تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۲، زمستان ۱۴۰۳، صص ۱۲۴-۱۵۲
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۵/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۱۲
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

استعاره‌های مفهومی« غم» در غزلیات حافظ با رویکرد زبان‌شناسی شناختی

ژولیا خانی خلیفه محله[۱]، دکتر زهره نورائی نیا[۲]، دکتر زهره سرمد[۳]

چکیده

زبان‌شناسی‌شناختی رویکردی جدید و دریچه‌ای تازه در سیر مطالعات بین‌رشته‌ای زبان‌شناسی و ادبیات محسوب می‌شود. یکی از نظریه‌های مورد توجه در این رویکرد، نظریه استعاره مفهومی است که نقش انتقال پیام را به عهده داشته و این بضاعت را دارد تا تجارب انتزاعی زبان را به مفاهیم محسوس و ملموس تبدیل کند. پژوهش حاضر که به روش توصیفی–تحلیلی فراهم آمده در پی دستیابی به الگویی شناختی از مفهوم‌سازی غم در اشعار حافظ و در نتیجه ایجاد دلالت‌های تازه‌ای در شناخت ذهن و زبان شاعر و نیز تبیین ارتباط میان استعاره‌های تولیدشده با جهان‌بینی و تفکر او بوده است. یافته‌های پژوهش معلوم می‌دارد که نظریه‌های روشمند و کاربردی استعاره‌های مفهومی، می‌تواند الگوی مناسبی برای فهم درست جنبه‌های وصف‌ناپذیر احساس غم در نگرش و دنیای درون حافظ باشد. حافظ برای بیان ابعاد گوناگون غم، ازحوزه‌های تجربی و انتزاعی متعدد و متفاوتی بهره گرفته است؛ در پژوهش حاضر وجوه گوناگون مفهوم غم در انواعی از حوزه‌های هستی‌شناختی، جهتمندی و ساختاری و با تجارب حسی گوناگون و بار معنایی مثبت و منفی در جهت عینی‌سازی این مفهوم بررسی شده است. چنانکه در شاخه هستی‌شناختی به مفهوم‌سازی غم در مقوله‌هایی چون درد، بلا، ستم پرداخته شده است. علاوه برآن این مقوله در انواعی از حوزه‌های شناختی اشیاء، طبیعت، مکان، خوراک و بازار نیز مفهوم‌سازی شده است. در حوزه جهتمندی، استعاره‌های مفهومی غم در دو جهت بالا و پایین ترسیم شده و سرانجام در حوزه ساختاری، به تحلیل انطباق معنای کلی غم در قلمروهای تجربی مرتبط با آن پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: غزلیات حافظ، مفهوم غم، استعاره مفهومی، تحلیل شناختی.

[۱]. دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
khanikhalife@gmail.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
Zohrenouraeeni@gmail.com
[۳]. استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
zohreh_sarmad1@iausr.ac.ir

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقدمه

ادبیات فارسی مملو از آثار ارزشمندی در دو حوزه شعر و نثر از انواع ادبی است که در عین حال بستر مناسبی برای پژوهش‌های زبان‌شناسی‌شناختی به‌شمار می‌رود. استعارهٔ شناختی (Cognitive metaphor)، سازوکاری است که براساس آن امور انتزاعی و ذهنی بر پایهٔ امور عینی، تعریف و توصیف می‌شود. رویکردی که متفاوت از دیدگاه‌های ارسطو و نیز در تفاوت با دیدگاه بلاغیون قدیم است. در باور زبان‌شناسان شناختی، استعاره ابزاری مناسب برای بررسی شیوه اندیشه و نگرش آدمی است. اندیشیدن به شیوه استعاری؛ تجسّم بخشیدن (Visualization) به مفاهیم ذهنی و انتزاعی انسان است. مفاهیم و احساساتی نظیر: غم، شادی، عشق، حیرت و مانند آن که با استفاده از مفاهیم عینی، ملموس و قابل فهم می‌شوند.

از آن جایی که کارکرد استعاره شناختی و مفهومی، توصیف ملموس قلمرو مفاهیم و اندیشه‌های انتزاعی است؛ پژوهش حاضر کوشیده است تا با انطباق تصاویر مفهوم غم در اشعار حافظ بر محک نظریه استعاره‌های مفهومی و روش‌های گوناگون آن معلوم گرداند که روش‌های یادشده تا چه اندازه قابلیت عینی و ملموس ساختن مفهوم انتزاعی غم را در اشعار حافظ دارد و استفاده از این روش‌ها تا چه حد می‌تواند در تبیین ذهنیت و جهان‌بینی او موثر باشد.

ضرورت پژوهش حاضر در شناخت لایه‌های پنهان ذهن و اندیشه حافظ در باب مفهوم«غم» از این رو است که می‌تواند نشان دهد تجربیات زیستی، فیزیکی و اجتماعی تا چه اندازه در پیدایش نظام ذهنی شاعر نقش دارند. همچنین تاکیدی است بر این موضوع که ایجاد رویکردهای تازه در واکاوی متون کهن ادبی می‌تواند به خلق دیدگاه‌های تازه‌ای پیرامون این آثار منجر شود.

پیشینهٔ تحقیق

در موضوع استعاره‌های شناختی در ادب فارسی، پژوهش‌های متعدد و گوناگونی انجام شده است. از جمله در مقالاتی چون: «نقش نور در مفهوم‌سازی عشق در غزلیات حافظ» (۱۳۹۹) نوشته شهرام کارگر و همکاران؛ «بررسی تطبیقی استعاره مفهومی «عشق، جنگ است»در مفهوم‌سازی«فنا»در دیوان شمس و قرآن» (۱۳۹۸) نوشته لیلا ولی‌زاده پاشا و محبوبه مباشری؛ «استعاره مفهومی در زبان فارسی، تحلیل شناختی و پیکره‌مدار» (۱۳۹۴) نوشته کامیار جولایی و

همکاران؛ «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» (۱۳۸۹) نوشته زهره هاشمی و اما در موضوع استعاره‌های مفهومی غم، در شعر برخی شاعران پژوهش‌هایی انجام گرفته چون: «استعاره مفهومی غم در دیوان عراقی» (۱۳۹٦) نوشته مجید فرحانی‌زاده و ابراهیم استاجی و نیز «استعاره مفهومی غم در اشعار مسعود سعد سلمان» (۱۳۹۳) نوشته مریم فضائلی و شیما ابراهیمی. همچنین می‌توان به دو پایان‌نامه در این‌باره اشاره کرد با این عناوین: «بررسی مفهوم غم و شادی در غزلیات حافظ» (۱۳۹۲) نوشته اکرم‌السادات مرتضوی نصیری که با رویکردی عرفانی به سراغ موضوع رفته و دیگر با عنوان «غم و شادی در دیوان حافظ» (۱۳۸۸) نوشته بهمن رضایی که با رویکردی اجتماعی–فرهنگی به تقابل غم و شادی پرداخته است؛ بررسی دقیق هر دو پایان‌نامه معلوم می‌دارد که هیچکدام نه تنها با رویکرد بین‌رشته‌ای و از منظر زبان‌شناسی شناختی به موضوع غم نپرداخته‌اند بلکه با رویکرد ادبی و بلاغی نیز به سراغ این مفهوم نرفته‌اند. در مجموع بررسی‌ها نشانگر آن است که پژوهش حاضر نخستین تحقیقی است که در حوزه بین‌رشته‌ای و با رویکرد زبان‌شناسی شناختی به سراغ مفهوم غم در اشعار حافظ رفته است.

روش تحقیق

این تحقیق به شیوه کتابخانه‌ای و با رویکرد تحلیلی–توصیفی به بررسی مفهوم انتزاعی«غم» درغزلیات حافظ پرداخته است. جامعه آماری پژوهش را بخش قابل توجهی از غزلیات حافظ تشکیل می‌دهد که بررسی آنها با تکیه بر نظریه‌های حوزه زبان‌شناسی شناختی انجام گردیده است.

مبانی تحقیق

حافظ و غزل

قرن هفتم تا نهم، یکی از دوره‌های درخشان شعر و ادب فارسی است که از آن با عنوان دوره سبک عراقی یاد می‌شود. ادبیات این دوره درون‌گرا، آرمانی، عاشقانه، محزون با جلوه‌هایی از مفاهیم عاطفی گوناگونی از جمله اندوه است. مکتبی که در آن شاعر بیش از آن که به آفاق نظر داشته باشد به انفس نظر دارد. این مکتب و این دوره شعری همچنین محملی برای حضور مسائل مهم عرفانی با موضوعات گوناگون آن است. «قالب شعری مسلط این سبک غزل است که ظرف شایسته و بایسته شعر مکتب عراق با همه ویژگی‌های ساختاری آن است. از منظر

سبک‌شناسی غزل حافظ از نوع تلفیقی است.» (شمیسا،۱۳۸۲ :۲۴۰) بدین معنا که آمیزه‌ای از مفاهیم عاشقانه و عرفانی را با هم دربر دارد. غزل نزد حافظ، که از خداوندگاران این عرصه محسوب می‌شود، تنها زبان احساسات و عواطف فردی نیست بلکه سخن‌گفتن از دردها و مسائل اجتماعی است؛ موضوعی که شاعر رسالت بر دوش‌کشیدن آن را عهده‌دار شده است. شعر حافظ «ترانه‌ای ابدی است در ستایش آزادگی و بی‌تعلقی.» (زرین‌کوب،۱۳۸۳: ۵۷) هم از این روست که «حافظ را باید در اشعار او جستجو کرد، در آنجا زیباست، در آنجا درخشان است.» (دشتی،۱۳۸۱: ۶۳) حافظ، زبان گویای روزگارش است و این در حالی است که زمانه او عصر حاکمیت ملکوت آسمانی و عشق و محبت نیست بلکه عصر محتسبان ریاکار، صوفیان شبهه‌خوار و واعظان ریاکاری است که «قرآن را دام تزویر می‌سازند.» (حافظ، ۱۳۷۵: ۹) و «چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند.» (همان:۱۹۹). او گرچه در جاهایی به صراحت، زبان به انتقاد می‌گشاید اما موقعیت‌های بسیاری نیز وجود دارد که به خاطر فشار حکومت‌های زمانه و نبود آزادی ناچار است به رمز و اشاره سخن گوید؛ یکی از ابزارهای بیانی حافظ در این‌باره استعاره است. استعاره‌ها نقش انتقال پیام را ایفا می‌کنند و تا حدودی تجربه‌های ذهنی را به مفاهیمی حسی و ملموس مبدّل می‌سازند. از این رو فهم درست از استعاره‌ها، باعث درک تفکر و دنیای درون شاعر می‌شود. از جمله مفاهیمی که حافظ به کرات و در جای‌جای دیوان به آن پرداخته مفهوم غم است. او برای تصویرسازی‌های خود پیرامون واژهٔ «غم» از ابزارهای بلاغی- بیانی متعددی بهره گرفته است؛ از مهم‌ترین ابزارهای تصویرسازی از این موتیف شبکه گسترده‌ای از استعاره‌های مفهومی هستند که واکاوی و تحلیل آن‌ها دلالت‌های معنایی غم در گفتمان حافظ را عمیق‌تر و جایگاه آن را در شناخت رویکرد هستی‌شناسی او برجسته‌تر می‌سازد.

استعاره (metaphor)

استعاره از ریشه «عور» به معنای عاریت‌خواستن و عاریه‌گرفتن آمده است. (لسان‌العرب، ۱۹۸۸: ۶۱۸)، در جواهرالبلاغه استعاره «به کار بردن لفظی است در غیرآنچه برای آن وضع شده است به علاقه مشابهتی که میان دو معنای حقیقی و مجازی وجود دارد.» (هاشمی،۱۳۹۵: ۲۵۸) در این دیدگاه استعاره از سویی در ارتباط با تشبیه و از سوی دیگر در قلمرو مجاز شناخته شده است (ر.ک: نورائی‌نیا، ۱۴۰۲: ۶۶۴) از نظر شفیعی‌کدکنی استعاره یکی از پریشان‌ترین تعریف‌ها

را در کتب بلاغت پیشینیان دارد (ر.ک: ۱۳۹۸: ۱۰۷) او ریشه این موضوع را در تعبیر ارسطو می‌داند که تشبیه را با اندکی اختلاف همان استعاره دانسته است (همان). یکی از قدیمی‌ترین و در عین حال متفاوت‌ترین نظرات در باب استعاره از عبدالقاهرجرجانی است که «بیش از هزار سال پیش در کتاب‌هایی چون اسرارالبلاغه و اعجازالقرآن، کارکرد استعاره را به ادبیات محدود ندانسته است.» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۵) دیدگاه جرجانی در باب استعاره سبب دوری این موضوع از تعاریف سنتی و نزدیکی آن با دیدگاه نوین زبان‌شناسی شده است. جرجانی معتقد است استعاره، نقل و انتقال لفظ نیست، بلکه ادعای معنی لفظ است برای شیء. وی می‌گوید: «قصد سه‌گانه کلام، یعنی کنایه، تمثیل و استعاره، اثبات معناست که آن، معنی خود لفظ نیست، بلکه معنایی است که به وسیله معنی لفظ بر آن راهنمایی می‌شویم.» (جرجانی،۱۳۷۷: ۵۲۰)، نظریه جرجانی به مطالعات زبان‌شناسیِ شناختی چند دهه اخیر که ماهیتی جدید برای استعاره تعریف کرده بسیار نزدیک است؛ دیدگاهی که در آن استعاره فقط یک آرایه ادبی یا یکی از صورخیال نیست، بلکه فرایندی فعّال در نظامِ شناختی شمرده می‌شود.

رویکرد تازه به استعاره در حوزه مطالعات زبان‌شناسی‌شناختی «از نیمه دوم قرن بیستم» شکل گرفت. (ر.ک: پانتر، ۱۳۹۷: ۱۶–۱۷) در زبان‌شناسی شناختی، به معنا و شناخت نظام ادراکی آدمی توجه می‌کنند و وظیفه زبان را در انتقال مفاهیم پردازش‌شده در حیطهٔ شناخت آدمی می‌دانند. به تعبیر دیگر «در زبان‌شناسی شناختی، معنی، اصل و صورت، فرع است.» (راسخ مهند،۱۳۹۳: ۷) در این دیدگاه، معنا «ماهیتی ذهنی دارد و به بررسی میان تجربه انسانی، نظام مفاهیم و ساختار معنایی زبان می‌پردازد.» (همان، ۱۸۳) معنی‌شناسان زبان را جزئی از شناخت قلمداد می‌کنند و معتقدند که شالوده عمل انسان مبتنی بر تجربیات اوست. لذا این تجارب در قالب مفاهیم در ذهن انسان نمود می‌یابد. با این توضیحات، استعاره فرایندی معنی‌شناختی است که جایگاه خاصی در بین زبان‌شناسان به خود اختصاص داده است؛ زیرا در سطح گفتمان و بازتاب آن در شناخت و ذهن آدمی نمود می‌یابد و از سطح واژگانی به شناختی گسترش پیدا می‌کند. دریدا معتقد است «استعاره حتی تا عمق طبیعی‌ترین، جهان‌شمول‌ترین، واقعی‌ترین پدیده‌ها رسوخ می‌کند.»(۱۹۷۳: ٥٤) بر اساس این تعاریف هدف اصلی زبان‌شناسی‌شناختی، بازنمایی ساختار مفهومی پدیده‌هاست و زبان نیز وسیله‌ای برای کشف ساختار نظام شناختی انسان است.

استعاره مفهومی

استفاده از الگوی شناختی استعاره مفهومی توسط جرج لیکاف و مایک جانسون در کتابی از آن‌ها با عنوان «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» ارائه شده است. براساس این دیدگاه «استعاره در زندگی روزمره و نه تنها در زبان که در اندیشه و عمل ما جاری و ساری است.» (لیکاف و جانسون، ۱۴۰۱: ۱۳) در این رویکرد «استعاره از ویژگی‌های عملکرد ذهن است و درک مفهوم انتزاعی را برمبنای مفاهیم متعلق به یک حوزه شناختیِ تجربه‌پذیر میسر می‌سازد.» (افراشی، ۱۳۹۵: ٦٦) این نظریه رویکرد روشمندی است که براساس آن «مفاهیم حوزه مبدأ بر مفاهیم حوزه مقصد بر اساس شباهت میان دو حوزه، نگاشت داده می‌شود. به عبارت دیگر، جنبه‌هایی از یک امر شناخته شده و محسوس‌تر، به جنبه‌هایی از یک امر انتزاعی فرابرده می‌شود و از این طریق، فهم که مهم‌ترین کار ویژه استعاره‌های مفهومی است، محقق می‌شود.» (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۱۰) استعاره مفهومی، نوعی آرایه ادبی برای کاربست لفظ یا عبارتی به جای عبارت دیگر بر اساس شباهت بین آن دو نیست؛ بلکه در ساحت مفاهیم و شناخت نمود می‌یابد از این تئوری در ذهن و زبان آدمی، حتی در رفتارهای روزمرهٔ ما به طور گسترده وجود دارد؛ با این توضیح، ممکن است هیچ شباهتی بین دو مفهوم وجود نداشته باشد و صرفاً قوه شناخت، مفهوم انتزاعی را در ساختار و هستی مفهوم محسوس، ادراک می‌کند. برای نمونه در عبارت«زندگی، سفر است»،که بر اساس استعاره مفهومی ساخت یافته، بین سفر و زندگی هیچ شباهتی درکار نیست تا بتوان آن را بر اساس وجود شباهت تحلیل کرد. در تقسیم‌بندی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰)، استعارهٔها بر اساس کارکرد شناختی‌شان به سه دسته ساختاری (Structural)، هستی‌شناختی (Ontological) و جهتی (Orientational) تقسیم می‌شوند.

بحث

مفهوم غم

در فرهنگ دهخدا ذیلِ واژه «غم» و به نقل از اقرب‌الموارد آمده است: کرب و اندوه است زیرا آن شادی و حلم را می‌پوشاند. علاوه بر آن معادل واژگانی چون: اَندُه، گُرم، تیمار، خَدوک، حُزن، حَزَن، کَمَد، حَوبهٔ، غمگینی، اندیشه، غصه، آدرنگ، آذرنگ، مقابل سرور، مقابل فرح و کرب نیز آمده است (دهخدا)؛ «غَمّ (به فتح غین و تشدید میم) یکی از مفردات به کار رفته

در قرآن کریم به معنای پوشاندن است. حزن و اندوه را از آن رو «غمّ» گویند، که سرور و حلم را می‌پوشاند و مستور می‌کند. از مشتقات این واژه در آیات قرآن غَمام (به فتح غین) به معنای ابر می‌باشد. این واژه در پارسی به تخفیف میم استعمال می‌شود.» (قرشی بنابی، ۱۳٦۷: ۱۲۱) در آیه ٤۰ از سوره طه آمده است: «وَ قَتَلْتَ نَفْساً فَنَجَّیْناکَ مِنَ الْغَمِ» [یک نفر را کُشتی، پس تو را از غصّه و گرفتاری آن نجات دادیم]. حزن و اندوه یکی از موضوعات مورد توجه در تعالیم صوفیه بوده است؛ قشیری در کتابش از زبان شخصی به نام ابوسعید خدری، حدیثی از پیامبر(ص) روایت می‌کند که «هیچ چیز نبود که به بنده مؤمن رسد از دردی یا اندوهی یا مصیبتی یا رنجی الا که بدان، ایشان را کفارتی باشد از گناه. و اندوه، دل را پاک کند از پراکندگی و غفلت.» (قشیری،۱۳٤٥: ۲۰۸) جنید بغدادی در اهمیت اندوه و جایگاه مهم آن گفته است: «صوفی آن باشد که دل او چون دل ابراهیم سلامت یافته باشد؛ اندوه او چون اندوه داوود باشد.» (عطار، ۱۳۷٤: ۳۸۲)، احمد غزالی نیز هیچ چیز را در راه سلوک و رسیدن به خدا مؤثرتر از اندوه نمی‌داند (ر.ک: غزالی، ۱۳۷٦: ۱۹۸) و شیخ نجم‌الدین‌کبری نیز معتقد است که «در هر حال و موقعیت باید دل عارف محزون باشد.» (نجم الدین‌کبری، ۱۳٦۸: ۲۱۹) این سخنان نشانگر آن است که در باور اهل تصوف، حزن حالتی است که در تمام مراحل سلوک همراه سالک و عارف است و در هر مرحله‌ای از سلوک به گونه‌ای بر او عارض می‌شود.

و اما در غزلیات حافظ به فراخور فضای فکری و شبکه زبانی شعر، شاعر به کرات به سراغ مفهوم غم رفته و از دلالت‌های گوناگون معنایی آن در بیان اندیشه‌های خود بهره برده است. در اشعار حافظ غم در تصاویر گوناگونی با ابعاد و وجوه متفاوتی عرضه شده است. این مفاهیم که برآیند تجارب درونی و بیرونی شاعر در این‌باره و در عین حال حاصل رویکردی تعاملی در میان قلمروهای گوناگون ذهن و تجربه شاعر است شبکه تصویری درهم تنیده‌ای را پیرامون این موضوع فراهم آورده است. در این میان یکی از مهم‌ترین سازه‌های تصویری غم در شعر حافظ استعاره است. موضوعی که موجب گردیده تا نگره‌های گوناگون حافظ پیرامون مفهوم غم از رهگذر مفاهیم استعاری متعددی جلوه‌گر شود که در عین حال از بنیان‌های فکری، فرهنگی و اجتماعی پیرامون او و فضای شعری‌اش سرچشمه گرفته است. استعاره‌های مفهومی غم در شعر

حافظ شبکه تصویری- معنایی گسترده‌ای را فراهم آورده است. در این شبکه، غم در اشکال گوناگونی از ساختار مفهومی جلوه‌گر شده است چون:

حوزه استعاره‌های هستی‌شناختی

حوزه شناختی سلامتی

غم به‌مثابه درد یا بیماری

سلامتی و بیماری، همواره یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های بشر بوده است که پیوسته آن را تجربه کرده و به عنوان حوزه مبدأ استعاراتش قرار داده است. کوچش در مطالعه و شناساییِ رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ از کتاب «فرهنگ استعارهٔ کالینز» اثر آلیس دِیگنان، دریافته است که «سلامتی و بیماری» یکی از پربسامدترین حوزه‌های مبدا به شمار می‌رود مانند: «جامعه سالم»، «ذهن سالم» و «احساسات زخم‌خورده» در جمله، «احساساتم را جریحه‌دار کرد.» (کوچش، ۱۳۹۳ :۳٤) در اشعار حافظ غم در خوشه تصویری-واژگانی حوزه بیماری به تکرار آمده است چون: نمونه اول:

هلالی شد تنم زین غم که با طغـرای ابـرویش که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابر

(حافظ، ۱۳۷۵: ٤۱۲)

نمونه دوم:

چون نقشِ غـم ز دور بِبینـی شـراب خـواه تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقـرّر اسـت

(همان، ۳۹)

نمونه سوم:

چنـــدان کـــه گفـــتم غـــم بـــا طبیبـــان درمـــان نکردنـــد مســـکین غریبـــان

(همان،۳۸۳)

در نمونه اول شاعر لاغری و نزاری عاشق را از غم عشق به هلال مانند کرده و سپس هلال را در تناسبی تصویری با واژگان طغرا، مه، طاق و ابرو که همگی تصاویری منحنی و موکّد معنای زار و نزارشدن از بیماری است قرار داده است. این استعاره ناظر است بر رنج شدید بدن آنگاه که وارد تجربهٔ بیماری می‌شود. در واقع حافظ، با استفاده از مفهوم استعاری بیماری در گزاره « غم، بیماری است»، «غم، درد است» مفهوم انتزاعی غم را با خلق تصاویری چون: «هـلال»، «طـُغـرا» و «ابـرو»، برجسته می‌سازد تا نشان دهد که غم مانند بیماری، پدیده‌ای است که اثرات

آن به صورت لاغری و ناتوانی در انسان آشکار می‌شود. لذا بیماری به عنوان حوزه مفهومی مبدأ به غم که حوزه مفهومی مقصد است نسبت داده شده، موضوعی که با حواس لامسه و بینایی و با بار معنایی منفی، قابل درک و لمس است.

در نمونه دوم: غم در مجاز از درد آمده تا از این طریق در تناسب تضاد با مداوا قرار بگیرد. ضمن آنکه استفاده از واژگان نقش و دیدن، تصویری بصری از غم به‌وجود آورده است. استعاره «غم درد است» استعاره‌ای عام و جهانی است. به نظر می‌رسد جهان‌شمولی استعاره درد برای غم و مفاهیم متناظر آن، از جنبه‌های جهانی خاصی در فیزیولوژی انسان سرچشمه گرفته‌باشد. از ملازمات درد و بیماری جسمی، رنج، لاغری، بی‌خوابی، از دست‌دادن اشتها، اندوه و به‌سختی افتادن است. وقتی یک مفهوم استعاری چنین اساس تجربی داشته باشد، می‌توان آن را تجسم و صورت‌بندی کرد. (ر.ک: کوچش، ۱۳۹۳: ۲۷۸) در اینجا شاعر با کاربست واژگان متناسب «تشخیص» و «مداوا» چونان «پرستار رئوف و کریمی است که با دست مهربان جراحت ما را می‌شوید.» (دشتی، ۱۳۸۱: ۱۵۲)، «درد» در فرهنگ لغات، الم و تألم یا رنج شدید عضوی است که تحمل آن دشوار باشد (معین). حافظ در این بیت دانش خود را دربارهٔ درد به مفهوم غم منتقل کرده است، در کنش‌ها و حالاتی چون: بی‌خوابی از درد، زردی روی، ضربان شدید قلب، لاغرشدن و گریستن از شدّت درد که شبیه رفتار بیماران و دردمندان است. او برای تجسم «دردِ غم»این استعاره را در لباس واژگان و عباراتی از قبیل هلالی شدن از درد (۱۳۷۵: ٤۱۲)، بی‌خوابی (همان: ۲۹٤)، دل بی‌تاب و به جان آمدن (همان: ٤۹۳) و گریستن (همان: ۳۸) به تصویر کشیده است. در این بیت با توجه به کلمه مداوا؛ مفهوم غم به مفهوم درد منتقل می‌شود و با توجه به واژه «نقش»، غم، تصویری محسوس و عینی می‌یابد و تصویری بصری از آن خلق می‌شود. ضمن انکه شاعر در رویکردی تقابلی با غم «باده» را درحوزه مفهومی درمان و در کنار اصطلاحات «تشخیص» و «مداوا» قرار می‌دهد تا در عین حال تصویر برجسته‌ای از مفهوم غم‌زدایی باده را بدست دهد.

در نمونه سوم عبارت «گفتن با طبیبان» عنصر مهمی است در ساختار گزاره «غم به مثابه بیماری». ضمن آنکه این درد دردی سازگار با طبیبان مجازی نیست عاجزند و درمانشان نتیجه‌ای نخواهد داد؛ چرا که بیماری، بیماری عشق است و مولانا نیز می‌فرماید: «علت عاشق زعلت‌ها جداست.» (دفتر اول، ۱۳٦٦: ۸) در این استعاره گزاره «غم به مثابه بیماری و درد

است»، ویژگی و خصوصیات درد دوری از یار را از حوزه مبدأ به غم در حوزه مقصد منتقل می‌سازد ضمن آنکه مفهوم مثبتی از غم را به ادراک خواننده می‌رساند.

غم به‌مثابه بلا

مبتلایی به غمِ محنت و اندوهِ فراق ای دل این ناله و افغان تو، بی‌چیزی نیست

(حافظ،۱۳۷۵: ۷۵)

در نگاشت استعاره «غم بلا است» بلا و غم هر دو از مفاهیم انتزاعی به حساب می‌آیند، لذا عینیّت‌بخشی به مفهوم استعاری غم، نیازمند تحلیل ساختاری است. «در استعاره‌های ساختاری یک مفهوم به شکلی استعاری در چارچوب مفهوم دیگری سازمان می‌یابد.» (لیکاف و جانسون، ۱۴۰۱: ۲۹) در اینجا حافظ غم دوری از یار را به‌منزله بلا، مصیبت و رنجی خانمان‌سوز می‌داند؛ ذکر عبارت «بی‌چیزی» به معنای بی‌علتی تأکید بر وجود دلیلی استوار که همان دوری از معشوق است دارد، در اینجا شاعر مفاهیمی ملموس و عینی شده از بلا را به عنوان مقوله‌هایی ناظر بر این مفهوم در کلام خویش در نظر می‌گیرد. علتی که زندگی عاشق را تحت‌الشعاع خویش قرار داده و او را گرفتار و مبتلا ساخته و جلوه های بیرونی آن بر زندگی شاعر در تصاویر ناله و افغان بازتاب یافته است. در نتیجه تصویر عینی و قابل لمسی را از مفهوم غم و با بار معنایی منفی، ترسیم می‌کند.

حوزه شناختی اشیا

اوصاف و آثاری که حافظ برای غم برمی‌شمرد بسیار متنوع، شگفت‌انگیز و قدرتمند است. یکی از حوزه‌های مورد توجه حافظ در مفهوم‌سازی از غم حوزه اشیاء است. اشیا به دلیل برخورداری از ذاتی مادی و محسوس نقش برجسته‌ای در عینی‌سازی از مفاهیم انتزاعی و عقلی برعهده می‌گیرند. در اینجا به مواردی از این دست از مفهوم‌سازی غم اشاره می‌شود.

غم، مقراض است

رشتهٔ صبرم به مِقراضِ غَمَت بُبْریده شد همچنان در آتشِ مِهرِ تو سوزانم چو شمع

(همان،۲۹٤)

دستگاه بلاغی مهم‌ترین دستگاه زبان ادبی است که روند آفرینش ادبی در آن برجسته‌تر از سایر دستگاه‌های زبان تحقق می‌یابد. در این میان رنگ‌آمیزی کلام با تشبیه یکی از زیباترین و هنرمندانه‌ترین شکل تصویرگری در ادبیات است، در این بیت، حافظ مفهوم بیقراری و از دست

رفتن شکیبابی دربرابر غم یار را برپایه تصویری از همانندی غم و مقراض بنا می‌نهد تا سرانجام به مدد بافتار تخیلی متن، گزاره استعاری خود را بنا نهد که: «غمِ یار به مثابهٔ مقراضی است» که اجزاء وجودی صبر شاعر را از بین می‌برد. شاعر در این استعارهٔ مفهومی، ویژگی‌های حوزهٔ مبدأ (مقراض) را که جداکردن و بریدن است به حوزه انتزاعی غم منتقل ساخته تا این مفهوم را به مدد تصویری بصری برای خواننده، محسوس نماید.

غم، شمشیر است

حافظ در ابیات متعددی استعارهٔ مفهومی «غم به مثابهٔ تیغ است» را تکرار کرده است. در این تصاویر غم بصورت شیء قابل رؤیتی برای مخاطب، ترسیم شده است:

نمونه اول:

زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت　　کآن که شد کشتهٔ او نیک سرانجام افتاد

(حافظ،۱۳۷۵ :۱۱۱)

نمونه دوم:

من شکستهٔ بدحال زندگی یابم　　در آن زمان که به تیغ غمت شوم مقتول

(همان، ۳۰٦)

نمونه سوم:

ماجرایِ دلِ خون گشته نگویم با کس　　زان که جز تیغِ غمت نیست کسی دَمسازم

(همان،۳۳۵)

نمونه چهارم:

تا سر زلف تو در دست نسیم افتادست　　دل سودازده از غُصه دو نیم افتادست

(همان، ۳٦)

یکی از شیوه‌های درک بهتر پدیده‌ها و اشیا، دیدن آن‌ها است. شاعر در نمونه اول غم را به مثابهٔ ابزار و سلاحی عینی و قابل رؤیت برای خواننده ترسیم کرده است. شاعر ویژگی‌های حوزه‌ی مبدأ را برندگی و هلاک‌بخشی می‌داند که می‌تواند در عمق جان عاشق نفوذ کند و وی را مجروح سازد، این مفهوم با بار معنایی مثبتی برجسته شده است زیرا شاعر غم و اندوه عشق را با شور و اشتیاق پذیرفته است. او از شمشیر غم معشوق، غمی به دل راه نمی‌دهد بلکه رقص‌کنان به استقبالش می‌رود؛ زیرا هر که در این طریق مقدّس جان بسپارد، رستگارشده و بر

سرزمین سعادت و جاودانگی گام خواهد نهاد. در این استعاره، غم با قوای بینایی، و بار معنایی مثبت قابلیت شناخت پیدا کرده است.

در نمونه دوم که در آن استعاره با معنایی پارادوکسی در تبیین مرگ و حیات پرورش یافته، تیغ متعلق به حوزه مبدأ و مردن و کشته‌شدن از خصایص آن است که شاعر با نگاشت آن به حوزه انتزاعی غم دلالتهای معنایی غم عشق و اثر آن را بر جان عاشق می‌گستراند.

در گزاره نمونه سوم، غم به مثابه تیغی کشنده است که در دل شاعر جای گرفته و به تعبیر شاعر همدم و دمساز وی شده است. در این استعاره، مفهوم حضور همواره غم با رنج‌ها و مصائبش در دل عاشق بر تصویر وجود همواره تیغی در جان منطبق گشته است تا معنای ناخوشایند آن در تصویری بصری برجستگی یابد.

در همین معنا در نمونه چهارم این گزاره، «به دو نیم کردن» که خصیصه تیغ برنده است از حوزه مبدأ حسی و تجربی تیغ به حوزه غم انتقال یافته که این مفهوم نیز به مدد تصویری بصری و با باری منفی محسوس مخاطب می‌گردد.

حوزه شناختی غم در مفهوم طبیعت

غم بمثابه غبار

نمونه اول:

غبارِ غم بِرَوَد حال خوش شود حافظ تو آبِ دیده از این رهگذر دریغ مدار

(همان،۲۴۷)

غبار به ذرّاتی گفته می‌شود که در هوا معلّق است و آب می‌تواند این ذرات معلق را فرو بنشاند. این تصویری مرکب در حوزه حسی مبدأ است که شاعر با تکیه بر آن مفهوم مورد نظرش را در گزاره غم بمثابه غبار پرورانده است تا تصویری از امید را در ضمن آن بیافریند. در اینجا «برود» استعاره از فرونشستن غبار است که خود مفهومی پارادوکسی را ایجاد کرده است. این مفهوم به مدد خوشه واژگانی-تصویری غبار، رفتن، آب و رهگذر که از سویی متعلق به حوزه حسی مبدأ است و از دیگر سو در مفهومی استعاری از اشک و طریق عاشقی است تحقق یافته است تا این معنا را متبادر کند که وقتی غبارِغم در سَرای دل فروکش کرد نشاط و خرّمی آن را فرا می‌گیرد.

در ادامه به ابیاتی اشاره می‌شود که در آن‌ها حوزهٔ انتزاعی غم با مقوله‌هایی متناظر بر مفهومی که بیان شد محسوس و عینی شده است:

سَمَن‌بویان غبارِ غم چو بنشینند، بنشانند پری‌رویان قرار از دل چو بستیزند، بستانند
(همان،۱۹٤)

تا بر دلش از غصه غباری نَنِشیند ای سیلِ سرشک از عقبِ نامه روان باش
(همان،۱۷۲)

غم به مثابه آتش

نمونه اول:

خوش بسوز از غَمَش ای شمع که اینک من نیز هم بدین کار کمربسته و برخاسته‌ام
(همان،۳۱۱)

حافظ، غم را به مثابهٔ آتش می‌داند که نابودگر و سبب سوختن است. در این گزاره حوزهٔ مقصد غم، ویژگی سوزانندگی حوزه مبدأ را برای مخاطب محسوس و قابل دریافت می‌کند. بنابراین، در این استعاره برجستگی بار منفی سوختن در سایه پارادوکس کلام قرار می‌گیرد، ضمن آنکه انتقال خصوصیات حوزهٔ مبدأ برای غم، توسط حسّ بینایی محسوس شده است.

حوزه شناختی غم در مفهوم مکان

غم به‌مثابه زندان

نمونه اول:

چه باشد ار شود از بندِ غم دلش آزاد چو هست حافظِ مسکین غلام و چاکر دوست
(همان،٦۱)

نمونه دوم:

خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه کز دستِ غم خلاصِ من آنجا مگر شود
(همان، ۲۲٦)

نمونه سوم:

بشنو این نکته که خود را ز غم آزاد کنی خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی
(همان،٤۸۱)

در این ابیات حافظ برای مفهوم‌سازی غم، حوزه مبدأ مکانی زندان را در نظر گرفته است و با برجسته‌سازی صفاتی مانند: آزادی، رهایی و خارج شدن از اندوه، سبکی، مفهوم انتزاعی غم را قابل درک و ملموس ساخته است. زندان یکی از مکان‌های قراردادی و رایج در ادب فارسی برای ملموس کردن مفهوم عقلی و انتزاعی غم است. در حقیقت درد و محنتی که در دل عاشق به‌وجود می‌آید مانند درد و اندوهی است که انسان در زندان تحمّل می‌کند. در این استعاره، شاعر غم را که حوزه مقصد است، به مثابه زندان که حوزه مبدأ این استعاره است در نظر گرفته است. ویژگی حوزهٔ مبدأ، احاطه کردن و در برگرفتن است.

حوزه شناختی خوراک

غم، خوردنی است

نمونه اول:

غم دل چند توان خورد؟ کـه ایـام نمانـد گو نه دل باش و نه ایام چـه خواهـد بـودن؟

(حافظ،۱۳۷۵ :۳۹۱)

در گزاره استعاری «غم، خوردنی است» واژه غم با مصدر مرکب «غم خوردن» به کار رفته است و صورت فعلی را ساخته است. شاعر مفهوم دل‌دادن به غم و انفعال در برابر آن را در تصویر حسی و عینی کنش خوردن برجسته و ملموس ساخته است. در اشعار حافظ شواهد دیگری از این گزاره یافت می‌شود که در برخی توصیه‌های شاعر از نوع ایجابی و در برخی سلبی است چون:

پیوند عمر بسته بـه مویـسـت هـوش دار غمخوار خویش باش، غم روزگار چیست؟

(همان،٦٥)

آن کس که اوفتاد خدایش گرفـت دسـت گـو بـر تـو بـاد تـا غـم افتادگـان خـوری

(همان،٤٥١)

غم جهـان مخـور و پنـد مـن مبـر از یـاد که این لطیفـهٔ عشـقم ز رهـروی یادسـت

(همان، ۳۷)

ساقیا می بده و غم مخور از دشمن و دوست کـه بـه کـامِ دلِ مـا آن بشـد و ایـن آمـد

(همان،٧٦)

غم، زهر است

دوام عیش و تنعم نـه شـیوهٔ عشـق اسـت اگـر معاشـرِ مـایی بنـوش نـیش غمـی
(همان،٤٧١)

در فرهنگ دهخدا ذیل واژه «نیش» آمده است: «زهر» که مقابل «نوش» است. یکی از حواس تجربی که برای مفهوم‌سازی غم، در غزلیات حافظ یافت می‌شود، حسّ چشایی است. در این بیت، واژه «غم» با فعل نوشیدن به کار رفته است. از نگاه حافظ، زهر مبدأ این نگاشت به حساب می‌آید که با مقوله نوشیدن، حوزه انتزاعی غم را محسوس می‌سازد.

حوزه شناختی بازار

غم، کالا است

نقد عمـرت ببـرد غصـهٔ دنیـا بـه گـزاف گر شب و روز در این قصّه مشـکل باشـی
(همان،٤٥٦)

حافظ از ترکیب استعاری غصه دنیا و ترکیب تشبیهی نقد عمر بـرای تصویرسـازی و ملمـوس سـاختن مفهوم بیهودگی غم دنیا استفاده کرده‌است. در این نمونه «بِبَرَد» استعاره از صرف‌کردن و به باد دادن نقد یا سرمایه عمر است. از این منظر غصه دنیا کالای بی‌ارزشی است که در پی آن رفتن سرمایه عمر را هدر می‌دهد. در استعاره مفهومی «غم، کالا است»، انطباق مقوله‌هایی از حوزه مبدأ مانند: از بین بردن و بیهودگی تصویر بیهودگی غصه دنیا را محسوس ساخته است.

غم، گنج/ سرمایه است

نمونه اول:

سـلطان ازل گـنج غـم عشـق بـه مـا داد تـا روی در ایـن منـزل ویرانـه نهـادیم
(همان،٣٧١)

نمونه دوم:

تا گنج غمـت در دل ویرانـه مُقـیم اسـت همـواره مـرا کـوی خرابـات مُقـام اسـت
(همان،٤٦)

در هر دوی این نمونه‌ها هم‌آیی گنج و ویرانه که مقوله‌های متناظری با مفهوم غم یار و دل است موجب مفهوم‌سازی گزاره "غم دل گنج است" شده است. در این گزاره، غم عشق سرمایه‌ای ارزنده و نفیس است که از سوی معشوق به عاشق ارزانی داشته شده است.

حوزه استعاره‌های جهتی (فضایی)

این استعاره‌ها از این رو جهتمند نامیده می‌شوند که «بسیاری از آن‌ها با جهت‌های مکانی پیوند دارند.» (لیکاف و جانسون، ۱۴۰۱: ۲۹) بتعبیر دیگر استعاره‌هایی هستند که بر مبنای تجربه‌های فیزیکی انسان در زندگی شکل گرفته و با ایجاد تصاویر فضایی هندسی‌ای که در ذهن به‌وجود می‌آورند، مفهومی جدید و درکی تازه، خلق می‌کنند. «کارکرد استعاری این جهت‌گیری‌های فضایی از آن‌جا سرچشمه می‌گیرد که بدن انسان مکانمند و فضایی است و شکل و عملکرد جسم وی با کارکردهایش در محیط بیرون یکسان است.» (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۱۴)، جهت‌های بالا به پایین، پایین به بالا، پشت و جلو، راست و چپ و درون و بیرون می‌توانند برای عینی‌کردن پدیده‌های انتزاعی به کار روند. چنین جهات استعاری، تصادفی نیستند و ریشه در تجارب فیزیکی و عینی انسان دارند؛ اگرچه ممکن است از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت باشد. در این بخش، استعاره‌های مفهومی جهتی در دو بخش بالا و پایین برای عینی‌کردن پدیده انتزاعی غم بررسی می‌شوند.

غمِ عشق بالا است

زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت کآن که شد کشته او نیک سرانجام افتاد

(حافظ،۱۳۷۵: ۱۱۱)

در تصاویر استعاری این بیت کنش «کشته شدن» در راه عشق، در جهتی رو به بالا و همراه با شادی و رقص است که با تصویری بصری و بار معنایی مثبت برای خواننده، عینی و محسوس شده است.

غمِ عشق، شادی است

نمونه اول:

چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد ما به امّید غمت خاطر شادی طلبیم

(همان ،۳۶۸)

نمونه دوم:

روزگاریست که سودای بتان دین من است غم این کار نشاط دل غمگین من است

(همان،۵۲)

نمونه سوم:

حافظ شکایت از غمِ هجران چه می‌کنی؟ در هِجر وصل باشد و در ظلمت است نـور
(همان،۲٥٤)

از منظر حافظ غم و سختی ویژگی ثابت عشق و سبب شادی است و حتّی بیش از شادی نزد او ارزش و اعتبار دارد. به باور حافظ، انسان، غم عشق را شادی و زیباترین لذّت می‌داند و آن را با همه عالم عوض نمی‌کند. در فرهنگ اصطلاحات عرفانی غم و شادی به ترتیب در معنایی نزدیک به قبض و بسط تعریف شده‌اند؛ چنانکه قبض و بسط را «دو مرتبه از مراتب سلوک» می‌دانند «که پس از عبور بنده از حالت خوف و رجا پدید می‌آید.» (سجادی، ۱۳۷٥ :٦۳٤) از این منظر دل شاد دلی است که در بند تعلقات دنیایی و ظلمانی نیست و به این واسطه غم دنیا و دنیایی ندارد. از سویی تعلقات دنیایی «قبض» را که صورتی از غم و بی قراری است به دنبال دارد؛ «حقیقت قبض آنست که واردی بر سالک درآید و بر قلبش احاطه یابد و دلش را گرفته و افسرده سازد.» (استخری، ۱۳۳۸: ٥۹) به همین دلیل غم، قبض و دلتنگی مفاهیمی هستند که تصویری رو به پایین ارائه می‌کنند؛ در مقابل، ترک تعلقات، شادی و بسط، تصویری از گستردگی و رهایی را عرضه می‌کنند که در عین حال رو به بالا دارد، که نشانه رویکردی معنوی و خدایی است؛ در نتیجه غمی که خدایی است شاد و نشاط‌آور است و مقیمان این غم را نه سر افسردگی است و نه بیم دل‌مردگی. از این رو عارف در پی چنین غمی دست به ترک تعلقات می‌زند تا به مقام شادی حقیقی دست یابد

در نمونه سوم، و در جمله «در هجر وصل باشد» مفهوم پنهان شادی در واژه وصل در تقابل با غم قرار گرفته است. بنابراین در لایه عمیق‌تری از معنا که برایند تعامل پارادوکسی واژگان هجر و وصل است، غم در مفهوم شادی، که معادل وصل است، دریافت می‌شود. همچنین در توازن معنایی دو جمله‌ی مصرع دوم، ظلمت در برابر هجر و نور در برابر وصل قرار می‌گیرد و به ترتیب معنای غم و شادی به مدد تصاویر استعاری-تقابلی هجر/ وصل و ظلمت / نور گسترش یافته و نگاشت تازه‌ای به‌وجود می‌آید. در این نگاشت نور و وصل هر دو در معنایی معادل با شادی و در تقابل با غم قرار دارند.

ضمن آنکه در دو نگاشتی که در مصرع دوم انجام شده از تناظرهای مفهومی حوزه مبدأ (وصل/ نور) برابر حوزه مقصد (هجر و ظلمت) استفاده شده است. وصل و نور در معنای استعاری شادی، جهتی رو به بالا دارند و در مقابل آن‌ها هجران و ظلمت در جهت پایین قرار

می‌گیرند تا بدین ترتیب مفهوم انتزاعی غم برجسته و بار مثبت و منفی آن نیز برای خواننده ملموس شود.

غم، عشق ازلی است

نمونه اول:

دیگران قرعهٔ قسمت همه بر عیش زدند دل غمدیدهٔ ما بود که هم بر غم زد

(حافظ،۱۳۷۵: ۱۵۲)

نمونه دوم:

حافظِ گمشده را با غمت ای یارِ عزیز اتحادیست که در عهدِ قدیم افتادست

(همان، ۳۶)

در همه این موارد غم در مفهوم عشق به کار رفته است. به‌تعبیری دیگر لفظ غم در اینجا خلاصه ترکیب غم عشق است که کاربرد یکتای آن در ابیات حافظ این نکته را که حاصل عشق چیزی بجز غم نیست، تبیین می‌کند. در این مفاهیم غم و عشق به این همانی رسیده است. در نگرش حافظ دلی که آشنای غم عشق است همواره در پی گزینش این غم است که در عین حال تقابلی معنایی با عیش دارد. حافظ نشان می‌دهد که عشق راه منحصر به فردی است که همگان آن را برنمی‌گزینند و این عهد و پیمانی ازلی برای شاعر است. موضوعی که در هم‌آیی گمشدگی و اتحاد در بیت دوم موجب وضوح تصویری این مفهوم می‌شود. گم‌شدنی که او را همچنان در مسیر اتحاد با معشوق قرار می‌دهد. در این استعاره، غم با بار معنایی مثبت برای مخاطب، ملموس و محسوس شده است.

حوزه استعاره‌های ساختاری

در استعاره‌های ساختاری یک مفهوم به شکل استعاری در چارچوب مفهوم دیگری سازمان می‌یابد (ر.ک: لیکاف و جانسون، ۱۴۰۱: ۲۹). کوچش در این زمینه می‌گوید: «نقش‌شناختی استعارهای ساختی این است که امکان درک حوزه مقصد را از طریق ساختار حوزه مبدأ برای سخن‌گویان یک جامعه زبانی فراهم می‌کند.» (کوچش، ۲۰۱۰: ۳۷) در استعاره ساختاری «انگاره نامشخص با انگاره‌هایی که ابعاد مشخصی دارد، فهم می‌شود و از یک امر و موقعیتِ دارای نظم، برای ساختن چارچوب مفهوم بی‌ساخت و بدون نظم، استفاده می‌شود.» (حسینی و قائمی نیا، ۱۳۹۶: ٤٤) لازم به ذکر است «که ممکن است در این گونه استعاره، همبستگی تجربی به

شکلی که در استعاره‌های ساده و سنتی وجود داشت، دیده نشود» (کوچش، ۴۰۵:۱۳۹۳)، هر استعاره ساختاری، مجموعه‌ای منظم از استعاره‌های هستی‌شناختی و استعاره‌های جهتمند را درون خود دارد که برای درک امری نامشخص، آن‌ها را ساختاربندی می‌کند. در واقع «استعاره‌های ساختاری به ما اجازه می‌دهند علاوه بر عملکردهایی که با استعاره‌های هستی‌شناختی و جهتمند ساده نیز امکان‌پذیرند از یک مفهوم به‌شدت ساختمند و به وضوح تعریف شده برای ساختار بخشیدن به یک مفهوم دیگر استفاده کنیم.» (لیکاف و جانسون، ۱۴۰۱: ۱۱۰) در اشعار حافظ و به ویژه در اغلب نمونه‌هایی که پیش از این ذکر شد، مفهوم انتزاعی غم در چنین ساختاری از استعاره‌های مفهومی بروز یافته است. در اینجا در تبیین این ویژگی به مواردی اشاره می‌شود:

غم، کنشگر است

ساقی بهار می‌رسد و وجهِ مِی نماند فکری بکن که خونِ دل آمد ز غم به جوش

(حافظ،۱۳۷۵: ۲۸۵)

در این بیت غم در مفهومی استعاری کنشگر معرفی شده است. دلالت معنایی این گزاره در بافت معنایی مبتنی بر الگوهایی از علم بیان نهفته است. در این نمونه خون آدمی از شدّت اندوه، به مانند شراب در خم، به جوش آمده است. شاعر، غم را موجودی قدرتمند و قهار در به جوش‌آمدن خون دل آدمی توصیف می‌کند. این استعاره با توصیف قدرتمندی غم در تصاویری بصری و با اثرات منفی، برجسته و محسوس شده است.

غم، تعلق و سرسپردگی است

من کی آزاد شوم از غم دل؟ چون هر دم هندوی زلف بتی حلقه کند در گوشم

(همان،۳۴۰)

از منظر حافظ، غم دل نتیجه دلبستگی به چیزهای بی‌شمار مادی این جهان است؛ از این رو شاعر همواره در پی رهایی از این غم است؛ لیکن پرسش انکاری او در این بیت نشان از عجز و ناتوانی او در این راه و در نتیجه، ماندنِ ناگزیر او در این وادی دارد. در این بیت، غم در تصویری استعاری به مثابه زندان یا زنجیر در نظر گرفته شده است؛ ضمن آنکه مفهوم آن با عبارت کنایی «حلقه در گوشی»، در معنای بندگی و سرسپردگی برای معشوق گسترش و استواری یافته است. مصرع دوم، اشاره به رسمی قدیمی دارد که بر اساس آن، برای تشخیص و

تمایز بردگان، صاحبان آن‌ها حلقه‌ای درگوش برده می‌افکندند و بدین وسیله مالکیت خود را بر او اعلام می‌کردند. اصطلاح حلقه درگوش‌کردن بعدها به ادبیات راه پیدا کرد و کنایه از اسیری و گرفتاری و وابستگی عاشقان توسطّ معشوقان شد. در این استعارهٔ کارکرد حسّ بینایی برای شناخت غم با بار معنایی منفی به خدمت گرفته شده است.

غم، غارتگر است

این تطاول که کشید از غم هجران بلبل تا سراپردهٔ گل نعره‌زنان خواهد شد

(همان، ١٦٤)

در این بیت ساختار مفهومی استعاره «غم غارتگر است» از عناصر بیانی متعددی در محور همنشینی فراهم آمده است. تصویر غالب برآیند خوشه‌ای از تصاویر استعاری در واژگان تطاول، کشید، بلبل، سراپرده و گل است. در این شبکه تصویری، غم که حوزه مقصد این گزاره است به مثابه غارتگر و راهزنی درنظر گرفته شده است که یکی از ویژگی‌های آن، درازدستی یا تعدی و غارت است. به‌تعبیری در این تصاویر، غم، با دلالتی منفی در سیمای غارتگری درازدست و متعدی مفهوم‌سازی شده است.

غم، ستم/ ستمگر است

نمونه اول:

ساغری نوش کن و جرعه بر افلاک فشان چند و چند از غم ایام جگرخون باشی

(حافظ، ١٣٧٥ :٤٥٨)

نمونه دوم:

من از دست غمت مشکل برم جان ولی دل را تو آسان بردی از من

(همان، ٣٨٩)

نمونه سوم:

کوهِ صبرم نرم شد چون موم در دستِ غمت تا در آب و آتشِ عشقت گدازانم چو شمع

(همان، ٢٩٤)

نمونه چهارم:

دمی با غم به سر بردن جهان یک سر نمی‌ارزد به می بفروش دلقِ ما کز این بهتر نمی‌ارزد

(همان، ١٥١)

نمونه پنجم:

خواهم شدن به میکده گریـان و دادخـواه کز دستِ غم خلاصِ من آنجـا مگـر شـود

(همان،۲۲٦)

در نمونه اول شاعر، غم را به صورت یک ویژگی منفی یعنی«ستم» مفهوم‌سازی کرده است که یکی از خصوصیات آن به سختی افکندن انسان و ایجاد گرفتاری عمیقی در دل و جان اوست. غمی که هر دم در پی آزار و اذیت انسان است. در این گزاره انتقال مفاهیم حوزه مبدأ با استفاده از تکنیک بیانی تشخیص برای روزگار از حوزه تجربی انسان به حوزه انتزاعی مقصد (غم) شکل محسوسی انجام یافته است.

نمونه‌های بعدی مواردی است که در آن‌ها غم در قالب شخصیتی انسانی، کنشگری یافته و وجود انسان را متأثر ساخته است.

چنانکه در نمونه‌های دوم، سوم و پنجم شاعر غم را مانند انسانی تصورکرده که دارای دست است. دراستعاره‌های شخصیتی، «تجسم» یکی از مفاهیم کلیدی زبان‌شناسی‌شناختی است که با استفاده از آن ویژگی‌ها و فعالیت‌های انسانی برای پدیده‌های غیرانسانی به‌کار گرفته می‌شود.

«شخصیت‌بخشی» یا «انسان‌انگاری» افزون بر اینکه حیات و پویایی را در کلام به ارمغان می‌آورد، در آفرینش ادبی حضوری انکار ناشدنی دارد، به گونه‌ای که همه احساسات بشری از شادی و غم تا صفات پسندیده و ناپسند انسانی را در پدیده‌های بی‌جان طبیعت به تصویر می‌کشد. در ابیاتی که ذکر شد، حافظ در مفهوم‌سازی از کنشگری فعال غم به عنوان مفهومی انتزاعی، از قلمرو وجود بشری انسان بهره برده و با استعاره عضوی از بدن یعنی دست، غم را در هیأتی بشری تجسم بخشیده است ضمن آنکه با فعل «نرم‌کردن» آن را تقویت کرده است به گونه‌ای که با حسّ لامسه و بینایی و با باری منفی قابل درک و محسوس شود.

در نمونه چهارم و پنجم حافظ، غم و غصه را در هیأت انسانی همراه و همنشین مفهوم‌سازی کرده است؛ انسانی که در در همه آنات و لحظات او حاضر است و شاعر خلاصی از او را فقط در میکده ممکن می داند. در گزاره مزبور ضمن کارکرد حس بینایی، در درک محسوس از غم، جنبه منفی آن نیز برجسته شده است.

غم، حسرت است

کـافر مبینـاد ایـن غـم کـه دیـده‌سـت از قامتـــت ســـرو از عارضـــت مـــاه

(همان، ٤١٧)

در این بیت استعاره مفهومی «غم، حسرت است» بر پایه ساختاری تشبیهی صورت بسته است. بدین گونه که شاعر ابتدا در تشبیهی ضمنی قامت و عارض محبوب را به سرو و ماه مانند کرده و سپس در تشبیهی تفضیلی او را بر آنها برتری داده است و بدین ترتیب مفهوم استعاری غم حسرت است را در لایه عمیق‌تری از معنا وضوح بخشیده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی مفهوم غم در غزلیات حافظ با رویکرد زبان‌شناسی‌شناختی، می‌توان اذعان کرد که استعاره‌های در پیوند با غم، کاملاً با سازوکار استعاره مفهومی سازگارند.

این استعاره‌ها حاصل تجربه زیستی، فیزیکی و زندگی شخصی حافظ بوده و با تجارب دیداری، چشایی و لامسه محسوس و قابل درک شده است.

گزاره‌های انتخاب شده حوزهٔ مبدأ در بیشتر موارد محسوس و عینی‌اند و توان مفهوم‌سازی و ملموس‌کردن غم را در حوزهٔ مقصد دارند. که این امر، حاکی از این است که بین تجربه‌های زیستی و محیطی خاص شاعر و کاربرد این استعارهٔ ها ارتباطی وجود دارد.

درحوزه هستی‌شناختی، کلان استعاره‌ها در دل خود، خرده استعاره‌های گوناگون را شامل می‌شوند نظیر، حوزهٔی سلامتی (بیماری، درد، بلا)، جانداری(انسان، ستمگر)، اشیا(مقراض، شمشیر)، طبیعت (غبار، آتش)، مکان (زندان)، خوراک (خوردنی، زهر) و بازار (کالا، سرمایه) که همگی در ارتباط با مفهوم غم تصویرپردازی شده است.

برخی ازخرده استعارها بار معنایی مثبت و برخی منفی دارند؛ ضمن اینکه در مجموع بار معنایی منفی غالب است. علاوه بر آن فرایند ملموس و مفهوم‌سازی استعاره با قوای بینایی، لامسه و چشایی نیز قابل درک است.

در حوزه جهتی (فضایی) بررسی استعاره‌های مفهومی در دو بخش بالا و پایین برای عینی‌کردن پدیده‌های انتزاعی نشانگر آن است که مفاهیمی چون شادی، عشق، وصل، آسمان، شمشاد در جهت بالا و غم، مادیات، ظلمت، زمین در جهت پایین قرار دارند.

در حوزه ساختاری استعاره‌های مفهومی از بافت معنی دریافت می‌شوند که به (کنشکر، غارتگر، حسرت) تقسیم می‌شوند، البته بار معنایی منفی و فرایند محسوس و مفهوم‌سازی این استعاره‌ها با قوای دیداری، عینی و قابل درک شده است.

منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم.

افراشی، آزیتا. (۱۳۸۲). نگاهی به تاریخچه مطالعات استعاره، استعاره مبنای تفکّر و ابزار زیبایی آفرینی، (مجموعه مقالات امیر اوکو و همکاران) گروه مترجمان، فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر.

افراشی، آزیتا. (۱۳۹۵). *مبانی معناشناسی شناختی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بارسلونیا، آنتونیا. (۱۳۹۰). *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*، ترجمه فرزان سجودی و همکاران، تهران: نقش جهان.

پانتر، دیوید. (۱۳۹۷). *استعاره*، ترجمه محمد مهدی مقیمی زاده، تهران: نشر علمی.

جرجانی، شیخ عبدالقاهر. (۱۳۷۷). *دلائل الاعجاز فی القران*، ترجمه سید محمد رادمنش، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

جمال الدین ابن منظور، ابوالفضل. (۱۹۸۸). *لسان العرب*، لبنان: بیروت.

حافظ، شمس الدّین محمّد. (۱۳۷۵). *دیوان*، محمد قزوینی و قاسم غنی، به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: انتشارات اساطیر.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳٦٦). *حافظ نامه*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی کتیبیه.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸٤). *ذهن و زبان حافظ (با افزایش ده‌ها مقاله)*، تهران: گلشن.

دشتی، علی. (۱۳۸۱). *نقشی از حافظ*، تهران: انتشارات امیر کبیر.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۳). *درآمدی بر زبان شناسی شناختی نظریه‌ها و مفاهیم*، تهران: سمت.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *ارسطو و فن شعر*، تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۸). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *بیان*، تهران: فردوس.

صفاری، محمدشفیع. (۱۳۸۷). *فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی‌های سنایی*، قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی.

صفوی، کورش. (۱۳۹۰). *درآمدی بر معنی شناسی*، تهران: سوره مهر.

صفوی، کورش.(۱۳۸٤). *فرهنگ توصیفی معناشناسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

عطار، فریدالدین. (۱۳۷٤). *تذکرةالاولیاء*، تصحیح محمد استعلامی، تهران: انتشارات زوار.

غزالی، احمد. (۱۳٦۷). *مجموعه‌آثار فارسی*، به اهتمام احمد مجاهد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

فتوحی رود معجون، محمود. (۱۳۹۱). *سبک شناسی: نظریه‌ها رویکردها، و روش‌ها*، تهران: سخن.

قائمی‌نیا، علیرضا. (۱۳۹٦). *استعاره‌های مفهومی و فضاهای قرآن*، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

قرشی بنابی، علی‌اکبر. (۱۳٦۷). *قاموس قرآن*، جلد ۵، تهران: نشر اسلامیه.

قشیری، عبدالکریم بن‌هوازن. (۱۳٤۵). *الرساله*، ترجمهٔ ابوعلی حسن بن احمد العثمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

کوچش، زولتان. (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*، ترجمه شیرین پور ابراهیم، تهران: سمت.

کوچش، زولتان. (۱۳۹۵) *زبان، ذهن و فرهنگ (مقدمه‌ای مفید و کاربردی)*، تهران: انتشارات آگاه.

کوچش، زولتان. (۱۳۹۸). *استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ شناخت بافت در استعاره*، تهران: آگاه.

لیکاف، جرج، و جانسون، مارک. (۱۳۹۷). *استعاره‌هایی که با آن ها زندگی می‌کنیم (به پیوست مقاله «نظریه معاصر استعاره»*، ترجمه جهانشاه میرزا بیگی، تهران: آگاه.

لیکاف، جورج، و جانسون، مارک. (۱۳۹٤). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*، ترجمه هاجر آقا ابراهیمی، تهران: نشر قلم.

مصاحب، غلامحسین. (۱۳٦۷). *دایرة المعارف فارسی*، تهران: مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳٦٦). *مثنوی معنوی*، تصحیح نیکلسون، تهران: انتشارات امیرکبیر.

نجم‌الدین‌کبری، احمد بن عمر بن محمد. (۱۳٦۸). *فوائح الجمال و فواتح الجلال*، ترجمهٔ محمدباقر ساعدی، تهران: انتشارات مروی.

مقالات

استاجی، ابراهیم، و فرحانی‌زاده، مجید. (۱۳۹۷). استعارهٔ مفهومی «غم» در اشعار فخرالدین عراقی. *شعر پژوهی(بوستان ادب)*، *۱۰*(۳)، ۱-۲٤. doi: 10.22099/jba.2018.27141.2818

افراشی، آزیتا، و حسامی، تورج. (۱۳۹۲). تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه‌بندی جدید با تکیه بر نمونه‌هایی از زبان فارسی و اسپانیایی. *پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*، ۳(۵)، ۱۵۲-۱٤۹.

فضائلی، مریم، و ابراهیمی، شیما. (۱۳۹۳). استعاره مفهومی غم در اشعار مسعود سعد سلمان. *دُر دری*، ٤(۱۳)، ٦۵-۸۰.

کارگر، شهرام، زارع، میثم، و شعبانی، بهرام. (۱۳۹۹). نقش نور در مفهوم‌سازی عشق در غزلیات حافظ. *پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی*، ۲(۳)، ۲۳٤-۲۱۲.

گلفام، ارسلان، و یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۱). زبان‌شناسی‌شناختی و استعاره. *تازه‌های علوم شناختی*، ٤(۳)، ٦-۱.

نورائی‌نیا، زهره .(۱٤۰۲). استعاره مفهومی «شعر انسان است» در مثنوی شعر و حکمت شهریار. *مجموعه مقالات برگزیده هفتمین کنگره بین‌المللی شعر و ادب فارسی*، تبریز: انتشارات یانار، ٦٦٤.

هاشمی، زهره. (۱۳۸۸). نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون. *ادب پژوهی*، ٤(۱۲)، ۱۱۹-۱٤۰.Dor:20.1001.1.17358027.1389.4.12.2.2

ولی‌زاده پاشا، لیلا، و مباشری، محبوبه. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی استعاره مفهومی «عشق، جنگ است» در مفهوم‌سازی «فنا» در دیوان شمس و قرآن. *پژوهش‌های ادبی-قرآنی*، *۷*(۱)، ۱۷۹-۲۲۱.

منابع انگلیسی

Derrida, Jacques. *Speech and Phnomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*. Trans. David B. Allison and Newton Garver, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1973.

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

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

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

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

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

References

Books

Holy Quran

Afrashi, A. (2003). *A look at the history of metaphor studies, metaphor as the basis of thinking and a tool for creating beauty*, (A collection of articles by Amir Oko and colleagues) Translators Group, Farhad Sassani, Tehran: Soura Mehr. [In Persian]

Afrashi, A. (2015). *Basics of Cognitive Semantics*, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Attar, F. (1995). *Takhreh al-Awliya*, edited by Mohammad Estilami, Tehran: Zovar Publications. [In Persian]

Barcelona, Antonia. (1390). *Metaphor and permission with a cognitive approach*, Trans. Farzan Sojodi et al., Tehran: Naqsh Jahan. [In Persian]

Dashti, A. (2002). *Nakshi by Hafez*, Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]

Fatuhi Roud Majoun, M. (2011). *Stylology: theories, approaches, and methods*, Tehran: Sokhn. [In Persian]

Ghaeminia, A. R. (2016). *Conceptual metaphors and spaces of the Qur'an*, Tehran: Publications of the Research Institute of Islamic Culture and Thought. [In Persian]

Ghazali, A. (1988). *A collection of Persian works*, edited by Ahmad Mujahid, Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

Go away, Z. (2013). *A practical introduction to metaphor*, Trans. Shirinpour Ebrahim, Tehran: Samit. [In Persian]

Go away, Z. (2015). *Language, Mind and Culture (a useful and practical introduction)*, Tehran: Aghat Publications. [In Persian]

Go away, Z. (2018). *Where do metaphors come from? Recognizing texture in metaphor*, Tehran: Aghaz. [In Persian]

Hafez, Sh. M. (1996). *Divan*, Mohammad Qazvini and Qasim Ghani, edited by Abdul Karim Jarbezadar, Tehran: Asatir Publications. [In Persian]

Jamal al-Din Ibn Manzoor, A. (1988). *Arab Language*, Lebanon: Beirut. [In Persian]

Jurjani, Sh. A. Q. (1998). *Dalai al-Ijaz fi Qur'an*, Trans. Seyyed Mohammad Radmanesh, Mashhad: Astan Quds Razavi Publishing House. [In Persian]

Khorramshahi, B. (1987). *Hafez Nameh*, Tehran: Katibieh Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian]

Khorramshahi, Bahauddin. (2005). *Hafez's mind and language (with the addition of dozens of articles)*, Tehran: Golshan. [In Persian]

Lakoff, G., & Johnson, M. (2014). *The metaphors we live with*, Trans. Hajar Agha Ebrahimi, Tehran: Nash Qalam. [In Persian]

Lakoff, G., & Johnson, M. (2017). *Metaphors with which we live (attached to the article "Contemporary Theory of Metaphor"*, Trans. Jahanshah Mirza Begi, Tehran: Aghaz. [In Persian]

Molavi, J. M. (1987). *Masnavi Manavi*, corrected by Nicholson, Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]

Musaheb, Gh. H. (1988). *Farsi Encyclopedia*, Tehran: Franklin Publishing House. [In Persian]

Najm al-Din Kabri, A. O. M. (1989). *Fuah Al-Jamal and Fuath Al-Jalal*, Trans. Mohammad Baqer Saedi, Tehran: Maravi Publications. [In Persian]

Panter, D. (2017). *Metaphor*, Trans. Mohammad Mahdi Moghimizadeh, Tehran: Scientific Publication. [In Persian]

Qoshiri, A. K. B. (1966). *Al-Rasalah*, Trans. Abu Ali Hasan bin Ahmad al-Othmani, corrected by Badi al-Zaman Forozanfar, Tehran: Book Translation and Publishing Company. [In Persian]

Qureshi Bonabi, A. A. (1988). *Quran Dictionary*, Volume 5, Tehran: Islamiya Publishing House. [In Persian]

Rasakh Mohand, Mohammad. (2013). An introduction to the cognitive linguistics of theories and concepts, Tehran: Samit. [In Persian]

Safari, M. Sh. (2008). *Dictionary of words and interpretations of Sana'i Masnavis*, Qazvin: Imam Khomeini International University. [In Persian]

Safavi, K. (2005). *Descriptive Dictionary of Semantics*, Tehran: Contemporary Farhang. [In Persian]

Safavi, K. (2011). An introduction to semantics, Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

Shafii Kodkani, M. R. (2018). *Imaginal images in Persian poetry*, Tehran: Aghaz. [In Persian]

Shamisa, C. (2003). *Bayan*, Tehran: Ferdous. [In Persian]

Zarin Kob, A. H. (2004). *Aristotle and the art of poetry*, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Articles

Afarashi, A., & Hasami, T. (2012). Analyzing conceptual metaphors in a new classification based on Persian and Spanish examples. *Studies in Comparative Linguistics, 3*(5), 149-152. [In Persian]

Estaji, E., & Farhanizadeh, M. (2018). Conceptual Metaphor of "Sorrow" in Fakhroddin Iraqi. *Poetry Studies (boostan Adab), 10*(3), 1-24. doi: 10.22099/jba.2018.27141.2818. [In Persian]

Fadaeli, M., & Ebrahimi, Sh. (2013). The conceptual metaphor of sadness in the poems of Masoud Saad Salman. *Door Dari, 4*(13), 65-80. [In Persian]

Golfam, A., & Yousefirad, F. (2002). Linguistics and metaphor. Cognitive Science News, 4(3), 1-6. [In Persian]

Hashemi, Z. (2010). Conceptual Metaphor Theory as Proposed by Lakoff and Johnson. *Adab Pazhuhi, 4*(12), 119-140. Dor: 20.1001.1.17358027.1389.4.12.2.2. [In Persian]

Kargar, Sh., Zare, M, & Shabani, B. (2019). The role of light in conceptualizing love in Hafez's sonnets. *Interdisciplinary Literary Researches, 2*(3), 212-234. [In Persian]

Nuraynia, V. (2023). The conceptual metaphor of "poetry is human" in Shahriar's Masnavi of Poetry and Wisdom. *Collection of selected articles of the 7th International Congress of Persian Poetry and Literature*, Tabriz: Yanar Publications, 664. [In Persian]

Valizadeh Pasha, L., & Mubasheri, M. (2018). A comparative study of the conceptual metaphor "love is war" in the conceptualization of "death" in Diwan Shams and the Qur'an. *Literary-Quranic Researches, 7*(1), 179-221. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 62, Winter 2024, pp. 124-152
Date of receipt: 7/8/2024, Date of acceptance: 3/10/2024
(Research Article)
DOI:

Conceptual metaphors of "sorrow" in the Ghazaliyat of Hafez with cognitive linguistics approach

Julia Khani Khalife Mahale, ,[1], Dr. Zohra Nurainia[2], Dr. Zohra Sarmad[3]

Abstract

Linguistics is considered a new approach and a new window in the course of interdisciplinary studies of linguistics and literature.One of the theories of interest in this approach is the theory of conceptual metaphor which has the role of conveying the message and is able to transform the abstract experiences of language into tangible and sensible concepts. The current research,provided by descriptive-analytical method,was in pursuit of achieving a cognitive model of the conceptualization of sorrow in Hafez poems,and as a result,creating new implications in understanding the poet's mindset and language,as well as explaining the relationship between the produced metaphors and his worldview and thinking. The findings of this research show that the methodical and applied theories of conceptual metaphors can be a suitable model for the proper understanding of the indescribable aspects of the feeling of sorrow in Hafez's attitude and inner world. Hafez has used numerous and different experimental and abstract fields to express the various dimensions of sorrow;In the current research, various aspects of the concept of sorrow have been examined in a variety of ontological,orientational and structural fields and with various sensory experiences and positive and negative semantic load in order to objectify this concept. As the conceptualization of sorrow has been discussed in categories such as pain,misfortune,and oppression in the ontological branch.In the field of orientation,the conceptual metaphors of sorrow are illustrated in two directions,up and down,and finally, in the structural field,the adaptation of the general meaning of sorrow in the related empirical realms has been analyzed.

Keywords: poems Hafez, The concept of grief, conceptual metaphor, Cognitive analysis.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Yadgar Imam Khomeini Unit (RA), Shahr Ray, Islamic Azad University, Tehran, Iran. khanikhalife@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yadgar Imam Khomeini Unit, Shahr Ray, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Corresponding author)Zohrenouraeeni@gmail.com
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yadgar Imam Khomeini Unit, Shahrari, Islamic Azad University, Tehran, Iran. zohreh_sarmad1@iausr.ac.ir