبی حوزه شعر متفاوت است. تفاوت استعاره‌ها در نگاه سنتی و جدید، از محورهای اصلی بحث لیکاف^۲ و جانسون^۳ می‌باشد (۱۹۹۹: ۱۱۹)؛ به زعم آنان ارکان اصلی نظریه سنتی استعاره بدین قرار است:

- استعاره‌ها به واژه‌ها مربوط می‌شوند نه اندیشه‌ها؛

- زبان استعاری بخشی از زبان قراردادی متعارف نیست، بلکه استوار بر خروج از نُرم

است؛

- استعاره‌های کهنه و کلیشه‌ای به علت کثرت استعمال در زبان متعارف، استعاره‌های

مُرده به شمار می‌روند؛

- استعاره‌ها بر علاقه مشابهت استوار هستند.

لیکاف و جانسون چنین ذهنیتی را درباره استعاره‌ها به چالش می‌کشند و سعی

می‌کنند تصویر دیگری از ماهیت و کارکرد استعاره‌ها ارائه دهند:

1. Ortony
2. Lakoff
3. Johnson.

- استعاره‌ها به اندیشه مربوط می‌شوند نه واژه‌ها.
- استعاره‌ها فقط محدود به زبان شعر و بلاغت و فصاحت ادیبان نیست، بلکه در زبان روزمره هم فراوان وجود دارد. بنابراین خروج از نُرم نیست، کارکرد زبان است.
- استعاره‌های مفهومی به دنیا می‌آیند و می‌میرند، اما مفاهیم مرتبط با آنها باقی می‌مانند.
- وجود علاقه شباهت در همه استعاره‌ها قابل اثبات نیست، بلکه نگاشت‌های سازنده استعاره است که میان دو حوزه مبدأ و مقصد ارتباط ایجاد می‌کنند. ممکن است علاقه دو حوزه مبدأ و مقصد مجاورت یا دیگر علاقه‌ها باشد.
- در میان پژوهشگران، شفيعی کدکني استعاره را به حوزه بلاغت شعر و تصویر زیبایی‌شناسانه در آثار ادبی (منظوم و منثور) محدود می‌کند و معتقد است «اغلب استعاره‌های شعری سابقه زمانی تشبیه دارند، یعنی در آغاز تشبیهی هستند و در طول زمان، با خوگیر شدن ذهن ما و دریافت ارتباط میان دو سوی تشبیه به صورت خیال شاعرانه‌ای که رنگ تشبیه دارد و دارای اجزای بیشتری است، خلاصه می‌شوند و به گونه استعاره در می‌آیند» (۱۳۷۵: ۱۱۸). در همین ارتباط، کزازی نیز استعاره را از ترفندهای شاعران می‌داند که «سخنور به یاری آن می‌کوشد تا سخن خویش را هر چه بیشتر در ذهن سخن‌دوست جاگیر گرداند» (۱۳۷۵: ۹۴). شمیسا نیز استعاره را مختص شاعران می‌داند و می‌نویسد:
- استعاره در لغت معنی استفعال دارد؛ یعنی عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگر. زیرا شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقه مشابهت به جای واژه دیگری به کار می‌برد. مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقه مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند (۱۳۸۱: ۵۷).
- همان‌گونه که از تعاریف بالا برمی‌آید، استعاره از دیرباز مفهومی بوده که در حوزه مطالعات ادبی قرار داشته است، ولی در زبان‌شناسی شناختی که از مکتب‌های نوین زبان‌شناسی است، استعاره پدیده‌ای زبانی به طور عام و زبان ادبی به طور خاص نیست، بلکه پدیده‌ای شناختی و ذهنی است و آنچه در زبان ظاهر می‌شود، صرفاً نمودی از این پدیده ذهنی است و در واقع، استعاره‌های ادبی و زیبایی‌شناختی فقط زیرمجموعه‌ای از استعاره‌اند.

در فرهنگنامه ادب فارسی در تعریف تصویر آمده است: «تصویر / صورت خیال، در اصطلاح شعر، نمایانندن اشیا، اعمال، افکار، احساسات، ایده ها و بیان اندیشه و هر تجربه حسی و فرا حسی از راه زبان است. تصویر یا صورت خیال از تلفیق اشیا، کلمات، احساسات و اندیشه‌ها هنگام خلق اثر هنری به یاری نیروی تخیل در ذهن هنرمند به وجود می‌آید» (انوشه، ۱۳۸۱: ۳۶۷).

در تعریف مزبور، چنانکه پیداست، تصویر و صورخیال همچون ابزاری برای تبیین اندیشه‌ها و احساسات و ... کاربرد می‌باشد. می‌توان گفت روش بلاغیون سنتی در تحلیل ادبی از بیرون به درون است (زبانی) و نظریه معاصر برخلاف آن، تحلیلی از درون به بیرون (مفهومی) ارائه می‌دهد.

بنابراین، از دیدگاه زبان‌شناسان شناختی، استعاره به هرگونه فهم و مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر اطلاق می‌شود و اساس آن، درک و تجربه یک چیز بر اساس چیز دیگر است (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰). آن‌ها بر این باورند که نظام تصویری ذهن انسان بر پایه مجموعه کوچکی از مفاهیم تجربی شکل گرفته است - مفاهیمی که مستقیماً از تجربه بشری ناشی می‌شوند و به خودی خود و نه در ارتباط با حوزه‌های تصویری دیگر بیان می‌گردند. با توجه به این که بیان استعاری در زبان به نحوی نظام‌مند به تصورات استعاری موجود در ذهن بستگی دارد، می‌توان از بیان استعاری برای درک چستی مفاهیم استعاری و نیز فهم طبیعت استعاری فعالیت‌های انسان استفاده کرد (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱). برای مثال، استعاره "مباحثه جنگ است" یکی از پرکاربردترین استعاراتی است که در زندگی روزمره به کار می‌بریم. در نمونه‌های زیر، واژه‌های حوزه جنگ برای حوزه مباحثه به کار رفته است:

- ادعاهای او غیرقابل دفاع است.
- به نقطه ضعف استدلالش حمله کردم.
- انتقاداتش درست هدف‌گیری شده بود.

در زبان‌شناسی شناختی، لیکاف (۱۹۹۲: ۲۲) دو نوع استعاره را باز می‌شناسد: استعاره‌هایی که مجموعه‌ای از مفاهیم حوزه مبدأ را به مجموعه‌ای از مفاهیم حوزه مقصد مربوط می‌کنند (استعاره‌های مفهومی) و استعاره‌هایی که فقط مفهوم یا تصویری ذهنی را از حوزه مبدأ به مفهوم یا تصویری ذهنی در حوزه مقصد مربوط می‌کنند (استعاره‌های تصویری).

در تقسیم‌بندی دیگر، انواع استعاره‌های مفهومی را می‌توان به سه دسته استعاره‌های "هستی‌شناسانه"، "ساختی" و "جهتی" تقسیم کرد (که در بخش ۳ به تفصیل خواهند آمد). با توجه به این مفاهیم، در پژوهش حاضر سعی بر آن است که انواع استعاره‌های مفهومی (هستی‌شناسانه، ساختی و جهتی) در غزلیات حافظ بررسی شود.

۲. پیشینه پژوهش

همان‌گونه که پیش از این نیز آورده شد، استعاره یکی از مباحث اصلی زبان‌شناسی شناختی است که نه فقط در بردارنده شیوه سخن گفتن درباره پدیده‌ها، بلکه تعیین‌کننده راه‌های فکر کردن درباره آن‌ها نیز می‌باشد و این موضوع حاکی از آن است که زبان و فکر به صورت تفکیک ناپذیری درهم تنیده شده‌اند. مبحث استعاره در حوزه ادبیات فارسی تاکنون از دیدگاه کلاسیک و سنتی مورد مطالعه زیادی قرار گرفته است که از برجسته‌ترین آنها می‌توان به مطالعات ثروتیان (۱۳۶۹)، شمیسا (۱۳۷۳)، همایی (۱۳۷۴)، شفیعی کدکنی (۱۳۷۵) و زنجانی (۱۳۷۷) اشاره کرد. اما بررسی استعاره در ادبیات فارسی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی قدمت چندانی ندارد و تا آنجا که نویسندگان مقاله حاضر می‌دانند فقط چند پژوهش در این زمینه انجام شده است.

گلفام و دیگران (۱۳۸۸) با استفاده از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، استعاره زمان را در اشعار فروغ فرخزاد مورد مطالعه قرار دادند و به این نتیجه رسیدند که این استعاره‌ها به همان صورتی که در گفتار روزمره فارسی زبانان وجود دارد، در شعر فروغ نیز یافت می‌شوند. علاوه بر این، آنها قراردادی یا نو بودن این استعاره‌ها را بررسی کردند و نشان دادند که در

سه دفتر آغازین فروغ، یعنی دیوار، اسیر و عصیان استعاره‌های قراردادی بیشتر به چشم می‌خورند؛ اما در دو دفتر پایانی او، تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، استعاره‌های قراردادی زمان بسط می‌یابند و با ویژگی‌های جدیدی همراه می‌شوند و یا حتی استعاره‌هایی کاملاً نو خلق می‌شوند.

شریفی و حامدی شیروان (۱۳۸۹) در پژوهشی به بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چارچوب زبان‌شناسی شناختی پرداختند و نتیجه گرفتند که از میان انواع استعاره‌هایی که لیکاف معرفی کرده است، شخصیت‌بخشی، که از جمله استعاره‌های هستی‌شناسانه است، بیش از دیگر انواع استعاره در این داستان‌ها به کار رفته است و نوع استعاره‌های به کار رفته در این کتاب‌ها در غالب موارد با مراحل رشد شناختی و تفکر کودک، که پیازه بیان کرده است سازگاری دارند. همچنین نتایج پژوهش آن‌ها نشان داد که استعاره‌ها نقش مهمی در درک مفاهیم پیچیده و انتزاعی توسط کودکان و نوجوانان دارند.

زاهدی و دریکوند (۱۳۹۰) استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی را بررسی کردند و برای این منظور، جلد نخست از رمان کلیدر نوشته دولت آبادی و رمان به دور از شوریده مردم^۱ نوشته هاردی^۲ را با هم مقایسه کردند. یافته‌های پژوهش آن‌ها نشان داد که اساساً تفاوتی میان نوع استعاره‌های زبانی به کار رفته در دو اثر وجود ندارد و بیشترین استعاره‌های شناختی از نوع جهت‌ی بوده و مفهوم زمان به عنوان مظلوفی دیده می‌شود که وقایع در آن رخ می‌دهند.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، فقط چند اثر محدود استعاره را در ادبیات فارسی از دید زبان‌شناسی شناختی بررسی کرده‌اند. علاوه بر آن، هیچ کدام از این پژوهش‌ها به مطالعه آثار شاعران نامدار ادبیات کلاسیک فارسی نپرداخته‌اند. از این رو، در پژوهش

1. Far from the Madding Crowd

2. Hardy

حاضر به بررسی استعاره زبان‌شناسی شناختی در غزلیات شاعر بلند آوازه ادبیات فارسی، حافظ شیرازی، پرداخته می‌شود.

۳. ملاحظات نظری پژوهش

۳-۱. استعاره مفهومی

همان‌گونه که در بخش ۱ آورده شد، لیکاف (۱۹۹۲: ۲۲) استعاره‌هایی که مجموعه‌ای از مفاهیم حوزه مبدأ را به مجموعه‌ای از مفاهیم حوزه مقصد مربوط می‌کنند، استعاره مفهومی می‌نامد. نگاهت^۱ یکی از مهم‌ترین مفاهیم در این نوع استعاره است که از علم ریاضیات وارد زبان‌شناسی شده است و به تناظرهای نظام‌مندی دلالت می‌کند که میان برخی حوزه‌های مفهومی وجود دارد. از نگاه لیکاف (۱۹۸۷: ۲۷۶)، هر استعاره مفهومی دارای یک حوزه مبدأ، یک حوزه مقصد و یک نگاهت مبدأ بر مقصد است. برای مثال، در جمله «مرگ بالای سر گل محمد پرپر می‌زد» (کلیدر، ۱۳۷۴، ج ۱: ۹۲)، نگاهت "تسلط" با استفاده از حوزه مبدأ "بالای سر بودن" و حوزه مقصد "تسلط داشتن" به تصویر کشیده شده است.

به طور کلی می‌توان گفت، رویکرد استعاره‌ها بر مبنای زبان‌شناسی شناختی، شناختی و ذهنی است نه بلاغی و زیبایی‌شناسانه. در نظریه استعاره مفهومی، استعاره‌ها فقط در زبان ادبی وجود ندارند؛ به عبارتی دیگر، استعاره‌های موجود در آثار ادبی بخشی از خانواده بزرگ استعاره‌ها هستند نه همه آنها. در این رویکرد، استعاره‌ها دارای بُعد صرفاً بلاغی و زیبایی‌شناسانه نیستند، بلکه معرف جهان بینی و جهان‌نگری هم هستند و از طریق تحلیل استعاره‌ها می‌توان به جهان‌اندیشه سازندگان و کاربران آنها راه یافت. چون نظام ادراکی انسان‌ها اساساً سرشتی استعاری دارد و استعاره به شکل ناخودآگاه و غیر ارادی، در زندگی روزمره انسان فراوان به کار می‌رود. مانند این جمله: قیمت‌ها بالا است. مفهوم انتزاعی مقصد "دست نیافتنی بودن چیزی" با استعاره جهتی مبدأ بالا، توصیف عینی شده است.

چنانکه پیداست نظام ادراکی و مفهومی ما نقشی اساسی در تعریف واقعیت‌های روزمره مان دارد؛ پس نحوه اندیشیدن، تجربه‌ها و اعمال روزمره مان موضوعاتی مرتبط با استعاره‌اند.

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) استعاره‌های مفهومی را با توجه به ویژگی‌های حوزه مبدأ در سه طبقه استعاره‌های هستی‌شناسانه، ساختی و جهتی قرار داده‌اند که در ادامه مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۳-۱-۱. استعاره‌های هستی‌شناسانه

تجربه انسان از مواجهه با پدیده‌های جهان خارج به خصوص اشیای فیزیکی، پایه و اساس استعاره‌های هستی‌شناسانه را تشکیل می‌دهد. در واقع، این نوع استعاره را می‌توان روش‌های درک و دریافت رخدادها، فعالیت‌ها، احساسات، عقاید و غیره به مثابه اشیاء و اجسام دانست (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۳). مثلاً در جمله "او به سوی امیدهایش گام برمی‌دارد"، مفهوم "امید" بر اساس حوزه مبدأ به صورت "مکان" دریافت شده است. در واقع هستند شدن مفاهیم ذهنی در تجربیات ویژه انسان به طرق مختلف و به کاربرد آن در زبان، نشانگر نظام فکری استعاره مدار و غیر ارادی کاربران آن می‌باشد. اهمیت موضوع مفهومی استعاره هستی‌شناسانه تا بدان حد است که هر پژوهشگری از این راه دریچه‌ای به نظام فکری و بینشی شاعر و نویسنده مورد مطالعه خود می‌گشاید و به جهان ویژه فکری، فرهنگی و اجتماعی او راه می‌یابد.

۳-۱-۲. استعاره‌های ساختی

استعاره‌های ساختی وظیفه سازماندهی و قالب‌بندی یک مفهوم را در حوزه یک مفهوم دیگر به گونه‌ای نظام‌مند بر عهده دارند و نقش شناختی این استعاره‌ها این است که امکان درک حوزه مقصد را از طریق ساختار حوزه مبدأ برای فرد مهیا می‌کنند (کووچسز^۱، ۲۰۱۰: ۳۷). برای مثال، یگانه و افراشی (۱۳۹۳) بیان می‌کنند که در نگاشت

استعاره "زمان پول است" شاهد شکل‌گیری یک نظام منسجم در ذهن فارسی‌زبانان هستیم که در آن، زمان یک شیء مادی و با ارزش در نظر گرفته شده است و از این رو، بازنمود این نگاشت در جمله "می‌توانم کمی دیگر زمان قرض بگیرم؟" مطرح می‌شود.

۳-۱-۳. استعاره‌های جهتی

این نوع استعاره‌ها با جهت‌های فضایی مثل بالا، پایین، جلو، عقب (پشت)، درون، بیرون، مرکز، حاشیه و غیره مرتبط هستند. در واقع، این جهت‌های فضایی غالباً نسبت به بدن انسان، به عنوان نقطه صفر فضایی، در نظر گرفته و تعیین می‌شوند. برای مثال، در جمله "روحیه‌اش پایین آمده است"، شرایط نامطلوب روحی در "پایین" توصیف شده است. البته شایان ذکر است که جهت‌های استعاره تصادفی و قراردادی نبوده و ریشه در تجارب فیزیکی و فرهنگی انسان‌ها دارد و ممکن است از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت باشد (نک. اورتیز دیاز گوئرا، ۲۰۰۹).

۴. شیوه انجام پژوهش

برای انجام پژوهش حاضر، ابتدا تمامی ۴۹۵ غزل دیوان حافظ شیرازی مورد مطالعه قرار گرفتند و انواع استعاره‌های مفهومی شامل استعاره‌های هستی‌شناسانه، ساختی و جهتی (که در بخش ۳ به تفصیل آمدند) مشخص شدند. سپس این استعاره‌ها از نظر کیفی و کمی تجزیه و تحلیل شدند. به اعتقاد یارمحمدی «یکی از راه‌های انجام یک تحقیق کیفی در نظر گرفتن نظریه یا چارچوبی با اصولی پذیرفته‌شده در داخل پارادایمی خاص می‌باشد تا اینکه داده‌های مورد بررسی با توجه به این اصول تحلیل شوند و نیز صحت و سقم نتایج محک زده شود» (۱۳۸۵: ۷۶). از این رو، همان‌گونه که در بخش‌های پیشین نیز آورده شد، چارچوب زبان‌شناسی شناختی برای تحلیل کیفی این استعاره‌ها در نظر گرفته شده است.

در تحلیل کمی نیز بسامد و درصد فراوانی انواع استعاره‌های مفهومی در این غزلیات بررسی می‌شود.

۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها

این بخش از پژوهش حاضر به تجزیه و تحلیل انواع استعاره‌های مفهومی در غزلیات دیوان حافظ شیرازی اختصاص دارد. پس از ارائه تعداد و بسامد فراوانی انواع این استعارات در جدول (۱)، به تحلیل این موارد در قسمت‌های ۵-۱ تا ۵-۳ پرداخته می‌شود.

جدول ۱. تعداد و بسامد کاربرد انواع استعاره‌های مفهومی در غزلیات دیوان حافظ شیرازی

انواع استعاره‌های مفهومی	استعاره‌های هستی‌شناسانه	تعداد	بسامد فراوانی
	استعاره‌های ساختی	۱۶۳	٪۱۵/۲۴
	استعاره‌های جهتی	۷۴	٪۶/۹۱
	استعاره‌های هستی‌شناسانه	۸۳۳	٪۷۷/۸۵

۵-۱. استعاره‌های هستی‌شناسانه

همان‌گونه که در جدول شماره (۱) دیده می‌شود، استعاره‌های هستی‌شناسانه ۸۳۳ مورد از کل ۱۰۷۰ مورد استعاره مفهومی در غزلیات دیوان حافظ شیرازی را تشکیل می‌دهند که این تعداد، بیشترین بسامد فراوانی استعاره‌های مفهومی (برابر با ٪۷۷/۸۵) را تشکیل می‌دهد. همچنین، بررسی دقیق‌تر ابیات دربردارنده استعاره‌های هستی‌شناسانه نشان می‌دهد که شاعر، این نوع استعاره‌ها را در پنج اسم نگاشت "عاشقانه، عارفانه، رندانه، مدحی و فلسفی" به کار برده است. بسامد بالای استعاره شناختی هستی‌شناسانه با اسم نگاشت‌های فوق‌الذکر نشانگر این است که برخورد ذهنی حافظ و فعالیت تجربی وی در اجتماع عصر خود چه بوده و چگونه می‌اندیشیده است. در واقع حافظ با به کار بردن این

نوع از استعاره با بسامد بالا در زبان شعر، شخصیتی اندیشمند، عاشق پیشه، عارفی ژرف اندیش و رندی مداح از خود نشان می‌دهد.

بدیهی است که اندیشه، پایه و اساس گفتار بوده و شاعر در آینه اشعار خود، اندیشه و انفعالات روحی خود را نسبت به پدیده‌های بیرونی از قبیل خوبی، زشتی، اوضاع اجتماعی و فرهنگی... تبیین می‌کند؛ از طرفی وی مفاهیم ذهنی و انفعالات روحی خود را به وسیله همان پدیده‌های بیرونی توصیف می‌نماید. حافظ شیرازی در تمام طول عمر خود با پدیده‌های بیرونی در شیراز رو به رو بوده است. وی با درک و تأثر روحی خود از اوضاع شیراز با نمادهای مفهومی و شرایط مکانی و اشیای منظوری و مفهومی، مفاهیم ذهنی خود را توصیف عینی نموده است.

از آنجا که تعداد این موارد نسبتاً زیاد است و ذکر تمامی آنها در این مقال نمی‌گنجد، برای هر یک از این اسم نگاشت‌ها چند نمونه به همراه تفسیر در زیر ارائه می‌شود.

۵-۱-۱. اسم نگاشت عاشقانه

مفاهیم پرهیزکاری، تقوا و پاکدامنی به وسیله "پرده" توصیف عینی گشته و مستور بودن، و در پرده بودن، توصیف عینی تقوا و زهد شده است. لازم به ذکر است پرده از دیرباز در ایران باستان و در دربار شاهان ایرانی جایگاه ویژه‌ای داشته و جزو ابزار امور تشریفاتی دربار بوده است و گروهی با نام حاجب و پرده دار، مأمور انجام تشریفات دربار بوده‌اند. مثلاً در آیین بار دادن به وسیله کنار زدن پرده به نشانه شروع، تشریفات آیین بار دادن به اجرا در می‌آمد؛ اما در عصر حافظ و در بافت اجتماعی، پرده نقش مفهومی مهم و ویژه‌ای داشته است؛ چنان‌که اندیشه‌های مفهومی دینی و مذهبی و همچنین اخلاق اجتماعی از قبیل عصمت، پاکدامنی، تقوا و زهد به وسیله پرده و نقش مفهومی ویژه آن توصیف عینی می‌شده است. می‌توان گفت حافظ در غزلیات خود استفاده کننده همان اسباب اجتماعی و شرایط ویژه خود است.

عصر حافظ، عصر جنگ و آشوب و نابسامانی در شیراز است. در «قرن هشتم هجری، شیراز در وضع اجتماعی تباہی قرار گرفته، مبادی اخلاق فرو افتاده و به جای مکارم و فضایل، حرص، جاه و پول بر مردم مستولی و ستم و تجاوز امری رایج بوده است» (دشتی، ۲۵۳۷: ۶۹). به همین دلایل است که لوازم آشوب و جنگ از قبیل سپر، تیر، شمشیر و... وسیله عینی توصیف واقع می‌شود:

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۳: ۱۰)

در این بیت، "عشق" مقصد است و با مبدأ "از پرده بیرون آوردن" توصیف شده است و مفهوم مقصد "عصمت" نیز با مفهوم مبدأ "پرده" بیان شده است. عاشق چه کند گر نکشد بار ملام با هیچ دلاور، سپر تیر قضا نیست (همان: ۵۴)

در این بیت، "ملامت" و "قضا" دو مفهوم ذهنی مقصد هستند که با "تیر" و "بار" به عنوان مبدأ توصیف شده‌اند.

عفا الله! چین ابرویش اگر چه ناتوانم ک به عشوہ ہم پیامی بر سر بیمار می آورد
(همان: ۱۰۵)

در این بیت، "عشوہ" مفهوم و حالت ذهنی مقصد است که با مبدأ "پیام آوردن" توصیف عینی شده است.

۵-۱-۲. اسم نگاشت عارفانه

حافظ، شاعری غزل سرا بوده و در شعر و شاعری در نقطه اوج است. مفهوم و موضوع محوری غزل، عشق و یا عشق عارفانه است و «غزل سرگذشت دل بدبخت آدمی است. ماجرای عشق است و همین عشق بشری که کمابیش آدمیان را به پیچ و تاب می‌اندازد» (دشتی، ۲۵۳۷: ۱۴۵). همین عشق است که به حافظ جرأت می‌بخشد تا وی از تمام امکانات زبانی و مفهومی و پدیده‌های عینی استفاده کند تا مفاهیم انتزاعی و ذهنی

خود را تبیین نماید. بسامد بالای استعاره‌های مفهومی از نظر کمی و کیفی گواهی صادق و آشکاری است بر این مدعا که وی در این امر تا چه اندازه توانا و ماهر بوده است.

بار غمی که خاطر ما خسته کرده بود عیسی دمی خدا بفرستاد و بر گرفت (همان: ۶۵)

در این بیت، "غم" مفهوم ذهنی مقصد است و با مبدأ "بار" و "خسته کردن" توصیف عینی شده است.

زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت کآن که شد کشته او نیک سرانجام افتاد (همان: ۸۱)

در این بیت، "غم" مفهوم انتزاعی مقصد است که با مبدأ "شمشیر" و "کشتن" توصیف عینی شده است.

فکر عشق آتش غم در دل حافظ زد و سوخت یار دیرینه ببینید که با یار چه کرد (همان: ۱۰۰)

در این بیت، "فکر عشق" و "غم" دو مفهوم انتزاعی مقصد هستند که با "آتش"، "آتش زدن" و "سوختن" توصیف عینی شده‌اند.

۵-۱-۳. اسم نگاشت رندانه

در جهان‌بینی و نگاه هستی‌شناختی حافظ، نقطه مقابل مفاهیم زهدی (البته زهد ریایی)، رندی و مستی است. وی برای تبیین و توصیف مفاهیم هستی‌شناختی ویژه خود از وسایل متعلق به آن سود می‌برد؛ وی از شراب، می، جام، قدح و میکده سود می‌جوید. نمونه دیگری از مفاهیم هستی‌شناختی و انتزاعی ویژه حافظ انتقاد از ریا و ریاکاران و طایفه ریاکار که نزد حافظ، زاهدان ریاکار و عالمان فقیه نما و شیوخ دروغ‌گو و صوفیان تزویرکار است؛ چنانکه دشتی می‌نویسد: «ایرادی که حافظ به این طایفه دارد همین است که آنان چنین نیستند. امور روحانی برای آنان دکه ایست، شریعت و طریقت کالایی است برای جلب عوام، و جلب عوام وسیله‌ایست برای بدست آوردن توجه ارباب زر و زور» (۲۵۳۷: ۶۸). حافظ برای تبیین و توصیف عینی ریاکاری و تزویر از وسایل و اشیای

عینی و مفهومی ویژه همان طایفه مانند خرقه و جامه بهره می‌جوید؛ در واقع: «خرقه همه‌جا وسیله‌ایست برای پوشاندن باطن تاریک و تباه» (همان: ۷۵). و همچنین نشانگر نوعی از بازار گرمی همان طایفه در عصر حافظ است:

دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
(همان: ۱۰)

در این بیت، برای مفهوم مقصد "سالوس" (=ریا و ناپارسایی)، مبدأ "خرقه" در جهت توصیف عینی مفهوم انتزاعی مقصد به کار رفته است.

خرقه زهد مرا آب خرابات ببرد خانه عقل مرا آتش میخانه بسوخت
(همان: ۲۱)

در این بیت، "زهد" و "عقل" مفاهیم ذهنی مقصد هستند و به ترتیب با مبدأهای عینی "خرقه" و "خانه" توصیف شده‌اند.

بیار باده که رنگین کنیم جامه زرق که مست جام غروریم و نام هشیاری است
(همان: ۵۲)

در این بیت، "زرق" و "غرور" مفاهیم انتزاعی مقصد هستند و به ترتیب با مبدأهای عینی "جامه" و "جام" به صورت عینی توصیف شده‌اند.

۵-۱-۴. اسم نگاشت مدحی

حافظ، با توجه به سنت ادبی شاعران گذشته خود، شاعری مداح و خودستای نیز هست. وی برای توصیف عینی موضوع و مفهوم انتزاعی مدح و خودستایی از شعر خود، از وسایل عینی شغل شاعری خود از قبیل کلک (= نی قلم)، نقاب (برای عروس سخن) و دیگر ابزار آرایش سخن استفاده نموده است:

کلک مشاطه صنعش نکشد نقش مراد هر که اقرار بدین حسن خداداد نکرد
(همان: ۱۰۳)

در این بیت، "صنع" و "مراد" مفاهیم انتزاعی مقصد هستند که با مبدأ "کلک" و "نقش کشیدن" توصیف عینی شده‌اند.

از آن ساعت که جام می به دست او مشرف شد زمانه ساغر شادی به یاد می گساران زد
(همان: ۱۰۹)

در این بیت، "زمانه" مفهوم انتزاعی مقصد است که با مبدأ "ساغر باده نوشیدن" توصیف عینی شده است.

جمال بخت ز روی ظفر نقاب انداخت کمال عدل به فریاد دادخواه رسید
(همان: ۱۶۸)

در این بیت، "بخت" و "عدل" مفاهیم ذهنی مقصد هستند که به ترتیب با مفاهیم عینی "نقاب انداختن" و "به فریاد رسیدن" توصیف عینی شده‌اند.

۵-۱-۵. اسم نگاشت فلسفی

نبود فکر روشن و مسلم و امید بخش در عصر حافظ و همچنین اظهار دانایی و فضل نمایی در میان برخی از طبقات اجتماعی عصر حافظ، همچون طبقه واعظان و زاهدان ریاکار ناآگاه و از سوئی دیگر اصل ناآگاهی در انسان نوعی، نسبت به حقیقت و مفاهیمی پیچیده و مبهم مانند مرگ و نیز در ذهن حافظ با شناختی که عاقبت و نهایت کار آدمی را مرگ و ناامیدی خیامی می‌دیده، از جمله علل و عوامل مختلفی است که ثابت می‌کند عقل فلسفه اندیش نمی‌تواند انسان‌ها را به سر منزل مقصود برساند. از همین رو، نزد حافظ رندی و مستی و وسایل توصیفی متعلق به آن مفاهیم ذهنی، بهتر از عقل بیکاره‌ای است که در محسمه افتاده و نتوانسته به عالم آگاهی و امید دست یابد. بنابراین، وی با استعانت از رندی، مستی و ایمان راستین سر به منزل مقصود برده است؛ در واقع: «ایمان استوار بدو اطمینان می‌بخشد و به اتکاء همان زیر بار دکان‌داران شریعت و طریقت نمی‌رود، همه آنها را بساط تدلیس و ریا و راه کسب مال و جاه می‌داند» (دشتی، ۲۵۳۷: ۳۴-۳۵).

در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست فهم ضعیف رأی فضولی چرا کند
(همان: ۱۳۱)

در این بیت، "عقل"، "فضل" و "فهم" مفاهیم انتزاعی مقصد هستند که با مفاهیم عینی "ره" و "فضولی کردن" توصیف عینی شده‌اند.

طوطی را به خیال شگری دل خوش بود ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد
(همان: ۹۶)

در این بیت، "فنا" و "امل" مفاهیم انتزاعی مقصد هستند که با مفاهیم عینی حوزه
مبدأ، یعنی "سیل"، "نقش" و "باطل کردن" توصیف شده‌اند.
اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر چگونه کشتی از این ورطه بلا ببرد
(همان: ۹۳)

در این بیت، "عقل" مفهوم انتزاعی مقصد است که با مبدأ "فرو کشیدن لنگر"
توصیف عینی شده است.

۵-۲. استعاره‌های ساختی

حافظ کسی است که باریا، سالوس، دروغ و نفاق مبارزه می‌کند و کسانی را که
امور روحانی و معنوی را دستاویزی برای کسب مال و جاه قرار داده‌اند، با مفاهیم عینی
شده خرقة سالوس، جامه زرق، زهد فروشی، عشوه دادن و عشوه خریدن، نخوت فروشی و
... مورد طنز قرار می‌دهد؛ فروخته شدن از جمله وسایل و پدیده‌های عینی است که حافظ
در اشعار نمونه از آنها استفاده نموده است؛ همان‌طور که پیش از این اشاره شد، نشانگر
نوعی از بازار گرمی همان طایفه مذکور در عصر حافظ است.

استعاره‌های ساختی، ۱۶۳ مورد از ۱۰۷۰ استعاره را در غزلیات دیوان حافظ شیرازی
به خود اختصاص داده‌اند که بسامد فراوانی آنها برابر ۱۵/۲۴٪ می‌باشد. نمونه‌های زیر که
برگرفته از این غزلیات هستند نشان‌دهنده استعاره‌های مفهومی ساختی هستند:

توبه زهد فروشان گران جان بگذشت وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست
(همان: ۲۲)

در این بیت، "زهد" مفهوم ذهنی مقصد است و با اسم نگاشت ساخت دستوری "زهد"
کالای تجاری است "توصیف عینی شده است.

ای توانگر مفروش این همه نخوت که تو را سر و زر در کنف همت درویشان است
(همان: ۴۱)

در این بیت، "نخوت" مفهوم ذهنی مقصد است و با اسم نگاشت ساخت دستوری "نخوت و خودبینی کالا است" توصیف عینی شده است.

عشوه دادند که بر ما گذری خواهی کرد دیدی آخر که چنین عشوه خریدیم و برفت (همان: ۶۵)

در این بیت، "عشوه" مفهوم ذهنی مقصد است که با اسم نگاشت ساخت دستوری "عشوه کالا است" توصیف عینی شده است.

اگر چه حسن فروشان به جلوه آمده‌اند کسی به حسن و ملاحظت به یار ما نرسد (همان: ۱۱۱)

در این بیت، "حسن" مفهوم انتزاعی مقصد است که با اسم نگاشت ساخت دستوری "حسن کالا است" توصیف عینی شده است.

همان گونه که در نمونه‌های بالا دیده می‌شود، شاعر عموماً از ساخت‌های دستوری مرتبط با کالا و خرید و فروش آن برای عینی کردن مفاهیم انتزاعی استفاده کرده است.

۵-۳. استعاره‌های جهتی

استعاره‌های جهتی، ۷۴ مورد از ۱۰۷۰ استعاره را در غزلیات دیوان حافظ شیرازی به خود اختصاص داده‌اند که بسامد فراوانی آنها برابر ۶/۹۱٪ می‌باشد. بررسی دقیق‌تر استعاره‌های جهتی نشان می‌دهد که شاعر از جهت‌های متفاوت برای عینی‌نمایی مفاهیم ذهنی استفاده کرده است که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود.

۵-۳-۱. اسم نگاشت ایمن (راست) راه مفید و درست است.

شب تار است و ره وادی ایمن در پیش آتش طور کجا موعده دیدار کجاست

(همان: ۲۲)

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد که چند سال به جان خدمت شعیب کند

(همان: ۱۳۲)

در این ابیات، مفهوم "مفید بودن" مقصد است که با جهت ایمن (راست) توصیف عینی شده است (نک. مریم: ۵۲).

۵-۳-۲. اسم نگاشت درون، پوشیده است.

راز درون پرده زرنندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
(همان: ۱۳)

در این بیت، مفهوم "پوشیدگی" که مقصد است با مبدأ جهت "درون" توصیف شده است.

۵-۳-۳. اسم نگاشت برون، آشکار است.

دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب بنال هان که از این پرده کار ما به نواست
(همان: ۲۴)

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
(همان: ۱۰)

در این ابیات، مفهوم "آشکار شدن" مقصد است که با مبدأ جهت "برون" توصیف شده است.

۵-۳-۴. اسم نگاشت گنج، قناعت است.

گنج زر گر نبود گنج قناعت باقی است آن که آن داد به شاهان به گدایان این داد
(همان: ۸۲)

حافظا در گنج فقر و خلوت شب‌های تار تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور
(همان: ۱۷۷)

در این ابیات، مفهوم "قناعت" مقصد است که با مبدأ جهت "گنج" عینی شده است.

۵-۳-۵. اسم نگاشت بلند و بالا، برتر است.

هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی پیداست نگارا که بلند است جنابت
(همان: ۱۹)

در این بیت، "عظمت و بزرگی" مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهت "بالا" توصیف شده است.

حریم عشق را در گه بسی بالا تر از عقل است کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد
(همان: ۸۷)

در این بیت، "منزلت و قدر" مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی "بالا تر" توصیف عینی شده است.

حافظا گر مدد از بخت بلندت باشد صید آن شاهد مطبوع شمایل باشد
(همان: ۳۱۲)

در این بیت، "کمال بخت" مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی "بلند" توصیف عینی شده است.

۵-۳-۶. اسم نگاشت پیش، کوچکی / بزرگی است.

روشنی طلعت تو ماه ندارد پیش تو گل رونق گیاه ندارد
(همان: ۹۲)

در این بیت، "کوچکی" مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی "پیش" توصیف عینی شده است.

رواست نرگس مست ار فکند سر در پیش که شد ز شیوه آن چشم پر عتاب خجل
(همان: ۲۱۰)

در این بیت، "خجالت و کوچکی" مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی "پیش" توصیف عینی شده است.

۵-۳-۷. اسم نگاشت فراز، بلند مرتبگی است.

از آن زمان که بر این آستان نهادم روی فراز مسند خورشید تکیه گاه من است
(همان: ۴۴)

در این بیت، "بلند مرتبگی" مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی "فراز" توصیف عینی شده است.

۵-۳-۸. اسم نگاشت زیر، دون مرتبگی است.

حافظ این خرقة که داری تو بینی فردا که چه زنار ز زیرش به دغا بگشایند
(همان: ۱۴۲)

در این بیت، "دون مرتبگی و فریب" مفهوم ذهنی مقصد است که با "زیر" توصیف عینی شده است.

چو شاهدان چمن زیر دست حسن تو اند / کرشمه بر سمن و جلوه بر صنوبر کن
(همان: ۲۷۲)

در این بیت، "دون مرتبگی" شاهدان مفهوم ذهنی مقصد است که با "زیر" توصیف عینی شده است.

۵-۳-۹. اسم نگاشت اوج، برتری است.

همای اوج سعادت به دام ما افتد / اگر تو را گذری بر مقام ما افتد
(همان: ۸۲)

در این بیت، "برتری" مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی "اوج" توصیف عینی شده است.

عزیز مصر به رگم برادران غیور / ز قعر چاه بر آمد به اوج ماه رسید
(همان: ۱۶۸)

در این بیت، "برتری و بلندپایگی" مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی "اوج" توصیف عینی شده است.

در آستان جانان از آسمان میندیش / کز اوج سربلندی افتی به خاک پستی
(همان: ۲۹۷)

در این بیت، "برتری" مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی "اوج" توصیف عینی شده است.

۵-۳-۱۰. اسم نگاشت بُن، بنیاد است

از بن هر مژه‌ام آب روان است بیا / اگر ت میل لب جوی و تماشا باشد
(همان: ۱۱۲)

در این بیت، "بنیاد" مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی "بن" توصیف عینی شده است.

۵-۳-۱۱. اسم نگاشت سَر، بلندقدری است.

در خرقة چو آتش زدی ای عارف سالک / جهدی کن و سر حلقه رندان جهان باش
(همان: ۱۸۸)

خاک کوی تو به صحرای قیامت فردا همه بر فرق سر از بهر مباحثات بریم
(همان: ۲۵۷)

در این ابیات، "بلندقدری و منزلت" مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهت "سر" توصیف عینی شده است.

۵-۳-۱۲. اسم نگاشت دور، غیرممکن است.

خواهم از زلف بتان نافه گشایی کردن فکر دور است همانا که خطا می‌بینم
(همان: ۲۴۵)

در این بیت، "غیرممکن بودن" مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهت "دور" توصیف عینی شده است.

در انتها، جدول شماره (۲) در زیر، تعداد و بسامد فراوانی انواع مختلف استعاره‌های جهت را نشان می‌دهد.

جدول شماره ۲. تعداد و بسامد فراوانی انواع مختلف استعاره‌های جهت

انواع استعاره‌های جهت	تعداد	بسامد فراوانی
راست	۸	٪۱۰/۸۱
درون	۵	٪۶/۷۵
بیرون	۵	٪۶/۷۵
کنج	۱۴	٪۱۸/۹۲
بلند	۱۰	٪۱۳/۵۱
پیش	۱۴	٪۱۸/۹۲
فراز	۱	٪۱/۳۶
زیر	۸	٪۱۰/۸۱
اوج	۴	٪۵/۴۰
بن	۱	٪۱/۳۶
سر	۳	٪۴/۰۵
دور	۱	٪۱/۳۶

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر سعی بر آن بود که با استفاده از رویکرد زبان‌شناسی شناختی به بررسی انواع استعاره در غزلیات دیوان حافظ شیرازی پرداخته شود. بدین منظور ابتدا تمامی غزلیات به دقت مورد مطالعه قرار گرفتند و موارد استعاره‌های هستی‌شناسانه، ساختی و جهتی مشخص شدند و از نظر کمی و کیفی مورد مطالعه قرار گرفتند. نتایج پژوهش نشان داد که شاعر به ترتیب از این استعاره‌ها با بسامد فراوانی ۷۷/۸۵٪، ۱۵/۲۴٪ و ۶/۹۱٪ استفاده کرده است. همچنین، مطالعات بیشتر نشان داد که وی 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 استفاده کرده است. بسامد بالای استعاره‌های مفهومی از نظر کمی و کیفی گواهی صادق و آشکار است بر این امر که حافظ شیرازی تا چه اندازه بر مبنای زبان‌شناسی شناختی شاعری اندیشمند، توانا و ماهر بوده است. در واقع حافظ با به کار بردن این نوع از استعاره با بسامد بالا در زبان شعر، شخصیتی اندیشمند و منتقدی اجتماعی با بینشی عاشقانه، عارفی ژرف اندیش و رندی مداح از خود نمایان می‌سازد.

منابع و مأخذ

۱. قرآن مجید. (۱۳۸۷). ترجمه استاد ناصر مکارم شیرازی (چاپ دوم). تهران: انتشارات آسوه.
۲. ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹). بیان در شعر فارسی. تهران: انتشارات برگ.
۳. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۳). دیوان حافظ شیرازی. نسخه علامه محمد قزوینی و قاسم غنی (چاپ چهاردهم). تهران: شقایق.
۴. حریری و عباسپور. (۱۳۸۰). تصویر. حسن انوشه (سرپرست)، فرهنگنامه ادب فارسی: دانش نامه ادب فارسی، گزیده اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی (ج ۲). (چاپ دوم). ۳۶۷-۳۷۱، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.
۵. دولت آبادی، محمود. (۱۳۷۴). کلیدر (ج ۱). (چاپ یازدهم). تهران: فرهنگ معاصر.
۶. دشتی، علی. (۲۵۳۷ شاهنشاهی). کاخ ابداع اندیشه های گوناگون حافظ (چاپ چهارم). تهران: سازمان انتشارات جاویدان.
۷. زاهدی، کیوان و دریکوند، عصمت. (۱۳۹۰). استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی. نقد زبان و ادبیات خارجی (پژوهشنامه علوم انسانی). ۳ (۶)، ۱-۱۹.
۸. زنجانی، برات. (۱۳۷۷). صور خیال در خمسه نظامی. تهران: امیر کبیر.
۹. شریفی، شهلا و حامدی شیروان، زهرا. (۱۳۸۹). بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی. تفکر و کودک. ۱ (۲)، ۶۳-۴۶.
۱۰. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). بیان. تهران: فردوس.
۱۲. ————. (۱۳۸۱). بیان و معانی. تهران: فردوس.
۱۳. کرازلی، جلال‌الدین. (۱۳۷۵). بیان: زیبایی‌شناسی سخن پارسی. تهران: کتاب ماد، وابسته به نشر مهر کر.
۱۴. گلفام، ارسلان و یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۱). زبان‌شناسی شناختی و استعاره. تازه‌های علوم شناختی. ۴ (۳)، ۵۶-۶۴.
۱۵. گلفام، ارسلان، کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه و حسدخت فیروزی، سیما. (۱۳۸۸). استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی. نقد ادبی. ۲ (۷)، ۱۲۱-۱۳۶.
۱۶. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). معانی و بیان (چاپ سوم). تهران: سنا.
۱۷. یگانه، فاطمه و افراشی، آزیتا. (۱۳۹۳). استعاره‌های جهتی در قرآن با رویکرد شناختی. جستارهای زبانی. ۷ (۳۳)، ۱۹۳-۲۱۶.
۱۸. یارمحمدی، لطف‌اله. (۱۳۸۵). ارتباطات از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی. تهران: انتشارات هرمس.
19. Kövecses, Zoltán. (2010). *Metaphor: A Practical introduction*. New York: Oxford University Press.
20. Lakoff, George. (1987). *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
21. ————. (1992). The Contemporary Theory of Metaphor. In Andrew, Ortony (ed.), *Metaphor and Thought* (pp: 202-251). Cambridge: Cambridge University Press.
22. ————, and Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
23. ————. (1999). *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenges to western thought*. New York. Basic books.
24. Ortony, Andrew (1979). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
25. Ortiz Díaz Guerra, María Jesús. (2009). *La Metáfora Visual Incorporada: Aplicación de la Teoría Integrada de la Metáfora Primaria a UN corpus audiovisual*. Alicante: Universidad de Alicante, Departamento de Comunicación y Psicología Social.