Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 16, Consecutive Number 41, September 2025
Pages 215-256 **(research article)**
Received: January 17, 2025 **Revised:** March 05, 2025 **Accepted**: March 10, 2025
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Metaphorical Extension in Īhām-e-Tanāsob as the Dominant Stylistic Feature in Hāfiz' Poetry: A Lexical Semantic Analysis within a Cognitive Approach

Yahya. Ataei[1]
1: Asistant Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran: y.ataei@pnu.ac.ir

Abstract: This study examines the role of metaphorical extension in īhām-tanāsob (almost close to associative pun) as a dominant stylistic feature in Hāfiz's poetry, adopting a cognitive approach to lexical semantics. Hāfiz employs this technique to use concrete words for abstract and multilayered concepts, thereby enabling multiple interpretations and semantic dynamism in his poetry. The research adopts a textual analysis approach, using Hāfiz's Divān as the corpus of the study to investigate the process of semantic change in words. The theoretical framework is based on lexical semantics, drawing on cognitive linguistic concepts to analyze conceptual transfer and the formation of metaphorical meanings. The findings show that, by referencing the archaic semantic layers of words and their historical shifts, Hāfiz guides the reader toward metaphorical understanding and multilayered interpretation of concepts. These semantic layers, which align with Hāfiz's rendi (libertinism), play a significant role in imagery, bridging the concrete and the abstract and fostering cultural continuity. In some cases, the boundary between metaphorical extension and grammaticalization can be observed. The results indicate that metaphorical extension in īhām-tanāsob enhance semantic depth, interpretive diversity, and a stronger connection between linguistic and conceptual layers in Hāfiz's poetry. Thirty key words, which play a significant role in the construction of īhām-tanāsob and the creation of layered meanings, have been analyzed in this study, including sabab (cause), ʿaql (reason), wāqif (knower), mashrab (temperament), taʿallul (pretext), tajammul (elegance), sharḥ (explanation), and jabr (compulsion). Lack of awareness concerning the archaic meanings of these words often leads to incomplete or incorrect interpretations of the verses. Therefore, this study has revealed new semantic and rhetorical subtleties, offering a more precise understanding of Hāfiz's poetry for readers and commentators.
Keywords: Hāfiz, cognitive poetics, lexical semantics, metaphorical extension, Īhām-e-Tanāsob.

- Y. Ataei (2025). "Metaphorical Extension in Īhām-e-Tanāsob as the Dominant Stylistic Feature in Hāfiz' Poetry: A Lexical Semantic Analysis within a Cognitive Approach". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 16(41).215-256.
Doi: 10.22075/jlrs.2025.36401.2615

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

سال شانزدهم ـ شمارهٔ ۴۱ ـ پاییز ۱۴۰۴

صفحات ۲۵۶-۲۱۵ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۳/۱۰/۲۸ بازنگری ۱۴۰۳/۱۲/۱۵ پذیرش ۱۴۰۳/۱۲/۲۰

بسط استعاری در ایهام تناسب به‌عنوان سبک غالب حافظ (تحلیلی در معنی‌شناسی واژگانی با رویکرد شناختی)

یحیی عطائی [۱]

۱: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. y.ataei@pnu.ac.ir

چکیده: این پژوهش بسط استعاری در ایهام تناسب را به‌عنوان سبک غالب حافظ با رویکرد شناختی در معنی‌شناسی واژگانی بررسی کرده است. حافظ با بهره‌گیری از این شیوه، واژه‌های عینی را در مفاهیم انتزاعی و چندلایه به کار گرفته و امکان خوانشی چندگانه را در شعر خود فراهم آورده است. این پژوهش با رویکرد تحلیل متن و بهره‌گیری از دیوان حافظ به‌عنوان پیکرهٔ مطالعاتی، فرایند دگرگونی معنایی واژگان را مورد بررسی قرار داده است. چارچوب نظری تحقیق بر پایهٔ معنی‌شناسی واژگانی بوده و از مفاهیم زبان‌شناسی شناختی برای تحلیل انتقال مفهومی و شکل‌گیری معانی استعاری استفاده شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که حافظ با ارجاع به لایه‌های کهن معنایی واژگان و تغییرات تاریخی آن‌ها خواننده را به ادراک استعاری و دریافت چندلایه‌ای از مفاهیم هدایت می‌کند. این لایه‌های معنایی که هماهنگ با رندی حافظ است، نقش مهمی در تصویرسازی، پیوند عینیت و انتزاع و ایجاد پیوستگی فرهنگی دارند. همچنین در برخی موارد، مرز میان بسط استعاری و دستوری‌شدگی مشاهده شده است. نتایج نشان می‌دهد که بسط استعاری در ایهام تناسب موجب عمق معنایی، تنوع تفسیری و پیوند قوی‌تر میان لایه‌های زبانی و مفهومی در شعر حافظ شده است. سی واژه در این پژوهش بررسی شده است؛ ازجمله می‌توان به واژه‌های «سبب، عقل، واقف، مشرب، تعلل، تجمل، شرح و جبر» اشاره کرد که در ساخت ایهام تناسب و لایه‌های معنایی نقش برجسته‌ای دارند. ناآگاهی از معانی کهنِ واژگان سببِ برداشت‌های ناقص یا نادرست از ابیات می‌شود. ازاین‌رو این پژوهش ظرافت‌های معنایی و بلاغی تازه‌ای را آشکار کرده که درک دقیق‌تری از شعر حافظ را برای خوانندگان و شارحان فراهم می‌آورد.

کلیدواژه: حافظ، شعرشناسیِ شناختی، معنی‌شناسی واژگانی، بسط استعاری، ایهام تناسب.

– عطائی، یحیی (۱۴۰۴). «بسط استعاری در ایهام تناسب به‌عنوان سبک غالب حافظ (تحلیلی در معنی‌شناسی واژگانی با رویکرد شناختی)». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۶(۴۱). ۲۵۶-۲۱۵.

Doi: 10.22075/jlrs.2025.36401.2615

۱. مقدمه

«بسط استعاری» به‌عنوان یکی از سازوکارهای بنیادین در تحول معنایی واژگان، نقش اساسی در شکل‌گیری ایهام تناسب در شعر فارسی، به‌ویژه در اشعار حافظ، ایفا می‌کند. این پدیده به حافظ امکان داده است تا با بهره‌گیری از معنای عینیِ واژه‌های انتزاعی، لایه‌های معنایی چندگانه‌ای را در شعر خود ایجاد کند. پیچیدگی و عمق معنایی اشعار حافظ به شکل چشمگیری مرهون این توانایی زبانی است. در این پژوهش تلاش شده است نقش بسط استعاری در ایهام تناسب به‌عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی حافظ با رویکردی شناختی در معنی‌شناسی واژگانی بررسی شود. این تحلیل نشان می‌دهد که حافظ چگونه از این شگرد برای پویایی معنایی و ایجاد خوانش‌های چندلایه بهره برده است. پیکرهٔ پژوهش شامل دیوان حافظ بر اساس تصحیح خانلری است. محورهای اصلی تحقیق عبارت‌اند از: نقش بسط استعاری در ایجاد لایه‌های معنایی، ارتباط میان معنای ظاهری و کهن واژگان و تأثیر ارجاع به معانی دیرینه بر عمق شعر حافظ. در این راستا ابتدا مفاهیم کلیدی چون ایهام تناسب، معنی‌شناسی واژگانی و بسط استعاری تعریف و سپس نمونه‌های برجسته تحلیل شده‌اند.

۱-۱. پرسش‌ها و فرضیه‌ها

۱. بسط استعاری در ایهام تناسب‌های حافظ چگونه به‌عنوان یک سازوکار معنایی و شناختی عمل می‌کند؟

۲. چه رابطه‌ای میان بسط استعاری و ساختارهای شناختی در سبک حافظ برقرار است؟

۳. بسط استعاری چگونه موجب گسترش شبکه‌های معنایی و تداعی‌های واژگانی در شعر حافظ می‌شود؟

بر اساس این پرسش‌ها، فرضیه‌های پژوهش عبارتند از:

۱. بسط استعاری یکی از مؤلفه‌های بنیادین سبک حافظ است که به ایجاد چندلایگی معنایی و توسعهٔ شبکه‌های تداعی واژگانی در شعر او کمک می‌کند.

۲. این سازوکار علاوه بر کارکرد بلاغی با فعال‌سازی ساختارهای شناختی در ذهن مخاطب مرتبط است و درک پویا و چندلایه‌ای از شعر را تقویت می‌کند.

۳. بررسی بسط استعاری در چارچوب معنی‌شناسی واژگانی و زبان‌شناسی شناختی می‌تواند تحلیلی دقیق‌تر از سبک حافظ ارائه داده و شیوهٔ پردازش معنا در شعر او را روشن سازد.

۲- ۱. شیوه و پیشینهٔ پژوهش

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی، کتابخانه‌ای و اسنادی است. با وجود اهمیت موضوع، پژوهشی مستقل با رویکرد شناختی دربارهٔ بسط استعاری در ایهام تناسب‌های حافظ انجام نشده است. بیشتر مطالعات پیشین دربارهٔ ایهام تناسب در شعر حافظ بر بلاغت و سبک‌شناسی متمرکز بوده است؛ اما هیچ‌کدام از رویکرد شناختی و معنی‌شناسی واژگانی برای تحلیل ایهام تناسب استفاده نکرده‌اند. این پژوهش نشان داده است که ایهام تناسب صرفاً صنعت بلاغی نیست و بخشی از سازوکار شناختی زبان است که شبکه‌ای از معانی را در ذهن مخاطب فعال می‌کند.

ضیایی حبیب‌آبادی (۱۳۸۳) ایهام تناسب و حیدری (۱۳۸۵) و پشتدار و محبوبی (۱۳۹۸) ایهام را در شعر حافظ با رویکرد بلاغت سنتی تحلیل کرده‌اند. فیروزیان (۱۳۹۱) ایهام‌های موسیقایی در شعر حافظ و خاقانی را مقایسه کرده است. ذاکری و همکاران (۱۳۹۴) با بررسی ایهام ترادف، آن را مختص! حافظ دانسته‌اند. غنی‌پور و همکاران (۱۳۹۲) به تأثیر ایهام در شکل‌گیری سبک حافظ و خاقانی پرداخته‌اند.

حسن‌زاده‌ی نیری و دالوند (۱۳۹۴) ایهام تناسب‌های پنهان حافظ را بررسی کرده‌اند.

دالوند (۱۳۹۶) این موضوع را در کتاب *زرین آتش نهفته* به شکل گسترده‌تر تحلیل کرده است که منبع مفصلی برای مطالعهٔ ایهام تناسب در شعر حافظ است و می‌تواند الگویی برای پژوهش در شعر شاعرانی چون خواجو، سلمان و... باشد. این اثر توصیفِ قاموسی دقیق و ارزشمند در زمینهٔ چندمعنایی در شعر حافظ است و با پژوهش حاضر سه تفاوت بنیادین دارد: ۱. ساختار ایهام تناسب‌های این دو اثر (به‌جز موارد اندک) از

گونهٔ بسط استعاری نیست (رک. بخشِ «ایهام تناسب‌های بدون بسط استعاری» در این مقاله)؛ ۲. کار ما علاوه بر توصیف واژگانی، تحلیل نظریه‌بنیاد نیز هست؛ ۳. واژه‌های مورد بررسی ما هم‌پوشانی بسیاری کمی دارند.

دالوند و شمیسا (۱۳۹۷) ایهام تناسب را در سطح عمودی متن تحلیل کرده‌اند. عزیزی هابیل و همکاران (۱۴۰۰) ایهام و چندمعنایی را در شعر خاقانی و حافظ تحلیل کرده‌اند.

۲. مبانی نظری نظری

برای بررسی بسط استعاری در ایهام تناسب‌های حافظ، مفاهیم کلیدی چون «بسط استعاری»، «شبکهٔ تداعی قاموسی»، «استعارهٔ مفهومی» و «معنی‌شناسی شناختی» تبیین می‌شوند.

۱- ۲. ایهام تناسب

ایهام تناسب آرایه‌ای است که در آن یک واژه تنها یک معنا دارد؛ ولی واژه‌های مرتبط، معانی قاموسی دیگر آن را فعال می‌کنند. این امر به چندلایگی معنا و گسترش تأویل در شعر می‌انجامد؛ نمونه: «پرتقال از سیب به‌تر است».

«بِه» در این بافت[1] به معنای «خوب» است؛ اما حضور دو واژهٔ «سیب و پرتقال» معنای غیربافتیِ میوهٔ «به» را در ذهن فعال می‌کند که هر سه در یک حوزهٔ معناییِ «میوه‌ها» قرار می‌گیرند؛ نمونهٔ مشابه از حافظ (۱۳۶۲: ۸۳۸)

به خلدم دعوت ای زاهد مفرمای که این «سیبِ» زنخ ز آن «بوستان» «به»

در این بیت واژهٔ «به» از یک‌سو به معنای «برتر» و «بهتر» است و از سوی دیگر اشاره به میوهٔ «به» دارد. این دو نمونه، ایهام تناسب معمولی هستند و در آن‌ها بسط استعاری رخ نداده است.

۲-۲. معنی‌شناسی واژگانی و شبکه‌های معنایی

1. Context

معنی‌شناسی واژگانی[1] به بررسی معنا در سطح واژه‌ها، روابط معنایی میان آن‌ها و نحوهٔ بازنمایی معنا در ذهن، زبان و فرهنگ می‌پردازد. یکی از مدل‌های مهم این حوزه «شبکه‌های معنایی»[2] است که مفاهیم را به‌صورت گراف‌محور نمایش می‌دهد. در این شبکه‌ها مفاهیم به‌عنوان گره‌هایی[3] در یک ساختار به‌هم‌پیوسته ظاهر می‌شوند و ارتباطات معنایی آن‌ها مشخص می‌شود.[4] این شبکه‌ها از دههٔ ۱۹۶۰ در زبان‌شناسی شناختی، روان‌شناسی و برنامه‌نویسی کاربرد داشته و به تحلیل سازمان‌دهی واژگانی کمک کرده‌اند. شبکه‌های معنایی انواع مختلفی از روابط را نمایش می‌دهند؛ مانند روابط سلسله‌مراتبی چون شمول معنایی[5] که در آن یک مفهوم خاص به یک مفهوم عام‌تر مرتبط می‌شود (مثلاً «گنجشک» نوعی «پرنده» است). نیز مفاهیمی چون ترادف[6]، تضاد[7] و تقابل، هم‌نشینی[8] (باهم‌آیی) از عناصر کلیدی در تحلیل واژگانی هستند. روابط غیرسلسله‌مراتبی مانند تداعی‌های معنایی[9] نیز نقش مهمی در پیوند واژه‌ها در یک حوزهٔ مفهومی مشترک ایفا می‌کنند.

۱-۲-۲. شبکه‌های معنایی در معنی‌شناسی واژگانی و تحلیل ایهام تناسب

پیش از تحلیل نمونهٔ ایهام تناسب از این منظر لازم است به نقش شبکه‌های معنایی در درک و پردازش این شگرد ادبی اشاره شود:

1. Lexical Semantics
2. Semantic Networks
3. Nodes

۴. برای تفصیل بحث رک: مقالهٔ کلاسیک «زمان بازیابی از حافظهٔ معنایی». کالینز و کویلیان (۱۹۶۹: ۲۴۷-۲۴۰) نظریهٔ شبکه‌های معنایی سلسله‌مراتبی را ارائه کردند. این مدل نشان می‌دهد که مفاهیم در حافظهٔ انسان به‌صورت گره‌هایی در یک ساختار سلسله‌مراتبی سازمان‌دهی شده‌اند.

5. Hyponymy
6. Synonymy
7. Antonymy
8. Collocation
9. Associative Relations

الف) تحلیل پیوندهای معنایی: شبکه‌های معنایی نشان می‌دهند که چگونه واژه‌ها از طریق چندمعنایی و استعاره به هم مرتبط می‌شوند و این ارتباطات در ایجاد ایهام تناسب نقش دارند.

ب) بررسی تعامل معانی عینی و انتزاعی: این شبکه‌ها تبیین می‌کنند که چگونه معنای اولیهٔ واژه‌ها (معنای عینی) به‌مرور به معنای انتزاعی تبدیل می‌شود و در فهم لایه‌های مختلف ایهام تناسب مؤثر است.

پ) تحلیل شناختی ایهام تناسب: به بررسی پردازش آن در ذهن مخاطب و سازوکارهای شناختی در بازیابی معانی مختلف می‌پردازد. در این ساختار واژهٔ دومعنایی دو گره معنایی در یک شبکه زبانی ایجاد می‌کند که یکی مستقیماً با متن و دیگری از طریق روابط تداعی‌شده یا سلسله‌مراتبی در ذهن خواننده فعال می‌شود. حافظ (۱۳۶۲: ۳۶۰) در این بیت:

مرغ دل باز هوادار کمان‌ابرویی‌ست ای کبوتر نگران باش که شاهین آمد

دلِ عاشق را کبوتر و معشوق را شاهین دانسته است. واژهٔ «باز» در معنای نخست به‌معنی «دوباره» به‌کار رفته است؛ اما هم‌زمان اشاره به پرندهٔ باز نیز دارد که در شبکهٔ معناییِ پرندگانِ شکاری با شاهین پیوند دارد. واژهٔ «باش»[1] (فعل امرِ «بودن») با پرندهٔ «باز» نیز تناسب دارد. از سوی دیگر معشوقِ «کمان» ابرو خود نیز در این شبکهٔ مفهومی قرار دارد و «کبوتر» که در «هوا» پرواز می‌کند در معرض شکار این «شاهین» است.

رابطهٔ معنایی بین «شاهین»، «باز» و «باش» از نوع شمول معنایی[2](تحت‌مقوله‌ای) است؛ چون هر سه واژه زیرمجموعهٔ مفهومِ کلی «پرندگان شکاری» هستند. «پرنده» ابرواژه[3] محسوب می‌شود و چهار واژه «زیرواژهٔ»[4] آن هستند.[5]

---

۱. باش، باشه، باشک، واشق، الفاظ دیگر بازِ پرنده است (رک. دهخدا: ذیل «باشه»).

2. Hyponymy
3. Hypernym
4. Hyponym

۵. به این گونه ارتباط‌ها «باهم‌آیی متداعی» نیز گفته‌اند(صفوی، ۱۳۹۹: ۱۹۸).

«باش» یکی از تلفظ‌های قدیمی واژهٔ «باز» است که از نظر آوایی مشابه‌اند. به این رابطه ترادف نسبی[۱] نیز گفته می‌شود. ولی این دو واژه از نظر پیوندِ نمادین و استعاری[۲] در بافت، تقابل هم دارند؛ «باش» به معنای «وجود داشتن» نشانگر حالت ایستاست؛ درحالی‌که «باز» به پرنده‌ای پروازی و پویا اشاره دارد که حرکت و شکار را نمادین می‌سازد.

رابطهٔ معنایی « شاهین» و «کبوتر» رابطهٔ شکارچی و شکار است که می‌توان تحت رابطهٔ تقابلی قلمداد کرد. «شاهین» و «باز» نماد قدرت و تسلط هستند؛ در مقابل، «کبوتر» نماد آسیب‌پذیری و معصومیت است که شکار می‌شود. ازاین‌رو شاعر در مقام هشدار به کبوتر، لفظِ «نگران: حاملِ معانی دیدن و اضطراب» را به کار برده است.

این نمونه‌ها نشان می‌دهند که حافظ از ارتباط‌های قاموسی و شبکه‌های درون‌زبانی و برون‌زبانی برای ایجاد ایهام تناسب استفاده کرده و مخاطب را به تأویلی چندلایه از معنا می‌کشاند. ایهام تناسب به شبکه‌های درون‌زبانی و ارتباط‌های برون‌زبانی وابسته است که ریشه در دانش فرهنگی، تاریخی و قاموس ذهنی[۳] گوینده و مخاطب دارند و معانی پنهان را در متن فعال می‌کنند. در بلاغت سنتی، ایهام تناسب بیشتر به‌عنوان ابزار زیبایی‌شناسی دیده می‌شد؛ اما در تحلیل‌های جدید به‌عنوان پلی میان زبان، شعر و فرهنگ ظاهر می‌شود.

۳- ۲. بسط استعاری

زبان‌شناسی شناختی در مقایسه با رویکردهای پیشین بر مفاهیم ذهنی مانند استعاره، مجاز، نمونهٔ اعلا، فضاهای ذهنی و طرح‌واره‌های مفهومی تأکید دارد. این رویکرد علاوه بر ساختارهای ساده، به ساختارهای خلاق و فرهنگی نیز می‌پردازد (رضویان و همکاران، ۱۴۰۴: ۹). در این میان، استعارهٔ مفهومی جایگاه ویژه‌ای در میان پژوهشگران

۱. لاینز(۱۳۹۱: ۹۲) میان «هم‌معنایی نسبی» با «هم‌معنایی تقریبی» فرق می‌گذارد و ما در این‌جا لزومی به این مداقه ندیدیم.

2. Symbolic and Conceptual Link
3. Lexical system

زبان و شعر یافته است که بسط استعاری[1] یکی از شیوه‌ها و مصادیق این گونه استعاره است. فرایندی که طی آن یک واژه‌ی عینی به‌تدریج در بافت‌های جدید معنای انتزاعی پیدا می‌کند. این تحول بر پایهٔ شباهت مفهومی یا ادراکی میان حوزهٔ مبدأ (عینی) و مقصد (انتزاعی) رخ می‌دهد و به گسترش دایرهٔ واژگانی در زبان‌های طبیعی کمک می‌کند. در چارچوب نظریهٔ استعارهٔ مفهومی جُرج لیکاف و مارک جانسون[2] (۱۹۸۰) استعاره بخشی بنیادین از شناخت و زبان است. ویژگی‌های شناختی یک مفهوم ملموس، به یک مفهوم انتزاعی منتقل می‌شود؛ برای مثال، واژهٔ «رسم» در عربی که ابتدا به آثار باقی‌مانده از خیمه‌ها (حوزهٔ عینی) اشاره داشت، به مرور به آیین‌ها و باورهای کهن (حوزهٔ انتزاعی) گسترش یافت؛ همچنین، واژهٔ «سبب» که به طناب نگه‌دارندهٔ خیمه اشاره داشت، در معنای استعاری به «دلیل و علت» تبدیل شد. بسط استعاری علاوه بر واژگان، در ساختارهای گفتمانی و الگوهای تفکر نیز تأثیرگذار است و نشان‌دهندهٔ نقش تجربه‌های حسی در شکل‌گیری مفاهیم انتزاعی و گسترش نظام‌های معنایی زبان است.

۱- ۳- ۲. نتایج بسط استعاری در زبان عادی و شعر

الف) غلبهٔ معنای استعاری بر معنای نخستین: گاهی معنای استعاریِ جدید چنان رایج می‌شود که معنای اولیه به حاشیه رفته یا فراموش می‌شود. در بلاغت اروپایی، این پدیده را «استعارهٔ مُرده»[3] می‌نامند. واژه‌های «سبب» و «رسم» دیگر معنای نخستین خود را در ذهن تداعی نمی‌کنند و فقط در متون کهن می‌توان به این لایه‌های معنایی دست یافت. ناآگاهی از این معانی کهن گاه موجب درک نادرست از شعر می‌شود. ازاین‌رو، در این مقاله به «لایهٔ جدیدی از معانی ابیات حافظ» و «ظرافت‌های بلاغی شعر» اشاره می‌شود که به فهم دقیق‌تر شعر برای خوانندگان و شارحان کمک می‌کند.

1. Metaphorical Extension
2. Johnson & Lakoff
3. Dead Metaphor

ب) ایجاد اصطلاحات جدید: بسیاری از اصطلاحات علمی از طریق بسط استعاری از مفاهیم عینی ایجاد شده‌اند:

واژهٔ تخصصی	معنای عینی و کهن	معنای انتزاعی در حوزهٔ تخصصی
طریقت	راهی که با پای ستور و انسان کوبیده شده است.	شیوه و «سلوک» در عرفان و... (خود سلوک نیز چنین است).
شریعت	محلِ ورود به آب و کنارهٔ آبی که خلایق از آن‌جا آب خورند، جوی بزرگ، راهی که به آب منتهی شود[1]	آیین، سنت، دین
استنباط	کشیدن آب از چاه	ادراک و دریافت معنی و مفهوم چیزی
اقتباس	گرفتن قَبَس(پاره‌ی آتش)	گرفتن مفاهیم انتزاعی(ادبیات، سینما و...)
سبب، وتد، فاصله	سبب طناب خیمه، وتد میخ آن، فاصله (صفت فاعلی) ستون خیمه است.	هر سه اصطلاح در «عروض» معنای انتزاعی دارند.
احصا	حصی سنگ‌ریزه است که اعراب برای حساب و شمارش استفاده می‌کردند.	کلیتِ مفهوم انتزاعیِ حساب و شمارش
سهم و سهام	سهم، تیر است. اعراب از تیر برای شمارش و تقسیم غنایم و اندازه‌گیری زمین بهره می‌بردند.	بهره و نصیب از هر چیزی اعم از مادی و معنوی. در فارسی «تیر» همین فرایند را از سر گذرانده است.
ریاضی	منسوب به ریاضت به معنی رام کردن اسب سرکش	دانش ریاضی که جزو انتزاعی‌ترین دانش‌هاست.
اعتقاد	عقده گره است اعتقاد بستن آن	درگیرشدنِ ذهن انسان با هر آیین و باوری
تقیّد	«قید» بند است	در بند هر باوری بودن
تقلید	قلاده به گردن حیوان بسته می‌شود.	اطاعت بی‌چون‌وچرا

پ) رشد و پویایی زبان با چارچوب اقتصاد زبانی: بسط استعاری از عوامل بنیادین تطور معنایی در تاریخ زبان است که بدون نیاز به واژه‌سازی جدید به گسترش و غنای واژگان کمک می‌کند. این فرایند از اصلی‌ترین دلایل شکل‌گیری ایهام در زبان

۱. دهخدا: ذیل شریعت

به‌شمار می‌رود. در نقش‌گرایی، ابهام واژگانی با اصل اقتصاد زبانی ارتباطی مستقیم دارد؛ برای نمونه واژهٔ «باز» در فارسی به دلیل همین سازوکار، معانی متعددی دارد (جهت تفصیل بحث ر.ک. مارتینه، ۱۳۹۳: ۲۶۳- ۲۷۲؛ راسخ‌مهند، ۱۳۹۸: ۱۲۳).

۲- ۳- ۲. حشوِ بسط استعاری در شبکه‌های معنایی

در زبان «ترادف مطلق» در یک بافت واحد وجود ندارد؛ هرگونه تغییر در فرم زبانی، تغییر در معنا را به همراه دارد. این اصل در معنی‌شناسی واژگانی و زبان‌شناسی شناختی تأیید شده است؛ زیرا حتی واژه‌های مترادف، در کاربردهای خاص، تفاوت‌های ظریفی در معنا، سبک، بافت و بار عاطفی دارند. در این دو بیت حافظ (۱۳۶۲: ۹۱۶ و ۸۶۸):

کاهلِ‌روی چو باد صبا را به بوی زلف　　شیرین به «قیدِ سلسله» در کار می کشی

در«مذهبِ طریقت» خامی نشان کفر است　　آری طریق دولت چالاکی است و چستی

در ترکیب «قیدِ سلسله» و «مذهبِ طریقت» ظاهراً حشو[1] دیده می شود، ولی حشو نیست؛ زیرا «قید و سلسله» از معنای عینیِ(زنجیر و بند) و «مذهب و طریقت» از معنای عینیِ(راه) فاصله گرفته و معنای انتزاعی متفاوتی کسب کرده‌اند. این ترکیب ها حاصل تحول معنایی و ورود به نظام واژگانی جدید هستند که در آن، روابط معنایی تغییر کرده است: قید و سلسله: شمول معنایی / مذهب و طریقت: ترادف نسبی.[2]

حافظ با ترکیبِ «قیدِ سلسله» به‌جای تأکید بر یک مفهوم واحد، وابستگی شدید عاشق را برجسته می کند. لذا این ترکیب‌ها حشو نیستند، بلکه حاصل تحول معنایی واژه‌ها و شکل‌گیری روابط جدید در بافتِ عرفانی هستند.

1. Semantic Redundancy / Apparent pleonasm/ Tautology

۲. «مذهب» ناظر بر اصول کلی است و «طریقت» بر روش عملی سلوک تأکید دارد.

۴- ۲. تجارب بدنی در درک ایهام تناسب

اصولاً در رویکرد پدیدارشناسانه حسیّت و بدن جزئی از تجربهٔ سوژه است (خبازی، ۱۳۹۵: ۷۶). تجارب بدنی[1] مانند لمس، دما، وزن و فشار، نخستین راه تعامل انسان با جهان‌اند و نقش بنیادینی در شکل‌گیری مفاهیم انتزاعی دارند. بسط استعاری با پیوند مفاهیم انتزاعی به این تجارب، درک آن‌ها را ملموس‌تر می‌کند؛ مانند «اندوهِ سنگین» و «آتش عشق» که بر اساس حس «سنگینی» و «گرما» درک می‌شوند. ایهام تناسب نیز می‌تواند بر پایهٔ این تجربه‌های حسی شکل بگیرد؛ زیرا واژه‌های درون آن علاوه بر پیوندهای قاموسی و تاریخی، ممکن است ارتباطی با ادراک‌های فیزیکی داشته باشند. در شعر حافظ (۱۳۶۲: ۳۷۲) این ویژگی باعث شده مفاهیم انتزاعی ملموس‌تر و اثرگذارتر شوند:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

در این بیت واژهٔ «غصه» علاوه بر معنای رایج خود (اندوه) که انتزاعی است، به معنای باستانی‌اش (خار گلوگیر) اشاره دارد.[2] این معنا از یک تجربهٔ بدنی واقعی گرفته شده است:

«زمانی که چیزی در گلو گیر کند، نیازمند آب برای رهایی از آن هستیم»؛ بنابراین ترکیب «آب حیات» در این بیت نه فقط در معنای استعاری (رهایی و حیاتِ راستین) بلکه در سطح تجربهٔ بدنی واقعی نیز به‌عنوان راه‌حل فیزیکیِ رفع «غصه» معنا پیدا می‌کند. این رابطه باعث می‌شود که ایهام تناسب میان «غصه» و «آب حیات» تنها یک بازی زبانی نباشد و ریشه در ساختارهای شناختی مرتبط با تجربه‌های بدنی داشته باشد.

---

1. Bodily Experiences

۲. در زبان عربی «غصه» به معنای خار گلوگیر بوده که نه بیرون می‌آید و نه فرومی‌رود؛ حتی فعل مخصوص هم داشته است. بیت زیر از امین عباسی (رازی، ۱۳۶۸: ۴۲) است:

مَنْ یَرْتَشِفْ صَفْوَ الزَّما.....نِ **یَغَصَّ** یَوْمًا بِالْکَدَرِ

و در آیهٔ ۱۳ سورهٔ مزمل عبارتِ «طَعاماً ذا غُصَّةٍ» یعنی «غذایی دارای خارِ گلوگیر».

معنای بیت با رویکرد عرفانی: «سحرگاه غرق در معنویات بودم و با دست‌دادن احوالاتی، از اندوهِ فراق رها شدم»[۱].

معنای بیت بدون آگاهی از معنای کهنِ «غصه» تقریباً کامل است؛ ولی با افزودن یک لایهٔ معنایی، اشراف به معنی بیشتر می‌شود.

۱- ۴- ۲. نگاشت استعاری و حوزه‌های مبدأ و مقصد

در زبان‌شناسی شناختی، نگاشت استعاری[۲] به فرایندی گفته می‌شود که در آن ویژگی‌های یک حوزهٔ مفهومی (حوزهٔ مبدأ) به حوزهٔ مفهومی دیگری (حوزهٔ مقصد) انتقال می‌یابد (کوچش، ۲۰۰۲: ۱۵). این سازوکار به ما امکان می‌دهد که مفاهیم انتزاعی را از طریق تجربه‌های ملموس و حسی درک کنیم.[۳] حوزهٔ مبدأ معمولاً از تجربه‌های فیزیکی و بدنی گرفته می‌شود و حوزهٔ مقصد به مفاهیم انتزاعی‌تر، مانند احساسات، زمان یا زندگی، مربوط است. کاربستِ آن در بیت حافظ این گونه است:

- **حوزهٔ مبدأ:** تجربهٔ فیزیکیِ گیر کردن خار در گلو و نیاز به آب برای رهاییِ جسمانی از آن.

- **حوزهٔ مقصد:** تجربهٔ روانی و عاطفی اندوه و نیاز به رهاییِ روانی از آن.

در این نگاشت، مفهوم «غصه» که در اصل یک تجربهٔ فیزیکی (خار گلوگیر) بوده، به یک وضعیت روانی (اندوه) تعمیم یافته است. «آب حیات» که در حوزهٔ مبدأ یک مایع فیزیکی برای رفع خفگی است، در حوزهٔ مقصد به نیرویی استعاری برای نجات از اندوه تبدیل شده است. این نگاشت نشان می‌دهد که گاهی ایهام تناسب علاوه بر

---

۱. در این بیت حافظ (۱۳۶۲: ۴۰۰) «غصه» با «بوته» آمده است:

خوش برآ با «غصه» ای دل کَاهلِ راز عیشِ خوش در «بوتهٔ» هجران کنند.

2. Metaphorical Mapping

۳. گاهی نیز برعکس این فرایند در زبان رخ می‌دهد؛ به باور کوچش زبان و امکانات زبانی برای عینی‌سازی حس‌های انتزاعی، نقش اساسی و تعیین‌کننده دارند؛ شاعران به یاری استعاره‌ها اقدام به بازنمایی و ساختن عواطف و احساسات می‌کنند(کرمی و همکاران، ۱۴۰۲: ۲۸۸).

زیبایی زبانی و بلاغی، ریشه در شناخت حسی و بدنمند[1] دارد و درک و التذاذ آن از طریق نگاشت استعاری پیوندی عمیق بین تجربهٔ بدنی و معانی انتزاعی برقرار می‌کند.

حوزهٔ مبدا(تجربهٔ بدنی)	حوزهٔ مقصد(معنای انتزاعی و استعاری)
غصه به‌عنوان خاری گلوگیر	اندوه و گرفتاری ذهنی
نیاز به آب برای رفع خار گلوگیر	نیاز به رهایی از اندوه و رستگاری
آبِ نوشیدنی به‌عنوان یک مایع حیاتی	رهایی، نجات و زندگی دوباره

۲- ۴- ۲. نقشهٔ معنایی[2]

برای تمام ایهام تناسب‌هایی که از راه بسط استعاری حاصل شده‌اند، می‌توان نقشهٔ معنایی طراحی کرد و در این‌جا برای نمونه، گرافِ واژهٔ «سبب»[3] و شبکه‌های معنایی مرتبط با آن را ترسیم می‌کنیم:

۱. گره‌های مفهومی:

- سبب (معنای اولیه - عینی) ⟵ طنابِ خیمه.
- خیمه (عنصر اصلی وابسته به سبب) ⟵ ساختاری که به طناب نیاز دارد.
- استواری و قوام (ویژگی طناب در خیمه) ⟵ خاصیتی که طناب به خیمه می‌دهد.
- سبب (معنای ثانویه - انتزاعی) ⟵ پیوند، دلیل و استدلال برای هر سخنی و کاری.

1. Embodied
2. Semantic Diagram / Semantic Map

۳. «سبب: ریسمان، طناب» (شرقی: ۱۳۶۶: ج ۲ ص ۲۹۱).

دهخدا ذیل حشمت: «حشمت: بند و مهار شتر»

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۲۲)

سبب: اسب تندرو و بسیارو(دهخدا: ذیل سبب) // حُشمت تبادر به حشمه جمع حشم خدم و... است. // ارزانی: قدیم به درویش می‌گفتند. مستحق.

سبب و حشمت در شعر خاقانی (۱۳۷۵: ۱۱۱۲):

اسباب هست و نیست گر نیست گو مباش کاین نیستی که هست مرا حشمت من است

• کار، سخن و استدلال (عنصرِ جدیدِ وابسته به سبب) ← چیزی که نیاز به استواری دارد.

۲. روابط بین گره‌ها:

• رابطهٔ شمول معنایی: سبب (طناب) ← نوعی از ابزار استواری است.

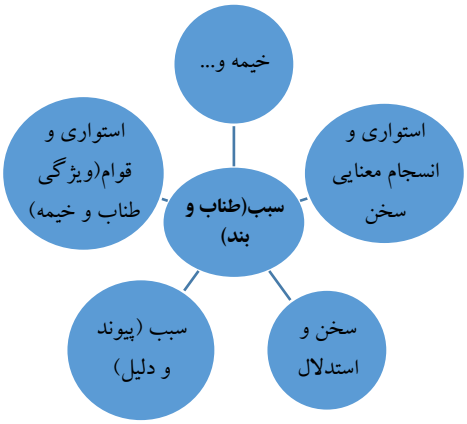
• بسط استعاری: طناب خیمه ← پیوند استدلالی در سخن.

• رابطهٔ تداعی معنایی[1]: سخن و استدلال به خیمه تشبیه شده که «سببْ» آن را نگه می‌دارد و این تداعی با حضور واژه‌های دیگر (مانند حشمت، بند، تمکین) در جمله تقویت می‌شود.

۳. شکل کلی گراف:

ـ سبب (طنابِ خیمه) ⇄ خیمه ⇄ استواری و قوام

ـ سبب (پیوند و دلیل) ⇄ سخن و استدلال ⇄ استواری و انسجام معنایی



۳- ۴- ۲. ایهام تناسب عینی و انتزاعی بدون نگاشت استعاری

گاهی واژه‌ای ایهام تناسب دارد؛ ولی دو معنای آن در دو حوزهٔ مبدأ و مقصد به هم مرتبط نیستند و معنای انتزاعیِ واژه از راه دیگر حاصل شده است؛ مثلاً واژهٔ «حیا» در عربی کهن به معنای باران (معنای عینی) بوده است. این واژه هم‌زمان معنای انتزاعی

1. Associative Relation

«شرم» هم داشته و دارد؛ ولی این تغییرِ معنا در این بیت خاقانی (۱۳۷۵: ۲۸۴)، حاصلِ نگاشت از باران به شرم نبوده و از یک زنجیرهٔ استعاری پیروی نکرده است.

«ابر» از «حیا» به خنده برون بُرد «برق‌وار» کو زد قفای ابر به دستِ ترِ سخاش
«مَردمِ» چشمم به خون آغشته شد در کجا این ظلم بر «انسان» کنند
این‌مطرب از«کجا»ست‌که‌ساز عراق‌ساخت وآهنگ بازگشت به راه حجاز کرد

واژهٔ «انسان» در عربی به معنای «مردمک چشم» است که در فارسی نیز «مردم» همین معنا را دارد. در ابیات حافظ (۱۳۶۲: ۴۰۰ و ۲۷۴) ایهام و ایهام تناسب میان «انسان» به‌معنای «ملّت» و «مردمک» برقرار است؛ اما این تغییر معنایی، حاصل بسط استعاری نبوده و ناشی از یک رابطهٔ تاریخی زبانی است. هم‌چنین است واژهٔ «کجا»[1] در معنای «مکان»، مقصودِ حافظ نیست[2]؛ یعنی «کجا» در معنای «ادات پرسش» ربطی به «کجا» در معنای مکان ندارد.

این نمونه‌ها نشان می‌دهند که ایهام تناسب همواره نتیجهٔ نگاشت‌های استعاری نیست؛ بلکه گاهی حاصل هم‌نشینی و هم‌زیستیِ تصادفی دو معنای ناهم‌بنیاد در طول تطور واژگانی است.

۵- ۲. درجه‌بندی ایهام تناسب در ایجاد شبکه‌های معنایی

ایهام تناسب در معنادهی به جمله دارای طیف است؛ یعنی تمام ایهام تناسب‌ها در رابطهٔ سادهٔ واژگانی متوقف نمی‌شوند؛ به‌ویژه در شعر حافظ که به مرحلهٔ نخست قانع نمی‌شود و این از ویژگی‌های سبکیِ این شاعر است:

۱- ۵- ۲. ساده

ـ زمانی‌که ایهام تناسبی که در سطح پیوند دو واژه مانده و لایهٔ جدیدی به معنای سخن اضافه نمی‌کند: واژهٔ «غوغا» در زبانِ عربیِ کهن به معنای

۱. «کجا: نام شهری بوده است از ولایات چین» (دهخدا) که در *گرشاسب‌نامه* چند بار آمده است.

۲. دیگر اصطلاحات مشهور موسیقی بیت: «راه»، «ساز»، «آهنگ»، «بازگشت» که ایهام تناسب دارند.

«ملخ» بوده و از راه بسط استعاری به شورش مردم هم غوغا گفته شده است. در این بیت خاقانی (۱۳۷۵: ۲۱۱):

عارفان خامش و سر بر سر زانو چو ملخ نه چو زنبور کز او شورش و غوغا شنوند

ایهام تناسب در سطح واژگان و عادی، مانده و لایهٔ معنایی به بیت اضافه نکرده است و در این بیت حافظ (۱۳۶۲: ۱۱۷) «سبب» در معنای «طناب» با واژهٔ «بندگی» ایهام تناسب دارد (بنده را می‌بندند):

خسروان قبلهٔ حاجات دعااند ولی «سببش» «بندگی» حضرت درویشانست

ـ زمانی که هر دو معنای عینی و انتزاعیِ واژه در زبان حضور دارد: در این صورت خواننده برای کشف ایهام تناسب، نیازمند آگاهی از طریق قاموس کهن نیست؛ مثلاً معنای عینیِ واژهٔ «وجه»، «چهره و روی» است که به معانی انتزاعی «قصد، ذات، دلیل، روش، مبلغِ پول و...» بسط داده شده است. هر دو معنای عینی و انتزاعی، هم‌زمان در زمان حافظ و حتی در فارسی معاصر حضور دارند؛ لذا دریافت بسط استعاری در این گونه ایهام تناسب‌ها چندان دشوار نیست (همان:۴۸۸-۴۸۴ و ۷۶۰):

مگر به «روی» دلارای یار ما ور نی به هیچ «وجه» دگر کار بر نمی‌آید

به «وجه» مرحمت ای ساکنان صدر جلال ز «روی» حافظ و این آستانه یاد آرید

«عبوس» زهد به «وجه» خمار بنشیند مرید فرقهٔ دردی‌کشان خوشخویم

نمونهٔ دیگر واژهٔ «رقیب» است که در زمان حافظ هم‌زمان به معنای «محافظ و نگهبانِ [دختران درباری و...]» و نیز از راه بسط استعاری به معنای «رقیب و مزاحمِ عشقی» به کار می‌رفته است که در زمان ما معنای نخستین فراموش شده و «رقیب[1] و رقابت» به شبکهٔ معناییِ ورزش، درس، المپیاد و...گسترش یافته است. هم‌چنین است واژهٔ «طرح» که در

۱. در زبان حافظ واژهٔ «حریف» ترادف نسبی با «رقیب» دارد. ریشهٔ معنایی حریف «هم‌حرفه و هم‌پیشه» در حیطهٔ بازار و تجارت بوده که به سایر حوزه‌ها گسترش یافته است.

فارسی با فعل کمکی[1] بدنمندِ «انداختن» و «افکندن» به کار رفته است: «فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم» (همان: ۷۵۰).

۲- ۵- ۲. دشوار (لایه‌های معناییِ رندانه)

گاهی شاعر یک لایه به معنای شعر افزوده و آن را فربه می‌سازد؛ البته معنایی که اصلی نیست و تنها نقش آن انحرافِ ذهن و درنگ بیشتر است. در شعر حافظ گاهی ایهام تناسب تا مرزِ معنای مستقل پیش می‌رود؛ ولی به معنای اصلی منجر نمی‌شود.

سروران را بی‌سبب می‌کرد حبس گردنان را بی‌سخن سر می برید

وقتی حافظ (همان: ۱۰۷۲) می‌گوید «سروران را بی‌سبب حبس می‌کرد» به معنی این نیز هست که «واقعاً حبس و قفس دیگر نیازی به بستن طناب ندارد». نیز در این بیت (همان: ۱۹۶):

یا رب «سببی» ساز که یارم به سلامت بازآید و برهاندم از «بند» ملامت

زمانی که معنای کهن «سبب» را دانستیم، این معنا نیز از بیت به ذهن می‌آید که گویی شاعر مانند زال و یوسف در جایی گرفتار شده و نیازمند طنابی است تا از «بندِ» گرفتاری رها شود. کلیت بیت استعارهٔ مفهومی از گرفتاری شاعر است.[2]

- دشوارترش کنیم: گاهی شاعر از روابطِ معناییِ واژه‌ها فراتر می‌رود و با تکیه بر دانش تاریخی و فرهنگی، لایه‌های پیچیده‌ای به شعر اضافه می‌کند. در این‌جا پیوند میان دو یا چند واژه تنها از طریق شباهت‌های واژگانی نیست؛ بلکه در پیوند با باورهای کهن و مفاهیم فلسفی و اسطوره‌ای گسترش می‌یابد. برای درک پیوند واژگان در این بیتِ حافظ (همان: ۱۴۷) باید مسائل اساطیری و باورشناسی کهن را بدانیم:

۱. در دستور شناختی، مقوله‌های تصریفی مانند «فعل کمکی» انتزاعی هستند (رک. لانکاگر ۱۳۹۷: ۱۶۵ و بهرامی‌خورشید، ۱۴۰۰: ۶۰-۴۶ و ۱۰۹).

۲. مشابه این تداعی معنا (بدون ایهام تناسب) در بیت حافظ (۱۳۶۲: ۴۵۶):

دوش می‌گفت که فردا بدهم کام دلت سببی ساز خدایا که پشیمان نشود

سبب مپرس که «چرخ» از چه سفله‌پرور شد که کام‌بخشی او را بهانه[۱] «بی‌سببیست»

اعراب پیش از اسلام آسمان را مانند خیمه تصور می‌کردند[۲] که سقفی با طناب‌هایی دارد و آن طناب‌ها به میخ‌های کوه‌ها در مشرق و مغرب بسته شده است.[۳]

گروهی نیز اعتقاد داشتند که آسمان مانند خیمه است با این تفاوت که بدون سبب (طناب) و وتد (میخ) است. حافظ این معانی و باورهای فرهنگی را با ایهام تناسب نشان داده است؛ لذا علاوه بر آنچه در شروحِ حافظ گفته شده، این مفاهیم نیز به معنای بیت افزوده می‌شود.

معنای انتزاعیِ هم‌زمانیِ[۴] آشکار: «چرخ بی‌سبب کام می‌بخشد».

معنای عینیِ درزمانیِ[۵] پنهان در بیت: «سقفِ خیمهٔ آسمان سبب(طناب) ندارد». این معنای رندانه دارای حسن‌تعلیل است.

نمونهٔ پیچیدهٔ دیگر از حافظ (همان: ۴۲۲):

بس بگشتم که (بپرسم) «سبب» درد فراق مفتی «عقل» در این (مسئله) «لایعقل» بود

«عقل» در معنای کهن عربی به مفهوم «بستنِ عقال» بوده است؛ عقال، طنابی کوتاه بود که به زانوی تاشدهٔ شتر می‌بستند تا در همان وضعیت بماند.[۶] از سوی دیگر این واژه به دلیل تمایل انسان‌ها به دسته‌بندی مسائل ذهنی، از طریق بسط استعاری به معنای انتزاعی «خِرَد» گسترش یافت. ازاین‌رو، فعلِ «لایعقِل» افزون بر معنای متداولِ «کسی که خرد نمی‌ورزد»، در معنای کهن آن یعنی «کسی که توانایی چفت‌وبست یک طناب ساده را

---

۱. «بهانه» به معنای «سبب، علت و بازخواست» هم هست که تناسبی دیگر برقرار کرده است. سبب پرسیدن: «بازخواست». دهخدا در ذیل «بهانه» آورده است: «سبب و باعث و واسطه، ...علت، دلیل... بازخواست و ایراد...»

۲. عطار (۱۳۸۵: ۲۳۳):

آسمان چون خیمه‌ای بر پای کرد بی‌ستون کرد و زمینش جای کرد.

۳. زهیربن‌ابی‌سلمی (رازی، ۱۳۶۸: ۴۶) می‌گوید:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ المَنَايَا يَنَلْنَهُ وَلو رام **أَسْبَابَ** السَّمَاءِ بِسُلَّمِ

4. Synchrony

5. Diachrony

۶. فعل امر از «عقل» در این حدیث پیامبر(ص) آمده است: اِعقِلها و تَوَکَّل (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۴۴).

ندارد» به کار می‌رود. با این آگاهی ارتباطِ سه واژهٔ «سبب»، «عقل» و «لایعقل» در بیت پیچیدگی بیشتری می‌یابد. «مسئله» در معنای مصدری (پرسش) ایهام ترجمه ساخته است.

۶- ۲. ایهام تناسب، ناخودآگاه یا خودآگاه؟

بسامد بالای ایهام تناسب در شعر شاعران از انوری و خاقانی تا سعدی و حافظ، نشان‌دهندهٔ جایگاه ساختاری و زیبایی‌شناختی آن در شعر فارسی است. این صنعت برخاسته از غنای قاموسی فارسی‌عربی و شناخت نظام‌مند شاعران از روابط تداعی‌گرایانهٔ واژگان است و حتی بدون نیاز به «قصد» مستقیم شاعر در تعامل لایه‌های معناییِ زبان و ذهن مخاطب فعال می‌شود. ازاین‌رو، ایهام تناسب مستقل از نیت شاعر معناهای چندلایه‌ای می‌آفریند و خوانشی متکثر را فراهم می‌آورد. شاعران از قرن ششم تا عصر صفوی شیفتهٔ این بازی زبانی بوده‌اند.

۳. بحث

در بخش پیش، چارچوب نظری ایهام تناسب و بسط استعاری همراه با نمونه‌هایی تبیین شد. در این بخش با نمونه‌هایی از حافظ این بحث را عمیق‌تر بررسی کرده و همان شیوهٔ تحلیلی را به کار می‌گیریم. نمونه‌ها بر اساس معیارهایی چون وضوح ایهام تناسب، نقش بسط استعاری در لایه‌های معنایی و ارتباط آن با ساختار کلی شعر انتخاب شده‌اند. ازآن‌جاکه بررسی همهٔ موارد ممکن نیست، پس از تحلیل نمونه‌های منتخب، فهرستی از واژه‌ها ارائه خواهد شد که می‌تواند برای پژوهش‌های آینده در معنی‌شناسی تاریخی، سبک‌شناسی و تحلیل شناختی ایهام تناسب مفید باشد. دربارهٔ «غصه»، «سبب»، «عقل»، «وجه» و «طرح» بحث شده و در این‌جا به واژه‌های دیگر پرداخته می‌شود.

۱- ۳. واقف

از ریشهٔ «وَقَفَ» به معنای عینی ایستادن و واقف به معنی «ایستاده» است. این فعل در عربی با حرف اضافهٔ عَلَی «هم‌آیندی» است در معنای «آگاه شدن بر چیزی». این معنی از راه دستوری‌شدگی[1] و بسط استعاری حاصل شده است. در بیشترِ مواقع افعالِ هم‌آیند که از زبان انگلیسی و عربی وارد فارسی می‌شوند، حروف اضافهٔ خود را از دست

1. Grammaticalization

می‌دهند. از هم‌آیندِ «واقفٌ علی شئ: آگاه بر چیزی» تنها عنصرِ «واقف» وارد فارسی شده است.[۱] باری، حافظ با آوردن واژه‌هایی مانند «رفتن»، «ماندن» و «آمدن» تلاش می‌کند تا بار عینی و بدنمند «واقف» را زنده نگه دارد؛ به‌گونه‌ای که این واژه میان دو معنای «ایستادن» و «آگاهی» نوسان پیدا می‌کند. او با ارجاع به معنایِ بدنی به‌گونه‌ای شعر را به مرز معنای دوم می‌کشاند:

که «آگه» است که کاووس و کی کجا «رفتند»

که «واقف» است که چون «رفت» تخت‌جم بر باد

حافظ (همان: ۲۱۰) می‌گوید: چه‌کسی می‌داند که کاووس و تمام شاهان کجا رفتند؟

مصراع دوم:

الف) چه کسی «می‌داند» که تخت جم چگونه بر باد رفت؟

ب) اساساً چه کسی قرار است در این دنیا «بماند»، زمانی‌که تخت جم با آن عظمت بر باد رفت! (در این معنی حرف «چون» به معنای «زمانی‌که» است.).

باز مشابه این را در این بیت (همان: ۹۱۰) می‌بینیم:

گر چه راهی‌ست پر از بیم ز ما تا بر دوست «رفتن» آسان بود ار «واقف» منزل «باشی»

«واقفِ» منزل بودن، یعنی «آگاه» به سلوک و نیز «متوقف» در منزل بودن (همان: ۱۸۰، ۷۶۴):

تا «رفت» مرا از نظر آن چشم جهان‌بین کس «واقف» ما نیست که از دیده چه‌ها «رفت»

***

شاه منصور واقف است که ما «روی همت به هر کجا که نهیم»

---

۱. حتی گاهی واقف در فارسی با حرف اضافهٔ «از» به کار می‌رود: واقف نه‌ای از سرّ غیب (همان: ۵۱۶).

۲- ۳. مشرب / صدر

«مشرب» در معنای کهن، محل نوشیدن و برداشتن آب بوده و معادل فارسی آن «آبشخور» است.[۱] ازآن‌جاکه سخنان و معارف در ذهن اعراب و ایرانیان مانند آب تلقی می‌شدند، واژه‌هایی چون «مشرب»، «منبع»، «راوی» و «روایت» را در این شبکهٔ معنایی به کار برده‌اند. هنوز هم می‌گوییم: «این سخن از کجا آب می‌خورد؟» یعنی «سرچشمه‌اش» کجاست (واژهٔ «روایت» در معنای عینی به معنای آب آوردن است و «راوی» کسی است که آب می‌آورد[۲]).

در اشعار حافظ «مشرب» در معنای انتزاعیِ «شیوه، مسلک و آیین» به کار رفته است؛ اما او با ایجاد شبکه‌ای از واژه‌های مرتبط با معنای عینی، ذهن خواننده را به تأمل وامی‌دارد. در فرهنگ عربی اهمیت آب به حدی بود که افعال خاصی برای ورود و خروج به آبشخور داشته‌اند؛ «صدور» و «ورود» ابتدا برای آمدوشد به آبشخور و سپس به معنای عام‌ترِ «خروج و دخول» به کار رفته‌اند. حافظ (همان: ۱۶۰) نیز در بیت زیر از این ارتباط بهره برده است:

حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشربی‌ست[۳] عاشق دردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست

معنای تداعی‌شدهٔ حاصل از این ارتباط: اگر حافظ را در «صدر» و «مشرب» راه ندهند او خود صاحب مشربی والاست. در این شبکهٔ معنایی، «جاه» نیز با «چاه» ایهام‌تبادر دارد. نمونه‌های دیگر (همان: ۷۶، ۵۴۰):

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد زاغ کلک من بنامیزد چه عالی‌مشرب است

حافظ از مشرب قسمت گله ناانصافیست طبع چون آب و غزل‌های روان ما را بس

---

۱. در معنای مصدری (مصدر میمی) هم به معنای خود نوشیدن است.

۲. دهخدا (ذیل روایت): «رَوی علی اهله و روی لهم روایةً؛ آب آورد اهل خود را (از اقرب الموارد)».

۳. خانلری «عالی‌همتی» آورده و سه نسخه‌بدل راکه «عالی‌مشربی» است به پاورقی برده است.

۳- ۳. شرع / عفو

اصل واژهٔ «شرع» با آب و جوی مرتبط است. «شرع: رسیدن و ورود به آب. مشرع: جای به آب درآمدن. شریعت: جای به آب درآمدن و کنارهٔ آبی که خلایق از آن‌جا آب خورند، جوی بزرگ، راهی که به آب منتهی شود. شارع: شتر به آب درآینده» (دهخدا، ذیل شرع). نمونه از حافظ (۱۳۶۲: ۷۴۶ و ۴۵۴):

بگذار تا ز «شارع» میخانه بگذریم　　کز بهر «جرعه‌ای» همه محتاج این دریم
«بپوش» دامن «عفوی» به زلت من مست　　که «آب‌روی» «شریعت» بدین قدر نرود

واژهٔ «**عفو**» در عربی کهن، هم به معنی «پوشاندن» و «محو ساختن» است و هم در شبکهٔ معنایی «آب» حضور دارد: «عفو: داخل نشدن چیزی در آب که آن را تیره سازد» (دهخدا: ذیل عفو)؛ لذا با «پوشیدن» و «آب» و «شریعت» ترادف، تضاد و تناسب دارد. هم‌چنین در این نمونه‌ها (حافظ: ۱۳۶۲: ۱۰۳۴و ۴۹۸):

سخن دراز کشیدم ولی امیدم هست　　که «ذیل» «عفو» بدین ماجرا «بپوشانی»
زآن‌جاکه «پرده‌پوشیِ» «عفوِ»کریمِ‌توست　　بر قلب ما ببخش که نقدیست کم‌عیار

۴- ۳. تعلل

عَلَل در عربی کهن به معنای جرعه‌جرعه نوشیدن آب بوده است.[۱] واژهٔ تعلل از ریشهٔ عَلَّلَ است و در این مفهوم به معنای به تعویق انداختن کاری یا انجام دادن آن به‌طور کند و بدون عجله است. این واژه از معنای اولیهٔ عَلَّلَ به معنای «درنگ در کارها» گسترش یافته است. برخی تعلل را در معنای علت‌آوری دانسته‌اند؛ چه این واژه از «علّت» و «علت‌آوری» باشد، چه از روی بازتحلیل و قیاس[۲] توسط ایرانیان با علل در ارتباط باشد، شاعران ایرانی این واژه را با شبکهٔ واژگانی «شراب و بزم» همراه می‌سازند. حافظ خطاب

---

۱. «عَلَل: (مصدر عَلَّ). شَرِبَ عَلَلاً: شَرِبَ ثَانِيَةً أَوْ تِبَاعاً بَعْدَ الشُّرْبِ الأَوَّلِ» (معجم الغنی). (آب دادن دوباره بعد از آب دادن اول) بحتری (۱۹۶۴: ۲۸۱) در سینیه می‌گوید: «عَلَلٌ شُرْبُهُ و وارِدِ خِمسِ».

2. Reanalysis & Analogy

به ساقی می‌گوید نباید در دادن باده درنگ کند. او با آوردن «تعلل» در فضای واژگانیِ «بزم» خواننده را با معنای گذشته و عینی «علل» درگیر می‌سازد (همان: ۵۵۸):

ساقیا در گردشِ ساغر تعلل تا به چند دور چون با عاشقان افتد تَسَلسُل بایدش

نمونه‌های فراوانی در شعر فارسی هست که ثابت می‌کند شاعران به این امر وقوف داشته‌اند.[۱]

۵- ۳. تَجَمُّل / قافله / خیل

در عربی از اسم «جَمَلْ: شتر» در باب تَفَعُّل، فعلِ «تَجَمُّلْ: شترسواری» را ساخته‌اند که تداعی‌کنندهٔ حرکت باشکوه بر شتر و وقار و جلال هم بوده است و طبق رابطهٔ سببی[۲] به مفهوم تَجَمُّل و آراستگی و تشریفات ظاهری بسط پیدا کرده است.[۳] حافظ (همان: ۴۵۰) با بهره‌گیری از این معنای عینیِ کهن گفته است:

«کاروانی» که بُوَد «بدرقه‌اش» حفظِ خدای به «تَجَمُّل» «بنشیند» به «جَلالت» برود

---

۱. میرزاحبیب خراسانی (۱۳۹۷: ۳۹۱):

گر لبی آب از لبت خواهد که آب زندگی‌ست از تعلل‌های بی‌حد تشنه و زارش بکن

قاآنی (۱۳۳۶: ۴۹۶):

ها بوسه بده جان پدر چند تحاشی هی باده بخور جان پسر چند تعلل

یغمای جندقی (۱۳۳۹: ۱۸۴):

گردش دور فلک بین و به گردیدن جام عمر در وجه تعلل مگذار ای ساقی

جامی (۱۳۶۵: ۱۲۱):

ساقی بیا که قصر بقا در تزلزل است در ده شراب لعل چه جای تعلل است

از ساقی‌نامهٔ فیاض (لاهیجی،۱۳۷۳: ۵۵۳):

بده می که کار از تعلل گذشت که سیلاب اندیشه از پل گذشت

غبار همدانی (۱۳۶۱: ۹):

به غیر از باده داروی طرب چیست بیا ساقی تعلل را سبب چیست

2. Causal Relationship

۳. دهخدا (ذیل تجمل): «به اشتر نشستن؛ شترسواری. تَجَمّلتِ تَبَغّلتِ وَلو عِشتَ تفیلتِ / لکَ التُسعُ مِن الثُّمنِ وفی الکلِّ تصرّفت. صقر در حق عائشه». [ای عایشه!] یک روز بر شتر سوار شدی، روز دیگر قاطر سواری کردی، و اگر بیشتر بمانی سوار فیل هم خواهی شد! از یک‌هشتم ارث خانهٔ پیامبر تنها یک‌نهم سهم توست، اما همه را تصرف کرده‌ای!

تَجَمُّلْ یعنی با «شکوه و زیباییِ بیش از حد» و این معنا با هم‌نشینیِ «کاروان» و «بدرقه» و «نشستن» نیرو می‌گیرد. نیز «جلال» «نام راهی به سوی مکه (دهخدا: ذیل جلال)» با معنای کل بیت ایهام تبادر و تناسب دارد.

تَجَمُّلْ به مفهوم «تصنُّع و تکلُّف در ابرازِ زیبایی و شادی» نیز اشاره دارد. اعراب برای دلداری فرد غمگین و گریان از فعلِ «تَجَمَّلْ!» استفاده می‌کردند که تحت‌اللفظی یعنی: «خود را به‌زور، زیبا و شاد نشان بده!» به این معنی که: «بر خود مسلط باش و صبر کن»؛ ازاین‌رو، در بیت زیر (همان: ۵۵۸) واژهٔ «تجمل» با «تحمل» که در همان غزل آمده است ترادف نسبی دارد (این نکته یکی از دلایل اختلاف نسخ میانِ «تجمل» و «تحمل» است):

کیست حافظ تا ننوشد باده بی‌آواز رود　　عاشق مسکین چرا چندین تجمل بایدش

قافله از ریشه‌ی «قَفَل: بازگشت» به معنای «بازگردنده [از سفر]» است و اعراب این واژه را جهت تفأل و به‌گویی[1] و مثبت‌اندیشی به کاروان می‌گفتند. حافظ اغلب این واژه را با فعل «آمدن» به کار می‌برد. در بیت زیر (همان: ۳۵۶) واژهٔ دَرا (زنگ و دَرای کاروان و جنگ[2]/ داخل شو) نیز این شبکهٔ معنی را تقویت کرده است:

چشم من در ره این «قافلهٔ» راه بماند　　تا به گوش دلم آواز «دَرا» «بازآمد»

خیل نیز در این شبکهٔ معنایی دستخوش بسط استعاری شده و حتی در قرون بعد مقوله‌اش نیز از راه دستوری‌شدگی (از اسم به صفت/قید) تغییر یافته است. خیل در لغت عربی قدیم به معنای گروه اسبان بوده و در زمان حافظ نیز هم‌چنان بدین معناست.

دهخدا (ذیل «خیلی») می‌گوید واژهٔ خیلی در گذشته بدین معنیِ امروزه یعنی «بسیار» مستعمل نبوده است و آن را در جملهٔ معروفِ سعدی «اندک اندک خیلی گردد» در معنای عینی می‌داند؛ لذا در زمان سعدی و حافظ این واژه را در مرز بسط استعاری و دستوری‌شدگی شاهد هستیم؛ به این دلیل در این سخن سعدی واژهٔ «خیلی»

---

1. Euphemism

۲. خاقانی (۱۳۷۵: ۸) نیز این واژه را با ایهام تناسب با شبکهٔ واژگانی جنگ به کار برده است:

«جوشن» صورت برون کن در «صف» مردان «درآ»　　دل طلب کز دار ملک دل توان شد «پادشا»

بوی معنای «بسیار» را هم می‌دهد و حالت ایهامی دارد. نیز در این بیت سعدی (۱۳۸۳: ۴۹۳):

«خیلی» نیازمندان بر راحت ایستاده گر می‌کنی به رحمت در کُشتگان نگاهی

هرچند در شعر حافظ واژهٔ خیلی به معنای امروزی نیامده است، ولی هم‌چنان با این واژه بازی‌های ایهام تناسبی دارد. نمونه‌اش در بیت زیر است (حافظ، ۱۳۶۲: ۴۷۴):

گویند ذکرِ خیرش در خیلِ عشقبازان هر جا که نامِ حافظ در انجمن برآید

واژه‌های «خیر» و «خیل» در عربی قدیم به معنای گروه اسبان است و در این‌جا به معنای «نیکی» و «مطلقِ گروه» آمده است (رک. دهخدا، ذیل خیر و خیل).

۶- ۳. شرح

«شرح» در عربیِ کهن به معنای «شکافتن و بریدن گوشت و مانند آن»[1] بوده و سپس از راه بسط استعاری به «تحلیل و تبیینِ مفاهیم» انتزاعی نیز تعمیم یافته است. حافظ این واژه را در کنار «فراق» (به معنای شکاف و جدایی) آورده تا ضمن ایجاد تناسب معنایی، مخاطب را به ریشهٔ عینی «شرح» ارجاع دهد. پیوند میان «شرح» و «فراق» و «بیان: جدایی» را می‌توان نوعی ترادف در سطح استعاری دانست (همان: ۵۸۸ و ۶۳۶ و ۸۳۴):

زبان خامه ندارد سر «بیان» «فراق» وگرنه شرح دهم با تو داستان «فراق»

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق که در این دامگه حادثه چون افتادم

جانا چه گویم شرح فراقت چشمی و صد نم جانی و صد آه

۷- ۳. جبر

جبر در اصل به معنای «بستن و ترمیم کردن شکستگی» است؛ مانند استخوان و ظروف. این مفهوم در معنای انتزاعیِ «جبران، تلافی و اصلاح کاستی‌ها» به کار رفته است. شاعران با آگاهی از این دگرگونیِ معنایی با واژه‌هایی همچون «شکستن»، «دوا»، «مرهم»، «سلامت» و «بستن»، شبکه‌ای از معانی را ایجاد کرده‌اند. در ابیات زیر جبر هم

۱. مولوی (۱۳۷۵: ۳):

سینه خواهم «شرحه‌شرحه» از «فراق» تا بگویم «شرح» درد اشتیاق

در معنای ترمیم شکست‌های جسمانی و هم در مفهوم استعاریِ دلجویی، جبران و اصلاح به‌کار رفته است:

به «جبرِ» خاطرِ ما کوش کاین کلاهِ نمد بسا «شکست» که بر افسرِ شهی آورد

حافظ (همان: ۳۰۲) «خاطر» را شیشهٔ شکسته‌ای دانسته است که خواستار ترمیم آن است. در ذهن و زبان عربی هم «قلب» شکستنی تلقی می‌شود[۱] که شکستش «جبران‌ناپذیر» است. از امام علی(ع):

إِنَّ القُلُوبَ إِذَا تَنَافَرَ وُدُّهَا مِثْلُ الزُّجَاجَةِ كَسْرُهَا «لَايُجْبَرُ»[۲]

۸. ۳. رسم

چنان‌که گفته شد واژهٔ «رسم» در زبان عربی در ابتدا به آثار باقی‌مانده از منازل و خانه‌ها (حوزهٔ عینی) اشاره داشت؛ اما به مرور زمان، معنای آن گسترش یافت و در حوزهٔ انتزاعی به «شیوه»، «آیین» و «باورهای کهن» اطلاق شد. این تحول معنایی را می‌توان با رابطهٔ شمول معنایی و رابطهٔ جزء و کل (با منزل) درک کرد.

در سنت زندگی عشایری عرب، قبایل به مدت چند ماه در مراتع چادر می‌زدند و پس از کوچ و «برکندنِ خیمه‌ها» جای میخ‌ها و چادرها بر زمین باقی می‌ماند. اعراب این آثار را «رسم» می‌نامیدند. ازهمین‌رو شاعران عرب در مقام عاشق، هنگام جدایی از معشوق از این رسوم برجای‌مانده یاد می‌کردند و به سوگ یار و دیار می‌نشستند. این سنت در شعر فارسی نیز راه یافت و شاعران مستقیم و غیرمستقیم به آن اشاره کرده‌اند. حافظ (۱۳۶۲: ۱۸) در این بیت:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید

که سالک بی‌خبر نبود ز راه و «رسم» «منزل‌ها»

---

۱. ظاهراً اساس این تلقی مبتنی بر شباهت است؛ ولی در استعارهٔ شناختی، قید شباهت نادیده انگاشته می‌شود؛ این‌که ما قلب را شکستنی می‌دانیم لزوماً به این معنی نیست که «مانند» شیشه می‌بینیم (جهت تفصیل بحث رک. کوچش، ۲۰۰۲: از ص ۶۸ به بعد).

۲. چون محبت دل‌ها به نفرت بدل شود، مانند شیشه غیرقابل ترمیم است. نقل بیت از [شرح] بوستان (سعدی، ۱۳۸۱: ۲۳۲).

علاوه بر مفاهیم عاشقانه و عارفانه به این نکته اشاره دارد که مسافر با دیدن آثار برجای‌مانده از منازل می‌تواند از مسیر آگاه شود.

هم‌چنین در بیت زیر به‌جای «منزل» از «خیمه» یاد می‌کند و به «برچیده‌شدنِ» آن اشاره دارد (همان: ۱۲۴):

مگر به تیغ اجل «خیمه برکَنم» ور نی رمیدن از در دولت نه «رسم» و راه من است

و نیز (همان: ۶۶۶):

به یاد «یار و دیار» آن چنان بگریم زار که از جهان ره و «رسم» سفر براندازم

۹- ۳. حافظ / خزان

«خزان» در فارسی کهن به معنای «گردآوری» بوده و چون پاییز فصل گردآوری محصول است به آن «خزان» می‌گفتند. اعراب از «خزان» فارسی که واژه‌ای درباری مشهور هم بوده واژۀ «مخزن» را به‌عنوان اسم مکان و جمع آن یعنی «مخازن» را به‌کار بردند.[۱]

شاعر تخلص خود «حافظ» را با «خزان» آن به کار برده است. این دو واژه در معنای غیرمقصود خود پیوند دارند؛ زیرا «خزان» به گردآوری و نگه‌داری اشاره دارد و «حافظ» نیز به معنای «حفظ‌کننده» است (همان: ۷۰، ۵۸۶):

«حافظ» از باد«خزان»در چمن‌دهر مرنج فکر معقول بفرما گل بی‌خار کجاست

بدان گهر نرسد دست هر گدا «حافظ» «خزانه‌ای» به «کف آور» ز «گنج» قارون بیش

در این دو بیت نیز (همان: ۲۵۲، ۱۰۶) واژۀ «حافظ» با فعل «نگه داشتن» به کار رفته است:

غبار راهگذارت کجاست تا «حافظ» به «یادگار» نسیم صبا «نگه دارد»

خموش «حافظ» و این‌نکته‌های چون زرِ سرخ «نگاه دار» که قلاب شهر صرّاف است

۱. این واژه وارد زبان ترکی عثمانی و سپس به زبان‌های اروپایی راه یافت و از آن magazine در انگلیسی (به معنی مجله/کشکول/ جُنگ) و magasin در فرانسوی (به معنای مغازه) ساخته شد. کزازی (۱۳۸۷: ۱۴۴-۱۵۲)، در پژوهشی به تفصیل دربارۀ ریشه‌شناسی این واژه پرداخته است و ریشۀ «خزن» را از باب اشتقاق کبیر با واژه‌هایی چون «گنج و خنس و...» هم‌ریشه دانسته است.

۱۰- ۳. قصه

«قصه» در عربی کهن، هم به طُرّه و زلف موی پیشانی اشاره داشته و هم از ریشهٔ فعل «قَصَّ» به معنای عینیِ «بریدن و کوتاه کردن»[۱] بوده است. گاهی حافظ با استفاده از ایهام تناسب و ترجمه و تضاد این واژه را با واژه‌های موی، زلف، طره، کوتاه و بلند به کار می‌برد (همان: ۱۰۸، ۹۸ و ۲۰۸):

بگیر طرهٔ مه‌چهره‌ای و قصه مخوان — که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل‌است
شرح شکن زلف خم اندر خم جانان — کوته نتوان کرد که این قصه دراز است
حافظ گرت ز پند حکیمان ملالت است — کوته کنیم قصه که عمرت دراز باد

۱۱- ۳. عقل / اعتقاد

دربارهٔ معنایِ عینیِ «عقل» پیشتر گفته شد که در اصل به معنای مهار کردن و بستن بوده است و در شعر حافظ با واژه‌های «بند»، «بستن»، «زنجیر»، «سلسله» و «طناب» پیوند دارد. او در مواقع بسیار، عقل را موجودی گرفتار می‌بیند. عقل اغلب در برابر عشق قرار می‌گیرد و در این تقابل، عقل یا به زنجیر کشیده می‌شود یا خود سرکشی می‌کند. این بازی مفهومی در ابیات زیر به‌وضوح دیده می‌شود (همان: ۳۶، ۷۰ و ۳۳۴ و ۴۲۲ و ۸۰۴ و ۱۰۱۴):

عقل اگر داند که دل در«بندِ» زلفش‌چون خوش است
عاقلان دیوانه گردند از پیِ «زنجیرِ» ما

عقل دیوانه شد آن «سلسلهٔ» مشکین کو — دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست
هر نقش که دست عقل «بندد» — جز نقش نگار خوش نباشد
بس بگشتم که بپرسم «سبب» درد فراق — مفتی «عقل» در این مسأله «لایعقل» بود
نکته‌ای دلکش بگویم خال آن مَه‌رو ببین — عقل‌وجان‌را «بستهٔ زنجیر» آن‌گیسو ببین
می‌کند «عقل» سرکشی تمام — گردنش را ز می «طناب» بیار

---

۱. «قصّة: شعر مقدم الرأس(*معجم‌الرائد*)»(به نقل از دهخدا).

معتقد از **عقد** به معنای بستن (همان: ۷۲۲):

من نه آنم که ز جورِ تو بِنالم، حاشا «بندهٔ» «معتقد» و چاکرِ دولت‌خواهم
«بسته‌ام» در خَمِ گیسویِ تو امّیدِ دراز آن مبادا که کُنَد دستِ طلب کوتاهم

۱۲- ۳. طعن

واژهٔ «طعن» در اصل به معنای «ضربه زدن»، «جنگ» و «حمله با نیزه و سلاح» بوده است.[۱] این کاربرد عینی بسط یافته و به «طعنه و کنایه‌گویی و سرزنش کردن» اطلاق شده است.

ناصح به «طعن» گفت[۲] که رو ترک عشق کن محتاج «جنگ» نیست برادر نمی‌کنم

حافظ (همان: ۷۰۶) در این بیت واژهٔ «جنگ» را با ارجاع به معنای عینی و قدیمی «طعن» آورده و ایهام تناسبی در حد ایهام ساخته است. تا معنای عینی طعن را ندانیم دلیل آوردن واژهٔ «جنگ» را کامل درک نخواهیم کرد. نمونه‌های دیگر (همان: ۱۰۳۶، ۳۶۲):

مدام در پی «طعن» است بر حسود و عدوت «سماک رامح» از آن روز و شب «سنان»گیرد
گر طیره می‌نمایی و گر «طعنه» «می‌زنی» ما نیستیم معتقد مرد خودپسند

۱۳- ۳. ریاضت/ غرض/ نشان

ریاضت به معنی «رام‌کردن اسب سرکش» بوده و به رام‌کننده «رایض» می‌گفتند. از سویی «به سختی انداختن انسان» هم ریاضت گفته شده است. حافظ (همان: ۱۰۳۶) در این بیت:

از «امتحان» تو ایام را «غرض» آن است که از صفای «ریاضت» دلت «نشان گیرد»

از نظام واژگانی «اسب سواری» بهره برده است: برای «تمرینِ» جنگ، یک «نشان» را که به آن «غرض» می‌گفتند، در جایی قرار می‌دادند و سوار بر اسبِ در حال حرکت آن غرض را نشانه می‌گرفتند. از سویی «نشان گرفتن» به مفهوم «داغ زدنِ» بدن اسبِ

۱. سعدی (۱۳۸۱: ۱۳۹) «طعن» را در معنای اصلی آورده است:

من آنم که در شیوهٔ طعن و ضرب به رستم در آموزم آداب حرب

۲. متن خانلری «شیخم به طیره گفت» است و از نسخه‌بدل تبعیت شد.

امتحان‌دیده توسط «رایض» نیز اشاره دارد که در متون کهن با واژه‌هایی مانند «وَسَم» و «کَی»[1] بیان شده است.

۱۴- ۳. فتنه

واژهٔ «فتنه» در عربی کهن در اصل به معنای «سوزاندن» و «گداختن فلزات در آتش جهت آزمودن»[2] بوده است.[3] سپس از طریق بسط معنایی به مفاهیمی چون آزمون، بلای سخت، آشوب، گمراهی و فریب گسترش یافته است.

صواعقِ سخطت را چگونه شرح دهم نعوذ بالله از آن فتنه‌های طوفانی

«فتنه» در این بیت حافظ (همان: ۱۰۳۲) در معنای انتزاعی «بلا» به‌کار رفته، اما شاعر با ارجاعِ ضمنی به معنای کهنِ آن (آتش) دو آرایهٔ بلاغی را به‌کار گرفته است: الف) لف و نشر میان «فتنه‌های طوفانی» و «صواعقِ سخط»؛ چراکه صاعقه(آذرخش) از جنس آتش است و با مفهوم کهن فتنه تناسب دارد. ب) متناقض‌نمایی از طریق ترکیب «فتنه‌های طوفانی»؛ زیرا فتنه(آتش) و طوفان(آب) در تقابل هستند. اگر خواننده با معنای کهن «فتنه» آشنا نباشد، این صنایع ادبی را هم متوجه نخواهد شد. رابطهٔ «فتنه» و «آتش» تعمیم معنایی[4] است و ریشه در این اندیشهٔ کهن دارد که اشیا را با سوزاندن در آتش می‌آزمودند؛ سپس این مفهوم به انسان بسط یافته است؛ به این معنا که او نیز در سختی‌ها و بلایا چون فلز در آتش آزموده و استوار می‌شود.

۱۵- ۳. سعی

---

۱. حافظ (همان: ۱۵۸) واژهٔ «کَی» را در معنای «چه زمانی» با «داغ» از باب ایهام‌ترجمه آورده‌است:

من که در «آتش» سودای تو آهی نزنم «کی» توان گفت که بر «داغ» دلم صابر نیست

و جناس‌تام (همان: ۸۶۰): «علاج «کَی» کنمت آخر الدوا الکَی»

۲. در *معجم‌الوسیط* (۱۳۸۷) ذیل «فتن» آمده‌است: «فَتَنَ المَعْدِنَ فَتَنَ فَتْنًا وفُتُونًا: صَهَرَه فی النار لیختبره. یقال: فَتَنَته النارُ» یعنی: آن را در آتش گداخت تا آزمایش کند. گفته می‌شود: «فَتَنَته النارُ» یعنی آتش آن را گداخت.

۳. به همین دلیل ترکیب «آتش فتنه» در زبان فارسی پرکاربرد است و نویسندگان و شاعران این مفهوم را باهم می‌آورند. (فرخی، ۱۳۷۱: ۳۳۷):

خشمت اندر سوز خصم و نهیت اندر شر خلق فتنهٔ آتش‌کشست و آتش فتنه‌نشان

1. Semantic Extension

«سَعْی» در اصل به معنای «دویدن» بوده و سپس به معنای «تلاش و کوشش» گسترش یافته است. این واژه در همین معنای انتزاعی وارد فارسی شده، اما شاعران آن را در کنار واژه‌هایی، مانند «دویدن، رفتن، آمدن و...» آورده‌اند تا ایهام تناسب ایجاد کنند. «مَسعی» محلِ دویدنِ بین «صفا» و «مروه» که نمادی از تلاش بی‌وقفه است.

این تغییر معنایی با رابطهٔ سببیت و شمول، حاصلِ بسط استعاری بر اساس تجربهٔ بدنمند است که در بسیاری از زبان‌ها دیده می‌شود؛ مثلاً در فارسی امروز می‌گوییم: «از صبح تا شب می‌دَوَم» و در انگلیسی(run)، فرانسوی(courir) و ترکی(koşmak) افعال مربوط به دویدن علاوه بر معنای فیزیکی برای بیان «تلاش و پیگیری» نیز به‌کار می‌روند. حافظ (همان: ۱۸۰، ۵۰۶):

احرام چه بندیم چو آن قبله نه این جاست　　در سعی چه کوشیم چو از مروه صفا رفت
«سعی» نابرده در این راه به جایی «نرسی»　　مزد اگر می‌طلبی طاعتِ استاد بِبَر

۱۶- ۳. تطاول

اصل معنای تطاول، «کشیدن» و «بلند کردن و کشیدنِ گردن» از دیواری «برای دیدن چیزی» است؛ مثلاً از دیوار باغی به درون باغ نگریستن؛ ولی در این ابیات حافظ (همان: ۳۸۶، ۲۶۲ و ۳۳۶) معنای انتزاعیِ «گردن‌کشی و تجاوز و ستم» به کار رفته است:

«گذار کن چو صبا بر بنفشه‌زار و ببین»　　که از «تَطاوُلِ» زلفت چه سوگوارانند

نی من تنها «کشم» «تطاول» زلفت　　کیست که او داغ این سیاه ندارد
این تطاول که «کشید» از غم هجران بلبل　　تا سراپردهٔ گل نعره‌زنان خواهد شد

۱۷-۳. مدد

معنای کهنِ «مَدَد» فعلِ عینیِ «کشیدن» است. چون «ادامه» و «امتداد» لشکر به کمک می‌آیند این واژه به مرور به معنای مطلق «کمک» شده (رابطهٔ معنایی مجاورت یا سبب و مسبب). حافظ (همان: ۵۹۶ و ۳۷۴) با آگاهی از این تحول، «مدد به معنای کمک» را با فعل «کشیدن» می‌آورد:

طالع اگر «مدد» دهد دامنش آورم به کف گر «بکشم» زهی‌طرب ور بکشد زهی‌شرف
بخت ار مدد دهدکه کشَم‌رَخت ازاین‌دیار گیسویِ حور گرد فشاند ز مَفْرَشَم

۱۸- ۳. نکته

نکته در معنای عینیِ کهن به معنای «نقطه» و «خال» است (همان: ۱۵۰ و ۸۰۴):

جمالِ شخص نه چشم است و زلف و عارض و «خال»
هزار «نکته» در این کارو بارِ دلداریست
نکته‌ای دلکش‌بگویم خال‌آن مَه‌رو ببین عقل و جان را بستهٔ زنجیر آن گیسو ببین

۱۹- ۳. واژه‌های دیگر(عربی و فارسی)

در این مقاله با بررسی نمونه‌هایی از بسط استعاری در واژه‌های عربی، گسترش آن‌ها از معانی عینی به مفاهیم انتزاعی را نشان دادیم. این فرایند در فارسی نیز رایج است و بسیاری از واژه‌ها در گذر زمان معنای انتزاعی یافته‌اند. در این بخش علاوه بر چند واژهٔ عربی دیگر نمونه‌هایی از فارسی ارائه می‌شود تا گستردگی این پدیده و نقش آن در ایهام تناسب شعر شاعرانی چون خواجو و سلمان روشن گردد:

واژه‌های عربی

مدخل	معنی عینی	معنی انتزاعی
اثر	ردِّ پا	آثار باقی مانده اعم از مادی و معنوی
عقب / تعقیب	پاشنهٔ پا / پشت سر کسی رفتن	پیروی و پیگیری و...
صفا	روشنی و صاف بودن	آشتی، صلح، پاکی، خلوص و...
عین	چشم، سکه، چشمه، جاسوس	ذات، نفس و گوهر
معیّن[1]	آشکار و دیدنی با چشم	قابل‌درک
شخص	تن و کالبد	ذات بشر، شخصیت

۱. حافظ (همان: ۶۷۸): سزای تکیه‌گهت منظری نمی‌بینم منم ز عالم و این گوشهٔ معین چشم

مشخص	آشکار و دیدنی با چشم	قابل‌درک
قلب	دل	مرکز / دگرگونی
قله	نوک کوه	مقام بالا
موج	خیزاب	نوسان و فرکانس و...
طیّ	لوله‌کردن کاغذ و پارچه	درنوردیدن راه و راه زندگی و...
توجه	روی کردن به سمت کسی یا چیزی	«عنایت»، دلسوزی و رعایت و...

واژه‌های فارسی

مدخل	معنی عینی	معنی انتزاعی
سرکش[1]	سر را بالا گرفتن	طغیان
سرزنش[2]	بر سر کسی زدن جهت تحقیر	نکوهش و ملامت
سرکوب / گوشمال	بر سر کسی کوبیدن	نکوهش، اختناق
نوش(هوش) / نوش	مرگ / شربت	نابودی / معانی مثبت
چشم	عضو دیدن	دقت، دیدن، امید و...
گرو / بند / درگیر	رهن / بستن / بستهٔ چیزی بودن	وابسته
وام / وامدار	بدهی	متشکر و وابسته و...
اوج	بالای هرچیزی	مقام بالا
رنگ / طعم / بو	رنگ دیداری / طعم چشیدنی و...	حالت و آثار غیرحسی هر چیز: رنگِ صلح، بوی بهبود و...

۲. سرکش در دیوان حافظ هر دو معنای عینی و انتزاعی فعال است یا به شکل ایهام یا ایهام تناسب: سروِ سرکش / زلف سرکش/ مانند شمع سرکشی کردن.

۳. حافظ (همان: ۱۰۱۸) در این بیت سرزنش را با تیغ آورده که اشارهٔ ایهام تناسبی به زدن تیغ با سرِ خار باشد:

زبان کشیده چو تیغی به سرزنش سوسن　　دهان گشاده شقایق چو مردم ایغاغ

نیز در این بیت (همان: ۵۱۶):

در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم　　سرزنش‌ها گر کند خار مغیلان غم مخور

۴. نتیجه‌گیری

در این پژوهش ۳۰ واژهٔ دارای ایهام تناسب در دیوان حافظ بررسی شد که همگی از طریق بسط استعاری دچار تحول معنایی شده‌اند. یافته‌ها نشان داد که ایهام تناسب در شعر حافظ صرفاً یک صنعت بلاغی نیست؛ بلکه حاصل شبکه‌ای از پیوندهای معنایی، تاریخی و شناختی است که در طول زمان در واژگان شکل گرفته‌اند. بسط استعاری در این واژه‌ها نشان می‌دهد که حافظ با آگاهی از معانی کهن و تحولات واژگانی از ظرفیت‌های زبان برای ایجاد چندلایگی معنایی بهره برده است. این ویژگی موجب غنای شعری او شده و پیوندی میان زبان حسی و انتزاعی برقرار کرده است که مفاهیمی چون عشق، عرفان و فلسفه را در بستری پویا و چندوجهی ارائه می‌دهد. در زیر برخی دلایل و نتایجِ استفادهٔ حافظ از بسط استعاری در ایهام تناسب آورده می‌شود:

۱. ایجاد عمق معنایی و چندلایگی

بسط استعاری در ایهام تناسب، شعر حافظ را از سطحی‌نگری دور کرده و امکان برداشت‌های گوناگون را برای خوانندگان مختلف فراهم می‌کنند.

۲. تقویت تصویرسازی و پیوند عینیت و انتزاع

حافظ مفاهیم انتزاعی را با تصاویر حسی درهم‌آمیخته و فضایی چندبعدی خلق می‌کند که برای مخاطبان عام و خاص جذابیت دارد.

۳. حفظ پیوستگی فرهنگی و تحول معنایی

او با بهره‌گیری از پیشینهٔ تاریخی واژه‌ها، ارتباطی میان گذشته و حال برقرار کرده و تحول معنایی زبان را بازتاب داده است.

۴. بازی زبانی و چالش ادراکی

پیچیدگی‌های معنایی ناشی از بسط استعاری، شعر را از یک تجربهٔ صرفاً احساسی به چالشی فکری تبدیل کرده و خواننده را به کشف لایه‌های پنهان آن ترغیب می‌کند.

۵. تقویت مفاهیم عرفانی و فلسفی

حافظ از بسط استعاری برای ارائهٔ مفاهیم متعالی، مانند حقیقت و عشق الهی در لایه‌های مختلف بهره برده است.

۶. افزایش ماندگاری و تأثیرگذاری شعر

چندلایگی معنایی شعر او باعث شده که همواره تفسیرپذیر باقی بماند و خواننده هر بار با برداشتی تازه از آن مواجه شود.

- مشارکت‌های نویسنده:

این پژوهش حاصل تلاش نویسنده، آماده شده است.

- تضاد منافع:

نویسنده هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

- تقدیر و تشکر:

از سرور ارجمند دکتر علیقلی‌زاده بابت تذکر یک بیت سپاسگزارم.

-منابع مالی:

نویسنده هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکرده است.

منابع

ـ *قرآن کریم.*

ـ البحتری، ابوعبادة (۱۹۶۴). *دیوان البحتری*. تحقیق حسن کامل الصیرفی. قاهره: دارالمعارف.

ـ بهرامی‌خورشید، سحر (۱۴۰۰). *دستور شناختی: مبانی نظری و کاربست آن در زبان فارسی*. تهران: سمت.

ـ پشتدار، علی‌محمد؛ اسماعیلی، محبوبه (۱۳۹۸). «بررسی انواع ایهام در غزلیّات حافظ». *پژوهشنامه اورمزد*، -(۴۶)، ۱۰۳-۸۴.

ـ جامی، عبدالرحمن (۱۳۶۵). *دیوان نورالدین‌عبدالرحمن جامی*. تصحیح حسین پژمان. تهران: حسین محمودی.

ـ جندقی، یغما (۱۳۳۹). *کلیات یغمای جندقی*. تهران: افستِ نسخهٔ خطی اعتضادالسلطنه.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. تصحیحِ پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

ـ حسن‌زاده‌ی نیری، محمدحسن؛ دالوند، یاسر (۱۳۹۴). «ایهام تناسب‌های پنهان در شعر حافظ». *متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)*، ۱۹(۶۴). ۵۳-۳۱.
ـ حیدری، علی (۱۳۸۵). «ایهام در شعر حافظ». *کیهان فرهنگی*. (۲۳۹-۲۴۰). ۳۸-۳۲.
ـ خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی*. ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.
ـ خبازی، مهدی؛ سبطی، صفا (۱۳۹۵). «بدنمندی در پدیدارشناسی هوسرل، مرلوپونتی و لویناس». *حکمت و فلسفه*، دورهٔ ۱۲ ش ۳ (پیاپی ۴۷)، ۹۸-۷۵.
ـ خراسانی، حبیب (۱۳۹۷). *دیوان حاج‌میرزاحبیب خراسانی*. به‌اهتمام علی حبیب. تهران: زوار.
ـ دالوند، یاسر؛ شمیسا، سیروس (۱۳۹۷). «ایهام تناسب در محور عمودی متن (با نگاهی به سیر تحوّل ایهام در کتب بلاغی پارسی)». *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، ۷(۲). ۳۸-۱۹.
ـ دالوند، یاسر (۱۳۹۶). *زین آتش نهفته: پژوهشی در ایهام‌های پنهان شعر حافظ*، تهران: علمی.
ـ دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغتنامه*. تهران: دانشگاه تهران.
ـ ذاکری، احمد؛ صفری‌بندپی، اسد؛ صادقی، محمد (۱۳۹۴). «ایهام ترادف ویژگی سبکی منحصربه‌فرد حافظ». *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. ۷(۲۴)، ۶۹-۴۱.
ـ رازی، عبدالقادر (۱۳۶۸). *امثال و حکم*. تصحیح و ترجمهٔ فیروز حریرچی. تهران: دانشگاه تهران.
ـ راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۸). *مکاتب زبان‌شناسی*. تهران: آگه.
ـ رضویان، حسین؛ موسوی، سیدحمزه؛ خاکی، شقایق (۱۴۰۴). «مقایسه کاربرد آمیختگی مفهومی در سبک نوشتار ادبی و علمی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۶(۳۹). ۴۲-۷.
ـ سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۸۳). *متن کامل دیوان شیخ اجل سعدی شیرازی*. به کوشش مظاهر مصفا. تهران: روزنه.
ـ شرقی، محمدعلی (۱۳۶۶). *قاموس نهج‌البلاغه*. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
ـ صفوی، کورش (۱۳۹۹). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: سورهٔ مهر.
ـ ضیایی حبیب‌آبادی، فرزاد (۱۳۸۳). «ایهام تناسب در شعر حافظ». *کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)*. (۸۱). ۷۱-۶۴.
ـ عزیزی هابیل، مجید؛ نوری، علی؛ حیدری، علی؛ زهره‌وند، سعید (۱۴۰۰). «مقایسهٔ کاربرد ایهام در قصاید خاقانی و غزلیات حافظ». *پژوهشنامه متون ادبی دوره عراقی*. ۳(۲). ۱۲۰-۹۵.
ـ عطار، فریدالدین (۱۳۸۵). *منطق‌الطیر*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
ـ غنی‌پور ملک‌شاه، احمد؛ رضازاده‌بایی، سیده‌سودابه (۱۳۹۲). «بررسی و مقایسه ایهام و گونه‌های آن در اشعار خاقانی و حافظ». *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*. ۲(۱). ۵۶-۳۷.

ـ فرخی، ابوالحسن (۱۳۷۱). *دیوان حکیم فرخی سیستانی*. به‌کوششِ محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۱). *احادیث و قصص مثنوی*. ترجمهٔ کامل و تنظیم مجدد حسین داوودی. تهران: امیرکبیر.
ـ فیروزیان، مهدی (۱۳۹۱). «ایهام موسیقایی در دیوان خاقانی و سنجش آن با دیوان حافظ». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. ۵(۲پی در پی ۱۶)). ۳۱۳-۲۹۳.
ـ قاآنی، حبیب‌الله (۱۳۳۶). *دیوان حکیم قاآنی شیرازی*. تصحیح و مقدمه از محمدجعفر محجوب. تهران: امیرکبیر.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۷). «گنج در مغازه(جستاری در معنی‌شناسی تاریخی)». *فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۲(۵). ۱۵۲-۱۴۴.
ـ کرمی، هاشم؛ علی‌اکبری، نسرین؛ نقشبندی، زانیار (۱۴۰۲). «بررسی و تحلیل رویکردهای مفهوم‌سازی عشق، در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۴(۳۲). ۳۱۶-۲۸۷.
ـ لانگاکر، رونالد (۱۳۹۷). *مبانی دستور شناختی*. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.
ـ لاهیجی، فیاض (۱۳۷۳). *دیوان فیاض لاهیجی*. تصحیح و تحشیه جلیل مسگرنژاد. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
ـ لاینز، جان (۱۳۹۱). *درآمدی بر معنی‌شناسی زبان*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: علمی.
ـ مارتینه، آندره (۱۳۹۳). *مبانی زبانشناسی عمومی اصول و روشهای زبانشناسی نقشگرا*. برگردان فارسی از هرمز میلانیان. تهران: هرمس.
ـ مصطفی، ابراهیم؛ الزیات، حسن؛ عبدالقادر، حامد؛ النجار، محمدعلی (۱۳۸۷). *المعجم‌الوسیط*. قم: موسسة الصادق للطباعة و النشر.
ـ مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی*. تصحیحِ رینولد الین نیکلسون. تهران: توس (افست از روی چاپ لیدن).
ـ همدانی، غبار (۱۳۶۱). *دیوان جامع غبار همدانی*. به‌کوشش محسن رمضانی. تهران: پدیده.

References

- *The Holy Quran*.

- Al-Buhturi, Abu Ubadah (1964). *Diwan Al-Buhturi*. Edited by Hassan Kamel Al-Sayrafi. Cairo: Dar Al-Ma'arif.

- Bahrami-Khorshid, Sahar (2021). *Cognitive Grammar: Theoretical Foundations and Its Application in Persian*. Tehran: SAMT.

- Pashtdar, Ali-Mohammad; Esmaeili, Mahbubeh (2019). “A Study of Types of Iham in the Ghazals of Hafez.” *Ormazd Research Journal*, 46, 84–103.

- Jami, Abdul-Rahman (1986*). Diwan of Noor al-Din Abdul-Rahman Jami*. Edited by Hossein Pejman. Tehran: Hossein Mahmoudi Publications.

- Jandaqi, Yaghma (1960). *Collected Poems of Yaghma Jandaqi*. Tehran: Offset of the Manuscript of Etezad al-Saltaneh.

- Hafez, Shams al-Din Mohammad (1983*). Diwan of Hafez*. Edited by Parviz Natel Khanlari. Tehran: Kharazmi.

- Hassan-Zadeh Niri, Mohammad-Hassan; Dalvand, Yaser (2015). “Hidden Iham-Tanasub in the Poetry of Hafez.” *Text Research in Literature (Persian Language and Literature)*, 19(64), 31–53.

- Heidari, Ali (2006). “Iham in the Poetry of Hafez.” Kayhan Farhangi, 239–240, 32–38.

- Khaqani, Afzal al-Din (1996). *Diwan of Khaqani*. Edited by Mir Jalal al-Din Kazzazi. Tehran: Markaz.

- Khabazi, Mehdi; Sabti, Safa (2016). “Embodiment in the Phenomenology of Husserl, Merleau-Ponty, and Levinas.” *Hekmat va Falsafeh*, 12(3), 75–98.

- Khorasani, Habib (2018). *Diwan of Mirza Habib Khorasani*. Edited by Ali Habib. Tehran: Zavar.

- Dalvand, Yaser; Shamisa, Siros (2018). “Iham-Tanasub in the Vertical Axis of the Text (With a Look at the Evolution of Iham in Persian Rhetorical Books).” *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 7(2), 19–38.

- Dalvand, Yaser (2017). *From This Hidden Fire: A Study of Hidden Iham in the Poetry of Hafez*. Tehran: Elmi Publications.

- Dehkhoda, Ali-Akbar (1998). *Loghatnameh*. Tehran: University of Tehran.

- Zakari, Ahmad; Safari-Bandpei, Asad; Sadeghi, Mohammad (2015). “Synonymy-Based Iham as a Unique Stylistic Feature of Hafez.” *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 7(24), 41–69.

- Razi, Abdul-Qadir (1989). *Proverbs and Sayings*. Edited and translated by Firooz Harirchi. Tehran: University of Tehran.

- Rasekh-Mohand, Mohammad (2019). *Linguistic Schools*. Tehran: Agah.

- Razavian, Hossein; Mousavi, Seyed Hamzeh; Khaki, Shaqayeq (2025). "Comparing the Use of Conceptual Blending in Literary and Scientific Writing Styles*." Language and Rhetorical Studies*, 16(39), 7–42.

- Saadi, Mosleh ibn Abdullah (2004). *Complete Diwan of Sheikh Ajall Saadi Shirazi*. Edited by Mazaher Mosaffa. Tehran: Roozaneh.

- Sharqi, Mohammad-Ali (1987). *Qamoos Nahj al-Balagha*. Tehran: Dar al-Kotob al-Islamiya.

- Safavi, Kourosh (2020). *Introduction to Semantics*. Tehran: Soore Mehr.

- Ziaei Habibabadi, Farzad (2004). "Iham-Tanasub in the Poetry of Hafez." *Ketab Mah (Literature and Philosophy)*, 81, 64–71.

- Azizi Habil, Majid; Nouri, Ali; Heidari, Ali; Zohrevand, Saeed (2021). "Comparison of Iham Usage in the Qasidas of Khaqani and the Ghazals of Hafez." *Research Journal of Iraqi Period Texts*, 3(2), 95–120.

- Attar, Farid al-Din (2006). *Mantighutteyr* (*The Conference of the Birds).* Edited by Mohammad-Reza Shafiei-Kadkani. Tehran: Sokhan.

- Ghanipour Malekshah, Ahmad; Rezazadeh-Baii, Seyedeh-Soudabeh (2013). "A Comparative Study of Iham and Its Types in the Poems of Khaqani and Hafez*." Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 2(1), 37–56.

- Farrokhi, Abol-Hassan (1992). *Diwan of Hakim Farrokhi Sistani*. Edited by Mohammad Dabir-Siyaqi. Tehran: Zavar.

- Forouzanfar, Badi al-Zaman (2002). *Hadiths and Stories of Masnavi*. Translated and revised by Hossein Davoodi. Tehran: Amir Kabir.

- Firoozian, Mehdi (2012). "Musical Iham in the Diwan of Khaqani and Its Comparison with the Diwan of Hafez*." Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahare Adab)*, 5(2), 293–313.

- Qa'ani, Habib-Allah (1957). *Diwan of Hakim Qa'ani Shirazi*. Edited and introduced by Mohammad-Jafar Mahjoub. Tehran: Amir Kabir.

- Kazzazi, Mir Jalal al-Din (2008). "Treasure in the Shop (An Inquiry into Historical Semantics)." *Comparative Literature Studies Quarterly*, 2(5), 144–152.

- Karami, Hashem; Ali-Akbari, Nasrin; Naqshbandi, Zaniar (2023). "A Study and Analysis of Approaches to Conceptualizing Love in the Poems

of Yadollah Behzad Kermanshahi." *Language and Rhetorical Studies*, 14(32), 187–316.

- Langacker, Ronald (2018). *Foundations of Cognitive Grammar*. Translated by Jahanshah Mirzabeigi. Tehran: Agah.

- Lahiji, Fiyaz (1994*). Diwan of Fiyaz Lahiji*. Edited and annotated by Jalil Mesgarnejad. Tehran: Allameh Tabataba'i University.

- Lyons, John (2012). *Introduction to Linguistic Semantics*. Translated by Kourosh Safavi. Tehran: Elmi.

- Martinet, André (2014). *Foundations of General Linguistics: Principles and Methods of Functional Linguistics.* Translated by Hormoz Milaniyan. Tehran: Hermes.

- Mustafa, Ibrahim; Al-Zayyat, Hassan; Abdel-Qader, Hamed; Al-Najjar, Mohammad Ali (2008*). Al-Mu'jam Al-Wasit*. Qom: Al-Sadiq Publishing.

- Mowlavi, Jalal al-Din Mohammad (1996*). Masnavi Ma'navi*. Edited by Reynold Alleyne Nicholson. Tehran: Toos (Offset from Leiden edition.(

- Hamadani, Ghubar (1982). *Collected Poems of Ghubar Hamadani*. Edited by Mohsen Ramazani. Tehran: Padideh.

-Collins, A. M., & Quillian, M. R.(1969). Retrieval time from semantic memory. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 8(2), 240-247.

-Kövecses, Z.(2002). Metaphor: *A practical introduction.* Oxford University Press.

-Lakoff, G., & Johnson, M.(1980). *Metaphors We Live By.* University of Chicago Press.