

أسلوب الإستعارة المفهومية وتصاميمها التصويرية في شعر ميخائيل نعيمة

* صغرى فلاحتي

تاريخ الوصول: ٩٨/٢/٢٥

** على پيرانى شال

تاريخ القبول: ٩٨/٧/٨

*** زهره ناعمی

**** فاطمه خرمیان

الملخص

الاستعارة المفهومية هي أصل طبيعي لها حضور في كل مكان تُستخدم في حياتنا اليومية واعية أو غير واعية. المهم في هذا النوع من الاستعارة، إيجاد أسلوب يخلق طريقة لإدراك المفاهيم الذهنية والانتزاعية أكثر وضوحاً. فمن المستحسن أن نستخدم هذه الآلية المفهومية لقراءة النصوص الشعرية المعاصرة وشرح مفاهيمها المجردة. سعى هذا البحث، دراسة الاستعارة المفهومية معتمداً على نظرية لايفوف وجونسون- وهما مبدعا هذه النظرية في القرن الحاضر- في قصيدتي ميخائيل نعيمة («صدي الأجراس» و«النهر المتجمد»)، الشاعر المعاصر اللبناني، بالمنهج الوصفي- التحليلي، ومبنيًا على العلم الإدراكي ثم دراسة تصاميمها التصويرية، يعني بنية مفهومية تُخلق على أساس تجارب مختلفة لإدراك المفاهيم الانتزاعية. في أجابة السؤالين: كيف تتجلى الاستعارة المفهومية في القصيدتين؟ و كيف تؤدي الاستعارة المفهومية إلى فهم القصيدتين أكثر وضوحاً؟ ومن أهم ما وصل إليه البحث، هو أن الشاعر في القصيدتين قام بتصوير شعره مستعينة بالاستعارة المفهومية، ذلك يساعدنا إلى فهم الانتزاعات كما هي.

الكلمات الدلالية: الاستعارة المفهومية، التصاميم التصويرية، لايفوف، جونسون.

falahati42@gmail.com

Ali.piranishal@yahoo.com

naemi.zohreh@gmail.com

saman_sozaankhoramian@yahoo.com

* أستاذة المشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمي.

** أستاذ المشارك في قسم اللغة العربية بجامعة الخوارزمي.

*** أستاذة المساعدة في قسم اللغة العربية بجامعة الخوارزمي.

**** طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية بجامعة الخوارزمي.

الكاتبة المسؤولة: فاطمه خرميان

المقدمة

إن اللسانيات المعرفية (الإدراكية) التي ظهرت على مدى القرنين الماضيين بارزة، هي إحدى طرق فهم النصوص بشكل أفضل والبحث عنها بصورة أكمل. وفي هذا المجال، تتمتع الإستعارة نطاقاً واسعاً للغرابة والمفاجأة، من حيث الابتكار وتعلم الخيال والتأثير الذي يقدمه للمستمعين. وقد التفت نظرات كثيرة دراسة موضوعاتها في مختلف مجالات اللغة بما في ذلك في مجالات السيميائية، وعلم الدلالة، والبراغماتية، والأسلوبية.

وأما في الشعر يمكن دراسته من منظورات مختلفة، فمنها امكان وضع كلمة مكان كلمة أخرى. وهذا المعنى ما هو يُستخدم في الاستعارة. يمكن القول أن أول شخص قدم تعريفاً شاملاً للاستعارة، هو أبو الحسن علي بن الرمانى (المتوفى ٣٤٨ق)؛ لو كان هؤلاء الأشخاص مثل أبي عبيدة وجاحظ أول من استخدم هذا المصطلح، وابن أثير قد عبر عن معناها اللغوية، وأشار إلى معناها المصطلح (غزاوى، ١٤٣٣ق: ٢٥).

وكذلك في الدراسات الفلسفية للغرب، كان أرسطو هو أول من قام بدراسة مصطلح الاستعارة؛ في رأيه، الاستعارة هي تشبيه يتم التعبير عنه بطريقة مختلفة. إنه يربط التشبيه بالنثر ويستدعي الاستعارة أكثر ملائمة للشعر (بورشه والآخرين، ١٣٧٧: ٢٩١). لهذا إن البلاغيين الكلاسيكيين، قد حددوا الاستعارة على أساس التشبيه ويعتبروها نموذجاً مدمجاً، قد روج هذا الموقف في آراء القدماء بشكل النظرية الكلاسيكية (Classic View) وقد استمد إلى يومنا هذا (مقيمي زاده، ١٣٩٦ش: cgioorg.ir).

لكن عكس هذا النوع من البحث والنظر إلى الاستعارة، يعود إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وقد تسمى بـ "النظرة الرومانسية" (romantic view) وفق المزاج السائد في ذلك العصر (بياباني، ١٣٩١ش: ١٠٤).

وفي القرون المعاصرة، كان الخبراء مثل *اي/اي ريتشارد*، و*جاكوبسون*، و*ماكس بيليك*، و*جوناثان كوهين*، و*جون سيرل*، و*أولمان* هم من اللسانيين الذين تناولوا بشكل جدي الاستعارة (افراشي، ١٣٩٠ش: ٢٢-٢٠) كما وصفها *مايكل ريدي*، بأنها "استعارة الأنبوب" (Reddy, 1973: 303). ثم قدم *جورج لايفوف* (١٩٨٧م)، ومع *مارك جونسون*، "نظرية الاستعارة المعاصرة" (contemporary theory of metaphor) في حدود الاستعارة المفهومية (Lakoff & Johnson, 2003).

وقد حددت الدراسات الحديثة للاستعارة فى مجال اللسانيات المعرفية ماهية جديدة، وفيها لا تعد تكون الاستعارة مجرد مجموعة من الزخارف الأدبية أو إحدى صور الكلام بل هى عملية نشطة وفاعلية فى النظام الإدراكى البشرى. يرى علماء اللسان اليوم أن الأنشطة التى نقوم بها لها طبيعة استعارية (المصدر نفسه: ٣).

وهولاء بحثوا عن الاستعارة، كواحدة من مجموعة متنوعة من التشابهات الدلالية التى تتغير المعانى، وأحد الجوانب الهامة للسلوك اللغوى.

وبعبارة أخرى، فى النظرية المعاصرة، فإن الاستعارة تكون فى "المفهوم" (concept)، وليس فى الكلمات وأساس الاستعارة قائم على التشابه- الذى تتشكل على أساس الترابط بين عوالم المتقاطعة (cross-domain) والمتزامنة- فى تجربة البشر وفهم أوجه التشابه بين هذه المجالات (هاشمى، ١٣٩٠ ش: ١٢٢). وهكذا طرح النظريات الجديدة حول الاستعارة يودى إلى إنشاء أبنية أساسية متعينة تحت عنوان "التصميم أو المخطط". وفى الواقع، التصاميم هى التصورات التى تحدد خصوصية حقل المبدأ وترسم فى حقل المقصد (اكو، ١٣٨٣ ش: ٢١٢).

تحاول الدراسة هذه أن تجب السؤالين التاليين:

- كيف تتجلى الاستعارة المفهومية فى القصيدتين؟

- كيف تؤدى الاستعارة المفهومية إلى فهم القصيدتين أكثر وضوحاً؟

يبدو أن كشف الاستعارات المفهومية فى القصيدتين يودى إلى إدراك المفاهيم الانتزاعية ولاسيما «الزمن» وبالتالي يعطى صورة أكثر دقة عن الظروف التى أنشدت الشاعر القصيدتين.

سابقة البحث

قد كتبت حتى الآن مقالات عديدة ورسالات حول نعيمة وأعماله وآرائه نحو مقالة «انديشه وحدت وجود در همس الجفون ميخائيل نعيمة» (مسبوق وزملائه: ١٣٩١) وقام الباحثون فيها بدراسة وحدة الوجود فى أعمال نعيمة الشعرية من منظر التصوف والعرفان. وليس مجال البحث عنها فى الدراسة هذه. ولكن ما وجد الباحثون مقالة قد تطرق فيها الاستعارة المفهومية وتصاميمها التصويرية فى آراء نعيمة. مع ذلك قد كتبت مقالات

عديدة فى مجال الاستعارة المفهومية عند الآخرين وعند اللغة الأخرى. نحو ما جاء فى مقالة «بررسى استعاره هاى مفهومى در قرآن» (هوشنكى وسيفى، ١٣٨٨) وفى المقالة تمّ فحص الإطارات المفهومية لجسم الحيوانات والنباتات. ورسالة «بررسى استعاره هاى مفهومى در عبهر العاشقين» وفيها تمت دراسة النظام الاستعارى الموجود فى «عبهر العاشقين» على نظرية لايفوف وجونسون الاستعارية (خدادادى، ١٣٩٠) ومقالة «استعارة شناختى وچگونگى نمود آن در قصيده "على بساط الريح" فوزى معلوف» وأشار المؤلفان فى المقالة بعد تعريف الاستعارة إلى مسارها التاريخى من الماضى حتى الآن، ثم أهمية وضع التصاميم فى الاستعارة المفهومية (كودرزى وخرمیان، ١٣٩٥) ومقالة «توظيف الاستعارة المفهومية لتكوين منظومة الأخلاقية فى نهج البلاغة» فقد عنى فيها الباحث بمكانة الاستعارة المفهومية لدراسة النظام الأخلاقى العلوى خاصة التقوى وهوى النفس (قائى، ١٤٣٨ق) تأسيساً على ما بحثنا حول الاستعارة المفهومية يبرز لنا أن كثير من الدراسات فى مجال الاستعارة المفهومية، موضعها فى الأدب الفارسى وأما فى الأدب العربية ما نجد إلا قليلاً؛ لهذا رغم الدراسات العديدة فى هذا المجال، ما وجد باحثو هذه المقالة، دراسة الاستعارة المفهومية فى أشعار نعيمة خاصة فى القصيدتين هاتين التى سيُتطرق إليها فى الدراسة هذه.

حول الشاعر وشعره

ميخائيل نعيمة من أكابر الأدباء المعاصرين، وقمة من قمم النهضة الأبية فى العالم العربى ومتأثر بأدب المهجر. له نظرة حديثة على حقيقة الكون (حنا الفاخورى، ١٩٨٦م: ٣٨١). لديه ديوان مسمّى بـ«حمس الجفون» قد أنشد معظم قصائده بين عامى ١٩١٧ و١٩٢٠م فى أمريكا. قام نعيمة بإنشاد أشعاره ملهماً من عيشته فى مدن النار والدخان ورؤية مجاهدة الناس تجاه الحياة (مسبوق وزملائه، ١٣٩١ش: ١٢٢). إنه قد أنشد «النهر المتجمد» سنة ١٩١٧م مشهودة بالألوان الرومانسية التى قد رسمت شعره من بداية شبابه. إنه يتصور فى القصيدة شدة اشتياقه إلى الطبيعة والحياة فى حديث مع النهر. فى البدء يتصور نهراً متجمداً وإذا رأى قلبه المتجمد يدعوه إلى التمرد ضد التجميد.

ثم أنشد قصيدة «صدى الأجراس» سنة ١٩٢٠م. وقد خلط فيها حبه إلى الوطن وإلى عهد الشباب والطفولة وطريق عودته وسيره فى الماضى.

الاستعارة المفهومية

كما أشرنا هناك رؤيتان قد حكمتا موضوع الاستعارة: إحداهما تلك التى تسمى الرؤية الكلاسيكية (التقليدية) وهى التى اعتبرت الاستعارة منفصلة عن اللغة، أو أداة واردة عليها كى تُنجز نتائج محددة ومُقرّرة سلفاً. إنها تساعد اللغة على إنجاز ما قد نُظر إليه على أنه هدفها الأسمى، وهو الكشف عن الواقع الذى يقع خلفها (غزاوى، ١٩٣٣ق: ١٠٩). إن الرؤية التقليدية - وخاصة التصور الأرسطى - لطبيعة الاستعارة ترجع إلى مفهوم الاستبدال والنقل. فهى نقل معنى من مجال دلالى هو شائع فيه إلى مجال دلالى آخر غير مستعمل فيه وذلك على وجه الإعارة (سليمى وراستكو، ١٩٣٨ق: ٣٨).

وأما الرؤية الثانية فهى تلك التى تُسمى الرؤية الرومانسية (المعاصرة)، وهى تلك التى اعتبرت الاستعارة رفيقا ملازما للغة التى هى بالأساس استعارية على نحو فعال ورفيقا ملازما للواقع الذى هو بالأساس النتاج النهائى للتفاعل الاستعارى بين الكلمات، وإسراع المادة، الذى نواجهها بشكل يومى. فالاستعارة تكثف نشاط اللغة وتتضمن إلى حدّ ما خلق واقع جديد (غزاوى، ١٩٣٣ق: ١٠٩).

وفى القرون الحاضرة، يعد *اى. اى. ريتشارد*، ورومن جاكوبسن، وماكس بليك، وجونانان كوهين، وجون سيرل، وأولمان هم من اللسانيين الذين تطرقوا إلى قضية الاستعارة جدا (راكعى، ١٣٩٦ش: ٨١) ويصرح ريتشارد، أنه لا يمكننا أن نخطو بثقة من دون أن ندرك بشكل صارم الاستعارة التى قد نستعملها جمهورنا وعلى رغم من تظاهرها بتجنب استعمال الاستعارة، فإننا نفعل ذلك عن طريق كشفها فقط وهذا يصدق كلما كانت الفلسفة أكثر صرامة تجريدا وكلمة مضيئة فى التجريد أكثر ازدياداً تفكيرنا اعتمادا على الاستعارة (لمجادى، ٢٠١١م: ٤٧).

هذه النظرية تصف الاستعارة بأنها أمر ذهنى صرف، وليس لغة فحسب، وأن اللغة انعكاس لما يدور من عمليات إسقاط ذهنية، أكثر من أىّ شىء آخر ويمكننا أن تتجلى بصور غير اللغوية (راكعى، ١٣٩٦ش: ٨١). ف«الاستعارة المفهومية» عبارة عن: «إدراك

حقل مفهومي من خلال إدراك حقل مفهومي آخر» (كوجش، ١٣٩٣ ش: ١٤). يسمّى الحقل الأول، حقل المقصد الذي جرى مجرى المستعار له والثاني، حقل المبدأ الذي يجري مجرى المستعار منه. على هذا الأساس، الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية. وإنما ليست مقتصرة على اللغة بل توجد في تفكيرنا اليومي وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا. فإن للنسق المفهومي العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس (Lakoff&Johnson, 2003: 21).

بعبارة أخرى إن اعتبار الاستعارة مسألة لغوية أمر يرفضه لايكوف وجونسون - مبدعا نظرية الاستعارة المفهومية - إذ يريا في الاستعارة آلية تصويرية لا ترتبط باللغة فقط بل بالنسق التصوري (المفهومي) (ويدير، ٢٠١١ م: ١٩). فإن الاستعارة المفهومية، كبنية إنسانية. وقد ثبت في الذهن بصورة A, B / A، ب. هذه القاعدة هي الاستعارة المفهومية في بنية ذهنية (صفوى، ١٣٩٦ ش: ١٠٧).

فالاستعارة المفهومية ليست مجرد مسألة لغة، وإنما مسألة فكر وعقل؛ وأما اللغة فهي ثانوية هذا في حين أن الترسيم أساسى، بما أنه يجيز استخدام لفظ في مجال ونماذج الاستدلال لمفاهيم مجال آخر (لايكوف، ٢٠١٤ م: ١٦).

التصاميم التصويرية

إن في الترسيمات الاستعارية وفق رأى لايكوف وجونسون يمكن ماثلة بين التصاميم التصويرية وحقول المبدأ. ويستدل الباحثان على أن التصاميم التصويرية هي بنية معرفية وتتكون من تجربة جسدية ومفهوم الطراز مباشرة (روشن واردبيلي، ١٣٩٢: ١٢٩). يؤكد الباحثان (لايكوف وجونسون) أيضا على أن الاستعارة هي مادة بنيوية في مَقُولَتِنَا من عالم الخارج وفي عمليتنا التفكيرية وترتبط إلى بنية أساسية وهي التصاميم التصويرية (صفوى، ١٣٧٩: ٣٦٧) فليست التصاميم التصويرية عملية فيزيولوجية فحسب بل إنها حقيقة كبنية للصور العقلية ونمط لها (جونسون، ١٣٩٦: ٧٧).

على رأى جونسون، التصاميم مختلفة وعديدة. ويأتى كلها من التصاميم الحجمية والحركية والقوتية التي تشكّل جزءاً من التصاميم المحورية (جونسون، ١٣٩٦ ش: ١٤).

التصميم الحركى

إن لمفاهيم مجردة وذهنية فى النسق الذهنى والإدراك الإنسانى قابلية التحرك والنقل من موضع إلى آخر والدوران فى الجهات الأربعة. فى بعض الأحيان، وفى محاورات الإنسان اليومية، للمفاهيم المجردة والذهنية وظائف مماثلة تجاه الظواهر المادية، ولها قدرة الحركة والنقل (مقياسى، ١٣٩٥: ٩٧).

التصميم القوتى

وتحدث فيها، الترسيمات الاستعارية مبنية على الخبرة الفيزيائية للحركة والنقل. مع الفرق هذا، هناك حاجز وسد فى التصاميم القوتية تسبب مختلف الردود والتعامل معها، على حسب نوع الحاجز الموجود (المصدر نفسه: ١٠٤) يعتبر جونسون لهذا النوع ثلاث حالات وهى:

١. هو نوع من التصميم الذى فى مساره حاجز وسد لا يمكن تمريره ويتم قطع الحركة.

٢. يحدث فى المسار الحركى سدا ويضع لنا ثلاثة طرق:

أ. يقوم الشخص بتغيير المسار ولكن لا يؤدى هذا التوجيه إلى مرور هذا السد.

ب. يمكن للمرء عبور الحاجز والاستمرار فى الطريق.

ج. يمر المرء عبر الحاجز بقوة أكبر.

٣. يمكن للبشر يحرك السد ويواصل طريقه دون الابتعاد عن مساره الرئيسى (نجار،

١٣٩٢: ٧٢-٧١).

التصميم الحجمى

فالتصاميم الحجمية هى أحد من التصاميم المهمة للذهن، وفيها تظهر حقول الانتزاعية كأنما حجم ولها فضاء هندسى ويمكن الدخول فيها (ذوالفقارى، عباسى، ١٣٩٤: ١١٦) وفقا لهذا، إن بنية التفكير الاستعارى للإنسان، تعتبر بوصفها لمفاهيم مجردة نحو الفكر، والعقل، والمصيبة، والورطة حجما. ثم تعتبر المفاهيم المجردة كوعاء و دخل نفس الإنسان فيها فتشكل فى قالبها. الترسيمات الاستعارية نحو «غرق فى تفكيره» و«وقعت

فى الورطة» يعتبر «الفكر» و«الورطة» طبيعة فيزيائية وأيضاً يعتبر لهما مكانا يدخل البشر فيه (مقياسى، ١٣٩٥: ٩٧). إليكم نماذجا فى شعر ميخائيل نعيمة.

استعارة «الزمن» المفهومية

إن «الزمن» من الاستعارات المتداولة والمستعملة فى اللغة. فنستعمله مرات طوال الحياة. فليس هذا المفهوم بديع وحديث بل نواجه ونتفكر فيه فى حياتنا اليومية بأشكال مختلفة (نحو الوقت، والساعة، واليوم، والفصل، والسنة، والقرن، وإلخ ...) وبما أنه من المفاهيم الانتزاعية وغير واضحة لا ندركه واضحا إلا نُمفَهمه بالمحسوسات والموضوعيات. نحو:

استعارة «الزمن حركة» المفهومية

فى هذا النوع من الاستعارة، يشار إلى «الزمن» كـ «حركة». فالترسيم فى حقل المبدأ هو الحركة وفى حقل المقصد هو الزمن. هذا الترسيم يسهّل لنا إدراك مفاهيم الزمن الانتزاعية أكثر وضوحا. ويتمّ هذا بتداخل مفاهيم حقل المبدأ (الحركة) وهى محسوسة لترسيم القدرة على نقل مفاهيم حقل المبدأ إلى حقل المقصد تنسيقيا. هناك سلسلة من التطابقات الأنطولوجية بين مفاهيم الحقلين (الزمان والحركة). فى هذه الاستعارة الزمن مُمفَهم بالتصميم الحركىّ نحو حركة الشمس والقمر، وحركة عقارب الساعة وحتى حركة الإنسان. فكلها مظاهر الزمن الذى يظهر لنا بداية الحركة أو نهايته. وبالطبع تظهر التصاميم الحركى بجانب التصاميم الاتجاهية. لأنه ووفقا لرأى لايكوف، يُرسم منطق المسار متركزا على منطق مقاييس الخطية والجهتية (لايكوف، ١٣٩٠ ش: ١٥٦). وفى هذه الحالة أمامنا حالات مختلفة. الزمن المستقبل هو الكائن الذى يقع أمام الناظر. والزمن الماضى حالة اجتاز عليه الناظر وذلك من ورائه. وأما الحاضر فى المكان الذى الناظر واقف فيه وقد نظر إليه (لايكوف وجونسون، ١٣٩٥ ش: ٧٧).

سيَنصرف الشتاء وتعودُ أيام الربيع. كما نعلم فى إنصراف والعودة حركة.
فتفكّ جسمك من عقال مكننته يد الصقيع

(نعيمة، ١٩٩٩ م: ١١)

في هذه العبارة مَفْهَمَ الزمن بالتصميم القوتى. لأن إذا نرجع إلى المصراع السابق نرى تصوير الزمن بالتصميم الحركى ولكن أثر الزمن تأثيره فى الصقيع الشتاء ثم ذاب الثلج الذى انجمد ماء النهر.

وكأنها بنعيها عند الصباح

(المصدر نفسه)

يعنى عندما يصل وقت الصبح

تعود للصفصاف بعد الشيب أيام الشباب

(المصدر نفسه: ١٢)

يعنى بعد مرور الشيب تصل أيام الشباب

فإن العمر والوقت وزمن أفعالنا كلها من وحدات الزمن. فالزمن من الانتزاعيات ولا يدرك إلا بالمحسوسات والمتجسّدات. فلهذا يرسم الشاعر الزمن بالحركة حتى ندركها واضحا. لأن الرحلة والحركة مدرّكة أكثر من الزمن الانتزاعى. وأما فى هذا المجال يجعل الشاعر الزمن فى مسار خطى، يعود إلى الناظر.

الزمن مكان (الزمان وعاء)

يمكن أن تكون خبراتنا من المكان، والبناء، والوعاء، أساساً لفهم ظاهرة الزمن الانتزاعية بشكل أفضل. إن إدراك التجارب مستندا على المكان يمكننا وضع جزء من تجاربنا على الظواهر الموضوعية والفيزيائية، فنعاملها كمكان أو فضاء محدّد. وفق لهذا يُشار إلى هذه الانتزاعيات مثل العينيات والمحسوسات (Lakoff & Jahnson, 2002). إن الاستعارات المفهومية التى تُدرك بالظاهرة المكانية لها بنية فضائية وحجمية مع إدراك تصميم الحجم والفضاء. يعنى بجانب هذه الاستعارات المفهومية تتجلى التصاميم الحجمية والفضائية فى أغلبها. الواقع هو، يُعتبر للتصميم الحجمى جزء ثلاثى الأبعاد لأن يحدّد من كل الجهات. فالشئ الذى يجعل فى هذا الفضاء يسمّى الشئ الحجمى والفضائى (صفوى، ١٣٩٦ش: ١٠٣). إن الترسيمات الاستعارية فى هذا المجال مختلفة الحالات. فى بعض الأحيان نشاهد فى هذا الترسيم (الزمان مكان / الزمان وعاء) استعمال بعض حروف الجر (نحو فى، إلى، على وإلخ) أو معانيها (نجار فيروزجائى،

١٣٩٢ش: ٥٠). فيقع الزمن في المكان مثلاً «في ذلك العصر» فنَتصوّر إن الزمن كبناء محدّد وقع الأحداث والوقائع فيها. فالزمان ينحصر ويحدّد كمكان له حجم وفضاء.

بالأمس كنتَ مترنماً بين الحقائق والزهور
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور
والأمس كنتَ تسير لا تخشى الموانع في الطريق
واليومَ صرتَ إذا أتيتك باكيا سليتني
واليومَ صرتَ إذا أتيتك ضاحكا أبكيتني
تبكي وها أبكى أنا وحدي ولا تبكي معي
(نعيمّة، ١٩٩٩م: ١٠)

وكانّها بنعييها عند الصباح وفي المساء
جوقٌ يشيّع جسمك الصافي إلى دار البقاء
(المصدر نفسه: ١١)

بالأمس جلست، وأفكارى
سرحت تستفسر أثارى

(المصدر نفسه: ٣٦)

استعارة «الفكر» المفهومية

إن الأساس الإستعارى هنا، هو استعارة السفر. وللسفر حركة يعنى فى كثير من الأحيان يُتصوّر لنا التصميم الحركى بإدراك تجاربنا من الأسفار. وإذا مَفهَمَ «الفكر» بالسفر والرحلة، يتداعى لنا حالات السفر، والزملاء والمرافقين، وصعوبات السفر، وطريق السفر، و... إلخ. فى ذلك الحين يُرسم "السفر" فى حقل المقصد و"الفكر" فى حقل المبدأ فى استعارة مفهومية.

بالأمس جلست، وأفكارى
سرحت تستفسر أثارى

(المصدر نفسه: ٣٦)

وإذا بُسكّيتنى ارتجفت
وقوافل أفكارى وقفت

(المصدر نفسه: ٣٧)

استعارة «القلب / الفؤاد» المفهومية

قد كان لى يانهر، قلبٌ ضاحكٌ مثل المروج
حُرُّ قلبك فيه أهواء وأمالٌ تموج
(المصدر نفسه)

نرى في الجزء الأول استعارة «القلب إنسان» وفي الجزء الثاني استعارة «القلب وعاء» يدخل فيه أشياء مثل الأهواء فنرى استخدام القلب مكانا ومأوى لوضع العواطف والمشاعر. فيجعل نعيمة القلب وعاء وللوعاء حجم يجعل فيه الآمال والأهواء.

فأطّلوا من قلبي ليروا
قلباً تتقطّع أوتاره

(المصدر نفسه: ٣٦)

تصور نعيمة لنا القلب كأنه شيء وآلة الموسيقى فجعل القلب في حقل المقصد وشيء في حقل المبدأ حتى نفهمها واضحا.

يا نهر ذا قلبي، أراه، كما أراك، مكبّلا
والفرق أنك سوف تنشط من عقالك، وهو لا

(المصدر نفسه: ١٢)

صناعة التشخيص والأنسنة في الاستعارات المفهومية

إن تصرفات ذهن شاعر في الأشياء و ظواهر الطبيعة من أجمل نماذج تصوير الخيال في شعر. لأن الشاعر يعطى التخيلات، حركة ونشاطا. فإذا ننظر إلى الأشياء والطبيعة، تملأ في كل شيء الحياة والحركة و النشاط. وهذا لا يختص بالشعر فحسب، بل يمكن أن نبحث سمات هذه التصرفات في كثير من تعابير الناس اليومية (شفيعي كدكني، ١٣٨٧ش: ١٤٩) ومن هذا المنطلق تتجلى لنا صناعة التشخيص.

وتكون تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية وبخاصة أجسادنا مصدرا لأساس استعارات أنطولوجية متنوعة جداً. أي أنها تعطينا طرقاً للنظر إلى الأحداث، والأنشطة، والإحساسات، والأفكار وإلخ بإعتبارها كيانات ومواد (لايكوف وجونسون: ٢٠٠٩م: ٤٧) وبجانب هذا، تُنتج التجارب الجسدية للتوجه الفضائي الإنساني، استعارات اتجاهية.

تعطى الشاعرة، الزمان في هذا النوع من أشعارها حالات الإنسان وخصائصه. فيتلون، وبنام، وييقض، ويغضب، ويحقر، ويبكى، ويضحك، وله الحزن، واليد، والسمع والبصر، والشعر، والكتف. وكلها من مميزات الإنسان.

واصطفت حولي أيتامى

(نعيمة، ١٩٩٩م: ٣٦)

الوقت إنسان.

واليوم العيد وربّ العيد
يناديننا، أو ما سمعوا؟
الوقت إنسان.

ومما الوقت هو الانتزاعى الموضوع لهذا و لإدارك أوضح تتصور سعاد هذه الحالات
للوقت. فى هذا المجال تُرسم «الوقت» فى حقل المقصد، و«الإنسان» فى حقل المبدأ.
فمشت أحلامى تخفرها
الحلم والوهم إنسان.

أفاق الشك وأنصاره
آلام العيش وأوزاره
(المصدر نفسه)

الشك إنسان.
بلله شكوكى خلىنى
وحدى ذا صوت ينادينى
(المصدر نفسه: ٣٧)

الشك إنسان.
قد عاد الشك وأنصاره
آلام العيش وأوزاره
(المصدر نفسه: ٤٠)

الشك حركة والشك إنسان.
قد كان لى، يا نهر، قلبٌ ضاحك مثل المروج...
القلب إنسان.

يسمى نعيمة العبارات التى فيه التطابق بين الجسم وأعضاء الجسد والمفاهيم
الانتزاعية، الاستعارات الجسدية حسب صناعة التشخيص. ففيه يتعامل نسق الإنسان
الاستعارية وجسده القلب. وبما أن وصول الإنسان إلى جسده مباشرة ومن دون الوسائط،
يستخدم الإنسان من مفاهيم الجسد لإدراك الانتزاعيات فى كثير من الاستعارات
المفهومية. نرى أن التصاميم فى صناعة التشخيص حجمية وفضائية فى أغلبها لأن
للإنسان أو الحيوان جسم وللجسم حجم. ويبدو أن الشاعر يشكو من عصر جليدى يلبسه
الإنسان المعاصر. فيغرق فى العصر الذى ليس فيه الحب والحنان حقيقيا. وهذا هو الحالة
التى يصيب بها العرب شديدا. فالعقل يتجاوز حدوده ويبتلى المشاكل العديدة.

نتيجة البحث

سعت الدراسة الراهنة إلى تفحص الاستعارات المفهومية البارزة فى قصيدتى ميخائيل نعيمة وتصاميمها التصويرية من خلال التحليل حتى توصل البحث إلى نتائج من أهمها هو ما يلي:

إن الاستعارة فى حقل اللسانية الإدراكية ليست مجرد أداة لغوية لتجميل الكلام وزخرفته. بل إنها وسيلة معرفية حصيلة تفاعل المجالين (الذهنى - الحسى) حيث يتجلى بها كثير من المعارف الموجودة فى المجتمع، ويستند إليها المتلقى فى عملية التأويل والفهم. والاستعارة فى الحقل المعرفى توسع مجال التأويل فهى تفتح على تعدد المعانى وتوسيع فضاء الدلالات.

تدلّ النتائج على أنّ للاستعارات المفهومية مكانة مميّزة لتعريف الانتزاعيات وتبيين ماهيتها وآثارها فى أبعاد مختلفة فى القصيدتين.

تكون الاستعارات المفهومية تعبيرا عن رغبة الشاعر فى الإكتشاف المفهوميّات والانتزاعيات بالتفاعل مع الموضوعيات والمتجسّدات.

لقد لجأ الشاعر إلى إدراك بعض الانتزاعيات إلى حقل الإنسان حتى ندرك أن للإنسان حجما يحوى المكان. وعند أنسنّة الاستعارات المفهومية أشار نعيمة إلى بعض أجزاء حالات نحو المَلَل، والألم، والحلم.

نرى فى قصيدتى نعيمة توظيف التصميم الحجمى أكثر ترددا لأنه قد صوّر كثير من الانتزاعيات بـ«المكان أو الوعاء» فتجعل الأشياء فيهما. ثم تطرق بأنسنّة الموضوعيات، وعند أنسنّة الاستعارات المفهومية أشار إلى بعض حالاته فتصور لها الحجم. هو الذى 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، ط ۲، 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، ط ۲، تهران: نشر هرمس.
- جونسون، مارک. ۱۳۹۶ش، **بدن در ذهن**، ترجمه جهانشاه میرزا بیگی، ط ۱، تهران: نشر آگاه.
- روشن، بلقیس و اردبیلی، لیلا. ۱۳۹۲ش، **مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی**، ط ۱، تهران: نشر علم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۷ش، **صور خیال در شعر فارسی**، ط ۱۲، تهران: نشر آگاه.
- صفوی، کوروش. ۱۳۷۹ش، **درآمدی بر معنی شناسی**، چاپ اول، تهران: نشر سوره مهر.
- صفوی، کوروش. ۱۳۹۶ش، **استعاره**، ط ۱، تهران: نشر علمی.
- الفاخوری، حنا. ۱۹۸۶م، **الجامع فی تاریخ الأدب العربی (الأدب الحدیث)**، ط ۱، بیروت: دار الجیل.
- لایکوف، جورج. ۱۳۹۰ش، **نظریه استعاره معاصر**، ترجمه فرزانه سجودی، ط ۲، طهران: سوره مهر.
- لایکوف، جورج. ۲۰۱۴م، **النظرية المعاصرة للإستعارة**، ترجمة طارق نعمان، ط ۱، مصر: مكتبة الإسكندرية.
- مقیمي زاده، محمد مهدی. ۱۳۹۶ش، **استعاره صنعت زیبایی کلام**، تهران: مرکز پژوهش‌های ایرانی اسلامی. Cgio.org.ir
- نعیمة، میخائیل. ۱۹۹۹م، **المجموعة الكاملة**، المجلد الرابع، ط ۶، بیروت: دار العلم للملایین.

الكتب الإنجلیزیة

Lakoff,G&Jonson,M ,(1980), *Metaphors 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، شماره ۱، صص ۹۹-۱۲۶.
- خدادادی، زهرا. ۱۳۹۰ش، «**بررسی استعاره‌های مفهومی در عبهر العاشقین**»، رسالة الماجستير، المشرفة: مریم صالحی نیا، جامعة فردوسی مشهد.
- ذوالفقاری، اختر و نسرین عباسی. ۱۳۹۴ش، «**استعاره‌های مفهومی در أشعار ابن خفاجه**»، مجلة نقد ادبی (أدبیات و زبان‌ها)، العدد ۱۱، صص ۱۲۰-۱۰۵.

- راکعی، فاطمه. ۱۳۸۸ش، «نگاهی نو به استعاره تحلیل استعاره در شعر قیصر امین-پور»، فصلیه پژوهش-های ادبی، السنة ۷، العدد ۲۶، صص ۹۹-۷۷.
- سلیمی، فاطمه، و کبری راستگو. ۱۴۳۸ق، «المخططات التصويرية ودورها في فهم مضامين الصحفية 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. ۱۳۹۱ش، «نگاهی تازه به چگونگی درک استعاره در زبان فارسی»، مجله ادب پژوهی، شماره ۱۹، صص ۱۶۷-۱۵۱.
- غزوی، محمد دیاب محمد. ۱۴۳۳ق، «الاستعارة في 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 في نهج البلاغة (على أساس اللسانيات المعرفية)»، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ۱۲، العدد ۴، صص ۶۹۵-۷۲۰.
- کودرزی، حسن و فاطمه خرمیان. ۱۳۹۵ش، «استعاره شناختی و چگونگی نمود آن در قصیده "على بساط الريح" اثر فوزی معلوف»، مجلة لسان المبین، العدد ۲۵، صص: ۱۱۵-۹۳.
- لمجادی، سوریه. ۲۰۱۱م، «دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر»، رسالة الماجستير، المشرف ناصر اسطبول، جامعة وهران الجزائر.
- مسبوق، سید مهدی و همکاران. ۱۳۹۱ش، «اندیشه وحدت وجود در همس الجفون میخائیل نعیمه»، دو فصلیه علمیه- محکمیة ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، سال سوم، صص ۱۴۲-۱۲۱.
- مقیاسی، حسین. ۱۳۹۵ش، «نقد و بررسی طرحواره-های تصویری قرآن در نهج البلاغه»، مجله پژوهش‌های نهج البلاغه، العدد ۱۴، صص ۱۰۸-۹۳.
- نجار فیروز جایی، مهدی. ۱۳۹۲ش، «تحلیل استعاره های مفهومی در شعر احمد شاملو»، رسالة الماجستير، 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، «استعاره های مفهومی در قرآن از منظر زبان شناسی شناختی»، پژوهشنامه علوم و معارف قرآن کریم، سال اول، شماره ۳، صص ۳۴-۹.

Bibliography

- Al-Fakhouri, hana, (1986), " history of comprehensive literature" edition:1, Beirut: dar al-jail.
- Afrashi, azita, (1383), " A look at the history of metaphor studies 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 imaginary 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.
- Noaimh 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 linguistics”, 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 kadcanni, 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.

