نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی
سال سیزدهم- شماره ۲۶- پاییز و زمستان ۱۴۰۲

تحلیل مفهوم رند در غزلیات حافظ بر اساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی

شهرام مرادی فیروز[۱]
علی محمدی[۲*]

مقاله پژوهشی

چکیده

ساختار نظریهٔ آمیختگی مفهومی بر این پایه استوار است که فرایندِ معناپردازی از ترکیب و آمیزش ساخت‌های مفهومی به دست می‌آید. در این فرایند فضاهای ذهنیِ درون‌داد شکل می‌گیرند، نگاشت بین فضاها رخ می‌دهد و در نتیجهٔ فرافکنی گزینشی بین فضاها، یک فضای جدید به نام فضای آمیخته شکل می‌گیرد که حاصل آن چیزی فراتر از مجموع بخش‌های سازنده است. در این مقاله به بررسی فضاهای ذهنی مربوط به واژهٔ رند در شعر حافظ پرداخته می‌شود. هدف اصلی این مقاله روشن نمودن این مسأله است که چگونه در شعر حافظ شخصیت رند با تمام ویژگی‌ها و صفات منفی که در جهان خارج دارد، تبدیل به یک شخصیت متعالی و انسان کاملی می‌شود که شایستگی ولایت و رهبری دارد. دست‌آوردهای پژوهش بیان‌گر این است که حافظ با استفاده از فضاهای ذهنی در مورد رند و آمیزش آن‌ها شخصیتی را خلق کرده است که با وجود داشتن صفات واقعی از یک رند، نمونهٔ انسان متعالی و کامل است. حافظ با استفاده از فضاهای متفاوت، جهان ممکنی را ایجاد می‌کند که در این جهان اندیشه‌ای، خواننده درک و فهمی همسو با ذهنیات حافظ دارد و تضادهای موجود در مورد رند برای او قابل پذیرش خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی شناختی، آمیختگی مفهومی، جهان متن، رند، حافظ.

۱- دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا ✉| moradishahram67@gmail.com
۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا همدان* ✉| khoshandam.ali2@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۶

شناسه دیجیتال (DOI): 10.22084/RJHLL.2024.28171.2283

۱- مقدمه

زبان‌شناسی شناختی (cognitive linguistics) یکی از رویکردهای جدید زبان‌شناسی است و «به مجموعه‌ای از نظریه‌ها اطلاق می‌شود که به ابعاد شناختی ارتباط زبانی می‌پردازند. زمینهٔ شکل‌گیری این رویکرد در آثار زبان‌شناسانی مانند فیلمور (۱۹۷۶) و تالمی (۱۹۷۲) ایجاد شد و شکل‌گیری آن در قالب یک الگوی عملی در سال ۱۹۸۷، با انتشار کتاب *زنان، آتش و چیزهای خطرناک: آن چه مقولات دربارهٔ ذهن افشا می‌کنند*، از سوی لیکاف و انتشار جلد نخست کتاب *مبانی دستور شناختی* لانگاکر روی داد» (افراشی، ۱۴۰۰: ۲۵). زبان‌شناسی شناختی با علوم دیگری مانند هوش مصنوعی، عصب‌شناسی، فلسفه و نقد ادبی در ارتباط است، به همین دلیل یکی از مهم‌ترین مکاتب دانش زبان‌شناسی به‌شمار می‌رود. طبق نظر زبان‌شناسان شناخت‌گرا بین تفکر، معنا و ساختار زبانی پیوندی تنگاتنگ وجود دارد، زیرا آنان «زبان را نظامی می‌دانند که به طور مستقیم ساختار مفهومی ما را منعکس می‌کنند» (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۱۳). این رویکرد «شامل مفاهیم و مباحثی مانند استعاره، مجاز، معنی دانش‌نامه‌ای، مقوله‌بندی و نظریهٔ سرنمون، فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی می‌شود» (همان: ۳۸). آمیختگی مفهومی یکی از نظریه‌ها در این رویکرد است. «بینش اصلی آمیختگی مفهومی آن است که به‌طور معمول ساخت معنا، آمیختگی ساختاری‌ای را به همراه دارد که چیزی بیش از مجموع اجزای تشکیل دهندهٔ آن است. نظریه‌پردازان آمیختگی مفهومی را عملکرد شناختی عام و پایه‌ای به شمار می‌آورند که در شیوهٔ اندیشیدن ما نقش مهمی را ایفا می‌کند» (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۹: ۱۸۰). این نظریه سعی می‌کند تا با توجه به امکاناتی که در اختیار دارد به فضای ذهنی شاعر و نویسنده دست یابد و با توجه به این فضای ذهنی مشخص کند که یک شاعر یا نویسنده چه چیزی در ذهن داشته و چگونه این مفاهیم را در جهان متن به‌وجود آورده است. در روش آمیختگی مفهومی با استفاده از تحلیل مفهوم‌سازی متن و فضای ساختاری متن می‌شود بهتر و بیشتر منظور صاحب متن را درک کرد.

در شعر حافظ واژه‌ها، معانی و شخصیت‌های پیچیده بسیاری یافت می‌گردد که هر یک از آن‌ها نقش مهمی را در تبیین اندیشه‌های ژرف حافظ عهده‌دار هستند. واژهٔ رند یکی از مهم‌ترین، عمیق‌ترین و بحث برانگیزترین واژه‌هایی است که در شعر وی وجود دارد. رند حافظ ویژگی‌ها و صفات مختلف و گاه متضادی چون لاابالی، مِی‌خواره، عاشق، بدنام، ولی، رهبر و... را به دوش می‌کشد. رند حافظ، بنا بر شواهد تاریخی (از جمله، بنگرید به تاریخ بیهقی: ۲۳۵) همان رند سنایی، عطار و مردم کوچه و بازار نیست، بلکه همهٔ این‌هاست و مفهوم حاصل از آن در شعر حافظ مختص به خود اوست. شخصیتی شگفت با ویژگی‌های منحصر به فردی است که حافظ او را در جهان متن خویش می‌آفریند. مفهوم رندی کلید ورود به قلمرو فکری و جهان‌بینی حافظ است. بنابراین برای دست‌یابی به نزدیک‌ترین مفهوم و معنای رند در نگاه حافظ و غزلیات او، ناگزیر هستیم که از ابزارهای مختلف استفاده کنیم. از همین رو، برآنیم تا برای نزدیک‌شدن به معنا و مفهوم رند و چگونگی خلق شخصیت او در شعر حافظ از نظریهٔ آمیختگی مفهومی بهره ببریم.

اهمیت این پژوهش در این است که بررسی و تحلیل مفهوم رند با روش نظریهٔ آمیختگی مفهومی، علاوه بر آگاهی بر چگونگی ساخت آن در شعر حافظ، زمینه را برای درک بهتر دیگر معانی، مفاهیم و شخصیت‌های

پیچیدهٔ شعر حافظ ایجاد می‌کند. هم‌چنین تحلیل فضاهای ذهنی حافظ در ساخت شخصیت رند و درک مخاطب از این مفهوم، می‌تواند ما را هرچه بیشتر به ذهنیات حافظ نزدیک کند و کمک کند تا درک بیشتری نسبت به نکات پیچیدهٔ شعر او داشته باشیم.

۱-۱- پرسش و فرضیهٔ پژوهش

پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که حافظ در سروده‌ها و غزل‌های خویش چگونه توانسته شخصیتی را خلق کند که در عین این که سابقهٔ او در فرهنگ، ادبیات و زبان رایج مردم با صفت‌های منفی بسیار گره خورده، از چنین شخصیتی نمونه‌ای از یک انسان والا عرضه کند به‌گونه‌ای که مخاطب او بدون هیچ‌گونه اعتراض و احساس ناهنجاری‌ای، این‌شخصیت تازه را با جان و دل بپذیرد؟

همچنین این‌مقاله قصد دارد به این‌پرسش فرعی پاسخ دهد: نظریهٔ فضای آمیخته چگونه می‌تواند ما را به فضای ذهنی حافظ و آنچه در مورد شخصیت رند مد نظر داشته است، نزدیک کند؟

در نتیجه فرضیهٔ ما این است که با تحلیل فضاهای موجود در مورد واژهٔ رند به مفهوم‌سازی‌ای که حافظ از این واژه انجام داده، دست خواهیم یافت. در مورد رند دو فضای اصلی وجود دارد که یک فضای آن مربوط به آن‌مفهوم از واژهٔ رند است که در عادت زبانی و فرهنگ عمومی مردم و مخاطبان به‌طور طبیعی مقارن با صفات منفی است و فضای دیگر برساختهٔ حافظ است که درست عکس آن‌مفهوم پیشین است. با ترکیب این دو فضا، فضای آمیخته‌ای در مورد رند شکل می‌گیرد که متفاوت از دو فضای درون‌داد است. این شخصیت جدید دارای ویژگی‌های از هر دو فضا است و علاوه بر آن از صفات جدیدی برخوردار می‌شود. خواننده با درک این فضای ذهنی آمیخته به نظر حافظ در مورد رند نزدیک می‌شود و در جهان گفتمانی جدید می‌تواند بپذیرد که این شخصیت با ویژگی‌های منحصر به فردش یک انسان کامل و ولی باشد.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

با توجه به جست‌وجوهایی که نگارندگان انجام دادند، در زمینهٔ کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی و هم‌چنین دیگر نظریه‌های زبان شناسی شناختی، هیچ پژوهشی در مورد «رند» مشاهده نگردید، اما در ارتباط با کاربست آمیختگی مفهومی در دیگر متون پژوهش‌هایی صورت گرفته است که به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می‌شود: سیف و اسلامی سنجبد (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «نمود مفهوم فاصله در شعر حافظ بر مبنای نظریهٔ فضاهای ذهنی فوکونیه و ترنر» مفهوم فاصله را در شعر حافظ بررسی کرده‌اند که در سه قالب فاصلهٔ مکانی و فاصلهٔ زمانی و فاصلهٔ معرفتی نمود یافته است و فاصلهٔ معرفتی بیش‌ترین میزان را در شعر حافظ به خود اختصاص داده است. پردل و همکاران (۱۳۹۶) «آفرینش معانی پیدایش در شعر سپید بر پایهٔ نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی» را انجام داده‌اند. نویسندگان در این مقاله شعری از گروس عبدالملکیان را با نظریهٔ آمیختگی مفهومی توصیف کرده و به این نتیجه دست یافته‌اند که نظریهٔ مزبور به خوبی از عهدهٔ توصیف و تبیین شناختی چگونگی آفرینش و خوانش آثار شعری برمی‌آید. رده‌بندی نشانه‌شناختی سوژه‌های تخیلی در

داستان‌های کودک از منظر نظریه‌ی آمیختگی مفهومی، دیگر پژوهشی است که زنجانبر و کریمی دوستان (۱۳۹۹) به آن پرداخته‌اند و با در آمیختن دو نظریهٔ نشانه‌شناسی و آمیختگی مفهومی، چگونگی شکل‌گیری سوژه‌های تخیلی در داستان‌های کودک را از جنبهٔ شناختی مورد بررسی قرار داده‌اند. حاجی قاسمی و عابدی جزینی (۱۳۹۸) پژوهشی را در شعر جاهلی عرب با عنوان «آمیزش مفهومی مرگ در نمونه‌هایی از شعر جاهلی» انجام داده‌اند و به این نتیجه دست یافته که آمیختگی مفاهیم ذهنی در شبکه‌های معنا شناختی پیشرفته، گواه از ذهن خلاق شاعر جاهلی دارد که به مدد جستن از محیط پیرامون خویش توانسته است فضای پویا و تازه‌ای را میان واژگان ایجاد کند. قائمی و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بازکاوی سورهٔ بقره بر اساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی» آیات منتخبی از سورهٔ بقره را گزینش نموده و مفهوم حقیقی و معنوی آن‌ها را با استفاده از دیدگاه آمیختگی مفهومی بیان نموده است. پورابراهیم (۱۳۹۶) در مقالهٔ «کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی در مفهوم سازی شهادت در شعر پایداری» به بررسی مفهوم شهادت در شبکهٔ چند حوزه‌ای مفاهیم و ادغام فضاهای دروندادی پرداخته است. «کاربست انتقادی نظریهٔ آمیختگی مفهومی در خوانش خزائن الهی در المیزان» دیگر پژوهشی است که قراملکی و باقری (۱۳۹۶) در مورد فهم معنای «خزائن الهی» انجام داده‌اند. دستاوردهای پژوهش حاکی از این است که با بازسازی برخی سازوکارهای این رویکرد شناختی و توجه به گفتمان قرآنی در فعال نمودن فضای ذهنی «الهی» می‌توان به معنای نوظهور در فضای آمیختهٔ نهایی دست یافت.

۱-۳- روش پژوهش

این پژوهش به صورت تحلیلی- توصیفی و با استفاده از مطالعات کتاب‌خانه‌ای انجام شده است و روش کار به این گونه است که همهٔ فضاهای ذهنی در مورد رند در بافت غزلیات حافظ مورد بررسی قرار گرفته است؛ این فضاهای ذهنی به‌صورت جداگانه و با استقاده از شاهد مثال‌ها تحلیل شده و در پایان شبکهٔ مفهومی در مورد رند ترسیم گشته است.

۲- مبانی نظری پژوهش

۲-۱- فضای ذهنی

فوکونیه برای نخستین بار نظریهٔ فضاهای ذهنی (mental space theory) را در چارچوب زبان‌شناسی شناختی مطرح کرد و آن را در دو کتاب *فضاهای ذهنی* (۱۹۹۴) و *نگاشت‌های موجود در اندیشه و زبان* (۱۹۹۷) بسط داد. «طبق نظر فوکونیه ساخت معنا شامل دو مرحله می‌شود: ۱. ساختن فضای ذهنی و ۲. ایجاد نگاشت بین فضاهای ذهنی ایجاد شده» (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۹: ۱۶۴). بر اساس این نظریه «معانی جمله‌ها را نمی‌توان جدا از بافت و کلام بررسی کرد. به عبارت دیگر نمی‌توان معنی‌شناسی (یعنی بررسی معنی جمله‌ها خارج از بافت) را از کاربردشناسی (بررسی معنی بافت بنیاد) جدا کرد. علاوه بر این در این رویکرد برای ساختن معنی از فرایندهای شناختی عام استفاده می‌شود» (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۱۲۱).

«اندیشهٔ فضاهای ذهنی در معناشناسی شناختی بر مبنای جهان‌های ممکن در فلسفهٔ زبان شکل گرفت» (افراشی، ۱۴۰۰: ۱۴۵). اصطلاح جهان‌های ممکن (possible worlds) را نخستین بار لایب نتیس (۱۶۴۶–۱۷۱۶) به کار برد که عبارت است از وضعیت‌های محتملی که می‌توانستند به جای وضعیت موجود، برقرار باشند. این اصطلاح در الگوهای معناشناختی، کارکردهای استعاری می‌یابد و در متون ادبی، به افق‌های محتملی اطلاق می‌شود که متن در برابر خواننده می‌گشاید. گشایش این افق‌ها مستلزم به‌کارگیری عناصر خلاقه‌ای است که منطق حاکم بر جهان واقعی را پشت سر می‌گذارند (ر. ک یوسفیان کناری و قلی‌پور، ۱۳۹۵: ۲۵۳). سمینو (۱۹۹۷) جهان ممکن را چهارچوبی می‌داند که «ضریب صحت قضایا را برکنار از این که در جهان واقعی مصداق دارند یا نه، تعیین می‌کند» (مکینتایر[1]، ۲۰۰۶: ۱۲۴).

«فضاهای ذهنی دامنه‌های مفهومی موقتی هستند که در حین مباحثه ایجاد می‌شوند» (ایوان و گرین، ۲۰۰۶: ۳۷۱)[2] و «امکان تفکیک ساختارهای دانش و گفتمان‌های ما را ایجاد می‌کنند» (فوکونیه، ۱۹۹۷: ۱۱).[3] «در نظریهٔ فضاهای ذهنی، درک معنی فقط به درک معنی جمله خلاصه نمی‌شود، بلکه مهم ساختن معنی از طریق جمله است که از آن به مفهوم سازی یاد می‌شود» (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۱۲۱). بنا بر نظر فوکونیه فضاهای ذهنی بازنمودهای شناختی کوتاه مدت وضعیت‌ها هستند که بر مبنای اطلاعات متنی از یک سو و دانش زمینه‌ای شنونده از سوی دیگر شکل می‌گیرند (ر. ک افراشی، ۱۴۰۰: ۱۴۷). استاک‌ول چهار نوع فضای ذهنی را بر می‌شمارد:

فضای زمان (time spaces): فضای اکنون یا جایگزینی آن با گذشته یا آینده است که به‌واسطهٔ قیدهای زمانی، زمان و نمود نشان داده می‌شود.

فضای مکان (spatial spaces): فضای جغرافیایی که با قیدهای مکانی و افعال حرکتی نشان داده می‌شود.

فضای قلمرو (domain spaces): حوزه‌ای مربوط به فعالیت است، از جمله کار، بازی، آزمایش‌های علمی و غیره.

فضای فرضی (hypothetical spaces): موقعیت‌های شرطی، احتمالات فرضی و غیرواقعی، پیشنهادهایی برای برنامه‌ریزی و گمانه‌زنی است (ر. ک استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۱۷۴).

۲-۲- آمیختگی مفهومی

نظریهٔ آمیختگی مفهومی (conceptual blending theory) در دو سنت مربوط به نظریهٔ استعارهٔ مفهومی و نظریهٔ فضاهای ذهنی در دل زبان‌شناسی شناختی ریشه دارد (ایوان و گرین، ۲۰۰۶: ۴۰۳)، ناکارآمدی نظریه‌های استعارهٔ مفهومی و فضاهای ذهنی در تبیین چگونگی ساخت مفاهیم و معانی نوظهور، سبب شد تا

1. D. Mcintyre
2. V. Evans, M. Green
3. G. Fauconnier

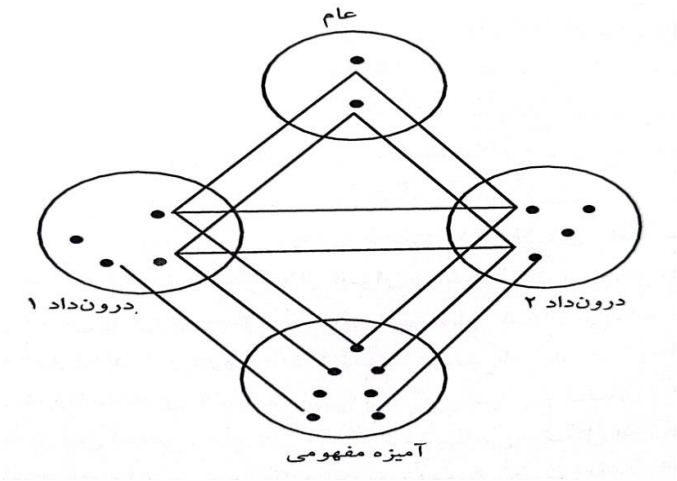
فوکونیه و ترنر نظریهٔ آمیختگی مفهومی را مطرح کنند (ایوان و گرین، ۲۰۰۶: ۷۷۸). آنـان در سـال ۱۹۹۴ بـا نگارش مقاله‌ای با عنوان «فرافکنی مفهومی و فضاهای میانی» نظریهٔ آمیختگی مفهومی را مطرح کردند.

«در حالی‌که فوکونیه دیدگاه فضاهای ذهنی را برای توصیف نحوهٔ ساختن معنی ارائه کرده بود و ترنر نیز ساختن معنی را به استعارهٔ مفهومی ربط می‌داد، همکاری آن‌ها نشان داد برخی مسائل معنایی با هیچ یک از نظریه‌های مذکور حل شدنی نیست. نظریهٔ آمیختگی مفهومی حاصل تلاش آن‌ها برای حل آن مسائل بود. طبق الگوی دو حوزه‌ای استعارهٔ مفهومی، اگر استعاره حاصل نگاشت بین دو حوزهٔ مبدأ و مقصد باشد، طبق این نظریه در استعارهٔ مفهومی، با تلفیق دو حوزهٔ شناختی مبدأ و مقصد حوزهٔ سومی تشکیل می‌شود که لزوماً برابر حاصل جمع در حوزهٔ اول نیست. فوکونیه و ترنر این نظریه را برای توصیف ساخت‌های زبانی خلاقانه پیشنهاد کردند» (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۱۲۶).

بینش بنیادین و اصلی نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی در این نکته است که فراینـد معنـاپردازی عمومـاً شـامل ترکیب و آمیزشی از ساخت‌های مفهومی است که برایند آن چیـزی بیشـتر از مجمـوع بخش‌هـای سـازندهٔ آن می‌شود (گریدی، اوکلی و کوهسون[1]، ۱۹۹۹: ۱۲۳). بنابر نظر فوکونیه و ترنر «شـکل‌گیری شـبکهٔ آمیختگـی مفهومی فرایندی است که طی آن فضاهای ذهنی درونـداد شـکل می‌گیرنـد، نگاشـت بـین فضـاها صـورت می‌گیرد و در نتیجهٔ فرافکنی انتخابی، فضای آمیخته ایجاد می‌شود» (افراشی، ۱۴۰۰: ۱۵۳).

آمیختگی مفهومی به دنبال این است که «ساز و کار چگونگی پیـدایش معنـای نوظهـور را نشـان دهـد» (سلیمی، ۱۳۹۸: ۱۲۶). در این نظریه، ساخت معنی نوعی آمیختگی ساختاری را به همراه دارد کـه بـا معنـای عنصرهای تشکیل دهنده تفاوت دارد. به عبارت دیگر، این معنای نو ظهور با مجموع معـانی عناصـر تشـکیل دهنده یکی نیست و همواره چیزی بیش از مجموع اجـزاء سـازندهٔ آن را دربـر دارد (ر. ک روشـن و اردبیلـی، ۱۳۹۲: ۱۸۴). «شبکهٔ آمیختگی مفهومی دست کم از دو فضای ذهنی درونداد (input spaces)، یک فضای عام (generic spaces) و یک فضـای آمیختـه (blended spaces) و نگاشـت‌های (mappings) میـان فضاها به وجود می‌آید» (افراشی، ۱۴۰۰: ۱۵۴)

1. J.E. Grady, T. Oakley, S .Coulson.



شکل ۱: الگوی آمیختگی مفهومی

شکل بالا فضای آمیزهٔ مفهومی را نشان می‌دهد. همان‌گونه که مشاهده می‌شود در این شکل چهار فضای ذهنی وجود دارد: الف) درون دادها: شامل دو درون داد (۱و۲) می‌شود که می‌توان آن‌ها را تا حدودی معادل حوزه‌ها در استعارهٔ مفهومی دانست. ب) فضای عام: از اطلاعات انتزاعی و مشترک بین دو درونداد به وجود می‌آید. عناصر متناظر خود در هرکدام از دروندادها فرا فکنده می‌شود، به‌طوری‌که موجب شناسایی تناظرهای میان فضایی در فضای درونداد می‌شود. ج) فضای آمیزه: چهارمین فضای موجود در شکل است. این فضایی است که ساختار جدید یا همان ساختار پیدایشی را در برمی‌گیرد. ساختار پیدایشی در فضای آمیزهٔ مفهومی به‌وجود می‌آید و شامل اطلاعاتی است که به هیچ‌کدام از دروندادها تعلق ندارد. به عبارت دیگر، فضای آمیزهٔ مفهومی عناصری را از هر دو درونداد می‌گیرد و بر اساس آن، ساختار جدیدی را به وجود می‌آورد که وجه تمایز فضای آمیزهٔ مفهومی از هرکدام دروندادهاست و موجب استنباط مفهوم جدیدی از فضای آمیزهٔ مفهومی می‌شود (ر. ک راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۱۲۸).

در نظریهٔ آمیختگی سه فرآیند مؤلفه‌ای وجود دارد که باعث تولید ساختار نوظهور می‌شود: ترکیب (composition)، تکمیل (completion) و پیچیدگی (elaboration). فرایند اول شامل ترکیب عناصر از دروندادهای مجزاست. برای نمونه در مثال «جراح به مثابهٔ قصاب» عناصر موجود در درونداد جراح با عناصر فضای درونداد قصاب ترکیب می‌شوند. فرایند تکمیل شامل برانگیختگی طرحواره‌هاست. برانگیختگی طرحواره‌ها یعنی به‌کارگیری بدون زحمت و ناخودآگاه قالب‌های پیش زمینه. این فرایند مرحلهٔ ترکیب را کامل می‌کند. برای نمونه در همین مثال فرایند تکمیل، قالب انتظاراتی را که از یک جراح و مهارت‌های مربوط به این حرفه را می‌رود، تعیین می‌کند. در فرایند تکمیل ساختارها برای پر کردن یا کامل کردن اطلاعات فرافکنده شده از دروندادها به‌کار گرفته می‌شوند تا فضای آمیخته را به‌وجود آورند. در نهایت فرایند پیچیدگی ساختار منحصر به فردی را برای فضای آمیخته ایجاد می‌کند (ر. ک روشن و اردبیلی، ۱۳۹۹: ۱۹۰)

برای نمونه در مثال جراح به‌مثابه قصاب، می‌توان تصویری از جراح را در ذهن شبیه‌سازی کرد که پیش از جراحی همانند قصاب، برای تیز کردن چاقوهایش لبهٔ آن را چندین بار به روی هم می‌کشد (ر. ک پردل و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۸).

۲-۳- معنی رند

در فرهنگ‌های مختلف معانی و مفاهیم مختلفی را برای رند برشمرده‌اند؛ در فرهنگ بزرگ سخن، رند زیرک، سودجو و بی‌توجه به اصول اخلاقی معرفی گشته است (ر. ک انوری، ۱۳۸۱: ۳۶۸۲/۴). در فرهنگ نفیسی دربارهٔ رند چنین آمده است: «رند زیرک و هشیار، غدار و بی‌باک و حیله‌باز، اوباش و فاجر، مِی خواره، آواره، شهوت پرست، گستاخ و شوخ و منکر اهل قید و صلاحی دانسته شده که انکار وی از امور شرعی از زیرکی باشد نه از جهل» (نفیسی، ۱۳۴۳: ۱۶۹۴/۳) در نگاه عارفان و صوفیان رند کسی است که خود را از بند زواید و هرگونه تعلقی رها ساخته و سرافراز عالم و آدم است و مرتبهٔ هیچ مخلوقی به وی نمی‌رسد (ر. ک سجادی، ۱۳۸۹: ۴۲۵-۴۲۶). همچنین، در مورد رند شعر حافظ اظهار نظرهای بسیاری شده است که مهم‌ترین آن‌ها بدین شرح است:

زرین‌کوب در کتاب *از کوچهٔ رندان* می‌نویسد: «رند پاکباز آزاد اندیش عارفی بود که نه تسلیم شیخان ریاکار می‌شد و نه سر به قدرت پوچ ارباب زور فرود می‌آورد. همه چیز را رد می‌کرد و به همه چیز به چشم بی‌اعتنایی می‌نگریست. شیخ و فقیه و مقرب سلطان در نظر او کسانی بودند که خود را به دیو سالوس و ریا فروخته بودند» (زرین کوب، ۱۳۸۷: ۴۷-۴۸). علی دشتی در *نقشی از حافظ* می‌گوید: «رند در اشعار سنایی و عطار و سعدی نیز آمده و تقریباً به همان معنی لغوی به‌کار رفته است: زیرک، بی‌اعتنا به رسوم و آداب عمومی، از این رو با باطنی سالم و پاکیزه ظاهری ملالت‌انگیز دارد. حافظ بدین مفهوم کشش و جذبهٔ بیشتری می‌دهد: کریم‌الطبع، آزادمنش، وارسته و بلندنظر و حتی شایستهٔ پیروی است» (دشتی، ۱۳۶۴: ۷۳). بنا بر نظر خدیوجم: «رند، هوشمند، باهوش، هوشیار، آن‌که با تیزبینی و ذکاوت خاص، مراییان و سالوسان را چنان‌که هستند، بشناسد. شخصی که ظاهر خود را در ملامت دارد و باطنش در سلامت باشد» (خدیوجم، ۱۳۵۹: ۶۶).

هروی در مورد معنای لغوی رند و کاربرد این واژه در شعر حافظ می‌نویسد: «رند به کسی اطلاق می‌شود که زیرک، لاابالی، بی قید به آداب و رسوم عمومی و اجتماعی باشد، اما در حافظ، معنای گسترده‌تری دارد. مذهب رندان، چنان که از توصیف رند می‌توان دریافت به معنای روش اخلاقی آزادگان و بی‌نیازان است که عارفان در این گروه هستند» (هروی، ۱۳۸۶: ۱-۶). از نظر اسلامی ندوشن، «رند یعنی فردی که همه اعتقادها و نظریه‌ها را شناخته و هیچ یک را به تنهایی و تمامی نپذیرفته و از مجموع آن‌ها، نظریه و مشیِ خاصی برای خود اتخاذ کرده که باز مفهومش تردید درباره همه باورهاست» (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۸: ۸۰). حسن انوری در *صدای سخن عشق* در مورد رند می‌نویسد: در ادبیات عرفانی و به خصوص در شعر حافظ، رند

انسان والا و در عین حال شگفت‌انگیزی است ... گناه‌کار جلوه می‌کند و حافظ رندی را بهترین شیوه زندگی و آن را مایهٔ سرافرازی می‌داند (ر. ک انوری، ۱۳۸۵: ۲۸).

خرمشاهی در کتاب *حافظنامه* می‌نویسد «رند او همچون خود او نظرباز و نکته‌گو و بیزار از زهد و ریا و مکر و طمطراق دروغین، نام و ننگ و صلاح و تقوای مصلحتی و جاه و مقام بی اعتبار دنیوی است» (خرمشاهی، ۱۴۰۰: ۲۷) مرتضوی نیز رندی را شاه کلید حافظ شناسی می‌داند (ر. ک مرتضوی، ۱۳۸۸ : ۱۹).

از نظر نویسندهٔ کتاب *عرفان و رندی در شعر حافظ*، «رندی یعنی صاف و یک‌رو کردن و راست‌گو کردن نفس، نه کشتن آن. نفسی که به شفافیت می‌رسد و با خود روی و ریا ندارد و خود را بر خود و دیگران در پس نقاب‌های خود فریب و دیگر فریب پنهان نمی‌کند، یعنی نفسی که خواهشمندی و هوس‌مندی در او پالایش یافته و به جایگاه مشاهدهٔ زیبایی در عالم رسیده و با زیبایی یگانه شده است. کمال روان در انسان رسیدن به مقام مشاهدهٔ زیبایی است» (آشوری، ۱۳۷۹: ۲۹۶). به باور پورنامداریان «رند چهرهٔ محبوبی است که آن هم تصویر «من» شعری حافظ است. اگر پیر مغان اغلب چهرهٔ حکیمانه و متفکر حافظ را می‌نماید، رند بیشتر چهرهٔ عامی، نماد پرخاش جویانه و شیدا و شیفته گونه او را نشان می‌دهد. به همین سبب رند شعر حافظ، رند بازاری‌ای که خود مظهر طمع کاری و ریا و تظاهر است، نیست؛ بلکه رند مدرس و روشن‌فکر است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۵۷).

از نظر استعلامی، رند حافظ با شمس تبریز شباهت بسیار دارد؛ او خدا را بهتر از زاهدان و صوفیان ریاکار می‌شناسد، به او عشق می‌ورزد و به بخشایش او امیدوار است (ر. ک استعلامی، ۱۳۸۲: ۲۰۵) بنابر گفتهٔ دادبه نیز، «رندان دیوان حافظ، فرزانگان ستایش برانگیزی هستند که با وجود فقر ظاهر، دارای توانایی‌های شگرف و شگفتند و می‌توانند با کیمیاگری خویش در سرشت دیگران تصرف کنند و با تاج بخشی خود، آنان را پادشاهان ملک وجود کنند» (دادبه، ۱۳۸۵: ۱۱۷).

رحیمی نیز می‌گوید: «رندی را نمی‌توان به سادگی تعریف کرد و تنها با شناخت مجموعهٔ اندیشهٔ حافظ می‌توان فهمی از آن به چنگ آورد» (رحیمی، ۱۳۷۱: ۱۹۴) به اعتقاد نولکشور «رند عافیت‌سوز» مرشد یا عارف کامل است (ر. ک نولکشور، ۱۲۸۹: ۱۳۹) از نظر ذوالنور هم «طریقهٔ رندی، چیزی جز درک ماسوی الله نیست و بریدن ازهمهٔ تعینات و رخت بربستن از طویلهٔ تن به مقام حق الیقین آن چنان سیر و سلوکی نیست که همه کس مرد آن باشد» (ذوالنور، ۱۳۶۲: ۱۰۰). در جدول زیر خلاصه‌ای از صفات منفی و مثبت رند در فرهنگ لغات و نیز ویژگی‌هایی که حافظ پژوهان برای رند برشمرده‌اند، آمده است.

جدول ۱: ویژگی‌های رند در فرهنگ‌های لغت و تعریف حافظ پژوهان

صفات منفی رند در فرهنگ لغات	صفات مثبت رند در فرهنگ لغات	صفات رند در شعر حافظ از نگاه پژوهش‌گران
سودجو، بی‌توجه به اصول اخلاقی، بی‌باک، غدار، حیله‌باز، اوباش، فاجر، می‌خواره، آواره، شهوت پرست، گستاخ و شوخ . . .	زیرک، باطن سالم، هشیار، بی‌پروا و شجاع، انکار امور شرعی از روی زیرکی نه جهل، حقیقت جو، پاک باز، صادق، رک گو، پاک دل، اهل صدق و صفا . . .	ایستادگی مقابل شیخان ریاکار، باطن سالم و پاکیزه، آزادمنش، کریم‌الطبع، وارسته، بلندنظر، آزادگان، بی‌نیازان، انسان والا، تعهد دینی، تعلق خاطر، زیبایی پرستی، روشن فکر، عارف کامل . . .

۳- بحث و بررسی

برای تحلیل فضای آمیخته در مورد واژهٔ رند در شعر حافظ، باید بافت کلی غزلیات حافظ را مد نظر داشته باشیم؛ مفهوم حاصل از واژهٔ رند در کلیت متن اشعار حافظ معنای خود را نشان می‌دهد. معنا و برداشتی که مخاطب از رند دارد، قابل تقسیم نیست و این‌گونه نیست که رند در یک غزل از حافظ به معنا و مفهوم (شراب‌خواره) به‌کار رفته و در غزل دیگر معنای دیگری (ولی، خداشناس) داشته باشد و ما با چند شخصیت مواجه باشیم؛ بلکه با درنظر گرفتن کلیت اثر و تحلیل فضاهای حاصل از پردازش این واژه در تمامی غزل‌های حافظ است که می‌توان به یک فهم درست از این واژه و مفاهیم مربوط به آن دست یافت. در مورد فضاهای ذهنی مربوط به رند و مفاهیم آن در شعر حافظ پنج حوزهٔ اصلی وجود دارد که شخصیت رند پیرامون این فضاها شکل گرفته و معنا و مفهوم کلی آن، آن‌گونه که مد نظر حافظ بوده است، با توجه به این فضاها قابل دریافت است.

۳- ۱- رند عاشق

ما عاشق و رند و مست و عالم سوزیم با ما منشین اگر نه بدنام شوی
(حافظ، ۱۳۹۱: ۵۲۳)

عاشق و رِند و نظربازم و می‌گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
(همان: ۳۱۱)

در دو بیت بالا چندین ویژگی برای رند نام برده می‌شود؛ عاشق، مست، بدنام، عالم‌سوز، نظرباز، صاحب‌هنر. در فضای ذهنی این ابیات نقطهٔ ارجاع فضای ذهنی در مورد عشق است، زیرا در این حوزهٔ مفهومی ویژگی برجستهٔ رند که دیگر ویژگی‌ها در رابطه با آن شکل می‌گیرند، عاشقی رند است. فضای ذهنی که حافظ در این نمونه‌ها ترسیم می‌کند شامل صفات واقعی رند حقیقی است که نمود و نشان آن در خارج از جهان گفتمانی شعر حافظ و جهان واقعی وجود دارد. فضای ذهنی ایجاد شده در رابطه با رند در این ابیات نشان می‌دهد که رند حافظ اهل می نوشی است، به بدنامی شهرت دارد و نظرباز است.

اهـل کـام و نـاز را در کـوی رنـدی راه نیسـت رهروی باید جهان سـوزی نـه خـامی بی‌غمـی
(همان: ۴۷۰)

تحصـیل عشـق و رنـدی آسـان نمـود اول آخـر بسـوخت جـانم در کسـب ایـن فضـایل
(همان: ۳۰۷)

در این دو بیت فضای کاملاً متفاوتی با فضاهای ابیات پیشین وجود دارد. رند صفاتی چـون رهـرو، پختـه، اهل درد و غم، عشق و رندی دارد که از فضایل است. در ابیات بالا شـاعر دو فضـا را ترسـیم می‌کنـد؛ یـک فضای مرجع و دیگری فضای هدف. دروندادهای فضای مرجع ویژگی‌ها و صفات واقعی رند اسـت و درونـداد فضای هدف شامل ویژگی‌های رهروی، پختگی، اهل درد بودن، به دور از کام و نـاز و ... اسـت. ورودی‌هـای این دو درون‌داد در یک فضای عام ترکیب می‌شود، صفات مثبت انسان متعالی بر فضـای دیگـر کـه رنـد بـا ویژگی‌های حقیقی در آن حضور دارد فرافکنی می‌شـود و در فضـای آمیختـه شخصـیت رنـد عاشـق شـکل می‌گیرد که با دو فضای قبل تفاوت ماهیتی دارد. با استفاده از این فضاها جهان ممکن شکل مـی‌گیـرد، ایـن جهان یک جهان خیالی است که جهان گفتمانی ویژهٔ حافظ را تشکیل می‌دهد که در آن رند عاشق، رهـروی جهان‌سوز و پخته است که تمام فضایل مربوط به عشق و رندی را کسب کرده است.

مـرا بـه رنـدی و عشـق، آن فضـول عیـب کُنَـد کـه اعتـراض بـر اسـرارِ علـمِ غیـب کُنَـد
(همان: ۱۸۸)

در بیت بالا سخن از اعتراض و ایرادگیری بر اسرار علم الهی و عشق و رندی است که خداوند در روز ازل نصیب و بهرهٔ حافظ کرده؛ نیز فضول شخصیتی منفی است که رندی و عشق را ایراد می‌گیرد؛ این مسأله نشان می‌دهد که فضول همچنان صفاتی در رند می‌بیند که در جهان خارج از جهان گفتمانی حافظ در رندان وجود دارد. فضایی که در این بیت ترسیم می‌شود، یک فضای آمیخته است. دروندادهای آن از یک سو رند با صفات حقیقی و مختص به اوست و درونداد دیگر شامل مواردی چون تأیید الهی، قسمت ازلی، بندهٔ خاص، اولیای الهی و . . . است. این دو درونداد در یک فضای عام و فراگیر ترکیب می‌شود. با آمیختن و ترکیب این ویژگی‌ها و عناصر، یک فضای آمیخته شکل می‌گیرد که برخی از ویژگی‌های دو فضای درونداد بالا را در خود دارد و در عین حال حاوی عناصری است که در آن فضاها موجود نیست. در این فضای آمیخته رند شخصیتی است با ویژگی‌هایی از شخصیت حقیقی رند و ویژگی‌هایی دیگر از بندهٔ خاص خداوند، از این رو با شخصیتی که در دو فضای درونداد ذکر شده کاملاً متفاوت است.

زاهـد و عجـب و نمـاز و، مـن و مسـتی و نیـاز تـا تـو را خـود ز میـان بـا کـه عنایـت باشـد
زاهـد ار راه بـه رنـدی نبـرد معـذور اسـت عشق کـاریست که مـوقـوف هدایـت بـاشـد
(همان: ۱۵۸)

در ابیات بالا دو فضای ذهنی وجود دارد. فضای ذهنی اول مربوط به زاهد است که با توجه به عبادت خود و رعایت آداب شریعت و طریقت دچار غرور است و این توهم را دارد که جزو هدایت‌یافتگان است و رندان و شراب‌نوشان را شایستهٔ هدایت نمی‌داند. از نظر زاهد آنان گمراه هستند. فضای ذهنی دوم مربوط به حافظ

است. فضای ذهنی حافظ در تقابل با زاهد قرار دارد، حافظ با مستی خود سراپا نیاز است و این نیاز عاشقانهٔ اوست که موجب عنایت و لطف خداوند می‌شود. در فضاهای ذهنی بالا زاهد و رند همتای شخصیت‌های واقعی خویش هستند که بر فضای جدید فرافکنی می‌شوند. در این رویداد مشخصه‌هایی از فضای واقعی و اشتراکات آن‌ها یک فضای عام را تشکیل می‌دهد و نیز در این فرایند مشخص می‌شود که رند و زاهد دو شخصیت هستند که در تقابل با هم قرار دارند. در فضای جدیدی که حافظ معرفی می‌کند، راه رندی همان راه عشق است و این عشق موجب رستگاری می‌گردد، زاهد بویی از عشق نبرده و دلیل عدم شناخت او این است که او مورد لطف و عنایت خداوند نیست. بنابراین، در این فضای سوم رند عاشق هدایت یافته و زاهد عابد بی‌نصیب از هدایت است.

۳- ۲- رند مِی‌خواره

فضای دوم و مهمی که در مورد رند وجود دارد حوزهٔ مِی‌خوارگی و شراب نوشی رند است. مِی‌خوارگی یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های رند حافظ است که واژه‌ها و ترکیباتی چون میکده، دیر مغان، خرابات، دردی کشی، شراب، خمار، ساقی و . . . را با خود به همراه دارد.

شراب بی‌غش و ساقی خوش، دو دام رهند که زیرکان جهان از کمندشان نرهند
من ار چه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه هزار شُکر که یارانِ شهر بی‌گنهند
(همان: ۲۰۱)

در بیت نخست حافظ خود را مست و نامه سیاه می‌داند؛ عاشقی، رندی، مستی و گناه‌گاری برابر و هم ارزش به کار رفته‌اند. در این بیت با بهره‌گیری از فضای عام که مذهب و شرع است دو فضای درون‌داد ترسیم می‌شود. دروندادها در فضای ذهنی نخست: حافظ، رند، مستی، نامه سیاه، بی‌ریا، زیرکی، شراب بی‌غش و ساقی و دام ره هستند و دروندادها در فضای دوم بی‌گناهی، ریاکاری، یاران شهر (هر کس که تظاهر به بی‌گناهی می‌کند)، طعنه و طنز است. عناصر ورودی در فضاها در تقابل با یک‌دیگر قرار دارند. در فضای نخست عاشقی و نامه سیاهی از عناصری هست که در دین و مذهب نمی‌گنجد. در مصراع دوم بی‌گناهی و دوری یاران از رندی و ویژگی‌های مربوط به آن هستند. حافظ در این ابیات طنز ظریفی را به کار می‌برد و به یاران فریب‌کار و متظاهر طعنه می‌زند که گناه بزرگ شما و گناهی که از آن بزرگ‌تر نیست، ریاکاری و فریب است. این دروندادها در فضای عام با یک‌دیگر ترکیب می‌شوند و در فضای آمیخته رندی شکل می‌گیرد که اگرچه اهل می و مستی است، اما مانند بسیاری دیگر ریا نمی‌کند. در این فضای جدید که حافظ معرفی می‌کند اتفاقاً رند (حافظ) شخصیتی بی‌گناه است و یاران شهر ظاهر فریب و گناه‌کار هستند. جهان گفتمانی شکل می‌گیرد که در آن می‌توان رند بود، اما نباید فریبکاری کرد.

چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون آی رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی
(همان: ۴۶۶)

در این بیت نیز دو فضای ذهنی در مورد رند وجود دارد که مربوط بـه حـوزۀ زمـان اسـت؛ فضـای ذهنـی نخست مربوط به پیری حافظ است که خود را رند می‌داند و می‌خواهد از میکده خارج شود و از عیش و مستی دست بردارد. فضای ذهنی دوم نیز زمان رسوایی، می‌نوشی، هـوس‌بـازی و عـیش را مخـتص زمـان جـوانی می‌داند و تفاوت پرداختن به این امور در زمان‌ها را بیان می‌کند. در این نمونه کـاربرد صـفات حقیقـی رنـد و فضای زمانی آن را می‌بینیم که در بافت کلی استفاده از این ویژگی‌ها به قصد خلق شخصیتی جدید و متفاوت می‌انجامد که در پایان به آن خواهیم پرداخت.

گـــر مـــن از ســـرزنشِ مـــدَّعیان اندیشـــم شـــیوۀ مســـتی و رنـــدی نَـــرَوَد از پیشـــم

(همان: ۳۴۱)

در این بیت سخن از شیوۀ مستی و رندی است. راه و روش آن به گونه‌ای اسـت کـه سـرزنش و ملامـت مدعیان درست‌کاری و متشرعان را به دنبال دارد. در نمونۀ بالا حافظ دو فضای ذهنی را ایجاد می‌کند. فضای ذهنی نخست مربوط به مدعیان است که هر عملی را که طبق باورهای آنان نباشد، سرزنش می‌کنند. خـود را بی‌گناه و در راه درست می‌پندارند و به خود اجازه می‌دهند که دیگـران را قضـاوت کننـد. فضـای ذهنـی دوم مربوط به خود حافظ است که شیوۀ رندی را اختیار کرده است. در این فضا حافظ رندی است کـه مـی‌نوشـی، بی توجهی به ارزش‌های مدعیان، بی‌باکی، یک رنگی و صداقت و. . . در آن وجود دارد. این دو فضا در تقابل با هم قرار دارند و فضای ذهنی حاصل از آن‌ها جهان ممکن و گفتمانی حافظ را به وجود می‌آورد که مخاطب به خوبی آن را می‌فهمد در این جهان رندی با ویژگی‌های ذکر شده بر مدعی با ویژگی‌هایش برتری دارد.

حافظا می خور و رنـدی کـن و خـوش بـاش ولـی دام تزویـــر مکـــن چـــون دگـــران قـــرآن را

(همان: ۹)

در این بیت با دو فضای ذهنی مواجه هستیم. فضای ذهنی که در آن افرادی قرآن و دین را دام مکر و تزویر خویش کرده‌اند و فضای دیگر که در آن حافظ رند مِی نوش است، اما چون سایرین اهل تزویر و نیرنگ نیست. نقطۀ ارجاع فضای ذهنی است که در آن تزویر و نیرنگ وجود دارد و یک فضای واقعی است، فضای دوم که حافظ در آن رند مِی نوش خوش‌گذران است، فضای غیرواقعی و خیالی است. ترکیب دروندادهای این دو فضا، فضای آمیخته‌ای را شکل می‌دهد که خود یک جهان ممکن در شعر حافظ است. در جهانی که افراد (رندان) اهل شراب و مستی و خوشی هستند، اما از دین و قرآن برای رسیدن به نیات پلید خویش استفاده نمی‌کنند. در این جهان ممکن، رند اهل تظاهر در دین و شرع نیست و در ظاهر کارهای منکر انجام می‌دهد. در این جهان رندی با تمام ویژگی‌های مثبت و منفی از مزوران برتر و بهتر است.

بـــه صـــفایِ دلِ رنـــدانِ صَـــبوحی زدگـــان بـــس درِ بسـته بـه مِفْتـاحِ دعـا بگشـایند

(همان: ۲۰۲)

در این بیت شاعر یک فضای ذهنی را ایجاد می‌کند که در آن بسیاری از درهای بسته و کارهای گره خورده به خاطر پاک‌دلی رندان سحرخیزان باده نوش، با کلید دعا گشوده می‌شود. فضای ذهنی مرجع در این بیت سحرخیزی و شراب نوشی رندان است و فضای هدف رندانی هستند که با دعای خود گره از تمام

کارهای بسته باز می‌کنند. فضای ذهنی مرجع، فضای ذهنی واقعی و فضای ذهنی هدف فضای خیالی است. ویژگی‌های مستجاب الدعوه بودن اولیای الهی بر فضای مرجع فرافکنی می‌شود و با پاک‌دلی و ویژگی‌های مثبت رندان در یک فضای عام تریب شده و در فضای آمیخته شخصیتی شکل می‌گیرد که دربردارندهٔ برخی از ویژگی‌ها از هر دو فضا است و هنگام صبوح با دعای خویش گره از هر کار فرو بسته‌ای می‌گشاید.

دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
(همان: ۲)

ترسم که روزِ حشر عِنان بر عِنان رَوَد تسبیح شیخ و خرقهٔ رندِ شرابخوار
(همان: ۲۴۶)

ابیات بالا حاوی فضای تقابلی رند و صوفی است. در این دو بیت صومعه، خرقهٔ سالوس، سماع وعظ در تقابل با دیرمغان، شراب ناب و نغمهٔ رباب قرار دارد. هم‌چنین هم ارزشی خرقهٔ آلوده به شراب رند با تسبیح شیخ در روز قیامت وجود دارد. ابتدا در این بخش دو فضای ذهنی شکل گرفته است. فضای نخست حاوی شراب نوشی، رفت و آمد به دیر مغان و طرب است و فضای ذهنی دیگر که زاهد ریایی در خانقاه در حال تسبیح و وعظ است. هر دوی این فضاها واقعی هستند؛ فضایی که رند اعمالی را انجام می‌دهد که با شخصیت واقعی او تناسب دارد و فضای مقابل که زاهد مدام در حال ریا و تظاهر است. فضای سوم نیز مربوط به فضای روز قیامت و رستاخیز است؛ فضای خیالی و غیر واقعی‌ست که حافظ می‌آفریند، جایی که قضاوت در آن متفاوت با ذهنیت شکل گرفته در این جهان است. شاعر با استفاده از فضاساز «روز قیامت» جهانی را ایجاد می‌کند که در آن خرقهٔ رند شراب نوش با تسبیح شیخ برابر هستند، بلکه خرقهٔ رند ارزش و اعتبار بالاتری دارد.

۳-۳- رند بدنام

چون من گدایِ بی‌نشان، مشکل بُوَد یاری چُنان سلطان کجا عیشِ نهان، با رندِ بازاری کند؟
(همان: ۱۹۱)

کجا یابم وصال چون تو شاهی من بدنام رند لاابالی
(همان: ۴۶۳)

در فضای ذهنی در مورد رند بدنام با صفات و مشخصاتی مواجه می‌شویم که عیناً همان صفات رند و اوباش در جهان بیرون از متن و جهان واقعی است. در بیت‌های بالا چند مشخصه برای رند به کار رفته است؛ گدایی و فقر، بی‌نام و نشانی، لاابالی کوچه و بازار. همهٔ این ویژگی‌ها مشخصات یک رند حقیقی است که حافظ به کار می‌برد. در بیت‌ها دو فضای ذهنی ترسیم شده است، یک فضای حقیقی که رند بی‌نشان بازاری نمی‌تواند چنان معشوق بلند پایه‌ای داشته باشد و یک فضای ذهنی خیالی که در آن حافظ در قامت رندی است که از معشوق بلند پایه و عیش با او بی نصیب است.

زاهـد از کوچـۀ رنـدان بـه سـلامت بگـذر تـا خرابـت نکنـد صـحبتِ بـدنامی چنـد
(همان: ۱۸۲)

عیـبم مکـن بـه رنـدی و بـدنامی ای حکـیم کـاین بـود سرنوشـت ز دیـوان قسـمتم
(همان: ۳۱۳)

در بخش رند بدنام نیز مانند سایر بخش‌ها فضای تقابلی رند با صوفی و زاهد شکل گرفته است. رند همچنان صفات بدنامی را با خود دارد، همان‌گونه که پیش‌تر نیز گفتیم این صفت از رند حقیقی گرفته شده است تا در تقابل با زاهد و حکیمی که ادعای خوش‌نامی دارند نقش آفرینی کند و فضای ذهنی مورد نظر شاعر را ایجاد کند. حافظ با بهره‌گیری از یک فضای حقیقی در مورد رند و بدنامی او که عناصر و ویژگی‌های خاصی را پیرامون خود دارد و یک فضای دیگر در مورد زاهد که دنبال سلامت و دوری از بدنامی است، (این زاهد یا حکیم دارای خصوصیتی است که به عیب‌جویی از دیگران می‌پردازد)، فضای ذهنی جدیدی را ترسیم می‌کند. دروندادها در فضای نخست رند، بدنامی، دوری از سلامت و ... است. دروندادهای فضای دوم نیز حکیم، زاهد، دوری از بدنامی، سلامت، تظاهر، عدم تأیید الهی و ... است. در مصراع دوم بیت دوم فضای ذهنی جدیدی ترسیم می‌شود که رند با وجود صفات منفی که با خود دارد، تاییـد الهی را داراست و این سرنوشت از روز ازل برای او تعیین شده است.

۳-٤- رند ازلی

آن نیسـت کـه حـافظ را رنـدی بشـد از خـاطر کـاین سـابقه پیشـین تـا روز پسـین باشـد
(همان: ۱۶۱)

حافظ در این بیت یادآور می‌شود که هرگز رندی را ترک نخواهد کرد و برای همیشه رندی همراه او خواهد بود. در بیت بالا یک فضای ذهنی مربوط به روز ازل است و فضای دیگر مربوط به روز پسین یا روز قیامت است. در فضای ذهنی اول صفت اشارۀ «این» و در فضای ذهنی دوم قید زمان «روز» نقش فضاساز را ایفا می‌کنند. نقطۀ ارجاع روز پیشین است که گذشته و رخ داده است و در آن مقدر گردیده که حافظ رند باشد و فضای هدف نیز روز پسین یا قیامت است که هنوز رخ نداده و ما از چگونگی آن، چنان که باید آگاهی نداریم. این دو فضای ذهنی از نوع زمان هستند و فاصلۀ آغاز آفرینش و رستاخیز را نشان می‌دهد و در این فاصلۀ زمانی طولانی که نماد و نشانه‌ای از همیشگی و ابدیت است، باور و اعتقاد راسخ حافظ به رندی را نشان می‌دهد و این که در ذهنیت شاعر رندی یک عنایت الهی است.

مـرا روزِ ازل کـاری بـه جـز رنـدی نفرمودنـد هرآن قسمت که آن‌جا رفت از آن افزون نخواهـد شـد
(همان: ۱۶۵)

این بیت نیز در تأیید و ادامۀ مطالب بالا رندی را یک موهبت الهی و ازلی می‌داند. در این بیت یک فضای ذهنی مربوط به گذشته و روز ازل است؛ روز به عنوان عنصر زمان نقش فضاساز را ایفا می‌کند و قید مکان آن‌جا نیز در همین راستا است و به فضای گذشته اشاره می‌کند. فضای ذهنی دوم مربوط به بعد از اتفاقات

روز ازل است و شامل همه مواردی که بعد از ازل روی می‌داده تا پایان دنیا می‌شود. نقطه ارجاع فضای ذهنی نخست است که سرنوشت رندی برای حافظ مقدر شده است، نقطه هدف نیز فضای دوم است که تا قیامت در شخصیت رندی که یک موهبت الهی است ایجاد نخواهد شد. رندی با عناصری که در دیوان حافظ بـرای آن ذکر شده است یک موهبت ازلی است و در این فضای ذهنی نخست حضور دارد و همین ویژگی‌ها در فضای ذهنی دوم حضور خواهد داشت. این فضاهای ذهنی مفهوم فاصله زمانی را نشان می‌دهند و ایـن کـه رنـدی یک موهبت و عنایت همیشگی از جانب خداوند است.

بـــد رنـــدان مگـــو ای شـــیخ و هـــش دار کـــه بـــا حکـــم خـــدایی کینـــه داری
(همان: ۴۴۷)

نصیحتگویِ رندان را،که با حکمِ قضا جنـگ اسـت دلش بس تنگ می‌بینم، مگر سـاغر نمی‌گیـرد
(همان: ۱۴۹)

در این حوزه نیز تقابل بین رند و شیخ وجود دارد. در بیت نخست حافظ به شیخ هشدار می‌دهد که بدگویی از رندان دشمنی و کینه ورزی با حکم و سرنوشت الهی است. در بیت دوم نیز نصـیحت گـوی رنـدان همـان صوفی و زاهد است که از شخصیت‌های منفی و دوست نداشتنی در شـعر حـافظ می‌باشـد. در هـر دوی ایـن ابیات رندی یک حکم و سرنوشت الهی در نظر گرفته شده است. فضای ذهنی نخست در این ابیات مربوط به رندی و حکم الهی است، رند با ویژگی‌هایش در شعر حافظ در این فضا قرار می‌گیرد و فضای دوم کـه جنبـه تقابل با این فضا را دارد شامل فضای ذهنی زاهد و نصیحت گوی است کـه همـواره در حـال ایـراد گیـری و عیب جویی از رندان است. در بیت دوم حافظ فضای ذهنی دیگری را ایجاد می‌کند. در این فضای ذهنی اگـر زاهد و صوفی مِی می‌نوشیدند دیگر بر حکم الهی ایراد نمی‌گرفتند و اعتراض نمی‌کردند. به عبارتی دیگر مِـی نوشی جزوی از سرنوشت و از مناسک دینی و عقیدتی او به شمار می‌رود. صوفی به خاطر شرع و دین و البتـه در شعر حافظ به خاطر ریاکاری و ظاهر فریبی از مِی دوری می‌کند، اما در فضایی که حافظ خلق می‌کند مِـی نوشی نه تنها نهی نشده، بلکه نوشیدن آن برابر با گردن نهادن به حکم الهی و ازلی است.

۳-۵- رند ولی

درون مایه و مضمون این حوزه از مفهوم رند مربوط به ولایت و رهبری رند در جهـان گفتمـانی شـعر حـافظ است. آنچه از اهمیت بسزایی برخوردار است این است که چند حوزه قبل که به آن‌هـا پـرداختیم بـه گونـه‌ای مقدمه‌ای است تا این بعد از شخصیت وجودی رند را تبیین و تفسیر کنند.

همـــتِ عـــالی طلـــب جـــامِ مُرَصَّـــع گـــو مبـــاش رند را آبِ عِنَب یاقوتِ رُمّانی بُوَد
گـر چـه بی‌سـامان نمایـد کـارِ مـا، سـهلش مبـین کاندر این کشور گدایی، رَشکِ سلطانی بُوَد
(همان: ۲۱۸)

در بیت نخست همت عالی و آب عنب در کنار هم قرار دارند، بیت دوم به بی‌سامانی رند اشـاره می‌کنـد و در مصراع پایانی ویژگی گدایی رند ذکر می‌گردد. در این کشور به عنـوان عنصـر فضـا سـاز عمـل می‌کنـد و

جهان ممکنی را خلق می‌کند. این جهان با جهان هر روزه که مخاطب می‌بیند و درک می‌کند تفاوت ماهوی دارد. جهانی که از طریق فضاهای ذهنی خلق می‌شود یک جهان معرفتی است. در این جهانِ رند، شراب قرمز رند حکم یاقوت رمانی (نماد ثروت) را برای او دارد و همت عالی او مقابل ابزار ثروت و قدرت قرار دارد. شخصیتی است که در عین بی‌سامانی که از ویژگی‌های بارز رند است، در کشور عشق (جهان معرفتی ساخته شده توسط حافظ) درویشی و رندی او مورد رشک و حسد سلطنت و پادشاهی است.

بر در میکده رندان قلندر باشند که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
(همان: ۴۸۸)

در این بیت نیز همانند نمونهٔ بالا بر در میکده به عنوان فضاساز عمل می‌کند و جهان ممکنی را به وجود می‌آورد که در آن رندان قلندر تاج را از شاهی می‌گیرند و به شاهی می‌دهند، به عبارتی شاهی را عزل می‌کنند و شاهی را به مقام می‌رسانند. فضای ذهنی هر دو نمونه بالا یک فضای خیالی است که در شعر حافظ شکل می‌گیرد. در این فضا رند قدرت بی‌نهایتی دارد تا جایی که عزل و نصب شاهان به دستان اوست، این قدرت نتیجه همت عالی اوست و همت عالی رند از جانب خداست، زیرا او از بند و قید تعلقات رسته است.

زاهد غرور داشت، سلامت نبرد راه رند از رهِ نیاز به دارالسلام رفت
(همان: ۸۴)

در این بیت دو فضای ذهنی ترسیم شده است. در مصراع نخست فضای ذهنی مربوط به زاهد است که غرور دارد و به خاطر همین غرور به رستگاری نمی‌رسد و اهل نجات نخواهد بود. فضای ذهنی دوم مربوط به رند است که به سبب تواضع و فروتنی به سرای جاوید و بهشت راه می‌یابد و رستگار می‌شود. در این دو فضای شکل گرفته شاهد تقابل رند و زاهد هستیم.

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را
(همان: ۷)

در ادامه تقابل زاهد و رند که در بیت بالا بدان اشاره شد، در این بیت نیز دو فضای ذهنی ترسیم شده است. فضای نخست مربوط به رندان است که از اسرار نهانی آگاهی دارند و بدان‌ها واقف هستند. در باور حافظ مستی کلید گشایش اسرار نهان است و رندان مست از این اسرار آگاهی دارند؛ اسرار پنهانی را باید از رندان جویا شد، زیرا اینان به دلیل مقامی که نزد خداوند دارند از اسرار غیب باخبرند. فضای دوم مربوط به زاهد است؛ زاهد خود را دارای مقام عرفانی می‌داند که با سختی و مشقت به آن رسیده است. در این فضای ذهنی حافظ طعنه‌ای به زاهد می‌زند و او را بی‌خبری از اسرار درون پرده و نهانی می‌داند. این فضاهای ذهنی جهانی را معرفی می‌کنند که در آن رند مست از نظر مقام و مرتبه در جایگاه بالاتری نسبت به زاهد قرار دارد. رند از اولیای خاص خداوند است نه زاهد و به همین دلیل رند از اسرار غیب آگاهی دارد.

رندانِ تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت
(همان: ۹۴)

ولایت و رهبری رند در این بیت صراحتاً توسط حافظ بیان می‌گردد. رند شخصیتی است که حافظ او را در جهان گفتمانی شعرش قهرمان خویش قرار داده است. در بیت بالا عبارت «این ولایت» به‌عنوان فضاساز عمل می‌کند و جهان ممکن را به وجود می‌آورد. این جهان ممکن می‌تواند جهان واقعی یعنی سرزمین فارس باشد یا می‌تواند یک جهان خیالی یا معرفتی که حافظ در سراسر شعرش به دنبال ایجاد آن است، باشد. شخصیت اول و مهم این جهان رند است با توجه به مطالبی که تا کنون در حوزه‌های مختلف در مورد رند گفته‌ایم و فضاهای ترسیمی که در شعر حافظ در مورد انواع حوزه‌های مفهومی رند نشان داده‌ایم، حافظ با بهره‌گیری از صفات مثبت و منفی رند حقیقی در جهان خارج و نیز بهره بردن از صفات نیک یک شخصیت متعالی و الهی از دو درونداد و ترکیب این صفات در یک فضای عام و فراگیر، شخصیتی را در فضای آمیخته‌ای شکل می‌دهد که از هردو درونداد برخی ویژگی‌ها را گرفته و دیگر شبیه هیچ یک از درونـدادها نیست، بلکه شخصیتی کاملاً متفاوت است که شایستگی رهبری و ولایت در جهان معرفتی شعر حافظ را دارد. با توجه به مطالب گفته شده در مورد رند، شبکهٔ مفهومی رند را به‌صورت زیر می‌توان ترسیم کرد:

شکل ۲: شبکهٔ مفهومی رند بر اساس پنج حوزهٔ اصلی آن در شعر حافظ

همان‌گونه که ملاحظه می‌گردد درونداد ۱ شامل صفات حقیقی رند است و درونداد دو شامل صفات مثبت از یک شخصیت متعالی، این دو درونداد در فضای فراگیر که در بردارندهٔ شخصیت حقیقی رند و زاهد، دین و شرع، عرفان و اولیای الهی و کشمکش قدرت است، با یک‌دیگر ترکیب شده و در فضای آمیخته شخصیتی شکل می‌گیرد که از هریک از این دروندادها ویژگی‌ای را به ارث برده و شخصیتی کاملاً متفاوت از دروندادها است. این شخصیت همان قهرمان محبوب حافظ است که با ویژگی‌های مندرج در فضای آمیخته نمودی از

یک شخصیت متعالی است که در جهان گفتمانی حافظ شایستگی رهبری و ولایت را دارد و در تقابل با صوفی یا زاهد قرار می‌گیرد که شایستگی هدایت‌گری و ولایت از او سلب می‌گردد.

نتیجه‌گیری

تحلیل و بررسی واژهٔ رند با توجه به نظریهٔ آمیختگی نشان می‌دهد که فضاهای ذهنی اصلی در مورد این مفهوم شامل پنج دستهٔ رند عاشق، مِی‌خواره، بدنام، ازلی و رند ولی است. حافظ با بهره بردن از شخصیت اصلی رند و فضای حقیقی در مورد آن و پردازش فضای ذهنی جدید، یک فضای آمیخته در مورد این واژه ایجاد می‌نماید. از یک سو فضای تقابلی که حافظ در این فرایند بین رند و زاهد شکل می‌دهد از اهمیت بسزایی برخوردار است، زیرا شخصیتی که شکل می‌گیرد باید ویژگی‌هایی مخالف با شخصیت‌های دوست ناداشتنی شعر حافظ، داشته باشد. صوفی و زاهد تنها در جهان شعری حافظ منفی نیستند، بلکه در بافت غیرمتنی و جهان حقیقی نیز در بین مردم و به ویژه روشن‌فکران و اندیشمندانی چون حافظ، شخصیتی ناپسند هستند که آگاهان و خداجویان حقیقی را آزار می‌دهند. به همین دلیل یک بُعد از شخصیت وجودی رند در تقابل با این اشخاص قرار می‌گیرد.

از سوی دیگر در دین و عرفان، فردی می‌تواند رهبر و ولی قرار گیرد که عاری از صفات ناپسند و تمنیات نفسانی باشد، در حالی که در شعر حافظ رند دارای دو دسته ویژگی است؛ از یک سو شخصیتی شراب‌نوش، هوسناک، لاابالی، رسوا، بدنام و ... است و از سوی دیگر شخصیتی با همت عالی، آگاه از اسرار الهی، ولی، پاک دل، پخته، اهل درد و ... است. مسأله و گره اصلی در این مقاله این بود که چگونه شخصیتی با دارا بودن این صفات، یک انسان کامل است و شایستگی این را دارد که ولی و رهبر باشد؟ همان‌گونه که در تحلیل‌ها ذکر شد حافظ با خلق فضاهای ذهنی، جهان ممکنی را به وجود می‌آورد که در این جهان رند با ویژگی‌ها و شرایطی که داراست، نمونهٔ یک انسان کامل و متعالی به شمار می‌رود. از طرف دیگر خواننده نیز با توجه به بافت کلی شعر و تطبیق این فضاهای ذهنی با ذهنیات خویش در جهان ممکن جدید با حافظ همراه می‌گردد و پذیرش چنین شخصیتی برایش کاملاً قابل درک و فهم است. در حقیقت این هنر و توانایی حافظ است که توانسته است در شعر خویش جهانی جدید را شکل دهد که شخصیتی چون رند در تقابل با عناصر ریاکار تبدیل به یک قهرمان می‌گردد که هم از نظر دنیوی ایفای نقش می‌کند و هم از نظر دینی جایگاه برجسته‌ای دارد.

منابع

- استاک‌ول، پیتر (۱۳۹۳). *درآمدی بر شعرشناسی شناختی*، برگردان لیلا صادقی، تهران: مروارید.
- استعلامی، محمد (۱۳۸۷). *حافظ به گفتهٔ حافظ*، تهران: نگاه.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۴). *ماجرای پایان ناپذیر حافظ*، چاپ دوم، تهران: یزدان.
- آشوری، داریوش (۱۳۹۰). *عرفان و رندی در شعر حافظ*، چاپ دهم، تهران: مرکز.
- افراشی، آزیتا (۱۴۰۰). *مبانی معناشناسی شناختی*، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- انوری، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*، ج۴، تهران: نشر مرکز.
- انوری، حسن (۱۳۸۵). *صدای سخن عشق*، چاپ دهم، تهران: نشر سخن.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۹۲). تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران، مهتاب.
- پردل، مجتبی؛ رضایی، حدائق و رفیعی، عادل (۱۳۹۶)، «آفرینش معانی پیدایشی در شعر سپید بر پایهٔ نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی»، *دوماهنامه جستارهای زبانی*، د۸، ش۳ (پیاپی۳۸): ۴۳-۶۶.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). *گمشدهٔ لب دریا*، تهران: سخن.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۱). *دیوان*، تصحیح دکتر قاسم غنی و علامه قزوینی، تهران: کمال اندیشه.
- خدیوجم، سیدحسین (۱۳۵۹). *واژه‌نامه غزل‌های حافظ*، تهران.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۴۰۰). *حافظ‌نامه*، جلد۱، چاپ نوزدهم، تهران: علمی و فرهنگی.
- دادبه، اصغر (۱۳۷۸). *مکتب حافظ مکتب رندی*، در حافظ پژوهی؛ دفتر دوم، کوروش کمالی سروستانی، ۱۲۱-۱۴۳، شیراز: بنیاد فارس شناسی.
- دشتی، علی (۱۳۸۱). *نقشی از حافظ*، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- ذوالنور، رحیم (۱۳۶۲). *در جست و جوی حافظ* (توضیح، تفسیر و تأویل دیوان حافظ) چ اول، تهران: زوار.
- راسخ‌مهند، محمد (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی (نظریه‌ها و مفاهیم)*، تهران: سمت.
- رحیمی، مصطفی (۱۳۷۱). *حافظ اندیشه: نظری به اندیشهٔ حافظ همراه با انتقاد گونه‌ای از تصوف*. تهران: نور.
- روشن، بلقیس و اردبیلی، لیلا (۱۳۹۹). *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*، چاپ سوم، تهران: نشرعلم.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷). *از کوچهٔ رندان*، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۸۹). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، چاپ نهم، تهران: طهوری.
- سلیمی، فاطمه (۱۳۹۸). «تحلیل شناختی استعاره در نهج‌البلاغه»؛ *پژوهش نامه علوی*، سال۱۰، شماره۱.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۸). مکتب *حافظ*، ج۱ و۲، چاپ پنجم، تهران: توش.
- نفیسی، علی اکبر (۱۳۴۳). *فرهنگ نفیسی*، ج۳، تهران: امیرکبیر.
- نولشکور (۱۲۸۹). *شرح دیوان حافظ*، لکنهو، چاپ‌خانه نولشکور.
- هروی، حسین علی (۱۳۸۶). *شرح غزل‌های حافظ*، جلد۱، تهران: نشر نو.
- یوسفیان کناری، محمدجعفر و قلی‌پور زهره (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی زاویه دید روایی و جهان‌های ممکن در ادبیات داستانی و نمایشی ایران؛ رویکردی زبان‌شناختی نمونه‌های مطالعاتی: داستان حلزون شکن عدن و نمایش‌نامه سپنج رنج و شکنج»، *دوماهنامه جستارهای زبانی*، د۷، ش۵ (پیاپی۳۳): ۲۳۹-۲۶۷.

- Evans, V. and M. Green (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fauconnier, G. (1997). *Mappingsin Thought and Language*. Cambride: Cambridge University Press.
- Grady, J.E. and Oakley, T. and Coulson, S. (1999). Blending and Metaphore. In: Steen, G. and Gibbs, editors. Metaphor in cognitive linguistics, Philadelphia: John Benjamins. 101-125.
- Mcintyre, D. (2006). *Point of View in Plays*. Amesterdam/Philadelphia: j. Benjamins B. V.