فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال هفتم / شماره ۲۴ / بهار ۱۳۹۴

بررسی انواع استعاره در غزلیّات حافظ شیرازی بر مبنای زبانشناسی شناختی

حسین صادقی[۱] (نویسنده مسؤول)
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان
محمود عباسی[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان
جواد شیروانی[۳]
دانشجوی دکتری زبانشناسی همگانی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان

تاریخ دریافت: ۹۳/۷/۲۱ **تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۱/۱۵**

چکیده

در زبان‌شناسی شناختی استعاره پدیده‌ای شناختی و ذهنی است و آنچه در زبان ظاهر می‌شود، صرفاً نمودی از این پدیده ذهنی است و در واقع، استعاره‌های ادبی و زیبایی‌شناختی فقط زیرمجموعه‌ای از استعاره‌اند. در این

1. Email: hosayn1363@yahoo.com
2. Email:abbasi3658@yahoo.com
3. Email: javad.shirvani86@gmail.com

پژوهش سعی بر آن بوده است که با استفاده از رویکرد زبان‌شناسی شناختی به بررسی انواع استعاره در غزلیّات حافظ شیرازی پرداخته شود. بدین منظور پس از مطالعه غزلیات، موارد استعاره‌های هستی شناسانه، ساختی و جهتی مشخص شدند و از نظر کمی و کیفی مورد مطالعه قرار گرفتند. نتایج پژوهش نشان داد که شاعر به ترتیب از این استعاره‌ها با بسامد فراوانی ۷۷/۸۵٪، ۱۵/۲۴٪ و ۶/۹۱٪ استفاده کرده است. مطالعات بیشتر نشان داد که وی از اسم نگاشت‌های عاشقانه، عارفانه، رندانه، مدحی و فلسفی در بیان استعاره‌های هستی شناسانه و از جهت‌های راست، درون، بیرون، کنج، بلند، پیش، فراز، زیر، اوج، بن، سر و دور برای بیان مفاهیم استعاره‌های جهتی استفاده کرده است.

کلیدواژه‌ها: زبانشناسی شناختی، استعاره هستی شناسانه، استعاره ساختی، استعاره جهتی، غزلیّات حافظ

۱. مقدّمه

در نظریه‌های کلاسیک زبان، استعاره موضوعی زبانی در نظر گرفته می‌شد نه موضوعی ذهنی و فکری؛ گویی عبارات استعاری با حوزهٔ زبان روزمره و عادی در تناقض بودند و این نظریات برای قرن‌ها بدیهی فرض می‌شدند (شریفی و حامدی شیروان، ۱۳۸۹). در واقع، قدیمی‌ترین نظریه مربوط به استعاره را می‌توان به ارسطو نسبت داد. اورتونی (Ortony) (۱۹۷۹: ۳) بیان می‌کند که «بنا بر دیدگاه ارسطو، استعاره دو پدیده را با یکدیگر مقایسه می‌کند که یکی از آنها به وسیله کلمه یا عبارتی که در معنای صریح به کار رفته است بیان می‌شود و دیگری از طریق کلمه یا عبارتی که به صورت استعاری به کار رفته است».

در ادبیّات فارسی، شفیعی کدکنی (۱۳۷۵: ۱۱۸) استعاره را به شعر محدود می‌کند و معتقد است «اغلب استعاره‌های شعری سابقهٔ زمانی تشبیه دارند، یعنی در آغاز تشبیهی هستند و در طول زمان، با خوگیرشدن ذهن ما و دریافت ارتباط میان دو سوی تشبیه به صورت خیال شاعرانه‌ای که رنگ تشبیه دارد و دارای اجزای بیشتری است، خلاصه می‌شوند و به گونهٔ استعاره در می‌آیند». در همین ارتباط، کزازی (۱۳۷۵: ۹۴) نیز استعاره را از ترفندهای شاعران می‌داند که «سخنور به یاری آن می‌کوشد تا سخن خویش را هر چه بیشتر در ذهن سخن‌دوست جاگیر گرداند». شمیسا نیز استعاره را مختص شاعران می‌داند و

می‌نویسد:

استعاره در لغت معنی استفعال دارد، یعنی عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگر. زیرا شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگری به کار می‌برد. مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقهٔ مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند (۱۳۸۱: ۵۷).

همان‌گونه که از تعاریف بالا برمی‌آید، استعاره از دیرباز مفهومی بوده است که در حوزه مطالعات ادبی قرار داشته است، ولی در زبان‌شناسی شناختی که از مکتب‌های نوین زبان‌شناسی است، استعاره پدیده‌ای زبانی به طور عام و زبان ادبی به‌طور خاص نیست، بلکه پدیده‌ای شناختی و ذهنی است و آنچه در زبان ظاهر می‌شود، صرفاً نمودی از این پدیده ذهنی است و در واقع، استعاره‌های ادبی و زیبایی‌شناختی فقط زیرمجموعه‌ای از استعاره‌اند. از دیدگاه زبان‌شناسان شناختی، استعاره به هرگونه فهم و مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر اطلاق می‌شود و اساس آن، درک و تجربه یک چیز بر اساس چیز دیگر است (لیکاف (Lakoff) و جانسون(Johnson)، ۱۹۸۰). آنها بر این باورند که نظام تصوری ذهن انسان بر پایه مجموعه کوچکی ازمفاهیم تجربی شکل گرفته است- مفاهیمی که مستقیماً از تجربه بشری ناشی می‌شوند و به خودی خود و نه در ارتباط با حوزه‌های تصوری دیگر بیان می‌گردند. با توجه به این که بیان استعاری در زبان به نحوی نظام‌مند به تصورات استعاری موجود در ذهن بستگی دارد، می‌توان از بیان استعاری برای درک چیستی مفاهیم استعاری و نیز فهم طبیعت استعاری فعالیت‌های انسان استفاده کرد (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱). برای مثال، استعاره «مباحثه جنگ است» یکی از پرکاربردترین استعاراتی است که در زندگی روزمره به کار می‌بریم. در نمونه‌های زیر، واژه‌های حوزه جنگ برای حوزه مباحثه به کار رفته است:

- ادعاهای او غیرقابل دفاع است.
- به نقطه ضعف استدلالش حمله کردم.
- انتقاداتش درست هدف‌گیری شده بود.

در زبان‌شناسی شناختی، لیکاف (۱۹۹۲: ۲۲) دو نوع استعاره را باز می‌شناسد: استعاره‌هایی که مجموعه‌ای از مفاهیم حوزه مبدا را به مجموعه‌ای از مفاهیم حوزه مقصد مربوط می‌کنند (استعاره‌های مفهومی) و استعاره‌هایی که فقط مفهوم یا تصویری ذهنی را از حوزه مبدا به مفهوم یا تصویری ذهنی در حوزهٔ مقصد مربوط می‌کنند (استعاره‌های

تصویری). در تقسیم‌بندی دیگر، انواع استعاره‌های مفهومی را می‌توان به سه دسته استعاره‌های «هستی‌شناسانه»، «ساختی» و «جهتی» تقسیم کرد (که در بخش ۳ به تفصیل خواهند آمد). با توجه به این مفاهیم، در پژوهش حاضر سعی بر آن است که انواع استعاره‌های مفهومی (هستی‌شناسانه، ساختی و جهتی) در غزلیات حافظ بررسی شود.

۲. پیشینه پژوهش

همان‌گونه که پیش از این نیز آورده شد، استعاره یکی از مباحث اصلی زبان‌شناسی شناختی است که نه فقط دربردارنده شیوه سخن گفتن درباره پدیده‌ها، بلکه تعیین کننده راه‌های فکرکردن درباره آنها نیز می‌باشد و این موضوع حاکی از آن است که زبان و فکر به صورت تفکیک ناپذیری درهم تنیده شده‌اند. مبحث استعاره در حوزه ادبیّات فارسی تاکنون از دیدگاه کلاسیک و سنتی مورد مطالعه زیادی قرار گرفته است که از برجسته‌ترین آنها می‌توان ثروتیان (۱۳۶۹)، شمیسا (۱۳۷۳)، همایی (۱۳۷۴)، شفیعی کدکنی (۱۳۷۵) و زنجانی (۱۳۷۷) را نام برد. اما بررسی استعاره در ادبیّات فارسی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی قدمت چندانی ندارد و تا آنجا که نویسندگان مقاله حاضر می‌دانند فقط چند پژوهش در این زمینه انجام شده است.

گلفام و دیگران (۱۳۸۸) با استفاده از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، استعاره زمان را در اشعار فروغ فرخزاد مورد مطالعه قرار دادند و به این نتیجه رسیدند که این استعاره‌ها به همان صورتی که در گفتارِ روزمره فارسی زبانان وجود دارد، در شعر فروغ نیز یافت می‌شوند. علاوه بر این، آنها قراردادی یا نو بودن این استعاره‌ها را بررسی کردند و نشان دادند که در سه دفتر آغازین فروغ، یعنی *دیوار*، *اسیر* و *عصیان* استعاره‌های قراردادی بیشتر به چشم می‌خورند؛ اما در دو دفتر پایانی او، *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، استعاره‌های قراردادی زمان بسط می‌یابند و با ویژگی‌های جدیدی همراه می‌شوند و یا حتی استعاره‌هایی کاملا نو خلق می‌شوند.

شریفی و حامدی شیروان (۱۳۸۹) در پژوهشی به بررسی استعاره در ادبیّات کودک و نوجوان در چارچوب زبان‌شناسی شناختی پرداختند و نتیجه گرفتند که از میان انواع استعاره‌هایی که لیکاف معرفی کرده است، شخصیت‌بخشی، که از جمله استعاره‌های هستی‌شناسانه است، بیش از دیگر انواع استعاره در این داستان‌ها به‌کاررفته است و نوع استعاره‌های به کار رفته در این کتاب‌ها در غالب موارد با مراحل رشد شناختی و تفکرکودک،

که پیاژه بیان کرده است سازگاری دارند. همچنین نتایج پژوهش آنها نشان داد که استعاره‌ها نقش مهمی در درک مفاهیم پیچیده و انتزاعی توسط کودکان و نوجوانان دارند.

زاهدی و دریکوند (۱۳۹۰) استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی را بررسی کردند و برای این منظور جلد نخست از رمان *کلیدر* نوشته دولت‌آبادی و رمان *به دور از شوریده مردم* (Far from the Madding Crowd) نوشته هاردی(Hardy) را با هم مقایسه کردند. یافته‌های پژوهش آنها نشان داد که اساساً تفاوتی میان نوع استعاره‌های زبانی به کار رفته در دو اثر وجود ندارد و بیشترین استعاره‌های شناختی از نوع جهتی بوده و مفهوم زمان به عنوان یک مظروف دیده می‌شود که وقایع در آن رخ می‌دهند.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، فقط چند اثر محدود استعاره را در ادبیّات فارسی از دید زبان‌شناسی شناختی بررسی کرده‌اند. علاوه بر آن، هیچ‌کدام از این پژوهش‌ها به مطالعه آثار شاعران نام‌دار ادبیّات کلاسیک فارسی نپرداخته‌اند. از این رو، در پژوهش حاضر به بررسی استعاره زبان‌شناسی شناختی در غزلیّات شاعر بلندآوازه ادبیات فارسی، حافظ شیرازی، پرداخته می‌شود.

۳. ملاحظات نظری پژوهش

در این بخش به معرفی چارچوب نظری پژوهش حاضر، یعنی استعاره مفهومی و انواع آن پرداخته می‌شود.

۳-۱. استعاره مفهومی

همان‌گونه که در بخش۱ آورده شد، لیکاف (۲۲: ۱۹۹۲) استعاره‌هایی که مجموعه‌ای از مفاهیم حوزه مبدا را به مجموعه‌ای از مفاهیم حوزه مقصد مربوط می‌کنند، استعاره مفهومی می‌نامد. نگاشت (Mapping) یکی از مهم‌ترین مفاهیم در این نوع استعاره است که از علم ریاضیات وارد زبان‌شناسی شده است و به تناظرهای نظام‌مندی دلالت می‌کند که میان برخی حوزه‌های مفهومی وجود دارد. از نگاه لیکاف (۲۷۶: ۱۹۸۷)، هر استعاره مفهومی دارای یک حوزه مبدا، یک حوزه مقصد و یک نگاشت مبدا بر مقصد است. برای مثال، در جمله «مرگ بالای سر گل‌محمد پرپر می‌زد» (کلیدر، ۱۳۷۴، ج۱: ۹۲)، نگاشت «تسلط» با استفاده از حوزه مبدا «بالای سر بودن» و حوزه مقصد «تسلط داشتن» به تصویر کشیده شده است.

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) استعاره‌های مفهومی را با توجه به ویژگی‌های حوزه مبدا در

سه طبقه استعاره‌های هستی‌شناسانه، ساختی و جهتی قرار داده‌اند که در ادامه مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۳-۱-۱. استعاره‌های هستی‌شناسانه

تجربه انسان از مواجهه با پدیده‌های جهان خارج به خصوص اشیاء فیزیکی، پایه و اساس استعاره‌های هستی‌شناسانه را تشکیل می دهد. درواقع، این نوع استعاره را می‌توان روش‌های درک و دریافت رخدادها، فعالیتها، احساسات، عقاید و غیره به‌مثابهٔ اشیاء و اجسام دانست (لیکاف و جانسون، ۲۳: ۱۹۸۰). مثلا در جمله «او به‌سوی امیدهایش گام برمی‌دارد»، مفهوم «امید» بر اساس حوزه مبدا به‌صورت «مکان» دریافت شده است.

۳-۱-۲. استعاره‌های ساختی

استعاره‌های ساختی وظیفه سازمان‌دهی و قالب‌بندی یک مفهوم را در حوزه یک مفهوم دیگر به گونه‌ای نظام‌مند بر عهده دارند و نقش شناختی این استعاره‌ها این است که امکان درک حوزه مقصد را از طریق ساختار حوزه مبدا برای فرد مهیا می‌کنند (کووچسز(Kovecses)، ۲۰۱۰: ۳۷). برای مثال، یگانه و افراشی (۱۳۹۳) بیان می‌کنند که در نگاشت استعاری [زمان پول است] شاهد شکل‌گیری یک نظام منسجم در ذهن فارسی زبانان هستیم که در آن، زمان یک شیء مادی و باارزش در نظر گرفته شده است و از این رو، بازنمود این نگاشت در جمله «می‌توانم کمی دیگر زمان قرض بگیرم؟» مطرح می‌شود.

۳-۱-۳. استعاره‌های جهتی

این نوع استعاره‌ها با جهت‌های فضایی مثل بالا، پایین، جلو، عقب (پشت)، درون، بیرون، مرکز، حاشیه و غیره مرتبط هستند. در واقع، این جهت‌های فضایی غالباً از بدن انسان نشئت می‌گیرند و بدن انسان به عنوان نقطه صفر فضایی در نظر گرفته می‌شود و این جهت‌ها نسبت به بدن انسان تعیین می‌شوند. برای مثال، در جمله «روحیه‌اش پایین آمده است»، شرایط نامطلوب روحی در «پایین» توصیف شده است. البته شایان ذکر است که جهت‌های استعاری تصادفی و قراردادی نبوده و ریشه در تجارب فیزیکی و فرهنگی انسان‌ها دارد و ممکن است از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت باشد (نک. اورتیز دیاز گوئرا (Ortiz Diaz Guerra)، ۲۰۰۹)

٤. شیوه انجام پژوهش

برای انجام پژوهش حاضر، ابتدا تمامی ۴۹۵ غزل *دیوان حافظ شیرازی* مورد مطالعه قرار گرفتند و انواع استعاره‌های مفهومی شامل استعاره‌های هستی‌شناسانه، ساختی و جهتی (که در بخش ۳ به تفصیل آمدند) مشخص شدند. سپس این استعاره‌ها از نظر کیفی و کمی تجزیه و تحلیل شدند. به اعتقاد یارمحمدی (۱۳۸۵: ۷۶) «یکی از راه‌های انجام یک تحقیق کیفی درنظرگرفتن نظریه یا چارچوبی با اصولی پذیرفته‌شده در داخل پارادایمی خاص می‌باشد تا اینکه داده‌های مورد بررسی با توجه به این اصول تحلیل شوند و نیز صحت و سقم نتایج محک زده شود». از این رو، همان‌گونه که در بخش‌های پیشین نیز آورده شد، چارچوب زبان‌شناسی شناختی برای تحلیل کیفی این استعاره‌ها در نظر گرفته شده است. در تحلیل کمی نیز بسامد و درصد فراوانی انواع استعاره‌های مفهومی در این غزلیّات بررسی می‌شود.

۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها

این بخش از پژوهش حاضر به تجزیه و تحلیل انواع استعاره‌های مفهومی در غزلیات *دیوان حافظ شیرازی* اختصاص دارد. پس از ارائه تعداد و بسامد فراوانی انواع این استعارات در جدول (۱)، به تحلیل این موارد در قسمت‌های ۵-۱ تا ۵-۳ پرداخته می‌شود.

جدول ۱. تعداد و بسامد کاربرد انواع استعاره‌های مفهومی در غزلیات *دیوان حافظ شیرازی*

انواع استعاره‌های مفهومی	استعاره‌های هستی‌شناسانه	تعداد	بسامد فراوانی
		۸۳۳	٪۷۷/۸۵
	استعاره‌های ساختی	۱۶۳	٪۱۵/۲۴
	استعاره‌های جهتی	۷۴	٪۶/۹۱

۵-۱. استعاره‌های هستی‌شناسانه

همان‌گونه که در جدول شماره (۱) دیده می‌شود، استعاره‌های هستی‌شناسانه ۸۳۳ مورد از کل ۱۰۷۰ مورد استعاره مفهومی در غزلیات *دیوان حافظ شیرازی* را تشکیل می‌دهند که این تعداد، بیشترین بسامد فراوانی استعاره‌های مفهومی (برابر با ٪۷۷/۸۵) را تشکیل می‌دهد. همچنین، بررسی دقیق‌تر ابیات دربردارنده استعاره‌های هستی‌شناسانه نشان می‌دهد که شاعر، این نوع استعاره‌ها را در پنج اسم نگاشت «عاشقانه، عارفانه، رندانه، مدحی و فلسفی»

به کار برده است.

بدیهی است که اندیشه پایه و اساس گفتار بوده و شاعر در آینه ی اشعار ِخود اندیشه و انفعالات ِروحی خود نسبت به پدیده های بیرونی از قبیل خوبی و زشتی و اوضاع اجتماعی و فرهنگی... را تبیین می‌کند؛ از طرفی وی مفاهیم ذهنی و انفعالاتِ روحی خود را به وسیله‌ی همان پدیده های بیرونی توصیف می نماید. حافظ شیرازی در تمام طول عمر خود با پدیده های بیرونی در شیراز روبرو بوده است. وی با درک و تأثر روحی خود از اوضاع شیراز با نمادهای مفهومی و شرایط مکانی و اشیاء منظوری و مفهومی، مفاهیم ذهنی خود را توصیف عینی نموده است.

از آنجا که تعداد این موارد نسبتاً زیاد است و ذکر تمامی آنها در این مقال نمی‌گنجد، برای هر یک از این اسم نگاشت‌ها چند نمونه به همراه تفسیر در زیر ارائه می‌شود.

۵-۱-۱. اسم نگاشت عاشقانه

مفاهیم پرهیزکاری و تقوا و پاکدامنی به وسیله پرده توصیف عینی گشته و مستور بودن، در پرده بودن، توصیفِ عینی تقوا و زهد شده است. لازم به ذکر است پرده از دیرباز در ایرانِ باستان و در دربار شاهان ایرانی جایگاه ویژه‌ای داشته است و جزو ابزار امور تشریفاتی دربار بوده است و گروهی با نام حاجب و پرده دار، مأمور انجام تشریفاتِ دربار، از آن استفاده می‌نمودند مثلا در آیین بار دادن (= اجازه‌ی ورود یافتن) به وسیله‌ی کنار زدن پرده به نشانه‌ی شروع، تشریفات آیین باردادن به اجرا درآورده می‌شد؛ اما در عصر حافظ و در بافتِ اجتماعی، پرده نقش مفهومی مهم و ویژه ای داشته است چنانکه اندیشه‌های مفهومی دینی و مذهبی و همچنین اخلاقِ اجتماعی از قبیل عصمت و پاکدامنی و تقوا و زهد به وسیله پرده و نقش مفهومی ویژه‌ی آن توصیف عینی می‌شده است. می‌توان گفت حافظ در غزلیّات خود استفاده کننده همان اسباب اجتماعی و شرایط ویژه‌ی خود است.

عصر حافظ عصر جنگ و آشوب و نابسامانی در شیراز است. در «قرن هشتم هجری، شیراز در وضع اجتماعی تباهی قرار گرفته، مبادی اخلاق فرو افتاده، و به جای مکارم و فضایل حرص جاه و پول بر مردم مستولی و ستم و تجاوز أمری رایج بوده است.» (دشتی، ۲۵۳۷: ۶۹). به همین دلایل است که لوازم آشوب و جنگ از قبیل سپر، تیر، شمشیر و... وسیله‌ی عینی توصیف واقع می‌شود:

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۳: ۱۰)

در این بیت، «عشق» مقصد است و با مبدأ «از پرده بیرون آوردن» توصیف شده است و مفهوم مقصد «عصمت» نیز با مفهوم مبدأ «پرده» بیان شده است.

عاشق چه کند گر نکشد بار ملامت با هیچ دلاور، سپر تیر قضا نیست
(همان: ۵۴)

در این بیت، «ملامت» و «قضا» دو مفهوم ذهنی مقصد هستند که با «تیر» و «بار» به عنوان مبدأ توصیف شده‌اند.

عفا الله! چین ابرویش اگرچه ناتوانم کرد به عشوه هم پیامی بر سر بیمار می‌آورد
(همان: ۱۰۵)

در این بیت، «عشوه» مفهوم و حالت ذهنی مقصد است که با مبدأ «پیام آوردن» توصیف عینی شده است.

۵-۱-۲. اسم نگاشت عارفانه

حافظ شاعر غزل سرا بوده و در شعر و شاعری در نقطه اوج است، مفهوم و موضوع محوری غزل، عشق و یا عشقِ عارفانه است و «غزل سرگذشت دل بدبخت آدمی است، ماجرای عشق است، و همین عشقِ بشری که کمابیش آدمیان را به پیچ و تاب می‌اندازد.» (دشتی، ۲۵۳۷: ۱۴۵). همین عشق است که به حافظ جرأت می‌بخشد تا وی از تمام امکانات زبانی و مفهومی و پدیده‌های عینی استفاده کند تا مفاهیم انتزاعی و ذهنی خود را تبیین نماید. بسامد بالای استعاره های مفهومی از نظر کمی و کیفی گواهی صادق و آشکار است بر این که وی در این کار تا چه اندازه توانا و ماهر بوده است.

بار غمی که خاطر ما خسته کرده بود عیسی دمی خدا بفرستاد و بر گرفت
(همان: ۶۵)

در این بیت، «غم» مفهوم ذهنی مقصد است و با مبدأ «بار» و «خسته کردن» توصیف عینی شده است.

زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت کآن که شد کشته او نیک سرانجام افتاد
(همان: ۸۱)

در این بیت، «غم» مفهوم انتزاعی مقصد است که با مبدأ «شمشیر» و «کشتن» توصیف عینی شده است.

فکر عشق آتش غم در دل حافظ زد و سوخت یار دیرینه ببینید که با یار چه کرد
(همان: ۱۰۰)

در این بیت، «فکر عشق» و «غم» دو مفهوم انتزاعی مقصد هستند که با «آتش»، «آتش زدن» و «سوختن» توصیف عینی شده‌اند.

۵-۱-۳. اسم نگاشت رندانه

در جهان بینی و نگاه هستی شناختی حافظ، نقطه مقابل مفاهیم زهدی (البته زهد ریایی) رندی و مستی است. وی برای تبیین و توصیف مفاهیم هستی شناختیِ ویژه ی خود از وسایل متعلّق به آن سود می برد؛ وی از شراب، می، جام، قدح و میکده سود می جوید. نمونه‌ی دیگر از مفاهیم هستی شناختی و انتزاعی ویژه ی حافظ انتقاد از ریا و ریاکاران است و طایفه‌ی ریاکار که نزد حافظ، زاهدانِ ریاکار و عالمان فقیه نما و شیوخ دروغگو و صوفیان تزویرکار است؛ چنانکه دشتی می‌نویسد: «ایرادی که حافظ به این طایفه دارد همین است که آنان چنین نیستند. امور روحانی برای آنان دکه ایست، شریعت و طریقت کالائی است برای جلب عوام، و جلب عوام وسیله ایست برای بدست آوردن توجه ارباب زر و زور» (۲۵۳۷: ۶۸). حافظ برای تبیین و توصیفِ عینی ریاکاری و تزویر از وسایل و اشیاء عینی و مفهومی ویژه ی همان طایفه مانند خرقه و جامه، بهره می‌جوید؛ درواقع: «خرقه همه جا وسیله ایست برای پوشاندن باطن تاریک و تباه.» (همان: ۷۵). و همچنین نشانگر نوعی از بازارگرمی همان طایفه در عصر حافظ است:

دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
(همان: ۱۰)

در این بیت، برای مفهوم مقصد «سالوس» (= ریا و ناپارسایی)، مبدأ «خرقه» در جهت توصیف عینی مفهوم انتزاعی مقصد به کار رفته است.

خرقه زهد مرا آب خرابات ببرد خانه عقل مرا آتش میخانه بسوخت
(همان: ۲۱)

در این بیت، «زهد» و «عقل» مفاهیم ذهنی مقصد هستند و به ترتیب با مبدأهای عینی

«خرقه» و «خانه» توصیف شده‌اند.

بیار باده که رنگین کنیم جامه زرق که مست جام غروریم و نام هشیاری است
(همان: ۵۲)

در این بیت، «زرق» و «غرور» مفاهیم انتزاعی مقصد هستند و به ترتیب با مبدأهای عینی «جامه» و «جام» به صورت عینی توصیف شده‌اند.

۵-۱-۴. اسم نگاشت مدحی

حافظ، با توجه به سنّت ادبی شاعران گذشته ی خود، شاعری مدّاح و خودستای نیز هست. وی برای توصیف عینی موضوع و مفهوم انتزاعی مدح و خودستایی از شعر خود، از وسایل عینی شُغلِ شاعری خود از قبیل کلک (= نی قلم)، نقاب (برای عروس سخن) و دیگر ابزار آرایش سخن استفاده نموده است:

کلک مشاطه صنعش نکشد نقش مراد هر که اقرار بدین حسن خداداد نکرد
(همان: ۱۰۳)

در این بیت، «صنع» و «مراد» مفاهیم انتزاعی مقصد هستند که با مبدأ «کلک» و «نقش کشیدن» توصیف عینی شده‌اند.

از آن ساعت که جام می به دست او مشرف شد زمانه ساغر شادی به یاد می گساران زد
(همان: ۱۰۹)

در این بیت، «زمانه» مفهوم انتزاعی مقصد است که با مبدأ «ساغر باده نوشیدن» توصیف عینی شده است.

جمال بخت ز روی ظفر نقاب انداخت کمال عدل به فریاد دادخواه رسید
(همان: ۱۶۸)

در این بیت، «بخت» و «عدل» مفاهیم ذهنی مقصد هستند که به‌ترتیب با مفاهیم عینی «نقاب انداختن» و «به فریاد رسیدن» توصیف عینی شده‌اند.

۵-۱-۵. اسم نگاشت فلسفی

نبودِ فکر روشن و مسلّم و امید بخش در عصر حافظ و همچنین اظهار دانایی و فضل نمایی در میان برخی از طبقاتِ اجتماعی عصر حافظ همچون طبقه‌ی واعظان و زاهدانِ

ریاکارِ ناآگاه و از سویی دیگر اصلِ ناآگاهی در انسانِ نوعی نسبت به حقیقت و مفاهیمی پیچیده و مبهم مانند مرگ و نیز در ذهن حافظ با شناختی که عاقبت و نهایت کار آدمی را مرگ و ناامیدیِ خیامی می دیده از جمله علل و عوامل مختلفی است که ثابت می کند عقل فلسفه اندیش نمی‌تواند انسانها را به سر منزل مقصود برساند؛ به همین دلایل نزد حافظ رندی و مستی و وسایل توصیفی متعلق به آن مفاهیم ذهنی، بهتر از عقل بیکاره است که در بن‌بست گیر افتاده و نمی‌تواند راهی به عالمِ آگاهی و امید باز کند. بنابراین حق با حافظ است که یاریگر او رندی و مستی و ایمان راستینِ او باشد؛ در واقع: «ایمان استوار بدو اطمینان می بخشد و به اتکاء همان زیر بار دکانداران شریعت و طریقت نمی‌رود، همه ی آنها را بساط تدلیس و ریا و راه کسب مال و جاه می‌داند.» (دشتی، ۲۵۳۷: ۳۴-۳۵).

در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست فهم ضعیف رأی فضولی چرا کند
(همان: ۱۳۱)

در این بیت، «عقل»، «فضل» و «فهم» مفاهیم انتزاعی مقصد هستند که با مفاهیم عینی «ره» و «فضولی کردن» توصیف عینی شده‌اند.

طوطیی را به خیال شکری دل خوش بود ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد
(همان: ۹۶)

در این بیت، «فنا» و «امل» مفاهیم انتزاعی مقصد هستند که با مفاهیم عینی حوزه مبدأ، یعنی «سیل»، «نقش» و «باطل کردن» توصیف شده‌اند.

اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر چگونه کشتی از این ورطه بلا ببرد
(همان: ۹۳)

در این بیت، «عقل» مفهوم انتزاعی مقصد است که با مبدأ «فرو کشیدن لنگر» توصیف عینی شده است.

۵-۲. استعاره‌های ساختی

حافظ کسی است که با ریا و سالوس و دروغ و نفاق مبارزه می‌کند و کسانی را که امور روحانی و معنوی را دستاویزی برای کسب مال و جاه قرار داده‌اند، با مفاهیم عینی شده ی خرقه‌ی سالوس، جامه‌ی زرق، زهد فروشی، عشوه دادن و عشوه خریدن، نخوت فروشی و... مورد طنز قرار می‌دهد؛ فروخته شدن از جمله وسایل و پدیده‌های عینی است که حافظ در

اشعار نمونه از آنها استفاده نموده است؛ همانطور که پیش از این اشاره شد، نشانگر نوعی از بازارگرمی همان طایفه‌ی مذکور در عصر حافظ است.

استعاره‌های ساختی، ۱۶۳ مورد از ۱۰۷۰ استعاره را در غزلیات *دیوان حافظ شیرازی* به خود اختصاص داده‌اند که بسامد فراوانی آنها برابر ۱۵/۲۴٪ می‌باشد. نمونه‌های زیر که برگرفته از این غزلیات هستند نشان‌دهنده استعاره‌های مفهومی ساختی هستند:

توبه زهد فروشان گران جان بگذشت وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست
(همان: ۲۲)

در این بیت، «زهد» مفهوم ذهنی مقصد است و با اسم نگاشت ساخت دستوری «زهد کالای تجاری است» توصیف عینی شده است.

ای توانگر مفروش این همه نخوت که تو را سر و زر در کنف همت درویشان است
(همان: ۴۱)

در این بیت، «نخوت» مفهوم ذهنی مقصد است و با اسم نگاشت ساخت دستوری «نخوت و خودبینی کالا است» توصیف عینی شده است.

عشوه دادند که بر ما گذری خواهی کرد دیدی آخر که چنین عشوه خریدیم و برفت
(همان: ۶۵)

در این بیت، «عشوه» مفهوم ذهنی مقصد است که با اسم نگاشت ساخت دستوری «عشوه کالا است» توصیف عینی شده است.

اگرچه حسن فروشان به جلوه آمده‌اند کسی به حسن و ملاحت به یار ما نرسد
(همان: ۱۱۱)

در این بیت، «حسن» مفهوم انتزاعی مقصد است که با اسم نگاشت ساخت دستوری «حسن کالا است» توصیف عینی شده است.

همان‌گونه که در نمونه‌های بالا دیده می‌شود، شاعر عموماً از ساخت‌های دستوری مرتبط با کالا و خرید و فروش آن برای عینی کردن مفاهیم انتزاعی استفاده کرده است.

۵-۳. استعاره‌های جهتی

استعاره‌های جهتی، ۷۴ مورد از ۱۰۷۰ استعاره را در غزلیات *دیوان حافظ شیرازی* به خود اختصاص داده‌اند که بسامد فراوانی آنها برابر ۶/۹۱٪ می‌باشد. بررسی دقیق‌تر

استعاره‌های جهتی نشان می‌دهد که شاعر از جهت‌های متفاوت برای عینی‌نمایی مفاهیم ذهنی استفاده کرده است که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود.

۵-۳-۱. اسم نگاشت ایمن (راست) راه مفید و درست است

شب تار است و ره وادی ایمن در پیش آتش طور کجا موعد دیدار کجاست
(همان: ۲۲)

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد که چند سال به جان خدمت شعیب کند
(همان: ۱۳۲)

در این ابیات، مفهوم «مفید بودن» مقصد است که با جهت ایمن (راست) توصیف عینی شده است (نک. سوره مریم، آیه ۵۲).

۵-۳-۲. اسم نگاشت درون، پوشیده است

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
(همان: ۱۳)

در این بیت، مفهوم «پوشیدگی» که مقصد است با مبدأ جهتی «درون» توصیف شده است.

۵-۳-۳. اسم نگاشت برون، آشکار است

دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب بنال هان که از این پرده کار ما به نواست
(همان: ۲۴)

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
(همان: ۱۰)

در این ابیات، مفهوم «آشکار شدن» مقصد است که با مبدأ جهتی «برون» توصیف شده است.

۵-۳-۴. اسم نگاشت کُنج، قناعت است

گنج زر گر نبود کنج قناعت باقی است آن که آن داد به شاهان به گدایان این داد
(همان: ۸۲)

حافظا در کنج فقر و خلوت شب‌های تار تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور
(همان: ۱۷۷)

در این ابیات، مفهوم «قناعت» مقصد است که با مبدأ جهتی «کنج» عینی شده است.

۵-۳-۵. اسم نگاشت بلند و بالا، برتر است

هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی پیداست نگارا که بلند است جنابت
(همان: ۱۹)

در این بیت، «عظمت و بزرگی» مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی «بالا» توصیف شده است.

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد
(همان: ۸۷)

در این بیت، «منزلت و قدر» مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی «بالاتر» توصیف عینی شده است.

حافظا گر مدد از بخت بلندت باشد صید آن شاهد مطبوع شمایل باشد
(همان: ۳۱۲)

در این بیت، «کمال بخت» مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی «بلند» توصیف عینی شده است.

۵-۳-۶. اسم نگاشت پیش، کوچکی/ بزرگی است

روشنی طلعت تو ماه ندارد پیش تو گل رونق گیاه ندارد
(همان: ۹۲)

در این بیت، «کوچکی» مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی «پیش» توصیف عینی شده است.

رواست نرگس مست ار فکند سر در پیش که شد ز شیوه آن چشم پرعتاب خجل
(همان: ۲۱۰)

در این بیت، «خجالت و کوچکی» مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی «پیش» توصیف عینی شده است.

۵-۳-۷. اسم نگاشت فراز، بلندمرتبگی است

از آن زمان که بر این آستان نهادم روی فراز مسند خورشید تکیه‌گاه من است
(همان: ۴۴)

در این بیت، «بلندمرتبگی» مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی «فـراز» توصـیف عینی شده است.

۵-۳-۸. اسم نگاشت زیر، دون‌مرتبگی است

حافظ این خرقه که داری تو ببینی فردا که چه زنار ز زیرش به دغا بگشایند
(همان: ۱۴۲)

در این بیت، «دون‌مرتبگی و فریب» مفهوم ذهنی مقصد است که با «زیر» توصیف عینی شده است.

چو شاهدان چمن زیر دست حسن تو اند کرشمه بر سمن و جلوه بر صنوبر کن
(همان: ۲۷۲)

در این بیت، «دون‌مرتبگی» شاهدان مفهوم ذهنی مقصد است که با «زیر» توصیف عینی شده است.

۵-۳-۹. اسم نگاشت اوج، برتری است

همای اوج سعادت به دام ما افتد اگر تو را گذری بر مقام ما افتد
(همان: ۸۲)

در این بیت، «برتری» مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی «اوج» توصـیف عینـی شده است.

عزیز مصر به رغم برادران غیور ز قعر چاه بر آمد به اوج ماه رسید
(همان: ۱۶۸)

در این بیت، «برتری و بلندپایگی» مفهوم ذهنی مقصد است کـه بـا مبـدأ جهتـی «اوج» توصیف عینی شده است.

در آستان جانان از آسمان مینديش کز اوج سربلندی افتی به خاک پستی
(همان: ۲۹۷)

در این بیت، «برتری» مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی «اوج» توصیف عینی شده است.

۵-۳-۱۰. اسم نگاشت بُن، بنیاد است

از بن هر مژه‌ام آب روان است بیا اگرت میل لب جوی و تماشا باشد
(همان: ۱۱۲)

در این بیت، «بنیاد» مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی «بن» توصیف عینی شده است.

۵-۳-۱۱. اسم نگاشت سَر، بلندقدری است

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک جهدی کن و سر حلقه رندان جهان باش
(همان: ۱۸۸)

خاک کوی تو به صحرای قیامت فردا همه بر فرق سر از بهر مباهات بریم
(همان: ۲۵۷)

در این ابیات، «بلندقدری و منزلت» مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی «سَر» توصیف عینی شده است.

۵-۳-۱۲. اسم نگاشت دور، غیرممکن است

خواهم از زلف بتان نافه گشایی کردن فکر دور است همانا که خطا می‌بینم
(همان: ۲۴۵)

در این بیت، «غیرممکن بودن» مفهوم ذهنی مقصد است که با مبدأ جهتی «دور» توصیف عینی شده است.

در انتها، جدول شماره (۲) در زیر، تعداد و بسامد فراوانی انواع مختلف استعاره‌های جهتی را نشان می‌دهد.

جدول شماره ۲. تعداد و بسامد فراوانی انواع مختلف استعاره‌های جهتی

انواع استعاره‌های جهتی	تعداد	بسامد فراوانی
راست	۸	٪۱۰/۸۱
درون	۵	٪۶/۷۵
بیرون	۵	٪۶/۷۵

کنج	۱۴	٪۱۸/۹۲
بلند	۱۰	٪۱۳/۵۱
پیش	۱۴	٪۱۸/۹۲
فراز	۱	٪۱/۳۶
زیر	۸	٪۱۰/۸۱
اوج	۴	٪۵/۴۰
بن	۱	٪۱/۳۶
سر	۳	٪۴/۰۵
دور	۱	٪۱/۳۶

۶. نتیجه

در پژوهش حاضر سعی بر آن بود که با استفاده از رویکرد زبان‌شناسی شناختی به بررسی انواع استعاره در غزلیات دیوان حافظ شیرازی پرداخته شود. بدین منظور ابتدا تمامی غزلیّات به دقت مورد مطالعه قرار گرفتند و موارد استعاره‌های هستی‌شناسانه، ساختی و جهتی مشخص شدند و از نظر کمی و کیفی مورد مطالعه قرار گرفتند. نتایج پژوهش نشان داد که شاعر به ترتیب از این استعاره‌ها با بسامد فراوانی ۷۷/۸۵٪، ۱۵/۲۴٪ و ۶/۹۱٪ استفاده کرده است. همچنین، مطالعات بیشتر نشان داد که وی از اسم نگاشت‌های عاشقانه، عارفانه، رندانه، مدحی و فلسفی در بیان استعاره‌های هستی شناسانه و از جهت‌های راست، درون، بیرون، کنج، بلند، پیش، فراز، زیر، اوج، بن، سَر و دور برای بیان مفاهیم استعاره‌های جهتی استفاده کرده است.

منابع

قرآن مجید (۱۳۸۷)، ترجمه:استاد ناصر مکارم شیرازی، چاپ دوم، تهران: انتشارات اُسوه.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹). *بیان در شعر فارسی*، چاپ اول. تهران: انتشارات برگ.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۳). *دیوان حافظ شیرازی*، نسخه علامه محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ چهاردهم. تهران: شقایق.

دولت آبادی، محمود (۱۳۷۴)، *کلیدر*، جلد اول، چاپ یازدهم، تهران: فرهنگ معاصر.

دشتی، علی (۲۵۳۷ شاهنشاهی)، *کاخ ابداع اندیشه‌های گوناگون حافظ*، چاپ چهارم، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.

زاهدی، کیوان و دریکوند، عصمت. (۱۳۹۰). استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی. *نقد زبان و ادبیات خارجی*. دوره ۳، شماره ۶: ۱۹-۱.

زنجانی، برات. (۱۳۷۷). *صور خیال در خمسه نظامی*، چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

شریفی، شهلا و حامدی شیروان، زهرا. (۱۳۸۹). بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی. *تفکر و کودک*. سال۱، شماره ۲: ۶۳-۳۹.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *بیان*. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *بیان و معانی*. تهران: فردوس.

کزازی، جلال‌الدین. (۱۳۷۵). *بیان: زیبایی شناسی سخن پارسی*. تهران: کتاب ماد، وابسته به نشر مرکز.

گلفام، ارسلان و یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۱). زبان‌شناسی شناختی و استعاره. *تازه‌های علوم شناختی*. سال ۴، شمارهٔ ۳: ۶-۱.

گلفام، ارسلان، کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه و حسندخت فیروزی سیما. (۱۳۸۸). استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان شناسی شناختی. *نقد ادبی*. سال ۲، شماره ۷: ۱۳۶-۱۲۱.

همایی، جلال الدین. (۱۳۷۴). *معانی و بیان*، چاپ سوم. تهران: سنا.

یگانه، فاطمه و افراشی، آزیتا. (۱۳۹۳). استعاره‌های جهتی در قرآن با رویکرد شناختی. *جستارهای زبانی*.

یارمحمدی، لطف‌اله. (۱۳۸۵). *ارتباطات از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی*. تهران: انتشارات هرمس.

Kövecses, Zoltán. (2010). *Metaphor: A Practical introduction*. New York: Oxford University Press.

Lakoff, George. (1987). *Women, Fire and Dangerous Things: What Categorie Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, George. (1992). The Contemporary Theory of Metaphor. In Andrew, Ortony (ed.), *Metaphor and Thought* (pp:202-251). Cambridge: Cambridge University Press.

Lakoff, George, and Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Ortony, Andrew (1979). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ortiz Díaz Guerra, María Jesús. (2009). *La Metáfora Visual Incorporada: Aplicación de la Teoría Integrada de la Metáfora Primaria a un corpus audiovisual*. Alicante: Universidad de Alicante, Departamento de Comunicación y Psicología Social.