Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Image Schemas in the Poetry of Ali Ja'far Al-Alaq and Manouchehr Atashi from the Perspective of Lakoff and Johnson

Hamed Poorheshmati[1*] | **Shahriar Hemati**[2] | **Ismael Hoseini Ajdad Niaki**[3] | **Akram Rakhshandenia**[4]

1. Corresponding Author, Assistant professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Guilan, Iran. E-mail: poorheshmati@guilan.ac.ir
2. professor of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: sh.hemati@razi.ac.ir
3. Associate professor of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Guilan, Iran. E-mail: dhoseini54@guilan.ac.ir
4. Associate professor of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Guilan, Iran. E-mail: rakhshandeh@guilan.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 21 April 2020
Received in revised form: 08 October 2020
Accepted: 14 June 2021

Keywords:
Image Schemas,
George lakoff,
Mark Johnson,
Ali Jafar Al-Alaq,
Manouchehr Atashi.

ABSTRACT

According to the theory proposed by Lakoff and Johnson, image metaphors emerged as a challenge to traditional rhetoric, which considered metaphor reliant on language rather than on thought and cognitive processes. Image metaphor permeates all facets of daily existence and operates as an invisible mental mechanism in modern poetry, shaping the poet's imagery systems and mirroring their life experiences. Metaphor serves as a crucial method of indirect, creative expression in the poetry of Ali Ja'far Al-Alaq and Manouchehr Atashi, deeply engaging and impacting the audience through various schemas. Adopting a descriptive-analytical approach and drawing on the American school of comparative literature, this research examines the most notable metaphorical image schemas in the works of these two poets. The findings reveal that both poets frequently employ volumetric schemas to illustrate their conceptual imagery, with a particular emphasis on the human body as a vessel for abstract ideas. In Al-Alaq's poetry, the movement schema is inspired by external environmental motifs, while in Atashi's works, it often signifies the passage of time. The power schema in Al-Alaq's poetry highlights the dominance of negative and limiting forces over the poet's perspectives, whereas in Atashi's poetry, it depicts the interplay of positive and negative forces and their effects on his personal and social viewpoints.

Cite this article: Poorheshmati, H., Hemati, S., Hoseini Ajdad Niaki, H., & Rakhshandenia, A. (2025). Image Schemas in the Poetry of Ali Ja'far Al-Alaq and Manouchehr Atashi from the Perspective of Lakoff and Johnson. *Research in Comparative Literature*, 14 (4), 45-63.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/jccl.2021.5312.2115

Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Extended Abstract

Introduction:

Today, metaphor extends beyond being merely a poetic device that uses one or more words to convey a superficial understanding of a familiar image. In other words, metaphor is no longer restricted to language; its essence lies in mapping one cognitive domain onto another, incorporating abstract concepts such as time, emotions, movements, and similar ideas. George Lakoff and Mark Johnson explore metaphor from a novel cognitive perspective, distinct from traditional interpretations. They argue that metaphor is a fundamental aspect of human experiences, emotions, and daily life, asserting that a significant portion of our conceptual and cognitive systems relies on metaphorical structures. The mental aspect of metaphor, originating in the mind, reflects an individual's perspective and stance on objects and issues in their life. This metaphor shapes our cognitive framework, with language serving as a medium for employing metaphor. Consequently, standard techniques and approaches for developing new metaphors involve connecting one cognitive image to another, presented as conceptual metaphor schemas. Various schemas for conceptual metaphors have been identified, including volumetric, path, force, balance, and others. Among these, the first three are most frequently observed in literary texts. The volumetric schema derives from humans' tangible experiences with space and their application to mental constructs. The path schema suggests that the surrounding world is filled with numerous paths, such as those between home and work or cities, which can be understood through both reality and imagination. Recognizing these paths can be metaphorically conceptualized by progressing through three stages: the origin or starting point, the destination or endpoint, and the points connecting the start and end. The force schema emerges from the culmination of human experiences in creative spaces, demonstrating the interplay between humans and other elements exerting forces, which affects the extent of interaction and movement.

This research aims to answer the following two questions:

1. What are the most prominent conceptual metaphor schemas commonly found in the poetry of Ali Ja'far Al-Alaq and Manouchehr Atashi, based on Lakoff and Johnson's theory of conceptual metaphor?
2. How do the shared and differing functions of these schemas contribute to constructing meanings and generating poetic imagery in the works of the two poets?

Method:

The importance and necessity of this research arise from the fact that image schemas serve as dynamic elements in the interpretation of poetic works, illuminating the nature of word usage and generating new meanings. Despite their significance, comparative studies of image schemas have received limited attention in contemporary research. This is particularly true for comparative examinations of such schemas in the poetry of two poets, underscoring the need for this study. The research employs a descriptive-analytical approach, with a comparative framework grounded in the American school of comparative literature. The objective is to compare two distinct literary traditions by analyzing the similarities and differences in themes

related to conceptual metaphor approaches, utilizing the theories of Lakoff and Johnson as the analytical lens for the presented data. The selection of these two poets, Ali Ja'far Al-Alaq and Manouchehr Atashi, among others, is based on the prominent presence of various image schemas within cognitive contexts and environments that are closely interconnected. Investigating these schemas can effectively illuminate their shared perspectives on thought and their perceptions of the world around them.

Results and Discussion:

Based on Lakoff and Johnson's theory of conceptual metaphor and its comparison in the poetry of Ali Ja'far Al-Alaq and Manouchehr Atashi, this research has reached several conclusions summarized as follows:

1. The conceptual metaphor schemas in their poetry emphasize key approaches in the field, particularly volumetric, path, and force schemas.
2. Through the volumetric schema, both poets utilize imaginative interpretations of their intended concepts within physical spatial dimensions. By viewing the human body as a vessel for abstract ideas, they generate new meanings in the realm of metaphor. In Al-Alaq's poetry, this schema is closely associated with the path schema, while in Atashi's works, it encompasses broader dimensions, linking to both personal and social aspects of his life.
3. Both poets draw extensively from the dynamic elements of their environment to present volumetric schemas. However, Al-Alaq emphasizes the overlapping of multiple volumetric schemas to achieve visual unity, while Atashi focuses on expanding and deepening a single metaphorical image.
4. The path schema in Al-Alaq's poetry is influenced by external environmental themes, showcasing tangible visual movement as he considers abstract phenomena from a mental perspective. In contrast, Atashi's path schema integrates temporal dynamics and unexpected shifts, illustrated through anthropomorphic representations and human-like behaviors in diverse situations.
5. Al-Alaq's path schema illustrates movement from a defined starting point to a specific endpoint, whereas Atashi's approach frequently centers on an ambiguous destination, highlighting the initial point.
6. In situations characterized by negative restraining forces, Al-Alaq employs the force schema. He begins with a fundamental abstract concept of power and, through various cognitive dimensions, expands its meaning and scope. Conversely, Atashi utilizes the force schema in both personal and social contexts, exploring both negative and positive cognitive aspects. At times, the obstacles represented in the schema can transform into motivations for new beginnings.
7. Both poets engage with the concept of force during times of crisis, yet their responses differ significantly. Al-Alaq tends to accept the situation as it is, without attempting to change it, whereas Atashi either resists the force or seeks an alternative path to achieve his goals.

Conclusion:

The functional range of these schemas extends beyond literature; however, their role in literary works has a significant impact that cannot be ignored in the realms of meaning creation and creativity. This is particularly evident in contemporary Arabic and Persian poetry, where conceptual metaphors play a crucial role in engaging the reader's mind and evoking emotions. In the poetry of Ali Ja'far Al-Alaq and Manouchehr Atashi, conceptual metaphor has become a fundamental element in shaping their language and poetic vision. Their poems feature numerous representations of abstract concepts, whose variety and dynamism merit close attention and analysis. Analyzing and tracing these metaphors often uncovers the specific objectives, images, or ideas that both poets aim to comunicate through this cognitive approach.

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

المخطّطات التصوّريّة في شعر علي جعفر العلّاق ومنوتشهر آتشي من منظور لايكوف وجونسن

حامد پورحشمتي[1*] | شهريار همّتي[2] | إسماعيل حسيني أجداد نياكي[3] | أكرم رخشنده‌نيا[4]

١. الكاتب المسؤول، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة كيلان، كيلان، إيران. العنوان الإلكتروني: poorheshmati@guilan.ac.ir
٢. أستاذ، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: sh.hemati@razi.ac.ir
٣. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة كيلان، كيلان، إيران. العنوان الإلكتروني: dhoseini54@guilan.ac.ir
٤. أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة كيلان، كيلان، إيران. العنوان الإلكتروني: rakhshandeh@guilan.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤١/٠٨/٢٨
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٢/٠٢/٢١
القبول: ١٤٤٢/١١/٠٥

الكلمات الدّليليّة:
المخطّطات التصوّريّة،
جورج لايكوف،
مارك جونسن،
علي جعفر العلّاق،
منوتشهر آتشي.

الملخّص

لقد ظهرت الاستعارة التصوّريّة في نظريّة لايكوف وجونسن ردّاً على النظرة البلاغيّة التقليديّة الّتي تجعل الاستعارة منصبّة على الألفاظ وليست ناجمة عن التفكير والنشاط الذهنيّ. تكون الاستعارة التصوّريّة ماثلة في كافّة حقول حياتنا اليوميّة وتُعتبر في الشعر المعاصر عمليّة إدراكيّة مختفية تشكّل أنساقه التصوّريّة في ذهن الشاعر وتدوّي تجربته الحياتيّة. هذا وقد كانت الاستعارة من أبرز تقنيات تعبير غير مباشر يقوم على التخييل في شعر علي جعفر العلّاق ومنوتشهر آتشي، وتلعب بشتّى مخطّطاتها دوراً نشيطاً في إثارة الدهشة والتأثير في المتلقّي. تحاول هذه الدراسة باتّباعها المنهج الوصفيّ – التحليليّ أن تعالج أهمّ مخطّطات الاستعارة التصوّريّة في شعرهما، معتمدة على المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن. يدلّ مجمل نتائجها على أنّ الشاعرين يميلان إلى مخطّط الفضاء عادة على إجلاء تصوّراتهما الوهميّة عن مساحات ذات أحجام فيزيائيّة، وخاصّة يختفيان بالجسد الإنسانيّ كوعاء لمفاهيمهما المجرّدة. يمتاز مخطّط المسار في شعر العلّاق باستلهام الحركة من مواضيع البيئة الخارجيّة وفي شعر آتشي بمرور الزمن عادة. يتعرّض مخطّط القوّة في شعر العلّاق لهيمنة القوى السلبيّة الرادعة على مواقف الشاعر الذاتيّة، ويتبلور في شعر آتشي بالقوى السلبيّة والإيجابيّة وسيطرتهما على مواقفه الذاتيّة والاجتماعيّة.

الإحالة: پورحشمتي، حامد؛ همّتي، شهريار؛ حسيني أجداد نياكي، إسماعيل؛ رخشنده‌نيا، أكرم (١٤٤٦). المخطّطات التصوّريّة في شعر علي جعفر العلّاق ومنوتشهر آتشي من منظور لايكوف وجونسن. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٤ (٤)، ٤٥-٦٣.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/jccl.2021.5312.2115

۱. المقدّمة

۱-۱. إشكاليّة البحث

إنّ الاستعارة[1] ليست اليوم تعبيراً لغويّاً أو شعريّاً يحتوي على كلمة أو أكثر لتصوير ما يقع خارج المعنى الوضعيّ على إظهار صورة مشتركة، أو بعبارة أخرى لم تعد اليوم الاستعارة محصورة في اللغة بل تنجلي قيمتها وأهميّتها في تصوّر مجال ذهنيّ يرتبط بمجال آخر. يتمّ تخصيص هذه الترابطات وتحديدها في المجالات على إنشاء نظريّة شاملة للاستعارة، تشمل التصوّرات المجرّدة على غرار الزمن والحالات الشعوريّة والحركات والعلاقات الاستدلاليّة والأهداف وما يقرب منها. يقتنع جورج لايكوف[2] ومارك جونسن[3] أيضاً بالاستعارة التصوّريّة[4] أو المستوى التصوّريّ للاستعارة، والّذي يظهر في الذهن ويوجّه نمط تفكير الأديب ونظرته إلى الأشياء والأمور الّتي يحيا بها؛ فهذه الاستعارة تحدّد إطارنا التصوّريّ واللغة وسيلة تتعيّن عن طريقها الاستعارة وتبعاً لها التقنيات والأساليب الشائعة لإنشاء استعارات جديدة من خلال ربط صورة ذهنيّة بصورة ذهنيّة أخرى وهي تُعرف بمخطّطات الاستعارة التصوّريّة.

على الرغم من أنّ هذه المخطّطات لا يمكن حصرها في الأدب، ولكن تنعم وظيفتها فيه بتأثير إيحائيّ لا يمكن التغافل عنه في مجال خلق المعنى وإبداعه، وخاصّة يقطع الشعر المعاصر شوطاً بعيداً في وضع الاستعارة التصوّريّة آليّة مركزيّة لتحريك عقول المتلقّي وإغراء مشاعره. لم يتخلّف الشعر العربيّ والفارسيّ المعاصر عن إيلاء أهميّة لمعالجة الوظيفة الجماليّة والمعرفيّة لمخطّطات الاستعارة التصوريّة، وعلى الخصوص يبدو على أساس جولتنا في أعمال علي جعفر العلّاق(۱) ومنوتشهر آتشي(۲) أنّ الاستعارة التصوّريّة أصبحت من اللبنات الأساسيّة في بناء لغتهما وتخييلاتهما الشعريّة عن الحياة. لقد وضعنا النقطة على هذين الشاعرين؛ إذ يملأ إنتاجهما بالاستعارات التصوّريّة الّتي يمكن استخدامها في إضاءة أفكارهما القويّة ومشاعرهما المثيرة بطريقة فذّة تفتح الأذهان والأخيلة لما في أشعارهما من تمثيلات متعدّدة لبعض كلمات مجرّدة تجدر بالعناية والدراسة الخاصّة؛ فينفع تناول الاستعارات التصوريّة في نماذج من قصائد الشاعرين من حيث إنّ متابعتها تُسفر في معظم الأحيان عن الحصول على مبتغى وصورة وفكرة يحاول كلاهما التعبير عنها في النصّ من خلال هذه الاستعارات.

۱-۲. الضرورة والأهميّة والهدف

تجلو أهميّة هذه الدراسة وضرورتها من حيث إنّ مخطّطات الاستعارة التصوّريّة من عناصر نشيطة لقراءة الإنتاج الشعريّ والكشف عن جودة استخدام الكلمات وإنتاج معانٍ جديدة وحيويّة رائعة فيها وهي وجدت أقلّ تبصّراً واهتماماً بين الدراسات الراهنة ولاسيّما مقارنتها عند الشاعرين لأوّل مرّة تزيد إلى حدّ ما من جانب الضرورة والجدّة. تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفيّ – التحليليّ في تحليلها – بجانب المقارنة على أساس المدرسة الأمريكيّة القائمة على المقارنة بين اثنين أو أكثر من الآداب المختلفة على أوجه الشبه والاختلاف في شتّى الموضوعات والمجالات – وتهدف إلى إلقاء

1. Metaphor
2. George Lakoff
3. Mark Johnsen
4. Conceptual metaphor

الضوء على نظريّات لايكوف وجونسن ثمّ تطبيقها في أعمال الشاعرين؛ فكان الداعي في اختيارهما بين الشعراء الآخرين زخماً من الاستعارات التصوّريّة الّتي تجسّد الاشتراك مع التباين في طرق تفكيرهما ونظرتهما إلى العالم من حولهما، وهذه النظرة المعرفية للاستعارة التصوريّة يمكن أن تكون مساهمة في الكشف عن مدى تنمية التفكير الإبداعيّ عندهما وجديرة بالعناية والعكوف على صورهما الشعريّة.

۱-۳. أسئلة البحث

إنّ الدراسة تنوي الإجابة عن سؤالين وهما:

– ما أهمّ مخطّطات الاستعارة التصوّريّة المشتركة في شعر علي جعفر العلّاق ومنوتشهر آتشي على ضوء نظريّة لايكوف وجونسن؟

– كيف تساهم الوظائف المشتركة والمختلفة لهذه المخطّطات في بناء المعاني وإنتاج الصور لدى الشاعرين على قالب المقارنة وتطبيقها؟

۱-۴. خلفيّة البحث

تناول لايكوف وجونسن الاستعارة التصوريّة بشكل خاصّ في كتابهما المشترك الموسوم بـ (*Metaphors we live by*) والّذي يعدّ ثورة عارمة على النظرة الوضعيّة التقليديّة إلى الاستعارة. تمّت ترجمة هذا الكتاب من اللغة الإنكليزيّة إلى العربيّة *(الاستعارات الّتي نحيا بها)* في طبعته الأولى سنة ۱۹۹۶م بفضل جهود المؤلّف المغربيّ عبد المجيد جحفة. أصدر لايكوف مؤلّفاً آخر عنوانه (*The Contemporary Theory of Metaphor*). قام طارق النعمان بترجمته إلى العربيّة *(النظريّة المعاصرة للاستعارة)* وأصدره سنة ۲۰۱۴م وهو كتاب يعرض مجالات إضافيّة للاستعارة التصوريّة أيضاً.

لقد تشعّبت من هذين الكتابين ولاسيّما من الكتاب الأوّل بحوث عديدة في الأدبين العربيّ والفارسيّ، ولو يبدو أنّ البحوث المنشورة باللغة الفارسيّة في تطبيق هذه النظريّة أكثر ممّا تمّ إصدارها بالعربيّة، منها مقالة عن استكشاف ملامح الأخلاق في الصحيفة السجّاديّة نموذجاً من منظار المخطّطات التصوّريّة وهي *(المخطّطات التصوّريّة ودورها في فهم مضامين الصحيفة السجّاديّة الأخلاقيّة (على ضوء اللسانيات الإدراكيّة))* كتبتها فاطمة سليمي وكبرى راستكو، ونشرتاها في العدد الأوّل لمجلّة "اللغة العربيّة وآدابها" سنة ۱۴۳۸ق. مقالة *(الاستعارة التصوّريّة في رواية "عندما تشيخ الذئاب" لجمال ناجي من منظور لايكوف وجونسون)* الّتي طبّقت فيها هجيرة لعور أصناف الاستعارة التصوّريّة في الرواية المعنية ونشرتها في مجلّة "مقاربات" الجزائريّة سنة ۲۰۱۸م. (*بررسی و تحلیل طرحواره‌های استعاری – تصوّری در قصاید سینیه بحتری و احمد شوقی*: دراسة وتحليل المخطّطات الاستعاريّة – التصوّريّة في قصائد ...» دراسة مقارنة نشرها روح الله صيّادي‌نجاد مع الآخرين في العدد السابع والثلاثين لمجلّة "لسان مبين" بجامعة الإمام الخميني الدوليّة سنة ۱۳۹۸ش. (*استعاره مفهومی و طرحواره‌های تصویری در اشعار ابن خفاجه*: الاستعارة المفهوميّة والمخطّطات التصوّريّة في ...» دراسة لغويّة معرفيّة قامت فيها أختر ذو الفقاري ونسرين عبّاسي بتطبيق الاستعارة في شعره ثمّ

نشرتاها في العدد الثالث لمجلّة "پژوهش‌های ادبی و بلاغی" في مشهد المقدّسة. (*استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی:* الاستعارات المفهوميّة في القرآن الكريم من المنظار اللغويّ المعرفيّ) مقالة يعالج فيها حسين هوشنكي ومحمود سيفي بركو معالم تحليل هذا اللون من الاستعارة في المجالات المعرفيّة للقرآن الكريم ونشراها في العدد الثالث لمجلّة "پژوهشنامه علوم و معارف قرآن كريم" في مدينة قم المقدّسة.

على الرغم من أنّه كُتبت دراسات جمّة في شعر علي جعفر العلّاق ومنوتشهر آتشي، لكنّها تختلف اختلافاً كبيراً عمّا فعلناه في الدراسة الحالية. من هذه المحاولات في شعر العلّاق مؤلّف (*وهج الدراما الشعريّة مقاربة نقديّة في شعر علي جعفر العلاق*) لمحمّد جواد البدراني وعبد الغفار الجبّار سنة ۲۰۱۶م، و(*الصوت المختلف: علي جعفر العلاق في تجربته الشعريّة والنقديّة والانسانيّة*) لأحمد عفيفي سنة ۲۰۱۲م. (*الصورة الشعريّة عند علي جعفر العلّاق*) رسالة ماجستير ناقشتها وفاء محمّد شحدة عرامين بجامعة الخليل في فلسطين سنة ۲۰۱۷م، ثمّ مقالة (*شعريّة الرمز والتشكيل الصوريّ في شعر علي جعفر العلّاق؛ قراءة تأويليّة لقصيدة «نواح بابلی»*) الّتي نشرها محمّد علي آذرشب برفقة الآخرين في العدد الثامن والثلاثين لمجلّة "دراسات الأدب المعاصر» بجامعة جيرفت. وممّا جاء في شعر منوتشهر آتشي يشمل (*بررسی و تحلیل اشعار منوچهر آتشی*: دراسة وتحليل أشعار منوتشهر آتشي) رسالة ماجستير ناقشتها صديقة حضرتي‌نجاد بجامعة العلّامة الطباطبائيّ سنة ۱۳۸۸ش، و(*تاثیر مدرنیسم در شعر منوچهر آتشی*: تأثير الحداثة في شعر منوتشهر آتشي) دراسة في بداية ثورة الشاعر على الموروث الشعريّ، نشرها أحمد طحان وخليل نيكخواه في العدد التاسع لمجلّة "تحقيقات تعليمي و غنايي زبان و ادب فارسي" بجامعة آزاد الإسلاميّة في مدينة بوشهر سنة ۱۳۹۰ش، و(*بررسی جامعه‌شناختی – هنری در اشعار منوچهر آتشی*: دراسة اجتماعيّة – فنّيّة في أشعار منوتشهر آتشي) دراسة اجتماعيّة في مجتمع الشاعر ومدى تأثّره بالرسوم والتقاليد الشائعة لكاظم موسوي ومجيد مرداني اللّذين نشراها في العدد الخامس لمجلّة "جامعه‌شناسی هنر و ادبیات" سنة ۱۳۹۲ش، و...

۱–۵. منهجية البحث والإطار النظري

۱–۵–۱. الاستعارة التصوّريّة عند لايكوف وجونسن

يعالج لايكوف وجونسن الاستعارة من منظور معرفيّ جديد يختلف عن المنظور التقليديّ المطروق؛ لأنّهما يعالجان الاستعارة بوصفها قطاعاً هامّاً من تجارب الإنسان وانفعالاته وحالاته اليوميّة بحيث يتكوّن الجزء الكبير من الأنساق التصوّريّة[1] على أساس الدعائم الاستعاريّة، فيقولان إنّ «نسقنا التصوّريّ يكون مبنيّاً جزئيّاً بواسطة الاستعارة وبهذا لن تكون الاستعارات تعابير مشتقّة من حقائق أصليّة، بل تكون هي نفسها عبارة عن حقائق بصدد الفكر البشريّ والنسق التصوّريّ البشريّ» (لايكوف وجونسن، ۲۰۰۹: ۱۲). بهذا الإجمال تتبيّن لنا الاستعارة التصوّريّة أو المفهوميّة، ويجلو اختلافها عن الاستعارة اللغويّة في أنّ الأولى قسم من الفكرة البشريّة والثانية قسم من اللغة البشريّة وطبعاً تستلزم هذه الاستعارات اللغويّة وجود استعارات في الإطار التصوّريّ؛ من ثمّ يمكن للاستعارة التصوّريّة أن تشمل تجاربنا

1. Conceptual systems

الجسديّة والأحداث والأسباب والأخلاق والنفس وما إلى ذلك.

إنّ ما يهمّنا في الاستعارة التصوّريّة هو المجال الذهنيّ المحدّد الّذي نتصوّره في المخطّط[1] أو الخطّاطة أو الترسيمة أو ما يمكن أن نطلق عليها السيناريو[2] في السينما وهي «مجال لازم لأداء التجارب والحوادث الشخصيّة والمواقف أو العناصر اللغويّة. المخطّط شبكة ربط ذهنيّ للعلوم وهي ادّخرت في خلفيّة الذاكرة ويمكن تسميتها بالادّخار المعرفيّ» (فتوحى، ۱۳۹۰: ۱۶۱). إنّ لخطّاطة الصورة شبكة تصوّريّة ذات حصّة كبيرة في تنظيم نشاطاتنا الجسديّة ومعارفنا الذهنيّة، وتسلّط الضوء على تصرّفاتنا ونظراتنا المنسجمة إلى الحياة والكون؛ فإنّ الدعائم التجسيديّة في خطّاطة الصورة تجعل القارئ يفهم العالم بشكل منتظم (البوعمراني، ۲۰۰۹: ۹۲و۹۱)؛ لذلك تشحن الخطّاطة بالتفاصيل الّتي ينقلها الشاعر من تجاربه وهي تحمل المعنى والأطر البنيويّة إعانة للاستنتاج والإدراك[3] والمعرفة.

تُعرف التصوّرات بواسطة استعارات مختلفة مثل الزمن والفضاء والشيء المتحرّك و... ممّا تخلق خطّاطات مختلفة، منها خطّاطة المسار[4] الّتي نواجه من خلالها عالماً مليئاً بالمسارات المختلفة مثل المسار من المنزل إلى المعمل أو المسارات الّتي يتمّ تحقيقها في حقل الخيال؛ فيمكن الوعي لهذه المسارات من خلال قطع الأطوار المختلفة نحو المصدر[5] أو نقطة الانطلاق، والهدف[6] أو نقطة النهاية ثمّ الأمكنة الّتي تربط المصدر بالهدف (أحمد، ۲۰۱۴: ۶۳). الخطّاطة الأخرى هي خطّاطة الفضاء[7] الّتي تتجسّد عند لايكوف في تجارب البشر الواقعيّة للمكان أو ما يدنو منه مثل الأوعية ثمّ تصوّرها التجريديّ «ببنية طوبولوجيّة لخطّاطات الصورة ولقد طالعنا حالات من قبيل الفئات التصنيفيّة أوعية والمقاييس الخطّيّة طرق» (ليكوف، ۲۰۱۴: ۲۸). تنعم خطّاطة القوّة[8] أيضاً بقمّة تجريد التجارب في الخيال؛ فهي «تتجاوز واقعنا التجريبيّ ليهيكل أفكارنا وتصوّراتنا المجرّدة، حيث يمكن إسقاط تجربتنا الحسّيّة على أكثر تصوّراتنا تجريداً، وتتمّ هذه العمليّة عبر الاستعارة أساساً، الّتي ستمكّننا من استثمار تجربتنا المادّيّة من أجل تنظيم، وفهم تصوّراتنا المجرّدة» (أحمد، ۲۰۱۴: ۶۵). تنفعنا خطّاطة القوّة من حيث إنّها تُظهر مدى تفاعل البشر مع غيره من عناصر الوجود والكائنات الّتي تمارس القوّة بين أيدينا وتؤثّر في مدى حركتنا.

۲. البحث والتحليل

۲-۱. المخطّطات التصوّريّة لدى الشاعرين

لقد عُيّنت للاستعارة المفهوميّة مخطّطات شتّى على غرار مخطّط الفضاء، ومخطّط المسار، ومخطّط القوّة، ومخطّط الميزان[9] و... ممّا سيلي تطبيق الثلاثة الأولى في أعمال الشاعرين على ضوء المشابهات والتباينات بسبب إثارتها واسترعائها

1. Schema
2. Scenario
3. Perception
4. Path Schema
5. Source
6. Cible
7. Spatial inference
8. Force schema
9. Balance schema

انتباهنا على صعيد عرض الاستعارات.

۱-۱-۲. مخطّط الفضاء

يجري المخطّط الفضائيّ في شعر علي جعفر العلّاق ومنوتشهر آتشي كنوع من التصوّرات المتعانقة ذات توجّهات فضائيّة تتجسّد في نطاق الفضاء أو المكان. ينبع المخطّط بهذا النسق من معرفة مفاهيم الاستعارة وفقاً لما لا يقع في الفضاء المحسوس على أساس الواقع بل ينضبط خيالياً في الاتّجاه الفضائيّ نحو داخل وخارج وأمام وخلف وتحت ومركز ... أيضاً، لكنّها في الإنتاج الشعريّ للشاعرين تجربة خياليّة جديدة تمكّنهما من توسعة إدراك المفاهيم الوهميّة في فضاءات ذات حجم فيزيائيّ للكشف عن حالات جديدة يتعرّضان لها ثمّ ينقلانها على تحقيق إدراك جديد أو مشاهدة جديدة.

إنّ التجارب الوهميّة الّتي يقدّمها الشاعران من الأشياء الفيزيائيّة الّتي تحيط بهما، تتشابه أو تختلف عن بعضهما. يقوم علي جعفر العلّاق بالإكثار من نقل التجارب والإلحاح عليها من خلال إضاءة عالم تتعالق فيه عناصر الطبيعة وتمتزج صورها لتحقيق نظرية الاندماج التصوّريّ[1] الّذي يلازم التعقيد في استعارات الشاعر. على وفق ما يقوله لايكوف وجونسن حول هذه النظريّة «غالباً ما تشترك عدّة استعارات في البنية الجزئيّة لتصوّر واحد؛ وحين نتحدّث عن تصوّر ما نستعمل تصوّرات أخرى تُفهم بدورها بطريقة استعاريّة، الشيء الّذي يؤدّي إلى المزيد من التداخل بين الاستعارات» (لايكوف وجونسن، ۲۰۰۹: ۱۱۱). يجنح العلّاق إلى المزيد من التداخل بين الاستعارات الفضائيّة المختلفة في قصيدته الأولى «أغنية المرآة» الّتي تمتاز منذ عنونتها بفضائيّة الصورة للأغنية أي اعتبار الجسد البشريّ للشيء الوهميّ الّذي لا يحقّ به في العالم الواقع ثمّ بعدما يصل القارئ إلى نصّها يواجه اعتبار مثل هذا الفضاء للمواضيع الأخرى حين يقول:

أشُمُّ الرِّيحَ، يَهْمِي / عُرْيُها الكامِنُ فِي الرِّيحِ، / أرَى ماءَ المرايا / مائجاً فِينا، اسْتَحَلْنا / كلُّنا، الآنَ، مَراياها / اشْتَعَلْنا / فِي لَظَى الماءِ، / تَرَى فِينا نَدَى فِضّتِها، / تُفَّاحَهَا الهائجَ (العلّاق، ۱۹۹۸: ۲۴و۲۳)

إنّ البنية التصوّريّة الّتي يرسمها الشاعر في هذا المقبوس تنطوي على عدّة مخطّطات فضائيّة تدنو في طريقة عرضها من نظريّة الاندماج والمزيد من التداخل بين الاستعارات، وهنا أعني صورة تجمع بين المرأة والمرآة. من توجّهات الاستعارة المفاهيميّة إلى المرأة استخدامها غالباً للتعبير عن الألم والعذاب اللّذين يعاني منهما المجتمع (علی‌میرزایی والآخرون، ۱۴۰۳: ۵۸). تبدأ الصورة بعري المرأة الّذي قد تمّ تجسيده سائلاً ينهمر في الريح؛ فأصبحت الريح وعاء يحمل عري المرأة الّذي يهمي فيه مثل الماء. لم يتحقّق الاندماج بعد ولا يُدرك حتّى يتخطّى الشاعر صورة المرأة بسرعة نحو رؤية ماء المرايا الّذي هو مفهوم وهميّ بهذا التركيب. إنّ الشاعر هو حلقة وصل بين هذه الترابطات فيظلّ في تعبيره (الخطاب الشامل يميل إلى المفهوم الشامل للإنسان فهو انتزاعيّ) وعاء أو مكاناً يموج فيه ماء المرايا. هذه الاستعارة الفضائيّة عند لايكوف وجونسن من نوع الاستعارة الأنطولوجيّة[2] الّتي تنتج عن تجاربنا (المراد بها الأجساد) مع الأشياء الفيزيائيّة، في

1. Conceptual integration.
2. Ontological Metaphor.

الواقع طبقاً لمعتقد جونسن ولايكوف إنّ تجربة الإنسان من وجوده الفيزيائيّ الّذي يشغل الفضاء، تتيح له إدراك مفهوم انتزاعيّ للحجم (لايكوف وجونسن، ٢٠٠٩: ٧٧). ما لبث أن يتخلّص الشاعر من هذا الفضاء ليرد في فضاء آخر يرافق المفارقة[1] وهو تركيب «في لظى الماء» الّذي يجعل فيه الشاعر للمفهوم الوهميّ «لظى الماء» وعاء يشتعل الإنسان فيه.

إنّ الفضاء الذهنيّ الأعلى في شعر علي جعفر العلّاق يدلّ على جودة تركيب الشاعر للبنى التصوريّة في حالات مختلفة وخاصّة في المواقف التخييليّة الّتي ترتبط بالواقع وفضائه الصالح للشعور عند القارئ. فضلاً عن ذلك تتّصف الخطّاطات الفضائيّة عند الشاعر باستدلالات جديدة يعرضها حول المواضيع الفرضيّة المعتادة الّتي قد مرّ بها الآخرون أيضاً كما يعرض فيما يلي استدلالاً مبدعاً عن مبدأ الكون ويقول:

أ مِنْ ضَوءِ تُفَّاحَةٍ / بَدَأَ الكونُ؟ / أمْ بَدَأَ الكونُ / مِنْ نَدَمٍ، / عاصِفٍ / فِي الضَّمِيرِ؟ (العلّاق، ١٩٩٨: ٤٨)

هنا يسعى الشاعر أن يستمدّ من الاستعارة التصوّريّة ولاسيّما من المخطّط الفضائيّ ليقدّم استدلالاً جديداً عن مبدأ الكون. تحوم هذه المحاولة حول محور الاستعارة الفضائيّة الّتي يجعلها لايكوف نسخاً استعاريّة ذات استدلالات فضائيّة حول الأوعية والطرق (ليكوف، ٢٠١٤: ٢٨). تُبنى استعارتا «من ضوء التفاحة بدأ الكون» و«بدأ الكون من ندم عاصف في الضمير» على بنية مساريّة أو مسار استعاريّ[2] يتمّ فيه تصوير ضوء التفاحة والندم العاصف باعتبارهما عنصرين مكانيّين يتوفّران على نقطة بداية أي مصدر حركة المسار. يتعامل الشاعر مع عالم الخارج (الكون) عبر تجربة وهميّة ينقلها منه، فيستدلّ بوقوع الكون عبر تمثيل منطلق غير ما هو له وهو يمكن أن يوصف بالخيرات عن طريق ضوء التفّاحة ثمّ يشكّ في اعتبار مبدأ الكون ويجعل الندم بوصفه مفهوماً انتزاعياً آخر حظي بالمخطّط الفضائيّ وهو يدلّ على التشاؤم الّذي ينبثق عن ندم عاصف في ضمير آدم (ع).

يرتكز منوتشهر آتشي على دور مخطّطات الاستعارة الفضائيّة في شعره، ولكن يبدو أن يقلّ مدى احتفائه بها قياساً إلى صور العلّاق، ولو لم يتخلّف عنه في التشبّث بعمق صور الاستعارات التصوريّة. يتابعه منوتشهر آتشي في الاستعانة بديناميّة عناصر الطبيعة أيضاً على خلق المخطّطات الفضائيّة، مع الفارق في أنّ نهجه يختلف عمّا يبادره الآخر من حيث يتطرّق العلاق إلى جودة الصور القليلة ومدى توسيعها وتعميقها، فلا يعتني بالترابطات الجزئيّة الملتوية أي لا يشتغل بإضافة العناصر الأخرى إلى المخطّط الفضائيّ بل ما يهمّه هو تعدّد الصور الاستعاريّة وإتاحة أسباب وظروف مواتية للوصول إلى الاستعارة الفضائيّة كما يتابعها في بناء الفضاء لطلوع الشمس عند الصباح:

خورشید / مهمیز می‌زند به پهلوی گلگونش / مه در فرود درّه و نیزار / باریك می‌شود به هزیمت / و کوهسار لاله و سوسن‌هایش را / در آفتاب صبح شنا می‌دهد / وز پشته‌های دور، یهودان خسته‌پای / از شیب‌های تند سرازیرِ جلگه‌اند / تا تحفه سفر را – در سرزمین میعاد – شمشیر و شوکران به کودکان فلسطین / اهدا کنند (آتشی، ١٣٧٠: ١٥٢)

1. Paradox
2. Metaphorical Path

(الترجمة: تثقب الشمسُ جنبها الورديّ ويضيق القمرُ في انحداره إلى الهاوية والأجمة للرحيل ويسبّح الجبلُ أزهار التوليب والزنبق في طلوع الصباح ومن الهضبات البعيدة ينهمر الصهاينة المتعبون من المنحدرات الحادّة نحو السهل ليهدوا إلى الأطفال الفلسطينيين هديّة الرحيل – في البلد الموعود – وهي السيف والشوكران.)

عند نظرتنا إلى المقبوس الأعلى يصادفنا الكثير من الاستعارات الّتي ينتقي الشاعر تفاصيلها من مظاهر الحياة المأساويّة الجديدة الّتي لقيها الشعب الفلسطينيّ، فلا يباشر موضوع المأساة بل يتناوله من خلال ربط عناصر الطبيعة مثل الشمس والقمر والجبل، والّتي يحوم حولها محور الاستعارات الحالية قبيل الكشف عن مضمون المقاومة في نهاية النصّ. لقد بادر الشاعر العثور على جانب مشترك بين المشاهد العيانيّة المرصودة والمعنى المجرّد الّذي يستخرجه منها؛ فيسحّر الاستعارات المتتالية للشمس والقمر والجبل ثمّ عند عكوفه على استعارة الجبل التشخيصيّة «کوهسار لاله و سوسن‌هاییش را در آفتاب صبح شنا می‌دهد» ينتشل الاستعارة الفضائيّة من «طلوع الشمس»؛ فيجعله مسبحاً تسبح فيه الأزهار. لقد جاءت هذه الاستعارة لتدلّل على المعنى المغاير، فتعوّض عن سلبيّة استعارة الشمس والقمر، وتشي بحلم الشاعر وأمله في انهزام الصهاينة وتحقيق الانتصار للشعب الفلسطينيّ.

تجري الاستعارة الفضائيّة في شعر منوتشهر آتشي على طريقة ينتهجها العلّاق من حيث تراوحها بين اعتبار الحياة الذاتيّة وعاء واعتبار الحياة الاجتماعيّة وعاء منفصلاً، غير أنّه بين أنواع الاستعارات الفضائيّة يقبل على خطّاطة التضمّن والاحتواء أكثر من خطّاطة المسلك أو المسار الّذي يرومه العلّاق في معظم نماذجه. إنّ استعارة التضمّن والاحتواء في عقيدة جونسن تتجلّى في جملة من الاستعارات القائمة على وضع الوعاء للأشياء الانتزاعيّة فحسب دون أن تتسلّل إليها طموحات الشاعر بوصفها نقطة بداية أو نهاية يسعى إليها (القلفاط، ۲۰۱۲: ۳۲۳)، كما يتابع الشاعر خطّاطة التضمّن والاحتواء في مقطع من قصيدة (ديدار: الزيارة) حين يصف فرحة حبيبته ويقول:

ناگاه و شوخ و شاد / گلخندت از دریچهٔ هر روزه کهنه می‌کند امروز را / و سوی آب‌های فراموشی می‌برد / پوشال خاطرات پریروز را / ... / آنی که بامدادان در من ریختی / آن آبشار مشکی، از کجای جانت / سرچشمه می‌گیرد؟ (آتشی، ۱۳۷۰: ۵۹)

(الترجمة: تبلي فرحتك اليوم من بوّابتها اليوميّة صدفة ومرحاً وسروراً، وتوجّه إلى مياه النسيان قشّة ذكريات قبل الأمس ... عندما انصببت في وجودي فمن أيّ قسم من وجودك ينبع ذلك الشلّال الأسود؟)

هنا تتوالى جملة من الاستعارات الفضائيّة الّتي يستطيع القارئ أن يلحظ فيها خطّاطة تصوّريّة تقوم على تجربة الاحتواء، فيعتبر من اليوم في «گلخندت از دریچه هرروزه کهنه می‌کند امروز را» هيكلاً فيزيائيّاً قابلاً للبلى والرثاثة. فإنّ الزمن الحاضر الّذي يرثّ مثل الأشياء، ينعم بكيان متحرّك بالنسبة للشاعر الملاحظ ويدلّ على سرعة مرور يمكن قياس مدى تغييره بشيء بالٍ في نموذج الشاعر، كما يعتبر لايكوف هذا التعبير الفضائيّ لاستعارة مرور الزمن ناتجاً عن حركة مرور الزمن[1] الّتي «تجسّد تعميماً يفسّر مدى واسعاً من الحالات الّتي يمكن فيها لتعبير فضائيّ أن يكون مستخدماً للزمن» (ليكوف، ۲۰۱۴: ۳۰). هذا وقد يخلق آتشي على نحو العلّاق فضاء من التجربة البشريّة، مع الفارق في أنّ

1. Time passing is motion

تجربته تصطبغ بالصبغة الذاتيّة في مقطع «آنی که بامدادان در من ریختی»؛ إذ يجعل الشاعر وجوده وعاء مشحوناً بالماء لتسهل على القارئ معرفة مدى الحبّ بينه وبين الحبيبة، ثمّ يمرّ بهذه التجربة ليخلق استعارة فضائيّة أخرى للحبيبة في مقطع «آن آبشار مشکی از کجای جانت سرچشمه می‌گیرد» ليتّخذ وجود الحبيبة مصدر الماء «الشلّال الأسود» الّذي ينصبّ في وعاء وجود الشاعر.

٢-١-٢. مخطّط المسار

إنّ مخطّط المسار من المخطّطات التصوّريّة الناتجة عن عمليّة الخلق الذهنيّ والخياليّ، والّتي يعرضها الشاعران خاصّة ليعالجا حركة الأشياء المجرّدة الّتي لا تقدر على الحركة والسير على مستوى الواقع، فمن خلال خطّاطة المسار نقف على «الحالات المتعلّقة بغايات مجرّدة عن طريق الإسقاط الاستعاريّ لخطّاطة المسار، وبذلك نفهم الغايات المجرّدة عن طريق المسار الفيزيائيّ» (أحمد، ٢٠١٤: ٦٤). تنبثق خطّاطات المسار الّتي يمكن لحظها في شعر العلّاق عادة عن الجوانب الخارجيّة أو المواضيع الّتي يطرحها من بيئة الخارج وهي تضمن نوعاً من الحركة البصريّة الملموسة الّتي يخلقها الشاعر ذهنيّاً من تغيير الحالة في شيء أو ظاهرة مجرّدة، على سبيل المثال يسعى الشاعر في مقطع من قصيدة «فاكهة الماضي» أن ينشئ حركة حسيّة للمفهوم المجرّد الّذي لا يصلح في فضاء غير الشعر اعتبار هذه الأفعال ونسبتها إلى غير ما هو لها:

وَزَهْرةِ الكلامِ / تَنْسَلُّ مِنْ خِبائِها، / تُهْرَعُ صَوبَ الجبلِ البارِدِ، / حَيْثُ العُشْبُ فِي سَريرِهِ / وَالرّيحُ فِي الظُّلْمَةِ ضَوءٌ / وَالغُصُونُ / تَنْحَنِي / فِي خُضْرَةِ المنام (العلّاق، ١٩٩٨: ١٠٥و١٠٤)

في هذا المقطع يتحدّث الشاعر عن الماضي ويجعله حلواً مثل الفاكهة، فللإشارة إلى بوارق الأمل الضئيلة يسترجع كلّ صورة تتعلّق بالقديم، ولو لا يعرضها كما هي بل يطالب بإعادة تصويرها عبر خطّاطة الاستعارة المفهوميّة. هنا يومئ الشاعر إلى أهميّة الكلام ويمنحه حركة منعشة للذكريات السالفة الّتي كان فيها كلّ شيء على ما يرام، فليعبّر عن نهاية حسّ الأمل والإنعاش يقوم بتشكيل بنية جديدة في مركّب «زهرة الكلام» الّذي انعدل عن الحسّيّة إلى الخياليّة ثمّ يسند إليه ميسم المسار الّذي له توظيف بشريّ ممّا بمعزل عن اعتبار معتاد له؛ فلا تستطيع زهرة الكلام أن تنسلّ من خبائها أو تهرع صوب الجبل مثل الإنسان ولا يقع ذلك إلّا في مجال خطّاطة المسار.

لا يقتصر علي جعفر العلّاق عند معالجة نماذجه التصوّريّة على تغيّرات وحركات خارجيّة تبتعد عن تحوّلات المجتمع الراهن بل قد يتمرّد على عيوب البشر المنبوذة ويوثر أن يطرح من خلال تقديم الخطّاطة أيديولوجيّة اجتماعيّة[٣] قد تمّ قبولها عند الناس بأسرهم. يستهدف الشاعر خوالج يواجهها الإنسان الراهن عن قرب وينقل تجربته منها على قالب خطّاطات المسار كما يعتقد جونسن بأنّ «حركة الإنسان ومشاهدة حركة الظواهر المتحرّكة الأخرى توسّع تجربة الإنسان لينشئ خطّاطات انتزاعيّة من الحركة الفيزيائيّة في باله ويعتبر هذه الميزة لما ليس بقادر على الحركة» (صفوى، ١٣٧٩: ٣٧٥). تستدعي تجربة الشاعر في مقطع من قصيدة «أوّل الأرض هذا» كثافة من استعارات المسار الّتي تسمح للقارئ بفهم عدد كبير من التجارب البشريّة وغير البشريّة بشأن المواضيع الاجتماعيّة المختلفة حين يقول:

سَمِعَ العالمُ المتشاغِلُ، / تِلكَ الّتي أقْلَقَتْهُ / وَأَعْنِي الضَّحِيّةَ / ضَجَّةٌ تَتَصاعَدُ مِنْ نَعْشِهَا، / وَهَوَىً / يَتَمَشَّى عَلَى كلِّ

خارِطةٍ / وَيُقِيمُ مَمالِكَهُ / بَيْنَ ضَوءِ النَّدَى، / وَدَمِ البُنْدُقِيّة .. (العلّاق، ۱۹۹۸: ۲۰۸)

يتوجّه السياق الظاهر في هذه الفقرة الشعريّة إلى تجارب حزينة تغدق على الاستعارة نوعاً من السلبيّة والضوضاء؛ فتجربة الشاعر هي الّتي تعيّن بنيته التصوّريّة لموضوع ما سواء بالإيجاب أو بالسلب؛ فلا تثبت حال الإنسان. هنا يقدّم الشاعر أيديولوجية الرفض والقبول، تعني رفض الأسر واغتصاب البلاد وقبول السلام الّذي يُعرف من هذا الرفض. نظراً إلى المفهوم البصريّ للمكان (العالم) في النصّ الأعلى والتجارب الحركيّة المختلفة الّتي يحملها الشاعر ممّا فيه، يعزو الحركة إلى مفاهيم مجرّدة مثل الضجّة الّتي تشبه دخاناً يتصاعد من جسم الضحيّة والهوى الّذي يشبه شخصاً يتمشّى على كلّ خارطة ويقيم ممالكه. إنّ هاتين الاستعارتين تحتلّان حيّزاً واسعاً من الاهتمام لما فيهما من نظرة إلى معالم التجارب الإنسانيّة (وهوى يتمشّى على كلّ خارطة ويقيم ممالكه) وغير الإنسانيّة (ضجّة تتصاعدُ) الّتي يتمّ التواصل بها مع العالم الفيزيائيّ وهو يزيد من خطّاطة المسار رؤيةً للواقع، ولكن تمتاز هذه الخطّاطة بأنّ الحركة في استعارة الضجّة والهوى هي الّتي يجري التركيز عليها في ترسيمة المسار أكثر من بذل العناية بالمصدر والهدف من هذه الحركة.

تتميّز خطّاطات المسار في شعر منوتشهر آتشي باختلاف الزمن. إنّ استعارة الزمن هذه لا يمكن الكشف عن حركتها إلّا من خلال المفهوم المجرّد للمكان أو التجارب البصريّة الّتي يشاهدها الشاعر فيه. وفقاً لما يقتنع به لايكوف وجونسن يرتبط فعل الكلام بالزمن وهذا الزمن لا يمكن إدراكه استعاريّاً إلّا عن طريق المكان (لايكوف وجونسن، ۲۰۰۹: ۱۳۳)، كما يحقّق الشاعر في النموذج التالي وظيفة الزمن الاستعاريّة في البناء التصوريّ عبر التصوّرات الفضائيّة المرتبطة بالأزهار والألوان والأضواء، والّتي تزيد من إنارة مدلول خطّاطة المسار للزمن:

آنك زمان، / گل می‌دهد در آتش رنگ و نور / و ارتفاع می‌یابد / در پیکر بلوغ / ... / آنك زمانه می‌شکفد در تب نیاز / و پای دوست / از کوچه‌های شمشاد می‌آید. (آتشی، ۱۳۷۰: ۴۰)

(الترجمة: يطلع زهر الزمن في نار الألوان والأضواء، ويرتفع في جسد الرشد ... يتفتّح الزمن في حمّى الحاجة وتأتي قدم الصديق من أزقّة الشمشاد.)

هنا يعتبر الشاعر للزمن ميزة مكانيّة تكسبه ديناميّة وحركة لم يسبق لها مثيل في شعر العلّاق، فيدع حركة الزمن ويختار استعارته لما ينبت ويزهر ويرتفع مرتكزاً على وصف تغيير الحالة الطبيعيّة في الأزهار لينتشل من هذه الحالة الفيزيائيّة مرور الزمن في جسم الإنسان يعني (در پیکر بلوغ). بالنظر إلى استعارة المسار الواردة في هذا المجال نلحظ نوعاً من الإيجابيّة ووجود الحياة في الأشياء (آنك زمان، گل می‌دهد و ارتفاع می‌یابد و زمانه می‌شکفد) ليزيد الشاعر من تغيّرات الزمن الّتي طرأت عليه، فقوله إنّ الزمن يزهر ويرتفع مثل النبات يومئ إلى الوظائف الحركيّة الّتي تنمّ عن تحسين الأوضاع على مرّ الزمن.

تمتاز خطّاطة المسار في شعر منوتشهر آتشي عمّا جاء في شعر العلّاق بأنّها قد تقترن عنده بالاستعارة الأنطولوجيّة من نوع استعارة التشخيص[1] لاعتبار الأشياء الّتي تنوط بالشاعر بحيث كأنّها شخص. إنّ الاستعارة الأنطولوجيّة في التشخيص لا تأتي إلّا أن تجمع الأحداث والأعمال والأنشطة البشريّة والحالات في أبلغ صورة ممكنة (لايكوف

1. Personnification

وجونسن، ۲۰۰۹: ۵۳؛ ليكوف، ۲۰۱۴: ۵۹) كما أنّها في فقرة من قصيدة (وصف گل سورى: وصف الزهرة السوريّة) تستعين بعدّة خطّاطات مساريّة تجلو حركتها من خلال التشخيص على إجلاء تغيير الحالات وصولاً إلى الحالة المطلوبة الّتي يتابعها الشاعر في هذه القصيدة؛ فيبدأ بحركة النسيم ثمّ يتعدّاها إلى مفهوم السرّ المجرّد حين يقول:

وقتى نسيم نيمه‌شب / از باغ سيب برمى‌گردد / راز از كنار زلف تو آغاز مى‌شود / ... / راز از خلال طرّه رقصانت / روى انار سرخت سر مى‌خورد / و مى‌رود به شانه / و شانه برهنه مهتابيت / جغرافياى حسرت و حيرت را / ترسيم مى‌كند (آتشى، ۱۳۷۰: ۷۸)

(الترجمة: إذا يعود نسيم منتصف الليل من حديقة التفّاح، يبدأ السرّ بجانب ذؤابتك ... يتزحلق السرّ من طرّتك الراقصة على رمّانك الأحمر ويتحرّك نحو الكتف ويرسم كتفك المقمر والعاري جغرافيّة الحسرة والحيرة.)

إنّ ظاهرة التكثيف المكانيّ في اختيار ألفاظ الصورة الاستعاريّة وتشكيلها في هذا النموذج تمكّن الاستعارة المساريّة من التأثير في المتلقّي وإثارة الانفعال المناسب عنده. لقد استخدم الشاعر عدّة استعارات مساريّة ويظهر الحركة في بعضها معتمداً على المصدر أو نقطة الانطلاق، فيتمّ تحقيق هذه النقطة على سبيل طريقة علي جعفر العلّاق الّتي يصير فيها المصدر على المستوى التصوّريّ عنده حاضراً حين يشير إلى مبدأ انطلاق النسيم من حديقة الفواكه في مقطع (نسيم نيمه‌شب از باغ سيب برمى‌گردد) ثمّ يعمد في المواصلة إلى نقطة انطلاق السرّ حين يقول (راز از كنار زلف تو آغاز مى‌شود).

يميل الشاعر إلى تحديد اتّجاه السرّ في المسار الواحد ويتوسّل بعمليّة الإسقاط[1] على إظهار مبتغى المصدر للسرّ أو غايته، لأنّ الإسقاط عند لايكوف وجونسن هو فهم العالم التصوّريّ عن طريق مقولات ناتجة عن تجاربنا المباشرة والتصوّرات الّتي تشمل المادّة والسبب، بعبارة أخرى تعني عمليّة الإسقاط أنّ المصدر في المسار الاستعاريّ لا يمكن فهمه إلّا عن طريق فهم الهدف (نقطة النهاية) وعلى العكس (لايكوف وجونسن، ۲۰۰۹: ۱۶۴). هنا يضمّ مساره الاستعاريّ علاقات تربط المصدر بنقطة النهاية (على خلاف نموذج العلّاق الّذي لا تظهر فيه نقطة النهاية) مثل تزحلق السرّ على وجه الحبيبة الّذي يشبه الرمّان الأحمر في مقطع (راز روى انار سرخت سر مى‌خورد) حتّى تهتدي الحركة بجلاء إلى نقطة النهاية في المسار حين يصل السرّ إلى كتف الحبيبة ليستلهم ملامح الحسرة والحيرة.

۳-۱-۲. مخطّط القوّة

إنّ مخطّط القوّة هو إعطاء القوّة للظواهر الّتي لا تملكها في الواقع وهو قد يتعامل مع مخطّط المسار من حيث إنّ الإنسان يريد أن يقطع في الملابسات المختلفة مساراً معيّناً للوصول إلى هدفه، فيواجه قوّة عظمى وحاجزاً كبيراً يمنعه عن مواصلة الحركة. يصير الإنسان عند مواجهته لهذا الحاجز عرضة لثلاث حالات على اختبار قوّة تسدّه: في الحالة الأولى عند تصدّيه للحاجز تستحيل له مواصلة الحركة، وفي الحالة الثانية يمكنه خرق الحاجز ومواصلة المسار أو ترك الحاجز واختيار مسار آخر أو المرور به عبر طرق أخرى، وفي الحالة الثالثة يجعله هذا الحاجز يزيله بقوّته ويواصل طريقه

1. Projection

(صفوی، ۱۳۸۴: ۷۰و۶۹). یتوافر استخدام خطّاطة القوّة في شعر علي جعفر العلّاق ومنوتشهر آتشي، ویعدل عادة عن الطریقة الواصفة نحو تقبّل الدلالات الإیحائیّة. تمتاز هذه الخطّاطة في شعر العلّاق بالحالة الأولی الّتي تغدو فیها الشخصیّة عادة علی عرضة للحاجز السادّ أو القوّة المانعة الّتي یستبعد له رفعها أو المرور بها وتکون سلبیّة في معظم الأحایین. من أبرز نماذج هذه الخطّاطة تجسیداً، مقطع من قصیدة (حدیث لیلیّ) حین یُظهر الشاعر منذ بدایة النصّ وحشته الداخلیّة بوصفها مفهوماً مجرّداً علی سبیل الاستعارة المفهومیّة ویقول:

وَیَدِي وَحْشَةٌ / تَمْلَأُ الثَّوبَ، مَهْمُومَةٌ / مِثْلَمَا الطائرُ الجَبَلِيّ: – آه مَنْ یَشْتَرِي وَحْشَةً، / بَعْدَما أغْلَقَ الزَّمَنُ السَّاحِلِيُّ / كُلَّ أبْوابِهِ ..؟ (العلّاق، ۱۹۹۸: ۲۵۴)

لقد اعتبر الشاعر للوحشة المهمومة قوّة مستقلّة تغلب علیه إطلاقاً، فهي تملأ ثوبه ولا تسمح بدخول أيّ شيء في نفسه، في الواقع أصبحت تجربة حضور الشاعر في البیئة المخیفة الحزینة فرصة مواتیة لیمثّل الوحشة المهمومة الّتي أدرکها بکلّ جوارحه علی سبیل استعارة القوّة. لا یُري السارد أيّ صمود ومثابرة تجاه هذه القوّة بل یخاف في هذا الموقف مشبهاً للطائر الجبلیّ الّذي لا مناصّ له عند تعرّضه للوحشة غیر الفرار ومغادرة الموقف. فضلاً علی ذلك یصوّر الشاعر الزمن الّذي له قوّة مستقلّة علی تغییر الظروف وهو یُوصف بوصف (الساحلیّ) الّذي یخصّ المکان ولیس للزمن لیکون حاجزاً مکانیّاً یغلق أبوابه ویزید من الوحشة دون أن یبدي الشاعر أيّ جهد جهید لإزالة الوحشة وتهدئة الموقف.

یستعین الشاعر من خلال تعیین الحاجز في استعارة القوّة باستدلالات لإقامة الترابط بین الموضوع البدیهيّ والأشیاء غیر الواضحة الّتي تلحقه، فتأتي بعضها واضحة مسجّلة في الذاکرة الجماعیّة أو تکون ملموسة عند الجماهیر وهي نقطة انطلاق الاستدلال علی وفق تعبیر لایکوف وجونسن، والأخری غیر بدیهیّة تغدو أهدافاً یجب أن یتابعها القارئ وصولاً إلی الترابط في الاستعارة کما یقولان إنّنا «نبني استدلالات حین نکون بحاجة إلی تبیین الترابطات القائمة بین أشیاء بدهیّة نعتبرها من المسلّمات وأشیاء أخری غیر بدیهیّة» (لایکوف وجونسن، ۲۰۰۹: ۱۱۱). علی سبیل المثال یحاول الشاعر فیما یلي إقامة نقطة استدلال منذ حدیثه عن المفهوم المجرّد البسیط ثمّ یصل عبر خطّاطة القوّة إلی استدلالات في أشیاء غیر بدیهیّة تلحق المفهوم البسیط ویقول:

یا لهذا العَناءِ، / لَقَدْ سَلَّ روحِيَ مِنْ دَفئِها، / وَالضَّیاعِ المحبَّبِ، / جَرَّدَها مِنْ عَصافیرِها الطَّیِّبة (العلّاق، ۱۹۹۸: ۳۰۰و۲۹۹)

یبدو في هذا النموذج انتقال المعنی الاستعاريّ من الموضوع المباشر[۴] إلی المضمون المعقّد، فیجعل الشاعر (العناء) بوصفه نقطة انطلاق استدلال لإقامة الترابط مع الأشیاء اللاحقة، فیبدأ بالتعجّب والحسرة علی هذا العناء ثمّ یمنحه خصائص مرکّبة ذات مسحة قوّة تسلب بساطته ووضوحه. إنّ العناء علی الرغم من وضوحه وبساطته اللفظیّة، غیر مکشوف للمتلقّي، فیزوّده الشاعر بالاستدلال الاستعاريّ بما یلیه (لقد سَلَّ روحي من دفئها) لیفهم مدی قوّته وتأثیره في نفسه، وکذلك یتّخذ الشاعر هذه الوتیرة للمفهوم المجرّد الآخر یعني (الضیاع المحبّب) عبر إعطاء مسحة قوّة مستقلّة تؤثّر في وجوده وتسلب طیبة روحه، لکنّ الشاعر ینقاد لهاتین القوّتین ولا یبدي أيّ صمود وجهد لتغییر الظروف الحزینة.

قد تُعرض خطّاطة القوّة في شعر منوتشهر آتشي على مواضيع لا تليق بها من حيث الوظيفة والرؤية، وهي تشبه من جهة لما تمّ استخدامه في شعر علي جعفر العلّاق على أساس تضمّن الأمور الذاتيّة ولو تصطبغ أحياناً بصبغة عالميّة، وتختلف عن خطّاطة القوّة في شعر العلّاق من جهة أنّ القوّة عنده لا تنحصر في وضع الحاجز الّذي يكرهه الشاعر على الإطلاق بل قد تقبل حالة متراوحة بين إبداء السلبيّة والإيجابيّة أو بين النفور والرغبة، كما يطبّق مثل هذه الطريقة حول بسمة الحبيبة حين يقول:

گلخندت / – بی‌انتظاری – / انگار از دریچه فرداست / که بی‌شراره مرا در چراغدان نامم می‌سوزاند / که به آذرخشی کهنه می‌کند جهان را و ... / نو می‌کند مرا ... (آتشی، ١٣٧٠: ٦٠و٥٩)

(الترجمة: كأنّ فرحتك – دون انتظار – نابعة عن بوّابة الغد، والّتي تحرقني دون لهيب في فانوس اسمي وتبلي العالم برعد وتجدّدني...)

هنا يصف الشاعر تجربته الذاتيّة تجاه الحبيبة على زخم من الاستعارات التصوّريّة الّتي يستلهمها من مشهد التقائه بها ولاسيّما حين يصبح واقعه التجريبيّ خطّاطة شعوريّة من موضوع مطروق مثل الغرام. في الواقع ما يُؤخذ بعين الاعتبار في خطّاطة القوّة أنّ المواضيع الأقلّ عناية وأهميّة في حياتنا، قد ترد في حقل الأخلاق والعادات والتقاليد والمشاعر، وتصبح مهمّة بحيث يمكنها أن تغيّر مصير الإنسان (السيد، ٢٠١٨: ١٥٤)، كما أنّ قوّة خطّاطة البسمة في المثال الأعلى، لها أن تغيّر حياة الشاعر؛ فهي ذات مفهوم مجرّد في صورة الشاعر وتمتاز بما تقدّم في نموذج علي جعفر العلّاق من حيث إنّها تتزوّد بقوّة ناتجة عن بوّابة المستقبل وهي تتراوح بين الإيجابيّة والسلبيّة على سبيل الاستعارة التصوّريّة؛ فتشبه بسمة الحبيبة ناراً حارقة لوجود الشاعر ثمّ تسلب غضارة العالم وتجعله زهيداً في عينيه، غير أنّ هذه البسمة مع اتّصافها بالقوّة في الدوالّ السلبيّة الّتي تسلب وجود الشاعر وكذلك تستهين بقيمة العالم، تعمل له بالعكس، جاءت هنا على خلاف صورة العلّاق لتحقّق له نهاية إيجابيّة تؤثّر في إحياء وجوده.

كما من الملاحظ أنّ منوتشهر آتشي قد يصاب بخيبة أمل أيضاً عند وقوعه في الموقف الحرج ويصل إلى الطريق المسدود في مواقف تسدّ طريقه الحواجز مثلما سبقت هذه الوتيرة في شعر العلّاق عند استخدام خطّاطة القوّة، ولكن قد ينتهج الشاعر طريقة أخرى بين أنواع حالات المواجهة للقوّة الوهميّة ويقول:

و قلب خسته‌ای / که مرگ را کنار تپش‌های فرجامین زندانی کرده است / که مرگ را کنار تپش‌ها / مسموم کرده است / که مرگ را به پای تپش‌های فرجامین کشته است ... / ... / انگیزه نوشتن شعری قهّار آماده است (آتشی، ١٣٧٠: ٨٤)

(الترجمة: وقلب مرهق قد سجن الموت بين النبضات الأخيرة وسمّمه عندها وقتله عليها ... ... فسنحت الفرصة لكتابة شعر قهّار.)

في هذه الصورة لقد جعل الشاعر لقلبه – بوصفه عضواً من جسمه – قدرة مانعة عن الموت ليبلغ بفنّه التعبيريّ قمّة التفاعل مع القارئ، في الواقع لم يرد الشاعر بنفسه في ساحة المواجهة للموت بل يزوّد قلبه بالقوّة لما فيه من تفاعل بالغ مع الآخرين، كما يرى جونسن على هذا الصعيد حول خطّاطة القوّة «أنّنا باعتبارنا كائنات عضويّة نمتلك أجساداً

لا نستطيع أن نمارس أيّ نشاط فيزيائيّ مع غيرنا من الكائنات العضويّة أو من عناصر الوجود الأخرى دون أن يكون هذا النشاط محكوماً بتفاعل القوى. وأجسادنا نفسها محكومة بهذا التفاعل الدائم للقوى» (البوعمراني، ۲۰۰۹: ۱۱۲). إنّ هذا القلب يستطيع أن يسجن الموت ويسقيه السمّ ويقتله على خلاف الصورة الاستعاريّة المعتادة الّتي يُعرض فيها الموت غالباً ويركّز عليه في إظهار القوّة. من ثمّ يُرى أنّ الشاعر يعمل بعكس ما عمله العلّاق، فهو ينتشل من هذه الاستعارة المفهوميّة غايات إيجابيّة بدلاً من تقديم نظرة سلبيّة مأساويّة إلى القوى. ومن جهة أخرى تظهر ردّة فعل الشاعر في مواصلة النصّ (انگیزه نوشتن شعری قهّار آماده است)، والّتي تدلّ على أنّه لم يستسلم لهذا الموقف (الموت) بل يتحمّله ويقاومه وربّما يقبله للبدء بحركة جديدة وهي إنشاد شعر كبير متفائل.

۳. النتيجة

لقد وصلت دراستنا الماثلة معتمدة على أسلوب الاستعارة التصوّريّة ومقارنتها في قصائد علي جعفر العلّاق ومنوتشهر آتشي إلى عدّة نتائج يمكن تخليصها فيما يلي:

تدلّ المخطّطات التصوّريّة للاستعارة في شعرهما من منظار نظريّة لايكوف وجونسن على أبرز مناهج بيانيّة مشتركة تشمل خطّاطات الفضاء والمسار والقوّة.

يكشف الشاعران عبر خطّاطة الفضاء عن تصوّراتهما الوهميّة في فضاءات ذات أحجام فيزيائيّة وهي تشترك في شعرهما عادة عبر اعتبار الجسد البشريّ بوصفه وعاء للشيء المجرّد وتتميّز في شعر العلّاق باعتبار مصدر مكانيّ يرتبط بخطّاطة المسار، وفي شعر آتشي باستخدام خطّاطة التضمّن والاحتواء للحياة الذاتيّة والحياة الاجتماعيّة.

يستغلّ الشاعران ديناميّة عناصر البيئة في تقديم خطّاطة الفضاء، ولكن يتناول العلّاق المزيد من التعدّد والتداخل بين الاستعارات الفضائيّة لتحقيق الاندماج التصوّري، وفي المقابل ينصرف آتشي إلى توسيع الصورة الواحدة وتعميقها دون إلحاق العناصر الأخرى بالمخطّط الفضائيّ.

تُستعار خطّاطة المسار في شعر العلّاق من مواضيع البيئة الخارجيّة وتحظى بالحركة البصريّة الملموسة الّتي يعتبرها الشاعر ذهنيّاً للظواهر المجرّدة، ولكن تتميّز خطّاطة المسار في شعر آتشي بمرور الزمن عبر إعطاء حركات انزياحيّة له أو التركيز على عدّة خطّاطات مساريّة تجلو حركتها من خلال التشخيص والأنشطة البشريّة على إجلاء تغيير الحالات.

تتّصف الاستعارات المساريّة في شعر العلّاق بتنوير الحركة معتمدة على المصدر أو نقطة الانطلاق عادة، غير أنّها تتجسّد في شعر آتشي عبر تركيزه على مصدر الحركة ثمّ متابعتها دون أن تتوصّل هذه الحركة إلى نقطة نهاية محدّدة لها.

يعمد العلّاق إلى خطّاطة القوّة في مواقف شخصيّة تهيمن عليه القوّة الرادعة سلبيّة؛ فهو يباشر المفهوم المجرّد البسيط ثمّ يوسّعه عبر استدلالات انزياحيّة تمنحه خصائص مركّبة وفي المقابل يتّخذ آتشي مواقف ذاتيّة واجتماعيّة تتراوح فيها القوى بين الدوالّ السلبيّة والإيجابيّة بحيث قد يصبح الحاجز الموجود في هذه الخطّاطة للشاعر حافزاً وداعياً لبدء حركة جديدة.

يقع الشاعران عند استخدام خطّاطة القوّة في المواقف الحرجة، لكنّ ردّة فعل أيّ منهما تختلف عند مواجهتها لها،

فإنّ العلّاق يسعى أن يقبل الظروف كما هو ولا يُبدي جهده للخروج من موقفه الراهن، بيد أنّ منوتشهر آتشي يقاوم القوّة أو يختار مساراً آخر للحصول على مرماه.

٤. الهوامش

(١) إنّ علي جعفر العلّاق شاعر وناقد كبير وُلد سنة ١٩٤٥م بمحافظة واسط في جنوب العراق. درس المرحلة الثانوية في بغداد ثمّ دخل الجامعة في فرع اللغة العربيّة واستطاع أن يحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب والنقد الحديث، وظلّ أستاذاً بهذا الصدد. عمل رئيس تحرير للمجلّات العراقيّة وشارك في العديد من المهرجانات الشعريّة والثقافيّة، ثمّ أصبح عضواً في اتّحاد الأدباء العراقيين والاتّحاد العامّ للكتّاب والأدباء العرب وله عدّة مجموعات شعريّة ودراسات نقديّة (العلّاق، ١٩٩٨: ٧). يتّصف شعره بإيجاز القول الشعريّ والأسى الشفيف والانفعالات المختلفة، ويمتاز باللغة وحداثتها في القصيدة. يقول العلّاق عن قيمة اللغة في الشعر إنّه «في لغة القصيدة إذن تكمن دهشتنا الأولى، حيث نجد شرارتنا المخبّأة» (م.ن: ٩). له إصدارات شعريّة عديدة مثل «لا شيء يحدث.. لا أحد يجيء»، و«وطن لطيور الماء»، و«شجر العائلة، فاكهة الماضي»، و«أيّام آدم»، و«ممالك ضائعة»، و«مختارات شعرية»، «سيّد الوحشيتين»، و«أيّام آدم»، و«هكذا قلت للريح». فضلاً عن ذلك له كتب نقديّة شهيرة مثل «دماء القصيدة الحديثة» و«حداثة النصّ الشعري» و«الشعر والتلقّي» و...

(٢) يُعتبر منوتشهر آتشي شاعراً إيرانيّاً شهيراً وُلد في مدينة بوشهر سنة ١٩٣١م. بعدما أنهى الفترة التمهيديّة دخل دار المعلّمين في شيراز وذهب إلى طهران للدراسة في فرع اللغة الإنكليزيّة. عندما أصبح شابّاً، اشتغل بالشعر والصحافة والترجمة، ويكون شعره منثوراً وموزوناً بوصفه امتداداً لشعر نيما يوشيج. كان آتشي من أكبر شعراء الأدب الفارسيّ في فترة الستّينيات؛ فيملأ شعره بكثافة الألفاظ والصور، وتعدّد الأساليب الشعريّة في سرد الأحداث وعلى الخصوص في التعبير عن أحداث المجتمع. لقد اتّخذ آتشي المذهب الطبيعيّ في الشعر ويقتنع في نظرته الشعريّة بواقع الخارج الّذي يتأثّر به ذهن الشاعر وضميره، ويتمثّل في القوالب والأوزان الشعريّة والإيقاع والألفاظ والمصطلحات والاستعارات (آتشى، ١٣٧٠: ٨و٧). له أعمال شعريّة عديدة على غرار «جذور الليل»، و«أغنية أخرى»، و«أغنية الأرض»، و«المقابلة في الأسفل»، و«عند بداية النهاية ووصف الوردة الحمراء» و...

(٣) إنّ الاستعارات الّتي ترتبط بالذاكرة الجماعيّة ليست ذاتيّة بل ترتبط بالالتزامات الأيديولوجيّة (فتوحى، ١٣٩٠: ٣٣٤).

(٤) الموضوع المباشر (l'objet immediate) في الاستعارة هو «المعرفة المباشرة الّتي تمثّلها الاستعارة» (ويدير، ٢٠١٤: ١٩٢).

المصادر والمراجع

أحمد، عطية سليمان (٢٠١٤). *الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية: النموذج الشبكي، البنية التصورية، النظرية العرفانية*. القاهرة: الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعيّ.

آتشی، منوچهر (۱۳۷۰). *وصف گل سوری*. چ۱، تهران: انتشارات مروارید.

آذرشب، محمّد علی؛ الیاسی، حسین؛ قمری، بیان (۱۳۹۷). شعريّة الرمز والتشكيل الصوريّ في شعر علي جعفر العلّاق؛ قراءة تأويليّة لقصيدة «نواح بابلی». *مجلّة دراسات الأدب المعاصر*، جيرفت، ۱۰ (۳۸)، ۲۵-۹.

البدراني، محمّد جواد؛ الجبار، عبد الغفار (۲۰۱۶). *وهج الدراما الشعريّة مقاربة نقديّة في شعر علي جعفر العلّاق*. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

البوعمراني، محمّد الصالح (۲۰۰۹). *دراسات نظريّة وتطبيقيّة في علم الدلالة العرفانيّ*. ط۱، تونس: دار نهى.

حضرتی‌نژاد، صدیقه (۱۳۸۸). *بررسی و تحلیل اشعار منوچهر آتشی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: سعید حمیدیان، تهران، دانشگاه علامه طباطبایی.

ذو الفقاری، اختر؛ عباسی، نسرین (۱۳۹۴). استعاره مفهومی و طرحواره‌های تصویری در اشعار ابن خفاجه. *فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، مشهد، ۳ (۳)، ۱۲۰-۱۰۵.

سليمي، فاطمة؛ راستگو، كبرى (۱۴۳۸ق). المخطّطات التصوّريّة ودورها في فهم مضامين الصحيفة السجّاديّة الأخلاقيّة (على ضوء اللسانيات الإدراكيّة). *مجلّة اللغة العربيّة وآدابها*، قم، ۱۳ (۱)، ۶۱-۳۷.

السيد، حياة أحمد (۲۰۱۸). الاستعارات التصوّريّة وأبعادها التداوليّة في رواية "الأسود يليق بك لأحلام مستغنامي": تصوّر لايكوف وجونسن للاستعارة نموذجاً. *مجلّة التواصل في اللغات والآداب*، الجزائر، ۲۴ (۴)، ۱۷۲-۱۵۱.

صفوی، کوروش (۱۳۷۹). *معنی‌شناسی*. تهران: مهر.

صفوی، کوروش (۱۳۸۴). بحثی درباره طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی. *نامه فرهنگستان*، (۲۱)، ۸۵-۶۵.

صيادی‌نژاد، روح الله؛ اقبالی، عباس؛ بابلی، الهام (۱۳۹۸). بررسی و تحلیل طرح‌واره‌های استعاری – تصوّري در قصاید سینیه بحتری و احمد شوقی. *مجلّة لسان مبين*، جامعة الإمام الخميني الدوليّة، قزوين، ۱۰ (۳۷)، ۴۹-۲۵.

طحان، احمد؛ نیکخواه، خلیل (۱۳۹۰). تاثیر مدرنیسم در شعر منوچهر آتشی. *فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، ۳ (۹)، ۱۳۳-۱۵۲.

عرامين، وفاء محمّد شحدة (۲۰۱۷). *الصورة الشعريّة عند علي جعفر العلّاق*. رسالة ماجستير، إشراف: بسّام عبد العفو القواسمي، جامعة الخليل، فلسطين.

عفيفي، أحمد (۲۰۱۲). *الصوت المختلف: علي جعفر العلّاق في تجربته الشعرية والنقدية والإنسانية*. الأردن: دار فضاءات للنشر والتوزيع.

العلّاق، علي جعفر (۱۹۹۸). *الأعمال الشعريّة*. ط۱، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

علي‌میرزایی، الهام؛ حیدري، محمود؛ رضایی، رضا (۱۴۰۳). مطالعه تطبیقی استعاره‌های مفهومی در رمان‌های آینه‌های دردار واللصّ والكلاب با تاکید بر مضامین اجتماعی. *کاوشنامه ادبیات تطبیقی*، ۱۴ (۳)، ۶۸-۴۹.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: نشر سخن.

القلفاط، المنجي (۲۰۱۲). الاستعارة في المنظورين التداوليّ والعرفانيّ. *مجلّة حوليّات الجامعة التونسيّة*، (۵۷)، ۳۲۵-۳۱۱.

لایکوف، جورج؛ جونسن، مارك (۲۰۰۹). *الاستعارات الّتي نحيا بها*. ترجمة عبد المجيد جحفة، ط۲، المغرب: دار توبقال

للنشر.

لعور، هجيرة (٢٠١٨). الاستعارة التصوريّة في رواية "عندما تشيخ الذئاب" لجمال ناجي من منظور لايكوف وجونسون. *مجلّة مقاربات*، الجزائر، ٥ (٢)، ٢٥٤-٢٤٥.

ليكوف، جورج (٢٠١٤). *النظريّة المعاصرة للاستعارة*. ترجمة طارق النعمان، مصر: مكتبة الإسكندريّة.

مكّي، الطاهر أحمد (١٩٨٧م). *الأدب المقارن أصوله وتطوّره ومناهجه*. ط١، القاهرة: دار المعارف.

موسوی، کاظم؛ مردانی، مجید (١٣٩٢). بررسی جامعه‌شناختی – هنری در اشعار منوچهر آتشی. *مجلّه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ٥ (٢)، ٢٨٥-٢٥٩.

ویدیر، نادیة (٢٠١٤). سیمیائیّة الاستعارة. *مجلّة الممارسات اللغويّة*، الجزائر، ٥ (٢٦)، ٢٠٦-١٨٩.

هوشنگی، حسین؛ سیفی پرگو، محمود (١٣٨٨). استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی. *پژوهشنامه علوم و معارف قرآن کریم*، قم، ١ (٣)، ٣٤-٩.

References

Afifi, A. (2012). *The Different Voice: Ali Jaafar Al-Alaq in his poetic*, critical and human experience. Jordan: Dar Fadaat for Publishing and Distribution. (In Arabic).

Ahmad, A. S. (2014). *Quranic metaphor in the light of the mystical theory: the network model, the conceptual structure, the mystical theory*. Cairo: The Modern Academy of University Books. (In Arabic).

Al-Alaq, A. J. (2011). *Poetic works*. 1st Edition, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. (In Arabic).

Al-Badrany, M. J. Al-Jabbar, A. G. (2016). *The glow of poetic drama: a critical approach in the poetry of Ali Jaafar Al-Alaq*. Oman: Majdalawi House for Publishing and Distribution. (In Arabic).

Al-Boamrani, M. S. (2009). *Theoretical and applied studies in semantics*. 1st Edition, Tunisia: Dar Noha. (In Arabic).

Al-Ghalfat, A. (2012). Metaphor in the pragmatic and mystical perspectives. *Journal of Annals of the Tunisian University*, (57), 311-325. (In Arabic).

AliMirzaei, E. Heidari, M. Rezaei, R. (2024). Comparative study of Conceptual Metaphor in the Novels Ayenehaye Dardar and Al-Less Wal-Kelab with an emphasis on social themes. *Research in Comparative Literature*, 14 (3), 49-68. (In Persian).

Aramin, W. M. Sh. (2017). *The poetic image of Ali Jaafar Al-Alaq*. Master's Thesis, Supervised by: Bassam Abdel-Afou Al-Qawasmi, Hebron University, Palestine. (In Arabic).

Assayed, H. A. (2018). Conceptual metaphors and their deliberative dimensions in the novel "The Black Belongs to You for Ahlam Mostagani": Lakoff and Johnson imagine metaphor as a model. *Journal of Communication in Languages and Literatures*, Algeria, 24 (4), 151-172. (In Arabic).

Atashi, M. (1991). *Description of Syrian flowers*. 1st Edition. Tehran: Marvarid Publications. (In Persian).

Azarshab, M. A. Almasi, H. Ghamari, B. (2018). Poetic Mystery and Technical Image in Ali Jaafar Al-Allaq's Poetry; Reading the interpretation of the poem "Novah Baboli". *Journal of Contemporary Literature Studies*, Girft, 10 (38), 9-25. (In Arabic).

Fotuhi, M. (2018). *Stylistics, theories, approaches and methods*. Tehran: Sokhon Publishing House. (In Persian).

Hazrati Nejad, S. (2009). *Review and analysis of Manouchehr Atashi's poems*. Master's thesis, supervisor: Saeed Hamidian, Tehran, Allameh Tabatabai University. (In Persian).

Hoshangi, H. Seifi Porgoo, M. (2008). Conceptual metaphors in the Quran from the perspective of cognitive linguistics. *Journal of Sciences and Education of the Holy Quran*, Qom, 1 (3), 9-34. (In Persian).

Lakoff, G. (2014). *Contemporary theory of metaphor*. Translated by Taregh al-Numan, Egypt: Bibliotheca Alexandrina. (In Arabic).

Lakoff, G. Johnson, M. (2009). *Metaphors We Live By*. Translated by; Abdel Majid Jahfa, 2nd Edition, Morocco: Dar Toubkal Publishing. (In Arabic).

Laour, H. (2018). Conceptual metaphor in the novel "When the Wolves Get Old" by Jamal Naghy from the Perspective of Lakoff and Johnson. *Mogharabat Magazin*, Algeria, 5 (2), 245-254. (In Arabic).

Makki, T. A. (1987). *Comparative literature: its origins, development, and methods*. 1st edition, Cairo: Dar Al-Maaref. (In Arabic).

Mousavi, K. Mardani, M. (2012). Analysis of Artistic- Sociology in Manouchehr Atashis. *Journal of Sociology of Art and Literature*, 5 (2), 259-285. (In Persian).

Safavi, K. (2000). *Semantics*. Tehran: Mehr (In Persian).

Safavi, K. (2005). A Research about visual designs from the perspective of cognitive semantics. *Nameye Farhangestan*, (21), 65-85. (In Persian).

Salimi, F. Rastgoo, K. (2017). Image schemas and its role in understanding moral themes of Sahifeh Sajjadiyeh (Cognitive linguistics approach). *Journal of Arabic Language and Literature*, Qom, 13 (1), 37-61. (In Arabic).

Sayyadi-Nejad, R. Eghbali, A. Baboli, E. (2018). Study and analysis Imaginary Metaphorical Schemes in Two Siniya Bohtorei and Ahmad Shoghi. *The Quarterly Journal of Lisan-i Mubin*, Imam Khomeini International University, Qazvin, 10 (37), 25-49. (In Persian).

Tahan, A. Nikkhah, Kh. (2011). Modernism influences In Manuchehr Atashi's Poems. *Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature*, Islamic Azad University, Bushehr Branch, 3 (9), 133-152. (In Persian).

Weider, N. (2014). The semiotics of metaphor. *Journal of Linguistic Practices*, Algeria, 5 (26), 189-206. (In Arabic).

Zulfaghari, A; Abbasi, N. (2014). Conceptual metaphor and image schema in the poems of Ibn Khafajha. *Literary and Rhetorical Research Quarterly*, Mashhad, 3 (3), 105-120. (In Persian).

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

طرحواره‌های تصویری در شعر علی جعفر علّاق و منوچهر آتشی از منظر لیکاف و جانسون

حامد پورحشمتی[1*] | شهریار همّتی[2] | اسماعیل حسینی اجداد نیاکی[3] | اکرم رخشنده‌نیا[4]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، گیلان ، ایران. رایانامه: poorheshmati@guilan.ac.ir
۲. استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: sh.hemati@razi.ac.ir
۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران. رایانامه: dhoseini54@guilan.ac.ir
۴. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران. رایانامه: rakhshandeh@guilan.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۰۲
تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۰۷/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۴

واژه‌های کلیدی:
طرحواره تصویری،
جرج لیکاف،
مارک جانسون،
علی جعفر علّاق،
منوچهر آتشی.

چکیده

استعاره تصویری طبق نظریه‌ی لیکاف و جانسون در واکنش به نگاه سنتی بلاغت که استعاره را وابسته به واژگان و نه اندیشه و تکاپوی ذهنی می‌دانست، پدید آمد. استعاره تصویری در تمامی زمینه‌های زندگی روزمره‌ی ما حضور دارد و در شعر معاصر به عنوان یک فرایند ذهنی پنهان است که تشکیل‌دهنده‌ی نظام‌های تصویری در ذهن شاعر و انعکاس‌دهنده‌ی تجربه زندگی او می‌باشد. استعاره از برجسته‌ترین تکنیک‌های بیان غیر مستقیم مبتنی بر خیال‌پردازی در شعر علی جعفر علّاق و منوچهر آتشی می‌باشد و با انواع طرحواره‌های خود، نقش فعّالی در برانگیختن و تاثیرگذاری در مخاطب دارد. این پژوهش با درپیش‌گرفتن روش توصیفی – تحلیلی و با تکیه بر مکتب ادبیات تطبیقی آمریکا بر آن است تا به مهمترین طرحواره‌های استعاره تصویری در شعر این دو شاعر توجه نماید. خلاصه‌ی نتایج این پژوهش نشان‌دهنده‌ی آن است که این دو شاعر معمولا برای نشان‌دادن تصاویر مفهومی خود از فضاهای دارای مقیاس فیزیکی به طرحواره‌ی حجمی روی می‌آورند و به ویژه به بدن انسان به عنوان ظرفی برای مفاهیم انتزاعی خود توجه دارند. طرحواره‌ی حرکتی در شعر علّاق دارای مشخّصه‌ی الهام‌گیری از موضوعات محیط خارج و در شعر آتشی اغلب از گذر زمان بدست می‌آید. طرحواره‌ی قدرتی در شعر علّاق در معرض تسلّط نیروهای منفی و بازدارنده بر نگرش‌های شخصی شاعر قرار دارد و در شعر آتشی با نیروهای منفی و مثبت و تسلّط آنها بر مواضع شخصی و اجتماعی او هویدا می‌گردد.

استناد: پورحشمتی، حامد؛ همّتی، شهریار؛ حسینی اجداد نیاکی، اسماعیل؛ رخشنده‌نیا، اکرم (۱۴۰۳). طرحواره‌های تصویری در شعر علی جعفر علّاق و منوچهر آتشی از منظر لیکاف و جانسون. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۴ (۴)، ۲۵-۶۳.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/jccl.2021.5312.2115