*Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)*

**Semiannual Journal, Volume 2, Issue 4, Winter and Spring 2021, Pages. 322-345**

**DOI: 10.30465/LIR.2020.30320.1127**

# The study of image schemas in Adnan al-Saeq's statements by emphasizing Mark Johnson's theory

**Dr. Yhya Ma'roof** *

***Maryam Jalali Nejad*** **

## Abstract

The image is one of the principles of metaphor. One of the newest theories offered by cognitive semantics is visual schemas. This theory was first proposed by cognitive linguist Mark Johnson (1987). The visual schema is the complexity of human mental concepts due to his volumetric understanding of concepts, so it is one of the basic infrastructures of conceptual metaphor. Adnan al-Sayegh is one of the leading contemporary Iraqi poets who has made the best use of his aesthetic functions and innovation in his poetry. Visual schemas are a significant semantic tool for understanding Adnan's poems. The use of pictorial schemas has given Adnan al-Sayegh a special metaphorical and poetic style. He intelligently uses this style in his theories to convey the desired meanings and concepts to the audience by using literary subtleties. In this article, an attempt has been made to first look at the theoretical literature of the research by descriptive-analytical method and then to study and analyze the visual schemas in Adnan Al-Sayegh's theories. The most important finding of the article is that motion scheme is one of the most frequent types of schemas used in Adnan's poems.

**Keywords**: Cognitive Semantics؛ Image؛ schema؛ Martial؛ Adnan al-Saeaq

* Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah. Iran. y.marof@yahoo.com

** (Corresponding author): PhD student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Maryam1980j@gmail.com

Date of receipt: 2020-05-16, Date of acceptance: 2020-07-06

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

*پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*
**دوفصل‌نامهٔ علمی، سال دوم، شمارهٔ چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، ۳۲۲-۳٤٥**
DOI:10.30465/LIR.2020.30320.1127

# بررسی طرح‌واره‌های تصویری در مطریات عدنان الصائغ با تأکید برنظریه مارک جانسون

( مقاله پژوهشی )

***دکتر یحیی معروف*** *

***مریم جلالی نژاد*****

## چکیده

تصویر یکی از مبادی استعاره است. یکی از جدیدترین نظریات ارائه شده توسط معناشناسان شناختی طرح‌واره‌های تصویری است. این نظریه نخستین بار توسط زبان‌شناس شناختی مارک جانسون (۱۹۸۷م) مطرح شد. طرح‌واره تصویری پیچیدگی مفاهیم ذهنی انسان به دلیل درک حجمی شده او از مفاهیم است، از این رو یکی از زیر ساخت‌های اساسی استعاره مفهومی به شمار می‌آید. عدنان الصائغ یکی از شاعران برجسته معاصر عراقی است که از کارکردهای زیباشناختی و نوآوری در اشعارش به بهترین وجه بهره برده است. طرح‌واره‌های تصویری ابزار معناشناختی بارزی برای فهم اشعار عدنان هستند. استفاده از طرح‌واره‌های تصویری، سبک استعاری و شاعری خاصی را برای عدنان الصائغ رقم زده است. او با بهره‌گیری هوشمندانه تؤام با ظرافت‌های ادبی از این سبک در مطریاتش به انتقال معانی و مفاهیم مورد نظرش به مخاطب می‌پردازد. در این نوشتار سعی بر آن شده است با روش توصیفی- تحلیلی ابتدا نگاهی به ادبیات نظری پژوهش داشته و در ادامه به بررسی و تحلیل طرح‌واره‌های تصویری در مطریات عدنان

* استاد گروه زبان وادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه. ایران.
y.marof@yahoo.com
**(نویسنده مسئول): دانشجوی دکترای زبان وادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه. ایران. Maryam1980j@gmail.com

**تاریخ دریافت: ۱۳۹۹،۰۲،۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹،۰٤،۱٦**

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

الصائغ پرداخته شود. مهم‌ترین یافته مقاله این است که طرح‌واره حرکتی از پربسامدترین نوع طرح‌واره‌های بکار رفته در قصائد عدنان به شمار می‌رود.

**کلیدواژه‌ها**: معناشناسی شناختی، طرح‌واره تصویری، مطریات، عدنان الصائغ.

**۱. مقدّمه**

یکی از نکات قابل توجه و مهم در یک متن، تصویرپردازی آن است. تصویر (Image) همان ساخت بیرونی است که از حالت درونی حکایت می‌کند. تصویری شعری، نگرشی خاص به پدیده‌هاست که در پرتو آن رابطه تازه‌ای میان پدیده‌ها برقرار می‌کند که شگفتی و حیرت مخاطب از آن ناشی می‌شود. به عبارتی دیگر به وسیله تصویر است که می‌توان مفاهیم ذهنی و انتزاعی را برای مخاطب تبیین نمود.

ادبیات، هنر زبان است. یک اثر، هنگامی ادبی تلقی می‌شود که منحصراً یا اساساً مسائل زبان‌شناختی وسیله بیان آن باشد. (ژنت، ۱۳۹۲: ۱۲۱) بدیهی است که فراترین عرصه تجلّی تصویرپردازی، استعاره(Metaphor) است. استعاره در تشکیل تصویر جزئی در درون یک تصویر کلی نقش بسزایی دارد و تصویر گسسته از بافت نبوده و یکی از ساختارهای بنیادی زبان به شمار می‌رود. تصاویر مختلف استعاری، باعث آفرینش سبک خاصی شده و محتوا و شکل اندیشه‌ی شاعر و ادیب را به خوبی نمایان می‌سازد. زبان‌شناسی شناختی( Cognitive linguistics) استعاره را ابزار شکل دهنده ساخت شناختی انسان به شمار می‌آورد، که ابزاری مهم برای مفهوم سازی و درک افراد از موقعیتهای مختلف است. زبان شناسی شناختی، تأثیر طرح‌واره‌های مفهومی را بر فرآیند شناختی و شکل‌گیری اندیشه‌های انسان نشان می‌دهد.

عدنان الصائغ[۱] شاعر ملی‌گرای عراقی است که در میان شاعران عرب زبان معاصر، به چیره دستی از استعاره در ارائه اندیشه و روابط عاطفی پدیده‌ها بهره برده است. منزلت ادبی عدنان ایجاب می‌کند که سبک شاعری وی از نظر زبان‌شناسی شناختی بویژه طرح‌واره‌های تصویری(Image schemas) مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. مطریات عدنان، قصائدی هستند که در دیوان های شعری‌اش در زمان های مختلف آنها را سروده است قصائدی چون: قصائد المطر، مطر...لسیدهٔ البنفسج، مطر، مطر النساء، المطر فی الشوارع..متی أراکِ؟..- عدنان با بهره

گیری استادانه از پدیده طبیعی باران که مهم ترین عامل بوجود آورنده موسیقی و زیبایی شعر وی می‌باشد، در پی انتقال پیام و مفاهیم مورد نظرش به مخاطبان است.

این نوشتار بر آن است که ابتدا نگاهی به چهارچوب نظری پژوهش، زندگی عدنان الصائغ و طرح‌واره تصویری مارک جانسون(Mark Johnson) داشته و در ادامه با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی ساختارهای استعاری مطریات عدنان الصائغ منطبق با مدل‌های استعاری مطرح شده توسط مارک جانسون، در قالب سه طرح‌واره حرکتی، حجمی و قدرتی بپردازد.

این پژوهش به سؤالات زیر پاسخ می‌دهد:

۱- طرح‌واره‌های تصویری چه تأثیری در فهم اشعار عدنان الصائغ دارد؟

۲- پر بسامدترین طرح‌واره‌ای که عدنان الصائغ در قصائد مطریاتش استفاده کرده، کدام است؟

**۲. پیشینه پژوهش**

در رابطه با عدنان الصائغ، شاعر عراقی، مطالعات و پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است. از مهمترین این پژوهشها می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: مقاله«دراسة صدی المقاومة فی شعر عدنان الصائغ» از حامد صدقی، سیدعدنان اشکوری (۱۳۹٤)، به بررسی مؤلفه‌های مقاومت در شعر عدنان می‌پردازد، مقاله «جمالیات الأسالیب البصریة فی شعر عدنان الصائغ» از رسول بلاوی، علی خضری (۱۳۹٤) زیبائی شناسی اسلوب بصری در مجموعه شعری عدنان را مورد بررسی قرار می‌دهد، مقاله «رویکرد نوستالژیک در شعر عدنان الصائغ، بررسی موردی دیوان (مرایا لشعرها الطویل) و (سماء فی خوذه)» از علی خضری، رسول بلاوی، آمنه آبگون (۱۳۹۵)، صورت‌های متفاوت حس وطن‌دوستی شاعر را در دو دیوان "مرایا لشعرها الطویل" و "سماء فی خوذه" مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد.

مقاله«بررسی ابعاد بحران هویت در أشعارعدنان الصائغ» از صبری جلیلیان، حامد صدقی، سید عدنان اشکوری (۱۳۹۵) نویسندگان در این مقاله به بررسی ابعاد مختلف بحران هویت در اشعار عدنان الصائغ پرداخته‌اند، مقاله«مفاهیم مشترک در شعر شاعران عراقی در تبعید (بررسی موردی یحیی السماوی و عدنان الصائغ)» از عبدالأحد غیبی، نسرین حسینی توانا (۱۳۹۷) به بررسی مفاهیم مشابهی چون صراحت و وضوح بیان، یادآوری خاطرات گذشته،

بهره گیری از طبیعت و عشق به وطن در شعر تبعید این دو شاعر پرداخته است، زینب دریانورد و رسول بلاوی در مقاله «الكاميرا الشعرية في قصائد عدنان الصائغ الملتزمة» (۱۳۹۷) به بررسی تصاویر متحرک در اشعار متعهد عدنان الصائغ پرداخته‌اند.

از آنجا که در خصوص تحلیل و بررسی استعاره‌های شناختی با تکیه به نظریه معاصر طرح‌واره‌های تصویری در اشعار عدنان الصائغ بطور أخص مطالعه‌ای صورت نگرفته ، از این رو چنین خوانش جدیدی می‌تواند بهره‌مندی هوشمندانه شاعر را از طرح‌واره‌های تصویری در بافت شعری‌اش برای بیان افکار و اندیشه‌هایش با هدف تأثیرگذاری بر مخاطب بیش از پیش نمایان سازد.

## ۳. چارچوب نظری

### ۱.۳ طرح‌واره‌های تصویری

شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل در زبانی آهنگین است.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۰) شعر باید قوی و جهان شمول باشد تا در تمام زبانها و در تمام دوره‌ها بدیع و نو باشد، در این صورت است که فکر و اندیشه شاعر از مرزها می‌گذرد و زبان مهمترین پنجره گشودن به ذهن انسان است که دانشمندان را از آنچه در ذهن می‌گذرد، آگاه می‌سازد.

دانش زبان بخشی از شناخت عام انسان است. یکی از مکاتب نوین زبان‌شناسی، زبان شناسی شناختی است. زبان‌شناسی شناختی بر مطالعه معنی تأکید دارد در حالی که دیدگاه زایشی تعریفی صوری از زبان به دست می‌دهد وآن را مجموعه ای از قواعد و ساختهای نحوی می‌داند. (راسخ مهند،۱۳۹٤: ۲۰) دو بخش عمده زبان‌شناسی شناختی، معنی شناسی(Semantics) و بخش دیگر آن مطالعه دستور(Grammar) است. معنی شناسی شناختی که در دهه ۱۹۷۰ آغاز شد، مجموعه‌ای از نظریه‌ها و رویکردهاست که می‌توانند براساس اشتراکاتشان زیر یک چتر گرد هم آیند. معنی‌شناسی شناختی بررسی محتوای مفهومی و سازمان بندی آن در زبان است. ( تالمی، ۲۰۰۰م: ٤)

یکی از مهمترین نظریه‌های مطرح در حیطه معنی شناسی شناختی، طرح‌واره‌ها هستند. شناختیان تأثیر استعاره‌ها و طرح‌واره‌های مفهومی را بر فرایندهای شناختی و شکل اندیشه

های انسان نشان می‌دهند. (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۲۲). طرح‌واره‌های تصویری حاصل درک جسمی شده انسان هستند و این درک عینی است. نظریه طرح‌واره تصویری ابتدا در معنی شناسی شناختی مطرح شد و سپس در سایر علوم شناختی به ویژه روان‌شناسی شناختی مورد توجه قرار گرفت. در روان شناسی شناختی طرح‌واره به شکل قالبی درنظر گرفته می‌شود که براساس واقعیت یا تجربه شکل گرفته تا به افراد کمک کند تجارب خود را تبیین کنند. جفری یانگ(Jeffrey Young) (۱۹۹٤) طرح‌واره‌ها را باورهای عمیقی می‌داند که در کودکی نسبت به خودمان و دیگران و جهان در ذهن ما شکل گرفته است. (یانگ،۱۳۹۷: ۲۰)

مارک جانسون (۱۹۸۷) در کتاب بدن در ذهن با مطرح کردن نظریه طرح‌واره‌های تصویری، به بررسی شناخت جسمی شده پرداخت.(جانسون، ۱۹۸۷: ۱۹) به نظر او از یک مفهوم عینی جسمی شده در درک و بیان مفاهیم انتزاعی بهره برده می‌شود. جانسون در تعریف خود از طرح‌واره‌های تصویری می‌گوید: حرکات جسمانی، دستکاری اشیاء و تعاملات ادراکی بشر از الگوهای تکرار شونده و پویایی حاصل می‌شوند که بدون آن‌ها تجارب انسان قابل درک و فهم نخواهد بود. این الگوها که با عنوان طرح‌واره‌های تصویری معرفی می‌شوند، ساختاری گشتالتی دارند و از بخش‌هایی تشکیل شده‌اند که در ارتباط با یکدیگرند و به‌صورت یک واحد سازمان‌یافته درآمده‌اند. هرچند این ساخت‌ها در آغاز از تعاملات جسمانی پدید می‌آیند، اما می‌توانند به سطوح انتزاعی‌تر معنایی که همان معنای استعاری است، گسترش یابند. (کامپینن،۱۹۹۳: ۱۵۷)

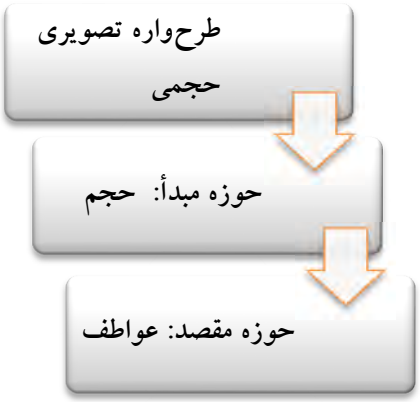
جانسون طرح‌واره تصویری را حاصل پیچیدگی مفهومی ساختار ذهنی حاصل ماهیت جسمی انسان و نوع مفاهیمی می‌داند که انسانها می‌توانند بسازنند. وی طرح‌واره را تصویری تعاملی می‌داند که ساده نیست و دارای ساختاری پیچیده است. این پیچیدگی ساختار، این امکان را به تصویر می‌دهد که نماسازی به شیوه‌های مختلف انجام گیرد و در هرمورد بخش یا بخشهای مشخصی از یک صحنه توصیف شود. انتزاعی و چند بعدی بودن از ویژگیهای دیگر طرح‌وارها هستند که به نحو عمیقتری در ادراک و نظامی مفهومی شکل گرفته‌اند و به

شکل یک کلّ در نظام مفهومی ما قرار دارند. جانسون (۱۹۸۷) طرح‌واره را دارای خاستگاهی پیش مفهومی می‌داند که از تجربه حسی مشتق شده‌اند.(راسخ مهند،۱۳۹٤: ٤٧)

طرح‌واره‌ها ساختارهای معنادار و جسمی شده‌ای هستند که حاصل حرکات جسم انسان در فضای سه بعدی، تعاملات ادراکی و نحوه برخورد با اجسام هستند. ایجاد طرح‌واره حاصل تعامل انسان با دنیای اطراف است و ذاتی نیست. (همان، ٦٦) از آنجا که طرح‌واره‌ها ریشه در درک جسمی شده و عینی انسان دارند، با بهره گیری از آنها می‌توانیم در مورد حوزه های انتزاعی صحبت کنیم. طرح‌واره تصویری مانند حجم، قدرت، حرکتی، به ما امکان می‌دهند که از آنها در درک حوزه های مقصد که انتزاعی هستند، استفاده شود. هر طرح‌واره‌ای از سه جزء مبدأ، مسیر(نگاشت)، مقصد تشکیل شده است.

طرح‌واره‌ها الگویی تکرار شونده و پویا از تعامل های ادراکی ما هستند که به تجربه ما انسجام و ساختار می‌بخشند.(یو، ۱۹۹۸: ۲۳) جانسون برای طرح‌واره های تصویری انواع گوناگونی برشمرده است از جمله آنها عبارتند از: حرکتی، حجمی، قدرتی، چرخه‌ای، کانونی، حاشیه‌ای، تعادلی و....(جانسون،۱۹۸۷: ۲۲)در این پژوهش به بررسی سه نوع برجسته و اصلی این طرح‌واره‌ها یعنی حرکتی، حجمی و قدرتی پرداخته می‌شود.

بطور مثال در طرح‌واره تصویری (علی چنان توی خودش بود که ما را ندید). در این گزاره، مفهوم انتزاعی توی خودش بودن طوری مفهوم سازی شده است که گویی دارای حجم هست و علی داخل آن قرار گرفته است. بهره‌گیری از حرف اضافه (تو) باعث جسمی شدگی این ساختار مفهومی شده است. در شکل شماره۱، الگوی این طرح‌واره به خوبی نشان داده شده است که حجم، حوزه مبدأ و عواطف و احساسات حوزه مقصد این نگاشت استعاری به‌شمار می‌روند.(راسخ مهند، ۱۳۹٤: ٦٦)




شکل۱: الگوی طرح‌واره تصویری (علی چنان توی خودش بود که ما را ندید)

جانسون و لیکاف(Lakoff) (۱۹۸۰) به این نکته اشاره دارند که در استعاره مفهومی بین حوزه‌های عینی و انتزاعی نگاشت صورت می‌گیرد، طرح‌واره‌های تصویری می‌توانند بنیان عینی نگاشت‌های استعاری را فراهم کنند. طرح‌واره‌ها خاستگاه پیش مفهومی هستند و نمی-توان آنها را با تصاویر ذهنی یکی دانست. آنها مفاهیمی هستند که قبل از سایر مفاهیم در ذهن شکل می‌گیرند، به همین دلیل طرح‌واره‌ای هستند و متفاوت از مفاهیم عینی مانند کتاب یا گربه هستند.

طرح‌واره‌ها برای کشف و تحلیل پیوند صورت‌های استعاری و اندیشه، کارایی بیشتری در ادبیات و زبان‌شناسی دارند. کاربردهای بلاغی و صور استعاری به زبان شاعر ادبیت داده و بهره‌گیری از طرح‌واره‌های تصویری و به دنبال آن استعاره‌های مفهومی به سبک شعری شاعر اصالت و تازگی را می‌بخشد.

به عبارتی دیگر، طرح‌واره تصویری یک ساختار پیش زبان بدن‌مند از تجربیات که استعاره مفهومی را شکل می‌دهد، محسوب می‌گردد. لانگاکر(Langacker) با تأکید بر ابعاد ناخواگاه فرایندهای بدنی، طرح‌واره‌های بدن ما را شامل نظامی از ظرفیتهای حسی- حرکتی می‌داند که بدون آگاهی یا ضرورت کنترلِ ادراک حسی ما عمل می‌کند. (جانسون، ۱۳۹٦: ۲۷)

## ٤. بررسی طرح‌واره تصویری در مطریات عدنان الصائغ

طرح‌واره‌های تصوری معناشناختی پدیده‌های جهان هستی را قابل لمس و متصور می‌کنند. این طرح‌واره‌ها، فرآیندهای تفکرمنطقی و گزاره‌ای را تعیین می‌کنند. سه طرح‌واره حرکتی(Path schema)، حجمی(Containment schema) و قدرتی(Force schema)، سه طرح‌واره پایه هستند. در بررسی و تحلیل طرح‌واره‌ها استفاده از حواس مختلف ادراکی و حرکت در فضای سه بعدی لازم است، البته این امر ریشه در بافت اجتماعی و فرهنگی بشری نیز دارد.

### ۱.٤ طرح‌واره‌های حجمی

در زبان‌شناسی شناختی، به اهمیت تجربیات انسان، نقش بدن وی و نحوه تعامل بدن با جهان واقعی تأکید می‌شود. مارک جانسون (۱۹۸۷) با معرفی مفهوم طرح‌واره‌های تصویری بر این عقیده بود که تجربیات جسمی انسان با این طرح‌واره‌ها در شناخت نشان داده می‌شود. یکی از این طرح‌واره‌ها، طرح‌واره حجمی است.

در این نوع، حوزه‌های انتزاعی به نحوی نشان داده می‌شوند که گویی دارای حجم و ظرف مشخصی هستند، به طوری که کسی داخل آنها می‌تواند قرار بگیرد. طرح‌واره‌های حجمی حاصل استفاده از حروف اضافه‌ای مانند: (تو، در، داخل، بیرون و...) هستند و این حروف اضافه تعبیری حجمی از معنی اسامی پس از خود به دست می‌دهند.

حجم، یک طرح‌واره تصویری است که در آن تجربه جسمی باعث درک معنی می‌شود. از این‌رو درک معانی براساس فرافکنی استعاری صورت می‌پذیرد که در آن طرح‌واره تصویری حجم به حوزه‌های مفهومی انتزاعی مانند حالت کشیده می‌شود. بدین ترتیب، استعاره مفهومی (حالتها حجم هستند) حاصل می‌شود و ساختار مفهومی جسمی می‌شود. بدن انسان همواره به صورت ظرف و هم به صورت مظروف تجربه می‌شود. عناصر اصلی طرح‌واره حجمی عبارتند از: درون، محدوده، بیرون. ساختار درونی این طرح‌واره مثل هر طرح‌واره تصویری دیگری به نحوی مرتب شده که منجر به یک نتیجه گیری منطقی می‌شود.

عدنان الصائغ، در لابلای اشعارش از الگوهای استعاری به خوبی بهره برده است. در ادامه به تحلیل و بررسی نمونه هائی از این نوع طرح‌واره‌ها در مطریات عدنان پرداخته می‌شود.

۱- أمام المراۀ/ کان المطرُ/ یتساقطُ علی النافذۀ/ و أنا کنتُ ألملمُ نهایات الضفیرۀِ/.. عن دموعِ المشط. (الصائغ، ۲۰۰٤: ۱۰۰) ترجمه: در برابر آینه/ در حالی که باران/ بر پنجره می‌خورد/ و من به دردهای گیسوان از اشکهای شانه آگاهم.

عدنان در این ابیات قرار گرفتن خودش را در برابر آیینه در حالی که باران می‌بارد و پنجره را خیس می‌کند استعاره از ظرف خانه گرفته‌ای که خودش در درون خانه است و بیرون خانه بارانی می‌بارد و موهای شاعر نیز گریه می‌کنند و اشک‌هایشان به شانه می‌نشیند. عدنان با این طرح‌واره حجمی به خوبی مفهوم غربت و دلتنگی را به مخاطب منتقل می‌کند. استفاده از حجمی فیزیکی و فضای حسی که در برابر آیینه ایستادن است، باعث انتقال مفهومی غیرحسی و فیزیکی دلتنگی و غربت شده است. گریه کردن موهای شاعر در شکل‌گیری این طرح‌واره حجمی و عینیت بخشیدن به آن تأثیر مهمی دارد.

۲- مَنْ یغسلُ للمطرِ ثیابَهُ اللّازوردیۀَ؟ / إذا اتّسختْ بغبارِ المدینۀِ / وأین ینامُ إذا رحلتِ السّحبُ؟ (همان، ۲۰۰) ترجمه: چه کسی لباسهای لاجوردی باران را می‌شوید؟/ هنگامی که به غبار شهر آلوده گردد/ و کجا می‌خوابد هنگامی که ابرها کوچ کنند؟

نگاشت استعاری که شاعر در این ابیات به کار برده، باران را همچون انسانی می‌داند که در خانه‌ای است و لباسهایش با گرد و غبار شهر آلوده شده و کسی نیست لباسهای آلوده او را بشوید. باران همچون انسان بی سرپناهی به مخاطب معرفی می‌کند که خانه‌ای برای ماندن ندارد، وقتی ابرها می‌روند باران هم بی خانه می‌ماند. عدنان به خوبی با مجسم سازی خانه ابرها برای باران، مخاطب را در فضایی قرار می‌دهد که مفهوم آوارگی شاعر به خوبی به وی منتقل می‌شود.

۳- مَنْ ستتسکّعُ معه فی الشّوارعِ؟ / وتتحمّلُ بروقَهُ ورعودَهُ؟ /...../...../ واضعاً یدَهُ علی خدهِ / ویفکّرُ فی غربۀِ المطر. (همان) ترجمه: چه کسی همراه با او در خیابانها راه می‌رود؟/ و رعد و برق هایش را تحمل می‌کند؟/ در حالی که دست برگونه اش گذاشته / به غریبی باران می‌اندیشد؟

طرح‌واره تصوری به کار رفته در این ابیات، حجمی است که همراه شدن شاعر با باران در خیابان و رعد و برق هایش را تحمل کردن را به تصویر می‌کشاند و در ادامه خودش را در حالیکه متفکرانه به تنهائی و غریبی باران می‌اندیشد نشان می‌دهد. در این نگاشت استعاری شاعر مفهوم تنهائی و غربت را به آسانی به مخاطب منتقل می‌کند. عدنان با بهره‌گیری از این عنصر طبیعت آسمانی، که نماد پاکی زلالی ورحمت الهی است غیر مستقیم به خودش اشاره می‌کند که در غربت و دوری از وطن به سر می‌برد.

٤- أیّها المطرُ/ إبقَ فی الشّوارعِ نزقاً / کالقططِ والأطفالِ/ ابقَ علی الزّجاجِ لامعاً / مُنساباً کقطراتِ الضّوءِ /ولا تدخلْ فی معاطفِ الأثریاء/ إلی المحلاتِ / خشیةَ أن تتلوّثَ یداکَ البیضاوان / بالنّقود. (همان) ترجمه: ای باران! شتابزده در خیابانها بمان/ همچون گربه ها و کودکان/ درخشان بر روی شیشه‌ها بمان/ ریخته شده همچون قطرات نور/ در پالتوی ثروتمندان وارد نشو/ به محله‌ها/ از ترس اینکه دستان سفیدت با پولها کثیف گردد.

در این گزاره ادبی، خیابان ظرفی برای باران تصور شده است که عجولانه مانند گربه ها وکودکانی که هنگام باران در خیابان شتابزده به این طرف و آن طرف می‌روند ، باران هم در خیابان بماند و ببارد. تا زمانی که باران به مناطق ثروتمندنشین وارد نشده، پاک و زلال است اما وقتی بر سرثروتمندان ببارد و دستش به پولهای آنها بخورد، کثیف وآلوده می‌گردد. در این طرح‌واره حجمی، عدنان بودن در یک ظرف پاک وتمیز و وارد نشدن به جایی را که باعث آلودگی وناپاکی می‌شود بیان نموده و اشاره می‌کند به اینکه پول وثروت باعث سیاهی و ناپاکی وجود می‌گردد.

٥- المطرُ أبیض/ وکذلک أحلامی/ تری هل تفرّقُ الشّوارعُ بینهما؟ / المطرُ حزین / وکذلک قلبی / تری أیهما أکثر ألماً؟/ حین تسحقهما أقدام العابرین.(همان، ۲۰۱) ترجمه: باران سفید است/ و رویاهای من هم سفیدند/ آیا خیابانها بین آن دو جدایی می‌اندازند؟/ باران غمگین است/ دل منم غمگین است/ کدام یک را دردناک‌تر می بینی؟/ هنگامیکه پاهای عابران آن دو را له می‌کنند.

– أیّها المطرُ / یا رسائلَ السّماءِ إلی المروجِ / علّمنی کیف تتفتقُ زهرةُ القصیدةِ/ من حجرِ الکلام (همان) ترجمه: ای باران/ ای نامه های آسمان به دشتها/ به من بگو چگونه شکوفه قصیده از دل سنگ کلام بیرون می‌آید.

شاعر بسیار چیره دستانه، نامه ها را استعاره برای قطرات باران گرفته است که آسمان برای دشتها می‌فرستد و در ادامه از باران کمک می‌خواهد که به او بگوید، چگونه از کلام سنگ و بی روح شکوفه عطرآگین قصیده جوانه می‌زند و بیرون می آید. عدنان در این ابیات سخن را ظرفی می‌داند برای قرار گرفتن مظروف شعرو قصیده در آن، که نمی‌داند چگونه باید این مظروف را از ظرفش خارج کند و از باران کمک و راهنمائی می‌خواهد. با تصویری سازی ذهنی که در اینجا می‌شود، درک کلام شاعر و انتقال مفهوم آن به مخاطب به آسانی اتفاق می‌افتد.

۷– حین یموتُ المطرُ / ستشّیعُ جنازتَهُ الحقولُ / وحدها شجیرةُ الصبر/ ستضحکُ فی البراری / شامتةً من بکاءِ الأشجار. ( همان، ۲۰۲) ترجمه: زمانی‌که باران می‌میرد/ جنازه اش را دشتها تشییع می‌کنند/ درختچه سوسن آن را تنها رها می‌کند/ در صحراها خواهد خندید/ در حالی که از گریه درختان، شاد می شود وآنها را شماتت می‌کند.

عدنان الصائغ به زیبایی به آفریدن تصاویری می‌پردازد که در آن باران موجودی زنده تصور شده که می‌میرد و برای آن حجمی قائل شده است که دشتها جنازه اش را حمل می‌کنند، اما درختچه سوسن جنازه اش را تنها رها می‌کند و به گریه و عزاداری درختان برای مرگ باران می‌خندد.

۸– یری – فی الضبابِ – المقاعدَ خالیةً. (همان: ۲٤۹) ترجمه: صندلی های خالی را در درون مه می‌بیند.

طرح‌واره تصویری حجمی در این ابیات بر اساس قرار گرفتن صندلی هائی که خالی هستند و در درون مه شکل می‌گیرند، به تصویر کشیده می‌شود. مخاطب از حوزه مبدأ که خالی بودن صندلی ها در درون ظرف هوای مه آلود هست به حوزه مقصد که تنها و غریب بودن است، می‌رسد.

۹- أری آخرَ اللیل فی رغوهٔ الکأس طیفَک/ ینسابُ بین الرموشَ و طاولتی/ أرقا یتکاثفُ فوقَ الرَفوف/ قصائدَ من مطر و ظلال.(همان)

ترجمه: رویای تو را در آخر شب در مستی جام می‌بینم/ که بین مژه‌ها و میزم جریان پیدا می‌کند/ قصائدی از باران و سایه ها بالای قفسه ها جمع و انبوه می‌شوند.

شاعر در این گزاره ادبی، رویای دیدن محبوبش را در مستی جام و درحالت مستی، در حکم مکانی گرفته است که بر آن تسلط دارد و آن را می‌بیند. عدنان با استفاده از طرح‌واره حجمی بکار برده در این ابیات به هرچه ملموس‌تر جلوه دادن مفهوم کلامش پرداخته است. در ادامه وقتی رویای محبوبش را می‌بیند در بالای قفسه‌ها اتاقش قصائدی از باران و سایه ها جمع می‌شوند و آنجا را پر می‌کنند و مفهوم مورد نظر شاعر به آسانی به مخاطب منتقل می شود.

۱۰- رأیتُ النجومَ الحبیسهٔ َ/ تلمعُ بین رموشکِ و الغرفِ المقفراتِ. (همان، ۲۵۰) ترجمه: ستارگان زندانی شده را بین مژه‌هایت و اتاق‌های خالی شده می‌بینم.

نگاشت استعاری بکار رفته در این عبارت، از حوزه مبدأ که چشم‌های اشکی است آغاز شده و به حوزه مقصد که نبودن و فقدان محبوب است، می‌رسد.

۱۱- غرفتی بکاءٌ/ جدرانها من جصٍّ ودموعٍ/ ونوافذها من أحلامٍ ذابلهٍ ویاسمین/ أین أنتِ الآن؟. (همان، ٤۱۱)

ترجمه: اتاقم گریه است/ دیوارهایش از گچ واشکهاست/ و پنجره‌هایش از رویاهای پژمرده و یاسمن است/ تو اکنون کجا هستی؟

در این عبارت، گریه شاعر همچون فضای اتاقی مجسم شده است که دیوارهایش از گچ و اشکها و پنجره‌هایش از رویاهایی پژمرده و برآورده نشده و گلهای یاسمن ساخته شده‌اند. همه اینها در درون یک اتاق است که مشخصه معنایی جسمی را پذیرفته و از ویژگیهای حوزه مبدأ به شمار می‌رود، آمده است. حوزه مبدأ چشمان و وجود گرفته شاعر و حوزه مقصد فقدان و نبودن محبوبش است که آن را در قالب یک الگوی استعاری به تصویر کشیده است.

در این نگاشت استعاری، سفید بودن باران و رویاهای شاعر با غمگین بودن باران و دل شاعر، با هم جمع شده‌اند. در این طرح‌واره شاعر با شبیه سازی این دو به شیئی که می‌توان

آن را زیر پا قرار داد و له کرد، مفهوم مورد نظرش را به خواننده به خوبی منتقل می‌کند. عدنان باران را همراه همیشگی خودش می‌داند و اینکه رهگذران پاک و سفید بودنشان یا دل غمگین شان را از بین ببرند هردو به یک اندازه دردناک و سخت می‌داند.

### ٤. ۲طرح‌واره‌های حرکتی

حرکت در لغت، عملی است که با آن جسمی از مکانی به مکانی دیگر عبور می‌کند. (تهانوی، ١٩٦٦م، ج١: ٦٥٢) جانسون معتقد است حرکت انسان و مشاهده حرکت سایر پدیده‌های متحرک، تجربه‌ای را در اختیار انسان قرار داده تا طرح‌واره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، چنین ویژگی را درنظر بگیرد. (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۷۵ ) طرح‌واره حرکتی منعکس کننده حرکت شاعر از حوزه مبدأ به حوزه مقصد بوده و در این میان مستلزم طی کردن مسیری جهت‌دار همراه با زمان مشخص شده است.(جانسون، ۱۹۸۷: ٣٦٩) از آنجا که مسیر مسافتی است که در آن چیزی از جایی به جایی دیگرحرکت می‌کند، پس شامل یک نقطه شروع، یک نقطه پایان و نقطه‌ای است که مبدأ را به مقصد وصل می‌کند. (روشن، ۱۳۹۲: ۵۲) در بررسی مطریات عدنان، ابیاتی آورده شده که این نوع طرح‌واره به خوبی در آنها بکار رفته است، از جمله آنها عبارتند از:

١- الفتياتُ / يحملنَ المظلات/ خشيةَ البلل/ لذا.../ يزعلُ المطرُ/ و يرحل. (الصائغ، ٢٠٠٤: ١٠٠) ترجمه: دختران / چترها را با خود حمل می‌کنند/ از ترس خیس شدن/ برای همین باران دلگیر می‌شود و کوچ می‌کند.

در این نگاشت استعاری، مفهوم نباریدن باران که رحمت الهی است، در قالب یک تصویر ذهنی که برگرفته از یک صحنه بارانی است که دختران جوان زیر باران نمی‌خواهند باران به آنها بخورد و خیس بشوند با خود چتر می‌برند و از باران دوری می‌کنند، شکل گرفته است. این دوری به عنوان حوزه مبدأ در نظر گرفته شده تا برای حوزه مقصد که نبودن رحمت الهی و خیر وبرکت است، بکار رفته شود.

٢- المطرُ يعبرُ الجسر/ المواشي تعبرُ الجسر/ الغيومُ تعبرُ الجسر/ الحافلاتُ تعبرُ الجسر/ أيها الجسرُ – يا قلبي – / إلى مَتى تبقى منشطراً على النّهر/ ولا تعبر الضّفةَ الثّانية. (همان، ٢٠٢)

ترجمه: باران از پل عبور می‌کند/ چهارپایان از پل عبور می‌کنند/ ابرها از پل می‌گذرند/ اتوبوس ها از پل عبور می‌کنند/ ای پل –ای قلب من– / تا چه زمانی بر روی رود دو نیمه شده‌ای/ و از نیمه دوم عبور نمی کنی؟

تصویری که از این ابیات به ذهن مخاطب می‌رسد، حرکتی است که از حرکت باران، ماشینها، ابرها و... آغاز شده است و پس از طی مسیر مشخص به پل که در اصل همان دل شاعر است، می‌رسد. مدل حرکتی رو به جلو که روی پل اتفاق می‌افتد انتزاعی است و هدف مورد نظر این طرح‌واره حرکتی را که وفاداری است می‌رساند. حوزه مبدأ با باریدن باران شروع می‌شود و پس از طی مسیر مشخص به نقطه پایانی که ثابت بودن و وفاداری است می‌رسد.

۳- یحملنی الغیمُ / حتّی تخومَ القصیدهٔ.( همان، ۲۵۰) ترجمه: ابرها مرا تا مرزهای قصیده حمل می‌کنند.

طرح‌واره حرکتی به کار رفته در این ابیات، از حمل باران شروع و به باریدن و سرودن قصیده ختم می‌شود. مفهوم پاک و زلال بودن برای سرودن و به زبان آوردن حرف دل است که عدنان به زیبائی در ذهن مخاطب به تصویر می‌کشد.

٤- رکضنا بمشی الحدیقهِ مختبئَینِ بأدغالها نتشبّثُ بالقبلات/ التصقنا بجذعِ الصنوبرِ نسغَین/ یرتعشان بأعلی الغصون الوریقهٔ/ کم ورقهً تتساقطُ حتی أراکَ...!؟ (همان) ترجمه: به انتهای باغ دویدیم در حالیکه باغ از علفهای تودرتو پوشیده شده بود و همدیگر را غرق بوسه کردیم/ به ریشه صنوبر پیوستیم وگوارا شدیم/ در حالی که بالاترین شاخه‌های برگ دار می‌لرزند/ چند برگ باید بیفتد تا تو را ببینم !؟

در این نگاشت استعاری، از چندین طرح‌واره حرکتی استفاده شده است تا مفهوم مورد نظر شاعر به خوبی به مخاطب منتقل شود. حوزه مبدأ از حرکت باغ آغاز می‌شود و با طی نمودن مسیری که در جهت‌های مختلف جنوب، پایین و بالا دارد، به حوزه مقصد که دیدن یار و وصال اوست، ختم می‌شود. حرکت شاعر در باغ تا رسیدن به مقصد به شکلهای مختلفی اتفاق افتاده و طرح‌واره‌های متعددی را بوجود آورده است. حرکت از نقطه شروع در باغ و

پیمودن مسیر تا رسیدن به مقصد، طرح‌واره حرکت افقی و دویدن شاعر که همراه با سرعت است طرح‌واره سرعتی را به تصویر کشیده‌اند. مفهوم انتزاعی فراق و وصال معشوق که پارادوکس زیبایی را در بیت پایانی به مخاطب نشان می‌دهد در طرح‌واره چرخه‌ای بیان شده است. افتادن و چرخیدن برگها تا زمانی که منجر به رسیدن و دیدن یار شود ادامه پیدا می‌کند، این نوع حرکت چرخه‌ای را بوجود می‌آورد که خود دارای مبدأ و مسیر و مقصد است و به نظر نگارنده می‌توان آن را طرح‌واره‌ای حرکتی–چرخشی دانست که خود آن طرح‌واره خطی را هم در بردارد.

۵– کانَت یداکِ امتدادَ الربیع/ و لیَ فی الفصولِ ذبولُ المواعید فی شجرِ الانتظار الطویلَ، عیونُ اللواتی ترمّلنَ فی أول الیاسمین، یحدّقن فی مطر العائدین مِن الحَرب، مُنسرباً من ثقوب الغَیوم، یرتّقنَ أحلامهنّ فتَخرقها الطائراتُ. (همان) ترجمه: دستهایت امتداد بهار بود/ و برای من در فصلها، پژمرده شدن درخت بلند انتظار است/ چشمانی که به ابتدای یاسمن ماسه می‌پاشیدند / در باران به بازگشتگان از جنگ خیره می‌شدند/ از سوراخ ابرها سرازیر می‌شدند / رویاهایشان را وصله می‌کردند و هواپیماها آنها را پاره می‌کردند.

نگاشت استعاری بکار رفته در این ابیات، از حوزه مبدأ که فصل بهار در وجود محبوب است، آغاز می‌شود و پس از طی کردن مسیر مشخص در زمان فصل های سال، به حوزه مقصد که ناکامی و ناامیدی است، ختم می‌شود. در این طرح‌واره حرکتی کسی که مسیر مبدا تا مقصد را طی می‌کند، خود شاعر است که با الگوهای حرکتی متفاوتی چون روبه جلو، رو به بالا، به نقطه مقصد می‌رسد و مفهوم انتزاعی را با مهارت به ذهن مخاطب ارائه می‌دهد.

٦– الشوارعُ مبللةٌ و ذکریاتی أیضاً / و أنت علی الرصیفِ، وحدکِ، بمظلتکِ الملوّنةِ. (همان، ٣٦١) ترجمه: خیابانها خیسند و خاطرات من هم خیسند / و تو درپیاده رو، تنها با چتری رنگی هستی.

در این گزاره‌های ادبی، حوزه مبدأ از شاعر که در خیابانهای بارانی و خیس هست، آغاز می‌شود و پس از طی نمودن مسیر خاطراتش به محبوبش در حالی که تنهاست و چتری رنگی به دست گرفته که خیس نشود و از باران درامان نماند، می‌رسد. به عبارتی دیگر حوزه

مقصد امید و انتظار همراه با خودداری است که درقالب الگویی استعاری به تصویر کشیده می‌شود.

۷–وقلبی وحدهُ یصغی لمعزوفهِ خطوکِ المطریّ/ بینما تدثّرتِ الأشجارُ الهرمهُ/ بشیخوختها الصفراء، ونثارِ البردِ/ وبدأتْ تدخنُ بشراهِهِ أحلامَها الخضراءَ الماضیهَ/ وتثرثرُ عن الحشائشِ العاقهَ، وزعیقِ السیارات/ وأمراضِ الشیخوخهَ، والبردِ، وعبثِ عمالِ الکهرباءِ/ أتأملُ – علی الرصیفِ المقابلِ – ارتجافَ الغصونِ ولا مبالاتکِ / وخطی العابرین الهاربهَ من المطرِ. (همان)

ترجمه: دل من، تنها به موسیقی گامهای بارانیت گوش فرا می‌دهد/ در حالی که درختان سالخورده نابود شده‌اند/ با پیری و چهره زردش و گستردگی سرما/ با حرص و ولع رؤیاهای سبز گذشته را دود می‌کنند/ و از گیاهان مزاحم و سر و صدای اتومبیلها و بیماری‌های پیری و سرماخوردگی و کارهای بیهوده کارکنان برق سخن به درازا می‌کشاند/ در پیاده‌رو مقابل به لرزش شاخه‌ها و بی‌توجهی تو و گامهای عابران که از باران می‌گریزند می‌اندیشم.

نگاشت استعاری بکار رفته، حوزه مبدأ از یک زمان بارانی آغاز می‌شود که صدای گام های بارانی محبوب به گوش می‌رسد و با مدل حرکتی روبه جلو و اطرافش مسیر را طی می‌نماید و به حوزه مقصد می‌رسد. عدنان به خوبی با تصاویر ذهنی چون درختان پیر، سرما، کارهای عبث و بیهوده در یک روز بارانی و لرزش شاخه‌های درختان و عابرانی که از ترس خیس شدن باران فرار می‌کنند، به هدف مورد نظرش عینیت می‌بخشد و آن را به خوبی برای مخاطب قابل پذیرش و ملموس می‌کند. حوزه مقصد در این ابیات غفلت و بی توجهی است.

۸– یمرُّ بی العاشقون، سراعاً/ کفاً بکفٍ / وکفین ترتعشانِ علی طاولهْ/ وکفاً وحیدهْ. (همان، ٤٦٠)

ترجمه: عاشقان سریع از برابر من می‌گذرند/ دست به دست / و در حالی که دو دست بر روی میز می‌لرزند / و یک دست تنها.

در این نگاشت، حوزه مبدأ حرکت سریع عاشقان در باران است در حالی که دست به دست هم هستند و دستان دیگری در حالی که درهم قفل شده اند روی میز قرار گرفته‌اند و دست دیگری تنها هست، پس از طی مسیر به حوزه مقصد که تنهایی است، می‌رسد.

۹- تمرُّ بکَ العابراتُ/ مظلاتهن وعطرُ المعاطفِ/ مَنْ تتلفّتُ – لو لحظةً –/ للقمیصِ المبلّلِ بالبردِ والطرقاتْ. (همان) ترجمه: عابران از کنار تو عبور می‌کنند/ چترهایشان و عطر پالتوها / چه کسی لحظه ای به من توجه می‌کند/ بخاطر پیراهن خیس از سرما و تردد در راهها.

در این طرح‌واره حرکتی، حوزه مبدأ عابران و رهگذران با پالتوهایی معطر در باران هستند، می‌آید و با طی نمودن مسیر مشخص به حوزه مقصد که توجه به سرد و بی روح بودن آدمهاست، می‌رسد.

۱۰- المظلاتُ واسعةٌ/ ویداکِ تضیقانْ/ والمطر.../ حلمٌ راعشٌ/ وخطاکِ رهانْ/ والطریق .../ احتمالٌ/ أخیرْ..... (همان، ٤٦١) ترجمه: چترها باز شده‌اند/ دستان تو در هم پیچیده‌اند/ و باران.../ رویایی لرزان/ گام هایت در رقابتند/ و راه.../ احتمالاً/ رو به پایان است.

عدنان الصائغ به خوبی با استفاده از طرح‌واره حرکتی در این ابیات، مفهوم مورد نظرش را که پایان هر راه و مقصدی، بیهودگی است، به خوبی به تصویر می‌کشد. شاعر مفهوم مورد نظرش را با استفاده از تصاویر انتزاعی و واژگانی که به خوبی بار عاطفی خود را به همراه دارند، هدف مورد نظرش را عینیت می‌بخشد.

۱۱- کان قلبی علی العشبِ، یسقطُ مثلَ الندی/ یقبّلُ کلّ الزهورِ التی.../ ترکتها خطاکِ علی الدربِ/ حین تمرین فی حیّنا/ حلوةً.. حلوةً/ مثل شمسِ الصباحْ. (همان، ٦١٨) ترجمه: دلم همچون شبنمی بر روی علفها می‌افتد/ همه شکوفه‌هایی را می‌بوسد که / گام هایت آنها را در راه رها کرده اند/ هنگامی که لحظه‌ای عبور می‌کنی/ زیبا.زیبا/ مانند خورشید صبحگاهی.

ابداع و آفرینش مفهومی که عدنان در این نگاشت استعاری بکار برده است، شعرش را برای مخاطب ملموس و تأثیرگزارتر کرده است. طرح‌واره زیبا و لطیفی که در این ابیات به تصویر کشیده شده است از حوزه مبدأ که زمان حرکت محبوب همانند خورشید صبحگاهی بر روی چمنها آغاز می‌شود و سرانجام به حوزه مقصد که وصال محبوب ورسیدن به او است.

۱۲- إذا ما مررتِ علی القلبِ/ هامسةَ الخطو../ فوق الرصیفِ المطرّزِ بالآه/ کلُّ الصباحات.. مشمسةٌ / ومع الریحِ.. نمضی / نمشّطُ شَعرَ الشوارعِ / نغسلُ بالمطرِ العذبِ / نافذةَ الکلماتْ /

لماذا تمرینَ مسرعةً / هل تأخرتِ – بضعَ دقائق – عن موعدِ...؟ (همان) ترجمه: هنگامی که بر دل عبور می‌کنی/ با گامهای بی‌صدا.../ بالای پیاده روی تزئین شده با افسوس/ همه صبحها... آفتابی است/ همراه با باد راه میافتیم/ موهای خیابان ها را شانه می‌زنیم/ با باران گوارا/ پنجره کلمات را می‌شوئیم/ چرا سریع عبور می‌کنی؟/ آیا چند دقیقه از زمان قرارت دیر کرده‌ای؟

طرح‌واره حرکتی بیان شده در این ابیات از حرکت باران بر دل شاعرآغاز می‌شود، پس از آنکه پیاده روهای تزئین شده با افسوس را می‌پیماید و صدای گام هایشان در این پیاده روها به گوش می‌رسد، در حالی که صبحها هوا آفتابی است و باران نمی‌بارد و باد می‌وزد، باران گوارایی که می‌بارد پنجره کلمات و واژگان را شستشو می‌دهد، به حوزه مقصد که شتاب و عجله است، می‌رسد. شاعر مفهوم انتزاعی شتاب و عجله را پویایی بخشیده و آن را با تصویری ملموس و همه جانبه برای ذهن قابل فهم و پذیرش می‌کند.

### ۳.٤ طرح‌واره‌های قدرتی

انسان در مسیر حرکت خود ممکن است با مقاومت یا سدهایی روبرو شود که چگونگی برخورد انسان با آنها حالتهای مختلفی را برای مخاطب متصور می‌کند. جانسون (۱۹۸۷) معتقد است انسان در برابر چنین سدی با امکانات متعددی مواجه شده است و قدرت خود را در برخورد با آن سدّ می‌آزماید، به این ترتیب، طرحی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان پدید می‌آید و باعث می شود وی این کیفیت را به پدیده‌هایی نسبت دهد که در واقع فاقد آن هستند. (صفوی،۱۳۸۲: ٦۹)

بنابراین طرح‌واره قدرتی، از چگونگی برخورد انسان به مانع و حالتهای مختلفی که در پی آن برای او متصور است، الگوهای تصویری ای در ذهن رسم می‌کند که به کمک آنها، تجارب انتزاعی، قابل درک می‌شوند. (جانسون، ۱۹۸۷: ٤۷) طرح‌واره قدرتی بسته به نوع سد یا مقاومتی که در مسیر حرکت انسان شکل می‌گیرد باعث می‌شود واکنشهای متفاوتی از انسان سر بزند. جانسون (جانسون، همان) به سه نوع واکنش قدرتی انسان اشاره می‌کند، اولین نوع آن این است که اگر مانعی در مسیر حرکت انسان قرار بگیرد، ممکن است آن

نیروی مقاومتی مانع از حرکت و پیش روی او گردد. عدم حرکت انسان در این نگاشت، باعث بوجود آمدن مفهوم ساختاری خاصی در اندیشه انسان می‌گردد.

حالت دوم، زمانی است که انسان در مسیر حرکت، به مانع بوجود آمده توجهی نمی‌کند و مسیر را ادامه می‌دهد. انسان در این زمان با واکنش خاصی که نشان می‌دهد مانند شکست دادن آن مانع یا عوض کردن مسیر یا دور زدن مسیر به حرکت خود ادامه می‌دهد. حالت سوم، زمانی رخ می‌دهد که مانع بوجود آمده نمی تواند قدرت و اراده انسان را تحت تأثیر قرار بدهد، انسان با برداشتن مانع قدرتمندانه به مسیر حرکتی خود ادامه می‌دهد. این طرح‌واره‌های قدرتی الگوهای استعاری را بوجود می‌آورند که در انتقال معانی و مفاهیم مورد نظر شاعر به خوبی کارگشا هستند و استادانه مفاهیم را عینی و انتزاعی می‌کنند.( صفوی،۱۳۸۲: ۷۰)

از جمله طرح‌واره‌های قدرتی که در مطریات عدنان به چشم می‌خورد، در ابیات ذیل آمده است:

۱- یا للباصِ الذی مرّ ولمْ یلتفتْ/ یا للمطرِ الذی لمْ ینقطعْ عن الغناءِ والشماتةِ/ یا لقلبی الذی لم یُجَفّفْ قمیصُهُ المبلّلُ بکِ. (الصائغ، ۲۰۰٤: ۳٦۱) ترجمه: ای اتوبوسی که گذشتی و توجه نکردی/ ای بارانی که از آواز و شماتت قطع نشد/ ای دل من که پیراهن خیسش با تو خشک نشد.

این طرح‌واره قدرتی به نوعی در ادامه طرح‌واره حرکتی پدید می‌آید. در مسیر حرکت اتوبوس بی‌توجهی آن مانع حرکت نشده است، در هنگام باریدن باران، باریدنش را ادامه می‌دهد و به هیچ مانعی توجه نمی‌کند و دل شاعر که که خیسی‌اش را با محبوب خشک نمی‌کند و چیزی مانع از خیس ماندنش نمی‌شود. در این تناظر، عدنان هیچ قدرتی را در مسیر حرکت اتوبوس، باران و دلش نمی بیند که مانع از حرکتش بشود.

۲- حین امتدّ الصمتُ طویلاً/ وانطبقتِ السماعةُ.../ تحسّستُ الأسلاکَ بین أصابعی المضطربةِ/ کانتْ ساخنةً تنبضُ بقوةِ کشریانٍ مقطوعٍ للتوِّ... (همان، ۳٦۲) ترجمه: هنگامی که سکوت

طولانی ادامه یافت/ گوشی قطع شد/ رشته هائی را بین انگشتان نگران ومضطربم/ در حالی که داغ بود با نیروئی همچون شریان قطع شده برای یک لحظه احساس کردم.

در این ساختار، شاعر بر پایه طرح‌واره قدرتی، قطع شدن گوشی را که مانع از ادامه صحبت او با محبوبش می‌داند، در قالب یک مدل استعاری ارائه داده است. قطع شدن ناگهانی گوشی و سکوت طولانی بین دو طرف خط برای شاعر همچون شریانی بوده که لحظه‌ای قطع شده است.

۳- لمْ تنطبقِ السماعةُ هذه المرةَ/ امتدَ الصمتُ طويلاً/ امتد طويلاً جداً/ كانتْ تصغي على الخطِ لصوتِ أنفاسي المتقطّعةِ/ وكنتُ أسمعُ على الخطِ الآخرِ/ إيقاعَ المطرِ.... (همان) ترجمه: گوشی یک دفعه قطع شد/ سکوت طولانی ادمه یافت/ بسیار طولانی و بلند ادامه یافت/ در حالی که بر روی خط به صدای نامنظمم گوش می‌داد/ من با خطی دیگر به موسیقی باران گوش می‌دادم.

عدنان در این نگاشت، از تجربه حسی و عینی قطع شدن گوشی به عنوان حوزه مبدأ در راستای درک و فهم حوزه مقصد که باران و لذت بردن از شنیدن آن است، بهره برده است. سکوت طولانی که بوجود آمده، مانع از شنیدن صدای باران برای شاعر نشده است و او به حرکتش که لذت بردن از باران و همراه شدن با موسیقی آن بوده، ادامه داده است.

**۵. نتیجه‌گیری**

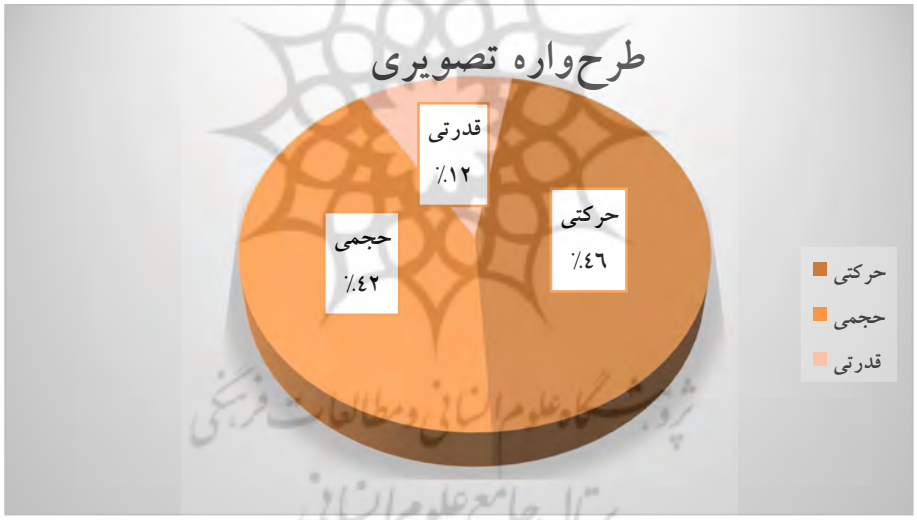
پس از بررسی طرح‌واره‌های تصویری در مطریات عدنان الصائغ با تأکید بر نظریه مارک جانسون مشخص می‌شود که:

۱- عدنان الصائغ با بهره‌گیری از طرح‌واره‌های تصویری در اشعارش، به پدیده‌های مختلف روح و معنا می‌بخشد و باعث می‌گردد مخاطب برای درک و فهم هرچه بیشتر پیام شاعر، تصویرهای متفاوتی در ذهن بسازد و بر اساس آن تصاویر به هدف اصلی شاعر که در لایه‌های پنهان واژگان قرار دارد، بیش از پیش دست یابد. مفاهیم انتزاعی مورد نظر شاعر در مطریات، با قرار گرفتن در الگوی طرح‌واره‌های تصویری برای مخاطب ملموس‌تر می‌شود.

۲- با واکاوی طرح‌واره‌های تصویری در مطریات عدنان که پایه اصلی استعاره مفهومی را تشکیل می‌دهند، به راحتی می‌توان به نظام فکریِ این شاعر دور افتاده از وطن پی برد. طرح‌واره‌های تصویری بکار رفته در اشعار عدنان با نگاشت‌های خود استعاره‌های شناختی را تشکیل می‌دهند که به خوانشی جدید از فهم اشعار وی کمک می‌کند.

۳- در نگاشت‌های استعاری بکار رفته در مطریات بررسی شده عدنان، طرح‌واره‌های حرکتی و حجمی به ترتیب پربسامدترین نوع طرح‌واره‌های بکار رفته است. طرح‌واره قدرتی که خود نوعی از طرح‌واره حرکتی است، کمتر به چشم می‌خورد.

٤- پس از بررسی مجموع طرح‌واره‌های تصویری در مطریات عدنان الصائغ، فراوانی کاربرد طرح‌واره‌های حجمی و قدرتی به ترتیب بیشترین و کمترین درصد را در مطریات این شاعر عراقی به خود اختصاص داده‌اند.(شکل ۲)




شکل ۲: فراوانی کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در مطریات عدنان الصائغ

## پی‌نوشت

[۱]- عدنان الصائغ یکی از شاعران برجسته معاصر عراقی است. وی در سال ۱۹۵۵م در شهر کوفه خانواده‌ای متوسط متولد شد، اولین اشعارش را در دوره‌ی دبیرستان سرود. وی در برخی روزنامه ها و مجلات عراقی و عربی به فعالیت پرداخت. عدنان در جنگ تحمیلی عراق علیه ایران به زور به خدمت گرفته شد. سرانجام به خاطر اوضاع نابسامان عراق و سخت‌گیری‌های رژیم بعث، در سال ۱۹۹۳ مجبور به ترک عراق شد، پس از خروجش از کشور حکم ارتداد برای او صادر شد. (حمدی، ۲۰۱۰، ٤٥٩) عدنان پس از ترک عراق به کشورهای مختلفی سفر نمود تا اینکه در پاییز ۱۹۹٦ به سوئد رفت و از سال۲۰۰٤ تا کنون در لندن ساکن شده است.

عدنان تاکنون دیوان های بسیاری را منتشر کرده است از جمله آنها: انتظرینی تحت نصب الحریة( ۱۹۸٤)، أغنیات علی جسر الکوفة (۱۹۸٦)، العصافیر لا تحب الرصاص (۱۹۸٦)، سماء فی خوذة (۱۹۸۸)، مرایا لشعرها الطویل(۱۹۹۲)، غیمة الصمغ (۱۹۹۳)، تحت سماء غریبة (۱۹۹٤)، تکوینات (۱۹۹٦)، تأبط منفی (۲۰۰۱)و.... (الصائغ، ۲۰۰٤، ص ۷۳٤ و شهاب، ۲۰۱۵، ص٤۹۳ ).

## کتاب‌نامه


تهانوی، محمد علی (۱۹۶۶م) *موسوعة کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم*، الطبعة الأولی، لبنان: مکتبة لبنان.

ژنت، ژرار (۱۳۹۲) *تخیّل و بیان*، ترجمه دکتر الله شکر اسداللهی تحرق، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

جانسون، مارک(۱۳۹٦) *زیبایی شناسی فهم انسان، معنای بدن*، مترجم جهانگشاه میرزابیگی، تهران: نشر آگاه.

حمدی، فاطمه (۲۰۱۰ ) *الشعر العراقی فی أزمة التسعینیات*، الطبعة الأولی، القاهرة: مکتبة الآداب.

راسخ مهند، محمد(۱۳۹٤) *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سمت.

روشن، بلقیس و لیلا اردبیلی(۱۳۹۲) *مقدّمه‌ای بر معنی‌شناسی شناختی*، تهران: نشر علم.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۰) *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، چاپ اول، تهران: سخن.

شهاب، أثیر محمد و سن مرشد، محمود (۲۰۱۵) *السلطة الدینیه فی شعر عدنان الصائغ*، المجلد ۲۶. بغداد: جامعة بغداد التربیة للبنات.

صفوی، کوروش(۱۳۸۲) «بحثی درباره طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی شناسی شناختی»، نامه فرهنگستان، دوره٦، شماره ۱. صص ٦٥-۸٥.

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

عدنان، الصائغ (۲۰۰۴) *الأعمال الشعریة*، الطبعة الأولی، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

فتوحی، محمود( ۱۳۹۵) *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.

یانگ، جفری و کلوسکو، ژانت (۱۳۹۷) *زندگی خود را دوباره بیافرینید*، مترجم حسن حمید پور و الناز پیرمرادی، تهران: نشر ارجمند.

Johnson, Mark (1987) ***The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*** , Chicago: university of Chicago press.

Lakoff, g & Johnson, m (1980) ***Metaphors we live by***, Chicago and London: university of Chicago press.

Talmy, Leonard (2000)***Ttoward cognitive semantics*** (2 volums) Cambridge mat press.

Kamppinen, Matti (1993) ***Consciousness, Cognitive Schemata, and Relativism,*** Department of cultural studies, university Turku, Finland.

Yu, Ning (1998) ***The contemporary theory of metaphor***, Amsterdam: john benjamins, b. v.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی