The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Eleventh Year, No. 23, Fall and Winter 2021

The ideological function of directional metaphor in Ghazi al-Gosaibi's anthology

Masoumeh Seyyed[1], PhD student in Arabic Language and Literature, Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran
Tahereh Chaldareh, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran
Leila Ghasemi Haji Abadi, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran

Received: 25-08-2020 Accepted: 09-03-2021

Introduction: Metaphor, as a challenging topic in ancient rhetoric, has become an important issue in the field of modern linguistics with a change in its form and meaning. In the contemporary era, metaphor has change from the word level to the concept level, and linguists have considered it a tool of unconscious manifestation and the inner and hidden thoughts of the writer. The theorem that has made metaphor more associated with meaning and thought, in contrast to ancient rhetoric, is closely related to form. Basically in cognitive linguistics, language is considered as a system of categories, and the formal structure of language is not viewed as an independent phenomenon. However, it is thought to be a manifestation of the general conceptual system, principles of categorization, and processing mechanism. Its experimental and environmental effects have already been studied. For instance, the military language is intertwined with social institutions. In this regard, meaning is the principle and basis in metaphor, especially "conceptual metaphor" one type of which is "directional metaphor". Its sub-form is considered as a bridge to enter the concept. According to Lakoff, every "conceptual metaphor" has a source domain, a destination domain, and a source-destination mapping. The main feature of the theory of conceptual metaphors with conventional metaphors is proposed by Lakoff and Johnson. As they state, in these metaphors, the properties of words are not considered in detail, but the properties of conceptual domains are. The position of the word in the structure of the word is also taken into consideration. In this type of metaphor, the concepts of origin and destination are considered as the two main components. In fact, any concept of the origin domain can be used to explain another concept of the destination domain. In general, Lakoff and Johnson use conceptual metaphors according to the characteristics of the origin domain in the three categories of structural, directional and ontological metaphors. As mentioned, one of the most important and obvious types of conceptual metaphors is directional or spatial metaphor that is accompanied by directions and location (such as up, down, inside, outside, front, back, depth, depth, surface, center and margin). The importance of this metaphor lies in the fact that most of our basic concepts are

[1]- Corresponding Author Email: t.chaldareh@yahoo.com

organized on the basis of one or more spatial metaphors, which are rooted in human physical and cultural experience and are not accidental or fragmented, but they have internal and external systems. They are opposed to each other in pairs, and the connection of different metaphors shows that they have a kind of external coherence and system.

Methodology: The main objectives of the present study are to analyze one of the poetic works of Ghazi al-Gosaibi in the emerging poetry of Saudi Arabia, to extract and examine the metaphors of direction that have modern meanings, and to introduce this poet and his works in Iran.

Results and Discussion: This research has used an analytical method to collect and analyze the data until the desired result is reached. Based on this method, directional metaphors are examined in the anthology "Controversial Battle" by Ghazi al-Gosaibi, a contemporary Saudi Arabian writer. Therefore, first we try to provide a brief definition of directional metaphor, and then we extract and analyze a sample of his poems in accordance with directional metaphors.

Conclusion: Through examining the various maps of directional metaphors in the anthology "Controversial Battle" by Ghazi al-Gosaibi, the research findings were obtained as follow. Internal metaphorical mapping with 126 occurrences has the highest frequency and external metaphors with 54 occurrences are in the second place. Also, left-handed mapping with a frequency of one has the lowest degree. Given the connection between the poem and the inner functions, and especially the hobby, the composition of the poem by Al-Gosaibi has caused a high frequency of dealing with inner issues. The current political issues of the Arab world have influenced the poet. By using this metaphor in various positions, he has considered his political ideology to better depict the situation of nations. The expression of his pride and the concept of resistance in the poems have a high frequency. Failure to address disputes and different political positions has led to a low frequency in the left and right mapping. Before and after metaphorical mapping, we did not follow the main norm and the central function of metaphors, which is leadership; it had no new function and de-familiarization but had other common functions to deal with. Tradition does not reach its main function, but it is out of the norms. In general, directional metaphorical writings by the poet, although not beyond their usual forms, are usually used to express poetic feelings. At times, however, they are taken advantage of to induce political ideas and social conditions.

Keywords: Cognitive metaphor, Directional metaphor, Ideological thought, Ghazi al-Qasebi, Belarusian.

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال یازدهم/ بیست و سوم پیاپی/ ۲۱ علمی (۱٤۰۰)

کارکرد ایدئولوژیک استعاره‌ی جهتی در دفتر شعری«معرکة بلارایة» اثر غازی القصیبی

معصومه سید، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، **ایران**

طاهره چال دره[1]، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، **ایران**

لیلا قاسمی حاجی آبادی، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰٦/۰٤ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۹

چکیده

از انواع مهم «استعاره‌ی مفهومی»، بر پایه‌ی نظریه‌ی لیکاف و جانسون، «استعاره‌ی جهتی» است که از ظرفیت زیادی در نقل مضامین، تجسم سطح‌اندیشی نویسنده و انتقال مفاهیم ذهنی و انتزاعی (مقصد) در قالب محسوسات و تجربیات مادّی (مبدأ) برخوردار است. این نوع از استعاره که با توسعه‌ی مفهوم «استعاره‌ی مفهومی» در دوره‌ی معاصر، به‌عنوان بخشی دیگر از انواع استعاره بحث و بررسی شد، با توجه به کارکرد ایدئولوژیک و تجسم‌های متعدد، دستمایه‌ی مهمی برای سرودن اشعار سیاسی، اجتماعی، فلسفی، تعلیمی و همچنین اشعار رمانتیک و طبیعت‌گرا قرار گرفت. «غازی القصیبی» شاعر معاصر عربستانی که از مقامات سیاسی برجسته‌ی کشور خود به‌شمار می‌آید، اندیشه‌های سیاسی و شخصی خویش را در دفاتر شعری خود بازتاب داده است. این پژوهش، با استفاده از روش توصیفی – تحلیلی، درصدد است تا از طریق بررسی نگاشت‌های مختلف «استعاره‌ی جهتی»، به واکاوی و تبیین کارکرد ایدئولوژیک و معانی پنهان در آن و همچنین فرآیند انتقال معنا از حوزه‌ی مبدأ به حوزه‌ی مقصد در دفتر شعری «معرکة بلارایة» بپردازد. نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد که شاعر برای بیان مفاهیمی چون تنزل و تعالی اجتماعی، پرداختن به اهداف سیاسی و اجتماعی به‌ویژه مسائل مرتبط با مقوله‌ی مقاومت فلسطین و دیگر کارکردهای سبکی نظیر پیوستگی میان عناصر شعری و تشدید قدرت تجسمی واژگان و القاء مفاهیم رمانتیک، از این استعارات بهره گرفته است.

کلیدواژه‌ها: استعاره‌ی مفهومی، استعاره‌ی جهتی، ایدئولوژیک، غازی القصیبی، معرکة بلارأیة.

۱- پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: t.chaldareh@yahoo.com

مقدمه

استعاره، همانگونه که یکی از چالشی‌ترین مباحث در بلاغت کهن بوده، در حوزه‌ی زبان‌شناسی جدید نیز با تغییر در شکل و مفهوم، به یکی از مهمترین مسائل تبدیل گشته است. استعاره در دوره‌ی معاصر، از بحث درباره‌ی کلمه، به بحث درباره‌ی مفهوم تغییر پیدا کرد و زبان شناسان آن را به‌عنوان یکی از ابزارهای تجلی ناخودآگاه و اندیشه‌های درونی و پنهان نویسنده یا ادیب تلقی نمودند؛ قضیه‌ای که استعاره را برعکس بلاغت قدیم که با شکل و صورت پیوندی تنگاتنگ داشت، با معنا و تفکر و اندیشه آشناتر ساخت. «اصولاً در زبان‌شناسی شناختی، زبان اساساً به‌عنوان نظامی از مقولات در نظر گرفته می‌شود و ساختار صوری زبان، نه به‌عنوان پدیده‌ای مستقل، بلکه در مقام نمودی از نظام مفهومی کلی، اصول مقوله‌بندی، ساز و کار پردازش و تأثیرات تجربی و محیطی آن مورد مطالعه قرار می‌گیرد» (یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۵۹). به تعبیر دکتر فرشید ورد: «زبان نظامی به هم بافته و نهادی اجتماعی است» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ٢٤) در همین راستا معنا در استعاره به ویژه «استعاره‌ی مفهومی» که «استعاره-ی جهتی»، یکی از انواع آن است، اصل و مبنا قرار می‌گیرد و صورت فرع به‌عنوان پل ارتباطی برای ورود به مفهوم در نظر گرفته می‌شود.

«استعاره‌ی مفهومی» از دهه‌ی هشتاد قرن بیستم به بعد، ابتدا توسط «لیکاف» و «جانسون» با نگارش کتابی با عنوان «استعاره، چیزی که با آن زندگی می‌کنیم» (۱۹۸۰) و سپس کتاب «نظریه‌های معاصر استعاره» (۱۹۹۳) نوشته‌ی لیکاف، به‌عنوان مهمترین دستاورد مباحث زبان‌شناختی و بلاغی در دو سه دهه‌ی اخیر، جایگزین مسائل گذشته شد. بنا برنظر لیکاف، هر «استعاره‌ی مفهومی» دارای یک حوزه‌ی مبدأ، یک حوزه‌ی مقصد و یک نگاشت مبدأ بر مقصد است (لیکاف و جانسون، ١٣٩٦: ٢٧٦). ویژگی اصلی نظریه‌ی استعاره‌های مفهومی با استعاره‌های متعارف -آن‌گونه‌که از سوی لیکاف و جانسون مطرح‌شده- این است که در این استعاره‌ها، ویژگی‌های الفاظ به‌طور جزئی و منفرد مدنظر نیست، بلکه ویژگی‌های حوزه‌های مفهومی و جایگاه و موقعیت کلمه در ساختار کلام مورد توجه قرار می‌گیرد. در این نوع از استعاره، مفاهیم حوزه‌ی مبدأ و

مقصد، به‌عنوان دو بخش اصلی تشکیل‌دهنده‌ی استعاره مورد توجه قرار می‌گیرد. درواقع هر مفهومی از حوزه‌ی مبدأ، می‌تواند برای تبیین یک مفهوم دیگر از حوزه‌ی مقصد به‌کار رود (اشرافی و تورج، ۱۳۹۲: ١٥٤) در مجموع، لیکاف و جانسون استعاره‌های مفهومی را با توجه به ویژگی‌های حوزه‌ی مبدأ در سه طبقه‌ی «استعاره‌های ساختاری، استعاره‌های جهتی و استعاره‌های هستی‌شناختی» قرار داده‌اند؛ سپس «لیکاف» و «ترنر» طبقه‌ی دیگری را تحت عنوان «استعاره‌ی تصویری» به این طبقه‌بندی افزودند و «کوچش» (۲۰۱۰) از کلان استعاره‌ها، به‌عنوان پنجمین طبقه‌ی استعاره‌های مفهومی نام برد (یگانه و افراشی، ۱۳۹۵: ۱۹۸). با توجه به اهمیت این‌گونه از رویکردها در بررسی قصائد و مجموعه‌های شعری شاعران معاصر، آنچه در این پژوهش مدنظر است، بررسی تنها یکی از انواع این استعارات، نگاشت‌ها و دلالت‌های مختلف آن در یکی از مهمترین دفاتر شعری غازی القصیبی[1] به‌عنوان است تا از این طریق، پاسخی برای سؤال ذیل بیابد:

مهمترین کارکردهای ایدئولوژیک نگاشت‌های استعاره‌ی جهتی در دفتر شعری «معرکة بلارأیة» از «غازی القصیبی» چیست؟

پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی «استعاره‌ی جهتی» پژوهش‌های چندی صورت گرفته است که از جمله آنها می‌توان به مقاله‌ی «بررسی زبان‌شناختی استعاره‌ی جهتی بالا/ پایین در زبان قرآن، رویکرد معنی‌شناسی شناختی»، به‌قلم شیرین پورابراهیم و دیگران، منتشرشده در شماره‌ی ۱۲ مجله‌ی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی (۱۳۸۸) اشاره کرد. این مقاله به بررسی زبان‌شناختی استعاره‌ی جهتی بالا/پایین در ۱۵ جزء اول قرآن کریم، براساس رویکرد معنی‌شناسی شناختی می‌پردازد؛ عبارات استعاری قرآنی که حاوی کانون‌های استعاری (مثل: «فوق»، «دون»، «علی»، «اعلی»، «هبط») و غیره هستند.

فاطمه یگانه و آزیتا افراشی در مقاله‌ی خود با عنوان «استعاره‌های جهتی در قرآن با رویکرد شناختی» (مجله جستارهای زبانی، ش۳۳: ۱۳۹۵)، به پاسخ به این پرسش اصلی

می‌پردازد که بیان استعاری قرآن، تا چه میزان مبتنی بر استفاده از الفاظ جهتی در معنی استعاری می‌باشد. تحلیل‌های مقاله، مبتنی بر طبقه‌ی استعاره‌های مفهومی جهتی در نظریه‌ی معاصر استعاره است.

در مقاله‌ی «بررسی استعاره‌های جهتی در غزلیات شمس»، نوشته‌ی شکرالله پورالخاص و رقیه آلیانی، (متن پژوهی ادبی، ش۷۵: ۱۳۹۷)، با روش توصیفی-تحلیلی و براساس نظریه‌ی لیکاف و جانسون، استعاره‌ی مفهومی جهتی را در نمادهای حیوانی (پرندگان) غزلیات شمس بررسی نموده است.

میثم خاتمی‌نیا و محمدحسن حسن‌زاده نیری نیز در مقاله‌ی خود با عنوان «استعاره‌های جهتی در آغاز شاهنامه»، (متن پژوهی ادبی، ش۸۲: ۱۳۹۸)، به بررسی استعاره‌های جهتی -یا به‌عبارتی دیگر، بخشی از طرح‌واره‌های تصویری- ۵۰۰ بیت آغازین شاهنامه که از نظر زمانی، تا اوایل پادشاهی ضحاک را دربر می‌گیرد، پرداخته و به این نتیجه رسیده است که شاهنامه از استعاره‌هایی مانند جفت‌های متضاد بالا و پایین، راست و چپ، پیش و پس، درون و بیرون و مرکز و پیرامون برخوردار است.

با توجه به پژوهش‌های انجام‌شده، می‌توان به این جمع‌بندی رسید که این پژوهش در حوزه‌ی پرداختن به موضوع زیباشناسی استعاره‌ی جهتی در یکی از دفترهای شعری شاعر معاصر عرب زبان، غازی القصیبی، پژوهشی جدید است که تاکنون صورت نگرفته است.

مفهوم استعاره‌ی جهتی

یکی از مهم‌ترین و آشکارترین انواع استعاره‌ی مفهومی، استعاره‌های جهتی یا فضایی‌اند که همراه با جهت‌ها و موقعیت مکانی(مانند بالا، پایین، درون، بیرون، جلو، عقب، عمق، سطح، مرکز، حاشیه) هستند (افراشی و دیگران، ۱۳۹۱: ۸). اهمیت این استعاره بدین جهت است که «اکثر مفاهیم بنیادی‌مان، براساس یک یا چند استعاره‌ی فضایی سازمان‌بندی شده‌اند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹٦: ٤۳). این استعاره‌ها در تجربه‌ی فیزیکی و فرهنگی انسان ریشه دارند و تصادفی یا ازهم‌گسیخته نیستند، بلکه نظام‌مندی درونی و بیرونی دارند؛

یعنی هم دو به دو با هم تقابل دارند و هم ارتباط استعاره‌های گوناگون با هم نشان می‌دهد که نوعی انسجام و نظام‌مندی بیرونی دارند. به‌عنوان مثال، احساس رضایت‌مندی کلی را با جهت بالا نشان می‌دهند؛ شادی، سلامتی، تسلط، موقعیت خوب و زنده‌بودن در جهت بالا هستند (همان: ٤٤). این استعاره‌ها از بدن انسان نشأت می‌گیرند؛ به این معناکه در آن‌ها، بدن انسان نقطه‌ی صفر فضایی در نظر گرفته می‌شود و جایگاه و جهت امور گوناگون نسبت به آن تعیین می‌شود. برای مثال، در جمله‌ی «روحیه‌اش پایین آمده است»، شرایط نامطلوب روحی در جهت پایین توصیف می‌شود. البته این تجارب فیزیکی ممکن است از فرهنگی به فرهنگ دیگر نیز متفاوت باشد (هوشنگی، سیفی برگر، ۱۳۸۸: ١٦).

در این نوع از استعاره، «مفهومی انتزاعی و غیرمکانی با یکی از جهت‌های فیزیکی مطابقت داده می‌شود. این جهت‌های مکانی، نتیجه‌ی ویژگی‌های جسمانی و نوع عملکرد کالبد و جسم ما در محیط فیزیکی است. استعاره‌های جهت‌مند به یک مفهوم، جهتی مکانی را اختصاص می‌دهند. برای مثال: شاد، در جهت بالا قرار دارد. این جهت‌های استعاری دل‌بخواهی نیستند و براساس تجربه‌ی جسمانی و فرهنگی شکل می‌گیرند» (لیکاف و جانسون، ١٣٩٦: ٢٩). همچنین باید اضافه نمود که استعاره‌ی جهتی همانند دیگر انواع استعاره، با حوزه‌ی مقصد و مبدأ در زبان سر و کار دارد که «حوزه‌ی مقصد، حوزه‌ای انتزاعی و مجرد یا دور از تجربه‌ی آگاهانه است و حوزه‌ی مبدأ، در حیطه‌ی تجربیات محسوس بشری است» (پورابراهیم و دیگران، ۱۳۹۱: ٤) و ادیب سعی می‌کند تا مفاهیم انتزاعی و غیرقابل درک را به کمک ادوات مختلف استعاره‌ی جهتی مجسم و نمایان سازد.

بررسی کارکرد نگاشت‌های استعاره‌ی جهتی در دفتر شعری «معرکة بلارأیة»

در این بخش از مقاله، به تحلیل مهمترین دسته‌ها و نگاشت‌های استعاره‌ی جهتی در دفتر شعری «معرکة بلارأیة» اثر «غازی القصیبی» پرداخته می‌شود:

نگاشت بالا و پایین

یکی از مهم‌ترین قالب‌های استعاره‌ی جهتی، نگاشت استعاری بالا و پایین است. در این نوع از نگاشت که نمود کلام روی به بالا و پایین است، مفاهیمی چون تسلط، چیرگی، تعالی، قدرت و عکس آن به خواننده القاء می‌گردد. «شاعر به‌قصد مفهوم‌سازی یک حوزه از تجربه، از حوزه‌ای دیگر بهره می‌گیرد. حوزه‌ای که [قصد دارد آن را درک کند]، نوعاً فیزیکی‌تر [بوده] و تجربه‌ی آن مستقیم و شناخته‌شده‌تر است، [اما] حوزه‌ی دوم نوعاً انتزاعی‌تر [بوده] و تجربه‌ی آن غیر مستقیم‌تر و کمتر شناخته‌شده است» (کوچش، ۱۳۹٦: ١٤). در خصوص تحلیل این مؤلفه، لازم به ذکر است که یکی از پرکاربردترین نگاشت‌های استعاری در دفتر شعری «معركة بلاراية»، نگاشت استعاری بالا است که شاعر آن را برای مفاهیم متعددی به‌کار می‌گیرد. هرچند در بسیاری از اوقات، این نگاشت برای بیان حالت فیزیکی طبیعی به‌کار می‌رود، اما در پاره‌ای از موارد، شاعر با استفاده از آشنایی‌زدایی و به‌صورتی کارکردگرایانه، مفهوم موردنظر خود را بیان می‌کند. از جمله موارد کارکرد این نگاشت در دفتر شعری مورد بحث که معمولاً با کلمه‌های مرسوم «فوق» و «علی» القاء می‌شود، موارد ذیل است:

«وَيَنهَمِرُ الأَسَى كَالنَّهرِ/ فَوقَ سَكِينةِ البَشَرِ/ فَيَجرِفُهَا....وَيَغرِقُهَا[۲]» (القصيبي، ۱۹۸۷: ۲۵۱).

یا در نمونه‌ی ذیل، آنجا که می‌گوید:

«عَاشُوا كَمَا تُحيا الوُحُوشُ/ كَانُوا يُحِبُّونَ الطُّبُولَ/ وَيَزمَجِرُونَ عَلَى الخُيولِ/ وَيُلَقِّبُونَ زَعِيمَهُم صِقرَ الجِبَالِ[۳]» (همان: ۲۸۵).

در دو نمونه‌ی بالا، نگاشت استعاری با استفاده از واژه‌ی «علی»، جنبه‌ی فیزیکی ملموسی دارد. در این استعاره‌ی جهتی، شاعر سعی‌کرده با استفاده از ایجاد تناظر میان دو مفهوم مبدأ و مقصد، به تجسم دقیق سوژه‌های شعری بپردازد که این موضوع با توجه به تیزبینی شاعر عرب در توصیف عناصر و طبیعت‌گرایی، به وفور در شعر او مشاهده می‌شود. به‌طور دقیق، در نمونه‌ی اول، استعاره در مفهوم جاری‌شدن رنج بر فراز آرامش بشر قابل تبیین است؛ شاعر چنین اخلال و مشکلی را با استفاده از

شباهت‌های موجود در حوزه‌ی مبدأ، یعنی «رود جاری-شده» انتخاب‌کرده و از آن مفهومی ذهنی و انتزاعی برداشت نموده است که همانا در اینجا، «هجوم و غلبه‌ی اندوه‌ها بر آرامش بشر»، از مفاهیم موجود در حوزه‌ی مقصد، مدنظر بوده‌است.

در مجموع این استعاره می‌تواند وابسته به مفهوم بزرگتر مبدأ، یعنی «تشبیه مصیبت به سیلاب» دانست که در واقع مبدأ، سیل است و می‌توان نگاشت درد و رنج و این مفهوم کلی را برای تحلیل جزئیات این استعاره به‌کار گرفت. در نمونه‌ی بعدی نیز شاعر استعاره را در قالب استعاره‌ی جهتی استفاده نموده است؛ شاعر نگاشت حماسی و فخر را در قالب شباهت‌هایی در حوزه‌ی مبدأ همچون «غوغا به‌پاکردن بر بالای اسب‌ها» بیان‌کرده؛ در واقع شاعر در موارد مختلفی از این استعاره، برای بیان مفاهیم انتزاعی و ذهنی و فراتر از آن، القا هدفی ایدئولوژیک استفاده نموده است. همچنین وی برای بیان مفهوم تعالی و ارجمندی در نگاشت استعاری ذیل:

«بِیروتُ فَوقَ صُخُورِ البَحرِ سَاحِرَةٌ/ شَوهاءُ... أَسنَانُها تَدنُو وتَنطَبِقُ[۴]» (همان: ۳۵۹).

از این مفهوم بهره گرفته است. در اینجا، شاعر یک تصویر سحرآمیز و خیالی از بیروت را با همنشین‌کردن کلمات موجود در بیت، ارائه‌داده که کلمه‌ی «فوق»، بر تعالی و جایگاه والای این شهر در نزد شاعر دلالت می‌کند. جایگاهی که شاعر را به تعجب وا داشته و دلالت بر دگرگونی و تحول همیشگی این شهر دارد. این مفهوم ایدئولوژیک و انتزاعی، با تکیه بر بُعد محسوس و تجربه‌ی ملموس بشری بیان شده و در عبارت «بیروت فوق صخور البحرة ساحرة»، به خواننده القا شده است. در اینجا، کلمه‌ی «فوق» از نقشی کلیدی در ساخت این مفهوم استعاری به‌عنوان ابزار استعاره‌ی جهتی برخوردار است. همچنین می‌توان بیان نمود که شاعر از این نگاشت استعاری مهم، اصالت و دیرینگی سوژه را بیان می‌کند.

«نَمُوتُ.... تَغلِبُنَا الأَقدَارُ... نَفتَرِقُ/ نَبیلُ! لَو عَقلَ الفَانُونَ مَا عُشّقُوا/ نَمُرُّ فَوقَ سِنِینَ العُمرِ أَفئِدَةً/ ظَمأَی... یُعَشِّشُ فَیهَا الشِّعرُ والقَلَقُ[۵]» (همان: ۳۵۷)

در قیاس با نمونه‌ی قبلی شاعر در این بخش، مفهومی ذهنی‌تر و انتزاعی‌تر را با استفاده از استعاره‌ی جهتی بیان کرده است. این نوع از استعاره، به‌شاعر اجازه‌داده تا

مفهومی توصیف ناپذیر را به‌گونه‌ای محسوس و ملموس جلوه دهد. به‌گفته‌ی لیکاف، «بسیاری از بنیادی‌ترین مفهوم‌ها در نظام مفهومی ما معمولاً از طریق مفهوم‌های استعاری درک می‌شوند؛ از جمله این مفاهیم می‌توان به زمان، کمیّت، حالت، دگرگونی، کنش، علت، هدف و شیوه اشاره کرد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹٦: ۱۵٤). بدین‌سان شاعر در اینجا، مفهوم پا به سن گذاشتن، پیری و حالت روحی آن را به‌طور ملموس بیان نموده تا برخواننده تأثیر بگذارد؛ در واقع مفهوم پیری و سالخوردگی با استفاده از ادات جهتی قابل درک است که آن نیز متعلق به مفهوم «زندگی سفر است» می‌باشد و این‌گونه قابل تبیین است که سفر و رسیدن به مقصد، ابزارهای این سفر و پیری و سالخوردگی، مقصد آن است. به‌طور ویژه در اینجا نیز با استفاده از مفهوم «فوق» که بُعد جسمانی و تجربی دارد، بیان‌شده و به تجسم مفهوم مقصد یا نگاشت کمک کرده است. در واقع شاعر چنین معنایی را به‌صورت افقی از یک مفهوم به مفهوم دیگر منتقل نموده است. گاهی شاعر از نگاشت استعاری بالا، مفاهیمی سیاسی همچون پیروزی و غلبه را القاء کرده، که از جمله این موارد می‌توان به دو مقطع ذیل اشاره نمود:

«عِندَمَا بَشَّرَنَا المِذیاعُ / بِالنّصرِ عَلَی وَقعِ الأناشِیدِ الشَجیّةِ[٦]» (القصیبی، ۱۹۸۷: ۳۰۴).

«هَجَمَت عَلَینَا الطَّائِراتُ»... جُیُوشُنا/ زَحَفَت تَهزُّ الأُفقَ بَغیَةَ ثَأرِهَا/ جبلُ المُکبِّر قَد هَوَی... أَسرَابُنا/ فِی تَلِّ ابیبَ... تَحُومُ فَوقَ مَطارِها[٧]»(همان: ۳۳۹).

همانطور که دیده می‌شود، شاعر از «علی» و «فوق»، برای ساخت استعاره‌ی جهتی بالا بهره گرفته است. شاعر در این طرح‌واره‌های شناختی، از محیط پیرامون خود غافل نیست. به‌عبارتی دیگر، «انتخاب نوع تصویر، به تجربیات قبلی شاعر و دقت او در جلوه‌های گوناگون حوادث و اشیاء و تجزیه و تحلیل خوانده‌ها و شنیده‌ها وابسته است که به او نوعی هوشیاری فطری و غریزی در انتخاب نوع تصویر و عناصر سازنده‌ی آن می‌بخشد» (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۱۸۹). این تجربیات محسوس که شکل‌دهنده‌ی حوزه‌ی مبدأ استعاره‌ی جهتی در نزد شاعر است، به او کمک نموده تا از مفاهیم انتزاعی ذهنی موردنظر خود سخن بگوید. شاعر در واقع از یک پیروزی و غلبه، به‌عنوان یک امر انتزاعی سخن می‌گوید که کاربرد کلمه‌ی «فوق» به‌عنوان نگاشت استعاری بالا، آن را

ملموس و عینی ساخته است. در نمونه‌ی اول، مفهوم پیروزی با عبارت «ایستادن بر فراز سرودهای اندوهناک» تعبیر شده است و در نمونه‌ی دوم، مفهوم انتزاعی و ذهنی پیروزی با «به فراز در آمدن پرندگان بر بالای فرودگاه‌های دشمن» تعبیرشده است. در هر دو مورد، شاعر از لوازم محسوس برای ساخت این استعاره بهره گرفته و مفهومی انتزاعی را به خواننده القا می‌کند. وی سعی نموده تا با استفاده از چنین لوازمی، پیروزی و چیرگی خود و ملتش را نشان دهد. در تمام این موارد، شاعر نگاشت‌های استعاری بزرگتری را در سطح مبدأ برای ایجاد چنین طرح‌های در نظر می‌گیرد. نگاشت‌هایی همچون «پیروزی مساوی با صعود است»، برای تشکیل چنین استعاره‌های جهتی نقش به‌سزایی را ایفاکرده است. نکته‌ی قابل ذکر در این نمونه، کاربرد نگاشت استعاری بالا و پایین باهم است. در اینجا فعل «هوی» که به‌معنی «فرود آمدن» است، در مقابل «فوق»، یک نوع تناقض و ضدیت را نشان می‌دهد و شاعر با استفاده از این تضاد، مفهوم پیروزی و غلبه را ملموس‌تر نشان داده است. به‌همین شکل، بالا و پایین در مقطع ذیل، به‌طور شفاف‌تری، با هم به‌کار رفته و به‌صورت واژگان متضاد در یک مقطع یا بیت یا نزدیک به هم، استفاده می‌شوند؛ به‌عنوان نمونه در قصیده‌ی بلند «عامان»، چنین کاربردی قابل مشاهده است:

«یا أمةً مُزِّقتُ فَوقَ صَلِیبِهَا/ غَرِقتُ فِی الأَمواَجِ مِن أَکدَارِها/ أَبصَرتُها وَالسَّیفُ یَرقِبُ رَأسَها/ وَأَصابِعُ الأَوغادِ تَحتَ دِثارِها[۸]» (القصیبی، ۱۹۸۷: ۳۴۵)

شاعر در این مقطع از این قصیده‌ی حماسی، نگاشت استعاری بالا و پایین را به‌طور توأمان برای بیان مقاصد ذهنی و انتزاعی خود به‌کار برده است. شاعر در این دو بیت، از انحطاط و فروپاشی ملت خود به‌ستوه آمده و زبان به گلایه گشوده است. وی از امتی سخن می‌گوید که او را بر بالای صلیبش به‌دار آویخته‌اند. اینکه شاعر خود را بر بالای صلیب قرار می‌دهد، یادآوری حادثه‌ی تراژدیک تصلیب حضرت مسیح (ع) است که در راه هدایت مردم جان‌فشانی کرد و اکنون نیز شاعر در راه رهایی وطن از استعمار و فروپاشی، در بالای صلیب تکه تکه می‌شود که این مطلب را می‌توان از کلمه‌ی «مزّق» قابل دریافت است. در واقع نگاشت استعاری بالا، برای بیان مفهوم مرتبط دیگری با

حوزه‌ی مقصد، از قبیل جان‌فشانی، فداکاری و شهادت در مسیر وطن به‌کار رفته است. در ادامه شاعر از نگاشت استعاری پایین استفاده کرده و از تحت دثار (زیر عمامه) سخن گفته است. زیر عمامه که تعبیری کاربردی و کنایه‌ای در حوزه‌ی ادبیات و فرهنگ اسلامی است، اشاره به پنهان‌نمودن مفسده یا زشتی دارد. در اینجا نیز شاعر چنین کارکردی را القاء کرده و از فرومایگانی که در مواقع خطر پنهان‌شده و وطن را یاری نمی‌کنند، سخن گفته است. در چنین مواردی که نگاشت استعاری بالا و پایین به‌طور توأمان به کار رفته، رابطه‌ی زمانی عمودی میان دو رکن اصلی استعاره برقرار است. این دو استعاره می‌توانند در قالب مفاهیم بزرگتری چون رذایل پنهانی و فضایل آشکار شکل گیرند.

نگاشت چپ و راست

از دیگر نگاشت‌های استعاری مهم در استعاره‌ی جهتی، نگاشت استعاری چپ و راست است که برای مقاصد معینی در متون ادبی به‌کار می‌رود. در ادبیات و فرهنگ سیاسی بسیاری از ملل، چپ‌گرایی را می‌توان اعتقاد به دیدگاه‌ها یا طرفداری از سیاست‌هایی تعریف کرد که در «گروه سیاسی سازمان یا نظام خاص»، به قصد دستیابی به تغییر سریع‌تر، عمیق‌تر و رادیکال‌تر از تغییرات مورد «قبول اکثریت اعضای سازمان» یا رهبران کنترل‌کننده‌ی آن وجود دارد یا به سازگاری با نظریه‌ی عملیاتی توجیه‌کننده‌ی اقدامات سازمان، گرایش دارد (مطهرنیا، ۱۳۸۷: ۷). این در حالی است که در ادبیات سیاسی ملل مختلف، راست‌گرا، به فرد یا گروهی از افراد «دست راستی» گفته می‌شود که به محافظه‌کاری، ارتجاع، اقتدارطلبی، سنّت‌گرایی یا فاشیسم و نازیسم اعتقاد دارند و طرفدار طبقات ممتاز و مخالف اصلاحات اساسی هستند (آقابخشی و افشاری‌راد، ۱۳۷٤: ۲۹٦).

این نگاشت علی‌رغم ظرفیت زیادی که برای القا مفاهیم سیاسی و فکری دارد، در دفتر شعری «معركة بلارایة» تنها در دو موضع به‌کار رفته است. شاعر علی‌رغم اینکه از رجال مهم سیاسی در دربار آل سعود بوده و قدرت آن را داشته تا با استفاده از این

نگاشت، برای عرضه‌ی مهمترین جریان‌ها و اندیشه‌های سیاسی کشور و احزاب آن استفاده کند، اما از آن، جز در موارد نادری استفاده نکرده است. از جمله این موارد، نمونه‌ی ذیل است که در آن نگاشت "راست" به‌کار رفته است:

«غَفَرتُ مَا فَعَلَت عَیناک بِی....وَنَسَی /جَرحَی الیَمِینِ الّتی وَضَّأتُها بِدَمِی[۹]» (القصیبی، ۱۹۸۷: ۳۱۰).

با تأمل در این بیت از قصیده‌ی کلاسیک «فی وداعها»، می‌توان دریافت که «یمین» کارکردی رمانتیک و عاشقانه دارد و از مقاصد و ایدئولوژی سیاسی خالی است. با توجه به‌عنوان قصیده که شاعر آن را در وداع و فراق معشوقه‌ای سروده، نمی‌توان کارکردی فراتر از مفهوم عاشقانه، یا کارکردی سیاسی از آن توقع داشت. بلکه شاعر به‌طور واقعی نگاشت «راست» را بدون اشاره به نیات سیاسی خاص، برای بیان دست راست بدن خویش بیان کرده که از دوری معشوقه زخمی گشته است. اما در مورد دوم، که چپ و راست با هم در یک بیت به‌کار رفته، کارکرد سیاسی از آن قابل استنباط است؛ آنجا که شاعر می‌گوید:

«بِالأَمسِ قَد قَطَعَ الیَهُودُ یمینَها /أَیری الَخلیجُ غَداً ضِیاعَ یَسارِها[۱۰]»(همان: ۳٤۷).

در این بیت که مقطع یا بیت پایانی قصیده‌ی بلند «عامان» است، شاعر چپ و راست را با هم به‌صورت افقی به‌کار برده که از آن، هم کارکرد سیاسی و هم کارکرد حقیقی قابل استنباط است. شاعر از بریده‌شدن دست یاران فلسطینی خود می‌گوید و به‌طور اخص، زنی آواره را به‌تصویر می‌کشد که دست راست او قطع گردیده و امکان از دست‌رفتن دست چپ او نیز بعید به‌نظر نمی‌رسد. قطع‌شدن دست راست و مقدم-آوردن آن توسط شاعر، به قصد تحریک حس وطن‌دوستی سایر اعراب است؛ زیرا آنچه اصل و رکن بوده، قطع‌شده و به‌نوعی شاعر با استفاده از چنین استعاره‌ای، به‌گونه‌ای نظام‌مند، اندیشه‌ی سیاسی و پایداری خود را القاء کرده و هدف اصلی خود در این قصیده‌ی حماسی که تحریک مردم برای مبارزه و یاری فلسطین بوده را با چنین تعبیری عملی ساخته است. در چنین مواردی نیز معنا از حوزه‌ی مبدأ به حوزه‌ی مقصد منتقل می‌شود و شاعر با نشان‌دادن جهت‌های راست و چپ و بیان اینکه «بلا و مصیبت از

همه‌سو فراگیر است»، درصدد القاء مفاهیم انتزاعی مربوط به حوزه‌ی مقصد همچون تحریک هموطنان و ملت عرب، به مبارزه و دادخواهی و تلاش برای رهایی فلسطین می‌باشد.

نگاشت پیش و پس

یکی دیگر از جلوه‌های استعاره‌ی جهتی، نگاشت استعاری مربوط به جهاتی همچون جلو و پشت یا پیش و پس است که این نگاشت، معمولاً برای رهبری [ریادت] یا پیروی [تقلید] به‌کار می‌رود. (خاتمی‌نیا، ۱۳۹۸: ١٤). شاعران معمولاً برای بیان چنین مفاهیمی از این نگاشت‌های مهم، از قواعد استعاره‌ی مفهومی بهره می‌گیرند. در این نگاشت «نیز استعاره‌گُذاری از حوزه‌ی ملموس، به حوزه‌ی ناملموس رقم می‌خورد. به عبارت دیگر، حوزه‌ی مقصد، از طریق حوزه‌ی مبدأ فهمیده می‌شود؛ زیرا شباهت‌ها یا مطابقت‌هایی میان این دو حوزه وجود دارد» (هاشمی، ۱۳۸۹: ٨٤). از این‌رو شاعر یا ادیب با استفاده از جهات عادی «پیش» و «پس»، مفاهیم ذهنی و انتزاعی مهمی چون رهبری و پیروی را به‌قصد ملموس‌کردن و عینی‌نمودن چنین مفاهیمی بیان می‌کند. البته گاهی اوقات این کارکردها برعکس می‌شود و «أمام» کارکرد تسلیم و پیروی یافته و «خلف»، کارکرد حمایت و پشتیبانی را نشان می‌دهد.

غازی القصیبی در چندین موضع از دفتر شعری «معرکة بلارأیة»، از این‌گونه نگاشت استعاری استفاده‌کرده و اندیشه‌های خاص خود را بیان کرده است که گاهی اوقات از کارکردهای مرسوم و آشنا این نگاشت نیز فراتر می‌باشد. به عنوان مثال، در نمونه‌ی ذیل، جهت پیش، کارکرد تسلیم‌شدن به‌طور محض را القاء می‌کند و نشانگر ایستایی و عدم توانایی سوژه در ایجاد کنش و حرکت می‌باشد؛ آنجا که می‌گوید:

«أَنا أَمَامَک أَفکَارٌ مُمَزّقَةٌ/ وَحیرةٌ .... تُماسُ ضَائعُ السُّبُل[11]» (القصیبی، ۱۹۸۷: ۳۲۳).

در این مقطع، نگاشت استعاره پیش یا جلو با استفاده از «امام» به خواننده القاشده و شاعر با این استعاره‌ی جهتی مکانی، حضور یا تسلیم‌شدن را نشان‌داده است. با توجه به تعابیر بعدی که شاعر در آن، مفهوم نهیلیسم و سرگردانی را تداعی می‌کند، می‌توان

نگاشت استعاری فوق را کارکردگرایانه تلقی نمود که شاعر با آن، جهت مکانی و حضور خود را تثبیت‌کرده و سپس به وصف حالت روحی و حیرانی خود می‌پردازد؛ اینکه هیچ راهی برای گریز نیست و او تنها در این مسیر سرگردان و حیران ایستاده است. متناسب با همین مقصود، نگاشت "وراء" نیز نشانه‌ای دیگر از سرگردانی و پوچی را در مقطع ذیل با استفاده از دیگر واژگان همنشینی به مخاطب القا می‌نماید، آنجاکه شاعر می‌گوید:

«وَیا بَحارًا مِن الَمجهُولِ مُظلمةٌ/ مَاذَا وَرَاءَک إلّا شَاطئُ الترُّحِ[۱۲]» (همان: ۳۱۰).

همانطورکه در این نمونه مشاهده می‌شود، شاعر با کلیدواژه‌هایی چون «مجهول» و «مظلم»، تیرگی و مه‌آلودی فضا را القاءکرده و درصدد ترسیم ناامیدی و وحشت موجود در جامعه است. در ادامه شاعر با استفاده از نگاشت استعاری «پس»، کلیدواژه‌ی «ترح» را در قالب ترکیب اضافی «شاطی الترح» به‌کار برده که با کلمات قبلی تناسب دارد و تناسب میان «بحار» و «شاطی»، در نوع خود جالب توجه است. این مطلب که نگاه به پشت سر و توجه به آن، خوشایند نیست زیرا که فقط ساحل غم و اندوه در ماورای فرد قرار دارد، اندیشه‌ای نهیلیسی و ناامید کننده را به خواننده القاء می‌کند که نمی‌توان منشأ آن را فلسفی دانست؛ بلکه از منشأیی اجتماعی و رمانتیک برخوردار است. اما فراتر از این‌ها می‌توان گفت که این استعاره از مفهومی در حوزه‌ی مبدأ یعنی خوشی در فراسوی مرزها می‌باشد که از اندیشه‌های آرمان‌گرایانه‌ی شاعر نشأت گرفته است. شاعر این مضمون را در قصیده‌ی «فی وداعها» و در ساختاری پندآمیز و موعظه‌گونه برای خواننده بیان می‌کند. گاهی شاعر با استفاده از کلمه‌ی «خلف» یا نگاشت استعاری پشت، درصدد برجسته‌سازی مضمون یا سوژه‌ی موردنظر خود است؛ به عنوان مثال در قصیده‌ی سپید «أکانت» در دفتر مورد بحث، می‌گوید:

«وَکُنتِ بقربی/ وکانَت دُمُوعُک تَلمَعُ کالبَرقِ/خَلفَ سِتارِ الحَذَرِ[۱۳]»(همان: ۳۲۱).

همچنین بیان می‌دارد:

«وَقَفتُ طِفلاً أَمَامَ المَوتِ خِدرَه/ عجزٌ.... وعربدٌ فی استسلامه حِنقُ[۱۴]» (همان: ۳۶۰)

شاعر در اینجا برای تجسم بهتر اشک‌ها، از استعاره‌ی جهتی بهره‌گرفته است که در واقع برای «تجسم مفاهیم انتزاعی، شناخت‌پذیرکردن مفاهیم و پدیده‌های ناشناخته، خلق معنی یا شبه معنی، روشنگری مفاهیم و اندیشه‌ها، جاندارنمایاندن مفاهیم و پدیده‌ها، اقناع مخاطب، و بیان عواطف عرفانی و توصیف» (کوچش، ۲۰۰۰: ۵۰) می‌باشد. وی هرچند که از تشبیه بهره‌گرفته، اما برای اینکه شدت و تأثیرگذاری این تشبیه را دو چندان کند، استعاره‌ی جهتی پشت را نیز به‌کار برده است. در واقع شاعر برای توصیف اشک، به برق اکتفاء نکرده؛ بلکه با رویکرد استعاری، این موضوع را بیان نموده که این اشک تابناک در پشت پرده‌ی پرهیز می‌درخشد. همچنین نشان‌دادن درخشش و تابندگی با استفاده از استعاره‌ی جهتی، به مبالغه‌ی بیشتر استعاره مورد نظر انجامیده است. در نمونه‌ی اخیر نیز شاعر با تمرکز بر ناتوانی و عجز انسان در مقابل مرگ، از نگاشت استعاری پیش یا جلو استفاده‌کرده تا عجز و زبونی خود را با استفاده از دیگر واژگان همنشین همچون «طفلاً» که حال مفرد جامد است، با اغراق بیشتری نشان‌دهد و از این رهگذر به تجسم بیشتر حالت روحی خویش بپردازد.

نگاشت درون و برون

آخرین نگاشت استعاره‌ی جهتی مورد بحث در این مقاله، نگاشت استعاری درون و بیرون است. گاهی ادیب برای دست‌یابی به مقاصدی خاص و تجسم اموری انتزاعی که مهمترین هدف استعاره‌ی مفهومی است، به کاربرد نگاشت استعاری درون و برون روی می‌آورد که دیوان مورد بحث غازی القصیبی از این گونه شواهد خالی نیست. در این نوع از نگاشت، شاعر درصدد بیان مهمترین بُعد شیء/سوژه، یعنی بُعد بیرون و درون است. در واقع متناسب با این نگاشت، «طرح‌واره‌ی حجمی (ظرف و مظروفی) طرح‌واره‌ای تصویری است که بر اساس آن، یک مفهوم انتزاعی به‌مثابه ظرفی تلقی می‌شود که دارای جهت‌های «بیرون» و «درون» است» (Yu:1998: 25) شاعر مورد بحث، در موارد متعددی از نگاشت استعاری درون و بیرون، برای بیان مفاهیم مهم سیاسی و اجتماعی با استفاده از قلمروهای جهان محسوس که در تقاطع با مفاهیم

انتزاعی قرار دارد استفاده کرده است؛ به‌عنوان مثال در نمونه‌ی ذیل، شاعر با بیان مفهوم «فی ذلته» نگاشت استعاری درون و مفهوم انتزاعی ذلت و خواری را با استفاده از این استعاره جهتی بیان‌نموده که مفهومی انتزاعی است:

«وَهُو فی ذِلّتِهِ بَعضُ الجَریمَةِ/ غَیرَ أَن یَکتُبَ شِعرَاً/ زَائفاً یَحجِلُ أن یَلمِسَ ذِکرَ المَمَتِینَ/غَیرَ أَن یَسبَحَ فی الطِّینِ/ وَیَجتَرَّ الهَزیمَةَ[۱۵]» (القصیبی، ۱۹۸۷: ۳۰۳).

شاعر در اینجا با استفاده از بُعد جسمانی و محسوسات درونی که با «فی» بیان‌شده، حوزه‌ی مبدأ استعاره را شکل‌داده و در واقع مفهوم انتزاعی ذلت و خواری را با استفاده از امکانات حوزه‌ی عینی سامان داده است.

این استعاره از مفهوم بزرگتری در مبدأ یعنی «همه‌گیربودن خواری و ذلت همه‌گیر» استخراج‌شده و به مفهوم خردتر و عینی‌تری در مقصد یعنی «در درون ذلت خود قرار داشتن»، تبدیل‌شده است. ذکر ابزار استعاره‌ی جهتی بیرون، یعنی «فی»، تلاشی برای مجسم‌نمودن مفهوم ذهنی مورد شاعر است. در اینجا شاعر با استفاده از ادات «فی» در عبارت «فی الطین»، به توصیف موضوع موردنظر پرداخته است. همچنین در نمونه‌ی ذیل، شاعر با استفاده از ابزارهای نگاشت استعاری «فی»، سوژه‌ی موردنظر را به‌صورت ملموسی عرضه کرده است:

«یَا أَخِی فی الرَّملِ! عُذرَاً/ إِن نَسینَاکَ .... فَقَد کُنّا سُکَارَی[۱۶]»(همان: ۳۰٤)

یا آنجا که می‌گوید:

«مُنطَرِحٌ أَنَا هُنا/ فی حَفرَةِ الهزیمةِ/ أُراقِبُ العَناکبَ الدَمِیمَةَ[۱۷]»(همان: ۳۱۲).

در نمونه‌ی فوق، شاعر از نگاشت استعاری درون استفاده کرده و سوژه را با مفهوم عینی «درون شنزار قرارداشتن» توصیف نموده است. این مفهوم محسوس مقصد، برای بیان مفهوم انتزاعی بزرگتری در مبدأ شکل‌گرفته؛ زیرا شاعر این وضعیت را در اشاره به برادر و هموطن فلسطینی خود ذکر می‌کند که اینگونه به گرفتاری‌ها و مصائب دچار شده است. در واقع این نگاشت نشان می‌دهد که هموطن یا همزبان او در شرایط خوبی نیست؛ در ماسه‌بودن کنایه از گیرافتادن، شکست‌خوردن و نیاز داشتن به کمک است که شاعر این تصویر را در خصوص وضعیت دیگرِ هموطنِ خود عرضه می‌دارد. در کنار

این تصویر، تصویر شاعر از خود که بی‌توجه نسبت به اوضاع همسایه، در حال گذران زندگی است نیز عرضه شده است. در نمونه‌ی دوم نیز کارکردی نزدیک به اولی با استفاده از نگاشت استعاری درون دارد که از قرارگرفتن حفره‌ی شکست سخن می‌گوید و به‌نوعی با این ظرف، برای مفهوم شکست، حجم و جهتی قائل‌شده که شاعر در آن قرارگرفته تا در نهایت، به‌طور تلویحی، از مصیبت بلاخیز کشورهای عربی سخن گوید. در مجموع می‌توان گفت که نگاشت استعاری درون که تأثیر زیادی در القای مفاهیم شاعرانه و احساسی دارد، با بسامد بسیار بالایی در دفتر شعری مورد بحث «غازی القصیبی» دیده می‌شود.

شاعر سعی می‌کند مفاهیم و موضوعات در دسترس خود را مدام از طریق استعاره‌ی جهتی درونی به‌خواننده عرضه کند. اما برخلاف نگاشت استعاری درون که در دفتر شعری «معرکة بلاراية» غازی القصیبی، بسیار پرکاربرد است، نگاشت استعاری بیرون در شعر وی بسیار کم‌کاربرد می‌باشد. به‌طور کلی می‌توان گفت که به ندرت مواردی که به‌طور مستقیم به این نوع نگاشت اشاره دارد، مشاهده می‌شود؛ بلکه در مقاطعی از اشعار، نگاشت‌هایی در ارتباط با این نگاشت کلی همچون نگاشت میان، جانب، کنار و غیره که نشانگر جهت بیرونی سوژه هستند، دیده می‌شود که کارکردهای خاص خود را القاء کرده است؛ مانند نگاشت استعاری «بین» که بر حیرانی و سرگردانی اشاره دارد:

«وَجدتُ نَفسِی ضَائِعاً/ بَینَ القُوَی...وَالثَرَی...وَالوَسِیمِ....وَالأَنیقِ/ بَینَ الذَّکِی...وَالظَّرِیفِ.... وَالجَسُورُ وَالرَشِیقِ/ وَبَینَ مَن یُغَنّی/ وَیَحسِنُ التننی[١٨]»(همان: ٣٧٢).

در این نمونه، شاعر خود را در قالب «ضائع» که به معنای بیهودگی و پریشانی است، به‌تصویر کشیده، اما برای اینکه این تصویر را به‌صورت بارزتری به خواننده برساند، از نگاشت استعاری میان، طی چند مرتبه بهره گرفته است. شاعر از تصویر خود در میان افراد مختلف، برخوردار از ویژگی‌های مثبت و متنوع، برای بیان مفهوم سرگردانی و حیران استفاده نموده و در واقع از حوزه‌ی مبدأ به حوزه‌ی مقصد منتقل شده است. وجود امور مختلف و متعددی که سوژه در میان آنها گرفتار است و نسبتی با شاعر دارد، این حیرانی و سرگردانی را تشدید نموده است. زیرا شاعر در همان ابتدا از وجود

بیهوده‌ی خود در میان آنها سخن می‌گوید. همچنین وی به همین صورت از نگاشت استعاری «حول» نیز بهره می‌گیرد:

«طوافُ حولَ دَائِرَةٍ مِن الأَوهامِ/ تَبدَأُ كُلَّمَا قُلتُ انتَهَت...[۱۹]»(همان: ۲۵۳).

در اینجا واژه‌ی «حول» در عبارت «حول دائرة الأفهام»، به‌طور آشکار نشان از استفاده‌ی مفهومی معنادار با بهره‌گیری از استعاره‌ی جهتی دارد. در این بخش نیز نگاشت استعاری برون، با کارکردی عرفانی و خیالی و تکیه بر محور همنشینی واژه‌ی «أوهام»، بر سرگردانی و حیرانی دلالت می‌کند.

نتیجه‌گیری

با بررسی نگاشت‌های مختلف استعاره‌ی جهتی در دفتر شعری از «معركة بلارأية» غازی القصیبی یافته‌های پژوهش به‌صورت ذیل به‌دست آمد:

بسامد نگاشت‌های مختلف استعاره‌ی جهتی به طور آماری بدین شرح است:

نوع نگاشت	بالا	پایین	چپ	راست	پشت	جلو	درون	بیرون
بسامد	٥٤	۷	۱	۳	۳	۳	۱۲٦	۹

همانطور که مشاهده می‌شود، بسامد نگاشت استعاری درون با ۱۲٦ مرتبه، بیشترین بسامد را دارد و نگاشت بالا با ٥٤ بار در مرتبه‌ی دوم قرار دارد. همچنین نگاشت چپ با یک بسامد نیز کمترین درجه را به خود اختصاص داده است. ارتباط شعر با درونیات و به‌ویژه تفننی‌سرودن شعر توسط غازی القصیبی سبب‌شده تا پرداختن به مسائل درونی با استفاده از نگاشت درون، از بسامد بالایی برخوردار باشد. توجه شاعر به مسائل سیاسی روز جهان عرب، سبب تأثر وی شده؛ به‌گونه‌ای که وی در مواضع مختلف با استفاده از این استعاره، کارکرد ایدئولوژیک سیاسی خود را جهت ترسیم بهتر اوضاع ملت‌های در نظر داشته است؛ همانطور که نخوت و غرور شاعر متناسب با اشعار

فخرآمیز و در راستای بیان مفهوم مقاومت، در شعر غازی سبب ایجاد بسامد بالای نگاشت «بالا» شده است.

عدم پرداختن به مسائل اختلافی و جهات و احزاب سیاسی مختلف، سبب بسامد پایین نگاشت چپ و راست‌شده است. نگاشت استعاری پیش و پس هرچند از هنجار اصلی و کارکرد مرکزی این استعاره‌ی جهتی که رهبری و پیروی است تبعیت نکرده، اما به ایجاد کارکرد جدید و آشنایی‌زدایی نیز نپرداخته بلکه به کارکردهای دیگر مرسوم این نوع نگاشت پرداخته است که هرچند از جهت مرسومیت به پای کارکرد اصلی آن نمی-رسد اما از هنجارگریزی خارج است. در مجموع، نگاشت‌های استعاره‌ی جهتی در دفتر شاعر، علی رغم اینکه از شکل مألوف خود فراتر نرفته و معمولاً برای بیان احساسات شاعرانه به‌کار رفته است، اما در پاره‌ای از اوقات در جهت القای اندیشه‌های سیاسی و اوضاع اجتماعی از آنها بهره گرفته شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. غازی القصیبی، (۱۹٤۰ـ ۲۰۱۰) شاعر معاصر سعودی که در شهر احساء عربستان به‌دنیا آمد و در ریاض از دنیا رفت. وی یکی از شاعران گمنام در حوزه‌ی ادبیات، اما مشهور در حوزه‌ی سیاست است که به‌خاطر سمت‌ها و سخنان سیاسی مهم، شناخته شده است. وی در سطوح سیاسی چون سفیر و وزیر در دولت سعودی نقش ایفا کرد و در جنب امور سیاسی، اشعاری ذوقی برای بیان حالات توصیف اندیشه‌ی خود می‌سرود. از وی بیش از ده دفتر شعری نشر یافته است که اغلب آنها توسط انتشارات المؤسسة العربیة للدراسات و النشر بیروت به‌چاپ رسیده است. وی همچنین در حوزه‌ی ترجمه و رمان صاحب تألیفات است. دفتر شعری معرکة بلا رایة، منتشرشده در سال ۱۹۷۰م، یکی از مهمترین دفترهای شعری اوست که بیشتر تحت تأثیر شکست اعراب از اسرائیل بوده و در تب و تاب آن روزهای جهان عرب سروده شده است.

۲. رنج و درد همچون رودی، بر بالای آرامش بشر فرو می‌ریزد، و بر آن می‌بارد و غرق می‌سازد.

۳. زندگی کردند، آنگونه که وحشیان زندگی می‌کردند، طبل‌ها را دوست می‌داشتند، و بر بالای اسب‌ها غوغایی به پا می‌کردند و رهبرشان را بازِ کوها لقب می‌دادند.

٤. بیروت بر بالای صخره‌ها، سحرانگیز است. عبوس، دندان‌هایش نزدیک به هم و جفت یکدیگر هستند.

۵. می‌میریم، تقدیر بر ما غلبه می‌کند، پراکنده می‌شویم، نبیل! اگر دانه های مروراید را به بند کشیده می شدند، جفت هم نمی شدند، ما بر بالای سالیان عمر، از دلها و قلب ها، تشنه کامانه گذر می‌کنیم، به طوری که شعر و اضطراب در آن لانه می‌کند.

٦. هنگامی که رادیو، خبر پیروزی بر ضرب سرودهای اندوهناک را به ما مژده داد.

۷. هواپیماها بر ما هجوم آوردند، سپاهیان ما، کرانه‌ها را برای خونخواهی در نوردیدند، کوه بزرگ سقوط کرد، دسته‌های پرندگان ما، در تل آویب، بر بالای فرودگاهشان، پرسه می‌زند.

۸. ی ملتی که بر بالای صلیبش به دار کشیده شدم، در امواج از شدت سیلاب‌هایی که بر این ملت جاری است غرق شدم. آن را دیدم درحالی که شمشیر بر گردنش نهاده بود، و انگشت‌های فرومایگان در زیر دستار آن پنهان بود.

۹. آنچه را که چشمانت با من کرده بود را بخشیدم.... فراموش کرد، زخم دست راستی که با خونم آن را طهارت داده بودم.

۱۰. دیروز، یهود دست راستش را قطع کرد، آیا خلیج فردا از میان رفتن دست چپش را هم نظاره می‌کند.

۱۱. من مقابل تو، اندیشه‌های پریشانم، و حیران و سرگردان، با راه‌هایی بیهوده مواجه هستم.

۱۲.ای دریاهایی که بخاطر ناشناخته‌ها، تاریک هستی؛ در ورای تو چیست، جز ساحل اندوه.

۱۳. در نزدیک من بودی و اشک های تو همچون برق می‌درخشید، در پشت پرده پرهیز.

١٤. همچون کودکی مقابل مرگ ایستادم، عجز و ناتوانی او را سست کرده بود، فریاد زد و در نحوه سازش او خشم موج می‌زد.

۱۵. و در ذلت خویش به جرم‌هایی مرتکب شد، جز اینکه شعر می‌نویسد، فریبنده، خجالت می‌کشد ذکر مردگان را به جا آورد، در گل شنا می‌کند و شکست را نشخوار می‌نماید.

١٦. ی برادرم در ماسه، عذر می‌خواهم، ما تو را فراموش کردیم... زیرا که مست بودیم.

۱۷. من اینجا افتاده ام، در حفره شکست، از عنکبوت‌های زشت محافظت می‌کنم.

۱۸. خودم را بیهوده در میان قوی و ثروتمند و انسان شیک و زیبا دیدم، میان باهوش و ظریف و شجاع و خوشتیپ، میان کسی که خوب آواز می‌خواند و کسی که خوب رقص کردن را بلد است.

۱۹. دور دائری از اوهام و خیال سرگردانم، اوهامی که شروش هر وقت گفتم تمام شد.

منابع و مآخذ

آقابخشی، علی و مینو افشاری‌راد، (١٣٧٤)، **فرهنگ علوم سیاسی**، تهران: مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران.

افراشی، آزیتا، تورج حسامی و بئاتریس کریستینا سالاس، (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی استعاره های شناختی در زبان های اسپانیایی و فارسی»، **پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی**، د۳، ش ٤: ۱ ـ ۲۳

پورابراهیم، شیرین و دیگران (۱۳۹۱)، «بررسی معنی‌شناختی استعاره صورت در زبان قرآن»، **لسان مبین**، ش۹ : ۱–۱۸.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷٤). **سفر در مه**، تهران: زمستان.

خاتمی‌نیا، مثیم و محمدحسن حسن‌زاده نیری (۱۳۹۸)، «استعاره های جهتی در آغاز شاهنامه»، **متن‌پژوهی ادبی**، ش۸۲: ۷–۳٤

القصیبی، غازی عبدالرحمن (۱۹۸۷)، **المجموعة الشعرية الكاملة**، بیروت: تمامة النشر.

کوچش، زولتان. (۱۳۹٦) **استعاره (مقدمه‌ای کاربردی)**، مترجم: جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.

فرشید ورد، خسرو، (۱۳۸۲)، **دستور مفصل امروز**، چاپ دوم، تهران: سخن

لیکاف، جورج و مارو جانسون، (۱۳۹٦)، **استعاره هایی که باور داریم**، مترجم: هاجر ابراهیمی ، تهران: علمی

مطهرنیا، مهدی (۱۳۸۷)، «چپ و راست، از واژگان تا واقعیت سیاسی»، **زمانه**، ش ۷۸: ۲۲–۱۵.

یگانه، فاطمه و آزیتا افراشی (۱۳۹۵)، «استعاره‌ی جهتی در قران با رویکرد شناختی»، **جستارهای زبانی**، ش ۵ :۱۹۳–۲۱٦

یوسفی راد، فاطمه (۱۳۸۱)، «زبان شناسی شناختی و استعاره»، **فصلنامه تازه های علوم شناختی**، ش ۱۵: ٤۵– ۵۳.

هاشمی، زهره، (۱۳۸۹)، «نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، **ادب پژوهی**، ش ۱۲: ۱۱۹–۱٤۰.

هوشنگی، حسین و محمود سیفی برگر، (۱۳۸۸). «استعاره های مفهومی در قرآن از منظر زبان- شناسی شناختی». **پژوهشنامه علوم و معارف قرآن کریم** سال اول. شماره سوم: ۳٤–۹

Yu, Ning (1998). **The Contemporary Theory of Metaphor**. Amsterdam: John Benjamins B. V.

توظيف الإيدئولوجية للإستعارة الإتجاهية فی ديوان «معركة بلاراية» لغازی القصيبی

معصومه سيد[1]
طاهره چال دره[2*]
ليلا قاسمی حاجی آبادی[3]

الملخص

تعدّ الاستعارة الإتجاهية من أهم أنواع الاستعارة المعرفية، والتی تتمتع بقدرة كبيرة على نقل الموضوعات وتجسيد مستوى تفكير المؤلف وأسلوبه. هذا النوع من الاستعارة، الذی له العديد من الوظائف الإيديولوجية، هو مادة مهمة لتأليف الشعر السياسی والاجتماعی والفلسفی والتربوی، وكذلک الشعر الرومانسی والطبيعی. غازی القصيبی شاعر سعودی معاصر ومن الشخصيات السياسية البارزة فی بلاده الذی لعب دورًا فی مختلف المناصب السياسية، عَكس أفكاره السياسية أو الشخصية أو الذوقية فی كتبه الشعرية. يهدف هذا البحث، الذی يستخدم المنهج الوصفی التحليلی، إلى تحليل وشرح الوظيفة الأيديولوجية والجمالية لهذا النوع من الاستعارة فی الكتاب الشعری "معركة بلاراية" من خلال دراسة الصور المختلفة للاستعارة الاتجاهية. تظهر نتيجة البحث أن الشاعر استخدم هذه الاستعارات لمفاهيم مثل التدهور الاجتماعی والتميز ، والتعبير عن الأهداف السياسية والاجتماعية المتعددة، لا سيما القضايا المتعلقة بالمقاومة الفلسطينية، فضلاً عن الوظائف الأسلوبية والرومانسية الأخرى.

الكلمات الرئيسة: الإستعارة المعرفية ، الإستعارة الإتجاهية ، الإيديولوجية، غازی القصيبی ، معركة بلاراية.

١–طالبة دكتوراه فی فرع اللغة العربية و آدابها، واحد گرمسار، بجامعة آزاد الإسلامية ،گرمسار، إيران
٢–أستاذة مساعدة فی فرع اللغة العربية و آدابها، واحد گرمسار، بجامعة آزاد الإسلامية،گرمسار، إيران
٣– أستاذة مساعدة فی فرع اللغة العربية و آدابها، واحد گرمسار، بجامعة آزاد الإسلامية، گرمسار، إيران