



DOI: <https://jcl.ut.ac.ir/10.22059/jis.2022.343697.1119>

The representation of the concept of distance in Hafez's poetry based on the theory of mental space of Fauconnier and Turner (1994)

Abdolreza Seyf¹ | Mostafa Eslami Sanjbad^{2✉}

1. Professor of Persian language and literature in Tehran university, Tehran, Iran.

Email: seif@ut.ac.ir

2. Corresponding Author; Phd student of Persian language and literature university of Tehran, Tehran, Iran. Email: mostafaeslami21@gmail.com

Article Info

Paper Research:
Research Article

Received:
27 May 2022

Accepted:
30 September 2022

Keywords:
distance, mental spaces, opposition, blending, space builders.

Abstract

The aim of this article is to scrutinize the concept of distance in Hafez Poetry based on the theory of mental spaces of Fauconnier and Turner. This theory, which was proposed in the field of cognitive semantics, due to special attention to semantic processes and its complexities from a cognitive point of view, can provide a suitable framework for analysis in the study of Hafez's sonnets, whom has always been the leader of Persian-language poets in terms of the complexity of their themes. Studies showed that the concept of distance in Hafez's poetry appears in the form of spatial distance, temporal distance and cognitive distance. cognitive distance is seen more than other types of distance in Hafez's poetry. In this way, the poet uses temporal and spatial elements and generally concrete and objective elements to convey an abstract concept, i.e. distance in knowledge, wisdom, understanding and perspective to the audience. Sometimes, by denying the apparent similarity between two things or people, the poet emphasizes the inner differences and actually the existence of a distance between them. This work of Hafez can be seen as breaking existing frameworks and creating new frameworks, which is related to Hafez's art of deconstruction. Sometimes, by considering two mutual phenomena, the poet emphasizes the negation of the apparent difference and their oneness in practice and the absence of distance between them. This group of verses can be well analyzed based on the approach of mental spaces in the form of conceptual fusion, because the poet uses two mutual mental spaces, and by creating a combined space of the two, creates a new space that contains elements of the input spaces and also new elements that did not exist in the input spaces and are the result of the combination of two mutual spaces. The space builders in Hafez's poems that convey the concept of distance fall into two general categories: the first category is linguistic units whose main function and role is space creation (elements of time and space, contrast, negation, etc.) The second is not limited to specific linguistic units, but rather literary techniques that the poet uses as a space creator (multiple meanings and opposition).

How To Cite

Seyf, Abdolreza; Eslami Sanjbad, Mostafa (2022). The representation of the concept of distance in Hafez's poetry based on the theory of mental space of Fauconnier and Turner (1994). *Iranian Studies*, 12 (1), 1-23.

Publisher

University of Tehran Press.





University of Tehran
Faculty of Literature and
Humanities

دوفصلنامه

پژوهش‌های ایران‌شناسی

سال ۱۲، شماره ۱، شماره پیاپی ۲۳
بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۱-۲۳

Iranian Studies

DOI: <https://jcl.ut.ac.ir/10.22059/jis.2022.343697.1119>

نمود مفهوم فاصله در شعر حافظ بر مبنای نظریه فضاهای ذهنی فوکونیه و ترنر (۱۹۹۴)

عبدالرضا سیف^۱ | مصطفی اسلامی سنجدی^۲

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۲. نویسنده مسئول؛ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران.
رایانامه: Mostafaeslami21@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
<p>نوع مقاله: پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۲۷ اسفند ۱۴۰۰</p> <p>تاریخ انتشار: ۲۱ شهریور ۱۴۰۱</p> <p>کلیدواژه‌ها: فاصله، فضاهای ذهنی، تقابل، آمیختگی، غزلیات حافظ.</p>	<p>هدف از نگارش مقاله حاضر، بررسی مفهوم فاصله در شعر حافظ بر مبنای نظریه فضاهای ذهنی فوکونیه و ترنر است. این نظریه که در حوزه معناشناسی شناختی مطرح می‌شود، به دلیل توجه خاص به فرایندهای معنایی و پیچیدگی‌های آن از منظر شناختی، می‌تواند در مطالعه غزلیات حافظ که همواره از نظر پیچیدگی مضامین، سرآمد شاعران پارسی‌زبان بوده، چهارچوب مناسبی را برای تحلیل فراهم سازد. بررسی‌ها نشان داد که مفهوم فاصله در شعر حافظ در قالب فاصله مکانی و فاصله زمانی و فاصله معرفتی، نمود می‌یابد. فاصله معرفتی، بیش از انواع دیگر فاصله در <i>دیوان حافظ</i> به چشم می‌خورد؛ بدین صورت که شاعر از عناصر زمانی و مکانی و به‌طور کلی ملموس و عینی بهره می‌برد تا یک مفهوم انتزاعی - یعنی فاصله در شناخت، معرفت، درک، دیدگاه - را به مخاطب القا کند. گاهی شاعر با نفی شباهت ظاهری میان دو چیز یا دو کس، بر تفاوت‌های باطنی و درواقع وجود فاصله میان آن‌ها تأکید می‌ورزد. این عمل حافظ را می‌توان شکستن چهارچوب‌های موجود و خلق چهارچوب‌های جدید دانست که با هنر حافظ در ساختار شکنی ارتباط دارد. گاهی نیز شاعر با در نظر گرفتن دو پدیده متقابل، بر نفی تفاوت ظاهری و یکی بودن آنان در عمل و درواقع نبود فاصله میان آن دو تأکید دارد. این دسته ابیات براساس رویکرد فضاهای ذهنی در قالب آمیختگی مفهومی به خوبی تحلیل می‌شود؛ زیرا شاعر از دو فضای ذهنی متقابل بهره می‌برد و با ایجاد یک فضای آمیخته، فضای ذهنی جدیدی خلق می‌کند که هم عناصری از فضاهای درون‌داد دارد و هم عناصر جدیدی در آن ظاهر می‌شود که در فضاهای درون‌داد وجود نداشته و از تلفیق دو فضای متقابل حاصل شده‌است.</p>
<p>استناد</p>	<p>سیف، عبدالرضا؛ اسلامی سنجدی، مصطفی (۱۴۰۱). نمود مفهوم فاصله در شعر حافظ بر مبنای نظریه فضاهای ذهنی فوکونیه و ترنر (۱۹۹۴). <i>پژوهش‌های ایران‌شناسی</i>، ۱۲ (۱)، ۱-۲۳.</p>
<p>ناشر</p>	<p>مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.</p>



۱. مقدمه

اشعار حافظ همواره به سبب برخورداری از مضامین زیبایی عاشقانه و عارفانه و اجتماعی، مورد توجه بوده‌است. آنچه شعر حافظ را از دیگر شاعران ادب فارسی متمایز می‌سازد، درهم‌تنیدگی مضامین اوست. شاید بتوان مهم‌ترین عامل این تنیدگی را هنر شاعر در تغییر باورها و عرف جامعه دانست؛ آنچه با نام «ساختارشکنی در شعر حافظ» شناخته می‌شود. در نگاه کلی، یکی از مضامین پرتکرار در غزلیات حافظ، مفهوم «تقابل» است. این تقابل یا در قالب دو مکان متضاد همچون مسجد و میخانه، دیر و حرم جلوه می‌کند یا در قالب دو شخصیت با دو خط فکری متناقض همچون زاهد و رند، مست و محتسب، عاشق و زاهد. حافظ در واقع از این ابزارها به مثابه نمادهایی برای بیان باورها و دیدگاه‌های خود بهره می‌گیرد. یکی از شگردهای حافظ برای نشان دادن این تقابل‌ها، استفاده از مفهوم فاصله است. با بررسی *دیوان حافظ* می‌توان دریافت که بخش قابل توجهی از اشعار او، بیان فاصله است، تاحدی که محتوای کلی برخی از غزل‌ها را به خود اختصاص می‌دهد، اما در بسیاری از موارد، مفهوم فاصله به صورت تکبیت یافت می‌شود؛ بنابراین می‌توان ادعا کرد که شاعر از این مفهوم همچون ابزاری برای بیان نگرش خود بهره می‌گیرد. بیان فاصله در اشعار حافظ به صورت‌های مختلف بروز می‌یابد. در غزل‌های عاشقانه، این فاصله، دوری عاشق و معشوق را به تصویر می‌کشد، اما در غزلیات اجتماعی، حافظ با بهره‌گیری از مفهوم فاصله، دو طبقه اجتماعی، دو خط فکری متضاد و دو مکتب را در مقابل هم قرار می‌دهد. این ساختار مفهومی در اشعار حافظ را می‌توان به بهترین شکل در چهارچوب نظریه فضاهای ذهنی تحلیل کرد. در نظریه فضاهای ذهنی با دو یا چند فضای ذهنی روبه‌رو هستیم. در هر کدام از فضاهای ذهنی، عناصری وجود دارند که می‌توانند به کمک اصل دسترسی، به عناصری در فضای ذهنی دیگر مرتبط شوند. گفتیم که مفهوم فاصله، بخش چشمگیری از غزلیات حافظ را به خود اختصاص داده‌است. ابتدایی‌ترین و ملموس‌ترین نوع فاصله، همان فاصله مکانی است که در آن شاعر به دو یا چند مکان متفاوت اشاره می‌کند. غرض از بیان این مکان‌ها، نشان دادن فاصله میان آن‌هاست. اما این نوع فاصله مکانی در اشعار حافظ به دو شکل نمود می‌یابد. گاهی کاربرد مکان‌ها جنبه استعاری و خیالی ندارد و فقط همان مفهوم ملموس مکان و فاصله فیزیکی منظور است که این دست از اشعار در *دیوان حافظ* کمتر به چشم می‌خورد. وقتی شاعر می‌گوید در کشمیر و سمرقند هم شعر حافظ شیرازی خوانده می‌شود، منظورش از کشمیر و سمرقند، همان مکان‌های واقعی هستند و هدف از بیان آن‌ها، میزان گسترش و محبوبیت شعر حافظ است، اما در موارد زیادی، شاعر از دو مکان متفاوت برای بیان میزان فاصله و دوری دو دیدگاه و مکتب استفاده می‌کند که در این موارد مکان‌ها جنبه استعاری پیدا می‌کنند. برای نمونه، وقتی حافظ از تقابل مسجد و میخانه در شعرش استفاده می‌کند،

هدفش آن مسجد و میخانه ظاهری و ملموس نیست، بلکه می‌خواهد میزان فاصله معرفتی و شناختی موجود میان پیروان مسجد و میخانه را نشان دهد. گاهی فاصله در قالب زمان نمود می‌یابد. درواقع شاعر دو فضای ذهنی را ترسیم می‌کند که هر فضای ذهنی به یک زمان مشخص اشاره دارد و غرض شاعر بیان فاصله زمانی است.

ذکر این نکته ضروری می‌نماید که فاصله فقط به معنای دوری دو چیز نیست، بلکه می‌تواند مفهوم نزدیکی را در بر گیرد. گاهی نیز شاعر بر نبود فاصله و حتی یکی بودن دو چیز تأکید دارد. آنچه شعر حافظ و سبک او را متمایز می‌سازد و در غزلیات او به‌وفور یافت می‌شود، ایجاد پیوند و نزدیکی میان دو مکتب و خط فکری متناقض است. درواقع هنر حافظ در این است که در بسیاری از غزل‌هایش دو فضای ذهنی متقابل را ترسیم می‌کند، اما پس از آن میان این دو فضا پیوند برقرار می‌سازد. این سبک شعری حافظ بیشتر در غزل‌هایی دیده می‌شود که به فاصله معرفتی اشاره دارند.

۲. پیشینه

درخصوص تقابل در اشعار حافظ تا کنون پژوهش‌های متعددی صورت گرفته که به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌کنیم: پورنامداریان (۱۳۹۲ الف) به تقابل‌ها در شعر حافظ در قالب خلاف عادت‌ها توجه کرده‌است. به باور او، خلاف عادت‌های حافظ یا در معنی شعر یا در صورت و یا در ارتباط‌های ممکن در معنی و صورت تجلی می‌یابد. در حیطه اجتماعی، خلاف عادت در نقد اخلاق دین‌مداران تجلی می‌یابد. خلاف عادت دیگر، در ارزش بخشیدن به شخصیت‌هایی است که در مقابل دین‌فروشان قرار می‌گیرند. مکان‌ها نیز در شعر حافظ بسته به اینکه به کدام گروه تعلق داشته باشند، ارزشی وارونه و خلاف عادت پیدا می‌کنند. هماهنگی زمینه معنایی و عاطفی غزل با موسیقی حاکم بر غزل که از راه وزن عروضی و همنشینی کلمات و قافیه پدید می‌آید، خلاف عادت دیگر در شعر حافظ محسوب می‌شود. پورنامداریان برجسته‌ترین خلاف عادت در غزل حافظ را شیوه طرح و ارتباط مخفی معانی پراکنده در طول یک غزل می‌داند که باعث شده غالب کسانی که درباره غزل حافظ سخن گفته‌اند، آن را فاقد پیوند منطقی میان ابیات بدانند. فاضلی و پژمان (۱۳۹۳) به بررسی تقابل‌های دوگانه در *دیوان حافظ* بر مبنای دیدگاه تقابل‌باوری ساخت‌گرایان پرداخته و دریافته‌اند که در درون ساختار منسجم تقابلی شعر حافظ، می‌توان ردپای اندیشه‌های پساساخت‌گرایی را دید. اینان معتقدند فراروی از تقابل‌ها در *دیوان حافظ* با سه رویکرد نسبت، جهت، غایت به سه شکل «واژگون کردن ارزش‌ها»، «هم این و هم آن»، «نه این و نه آن» ظاهر می‌شود. یوسفی و بختیاری (۱۳۹۶) به بررسی نقش تقابل در بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی و ایجاد فراز و فرود در شعر حافظ می‌پردازند. اینان سه نوع تقابل لفظی و معنوی و

تأویلی را در سه دسته اشعار عاشقانه و مدحی و اجتماعی حافظ مورد توجه قرار داده و تفاوت‌ها و ویژگی‌های هر یک را برمی‌شمرند. نبی‌لو (۱۳۹۲) با بررسی آماری تقابل‌های دوگانه در ۱۰۰ غزل حافظ، ۶۳۷ تقابل را شناسایی می‌کند و آنان را در سه دسته تقابل واژگانی و لفظی (۲۲۰ مورد) و تقابل معنایی (۳۴۷ مورد) و تقابل ادبی (۷۰ مورد) قرار می‌دهد.

درباره اشعار حافظ، پژوهشی که از چهارچوب نظری مورد توجه نگارندگان استفاده کرده باشد یافت نشد. به همین سبب، به تعدادی از مطالعات خارجی و همچنین مواردی از مطالعات فارسی در زمینه فضاهای ذهنی اشاره می‌شود. کاترر (۱۹۹۴: ۷۱-۷۵) از چهارچوب فضاهای ذهنی برای تحلیل زمان دستوری^۱ استفاده می‌کند. برای این منظور، از مفاهیم مربوط به فضای ذهنی پایه و دیگر فضاهای ذهنی همچون دیدگاه، کانون، رخداد و همچنین تمایز میان واقعیت و پیش‌بینی بهره می‌برد. برنندت (۲۰۰۵: ۱۵۷۹) در مقاله خود به نقد رویکرد فضاهای ذهنی می‌پردازد و بر این باور است که اگرچه ادعا می‌شود نظریه فضاهای ذهنی شاخه‌ای از معناشناسی شناختی است، از برخی جهات ریشه در فلسفه تحلیلی دارد که از دیدگاه تجربه‌گرایی و منطقی اسپینوزا نشئت گرفته است. برنندت معتقد است نظریه فضاهای ذهنی از این منظر نمی‌تواند از عهده تحلیل پویایی و تصویرگونگی فرایند تولید معنا و نیز توجیه نقش معناشناسی در فرایند نگاشت^۲ و ادغام^۳ برآید؛ بنابراین در پژوهش خود راهکارهایی برای رفع نقصان‌های این رویکرد به دست می‌دهد. ون هوک (۱۹۹۶) شواهد چشمگیری از ساخت فضاهای ذهنی در زبان اشاره امریکایی به دست می‌دهد و معتقد است وجه بصری و اشاری در زبان اشاره، آن را به یک حوزه مطالعاتی غنی برای درک زیربنای شناختی معنا و ارجاع تبدیل می‌کند.

آقاگل‌زاده (۱۳۹۱)، با بررسی وجوه فعل در زبان فارسی از منظر فضاهای ذهنی، دسته‌بندی جدیدی از آن کرده‌اند که براساس معنای مرکزی «احتمال وقوع» صورت گرفته است و براساس آن کاربردهای مختلف وجوه فعل در جملات ساده و مرکب توجیه می‌شود. گلفام و علوی (۱۳۸۵)، در مطالعه خود نشان داده‌اند که می‌توان به کمک نظریه فضاهای ذهنی، پاره‌ای از مسائل همچون ابهامات ارجاعی و پیش‌انگاری را برطرف ساخت. همچنین به ارتباط میان آمیختگی مفهومی و فضاهای ذهنی نیز می‌پردازند. شیرافکن و صاحبیان (۱۳۹۹)، سوره قمر در قرآن را که در آن آیات هشداردهنده بیش از آیات تبشیری است، در چهارچوب فضاهای ذهنی بررسی کرده‌اند تا به کمک عناصر فضا ساز، مخاطب را در درک محسوس امور انتزاعی یاری کنند. ایشان پس از بررسی این سوره، پنج فضا سازی ذهنی «شق القمر، ملخ‌های پراکنده، بارش

1. tense.
2. mapping.
3. blending.

سنگریزه، عذاب مسقر، جایگاه متقین» را شناسایی می‌کنند و بدین ترتیب، دسته‌بندی جدیدی در تحلیل‌های این سوره به دست می‌دهند. حیات‌عامری و خیرآبادی (۱۳۹۴) با بهره‌گیری از همین رویکرد، فضاهای ذهنی شش متن خبری برگرفته از دو روزنامه فارسی‌زبان را بررسی کردند که موضوع واحدی را از دیدگاه‌های متفاوت بیان کرده بودند. نتایج بررسی حاکی از آن بود که نویسندگان اخبار با استفاده از فضاهای ذهنی متفاوت، افکار و عقاید خود را به مخاطبان القا می‌کنند و جریان انعکاس خبر را به سمتی هدایت می‌کنند که فضای ذهنی پایه، یعنی تیتیر خبری، بر مبنای آن شکل گرفته‌است.

۳. مبانی نظری

نظریه فضاهای ذهنی و کاربرد آن در موضوعات پیش‌انگاری^۱ و ارجاع، نخستین بار در ۱۹۷۸ در آکادمی دلا کروسکا^۲ در فلورانس مطرح شد و در سال‌های بعد، این رویکرد با تسری به حوزه‌های دیگر وارد مباحثی شد که پیش از آن انتظار نمی‌رفت. این نظریه به کاربران زبان این امکان را می‌دهد که درباره موقعیت‌های فراتر از اینجا و اکنون - همچون گذشته و آینده - ابعاد فضایی و مکانی متنوع، موقعیت‌های فرضی، جهان‌های خیالی، زندگی دیگران و غیره صحبت کنند (دنسیگیر و وندلانوت، ۲۰۰۹: ۳۲۵).

در معناشناسی منطقی یا معناشناسی صدق و کذب، بازنمایی یک موقعیت به کمک رویکرد جهان‌های ممکن صورت می‌گیرد. در این رویکرد با یک جهان واقعی و جهان‌های دیگری با موقعیت‌های ممکن اما نه لزوماً واقعی مواجه هستیم، اما طرح این رویکرد، پرسش‌هایی فلسفی را به دنبال داشت. اینکه آیا جهان‌های ممکن وجود دارند؟ اگر این‌طور است در کجا قرار دارند؟ (کرافت و کروزر، ۲۰۰۴: ۳۳). برای رفع چنین مسائلی، فوکونیه با ارائه یک الگوی جایگزین با عنوان فضاهای ذهنی، بسیاری از مشکلاتی را که رویکرد قبلی در معناشناسی و کاربردشناسی با آن مواجه بود برطرف ساخت. در این رویکرد، فضای ذهنی، یک ساخت مفهومی تلقی می‌شود. آن دنیایی که برای گوینده و مخاطب شناخته‌شده و آشناست (جهان واقعی در رویکرد قبلی)، با عنوان فضای ذهنی واقعیت شناخته می‌شود (فوکونیه و سوییتسر، ۱۹۹۶: ۳۳). از دیدگاه فوکونیه (۱۹۹۷: ۳۵) صورت‌های زبانی، نقش راهنما را برای ساخت مجموعه فضاهای ذهنی به هم پیوسته ایفا می‌کنند. فضاهای ذهنی که جزوی از نظریه آمیختگی مفهومی^۳ یا آمیزه محسوب می‌شوند، با استعاره مفهومی^۴ در ارتباط‌اند. در این نظریه، دو فضا از چهار فضای ذهنی، فضای درون‌داد

1. presupposition.

2. Della Crusca.

3. conceptual integration.

4. conceptual metaphor.

هستند که جایگزین قلمرو مبدأ و مقصد^۱ در نظریه استعاره مفهومی محسوب می‌شوند. تمایز این دو نظریه در وجود فضایی به نام فضای آمیخته^۲ در نظریه آمیختگی است که در استعاره مفهومی وجود ندارد. نظریه آمیختگی نسبت به استعاره مفهومی امتیازاتی دارد: اول، مشخص می‌کند برخی از مختصات فضای آمیخته، نه به قلمرو مبدأ تعلق دارد و نه قلمرو مقصد. دوم، این نظریه دامنه وسیعی از فرایندهای شناختی را در بر می‌گیرد و فقط به تحلیل استعاره محدود نمی‌شود (گیررتس، ۱۳۹۵: ۴۳۱-۴۳۵). فوکونیه و ترنر (۲۰۰۳: ۹۱) آمیختگی را فرایندی بنیادی و اساسی در دستور می‌دانند که بر تعقل و استدلال انسان حاکم است. در این نظریه، با عناصر فضا ساز مواجهیم. فضا سازها^۳ اطلاعاتی درباره فضاهای ذهنی جدیدی می‌دهند که در حال ساخته شدن هستند. این عناصر در واقع واحدهای زبانی‌ای هستند که یا باعث شکل‌گیری فضاهای ذهنی جدید می‌شوند یا کانون توجه را به فضاهای ذهنی‌ای تغییر می‌دهند که پیش‌تر ساخته شده‌است. فضا سازها می‌توانند گروه حرف‌افزای (در سال ۱۴۰۰، در بیمارستان، از نظر او، ...)، قید (واقعاً، احتمالاً، لزوماً، ضرورتاً، قطعاً، ...)، ترکیبات فعل و فاعل که پس از آن یک جمله بیاید (مریم امیدوار است، ... رضا باور دارد، ... علی دوست دارد، ...) باشند. فضا سازها سناریویی را برای خواننده می‌سازند که فراتر از «اینجا و اکنون» است. این سناریو امکان دارد گذشته یا آینده واقعی، مکان‌های دیگر، موقعیت‌های فرضی، موقعیت‌های مبتنی بر باور و دیدگاه و... را بازتاب دهد. زمان دستوری و وجه، فضاهای ذهنی کانونی و ارتباط آن‌ها با فضای ذهنی پایه و نحوه دسترسی به آن‌ها را نمایش می‌دهند (فوکونیه، ۱۹۹۴). رابطه‌ها^۴ عناصری را که در فضاهای ذهنی مختلف قرین هم باشند به هم متصل می‌کنند؛ برای نمونه، عناصری که در فضاهای ذهنی مختلف هم‌مرجع هستند، با رابطه‌های هویتی^۵ به هم مرتبط می‌شوند (ایوانز، ۲۰۰۷: ۳۹-۴۰). اصل دسترسی در نظریه فضاهای ذهنی هم به این مسئله اشاره می‌کند که یک عنصر در یک فضای ذهنی می‌تواند به کمک عنصر قرین خود در فضای ذهنی دیگر به واسطه رابطه‌ها قابل دسترس شود.

۴. تحلیل داده‌ها

۴.۱. فاصله

مفهوم فاصله که ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین شکل آن فاصله مکانی است، در زبان روزمره و به‌ویژه در ادبیات، می‌تواند انواع مختلفی را در بر گیرد که هر کدام با پیچیدگی‌هایی همراه هستند. ابعاد

1. source and target domain.
 2. blended Space.
 3. space builders.
 4. connectors.
 5. identity connectors.

و پیچیدگی‌های این مفهوم در ادب فارسی، در دیوان حافظ بیشترین نمود را می‌یابد که انواع فاصله مکانی و زمانی و معرفتی را شامل می‌شود. در رویکرد فضاهای ذهنی، مفهوم فاصله در قالب دوری، نزدیکی، دور شدن یا نزدیک شدن دو یا چند فضای ذهنی متفاوت و گاه نبود فاصله و یکی بودن دو فضای ذهنی، بررسی می‌شود که در این بخش، انواع آن‌ها را توضیح داده‌ایم.

۴.۱.۱. فاصله مکانی

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
(حافظ، ۱۴۰۰: ۳۰۶)

عراق و فارس گرفتگی به شعر خوش حافظ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است
(همان: ۳۰)

در هر دو بیت، حافظ لزوماً با بیان مکان‌های جغرافیایی (کشمیر، سمرقند، عراق، فارس، بغداد، تبریز) که فاصله آن‌ها زیاد است، قصد به رخ کشیدن میزان محبوبیت و گسترش شعر خود را دارد که از مرزهای ایران فراتر رفته‌است. در بیت نخست با سه فضای ذهنی مکانی یعنی شیراز و کشمیر و سمرقند روبه‌رو هستیم که فضای ذهنی شیراز، نقطه ارجاع است چراکه شاعر در آن قرار دارد و در این بیت می‌خواهد بگوید من در شیراز هستم، اما شعر من مسافت زیادی را طی کرده و تا کشمیر و سمرقند رفته‌است. فضایی که شاعر ترسیم می‌کند یک فضای واقعی است بدین معنا که شیراز و کشمیر و سمرقند همه در واقعیت حضور دارند و منظور شاعر نیز فقط ماهیت جغرافیایی آن‌هاست؛ بنابراین مکان‌ها جنبه استعاری ندارند. آنچه زمینه‌ساز برداشت دیگر یعنی گسترش و محبوبیت اشعار حافظ شده، فاصله‌ای است که به لحاظ جغرافیایی میان این سه شهر وجود دارد؛ بنابراین ابتدایی‌ترین نوع فاصله یعنی همان فاصله مکانی که در ظاهر جنبه استعاری ندارد، می‌تواند زمینه‌ساز تعبیرهای دیگر باشد.

در بیت دوم، حافظ با لفظ «گرفتن»، فضای لشکرکشی و تصرف را به ذهن خواننده متبادر کرده‌است؛ گویی شاعر همچون یک فرمانروا به سرزمین‌های دیگر رفته و آن سرزمین‌ها را به تصرف خود درآورده‌است. در واقع، حافظ قدرت گیرایی و زیبایی شعر خود را آن‌چنان می‌بیند که تأثیر اشعارش بر مردم سرزمین‌های دور را برابر با تصرف آن سرزمین‌ها به دست فرمانروایان و لشکریان‌شان می‌داند. در این بیت با استعاره^۱ مواجه هستیم؛ زیرا شاعر برای درک یک مفهوم انتزاعی - یعنی فضای هنر و شعر و تأثیر آن بر خوانندگان در سرزمین‌های دور - از فضای ملموس تصرف سرزمین‌ها به دست فرمانروایان بهره می‌برد. به عبارت دیگر، آن‌چنان خواندن شعر من بر مردم سرزمین‌های دور اثرگذار بوده که گویی آن سرزمین‌ها را به تصرف خود درآورده‌ام. درعین حال

۱. منظور از استعاره، مفهوم سستی آن نیست، بلکه مفهومی است که لیکاف و جانسون (۲۰۰۸) در معناشناسی شناختی مطرح کرده‌اند.

فاصله مکانی میان عراق و فارس و بغداد و تبریز، بر گستردگی محبوبیت شعر شاعر اشاره دارد. ما مریدان روی سوی کعبه چون آریم چون روی سوی خانه خمار دارد پیر ما (همان: ۸)

در این بیت به دو مکان کاملاً متفاوت (خانه کعبه و خانه خمار) اشاره دارد، اما از این دو مکان برای بیان دو مکتب و خط فکری کاملاً متضاد بهره گرفته است. به عبارت دیگر، این دو مکان در شعر حافظ نمادی است برای دو دیدگاه و مکتب متضاد. یک فضای ذهنی مکانی، خانه کعبه است و فضای ذهنی مکانی دیگر، میخانه است که پیر مریدان در آن قرار دارد؛ بنابراین، در این بیت از دو مکان متقابل برای بیان فاصله معرفتی بهره گرفته شده است اما در عین حال شاعر تلاش می کند تا با استدلال، روی آوردن مریدان به خانه خمار را توجیه کند. شاعر می گوید وقتی پیر ما رو به میخانه دارد، ما چطور می توانیم روی به کعبه آوریم؟!

۴.۱.۲. فاصله زمانی در قالب مکان

ایوانز (۲۰۰۳) معتقد است گاهی اوقات از نام مکان در مفهوم استعاری برای بیان زمان استفاده می شود؛ بدین ترتیب که بیان فاصله دو مکان، وجود فاصله بین دو زمان را می رساند. به سخن دیگر، برای بیان زمان همیشه به قیده‌های زمانی اشاره نمی شود؛ زیرا ممکن است از کلماتی که به مکان خاصی دلالت دارند به شکل استعاری و مجازی برای بیان زمان استفاده شده باشد. با تو آن عهد که در وادی ایمن بستیم همچو موسی ارنی گوی به میقات بریم (حافظ، ۱۴۰۰: ۵۷)

در این بیت، سخن از عهد و میثاق بستن است. واژه ایمن به معنی راست، ایهامی به درست و صادقانه بودن عهد نیز دارد. در شعر پارسی، برای دیدار با محبوب آسمانی، از ماجراهای حضرت موسی (ع) - همچون آتش طور، وادی ایمن، میقات - بهره بسیار گرفته شده است (حمیدیان، ۱۳۸۹: ۳۴۷۶). وادی ایمن و میقات دو فضای مکانی هستند. وادی ایمن آن بیابانی است که در آنجا ندای حق به موسی (ع) رسید. میقات با توجه به توسع معنایی خود، در لغت، هم در معنای زمان و هم در معنای مکان کاربرد دارد، ولی در این بیت با توجه به وادی ایمن که مکان است و در معنای زمان کاربرد دارد، میقات نیز با همین کارکرد استفاده شده است. به عبارت دیگر حافظ میقات را مکان تصور کرده و در اینجا مجازاً معنای زمان برای آن در نظر گرفته است.

یک فضای ذهنی زمانی، روز الست است که عناصر عهد و موسی و ما در آن قرار دارد. در اینجا وادی ایمن مکانی است که وحی بر موسی (ع) نازل شد، اما منظور از آن روز الست است؛ بنابراین فضای ذهنی اول، فضای ذهنی زمان گذشته و مربوط به روز الست است و فضای ذهنی

دوم فضای ذهنی زمان آینده است که عناصر ما و عهد در آن قرار دارند و یک فضای ذهنی غیرواقعی است چراکه هنوز محقق نشده است. در این بیت، فاصله زمانی در قالب دو مکان (وادی ایمن و میقات) بیان شده است (مکان در قالب زمان).

۳.۱.۴. فاصله زمانی

امروز که در دست توام مرحمتی کن فردا که شوم خاک چه سود اشک ندامت

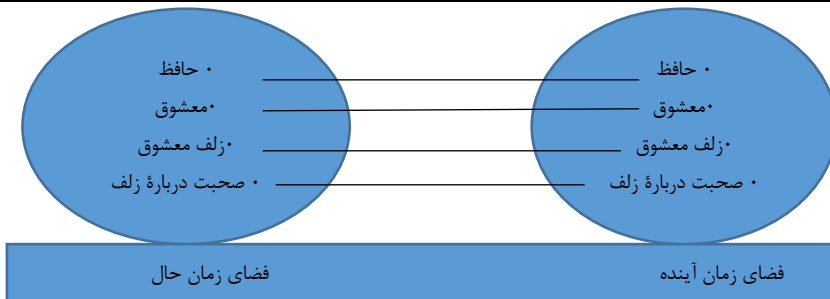
(حافظ، ۱۴۰۰: ۶۲)

این بیت، امروز مجاز از زمان حال، و فردا مجاز از روز مرگ و آینده است. دو قید زمان، نقش فضا ساز را ایفا می‌کنند؛ بنابراین با دو فضای ذهنی روبه‌رو هستیم که یکی فضای ذهنی زمان حال و دیگری فضای ذهنی زمان آینده است. نقطه ارجاع، زمان حال است که شاعر در آن حضور دارد و فضای ذهنی واقعیت است، اما روز مرگ به آن دلیل که هنوز اتفاق نیفتاده و آن را تجربه نکرده‌ایم - اگرچه وقوع آن برایمان حتمی است - یک فضای ذهنی غیرواقعی محسوب می‌شود. شاعر با بهره‌گیری از امروز و فردا، دو نقطه زمانی را نشان می‌دهد که فاصله زیادی با هم دارند. فردا (روز مرگ) یک فضای ذهنی غیرواقعی است؛ زیرا زمان آن بر ما روشن نیست. شاعر با ترسیم این فضای غیرواقعی در تقابل با فضای واقعی و ملموس امروز (حال)، از مخاطب خود می‌خواهد در همین شرایط به او مرحمتی کند، چراکه پس از مرگ، اندوه و زاری دیگر فایده‌ای ندارد.

کوتاه نکند بحث سر زلف تو حافظ پیوسته شد این سلسله تا روز قیامت

(همان)

در این بیت، شاعر با بهره‌گیری از اصطلاحات مربوط به مو (کوتاه، زلف، پیوسته، سلسله) که در ادبیات سنتی «ایهام تناسب» خوانده می‌شود، مفهوم طولانی بودن زمان را می‌رساند بدین معنی که شاعر و دیگر عاشقان تا روز قیامت درباره زلف معشوق صحبت خواهند کرد. در این بیت با دو فضای ذهنی حال و روز قیامت مواجهیم. فضای حال که نقطه ارجاع است و شاعر و عناصر مربوط به مو در آن قرار دارند و فضای ذهنی روز قیامت که فضای ذهنی غیرواقعی است و همین عناصر در آن قرار دارند. علاوه بر این، قیامت خود بیانگر زمان بی‌نهایت است. در این بیت، همچون بیت قبل، شاعر از فاصله زمانی برای بیان مقصود خود - که همانا صحبت درباره زیبایی زلف معشوق و بلندی آن است - بهره می‌گیرد بدین معنا که بحث زیبایی زلف تو تا زمان‌های دور (قیامت) هم اگر ادامه یابد، تمامی ندارد. ضمن اینکه استفاده از اصطلاحات مربوط به مو را شاعر و ارتباط آن با مفهوم زمان، زیبایی بیت را دوچندان ساخت.



شکل شماره ۱. فاصله زمانی در قالب فضای حال و آینده

همان گونه که مشخص است، عناصر موجود در دو فضا کاملاً یکسان اند و تفاوت آن‌ها فقط در زمان است. شاعر از دو فضای ذهنی زمانی استفاده می‌کند که فاصله زیادی از هم دارند، اما هدف شاعر نشان دادن این است که اگر تا روز قیامت هم درباره بلندی و زیبایی زلف تو سخن بگویم باز تمامی ندارد. از دیدگاهی دیگر، شاعر با بهره‌گیری از ابزار زمان و زیبایی معشوق در پی آن است که جاودانگی عشق به معشوق را بیان کند.

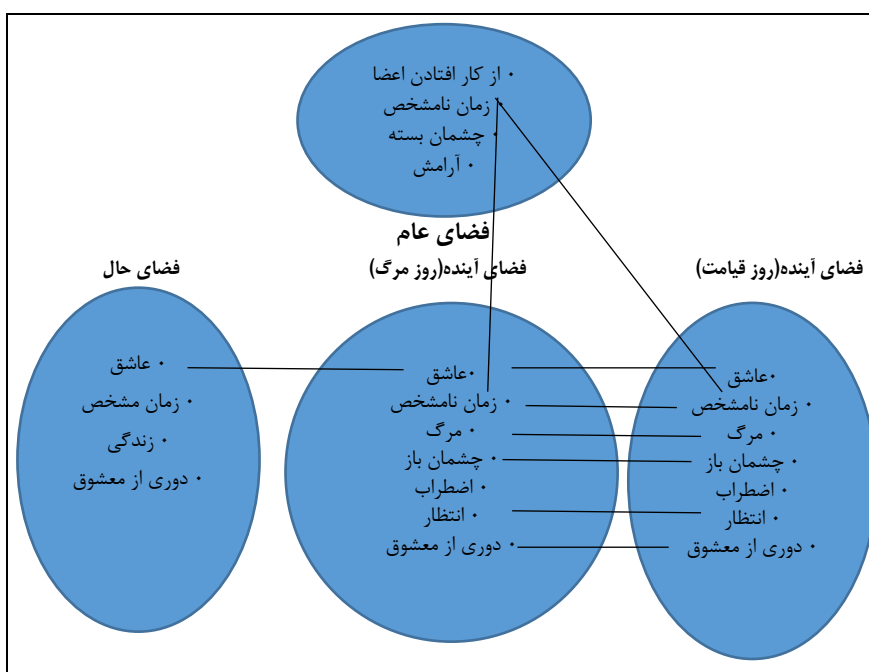
چشم آن دم که ز شوق تو نهد سر به لحد تا دم صبح قیامت نگران خواهد بود

(همان: ۱۳۹)

در این بیت، شاعر یک فضای ذهنی عام یعنی فضای مرگ را مبنا قرار می‌دهد تا توصیف زیبایی از عشق خود به معشوق را ارائه دهد. شاعر می‌گوید آن دمی که از دوری معشوق و شوق دیدار او جانم به لب برسد و بمیرم، از فرط شوق دیدارش تا دم صبح قیامت منتظر و نگران هستم. آنچه بیش از همه بر زیبایی این بیت افزوده، ایهام زیبایی است که در لفظ «نگران» وجود دارد که هم به اضطراب عاشق و هم نگرستن او اشاره دارد. البته که انسان مرده نمی‌تواند ببیند، اما شاعر از این تقابل به خوبی بهره جسته است تا اوج عشق و شوق خویش را برای دیدار معشوق به مخاطب القا کند. نکته دیگر در این بیت، مفهوم فاصله زمانی است. شاعر می‌گوید از دم مرگ تا دم صبح قیامت منتظر و نگران خواهیم بود. علاوه بر این، میان دو دم (زمان مرگ و صبح روز قیامت) فاصله بسیار است. موضوع دیگر، نامشخص بودن این زمان است؛ باوجوداین شاعر همچنان ناامید نمی‌شود و به امید دیدار یار چشمانش نگران است.

علاوه بر فضای ذهنی عام، در این بیت سه فضای ذهنی زمانی داریم. یک فضا که زمان حال شاعر و نقطه ارجاع است که شاعر در آن قرار دارد و از آنجا درباره آینده حرف می‌زند. این فضای ذهنی، واقعیت است. یک فضای ذهنی هم زمان مرگ شاعر است که مربوط به آینده است و هنوز اتفاق نیفتاده، بنابراین غیرواقعی است. فضای ذهنی دیگر مربوط به صبح روز قیامت است که آن هم غیرواقعی و مربوط به آینده است. نکته دیگر اینکه شاعر با هنرمندی خود تصور

ما را از فضای مرگ تغییر می‌دهد. شاعر می‌داند که در زمان مرگ تمام اعضا و جوارح از کار می‌افتند، اما چشم مُرده باز می‌ماند و معمولاً باید اطرافیان چشم او را پس از مرگ ببندند. حافظ از تصویر باز بودن چشم انسان پس از مرگ بهره می‌جوید و می‌گوید چشمم از شوق دیدار تو از دم مرگ تا صبح قیامت همچنان باز و منتظر است.



شکل شماره ۲. فاصله زمانی در قالب فضای حال و آینده (مرگ و قیامت)

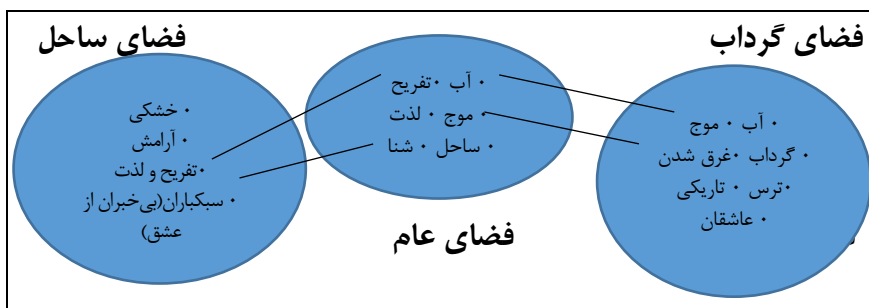
با مقایسه دو فضای مربوط به زمان آینده می‌بینیم که عناصر هر دو فضا کاملاً یکسان‌اند و آنچه تغییر کرده، فقط زمان است. این موضوع به خوبی حالت شاعر را در شوق دیدار معشوق وصف می‌کند؛ زیرا نشان می‌دهد حالت شاعر از زمان مرگ تا روز قیامت تغییر نکرده، چراکه منتظر دیدار یار است.

۴.۱.۴. فاصله معرفتی

می‌توان ادعا کرد که این نوع از فاصله در دیوان حافظ بیشترین میزان را به خود اختصاص داده‌است، بدین صورت که شاعر از عناصر مکانی و زمانی و به‌طور کلی ملموس و عینی بهره می‌برد تا یک مفهوم انتزاعی - یعنی فاصله در شناخت و معرفت و درک و دیدگاه - را به مخاطب القا کند. به این مثال‌ها توجه کنید:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها
(همان: ۲)

در این بیت، شاعر دو شرایط متفاوت را در قالب دو مکان متفاوت یعنی ساحل و دریا بیان کرده‌است؛ یک فضای ذهنی در درون دریاست که عناصر آن بیم و تاریکی و موج و گرداب و ما هستند و فضای ذهنی دیگر ساحل است که عناصر آن سبکباران و احتمالاً آرامش است. شاعر می‌خواهد بگوید کسانی که در آرامش و رفاه زندگی می‌کنند وضع ما را که در اوج مشقت و دشواری روزگار می‌گذرانیم، هرگز نمی‌توانند درک کنند. به عبارت دیگر، میان درک و شناخت ما از زندگی و درک و شناخت آن‌ها فاصله بسیار است. جالب اینجاست که فاصله میان دریا و ساحل به لحاظ فیزیکی چندان زیاد نیست، اما شاعر با بهره‌گیری از این فضا - که می‌توان آن را یک فضای کلی و واحد قلمداد کرد - دو فضای کاملاً متقابل و در نتیجه دو سبک زندگی متفاوت را تصویر می‌کند؛ بنابراین در بیت یادشده ما ابتدا با یک فضای عام روبه‌رو هستیم و آن تصویر کلی است که هر فرد از دریا دارد؛ زیرا دریا همواره با آب و موج و ساحل و آفتاب و... در ذهن انسان مجسم می‌شود. شاعر با هنر خود از این فضای عام که به صورت پیش‌فرض در ذهن مخاطب وجود دارد، بهره می‌گیرد و دو فضای متقابل را تصویر می‌کند.



شکل شماره ۳. فاصله معرفتی در قالب فضای دریا و ساحل

هر سر موی مرا با تو هزاران کار است ما کجاییم و ملامتگر بیکار کجاست
(همان: ۱۵)

در این بیت، شاعر را می‌توان هم در مقام یک عاشق دلسوخته و هم در مقام یک عارف واصل در نظر گرفت؛ بنابراین با دو فضای ممکن یعنی فضای ذهنی عاشقانه و فضای عارفانه مواجهیم. وجه اشتراک این دو فضا، از دید شاعر، ملامت است؛ زیرا همواره خلق، عاشقان و عارفان را سرزنش کرده‌اند. آوردن لفظ ملامتگر، اشاره‌ای به فرقه ملامتیه نیز دارد؛ بنابراین از آنجاکه شاعر در مقام عارف، مورد

سرزنش ملامتگران قرار گرفته، به نظر می‌رسد در فضای عرفانی، حافظ خود را متعلق به فرقه ملامتیه می‌داند. آنچه این ادعا را تقویت می‌کند این است که حافظ اصول فرقه ملامتیه را پذیرفته و آن را در زندگی شاعرانه و شعر خود خرج کرده است تاجایی که بعضی از محققان معاصر او را به کلی ملامتی می‌دانند (بامداد، ۱۳۶۹: ۹۹-۹۳). هجویری (۱۳۹۶: ۶۸) ریشه اندیشه ملامتیه را به آیه‌ای از قرآن (مائده: ۵۴) می‌رساند که در حق مؤمنان حقیقی و دوستداران خداست: «وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ» و می‌گوید که اهل حق همواره آماج ملامت خلق بوده‌اند. خرمشاهی (۱۳۸۳: ۱۰۹۲) ملامتگری در شعر حافظ را ناظر بر ده اصل می‌داند: ۱. تن به ملامت سپردن و از بدگویی اهل ظاهر نه‌راسیدن؛ ۲. پرهیز از جاه و صلاح و مصلحت‌اندیشی و بی‌اعتنایی به نام و ننگ؛ ۳. پرهیز از زهد، به‌ویژه زهد ریایی و زهدفروشان؛ ۴. پرهیز از ریا؛ ۵. دید انتقادی داشتن نسبت به نهادهای رسمی؛ ۶. پرهیز از ادعای کشف و کرامات؛ ۷. عیب پوشیدن؛ ۸. پرهیز از خودپسندی و خودپرستی و ستیزه با نفس؛ ۹. تجاهر به فسق؛ ۱۰. رستگاری را در عشق جستن. با توجه به این مقدمه، منظور شاعر از ملامتگران ممکن است همان زاهدان و مشرکان و دینداران ظاهری باشد که همواره در حال سرزنش دیگران هستند. در اینجا شاعر با آوردن لفظ کجا، از عناصر مکانی برای نشان دادن فاصله معرفتی میان خود (عاشق یا عارف) و انسان‌های ملامتگر استفاده کرده است. همچنین با آوردن تقابل کار و بیکاری، این تفاوت در فاصله را تشدید می‌کند. در این بیت شاعر، ملامتگران را در مقابل دو گروه دیگر - یعنی عارفان و عاشقان - قرار می‌دهد که نقطه اشتراک هر دو گروه، مشغول بودن به کار خود و بی‌اعتنایی به سرزنش‌های دیگران است. عنصر دیگری که در هر دو فضا و در مقابل فضای ملامتگران وجود دارد، عشق است.

فضای ذهنی ملامتگران



شکل شماره ۴. فاصله معرفتی در قالب فضای ملامتگران و فضای عاشق یا عارف

صلاح کار کجا و من خراب کجا بین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا

(حافظ، ۱۴۰۰: ۳)

این بیت، مصداق بارزتر استفاده از مکان برای بیان فاصله معرفی است؛ زیرا شاعر علاوه بر استفاده از لفظ کجا، عملاً به مخاطب می‌گوید بین تفاوت راه از کجا تا کجاست. در این بیت نیز دو فضای ذهنی کاملاً متفاوت داریم که در یک فضای ذهنی، صلاح و مصلحت‌خواهی است و در فضای ذهنی دیگر، ولنگاری و بی‌خیالی است. نقطه ارجاع، فضای ذهنی ولنگاری است که شاعر در آن قرار دارد و از آنجا می‌بیند که فاصله‌اش با مصلحت‌اندیشی بسیار زیاد است. در این بیت شاعر برای نشان دادن دو دیدگاه کاملاً متقابل که جنبه انتزاعی دارد، از عناصر مادی و استعاره راه ۱ و مسیر بهره می‌گیرد. در واقع این دو دیدگاه ذهنی را دو نقطه مشخص در یک مسیر در نظر می‌گیرد که فاصله مکانی این دو نقطه بسیار زیاد است. حافظ با استفاده از استعاره راه، تلاش می‌کند تقابل و فاصله میان این دو دیدگاه متقابل را به شکلی ملموس به مخاطب نشان دهد. گویی حافظ در نقطه‌ای از مسیر ایستاده و در دوردست‌ها نقطه دیگر را - که همان مصلحت‌اندیشی است - می‌بیند و از همین نقطه به مخاطب می‌گوید بین فاصله من تا آن نقطه چقدر زیاد است.

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

(همان: ۶۵)

منظور از راه و منزل، سلوک عرفانی و مراحل آن است. در این بیت، هدف، بیان پایان‌ناپذیری و بی‌نهایتی سلوک عرفانی است که این پایان‌ناپذیری را با داشتن صد هزار منزل در آغازش نشان می‌دهد؛ بنابراین بار دیگر از عناصر مکانی همچون راه و منزل و کجا استفاده می‌کند تا بی‌نهایت بودن سیر و سلوک عارفانه را برساند. سیر و سلوک عارفانه و مراحل آن کاملاً پدیده‌ای حسی و انتزاعی است و درک آن برای انسان‌های عادی دشوار است. به همین سبب، شاعر برای ترسیم فضای ذهنی سیر و سلوک از فضای راه و مسیر استفاده می‌کند. عناصر راه و منزل و نهایت و بدایت، همه مربوط به فضای ذهنی راه است که به سبب شباهت مراحل سیر و سلوک عرفانی به مسیر، می‌توان این عناصر را در فضای ذهنی سیر و سلوک عارفانه نیز متصور شد. نقطه مشترک هر دو فضا، نداشتن نهایت است. گویی شاعر در ابتدای مسیر ایستاده و با دیدن صد هزار منزل در ابتدای راه متوجه پایان‌ناپذیر بودن مسیر می‌شود. در بیت یادشده، مفهوم فاصله نه در قالب دوری یا نزدیکی، بلکه در قالب بی‌نهایت بودن مسیر و نداشتن پایان، تصویر شده است.

۱. استفاده از عناصر ملموس و فیزیکی برای بیان مفاهیم انتزاعی تعریف لیکاف و جانسون از استعاره در معناشناسی شناختی است و با تعریف سنتی از استعاره تا اندازه‌ای تفاوت دارد.

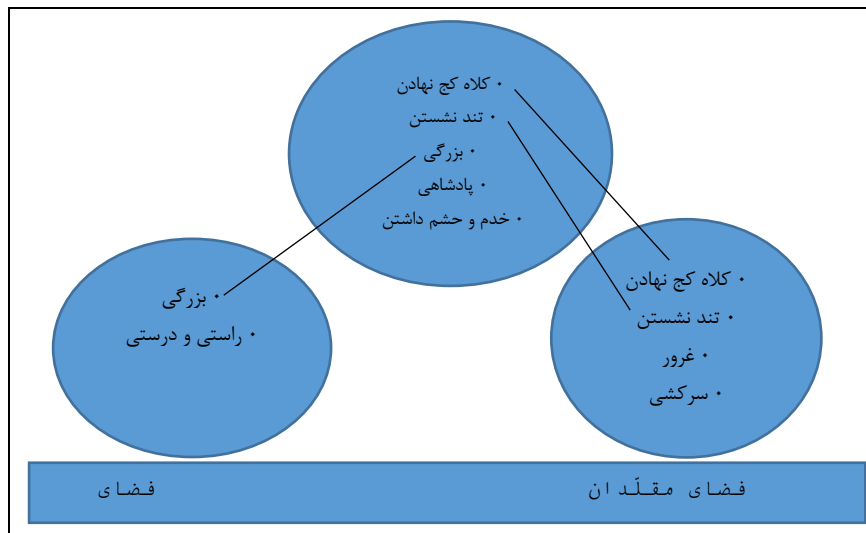
۴.۱.۵. نفی شباهت ظاهری و تأکید بر تفاوت باطنی و وجود فاصله

نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست کلاه‌داری و آیین سروری داند

(همان: ۱۲۰)

در بیت بالا، شاعر با استفاده از عنصر نفی می‌خواهد بگوید اگرچه دو چیز یا کس در ظاهر به هم شباهت دارند، در اصل کاملاً با هم متفاوت‌اند و فاصله معرفتی آن‌ها از هم بسیار زیاد است؛ بنابراین در یک فضای ذهنی، کسانی که تقلید ظاهری می‌کنند هستند و در فضای ذهنی دیگر، بزرگان و سروران قرار دارند. در بیت یادشده، با یک فضای ذهنی عام روبه‌رو هستیم که در این فضا، سروری با کلاه کج نهادن و تند نشستن و بزرگی همراه است. شاعر از این فضای عام استفاده می‌کند و دو فضای متقابل را ترسیم می‌کند. یک فضای ذهنی به سروران اشاره دارد و فضای ذهنی دیگر مقلدان هستند که اگرچه کلاچ کج می‌نهند و تند می‌نشینند، با سروران واقعی فاصله بسیار دارند. شاعر در اینجا یک باور و تصویر ذهنی نهادینه‌شده از یک گروه (سروران) را در هم می‌شکند و درواقع آن را بازتعریف می‌کند. این ویژگی شعر حافظ که گستره کاربرد زیادی دارد، تا کنون با عناوینی چون ساختارشکنی و خلاف عادت (پورنامداریان، ۱۳۹۲ ب) و فراروی از تقابل‌های دوگانه (فاضلی و پژمان، ۱۳۹۳) معرفی شده‌است، اما در رویکرد معناشناسی شناختی می‌توان آن را به کمک مفهوم چهارچوب^۱ به خوبی نشان داد. فضاهای ذهنی به صورت پویا در حافظه فعال ما ساخته می‌شوند، ولی این فضاها می‌تواند در حافظه درازمدت، جایگیر و مستحکم شود که در این صورت به آن چهارچوب می‌گویند. این چهارچوب شامل فضای ذهنی تثبیت‌شده‌ای است که ما می‌توانیم یکباره به یاد آوریم. این چهارچوب‌ها معمولاً فضاهای ذهنی دیگری وابسته به خود دارند، مثلاً چهارچوب مبعوث شدن حضرت محمد(ص) به پیامبری ممکن است با فضاهای ذهنی غار حرا، ازدواج با خدیجه، محمد امین، آزار مشرکان و... همراه باشد (گلفام و علوی، ۱۳۸۵). با توجه به آنچه گفته شد، عملکرد حافظ در تغییر و شکستن چهارچوب‌های ذهنی روشن می‌شود. درواقع روش حافظ به این صورت است که یک چهارچوب را که در ذهن مردم نهادینه شده برمی‌گزیند و با نفی آن، یک چهارچوب جدید می‌سازد. در بیت مذکور، شاعر از چهارچوب سروری بهره می‌گیرد و یک چهارچوب جدید می‌آفریند که در آن چهارچوب میان سروران واقعی و مقلدانشان فاصله زیادی است.

1. frame.

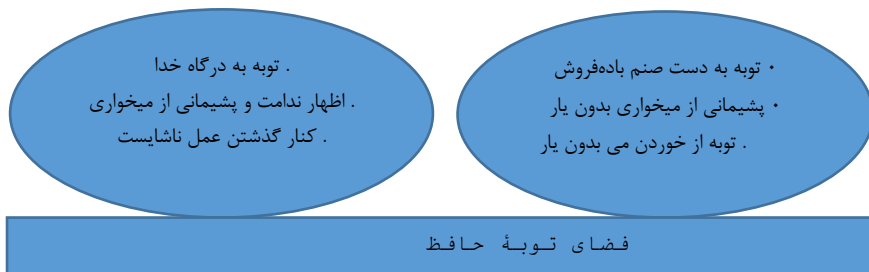


شکل شماره ۵. نفي شباهت ظاهري و تأكيد بر وجود فاصله در قالب فضای سروران و مقلدان

کرده‌ام توبه به دست صنم باده‌فروش که دگر می‌نخورم بی‌رخ بزم‌آرایی

(حافظ، ۱۴۰۰: ۳۴۹)

در بیت بالا، شاعر چهارچوب فضای توبه را به کلی تغییر داده و چهارچوب جدیدی برای آن تعریف کرده‌است. تصویر نهادینه‌شده‌ای که از فضای توبه در ذهن مخاطب وجود دارد این است که انسان به درگاه خدا توبه می‌کند و از انجام کار ناپسندش اظهار پشیمانی می‌کند و سرانجام تصمیم به کنار گذاشتن آن عمل می‌کند، اما توبه‌ای که حافظ از آن سخن می‌گوید هیچ‌یک از این مؤلفه‌ها را با خود ندارد. نخست اینکه حافظ از درگاه خدا طلب توبه نمی‌کند، بلکه به دست صنم باده‌فروش این کار را انجام می‌دهد. دیگر آنکه مقدمه توبه اظهار ندامت و پشیمانی است، ولی حافظ از میخواری پشیمان نیست، بلکه پشیمانی او از نخوردن می‌با معشوق است. نکته آخر اینکه حافظ تصمیم ندارد میخواری را کنار بگذارد؛ زیرا آن را کار ناپسندی نمی‌داند، بلکه می‌خوردن بدون یار را ناپسند می‌داند؛ بنابراین از خوردن می‌بدون معشوق توبه می‌کند.



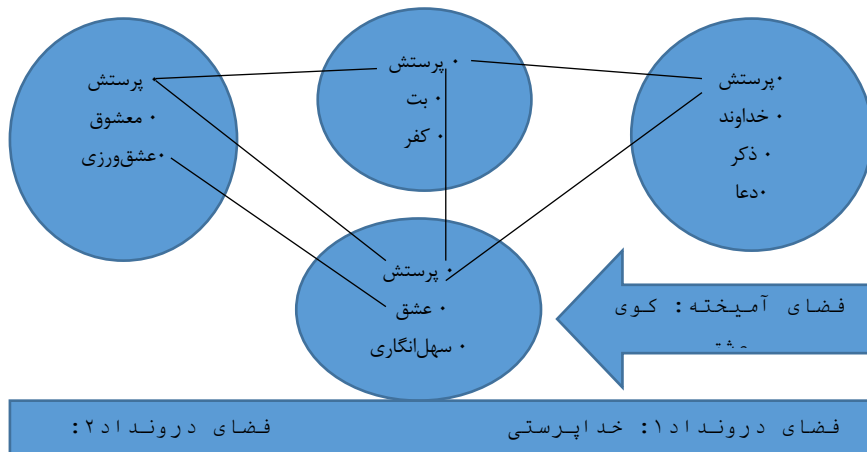
شکل شماره ۶. تغییر چهارچوب فضای توبه

۴.۱.۶. نبود فاصله و یکی بودن

در دیوان حافظ گاهی شاعر بر نبود فاصله و گاهی بر یکی بودن دو چیز در واقعیت تأکید دارد. گفتم صنم‌پرست مشو با صمد نشین گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند

(همان: ۱۳۴)

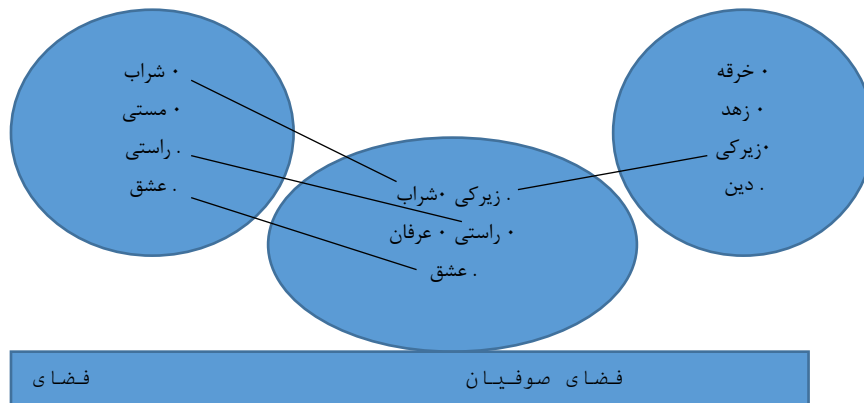
در مصراع اول، حافظ فاصله میان دو فضای ذهنی صنم‌پرستی و صمدنشینی و در واقع تفاوت میان آنان را یادآور می‌شود، اما در مصراع دوم، فضای ذهنی جدیدی را ترسیم می‌کند که در آن فضا هم صنم‌پرستی و هم صمدنشینی ممکن است. این شگرد حافظ در ارتباط برقرار کردن بین دو پدیده متفاوت و گاه متقابل را می‌توان به خوبی با بهره‌گیری از نظریه آمیختگی تحلیل کرد. در فرایند آمیختگی، انگیزش هم‌زمان دو فضای ذهنی، یک فضای سوم را به وجود می‌آورد. در این فرایند، ویژگی‌هایی که قبلاً از هم متمایز بودند، در یک فضای ذهنی، یکسان آمیخته می‌شوند. فضای جدید ویژگی‌هایی دارد که در هیچ‌یک از فضاها اولیه وجود ندارد. این فضای جدید، فضای آمیخته نامیده می‌شود (هاردر، ۲۰۰۳: ۹۱). در این فرایند، معمولاً چهار فضای ذهنی وجود دارد: حداقل دو فضای درون‌داد، یک فضای عام، یک فضای آمیخته (فوکونیه، ۲۰۰۱: ۳). فضای عام، اطلاعاتی را شامل می‌شود که تا آن اندازه انتزاعی باشند که بتوانند مشترکاً در فضاها درون‌داد وجود داشته باشند (ایوانز، ۲۰۰۷: ۹۰). با در نظر گرفتن بیت مزبور، در ابتدا این‌گونه به نظر می‌رسد که با دو فضای ذهنی درون‌داد یعنی فضای ذهنی پرستش‌خداوند و فضای ذهنی پرستش‌بت و یا کفر روبه‌رو هستیم، اما با دقت در لفظ صنم‌پرستی و با در نظر گرفتن هنرها و ظرایفی که حافظ همواره در غزلیاتش به کار می‌بندد، باید سه فضای درون‌داد برای این بیت در نظر گرفت؛ زیرا صنم‌پرستی را علاوه بر بت‌پرستی - که به معنای کفر و نقطه مقابل خداپرستی است - در مفهوم پرستش معشوق نیز می‌توان در نظر گرفت؛ بنابراین اگرچه مقصود اصلی و اولیه شاعر از صنم‌پرستی کفر است، در عین حال پرستش معشوق نیز در نظر شاعر بوده‌است. شبکه مفهومی بیت حاضر را می‌توان بدین صورت ترسیم کرد:



شکل شماره ۷. تأکید بر نبود فاصله با استفاده از فضای آمیخته کوی عشق

در شکل بالا، با سه فضای درون‌داد روبه‌رو هستیم که هر یک عناصری دارند. برخی از این عناصر همچون پرستش در هر سه فضای ذهنی مشترک است، اما هر فضای ذهنی، عناصر خاص خود را نیز دارد. ارتباط بین این عناصر به کمک اصل دسترسی که پیش‌تر به آن اشاره شد، برقرار می‌شود. حافظ با ترسیم این سه فضای متفاوت، یک فضای ذهنی جدید ترسیم می‌کند که برخی از ویژگی‌های سه فضای ذهنی بالا را دارد و درعین حال حاوی عنصری است که در فضاهای مذکور موجود نبوده و از تلفیق و آمیختن آن‌ها با هم حاصل شده‌است. این عنصر در بیت مزبور سهل‌انگاری است. درواقع، حافظ با خلق یک فضای جدید (فضای آمیخته)، تقابل میان فضاهای صنم‌پرستی و صمدنشینی را از بین برده و معتقد است برخلاف تصور عموم، میان این دو فضا فاصله‌ای وجود ندارد و در کوی عشق، این دو در کنار هم قرار می‌گیرند. گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است / گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند (حافظ، ۱۴۰۰: ۱۳۴)

این بیت نیز همان ساختار بیت قبل را دارد بدین ترتیب که شاعر از یک فضای ذهنی عام (فضای ذهنی مذهب) بهره می‌گیرد و دو فضای درون‌داد را ترسیم می‌کند که در یک فضا شراب و مستی و در فضای دیگر صوفیان و خرقه قرار دارند. شاعر این بار دیدگاه خود را از زبان معشوق بازگو می‌کند بدین ترتیب که از دیدگاه من، شراب و خرقه در دین نمی‌گنجد، اما معشوق با رد صحبت او معتقد است در مذهب پیر مغان، این دو در کنار هم قرار می‌گیرند؛ بنابراین در فضای آمیخته که فضای ذهنی پیر مغان است، هم شراب و مستی و هم خرقه و صوفی کنار هم قرار می‌گیرند. درعین حال، این فضای جدید ویژگی‌هایی دارد که در دو فضاهای درون‌داد وجود نداشت.



شکل شماره ۸. تغییر چهارچوب‌های دینی به کمک فضای آمیخته

بیت زیر به لحاظ محتوایی به بیت قبل نزدیک است؛ زیرا حافظ خود فضای ذهنی جدیدی از دین را معرفی می‌کند که در آن فضا، عشق‌بازی و میخواری جزو مناسک دین شاعر است و با اصول دین زاهدان تفاوت بسیار دارد.

من نخواهم کرد ترک لعل یار و جام می زاهدان معذور داریدم که اینم مذهبست

(همان: ۲۲)

وقت آن شیرین‌قلندر خوش که در اطوار سیر ذکر تسبیح ملک در حلقه زنار داشت

(همان: ۵۴)

در بیت دوم لفظ تسبیح هم به معنای تسبیح گفتن خداوند و هم در معنی آن شیء معروف با مهره‌های درنخ کشیده برای دعا و ذکر است. زنار نیز کمربندی بوده که ذمیان نصرانی در مشرق‌زمین به امر مسلمانان مجبور بودند داشته باشند تا از مسلمانان متمایز شوند. زنار همچنین کمر بند زردشتیان نیز بوده از ۷۲ نخ از پشم گوسفند به نشانه ۷۲ فصل یسنا که سه دور بر کمر می‌پیچیدند که نماد سه اصل مزدیسنا (منش نیک، گوش نیک، کنش نیک) بوده‌است (حمیدیان، ۱۳۸۹: ۱۵۲۹). حافظ با استفاده از ذکر و تسبیح و ملک، فضای اسلام و مسلمانی را برای خواننده ترسیم کرده‌است. درعین حال زنار فضای دین مسیحیت یا زردشتی را به ذهن متبادر می‌کند. در مصراع دوم، شاعر با ایجاد وصلت میان فضای اسلام با فضای دین مسیحیت یا زردشتی، تسبیح و ستایش فرشتگان را در متوسل شدن به حلقه زنار می‌بیند؛ بنابراین با ایجاد ارتباط بین دو فضای ذهنی متفاوت، فضای جدیدی ترسیم می‌شود که در آن، دو عنصر متقابل پیشین در کنار هم قرار می‌گیرند و دیگر منافاتی با هم ندارند. این فضای آمیخته، همان فضای عرفان و سیر و

سلوک عارفانه است که شاعر با «اطوار سیر» آن را به ذهن خواننده متبادر می‌سازد.

۵. نتیجه

می‌دانیم که ادبیات در مقام گونه‌ای از زبان، همواره با عنصر خیال رابطه‌ای تنگاتنگ داشته‌است. اگرچه زبان روزمره خالی از خیال‌پردازی نیست، آنچه زبان ادبی را از زبان روزمره متمایز می‌سازد، کاربرد آگاهانه عناصر خیالی برای خلق زیبایی و ایجاد لذت در خواننده است. نقطه اوج خلاقیت، خیال‌پردازی و زیبایی‌آفرینی در ادب فارسی را می‌توان در غزلیات حافظ جست. با مینا قرار دادن موضوع فاصله (دوری یا نزدیکی) در اشعار حافظ و گزینش ابیاتی که بیشترین نزدیکی را به موضوع مورد بررسی داشتند، سه نوع فاصله زمانی و مکانی و معرفتی شناسایی شد و دیدیم که فاصله معرفتی، بیشترین میزان را در اشعار حافظ به خود اختصاص داده‌است؛ بدین ترتیب شاعر از عناصر زمانی و مکانی و ملموس، برای بیان فاصله در درک و شناخت بهره می‌برد. تقابل میان دو دیدگاه و دو خط فکری و دو مکتب را - که در اشعار حافظ به وفور دیده می‌شود - می‌توان به کمک رویکرد فضاهای ذهنی به خوبی نشان داد؛ زیرا شاعر با ترسیم دو فضای ذهنی متفاوت، آنان را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد.

آنچه حافظ را از دیگر شاعران زمانه متمایز می‌سازد، تغییر عرف و باور معمول است که عموماً با عنوان «ساختار شکنی» از آن یاد می‌شود. شاعر گاهی با ترسیم دو فضای متقابل، با سبک خاص خود، فاصله میان این دو فضا را از بین برده و آنان را در کنار هم قرار داده‌است. فضای جدید آمیخته، حاوی عناصری از فضاهای درون‌داد است و همچنین عناصر جدیدی در این فضا ظاهر می‌شود که حاصل تلفیق دو فضای پیشین است. در مقاله حاضر دیدیم که به کمک آمیختگی مفهومی در نظریه فضاهای ذهنی می‌توان این هنر شاعر را به خوبی تحلیل کرد و از زاویه‌ای نو به آن نگریست.

منابع

- آفاگل زاده، فردوس، ۱۳۹۱، «بررسی وجه فعل در زبان فارسی بر پایه نظریه فضاهای ذهنی»، *ادب‌پژوهی، تابستان، شماره ۲۰، صص ۱۳۵-۱۵۴*.
- بامداد، محمدعلی، ۱۳۶۹، *حافظ‌شناسی (الهامات خواجه)*، تهران، پازنگ.
- پورنامداریان، تقی، ۱۳۹۲ الف، «حافظ و خلاف عادت در صورت و معنی غزل»، *بخارا، سال ۱۵، شماره ۹۷، صص ۱۵-۳۳*.
- _____، ۱۳۹۲ ب، *در سایه آفتاب (شعر فارسی و ساختار شکنی در شعر مولوی)*، چاپ ۴، تهران، سخن.
- حمیدیان، سعید، ۱۳۸۹، *شرح شوق: شرح و تحلیل بر اشعار حافظ*، تهران، قطره.
- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین، ۱۳۸۳، *حافظ‌نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)*، چاپ

۱۴، جلد ۲، تهران، علمی و فرهنگی.

راسخ‌مه‌ند، محمد، ۱۳۸۶، «اصول و مفاهیم بنیادی زبان‌شناسی شناختی»، بخارا، شماره ۶۳، صص ۱۷۲-۱۹۱.

شمس‌الدین محمد، حافظ، ۱۴۰۰، *دیوان حافظ*، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، زوآر. شیرافکن، محمدحسین و فاطمه صاحبیان، ۱۳۹۹، «بررسی فضاهای ذهنی سوره قمر با تأکید بر معناشناسی شناختی»، ذهن، زمستان، شماره ۸۴، صص ۱۸۱-۲۰۶.

فاضلی، فیروز و هدی پژمان، ۱۳۹۳، «فراروی از تقابل دوگانه در *دیوان حافظ*»، پژوهشنامه ادب غنایی، سال ۱۲، شماره ۲۳، صص ۲۲۷-۲۴۴.

گیرتس، دیرک، ۱۳۹۵، *نظریه‌های معنی‌شناسی واژگانی*، ترجمه کورش صفوی، چاپ ۲، تهران، علمی. گلفام، ارسلان و فاطمه علوی، ۱۳۸۵، «نگاهی به معناشناسی فضاهای ذهنی»، نشریه علوم انسانی دانشگاه الزهراء، سال ۱۶ و ۱۷، شماره ۶۳ و ۶۴، صص ۲۱۰-۲۳۱.

عامری، حیات و معصومه خیرآبادی و رضا خیرآبادی، ۱۳۹۴، «بررسی فضاهای ذهنی در متون خبری روزنامه‌های ایران»، علم زبان، بهار و تابستان، شماره ۴، صص ۱۵۵-۱۷۸.

نبی‌لو، علیرضا، ۱۳۹۲، «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ»، زبان و ادبیات فارسی، دوره ۲۱، شماره ۷۴، صص ۶۹-۹۱.

هجویری، علی بن عثمان، ۱۳۹۶، *کشف‌المحجوب*، تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی، چاپ ۴، تهران، سروش.

یوسفی، محمدرضا و مریم بختیاری، ۱۳۹۶، «هنر حافظ در ترسیم فراز و فرود ابیات بر پایه عنصر تقابل»، شعرپژوهی، سال ۹، شماره ۳، پیاپی ۳۳، صص ۱۶۳-۱۸۸.

Brandt, P. A., 2005, "Mental spaces and cognitive semantics: a critical comment," *Journal of Pragmatics*, 37 (10), 1578-1594.

Croft, W., & Cruse, D. A., 2004, *Cognitive linguistics*, Cambridge University Press.

Cutrer, L. M., 1994, *Time and tense in narrative and in everyday language* (Doctoral dissertation, University of California, San Diego).

Dancygier, B., & Vandelanotte, L., 2009, "Judging distances: Mental spaces, distance, and viewpoint in literary discourse," In *Cognitive poetics* (pp. 319-382). De Gruyter Mouton.

Evans, V (Ed.), 2003, *The structure of time: Language, meaning and temporal cognition*. John Benjamins Publishing.

Evans, V, 2007, *A Glossary of Cognitive Linguistics*, Edinburgh.

Fauconnier, G, 1994, *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*, Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Fauconnier, G., & Sweetser, E (Eds.), 1996, "Spaces, worlds, and grammar," (pp. 1-28). Chicago: University of Chicago Press.

Fauconnier, G, 1997, *Mappings in thought and language*, Cambridge University.

- Fauconnier, Gilles, 2001, *Conceptual Integration*, In [http://www.ifi.unizh.ch/ailab/people/lunga/conferences/EDEC2/invited/Fauconnier Gilles.pdf](http://www.ifi.unizh.ch/ailab/people/lunga/conferences/EDEC2/invited/Fauconnier%20Gilles.pdf).
- Fauconnier, G., & Turner, F. M., 2003, *Polysemy and Conceptual Blending. Polysemy: Flexible Patterns of Meaning in Mind and Language*, Mouton de Gruyter.
- Harder, P, 2003, "Mental spaces: Exactly when do we need them?" *Cognitive Linguistics*, 14 (1), 91-96.
- Lakoff, G., & Johnson, M, 2008, *Metaphors we live by*, University of Chicago press.
- Van Hoek, K, 1996, "12 Conceptual Locations for Reference in American Sign Language," *Spaces, worlds, and grammar*, 334.