Literary Research
Year20, NO. 81
Summer 2023

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.20.81.101

Function Analysis of the First Sonnet of the Divan of Hafez based on Cognitive Metaphor Theory

Maryam saki [1], *Ali garavand* [2*]

Recived:24/12/2019 ***Accepted: 28/2/2022***

Abstract

This research, with cognitive approach and the method of describing verses and analyzing them based on cognitive metaphor based on the book "Metaphors that we live with" has investigated the conceptual metaphor "love is a journey" in the first sonnet of Divan Hafez.

The authors have come to the conclusion that the first ghazal of Hafez's Diwan was written based on the conceptual metaphor "love is a journey" and its entirety can be explained and interpreted based on this metaphor, and all its parts are in such a way that Hafez, by applying this schema, has more than one aspect. To highlight the hidden and other aspects of love for the readers.

In fact, he deliberately shows an aspect of the greatness of love that raises his dignity and dignity in pursuing the goal and the beloved, and if he could not achieve the goal somewhere, by showing the difficulties of the path of love, by evoking the emotions of the audience, he made him a justification for him, brought.

Also, in this sonnet, Hafez has written everything that he has encountered in his mystical journey in correspondence with the tools and accessories of the journey.

Keywords: *cognitive metaphor, Hafez, source domain, target domain, mapping.*

---

[1] - Ph.D. student of Persian language and literature at Bo Ali Sina University. *Saki.maryam66@gmail.com*

[2*]- *Corresponding author* - Assistant professor and faculty member of Ilam University. *a.garavand@ilam.ac.ir*

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

Extended Abstract

1. Introduction

This research presents a new reading of the first ghazal of Hafez's divan, which can be used in other parts of the divan and in the poems of other poets, and new interpretations can be obtained from them. This new reading and approach to Hafez's poetry, with its various semantic fields, can open a new window for literary researchers in their approach to literary texts. For the authors, the reason for choosing the first sonnet is that the metaphor of "love is a journey" is current throughout this sonnet. Hamidian also says in "Sharh Shogh":"Hafiz has started his divan by talking about a bartender". (1392: 2/723) that is, the reason for the importance of the sonnet and its beginning is to talk about the bartender. Of course, there is a possibility, although the collectors of Khajah's sonnets were mostly in alphabetical order, but based on the order of the letters of the alphabet, the last sonnet should be the letter "A"; Because the letter before "A" is "E" which is one of the last letters of the alphabet. It can be assumed that this sonnet has more acceptance among the people and the collectors who put it at the beginning of Divan.

Research Question

1. The first ghazal of Hafez's Divan is based on which conceptual metaphor?
2. Does the metaphor that is the basis of the formation of the sonnet have a role in its semantic continuity?

2. Literature Review

Cognitive metaphor is a term that was first proposed by "Mark Johnson" and "George Lekoff" in the book "Metaphors We Live By". In this book, they challenged the traditional theories of metaphor and showed that metaphor is not only related to vocabulary and language level, but metaphor arises in everyday life and in the thoughts of its creators. . For example, many times about our relationship or others, we say phrases such as "he imposed his opinion on me", "I could not remain silent in front of his words", "we postponed the continuation of the conversation to another time" and. These expressions are normal conversations that occur in spoken language. We start an argument and continue to achieve one result: persuading the other. Likoff and Johnson call these phrases correspondences of the macro metaphor "debate is war".These correspondences or identifications interpret the debate as a war that has

its own conditions and characteristics. They called these propositions "schema" that each schema is made based on the body of the text and specific criteria. Metaphor in the cognitive approach is a domain of concepts. In metaphor, the realm is that range of words and meaning that "images" or "maps" a concept. There are two realms in every metaphor; For example, when we say "debate is war", debate is the "origin area" and war is the "destination area". "In metaphor, a concept from among the words or the semantic realm of the source, which are concrete concepts, is transferred to the abstract realm of the destination, so that a concrete concept is depicted for an abstract concept, a function that is called mapping" (Likoff and Johnson 2003: 27).

It can be said that schemas are mapped from the origin territory to the destination territory that are compatible with that metaphorical structure and have a deep structure in the minds of the people of the society. According to cognitive scientists, metaphor is not individual, but collective and shared, and after it was formed out of necessity in society, it is often expressed due to the speaker's need for this type of formality, and the purpose of its use is to create a special space in the mind. is a listener That aspect of metaphor that the speaker wants to show more and take the audience to that direction is called "highlighting" and that aspect that remains hidden under this boldness and highlighting and the speaker tries to wear it is called "concealing".

2.1.

First, analyze the first sonnet and obtain the constant pattern of love is a journey in the sonnet, and then express the results of the analysis in charts and tables to determine the correspondences of each verse.

2.1.1.

In the analysis of these verses, a concept is formed in our mind, and that is that Hafez wants to say that love is like a dangerous, unknown and difficult sea voyage, which Hafez was very afraid of and did not have a happy memory of it in his mind. In fact, Hafez has used a movement schema for an abstract-emotional concept like love, and by mentioning the difficulties of the road, he has shown the difficulties of love. Based on the metaphorical theory, these verses revolve around the metaphor of "love is a journey".

In this travel metaphor, the sub-realm of movement is a sub-realm of experience and love, a sub-realm of emotion. In fact, love in this metaphor, the meaning and realm of the destination and journey is a means to understand the concept of love and the realm of origin. In the diagram below, showing the signifiers in the sonnet, we can see that the

purpose of bringing these signifiers is to portray love as a way to navigate. These signs are the keys that guide the mind to "love is a journey". Here the discussion is no longer similarity; But it is beyond that. It is as if love is nothing but a journey and our understanding of the journey and the existence of signs has led to the understanding of love in the minds of the poet and the audience.

3. Methodology

This research has been done with the library method and description and analysis of the verses of the first sonnet based on the cognitive theory of Lakoff and Johnson's metaphor.

4. Results

The first ghazal of Hafez's divan was written based on the conceptual metaphor "love is a journey" and was used to conceptualize love from Hafez's point of view (first question). By using this scheme, Hafez aims to hide aspects of love for the readers and highlight other aspects. In fact, he deliberately shows an aspect of the greatness of love that raises his dignity in pursuing the purpose and the beloved, and if he fails to achieve the purpose somewhere, by showing the difficulties of the path of love, by evoking the emotions of the audience, he makes a justification for it.

In this scheme, the concept of love is expressed, which is from the emotional realm of the origin to the movement realm of the destination, which is the association of love with the concept of travel. Considering the fact that Hafez was not a traveler and avoided it, instead of basing this schema on experience, he based it on his surroundings and the words and hearsays of others. This schema has always been on people's lips and has been used in appropriate situations; By benefiting from the lexical accumulation of the language, the poet has been able to use this scheme to conceptualize love with his own creativity and write the sonnet based on it. A ghazal in which Hafez considered love to be a long road like the sea or the desert. . The entire poem can be described and interpreted from the beginning to the end based on this metaphor, and all its parts and elements are in the service of inducing this concept (second question); So, in this sonnet, Hafez has placed and mapped everything he encountered in his mystical journey in correspondence with the tools and accessories of the journey.

References

-Eftekhari, Rozbeh (2006), "Metaphor in Persian from Hildi's perspective, Master's thesis - General Linguistics", Allameh Tabatabai University.

- Barcelona, Antonio (2012). Metaphor and permission with a cognitive approach, translated by Farzan Sojodi and others, Tehran, Naqshjahan.

-Jalalian, Abdul Hossein "Jalali" (2001) Jalali's commentary on Hafez, Tehran, Yazdan.

- Hafez Shirazi, Shams-al-Din Mohammad (1992) Diwan Hafez; Edited by Mohammad Qazvini and Qasim Ghani, third edition, Tehran, Asatir.

-Hamidian, Saeed (2019), Shahrah Shogh, description and analysis of Hafez's poems, 2nd edition, Tehran, Qatr.

-Khorram Shahi, Bahauddin (1990), Hafez Nameh, Tehran, third edition, scientific and cultural, and Sed and Sima publications.

- Zarin Koob, Abdul Hossein (2010), literary criticism, 8th edition, Tehran, Sokhon.

-Zengoui, Asadollah et al. (2009), "Metaphor: its concept, theories and functions in education and training", Ferdowsi Mashhad University Journal of Educational and Psychological Studies, 11th volume, number one, pp. 77-109.

- Saki, Maryam (2014), "Comparison of the function of metaphor in the poetry of Hafez and Shamlou based on cognitive theory, Master's Thesis of Persian Language and Literature", Ilam University.

-Soudi Basnavi, Mohammad (1988), Soudi's Commentary on Hafez, translated by Ismat Sattarzadeh, fifth edition, Tehran, Zarin.

- Shamisa, Siros (1993), Bayan, second edition, Tehran, Ferdous.

-Sohrabi, Zohra (2012), "Study of metaphor in traditional and new poetry based on cognitive perspective based on selected poems of Hafez and Sohrab Sepehri. Master's Thesis - Persian Literature", Boali Hamedan University.

- Farshid Ward, Khosrow (1976), "The Structure of Similes and Metaphors in Hafez's Poetry", Khard wa Sooreh, 18, 35-72.

-Mozafari, Alireza (2003), Khel Khayal, Urmia, Urmia University.

- Likoff, George and Mark Johnson (2014) The metaphors we live with, translated by Hajar Agha Ebrahimi, Tehran, Elmi.

فصلنامه
سال ۲۰، شماره ۸۱، پاییز ۱۴۰۲، ص ۱۰۱-۱۲۰
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.20.81.101

تحلیل غزل اوّل دیوان حافظ بر اساس نظریهٔ استعاره شناختی[۱]

مریم ساکی [۱]؛ دکتر علی گراوند [۲*]

دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۳ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۲۱/۹

چکیده

این پژوهش با رویکرد شناختی و روش توصیف ابیات و تحلیل آنها بر اساس استعاره شناختی بر مبنای کتاب « استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» به بررسی استعارهٔ مفهومی « عشق سفر است» در غزل اول دیوان حافظ پرداخته است. نگارندگان به این نتیجه رسیده‌اند که غزل اوّل دیوان حافظ براساس استعاره مفهومی «عشق سفر است» سروده شده و تمامیت آن براساس این استعاره قابل شرح و تفسیر، و تمام اجزای آن است به‌گونه‌ای که حافظ با به کارگیری این طرح واره بر آن است تا جنبه‌هایی از عشق را برای خوانندگان پنهان و جنبه‌هایی دیگر را برجسته کند. درواقع او تعمداً جنبه‌ای از بزرگی عشق را نشان می‌دهد که قدر و منزلت خویش را در دنبال کردن مقصود و معشوق بالا ببرد و اگر درجایی نتوانست به مقصود نایل شود با نشان دادن سختی‌های راه عشق با برانگیختن احساسات مخاطب او را همراه خویش ساخته، برایش توجیهی آورده باشد. هم‌چنین حافظ در این غزل هر آنچه در سیر و سلوک عرفانی با آن روبه‌رو شده در تناظر با اسباب و لوازم سفر قرار داده و نوشته است.

کلیدواژه‌ها: استعاره شناختی، حافظ، قلمرو مبدأ، قلمرو مقصد، نگاشت.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا.
Saki.maryam66@gmail.com
* ۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام- نویسنده مسئول
a.garavand@ilam.ac.ir

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

۱. مقدمه

رویکرد شناختی به استعاره در دهه هشتاد میلادی با نقد یکی از اصول دیدگاه سنّتی، یعنی تمایز میان زبان مجازی و زبان حقیقی پدیدار شد و دیدگاه سنّتی را مردود دانست؛ زیرا «بسیاری از مردم بر این باورند که استعاره یکی از ابزارهای تخیل شاعرانه و صنایع بلاغی، نه به زبان عادی که متعلق به زبان غیرعادی متعلق است» (Lakoff & Johnson, 2003: 4). «جرج لیکاف»[۲] در مقاله «نظریه معاصر استعاره»[۳] نگاه سنّتی به استعاره را به چالش کشید. نگاه سنّتی به استعاره، بین زبان ادبی یا مجازی و زبان عادی و روزمره تمایز قائل می‌شود. لیکاف در مقاله خود مرز این دو زبان را از بین برد و استعاره را مختص زبان ادبی و زیباشناسی صرف ندانست؛ بلکه استعاره را وسیله‌ای به شمار آورد که می‌تواند تمام مفاهیم ذهنی و انتزاعی را ملموس و قابل درک کند. او به همراه «مارک جانسون»[٤] (فیلسوف) در کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم»[٥] ماهیّت استعاره دیدی زبانشناسانه و فلسفی به دارد. آنها به بررسی استعاره و روشن کردن ویژگیهای آن در زبان روزمره پرداختند و ادعا کردند که کاربرد استعاره در زبان روزمره، اساسی است. هم‌چنین استعاره، مفهومی زبانی نیست؛ بلکه مفهومی ذهنی است. «استعاره به‌عنوان ابزاری مفید در شناخت و درک پدیده‌ها و امور نقش مهمی دارد و در واقع سازنده الگویی فرهنگی در ذهن است که زنجیره رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۰). «استعاره مفهومی» مفاهیم را به وسیله «قلمرو مبدأ»[٦] و «قلمرو مقصد»[۷] ملموس می‌کند. «قلمرو» آن محدوده‌ای از واژگان و معنا است که در استعاره، مفهومی را تصویر یا «نگاشت»[۸] می‌کند. وقتی می‌گوییم «زندگی سفر است»، «سفر»، «قلمرو مبدأ» و «زندگی»، «قلمرو مقصد» است. قصدمان در این طرحواره این است که برای زندگی که مفهومی انتزاعی است، مفهومی ملموس مثل «سفر» به کار ببریم که برای همه ما قابل تجربه است.

ارتباط استعاره‌های درون شعر بسیار مورد توجّه است و در یک ساختاری کلان بررسی می‌شود (سهرابی، ۱۳۹۲: ۳۱). برای تداعی مفهوم ذهن شاعر و پیدا کردن ارتباط بین قلمرو مبدأ و مقصد باید با استعاره‌های قراردادی هر فرهنگ در هر دوره‌ای آشنایی داشت؛ برای نمونه، «سرو» در ادبیات فارسی استعاره از معشوق یا کمند مشکین استعاره از گیسوی یار است. آشنایی با استعاره‌های همیشگی یا موقتی در فرهنگ و حتّی شعر

شاعر، راه گشایش رموز استعاری و مقاصد به کارگیری استعاره را نزد شاعر هموارتر می‌کند. استعاره در نگاه شناختی ابزاری است که می‌توان با به کارگیری آن در زبان به کشف اندیشه سازنده آن و حتّی مقاصدی پی برد که می‌خواهد در متن بیان کند. لیکاف و «مارک ترنر»[9] در مباحث خود در کتاب «فراتر از عقل سرد»[10] (۱۹۸۹) نشان دادند که مفاهیمی همچون مرگ، زندگی، عشق و ... تنها با حضور استعاره درک می‌شود؛ زیرا اینها مفاهیمی مجازی و انتزاعی است که تنها با عینی کردن آنها برای ما قابل فهم و شناخت می‌شود؛ از این رو به کار برندگان استعاره با داشتن تجربیات مشترک با مردم و مخاطب می‌توانند تعریف خود را از این مفاهیم برای مخاطب ارائه کنند.

> شاعران با به کارگیری تجربه‌های مشترک همگانی، تجربیات ما را برجسته می‌کنند؛ پیامد باورهایمان را می‌کاوند؛ طرز تفکّر ما را به چالش می‌کشند و جهان‌بینی‌هایمان را نقد می‌کنند. باید برای فهم ذات و ارزش خلاقیّت شاعرانه، شیوه‌های مرسوم اندیشیدن خویش را بشناسیم (زنگویی، ۱۳۸۹: ۸۸).

بنابراین تحلیل شعر شاعران بر اساس استعاره شناختی راهی است برای پی بردن به اندیشه‌ها و پیشینه‌های فکری آنان در فرهنگی که در آن بالیده و رشد کرده‌اند. علاوه بر این با این رویکرد می‌توان شناخت و تفسیر جدید و متفاوتی از خلاقیّتهای هنری شاعران به دست داد. بر این اساس این نوشتار بر آن است که با این رویکرد به غزل اوّل دیوان حافظ نگاهی بیندازد و به شرح و تفسیر آن بر پایه این نظریه بپردازد و در واقع به دنبال این است که به این **پرسش‌ها** پاسخ دهد:

۱. غزل اوّل دیوان حافظ بر اساس کدام استعاره مفهومی شکل گرفته است؟

۲. آیا استعاره‌ای که مبنای شکل گیری غزل شده است در انسجام معنایی آن نقشی دارد؟

و با این **فرضیات** به دنبال جواب سؤالات است:

۱. غزل اوّل دیوان حافظ بر اساس استعاره مفهومی «عشق سفر است»، سروده شده است.

۲. تمام غزل از آغاز تا پایان بر اساس این استعاره قابل شرح و تفسیر است و تمام اجزا و عناصر آن در خدمت القای این مفهوم است.

هدف این کار ارائه خوانشی جدید از غزل اوّل دیوان حافظ است که می‌توان در دیگر بخشهای دیوان و در شعر دیگر شاعران از این رویکرد بهره جست و به تفاسیر

تازه‌ای از آنها دست یافت. این خوانش و رویکرد جدید به شعر حافظ با ساحتهای گوناگون معنایی آن، **ضروری** و **بااهمّیّت** است که باید رویکرد پژوهشگران ادبی در برخورد با متون ادبی باشد. دلیل انتخاب غزل اوّل هم اهمّیّتی است که این غزل در دیوان حافظ دارد و چونان «ام‌الکتاب» دیوان حافظ در صدر آن قرار گرفته است.

پیشینه این نوع بحثها و رویکرد شناختی به استعاره در ادبیات فارسی زیاد نیست و آثار و تحقیقات محدودی با این رویکرد در ادبیات فارسی انجام شده است؛ از جمله پایان‌نامه «تحلیل استعاره‌های مفهومی در اشعار شاملو» از مهدی نجار فیروزجایی. در این پژوهش استعاره‌های زمان، زندگی، عشق و مرگ در اشعار احمد شاملو بررسی شده است و به این نتیجه می‌رسد که زمان در دو مفهوم حرکت و مکان درک شده و « سفر» از جمله مفاهیمی است که بیشترین بسامد را بین مفاهیم دیگر دارد که مفاهیم انتزاعی زندگی، عشق و مرگ به این مفهوم منتقل شده است. پایان‌نامه « بررسی استعاره در شعر سنّتی و شعر نو فارسی بر اساس دیدگاه شناختی مبتنی بر گزیده اشعار حافظ و سهراب» از زهره سهرابی که در این تحقیق استعاره‌های زندگی، عشق و مرگ تحلیل، و تفاوت به کارگیری هرکدام نزد دو شاعر مشخص شده به طوری که مثلاً استعاره مرگ در شعر حافظ از شعر سهراب کمتر استفاده شده که محقق معتقد است، این اختلاف به دلیل تفاوت زمانی دو شاعر است. پایان‌نامه روزبه افتخاری با عنوان «استعاره در زبان فارسی از منظر هیلدی» که به تحلیل و مقایسه استعاره در زبان فارسی از نگاه هیلدی و جانسون و دیگر زبانشناسان می‌پردازد و تمایزی را مطرح می‌کند که هیلدی بین زبان استعاری در گفتار و نوشتار قائل است. پایان‌نامه «مقایسه‌های استعاره‌های مفهومی در فارسی نوشتاری روزمره و شعر معاصر» از مهدیه عابدینی که محقق در آن به این نتیجه می‌رسد که شاعران معاصر، مفاهیم استعاری را در شعرشان بر اساس استعاره‌هایی شکل می‌دهند که در گفتار روزانه وجود دارد؛ البتّه با تغییراتی که آنها را از استعاره‌های گفتاری به شعری تغییر می‌دهد. کتاب «استعاره و مجاز با رویکرد شناختی» مجموعه مقالاتی است که «آنتونیو بارسلونا»[11] گردآوری کرده است و فرزان سجودی و همکارانش آن را ترجمه کرده‌اند. این کتاب به تحلیل استعاره و مجاز از نگاه نظریه پردازان شناختی می‌پردازد. هم‌چنین علیرضا مظفری در کتاب «خیل خیال»، صور خیال را در شعر حافظ بررسی می‌کند. در این کتاب بحثی درباره استعاره از دیدگاه یاکوبسن و روابط همنشینی و جانشینی واژه‌هایی مطرح شده که حامل مفهوم استعاری است. غیر

از اینها تحقیق‌هایی هم هست که استعاره با همان نگاه سنّتی در شعر حافظ بررسی شده است؛ مثل مقاله «ساختار تشبیه و استعاره در شعر حافظ» از خسرو فرشیدورد و نیز کارهایی هم با این رویکرد معرفی، و شناساندن نظریه استعاره شناختی انجام شده است؛ مثل «استعاره: مفهوم، نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت» از اسدالله زنگویی و همکاران یا مقاله «نظریه استعاره‌های مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» از زهره هاشمی که به شرح و تفصیل نظریه استعاره شناختی می‌پردازد. با توجه به آنچه اشاره شد، تاکنون هیچ تحقیق مستقلی دیده نشد که تک‌نگاری، و به دنبال آن باشد که کلّیّت شعر را از دیدگاه شناختی تحلیل کند. این کار ظاهراً نخستین نوشتار با این رویکرد است که می‌تواند سرمشقی برای خوانش و تحلیلهای جدید متون ادب فارسی باشد. البتّه تمام شروحی که بر دیوان حافظ نوشته شده است مفصل به شرح و تحلیل این غزل پرداخته و در آن داد سخن داده‌اند که هرکدام در جای خود باارزش و حائز اهمّیّت است و نکات ارزنده بسیاری درباره آن بیان کرده‌اند که بیانگر دیدگاه شارح در نگاه به شعر حافظ است؛ امّا هیچ‌کدام با رویکرد شناختی به تحلیل آن نپرداخته‌اند.

۲. مبانی نظری پژوهش

چنانکه بیان شد، استعاره شناختی اصطلاحی است که اوّلین بار «مارک جانسون» و «جرج لیکاف» در کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» مطرح کردند. آنها در این کتاب نظریه‌های سنّتی استعاره را به چالش کشیدند و نشان دادند که استعاره صرفاً به کلمات و سطح زبان مرتبط نیست؛ بلکه استعاره در زندگی روزمره و در اندیشه سازندگان آن به وجود می‌آید؛ برای مثال بارها درباره رابطه خود یا دیگران عبارتهایی را مثل «نظر خودش را به من تحمیل کرد»، «نتوانستم در مقابل حرفهایش سکوت کنم»، «ادامه گفتگو را به ساعتی دیگر موکول کردیم» و ... به زبان می‌آوریم. این عبارات، گفتگوهایی عادی است که در زبان گفتار ادا می‌شود. ما بحثی را شروع می‌کنیم، ادامه می‌دهیم تا به نتیجه‌ای برسیم که متقاعد کردن دیگری است. لیکاف این عبارات را تناظرهایی از کلان استعاره «مناظره، جنگ است» عنوان می‌کند. این تناظرها یا همانندسازیهای مناظره را چون جنگی تعبیر می‌کند که دارای شرایط و ویژگیهای خاص خود است. آنان این گزاره‌ها را «طرحواره» نامیدند که هر طرحواره بر اساس ضوابط خاص و پیکره متن ساخته شده است. استعاره در رویکرد شناختی، حوزه‌ای (قلمرو) از مفاهیم است. قلمرو آن محدوده‌ای از واژگان و معنا است که در استعاره، مفهومی را

«تصویر» یا «نگاشت» می‌کند. در هر استعاره دو قلمرو وجود دارد؛ مثلاً وقتی می‌گوییم «مناظره، جنگ است» **مناظره**، «قلمرو مبدأ» و **جنگ**، «قلمرو مقصد» است. در استعاره مفهومی از میان واژگان یا قلمرو معنایی مبدأ، که مفاهیم عینی است به قلمرو انتزاعی مقصد برده می‌شود تا مفهومی عینی برای مفهومی انتزاعی تصویر شود که این عملکرد را نگاشت می‌گویند (لیکاف، ۲۰۰۳: ۲۷).

با نگاه شناختی، استعاره مجموعه‌ای از نگاشتهایی است که از حوزه یا قلمرو مبدأ به حوزه یا قلمرو مقصد برده می‌شود. در واقع بر اساس این تصوّر استعاره، همان انتقال مفاهیم، معانی و مضمونهای برجسته از حوزه مفهومی یا شناختی به حوزه مفهومی و شناختی دیگر است. در واقع استعاره نظام مفهومی ما را از واقعیت تغییر می‌دهد و بر چگونگی درک ما از جهان و عملکرد ما بر اساس آن ادراک تأثیر می‌گذارد (Lakoff & Johnson, 2003:147). بر خلاف آنچه نظریه کلاسیک مطرح می‌کند، این کلمات یا عبارات نیست که استعاره را می‌سازد بلکه اساس آن بر روابط مفهومی دو حوزه مبدأ و مقصد استوار است. برای روشن شدن مفهوم نگاشت می‌توان از یک استعاره استفاده کرد؛ مثلاً می‌گوییم :

- **مناظره جنگ است**.

در این مثال مناظره و حوزه معنایی آن مقصد است؛ زیرا هدف در این استعاره ملموس کردن و نشان دادن اهمّیّت مناظره است. جنگ، حوزه یا قلمرو مبدأ است که به وسیله این مفهوم تجربی سعی می‌کنیم، مناظره را محسوس کنیم. حال نگاشت این استعاره را نشان می‌دهیم:

قلمرو مبدأ: جنگ	قلمرو مقصد: مناظره
طرفین جنگ	طرفین مناظره
شروع جنگ	شروع مناظره
حمله	رد نظر مخالف
دفاع	دلیل آوردن برای اثبات عقیده خود
تسلیم شدن	دست برداشتن از عقیده و پذیرفتن عقاید طرف
آتش بس	موکول کردن مناظره به زمان دیگر
شکست	ابطال عقیده

مثلاً در گزاره «مناظره جنگ است» منظور این است که برای مناظره که مفهومی انتزاعی است، مفهومی ملموس مثل جنگ به کار ببریم که برای همه ما قابل تجربه

است تا مناظره را برای مخاطب قابل درک کنیم. نظریه شناختی، استعاره را نوعی تفکّر می‌داند. ارتباط استعاره‌های درون شعر بسیار مورد توجّه است که در نگاه ساختاری کلان بررسی می‌شود (سهرابی، ۱۳۹۲: ۳۱). بحثهایی که لیکاف در کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم»، مطرح می‌کند، سعی می‌کند استعاره‌های زبان گفتار را نشان دهد که در گفتار روزمره از آنها برای بیان مقاصد استفاده می‌شود. اساس استعاره‌های ساختاری در ساماندهی یک مفهوم در مفهوم دیگر است؛ مثلاً استعاره «مناظره جنگ است» مفهوم **مناظره** را در مفهوم **جنگ** قابل درک کرده است. لیکاف و جانسون استعاره‌ها را در قالب طرحواره‌هایی بیان می‌کنند(همان). طرحواره‌های تصویری، زیرساخت اولیه استعاره‌ها است که بر اساس رفتارهای ما در محیط پیرامون شکل می‌گیرد که به وسیله آنها مفاهیم استعاری را بیان می‌کنیم .

این سؤال پیش می‌آید که در تعیین قلمروهای مبدأ به مقصد چه چیزی تعیین کننده است؛ چه چیزی باعث می‌شود که ما برای قابل درک کردن مفهوم عشق از مفهوم تجربی سفر، جنون و جنگ یا هر مفهوم قابل فهم دیگر استفاده کنیم؟ «زولتان کووکسس»[۱۲] در طرحریزی نقش قلمروهای مبدأ برای قلمروهای مقصد می‌نویسد:

> هر قلمرو مبدأ با معنای اصلی خاصّی شناخته می‌شود که به قلمرو مقصد فرافکنی می‌شود. این معنای اصلی به واسطه دانش مرکزی به دست می‌آید که در جامعه زبانی خاص به موجودیت یا رویدادی مشخص مربوط می‌شود. قلمرو مقصد وارث معنای اصلی قلمروی مبدأ است (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۳۳).

اینجاست که نقش گویشوران زبان در جامعه خویش مشخص می‌شود؛ قلمروهایی که از پیش بین آنها ساخته و پذیرفته شده، و جزء انباشتهای زبانی آنها قرار گرفته است. به لحاظ فرهنگی، نگاشتها و مفهومی که برای نگاشت استفاده می‌شود، دغدغه اصلی آن جامعه و در مواردی که نگاشتها شخصی هستند، دغدغه شخص به شمار می‌رود. در کل می‌توان گفت، طرحواره‌هایی از قلمرو مبدأ به قلمرو مقصد نگاشت می‌شود که با آن ساخت استعاری سازگاری داشته، و ژرف ساختی در ذهن مردم آن جامعه داشته باشد. عشق از جمله مفاهیم انتزاعی‌ای است که تعریف دقیق و همه جانبه‌ای ندارد. در ادبیات فارسی و متون کهن، عشق جنبه‌های متفاوتی از عرفان تا عشق زمینی به خود گرفته است. استعاره عشق در شعر حافظ با هدفهای خاص به کار گرفته شده است که با موقعیت مکانی و زمانی حافظ همخوانی دارد. گاهی حافظ با برجسته‌سازی یا پنهان

کردن یکی از جنبه‌های عشق در طرحواره استعاری «عشق سفر است» در پی این است که مخاطب را با خود همراه کند و به سمتی ببرد که خواست درونی اوست.[۱۳]

۳. بحث

پس از ذکر این مقدّمات به تحلیل غزل حافظ از دیدگاه شناختی و استعاره مفهومی و مبحث اصلی پرداخته می‌شود که اثبات فرضیّه‌های تحقیق است تا به جواب سؤالها برسیم. اوّلین فرضیّه این بود که غزل اوّل دیوان حافظ بر اساس استعاره «عشق سفر است» شکل گرفته است. چنانکه پیداست در فرایند هر سفری تعدادی عناصر یا کارکردها هست که این اجزا و عناصر عبارت است از:

۱. **مسافری** که باید سفر را انجام دهد.
۲. **مبدأ** یا جایی که سفر از آنجا شروع می‌شود.
۳. **مقصد** یا جایی که سفر به آنجا ختم می‌شود.
۴. **وسیله‌ای** برای سفر و طیّ طریق که این وسیله هر چیزی ممکن است، باشد یا به صورت پیاده باشد.
۵. **راه** و مسیری که باید از آن رفت.
۶. **مشکلات و موانع** مسیر و آشنایی با آن
۷. **راهنمایی** که مسیر را بشناسد تا اطّلاعات لازم را در اختیار مسافر قرار دهد تا بتواند با عبور از موانع به مقصد برسد و مسیر و مشکلات راه را بداند و راه را گم نکند و دچار گمراهی نشود. ممکن است، این اطلاعات را خود مسافر داشته، و به راهنما نیاز نداشته باشد.
۸. **هدف** از سفر که شور و شوق و میل به سفر را در مسافر ایجاد می‌کند و می‌تواند هر چیزی اعم از مادّی و معنوی باشد.

البتّه ممکن است بتوان عوامل دیگری را به اینها افزود؛ ولی عجالتاً اصلی‌ترین عناصر فرایند سفر اینها است.

حال اگر عشق سفر است باید بتوان این اجزا و عناصر را در آن معادل‌سازی یا نگاشت کرد و یا عشق باید اجزا و عناصری داشته باشد که بتواند در تناظر با این عناصر قرار گیرد و به اصطلاح به وسیله این عناصر «نگاشت» شود. عناصری که در فرایند عشق وجود دارد، عبارت است از: عاشق، معشوق، طریقه رسیدن به معشوق یا وصال او، موانع و مشکلات رسیدن به معشوق، افرادی که در رسیدن به معشوق، عاشق را کمک می‌کنند، وصال و رسیدن به معشوق و... .

نکته اساسی این است که این غزل از غزلهای عرفانی حافظ است و عرفانی بودن آن محل اشکال هیچ کدام از صاحبنظران حوزه شعر و زندگی حافظ و شارحان شعر حافظ قرار نگرفته است؛ لذا عشق در آن نیز عشق عرفانی است و باید در زمینه معنایی عرفانی یا به اصطلاح در بستر عرفانی تفسیر شود. در واقع این غزل از «سفر عشق عرفانی» سخن می‌گوید و عناصر آن در این بستر و زمینه عبارت است از: عارف (عاشق)، حق (معشوق)، قرب الی الله، عالم مادی (زندگی دنیوی)، مراحل سلوک، پیر و مرشد، موانع و مشکلات و سختی‌های سلوک (وساوس شیطانی) که این عناصر و اجزا در تناظر با عناصر سفر قرار می‌گیرد.

قلمرو مبدأ: سفر		قلمرو مقصد: عشق
مسافر		عاشق
مبدأ		عالم مادی
مقصد		عالم الهی/ منزل جانان
وسیله سفر		ریاضت و سلوک
راه و مسیر		مراحل سلوک
مشکلات و موانع		مشکلات و موانع سلوک
راهنما		پیر مرشد
هدف		وصال/ قرب الی‌الله

عاشق در این طرحواره با مسافران در تناظر است و مشکلات و بهانه‌جوییهای معشوق و بیقراری عاشق را از دوری معشوق با موانع و مشکلاتی که سر راه سفر هست مثل خراب شدن خودرو یا هر وسیله جابه‌جایی مسافر، منحرف شدن از مسیر اصلی و گم کردن راه را با موانع متناظر می‌داند. وارد شدن به رابطه عشق با سوار شدن

در وسیله جابه‌جایی مسافران مثل خودرو، اسب، شتر و کاروان در تناظر است. با این نگاه گمان می‌رود داشتن تجربه سفر در شکل‌گیری این استعاره در ذهن گوینده برای بیان کردن این استعاره مهم باشد. بنا به گفته خود حافظ، او اصلاً اهل سیر و سفر نبوده است:

من کز وطن سفر نگزیدم به عمر خویش　　در عشق دیدن تو هوا خواه غربتم
(غزل۳۱۳، ۱۳٦۷:ص۲۱۳)

اما در زندگی حافظ حوادثی رخ داده که گاه او را به ترک وطن مجبور کرده که البتّه این سفرها ظاهراً یک یا دو بار بیشتر اتفاق نیفتاده است. بعضی بر آنند که حافظ از سفر می‌ترسیده است و حتّی به «ترس بیمارگونه از سفر» در حافظ قائل هستند (خرمشاهی، ۱۳٦۸، ج ۲: ۹۵٦و۹۵۵).[۱٤] ارسطو در رساله «فن شعر» معتقد است که «اساس کار شاعر تقلید است، تقلیدی که می‌بیند، تقلیدی که می‌گویند و تقلیدی که باید باشد؛ تقلیدی که با مجاز و استعاره همراه باشد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸، ۲۲۱). آنچه از چگونگی «عشق سفر است» در شعر حافظ مطرح می‌شود، تقلیدی است که دیگران می‌گویند به این مفهوم که «عشق سفر است» در شعر شاعران گذشته و ذهن مردم رواج داشته؛ زیرا پدیده سفر همیشه همراه زندگی انسان بوده است. مکانی که حافظ در آن زندگی می‌کرده (شیراز) بر سر راه کاروانیانی بوده است که برای استراحت به اتراق مجبور بوده‌اند و حتّی دو بار تجربه سفر شاعر نیز در مسجّل شدن این تصویر در ذهن شاعر با توجّه به خاطرات و آنچه در زبان مردم رایج بوده و سفرهای دیگران منجر شده است (همان).

در نظر لیکاف و جانسون، تقلید از دیگران بهره گرفتن از همه اندوخته‌های زبانی زبان است که در گذر تاریخ به ما می‌رسد؛ اندوخته‌هایی که وقتی به دست شاعر می‌رسد با ابتکار و خلاقیّت خود از آنها تصویری نو می‌آفریند؛ خلق برای بیانی متفاوت از آنچه معمول و به اصطلاح کاربردی استعاره است. حافظ نیز گفته‌ها و شنیده‌ها را در مشاهده عینی می‌گنجاند که هرچند کم در سفر داشته است به خلق نوآوری و تصویرسازی و بیان کردن مفهوم عشق به عنوان مفهوم احساسی در سفر می‌پردازد که مفهومی حرکتی و تجربی است.

پس از ذکر این ملاحظات اکنون به غزل حافظ برگردیم و ببینیم این تناظر و تقارنها چقدر در غزل حافظ رعایت شده است. حافظ چگونه سیر و سلوک عاشقانه خود را در قالب سفر نگاشت کرده‌است تا فرض اول تحقیق اثبات و در خلال آن، کلّیّت غزل

بررسی و تحلیل شود تا نشان داده شود که تمام غزل در خدمت بیان این موضوع است به گونه‌ای که بر این اساس بتوان تفسیری منسجم از آن ارائه کرد که پیوستگی شدید ابیات آن را نشان دهد و بیان می‌کند که این استعاره باعث انسجام کلیت غزل شده و فرضیهٔ دوم تحقیق نیز اثبات می‌شود. برای این کار باید لوازم سفر را در ابیات غزل نشان دهیم و ببینیم حافظ به آنها تصریح یا اشاره کرده است. غزل با بیت

الا یا ایها الساقی اَدِر کأساً و ناولها که عشق آسان کرد اوّل ولی افتاد مشکلها

شروع می‌شود. سودی در شرح بیت نوشته است:

> ای ساقی به من باده بده؛ زیرا عشق جانان در ابتدا به نظر ساده می‌آمد؛ امّا در آخر مشکلات زیادی در آن پیدا شد؛ زیرا به کسی که دل دادی و عشق ورزیدی ابتدا به تو انواع ملایمات را نشان می‌دهد؛ امّا بعد شروع به استغنا می‌کند. عاشق بیچاره هم تحمّل استغنا نیاورده برای تسلی آلام درونی خود گاه به باده و زمانی به افیون و قهوه مبتلا می‌شود که اندکی دل دیوانه خود را آرام کند (سودی، ١٣٦٦، ج ١: ٥و٤).

در این بیت خواجه از عشق، صحبت می‌کند؛ عشقی که مثل راه است که از ابتدا مسافر تصوّر می‌کند، طریق آسانی است؛ امّا در بین راه با نمود دشواریها و موانع، احساس می‌کند راه چنانکه می‌نماید، آسان نیست. معنای فارسی مصرع اوّل بیت این گونه است «ای ساقی جام می‌را به گردش در آور و به من برسان». پوینده راه عشق از دشواری راه به تنگ آمده است و می‌خواهد با باده‌گساری، خویشتن را تسکین بخشد؛ لذا به ساقی خطاب می‌کند که برای وی شراب بریزد تا غم و مشکلات عشق را فراموش کند که در ابتدا و قبل از وارد شدن به آن مشکل به نظر می‌آمد اما با ورود به عشق، خود را به عاشق می‌نمایاند. ساقی در این بیت نمادی از راهنما و یاریگری است که در سفر عشق، عاشق (مسافر) را کمک می‌کند تا بر مشکلات چیره شود و به مقصود برسد و شرابی هم که از او می‌خواهد، نماد فیض الهی است که از جانب ساقی ازل (پیر، مرشد) به سالک می‌رسد؛ لذا در این بیت هم از یاریگر و راهنما (پیر، مرشد) سخن می‌گوید و هم موانع و مشکلات سفر عشق را بیان می‌کند؛ اما هنوز هیچ تصریحی به عناصر سفر ندارد. درواقع این نیت به زمانی مربوط است که مسافر (سالک یا عاشق) در مسیر سفر قدم نهاده و وارد آن شده است و برخلاف تصوّرش با مشکلات طریق عشق و سلوک روبه‌رو شده است و ضمن اذعان به این مشکلات برای رهایی از آنها شراب را چون تسکینی بر دردها و دغدغه‌های خود از ساقی طلب می‌کند. در بیت بعد

به بوی نافه‌ای کاخر صبا ز آن طره بگشاید ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

شاعر باز به روایت سختی‌های راه می‌پردازد. عاشق در این بیت از دستیابی به جعد مشکین یار، که استعاره از گیسوی یار است که همان مقصود از ایجاد ارتباط که با رسیدن به مقصد در سفر متناظر است و به آسانی صورت نمی‌گیرد، ابراز رنج و بیقراری، و عنوان می‌کند که در منزل جانان، آسایش و آرامشی در کار نیست و اگر هم آسایشی باشد، پایدار نیست. در اینجا حافظ استعاره‌ای در بین استعاره‌ای دیگر بیان می‌کند. رسیدن به منزل جانان (مقصد) که می‌تواند معشوق زمینی باشد که خود بخشی از سفر به سوی انتهای زندگی است در اینجا استعاره کلان «زندگی سفر است» مشهود می‌شود که استعاره «عشق سفر است» را در خود جای داده است. حافظ در این بیت از جاذبه‌های این سفر سخن می‌گوید (نافه گشایی از طره معشوق) و در ادامه و مصرع دوم نیز از مشکلاتی سخن می‌گوید که در این راه وجود دارد و باعث رنج و ناراحتی و خون در دل افتادن می‌شود که با موانع و سختی‌های راه در طرحواره «عشق سفر است»، متناظر است. در این مصرع تاب جعد مشکین با مقصد در تناظر است. هرچند در این بیت هم هنوز اشاره مستقیمی به سفر و لوازم آن وجود ندارد؛ امّا پیوستگی معنایی دو بیت در این بستر کاملاً آشکار است و انسجام معنایی غزل را هرچه بیشتر می‌نمایاند. حافظ در بیت بعد تلویح و اشاره را کنار می‌گذارد و صراحتاً اعلام می‌کند که عشق از نظر او سفر است و دارد از سفری سخن می‌گوید که پیشتر از لوازم آن به صورت تلویحی و پوشیده سخن گفته بود. علاوه بر آن از منزل و مقصدی هم که به دنبال رسیدن به آن است یعنی «منزل جانان» سخن می‌گوید:

مرا در منزل جانان چه امنِ عیش چون هردم جـرس فریـاد می‌دارد که بربندید محملها

جرس، زنگ کاروانهای شتر است که برای خبردار شدن از رفتن و بستن بار شتران به صدا در می‌آید (سودی، ۱۳٦٦، ج ۱: ۱۱) و مخاطب را به یاد سفرهای طولانی، بیابانهای سخت، تشنگی، تمام شدن آذوقه، راهزنها و سرگردانی در بیابان می‌اندازد. در شرح شوق آمده است: «جرس مفهوم دیگری نیز که شارح اصطلاحات صوفیه ذکر کرده و ما هم نقل کردیم، دارد که به عکس معنای مذکور، عامل تنبّه سالک و هدایتگر او به مقصد دلخواه است و قضا را حافظ نیز آن را در این بیت به کار برده است:

کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید

(حمیدیان، ۱۳۹۲، ج ۲: ۷۱٦)

در واقع این بیت حکایت می‌کند که حافظ بارها گذر کاروان و اتراق آنها را در اطراف

خود دیده و یا در کتابهای قدیم و شعر شاعران قبل یا از گفته‌های کسانی درک کرده است که بعینه تجربه کرده‌اند. مسافران در منزلهای متعددی شبها را به سر می‌آورند و روز بعد با صدای جرس و زنگ سرکاروان و قافله‌سالار آن آماده حرکت به سوی منزل دیگر می‌شدند. عارفان نیز در سیر و سلوک عرفانی مراحل و مراتب عرفان و اکمال نفس را یکی پس از دیگری طی می‌کنند تا به مقصد اصلی برسند که قرب و جوار حق یا همان معشوق ازلی است و همین کافی است که بر آن باشیم که حافظ، غزل را بر اساس استعاره «عشق سفر است» سروده است. شاعر در بیت بعد نیز از سفر سخن می‌گوید و به منازل سفر اشاره می‌کند که مقابل مراتب و مراحل سلوک قرار می‌گیرد و از لوازم اطاعت و پیروی از پیر مغان یا پیر سالک سخن می‌گوید. پیر مغان همان مرشد و راهنمایی است که سالک را به عنوان مسافر طریق عشق به مقصد می‌رساند و از برساخته‌های زیبا و عمیق حافظ است که مقامی والا در سلوک عرفانی وی دارد (خرمشاهی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۹۹-۹۷). حافظ بر آن است که قافله‌سالار سفر عشق، تمام راه و رسم منازل سلوک را می‌داند و مسیر را می‌شناسد و تمام گردنه‌ها و کوره‌راه‌ها را دیده و شناخته است؛ بنابراین باید منتهای اطاعت و سرسپردگی را به او داشت و هرچه او بگوید باید همان را انجام دهی تا بتوانی به مقصد و قرب الی الله برسی؛ لذا می‌گوید

به می‌سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی‌خبر نبود ز راه رسم منزلها

هرچه راهنما دستور داد، انجام بده؛ زیرا او از مشقت‌های راه باخبر است. اگر به این تحلیل چاشنی عرفان را اضافه کنیم، راه همان طریقی است که سالک برای رسیدن به معبود و مقصود می‌پیماید. حافظ در بیت بعد از مشکلات این سفر سخن می‌گوید که عشق سفری است که سختی‌های فراوانی را به همراه دارد.

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

حافظ از کسانی که آسوده هستند و رنجها و سختی‌های راه عشق را درک نمی‌کنند، سخن می‌گوید؛ زیرا در راه پرخطر و مبهم عشق گام نگذاشته‌اند و بر کسانی فخر می‌فروشد که چنین اتّفاقی برای آنها نیفتاده است. فخر فروشی برای این است که بگوید من چون حافظ هستم و توانا هستم، توانسته‌ام در این راه گام بگذارم و شماها چون من نیستید. در ضمن حافظ در این بیت مشخص می‌کند که سفر او از طریق دریاست و مشکلات سفر دریایی هم طبیعتاً بسیار زیادتر است که ظاهراً حافظ خاطره

خوشی از آن ندارد و اشک‌ریزیها و ناله‌هایی که در راه عشق متحمّل شده است با موانع راه در تناظر است. در بیت بعد می‌گوید:

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها

که از پیامد گام نهادن در این راه سخن می‌گوید که مایه بدنامی و رسوایی مسافر (عاشق) نزد عامه مردم می‌شود و بر آن است که راز این سفر (عشق) پوشیدنی نیست. در این بیت صرفاً به سختی های فیزیکی و جسمی نظر ندارد؛ بلکه خدشه وارد شدن به آبرو و اعتبار بین اجتماع هم جزئی از سختی های راه است. سودی در شرح این بیت آورده است: «چون تمام افعال و اعمالم به مقتضای میل و مراد و خواهش دل خودم بوده یعنی متوجّه حصول مراد و دلخواه خودم بودم و مقیّد حصول مراد جانان بوده‌ام؛ یعنی پیوسته مقیّد بودم که همه کارم مطابق دلخواه خودم به حصول پیوندد و ابداً متوجّه تقدّم مراد جانان بر مراد و میل خود نبوده‌ام، این است که بالاخره کارم به رسوایی و بدنامی منجر شد (سودی، ١٣٦٦، ج ١: ١٥). غزل با این بیت به پایان می‌رسد:

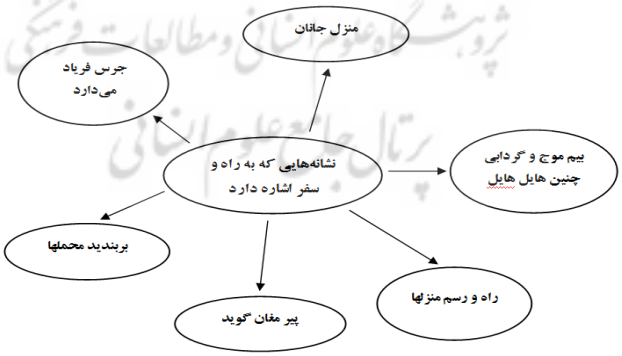
حضوری گر همی‌خواهی از و غافل مشو حافظ

متی ماتلقَ مَن تهوی دع الدنیا و اهملها

این بیت از رسیدن به مقصد(حضوری گر همی خواهی) سخن می‌گوید. حافظ بیان می‌کند که رسیدن به مقصد(معشوق و قرب او) ارزش این مخاطره کردن و به جان خریدن سختی‌های آن را دارد و بر آن است که «مَتی ماتَلقَ مَن تَهوی دَعِ الدُنیا و اهملها» (چون به دیدار آن که دوستش داری رسیدی، دنیا را واگذار و رها کن)؛ لذا از نَظَر او رسیدن به معشوق ارزش دارد که از دنیا و لذتهای آن صرف نظر کنی؛ چون ممکن است تو را از آستان او دور سازد. می‌توان بیان کرد که حافظ در این بیت، مخاطب را به انگیزش برای طی طریق کردن و رنج سفر به جان خریدن برای رسیدن به حضور خواستن یا منزل جانان، تشویق می‌کند. شارحان مختلف در شرح این بیت و اصطلاحات آن از قبیل حضور و غیبت و... داد سخن داده و بحثهای مفید و طولانی کرده‌اند که همگی در جای خود سودمند و ارزشمند است؛ امّا هیچ کدام اشاره نکرده‌اند که حافظ در این بیت از رسیدن به مقصد سخن گفته و بر آن است که حال که پس طی طریق و تحمل سختی‌های سفر عشق به مقصد و قرب و وصال جانان رسیده‌ای برای اینکه دچار هجران و دوری از آستان دوست نشوی و پیوسته(همی) در حضور وی باشی، دیگر هیچ گاه از درگاه او غایب نشو تا مجبور نشوی که دوباره این راه و سفر سخت را با بیم موج و گرداب در دل شبهای تار تجربه کنی و چون به او رسیدی از

همه دنیا بگذر و آن را با متعلّقاتش رها کن تا تو را از درگاه او دور نکنند. لفظ «همی» ناظر بر دوام وصال و همیشگی بودن حضور در آستان جان است و این امر(حضور) با رسیدن به مقصد به حصول می‌پیوندد.

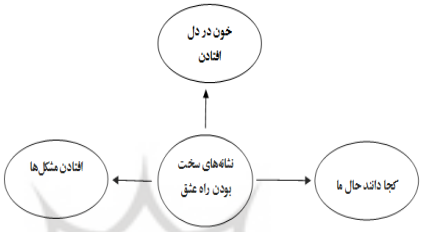
در تحلیل این ابیات، مفهومی در ذهن ما شکل می‌گیرد و آن این است که حافظ می‌خواهد بگوید، عشق مثل سفر دریایی پر خطر، نامعلوم و سخت است که حافظ بسیار از آن می‌ترسیده و خاطره خوشی از آن در ذهن نداشته است. در واقع حافظ از طرحواره حرکتی برای مفهومی انتزاعی – احساسی مثل عشق استفاده کرده و با ذکر کردن سختی‌های راه، سختی‌های عشق را نشان داده است. بر اساس نظریه استعاره‌شناختی این ابیات حول یک استعاره کلان «عشق سفر است» می‌چرخد و همین استعاره باعث انسجام معنایی غزل شده و همه آنها را در این بستر قابل تفسیر کرده و از پراکندگی آنها جلوگیری، و چون رشته‌های تسبیح به ریسمان وحدت کشیده است. در این استعاره سفر، زیرقلمرویی حرکتی از تجربه است و عشق، زیر قلمروی از احساسات. در واقع در این استعاره عشق منظور و قلمرو مقصد، سفر وسیله برای تفهیم مفهوم عشق و قلمرو مبدأ است. در کردار ذیل دالهایی که در غزل وجود دارد، نشان می‌دهد که هدف از آوردن این دالها تصویر کردن عشق همانند راه و طریقی برای پیمودن است. این نشانه‌ها کلیدهایی است که ذهن را به «عشق سفر است» می‌برد. در اینجا دیگر بحث شباهت نیست؛ بلکه فراتر از آن است؛ گویی عشق چیزی جز سفر نیست و شناخت ما از سفر و وجود نشانه‌ها باعث شناخت عشق در ذهن شاعر و مخاطبان شده است.



تعبیرهای کردار در واقع نشانه‌هایی است که مفهوم سفر را در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند که ارجاع بیرونی این نشانه‌ها ابتدا در ذهن شاعر با تصاویر عینی پیرامونش پیوند

خورده است و بعد در قالب واژه‌ها بیان مفهوم سفر را برای خواننده تداعی می‌کند. این واژه‌ها پیکره اندیشه‌ای را می‌سازد که شاعر از آن برای نشاندادن دنیای ذهنی خود تصویری خلاقانه همراه با هدفی مشخص بیان می‌کند که حوزه مبدأ را می‌سازد.

نشانه‌های کردار زیر تعبیرهایی است که تصویر عشق مفهوم شده با سفر را نشان می‌دهد؛ عشقی که مشکلات و رنجهایی دارد که تعبیرها بدرستی آن را تداعی می‌کند. این مشکلات با سختی راه سفر هماهنگی به جایی را به وجود می‌آورد.



کردارها را می‌توان به شکل زیر خلاصه کرد. مفهوم عشق با سفر نگاشت می‌شود تا امکان عینی سفر را برای مخاطب شناخت از عشق ایجاد کند.

در جدول ذیل تناظرهای یک به یک نگاشت طرحواره عشق سفر است در غزل حافظ آمده است:

قلمرو مبدأ: سفر		قلمرو مقصد: عشق
مسافر		حافظ/عارف/سالک
مقصد		منزل جانان
وسیله سفر		محمل/جرس/کشتی
راه و مسیر		عشق/سلوک
مشکلات و موانع راه		خون دل/شب تاریک/بیم موج/ گرداب هایل/بدنامی
راهنما		پیر مغان/ساقی
هدف		حضور/ملاقات آنکه دوست داری

گاهی حافظ با برجسته‌سازی یا پنهان کردن یکی از جنبه‌های عشق در طرحواره استعاری «عشق سفر است» در پی این است که مخاطب را با خود همراه کند و به سمتی ببرد که خواست درونی اوست. در این غزل با اینکه استعاره کلان «عشق سفر است» دیده می‌شود در لابه‌لای این استعاره و بین قلمروهای مبدأ، حافظ به گونه‌ای

می‌خواهد به همگان بگوید که رفتن به راه عشق کار هرکسی نیست و می‌خواهد رنجهای راه عشق را به گونه‌ای به تصویر بکشد که فقط او می‌تواند این راه را برود و می‌بینیم که در بعضی از ابیات اظهار عجز می‌کند؛ زیرا از رنجها به ستوه آمده است و از ساقی باده می‌خواهد تا دمی به آسایش دست یابد؛ لذا در بیت آخر می‌گوید

حضوری گر همی خواهی از و غافل مشو حافظ

متی ما تلقَ من تهوی دع الدنیا و اهملها

اگر به معشوق دست پیدا کردی، دنیا را رها کن. این لحن سخن گفتن دست‌نیافتنی شاعر را به مقصود نشان می‌دهد که در سراسر این ابیات آن‌قدر از کاروان و بیابانها نالیده و رفتن به سمت معشوق را مثل دریای تاریک و پرموج تصویر کرده است که در ذیل این تصاویر بگوید: «راه عشق سخت است» و هر کس بجز من هم بود با وجود این سختی‌ها نمی‌توانست به مقصود برسد. حافظ در این غزل رنجها وسختی‌های راه عشق را برجسته و ناکامیهای خود را پنهان کرده است. فرایند برجسته‌سازی و پنهان‌سازی، کارکردی از استعاره است که گوینده استعاره به زیرکی برای بیان مقاصد خود از آن بهره می‌گیرد.

> استعاره‌ها ابزار درک اما به شکل جانبدارانه آن است. لازم است بدانیم در اصل بخش زیادی از ادراک ما استعاری و جانبدارانه است به این شکل که ابعادی را برجسته می‌کند و ابعاد دیگری را پنهان و بی‌اهمیت جلوه می‌دهد و آن ویژگیها که برای ما چشمگیر یا تعاملی است یا به آن وابسته‌ایم، فرزند تجربه ما است (Sjölin Wirling، Ylwa 2012: 33).

در واقع طرحواره استعاری «عشق سفر است» در غزل حافظ کارکردی انگیزشی دارد و هیجانات درونی مخاطب را برمی‌انگیزد؛ چنانکه عنان احساسات مخاطب را به دست می‌گیرد تا مخاطب را با خود همراه کند تا جهان ناشناخته عشق را با تجربه عام و در دسترس به او بشناساند و بر توانایی عاشق (مسافر) در طیّ کردن این مسیر توجّه کند؛ خود را درنتیجه این تعامد در برجسته کردن سختی‌های راه عشق در نرسیدن به مقصود توجیه کند و از خود علاوه‌بر نشاندادن چهره‌ای قوی و رند و همه فن حریف، عشقی بزرگ را به تصویر بکشد تا به این وسیله بزرگی خویش نیز دیده شود. این چنین است که سالهای سال حافظ قهرمان یکه‌تاز عاشقی و سالکی است و هیچ وقت از قدر و منزلت آن نزد مخاطبانش کاسته نشده است.

علاوه بر آن تمام ابیات غزل، که به ظاهر گاه نشان از عدم پیوستگی و انسجام دارد

با این تفسیر، همان گونه که در فحوای کلام و تحلیل ابیات به صورت جسته و گریخته ذکر شد، ارتباط معنایی محکمی پیدا می‌کند که انسجام درونی غزل و پیوستگی معنایی آن را نشان می‌دهد که گاه جابه‌جاییهای هنری در آنها وجود دارد که باز بر این بستر این جابه‌جایی و تقدیم و تأخر ابیات هم قابل توجیه است.

نتیجه

غزل نخست دیوان حافظ بر اساس طرحوار و استعاره مفهومی «عشق سفر است» سروده شده و برای مفهوم سازی عشق از نگاه حافظ به کار برده شده است (فرضیّه اوّل). حافظ با به کارگیری این طرحواره بر آن است تا بعضی جنبه‌های عشق را برای خوانندگان پنهان، و جنبه‌هایی را نیز برجسته کند. درواقع او تعمداً جنبه‌ای از بزرگی عشق را نشان می‌دهد که قدر و منزلت خویش را در دنبال کردن مقصود و معشوق بالابرد و اگر درجایی نتوانست به مقصود برسد با نشاندادن سختی‌های راه عشق با برانگیختن احساسات مخاطب بتواند او را همراه خویش سازد و برایش توجیهی بیاورد. در این طرحواره، مفهوم عشق بیان می‌شود که از قلمرو احساسی مبدأ به قلمرو حرکتی مقصد ناشی می‌شود که همان تداعی کردن عشق به مفهوم سفر است. با توجّه به اینکه حافظ اهل سیر سفر نبوده و از آن گریزان بوده بنای این طرحواره را بر تجربه ننهاده و آن را از درباره و گفته‌ها و شنیده‌های دیگران گرفته است. این طرحواره همواره بر سر زبان مردم بوده است و آن را در موقعیت‌های مناسب به کار می‌برده‌اند و شاعر هم از انباشت واژگانی زبان بهره می‌برده و لذا توانسته است این طرحواره را برای مفهوم‌سازی عشق با خلاقیّت خاص خود به کار ببرد و این غزل را بر مبنای این طرحواره بسراید و در آن گویی حافظ عشق را راهی طولانی مثل راه دریا یا بیابان در نظر داشته است که برای طی کردن آن باید محمل‌ها را بیاراید و از گردابهای هایل بگذرد و هرجا به تنگ آمد، اندکی بیارامد و ساقی می را به گردش درآورد تا او نیز دمی بیاساید. تمامیّت غزل نیز از آغاز تا پایان بر اساس این استعاره قابل شرح و تفسیر، و تمام اجزا و عناصر آن در خدمت القای این مفهوم است (فرضیّه دوم)؛ لذا در آن تمام آنچه را در سیر و سلوک عرفانی با آن روبه‌رو شده در تناظر با اسباب و لوازم سفر قرار داده و نگاشت کرده است. تمام ابیات غزل، که به ظاهر گاه نشان از عدم پیوستگی و انسجام دارد، ارتباط معنایی محکمی پیدا کرده و باعث انسجام درونی غزل و پیوستگی معنایی ابیات آن شده است.

پی‌نوشت

۱. این پژوهش برگرفته از پایان نامه دوره‌ی کارشناسی ارشد نگارندگان با عنوان مقایسه کارکرد استعاره در شعر حافظ و شاملو براساس نظریه‌ی شناختی است.

2. Georg Lakoff
3. The Contemporary Theory of Metaphor
4. Mark Johnson
5. Metaphors We Live By
6. source domain
7. target domain
8. Corresponding
9. Mark Turner
10. More than cool reason: Afield Guide to
11. Antonio Barcelond
12. Zoltan Kovecses
13. Teravel Phobia

* نکته‌ای که باید بدان توجّه داشت این است که در کتب بلاغی ما استعاره بر دو نوع است یکی استعاره‌ی مصرحه و دیگر استعاره‌ی مکنیه(شمیسا، ۱۳۷۱: ١٤٦). آنچه اینجا به عنوان استعاره مطرح می‌شود، معمولاً در کتب بیانی و بلاغت سنتی تحت عنوان تشبیه مطرح می‌گردد. «عشق سفر است» یا «عشق مانند سفر است». امّا لیکاف و جانسون با وجود آن که این نوع بیان ساختار تشبیهی دارد آن را تحت عنوان استعاره تلقی نموده‌اند. باید توجّه داشت که در کتب بیانی می‌گویند «تشبیه ادعای همانندی» است و «استعاره ادعای یکسانی» یا «این همانی» است(همان: ١٤٣) و در این ساختار که تحت عنوان استعاره مفهومی یا شناختی مطرح می‌شود، مسئله فراتر از همانندی مطرح می‌شود و مبتنی بر یکسانی یا این همانی است و به نظر می‌آید، لیکاف و دیگران هم با توجّه به همین ادعا است که آن را تحت عنوان استعاره آورده‌اند. یا این که مد نظر آنها استعاره‌ی مکنیه بوده است که در آن مشبّهٌ‌به به همراه لوازم آن مطرح می‌شود و در این گونه موارد به ذکر لوازم یک امر مثل سفر پرداخته می‌شود.

.فهرست منابع

افتخاری، روزبه؛ (١٣٨٦) ***استعاره در زبان فارسی از منظر هیلدی***؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد- زبانشناسی همگانی، دانشگاه علّامه طباطبایی، ۱۲۰ ص.

بارسلونا، آنتونیو؛ (۱۳۹۰) ***استعاره و مجاز با رویکردی شناختی***؛ ترجمه فرزان سجودی و دیگران، تهران: نقش‌جهان.

جلالیان، عبدالحسین «جلالی»؛ (۱۳۷۹) ***شرح جلالی بر حافظ***؛ تهران: یزدان.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد؛ (۱۳۷۰) ***دیوان حافظ***؛ تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چ سوم، تهران: اساطیر.

حمیدیان، سعید؛ (۱۳۹۲) ***شرح شوق شرح و تحلیل اشعار حافظ***؛ چ دوم، تهران: قطره.

خرم شاهی بهاءالدین؛ (۱۳٦۸) ***حافظ نامه***؛ چ سوم، تهران، علمی و فرهنگی و انتشارات صدا و سیما.
زرین کوب، عبدالحسین؛ (۱۳۸۸) ***نقد ادبی***؛ چ هشتم، تهران: سخن.
زنگویی، اسدالله و همکاران؛ (۱۳۸۹) «استعاره: مفهوم، نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت»؛ ***مجله مطالعات تربیتی و روانشناسی دانشگاه فردوسی مشهد***، دوره یازدهم، ش یک، ص ۱۰۹ – ۷۷.
ساکی، مریم؛ (۱۳۹٤) ***مقایسه کارکرد استعاره در شعر حافظ و شاملو بر اساس نظریه شناختی***؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ص ۱٦۸.
سودی بسنوی، محمد؛ (۱۳٦٦) ***شرح سودی بر حافظ***؛ ترجمه عصمت ستارزاده، چ پنجم، تهران: زرین.
شمیسا، سیروس؛ (۱۳۷۱) ***بیان***؛ چ دوم تهران: فردوس.
سهرابی، زهره؛ (۱۳۹۲) ***بررسی استعاره در شعر سنتی و نو بر اساس دیدگاه شناختی مبتنی بر گزیده اشعار حافظ و سهراب سپهری***؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد- ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی همدان.
فرشید ورد، خسرو؛ (۱۳٥٤) «ساختار تشبیه و استعاره در شعر حافظ»؛ ***خرد و کوشش***، ۱۸، ۷۲ – ۳٥.
مظفری، علیرضا؛ (۱۳۸۱) ***خیل خیال***؛ ارومیه: دانشگاه ارومیه.
لیکاف، جرج و مارک جانسون؛ (۱۳۹٤) ***استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم***؛ ترجمه هاجر آقاابراهیمی، تهران: علمی.
عابدی، مهدیه؛ (۱۳۹۱) ***مقایسه استعاره‌های مفهومی در فارسی نوشتاری روزمره و شعر معاصر***؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد- زبانشناسی همگانی، دانشگاه پیام نور- مرکز تهران جنوب.
نجارفیروزجایی، مهدی؛ (۱۳۹۲) ***تحلیل استعاره‌های مفهومی در اشعار شاملو***؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد- ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان.
هاشمی، زهره؛ (۱۳۸۹) «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه جانسون و لیکاف»؛ ***ادب‌پژوهی***، ش ۱۲، ص ٤۰- ۱۱۹.
-Lakoff, G; Johnsen, M; (2003), ***"Metaphors we live by"***. The university of Chicago press.
-Ylwa Sjölin Wirling: 1988-11-08: 2012-06-05: Truth and Metaphor