Archive of SID

JSPPP, (1٤)٦3: 167-183, August 2021

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Combining conceptual metaphors and images in Hafez's divan

M.R. Kamali Baniani[1], N. Emami[2]*
1- Department of Persian Language and Literature, Izeh Branch, Islamic Azad University, Izeh, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 06 January 2021
Reviewed: 08 February 2021
Revised: 28 February 2021
Accepted: 06 April 2021

KEYWORDS
Conceptual Metaphor, Image, Hafez Divan, Cognitive Linguistics.

*Corresponding Author
✉ *emamynasrelah@yahoo.com*
☎ (+98 61) 33335871

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Cognitive linguistics deals with the relationship between language, mind, and human physical and social experiences, and as a meaning approach, it includes the foundation of a set of theories, the most important of which is conceptual metaphor. From the point of view of this theory; Metaphors are an essential tool for understanding abstract and intangible things in the human mind and their field of work and influence is not at the level of words but in the depth of meaning and concepts. Examine conceptual metaphor theory and examine the areas of mapping or correspondence between the two domains of origin and destination that are done with the help of images.

METHODOLOGY: This research is a descriptive, analytical method with a review of 20 lyric poems from Hafez's Divan based on the topics of "origin, destination, mapping and image" in the context of cognitive linguistic theory. The method of data extraction is such that first the linguistic metaphors are extracted and among these metaphors, the main maps hidden in them are identified. Then, the mental and visual concepts of some of their semantic functions are also analyzed.

FINDINGS: The domains defined in the theory of conceptual metaphor and its examples are in many ways similar to the conceptual and practical contexts of Hafez's poems; In a way, Hafez's sonnets can be considered as an example of conceptual metaphors that use various maps and images to convey meanings and concepts appropriate to them.

CONCLUSION: Metaphor in Hafez's divan is a powerful tool for expressing complex meanings, ambiguity and distance from the mind and image, which is best utilized using the poetic poetic and linguistic experience. According to the research data, the most important and most frequent maps and types of objective examples that Hafez has used to describe and illustrate them are: "Nature, love, hope, asceticism, mysticism and blame", which is the highest frequency of metaphorical concepts in Hafez's court. It is related to "nature" and the least is related to "mysticism and blame."

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5722

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
24	0	1

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ مرداد ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۳، صص ۱۸۳-۱۶۷
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5722

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

تلفیق استعاره‌های مفهومی و تصویر در دیوان حافظ

محمدرضا کمالی بانیانی[۱]، نصرالله امامی[۲*]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: زبانشناسی شناختی به ارتباط میان زبان، ذهن و تجربیات فیزیکی اجتماعی انسان میپردازد و به عنوان رویکردی معنا بنیاد مجموعه‌ای از نظریات را شامل میشود که استعارهٔ مفهومی از مهمترین آنهاست. از دیدگاه این نظریه استعاره‌ها ابزاری اساسی برای درک امور انتزاعی و غیرملموس در ذهن بشر هستند و حوزهٔ کار و نفوذ آنها نه در سطح واژگان که در عمق معنا و مفاهیم میباشد. پژوهش حاضر بر آنست تا با مروری گذرا بر مطالعات و نگرشهای مدرن پیرامون استعاره‌ها غزلیات حافظ را با توجه به نظریهٔ استعارهٔ مفهومی بررسی نماید و حوزه‌های نگاشت یا انطباق میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد را که به کمک تصاویر انجام میگیرد بررسی کند.

روش مطالعه: این پژوهش با روش توصیفی، تحلیلی و با بررسی۲۰ غزل از دیوان حافظ براساس مباحث «مبدأ، مقصد، نگاشت و تصویر» در چهارچوب نظریهٔ زبانشناسی شناختی است. نحوهٔ استخراج داده‌ها بدین شکل است که نخست استعاره‌های زبانی استخراج و از میان این استعاره‌ها نگاشتهای اصلی نهفته در آنها شناسایی میشود. سپس مفاهیم ذهنی و تصویری برخی کارکردهای معنایی آنها نیز تحلیل میشود.

یافته‌ها: حوزه‌های تعریف‌شده در نظریهٔ استعارهٔ مفهومی و مصادیق آن از جهات بسیاری با زمینه‌های مفهومی و کاربردی اشعار حافظ مشابهاتی دارد؛ به نحوی که میتوان غزلهای حافظ را نمونه‌ای از استعاره‌های مفهومی دانست که با استفاده از نگاشتهای گوناگون و تصاویر به انتقال معانی و مفاهیم متناسب با آنها میپردازد.

نتیجه‌گیری: استعاره در دیوان حافظ ابزار توانمندی برای بیان معانی پیچیده، مبهم و دور از ذهن و تصویر است که با استفاده از تجربهٔ شعری و زبانی شاعر به بهترین شکل ببار نشسته است. با توجه به داده‌های پژوهش، مهمترین و پربسامدترین نگاشتها و انواع مصداقهای عینی و ذهنی که حافظ برای توصیف و تصویرگری از آنها بهره گرفته است، به ترتیب عبارتند از: «طبیعت، عشق و رندی، امید، زهد و ریا، عرفان و ملامت» است که بیشترین بسامد مفاهیم استعاری در دیوان حافظ مربوط به «طبیعت» و کمترین مربوط به «عرفان و ملامت» است.

تاریخ دریافت: ۱۷ دی ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۲۰ بهمن ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۱۰ اسفند ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۱۷ فروردین ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
استعارهٔ مفهومی، تصویر، دیوان حافظ، زبانشناسی شناختی.

* نویسنده مسئول:
emamynasrelah@yahoo.com
(+۹۸ ۶۱) ۳۳۳۳۵۸۷۱

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

کلمهٔ استعاره [۱]برآمده از واژهٔ یونانی Metaphora است، این لغت نیز مشتق از Meta به معنی «فرا» و pherein، به معنی «بردن» است. مقصود از این واژه فرایندهای زبانی خاصی است که در آن جنبه‌هایی از ویژگیها و متعلقات یک شیء به شیء دیگر نسبت داده میشود به نحوی که چون از شیء دوم سخن میرود گویی با شیء نخست برابر است (نگاهی به تاریخچهٔ مطالعات استعاره، افراشی: ص ۹۸).

ارسطو اولین کسی است که به تعریف و توضیح این اصطلاح پرداخته است. ارسطو استعاره را از اقسام مجاز میشمارد و در تعریف کلی خود «مجاز را استعمال نام چیزی برای چیزی دیگر» میداند و معتقد است این استعمال و انتقال با چهار روش کلی صورت میگیرد: ۱-از جنس به نوع، ۲- از نوع به جنس، ۳-ازنوع به نوع، ۴- براساس تمثیل (از کوچهٔ رندان، زرین‌کوب: ص ۱۵۲). در کتاب نظریهٔ ادبیات، «استعاره با تصویر هم‌سطح دانسته شده است که زمینه‌هایی برای ایجاد تطابقهای جزئی بین دنیاهای گوناگون میباشند. استعاره و تصویر در کنار سمبل و اسطوره، شعر را به نظامی برساخته از الگوی یکتا و غیر قابل تکراری از واژه‌ها میرسانند که هر واژه در آن هم علامت است و هم شیء. از سویی دیگر هر کدام از این موارد به شیوه‌ای استفاده میشوند که هیچ نظام خارج از شعری نمیتواند صورت آن را پیش‌بینی نماید (نظریهٔ ادبیات، ولک و وارن: صص ۲۰۷ -۲۰۸).

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی برای اولین بار در کتاب لیکاف و جانسون مطرح شد، مهمترین نکتهٔ این نظریه آن است که استعاره برخلاف دیدگاه سنتی فقط یک ویژگی سبکی زبان ادبی نیست، بلکه خودِ تفکر و ذهن، دارای ماهیت استعاری است (درآمدی بر زبانشناسی شناختی، راسخ مهند: ص ۴۱). این نظام هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیمِ ملموستر را کاربردی استعاری میداند. حافظ شاعر برجستهٔ سدهٔ هشتم، به ظرافت تمام میدانست که استعاره‌ها و تصویرها در انتقال عاطفه و القای اندیشه به ملتقی بیشترین رسالت را برعهده دارند. ازاینرو نبوغ چشمگیر خود را به خدمت گرفت و اثری فرامکانی و فرازمانی خلق کرد. پاره‌ای از استعاره‌ها در دیوان حافظ از مفاهیم قراردادی و زبان خودکار بوجود آمده است و پاره‌ای دیگر با بسط مفاهیم قراردادی، لباس نظم بر تن میکنند و در موارد متعدد استعاراتی بدیع و خلاق خلق میشود.

در این مقاله سعی شده است تا بخشی از راز ارجمندی و ماندگاری تصاویر زیبای ادبی حافظ در سرایشهایش مکشوف گردد. این مقاله بر آن است تا ابتدا، تعریفی از استعاره را از منظر دیدگاه سنتی و دیدگاه زبانشناسی ارائه دهد، سپس به نمونه‌هایی از نگاشتها و تصاویر بکاررفته‌شده در ۲۰ غزل از دیوان حافظ بپردازد؛ چراکه نگاشتها و تصاویر بعنوان یکی از زیرساختهای اساسی استعاره‌های مفهومی بشمار می‌آیند. این مقاله در پی پاسخ دادن به این مسئله است که بالاترین بسامد نگاشت و عناصر تصویرآفرین در دیوان حافظ چیست؟

اهمیت و سابقهٔ پژوهش

یافتن یک مصداق از ارزش و اعتبار پنهان در لایه‌های درونی یک اثر ارزشمند هنری پس از گذشت چند قرن از آفرینش آن اثر در حقیقت کشف بخش دیگری از راز ارجمندی و والایی صاحب اثر در سالهای پس از پایان تدوین کارنامهٔ هنری اوست که لذت ناشی از کشف چنین خلاقّیتی به معنی نتیجه دادن کوششهایی است که کارنامهٔ شناخت آن هنرمند را پربرگ‌وبار میسازد.

---

[۱]-Metaphor

www.SID.ir

Archive of SID

پژوهشهایی دربارۀ کاربست نظریۀ استعارۀ مفهومی در آثار ادبی صورت گرفته است. از جمله میتوان «کارکردهای شناختی استعاره در سیر العباد الی المعاد» (کریمی، سالمیان، کلاهچیان: ۱۳۹۸)؛ «تحلیل شناختی مفهوم ناکجاآباد در آواز پر جبرئیل و فی الحقیقه العشق سهروردی» (کریمی و علامی، ۱۳۹۲)؛ «تحلیل استعاره‌های مفهومی لمعات» (بختیاری‌نسب و محمودی، ۱۳۹۷)؛ «استعارۀ مفهومی و طرحواره‌های تصویری در اشعار ابن خفاجه» (ذوالفقاری و عباسی، ۱۳۹۴)؛ «زمان در شعر فروغ فرخزاد» (گلفام، زعفرانلو کامبوزیا، حسندوخت، ۱۳۸۸)؛ «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی» (زعفرانلو کامبوزیا و حاجیان، ۱۳۹۵)؛ «نگاهی نو به استعاره، تحلیل استعاره در شعر قیصر امین‌پور» (فاطمه راکعی، ۱۳۸۸) ذکر کرد. درمورد حافظ‌پژوهشی با عنوان «عرفان خرابات است» (جهاندوست و وزیری، ۱۳۹۷) و «بررسی انواع استعاره در غزلیات حافظ بر مبنای زبانشناسی شناختی» (عباسی، صادقی، و شیروانی، ۱۳۹۵) اشاره کرد. ویژگیها و مهارتهای ذهنی و تصویرسازی حافظ ایجاب میکند که سبک هنری حافظ، از منظر استعاره‌های مفهومی و تصاویر مورد بررسی قرار گیرد. علاوه‌برآن هیچکدام از پژوهشها به بررسی تلفیقی استعارۀ مفهومی و تصاویر در دیوان حافظ نپرداخته‌اند. خلأ پژوهش در این زمینه ضرورت ایجاب پژوهش را باثبات میرساند.

بحث و بررسی

استعاره در دیدگاه سنتی

استعاره در دیدگاه سنتی پدیده‌ای صرفاً زبانی قلمداد شده است و نه ابزاری که در درجۀ نخست به نظام مفهومی و انواع فعالیتهای روزانۀ ما ساختار ببخشد. ارسطو برای نخستین‌بار به معرفی اصطلاح استعاره پرداخته و آن را چنین تعریف نموده است: «استعاره انتقال دادن اسم بیگانه است» (فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی، صفوی: ص ۲۹۱). ارسطو بر این باور است که استعاره نوعی مقایسۀ تلویحی است که بر اصل قیاس استوار است. از نظر ارسطو کاربرد استعاره اساساً امری تزئینی است. به عبارت دیگر استعاره لازم و ضروری نیست، بلکه صرفاً برای زیبایی است (زبانشناسی شناختی و استعاره، گلفام و یوسفی راد: ص ۴۵).

بنابر تعاریفی که ادیبان و علمای بلاغت قدیمی دربارۀ استعاره ارائه داده‌اند، میتوان اصول کلی استعاره از دیدگاه سنتی را چنین بیان کرد:

الف) «استعاره‌ها به واژه‌ها و نه اندیشه مربوط میشوند. استعاره زمانی بیدار میشود که یک واژه درمورد مدلول متعارفش بکار نرود و بر چیزی دیگر اطلاق شود.

ب) زبان استعاری بخشی از زبان قراردادی متعارف نیست. بلکه این زبان نو بوده و بطور متعارف در شعر و عبارتهای بلیغ و فصیح برای قانع‌سازی و در کشفیات علمی پیدا میشود.

ج) زبان استعاری، زبان انحرافی است؛ بدین معنا که در استعاره‌ها، واژه‌ها در معنای اصلی خود بکار نمیروند» (استعاره‌های مفهومی در آیات قرآن، قائمی‌نیا: ص ۳۹).

استعاره در دیدگاه زبانشناسی شناختی

مطالعات زبانشناسی شناختی توجه بسیاری را به استعاره داشته است و با این دیدگاه به استعاره نگریسته است که استعاره‌ها تنها آرایه‌هایی ادبی و عاملی برای تزئین کلام و تنها مربوط به زبان نیستند، بلکه فرایندی شناختی و مربوط به اندیشه بحساب می‌آیند. این جنبش توسط گروه قابل توجهی از دانشمندان علوم شناختی از

www.SID.ir

Archive of SID

نیمه‌های دهۀ ۷۰ در ایالات‌متحدۀ و اندکی بعد در اروپا و بطور محدودتر در دیگر نقاط جهان مطرح شد. «جنبۀ زبانی این تلاش گسترده زبانشناسی شناختی نام دارد» (استعاره و مجاز با رویکردی شناختی، بارسلونا: ص ۹). «زبانشناسی شناختی معتقد است که استعاره اساساً پدیده‌ای شناختی است ــ نه صرفاً زبانی ــ و آنچه در زبان ظاهر میشود، تنها نمود آن پدیدۀ شناختی محسوب میشود، امّا این عقیده با آنچه قبلاً دربارۀ استعاره برداشت میشده است، تعارض دارد» (زبانشناسی شناختی و استعاره، گلفام و یوسفی راد: ص ۷۶).

دیدگاهی که معنی‌شناسی شناختی به زبان و رفتار زبانی انسان دارد، دقیقاً همانند نگاه سایر قوای شناختی همچون قوۀ بینایی است. معنی در حقیقت مفهومی را بیان میکند که در اثر کاربرد یک صورت زبانی و تجربۀ عینی و یا حسی یک موقعیت در ذهن شکل میگیرد و این تجسم مجدداً در ساختهای زبان منعکس میشود. به بیان دیگر، مقولات ذهنی انسان ازطریق تجربیات او شکل میگیرند. «معنی‌شناسان شناختی بر این باورند که «انسان از هر تجربه به مفهوم‌سازی میپردازد و ساختهای زبان در اثر کاربرد در شرایط مختلف، اشکال متفاوتی مییابند و منجر به مفهوم‌سازیهای مختلف میشوند. استعاره نیز از جمله مفاهیمی است که بمثابۀ مشخصۀ جدایی‌ناپذیر زبان انسان در این رویکرد مورد بررسی قرار میگیرد» (بررسی معنایی افعال مرکب اندام‌بنیاد در زبان فارسی، گندمکار: صص ۲۴-۲۶). لیکاف و جانسون بر این باورند که با استفاده از استعاره‌ها علاوه بر اینکه میتوان سخن گفت، بلکه به کمک آنها میتوان درمورد آنها اندیشید. در واقع استعاره بازنمود ادعایی است که بعنوان یکی از اصول اساسی، در زبانشناسی شناختی مطرح شده است و بر اساس آن زبان و تفکر با یکدیگر درهم تنیده‌اند (زبانشناسی شناختی و استعاره، گلفام و یوسفی راد: ص ۶۵).

استعارۀ مفهومی

جورج لیکاف[1]و مارک جانسون[2]، نگاه زبان‌شناسانه و فلسفی به استعاره و ماهیت آن داشتند و آن را اینگونه تعریف کردند: «اساس استعاره، درک و تجربۀ چیزی بر اساس مفهوم چیزی دیگر است» (استعاره‌هایی که با آنها زندگی میکنیم، لیکاف و جانسون: ص ۵).

استعارۀ مفهومی فهم حوزۀ مقصد براساس حوزۀ مبدأ است و اصل استعاره بر پایۀ نگاشتها استوار است. آن حوزۀ مفهومی که ما از آن، عبارات استعاری را استخراج میکنیم تا حوزۀ مفهومی دیگری را درک کنیم حوزۀ مبدأ و آن حوزۀ مفهومی را که بدین روش درک میشود، حوزۀ مقصد مینامیم (استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ کوچش: ص ۱۵). نگاشت نیز مجموعه‌ای از تناظرهای نظام‌مند میان مبدأ و مقصد را منطبق میکند. به این تناظرهای مفهومی، در بیان مفهومی انطباق گفته میشود (همان: ص ۲۰).

اساس رابطه در استعارۀ مفهومی، میان دو واحد ارگانیک یا دو مجموعه به شکل تناظر یک به یک صورت میگیرد که به آن «انگاره» میگویند. «انگاره‌ها یکی متعلق به قلمرو مبدأ یا منبع است که اغلب عینی و ملموس است و ارگان دیگر دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی است (دست‌کم نسبت به قلمرو منبع) که قلمرو مقصد یا هدف نامیده میشود» (استعارۀ مفهومی نور در دیوان شمس، بهنام: ص ۹۳). نگاشت مهمترین رکن در ساختار استعاره است. در نظریۀ معاصر، نگاشت شامل یکسری از مفاهیم است که از حوزۀ مبدأ به حوزۀ مقصد منتقل میشود. برای درک بهتر این مفهوم، نگاشت «عشق بمثابۀ سفر» را درنظر میگیریم. در این نگاشت مفاهیم حوزۀ مبدأ یعنی

[1]. George lakoff
[2]. Mark Johnson

www.SID.ir

Archive of SID

سفر به مفاهیم حوزهٔ مقصد یعنی عشق، نگاشته میشود. رابطهٔ عاشقانه همان وسیلهٔ نقلیه محسوب میشود که بطور ضمنی هم میتواند بیانگر نزدیکی عشاق با هم و هم نمودار میزان سرعت و شتاب باشد. موانعی که بر سر راه مسافران پیش می‌آید هم مشکلات رابطهٔ عاشقانه است. در دیدگاه سنتی، هرکدام از این استعارات مجزا قلمداد میشوند، اما در نظریهٔ معاصر یک نگاشت وجود دارد که در آن مفاهیم حوزهٔ عشق بر اساس مفاهیم حوزهٔ سفر درک میشوند و تناظرهایی را بوجود می‌آورند (درآمدی بر زبانشناسی شناختی، راسخ مهند: ص ۴۶).

نظام اولیهٔ تصوری ذهن انسان بر پایهٔ مجموعهٔ کوچکی از مفاهیم تجربی شکل گرفته است. مفاهیمی که مستقیماً از تجربهٔ ما ناشی میشوند. جانسون مفاهیم تجربی مورد نظر را شامل مجموعه‌ای از روابط مکانی پایه‌ای (بالا، پایین، جلو، عقب) مجموعه‌ای از مفاهیم معرفتی یا هستی‌شناختی و مجموعه‌ای از تجربیات و فعالیتهای اساسی (خوردن، حرکت کردن، خوابیدن و ...) میداند. بر این اساس ما در این جهان، اعمال و رفتارهایی را بروز میدهیم، مثل حرکت کردن، خوابیدن، خوردن، و یا درک کردن محیط اطرافمان و از این طریق ساختهای مفهومی بنیادی را پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن دربارهٔ مفاهیم انتزاعیتر بکار میروند. «به عقیدهٔ جانسون تجربیات ما از جهان خارج، ساختهایی در ذهن ما پدید می‌آورند که ما آنها را به زبان خود انتقال میدهیم. این ساختهای مفهومی همان تصاویرند. پس طرح تصویری، نوعی ساخت مفهومی است که بر حسب تجربهٔ ما از جهان خارج در زبان ما نمود مییابد» (طرحواره‌های حجمی و کاربرد آن در زبان عرفانی میبدی، محمدی آسیابادی: ص ۱۴۷).

تلفیق استعارهٔ مفهومی و تصویر

تخیل و تصویرگری از نقطه‌نظر زیبایی‌شناسی، کوششی است که ذهن خلاق شاعر مبذول میدارد تا میان اجزای محیط اطراف پیوندی بدیع و بکر بیافریند. یعنی شاعر آنچه را که دیگران با هوش خود دریافت میکنند، از اطراف خود برمیگیرد و بعد آنها را طی یک فعل و انفعال روانی بازسازی میکند و این آفرینش دوباره بواسطهٔ تصرفات بیانی چون استعاره، نماد و مجاز بازآفرینی میکند. استعارهٔ مفهومی که از مبانی زبانشناسی شناختی است، نیز یکی از راههای بازسازی تصاویر است. زبانشناسی شناختی به ارتباط میان زبان، ذهن و تجربیات فیزیکی اجتماعی انسان میپردازد و بعنوان رویکردی معنابنیاد مجموعه‌ای از نظریات را شامل میشود که استعارهٔ مفهومی و تصویر از مهمترین آنهاست. استعارهٔ مفهومی به معنای ادراک مفهوم عینی یک پدیده از حوزهٔ «مبدأ» و انتقال آن به یک مفهوم ذهنی در حوزهٔ «مقصد» است و به عناصر و عوامل پیوند میان این دو حوزه، «نگاشت» میگویند. نگاشت یا انطباق میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد به کمک تصویر انجام میگیرد. در حقیقت تصاویر، ساختهای مفهومی بنیادین و انتزاعی در ذهن هستند که براساس تجربیات و فعالیتهای بدنی در حین تعامل یا مشاهدهٔ جهان اطراف حاصل میشوند.

بحث و بررسی

روانشناسان شناختی چنین میپندارند که فرایند شناخت در ذهن بر پایهٔ یک تصویر استوار است که مانند یک شبکه فراهم‌آمده از ساختارهای آگاهی و دانش، نحوهٔ فعالیت ذهن را تعیین میکند. تصویر اساساً برای معنا بخشیدن به تجربه‌ها، حوادث شخصی، موقعیتها و یا عناصر زبانی لازم است (سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی: ص ۱۶۱). یکی از مبادی و منابع استعارهٔ مفهومی، تصور ذهنی یا تصویر است. تصاویر میتوانند

www.SID.ir

Archive of SID

ساختار پیچیده داشته باشند. در حقیقت تصاویر زیربنای استعارهٔ مفهومیند و دارای سه جزء مبدأ، مسیر (نگاشت) و مقصد هستند. تصاویر درواقع از ویژگیهای حوزه‌های مبدأ هستند که بر حوزه‌های مقصد منطبق میشوند. طبق اصل عدم تغییر، الگوبرداریهای استعاری، ساختار تصویر موجود در حوزهٔ مبدأ را حفظ میکنند، به طریقی که با ساختار ذاتی حوزهٔ مقصد هماهنگ باشند (زبانشناسی شناختی و استعاره، گلفام و یوسفی راد: صص ۵۰-۴۹).

استعاره‌های مفهومی در شعر حافظ برگرفته از دخل و تصرفهای شاعرانه و کشف روابط تازه میان ذهن حافظ با محیط پیرامون است. بنابراین حافظ برای بیان افکار و عقاید عارفانه ـ عاشقانهٔ خود که امور نامحسوس و فراطبیعی است از تصاویر و نگاشتهای بین «مبدأ و مقصد» اشیاء و پدیده‌های محیط پیرامون که برای مخاطب عام، محسوس و قابل درک است، بهره میگیرد و هنر تصویرسازی در شعر را به بالاترین درجهٔ کمال و پختگی میرساند. ازاینرو درک اصلیترین و مهمترین نگاشتها در شعر حافظ، نقش ارزشمندی در شناخت نکات و ظرایف پنهان متن و نیز سبک ادبی و نظام فکری شاعر دارد. بر این اساس مهمترین و پربسامدترین نگاشتهای مفاهیم و انواع مصداقهای عینی که حافظ برای توصیف و تصویرگری از آنها بهره گرفته است، شناسایی و تحلیل میشود. نتایج حاصل از بررسی و تحلیل نگاشتها و تصاویر در دیوان حافظ بدین صورت است که مهمترین مفاهیم استعاری به ترتیب مربوط به «طبیعت، عشق و رندی، امید، زهد و ریا و عرفان و ملامت» است.

نگاشت و تصویر «طبیعت»

طبیعت از عناصر اولیه و نگاشتهای اصلی در شعر حافظ است. دیدگاه حافظ بیشتر در سطح اشیاء جریان دارد و در ورای پردهٔ طبیعت وعناصر مادی هستی، چیز نفسانی و عاطفی را کمتر میجوید، بلکه مانند نقاشی دقیق که بیشترین کوشش او صرف ترسیم دقیق موضوع نقاشی خود میشود و شاعر نیز در آن دوره همت خود را مصرف نسخه‌برداری از طبیعت و عناصر دنیای بیرون میکند (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۲۷۳).

حافظ که نگاهش به همهٔ زیباییها و حتی نارساییهای زندگی زیباست، در موارد پرشماری طبیعت را دستاویز غزلیات خود قرار داده و جلوه‌های طبیعت را در سروده‌های خود بزیبایی بنمایش نهاده است. دامنهٔ خیال، گستره و عمق تصویرگری خواجه شیراز شگفت‌انگیز و مبهوت‌کننده میباشد، چنانکه بارها از نگرش آفاقی نتیجه‌ای معنوی و انفسی میگیرد و نظر به یکی از مظاهر حیات دنیوی نتیجه‌ای آخرت‌اندیشانه برایش به همراه می‌آورد؛ نظیر این بیت که میگوید:

مـزرع سـبز فلـک دیـدم و داس مـه نـو یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

(دیوان حافظ، ج ۲: ص ۴۰۷)

«مزرع سبز فلک و داس مه نو» دو مفهوم انتزاعی هستند که با کمک واژه‌های «کشته و درو» بعنوان مبدأ توصیف میشوند. نگاشت هم «سرسبزی و طراوت است که از مظاهر طبیعت است» حافظ از عناصر طبیعت «مزرعهٔ سبز، ماه نو، داس و درو» استفاده کرده است تا کِشته‌های آدمی را بتصویر بکشد.

حافظ در توصیف معشوق نیز از مظاهر طبیعت کمک میگیرد:

همچو گلبرگ طری هست وجود تو لطیف همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

(دیوان حافظ، ج۲: ص ۲۸۷)

www.SID.ir

Archive of SID

«گلبرگ طری و سرو چمن» دو مفهوم عینی و بعنوان مبدأ هستند که «وجود یار» را که مفهوم انتزاعی است بتصویر میکشد.

همچنین حافظ در بیتی دیگر در ترغیب به دوست و برحذر داشتن از عداوت و دشمنی میگوید:

درخت دوستی بنشان کـه کـام دل بـه بـار آرد　　نهال دشمنی برکن که رنج بیشمار آرد

(دیوان حافظ، ج۱: ص ۱۱۵)

«درخت و نهال» دو مفهوم عینی هستند که «دوستی و دشمنی» را که مفاهیم ذهنی هستند بتصویر میکشند.

حافظ وقتی احساس میکند اوضاع روزگار رو به سامان است و بوی بهبود استشمام میکند، از گل و باد صبا میگوید:

بــوی بهبــود ز اوضــاع جهــان میشــنوم　　شادی آورد گل و باد صبا شاد آمد

(دیوان حافظ، ج۱: ص ۱۷۳)

«گل و باد صبا» دو مفهوم عینی و بعنوان مبدأ توصیف شده اند که «بوی بهبود و شادی» را که مفاهیم انتزاعی و مقصد هستند، بتصویر بکشند.

حافظ وقتی میخواهد فضیلت قناعت و سیر چشمی را بیان کند باز از طبیعت وام میگیرد و میگوید:

زیــر بارنــد درختــان کــه تعلــق دارنــد　　ای خوشا سرو که از بار غم آزاد آمد

(همان: ص ۱۷۳)

«غم و تعلق» دو مفهوم انتزاعی هستند که با واژه‌های «سرو و درخت» بعنوان مبدأ توصیف شده‌اند.

حافظ حتی وقتی میخواهد موضوعی معرفتی را مطرح سازد، از طبیعت غافل نیست و برای اظهار و ایضاح نظر خود از گل و سوسن استفاده میکند و حکمت را با طبیعت درمی‌آمیزد:

جهان چو خلد برین شد به دور سوسـن و گـل　　ولی چه سود که در وی نه ممکن است خلود

(دیوان حافظ، ج۲: ص ۲۱۹)

«سوسن و گل» دو مفهوم عینی هستند که واژه‌های «جهان و خلد برین» را بعنوان مقصد توصیف میکنند.

باد صبا نیز از مظاهر طبیعت میباشد که در شعر لسان‌الغیب، پیام‌آور عاشقان و نموداری از زیباییهای مندرج در طبیعت است. صبا رایحهٔ دلنواز گیسوان معشوق را به همراه دارد؛ پیام عشق و قول و قرارهای عاشقانه را میرساند؛ بشارت بهار است؛ خاک در دوست را برای عاشق می‌آورد و بادی خوش نسیم است که تعابیر تفکربرانگیزی با خود به همراه دارد.

نفس بـاد صـبا مشـک‌فشـان خواهـد شـد　　عالم پیر دگرباره جوان خواهد شد

(دیوان حافظ، ج۱: ص ۱۶۴)

«نفس باد صبا و عالم» دو مفهوم ذهنی هستند که با واژه‌های «پیر وجوان» که دو مفهوم عینی هستند توصیف میشوند.

نگاشت و تصویر «عشق و رندی»

عشقی که در غزل رعنای حافظ ستایش شده است. همه حکایت از دردی شیرین و تلخ دارند که درمانش هم خود عشق است. این عشق است که در رگ غزلهای حافظ جریان دارد و نوشدارویی برای التیام زخمهای بشر است. در حقیقت حافظ دو پیام بزرگ برای انسانهای زمینی دارد: عشق و رندی. عشق خطیر و خطرناک است.

www.SID.ir

Archive of SID

راه عشق غریب، بیکران و بینهایت است. در عشق باید افتادگی تسلیم داشت، پاکباز بود و بلا کشید و از جان گذشت و رضا بر داده داد.

نـــازپرورد تـــنعم نبـــرد راه بـــه دوســـت　　عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

(دیوان حافظ، ج ۱: ص ۱۵۹)

«رندان بلاکش» و «عاشقی» دو مفهوم ذهنی هستند که با «نازپرورد تنعم» بعنوان مبدأ تصویر شده‌اند.

عشق با زهد و ریا جمع نمیگردد. عاشق عارف ملامتی است و ملامت در او بی‌اثر است.

وفا کنیم و ملامت کشیم و خـوش باشـیم　　کـه در طریقـت مـا کافریسـت رنجیـدن

(همان: ص ۳۹۳)

«رنجیدن در طریقت» و «کافری» دو مفهوم ذهنی هستند که با «وفا و ملامت» بتصویر کشیده شده‌اند.

عشق عرفانی فراتر از تعصب و تفرقهٔ مذاهب است و بدون دستگیری و صحبت پیر ممکن نیست. حجاب عاشق همانا «خود و خودی» اوست:

میان عاشق و معشوق هـیچ حایـل نیسـت　　تو خود حجاب خـودی حـافظ از میـان برخیـز

(همان: ص ۲۶۶)

«حجاب خود بودن» و «عاشق ومعشوق» دو مفهوم ذهنی و مقصد هستند که با «حافظ و تو» بعنوان مبدأ تصویر شده‌اند.

عشق ورای تقریر و بیان است و زبان عاشقان را بستند:

بشـــوی اوراق، اگـــر هـــم‌درس مـــایی　　کـــه درس عشـــق در دفتـــر نباشـــد

(دیوان حافظ، ج۱: ص ۱۶۲)

«عشق و درس» دو مفهوم ذهنی هستند که با «دفتر و اوراق» بعنوان مبدأ توصیف شده‌اند.

بیبهره‌گی از عشق شقاوت است. سرانجام عشق، آخرین و بهترین فریادرس و مایهٔ سعادت و رحمت است.

زیر شمشیر غمش رقص‌کنـان بایـد رفـت　　کان که شد کشتهٔ او نیک سـرانجام افتـاد

(همان:۱۱۱)

«غم و عشق» دو مفهوم ذهنی هستند که با «شمشیر و کشته» بعنوان مبدأ توصیف شده‌اند.

در قاموس حافظ رندی کلمهٔ پربار شگرفی است. این کلمه در سایر فرهنگها و زبانهای قدیم و جدید جهان معادل ندارد. رند تا کمی بیش از حافظ و بلکه حتی در زمان او هم معنای نامطلوب و منفی داشته است. معنای اولیهٔ رند برابر با سفله و اراذل و اوباش بود. ازآنجاکه حافظ نگرش «ملامتی» داشت و هر نهاد یا امر مقبول اجتماعی و همچنین هر نهاد و یا امر مردود اجتماعی را با دیدی انتقادی و ارزیابی میسنجیده است، با تأسی و پیروی از سنایی و عطار، رند را از زیر دست و پای صاحبان جاه و مقام بیرون کشید و با خود هم‌پیمان و هم‌پیمانه میکند. حافظ نظریهٔ عرفانی «انسان کامل» یا «آدم حقیقی» را از عرفان پیش از خود گرفت، به رندی سر و سامان اطلاق کرد و رندان تشنه لب را «ولی» نامید.

رنـدان تشـنه لـب را آبـی نمیدهـد کـس　　گویی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت

(دیوان حافظ، ج۱: ص ۹۴)

«رندان و ولی‌شناسان» دو مفهوم ذهنی هستند که با واژه‌های «تشنه‌لب و ولایت» بعنوان مبدأ توصیف شده‌اند. نگاشت و تصویری که از این بیت دریافت میشود، همان عشق و رندی است.

www.SID.ir

Archive of SID

عشق و رندی همواره یکی از تصویرهای برجستهٔ ذهن حافظ است. رند، انسان برتر (ابرمرد) یا انسان کامل یا بلکه اولیاءالله و مترادف با عاشق به روایت حافظ است. رند چنانکه از متن و دیوان حافظ برمی‌آید شخصیتی است به ظاهر متناقض و در باطن متعادل، اهل هیچ اهل افراط و تفریطی نیست. بزرگترین هدفش سبکبار گذشتن از گذرگاه هستی است و به رستگاری نیز می‌اندیشد. رند آزاداندیش و غیردینی هم داریم ولی رند حافظ، تعلق‌خاطر و تعهدی دینی دارد؛ به آخرت می‌اندیشد، ولی از آن اندیشناک نیست، زیرا عشق و عنایت را نجات‌بخش خود میبابد.

نگاشت و تصویر «زهد و ریا»

زهد در زندگی و شعر حافظ ظهوری پنهان و آشکار دارد. تصویر زهد بتنهایی یا بصورت ترکیبات «زهد و ریا، زهد خشک، زاهد ظاهرپرست مکرر در دیوان حافظ آمده است. واژهٔ زهد ۲۲ بار در دیوان حافظ بکار رفته است» (فرهنگ واژه‌نمای حافظ، صدیقیان: ص ۵۸). حافظ با هرگونه زهد و ریا که در عصر او رایج بوده است، به مخالفت پرداخته است؛ یک «زهد ریاکارانه و دیگر زهد کج‌اندیشانه.» «زهد ریاکارانه» نفاق و دورویی بوده و جز تظاهر به زهد چیزی در درون خود وجود نداشته است. «زهد کج‌اندیشانه» آن است که ریایی در آن نیست؛ زاهد به حقیقت از دنیا رویگردان شده. این زاهد می‌اندیشد که با محروم ساختن خود از دنیا میتواند به کمال برسد. البته منظور حافظ از زاهد، انسانی مؤمن یا پارسایی پاکدامن نیست، بلکه موجودی است که نه اهل عشق است و نه اهل ایمان و علم.

زاهـد غـرور داشـت سـلامت نبـرد راه　　رند از ره نیاز به دارالسلام رفت
(دیوان حافظ، ج۱: ص ۸۴)

«زاهد و رند» دو مفهوم ذهنی هستند که با واژه‌های «غرور و نیاز، سلامت و دارالسلام» بعنوان مبدأ تصویر شده‌اند. نگاشت و تصویری که از این بیت دریافت میشود، «زهد و ریا» است. حافظ به کسانی که در پی لذت‌جویی از زندگی هستند بشارت میدهد که او نیز به جرگهٔ ایشان پیوسته و از زهد و تقوای ریایی توبه کرده است:

بشـارت بـر بـه کـوی مـی‌فروشـان　　که حافظ توبه از زهد و ریا کرد
(دیوان حافظ، ج۱ :۱۳۰)

«زهد و ریا» دو مفهوم ذهنی هستند که با «کوی می فروشان» به عنوان مبدأ توصیف شده‌اند.

از نظر حافظ زاهدان گوشه‌نشین چیزی از اسرار خلقت نمیدانند. حافظ به مخاطب خود میگوید: اگر میخواهی رازهای آفرینش را بدانی، از کسانی بپرس که از زندگی و نعمتهای الهی بهره جسته‌اند و از آنچه در اختیار دارند، به بهترین شکل استفاده میکنند:

راز بـرون پـرده ز رنـدان مسـت پـرس　　کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را
(دیوان، ج۱: ۷)

«رندان و زاهد» دو مفهوم ذهنی هستند که با «مست» بعنوان مبدأ توصیف شده‌اند.

در اشعار حافظ «دلق» همواره استعاره از ریاکاری است. حافظ در بیتی به این مضمون اشاره دارد که هیچ چیز در دنیا «حتی تمام دنیا» ارزش آن را ندارد که انسان بخاطر آن غمناک و اندوهگین باشد. از نظر او، تقوی و زهدی که آلوده به رنگ و ریا باشد، به اندازهٔ پر کاهی ارزش ندارد.

www.SID.ir

Archive of SID

دمی با غم به سر بردن جهان یک سر نمـی‌ارزد　　به می بفروش دلق ما کز این بهتر نمی‌ارزد
(دیوان حافظ، ج۱: ۱۵۱)

«جهان و غم» دو مفهوم ذهنی هستند که با واژه‌های «می‌فروش و دلق» بعنوان مبدأ توصیف شده‌اند. نگاشت در این استعارهٔ مفهومی «زهد و ریا» است. از نظر حافظ دنیا سراسر تلخی و زودگذر است، ارزش این را ندارد که انسان یک لحظه در آن با غم و غصه بسر ببرد. تصویر حافظ از دنیا دزدی است که از ازل همواره انسان را شیفته و مجذوب خود کرده است. اما درنهایت همهٔ آنچه را که داده است پس میگیرد.

نگاشت و تصویر «امید»

امید یکی از کلمات موردعلاقهٔ حافظ است، او امید را هم بصورت مفرد و هم بصورت شکل مرکب بکار برده است. حتی برخی از اشعار او، تماماً مفهوم امید دارد:

یوسف گم‌گشته بازآید به کنعان غم مخـور　　کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور
(دیوان حافظ، ج۲: ۲۵۵)

«یوسف و کنعان» دو مفهوم ذهنی هستند که با واژه‌های «کلبهٔ احزان و گلستان» بعنوان مبدأ استعارهٔ مفهومی در این بیت توصیف شده‌اند. حافظ در ابیات فوق با واژه‌های «یوسف، کنعان، کلبهٔ احزان و گلستان» امید به آینده را برای خواننده بتصویر میکشد و تأکید میکند که خوانندهٔ این ابیات غم و اندوه را از خود دور سازد و سرود ناامیدی گوش ندهد. شعر حافظ آیینهٔ تمام‌نمای امید است؛ امید به فردا، امید به زندگی و امید به تعالی روح بشری و این یعنی امید به کل هستی.

کشتی‌شکسـتگانیم ای بـاد شـرطه برخیـز　　باشد که باز بینم دیدار آشنا را
(دیوان حافظ، ج۱: ۵)

«باد شرطه و دیدار آشنا» دو مفهوم ذهنی است که با «کشتی شکسته» بعنوان مبدأ تصویر شده است. حافظ در این بیت با عبارات «باد شرطه، کشتی شکسته و دیدار آشنا» در اوج سرگشتگی و حیرانی معتقد است باید قدمی برداشت و دل به توکل دوست سپرد، زیرا دیدار آشنایان پایان سرگشتگیها است. نگاشت و تصویری که از این بیت دریافت میشود امید است.

حافظ اگرچه مکرر به امید تأکید میکند، اما گاه یادآوری میکند که در کنار امید کوشش هم لازم است و امید بدون کوشش نتیجه ندارد.

حافظ ار پادشاهان پـا بـه خـدمت طلبنـد　　کار ناکرده چه امید عطایی داری
(دیوان حافظ، ج۲: ۴۳۹)

«امید عطا» مفهوم ذهنی است که با واژه‌های «پادشاه و خدمت» بعنوان مبدأ توصیف میشود. پس حافظ با بیان واژه‌های «پادشاه، خدمت، امید عطا» بر این باور است که اگر امید به لطف الهی داری باید در حد توان خود برای رسیدن به هدف سعی هم بکنی، زیرا بدون رنج گنج میسر نمیشود.

حافظ در اشعار خود گاهی امید را کنار عشق بکار میبرد، چراکه حافظ عارفی است عاشق و عاشقی است عارف.

عشق میورزم و امید کـه ایـن فـن شـریف　　چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود
(دیوان حافظ، ج۱: ۲۲۷)

www.SID.ir

Archive of SID

«عشق و امید» دو مفهوم ذهنی هستند که با واژه‌های دیگر «هنر و حرمان نبودن» بعنوان مبدأ توصیف میشوند. شاعر در این بیت «عشق و امید» را بعنوان دو هنر بتصویر میکشد، دو هنری که از دیگر هنرها برتر و ارزشمندتر است. به نظر حافظ هر هنری ممکن است، پشیمانی داشته باشد؛ بجز دو هنر عشق و امید که میتوان به آنها اعتماد داشت. «به همین دلیل است که عرفان حافظ را بر عشق مبتنی داشته‌اند» (جستجو در تصوف ایران، زرین‌کوب: ص ۲۳۶).

نگاشت و تصویر «عرفان و ملامت»

دیوان حافظ سرشار از واژه‌ها، مفاهیم، اصطلاحات و تصاویری است که گاه سر بر آستان عرش میسایند و گاه به حسب ظاهر، بر فرش بوسه میزنند. زمانی سخن از فیض روح‌القدس، دم مسیحا، سدرهٔ المنتها، گنج و گنجینهٔ حکمت، آب حیات، تجلی پرتو حسن حضرت حق و استمداد از طایر قدس و پرواز تا خلوتگه خورشید حقیقت است و زمانی دیگر با سری که سوداهای دیگر دارد روبرو میشویم و با زبانی که بیپروا از می میگوید، مطرب، شاهد، ساقی، صراحی و لولی‌وشان مست سیه‌چشم مهرآفرین و شراب دوساله و محبوب چهارده‌ساله، گاهی برحذر میدارد که مبادا عشوهٔ دنیای عجوزهٔ مکاره‌نشین و محتاله‌رو، دل و دین از انسان برباید.

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب — سروش عالم غیبم چه مژده‌ها داده است
که ای بلند نظر شاهباز سدره‌نشین — نشیمن تو نه این کنج محنت‌آباد است
تو را ز کنگرهٔ عرش میزنند صفیر — ندانمت که در این دامگه چه افتاده است
(دیوان حافظ، ج۱: ص ۳۷)

در حقیقت واژه‌های «میخانه، مست و خراب» در شعر حافظ رمزی، سمبلیک و مفهومی ذهنی هستند که در آن معنای ظاهری این واژه‌ها حوزهٔ «مبدأ» محسوب میشوند. غالباً معانی ظاهری مقصود شاعر نیست و شاعر از این واژه‌ها بمثابهٔ سمبلی برای تصویر معانی عالی و ذهنی خود بعنوان «مقصد» استفاده میکند.

حافظ برای بیان عقاید عرفانی خویش از سبک ملامتی بهره برده است، بدین صورت که او بسی فراتر از هدف ملامتیه، اصول مکتب خویش را بنیان نهاده است. مثلاً اگر هدف ملامتیه نوعی حفظ شخصی از فریفته شدن به خلق، عجب، تکبر و درنتیجه بازماندن از حق است، هدف حافظ تربیت شخصی و صیانت خود نیست، بلکه انتقاد و ابراز عکس‌العمل در برابر فریفته شدن صوفیان و مشایخ و کرامت نهایی و مردم‌فریبی و خودفریبی که دامنگیر تصوف شده بود، میباشد. یعنی تخریب موانع و عوامل مزاحم مثل سالوس، ریا، وعظ بی عمل، دین را وسیلهٔ خودنمایی و مردم‌آزاری قرار دادن. یعنی تن به ملامت سپردن و از بدگویی اهل ظاهر نترسیدن چنانکه:

در طریقت رنجش خاطر نباشد می بیار — هر کدورت را که بینی چون صفایی رفت رفت
(دیوان حافظ، ج۱: ص ۸۳)

«طریقت» در این بیت مفهومی ذهنی است که با واژهٔ «می» بعنوان مبدأ توصیف میشود. حافظ در این بیت با واژه‌های «می، طریقت، صفا» درحقیقت هنجارشکنی کرده است و عرفان خاص خود را به دور از هرگونه ریا و با اندیشهٔ ملامتی بتصویر کشیده است.

گروهی از ملامتیه که تندروتر و بی‌باکتر هستند، قلندریه نامیده میشود، حافظ از شیوه و سبک آنها حمایت کرده و با بار معنایی مثبت از آنها سخن گفته و مشرب آنها را پسندیده و حتی لازمهٔ سیر وسلوک عارف را در قلندری بودن دانسته است.

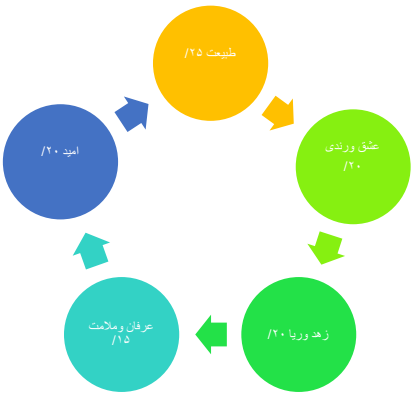
www.SID.ir

Archive of SID

وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر ذکر یا رب یا ربی در حلقهٔ زنار داشت

(دیوان حافظ، ج۱: ص ۷۷)

«قلندر» مفهومی ذهنی است که با واژهٔ «حلقهٔ زنار» بعنوان مبدأ توصیف میشود. حافظ با واژه‌های «قلندر و حلقهٔ زنار» عرفان خاص خود که همسو با عقاید قلندریه است بتصویر کشیده است. تصویری که حافظ برای بیان مفاهیم عرفانی برمیگزیند تصویر کعبه و نماز نیست، بلکه بجای کعبه و خانقاه، خرابات مغان را برمیگزیند و نور خدا را در آنجا مییابد و به همین دلیل است که میبینیم در اشعار این شاعر ترکیبات مختلفی از «پیر» بکار رفته است که بیش از همه «پیر مغان» است و تعابیری چون می‌فروش، پیر خرابات، و پیر پیمانه‌کش که اکثر این ترکیبات به شیوهٔ ملامتیه و سبک اصطلاحات قلندری است.



نمودار نگاشت و تصاویر بکاررفته‌شده در دیوان حافظ

نتیجه‌گیری

استعارهٔ مفهومی یکی از ابزارهای مهم ذهن و فکر است و نقش مهم و مؤثری در تبیین اندیشه‌های انتزاعی و فراحسی دارد. حافظ شاعر برجستهٔ سدهٔ هشتم از مفاهیم استعاری و تصاویر برای برجسته نمودن و تنوع در انتقال معنا و مفاهیم مدنظر و همچنین ادبیّت کلام استفادهٔ کرده است. مهمترین نگاشتها و تصاویر در دیوان حافظ، نقش ارزشمندی در شناخت کلام و ظرایف پنهان متن و سبک ادبی و نظام فکری شاعر دارد. بر این اساس مهمترین و پربسامدترین حوزه‌های مفاهیم و نگاشت و انواع مصداقهای عینی که حافظ برای توصیف و تبیین از آنها بهره گرفته است، شناسایی و تحلیل شد. با توجه به داده‌های پژوهش بعد از بررسی ۲۰ غزل از دیوان حافظ، بیشترین سهم مفاهیم استعاری در دیوان حافظ مربوط به طبیعت است که بشکل نگاشت استعاری «طراوت و تازگی و مصادیق طبیعت» بکار رفته است. بعد از نگاشت طبیعت، «عشق و رندی» و «امید» بالاترین تصاویر و نگاشتهای بکاررفته‌شده در دیوان حافظ هستند. نگاشتهای «زهد وریا» و «عرفان و ملامت» بسامد پایینتری در دیوان حافظ دارد.

استعاره‌های مفهومی که شاعر بکار برده است گاه از معانی و صور متعارف در زبان گرفته شده‌اند که فقط بیانگر کنش زبانی شاعر نیست، بلکه به نوبهٔ خود نشان از نظام مفهومی و دانش اندوختهٔ ذهن شاعر دارد. از سویی دیگر برخی از استعاره‌های مفهومی بکاررفته در اشعار این شاعر دارای ابداع و خلاقیتی ویژه هستند. استعاره

www.SID.ir

Archive of SID

توانمندی زبان حافظ را چنان بالا برده که امکان ناگفتنیها را فراهم کرده است. حافظ این توانمندی زبانی را متناسب با معنا و تصویری که قصد بیان آن را دارد، بکار میگیرد.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Afrashi, Azita. (2011). A look at the history of metaphorical studies, by Farhad Sasani, Tehran: Surah Mehr, p.98.

Barcelona, Antonio. (2011). Metaphor and permission with a cognitive approach, translated by Farzan Sojoudi, Tehran: The role of the world, p.9.

Behnam, Mina. (2010). "Conceptual metaphor of light in the Divan of Shams", Literary Criticism, Volume 3, Number 10, pp. 91-114.

Fotuhi Roud Majani, Mahmoud (2011). Stylistics of Theories, Approaches and Methods, Tehran: Sokhan, p. 161.

Gandmakar, Raheleh. (2009). Semantic study of compound verbs of foundation in Persian language, cognitive approach, Master Thesis in General Linguistics, Allameh Tabatabai University, pp. 24-26

Ghaemi Nia, Alireza. (2013). Conceptual Metaphors in Quranic Verses, Collection of Articles on Metaphorical Language and Conceptual Metaphors, Second Edition, Tehran: Hermes. Pp. 31-59.

Gulfam, Arsalan Viousfi Rad, Fatemeh (2002). "Cognitive Linguistics and Metaphor", Cognitive Science News, Volume 4, Number 3: pp. 1-6.

Gulfam, Arsalan, Kurd Saffronloo Cambodia, Alieh and Hasandokht Firoozi Sima. (2009). "The Metaphor of Time in Forough Farrokhzad's Poetry from the Perspective of Cognitive Linguistics", Literary Criticism, 2 (7), pp. 121-136.

Hafez, Shamsuddin Mohammad. (2004). Divan of Hafez Shirazi, copy of Allama Mohammad Qazvini and Qasem Ghani, fourteenth edition, Tehran: Shaghayegh.

Hashemi, Zohreh. (2010). "Theory of Conceptual Metaphor from the Viewpoint of Likoff and Johnson", Literary Research, No. 12, pp. 119-140.

www.SID.ir

Archive of SID

Houshangi, Hossein; Seifi Pargo, Mohammad. (2009). Conceptual metaphors in the Qur'an from the perspective of cognitive linguistics", Journal of Sciences and Knowledge of the Holy Quran, 1 (3), pp. 9-34.

Kochsh, Zoltan. (2017). Where do metaphors come from? (Knowing the texture in metaphor), translated by Jahanshah Mirza Beigi, Tehran: Agah, p. 15.

Kouchsh, Zoltan. (2014). A practical introduction to metaphor, translated by Shirinpour Ebrahim, Tehran: Samat,pp. pp. 15-20

Likoff, George and Mark Johnson. (1992). The metaphors we live with, translated by Jahanshah Mirzabeigi, Tehran: Agah , p. 5.

Mohammadi Asiabadi, Ali; Sadeghi, Ismail; Taheri, Masoumeh. (2012). "Volumetric schemas and its application in the mystical language of Meybodi", Research in Mystical Literature (Gohar Goya), 6 (2), pp. 141-162.

Rasekh Mohannad, Mohammad. (2010). An Introduction to Cognitive Linguistics, Tehran: Samt, pp. 41-46

Safavi, Cyrus. (2007). Descriptive Culture of Semantics, Tehran: Contemporary Culture, p.291.

Sedighiyan, Mahin Dokht. (2004). Hafez Dictionary, Tehran: Sokhan, p.58.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2009). Images of Imagination in Persian Poetry, Tehran: Agah, p.273.

Warren, Austen; Volk René. (2004). Literary Theory, translated by Parviz Mohajer, Zia Movahed, Tehran: Scientific and Cultural Publications, pp. 207-208.

Yousefi Rad, Fatemeh. (2003). A Study of the Metaphor of Time in Persian: A Cognitive Semantic Approach, M.Sc. Thesis, Tarbiat Modares University, pp.49-50

Zahedi, Keyvan and Drikund, Esmat. (2011). "Cognitive Metaphors in Persian and English Prose", Critique of Foreign Language and Literature, Volume 3, Number 6: 1-19.

Zarrinkoob, Abdul Hussein. (1984). Search in Iranian Sufism, Ch 11, Tehran: AmirKabir, p.236.

Zarrinkub, Abdul Hussein. (2008). From Rendan Alley, Tehran: AmirKabir, p. 152

فهرست منابع

از کوچهٔ رندان، زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). تهران: امیرکبیر.

استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبانشناسی شناختی، گلفام، ارسلان، کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه و حسندوخت فیروزی، سیما. (۱۳۸۸). نقد ادبی، (۷) ۲، صص ۱۲۱-۱۳۶.

www.SID.ir

Archive of SID

استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس، بهنام، مینا. (۱۳۸۹). نقد ادبی، (۱۰) ۳، صص۹۱-۱۱۴.
استعاره و مجاز با رویکردی شناختی، بارسلونا، آنتونیو. (۱۳۹۰). ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: نقش جهان.
استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ (شناخت بافت در استعاره)، کوچش، زولتان. (۱۳۹۶). ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.
استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی، زاهدی، کیوان و دریکوند، عصمت. (۱۳۹۰). نقد زبان و ادبیات خارجی، (۶) ۳، صص ۱-۱۹.
استعاره‌های مفهومی در آیات قرآن، مجموعه مقالات زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی، قائمی‌نیا، علیرضا. (۱۳۹۳). چاپ دوم، تهران: هرمس.
استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبانشناسی شناختی، هوشنگی، حسین و پَرگو، محمد (۱۳۸۸). پژوهشنامهٔ علوم و معارف قرآن کریم، (۳) ۱، صص ۹-۳۴.
استعاره‌هایی که با آنها زندگی میکنیم، لیکاف، جورج و مارک، جانسون. (۱۹۹۲). ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.
بررسی استعارهٔ زمان در زبان فارسی: رویکرد معناشناسی شناختی، یوسفی راد، فاطمه. (۱۳۸۲). پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.
بررسی معنایی افعال مرکب اندام‌بنیاد در زبان فارسی، رویکردی شناختی گندمکار، راحله. (۱۳۸۸). رسالهٔ کارشناسی ارشد زبانشناسی همگانی، دانشگاه علامه طباطبایی.
جستجو در تصوف ایران، زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳). چاپ یازدهم، تهران: امیرکبیر.
درآمدی بر زبانشناسی شناختی، راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۹). تهران: سمت.
دیوان حافظ شیرازی، حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۳). نسخهٔ علامه محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ چهاردهم، تهران: شقایق.
زبانشناسی شناختی و استعاره، گلفام، ارسلان و یوسفی راد، فاطمه. (۱۳۸۱). تازه‌های علوم شناختی، (۳) ۴، صص ۱-۶.
سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). تهران: سخن.
صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). تهران: آگاه.
طرحواره‌های حجمی و کاربرد آن در زبان عرفانی میبدی، محمدی آسیابادی، علی؛ صادقی، اسماعیل؛ طاهری، معصومه. (۱۳۹۱). پژوهشهای ادب عرفانی (گوهر گویا)، (۲) ۶، صص ۱۴۱-۱۶۲.
فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی، صفوی، کوروش. (۱۳۸۶). تهران: فرهنگ معاصر.
فرهنگ واژه‌نمای حافظ، صدیقیان، مهین‌دخت. (۱۳۸۳). تهران: سخن.
مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره، کوچش، زولتان. (۱۳۹۳). ترجمهٔ شیرین پورابراهیم، تهران: سمت.
نظریهٔ ادبیات، وارن، آوستن و ولک، رنه. (۱۳۸۳). ترجمهٔ پرویز مهاجر و ضیاء موحد، تهران: علمی و فرهنگی.

www.SID.ir

Archive of SID

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف وجانسون، هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). ادب‌پژوهی، شمارهٔ دوازدهم، صص ۱۴۰-۱۱۹.

نگاهی به تاریخچهٔ مطالعات استعاره، افراشی، آزیتا. (۱۳۹۰). به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سورهٔ مهر.

معرفی نویسندگان

محمدرضا کمالی بانیانی: هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران.

(Email: *M.kamali@ .izehiau.ac.ir*)

نصرالله امامی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

(Email: *Aemamynasrelah@yahoo.com* :نویسنده مسئول)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Mohammad Reza Kamali Baniani: Faculty of Persian Language and Literature, Izeh Branch, Islamic Azad University, Izeh, Iran.

(Email: *M.kamali@ .izehiau.ac.ir*)

Nasrollah Emami: Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University, Ahvaz, Ahvaz, Iran.

(Email: *Aemamynasrelah@yahoo.com*)

www.SID.ir