بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق

شیرین پورابراهیم*

استادیار گروه زبانشناسی، دانشگاه پیام نور

مریم‌سادات غیاثیان

استادیار گروه زبانشناسی، دانشگاه پیام نور

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی *نقد ادبی*، س ۶، ش ۲۳، پاییز ۱۳۹۲ (صص ۵۹-۸۲)

چکیده

برپایهٔ نظریهٔ استعارهٔ شناختی، زبان عادی و ادبی در مفهوم‌سازی مفاهیم از جهاتی شبیه به هم و از جهاتی با هم متفاوت‌اند. مقالهٔ حاضر درصدد پرداختن به خلاقیت‌های حافظ در تصور مفهوم عشق در چارچوب این نظریه است. مفهوم عشق در شعر حافظ به کمک راهبردها یا ابزارهای شناختی رایجی مانند استعاره، تصویر، مجاز و جاندارپنداری مفهوم‌سازی می‌شود؛ اما به‌نظر می‌رسد حافظ شیوه‌های خلاقانه‌تری را در استعاره‌های شعری عشق به‌کار برده است. به‌منظور کشف شاخص‌های تأثیرگذار در مفهوم‌سازی متفاوت عشق، دو سؤال مهم مطرح می‌شود: مفهوم‌سازی شعری عشق چه تفاوتی با مفهوم‌سازی عادی و رایج آن در زبان فارسی دارد؟ کدام‌یک از شاخص‌های چهارگانهٔ کوچش[1] (2010) در آفرینش خلاقیت استعاری در شعر حافظ نقش پررنگ‌تری دارد؟ بررسی داده‌های تحقیق نشان می‌دهد عشق در زبان حافظ، مانند زبان‌های دیگر و زبان فارسی از مفاهیم آتش، سفر، مستی و غیره به‌عنوان حوزهٔ مبدأ کمک می‌گیرد. اما مفهوم‌سازی آن ازنظر چهار شاخص گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب، با زبان عادی تفاوت دارد. به‌نظر می‌رسد کاربرد خلاقانهٔ مفهوم‌سازی‌های استعاری، جاندارپنداری، استعاره‌های تصویری و مجاز مفهومی باعث تمایز زبان شعر از زبان عادی می‌شود. از میان چهار شاخص استعاره‌های مفهومی شعری، ترکیب و پیچیده‌سازی بیشترین و پرسش کمترین کاربرد را داراست. همچنین، حافظ از استعاره‌های تخیلی نو در مفهوم‌سازی عشق بسیار بهره برده است.

واژه‌های کلیدی: استعارهٔ مفهومی، استعارهٔ تصویری، مجاز مفهومی، شعر حافظ.

---

* نویسندهٔ مسئول: pourebrahimsh@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۵/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۲/۱۲

Archive of SID

www.SID.ir

۱. مقدمه

برپایهٔ نظریهٔ استعارهٔ شناختی،[۲] زبان عادی و زبان ادبی در مفهوم‌سازی مفاهیم از جهاتی شبیه به هم و از جهاتی با هم متفاوت‌اند. هدف این مقاله، بررسی خلاقیت شعری حافظ در مفهوم‌سازی[۳] **عشق** است. تاکنون، این مسئله از این دیدگاه بررسی نشده است. این نگاه جدید به مسئلهٔ خلاقیت در زبان می‌تواند به بررسی ساختارمند بحث قراردادی بودن[۴] یا نو بودن[۵] تفکرات و به‌تبع آن، زبان حافظ منجر شود. در بخش دوم مقاله به تعریف استعارهٔ شعری، استعارهٔ مفهومی[۶]، استعارهٔ تصویری[۷]، مجاز مفهومی[۸] و جاندارپنداری[۹] پرداخته‌ایم. در بخش سوم هم مصادیق جاندارپنداری عشق، شگردهای حافظ در کاربرد استعاره‌های رایج و استعاره‌های بدیع حافظ را بیان کرده‌ایم. در این مقاله، کانون‌های استعاری یا استعاره‌های زبانی را که حاوی مفاهیم استعاری‌اند، به‌صورت ایرانیک و استعاره‌ها و مجازها را به‌صورت سیاه نوشته‌ایم. همچنین، برای دقت در صحت و سقم خوانش نویسندگان از عبارت‌های استعاری به منابع معتبر شرح غزلیات حافظ مراجعه کرده‌ایم.

اما دلیل انتخاب عشق از میان حوزه‌های احساسی مختلف، اهمیت و برجستگی آن در ادبیات فارسی است. «بحث عشق نه‌تنها در تاریخ فلسفهٔ یونان، حتی پیش از افلاطون مطرح بوده، بلکه در تاریخ فلسفهٔ اسلامی نیز از همان ابتدا مورد توجه فیلسوفان و در رأس ایشان فارابی و ابن‌سینا بوده است.» (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۶۵). رباعیات و دوبیتی‌های صوفیانهٔ قرن پنجم نخستین تجربه‌های زبان فارسی است. درواقع، پیدایش زبان شعر عاشقانه- صوفیانهٔ فارسی حاصل پیوند میان تصوف و شعر عاشقانه و غیرصوفیانه پارسی است (همان، ۹۶- ۹۷).

> درنتیجهٔ این پیوند، زبان شعر عاشقانهٔ فارسی به‌صورت یک زبان دینی و مقدس درآمد و الفاظ آن نظیر باده و می و شراب و مستی و میخانه و خرابات و شاهد و ساقی و زلف و خد و خال معشوق، همه معانی دیگری غیر از معانی حقیقی خود پیدا کردند (همان‌جا).
>
> ماهیت زبان عرفانی به‌گونه‌ای است که سبب می‌شود هدف عارف از کاربرد استعاره با هدف دیگران متفاوت باشد. اگر «شناخت» (عرفان) یافتنِ پیوند میان

Archive of SID

www.SID.ir

پدیده‌های هستی و جای دادن آن‌ها در ساختار منظم ذهنی باشد، عرفان نیز به‌تناسب معنای خود نوعی فعالیت شناختی به‌شمار می‌آید و استعاره‌هایی که در این حوزه به‌کار گرفته می‌شود، نقشی شناختی دارد (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۴).

مطالعهٔ متون ادب عرفانی نشان می‌دهد هرچند مفهوم یا تصور عشق در معنای کلی مفهومی انتزاعی است، در زبان عرفان درجهٔ تجرّد آن بیشتر از زبان عامیانهٔ فارسی و زبان‌های دیگر است. در زبان‌های غیرعرفانی، این مفهوم مانند تمام احساسات بشری است و بین انسان و انسان رخ می‌دهد؛ اما مفهوم عشق در ادبیات عرفانی، رابطهٔ انسان و خداست. این امر در الگوبرداری‌های استعاری از حوزه‌های مختلف بر این مفهوم، جهت تجرّدزدایی و عینی‌سازی، تأثیر می‌گذارد. ازاین‌رو، مطالعهٔ این نوع ارتباط بین مفاهیم مجرد و عینی- که متأثر از نظام فرهنگ عرفانی است- ممکن است استعاره‌های موجود را در انتهای پیوستار قراردادی بودن قرار دهد؛ به‌گونه‌ای که فهم ارتباط را از سوی مخاطبِ بدون دانش استعاری عرفانی تا حدود زیادی مختل کند.

عشق در ادبیات منظوم فارسی دو جلوهٔ بزرگ دارد: نخست عشق انسانی که از مثنوی‌های رودکی و عنصری نشئت گرفته، در مثنوی‌های نظامی به اوج رسیده و عاشقان و معشوقکان بزرگ چون خسرو و شیرین و شیرین و فرهاد، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون، اورنگ و گلچهر و نظایر آن‌ها پرورده، [...] جلوهٔ بزرگ دوم عشق، عشق الهی یا عرفانی است که ابتدا در مثنوی‌های سنایی و عطار درخشیده و اوجش را در مثنوی و غزلیات مولانا طی کرده است [...] در شعر حافظ سه نوع عشق وجود دارد که یکی از آن‌ها عشق و معشوق عرفانی است (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۱۱۶۷- ۶۸).

۲. مبانی نظری تحقیق

ازدیدگاه زبان‌شناسی شناختی، فقط شعر یا هر گونهٔ ادبی دیگر مبتنی‌بر استعاره نیست؛ بلکه استعاره در کل زبان جاری است؛ زیرا بر تفکر حاکم است. استعاره عبارت است از:

درک یک حوزهٔ مفهومی به‌صورت یک حوزهٔ مفهومی دیگر». به عبارت ساده، در استعاره حوزهٔ مفهومی «الف» به‌منزلهٔ حوزهٔ مفهومی «ب» است. بنابراین، استعارهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

مفهومی از دو حوزهٔ مفهومی تشکیل می‌شود که در آن یک حوزه توسط حوزهٔ دیگر درک می‌شود. حوزهٔ مفهومی هر نوع سازماندهی منسجم تجربه است. برای مثال، ما دانش سازمان‌یافتهٔ منسجمی از سفرها داریم که در درک زندگی به آن تکیه می‌کنیم (Kövecses, 2010: 4).

دو اصل از اصول نظریهٔ استعارهٔ مفهومی عبارت‌اند از: قراردادی بودن و خلاقیت. قراردادی بودنِ استعاره‌ها مسئله‌ای همه یا هیچ نیست. در روی پیوستارِ قراردادی بودن استعاره‌ها، در یک‌سوی پیوستار با استعاره‌های غیرقراردادی بسیار نو روبه‌روییم. برای مثال، وقتی می‌گوییم: *تقدیر در یک بن‌بست ما را به هم رسانده بود*، استعارهٔ **عشق به‌مثابهٔ سفر** در معنای بسیار قراردادی آن به‌کار رفته است؛ حال آنکه وقتی حافظ می‌گوید:

به عزم مرحلهٔ عشق پیش نه قدمی که سودها کنی ار این سفر توانی کرد

بیانی غیرقراردادی و خلاقانه را از همان استعارهٔ *سفر* مشاهده می‌کنیم. در ادبیات با نمونه‌های زیادی از استعاره‌های عادی روبه‌روییم که بیانی غیرقراردادی دارند.

استعاره‌های بیرون از نظام مفهومی قراردادی، استعاره‌های تخیلی و ابداعی‌اند و استعاره‌های نو قلمداد می‌شوند. این استعاره‌های نو قادرند به ما درک جدیدی از تجربه‌هایمان بدهند. آن‌ها قادرند به فعالیت روزمره و گذشتهٔ ما و به آنچه می‌دانیم و بدان اعتقاد داریم، معانی جدیدی بدهند. استعاره‌ای مانند «مشکلات معما هستند» را می‌توان نوعی استعارهٔ نو خواند (Lakoff & Johnson, 1980: 139). شاعران، هنرمندان و دانشمندان با ارائهٔ استعاره‌های غیرقراردادی و جدید راه‌ها و امکانات جدیدی را برای دیدن دنیای اطرافمان در اختیار قرار می‌دهند (Kövecses, 2010: 36). به‌طور کلی، استعارهٔ شعری از همان راهکارها و ابزارهای شناختی بهره می‌برد که در استعارهٔ معمولی نیز استفاده شده است و آنچه استعارهٔ شعری را با استعارهٔ معمولی متفاوت می‌کند، شاخص‌های گسترش[۱۰]، پیچیده‌سازی[۱۱]، پرسش[۱۲] و تلفیق[۱۳] است (همان، ۵۳).

ازنظر لیکاف و ترنر[۱۴] (1989: 67)، یکی از روش‌های تفکر شاعرانه درنظر گرفتن یک استعارهٔ قراردادی و گسترش آن است. در گسترش، استعارهٔ مفهومیِ عادی- که با برخی عبارت‌های زبانیِ قراردادی‌شده مرتبط است- از راه معرفی یک عنصر مفهومی نو و با

Archive of SID

www.SID.ir

ابزارهای زبانی جدید بیان می‌شود. برای مثال، در عبارت استعاریِ *گفت بیدار شو ای رهرو خواب‌آلوده/ شست‌وشویی کن و آن‌گه به خرابات خرام*، استعارهٔ **غفلت خواب است**- که یکی از استعاره‌های زیرمجموعهٔ **دانستن دیدن است**- گسترش یافته است. بداعت این بیت از راه ذکر و گسترش حوزهٔ **مبدأ خواب است**. در عین حال، تلفیق آن با استعارهٔ **عشق سفر است** نیز این بداعت را دوچندان می‌کند.

پیچیده‌سازی با گسترش تفاوت دارد؛ از این لحاظ که یک عنصر موجود در مبدأ را به‌گونه‌ای غیرعادی شرح و تفصیل می‌دهد.

ره‌رو منزل عشقیم و ز سرحد عدم تا به اقلیم وجود این‌همه راه آمده‌ایم

در اینجا شاعر که از استعارهٔ سفر استفاده می‌کند، مبدأ سفر را عدم، راه آن را وجود و مقصد آن را عشق می‌داند. درواقع، شاعر به‌جای افزودنِ یک عنصر جدید به حوزهٔ مبدأ (سفر)، یک عنصرِ ازپیش موجود (مقصد عشق) را به‌شیوه‌ای جدید و غیرقراردادی به‌کار می‌گیرد. در این اصل تفکر شاعرانه، به‌جای گسترش یک حوزه از راه افزودن جزئیات، با روش‌هایی غیرمعمول این جزئیات شرح داده می‌شود (Lakoff & Turner, 1989: 67). تفاوت گسترش با پیچیده‌سازی در این است که در اولی یک عنصر جدید به حوزهٔ مبدأ اضافه می‌شود و در دومی عنصر موجود به‌شیوه‌ای جدید و غیرمعمول شرح داده می‌شود (Kövecses, 2010: 53).

ترکیب، شاید، قدرتمندترین سازکار برای فراتررفتن از نظام مفهومی روزمرهٔ ما باشد (که البته هنوز از تفکر قراردادی روزمره کمک می‌گیرد). به ترکیبِ دو استعارهٔ **عشق سفر است** و **عشق مبادلهٔ اقتصادی است** در این بیت دقت کنید:

به عزم مرحلهٔ عشق پیش نه قدمی که سودها کنی ار این سفر توانی کرد

در ابزار شعریِ پرسش، شاعر می‌تواند مناسب بودن استعاره‌های روزمرهٔ رایج ما را به‌پرسش بکشد. به این شعر توجه کنید:

*این راه را **نهایت** صورت کجا توان بست کش صدهزار **منزل** بیش است در بدایت*

این بیت یکی از زیراستعاره‌های حوزهٔ مبدأ را که انتهای راه است، به‌پرسش می‌کشد؛ یعنی **عشق راه است**، با این تفاوت که پایانی ندارد.

Archive of SID

www.SID.ir

علاوه‌بر سازکارهای چهارگانهٔ یادشده در تبدیل استعاره‌های رایج به استعاره‌های خلاق‌تر، مجاز[۱۵] نیز در ساخت استعاری خلاقانه نقش مهمی دارد. مجاز مانند استعاره، راهبردی شناختی است که به بازنمود مفهومی یا تصوری[۱۶] منجر می‌شود. استعاره حاوی نگاشت‌های مفهومی میان حوزه‌های تجربی متفاوت است؛ یعنی حوزهٔ مقصد به‌صورت حوزهٔ مبدأ درک می‌شود. اما در مجاز، الگوبرداری‌های مفهومی میان زیرحوزه‌های متفاوت صورت می‌گیرد که درون یک حوزهٔ تجربی فرامرتبه قرار دارد که به‌صورت ذهنی حوزهٔ مبدأ را برمی‌انگیزد (بارسلونا، ۲۰۰۰ به نقل از Yu, 2004: 664). در مجاز، از یک عنصر یا یک چیز برای نشان دادن یا دسترسیِ ذهنی به عنصری دیگر استفاده می‌کنیم. در مصراع *درین مقام مجازی به‌جز پیاله مجوی* مجاز **ظرف به‌جای مظروف** به‌کار رفته است: **پیاله به‌جای می**.

یکی از مبادی و منابع استعاره تصویر است. استعارهٔ تصویری در زبان ادبیات کاربرد فراوان دارد. شعر سرشار از استعاره‌های مفهومی تصویربنیاد است که ازنظر دقایق تخیلی بسیار غنی‌اند؛ اما از طرح‌واره‌های تصویری استفاده نمی‌کنند. به این بیت از ***دیوان حافظ*** توجه کنید:

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد گر برگ عیش می‌طلبی ترک خواب کن

در اینجا ما دو تصویر دقیق داریم: تصویر خورشید که از تصویر می الگوبرداری می‌شود؛ به‌گونه‌ای که فضایی مرکب از هر دو در ذهن شکل می‌گیرد. این تصویرسازی با نگاشت محل طلوع خورشید، یعنی مشرق، بر ظرف ریختن می، یعنی ساغر، کامل می‌شود. در اینجا بدون اینکه از رنگ می و مقایسهٔ آن با نور خورشید هنگام طلوع حرفی زده شده باشد، به‌دلیل نگاشت تصویر خورشید بر می، مفاهیم به‌آسانی منتقل می‌شوند.

در جاندارپنداری یا شخصیت‌بخشی، از یک مفهوم انتزاعی به‌گونه‌ای صحبت می‌شود که گویی موجود زنده است و قدرت اثربخشی دارد. در مصراع *که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را* مفهوم انتزاعی عشق به‌مثابهٔ یک هویت که دارای قدرت است، تجسم می‌شود. شخصیت‌بخشی یکی از انواع استعاره‌های وجودی یا هستی‌شناختی[۱۷] است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳. مفهوم‌سازی‌های عشق: متعارف یا خلاق؟

در سراسر ***دیوان حافظ*** واژهٔ عشق ۱۱۵ بار به‌کار رفته است. این واژه یا به‌عنوان هستهٔ گروه اسمی بدون هیچ وابسته‌ای در جمله آمده یا دارای وابسته‌های اضافی و وصفی است. برای مثال، در مصراع *که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها*، مفهوم ثانویه‌ای برای کمک به شکل‌گیری مفهوم عشق در ذهن به‌کار نمی‌آید. اما در مصراع *من همان‌دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق*، هم‌نشینی واژه‌های «چشمه» و «عشق» نوعی نگاشت استعاری میان دو مفهوم عینی چشمه و مفهوم انتزاعی عشق ایجاد می‌کند و نوعی ارتباط استعاری شکل می‌گیرد. در این مقاله، داده‌های نوع دوم محور توجه است. زیبایی هنرمندانهٔ استعاره‌های متعارف که در آن‌ها مفهوم‌سازی عشق به کمک چهار حوزهٔ مبدأ **مستی**، **آتش**، **سفر** و **درد** صورت می‌گیرد، با کمک شاخص‌های چهارگانهٔ ترکیب، گسترش، پیچیده‌سازی و پرسش تحلیل می‌شود. انتخاب این چهار حوزهٔ مبدأ به‌دلیل کاربرد بالای آن‌هاست و به‌نظر می‌رسد حوزه‌های دیگری نیز به‌عنوان حوزهٔ مبدأ در مفهوم‌سازی «عشق» به‌کار رفته‌اند که البته، این امر با اصول و فرضیه‌های نظریهٔ استعارهٔ مفهومی مغایر نیست. علاوه‌بر استعاره، سازکارهای شناختیِ دیگر مثل استعاره‌های تصویری، مجاز و جاندارپنداری- که باعث ایجاد اثری ادبی شده است- نیز بررسی می‌شود تا استعاره‌های نام‌برده را از نسخهٔ غیرادبی و غیرشعری آن متمایز کند.

۳- ۱. جاندارپنداری عشق

جاندارپنداری یا شخصیت‌بخشی عشق، یعنی استعارهٔ **عشق انسان است**، استعاره‌ای کلیشه‌ای و مرسوم است؛ برای مثال در زبان عامیانه می‌گویند: «عشق او مرا دیوانه کرد». اما حافظ شخصیت‌بخشی عشق را رندانه گسترش داده است. این خلاقیت حافظ را می‌توان در استعارهٔ کلان **عشق انسان است** و در زیراستعاره‌های آن مشاهده کرد. برای مثال، در مصراع **عشق *داند*** *که در این دایره سرگردانند*، عشق به‌مثابهٔ انسان است یا در مصراع ***ناموس عشق*** *و رونق عشاق می‌برند*، عشق فردی آبرودار تجسم می‌شود؛ اما ویژگی‌های جزئی‌تر آن انسان بر مفهوم عشق نگاشت نشده است. عشق سخن

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گوید: *دل چو از پیر خرد نقل معانی می‌کرد/* ***عشق می‌گفت*** *به شرح آنچه بر او مشکل بود*؛ عشق گریه می‌کند: *خیره آن دیده که آبش نبرد* ***گریهٔ عشق***؛ عشق ندا می‌کند: *ساقی بیا که* ***عشق ندا می‌کند*** *بلند*؛ عشق رفاقت می‌کند: ***رفیق عشق*** *چه غم دارد از نشیب و فراز.*

همچنین، حافظ برخی ویژگی‌های انسان و فعالیت‌هایش را در خدمت مفهوم‌سازی عشق به‌شیوه‌ای هنرمندانه به‌کار می‌گیرد که حاصلش این زیراستعاره‌هاست:

الف. **عشق معلم است**: *تا مرا* ***عشق تو تعلیم سخن‌گفتن کرد***؛ *مرا تا* ***عشق تعلیم سخن کرد.***

ب. **عشق طبیب است**:

طبیب عشق *مسیحادم است و مشفق لیک* *چو درد در تو نبیند که را دوا بکند*

پ. **عشق مفتی است**:

طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق *به* ***قول مفتی عشقش*** *درست نیست نماز*

ت. **عشق غارتگر است**:

ز بیم ***غارت عشقش*** *دل پرخون رها کردم* *ولی می‌ریخت خون و ره بدان هنجار می‌آورد*

ث. **عشق خدا است**:

فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم ***بندهٔ*** *عشقم و از هر دو جهان آزادم*

تنوع این استعاره‌ها از شگردهای حافظ است و اهمیت مفهوم عشق را در تفکر او نشان می‌دهد. حافظ برای مفهوم‌سازی عشق از بسیاری مفاهیم نو و نامتعارف مثل علم، ندا، ایمان، مکان مقدس، بیابان، درس، موسیقی، مشکل، مبادلهٔ اقتصادی، فن و هنر و بار و نیز حوزه‌های انسانی مثل معلم، طبیب، مفتی و حتی مفهوم خدا کمک می‌گیرد تا جنبه‌های مختلف عشق را تبیین کند.

۳- ۲. بررسی استعاره‌های قراردادی عشق

در این بخش با کمک شاخص‌هایی که کوچش (2010) معرفی کرده و نیز جاندارپنداری و استعاره‌های تصویری و مجازهای مفهومی، نشان می‌دهیم که چگونه چهار استعارهٔ قراردادی و رایجِ **عشق مستی است**، **عشق آتش است**، **عشق سفر است** و **عشق درد است** به استعاره‌های بدیع و نو تبدیل شده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- ۲- ۱. عشق مستی است

در شعر حافظ، مستی حاصل از شراب به‌معنای عشق است. برای این مفهوم‌سازی دو مبنا می‌توان قائل شد: اول‌اینکه، براساس تجربهٔ بشر هرگاه فردی ماده‌ای سُکرآور مانند شراب مصرف کند، بر نظام فیزیولوژیکی بدنش تأثیر می‌گذارد و باعث اختلال در عملکرد ذهنش می‌شود و قوّهٔ ادراک و حواس عقلانی‌اش ازبین می‌رود. در این حالت، قدرت تشخیص خوب از بد را ندارد. این تغییرات فیزیولوژیکی و حسی‌اند؛ ازاین‌رو «مستی» مفهومی عینی است. دوم‌اینکه، این استعاره براساس بنیانی فرهنگی است. پورجوادی به ارتباط عشق و باده و شراب ازدیدگاه تاریخ تصوف می‌نگرد:

> مفهوم عشق کیهانی، یعنی عشقی که همهٔ موجودات و مخلوقات نسبت به خالق و صانع عالم دارند، باعث شده است که معنای عشق در تصوف و عرفان گسترش یابد و متناسب با آن معنای عرفانی و مجازی باده و شراب بُعد دیگری به خود می‌گیرد (۱۳۸۷: ۲۴۱).

در شعر حافظ، عاشق به‌صورت فرد مست لایعقل تصویرسازی شده است. انسجام واژگانی و به‌تبع آن مفهومی، حضور پایدار استعارهٔ مستی را در سراسر شعر حافظ نشان می‌دهد. کلماتی مانند ساقی، میکده، جام، خُم، ساغر و قدح انسجام تمام و کمال مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ حوزهٔ مستی را نشان می‌دهند. بنابراین، «یکی از خرده‌هایی که از قدیم بر حافظ می‌گرفته‌اند [مبنی‌بر اینکه] شعر وی ساختاری گسسته دارد» (مالمیر، ۱۳۸۸: ۴۱)، با مشاهدهٔ ساختار منسجم استعاره‌های مفهومی به‌کاررفته، مثل استعارهٔ مستی درست نمی‌نماید.

در نمونه‌های زیر استعارهٔ مفهومی **عشق مستی است** دیده می‌شود:

۱. *مستی عشق نیست در سر تو — رو که تو مست آب انگوری*
۲. *پشمینه‌پوش تندخو از عشق نشنیدست بو — از **مستی‌اش** چیزی بگو تا ترک هوشیاری کند*
۳. *ای دل مباش یک دم خالی ز **عشق و مستی** — وانگه برو که رستی از نیستی و هستی*
۴. *با مدعی مگویید اسرار **عشق و مستی** — تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی*

در کلام حافظ، عشق و مستی و عشق و رندی با هم است (استعلامی، ۱۳۸۲: ۱۱۲۰) و عشق از رندی و مستی جدا نیست (همان، ۱۱۲۲). باوجود این، استعارهٔ **عشق مستی است**

Archive of SID

www.SID.ir

با استفاده از برخی ابزارهای شناختی، به استعاره‌ای بدیع و خلاق تبدیل می‌شود. جمع شدنِ هم‌زمان این ابزارها با مجاز و تصویرسازی و جاندارپنداری در یک بیت، ساختار چندبعدی و گاه پیچیده‌ای به این استعاره می‌دهد و آن را از استعاره‌ای متعارف و روزمره به استعاره‌ای نو و خلاق ترقی می‌دهد. در بیت شمارهٔ پنج، استعارهٔ **عشق مستی است** با استعارهٔ ساختاری **عشق دین است** ترکیب می‌شود؛ همچنین مجاز مفهومیِ **باده به‌جای مستی** (**علت به‌جای معلول**[۱۸]) نیز در زیرساخت این استعاره قرار دارد:

۵. *عاشقی را که چنین **بادهٔ شب‌گیر** دهند کافر عشق بود گر نشود باده‌پرست*

در مصراع زیر، در زیرساخت استعارهٔ **عشق مستی است**، دو مجاز متوالی **پیاله به‌جای می** (ظرف به‌جای مظروف) و **می به‌جای مستی** (**علت به‌جای معلول**) به‌کار رفته است:

۶. *درین مقام مجازی به‌جز پیاله مجوی*

در نمونهٔ شمارهٔ هفت نیز استعارهٔ ساختاری **عشق مستی است** با استعارهٔ ساختاری **عشق سفر است** ترکیب شده است. عبارت جام دمادم حاوی مجاز **جام به‌جای می** (ظرف به‌جای مظروف) و **می به‌جای مستی** (**علت به‌جای معلول**) است:

۷. *ساقیا **جام دمادم** ده که در سیر طریق هرکه عاشق‌وش نیامد در نفاق افتاده است*

از شگردهای حافظ استفاده از موضوعات مرتبط با مستی به‌جای مستی است که در مثال‌های یادشده به شکل‌گیری برخی مجازها و تنوع در کاربرد استعارهٔ مفهومی **عشق مستی است** منجر شده است. در نمونهٔ زیر با مجاز **میکده به‌جای مستی** (**مکان به‌جای عمل**) روبه‌رو می‌شویم. از سوی دیگر، این استعاره با استعارهٔ بدیع **عشق مکان مقدس است** ترکیب می‌شود. این استعاره را می‌توان در کانون استعاری *زیارت میکدهٔ عشق* مشاهده کرد:

۸. *ثواب روزه و حج قبول آن کس برد که خاک **میکدهٔ عشق را زیارت** کرد*[۱۹]

در مثال شمارهٔ نه علاوه‌بر تلفیق دو استعارهٔ **عشق مستی است** و **عشق مکان مقدس است**، عنصر موجود در حوزهٔ مبدأ مستی- یعنی شرابی که حاصل تخمیر است- به‌شیوه‌ای جدید و غیرمعمول شرح داده می‌شود: «طینت آدم را در چنین موضعی مخمر می‌کنند.» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۷۲۵). بنابراین، با پیچیده‌سازی استعارهٔ **عشق مستی**

Archive of SID

www.SID.ir

است روبه‌رو می‌شویم که به‌همراه ترکیب، از شاخص‌های ابداعی حافظ در مفهوم‌سازی متفاوت و بدیع عشق هستند:

۹. *بر در **میخانهٔ عشق** ای ملک تسبیح گـوی کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کننـد*

۳- ۲- ۲. عشق آتش است

«آتش» و مفاهیم مرتبط با آن مثل گرما حوزهٔ دیگری است که از آن در زبان فارسی و زبان‌های دیگر برای مفهوم‌سازی برخی احساسات مثل عشق استفاده شده است. حافظ نیز از تجربهٔ بدوی انسان از سوختن و گرما در مفهوم‌سازی عشق بسیار بهره‌برداری می‌کند و جنبه‌هایی از این مفهوم را به کمک آتش و ویژگی‌های آن می‌نمایاند. الگوبرداری‌های میان این دو حوزهٔ مفهومی در بیت زیر کاملاً روشن است. در اینجا «حافظ می‌خواهد در آتشدان تن خود، آتش محبت را نگه دارد و دل را چون عود بر آن آتش بسوزاند تا بزمی برای دوست برپا کرده باشد.» (استعلامی، ۱۳۸۲: ۶۹۸):

۱. *چنگ بنواز و بساز ار نبود عود منـال **آتشم عشق** و تنم عود و دلم مجمـر گیـر*

در این بیت، علاوه‌بر استعارهٔ **عشق آتش است** با پیچیده‌سازی حوزهٔ مبدأ روبه‌روییم؛ به این ترتیب که **عشق آتش است** و **تن آتشدان است** و **دل مادهٔ سوختنی است**. این نگاشت‌های بدیع و متقارن استعارهٔ **عشق آتش است** را از حالت متعارف و روزمره خارج می‌کند. در بیت شمارهٔ دو شاهد تفصیل این استعاره هستیم؛ کما اینکه دو تصویر در دو مصراع وجود دارد: تصویر شمع سوخته و انسان سوخته (عاشق) که ذهن آن دو را بر هم منطبق می‌کند. این انطباق تصویر فراتر از استعاره‌های تصویری رایج است:

۲. *بر شمع نرفت از گذر آتش دل، دوش آن **دود** که از **سوز جگر** بر سر مـا رفـت*

همچنین، عاشق در شعر حافظ دل‌سوخته یا جگرسوخته تصویر می‌شود؛ بنابراین با نوعی مجاز مفهومی **جزء به‌جای کل است** مواجهیم که در آن «دل» و «سینه» و «جگر» در معنای «انسان» به‌کار رفته است.

در بیت شمارهٔ سه نیز استعارهٔ **عشق آتش است** آمده است. «آتشی که هرگز خاموش نمی‌شود، یعنی آتش عشق و محبت یا آتش باده.» (سودی بوسنوی، ۱۳۸۹: ۱۵۸).

Archive of SID

www.SID.ir

اما شاعر با پرسش جنبه‌ای از حوزهٔ مبدأ آتش- که همان خاموشی است- عشق را آتش خاموش‌نشدنی تصور می‌کند:

۳. *ازآن به دیر مغانم عزیز می‌دارند که **آتشی که نمیرد** همیشه در دل ماست*

در این بیت، با کاربرد فعل «نمیرد» با جاندارپنداری آتش روبه‌روییم.

در مثال شمارهٔ چهار این استعاره با تصویرهای خلاقانه و متنوعی همراه می‌شود تا هنرمندی شاعر را در پیچیده‌سازی و گسترش مفاهیم موجود و جدید نشان دهد:

۴. *ز تاب آتش سودای عشقش بسان دیگ دایم می‌زنم **جوش***

در این بیت، شدت عشق- که از مفاهیم حوزهٔ مفهومی عشق است- از طریق جوشیدن دیگ نمایش داده می‌شود. در مثال شمارهٔ پنج نیز شدت عشق با عبارت «گداختن» تصویرسازی می‌شود:

۵. *تا در آب و آتش عشقت **گدازانم** چو شمع*

در مواردی، این استعاره با جاندارپنداریِ عشق همراه است؛ به‌گونه‌ای که تفکیک جاندارپنداری و **عشق آتش است** از هم ناممکن می‌نماید:

۶. *در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد*
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت برق آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

در بیت‌های بالا، عشق به‌صورت انسان مفهوم‌سازی می‌شود. اما همان‌طور که در معناشناسی شناختی بر آن تأکید شده است، استعارهٔ جاندارپنداری، مانند دیگر استعاره‌های وجودی، الگوبرداریِ دقیقی میان عناصر مفاهیم مبدأ و مقصد انجام نمی‌دهد؛ بلکه ساختار کلی و مبهمی از مفاهیم انتزاعی مقصد ارائه می‌کند. این نوع مفهوم‌سازی‌ها به درک کلی مفاهیم بسیار انتزاعی کمک می‌کنند و از سوی دیگر، مبنایی برای شکل‌گیری استعاره‌های ساختاری فراهم می‌آورند.

حال به تصویرسازی بدیع دیگری در این بیت توجه کنید:

۷. *جان عشاق سپند رخ خود می‌دانست و آتش چهره باین کار برافروخته بود*

«چهرهٔ برافروختهٔ او مثل آتش بود و عاشقانی که به او نمی‌رسیدند، جانشان می‌سوخت، انگار که می‌خواست این جان‌ها را مثل دانه‌های اسفند روی آتش بریزد و جستن و سوختن این دانه‌ها را تماشا کند.» (استعلامی، ۱۳۸۲: ۵۸۲). تصویر جانِ درحال

Archive of SID

www.SID.ir

سوختن و سپندی که بر آتش می‌جهد بر هم الگوبرداری می‌شود و با استعارهٔ **عشق آتش است** هماهنگ می‌شود. از سوی دیگر، رابطه‌ای مجازی میان آتش و سرخی گونهٔ معشوق در مصراع دوم برقرار است. این رابطهٔ مجازی از نوع مجاز **پدیده به‌جای ویژگی مهم**[۲۰] (Panther, 2009: 377) است.

۳- ۲- ۳. عشق سفر است

> برخی استعاره‌ها، قراردادی یا نو، ممکن است بدون اینکه بر «سطح» متون ادبی ظاهر شوند، در تمام متون ادبی حاکم باشند. آنچه گاه در سطح متن ادبی دیده می‌شود، استعاره‌های خُرد[۲۱] است؛ اما آنچه در زیرساخت این استعاره‌هاست، استعاره‌های کلان است که این استعاره‌های خرد را منسجم می‌کنند (kövecses, 2010: 57).

در غزل حافظ، عبارت *سفر عشق* که به‌صراحت این استعارهٔ مفهومی است: **عشق سفر است**، دیده نمی‌شود. اما حافظ این کلان‌استعاره را با کمک استعاره‌های خرد **عشق منزل/ مقام است، عشق راه است** و **عشق بیابان است** نشان می‌دهد. خوشه‌های تصویری زیادی مثل منزل، مرحله، رهرو، راه، قرب و بعد کلان‌استعارهٔ سفر را به‌تصویر می‌کشند. در زیرساخت همهٔ این استعاره‌ها، طرح‌وارهٔ مفهومی مسیر وجود دارد.

در نمونهٔ شمارهٔ یک، کانون استعاری *مقامات طریقت* و *سیر طریق* استعارهٔ **عشق راه است** را نشان می‌دهد. «مقامات طریقت یعنی مراتبی که یک صوفی خانقاهی با راهنمایی مرشد طی می‌کند و در هر مقام دیری می‌ماند تا شایستهٔ مقام بعدی شود اما طریقت برای حافظ سیر خانقاهی نیست [...] سیر طریق همان معنای مقامات طریق را می‌دهد.» (استعلامی، ۱۳۸۲: ۵۸۴). با فرض اینکه مقامات طریقت و سیر طریق هم‌معنا هستند و با استناد به شرح سودی بوسنوی، این کانون‌های استعاری هر دو به استعارهٔ **عشق راه است** اشاره می‌کنند؛ «زیرا در طریق عشق هرکس عاشقانه نیامد یعنی هرکس که عاشق نشد به نفاق افتاد.» (سودی بوسنوی، ۱۳۸۷: ۹۸۴).

۱. *در **مقامات طریقت** هر کجا کردیم سیر — عافیت را با نظربازی فراق افتاده بود*
*ساقیا جام دمادم ده که در **سیر طریق** — هرکه عاشق‌وش نیامد در نفاق افتاده بود*

Archive of SID

www.SID.ir

استعارهٔ خرد **عشق راه است** در کانون‌های زیر هم دیده می‌شود:

۲. ***طریق عشق*** *پر آشوب آفت است ای دل بیفتد آن که در این* ***راه*** *با شتاب رود*

در نمونهٔ شمارهٔ دو، دو شاخص تفصیل و گسترش وجود دارد. شاعر خطرهای راه عشق را نمایان می‌کند و به‌تفصیل به آن می‌پردازد تا از زبان عامیانه فاصله بگیرد. از سوی دیگر، به گسترش یک جنبهٔ جدید در استعارهٔ مفهومی *راه* می‌پردازد و آن، با شتاب رفتن مسافر و افتادن وی است. در نمونهٔ زیر، استعارهٔ *راه* با استعارهٔ تصویری مرتبطی همراه می‌شود که در آن تصویر انسان عاشق بر تصویر مرغ شب‌خوان منطبق می‌شود و ترکیب جدیدی در ذهن پدید می‌آید:

۳. *مرغ شب‌خوان را بشارت باد کاندر* ***راه عشق***

دوست را با نالهٔ شب‌های بیداران خوش است

در مثال شمارهٔ چهار شاعر از سازکار پرسش برای خلاقیت بخشیدن به استعارهٔ قراردادی **عشق راه است** استفاده می‌کند. سودی بوسنوی (۱۳۸۷: ۴۵۵) مرحله را معادل مسافرت و فاصله ذکر کرده است. به‌عبارتی، در راه عشق فاصلهٔ دور و نزدیک وجود ندارد. شاعر دوری و نزدیکی راه را- که از عناصر مفهوم راه است- به‌چالش می‌کشد و با این کار به زیبایی شعر می‌افزاید:

۴. *در* ***راه عشق مرحلهٔ قرب و بعد*** *نیست می‌بینمت عیان و دعا می‌فرستمت*

همین سازکار را در بیت زیر هم می‌بینیم:

۵. *این راه را* ***نهایت*** *صورت نمی‌توان بست کش صد هزار* ***منزل*** *پیش است در بدایت*

«برای راه عشق نمی‌توان حدی قائل شد.» (همان، ۴۷۵). در برخی ابیات، منزل که بخشی از راه و متعلق به حوزهٔ مفهومی سفر است، به‌عنوان حوزهٔ مبدأ به‌کار رفته است. بنابراین، خُرداستعارهٔ **عشق منزل/ مقام/ مرحله است** را در سراسر شعر حافظ می‌بینیم:

۶. *به عزم* ***مرحلهٔ عشق*** *پیش نه قدمی که سودها کنی ار* ***این سفر*** *توانی کرد*

پیداست که مرجع عبارت «این سفر» در مصراع دوم، «مرحلهٔ عشق» در مصرع اول است. در این بیت، علاوه‌بر اینکه مجاز **جزء به‌جای کل** یعنی **مرحله به‌جای سفر** استفاده شده است، ترکیب استعارهٔ **عشق مرحله(ای از سفر) است** و **عشق مبادلهٔ اقتصادی است**

Archive of SID

www.SID.ir

نیز مشاهده می‌شود. کانون استعاری *سود کردن* در مصراع دوم از حوزهٔ مفهومی **مبادلهٔ اقتصادی** است. در بیت زیر استعارهٔ **عشق منزل است** دیده می‌شود:

۷. *رهرو **منزل** عشقیم و ز سرحد عدم تا به اقلیم وجود این‌همه **راه** آمده‌ایم*

در استعارهٔ **عشق مرحله است**، «مرحله یعنی آن مقدار از راه که کاروان در یک روز می‌پیماید و در اینجا یعنی یک دوره از سیر روحانی رندان و عاشقان.» (استعلامی، ۱۳۸۲: ۱۲۴۷).

۸. *قطع این **مرحله** بی‌همرهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی*

از استعاره‌های خرد حوزهٔ سفر می‌توان به استعارهٔ **عشق بیابان است** اشاره کرد و آن را گسترش استعارهٔ **عشق راه است** دانست. به‌عبارتی، راه عشق به‌صورت بیابانی خطرناک مفهوم‌سازی شده است:

۹. *فراز و **شیب** بیابان عشق دام بلاست کجاست شیردلی کز بلا نپرهیزد*

در برخی موارد، حافظ با استفاده از سازکار شناختی پیچیده‌سازی به خطرهای بادیهٔ عشق شاخ و برگ می‌دهد:

۱۰. *شیر در **بادیهٔ عشق** تو روباه شود آه از این **راه** که در وی خطری نیست که نیست*

در بیت شمارهٔ یازده مراد از راه، راه عشق است (سودی بوسنوی، ۱۳۸۷: ۴۷۵) که شاعر با استفاده از شاخص پرسش، معنای جدیدی می‌آفریند:

۱۱. *این راه را **نهایت** صورت کجا توان بست کش صد هزار **منزل** بیش است در **بدایت***

هنرمندی حافظ در تصور حوزهٔ مفهومی عشق در گسترش حوزهٔ مبدأ سفر و نهایت استفاده از آن است. در بیت زیر که «به‌طور کلی سخن از عشق است» (استعلامی، ۱۳۸۲: ۱۱۷۶)، راه عشق راه خطرناکی ترسیم شده است؛ اما در بیت شمارهٔ دوازده راه پر از خطر را درصورت آشنایی با منزل، می‌توان پیمود. افزودن چنین جزئیاتی به حوزهٔ عشق مثالی از کاربست سازکار پیچیده‌سازی است:

۱۲. *در ره **منزل** لیلی که خطرهاست در آن شرط اول‌قدم آن است که مجنون باشی*

۱۳. *گر چه **راهیست** پر از **بیم** ز ما تا بر دوست رفتن آسان بود ار واقف **منزل** باشی*

Archive of SID

www.SID.ir

در برخی شعرهای حافظ، «کسی که به راه عشق قدم نهاد باید از جان بگذرد تا به مطلوب واصل گردد.» (استعلامی، ۱۳۸۲: ۳۷۸). این نوع مفهوم‌سازی از عشق، حاصل ترکیب دو استعاره است: **عشق راه است** و **عشق قتل است**.

۱۴. راهیست راه عشق که هیچش کرانه نیست آن جا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست

این پیچیدگی‌های شناختی را نه‌فقط در حوزهٔ کاربرد عشق به‌مثابهٔ سفر، بلکه در عشق به‌مثابهٔ درد نیز می‌توان دید.

۳- ۲- ۴. عشق درد است

استعارهٔ ساختاری دیگری که در مفهوم‌سازی عشق بسیار کاربرد دارد، استعارهٔ **عشق به‌مثابهٔ درد** است. کانون استعاری درد عشق در ابیات بسیاری از غزل حافظ آمده است:

۱. *درد **عشقی** کشیده‌ام که مپرس زهر هجری چشیده‌ام که مپرس*

۲. *به **درد عشق** بساز و خموش کن حافظ رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول*

۳. *درد **عشق** ارچه دل از خلق نهان می‌دارد حافظ این دیدهٔ گریان تو بی‌چیزی نیست*

این ابیات حافظ هرچند فارغ از پیچیدگی‌های مرسوم شعرش، به مفهوم‌سازی عشق به‌صورت درد پرداخته‌اند، باز هم از سازکارهای شناختی خاصی در آن‌ها استفاده شده است. برای مثال، در بیت دوم با ترکیب این استعاره و استعارهٔ **عشق رمز و راز است** روبه‌روییم. همین ترکیب در بیت سوم نیز رخ می‌دهد؛ افزون‌بر اینکه پیچیده‌سازی حوزهٔ درد را نیز می‌بینیم.

در مثال شمارهٔ چهار، درد عشق انسان مرده‌دل است که تعبیر جدیدی است. درواقع، سخن از درد و بیماری نیست؛ بلکه صحبت از مردن و ازبین رفتن دل است. گسترش معنایی حوزهٔ درد و به‌تبع آن مفهوم طبیب، به زیبایی شعر می‌افزاید. درواقع، درد عشق دردی نیست که طبیب دوره‌گرد آن را مداوا کند؛ بلکه کار مسیح‌دمی است که عشق را می‌شناسد:

۴. *طبیب راه‌نشین **درد عشق** نشناسد برو به دست کن ای مرده‌دل مسیح‌دمی*

Archive of SID

www.SID.ir

در بیت زیر شاعر دردمند «که دردش، درد عشق است» (سودی بوسنوی، ۱۳۸۷: ۹۱۹) می‌خواهد درد درون خود را از خزانهٔ غیب، یعنی به عنایت پروردگار درمان کند (استعلامی، ۱۳۸۲: ۵۴۷):

۵. ***دردم*** *نهفته به ز طبیبان مدعی باشد که از خزانهٔ غیبم* ***دوا*** *کنند*

در نمونهٔ زیر دو نوع دوا برای درد عشق معرفی می‌شود: وصل دوست یا شراب صاف. در این بیت، شاخص پیچیده‌سازی در زیباسازی مفهوم استعاره مشهود است:

۶. *ما را که* ***درد عشق*** *و بلای خمار کشت یا وصل دوست یا می صافی دوا کند*

در نمونهٔ شمارهٔ هفت با جاندارپنداری خِرد و تصور او به‌مثابهٔ طبیب روبه‌روییم؛ همچنین تصویر طبیبی که دفتری دارد و در آن هیچ بابی به عشق اختصاص نیافته است؛ پس از دوا کردن درد عشق چیزی نمی‌داند:

۷. *در* ***دفتر طبیب*** *خرد باب عشق نیست ای دل به درد خو کن و نام* ***دوا*** *مپرس*

در بیت زیر هم ابزار گسترش در استعارهٔ **عشق درد است** به‌کار رفته است:

۸. *اشک خونین به* ***طبیبان*** *بنمودم گفتند درد عشق است و جگرسوز دوایی دارد*

«اشک خونین خود را به پزشکان نشان دادم، گفتند درد تو درد عشق است و دوایی دارد که جگرسوز است یعنی درمانش صبر است.» (سودی بوسنوی، ۱۳۸۷: ۶۳۶).

از هنرمندی‌های حافظ، جاندارپنداری عشق به‌صورت طبیب است:

۹. ***طبیب عشق*** *مسیحادم است و مشفق لیک چو درد در تو نبیند که را دوا بکند*

عشق هم به‌صورت طبیب و هم به‌مثابهٔ درد مفهوم‌سازی می‌شود و این دو استعاره با هم ترکیب می‌شوند.

در بیتی دیگر، حافظ درد عشق را انکار می‌کند و مدعی است که دردی وجود ندارد:

۱۰. *عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد ای خواجه* ***درد*** *نیست و گرنه* ***طبیب*** *هست*

از تلفیق استعارهٔ درد و استعارهٔ مستی بیت زیر حاصل می‌شود:

۱۱. ***طبیب عشق*** *منم باده ده که این معجون فراغت آرد و اندیشهٔ خطا ببرد*

همچنین، دو مجاز در این بیت دیده می‌شود: **عشق به‌جای درد** (مجاز **علت به‌جای معلول**) و مجاز **باده به‌جای مستی** (مجاز **علت به‌جای معلول**).

Archive of SID

www.SID.ir

علاوه‌بر کاربرد استعاره‌های قراردادی با روش‌های بدیع ترکیب، پیچیده‌سازی، گسترش و پرسش و نیز سازکارهای جاندارپنداریِ مفهوم عشق و گاهی استعاره‌های تصویری، در بسیاری از موارد حافظ به آفرینشِ استعاره‌های نویی می‌پردازد که مخاطب را به شگفتی وامی‌دارد.

۳- ۳. استعاره‌های بدیع

حافظ در مفهوم‌سازی عشق، از استعاره‌های بدیع که در زبان غیرشعر کاربرد چندانی ندارند، بسیار استفاده کرده است. دلیل تنوع این حوزه‌های مبدأ، پرداختن هنرمندانهٔ حافظ به مفهوم عشق از زوایای مختلف است؛ به‌گونه‌ای که استفاده از هر مفهوم حوزهٔ مبدأ، جنبه‌ای از مفهوم انتزاعی و پیچیدهٔ عشق را روشن می‌کند:

الف. **عشق علم است:**

*عجب **علمی** است **علم هیئت عشق** که چرخ هشتمش هفتم‌زمین است*
*بشوی اوراق اگر هم‌درس مایی که **علم عشق** در دفتر نباشد*

در این بیت‌ها علاوه‌بر ابداع استعاره‌ای جدید، پرسش دربارهٔ جنبه‌ای از حوزهٔ علم به‌کار رفته است؛ یعنی موجود بودن و نوشتن آن‌ها بر کتاب و دفتر.

ب. **عشق چشمه است:**

*من همان‌دم که وضو ساختم از **چشمهٔ عشق** چار تکبیر زدم یک‌سره بر هرچه که هست*

پ. **عشق ندا (صدا) است:** ***ندای عشق** تو دیشب در اندرون دادند؛ از صدای **سخن عشق** ندیدم خوش‌تر.*

ت. **عشق ایمان است:** ***کافر** عشق بود گر نشود باده‌پرست؛ **کافر** عشق ای صنم گناه ندارد.*

ث. **عشق مکان مقدس است:** *ماییم و **آستانهٔ** عشق و سر نیاز؛ همه‌جا **خانهٔ** عشق است چه مسجد چه کنشت.*

***حریم** عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است کسی آن **آستان** بوسد که جان در آستین دارد*
بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح گوی کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند

ج. **عشق درس است:**

Archive of SID

www.SID.ir

سر درس عشق دارد دل دردمند حافظ که نه خاطر تماشا نه هوای باغ دارد

چ. **عشق موسیقی است:** *مطرب عشق عجب سازونوایی دارد.*

مژدگانی بده ای دل که دگر مطرب عشق راه مستانه زد و چارهٔ مخموری کرد

ح. **عشق مشکل است:**

مشکل عشق نه در حوصلهٔ دانش ماست حل این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد

خ. **عشق فن/ هنر است:**

عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

د. **عشق بار است:**

شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه‌ام بار عشق و مفلسی صعب است می‌باید کشید

ذ. **عشق مذهب است:**

ستم از غمزه میاموز که در مذهب عشق هر عمل اجری و هر کرده جزایی دارد

ر. **عشق کشته‌شدن است:**

با که این نکته توان گفت که آن سنگین‌دل کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

درویش مکن ناله ز شمشیر احبا کاین طایفه از کشته ستانند غرامت

در زبان عادی و درک معمول از مفهوم جنگ و کشتار، غرامت را از بازماندگان جنگ می‌ستانند نه از کشتگان. این گسترش زیبایی شعر را حفظ کرده و از زبان معمول فاصله داده است.

ز. **عشق داستان است:**

یک قصه بیش نیست غم عشق واین عجب کز هرکسی که می‌شنوم نامکرر است

در اینجا با پیچیده‌سازی معنایی استعاره روبه‌روییم؛ یعنی شاعر بر جنبه‌ای از استعاره بیشتر تأکید می‌کند و آن، روایت‌های متعدد از یک داستان است:

شمه‌ای از داستان عشق شورانگیز ماست این حکایت‌ها که از فرهاد و شیرین کرده‌اند

ژ. **عشق معلم/ مرشد است:**

تا مرا عشق تو تعلیم سخن‌گفتن کرد خلق را ورد زبان مدحت و تحسین من است

ملامتم به خرابی مکن که مرشد عشق حوالتم به خرابات کرد روز نخست

Archive of SID

www.SID.ir

در هر دو بیان استعاری، جاندارپنداری عشق در زیرساخت (**عشق انسان است**) و استعارهٔ ساختاری **عشق معلم است** برپایهٔ آن شکل می‌گیرد.

س. **عشق دام است**:

دل را اگرچه بال و پر از غم شکسته شد سودای دام عاشقی از سر به در نکرد

در تصویری که حافظ از عاشق در ذهن دارد، عاشق و پرنده بر هم منطبق می‌شوند. عشق دامی است که پرندهٔ عاشق آرزوی بودن در آن را دارد. در اینجا نیز با گسترش استعارهٔ **عشق دام است** مواجهیم و آن، علاقهٔ صید به ماندن در دام است.

ش. **عشق بازی چوگان است**:

حافظ به حق قرآن کز شید و زرق باز آی باشد که گوی عشقی در این جهان توان زد

حوزهٔ مفهومیِ بازی در بسیاری از مفهوم‌سازی‌ها به‌کار رفته است.

ص. **عشق دریا است**:

چو عاشق می‌شدم گفتم که بردم گوهر مقصود ندانستم که این دریا چه موج بی‌کران دارد

ض. **عشق مطرب است**:

*مژدگانی بده ای دل که دگر **مطرب** عشق راه مستانه زد و توبه ز مخموری کرد*

ط. **عشق اکسیر است**:

*دست از مس وجود چون مردان ره بشوی تا **کیمیای** عشق بیابی و زر شوی*

علاوه‌بر خلاقیت‌های یادشده در شعر حافظ، جاندارپنداری‌ها و استعاره‌های تصویری متنوعی در شعر او مشاهده می‌کنیم؛ برای مثال به این بیت دقت کنید:

حافظ هر آن که عشق نورزید و وصل خواست احرام طوف کعبهٔ دل بی‌وضو ببست

در اینجا تصویر عشق و وضو و تصویر وصل و احرام بر هم منطبق می‌شوند و مخاطب با انطباق این تصاویر، استعارهٔ تصویری در ذهن ایجاد می‌کند تا مضمون شعر را بهتر درک کند. تصویر در ایجاد خلاقیت شعری نقش اصلی دارد؛ اما به‌دلیل مصادیق گسترده و وضوح آن، زیاد به آن اشاره نمی‌شود.

۴. نتیجه‌گیری

در این مقاله، استعاره‌های زبانی حاوی مفهوم عشق را بررسی کردیم. خلاقیت استعاری در مفهوم‌سازی عشق با دو دسته از استعاره‌های مفهومی عشق پیوند دارد: الف. استعاره‌های قراردادی و رایجی که با کمک شاخص‌های چهارگانهٔ ترکیب،

Archive of SID

www.SID.ir

گسترش، پیچیده‌سازی و پرسش از یک‌سوی پیوستار قراردادی بودن به سوی دیگر آن حرکت می‌کنند و بدیع‌تر و تخیلی‌تر از گونهٔ عامیانهٔ خود می‌شوند. ب. دستهٔ دیگری از استعاره‌ها که در بدو امر خلاقانه و بدیع هستند. تعداد دستهٔ دوم استعاره‌ها در شعر حافظ کم نیست و در زیبایی و بداعت شعری او نقش بزرگی ایفا می‌کنند. بررسی مفهوم‌سازی‌های عشق ازدیدگاه نظریهٔ استعارهٔ مفهومی به ما کمک می‌کند تا از معنای این احساس در نظر شاعر آن تحلیل دقیقی داشته باشیم. حافظ مفاهیم زیادی را به‌عنوان حوزهٔ مبدأ استفاده کرده است تا به کمک آن فقط یک مفهوم را نشان دهد. این تنوع از یک‌سو نشان از اهمیت عشق در شعر حافظ و از سوی دیگر حاکی از عمق تفکر او دربارهٔ عشق است. هر دوی این موارد اهمیت عشق را در عرفان اسلامی می‌نمایاند. ریشه‌های فرهنگی در کنار مبانی عینی و تجربیِ این مفهوم‌سازی‌های خلاق و بدیع درخور توجه است و با اینکه نظریهٔ استعارهٔ مفهومی به‌دقت به هر دوی این مبانی پرداخته است، در مفهوم‌سازی‌های مبتنی‌بر عرفان اسلامی، پژوهش مستقل و گسترده‌ای را می‌طلبد.

اما در پاسخ به پرسش‌های این تحقیق باید اذعان کرد آنچه باعث می‌شود زبان شعر از زبان عادی متمایز شود، کاربرد خلاقانهٔ مفهوم‌سازی‌های استعاری، جاندارپنداری، استعاره‌های تصویری و مجاز مفهومی است. کاربرد تودرتوی دو یا چند سازکار یادشده کافی است تا پیچیدگی، ظرافت و بداعت خاصی را به یک مفهوم‌سازی اعطا کند؛ کاری که در استعاره‌های قراردادی روزمره با درجات بسیار ناچیزی رخ می‌دهد یا اگر رخ دهد، حاصل تکرار استعاره‌های شعری قالبی است. همچنین، به‌نظر می‌رسد از میان چهار شاخص استعاره‌های مفهومی شعری، ترکیب و پیچیده‌سازی قدرتمندترین و پرسش ضعیف‌ترین شاخص است. جاندارپنداری و استفاده از تصویر و مجاز در کنار استعاره‌های مفهومی عشق، به نوآوری شعری و آفرینش معنای پیچیده کمک شایانی کرده است.

حاصل بحث این است که کاربرد تودرتوی استعاره، مجاز، تصویر، و جاندارپنداری در یک بیت و حتی یک مصراع ما را هنگام رویارویی با شعر حافظ، به اوج التذاذ هنری می‌رساند. این دستاورد همسو با یافتهٔ حق‌شناس دربارهٔ پیچیدگی شعر حافظ

Archive of SID

www.SID.ir

است. او با ارزیابی معانی شعر حافظ از دیدگاهی دیگر به این نتیجه دست یافته است که «در شعر حافظ آرایش معانی و مضامین عمودی است: در این شیوهٔ آرایش، هر معنا، نه در کنار معنایی دیگر، بلکه بر فراز آن قرار می‌گیرد تا با معنای اول در قالب یگانهٔ یک بیت درآمیزد و معنای پیچیده‌ای پدید آورد.» (حق‌شناس، ۱۳۸۷: ۲۱).

از فواید تحلیل شعر ازدیدگاه شناختی- که یک نمونه از آن را دیدیم- این است که مطالعهٔ استعارهٔ مفهومی یا به عبارت بهتر، مطالعهٔ مفاهیم شعر حافظ مثل مفهوم عشق در چارچوب نظریهٔ شناختی، یکی از مسائل مهمی را که در درک و تفسیر شعری با آن مواجهیم، تا حدود زیادی حل می‌کند. این مسئله، مسئلهٔ تلقی واقعی گزاره‌هایی است که برای بیان یک اندیشه و مفهوم انتزاعی به‌کار رفته‌اند. برای مثال، در شعر حافظ «برخی محققان به اعتبار ذکر لفظ سفر یا متعلقات آن، گزاره‌ها را واقعی تلقی کرده‌اند.» (مالمیر، ۱۳۹۰: ۷۴). ارائهٔ الگوهای شناختی برای تحلیل این مفاهیم به حل این مسئله و نزدیک شدن به اندیشه و تفکر واقعی نویسنده کمک می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. Z. Kövecses
2. Cognitive Metaphor Theory
3. conceptualization
4. conventionality
5. novelty
6. conceptual metaphor
7. image metaphor
8. conceptual metonymy
9. personification
10. extending
11. elaboration
12. questioning
13. combining
14. Lakoff & Turner
15. metonymy
16. conceptual projection
17. ontological
18. CAUSE FOR EFFECT metonymy

Archive of SID

www.SID.ir

۱۹. ثواب این عبادت‌ها و زیارت‌ها ازآن کسی است که به پروردگار عشق مـی‌ورزد (اسـتعلامی، ۱۳۸۲: ۳۹۸).

20. ENTITY FOR SALIANT PROPERTY
21. micrometaphors

منابع

- استعلامی، محمد (۱۳۸۲). ***درس حافظ***. تهران: سخن.
- بهنام، مینا (۱۳۸۹). «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. س۳. ش۱۰. صص۹۱- ۱۱۴.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۷). ***بادهٔ عشق: پژوهشی در معنای باده در شعر عرفانی فارسی***. تهران: کارنامه.
- حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۷). «مولانا و حافظ، دو همدل یا دو همزبان؟». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. س۱. ش۲. صص۱۱- ۳۸.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۳). ***حافظ‌نامه***. تهران: علمی و فرهنگی.
- سودی بوسنوی، محمد (۱۳۸۷). ***شرح سودی بوسنوی بر حافظ***. ترجمهٔ عصمت ستارزاده. تهران: نگاه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۸). ***دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی***. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: اقبال.
- مالمیر، تیمور (۱۳۸۸). «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی». ***فنون ادبی***. س۱. ش۱. صص۴۱- ۵۶.
- ـــــــــــ (۱۳۹۰). «نقد و بررسی قرائت‌های تاریخی و زندگی‌نامه‌ای غزلیات حافظ». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. س۴۷ (دورهٔ جدید س۳). ش۲. صص۶۳- ۸۶.
- Behnam, M. (2010). "A Study of the Conceptual Metaphor of Light in the Divân-e Šams". *Literary Criticism. Yr. 3. No. 10.* Pp. 91- 114. [In Persian]
- Este'lami, M. (2009). *Lesson of Hafiz: Comments on the Lyrics of Hafez Shirazi*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Hafiz, Sh.M. (2009). *The Book of Khaje Sham Al-din Mohammad Hafiz-e Shirazi*. S.M. Ghazvini & Gh. Ghani (Eds.). Tehran: Eghbal. [In Persian]
- Haghshenas, A.M. (2008). "Mowlana and Hafiz, of One Heart or One Language?". *Literary Criticism. Yr. 1. No. 2.* Pp. 11- 28. [In Persian]

Archive of SID

www.SID.ir

- Khorramshahi, B. (1994). *Hâfez Nâmeh* [The Book of Hafez]. Tehran: ’Elmi va Farhangi. [In Persian]
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction.* New York: Oxford University Press.
- Lakoff, G. & M. Johnson (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, G. & M. Turner (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Malmir, T. (2009- 2010). "The Coherent Structure of Hafeze's Ghazals (Sonnets)". *Literary Arts. Yr. 1. No. 3.* Pp. 41- 56. [In Persian]
- _____ (2011). "A Study of Historical and Biographical Readings of Hafez's Sonnets". *Researches on Persian Language and Literature. Yr. 3. No. 10.* Pp. 63- 86. [In Persian]
- Panther, Klaus-Uwe Et al. (2009). *Metonymy and Metaphor in Grammar*. Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company.
- Pourjavadi, N. (2008). *The Wine of Love: Researches on the Meaning of Wine in Persian Mystical Poetry*. Tehran: Karnameh. [In Persian]
- Soudi Bosnavi, M. (2008). *The Remarks of Soudi on Hafiz*. E. Sattarzadeh (Trans.). Tehran: Negah. [In Persian]
- Yu, N. (2004). "The Eyes for Sight and Mind". *Journal of Pragmatics. No. 36*. Pp. 663- 686.

Archive of SID

www.SID.ir