دراسات الأدب المعاصر، السنة الحادية عشرة، شتاء ۱۳۹۸، العدد الرابع والأربعون: صص ۳۳- ۵۱

أسلوب الإستعارة المفهومية وتصاميمها التصورية فی شعر ميخائيل نعيمة

صغری فلاحتی*
علی پيرانی شال**
زهره ناعمی***
فاطمه خرميان****

تاريخ الوصول: ۹۸/۲/۲۵
تاريخ القبول: ۹۸/۷/۸

الملخص

الاستعارة المفهومية هی أصل طبيعی لها حضور فی كل مكان تُستخدم فی حياتنا اليومية واعية أو غير واعية. المهم فی هذا النوع من الاستعارة، إيجاد أسلوب يخلق طريقة لإدراک المفاهيم الذهنية والانتزاعية أكثر وضوحا. فمن المستحسن أن نستخدم هذه الآلية المفهومية لقراءة النصوص الشعرية المعاصرة وشرح مفاهيمها المجردة. سعی هذا البحث، دراسة الاستعارة المفهومية معتمداً علی نظرية *لايكوف وجونسون*- وهما مبدعا هذه النظرية فی القرن الحاضر- فی قصيدتی ميخائيل نعيمة(«صدی الأجراس» و«النهر المتجمد»)، الشاعر المعاصر اللبنانی، بالمنهج الوصفی- التحليلی، ومبنيا علی العلم الإدراكی ثم دراسة تصاميمها التصورية، يعنی بِنية مفهومية تُخلق علی أساس تجارب مختلفة لإدراک المفاهيم الانتزاعية. فی أجابة السؤَالين: كيف تتجلّی الاستعارة المفهومية فی القصيدتين؟ و كيف تؤدی الاستعارة المفهومية إلی فهم القصيدتين أكثر وضوحا؟ ومن أهم ما وصل إليه البحث، هو أن الشاعر فی القصيدتين قام بتصوير شعره مستعينة بالاستعارة المفهومية، ذلک يساعدنا إلی فهم الانتزاعيات كما هی.

الكلمات الدليلية: الاستعارة المفهومية، التصاميم التصورية، لايكوف، جونسون.

* أستاذة المشاركة فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمی. falahati42@gmail.com
** أستاذ المشارک فی قسم اللغة العربية بجامعة الخوارزمی. Ali.piranishal@yahoo.com
*** أستاذة المساعدة فی قسم اللغة العربية بجامعة الخوارزمی. naemi.zohreh@gmail.com
**** طالبة الدكتوراه فی فرع اللغة العربية بجامعة الخوارزمی. saman_sozankhoramian@yahoo.com
الكاتبة المسؤولة: فاطمه خرميان

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 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 نموذجًا مدمجًا، 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 اللسايين 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 وفاعلية فی النظام الإدراكی البشری. يری علماء اللسان اليوم أن الأنشطة التی نقوم بها لها طبيعة استعارية(المصدر نفسه: ۳).

وهولاء بحثوا عن الاستعارة، كواحدة من مجموعة متنوعة من التشابهات الدلالية التی تتغير المعانی، وأحد الجوانب الهامة للسلوک اللغوی.

وبعبارة أخری، فی النظرية المعاصرة، فإن الاستعارة تكون فی "المفهوم"(concept)، وليس فی الكلمات وأساس الاستعارة قائم على التشابه- الذی تتشكل على أساس الترابط بين عوالم المتقاطعة(cross-domain) والمتزامنة- فی تجربة البشر وفهم أوجه التشابه بين هذه المجالات(هاشمی، ۱۳۹۰ش: ۱۲۲). وهكذا طرح النظريات الجديدة 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(اكو، ۱۳۸۳ش: ۲۱۲).

تحاول الدراسة هذه أن تجب السؤالين التاليين:

- كيف تتجلّى الاستعارة المفهومية فی القصيدتين؟
- كيف تؤدی الاستعارة المفهومية إلى فهم القصيدتين أكثر وضوحا؟

يبدو أن كشف الاستعارات المفهومية فی القصيدتين يؤدی إلى إدراک المفاهيم الانتزاعية ولاسيما «الزمن» وبالتالی يعطی صورة أكثر دقة عن الظروف التی أنشد الشاعرة القصيدتين.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سابقية البحث

قد كتبت حتی الآن مقالات عديدة ورسالات حول نعيمة وأعماله وآرائه نحو مقالة «انديشه وحدت وجود در همس الجفون ميخائيل نعيمة»(مسبوق وزملائه: ۱۳۹۱) وقام الباحثون فيها بدراسة وحدة الوجود فی أعمال نعيمة الشعرية من منظر التصوف والعرفان. وليس مجال البحث عنها فی الدراسة هذه. ولكن ما وجد الباحثون مقالة قد تطرق فيها الاستعارة المفهومية وتصاميمها التصورية فی آراء *نعيمة*. مع ذلک قد كتبت مقالات

عديدة فی مجال الاستعارة المفهومية عند الآخرين وعند اللغة الأخرى. نحو ما جاء فی مقالة «بررسی استعاره‌های مفهومی در قرآن»(هوشنکی وسيفی، ۱۳۸۸) وفی المقالة تمّ فحص الإطارات المفهومية لجسم الحيوانات والنباتات.

ورسالة «بررسی استعاره‌های مفهومی در عبهر العاشقين» وفيها تمت دراسة النظام الاستعاری الموجود فی «عبهر العاشقين» علی نظرة *لايكوف* و*جونسون* الاستعارية(خدادادی، ۱۳۹۰) ومقالة «استعارة شناختی وچگونگی نمود آن در قصيده "علی بساط الريح" فوزی معلوف» وأشارا المؤلفان فی المقالة بعد تعريف الاستعارة إلی مسارها التاريخی من الماضی حتی الآن، ثم أهمية وضع التصاميم فی الاستعارة المفهومية(کودرزی وخرميان، ۱۳۹۵) ومقالة «توظيف الاستعارة المفهومية لتكوين منظومة الأخلاقية فی نهج البلاغة» فقد عنی فيها الباحث بمكانة الاستعارة المفهومية لدراسة النظام الأخلاقی العلوی خاصة التقوی وهوی النفس(قائمی، ۱۴۳۸ق) تأسيسا علی ما بحثنا حول الاستعارة المفهومية 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 نعيمة خاصة فی القصيدتين هاتين التی سيُتطرق إليها فی الدراسة هذه.

حول الشاعر وشعره

ميخائيل نعيمة من أكابر الأدباء المعاصرين، وقمّة من قمَم النهضة الأبية فی العالم العربی ومتأثر بأدب المهجر. له نظرة حديثة علی حقيقة الكون(حنا الفاخوری، ۱۹۸۶م: ۳۸۱). لديه ديوان مسمّی بـ«حمس الجفون» قد أنشد معظم قصائده بين عامَی ۱۹۱۷ و۱۹۲۰م فی أمريكا. قام نعيمة بإنشاد أشعاره ملهماً من عيشته فی مدن النار والدخان ورؤية مجاهدة الناس تجاه الحياة(مسبوق وزملائه، ۱۳۹۱ش: ۱۲۲).

إنه قد أنشد «النهر المتجمد» سنة ۱۹۱۷م مشهودة بالألوان الرومانسية التی قد رسمت شعره من بداية شبابه. إنه يتصور فی القصيدة شدة اشتياقه إلی الطبيعة والحياة فی حديث مع النهر. فی البدء يتصور نهرا متجمدا وإذا رأی قلبه المتجمد يدعوه إلی التمرد ضد التجميد.

ثم أنشد قصيدة «صدى الأجراس» سنة ۱۹۲۰م. وقد خلط فيها حبه إلى الوطن وإلى عهد الشباب والطفولة وطريق عودته وسيره فی الماضی.

الاستعارة المفهومية

كما أشرنا هناک رؤيتان قد حكمتا موضوع الاستعارة: إحداهما تلک التی تسمّی الرؤية الكلاسيكية(التقليدية) وهی التی اعتبرت الاستعارة منفصلة عن اللغة، أو أداة واردة عليها كی تُنجز نتائج محددة ومُقرّرة سلفاً. إنها تساعد اللغة على إنجاز ما قد نُظر إليه على أنه هدفها الأسمی، وهو الكشف عن الواقع الذی يقع خلفها(غزاوی، ۱۴۳۳ق: ۱۰۹). إن الرؤية التقليدية- وخاصة التصور الأرسطی- لطبيعة الاستعارة ترجع إلى مفهوم الاستبدال والنقل. فهی نقل معنى من مجال دلالی هو شائع فيه إلى مجال دلالی آخر غير مستعمل فيه وذلک على وجه الإعارة(سليمی وراستكو، ۱۴۳۸ق: ۳۸).

وأما الرؤية الثانية فهی تلک التی تُسمّی الرؤية الرومانسية(المعاصرة)، وهی تلک التی اعتبرت الاستعارة رفيقا ملازما للغة التی هی بالأساس استعارية على نحو فعال ورفيقا ملازما للواقع الذی هو بالأساس النتاج النهائی للتفاعل الاستعاری بين الكلمات، وإسراع المادة، الذی نواجها بشكل يومیّ. فالاستعارة تكثّف نشاط اللغة وتتضمن إلى حدّ ما خلق واقع جديد(غزاوی، ۱۴۳۳ق: ۱۰۹).

وفی القرون الحاضرة، يعد *ای. ای. ريتشارد*، و*رومن جاكوبسن*، و*ماكس بليک*، و*جوناثان كوهين*، و*جون سيرل*، و*أولمان* هم من اللسانيين الذين تطرقوا إلى قضية الاستعارة جدا(راكعی، ۱۳۹۶ش: ۸۱) ويصرح *ريتشارد*، أنه لا يمكننا أن نخطو بثقة من دون أن ندرک بشكل صارم الاستعارة التی قد نستعملها جمهورنا وعلى رغم من تظاهرنا بتجنب استعمال الاستعارة، فإننا نفعل ذلک عن طريق كشفها فقط وهذا يصدق كلما كانت الفلسفة أكثر صرامة تجريدا وكلما مضينا فی التجريد أكثر ازدياداً تفكيرنا اعتمادا على الاستعارة(لمجادی، ۲۰۱۱م: ۴۷).

هذه النظرية تصف الاستعارة بأنها أمر ذهنی صرف، وليس لغة فحسب، وأن اللغة انعكاس لما يدور من عمليات إسقاط ذهنية، أكثر من أیّ شیء آخر ويمكننا أن تتجلى بصور غير اللغوية(راكعی، ۱۳۹۶ش: ۸۱). فـ«الاستعارة المفهومية» عبارة عن: «إدراک

حقل مفهومی من خلال إدراک حقل مفهـومی آخـر»(کـوجش، ١٣٩٣ش: ١۴). یسـمّی الحقل الأول، حقل المقصد الذی جری مجری المستعار لـه والثـانی، حقـل المبـدأ الـذی یجری مجری المستعار منه. علی هذا الأساس، الاستعارة حاضرة فی کل مجـالات حیاتنـا الیومیة. وإنها لیست مقتصرة علی اللغة بل توجد فی تفکیرنا الیـومی وفـی الأعمـال التـی نقوم بها أیضا. فإن للنسق المفهـومی العـادی الـذی یسـیر تفکیرنـا وسـلوکنا لـه طبیعـة استعاریة بالأساس(Lakoff&Johnson, 2003: 21).

بعبارة أخری إن اعتبار الاستعارة مسألة لغویة أمر یرفضه *لایکـوف* و*جونسـون*- مبـدعا نظریة الاستعارة المفهومیة- إذ یریا فی الاستعارة آلیة تصوریة لا تـرتبط باللغـة فقـط بـل بالنسق التصـوری(المفهـومی)(ویـدیر، ٢٠١١م: ١٩). فـإن الاسـتعارة المفهومیـة، کَبِنیـة إسنادیة. وقد ثُبت فی الذهن بصورة A, B/ آ، ب. هذه القاعدة هـی الاسـتعارة المفهومیـة فی بنیة ذهنیة(صفوی، ١٣٩۶ش: ١٠٧).

فالاستعارة المفهومیة لیست مجرد مسألة لغة، وإنما مسألة فکر وعقل؛ وأما اللغة فهـی ثانویة هذا فی حین أن الترسیم أساسی، بما أنه یجیز استخدام لفـظ فـی مجـال ونمـاذج الاستدلال لمفاهیم مجال آخر(لایکوف، ٢٠١۴م: ١۶).

التصامیم التصوریة

إن فی الترسیمات الاستعاریة وفق رأی *لایکوف* و*جونسون* یمکن مماثلة بین التصامیم التصوریة وحقول المبدأ. ویستدل الباحثان علی أن التصامیم التصوریة هـی بنیـة معرفیّـة وتتکون من تجربة جسدیة ومفهومة الطراز مباشرة(روشن واردبیلی، ١٣٩٢: ١٢٩). یؤکـد الباحثان(*لایکوف* و*جونسون*) أیضا علی أن الاستعارة هی مادة بنیویة فی مَقوَلَتِنا من عـالم الخارج وفی عملیتنا التفکیریة وترتبط إلی بنیة أساسیة وهی التصامیم التصوریة(صـفوی، ١٣٧٩: ٣۶٧) فلیست التصامیم التصوریة عملیة فیزیولوجیة فحسب بل إنها حقیقة کبنیة للصور العقلیة ونمط لها(جونسون، ١٣٩۶: ٧٧).

علی رأی *جونسون*، التصامیم مختلفة وعدیدة. ویـأتی کلهـا مـن التصـامیم الحجمیـة والحرکیة والقوتیة التی تشکّل جزءً من التصامیم المحوریة(جونسون، ١٣٩۶ش: ١۴).

التصميم الحركی

إن لمفاهيم مجردة وذهنية فـی النسـق الـذهنی والإدراک الإنسـانی قابليـة التحـرک والنقل من موضع إلی آخر والدوران فی الجهات الأربعة. فی بعض الأحيان، وفی محـاورات الإنسان اليومية، للمفاهيم المجردة والذهنية وظائف مماثلة تجـاه الظـواهر الماديـة، ولهـا قدرة الحرکة والنقل(مقياسی، ۱۳۹۵: ۹۷).

التصميم القوتی

وتحدث فيها، الترسيمات الاستعارية مبنية على الخبرة الفيزيائية للحرکة والنقـل. مـع الفرق هذا، هناک حاجز وسد فی التصاميم القوتية تسبّب مختلف الردود والتعامـل معهـا، على حسب نوع الحاجز الموجود(المصدر نفسه: ۱۰۴) يعتبر *جونسـون* لهـذا النـوع ثـلاث حالات وهی:

۱. هو نوع من التصميم الذی فی مسـاره حـاجز وسـدّ لا يمکـن تمريـره ويـتم قطـع الحرکة.

۲. يحدث فی المسار الحرکی سدا ويضع لنا ثلاثة طرق:

أ. يقوم الشخص بتغيير المسار ولکن لا يؤدی هذا التوجيه إلی مرور هذا السدّ.

ب. يمکن للمرء عبور الحاجز والاستمرار فی الطريق.

ج. يمر المرء عبر الحاجز بقوة أکبر.

۳. يمکن للبشر يحرک السدّ ويواصل طريقه دون الابتعاد عن مسـاره الرئيسـی(نجـار، ۱۳۹۲: ۷۲-۷۱).

التصميم الحجمی

فالتصاميم الحجمية هـی أحـد مـن التصـاميم المهمـة للـذهن، وفيهـا تظهـر حقـول الانتزاعية کأنما حجم ولها فضاء هندسی ويمکن الدخول فيها(ذوالفقاری، عباسـی، ۱۳۹۴: ۱۱۶) وفقا لهذا، إن بنية التفکير الاستعاری للإنسان، تعتبر بوصفها لمفاهيم مجـردة نحـو الفکر، والعقل، والمصيبة، والورطة حجما. ثم تعتبر المفاهيم المجردة کوعاء و دخل نفـس الإنسان فيها فتشکل فی قالبها. الترسيمات الاستعارية نحو «غرق فـی تفکيـره» و«وقعـت

فی الورطة» یعتبر «الفکر» و«الورطة» طبیعة فیزیائیة وأیضا یعتبر لهما مکانا یدخل البشر فیه(مقیاسی، ۱۳۹۵: ۹۷). إلیکم نماذجا فی شعر *میخائیل نعیمة*.

استعارة «الزمن» المفهومیة

إن« الزمن» من الاستعارات المتداولة والمستعملة فی اللغة. فنستعمله مرات طوال الحیاة. فلیس هذا المفهوم بدیع وحدیث بل نواجه ونتفکر فیه فی حیاتنا الیومیة بأشکال مختلفة(نحو الوقت، والساعة، والیوم، والفصل، والسنة، والقرن، وإلخ ...) وبما أنه من المفاهیم الانتزاعیة وغیر واضحة لا ندرکه واضحا إلا نُمَفهَمه بالمحسوسات والموضوعیات. نحو:

استعارة «الزمن حرکة» المفهومیة

فی هذا النوع من الاستعارة، یشار إلی «الزمن» کـ «حرکة». فالترسیم فی حقل المبدأ هو الحرکة وفی حقل المقصد هو الزمن. هذا الترسیم یسهّل لنا إدراک مفاهیم الزمن الانتزاعیة أکثر وضوحا. ویتمّ هذا بتداخل مفاهیم حقل المبدأ(الحرکة) وهی محسوسة لترسیم القدرة علی نقل مفاهیم حقل المبدأ إلی حقل المقصد تنسیقیا.

هناک سلسلة من التطابقات الأنطولوجیة بین مفاهیم الحقلین(الزمان والحرکة). فی هذه الاستعارة الزمن مُمَفهم بالتصمیم الحَرکیّ نحو حرکة الشمس والقمر، وحرکة عقارب الساعة وحتی حرکة الإنسان. فکلها مظاهر الزمن الذی یظهر لنا بدایة الحرکة أو نهایته. وبالطبع تظهر التصامیم الحرکی بجانب التصامیم الاتّجاهیة. لأنه ووفقا لرأی *لایکوف*، یُرسَم منطق المسار متورکزا علی منطق مقاییس الخطیة والجهتیة(لایکوف، ۱۳۹۰ش: ۱۵۶). وفی هذه الحالة أمامنا حالات مختلفة. الزمن المستقبل هو الکائن الذی یقع أمام الناظر. والزمن الماضی حالة اجتاز علیه الناظر وذلک من ورائه. وأما الحاضر فی المکان الذی الناظر واقف فیه وقد نظر إلیه(لایکوف وجونسون، ۱۳۹۵ش: ۷۷).

سیَنصرف الشتاء وتعودُ أیّام الربیع. کما نعلم فی إنصراف والعودة حرکة.

فتفکّ جسمَکَ مِن عِقال مکنّنته ید الصقیع

(نعیمة، ۱۹۹۹م: ۱۱)

فی هذه العبارة مَفهَمَ الزمن بالتصميم القوتی. لأن إذا نرجع إلی المصرع السابق نری تصوير الزمن بالتصميم الحرکی ولکن أثر الزمن تأثيره فی الصقيع الشتاء ثم ذاب الثلج الذی انجمد ماء النهر.

وکأنّها بنَعييها عند الصباح

(المصدر نفسه)

يعنی عندما يصل وقت الصبح

تعود للصَفصَاف بعد الشّيب أيّام الشّباب

(المصدر نفسه: ۱۲)

يعنی بعد مرور الشيب تصل أيام الشباب

فإنّ العمر والوقت وزمن أفعالنا کلها من وحدات الزمن. فالزمن من الانتزاعيات ولا يدرک إلا بالمحسوسات والمتجسدات. فلهذا يرسّم الشاعر الزمن بالحرکة حتی ندرکها واضحا. لإن الرحلة والحرکة مدرکة أکثر من الزمن الانتزاعی. وأما فی هذا المجال يجعل الشاعر الزمنَ فی مسار خطی، يعود إلی الناظر.

الزمن مکان(الزمان وعاء)

يمکن أن تکون خبّراتنا من المکان، والبناء، والوعاء، أساساً لفهم ظاهرة الزمن الانتزاعية بشکل أفضل. إنّ إدراک التجارب مستندا علی المکان يمکننا وضع جزء من تجاربنا علی الظواهر الموضوعية والفيزيائية، فنعاملها کمکان أو فضاء محدّد. وفق لهذا يُشار إلی هذه الانتزاعيات مثل العينيّات والمحسوسات(Lakoff & Jahnson, 2002: 205). إنّ الاستعارات المفهومية التی تُدرک بالظاهرة المکانية لها بنية فضائية وحجمية مع إدراک تصميم الحجم والفضاء. يعنی بجانب هذه الاستعارات المفهومية تتجلی التصاميم الحجمية والفضائية فی أغلبها.الواقع هو، يُعتبر للتصميم الحجمی جزء ثلاثی الأبعاد لأن يحدّد من کل الجهات. فالشیء الذی يجعل فی هذا الفضاء يسمّی الشیء الحجمی والفضائی(صفوی، ۱۳۹۶ش: ۱۰۳). إنّ الترسيمات الاستعارية فی هذا المجال مختلفة الحالات. فی بعض الأحيان نشاهد فی هذا الترسيم(الزمان مکان/ الزمان وعاء) استعمال بعض حروف الجر(نحو فی، إلی، علی وإلخ) أو معانيها(نجار فيروزجائی،

۱۳۹۲ش: ۵۰). فيقع الزمن فی المكان مثلاً «فی ذلک العصر» فنَتصوّر إن الزمن كبناء محدّد وقع الأحداث والوقائع فيها. فالزمان ينحصر ويحدّد كمكان له حجم وفضاء.

بالأمس كنتَ مترنّماً بين الحدائق والزّهور تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدّهور
بالأمس كنتَ تسير لا تخشى الموانعَ فی الطريق واليومَ قد هبطَت عليکَ سكينة اللحد العميق
واليومَ صرتَ إذا أتيتک باكيا سلّيتنی واليومَ صرتَ إذا أتيتُک ضاحكا أبكيتنی
بالأمس كنتَ إذا سمعتَ تنهّدی وتوجّعی تبكی وها أبكی أنا وحدی ولا تبكی معی

(نعيمة، ۱۹۹۹م: ۱۰)

وكأنّها بِنَعييها عند الصباح وفی المساء جوقٌ يشيّع جسمک الصِافی إلی دار البقاء

(المصدر نفسه: ۱۱)

بالأمس جلست، وأفكاری سرحت تستفسر آثاری

(المصدر نفسه: ۳۶)

استعارة «الفكر» المفهومية

إن الأساس الإستعاری هنا، هو استعارة السفر. وللسفر حركة يعنی فی كثير من الأحيان يُتصوَّر لنا التصميم الحركی بإدراک تجاربنا من الأسفار. وإذا مَفهَمَ «الفكر» بالسفر والرحلة، يتداعی لنا حالات السفر، والزملاء والمرافقين، وصعوبات السفر، وطريق السفر، و... إلخ. فی ذلک الحين يُرسَّم "السفر" فی حقل المقصد و"الفكر" فی حقل المبدأ فی استعارة مفهومية.

بالأمس جلست، وأفكاری سرحت تستفسر آثاری

(المصدر نفسه: ۳۶)

وإذا بُسكّينی ارتجَفَت وقوافل أفكاری وقفت

(المصدر نفسه: ۳۷)

استعارة «القلب/ الفؤاد» المفهومية

قد كان لی يا نهر، قلبٌ ضاحكٌ مثل المروج حُرٌّ كقلبک فيه أهواء وآمالٌ تَموج

(المصدر نفسه)

نری فی الجزء الأول استعارة «القلب إنسان» وفی الجزء الثانی استعارة «القلب وعاء» یدخل فیه أشیاء مثل الأهواء فنری استخدام القلب مکانا ومأوی لوضع العواطف والمشاعر. فیجعل *نعیمة* القلب وعاء وللوعاء حجم یجعل فیه الآمال والأهواء.

فأطلّوا من قلبی لیروا قلباً تتقطّع أوتاره

(المصدر نفسه: ۳۶)

تصور *نعیمة* لنا القلب کأنه شیء وآلة الموسیقی فجعل القلب فی حقل المقصد وشیء فی حقل المبدأ حتی نفهمُها واضحا.

یا نهر ذا قلبی، أراه،کما أراک، مکَبَّلا والفرق أنّک سوف تَنشط من عقالک،وهو لا

(المصدر نفسه: ۱۲)

صناعة التشخیص والأَنسَنَة فی الاستعارات المفهومیة

إنّ تصرفات ذهن شاعر فی الأشیاء و ظواهر الطبیعة من أجمل نماذج تصویر الخیال فی شعر. لأنّ الشاعر یعطی التخیلات، حرکة ونشاطا. فإذا ننظر إلی الأشیاء والطبیعة، تملأ فی کلّ شیء الحیاة والحرکة و النشاط. وهذا لا یختصّ بالشعر فحسب، بل یمکن أن نبحث سمات هذه التصرفات فی کثیر من تعابیر الناس الیومیة(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷ش: ۱۴۹) ومن هذا المنطلق تتجلّی لنا صناعة التشخیص.

وتکون تجاربنا مع الأشیاء الفیزیائیة وبخاصة أجسادنا مصدرا لأساس استعارت أنطولوجیة متنوعة جداً. أی أنّها تعطینا طُرقا للنّظر إلی الأحداث، والأنشطة، والإحساسات، والأفکار وإلخ بإعتبارها کیانات ومواد(لایکوف وجونسون: ۲۰۰۹م: ۴۷) وبجانب هذا، تُنتج التجارب الجسدیة للتوجه الفضائی الإنسانی، استعارات اتّجاهیة.

تعطی الشاعرة، الزمان فی هذا النوع من أشعارها حالات الإنسان وخصائصه. فیتلوّن، وینام، ویبقض، ویغضب، ویحقر، ویبکی، ویضحک،وله الحضن، والید، والسمع والبصر، والثغر، والکتف. وکلها من میّزات الإنسان.

واصطفّت حولی أیّامی

(نعیمة، ۱۹۹۹م: ۳۶)

الوقت إنسان.

واليــوم العيــد وربّ العيــد ينادينـــا، أوَ مـــا سَـــمعوا؟

الوقت إنسان.

ومما الوقت هو الانتزاعی الموضوع لهذا و لإدارک أوضح تتصور سعاد هذه الحالات للوقت. فی هذا المجال تُرَسِّم «الوقت» فی حقل المقصد، و«الإنسان» فی حقل المبدأ.

فمشــت أحلامــی تخفرهــا وتقــود خطاهـــا أوهـــامی

الحلم والوهم إنسان.

أفاق الشک وأنصاره آلام العــیش وأوزاره

(المصدر نفسه)

الشک إنسان.

بللـــه شـــکوکیَ خلّینـــی وحـدی ذا صـوت ینـادینی

(المصدر نفسه: ۳۷)

الشک إنسان.

قــد عــاد الشــک وأنصــاره آلام العـــــــــیش وأوزاره

(المصدر نفسه: ۴۰)

الشک حرکة والشک إنسان.

قد کان لی، یا نهر، قلبٌ ضاحک مثل المروج...

القلب إنسان.

یسمّی *نعیمة* العبارات التی فیه التطابق بین الجسم وأعضاء الجسد والمفاهیم الانتزاعیة، الاستعارات الجسدیة حسب صناعة التشخیص. ففیه یتعامل نسق الإنسان الاستعاریة وجسده القلب. وبما أن وصول الإنسان إلی جسده مباشرة ومن دون الوسائط، یستخدم الإنسان من مفاهیم الجسد لإدراک الانتزاعیات فی کثیر من الاستعارات المفهومیة. نری أن التصامیم فی صناعة التشخیص حجمیة وفضائیة فی أغلبها لأن للإنسان أو الحیوان جسم وللجسم حجم. ویبدو أن الشاعر یشکو من عصر جلیدی یلبّسه الإنسان المعاصر. فیغرق فی العصر الذی لیس فیه الحب والحنان حقیقیا. وهذا هو الحالة التی یصیب بها العرب شدیدا. فالعقل یتجاوز حدوده ویبتلی المشاکل العدیدة.

نتیجة البحث

سعت الدراسة الراهنة إلی تفحص الاستعارات المفهومية البارزة فی قصیدتَی *میخائیل نعیمة* وتصاميمها التصورية من خلال التحليل حتی توصّل البحث إلی نتائج من أهمّها هو ما يلی:

إن الاستعارة فی حقل اللسانية الإدراكية ليست مجرد أداة لغوية لتجميل الكلام وزخرفته. بل إنها وسيلة معرفية حصيلة تفاعل المجالين(الذهنی- الحسی) حيث يتجلی بها كثير من المعارف الموجودة فی المجتمع، ويستند إليها المتلقی فی عملية التأويل والفهم. والاستعارة فی الحقل المعرفی توسّع مجال التأويل فهی تنفتح علی تعدد المعانی وتوسيع فضاء الدلالات.

تدلّ النتائج علی أنّ للاستعارات المفهومية مكانة مميّزة لتعريف الانتزاعيات وتبيين ماهيتها وآثارها فی أبعاد مختلفة فی القصيدتينِ.

تكون الاستعارات المفهومية تعبيرا عن رغبة الشاعر فی الإكتشاف المفهوميات والانتزاعيات بالتفاعل مع الموضوعيات والمتجسدات.

لقد لجأ الشاعر إلی إدراک بعض الانتزاعيات إلی حقل الإنسان حتی ندرک أن للإنسان حجما يحوی المكان. وعند أنسَنَة الاستعارات المفهومية أشار *نعيمة* إلی بعض أجزاء حالات نحو المَلَل، والألم، والحلم.

نری فی قصيدتَی *نعيمة* توظيف التصميم الحجمی أكثر ترددا لأنه قد صوّر كثير من الانتزاعيات بـ«المكان أو الوعاء» فتجعل الأشياء فيهما. ثم تطرق بأنسَنَة المَوضوعيات، وعند أنسَنَة الاستعارات المفهومية أشار إلی بعض حالاته فتصور لها الحجم. هو الذی قد استفاد منه نعيمة لتجسّد الانتزاعيات.

المصادر والمراجع

أفراشی، آزیتا. ۱۳۹۰ش، **نگاهی به تاریخچه مطالعات استعاره**، از مجموعه استعاره بر مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی، ط۲، تهران: سوره مهر.

اکو، امبرتو. ۱۳۸۳ش، **استعاره بر مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی**، ترجمه ساسانی و گروه مترجمان، ط ۱، تهران: نشر سوره مهر.

بورشه والآخرون. ۱۳۷۷ش، **زبان شناسی و ادبیات**، ترجمه کوروش صفوی، ط۲، تهران: نشر هرمس.

جونسون، مارک. ۱۳۹۶ش، **بدن در ذهن**، ترجمه جهانشاه میرزا بیگی، ط۱، تهران: نشر آگاه.

روشن، بلقیس و اردبیلی، لیلا. ۱۳۹۲ش، **مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی**، ط۱، تهران: نشر علم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۷ش، **صور خیال در شعر فارسی**، ط۱۲، تهران: نشر آگاه.

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

صفوی، کوروش. ۱۳۹۶ش، **استعاره**، ط۱، تهران: نشر علمی.

الفاخوری، حنا. ۱۹۸۶م، **الجامع فی تاریخ الأدب العربی(الأدب الحدیث)**، ط۱، بیروت: دار الجیل.

لایکوف، جورج. ۱۳۹۰ش، **نظریه استعاره معاصر**، ترجمه فرزان سجودی، ط۲، طهران: سوره مهر.

لایکوف، جورج. ۲۰۱۴م، **النظریة المعاصرة للإستعارة**، ترجمة طارق نعمان، ط۱، مصر: مکتبة الإسکندریة.

مقیمی زاده، محمد مهدی. ۱۳۹۶ش، **استعاره صنعت زیبائی کلام**، تهران: مرکز پژوهش‌های ایرانی اسلامی. Cgio.org.ir

نعیمة، میخائیل. ۱۹۹۹م، **المجموعة الکاملة**، المجلد الرابع، ط۶، بیروت: دار العلم للملایین.

الکتب الإنجلیزیة

Lakoff,G&Jonson,M ,(1980), Metafors we live,Chicago:univ.of chicagopress.

المقالات والرسالات

بیابانی، احمدرضا و یحیی طالبیان. ۱۳۹۱ش، «**بررسی استعاره جهت‌گیرانه و طرحواره‌های تصویری در شعر شاملو**»، پژوهشنامه نقد ادبی، دوره ۱، شماره۱، صص ۱۲۶-۹۹.

خدادادی، زهرا. ۱۳۹۰ش، «**بررسی استعاره های مفهومی در عبهر العاشقین**»، رسالة الماجستیر، المشرفة: مریم صالحی نیا، جامعة فردوسی مشهد.

ذوالفقاری، أختر و نسرین عباسی. ۱۳۹۴ش، «**استعاره‌های مفهومی در أشعار ابن خفاجه**»، مجلة نقد أدبی(أدبیات و زبان‌ها)، العدد ۱۱، صص ۱۲۰- ۱۰۵.

راکعی، فاطمه. ۱۳۸۸ش، «**نگاهی نو به استعاره تحلیل استعاره در شعر قیصر امین¬پور**»، فصلیة پژوهش¬های ادبی، السنة ۷، العدد ۲۶، صص ۹۹-۷۷.

سلیمی، فاطمه، و کبری راستگو. ۱۴۳۸ق، «**المخططات التصورية ودورها فی فهم مضامين الصحيفية السجادية الأخلاقية(على ضوء اللسانية الإدراكية)**»، مجلة اللغة العربية وآدابها.

صفوی، کوروش. ۱۳۸۲ش، «**بحثی درباره طرحواره¬های تصویری از دیدگاه معنی شناسان شناختی**»، فصلنامه فرهنگستان، شماره ۲۱، صص ۸۵-۶۵.

صفوی، کوروش. ۱۳۹۱ ش، «**نگاهی تازه به چگونگی درک استعاره در زبان فارسی**»، مجله ادب پژوهی، شماره ۱۹، صص۱۶۷-۱۵۱.

غزاوی، محمد دیاب محمد. ۱۴۳۳ق، «**الاستعارة فی قصيدة المديح بين ابن الحداد وابن سهل؛ دراسة أسلوبية أحصائية**»، جامعة القصيم، العدد ۲، صص ۶۰۷- ۵۱۵.

قائمی، مرتضی. ۱۴۳۸ق، «**توظيف الاستعارة المفهومية لتكوين المنظومة الأخلاقية فی نهج البلاغة(على أساس اللسانيات المعرفية)**»، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ۱۲، العدد ۴، صص ۷۲۰- ۶۹۵.

کودرزی، حسن و فاطمه خرمیان. ۱۳۹۵ش، «**استعاره شناختی و چگونگی نمود آن در قصیده "علی بساط الریح" اثر فوزی معلوف**»، مجلة لسان المبين، العدد ۲۵، صص: ۱۱۵- ۹۳.

لَمجادی، سورية. ۲۰۱۱م، «**دلالات الاستعارة فی شعر محمد عفيفی مطر**»، رسالة الماجستير، المشرف ناصر اسطمبول، جامعة وهران الجزائر.

مسبوق، سید مهدی و همکاران. ۱۳۹۱ش، «**اندیشه وحدت وجود در همس الجفون میخائیل نعیمه**»، دو فصلیة علمیة- محکمیة ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، سال سوم، صص ۱۴۲- ۱۲۱.

مقیاسی، حسین. ۱۳۹۵ش، «**نقد و بررسی طرحواره¬های تصوری قرآن در نهج البلاغه**»، مجله پژوهش‌های نهج البلاغة، العدد ۱۴، صص ۱۰۸- ۹۳.

نجار فیروز جائی، مهدی. ۱۳۹۲ش، «**تحلیل استعاره های مفهومی در شعر احمد شاملو**»، رسالة الماجستیر، المشرف: علی تسلیمی، جامعة کیلان.

هاشمی، زهره. ۱۳۸۹ش، «**نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون**»، مجلة ادب پژوهی، العدد ۲، صص ۱۴۰- ۱۱۹.

هوشنگی، حسین و محمود سیفی. ۱۳۸۸ش، «**استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان شناسی شناختی**»، پژوهشنامه علوم و معارف قرآن کریم، سال اول، شماره ۳، صص۳۴-۹.

Bibliography

Al-Fakhouri, hana, (1986), " history of comprehensive litrature" edition:1, Beirut: dar al-jail.
Afrashi, azita, (1383), " A look at the history of metaphor sludies from the collection of metaphors based on thinking and beauty tools" edition: 2, Tehran: sureh mehr.
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.
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.
Goodarzi, hasan & fatemeh khoramian, (1395), " metaphor and how it is expressed in ala basate al- rih, the fuzzy maloufe",journal of lisan al-mobin, No25, pp93- 115.
Hashemi, zohreh, (1389),"The conceptual metaphor theory from perspective of lakoff & jhonson" the journal of literature research, No 2, pp 119- 140.
Hoshanghi, hosein,(1388)," conceptual metaphors in the Quran from the perspective ofvcognitive linguistics", journal of science and education,s Qoran, year1, No 3,pp 9- 34.
Johnson, mark,(1396), " Body in mind" , translated by Jahanshah mirzaei, edition 2, Tehran:agah publishing.
khodadadi, zahra, 91390)," Exploring conceptual metaphors in Abhar al- asheghin" masters dissertation, supervisor: maryam salami nia,mashhad Ferdousi university.
Lamjadi, surieh,(2011), "The metaphor of the poetry of Mohmmad afifi matar", masters thesis, supervisor: Nasser istanbule, wahran university: Al-Jazierh.
Lakoff, george & mark,(1990), " Metaphors we live", chicago university: chicagipress.
Lakoff, george & mark,(2014), contemporary meyaphor theory", translated by taregh noman, print 1, Egypt Al- eskandarieh library.
Lakoff, george & mark,(1390), contemporary meyaphor theory", translated by forouzan sojoodi, print 2, Tehran: sureh mehr.
Maspough, mehdi & his partners,(1391), " The idea of unity in the wispering of the eyelids by Mikhail noaymeh" Journal of mystical literature Al- zahra university, year3, pp 121-142.
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.
Najjar firouzjaie mehdi,(1392), "The analysis of conceptual metaphor in the poetry of Ahmad shamloo", master thesis, supervisor: Alh taslimi, Gilan university.
Noaimeh mikhail,(1999)," full set", volume 4, prhnt 4,Beirut: dar al- eilm .
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.
Roshan, belghase & leila radebili, (1392), " Intruduction to cognitive semantics, edition 1, Tehran: elme,s publishing.

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 .
Safavi, kourush, ((1379)," Intrroduction to semantics" edition 1, Tehran: surreh mehr.
Safavi, kourush, (1382), A discussion of image schemas from the perspective of cognitive semantics", farhanghestan's journal, No21, pp65-85.
Safavi, kourush, (1391), A new look at how to understand metaphor in persian language", Adab pajohi's jurnal, No 19, pp151-167.
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.
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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی