

معنی‌شناسی مفهوم «عشق» در غزلیات سعدی و حافظ در چارچوب معنی‌شناسی شناختی و نقد ادراکی

سپیده عبدالکریمی*

استادیار زبان‌شناسی دانشگاه شهیدبهشتی، تهران، ایران

پرستو مسگریان**

کارشناسی ارشد زبان‌شناسی دانشگاه شهیدبهشتی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۲۶)

چکیده

پژوهش حاضر دربردارنده نگاهی معنی‌شناختی به مفهوم «عشق» در غزل‌های دو شاعر نامدار ایرانی؛ سعدی و حافظ در چارچوب نقد ادراکی است. نگارندگان در پی پاسخگویی به این هستند که تفاوت(های) نگرش سعدی و حافظ به مفهوم «عشق» در غزل‌هایشان چیست؟ و این تفاوت چه تبیینی در چارچوب نقد ادراکی دارد؟ دستیابی به پاسخ این پرسش‌ها با استناد به نظریه استعاره مفهومی و آرایه تشبیه در آثار شاعران نامبرده صورت گرفته است و به نوبه خود نگارندگان را در مسیر پاسخگویی به این پرسش‌ها قرار داده است که: میزان تخیل در غزل‌های سعدی و حافظ چه تفاوتی با هم دارند؟ نام‌نگاشت‌هایی که سعدی و حافظ برای مفهوم «عشق» در غزل‌های خود به کار برده‌اند از نظر تنوع و بار معنایی چه تفاوت(هایی) با هم دارند؟ برای یافتن پاسخ پرسش‌های مطرح شده، یک درصد از غزل‌های سعدی و یک درصد از غزل‌های حافظ برای یافتن استعاره‌ها و تشبیه‌ها مرتبط با مفهوم «عشق» به صورت تصادفی گردآوری شدند. یافتن استعاره‌ها و تشبیه‌ها به منظور بررسی ساخت‌گرایانه غزل‌ها صورت پذیرفته است تا امکان بررسی کلام این دو شاعر برای نقد ادراکی آثارشان فراهم شود. یافته‌های پژوهش حاکی از آن‌اند که سعدی در اشعار خود - که مخیل‌تر از اشعار حافظ هستند - نگاه مثبت‌تری را به «عشق» ارائه کرده است و در مقابل، حافظ نگاه منفی‌تری به این پدیده دارد. یافته‌های پژوهش در بخش نتیجه‌گیری تبیین شده‌اند.

واژگان کلیدی: معنی‌شناسی، نقد ادبی، نقد هرمنوتیکی، سعدی، حافظ.

* نویسنده مسئول) E.mail: s_abdolkarimi@sbu.ac.ir

** Email: parastoumesgarian@yahoo.com

مقدمه

پژوهش حاضر دربردارنده نگاهی معنی‌شناختی به مفهوم «عشق» در غزل‌های دو شاعر نامدار ایرانی؛ سعدی و حافظ در چارچوب نقد ادراکی است. بررسی مفهوم «عشق» را در چارچوب نقد ادراکی؛ یعنی نقدی که نه صرفاً ساخت‌گرایانه و شکل‌گرا باشد و نه صرفاً مارکسیستی، بلکه تلفیقی از نقدهای نامبرده باشد که بتواند پاسخ‌های موثق‌تری را برای پرسش اصلی این پژوهش ارائه کند، می‌توان جنبه نوآورانه این پژوهش دانست. پرسش‌های اصلی این پژوهش که نگارندگان در پی پاسخگویی به آن هستند، این است که تفاوت(های) نگرش سعدی و حافظ به مفهوم «عشق» در غزل‌هایشان چیست؟ و این تفاوت چه تبیینی در چارچوب نقد ادراکی دارد؟ دستیابی به پاسخ این پرسش‌ها با استناد به نظریه استعاره مفهومی و آرایه تشبیه در آثار شاعران نامبرده امکان‌پذیر شده است و به نوبه خود پرسش‌هایی فرعی را پیش روی نگارندگان قرار داده است که عبارتند از: میزان تخیل در غزل‌های سعدی و حافظ چه تفاوتی با هم دارند؟ نام‌نگاشت‌هایی که سعدی و حافظ برای مفهوم «عشق» در غزل‌های خود به کار برده‌اند از نظر تنوع و بار معنایی چه تفاوت(هایی) با هم دارند؟

مقاله حاضر در هفت بخش تنظیم شده است؛ به این ترتیب که پس از مقدمه که بیان مسأله نیز در آن مطرح شده است به ذکر روش انجام پژوهش، پیشینه پژوهش، مبانی نظری، تحلیل داده‌ها، جمع‌بندی و بحث و در نهایت، نتیجه‌گیری می‌پردازیم.

۱. روش انجام پژوهش

پژوهش حاضر، پژوهشی بنیادی در حوزه ادبیات است که در آن، پژوهشگران نگاهی معنی‌شناختی به مفهوم «عشق» در غزل‌های دو شاعر نامدار ایرانی؛ سعدی و حافظ دارند. گردآوری داده‌های پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای انجام شده است؛ به این ترتیب که ابتدا

یک درصد از غزل‌های سعدی و یک درصد از غزل‌های حافظ برای یافتن استعاره‌ها، تشبیه‌ها و مجازهای مرتبط با مفهوم «عشق» به صورت تصادفی گردآوری شدند. یافتن استعاره‌ها و تشبیه‌ها به منظور بررسی ساخت گرایانه غزل‌ها صورت پذیرفته است تا امکان بررسی کلام این دو شاعر برای نقد ادراکی آثارشان فراهم شود. در تحلیل استعاره‌هایی که در هر غزل به کار رفته‌اند با توجه به دو حوزه مفهومی مبدأ و مقصد، «عشق» را مفهومی در حوزه مقصد و مفاهیمی را که «عشق» به آن‌ها مانند شده است در حوزه مبدأ در نظر می‌گیریم. در مورد تشبیه‌ها نیز مشابه‌هایی را که در آن‌ها عشق به چیزی مانند شده است، معرفی می‌کنیم. سپس داده‌های به دست آمده را در جدول‌هایی که در بردارنده استعاره‌ها، تشبیه‌ها و مجازهای یافت شده و نام‌نگاشت‌های مربوط به آن‌ها هستند، فهرست خواهیم کرد و در نهایت با بررسی نام‌نگاشت‌های فهرست شده و مقایسه آن‌ها، دیدگاه دو شاعر نسبت به مفهوم «عشق» مقایسه می‌شوند تا تأثیر شرایط فردی و اجتماعی را در شکل‌گیری نگرش سعدی و حافظ به «عشق» دریابیم و بتوانیم به نقد آثار این دو شاعر از منظر ادراکی بپردازیم.

۲. پیشینه پژوهش

بسیاری از نویسندگان و محققان در دوره اخیر آثار سعدی و حافظ را مورد بررسی قرار داده‌اند که در این بخش، مروری خواهیم کرد بر پراچای‌ترین کتاب‌ها و مقالاتی که در آن‌ها در مورد شیوه شعرگویی سعدی یا حافظ صحبت شده است یا آثاری که در آن‌ها مفهوم «عشق» و «عرفان» را در نگاه سعدی یا حافظ دنبال کرده بوده‌اند. زرین کوب (۱۳۵۷)، عشق مورد بحث توسط سعدی را عشقی اخلاقی می‌داند که در آن خبری از خودپرستی نیست و از این رو است که عشق سعدی روحانی، معنوی و اخلاقی است و حتی اگر به انسانی ابراز می‌شود و در آن از گناهی سخن می‌رود به قدری

صریح و بی پرده و سرشار از تسلیم است که به آن رنگ و بویی خالصانه و مقدس می‌بخشد. برگ نیسی (۱۳۸۰) عشق را جان کلام سعدی می‌داند که می‌تواند تمام کائنات را دربرگیرد و آن را پشتوانه اخلاق مورد اشاره سعدی در نظر می‌گیرد. در نهایت از نظر برگ نیسی از آن جایی که سعدی میانه‌ای با ناله و زاری ندارد هیچ‌گاه نقش عاشق بی‌تاب و آزرده را به خود نمی‌گیرد.

موحد (۱۳۹۲) معشوق شعر سعدی را معشوقی واقعی می‌داند همچون می در آثار منوچهری که شیء تزئینی و ادبی نیست و نمی‌توان از آن به چیز دیگر تعبیر کرد. در مقابل، معشوق حافظ ادبی است و حافظ آن را از مضمون شاعرانه سنت ادبی ایران وام گرفته است. به اعتقاد خرمشاهی (۱۳۷۴) سعدی استاد مسلم غزل و اشعارش سرشار از عناصر عاشقانه است و حافظ که سال‌ها پس از او به دنیا آمده خوب به این نکته پی برده که در مورد حدیث عشق و مهر و وفا فراتر از سعدی نمی‌تواند برود و در نتیجه راه و روش جدیدی را در پیش گرفته است. خرمشاهی (۱۳۸۱)، اوضاع نابسامان اجتماعی و سیاسی زمانه حافظ را دلیل این دانسته که وی شخصیت متناقض و پیچیده «رند» را بیافریند که در مواجهه با مشکلات و تلخی‌های زندگی به یاری و راهنمایی او می‌شتابد.

سجودی (۱۳۸۷) غزل حافظ را تجلی ناخودآگاه جمعی ایرانیان فرض می‌کند که روابط، منطق و الگوی آن به لحاظ زبانی با شکستن منطق عقل سلیم و ایجاد نوعی خلسه و شور و شعف شبیه به رویا و خواب می‌شود. رشیدی (۱۳۸۸) ریشه اندیشه سعدی و حافظ را در عقاید دینی و اسلامی و پیرامون موضوعاتی چون ترک دنیا و مبارزه با نفس می‌داند. به گفته حق شناس (۱۳۹۰) حافظ به فرهنگ ایرانی مسلط بوده است و روح و ناخودآگاه جمعی مردمان این سرزمین را به خوبی می‌شناخته و آن را با کیفیتی بی‌نهایت تعبیرپذیر و آزاد در اختیار مخاطبش قرار داده در نتیجه، غزل او به ضمیر ناخودآگاه جمعی ایرانیان بدل شده است. حق شناس (۱۳۹۰) همچنین در جایی دیگر به فضاهایی

جغرافیایی و هندسی در اشعار سعدی و حافظ پرداخته است. افق‌هایی نظیر: بامداد، سحر، صومعه، خیمه، گلزار و خانه و اینطور نتیجه گرفته که آفاق و فضاها در اشعار سعدی و حافظ عموماً از یک جنس نیستند و در ثانی، این آفاق با جنس زندگی و منش و خلق و خوی آن‌ها دمساز است. افق شعر سعدی معمولاً یگانه می‌ماند و تنها از هر سو گسترش می‌یابد و این خلاف چیزی است که در شعر حافظ به چشم می‌خورد: «چون در شعر او هر افقی سریع می‌آید و می‌گذرد و جای خود را به افق دیگری می‌دهد».

دهقان طرزجانی و سجودی (۱۳۹۱) به فال حافظ به عنوان پدیده‌ای فرهنگی نزد مردم ایران نگاه می‌کنند که عوامل مختلفی نظیر افق انتظارات خواننده و پیش‌فهم‌هایش در شکل‌گیری این برداشت خواننده‌محور نقش داشته‌اند. مه‌ری (۱۳۹۱) حافظ را متفکری می‌داند که تفکرات و انگیزه‌های درونی خود را درون‌مایه اشعارش قرار می‌دهد. آشوری (۱۳۹۲) به دیوان حافظ به مثابه یک کل نگاه کرده و با وجود ظاهر آشفته هر غزل از نظر ارتباط معنایی در کلیت دیوان وحدت معنایی خاصی درک کرده است؛ زیرا به اعتقاد وی، میان تمام واژه‌ها، مفاهیم و رمزها در دیوان حافظ نسبتی منطقی وجود دارد که آن‌ها را در نهایت به «کلی» تبدیل می‌کند که بازنمای افکار و رویکرد حافظ به کل هستی است.

پورنامداریان (۱۳۹۲) اشعار حافظ را بازتاب اندیشه‌ها، خیال‌ها و حوادثی می‌داند که در ذهن او رخ داده است و به ماهیت برزخی انسان مربوط می‌شود. ماهیتی که از طرفی روحانی و آسمانی است و از طرفی جسمانی و زمینی و همواره میان این دو قطب تضاد وجود دارد.

۳. مبانی نظری پژوهش

در این بخش از پژوهش حاضر مبانی نظری‌ای را مرور می‌کنیم که تحلیل داده‌های گردآوری شده مرتبط با این مبانی است و برای بحث هنگام تحلیل داده‌ها به صورت

مستقیم و یا غیرمستقیم به آن‌ها رجوع خواهد شد. بنابراین، ابتدا درباره نقش‌های شش‌گانه زبان از دیدگاه یاکوبسن و انواع نقد ادبی سخن خواهیم گفت، سپس درباره هرمنوتیک و ارتباط آن با نقد پدیدارشناختی صحبت خواهیم کرد و در نهایت توضیحاتی را درباره استعاره از نظر می‌گذرانیم؛ زیرا افاده معانی «عشق» از دیدگاه سعدی و حافظ را با استناد به این مفاهیم بررسی خواهیم کرد.

۳-۱. نقش‌های شش‌گانه زبان و انواع نقد ادبی

یاکوبسن به نقل از صفوی (۱۳۹۱: ۳۴) معتقد است شش عامل موضوع^۱، گوینده^۲، مخاطب^۳، مجرای ارتباطی^۴، رمز^۵ و پیام^۶ در امر ایجاد ارتباط و انتقال پیام نقش دارند؛ پیامی که البته هنگام خلق ادبیات در قالب متنی ادبی شکل می‌گیرد. وی بسته به اینکه شکل‌گیری و ارسال پیام با التفات بیشتر به کدام یک از این شش عامل صورت پذیرد، شش نقش برای زبان فرض می‌کند که به ترتیب عبارتند از: نقش ارجاعی، نقش عاطفی، نقش ترغیبی، نقش همدلی، نقش فرازبانی و نقش ادبی که حاصل فاصله گرفتن از زبان خودکار است.

نقد در لغت به معنی جدا کردن دینار و درهم سره از ناسره، تمیز دادن خوب از بد، آشکار کردن محاسن و معایب سخن است و نقد ادبی به معنی تشخیص معایب و محاسن آثار ادبی است (داد، ۱۳۷۸: ۲۹۲). حال باید به بررسی نظریه‌هایی در حوزه نقد ادبی پردازیم که براساس نقش‌های گوناگونی که زبان ایفا می‌کند با نام‌های گوناگون شناخته می‌شوند. نظریه‌هایی که تمام توجه خود را بر خواننده و برداشت او از متن معطوف می‌کنند، مانند نقد

-
- 1- Subject
 - 2- Addressor
 - 3- Addressee
 - 4- Communicative Channel
 - 5- Code
 - 6- Message

خواننده‌محور یا همان نقد پدیدارشناختی و از این دست با تمرکز بر نقش «گیرنده» به وجود آمده‌اند. نظریه‌هایی که توجه‌شان بر خالق اثر ادبی است، مثل نقد رومانیتیک با تأکید بر نقش «فرستنده» به بررسی آثار ادبی می‌پردازند (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۷۸).

نقدها و نظریه‌هایی را که با توجه به نقش «موضوع» اثر ادبی تدوین می‌شوند، نظریه‌های موضوع‌مدار می‌نامند. در چنین نظریاتی به بافت اجتماعی، سیاسی و تاریخی حاکم بر آفرینش متن توجه می‌شود. نظریه نقد مارکسیستی بارزترین این نظریه‌ها است. نظریه‌ای که توجه‌اش به «رمزگان» اثر باشد، نظریه رمزگان‌مدار نام دارد. در چنین نظریه‌ای بیشترین توجه به نوع کاربرد زبان برای القای معنی معطوف است. بارزترین نمونه این نقد، نقد ساخت‌گرایی و مطالعه ساختار زبان ادب است (همان: ۴۷۹).

نظریه‌ای که توجه آن به سوی نقش «پیام» است نظریه پیام‌مدار نامیده می‌شود؛ یعنی توجه به آنچه در خود متن، فارغ از نویسنده، بافت اجتماعی یا تاریخی حاکم در زمان آفرینش و دریافت خواننده وجود دارد. نظریه‌های ادبی فرمالیست روسی و در ادامه آن نقد نو نمونه نظریه‌های پیام‌مدار هستند.

۲-۳. استعاره

نظریه استعاره مفهومی^۱ نظریه‌ای است که در چارچوب معنی‌شناسی شناختی مطرح شده است. استعاره بر اثر یکی از عملکردهای ذهنی انسان‌ها شکل می‌گیرد که در قالب جانشینی معنایی در زبان‌شان تجلی می‌یابد. طی این جانشینی معنایی واژه «ب» جانشین واژه «الف» می‌شود و دلیل این جانشینی معنایی، اشتراک دست‌کم یک مؤلفه معنایی میان دو واژه «الف» و «ب». به بیان دقیق‌تر، میان دو مفهوم «الف» و «ب» است که واژه‌های «الف» و «ب» نماینده آن‌ها در نظام زبان‌اند. به این ترتیب، واژه «ب» بر مفهوم واژه «الف»

نیز دلالت می‌کند. استعاره اهل زبان را قادر می‌سازد مفاهیم انتزاعی (تر) را بر مفاهیم عینی (تر) منطبق کنند و تجربه کردن این مفاهیم انتزاعی (تر) را به صورت (نسبتاً) عینی مجسم سازند.

برای انطباق مفاهیم انتزاعی (تر) بر مفاهیم ملموس (تر) در وهله نخست با حوزه‌های مفهومی‌ای که این مفاهیم متعلق به آن‌ها هستند، سروکار داریم. در یک حوزه، مفهومی آشنا و عینی (تر) وجود دارد و در دیگری مفهومی کمتر آشنا و معمولاً انتزاعی (تر) وجود دارد. حوزه مفهومی مربوط به مفهوم آشنا و عینی (تر)، حوزه مبدأ و حوزه مفهومی مربوط به مفهوم کمتر آشنا و معمولاً انتزاعی (تر)، حوزه مقصد/حوزه هدف نامیده می‌شود و به این ترتیب، درک یک حوزه مفهومی بر پایه درک حوزه مفهومی دیگر صورت می‌پذیرد. البته باید به این نکته مهم توجه داشت که برقراری همانندی میان حوزه‌های مفهومی، تنها به دلیل درک بیشتر و بهتر صورت نمی‌گیرد، بلکه دلایلی مانند زیبایی آفرینی نیز در برقراری همانندی میان حوزه‌های مفهومی دخیل‌اند.

۳-۳. هرمنوتیک و نقد پدیدارشناختی

«هرمنوتیک» برگرفته از واژه hermenia یونانی و منسوب به الهه هرمس است که وظیفه پیام‌آوری را برعهده داشته است (صفوی، ۱۳۹۵: ۵۷۳). دو وظیفه به این الهه در یونان باستان نسبت داده شده است که عبارتند از: پیام‌آوری و تأویل پیام.

شمیسا (۱۳۹۳: ۳۵۳) «هرمنوتیک» را مشتق از hermeneuein یونانی به معنی باز کردن و تفسیر می‌داند. او در ادامه می‌افزاید: «ریشه اصلی (این) کلمه هرمس است که در اساطیر یونانی اختراع زبان و خط را به او نسبت داده‌اند» (همان). امروزه هنگامی که سخن از هرمنوتیک به میان می‌آید در وهله نخست تعبیر و تفسیر متن به ذهن متبادر می‌شود و در وهله دوم با تقسیم این شاخه از علم به دو زیرشاخه هرمنوتیک سنتی و هرمنوتیک

نویسنده رو به رو می‌شویم. صفوی (۱۳۹۵: ۵۷۴) در توضیح این تقسیم‌بندی می‌نویسد: «... در زمانه امپراطوری روم هرمنوتیک در حکم تأویل متن، به آرای آگوستین قدیس گره می‌خورد و آنچه هرمنوتیک سنتی نامیده می‌شود، پدید می‌آید که نوعی نگرش فرستنده‌مدار به متن است. ... شیوه تأویل متن در قرن بیستم تغییر مسیر داد و تحت تأثیر آرای ادموند هوسرل به نوعی نقد پدیدارشناختی گرایش یافت. این همان دیدگاهی است که مارتین هایدگر، فیلسوف آلمانی «پدیدارشناسی هرمنوتیک» می‌نامد. ... هرمنوتیک نو امروزه قلمروی به مراتب وسیع‌تر از مطالعه معنی در متون ادبی یافته است».

شمیسا (۱۳۹۳: ۳۵۳) در ابتدای بحث درباره هرمنوتیک به نکته مهمی در قالب پرسش اشاره می‌کند که در واقع مؤید رابطه میان هرمنوتیک و نقد پدیدارشناختی یا همان نقد خواننده‌مدار آثار ادبی است. او می‌گوید: «در نقد ادبی جدید، امروزه داغ‌ترین بحث این است که آیا اثر ادبی معنای واحد یا مشخصی دارد یا به اندازه تعداد خوانندگان می‌تواند معنا داشته باشد؟».

۳-۴. نقد ادراکی

از میان نظریه‌های ادبی و روش‌های نقد، دو روش؛ یعنی نقد شکل‌گرا و نقد ساخت‌گرا مستقیماً با زبان‌شناسی در ارتباطند؛ آن‌هم به این دلیل ساده که این دو روش نقد و بررسی «زبان ادب» به دو عامل دخیل در زبان؛ یعنی «پیام» و «رمزگان» توجه دارند (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۸۱). در نقد شکل‌گرا که با عنوان فرمالیسم روسی نیز شناخته می‌شود، منتقد ادبی مطالعه متن ادبی را مستقل از شرایط اجتماعی و سیاسی شکل‌گیری اثر انجام می‌دهد و به بررسی گونه‌های مختلف هنجارگریزی‌های زبانی که همان تخطی از قواعد حاکم بر زبان خودکار هستند، می‌پردازد. در نقد ساخت‌گرا، منتقد ادبی توجه خود را به بررسی تک‌واژه‌های تشکیل‌دهنده متن ادبی به عنوان اجزایی از کل و رابطه آن‌ها با یکدیگر معطوف می‌کند، اما هر دو این دیدگاه‌ها به تنهایی برای

نقد و بررسی متون ادبی نواقصی دارند؛ بنابراین، نمی توان برای بررسی و محک یک اثر ادبی تنها به یکی از این نظریه ها اکتفا کرد.

اگر این نظریه را که آفرینش ادبی از طریق خلق جهان های ممکن پدید می آید، بپذیریم پس قاعدتاً باید بپذیریم که جهان های ممکن هر نویسنده حاصل انتخاب ها و ترکیب های وی از دنیای پیرامون و فضای ادراکی اش است و این به گفته صفوی (۱۳۸۹): (۴۲)؛ یعنی خالق اثر ادبی برای ساخت جهانی غیر واقعی، اما ممکن در ذهن خود انتخاب ها و ترکیب هایی بر مبنای تجربیاتش از جهان واقعی انجام می دهد. مثلاً با شناختش از ابزار «داس» و شباهت آن به «ماه نو» آن را روی محور هم نشینی در کنار «ماه نو» قرار می دهد: «مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو...» و با شناختش از مزرعه سبز و شباهتش به آسمان آن را روی محور جانشینی به جای آسمان به کار می برد و ساختی استعاری می سازد. با استفاده از امکانات انتخاب و ترکیب، شاعر قادر به آفرینش جهان ممکن می شود و معنای خیالین و ذهنی اش را در دنیای ممکنی که خلق کرده ایجاد می کند. بنابراین، تأویل و بررسی معنایی شعر باید با توجه به دنیای خیالین و ممکن شعرا، انتخاب ها، ترکیب ها و چگونگی بهره مندی از استعاره ها و مجازها صورت پذیرد. بر همین اساس صفوی (۱۳۹۱): (۵۱۲) به شیوه جامعی از نقد اشاره می کند که بتواند با در نظر گرفتن تمام عوامل دخیل در ایجاد ارتباط و خلق متن ادبی به نقد آن پردازد و برای این کار مسیر آفرینش ادبی را دنبال می کند. وی (همان) با توجه به تعریف یا کوسون از نقش های ارتباطی بار دیگر شیوه آفرینش ادبی را بازنمایی می کند.

۴. تحلیل داده ها

در پژوهش حاضر برای دستیابی به پاسخ پرسش هایی که در نقد ادراکی مطرح می شوند با دو گروه از داده ها روبه رو هستیم: داده های گردآوری شده از کتاب ها و منابع معتبر در

مورد شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و فردی دو شاعر هنگام خلق اثر و همچنین داده‌های حاصل از بررسی استعاره‌ها و تشبیه‌ها در هفت غزل از سعدی و پنج غزل از حافظ که به ترتیب یک درصد از غزل‌های سعدی و یک درصد از غزل‌های حافظ را تشکیل می‌دهند.

۴-۱. سعدی

در مورد دو سوال اول نقد ادراکی؛ یعنی شرایط فردی و اجتماعی نویسنده هنگام خلق اثر با توجه به منابع و کتاب‌ها در مورد زندگی و عصر سعدی، می‌توان چند اتفاق بارز و مشخص در زندگی سعدی یافت. برخی از مهم‌ترین اتفاقات عبارتند از:

۱- حمله مغول در زمانه او و نابودی و خرابی شهرهای ایران به دنبال سقوط پادشاهای خوارزمشاهی؛ مردم دوران سعدی با جنگ، غارت، ترس و نابودی و از آن بدتر به دلیل فرار محمد خوارزمشاه با بی‌اعتمادی نسبت به حاکمان شهر مواجه بوده‌اند.

۲- درایت اتابکان فارس در ایمن نگه داشتن شهر از حمله مغولان؛ اتابک سعدبن زنگی و پسرش ابوبکر سعد زنگی اتابکانی بودند که شیراز را با اظهار اطاعت به مغولان و خراج‌دهی به آن‌ها در برابر حمله آن‌ها ایمن نگاه داشته بودند که هر دو از ممدوحان سعدی هستند.

۳- زندگی در شهری آرام، زیبا، آباد در دل آشوب‌ها و ناآرامی‌های کشور؛ منطقه فارس و شهر شیراز در مقایسه با کل شهرهای ایران به طریقی غیر منتظره و دور از باوری آرام بوده است.

۴- تحصیل در جوانی در مکتب امام محمد غزالی و سهرودی؛ تحصیل در مکتب دو عالم متفاوت منجر به فراگیری قرآن، اصول اسلامی، صرف و نحو زبان عربی و البته یادگیری توأمان فقه و عرفان شده است.

۵- سفرهای فراوان به کشورهای مختلف که برای او دید و نگاهی جهان‌شمول و گسترده در پی داشته است. این مسأله که سعدی سال‌های زیادی از زندگی خود را در حال سیر و سفر به حجاز، شام، لبنان و روم و معاشرت با مردمی با فرهنگ‌های متفاوت بوده است، مطمئناً تأثیر

بسزایی در جهان بینی او و البته شیوه شعرگویی اش داشته است. هرچند که هربار سعدی از این سفرها «به سر» بازمی گشته است.

۶- احترام و مقبولیت اجتماعی و شهرت زیاد تا جایی که «رقعت منشآت او را مثل کاغذ زر می بردند» (زرین کوب، ۱۳۵۷، ۲۰۴).

نکته ای که پیش از بررسی غزلها لازم است ذکر شود، آن است که در نظر نگارندگان استخراج استعاره های مفهومی از غزلها به منزله استخراج تشبیهها نیز بوده است؛ زیرا استعاره را می توان مجاز با علاقه شباهت نیز در نظر گرفت و در پس پرده خلق هر استعاره، تشبیهی نهفته است.

جدول (۱): غزل اول، با مطلع

«مرا تو غایت مقصودی از جهان ای دوست / هزار جان عزیزت فدای جان ای دوست»

بیت	مصرع	استعاره مفهومی	نام نگاشت	توضیحات
۱	مرا تو غایت مقصودی از جهان ای دوست	* معشوق مقصد است.	* مقصد	هدف شاعر رسیدن به معشوق خود است؛ بنابراین معشوق مقصد در نظر گرفته شده است.
۲	چنان به دام تو الفت گرفت مرغ دلم	* عشق دام است.	* دام	عاشق از افتادن در دام عشق چنان راضی است که دیگر از ایام آزادی اش یاد نمی کند.
۴	دلی شکسته و جانی نهاده بر کف دست	* عشق شکننده است. * عشق از بین برنده ترس است. * عشق کُشنده است.	* جسم سخت شکننده * از بین برنده ترس * کُشنده	عشق سخت است و دل نرم؛ بنابراین نیروی شکنندگی دل را دارد. عشق، عاشق را تا آنجا دلیر و ترس می کند که او آمادگی فدا کردن جانش را دارد و بنابراین، عشق می تواند کُشنده عاشق باشد.

ادامه جدول (۱) -

بیت	مصرع	استعاره مفهومی	نام‌نگاشت	توضیحات
۵	هنوز مهر تو باشد در استخوان ای دوست	* عشق سیال و نافذ است.	* ماده سیال و در نتیجه، نافذ	عشق سیال و در نتیجه، نافذ در نظر گرفته شده است. واژه «مهر» روی محور جانشینی به جای عشق انتخاب شده است.
۷	به لطف اگر بخوری خون من روا باشد	* عشق خونریز است	* موجودی خونریز	معشوق می‌تواند خونخوار باشد و معشوق از این امر رضایت دارد؛ بنابراین عشق خونریز است.
۹	مرا رضای تو باید نه زندگانی خویش	* عشق زندگی‌بخش است.	* زندگی‌بخش	هنگامی که رضایت معشوق برتر و والاتر از زندگی عاشق در نظر گرفته می‌شود، این نتیجه حاصل می‌شود که در غیاب عشق زندگی هم نیست.
۱۰	که گفت سعدی از آسیب عشق بگریزد؟	* عشق آسیب‌زننده است.	* آسیب‌زننده	-
۱۱	ز دوستی نکنم توبه همچنان ای دوست	* عشق گناه است.	* گناه	به دلیل همنشینی «دوستی» با «توبه» روی محور همنشینی می‌توان به این نتیجه رسید که عشق به منزله گناه انگاشته شده است. افزون بر این، دوستی مجازاً در مفهوم عشق به‌کار رفته است.

جدول (۲): غزل دوم

«با مطلع هزار سختی اگر بر من آید آسان است / که دوستی و ارادت هزار چندانست»

بیت	مصراع	استعاره مفهومی	نام‌نگاشت	توضیحات
۱	هزار سختی اگر بر من آید آسان است	* عشق آسان‌کننده امور است. * عشق نیرویخس است.	* تسهیل‌کننده * نیروبخش	عشق به عاشق چنان نیرویی می‌بخشد که هر امر دشواری در نظرش آسان و سهل جلوه می‌کند.
۲	سفر دراز نباشد به پای طالب دوست	* عشق سفر است.	* سفر	-
۲	که خار دشت محبت گلست و ریحانست	* عشق خار است.	* خار	مانند کردن «عشق» به خار نشان می‌دهد شاعر عشق را گزنده در نظر گرفته است که البته برای او ناخوشایند نیست.
۳	اگر تو جور کنی جور نیست تریست	* عشق تربیت است.	* تربیت	-
۳	و گر تو داغ نهی داغ نیست درمانست	* عشق درمانگر است.	درمانگر	-
۴	نه آبروی که گر خون دل بخواهی ریخت	* عشق خونریز است.	خونریز	هنگامی که رضایت معشوق برتر و والاتر از زندگی عاشق در نظر گرفته می‌شود، این نتیجه حاصل می‌شود که در غیاب عشق زندگی هم نیست.
۴	مخالفت نکنم آن کنم که فرمانست	* عشق مطیع‌کننده است	* مطیع‌کننده	-

ادامه جدول (۲) -

بیت	مصراع	استعاره مفهومی	نام‌نگاشت	توضیحات
۵	ز عقل من عجب آید صواب گویان را	* عشق زائل‌کننده عقل است.	* زائل‌کننده عقل	-
۵	که دل به دست تو دادن خلاف در جانست	* عشق کشنده است.	* کشنده	-
۷	که در کنار تو خسبند چرا پریشانست	* عشق آرام‌بخش است.	* آرام‌بخش	شاعر به پریشانی زلف معشوق اشاره می‌کند و با به‌کارگیری آرایه ایهام پریشانی را در تقابل با آرامش قرار می‌دهد.
۸	جماعتی که ندانند حظ روحانی	* عشق مایه حظ است.	* حظ‌آور	-
۹	گمان برند که در باغ عشق سعدی را	* عشق باغ است.	* باغ	در این مصراع تشبیه بلیغ ما را به استعاره‌ای رسانده است که در صورت حذف مشبه حاصل خواهد شد.
۱۰	که جهل پیش خردمند عذر نادانست	* عشق دانایی‌بخش است.	* دانایی‌بخش	-
۱۱	و ما ابری نفسی ولا ازکیها	* عشق پاک‌کننده است.	* تطهیرکننده	-

جدول (۳): غزل سوم با مطلع

«از در درآمدی و من از خود به در شدم / گفتمی کزین جهان به جهان دگر شدم»

بیت	مصراع	استعاره مفهومی	نام‌نگاشت	توضیحات
۱	از در درآمدی و من از خود به در شدم	* عشق دگرگون‌کننده است.	* دگرگون‌کننده	شاعر با عاشق شدن، خود دیگری را تجربه کرده است.
۱	گفتمی کزین جهان به جهان دگر شدم	* عشق کشنده است. * عشق زندگی‌بخش است.	* کشنده * زندگی‌بخش	شاعر با عاشق شدن رفتن به جهانی دیگر را تجربه کرده است؛ بنابراین، عشق از یک سو کشنده و میراننده است و از سوی دیگر، زندگی‌بخش است؛ زیرا گونه دیگری از زندگی را به شاعر بخشیده است.
۳	مهرم به جان رسید و به عیوق برشدم	* عشق بالابرنده است. * عشق نورانی‌کننده است.	* بالابرنده / ترفیع‌دهنده * نورانی‌کننده	با توجه به آنکه «عیوق» پرنورترین ستاره صورت فلکی ممسک‌العنان است (انسوری، ۱۳۷۶: ۸۴۰)، شاعر عشق را سبب ترفیع مقام و نیز سبب نورانی شدن می‌داند. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که عشق، خود، نور است.
۴	گفتم بینمش مگر درد اشتیاق	* عشق درد است.	* درد	-
۵	دستم نداد قوت رفتن به پیش یار	* عشق ناتوان‌کننده است.	* ناتوان‌کننده	-
۷	کاول نظر به دیدن او دیده ور شدم	* عشق بیناکننده است.	* بیناکننده	-

ادامه جدول (۳) -

بیت	مصراع	استعاره مفهومی	نام‌نگاشت	توضیحات
۸	مجموع اگر نشستم و خرسند اگر شدم	* عشق شادی‌بخش است.	* شادی‌بخش	بدون عشق شاعر در هیچ محفلی شادی را تجربه نمی‌کند.
۹	او را خسود التفات نبودش به صید من	* عشق شکار است.	* شکار	معشوق شکارچی و عشق شکار در نظر گرفته شده است.
۹	من خویشتن اسیر کمند نظر شدم	* عشق اسارت است.	* اسارت	نگاه معشوق کمند در نظر گرفته شده که شاعر را اسیر عشق کرده است؛ بنابراین عشق اسارت است.
۱۰	گویند روی سرخ تو سعدی چه زرد کرد	* عشق بیماری است.	* بیماری	مصراع بعد از این مصراع نشان می‌دهد در نظر شاعر عامه مردم عشق را بیماری می‌دانند، اما شاعر با این نظر مخالف است و اتفاقاً آن را کیمیا می‌داند.
۱۰	اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم	* عشق کیمیا است.	* کیمیا	شاعر زردی روی خود را به طلا مانند کرده و از این تشبیه، ارزشمندی طلا را مدنظر داشته است.

جدول (۴): غزل چهارم با مطلع

«هزار عهد بکردم که گرد عشق نگردم/ همی برابر تو آید خیال روی تو هر دم»

بیت	مصراع	استعاره مفهومی	نام‌نگاشت	توضیحات
۱	هزار عهد بکردم که گرد عشق نگردم	* عشق حرام/ گناه است.	* حرام/ گناه	-
۲	نخواستم که بگویم حدیث عشق و چه حاجت	* عشق راز است.	* راز	-
۲	که آب دیده سرخم بگفت و چهره زردم	* عشق خونریز است. * عشق بیماری است.	* خونریز * بیماری	-
۳	به گلبنی برسیدم مجال صبر ندیدم	* عشق بیقراری است.	* بی‌قراری	-
۳	گلی تمام نچیدم هزار خار بخوردم	* عشق دردآور است.	* دردآور	-
۵	هر آن کسم که نصیحت همی کند به صبوری	* عشق بی‌قراری است.	* بی‌قراری	-
۸	به دوستی که شکایت به هیچ دوست نبردم	* عشق صبوری‌بخش است.	* صبوری‌بخش	-
۹	من از کمنند تو اول چو وحش می‌برمیدم	* عشق دام است. * عشق اهلی‌کننده است.	* دام * اهلی‌کننده	-
۱۰	گر از وفات بگردم درست شد که نه مردم	* عشق تعهدآور است.	* تعهدآور	-

جدول (۵): غزل پنجم با مطلع

«سخت به ذوق می‌دهد باد ز بوستان نشان / صبح دمید و روز شد خیز و چراغ وانشان»

بیت	مصراع	استعاره مفهومی	نام‌نگاشت	توضیحات
۲	گر همه خلق را چو من بی‌دل و مست می‌کنی	* عشق سکرآور است.	* ماده سکرآور	-
۲	روی به صالحان نما خمر به زاهدان چشان	* عشق خمارکننده است.	* ماده اعتیادآور	-
۴	بی‌خبرست عاقل از لذت عیش بیهشان	* عشق سکرآور است. * عشق طرب‌انگیز است.	* ماده سکرآور * طرب‌انگیز	-
۵	سوختگان عشق را دود به سقف می‌رود	* عشق آتش است.	* آتش	-
۷	تیغ به خفیه می‌خورم آه نهفته می‌کنم	* عشق خونریز است. * عشق درد است.	* خونریز * درد	عشق هم سبب ریخته شدن خون شاعر می‌شود و هم آه از نهاد او درمی‌آورد؛ بنابراین، می‌توان آن را درد و رنج هم در نظر گرفت.
۸	چون نروم که بیخودم شوق همی‌برد کشان	* عشق از خود بی‌خودکننده است. * عشق راهبر است.	* از خود بی‌خودکننده * راهبر	عشق پیش می‌رود و عاشق بی‌اراده در برابر عشق را در پی خود به هر مقصدی که بخواهد می‌کشاند.
۹	موی سپید می‌کند چشم سیاه اکدشان	* عشق پیرکننده است.	* پیرکننده	-
۱۰	بوی بهشت می‌دهد ما به عذاب در گرو /	* عشق بهشت است.	* بهشت	-
۱۰	آب حیات می‌رود ما تن خویشتن کشان	* عشق زندگی‌بخش است.	* زندگی‌بخش	-

جدول (۶): غزل ششم با مطلع

«امشب آن نیست که در خواب رود چشم ندیم / خواب در روضه رضوان نکند اهل نعیم»

بیت	مصراع	استعاره مفهومی	نام‌نگاشت	توضیحات
۱	امشب آن نیست که در خواب رود چشم ندیم	* عشق بی‌خواب‌کننده است.	* بی‌خواب‌کننده	-
۱	خواب در روضه رضوان نکند اهل نعیم	* عشق بهشت است.	* بهشت	-
۴	درد ما نیک نباشد به مداوای حکیم	* عشق بیماری است.	* بیماری	-
۵	توبه گویندم از اندیشه معشوق بکن	* عشق گناه است.	* گناه	در مصراع بعد این ویژگی از عشق سلب می‌شود.
۵	هرگز این توبه نباشد که گناه‌یست عظیم	* عشق واجب است.	* واجب	ترک واجب در اسلام گناه محسوب می‌شود.
۶	که بخواهیم نشستن به در دوست مقیم	* عشق زمین‌گیرکننده است.	* زمین‌گیرکننده	-
۷	ای برادر غم عشق آتش نمرود انگار	* عشق غم است. * عشق آتش است.	* غم * آتش	-
۸	مرده از خاک لحد رقص کنان برخیزد	* عشق زندگی‌بخش است.	* زندگی‌بخش	مصراع بعد در همنشینی با این مصراع نشان می‌دهد در نظر شاعر عشق قدرت زنده کردن استخوان‌های بی‌جان را دارد.
۹	دیگر از هر چه جهانم نه امیدست و نه بیم	* عشق زندگی‌بخش است.	* زندگی‌بخش	در غیاب عشق شاعر نسبت به چیزی در جهان نه ترسی دارد و نه امیدی به چیزی دارد؛ گویی زندگی از او سلب می‌شود.

ادامه جدول (۶) -

بیت	مصراع	استعاره مفهومی	نام‌نگاشت	توضیحات
۱۰	عجب از کشته نباشد به در خیمه دوست	* عشق کشته است.	* کشته	-
۱۰	عجب از زنده که چون جان به درآورد سلیم	* عشق کشته است.	* کشته	-
۱۱	پیش تسبیح ملایک نرود دیو رجیم	* عشق مقدس است.	* مقدس	-

جدول (۷): غزل هفتم با مطلع

«سلسله موی دوست حلقه دام بلاست/ هر که در این حلقه نیست فارغ از این ماجراست»

بیت	مصراع	استعاره مفهومی	نام‌نگاشت	توضیحات
۱	سلسله موی دوست حلقه دام بلاست	* عشق دام است.	* دام	-
۱	هر که در این حلقه نیست فارغ از این ماجراست	* عشق حادثه است.	* حادثه	انوری (همان: ۱۰۴۷) یکی از معانی «ماجرا» را «حادثه» می‌داند.
۲	دیدن او یک نظر صد چو منش خون‌بهاست	* عشق خونریز است.	* خونریز	عاشق از ریخته شدن خورش واهمه ندارد و افزون بر این، می‌داند آنچه در راه عشق تجربه می‌کند، خون او را خواهد ریخت.
۴	گونه زردش دلیل ناله زارش گواست	* عشق بیماری است. * عشق درد و رنج است.	* بیماری * درد و رنج	-
۵	عقل گرفتار عشق صبر زبون هواست	* عشق بی‌قراری است.	* بی‌قراری	-

ادامه جدول (۷) -

بیت	مصراع	استعاره مفهومی	نام‌نگاشت	توضیحات
۶	دلشده پای‌بند گردن جان در کمند	* عشق کمند است.	* کمند	-
۶	زهره گفتار نه کاین چسه سبب وان چراست	* عشق جرأت‌گیر است.	* جرأت‌گیر	-
۷	مالک ملک وجود حاکم رد و قبول	* عشق فرمانروا است.	* فرمانروا	-
۸	تیغ برآر از نیام زهر برافکن به جام	* عشق کشنده است.	* کشنده	شاعر در این مصراع عشق را واجد شیوه‌های گوناگون برای کشتن معشوق می‌داند و البته کشتن از طریق معشوق صورت می‌پذیرد.
۹	حکم تو بر من روان زجر تو بر من رواست	* عشق فرمانروا است.	* فرمانروا	-

۴-۲. حافظ

در مورد دو سوال اول نقد ادراکی؛ یعنی شرایط فردی و اجتماعی نویسنده هنگام خلق اثر با توجه به منابع و کتاب‌ها در مورد زندگی و عصر حافظ، می‌توان چند مورد مشخص و تأثیرگذار در زندگی وی یافت:

۱- تاریخ عصر حافظ روزگار تیره و تلخی است؛ در این دوران اخلاقیات به دلیل شرایط سخت سیاسی و اجتماعی کمرنگ است و از پادشاهان تا عوام جامعه در گیر دروغ و ریاکاری بوده‌اند.

- ۲- حمله امیر مبارزالدین و پسرانش به فارس و شروع حکومت مستبدانه وی؛ بسیاری بر این اعتقادند که محتسب به شخصیت این پادشاه زهدفروش اشاره دارد.
- ۳- شاه شجاع، پسر امیرمبارزالدین که بعد از وی بر تخت نشسته است؛ حافظ در دوره ۴۴ ساله سلطنت وی در آسایش زندگی کرده و شعر سروده است.
- ۴- تولد و تربیت در خانواده مرفه و تحصیل کرده که به وی امکان تحصیل داده است.
- ۵- قرآن؛ حافظ در دوران جوانی خود قرآن را حفظ و تخلص خود را بر این اساس انتخاب کرده است. نقش قرآن در آثار حافظ چه از لحاظ صوری و چه از لحاظ معنایی بسیار چشمگیر است.
- ۶- تفکر و آرای صوفیه؛ حافظ هیچ‌گاه به صوفیه نپیوسته، اما از آرای آنان استقبال کرده و آن‌ها را در آثارش به کار گرفته است. حافظ مخصوصاً در مفهومی که از عشق ارائه می‌دهد، بسیار وام‌دار تفکر صوفیان است.
- ۷- بهره‌گیری از آثار شعرای پیشین مخصوصاً رای و نظر سعدی شیرازی.
- ۸- استفاده از زبان محاوره و کنایات عوام که همراه با طنزی گزنده و شوخی‌های فراوان در غزل او به چشم می‌خورد.
- ۹- رندی به عنوان دستاورد و پیام فکری و هنری؛ حافظ راه کنار آمدن با دشواری‌های جامعه را با ارائه تعریف جدیدی از رندی، نوعی بی‌قیدی و بی‌تفاوتی رندانه می‌داند که او را از قید و بندهای شرعی و عرفی رها می‌سازد و در مسیر حقیقت و معنای اصلی زندگی قرار می‌دهد.

جدول (۸): غزل اول با مطلع

«الا یا ایها الساقی أدر کأساً و ناولها/ که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها»

بیت	مصراع	استعاره	نام‌نگاشت	توضیحات
۲	به بوی نافه‌ای کاخر صبا ز آن طره بگشاید	* عشق ماده‌ای خوشبو است.	* ماده خوشبو	-
۵	شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل	* عشق ترسناک است. * عشق احاطه‌کننده/ محیط است.	* پدیده‌ای ترسناک * احاطه‌کننده/ محیط	-
۶	نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها؟	* عشق راز است.	* راز	-

جدول (۹): غزل دوم با مطلع

«ما درس سحر در ره میخانه نهادیم / محصول دعا در بر جانانه نهادیم»

بیت	مصراع	استعاره	نام‌نگاشت	توضیحات
۱	ما درس سحر در ره میخانه نهادیم	* عشق آموزنده است.	* آموزنده	-
۲	در خرمن صد زاهد عاقل زند آتش	* عشق آتش است.	* آتش	-
۲	این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم	* عشق داغی است.	* داغی	در این مصراع «داغ» که ویژگی‌ای از ویژگی‌های آتش است، مجازاً به جای آتش به کار رفته است.
۳	سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد	* عشق غم است. * عشق گنج است.	* غم * گنج	غم در این مصراع به گنجی مانند شده است؛ بنابراین، شاعر غم عشق را دارای ارزش زیادی می‌داند.
۴	در دل ندم ره پس از این وهر بتان را	* عشق رهگذر است.	* جاندار	شاعر عشق را جاندار، و دارای قدرت حرکت می‌داند.
۶	جان در سر آن گوهر یک دانه نهادیم	* عشق گوهر است.	* جواهر	عشق دارای ارزشی والا در نظر گرفته شده است.

جدول (۱۰): در غزل سوم با مطلع

«منم که دیده به دیدار دوست کردم باز / چه شکر گویمت ای کارساز بنده‌نواز»

بیت	مصراع	استعاره	نام‌نگاشت	توضیحات
۲	نیازمند بلا گو رخ از غبار مشوی	* عشق بلا است.	* بلا	-
۴	طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق	* عشق خونریز است. * عشق تطهیرکننده است.	* خونریز * تطهیرکننده	-
۴	به قول مفتی عشقش درست نیست نماز	* عشق مفتی است.	* فتوادهنده	تلفی «عشق» به مثابه شارع مقدس به این منزله است که عشق انسان به خدا نزدیک می‌کند.
۶	ز مشکلات طریقت عنان متاب ایدل	* عشق مسیر است.	* مسیر	-
۷	درین سرا چه بازیچه غیر عشق مَباز	* عشق بازی است.	* بازی	-
۱۰	چه گویمت که ز سوز درون چه می‌بینم	* عشق آتش است.	* آتش	سوزندگی آتش مجازاً در معنی آتش به‌کار رفته است.

جدول (۱۱): در غزل چهارم با مطلع

«اگر به کوی تو باشد مرا مجال وصول / رسد به دولت وصل تو کار من به اصول»

بیت	مصراع	استعاره	نام‌نگاشت	توضیحات
۲	قرار برده ز من آن دو نرگس رعنا	* عشق بی‌قراری است.	* بی‌قراری	-
۲	فراغ برده ز من آن دو جادوی مکحول	* عشق دشواری است.	* دشواری	-
۴	کجا روم چه کنم چاره از کجا جویم	* عشق بی‌چارگی است.	* بی‌چارگی	-
۵	در آن زمان که به تیغ غمت شوم مقتول	* عشق شمشیر است. * عشق غم است.	* شمشیر * غم	-
۶	خرابتر ز دل من غم تو جای نیافت	* عشق غم است.	* غم	-
۶	که ساخت در دل تنگم قرارگاه نزول	* عشق آسمانی است.	* پدیده‌ای آسمانی	به دلیل کاربرد واژه «نزول» و «عشق» پدیده‌ای در نظر گرفته می‌شود که از آسمان پایین می‌آید.
۷	دل از جواهر مهرت چو صیقلی دارد	* عشق جواهر است. * عشق صیقل زننده است.	* جواهر * صیقل‌زننده	-
۹	به درد عشق بساز و خموش کن حافظ	* عشق درد است.	* درد	-
۹	رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول	* عشق راز است.	* راز	-

جدول (۱۲): غزل پنجم با مطلع

«برو به کار خود ای واعظ این چه فریاد است / مرا فتاد دل از ره تو را چه افتادست»

بیت	مصراع	استعاره	نام‌نگاشت	توضیحات
۱	مرا فتاد دل از ره تو را چه افتاده است؟	* عشق بیراهه است.	* بیراهه	-
۳	نصیحت همه عالم به گوش من باد است	* عشق ناشنواکننده است.	* ناشنواکننده	-
۴	اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است	* عشق اسارت است.	* اسارت	-
۵	اگر چه مستی عشقم خراب کرد ولی	* عشق سکرآور است.	* ماده سکرآور	-
۶	دلا منال ز بیداد و جور یار که یار	* عشق صبوری‌بخش است.	* صبوری‌بخش	-
۷	کز این فسانه و افسون مرا بسی یادست	* عشق افسانه است.	* افسانه	-

حال به بررسی نام‌نگاشت‌هایی که سعدی و حافظ برای «عشق» به‌کار برده‌اند، می‌پردازیم (جدول (۱۳)). این نام‌نگاشت‌ها از یک‌سو مستعارله به‌شمار می‌روند و از سوی دیگر، به دلیل در میان تشبیهی که استعاره بر پایه آن ساخته شده است، مشبه‌به نیز محسوب می‌شوند.

جدول (۱۳): مستعارله‌ها/مشبه‌به‌ها و بسامد وقوع آن‌ها در غزل‌های سعدی و حافظ

شماره	مستعارله/مشبه‌به	بسامد تکرار در غزل‌های سعدی	بسامد تکرار در غزل‌های حافظ	بارمعنایی
۱	کُشنده	۶	-	منفی
۲	خونریز	۵	۱	منفی
۳	زندگی‌بخش	۵	-	مثبت
۴	درد	۴	۱	منفی
۵	بیماری	۴	-	منفی
۶	گناه	۳	-	منفی
۷	بی‌قراری	۳	۱	منفی
۸	دام	۳	-	منفی
۹	مادهٔ سکرآور	۲	۱	منفی
۱۰	آتش	۲	۲	خستگی
۱۱	فرمانروا	۲	-	مثبت
۱۲	شادی‌بخش	۲	-	مثبت
۱۲	مقصد	۱	-	خستگی
۱۳	مادهٔ سیال	۱	-	خستگی
۱۴	از بین برندهٔ ترس	۱	-	مثبت
۱۵	آسیب‌زننده	۱	-	منفی
۱۶	تسهیل‌کننده	۱	-	مثبت
۱۷	نیروبخش	۱	-	مثبت
۱۸	سفر	۱	-	خستگی
۱۹	خار	۱	-	منفی
۲۰	تربیت	۱	-	مثبت
۲۱	درمانگر	۱	-	مثبت
۲۲	مطیع‌کننده	۱	-	مثبت
۲۳	زائل‌کنندهٔ عقل	۱	-	منفی
۲۴	آرام‌بخش	۱	-	مثبت

ادامه جدول (۱۳) -

شماره	مستعارله / مشبیه به	بسامد تکرار در غزل‌های سعدی	بسامد تکرار در غزل‌های حافظ	بارمعنایی
۲۵	حظ‌آور	۱	-	مثبت
۲۶	باغ	۱	-	مثبت
۲۷	دانایی بخش	۱	-	مثبت
۲۸	تطهیرکننده	۱	۱	مثبت
۲۹	دگرگون‌کننده	۱	-	خنثی
۳۰	بالا برنده / ترفیع دهنده	۱	-	مثبت
۳۱	نورانی‌کننده	۱	-	مثبت
۳۲	ناتوان‌کننده	۱	-	منفی
۳۳	بیناکننده	۱	-	مثبت
۳۵	شکار	۱	-	خنثی
۳۶	اسارات	۱	۱	منفی
۳۷	کیمیا	۱	-	مثبت
۳۸	راز	۱	۲	خنثی
۳۹	صبوری بخش	۱	۱	مثبت
۴۰	اهلی‌کننده	۱	-	مثبت
۴۱	تعهدآور	۱	-	مثبت
۴۲	ماده اعتیادآور	۱	-	منفی
۴۴	از خود بی خود کننده	۱	-	منفی
۴۵	راهبر	۱	-	مثبت
۴۶	پیرکننده	۱	-	منفی
۴۷	بی‌خواب‌کننده	۱	-	منفی
۴۸	بهشت	۱	-	مثبت
۴۹	واجب	۱	-	خنثی
۵۰	زمین‌گیرکننده	۱	-	منفی
۵۱	غم	۱	۳	منفی

ادامه جدول (۱۳) -

شماره	مستعارله/مشبه به	بسامد تکرار در غزل‌های سعدی	بسامد تکرار در غزل‌های حافظ	بارمعنایی
۲	مقدس	۱	-	مثبت
۵۳	حادثه	۱	-	منفی
۵۴	کمند	۱	-	منفی
۵۵	جرات‌گیر	۱	-	منفی
۵۶	ماده خوشبو	-	۱	مثبت
۵۷	پدیده‌ای ترسناک	-	۱	منفی
۵۸	احاطه‌کننده/ محیط	-	۱	خنثی
۵۹	آموزنده	-	۱	مثبت
۶۰	داغی	-	۱	منفی
۶۱	گنج	-	۱	مثبت
۶۲	جواهر	-	۲	مثبت
۶۳	بلا	-	۱	منفی
۶۴	فتوادهنده	-	۱	مثبت
۶۵	مسیر	-	۱	خنثی
۶۶	بازی	-	۱	خنثی
۶۷	دشواری	-	۱	منفی
۶۸	بیچارگی	-	۱	منفی
۶۹	شمشیر	-	۱	خنثی
۷۰	پدیده‌ای آسمانی	-	۱	مثبت
۷۱	صیقل‌زننده	-	۱	مثبت
۷۲	بیراهه	-	۱	منفی
۷۳	ناشنواکننده	-	۱	منفی
۷۴	افسانه	-	۱	منفی

۵. جمع‌بندی و بحث

داده‌های جدول (۱۳) که براساس بررسی یک درصد از غزل‌های سعدی و یک درصد از غزل‌های حافظ به دست آمده‌اند، نشان می‌دهند در آثار سعدی ۵۵ مورد کاربرد استعاره و تشبیه دیده شد و در آثار حافظ این رقم ۲۹ مورد بود. این امر به نوبه خود نشان‌دهنده آن است که کلام سعدی نسبت به کلام حافظ مخیل‌تر است؛ زیرا آرایه‌های ادبی بیشتری را در خلق ادبیات به کار گرفته است و در نتیجه، هنجارگریزی‌های بیشتری در کلام او وجود دارد. تنوع استعاره‌ها و تشبیه‌ها نیز در غزل‌های سعدی، چنان‌که جدول نشان می‌دهد، بیشتر از تنوع استعاره‌ها و تشبیه‌های به کار رفته در غزل‌های حافظ است. نکته‌ای که ذکر آن بایسته است اینکه شمار غزل‌های مورد بررسی از حافظ ۵ مورد بوده است و با توجه به اینکه این رقم، یک درصد از غزل‌های وی را تشکیل می‌دهد باید گفت نگارندگان خود را موظف به بررسی یک درصد از غزل‌های هر یک از این دو شاعر دیده‌اند و این در حالی است که یک درصد از غزل‌های سعدی شامل هفت مورد از غزل‌ها می‌شده است؛ بنابراین، افزایش شمار غزل‌های مورد بررسی از حافظ می‌تواند اعداد به‌دست‌آمده را تغییر دهد، اما به نظر نمی‌رسد تغییری در نتیجه نهایی حاصل شود.

۲۲ مورد از همانندی‌هایی که سعدی برقرار کرده است، دارای بار معنایی منفی، ۲۴ مورد دارای بار معنایی مثبت و ۱۱ مورد دارای بار معنایی خنثی بودند. حال آنکه ۱۴ مورد از همانندی‌هایی که حافظ برقرار کرده است، بار معنایی منفی، ۹ مورد بار معنایی مثبت و ۶ مورد بار معنایی خنثی دارند. اعداد به‌دست‌آمده نشان می‌دهند سعدی نسبت به حافظ نگاه مثبت‌تری را به «عشق» ارائه کرده است و حافظ «عشق» را غم‌انگیزتر و هولناک‌تر از سعدی می‌بیند.

نتیجه گیری

در این مقاله یک درصد از کل غزل‌های سعدی و یک درصد از کل غزل‌های حافظ را به صورت تصادفی انتخاب و مطالعه کردیم. هدف از پژوهش حاضر نگاهی معنی‌شناختی به مفهوم «عشق» در غزل‌های سعدی و حافظ بود تا امکان بررسی این مفهوم در چارچوب نقد ادراکی فراهم گردد. بررسی صورت گرفته نشان داد:

۱- کلام سعدی نسبت به کلام حافظ مخیل‌تر است؛ زیرا تشبیه‌ها و استعاره‌های بیشتری در آن به کار رفته است. در آثار سعدی ۵۵ مورد کاربرد استعاره و تشبیه دیده شد و در آثار حافظ این رقم ۲۹ مورد بود.

۲- افزون بر شمار بالاتر تشبیه‌ها و استعاره‌ها، تنوع این آرایه‌ها نیز در غزل‌های سعدی نسبت به غزل‌های حافظ بیشتر بود و این امر خود، گواهی بر مخیل‌تر بودن کلام سعدی نسبت به حافظ است.

۳- بیشتر مستعارله‌ها و مشبه‌به‌های به کاررفته در غزل‌های سعدی دارای بار معنایی مثبت بوده‌اند. به طور دقیق می‌توان گفت ۲۲ مورد از همانندی‌هایی که سعدی برقرار کرده است، دارای بار معنایی منفی، ۲۴ مورد دارای بار معنایی مثبت و ۱۱ مورد دارای بار معنایی خنثی بودند.

۴- بیشتر مستعارله‌ها و مشبه‌به‌های به کاررفته در غزل‌های حافظ دارای بار معنایی منفی بوده‌اند. به طور دقیق می‌توان گفت ۱۴ مورد از همانندی‌هایی که حافظ برقرار کرده است، بار معنایی منفی، ۹ مورد بار معنایی مثبت و ۶ مورد بار معنایی خنثی دارند.

۵- نتیجه‌ای که از موارد ۳ و ۴ به دست می‌آید، این است که سعدی نگاه مثبت‌تری به مفهوم «عشق» ارائه کرده است و حافظ نگرش منفی‌تری به «عشق» دارد. دلیل این تفاوت را می‌توان به زندگی فردی این دو شاعر نسبت داد و به این نکته اشاره کرد که حافظ «عشق» را دردناک‌تر تجربه کرده است، اما به نظر می‌رسد «عشق» برای سعدی تجربه‌ای

به مراتب دلپذیرتر بوده است. نگاهی به شرایط اجتماعی حاکم بر زندگی این دو شاعر نیز نشان می‌دهد حافظ شرایط اجتماعی سخت‌تری را تجربه کرده است. رواج داشتن دروغ و ریاکاری در جامعه، می‌تواند بستر تجارب تلخ عشقی را فراهم سازد که اتفاقاً آن را در دوران حیات حافظ شاهد هستیم.

منابع

- آشوری، داریوش. (۱۳۹۲). **عرفان و رندی در شعر حافظ**. تهران: نشر مرکز.
- بارانی، محمد. نسیم‌بهار، علی‌اصغر. (۱۳۹۱). «تکرار در معانی عاطفی و زبان هنری غزلیات سعدی». **پژوهشنامه ادب خنایی**. س ۱۰. ش ۱۸. صص: ۲۰-۵۰.
- برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۸۲). **شاخ نبات حافظ**. تهران: زوار.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۲). **گمشده لب دریا**. تهران: سخن.
- حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۸۴). «شعر زبان سعدی و زبان شعر حافظ». **بخارا**. ش ۴۶. صص: ۱۰۴-۱۱۵.
- _____ (۱۳۷۷). «آفاق شعر سعدی و حافظ بحثی در سهولت و امتناع در شعر». **کیان**، ش ۴۱، صص: ۱۴۵-۱۵۵.
- _____ (۱۳۹۰). **مقالات ادبی، زبان‌شناختی**. تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۹۰). **زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته**. تهران: آگه.
- حیدری، علی. (۱۳۹۲). «دگرگونی سعدی در غزل». **پژوهشنامه ادب خنایی**، س ۱۱. ش ۲۱. صص: ۸۳-۱۰۲.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۸۷). **حافظ**. تهران: ناهید.

داد، سیما. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی*

فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی، چ ۳ و ۲. تهران: مروارید.

دهقان طرازجانی، فرید و فرزانه سجودی. (۱۳۹۱). «فال حافظ، خوانش خواننده محور».

مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبائی. ش ۲۸۰، صص: ۲۵۹-۲۷۰.

رجائی بخارای، احمدعلی. (۱۳۸۹). *فرهنگ اشعار حافظ*. تهران: علمی.

سجودی، فرزانه. (۱۳۷۸). «کنکاشی در راز ماندگاری شعر حافظ». *زیباشناخت*، ش ۱.

صص: ۱۴۳-۱۵۰

_____ . (۱۳۸۸). *ساخت‌گرایی پس‌ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*.

تهران: سوره مهر.

_____ . (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. (جلد دوم). تهران: سوره مهر.

_____ . (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*. تهران:

نشر علمی.

_____ . (۱۳۹۵). *فرهنگ توصیفی مطالعات ادبی*. تهران: نشر علمی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. ج ۱. تهران: سوره مهر.

موحد، ضیاء. (۱۳۹۲). *سعدی*. تهران: نیلوفر.

مهری، حسین. (۱۳۹۱). «حافظ». *دانشنامه ایرانیکا*. صص: ۶۵-۶۷.

نشر گنج‌نیسی، کاظم. (۱۳۸۰). *غزلیات سعدی*. تهران: فکرروز.