فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و هفتم، تابستان ۱۴۰۴: ۸۱-۴۹
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۱۹
نوع مقاله: پژوهشی

استعاره مفهومی «شادی» در غزلیات حافظ با رویکرد زبان‌شناسی شناختی

ژولیا خانی خلیفه محله*
زهره نورائی‌نیا**
زهره سرمد***

چکیده

زبان‌شناسی شناختی، نگرشی نوین و دریچه‌ای تازه در مسیر مطالعات بین‌رشته‌ای زبان‌شناسی و ادبیات است. یکی از نظریه‌های برجسته در این نگرش، نظریهٔ استعاره مفهومی است که عهده‌دار انتقال پیام‌هاست و این ظرفیت را دارد که تجارب انتزاعی زبان را به مفاهیم محسوس و ملموس تبدیل کند. پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی- تحلیلی، در پی دستیابی به الگویی شناختی برای مفهوم‌سازی شادی در غزلیات حافظ است. در این باره، با بررسی استعاره‌های مفهومی و تحلیل‌های شناختی، سعی بر کشف و تبیین نحوهٔ تجلی و بازنمایی مفهوم شادی در اشعار حافظ شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نظریه‌های نظام‌مند و کاربردی استعاره‌های مفهومی، با ارائهٔ چارچوبی منسجم و علمی، امکان تحلیل و تبیین دقیق ابعاد پیچیده و ناملموس احساس شادی را در نگرش و جهان‌بینی حافظ فراهم می‌آورند. حافظ برای بیان ابعاد

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران julia.khani@iau.ac.ir
** نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران z.noorae@iau.ac.ir
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران zohreh_sarmad1@iausr.ac.ir

CC BY NC

گوناگون شادی، از حوزه‌های تجربی و انتزاعی متعدد و متفاوتی بهره گرفته است. در پژوهش حاضر، وجوه گوناگون مفهوم شادی در انواعی از حوزه‌های هستی‌شناختی، جهت‌مندی و ساختاری و با تجارب حسی گوناگون و بار معنایی مثبت و منفی در جهت عینی‌سازی این مفهوم بررسی شده است. علاوه بر آن این مقوله در انواعی از حوزه‌های شناختی اشیا، جاندارمداری، طبیعت، مکان، خوراک نیز مفهوم‌سازی شده است. در حوزۀ جهت‌مندی، استعاره‌های مفهومی شادی در دو جهت بالا و پایین ترسیم شده و سرانجام در حوزۀ ساختاری، به تحلیل انطباق معنای کلی شادی در قلمروهای تجربی مرتبط با آن پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: استعارۀ مفهومی، تحلیل شناختی، غزلیات حافظ و مفهوم شادی، معناشناسی شناختی.

مقدمه

پیدایش زبان‌شناسی شناختی از نیمهٔ دوم دههٔ ۱۹۸۰، افق‌های تازه‌ای را در مطالعات زبان‌شناختی گشود و زمینه‌ساز تحولات اساسی در حوزه‌هایی همچون ادبیات، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و سایر علوم شد. زبان‌شناسی شناختی به عنوان یکی از شاخه‌های نوین این علم، با رویکردی شناختی به بررسی زبان پرداخته و ارتباط تنگاتنگ آن را با فرآیندهای ذهنی مطالعه می‌کند. در این میان، استعاره یکی از مهم‌ترین ابزارهای گسترش زبان محسوب می‌شود و نقشی اساسی در فرآیند مفهوم‌سازی و درک مفاهیم انتزاعی ایفا می‌کند. از این‌رو «زیبایی استعاره در این است که در تصور مخاطب خود، عالمی می‌آفریند که دارای ابعاد وسیعی از شناخت و جوشش عاطفی است؛ عالمی که بتواند شنونده را به دقایق ذهن نویسنده نزدیک سازد. در حقیقت به واسطهٔ خاصیت واژه‌هاست که استعاره شکل‌گیری می‌کند و در ذهنیت مخاطب «کدگذاری» می‌شود» (قاسم‌زاده، ۱۳۷۸: ۲۶).

استعارهٔ مفهومی که در نظریه‌های لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) مطرح شد، بیان می‌کند که انسان، مفاهیم انتزاعی را از طریق تجارب ملموس خود درک می‌کند. به بیان دیگر، بسیاری از مفاهیم پیچیده و غیر ملموس در ذهن انسان از طریق ارتباط با حوزه‌های تجربی و فیزیکی درک و بازنمایی می‌شوند. در این میان، شادی نیز یکی از بنیادی‌ترین احساسات انسانی است که به دلیل ماهیت انتزاعی خود، در زبان از طریق استعاره‌های مفهومی بازنمایی می‌شود. شاعران به‌ویژه حافظ، با بهره‌گیری از این استعاره‌ها، شادی را در قالب حوزه‌هایی چون طبیعت، مکان، حرکت، نور، خوراک و دیگر تجرب‌های ملموس به تصویر کشیده‌اند. از این‌رو مطالعهٔ استعاره‌های مفهومی شادی در دیوان حافظ، نه‌تنها به فهم بهتر نظام استعاری زبان او کمک می‌کند، بلکه می‌تواند روابط میان زبان، تفکر و فرهنگ را نیز روشن سازد.

پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی- تحلیلی تلاش دارد تا استعاره‌های مفهومی شادی در غزلیات حافظ را بررسی کرده، نشان دهد که این استعاره‌ها چگونه به درک، پردازش و بازنمایی این احساس در ذهن و زبان شاعر کمک کرده‌اند. همچنین از طریق تحلیل حوزه‌های استعاری شادی، ارتباط میان این استعاره‌ها و نظام فکری و جهان‌بینی حافظ

بررسی می‌شود. این پژوهش با تأکید بر رویکرد شناختی به استعاره‌ها، به دنبال آن است که نشان دهد چگونه شادی از طریق مفاهیم تجربی و ملموس در زبان حافظ بازنمایی شده و چگونه این بازنمایی، بیانگر نگرش او به جهان و زندگی است.

بیان مسئله

شادی به عنوان یکی از بنیادی‌ترین احساسات انسانی، مفهومی پیچیده و انتزاعی است که در زبان و ادبیات به شیوه‌های مختلف بازنمایی می‌شود. از آنجا که مفاهیم انتزاعی مستقیماً قابل تجربهٔ حسی نیستند، انسان برای درک و بیان آنها از استعاره‌های مفهومی بهره می‌گیرد. استعارهٔ مفهومی، یکی از سازوکارهای شناختی مهم است که با نگاشت ویژگی‌های محسوس از یک حوزهٔ مبدأ به یک حوزهٔ مقصد، مفاهیم انتزاعی را در قالب تجربه‌های ملموس سازمان‌دهی کرده، آنها را برای ذهن انسان قابل درک می‌سازد.

در این پژوهش تلاش شده است با تحلیل و بررسی نمونه‌هایی از استعاره‌های مفهومی شادی، مشخص شود که این روش تا چه میزان قادر به محسوس‌سازی و ملموس کردن مفهوم انتزاعی «شادی» است. همچنین با توصیف حوزه‌های استعاری شادی، به دنبال درک، تبیین و تحلیل اندیشه‌ها و افکار حافظ در پیوند با این مفهوم هستیم.

گردآوری داده‌ها در این جستار در چارچوب استعارهٔ شناختی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام گرفته و تحلیل داده‌ها با روش کیفی و سندکاوی صورت پذیرفته است. داده‌های استعاری این پژوهش شامل ابیاتی از غزلیات حافظ است که سازوکار شناختی و ساختاری شادی را نشان می‌دهد و سپس بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفته‌اند. ضرورت این پژوهش از آن جهت است که نشان می‌دهد تجربه‌های زیستی، فیزیکی و اجتماعی چگونه در شکل‌گیری نظام ذهنی شاعر نقش دارند. همچنین این پژوهش بر اهمیت اتخاذ رویکردهای نوین و بینش‌های تازه در مطالعهٔ متون کهن ادبی تأکید دارد و نشان می‌دهد که با چنین رویکردهایی می‌توان به کشف لایه‌های پنهان در آثار ادبی پرداخت.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که استعارهٔ مفهومی می‌تواند الگویی کارآمد برای درک نظام‌مند و دقیق جنبه‌های ظریف و ناملموس احساس شادی در نگرش و

جهان‌بینی حافظ باشد. این پژوهش بر این نکته تأکید دارد که استعاره‌ها نه‌تنها ابزاری برای زیباسازی متن، بلکه راهی برای مفهوم‌سازی و پردازش احساسات انتزاعی در ذهن و زبان شاعر هستند. افزون بر این، تحلیل استعاری و شناختی متون کهن، نه‌تنها زوایای پنهان آنها را آشکار می‌سازد، بلکه امکان ارائهٔ تفاسیر جدید و دقیق‌تری از نظام فکری و زبانی شاعران بزرگی همچون حافظ را فراهم می‌آورد.

پیشینه پژوهش

درباره موضوع این پژوهش، تحقیقات متعدد و مشابهی دربارهٔ شاعران دیگر صورت گرفته که از جمله می‌توان به این مصادیق اشاره کرد:

بهنام (۱۳۸۹) در مقالهٔ «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس» با استفاده از نظریهٔ شناختی استعارهٔ معاصر، به کارکردهای استعارهٔ نور و خوشه‌های تصویری مرتبط بدان یعنی خورشید، آفتاب، شمع و چراغ در غزل‌های مولوی پرداخته است.

زرقانی و همکاران (۱۳۹۲) در پژوهش خود با عنوان «تحلیل استعاره‌های شناختی عشق در غزلیات سنائی»، ابتدا گزارش دقیقی از استعاره‌های عشق در غزلیات سنائی ارائه داده‌اند. آنگاه استعاره‌ها را بر اساس نوع مضمون به سه گروه تقسیم کردند: استعاره‌هایی که تصویر روشنی از عشق ارائه می‌دهند؛ آنها که صفات و ویژگی‌های منفی برای عشق اعتبار کرده‌اند و استعاره‌های دوپهلو. سپس به تحلیل شناختی هر گروه پرداخته‌اند.

خصلتی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله خود با عنوان «تحلیل استعاره مفهومی ساختاری «هستی» در غزل‌های بیدل دهلوی» برای رسیدن به لایه‌های عمیق غزلیات بیدل به تحلیل مفهوم هستی از دو شکل استعاره‌سازی بر مبنای تجسم‌انگاری و تجریدانگاری بهره برده‌اند.

علی‌زاده و زمردی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی استعاره مفهومی هجو از نظر زبانی در اشعار خاقانی و متنبی»، پس از تعریف نظریهٔ استعاره مفهومی و ارتباط مفهوم هجو با آن، به بررسی حوزه‌های مبدأ در نگاشت‌های استعاری هر دو شاعر پرداختند، سپس با بررسی تطبیقی جلوه‌های استعاری، تفاوت‌ها و تشابهات آنان را با یکدیگر مقایسه کرده‌اند.

بهمنش و کاظمی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «تبیین استعاره‌های هستی‌شناختی و ساختاری

مفهوم دنیا در اشعار سعدی و پروین» کوشیده‌اند تا نشان دهند دو شاعر با بهره‌گیری از استعاره‌های هستی‌شناختی «دنیا»، مخاطب را در درک موقعیتی که در دنیا دارد، راهنمایی کنند و با تکیه بر استعاره‌های ساختاری «دنیا»، او را وادار به پذیرش دیدگاهی خاص نسبت به مفهوم دنیا و رفتار کردن بر اساس آن دیدگاه کنند.

«استعاره مفهوم شادی در داستان‌های علی‌محمد افغانی» نوشتهٔ پورحاجبی و همکاران (۱۴۰۰)، مقالهٔ دیگری است که در آن با پژوهش در دو اثر افغانی، مجموعه ۴۷ مورد استعاره مفهومی مربوط به شادی یافت شده که اغلب با استعاره‌های جهانی شادی که کووچش ارائه کرده، مطابقت دارد و بر اساس حوزهٔ مبدأ ۱۶ اسم‌نگاشت با فرآیندهای جانورانگاری، طبیعت‌انگاری، سیال‌انگاری، جسم‌انگاری و جهتی در استعاره‌سازی دو داستان آمده است

همچنین می‌توان به دو پایان‌نامه در این‌باره اشاره کرد: نخست «بررسی مفهوم غم و شادی در غزلیات حافظ» نوشته اکرم‌السادات مرتضوی نصیری (۱۳۹۰) که با رویکردی عرفانی به سراغ موضوع رفته و دیگری با عنوان «غم و شادی در دیوان حافظ» نوشته بهمن رضایی (۱۳۸۸) که با رویکردی اجتماعی- فرهنگی به تقابل غم و شادی پرداخته است. بررسی دقیق هر دو پایان‌نامه معلوم می‌دارد که هیچ‌کدام نه‌تنها با رویکرد بین‌رشته‌ای و از منظر زبان‌شناسی شناختی به موضوع شادی نپرداخته‌اند، بلکه با رویکرد ادبی و بلاغی نیز به سراغ این مفهوم نرفته‌اند. در مجموع بررسی‌ها بیانگر آن است که پژوهش حاضر، نخستین تحقیقی است که در حوزهٔ بین‌رشته‌ای و با رویکرد زبان‌شناسی شناختی به سراغ مفهوم شادی در اشعار حافظ رفته است.

مبانی نظری

استعاره مفهومی (ادراکی)

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، یکی از رویکردهای نوین در زبان‌شناسی شناختی است که در حوزهٔ معناشناسی شناختی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در این نظریهٔ، استعاره نه‌تنها به زبان محدود نمی‌شود، بلکه به یک اصل بنیادی در نحوهٔ درک و شکل‌دهی به دنیای اطراف انسان‌ها تبدیل می‌شود. در این چارچوب، استعاره‌ها، از طریق برقراری ارتباط

میان مفاهیم انتزاعی و تجربه‌های ملموس، به درک عمیق‌تری از زبان و تفکر بشری می‌انجامند. در حقیقت استعاره، پلی است میان احساسات و گسترهٔ زبان، معبری که اندیشه‌های انتزاعی را به ساحت‌های ملموس پیوند می‌دهد.

در پرتو زبان‌شناسی شناختی، استعاره فراتر از یک هنر صرفاً ادبی به شمار می‌آید و به عنوان عاملی اساسی برای پردازش و درک عواطف، ایفای عمل می‌کند. این سازوکار ذهنی، تجربه‌های درونی را در قالب مفاهیم عینی سازمان‌دهی نموده، از طریق تصویرسازی شناختی، احساسات را به زبانی ملموس و قابل درک ترجمه می‌کند. «بر اساس دیدگاه شناختی، استعاره در زندگی روزمره و نه‌تنها در زبان که در اندیشه و عمل ما جاری و ساری است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۳). لیکاف و جانسون (۱۹۸۰)، استعاره‌های مفهومی را با توجه به ویژگی‌های حوزهٔ مبدأ در سه بخش تقسیم کردند که عبارتند از: استعاره‌های ساختاری، استعاره‌های جهتی و استعاره‌های هستی‌شناختی.

استعاره‌های هستی‌شناختی

استعاره‌های هستی‌شناختی، این امکان را برای ما فراهم می‌سازند که ساختارهای مبهم را دقیق‌تر درک کنیم و تصویر روشنی از آنها در ذهنمان ثبت شود. «این دسته از استعاره‌ها به گوینده کمک می‌کند تا تجربه‌های خود را برحسب اجسام، مواد و ظروف به طور عام تصور کنند، بدون اینکه نوع جسم، ماده یا ظرف را توضیح دهند» (کووچش، ۱۳۹۳: ۵۹۴). لیکاف و جانسون، فصلی از کتاب خود را به این نوع استعاره اختصاص داده‌اند و ذیل این مبحث از سه نوع استعارهٔ «هستومند»، «ظرف» و «شخصیت‌بخشی» یاد می‌کنند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۴۹-۶۳).

استعارهٔ هستومندانگارانه و شیءانگارانه

این دسته از استعاره‌ها به ماده‌انگاری، جسم‌انگاری و شیءانگاری می‌پردازد و مفاهیمی که بیشتر آنها انتزاعی هستند با استفاده از مفاهیم محسوس مجسم شده، در دسترس حواس قرار می‌گیرد (قائمی‌نیا، ۱۴۰۰: ۱۷). در این نوع استعاره، مفاهیم انتزاعی با کمک تجربه‌ها، صورت عینی و ملموس به خود می‌گیرد و هستومند می‌شود. «درک تجربه‌ها به واسطهٔ اجسام و مواد به ما اجازه می‌دهد که بخش‌هایی از تجربه‌های خود را برمی‌گزینیم و آنها را وجودها یا مواد مجزا و مستقل از یک کل واحد به شمار می‌آوریم.

استعاره‌هایی که پنجره‌هایی هستند برای نگریستن به رویدادها، فعالیت‌ها، احساسات، ایده‌ها و... به‌مثابهٔ هستی و مواد» (قائمی‌نیا، ۱۴۰۰: ۴۵-۵۰).

استعاره‌های ظرفی

در این نوع استعاره، مفاهیم انتزاعی با کمک تجربه در قالب طرح‌واره‌های ظرفی نمایانده می‌شود. «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. هر یک از ما، ظرفی با یک سطح مرزی و یک جهت درون و بیرون هستیم و این ویژگی خود را به دیگر اشیای فیزیکی که به‌واسطهٔ سطوح خود مقید می‌شوند، نسبت می‌دهیم. بنابراین آن اشیا را نیز ظروفی برخوردار از درون و بیرون به شمار می‌آوریم» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۵۵-۵۶).

استعاره‌های شخصیت‌بخشی (انسان‌پنداری)

سومین گونه از استعاره‌های هستی‌شناسی، جان‌بخشی و انسان‌انگاری امور انتزاعی است. «شاید بدیهی‌ترین استعاره‌های هستی‌شناختی، استعاره‌هایی باشند که در آنها نقش فیزیکی، شخصی پنداشته شده است و این شخص‌انگاری به ما اجازه می‌دهد که گسترهٔ وسیعی از تجربه‌های مربوط به پدیده‌های غیر انسانی را در چهارچوب انگیزه‌ها، مشخصه‌ها و فعالیت‌های انسانی درک کنیم» (همان: ۶۱). این نوع استعاره‌هایی که «در آنها شیء مادی به‌مثابه یک شخص در نظر گرفته می‌شود، چنین شرایطی این امکان را برایمان فراهم می‌کند تا تجربه‌های متعدد با چیزهای غیر انسانی را در ارتباط با انگیزه‌ها، خصوصیات و فعالیت‌های انسانی دریابیم» (همان: ۶۹).

ساختاری

منظور از استعاره‌های ساختاری، «ساختارهای اولیه و مشترک تفکری است که در گونه‌های ظاهراً متفاوت کاربردهای زبانی، ثابت باقی می‌ماند. مثلاً در مبارزه میان دو حیوان بر سر جفت‌گیری، به دست آوردن غذا یا حفظ قلمرو، همان ساختارهایی جریان دارد که در یک گفت‌وگوی بسیار حرفه‌ای دیپلماتیک یا در مکالمه‌ای بسیار علمی» (Lakoff & Johnson, 2003: 62-69). در این نوع استعاره، عناصر قلمروی مبدأ، سازوکار و چارچوب‌هایی به عناصر قلمروی مقصد نسبت می‌دهد که از این طریق، توانایی فهم بهتر

عناصر حوزهٔ مقصد و اندیشیدن دربارهٔ آن را پیدا می‌کنیم.

جهتی (فضایی)

استعارهای جهت‌مند (جهتی) یا فضایی، «نظام کاملی از مفاهیم را با توجه به یک نظام کامل دیگر سازمان‌دهی می‌نماید. این استعاره‌ها را استعاره‌های جهت‌مند می‌نامیم، زیرا بسیاری از آنها با جهت‌های مکانی پیوند دارند: بالا- پایین، درون- بیرون، جلو- عقب، دور- نزدیک، عمیق- کم‌عمق، مرکز- حاشیه. این جهت‌های مکانی، نتیجهٔ ویژگی‌های جسمانی و نوع عملکرد کالبد و جسم ما در محیط فیزیکی هستند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۹). جهت‌های فوق، دلبخواهی نیستند و بر اساس تجربه جسمانی و فرهنگی ما شکل می‌گیرند.

بحث اصلی

به طور کلی استعاره‌های مربوط به شادی در دیوان حافظ با سازوکار استعارهٔ مفهومی همخوانی دارند. در این نوع استعاره‌ها، حوزهٔ مبدأ نسبت به حوزهٔ مقصد، ملموس‌تر و عینی‌تر است و می‌تواند ویژگی‌های خود را به‌راحتی به حوزهٔ مقصد (شادی) انتقال دهد. از این‌رو حافظ برای توصیف شادی از عناصر طبیعت و جهان محسوس بهره گرفته است؛ عناصری که عمدتاً از طریق حواس بینایی، چشایی و تاحدودی شنوایی قابل شناخت و ادراک هستند. این امر باعث شده که استعاره‌های موجود، احساس شادی را از طریق مفاهیمی محسوس و درک‌پذیر برای مخاطب بازنمایی کنند.

مفهوم شادی

در فرهنگ دهخدا ذیلِ واژه «شادی»، معانی متعددی از جمله: ابتهاج، خرمی، خوشحالی، سرور، شادمانی، فرح، مسرت، نشاط، جشن، طرب، عشرت و عیش آمده است (دهخدا). در زبان پهلوی، «شاد» و در اوستا «شات» بوده است و در سانسکریت «شات» به‌معنی خوشحال شدن است. شادی «از مجموع لذت‌های بدون درد، آرامش خاطر و رضایت باطن است» (آیزنک، ۱۳۷۵: ۱۷).

شادمانی از هیجانات بنیادی انسان است که نقش تعیین‌کننده‌ای در تأمین سلامت فرد و جامعه دارد. از منظر اسطوره‌شناسی شادی در میراث ایرانیان پدیده‌ای کهن محسوب می‌شود. «اورمزد در شش مرحله آفرینش را به وجود آورد. نخستین آفریده

مادی آسمان است که اورمزد به یاری او شادی را آفرید و پس از آن زمین، آب، گیاه، حیوان و انسان را آفرید» (آموزگار، ۱۳۸۹: ۳). ایرانیان بر اهمیت شادی در زندگی واقف بوده‌اند، چنان‌که در بند اوّل کتیبه‌ای از داریوش در شوش چنین آمده: «اهورامزدا، که این جهان را آفرید که آن جهان را آفرید که مردم را آفرید و شادی را برای مردم آفرید» (رستگار فسایی، ۱۳۸۱: ۵۶).

در عرفان نیز «والاترین مرتبه، شادی محبّی که به دوستی خداوند شادمان است» (انصاری، ۱۳۷۷، ج ۱: ۳۲۹) آمده است. خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: «قُلْ بِفَضْلِ اللَّهِ و بِرَحْمَتِهِ فَبِذَلِکَ فَلْیَفْرَحُوا هُوَ خَیْرٌ مِمَّا یَجْمَعُونَ» (آیهٔ ۵۸/ یونس). [خداوند شادی حاصل از رحمت خویش را بزرگ‌ترین ثروت برای بنده‌اش می‌داند].

غزل، قالب شعر غنایی و ظرف عواطف و اندیشه‌های شاعر است. در غزلیات حافظ، مفهوم شادی در جامه‌های گوناگون و رنگارنگی پدیدار شده است. در زبان حافظ، لفظ شادی گاه در معادل‌هایی چون ابتهاج، خرمی، خوشحالی، سرور، شادمانی، فرح، مسرت، نشاط، جشن، طرب، عشرت و عیش آمده است.

استعاره‌های ساختاری

استعاره‌های ساختاری، نوعی از استعاره‌های مفهومی هستند که در آن یک حوزهٔ معنایی به طور کامل بر اساس ساختار حوزهٔ دیگری سازمان‌دهی می‌شود. در این نوع استعاره، نه‌تنها واژگان، بلکه شیوهٔ اندیشیدن ما دربارهٔ یک مفهوم نیز تحت تأثیر حوزهٔ مبدأ قرار می‌گیرد. استعاره‌های ساختاری به ما کمک می‌کنند تا مفاهیم انتزاعی را در قالب مفاهیم آشناتر بفهمیم و روابط جدیدی میان ایده‌ها ایجاد کنیم. این استعاره‌ها نه‌تنها در زبان، بلکه در شناخت و تعامل ما با جهان نیز تأثیرگذارند.

شادی، نور است

یاد باد آنکه رخت شمع طرب می‌افروخت وین دل سوخته پروانهٔ ناپروا بود
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۰۴)

در این گزاره، حوزهٔ مبدأ «نور» برای حوزهٔ مقصد «شادی» از مقولهٔ تشبیه «معقول بر پایهٔ محسوس» و یکی از سازوکارهای شناختی به شمار می‌آید؛ زیرا همان‌گونه که نور امکان شناخت و دیدن اشیای پیرامون را برای انسان فراهم می‌کند، شادی نیز تاریکی وجود آدمی

را با روشنایی و امید از میان برداشته، او را به معرفت درونی رهنمون می‌سازد. از این منظر، حافظ با نگاهی نو، شادی را نه‌تنها همچون نور، بلکه به عنوان منبع اصلی روشنایی در نظر می‌گیرد، به گونه‌ای که خورشید و آتش نیز وام‌دار نور آن هستند. در این استعاره، کارکرد حس بینایی در ملموس ساختن فرایند استعاری با بار معنایی مثبت، جلوهٔ بارزی دارد.

شادی، وصال است

می‌شکفتم ز طرب زان که چو گل بر لب جوی بر سرم سایهٔ آن سرو سهی‌بالا بود

(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۰۳)

یکی از استعاره‌های کانونی غزلیات حافظ، این گزاره است «شادی، وصال است». در این بیت، محور هم‌نشینی و رابطه معنایی واژگان بهار، گل و جوی، سبب روشن شدن مفهوم طرب می‌شود. طرب در اصطلاح «عبارت است از سبکی و نشاطی که بر اثر شدت اندوه یا خوشحالی بر انسان عارض می‌شود» (مؤمن سبزواری و محقق، ۱۳۸۱: ۷۵۰). در شعر حافظ، شادی جایگاهی اصیل و ارزشی والا دارد، به گونه‌ای که دستیابی به آن مستلزم شایستگی است و هر کس توان رسیدن به مقام شادی را ندارد. طرب و نشاط، تأثیری عمیق بر رفتار انسان می‌گذارد و در پرتو آنها، فعالیت‌ها و بهره‌وری فرد افزایش می‌یابد. در این راستا در مصراع اول، ویژگی‌ها و مفاهیم مربوط به «باغ» و «بهار» که در حوزهٔ مبدأ قرار دارند، به «طرب» و «شادی» که حوزهٔ مقصد هستند، منتقل شده‌اند. این استعاره با بهره‌گیری از بار معنایی مثبت، شادی را به امری ملموس و قابل درک تبدیل می‌کند.

از سوی دیگر در مصراع دوم، طرب و شادی در پیوند با همراهی و وصال معشوق معنا یافته‌اند. «وصل یعنی پیوند با محبوب. وصل وحدت حقیقت است و چون سر به حق متصل گشت، جز حق نبیند» (سجادی، ۱۳۷۵: ۷۸۶). دستیابی به این مرتبهٔ والا، شادی حقیقی را برای سالک واصل به ارمغان می‌آورد که از دیدگاه حافظ، موهبتی الهی محسوب می‌شود. به باور او، عنایت معشوق، وجود عاشق را از شادی سرشار کرده، رنجِ رسیدن به نهایت وصال را به تجربه‌ای خوشایند و شادی‌بخش تبدیل می‌کند. بر این اساس در استعارهٔ «شادی، وصال یار است»، حوزهٔ مبدأ (وصال یار) با بار معنایی مثبت به حوزهٔ مقصد (شادی) که مفهومی انتزاعی است، نگاشت شده است.

مایهٔ خوشدلی آنجاست که دلدار آنجاست می‌کنم جهد که خود را مگر آنجا فکنم
(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۴۸)

در این نمونه حافظ، عالم را همه، نقش خیال یار می‌بیند و معیت با حضرت حق؛ که فرمود: «و هُوَ مَعَکُمْ أَیْنَ مَا کُنتُمْ» (حدید/۴) [هرکجا هستید، او با شماست]. بدین‌معنا که سرچشمهٔ شادی و دلخوشی، همان جایی است که محبوب و معشوق ازلی حضور دارد. از این‌رو شاعر با تمام وجود تلاش می‌کند خود را به آنجا برساند. در این استعاره، حوزهٔ مبدأ (همجواری با یار) به حوزهٔ مقصد (شادی) نگاشت شده است که با بار معنایی مثبت، به شکلی ملموس و قابل درک جلوه می‌کند.

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم که در طریقت ما کافریست رنجیدن
(همان: ۳۹۳)

در این استعاره، ترتیب واژگان «وفا»، «طریقت» و «کافری در معنای پوشاندن»، اهمیت ویژه‌ای دارد. این واژه‌ها در حوزهٔ مبدأ قرار دارند و با بار معنایی مثبت، به طور غیر مستقیم به شادی و سرخوشی در حوزهٔ مقصد اشاره می‌کنند. عینیّت این استعاره از طریق حس بینایی و تأثیرات حسی ملموس می‌شود، به طوری که این هم‌نشینی واژگان، تصویری مثبت و روشن از مسیر وفاداری و عشق به معشوق را در ذهن خواننده شکل می‌دهد.

حافظ در ابیات ذیل با بهره‌گیری از استعاره‌ای هنرمندانه، شادی را به‌مثابهٔ وصال یار ترسیم می‌کند. این پیوند معنایی، با بار خوشایند خود، حس شادی و وصل را به‌زیبایی در دل مخاطب می‌نشاند.

خوش است خلوت اگر یار، یارِ من باشد نه من بسوزم و او شمع انجمن باشد
(همان: ۱۶۰)

ز خط یار بیاموز مهر با رخ خوب که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن
(همان: ۳۹۳)

هم گلستان خیالم ز تو پر نقش و نگار هم مشام دلم از زلف سمن‌سای تو خوش
(همان: ۲۸۷)

به خاکِ حافظ اگر یار بگذرد چون باد ز شوق در دل آن تنگنا کفن بدرم
(همان: ۳۳۰)

حاجت مطرب و می نیست تو برقع بگشا که به رقص آوردم آتش رویت چو سپند
(همان: ۱۸۱)

عشوه‌ای از لب شیرین تو دل خواست به جان　　به شکرخنده لبت گفت مرادی طلبیم
(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۶۸)

جامی بده که باز به شادی روی شاه　　پیرانه سر، هوای جوانیست در سرم
(همان: ۳۲۹)

شادی، بازگشت به مبدأ است

خرم آن روز کز این منزل ویران بروم　　راحت جان طلبم و از پی جانان بروم
(همان: ۳۵۹)

حافظ به ندایی که هر لحظه جان‌ها را به سوی خانه اصلی «ارجعی» فرامی‌خواند، ایمان دارد و در ابیات بسیاری، عمیق‌ترین دلتنگی روح جدا شده از اصل را به نمایش می‌گذارد. از دیدگاه حافظ، بازگشت به مبدأ اصلی، معادل «شادی» است، زیرا انسان را به یاد وطن اصلی و عالم معنا می‌اندازد. در ادب فارسی، شاعران عارف بسیاری همچون مولانا به مسئله بازگشت به مبدأ اشاره کرده‌اند. مولانا در نی‌نامه، زیبایی این مفهوم را چنین بیان می‌کند: «هرکسی کاو دور ماند از اصل خویش/ باز جوید روزگار وصل خویش» (مولوی، ۱۳۶۶، ج۱: ۸). در این گزاره، شادی به عنوان حوزهٔ مقصد، بازگشت به یار را در حوزهٔ مبدأ تصویر می‌کند. این پیوند معنایی با بار خوشایند خود، مفهوم شادی را برای مخاطب قابل درک می‌سازد.

شادی، غم الهی است

چون غمت را نتوان یافت مگر در دلِ شاد　　ما به امید غمت، خاطر شادی طلبیم
(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۶۸)

در این بیت، مفهومی پارادوکسی از غم و شادی به تصویر کشیده شده است، با این تعبیر که «غم الهی به‌مثابهٔ شادی» و مایه اصلی آن است. در شعر حافظ همواره تأکید بر ضرورت اصل تضاد قابل توجه است. او غم و شادی را دو روی زندگی می‌داند و تأثیر شگرف آنها را در زندگی تأکید می‌کند. «غم از لوازم سلوک است و سالک نمی‌تواند بی‌درد و اندوه باشد» (گوهرین، ۱۳۸۰: ۲۰۸). در استعارهٔ «شادی به‌مثابهٔ غم الهی»، حوزهٔ مبدأ، غم یار است که زاییدهٔ عشقی الهی است. چنین غمی، ملال‌انگیز و بی‌ارزش نیست، بلکه شادی را در درون خود به همراه دارد. در این گزاره، ویژگی‌های حوزهٔ مبدأ با معنای مثبت و صفات برجسته غمِ یار، مفهوم والایی از شادی را قابل درک ساخته است. این تعبیر در موارد دیگری از ابیات حافظ نمود یافته است.

گر دیگران به عیش و طرب خرمند و شاد ما را غم نگار بود مایهٔ سرور
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۵۴)

از منظر حافظ، برخی غم‌ها نه‌تنها پذیرفتنی، بلکه ذاتاً شادی‌آفرین‌اند. او بر این باور است که غم معشوق، مقدمهٔ وصال است و از این‌رو چنین غمی برای او خوشایند و مثبت تلقی می‌شود. استعارهٔ «شادی، غم یار است» در واقع شاعر غمِ وصال را سرچشمهٔ شادی می‌داند، به گونه‌ای که این عیش و شور، سراسر وجود او را در برمی‌گیرد. در گزارهٔ «شادی، غم یار است»، حوزهٔ مقصد (شادی)، یادمانی از معشوق بوده، حوزهٔ مبدأ (غم)، نقشی اساسی در شکل‌گیری این احساس دارد؛ امری که سبب می‌شود عاشق، غم را به عنوان عاملی برای شادی تجربه کند.

خوش برآ با غصه، ای دل کاهل راز عیش خوش در بوتهٔ هجران کنند
(همان: ۱۹۷)

در این نمونه نیز تصویری پارادوکسی از هم‌آیی شادی و هجران ترسیم شده است. شاعر با بهره‌گیری از تشبیه، هجران را به بوته‌ای تشبیه می‌کند که ظرفی ویژه برای ذوب طلا و فلزات است. در این تصویر، دل انسان در دوران هجران، همچون فلزی در بوتهٔ گداخته، از سوز و گداز عشق ذوب شده و به همان نسبت، خالص‌تر و ناب‌تر می‌گردد. بر این اساس حوزهٔ مبدأ «هجران» در ارتباط با مفهوم انتزاعی «شادی»، با ویژگی‌هایی چون تحمل رنج و پالایش روح، معنای مثبتی را برای مخاطب تجسم می‌بخشد.

شادی، دادگری است

دور فلکی یکسَره بر منهج عدل است خوش باش که ظالم نبرد راه به منزل
(همان: ۳۰۴)

شادی و عدالت، مفهومی دوسویه و درهم تنیده دارد. عدالت موجب شادی است و شادی نتیجه عدالت. حافظ با استفاده از آرایهٔ اسلوب معادله، آرامش در جامعه را با «عدالت» توصیف می‌کند و اینکه ذات و طبیعت مردم جهان در صورتی شاد است که عدالت باشد. عدل در لغت، مقابل ظلم قرار دارد و به معانی قسط، انصاف، مساوات در مکافات و امری بین افراط و تفریط (ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه). انسانی که در شعر حافظ زندگی می‌کند، حقیقی‌ترین نمودگار و واقعی‌ترین تصویر انسان است. او هم

فرشته است و هم حیوان؛ هم نور است و هم ظلمت؛ هم جسم است هم جان؛ هم آسمانی است و هم زمینی (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۴۲). حافظ با تحذیر انسان از بی‌عدالتی، بر نافرجامی آن تأکید دارد. او بی‌عدالتی را زمینه‌ساز ظلم و ستم، که مخل شادی و امنیت افراد است، می‌داند. از این‌رو تصویر عدالت را که بار معنایی مثبتی دارد، در مفهوم‌سازی از شادی برجسته می‌سازد.

شادی، آزادی است

زیر بارند درختان که تعلق دارند ای خوشا سرو که از بار غم آزاد آمد
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۷۳)

آزادی، شاخص‌ترین عاملی است که صلح و امنیت جامعهٔ بشری در سایهٔ آن تحقق می‌یابد. آزادی یعنی رهایی از قیود و موانعی که جلوی رشد و بروز استعدادها و تجلیات را می‌گیرد. از نگاه حافظ «رنجی که درمان‌پذیر نیست و تا اعماق روح آزادگان را می‌گذارد، پایمال شدن آزادگی است» (دشتی، ۱۳۸۱: ۱۸۱). دلالت معنایی این گزاره در بافت معنایی مبتنی بر الگوهایی از علم بیان نهفته است. در اینجا شاعر با کاربست نمادین سرو، که نماد راست‌قامتی و آزادگی است، مفهوم انتزاعی شادی را برجسته ساخته است. از منظر حافظ کسانی که آزاد از غم و فارغ از حسرت تعلقات دنیایی هستند و به زیستنی آزادوار دست یافته‌اند، به درک حقیقت شادی نائل می‌شوند. موضوعی که تبیین آن در گزاره «شادی، آزادی/ عدم دلبستگی به تعلقات دنیایی است» آشکار می‌شود.

از زبان سوسن آزاده‌ام آمد به گوش کاندر این دیر کهن، کار سبکباران خوش است
(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۳)

در این نمونه نیز الگوی استعاری شادی به‌مثابهٔ آزادی/ ترک تعلقات دنیایی برجستگی یافته است. حافظ با الهام از تصاویر عینی طبیعت و با استفاده از عنصر تخیلی تشخیص برای «گل سوسن»، در تصویرسازی از مفهوم شادی بهره می‌برد. او برای شادی که در قلمرو انتزاعی مقصد جای دارد، ویژگی آزادی از هرگونه تعلّقات و تعیّنات دنیایی را به مدد تصویری نمادین در حوزهٔ مبدأ و با بار معنایی مثبتی برجسته کرده، دریافت آن را با حس شنوایی و بینایی، امکان‌پذیر ساخته است.

شادی، رنج است

مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج بلی به حکم بلا بسته‌اند عهد الست
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۵)

این گزاره بیانگر تصویر دوسویه و در عین حال پارادوکسیکالی از شادی است که در مجاورت رنج، مفهوم عمیق‌تری می‌یابد. از آنجا که رنج، مقدمه شادی است، در این استعارهٔ شادی و عیش، با سختی و رنج همراه است و آنچه عارف را به شادی حقیقی می‌رساند، رنج و درد است. «عیش» در فرهنگ دهخدا در معنای حیات حیوانی، زیست، زندگی و در فرهنگ اصطلاحات عرفانی به معنای «لذت انس با حضرت حق که همراه با شعور و آگاهی در آن لذّت است» (سجادی، ۱۳۷۵: ۶۰۳) آمده است. به باور شاعر، درد قرین آدمی است. این درد «درمان است. درمان نقص، درمان دورافتادگی از کمال» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۶۷).

بیت فوق اشاره‌ای نیز دارد به آیهٔ ۶ سوره انشراح: «فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا» [و با هر سختی البته آسانی هست]. انگاشت «شادی، رنج است»، گزاره‌ای است که حافظ برای درک مفهوم انتزاعی «رنج‌آمیز بودن شادی» و ازلی بودن این مفهوم با کاربست واژگان قرآنی «بلا» و «عهد الست» آن را تبیین نموده و در عین حال توصیف مثبتی از آن را عرضه کرده است. در جای دیگری می‌گوید:

حافظ آن روز طربنامهٔ عشق تو نوشت که قلم بر سرِ اسباب دل خرم زد
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۵۲)

در نگاه حافظ، دستیابی به شادی، توأم با رنج و درد است. از این‌رو رسیدن به هدف متعالی ایجاب می‌کند تا بعضی از منافع زودگذر و شادی‌های فریبنده را رها کنیم. «بزرگ‌ترین تعهد انسانی حافظ، همین تحمل ایستادگی در این مرکز محنت و بی‌قراری است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۴۲). در این گزاره، شاعر با کمک آرایهٔ بیان (کنایه) که قلم بر سر پاره‌ای از اسباب دل خرم می‌زند، مفهوم انتزاعی شادی را پررنگ کرده است. از این‌رو درد و رنج در جایگاه حوزهٔ مبدأ، خصوصیات خوشایندی نظیر وصال و احساس امنیت را برای شناخت شادی، در حوزهٔ هدف با بار معنایی مثبت، قابل درک کرده است.

استعاره‌های هستی‌شناختی

بخش هستی‌شناختی استعاره‌ها، به درک بهتر مفاهیم انتزاعی کمک می‌کند و باعث می‌شود که بتوانیم دربارهٔ احساسات، افکار و پدیده‌های ذهنی به شیوه‌ای ملموس و قابل تصور صحبت کنیم. این استعاره‌ها در زبان روزمره، ادبیات و تفکر، نقش کلیدی دارند.

حوزهٔ جاندارمداری

آشکارترین نوع استعارهٔ هستی‌شناختی است که در آن، پدیده‌های فیزیکی را مانند انسان می‌دانند؛ به گونه‌ای که گویی مفهوم انتزاعی، موجود زنده است و توانایی اثربخشی دارد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۱۹-۳۲). حوزهٔ جاندارمداری، بارزترین نوع استعارهٔ هستی‌شناختی است که به مفاهیم انتزاعی یا پدیده‌های غیر جاندار، ویژگی‌های انسانی می‌بخشد. این استعاره‌ها، نقش مهمی در درک، پردازش و تصویرسازی ذهنی مفاهیم انتزاعی در زبان و ادبیات ایفا می‌کنند.

شادی به‌مثابهٔ انسان است

شاها فلک از بزم تو در رقص و سماع است　　دست طرب از دامن این زمزمه مگسل
(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۰۴)

نمونه اول: استعارهٔ «شادی، جاندار/ انسان است». این استعارهٔ بر «تشخیص بلاغی» یا جان‌بخشی استوار است. انسان و اندام‌های او، ملموس‌ترین و عینی‌ترین حوزهٔ شناختی هستند که از این طریق درک بسیاری از مفاهیم انتزاعی و استعاری را امکان‌پذیر نموده است. بدین‌سان شاعر با ذکر یکی از اعضای بدن یعنی دست، شادی را به صورت انسان، مفهوم‌سازی و درک کرده است. او برای شادی، دستی قائل شده و فعل «مگسل» را برایش اختیار نموده است و به مخاطب این نکته را القا می‌کند که در تجربهٔ شادمانی، ما با مفهومی انتزاعی و ذهنی روبه‌رو نیستیم، بلکه با موجودی ذی‌شعور و جاندار سروکار داریم. در گزاره «شادی، انسان است»، حوزهٔ مقصد، پدیدهٔ انتزاعی شادی را برای حوزهٔ مبدأ انسانی در نظر گرفته که در رقص و سماع است. در گزارهٔ مزبور ضمن کارکرد حس بینایی و لامسه در درک محسوس از شادی، به جنبهٔ مثبت آن نیز اشاره شده است.

صبا به خوش‌خبری هدهد سلیمان است　　که مژدهٔ طرب از گلشن سبا آورد
(همان: ۱۴۵)

نمونه دوم: نگاشت (انطباق) بین حوزهٔ شادی به عنوان یک مفهوم انتزاعی و غیر ملموس از طریق ویژگی‌های ملموس و قابل مشاهدهٔ انسان در حوزهٔ مبدأ برجسته شده است. فعل مژده دادن با حس شنوایی، وظیفهٔ عینی کردن و تصویرسازی مفاهیم انتقال‌یافته به حوزهٔ مبدأ را به عهده گرفته است.

حوزهٔ مکان

در استعاره مفهومی، حوزه‌های مبدأ مکانی، با زندگی روزمرّه گره خورده‌اند و تجربه‌های زیستی و فرهنگی هر یک از ما باعث می‌شود که مفاهیم انتزاعی را با ویژگی‌های آن مکان‌ها بشناسیم. در نتیجه آنها را بنا بر تجربه‌های ذهنی خود مفهوم‌سازی می‌کنیم. «ادراک مفاهیم انتزاعی به کمک تجربه‌های مکانی، یکی از متداول‌ترین استعاره‌های شناختی است و بهره‌گیری از مکان برای تفسیر رخدادها و مفاهیم ذهنی و غیر ملموس، با فرهنگ و زبان ما کاملاً درهم تنیده‌اند» (پورابراهیم و نعمتی، ۱۳۹۳: ۳۵۷).

شادی به‌مثابهٔ بناست

در سازوکارهای استعاری، گاه ساختمان‌ها، بناها و نیز اجزای تشکیل‌دهنده آنها از جمله حوزه‌های مفهومی مبدأ به حساب می‌آیند (بیدادیان، ۱۳۹۵: ۴۸). واژه‌های «صدر، در، بزم و مجلس»، مفهوم مبدأ برای سازمان‌دهی مفهوم شادی قرار داده شده‌اند که مواردی از آن در ابیات زیر قابل مشاهده است. حافظ آنجا که می‌خواهد عمق شادی را تصویرسازی کند، از قلمرو حسی «بنا»، «بزم»، «مجلس»، «طربخانهٔ» و «در» بهره می‌گیرد.

طرب‌سرای محبت کنون شود معمور که طاق ابروی یار منش مهندس شد
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۶۷)

نمونه دوم: یکی از پربسامدترین استعارهٔ شناختی «شادی» در غزلیات حافظ، نام نگاشت «شادی، بناست» می‌باشد. این استعاره مبتنی بر این واقعیت است که اجسام فیزیکی که وجود دارند، وجودشان وابسته به یک مکان است. شاعر برای حوزهٔ مقصد شادی با محور همنشینی واژگانی چون سرا، معمور و مهندسی، حوزهٔ مبدأ را با بار معنایی مثبت برای شادی برجسته کرده است و دریافت آن با حس شنوایی و بینایی امکان‌پذیر شده است.

دو نصیحت کنمت بشنو و صد گنج ببر از در عیش درآ و به ره عیب مپوی
(همان: ۴۸۵)

پنـد عاشـقان بشـنو و از در طـرب بـازآ کاین همـه نمـی‌ارزد شـغل عـالم فـانی

(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۷۳)

در دو بیت یادشده، برای مفهوم انتزاعی شادی با الگوی استعاره‌ای مواجه هستیم که قلمرو مبدأ آنها، مکان است. در این استعاره، شادی به‌مثابهٔ سـاختمانی اسـت کـه دارای دری است و فعل «درآ» بیانگر وارد شدن به سرزمین شـادمانی اسـت. در گـزاره «شـادی، ساختمان است»، خصوصیات حوزهٔ مبدأ برای حوزهٔ مقصد بـا بـار معنـایی مثبـت، قابـل درک و دریافت شده است.

کو کریمی که ز بـزم طـربش غمـزده‌ای جرعه‌ای درکشـد و دفـع خمـاری بکنـد

(همان: ۱۸۹)

مجلس بزم عیش را غالیـه مـراد نیسـت ای دم صبح خوش‌نفس نافه زلف یار کو

(همان: ۴۱۴)

بـه دور لالـه دمـاغ مـرا عـلاج کنیـد گـر از میانـهٔ بـزم طـرب کنـاره کـنم

(همان: ۳۵۰)

شاعر آنجا که می‌خواهد به شادمانی و اثربخشی شادی تأکیـد کنـد، از واژه ملمـوس «بزم طرب» بهره می‌برد. حافظ در ابیات متعددی، استعارهٔ مفهومی «شادی بـه‌مثابـهٔ بـزم است» را تکرار کرده است. در این تصاویر، شـادی بـه صـورت بنـای قابـل رؤیتـی بـرای مخاطب ترسیم شده است. در این استعاره، شادی که حوزهٔ مقصد اسـت، ماننـدِ مجلـس عیش و می، شادی‌بخش گسترده در حوزهٔ مبدأ منظور شده است و شاعر، مهمان محفل شادی است. بنابراین نوشیدن هر جرعه‌ای از این شـراب، بـرای مـا انسـان‌هـای غـم‌زده، شادی و طرب را به ارمغان می‌آورد. استعارهٔ یادشده بـا بـار معنـایی مثبـت، از راه حـس چشایی و بینایی برای درک مفهوم شادی قابل تصور شده است.

در ادامه به ابیاتی اشاره می‌شود که در آنهـا، حـوزهٔ انتزاعـی شـادی بـا مقولـه‌هـایی متناظر بر مفهومی که بیان شد، محسوس و عینی شده است:

در زوایـای طَربخانـهٔ جمشـید فلـک ارغنون ساز کند زهره بـه آهنـگ سـماع

(همان: ۲۹۳)

روی خاکیّ و نم چشـم مـرا خـوار مـدار چرخ فیروزه طربخانه از این کهگل کـرد

(همان: ۴۷۳)

به خواری منگر ای منعم، ضعیفان و نحیفـان را که صدرِ مجلس عشرت، گدای رهنشین دارد
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۲۱)

هر که این عِشرت نخواهد خوش‌دلی بر وی تبـاه وان که این مجلس نجوید زندگی بر وی حرام
(همان : ۳۰۹)

شادی، باغ است

گرم از دست برخیزد که با دلـدار بنشـینم ز جام وصل می نوشم، ز باغ عیش گل چیـنم
(همان : ۳۶۵)

طبیعت و گل‌ها از اصلی‌ترین پایه‌های شگل‌گیری بسیاری از مفاهیم اساسـی انسـان به شمار می‌روند. حافظ نیز طبیعت را الگوی والایی قرار می‌دهـد تـا بـه وسـیلهٔ آن، بـه انسان‌ها، اصول عشق و زندگی را بیاموزد. از این‌رو علاقهٔ به ایـن حـوزهٔ باعـث شـده کـه صحنه‌های زیبا و شگفت‌انگیزی برای او برای به‌کـارگیری اسـتعاره‌هـای مفهـومی خلـق شود. در مصراع دوم، حافظ شادی را به‌مثابهٔ باغ سرسبز و زیبا مـی‌دانـد. در ایـن الگـوی استعاری، مفاهیم و ویژگی‌های باغ که حوزهٔ مبدأ است، به شادی که حوزهٔ مقصـد اسـت انتقال می‌یابد که با تجربهٔ دیداری قابل درک و رؤیت شده است.

حوزهٔ اشیا

یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که شاعران برای ملموس ساختن مفاهیم انتزاعی و ذهنی به‌کار می‌گیرند، حوزهٔ اشیاسـت. در بحـث اسـتعارهٔ مفهـومی، اشـیا بـه لحـاظ عینـی و مشاهده‌پذیر بودن همواره به عنوان حوزهٔ مبدأ که نقش انتقال معانی و تصویرسازی برای حوزهٔ مقصد ایفا می‌کند، مورد توجه بوده است.

شادی، اسباب است

به عجب علم نتوان شد ز اسباب طرب محروم بیا ساقی که جاهل را هنی‌تر مـی‌رسـد روزی
(همان: ۴۵۴)

یکی از اساسی‌ترین موضوعاتی که مورد توجـه حـافظ، انسـان و ارجمنـدی اوسـت و اینکه غرور و مکنت دنیا در آن راهی ندارد. او می‌کوشد که همه انسان‌ها را در پیونـد بـا زندگی ببیند و در این پیوند، احساس و اندیشه و آگاهی خویش را به زبـان شـعر بـازگو نماید. «انسانی که در شعر حافظ زندگی می‌کند، حقیقـی‌تـرین نمودگـار و واقعـی‌تـرین تصویر انسان است. او هم فرشته است و هم حیوان؛ هم نور است و هم ظلمت؛ هم جسم است و هم جان؛ هم آسمانی است و هـم زمینـی» (پـورنامـداریان، ۱۳۸۲: ۴۲). در اسـتعارهٔ

«شادی، اسباب است»، شاعر ویژگی‌های حوزهٔ مبدأ را شادی و نشاط می‌داند که می‌تواند لحظات شادی را فراهم سازد. در این استعاره، شادی با قوای چشایی قابلیت شناخت پیدا می‌کند و بار معنایی مثبت برای آن برجسته شده است.

شادی، شمع است

یاد باد آنکه رخت شمع طرب می‌افروخت ویـن دل سوخته پروانهٔ ناپروا بود
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۰۴)

کاربرد فراوان نور و خوشه‌های آن نظیر «آتش، آفتاب، خورشید، ماه، شمع و...» در غزلیات حافظ علاوه بر کاربرد حیاتش در زندگی روزمره، نشان‌دهندهٔ ارزیابی مثبت در جهان‌بینی اوست. تحلیل شناختی چنین استعاره‌ای از این تجربه ناشی می‌شود که در عالم ماده، «نور» از اجسامی برمی‌خیزد که به آنها «منبع نورانی» می‌گویند؛ مانند خورشید، ستارگان و چراغ‌هایی که ساختهٔ دست بشرند. پس آنچه در ابتدا از «نور» فهمیده می‌شود، نور محسوس است که از اجسام نورانی پراکنده می‌شود؛ که اگر این نورها نبود، جهان تاریک بود. شاعر، شادی را با فعل افروختن و درخشندگی، محسوس کرده است. در این استعاره، خصوصیات شمع با حس بینایی و بار معنایی مثبت به خدمت گرفته شده است.

شادی، برات است

برات خوشدلی ما چه کم شدی یا رب گرش نشان امان از بد زمان بودی
(همان: ۴۴۱)

برات: نوشته‌ای که به موجب آن دریافت یا پرداخت پولی را به دیگری واگذار می‌کنند. حواله، بخشش. نشان: علامت، آرم، در قدیم برای افراد به‌خصوص یا مجرمانی که مورد بخشش قرار گرفته بودند، امان‌نامه یا نشان دولتی می‌دادند تا با ارائهٔ آن به مأموران در امان باشند. حافظ از بس که با حوادث تلخ و آزارنده مواجه شده، در اینجا آرزو می‌کند ای کاش نعمتی (برات خوشدلی) به او عطا می‌شد که ویژگی امان‌نامه یا همان نشان مصونیت را داشته باشد تا به واسطهٔ آن، شادمانی‌اش تداوم یابد تا بتواند در مقابل حوادث تلخ روزگار مصون بماند. در این استعاره «شادی، برات است»، مفاهیمی چون امان‌نامه و مصونیت را برای حوزهٔ شادی با حس بینایی برجسته کرده و دارای بار معنایی مثبت شده است.

شادی، جام/ ساغر است

وضعِ دوران بنگر، ساغرِ عشرت بر گیر که به هر حالتی این است بهین اوضاع
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۹۳)

گرفته ساغر عشرت فرشتهٔ رحمت ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده
(همان: ۴۲۱)

مفهوم انتزاعی شادی به‌مثابهٔ ظرفی است که می‌تواند مقدار قابل توجهی از شراب را در خود جا دهد. جام و ساغر به عنوان حوزهٔ مبدأ برای حوزهٔ مقصد یعنی شادی قابل درک شده است. لازم به توضیح است که ظرف روان‌شناختی احساس، در میان همگان یک‌اندازه نیست و هر فردی ظرفیتی دارد؛ ولی کسی بر ظرفیت دیگری آگاه نیست و این موضوع، قضاوت توان دیگران را غیر ممکن می‌سازد. در این استعاره، مفهوم انتزاعی شادی با حس بینایی و چشایی مشاهده با معنای خوشایند برای مخاطب مشاهده‌پذیر شده است.

حوزهٔ گیاهان

حوزهٔ مبدأ گیاهان از حوزه‌های پرکاربرد در استعاره مفهومی و غزلیات حافظ است. استعارهٔ گیاه، شامل مفاهیم مقصد خاصی مانند روابط انسانی، احساسات و عشق است. در پیدایش آثار ادبی و هنری، عوامل درونی و بیرونی بسیاری چون اقلیم، فرهنگ، سیاست و بسیاری از عناصر دیگر دخیل است. از میان این عوامل، اقلیم و فرهنگ یکی از فراگیرترین و اساسی‌ترین عوامل تأثیرگذار به شمار می‌رود. شیراز به سبب طبیعت زیبا و آب و هوای معتدل، داشتن باغ‌های سرسبز به‌ویژه در فصل بهار و روحیّهٔ مردم شیراز باعث شده که حافظ، غزل‌های شاد و طرب‌انگیزی بسراید و دیگران را نیز به شادی بخواند. گیاهان، اصلی‌ترین منبع غذایی انسان هستند. بهره‌گیری از کشاورزی، منابع طبیعی و تهیهٔ لوازم مربوط به خوراک، پوشاک، دارو و همه این موارد بیانگر تجربه عمیق و ریشه‌دار آدمی نسبت به گیاهان هستند که حضور گیاهان را در استعارات حافظ به عنوان حوزهٔ مبدأ، تقویت و تداوم می‌بخشد. استعاره‌های متنوعی در غزلیات حافظ دیده می‌شود که از حوزهٔ مفهومی گیاه برای مفهوم‌سازی شادی بهره‌برداری شده است.

شادی، دانه است

خال سرسبز تو خوش دانه عیشیست ولی برکنار چمنش وه که چه دامی داری
(همان: ۴۴۸)

حافظ برای مفهوم‌سازی و درک زایندگی و اعتلای شادی، احساس شادمانی را مانند دانه گلی در نظر گرفته است و ویژگی‌هایی را مانند رشد کردن، سرسبزی، عطرآگین نمودن که در حوزهٔ مبدأ وجود دارد، برای شادی برجسته ساخته است. در این گزاره که بار معنایی مثبتی دارد، برای احساس شادی با حس بینایی قابل دریافت است.

غم کهن به می سالخورده دفع کنید که تخم خوشدلی این است، پیر دهقان
(حافظ، ۱۳۷۵: ۸۸)

نمونه دوم: حافظ برای مفهوم‌سازی و اعتلای احساس شادی در دل، آن را به‌مثابهٔ تخم و بذر گیاهی در نظر گرفته که ثمره آن با ویژگی‌هایی مانند رشد کردن، گل دادن که در حوزهٔ مبدأ وجود دارد، با حسّ بینایی برای حوزهٔ مقصد محسوس نموده است.

شادی، برگ/ گل است

در ابیات زیر، رابطه معنایی واژگان در محور هم‌نشینی که باعث روشن شدن مفهوم طرب و عیش می‌شود و اینجا در مفهومی چون بهار یا نسبم بهاری و فصل رویش و زایش گل‌ها و طبیعت می‌شود، در نظر گرفته شده است.

چمن خوش است و هوا دلکش است و می بی‌غش کنون به جز دل خوش هیچ در نمی‌باید
(همان: ۲۳۰)

تصویرپردازی‌های بدیع و تأثیرگذار حافظ از عناصر طبیعی، بازتابی از تفکرات و تجربه‌های اوست. شاعر برای حوزهٔ مقصد شادی، با بیان ویژگی‌های فصلِ بهار و اسبابِ عیش شاملِ چمنِ خرّم و هوایِ باصفا و بادهٔ صاف و گوارا، حوزهٔ مبدأ را توصیف می‌کند. در این گزاره که بار معنایی مثبتی دارد، صفات برجسته‌شده با حس بینایی و چشایی قابل دریافت است.

گلبن عیش می‌دمد ساقی گلعذار کو باد بهار می‌وزد باده خوشگوار کو
(همان: ۴۱۴)

طبیعت در شعر حافظ، نه‌تنها عنصری توصیفی، بلکه ابزاری برای بازتاب اندیشه‌ها و احساسات شاعر است. «در سراسر دیوان حافظ، حساسیت شدید وی نسبت به زیبایی‌های طبیعت دیده می‌شود» (دشتی، ۱۳۸۱: ۱۹۴). شاعر در این بیت با استفاده از تصاویر شاعرانه به طور مؤثر به مفهوم «شادی» پرداخته است. «گلبن» که نمادی از تولد و عمر است، شادی را به عنوان یک فرآیند زاینده و ادامه‌دار تصویر می‌کند. در کنار آن،

«ساقیان گلعذار»، استعاره‌ای از عاشقان است که بـر تـأثیر عشـق و شـادمانی در زنـدگی انسان‌ها تأکید دارد. در این استعاره، «گل» به عنوان حوزهٔ مبـدأ بـرای توصـیف اسـتعارهٔ مفهومی «شادی» به کار رفته است. ویژگی‌های برجسـتهٔ ایـن اسـتعاره عمـدتاً از طریـق قوای بینایی (رنگ، زیبایی و طراوت گل) و لامسه (نرمـی و لطافـت گـل‌هـا) قابـل درک است.

می‌شکفتم ز طرب زان‌که چو گل بر لب جوی بر سـرم سـایهٔ آن سـرو سـهی بـالا بـود
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۰۳)

در این بیت، محور هم‌نشینی و رابطه معنایی واژگان بهار، گل و جوی سـبب روشـن شدن مفهوم طرب مـی‌شـود. طـرب در لغـت: شـادمانی، فـرح، نشـاط. رامـش. خوشـی. خوشدلی. سرو. نشاط کردن و شاد شدن و شادی و نشاط (دهخدا). در اصـطلاح، «طـرب عبارت است از سبکی و نشاطی که بر اثر شدت انـدوه یـا خوشـحالی بـر انسـان عـارض می‌شود» (مؤمن سبزواری و محقق، ۱۳۸۱: ۷۵۰). در مصراع اول، مفاهیم و ویژگی‌هـای بـاغ و بهار که حوزهٔ مبدأ است، به طرب و شادی که حوزهٔ مقصد است، انتقال یافته کـه بـا بـارِ معنایی مثبت، قابلیت درک می‌یابد.

از جهتی دیگر در مصراع دوم، طـرب و شـادی را در همراهـی و وصـال او مـی‌دانـد. «وصل یعنی پیوند با محبوب. وصل وحدت حقیقت اسـت. و چـون سـر بـه حـق متصـل گشت جز حق نبیند» (سجادی، ۱۳۷۵: ۷۸۶). رسیدن به این مرتبـه والا، شـادی حقیقـی را برای سالک واصل در پی دارد که یک موهبت الهی است. به باور حافظ، عنایت معشـوق، وجود عاشق را سرشار از شادی و رنج رسیدن به منتهای وصال را خوشـایند و شـادی‌آور می‌کند. با توضیحات بالا می‌توان گفت که در استعارهٔ «شادی، وصـال یـار اسـت» حـوزهٔ مبدأ به عنوان ویژگی همدم بودن برای حوزهٔ مقصد که پدیدهٔ انتزاعی شادی اسـت، بـار معنایی مثبتی دارد. صفات برجسته‌شدهٔ این مفهوم انتزاعی با حس بینایی قابل دریافـت است. در ذیل، نمونه‌هایی ارائه می‌شـود کـه در آنهـا حـوزهٔ انتزاعـی شـادی بـا مفـاهیم متناظر، به صورت محسوس و عینی تجسم یافته است.

خورشید می ز مشرق ساغر طلـوع کـرد گر برگ عیش می‌طلبی، ترک خواب کن
(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۹۶)

خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین افسوس که آن گنج روان رهگذری بود
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۱۶)

بهار و گل طرب‌انگیز گشت و توبه‌شکن به شادی رخ گل، بیخ غم ز دل برکن
(همان: ۳۸۸)

حوزهٔ زمان

کووچش معتقد است که یکی از شگردهای شاعران بزرگ، بهره‌گیری آنها از استعارات مفهومی مختلف زمان است که آنها تعریف جدیدی از زمان به دست می‌دهند (ر.ک: کووچش: ۱۳۹۳).

شادی، زمان است

صبا به تهنیت پیر می فروش آمد که موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۷۵)

حوزهٔ مبدأ «زمان»، یکی دیگر از حوزه‌های پرکاربرد در استعارهٔ شناختی است. شاعر با بیان احساس سرخوشی و طراوت ناشی از رسیدن فصل بهار، که نماد سرزندگی و زیبایی است، آن را برای توصیف شادی به کار برده است. او با ظرافت و دقت در مفهوم‌سازی شادی، بین واژگان «طرب»، «عیش»، «ناز» و «نوش» علاوه بر ایجاد مراعات نظیر، نوعی پیوند معنایی برقرار کرده است. در این گزاره، شاعر حوزهٔ مبدأ، زمان را نه به عنوان مفهومی ثابت، بلکه به عنوان پدیده‌ای در حال گذر و تغییر، همراه با احساسات انسانی در حوزهٔ مقصد شادی می‌بیند. این استعاره با بهره‌گیری از حس‌های لامسه، بینایی و چشایی، تصویری زنده و ملموس از شادی خلق می‌کند.

چون می از خم به سبو رفت وگل افکند نقاب فرصت عیش نگه‌دار و بزن جامی چند
(همان: ۱۸۲)

شاعر برای به تصویر کشیدن مفهوم انتزاعی شادی، آن را با کمک کنایه، پررنگ و برجسته می‌کند؛ زیرا کنایه «هم بیان می‌کند، هم نشان می‌دهد و این رمز تأثیر عمیقی است که کلام کنایی بر مخاطب می‌گذارد» (حسینی، ۱۴۰۲: ۷۵۴). حافظ در گزاره «شادی فرصت است»، کنایهٔ «گل نقاب افکند» را به کار می‌برد؛ یعنی شکوفا شدن گل در فصل بهار. این کنایه علاوه بر بیان لحظه‌های کوتاه و ناب شادی، بر تأکید بر به غنیمت شمردن عمر نیز دلالت دارد. همچنین دفع غم با باده‌نوشی که از ویژگی‌های حوزهٔ مبدأ

برای حوزهٔ مقصد شادی است، با بار معنایی مثبت و زبانی زیبا، به طور مؤثری قابل درک و دریافت می‌شود.

حافظ در ابیات متعددی استعارهٔ «شادی به‌مثابهٔ مجال، فرصت، وقت و عهد» را به کار برده و این مفاهیم را به عنوان حوزهٔ مبدأ برای تبیین مفهوم انتزاعی شادی به کار گرفته است تا بر اهمیت آن تأکید کند.

چو امکان خلود ای دل در این فیروزه ایوان نیست مجال عیش فرصت دان به فیروزی و بهروزی
(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۵۴)

مطرب از گفتهٔ حافظ غزلی نَغز بخوان تا بگویم که ز عهد طربم یاد آمد
(همان: ۱۷۳)

نشاط و عیش و جوانی چو گُل غنیمت دان که حافظا نبود بر رسول غیر بلاغ
(همان: ۲۹۵)

می بی‌غش است دریاب وقتی خوش است سال دگر که دارد امّید نو بهاری
(همان: ۴۴۴)

نیست در کس کرم و وقت طرب می‌گذرد چاره آن است که سجاده به مِی بفروشیم
(همان: ۳۷۶)

حوزهٔ خوراک

نیاز انسان به غذا، یکی از احتیاجات ذاتی و مهم‌ترین عامل بقای زندگی و طول عمر است. از دوران نخستین تا امروز که با پیشرفت‌های علمی و صنعتی شیوه‌های تولید و مصرف غذا دگرگون شده، این نیاز همواره اساسی‌ترین عامل برای تداوم حیات بشر باقی مانده است و برای حفظ سلامت و رشد نیز ضروری است.

شادی، نوشیدنی است

الا ای دولتی طالع، که قدر وقت می‌دانی گوارا بادت این عشرت که داری روزگاری خوش
(همان: ۲۲۸)

در گزارهٔ «شادی، نوشیدنی» است، شاعر حوزهٔ هدف شادی را همچون خوراکی برای حوزهٔ مبدأ در نظر گرفته که می‌توان آن را مصرف کرد و از آن لذت برد. او در این استعاره برای واقعی کردن مفهوم شادی از فعل «گوارا باد» استفاده کرده و «شادی» را ماده‌ای گوارا و زندگی‌بخش به حساب می‌آورد. همان‌طور که خوراک سالم و خوش‌طعم، بدن را تغذیه و تقویت می‌کند، شادی نیز روح و روان را سرزنده و شاداب می‌سازد. در

این استعاره، ضمن در نظر گرفتن ویژگی‌های برجسته‌ای نظیر شادی و لذّت برای شادی، معنای خوشایند و مثبت آن نیز برجسته شده است. شایان ذکر است نقش حسّ چشایی برای شناسایی مفاهیم انتقال‌یافته به حوزهٔ شادی کاملاً آشکار است.

حوزهٔ استعاره‌های جهتی (فضایی)

از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، طرح‌واره‌های جهتی (و تقابل جهت‌ها) که با عنوان استعارهٔ جهتی شناخته می‌شوند، بخشی از ابزار شناختی محسوب می‌شوند که در حوزهٔ مبدأ استعارهٔ مفهومی قرار می‌گیرند. حافظ در حوزهٔ شادی از الگوهای جهتی بهره برده است. این استعاره‌ها، مبتنی بر تضادهای فضایی مانند بالا و پایین یا درون و بیرون، به عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی کمک می‌کنند.

شادی، قدرت حق تعالی است

اسم اعظم بکند کار خود ای دل، خوش باش که به تلبیس و حیل، دیو مسلمان نشود
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۲۷)

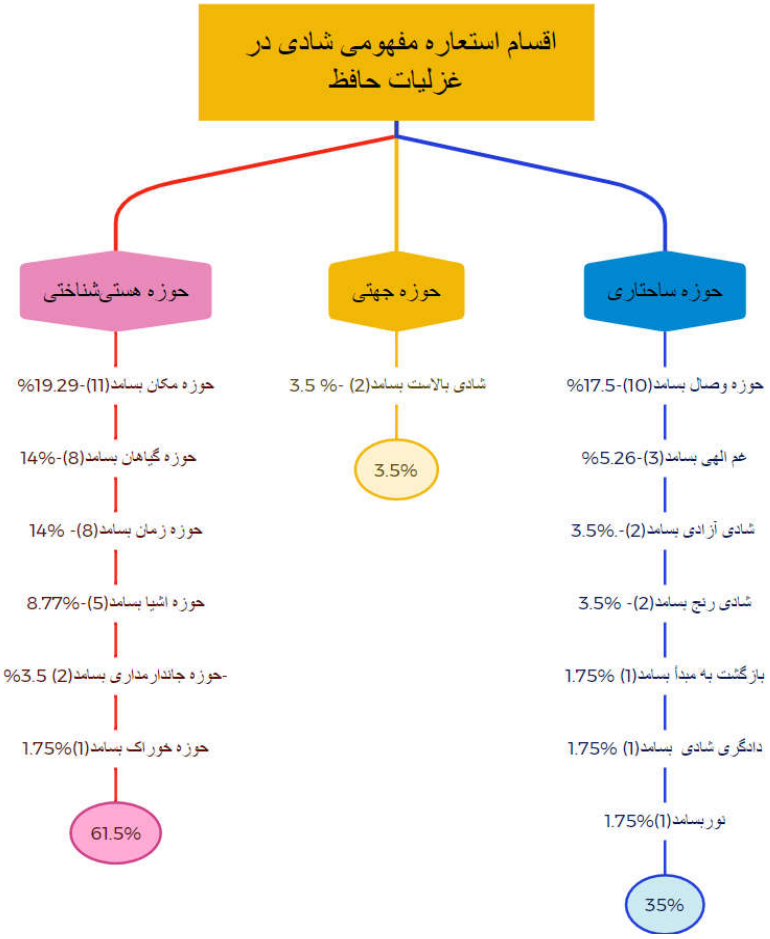
شاعر در این استعاره، قدرت مطلق الهی (اسم اعظم) در حوزهٔ مبدأ را عاملی برای مفهوم ذهنی شادی در حوزهٔ مقصد معرفی می‌کند. در این بیت، چندین تقابل مفهومی مهم به چشم می‌خورد که ساختار معنایی شعر را شکل می‌دهند، نظیر تقابل «حقیقت و فریب»، «تقابل نور و ظلمت (خیر و شر)» و «تقابل آرامش و اضطراب». تناظرهای مفهومی (حقیقت/ نور/ آرامش) که در سطح بالا قرار گرفته و نقطه مقابل آنها فریب، شر و اضطراب استعاره جهتی در سمت پایین قرار دارند. بدین ترتیب مفهوم انتزاعی شادی با بار مثبت برای خواننده برجسته شده است.

شادی، بالاست

ز آفتاب قدح ارتفاع عیش بگیر چرا که طالع وقت آن چنان نمی‌بینم
(همان: ۳۵۸)

در گزارهٔ «شادی بالاست»، حوزهٔ مبدأ «بالا» به عنوان یک مفهوم فضایی، برای بازنمایی مفهوم انتزاعی شادی در حوزهٔ مقصد به کار رفته و از نوع استعارهٔ جهتی برجسته شده است. در این استعاره، واژه‌های «ارتفاع» و «آفتاب» در تقابل با «ندیدن بخت و طالع» قرار گرفته‌اند و این تضاد، جهت‌گیری معنایی شادی را تقویت می‌کند. از سوی دیگر،

هم‌نشینی «ارتفاع عیش» با «آفتاب قدح»، نوعی تطابق معنایی ایجاد کرده است، زیـرا هـر دو عنصر، یعنی آفتاب و عیش به عنوان عوامل شادی‌بخش و آرامش‌آفرین در نظر گرفته می‌شوند. در مجموع تصاویر استعاری این بیت، با بار معنایی مثبت، به گونه‌ای محسوس و عینی برای خواننده تجسم یافته‌اند.



شکل ۱- کاربرد استعاره‌های مفهومی «شادی» و درصد فراوانی آنها

گزارش آماری یافته‌ها

با بررسی استعاره‌های مفهومی شادی در غزلیات حافظ از منظر شناختی می‌توان دریافت که در میان استعاره‌های ساختاری، گزارهٔ «وصال یار» با بسامد ۱۰، بیشترین فراوانی را داشته و در رتبهٔ نخست قرار گرفته است. پس از آن، گزاره «غم الهی» با بسامد ۳ در جایگاه دوم قرار دارد. همچنین دو گزارهٔ «رنج» و «آزادی» هر یک با بسامد ۲، رتبهٔ سوم را داشته‌اند. در مقابل، کمترین فراوانی در میان استعاره‌های ساختاری مربوط به حوزه‌های «دادگری» و «نور» است که هر کدام با بسامد ۱، در پایین‌ترین رتبه قرار دارند.

در بخش استعاره‌های هستی‌شناختی، حوزهٔ «مکان» با ۱۱ بیت، بیشترین فراوانی را داشته‌اند. پس از آن، حوزه‌های «گیاهان» و «زمان» هر یک با بسامد ۸ در رتبهٔ دوم قرار گرفته‌اند. مقام سوم مربوط به حوزهٔ «اشیا» با ۵ بیت است. در ادامه، حوزهٔ «جاندارمداری» با بسامد ۲ در جایگاه چهارم قرار گرفته و در نهایت حوزهٔ «خوراک» با فراوانی ۱، کمترین بسامد را داشته و در رتبهٔ آخر جای گرفته است.

در بخش استعاره‌های جهتی مرتبط با مفهوم شادی، الگوهایی مانند «اسم اعظم» و «ارتفاع عیش» از نظر حافظ دارای جهت‌گیری رو به بالا هستند. این جهت‌گیری بدان سبب است که از دیدگاه او، این مفاهیم با تعالی، آرامش و شادمانی در ارتباط بوده، نقش مهمی در ارتقای روحی و معنوی انسان ایفا می‌کنند.

شایان ذکر است که از میان ۵۷ نمونه استعارهٔ شادی در غزلیات حافظ که با رویکرد شناختی بررسی شده‌اند، استعاره‌های هستی‌شناختی با ۳۵ مورد، بالاترین فراوانی را داشته و ۶۱.۵ درصد از کل استعاره‌های مفهومی شادی را شامل می‌شوند. بخش دیگری از این استعاره‌ها به استعاره‌های ساختاری اختصاص دارد که با ۲۰ مورد، ۳۵ درصد از کل نمونه‌های بررسی‌شده را در برمی‌گیرد. در نهایت کمترین بسامد مربوط به استعاره‌های جهتی است که با ۲ نمونه، ۳.۵ درصد از داده‌های این پژوهش را شامل شده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به تحلیل و بررسی مفهوم شادی در غزلیات حافظ به شیوهٔ شناختی، می‌توان

اذعان کرد که استعاره‌ها در پیوند با شادی کاملاً با سازوکارهای استعاره مفهومی سازگار هستند. گزاره‌های مورد بررسی در این پژوهش، از هر دو قلمرو عینی و انتزاعی به عنوان حوزه‌های مبدأ انتخاب شده‌اند که همگی در فرآیند مفهوم‌سازی شادی به عنوان یک عنصر عاطفی مؤثر بوده‌اند و با بار معنایی مثبت، قابل درک و تفسیر شده‌اند.

شادی، به عنوان یک عنصر عاطفی مهم، نقش برجسته‌ای در هندسه تصویری حافظ ایفا می‌کند. این مفهوم انتزاعی که حافظ با کشاندن معنای آن به قلمروهای گوناگون عینی و ذهنی درصدد خلق معانی تازه‌ای دربارهٔ آن برآمده است، در آثارش به گونه‌ای هنرمندانه به تصویر کشیده شده است. گزاره‌های انتخاب‌شده در حوزهٔ مبدأ، در بیشتر موارد، محسوس و عینی‌اند و توانایی مفهوم‌سازی و ملموس کردن شادی را در حوزهٔ مقصد دارند. این امر نشان‌دهندهٔ ارتباط بین تجربه‌های زیستی و محیطی خاص شاعر و کاربرد این استعاره‌هاست، به طوری که استعاره‌ها نه‌تنها بر مبنای تجارب فردی و محیطی حافظ بنا شده‌اند، بلکه در خدمت انتقال و تبیین مفهوم شادی به صورت ملموس و قابل فهم برای مخاطب قرار گرفته‌اند.

حافظ در مفهوم‌سازی شادی در حوزهٔ ساختاری، این عنصر را گاه در تعاملی پارادوکسیک و دوسویه با مفاهیمی چون رنج و غم یار قرار داده است. همچنین شادی در تعامل دوسویه با مفاهیم دیگری چون وصال، عدالت و آزادی قرار دارد.

بر مبنای جامعه آماری مورد بررسی در این پژوهش، مفهوم‌سازی از شادی در غزلیات حافظ اغلب به مدد قلمروهای ذهنی و انتزاعی صورت گرفته است. در این زمینه، حافظ به طور عمده از استعاره‌های ذهنی و مفاهیم انتزاعی برای تبیین شادی بهره برده و آن را به صورت یک تجربه ذهنی و عاطفی در ساختار غزلیات خود به تصویر کشیده است. با این حال تنها در یک مورد از قلمرو تجربی، یعنی «نور»، در مفهوم‌سازی از این موتیف استفاده شده است.

درحوزه هستی‌شناختی، استعاره‌هایی نظیر حوزهٔ جانداری (انسان)، مکان (بنا، باغ)، اشیا (اسباب، شمع، برات و جام)، گیاهان (دانه، برگ و گل) و زمان (موسم) سلامتی (نوشیدنی) دیده می‌شود که همگی در ارتباط با مفهوم شادی تصویرپردازی شده است. در حوزهٔ هستی‌شناختی، استعاره‌هایی نظیر حوزهٔ جانداری (انسان)، مکان (بنا، باغ)، اشیا (اسباب، شمع، برات و جام)، گیاهان (دانه، برگ و گل)، زمان (موسم) و سلامتی

(نوشیدنی) دیده می‌شود که همگی در ارتباط با مفهوم شادی تصویرپردازی شده‌اند. این استعاره‌ها در غزلیات حافظ، شادی را از طریق مفاهیم مختلف هستی‌شناختی و در قالب تصاویر ملموس و آشنا به ذهن مخاطب می‌آورند. این تنوع استعاری، نشان‌دهندهٔ آن است که حافظ از منابع گوناگون هستی‌شناختی برای بیان و تقویت مفهوم شادی بهره می‌برد و این امر به غنا و عمق معنای شادی در آثارش می‌افزاید.

در حوزهٔ جهتی (فضایی)، بررسی استعاره‌های مفهومی در دو بخش بالا و پایین برای عینی کردن پدیده‌های انتزاعی بیانگر آن است که مفاهیمی چون قدرت حق و ارتفاع عیش در جهت بالا و در مقابل، فریب، ظلمت و شر در جهت پایین قرار دارند.

در حوزه جهتی (فضایی)، بررسی استعاره‌های مفهومی در دو بخش بالا و پایین برای عینی کردن پدیده‌های انتزاعی نشان‌دهنده آن است که مفاهیمی چون قدرت حق و ارتفاع عیش در جهت بالا قرار دارند، در حالی که فریب، ظلمت و شر در جهت پایین جای گرفته‌اند. این نوع استعاره‌ها نشان می‌دهند که حافظ چگونه از فضاهای معنایی بالا و پایین برای تقویت پیام‌های اخلاقی و انسانی خود استفاده می‌کند.

منابع

قرآن کریم.
آموزگار، ژاله (۱۳۸۹) تاریخ اساطیری ایران، تهران، سمت.
آیزنک، مایکل (۱۳۷۵) روان‌شناسی شادی، ترجمه فیروزبخت و بیگی، تهران، بدر.
انصاری، محمدبن‌عبدالله (۱۳۷۷) مجموعه رسائی فارسی، به کوشش محمد سروری ملائی، چاپ دوم، تهران، توس.
بهنام، مینا (۱۳۸۹) «استعاره مفهومی نور در دیوان شمش»، نقد ادبی، سال چهارم، شمارهٔ ۱۰، صص ۹۱-۱۱۴.
بهمنش، ناهید و فروغ کاظمی (۱۴۰۲) تبیین استعاره‌های هستی‌شناختی و ساختاری مفهوم دنیا در اشعار سعدی و پروین، زبان پژوهی دانشگاه الزهرا(س)، سال پانزدهم، شمارهٔ۴۷، تابستان ۱۴۰۲، صص۹۹-۱۲۹.
بیدادیان، فهیمه (۱۳۹۵) بررسی استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در صحیفه سجادیه، زبان و شناخت، سال اول، شماره ۱، صص ۳۱-۶۲.
پورابراهیم، شیرین و فاطمه نعمتی (۱۳۹۳) «مکان‌شدگی مفهوم زمان در قرآن»، در: مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، دانشگاه علامه طباطبایی، صص ۳۵۵-۳۶۶.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲) گمشدهٔ لب دریا: تأمّلی در معنی و صورت شعر حافظ، تهران، سخن.
تقی‌پور حاجبی، ساناز و کامران پاشایی فخری و پروانه عادل‌زاده (۱۴۰۰) استعاره مفهومی شادی در داستان‌های علی محمد افغانی و تطبیق آن در شادمانی نگارهای درباری مکتب تبریز، فصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی، دوره ۱۸، شماره ۴۳، پاییز ۱۴۰۰، صص ۷۴-۹۳.
حافظ، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۷۵) دیوان، قزوینی و غنی، به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار، تهران، اساطیر.
حسینی، جعفر (۱۴۰۲) أسالیب البیان فی القرآن، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
خصلتی، حمید و مهیار علوی مقدم و محمود فیروزی مقدم (۱۴۰۱) تحلیل استعارهٔ مفهومی ساختاری «هستی» در غزل‌های بیدل‌دهلوی، متن پژوهی ادبی، دوره ۲۶، شماره ۹۲، تیر ۱۴۰۱، صص ۲۵۳-۲۸۳.
دشتی، علی (۱۳۸۱) نقشی از حافظ، تهران، امیرکبیر.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی،

جلد یازدهم، تهران، مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۱) فردوسی و هویت‌شناسی ایرانی، تهران، طرح نو.
رضایی، بهمن (۱۳۸۸) پایان‌نامه غم و شادی در دیوان حافظ، به راهنمایی نصرالله امامی، مشاوره مختار ابراهیمی، دانشگاه شهید چمران اهواز- دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
زرقانی و محمد جواد مهدوی و مریم آباد (۱۳۹۲) تحلیل‌شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنائی، جستارهای ادبی، شماره۱۸۳، زمستان ۱۳۹۲، صص۱-۳۰.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸) از کوچه رندان، چاپ دوم، تهران، سخن.
سجادی، سید جعفر (۱۳۷۵) فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات فارسی، چاپ سوم، تهران، کتابخانه طهوری.
علی عباس‌علی‌زاده و حمیرا زمردی (۱۴۰۲) بررسی تطبیقی استعاره مفهومی هجو از نظر زبانی در اشعار خاقانی و متنبی، ادب فارسی، دوره ۱۳، شماره ۲- شماره پیاپی ۳۲، اسفند ۱۴۰۲، صص۲۵-۴۵.
قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۷۸) استعاره و شناخت، تهران، فرهنگان.
قائمی‌نیا، علیرضا (۱۴۰۰) استعاره‌های مفهومی و فضاهای قرآن، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
کووچش، زولتان (۱۳۹۳) استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ شناخت بافت در استعاره، چاپ دوم، تهران، آگاه.
گوهرین، سید صادق (۱۳۸۰) شرح اصطلاحات تصوف، تهران، زوار.
لیکاف، جورج و مارک جانسون (۱۳۹۷) استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم (به پیوست مقاله «نظریه معاصر استعاره »، ترجمه جهانشاه میرزا بیگی، تهران، آگاه.
مرتضوی نصیری، اکرم السادات (۱۳۹۰) پایان‌نامه بررسی مفهوم غم در غزلیات حافظ، به راهنمایی سیده مرتضی هاشمی، مشاوره حسین آقاحسینی، دانشگاه اصفهان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۶) مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، چاپ دهم، تهران، امیرکبیر.
مؤمن سبزواری، محمدباقر و محقق سبزواری (۱۳۸۱) کفایه الفقه: المشتهر بکفایه‌الاحکام، ایران، جماعة المدرسین فی الحوزة العلمیة بقم، مؤسسة النشر الإسلامی قم.
Lakoff, G. & Johnson, M. (2003) Metaphors We Live By: Language, Thought and Culture. Chicago: University of Chicago Press.