https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue. 2, No. 33, 2025
Received: 02/12/2024 Accepted: 22/09/2024

An Anthropological-Semiotic Approach to Image Schemas in the Poetry of Karim Ma'touq

Naser Jaberi
Ph.D. candidate, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
Naser Zare *
*Corresponding Author: Associate professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
Email: nzare@pgu.ac.ir
Mohammad Javad Pour Abed
Associate professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
Rasoul Balavi
Professor of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
Hosein Mohtadi
Associate professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Abstract

The concept of image schemas has emerged from the research conducted by contemporary scholars in cognitive linguistics, such as Johnson and Lakoff, who sought a deeper understanding of metaphor. Johnson referred to this modern interpretation as "conceptual metaphor", which was grounded in abstract concepts that the human mind endeavors to express tangibly through lived experiences within its environment. Image schemas situated within the framework of conceptual metaphor represent bodily images of abstract concepts that we comprehend through our spatial and kinetic experiences. These experiences are shaped by the culture to which we belong, influencing our collective and individual identities, as well as our emotional and unconscious connections within the cultural patterns that define our worldview and life practices, including the expressive culture that characterizes us.

This research employed an anthropological semiotics approach, utilizing a descriptive-analytical method to uncover the cultural and human significance of Arabic linguistic-aesthetic expressions embodied in image schemas within the poetry of Karim Ma'touq. The study investigated the system of rules constituting Arabic expressive discourse, its heritage roots, and the individual and collective poetic experiences that shape it. The research yielded several important findings, revealing that the poetry of contemporary Emirati poet Karim Ma'touq was infused with a heritage spirit and an Arab cultural essence that significantly impacted his work. It also demonstrated that the collective memory of the poet's society, along with its foundational elements and primary images, had influenced the image schemas he employed, which were characterized by rooted opposing dualities within the cultural framework of Gulf Arab society. Additionally, the poet utilized various forms of heritage invocation in his image schemas.

Copyright©2025, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.
Doi: 10.22108/rall.2024.139982.1491

Introduction

This research aimed to analyze image schemas in the poetry of Emirati poet Karim Ma'touq. The study sought to identify the types of image schemas employed, explored how these schemas reflected Arab cultural heritage, understood their anthropological implications, and traced the roots of Ma'touq's poetic language in classical Arabic literature. The research posited that image schemas were mental representations of recurring patterns of experience that shaped our understanding of the world and influenced our self-expression. Furthermore, it suggested that Ma'touq's poetry was profoundly rooted in Arab culture, with his image schemas serving as a reflection of this heritage.

The background of this research highlighted a significant gap in the study of image schemas within Arabic poetry. While there were few studies on Arabic literature, they often failed to delve deeply into modern Arabic poetry, such as that of Karim Ma'touq. Additionally, there was a noticeable lack of research that integrated the concept of image schemas with semiotic-anthropological studies, particularly in the context of contemporary Arabic poetry. Consequently, there were insufficient analyses of image schemas in the works of modern Arab poets like Ma'touq.

This research sought to address the following questions:

- What types of image schemas are present in Karim Ma'touq's poetry?
- How are cultural and anthropological elements manifested in the image schemas used in Ma'touq's poetry?
- What anthropological implications can be inferred from the image schemas in his work?

Materials & Methods

This research aimed to conduct a descriptive-analytical study of the image schemas in the poetry of Karim Ma'touq from a semiotic-anthropological perspective. The focus was on uncovering the deep cultural meanings embedded in these schemas and how they reflected the cultural identity of the poet and his society.

Methodology

1. *Selection of Corpus:* A selection of Karim Ma'touq's poems that prominently featured image schemas were compiled.
2. *Textual Analysis:* A detailed analysis of the poetic texts was conducted to identify and classify these schemas.
3. *Symbolic and Social Meanings:* Each image schema was examined for its symbolic and social implications, connecting these meanings to broader Arab culture and, more specifically, Emirati culture.
4. *Comparative Analysis:* The poet's use of image schemas was compared with the works of critics and researchers in the field.
5. *Cultural Context:* The cultural and social contexts in which the poet emerged were studied to better understand the elements embodied in the image schemas.
6. *Conceptual Metaphor Theory:* This theory was employed to elucidate how image schemas linked abstract concepts to concrete sensory experiences.

Analytical Procedures:

- *Text Gathering:* Poetic texts were collected for thorough analysis.
- *Schema Identification and Classification:* Various image schemas were identified and classified.
- *Semantic Analysis:* Both the overt and covert meanings of the schemas were analyzed with connections made to Emirati and Arab culture.

Research Findings

This research examined the image schemas employed by Emirati poet Karim Ma'touq, emphasizing their cultural and symbolic significance. Three primary categories of schemas were identified: directional-kinetic, container/containment, and force.

Ma'touq utilized the container schema to express themes of longing and love, drawing parallels to traditional Emirati water storage practices. He employed the force schema to convey feelings of entrapment and struggle, referencing historical concepts, such as war and conflict.

The study also investigated the influence of cultural archetypes on Ma'touq's poetry. The archetype of generosity versus stinginess deeply rooted in Arab culture was reflected in his work. Ma'touq used metaphors of water and dams to illustrate these opposing traits, highlighting the duality of fertility and drought prevalent in Arab cultural narratives.

In conclusion, this research demonstrated how Ma'touq's poetry was deeply rooted in Emirati and Arab cultural traditions. The image schemas he employed served as powerful tools for expressing complex emotions and conveying rich cultural meanings.

Discussion of Results & Conclusion

Ma'touq's poetry encompassed a range of schemas that aligned with the category of conceptual metaphor. However, this research focused on three primary schemas that were particularly amenable to anthropological analysis and cultural semiotic interpretations: the directional-kinetic schema, the container/containment schema, and the force schema.

Ma'touq skillfully invoked cultural heritage within his image schemas to express his emotions, drawing on Arab linguistic, religious, and folk traditions. He effectively weaved cultural elements and symbols from the ancient past with personal experiences that had profoundly influenced his poetry.

A semiotic-anthropological analysis of image schemas in Ma'touq's work revealed the significant impact of ancient Arab heritage, including literature, language, and religious traditions, particularly those rooted in Islamic and Quranic contexts. His poetic language was notably shaped by these ancient expressive styles. This research demonstrated that the image schemas in Ma'touq's poetry were influenced by primordial binary archetypal elements, such as generosity versus stinginess, water versus drought, and sea versus desert—concepts deeply embedded in the poet's cultural and personal life. These themes are recurrent in Arab literature, especially within the Gulf region.

Keywords: Conceptual Metaphor, Image Schema, Anthropological Semiotics, Karim Ma'touq.

References

Al-Askari, A. H. (1971). *Al-Sina'atayn*. Issa Al-Babi Al-Halabi Press [In Arabic].

Al-Azhari, M. A. (2000). *Tahdhib al-Lugha*. Dar Ihya' al-Turath al-Arabi [In Arabic].

Al-Harasi, A. (2002). *Studies in conceptual metaphor*. Nizwa Book [In Arabic].

Alibi, R. A. (2018). Meaning, structure, and power mapping in the poetry of the vagabonds: "Al-Shanfara as a model," a gnostic approach. *Kairouan Literature Journal, 13*, 81–106.

Al-Jawhari, I. H., & Attar, A. A. G. (1984). *Al-Sahah*. Dar Al-Ilm Lil-Malayin [In Arabic].

Al-Khouri Al-Shartouni, S. (1982). *The closest resources in the classical Arabic and the strays*. Publications of Al-Marashi Al-Najaf Library [In Arabic].

Al-Miloud, H. (2017). Metaphor in models of Mahmoud Darwish's poetry: A gnostic approach. *Chapters, 4*(100), 431–451[In Arabic].

Al-Saheb, I. A. (1993). *Al-Muheet in language*. Alam Al-Kutub [In Arabic].

Al-Sagheer, M. H. A., & Al-Nasrawi, J. T. A. (2020). Expressing the conceptual metaphor of emotional contrasts in the Holy Quran. *International Journal of Humanities and Social Sciences,*

13, 36–52 [In Arabic].
Al-Shaibani, I. M. (1974). *The book of Jim*. General Authority for the Affairs of the Amiri Printing Press [In Arabic].
Al-Sini, M. I. (1993). *The contemporary Arab thesaurus*. Library of Lebanon Publishers [In Arabic].
Al-Turki, I. M. (2017). The intellectual and cultural dimension of metaphor in gnostic rhetoric. *Fusul*, *4*(100), 451–469 [In Arabic].
Al-Zamakhshari, M. O. (1979). *The foundation of rhetoric*. Dar Sadir [In Arabic].
Al-Zubaidi, M. (1993). *Taj Al-Arous from the jewels of the dictionary*. Dar Al-Fikr [In Arabic].
Baqerabadi, S., Salimi, A., & Zini Vand, T. (2020). The use of image schemes in the poems of Sohrab Sepehri and Khalil Hawi (Based on the theory of cognitive semantics). *Journal of Arabic Literature*, *4*(12), 1–18 [In Arabic].
Danesi, M. (2015). *A basic course in anthropological linguistics*. Canadian Scholars' Press Inc.
Duranti, A. (2013). *Linguistic anthropology* (F. Darwish, Trans.) (8th ed.). Arab Organization for Translation. (Original work published 1997)
Fatehi Iranshahi, T., Mirzaei Hosseini, S. M., & Pour Ebrahim, S. (2021). Imaginative schemes of emotional field in the novel "Hikayat Yusuf Tadros". *Journal of the Iranian Society of Arabic Language and Literature*, *17*(58), 131–154 [In Arabic].
Garry, J., & El-Shamy, H. (2005). *Archetypes and motifs in folklore and literature*. M.E. Sharpe.
Geeraerts, D., & Cuyckens, H. (2007). *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford University Press.
Hampe, B. (2005). *From perception to meaning: Image schemas in cognitive linguistics*. Mouton de Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110197532
Hawkes, T. (2016). *Metaphor* (O. Z. Ibrahim, Trans.). National Center for Translation. (Original work published 1972)
Hedblom, M. (2019). *Image schemas and concept invention: Cognitive, logical, and linguistic investigations* [Doctoral dissertation, Otto-von-Guericke University].
Ibn Faris, A. (2001). *Dictionary of language standards*. Dar Ihya' al-Turath al-Arabi [In Arabic].
Ibn Manzur, M. M. (1993). *Lisan al-Arab*. Dar Sadir [In Arabic].
Jamshidi, F., & Mohseni, A. A. (2020). Imaginative and conceptual metaphor schemes in decadence poetry based on Quranic studies. *Journal of Quranic Studies*, *12*(47), 89–118 [In Arabic].
Johnson, M. (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. University of Chicago Press.
Johnson, M. (2017). *Embodied mind, meaning, and reason: How our bodies give rise*. University of Chicago Press.
Jung, C. G. (1939). *The integration of the personality*. Farrar & Rinehart.
Jung, C. G. (1975). *The significance of constitution and heredity in psychology*. In *The collected works of C.G. Jung* (Vol. 8, 3rd ed.). Princeton University Press. (Original work published 1931)
Lakoff, G. (1991). *Linguistics and natural language logic* (A. Qanini, Trans.). Africa East [In Arabic].
Lakoff, G. (2014). *Contemporary theory of metaphor*. Bibliotheca Alexandrina.
Lakoff, G., & Johnson, M. (2009). *Metaphors we live by* (A. Jahfa, Trans.). Dar Toubkal Publishing. (Original work published 1980)
Moatouq, K. (2011). *Poetry collection* (Vol. 1). Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage [In Arabic].
Moatouq, K. (2011). *Poetry collection* (Vol. 2). Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage [In Arabic].

Moatouq, K. (2015). *An autobiography that resembles me*. Nabati Publishing [In Arabic].
Moatouq, K. (2021). *And I have other sayings*. Ishtar Publishing and Distribution House [In Arabic].
Moatouq, K. (2022). *It was not love*. Karim Moatouq Publications [In Arabic].
Najjar, M. A., Mustafa, I., Zayyat, A. H., & Abdel Qader, H. (1989). *Intermediate dictionary*. Dar Al-Da'wa [In Arabic].
Payandeh, H. (2022). *Theory and literary criticism* (4th ed.). Samt [In Persian].
The Holy Quran.
Tilwin, M. (2011). *A general introduction to anthropology*. Dar Al-Farabi [In Arabic].
Trask, R. L. (2005). *Key concepts in language and linguistics*. Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٣٣ (خريف وشتاء ١٤٤٧هـ / ١٤٠٤هـ.ش)، ص ٣٧ ـ ٥٤

المقالة: محكمة

مقاربة سيميائية أنثروبولوجية للاستعارة التصويرية في شعر كريم معتوق[١]

ناصر جابری *

ناصر زارع **

محمدجواد پورعابد ***

رسول بلاوی ****

حسین مهتدی *****

الملخّص

برز موضوع مخططات الصورة إثر بحوث ودراسات، قام بها بعض العلماء المعاصرين في مجال اللسانيات المعرفية، كجونسون ولايكوف، محاولة منهم للقيام بفهم عميق وحديث للاستعارة. فالاستعارة الحديثة التي يسمّيها جونسون استعارة مفهومية، تقوم على المفاهيم التجريدية التي يحاول الذهن البشري أن يجد ويخلق لها تعبيرا ماديا ملموسا، من خلال الاستعانة بالتجربة المعاشة للإنسان بجسمه في بيئته وحياته. تعتبر الاستعارة التصويرية (مخططات الصورة)، التي تندرج في إطار الاستعارة المفهومية، صورة جسدانية لمفاهيم تجريدية نفهمها بعون تجاربنا الفضائية ـ المكانية والحركية. إنّ هذه التجارب هي جزء من الثقافة التي ننتمي إليها كفرد، وكجزء من جماعة توارثت هذه الثقافة بشكل إرادي ـ شعوري، وكذلك لاشعوري ضمن النسق الثقافي الذي يشكّل نظرة تلك الجماعة إلى الحياة وفهمها منها، وطريقة ممارستها لتجارب الحياة، بما في ذلك الثقافة التعبيرية التي تتّصف بها. إنّ السيميائية الأنثروبولوجية التي يتّخذها هذا البحث بناءً على المنهج الوصفي ـ التحليلي، تستجلي الدلالة الثقافية ـ الإنسانية للتعبيرات اللغوية ـ الجمالية العربية المتجسّدة بالاستعارة التصويرية في شعر كريم معتوق أوّلا، وكذلك ثمّ البحث عن منظومة القواعد التي تشكّل الخطاب التعبيري العربي، وجذوره التراثية، ومنطلقاته العائدة إلى تجربة الشاعر الفردية والجماعية. توصّل البحث إلى نتائج عدّة، أهمّها: أن شعر هذا الشاعر الإماراتي المعاصر قد اتسم بالروح التراثية، والمسحة الثقافية العربية التي تركت أثرها في شعره. وكذلك تبيّن أن الذاكرة الجماعية لمجتمع الشاعر بما تحمل من عناصر بدائية وصور نموذجية أوّلية، قد تركت بصماتها في الاستعارة التصويرية الموظّفة من قبل الشاعر، فتمثّلت بثنائيّات متقابلة متجذّرة في النسق الثقافي للمجتمع العربي الخليجي، كما أنّ الشاعر وظّف استدعاء التراث بأنواعه في مخططات الصورة لديه.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة المفهومية، مخطط الصورة، السيميائية الأنثروبولوجية، كريم معتوق

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٢/٩/١١هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٣/٧/١هـ.ش.

* طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران Email: jaberyn@gmail.com

** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران (الكاتب المسؤول) Email: nzare@pgu.ac.ir

*** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران Email: m.pourabed@pgu.ac.ir

**** أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران Email: r.balavi@scu.ac.ir

***** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر Email: mohtadi@pgu.ac.ir

Copyright©2025, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/rall.2024.139982.1491

١. المقدمة

إنّ العمل على تحليل اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر في كلّ لغة، يَفرِض الولوج في ساحة اللسانيات المعرفية التي تقوم على الإدراك البشري وتصوّر العالم من جانب، وعلم الدلالة المعرفي الذي يؤكّد على العلاقة الوثيقة بين المعرفة البشرية ونظرته إلى العالم والأعمال الجسدانية التي يتفاعل فيها مع بيئته من جانب آخر. عندئذ يُطرح موضوع العلاقة الوشيجة بين اللغة والعالم وتجارب الحياة اليومية للبشر، وأنّ هذه العلاقة لها تأثير مباشر على الصياغة اللغوية للتعابير التي ترتبط بالحركة والفضاء أو الموقع الذي يتعامل معه الإنسان في حياته وكيفية انعكاس ذلك في لغته.

يتحدّث جونسون[1] أو زميله ليكاف[2]، وقبلهما بارتليت[3]، عن العلاقة بين اللغة والعالم وتجارب البشر، تحت عنوان مخططات الصورة. «إنّ هذه المخططات تتّسم بأنها سابقة للمفاهيم، بمعنى أنّ وجودها يسبق وجود المفاهيم التي تقوم عليها من خلال الاستعارة» (الحراصي، ٢٠٠٢م، ص ٢٦)؛ وذلك بسبب الخلفية التجربية المعاشة، والثقافة الفردية والجماعية لكل شخص.

«خُصّص علم اللغة الأنثروبولوجي على وجه الخصوص لدراسة الروابط بين اللغة والثقافة منذ عام ١٩٨٠ تقريبا، ومع ذلك، يكرّس عدد متزايد من اللغويين اهتماما جادا لمشروع أكثر طموحا؛ يشتمل على توضيح الطرق التي تُعكس بها الأشياء والتراكيب اللغوية، الطريقة التي ينظر بها البشر إلى العالم، ويصنّفونه، ويصوّرونه» (ترسك، ٢٠٠٥م، ص ٢٥). فاستخدام الكاتب أو الأديب الشاعر لتعبير ما، يكشف عن ثقافة تعبيرية، تعود بدورها إلى النسق الثقافي للجماعة التي ينتمي إليها الشاعر.

مما لا شكّ فيه، أنّ لكلّ جماعة ومجموعة لسانية أساليبها الخاصّة، للتعبير عن الأفعال التي تتعامل مع الفضاء والمكان والحركة، حسب ما اعتادوه، لإظهار هذه التفاعلات عبر اللغة. فمخططات الصورة التي تندرج تحت إطار الاستعارة المفهومية، يعبّر عنها، ويوظّفها الأديب في نصّه متأثّرا في لاشعوره بالذاكرة الثقافية الجماعية وما تحمله من عناصر أسطورية، ومقدّسات قديمة وحديثة، وأنماط وصور أولية أو بدائية، وتناصات استعارية، ورموز وأساليب أدبية، يكون قد تأثّر بها من الأدب القديم لقومه.

فأحد الموضوعات الجوهرية المطروحة للبحث هي كيفية تجلّي عناصر النسق الثقافي لمجتمع الشاعر، وكذلك أدبه ولغته القديمين في شعره. فبما أنّ الشاعر الإماراتي، كريم معتوق[4]، وليد ثقافة وبيئة عربية، فقد جمع بين التراث والحداثة في شعره، حيث اللغة الشعرية القديمة، والأسلوب التعبيري الذي مزج بين القديم والحديث، والنظم بالشعر العمودي الكلاسيكي المقفى، والبحور الشعرية القصيرة تواكب روح العصر، واختيار الموضوعات الحديثة، كما جاء شعره زاخرا برموز لغوية وثقافية عربية، تستحق التحليل والتأمل.

1. Mark Johnson
2. George Lakoff
3. Frederic Charles Bartlett

٤.كريم معتوق شاعر وكاتب إماراتي معاصر، وُلد في الشارقة عام ١٩٦٣. نشط في الإعلام والصحافة وكان يكتب مقالات في الصحف المحليّة، كما قدّم عددا من البرامج الإذاعية والتلفزيونية لمحطّات أبو ظبي ودبي. أصدر عدّة دواوين شعرية، من ضمنها: *ديوان الطفولة* (١٩٢٢)، و*ديوان طوّقتني* (١٩٩٠)، و*ديوان هذا أنا* (١٩٩٦)، و*ديوان مجنونة* (١٩٩٦)، و*ديوان الطاقة الأخيرة* (٢٠١١)، وغيرها من الأعمال الشعرية، وتُوّج بلقب أمير الشعراء في الموسم الأول من برنامج أمير الشعراء الذي يقام في الإمارات، عام ٢٠٠٧. آخر ديوان، أصدره، كان عام ٢٠٢٢، تحت عنوان *لم يكن حبّا*.

وكلّ هذا وما لم نذكر من تفاصيل أخرى، رغم أنّها جعلته يفوز بلقب أمير الشعراء في هذه المسابقة علي مستوى العالم العربي عام ۲۰۰۷م، لكن شحّ الدراسات حول أدب هذا الشاعر جعلنا نختاره موضوعا لهذه الدراسة. يتوخّي البحث خلال المنهج الوصفي ـ التحليلي، أثَر ثقافته العربية على لغته الشعرية، وبشكل خاص الاستعارات المتمثّلة في مخططات الصورة، ثمّ البحث عن جذور لغته التعبيرية في الأدب العربي القديم، تقصّيا لتأثّره بتلك الثقافة الأدبية وعناصرها.

۱ـ۱. أسئلة البحث

يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة التالية:

ـ ما أقسام مخططات الصورة الواردة في شعر كريم معتوق؟

ـ كيف تجلّت العناصر الثقافية والأنثروبولوجية في مخططات الصورة المستخدمة في شعر معتوق؟

ـ ما الدلالات الأنثروبولوجية التي يمكن استنباطها من مخططات الصورة في شعره؟

۱ـ۲. خلفية البحث

من خلال بحثنا عن البحوث العلمية المنشورة التي تناولت موضوع مخططات الصورة، تبيّن لنا أنّ معظم البحوث المنتشرة في هذا الشأن هي باللغة الفارسية، فلم تتناول الأدب العربي إلّا بندرة، واختصّ غالبها بالقرآن الكريم، فلم يأخذ الأدب العربي حظّا وافرا من موضوع مخططات الصورة، كما أن البحوث والكتب المنشورة لم تجمع بين موضوع المخططات، والدراسة السيميائية الأنثروبولوجية، خصوصا بشأن شعر كريم معتوق. في ما يلي عرض لأهمّ ما نشر عن موضوع بحثنا:

كتاب *الاستعارات التي نحيا بها* (۲۰۰۹م)، لجورج لايكوف، ومارك جونسون. فلقد شرح الباحثان فيه بإسهاب نظرية الاستعارة المفهوية، وتطرقا إلى مخططات الصورة وأنواعها، وأكّدا أننا لا ندرك العالم ونمارس تجربته إلّا عبر الاستعارات، وأنّ القيم الأكثر جوهريّة في ثقافة ما، تنسجم مع البنية الاستعارية لتصوراتها الأكثر أساسية.

وكتاب *الاستعارة* (۲۰۱٦م)، لتيرنس هوكس. فهو قد خصّص جزءا منه لموضوع الاستعارة والأنثروبولوجيا، وخلص مستنتجا أنّ هناك رؤية رومانسية محدَثة أنثروبولوجيّة أقرّت المدى الذي تخلق الاستعارة عبره الواقع من أجلنا.

ومقال *الاستعارة في نماذج من شعر محمود درويش: مقاربة عَرفانية* (۲۰۱۷م)، لحاجي المليود، حيث قد تطرّق فيه إلى مخططات الصور الاتّجاهية، والأنطولوجية، كالكيان والمادة والبنيوية في ديوان لماذا *تركت الحصان وحيدا*، باحثا عن جذور تجربة الشاعر الثقافية الاجتماعية وظروفه المعاشَة في استعاراته المفهومية.

ومقال *المعنَى، المبنَى، خطاطة القوّة في شعر الصعاليك: الشنفرى نموذجا: مقاربة عَرفانية* (۲۰۱۸م)، لرضا عبد الله عليبي. قد تناول هذا البحث مخطّط القوّة من منظور دلالي معرفي، وتوصّل إلى أنّ معالجة الشاعر الصعلوك الإدراكية لذاته والمحيط كان المعبر إليهما جسديا بالأساس، وأن الجسدنة أظهرت دور الجسد في توجيه السلوك العام للصعلوك، بوصفه ذاتًا ثقافيّة، تحمل تصوّرات ثقافية مغايرة عن القيم الاجتماعية القبليّة السائدة.

ودراسة *کاربرد طرحواره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی در شعر انحطاط با تکیه بر مطالعات قرآنی* (= توظيف مخططات الصورة والاستعارات المفاهيمية في شعر الانحطاط استنادا إلى الدراسات القرآنية) (۲۰۲۰م)، لفرشتة جمشيدي، وعلي أكبر محسني. فقد تناولا فيها مخططات الصورة المستخدمة في المجلد الخامس لمجموعة *أدب الطف*، والدلالات العاطفية والأفكار فيها، وجذورها القرآنية الإسلامية.

ومقالة كاربرد طرحوارههای تصویری در سرودههای سهراب سپهری و خلیل حاوی بر اساس نظریه معناشناسی شناختی» (= توظيف مخططات الصورة في شعر سهراب سبهري وخليل حاوي، على أساس علم الدلالة المعرفي) (٢٠٢١م)، لشهريار باقرآبادي وآخرين. لقد سلط الباحثون الضوء على أثر الخلفية الفكرية والتجربة المعاشَة للشاعرَين على مخططات الصورة في شعرهم، واستنتجوا أنّ شعر سبهري متأثر بنظرته الشرقية وخصوصا البوذية، وأنّ حاوي له خلفيته المتأثّرة بالفلسفة الشرقية والغربية معا.

ومقال *طرحوارههای تصویری حوزه احساسات در رمان یوسف تادرس* (= مخططات الصورة لحقل المشاعر في رواية يوسف تادرس) (٢٠٢١م)، لطيبة فتحي وآخرين. قد تناول الباحثون كيفية تمظهر المشاعر من خلال مخططات الصورة الموظَّفة من قبل الكاتب عادل عصمت في روايته.

إنّ البحوث والكتب المنشورة لم تجمع بين موضوع الاستعارة التصويرية (المخططات)، والدراسة السيميائية الأنثروبولوجية، خصوصا بشأن شعر عبد الكريم معتوق.

٢. الإطار النظري

٢ـ١. اللسانيات المعرفية[1] وعلم الدلالة المعرفي[2]

تُعدّ اللسانيات المعرفية (العَرفانيّة) بوابة إلى الاستعارة، وثمّ إلى مخططات الصورة. فهي تحاول أن تكشف العلاقة بين الذهن البشري والإدراك من جانب، والعالم وتجربة البشر من جانب آخر. «إنّ اللسانيات العَرفانيّة تؤكّد أنّ الفهم الإنساني، ذو نزعة تجريبية. فالإنسان يفهم الأشياء من خلال التجارب التي عايشها، حيث إنّ لدى الكائن البشري ميلا إلى احتواء العالم المحيط به، وذلك بواسطة تمثّله وتخزينه في ذاكرته على شكل معلومات يعود إليها عند الحاجة» (التركي، ٢٠١٧م، ص ٤٥٢).

الفرق بين علم اللغة وعلم الدلالة المعرفيين، هو أنّ الأوّل ينظر نظرة شمولية إلى اللغة في سياق أوسع من الثاني، حيث إنّ في اللسانيات، «تتم دراسة البنى الرسمية للغة ليس كما لو كانت مستقلة؛ ولكن باعتبارها انعكاسات للتنظيم المفاهيمي العام ومبادئ التصنيف وآليات المعالجة والتأثيرات التجريبية والبيئية» (جيرايرتس وكويكينز، ٢٠٠٧م، ص ٣). أما علم الدلالة المعرفي، فهو يركّز على الجانب المفاهيمي من اللغة وجوانب صنع المعنى للغة كجزء من القدرات المعرفية، و«هي دراسة الطريقة التي يتم بها تنظيم المحتوى المفاهيمي في اللغة» (المصدر نفسه، ٢٠٠٧م، ص ٢٩٤).

إنّ اللسانيات المعرفية تكوّنت إثر محاولة علمائها للإجابة عن الأسئلة التي تدور في ذهنهم حول قدرات الإنسان والعمليّات التي تتمّ في ذهنه؛ «أسئلة من نحو: كيف نفكّر؟ كيف تتمثّل العالم من حولنا؟ كيف نكتسب المعلومات ونخزّنها ونوظّفها؟ كيف نعطي لتجربتنا في الحياة معنى؟» (الميلود، ٢٠١٧م، ص ٤٣١). أحد أهمّ المصاديق لموضوع عمل علمَيّ اللغة والدلالة المعرفيين هو فهم الاستعارة وإسقاطاتها وكيفية تكوينها في العقل البشري. فالاستعارة في اللسانيات المعرفية دخلت حيّزا حديثا غير ما كانت عليه تقليديا. فسنوضح هذا الأمر فما يأتي.

1. Cognitive Linguistics
2. Cognitive Semantics

٢ـ٢. الاستعارة الأدبية (اللفظية) والاستعارة المفهومية

لقد كانت الاستعارة في نظرة البلاغيين وعلماء اللغة القدامى، مبتنية على صبغتها الأدبية. وطابعها اللفظي أكثر من الطابع المفهومي المعنوي الذي طُرح حديثا. ومن القدامى، من رأى أنّ غرض الاستعارة ـ كما يقول أبو هلال العسكري في كتاب *الصناعتين* ـ هو «شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه» (١٩٧١م، ص ٢٠٥). لكنّ شرح المعنى والإبانة عنه أو المبالغة فيه إنّما يحصل خدمة للجانب اللغوي والأدبي المرتبط بالخيال الشعري أو الزخرف البلاغي؛ وهذا ما يظهر بجلاء في الفقرة الأخيرة من كلام العسكري، وهو «تحسين المعرض».

أما الاستعارة في شكلها الحديث، فقد أخذت منحى آخر على يد علماء كجونسون ولايكوف، خاصة في كتاب *الفلسفة في الجسد والاستعارات التي نحيا بها*؛ إذ بحثا فيهما عن «الكيفية التي يفهم بها الإنسان لغته وتجربته والعلائق الرابطة بينهما، أي كيف تفعل التجربة في اللغة، وكيف تفعل اللغة في التجربة، وقد تمّ انتقاء آليات اشتغال التعابير الاستعارية لقياس هذا التفاعل ورصد بعض أجزائه» (٢٠٠٩م، ص ١٢). إنّ الاستعارة الحديثة، وفق النظرة المبتنية على اللغويّات العَرفانية، بإمكانها خلق المفاهيم وصياغتها، وكذلك بإمكانها تكوين دلالات مختلفة، وتستطيع أن تعطي صورة ملموسة للمفاهيم التجريدية باستعانة معرفة الإنسان وتجربته.

إذن، هناك أربعة أركان يقوم إدراك المعنى في الاستعارة التصوّرية (المفهومية) عليها، وهي: «التعبيرات اللغوية المجازية، والتصوّرات القائمة في الذهن، والعرض التقابلي (بين المصدر والهدف)، ثمّ الإسقاط التصوّري. والعلاقة بين هذه الأركان، علاقة تكاملية» (الصغير والنصراوي، ٢٠٢٠م، ص ٤٩). يعطي لايكوف للاستعارة منحى سايكولوجيا على ضوء النظريّة الغشتالتية التي تترابط فيها التجربة، والإدراك الحسّي، والتصنيف.

تُعرف النظرية الجيشتالتية بعلم النفس الغشتالتي[1]، وهي تُعنى في أساسها بالطريقة التي يحاول الإنسان من خلالها فهم الأشياء من حوله. ومن أهم ركائزها "النظرة الشمولية" التي يقوم الإنسان بواسطتها بمعرفة كليّة أوليّة للأمور، دون الأجزاء وضمن نظام متكامل، وكذلك "التشابه" حيث يتم الربط بين المتشابهات لفهم طبيعة الأشياء، وهذا ما يحاول شرحه كلّ من لايكوف و جونسن بشأن الاستعارة المفهومية، وبالتالي «تحتاج الدراسة اللغوية للاستعارة إلى الإفادة من الدراسة السيكولوجيّة للمعرفة» (المصدر نفسه، ص ٢٦ ـ ٢٧). سنتطرق إلى علاقة الاستعارة بعلم النفس من منظار لايكوف، لاحقا في هذا المقال وبشكل خاص في قسم المخططات.

٢ـ٣. مخططات الصورة[2] وأنواعها

مخطط الصورة أو الاستعارة التصويرية (ويسمّيها البعض المفهوميّة[3])، استعارة ترتبط بالفضاء والمكان أو بالحركة والاتجاهات، كما يعرّفها المنظّرون للاستعارة المفهومية كجونسن. «نشأت فكرة مخططات الصور من البحث التجريبي حول مصطلحات العلاقات المكانية بواسطة ليونارد تالمي[4] (١٩٧٢، ١٩٧٥، ١٩٧٨، ١٩٨٣)، ورونالد لانجاكير[1] (١٩٧٦، ١٩٨٧)، في منتصف السبعينيات» (همب، ٢٠٠٥م، ص ٥٧).

---

1. Geshtalt Psychology
2. Image Schema

٣. كما يسمّيها زولاتن كوفكسس في كتابه *الاستعارة: مقدمة عمليّة*، ٢٠٠٠م.

4. Leonard Talmy

ومنهم من يرى أنّ المصطلح ظهر لأوّل مرّة في وقت واحد في عام ١٩٨٧م، وفي كتابَي *الجسد في العقل*، *ونساء ونار وأشياء خطيرة* لجورج لايكوف (المصدر نفسه، ص ١٥). تندرج مخططات الصورة تحت إطار الاستعارة المفاهيمية؛ إذ تُفهَم عبر تجسيد الفضاء والحركة في ذهن الإنسان، بناء على التجربة. فهي كما عرّفها جونسن، «نمط ديناميكي متكرر لتفاعلاتنا الإدراكية والبرامج الحركية التي تعطي التماسك والبنية لتجربتنا» (١٩٨٧م، ص ١٤). «يعتمد الفهم المتعارف عليه لمخططات الصور بقوة على قائمة من الأمثلة النموذجية مثل الوعاء، أو الأعلى ـ الأسفل، أو القريب ـ البعيد، أو المسار، واثنين أو ثلاثة عشرات من الأمثلة الأخرى» (همب، ٢٠٠٥م، ص ٢٨٧).

هناك أنواع مختلفة من مخططات الصورة، نظّر لها الباحثون وعرّفوها في مصادر متعددة، كالحاوية أو الوعاء، والمصدر ـ المسار ـ الهدف، ومخططات القوة بأشكالها المختلفة، كالتمكين، والانسداد، والقوّة المضادّة، والجذب، والإكراه، ومخطّط الاتصال، ومخطط الدورة، والحركة في الاتجاهات المختلفة، والتوازن، والدعم والرابط، وغيرها من المخططات التي يطول ذكرها وتبيينها. ولكن يبدو أنّ غالبية المخططات ومعظمها تندرج ضمن ثلاثة أقسام رئيسة وعامّة، كما قسّمها جونسن في كتابه *العقل المتجسد والمعنى والعقل* (٢٠١٧م، ص ١٢٧ ـ ١٣٢)، كالتالي:

ـ المخطط الحركي ـ الاتجاهي[2]: يصنّف بعض الباحثين هذا النوع من المخططات تحت إطار المخططات التي تنظّم نسقا كاملا من التصورات المتعالقة، ويسمّيها كتاب *الاستعارات التي نحيا بها*، بالاستعارات الاتجاهية / الحركية؛ «إذ إنّ أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي: عال ـ مستفل، داخل ـ خارج، أمام ـ وراء، فوق ـ تحت، عميق ـ سطحي، مركزي ـ هامشي» (لايكوف وجونسن، ٢٠٠٩م، ص ٣٣).

وقد تكوّنت هذه المخططات لارتباطنا بالمكان والحركة من نقطة إلى نقطة. مثال على ذلك المخطط العمودي المرتبط بالـ"فوق ـ تحت؛ فـ«نظرا لوجودنا داخل مجال جاذبيّة على سطح الأرض، وبسبب قدرتنا على الوقوف منتصبا، فإننا نعطي أهميّة كبيرة للوقوف والارتفاع والسقوط» (همب، ٢٠٠٥م، ص ٢٠).

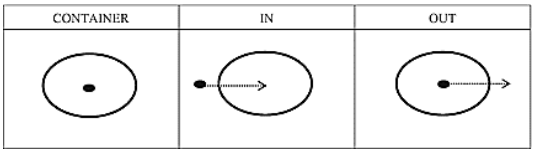
هناك علاقة وطيدة بين المخطط الاتجاهي والثقافة. مثال على المخطط الحركي ـ الاتجاهي وارتباطه بثقافة الشعوب، ما ذكره لايكوف: «تأمّل الشعيرة الثقافية التي يحمل فيها المولود حديث الولادة إلى الأدوار العلوية لتأكيد نجاحه أو نجاحها. إن الاستعارة المتحققة في هذه الشعيرة هي "المكانة فوق" (status is up)، كما في "شقّ طريقه إلى القمّة"، "لقد ارتقى سلّم النجاح"، "سترتفع في الدنيا"» (١٩٩١م، ص ٧٤). الأشكال التالية تشير إلى أنواع من هذه المخططات:

شكل الرقم ١. نماذج من المخطط الحركي ـ الاتجاهي

ـ مخطط الوعاء / الاحتواء ـ الحاوية[3]: والذي يتعلّق بالكينونة والتفاعل في ومع الفضاء المحصور في ظرف محدّد، يحتوي أو لا يحتوي على مادّة. فهو «يشير إلى العلاقة بين الداخل والخارج والحدود بينهما» (هدبلوم، ٢٠١٩م، ص ٦٠). الحالة الأولى لبنية الاحتواء هي الكينونة في الداخل أو الخارج؛ والحالة الثانية لمخطط الوعاء، حالة الخروج من الوعاء، أو التوسّع للمظروف

1. Ronald Langacker
2. Orientational Metaphors
3. Container / Containment Metaphors

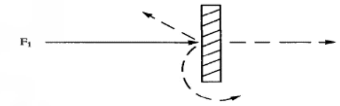
وتمدده إلى خارج حدود الظرف. «لننظر إلى الأمثلة التالية: خرج الوالي على الخليفة، هذا الفعل يعتبر خروجا من الدين، لا تخرجْ عن الموضوع! ... هنا يكمن دور الاستعارة حيث يتمّ بها نقل معرفتنا بالاحتواء لتشكيل مفاهيم مجرّدة حول أمور أساسية كالتمرّد السياسي، وروحية كالدين» (المصدر نفسه، ص ٢٧ ـ ٢٨)؛ والحالة الثالثة لبنية الاحتواء هي حالة الدخول في الحاوية أو الوعاء. فمثلا إن قلنا: لا تدخل في هذا النقاش، فإننا نكون قد رسمنا مخطط صورة وعائي بجعل النقاش المجرّد كوعاء مادي أو مكان يدخل فيه الشخص. تظهر الصورة التالية الحالات الثلاث لمخطط الوعاء أو الحاوية:



شكل الرقم ٢. الحالات الثلاث لمخطط الوعاء

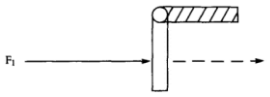
ـ مخطط القوّة[1]: إنّ ما يعرف تحت عنوان مخطط القوّة، إنّما يرتبط بالموانع التي تسدّ مسار الحركة وكيفيّات تعامل الشيء المتحرك مع هذه الموانع؛ إذ يعرّفه جونسون في كتابه *الجسد في العقل* بأنّه «يرسم نماذج أو أنماط من الصورة من كيفية مواجهة الإنسان مع المانع والحالات المختلفة التي تتصور إثرها، تكون التجارب المجرّدة بواسطتها قابلة للفهم» (١٩٨٧م، ص ٤٧).

يمكن تصوّر ثلاث صور لهذا المخطط بناء على طريقة تعامل المتحرّك مع المانع ونتيجة هذا التعامل. ففي الحالة الأولى، وهي "مخطط الانسداد"، يحول المانع دون حركة المتحرّك والوصول إلى الهدف؛ في الحالة الثانية التي يسمّيها جونسون "مخطط الانحراف"، يجد المتحرّك طريقا آخر لاجتياز المانع، حيث ينحرف عن الطريق الأساسي ليصل إلى الهدف عبر طريق أو أسلوب آخر؛ وأما في الحالة الثالثة التي يُطلَق عليها "مخطط إزالة المانع"، فيجتاز المتحرّك المانع بإزالته والقدرة على الوصول مباشرة ودون انحراف إلى الهدف. الصور التالية ـ كما بيّنها جانسون ـ تظهر الحالات الثلاث لهذا المخطط.



شكل الرقم٣. مخطط الانسداد
(جانسون، ١٩٨٧، ص ٤٦)

شكل الرقم ٤.مخطط الانحراف
(المصدر نفسه، ص ٤٦)



شكل الرقم ٥. مخطط إزالة المانع
(المصدر نفسه، ص ٤٧)

٢ـ٤. السيميائية الأنثروبولوجية واللغة

يشير التعريف الاشتقاقي للأنثروبولوجيا إلى الإنسان، وهي في تعريفها الاصطلاحي «علم من العلوم الإنسانية يهتمّ بدراسة الإنسان من حيث قيمِهِ (قيم جمالية، ودينية، وأخلاقية، واقتصادية، وثقافية، واجتماعية) ومكتسباته الثقافية» (تيلوين، ٢٠١١م، ص ٢٠). إذا ما أردنا دراسة استعمال اللغة ضمن الاستعارات المختلفة، من منظار ثقافي ـ إنساني، ندخل مضمار اللسانيات الأنثروبولوجية التي تبحث عن كيفية استخدام اللغة لكلّ جماعة وقوم. يعرّف هايمز[2] الأنثروبولوجيا الألسنية بأنها «دراسة الكلام

1. Force Metaphors

٢. ديل هاثاواي هايمز (٧ يونيو ١٩٢٧ ـ ١٣ نوفمبر ٢٠٠٩) (Dell Hathaway Hymes) أنثروبولوجي ولغوي أمريكي متخصص في اللسانيات الاجتماعية. ارتكزت أبحاثه على اللغات الأصلية للأمريكتين في إقليم الشمال الغربي الهادئ.

واللغة في سياق الأنثروبولوجيا» أو «دراسة اللغة كثروة ثقافيّة، والكلام كممارسة ثقافية» (دورانتي، ٢٠١٣م، ص ٢١ ـ ٢٢). ينظر العلماء والباحثون في مجال الألسنية الأنثروبولوجيّة إلى الاستعارة كظاهرة ثقافية أكثر من كونها ظاهرة لغوية. يدلّ هذا الأمر على هذه الحقيقة أنّ الاستعارة لدى كلّ قوم تتسم بسمات ثقافية لذلك القوم.

٣. الإطار التحليلي

٣ـ١. استدعاء التراث من خلال مخططات الصورة في شعر كريم معتوق

يتمتع شعر كريم معتوق بضخم تراثي جمّ، يحمل في طيّاته جوانب متعددة من الثقافة العربية والإسلامية، القديمة منها والحديثة المعاصرة لحياة الشاعر المؤثرة في تكوين نظرته إلى الحياة. انعكست هذه النظرة المشبَعة بالتراث في أدبه، حيث تأثّرت استعاراته بوضوح بهذه الصبغة العربية الإسلامية، الأمر الذي أدى إلى صياغة مخططات الصور بأشكالها المختلفة تحت تأثير هذه الثقافة. فتوزّعت عناصرها تارة في المبدأ أو المستعار منه، وتارة في الهدف أو المستعار له، وبرزت بشكل منوالي، أي كأسلوب عام وشامل على المنوال الذي ساد وتأثّر به من الثقافة العربية وأدبها، يتكرّر في الأفكار وحتى الصياغة اللغوية المتأثّرة بلغة الأدب القديم تارة أخرى.

٣ـ١ـ١. التراث العربي ورموزه

وظّف معتوق شتّى أنواع الرموز التراثية العربية في شعره بشكل عام، وفي مخططات الصورة التي استخدمها للتعبير عن أفكاره ومشاعره بشكل خاص؛ إذ تأخذ هذه العناصر والرموز الثقافية، المتلقّي بشكل مؤثر وسريع إلى التراث القديم والثقافة العربية التي يجدها حاضرة في ذهنيته والذاكرة الجماعية، وكذلك من خلال آثارها الحيّة الباقية في بيئة حياته أحيانا.

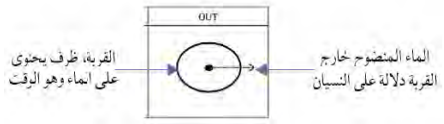
يقول كارل يونغ[1] عن هذا الأمر: «وجود اللاوعي الجماعي يعني أنّ ذهن أيّ فرد ليس لوحا أبيض، ولا يمكن أن يكون بمنأى عن التأثيرات التي تركت أثرها فيه سابقا. على العكس من ذلك، ينبغي القول إنّه إضافة على الآثار الحتميّة لبيئة الحياة على الإنسان، فإنّ الذهن متأثّر بشدّة بالتصورات المسبقة الموروثة» (١٩٧٥م، ص ١١٢).

يوظّف معتوق مثلا "القِربة"، وهي رمز ثقافي ـ تراثي، كان يستعمل لنقل المياه والاحتفاظ به قديما، ولايزال رائجا في بعض القرى، وذلك باستخدامه "قراب" جمعا لها، خلاف ما ورد في معاجم اللغة من جموع لها "قربات، وقِرَب"[2]، ضمن مخطط الوعاء أو الحاوية، للتعبير عن يأسه وطول انتظاره، حيث يعتبر الوقت كظرفٍ امتلأ بماء الانتظار ولا أمل من الحبيب، فيقول:

طالَ أمسُكِ طالَ وامتَلَأتْ قِرابُ الوقتِ
وابتَلّتْ مِن النِسيانِ حَتَّى
كان ظَنّي لَن يَعود (٢٠٢٢م، ص ٨٤).

1. Carl Gustav Jung

٢. القِرْبةُ الوَطْبُ من اللَّبَن، وقد تكون للماءِ؛ وقيل: هي المَخْروزة من جانبٍ واحد؛ والجمع في أَدْنى العدد: قِرْباتٌ وقِرِباتٌ وقِرَباتٌ، والكثير قِرَب (ابن منظور، ١٩٩٣م، مادّة قرب).



شكل الرقم ٦. مخطط الوعاء، ازدياد إلى الخارج

يحصل الاحتواء هنا بازدياد المظروف من الداخل بتأثير من الخارج؛ والدليل على ذلك أنّ معتوق يشير إلى ابتلال القربة إثر النسيان، ويقصد من ذلك نضوح جلد القربة وابتلالها من الخارج، كلّما بقي الماء فيها أكثر. يستخدم معتوق الامتلاء التدريجي والمتزايد للقراب، لبيان أنّ زاده للسفر في رحلة الحبّ ليس إلّا الانتظار المتزايد. وبهذا، قد استخدم مخطط صورة حركية / اتجاهية للعشق كاستعارة مفهومية ـ تصويرية، حيث يعتبر العشق سفرا أو رحلة. وفي مخطط حاوية آخر، يوظّف معتوق مرّة أخرى وعاء ضمن أدوات العيش، ليعبّر عن مشاعر الشوق والحبّ لديه، حيث يقول:

بـــي جـــرّة الشـــوق أخليهـــا وتملؤهـــا عينـــاك بالســـحر كـــي أســـتذكر الشَـــبَقا

(٢٠١١م، ج ٢، ص ٤٥٣).

يلعب الماء دورا حيويا في حياة الإنسان، وخاصة العربي الخليجي. فكانت الجرّة تُستخدم لنقل المياه الصالحة للشرب والغسل في العهود القديمة، كما تُستخدَم حاليّا في بعض المناطق والقرى النائية. لقد ذكرها الشاعر كرمز ثقافي مستدعيا بها جانبا من التراث المادّي لقومه، وأراد التعبير عن أمر ازدياد الشوق في نفسه بعامل سحر عينيّ المحبوب رغم النسيان وانخفاضه لديه. فمرّة أخرى، يحصل الاحتواء بازدياد المظروف من الداخل بتأثير خارجي، كما بيّنا في الشاهد السابق.

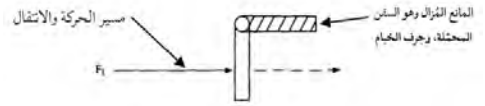
حُشدت مخططات الصورة بالعناصر الثقافية ـ التراثية في شعر معتوق؛ ذلك أنّ الشاعر عبّر في شعره عن تجربته في الحياة. فانعكست المعاناة ومشاعر اليأس والألم والوحدة والفراق التي مرّ بها في رحلة الحبّ والعشق في مخططات الصورة في شعره. شكّلت هذه التجارب في جوانب منها موانع في طريق الشاعر، فظهرت في شعره كمخططات قوّة اجتازت بعضها، ولم تجتز الأخرى، حيث واجه طريقا مسدودا، لم يوفّق في سعيه نحو الهدف أو انحرف عن المسار لاجتياز الأزمة.

يشير معتوق في قصيدة *هكذا تحدّث ابن رشد*، إلى مغامراته لمواجهة الموانع في الوصول إلى الحبيب، فيقول:

كَمْ حاذَروا وَأَتيتُ طوفانًا
علَى السُفُنِ المُحَمَّلَة انتظارًا للسُقوطِ
أَتَيتُ زِلزالًا عَلَى جُرُفِ الخِيامِ الواهِيَة (٢٠٢٢م، ص ١٢٦).

يشبّه معتوق نفسه في هذه الصورة من مخطط القوّة الذي يُعدّ من النوع الثالث، بالطوفان الذي يضرب مانعا يحول دون وصوله إلى المحبوب في رحلة الحب (مسير الحركة نحو المعشوق)، وهي السفن المحمّلة، وبزلزال يزلزل مانع جرف الخيام الواهية. الموانع في هذا المخطط ليست على مستوى يضعف معتوق أمامها، بل يفوقها بفارق كبير جدّا.

يستخدم معتوق عناصر بيئية، امتزجت بثقافة الشاعر الخليجية، كالبحر، والسفن المحمّلة بالبضائع، والخيام التي كانت تُنصب للعيش في الصحراء قديما. وعلى معتوق أن يجتاز جرف الخيمة الذي كانوا يقيمونه حول الخيام كحدّ يمنع دخول ماء المطر وعلامة للغرباء بعدم اجتيازه. فهي كانت قوام الحياة للإنسان العربي؛ لكنّها ضعيفة وواهية أمام إرادة الشاعر، ومحكوم عليها بالزوال. يوظف معتوق عدة مرات الرموز الثقافية والتراثية، مثل عناصر البحر والخيام، لاستعادة تراث الماضي من جانب، وانعكاس عناصر الذاكرة الجماعية وثقافتها من جانب آخر.

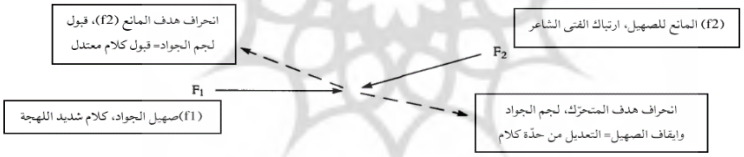


شكل الرقم ٧. مخطط القوّة، النوع الثالث: إزالة المانع

أمّا النوع الآخر من مخططات القوّة، والذي قد انعكس في شعر معتوق، فهو النوع الثاني الذي يتعلّق بانحراف الحركة من طريقها وهدفها إلى هدف آخر، وذلك قد يشكّل نكسة أخرى تشبه الانسداد الكامل؛ لكنّه اجتياز للموانع بحلول ثانوية لا بدّ منها. فمثال على ذلك، الصورة التي قد رسمها معتوق من محمود درويش، حيث يطلق عليه تسمية "الفتى القرشي"، ويصف لجمه لجموح الكلمات الثائرة، يقول:

كانَ الفَتَى القُرَشيّ يَعرِفُ عَن مَساوِئِنا
ويَكتُبُ عَنْ مَحاسِنِنا
ويُربِكُهُ جَوادُ الحَرفِ، يَلجِمُه فيَصْهَل
ثُمّ يَلجِمُهُ لِيَبْتَدِعَ القَصيدَ ويَختَصِر (٢٠١١م، ج ٢، ص ٢٧٢).

هناك عناصر كثيرة، تحيط بدرويش، تجعله يكبح ثورة كلماته التي تتطلّع إلى مستوى أعلى وفضاء أوسع من التعبير الصريح، فينحرف عن تلك الرغبات باختيار طريق ثالث، أي طريق آخر للتعبير، يمكّنه من اجتياز الموانع والحدود، ليحصر نفسه في إطار شعر مراعٍ للخطوط. شبّه معتوق الحرف والكلام بالجواد الذي يصهل ويُسمع صوته، وإن ألجِم، ويعد إحدى الرموز الثقافية العربية التي ترمز للشجاعة والإقدام.



شكل الرقم ٨. مخطط الانحراف (ضمن مخطط القوّة)

٣ـ١ـ٢. التراث اللغوي

إحدى مظاهر استدعاء التراث في شعر معتوق، والتي قد انعكست في مخططات الصورة لديه، هي كثرة استعماله للغة التعبيرية القديمة بمفرداتها ومصطلحاتها التي كانت سائدة في لغة أهل ذلك العهد، أو أنّها حُوِّرت على لسان العرب المعاصرين، وأخذت تُستخدم بشكل مجازي واستعاري تشبيها بأصلها القديم. مثال على هذه الحالة، ما جاء في قصيدة *سيرة ذاتية قصيرة*، حيث يرسم معتوق صورة تشرح حاله في طفولته كالتالي:

مِن رحلَةٍ بدأتْ بِطفلٍ أبلمٍ
قطَعَ الحياةَ لِغيرِ ما يَدري النِّهاية لِلمَسار (٢٠٢١م، ص ١٨).

قد وظّف معتوق المخطط الحركي / الاتجاهي، ليصف رحلته في الحياة منذ الطفولة، ضمن استعارة "الحياة رحلة / سفر"، فعبّر عن العيش وتجربة الحياة بقطع الطريق للمسافر، والذي كان رائجا في العصور القديمة، للتعبير عن السفر، وهو قد أُخذ في أصله من قطع الطيور في طيرانها وهجرتها من بلد إلى بلد. فقد ورد في *الصحاح*: «قَطَعَتِ الطيرُ قُطُوعاً و قِطَاعاً : خرجتْ من بلاد البرد إلى بلاد الحرّ، فهى قَواطِعُ ذواهبُ أو رواجع» (١٩٨٤م، مادة قطع). ثمّ استخدمت مجازا للإنسان. فقيل مثلا: «قطعَ

المفازة قطعا: جازَها» (الزبيدي، ١٩٩٣م، مادّة قطع). وقد تكرّر هذا المعنى للطير في *لسان العرب*، *والصحاح*، *وتاج العروس*، *وتهذيب اللغة*، *والعين*.

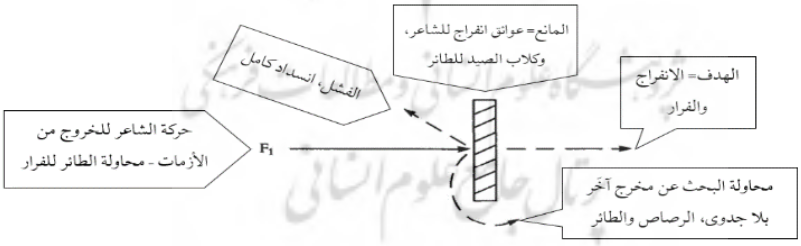
والمثال الآخر صفة "أبلم" التي وردت في الشاهد السابق. فقد قصد بها معتوق السكوت، كما جاء في المصادر، نحو معجم *مقاييس اللغة*، *والقاموس المحيط*. فالظن الغالب أنها كانت في أساسها تُستخدم للبعير، إذا أُبلمت شفتاه، أي غلظتْ، كما جاء في *لسان العرب* (١٩٩٣م، مادّة بـلم)، *وتاج العروس*: «الغليظ الشفتين منّا ومن الإبل» (المصدر نفسه، مادّة بـلم)، وغيرها من أمّهات المصادر. ومَن أُبلِمت شفتاه تمنعه من التكلّم بوضوح.

هناك معان مختلفة لبعض الكلمات، يعود بعضها إلى أصلها القديم. لقد استخدم معتوق معناها القديم في بعض مخططاته. فمثلا "الطعن" يعني أساسا «النخس في الشيء بما ينفذه، ثمّ يُحمل عليه ويُستعار» (ابن فارس، ٢٠٠١م، مادّة طعن). فكما قال ابن فارس، إن ما خُلِق من معان أخرى من الأصل الثلاثي (طعن)، يُحمَل عليه أو يُستعار مجازا، كـ«طُعِن فلان، أي أُصيب بالطاعون» (الأزهري، ٢٠٠٠م، مادّة طعن). فأصله أنّ القدماء «يسمّون الطواعين: رماح الجنّ، ويزعمون أنّ الجنّ يطعنونهم» (الزمخشري، ١٩٧٩م، ج ١، ص ٣٩١)، أو الطعن بأعراض الآخرين باللسان؛ «طعن عليه يطعن طعنًا وطِعنانا: ثلبه» (ابن منظور، ١٩٩٣م، مادّة طعن). فالأصل الضرب بالرمح، وهنا الضرب في القول. يقول معتوق واصفا محنته التي جعلته في مأزق لا خروج منها إلى نجاة بتوظيف مخطط قوّة من النوع الأوّل، أيّ مخطط الانسداد:

ولـــي مِحنـــةُ الطَيـــرِ فـــي يَأسِـــه وقَـــد حاصَـــرَتْهُ حُظـــوظُ الفَنـــا
كِـــلابٌ تُطـــارِدُ أرباظَـــهُ بِحِقـــدٍ وَنـــابٍ كَطَعـــنِ القَنـــا
وإن طـــارَ يَبحَـــثُ عَـــن حيلَـــةٍ فَمِنـــهُ الرَّصـــاصُ بِشَـــوقٍ دَنَـــا

(٢٠٢٢م، ص ٥٩).

فـ"طعن القنا" تعبير يشير إلى المعنى الأساس للطعن، والذي غالبا ما كان يُستخدَم قديما للحرب والقتال، والقنا الرمح.



شكل الرقم ٩. مخطط الانسداد ضمن مخطط القوّة

استعمل معتوق الطعن في موضع آخر في المعنى نفسه؛ ولكن بشكل مجازي، يقصد منه نفاد الصبر، حين يصف حزنه إثر الفراق والشعور به عند المساء، فيقول ضمن مخطط صورة وعائي / احتوائي:

مـــا بَـــينَ وَجهِـــكِ والمَســـاءِ عَراقَـــةٌ قَـــد أوغَـــلا بِالعنْـــدِ حـــينَ تَوافَقـــا
يَتَناوَبـــانِ عَلَـــى اختِـــلاقِ كَـــآبَتي والطَّعـــنِ فـــي صَـــبرٍ أظُـــنُّ تَعَتَّقـــا

(المصدر نفسه، ص ١٦).

فمعتوق في هذا المخطط يعتبر نفسه وعاء فيه صبره، فيُطعَن برمح الحزن الذي خلقه فراقُ حبيبه وتذكّره لوجهه عند المساء.

٣ـ١ـ٣. التراث الديني

أحد العناصر التراثية التي تتكرر بكثرة في شعر معتوق هي رموز وعناصر التراث الديني، بما فيها التراث القرآني و التناصات التي صيغت تأثيرا بالنص القرآني والنصوص الإسلامية. إن مخططات الصورة ضمن الاستعارة المفهومية، قد أخذت حظّا من هذا التراث الذي يشكّل جزءا من المنظومة الفكرية ـ الثقافية لمعتوق ومجتمعه؛ إذ عاشها منذ طفولته، كما يبيّن لنا ذلك هو نفسه:

فدَخَلتُ الدّينَ / صَلَّيتُ التَراويحَ / ... وفَطَرنا وتَصَنَّعنَا الصّيامَ / في لَيالي رَمَضان / ... وَتَسابَقْنا إلَى مائِدةٍ مِنْ فَرَحٍ / كانَ الفَطور / ... كانَ فينا طَبعُ كُلِّ الأنبياء / حينَ كُنّا في الصِّغَر (٢٠١٥م، ص ١١).

ويقول عن دور المسجد والحياة الدينية التي عاشها في الطفولة: «كانت الحياة مزيجا من الانفعالات الدائمة، والشغب، والحركة التي لا تنقطع إلا بحلول الظلام، وكان المسجد هو محور هذه الحركة في الحيّ، وكان إمام المسجد يراقب الأطفال بعد الصلاة ليعرف من لم يحضر، فكأننا أشبه ما نكون بالمدرسة» (المصدر نفسه، ص ١٨).

يقول معتوق في قصيدة *وصايا*، عن الماء ضمن مخطط صورة حركي / دائري:

أوصـــيكَ بِالمـــاءِ مُنـــذُ اخْتـــارَ عِفَّتَـــه ... قَـد أنْكَـرَ الفَخْـرَ مَـن بِالفَضـلِ ذو نِعَـمِ

عِنـدَ الوضـوءِ يَطـوفُ الوَجـهَ فـي فَـرَحٍ ... ومَـــا اسْـــتَعَرَّ[1] إذا مَـــا مَـــرَّ بِالقَـــدَمِ

(٢٠٢٢م، ص ٦٧).

يشبّه الشاعر تحريك الماء عند الوضوء حول الوجه بالطواف حول الكعبة، وهي حالة حركة اتجاهية دائرية حول وجه المتوضئ. ما يوحي بالشعور بالفخر للماء الذي يطوف الوجه، وقد شُبّه بشخص طائف، يتواضع عندما يمرّ بالقدم، وهي عضو دانٍ في الرتبة بالقياس مع الوجه ضمن علاقة فضائية فوق ـ تحتية، وظّفها معتوق لرسم صورة لتواضع الماء مجازا.

في صورة ثانية للاستعارة المفهومية، يصف معتوق مشهد يوم القيامة ضمن مخطط الوعاء، وخروج الأجساد الدفينة من الارض بتشبيه من ينفض ما في جوفه إلى الخارج:

نَفنَى ولا تَفنَى الدُّهورُ / يَومًا فَهَل يَفنَى الزَّمانُ؟ / يَومًا سَتَنفضُنا القُبور / فَبِأيِّ آلاءِ رَبَّكُما تُكَذّبانِ (٢٠١١م، ج ١، ص ٣٩٦).

كما أنّ الشاعر يوظّف تناصا قرآنيا في إطار هذا المخطّط مباشرة، حيث جاء نفض القبور في إشارة دون واسطة إلى يوم القيامة كتناصّ غير لفظي، وذلك استدعاء للآية القرآنية: ﴿وأخرَجَت الأرضُ أثقَالَهَا﴾ (زلزال ٩٩: ٢)، والآية: ﴿وإذا القُبورُ بُعثِرَتْ﴾ (الانفطار ٨٢: ٤)، والآية: ﴿وأنَّ الساعَةَ آتِيَةٌ لا رَيبَ فيها وأنَّ اللَّهَ يَبعَثُ مَن في القُبورِ﴾ (الحج ٢٢: ٧). يشبه معتوق في إطار استعارة تشخيصية، القبرَ بمن يقوم بإخراج الأموات ونفضها من الأرض إلى الخارج كمخطط وعاء من النوع الثالث.

٣ـ١ـ٤. التراث الشعبي

الثقافة الشعبية بمكوّناتها المختلفة هي الأخرى التي انعكست في شعر معتوق. فإنّ الأدب المتأثّر من التراث كثيرا ما ينهل من المخزون الشعبي الذي تعود جذوره الى الثقافة العامّة التي ينتمي إليها ذلك الشعب. إنّ المخطّطات التي انعكس فيها هذا التراث، شملت في جانب منها مخطط القوّة أكثر من غيرها. فمعتوق يستعين بالتراث الشعبي في مواقف وظروف عدّة وحتّى في حال انسداد طريقه للوصول إلى غاياته. فنراه يعيد بنا إلى حكايات الحبّ القديمة التي تحوّلت إلى جانب من الثقافة الشعبية المعاصرة وأدبها مستدعيا شخصيّة قيس وليلى قائلًا:

---

١. استعَرَّتْ عَلَيكُم الغَنَم: نَدَّتْ واستَعصَتْ (الشرتوني، ١٩٨٢م، مادة ع ر ر).

مـا قَـيسُ مِـنْ لَيلَـى وَهَـلْ عِشـقٌ بَـدَا لَـو لَـمْ يُعانِقْهَـا ومِـنْ فَمِهـا اسْـتَقَى
كانَـتْ لِنـارِ الحُـبِّ زَيتًـا لَـمْ تُعِـرْ سَـمْعًا لِمَـا قَـد قيـلَ عَنـهُ تَزَنـدَقَا
فَـأَبَى وظَـلَّ مُحارِبًـا فـي حُبِّـهِ وسَـعَى لِوَصـلٍ بِالتَمـائِمَ والرُّقَـى

(٢٠٢٢م، ص ١٧).

إنّ الصورة التي يظهرها لنا معتوق في هذا المقطع، ترسم مخطط صورة للقوّة الحاصلة إثر مواجهة قيس موانعَ لحبّه ليلى، من قبيل كلام الناس وإشاعاتهم واتّهامه بالزندقة. وهو وصف تراثي قديم كان يُطلق على من أُتُهم بالكفر أو الارتداد. فالمخطّط في هذه الصورة من النوع الثالث، حيث ينجح فيه قيس للوصول إلى حبيبته واجتياز الموانع في رحلته لوصل المحبوب بالإباء والمحاربة، بل حتى بالاستعانة بعناصر شعبيّة كالتمائم، وهي «الخرز الذي يُعلّق على الإنسان أو الدابّة مخافة العين» (الشيباني، ١٩٧٤م، مادّة تمم). والرُقية هي «العوذة التي يرقى بها صاحب الآفة كالحُمّى والصرَع وغير ذلك من الآفات» (ابن منظور، ١٩٩٣م، مادّة رقي). فإن دلّ هذا الاستدعاء على شيء، فإنما يدلّ على مكانة التراث الشعبي في ثقافة الشاعر والبيئة التي عاش فيها. كما تتكرر هذه الحالة في شاهد آخر، يقول معتوق فيه:

أخـــي مِـــنْ أمْسِـــكَ الغـــافي تَـــرَى التـــاريخَ مُجْتَهِـــدًا
فَغُـــصْ فـــي القَـــاعِ مَشـــغوفًا وَدَعْ لِلمُـــدَّعي الزَبَـــدَا

(٢٠١١م، ج ١، ص ٩٢).

يحثّ فيه معتوق الشباب وأبناء الوطن على الجهد الدؤوب لنيل الدرجات العالية باجتياز المصاعب. فيشبّه هذا الجهد بالغوص في أعماق البحر بحثا عن اللؤلؤ الثمين، وهي ثقافة شعبية عريقة كانت سائدة في المجتمع الخليجي، امتهنها كثير من الناس للحصول على أرباح بيع اللؤلؤ. فالصورة الاستعارية المفهومية في هذا المقطع مخطط وعائي من جانب، حيث هناك دخول من الخارج إلى داخل البحر الذي يعتبر وعاء يضمّ المياه واللآلي، ومخطط حركي ـ اتجاهي من جانب آخر، حيث هناك وصف مجازي عمودي من سطح الماء إلى عمقه.

شكل الرقم ١٠. مخطط الوعاء، إلى الداخل

فهناك أحيانا يحصل تداخل في بعض مخطّطات الصورة، كما أشار إليها بعض الباحثين. «قد تكون تجربتنا في غرفة ما منظَّمة بشكل تخطيطي بطرق عديدة، على الرغم من أنّ جملة معيّنة قد تركّز فقط على إحدى هذه الطرق. على سبيل المثال، تعتبر الغرفة بمثابة حاوية، ولكنّها أيضا ذات جوانب مختلفة ... عندما ينتقل هاري من جانب إلى الجانب الآخَر من الغرفة. فإنّه يعبر هذا المحور الرئيسي [المخطط الحركي / الاتجاهي]» (همب، ٢٠٠٥م، ص ٦٢ ـ ٦٣).

يعود معتوق مرة أخرى إلى جانب آخَر من التراث الشعبي، عبر شعوره بالإحباط من تحقّق الأمنيات، ورفع الموانع عن طريق الحُبّ، مستعينا بمخطط صورة القوّة التي يكابد فيها ألم الفراق والبعد من الوصول إلى حبيبته، والحواجز التي يخلّفها، ينشد:

حَمَلتُ إليكِ تاريخَينِ/ تاريخٌ بِلا غايَة/ وتاريخٌ يُعيدُ الحُلمَ/ يَرفَعُ لِلهَنا رايَة/ حَمَلتُ جَنينَ أحلامي/ ولكِن غَابَتْ الدَّايَة (٢٠١١م، ج ٢، ص ١٥٩).

هذه المرّة مانع عدم مجيء الداية التي كانت تساعد النساء الحوامل على الإنجاب ووضع الحمل قديما، وكانت تحلّ محل المستشفيات وأخصّائي الإنجاب، هو الذي حرم الشاعر من وصل حبيبته، فيشبّه في هذه الاستعارة وصل الحبيبة بمجيء الداية لتحقق أمنيات الشاعر بلقاء المحبوب، أي ولادة الطفل.

٣ـ١ـ٥. النماذج العليا البدائية[1] وثنائيّات النسق الثقافي في مخطّطات الصورة

يندرج هذا الجانب من البحث تحت عنوان النقد الأسطوري ـ النموذج أوّلي[2] الذي يقوم بسبر الموروث الثقافي المتكوّن من أساطير، ونماذج أوليّة، وموتيفات تنعكس في أدب كلّ قوم. «دخلت مفاهيم النقد الأسطوري النموذجي الدراساتِ النقدية للأدب، من مجالات أخرى في العلوم الإنسانية، مثل الأنثروبولوجيا وعلم النفس .... إن مساهمة الأنثروبولوجيا في تشكيل هذا النهج مدينة للأبحاث الرائدة لاثنين من المنظّرين الكبار في هذا المجال، وهما جيمس فريزر وكلود ليفي شتراوس، وترجع مساهمة علم النفس إلى أعمال كارل جوستاف يونج» (پاينده، ١٤٠١هـ.ش، ج ١، ص ٢٩٩ ـ ٣٠٠).

يتكوّن النسق الثقافي تدريجيا وبالتزامن مع تكوين الذاكرة الجماعية بشكل لاإرادي، وهي تعمل عملها في لاوعي أبناء كلّ قوم، فتنتقل من جيل إلى جيل دون قصد وإرادة. عناصر النسق الثقافي التي تكوّنت طيلة حياة أي جماعة، لها أثر واسع على الثقافة التعبيرية، وبالتالي تنعكس على الأدب نظمه ونثره.

تشمل هذه العناصر كافّة مناحي الحياة الاجتماعية، الثقافية، الاقتصادية، وغيرها من الجوانب. من ضمن هذه العناصر، هي النماذج والصور العليا البدائية، وهي «صورة ذات أهمية أساسية لها انعكاس روحي ونفسي عميق، بالإضافة إلى أنها تتكرر في أنواع مختلفة من الأدب» (غاري والشامي، ٢٠٠٥م، ص xv).

وهذه الصور البدائية العليا تؤثر على تفكير ونظرة الشخص دون علم منه، حيث قام بعض علماء النفس، مثل كارل يونغ، بدراسة تأثير مكوّنات النسق الثقافي، والصور المكوّنة للذاكرة الجماعية المخزونة في لاوعي الأفراد، على تصرّفاتهم وتعاملهم مع الآخرين، وكذلك أزمات الحياة وطريقة حلّها. يقول كارل يونغ عن اللاوعي الجماعي وأثره على ثقافة الفرد:

> الحياة النفسية هي ذهن أجدادنا القدامى وتظهر ماهيّة أفكارهم ومشاعرهم، وماهية تصوّراتهم عن العالَم والحياة وكذلك الآلهة والبشر ... الذهن كالجسم تماما نوع من أنواع المتاحف التي تظهر التاريخ التكاملي لبني البشر. لا يوجد سبب كي نفكّر بأنّ ضمير الإنسان وروحه الشيء الوحيد في العالم الذي يتجلّى في الفرد فقط ولا تاريخ له أبعد من ذلك (١٩٣٩م، ص ٢٤).

لقد انعكس أثر هذه الصور والنماذج البدائية في شعر معتوق بوضوح، حيث يمكن لمسها في نظرته إلى الأمور الإيجابية والسلبية، وشعوره بالسعادة والارتياح من جانب، أو عكس ذلك الحزن والألم واليأس من تحقيق الأحلام. من ضمن هذه النماذج العليا البدائية هي صورة الجود والكرم، مقابل البخل. فقد عُجن عقل العربي وفكره برجحان الكرم على البخل، حيث إنّه يعتبر البخل منقصة للعربي وعار عليه، إذا اتّصف به، واشتهر بين الناس. هناك شخصيّات تاريخية عربية، صيغت حولها قصص وحكايات وأساطير كثيرة لما كانت تحمل من روح العطاء والكرم، حتى وإن آثروا الضيف أو المحتاج على أنفسهم. فحاتم الطائي من هذه الشخصيات. إذن العربي مجبول في لاوعيه على قري الضيف، والجود والعطاء. وإيجابية الجود وسلبية البخل

1. Archetypes

٢. الحوافز الأصلية والفطرية، في تخيّل كافة الناس، كيفما كانت انتماءاتهم المجتمعية. وهي كذلك سرد أو حبكة أو شخصية، تحيل القارئ على الذاكرة الجماعية، باعتبارها موروثا سلفيا، يظهر على السطح في شكل أساطير وأشعار (علوش، ١٩٨٥م، ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣).

تنعكس في أدبه بطرق مختلفة بشكل مباشر وغير مباشر. يظهر هذا الأثر لصورة الكرم والبخل الثنائيّة في لاوعي الشخص العربي بشكل جليّ في شعر معتوق، حيث يقول ناصحا بعدم مجادلة الغبيّ:

أوصيكَ بِالصَمتِ إنْ قامَ الغَبِيُّ عَلَى مَنابِرِ النُّصحِ فَاسلُكْ هَيبَةَ الصَّنَمِ
فَلَن يُغيثُكَ رَدٌّ في مُجادَلَةٍ تَكونُ كَالمُرتَجي وَعيًا مِن العَدَمِ
تَكونُ كَالمُشتَهي جودَ البَخيلِ وقَد أقامَ سَدًّا لِماءِ الجودِ والكَرَمِ

(٢٠٢٢م، ص ٦٦).

يعتبر معتوق مجادلة الغبي كالذي يرتجي جودا من البخيل. إنّ البخيل، في استعارة ضمن مخطط القوّة الأوّل، وهو الانسداد، أقام سدّا لمجرى ماء الجود والكرم. الملفت للنظر هنا أنّ معتوق يشبّه بخل البخيل وامتناعه عن العون والعطاء بسدّه للماء؛ وبذلك يشير إلى ثنائيّة ثانية في النسق الثقافي العربي الذي ظهر من لا وعي معتوق في استعارته هذه، وهي ثنائية "الماء واللا ماء"، أو "الارتواء والعطش" العائدين بدورهما إلى ثنائية أكبر وأشمل، وهي ثنائية الخصب والجدب؛ إذ إنّ الخصب لا يحصل بدون ماء.

إنّ حياة العربي الخليجي بشكل عام رهينة بشكل كبير للماء، بسبب عدم وجود أنهار في معظم جغرافيا حياته، وإنّ مياه البحر المالحة ليست صالحة للشرب؛ لذلك نرى معتوق يقارن بين الجود والماء. فإنّ جريان الماء في حياة العربي الخليجي أمر حيوي، وله صلة وثيقة بالجود والكرم؛ إذ لا كرم بمنع الماء عن من يحتاج إليه. في صورة أخرى ضمن مخطط وعائي / احتوائي، يخاطب معتوق من خلالها حبيبته، ويحثّها على الوصل وعدم الفراق باستخدام عناصر من ثنائية الماء وفقدانه (العطش والجدب):

لا تُلقِمي حَجَرًا عَلَى مَاءِ الجَفا خَلّيهِ أهْدَأَ ساكِنٍ كَسَجينِ
كَي لا يُحَرِّكَ بي جَفَافًا ساكِنًا لِيَقولَ فَلتَبتَلّ أو يَبلِني
كَي لا أرَى الصَّحراءَ تَملَأُ أضلُعي وأرَى السَّحابَ لَدَيكِ مَن يُروِني

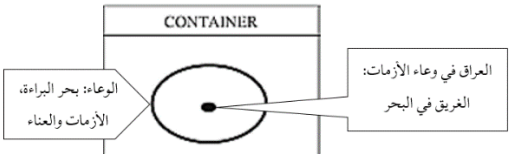
(٢٠٢١م، ص ٣١)

يعتبر معتوق في البيت الأخير من الشاهد، جسمه كظرف لمشاعر الحزن والفراق، متمثّلا بالعطش الذي رمزت إليه الصحراء والسحاب بمطره وهطوله الرامز إلى مشاعر الوصل وسعادة اللقاء الذي يروي الشاعر ويزيل عطش الفراق. إن دلّت هذه الثنائية المتكررة في شعر معتوق المنعكسة في مخطّطات الصورة على شيء، فإنها تدلّ على وجود نموذج الماء والعطش البدائي في لا وعي الشاعر، والذي يعود إلى الذاكرة الجماعية ولا وعيها، ويبرز بين الحين والآخر في أدب أبنائها.

الصورة النموذجية البدائية الأخرى التي تعيش في لاوعي العربي الخليجي، وتشكّل عاملا مؤثرا يلعب دوره في تفكيره وخياله، هي صورة البحر وما تتكوّن من ثقافة حوله. فالبحر بمساحته الشاسعة التي تمتدّ في الأفق، وترافق الذكريات الكثيرة منذ طفولة الإنسان الخليجيّ، وما يربطه بحياته من كسب رزق، وسفر، ومصدر غذاء، وكذلك القضايا الثقافية ـ الاجتماعية المرتبطة به، يتحول إلى عنصر هام، يبرز في الشعر الخليجي في أشكال متعددة، ومنها انعكاساته في شعر معتوق؛ إذ يقول:

لِما العِراقُ غَريقٌ في بَراءَتِهِ لِلعُرْبِ قِبلَتُهُ لَو أنَّهُ احتَرَزَا

(المصدر نفسه، ص ١٩).



شكل الرقم ١١. مخطط الوعاء، الوجود في الوعاء

حيث يشبّه معاناة العراق من الأزمات المختلفة، بغريق في بحر البراءة ضمن مخطط وعائي / احتوائي. فالغرق بالنسبة للخليجي مرتبط بالبحر الذي يعيش على ضفافه ويترزّق منه. يتكرّر هذا الانعكاس بوحي من اللاوعي التاريخي في شواهد أخرى، حيث يصف معتوق معاناته وحزنه الشديد الذي انتهى به إلى الكآبة المحدقة به من كلّ صوب قائلا:

فَصِـــرتُ بِبَحـــرِ اكْتِبـــاكي كَمَـــن يَفِـــرُّ مِـــنَ السَّـــيفِ لِلمِقصَـــلَة

(المصدر نفسه، ص ١٩).

المخطط الموظّف في هذه الصورة هو مخطط القوّة من النوع الأوّل، أي مخطط الانسداد؛ إذ كلّما حاول الشاعر اجتياز بحر الحزن والكآبة إلى ساحل الخلاص، فشل وكأنّه يفرّ من سيف القاتل، فتسدّ طريقه مقصلة الجلّاد، فلا نجاة له من الانسداد. أما الصورة التالية التي وظّف فيها معتوق مخطط الصورة كمظهر للبحر وعناصره، فهي صورة أشرعة تمثّل الخيال، قد رفعها ليبحر عبرها، في بحر الليل الفسيح ليعبر البحر ويصل إلى ما يسمّيه المحال، فيقول:

ورَفَعتُ أشرِعَةَ الخَيالِ / في دَوحَةِ اللَيلِ الفَسيح / أغفو لِأعبُرَ لِلمُحال (المصدر نفسه، ص ٣٩).

فرفع الشراع في حركة جهوية من التحت إلى الفوق ضمن مخطط اتجاهي / حركي، جاء باستخدام الأشرعة للسفينة، وذلك لاجتياز البحر الذي يرمز للموانع والعوائق ليصل إلى شاطئ الأحلام والأمنيّات؛ لكنّ هذا الإبحار أمر محال، كما يراه معتوق.

الخاتمة

لقد اشتمل شعر معتوق على شتّى أنواع المخططات المندرجة تحت الاستعارة المفهومية؛ لكنّ المخططات التي يمكن البحث فيها عن عناصر أنثروبولوجيّة وقراءة سيميائية ثقافية لها، تقسّمت في هذا البحث على ثلاثة مخططات رئيسة، وهي: مخطط الاتّجاه ـ الحركة، ومخطط الوعاء ـ الاحتواء، ومخطط القوّة.

استخدم معتوق تقنيّة استدعاء التراث في مخططات الصورة للتعبير عن مشاعره. فانعكست فيها المواصفات الأنثروبولوجية العربية، وذلك ضمن استدعاء التراث العربي، والتراث اللغوي، والتراث الديني، وكذلك التراث الشعبي. وظّف الشاعر عناصر ورموز ثقافية من الموروث القديم، وما عاشه في حياته، مما ترك أثرها على شعره.

تبيّن من خلال دراسة سيميائية أنثروبولوجية في مخططات الصورة في شعر معتوق، أنّه متأثّر جدّا بالتراث العربي القديم من الأدب، واللغة، والدين، والذي تمثّل بالتراث الإسلامي ـ القرآني. فتأثّرت لغته الشعرية بالأساليب التعبيريّة القديمة. أظهر هذا البحث أنّ مخططات الصورة في شعر معتوق متأثّرة بعناصر الصور النموذجية البدائية الثنائية، كالجود والبخل، والماء والجفاف، والبحر والصحراء وعناصر أخرى لها جذور عريقة في ثقافة الشاعر وحياته، وتتكرر في الأدب العربي في منطقة الخليج خاصّة.

***

المصادر والمراجع

* *القرآن الكريم*.

أ. العربية

ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (٢٠٠١م). ***معجم مقاييس اللغة***. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٩٣م). ***لسان العرب***. بيروت: دار صادر.

الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد. (٢٠٠٠م). ***تهذيب اللغة***. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

التركي، إبراهيم بن منصور. (٢٠١٧م). «البعد الفكري والثقافي للاستعارة في البلاغة العرفانية». ***فصول***. ج ٤. ع ١٠٠. ص ٤٥١ ـ ٤٦٩.

تيلوين، مصطفى. (٢٠١١م). ***مدخل عام في الأنثروبولوجيا***. بيروت: دار الفارابي.

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد. (١٩٨٤م). ***الصحاح***. بيروت: دار العلم للملايين.

الحراصي، عبد الله. (٢٠٠٢م). ***دراسات في الاستعارة المفهومية***. مسقط: كتاب نزوى.

دورانتي، الساندرو. (٢٠١٣م). ***الأنثروبولوجية الألسنية***. ترجمة فرانك درويش. ط ٨. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

الزبيدي، مرتضى. (١٤١٤م). ***تاج العروس من جواهر القاموس***. بيروت: دار الفكر.

الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر. (١٩٧٩م). ***أساس البلاغة***. بيروت: دار صادر.

الشرتوني، سعيد. (١٩٨٢م). ***أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد***. قم: مكتبة المرعشي النجفي.

الشيباني، إسحاق بن مرار. (١٩٧٤م). ***كتاب الجيم***. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

الصاحب، إسماعيل بن عبّاد. (١٤١٤م). ***المحيط في اللغة***. بيروت: عالم الكتب.

الصغير، محمد حسين علي؛ وجنان تكليف علي النصراوي. (٢٠٢٠م). «التعبير بالاستعارة التصوّريّة عن التقابلات الوجدانيّة في القرآن الكريم». ***المجلة الدوليّة للعلوم الانسانية والاجتماعية***. ع ١٣. ص ٣٦ ـ ٥٢.

الصيني، محمود إسماعيل. (١٤١٤ه). ***المكنز العربي المعاصر***. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله. (١٩٧١م). ***الصناعتين***. القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي.

علوش، سعيد. (١٩٨٥م). ***معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة***. بيروت: دار الكتب اللبنانية.

عليبي، رضا عبد الله. (٢٠١٨م). «المعنى، المبنى، خطاطة القوّة في شعر الصعاليك: "الشنفرى نموذجا"، مقاربة عرفانية». ***مجلة آداب القيروان***. ع ١٣. ص ٨١ ـ ١٠٦.

لايكوف، جورج. (٢٠١٤م). ***النظرية المعاصرة للاستعارة***. الإسكندرية: مكتبة الاسكندرية.

ـــــــــــ . (١٩٩١م). ***اللسانيات ومنطق اللغة الطبيعي***. ترجمة عبد القادر قنيني. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

ـــــــــــ؛ ومارك جونسن. (٢٠٠٩م). ***الاستعارات التي نحيا بها***. ترجمة عبدالحميد جحفة. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

معتوق، كريم. (٢٠١١م). ***ديوان الشعر***. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

ـــــــــــ . (٢٠١٥م). ***سيرة ذاتية تشبهني***. أبو ظبي: نبطيّ للنشر.

ـــــــــــ . (٢٠٢١م). ***ولديّ أقوال أخرى***. الشارقة: دار عشتار للنشر والتوزيع.

ـــــــــــ . (٢٠٢٢م). ***لم يكن حبّا***. الشارقة: كريم معتوق.

الميلود، حاجي. (٢٠١٧م). «الاستعارة في نماذج من شعر محمود درويش: مقاربة عرفانية». ***فصول***. ج ٤. ع ١٠٠. ص ٤٣١ ـ ٤٥١.

هوكس، تيرنس. (٢٠١٦م). ***الاستعارة***. ترجمة عمر زكريّا إبراهيم. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

ب. الفارسية

باقرآبادی، شهریار؛ علی سلیمی، و تورج زینی‌وند. (١٣٩٩هـ.ش). «کاربرد طرحواره‌های تصویری در سروده‌های سهراب سپهری و خلیل حاوی: بر اساس نظریه معناشناسی شناختی». ***ادب عربی***. ج ٤. ع ١٢. ص ١ ـ ١٨.

پاینده، حسین. (١٤٠١هـ.ش). ***نظریه و نقد ادبی***. چ ٤. تهران: سمت.

جمشیدی، فرشته؛ و علی‌اکبر محسنی. (٢٠٢٠م). «کاربرد طرحواره‌های تصویری و استعاره مفهومی در شعر انحطاط با تکیه بر مطالعات قرآنی». ***مطالعات قرآنی***. ج ١٢. ع ٤٧. ص ٨٩ ـ ١١٨.

فتحی ایرانشاهی، طیبه؛ سید محمود میرزایی الحسینی، و شیرین پورابراهیم. (٢٠٢١م). «طرحواره‌های تصویری حوزه احساسات در رمان حکایات یوسف تادرس». ***مجله انجمن زبان و ادبیات عربی***. ج ١٧. ع ٥٨. ص ١٣١ ـ ١٥٤.

ج. الإنجليزية

غاري والشامي

Garry, J & H. ElShamy. (2005). ***Archetypes and motifs in folklore and literature***. New York: M.E Sharpe.

جيرايرتس وكويكينز

Geeraerts, D & H. Cuyckens. (2007). ***The Oxford handbook of cognitive linguistics***. New York: Oxford University Press Inc.

همب

Hampe, B. (2005). ***From Perception to Meaning, Image Schemas in Cognitive Linguistics***. Berlin: Mouton de gruiter.

هدبلوم

Hedblom, M. (2019). ***Image Schemas and Concept Invention: Cognitive, Logical, and Linguistic Investigations***. Doctoral dissertation. Magdeburg, Germany: Otto-von-Guricke university, Faculty of computer scince.

جونسن

Johnson, M. (1987). ***The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason***. Chicago: University of Chicago Press.

----------. (2017). ***Embodied mind, meaning, and reason : how our bodies give rise***. Chicago, United States of America: The University of Chicago Press.

يونغ

Jung, C. (1939). ***The integration of the personality***. New York: Farrar & Rinehart.

--------- (1975). ***The significance of constitution and heredity in psychology, the collected works of C.G. Jung***. Princeton: Princeton University Press.

ترسك

Trask, R. (2005). ***Key consepts in language and linguistic***. New York: Routledge.