فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال چهارم، شمارهٔ سیزدهم، زمستان ۱۳۹۳، ص. ۸۰-۶۵

بررسی استعارهٔ مفهومی احساس «غم» در شعر مسعود سعد سلمان

سیده مریم فضائلی[۱]
شیما ابراهیمی[۲]

چکیده

احساس، یکی از محوری‌ترین و نافذترین جنبه‌های تجربهٔ بشر است. مطالعهٔ احساسات نمی‌تواند بدون توجه به تحقیقات میان رشته‌ای انجام شود. یکی از این رویکردهایی که می‌توان بر اساس آن تحلیلی از احساسات ارائه داد، زبان‌شناسی شناختی است و یکی از مفاهیم مطرح در این رویکرد، استعارهٔ مفهومی است. براین اساس، پژوهش حاضر با هدف بررسی چگونگی مفهوم‌سازی غم در اشعار مسعود سعد سلمان انجام شده است. براساس یافته‌ها، ۱۴ استعارهٔ مفهومی از غم در اشعار وی وجود دارند که از این‌ها ۶ نوع استعاره‌هایی هستند که در مقایسه با سایر استعاره‌ها بار معنایی منفی‌تری دارند: غم بیماری است؛ غم تیغ و تیر است؛ غم دشمن است؛ غم زنگار است؛ غم آتش است؛ غم باران است. استعاره‌هایی مفهومی (۹ عدد) در اشعار وی وجود دارند که محصول خلاقیت شاعر هستند: غم خوراکی است؛ غم انسان است؛ غم حیوان است؛ غم تیغ و تیر است؛ غم شیئی است؛ غم مطلبی گفتنی است؛ غم زنگار است؛ غم آتش است؛ غم شمرده می‌شود. به‌نظر می‌رسد که وجود چنین استعاره‌های خلاقانه‌ای به دلیل محیط زندان باشد که باعث شده است او در خلوت خود تفکرات ژرفی دربارهٔ محیط پیرامون خود و احساسات درونی خود داشته باشد؛ احساساتی که نمودار ناب‌ترین حالات درونی وی هستند.

کلیدواژه‌ها:

احساس، غم، زبان‌شناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی، مسعود سعد سلمان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱.دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران. ma.fazaeli@stu-mail.um.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران. shima.ebrahimi@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۸/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۰/۱۲

مقدمه

احساسات بشری ساخت‌هایی فرضی[۱]، براساس داده‌های روان‌شناختی و فیزیولوژیک هستند. تعریفی واحد از احساس که مورد توافق همگان باشد، وجود ندارد. برطبق نظریه‌های سیر تکاملی روان[۲]، همهٔ احساسات از مجموعه‌ای از احساسات اصلی مجزا و گسسته‌ای نشأت می‌گیرند که در میان انسان‌ها و حیوانات مشترک هستند و منشأ ژنتیکی دارند. در مقابل، براساس نظریه‌های اجتماعی و ارزیابی[۳]، احساسات فرایندهای روان‌شناختی ناشی از ارزیابی شناختی محرک- رویداد[۴] برای به‌زیستی فرد و دست‌یابی به اهداف موردنظر وی هستند. در این دیدگاه، احساسات منشأ اجتماعی دارند. آن‌ها در طول زندگی فرد به‌ویژه در دوران کودکی وی از تعاملات میان فرد و محیطش شکل می‌گیرند. برطبق نظریه‌های ارزیابی، هیچ تمایز دقیقی میان احساسات و دیگر تجلی‌های زندگی احساسی و عاطفی[۵] وجود ندارد (درویسن[۶]، ۲۰۱۱: ۶۹). احساس یکی از محوری‌ترین و نافذترین جنبه‌های تجربهٔ بشر است. واقعیت شناختی احساس ازطریق زبان، رفتار و فیزیولوژی انسان ثابت می‌شود (استراگیلسکا و رزا آلانسو[۷]، ۲۰۰۷: ۲).

مطالعهٔ احساسات نمی‌تواند بدون توجه به تحقیقات میان رشته‌ای انجام شود. یکی از این رویکردهایی که می‌توان بر اساس آن تحلیلی از احساسات ارائه داد، زبان‌شناسی شناختی است. از آنجایی‌که شناخت می‌تواند بر احساسات تأثیر بگذارد و تحت-تأثیر احساسات قرار گیرد، مطالعهٔ احساسات بشری نقش مهمی در واکاوی شناخت انسان دارد. احساسات به مثابهٔ بعد مهمی از تجربهٔ انسان، مورد تمرکز و مورد تأمل زبان‌شناسان شناختی هستند. احساسات مفهوم‌سازی می‌شوند و در قالب عبارات استعاری بیان می‌شوند؛ براین‌اساس، در مقالهٔ حاضر برآنیم تا در شعر مسعود سعد سلمان، شاعر قرن ششم هجری، احساس غم را در چارچوب استعارهٔ مفهومی بررسی کنیم. این تحقیق با هدف دست‌یافتن به چگونگی مفهوم‌سازی غم در قصاید این شاعر و نیز یافتن خلاقیت‌های شعری مسعود سعد در مفهوم‌سازی این احساس، انجام شده است. دلیل انتخاب احساس غم برای بررسی این است که با توجه به موقعیت زندگی نوزده سالهٔ مسعود سعد در زندان‌های سو، دهک، نای و مرنج و موقعیتی که وی تحت‌تأثیر آن این اشعار را سروده است، تردیدی نیست که از میان حداقل احساس‌های پایهٔ[۸] خشم[۹]، غم[۱۰]، ترس[۱۱]، خوشحالی[۱۲] و عشق[۱۳] (کوکسس[۱۴]، ۲۰۰۴: ۳) احساس غم است که بیشترین نمود را در شعر وی دارد.

گفتنی است که در پژوهش حاضر تنها به بررسی مفهوم‌سازی‌هایی که از احساس غم درقالب واژهٔ «غم»[۱۵] شده است، پرداخته شده است و به سایر الفاظی که می‌تواند برای اشاره به درجات دیگری از این احساس همچون اندوه[۱۶] و غصه[۱۷] به‌کار رود، پرداخته نشده است.

پیشینهٔ تحقیق

تنها پژوهشی که در آن به بررسی استعارهٔ غم در زبان فارسی (متن غیرادبی) پرداخته شده است، تحقیق پیرزاد ماشک، پاژخ و حیاتی (۲۰۱۲) است. هدف این مطالعه، بررسی همگانی‌بودن مفهوم استعاری احساس و الگوی غالب آن در زبان انگلیسی و فارسی، براساس انگارهٔ کوکسس (۲۰۰۳) در «عبارت زبان‌شناختی استعاره»[۱۸] است. احساسات مورد بررسی این پژوهش، شادی، خشم، غم، ترس و عشق بود. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهند که حوزهٔ خشم، همگانی‌ترین احساس و غم کمترین میزان همگانی بودن را به‌خود اختصاص داده است. در این تحقیق برای حوزهٔ غم جهت درنظر گرفته شد؛ بدین معنا که استعارهٔ مفهومی غم، دارای جهت پایین‌رونده[۱۹] در انگلیسی است؛ حال آن‌که در فارسی برای کلمات جهت درنظر گرفته نمی‌شود، اما مفهوم پایین-رونده در استعارهٔ غم در جملاتی نظیر «کشتی‌هاش غرق شدند» و «دنیا رو سرش خراب شد» برداشت می‌شود. همچنین، برای حوزهٔ غم استعارهٔ ظرف و مظروف در نظر گرفته شد؛ به عنوان مثال در فارسی جملات «تو چشاش غم را می‌شد دید»، «سینه‌اش پر از درد و غم است»، نشان‌دهندهٔ این استعاره هستند. در این تحقیق، در بخش فارسی، همچنین غم به مانند پرنده‌ای است که در

اعضای بدن فرد غمگین لانه کرده است و نشانگر استعارهٔ چشم/ قلب لانه‌ای برای غم است، می‌باشد؛ مانند: «غم تو چشاش لونه کرده». افزون بر این، در فارسی، غم به‌عنوان خون در قلب فرد اندوهگین مطرح می‌شود که نشانگر استعارهٔ قلب پر از خون نشانگر غم است، می‌باشد؛ مانند: «خون دل خوردن». درپایان، نویسندگان نتیجه می‌گیرند که الگوی غالب حوزهٔ غم تقریباً یکسان است.

در ادامه درباره تحقیقات خارجی انجام‌شده در زمینه احساس غم در چارچوب استعارهٔ شناختی توضیح داده می‌شود. سوزوکی[۲۰] (۲۰۰۲) در پژوهشی استعاره‌ها را در کلمات متضاد احساسی بررسی کرد. وی در رویکردی داده‌بنیاد، به بررسی نحوهٔ توزیع مفاهیم متضاد «غم»[۲۱] و «شادی»[۲۲] پرداخت. کلیدواژه‌ها برای واژهٔ «غم» شامل اندوه[۲۳] (۱۸۸)، غم (۲۰۳)، غصه[۲۴] (۴۱۲) و برای واژهٔ «شادی» شامل شادی (۳۳۲) و خوشحالی[۲۵] (۴۱۶) بود. یافته‌های تحقیق وی نشان می‌دهند که اندوه به‌مثابهٔ مفهومی غیرمحدود به‌کار برده می‌شود. افزون بر این، اندوه دارای الگوی استعاری یکسان است و ترجیحات مشخصی بر استعاره‌های مفهومی که با آن به‌کار برده می‌شوند، دارد.

کوکسس (۲۰۰۴) استعاره‌هایی را که بارسلونا (۱۹۸۶) طی انجام پژوهشی دربارهٔ غم از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی آورده است، ارائه می‌کند که عبارت‌اند از: غم پایین است؛ غم تاریک است؛ غم نبود گرما است؛ غم نبود سرزندگی است، غم مایعی در یک ظرف است؛ غم نیروی طبیعی است؛ غم بیماری است؛ غم بار است؛ غم موجود زنده است؛ غم حیوانی دربند است؛ غم حریف است؛ غم ترجیح اجتماعی است. کوکس در ادامه اضافه می‌کند که حوزه‌های مبدأ خاصی که با ارزیابی منفی غم سر و کار دارند، نقطهٔ مقابل حوزه‌های مبدئی هستند که برای احساس شادی به‌کار می‌روند.

بگر، جکل و فلنزبرگ[۲۶] (۲۰۰۹) در مقاله‌ای به پژوهش دربارهٔ مفهوم استعاره‌های احساس پرداختند. هدف اصلی این تحقیق، بررسی انگاره‌های[۲۷] استعاری فراگیری بود که در گفتمان میان کارشناسان و افراد عادی به‌کار گرفته می‌شوند تا بدین‌ترتیب وجود استعاره‌های مفهومی روشن‌تر شود. یافته‌های تحقیق وی نشان می‌دهند که افراد عادی در مقایسه با کارشناسان به میزان کمتری از استعاره استفاده کرده‌اند و حوزهٔ غم کم‌ترین کاربرد استعاره را دارا بود. دربارهٔ غم، افراد عادی تنها از ۳ استعارهٔ مفهومی، اما کارشناسان از حداقل ۸ استعارهٔ مفهومی استفاده کرده‌اند. استعاره‌های مفهومی که کارشناسان در این حوزه به‌کار برده‌اند، عبارت‌اند از: غم یک شیء متحرک است؛ غم یک ظرف است؛ غم یک مادهٔ اصلی است؛ غم یک موجود زنده است؛ غم تاریکی است و غم دشمن است.

اسنوا[۲۸] (۲۰۱۱) در رسالهٔ دکتری خود به تحقیق دربارهٔ مفاهیم استعاری خشم، ترس و غم در انگلیسی پرداخت. فرضیهٔ اصلی پژوهش وی این بود که حوزه‌های مبدأ[۲۹] که در احساساتی نظیر خشم، ترس و غم مشاهده می‌شوند، ممکن است کاربردی فراتر از احساس داشته باشند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهند که الگوی نظام‌مند استعاری در بررسی حوزه‌های اصلی تحلیل وجود دارد و این مطلب نشانگر این نکته است که احساسات بی‌نظم نیستند؛ بلکه دارای ساختار مفهومی پیچیده‌ای هستند که به‌وسیلهٔ نظام استعاری سامان‌دهی می‌شوند. یافته‌های تحقیق وی نشان می‌دهد که مفهوم‌سازی غم به صورت دشمن پنهان است.

متسونکا و شینهورا[۳۰] (۲۰۱۳) در پژوهشی به تحقیق در مورد استعاره‌های احساس غم پرداختند. آن‌ها از ۱۷۰ سخنگوی ژاپنی خواستند تا خط یا نشانی بر روی تصویر صورت فردی غمگین بکشند تا این چهره غمگین‌تر به‌نظر آید. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که نمود دیداری استعارهٔ غم، دارای دو ویژگی پایین روندگ و تاریکی است. الگوی مفهومی یکسانی در عبارات احساسی کلامی و تصویری این استعاره وجود دارد؛ به‌طور کلی، این پژوهش بیانگر این مطلب است که انگاره‌های شناختی به‌کاررفته در زبان، نقش مهمی در نمود تصویری غم ایفا می‌نمایند.

بررسی تحقیقات انجام شده نشان می‌دهد که تاکنون در زمینهٔ احساسات به طور کلی و احساس غم به طور خاص، در متون ادبی و در چارچوب استعارهٔ شناختی تحقیق انجام نشده است. براین اساس است که در پژوهش حاضر احساس غم برمبنای استعارهٔ مفهومی در شعر مسعود سعد بررسی شده است.

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در گسترهٔ وسیع‌تر زبانشناسی شناختی شکل گرفته است که یکی از دیدگاه‌های رو به رشد و مؤثر درمورد ماهیت زبان، ذهن و رابطهٔ آن‌ها با تجربهٔ اجتماعی فیزیکی است. زبانشناسی شناختی دیدگاهی به ذهن و زبان ارائه می‌کند که نقطهٔ مقابل دستور زایشی[۳۱] و معنی‌شناسی صوری[۳۲] است. زبان‌شناسی شناختی عمل[۳۳] نظری گسترده و روش‌شناختی است؛ به‌جای یک نظریهٔ صرف و تولیدشده (ایوانز[۳۴]، ۲۰۱۲) که در آثار دانشمندان، کارلس فیلمور[۳۵]، جورج لیکاف[۳۶]، رونالد لانگاکر[۳۷]، و لئونارد تالمی[۳۸] در دههٔ ۱۹۷۰ ظهور یافت.

زبان‌شناسی شناختی دربردارندهٔ شماری از رویکردهای نظری سازگار و موافق به معنا و ساختار زبانی است که مبنای مشترکی دارند و آن، این است که زبان بخشی از شناخت است و تعامل عوامل فرهنگی، روان‌شناختی و ارتباطی را منعکس می‌سازد که می‌توانند فقط در دیدگاه واقع‌گرایانهٔ مفهوم‌سازی و پردازش ذهنی درک شوند. فرض عمده و اصلی زبان‌شناسی شناختی این است که شناخت زبانی پدیدهٔ جدایی‌ناپذیر از شناختی کلی انسان است و الگوها و ساختارهای شناختی مشاهده‌شده توسط روان-شناسان، نوروبیولوژیست‌ها و مانند این‌ها، در زبان منعکس می‌شوند (تسنوا – ماتوسون[۳۹]، ۲۰۰۲).

به رابطهٔ میان زبان و مفهوم‌سازی در رشتهٔ نوظهور زبان‌شناسی شناختی توجه چشمگیری شده است. اهداف عمده و مهم تحقیقات حوزهٔ زبان‌شناسی شناختی این هستند که الف) معانی، مفهوم‌سازی‌های تجربه هستند و ب) دستور این مفهوم‌سازی‌ها را منعکس می‌کند. مفهوم‌سازی تجربهٔ در رابطهٔ یک به یک با جهان واقعی نیست؛ بلکه با تجارب بدنی ما بسیار در پیوند و در ارتباط است. در زبان‌شناسی شناختی، تنوع زبانی نتیجهٔ تفاوت در شیوه‌هایی است که گویندگان زبان‌های مختلف تجربه را مفهوم‌سازی می‌کنند (شریفان، ۲۰۰۳).

یکی از زیرشاخه‌های زبان‌شناسی شناختی که توسعهٔ زیادی یافته است، معنی‌شناسی‌شناختی است و آن مبتنی بر رابطهٔ میان زبان و ذهن است. در این رویکرد معنی‌شناسی شناختی به زبان، اعتقاد بر این است که زبان آیینهٔ صرفی نیست که جهان بیرون را منعکس می‌کند؛ بلکه آنچه مهم‌تر است شیوه‌ای است که ما انسان‌ها آن را مفهوم‌سازی می‌کنیم (گلفام و یوسفی‌راد، ۲۰۱۰). به گفتهٔ صفوی به اعتقاد معنی‌شناسان شناختی، معنی بر ساخت‌های مفهومی قراردادی‌شده است. به این ترتیب، ساخت‌های معنایی همانند دیگر حوزه‌های شناختی مقولات ذهنی‌ای را بازمی‌نمایانند که انسان‌ها از طریق تجربهٔشان به آنها شکل داده‌اند (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶۷). یکی از مباحث مهم در معنی‌شناسی شناختی، استعاره است.

استعاره از دیرباز مبحثی مهم در حوزه‌های فلسفی و ادبیات بوده؛ بنابراین، بیشتر موردتوجه فلاسفه و ادیبان بوده است. در قرن اخیر، زبان‌شناسان شناختگرا نگرشی نوین به استعاره ارائه کردند که به دیدگاه شناختی معروف است. اینان استعاره را یک مکانیسم شناختی می‌دانند که استعاره‌های زبانی نمود عینی و سطحی آن هستند. در زبان‌شناسی شناختی، استعاره تنها یک آرایهٔ ادبی محسوب نمی‌شود؛ بلکه مکانیسمی شناختی است که به سایر حوزه‌های زبانی راه یافته است. نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از نظریات مهم زبان‌شناسی شناختی است و برای نخستین بار، توسط جرج لیکاف و مارک جانسون درکتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*[۴۰] در سال ۱۹۸۰ مطرح شد و جان تازه‌ای به مطالعات معنی‌شناسی شناختی دمید. از دید لیکاف،استعاره‌ها مفهومی فراتر یافتند. در این دیدگاه جدید، استعاره‌ها در سطح مفاهیم روی می‌دهند؛ نه الفاظ. استعاره فقط آرایه‌ای ادبی یا یکی از صور بلاغی کلام نیست؛ بلکه فرایندی فعال در نظام شناختی و ادراکی انسان است. در این تعریف، استعاره پدیده‌ای زبانی

است که علاوه بر عبارت‌های کلامی، الگوها و طرحواره‌های مفهومی را مدنظر قرار می‌دهد. به‌عقیدهٔ لیکاف، «زبان استعاری، تجلی روساختی استعارهٔ مفهومی است»(لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۸۳)؛ بنابراین، به‌نظر وی، استعاره وسیله‌ای برای اندیشیدن است که بر اساس طرحواره‌های نظام یافته‌ای از قلمرو مبدأ به قلمرو مقصد بنیادگذاری شده است. استعاره، نظام مفهومی ما را ساختمند می‌کند و از این طریق به نحوه ادراک، نحوهٔ اندیشیدن، زبان و اعمال ما ساختار می‌بخشد. همهٔ ما خودآگاه یا ناخودآگاه، با استعاره سخن می‌گوییم و با آن زندگی می‌کنیم (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰).

از دیدگاه شناختی،استعاره درک یک حوزهٔ تجربی براساس حوزهٔ تجربی دیگر می‌باشد و عبارت است از «الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از بشر که ملموس و عینی است، بر روی حوزهٔ دیگری که معمولاً انتزاعی‌تر است؛ یعنی حوزهٔ مقصد (لیکاف، ۱۹۹۳: ۲۴۳)؛ بنابراین، در تعریف جدید استعاره دو حوزه یا قلمرو مطرح شده است. حوزهٔ مبدأ[۴۱] قلمرو معنای تحت‌اللفظی و حوزه‌ای است که مفاهیم خود را ارائه می‌دهد. حوزهٔ مقصد[۴۲] معنا یا مفهوم‌سازی استعاری است که مفاهیم ارائه‌شده را دریافت می‌کند. از یک حوزه مبدأ به حوزهٔ مقصد انطباق صورت می‌گیرد و استعاره نوعی شباهت میان این دو قلمرو را پدید می‌آورد. لیکاف و جانسون برای نشان‌دادن این شباهت‌ها از اصطلاح «نگاشت[۴۳]» استفاده می‌کنند و بیان می‌دارند هر استعارهٔ مفهومی دارای یک حوزه مبدأ، یک حوزه مقصد و یک نگاشت مبدأ بر مقصد است (لیکاف، ۱۹۸۷: ۲۷۶). نگاشت‌ها میان حوزه‌ها شباهت‌هایی را به‌وجود می‌آورند. به بیان دیگر، ساختار درونی استعاره مفهومی اینگونه است که همیشه دو حوزه در آن ایفای نقش می‌کنند. به‌عنوان نمونه، در «وقت طلاست» یک حوزهٔ مبدأ، مانند طلا مفاهیم خود را به حوزهٔ مقصد که زمان است، انتقال می‌دهد. در این مثال، وجه اشتراک دو حوزهٔ مبدأ و مقصد ارزش می‌باشد. در این مثال، استعاره باعث شده است که مفهوم ارزشمندی، که ماهیتی انتزاعی دارد، توسط طلا که دارای مفهوم عینی و ملموس است، قابل‌درک شود. لیکاف در این باره بیان می‌کند که استعاره ما را قادر می‌سازد تا موضوعی نسبتاً انتزاعی یا فاقد ساخت را براساس امری عینی، ملموس یا ساخت‌مندتر کنیم (لیکاف، ۱۹۹۳: ۲۳۲).

زبان شناسان شناختی بر این نکته تأکید دارند که الگوی زبان‌شناختی نه تنها باید به تبیین دانش زبانی افراد بپردازد، بلکه باید با دانشی که دانشمندان علوم شناختی از حوزه‌های دیگر شناخت به دست آورده‌اند، سازگار باشد. براساس توضیحات فوق می‌توان اینگونه برداشت کرد که نه تنها استعاره موجب وضوح و گیرایی بیشتر اندیشه‌های ما می‌شود، بلکه ادراک و دریافت ما را نیز تشکیل می‌دهد. معنای زبانی یک مقولهٔ مستقل نیست و تعیین دقیق معنی نیازمند توصیف شناختی است (لانگاکر، ۲۰۰۶: ۳۲).

حبسیه و مسعود سعد سلمان

«حبسیه» یا «زندان‌نامه» یکی از اقسام شعر غنایی است که بیشتر اجزایش را شکایت و حسب‌حال (بث‌الشکوی) تشکیل می‌دهد (ظفری، ۱۳۷۵: ۱۷). حبسیه یکی از موضوعات شعری است که در قالب‌های شعری مختلفی از جمله قصیده، غزل، قطعه و رباعی می‌تواند نمود یابد. واژهٔ حبسیه در ادبیات فارسی، به‌عنوان مفهومی ادبی، نخستین بار در کتاب *چهارمقالهٔ* نظامی عروضی آمده است و بر اشعاری اطلاق شده است که مسعود سعد سلمان، شاعر قرن ششم هجری قمری در مدت زندانی بودنش در زندان سرود (نظامی عروضی، ۱۳۷۷: ۴). او دربارهٔ مسعود سعد و حبسیه چنین می‌نویسد:

«اربابان خرد و اصحاب انصاف دانند که حبسیات مسعود سعد در علوّ به چه درجه است و در فصاحت به چه پایه بود، وقت باشد که من از اشعار او همی‌خوانم، موی بر اندام من برپای خیزد و جای آن بود که آب از چشم من برود» (همان: ۴۵).

این گونهٔ شعری، بیان و شرح ناله‌های دردآلود و فریادهای جان‌های افراد فرهیخته‌ای است که به دلایل مختلف نظامی، سیاسی، اجتماعی و اعتقادی از یار و دیار خود جدا شده‌اند و با خواری و دشواری از ابتدایی‌ترین حقوق انسانی خویش محروم شده‌اند. به‌همین‌دلیل، سرچشمهٔ این نوع ادب را باید در احساسات راستین بشری جست‌وجو کرد (زینی‌وند و صالحی، ۱۳۹۱:

۳۰). طبق تعریف الزغول (۱۳۸۲: ۱۳۱ و ۱۳۲)، حبسیه نوعی شعر ذاتی (درونی، غنایی) است که در شرایط روحی و عاطفی ویژه‌ای سروده شده است و پژواک یک تجربهٔ واقعی و حقیقی است که باعث شده است شاعر آزادی مسلم خود را ازدست دهد و به تجربه‌هایی همچون زندان، بازداشت و اسارت گرفتار شود. محنت‌ها و رنج‌های مختلفی مانند اهانت، تنهایی، دوری از اهل و دیار، نگرانی و شکنجه، وضعیت نامناسب خوراک و پوشاک و غیره دست به دست هم داده‌اند تا شعری با خصوصیات ذیل شکل گیرد:

۱. ذاتی‌بودن و داشتن گرایش در به‌تصویرکشیدن احساسات درونی؛

۲. روانی و بی‌پیرایگی و دوری از تکلف و آراستگی؛

۳. به‌تصویر کشیدن زندگی زندان و شرایط آن؛

۴. صداقت؛

۵. سرشاربودن از عواطف پاک و انفعالات واقعی؛

۶. وحدت مضمون یا یکپارچگی مطالب؛

۷. مخاطب قراردادن اشیاء و طبیعت که در اصطلاح ادبی تشخیص[۴۴] نام دارد؛

۸. گرایش به استفاده از تصویرهای ذهنی و انتزاعی.

مسعود سعد سلمان (۴۳۸-۵۱۵ ه. ق.) از شعرای مشهور حبسیه‌سرا در ادبیات فارسی است که در لاهور هند متولد شد. اصل خاندان وی از همدان بودند که در زمان غزنویان به غزنین مهاجرت کردند. پدرش سعدبن‌سلمان از عمال بزرگ دورهٔ غزنوی بود. مسعود سعد که از امرای بزرگ زمان خودش بود، آغاز کارش مقارن با عصر پادشاهی سلطان ابراهیم‌بن‌مسعود غزنوی بود. هنگامی‌که این پادشاه فرزند خود، سیف‌الدوله محمود، را به فرمانروایی هند منصوب کرد، مسعود نیز در شمار نزدیکان و در ردیف امرای بزرگ او قرار گرفت. سیف‌الدوله محمود در سال ۴۸۰ ه. ق. به فرمان پدرش محبوس شد که در نتیجهٔ آن همهٔ نزدیکان وی ازجمله مسعود سعد نیز به حبس افتادند. مسعود هفت سال در قلعه‌های سو و دهک و سه سال در قلعهٔ نای زندانی بود که سرانجام با میانجی‌گری عمیدالملک ابوالقاسم خاص از حبس نجات یافت. مسعود سعد در زمان سلطنت سلطان مسعودبن‌ابراهیم ازسوی قوام‌الملک ابونصر پارسی وزیر سلطان، به حکومت چالند از مضافات لاهور منصوب شد. پس از چندی، بونصر پارسی موردغضب شاه قرار گرفت و او و همهٔ نزدیکانش ازجمله مسعودسعد به بند افتادند. این بار نیز مسعود پس از تحمل ۸ سال حبس در قلعهٔ مرنج با وساطت ثقه‌الملک طاهربن‌علی مشکان از رجال نامدار دورهٔ غزنوی از بند رهایی یافت (صفا، ۱۳۷۲: ۴۸۸-۴۸۳).

مسعود سعد سلمان نخستین شاعر حبسیه‌سرای فارسی‌زبان است که زندگی سیاسی و اجتماعی وی، او را به سویی سوق داد که ۱۹ سال از عمرش را در زندان‌های مختلفی سپری کند و بدین طریق بتواند با بیان احوالات و احساسات خود در زندان و آنچه که در این مدت بر او گذشته است، یکی از انواع شعر را در حوزهٔ ادبیات فارسی به‌وجود آورد. هرچند ازیک‌سو، این حبس‌شدن‌ها و انعکاس آن‌ها در شعر ناخوشایند است و برخلاف طبع لطیف انسانی است، اما ازسوی‌دیگر، این نوع اشعار باعث می‌شوند که بتوان از خلال آن‌ها ناگفته‌هایی را که یک انسان نمی‌تواند به صراحت آن‌ها را بیان کند، یافت. افزون‌براین، می‌توان در این اشعار ناب‌ترین احساسات بشری را که برجسته‌ترین آن‌ها غم است، جست‌وجو کرد و مورد واکاوی قرار داد. این نوع اشعار احساسات آدمی را در واقعی‌ترین صورت‌های آن نمایان می‌سازند، از اعماق وجود انسان سرچشمه می‌گیرند، تصویرگر ذات او هستند، آرمان‌ها و آرزوهای شاعر را که برای او در حصار زندان‌ها دست نیافتنی است، جلوه گر می‌کنند.

تحلیل اشعار

به‌عقیدهٔ ژوآنگلین[۴۵] (۲۰۰۴) زبان به‌مثابهٔ ابزار مهمی در امر یادگیری شناخت و جهان است. زبان احساسات، ابزار حصول مؤثری برای مطالعهٔ احساسات آن‌طور که باید و شاید است و تحلیل‌های زبانی منبع اساسی اطلاعات دربارهٔ مفاهیم احساسی هستند (به نقل از لیو و ژائو[۴۶]، ۲۰۱۳: ۱۵۸).

غم بارزترین و غالب‌ترین احساسی است که سال‌ها سایهٔ خود را بر ادبیات ما گسترانیده و ریشه دوانده است؛ اما جنس این غم در طی زمان متفاوت بوده است: گاهی غم نان بوده است؛ چنانکه در *مکاتیب سنایی* و *گلستان* سعدی چنین دغدغه‌ای وجود دارد؛ گاهی غم ازدست‌دادن فرزند است؛ همان‌طورکه در اشعار خاقانی دیده می‌شود؛ گاهی جنس این غم، غم همنوع است؛ چنانکه در نظر سعدی و مکتب عرفان اجتماعی او، کسی که غم همنوعش را نداشته باشد، خودپسندی است که لایق نام انسان نیست؛ گاهی این غم؛ غم غربت (نوستالژی) است؛ همان‌طور که در اشعار ناصر خسرو، سنایی و خاقانی چنین غمی مشاهده می‌شود؛ گاهی این غم، غم عشق است که با شوق دیدار یار همراه است. در عرفان به‌وفور می‌توان شاهد چنین غمی بود. ادبیات ایران در برهه‌ای از زمان (قرن هفتم) شاهد حملهٔ مغول به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی بود که با وقوع آن فضای حاکم بر ادبیات، سرخوردگی بود و عزلت. چنین فضای غم‌آلودی در ادبیات ادامه یافت. در اشعار سبک هندی ازجمله اشعار صائب به شکل دیگری نمود یافت تا به مشروطه رسید که علاوه بر غم به دلیل فضای سیاسی غالب بر آن زمان، رمز و رازی نیز وارد شعر شد تا شاعران و نویسندگان بتوانند در لباس رمز ناگفته و انتقادات خود را علیه نظام سیاسی آن زمان بیان کنند.

با توجه به برجستگی و اهمیت احساس غم در ادبیات فارسی و به‌ویژه در اشعار مسعود سعد سلمان، در این قسمت قصاید وی را که در آن‌ها لفظ «غم» به‌کار رفته است، تحلیل می‌کنیم تا دریابیم که وی چگونه و با استفاده از چه حوزه‌های مبدئی این حس را مفهوم‌سازی کرده است و خلاقیت‌های شعری او در خلق کدام استعارها دربارهٔ غم بوده است. لازم است ذکر شود که اشعار مورد بررسی از کتاب *دیوان مسعود سعد سلمان* با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد مهیار ذکر می‌شوند.

استعاره‌های مفهومی مسعود سعد سلمان از احساس غم، به‌صورت زیر هستند

الف. غم خوراکی است[۴۷]

۱) شد دیده تیره و نخورم غم ز بهر آنک روزم همه شب است و صباحم همه مسا

(قصیدهٔ ۸، بیت ۱۲۸:۳۲۹)

شاعر در این بیت، چنین می‌گوید که وقتی دنیا برای من تیره و تار است و هیچ روزنهٔ امیدی برای خوب‌شدن اوضاع زندگی‌ام وجود ندارد، چرا باید غم بخورم؛ غم‌خوردن با غم‌نخوردن یکسان است. در این بیت، واژهٔ «غم» با فعل «خوردن» به‌کار رفته است و صورت فعل مرکب اصطلاحی یا عبارت فعلی را ساخته است. در زبان فارسی استعاراتی دررابطه با فعل «خوردن» موجود است و فارسی‌زبانان در موقعیت‌های گوناگون و بسیار متفاوت زندگی روزمره،از فعل خوردن در کنار اسامی زیادی استفاده می‌کنند؛ مانند حرص‌خوردن، افسوس‌خوردن. در این بیت، غم به‌مثابهٔ خوراکی‌ای است که خورده می‌شود و در اعماق جسم فرد درست مانند چیزهای خوردنی نفوذ می‌کند و درنهایت، قابلیت هضم‌شدن دارد. شاعر با کاربرد فعل خوردن، حوزهٔ مبدأ را حوزهٔ خوراکی درنظر گرفته است؛ زیرا می‌خواهد قابلیت هضم‌شدن این احساس انتزاعی را به‌عنوان حوزهٔ مقصد، درقالب تصویری عینی مجسم کند تا ویژگی برجسته و قابلیت خوردن را راحت‌تر بتوان به این احساس نسبت داد. دیگر ابیاتی که مسعود سعد در آن‌ها از این استعاره بهره برده است، عبارتند از:

۲) گر فلک جور کرد بر دل من پادشاه عادل است غم نخورم

(قصیدهٔ ۱۹۲، بیت ۷۲۰۰: ۴۱۹)

۳) نخورده یکی ساغر از غم تمام دمادم فراز آردم ساغری

(قصیدهٔ ۲۹۰، بیت ۱۰۸۳۹: ۵۶۷)

لازم است ذکر شود که در زندان، غذای زندانی‌ناچیز و اندک است؛ به‌طوری که غالباً یک قرص نان و کمی آب بوده است و حتی گاهی هیچ چیز برای خوردن وجود نداشته است که در این گونه مواقع،شاعر غذای خود را خون دل،غم و آشامیدنی خود را اشک خویش و ساغر غم دانسته استکه می‌بایست از این‌ها ارتزاق کند.در مصراع اول بیت دوم در بالا، استعارهٔ مفهومی دیگری دربارهٔ غم وجود دارد که بعداً دربارهٔ آن توضیح می‌دهیم.

ب. *غم انسان است*

۴) با غم، طبعم از آن سان گرفت انس کز در چو غم درآید گویدش مرحبا

(قصیدهٔ ۸، بیت ۳۴۰: ۱۲۸)

در مصرع اول این بیت، غم به‌مثابهٔ انسانی است که همراه و همدم شاعر است و با وی همنشین شده است. طبیعی است که در فضای اختناق‌آمیز و سرشار از عزلت زندان که شاعر در آن به سر می‌برده است، او غم را به‌عنوان انسانی بنگرد که همنشین وی است و با او می‌تواند رازهای ناگفتهٔ خود را درمیان بگذارد و زندگی‌اش را بگذراند. در استعارهٔ *غم انسان است*، حوزهٔ مقصد غم است و حوزهٔ مبدأ انسان است که یکی از ویژگی‌های انسان مأنوس و همدم بودن است.

در مصراع دوم همین بیت، عبارت فعلی «از در درآمدن» به معنای واردشدن است. گویی غم مانند موجود زنده‌ای است که از در وارد می‌شود و دارای حرکت است. با اینکه همهٔ موجودات زنده دارای حرکت هستند، اما در این بیت هر موجود زنده‌ای را نمی‌توان به عنوان حوزهٔ مبدأ در نظر گرفت؛ زیرا در بیت نمی‌توان شاهدی برای انتخاب مثلاً حیوان یافت که غم براساس آن مفهوم‌سازی شده است. بنابراین، با توجه به مصراع اول و فعل «انس گرفتن»، انسان را به عنوان حوزهٔ مبدأ درنظر می‌گیریم. در اینجا مسعود سعد به‌عنوان ناظر، ایستا است و غم به‌سوی او حرکت می‌کند. ایستایی شاعر به‌دلیل محبوس‌بودن او در زندان است و اینکه به‌دلیل غالب‌شدن ناتوانی ناشی از زجر وارد بر او در محیط زندان، شاعر توانایی حرکت‌کردن ندارد و در سطحی بالاتر باید گفت که منفعل شده است؛ درنتیجه، غم انسانی است که به‌سوی او حرکت می‌کند. در استعارهٔ *غم انسان است*، حوزهٔ مقصد، احساس غم است و حوزهٔ مبدأ، انسانی است که حرکت می‌کند که برای پدیدهٔ انتزاعی غم درنظر گرفته شده است. به‌دلیل اینکه شاعر در زندان به‌سر می‌برد، انتظار ملاقات هیچ فردی را ندارد و تنها غم را ملاقات‌کنندهٔ خود درنظر می‌گیرد که وارد محیط زندان می‌شود تا از شاعر دیدار کند. از این روی است که مسعود سعد بدین صورت به غم می‌نگرد و دربارهٔ آن فکر می‌کند.

همچنین، شاعر از استعارهٔ مفهومی *غم انسان است*، در مصراع ابیات زیر استفاده کرده است:

۵) گرفتم انس به غم‌ها و اندهان گرچند منازعان چو دل و زندگانی و جانند

(قصیدهٔ ۷۵، بیت ۲۴۷۳ : ۲۲۵)

۶) از محنت باز خر مرا یک رهگر چند به دست غم گروگانم

(قصیدهٔ ۲۰۲، بیت ۷۵۱۹ : ۴۳۲)

در بیت ششم نیز شاعر با ذکر یکی از اجزای بدن انسان؛ یعنی دست، غم را به صورت انسان مفهوم‌سازی و درک کرده است. او برای احساس غم، دستی قائل شده است که او را به گروگان گرفته است.

۷) بر دل، غم و انده پراکنده جمع است ز خاطر پریشانم

(قصیدهٔ ۲۰۲، بیت ۷۵۱۵ : ۴۳۲)

«پراکنده‌شدن» مصدری است که بیانگر حرکت به همهٔ جهات است. در این بیت نیز غم به مثابهٔ انسان در حال حرکت است. در این بیت، دل ناظری ایستا است که گویی در محور و مرکز واقع شده است و احساس غم از همهٔ جهات به سوی این ناظر ایستا درحال حرکت است. در این استعاره، انسان حوزهٔ مبدأ است که ویژگی آن؛ یعنی حرکت باعث شده است که غم (حوزهٔ مقصد)، به‌صورت انسان در حال حرکت درک شود. شاعر با کاربرد این استعاره در این بیت، دلش و در سطحی بالاتر، خود را (دل متعلق به شاعر است)، آماج احساس غم قرار می‌دهد تا از همهٔ جهات این احساس به‌سوی او حمله‌ور شود. به‌همین‌دلیل است که دل را ناظری ایستا درنظر گرفته‌ایم.

پ. غم بیماری است

۸) می‌دان یقین که شادی و راحت فرستدت گرچند گشته‌ای به غم و رنج مبتلا

(قصیدهٔ ۸، بیت ۲۵۰ : ۱۲۹)

در این بیت، غم به‌عنوان بیماری‌ای درنظر گرفته شده است که شاعر به آن مبتلا شده است. بیماری و سلامتی از مهم‌ترین پدیده‌های مرتبط با بدن انسان می‌باشند که انسان پیوسته آن‌ها را تجربه کرده است و به‌عنوان حوزهٔ مبدأ استعاراتش قرار داده است. در این بیت برای اینکه شاعر نشان دهد که غم مانند بیماری پدیده‌ای است که اثرات آن در انسان آشکار است، از این استعاره استفاده کرده است و غم را به‌صورت بیماری مفهوم‌سازی کرده است؛ لذا بیماری که حوزهٔ مفهومی مبدأ است، به غم که حوزهٔ مفهومی مقصد است، نسبت داده شده است.

ت. غم حیوان است

۹) چون بیفسایدم چو مار، غمی بر دل من چو مار بگمارد

(قصیدهٔ ۶۲، بیت ۲۱۱۳: ۲۱۱)

مسعود سعد در این بیت غم را به‌عنوان حوزهٔ مقصد، مانند ماری تصور کرده است که آن را حوزهٔ مبدأ درنظر گرفته است. این مار چونان زنجیری است که بر بدن شاعر، حلقه زده است و سرتاسر وجود او را در برگرفته است. یکی از چیزهایی که زندانی در زندان به آن خو می‌گیرد و از اجزای زندان به‌شمار می‌آید، بند و زنجیر است. آزاری که بند و زنجیر برای زندانی به ارمغان می‌آورد، سبب می‌شود که او هرلحظه در حبسیات خود، بند و زنجیر را به چیزی تشبیه کند که در این بیت، آن را به‌صورت مار به‌تصویر کشیده است که جسم او را مانند ماری که بر بدن انسان حلقه می‌زند و او را اسیر می‌کند، دربرگرفته است.

ث. غم تیغ و تیر است

۱۰) تیغ و تیر است بر دل و جگرم غم تیمار دختر و پسرم

(قصیدهٔ ۱۹۲، بیت ۷۱۶۸: ۴۱۸)

شاعر غم اینکه کسی نیست از دختر و پسرش که دلبندان او هستند، مراقبت و نگه‌داری کند، همچون تیغی (شمشیر) تیز و برنده می‌داند که بر قلبش نشسته است. غم نبود تیمارداری برای فرزندانش برای او آن‌چنان سخت است که غم (حوزهٔ مقصد) را مانند تیغ و تیری تیز درنظر گرفته است که بر دل و جگرش وارد می‌آید و آن را زخمی می‌کند. در استعارهٔ *غم تیغ و تیر است*، شاعر ویژگی حوزهٔ مبدأ (تیغ و تیر) را برندگی می‌داند که می‌تواند بر عمق وجود شاعر اثر کند و آن را ازبین ببرد.

ج. غم شیئی است

۱۱) فرزندکانش را پس مرگش عزیزدارکاو خود به عمر، جز غم فرزندکان نداشت

(قصیدهٔ ۴۲، بیت ۱۵۵۵ : ۱۸۹)

مسعود سعد دائم از تنهایی خود در زندان شکوه سر می‌دهد و از بی‌وفایی دوستانی که در گذشته به او احترام می‌گذاشته‌اند، ولی اکنون او را فراموش کرده‌اند، می‌نالد و خود را غریب و بی‌کس می‌خواند و در این بیت از آن‌ها می‌خواهد تا به فرزندان محبوبش رسیدگی کنند و آن‌ها را پس از مرگش گرامی بدارند. شاعر در این بیت، غم (حوزهٔ مقصد) را به صورت شیئی دادنی (حوزهٔ مبدأ) درک و مفهوم‌سازی کرده است تا نشان دهد که غم فرزندانش در وجودش به عنوان شیئی که وی صاحب آن است، قرار دارد.

۱۲) ز بس غمان که بدیدم چنان شدم که مرا ازین پس هیچ غمی پیش چشم نگراید

(قصیدهٔ ۷۲، بیت ۲۶۷۳: ۲۳۲)

یکی از شیوه‌های درک بهتر و عمیق پدیده‌ها و اشیاء، دیدن آن‌ها است. در این بیت غم مانند شیئی عینی، ملموس و قابل-دیدن درنظر گرفته شده است و این نشان می‌دهد که شاعر آن را خوب درک کرده است و بر عمق جانش نشسته است. ازآنجایی‌که پدیده‌های انتزاعی فقط در ذهن وجود دارند و قابلیت به تصویر کشیده شدن را ندارند، شاعر آن‌ها را مانند شیء قابل‌رؤیتی برای خواننده ترسیم کرده است.

۱۳) فلک چو شادی می‌داد مر مرا بشمردکنون که می‌دهدم غم همی نپیماید

(قصیدهٔ ۸۲، بیت ۲۶۸۱: ۲۳۲)

در این بیت، غم (حوزهٔ مقصد) به‌مثابهٔ شیئی دادنی (حوزهٔ مبدا) است که فلک آن را به شاعر داده است. شاعر در این بیت به این اعتقاد قدما اشاره می‌کند که فلک بر سرنوشت انسان اثرگذار است و آنچه از شادی و غم برای وی پیش می‌آید، از سوی فلک است. با توجه به بیت، این فلک است که بهره و نصیب مسعود سعد از غم و شادی را تعیین می‌کند.

۱۴) بختم چو بخواهد خرید از غماین چرخ بها می‌کند گرانم

(قصیدهٔ ۱۹۹، بیت ۷۳۷۸: ۴۲۷)

خرید کردن درمورد اشیاء ملموس به‌کار می‌رود. در این بیت، شاعر چون در زندان به سر می‌برد و به اجناس قابل خرید در بازار دسترسی ندارد، با عناصر ذهنی و انتزاعی عمل خریدکردن را به تصویر می‌کشد؛ گویی بخت او در زندان در حال خریدوفروش غم است؛ زیرا، چیز دیگری برای مبادله و خرید و فروش در دست ندارد. در این بیت، حوزهٔ مبدأ، شیء خریدنی است و غم حوزهٔ مقصد است.

چ. غم مطلبی گفتنی است

۱۵) گوید که با که گویم اکنون غمان دل وز که کنون همی شنوم من نکات تو

(قصیدهٔ ۲۶۴، بیت ۱۰۰۵۳ : ۵۳۴)

در این بیت، شاعر غم را کلامی درنظر گرفته است و همان‌گونه که می‌دانیم کلام و گفتار دارای ماهیتی ملموس است که به محض بیان‌شدن توسط گوینده، شنونده پیام او را دریافت می‌کند و می‌شنود. شاعر به این دلیل که می‌خواهد غم موجود در دل خود را به زبان بیاورد و آن را ملموس کند، از فعل «گفتن» بهره برده است. افزون‌براین، چون در زندان به سر می‌برد و همدمی برای شنیدن سخنان خود نمی‌یابد، گفتن غم را درد و دلی بیهوده می‌شمارد؛ زیرا شنونده‌ای برای شنیدن غم او وجود ندارد تا پس از شنیدن آن بازتابی به او بدهد. شاعر با کاربرد استعارهٔ *غم چیزی گفتنی است*، غم را که حوزهٔ مقصد است، به‌صورت چیزی گفتنی که حوزهٔ مبدأ است، مفهوم سازی کرده است. در مصراع اول این بیت، استعارهٔ مفهومی دیگری دربارهٔ غم وجود دارد که بعداً دربارهٔ آن توضیح می‌دهیم.

ح. غم دشمن است

۱۶) از محنت باز خر مرا یک ره گر چند به دست غم گروگانم

(قصیدهٔ ۲۰۲، بیت ۷۵۱۹ : ۴۳۲)

در این بیت شاعر، غم را به‌صورت یک دشمن مفهوم‌سازی و درک کرده است که یکی از ویژگی‌های دشمن را که به گروگان گرفتن است را برای غم ذکر کرده است. حوزهٔ مقصد، غم است و حوزهٔ مبدأ، دشمنی است که گروگان گرفتن از جمله ویژگی‌های او است. شاعر با کاربرد این استعاره برای غم، این احساس را به‌مثابهٔ دشمنی درنظر گرفته است که او را اسیر کرده است و تمام وجود او در دست این غم است.

خ. غم زنگار است

۱۷) امروز پست گشت مرا همت بلند زنگار غم گرفت مرا طبع غم‌زدای

(قصیدهٔ ۲۷۸، بیت ۱۰۴۸۱ : ۵۵۳)

در فرهنگ عمید ذیل واژهٔ «زنگار» چنین آمده است: زنگ، اکسید مس، زنگ آهن و فلزات دیگر. «زنگار گرفتن»، که حوزهٔ مبدا، است فعلی می‌باشد که برای اشیای مادی استفاده می‌شود و مسعود سعد از این فعل برای درک احساس انتزاعی غم بهره برده است. شاعر طبع خودش را دارای خاصیت غم‌زدایی می‌نامد که در اثر اسارت و محبوس‌بودن زنگار گرفته است و دیگر مانند گذشته دارای طبع و روحیهٔ شاد و تأثیرگذار نیست.

د. غم آتش است

۱۸) هم بدینسان گدازدم شب و روز غم تیمار مادر و پدرم

(قصیدهٔ ۱۹۲، بیت ۷۱۶۹ : ۴۱۸)

مسعود سعد، آتش را حوزهٔ مبدأ درنظر گرفته است که براساس آن غم را که حوزهٔ مقصد است، مفهوم‌سازی کرده است. یکی از غم‌هایی که شاعران حبسیه‌سرا داشته‌اند و در اشعار خود از آن گفته‌اند،غم دوری از عزیزان و یاد آن‌ها است. مسعود سعد غم نگه‌داری و مراقبت از پدر و مادرش را که غیر از او سرپرستی ندارند، به آتشی سوزنده تشبیه می‌کند که در حوزهٔ مقصد غم، ویژگی حرارت و گدازندگی حوزهٔ مبدأ را به‌خود گرفته است. او با مفهوم‌سازی غم به این صورت، به‌طور عینی قدرت حرارت و عذاب این احساس انتزاعی را بیان کرده است.

ذ. غم مظروف است

۱۹) ور دل من شده‌ست بحر غمان من چگونه ز دیده در شمرم

(قصیدهٔ ۱۹۲، بیت ۷۱۸۰ : ۴۱۹)

یکی از راهکارها برای ملموس‌کردن پدیده‌های انتزاعی، قائل‌شدن به ظرف و حجم برای آن‌ها است. انسان ازطریق تجربهٔ قرارگرفتن در فضاهایی که حکم ظرف پیدا می‌کنند، بدن خود را مظروفی تلقی می‌کند که می‌تواند در پدیده‌های انتزاعی که به مثابهٔ ظروفی هستند، قرار گیرد.

در این بیت، دل مانند دریایی درنظر گرفته شده است که دارای حجم است و احساس غم (حوزهٔ مقصد) به‌مثابهٔ مظروفی (حوزهٔ مبدأ) است که قابلیت قرارگرفتن درون این دریا را دارد. روشن است که ظرف و مظروف لازم و ملزوم یکدیگر هستند. شاعر با کاربرد این استعاره برای مفهوم‌سازی غم، این احساس را جزئی لاینفک از دل دانسته است که همیشه درون آن قرار دارد و همیشه شاعر، غمگین است و در دلش غم را حمل می‌کند.

د. غم ظرف است

۲۰) همانا که جنس غمم کاندرو به تشدید محنت شدم مضمری

(قصیدهٔ ۲۹۰، بیت ۱۰۸۳۵ : ۵۶۷)

در این بیت، شاعر غم را که حوزهٔ مقصد است، به‌مثابهٔ ظرف یا حجمی که حوزهٔ مبدأ است، درنظر گرفته است. ویژگی حوزهٔ مبدأ، توانایی احاطه‌کردن و دربرگرفتن شاعر درون خود است. شاعر با مفهوم‌سازی غم به‌صورت یک ظرف، قصد بیان این اندیشه را داشته است که او درون غم قرار دارد و غم او را احاطه کرده است؛ طوری که توان بیرون آمدن از آن را ندارد و مجبور است که زندگی خود را به‌ناچار درون این ظرف که احساس غم است، بگذراند و با این احساس زندگی کند. حرف اضافهٔ «اندر» به معنای درون، به خوبی این ویژگی بارز غم را نشان می‌دهد.

۲۱) نخورده یکی ساغر از غم تمام دمادم فراز آردم ساغری

(قصیدهٔ ۲۹۰، بیت ۱۰۸۳۹: ۵۶۷)

در بیت بالا نیز غم به‌صورت ظرف مفهوم‌سازی شده است که شکل ظرف غم نیز به صورت ساغر است و دارای شکلی هندسی است.

ز. غم باران است

۲۲) هر زمانی چو ریگ تشنه‌تر مگرچه بر من چو ابر غم بارد

(قصیدهٔ ۶۲، بیت ۲۱۱۲: ۲۱۱)

۲۳) بخار حسرت چون بر شود ز دل به سرمز دیدگانم باران غم فرود آید

(قصیدهٔ ۸۲، بیت ۲۶۷۲: ۲۳۲)

۲۴) ز بس که بر من باران غم زنند مرا سرشک دیده صدف‌وار در ناب کنند

(قصیدهٔ ۷۶، بیت ۲۵۰۴: ۲۲۶)

جهت‌های بالا به پایین، پایین به بالا، پشت و جلو، راست و چپ و درون و بیرون می‌توانند برای عینی‌کردن پدیده‌های انتزاعی به‌کار روند. چنین جهاتی استعاری تصادفی و قراردادی نیستند و ریشه در تجارب فیزیکی و عینی انسان دارند؛ اگرچه ممکن است از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت باشند.

در ابیات بالا، درک مسعود سعد از غم به‌صورت استعارهٔ جهتی بالا به پایین است. او غم را مانند ابری دانسته است که به‌صورت بارش اثرات خود را از جهت بالا به پایین می‌فرستد. باوجود اینکه اغلب استعارات جهتی بالا به پایین، دارای بار معنایی و ویژگی مثبت هستند، اما چون شاعر در زندان به‌سر می‌برد، استعارهٔ جهتی بارش را که البته موجب رویش و رحمت و شکوفایی است، در معنای باران غم و به صورت منفی استفاده کرده است؛ زیرا برای او در زندان حتی بارش باران هم دلیل رحمت نیست و در تمام اوقات زندگی او؛ روز و شب، غم به سمتش روان می‌شود و بر او افکنده می‌شود. در استعارهٔ *غم مانند باران می‌بارد*، غم حوزهٔ مقصد است و باریدن حوزهٔ مبدأ است.

س. غم شمرده می‌شود

۲۵) شخصی به هزار غم گرفتارم در هر نفسی به جان رسد کارم

(قصیدهٔ ۱۸۷، بیت ۷۰۳۶: ۴۱۳)

در این بیت، صفت شمارشی «هزار» برای غم به‌منظور نشان‌دادن کثرت آن استفاده شده است. همان‌طور که می‌دانیم غم احساسی انتزاعی است و قابل شمارش و جمع‌بستن نمی‌باشد. شاعر برای آنکه آن را به صورت پدیدهٔ ملموس درآورد و میزان

زیادبودن غم را نشان دهد، از طریق حوزهٔ مبدأ عدد، احساس غم را که حوزهٔ مقصد است، مفهوم‌سازی کرده است. ابیات زیر نیز نشان‌دهندهٔ این استعارهٔ مفهومی هستند. در این ابیات احساس انتزاعی غم به صورت جمع به کار رفته است. و این بیانگر این است که غم مسعود سعد، یکی و دوتا نیست، بلکه غم‌های زیادی است و حتی درحد بحر است:

۲۶) گرفتم انس به غم‌ها و اندهان گرچند منازعان چو دل و زندگانی و جانند

(قصیدهٔ ۷۵، بیت ۲۴۷۳: ۲۲۵)

۲۷) ز بس غمان که بدیدم چنان شدم که مرا ازین پس هیچ غمی پیش چشم نگراید

(قصیدهٔ ۷۲، بیت ۲۶۷۳: ۲۳۲)

۲۸) گوید که با که گویم اکنون غمان دلوز که کنون همی شنوم من نکات تو

(قصیدهٔ ۲۶۴، بیت ۱۰۰۵۳: ۵۳۴)

۲۹) ور دل من شده‌ست بحر غمان من چگونه ز دیده در شمرم

(قصیدهٔ ۱۹۲، بیت ۷۱۸۰: ۴۱۹)

استعارهٔ «غم شمرده می‌شود» در بیت زیر نیز وجود دارد:

۳۰) فلک چو شادی می‌داد مر مرا بشمرد کنون که می‌دهدم غم همی نپیماید

(قصیدهٔ ۸۲، بیت ۲۶۸۱: ۲۳۲)

شاعر با کاربرد فعل مادی «پیمودن» برای غم، به این احساس انتزاعی به‌مثابهٔ چیزی می‌نگرد که قابلیت این را دارد که شمرده شود. در این استعارهٔ مفهومی، حوزهٔ اندازه‌گیری حوزهٔ مبدأ است که حوزهٔ مقصد؛ یعنی غم بر اساس آن درک می‌شود. شاعر در این بیت بیان می‌کند که فلک به هنگام تقسیم‌کردن شادی با خساست و حساسیت خاصی آن را به من می‌دهد؛ اما در هنگام دادن غم به من، آن را نمی‌شمارد و بی‌شمار می‌دهد.

نتیجه‌گیری

احساس غم در قصاید مورد بررسی از مسعود سعد سلمان، شاعر بنام حبسیه‌سرای قرن ششم هجری، نشان‌دهندهٔ این است که او در قصایدش این احساس را که حوزهٔ مقصد است براساس حوزه‌های مبدأ متفاوتی مفهوم‌سازی و درک کرده است. او نیز مانند همهٔ انسان‌ها که درکی استعاری از پدیده‌های غیرانتزاعی دارند، غم را که احساسی انتزاعی است، به شیوه‌ای استعاری درک کرده است. دلیل دیگری که می‌توان به آن برای وجود تفکر استعاری مسعود سعد دربارهٔ احساس غم قائل شد این است که چون او در آن فضای تنها و اختناق‌آمیز زندان همدم و همزبانی نداشته است و غم غالب‌ترین و نافذترین احساسی بوده است که داشته است و برای اینکه با این احساس بهتر و راحت‌تر بتواند کنار آید، با منطبق‌کردن آن بر حوزه‌های مبدأ مادی، تفکر و نگاهی عینی به آن داشته است.

در پژوهش حاضر، استعارهٔ مفهومی از غم در قصاید مسعود سعد وجود داشتند که عبارت‌اند از: غم خوراکی است؛ غم انسان است؛ غم بیماری است؛ غم حیوان است؛ غم تیغ و تیر است؛ غم شیئی است؛ غم مطلبی گفتنی است؛ غم دشمن است؛ غم زنگار است؛ غم آتش است؛ غم مظروف است؛ غم ظرف است؛ غم باران است؛ غم شمرده می‌شود.

از این ۱۴ نوع استعارهٔ مفهومی، ۶ نوع استعاره‌هایی هستند که در مقایسه با سایر استعاره‌ها بار معنایی منفی‌تری دارند. با توجه به موقعیتی که شاعر زندگی خود را در آنجا سپری می‌کرده است، این میزان و کاربرد این استعاره‌ها طبیعی است. این استعاره‌ها شامل این موارد هستند: *غم بیماری است*؛ *غم تیغ و تیر است*؛ *غم دشمن است*؛ *غم زنگار است*؛ *غم آتش است*؛ *غم باران است*.

میان نتایج تحقیق حاضر با بخشی از نتایج تحقیقاتی که تاکنون از دیدگاه استعارهٔ مفهومی بر روی احساس غم صورت گرفته است و در بخش پیشینه به آن‌ها اشاره شد، هم‌پوشی‌هایی وجود دارد که در ادامه به آنها اشاره می‌شود.

استعارهٔ *غم بیماری است*، مطابق با یافتهٔ تحقیق بارسلونا (۱۹۸۶) است. استعارهٔ *غم شیئی مملوک است* که در اشعار مسعود سعد وجود دارد، مطابق با نتیجهٔ تحقیق کوکسس (۲۰۰۴) است. او اشاره می‌کند که یکی از استعاره‌هایی که برای همهٔ احساسات به‌کار می‌رود، این است: *احساس مملوکیت یک شیء*[۴۸] *است*. استعاره‌های *غم دشمن است* و *غم ظرف است*، مطابق با یافته‌های پژوهش بگر، جکل و فلنزبرگ (۲۰۰۹) هستند. استعاره‌های *غم ظرف است* و *غم مظروف است*، با نتایج تحقیق پیرزاد ماشک، پاژخ و حیاتی (۲۰۱۲) هم‌پوشی دارند. در بخشی از نتایج تحقیق بارسلونا (۱۹۸۶) و متسونکا و شینهورا (۲۰۱۳)، به‌ترتیب استعاره‌های *غم پایین است* و *غم جهت پایین‌رونده دارد*، وجود دارند. هرچند این استعاره‌ها در قصاید مسعود سعد یافت نشدند، اما صورت دیگری از آن‌ها به‌صورت *غم باران است*، مشاهده شده است. همان‌طور که در بخش تحلیل اشعار ذکر شد، این استعاره بار معنایی منفی دارد و هرچند انتظار می‌رود که با توجه به اینکه استعاره‌ای جهتی از نوع بالا به پایین است، حاوی بار معنایی مثبت باشد، اما در شعر مسعود سعد محتوای مفهومی این استعاره هم‌راستا با محتوای استعاره‌هایی است که در تحقیقات یادشده وجود دارد که به‌دلیل ژانر ادبی مورد بررسی و ماهیت شعر که با گفتار طبیعی متفاوت است، مسعود سعد غم را به‌مثابهٔ بارش باران مفهوم‌سازی کرده است.

۹ استعاره‌های مفهومی در قصاید مورد بررسی مسعودسعد وجود داشتند که محصول خلاقیت شاعر هستند. این استعاره‌ها که هیچ یک از آنها در یافته‌های پژوهش‌های ذکرشده در بخش پیشینهٔ تحقیق وجود نداشتند، استعاره‌هایی بدیع هستند که این شاعر آن‌ها را خلق کرده است. آن‌ها عبارت‌اند از: *غم خوراکی است*؛ *غم انسان است*؛ *غم حیوان است*؛ *غم تیغ و تیر است*؛ *غم شیئی است*؛ *غم مطلبی گفتنی است*؛ *غم زنگار است*؛ *غم آتش است*؛ *غم شمرده می‌شود*.

به‌نظر می‌رسد که وجود چنین استعاره‌های خلاقانه‌ای از غم در شعر مسعود سعد، به دلیل محیط زندان باشد که او در آنجا ۱۹ سال از دوران عمرش را سپری کرده است. این محیط باعث شده است که او در خلوت خود تفکرات ژرفی دربارهٔ محیط پیرامون خود و احساسات درونی خود داشته باشد؛ احساساتی که به واقع، نمودار ناب‌ترین حالات درونی وی هستند و از طریق آن‌ها می‌توان به نحوهٔ تفکر شاعر و حتی ویژگی‌های شخصیتی وی پی برد که البته این امر پژوهشهای دیگری را می‌طلبد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت‌ها

1. hypothetic constructs
2. psychoevolutionist
3. appraisal and social theories
4. stimulus-event
5. affective life
6. Derouesné
7. Strugielska & Rosa Alanso
8. basic
9. anger
10. sadness
11. fear
12. Joy
13. love
14. Kovecses
15. sadness
16. sorrow
17. grief

18. linguistic expression of metaphor
19. lowdown
20. Suzuki
21. sadness
22. happy
23. sorrow
24. grief
25. joy
26. Beger, Jäkel & Flensburg
27. model
28. Esnova
29. source domain
30. Matsunaka & Shinhora
31. Generative grammar
32. Formal semantics
33. Enterprise
34. V. Evans
35. Charles Fillmore
36. George Lakoff
37. Ronald Langacker
38. Leonard Talmy
39. S. T. Tsoneva- Mathewson
40. Metaphors We Live By
41. Source domain
42. Target domain
43. Mapping
44. personification
45. Zhuanglin
46. Liu & Zhao

۴۷. در خط انگلیسی، استعاره‌ها به صورت حروف بزرگ انگلیسی نمایانده می‌شوند؛ اما ما در اینجا استعاره‌ها را به‌صورت ایتالیک نمایش می‌دهیم.

48. object

منابع

۱. الزغول، محمد احمد، (۱۳۸۲)، «حبسیات عربی و فارسی با تکیه بر حبسیات ابوفراس حمدانی و مسعود سعدسلمان»، **نامهٔ پارسی**، شماره ۸(۱)، صص ۱۴۰-۱۲۵.

۲. خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل بن علی، (۱۳۷۵)، **دیوان خاقانی**، تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.

۳. دبیرمقدم، محمد، (۱۳۸۳)، **زبان‌شناسی نظری؛ پیدایش و تکوین دستور زایشی**، تهران: سمت.

۴. زینی‌وند، تورج و پیمان صالحی، (۱۳۹۱)، «حبسیه‌سرایی در شعر عربی و پارسی»، ***فصلنامهٔ علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی*** *(دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی)*، شماره ۴(۱۱)، صص ۵۳-۲۹.

۵. سعدی، مشرف‌الدین مصلح بن عبداله، (۱۳۸۲)، **گلستان** تصحیح محمدعلی فروغی)، تهران: ققنوس، چاپ هفدهم.

۶. سنایی غزنوی، ابومجد مجدود بن آدم، (۱۳۶۲)، **مکاتیب سنایی**، به اهتمام و تصحیح و حواشی نذیر احمد، تهران: کتاب فرزان.

۷. صفا، ذبیح اله، (۱۳۷۲)، **تاریخ ادبیات در ایران** (از میانهٔ قرن پنجم هجری تا آغاز قرن هفتم هجری) جلد ۲، تهران: فردوس،چاپ دوازدهم.

۸. صفوی، کوروش، (۱۳۸۳)، **درآمدی بر معنی‌شناسی**، تهران: سورهٔ مهر.

۹. ظفری، ولی اله، (۱۳۷۵)، **حبسیه در ادب فارسی**، تهران: امیرکبیر.

۱۰. عمید، حسن، (۱۳۷۴)، **فرهنگ عمید**، تهران: امیرکبیر.

۱۱. مسعود سعد سلمان، (۱۳۹۰)، **دیوان مسعود سعد سلمان**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد مهیار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۲. ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین، (۱۳۷۰)، **دیوان اشعار**، به کوشش مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

۱۳. نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی، (۱۳۷۷)، **چهارمقاله**، به تصحیح و اهتمام محمد قزوینی، سخن: تهران.

14. Berger, A, Jäkel, O, & Flensburg, (2009), Anger, Love and Sadness Revisited: Differences in Emotion Metaphors between Experts and Laypersons in the Genre Psychology Guides.Retrieved 6 January, 2013 from http://www. metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/16_2009_begerjaekel.pdf

15. Derouesné, C. (2011). What is an emotion? An introduction to the study of emotions. Retrieved 6 June 2013 from http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/21586380

16. Esenova, O. (2011). Metaphorical Conceptualization of Anger,Fear and Sadness in English.Phd Thesis.Eötvös lorand university. Retrieved 4 January, 2013. fromhttp://doktori.btk.elte.hu /lingv/orazgozelesenova/thesis.pdf

17. Evans, V. (2012). Cognitive linguistics: Overview. Retrieved May 20, 2014, from *www.vyvevans.net/coglingreview.pdf*

18. Golfam, A., & Yousefi Radd, F. (2010). A Cognitive SemanticApproach to Persian Spatial

19. Prepositions, a Pedagogical Perspective, Case Study: Persian Preposition /dær. / Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji, No. 56, Special Issue, pp. 167-179.

20. Kövecses, Z. (2004).Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling. Cambridge: Cambridge University Press.

21. Kövecses, Z. (2002). Metaphor: A Practical Introduction. New York: Oxford University Press.

22. Lakoff, G. (1987). Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind. Chicago, IL: University of Chicago Press.

23. Lakoff, G. (1993). What is a conceptual system? In Overton and Palermo (Eds.), The nature and ontogenesis of meaning, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.

24. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). Metaphors we live by. Chicago and London: The University of Chicago Press.

25. Langacker, R. (2006).Foundations of cognitive grammar. (Volume 2: Descriptive Application). Stanford: Stanford University Press.

26. Liu, X., & Zhao, G. (2013).A Comparative Study of Emotion Metaphors between English and Chinese.Theory and Practice in Language Studies, 3(1), 155-162. Retrieved 15 September, 2013.fromhttp:// ojs.academypublisher. com/index.php/ tpls/article/view/ tpls 0301155162/6210

27. Matsunaka, Y.,& Shinohara, K. (2013).Pictorial expression of sadness: Metaphor, metonymy, and causal relations.Retrieved 6 January, 2013.from http://www.ualberta.ca/ ~iclc2013/ABSTRACTS/Matsunaka_et_al.pdf

28. Pirzad Mashak, S., Pazhakh, A., & Hayati, A. (2012).A Comparative study on basic emotion conceptual metaphors in English and Persian literary texts.Retrieved 5January, 2013. fromhttp://www.ccsenet.org/journal/index.php/ies/article/viewFile/14302/9868

29. Sharifian, F. (2001). Linguistic theory and cultural conceptualizations. Retrieved March 5, 2014, from http://www.colorado.edu/ling/symposium/PDF/FarzadSharifian- Linguistic Theory and CulturalConceptualizations.pdf

30. Suzuki, k. (2002).Metaphors in emotional antonyms.Retrieved 4January, 2013. fromhttp://www.ualberta.ca/~iclc2013/ABSTRACTS/Suzuki.pdf

Tsoneva- Mathewson, S. T. (2002). Cognitive linguistics. Retrieved July 4, 2014, from www.eolss.net/Sample-Chapters/C04/E6-91-12.pdf