دراسات فی العلوم الإنسانية
۲۹(۳)، الخريف ۱۴۴۴/۱۴۰۱/۲۰۲۲، صص ۱-۱۹
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir
مقالة محكمة
DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2

دراسة الأنظمة الاستعارية في شعر خليل مطران وجولشين جيلاني

علي سليمي[١]، شيوا صادقي[٢*]، الياس نورايي[٣]، علي أكبر محسني[٤]

١. أستاذ، اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، إيران
٢. طالبة دكتوراه، اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، إيران
٣. أستاذ مشارك، اللغة الفارسية وآدابها، جامعة رازي، إيران
٤. أستاذ مشارك، اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، إيران

تاريخ الوصول: ۱۴۴۲/۴/۲ تاريخ القبول: ۱۴۴۲/۴/۲۳

الملخّص

إنّ الأنظمة الاستعارية هي عبارة عن مجموعات من النظم التي تتشكل من الاستعارات المفهومية والفئوية والكونية والمعرفية والهيكلية، وهي استعارات تعتمد على التجارب الحسية للإنسان في تعامله مع بيئته وما يحيط به من أحداث ووقائع. لقد دخل مصطلح الاستعارة المفهومية عالم الأدب على يد جورج ليكاف ومارك جنسون، وذلك على أساس نماذج العلوم المعرفية وفي اتجاهات علم المعاني. وفي محاولة معرفة ما إذا كانت الاستعارات المفهومية منفصلة عن بعضها البعض أو متصلة فيما بينها طُرح موضوع آخر بعنوان "الأنظمة الاستعارية"، التي تشمل "التسلسل الكبير للوجود"، و"استعارة هيكل الحدث". يهدف البحث الراهن إلى دراسة أنواع الأنظمة الاستعارية في أشعار خليل مطران وجولشين جيلاني لمعرفة ماهية الأنظمة الاستعارية التي وظفها الشاعران في شعرهما. وما هي الخصائص التي أضافتها هذه الأنواع من الاستعارة على شعري مطران وجيلاني؟ أظهرت النتائج أن شعر خليل مطران يرى المجتمع باعتباره ظاهرة ونظاما انتزاعيا معقدا وذلك بالاعتماد على "استعارة التسلسل الكبير للوجود"، كما يعرف الخصائص والنتائج المترتبة عليها والتي تتحكم في أفراد المجتمع باعتبارها حدثا وذلك على ضوء "استعارة هيكل الحدث". كما أن جولشين جيلاني وفي ظل "استعارة التسلسل الكبير للوجود" ينظر إلى الإنسان والحرب والموت باعتبارها ظواهر، ويعرف اللحظات العابرة للحياة والسعادة والرحمة من خلال الاعتماد على الاستعارات من نوع "هيكل الحدث".

الكلمات المفتاحية: الاستعارة المفهومية، الأنظمة الاستعارية، استعارة التسلسل الكبير للوجود، استعارة هيكل الحدث، خليل مطران، جولشين جيلاني

الكاتب المسئول: E-mail: Shsadeghi@pnu.ac.ir

Copyright© 2022, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

١. المقدمة

إنّ تنمية العلوم المعرفية خلال العقود الأخيرة أدت إلى زيادة اهتمام العلماء بعلم اللسانيات لاسيما علم المعاني. تبحث هذه العلوم عن كيفية عمل الذهن وطريقة الحصول على المعلومات من البيئة المحيطة بالإنسان من قبل الحواس وطريقة تحليلها وتصنيفها وتخزينها في الذاكرة (لوبنر، ٢٠٠١: ١٧١)، وتسعى إلى وصف وتبيين المعلومات الذهنية وطريقة توظيفها.

ينصب الاهتمام في علم المعاني إلى اللغة نفسها، والعالم في هذا الحقل المعرفي وعبر دراسة المعنى يحاول اكتشاف كيفية عمل ذهن الإنسان في إدراك المعاني من خلال اللغة (صفوى، ١٣٧٩: ٢٨). وتعد الاستعارة هي إحدى مميزات اللغة منذ قديم الزمان، وقد شغلت كثيراً من العلماء. وفي مجال الآداب تأتي الاستعارة كفنٍ من فنون البيان، وتترافق في الغالب مع صناعات أدبية مثل المجاز والتشبيه، لكن ومنذ سبعينيات القرن الماضي نرى اهتماماً وتعاطياً مختلفاً من قبل الفلاسفة وعلماء اللسانيات وحتى علماء النفس والاجتماع تجاه الاستعارة. يقول جنسون: نحن في هذه الحياة عبارة عن كائنات نقوم بنشاطات مثل الحركة والأكل والنوم و.. ومن هذا الطريق نخلق مفاهيما أساسية توظف للتفكير في القضايا الانتزاعية والمجردة. بعبارة أخرى، فإن تجاربنا من عالم الخارج، تخلق في أذهاننا بعض المفاهيم ونقوم من ثم بنقلها إلى ألسنتنا (جنسون،١٩٨٧: ٢٣).

١-١. إشكالية البحث

إنّ نظرية الاستعارات المفهومية قد شهدت تطورا ملحوظا بعد دراسات ليكاف وجنسون في كتاب "الاستعارات التي نعيش بها". «فقد وسعا مفهوم الاستعارة من خلال الاتجاه اللساني المعرفي، وأعادا النظر في كافة مجالات النظرية التقليدية وذلك بشكل منسجم ومنتظم»(كيبس و استين، ١٩٩٧: ١٢٣). وفي الدراسات الأخرى نلاحظ أنه قدمت تعاريف مختلفة حول الاستعارة، وبات الحديث يدور حول الربط بين الاستعارات المفهومية وتشكيل أنظمة استعارية أوسع حتى أصبح موضوع الاستعارة أكثر سعة وأكثر تعقيدا في المراحل التالية. تحاول الدراسة الحالية الإجابة عن الأسئلة التالية بعد دراسة الأنظمة الاستعارية لشعر خليل مطران و وجولشين جيلاني.

١- أي أنواع الاستعارات وظفها الشاعران في أشعارهما؟

٢ – إن هذا النوع من التوظيف للاستعارة ماذا أضاف من مفاهيم في شعر الشاعرين؟

٢-١. خلفية البحث

هناك عدد من البحوث والدراسات العربية التي تطرقت إلى شعر جولشين جيلاني و خليل مطران، منها بحث الدكتور فتوحي (١٣٨٤) بعنوان "صورة الرومانسية في المباني النظرية، الماهية والأداء"، وبحث آخر لحريرجي ومحمدي (١٣٨٩) بعنوان "تجليات الرومانسية في أشعار خليل مطران"، وبحث حسن آبادي وسجادي (١٣٩٢) بعنوان " دراسة وتحليل المضامين والعاطفة في شعر جولشين جيلاني"، ومقال شوبكلايي وزملائه بعنوان " فن البديع في شعر جولشين جيلاني".

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

وكذلك بحث بعنوان " المرأة في شعر خليل مطران" لسليمان بور (١٣٩٣)، و بحث سليمي (١٣٩٣) الذي حمل عنوان "مقارنة بين أشعار نيما يوشيج وخليل مطران بالتركيز على الإبداع الفني لدى الشاعرين". كما هناك بحث جامعي لعباس بشير (٢٠٠٩) بعنوان "الصورة البيانية في شعر خليل مطران"، بالإضافة إلى عدد من المقالات والرسائل والأطروحات الجامعية.

لكن مع كل هذه البحوث والدراسات لابد من الإقرار أنه لم تكب مقالة أو بحث يتطرق بشكل مباشر وجلي إلى دراسة الأنظمة الاستعارية في شعر خليل مطران أو جولشين جيلاني ونعتقد أن السبب في ذلك يعزى إلى جدة هذا الموضوع في البحوث والدراسات اللسانية.

١-٣. منهجية البحث

اعتمد البحث الراهن على المنهج الوصفي التحليلي، فبعد دراسة النظريات وآراء علماء اللسانيات وعلماء المعاني قمنا باختيار نماذج من أشعار خليل مطران وجولشين جيلاني لدراسة الأنظمة الاستعارية فيها، ثم قدّمنا النتائج وما توصلنا إليه بشكل مفصل.

٢ .الأدب النظري

تعدّ الاستعارة من الموضوعات الرئيسة والمحورية في علم المعاني المعرفي. وهذه المفردة حسب تعريف ليكاف تعني استخراج النماذج المنتظمة بين العناصر المفهومية لمجالٍ من تجارب البشر الملموسة والعينية على مجال آخر يكون في الغالب مجالاً انتزاعياً (لايكوف، ٢٠١٤: ٨). يعتقد علماء اللسانيات المعرفية أن النظام المفهومي لذهن البشر يكون معتمدا لعملية تفكير الإنسان وعمله، ويكون في جوهره ذات ماهية استعارية، وإن الاستعارة اللغوية هي أساس التفكير الاستعاري وأداة لإعادة البنى التحتية لفكر الإنسان.(كحيل، ٢٠١٠: ١٢). بعبارة أخرى فإن الاستعارة هي ليست قضية لغوية بحتة بل هي ظاهرة معرفية وذهنية، وإن ما يظهر على اللسان منها هو مجرد انعكاس لتلك الظاهرة الانتزاعية » (حراصى، ٢٠٠٢: ١٩). وفي هذا الاتجاه تعد الاستعارة جزءا لا يتجزأ من مميزات ذهن البشر، ويتم اللجوء إلى المفاهيم الملموسة لتصوير واستيعاب المفاهيم المجردة والانتزاعية بشكل أفضل (غردى، ٢٠٠٧: ١٨٩). ويعد تقسيم ليكاف وجنسون للاستعارة المفهومية من أشهر التقسيمات الموجودة في مجال الاستعارة المفهومية، وقد أكدا في هذا التقسيم على الدور المعرفي للاستعارة والأداء المعرفي الذي يخلق في ذهن مَن يستخدم الاستعارة (بن دحمان، ٢٠١٢: ٩٩). إن هذين المنظرين ومن خلال الاعتماد على أمثلة لغوية يتم استخدامها في الحياة اليومية للبشر توصلا إلى نماذج قاما بتقسيمها إلى ثلاث أقسام رئيسة هي؛ الاستعارات الاتجاهية، والاستعارات المعرفية، والاستعارات الهيكلية.

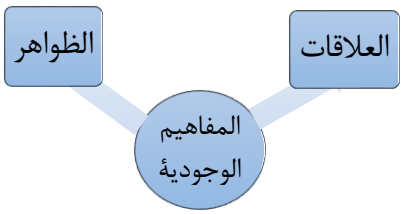
٢-١. الأنظمة الاستعارية

أجاب زولتان كوجش عن السؤالين التاليين وهما : "ما هي العلاقة بين مفاهيم الاستعارة؟ وهل الاستعارات المفهومية

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

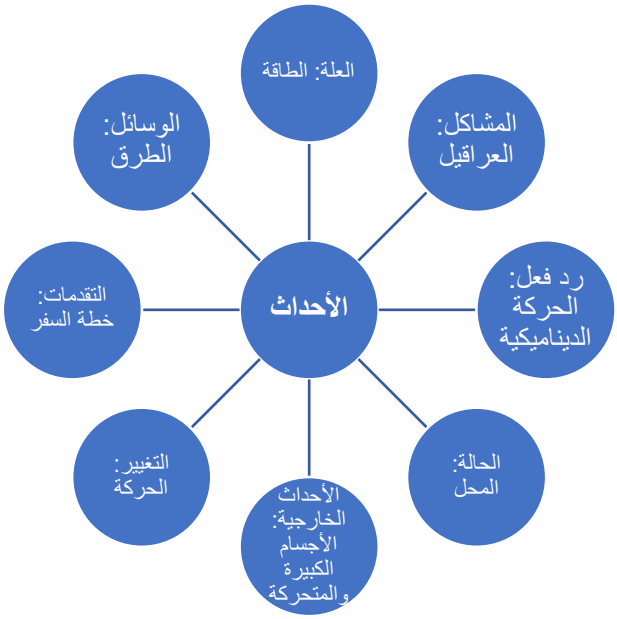
[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

مستقلة عن بعضها البعض أو تتصل فيما بينها بشكل منسجم ومترابط؟". واقترح في هذا الخصوص مفهومين كبيرين: استعارة التسلسل الكبير للوجود، واستعارة هيكل الحدث. وقد أسس المقولات اللغوية العالمية للاسم والفعل وانعكاس الهيكلة العالمية على نوعين من المفاهيم الوجودية للظواهر والعلاقات، بعبارة أخرى فإن استعارة التسلسل الكبير للوجود تصف مفهوم الاستعارة "للظواهر" واستعارة هيكل الحديث تصف "العلاقة" بما فيها الأحداث وتغيير الحالات. (كوجش،١٣٩٦: ٢٤٢).



الشكل رقم (١)

١-١-٢. استعارة التسلسل الكبير للوجود



الشكل رقم (٢)

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

إنّ الكثير من الأسس الهيكلية للغة تعتمد على النظام الإدراكي للإنسان، وإن معرفة الإنسان تتم من خلال التأسيس على أشكال الاستعارات في التفكير. فماهية الشيء على ضوء الخصائص التي تحدد سلوكها تتموقع على محور (مقياس) عمودي من الأعلى إلى الأسفل. وتكون بعض الكائنات وخصائصها تظهر في أعلى المحور، فيما تقع كائنات أخرى في الجهلة السفلى لهذا المحور. وفي الجهة العليا لهذا المحور يقع الإنسان وخصائصه المميزة، وفي درجة أقل منه تقع الحيوانات وصفاتها الغريزية، وفي الأسفل منهما تقع النباتات وصفاتها الحياتية، وفي درجة تالية تقع الأشياء المعقدة وخصائصها الهيكلية والتركيبية وفي أسفل المحور نرى الأشياء ذات الخصائص المادية. في هذا النموذج، يتمّ إدراك خصائص شيءٍ ما في مستوى معين من خلال خصائص شيء آخر في مستوى معين كذلك (ليكاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۱٦٥-۱٦٨). إنّ استعارة الأنظمة المعقدة هي تابعة لمجموعة من نظام استعارة التسلسل الكبير للوجود، ولفهم وإدراك المفاهيم المعقدة والانتزاعية مثل المجتمع والذهن والأنظمة الاقتصادية والعلاقة والمؤسسات الاجتماعية والمهن والمشاغل والمصانع يتم الاعتماد على مفاهيم لأربع مجالات مبدئية هي جسم الإنسان، والماكينة، المبنى والنباتات. وعلى هذا الأساس يمكن الاستفادة من الاستعارات المفهومية مثل "ذهن الإنسان هو ماكينة"، و"الأنظمة الاقتصادية هي المبنى"، و"المشاغل هي المبنى"، و"العلاقة هي النباتات"، و"المجتمع هو الماكينة"، و"المصنع هو الإنسان"، والأنظمة الاجتماعية هي النباتات"، لدرك أفضل للمفاهيم الانتزاعية والمجردة (كوجش، ۲۰۱۰: ۱٥٥-۱٥٦).

۲-۱-۲.استعارة هيكل الحدث

إنّ استعارة هيكل الحدث تعتبر المجالات المتعددة للأحداث كنطاق لأهدافها. وتشمل الأبعاد المتعددة للحدث، الحالات التي يطرأ عليها التغيير والتحول من شيء إلى آخر. أما العلل التي تخلق هذا التغيير فهي: التغيرات نفسها وردود الفعل تجاهها وهدف هذه الردود وما شابه ذلك، إن هذه المجالات المختلفة للأحداث باللغة الاستعارية يتم فهمها على أساس مفاهيم مادية مثل الموقع والطاقة والحركة. إن استعارة هيكل الحدث توفر الأرضية لفهم استعاري لكثير من المفاهيم الانتزاعية مثل الحالة والعلة والتغيير وما شابه ذلك. إن هذه المفاهيم المجردة وفي مفهومها الشامل تتصل بعضها ببعض(كوجش،۱۳۹٦: ۲٦۰-۲٦٦).

۳.تحليل البيانات

في هذا البحث وبعد دراسة الاستعارات سنتطرق إلى التجارب الحياتية للشاعرين المعاصرين ذائعي الصيت والشهرة، والبيئة التي أحاطت بهما وكان لها نصيب في إنتاجهما لكي نتعرف على كيفية استفادة الشاعرين من التجارب المحسوسة في حياتهما وبيئتهما لإدراك المفاهيم الانتزاعية وخلق أنظمة استعارية جديدة.

۱-۳. استعارة التسلسل الكبير للوجود

إن التسلسل الكبير للوجود ليس استعارة بل هو سلسلة من الظواهر والمفاهيم التي تكونت وظهر إطارها من الجهات العلوية إلى السفلية. وهذه السلسة يتم تعريفها من خلال الصفات والسلوك، على سبيل المثال يتم تعريف الإنسان من

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

خلال الفكر العقلاني، والحيوان من خلال الغريزة والشهوة والنبات أيضا من خلال الغرائز وهناك نباتات يتم تعريفها عبر الخصائص الحياتية لها (كوجش،١٣٩٦: ٢٤٨) . وفي ما يلي سنتعرف على ماهية المفاهيم التي استفاد منها خليل مطران وجولشين كيلاني.

١-٣-١- الأنظمة الاجتماعية هي شجرة

يمكن لنا من خلال ظروف المجتمع والشجرة بترتيب متقابل ومتناظر أن نتوصل إلى المفاهيم الاستعارية التالية:

أ) الشجرة هي المجتمع. ب) أقسام الشجرة هي أقسام المجتمع. ج) النمو الحياتي للشجرة هو التحول الاجتماعي. د) العلاقات هي الشجرة.

يا أُمَّةَ الفُرسِ العَريقةِ في العُلا مَاذَا أَحَالَ بِكِ الأُسُودَ سِخَالَا؟

(مطران، لاتا : ج٢/٤٨٦)

يحاول مطران في هذا البيت ومن خلال اعتماد مستوى خاص من السلسلة، التوصل إلى فهم مستوى آخر. ففي المصراع الأول يذكر أمة الفرس بأنها أمة ذات جذور عريقة وأصالة ضاربة في أعماق القدم والتاريخ، وهو يقوم بتحويل هذا المعنى إلى نظام استعاري يصل من خلاله إلى الهدف العلوي عبر المبدأ السفلي. وفي هذه العملية يتم فهم الأمة والمجتمع على أساس التناظر مع الشجرة. والشجرة هنا هي شجرة ضخمة ولها جذور في الإصالة والعظمة. ويقوم الشاعر بعد التذكير بعظمة الإيرانيين وبسالتهم ومفاخرهم ببيان أسباب الذل والصغار الذي طرأ علي الإيرانيين في عصره على أساس التناظر مع الشجرة ويخلق بذلك مفهوما جديداً يقوم من خلاله بتوبيخ وملامة الإيرانيين. وفي هذا الإطار تكون استعارة التسلسل الكبير "التحول غير الناجح وغير المناسب لنظام معقد للنمو غير السليم لشجرة"، وثم يقوم بالاستعانة بالمعنى فيقول :

تَهْمِي الْغُصُونُ إِلَيْهِ أَوْ تَنْثَنِي تَوَابَه

(م.ن، د.ت: ج٣/٤٤٢).

يستفيد الشاعر في هذين البيتين من النمو غير السليم للشجرة لوصف التحول غير المناسب للاجتماع باعتباره نظاماً معقداً (المجتمع الإيراني)، لكي يصور الظلم والاضطهاد وخنوع المجتمع الإيراني أمام الظلم والطغيان الذي يمارسه الملك المستبد والمتكبر الذي يقوم بقتل وزيره ظلما وبهتانا.

إنّ المفهوم الاستعاري لـ "أقسام الشجرة، هي أقسام وفئات المجتمع"، وظفت كذلك في شعر جولشين كيلاني، يقول الشاعر:

أيها الولد اترك النزاع والصراع فكل من ترى هنا له جذور وأصول

(جيلانى،١٣٨٩: ٨١)

إن الشجرة هي صورة ذهنية تظهر وتتجلى في ثوبها مفاهيم المجتمع وأجزائه المختلفة مثل الإنسان. وفي المفاهيم استعارة

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

السلسلة الكبيرة للوجود يمكن ومن خلال دراسة "الشجرة" التعرف على خصائص وبنى المجتمع وفئاته المختلفة. يصور جولشين في هذا المقطع القصير مجموعة من الأفراد الذين يعتبرونهم فئات وأقسام المجتمع، ويمكن القول إن كلا من هؤلاء هو غصن من أغصان شجرة من الأشجار وهي تعود كلها إلى جذر وأصل واحد. أو يمكن معرفة كل فرد في هذا المشهد على أساس الشجرة التي لها جذور في التراب:

منذ سنين وأنا أزرع حنانك في فؤادي/ كنت أتمنى لقاءك/ لقد رأيتك أيتها البراعم، نعم لقد رأيتك/ رأيتك كصاحب بستان ظلوم/ قطعت جذورك من التراب بلا رحمة/ قطفتك من ربيع الحياة

(م.ن،۱۳۸۹: ۸۱).

هناك نوع من التحوير والتغيير قد حدث في هذا المقطع الشعري، فالاستعارات مثل زرع الحب، وانتظار الطلع، ومشاهدة النمو وأخيرا القطع من الجذور هي أدوات استعان بها الشاعر لوصف التغييرات والتحولات التي طرأت على الشجر أي المجتمع. يوظف الشاعر هذه الصور لخلق مفاهيم حول الحنان وتمني الوصال وأخيرا القضاء منشأ هذه العاطفة.

– موت الإنسان

إن يدي على غاربك أيها الموت/ تجلى، تجلى، لكي أعود من جديد/ إلى حضن الحياة تحت غبار التراب/ إن عبء الوحدة أعيى عاتقي/إن صدى حواء يجول ليلا ونهار في خلدي/ الموت، أيها الموت، ضعني في التراب

(م.ن،۱۳۸۹: ۷۱)

"الحضن" و"التجلي"، و"الوضع في التراب" هي قرائن تقود الذهن نحو الإنسان. إن الموت في هذا المقطع الشعري يدخل ذهن المخاطب متضمنا معه خصائص الإنسان. إنّ الموت في هذا المقطع هو شخص مجهول لكن هناك خصائص تشير إليه، وقد لجأ إليها الشاعر لبيان وتعريف هوية هذا الشخص. إنّ هذه الخصائص هي طاقة وقوة يتمتع بها ذلك الشخص وقد استفاد منها الشاعر كتجربة عينية لتصوير مفهوم الموت وهو شيء انتزاعي مجرد.

۱–۳–۲– الموت هو طائر

إن الموت هو مفهوم انتزاعي قد تكررت أشكاله في حياة الإنسان كظاهرة وجودية معروفة ومقررة، وطالما حاول الإنسان بيان هذه الظاهرة وإدراك حقيقتها. إن الشاعر جولشين قد استخدم مفاهيم مختلفة للتعريف بمفهوم الموت وبيان حقيقته:

لقد جاء الموت، مقاتلا ومحاربا/ أظفاره تقطر دما/ ومقلتاه النار والفناء/ قبيح ومنكر وأسود الجناحين

(م.ن،۱۳۸۹: ٦٧)

كما نلاحظ فإن الشاعر جيلاني يعرف الموت باعتباره ظاهرة تشبه الطائر الجارح ذات الأجنحة السوداء والأظفار المميتة.

۱–۳–۳–الإنسان هو حيوان

إنّ الحيوانات هي نماذج جيدة.كثيرا ما لجأ إليها الشعراء في العصور المختلفة لتصوير الظواهر التي في أذهانهم ورسمها في

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

ذهن القراء والمخاطبين: يقول الشاعر خليل مطران:

لَو كانَ فِي تِلكَ النعاجِ مُقاوِمٌ لَك لَم تجِئ مَا جِئتَهُ استفحَالَا

(مطران،د. ت: ج٢/٤٨٦)

لكن أَرَادَت مَا تُرِيدُ مُطيعَةٌ و تناوَلَت مِنك الأَذى إِفضالا

(م.ن، د. ت: ج٢/٤٨٦)

لماذا اختار الشاعر خليل مطران النعاج كتجربة عينية؟ هو سؤال مشروع يمكن الإجابة عنه بالقول إن: مطران يستخدم النعاج كرمز للحيوانات الموصوفة بالحمق والبلاهة بحيث تسمح لكي يقرر الراعي مصيرها ومستقبل أمرها. وهو يعتبر هذه النعاج نموذجا مناسبا للبشر الذين يقبلون أن يعيشوا عيش النعاج، وهنا يكون الحاكم هو الراعي الذي يقود النعاج ويضعها في المكان الذي يريد.

أما لدى جولشين فنرى أن الحيوانات وسلوكها هي بمثابة المبدأ والمنطلق لكي يصف المفهوم الانتزاعي وينقله من ذهنه إلى المخاطب.

الدهر قد أكثر المساوي/ ولا رفيق محسن أو فيه نبل/ أنا الضعيف الذي أصبح فريسة ذليلة/ بيد المرأة والزوجة/

(جيلانى،١٣٨٩: ١٨٩).

يحاول الشاعر في هذا المقطع عدّ مساوئ الدهر وآفاته، ويعتبر المرأة السيئة بأنها حيوان متوحش، ثم يرثي حاله الذي وقع في يد هذا الحيوان وبات ذليلاً ومخذولاً.

يصاب الظبي البريء فيجرح ويصبح أعرجا/ يكتب بدمائه على بياض الثلوج/ سلاما يا غابتي..كوني سعيدة في الربيع

(م.ن،١٣٨٩: ٢٣٩).

على الرغم من أنه يبدو أن الشاعر جيلاني يتعامل مع الطبيعة برؤية خارجية إلا أنه في هذه الأبيات يتعامل برؤية داخلية مع "الظبي" ويحمل تجاهها مشاعر شخصية وإحساسات ذاتية. الظبي هو مظهر من مظاهر الروح التي تتعارض مع العنف وحب السلطة. إن علامة قوة الروح هذه هو الصبر والمثابرة والاجتهاد»(شجاعى، ١٣٩٦: ٦٩). هنا نجد أن الظبي مجروحة وعرجاء، وبمجرد دخول مفردة "الكتابة" في المقطع نرى سلوكاً من سلوك البشر وذلك لكي يخلق الشاعر مفهوماً ذهنياً خاصا لدى المتلقي.

وتكتمل هذه المحاولة من قبل الشاعر عندما يودع الظبي الغابة وهو يحتضر (المجتمع)، وعندئذ ندرك أن الظبي هنا هو الشاعر نفسه الذي عشق بلاده لكنه سيكون مضطرا على الرحيل والهجرة وهو ما يعادل الموت والفناء لدى الشاعر.

١-٣-٤- (العشق هو النار)(العشق هو الخمر)

في شعر جيلاني ومطران تعتبر "النار" والخمر" مبدأين لمفهوم العشق والعاطفة. وعلى هذا الأساس تكون النار والخمر ذات خصائص تجعل الشاعرين يضعانهما ضمن مجال العشق:

في ذكراك أيها الوطن البعيد/ ثملون في ذكراك يا نيروز/ فذكراك تسكرنا/ واسمك يعلمنا معنى الوجود

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

(جيلانی،۱۳۸۹: ۳۶۱).

يتضمن هذا الشعر نوعاً من الارتباط بين الشاعر والوطن. فالشاعر يتذكر الوطن قبيل الربيع ويسترجع ذكريات النيروز وأجواءها في إيران. وعندئذ تقع تغييرات فسيولوجية في الجسم وترتفع درجة حرارة الجسم، وتحدث ما يشبه حالة السكر ويصبح ثملا وتنشط فيه مشاعر حب الوطن. وهذا السكر يتجسد لنا من خلال مفردات عدة وهكذا تكون النار هي استعارة العشق. أما إذا عدنا إلى الشاعر خليل مطران، فنجد يقول:

قلبٌ أذابَتهُ الصَّبابَه وَالجَوَى وغلالـه رَنَّـةُ مِـنْ الأدواء

(مطران،د. ت: ج۱/۱۷)

نلاحظ أن الشاعر مطران هو الآخر يستخدم هذا النموذج النشط والحيوي في أشعاره، فهو نفسه يعاني أيضاً من وجود قلب مرتفع الحرارة، وإن حر العشق قد أذاب ذلك الفؤاد. إن العاطفة تكون هنا هي الحرارة فقط بل هي طاقة طبيعية، وهي طاقة تتفوق على طاقة الاجتماع (تحت سلطة وقيادة العاطفة) أو حتى أنها تكون منافسا. والشاعر يركع أمام عظمة هذا العشق وجبروته ويقر بالهزيمة أمامه. إن الأجواء الحارة والنشطة للحب والغراب تعذب الجسم وتؤلمه وهذه الحرارة المرتفعة والجسم المعنّى للشاعر خليل مطران يظهر لنا تضاداً جميلاً وإبداعاً شعرياً عاليا من خلال الصورة النارية للعشق.

فـإنَّنی أنـتَشی بِنشوتـک أظمَـأ ما بـاتَ منی الكبد

(م.ن،لاتا: ج۱/۴۷۲)

إن مفهوم السرور والسكر يتم وصفه بنفس الأداة التي تُوصف بها العاطفة والأحاسيس. لقد ذكرت النشوة والسرور هنا باعتبارها تجربة مسكرة، فالشاعر خليل مطران في هذا البيت يصور لنا هيئة السرور والنشوة التي أحلت بالشاعر. ويذكّرنا أن السرور وحرارة المشاعر الودية التي نزلت بالشاعر هي أقوى من إحساس اللذة وحرارة شرب الخمر. إن صحة هذه التعابير يمكن التثبت منها عبر السلوك والتغييرات الفسيولوجية وهيئة وجه الأفراد خلال تجربتهم لهذه الإحساسات والمشاعر.

۱-۳-۵- الحياة هي لعبة

لقد أصبحتُ ستة أبواب في لعبة الحياة

(جيلانی،۱۳۸۹: ۱۸۹).

إنّ الشاعر جولشين في هذه العبارة يستخدم تركيبا إضافيا، أي: لعبة الحياة، ويصور لنا الزمان والحياة بأنهما لعبة. وقرينة هذا القول هو المصطلح الرائع وهو "ستة أبواب" الذي يعني أن يُغلب الإنسان ويهزم. بهذا الشكل تظهر لنا الاستعارة المتعارف عليها وهي أن الحياة هي لعب حسب معتقد الشاعر. وما يجعل هذه الاستعارة ضمن الاستعارات المركبة هو التعقيد الموجود في مفهوم الحياة باعتبارها المجال المقصد وتعقيد اللعبة باعتبارها المجال المبدأ. فإذا كانت الحياة هي نقطة البدء والشروع فتكون هناك طرق لاستمرارية الحياة وتقع الأخطاء في سلوك هذه الطرق، كما تكون فيها طرقا للتعلم

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

وتتضمن الهزيمة والنجاح، وعلى كل حال تكون لها نقطة نهاية وختام. في هذه الاستعارة يمكن لنا أن نعتبر النظام الانتزاعي والمعقد للحياة هو كيان انتزاعي لظواهر كونية مثل اللعب.

٢-٣.استعارة هيكل الحدث

إن جورج ليكاف وزملاءه وصفوا نظاما رائجا من الاستعارات باسم "استعارة هيكل الحدث"، ويبدو للوهلة الأولى أنه لا توجد علاقة بينهما، لكن الكل في الأصل مرتبط بالأحداث التي تشمل "الحالات هي الموقع"، و"التغييرات هي الحركة"، و"العلل هي الطاقة"، و" الفعل هو الحركة"، و"الأهداف هي المقصد"، و"الوسيلة هي الطريق"، و"المشاكل هي العراقيل"، و"الأحداث الداخلية هي أجسام كبيرة ومتحركة"، و"التطور المتوقع من البرنامج هو السفر"، و"النشاطات الهادفة وبعيدة المدى هي السفر" (كوجش،١٣٩٦: ٢٦١).

١-٢-٣-- (التغييرات هي الحركة)،(المشاكل هي العراقيل)

والجهلُ داء قد تقادم عهدهُ / في العالمين ولا يزالُ عضالاْ

(مطران، لاتا: ج٢/٤٨٨)

يتناول الشاعر خليل مطران في هذا البيت صفة الجهل الذميمة ويعتبرها داء لا دواء له. يحدثنا الشاعر عن عالم غرق في جهله وهذا الجهل هو مصدر الكثير من التعاسة والشقاء ومانع للإنسان من الوصول إلى السعادة والكمال. إنّ الشاعر خليل مطران يعتبر عدم تغيير الجهل لدى الناس بأنه شيء ساكن ومستقر أمام الحركة والتغيير. وهذه الحركة كانت منذ القدم وتسير نحو نقطة محددة من المستقبل. ونظرا إلى أن الوجع والألم يمنع بشكل ملحوظ النشاط والحركة؛ لهذا فيمكن اعتبار الجهل بأنه مشكلة قائمة على الوجع والألم وهو لدى الشاعر مفهوم من المفاهيم التي أوجدها الشاعر في شعره وأدبه.

٢-٢-٣- (التغييرات هي الحركة)، (الفعل هو الحركة)

وإذا رأيتَ الموجَ يسفُلُ بعضُهُ / أَلفَيتَ تَاليَهُ طَغَى وَتَعَالَى

(م.ن، لاتا: ج٢/٤٨٨)

في هذا البيت يمكن لنا ملاحظة نوع من النشاط والحركة في المفهوم بحيث يصبح الموج ومن خلال طغيانه وسكونه المكرر رمزاً لهذا النشاط والحركة. وبكل تأكيد فإنه وأينما وجد هذا النشاط والحركة فيمكن أن نتوقع حدوث تحول وتغيير. إنّ الشاعر خليل مطران يحدثنا عن الموج والحالات التي تطرأ عليه لكي يقود ذهن المخاطب نحو الحركة والنشاط ويُفهم التغيير الذي يريده من خلال توظيفه لهذه الحركة. كما يمكن لنا أن نعتبر هذا المعنى رد فعل أوجدته أمواج العواصف وطغيان المياه. والشاعر ولكي يرسم لنا شكل الحركة يستخدم بداية مفردة "يسفل" ثم يعرج نحو مفردي "طغى" و"تعالى"، ويوصل ما يريده من مفهوم إلى المخاطب والمتلقي عبر هاتين المفردتين، وهذا بحد ذاته يدل على أن مفردتي الطغيان والتعالي هما فعلان وجدا في ذهن الشاعر قبل السكون والقرار وبالتالي فإن الفعل الذي يدور في ذهن الشاعر هو عبارة عن

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

حركة إلى الأمام. إن صعود مكانة الشخص ومنزلته هو أحد المفاهيم الأخرى التي صورها الشاعر من خلال لجوئه إلى استعارة الحركة الأمامية، يقول الشاعر:

للرفاق الذين أعلوا مكانی / مِنْ كبار الكتاب وَ الشعراء

يلاحظ الشاعر بأنّ هناك مجموعة من النشاطات التي يقوم بها الكتاب والشعراء وهي تقود إلى ترقية وإعلاء المكانة الأدبية للشاعر. هذه النشاطات في الإطار الأدبي يمكن أن تشمل دراسة الأسعار ومعرفة الأساليب الشعرية، والدقة في المعاني، ودراسة تناسب الصناعات الأدبية والمعنى، والتحليل البلاغي و... وهي تؤدي إلى إصلاح النقائص وتحسين نوعية شعر الشاعر. إنّ الشاعر وبعد ثنائه على هذه الأفعال والنشاطات يقوم بالوصف باعتباره حركة أمامية، يقول الشاعر:

والكرام الذين يسعي إِلَيْهِمْ / وَ سَعَوْا عَنْ تَفْضُلٍ وَ سخاء

(م.ن، لاتا: ج۱/۱۰۳)

إن الشاعر خليل مطران يصف الشعراء والكتاب في هذا البيت بأنهم أناس فضلاء وكرماء وهم يمثلون قمة الأدب وإن أهل الشعر والأدب دائما ما يكونون في نشاط وحركة لبلوغ هذه المكانة السامية والمقام الرفيع. هؤلاء الأشخاص قدموا تجاربهم الأدبية دون بخل وشح إلى محبي الأدب وعشاقه ولهذا فهم جديرون بالتكريم والثناء. وفي هذا البيت نلاحظ أن خليل مطران يخلق لنا مفهوما من خلال الفعل والحدث. ومن النماذج لأشكال الحركة الأمامية في أشعار جولشين هو قوله:

أحدق نحو طيور الغابات/ والثلوج الصفراء والحمراء للجبال/ التي تسقط قطرة بعد قطرة في النهر/ وتصبح ماء/ لتروي عطشي/ بعد أن تتحول إلى شراب/ثم تصبح ماءً ووردا/ لتهبط كبراكين تائهة نحو تراب الأموات/ خفيفة خفيفة/ تمتطي خيوط العنكبوت للشمس/

(جيلانی،۱۳۸۹: ۳۵۱)

في هذا المقطع الشعري نلاحظ وجود مجموعة من الأفعال التي تقع من جانب الشاعر والطبيعة بشكل متزامن. فالشاعر يحدق نحو الجبال وتذوب الثلوج الموجودة على سطح الجبال وتتحول شرابا، وهي ترسم حركة إلى الأمام. في هذه الأبيات يقع كل فرع من النهر في إطار ومسيرة الأحداث للطبيعة لكي تحدد لنفسها مصيراً جديداً. إن رؤية الطبيعة هي مظهر من مظاهر بروز المشاعر والأحاسيس الشخصية التي ظهرت عبر نوافذ جديدة وتجلت أمام الآخرين منذ فترات طويلة.

۳-۲-۳- (العلل هي الطاقات)،(المشاكل هي العراقيل)

لوْ لاالجهالةُ لَمْ يكونواكُلُّهُم/ إِلَّا خَلَائِقَ إخوة أمثالَا

(مطران،لاتا: ج۲/٤٨٦)

في هذا البيت يرى الشاعر بأنّ الجهل عامل فرقة وشقاق وسبب في عدم مبالاة الناس بعضهم ببعض. يصور لنا الشاعر الجهل من خلال خلق مفهوم منه يتضمن القدرة على بث الفرقة بين الناس عبر طاقات للتغيير والتحول. في الواقع

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

فإن الشاعر خليل مطران ينظر إلى أحداث يكون فيها أفراد المجتمع متنازعين ومتناحرين بسبب جهلهم تجاه العلاقات الفردية والاجتماعية، ثم يضيف الشاعر ويقول:

لكنَّ خَفَضَ الاكثرينَ جَنَاحَهُم/ رَفَعَ الملوكَ وسَوَّدَ الأبطَالَا

(م.ن، لاتا:ج٢/٤٨٦)

نلاحظ أن الشاعر في هذا البيت يستخدم البيان والمفهوم في آن واحد لكي يعكس لنا الأحداث المرة للمجتمع. فهو يرى بأنّ الصمت والخنوع غير المبرر للحكام المتغطرسين هو العامل لحدوث هذا الظلم والاضطهاد بحق البشر. فهو في هذا البيت يعتبر ضعف وهوان البشر وصغارهم عاملاً في تشكيل الأنظمة الظالمة والمستبدة، ويؤكد أن قابلية الظلم في المجتمعات هي مانع لوصول البشرية إلى الحرية والتحرر، ثم يتابع قائلاً:

تَسبى مَحَاسِنُها القُلُوبَ و تَنثَنِى / عَنهَا عُيُونُ النَّاظِرِينَ كَلَالا

(م.ن، لاتا:ج٢/٤٨٦)

حسب معتقد الشاعر فإن السيطرة على الأشياء وتسخيرها تحتاج إلى قوة وطاقة، ولجأ الشاعر إلى هذا المفهوم لتصوير شكل جميل ولائق من بنت بزرجمهر في ذهن المتلقي، وربما يكون السبب في حرص الشاعر على تضخيم جمال هذه الشخصية راجع إلى أن المرأة هي رمز للذات الإنسانية والنصف المفقود للرجل. إن بنت بزرجمهر هي نفسها الطاقة الموجودة في اللاشعور الإنساني التي تتعامل في هذا المشهد في منتهى اللامبالاة وتعيش كالنعاج في جهل وعماء. وبكل تأكيد فإنه حسب اعتقاد الشاعر، إن هذا الضمير اللاشعوري للإنسان وعلى الرغم من جماله إلا أن قدرته وطاقته هي أكثر من هذا الجمال، وهنا نلاحظ أن هذا الضمير اللاشعوري والخفي للناس هو صورة للجهل وعدم المعرفة. وفي موضع آخر يقول الشاعر:

ظَنَت أن النوى تُخفف مِن/ وَ جدى قَليلاً فزاد ما أجِد

(م.ن، لاتا:ج١/٤٧٢).

يرى الشاعر بأنّ الابتعاد هو وجع يزيد طاقة الإنسان في تقليل وجع شوق المعشوق للعاشق، وهذا الأمر هو نموذج ذهني يدرك الشاعر خليل مطران فور ظهوره أن عقله لا يمتلك هذه القدرة والطاقة التصورية. في الواقع فإنّ القدرة والطاقة التي رسمها الشاعر للبعد والنؤى يمكن أن تصبح دليلا وعاملا للبعد، لكن هذه الانبثاقات لم تكن فاعلة في ذهن الشاعر وهي في المقابل قد أضرمت لهيب الاشتياق أكثر فأكثر، من جانب آخر فإن الابتعاد عند الشاعر هو مشكلة أدرك الشاعر حسب تجربته أنها مانع، واستطاع من خلال تلفيق ودمج مفهومين استعاريين تصوير حدث غرامي.

أما الشاعر جولشين فيستخدم هذا النموذج لتقرير وتصوير ظاهرة الجبر وقدرته في جعل الحياة سوداء وبث التشاؤم والقنوط، يقول الشاعر:

كل من ينظر نحو لون نظارته/ يبصر مشهدا واسعا/ من القنوط واليأس في هذه النظارة/ لقد بسطت على عيني ساتر القنوط

(جيلانى،١٣٨٩: ١٨٩).

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

إنّ الأمل هو شعور ذو قدرة وطاقة، ويكون وجوده أو عدمه مرهونا بوجود شيء آخر. وما يتحدث عنه الشاعر جولشين جيلاني بوضوح في هذا المقطع هو القنوط واليأس الذي يكون نتيجة لتنفيذ قدرة وطاقة البيئة المحيطة والتي ساهمت بشكل أو بآخر بأن يصبح الشاعر مظلوما. إن هذه البيئة كانت لها القدرة والإمكانية في تغيير إحساس الشاعر من الأمل إلى اليأس ومن الرجاء إلى القنوط، وقد ساهمت في أن يعتقد الشاعر بسوداوية المستقبل واستحالة وقوع الأحداث الإيجابية. إن الشاعر قد عزى أدلة نظرته التشاؤمية إلى الحياة وأحداثها إلى وجود الإمكانية والطاقة للبيئة في ترك هذا الأثر على مسار الأحداث. كما أن البيئة الموسعة لدائرة الظلم يمكن أن تعتبر مشكلة تمنع الشاعر من الأمل والنشاط لكن الشاعر هنا قد صور هذه المشكلة على أساس أنها مانع لمخاطبه ومتلقيه. من جانب آخر يبدو أنه قد جاء بالكل وقصد الجزء (الزوجة الأولى للشاعر). إن انبثاقات ذهن الشاعر الودية تظهر بكل سلاسة وبساطة وكأنه لم يبذل أي جهد في إحداثها وإبرازها بهذا الشكل.

إن ما يُحدث الليل بالحنان/ هو نفسه الذي يحدثه معنا الموتُ/ ذهبت مع السواد كل الألوان/ ذهب كل ما كان على المياه والصخور

(م.ن،١٣٨٩: ٩٦)

ربما يعتقد البعض أن أشعار جولشين هي أشعار بسيطة وبعيدة كل البعد عن التعقيد، لكن هذه الأشعار والنماذج المشابهة تدل على أنّ الشاعر قد اختار أقصر الطرق لنقل أفكاره ورؤاه إلى المتلقي وكان هذا الطريق هو البيان المبسط والألفاظ السهلة، وهذا يقودنا إلى الاعتقاد بأن أشعار جيلاني كانت قادرة وبسهولة على التواصل السريع مع المتلقي.

وبجانب العديد من المفاهيم الأخرى فإن الشاعر جولشين يتطرق كذلك إلى فلسفة الحياة والموت، فهو يرى أن الحياة لا تدوم إلا أنه لا ينظر بارتياح كذلك إلى الموت، وهو قبل أن يرى الموت بأن ولادة جديدة وانتقال من الهواجس والمصائب يرى فيه قوة وطاقة مانعة بعبارة أخرى هي قوة معادية للحياة.

٤-٢-٣- (العلل هي الطاقات)،(الوسائل هي الطرق)

أينما كنتم في هذه المعمورة، كونوا رحماء ورفقاء للقلوب/ لكي تستنير هذه المياه والورود من حنانكم/ كالقمر المنير

(م.ن،١٣٨٩: ٦٩)

لقد تطرق الشاعر في هذا البيت إلى مفهوم الرحمة والحنان. ونظرا إلى أن الرحمة والحنان تؤدي إلى خلق شعور قوي وإحساس كبير في داخل الإنسان فيعرف جولشين هذه الرحمة كمفهوم لجميع الأوصاف المذكور في القوة التي هي علة لتغيير الحالات. لكن المفهوم الآخر الذي يكمن في هذا المعنى هو الحنان الذي يعتبره الشاعر وسيلة لصفاء الأرض والمياه والتراب الذي كان يقيم عليه الآباء والأجداد، وقد صور هذا المفهوم على أساس الطريق.

اقتل الحرب بالرحمة والحنان/ لكي تصفو الأرض وتطهر/لكي يجمل المصير ويسكن/ لكي يصبح العالم بيتا أو عشيرة/ بالدفء والحنان/لكي تبتسم الحياة كالجنة

(م.ن،١٣٨٩: ٨٤)

إن الرحمة هي أسلوب لبناء علاقات أفضل مع الآخرين، وهي في الواقع العلة التي تنتج الطاقة الإيجابية داخل الأفراد.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

هي طريق أفضل للحياة وصفة تحرر الإنسان من قيود الحسد والبغض و... وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار الرحمة كطاقة وقوة. وهذه هي الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها في هذا البيت، في الواقع فإن الشاعر يعتبر الرحمة عاملاً في إنهاء الحروب والاضطرابات والمنكرات. إن جيلاني في هذه القطعة الشعرية يفسر الحياة تفسيراً إنسانياً ويعطينا مفهوماً جميلاً وعميقاً عبر دمج عدة استعارات في استعارة واحدة.

٥-٢-٣-(الحالات هي الموقع)

من شدة اليأس والقنوط/ لا أرغب في أن أنهض من مضجعي/ لقد أصبح قلبي عشا لليأس والقنوط

(م.ن،١٣٨٩: ١٨٩)

إن القلب هو عضو بيولوجي في جسم الإنسان، ويعتبر في جميع الثقافات بأنه موقع الإحساس والمشاعر، وربما يكون خفقان القلب وشدة ضربانه وارتفاع حرارته وحتى الوجع هو العامل في تعزيز هذا الاعتقاد لدى الناس المنتمين إلى ثقافات مختلفة. ولذا فإن معظم البشر لاسيما الأدباء يعتبرون القلب موقع تجلي المشاعر والعواطف. وقد اختار الشاعر جيلاني لبيان يأسه القلب، ويمكن القول بأنّ الشاعر قد لجأ إلى تجربة جماعية لا شعورية متعارف عليها لتصوير هذا الإحساس وهو ما حرمه من الإبداع في هذا النص الشعري.

لقد حرت في البحث عن الطريق

(م.ن،١٣٨٩: ١٨٩).

على الرغم من عدم وجود إبداع في فكرة الشاعر في المقطع السابق إلا أنّ الشاعر يقدم مفهوما للحيرة على أساس الطريق. نرى في الشعر طيوراً سعيدة وصورة من بزوغ الفجر الجميل والنشط الذي تبدأ الطيور نفسها بعشق ومحبة، وفي خضم كل هذا النشاط والحركة نجد الشاعر يتحدث عن شؤمه ونحس حياته الزوجية غير الناجحة، ويحدثنا عن حسرة لهف العشق الذي لم يوجد والسرور الذي لم تتفتح أزهاره. إنّ الشاعر جولشين يفكر كثيرا بطالعه السيء بحيث يتحير ويعجز عن الاستمرار في التفكير. في هذه الحيرة والضياع لا يجد معينا خلفه أو أمامه؛ ولهذا يقسم هذا الشعور في أربع جهات ولا يدري أي جهة يسلك ويقصد.

٤-النتائج:

-في موضوع الأنظمة الاستعارية المتسلسلة الكبيرة استفاد كل من الشاعرين بنسبة واحدة من هذه المفاهيم. مع ذلك فهناك اختلاف في النظر إلى الوجود والمفاهيم المحيطة به. يقدم الجدول صورة لهذا الاختلاف حيث نجد أن خليل مطران يضع سلسلة مراتب للوجود، لكي ومن خلال الاستفادة من "الأنظمة الاجتماعية هي شجرة"، والإنسان حيوان"، و"الحب نار"، يقدم مفهوما للاجتماع على أساس الشجرة، ويبين التطور غير الناجح للمجتمع غير السليم للشجرة ويعطي صورة لخصائص وسلوكيات البشر في المجتمع في التعامل مع المصائب وكذلك السلوكيات غير المرغوبة من قبل الناس

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

ويصورها على أساس الحيوانات والسلوك الحيواني باعتباره أنظمة انتزاعية معقدة وظواهر وأبعاد مختلفة.

أما جولشين جيلاني فهو أيضا يستفيد من استعارة "الأنظمة الاجتماعية هي شجرة"، و"الموت هو الإنسان"، و"الموت طائر"، والإنسان حيوان"، ويستخدم الأنظمة الاستعارية المتسلسلة الكبيرة. إنّه تطرق إلى الإنسان والحرب والموت أكثر من غيرها من المفاهيم.

– كما أن رؤية الشاعرين تجاه الأحداث المحيطة بهما كانت تختلف من شاعر لآخر، فانعكاس هذه المفاهيم كانت في أشعار خليل مطران أكثر من أشعار جولشين جيلاني وذلك يدل على أن خليل مطران كانت تحكمه رؤية خارجية تجاه الأحداث المحيطة به.

– إن الشاعر خليل مطران ومن خلال الاستفادة من استعارات هيكل الحدث يقدم مفهوما للأحداث وأبعادها المختلفة على أساس الحركة والطاقة. فالشاعر يستفيد من استعارة "الفعل هو الحركة"، و"التغييرات هي الحركة" لكي يقرر ضرورة أن يسلك الإنسان خطوات مصيرية لمنع الجهل والهوان. أما انعكاس "الفعل هو الحركة" في أشعار جولشين فيدل على أن الشاعر يرجح أن يخلو بجراحه التي أعطتها له الأحداث المرة في الحياة. كما اتضح لنا أن الشاعر جيلاني لم يبذل أي جهد لتحسين هذه الأحداث وقد خسر نشاطه في مواجهة هذه الأحداث.

– إن استعارة "الحالات هي الموقع" تمت الاستفادة منها في أشعار جيلاني فقط. وهو يتطرق في هذه الاستعارة إلى مفاهيم مثل السعادة واليأس والحزن والحيرة وهي مفاهيم دأب مطران على تبيينها من خلال استخدام أساليب أخرى مثل اللجوء إلى الطبيعة.

– لكن وجه الشبه الموجود بين الشاعرين يمكن ملاحظته في الأنظمة الاستعارية وتحديدا مفهوم "العلل هي الطاقة"، ففي أشعار مطران نجد أن الجهل وقابلية الظلم وتبعات ذلك يتم بيان مفاهيمها من خلال استعارة هيكل الحدث على أساس الطاقات. وهذا المفهوم الاستعاري في أشعار جيلاني يظهر الحزن النحس والفشل في الزواج وتبعات ذلك.

٥–المصادر والمراجع

١. حراصي، عبدالله (٢٠٠٢). ***دراسات في الاستعارة المفهومية***، بيروت: مؤسسة عثمان للصحافة

٢. حريرجی، فیروز، مجتبی محمدی (١٣٨٩). «***تجليات الرومانسية في أشعار خليل مطران***»، *مجلة: علوم ادبی*، خريف ١٣٨٩ – العدد ٥

٣. سليمان بور، زهرا، منصوره زركوب (١٤٣٦).« ***المرأه فی شعر خليل مطران*** »، *مجلة: بحوث فی اللغة العربية و آدابها*، خريف و شتاء ١٤٣٦ – العدد ١١

٤. سليمی،علی، بدری یاری (١٣٩٣). « ***مقارنة تطبيقية بين شعر نيما يوشيج وخليل مطران بالتركيز على الإبداع الفني لدى الشاعرين***»، فصلية النقد الأدبي والبلاغة، الدورة ٣، العدد٢.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

٥. صفوى، كوروش (١٣٧٩). ***قراءات في علم المعاني***، معهد الثقافة والفن.

٦. عابدي، كاميار، مجد الدين ميرفخرايي (١٣٨٩). ***مجموعة أشعار جولشين جيلاني***،الناشر، فرهنك إيليا، ط١.

٧. عباس بشير، بشير، محمد مؤمن صادق (٢٠٠٩). « ***الصوره البيانيه فى شعر خليل مطران***»، رسالة ماجستير، جامعه أم درمان الإسلاميه، كليه الدراسات العليا، قسم الدراسات الأدبيه و النقديه

٨. كحيل، سعيده (٢٠١٠). «***ترجمة الاستعارة الجديدة***»، *مجلة الحداثة*، العدد ١٢٨.

٩. كوجش، زولتان (١٣٩٦). ***الاستعارة مقدمة وظيفية***، طهران، نشر آكاه.

١٠. كندمكار، راحله (١٣٨٨). « ***دراسة معاني الأفعال المركبة في اللغة الفارسية في ضوء الاتجاه المعرفي***»، رسالة ماجستير في علم اللسانيات العامة، جامعة علامة طباطبائي.

١١. لايكوف، جرج (٢٠١٤). ***نظرية المعاصره للاستعارة***، ترجمة: طارق النعمان، مكتبة الاسكندرية

١٢. مطران،خليل (د. ت). ***ديوان الخليل***، بيروت، دارمارون عبّود

١٣. ميرفخرايي، مجدالدّين (١٣٨٩). ***مجموعة أشعار جولشين جيلاني***، رشت، فرهنك إيليا.

[14] Gibbs, Rimond, W. and Steen, Gerard, J., (eds),(1997). 'Metaphor in Cognitive Linguistic', *Selected* Papers from the Fifth International Cognitive Linguistics Conference, Amsterdam: John Benjamins

[15] Grady, J. E., (2007). *Metaphor in the Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Oxford University Press.

[16] Johanson, M., (1987).*The Body in the Mind: The Bodily Basis of Reason and Imagination.* Chicago: University of Chicago Press.

[17] Lakoff, G &Turner, M., (1989). *More than Cool Reason: A Field Guide Poetic Metaphor*, The University Chicago Press.

References

[1] Abbas Bashir, Bashir, Sadiq, Muhammed Moamen, (2009). 'The Graphic Image in the Poetry of Khalil Mutran," MA Dissertation, Omdurman Islamic University, College of Higher Studies, Department of Literary and Critical Studies.

[2] Abdi, Kamyar, Majd al-Din Mirfakhrayi, (2010). A Collection of Poems by Gulchin Gilani, 1st Edition, Farhank Elia Publisher.

[3] Gandmakar, Raheleh, (2009). 'Semantic Study of Compound Verbs of Foundation in Persian Language" Cognitive approach ", Master Dissertation in General Linguistics, Allameh Tabatabai University.

[4] Gibbs, Rimond, W. and Steen, Gerard, J., (eds), (1997). 'Metaphor in Cognitive Linguistic', *Selected* Papers from the Fifth International Cognitive

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

Linguistics Conference, Amsterdam: John Benjamins
[5] Grady, J. E., (2007). *Metaphor in the Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Oxford University Press.
[6] Harirchi, F., Mohammadi Mazraee shahi, M., (2011). 'The trappings of romantic lyrics Khalil archbishop'. *Rhetoric and Grammar Studies*, 3(5/1), 75-87. doi: 10.22091/jls.2011.417
[7] Harrasi, Abdullah, (2002). 'Studies in Conceptual Metaphor', *Othman Foundation for Journalism*
[8] Johanson, M., (1987).*The Body in the Mind: The Bodily Basis of Reason and Imagination.* Chicago: University of Chicago Press.
[9] Kahil, Saeeda, (2010). 'The translation of the new metaphor', *Al-Hadithah Magazine*, Issue 128.
[10] Kochesh, Zoltan, (2017). *Using Introductory Metaphor*, Tehran: Agah
[11] Laikov, George, (2014). *Theory of Contemporary Metaphor*, translated by Tariq al-Nu'man, Alexandrian School of Khalil Mutran.
[12] Lakoff, G &Turner, M., (1989). *More than Cool Reason: A field Guide Poetic Metaphor*, The University Chicago Press.
[13] Mirfakhraei, Majdaldin, (2010). Collection of Poems by Golchin Gilani, Rasht: Farhang-e Ilya.
[14] Mutran, Khalil, (Undated). *Diwan of Hebron*, Beirut: Maroun Abboud.
[15] Safavi, K. (2008). *An Introduction to Semantics*. Tehran: Islamic Publication Organization.
[16] Salimi, A., Yari Nezamabadi, B., (2015). 'A Comparative Analysis between Nima Yooshij and Khalil Matran A Contemplation on the Creativity of both Poets'. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 3(2), 113-131. doi: 10.22059/jlcr.2015.54199
[17] Soleymanpoor, Z., Zarkub, M., (2014). 'Woman in Khalil Mutran's Poem'. *Research in Arabic Language*, 6(11), Pp. 57-70.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

A Study of Metaphorical Systems in the Poetry of Khalil Mutran and Golchin Gilani

Ali Salimi[1], Shiva Sadeghi[2*], Elyas Noraei[2], Aliakbar Mohseni[3]

1. Professor, Department of Arabic Literature at Razi University
2. PhD Candidate, Department of Arabic Literature at Razi University
3. Associate Professor, Department of Persian Literature, Razi University
4. Associate Professor, Department of Arabic Literature, Razi University

Abstract

Metaphorical systems are orderly groupings consisting of conceptual, ontological, and structural metaphors based on sensory experiences and are the result of our interaction with the surrounding environment. The term conceptual metaphor was introduced into the literature by George Lycoff and Mark Johnson, based on cognitive science models and semantic approaches, and with the question of whether conceptual metaphors are separate or interconnected. A new group called "metaphorical systems" was introduced, which includes the metaphor of the "great chain of existence" and the "structure of the event metaphor." This study tries to examine the types of metaphorical systems in selected poems from the work of Khalil Mutran and the poetic collection of Golchin Gilani to determine which types of metaphorical systems the two poets have used in their poetry? And what conceptual features have this kind of use of metaphor give to the poetry of Khalil Mutran and Golchin Gilani? The results indicate that Mutran describes the society as a phenomenon as well as a complex abstract system using the " great chain of existence " metaphor and its related features and the results that govern the individuals of the society, conceptualizes as an event using the "event structure metaphor". Golchin Gilani also deals with man, war and death as a phenomenon in the shadow of "metaphors of the great chain of existence" and uses the metaphors of "event structure" to conceptualize the fleeting moments of life, happiness and kindness in the mind of the audience.

Keywords: Conceptual Metaphor; Metaphorical Systems; Great Chain of Existence Metaphor; Event Structure Metaphor; Khalil Mutran; Golchin Gilani.

∗ Corresponding Author's E-mail: Sh.sadeghi11@gmail.com

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]

بررسی نظام‌های استعاری در شعر خلیل مطران و گلچین گیلانی

علی سلیمی[۱]، شیوا صادقی[۲*] ، الیاس نورایی[۳] ، علی اکبر محسنی[۴]

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی
۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی
۳. دانشیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه رازی
۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی

چکیده

نظام‌های استعاری، گروه‌بندی‌هایی منظم **و** متشکل از استعاره‌های مفهومی –جهتی، هستی‌شناختی و ساختاری- هستند که مبتنی برتجربیات حسی و مولود تعامل ما با محیط پیرامون‌اند. اصطلاح استعارۀ مفهومی توسط «جورج لیکاف» و «مارک جانسون» و بر پایه الگوهای علوم شناختی و در رویکردهای معنی شناسی پا به حوزه ادبیات گذاشت و در پی این پرسش که آیا استعاره‌های مفهومی از هم جدا هستند یا به هم می‌پیوندند، گروه جدیدی به نام «نظامهای استعاری» مطرح شد که شامل استعارۀ «زنجیرۀ بزرگ وجود» و «استعاره ساختار رویداد» است. این پژوهش، به بررسی انواع نظام های استعاری در اشعار منتخبی از دیوان خلیل مطران و مجموعه اشعار گلچین گیلانی پرداخته تا مشخص کندکه دو شاعر در شعر خود، از کدامیک از انواع نظام های استعاری بهره برده اند؟ و این نوع بهره‌مندی از استعاره، چه ویژگی های مفهومی‌ای به شعر خلیل مطران و گلچین گیلانی بخشیده اند؟ نتایج حاصل از این پژوهش حاکی از آن است که خلیل مطران، جامعه را به عنوان یک پدیده و نیز یک نظام پیچیدۀ انتزاعی با استفاده از «استعارۀ زنجیرۀ بزرگ وجود» و ویژگی‌ها و نتایج مرتبط با آن را که حاکم بر افراد جامعه است، به عنوان یک رویداد با استفاده از «استعارۀ ساختار رویداد» مفهوم پردازی می‌نماید. همچنین گلچین گیلانی در سایه «استعاره‌های زنجیرۀ بزرگ وجود» به انسان، جنگ و مرگ، به عنوان یک پدیده پرداخته و با استفاده از استعاره‌های «ساختار رویداد» لحظه‌های زودگذر زندگی،خوشبختی و مهربانی را در ذهن مخاطب مفهوم‌سازی نموده است.

کلیدواژگان: استعاره مفهومی، نظام‌های استعاری، استعارۀ زنجیرۀ بزرگ وجود، استعاره ساختار رویداد، خلیل مطران، گلچین گیلانی

* نویسنده مسئول Email: Sh.sadeghi11@gmail.com

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1444.29.3.5.2]