فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی
سال یازدهم، شماره ۴۳، تابستان ۱۳۹۹
صفحات ۶۷-۴۱

تحلیل کارکرد شناختی نخستین غزل دیوان حافظ بر اساس نظریهٔ شناختی

علی گراوند[۱]
مریم ساکی[۲]

چکیده

نظریهٔ استعارهٔ شناختیِ جرج لیکاف و مارک جانسون، استعاره را از ابـزار خیـال‌انگیـز کـردن کلام به ابزاری برای اندیشه و شناخت ارتقا داده است. لیکاف و جانسون دریافتند که اسـتعاره‌هـا صرفاً برای زبان ادبی نیستند؛ بلکه در زبان روزمره هم کاربرد دارند و شاعران ایـن اسـتعاره‌هـا را برای بیان مقاصد خود به زبان ادبی و شعر انتقال داده‌اند. استعارهٔ مفهومی به وسیلهٔ «قلمـرو مبـدأ» و «قلمرو مقصد» مفاهیم را ملموس می‌کنـد. «قلمـرو» آن محـدوده از واژگـان و معنـا اسـت کـه مفهومی را تصویر یا «نگاشت» می‌کند. مثلاً وقتی می‌گوییم: «زندگی سـفر اسـت»، سـفر، «قلمـرو مبدأ» و زندگی، «قلمرو مقصد» است. در این طـرح واره بـرای زنـدگی کـه یـک مفهـوم انتزاعـی است،از مفهومی ملموس استفاده شده است. نویسندگان در مقالهٔ حاضر با رویکرد به ایـن نظریـه به تحلیل و تفسیر اوّلین غزل دیوان حافظ پرداخته و ثابت نموده‌اند که غزل اوّل دیوان حـافظ بـر اساس استعارهٔ مفهومی «عشق سفر است» سروده شده و تمامیّت آن بر اساس ایـن اسـتعاره قابـل شرح و تفسیر است و تمام اجزای آن در خدمت القای این مفهوم هستند.

واژه‌های کلیدی: حافظ، استعارهٔ شناختی، قلمرو مبدأ، قلمرو مقصد، نگاشت.

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی مریم ساکی با عنـوان «مقایسـه کـارکرد اسـتعاره در شـعر حـافظ و شـاملو بـر اسـاس نظریه‌شناختی» است.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. (نویسندهٔ مسئول) a.garavand@ilam.ac.ir
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. saki.maryam66@gmail.com

تاریخ دریافت ۹۹/۲/۲۰
تاریخ پذیرش ۹۹/۹/۲۹

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

۱. مقدمه

رویکرد شناختی به استعاره در دهۀ ۸۰ میلادی با نقد یکی از نمونه اصول دیدگاه سنّتی، یعنی تمایز میان زبان مجازی و زبان حقیقی، پدیدار شد و با تلقّی خود این دیدگاه سنّتی را مردود دانست؛ زیرا «بسیاری از مردم بر این باورند که استعاره یکی از ابزارهای تخیل شاعرانه و صنایع بلاغی، به زبان عادی تعلقی ندارد و متعلق به زبان غیرعادی است» (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳: ٤).

جرج لیکاف[۱] در مقالۀ «*نظریۀ معاصر استعاره*»[۲] نگاه سنّتی به استعاره را به چالش کشید. نگاهی که بین زبان ادبی- مجازی و زبان عادی- روزمره تمایز قائل می‌شود؛ لیکاف در این مقاله مرز میان این دو زبان را برداشته و استعاره را ویژۀ زبان ادبی و زیباشناسی صرف ندانست؛ بلکه آن را وسیله‌ای برای ادراک تمام مفاهیم ذهنی و انتزاعی به حساب آورد. او به همراه مارک جانسون[۳] در کتاب *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم* دیدگاهی زبان‌شناسانه و فلسفی به ماهیّت استعاره داد. آن دو به بررسی استعاره و روشن سازی ویژگی‌های آن در زبان روزمره پرداختند و مدعی شدند کاربرد استعاره در زبان روزمره امری اساسی است؛ همچنین استعاره، مفهومی زبانی نیست؛ بلکه مفهومی ذهنی است. «استعاره، به‌عنوان ابزاری مفید، نقش مهمی در شناخت و درک پدیده‌ها و امور داشته، در حقیقت سازنده‌ی مدلی فرهنگی در ذهن است که زنجیره‌ی رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود»(هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۰). استعاره‌ی مفهومی به وسیله‌ی «قلمرو مبدأ»[٤] و «قلمرو مقصد»[٥] مفاهیم را ملموس می‌کند. در استعاره، «قلمرو» آن محدوده از واژگان و معنا است که مفهومی را تصویر یا «نگاشت»[٦] می‌کند. برای نمونه، وقتی می‌گوییم: «زندگی سفر است»، «سفر»، «قلمرو مبدأ» و «زندگی»، «قلمرو مقصد» است و قصد ما در این طرح‌واره چنین است که برای مفهوم انتزاعی زندگی، یک مفهوم ملموس همچون «سفر» را که برای همۀ ما قابل تجربه است، به کار بگیریم.

«نظریۀ شناختی، استعاره را نوعی تفکّر می‌داند و استعارۀ شناختی را از جهتی به وجودی و ساختاری تقسیم می‌کند. ارتباط استعاره‌های درون شعر بسیار مورد توجّه است

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

و در یک نگاه ساختاری کلان بررسی می‌شود»(سهرابی، ۱۳۹۲: ۳۱).

باید برای تداعی مفهوم ذهن شاعر و پیدا کردن ارتباط بین قلمرو مبدأ و مقصد، با استعاره‌های قراردادی هر فرهنگ در هر دوره‌ای آشنایی داشت. برای نمونه، «سرو» در ادبیات فارسی استعاره از معشوق بلند قامت یا «کمند مشکین» استعاره از گیسوی یار است. آشنایی با استعاره‌های همیشگی یا موقتی در فرهنگ و حتّی شعر شاعر، راه گشایش رموز استعارات و مقاصد به کارگیری استعاره را نزد ما هموارتر می‌کند. در نگاه شناختی، استعاره ابزاری است که با به کارگیری آن در زبان می‌توان به کشف اندیشهٔ گوینده و حتّی مقاصدی که می‌خواهد در متن بیان کند، پی برد. لیکاف و مارک ترنر[۷] در مباحث خود در کتاب *فراتر از عقل سرد* (۱۹۸۹) نشان دادند که می‌توان از مفاهیم مبهمی همچون مرگ، زندگی، عشق و ... با استفاده از استعاره های مفهومی ابهام زدایی کرد و آن ها را ادراک‌پذیر ساخت؛ زیرا «اینها مفاهیمی مجازی و انتزاعی هستند که تنها با عینی کردن آنها قابل فهم و شناخت می‌شوند»(زنگویی، ۱۳۸۹: ۸۸). از این رو به‌کارگیرندگان استعاره با داشتن تجربیات مشترک با مردم و مخاطب می‌توانند تعریف خود از این مفاهیم را برای مخاطب ارائه دهند.

«شاعران با به کارگیری تجربه‌های مشترک همگانی، تجربیات ما را برجسته می‌کنند، پیامد باورهایمان را می‌کاوند، طرز تفکّر ما را به چالش می‌کشند و جهان‌بینی‌های مان را نقد می‌کنند. باید برای فهم ذات و ارزش خلاقیّت شاعرانه، شیوه‌های مرسوم اندیشیدن خویش را بشناسیم»(همان)؛ بنابراین تحلیل شعر شاعران براساس استعارهٔ 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 همین رویکرد می‌توان شناخت و تفسیر جدید و متفاوتی از خلاقیّت‌های هنری شاعران به دست آورد. این نوشتار به شرح و تفسیر غزل اول دیوان حافظ بر پایه‌ی این نظریه می‌پردازد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

۱-۱- اهداف و پرسش‌های پژوهش

هدف از انجام این پژوهش ارائهٔ خوانشی نو از غزل اوّل دیوان حافظ است که می‌توان در سایر بخش‌های دیوان و در شعر سایر شعرا 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، می‌تواند پنجره ای تازه در برابر چشم محققین ادبی در رویکردشان به متون ادبی بگشاید.

نویسندگان این مقاله می‌کوشند به پرسش‌های ذیل پاسخ دهند:

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

۲. آیا استعاره‌ای که مبنای شکل‌گیری غزل است در پیوستگی معنایی آن نقشی دارد؟

۱-۲-پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ 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 پایان‌نامهٔ «تحلیل استعاره‌های مفهومی در اشعار شاملو» از مهدی نجار فیروزجایی است که در آن استعاره‌های زمان، زندگی، عشق و مرگ در اشعار احمد شاملو بررسی شده و این نتیجه حاصل گشته است که «زمان در دو مفهوم حرکت و مکان درک شده است و سفر از جمله مفاهیمی بوده که بیشترین بسامد را در بین مفاهیم دیگر داشته که مفاهیم انتزاعی زندگی، عشق و مرگ به این مفهوم منتقل شده است».(۱۳۹۲: صفحهٔ و). پایان‌نامه‌ی «*بررسی استعاره در شعر سنّتی و شعر نو فارسی بر اساس دیدگاه شناختی مبتنی بر گزیده‌ی اشعار حافظ و سهراب*» از زهره سهرابی اثری دیگر در این زمینه است که به تحلیل استعاره‌های زندگی، عشق و مرگ و تفاوت به کارگیری هر یک در نزد دو شاعر پرداخته است: «مثلاً استعاره مرگ در شعر حافظ کمتر از شعر سهراب استفاده شده است که محقق معتقد است، این اختلاف به دلیل تفاوت زمانی دو شاعر است».(۱۳۹۲: ۹۵) پایان‌نامهٔ روزبه افتخاری با عنوان «*استعاره در زبان فارسی از منظر هیلدی*» نیز به تحلیل و مقایسهٔ استعاره

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

در زبان فارسی از نگاه هیلدی، جانسون و دیگر زبان‌شناسان و به تمایزی که هیلدی بین زبان استعاری در گفتار و نوشتار قائل است، می‌پردازد.(۱۳۸٦: ۵۳) مهدیه عابدینی در پایان‌نامه‌ی «*مقایسه‌های استعاره‌های مفهومی در فارسی نوشتاری روزمره و شعر معاصر*» به این نتیجه می‌رسد که «شاعران معاصر، مفاهیم استعاری در شعرشان را بر اساس استعاره‌هایی که در گفتار روزانه وجود دارد، شکل می‌دهند؛ البتّه با تغییراتی که آن‌ها را از استعاره‌های گفتاری به شعری تغییر می‌دهد».(۱۳۹۱: صفحه ز). کتاب «*استعاره و مجاز با رویکرد شناختی*» نیز مجموعه مقالاتی است که آنتونیو بارسلونا[۸] گردآوری 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*، به بررسی صور خیال در شعر حافظ می‌پردازد. در این کتاب بحثی پیرامون استعاره از دیدگاه یاکوبسن و روابط هم‌نشینی و جانشینی واژه‌هایی که بار مفهوم استعاری دارند، مطرح شده است. پژوهش‌هایی نیز موجودند که به استعاره در شعر حافظ از همان نگاه سنّتی پرداخته‌اند، همچون مقالهٔ «ساختار تشبیه و استعاره در شعر حافظ» از خسرو فرشیدورد. آثاری هم با رویکرد معرفی و شناساندن نظریهٔ استعاره شناختی نگاشته شده مثل «استعاره: مفهوم، نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت» از اسداله زنگویی و همکاران، یا مقاله‌ی «*نظریه استعاره‌های مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون*» از زهره هاشمی که به شرح و تفصیل نظریه استعاره شناختی می‌پردازد. با وجود آنچه اشاره شد تاکنون هیچ تحقیق مستقلی که به صورت تک‌نگاری باشد و در پی تحلیل کلّیّت یک شعر از دیدگاه شناختی باشد، دیده نشده و اثر پیش رو 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، به طور مفصل به شرح و تحلیل این غزل پرداخته و در آن داد سخن داده‌اند که هر یک در جایگاه خویش با ارزش و حائز اهمّیّت،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

دربردارندهٔ نکات ارزنده‌ی بسیاری پیرامون آن و در عین حال بیانگر دیدگاه شارح در نگاه به شعر حافظ هستند؛ امّا هیچ‌کدام با رویکرد شناختی به تحلیل آن نپرداخته‌اند.

۲- بحث اصلی

۲-۱-تمهیدی براستعاره‌های مفهومی و طرح واره‌ها

استعاره شناختی چنان که گفته شد، اصطلاحی است که آن را نخستین بار مارک جانسون و جرج لیکاف در کتاب *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم* مطرح کردند. آنها در این کتاب نظریه‌های سنّتی استعاره را به چالش کشیدند و نشان دادند که استعاره صرفاً به واژگان و سطح زبان مرتبط نیست، بلکه استعاره در زندگی روزمره و در اندیشهٔ سازندگان آن به وجود می‌آید. برای مثال بارها دربارهٔ رابطهٔ خود یا دیگران عبارت‌هایی همچون «نظر خودش را به من تحمیل کرد»، «نتوانستم در مقابل حرف‌هایش سکوت کنم»، «ادامه گفتگو را به ساعتی دیگر موکول کردیم» و ... را به زبان می‌آوریم. این عبارات گفتگوهایی عادی هستند که در زبان گفتار رخ می دهند. ما بحثی را شروع می‌کنیم و ادامه می‌دهیم تا به یک نتیجه برسیم: متقاعد کردن دیگری! لیکاف و جانسون این عبارات را تناظرهایی از کلان استعاره‌ی «مناظره، جنگ است» عنوان می‌کنند. این تناظرها یا همانندسازی‌ها، مناظره را چون جنگی تعبیر می‌کند که دارای شرایط و ویژگی‌های خاص خود است. آنان این گزاره‌ها را «طرح‌واره» نامیدند که هر طرح‌واره براساس پیکرهٔ متن و ضوابط خاص ساخته شده است. استعاره در رویکرد شناختی، حوزه‌ای (قلمروی) از مفاهیم است. در استعاره، قلمرو آن محدوده از واژگان و معنا است که 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 هستند، به قلمرو انتزاعی مقصد انتقال می‌یابد تا مفهومی عینی برای یک مفهوم انتزاعی تصویر شود، عملکردی که آن را نگاشت می‌نامند».(لیکاف و جانسون ۲۰۰۳: ۲۷)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

استعاره از نگاه شناختی، مجموعه‌ای از نگاشت‌هایی است که از حوزه یا قلمرو مبدأ به حوزه یا قلمرو مقصد برده می‌شود. با این فرض، استعاره، همان انتقال مفاهیم معانی و مضامین برجسته از یک حوزه‌ی مفهومی یا شناختی به حوزه‌ی مفهومی و شناختی دیگر است. «در واقع استعاره، نظام ادراکی ما از واقعیت را تغییر می‌دهد و بر چگونگی درک ما از جهان و عملکرد مان براساس آن ادراک تأثیر می‌نهد».(همان: ۱٤۷) بر خلاف ادعای نظریه سنتی، این واژگان یا عبارات نیستند که استعاره را می سازند؛ بلکه اساس استعاره بر روابط مفهومی دو حوزه‌ی مبدأ و مقصد استوار است.

۲-۱-۱- طرح‌وارهٔ مناظره، جنگ است.

برای روشن شدن مفهوم نگاشت می توان از یک استعاره استفاده کرد؛ مثلاً می گوییم: در این مثال مناظره و حوزه‌ی معنایی آن، مقصد است؛ زیرا در این استعاره، هدف، ملموس کردن و نشان دادن اهمّیّت مناظره است. جنگ، حوزه یا قلمرو مبدأ است که به وسیله این مفهوم تجربی سعی داریم مناظره را محسوس کنیم. اکنون نگاشت این استعاره را نشان می‌دهیم.

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

جدول شماره ۱

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

برای مثال منظور از گزارهٔ «مناظره جنگ است» این است که برای مفهوم انتزاعی مناظره، یک مفهوم ملموس، مثل جنگ که برای همهٔ ما قابل تجربه است، به کار بریم؛ تا مناظره را برای مخاطب قابل درک کنیم. «نظریهٔ شناختی، استعاره را نوعی تفکّر می‌داند. ارتباط استعاره‌های درون شعر بسیار مورد توجّه است و در یک نگاه ساختاری کلان بررسی می‌شود»(سهرابی، ۱۳۹۲: ۳۱). در یک نگاه ساختاری کلان و گسترده است که می‌توان مقاصد و منظور گوینده را درک کرد و در نهایت به یک مفهوم کلی که ممکن است مفاهیم دیگری را در بر بگیرد، رسید.

«بحث‌هایی که لیکاف در کتاب *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم* مطرح می‌کند، در تلاش است آن دسته از استعاره‌های موجود در 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» (همان). مثلاً استعارهٔ «مناظره، جنگ است» مفهوم **مناظره** را در مفهوم **جنگ** قابل درک کرده است. لیکاف و جانسون استعاره‌ها را در قالب طرح‌واره‌هایی بیان می‌کنند. طرح‌واره‌های تصویری، زیرساخت اولیه‌ی استعاره‌ها هستند که بر اساس رفتارهای ما در محیط پیرامون شکل می‌گیرند که به وسیله‌ی آن‌ها مفاهیم استعاری را بیان می‌کنیم.

۲-۱-۲- انواع طرح‌واره‌ها

معناشناسان شناختی، طرح‌واره‌ها را به چند دسته تقسیم کرده‌اند: طرح‌واره‌های حجمی، حرکتی و قدرتی

۲-۱-۲-۱- طرح‌واره‌های حجمی[۹]

طرح‌واره‌هایی هستند که انسان از طریق تجربه‌ی قرار گرفتن در اتاق، تخت، غار، خانه و دیگر مکان‌هایی که ظرف هستند، آن ها را شکل می‌دهد و انسان به عنوان مظروف آنها در نظر گرفته می‌شود و نیز اشیای دیگری که انسان آن‌ها را در ظرف قرار داده است؛ برای مثال نمونه‌های از آن در گفتار رایج ذیل آمده است:

- خودم را از مخمصه بیرون کشیدم.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

- وارد این بازی‌ها نشو!
- توی حال خودت باش!

در اصل «مخمصه»، «بازی» و «حال» شکل حجمی است، که انگار آدمی در آن قرار گرفته است.

۲-۱-۲-۲- طرح‌واره‌های حرکتی[۱۰]

که تجربه‌ای است که از روی حرکت انسان و سایر پدیده‌های متحرّک به دست آمده است تا انسان بسیاری از مفاهیم انتزاعی را مسیر تلقی کند و برای آن آغاز و پایان و از مبدأ به مقصد رسیدن، هدف باشد و حتّی برایش موانعی ذکر کند. مثلاً :

- زندگی سفر است.
- به آخر خط رسیدیم.

۲-۱-۲-۳-طرح‌واره‌های قدرتی[۱۱]

در واقع اِعمال قدرت انسان در برابر نیروهای مهاجم است. این طرح واره مسیری تلقی می‌شود که با ایجاد مانعی جلوی جریان حرکت را می‌گیرد؛ همچون مسیر آب در برابر سد. برای مثال:

- شرایط سنی‌ام مانع شرکت در آزمون استخدامی شد.
- با رفتن به سمت اعتیاد درهای خوشبختی را به روی خودش بست.

در این‌گونه از مثال‌ها برخی جریان‌ها با موانعی بر سر راه، تصوّر شده که در نتیجه جریان را از ادامه، باز نگه داشته است. تمام این تناظرها، نظام انتزاعی پیچیده‌ای را به صورت قلمروی قابل تجربه بیان می‌کنند که اجزای آن به شیوه‌هایی پیچیده با یکدیگر در تعامل هستند.

حال این سوال پیش می‌آید که در تعیین قلمروهای مبدأ به مقصد چه چیزی تعیین‌کننده است؟ چه چیزی باعث می‌شود که برای درک مفهوم عشق از مفهوم تجربی سفر، جنون و جنگ یا هر مفهوم ادراک پذیر دیگر استفاده کنیم؟ زولتان کُوِچِش[۱۲] در طرح‌ریزی نقش قلمروهای مبدأ برای قلمروهای مقصد می‌نویسد: «هر قلمرو مبدأ با معنای اصلی ویژه‌ای شناخته می‌شود که به قلمرو مقصد فرافکنی می‌گردد. این معنای اصلی به واسطهٔ دانش

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

بنیادی به دست می آید که در جامعه‌ی زبانی خاص به موجودیت یا رویدادی مشخص مربوط می گردد. قلمرو مقصد، وارث معنای اصلی قلمرو مبدأ است»(بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۳۳). اینجاست که نقش گویش‌وران یک زبان در جامعه‌ی خویش مشخص می‌شود و نیز قلمروهایی که از پیش، بین آن‌ها ساخته و پذیرفته شده و جزء انباشت‌های زبانی‌شان محسوب می‌شود.

به لحاظ فرهنگی، نگاشت‌ها و مفاهیمی که برای نگاشت استفاده می‌شود، دغدغه‌ی اصلی آن جامعه و در مواردی که نگاشت‌ها شخصی هستند، دغدغه‌ی شخص محسوب می‌شوند. در کل می‌توان گفت، طرح‌واره‌هایی از قلمرو مبدأ به قلمرو مقصد نگاشت می‌شوند که با آن ساخت استعاری سازگاری داشته باشند و ژرف ساختی در ذهن مردم جامعه داشته باشند.

استعاره به باور دانشمندان شناختی، انفرادی نیست، بلکه جمعی و اشتراکی است و پس از آن که به ضرورتی در جامعه شکل گرفت، اغلب بر اثر نیاز گوینده به این نوع ضابطه‌مندی بر زبان آورده می‌شود و هدف از کاربرد آن، آفرینش فضایی خاص در ذهن شنونده است. آن جنبه از استعاره‌پردازی که گوینده میل دارد، بیشتر نشان داده شود و مخاطب را بیشتر به آن سمت ببرد «برجسته سازی»[۱۳] و آن جنبه که تحت این پررنگ و برجسته سازی پنهان می‌ماند و گوینده سعی در پوشیدنش دارد را «پنهان‌سازی»[۱۴] می‌نامند. شاعر با برجسته‌سازی، می خواهد مخاطب را به مقصود مورد نظر هدایت کند تا آن بخشی را که ارزشمند می‌داند، برای مخاطب روشن شود؛ و در پوشیده‌گویی می‌خواهد با برجسته‌سازی قسمتی، بخش دیگری را بپوشاند تا مخاطب حتّی به آن سمت نزدیک نشود. عشق از جمله مفاهیم انتزاعی است که تعریف دقیق و همه جانبه‌ای ندارد. عشق در ادبیات فارسی و متون کهن، شکل‌های متفاوتی از عرفان تا عشق زمینی به خود گرفته است. استعارهٔ عشق در شعر حافظ با هدف‌های خاص به کار گرفته شده که با مسائل زبانی و فرهنگی عصر حافظ هم خوانی دارد. گاهی حافظ با برجسته‌سازی یا پنهان کردن یکی از

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

جنبه‌های عشق در طرح‌وارهٔ استعاری« عشق، سفر است» در پی آن است که مخاطب را با خود همراه کند و به سمتی ببرد که خواست درونی اوست.[۱۵]

۲-۱-۳- عناصر اصلی سفر:

چنان‌که پیداست در هر سفری عناصری وجود دارد؛ این اجزا و عناصر عبارت هستند از:

۱. **مسافری** که باید سفر را انجام دهد.

۲. **مبدأ** یا نقطهٔ آغاز سفر.

۳. **مقصد** یا نقطهٔ پایان سفر.

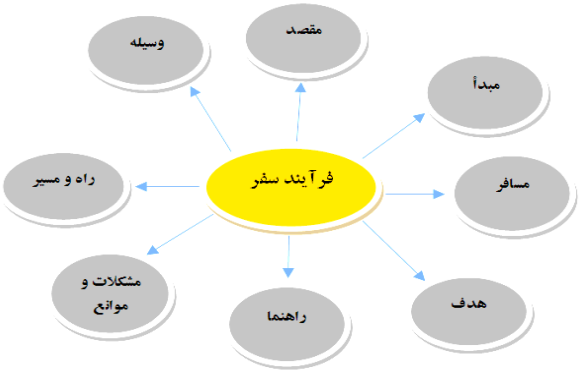
۴. **وسیله‌ای** برای سفر و طیّ طریق که این وسیله ممکن است هر چیزی باشد و یا سفر بی وسیله و به صورت پیاده باشد.

۵. **راه** و مسیری که باید از آن رفت.

۶. **مشکلات و موانع** مسیر.

۷. **راهنمایی** که مسیر را بشناسد تا اطّلاعات لازم را در اختیار مسافر قرار دهد و بتواند با عبور از موانع به مقصد برسد، مسیر و مشکلات راه را بداند، راه را گم نکند و بیراهه نرود. ممکن است، این اطّلاعات را خود مسافر داشته باشد و نیاز به راهنما نداشته باشد.

۸. **هدف** از سفر که شور و شوق و میل به سفر را در مسافر ایجاد می‌کند و می‌تواند اعم از مادّی و معنوی باشد.



نمودار شماره ۱

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

بنابراین عناصر و عوامل در فرآیند سفر شامل مسافر، مبدأ، مقصد، وسیله، راه (مسیر)، مشکلات و موانع، راهنما و هدف است. البتّه ممکن است بتوانیم عوامل دیگری را به این موارد اضافه کنیم؛ اما اصلی‌ترین عناصر فرآیند سفر همین اجزا هستند.

۲-۱-٤- طرح وارهٔ «سفر، عشق است»

اگر عشق، سفر است، باید بتوان این اجزا و عناصر را در آن جایگزین یا نگاشت کرد و یا عشق باید اجزا و عناصری داشته باشد که این اجزا بتواند در تناظر با اجزا و عناصری باشد و به اصطلاح به وسیلهٔ این عناصر «نگاشت» شود. عناصری که در فرآیند عشق وجود دارند، 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 ... .

۲-۱-۵- «سفر، عشق است» در غزل نخست دیوان حافظ

دلیل انتخاب این غزل از حافظ، جاری بودن استعاره «عشق، سفر است» در کلّیّت آن است. در *شرح شوق* در خصوص اهمیت غزل انتخابی چنین آمده : «حافظ دیوان خود را با سخن از ساقی آغاز کرده است». (۱۳۹۲: ۷۲۳/۲) یعنی علّت اهمیت غزل و نخست قرار گرفتن آن را سخن گفتن از ساقی می‌داند.در ثانی اگر چه گردآورندگان غزلیات خواجه بیشتر به ترتیب الفبایی توجه کرده‌اند، اما براساس ترتیب حروف الفبا هم بایستی آخرین غزل حرف «الف» باشد؛ زیرا حرف ماقبل «الف»، «هـ» است که جزء آخرین حروف الفبا است. می‌توان پنداشت که این غزل مقبولیت بیشتری نزد مردم و گردآورندگان داشته که آن را ابتدای دیوان نهاده اند.

به هر روی این غزل از غزل‌های عرفانی حافظ است و عرفانی بودن آن محل اشکال هیچ کدام از صاحب‌نظران حوزهٔ شعر و شارحان شعر وی قرار نگرفته است؛ لذا عشق مطرح در آن نیز عشق عرفانی است و باید در گسترهٔ عرفان یا به اصطلاح در بستری عرفانی تفسیر شود؛ در واقع عناصر اصلی در این غزل عرفانی عبارت هستند از: عارف

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

(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 می‌گیرند.

عاشق در این طرح‌واره با مسافران در تناظر است و مشکلات راه عشق و بهانه‌جویی‌های معشوق و بی‌قراری عاشق از دوری وی را با موانع و مشکلاتی که در سر راه سفر قرار دارد متناظر می‌داند. در اصل هر مشکلی که در راه سفر وجود دارد مثل خراب شدن اتومبیل و منحرف شدن در مسیر اصلی و گم کردن راه و موانعِ برخوردی، متناظر با مشکلات و دغدغه های عشق است. نیز وارد شدن به رابطهٔ عشقی با سوار شدن در وسیلهٔ جابه‌جایی مسافرت مثل اتومبیل، اسب، شتر و کاروان در تناظر است.

در اصل داشتن تجربهٔ سفر در شکل‌گیری این استعاره در ذهن گوینده مهم باشد. وقتی حافظ بیت ذیل را می‌سراید، اگر چه به گفته ی خود اذعان دارد که اهل سیر و سفر نبوده:

«من کز وطن سفر نگزیدم به عمر خویش در عشق دیدن تو هوا خواه غربتم»

اما در زندگی وی به حتم حوادثی روی داده که او را مجبور به ترک وطن نموده است. البتّه این سفرها ظاهراً یک یا دو بار بیشتر نبوده است. بعضی بر آنند که حافظ «ترس بیمارگونه از سفر» (خرمشاهی، ۱۳٦۸: ۲/ ٦-۹۵۵) داشته است. اما فارغ از این مسئله حتّی دو بار تجربهٔ سفر شاعر، در مسجّل شدن تصویر سفر در ذهن او هم مؤثر بوده. (شمیسا، ۱۳۸۸: ۷۱)

اما ارسطو در رسالهٔ *فن شعر* اساس کار شاعر را تقلید می‌داند، تقلیدی که آن را می‌بینند؛ تقلیدی که می‌گویند و تقلیدی که باید باشد؛ در اصل آن تقلیدی با مجاز و استعاره همراه است. (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۲۱) در شعر حافظ آنچه از چگونگی طرح‌وارهٔ «عشق، سفر است» درمی‌یابیم شاید این باشد که مفهوم سفر بیشتر حکایت از تقلیدی دارد که دیگران گفته‌اند و حافظ شنیده و درک کرده است؛ به این مفهوم که پدیدهٔ سفر، که همیشه همراه زندگی انسان بوده است، باعث شده تا حافظ به خوبی با مفهوم آن ملموس

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

باشد؛ حتی اگر وی در عالم واقع اهل سفر نبوده باشد اما می توان تصور کرد که حـافظ در شهری می‌زیسته که گاه نوای زنگ کاروانیان که برای استراحت مجبور به اتراق بودند دیـدهٔ او را به نظارهٔ این تصاویر جلب کرده باشد. (شمیسا، ۱۳۸۸: ۷۱)

در نظر لیکاف و جانسون، تقلید از دیگران، بهره گرفتن از همهٔ اندوختـه‌هـای یـک زبـان است که در گذر تاریخ به ما می‌رسد؛ اندوخته‌هایی که وقتی به شاعر می‌رسند، وی بـا ابتکـار و خلاقیّت خود از آنها تصویری نو می‌آفریند. خلـق، بـه منظـور بیـانی متفـاوت از آنچـه کـه معمول و معمولی است به اصطلاح استعاره نام دارد. پس حافظ نیز حاصل گفته‌ها و شنیده‌هـا و شواهد و تجربیات عینی هر چند محدود خود از سـفر را بـا نـوآوری و تصویرسـازی بـه صورت یک مفهوم احساسی، حرکتی و تجربی در بیان مقوله عشق می‌گنجاند.

پس از ذکر موارد گفته شده، سعی داریم بـه نشـان دادن تناظرهـا و تقـارن‌هـا در غـزل نخستین غزل دیوان حافظ بپردازیم و نشان دهیم که این تقارن‌ها تا چه اندازه در ایـن غـزل به چشم می‌آید؟ در پاسخ به این پرسش که حافظ چگونه سیر و سلوک عاشـقانه_ عارفانـهٔ خود را در قالب یک سفر نگاشت کرده است و در خلال آن بررسی و تحلیـل کلّیّـت غـزل باید گفت که تمام غزل در خدمت بیان کردن یک موضوع است . بر ایـن اسـاس مـی‌تـوان تفسیری یک پارچه از آن ارائه نمود که دربردارنده‌ی پیوستگی فراوان ابیـات آن اسـت؛ بـه این منظور بایستی لوازم سفر در ابیات غزل مشاهده و نشان داده شود. غـزل ایـن بـا بیـت آغاز می‌شود:

الا یـا ایها السـاقی اَدِر کأسـاً و نـــاولها که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها

(حافظ ، ۱۳۸۵: ۹۱)

خواجه در این بیت از عشق، سخن می‌راند. عشقی به سان راهی کـه از نخسـت تصـوّر مسافر از آن، طریق آسانی است؛ امّا در بین راه با نمود دشواری‌ها و موانع احساس می‌کنـد، راه چنان که می‌نماید نیست. معنای فارسی مصرع اوّل بیت این گونه است؛ ای سـاقی جـام می را به گردش در آور و به من برسـان پوینـده راهِ عشـق از دشـواری راه بـه تنـگ آمـده

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

می‌خواهد با باده‌گساری خویشتن را تسکین بخشد؛ لذا به ساقی خطاب می‌کند که برای وی شراب بریزد تا غم و مشکلات عشق را که در ابتدا نمود نداشت فراموش کند.

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 به میان می‌آید و هم از موانع و مشکلات سفر عشق؛ اما هنوز هیچ اشاره‌ای به عناصر سفر ندارد. در بیت بعد:

به بوی نافه‌ای کآخر صبا ز آن طره بگشاید

ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

(حافظ ، ۱۳۸۵: ۹۱)

شاعر به سختی‌های راه می‌پردازد. در این بیت عاشق از دست‌یابی به جعد مشکین یار که استعاره از گیسوی معشوق است، ابراز رنج و بی‌قراری می‌کند. در اینجا حافظ استعاره‌ای در بین استعاره‌ای دیگر بیان می‌کند. رسیدن به منزل جانان، شاید معشوق زمینی، خود بخشی از یک سفر به سوی انتهای زندگی است، در اینجا کلان استعارهٔ «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 طرهٔ معشوق) و در مصرع دوم نیز از مشکلاتی که در این راه وجود دارد و باعث رنج و ناراحتی و خون دل می‌گردد، سخن می‌گوید. در این بیت هم هنوز اشارهٔ مستقیمی به سفر و لوازم آن وجود ندارد؛ امّا در بیت بعد حافظ تلویح و اشاره را کنار گذاشته و صراحتاً اعلام می‌دارد که عشق از نظر او سفر است و دارد از سفری سخن می‌گوید که پیش‌تر از لوازم آن به صورت تلویحی و پوشیده، داد سخن داده بود. وی علاوه بر آن، از منزل و مقصدی که در پی آن است یعنی «منزل جانان» نیز سخن می‌گوید:

مرا در منزل جانان چه امنِ عیش چون هَر دَم جرس فریاد می‌دارد که بربندید محمل‌ها

(همان)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

«جرس به معنی زنگ، البته از نوعی که به گـردن شـترها و قاطرهـا آویـزان مـی‌کننـد». (سودی، ۱۳٦٦: ۱۱/ ۱) ، مخاطب را به یاد سفرهای طولانی، بیابـان‌هـای سـخت، تشـنگی، تمام شدن آذوقه، راهزن‌ها و سرگردانی در بیابان مـی‌انـدازد. در شـرح شـوق آمـده اسـت: «جرس مفهوم دیگری نیز که شارح اصطلاحات صوفیه ذکر کرده و ما هم نقل کـردیم دارد که به عکس معنای مذکور، عامل تنبّه سالک ، و راهنمای او به مقصد دلخواه است و اتفاقـاً حافظ نیز آن را در این بیت به کار برده است:

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

(حافظ ، ۱۳۹۲: ۲/ ۷۱٦)

در واقع این بیت حکایت از آن دارد که حافظ بارهـا گـذر کـاروان و اتـراق آنهـا را در اطراف خود دیده و یا در کتب قدیم و شعر شعرای قبل و یا از گفته‌های کسـانی کـه آن را به عیان دیده، تصاویر سفر را درک کرده است. مسافران در منزل‌های متعددی شب‌ها را بـه سر می‌آوردند و روز بعد با صدای جرس و زنگ سرکاروان و قافله‌سالارشان آمادهٔ حرکـت به سوی منزل دیگر می‌شدند. عارفان نیز در سیر و سلوک عرفانی خـود، مراحـل و مراتـب عرفان و اکمال نفس را یکی پس از دیگری طی کرده تا به مقصد اصلی کـه قـرب و جـوار حق یا همان معشوق ازلی است، برسند. همین کافی است تا بر آن باشیم که حافظ این غزل را بر اساس استعاره‌ی «عشق سفر است» سروده است.

در بیت بعد نیز شاعر از سفر، سخن می‌راند و به منازل سفر که مقابل مراتـب و مراحـل سلوک است، اشاره دارد و از لوازم اطاعت و پیروی از پیر مغان دم می‌زند. پیر مغـان همـان مرشد و راهنمایی است که سالک را همچـون مسـافر طریـق عشـق بـه مقصـد مـی‌رسـاند (خرمشاهی، ۱۳٦۸: ۹۷-۹/ ۲).

حافظ بر آن است که قافله‌سالارِ سفر عشق، تمام راه و رسم منازل سلوک را مـی‌دانـد و مسیر را می‌شناسد و تمام گردنه‌ها و کوره‌راه‌ها را دیـده و شـناخته؛ بنـابراین بایـد منتهـای اطاعت و سرسپردگی به او را داشت و هرچه او بگوید، باید سلک همان را انجـام دهـد تـا بتواند به مقصد و قرب الی الله برسد؛ لذا می‌سراید:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

به می‌سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها
(حافظ، ۱۳۸۵: ۹۱)

سلک باید هرچه راهنما دستور داد، انجام بدهد؛ زیرا او از مشقت‌های راه باخبر است و اگر چاشنی عرفان را به این تحلیل اضافه کنیم، راه همان طریقی است که سالک برای رسیدن به معبود و مقصود می‌پیماید.

در بیت بعد حافظ از مشکلات این سفر سخن می‌گوید که عشق سفری است که سختی‌های فراوانی به همراه دارد.

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

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 که وارد چنین اتّفاقی نشده‌اند، فخر می‌فروشد. این فخر فروشی برای آن است که بگوید، من چون حافظ هستم و توانا، 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 و ظاهراً حافظ خاطرهٔ خوشی نیز از سفر دریایی نداشته و اشک‌ریزی‌ها و ناله‌هایی که در راه عشق متحمّل شده است با موانع راه در تناظر هستند.

شاعر در بیت بعد می‌گوید:

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها
(حافظ ، ۱۳۸۵: ۹۱)

اما حافظ از عواقبِ گام نهادن در این راه نیز سخن می‌گوید که مایهٔ بدنامی و رسوایی مسافر(عاشق) است. شاعر بر آن است که راز این سفر(عشق) پوشیدنی نیست. سودی در

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

شرح این بیت آورده است: «چون تمام افعال و اعمالم به مقتضای میـل و مـراد و خـواهش دل خودم بوده؛ یعنی متوجّه حصول مراد و دلخواه خودم بودم و مقیّد حصول مـراد جانـان بوده‌ام؛ یعنی پیوسته مقیّد بودم که همه کارم مطابق دل‌خواه خودم به حصول بپیوندد و ابـداً متوجّه تقدّم مراد جانان بر مراد و میل خود نبوده‌ام، این است که بالاخره کارم به رسوایی و بدنامی منجر شد» (سودی، ۱۳٦٦: ۱۵ / ۱).

غزل با این بیت به پایان می‌رسد:

حضوری گر همی‌خواهی ازو غافل مشو حافظ

متی مـاتلقَ مـــن تهـوی دع الدنیا و اهملها

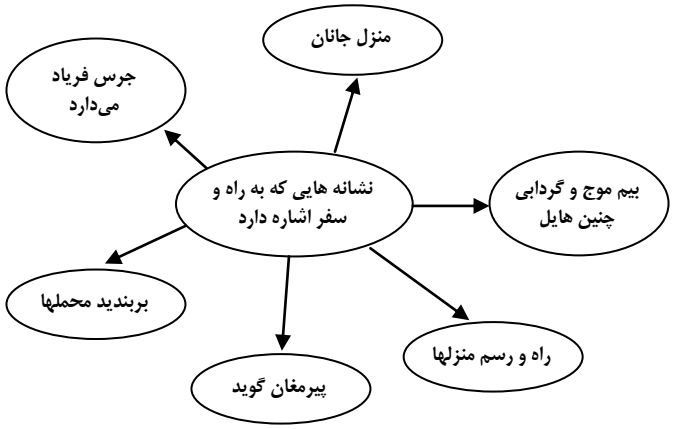
(حافظ، ۱۳۸۵: ۹۱)

این بیت از رسیدن به مقصد سخن می‌گوید و حافظ در آن بیان می‌دارد کـه رسـیدن بـه مقصد (معشوق و قرب او) ارزش این مخاطره کردن و به جان خریـدن سـختی‌هـای آن را دارد و بر آن است که «مَتی ماتَلقَ مَن تَهوی دَعِ الدُنیا و اِهمِلهـا» (چـون بـه دیـدار آن کـه دوستش داری رسیدی، دنیا را واگذار و رها کن)؛ لذا از نظر او رسـیدن بـه معشـوق ارزش آن را دارد که از دنیا و لذت‌های آن صرف نظر کنی؛ چون ممکن اسـت تـو را از آسـتان او دور سازند. شارحان مختلف در شرح این بیت و اصطلاحات آن از قبیل حضور و غیبـت و غیره داد سخن داده و بحث‌های مفید و طولانی کرده‌اند که همگی در جـای خـود مفیـد و ارزشمندند؛ امّا هیچ کدام اشاره نکرده‌اند که حافظ در این بیت از رسیدن بـه مقصـد سـخن گفته و بر آن است که حال که پس از طی طریق و تحمل سختی‌های سفر عشق به مقصد و قرب و وصال جانان رسیده‌ای، برای آن که 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 نگـردی که دوباره این راه و سفر سخت را با بیم موج و گرداب در دل شب‌های تار تجربـه کنـی و چون به او رسیدی از همهٔ دنیا بگذر و آن را با متعلّقاتش رها کن تا تـو را از درگـاه او دور نکند. لفظ «همی» ناظر بر دوام وصال و همیشگی بودن حضور در آستان جانان است و این امر(حضور) با رسیدن به مقصد به حصول می‌پیوندد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

در تحلیل این ابیات یک مفهوم در ذهن ما شکل می‌گیرد و آن این است که حافظ می‌خواهد بگوید عشق مثل یک سفر دریایی پر خطر، نامعلوم و سخت است. نیز گفتنی است حافظ از سفر دریا خاطرهٔ خوشی نداشته و از آن می‌هراسیده. در واقع حافظ از یک طرح واره حرکتی برای یک مفهوم انتزاعی- احساسی مثل عشق استفاده کرده است و با ذکر کردن سختی‌های راه، سختی‌های عشق را نشان داده است.

این ابیات براساس نظریهٔ استعاره‌شناختی، حول کلان استعاره‌ی «عشق سفر است» می‌چرخند. در این استعاره، سفر زیرقلمرویی حرکتی از تجربه و عشق، زیر قلمرویی از احساسات است. در واقع عشق در این استعاره، منظور و قلمرو مقصد و سفر وسیله ای برای تفهیم مفهوم عشق و قلمرو مبدأ است. در نمودار زیر با نمایش دال‌هایی که در غزل وجود دارد، در می‌یابیم که هدف از آوردن این دال‌ها تصویر کردن عشق همانند راه و طریقی برای پیمایش است. این نشانه‌ها کلیدهایی هستند که ذهن را به «عشق، سفر است» رهنمون می کنند. در اینجا بحث، دیگر شباهت نیست؛ بلکه فراتر از آن است. گویی عشق، چیزی جز یک سفر نیست و شناخت ما از سفر و وجود نشانه‌ها باعث شناخت عشق در ذهن شاعر و مخاطبان شده است.

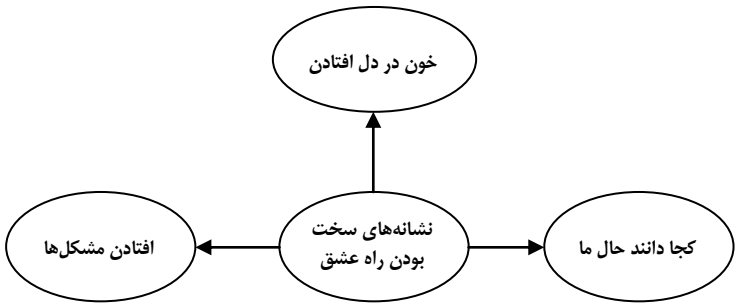


نمودار شماره ۲

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

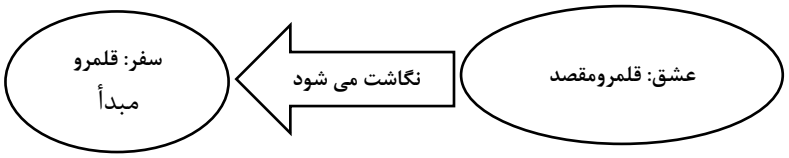
واژه‌های نمودار شماره‌ی ۲ در واقع نشانه‌هایی هستند که مفهوم سفر را در ذهن مخاطب ترسیم می‌کنند. ارجاع بیرونی این نشانه‌ها نخست در ذهن شاعر با تصاویر عینیِ پیرامونش پیوند خورده و سپس بیان مفهوم سفر را در قالب واژه‌ها برای خواننده تداعی می‌کند. این واژه‌ها پیکره‌ی اندیشه‌ای را می‌سازند که شاعر از آن بهره می‌برد تا دنیای ذهنی خویش، تصویری خلاقانه توأم با هدفی مشخص برای ساختن حوزه‌ی مبدأ را نشان دهد.

واژه‌های نمودار شمارهٔ ۳ نشانه‌هایی هستند که تصویر عشق در هماهنگی مفهومی با سفر را نشان می‌دهند. عشقی که مشکلات و رنج‌هایی دارد و واژه‌ها به درستی تداعی‌اش می‌کنند. این مشکلات هماهنگی مناسبی با سختی راه سفر پدید می‌آورد.



نمودار شماره ۳

نمودارهای ۲ و ۳ را می‌توان به شکل زیر خلاصه کرد. مفهوم عشق با سفر نگاشت می‌شود تا برای مخاطب، قابلیّت عینی سفر ، شناخت از عشق را حاصل کند.



نمودار شماره ٤

در این جدول مبتنی بر غزل حافظ تناظرهای یک به یک نگاشت طرح‌واره‌ی عشق، سفر است، آمده است:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

قلمرو مبدأ: سفر		قلمرو مقصد: عشق
مسافر		**عاشق:** عارف/ سالک/ حافظ
مبدأ		**عالم مادی:** منزل عاشق
مقصد		**عالم الهی:** منزل جانان
وسیله‌ی سفر		**ریاضت و سلوک:** شتر/ کشتی
راه و مسیر		**مراحل سلوک:** منازل راه/ عبور از امواج دریای مواج
مشکلات و موانع راه		**مشکلات سلوک:** خون دل/ شب تاریک/ بیم موج/ گرداب هایل/ بدنامی
راهنما		**پیر مرشد:** پیر مغان/ ساقی
هدف		**وصال و قرب الی‌الله:** حضور/ ملاقات آنکه دوست داری

جدول شماره ۲

گاهی حافظ با برجسته‌سازی یا پنهان کردن یکی از جنبه‌های عشق در طرح‌وارهٔ استعاری« عشق، سفر است» در پی آن است تا مخاطب را با خود همراه کند و به سمتی ببرد که خواست درونی اوست. در این غزل با آن که کلان استعارهٔ «عشق سفر است» دیده می‌شود، امّا در لابه لای این استعاره و در 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 و از ساقی، باده می‌خواهد تا دمی به آسایش دست یابد؛ لذا در بیت آخر می‌گوید:

حضوری گر همی خواهی ازو غافل مشو حافظ

متی ما تلقَ من تهوی دع الدنیا و اهملها

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

اگر به معشوق دست پیدا کردی دنیا را رها کن. این لحن از سخن گفتن عدم دست یابی شاعر به مقصود را نشان می دهد که در سراسر این ابیات آن‌قدر از کاروان و بیابان ها نالیده و رفتن به سمت معشوق را مثل دریای تاریک و پرموج تصویر کرده که بتواند در زیر این تصاویر بگوید: «راه عشق سخت است» و هر کس جز من بود با وجود این سختی‌ها نمی توانست، به مقصود نائل شود. حافظ در این غزل، رنج ها وسختی های راه عشق را برجسته و ناکامی های خود را پنهان کرده است. فرآیند برجسته‌سازی و پنهان‌سازی کارکردی از استعاره است که گویندهٔ استعاره به زیرکی برای بیان مقاصد خود از آن بهره می‌گیرد. «استعاره‌ها ابزاری برای درک اما به شکل جانب‌دارانه‌ی آن هستند و لازم است بدانیم در اصل بخش زیادی از ادراک ما استعاری و جانب‌دارانه است، به این شکل که ابعادی را برجسته می کند، و ابعاد دیگری را پنهان و بی‌اهمیت جلوه می‌دهد و آن ویژگی‌ها که برای ما چشم‌گیر یا تعاملی‌اند یا به آن وابسته‌ایم، فرزند تجربه ما هستند». (هولین ویرلینگ، ۲۰۱۲: ۳۳) در واقع طرح‌وارهٔ استعاری «عشق سفر است» در غزل حافظ کارکردی انگیزشی دارد و هیجانات درونی مخاطب را برمی‌انگیزد و عنان احساسات مخاطب را به دست می‌گیرد تا مخاطب را با خود همراه کرده، جهان ناشناخته‌ی عشق را با یک تجربهٔ عام و در دسترس به او بشناساند تا بر توانایی عاشق(مسافر) در طی کردن این مسیر توجّه داشته باشد. حافظ به عمد خواسته است در برجسته سازیِ سختی‌های راه عشق، خود را در نرسیدن به مقصود توجیه کند و علاوه‌بر نشان دادن چهره‌ای قوی و رند و همه فن حریف از خویش، عشقی بزرگ را به تصویر کشد تا به این وسیله بزرگی وی نیز دیده شود. این چنین است که سال‌های سال حافظ، اَبَرشاعر یکه تاز غزلیات عارفانه- عاشقانه بوده و هیچ وقت از قدر و منزلت او نزد مخاطبانش کم نگردیده است.

۳- نتیجه‌گیری

غزل نخست دیوان حافظ بر اساس طرح‌وارهٔ استعارهٔ مفهومی «عشق، سفر است» سروده شده و برای مفهوم‌سازی عشق از نگاه حافظ به کار برده شده است. حافظ با به کارگیری این طرح واره بر آن است تا جنبه‌هایی از عشق را برای خوانندگان، پنهان و جنبه‌هایی دیگر را برجسته نماید. درواقع او تعمداً جنبه‌ای از بزرگی عشق را نشان می‌دهد که قدر و منزلت

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

خویش را در دنبال کردن مقصود و معشوق بالا ببرد و اگر در جایی نتوانسته به مقصود نایل شود با نشان دادن سختی های راه عشق و با برانگیختن احساسات مخاطب او را همراه خویش ساخته و برایش توجیه آورده است. در این طرح‌واره، مفهوم عشق که از قلمرو احساسی مبدأ به قلمرو حرکتی مقصد، همان تداعی عشق به مفهوم سفر است، بیان می‌شود. با توجّه به این که حافظ اهل سیر و سفر نبوده وی به جای بنیاد کردن این طرح‌واره بر تجربه، آن را بر پیرامون گفته‌ها و شنیده‌های دیگران، بنا نهاده است. این طرح‌واره همواره بر سر زبان مردم بوده و در موقعیت‌های مناسب به کار می‌رفته است؛ شاعر هم با بهره‌مندی از انباشت واژگانی زبان توانسته است در مفهوم‌سازی عشق با خلاقیّت خاص خود این طرح واره را به کار برده و غزل را بر مبنای آن بسراید؛ غزلی که گویی حافظ در آن عشق را راهی طولانی همچون راه دریا یا بیابان در نظر داشته که برای طی کردنش باید محمل‌ها را بیآراید، از گرداب‌های هایل بگذرد، هرجا به تنگ آید اندکی بیآرامد و ساقی می را به گردش درآورد تا او نیز دمی بیآساید. تمامیّت غزل نیز از آغاز تا پایان بر اساس این استعاره قابل شرح و تفسیر است و تمام اجزا و عناصر آن در خدمت القای این مفهوم هستند. پس در این غزل حافظ سیر و سلوک عرفانی را در تناظر با اسباب و لوازم سفر قرار داده و نگاشت کرده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- George Lakoff

۲- The Contemporary Theory of Metaphor

۳- Mark Johnson

٤- source domain

٥- target domain

٦- Corresponding

۷- Mark Turner

۸- Antonio Barcelond

۹- containment schema

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

۱۰- path schema

۱۱- force schema

۱۲- Zoltan Kovecses

۱۳- highlighting

۱٤- Hiding

۱۵- 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(ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۱: ۱٤٦). 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 استعاره تلقی نموده‌اند. باید توجّه داشت که در کتب بیانی می‌گویند «تشبیه ادعای همانندی» است و «استعاره ادعای یکسانی» یا «این همانی» است(ر. ک: همان: ۱٤۳) 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.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

کتاب‌نامه

- افتخاری، روزبه .(۱۳۸٦). استعاره در زبان فارسی از منظر هیلدی. پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد. زبان‌شناسی همگانی. دانشگاه علّامه طباطبایی. صص ۱-۱۲۰.
- بارسلونا، آنتونیو.(۱۳۹۰). استعاره و مجاز با رویکردی شناختی. ترجمۀ فرزان سجودی و دیگران. تهران: نقش‌جهان.
- جلالیان«جلالی»، عبدالحسین.(۱۳۷۹). شرح جلالی بر حافظ. تهران: یزدان.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد.(۱۳۷۰). دیوان حافظ. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. چاپ سوم. تهران: اساطیر.
- حمیدیان، سعید.(۱۳۹۲). شرح شوق شرح و تحلیل اشعار حافظ. چاپ دوم. تهران: قطره.
- خرمشاهی، بهاءالدین.(۱۳٦۸). حافظ نامه. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی و صدا و سیما.
- زرین کوب، عبدالحسین.(۱۳۸۸). نقد ادبی. چاپ هشتم.تهران:سخن.
- زنگویی، اسداله و همکاران.(۱۳۸۹).«استعاره: مفهوم، نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت». مجلۀ مطالعات تربیتی و روانشناسی دانشگاه فردوسی مشهد، دورۀ یازدهم. شمارۀ ۱، صص ۷۷ – ۱۰۹.
- ساکی، مریم.(۱۳۹٤). مقایسۀکارکرد استعاره در شعر حافظ و شاملو براساس نظریۀ شناختی. پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه ایلام. ۱-۱٦۸.
- سهرابی، زهره.(۱۳۹۲). بررسی استعاره در شعر سنتی و نو بر اساس دیدگاه شناختی مبتنی بر گزیدۀ اشعار حافظ و سهراب سپهری. پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد زبان وادبیات فارسی. دانشگاه بوعلی همدان. صص۱-۱۰۰
- سودی بسنوی، محمد. (۱۳٦٦). شرح سودی بر حافظ. ترجمه عصمت ستارزاده. چاپ پنجم. تهران: زرین.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

- شمیسا، سیروس .(۱۳۷۱). بیان. چاپ دوم.تهران: فردوس.
- عابدی، مهدیه.(۱۳۹۱). مقایسهٔ استعاره‌های مفهومی در فارسی نوشتاری روزمره و شعر معاصر. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان شناسی همگانی. دانشگاه پیام نورمرکز تهران جنوب. صص۱-۱۰۰.
- فرشید ورد، خسرو.(۱۳٥٤). «ساختار تشبیه و استعاره در شعر حافظ». خرد و کوشش. شمارهٔ ۱۸. صص ۳۵ – ۷۲.
- لیکاف، جرج و مارک جانسون. (۱۳۹٤). استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم. ترجمهٔ هاجر آقاابراهیمی. تهران: علمی.
- مظفری، علیرضا.(۱۳۸۱). خیل خیال. ارومیه: دانشگاه ارومیه.
- نجار فیروزجایی، مهدی.(۱۳۹۲). تحلیل استعاره‌های مفهومی در اشعار شاملو. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان. صص۱-۱۲۰.
- هاشمی، زهره.(۱۳۸۹). «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه جانسون و لیکاف». ادب‌پژوهی. شماره۱۲. صص٤۰- ۱۱۹.

References

- Abedi, Mahdieh (2012), Comparison of conceptual metaphors in everyday written Persian and contemporary poetry, Master Thesis - General Linguistics, Payame Noor University - South Tehran100 page.
- Barcelona, Antonio (1390). Metaphor and metaphor with a cognitive approach, translated by Farzan Sojudi and others, Tehran, Naghshjahan.
- Eftekhari, Roozbeh (2007), Metaphor in Persian from the perspective of Hildi, Master Thesis - General Linguistics, Allameh Tabatabai University, 120 pages.
- Farshid Word, Khosrow (1354), "The structure of simile and metaphor in Hafez's poetry", Wisdom and Effort, 18, 72 - 35.
- Hafez Shirazi, Shamsuddin Mohammad (۱۳۷۰) Hafez Divan; Edited by Mohammad Qazvini and Qasem Ghani, Tehran, Asatir, third edition.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

- Hamidian, Saeed (2013), Sharh Shogh Sharh Sharh and analysis of Hafez poems, Tehran, Qatreh, second edition.
- Hashemi, Zohreh (2010), "Theory of Conceptual Metaphor from the Perspective of Johnson and Lycoff", Literature Research, No. 12, pp. 40-119.
- Jalalian, Abdolhossein "Jalali" (۱۳۷۹) Jalali's commentary on Hafez, Tehran, Yazdan.
- Khorram Shahi, Bahauddin (1989), Hafeznameh, Tehran, Scientific and Cultural and Radio and Television Publications, third edition.
- Lakoff, G; Johnsen, M; (2003), "Metaphors we live by". The university of Chicago press.
- Likoff, George and Mark Johnson (2015) The metaphor we live with, translated by Hajar Agha Ebrahimi, Tehran, scientific.
- Mozaffari, Alireza (2002), Khel Khayal, Urmia, Urmia University.
- Najjar Firoozjaei, Mehdi (2013), Analysis of Conceptual Metaphors in Shamloo Poems, Master Thesis - Persian Literature, University of Guilan120 page.
- Saki, Maryam (2015), Comparison of the function of metaphor in Hafez and Shamloo poetry based on cognitive theory, Master Thesis in Persian Language and Literature, Ilam University, pp. 168.
- Shamisa, Sirus (1371), Bayan, Tehran, Ferdows, second edition.
- Sohrabi, Zohreh (2013), A Study of Metaphor in Traditional and New Poetry Based on a Cognitive Perspective Based on Selections of Hafez and Sohrab Sepehri Poems. Master Thesis - Persian Literature, Bu Ali University of Hamadan.100 page
- Soodi Basnavi, Mohammad (1987), Description of Soodi on Hafez, translated by Esmat Sattarzadeh, Tehran, Zarrin, fifth edition.
- Ylwa Sjölin Wirling: 1988-11-08: 2012-06-05: Truth and Metaphor
- Zangavi, Assadollah et al. (2010), "Metaphor: Concept, Theories and Its Functions in Education", Journal of Educational Studies and Psychology, Ferdowsi University of Mashhad, Volume 11, Number 1, pp. 109-77.
- Zarrinkoob, Abdolhossein (2009), Literary Criticism, Tehran, Sokhan, eighth edition.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]