پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی ، دوره ۳، شماره ۲، سال ۱۴۰۴، صفحات ۷۱ تا ۹۶

پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی

Cognitive Semantics and the Concept of "Sorrow" in the Ghazals of Ebtehaj

Julia Khani Khalife Mahalle[a], Zohreh Noorae Nia[b*], Zohreh sarmad[c]

[a.] Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, YI.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran. (julia.khani@iau.ac.ir)
[b.] *Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, YI.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.* (z.noorae@iau.ac.ir)
[c.] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, YI.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Zohreh_sarmad1@iau.ac.ir)

KEYWORDS

Ebtehaj,
cognitive semantics,
conceptual metaphor,
image schema,
sorrow.

ABSTRACT

Cognitive semantics, as an interdisciplinary approach grounded in cognitive hypotheses and mental structures, provides a systematic framework for exploring the interaction between language, meaning, and human experience. Within this field, conceptual metaphors and image schemas function as fundamental mechanisms for transferring abstract meanings into concrete and experiential domains. These tools play a central role in understanding semantic processes and the representation of abstract concepts in literary texts. This study, using a descriptive-analytical approach, investigates the conceptual and image-based metaphors of sorrow in the ghazals of Ebtehaj. Through cognitive-semantic analysis, it examines how the concept of sorrow emerges, is represented, and is semantically structured in his poetry. The findings reveal that sorrow in Ebtehaj's poetry is semantically framed with both positive and negative connotations across diverse ontological, structural, image-schematic, and experiential domains. The concept is shaped within cognitive fields such as objects, animacy, nature, health, time, space, and nourishment, and is reflected through image schemas of force and motion. Furthermore, the analysis shows that the concept of sorrow is systematically and coherently embedded within relevant experiential domains and is conveyed to the reader through a range of cognitive patterns in a tangible and comprehensible manner.

* نویسنده مسئول؛ تلفن: ۰۹۱۲۵۳۴۸۸۵۹
آدرس پست الکترونیک: z.noorae@iau.ac.ir

معناشناسی شناختی و تحلیل مفهوم«غم» در غزلیات ابتهاج

ژولیا خانی خلیفه محله[الف]، زهره نورائی‌نیا[ب*]، زهره سرمد[ج]

[الف] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(julia.khani@iau.ac.ir)

[ب] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران .(z.noorae@iau.ac.ir)

[ج] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Zohreh_sarmad1@iau.ac.ir)

واژگان کلیدی

ابتهاج، معناشناسی شناختی، استعاره مفهومی، طرح‌واره‌های تصویری، مفهوم غم.

تاریخ دریافت:
۱۴۰۴/۰۳/۱۰
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۴/۰۵/۰۴
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۰۵/۰۶

چکیده

معنا شنا سی شناختی به‌عنوان رویکردی میان‌ر شته‌ای مبتنی بر فر ضیه‌های شناختی و ساختارهای ذهنی، چارچوبی نظام‌مند برای بررسی تعامل زبان، معنا و تجربه‌های انسانی فراهم می‌آورد. در این حوزه، نظریه استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری به‌عنوان سازوکارهای بنیادین انتقال معانی انتزاعی به قلمروهای تجربی و عینی، نقش محوری در فهم فرآیندهای معناشناسی و بازنمایی مفاهیم انتزاعی در متون ادبی ایفا می‌کنند. این رویکرد امکان تحلیل دقیق و ساختاریافته مولفه‌های معنا شنا سانه را فراهم ساخته و به تبیین تعامل مفاهیم ذهنی و زبان‌شناختی می‌پردازد. پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی-تحلیلی، به بررسی استعاره‌های مفهومی و تصویری مفهوم غم در غزلیات ابتهاج پرداخته و از طریق تحلیل معناشناسانه و شناختی، نحوه ظهور، بازنمایی و ساختار معنایی این مفهوم را کاوش کرده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که مفهوم غم در ا شعار ابتهاج در قلمروهای متنوع هستی شناختی، ساختاری، طرح‌واره‌های تصویری و تجربی، با بار معنایی هم مثبت و هم منفی معناشناسی شده است. این مفهوم در حوزه‌های شناختی اشیا، جاندارمداری، طبیعت، سلامت، زمان، مکان و خوراک شکل گرفته و در طرح‌واره‌های تصویری قدرت و حرکت انعکاس یافته ا ست. همچنین، تحلیل معنا شنا سانه و شناختی حاکی از آن ا ست که مفهوم غم در غزلیات ابتهاج به صورت نظام‌مند و منسجم، در چارچوب قلمروهای تجربی مرتبط با آن مستقر شده و از طریق الگوهای شناختی متنوع، به شکلی ملموس و قابل درک برای مخاطب بازنمایی شده است.

التحليل الدلالي المعرفي لمفهوم "الحزن" في غزليات "ابتهاج"

ژولیا خانی خلیفه محله[أ]، زهره نورائی‌نیا[ب*]، زهره سرمد[ج]

[أ] طالب دكتوراه، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع يادغار الإمام الخميني (رض)، شهر ري، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران (julia.khani@iau.ac.ir)

[ب] أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع يادغار الإمام الخميني (رض)، شهر ري، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران (z.noorae@iau.ac.ir)

[ج] أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع يادغار الإمام الخميني (رض)، شهر ري، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران (Zohreh_sarmad1@iau.ac.ir)

الكلمات المفتاحية:

ابتهاج، اللسانيات المعرفية، الاستعارة المفهومية، المخططات التصويرية، مفهوم الحزن.

تاريخ الاستلام: ۱۴۰۴/۰۳/۱۰

تاريخ المراجعة: ۱۴۰۴/۰۵/۰۴

تاريخ القبول: ۱۴۰۴/۰۵/۰۶

الملخّص

تُعدّ اللسانيات المعرفية مقاربةً بينيةً تعتمد على الفرضيات المعرفية والبُنى الذهنية، وتوفّر إطارًا منهجيًا لدراسة التفاعل بين اللغة والمعنى والتجربة الإنسانية. وفي هذا المجال، تؤدّي نظريتا الاستعارة المفهومية والمخططات التصويرية دورًا محوريًا في تفسير آليات نقل المعاني المجردة إلى مجالات محسوسة وتجريبية، وتساعدان في فهم سيرورات التكوين الدلالي وتمثيل المفاهيم المجرّدة في النصوص الأدبية. تُمكّن هذه المقاربة من تحليل دقيق ومنظّم للمكوّنات الدلالية، وتُسهم في بيان تفاعل المفاهيم الذهنية واللغوية .تتناول هذه الدراسة – بمنهج وصفي تحليلي – الاستعارات المفهومية والتصويرية لمفهوم "الحزن" في غزليات "ابتهاج"، وتحاول من خلال تحليل دلالي معرفي استكشاف أنماط الظهور والتمثيل والبنية الدلالية لهذا المفهوم. وتُظهر النتائج أنّ مفهوم الحزن في أشعار "ابتهاج" تمّ تمثيله دلاليًا في مجالات وجودية وبنيوية وتجريبية متعددة، وبشحنة معنوية مزدوجة (سلبية وإيجابية)، وتجلّى في مجالات معرفية مثل الأشياء، والتشخيص، والطبيعة، والصحة، والزمان، والمكان، والطعام، وانعكس في المخططات التصويرية للقوة والحركة .كما يُبيّن التحليل الدلالي والمعرفي أنّ مفهوم الحزن في هذه الغزليات قد تمّ بناؤه بطريقة منهجية ومنسجمة ضمن المجالات التجريبية المرتبطة به، وتمّ تمثيله من خلال أنماط معرفية متنوّعة، جعلته ملموسًا ومفهومًا لدى المتلقّي.

۱-مقدمه

۱-۱-بیان مسئله

زبان انسان صرفاً ابزاری برای انتقال پیام نیست، بلکه بازتابی از ذهن و تجربه زیسته اوست. استعاره‌های مفهومی، با اتکاء بر این پیوند بنیادین، امکان می‌دهند مفاهیم پیچیده و عاطفی، همچون غم، در قالب ساختارهای زبانی و تصویری معنا یابند. در نظریه زبان‌شناسی شناختی، زبان و تفکر در پیوندی تنگاتنگ قرار دارند و معنا نه در واژگان منفرد، بلکه در ساخت‌های ذهنی و بدنی شکل می‌گیرد. زبان‌شناسی شناختی به مطالعه‌ی فرایندهای ذهنی، تجربه‌های حسی-حرکتی، و سازوکارهای مفهومی زبان می‌پردازد. در این چارچوب، استعاره‌های مفهومی به‌عنوان ابزارهای بنیادینِ معناسازی، مفاهیم انتزاعی را بر پایه‌ی حوزه‌های مبدأ عینی و تجربه‌شده بازنمایی می‌کنند. طرح‌واره‌های تصویری نیز نقش واسطه‌ای میان تجربه‌ی بدنی و صورت‌بندی زبانی دارند و بنیانی برای درک استعاره‌های مفهومی فراهم می‌آورند. با توجه به جایگاه پررنگ مفهوم غم در شعر فارسی، بررسی آن از منظر زبان‌شناسی شناختی امکان شناخت لایه‌هایی از معنا را فراهم می‌کند که در تحلیل‌های سنتی کمتر مورد توجه بوده‌اند. در میان شاعران معاصر، هوشنگ ابتهاج (سایه) با تکیه بر سنت غنایی و نگاهی ژرف و درون‌نگرانه، توانسته است ساختارهای گوناگون و معنادارِ غم را در شعر خود بازتاب دهد. بازنمایی غم در شعر او، ساختاری شناختی، استعاری و پیچیده دارد که امکان درک چندسویه و عمیق از این عاطفه را فراهم می‌سازد. پژوهش پیش‌رو، با تمرکز بر سه رویکرد مکمل - هستی‌شناختی، ساختاری، و طرح‌واره‌های تصویری - می‌کوشد چشم‌اندازی چندبعدی از مفهوم غم در غزلیات سایه ارائه دهد. در رویکرد هستی‌شناختی، غم به‌صورت موجودیتی فعال، زنده و ملموس ظاهر می‌شود. در رویکرد ساختاری، تعامل استعاره‌ها و نقش آن‌ها در ساخت‌دهی به معنای کلی بررسی می‌شود. در نهایت، رویکرد مبتنی بر طرح‌واره‌های تصویری، از تجربه‌های فضایی، بدنی، و حرکتی برای تحلیل فرایند تصویرسازی بهره می‌گیرد. حوزه‌های مبدأ در این استعاره‌ها شامل عناصر طبیعت، جانوران، بیماری، مکان، اشیا، زمان، تجارت، و عناصر عاطفی‌اند. این حوزه‌ها با تنوع خود، ابعاد مختلف غم را برجسته کرده و امکان شناخت زوایای پنهان این تجربه‌ی انسانی را فراهم می‌آورند. هم‌چنین، پیوند مفهومی غم با عشق، فراق، اشک، خاموشی و شب، آن را به نیرویی تحول‌ساز، سازنده و گاه تعالی‌بخش تبدیل می‌کند. تحلیل حاضر، با بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبان‌شناسی شناختی، تصویری انسجام‌یافته از ساختار استعاری غم در شعر ابتهاج ترسیم می‌کند و درک ما را از سازوکارهای ذهنی و زبانی این عاطفه بنیادین گسترش می‌دهد.

۱-۱-۲-اهداف پژوهش

این پژوهش با هدف تحلیل هستی‌شناختی مفهوم «غم» در غزلیات هوشنگ ابتهاج انجام می‌گیرد تا از رهگذر استعاره‌های مفهومی، بازنمایی‌های عاطفی این مفهوم را واکاوی کند. به طور خاص، پژوهش تلاش دارد حوزه‌های مبدأ استعاری مورد استفاده در این اشعار را شناسایی نماید و بررسی کند که چگونه طرح‌واره‌های بدنی و فضایی در شکل‌گیری و تثبیت مفاهیم عاطفی غم نقش ایفا می‌کنند. همچنین، نقش ساختاری استعاره‌ها در سازمان‌دهی مفهومی و روایی تجربه غم مورد تبیین قرار می‌گیرد. در نهایت، پژوهش ظرفیت‌های زبان‌شناسی شناختی را در تحلیل مفاهیم عاطفی موجود در ادبیات فارسی به‌ویژه در غزلیات ابتهاج نشان می‌دهد.

۱-۱-۳-سؤال‌های پژوهش

۱-استعاره‌های مفهومی غم از چه حوزه‌هایی تغذیه می‌کنند؟

۲-چه طرح‌واره‌های تصویری در بازنمایی غم نقش دارند؟

۱-۱-۴-روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی-تحلیلی با رویکرد زبان‌شناسی شناختی است. جامعه آماری شامل غزلیات هوشنگ ابتهاج است که به‌صورت هدفمند نمونه‌گیری شده‌اند. در مجموع بیش از ۲۵۰ غزل بررسی شد و حضور واژه «غم» و مترادف‌های آن، ملاک اولیه انتخاب بود. سپس با تمرکز بر بار معنایی استعاری و ساختاری این واژه‌ها، ۵۶ بیت واجد شرایط تحلیل نهایی شدند. معیار اصلی گزینش، جنبه‌های شناختی و استعاری متن بود و صرفاً محتوا ملاک انتخاب نبود. داده‌ها از طریق مطالعه متون اشعار

گردآوری و استعاره‌های مرتبط با مفهوم «غم» استخراج شدند. تحلیل داده‌ها با بهره‌گیری از نظریه استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون انجام گرفت تا ساختارهای معنایی «غم» از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی بررسی شوند. همچنین، طرحواره‌های تصویری به‌عنوان چارچوب نظری مکمل برای تحلیل ابعاد هستی‌شناسی و ساختاری استعاره‌ها به‌کار گرفته شدند. برای افزایش روایی پژوهش، تحلیل‌ها چندین بار مرور و چارچوب نظری مورد بازنگری قرار گرفت و نتایج با دقت بازبینی و اصلاح شدند.

۱-۱-۵-پیشینه

استعاره‌هایی که در زمینهٔ مفهوم غم در شعر شاعران معاصر فارسی بررسی شده‌اند، بیانگر آن‌اند که این احساس بنیادی در قالب‌های متنوع شناختی و تصویری بازنمایی شده است. مهم‌ترین این پژوهش‌ها عبارت‌اند از:

- مقاله شریفی‌مقدم، آزاده و همکاران با عنوان «مقایسه استعاره‌های مفهومیِ غم و شادی در اشعار پروین اعتصامی»، (فصلنامهٔ زبان پژوهی دانشگاه الزهرا(س)، سال یازدهم، شمارهٔ ۳۰: بهار ۱۳۹۸)، نشان دادند که استعاره‌های مربوط به غم از تنوع و عمق معنایی بیشتری نسبت به شادی برخوردارند و عمدتاً از حوزه‌های مبدأیی چون زمان، مکان، سلامت، و طرحواره‌های وجودی و جهتی بهره می‌گیرند. یافته‌های آنان با الگوهای جهانی استعاره تطابق بالایی دارد.

-فضائلی، سیدمریم و ابراهیمی، شیما در مقاله‌ای با عنوان «بررسی استعاره مفهومی احساس غم در شعر مسعود سعد سلمان»،(فصلنامهٔ دُر دری (ادبیات عنایی-عرفانی)، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، سال چهارم، شمارهٔ سیزدهم،: زمستان ۱۳۹۳)، به بازنمایی غم در تجربه زندان شاعر پرداخته و آن را از طریق استعاره‌هایی چون بیماری، دشمن، آتش و انسان تحلیل کرده‌اند؛ استعاره‌هایی که به شیوه‌ای خلاقانه در انتقال لایه‌های عمیق رنج عاطفی نقش‌آفرین بوده‌اند.

-جباره ناصر، عظیم و کوهنورد، پریچهر در پژوهش «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق و غم در غزلیات شهریار»، (فصلنامهٔ زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، سال سوم، شمارهٔ ۱۳: تابستان۱۳۹۵)، نشان داده‌اند که شهریار برای بازنمایی مفاهیم عاطفی، از حوزه‌های مبدأیی همچون اشیاء، انسان، مکان و خوراک بهره گرفته و از این طریق، تجربه‌های ذهنی و عاطفی را در قالبی ملموس صورت‌بندی کرده است.

- محمدزاده، حسنا و مدنی، امیرحسین در مقاله‌ی «بررسی استعاره فضایی و طرحواره‌های تصویری در غزل‌های حسین منزوی»، (مجله‌ی شعر پژوهی(بوستان ادب) دانشگاه شیراز، سال پانزدهم، شماره‌ی سوم: پاییز ۱۴۰۲)، با رویکردی مبتنی بر معناشناسی شناختی، به بررسی نقش استعاره‌ها و طرحواره‌های مفهومی در تجسم مفاهیم انتزاعی مانند غم و عشق پرداخته‌اند و کارکرد بنیادین آن‌ها را در شکل‌گیری تخیل و عاطفه در غزل‌های منزوی نشان داده‌اند.

- نوریان، مبینا در پژوهش «تحلیل طرحواره‌های شناختی غم و امید در اشعار فریدون مشیری»، (فصلنامهٔ مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دوره ۱۰، شماره ۳۴: ۱۳۹۹)، بر این باور است که زبان‌شناسی شناختی استعاره‌های مفهومی را فراتر از سطح زبان می‌داند و آن‌ها را بازتاب طرحواره‌های ذهنی شاعر می‌شمارد که شناخت این طرحواره‌ها به درک منظومه فکری شاعر یاری می‌رساند. این پژوهش با رویکردی شناختی، طرحواره‌های «غم» و «امید» را در اشعار فریدون مشیری تحلیل کرده و نشان داده است که این مفاهیم ریشه در تجربیات زیستی و آرمان‌های شاعر دارند.

پژوهش حاضر با تکیه بر رویکرد زبان‌شناسی شناختی و بهره‌گیری از تحلیل‌های نظام‌مند، به بررسی ساختارهای شناختی و تصویری غم در غزلیات هوشنگ ابتهاج پرداخته و با نگاهی میان‌رشته‌ای، افقی تازه در تبیین تجربه‌های عاطفی این شاعر گشوده است.

۲. مبانی نظری

۲-۱-زبان‌شناسی شناختی و معناشناسی شناختی

زبان‌شناسی شناختی رویکردی بین‌رشته‌ای است که رابطه‌ی زبان، معنا و فرایندهای شناختی را در پرتو تجربیات حسی-بدنی انسان بررسی می‌کند. این رویکرد بر این باور استوار است که زبان نه صرفاً ساختاری انتزاعی، بلکه بازتابی از ساختارها و فرایندهای ذهنی و ادراکی انسان است که به واسطه تعامل با محیط و تجربه‌ی زیسته شکل می‌گیرد. لیکاف و جانسون در این‌باره می‌گویند: «زبان بازتاب نظام‌های شناختی پیچیده‌ای است که در تعامل با محیط و بدن ما شکل می‌گیرند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۳). معناشناسی شناختی، زیرمجموعه‌ای از زبان‌شناسی شناختی، فرایند شکل‌گیری معنا را از منظر ساختارهای ذهنی،

طرح‌واره‌های تصویری و الگوهای شناختی بررسی می‌کند که مفاهیم انتزاعی را از دل تجارب عینی بیرون می‌آورد و آن‌ها را برای فهم و پردازش زبانی قابل دسترس می‌سازد (قائمی، ۱۳۹۵: ۱۸).

۲-۲- استعاره مفهومی (ادراکی)

نظریه استعاره مفهومی یکی از نظریه‌های بنیادین در زبان‌شناسی شناختی است که فراتر از زبان صرف، به‌عنوان سازوکاری اساسی در ساختار و عملکرد تفکر انسان شناخته می‌شود. براساس این نظریه، استعاره‌ها نقش واسطه‌ای بین مفاهیم انتزاعی و تجربیات ملموس دارند و به فهم و سازمان‌دهی مفاهیم پیچیده کمک می‌کنند. لیکاف و جانسون تأکید می‌کنند که «استعاره نه فقط پدیده‌ای زبانی، بلکه اصلی بنیادی در نحوه فهم و تجربه جهان است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۳). استعاره‌های مفهومی با ایجاد ارتباط میان حوزه‌های مبدأ و مقصد، زمینه‌های تازه‌ای برای شناخت پدیده‌های پیچیده فراهم می‌آورند و در نتیجه، به درک بهتر زبان و ذهن می‌انجامند.

۲-۲-۱- استعاره‌های هستی‌شناختی

استعاره‌های هستی‌شناختی به ما امکان می‌دهند تا تجربیات مبهم و انتزاعی را با استفاده از ساختارهایی ملموس‌تر و قابل درک‌تر سازمان‌دهی کنیم. این نوع استعاره‌ها به گوینده اجازه می‌دهد تا مفاهیم انتزاعی را به شکل اجسام، مواد یا ظروف تصور کند، بدون نیاز به توضیح دقیق نوع آن‌ها. کوچش در این باره می‌نویسد: «این دسته از استعاره‌ها به گوینده کمک می‌کند تا تجربیات خود را بر حسب اجسام، مواد و ظروف به‌طور عام تصور کند، بدون آنکه نوع جسم، ماده یا ظرف را توضیح دهد» (کوچش، ۱۳۹۳: ۵۹۴). همچنین لیکاف و جانسون در کتاب خود سه نوع اصلی استعاره هستی‌شناختی را معرفی می‌کنند که شامل «استعاره‌های هستومند، ظرف و شخصیت‌بخشی» می‌باشد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۶۳-۴۹).

۲-۲-۱-۱- استعاره‌های هستومندانگارانه (شیءانگاری)

یکی از روش‌های برجسته‌سازی مفاهیم انتزاعی، استفاده از اشیاء و عناصر طبیعی است که به دلیل ماهیت عینی‌شان، در استعاره‌های مفهومی جایگاه ویژه‌ای دارند. این پدیده‌ها به شکل تصاویر ملموس در می‌آیند و فهم آن‌ها برای مخاطب تسهیل می‌شود. قائمی در این باره بیان می‌کند: «این دسته از استعاره‌ها به ماده‌انگاری، جسم‌انگاری و شیءانگاری می‌پردازد و مفاهیمی که بیشتر آن‌ها انتزاعی هستند با استفاده از مفاهیم محسوس مجسم شده و در دسترس حواس قرار می‌گیرد» (قائمی، ۱۳۹۵: ۱۷). در این استعاره‌ها، مفاهیم انتزاعی به کمک تجربه‌های زیسته، به صورتی عینی درمی‌آیند و هستی می‌یابند تا درک آن‌ها آسان‌تر گردد.

۲-۲-۱-۲- استعاره‌های ظرفی

استعاره‌های ظرفی بر پایه تجربه‌های جسمانی انسان با حجم‌های سه‌بعدی و روابط ظرف و مظروف شکل گرفته‌اند. لیکاف و جانسون این مفهوم را چنین شرح می‌دهند: «ما انسان‌ها برخوردار از جسم هستیم که پوستمان مرز ما را مشخص می‌سازد و ما سایر قسمت‌های جهان را خارج از وجود خودمان تجربه می‌کنیم. هریک از ما ظرفی با یک سطح مرزی و یک جهت درون و بیرون هستیم و این ویژگی خود را به دیگر اشیای فیزیکی که به‌واسطه سطوح خود مقید می‌شوند، نسبت می‌دهیم؛ بنابراین آن اشیا را نیز ظروفی برخوردار از درون و بیرون به‌شمار می‌آوریم» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۵۶-۵۵).

۲-۲-۱-۳- استعاره‌های جاندارمداری

۲-۲-۱-۳-۱- نبات‌انگاری

ارتباط انسان با طبیعت، به‌ویژه گیاهان، به‌عنوان منبعی برای استعاره‌های مفهومی، سابقه‌ای کهن دارد. در این فرآیند، ویژگی‌های طبیعت که عمدتاً از طریق حس بینایی و لامسه دریافت می‌شوند، به‌عنوان پایه‌ای برای مجسم‌سازی مفاهیم انتزاعی به کار گرفته می‌شوند.

۲-۲-۱-۳-۲- حیوان‌انگاری

حیوان‌انگاری به‌عنوان ابزاری برای بازتاب ویژگی‌ها یا کاستی‌های انسانی به‌کار می‌رود. تشبیه انسان به حیوان، نه فقط برای توصیف عادات یا رفتارهای ناپسند، بلکه برای نقد و بازنمایی ضعف‌های فردی و اجتماعی مورد استفاده قرار می‌گیرد. این نوع استعاره با برجسته‌سازی خصوصیات حیوانی، نگرش‌های انسانی را ملموس‌تر می‌سازد.

۲-۲-۱-۳-۳- انسان‌انگاری

در این شیوه، اشیا یا پدیده‌های بی‌جان با ویژگی‌های موجودات زنده، از جمله حیات و حرکت، ترکیب می‌شوند. این ویژگی‌ها معمولاً در قالب افعالی ظاهر می‌شوند که به اعضای بدن انسان مربوطند و گاه با ویژگی‌های حیوانات مشترکند.

۲-۲-۲- استعاره‌های ساختاری

زبان، هنگامی که در آستانهٔ بیان مفاهیم ژرف و ناپیدای ذهن انسان قرار می‌گیرد، ناچار است به تجربه‌های ملموس و الگوهای زیستهٔ او تکیه زند. در دل همین نیاز، استعاره‌های ساختاری سر برمی‌آورند؛ نگاشت‌هایی ناپیدا اما نیرومند، که ساختار یک قلمرو آشنا را به‌سان نقشه‌ای مفهومی بر قلمرویی ناشناخته می‌افکنند. در این فرآیند، معنا نه از جنس توصیف، بلکه از جنس تبدیل است؛ تبدیل تجربه‌های عینی به طرح‌های ذهنی برای فهم آن‌چه در ظاهر، از دسترس فهم بیرون است. «برخلاف استعاره‌های سطحی یا صرفاً زبانی، استعاره‌های ساختاری در عمق نظام شناختی ما جای دارند و الگوهای بنیادین تفکر انسانی را تشکیل می‌دهند؛ ساختارهای مشترکی که رفتار دو حیوان را در مبارزه برای بقا، قلمرو یا جفت‌گیری هدایت می‌کنند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۸۴: ۶۹-۶۲). این استعاره‌ها بافتی چندلایه از روابط مفهومی می‌سازند، جایی که تجربه و تخیل درهم می‌آمیزند و مفاهیم انتزاعی، سیمایی عینی و قابل لمس می‌یابند.

۲-۲-۳- استعاره‌های جهتی (فضایی)

استعاره‌های جهتی یا فضایی نظامی از مفاهیم را با توجه به نظامی دیگر سازماندهی می‌کنند. به این دلیل این استعاره‌ها «جهتی» نامیده شده‌اند که بسیاری از آن‌ها با جهت‌های مکانی مانند بالا-پایین، درون-بیرون، جلو-عقب، دور-نزدیک، عمیق-کم‌عمق و مرکز-حاشیه مرتبط هستند. این جهت‌های مکانی بر اساس ویژگی‌های جسمانی و عملکرد کالبدی ما در محیط فیزیکی شکل می‌گیرند. «این جهت‌ها دلبخواهی نیستند، بلکه براساس تجربه جسمانی و فرهنگی ما ایجاد شده‌اند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۹).

۲-۲-۴-طرح‌واره ی تصویری

در زبان‌شناسی شناختی، طرح‌واره‌ها ساختارهای ذهنی کلی و انتزاعی هستند که سازمان‌دهی و فهم تجارب ما را ممکن می‌سازند. طرح‌واره‌ها به‌عنوان الگوهای شناختی پایه، به ما کمک می‌کنند تا اطلاعات جدید را براساس تجربه‌های پیشین سازماندهی کنیم و معنا بسازیم. طرح‌واره‌ها به طور کلی به دو دسته‌ی اصلی تقسیم می‌شوند:

۲-۲-۴-۱- طرح‌واره‌های حجمی (فضایی)

طرح‌واره حجمی یکی از بنیادی‌ترین ساختارهای تصویری در زبان‌شناسی شناختی است که در نظریات جانسون و لیکاف جایگاهی کلیدی دارد. این طرح‌واره مبتنی بر تجربهٔ زیسته‌ی انسان از قرار گرفتن در فضاهای محصور و دارای مرز است. «انسان بر پایه‌ی تجربه‌ی حضور در مکان‌های دارای حجم، ویژگی حجم‌داشتن را به مفاهیمی تعمیم می‌دهد که ذاتاً حجمی ندارند» (صفوی، ۱۳۸۴: ۷۳). بر همین اساس، ذهن انسان مفاهیم انتزاعی را نیز در قالب ساختارهای فضایی و حجمی سامان می‌دهد. لیکاف نیز تصریح می‌کند:«ما بدن خود را هم به‌صورت ظرف و هم به‌صورت مظروف تجربه می‌کنیم»(Lakoff,1987: 272) .

۲-۲-۴-۱-۱-طرح‌واره ظرف

طرح‌واره ظرف، مفهومی است که یک مفهوم، رویداد یا احساس را به‌عنوان فضایی سه‌بعدی و مرزبندی‌شده در نظر می‌گیرد که می‌توان چیزی را در آن «قرار داد» یا «بیرون آورد». این طرح‌واره بر پایه تجربه بدنی انسان از فضاهایی همچون اتاق، جعبه

یا بدن خود شکل گرفته است. به همین دلیل، ساختارهایی مانند «در غم بودن»، «بیرون آمدن» یا «در حالت ترس قرار گرفتن» نمونه‌هایی از بازنمایی این طرح‌واره در مفاهیم عاطفی به شمار می‌روند. لیکاف و جانسون توضیح می‌دهند که «ما انسان‌ها دارای جسم هستیم که پوست‌مان مرز وجودمان را مشخص می‌کند و سایر قسمت‌های جهان را خارج از خود تجربه می‌کنیم. هر یک از ما همچون ظرفی با سطح مرزی و جهت‌های درون و بیرون هستیم و این ویژگی را به دیگر اشیای فیزیکی که دارای سطوح محدودکننده‌اند، نسبت می‌دهیم؛ بنابراین، آن اشیا را نیز به عنوان ظروفی دارای درون و بیرون می‌شماریم» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۵۶-۵۵).

۲-۲-۴-۱-۲-طرح‌وارۀ مظروف

به آن بخشی از تجربۀ حجمی اشاره دارد که انسان، خود یا پدیده‌ای دیگر را درون یک ظرف یا فضای بسته تجسم می‌کند. در این حالت، مفهوم انتزاعی مانند یک شیء یا ماده‌ای فرض می‌شود که درون ظرف قرار دارد. برای مثال، در جمله‌هایی نظیر «غم در دلش جای گرفت» یا «اندوه را در قلبم حس می‌کنم»، غم همچون یک مظروف در ظرفی به‌نام دل یا قلب قرار گرفته است(همان: ۶۰).

۲-۲-۴-۲-طرح وارۀ غیر حجمی

۲-۲-۴-۲-۱-طرح‌واره‌های قدرتی

این طرح‌واره نمایانگر تجربه‌ی انسان در مواجهه با موانع و نحوه‌ی تعامل او با آن‌ها هستند. این الگوهای تصویری، مفاهیم انتزاعی را از رهگذر تجارب فیزیکی و ملموس، فهم‌پذیر می‌سازند. «طرح‌واره‌های قدرتی بازتاب تجربه‌ی ما از تعامل با اشیاء، نیروها و موانع در جهان فیزیکی‌اند»(Johnson, 1987: 47). به تعبیر رحیمی«قدرت یعنی تحمیل اراده‌ی کسی بر دیگری» (۱۳۶۹: ۱۱). این تعریف‌ها بیانگر آن هستند که در ذهن انسان، قدرت مفهومی دینامیک، تهاجمی و پرتنش است که به‌طور مداوم در تعاملات استعاری نیز با دیگر مفاهیم، به‌ویژه مفاهیم عاطفی و اخلاقی، درگیر می‌شود.

۲-۲-۴-۲-۲-طرح‌واره‌های حرکتی

طرح‌واره‌ی حرکتی بر پایه‌ی تجربۀ بدنی انسان از حرکت در فضا استوار است. این طرح‌واره از سه عنصر اصلی تشکیل می‌شود: «مبدأ»، «مسیر» و «مقصد». در توصیف این ساختار «در بسیاری از طرح‌واره‌های حرکتی، یک حرکت از مبدأیی مشخص آغاز شده و در مسیری معین به سوی مقصدی نهایی هدایت می‌شود» (Johnson, 1987: 114).

۲-۱- نمودار طرح‌وارۀ حرکتی

۳-بحث اصلی

به‌طور کلی، استعاره‌های مربوط به غم در غزلیات ابتهاج با سازوکار استعاره مفهومی همخوانی دارند. در این نوع استعاره‌ها، حوزۀ مبدأ نسبت به حوزه مقصد ملموس‌تر و عینی‌تر است و می‌تواند ویژگی‌های خود را به راحتی به حوزه مقصد (غم) انتقال دهد. از این‌رو، ابتهاج برای توصیف غم از عناصر طبیعت و جهان محسوس بهره گرفته است؛ عناصری که عمدتاً از طریق حواس بینایی، چشایی و تا حدودی شنوایی قابل شناخت و ادراک هستند. این امر باعث شده که استعاره‌های موجود، احساس غم را از طریق مفاهیمی محسوس و درک‌پذیر برای مخاطب بازنمایی کنند.

۳-۱-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 به‌کار رفته در قرآن کریم به‌معنای 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 کریم کریم غَمام(به فتح غین) به معنای ابر می‌باشد. این واژه در پارسی به تخفیف میم استعمال می‌شود»(قرشی بنابی، ۱۳۶۷: ۱۲۱). در قرآن کریم، آیهٔ ۴۰ از سوره طه آمده است:« وَ قَتَلْتَ نَفْساً فَنَجَّيْناکَ 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. در غزلیات هوشنگ ابتهاج، مفهوم «غم» در ابعادی گسترده و با رویکردی هستی‌شناختی و شناختی بازنمایی شده و در قالب استعاره‌های ساختاری، تصویری و وجودی تبلور یافته است. این مفهوم، هیجانی پیچیده، چندلایه و پویا است که با نگرشی عاطفی، فلسفی و گاه اجتماعی بازآفرینی می‌شود. واژه «غم» و دیگر اعضای خانواده معنایی آن همچون «اندوه»، «حزن» و «غصه»، با بسامدی بالا و در پیوندی استعاری، بازتابی از رنج انسانی و تجربه‌های عاطفی و ذهنی شاعر را سامان می‌دهند.

۳-۲-بخش هستی شناختی مفهوم «غم» در غزلیات ابتهاج

۳-۲-۱- حوزه جاندارمداری

شاعر از تعابیر مختلفی برای بیان سنگینی و عظمت بار غم بهره می‌برد. او با انسان‌انگاری غم و استفاده از واژه‌هایی مانند همسفر، زانوی غم، چهره و انسان، به خواننده کمک می‌کند تا مفهوم جاندارمداری غم را بهتر درک کند. این استعاره‌ها در اشعار ابتهاج به‌طور فراوانی به‌کار رفته و یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های زبانی او به‌شمار می‌آید. در این فرآیند، شاعر تصاویری عینی از حوزه مبدأ (مانند انسان‌ها و ویژگی‌های انسانی) را به‌کار می‌گیرد و آن‌ها را به مفاهیم انتزاعی حوزه مقصد (مانند غم) می‌چسباند. نتیجه این کار عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی است که به‌طور ملموس‌تر و قابل درک‌تر در ذهن خواننده نقش می‌بندند.

۳-۲-۱-۱-غم، انسان است

تو رشک آفتابی کی به دست سایه می‌آیی دریغا آخر از کوی تو با غم همسفر رفتم
(ابتهاج،۱۳۷۸ :۲۶)

سایه، غم را همچون انسانی زنده و هم‌سفری پیوسته تصویر می‌کند؛ شخصیتی مجسم که از مرزهای تجربه صرفاً درونی فراتر رفته و به موجودی عینی، همراه و ماندگار در زندگی انسان تبدیل شده است. تعبیر «با غم همسفر رفتم» آشکارا از فرایند استعاری جاندارمداری بهره می‌برد؛ یعنی شاعر، غم را چونان موجودی انسانی و هم‌قدم بر مسیر زندگی عاشق نشان می‌دهد که پیوسته حضور دارد و جدایی از او ممکن نیست.

در این استعاره، غم که حوزه مقصد است، از طریق نگاشت ویژگی‌های انسانی به‌ویژه «همسفری» از حوزه مبدأ یعنی انسان، هستومند و ملموس می‌شود. شاعر با این تصویرسازی، احساس انتزاعی غم را از درون ذهن بیرون می‌کشد و در شکل یک انسان مستقل، با قابلیت همراهی، تجسم می‌بخشد. در نتیجه، مخاطب نه‌فقط احساس رنج و اندوه را درک می‌کند، بلکه آن را در قالب موجودی قابل رؤیت و درک حسی تجربه می‌نماید. این تجسم حسی به‌ویژه از طریق حس بینایی (تماشای همسفر) و تجسم حرکتی (سفر همراه با او) بر شدت اثرگذاری عاطفی می‌افزاید.

برسان باده، که غم روی نمود ای ساقی این شبیخون بلا باز چه بود ای ساقی
(همان :۱۰۴)

نمونه دوم: شاعر در این بیت، غم را به‌عنوان موجودی انسانی و جان‌دار تصویر می‌کند که به‌طور فعال وارد زندگی عاشق می‌شود. با بهره‌گیری از فعل «آمدن»، غم نه‌تنها به‌عنوان یک احساس انتزاعی، بلکه به‌عنوان نیرویی ارادی و آگاهانه به زندگی

فرد تحمیل می‌شود. در این استعاره، غم به‌طور ملموس و فیزیکی مجسّم شده و همچون موجودی انسانی با ویژگی‌های خاص خود، تأثیرگذار و تسلط‌جو است. حس بینایی به‌وضوح در این تصویر به‌کار گرفته شده است، زیرا فرد می‌تواند غم را مشاهده کرده و آن را به‌عنوان یک پدیده ملموس و فیزیکی درک نماید. همچنین، منفی بودن غم به‌وضوح برجسته است؛ چرا که حضور آن احساس تهدید و رنج را در فرد ایجاد می‌کند و این حضور ناخوشایند، معنای غمگین و دردآور آن را تقویت می‌کند.

طرب میانه‌ی خوش نیست با منش چه کنم خوشا غم تو که با ما کنار می‌آید
(همان :۳۹)

نمونه سوم: در این بیت، ابتهاج غم را به‌عنوان یک انسان عاقل و همراه با ویژگی‌های مثبت تصویر می‌کند. در این استعاره، «غم» به‌جای یک احساس منفی، به موجودی تبدیل می‌شود که می‌تواند با شاعر هم‌صحبت و همدم باشد، به‌طوری که حتی در کنار احساسات متضاد دیگر، مانند «طرب»، آرامش و هم‌نشینی را برای فرد به ارمغان می‌آورد. عبارت «خوشا غم تو که با ما کنار می‌آید» نشان می‌دهد که غم دیگر فقط یک عامل رنج‌آور نیست، بلکه به‌عنوان یک نیروی مثبت و همراه با انسان درک می‌شود که توانایی همزیستی با احساسات دیگر را دارد. در این استعاره، صفات انسانی برای غم برجسته شده‌اند و حس بینایی نیز به کمک آمده است تا غم را همچون موجودی قابل درک و قابل مشاهده با ویژگی‌های ملموس تجسم کند.

در ابیات زیر، شاعر با بهره‌گیری از استعاره‌ی مفهومی «غم، انسان است»، این مفهوم انتزاعی را به موجودی زنده، صاحب اراده، احساس و توان تعامل با انسان تبدیل می‌کند. در این تصویر، غم تنها یک احساس درونی و ناپایدار نیست، بلکه شخصیتی واقعی و همدمی دائمی برای عاشق است؛ موجودی که در زندگی فرد حضور دارد، با او هم‌سفر می‌شود، سخن می‌گوید، زانو می‌زند یا چهره‌اش را نمایان می‌سازد. چنین شیوه‌ای از انسان‌انگاری، باعث می‌شود مخاطب غم را نه فقط در قالب یک حالت روانی، بلکه همچون شخصیتی عینی و فعال درک کند. شاعر از ویژگی‌های حوزه مبدأ (انسان) برای قابل‌فهم‌تر کردن حوزه مقصد (غم) بهره می‌گیرد و بدین‌سان، مفهومی انتزاعی را به صورتی عینی، ملموس و احساسی در ذهن مخاطب بازمی‌سازد.

گذرگهی است پر ستم که اندر او به غیر غم یکی صلای آشنا به رهگذر نمی‌زند
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۸۰)

امان نمی‌دهی ای سوز غم به سازِ دلم بیا که گریه‌ی بی‌اختیار را مانی
(همان : ۳۸)

در دست این خمارِ غمم هیچ چاره نیست جز باده ای که در قدح غمگسار توست
(همان: ۱۸۸)

به زیرِ سایهٔ زلف تو آمده ست دلم به غم بگوی که این خسته در پناه من است
(همان: ۱۹۵)

اگر نه قصدِ خون من نبود دستِ غم چرا از آستینِ عشق او چو حنجری در آمدی
(همان: ۲۱۴)

بر آستانِ تو دل پایمال صد دردست ببین که دستِ غم بر سرم چه آوردست
(همان: ۲۲۳)

گناه عقدهٔ اشکم به گردن غم توست به خون گوشه نشینان بی‌گناه مرو
(همان: ۲۲۸)

گفتم که مژده بخشِ دل خرّم است این مست از درم درآمد و دیدم غم است این
(همان: ۲۳۵)

سری به صخرهٔ زانوی غم بزن ای اشک که در سکوت شبم آبشار را مانی
(همان :۳۷)

۳-۲-۲-حوزه طبیعت

طبیعت به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین حوزه‌های تجربهٔ انسانی، نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی دارد. عناصر طبیعی مانند آسمان، دریا، کوه، باد، شب، باران و... به‌سبب حضور دائمی و قابل ادراکشان در زندگی بشر، همواره منبعی سرشار برای تصویرسازی‌های استعاری بوده‌اند. از آنجا که این پدیده‌ها دارای ویژگی‌های حسی مشخصی چون رنگ، صدا، حرکت، تغییرپذیری و عظمت‌اند، به‌خوبی قادرند مفاهیم انتزاعی را بازنمایی و هستومند کنند.

۳-۲-۲-۱-غم، غبار است

کنون غبار غمم برفشان ز چهره که فردا چه سود اشکِ ندامت که بر سرم بفشانی
(همان:۴۲)

در این استعاره، شاعر غم را به «غبار» تشبیه می‌کند؛ عنصری طبیعی، سبک، ناپایدار و نشسته بر سطوح صاف، همچون آیینه‌ی دل. در اینجا حوزه مبدأ (غبار) دارای ویژگی‌هایی چون سبکی، پوشاندن، کدورت و امکان زدوده‌شدن است، و حوزه مقصد (غم) از طریق همین ویژگی‌ها مفهوم‌سازی شده است. این تصویرسازی، علاوه بر ملموس کردن مفهوم انتزاعی غم، نوعی نگاه شاعرانه و متفاوت به اندوه را نشان می‌دهد. در بیت اول، غم همانند غباری است که شاعر درصدد زدودن آن از چهرهٔ خود است تا بتواند آینده‌ای روشن‌تر را تجربه کند. این نگاه، غم را حالتی موقت و زودگذر می‌داند که اگرچه چهره را مکدر می‌سازد، اما قابل برطرف شدن است.

صفای خاطر آیینه‌دار ما را باش که هرچه دید غبار غمش صفا دانست
(همان :۷۷)

نمونه دوم: در این تصویر، استعاره‌ی «غم، غبار است» به‌عنوان سازوکاری برای ملموس‌سازی مفهومی انتزاعی به‌کار رفته است . غبار، که در واقع حوزه مبدأ در این استعاره است، واجد ویژگی‌هایی همچون سبکی، پراکندگی، پوشاندن و تیره‌کردن سطوح صاف (مانند آینه) است. شاعر با نگاشت این ویژگی‌ها به حوزه مقصد یعنی «غم»، آن را چون غباری توصیف می‌کند که بر دل یا خاطر انسان می‌نشیند. اما نکته‌ی ظریف این بیت در واژگون‌سازی معناست: برخلاف انتظار، غبار غم موجب کدورت نمی‌شود، بلکه خود، سرچشمه‌ی صفا دانسته شده است. این‌گونه کاربرد استعاره، عمق معنایی خاصی به شعر می‌بخشد؛ زیرا غم را پدیده‌ای گذرا و زدودنی تلقی نمی‌کند، بلکه آن را بستری برای دریافت حقیقت و روشنایی درون می‌داند.

۳-۲-۲-۲-غم، آتش است

لذّت عشق و وفا بین که پسندد دلّ من بر سر آتش غم رقص‌کنان می‌سوزد
(همان :۱۴۷)

در این تصویر، شاعر از استعارهٔ مفهومی «غم، آتش است» بهره می‌گیرد تا شدت و سوزندگی رنج را به‌گونه‌ای محسوس و عینی به مخاطب منتقل کند .آتش، به‌عنوان حوزه مبدأ، با ویژگی‌هایی همچون شعله‌ور شدن، گرما، سوزندگی و ویرانگری، در بسیاری از فرهنگ‌ها نماد رنج و تطهیر روح است. در این بیت، غم به‌عنوان حوزه مقصد از طریق این ویژگی‌ها مفهوم‌سازی شده و به‌صورت شعله‌ای سوزان و رقصان در ذهن خواننده مجسم می‌شود. آنچه این استعاره را برجسته‌تر می‌سازد، آمیزش دو تصویر متضاد است :رقص و سوختن .شاعر با آمیختن حس شادی و حرکت (رقص) با رنج و سوختن (آتش غم)، تصویری چندوجهی از تجربه‌ی غم ارائه می‌دهد؛ گویی که عاشق با آگاهی و میل، خود را به آتش غم می‌سپارد و آن را بخشی از سرنوشت شورانگیز خود می‌داند. در اینجا، استعاره به ملموس‌سازی مفهوم انتزاعی غم می‌پردازد و هم‌زمان آن را به تجربه‌ای وجودی و باشکوه تبدیل می‌کند؛ غمی که با حس بینایی و حرارت درک می‌شود، اما با شور عشق همراه است و در دل آن رقصی عاشقانه جریان دارد.

۳-۲-۲-۳-غم، خار است

فرو خلید در دلم غمی که نیست مرهمی اگر نه خار او بدی به نشتری در آمدی
(همان: ۲۱۴)

استعاره‌ی «غم، خار است» نمونه‌ای بارز از کاربرد حوزه‌های مبدأ و مقصد در شعر ابتهاج است. در اینجا، «خار» به‌عنوان حوزه مبدأ، نمادی از دردی تیز، آزاردهنده و عمیق است که به‌راحتی درمان نمی‌شود. «غم» که حوزه مقصد است، به‌واسطه این استعاره به شکلی ملموس و عینی تصویر شده است؛ غمی که مانند خاری در دل فرو رفته و موجب رنج و آسیب روحی شاعر شده است. این استعاره، با استفاده از ویژگی‌های عینی و ملموس خار، توانسته است مفهوم انتزاعی و درونی غم را به شکل تجربه‌ای ملموس و آزاردهنده برای مخاطب قابل فهم سازد و عمق درد و بی‌درمانی آن را به خوبی منتقل کند.

۳-۲-۳-حوزه زمان

حوزه زمان یکی از حوزه‌های مبدأ در استعاره‌های مفهومی است که با بهره‌گیری از ویژگی‌های ملموس و عینی گذر زمان، مفاهیم انتزاعی را قابل فهم و عینی می‌سازد. در این حوزه، زمان به‌عنوان یک چارچوب مشخص و قابل تجربه، نقشی مهم در انتقال معانی پیچیده و درونی مثل غم ایفا می‌کند. شاعر با نگاشت دادن غم به زمان، این مفهوم انتزاعی را در قالب گذر شب یا دوره‌ای سخت تصویر می‌کند تا مخاطب بتواند تجربه‌ی روانی و حسی مرتبط با غم را بهتر درک نماید. این استعاره از طریق حس بینایی و ادراک زمانی، زمینه‌ی همراهی عاطفی عمیق‌تر با شاعر را فراهم می‌آورد.

۳-۲-۳-۱-غم، شب است

شب غم تو نیز بگذرد ولی درین میان دلی ز دست می‌رود
(همان:۲۱۱)

ابتهاج از استعاره‌ای استفاده کرده که در آن «غم» با مفهوم «زمان» هم‌معنا شده است. در فرهنگ ایرانی، شب و تاریکی نماد دوران سخت، طولانی و سیاه زندگی هستند؛ بنابراین، شاعر غم را به شب تشبیه می‌کند تا دوره‌ای تلخ و گذرا را نمایش دهد. این استعاره با بهره‌گیری از ویژگی‌های ملموس و عینی «شب» به‌عنوان حوزه مبدأ، مفهوم انتزاعی و ناملموس «غم» را که حوزه مقصد است، به شکل قابل درک و محسوس تبدیل می‌کند. از این طریق، شاعر توانسته است از طریق حس بینایی و درک زمان، تجربه‌ی درونی خود از غم را برای مخاطب تجسم بخشد.

۳-۲-۴-حوزه مکان

حوزه مکان یکی از حوزه‌های مبدأ در استعاره‌های مفهومی است که به کمک ویژگی‌های ملموس و عینی مکان‌ها، مفاهیم انتزاعی را قابل درک و محسوس می‌سازد. بدین ترتیب، حوزه مکان نقش مهمی در هستومند کردن و ملموس ساختن مفهوم انتزاعی «غم» دارد و از طریق حس بینایی مخاطب را با فضای درونی شاعر همراه می‌کند.

۳-۲-۴-۱-غم، چاه است

ز چاهِ غصه رهایی نباشدت، هر چند به حُسن یوسف و تدبیر تهمتن باشی
(همان: ۹۶)

در این بیت، غم به‌صورت استعاری «چاه» تصور شده است؛ چاهی عمیق و تنگ که گرفتار شدن در آن رهایی سخت و دشوار است. شاعر با نسبت دادن ویژگی‌های ملموس حوزه مبدأ یعنی «چاه» با عمق و محصوریت، به حوزه مقصد «غم»، تصویر از یک حالت ناامیدکننده و پایدار از اندوه را ارائه می‌دهد. این استعاره با حس بینایی و همچنین حس لمسی، مفهوم غم را به

صورت یک فضای بسته و دشوار قابل درک می‌کند که خروج از آن، حتی با وجود زیبایی یا تدبیر، سخت به نظر می‌رسد. به این ترتیب، غم همانند چاهی است که انسان را در خود گرفتار می‌کند و رهایی از آن دشوار است.

آن یوسف چون ماه را از چاهِ غم بیرون کشید در کلبه احزان چرا این نالهٔ محزون کند
(همان: ۱۲۸)

استعاره‌ی «غم، چاه است» نمونه‌ای بارز از کاربرد حوزه‌های مبدأ و مقصد در شعر ابتهاج است که به کمک اشیا صورت گرفته است. در این استعاره، چاه به‌عنوان حوزه مبدأ نمادی از فضایی تنگ، عمیق، تاریک و محبوس‌کننده است که نمایانگر سختی‌ها و تنگناهای زندگی می‌باشد. غم که حوزه مقصد است، از طریق این تصویر استعاری به صورت عینی و محسوس درمی‌آید و همچون چاهی عمیق و تاریک جلوه می‌کند که انسان را در خود اسیر می‌کند. بنابراین، این استعاره انتقال معنایی قوی و تاثیرگذاری از وضعیت دشوار و رنج‌آور غم به مخاطب ارائه می‌دهد و حس اسارت و شدت رنج آن را ملموس می‌سازد.

۳-۲-۴-۲-غم، مکان خلوت است

در فرو بند که چون سایه در این خلوتِ غم با کسم نیست سرِ گفت و شنود ای ساقی
(همان: ۱۴۱)

در این استعاره، غم به‌مثابهٔ «مکانی خلوت و تاریک» به تصویر کشیده شده است. شاعر با نسبت دادن ویژگی‌های ملموس حوزهٔ مبدأ یعنی «خلوت» و «تنهایی» به قلمرو مقصد «غم»، فضای انزوا و دوری را مجسم می‌کند. این استعاره با استفاده از حس بینایی و القای احساس غربت و بی‌کسی، غم را مکانی منزوی نشان می‌دهد که در آن هیچ‌گونه گفت‌وشنودی امکان‌پذیر نیست. بنابراین، غم همچون یک مکان خلوت، جایگاهی است که فرد را در تنهایی و سکوت فرو می‌برد و حضور دیگران در آن دیده نمی‌شود.

درین کنج غم آباد نشانش نتوان داد اگر طالب گنجید به ویرانه بگردید
(همان: ۲۰۹)

نمونه دوم: در این استعاره، حوزه مبدأ شامل مکان‌های فیزیکی و ملموس همچون «کنج» و «ویرانه» است که تصویری از جایی خلوت، متروک و دورافتاده به ذهن می‌آورد. این مکان‌ها به دلیل ویژگی‌هایی چون انزوا، تنهایی و نبود آبادانی، بازنمایی مناسبی برای مفهوم انتزاعی و درونی «غم» هستند که حوزه مقصد محسوب می‌شود. به این ترتیب، غم به‌مثابهٔ یک فضای خلوت و منزوی به تصویر کشیده می‌شود که در آن امید به آبادانی یا گنج وجود ندارد و تنها می‌توان در میان ویرانه‌ها به جستجو پرداخت. این تطابق میان حوزه‌های مبدأ و مقصد، با استفاده از حس بینایی و تصویرسازی مکان، به درک عمیق‌تر مفهوم غم کمک می‌کند و بار معنایی منفی و حس تنهایی غم را برجسته می‌سازد.

۳-۲-۴-۳- غم، دیوار است

چون سایه در پناه دیوار غم بیاسای شادی نمی‌گشاید ای دل دری به رویت
(همان :۴۴)

در این بیت، غم به‌مثابهٔ دیواری بلند، سایه‌افکن و انزوابخش تصویر شده است. دیواری که دلِ شاعر را، به‌سبب نومیدی از ورود شادی، به آرمیدن در سایه‌اش وامی‌دارد. «دیوار غم» نمادی است از پذیرش اندوه و پناه بردن به آن، در شرایطی که امیدی به گشایش درهای شادی نیست. شاعر از قلمرو مبدأ «اشیا» و از طریق ویژگی‌های بصری دیوار همچون ایستایی، جدایی، و پناهگاه، توانسته است مفهوم انتزاعی «غم» را ملموس، قابل رؤیت و تجربه‌پذیر سازد. این استعاره حس بینایی را فعال می‌کند و با بار معنایی منفی، به ژرفای احساس دل‌شکستگی و پذیرش غم اشاره دارد.

۳-۲-۵- حوزه حیوان

حوزه حیوانات یکی از قلمروهای مهم در استعاره‌پردازی مفهومی به‌شمار می‌آید که در فرایند عینیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی نقش چشمگیری ایفا می‌کند. از آن‌جا که انسان از دیرباز در زندگی روزمره با حیوانات تعامل مستقیم داشته و این تعاملات، چه در قالب تجربه‌های مطلوب و چه در قالب مواجهه‌های تهدیدآمیز، بر حافظه و تخیّل جمعی بشر نقش بسته‌اند، حیوانات به‌عنوان موجوداتی آشنا و واجد ویژگی‌های ملموس، بستر مناسبی برای تصویرسازی مفاهیم ذهنی و انتزاعی فراهم آورده‌اند. این حوزه استعاری، با دارا بودن بارهای عاطفی مثبت و منفی، می‌تواند احساساتی چون قدرت، خشونت، چابکی، ترس، وفاداری یا حیله‌گری را به شکلی قابل درک و محسوس به مخاطب منتقل کند و از این‌رو در زبان شاعرانه جایگاه ویژه‌ای یافته است.

۳-۲-۵-۱-غم، مرغ خوشخوان است

به شادی غزل سایه نوش و بخشش عشق که مرغ خوش‌سخن غم هم آشیان من است
(همان :۲۴۲)

در این بیت، ابتهاج با بهره‌گیری از فرایند موجودواره‌سازی، غم را به «مرغ خوش‌سخن» یا پرنده‌ای آوازه‌خوان تشبیه می‌کند که هم‌نشین و هم‌آشیان اوست. در این تصویر، اگرچه غم از جنس اندوه است و از رنج دوری معشوق می‌زاید، اما همچون مرغان خوش‌آوا، واجد طنین و صدایی دلنشین است. از این‌رو، شاعر با خلق چنین تصویر استعاری، غم را امری صرفاً ساکت و تیره نمی‌انگارد، بلکه آن را واجد کیفیتی موسیقایی، الهام‌بخش و زیباشناختی می‌نماید. این رویکرد، نوعی آشتی میان اندوه و زیبایی را رقم می‌زند؛ همان‌گونه که ابتهاج با تکیه بر حس شنوایی، نشان می‌دهد که غم نیز می‌تواند آوازی داشته باشد و به خلق شعر، معنا و هنر بینجامد. در این استعاره، حوزه مبدأ «مرغ خوش‌خوان» است که دارای ویژگی‌هایی چون صدا، زیبایی، زندگی و حضور دائم است و این ویژگی‌ها به قلمرو مقصد یعنی «غم» منتقل شده‌اند. بدین‌ترتیب، مفهوم انتزاعی غم در چارچوب یک موجود زنده، شنیدنی و تأثیرگذار، عینیت می‌یابد. حس غالب در درک این استعاره، حس شنوایی است؛ زیرا غم در اینجا همچون پرنده‌ای آوازه‌خوان، صدایی دارد که شنیدن آن موجب تولید شعر و تجربه‌ی زیبایی می‌شود.

۳-۲-۶-حوزه اشیا

پدیده‌های طبیعی و اشیای پیرامونی، به‌سبب برخورداری از ویژگی‌های محسوس، عینی و قابل رؤیت، یکی از مهم‌ترین منابع برای بازنمایی مفاهیم انتزاعی به‌شمار می‌آیند. این حوزه، با تنوع گسترده و زیرشاخه‌های بی‌شمار خود، جایگاهی ویژه در استعاره‌های مفهومی دارد و همواره به‌عنوان حوزه مبدأ مورد استفاده قرار گرفته است. در فرایند مفهوم‌سازی ذهنی، اشیا به‌دلیل ملموس‌بودن و آشنایی حسی برای انسان، می‌توانند نقش انتقال‌دهندهٔ معنا را به قلمروهای پیچیده‌تر و انتزاعی‌تر بر عهده گیرند. از همین‌رو، شاعران و نویسندگان با بهره‌گیری از این حوزه تجربی، قادر به تجسم‌بخشی به عواطف، حالات ذهنی و مفاهیم مجرد شده‌اند، به‌گونه‌ای که امور نادیدنی را در قالب تصویرهای دیدنی و قابل فهم برای مخاطب بازنمایی کرده‌اند

۳-۲-۶-۱-غم ، رنگ است

گفتی که شعر سایه دگر رنگِ غم گرفت آری سیاه جامه صد حاتم است این
(همان :۲۳۶)

در این استعاره ابتهاج، غم به‌صورت رنگی در نظر گرفته شده که بر فضای شعری سایه می‌اندازد و حال و هوای آن را تغییر می‌دهد. رنگ، ویژگی‌ای عینی و قابل مشاهده است که به اشیاء و موجودات تعلق می‌گیرد و باعث ملموس شدن آنها می‌شود؛ بنابراین با نسبت دادن رنگ به غم، آن را به یک پدیده‌ی قابل رؤیت و محسوس تبدیل می‌کند. مصراع دوم با آوردن عبارت

«سیاه جامه صد حاتم» گستردگی و انبوهی غم را به تصویر می‌کشد، جایی که رنگ سیاه نماد غم و اندوه عمیق است و با بار معنایی منفی خود حس بینایی را به‌خوبی به کار می‌گیرد. در این استعاره، حوزه مبدأ «رنگ» با ویژگی‌های عینی و بصری خود، به حوزه مقصد «غم» نسبت داده شده و دریافت غم را از طریق حواس بینایی ممکن ساخته است.

۳-۲-۶-۲-غم، شیء قابل شمارش است

هزار غم ز تو دارم به دل، بیا ای گل که گل شکفته و بانگ هزار می‌آید
(همان :۸۰)

ابتهاج در این بیت با به‌کارگیری صفت «هزار» به غم که ذاتاً مفهومی انتزاعی و نامشهود است، صفت شمارشی می‌بخشد و آن را به‌مثابهٔ مجموعه‌ای از واحدهای قابل شمارش جلوه می‌دهد. این بازنمونه‌سازی موجب ملموس شدن و عینی‌شدن غم برای شنونده یا خواننده می‌شود و شدت و کثرت آن را برجسته می‌کند. به این ترتیب، قلمرو مبدأ «عدد» با ویژگی‌های کمّی و مشخص خود، به حوزه مقصد «غم» نسبت داده شده و غم به شکلی قابل تصور و اندازه‌گیری در ذهن تجسم یافته است. این استعاره از طریق حس بینایی و ادراک کمی، فهم عمیق‌تر غم را تسهیل می‌کند.

۳-۲-۷-حوزه تجارت

از دیرباز، انسان برای تضمین بقای خویش و تأمین نیازهای روزمره، به فعالیت‌های تجاری و مبادلات کالا و خدمات روی آورده است. بدین ترتیب، واژگان و مفاهیم مربوط به حوزه کسب وکار، بازار، سرمایه و ابزارهای آن، نقش مهمی در شکل‌دهی و آفرینش استعاره‌های مفهومی ایفا کرده‌اند. این واژگان، بستری مناسب برای انتقال معانی انتزاعی به زبان ملموس و قابل درک فراهم می‌آورند و در تبیین مفاهیم پیچیده و انتزاعی، به‌کار گرفته می‌شوند.

۳-۲-۷-۱-غم، گنج است

این ره تو به زهد و علم نتوانی یافت گنج غم عشق را نشانی دگرست
(همان :۸۰)

در گزاره «غم، گنج است»، غم به‌عنوان یک سرمایه‌ی ارزشمند و پرارزش در نظر گرفته شده است که در مسیر عشق و عاشقی کشف می‌شود. این استعاره بر خلاف برداشت‌های رایج که غم را تنها بار منفی و دردناک می‌دانند، غم را به‌مثابهٔ گنجی نایاب و قابل احترام معرفی می‌کند که یافتن و درک آن نشانه‌ی عمق و اصالت تجربه عاشقانه است. از منظر شناختی، «گنج» به‌عنوان چیزی پنهان، ارزشمند و قابل کشف، ویژگی‌های مثبت و سازنده‌ای به مفهوم غم اضافه می‌کند. بنابراین، غم در این استعاره نه تنها بار سنگین رنج نیست، بلکه سرمایه‌ای است که به رشد درونی و تعالی عاشق کمک می‌کند. این تصویر، با بهره‌گیری از حس بینایی، غم را همچون شیء ملموس و قابل مشاهده‌ای جلوه می‌دهد که می‌تواند توجه و تأمل عمیق را برانگیزد.

۳-۲-۷-۲-غم، کالا است

دل به غمی فروختم، پایه و مایه سوختم شاد زیان خریده‌ای کاین همه سود می‌کند
(همان: ۱۲۱)

در این بیت، غم به‌مثابهٔ کالایی عرضه می‌شود که شاعر دل خود را به آن می‌فروشد و در نتیجه پایه و بنیاد وجودش می‌سوزد. این استعاره، غم را به‌عنوان بار و سرمایه‌ای دردناک معرفی می‌کند که تأثیر عمیقی بر روان و هستی انسان دارد. همچنین در عبارت «شاد زیان خریده‌ای کاین همه سود می‌کند» تلویحاً به سود و زیان زندگی اشاره می‌شود که شادی نیز می‌تواند هزینه‌بردار باشد، اما به گونه‌ای مثبت و آموزنده تأثیر می‌گذارد.

ما را چه غمِ سود و زیان است که هرگز سودای تو را بر سر بازار نبردیم
(همان: ۱۴۴)

نمونه دوم: در این بیت، غم به‌مثابهٔ کالایی در بازار تصویر شده است. شاعر با طرح استعاری «غم، کالاست» ویژگی‌های حوزه مبدأ یعنی بازار و دادوستد کالا را به غم نسبت می‌دهد. بازار مکانی است برای خرید و فروش، جایی که سود و زیان سنجیده می‌شود؛ اما شاعر نشان می‌دهد که سودای عشق یا غم عاشقانه هرگز در این بازار به معامله گذاشته نشده و برای او ارزش مادی یا سود و زیان اقتصادی ندارد. این استعاره با بار معنایی منفی، مفهومی انتزاعی چون غم را به دنیای عینی و ملموس تجارت پیوند می‌دهد و از طریق حس بینایی و تجربهٔ اجتماعی، آن را قابل فهم می‌سازد.

۳-۲-۸-حوزه خوراک

در زبان و ادبیات، حوزه خوراک یکی از حوزه‌های منبع (مبدأ) در استعاره‌های مفهومی است که به دلیل ارتباط نزدیک با حواس پنج‌گانه، خصوصاً چشایی و بویایی، ظرفیت بالایی برای عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی دارد. انسان‌ها از دیرباز با خوردن، نوشیدن، چشیدن و سیر یا گرسنه بودن درگیر بوده‌اند و این تجربه‌های جسمانی، به منبعی غنی برای تصویرسازی‌های استعاری بدل شده است.

۳-۲-۸-۱-غم، ماده خوردنی است

یک عمر غمت خوردم تا در برت آوردم گر جان بدهند ای غم از من نستانندت
(همان :۲۴۵)

در این بیت، غم به شکل استعاری به «خوراک» و امری قابل خوردن تشبیه شده است. شاعر با به‌کارگیری فعل محسوس و عینی «خوردن» برای مفهومی کاملاً انتزاعی چون غم، رابطه‌ای مستقیم و حسی میان تجربه درونی و فعل بدنی برقرار می‌کند. این استعاره باعث می‌شود غم از یک حالت مجرد، به تجربه‌ای ملموس و قابل درک از طریق حس چشایی تبدیل شود. همچنین در مصراع دوم، شاعر غم را به‌صورت انسانی خطاب می‌کند که گویا موجودی زنده است و با او گفتگو می‌نماید، که این نکته به غم جان و شخصیت می‌بخشد و عمق تأثیر آن را بر احساسات شاعر نشان می‌دهد.

گر مرد رهی غم مخور از دوری و دیری دانی که رسیدن هنرِ گامِ زمان است
(همان :۱۷۲)

نمونه دوم: در این بیت، غم به‌عنوان حوزه مقصد، به صورت استعاری به نوشیدنی‌ای در حوزه مبدأ تشبیه شده است. شاعر با بیان «غم مخور»، غم را چون مایعی تلخ و ناگوار معرفی می‌کند که باید از آن دوری جست و به نوشیدن آن تن نداد. این استعاره، غم را به چیزی محسوس و قابل تجربه مانند نوشیدنی‌ای تلخ تبدیل می‌کند که حس چشایی و بینایی مخاطب را برای درک بهتر و ملموس‌تر این مفهوم منفی فعال می‌کند. بدین ترتیب، غم به‌عنوان تجربه‌ای حسی و عمیق جلوه‌گر می‌شود که نقش مهمی در درک حقیقت و رشد درونی دارد.

۳-۲-۸-۲- غم، خوان است

در این زندان من از خون دل خود آب می‌خوردم تو هم چون سایه براین خوانِ غم مهمان من بودی
(همان: ۱۶۹)

در بیت مذکور، غم به‌عنوان حوزه مقصد، به شکل استعاری به خوانی گسترده و پرشکوه در حوزه مبدأ تبدیل شده است. شاعر خود را مهمان این خوان غم می‌داند، جایی که هر لقمه از آن مملو از درد و اندوه است. این استعاره، غم را چون سفره‌ای معرفی می‌کند که پذیرایی از آن همراه است با چشیدن تلخی و رنج، و پذیرش مهمان‌نوازی‌اش به معنای تحمل دردهای عمیق و جانکاه است. علاوه بر این، حس چشایی (تلخی و مزه‌ی درد) و حس بینایی (تصویر خوان گسترده و سایه‌ای همراه) به صورت هم‌زمان در این طرح‌واره به‌کار گرفته شده‌اند تا بار معنایی منفی غم به شکل ملموس و عینی به خواننده منتقل شود.

۳-۳- بخش ساختاری «غم»

استعارهٔ ساختاری در بسیاری موارد، بستری مفهومی فراهم می‌کند که در آن ویژگی‌های هستی‌شناختی و جهتی نیز به‌طور طبیعی در بافت معنا حضور می‌یابند. این ویژگی‌ها به‌صورت مستقل ظاهر نمی‌شوند، بلکه در ساختار معناییِ شکل‌گرفته میان دو قلمرو، با عناصر استعاری درهم‌تنیده و هم‌زمان فعال می‌شوند. از این‌رو، تحلیل استعاره‌های ساختاری گاه ناگزیر از اشاره به لایه‌های هستی‌شناختی یا طرح‌واره‌های تصویری و جهتی است که در نظام مفهومی زبان جای دارند.

۳-۳-۱-غم، دوریِ یار است

برنتابید این دل نازک، غم هجران دوست یارب این صبر کم و آن محنت افزون ببین
(ابتهاج،۱۳۷۸ :۱۰۹)

در این بیت، شاعر با بهره‌گیری از استعاره‌ای مفهومی، «غم» را در هیئت «دوری از یار» تصویر می‌کند؛ به‌گونه‌ای که هجران، تجسمی از خودِ غم است و با حضوری زنده و مستقل، جان عاشق را درمی‌نوردد. در این ساختار، «هجران یار» به‌منزلهٔ حوزه مبدأ و «غم» به‌عنوان حوزه مقصد، درهم تنیده‌اند، به‌گونه‌ای که غم در چهره‌ای ملموس و زنده، صورت هجران و دوری به خود می‌گیرد. تعبیر «غم هجران دوست» به‌روشنی این تطابق مفهومی را منعکس می‌کند و غم را محنتی جان‌فرسا و فرساینده می‌نمایاند که بر دل حساس عاشق سنگینی می‌افکند.

زهی امید شکیب‌آفرین که در غم تو ز عمر خستهٔ من هرچه کاست عشق افزود
(همان :۱۸۲)

نمونه دوم: در این بیت، ابتهاج با بهره‌گیری از استعاره‌ای مفهومی، «غم» را نه صرفاً نیرویی جان‌فرسا، بلکه بستری برای رشد و ژرفای عشق تصویر می‌کند. در این ساختار، «غم» که از فراق یار (حوزه مبدأ) سرچشمه می‌گیرد، به‌منزلهٔ زمینه‌ای برای فزونی عشق و تعالی احساسات عاشقانه (حوزه مقصد) فهمیده می‌شود. «غم تو» در این نگاه، تجربه‌ای صرفاً دردناک نیست، بلکه نیرویی مولّد است که عشق را از سطحی حسی به عمقی معنوی و آگاهانه سوق می‌دهد. این تصویر استعاری، بر تنش درونی میان رنج و لذت تأکید می‌ورزد؛ جایی که غم، نه تنها موجب فرسایش نمی‌شود، بلکه مایهٔ غنا، بالندگی و زایش عشق می‌گردد. در چنین روایتی، غم پایان ویرانگر نیست، بلکه آغازِ لذت‌بخش و شکوفاکننده‌ای‌ست که در مسیر دگرگونی عاشقانه پدید می‌آید.

۳-۳-۲-غم، سنگ است

دلم ز نازکی خود شکست در غم عشق وگر نه از تو نیاید که دل شکن باشی
(ابتهاج،۱۳۷۸ :۹۶)

در این بیت، مفهوم «غم» به‌صورت استعاری به «سنگ» تشبیه شده است که بار سنگین و فشار روانی را بر ذهن و عواطف انسان وارد می‌کند. دل که در اینجا به‌عنوان موجودی نازک، حساس و آسیب‌پذیر معرفی شده، در مواجهه با این بار عاطفی می‌شکند و آسیب می‌بیند. این شکستگی از لطافت و ظرافت ذاتی دل ناشی می‌شود و نه از رفتار یا کنش معشوق؛ یعنی دل به‌دلیل ساختار روانی و شناختی خود واکنش نشان می‌دهد. این بیت هستی‌شناسی غم را در بستر عشق ترسیم می‌کند؛ غم نیرویی فشارآور است که ساختار عاطفی و شناختی فرد را تحت تأثیر قرار می‌دهد و آن را تضعیف و می‌شکند، اما این تضعیف ریشه در حساسیت و آسیب‌پذیری درونی دل دارد و عامل بیرونی نیست.

۳-۳-۳-غم، طوفان است

تب و تاب غمِ عشقت دل دریا طلبد هر تنک حوصله را طاقت این طوفان نیست
(ابتهاج،۱۳۷۸ :۱۸۹)

در این بیت از ابتهاج، استعارهٔ ساختاری «غم، طوفان است» پایه اصلی تصویرسازی شاعرانه را تشکیل می‌دهد. در این نگاشت استعاری، ساختار پیچیده و نیرومند پدیده‌ای طبیعی چون طوفان، به ساختار عاطفی تجربه غم منتقل شده است. عناصر طوفان مانند شدت، آشوب، ناپایداری و قدرت تخریب، به غم عشق نسبت داده می‌شود؛ غمی که آرامش را برهم می‌زند، ثبات درونی را فرو می‌پاشد و دل را با تلاطمی پرتنش مواجه می‌سازد. تعبیر «دل دریا طلبد» نیز در چارچوب این استعاره، به‌معنای نیاز به ظرفیت عظیم و پایداری بالاست؛ گویی دل باید همانند دریایی ژرف و فراخ باشد تا بتواند این طوفان را تاب بیاورد. از این‌رو، در این تصویر، غم به‌صورت تجربه‌ای ساختاریافته، نیرومند و پرتکاپو بازنمایی می‌شود؛ تجربه‌ای که در ژرفای روان‌های پرظرفیت جای می‌گیرد و نیازمند نیرویی درونی برای پذیرش و تاب‌آوری است.

۳-۳-۴-غم، اشک است

صد چشمه اشک غم شد و صد باغ لاله داغ هردم که خاطرات تو ازخاطرم گذشت
(همان :۳۰)

در این ساختار استعاری، «اشک» به‌عنوان حوزه مبدأ نقش واکنشی فیزیکی و ظاهری را ایفا می‌کند که نمایانگر بروز رنج‌ها و دردهای درونی عاشق است. این اشک‌ها، نخستین جلوه‌های بیرونی غم و اندوهی‌اند که در دل جریان دارد و بیانگر احساسات سرکوب‌شده و عمیق عاشق‌اند. اما به تدریج، این واکنش ساده، به نیرویی تسلط‌جویانه و پرقدرت بدل می‌شود که نه تنها نمادی از رنج است، بلکه خود زمینه‌ساز شکل‌گیری و تثبیت غم به‌عنوان حوزه مقصد می‌گردد. «غم» به‌عنوان حوزه مقصد، در اینجا فراتر از یک حالت روحی گذرا، تبدیل به جریانی فراگیر و تسلط‌یابنده بر تمام ابعاد وجود عاشق می‌شود؛ تجربه‌ای تمام‌عیار که ذهن و روان را دربر می‌گیرد و به نمادی از عذاب و فراق می‌انجامد. از این رو، اشک در مقام مبدأ، نقطه آغازین و مادی این فرآیند دردناک است که به غم، آن مفهوم ژرف و جانکاه، منتهی می‌گردد.

شاعر با این تصویرسازی ملموس و قوی، عمق رنج فراق را به شکلی عینی و اثرگذار به نمایش گذاشته و بار معنایی منفی و طاقت‌فرسای غم را برجسته ساخته است. بدین ترتیب، این استعاره روند تحول عاطفی را بازمی‌نمایاند و تجربه‌ی عاشقانه‌ی غم را در قالبی ملموس و حسی به خواننده منتقل می‌سازد.

۳-۳-۵-غم، صدا است

بانگ غمم که رفتم و سر کوفتم به کوه دیگر اگر به گوش رسم چون صدا رسم
(ابتهاج،۱۳۷۸ :۱۵۶)

در این بیت، ابتهاج «غم» را به‌عنوان پدیده‌ای شنیداری و «صدا» را به‌عنوان حوزه مبدأ در استعاره‌ای مفهومی به هم می‌پیوندد. بانگ غم که با شدت و ضربه‌ای کوبنده به کوه می‌کوبد، نمادی از سنگینی و عمق اندوه است که همچون پژواکی قدرتمند در فضای پیرامون طنین‌انداز می‌شود. این تصویر، غم را به صدایی تبدیل می‌کند که از ژرفای وجود شاعر برمی‌خیزد، او را ترک می‌کند و تنها به‌صورت پژواک یا خاطره‌ای شنیدنی در ذهن و گوش دیگران باقی می‌ماند. بدین ترتیب، غم هم به شکل بیرونی و محسوس درک می‌شود و هم نیرویی ناپایدار اما تأثیرگذار است؛ نیرویی که پس از عبور از عاشق، تنها ردّی صوتی از رنج و درد بر جای می‌گذارد. گویی که عاشق در غم حل شده و تنها پژواک آن، همچون صدایی گم‌شده، باقی می‌ماند. این استعاره، با برجسته ساختن ویژگی‌های منفی حوزه مبدأ، دریافت غم را از طریق حواس شنوایی و حتی بینایی ممکن می‌سازد و عمق تراژدی عاشقانه را در قالبی شنیداری و ملموس به تصویر می‌کشد.

۳-۳-۶-غم، قصه است

حکایت غم دیرین به عشق گفتم، گفت: هنوز این همه آغازی داستان من است
(ابتهاج،۱۳۷۸ :۲۴۲)

در این بیت، ابتهاج غم را چونان امری «گفتنی» و روایت‌پذیر تصویر می‌کند؛ استعاره‌ای که در آن«*گفتن*» به‌عنوان حوزه مبدأ و «*غم*» به‌عنوان حوزه مقصد درهم می‌آمیزند. شاعر، غم را نه احساسی خاموش و درونی، بلکه داستانی زنده و جاری معرفی می‌کند که هر فصل آن، آغازی‌ست برای روایتی ژرف‌تر از رنج و دلتنگی. در این‌جا، غم به سخنی تبدیل می‌شود که هم صدا دارد و هم شنونده می‌طلبد؛ روایتی بی‌پایان که همواره در حال زایش و تداوم است. در این استعاره نیز، عناصر حسیِ «شنیدن» و ویژگی‌های مبدأ، همچون امتداد، درنگ و سنگینی، به قلمرو مقصد منتقل شده و ادراکِ غم را ملموس‌تر و عینی‌تر ساخته‌اند.

شرح غم دل سوختگان کار سخن نیست زین سوز نهان خلق به جز آه ندیدند
(ابتهاج،۱۳۷۸ :۲۰۶)

نمونه دوم: در این بیت، ابتهاج به‌شیوه‌ای هنرمندانه، «شرح غم» را به‌عنوان حوزه مبدأ و «غم» را به‌عنوان حوزه مقصد استعاره‌سازی کرده است. در این تصویر استعاری، شرح دادن به معنای بازگویی ساده نیست، بلکه نشان‌دهندهٔ ناتوانی زبان در انتقال عمق و شدت آن رنج پنهان است. غم دل‌سوختگان چنان ژرف و سوزان است که واژه‌ها از بازتاب آن ناتوان می‌مانند و تنها چیزی که مجال بروز می‌یابد، آهی‌ست که از دل برخاسته و حاکی از سوختن خاموش درونی است. در این استعاره، غم به نیرویی رازآلود و غیرقابل بیان بدل می‌شود که ابزار زبانی در برابر آن ناکارآمدند و تنها از طریق نشانه‌ای غیرکلامی و حسی چون آه می‌توان آن را دریافت. این‌جا نیز برجسته‌سازی ویژگی‌های حسی، به‌ویژه عنصر شنیداری، در دریافت تجربه‌ای عاطفی نقش کلیدی ایفا می‌کند.

۳-۴-بخش طرح واره‌های تصویری

۳-۴-۱-بخش طرح‌واره حجمی مفهوم غم در غزلیات ابتهاج

۳-۴-۱-۱- حوزه ظرف

حوزه ظرف، با جلوه‌های ملموس و آشنا، یکی از پرکاربردترین حوزه‌های مبدأ در استعاره‌های مفهومی به‌شمار می‌رود. ظرف‌ها که نقش نگاه‌دارنده و جایگاه‌دهنده را ایفا می‌کنند، نمادی زنده از پذیرش، محدودیت و انباشت احساسات و مفاهیم‌اند. این ویژگی‌ها، ظرف‌ها را به ابزاری قدرتمند برای جان‌بخشی به مفاهیم انتزاعی مانند غم و عشق بدل ساخته است. این استعاره‌ها با بهره‌گیری از حس بینایی و تجربه‌های روزمره، مرز میان دنیای مادی و دنیای ذهنی را می‌شکنند و مفهوم غم را برای مخاطب، ملموس‌تر و قابل فهم‌تر می‌سازند. بدین ترتیب، حوزه ظرف پلی میان عواطف انسانی و زبان تصویری شعر می‌سازد.

۳-۳-۴-۱-۱-۱-غم، ظرف است

درین غم بشینید که غمخوار سفر کرد درین درد بمانید که امید دوا رفت
(همان :۱۰۳)

در این بیت، مفهوم انتزاعی «غم» از طریق طرح‌واره حجمی ظرف قابل درک و تصویرسازی شده است. شاعر، غم را چونان فضایی محصور و فراگیر ترسیم می‌کند که انسان می‌تواند در آن بنشید و بماند. این استعاره بر تجربهٔ بدنی و ملموس انسان از حضور در مکان‌هایی همچون خانه یا اتاق تکیه دارد؛ فضاهایی که قابلیّت دربرگرفتن و محدود ساختن دارند. در این‌جا، «غم» به‌مثابهٔ ظرفی با گنجایش کافی تصویر شده است که می‌تواند انسان را به‌تمامی در خود جای دهد. همچنین، کاربرد حرف اضافهٔ «در»، که معمولاً برای اشیاء حجم‌دار و قابل رؤیت به‌کار می‌رود، غم را همچون مکانی عینی، ملموس، و بسته تصویر می‌کند. این طرح‌واره مکان‌وار با حواس بینایی و لامسه فعال می‌شود و تجربه‌ای ملموس از فشردگی، حصر و سنگینی غم را به مخاطب منتقل می‌سازد. از این‌رو، بار معنایی منفی و فشردهٔ این استعاره از طریق آشنایی حسی مخاطب با فضاهای بسته تقویت می‌شود.

پندم دهد که سایه درین غم صبور باش در بحر غرقه‌ام من و بر ساحل است این
(همان :۴۶)

نمونه دوم: در این بیت، شاعر با به‌کارگیری حرف اضافهٔ «در»، بار دیگر از طرح‌واره حجمی ظرف برای مفهوم‌سازیِ «غم» بهره می‌گیرد. در این‌جا، «غم» همچون فضایی عظیم و فراگیر تصویر شده که انسان در آن غرقه است، حال آن‌که دیگری، چونان ناصحی، بر ساحل ایستاده و پند صبوری می‌دهد. این انگاشت، غم را به‌سان مکانی تصور می‌کند که انسان در آن فرو می‌رود یا درگیر آن می‌شود؛ فضایی که گویی باید در آن وارد شد و مکث کرد. در نتیجه، استعاره‌ای حجمی و مکان‌محور شکل می‌گیرد که در آن «غم» به‌عنوان حوزه مقصد، با بهره‌گیری از ویژگی‌های فضایی و ملموسِ مکان‌ها در حوزه مبدأ، تصویرسازی شده است. حس بینایی و تجربهٔ حضوری در مکان‌های بسته، در این استعاره فعال می‌شود و بار معنایی منفی و فشاری آن را برجسته می‌سازد. بدین‌سان، شاعر با مهارت، عمق اندوه را در قالب تصویری حجمی و قابل درک بازنمایی می‌کند.

۳-۴-۱-۲-حوزه مظروف

حوزه مظروف به مفاهیمی گفته می‌شود که درون حوزه ظرف جای می‌گیرند. این مظروف‌ها الزاماً مایع نیستند؛ بلکه می‌توانند شامل احساسات، مفاهیم انتزاعی یا هر چیزی باشند که به‌صورت استعاری در ظرف قرار می‌گیرند. برای مثال، در استعاره‌ای مانند «دل، ظرف غم است»، غم به‌عنوان مظروف و دل به‌عنوان ظرف عمل می‌کند. بدین ترتیب، حوزه مظروف گستره‌ی وسیعی از معانی و احساسات را شامل می‌شود که به کمک حوزه ظرف، عینی و ملموس می‌گردند.

۳-۴-۱-۲-۱-غم، مظروف است

صبرکن ای دل پر غصه در این فتنه و شور گرچه از قصه ما می‌ترکد سنگ صبور
(همان :۱۷۶)

نمونه اول: در این بیت، ابتهاج با تعبیر «دل پر غصه» و تأکید بر شدّت اندوه، استعاره‌ای می‌سازد که در آن «غم» همچون *مظروفی* مایع‌گونه تصویر شده است که درون ظرفی به نام «دل» جای گرفته است. در این ساختار استعاری، دل به‌عنوان ظرف و غم به‌مثابهٔ مایعی درون آن یعنی حوزه مقصد در نظر گرفته شده است. طرح‌واره تصویریِ «ظرف و مظروف» در این‌جا نقشی کلیدی دارد و ارتباطی اندام‌وار میان جسم و احساس برقرار می‌سازد. همان‌گونه که ظرف، گنجایش مشخصی برای مظروف دارد، دل نیز گویی تاب و توان این همه اندوه را ندارد و فشار حاصل از آن چنان است که حتی «سنگ صبور» نیز از شنیدن این قصه می‌ترکد. بدین‌ترتیب، غم به شکلی ملموس و حجمی در قالب مایع درون یک ظرف مفهومی‌سازی می‌شود؛ مایعی سرریزکننده که بار منفی آن با حس درک فشار، تراکم و انفجار، به شکلی عینی به خواننده منتقل می‌شود.

خونابه شد آن دل که نهانگاه غمت بود از پرده در افتد اگر این راز چه سازم
(همان :۲۰)

نمونه دوم: در این بیت، دل به‌منزلهٔ نهانگاه غم تصویر شده است؛ تصویری که به‌روشنی از طرح‌واره «ظرف و مظروف» بهره می‌برد. در این ساخت استعاری، غم به‌مثابهٔ شیئی فشرده و ویرانگر درون ظرفی به نام دل قرار گرفته و آن را سرشار از درد و تخریب ساخته است؛ تا آن‌جا که دل، به‌جای خون، «خونابه» می‌تراود. این تعبیر، شدت ویرانگری غم را به‌صورت حسی و جسمانی به نمایش می‌گذارد و به بار منفی استعاره دامن می‌زند. در این‌جا، دل علاوه بر جایگاه فیزیکی غم، همانند مکانی آسیب‌پذیر و ناپایدار نیز فهمیده می‌شود که تحت فشار مظروفی سنگین، در حال فروپاشی است. با این استعاره، ابتهاج تجربه‌ای درونی و انتزاعی را به شکلی محسوس و قابل‌درک برای مخاطب مجسم می‌سازد.

آه اگر اشکِ مَنَت باز نگوید غمِ دل که درین پرده جزین همدم و همرازم نیست
(ابتهاج،۱۳۷۸: ۶۶)

زین گونه‌ام که در غم غربت شکیب نیست گر سر کنم شکایت هجران غریب نیست
(همان : ۶۱)

چه غم دنیا سنجد با دل من از آن غم‌های بی دنیا به من ده
(همان: ۱۲۷)

با جان سایه گرچه در آمیختی چو غم ای دوست شاد باش که شادی سزای توست
(همان: ۱۳۹)

صبر کن ای دل غمدیده که چون پیرِ حزین عاقبت مژده نصرت رسد از پیرهنم
(همان: ۱۹۲)

۳-۴-۲-۱-بخش طرح‌واره قدرتی مفهوم غم در غزلیات ابتهاج

۳-۴-۲-۱- ۱-غم، خنجراست

دل خراب ِمن دگر خراب‌تر نمی‌شود که خنجرِ غمت ازین خراب‌تر نمی‌شود
(همان :۸۰)

در این بیت، ابتهاج با بهره‌گیری از استعاره‌ای زنده و جسمانی، «غم» را به «خنجر» تشبیه کرده است؛ خنجری بُرّا و ویرانگر که در دل فرو می‌رود و ویرانی پیاپی پدید می‌آورد. در این ساخت استعاری، «غم» حوزه مقصد است و «خنجر» حوزه مبدأ که ویژگی‌هایی چون بُرندگی، آسیب‌زایی و نفوذ در عمق را به مقصد انتقال می‌دهد. تصویر «خراب‌تر شدن دل» به‌وسیلهٔ «خنجر غم» نه تنها شدت اثر این درد را نشان می‌دهد، بلکه استمرار آن را نیز به رخ می‌کشد. در اینجا، غم پدیده‌ای جسمانی و ملموس می‌شود که با حواس لامسه و بینایی درک‌پذیر است و مخاطب می‌تواند تأثیر دردناک و مخرب آن را در ذهن مجسم کند. این استعاره با برجسته‌سازی بار منفی، تجربه‌ای درونی را به‌شکلی بیرونی و حسی بیان می‌کند.

۳-۴-۲-۱- ۲-غم، تیر است

تیر غم دنیا به دلِ ما نرسد زخم دل عاشق از کمانی دگرست
(همان :۹۸)

ابتهاج از طریق محور همنشینی واژگانی چون «تیر»، «کمان» و «زخم»، استعاره‌ای تصویری و پراحساس از غم ارائه می‌دهد که در آن، «غم» به‌عنوان حوزه مقصد، با «تیر» به‌عنوان حوزه مبدأ مفهوم‌سازی شده است. تیر در این‌جا ابزاری است از جنس آسیب، که با نفوذ در دل، زخمی عمیق و ناگفتنی به‌جای می‌گذارد. این استعاره با بهره‌گیری از طرح‌واره «جراحت» و «تهاجم»، مفهومی انتزاعی چون غم را با ویژگی‌هایی چون نفوذ، تیزی، سرعت و درد عینی می‌سازد. همچنین با اشاره به «کمانی دگر»، شاعر منشأ این درد را نیز از دنیای عادی متمایز می‌سازد و آن را به حوزه‌ای عمیق‌تر و شاید عاشقانه‌تر نسبت می‌دهد. در این استعاره، حس‌های بینایی (تیر، کمان) و لامسه (زخم، درد) درگیرند و تصویری ملموس و دردناک از تجربه‌ی درونی غم خلق می‌کنند. همچنین، بار منفی و خشن این استعاره به‌وضوح از واژگان به‌کاررفته و ساختار جمله هویداست. غم در این‌جا نه یک احساس محو و گذرا، بلکه یک تهاجم قاطع و ناگهانی است که بر جان عاشق فرود می‌آید.

۳-۴-۲-۱- ۳-غم، دام است

چنان به دام غمت خو گرفت مرغ دلم که یاد باغ بهشتش درین قفس نرود
(همان :۵۵)

در این بیت، شاعر با به‌کارگیری استعاره «غم، دام است»، غم را به موجودی قدرتمند و قهار تشبیه می‌کند که دل عاشق را در اسارت خود گرفته و اختیار وی را سلب کرده است. «دام» در اینجا نماد قدرتی است که آزادی را محدود می‌کند و مرغ دل را که نماد روح و احساسات عاشق است، اسیر خود کرده است. قفس، به‌مثابه فضای محدود و محصور، یادآور محبوس بودن و فقدان آزادی است. این استعاره، از طریق حس بینایی (تصویر قفس و مرغ اسیر) بار معنایی منفی خود را منتقل می‌کند و مفهوم غم به‌عنوان نیرویی اسیرکننده و مخرب در ذهن مخاطب تداعی می‌شود. بدین ترتیب، غم نه تنها حالت روانی بلکه نیرویی فعال و درگیرکننده است که زندگی و روح عاشق را محدود می‌سازد.

در این بیت، افزون بر ساختار استعاری «غم، دام است»، استعارۀ هستی‌شناختی «غم، مظروف است» نیز به‌وضوح ایفای نقش می‌کند. در این نگاشت، غم همچون محتوایی درونی‌شده و فراگیر تصویر می‌شود که در دل جای گرفته و تمامی فضای آن را اشغال کرده است. دل، در حکم ظرفی عاطفی، اکنون دربرگیرنده مظروفی سنگین و پرقدرت است که آن را از حالت طبیعی‌اش خارج ساخته است. حضور مداوم و فراگیر غم در دل، تمامی امکان‌های رهایی را از میان برده و خاطره لحظات سبک‌بالی و شادی، همچون «یاد باغ بهشت»، به حاشیه رانده شده است. در این تصویر استعاری، غم صرفاً حالتی بیرونی یا گذرا نیست، بلکه مظروفی است که در دل نفوذ کرده و تثبیت شده است؛ محتوایی سنگین که با اشغال کامل فضای درونی، ساختار ظرف را دگرگون کرده و آن را از توان پرواز و ظرفیت آزادی تهی ساخته است

۳-۴-۲-۱- ۴-غم، خونریز است

هنوز دست نَشسته ست غم ز خون دلم چه نقش‌ها که ازین دست می‌نگارندم
(همان :۱۹۷)

در این نمونه، ابتهاج با به‌کارگیری طرح‌واره قدرتی، غم را به نیرویی خونریز و خشن تصویر می‌کند که مانند دشمنی قدرتمند، دل عاشق را مجروح ساخته و خون دل او را می‌ریزد. استعاره‌ی مرکزی این گزاره، «غم دشمن است» است که ویژگی‌های فیزیکی و ملموس همچون جراحت، خونریزی و حتی سر بریدن را به حوزه انتزاعی «غم» نسبت می‌دهد. این بار معنایی با تکیه بر حس بینایی، صحنه‌های عینی و دردناک را در ذهن خواننده ترسیم می‌کند که نشان‌دهنده شدت رنج و عذابی است که غم بر دل می‌گذارد. در نتیجه، «غم» در این استعاره نه فقط احساسی درونی، بلکه نیرویی فعال، تهاجمی و حتی ویرانگر به شمار می‌آید که در عمق وجود عاشق نفوذ کرده و باعث زخم‌ها و جراحت‌های روانی می‌شود.

۳-۴-۲-۲-بخش طرح‌واره حرکتی مفهوم غم در غزلیات ابتهاج

۳-۴-۲-۲-۱-غم، مسیر است

رفتی و غم آمد به سر جای تو ای داد بیدادگری آمد و فریادرسی رفت
(همان: ۱۶)

در این بیت، ابتهاج با بهره‌گیری از افعال حرکتی «رفتن» و «آمدن» که از پرتکرارترین افعال در زبان روزمره و تجربۀ زیسته‌ی انسان‌اند، استعاره‌ای از نوع طرح‌واره‌ی حرکتی خلق کرده است. در این‌جا، «غم» به‌عنوان حوزه مقصد، با استعاره‌ای از نوع «حرکت» یا «سفر» مفهوم‌سازی شده است. این‌گونه از استعاره‌ها بر اساس تجربه‌ی بنیادین انسان از حرکت در فضا شکل می‌گیرند و امکان ادراک مفاهیم انتزاعی همچون غم، شادی، امید یا فقدان را از طریق فضامندی، جهت‌مندی و پیش‌رَوی فراهم می‌آورند. براساس استعاره‌ی بنیادینِ [زندگی سفر است]، که به نوبه‌ی خود بر پایه‌ی استعاره‌ی [اهداف مقصد هستند] استوار است، مفاهیم احساسی در طول این «سفر ذهنی» می‌توانند در قالب حرکت و جابه‌جایی تصویر شوند. در این بیت نیز، «غم» همچون مسافری که از راه می‌رسد به جای کسی که رفته است (محبوب یا شادی)، در دل و زندگی شاعر جای می‌گیرد. این جابه‌جایی استعاری، غم را نه فقط به‌مثابۀ حالتی احساسی، بلکه به‌صورت پدیده‌ای فعال، دینامیک و دارای تأثیر فضایی بازنمایی می‌کند. همچنین، این استعاره ساختاری دوگانه دارد؛ یعنی مسیری که یا به شادی و نجات منتهی می‌شود (فریادرسی) یا به اندوه و بی‌پناهی (بیدادگری). بنابراین غم نه‌تنها چونان مقصدی در مسیر زندگی، بلکه همچون نیرویی در حرکت و جایگزینیِ عناصر مثبت زندگی تلقی می‌شود. کاربرد این ساختار استعاری، ضمن برجسته‌سازی بار منفی «غم»، آن را به پدیده‌ای زنده و پویا با ابعاد تجربی قابل فهم برای مخاطب تبدیل کرده است.

جدول فراوانی(۱) استعاره‌های مفهومی و تصویری غم در غزلیات ابتهاج

بخش هستی شناسی مفهوم «غم»			
۱	حوزه جاندارمداری	غم انسان است (غم مثل انسان طی می کند/ دست دارد/ می بیند/ صدا می زند / دست دارد/ اعضای چون گردن دارد / داخل می‌شود).	۱۳
۲	حوزه طبیعت	غم، غبار است غم، آتش است غم، خار است	۴ بیت
۳	حوزه زمان	غم، شب است	۱ بیت
۴	حوزه مکان	غم، چاه است غم، کنج است غم، دیوار است	۵ بیت
۵	حوزه حیوان	غم، مرغ خوشخوان است	۱ بیت
۶	حوزه اشیا	غم، رنگ است غم، شیء قابل شمارش است	۲ بیت
۷	حوزه تجارت	عم، گنج است غم، کالا است	۳ بیت
۸	حوزه خوراک	غم، غذای خوردنی است غم، خوان است	۳ بیت
بخش ساختاری مفهوم «غم»			
۹	غم، به سبب دوری یار است غم،سنگ است غم، طوفان است غم، اشک است غم، صدا است غم، قصه است		۸ بیت
طرح‌واره‌های تصویری مفهوم« غم»			
۱۰	حجمی ظرف	ظرف اندوه با حرف اضافه در	۲ بیت
۱۱	حجمی مظروف	غم ، خونابه است غم مظروفی، در دل است مظروف اندوه است	۹ بیت
غیرحجمی قدرتی			
۱۲	قدرتی	غم، تیر است غم، خنجر است غم، دام است غم؛ خونریز است	۴ بیت
غیرحجمی حرکتی			
۱۳	حوزه حرکتی	غم، راه است	۱ بیت

۳-۵-گزارش آماری داده‌ها

در این پژوهش، جامعه آماری شامل تمامی غزل‌های ابتهاج است که در مجموع بیش از ۲۵۰ غزل را شامل می‌شود. از این مجموعه، تمامی ابیاتی که واژه «غم» و مترادف‌های آن همچون «غصه»، «اندوه» و «حزن» در آن‌ها به‌کار رفته، استخراج شد. سپس با بررسی دقیق از منظر استعاره‌ای و معناشناسی شناختی، ابیاتی که واژه «غم» یا مترادف‌های آن در آن‌ها بار معنایی استعاری داشتند و حامل ساختارهای مفهومی بودند، انتخاب شدند. در نهایت، ۵۶ بیت که معیارهای روش‌شناسی پژوهش را

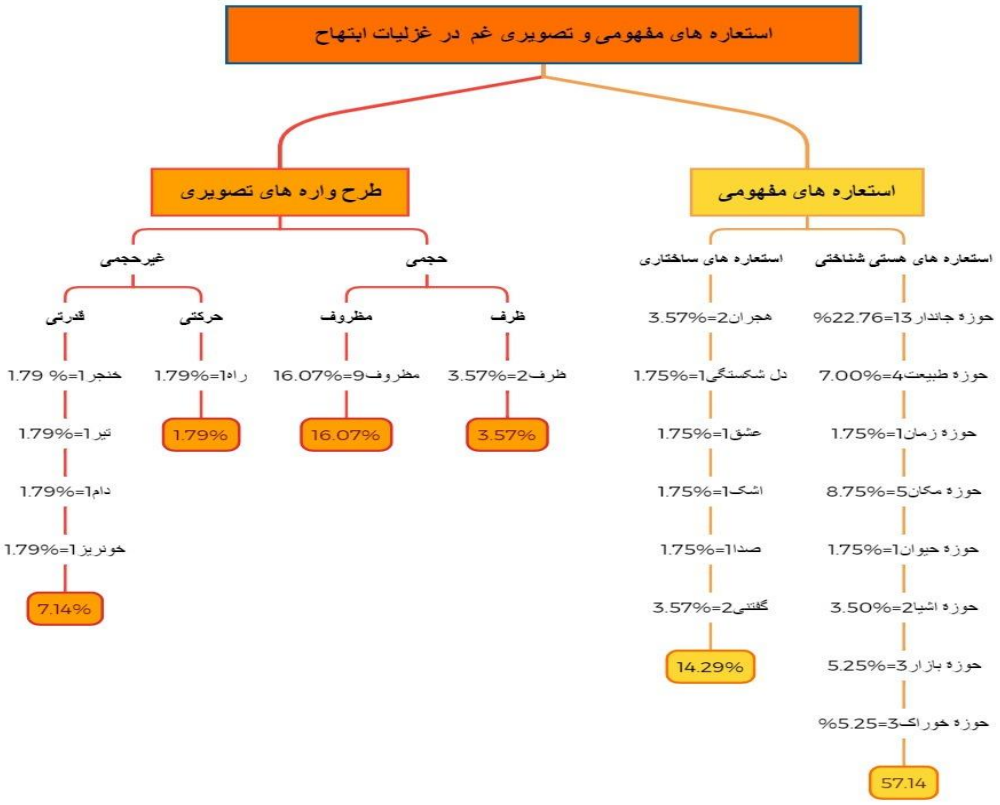
به‌طور کامل احراز می‌کردند، به‌عنوان نمونه اصلی تحلیل‌ها مورد استفاده قرار گرفتند. نمونه‌گیری به‌صورت هدفمند و بر اساس معیارهای کیفیت معنایی و ساختاری صورت گرفت تا تحلیل‌های دقیق و معنادار از استعاره‌های «غم» فراهم گردد.

در دسته ساختاری: ۷ بیت به موضوعاتی چون «عشق»، «اشک»، «هجران»، «گفتنی» و «دل‌خوری» اختصاص یافته که بیشترین تعداد بیت‌ها به «دوری»، «گفتنی» و «دل‌خوری» با ۲ بیت تعلق دارد و «عشق» و «اشک» هر کدام ۱ بیت سهم دارند.

در دسته تصویری: ۱۶ بیت به تصویرسازی مفهومی «غم» اختصاص یافته که بیشترین سهم مربوط به «مظروف» با ۹ بیت است، در حالی که «قدرت» ۴ بیت، «ظرف» ۲ بیت و «حرکتی» تنها ۱ بیت را شامل می‌شوند.

بخش هستی‌شناسی یا شناختی: با ۳۲ بیت بیشترین حجم را به خود اختصاص داده است. در این دسته، موضوع «انسان» با ۱۳ بیت پررنگ‌ترین نقش را دارد. پس از آن «مکان» با ۵ بیت، «طبیعت» با ۴ بیت، «بازار» و «خوراک» هر کدام ۳ بیت، «اشیا» ۲ بیت و «زمان» و «حیوان» هر کدام ۱ بیت دیده می‌شوند.

به طور کلی، تحلیل‌ها نشان می‌دهد که تمرکز اصلی در غزلیات ابتهاج بر جنبه‌های هستی‌شناسی و شناختی «غم» به ویژه در ارتباط با «انسان» است، در حالی که مفاهیمی مانند «عشق»، «اشک»، «زمان» و «حیوان» در این مجموعه کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند.



نمودار(۳-۲) استعاره های مفهومی و تصویری غم در غزلیات ابتهاج با درصد

۴-نتیجه

از یافته‌های پژوهش در غزلیات ابتهاج می‌توان نتیجه گرفت که:

۱-در بخش هستی‌شناختی، غم در حوزه جاندارمداری به انسان و در حوزه طبیعت به غبار، آتش و خار نمادین شده است. در قلمرو زمان، غم با مفهوم شب و در حوزه مکان با چاه، مکان خلوت و دیوار تجسم یافته است. همچنین، در حوزه حیوان، مرغ خوشخوان؛ در حوزه اشیا، رنگ و شیء شمارش‌پذیر؛ در حوزه خوراک، غذا و خوان؛ و در تجارت، گنج و کالای ارزشمند استعاره‌های غم را شکل می‌دهند.

۲-نمونه‌های ساختاری غم در غزلیات ابتهاج نشان می‌دهد که غم به‌صورت «دوری یار» (نمایانگر هجران و رشد عشق)، «سنگ» (نماد فشار و آسیب روانی)، «طوفان» (تصویر آشوب و ناپایداری عاطفی)، «اشک» (واکنش فیزیکی بروز درد)، «صدا» (پژواک رنج در فضای بیرونی) و «قصه» (روایتی زنده و جاری) بازنمایی شده است.

۳-در بخش طرح‌واره حجمی، غم در حوزه «ظرف» به‌صورت فضای محدود و فراگیر بازنمایی شده که انسان در آن قرار می‌گیرد و فشار و انباشت احساسات را نمایان می‌سازد. در حوزه «مظروف»، غم به مثابهٔ مایعی دردناک و مخرب در دل جای گرفته که با حس‌های بینایی و لامسه به‌روشنی تأثیر جسمانی و عاطفی آن برجسته می‌شود.

۴-در بخش طرح‌واره قدرتی، غم به خنجر، تیر، دام و نیروی خونریز تشبیه شده است که هر یک نمادی از ابعاد مختلف این مفهوم‌اند؛ خنجر نمایانگر برندگی، آسیب‌زایی و نفوذ عمیق در دل، تیر بیانگر زخم عمیق، تیز و ناگهانی، دام نماد اسارت و محدودیت روحی، و نیروی خونریز بازتاب‌دهنده خشونت و خونریزی روانی در دل عاشق است.

۵-در بخش طرح‌واره حرکتی، «غم» به‌صورت مسیری بازنمایی شده است که نیرویی فعال و پویا بوده و جایگزین شادی یا محبوب رفته در زندگی شاعر می‌گردد.

منابع

کتاب‌ها

[۱] **قرآن کریم**

[۲] ابتهاج، هوشنگ (ه. ا. سایه). (۱۳۷۸). **سیاه مشق**. چاپ دوم. تهران: کارنامه.

[۳]_____. (۱۳۸۴). **آینه در آینه:** برگزیده شعر هوشنگ ابتهاج؛ به انتخاب دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی. چاپ دهم. تهران: چشمه.

[۴] سجادی، سیدجعفر. (۱۳۷۵). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**. چاپ سوم. تهران: کتابخانه طهوری.

[۵] صفوی، کورش. (۱۳۸۴). **فرهنگ توصیفی معناشناسی**. تهران: فرهنگ معاصر.

[۶] عطار، فریدالدین. (۱۳۷۴). **تذکرةالاولیاء**. تصحیح محمد استعلامی. تهران: انتشارات زوار.

[۷] غزالی طوسی، ابوحامد محمد. (۱۳۸۶). **کتاب الاربعین**. ترجمه برهان‌الدین حمدی. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات اطلاعات.

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

[۹] گوهرین، سید صادق. (۱۳۸۰). **شرح اصطلاحات تصوف**. چاپ اول. تهران: زوار.

[۱۰] لیکاف، جورج و مارک جانسون. (۱۳۹۷). **استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم** (به پیوست مقاله« نظریه معاصر استعاره» ترجمه جهانشاه میرزا بیگی. چاپ اول. تهران: آگاه.

[۱۱] نجم‌الدین‌کبری، احمدبن‌عمربن‌محمد. (۱۳۶۸). **فوائح الجمال و فواتح الجلال**. ترجمهٔ محمدباقر ساعدی. تهران: انتشارات مروی.

مقالات

[۱۲] قائمی، مرتضی؛ اختر ذوالفقاری. (۱۳۹۵). **طرح‌واره‌های تصویری در حوزه سفر زندگی دنیوی و اخروی در زبان قرآن**، (*پژوهش‌های ادبی- قرآنی*)، سال چهارم، ش ۳، صص ۱–۲۲.

[13] Johnson, M. (1987). The Body In the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Reason and Imagination, Chicago: Chicago University Press.

[14]Lakoff, George. (1987). Woman, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind. IL: University of Chicago Press.

[15]Lakoff, G. & Johnson, M. (1982). Metaphors We Live By. Chicago and London: University of Chicago Press.