دراسات الأدب المعاصر، السنة الثانية عشرة، ربيع ۱۳۹۹، العدد الخامس والأربعون: صص ۹۵- ۱۲۴

استعارة الزمن المفهومية وتصاميمها التصورية فی أشعار سعاد الصباح
("الشعر والنثر لک وحدک" أنموذجاً)

تاريخ الوصول: ۹۸/۶/۲۰
تاريخ القبول: ۹۸/۹/۲۸

علی پیرانی شال*
صغری فلاحتی**
زهره ناعمی***
فاطمه خرمیان****

الملخص

سعی هذا المقال، دراسة استعارة "الزمن" المفهومية معتمدا علی نظرية لايکوف وجونسون، وهما من مبدعی هذه النظرية فی القرن الحاضر، فی مجموعة «الشعر والنثر لک وحدک» الشعرية *لسعاد الصباح* الشاعرة المعاصرة الکويتية، بالمنهج الوصفی التحليلی، ومبنيا علی العلم الإدراکی ثم دراسة التصاميم(المخططات) التصورية، يعنی بنية مفهومية تُخلق علی أساس تجارب مختلفة، لإدراک مفهوم "الزمن" الانتزاعی. من أهم ما وصل إليه البحث هو أن الشاعرة فی هذه المجموعة الشعرية قامت بتصوير أجزاء متعددة من أشعارها مستعينة بالاستعارة المفهومية حتی يدرکنا إلی مفهوم الزمن الإنتزاعی واضحا. وتبرزت الزمن فی قصائدها بمختلف التصاميم ولاسيما الحرکی.

الکلمات الدليلية: الاستعارة المفهومية، التصميم التصوری، سعاد الصباح، الشعر والنثر لک وحدک.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمی.
** أستاذة مشارکة فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمی.
*** أستاذة مساعدة فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمی.
**** طالبة الدکتوراه فی فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمی.
الکاتبة المسؤولة: فاطمه خرميان
saman_sozankhoramian@yahoo.com

المقدمة

إن اللسانيات المعرفية(الإدراكية)، التی ظهرت علی مدی القرنين الماضيين بارزة، هی إحدی طرق فهم النصوص بشكل أفضل والبحث عنها بصورة أكمل. وفی هذا المجال، تتمتع الإستعارة نطاقا واسعا للغرابة والمفاجأة، من حيث الابتكار وتعلم الخيال والتأثير الذی يقدمه للمستمعين. وقد التفت نظرات كثيرة دراسة موضوعاتها فی مختلف مجالات اللغة بما فی ذلک فی مجالات السيميائية، وعلم الدلالة، والبراغماتية، والأسلوبية.

وأما فی الشعر الذی «هو حدث لغوی»(طاهری، صرفی، ۱۳۹۳ش: ۱۲۸) يمكن دراسته من منظورات مختلفة، فمنها امكان وضع كلمة مكان كلمة أخری. وهذا المعنی ما هو يُستخدم فی الاستعارة. يمكن القول أن أول شخص قدم تعريفا شاملا للاستعارة، هو *أبو الحسن علی بن الرمانی*(المتوفی ۳۴۸ق)؛ لو كان هؤلاء الأشخاص مثل *أبی عبيدة* و*جاحظ* أول من استخدم هذا المصطلح، و*ابن أثير* قد عبر عن معناها اللغوية، وأشار إلی معناها المصطلح(غزاوی، ۱۴۳۳ق: ۲۵).

وكذلک فی الدراسات الفلسفية للغرب، كان *أرسطو* هو أول من قام بدراسة مصطلح الاستعارة؛ فی رأيه، الاستعارة هی تشبيه يتم التعبير عنه بطريقة مختلفة. إنه يربط التشبيه بالنثر ويستدعی الاستعارة أكثر ملائمة للشعر(بورشه والآخرون، ۱۳۷۷: ۲۹۱). لهذا إن االبلاغيين الكلاسيكيين، قد حددوا الاستعارة علی أساس التشبيه ويعتبروها نموذجاً مدمجا، قد روج هذا الموقف فی آراء القدماء بشكل النظرة الكلاسيكی(classic view) وقد استمد إلی يومنا هذا(مقيمی زاده،۱۳۹۶ش: cgioorg.ir). لكن عكس هذا النوع من البحث والنظر إلی الاستعارة، يعود إلی القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وقد تسمی بـ"النظرة الرومانسية"(romantic view) وفق المزاج السائد فی ذلک العصر(بيابانی،۱۳۹۱ش: ۱۰۴).

وفی القرون المعاصرة، كان الخبراء مثل *ای.ای ريتشارد*، و*جاكوبسون*، و*ماكس بيليک*، و*جوناثان كوهين*، و*جون سيرل*، و*أولمان* هم من اللسانيين الذين تناولوا بشكل جدی الاستعارة(افراشی، ۱۳۹۰ش: ۲۲-۲۰) كما وصفها *مايكل ريدی*، بأنها "استعارة الأنبوب" (Reddy,1973: 303). ثم قدم *جورج لايكوف*(۱۹۸۷م)، ومعه *مارک جونسون*، "نظرية الاستعارة المعاصرة"(contemporary theory of metaphor) فی حدود الاستعارة

المفهومية(Lakoff& Johnson, 2003). وقد حددت الدراسات الحديثة للاستعارة فی مجال اللسانيات المعرفية ماهية جديدة، وفيها لا تعد تكون الاستعارة مجرد مجموعة من الزخارف الأدبية أو إحدى صور الكلام بل هی عملية نشطة وفاعلة فی النظام الإدراکی البشری. يرى علماء اللسان اليوم أن الأنشطة التی نقوم بها لها طبيعة استعارية(المصدر نفسه: ۳). وهولاء بحثوا عن الاستعارة، کواحدة من مجموعة متنوعة من التشابهات الدلالية التی تتغير المعانی، وأحد الجوانب الهامة للسلوک اللغوی. وبعبارة أخری، فی النظرية المعاصرة، فإن الاستعارة تکون فی "المفهوم"، ولیس فی الکلمات، وأساس الاستعارة قائم على التشابه الذی تتشکل على أساس الترابط بين عوالم المتقاطعة والمتزامنة فی تجربة البشر وفهم أوجه التشابه بين هذه المجالات(هاشمی، ۱۳۹۰ش: ۱۲۲). وکذلک طرح نظريات جديدة حول الاستعارة يؤدی إلى إنشاء أبنية أساسية متعينة تحت عنوان "التصميم أو المخطط". وفی الواقع، التصاميم هی التصورات التی تحدد خصوصية حقل المبدأ وترسّم فی حقل المقصد(اکو، ۱۳۸۳ش: ۲۱۲). يحاول هذا البحث، دراسة الإستعارة المفهومية وتکرار حدوثها فی شعر *سعاد الصباح* للإجابة على السؤالين:

أ. کيف تؤدی استعارات الزمن المفهومية إلى فهم أشعار *سعاد*؟

ب. من بين التصاميم الحاصلة فی استعارات الزمن المفهومية عند *سعاد الصباح*، أی تصميم أکثر استخداما؟ ولماذا؟

يبدو أن کشف الاستعارات المفهومية فی أشعار *سعاد* يؤدی إلى إدراک مفهوم "الزمن" المجرد وبالتالی يعطی صورة أکثر دقة عن الظروف التی تقع فيها الشاعرة ويؤديها إلى إلهامات الشعرية. وقد استخدمت الشاعرة، التصميم الحرکی أکثر من الأخری فی قصائدها. وبما أن عديد من أشعار *سعاد الصباح* مستمدّة من التفاعلات الاجتماعية والثقافية للشاعرة، وبما أن تشکيل التصاميم التصورية يتمّ تشکيلها من خلال التفاعل البشری مع العالم المحيط فی ذهنه، الکشف عن هذه التصاميم يؤثرعلى فهم الاستعارات فی الشعر ويحسن فهم النصوص الشعرية، وخاصة فی مجال الاستعارة. تسعى هذه الدراسة إلى فحص الاستعارات المفهومية فی قصائد *سعاد الصباح* وفی مجموعتها «الشعر والنثر لک وحدک» على أساس نظرة لايکوف وجونسون وتصاميمها التصورية(الذين کانا فی الواقع أول مبدعی هذه النظرية).

خلفية البحث

قد كُتبت حول *سعاد الصباح* مقالات متعددة ورسالات عديدة؛ ولكن في أغلبها قام المؤلفون بدراسة مضامينها الشعرية، ومما أثّر في شعرها تأثيرا هاماً نحو معاناة الشاعرة وآلامها لفقدان ولدها وزوجها، ومشاكل الحياة في المجتمع العربي، وقضية المرأة، والنسوية، وقلق الشاعرة للمرأة العربية، وثالوثها الشعرية؛ يعني الحب، والمرأة، والوطن. كما يلي:

«سعاد الصباح البدوية العاشقة قراءة في ديوانها "والورود تعرف الغضب"»، عدنان محمود عبيدات وزهير محمود عبيدات، مجلة جامعة دمشق، المجلد۲۸، العدد۳-۴، ۲۰۱۲،صص۱۸۶-۲۱۷

«سعاد الصباح و زن از دیدگاه وی»، سمیه اسدی، راهنما: حسن مجیدی، ۱۳۹۱ش، دانشگاه حکیم سبزواری

«بررسی جلوه‌های عشق در شعر سعاد الصباح»، مسلم عباسی، راهنما: علی سلیمی، ۱۳۹۶ش: دانشگاه رازی

«پژوهشی در ادب سعاد الصباح»، مریم فرهمند، راهنما: حسین ناظری، ۱۳۸۷ش، دانشگاه فردوسی

«واکاوی رمانتیسم جامعه گرا در شعر سعاد الصباح وسیمین بهبهانی». حجت الله فسنقری وسهیلا اکبری، مجلة کاوش نامه ادبیات تطبیقی، دانشگاه رازی، سال ۶، شماره ۲۳، صص ۸۵-۱۰۷، ۱۳۹۵ش

«دراسة أسلوبية قصيدة "موعد في الجنة"»، عیسی متقی زاده وکبری روشنفکر ونورالدین پروین، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثالثة، العدد۹، ۱۳۹۲ش، صص۱۳۵-۱۵۲

«بررسی تطبیقی درونمایه‌های اجتماعی مشترک در شعر فروغ فرخزاد و سعاد الصباح». علی اصغر حبیبی وعلی اکبر احمدی وزهرا بهمدی، مجلة ادبیات تطبیقی، سال ۶، شماره۱۱، ۱۳۹۳، صص ۹۷-۱۱۷

«واکاوی تطبیقی مضامین شعری سعاد الصباح و پروین اعتصامی». علی اصغر حبیبی، لیلا شکیبایی، وحید شمشیری، مجلة پژوهش ادب عربی، سال ۶، شماره ۲۰، ۱۳۹۴، صص۶۷-۹۳

بما أن الاستعارة المفهومية، نظرة حديثة فی الأدب، أصبحت مطمح النظر لكثير من الدارسين والناقدين.

مما يلی أنموذجا:

«دراسة الاستعارات المفهومية فی عبهر العاشقين»، زهرا خدادادی، المرشد: مريم صالحی نيا، جامعة فردوسی، ۱۳۹۰ش

«الاستعارات المفهومية فی معارف بهاء ولد متأكدا علی الاستعارة التَنمية»، مژگان زرين فكر، المرشد: مريم صالحی نيا، دانشگاه فردوسی، ۱۳۹۲ش

«الاستعارة المفهومية والتصاميم التصورية فی اشعار ابن خفاجه»، اختر ذوالفقاری ونسرين عباسی، مجلة النقد الأدبی، رقم۱۱، ۱۳۹۴ش

«الاستعارة المفهومية فی القرآن من منظر اللسانيات الإدراكية»، حسين هوشنگی ومحمود سيفی، مجلة العلوم ومعارف القرآن، رقم۳، ۱۳۸۸ش

«الاستعارة المفهومی فی ديوان "شمس"»، مينا بهنام، مجلة النقد الأدبی(الأدب واللغات)، رقم۱۰، ۱۳۸۹ش

«نظرة حديثة للاستعارة "تحليل الإستعارة فی شعر قيصر امين پور"»، فاطمة راكعی، مجلة البحوث الأدبية، رقم ۲۶، ۱۳۸۸ش، صص۷۷-۱۰۰

«النظرية الاستعارة المفهومية من منظر لايكوف وجاونسون»، زهره هاشمی، مجلة ادب البحث، رقم ۱۲، ۱۳۸۹ش، صص۱۱۹-۱۴۰

تأسيسا علی ما جاء فی الدراسات السابقة يبرز لنا أن كثير من الدراسات فی مجال الاستعارة المفهومية، موضعها فی الأدب الفارسی وأما فی الأدب العربية ما نجد إلا قليلا؛ لهذا رغم الدراسات العديدة فی هذا المجال، ما وجد باحثو هذه المقالة، دراسة الاستعارة المفهومية فی أشعار *سعاد الصباح* التی سيُتطرق إليها فی الدراسة هذه.

سعاد الصباح وديوانها

سعاد محمد الصباح(۱۹۴۲م)، شاعرة وكاتبة وناقدة كويتية حاصلة علی درجة الدكتوراه فی الإقتصاد والعلوم السياسية، وهی اول امرأة تخرّجت فی هذه الدرجة من جامعة الكويت. هی مؤسسة "دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع" عام ۱۹۸۵م.

قد بدأت *سعاد الصباح* بالكتابة وهى لم تتجاوز الثالثة عشر عاماً، ثـمّ جمعـت قصـائدها فى ديوان نشرته عام ١٩٦٤م تحت عنوان «من عمرى» وكان أول ديوان لامـرأة خليجيـة يصدر فى ذلک الحين، ومن ثمّ تلاحقت دواوينها الشعرية الأخرى وأخـذت شـهرة واسـعة وتواصل إنتاجها حتى وصل إلى المستويات العالميـة(خلف، ١٩٩٢م: ۴٢) ولـديها العديـد من الدفاتر الشعرية، منها «خذنى إلى حدود الشـمس»، و«أمنيـة»، و«إليـک يـا ولـدى»، و«فتافيت إمرأة»، و«قصائد حب»، و«إمرأة بلا سواحل»، و«الشعر والنثر لک وحدک».

اما مجموعة «الشعر والنثر لک وحدک» الشـعرية، فإنهـا تشـتمل علـى تسـع قصـائد. وأنشدت الشاعرة فيها عن الحب وقضية النساء والأمومـة. وتطلـب فيهـا المسـاواة للنسـاء. وتعتقد أن طبع الرجل، طبع استعمارى مستبد لا يقبل المساواة وحقـوق النساء(الصـباح، ١٩١۶م: ۴۴) وانشدت أيضا حـول قضـية الحريـة والإحـتلال ووجـع الفلسطينى(المصـدر نفسه: ١٩٨).

الإستعارة

هناک رؤيتـان قـد حكمتـا موضـوع الاسـتعارة: إحـداهما تلـک التـى تسـمّى الرؤيـة الكلاسيكية(التقليدية) وهى التى اعتبرت الاستعارة منفصلة عن اللغة، أو أداة واردة عليهـا كى تُنجز نتائج محددة ومُقررة سلفاً. إنها تساعد اللغة على إنجاز ما قد نُظر إليه علـى أنـه هدفها الأسمى، وهو الكشف عن الواقع الذى يقع خلفها(غزاوى، ١۴٣٣ق: ١٠٩).

وأما الرؤية الثانية فهى تلـک التـى تُسـمّى الرؤيـة الرومانسية(المعاصـرة)، وهـى التـى اعتبرت الاستعارة رفيقا ملازما للغة التى هى بالأساس اسـتعارية علـى نحـو فعـال ورفيقـا ملازما للواقع الذى هو بالأساس النتاج النهائى للتفاعل الاستعارى بـين الكلمـات، وإسـراع المادة، الذى نواجهها بشكل يومىّ. فالاستعارة تكنّف نشاط اللغة وتتضمن إلى حدّ ما خلق واقع جديد(المصدر نفسه).

إن الرؤية التقليدية- وخاصة التصور الأرسطى- لطبيعة الاسـتعارة ترجـع إلـى مفهـوم الاستبدال والنقل. فهى نقل معنى من مجال دلالى هو شائع فيه إلـى مجـال دلالـى آخـر غير مستعمل فيه وذلک على وجه الإعارة (سـليمى وراسـتگو، ١۴٣٨ق: ٣٨). امـا دخـل الاهتمام بالجملة الاستعارية فى حقل اللسانيات فى فترة متـأخرة نسـبيا عـن نشـأة هـذا

الحقل. لقد عدّ الاهتمام بالاستعارة جزءً من علم الدلالة الذى نظر إليه فى البداية على أنه عصى على التحليل الوصفى الذى كان يطمح إليه مؤسسو اللسانيات المعاصرة. وبدأ اللسانيون المتأخرون يصدرون الدراسات الحادة كإحدى الأسباب المهمة فى عمليات تغيير المعنى أو تعدده، لكن الاهتمام الأكثر اتساعا بالاستعارة داخل حقل الدلالة وبالتالى داخل اللسانيات بدأ فى النصف الثانى من السبعينيات، حين أولى علماء اللغة اهتماما أكبر ببحث اللغة التصويرية فى مقابل اللغة الحرفية(صبرة، ٢٠٠٣م: ٤٨٤).

الاستعارة المفهومية

بدأ هذا المصطلح *بلايكوف* و*جونسون* فى كتابهما المشترك مسمىً بـ«الاستعارات التى نحيا بها» ثم شيئا فشيئا أصبح من أهم الموضوعات فى مجال العلم الدلالى المعرفى.

هذه النظرية تصف الاستعارة بأنها أمر ذهنى صرف، وليس لغة فحسب، وأن اللغة انعكاس لما يدور من عمليات إسقاط ذهنية، فبهذا القول تنقل قضية الاستعارة برمّتها من الدراسات اللسانية والنقدية التى احتكرت الاستعارة لقرون متعاقبة إلى دراسات علم الذهن. ولذا فإن النظرية اللسانية الإدراكية(المعرفية) للاستعارة، وخصوصا فى دراساتها الأخيرة، تشدد على فكرة التجسد؛ أى إن المجردات يعتمد وجودها على تفاعلات الجسد، أو بإيجاز إن المادة السابقة على المجردات(سليمى وراستگو، ٢٠١٧م: ٣٨).

وقد بيّن كل من *لايكوف* و*جونسون*، أن تجسيد الاستعارة للمجردات هو الذى يمنحها الأهمية والهيمنة فى حياتنا. وبما أن عددا كبيرا من التصورات المهمة لدينا، إما تصورات مجردة، أو غير محددة بوضوح فى تجربتنا(مثل المشاعر، والأفكار، والزمن، و.. الخ) فإننا نحتاج إلى القبض عليها من خلال تصورات أخرى نفهمها. هذه الحاجة تدخل الحد الاستعارى فى نسقنا التصورى. بذلک وظفت كأداة انفعالية ولكن من أجل تقريب الفهم(Lakoff& Johnson,2003: 150)؛ وهكذا طرحا قضية الاستعارة المفهومية وشرحا توظيفها فى محادثاتنا اليومية. وقد يدّعى فى النظرية المفهومية المعرفية: «أننا وجدنا باعتمادنا على معطيات لغوية بالاساس، أن الجزء الأكبر من نسقنا التصورى العادى، استعارية من حيث طبيعته وبذلک عثرنا على طريقة للشروع فى التحديد المفصل

للاستعارات التـى تُبَنـِين طريقتنـا فـى الإدراک والتفکيـر والسـلوک»(نفسـه: ٢١). وأمـا "الاستعارة المفهومية" عبارة عن: «إدراک حقل مفهومى من خلال إدراک حقل مفهـومى آخر»(کوجش، ١٣٩٣ش: ١۴). يسمّى الحقل الأول، حقل المقصـد الـذى يجـرى مجـرى المستعارله والثانى، حقل المبدأ الذى يجرى مجرى المسـتعار منـه. علـى هـذا الأسـاس، الاستعارة حاضرة فى کل مجالات حياتنا اليومية. وإنها ليست مقتصرة على اللغة بل توجد فى تفکيرنا اليومى وفى الأعمال التى نقوم بها أيضا. فإن النسق المفهـومى العـادى الـذى يسير تفکيرنا وسلوکنا لـه طبيعـة اسـتعارية بالأسـاس(Lakoff& Johnson,2003: 21)، بعبارة أخرى إن اعتبار الاستعارة مسألة لغوية أمر يرفضه *لايکوف* و*جونسون*، مبدعا نظرية الاستعارة المفهومية، إذ يريا فى الاستعارة آلية تصورية لا ترتبط بالغـة فقـط بـل بالنسـق التصورى(المفهومى) الذى يعد استعاريا فى مجمله. ولتجاوز محدودية النزعة الموضـوعية، يقترح *لايکوف* و*جونسون* طرحا جديدا؛ هو الطرح التجريبى الذى يـؤمن بفاعليـة التجربـة فى بناء المعنى وانبثاق الفهم، وتکون الاستعارة وفق هذا الطرح، هـى آليـة جوهريـة فـى حصول الفهم البشرى، کما تشکل آلية لخلق دلالات جديدة وحقـائق جديـدة فـى حيـاة البشر(ويدير، ٢٠١١م: ١٩-١٨).

فى الحقيقة، إن الاستعارة المفهومية، بنية اسنادية نوعا مـا. وقـد تثُبتـت فـى الـذهن بصورة "آ=ب"؛ هذه القاعدة هى الاستعارة المفهومية فـى بنيـة ذهنية(صـفوى، ١٣٩۶ش: ١٠٧). فالاستعارة المفهومية ليست مجرد مسألة لغة، وإنما مسألة فکر وعقـل؛ وأمـا اللغـة فهى ثانوية هذا فى حين أن الترسيم أساسى، بما أنه يجيز استخدام لفظ مجال الانطـلاق ونماذج الاستدلال لمفاهيم مجال الوصول.کما أن الترسيم عرفى؛ أى إنه جزء راسـخ مـن نسقنا التصورى. إذن ما يولف استعارة(على سبيل المثال) "الحب رحلة"، ليس أية کلمات خاصة أو تعبير خاص، إنه الترسـيم الأنطولوجيـة عبـر المجـالات التصـورية، مـن مجـال الانطلاق الخاص بالرحلات إلى مجال الوصول الخاص بالحب. إن هذه الرؤية لعلـى خـلاف کامل مع روية أن الاستعارة مجرد التعبيرات اللغوية المختلفـة. إذ لـو کانـت الاسـتعارات ليست إلا تعبيرات لغوية لکـان علينـا أن نتوقـع أن تکـون التعبيـرات اللغويـة المختلفـة استعارات مختلفة(لايکوف، ٢٠١۴م: ١۶). إذن، وفقا ما يقال إن الاستعارة لا ترتبط باللغـة أو بالألفاظ بل على عکس ذلک، فسيرورات الفکر البشرى هى التى تعد استعارية فى جـزء

كبير منها وهذا ما تعنيه حين نقول إن النسق التصوری(المفهومی) البشری مُبَنيَن ومحدد استعاريا(لايكوف وجونسون، ۲۰۰۹م: ۲۴).

يعتقد الدلاليون الإدراكيون أن هناک حقلين فی الاستعارة المفهومية

الأول، حقل (آ)/ A هو حقل المقصد والآخر، حقل (ب)/ B هو حقل المبدأ. فإننا إذا فرضنا استعارة "الزمن مالٌ" المفهومية مثلاً؛ فيها الزمن هو حقل المقصد ومال حقل المبدأ. فيُدّعى أن تصورات ومفاهيم حقل المبدأ يعنی "مال" تترسم على مفاهيم حقل المقصد وهو هنا "الزمن". ثم يظهر لنا فی الجملة التالية: «ضيّعت وقتی»(صفوی، ۱۳۹۶ش: ۱۰۸).

فتتشكّل الاستعارة المفهومية من ترسيم موجود فی حقلين، ويدرک حقل مفهومی من خلال إدراک حقل مفهومی آخر. وكل حقل مفهومی يحتوی على مجموعة منسجمة من التجارب. ويشتمل حقل المبدأ على مفاهيم فيزيائية ومحسوسة تُدرَک بها مفاهيم حقل المقصد وهی انتزاعية فی أغلبها(كوچش، ۱۳۹۳ش: ۴۷).

ثم قسم *لايكوف وجونسون* الاستعارة المفهومية على ثلاثة أنواع وهی: الأنطولوجية، والبنيوية، والاتجاهية.

الاستعارات الأنطولوجية

إن فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد يسمح لنا باختيار عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة أو باعتبارها مواد من نوع واحد. وحين نتمكن من تعيين تجاربنا باعتبارها كيانات أو مواد يصبح بوسعنا الإحالة عليها ومَقوَلَتها وتجميعها وتكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمی إلى منطقنا(لايكوف وجونسون، ۲۰۰۹م: ۴۷). نستخدم الاستعارات الأنطولوجية لفهم الأحداث والأعمال استعاريا باعتبارها أشياءً، وأنشطة باعتبارها مواد، والحالات باعتبارها أوعية(المصدر نفسه: ۴۸).

الاستعارات الاتجاهية

هذا المفهوم لا يُبَنيَن فيه مفهوم عن طريق مفهوم آخر ولكنه ينظم نسقا كاملا من المفاهيم المتعالقة. إذ إن أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائی "عال/ مسفل، داخل/ خارج، أمام/

وراء، فوق/ تحت، عميق/ سطحی، مرکزی/ هامشی". وتنبع هذه الاتجاهات الفضائية من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذی هی عليه، وكونها تشتغل بهذا الشكل الذی تشغل به فی محيطنا الفيزيائی(كوچش، ١٣٩٣ش: ۶۶).

الاستعارات البنيوية

فی هذا النوع من الاستعارات يشكل حقل المبدأ بنية عينية نسبيا لإدراک حقل المصد. إذن هذه البنية أوسع وأغنى مما نری فی الاستعارات الأنطولوجية(المصدر نفسه: ۶۲) يعنی مفاد هذه الاستعارات أن يُبَنيَن تصورما استعاريا بواسطة تصور آخر(لايكوف وجونسون، ٢٠٠٩م: ٣٥). فی الاستعارات البنيوية، فی النسق المفهومی تنتج بدورها مشابهات تنشأ من استعارات اتجاهية وانطولوجية. فنری مثلاً فی استعارة «الأفكار أغذية» أنها ترتكز على استعارة «الأفكار أشياء» وعلى «الذهن وعاء»(أنطولوجية واتجاهية)(قائمی، ١۴٣٨ق: ١٥٥).

التصاميم التصورية

إن "التصاميم التصورية" هی نمط ديناميكی متكرر فی تفاعلاتنا الإدراكية وبرامج حركتنا يخلق لتجربتنا تماسكا وبنية(الحراصی، ٢٠٠٢م: ٢٣) قد قدّم *جونسون* هذا المصطلح فی لأول المرة فی كتابه «الجسد فی العقل»، ويبدو أنه يقتبسها من آراء *إيمانويل كانت*. وثم يُستخدَم فی كتاب *جورج لايكوف*. وبعده أصبح من أهم آليات لتشريح أسلوب إدراک المعنى فی العلم الدلالی الإدراكی(صفوی، ١٣٩۶: ٩٨) قد قام *جونسون* بطرح قضية "التصاميم التصورية" حتى يعالج هذه المسألة، أن تبنی حياتنا اليومية على تأسيس الأنشطة والتجارب الشخصية بنية مفهومية محورية فی ذهننا أن يُستخدَم للتفكير فی موضوعات انتزاعية ومتافيزيائية أكثر؛ هذه فی الواقع هی التصاميم التصورية التی تشكّل المستوى الأول من بنية معرفية للاستعارة. وتمكن إيجاد الترابط بين التجارب الفيزيائية ومجالات المعرفية المعقدة مثل اللغة(راكعی، ١٣٨٨: ٨٢-٨١).

هذه التصاميم هی ألفاظ نستخدمها يوميا فی حياتنا، فنثبتها فی ذهننا بصورة خطة أو تصميم، ثم تتسرّب إلى موارد مماثلة. يمكن استخدام التصاميم التصورية لكلام استعارية

أو غيرها. حيث بعد إدراكها يتمّ إمكان تعميمها إلى المفاهيم الاستعارية. فمثلا كلمة "النوم" من الألفاظ التی نستخدمها ونستعملها فی يومياتنا، فنثبتها فی أذهاننا بصورة "خطة أوتصميم". وبما أن لتلک التصاميم قابلية الاتساع والتعميم، يمكن تعميمها بمماثلها نحو الجملة التالية: "نام ساعتی"(صفوی، ۱۳۹۶ش: ۹۹) التصميم التصوری فی الحقيقة هو نمط منسجم ومتكرر من تفاعلاتنا الحسية وخططنا الحركيّة ينسجم ويُنَبـِين خبرتنا(جونسون، ۱۳۹۶ش: ۱۸).

يؤكد الباحثان *لايكوف* و*جونسون* أيضا على أن الاستعارة هی مادة بنيوية فی مَقولَتِنا من عالم الخارج وفی عمليتنا التفكيرية، وترتبط إلى بنية أساسية وهی التصاميم التصورية(صفوی، ۱۳۷۹ش: ۳۶۷) بمعنى أن بناء عملية إدراک الذهن على أساس التصميم، يتعين كيفية نشاط الذهن كشبكة مأخوذة من بنية العلم والمعرفة. وهذا التصميم فی الأصل هو حقل لازم للتعبير عن الخبرات والأحداث الشخصية والمواضع والعناصر اللغوية. وتأسيسا على هذا، ليست التصاميم التصورية، تصاويرا فيزيائية وغنية كما ليست تصاويرا ذهنية، بل لها بنية تنظّم صورنا العقلية على مستوى أكثر عاما وانتزاعيا من مستوى نتشكل فيه تصاوير ذهنية خاصة(جونسون، ۱۳۹۶ش: ۷۷)؛ ومن خصائص التصاميم التصورية هی أنها ليست صورا ساذجة بل يمكن لها أن تكون بنية معقدة، ولهذا هذه التصاميم هی أساس الاستعارة المفهومية(ذوالفقار وعباسی، ۱۳۹۴ش: ۱۱۱) وأيضا ليست التصاميم التصورية عملية فيزيولوجية فحسب بل إنها حقيقة كبنية للصور العقلية ونمط(جونسون، ۱۳۹۶ش: ۷۷).

أنواع التصاميم التصورية

إن التصاميم التصورية التی قدمها *مارک جونسون* وفقا لآراء نظائره- خاصة *لايكوف*- متجذرة فی نظرية الاستعارة المفهومية ومتشكلة من التصاميم الحركيّة، والقوّتية، والحجمية(مقياسی، ۱۳۹۵ش: ۹۴).

۱.التصاميم الحركيّة

إن حركة الإنسان أو ظواهر الأخرى المتحركة فی الكون، هی أساس لبناء الترسيمات الاستعارية فی التصاميم الحركية، فللمفاهيم المجردة والذهنية فی النسق الذهنی

والإدراک الإنسانی قابلیة التحرک والنقل من موضع إلی أخری والدوران فی الجهات الأربعة. فی بعض الأحیان، وفی محاورات الإنسان الیومیة، للمفاهیم المجردة والذهنیة وظائف مماثلة تجاه الظواهر المادیة، ولها قدرة الحرکة والنقل. بُنیً کـ"جعل نفسه فی طریق النجاح" و"فشل فی طریق الحیاة" و"انفصل طریقه عن الآخر". کل هذه الجمل، هی الترسیمات الاستعاریة التی تجعل فیها "الحیاة طریق"، ثم ینتقل کثیر من المفاهیم التی تستمعل فی قطع الطریق، فی حقل "الحیاة" المفهومی من خلال التطابق الاستعاری، لهذا تتماشی بنیة التفکیر الاستعاری البشری بالمفاهیم المجردة وتطابقها بالتجارب الفیزیائیة المتحرکة فی عالم الخارج. ویعتبر فضاءً للمعانی الانتزاعیة والذهنیة ویعطی لها قابلیة قطع الطریق والنقل(مقیاسی، ١٣٩٥ش: ٩٧).

٢.التصامیم القوّتیة

هی من أنواع التصامیم التصوریة التی تشکل طبیعتها وعملها فی ترابطها بالتصامیم الحرکیة. وتحدث فیها، الترسیمات الاستعاریة مبنیة علی الخبرة الفیزیائیة للحرکة والنقل. إلا أنّ، هناک حاجز وسد فی التصامیم القوتیة تسبّب مختلف الردود والتعامل معها، علی حسب نوع الحاجز الموجود(مقیاسی، ١٣٩٥ش: ١٠٤). یعتبر *جونسون* لهذا النوع ثلاث حالات وهی:

١. هو نوع من التصمیم الذی فی مساره حاجز وسدّ لا یمکن تمریره ویتم قطع الحرکة.

٢. فی هذه الحالة، یحدث فی مسار الحرکی سدا ویضع لنا ثلاثة طرق:

أ. یقوم الشخص بتغییر المسار ولکن لا یؤدی هذا التوجیه إلی مرور هذا السدّ.

ب. یمکن للمرء عبور الحاجز والاستمرار فی الطریق.

ج. یمر المرء عبر الحاجز بقوة أکبر.

٣. وفی الحالة الثالثة، یمکن للبشر یحرک السدّ ویواصل طریقه دون الابتعاد عن مساره الرئیسی(نجار، ١٣٩٢ش: ٧٢-٧١).

٣.التصامیم الحجمیة(الفضائیة)

إن طبیعة التصامیم الحجمیة مبنیة علی التجربة الفیزیائیة والوضع فی أماکن مختلفة وتطبیقها بمفاهیم انتزاعیة متجذرة فی تجربة حسیة وفیزیائیة، والوضع فی أماکن نحو

البيت، والغرفة، والكهف، وإلخ. فی الحقيقة، تعتبر التصاميم الحجمية، الأماكن كظرف وجسد الإنسان مظروفا له(مقياسی، ۱۳۹۷: ۱۰۱). ويختبر جسدنا المقولات الذهنية الهندسية حسيا وأيضا يدرک ذهننا المفاهيم الذهنية من تطابقها بأمور حسية ومقولات فيزيائية مختبرة. فالتصاميم الحجمية هی أحد من التصاميم المهمة للذهن، وفيها تظهر حقول الانتزاعية كأنما حجم ولها فضاء هندسی ويمكن الدخول فيها(ذوالفقاری وعباسی، ۱۳۹۴ش: ۱۱۶). وفقا لهذا، إن بنية التفكير الاستعاری للإنسان، تعتبر لمفاهيم مجردة نحو الفكر، العقل، والمصيبة، والورطة كحجم. ثم تعتبر المفاهيم المجردة كوعاء ونفس الإنسان هی التی فيه. فتشكل فی قالبها الترسيمات الاستعارية نحو "غرق فی تفكيره"،"وقعت فی الورطة" يعتبر"الفكر" و"الورطة" طبيعة فيزيائية وأيضا يعتبر لهما مكانا يدخل البشر فيه(مقياسی، ۱۳۹۵ش: ۹۷).

إطار البحث التطبيقی

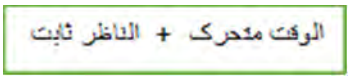
سنركز فيما يلی علی استحضار استعارة "الزمن" المفهومی فی اشعار *سعاد* حتی يُكشف لنا رؤی الشاعرة لاستخدام هذه المضامين عبر مفهوم استعاری ينبعث فی أغلبه بشكل المباشر من تجاربها اليومية.

الزمن حركة

قد أشير إلی الوقت أو الزمن كأنّه حركة. والترسيم فيها فی حقل المبدأ "الحركة" وفی حقل المقصد "الزمن". يؤدينا هذا الترسيم إلی إدراک مفهوم الزمن الانتزاعی بشكل أفضل. فيحدث هذا المفهوم عن طريق حقل المبدأ يعنی الحركة ملموسا ومتجسدا. وللترسيم قدرة علی توحيد مفاهيم حقل المبدأ إلی حقل المقصد. وهناک مجموعة من التعديلات الأنطولوجية بين مفاهيم المجالين: "الزمن والحركة". فی هذه الاستعارة(وفی أغلبها) يتصوّر الوقت نفسه بالتصاميم الحركية. مثل حركة الشمس، والقمر، وعقرب الساعة وحتی البشر. وكل منهم هو رمز الزمن الذی يُظهر لنا بداية الوقت أو نهايته. قد ظهر لنا هذا النوع من الاستعارة، الاستعارة الاتجاهية بجانب الحركية. لأنّ منطق المسار أو الطريق وفقا لنظر *لايكوف* يُرسَم علی أساس التناظرات الخطّية(لايكوف، ۱۳۹۰ش: ۱۵۶).

يمكن تقسيم الحركة فی استعارة الزمن إلی مجموعتين:

الأولی، الاستعارات التّی فيها الوقت متحرک ولكن الناظر ثابت بنسبة الوقت.



فی هذه الحالة أمامنا حالات مختلفة:

الزمن المستقبل هو الكائن الذی يقع أمام الناظر. والزمن الماضی حالة اجتاز عليه الناظر وذلک من ورائه. وأما الحاضر فی المكان الذی الناظر واقف فيه وقد نظر إليه(لايكوف وجونسون، ١٣٩٥ش: ٧٧).

إليكم نماذجا منها فی قصائد *سعاد*:

«يا مِرفَئیَ الذی أظلّ بِانتظارِه/ بعدَ أيّامٍ/ أغادر لندن بعدَ انتظارٍ طويل/ بعد أيامٍ أغادر....»(الصباح، ٢٠١٦م: ١٧)

قد تصوِرت الشاعرة مفهوم الزمن الانتزاعی بالحركة حتی ندركه أكثر وضوحا؛ وكما نعلم الحركة أمر ملموس و محسوس. فيشير مرور الأيام إلی التصميم الحركی. وهذه هی حركة طويلة و لا تزال الشاعرة بانتظار وصول الزمن فی مساره إليها.

«مدهشٌ .. أن تفتح المرأة عينَيها مع الفجر/ لتلقیَ نفسها غارقةً فی بحرٍ طيّب»(المصدر نفسه: ٢٠)

تشير هذه الاستعارة المفهومية إلی بداية حركة الزمن بعد انقضاء الليل باستيقاظ الناظرة. فيتحرک الزمن ويصل إلی الناظره بعد استيقاظها.

«تمرّ الفصول عليَّ/ ولا أتذكّر أسماء كلّ الفصول»(المصدر نفسه: ٢٤)

الفصل فی هذه القطعة الشعرية من الوحدات الزمنية ألتی تتحرک إلی الأمام فی استعارة خطية مع التصميم الحركی والناظر واقف فی مكانه.

«فحدِّد زمان الرّحيل ووقت الرّحيل»(المصدر نفسه: ٢٥)

نواجه فی هذا الكلام استعارة "الوقت رحلة" ونعلم استتار الحركة فی الرحلة. وكل من الرحلات يبدأ من نقطة ما وينتهی إلی نقطة ما. لهذا المنطلق قد أشارت الشاعرة إلی تحديد بداية حركة الزمن.

«أينما سَرَت يَسری الليل وراءها..»(المصدر نفسه: ٧٠)

اللیل هو من وحدات الزمن، فیستفید اللیل من التصمیم الحرکی فی استعارة مفهومیة. وحین یلتفت الناظر یشاهد حرکة الزمن ورائه.

«متی یبدأ/ نهار العَرب/ متی سینتهی لیل الظالمین»(المصدر نفسه: ۸۷)

تشبّه الشاعرة عمل الظالمین بلیل مظلم واللیل والنهار من مصادیق الزمن. لهذا بدایة النهار یعنی حرکة الزمن فی رحلة ونهایة اللیل یعنی نهایة الرحلة وفی الرحلة حرکة.

«ویرحَلُ الربیعُ/ إن رحلتُ»(المصدر نفسه: ۱۰۱)

نشاهد أیضا فی هذه القطعة استعارة "الزمن رحلة" المفهومیة. لهذا قد تصوّرت الشاعرة لنا الزمن بالحرکه حتی ندرک مفهوم الزمن واضحا.

«والقمر یرسمُ الدربَ/ الشمسِ فی رحلة/ الغروب»(المصدر نفسه: ۱۱۲)

الغروب أیضا وحدة زمنیة یحدد القمر مساره فی الطریق.

«تتکّیء النّجوم/ علی صدر القمر/ یحرسها فی انتظار الفجر/ خذ قلبی قمراً/ تتکّئ علیه/ حتّی انبلاج فجرک»(المصدر نفسه: ۱۲۳)

انتظار الفجر یعنی حرکة الزمن(الفجر) ووصوله إلی الناظر وهو ثابت فی مکانه. وأیضا تلاحظ التصمیم الحرکی فی رحلة الزمن ووصول انبلاج الفجر.

«والنّهار أطفأ شمسَه/ لِیدخلَ کالخنجر فی قلب اللیل»(المصدر نفسه: ۱۲۵)

فی بعض الأحیان، إننا نستفید من حقول المبدأ المتعددة حتی ندرک حقل المقصد واضحا. لأن للمفاهیم وجوه متعددة یحتاج إلیها اللسانیون لإدراک هذه الوجوه المنوعة فی حقل المقصد(پورابراهیم، ۱۳۹۳ش: ۱۴۳). لهذا، ولعدم حدود مشخصة بین الاستعارتین: الأنطولوجیة والبنیویة خاصة، یضطر الباحث إلی خلط الموضوع عند تصنیف المفاهیم الاستعاریة وتقسیم التصامیم التصوریة. کما هو فی الکلام هذا. یعنی یحدث هذا الاستعارتان. إن اللیل والنهار من وحدات الزمینیة. من حیث دخول النهار یعنی حرکته ووصوله إلی نقطة فی مساره یحدث استعارة "الزمن حرکة" مع التصمیم الحرکی وأما من جانب آخر عند دخول النهار فی قلب اللیل یحدث استعارة "الزمن مکان". لأنها قد تصوّرت الشاعرة أنّ اللیل وعاء وتدخل فیها الشمس. وهو فی نفسه من وحدات الزمن. وفی استعارات المکان فی کثیر من الأحیان یتشکل التصمیم الحجمی أو الفضائی. یعنی تتصور الشاعرة للزمن حجما وتختص لها فضاء حتی یَجعل فیه الأشیاء.

«عمرٌ من البكاء/ يمتدّ بين الأرض والسماء»(الصباح،٢٠١٦م: ١٢٦)

امتداد العمر يعنى حركته. لهذا يؤدى إلى التصميم الحركى.

«إرجعى/ من حيث أتيتِ/ الأيّام فى بدايتها»(المصدر نفسه: ١٥٣)

الوقت متحرک وقد توقف الناظر فى بداية مساره بانتظار بداية هذه لحركة.

«لماذا تأخذ الوقتَ معک/.../ النهار يجرى خارجا/ لـو أنّ الليـل يتراجـع/ إلـى بدايتـه» (المصدر نفسه: ١٥٥- ١٥٤)

إن فى أخذ الوقت واختلاف الليل والنهار حركة. لهـذا نفهـم منهـا اسـتعارة مفهوميـة بالتصميم الحركى.

«أيها الليل الواقف/ فى ثغر الفجر/ ارحل/ فإنّى مستعدّة لفجرٍ جديـدٍ..../ .../ وأنفـخ فـى روحه/ فجرا آخَر»(المصدر نفسه: ١٦٤)

رحلة الوقت يعنى حركة الوقت. والشاعرة كناظرة ثابتة ومستعدة لقـدوم الفجـر. وأيضـا فى قدومه وإنفاخه فى الروح نلاحظ استعاره "الزمن حركة".

«منّيتُ لو أنّ النّهار ليلٌ/ كى أتوضّأ بضوء وجهکَ/ تمنّيتُ أن ينقلب ليلاً/ كى آوِىَ إلى دِفءِ صدرک»(المصدر نفسه: ١٦٨)

«والليل يقشّر النهار/ وأنا أطير بين ذرّات المطر»(نفسه المصدر: ١٧٢)

فى النموذجين الأخيرينِ نشاهد استعارة "الزمن حركة"، مع التصميم الحركى. بالطبع فى هذا النوع من التصميم ليست الحركة، محسوسـة وخارجيـة دائمـا، بـل يحـدث تـارة التصميم الحركىّ داخليا، فيوجد فيه نوعا من التغيير ولكن ليس فيزيائيـا ومشـهودا وهـذا هو نوع من الاستحالة؛ استحالة شىء إلـى آخـر. وفيهـا نـوع مـن الحركـة ولكـن ضـمنية وداخلية، لا فيزيائية بالضرورة. مثلا فى نمو البشر من الطفولـة إلـى البلـوغ تمثـل حركـه داخلية وإن كان مصداق النمو، تغيير حجم الجسد الفيزيائى. لكنه لا يُعتبر حركة ظاهرية وفيزيائية. وبما أنّ هذا النمـو هـو عمليـة طويلـة المـدة وغيـر محسوسـة، تعتبـر حركـة داخلية(بيابانى، ١٣٩١: ١١٩).

«فى آخر العُمر/ طرق الموت الباب»(الصباح، ٢٠١٦م: ١٧٣)

«هل آخِر نهارى/ الليل/ وآخِر ليلى/ النَّهار»(المصدر نفسه: ١٩٥)

إن العمر والليل والنهار من وحدات الزمن، ويبرز لنا حركة الزمن من بدايته إلى نهايته.

أما المجموعة الثانية من الحركة، هی التی الوقت فيها، ظاهرة ثابتة، والنـاظر متحـرک بنسبة إليه:

الوقت ثابت + الناظر متحرک

فی هذه الحالة، يشبّه الوقت لمكان أو خط ثابت يقع فيه الناظر فی أجزائـه المختلفـة. فالزمن كنقطة فی هذا الخط وفی هذا المسار. فی الحقيقة يتوقف الناظر فی الـزمن بينمـا المستقبل أمام هذا المكان الخطّی وقد اجتاز الشخص من ماضيه.

فـی هـذا النـوع مـن الاسـتعارة، المكـان هـو خـط مسـتقيم ويتحـرک النـاظر فـی مساره(لايكوف وجونسون، ۱۳۹۵ش:۷۷)

«فسيفٌ يحدّد وقت خروجی/ وسيفٌ يحدّد وقت دخولی»(الصباح،۲۰۱۶م: ۲۴)

فی هذا الكلام، نتصور من الوقت حـالتين: "الوقـت حركـة". فـی هـذه الحالـة النـاظر متحرک فيتحرک فی طريق الوقت. أما من ناحية أخرى نتصور استعارة "الوقـت مكـان أو ظرف" ويقع الناظر فيها(يدخل فيها تارة ويخرج منها تارة أخرى) ومن هذه الجهة يُتصـور لنا التصميم الحجمی.

«والحبّ يجلس/ على طَرَف السّرير/ يبحث عن أيّامه الماضية»(المصدر نفسه: ۲۰۳)

الزمن فيها ثابت، بينما يتحرک الناظرفی خط الزمن ويبحث عنه ويتبعـه. ولكـن هـذه الحركة، إلى الوراء وإلى ماضيه. لهذا يظهر لنا بجانب التصميم الحركی، التصميم الاتجاهی.

الزمن مكان

أن خبراتنا من المكان يمكن لنا الإدارک الصحيح للانتزاعيات ولاسيما الزمن. فـإدراک التجارب حسب المكان يمكننا أن نتجسد التجارب على أمور متجسدة وملموسـة، ونعـرف كأنها مكان ثم نشير إلى الانتزاعيات كالعينيات والمتجسدات(Lakoff& Johnson,2002: 205). فی بعض الأحيان، يتماثل الوقت بمكان ما أو فضاء محددة ومغلقة. فی هذه الحالـة يمكن إدراک مفهوم الزمن الانتزاعی بالمفاهيم المكانية. إن للاسـتعارات المفهوميـة التـی تُدرک بظاهرة مكانية، بنية فضائية وحجمية فی أغلبها. الواقـع هـو أن يُفتـرض للتصـميم الحجمی والفضائی جزء ثلاثی الأبعاد من الفضـاء، يُنحصـر ويحـدد مـن جميـع الأطـراف ويفترض الحجم لشئٍ قد احتلّ هذا الفضاء(صفوی، ۱۳۹۶ش: ۱۰۳) يوافـق هـذا التعريـف

بالمكان والموضع ولا بالزمن. فلندعّى أن الزمن يُتصوّر بمكان له حجم وفضاء موائما ومرافقا. يُستخدم هذا النوع من الاستعارة لتداخل مفهوم الزمن بالمكان من حروف الجر أو معانيها(نجار فيروزجايى، ١٣٩٢ش: ٥٠).

«الذى كان فردوسى وسجنى فى آنٍ واحدٍ/.../ لأنّنى خلال مدة غيابک محاصرة/ بالثالوث المقدّس، أنتَ وأولادک وذكرياتى/ لم أكن وحدى بالبيت أبداً/ والحراسة لم تنقطع لا ليلاً ولا نهاراً»(الصباح، ٢٠١٦م: ١٧)

قد شبّهت الشاعرة الزمن بمكان فى استعارة مفهومية كأنّها يكون سجنها وجنتها معا فى مكان واحد. ووقوع هذا التضاد والتقابل فى مكان واحد لثالوثها المقدس(حبيبها، وأولادها وذكرياتها) الذى تشعر باللذة والسرور من أنها قضت فيه اوقاتها من الليل والنهار. كان جنة لها؛ لكن بواسطة منع الحرية والراحة منها لسيطرتهم عليها وحفاظهم لها ترى أنه سجن لها. ونعلم للمكان حجم وفضاء لهذا يُصور لنا التصميم الحجمى والفضائى.

«أتمسَّک بذراعيکَ/ كغريق فى ساعة الزِّحامِ/ وأتوكّأ على ساعديک»(المصدر نفسه: ١٨)

قد تُصوّر غَطس الشاعرة وغرقها فى الزمن بمكان مزدحم حتى يسهل إدراكه للمخاطب. ويرسّم المكان فى حقل المبدأ على مفهوم الزمن فى حقل المقصد، فيتبادر إلى الأذهان بتصميم الحجم والفضاء فى حياتنا اليومية.

إليكم قطعة مماثلة أخرى فى هذا المجال:

«خذنى على ساعديک القويتين/ خذنى إلى زمن الشعر ـ والمستحيل»(المصدر نفسه: ٢٥)

وبالتالى تُظهر الشاعرة سخطها من القعود فى الزمن مستخدمة استعارةً مفهوميةً لكننا نعلم أنّ القعود يمكن فى المكان لا الزمان:

«كرِهت الجلوسَ نهاراً وليلاً»(المصدر نفسه: ٢٦)

«خذنى إلى أنوثتى/ خذنى إلى حقيقتى/خذنى لما وراء الوقت والأيّام»(نفس المصدر: ٣١)

«خذنى إلى خلف حدود الوقت»(نفس المصدر: ٣٤)

قد تصوّر الوقت والزمن باستعارة "الزمن مكان" المفهومية. فيتجلّى لنا التصميم الحجمى والفضائى. تريد الشاعرة أن تذهب ما وراء هذا الزمن والوقت، وتخرج من حدوده حتى تصل إلى حقيقتها الوجودية ولكن نعلم للمكان جهات ستة ولا الزمن.

«صعبٌ أن تعاملنی/ کأرض للفلاحة/ فی عصر الإصلاح الزّراعی ومحاربة الإقطاع»(نفسه المصدر: ۴۶)

یعنی فی المکان یمکن إصلاح الزراعة والحرب.

«ماذا لو/ حبستَنی أعواما/ داخل قبضتکَ القویّة»(المصدر نفسه: ۶۷)

هذه الحرکة حرکة مستمرة ومستمدة. یمکن الحبس فی المکان ولا فی الزمن.

«شکراً لک فأنت أوّل الحاضرین/ صباحاً/ فی مرایا عینَیَّ»(المصدر نفسه: ۷۰)

الزمن کمکان یحضر فیه مخاطب الشاعرة.

«لک کلّ شواطئ أیّامی/ یا سیّد المحیطات/ انتشلنی/ بالثمر/ وبَحّارتی مستعدّین للإبحار معک/ إلی أیّ مکان/ ولأیّ زمان»(المصدر نفسه: ۷۸)

قد تصورت الشاعرة الزمن کالبحر ونعلم أن البحر من مصادیق المکان. ثم قد رسّمت مفاهیم حقل المبدأ یعنی البحر وخصائصه علی حقل المقصد وهو الزمن. فاعتبرت للزمن الساحل والشاطئ وهما من میزات المکان. وکذلک قد اعتبرت أیضا للزمن الحجم والفضاء علی التصمیم الحجمی.

«دَعنی أتکوّم علی شاطئ صدرک../ کقطةٍ یوم ولادتِها»(المصدر نفسه: ۸۰)

إن الولادة حدث یقع فی المکان ولا الزمن. وقد وقع هذا الحدث عند الشاعرة فی الزمن ولکنّنا نصوّره فی المکان حتی ندرکه واضحا.

«أشتاق شوقی إلیک/ فأصبح فلاحا/ فی بساتین اللیل والنهار/ وأحصد من أیامّی معک/ ذکری تُطفئ الشوق»(المصدر نفسه: ۹۴)

اللیل والنهار هما من وحدات الزمن. وترسّم فیهما مفاهیم حقل المبدأ. لهذا تجسّدهما الشاعرة ببستان. ففیهما یتجلی التصمیم الحجمی وفقا لتجاربنا الیومیة.

«ولا غیم أیلول یَروی حقولی»(المصدر نفسه: ۲۴)

وأما أیلول کما نعلم وحدة من وحدات الزمن ولا نفهمها إلّا بالمکان. ویُتَصور أیلول مکانا وعلی رأی الشاعرة لا غیم فیه حتی یروی الحقول.

«وخُطاک تمزجُ دمعتها/ بجُدران الزَّمن»(المصدر نفسه: ۱۱۲)

تتجلی فی هذه القطعة الشعریة استعارة"الزمن مکان" المفهومیة. قد رُسمت مفاهیم حقل المکان علی مفاهیم حقل الزمن وقد أشارت الشاعرة إلی أحد هذه المفاهیم یعنی الجدران.

«وأشعل ضوء المصابيح/ وأفتَحُ نوافِذَ العمر/ لِتُضيء»(المصدر نفسه: ١٣٨)

قد رسم أحد مصاديق المكان يعنى النافذة على حقل الزمن مستفادا من استعارة "الزمن مكان" المفهومية. ومن المعلوم أنها قد استفادت من تجليات التصميم الحجمى والفضايى. ومثلها مما يلى: نقفُ على باب الفَجر(المصدر نفسه: ١٤٢).

«أيّها الهادى كزَيت الماء/ قَلّل مَشيكَ/ فى ليالى حزنى»(المصدر نفسه: ١٥٤)

الليل هو واحد من وحدات الزمن ولكن يتصور كمكان فى استعارة مفهومية ومن الممكن استمرار المسار فى هذا المكان، فى حين يمكن إدراک التصميم الحركى من المجموعة الثانية، التى فيها الزمن ثابت ويسير الناظر فى طريقه.

«قال هذه الصّور/ لا تزال كما كانت فى سنوات الأولى/ الهروب إليها سراب/ والدُّروب إليها شجنٌ»(المصدر نفسه: ١٦٧)

هناک التصميم الحركى بجانب التصميم الحجمى فى هذه القطعة الشعرية؛ يعنى من جهة يمكن أن يعتبرها استعارة مكانية ومن جهة أخرى يتجلى فيها التصميم الحركى. فوفقا لتجاربنا اليومية، تصوّر شىء فى الزمان مثل تصوره فى مكان. وإن حركة الزمان هنا تؤدينا إلى أنه الزمن ثابت وتتحرک إليه نظرة الناظر.

«أنتظرک تحت سقف الليل»(نفس المصدر: ١٧١)

«وأشواقى العارية/ وأنت وراء الليل»(المصدر نفسه: ١٨٣)

الزمن حجم وفضاء، لهذا يتجلى التصميم الحجمى فى استعارة "الزمن مكان" المفهومية.

«أريد أن أشعُرَ بحُرِّيَة أصابِعى/ وهى تتحرّک على الورقة/ ليلاً ونهاراً»(المصدر نفسه: ١٨٣)

«وارسُم على دفتر السماء/ ظلّى و ظلّ جبيبى/ إصعَد فوق الصباح/ وجعى»(المصدر نفسه: ٢٠١)

كما نعلم يقدر الجار فى مفعول فيه، وبما أنّ من تجليات استعارة المكان المفهومية، وجود الجار عند الزمن، يمكن لنا إدراک استعارة "الزمن مكان".

الزمن شىء

رغم أن استعارتى "الزمن حركة والزمن مكان" من التصورات المستعملة بكثرة عند البشر، لكن هناک بعض الاستعارت التى تختلف عن الآخرين وفقا للثقافات والمجتمعات.

هذا النوع من الاستعارة منحصر فی زمن خاص ومحدد بمنطقة خاصة. یعنی یأخذ اللسانیون الزمنَ وفقا لمحل إقامتهم أو ظروف معیشتم إلی حقول مفهومیة مختلفة(نجار، ۱۳۹۲ش: ۵۲) کاستعاره "الزمن مال" أو "الزمن آلة" أو "الزمن شیء" أو "الزمن طعام" والخ. یُحصل هذا النوع من الاستعارة من تصمیم حجمی فی أغلبها. لأن شیئاً ما بما أنّه هو محسوس ومتجسد، یحتلّ فضاء وحجما صغیرا کان أو کبیرا حسب حجمه.

ونعلم أن التصامیم هی بنیة متحدة من نشاط منتظم. لهذا یعطینا نمطاً دینامیکیاً حتی ندرک تجاربنا من خلال تنظیمها. فالتصامیم مَرنة. لأنها یمکن إن یکون لها أختیار نماذج خاصة فی نسوج متغیرة. وهذه میّزة دینامیکیة للتصامیم التصوریة، تؤدی إلی نتاج مهم لنظرتنا العقلانیة والمعنائیة. فلطالما توجد بنیة التصمیم یمکن تغییرها کمسار سیّال فی النسوج المختلفة(جونسون: ۱۳۹۶: ۸۴).

«کصَباحٍ مَشرق/ تتمرّی فی فنجان قهوتی»(الصباح، ۲۰۱۶م: ۷۷)

«فالتاریخ یسقط فی یدی»(المصدر نفسه: ۹۱)

إن التاریخ من وحدات الزمن. فتتجلی هنا استعارة "الزمن شیء" مثل ورق شجر أو ثمره أو شیء أخر یسقط من الأعلی علی الأرض فی ضمن التصمیم الاتجاهی. وجهته من الأعلی إلی الأسفل.

«أرید أن أخترعَ زمناً/ لا کأیّامی المتشابهة/ کأسنان المِشط»(المصدر نفسه: ۱۰۰)

یُتصوَّر اختراع الزمن باختراع شیء بدیع وحدیث لا شبیه له. وهذا التصور یمکن إدراک زمن انتزاعیا أکثر واضحاً.

«مغسولة أیّامی/ بمیاه الأسی»(نفسه المصدر: ۱۵۱)

تمثّل الشاعرة فی تبیین هذا المفهوم من الزمن إنتزاعیا کشیء له قدرة علی الغسل وإزالة الغبار والوسخ منه، أکثر إدراکا.

الوقت إنسان

من أجمل صور التخیل فی الشعر، تصرف ذهن الشاعر فی الأشیاء والعناصر الطبیعیة، ومن خلال تخیله یعطها التحرک والنشاط والحیاة. فإذا نظرنا إلی الطبیعة والأشیاء من منظره، یکون کلها مملوء بالحرکة والحیاة. وهذا لیس فی الشعر فحسب بل یمکن أن نجد

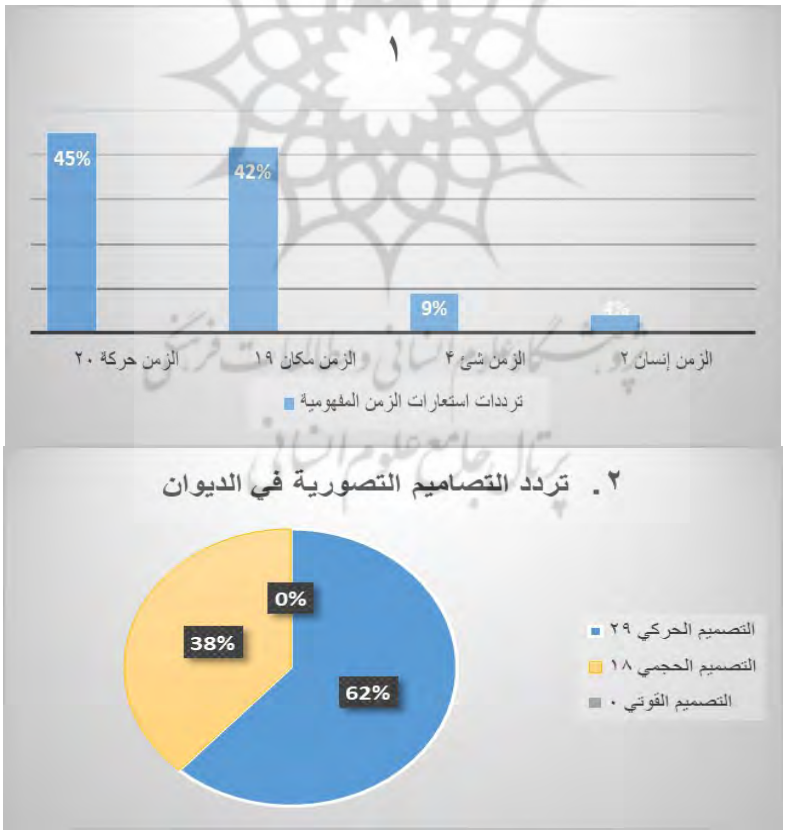
علائم هذه التصرفات فی الطبیعة والأشیاء فـی کثیـر مـن تعـابیر عامة(شـفیعی کـدکنی، ١٣٨٧ش: ١٤٩) وکذلک فی تصرفات البشر فی الإنتزاعیات.

لنلاحظ إلی النموذج التالی:

«ایها الوقت المتلون بالمَواعید/ تفضل علیّ»(الصباح، ٢٠١٦م: ١٧٠)

هناک الاستحالة والتغییر فی التلوّن. والاستحالة نوع من الحرکة من حالة إلی أخـری، وإن کان حرکته ضمنیة وغیر محسوسة. ولکن تتجلی لنا استعارة "الـزمن حرکـة". ومـن جانب آخر نعلم أن التلون من خصائص البشـر. فیتجلـی للـزمن فـی هـذه القطعـة أیضـا استعارة "الزمن إنسان" المفهومیة. ولاسیما الشاعرة تدعو من الزمن وتسمح لـه بالـدخول علیها. فبهذا التصور یؤدی الوقت والزمن- کأمر انتزاعی- باستخدام صناعة التشخیص إلـی الإدراک الأفضل.

بالدراسـة الإحصـائیة لاسـتعارات الـزمن المفهومیـة تبَـیَّن أن "الـزمن حرکـة" أکثـر استعمالا فی قصائد *سعاد* فی هذه المجموعة الشعریة علی النحو التالی:



يبدو أن الشاعرة لا تريد أن تسلط على الزمن. وليس الزمن سداً وحاجزا لوصولها إلى الأهداف و الآمال. لهذا ما تستخدم التصميم القوتی لإدراک الزمان. ولكن بما أنها تعتبر تاريخ العرب هوية له ولنفسها، تبحث عن تاريخ العرب وتتجول فيه. فتنظر إلى المرأة والأنوثة وموضعها فی المجتمع العربی. تكره على ماضيها فی المجتمع العربی. «كرهت القبيلة/ حين تكون القبيلة/ ضد الأنوثة والياسمين»(المصدر نفسه: ۲۷) وتريد أن تخرج من سيطرة الرجولة. «خرجت من سلطة الميّتين»(المصدر نفسه: ۲۸). تارة تنظر إلى الماضی وظلمته وتارة تنظر إلى مستقبل الأمة بانتظار الفرج. «متى يبدأ النهار العرب/ ومتى ينتهی ليل الظالمين»(المصدر نفسه: ۸۷) فی بعض الأحيان تجعل الشخص فی الزمن «فأصبح فلاحاً/ فی بساتين الليل والنهار»(المصدر نفسه:۹۴) وتارة تريد أن تمرّ من الزمن وحتی تهرب منه «خذنی لما وراء الوقت و الأيام»(المصدر نفسه: ۳۱) لهذا تستخدم الشاعرة من الحركة والمكان والتصميم الحركی والحجمی أكثر استخداما حتی تسهل إدراک مفهوم الزمن الانتزاعی.

نتيجة البحث

دراسة استعارة "الزمن" المفهومية فی قصائد *سعاد الصباح* قد حصلت علی النتائج التالية:

- رغم أن فی الاستعارات التقليدية، يعتبر كل من الاستعارات، استعارة واحدة ومنفصلة عن الأخری، فی الاستعارة المفهومية كما لاحظنا فی قصائد *سعاد*، تعتبر سلسلة من المفاهيم فی ضمن استعارة. فهذا فيثبت، أن الاستعارة ليست استعارة لغوية فحسب، لو كان هذا، يجب علينا إتيان جميع العبارات اللغوية فی شكل استعارات متعددة ومختلفة.

- كما جاء فی أشعار *سعاد الصباح*، تطابق المفاهيم الملموسة والظواهر العينية يؤدی إلی تعامل الشاعرة بانتزاعية الزمن كأشياء متجسدة وظواهر ملموسة. فلهذا نری أن كل من هذه القطعات الشعرية فی اتّجاه استعارة "الزمن" المفهومية يأخذ خصائصا متعينة. متجسدة. فـ"الزمن" فی شعرها، تارة مكان فله حجم وفضاء فتجعل الأشياء فی جوفه أو فی أشياء أخری. وتارة حركة فيتحرک مسرعا، وتارة ثابت وواقف غير متحركة. يبتعد تارة

ويتقرب تارة أخرى. يصعد تارة ويهبط تارة أخرى. يلتفت تارة ويذهب تارة إلى الأمام. يكون تارة كالنبات ويظهر لنا أوراقه وأثماره. يتشخص تارة فيولد ويبصر ويتحرک.

- حيث تشبّه *سعاد الصباح* الزمن كأنه حركة، ليست هذه الحركة ثابتة دائما بل تارة ضعيفة وواهنة ويمرّ بطيئا. كثيرا ما نجد الشاعرة تنظر إلى زمن كأنّه يمرّ أمام حياتها مسرعا. ونرى فی بعض الأحيان تذكر الشاعرة عن حضورها فی الزمن دون أیّ اعتناء به كأنّه سراب.

- أن التصاميم التصورية فی الاستعارات المفهومية ليست ثابتة ومن نوع واحد دائما. والمثال على ذلک، بينما بوسعنا الانطلاق و ذلک يعود إلى أنّ الاستعارة بالتصميم الحركی فی جزء من شعر *سعاد الصباح*، فی نفس الوقت يتجلى لنا التصميم الاتجاهی. لأن الحركه فی جهات مختلفة. لهذا ندرک أن الترسيمات الاستعارية وتصاميمها هی مناقشات بالقوة وكلما لزم الأمر، تكون فعلة ونشيطة. فلا يعمل منفصلا بعضهم عن بعض دوماً.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر و المراجع

اکو، امبرتـو. ۱۳۸۳ش، **استعاره بر مبنای تفکر و ابزار زیبـائی آفرینـی**، ترجمـه ساسـانی و گـروه مترجمان، چاپ اول، تهران: سوره مهر.

پورشه، ت و همکاران. ۱۳۷۷ش، **زبان شناسی و ادبیات تاریخچه چند اصـطلاح**، ترجمـه کـوروش صفوی، چاپ اول، تهران: نشر هرمس.

جانسون، مارک. ۱۳۹۶ش، **بدن در ذهن**، ترجمه جهانشاه میرزا بیگی، چاپ اول، تهران: نشر آگاه.

الحراصی، عبدالله. ۲۰۰۲م، **دراسات فی الاستعارة المفهومیة**، ط۳، عمان: منشورات کتاب نزوی.

خلف، فاضل. ۱۹۹۲م، **سعاد الصباح الشعر والشاعرة**، ط۱، الکویت: منشورات شرکة النور.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۷ش، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ ۱۲، تهران: نشر آگاه.

الصباح، سعاد. ۲۰۱۶م، **الشعر والنثر لک وحدک**، ط۱، الکویت: دار سعاد.

صفوی، کوروش. ۱۳۷۹ش، **درآمدی بر معناشناسی**، چاپ اول، تهران: نشر سوره مهر.

صفوی، کوروش. ۱۳۹۶ش، **استعاره**، چاپ اول، تهران: نشر علمی.

کوچش، زولتن. ۱۳۹۳ش، **مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره**، ترجمـه شـیرین پـور ابـراهیم، چـاپ اول، تهران: سمت.

لایکوف، جورج. ۲۰۱۴م، **النظریـة المعاصـرة للاسـتعارة**، ترجمـة طـارق النعمـان، ط۱، مصـر: مکتبـة الإسکندریة.

لیکاف، جورج وجانسون، مارک. ۱۳۹۵ش، **استعاراتی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم**، ترجمه هـاجر آقـا ابراهیمی، چاپ دوم، تهران: نشر علم.

لیکاف، جورج وجانسون، مارک. ۲۰۰۹م، **الاستعارات التی نحیا بها**، ترجمه عبدالمجیـد جحفـة، ط۲، المغرب: دار توبقال للنشر.

لیکاف، جورج. ۱۳۹۰ش، **نظریه معاصر استعاره**، ترجمه فرزان سجودی، چاپ دوم، تهران: نشر سـوره مهر.

الکتب الإنجلیزیة

Lakoff, Gorge and Mark Jahnson(1980) Metaphors we live by, chicago: university of chicago press .

Reddy.m.J.(1979) »The conduit metaphor: A case of from conflict in our language« combridge university press.pp 284-324.

الموقع الإنترنتی

مقیمـی‌زاده، محمدمهـدی. ۱۳۹۶ش، «اسـتعاره صـنعت زیبـائی کـلام یـا راه درک جهـان»، مرکـز پژوهش‌های ایرانی- اسلامی، تاریخ الوصول: ۹۶/۱۰/۱۶ Cgio.org.ir

المقالات والرسالات

بیابانی، احمدرضا ویحیی طالبیان. ۱۳۹۱ش، «**بررسی جهت گیرانه و طرحواره‌های تصویری در شعر شاملو**»، پژوهشنامه نقد ادبی، دوره۱، شماره۱، صص۱۲۶- ۹۹.

جاماسبی، مریم. ۱۳۹۵ش، «**بررسی استعاره‌های مفهومی حالت، و تغییر در اشعار شفیعی کدکنی در چارچوب معنی شناسی شناختی**»، رسالة الماجستیر، جامعة پیام نور رشت، گیلان.

ذوالفقاری، اختر و نسرین عباسی. ۱۳۹۴ش، «**استعاره مفهومی وطرحواره‌های تصویری در اشعار ابن خفاجه**»، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال سوم، شماره ۳، صص۱۲۰-۱۰۵.

راکعی، فاطمه. ۱۳۸۸ش، «**نگاهی نو به استعاره؛ تحلیل استعاره در شعر قیصر امین پور**»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۲۶، صص۱۰۰-۷۷.

سلیمی، سید فاطمه وکبری راستگو. ۱۴۳۸ق، «**المخططات التصورية ودورها في فهم مضامين الصحيفة السجادية الأخلاقية**»، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ۱۳، العدد۱، صص۶۱- ۳۷.

صبرة، أحمد. ۲۰۰۳م، «**التفكير الاستعاری في الدراسات الغربية**»، مجله علامات فی النقد، العدد۴۹، صص۵۰۳- ۴۷۸.

طاهری، نجمه و محمد رضا صرفی. ۱۳۹۳ش، «**بررسی تطبیقی درونمایه‌های شعری پروین اعتصامی و سعاد الصباح**»، مجله الدراسات الأدبية، العدد۷۹-۸۱، صص۲۲۰- ۱۹۴.

غزاوی، محمود دیاب محمد. ۲۰۱۲م، «**الاستعارة في قصيدة المديح بين ابن الحداد وابن سهل**»، مجله العلوم العربية والإنسانية، المجلد۵، العدد۲، مصر، جامعة الفيوم، صص۶۰۷- ۵۱۵.

قائمی، مرتضی. ۱۴۳۸ق، «**توظيف الاستعارة المفهومية لتكوين المنظومة الأخلاقية في نهج البلاغة**»، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ۱۲، العدد۴، صص۷۲۰- ۶۹۵.

مقیاسی، حسن. ۱۳۹۵ش، «**نقد و بررسی طرحواره‌های تصوری قرآن در نهج البلاغة**»، پژوهش-های نهج البلاغه، شماره ۱۴، صص۱۰۸-۹۳.

ویدیر، نادیة. ۲۰۱۱م، «**الاستعارة والموسوعة في الخطاب الروائي ذاكرة الجسد**»، رسالة الماجستیر، المشرف: مصطفی درواش، الجزائر، جامعة تیزی وزو.

هاشمی، زهره. ۱۳۹۰ش، «**نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون**»، فصلنامه ادب پژوهی، شماره۱۲، صص۱۴۰- ۱۱۹.

Bibliography

Al- harasi,abdollah, (2002), "studies in conceptual metaphor" , print 3, omman: niwwa book.

Al-sabah, soad, (2016(, " poetry and pros just for you"print 1, kuwait: dar soad.

Biabani, ahmad reza & yahya, talebian,(1391)," A study of orientation metaphors and visual schemas in Shamlous poetry", Journal of literary criticism. period 2, number 1, pp 99-126.
Echo, umberto, (1383), "A metaphor based on thought and sthetic tools", translateed by sasani and the group of translater, print 1, Tehran: sureh mehr.
Hashemi, zohreh, (1389),"The conceptual metaphor theory from perspective of lakoff & jhonson" the journal of literature research, No 2, pp 119- 140.
Ghazawi, mohammad dayyab mohammad, (1433), " The metaphor in the metaphor in the Al- madih bie Al- haddad & ebie sahle,s poem" Al- Qassim university, No 2,pp 695- 720.
Ghaemi, mortaza, (1438), " The application of conceptual metaphor to the developmen of the moral system in Nahj al- balaghah", based on cognitive linguistics, Journal of arabic language and literature, year 12, no 4, pp 695- 720.
Jamasbi, maryam,(1395), " Investigating then conceptual metaphors of state and change in the safavi's poems of codification in the context of cognative semantics of Payame noor university of Rasht Gilan.
Johnson, mark,(1396), " Body in mind" , translated by Jahanshah mirzaei, edition 2, Tehran:agah publishing.
Kochesh, aolten, (1393), "An Applied introduction to metaphor", traslated by forouzan sujjodi.Tehran: sureh mehr.
Khalaff, fazel, (1992), " soad al- sabah the poery and poet" , print 1, kuwate: published by Noor co.
Lakoff, george & mark,(1990), " Metaphors we live by", chicago university: chicagipress.
Lakoff, george & mark,(2014), " contemporary meyaphor theory", translated by taregh noman, print 1, Egypt Al- eskandarieh library.
Lakoff, george & mark,(2014), " contemporary meyaphor theory", translated by hajar ebrahimi, Tehran: elmi's publishing.
Meghyasi, hosein,(1395), " A review of the immaginary schemes of the Quran in Nahj al-balagheh", Nahj al-balagheh research journal, No14, pp 93- 108.
Moghimi zadeh, mohammad mehdi,(1396), " The metaphor of the beauty industry", iranian islamic research center, cgio,org,ir.
pourshe & his partner,(1377), "Linguistics and literature", translated by: kourush safavi, edition:2, Tehran: hermes publishing.
Rakei fatemeh,(1388), " A new look at metaphor, metaphor analysis in the Qeisar ammin pour,s poetry" Journal of literary research, year7, No 26, pp 77-99.
Reddy.m.J.(1979) »The conduit metaphor: A case of from conflict in our language« combridge university press.pp 284-324.
salimi, fatemeh & kobra rastghoo, (1438), " Schemas & its rolr in understanding content of the book of Sajjadieh consciousness basd on cognithve linguistices", Journal of Arabic language and literature.
sarat, ahmad, (2003), " Metaphorical thoughts in western research", the journal of criticism of litrature, No 49,pp 478- 503.
Safavi, kourush, ((1379)," Intrroduction to semantics" edition 1, Tehran: surreh mehr.
Safavi, kourush, (1396), "The metaphor", edition 1, Tehran: elmi's publication.
Shafiee kadkanni, mohammad reza, (1387), " Imagery in persion poetry", edition 2, Agah's publishing.
Taheri, Najmeh and mohammad reza sarvi, (1393), " A compriative study of the poetic themes of parvin etesami and soad al-sabah", gournal of literary reseachNo 79, pp 194-220.

weydir, nadyeh, (2011), " Metaphor and encyclopedia in the titel of novel of zakrat al-jasad", master thesis superviser mostafa darvash,al- jazireh, tizi wezou's university.
Zolfaghari, akhtar & Nasrin abbasi, (1394), conceptual metaphor in ibne Khafajeh's poeams", naghde adabi's journal, No 11, pp 105- 120.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Conceptual Metaphor of Time and its Imaginable Schemes in Souad Sabah's Poetries(Case Study: Poet & Prose Just for You)

Ali Pirani Shaal
Associate Professor, Arabic Language & Literature, Kharazmi University
Soqra Falahati
Associate Professor, Arabic Language & Literature, Kharazmi University
Zohreh Naemi
Assistant Professor, Arabic Language & Literature, Kharazmi University
Fatemeh Khoramian
PhD Candidate, Arabic Language & Literature, Kharazmi University

Abstract
The present research studies conceptual metaphor of time in "Poet & Prose Just for You" Divan by Kuwaiti poet Souad Sabah emphasizing Lakoff and Johnson theory – who were initiators of this theory and the method is descriptive – analytical based on semantics; it also surveys imaginable schemes which contain conceptual structures and form according to various experiences. One of the most important results of this research is that the poet makes numerous parts of her poetry tangible by applying conceptive metaphor in the mentioned Divan in order to give us a better and clearer understanding of conceptive metaphor. It also studies the parts in which time is more paid attention by applying different schemes.

Keywords: conceptive metaphor, imaginable schemes, Souad Sabah, Poet & Prose Just for You.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استعاره مفهومی زمان و طرحواره‌های تصوری آن در اشعار سعاد صباح (مطالعه موردی دیوان "الشعر و النثر لک وحدک")

علی پیرانی شال*
صغری فلاحتی**
زهره ناعمی***
فاطمه خرمیان****

چکیده

این پژوهش به بررسی استعاره مفهومی زمان در دیوان "الشعر والنثر لک وحدک" اثر *سعاد الصباح* شاعر معاصر کویتی می‌پردازد؛ و با تأکید بر نظریه لیکاف و جانسون –که از مبدعین این نظریه هستند- به شیوه توصیفی- تحلیلی و بر مبنای علم معناشناسی، طرحواره‌های تصوری آن را- که ساختارهایی مفهومی هستند و بر اساس تجربیات مختلف شکل می‌گیرند- بررسی می‌کند. از مهم‌ترین نتائجی که این پژوهش بدان رسیده آن است که شاعر در این دفتر شعری به ملموس ساختن بخش‌های متعددی از شعرش با کمک استعاره مفهومی پرداخته است تا ما را به درک بهتر و واضح‌تری از استعاره مفهومی زمان برساند. همچنین با استفاده از طرحواره‌های مختلف خصوصاً طرحواره حرکتی به برجسته سازی بخش‌هایی از شعر که مفهوم زمان در آن مورد توجه بوده است پرداخته است.

کلیدواژگان: استعاره مفهومی، طرحواره تصوری، سعاد صباح، الشعر والنثر لک وحدک.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی.
** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی.
*** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی.
**** دانشجوی دکترای رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی.