دراسات فی العلوم الإنسانیه
۲۷(۳)، الخریف ۱۴۴۲/۱۳۹۹/۲۰۲۰، صص۶۱-۷۹
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir

جمالية الاستعارات المفهومية في ديوان «أثر الفراشة» لمحمود درويش

ناصر زارع[1*] ، رسول بلاوي[2] ، علي عندليب[3]

۱ – أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر
۲ – أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر
۳ – طالب دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر

تاريخ الوصول: ۱۴۴۱/۰۶/۰۶ تاريخ القبول: ۱۴۴۱/۰۸/۱۴

الملخص

الاستعارة المفهومية أسلوب حديث أبدعها منظّران أورويان لايكوف وجونسون للتعبير عن الأفكار والخفايا الذهنية والقلبية التي لا يمكن لها الحضور على ساحة الأدب إلّا بعد كد مستمر؛ فإنّ الاستعارة المفهومية تبرز ضمن آليات الكلام الشائع لدى الناس، ومن المفاهيم المغلقة الخفية التي لا نرى لها ظهوراً في الأدب إلّا من خلال الملاحم هي فكرة الحرب والطرد والتشريد، هذه هي الظاهرة الحديثة التي نراها عند شعراء المقاومة خاصة محمود درويش. فإذا رأيت كلا من عنترة وطرفة وغيرهما من الشعراء القدامى يبوحون بالألفاظ الرنانة التي تتيح لهم تصوير المعارك وما يجري فيها، فإنّ محمود درويش صب فكرة الحرب والمعركة في أوعية غزلية ماجدة لا ترى صعوبة لفهمها أو تركيبها في الإطار البلاغي. محمود درويش الذي يُعرف بشاعر المقاومة الفلسطينية وقد خُلّد اسمه ضمن الرمزيين الرومانسيين، جعل يستمد من هذا الأسلوب الحديث كثيرا بجانب الأساليب البلاغية الأخرى والرموز المستخدمة عنده. وإنّنا في هذا البحث أجرينا الاستعارة المفهومية التي جاءت للتعبير عمّا يدور في خلد الشاعر وما فاجأه من فتك وحرب وتشريد في وطنه فنجد مصاديق الحركة والحياة والإنسانية أكثر المفاهيم الذهنية التي وردت في ديوانه وأصبحت معايير لتقييم الاستعارات المفهومية فيه، وذلك باعتماد المنهج التحليلي الوصفي. وقد وصلنا إلى أنّ الشاعر قد استخدم الاستعارة المفهومية كي يرسم المقاومة الفلسطينية في لوحة تلمسها بنان الأذهان والأجسام ولكي يرى المخاطب بؤرة الحرب الصامتة في بلاد الشاعر بلبّه وبتفكيره وأخيراً الاستعارات المفهومية طريق أسهل لبيان مدى حزنه وذكرياته المؤلمة.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي المعاصر، الاستعارة المفهومية، محمود درويش، ديوان "أثر الفراشة".

۱ –المقدمة

لاشك في أن البلاغة العربية الحديثة ليست نتاجاً فنياً للعرب وحدهم بل هي منتظمة بأساليب منتقاة من الآداب المختلفة منها الغربية. وقد تأثر الأدب العربي في حقول مختلفة بعلوم شتّى منها الفلسفة والمنطق ولا عهد للعرب بهذه العلوم في نشأتها

* الكاتب المسؤول: E-mail: nzare@pgu.ac.ir

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

الأولى بل استقاها من اليونان منذ زمن بعيد. وقد شهدنا بعد ذلك تطور البلاغة على أيدي أدباء كبار منهم الجاحظ في البيان والتبيين وأبي عبيدة في النقائض وعبدالقاهر الجرجاني في أسرار البلاغة والسكاكي في مفتاح العلوم، ولابد الإشارة إلى أنّ كلا من هؤلاء البلاغيين قد أخذوا بعض الأشياء ولو بقليل من أرسطاطاليس وأفلاطون ثمّ نالوا شرف الإبداع في الأدب والبلاغة.

الاستعارة من الموضوعات البلاغية التي تعرّضت لتطور في المفهوم والمصطلح، فتارة سُميت تشبيهاً وتارة أخرى مجازاً، وأخيراً استقلت تماماً حتى أصبحت أسلوباً بلاغياً قائماً بذاته[1]، فهي وإن كانت قبل ذلك متأثرة ببلاغة اليونان بشيء ضئيل جداً وأيضاً متأثرة بالمنطق بقليل. والاستعارة المفهومية بعد أن أقام صرحها في ساحة الأدب منظّران أوروبيان هما لايكوف وجونسون[1] في كتابهما الموسوم بـ "الاستعارات التي نحيا بها" أدّت إلى تعميم الاستعارة بين الأقطار المختلفة من الناس وإن كانت الاستعارة قبل ذلك مما لاينالها إلا البليغ الفصيح بعد جهد جهيد. وقد تمكّن دارسو البلاغة العربية من إنتاج أنواع من الاستعمالات اللغوية التي تدعو القارئ لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها، وهذه هي قلب اللغة الاستعارية. (أبوالعدوس، ١٩٩٧: ١٦) إذاً إن الاستعارة خرجت من اللغة إلى الفكرة أو هى ألاعيب لغوية لتكوين فكرة عن تصورين بينهما مشابهة أو انحراف وتكافؤ.

ومن جهة أخرى «اتّسمت الاستعارة المفهومية بكونها تساعدنا في التفكير بالطرق والمناهل الحديثة وإبداع الموضوعات الجديدة بألاعيب لسانية» (أصغري،١٣٩٤: ١١، نقلا عن Rorty:p33) وهي بعبارة أخرى ليست موضوعاً لسانياً فقط بل تدور في خلق اللغة ونموها.(م. ن: ١٩)

محمود درويش يعرف باستعمالاته الكثيرة للرمز والأساليب البلاغية، خاصة وعلى حد كبير الاستعارة، لأنها تشخص الجوامد وتملأها بالحيوية وهذا هو سر الجمال في الاستعارة وقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب كحيلة مجازية لبعث الحياة في الجوامد عن طريق الاستعارة. (أبوالعدوس، ١٩٩٧: ٢٣٨) ولشاعر المقاومة حقّ في الاستمداد من خياله لتبيين ما مسّه من حوادث ومعارك وتشريد وغير ذلك ممّا ساعده في تصوير ألواح نصية كثيرة تقرّب الذهن مما حدث في فلسطين.

ورغم سلاسة البيان وسهولة الإلقاء لشاعر المقاومة الفلسطينية، قد نجد كثيراً من نماذج الاستعارة المفهومية في يومياته مما يذكّرنا بأنّه يدلّنا على حياة الحرب والتشريد والحركة التي هي المحور الرئيس في الديوان. نرى استعارة الحركة ممتدة من بداية الديوان إلى نهايته وقد احتوت في هذه المسيرة، الحياة بلوحات من الحرب وقضايا الإنسان في واقعها. وقد اكتشف أرسطو سر الجمال من ذي قبل حيث صرّح «بأن الحيوية تعتمد على الاستعارة وعلى مقدرة الكاتب على وضع الأشياء أمام عيني القارئ وإن الكلمات التي تصنف الأشياء في حالة الحركة هي وحدها التي تنجح في وضع الأشياء أمام عيني القارئ.» (م. ن: ٢٣٨) وقد يتساءل الدارسون لماذا يبادر درويش باستخدام الكثرة الوفيرة من الآليات البلاغية وخاصة الاستعارة المفهومية؟

1. Lakoff & Johnson

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

وكيف يقدم الشاعر هذه التقنية البلاغية ولماذا يختارها في ديوان أثر الفراشة؟ ثم ما هو أبرز الاستخدامات الاستعارية في الديوان؟ هذا ما نحاول أن نجد لها إجابة ممتازة ضمن دراستنا لديوان أثر الفراشة لمحمود درويش.

۱,۱- خلفية البحث

اهتم الباحثون بدراسة نظرية الاستعارة المفهومية كثيراً وقد ألفت بحوث شاملة عنها، منها ما نشرته زهرة هاشمي في مجلة «ادب پژوهي» وعنوانه «نظريه‌ى استعاره مفهومي از ديدگاه ليكاف وجانسون[۲]». ولآزيتا أفراشي وآخرين بحوث في الاستعارة المفهومية تتمحور حول كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" وتتجذر في مباحثه، ومن هذه البحوث «تحليل استعاره‌هاي مفهومي در يك طبقه‌بندي جديد با تكيه بر نمونه‌هايي از زبان‌هاي فارسي واسپانيايي[۳]» نشرته مجلة بحوث "اللسانيات المقارنة" في العدد الخامس سنة ۱۳۹۲ ومنها أيضا «استعاره‌هاي مفهومي در زبان فارسي؛ تحليل شناختي وپيكره مدار[٤]» نشره مركز بحوث العلوم الإنسانية سنة ۱۳۹٤.

ولقد كثر الباحثون في آثار درويش وركّزوا كثيرا في بحوثهم على نتاجاته الشعرية بما فيها ديوانه المعنون بـ "أثر الفراشة". من خلال بحثنا في الويب عثرنا على رسالة لسنوسي محبوبة عنوانها «تأويل النص الإبداعي العربي المعاصر؛ قراءة في ديوان أثر الفراشة لمحمود درويش» قُدِّمت لنيل شهادة الماجستير بجامعة محمد خيضر الجزائرية، وقد حصلنا على رسالة أخرى للماجستير هي «جمالية القراءة في شعر محمود درويش "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" أنموذجا» كتبتها أمينة حاج داود بجامعة وهران الجزائرية.

ومن خلال البحث والتقصّي في المواقع الالكترونية والمكتبات تبيّن لنا أنّ هذه الدراسة أول تجربة من نوعها في مجال الاستعارة المفهومية في شعر محمود درويش ونأمل أن تساهم في اثراء البحوث العلمية في هذا الصدد.

۲-الاستعارة المفهومية؛ دراسة نظرية

كانت الاستعارة ومازالت فناً بلاغياً منذ بداية ظهور علم البلاغة في الأدب، وتدور حول محورين أساسيين هما المشبه والمشبه به اللذينِ يشكّلان البنية الأصلية لبناء العبارة الاستعارية، فقد تصدّى للموضوع عبدالقاهر الجرجاني لما قال: «التشبيه والتشميل والاستعارة، فإنّ هذه أصول كبيرة، كأنّ جلّ محاسن الكلام إذا لم نقل كلّها متفرعة عنها وراجعة إليها وكأنّها أقطاب تدور عليها المعاني من متصرفاتها.» (الجرجاني، ۱۹۸۸: ۲۷)

عرّف الجرجاني مهمة الاستعارة وإن لم يتكلّم عن الاستعارة المفهومية التي أبدعها جورج لايكوف وجونسون في كتابهما "الاستعارت التي نحيا بها" كقضية غير بلاغية وقضية روتينية مستعملة في لغة الحوار ويفهم من ذلك أنّ الاستعارات هي وليدة التفكيرات وتكوين نتاج الذهن البشري والنسق التصوري. وقد حظيت الاستعارة المفهومية بقبول النقاد والأدباء بحيث إنّها «يمكن أن تكون مقبولة على الصعيد النظري.» (ريتشاردز، ۲۰۰۲: ۹٤) يقول الحرّاصي: «إنّ التجارب والأحكام

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

الشخصية تترابط في فعلنا اليومي مع التجارب الحسية – الحركية بشكل منتظم إلى حد أنها تغدو مترابطة عصبياً، إنّ الاستعارة الأساسية هي تفعيل لتلك الروابط العصبية مما يمكن الاستنتاج الحسيّ–الحركي من خلق بنية لتصور التجربة والأحكام الشخصية» (الحرّاصي، ٢٠٠٢: ٤٢).

يقول عبدالقاهر الجرجاني: «والاستعارة مثل قولهم «الفكرة مخّ العمل» ... وقوله «السفر ميزان القوم» ويؤتى بأمثلة كالأشياء يجمعها الاسم الأعمّ.» (الجرجاني، ١٩٨٨: ٢٧–٢٨) فهذه العبارة تعادل عبارة لايكوف في أن الاستعارة الأنطولوجية[٥] هي اعتبار الأشياء كالكيان والوعاء ويقول: «نستخدم الاستعارات الأنطولوجية لفهم الأحداث والأعمال والأنشطة والحالات، وإننا نتصور الأحداث والأعمال استعارياً باعتبارها أشياء، والأنشطة باعتبارها مواد، والحالات باعتبارها أوعية.» (لايكوف، جونسون، ٢٠٠٩: ٤٨)

والآن نلقي نظرة أخرى على موضوع الفائدة في الاستعارة المفهومية لدى لايكوف والذي أشار إليها الجرجاني في قوله عن الاستعارة المفيدة وغير المفيدة حيث يشير إلى استعمال اللفظ الموضوع لشيء في شيء آخر. (الجرجاني، ١٩٨٨: ٤٥) وقد أشار إلى هذا الموضوع في الاستعارة المفهومية لايكوف وجونسون حيث قالا: «يكمن جوهر الاستعارة في كونها تتيح فهم شيء ما وتجربته ومعاناته انطلاقا من شيء آخر.» (لايكوف و جونسون، ٢٠٠٩: ٢٣)

إنّ الاستعارة في لغة اللسانيين الغربيين قد تختلف عمّا يدور على ألسن البلاغيين في بعض الأشياء وهي أنّهم يرون «الاستعارة مترادفة ومتشابهة في آن واحد مع التشبيه والمجاز والكناية.» (خاقاني و قربان خاني، ١٣٩٤: ١٠٩)

وقد تنقسم الاستعارة حسب التعريف الحديث لها إلى ثلاثة أنواع: هي الاستعارة الاتجاهية والتي ترتكز على التجارب الفيزيائية والثقافية وتعطي للتصورات اتجاهاً فضائيا ينبع عن كون الجسم لها هذا الشكل الذي هي عليه (لايكوف و جونسون، ٢٠٠٩: ٣٣) والاستعارة الأنطولوجية التي نعتبر التصورات الذهنية فيها أوعية وتصورات نستعملها (م. ن: ٤٥) ونجعل هذه التصورات تقبل دور الأشياء والكيانات والمواد. والاستعارة البنيوية وهي التي تستعين بتصورات سهلة مفهومة لدى الإنسان لإقامة تصور آخر (م. ن: ٨١) أو هي فهم الأمور الذهنية والانتزاعية بإقامة علاقة بينها وبين الأشياء المحسوسة والملموسة لدى المخاطب وقد جاء لايكوف وجونسون لكل منها بعدة أمثلة حيث أشارا إلى استعارات مفهومية كثيرة في كتابهما.

وفي كلّ من الاستعارة المفهومية والبلاغية يتبادر إلى الذهن، اللغة والفكرة على أنهما محوران أساسيان في تشكيل فكرة الاستعارة، و«لقد عولجت البلاغة على أنها لعب بالألفاظ ومناسبة لاستغلال خصائص اللغة واستعمالاتها المتعددة وعلى أنها شيء يوضع مكان شيء آخر في بعض الأحيان إلا أنّه يتطلّب مهارة غير اعتيادية اعتبرت الاستعارة جمالا أو زخرفا أو قوة إضافية» (ريتشاردز، ٢٠٠٢: ٩٢). على أن هذه النظرة التقليدية للاستعارة موجهة إلى نقد آخر وهو «أننا لا نعرف حقائق الأشياء التي نتناولها بالذهن أو باليد وإنما نعرف أسماءها فقط و... مع أنّ الحقيقة هي أنّ الكلمات رموز للأشياء» (موسى، ١٩٦٤: ٣٢). نرى في هذين المقولتين نتيجة وهي أنّ الاستعارة المفهومية تكون فكرة ترمز عن طريق اللغة لأنّ اللغة «هي الجهاز العصبي للمجتمع أو الشبكة التلفونية التي يتخاطب ويتفاهم بها أفرادها» (م. ن:٤٢) حيث إن الاستعارة البلاغية

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

تنبع عن الفكرة الأدبية، فإنها تنشئ عن استغلال الكلمات في قوالب مغلقة بحيث يصعب على الآخرين صنع الاستعارة ويصبح لهم أملا طيلة عمرهم.

فالاستعارة المفهومية في الحقيقة تسعى لتسهيل صياغة الاستعارات ومعرفتها بين الناس عامة، وخروجها من البلاغة، والكلام في الاستعارة المفهومية عن الإنسان وموقعه بالنسبة للكون، فهذه الأشياء هي التي تعين نوع الاستعارة.

۳–توظيف الاستعارة المفهومية في "أثر الفراشة"

ليس الشعر مهمة الشاعر فقط، بل كانت الحيوية والنهوض والحركة في فضاء الحياة المليئة بالأشواك والأحزان مهمته الخاصة. نرى في ترجمة درويش وهو شاعر من جيل المقاومة ولقّب بشاعر الأرض المحتلة، طريد من الأسرة الفلسطينية إلى لامكان حيث مكانه[٦] أنّه متنقل على مدار الزمان، من هنا إلى هناك وهذا يعني الحركة وهي مدار حياة الشاعر. نشاهده يعلو ويسفل في فضائه الشعري وفي حياته، على حين أنه يختلف إلى اليمين واليسار في الزمن، فهو يستغلّ كل إمكانيات الزمن والحركة في حياته لكي يظهر عما في فكرته من وجوب الحرية لبلاده ولاسيما لنفسه وأمّته.

الحركة، مقصده في الحياة، والزمان عنده مدار ينتقل الشاعر عليه للوصول إلى الحياة الخالية من الظلم والاضطهاد، فالحياة وعاء قد جمعت فيها أنواع مختلفة من الظلم والحرب والتشرد والحركة والحب. إذاً استعمل محمود درويش استعارات كثيرة في يومياته لكي يعبّر عمّا يجيش في صدره من الولع التامّ إلى التحرّر من قيود الصهيون والاستقرار في بلاده، ونرى "في كثير من شعره صوتين يتحاوران ويمثلان الصراع الذي يدور في نفس العربي المقيم داخل الأرض المحتلة وصوت التساؤل والشك واليأس وصوت الأمل واليقين بالنصر." (النقاش، ۱۹۷۱: ۱٤۰)

جمع درويش بجانب الحيوية والحس النابض بالحركة جميع خياراته للعيش البهيج من الحبّ والنور والطبيعة الشاملة في بلاده التي داسته أقدام الغزاة فتلاشت ولكنّها حية والدة لكل خيرٍ يراه في حياته. ونحن في هذا الوجيز تكلّمنا عن الاستعارات التي أفادت ممّا أثّر في حياة درويش وهي حياته المشرّدة تحت غيوم الحرب والأمل الخائب والإنسان الطريد البرئ الذي تصطاده الشرور والحروب.

إنّ المفاهيم الموجودة لدى الشاعر ربّما ينغلق على القارئ فهمها فنسعى باستخدام تحليلنا الأنطولوجي والبنيوي للاستعارات المفهومية المستخدمة عند درويش أن نحّلل تلك المفاهيم ونقربها إلى الأذهان ونسهلها للإفهام ومن هذه الاستعارات البنيوية والأنطولوجية هي:

۳,۱– استعارة "الحركة" المفهومية

تفهم الاستعارة المفهومية بانتقال التصورات من المبادئ إلى الأهداف في انسجام استعاري يصنعه المتلقي وهي بجانب آخر فهم التصورات الذهنية عن طريق التصورات الأكثر حسية وملموسة أو بعبارة أخرى «تبين المفاهيم الذهنية بالاستعارة المفهومية حتى تكون التصورات الذهنية محسوسة لنا.» (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۲)

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

وقد ترتبط مفهوم الحركة المحسوسة لدينا بمفاهيم ذهنية غير ملموسة لدي المخاطب فنصوغ استعارات مفهومية للانتقال من التصورات الذهنية إلى التصورات العادية في مجموعة منسجمة من المفاهيم. وها هنا وجدنا في ديوان *أثر الفراشة* استعارات تتضمن مفهوم الحركة فالعنوان يوحي بالحركة وارتباط الكتاب بالفيزياء والرؤيا التي تحمل هذه القصيدة رؤيا فلسفية فيزيائية في المقام الأول"(بوركة:٢٠١٤) تكون مصدراً لأسس الاستعارات الأنطولوجية لكون المحتويات والمساحات والأوعية هي الأشياء الفيزيائية التي أقبل عليها الشاعر لتكوين فكرة الاستعارات المفهومية.

٣,١,١- استعارة «الزمان حركة»

الزمان مفهوم ذهني لايتسنى للمخاطب أن يفهمه بسهولة إلا وعنده تصوّر حسيّ من مفهوم الزمان وهو من «المفاهيم الأساسية كالكمّ والحالة والتحوّل والعمل والعلّة والأهداف والمفاهيم الموجودة في سياق واحد، التي تدرك بالاستعارات.» (كريمي وعلائي، ١٣٩٢: ١٤٣)

لا يمكن لنا القول بأنّ استعارة «الزمان حركة» استعارة اتجاهية بل هي بنيوية حيث أنّ تصور الزمن قد يفهم بواسطة تصور الحركة، إذاً نحن هنا بإزاء مبدأ تصوري وهو الحركة ومقصد تصوري آخر وهو الزمن يسير في خط افتراضيّ له بداية ونهاية فنرى الإظهار والإخفاء للبناء الاستعاري حيث يتجلى الجانب البنيوي بوضوح أكثر ويختفى الجانب الفضائي خلف البناء الاستعاري. هناك مفهومان يتقابلان لأن يدرك أحدهما بواسطة الآخر، فنصوّر مفاهيم الزمان عبر المفاهيم المترابطة مع الحركة لكي يتسنى للقارئ إدراك السير الافتراضي للزمان، فكلمات الوقوف، الطيران، المشي، الركض، يمضي، يتقدّم و... تدلّ على الحركة في الخطّ الافتراضي من مبدأ إلى هدف أمام الشاهد الذي يراقب هذا السير الزمني ويمكن أن يكون الشاهد هو المتحرك أمام الزمن الثابت.

وفي النماذج التالية سنرى هذه الاستعارة المفهومية عن الزمان بعبارات كالتالي:

١,١,١.**توقّف** الزمن، فمُرّي. (درويش، ٢٠٠٩: ٢٣٤)

١,١,٢.**مرّ** الربيع سريعاً/ **طارت** من البال/ فمشي سطراً فسطراً. (م. ن: ١٢٧)

١,١,٣.أخاف الغد **الراكض** أمامي. (م. ن: ١٩٢)

١,١,٤.فلا أمس **يمضي** ولا الغد **يأتي**/ ولاحاضري **يتقدّم** أو **يتراجع**. (م. ن: ٢٣)

١,١,٥.أعود من آلاف سنين إلى حياة مبتدئة. (م. ن:٢٦١)

١,١,٦.ويقول: إنّ الحرَّ من يختار منفاه/ لأمرٍ ما /أنا حرٌّ إذن /أمشي ..... فتتضح الجهات. (م. ن: ٢٥٤)

نرى في هذه الأمثلة الكلمات المشار إليها باللون الأسود الغامق تدلّ على الحركة إمّا أن تكون حركة زمنية صادرة عن الزمان أو يكون الزمان ثابتا ويشاهد حركات المخاطب. نحن في هذه النماذج أمام قسمين من استعارة *الزمن حركة* وهما استعارة الزمن الثابت والمخاطب المتحرك وما يعكسها بكون المخاطب يشاهد الزمن يسير أمامه فيبدأ وينتهي. والنسق الاستعاري في هذه الاستعارة هو:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

١)ترابطات لاستعارة «الزمان حركة»

تصور المبدأ: الحركة	
المقصد: الزمان	**الترابط والرسم**
الطريق	الخط الافتراضي للزمان
السائرون	الأيام والأسابيع والفصول
أدوات الحركة	الجهات والآنات
الساحة	طول الأيام والأزمنة/ الإتيان أو التراجع
بداية ونهاية	يتوقف الزمان أو يبدأ
حالات الحركة	يركض الزمان/ يتقدم/ يتراجع /يطير/ يمرّ/ يمشي

فكل مظاهر الزمن تبدو مفعمة بالحركة والسير، فطلوع الشمس وغروبها والأيام والليالي وكل هذه المظاهر الزمانية فيها حركة وشروق، فالزمن الماضي الذي يجتازه الإنسان والمستقبل الذي ينتظره وكلّ ذلك يحتاج إلى المسايرة والحركة.

وترتبط بهذه الاستعارة، استعارة «**الزمان طائر**» حيث نجعل ارتباطا وثيقا بين الطائرة وبين الزمان على النحو التالي:

الوقت طار،ولم أطر معه/ توقف/ فقلتُ. (درويش، ٢٠٠٩: ١٧٤)

مرّ الربيع سريعاً/ طارت من البال/ فمشى سطراً فسطراً. (م. ن: ١٢٧)

الطير والوقت والزمن كلّها وحدات تبدي الحركة والسير ولذلك إنّ الوقوف على الاستعارة المفهومية الكبرى وهي "الزمان الحركة" تسهل علينا فهم الاستعارات الانطولوجية الأخرى.

ونشاهد في بعض النماذج ظهور الأفعال الإنسانية المرتبطة بالحركة للزمان والتي تساعدنا لصوغ استعارة أخرى وهي **الزمان رجل خائف** تراه في المثال (ج) وما يتصل بتصور الزمان في حقل الاستعارات الأنطولوجية هو استعارة **الزمان وعاء** تراه في النموذج التالي لما يجعل المخاطب الزمان وعاءً يمتلئ بفقاعات الصابون:

امتلأ الوقت بفقاعات الصابون. (م. ن ١٣٨)

وفي أمثلة أخرى تجد الزمان شيئاً يبحث الشاعر عنه كالذي افتقد عنه الزمان أو يأخذ الزمان كشيء يحمله أينما يريد:

ثمّ آخذ قيلولة بين حلمين. (م. ن: ٤٧)

أبحث عن الحاضر. (م. ن: ١٩٣)

نجد في هذه النماذج أنّ الناظر يأخذ المضمامين المرتبطة بالزمان كأنّها هي أشياء يلتقطها الناظر حيث يقوم بأخذ القيلولة المتمثلة في جسد الأشياء أو يبحث عن الزمن الحاضر في مفهوم الشئ الذي ضلّ عنه، فالمخاطب يدرك المفاهيم الانتزاعية الزمانية عندما يتدارك مفاهيم أنطولوجية ملموسة تصويرية.

الروابط المنسجمة التي نراها بين الاستعارات التي تحدثنا عنها والكلمات المرتبطة بها والمفارقات الجميلة والصور الخيالية

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

كلها توحي بأننا أمام لوحة مصورة من أحداث الزمان كما ترى في هذه الجملة «أبحث عن الحاضر» حيث جعل الشاعر زمن الحضور شيئا غائباً يفتش عنه فترى الحروف سلسلة مترامية إلى ما قصده الشاعر وهو البحث، والبحث مما يجب أن يكون حركة فضائية بطيئة أو سريعة، فالكلمات تدل على حضور الحركة وسرعة الانتقال بين مخارجها تدل على سرعة البحث والتفتيش؛ أو ترى امتلاء الوقف بفقاعات الصابون وتسأل نفسك لماذا جعل الشاعر الوعاء يمتلأ بفقاعات الصابون؟ إنه هو الخيال الذي يسير فيه الشاعر وسرعة انهدام الفقاعة رمز يدل على سرعة نفاد الوقت وبعبارة أخرى سرعة الزوال وفناء الحياة. هذه الانسجامات الموجودة بين النماذج المبينة لاستعارة الزمان حركة تشير كلها إلى وجود الحركة في حياة الشاعر وتظهر في كلماته وقصائده أيضاً.

ثمّ الحياة تصوّرٌ يتجلّى كثيراً في أعمال محمود درويش لاتصاله الوثيق بمجموعة من المفاهيم الذهنية عنده، إنّه كان يرتع ويلعب في مواردها حيث كان يزدحم حوله المجتمع الإنساني ولما احتلت الصهاينة بلاده كان طريداً فاقداً للحرية يعيش متشرداً في المخيمات أو مسافراً إلى أقاليم أخرى غير ما يريد. اتّسمت حياة درويش إذاً بطوابع لاتوجد في حياة أي أديب غير المطرودين من بلادهم أو لنقل توجد في حياة قليل من الأدباء. فحقّ له أن يجعل لهذه بداية ونهاية وهاتان من علامات السفر. يقول الشاعر:

من أين **تبتدئ** الحياة. أعود من آلاف سنين إلى حياة مبتدئة(درويش، ٢٠٠٩: ٢٦١)

و أرى كيف تذهبُ منّي الحياة. (م. ن: ٤٨)

ترى الحياة تلعب دوراً إنسانياً في قسم آخر من هذه الاستعارة المفهومية وهي **الحياة إنسان** فترتكب الأعمال الإنسانية وتشخصها في نماذج مما يلي:

تحيا الحياة، .../ تلهو وتضحك للهواء،/ تحبّنا و نحبها،/ تكون قاسية وناعمة وسيدة وجارية/ لاتبكي على أحد،/ تدفن الموتى على عجل،/ ترقص مثل غانية. (م. ن: ١٧٥)

٢)ترابطات لاستعارة «الحياة سفر»

تصور المبدأ: سفر/إنسان	
تصور الهدف: الحياة	**الترابط والرسم**
الطريق	طول الحياة والعمر
السائرون	الأناس والأبطال و...
الزاد	طول الأيام والأزمنة/ الإتيان أو التراجع
المبدأ والمقصد	الولادة والموت أو الاستشهاد
الحالات	الحب والقساوة والبكاء و...

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

هذا النموذج هو المثل الأعلى للتصورات التي تفهم عن طريق المحسوسات في حياتنا، فالحياة تظهر في قوالب مختلفة منها السيدة والجارية حيث تلهو وتضحك وتدفن الموتى، والغانية الراقصة. فهذه الاستعارة تفيض بالحركات والتي ينطبق أساسا بهذا المفهوم الذهني وهو الحياة حركة.

۳,۱,۲– استعارة «الحب حركة»

سجّلت الحياة حبّ الوطن في ذهن الشاعر وهذا الحب الجنوني الذي يمتلك عقله وقلبه يغلب حضور الأحباب والأصدقاء؛ «ترتبط عاطفة درويش كلّ الارتباط بالقضية التي يعيش معها في كل لحظة من حياته وهي قضية وطنه ... فالحب في شعر محمود درويش هو زهرة يحيط بها كثير من الشوك»(النقاش، ۱۹۷۱: ۱۹٤) ولأنّ حياة الشاعر كما صرّحنا مليئة بالفيضان والحركة، فحبّه إذاً نبض في هذه الحياة المتحركة الفعالة حيث تراه يقول:

رأيت الحبّ عن بُعد خمسة أمتار/ رأيته جالساً على مقعد في قاعة المسافرين/ كأنّها في **أوّل** الحب. (درويش، ۲۰۰۹: ۲۱٤)

هو الحبّ كالموج/ سريع و بطئ... / برئ كظبي يسابق درّاجة. (م. ن: ۲۱٦)

يفاجأنا حين ننسى عواطفنا ويجيء. (م. ن: ۲۱۷)

إنّه في هذه الأشعار واليوميات يجعل الحب مسافراً يبتدئ سفره وينتهي منه ويسابق في سيره. إنّه في بعض النماذج يصنع من الحب إنساناً ينتظر من يستقبله فيجلس على المقاعد، فالشاعر يلبس على الحب لباساً إنسانياً لكى يجعل منه آلهة للمحبين.

۳,۲–استعارة "الحرب" المفهومية

الشاعر مولود الحرب فقد رآها بأم عينه ولمسها وذاقها، فكلّ شيء لديه يذكّره بالحرب التي دمّرت عيشه وجعلته طريدا من بلده؛ فكم من قصيدة ترى مضامينها تصوّر مشاهد الحرب والمعارك مع العدو المنبوذ. الحياة في نظرة الشاعر ساحة للمعركة ولايسع له أن يصوّر هذه الساحة إلا من خلال أدبه وبالاستعارات التي تقرّب ذهن الشاعر إلى الواقع. فاستعارات الحرب تبدأ من استعارة الحياة كحرب وتحتوي على ما يشاكلها من العداء والعدوّ والحزن وما إلى ذلك من المفاهيم المنتزعة منها. وقد عبّر الشاعر عن مرحلة الإحالة في اللغات إلى القول والإشارة فيشير مباشرة إلى مفاهيم الحرب العنيفة في كلمات ومصطلحات عاطفية حيث يعطي السلام تقدّساً والحرب قذارة في عباراته.

۳,۲,۱– استعارة «الحياة حرب»

هذا النوع من الاستعارة تفوح منه رائحة الاستعارات البنيوية[۷] التي نجدها أيضا في استعارة الجدال معركة أو الجدال حرب، بمعنى استعمال الأفكار الحربية في أوعية من الكلمات عند الجدال أو المباحثة. في استعارة الحياة حرب أو الحياة معركة، فكرة الحرب وهي الفكرة الأصلية لبناء فكرة الحياة، هى معركة واقعية من النزال والحرب والهجوم والدفاع والسقوط والتسليم أو الأمل للتحرّر، فنرى الشاعر يستعير الحرب ليتكلم عن الحياة التي تكون عرضة للانهيار.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

تمضي الحرب إلى جهة القيلولة. /لولا عيناك **المصوبتان** إلى قلبي لأخترقت رصاصة قلبي. (درويش، ٢٠٠٩ :٤٥)

دون أن يخشين الزمن **المتربّص** بهنّ عند نهاية الشارع النازل إلى الوادي/ ينظرن إليهنّ بلا اشتهاء. (م. ن: ٦٦)

لكنّ القتلى هم الذين يجدّدون،/ **يولدون** كلّ يوم. (م. ن: ١٩)

في البحر بارجة تتسلّى،/ **بصيد** المشاة على شاطئ البحر. (م. ن: ١٧)

صوّر الشاعر الناسَ في هذه العبارات كأنّهم صيد تصطاده البارجة التي أرست قلوعها في البحر، والبارجة لاتصطاد المشاة على الشواطئ عادةً بل لها صيد البحر وهذا ما يدلّ على الانتقال من تصور الحرب إلى مفهوم الحياة. يتجلى صدى الحرب في الحياة في كلّ الأجواء التي يسير فيها الشاعر، فترى أن القتلى يولدون ويحاولون النوم ويدافعون عن حقّهم في الصراخ وليس لديهم وقت لإكمال الطقوس، هذه كلها صرخات الحرب في حياة الشاعر الاستعارية.

٣) ترابطات لاستعارة «الحياة حرب»

تصور المبدأ: الحرب	
تصور الهدف: الحياة	**الترابط أو الرسم**
المحاربون	الأناس والأعداء والمشاكل
أدوات الحرب	الأحزان وأثاث البيت والأفراح
مشاهد الحرب	الولادة والموت/ قيلولة ونوم
الساحة	الحياة والمجتمع
الهجوم	جرّ الإنسان نحو الموت/صيده على الشاطئ

تلعب ضمن استعارة الحياة حرب، استعارة **الحزن عدوٌ** كجزء لهذه الاستعارة الأساسية لأنّ مجموعة من التصورات في الحرب تنطبق مع التصورات الموجودة في الحياة، والعدوّ من المجموعة الأولى والحزن من التصورات الذهنية والمتخفية في حياتنا. فالشاعر يشعر بحزنه وكأنه عدو مسلح مقنع يجبره على التسليم وفي قسم آخر يظهر الحزن كإنسان ينام لساعات أو يخدّر بالأغاني ومثل ذلك في النماذج التي نراها فيما يلي:

إنّ حزناً ميتافيزيقياً يجرّني إلى غابة كحلية/ هناك **مسلّحون**، **مقنعون** وكاميرا. (م. ن: ١٨٧)

ينام الحزن لساعات لكن الخوف لاينام/ بيروت الحزينة تخدّر حزنها/ بأغنية سابقة عن زمن سابق. (م. ن: ٢٦٤)

الحروف تتكلم معنا في استعارة الحرب، حروف خشنة ضخمة وكلمات ذات رنّات عالية والشدة الموجودة فيها، كلها تصورنا بالحرب التي تقع في الحياة. لننظر إلى رنين كلمات «المصوبتان، المتربص، المسلحون، المقنع» هذه هى كلمات رنّانة شديدة ترينا شدة الحرب وتزيد جمال التشخيص التي استفاد منه الشاعر فجعل الحزن إنساناً مسلحاً مقنعاً يجرّه نحو الغابة وإن تلمس في الكلمات رمزاً وقناعاً ولكنّك تحس قبل ذلك هذا الحزن في نسقك التصوري من الحياة.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

۳,۳–استعارة "الإنسان" المفهومية

الإنسان مدار الحركة في الحياة وهو عند الشاعر ينسجم مع ما يراه من المفاهيم الذهنية الموجودة للحرب والحركة. يشكل الإنسان والحياة والحرب مجموعة منسجمة من التصورات تفرغ في قالب واحد وهو الحياة حرب على أنها الاستعارة الأصلية في هذا المقال، فبالنسبة للإنسان إنّه يرتبط كل الارتباط بالحياة وبالحرب معاً، فجعلنا لدوره الممتاز في كل من التصورات التي ناقشناها موقفا نعين فيه مدى المؤثرات والتأثيرات. جعل محمود درويش الإنسان الذي تقترن حياته بالفتن والشرود كالوعاء الذي يحتوي كثيراً من الأشياء وأنّ نسبة القرابة بين الإنسان والوعاء وثيقة لأنّ نفس الإنسان قد تحتمل الأوجاع والآلام كالوعاء الذي تصب فيه السموم فهاهنا مجموعة من التصورّات الذهنية المتماسكة بالآخر نفهمها بما نتصور من مفاهيم ملموسة عند أنفسنا، فنرى في يوميات الشاعر الإستعارت التي ترتبط بالإنسان على النحو التالي:

امتلئ بفراغ منعش. (درويش، ۲۰۰۹: ۱۲۵)

كان **ممتلأ** بشغف الإنشاد. (م. ن: ۱۳۸)

أنظر إلى **خلوّ** قلبي من الشوائب/ وحين أحسّ بأنّي **إمتلأت** تماماً بالفراغ. (م. ن: ۱۲٦)

ماذا **يدور** في بال نيرون. (م. ن: ۲۹)

٤) ترابطات استعارة «الإنسان وعاء»

تصور المبدأ: الوعاء	
تصور الهدف: الإنسان	**الترابط والرسم**
الأوعية	الذهن والقلب
المحتوى	كلما يرتبط بالحياة
الذي يمتلك الوعاء	الإنسان
الذي يرى الوعاء	الأناس والحياة كلها

ترى مفارقة جميلة في الأمثلة السابقة ضمن استعارة الإنسان وعاء المفهومية والمفارقة تتجلى في كون هذا الوعاء الفارغ يمتلئ بالفراغ وتستند هذه الاستعارة إلى المفاهيم المحسوسة لدينا لينكشف تصور الإنسان لدى المخاطب. فالشاعر يملأ الإنسان بأشياء مختلفة كأنّه يملأ الوعاء.

۳,۳,۱–استعارة «الطبيعة إنسان»

شغلت الطبيعة بال الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى المعاصر وخصّ الرومانسيون ساحة واسعة من أدبهم بالطبيعة التي تعطيهم الفكرة الحرة والملجأ الروحي لأنفسهم وقد نالت الطبيعة لدى أصحاب الرومانسية أهمية تامة حتى جعل الشعراء يصفونها بمنظار عاطفي.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

النهر يضحك، إذ تبكي مسافرة/ مُرّي، فأولى صفحات النهر آخرها/ الأشياء غافلة عنها ونحن نحيها ونشكرها. (درويش، ٢٠٠٩: ١١٥)

شجرة الزيتون لاتبكي ولاتضحك/ بظلّها تغطّي ساقها/ ولا تخلع أوراقها أمام عاصفة. (م. ن: ٢٠٥)

ينسب الشاعر في هذه العبارات الأفعال الإنسانية إلى الشجرة عن طريق التشخيص وهو من أساليب الاستعارة الأنطولوجية، فالشجرة لاتكون إنساناً تجري دموعه أو يبشر بأسنانه الضاحكة أو يغطي ساقه بل هي مفاهيم وتصورات استعارية من أفعال إنسانية قد انتمت إلى الشجرة.

هي (الشجرة) التي تدرّب الجنود على نزع البنادق وتمرّنهم على الحنين والتواضع/ إنّ أحد أحفادها من شاهدوا عملية الإعدام/ رمى جندياً بحجر واستشهد معها/ ... دفنّاه هناك. (م. ن: ٢٠٦)

في هذا النموذج ترى صورة إنسانية للشجرة تدافع عن بلادها، تدرب الجنود، تمرّنهم، ترمي الأحجار وتستشهد على سبيل الاستعارات التشخيصية الأنطولوجية.

رياح الخريف تكنس الشارع، وتعلّمني مهارة الحذف. (م. ن: ٢٥٧)

القصيدة تولد في الليل من رحم الماء (م. ن:٢١٩)

أزهار غير مروية تمتصّ حبيبات من حليب أول الليل. (م. ن: ٧٠)

٥)ترابطات استعارة «الطبيعة إنسان»

تصور المبدأ: الإنسان	
تصور الهدف: الطبيعة	**الترابط أو الرسم**
الأعمال الإنسانية	هبوب الرياح ونموّ الأشجار و...
الأعضاء	الليالي والأشجار والأثمار
حياة الإنسان	حركة الأشجار والأثمار و...
المجتمع الإنساني	الغابات والحدائق

ما أكثر التشابه بين الطبيعة وبين الإنسان المفجوع في أجواء الحرب، فالإنسان مع أعماله اليومية ومسيرته في الحياة يكابد ويعاني ويحمل في داخله الحزن والألم حيث يصاب بالمكروه، والطبيعة أيضاً هكذا، إنّها نفس الإنسان في الاستعارات المفهومية، تعمل العمل البشري وتولد وتقتل وتمارس الحياة الإنسانية في حين يمكن أن تصاب بالدمار.

رغم أن الطبيعة قد جُلعت بمثابة الإنسان لكنّها في استعارة أخرى لها طابعها المتمايز مع الإنسان والمشترك مع ما نراه في تصورات الحرب وهو طابع النور والحرارة وأحيانا التوسع والانطفاء وهذه الاستعارات هي التي نراها في الأمثلة التالية تحت استعارة «**الطبيعة نور**»:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

اعتمدت على **ضوء** الثلج لأهتدي إلى الممرّ./... حين لامس الهواء جسد الليل أضاءه في كلّ ناحية (درويش، ۲۰۰۹: ۱٤۹)

لما **انطفأت** الزهرة وفتأت الثمرة. (م. ن: ۱۷۸)

أزهار صفراء **توسّع** ضوء الغرفة. (م. ن: ۵۰)

ومما يرتبط بالإنسان والحرب كليهما هو العشق بالنسبة للإنسان، والنار بالنسبة للحرب وما أقرب استعارة «**العشق نار**» باستعارة الحياة حرب في كل جزئيات التصور والمفهوم لأنّ العشق قد ينشأ من الحياة والنار قد تشب من الحرب وتشتعل فإذا استعرت النار في الحياة يخرج منها الحبّ والعشق، فنرى في النماذج التالية تصوير الحب الذي يذوب ويجعل الإنسان يحترق:

نظرتك إليّ تذوبني/ يدك على ركبتي، تجعل الوقت يعرق، فأفر كيلا أذوب. (م. ن: ۱۱۸)

سألت الفراشة وهي تحوّم في الضوء فاحترقت بالدموع. (م. ن: ۱۲٤)

هذه كانت بعض الاستعارات التي استعملها الشاعر لتقريب الأذهان إلى تصورات قد تكون فهمها صعبا على المخاطب الذي لا يمارس حياة الحرب وقد جعل درويش هذه المفاهيم في لوحات وتصورات ملموسة كي يأخذها كل إنسان بلبّه.

٤– جمالية الاستعارة المفهومية

عندما ينشد الشاعر قصيدة فهو يبوح بخلجات نفسه وما يدور في قلبه من حلو الحياة ومرّها، ومحمود درويش استفاد من زخارف الكلام ليبين الحقائق المرّة في حياته. إنّ المرارة التي يراها درويش لا يمكن تصويرها في لوحات شعرية إلا من خلال تركيزه على الموسيقى اللينة والكلمات السلسة والخيال المرهف، وبالنسبة للخيال ألحّ درويش على استعمال صور الخيال من التشبيه والاستعارة حتى يمكن القول بأنّ «الاستعارة تساعد درويش في تصويرات مبدعة شاعرة» (رحماني راد وزملائه: ۱۳۹۳: ۱۵۱) والخيال «ليس إلا جهداً من الفنان أو الأديب في اكتشاف الروابط الخفية بين الأشياء وبعبارة أخرى هو قوة يجعل الشاعر قادراً على الربط بين المفاهيم والأشياء» (صهبا، ۱۳۸٤: ۱۰۱) ومن الصور الجمالية التي يستفيد منها محمود درويش في نصوصه هو التشخيص الذي يُعدّ من الفنون البلاغية وأيضاً من أقسام الاستعارة الأنطولوجية.

تظهر جمالية الاستعارة في العاطفة والفكرة والمعاني حيث إنّها تصب في قوالب مهيأة من فكرة الشاعر، ترى أنّ النموذج التالي «لما انطفأت الزهرة» (درويش، ۲۰۰۹: ۱۷۸) الذى جاء في قالب الاستعارة المفهومية «الطبيعة نور» يعلو على قولك «الزهرة ذبلت»، فالإتيان بالانطفاء والذى يرتبط تماماً بمفاهيم النور والحرارة والنار، يلامس المفاهيم الحربية في ثوب ملس تساوره الأفكار والإحساس معاً، فانطفاء الزهرة على أنها نار شبت وانطفأت هو نموذج حي جميل من الاستعارة المفهومية.

من جهة أخرى يرى المخاطب صوراً قبيحة لايسع الإنسان وصفها في حديث عادي بين المخاطب والمتلقي، فيجعلها الشاعر جذّابة مقبولة للمخاطب باستخداماته الفنية البارعة لصور الخيال وخاصة الاستعارة لأنّ الإنسان بطبيعته يميل إلى الجمال وإنه يزيل من الإنسان الحزن والخوف كما صرحّ أرسطو بهذا المفهوم (يوسفيان، ۱۳۷۹: ۱٤٦ نقلا عن .(F.copleston, 1962: 104-105

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

والأخير أنّ الاستعارة المفهومية جعلت ساحة متسعة أمام الشاعر لإظهار مدى قدراته الفنية دلالياً وتداولياً في التناسق بين اللغات المنطوقة والمفهومة، فتكاثرت لدى الشاعر المفاهيم التداولية الملموسة في السياق حيث يجعلها حية أمام القارئ، فالمتلقي يفهم السياق التخاطبي عندما يسعى لفهم الكلمات والصور.

٥–النتائج

محمود درويش عكس تجاربه المرّة من حياة بدأت بالخيبة والتشريد إلى حياة ختمت بالتشريد مرة أخرى في يوميات كانت تجسيدا لهذه التجارب لمن يقرأها وإنّه في كل شطر من الديوان الذي سماه *أثر الفراشة* يريد أن يبقي أثرا كأثر الفراشة في الذهن وهذا يعني أنّه لايريد أن يجعل المخاطب حزيناً بل يريد أن يترك في ذهنه طيفاً خيالياً مما يصيب به نفسه.

ثم إنّ الشاعر قد استعان بالبلاغة ليس لقدراته الفنّية فقط بل لكي يرسم المقاومة الفلسطينية في لوحة تلمسها بنان الأذهان والأجسام بكل وجودها وتري الإنسان (المخاطب) بؤرة الحرب الصامتة في بلاد الشاعر بلبّه وبتفكيره وأخيرا بإحساسه مقابل لوحة من لوحات الحياة المتمردة. فلذلك كثيراً ما يستخدم الآلية الاستعارية للولوج في القضايا الفلسطينية ومن أهمّ تلك الاستعارات المفهومية استعارتان هما الحركة والحياة ثم الإنسان الذي يصاب بمفاجآت الحياة.وديوان أثر الفراشة كما يظهر من اسمه، مليء بالحركة والجمال والحياة ولذلك كثرت الاستعارات المفهومية في هذا الديوان.

إذاً إنّ الشاعر جعل الاستعارات المفهومية طريقا أسهل لبيان مدى حزنه وذكرياته المؤلمة من الحرب والدمار، بيد أنّه قد شهد هذا الخراب من بدء الحياة إلى نهايتها، فنرى في تصاويره ومفاهيمه الذهنية الأشياء والمواقع التي واجهها الشاعر في حياته.

إنّ الصور البلاغية تجعل الواقعيات المعيشة التي لا يمكن للإنسان وصفها في حديث مألوف، جذّابة مقبولة للمخاطَب بما فيها من الصور البارعة الخلّابة ومن تلك الصور الفنية هي الاستعارة لأنّ الإنسان بطبيعته يميل إلى الجمال الذي يزيل عنه مظاهر الحزن والخوف والتوتر.

الهوامش والإحالات:

١.راجع: يوسف عبدالله هاشم، زينب، (١٤١٤)، الاستعارة عند عبدالقاهر الجرجاني، صص ٤–٢١

٢.«نظرية الاستعارة المفهومية من وجهة نظر لايكوف وجونسون»

٣.«تحليل الاستعارات المفهومية في تبويب جديد بنماذج من اللغتين الفارسية والإسبانية»

٤.«الاستعارات المفهومية في اللغة الفارسية؛ تحاليل بنيوية وتكوينية»

٥.تُعرّف الاستعارة هذه على أنها فهم التصورات الذهنية بتصور ملموس فيزيائي نحسّه وكما يقول ليكاف وجونسون إنّ تجربتنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد تعطينا أساساً إضافياً للفهم ... وإن فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد يسمح لنا

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

باختيار عناصر تجربتنا ومعالجتنا لها باعتبارها كيانات أو مواد من نوع واحد ... تكون تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية وبخاصة أجسادنا مصدرا لأسس استعارات أنطولوجية متنوعة جدا أي أنها تعطينا طرقا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار... إلخ، باعتبارها كيانات ومواد. (ليكاف وجونسون، ۲۰۰۹: ٤٥)

٦.أشار الشاعر إلى هذا الموضوع في مقابلة مع جريدة عبرية فقال: "طبعاً أنا مثل أي شاعر آخر إبن أي زمان وأي مكان، إبن ظروفي التاريخية والاجتماعية." (كامل اليسوعي، ۱۹۹٦: ٥۹۳)

٧.يتم النظر إلى هذا النمط من الاستعارات، من خلال بنينة نسق تصوري عن طريق نسق تصوري في مجال مغاير بشكل جزئي، حيث تتم بنينة التصور الهدف عن طريق ما يدعى بالتصور المصدر، ويعرف هذا النوع بالإستعارات البنيوية. (كرتوس، ۲۰۱۱: ۹٥)

المصادر والمراجع

الف) الكتب

١. الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٨٨) **أسرار البلاغة**، علّق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة: المدني/ جدة: دار المدني.

٢. الحرّاصي، عبدالله (٢٠٠٢) **دراسات في الاستعارة المفهومية**، الطبعة الثالثة، مسقط: موسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان.

٣. درويش، محمود (٢٠٠٩) **أثر الفراشة**، الطبعة الثانية، بيروت: رياض الريس.

٤. ريتشاردز، آيفوز أرمسترونغ (٢٠٠٢) **فلسفة البلاغة**، ترجمه: سعيد الغانمي و ناصر حلاوي، بيروت: أفريقيا الشرق.

٥. كامل اليسوعي، روبرت.ب (١٩٩٦) **أعلام الأدب العربي المعاصر؛ سير وسير ذاتية**، الطبعة الأولي، بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع.

٦. كرتوس، جميلة (٢٠١١) **الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان وحيدا" لمحمود درويش أنموذجا**، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجمهورية الجزائرية.

٧. لايكوف، جورج ومارك جونسن (٢٠٠٩) **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة: عبدالمجيد حجفة، الطبعة الثانية، المغرب: الدار البيضا؛ دار توبقال للنشر.

٨. موسي سلامة (١٩٦٤) **البلاغة العصرية واللغة العربية**، الطبعة الأولي المزيد، بيروت: مكتبة المعارف.

٩. النقاش، رجاء (١٩٧١) **محمود درويش؛ شاعر الأرض المحتلة**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الهلال.

ب) البحوث والمقالات

١. اصغری، محمد (١٣٩٤) «مفهوم استعاره در فلسفه ریچارد رورتی»، تدوین سید مجید صدرمجلس، مجموعة مقالات همایش زبان ۳، دانشگاه تبریز، صص ۹-۲۱.

٢. بهنام، مینا (١٣٨٩) «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس»، **فصلنامه نقد ادبی**، دانشگاه تربیت مدرس،سال سوم، شماره ۱۰، صص ۹۱-۱۱٤.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

٣. خاقانی اصفهانی، محمد؛ مرضیه قربان خانی (١٣٩٤) «الاستعاره من منظار البلاغة العربية وعلم اللغة المعرفي»، **مجله الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، العدد ٣٥، صص ١٠١-١٢٢.

٤. رحمانی راد، حسن و دیگران (١٣٩٣) «سبک شناسی سروده‌های محمود درویش»، **مجله ادب عربی**، دانشگاه تهران، دوره ٦، شماره ٢، صص ١٣٣-١٥٥.

٥. صهبا، فروغ (١٣٨٤) «مبانی زیبایی شناسی شعر»، **مجله علوم اجتماعی و انسانی**، دانشگاه شیراز، شماره ٣، صص ٩٠-١٠٩.

٦. کریمی، طاهره؛ ذوالفقار علائی (١٣٩٢) «استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس بر مبنای کنش حسی خوردن»، **فصلنامه نقد ادبی**، دانشگاه تربیت مدرس، سال ششم، شماره ٢٤، صص ١٤٣-١٦٨.

٧. یوسفیان، جواد (١٣٧٩) «نگاهی به مفهوم زیبایی شناسی»، **نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی**، دانشگاه تبریز، شماره ١٧٧، صص ١٣٥-١٧٢.

٨. هاشمی، زهره (١٣٨٩) «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، **مجلة ادب پژوهی**، دانشگاه گیلان، شماره ١٢، صص ١١٩-١٤٠.

ج) المواقع

١. الأسطة، عادل (٢٠٠٧) درويش في جديده: أثر الفراشة،(٢٠١٧/٠٦/١٠)،
https://blogs.najah.edu/staff/adel-osta/article/article-26

٢. وركة، عزالدين (٢٠١٤) أثر الفراشة؛ دراسة في المفهوم والقصيدة، (٢٠١٧/٠٦/١٠)،
http://qabaqaosayn.com/content/أثر-الفراشة-دراسة-في-المفهوم-والقصيدة/

٣. الحبوب، عبدالماجد عبدالرحمن (٢٠١٧) أثر الفرشاة كأثر الغمام، (٢٠١٧/٠٦/١٠)،
http://sudan-forall.org/naqdiya_home.html

References

[1] Adil. al-Usta, (2007). "Darwish in his New Work *The Butterfly Effect*", (2017/06/10), https://blogs.najah.edu/staff/adel-osta/article/article-26

[2] Al-Hubbub, Abd al-Majid Abd al-Rahman, (2017). "The Butterfly Effect like the Cloud Effect**"**, (2017/06/10), http://sudan-forall.org/naqdiya_home.html

[3] Asghari, Muhammad, (2015). "The Concept of Metaphor in Richard Rorty's Philosophy", prepared by Sayyed Majid Sadr Majlis, *Collection of Articles of the Third Language Conference*, University of Tabriz, pp. 9-21.

[4] Behnam, Mina, (2010). "The Conceptual Metaphor of Light in Divan Shams", *Journal of Literary Criticism*, Tarbiat Modarres University, No. 3, No. 10, pp. 91-114.

[5] Burke, Izal-din, (2014). "The Butterfly Effect; A study of the Concept and Poem", (2017/06/10),http://qabaqaosayn.com/content

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

[6] Darwish. Mahmoud, (2009). *The Butterfly Effect*, 2nd Edition, Beirut: Riad el-Rayyes.
[7] Al-Harrasi. Abdulla, (2002). *Studies in Conceptual Metaphor*. 3rdedition. Muscat: Oman Foundation for Press, News, Publication and Advertising.
[8] Hashemi, Zohreh, (2010). "The Conceptual Metaphor Theory, in Laykov and Johnson's Views", *Journal of Literature Research*, Guilan University, No. 12, Pp. 119-140.
[9] Al-Jurjani, Abd-al Qahir, (1988). *Proofs for the (Koran's) Inimitability* (Dalai'l al-I'jaz), Commented by Mahmoud Muhammad Shaker, Cairo: Al-Madqani/ Jeddah: Dar al-Madani.
[10] Karimi, Tahera; Zulfikar Ala'i, (2013). "Conceptual Metaphors in Divan Shams According to Sensory Verbs", *Journal of Literary Criticism*, Tarbiat Moddares University of Tehran, Year 6, No. 24, Pp. 143-168.
[11] Khagani Isfahani, Muhammad; Mardia Qurban Khani (2015). "Metaphor in the View of Arabic Rhetoric and Cognitive Linguistics", *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*, No. 35, Pp. 101-122.
[12] Kurtus, Jamila, (2011). "Metaphor under the Interactive Theory "Why the Horse Was Left Alone" by Mahmoud Darwish as a Model", MA Dissertation, University of Mouloud Mamari Tizi-Ouzou, Algeria.
[13] Lakoff, George and Johnson, Mark, (2009). *The Metaphors We Live By*, Translated by: Ab al- Majid Hajfa, 2nd Edition, Toubqal Publishing House.
[14] Musa, Sallama, (1964). *Modern Rhetoric and the Arabic Language*, 1st Edition, Beirut: Knowledge Library.
[15] Naqqash, Raja, (1971). *Mahmoud Darwish: A Poet from the Occupied Palestine*, 2ndedition, Beirut: Dar Al-Hilal.
[16] Parvini, Khalil: Ruh Allah Jafari, (2006). "A look at Nature in the Works of Jibran Khalil Jibran", *Journal of the Faculty of Literature and Humanities Science*, University of the Martyr Bahonar in Kerman, No. 19, Pp. 41-61.
[17] Rahmani Rad, Hasan et al., (2014). "The Style of Poems of Mahmoud Darwish", *Journal of Arabic Literature,* University of Tehran, Year 6, Issue 2, Pp. 133-155.
[18] Richards. I. A. (2002). *The Philosophy of Rhetoric*, Translated by Said Ghanami and Nasir Halawi, Beirut: East Africa Publication.
[19] Robert B. Campbell, S. J. (1996). *Contemporary Arab Writers; Biographies and Autobiographies*, Beirut: Franz Steiner Verlag Stuttgart.
[20] Sahba, Forough, (2005). "The Aesthetic Origins of Poetry", *Journal of Faculty of Literature and Humanities Sciences*, Shiraz University, Issue 3, Pp. 90-109.
[21] Yousoufian, Javad, (2000). "A look at the Concept of Aesthetics", *Journal of the Faculty of Literature and Humanities Science*, University of Tabriz, No.12, Pp.135-172.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

The Aesthetic of Conceptual Metaphor in *The Butterfly Effect* by Maḥmūd Darwish

Naser Zare[1*], Rasoul Balavi[2], Ali Andalib[3]

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr
2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr
3. PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr

Abstract

Conceptual metaphor is a modern method of expressing thoughts, and hidden and inner mental concepts whose appearance in literature is not possible except with a considerable effort. This method was first developed by two European authors named Laykov and Johnson. Conceptual metaphor emerges among people's common speech mechanism. War, being driven and displacement are among complex and hidden concepts which can only be observed through epic poetry in literature. The modern epic phenomenon in the current era is noticed among Palestinian Resistance poets especially Mahmud Darwish. Although the words resonate with past Arab poets such as *Antarah*, *Tarafa* and others allowed them to portray battlefields and their events, Mahmud Darwish placed concept of war and fighting in the form of durable sonnets which we won't face with any difficulties in comprehending them and creating rhetoric frameworks. Mahmud Darwish, known as the Poet of Resistance and one of the romantic symbolist ones, has widely utilized conceptual metaphor besides rhetoric techniques and symbols in his poems. In this study, we tried to analyze conceptual metaphors reflecting poet's inner thoughts and expressing events such as war, plundering and displacement in his country by using analytical-descriptive method. We found that concepts like movement, life and humanity are the most mental concepts in the poet's works and can be consider as the criteria for evaluating conceptual metaphor. We concluded that the poet has made use of conceptual metaphors to depict the Palestinian Resistance and this method is a simple way to express the amount of his grief and painful memories.

Keywords: Conceptual Metaphor; *The Butterfly Effect*; Resistance Poet; Maḥmūd Darwish.

* Corresponding Author's E-mail: nzare@pgu.ac.ir

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]

زیبایی شناسی استعاره‌های مفهومی در دیوان «أثر الفراشة» (اثر پروانه) از محمود درویش

ناصر زارع[1*]، رسول بلاوی[2] ، علی عندلیب[3]

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر
۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر
۳- دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر

چکیده

استعاره مفهومی روشی نوین جهت بیان تفکرات و مفاهیم پنهان ذهنی و درونی است که امکان بروز آنان در ادبیات جز با تلاش فراوان میسر نیست. این روش را دو نویسنده اروپایی به نام لایکوف و جانسون بنیان نهاده-اند. استعاره مفهومی در میان ساز وکارهای گفتار مشترک مردم بروز می یابد. مفهوم جنگ، رانده شدن و آوارگی از جمله مفاهیم پیچیده و پنهانی است که تنها می توان آن را از طریق سروده‌های حماسی در ادبیات مشاهده کرد. پدیده حماسه سرایی مدرن را در دوران کنونی نزد شاعران مقاومت فلسطین و به خصوص محمود درویش شاهد هستیم و اگر چه الفاظ طنین انداز شاعران گذشته عرب چون عنتره، طرفه اجازه به تصویر کشیدن میدان‌های نبرد و حوادث آن را به ایشان می داد اما محمود درویش مفهوم جنگ و مبارزه را در قالب غزل‌هایی ماندگار قرار داد که برای درک و فهم آنها و ایجاد چارچوب های بلاغی با مشکلی مواجه نخواهیم شد. محمود درویش که مشهور به شاعر مقاومت است؛ از جمله شاعران رمزگرای رومانتیک می باشد که در کنار سایر فنون بلاغی و رموزی که در اشعار خویش به کار برده، از این روش نوین استعاره مفهومی نیز بهره گرفته است. ما در پژوهش حاضر با بهره گیری از روش توصیفی - تحلیلی، استعاره‌های مفهومی را که بیانگر تفکرات درونی شاعر و بیان کننده حوادثی از جمله جنگ و تاراج و آوارگی در کشورش می باشد، مورد تحلیل قرار داده و دریافتیم که مفاهیم حرکت، زندگی و انسانیت بیشترین مفاهیم ذهنی است که در دیوان شاعر وجود دارد و می توان آنها را به عنوان معیارهای ارزیابی استعاره مفهومی به شمار آورد.

واژگان کلیدی: شعر معاصر عربی، استعاره مفهومی، دیوان اثر الفراشة، محمود درویش.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: nzare@pgu.ac.ir

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1442.27.3.1.4]