

نقش نور در مفهوم‌سازی عشق در غزلیات حافظ

(مقاله پژوهشی)

شهرام کارگر*

میثم زارع**

دکتر بهرام شعبانی***

چکیده

استعاره مفهومی از جمله نظریات زبان‌شناختی است که در سال‌های اخیر توسط دو زبان‌شناس به نام‌های لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) مطرح شده است. آن‌ها معتقد هستند که بستر استعاره در ذهن و اندیشه و ناخودآگاه بشر است؛ نظام ادراکی انسان، سرشتی استعاری دارد و تمام کنش‌ها و رفتار و گفتار انسان بر اساس همین قلمرو سازمان‌یافته و ناخودآگاه ذهنی صورت می‌گیرد. طبق این نگاه، استعاره انتقال یا نگاشت از قلمروی انتزاعی به سوی قلمروی عینی است. پاسخ به این پرسش که چگونه عشق با واژه‌ها و اصطلاحاتی که مفید معنای نورانیت هستند، تبیین شده است، محور اصلی این پژوهش است. بنابراین تلاش شده است تا بر اساس نگرش استعاره مفهومی، مقوله عشق و ارتباط آن با نور، در غزلیات حافظ بررسی و تحلیل گردد. بدین ترتیب نور و ملزومات آن که مفهومی عینی است، در قلمروی مبدأ و عشق که موضوعی انتزاعی است، در قلمروی مقصد قرار گرفته است. ارتباط گسترده این دو قلمرو در غزل حافظ، بیانگر آن است که شاعر برای محسوس کردن موضوع عشق از مجموعه نور و ملزوماتش

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد،

ایران. (نویسنده مسئول) Shahramkargar07@gmail.com

** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز،

ایران. Meysamzare3750@yahoo.com

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران.

Bahram.shaabani@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۱۳

استفاده کرده است که خود این مساله نشان‌دهنده آن است که حافظ عشق را روشن‌گر می‌داند. این پژوهش به روش تحلیلی توصیفی انجام شده است.

کلیدواژه‌ها: استعاره مفهومی، نور، عشق، حافظ، قلمروی انتزاعی و عینی.

۱- مقدمه

تاکنون همه آثاری که زیبایی‌شناسی شعر حافظ را بررسی کرده‌اند، همان دیدگاه بلاغی و استعاره سنتی را -که به کارکرد زیبایی‌شناسی سخن می‌پردازد- مد نظر داشته‌اند و آرایه‌های لفظی یا معنوی آن را بیان کرده‌اند. اما بنا بر استعاره مفهومی، بعضی تصاویر به عنوان کلید و در مفهوم و مضمونی گسترده که حاصل ذهنیت و اندیشه گوینده یا نویسنده است، علاوه بر کارکرد زیبایی‌شناسی، می‌توانند یک قلمروی مفهومی را در متن به ما نشان دهند.

در کلام هر گوینده‌ای ممکن است اشارات و استعاراتی به طور ناخودآگاه وجود داشته باشد که از به هم پیوستن تعدادی از آن‌ها بتوان به یک شبکه سازمان‌یافته از مفاهیم دست یافت. شعر حافظ نیز مجموعه‌ای از این قلمروهای مفهومی را در خود دارد. مثلاً اگر به ارتباط‌هایی که بین نباتات و تصاویر متناظر آن‌ها در شعر حافظ وجود دارد، دقت کنیم به ارتباط منظم، مفهوم‌دار و ناخودآگاه ذهنی که بین آن قلمروها وجود دارد، دست خواهیم یافت. یکی دیگر از همین شبکه‌های مفهومی در غزل حافظ مجموعه نور است که به عنوان قلمروی عینی و محسوس برای بیان عشق که مفهومی انتزاعی است، شکل گرفته است و بر اساس استعاره مفهومی می‌توان آن را نشان داد. در اینجا بر آنیم تا بر اساس همین مفهوم از استعاره، ارتباط و نگاشتی را که بین قلمروی نور و عشق در غزل حافظ جریان یافته است، بررسی کنیم. این مقاله بیان می‌کند که چگونه حافظ توانسته است عشق را با واژه‌ها و اصطلاحاتی که مفید معنای نورانیت هستند، تبیین و محسوس کند. برای این منظور در همین راستا ابیات مرتبط را از دیوان حافظ گزینش کردیم و به روش کتابخانه‌ای و شیوه تحلیلی توصیفی به بررسی موضوع پرداختیم.

این مبحث بخشی از دیدگاه شاعرانه و عارفانه حافظ درباره تفهیم عشق به واسطه واژه‌های مفید نور را نشان می‌دهد.

در موضوع استعاره مفهومی در دهه‌های اخیر آثاری به چاپ رسیده است. کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» (Metaphors we live by) از جانسون و لیکاف (۱۹۸۰) پیشینه اولیه موضوع استعاره مفهومی محسوب می‌شود. آن‌ها در این کتاب علاوه بر نقد دیدگاه سنتی استعاره، به بررسی انواع و چگونگی استعاره مفهومی می‌پردازند. در فصل چهارم کتاب «استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی» مقاله‌ای از لیکاف با عنوان «نظریه معاصر استعاره» با ترجمه سجودی چاپ شده است (۱۳۸۹). حسن شعاعی نیز بخشی از کتاب مذکور جانسون و لیکاف را به زبان فارسی ترجمه کرده است. (۱۳۸۶)

توجه به استعاره مفهومی در مقاله‌ها و پایان‌نامه‌ها نیز قابل توجه است و پیشینه‌ای برای پژوهش حاضر محسوب می‌شود:

راکعی (۱۳۸۸) در مقاله خود با نام «نگاهی نو به استعاره - تحلیل استعاره در شعر قیصر امین‌پور»، استعاره مفهومی در دفتر «دستور زبان عشق» امین‌پور را مورد تحقیق قرار داده، پس از توضیحاتی درباره استعاره سنتی و معاصر، با نظریات لیکاف و جانسون این دفتر را بررسی کرده است. بهنام (۱۳۸۹) در پژوهش خود با نام «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس»، مفهوم نور را در دیوان شمس بررسی کرده، به این نتیجه رسیده است که مولوی نور را به مثابه خدا، انسان کامل، مکان، خوراک و شراب، وجود، هدایت و امید در نظر گرفته است و اینها وسیله‌ای برای تبیین بقا و فنا شده‌اند. «بررسی استعاره مفهومی در عبهر العاشقین» (۱۳۹۰)، عنوان رساله خدادادی است. وی در این پژوهش به این نتیجه رسیده است که استعاره‌های مفهومی در عبهر العاشقین در سه حوزه هستی‌شناختی، ساختاری و جهت‌گیری جریان دارد و بر اساس مدل‌های شناختی نظام‌مند شده‌اند. هاشمی (۱۳۹۲) نیز «بررسی نظام استعاره‌ای عشق در پنج متن عرفانی بر اساس نظریه استعاره شناختی» را عنوان رساله دکتری خود قرار داده است. وی در پنج متن سوانح غزالی، تمهیدات عین‌الفضات، لویح حمیدالدین ناگوری، عبهر العاشقین روزبهان بقلی شیرازی و لمعات عراقی به این

نتیجه رسیده است که بررسی استعاره‌شناختی مفهوم عشق در متون قرن ۲ تا ۸ نشان می‌دهد که مدار شناخت و اندیشه صوفیانه، حول دو محور مفهوم‌سازی خداوند به مثابه معبود و یا به مثابه محبوب یا معشوق می‌گردد. مقاله «استعاره مفهومی در دیوان شمس بر اساس کنش حسی خوردن» (۱۳۹۲)، حاصل پژوهش کریمی و علامی است. آن‌ها به این نتیجه رسیده‌اند که مولانا با به کار بردن اصول و مبانی عرفانی به مثابه خوراک نشان می‌دهد عرفان نیز مانند کنش حسی خوردن فعالیت و نیاز روزانه هر فرد به ویژه سالکان است. اسم‌علی پور (۱۳۹۵)، نیز در مقاله‌ای با عنوان «استعاره‌شناختی نور در اشعار حسین منزوی» به این نتیجه رسیده است که منزوی به انواع معشوق به مثابه یک موضوع نورانی می‌نگرد. وی می‌گوید: خورشید به عنوان نور، جایگاه ویژه‌ای در اشعار منزوی دارد و عشق به معشوق برای او همانند نور و گرماست و عاشق تیره است؛ باید به معشوق برسد تا روشن شود.

۲- مبانی نظری پژوهش

استعاره مفهومی

استعاره مفهومی توسط دو دانشمند زبان‌شناس به نام‌های جورج لیکاف (George Lakoff) و مارک جانسون (Mark Johnson) پایه‌گذاری شد. آن‌ها استعاره‌های مندرج در زبان را به سه دسته جهتی، هستی‌شناختی و ساختاری تقسیم کرده‌اند. بنا به دیدگاه آنان استعاره‌های جهتی بر اساس جهات (بالا، پایین، عقب، جلو و ...) تعریف می‌شوند؛ مثلاً اگر بگوییم «شادی بالا و اندوه پایین است»، با استعاره مفهومی جهتی آن را تفهیم کرده‌ایم (Lakoff & Johnson, 1980: 14). استعاره‌های هستی‌شناختی عبارت از شناخت و تفهیم موضوعات و موارد نامحسوس در قالب یک هستی یا جوهر است؛ مانند اینکه بگوییم «تورم استانداردهای زندگی ما را پایین آورده است»، که در اینجا تورم را در قالب استعاره هستی‌شناختی تعریف کرده‌ایم. نیز استعاره ساختاری، یک مفهوم را در چارچوب مفهومی دیگر روشن می‌کند. مانند: «مباحثه جنگ است» که به مفهوم مباحثه در ساختار مفهوم جنگ، شفافیت بخشیده است. آن‌ها بر این نکته تأکید داشتند که استعاره، عنصری

بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایندهای اندیشیدن ماست و به ساخت‌های بنیادین دیگری از قبیل طرحواره‌های تصویری یا فضا‌های ذهنی و امثال آن مربوط می‌شود. همچنین استعاره‌ها را پدیده‌ای جدانشدنی از زبان روزمره و دارای مختصاتی کاملاً منسجم و نظام‌مند می‌دانستند.

این آرایه تصویری‌ساز و جریاندار در ذهن و اندیشه، قرن‌ها در بستر بلاغت بوده، صرفاً بار زیبایی‌شناسی سخن را به عهده داشته است. اما لیکاف در مقاله کلاسیک «نظریه معاصر/استعاره» ضمن نقد نظریه‌های کلاسیک زبان، که استعاره را موضوعی زبانی و نه مربوط به اندیشه تلقی می‌کردند، می‌نویسد: در نظریه‌های کلاسیک، استعاره را شیوه بیان بدیع و شاعرانه به شمار می‌آورند که طی آن، یک یا چند واژه موجود برای یک مفهوم، خارج از معنای قراردادی آن برای بیان مفهوم مشابه به کار گرفته می‌شود. وی آنگاه بر این امر تأکید می‌کند که آن ساز و کارهای عمومی را که بر شیوه‌های بیان استعاری و شاعرانه حاکم است، نه در زبان که در اندیشه باید یافت. اینها نگاشت‌های کلی در قلمروهای مفهومی است و نه تنها در شیوه‌های بیان بدیع شاعرانه، که در مورد زبان روزمره نیز دخیل است؛ به این معنی که جایگاه استعاره به کلی در زبان نیست، بلکه خاستگاه آن را باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی بر حسب قلمرو ذهنی دیگر یافت. (لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۹۷ و ۱۹۶؛ به نقل از راکعی، ۱۳۸۸: ۸۲)

زمانی که از استعاره مفهومی سخن می‌گوییم در معنای این عبارت مفهوم جهانی بودن نیز نهفته است؛ شاهد این ادعا که سازمان مفهومی و تفکر بشری، تا حد زیادی استعاری است و این مطلب تا حد زیادی جهانی بوده، آن است که به غیر از زبان، شواهد استعاری را می‌توانیم در سایر نظام‌های بشری پیدا کنیم که به صورت جهانی در اکثر فرهنگ‌ها دیده می‌شود. بر اساس نظریه استعاره مفهومی نظام ادراکی انسان، اساساً سرشتی استعاری دارد و استعاره به شکل ناخودآگاه و غیر اختیاری فرایندی فعال است که در زندگی روزمره انسان فراوان به کار می‌رود.

همچنین بر طبق این دیدگاه، ساختار مفهومی از طریق انطباق بین قلمروها، سازمان یافته و در حافظه بلند مدت ذخیره می‌شوند. ویژگی سامان‌یافتگی به این اعتقاد معنی‌شناسان شناختی بازمی‌گردد که استعاره صرفاً جانشینی یک واحد زبان به جای واحدی

دیگر برحسب تشابه نیست، بلکه همین جایگزینی سبب گسترش کاربرد سامان یافته‌ی این استعاره می‌گردد. (صفوی، ۱۳۹۷: ۲۷۱).

استعاره همچون ابزاری مفید، نقش مهمی در شناخت و درک پدیده‌ها و امور دارد و در حقیقت یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیره رفتاری، طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود. بدین ترتیب توجه به بیان استعاری، به ویژه از این نظر اهمیت دارد که تبیین جدیدی از کارکرد مغز در برخورد با جهان پیرامون در اختیارمان می‌گذارد. «در مقابل دیدگاه سنتی، بحث استعاره در باور شناخت‌گرایان محدود به لفظ و زبان نیست. در این دیدگاه، استعاره موضوعی مفهومی است که در سطح اندیشه ایجاد می‌شود؛ بنابراین استعاره برخلاف تعاریف سنتی، خاص شعر و ادبیات و تخیل ادبی نیست، بلکه نظام مفهومی ما را از انتزاعی‌ترین تا ملموس‌ترین و جزئی‌ترین امور در بر گرفته و در تعریف واقعیت‌های زندگی نقش اصلی را عهده‌دار است» (براتی، ۱۳۹۶: ۸۰).

هر چند «استعاره‌های مفهومی در هیچ حوزه‌ای مثل ادبیات نمود پررنگ ندارند» (کوچش (Kövecses Zoltán)، ۱۳۹۳: ۱۰۹)، اما نظریه استعاره مفهومی علاوه بر زبان ادبی، تمام کنش‌ها، رفتار، اندیشه‌ها و مکالمات روزمره را برخاسته از نظامی استعاری که خاستگاه آن ذهن و حوزه ناخودآگاه اندیشه بشر است، می‌داند. ذهنیتی که ریشه در تجارب روزمره یا تجارب تاریخی فرهنگی بشر دارد. بنابراین اغلب، شبکه استعاری گسترده‌ای تمام رفتار و اندیشه‌های ما را در بر گرفته است و بر مبنای همین شبکه اندیشگانی ناخودآگاه استعاری، صحبت کرده و با استعاره‌ها زندگی می‌کنیم.

لیکاف و جانسون معتقد بودند که «ما جهان را از راه تجربه می‌شناسیم و شیوه طبقه‌بندی جهان برای بیان مفاهیم انتزاعی به کمک زبان و به شیوه استعاره است. برخلاف بلاغت سنتی، پایه استعاره مفاهیم هستند نه واژه‌ها.» (علامی و کریمی، ۱۳۹۲: ۱۳۸) آن‌ها، استعاره را بر پایه الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از تجربه بشر که ملموس و عینی است، از روی حوزه دیگری که معمولاً انتزاعی و ذهنی است، بررسی کرده‌اند. بر اساس نظر این دو دانشمند، زبان به طور کلی حقیقی است و همه چیز را می‌-

توان با زبان حقیقی و بدون استعاره درک کرد. همچنین لیکاف و جانسون بیان داشتند که کانون استعاره در مفاهیم است و بنیان استعاره بر پایه ارتباط قلمروهای متقاطع همزمان در تجربه انسان و درک شباهت‌های این حوزه‌ها می‌باشد. آن‌ها به این نتیجه رسیدند که مفاهیم انتزاعی در حوزه نظام مفهومی انسان، با بهره‌گیری از مفاهیم عینی سازمان‌بندی می‌شود. این نوع استعاره که مبتنی بر درک امور انتزاعی بر پایه امور عینی و مفهومی یا تصویری کردن مفاهیم ذهنی است، استعاره مفهومی نامیده شده است. اساس این رابطه را که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد، نگاشت می‌گویند. لیکاف و جانسون مجموعه یا قلمروی را که دارای مفهومی عینی‌تر و محسوس‌تر است، قلمرو مبدأ یا منبع و قلمرو دیگر را که دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی‌تر است، قلمرو مقصد یا هدف می‌خوانند. (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۲-۱۲۶). بنا بر این دیدگاه «استعاره عبارت است از نگاشت از قلمرو مبدأ به قلمرو مقصد به همراه تناظرهایی بین مبدأ و مقصد» (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۸۳). نگاشت یکی از اصطلاحاتی است که از ریاضی وارد مباحث زبان‌شناسی شده است. کوچش معتقد است که اصل در استعاره مفهومی نگاشت است؛ زیرا استعاره مفهومی، فهم حوزه مقصد بر اساس حوزه مبدأ است و اصل استعاره بر پایه نگاشت‌ها استوار است. آن حوزه مفهومی که ما از آن، عبارات استعاری را استخراج می‌کنیم تا حوزه مفهومی دیگری را درک کنیم، حوزه مبدأ و آن حوزه مفهومی را که بدین روش درک می‌شود، حوزه مقصد می‌نامیم (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۵). به زبان ساده «استعاره مفهومی عبارت است از درک امور انتزاعی بر پایه امور عینی. به دیگر سخن، استعاری اندیشیدنی یعنی تجسم مفاهیم ذهنی. زندگی، مرگ، زمان و عشق که امور انتزاعی هستند به صورتی استعاری، محسوس و قابل درک می‌شوند» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۲۵-۳۲۶). در این نوشتار نیز تلاش بر این است تا ارتباط عشق و نور از منظر استعاره مفهومی در غزلیات حافظ بررسی شود.

۳- تحلیل و بررسی داده‌ها

ارتباط استعاری عشق و نور در غزل حافظ

پیش از هر چیز باید گفت که جهان اندیشگانی حافظ، جهانیست پرتلاطم و رنگارنگ و به همین علت تاکنون نظرات مختلف و متضادی دربارهٔ مکتب ذهنی وی ابراز شده است. همین مسأله بوده که در طول تاریخ از حافظ یک عارف و خداشناس و مفسر قرآن ساخته و یا او را یک بی‌دین و بدبین و کافر و شرابخوار و مدّاح و ... معرفی کرده‌اند. (برای نمونه رک مرتضوی، ۱۳۶۵: ۸۹-۹۵). گویا خود حافظ نیز به این مسأله واقف بوده که می‌گفته است: «حافظم در مجلسی، دردی کشم در محفلی...». اما در این جستار سعی بر آن است که فارغ از این قیل و قال‌ها و به دور از دغدغهٔ آسمانی یا زمینی دانستن شعر حافظ، مفاهیم استعاری گستردهٔ «نور» و ارتباط آن با «عشق» را در غزل وی نشان دهیم. شایان ذکر است از آنجا که در مبحث حاضر مفهوم عشق در چارچوب مفهومی دیگر - یعنی نور - بازنمایی و شفاف‌سازی شده است، با دستهٔ ساختاری استعارهٔ مفهومی روبرو هستیم.

استعارهٔ نور یکی از مواردی است که در زبان عرفا، به عنوان یک نماد و تصویر گسترده و یا یک کلان‌استعاره حضور فعالی دارد و شعر حافظ نیز که بستر معانی ژرف و توی شاعرانه و عارفانه است، این نمونه را نیز انعکاس داده است. چنانکه تصاویری که بر پایهٔ نور ساخته شده، در بیشتر غزل‌های وی خودنمایی می‌کند. بر اساس گزارهٔ «عشق نورانی است» در غزلیات حافظ می‌توان به شاخه‌ها و زیر مجموعه‌ها و یا به عبارت دیگر استعاره‌های خرد این مفهوم استعاری دست یافت. بر این اساس با قرار دادن مفهوم نور به عنوان قلمرو مبدأ که به ساخت‌مندی و فهم قلمرو مقصد و استدلال دربارهٔ آن کمک می‌کند (لیکاف، ۱۹۹۳: ۲۰۶-۲۰۷؛ به نقل از بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۸۴-۱۸۵)، تصاویری که حول محور عشق به عنوان قلمرو مقصد شکل می‌گیرند، بررسی می‌شوند. در اینجا با در نظر داشتن کلان‌استعارهٔ «عشق نورانی است» می‌توان هر مجموعه‌ای را که در آن عشق به نوعی با نور متناظر می‌شود، تصویری معنادار دانست. توضیح اینکه در راستای این استعاره، عشق، معشوق، عاشق و تمام مناسبات عاشقانه در پرتو نور جای می‌گیرند و نقطه‌های مقابل آن نیز مانند: تاریکی و سیاهی، سایه، کوری و گم‌شدگی، انگاره‌ها و قلمروهایی می‌سازند که در مقابل انگارهٔ اصلی ما خودنمایی می‌کنند. عاشق یا عارف گمشده‌ای می‌شود که در شبی

سیاه، راه گم کرده و به مدد معشوق یا معبودی که حامل و منبع نور است، به دنبال ستاره‌ای است که وی را به سرزمین نورانی عشق، هدایت کند.

مفهوم نور که در ژرف‌ساخت غزل حافظ در جایگاه عشق قرار گرفته، در دل خود خرده‌استعاره‌هایی نیز دارد که همگی به نوعی با مفهوم نور به عنوان قلمرو مبدأ مرتبط می‌شوند که از جمله می‌توان موارد زیر را مطرح کرد:

- عشق، نور است

حافظ برای معنی کردن عشق الهی گویی واژه‌ای مناسب‌تر از نور نیافته است. بنابراین با ترکیب «نور عشق حق» در پی شفاف‌سازی مفهوم عشق که موضوعی انتزاعی است، برآمده است. به طور کلی کشف و شناخت یک استعاره در حیطهٔ متافیزیک از شیوه‌های راه‌یابی به ذهنیت صاحب اندیشه یا اثر می‌تواند محسوب شود. بنابراین در شعر حافظ که رویکردهای عرفانی اشعار وی نیز هویدا است، با تصویری که نور و عشق الهی را در یک نگاهت مطرح می‌کند، گرایش عرفانی وی نیز آشکار می‌شود. اولین و نزدیکترین تصویر به گزارهٔ «عشق نورانی است» که پایهٔ تصاویر نورانی دیگر می‌باشد، این تصویر است که حافظ عشق را نوردانسته و خورشید آسمان را دون مرتبهٔ نورانی عشق قرار داده است:

گر نور عشق حق به دل و جان او افتد بالله کز آفتاب فلک خوبتر شوی
(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۹۴)

نگاشت این تصویر را می‌توان چنین بازگشایی کرد: «عشق الهی نور است»

- عشق یا معشوق، یکی از اجرام آسمانی است

این تصویر یک استعارهٔ گسترده است. می‌توان این کلان‌استعاره را به خرده‌استعاره‌های دیگر تقسیم کرد که در زیر به آن‌ها می‌پردازیم:

- معشوق ازلی (خدا) و معشوق زمینی، نور (خورشید، آفتاب) است

ابتدا باید بگوییم در ادیان، خداوند با «نور» نیز تعبیر شده است. چنان که در قرآن آمده است: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِ هَيْكَلٍ مَشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ...» (نور/ ۳۵). همچنین پرستش نور و خورشید در زمان‌های مختلف مخصوصاً در ادیان باستانی وجود داشته است. بنابراین خورشید به عنوان درخشانده‌ترین، سوزاننده‌ترین و قدرتمندترین منبع نور اهمیت داشته و بنا به ویژگی‌های این چنینی اندیشه پرستش آن در ذهن و ضمیر بشر شکل گرفته بوده است. در همین راستا در غزل حافظ بارها نور در جایگاه خداوند نشسته است و از آنجا که حافظ نیز مانند دیگران و به موجب «الله اکبر لا یوصف» نمی‌توانسته خداوند (معشوق ازلی) را وصف کند، بدین شکل و در دایره محسوسات در پی پرده‌برداری از مفهوم انتزاعی آن بوده است. خداوند در غزل حافظ معشوقی انتزاعی است که حافظ او را اجباراً با واژه‌های نور، خورشید و آفتاب عینی و مفهومی کرده است. از مفهوم بعضی بیت‌ها و تصاویر آمیخته آن آشکار است که این تصاویر نیز برای پرده‌برداری از هستی محبوب، شاعر را قانع نمی‌کرده و سعی حافظ در انتخاب و استفاده بهترین تعبیر، فقط جهت مفهومی و محسوس کردن ذهنیات خود بوده است. همچنین عشق و معشوق زمینی که تالی عشق آسمانی است و در دید عارفان مجازی است که پل رسیدن به حقیقت است (المجاز قنطره الحقیقه)، کمابیش همچون عشق آسمانی با همان تصاویر و قلمروها در شعر حافظ آمده است:

ای آفتاب خوبان می‌جوشد اندرونم	یک ساعت بگنجان، در سایه عنایت
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۹۸)
بی مهر رخت روز مرا نور نمانده است	وز عمر مرا جز شب دیجور نمانده است
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۲)
از پای تا سرت همه نور خدا شود	در راه ذوالجلال چو بی پا و سر شوی
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۹۴)
فروغ ماه می‌دیدم ز بام قصر او روشن	که رو از شرم آن خورشید در دیوار می‌آورد
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۵۱)
گفتن بر خورشید که من چشمه نورم	دانند بزرگان که سزوار سها نیست
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۷۳)
بر آی ای آفتاب صبح امید	که در دست شب هجران اسیرم

(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۵۹)

جان می‌دهم از حسرت دیدارتو چون صبح
باشد که چو خورشید درخشان به در آئی

(حافظ، ۱۳۷۵: ۵۰۱)

ای خونبهای نافه چین خاک راه تو
خورشید سایه‌پرور طرف کلاه تو

(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۱۶)

غبار خط بپوشانید خورشید رخس یارب
بقای جاودانش ده که حسن جاودان دارد

(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۲۴)

چنانکه مشاهده می‌شود در این ابیات خداوند با واژه‌های خورشید و آفتاب تصویر شده است و آن قلمروییانتزاعی که خداوند در آن است به واسطه این واژه‌ها مفهوم و ملموس گردیده است. همچنین تصاویری مانند سایه، روز و صبح که روشنایی در آنها هست و صفت درخشندگی که پیوسته نور هستند، در این ابیات حضور یافته‌اند. واژگان و ترکیباتی چون شب دیجور، تصاویر اسارت عاشق در شب هجر، غبار معشوق نیز تصاویری هستند که در پدید آوردن نگاشت‌های مقابل نگاشت اصلی نقش دارند. بنابراین نگاشت مورد نظر ما که از ابیات فوق به دست می‌آید، اینگونه تصویر می‌شود:

«خداوند(معشوق عرفانی)، آفتاب است»، «خداوند (معشوق عرفانی)، نور است»، «معشوق، خورشید است»

نگاشت‌های مفهومی مقابل آن نیز چنین است: «دیگران (ماه، سها) نورهای فرعی و کوچک هستند»، «ذره (در مقابل نور) ناچیز و طالب نور است»، «غبار و کائنات، تاریکی و فناشدنی (و مایه فنا) هستند»

معشوق، ماه و ستاره است

توتم ماه و پرستش آن نیز در دوره‌های باستان و در اساطیر پیشینه دارد. در ادبیات فارسی معمولاً معشوق با تصاویری مانند ماه نیز عینی و محسوس می‌شود. تصاویر مفید این مفهوم را می‌توان در اشعار تغزلی شاعران دید. حافظ نیز در مواردی، نورهای فرعی و کوچکتر از خورشید را به منظور تصویری و عینی کردن چهره انتزاعی معشوق زمینی یا فرازمینی خود

به کار برده است. البته در این نمونه‌ها منظور وی مقایسه با خورشید نبوده و مراد وی صرفاً معنای نورانیتی بوده که در آن‌ها وجود دارد. مثلاً گاهی معشوق را به ماه تشبیه می‌کند یا با

آن مورد مقایسه قرار می‌دهد و یا گاهی او را با ستاره و کوکب رمزگشایی می‌کند:

او را به چشم پاک دید چون هلال هر دیده جای جلوه آن ماه‌پاره نیست

(حافظ، ۱۳۷۵: ۷۶)

روشنی طلعت تو ماه ندارد پیش تو گل رونق گیاه ندارد

(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۳۱)

ماه خورشیدنمایش ز پس پرده زلف آفتابی است که در پیش سحابی دارد

(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۲۸)

در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود از گوشه‌ای برون آی، ای کوکب هدایت

(حافظ، ۱۳۷۵: ۹۸)

در نعل سمنند او شکل مه نو پیدا وز قد بلند او بالای صنوبر پست

(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۱)

بگشا بند قبا ای مه خورشید کلاه تا چو زلفت سر سودازده در پا فکنم

(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۷۶)

در تیره‌شب هجر تو جانم به لب آمد وقتست که همچون مه تابان به در آئی

(حافظ، ۱۳۷۵: ۵۰۱)

دیده‌ها در طلب لعل یمانی خون شد یا رب آن کوکب رخشان به یمن باز رسان

(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۹۲)

با هر ستاره‌ای سر و کارست هر شیم از حسرت فروغ رخ همچو ماه تو

(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۱۶)

در این ابیات، مجموعه‌ای که معشوق زمینی یا غیر زمینی در آن قرار دارد، با مجموعه‌هایی که ماه یا ستارگان در آن حضور دارند، تناظرهایی ایجاد کرده است. البته در اینجا نیز شاعر گاهی تصاویر اختلاطی یا تفضیلی (ماه خورشیدنما، پیدا بودن ماه نو در نعل اسب معشوق) را در جهت هر چه بیشتر قانع کردن خود و تصویری کردن مجموعه ناخودآگاه انتزاعیش، آورده است. نگاشتی که از ارتباط قلمرو ذهنی و محسوس حافظ می-توان به دست داد، اینگونه است:

«معشوق زمینی یا فرازمینی، ماه است»، «معشوق زمینی یا فرازمینی، کوکب است».

منبع و مکان معشوق، در جایگاه نور است

ما برای خداوند (معشوق ازلی و ماورایی) به داشتن عرش و کرسی قائل می‌شویم. همچنین در ادبیات خورشید و عیسی در آسمان چهارم قرار دارند. عشق نورانی حافظ، نیز دارای مکان است. وی نور و آفتاب عشق محبوب را در مشرق می‌داند که مایه روشن و پدیدار شدن پنهانی‌ها می‌شود و در همین راستا به طور ضمنی، محبوب را جایگاه نور محسوب می‌کند. هر که به آستان نورانی معشوق برسد، مرتبه‌اش از خورشید فراتر است:

ز مشرق سر کوی آفتاب طلعت تو	اگر طلوع کند، طالع همایون است
(حافظ، ۱۳۷۵: ۵۸)	
جام جهان‌نماست ضمیر منیر دوست	اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجت است؟
(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۷)	
از آن زمان که بر این آستان نهادم روی	فراز مسند خورشید تکیه‌گاه من است
(حافظ، ۱۳۷۵: ۵۷)	

در این مجموعه‌ها مکان معشوق - که امری انتزاعی است و در اینجا در جایگاه مقصد قرار دارد- در تناظر با مشرق - که محل طلوع خورشید است و در استعاره مفهومی جایگاه مبدأ محسوب می‌شود- قرار گرفته و از آن نیز با تشبیه تفضیل و مستتر، برتر نشان داده شده است. همچنین باطن معشوق در جایگاه جام جهان‌نما که پنهانی‌ها در آن دیده می‌شده و به نوعی چون خورشید باعث هویدایی می‌شده است، تناظری دیگر را شکل داده است.

نگاشت تصویری را که مکان ذهنی و انتزاعی معشوق در آن است، می‌توان به صورت محسوس و عینی، این‌گونه ارائه داد:

«کوی و آستان معشوق، نورانی است»، «وجود معشوق، منبع نور است»

معشوق، چراغ و شمع است

در نگاهی دیگر، نورانیت عشق در دید حافظ با نورهای فرعی‌تر به تصویر کشیده شده است. چنان‌که در ابیات زیر خواهد آمد، گاه دایره‌ی تصویری معشوق با تصاویر قلمروی که چراغ یا شمع در آن نمود دارد، همراه و متناظر شده است. البته در جایی که شاعر وجود خورشید و ماه را در تناظر با معشوق با حواشی می‌پذیرد، نباید انتظار داشت که نورهای کوچکتری چون چراغ و شمع صد در صد و مطلقاً توانسته باشند جایگاه معشوق را محسوس و عینی جلوه دهند. بدین خاطر تصاویر نورانیت شمع و چراغ در ابیات زیر گاهی جنبه‌ی مقایسه‌ای و زیردست بودن نسبت به نور معشوق پیدا کرده است. ولی به هر شکل در به دست دادن تصویر کلی ذهنیت حافظ و ارتباط محسوس بودن نورانیت و انتزاعی بودن عشق، حرفی برای گفتن دارند:

- | | |
|---|---------------------------------------|
| جان ما سوخت بپرسید که جانانه کیست؟
(حافظ، ۱۳۷۵: ۷۱) | یا رب این شمع دل‌افروز ز کاشانه کیست؟ |
| باز پرسید خدا را، که به پروانه کیست؟
(حافظ، ۱۳۷۵: ۷۱) | دولت صحبت آن شمع سعادت پرتو |
| مگر آن که شمع رویت به رهم چراغ دارد
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۲۱) | شب ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن؟ |
| در بزم حریفان اثر نور و صفا نیست
(حافظ، ۱۳۷۵: ۷۳) | باز آی که بی روی تو ای شمع دل‌افروز! |
| پیش پائی به چراغ تو بینم چه شود؟
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۳۳) | گر من از باغ تو یک میوه بچینم چه شود؟ |
| چه دلاور است دزدی، که به شب چراغ دارد!
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۲۱) | به فروغ چهره، زلفت ره دل زند همه شب |
| مرا ز حال تو با حال خویش پروا نه
(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۳۴) | چراغ روی تو را شمع گشت پروانه |
| ز شمع روی تو اش چون رسید پروانه
(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۳۴) | به مژده جان به صبا داد شمع در نفسی |
| زان میان پروانه را در اضطراب انداختی
(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۴۰) | هر کسی با شمع رخسارت به وجهی عشق باخت |
| که هر صباح و مسا شمع مجلس دگری
(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۵۹) | هزار جان مقدس بسوخت زین غیرت |

ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا؟
(حافظ، ۱۳۷۵: ۶)

در نمونه‌های فوق نیز می‌بینیم که وجود معشوق با نورپراکنی و واژه‌های چراغ یا شمع همراه است و مفاهیمی که افاده معنای نور در آن‌ها وجود دارد، در مجموعه‌ای سازمان‌یافته، متناظر با مفاهیم ذهنی عشق قرار گرفته‌اند و آن را محسوس کرده‌اند. بدین ترتیب می‌توان به نگاشت‌های زیر در ارتباط با تناظر عشق و نورانیت شمع و چراغ (به عنوان منابع نور)، دست یافت:

«خداوند یا معشوق، شمع است»، «خداوند یا معشوق، چراغ است».

معشوق، آینه است

تصاویر مربوط به آینه نیز که منعکس‌کننده نور است، در غزل حافظ، معشوق را به تصویر کشیده و با مجموعه تصویری معشوق، متناظر شده است:

روی تو مگر آینه لطف الهی است حقا که چنین است و در این، روی و ریا نیست
(حافظ، ۱۳۷۵: ۷۳)

مهر تو عکسی بر ما نیفتد آئینه روی آه از دلست آه
(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۲۵)

در این شواهد نیز در یک قلمروی ذهنی عشق و معشوق است و در قلمروی دیگر که جنبه عینی و محسوس دارد، آینه وجود دارد. نگاشت «معشوق، آینه است» را می‌توان در این مورد پذیرفت.

عارف و انسان کامل، نور است

در غزل حافظ انسان کامل که در دید مریدانش جایگاه معشوق و ممدوح دارد و شاگردان گرد او کسب فیض و نور الهی می‌کنند، نیز گاهی با کلید واژه‌هایی که معنای نورانیت در آن‌ها موجود است، همراه شده است. در صدر همه عرفا و نشان انسان کامل، شخص

پیغمبر اکرم (ص) است که حافظ ضمن بیان و تصویر نگاشت «عارف (مصطفی‌ص)» چراغ است» نگاشت مقابل آن یعنی «کافر شرار است» نیز گنجانده است.

در این چمن گل بی‌خار کس نچید آری چراغ مصطفوی با شرار بولهبی است
(حافظ، ۱۳۷۵: ۶۸)

و یا به اشاره، اولیا و عارفان و درویشان را منبع نور و پرتویخش معرفی کرده که ماه، زیبایی و روسیاهان، نور خود را از آن‌ها می‌گیرند:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما آبروی خوبی از چاه زنخدان شما
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۶)

آنچه زر می‌شود از پرتو آن، روی سیاه کیمیایی است که در صحبت درویشانت
(حافظ، ۱۳۷۵: ۵۳)

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد دل ریمده ما را انیس و مونس شد
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۷۲)

از کیمیای مهر تو زر گشت روی من آری به یمن لطف شما خاک زر شود
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۳۱)

ز در آ و شبستان ما منور کن هوای مجلس روحانیان معطر کن
(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۰۴)

حافظ وجود عارف را که بنده خاص خداوند (معشوق ازلی) است و در دیدگاه عرفانی مدار چرخ، با حضور و توجهات آنان می‌گردد، با قلمروهایی از چراغ، ماه، ستاره، کیمیایی پرتودار و منور که مفهوم نور در همه اینها وجود دارد، قرین و متناظر کرده است. بنابراین تناظر، می‌توان بهنگاشت‌های زیر دست یافت:

«عارف ماه است»، «عارف، کیمیایی منور است»، «عارف، ستاره است»، «عارف مهر (خورشید) است»

و متقابلاً می‌توان نگاشت‌های مخالف تناظرهای اصلی را چنین بیان کرد: «روی خدانشناسان، تاریک و سیاه است» «خاک (در مقابل خدا یا عارف که مظهر عشق الهی است)، بی‌ارزش و بی‌نور است»

محافظ و هواخواه معشوق، بهره‌مند از نور است

هواداران و مشتاقان معشوق نیز از نور عشق فیض می‌برند. چنانکه جایگاه روی‌نهادگان به آستان عشق، فراز مسند خورشید است. ماه، آینه‌دار اوست و خورشید، نعل اسبش. آفتاب در هوای معشوق نورانی شب را به صبح می‌رساند و دیده نیز برای طلعت معشوق آینه‌داری می‌کند. ماه و خورشید از نشان دادن جلوه و عکسی از معشوق، ناتوانند و بر روی هم همه موجوداتی که عنصر نور به نوعی در آن‌ها جریان دارد، هواخواه معشوقند و با همه مشتاقی و آینه‌داری از انعکاس وجود معشوق ناتوانند و فقط در نورانیت جلوه‌ای از وجود او هستند.

شهبوار من که مه آینه‌دار روی اوست	تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکب است (حافظ، ۱۳۷۵: ۳۵)
عکس خوی بر عارضش بین که آفتاب گرمرو	در هوای آن عرق تا هست، هر روزش شب است (حافظ، ۱۳۷۵: ۳۵)
دل ســـــرا پردهٔ محبـــــت اوســـــت	دیده آینه‌دار طلعت اوست (حافظ، ۱۳۷۵: ۶۰)
نظیر دوست ندیدم اگر چه از مه و مهر	نهادم آینه‌ها در مقابل رخ دوست (حافظ، ۱۳۷۵: ۶۲)
جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست	ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند (حافظ، ۱۳۷۵: ۱۹۸)
ای آفتاب آینه‌دار جمال تو	مشک سیاه مجمره‌گردان خال تو (حافظ، ۱۳۷۵: ۴۱۵)

آن‌گونه که آشکار است همهٔ عناصر مرتبط و دارای نور، مجموعه‌ای شده‌اند که با مشتاقان و هواخواهان معشوق در تناظر قرار گرفته‌اند. چنانکه نگاشت‌های زیر از آن‌ها استخراج می‌شود:

هواخواهان معشوق (ماه، خورشید، آفتاب، آینه، چشم و حتی عرقی که بر عارض معشوق هست و تابش و پرتوی دارد) دارای نور هستند.

ممدوح نور است

منظور از مدح و ممدوح در اینجا، اشاره به اشعاری است که با توجه به پیوند و چینش کلمات، نشانی از رگه‌های مدح یا محتوای سلطنتی و پادشاهی در آن‌ها هست و منظور این نبوده که همه این اشعار، جنبه مدحی داشته باشند. به هر حال ممدوح نیز که در ادبیات فارسی، همچون معشوق مورد وصف و ستایش قرار می‌گیرد و خواه ناخواه در جایگاه معشوق می‌نشیند، نورانی جلوه داده می‌شود. گاهی آنقدر سایه این سلطنت نورانی است که شاعر را از خورشید خاوری بی‌نیاز می‌کند. ذکر این نکته هم خالی از فایده نیست که گاهی مفهوم پادشاهی و سلطنت به موجب اعتقادی که سلطان را سایه خداوند بر زمین می‌دانست و یا پادشاه را دارای فرّ ایزدی تصویر می‌کرد، علناً با تصاویری که حاوی نور هستند، مفهوم شده است:

امروز جای هر کس پیدا شود ز خوبان	کان ماه مجلس‌افروز اندر صدارت آمد
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۷۶)	
آرزومند رخ شاه چو ماهم حافظ	همتی تا به سلامت ز درم باز آید
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۳۸)
محلّ نور تجلی است رای انور شاه	چو قرب او طلبی در صفای نیت کوش
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۸۷)
ای در رخ تو پیدا انوار پادشاهی	در فکرت تو پنهان صد حکمت الهی
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۹۶)

در این ابیات نیز مشخص است که دایره مفهومی که شاه یا ممدوح در آن قرار دارند، با قلمروی مفهومی نور متناظر است. همچنین همه تصاویر محتوایی که در مورد خداوند یا معشوق زمینی به کار گرفته می‌شد، در این تناظر نیز حضور دارند. مکان داشتن نور و سایه‌داری آن در همین راستا است. نگاشت‌های این تناظر بدین قرار است: «ممدوح، ماه مجلس‌افروز است»، «سلطان یا سلطنت، خورشید است»، «پادشاهی، نور است»

البته جاهایی نیز وجود دارد که تصاویر مربوط به شاهان درست نقطه مقابل انگار-های نور قرار گرفته‌اند: چنانکه صحبت حکام خودکامه با ظلمت شب قرین می‌شود یا سایه گدائی درگاه معشوق در فضایی عارفانه، از خورشید سلطنت دنیوی برتر نشان داده می‌شود.

گدائی در جانان به سلطنت مفروش کسی ز سایه این در به آفتاب رود؟
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۲۶)

شواهدی که تا اینجا به عنوان مجموعه‌های متناظر با قلمرو نور آورده شد، فقط بخشی از تصاویری است که به طور آشکارتر به این مسأله مرتبط است. اما تصاویر دیگری نیز در غزلیات حافظ وجود دارد که می‌توانند به عنوان زیرشاخه‌های قلمروهای اصلی مطرح شوند. مثلاً ابیاتی چون نمونه‌های زیر که می‌توان هر کدام را به نوعی با نگاشت مرتبط در قلمرو عشق و نور، جای داد:

گر باد فتنه هر دو جهان را به هم زند	ما و چراغ چشم و ره انتظار دوست
جمال‌ت آفتاب هر نظر باد	(حافظ، ۱۳۷۵: ۶۴)
در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد	ز خوبی روی خوبت خوبتر باد
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۰۸)
	عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۵۷)
سایه معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد؟	ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۱۱)
گو شمع میارید در این جمع که امشب	در مجلس ما ماه رخ دوست تمام است
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۵۰)
پرتو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب	می‌رود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۶۸)
گر چه خورشید فلک چشم و چراغ عالم است	روشنائی‌بخش چشم اوست خاک پای تو
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۱۷)
سالک از نور هدایت ببرد راه به دوست	که به جائی نرسد گر به ضلالت برود
	(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۲۷)

آنچه مسلم است، وجود شبکه بسیار گسترده مفهومی و استعاری است که اگر بخواهیم تمام زوایای آن را بکاویم، در این مجال نمی‌گنجد. در همه مثال‌های فوق، نور در جایگاه معشوق حضور دارد. راه رسیدن به معشوق، راهی است که به مدد نور (چراغ چشم) امکان رسیدن به آن هست. معشوق مانند نمونه‌هایی که قبلاً آورده شد، نورانی است

و مایه نوربخشی به دیگران (جمالت آفتاب هر نظر باد). عشق با تجلی نور محبوب، پیدا شده و به وجود آمده است. معشوق چون منبع نور است، پس سایه‌دار است. رای و اندیشه معشوق، نورانی است و صبح و آسمان که بهره کمی از نور دارند، از خواهندگان معشوق هستند. تمام دنیا پرتوی از وجود نورانی معشوق است. شمع و نورهای دیگر در مقابل نورانیت معشوق ناچیز می‌شوند. سالک و عارف فقط با نور هدایت می‌توانند به معشوق برسند. همه اینها دلیل بر آن است که در ذهنیت و اندیشه ناخودآگاه حافظ عشق نورانی است و رابطه و نگاشتی استوار بین قلمرو عشق و نور در ذهن وی، به طور خودکار جریان دارد.

۴- نتیجه‌گیری

بر اساس نظریه استعاره مفهومی لیکاف و جانسون، جایگاه استعاره نه در زبان بلکه در ذهن و اندیشه آدمی است. استعاره، مفهوم گسترده‌ای است که تمام کنش‌ها، رفتار، اندیشه و سخنان ما را در خود جای داده است.

غزل حافظ بستر معانی ژرف، نغز و پیچیده است که می‌توان با استفاده از استعاره مفهومی بخشی از ذهنیت و مفاهیم انتزاعی ناخودآگاه شاعر را واکاوی کرد. همچنین رابطه آن را با تصویرهای محسوس که در قلمروی دیگر باعث ایجاد تناظر شده‌اند، بازنمایی کرد.

در غزلیات حافظ، مقوله نور یکی از مفاهیم محسوس است که در حوزه مبدأ جای گرفته است تا بدین وسیله عشق را که مفهومی ذهنی و انتزاعی است، به تصویر بکشد. در ادامه در پی دریافت چگونگی محسوس کردن موضوع عشق به این پاسخ رسیدیم که وی در پاره‌ای از ابیات دیوان، عشق را با واژه‌هایی از خانواده نور مفهوم‌سازی کرده است و بارها قلمروی نور را در جایگاه عشق قرار داده است؛ نور، آفتاب، خورشید، ماه، چراغ، شمع و آینه از جمله مفاهیمی هستند که با نور مرتبط هستند و حافظ اینها را به طور گسترده، در جایگاه عشق، معشوق زمینی و فرازمینی، مکان معشوق، ممدوح و عارف قرار

داده است. در این میان تصاویر خورشید، آفتاب و ماه در عینیت بخشیدن به زیبایی چهره، برتری و تأثیرگذاری معشوق بیشتر خودنمایی می‌کند. ولی پیوسته نگاشت موضوع نورانی بودن عشق در جای اشعار وی به طور پنهان و آشکار وجود دارد. بنابراین غیر از مفاهیم کلی، از خصوصیات و حواشی مفهوم قلمروی نور در راستای مناسبات عاشقانه بهره برده است. در نتیجه با این شبکه گسترده و نگاشت و ارتباط بین مقوله نور و عشق، ذهنیت ناخودآگاه حافظ که مفهوم انتزاعی عشق را با استفاده از قلمروی نور محسوس و عینی کرده است، بهتر درک می‌کنیم.

پی‌نوشت

۱. همچنین در روایات اهل بیت (ع) نیز خداوند با لفظ «نور» آمده است:
«يَأْتُورُ النَّوْرُ يَا مَنُورُ يَا خَالِقَ النَّوْرِ يَا مَدْبِرَ النَّوْرِ يَا مَقْدِرَ النَّوْرِ يَا نُورَ كَلْبُورِ يَا نُورَ أَفْبَلِكُ النَّوْرِ يَا نُورَ أَبْعَدُ كَلْبُورِ
أَنُورًا فَوْقَ كَلْبُورِ يَا نُورَ أَيْسَكَمِثْلَهُ نُورٌ...» (رک به مجلسی، ۱۳۹۸: ۳۹۰)

کتاب‌نامه

- قرآن کریم
- اسم‌علی پور، مریم (۱۳۹۵). «استعاره شناختی نور در اشعار حسین منزوی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۳ (پی در پی ۲۶)، صص ۳۳-۶۷.
- امبرتو اکو و دیگران. (۱۳۸۹). استعاره مبنای تفکر و زیبایی‌آفرینی. چاپ دوم. به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سوره مهر.
- بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۰). استعاره و مجاز با رویکردی شناختی. برگردان: فرزانه سجودی، لیلا صادقی و تینا امراللهی، تهران: نقش جهان.
- براتی، مرتضی (۱۳۹۶). «بررسی و ارزیابی نظریه استعاره مفهومی»، مطالعات زبانی و بلاغی، س ۸، ش ۱۶، صص ۵۱-۸۴.

- بهنام، مینا (۱۳۹۰). «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس»، فصلنامه نقد ادبی، سال سوم، شماره ۱۰، صص ۹۱-۱۱۴.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۸). دیوان. بر اساس نسخه قزوینی - غنی. به کوشش ناهید فرشیدمهر، چاپ هشتم، تهران: گنجینه.
- خدادای، زهرا (۱۳۹۰). «بررسی استعاره مفهومی در عهبر العاشقین» پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد، استاد راهنما: محمود فتوحی.
- راکعی، فاطمه (۱۳۸۸). «نگاهی نو به استعاره»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال هفتم، شماره ۲۶، صص ۷۷-۹۹.
- شعاعی، حسن (مترجم). (۱۳۸۶). «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» (<https://library.tebyan.net/fa/Viewer/Text/72588/1>)
- صفوی، کورش. (۱۳۹۷). درآمادی بر معنی‌شناسی. چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۵). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ سوم، تهران: سخن.
- کریمی، طاهره؛ علامی، ذوالفقار (۱۳۹۲). «استعاره مفهومی در دیوان شمس بر اساس کنش حسی خوردن»، پژوهش نقد ادبی، شماره ۲۴، صص ۱۴۳-۱۶۸.
- کوچش، زلتن (۱۳۹۳). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره، ترجمه شیرین پور ابراهیم، تهران: سمت.
- مجلسی، محمدباقر (۱۳۹۸). بحار الانوار، ج ۹۱، چاپ هفتم، تهران: دار الکتب الاسلامیه.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۶۵). مکتب حافظ، چاپ دوم، تهران: توس.
- هاشمی، زهره (۱۳۸۹). «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، ادب-پژوهی، شماره دوازدهم، صص ۱۱۹-۱۴۰.
- هاشمی، زهره (۱۳۹۲). «بررسی نظام‌های استعاری عشق در پنج متن عرفانی براساس نظریه استعاره شناختی»، رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، استاد راهنما: محمود فتوحی.

- Lakoff, George (1993). "The contemporary theory of metaphor" in Andrew ortony(ed). metaphor and thought (2nd edition). Cambridge university press, 202-251.
- Lakoff, G& Johnson, M. (1980). Metaphors We Live By. Chicago and London: University of Chicago Press.