Open Access

Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism

Vol. 10(1), (Series 19): 33-50 (2025)

DOI: 10.30473/prl.2026.76114.2191

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

ORIGINAL ARTICLE

An Examination of Conceptual Metaphors of Sorrow in Saadi's Ghazals Based on the View of Lakoff and Johnson

Fatemeh Elhami[1*], Khalilollahi Shahla[2], Fatemeh Gharloghi[3]

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Management and Human Sciences, Chabahar Maritime University, Chabahar, Iran.
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahed University, Faculty of Humanities, Tehran, Iran.
3. Ph.D. Student, Department of Persian language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran.

***Correspondence**
Fatemeh Elhami
Email: elhami@cmu.ac.ir

Receive Date: 12/Oct/2025
Revise Date: 27/Aug/2026
Accept Date: 29/Oct/2026

How to cite
Elhami, F., Shahla, K., & Gharloghi, Gh. (2025). An Examination of Conceptual Metaphors of Sorrow in Saadi's Ghazals Based on the View of Lakoff and Johnson. *Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism*, 10(1), 33-50.

ABSTRACT

From the perspective of cognitive linguistics, a metaphor is the understanding of one conceptual domain through another. Based on the view of Lakoff and Johnson these types of metaphors, which are based on understanding abstract concepts through concrete and conceptual matters or visualizing mental concepts, are called conceptual or cognitive metaphors. This means that they transform mental concepts into tangible and comprehensible ones. This descriptive-analytical study, utilizing library resources, examines the conceptual metaphors centered around the emotion of sorrow in the ghazals of the prominent Persian poet, Saadi based on the view of Lakoff and Johnson. He employs mappings in domains such as "objects," "humans," "nature," and others to express many characteristics of sorrow, considering both positive and negative aspects, and thus transforms sorrow from an abstract domain into a tangible and concrete one. Studies have shown that the mapping of sorrow in this great poet's ghazals has a higher frequency in the domains of objects and humans, and a lower frequency in the domain of nature and the conceptual metaphor of sorrow has more negative meaning than positive meaning. In Saadi's ghazals, the word sorrow is sometimes used in an abstract manner.

KEYWORDS

Conceptual Metaphor, Lyric Poem, Sorrow, Saadi, Ghazal, Lakoff and Johnson.

Copyright © 2025, by the thor(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Extended Abstract

Introduction

Since the late 1950s, metaphor has occupied a prominent position in linguistic studies (Borsheh, 1998: 301). The Western tradition of studying metaphor dates back to Aristotle, who regarded metaphor as a technique for artistic creation. He believed that metaphor is exclusive to literary language and, therefore, should be examined among literary devices and tropes. This represents the classical view of metaphor, a perspective that remains prevalent among us to this day. Another perspective on metaphor dates back to the eighteenth and nineteenth centuries, known as the romantic view, reflecting the prevailing insight of that era. Under this view, metaphor was not limited to literary language; rather, it was considered an essential component of both language and thought for representing the external world. Metaphor served as evidence of the role of imagination in conceptualization and reasoning; consequently, no distinction was made between ordinary language and literary language (Sasani, 2004: 16-19).

Methodology

Utilizing library resources and exploring theoretical discourses on conceptual metaphors, this descriptive-analytical study examines conceptual metaphors centered on the emotion of "sadness" in Saadi's ghazals. The research data were extracted from four hundred of Saadi's ghazals and analyzed through various mappings of sadness across the domains of humans, nature, animals, objects, senses, and food.

Findings

Through an extensive analysis of 400 selected ghazals by Saadi, it was found that the word "grief" occurs approximately 117 times. Notably, only about 15 instances use the word in its literal sense of sorrow, while the majority are highlighted through conceptual metaphors. These metaphors conceptualize the abstract notion of grief by drawing from domains such as Humans, Objects, Senses, Nature, and Animals, manifesting in both positive and negative semantic polarities. Another significant finding, based on Lakoff and Johnson's classification of conceptual metaphors, is that structural metaphors predominate across all domains, significantly outnumbering ontological metaphors. Orientational metaphors, however, were observed only once.

Discussion and Conclusion

The Conceptual Metaphor of Grief

Grief is one of the various human inner emotions, whose intensity fluctuates depending on an individual's internal and external states. Some psychologists argue that grief negates the pleasure of life; since attaining any pleasure serves as a prerequisite for the human drive toward higher pleasures, humans are perpetually accompanied by grief. However, grief is not always a source of distress and depression. From a mystical (Sufi) perspective, grief is an inherent companion to humanity, such that the seeker (salek) observes it throughout all mystical experiences. According to this view, the path of spiritual progression (suluk) is paved through the understanding of grief; if the seeker manages it effectively, grief becomes a valuable treasure. Consequently, grief manifests in two forms: a base, worldly form, and a praised, sanctified form (Toghyani & Ajieh, 2013: 2-3).

In this study, based on the dual nature of grief (positive and negative), the conceptual metaphors of grief in Saadi's ghazals have been categorized into the domains of Humans, Food, Senses, Plants, Animals, Objects, and Nature. Each of these domains is further subdivided into smaller sub-domains. In certain instances, the metaphors of grief are not amenable to objective methodological analysis and fall into the domain of the abstract.

The Positive Aspect of the Conceptual Metaphor of Grief in Saadi's Poetry

Although grief possesses an inherently negative essence, it sometimes stems from the lover's longing and desire to reach the Beloved (whether spiritual or earthly). This emotion—this pain and sorrow—serves as a catalyst for the lover's spiritual transcendence and the attainment of their ultimate goal. Therefore, enduring grief and the hardships resulting from it does not merely cause suffering and torment for the lover; rather, it is experienced as something sweet and pleasant.

The Human Domain

Attributing human qualities and characteristics to non-human entities is a significant issue that has long fascinated humanity. It can be considered one of the most important phenomena in describing abstract and mental concepts, paving the way for the recognition and understanding of metaphorical concepts. Attributes and characteristics such as friendship and leadership are human actions and qualities; through anthropomorphism, the poet links correspondences between the source and target domains, thereby assisting the reader in decoding and achieving a better understanding.

Lakoff and Johnson classify such metaphors as ontological metaphors. They argue that our experience of physical bodies and substances provides a foundation for perception that goes beyond mere orientation. Understanding experiences through objects and substances allows us to select parts of our experiences and treat them as distinct entities or substances, independent of a unified whole. Our experience of physical objects (especially our own bodies) provides a foundation for a vast and diverse range of ontological metaphors. These metaphors serve as windows through which we view events, activities, emotions, ideas, and so on, as if they were entities or substances. Therefore, ontological metaphors fulfill various purposes, and the diverse types of these metaphors reflect the various goals achieved. The scope of ontological metaphors is immense for such purposes; for instance, they can be used for reference, measurement, identifying aspects, identifying causes, expressing goals and motivations, etc. (Lakoff & Johnson, 2016: 49-51). Anthropomorphism enables the understanding of a wide spectrum of experiences—or in other words, non-human entities—based on human motivations and activities. Saadi has employed this type of conceptual metaphor in his treatment of the subject of "sorrow."

Additionally, the study demonstrates that in Saadi's poetry, grief is not only conceptualized through tangible and sensory imagery but also through abstract imagery. For example, grief is mapped onto concepts such as thought, joy, or calamity, which require mystical insight and a perception that transcends the five senses to be fully understood. This suggests that mystical and abstract mappings are present in his poetry, where abstract concepts of grief are expressed through other abstract frameworks. Ultimately, by employing conceptual metaphors, Saadi demonstrates his profound intellect and masterful poetic skill. He artistically transforms his emotional perceptions of grief into tangible and perceptible imagery, thereby enhancing his ability to convey complex meanings and profound emotions to his audience.

KEYWORDS

Conceptual Metaphor, Lyric Poem, Sorrow, Saadi, Ghazal, Lakoff and Johnson.

Conflict of Interest

The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this article.

دوفصلنامه علمی

بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال دهم، شماره یکم، پیاپی نوزدهم، بهار و تابستان ۱۴۰۴ (۵۰-۳۳)

DOI: 10.30473/prl.2026.76114.2191

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

«مقاله پژوهشی»

تحلیل استعارۀ مفهومی غم در غزلیات سعدی بر اساس دیدگاه لیکاف و جانسون

فاطمه الهامی[1*]، شهلا خلیل‌الهی[2]، فاطمه قارلقی[3]

۱. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده مدیریت و علوم انسانی، دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار، چابهار، ایران.

۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

۳. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

***نویسنده مسئول:** فاطمه الهامی

رایانامه: elhami@cmu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۹

استناد به این مقاله:

رزمجو، توران و رستمی، فتانه (۱۴۰۴). تحلیل استعارۀ مفهومی غم در غزلیات سعدی بر اساس دیدگاه لیکاف و جانسون. *دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، ۱۰(۱)، ۵۰-۳۳.

چکیده

استعاره از دید زبان‌شناسی‌شناختی درک یک حوزۀ مفهومی از راه حوزۀ مفهومی دیگر است. بر اساس نظریۀ لیکاف و جانسون این نوع استعاره‌هایی که مبتنی بر درک امور انتزاعی بر پایه امور عینی و مفهومی یا تصویری مفاهیم ذهنی هستند، استعارۀ مفهومی یا ادراکی نامیده می‌شوند؛ به این معنی که مفاهیم ذهنی را به تصویرهای قابل لمس و درک تبدیل می‌کنند. هدف از این پژوهش بررسی ۱۱۷ استعاره مفهومی از میان ۴۰۰ غزل سعدی با محوریت احساس غم است که به روش اسنادی توصیفی – تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام گرفته است. سعدی برای بیان بسیاری از ویژگی‌های غم با در نظر گرفتن دو جنبه مثبت و منفی از نگاشت‌هایی در حوزه‌های«اشیا»، «انسان»، «طبیعت» و ... بهره برده و غم را از حوزۀ انتزاعی به حوزۀ ملموس و عینی مفهوم‌سازی کرده است. بررسی‌ها نشان می‌دهند نگاشت غم در غزلیات این شاعر بزرگ در حوزه‌های اشیاء و انسان بسامد بالاتر و در حوزۀ طبیعت فراوانی کمتری دارد و استعارۀ مفهومی غم با بار معنایی منفی بیش از بار مثبت آن است. در برخی غزلیات سعدی واژه غم در مواردی به‌صورت تصویرهای انتزاعی به کار رفته است.

واژه‌های کلیدی

استعارۀ مفهومی، سعدی، لیکاف و جانسون، غزل، غم.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. © ۱۴۰۴ ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.

این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.

This is an open access article under the CC BY (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

از سال‌های پایانی دهۀ ۱۹۵۰ به بعد، استعاره در مطالعات زبان-شناختی جایگاه ویژه‌ای یافت (بورشه، ۱۳۷۷: ۳۰۱). سنت مطالعۀ استعاره در میان غربیان به ارسطو باز می‌گردد، او استعاره را شگردی برای هنرآفرینی می‌دانست و معتقد بود که استعاره ویژۀ زبان ادب است و به همین دلیل باید در میان فنون و صناعات ادبی مورد بررسی قرار گیرد. این همان نگرش کلاسیک[1] به استعاره است که میان ما نیز تا به امروز رواج دارد. نگرش دیگر به استعاره، به قرون هجدهم و نوزدهم میلادی باز می‌گردد که برحسب بینش حاکم بر آن عصر، نگرش رمانتیک[2] نامیده می‌شود. در این نگرش، استعاره محدود به زبان ادب نمی‌شد و لازمۀ زبان و اندیشه برای بیان جهان خارج به حساب می‌آمد و شاهدی برای نقش تخیل در مفهوم‌سازی و استدلال به حساب می‌آمد؛ در نتیجه، تمایزی میان زبان خودکار و زبان ادب مطرح نبود (ساسانی، ۱۳۸۳: ۱۶-۱۹). یاکوبسن نیز همۀ شکل‌های کلام را به یکی از دو قطب استعاری یا مجازی زبان متمایل می‌داند که در هر شکلی از کلام موضوعی به موضوع دیگر ربط داده می‌شود؛ چون این دو موضوع یا از جهتی شبیه یکدیگرند و یا در مجاورت هم قرار دارند. براساس این نظریه اگر بکوشیم موضوعاتی را بر مبنای قاعده‌ای دیگر (یا مبنای بی‌قاعده‌ای) دسته‌بندی کنیم، خواهیم دید که ذهن انسان همچنان تلاش می‌کند تا در متن حاصل از پیوند آن موضوعات، یکی از روابط مشابهت یا مجاورت (یا هر دوی این روابط) را بیابد و اگر نتوان متنی را این‌گونه تعبیر کرد، آنگاه می‌توان گفت اصلاً متنی وجود ندارد (لاج، ۱۳۸۶: ۱۶۱)؛ به عبارت دیگر، نظام‌های پیچیده مفاهیم، غالباً حاصل مفهوم-سازی‌های ملموسی هستند که میان اعضای یک گروه فرهنگی به صورت تدریجی به وجود آمده‌اند و نتیجه این مفهوم‌سازی همان شناخت فرهنگی است (شریفیان، ۱۳۹۱: ۲۸). به هر روی استعاره، در حقیقت ساز و کاری شناختی است که از طریق آن یک قلمرو تجربی به‌طور تقریبی بر قلمرو تجربی دیگر نگاشت می‌شود، به‌طوری‌که قلمرو دوم تا حدودی از طریق قلمرو اول درک می‌گردد. قلمرویی که نگاشت می‌شود، قلمرو مبدأ یا دهنده نامیده می‌شود و قلمرویی که نگاشت بر آن صورت می‌گیرد، قلمروی مقصد یا گیرنده نام دارد. هر دو این قلمروها باید به قلمروهای فراگیر متفاوتی تعلق داشته باشند. این مسئله همان مفهوم شناختی استعاره است که از سوی جورج لیکاف، مارک جانسون، مارک ترنر و دیگر دانشمندان علوم شناختی مطرح شده است.

از جنبه‌های مهم استعاره این است که می‌تواند به‌طور خلاقانه در متن و مکالمه مورد استفاده قرار گیرد. به نظر می‌رسد محدودیت اصلی نگاشت استعاری، فرضیۀ تغییرناپذیری آن است و مفهوم اصلی نگاشت نمی‌تواند از ساختار اصلی قلمرو مقصد تخطی کند و این مسئله نسبی بودن بیش‌تر استعاره‌ها را تبیین می‌کند (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۰-۱۲).

سعدی از شاعران و سخنوران بزرگ زبان فارسی است که نه‌تنها در بیان استعاره در سطح لفظ، بلکه در طرح‌واره‌های مفهومی و استعاره‌های شناختی در لایه‌های پنهان زبان قدرت خود را در به‌کارگیری انواع استعاره‌های مفهومی به اثبات رسانده و بسیاری از منویات و مفاهیم خود را از تجربیات شخصی، مهارت در استفاده از ظرفیت‌های زبان فارسی در موضوع عوالم معنا بیان کرده است که با بررسی ۴۰۰ غزل از سعدی دریافتیم که واژه غم حدود ۱۱۷ بار در آن‌ها به‌کار رفته است؛ به نظر می‌رسد استعاره مفهومی غم از استعاره‌های حجمی برجسته‌تر و پربسامدتر است. ازاین‌رو، مسئله اصلی این پژوهش با توجه به بسامد بالای واژۀ غم، کشف رابطۀ مفهومی آن با تجربیات شاعر و منویات روحانی آن است. واکاوی این موضوع در غزلیات سعدی که به درک بهتر نحوۀ اندیشیدن، درک عواطف و احساسات سرشار این شاعر کمک می‌کند، از یک‌سو دریچه‌های تازه‌ای از افق اندیشۀ او را که در لایه‌های پنهان زبان در قالب استعارۀ مفهومی مستتر است، می‌نمایاند و از سوی دیگر به بیان همگانی مفهوم استعاری غم و الگوی غالب آن در شعر این شاعر بزرگ اشاره دارد. لذا قصد داریم تا انواع نگاشت‌های موجود در این اشعار را که با استعارۀ غم شکل گرفته است، بیابیم و تفسیر کنیم و به دنبال پاسخی برای این پرسش‌ها باشیم که استعارۀ مفهومی غم در غزلیات سعدی بیشتر بر چه نگاشت‌هایی از دیدگاه لیکاف و جانسون دلالت دارد و بار مثبت و منفی مفهوم‌سازی غم در غزلیات این شاعر برجسته تا چه میزانی است.

پیشینه پژوهش

در خصوص استعارۀ مفهومی چندین پژوهش به شرح ذیل صورت گرفته است:

بهاروند و همکاران (۱۴۰۲)، در مقاله‌ای به بررسی استعارۀ مفهومی در غزلیات سعدی بر اساس نظریه لیکاف و جانسون پرداخته‌اند. در این پژوهش استعارۀ مفهومی به‌طورکلی در همۀ موضوعات بدون هیچ اشاره‌ای به استعارۀ غم، تنها در ده غزل

1. Classical View
2. Romantic View

سعدی بررسی شده است؛ ضمن اینکه نگارندگان در تحلیل اشعار چندان بهره‌ای از نظریه لیکاف نبرده‌اند. در این بررسی بیشترین بسامد استعاره مربوط به عناصر طبیعی و حوزه‌های قدرت بوده است.

پرتوی و همکاران (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان: «استعارهٔ مفهومی «غم» در دو نوع شعر مرثیّه و حبسیّه» استعاره‌های مفهومی «غم» را در اشعار مرثیه ملاعلی فاخر و حبسیه‌های مسعود سعدسلمان از منظر معنی‌شناسی‌شناختی و به روش توصیفی – تحلیلی بررسی کرده‌اند. این بررسی‌ها نشان داده که در مرثیه ۱۶ نوع نام‌نگاشت و دیوان مسعود سعد سلمان ۱۲ نوع نام‌نگاشت یافت شده است. در این میان ۸ نام‌نگاشت مانند: «انسان»، «شی»، «آتش» و... در دو اثر، حوزه مبدأ مشترک داشتند. در برخی از حوزه‌های مبدأ در دو اثر تفاوت‌هایی نیز وجود دارد. البته در نام‌نگاشت‌های مشترک هم تفاوت‌هایی در دو اثر دیده می‌شود. برای مثال «غم» در گزیده مرثیه، انسانی سر به گریبان است ولی در حبسیه، مونس و غم‌خوار انسان است.

استاجی و فرحانی‌زاده (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای به استعارهٔ مفهومی غم در اشعار فخرالدین عراقی پرداختند. یافته‌ها نشان داد که استعاره‌های غم در نظام فکری عراقی، دیدنی، لمس‌کردنی، چشیدنی و تا حدودی شنیدنی است. همچنین دسته‌ای دیگر از استعاره‌ها در حوزهٔ غم در اشعار این شاعر کشف شد که روش‌شناختی برای تحلیل آن‌ها جوابگو نبود و در حوزهٔ عرفانی قابل تعبیر و تفسیر بوده است.

فضایلی و ابراهیمی (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای به بررسی استعارهٔ مفهومی غم در شعر مسعود سعد سلمان پرداخته‌اند. بر اساس یافته‌ها ۱۴ مفهوم متفاوت از غم در اشعار این شاعر به دست آمده است که ۶ نوع از آن‌ها نسبت به بقیه بار منفی داشتند.

در مقالهٔ «تحلیل شناختی‌های مفهومی جمال در مثنوی و دیوان شمس» از علامی و کریمی (۱۳۹۵) با استفاده از نظریهٔ شناختی استعارهٔ معاصر، کارکردهای استعارهٔ نور و خوشه‌های تصویری مرتبط بدان یعنی خورشید، آفتاب، شمع، چراغ و... در غزل‌های مولوی بررسی شده و نتیجه این بوده که نور در دیوان شمس شناخت و مقوله‌ای بصری است که به‌عنوان انگارهٔ استعاری اولیه در ژرف‌ساخت این اثر نمودار می‌شود؛ مولوی با توجه به این انگاره و انگارهٔ ثانوی «جهان غیب، نور است»، نور را به مثابهٔ خدا، انسان کامل، مکان، خوراک و شراب، وجود، هدایت و امید و وسیله‌ای برای تبیین مقولهٔ فنا و بقا بر شمرده است. مقالهٔ دیگری با عنوان «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس» از بهنام (۱۳۸۹) به بررسی استفاده‌های کاربردی و زیباشناسی مولانا از مفاهیم عینی برای تبیین مفاهیم انتزاعی و ذهنی و شخصی پرداخته است.

اما در خصوص استعارهٔ مفهومی غم و مشتقات آن در غزلیات سعدی پژوهشی انجام نشده است.

روش پژوهش

این پژوهش با کنکاش در مباحث نظری استعاره‌های مفهومی با بهره از منابع کتابخانه‌ای به روش توصیفی – تحلیلی به بررسی استعاره‌های مفهومی با محوریت احساس غم در غزلیات سعدی پرداخته است. داده‌های پژوهش از بین چهارصد غزل سعدی استخراج و در انواع نگاشت‌های غم در حوزه‌های انسان، طبیعت، حیوان، اشیا، حواس و خوراک تحلیل و بررسی شده‌اند.

مبانی نظری

نخستین بار جورج لیکاف و مارک جانسون نظریهٔ معاصر استعاره را در کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» در سال ۱۹۸۰ مطرح کردند و به مطالعات معنی‌شناسی جان تازه‌ای دمیدند. از دید لیکاف استعاره‌ها در سطح مفاهیم ایجاد می‌شوند، نه الفاظ. استعاره فقط آرایهٔ ادبی یا یکی از صور بلاغی کلام نیست؛ بلکه فرایندی فعال در نظام شناختی و ادراکی انسان است. به عقیدهٔ لیکاف استعاره آن است که «چیزی را به نامی بخوانیم که آن در اصل به چیز دیگری تعلق دارد» (لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۳).

استعاره نظام مفهومی ما را ساختمند می‌کند و از این طریق به نحوهٔ ادراک، اندیشیدن، زبان و اعمال ما ساختار می‌بخشد. همهٔ ما خودآگاه یا ناخودآگاه با استعاره سخن می‌گوییم و با آن زندگی می‌کنیم (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۲۴). آنان با رویکردی شناختی به بررسی استعاره‌های مفهومی پرداختند و دریافتند که استعاره برای درک مفاهیم به کار می‌رود نه برای زیبایی کلام. آن‌ها استعاره را مبتنی بر شباهت نمی‌دانند و معتقدند استعاره در زبان روزمره به شیوه‌ای گسترده رایج است و به‌گونه‌ای متقاعدکننده نشان داده‌اند که استعاره هم در فکر، هم در زبان روزمره حضوری پررنگ دارد (کوچش، ۱۳۹۶: ۵–۶).

از منظر زبان‌شناسی شناختی استعاره‌های مفهومی این‌گونه تعریف شده‌اند: استعاره‌هایی که مبتنی بر درک امور انتزاعی بر پایه امور عینی و مفهومی یا تصویری کردن مفاهیم ذهنی است (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۴)؛ به شکل ساده استعاره به معنی قابل درک کردن مفاهیمی است که به‌صورت ملموس و عینی و به وسیلهٔ حواس پنج‌گانه قابل مشاهده نمی‌باشد؛ ازاین‌رو می‌توان گفت که به وسیلهٔ استعارهٔ مفهومی می‌توان به بسیاری از رؤیاها و شهودهای غیرقابل بیان، شکل عینی‌تری داد (غیائیان، ۱۳۹۲: ۸).

انواع استعاره‌های مفهومی برپایهٔ نظریهٔ لیکاف و جانسون

لیکاف و جانسون در کتاب «*استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*»، به سه نوع استعارهٔ مفهومی اشاره کرده‌اند:

۱- استعاره‌های جهتی- فضایی این نوع استعاره‌ها به یک مفهوم در چارچوب مفهوم دیگری ساختار نمی‌بخشند، بلکه نظام کاملی از مفاهیم را با توجه به یک نظام کامل دیگر سازمان‌دهی می‌کنند. این نوع استعاره‌ها را به دلیل آنکه اغلب با جهت‌گیری فضایی مانند بالا، پایین؛ جلو، عقب؛ داخل، خارج و... اشاره دارند، استعارهٔ جهتی ـ فضایی می‌نامند. لیکاف و جانسون بر این باورند که این جهت‌های مکانی نتیجهٔ ویژگی‌های جسمانی و نوع عمل‌کرد کالبد و جسم ما در محیط فیزیکی هستند. برای مثالِ «شاد، بالاست»؛ «غم پایین است» را مطرح می‌کنند. این حقیقت که در زبان انگلیسی مفهوم «شاد» با جهت «بالا» مشخص می‌شود، منجر به تولید جمله‌هایی مانند: «I'm feeling *up* today» می‌شود. این جهت‌های استعاری دل‌بخواهی نیستند و بر اساس تجربهٔ جسمانی و فرهنگی ما شکل می‌گیرند. اگرچه تقابل‌های قطبی بالا- پایین، درون-بیرون و غیره ماهیتی فیزیکی دارند؛ اما استعاره‌های جهت‌مندی که بر اساس این تقابل‌ها شکل گرفته‌اند، ممکن است در فرهنگ‌های گوناگون متفاوت باشند (ر. ک: لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۳۰-۲۹).

۲- استعاره‌های هستی‌شناسی: این نوع استعاره‌ها امکان عینی کردن مفاهیم نامحسوسی از قبیل احساسات، فعالیت‌ها، حالت‌ها و اعتقادات را به‌مثابهٔ یک هستی و ماده فراهم می‌آورند. مثال لیکاف و جانسون برای این نوع از استعاره: «تورم» به‌مثابهٔ یک هستی و ماده است که آن را در عبارت‌هایی چون «تورم، استاندارد زندگی ما را پایین می‌آورد» یا «باید با تورم مبارزه کنیم» می‌توان مشاهده کرد. آن‌ها دو موضوع کنایه و انسان‌انگاری را با این استعاره مرتبط می‌دانند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۵۰). «شاید آشکارترین استعاره‌های هستی‌شناسی آن‌هایی باشند که در آن‌ها جسم فیزیکی شخص معرفی می‌شود»(لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۴۹)؛ به‌عبارت‌دیگر انسان‌انگاری و حتی جاندارانگاری امکان فهمیدن و درک طیف گسترده‌ای از تجربیات انسانی و غیرانسانی را برحسب انگیزه‌ها، مشخصه‌ها و فعالیت‌های انسانی برای ما فراهم می‌کند.

۳- استعاره‌های ساختاری: از نظر لیکاف و جانسون اساس هر استعارهٔ ساختاری را یک مفهوم در چارچوب مفهومی دیگر تشکیل می‌دهد و بیشتر استعاره‌های گزاره‌ای از نوع استعاره‌های ساختاری هستند. آن‌ها معتقدند که «این استعاره‌ها به ما امکان می‌دهند که چیزی بسیار بیشتر از جهت دادن به مفاهیم، اشاره کردن به آن‌ها و کمی‌سازی آن‌ها، آن‌گونه که در مورد استعاره‌های هستی‌شناسی و جهتی عمل می‌شود، انجام دهیم؛ به‌علاوه به ما امکان می‌دهند که یک مفهوم کاملاً ساختمند و خوش‌تعریف را برای ساختاربخشی به مفهوم دیگر به کار ببریم. این نظریه‌پردازان با آوردن مثال «مباحثه جنگ است» به‌عنوان یک استعارهٔ ساختاری، به‌تفصیل، جزئیات دو طرف مباحثه و جنگ را در برابر یکدیگر قرار می‌دهند یا به عبارتی دیگر، اجزای مباحثه را یک به یک با اجزای جنگ مفهوم‌سازی می‌کنند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۰۹-۱۱۰).

مفهوم نگاشت از دیدگاه لیکاف و جانسون

لیکاف و جانسون در فرآیند تفکر استعاری، شباهت میان حوزهٔ قلمرو مبدأ و حوزهٔ مقصد را با اصطلاح «نگاشت»[1] نشان می‌دهند. نگاشت، رابطهٔ میان دو قلمرو است که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه برقرار می‌شود. با این اوصاف، هر استعارهٔ مفهومی دارای یک حوزهٔ مبدأ، یک حوزهٔ مقصد و یک نگاشت مبدأ بر مقصد است (استاجی و فرحانی‌زاده، ۱۳۹۷: ۵)؛ بنابراین، نگاشت‌ها همچون ساختارهای بنیادین، طرح‌واره‌های ذهنی و الگوهای پیونددهنده میان مفاهیم موجود در ذهن آدمی هستند که کشف و دستیابی به آنها سبب آشکارشدن بسیاری از پیچیدگی‌های معنایی شده و همچنین ادراک و فهم ارتباط میان عبارت‌ها و پدیده‌ها آسان‌تر می‌شود (رک. بهنام، ۱۳۸۹: ۹۳)؛ به عبارتی دیگر نگاشت انطباق‌های استعاری میان مفاهیم به هم مرتبط است (افراشی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۲).

بحث

استعارهٔ مفهومی غم

غم، یکی از انواع هیجانات درونی بشر است که بسته به حالات درونی و بیرونی شخص دارای شدتی بیش‌تر یا کم‌تر است، به اعتقاد عده‌ای از روان‌شناسان غم موجب نفی لذت زندگی در انسان است؛ رسیدن به هر لذتی مقدمهٔ کشش انسان به لذت بالاتری است؛ ازاین‌رو انسان همواره با غم هم‌نشین است؛ اما غم همواره منشأ ناراحتی و افسردگی نیست. از دیدگاه عرفا غم همزاد آدمی است؛ به‌گونه‌ای که سالک در تمام تجربه‌های عرفانی آن را در سر خویش مشاهده می‌کند. مطابق این دیدگاه راه سلوک با درک احساس غم رقم می‌خورد که اگر سالک آن را مدیریت کند، غم همچون یک گنجینهٔ ارزشمند است. ازاین‌رو غم به دو شکل پست و دنیوی و دیگری غم

1. Mapping

ممدوح نمود می‌کند (طغیانی و اجیه، ۱۳۹۲: ۲-۳). استعارهٔ مفهومی غم را براساس مفهوم دوگانه منفی و مثبت آن در غزلیات سعدی در نگاشت انسان، خوراک، حواس، گیاه، حیوان، اشیا و طبیعت دسته‌بندی کرده‌ایم که هریک از این حوزه‌ها به شاخه‌ها و حوزه‌های کوچک‌تری تقسیم شده‌اند. در برخی موارد استعاره‌ها در حوزهٔ غم با روش‌شناختی قابل تحلیل و عینی-سازی نیستند و در حوزهٔ انتزاعی قرار می‌گیرند.

جنبه مثبت استعاره مفهومی غم در اشعار سعدی

اگرچه غم ماهیتی منفی دارد، اما گاه از احساس و خواست رسیدن عاشق به معشوق (معنوی- خاکی) سرچشمه می‌گیرد که این احساس و این درد و اندوه باعث تعالی عاشق و نیل او به هدف می‌شود؛ ازاین‌رو تحمل غم و سختی حاصل از آن نه‌تنها باعث رنجش و آزار عاشق نمی‌شود، بلکه برای وی شیرین و گوارا نیز هست.

حوزهٔ انسانی

نسبت دادن ویژگی‌ها و خصوصیات انسانی به امور غیرانسانی یکی از مسائل مهمی است که بشر را به خود جذب کرده و می‌توان گفت یکی از پدیده‌های پراهمیت در توصیف مفاهیم معقول و ذهنی است که راه را برای شناخت و درک مفاهیم استعاری فراهم می‌کند. صفات و ویژگی‌هایی چون دوستی، رهبری، از افعال و خصوصیات انسانی است که شاعر با انسان-انگاری به مرتبط کردن تناظرهای حوزهٔ مبدأ و مقصد به رمزگشایی و درک بهتر خواننده مدد می‌رساند. لیکاف و جانسون این قبیل استعاره‌ها را از نوع استعاره‌های هستی-شناسی قلمداد می‌کنند، آن‌ها معتقد هستند که تجربهٔ ما از جسم فیزیکی و مواد[1] بنیان دیگری را برای ادراک فراهم می‌سازد، بنیانی که تنها بر اساس جهت‌ها نبوده و فراتر از آن‌هاست. درک تجربه‌ها به واسطهٔ اجسام و مواد به ما اجازه می‌دهد که بخش‌هایی از تجربه‌های خود را برگزینیم و آن‌ها را وجودها[2] یا موادی مجزا و مستقل از یک کل واحد به شمار آوریم. تجربهٔ ما از اجسام فیزیکی (به‌ویژه جسم خودمان) بنیانی را برای گسترهٔ بسیار وسیع و متنوعی از استعاره‌های هستی‌شناختی فراهم می‌سازند. استعاره‌هایی که پنجره‌هایی هستند برای نگریستن به رویدادها، فعالیت‌ها، احساسات، ایده‌ها و ... به مثابهٔ هستی‌ها و مواد. بنابراین استعاره‌های هستی-شناختی اهداف گوناگونی را تحقق می‌بخشند و انواع گوناگون این استعاره‌ها بازتاب انواع اهداف تحقق یافته‌اند. گسترهٔ استعاره‌های هستی‌شناختی برای چنین هدف‌هایی بسیار وسیع است، به‌عنوان مثال می‌توان از ارجاع، سنجش، شناسایی جنبه‌ها، شناسایی علت‌ها، بیان هدف‌ها و انگیزه‌ها و ... نام برد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۵۱-۴۹). انسان‌انگاری امکان درک و فهم طیف وسیعی از تجربه‌ها یا به عبارتی هستی‌های غیرانسانی را برمبنای انگیزه‌ها و فعالیت‌های انسانی فراهم می‌سازد. سعدی از این نوع استعاره‌های مفهومی در موضوع غم بهره برده است:

سجاده‌نشینی که مرید غم او شد آوازه‌اش از خانه خمار برآمد
(سعدی، ۱۳۷۰: ۳۱۴)

نگاشت این بیت: «غم، رهبر و مولا است.»

ممکن است تنها راه برجسته‌سازی و سازمان‌دهی منسجم یک استعاره، ابعاد تجربه‌های ما باشد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۲۴۱). در نگاشت «غم رهبر و مولا است»، استعارهٔ غم به مثابهٔ رهبر و مرشدی است که براساس تجربهٔ ما توانایی حرکت و رهبری برگزیده¬ترین انسان‌ها را دارد؛ فتوحی می‌گوید: فرآیندهای استعاره‌پردازی دو خاستگاه دارد؛ نوع انگاریدن یا بینش گوینده و تجربهٔ زیستی وی ... چنین انگاره‌ای، معمولاً تحت تأثیر محیط زندگی، ایدئولوژی در تجربهٔ شخصی در ذهن فرد متمرکز می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۳). در واقع این استعاره کنش و موقعیتی را بر اساس تجربه شاعر شکل داده است که در زندگی ما تناسب دارد. در اینجا هدف نمایش قدرت و توانایی غم است و به جنبهٔ مثبت غم نظر دارد. در گزارهٔ غم رهبر و مرشد است، حوزهٔ مقصد پدیدهٔ انتزاعی غم است و حوزهٔ مبدأ انسانی که رهبری می‌کند و مسیر انسان‌ها را به سمت مطلوب تغییر می‌دهد؛ شاعر با این تناظرگویی قصد دارد درک مفهوم انتزاعی غم را در معنی قدرت و تسلط به‌واسطه مفهوم عینی رهبر و مرشد تسهیل کند.

تا رهروان غم را خار از قدم برآید گفتی به کام روزی با تو دمی برآرم
(همان: ۴۱۷)

نگاشت‌های غم در این نمونه: ۱-«غم، رهبر و مراد است.» ۲-«غم، راه و جاده است.»

هیچ‌یک از ساختارهای مفهومیِ کاملاً روشن و مشخصی که به احساسات ما مربوط می‌شوند، تنها ریشه در عملکرد احساسی ندارد، بلکه به سبب وجود ارتباطات نظام‌مند میان احساسات (مانند شادی) و تجربه‌های حسی -حرکتی ما (مانند راست ایستادن) این احساسات و تجربه‌ها بنیان مفاهیم استعاری جهت‌مند را شکل می‌دهند، چنین استعاره‌هایی به ما اجازه می‌دهند که احساسات خود

1. Substances
2. Entities

را در قالب اصطلاحات روشن‌تر و مشخص‌تر مفهوم‌سازی کنیم (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۰۵-۱۰۶). این استعارهٔ ساختاری سبب شده تا شاعر احساس خود را با دیگر مفاهیم مرتبط سازد. در این نمونه غم به شکل رهبر و مرشد برای رهروان تعریف شده است؛ از سوی دیگر می‌تواند راه و مسیر رهروان نیز باشد، سالکان و رهروان غم با خار ملالت طی طریق می‌کنند. غم بر اساس تجربهٔ جسمانی به‌مثابه راهنما و رهبر یا جاده‌ای طاقت‌فرسا و پرخطر مفهوم‌سازی شده است.

حوزهٔ طبیعت

تصویرسازی با طبیعت به‌عنوان یک الگوی ثابت و همواره در دسترس از دیرباز موردنظر شاعران و سخنوران بوده است. انس و الفت شاعران با پدیده‌های حاضر در طبیعت چنان است که گویی «درک و بهره‌مندی او از لطافت و زیبایی گل‌ها و گیاهان حکایت از پیوند تنگاتنگ میان روح بشر با طبیعت و گیاهان دارد» (استاجی و فرحانی‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۶). استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ طبیعت از دیدگاه لیکاف و جانسون در قالب استعاره‌های ساختاری جای می‌گیرند. در دیدگاه آنان «اساس هر استعارهٔ ساختاری را یک مفهوم در چارچوب مفهومی دیگر تشکیل می‌دهد و بیشتر استعاره‌های گزاره‌ای از نوع استعاره‌های ساختاری هستند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۴ -۸۳).

تا خار غم عشقت آویخته در دامن کوته‌نظری باشد رفتن به گلستان‌ها
(سعدی، ۱۳۷۰: ۴۰)

نگاشت‌های این بیت: ۱-«غم، گلی خاردار است.» ۲-«غم، خار است».

استعارهٔ اصلی در این بیت مربوط به غم است که در این نمونه «تصویر هماهنگ واحدی وجود ندارد که همهٔ استعاره‌های مربوط به غم با آن تناسب داشته باشند، آنچه آن را منسجم می‌سازد، این است که همهٔ آن‌ها استعاره از «گل» هستند که با راه‌های متفاوتی برای غم اشاره می‌کنند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۷۹). با الهام از تصاویر ملموس در طبیعت، نگاشت «خار» را که در حوزهٔ مبدأ است، برای غم در حوزهٔ مقصد در نظر گرفته شده است. شاعر برای تناظرهای خار و غم در دو حوزهٔ مبدأ و مقصد ساختارهایی چون تیزی، چسبندگی و آویختگی در دامن را برجسته‌سازی کرده است و از این منظر این گزاره در قالب استعارهٔ ساختاری قرار می‌گیرد. اگرچه خار همیشه جنبهٔ ناخوشایندی نگاشت‌های این بیت: ۱- غم، سلاح است. ۲- غم، جراحت است. ۳-غم، قاتل است.

را نشان می‌دهد؛ شاعر در اینجا با نگاشت «غم» به «خار» به جنبهٔ مثبت آن نظر دارد؛ چنان‌که سعدی غم یار را خاری دلنشین و خوشایند در دل تصویرسازی می‌کند و به این ترتیب رفتن به گلستان را کاری بیهوده می‌داند.

ای برادر غم عشق، آتش نمرود انگار برمن این شعله چنان است که بر ابراهیم
(سعدی، ۱۳۷۰: ۶۳۴)

نگاشت این بیت: ۱-«غم آتشی نجات‌بخش است.»

در این بیت «آتش» در حوزهٔ مبدأ در نظر گرفته شده و براساس آن غم در حوزهٔ مقصد، مفهوم‌سازی شده است. این استعارهٔ مفهومی از نوع ساختاری است؛ زیرا نگاشت غم عشق به آتش به سبب ویژگی سوزندگی و حرارت در غم و عشق است؛ اما در مصرع دوم سعدی آتش عشق را با تلمیح به داستان گلستان شدن آتش بر حضرت ابراهیم، دلنشین و لذت‌بخش می‌داند که نه‌تنها این آتش باعث از بین رفتن و هلاکت نمی‌شود، بلکه برای او به منزلهٔ رهایی و جاودانگی است. و نیز بیت:

سودا مپز که آتش غم در دل تو نیست ما را غم تو برد به سودا تو را که برد
(سعدی، ۱۳۷۰: ۱۷۵)

حوزهٔ اشیا

یکی از ابزار قدرتمند برای تفهیم هرچه بهتر معانی، اشیا است؛ ازاین‌رو که اشیا در محیط اطراف بشر قابل دیدن و لمس کردن هستند؛ انتساب ویژگی‌های آن به مفاهیم انتزاعی ملموس‌تر و قابل‌قبول‌تر است. ازاین‌رو، در حوزهٔ استعاره‌های ساختاری قرار می‌گیرند. «ما با تجربه کردن اشیایی که در جهان وجود دارند و آشنا شدن با این‌که این اشیا چه ویژگی‌هایی دارند و چگونه به یکدیگر مربوط می‌شوند، دانش خود پیرامون جهان را به دست می‌آوریم و اشیا جهان را به واسطهٔ مقوله‌ها و مفاهیم درک می‌کنیم (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۲۸۱). بسیاری از شاعران برای تفهیم مطالب و هدف‌های ذهنی و فکری و انتزاعی خود از اشیاء به‌عنوان تشبیه و تمثیل استفاده می‌کنند:

نه من از دست نگارین تو مجروحم و بس که به شمشیر غمت کشته چو من بسیارند
(سعدی، ۱۳۷۰: ۳۳۹)

چنانکه در این نمونه نگاشت «غم به سلاح»، در حکم کلان-استعاره‌ای ساختاری است که مصادیقی نظیر شمشیر، کشته شدن، تیغ، مقتول، جراحت، تیر و جوشن را شامل می‌شود؛ در واقع رنج و

مرارتی را که از غم و اندوه در دل حاصل می‌شود، به‌مثابه سلاحی است که عاشق را مجروح و زخمی می‌کند؛ ویژگی‌های حوزهٔ مبدأ یعنی جراحت و هلاک‌بخشی، در حوزهٔ مقصد یعنی غم، مفهوم‌سازی شده است.

عجب از دام غمش گر بجهد مرغ دلی این همه میل که با دانه خالش دارند
(سعدی، ۱۳۷۰: ۳۴۰)

نگاشت این بیت: ۱-«غم، دام است.» ۲-«یار صیاد است.»
استعاره در این بیت، هدف خاصی را تحقق بخشیده و آنچه به این نگاشت‌ها انسجام داده است، فضای ایجاد شده، فضای اسارت است که با مؤلفه و مفهوم غم مطابقت دارد و با نگاشت جانبی «دل، مرغ است» هماهنگ شده است. هر دو نگاشت بر استعارهٔ هستی‌شناسی اشاره دارد و گستره‌ای از تجربه‌های ذهنی و عینی را در هم‌آمیخته و خواننده را در گره‌گشایی و درک مفهوم یاری کرده است. غم در این بیت دامی است در دست معشوق که حکم صیاد را دارد و عاشق دوست دارد، شکار او بشود و دام و زنجیر او را به جان بخرد.
همچنین در بیت:

ز نیکبختی سعدیست پای‌بند غمت زهی کبوتر مقبل که صید شاهینی
(همان: ۹۱۱)

هریک از این استعاره‌ها دیدگاهی را برای مفهوم غم فراهم می‌سازند و به یکی از جنبه‌های این مفهوم ساختار می‌بخشند. فرضیهٔ انتزاع در جست‌وجوی یک مفهوم کلی واحد از غم است که برای هماهنگی با همهٔ این جنبه‌ها به اندازهٔ کافی انتزاعی باشد، هرچند که این استعاره‌ها توصیف مشترکی از مفهوم اصلی غم را ارائه نمی‌دهند؛ بلکه جنبه‌های متفاوت غم را به‌طور جداگانه توصیف می‌کنند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۷۶). پای‌بندی غم، نوعی استعارهٔ ساختاری را در نگاشت «غم، دام است» تداعی می‌کند. شاعر با این ترکیب مفهوم انتزاعی غم را به اسارت در زندان، عینیت بخشیده است؛ اما با خوشایندی به این پای‌بندی نظر دارد و آن را مایهٔ نیکبختی می‌داند. در مصراع دوم با بیان تمثیلی غم به شاهین، دو استعارهٔ هستی‌شناختی در نگاشت «غم شکارچی است» و «عاشق (سعدی) کبوتر است» ملاحظه می‌شود که جنبهٔ مثبت غم را تقویت می‌کند.

جنبهٔ منفی استعارهٔ مفهومی غم در اشعار سعدی

غم و اندوه غالباً با بار منفی، یک احساس بد و اتفاقی ناخوشایند را دربردارد و درکل نقطه مقابل احساس شادی است. ازاین‌رو در این قسمت برآنیم تا حوزه‌های مختلف غم را براساس بار منفی آن به شکل استعارهٔ مفهومی در غزلیات سعدی، مفهوم‌سازی کنیم:

حوزهٔ انسانی

فریاد من از دست غمت عیب نباشد کاین درد نپندارم از آن من تنهاست
(سعدی، ۱۳۷۰: ۷۰)

کلان نگاشت این بیت: ۱-«غم، ستمگر است.» ۲- «غم، بیماری است.»
انسان‌انگاری موجود در این بیت در زمرهٔ استعاره‌های هستی‌شناسی از دیدگاه لیکاف و جانسون است. استعاره‌های مفهومی این نمونه بر مفاهیم انتزاعی غم از طریق نگاشت بر حوزه‌های ملموس مانند درد جسمانی یا فریاد بیان شده که برگرفته از تجربیات ما انسان‌ها در قالب استدلال بیان شده است: «کاین درد نپندارم از آن من تنهاست»؛ سعدی با ذکر فریاد از دست غم ضمن اینکه ویژگی انسانی برای غم قائل شده، به قصد دادخواهی او را ستمگری می‌پندارد که نه‌تنها او بلکه خیل بی‌شماری را به درد خود گرفتار ساخته است. با مفهوم‌سازی غم به صورت انسان به عینی‌سازی این واژه انتزاعی پرداخته است. علاوه‌بر این در مصراع دوم با بدل بلاغی «این درد» از غم، آن را به مثابهٔ یک بیماری واگیر و همگانی عینی‌سازی می‌کند. این استعاره از نوع ساختاری است؛ یعنی غم و بیماری، نتیجه واحدی از درد را در بردارد و با یکدیگر تناسب دارد.

دل من نه مرد آنست که با غمش برآید مگسی کجا تواند که بیفکند عقابی
(سعدی، ۱۳۷۰: ۷۵۹)

کلان نگاشت: ۱- «غم، حریفی مقتدر است.» نگاشت‌های مرتبط دیگر: ۱- «دل، انسان است.» ۲- «عاشق، مگس است.» ۳-«معشوق، عقاب است.»
نگاشت‌های: «غم، حریفی مقتدر است»، «عاشق، مگس است» و «معشوق، عقاب است» این امکان را فراهم آورده تا مسئله قدرت و عدم قدرت را در قلمرو انسان‌ها و پرندگان

مفهوم‌سازی شود و آنچه آن‌ها را از رسیدن بـه خواسته‌هایشـان باز می‌دارد و یا برعکس آن‌ها را پیروز می‌گرداند، داشتن قـدرت و یا نداشتن قدرت و نیرو است. شاعر از تلفیـق ایـن نگاشـت‌ها رابطه‌ای را برای عاشق و معشوق ترسیم می‌کند که به نبـردی نابرابر می‌انجامد؛ این استعاره، قدرت عشق را نشان می‌دهد که از تلفیق این تناظرها تصویر عاشقانه‌ای ترسیم مـی‌شـود و غـم عشق به‌صورت یک حریف قـدر اسـت کـه اقتـدار و برتـری از ویژگی‌های عمدهٔ اوست. تجمیع استعاره‌های مفهـومی در ایـن بیت که تنها به انسان‌انگاری محدود نیست؛ بلکه جانـدارانگاری را با دایرهٔ شمول بیشتر در حـوزهٔ اسـتعارهٔ هستی‌شناسـی قـرار می‌دهد که بدون کنار هم گذاردن این نگاشـت‌ها و تناظرهـا و ایجاد ارتباط بین آن‌ها به هیچ عنوان نمی‌تواند مقصود کـلام را به خواننده منتقل کند و ایـن شـیوه مفهـوم انتزاعـی غـم را در حوزهٔ مقصد، با توصیف حریف مقتـدر ملمـوس و عینـی‌سـازی کرده است.

سـعدیا لشـکر سـلطان غمـش ملـک وجـود هم بگیرد که دمادم یزکی می‌آید
(سعدی، ۱۳۷۰: ۴۲۸)

نگاشت‌های این نمونـه: ۱-«غـم، سـلطان اسـت.» ۲- «غـم، لشکری پیروز است.» ۳-«غم، یزک است.»
غم در این بیت به واسطهٔ دیگر قلمروها مانند سلطان، لشکر و یزک مفهوم‌سازی شده است که حاصل کنش‌هـایی اسـت کـه به‌طور استعاری درک می‌شوند. ازاین‌رو، غم بـه مثابـهٔ سـلطانی قدرتمند با لشکری تحت فرمان است که ملک و قلمـرو وجـود شاعر را تسخیر کرده و با یورش‌های مداوم یزک و پیش‌قـراول او را در سیطرهٔ خود نگه داشته و غم با قدرت سلطه و نفوذ خود بر ملک وجودش پیروز گشته است. سعدی با مفهوم‌سـازی غـم در حوزهٔ مقصد به پادشاهی قدرتمند در حوزهٔ مبـدأ توانسـته، بـا این استعارهٔ هستی‌شناسی مفهوم انتزاعی غم را عینی و ملموس کند.

غـم شـربتی ز خـون دلـم نـوش کـرد و گفـت این شادی کسی که در این دور خرمست
(همان: ۱۱۷)

نگاشـت‌ها: ۱-«غـم، موجـودی خون‌خـوار اسـت.» ۲- «غـم، موجودی ستمگر است.» ۳- «غم، موجودی شاد و خرم است.»
غم در قلمرو استعارهٔ هستی‌شناسی، انسان خونخواری است که شربتی از خون‌دل شاعر را نوشیده است. در این معنا غم امـری نـاگوار و ناخوشـایند اسـت. سـعدی بـا دادن ویژگـی انسـانی خون‌خواری غم را از حوزهٔ انتزاعی به حوزهٔ عینـی بـرده و آن را ملموس ساخته است. غـم بـه مثابـهٔ انسـان مقتـدر، سـتمگر و خون‌خـواری عینـی و تصویرسـازی شـده اسـت. اسـتعاره‌های مفهومی، «غم، موجودی خرم است» تجربه‌ای پارادوکسی است تحمل رنج غم به شادی و شادباش دیگران منجـر می‌شـود، در واقع قصد دارد بگوید شادی برخی افراد از غم و رنـج دیگـران، ناشی از همان ویژگی ستمگری و خون‌خوارگی است و بیت:

غـم تـو دسـت بـرآورد و خـون چشـمم ریخـت مکن که دست برآرم به ربنا ای دوست
(همان: ۱۰۳)

حوزهٔ اشیا

اشیا یکی از مفاهیم مهمی است که شاعران برای ملمـوس سـاختن مفاهیم انتزاعی و ذهنی آن را در قالب استعارهٔ مفهومی به کـار مـی-گیرند. اشیا به لحاظ عینی و مشـاهده‌پـذیر بـودن در بحـث اسـتعارهٔ مفهومی همواره به‌عنوان حوزهٔ مبدأ نقش مفهوم‌سازی ویـژه‌ای را بـر حوزهٔ مقصد تحمیل می‌کند. این نوع از استعاره‌های مفهـومی از نـوع استعاره‌های ساختاری به شمار می‌روند:

تـا مسـت نباشـی نبـری بـار غـم یـار آری شتر مست کشد بارگران را
(همان: ۳۰)

نگاشت: «غم، بار گران است.»
این مفاهیم نوع مناسبی از ساختار را فراهم می‌سازند که به ما این اجازه را می‌دهنـد گونـه‌های طبیعـی تجربـه را کـه در ارتبـاط بـا خودشان عینیت کمتری دارند یا با وضوح کمتری تعریـف شـده‌اند، درک کنیم (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۹۸). در این بیت با توجه به ویژگی سنگینی و مشقت‌بار، در حوزهٔ مبدأ و غـم در حـوزهٔ مقصـد مفهوم‌سازی شده است. این استعارهٔ سـاختاری، شـاکلهٔ غـم را بـه دلیل خستگی خاطر و سنگینی بر دل و گرانی بـار توصـیف کـرده

است، ازاین‌رو، مستی را در تحمل بار گران غم دانسته و با تمثیل شتر مست که بار سنگین را به‌راحتی می‌برد، تصویرسازی را تکمیل کرده و از تلفیق چند نگاشت دیگر «غم‌بار است و عاشق شتر مست است»، درک مفهوم انتزاعی تحمل راه عشق و جفای معشوق را با بار سنگین آن‌هم در زمان مستی و سرخوشی و تمثیل شتر مست عینی‌سازی کرده است. البته در این مورد از پارادوکس ظریفی بهره برده شده است.

الا ای باد شبگیری بگوی آن ماه مجلس را تو آزادی و خلقی در غم رؤیت گرفتاران

(سعدی، ۱۳۷۰: ۶۶۳)

کلان‌نگاشت این بیت: ۱-«غم، اسارت و بند و زندان است.» ۲- «محبوب، آزاد است» ۳- «معشوق، ماه است.»

هریک از این استعاره‌ها مفهومی را فراهم آورده‌اند و به یکی از جنبه‌های پرشمار این مفهوم ساختار بخشیده‌اند، فرضیهٔ انتزاع در جست‌وجوی یک مفهوم کلی واحد از «عشق» است که برای هماهنگی با همهٔ این جنبه‌ها به اندازهٔ کافی انتزاعی باشد، حتی اگر این امر ممکن بود، این نکته از نظر دور می‌ماند که این استعاره‌ها توصیف مشترکی از مفهوم اصلی «عشق» را ارائه نمی‌دهند، بلکه جنبه‌های متفاوت «عشق» را به‌طور جداگانه توصیف می‌کنند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۷۶). در این نمونه ما شاهد جنبه‌های متفاوت غم هستیم. شاعر با نگاشت کلمه «خلق گرفتار در غم روی یار»، به غم، مفهومی عینی و ملموس داده و آن را در معنی اسارت و زندانی شدن در حوزهٔ اشیا تصور کرده است؛ زندان در جایگاه مبدأ در حکم ساختار و الگویی برای غم در جایگاه مقصد مفهوم‌سازی شده است. این بیت به تعبیر لیکاف استعارهٔ ساختاری دارد که با مفهوم‌سازی غم به شکل زندان و ذکر مصادیق آن، عینی و قابل درک شده است.

اگر هزار غم است از جفای او بر دل هنوز بندهٔ اویم که غمگسار من است

.

(سعدی، ۱۳۷۰: ۱۲۸)

نگاشت اصلی: ۱-«غم، کالایی قابل شمارش است.» ۲-«غم، بار گران است.» ۳-«غم، خوردنی است.» ۴- «معشوق، غمگسار است.»

در این بیت صفت شمارشی هزار برای غم جهت نشان دادن مقدار و فراوانی آن است. غم، ازآن‌رو که انتزاعی است؛ قابل شمارش نمی‌باشد. شاعر برای ملموس ساختن غم، از طریق کالایی قابل شمارش در حوزهٔ مبدأ، به تصویرسازی غم در حوزهٔ مقصد می‌پردازد که از نوع استعارهٔ ساختاری است؛ از طرفی با آوردن این نگاشت ضمن اینکه بر انبوهی و حجم گستردهٔ غم بر دل با زبان مبالغه تأکید می‌کند، در مصرع دوم با نگاشت اینکه «معشوق غمگسار (غمخوار) است» و لذا نگاشت استعارهٔ مفهومی از نوع ساختاری آن‌که «غم خوردنی است»، تداعی می‌شود. از ترکیب این استعاره‌های مفهومی شاعر یک تصویر پارادکسی زیبا خلق می‌کند و به این ترتیب کلام خود را به اوج زیبایی و خیال‌انگیزی سوق می‌دهد.

برمن که دلم چو شمع یکتاست پیراهن غم چو شمع ده توست

.

(سعدی، ۱۳۷۰: ۹۰)

نگاشت‌ها: ۱-«غم، پیراهن است.» ۲- «غم، شمع است.»

در نگاشت غم به پیراهن درک مفهوم غم از طریق حس بینایی و لامسه قابل دریافت است. استعارهٔ ساختاری که غم مانند پیراهن ضخیم و ده‌لایه‌ای است که بر یکتایی دل او پوشانده شده است. حجم و وسعت تودرتوی غم در این تصویر زیبا با قرار گرفتن غم در حوزهٔ مقصد و پیراهن ده لایه در حوزهٔ مبدأ، عینی و قابل درک شده است. آنچه قابل تأمل است، استفاده از شمع و پارادوکس نهفته به کار رفته در مصراع «پیراهن غم چو شمع ده توست».

حوزهٔ طبیعت

بشر از ابتدای خلقت به هیچ‌چیز به‌اندازه طبیعت ارتباط و انس نداشته است؛ ازاین‌رو شاعران از طبیعت به‌عنوان یک حوزهٔ مبدأ، برای توصیف و درک استعاره‌های مفهومی استفاده کرده‌اند.

جانا دلم چو عود بر آتش بسوختی وین دم که می‌زنم ز غمت دود مجمر است

(سعدی، ۱۳۷۰: ۹۸)

کلان نگاشت ایـن بیـت: ۱-«غـم، دود اسـت» ۲-«دل، عـود است.» ۳- «غم، آتش است.» ۴- «آه، دود است.»
در این بیـت شـاعر بـا اسـتعارۀ سـاختاری «غـم دود اسـت» و مفاهیمی چون آتش، سوختن و نابود شدن غم را با حس بینایی و بویایی توصیف کرده و بار معنـایی منفـی بـه آن داده اسـت؛ ازاین‌رو غم در حوزۀ مقصد با دود در حوزۀ مبدأ از حالت انتزاعی به حالت عینی و قابل درک تبدیل شده است. آنچه در این بیت اهمیت دارد، بهره‌مندی از تصویرهایی چون عود و دود است که جنبه پارادوکسی به آن بخشیده اسـت؛ زیـرا سـوختن، دردنـاک است؛ اما چون این سوختن همراه با سوختن عـود بـوده و آن را عطرآگین کرده است به جنبۀ غـم عاشـق و سـوختن در آتـش عشق محبوب اشاره دارد و در عـین حـال خوش‌آینـدی از ایـن غم، نقشی پارادوکسی از احساس معشوق را ارائـه می‌دهـد کـه هم عامل غم و هم عامل فرح را در او برجسته‌سازی می‌کند.

شــهری انــدر هوســت ســوخته درآتــش عشــق خلقی اندر طلبت غرقه دریای غمند
(سعدی، ۱۳۷۰: ۳۵۹)

نگاشت این بیت: ۱-«غم دریا است.» ۲- «عشق آتش است.»
دربارۀ مفهوم استعاری غم در این بیت میـان زیرمقوله‌سـازی و ساختاربخشی استعاری تمایز خاصی وجود ندارد؛ زیرا همان‌گونه که عشق خاصیت نابودکنندگی دارد، دریا نیز بـا توجـه بـه زیـر مقوله سازی خاصیت نابودکنندگی دارد و از یـک نـوع هسـتند؛ ولی هم آتش و هم دریا دارای کنش همسانی هسـتند؛ ولـیکن نحوه انجام متفاوتی دارند و نوعی استعارۀ سـاختاری اسـت کـه احساسات انتزاعی با تصویرهای حسی همراه شده است. سعدی گستردگی غم را در غرق کردن و نابودی عاشـقان بـه عظمـت دریا و خصوصیت غرق‌کنندگی و نابودی آن می‌بیند.

حوزۀ حواس

گفتــه بــودم چــو بیــایی غــم دل بــا تــو بگــویم چه بگویم که غم از دل برود چون تو بیایی
(سعدی، ۱۳۷۰: ۷۴۵)

نگاشت‌های این بیت: ۱- «غم، گفتنی و شـنیدنی اسـت.» ۲- «غم، رفتنی است.» ۳ -«غم، زدودنی است.»
در این بیت غم مطلب و کلامی در نظر گرفته شده که گفتنی و شنیدنی است؛ شاعر با کاربرد استعارۀ سـاختاری «غـم مطلبـی گفتنی است» در مصـراع اول و بـا نگاشـت اسـتعارۀ فضـایی و جهتی «غم رفتنی است» در مصراع دوم، غم را در حوزۀ مقصد، با ساختاری گفتنی در حوزۀ مبدأ، مفهوم‌سازی کـرده اسـت. در این نگاشت شاعر در سامان‌دهی مفهوم رنج‌هـای عاشـق، غـم دل او را به صورت گلایه‌ای بـرای بـازگو کـردن مفهوم‌سـازی می‌کند که سرانجام در سایه دیدار معشوق آن غم از فضای دل او زدوده و فراموش می‌شود و از این منظر «غم زدودنی است»؛ این استعاره عملکرد مـا را نسـبت بـه غـم نشـان می‌دهـد کـه بـالاخره بـا آمـدن یـار غـم از دل برداشـته خواهـد شـد.

شــرح غمــت بــه وصــف نخواهدشــدن تمــام جهدم به آخر آمد و دفتر تمام شد
(سعدی، ۱۳۷۰: ۳۱۰)

نگاشت: ۱-«غم گفتنی و شنیدنی است.»
استعارۀ غم با زیر مقوله‌سازی غم یک شرح است یا غم وصـف نشدنی است که «به واسطۀ پیوند بـا سـایر احساسـات سـاختار یافته است. این ویژگی معمول مفاهیم احساسـی اسـت کـه در تجربۀ ما به هیچ شکل مسـتقیمی به‌وضـوح تعریـف نشـده‌اند، بنابراین باید عمدتاً به شکل غیرمستقیم و بـه واسـطۀ اسـتعاره درک‌شان کرد (لیکاف و جانسـون، ۱۳۹۵: ۱۴۳). ایـن بیـت بـا ایجاز و استفاده از استعاره، حـس نـاتوانی عاشـق را بـه شـکلی تأثیرگذار نشان می‌دهد که در ترکیب استعاری «شرح غـم» در حوزۀ استعارۀ ساختاری قرار می‌گیرد. با نگاشت غم بـه صـورت مطلبی گفتنی شاعر مفهوم انتزاعی غم را در حوزۀ حس گویایی و شنوایی قابل لمس و درک کرده است. و نیز بیت:

گفته بودم غـم دل بـا تـو بگـویم چنـدی به زبان چند بگویم که دلم حاضر نیست
(سعدی، ۱۳۷۰: ۱۱۵)

نگاشت: ۱-«غم خوردنی است.»
غم در قالب استعارهٔ مفهومی از نوع ساختاری آن، با استفاده از فعل خوردن و تداعی حس چشایی در حوزهٔ مقصد با تمثیل کتان و مهتاب مفهوم‌سازی و قابل درک شده است. این استعاره یک رابطهٔ نامتوازن و شکننده‌ای را به تصویر می‌کشد که معشوق حتی در پی این نیست که بداند چه بلایی بر سر عاشق آورده است، به همین ترتیب پارادوکس دعا در برابر دشنام قرار داده شده است.

گر بریزد کتان چه غم خورد مهتاب دعات گفتم و دشنام اگر دهی سهل است
(سعدی، ۱۳۷۰: ۴۱)

حوزهٔ حیوان

بشر از ابتدا با جانوران و حیوانات در ارتباط بوده و از آنان در بهبود زندگی و نیز ادامه حیات بهره برده است؛ لذا شاعران برای درک حوزه‌های انتزاعی از آنان بهره گرفته‌اند.

که شنیدی که برانگیخت سمند غم عشق که نه اندر عقبش گرد ندامت برخاست
(سعدی، ۱۳۷۰: ۷۶)

نگاشت: ۱- «غم اسب است.»
همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، «نقش اساسی استعاره فراهم ساختن درکی نسبی از نوعی تجربه به واسطهٔ نوع دیگری از تجربه است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۲۳۸). در نگاشت غم به اسب که به واسطهٔ جاندارانگاری نوعی استعارهٔ هستی‌شناسی است، شاعر غم را به مانند اسبی تندرو می‌داند که به دنبال خود اثراتی به‌جا می‌گذارد، از جمله گرد و غباری که برگرفته از ندامت و پشیمانی است؛ به این معنی که گرفتارشدن در غم عشق، سرانجامی جز ندامت و پشیمانی ندارد. ازاین‌رو غم در حوزهٔ مقصد به اسب در حوزهٔ مبدأ تشبیه شده است.

های حوزهٔ معنایی مبدأ دارای ویژگی‌های برجسته و ملموس‌تری نسبت به حوزهٔ مقصد باشد. در برخی از توصیفات غم در اشعار سعدی این ویژگی و ساختار وجود ندارد و در حوزهٔ مبدأ نیز ویژگی عینی و ملموسی وجود ندارد؛ بنابراین شرایط توصیف و مفهوم‌سازی و شناخت حوزهٔ انتزاعی مقصد امکان‌پذیر نیست؛ زیرا حوزهٔ مبدأ خود ذهنی و انتزاعی است و به حوزهٔ مقصد دیگری برای شناخت و مفهوم‌سازی نیاز دارد. از آنجا که ارتباط دو حوزهٔ انتزاعی نیازمند پیش‌فرض‌های عرفانی است، به نظر می‌رسد توصیف پیش‌فرض‌های عرفانی بهترین روش برای درک ساختار این‌گونه استعاره‌ها باشد.

مفاهیم انتزاعی غم

همان‌طور که قبلاً نیز ذکر شد، ساختار استعارهٔ مفهومی، عینی‌سازی یک حوزهٔ معنایی بر اساس حوزهٔ معنایی قابل درک است؛ به‌طوری‌که ویژگی-

هرکس غم دین دارد و هرکس غم دنیا بعد از غم رؤیت غم بیهوده خورانند
(سعدی، ۱۳۷۰: ۳۶۳)

نگاشت‌ها: ۱-«غم، اندیشه است.» ۲-«غم، تشویش خاطر است.» ۳-«غم، نگرانی و اضطراب است.»
در این نگاشت «اندیشه» مفهومی انتزاعی دارد و برای فهم آن نیاز به تحلیل عرفانی است؛ ازاین‌رو قادر به ملموس ساختن مفهوم غم نیست. پیش‌فرض عرفانی توجیه‌پذیر برای فهم این استعاره عبارت است که غم همچون تشویش و اضطرابی است که در جایی که معشوق قرار دارد، امکان حضور ندارد؛ در واقع وجود معشوق، سبب رهایی عاشق از غم و پراکندگی خاطر و به‌اصطلاح رهایی از تفرقه است؛ «تفرقه عبارت است از پراکندگی خاطر بهر طریقی که باشد برای اشتغال از عالم غیب، در اصطلاح سالکان تفرقه عبارت از آنکه دل را به‌واسطه تعلق به امور متعدد پراکنده‌سازی»(گوهرین، ۱۳۶۷: ۱۳۴). سعدی در این بیت چهار بار از واژهٔ غم استفاده کرده است که همگی در معنای اندیشه، تشویش خاطر و نگرانی از چیزهای متفرقه چون امور دین و دنیایی و معشوق است که تشویش خاطر در تمامی موارد جز برای معشوق را امری بیهوده می‌داند: ترکیب‌های استعاره «غم معشوق به‌عنوان غم والا»، تجربه عاشقانه را به‌عنوان نیرویی متعالی نشان می‌دهد و «غم دین» در مفهوم نگرانی‌های مذهبی و «غم دنیا» به معنی دغدغه‌های مادی و غم‌های زمینی بی‌اهمیت است؛ شاعر در مقابل «غم روی محبوب» با بیان صفت «بیهوده» جایگاه چهره محبوب را تقویت می‌کند و آن را متعالی‌تر و قدرتمندتر از دیگر غم‌ها می‌داند.

عقلم بدزد لختی، چند اختیار دانش هوشم ببر زمانی تا کی غم زمانه
(سعدی، ۱۳۷۰: ۷۲۴)

نگاشت: ۱- «غم، بلا و مصیبت زمانه است.»

از دیگر گزاره‌های مربوط به این بخش نگاشت «غـم، بـلا و مصیبت است». «بلا» از جمله صـفاتی اسـت کـه ویژگی‌هـای انتزاعی و ذهنی آن از مفهوم غم افزون‌تر است؛ بنابراین قادر به عینی‌سازی حوزۀ مبدأ نیست» (اسـتاجی و فرحـانی‌زاده، ۱۳۹۷: ۲۱). در تعبیـر عرفـانی آن غـم بـه بـلا و مصـیبت و رنـج خانمان‌سوزی اطلاق می‌شود که روزگار شـاعر را دربرگرفتـه و تنها چیزی که به رفع آن فائق می‌آیـد، سـاقی و جـام شـرابش است که در اصطلاح عرفانی «ساقی عبارت است از فیض‌رسانندگان و ترغیب‌کنندگان که بـه کشـف رمـوز و بیـان حقایق دل‌های عارفان را معمور داننـد و در اصـطلاح سـالکان مراد از ساقی پیر کامل و مرشد مکمـل اسـت و نیـز حق‌تعـالی ساقی صفت است و با دادن شراب عشق و محبت بـه عاشـقان خود، ایشان را محو و فانی می‌گرداند» (گوهرین، ۱۳۶۷: ۱۹۵). در این بیت سعدی هم غم زمانه، مصیبت و بلای عـالم مـادی است که به‌واسطه عقل و دانش و هـوش ایجـاد می‌گـردد؛ لـذا شاعر می‌خواهد با عشق و محبت لختی از این مظاهر امور دنیـا فارغ شود تا رنج و سختی روزگار را فراموش کند.

گـر هـزارت غـم بـود بـا کـس نگـویی زینهـار ای برادر تا نبینی غمگسار خویش را

(سعدی، ۱۳۷۰: ۲۳)

نگاشت‌ها: ۱-«غم، راز است.» ۲- «غم، ناگفتنی است.»

نگاشت غم به راز به‌عنوان مطلبی که پنهان است و قابل بیـان نیست، نیز در حوزۀ مفاهیم ذهنی قرار می‌گیـرد. شـاعر در ایـن بیت از غمی سربه‌مهر و پنهان سخن می‌گوید؛ همان غمی کـه ناشی از عشق الهی است و بایـد در سـینه محفـوظ بمانـد و در جایی دیگر نمی‌تواند غم دل را بازگو کنـد؛ چـون محـرم رازی ندارد. سـعدی مخاطـب خـود را از افشـای غـم عشـق برحـذر می‌دارد؛ مگر این‌که این راز به اهل دل که تنها غمگسار اوست، گفته شود.

شور غم عشقش چنـین حیـف اسـت پنهـان داشـتن در گوش نی رمزی بگو تا برکشد آواز را

(همان: ۱۹)

نگاشت‌های این بیت: ۱- «غـم، شـادی اسـت.» ۲-«غـم، راز است.»

استعارۀ مفهومی غم در معنای متضـاد آن بـا مفهـوم انتزاعـی شادی، پارادکس زیبایی دارد که قطعاً غم را از معنای اصلی آن دور می‌کند و با این بیان متناقض گونه لطف خاصی بـه کـلام شاعر می‌بخشد. طبیعی است که شاعر برای ارزش‌گذاری بر غم عشق آن‌هم در معنای متعـالی آن، از ایـن اسـتعاره بهـره بـرده است. عرف آن‌که در اشعار شاعران ایرانی موج می‌زند از غـم و اندوه بری است و غمی هم اگر هست با داشتن امید به وصـال آسان و شادی‌آور است. توصیف غم بـه شـادی، وجـه مثبـت و لذت‌بخش غم را قابل درک و تجربه کرده؛ چراکه حـس غـم و شادی حس مشترک میان تمام انسان‌ها است و تعمیم متناقض شادی بر غم، از تعمیم‌های زیباست. درک حس شادی در گزاره غم نشان‌دهندۀ لذت و حس زیبایی است کـه تنهـا از معشـوق معنوی برمی‌آید. در این نمونه غم به مثابۀ حسـی پـر از شـور و هیجان است که از دیدگاه شـاعر حیـف اسـت نهـان بمانـد. در اینجا حوزۀ مبدأ نشاط است و حوزۀ مقصد غم که شاعر با ایـن پارادکس زیبا می‌خواهد فریاد بزند که غم عشـق پنهـان‌شـدنی نیست و این‌گونه تناقض‌گویی می‌کند؛ زیرا جایی غـم عشـق را رازی سر به مهر می‌داند و جایی دیگر نشاطی که حیـف اسـت پنهان بماند.

نتیجه‌گیری

با بررسی ۴۰۰ غزل انتخابی از سعدی دریـافتیم کـه واژه غـم حدود ۱۱۷ بار در آن‌ها استفاده شده است، تنها حدود ۱۵ مـورد آن به معنای اصلی اندوه و غـم بـه کـار رفتـه کـه بـا اسـتعارۀ مفهومی برجسته‌سازی شده است و مفهوم انتزاعی غم با یـاری جستن از حوزه‌های اشیا، انسان، حواس، طبیعت و... در دو جنبۀ مثبت و منفی مفهوم‌سازی شده است کـه از ایـن میـان حـوزۀ انسانی بیش‌ترین تنوع را به خود اختصاص داده و بـه‌موجب آن در حوزۀ انسانی ۴۸ بار، حوزۀ اشیا ۳۶ بار، حوزۀ حواس ۱۴ بـار، حوزۀ طبیعـت ۳ بـار و حـوزۀ حیـوان یک‌بـار، بیش‌تـرین آمـار نگاشت غم در این حوزه می‌باشد. از سوی دیگـر دریـافتیم کـه استعارۀ مفهومی غم در غزلیات سـعدی بـا بـار معنـایی منفـی بیش‌تر و برجسته‌تر از بار مثبت آن است. در حوزۀ حیـوان تنهـا جنبۀ منفی واژه غم را یافتیم، در حوزۀ حواس تمام اشعار مـورد بررسی از سعدی جنبه منفی دارد. در حوزۀ انسانی جنبـه منفـی حدود ده برابر بیش‌تر از حوزۀ مثبت آن در غزلیـات ایـن شـاعر

استفاده شده است. به لحاظ جنبۀ روان‌شناختی، «غم» احساسی است که به‌طور طبیعی بار منفی آن همواره برای بشر بیشتر ملموس است و اگر جنبۀ مثبتی از آن تجربه می‌شود بیشتر در حوزۀ عشق و عرفان نمود دارد؛ بر این اساس سعدی در اشکال گوناگون با تجربه‌های متفاوتی این احساس را به تصویر کشیده است. در حوزۀ طبیعت و اشیا هردو جنبه به کار رفته است.

نکته دیگر اینکه بر اساس تقسیم‌بندی استعاره‌های مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون در این پژوهش از میان استعارهای مفهومی در تمامی حوزه‌ها میزان استعاره‌های ساختاری بیش از هستی‌شناسی بود و استعارۀ جهتی تنها یک مورد مشاهده شد.

دیگر این‌که در اشعار سعدی علاوه‌بر استعارۀ مفهومی غم در تصاویر عینی و محسوس، گاه احساس غم در تصاویر انتزاعی مفهوم‌سازی شده است؛ مانند تشبیه غم به اندیشه، شادی و مصیبت که مفهوم‌سازی این تصاویر نیاز به شناخت و درک عارفانه، ورای محسوسات و حواس پنج‌گانه دارد. ازاین‌رو در اشعار وی با موضوع غم برخی اندیشه‌های عرفانی را می‌توان یافت که درک مفاهیم انتزاعی غم با مفاهیم انتزاعی ملموس‌تری بیان شده است. به عبارت دیگر نگاشت‌های عرفانی و انتزاعی در قالب استعارۀ در اشعار او دیده می‌شود.

سعدی با استفاده از استعارۀ مفهومی در زبان شعری خود، شخصیت ژرف‌اندیش و تبحر خود را در سرودن شعر نشان داده است. وی به‌گونه‌ای هنرمندانه حالات و برداشت‌های احساسی خود را از غم، با استفاده از استعارۀ مفهومی عینی و ملموس کرده و این‌گونه توانسته در القای مطلب و احساس خود به مخاطب یاری رساند.

References

Afrashi, A., Asi, M., & Joulaei, K. (2016). Conceptual metaphors in Persian: A cognitive perspective and a corpus driven Analysis. *Language Studies*, 6(2), 39-61. (In Persian)

Aghaei, Z. (2010). Conceptual metaphor in Saadi's ghazals based on Lakoff's theory. Journal of Literary Aesthetics, 14(56), 9-38. (In Persian)

Allami, Z., & Karimi, T. (2016). The Conceptual Metaphor of Jamal (Beauty) in Sham's Lyrics, *Half-Yearly Persian Language and Literature*, 24(80), 137-159. DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.137

Baharvand, N., Sepahvandi, M., & Sahraei, Gh. (2023). Conceptual metaphor in Saadi's ghazal (based on Lakoff and Johnson's theory). *Journal of Literary Aesthetics*, 14(56), 9-38. (In Persian)

Barceloná, A. (2011). Metaphor and metonymy: A cognitive approach (F. Sojoudi, Trans.). Tehran: Naghsh-e Jahan. (In Persian)

Behnam, M. (2010). Study of conceptual metaphor of Light in the Divan-e-Shams. *Literary Criticism*, 3(10), 91-114. (In Persian) DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.0.16.4

Borsheh, T., et al. (1998). *Linguistics and literature: History of several terms (K. Safavi, Trans.).* Tehran: Hermes. (In Persian)

Estaji, E., & Farahani-Zadeh, M. (2018). Conceptual metaphor of grief in the poems of Fakhr al-Din Iraqi. Poetry Research, 10(3), 1-24. (In Persian) https://doi.org/10.22099/jba.2018.27141.2818

Fazaeli, S, & Ebrahimi, S. (2014). An Analysis of the Conceptual Metaphor of Sadness in the Poetry of Mas'ud Sa'd Salman. *Dor-e Dari*, 4(13), 65–80. (In Persian)

Fotouhi Rudma'jini, M. (2011). *Stylistics: Theories, approaches, and methods*. Sokhan.

Ghayaiyan, M. S. (2013). A study of Hafez's poetic creativity in conceptualizing love. *Journal of Literary Criticism, 6*(23), 59–82.

Goharin, S. S. (1988). *Sharh-e Estelahat-e Tasavvof [Explanation of Sufi Terminology]*. Tehran: Zavar. (In Persian)

Kövecses, Z. (2017). *Where do metaphors come from? Contextual factors in metaphor*. (J. Mirzabeigi, Trans.). Agah Publications. (Original work published in Persian in 2017.)

Lakoff, G. (2011). *Metaphors we live by (H. Aghaa-Ebrahimi, Trans.).* Tehran: Nashr-e Elm. (In Persian)

Lakoff, G., & Johnson, M. (2016). *Metaphors in contemporary theory. (F. Sojoudi, Trans.).* Tehran: Sooreh Mehr. (In Persian)

Lodge, D., Watt, I., & Dechler, D. (2007). *Narrative theories. (H. Payandeh, Trans.)*. Tehran: Niloufar. (In Persian)

Partovi, A., Saadatinia, S., & Hajipour, N. (2019). Conceptual Metaphor of grief in Marsiya and Habsieh poems. *Literary Interdisciplinary Research*, 1(1), 16-36. (In Persian) https://doi.org/10.30465/lir.2019.4184

Saadi, M. (1991). *Diwan of Saadi*. Tehran: Mahtab. (In Persian)

Sasani, F. (2004). *Metaphor: The basis of thought and aesthetic creation*. Tehran: Sooreh Mehr. (In Persian)

Toghyani, I., & Ajieh, T. (2013). A Quranic perspective on Rumi's spiritualization of the emotion of grief. *Journal of Literary-Quranic Research*, 1(5), 78-98. (In Persian) DOR: 20.1001.1.23452234.1392.1.1.4.0

Zohreh Hashemi, Z., (2010). Conceptual Metaphor Theory as Proposed by Lakoff and Johnson. *Adab Pazhuhi***,** 4(12), 119-139. DOR: 20.1001.1.17358027.1389.4.12.2.2

منابع

استاجی، ابراهیم و فرحانی‌زاده، مجید (۱۳۹۷). استعارهٔ مفهومی غم در اشعار فخرالدین عراقی. *شعر پژوهی*، ۱۳۹۷، ۱۰(۳)، ۲۴-۱.

افراشی، آزیتا. عاصی، مصطفی، کامیار جولایی. (۱۳۹۴). استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی، تحلیلی‌شناختی و پیکره‌مدار. *زبان‌شناخت*، ۶(۲)، ۳۹-۶۱.

بارسلونا آنتونیو (۱۳۹۰). *استعاره و مجاز با رویکرد شناختی*. ترجمه فرزان سجودی، تهران : انتشارات نقش‌جهان.

بهاروند، نازنین؛ سبهوندی، مسعود و صحرایی، قاسم (۱۴۰۲). استعارهٔ مفهومی در غزل سعدی بر اساس نظریه لیکاف. فصلنامه زیباشناسی ادبی. ۱۴(۵۶)، ۹-۳۸.

بهنام، مینا (۱۳۸۹). استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس، *نشریه نقد ادبی*، ۳(۱۰)، ۹۱-۱۱۴.

بورشه، ت. و دیگران (۱۳۷۷). *زبان‌شناسی و ادبیات*: تاریخچه چند اصطلاح، (کورش صفوی، مترجم). تهران: هرمس.

پرتوی، آناهیتا؛ سعادتی‌نیا، سهیل و حاجی‌پور، نادیا (۱۳۹۸). استعارهٔ مفهومی «غم» در دو نوع شعر مرثیه و حبسیه. *نشریهٔ پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی*، ۱(۱)، ۱۶-۳۶.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۳). *استعاره مبنای تفکر و زیبایی آفرینی*. تهران: انتشارات سوره مهر.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۷۰). *دیوان غزلیات سعدی*، تهران، چاپ چهارم، انتشارات: مهتاب.

شریفیان، فرزاد (۱۳۹۱). *مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی فرهنگی*. (لیلا اردبیلی، مترجم) تهران: نویسه.

طغیانی، اسحاق و اجیه، تقی (۱۳۹۲). نگاهی قرآن مدارانه مولوی در معنوی سازی هیجان غم. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی- قرآنی*، ۱(۵)، ۷۸- ۹۸.

فضایلی، سیده مریم و شیما، ابراهیمی. (۱۳۹۳). «بررسی استعارهٔ مفهومی احساس غم در شعر مسعود سعد سلمان». *دُر دری*، ۴(۱۳)، ۶۵-۸۰.

کوچش، زولتن (۱۳۹۶). *استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ شناخت بافت در استعاره*، ترجمه جهان‌شاه میرزابیگی، تهران: انتشارات آگه.

گوهرین، سید صادق (۱۳۶۷). *شرح اصطلاحات تصوف*. تهران، انتشارات: زوار.

لاج، دیوید، وات ایان، دیچز دیوید، (۱۳۸۶). *نظریه‌های رمان*. ترجمه حسین پاینده، انتشارات نیلوفر، تهران.

لیکاف، جورج (۱۳۹۰). *نظریهٔ معاصر استعاره. ترجمه: فرزان سجودی (استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی*. به کوشش فرهاد ساسانی). تهـران: سورهٔ مهر.

لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک (۱۳۹۵). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. ترجمهٔ هاجر آقابراهیمی، چاپ دوم، تهران: نشرعلم.

هاشمی، زهره (۱۳۸۹). نظریه استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون. *نشریهٔ ادب پژوهی*، ۴(۱۲)، ۱۱۹-۱۳۹.