Image force and orientation schemas in Mohammad Javad Jazaiery' prison

doi.org/10.22067/jall.v12.i1.53424

Nafice Hajirajabi
PhD in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Hasan Abdollahi[1]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Ali Nouroozi
Assistant Professorin Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received:29 May 2016 Accepted:5 May2017

Abstract

Force and orientation schema are kinds of image schema. These images have provided a cognitive process shaped by human physical experiences that are confronted with the outside world and cause the possibility of abstract concept understanding.

This research analyzes the Hasbieh poems of Mohammad Javad Jazaiery in the framework of schema theory which has the force and orientation schema with the cognitive linguistic approach. According to this research, Mohammad Javad Jazaiery's poems analyze different kinds of force and orientation conceptual metaphor with the descriptive-analytic method. His poems have never investigated whit this approach. The result of Mohammad Javad Jazaiery's poetry analysis has been that the concepts of force schema of this poet located in removing problems. In advance of resistance and stability and orientation schema for effort, struggle, decisiveness, and stability of action that all of them suggest a positive sense. Which all of them help to understand the subjective and abstract concepts.

The poet makes it profit with their help and sets the pattern of origin area (identical and experimental) and generalization of it to destination area (inward and abstract) in stating these concepts.

Keywords: Cognitive semantics, image schema force, orientation, orientation, Mohammad Javad Jazaiery , prison.

[1]. Corresponding author. Email: hsnabdollahi@yahoo.com

طرحواره‌های تصویری قدرتی وجهتی در حبسیه‌های محمد جواد جزایری

(پژوهشی)

نفیسه حاجی رجبی (دانش آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
حسن عبدالهی(دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسنده مسئول)[1]
علی نوروزی (استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

doi.org/10.22067/jall.v12.i1.53424
صص:۳۲-۱۷

چکیده

طرحواره‌های قدرتی و جهتی از گونه‌های طرحوارهٔ تصویری‌اند و این تصاویر فرایند شناختی را که در اثر تجربه‌های فیزیکی انسان در برخورد با جهان خارج شکل می‌گیرند فراهم آورده است و امکان درک مفاهیم انتزاعی را به وجود می‌آورند.

این پژوهش در چهارچوب نظریهٔ طرحواره، اشعار حبسیه دارای طرح‌وارهٔ قدرتی و جهتی محمدجواد جزایری را با رویکرد زبان‌شناسی شناختی مورد تحلیل قرار می‌دهد. براین مبنا پژوهش حاضر باهدف تحلیل انواع استعاره‌های مفهومی جهتی و قدرتی در اشعار محمدجواد جزایری به روش توصیفی- تحلیلی انجام‌شده است که تاکنون از این دیدگاه اشعار وی مورد تحلیل قرار نگرفته است. نتیجه بررسی اشعار محمدجواد جزایری چنین بوده که مفاهیم انتزاعی طرحواره‌های قدرتی در حبسیه‌های این شاعر درکنار زدن مشکلات و سدهای پیش‌روی مقاومت و پایداری و طرحواره‌های جهتی برای تلاش و مبارزه، عزم و اراده و ثبات عمل که همگی احساس مثبت را القا می‌کنند، جای می‌گیرند و شاعر به کمک آن‌ها و الگوبرداری از حوزهٔ مبدأ(عینی و تجربی) و تعمیم آن به حوزهٔ مقصد(باطنی و انتزاعی) در تبیین این مفاهیم سود می‌جوید که همگی جهت ملوس‌تر نمودن مفاهیم ذهنی و عینیت‌بخشی مفاهیم بوده است.

کلیدواژه‌ها:معنی‌شناسی شناختی، طرحواره‌های تصویری، قدرت، جهت، محمدجواد جزایری، حبسیه.

تاریخ دریافت : ۱۳۹۵/۳/۹ تاریخ پذیرش : ۱۳۹۶/۲/۱۵

۱. رایانه نویسنده مسئول: abd@ferdosi.um.ac.ir

۱. مقدمه

مفاهیم بنیادین و ساختارهایی همچون طرحواره تصویری، از سوی معنی شناسان شناختی چون جورج لیکاف و مارک جانسون ارائه شد. یکی از مهم‌ترین ادعاهای معنی‌شناسی شناختی این است که بخش عظیمی از دانش انسانی ایستا، گزاره‌ای و جمله‌ای نبوده و ریشه در الگوهای تعاملات ادراکی، اعمال جسمانی و کنترل اشیاء دارد و توسط این عوامل شکل می‌گیرد. این الگوها که گشتالت‌هایی تجربی بوده و طرحواره‌های تصویری نامیده می‌شوند از طریق فعالیت‌های حسی- حرکتی به هنگام کنترل اشیاء، قرار گرفتن در فضا و زمان و جهت‌دهی کانون ادراکی به‌منظور اهدافی خاص به وجود می‌آیند.(سلطانی،۱۳۹۱: ۱۵)

در این پژوهش مبنای کار ما تحلیل ابیات قصائد حبسیه دیوان جزایری با رویکرد بررسی طرحواره‌های تصویری قدرتی و جهتی است که می‌تواند ما را به سرچشمهٔ اندیشه‌های این شاعر رهنمون کند. مشاهدهٔ ابیات دیوان جزایری نشان می‌دهد که شاعر با نگاهی خاص به پدیده‌های اطراف، به پدیده‌های انتزاعی، قدرت و جهت می‌بخشد.

پرسش‌های پژوهش:

۱- شاعر طرحواره‌های قدرتی و جهتی را در مفهوم‌سازی چه معانی و مفاهیم انتزاعی حوزه حبسیه به کارگرفته است؟

۲- از طریق ارائه طرحواره‌های قدرتی و جهتی اشعار جزایری به چه شناختی نسبت به اندیشه‌های وی می‌توان دست‌یافت؟

مفاهیم انتزاعی طرحواره‌های قدرتی در حبسیه‌های این شاعر درکنار زدن مشکلات وسدّهای پیش‌روی مقاومت و پایداری و طرحواره‌های جهتی برای تلاش و مبارزه، عزم و اراده و ثبات عمل که همگی احساس مثبت را القا می‌کنند، جای می‌گیرند.

جزایری از طرحواره‌های تصویری جهتی و قدرتی برای رساندن مفاهیمی که در ذهن دارد بهره می‌گیرد که این مفاهیم انتزاعی وذهنی را به نحوی فیزیکی و ملموس به نمایش می‌گذارد. فراوانی بسامد طرح‌واره قدرتی بیانگر روحیهٔ آزادی خواهی و مبارزه طلب وی است واستعاره‌های جهتی بکار رفته در دیوان، برای بیان احساس یا تجربیات مثبت و منفی شاعر است.

محورهای اساسی این تحقیق بررسی دو طرح‌واره قدرتی و جهتی است. از آنجا که طرح‌واره‌های تصویری مربوط به معنی‌شناسی شناختی هستند، این پژوهش بر آن است تا ابتدا، به تبیین مفهوم زبان‌شناسی شناختی که معنی‌شناسی زیر شاخهٔ آن قرار می‌گیرد، اشاره کند؛ سپس با معرفی طرح‌واره، به طرح‌واره‌های تصویری قدرتی و جهتی موجود در حبسیه-های شاعر بپردازد و نشان دهد که شاعر چگونه مفاهیم انتزاعی را به صورت فیزیکی مورد نمایش گذاشته است.

۲. زبان‌شناسی شناختی

در زبان‌شناسی شناختی(cognitive linguistics) که یکی از گرایش‌های جدید زبان‌شناسی است، عقیده بر این است که حوزه‌های انتزاعی عموماً بر اساس حوزه‌های عینی‌تر و ملموس‌تر درک می‌شوند یا به‌عبارت‌دیگر بین حوزه‌های عینی و انتزاعی نوعی نگاشت[1] استعاری برقرار می‌شود که می‌توان آن را به دو حوزهٔ وسیع تقسیم کرد: معنی‌شناسی شناختی و رویکردهای شناختی دستوری. معنی‌شناسی شناختی به بررسی میان تجربه انسانی، نظام مفاهیم و ساختار معنایی زبان می‌پردازد و رابطهٔ میان تجربه، شناخت و زبان را موردبررسی قرار می‌دهد.(دبیرمقدم،۱۳۹۰: ٦٦-٦٥)

اصطلاح معنی شناسی شناختی را نخستین بار لیکاف مطرح کرد. وی در نگرش خویش، دانش زبانی انسان را مستقل از اندیشیدن و شناخت نمی‌داند بلکه معنا را با استفاده از اطلاعات بافت زبانی و غیرزبانی و دانش جهان استنباط می‌کند. معنی‌شناسی شناختی که رویکرد متفاوتی از معنی‌شناسی صوری به معنی دارد، بخشی از زبان‌شناسی محسوب می‌شود که بر مدل‌ها و ساز و کارهای شناختی که ورای زبان ما قرار دارد و آن‌ها را ممکن می‌سازد تأکید می‌کند.(گلفام ویوسفی راد،۱۳۸۱: ٦١) در نظریه معنی شناسی شناختی، چندین ساز و کار شناختی معرفی شده‌اند. این ساز و کارهای شناختی عبارتند از استعاره‌های مفهومی، مجازهای مفهومی، استعاره‌های تصویری، و طرحواره‌های تصویری.

۳. طرحواره‌های تصویری قدرتی وجهتی

بحث طرحواره‌های تصویری(image schema) در پژوهش‌های معنی‌شناسان شناختی جای دارد و به‌عنوان اصلی-ترین الگوهای شناختی به شمار می‌رود. مهند در تعریف و موضوع طرحواره تصویری می‌نویسد، یک طرح تصویری، ساختی مفهومی است که نمودش در زبان ما برحسب تجربهٔ ما از جهان خارج است. به‌بیان‌دیگر، تجربیات ما از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. وی قائل است موضوع طرحواره تصویری باتجربه جسمی شده ارتباط نزدیکی دارد و جسمی‌شدگی تأثیری مستقیم بر ساختار مفهومی ما دارد که مهم‌ترین موضوع موردبحث در جسمی‌شدگی و ارتباط آن با ساختار مفهومی، همان طرحواره‌های تصویری هستند. طرحواره‌های تصویری ساختار معنی‌دار و جسمی‌شده‌ای هستند که حاصل حرکات جسم انسان در فضای سه‌بعدی، تعاملات ادراکی و نحوه برخورد با اجسام هستند.(راسخ مهند،۱۳۹۰: ٤٣-٤١)

جانسون با مطرح کردن «طرحواره‌های تصوری» به این مسئله می‌پردازد که طرح تصویری سطح اولیه‌تری از ساخت شناختی زیربنای استعاره‌اند که امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری فراهم می‌کنند. این طرحواره‌ها شامل تجربهٔ فیزیکی حرکت، اعمال نیرو، دوری و نزدیکی، ظرف و مظروف و دارای حجمیت پدیده‌ها هستند که انسان آن‌ها را به حوزه‌های مجرد و انتزاعی گسترش می‌دهد. به‌عبارت‌دیگر الگوهای ادراکی و پیش مفهومی هستند که در مراحل بعد، انسان آن‌ها را به حوزه‌های انتزاعی و مجرد تعمیم می‌دهد که با ایجاد تناظر بین موارد انتزاعی و چنین طرحواره‌هایی، از این طرحواره‌ها در درک موارد ذهنی و انتزاعی بهره می‌گیرد.(افراشی:۱۳۹۰) از آنچه گفته شد

می‌توان دریافت طرحواره‌های تصویری درپی نشان دادن این مطلب است که چگونه ذهن فی‌نفسه جسمانی شدهٔ ما هم‌زمان قادر به تفکر انتزاعی نیز هست.

طرحواره قدرت(Force schema) یکی از طرحواره‌هایی است که جانسون آن را معرفی کرده است. در تعریف این طرح واره آورده‌اند: آنگاه‌که در برابر حرکت، نیروی مقاومت و سدّی قرارگرفته باشد، طرح انتزاعی برخورد با مشکلات و موانع این است که انسان در ذهن خود برای پدیده‌هایی که فاقد سدّ و موانع فیزیکی‌اند، حالات و کیفیاتی را بدان‌ها منسوب کند.(صفوی، ۱۳۸٤: ۷٤) مهند یکی از ویژگی‌های طرحواره تصویری قدرتی را تعاملی بودن آن می‌داند. وی در کتاب"درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی" می‌نویسد:«طرحواره تصویری یعنی حاصل ارتباط جسمی ما با دنیای اطراف. طرحواره تصویری قدرت چنین ویژگی‌ای را به‌خوبی نشان می‌دهد، زیرا ما قدرت را در تعامل با دنیای اطراف خود درک می‌کنیم. وقتی سنگ بزرگی جلوی راه افتاده و می‌خواهیم آن را از سر راه برداریم، مفهوم تعاملی بودن مفهوم قدرت را متوجه می‌شویم.»(راسخ مهند،۱۳۹۰: ٤۳)

سه طرح تصویری مربوط به این طرحواره مطرح است:

۱- در مسیر حرکت سدّی پدید آید و ادامهٔ حرکت را ناممکن سازد. همچون: گرفتار مصیبتی شدم که نه راه پیش داشتم و نه راه پس.
۲- در مسیر حرکت سدّی پدید آید و بتوان آن را شکست و به حرکت مستقیم ادامه داد و یا آن را دور زد و به حرکت ادامه داد و یا مسیر دیگری را انتخاب کرد که کاملاً مسیر تازه‌ای است. مانند: مشکل مالی‌ام را حل کردم و راه تجارت را ادامه دادم.
۳- در مسیر حرکت سدّی پدید آید و انسان بتواند بر قدرت خود سدّ مذکور را از مسیر کنار بزند و به راهش ادامه دهد. مانند: هر طوری شده باید این مشکل را از سر راهت برداری.(همان:٤۷)

طرحواره جهتی(orientational schema) مفاهیم را با اعطای صورت مکانی در جهت‌های متقابل به یکدیگر مرتبط می‌کنند و با تصویر هندسی که در ذهن به وجود می‌آورند، درکی جدید می‌سازند. استعاره‌های جهتی بر اساس اینکه چگونه به لحاظ فیزیکی در یک محیط خاص در تعامل هستیم، ساخته می‌شوند. این استعاره‌ها بر مبنای تجربه، فرهنگ و ساختار بدنی انسان شکل می‌گیرند که گاه ساختار بدن انسان پایهٔ طرحوارهٔ بالا و پایین را فراهم می‌کند و مبنای تجربی آن، حرکات جسمانی می‌شود؛ مانند: سرت را بالا بگیر و از چیزی خجالت نکش. از ناراحتی سرش را پایین انداخت.(حاجیان وزعفرانلو،۱۳۸۹: ۱۱)

یکی از تجربه‌های جسمی شده به قامت مستقیم و عمودی انسان برمی‌گردد. انسان به دلیل داشتن قامت عمودی مفاهیم بالا و پایین را درک می‌کند و این ویژگی باعث به وجود آمدن طرحواره تصویری بالا- پایین می‌شود. همین طرحواره تصویری می‌تواند باعث درک ما از مفاهیم انتزاعی هم بشود، مانند: تورم بالا رفته است. قیمت مسکن سقوط کرده است.

این موارد مفاهیم انتزاعی‌اند که به طرحواره تصویری بالا- پایین که حاصل درک جسمی شده ما هستند، مربوط می‌شوند. تورم و قیمت در واقع به صورت عینی بالا و پایین نمی‌روند، اما ما برای بیان و درک افزایش یا کاهش آن‌ها از مفاهیم عینی استفاده می‌کنیم.(راسخ مهند،۱۳۹۰: ٤٣-٤٢) بنابراین معانی با استناد به ساختارهای هندسی- فضایی و ملموس در ذهن شکل می‌گیرند و این جهت‌های فضایی یا مکانی با تصویر فضای هندسه‌ای که در ذهن به وجود می‌آورند، مفهومی جدید و در نتیجه درکی جدید می‌آفرینند.

٤. حبسیه

حبسیه را می‌توان موضوع شعری قلمداد کرد که از دیدگاه انواع ادبی از فروع ادب غنایی است. این نوع شعر آیینه تمام نمای روزگار اختناق و افشاگر روزهای تلخ اسیری شاعر است. آباد در این زمینه می‌نویسد: ادبیات زندان، ازنظر انگیزه داری چهره‌های گوناگونی است؛ اما غالباً فریاد آزادگانی است که با بیدادگری‌های روزگار خود نبرد کرده و بردگی و بندگی را نپذیرفته‌اند. سرود زندان‌ها بانگ وجدان‌های بیدار است که در برابر ددمنشی‌ها، بی‌عدالتی‌ها و زورگویی‌ها طنین می‌اندازد؛ سوز و گدازی است که از سینهٔ تبعیدشدگان و ستمدیدگان زبانه می‌کشد. غالباً زندان حربه‌ای است در دست فرعونیان تاریخ برای از بین بردن عصیان‌ها و فریادها.(آباد،۱۳۸۰: ۷)

ازنظر هدف باید گفت زندان وسیله‌ای است برای اصلاح مجرم و حفظ مصالح جامعه، حال آن که درگذشته بیشتر افکار انتقام‌جویانه بر هدف زندان‌ها سایه گسترده بود. حتی در عصر حاضر بقایای این اندیشه تأثیرات شوم خود را بر قوانین اصلاحی زندان‌ها گذاشته و از حرکت آن در مسیر صحیح ممانعت می‌کند. از سوی دیگر گاهی زندان به‌طور کامل در جهت خلاف هدف خویش حرکت می‌کند و آن‌وقتی است که به‌عنوان حربه‌ای برای سرکوب انسان‌های آزاده و حق‌طلب و یا انتقام کشیدن از مغضوبان و مخالفان قدرتمندان مورداستفاده قرار می‌گیرد.(الحسینی،۱۹۷۰: ٤)

ادبیات زندان در عصر حاضر، در قالب ادبیات متعهد به قضایای سیاسی- اجتماعی می‌پردازد؛ ازاین‌رو برخلاف حبسیات قدیم، موضوعات شخصی در آن جای چندانی ندارد؛ چراکه گویندگان آن حصار تنگ"خود" را شکسته و به دایرهٔ بی‌انتهای انسانیت گام نهاده‌اند و زندگی خود را وقف دیگران کرده‌اند؛ به همین سبب، مبارزه و امور مربوط به آن، محور اصلی موضوعات در حبسیه‌های معاصر را تشکیل می‌دهد.(آباد، ۳٤۲:۱۳۸۰)

شاعران آزاده از گذشته‌های دور تا امروز درزمینهٔ زندان معانی زیبا و مضامینی انسانی آفریده‌اند و آثار آن‌ها آیینه‌ای است که می‌توان فراز و نشیب‌های آزادگی و ظلم‌ستیزی، صلابت و مقاومت، سلحشوری، مسئولیت و تعهد را دید. به اعتقاد واضح، در دوران معاصر، مبارزهٔ سیاسی تقریباً تنها عامل سوق ادیبان و شاعران به ظلمت زندان‌ها است، چراکه پس از قرن‌ها سکوت و غفلت، ادب بار دیگر وظیفهٔ خود را که اصلاح اندیشهٔ جامعه و تهذیب روح انسان‌ها است برعهده گرفت؛ این قشر از جامعه با اشعار، کتاب‌ها و مقالات خود فریاد اعتراض را بر سر ظلم و استبداد می‌کشند. (واضح،١٤١٥: ٨)

۵. محمدجواد جزایری شاعر پایداری عراق

محمدجواد جزایری، ادیب، فقیه و مبارز شیعی عراقی در سال ۱۲۹۸ هـ ق. در نجف به دنیا آمد. وی در همان شهر نجف بزرگ شد و به تحصیل علم پرداخت و از محضر اساتید بزرگی چون: آخوند محمدکاظم خراسانی، عبدالهادی شلیله بغدادی، آقا ضیاءالدین عراقی، شیخ علی رفیش، سیدابوالحسن اصفهانی، سید مجد فیروزآبادی، کسب علم کرد و بعد از مدتی به تدریس علوم حوزوی مشغول شد و طلاب بسیاری از علوم و اسلوب وی استفاده نمودند.(الامین، ۱۹۹۵: ٤٦، ۲۲۵)

پس از اشغال عراق در سال ۱۳۳٦ ق توسط انگلیسی‌ها، وی به همراه سیدمحمدعلی بحرالعلوم،«جمعیت نهضت اسلامی» را در اوایل این سال در شهر نجف بنیان نهاد که خود نایب‌رئیس آن بود. هدف از تأسیس این جمعیت، بیرون راندن نیروهای انگلیسی از عراق و استقلال آن کشور، تحت رهبری تشکیلاتی با آرمان‌های اسلامی بود. بسیاری از جوانان پرشور هم دور او جمع شدند و رهبران برجسته سیاسی به او پیوستند. انقلاب درونی این گروه، آنان را وادار کرد تابه ستاد فرماندهی انگلیسی‌ها در نجف، حمله برند و فرماندار نظامی و جمعی از همراهان او را بکشند. قوای انگلیس بلافاصله نجف را محاصره کرد ولی با پایداری شجاعانه مردم روبرو شد. این محاصره چهل روز طول کشید، سرانجام اشغالگران بر شهر و مردم انقلابی، غالب شدند و به سرکوب آنان پرداختند. رهبران انقلاب را دستگیر کردند و در دادگاه ویژه‌ای که برپاشده بود، حکم اعدام دوازده نفر ازجمله شیخ محمدجواد را صادر کردند.(**تمیمی،۱٤۱۲: ۳۱۱)**

جزایری در روز ١٤ رجب ۱۳۳٦ ق از نجف به بغداد منتقل و در زندان «ام‌العظام» زندانی گردید و پس از محاکمه، به اعدام محکوم شد اما با وساطت میرزا محمد تقی شیرازی و شیخ الشریعهٔ اصفهانی و سیدکاظم یزدی، حکم اعدام وی به تبعید مبدل شد. او در پادگان شُعَیْبه زندانی گردید و سپس به محمره (خرمشهر) تبعید شد، اما با صدور فرمان عفو عمومی، پس از پانزده ماه تبعید به نجف بازگشت. در سال ۱۳۳۹ ق که بار دیگر آتش انقلاب به رهبری میرزامحمد تقی شیرازی در سراسر عراق زبانه کشید، وی فعالانه در آن شرکت کرد، اما با سرکوب و شکست آن، ناچار به ترک خانمان و فرار به ایران گردید و از مرز گذشت و در رامهرمز مسکن گزید. چون عفو عمومی اعلام شد به عراق بازگشت و به درس و بحث پرداخت. وی در ۱۳۷۸ ق در هشتادسالگی درگذشت. از آثار وی: «دیوان اشعار»، «الآراء والحکم» ، «انقاذ البشر من الجبر و القدر»، «تعلیقه علی شرح بدرالدین للألفیة»، «حل الطلاسم بین مشکک و عالم»، «فلسفة الامام الصادق»، «نقد الاقتراحات المصریة في تیسیر العلوم العربیة» است. (شبر، بی تا:۱۳۸-۱۳٦)

٦. طرحواره قدرتی و جهتی در اشعار جزایری

در این بخش داده‌های مستخرج از دیوان شاعر را که در مورد طرحواره قدرتی وجهتی است بررسی می‌کنیم. بدین منظورابتدا ابیات دارای طرحوارۀ قدرتی تحلیل گشته که می‌توان با توجه به مفاهیم انتزاعی نهفته در آن‌ها، سه طرح تصویری مربوط به این طرحواره را مشاهده کرد:

٦. ١. طرحواره قدرتی دفع سد و عدم تسلیم و انتخاب مسیر دیگر. به عبارت دیگر، در مسیر حرکت سدّی پدید آید وبتوان آن را شکست و به حرکت مستقیم ادامه داد و یا آن را دور زد و به حرکت ادامه داد و یا مسیر دیگری را انتخاب کرد که کاملاً مسیر تازه‌ای است. مانند: مشکل مالی‌ام را حل کردم و راه تجارت را ادامه دادم.

در این نوع طرحواره قدرتی، مشکلات وموانع همچون سدی مستحکم در مقابل انسان قرار دارند و قابلیت انعطاف-پذیری موجب می‌شود تا در جهت رفع این مشکل، حالات و راه‌حل‌های متفاوتی در ذهن نقش بندد؛ بدین ترتیب، طرحی انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان صورت می‌بندد و به گفته جانسون،«انسان با دیدن سدها و دیوارها و آنچه در مسیر حرکت متحرک‌ها را قطع می‌کند، طرحواره‌ای در ذهن خود پدید می‌آورد که به قدرت او در گذر از سدها مربوط است.»(صفوی،١٣٨٤: ٧٤)

جزایری در این دسته از تصاویر، با مهر به میهن، دست از جان می‌شوید و با سعی و تلاش در صدد رفع مشکلات اسارت و عبور از سدّ پیش روست و پایان آن که دستیابی به پیروزی است او را ازاین ناخرسندی‌ها رهایی می‌بخشد. جزایری سخن از دفع مشکل و کنار زدن سدّ با اراده‌های پولادین دارد و تسلیم پیش آمده نمی‌شود؛ بلکه آن مشکلات را برای هدف والا که همان حفظ و صیانت از وطن است به جان می‌خرد. شاعر رهایی از زنجیر بندگی و حفظ صیانت و سلطۀ نجف را در سایۀ انتخاب آگاهانۀ جنگ و جهاد می‌یابد و به همین علت قدم در راه مبارزه می‌گذارد و تا دستیابی کامل به حق، آن را رها نمی‌کند:

أنا إن غيبتني الأسرُ عَنها موثقاً جسمي قَيداً و غلّا

طاوياً قلبي ممّا دَهَاني حرقاً لو حلّت الصخر فُلّا

فلقد جَرَّدتُها عزماتٍ ماضياتٍ قد أبت أن تذلّا

و أثرتُ الحربَ صوناً لعليا ها و وفّيتُها ذماماً و إلّا

(جزایری،١٩٧٠م:٢٠)

(ترجمه) «اگر اسارت و غل و زنجیر این جسم خاکی مرا از آن دیار دور ساخته است./ و قلبم بدانچه مبتلا گشته آتش گرفته است به گونه‌ای که اگر بر سنگ سخت فرو آید شکافته می‌شود./ پس برای آن، اراده‌های پولادینی که از خواری و ذلت ابا دارد، را از نیام برآوردم./ جنگ رابرای حفظ و صیانت سلطهٔ نجف برگزیدم و حق آن را به تمامه ادا کردم که بدون جنگ و جهاد چنین سلطه‌ای محقق نمی‌شود».

جزایری در جای دیگر همچون شاهد پیشین سخن از سختی و دشواری که بر وی فرود آمده است، به میان می‌آورد. او با استعانت از صبر و تهذیب، خویش و همرزمان را به عدم تغییر مسیر دعوت می‌کند. صبر و تهذیب سدّ شکن‌ها و مسیرهای دیگری هستند که ادامهٔ راه را هموار می‌سازند. شاعر با گزاره‌ای حاوی پیام تهذیب، جهت رسیدن به این مهم با ابزار مبارزه و جنگ با سختی از همرزمان می‌خواهد با سدّ پیش روی، موفق به عبور از موانع شوند و این موانع را از مقابل خود کنار زنند:

خطبٌ ألمَّ بموقفي صعبُ يربو عليه الهمّ والكربُ

خطبٌ يطيرُ له العدى فرحا و يغضُ في أشجانِه الصحبُ

تجري له عينُ الخليلِ دما ويذوبُ منه لوقعِه القلبُ

صبراً بني وِدّي عليه و هَل غَير المُهذّب يَقرَءِ الخطبُ

(همان:١٧)

(ترجمه) «حادثهٔ سختی برمن وارد شده که غم و اندوه افزون بر آنست./ حادثه‌ای که دشمنان از شادی آن پرواز می‌کنند و دوستان در غم آن غصه می‌خوردند./ در این حادثه از چشم دوست خون جاری می شود و قلب از رخداد آن ذوب./ دوستان بر این سختی صبر کنید. آیا جز افراد شریف آماج حملات حوادث قرار می‌گیرند.»

در این ابیات می‌توان شاهد دردها و مصائبی بود که بر شاعر نازل‌شده اما این حزن و درد احساسی تنگ و مادی نیست که به نومیدی و تمنای مرگ منتهی شود، بلکه احساسی وجودی و به‌غایت ژرف و دقیق، حاصل وضوح و روشن‌بینی است که فریاد اعتراض و تمرد شاعر در آن طنین‌انداز است و شاعر آنان را به‌گونه‌ای صادقانه بیان می‌کند. «چراکه گاه حبسیات یا ادبیات زندان، ناله‌ها و فریادهای جان‌های فرهیخته‌ای است که به دلایل سیاسی، اجتماعی و اعتقادی در میان دیوارهای زندان‌ها، با خواری و ذلت از یار و دیار جدا شدند؛ لذا می‌توان احساسات صادقانه بشری را در این نوع ادبی جستجو کرد.»(آباد، ١٣٨٠ :١١)

شاعر برای رسیدن به خواسته‌اش که همان آزادی وطن است حتی با از دست دادن سلاح فیزیکی می‌خواهد به آرزویش برسد و برای رسیدن به این آرزو، با برخورد سدّ از دست دادن این سلاح، مسیر دیگری را برمی‌گزیند و آن گزینش سلاح قلم است. بنابراین فقدان سلاح فیزیکی، شاعر را به تغییر مسیر و انتخاب راهی دیگر ناگزیر کرده است:

لإن فاتَه منّي حسامٌ مهندٌ فإنّي لعلياه هززتُ يَراعِيا

(جزایری،۱۹۷۰م:۲۲)

(ترجمه) « اگر شمشیرهای هندی(برای مبارزه) را از دست دادم؛ پس برای بزرگداشت این سرزمین قلمم را به حرکت درآوردم.»

سلاح فیزیکی شاعر، شمشیر است و این همان چیزی است که با از دست دادن آن با سدّ(عدم وصول کشور به آزادی) مواجه می‌شود؛ چراکه شمشیرها به علت سیطرهٔ نیروهای انگلیسی از دستان جنگجویان افتاده و اجانب بر کشور مسلط شده‌اند. اما کاراتر از زبان شمشیر، زبان قلم است و این شاعر انقلابی با استفاده از این حربه به مبارزه با سدّ پیش روی خویش می‌رود و موفق به عبور از آن می‌شود و با جدیت تمام آن را از مقابل خود کنار می‌زند.

٦. ۲. ناتوانی در شکستن سدّ و ادامهٔ حرکت.

گاه طرحوارهٔ قدرتی به صورتی نمود می‌یابد که شاعر در مسیر حرکت با مصائب و سختی‌هایی مواجه می‌شود که جز قطع مسیر و ناتوانی از عبور، چارهٔ دیگری ندارد:

أو أنت انت و إنّ يومي من أرزاءِ يومِ الطفِّ مسودُّ

أرزاء هذا الكون تعبث في سير الحياة و ما لها حدُّ

لكن رزايا الطفِّ ليس لها في مثلها نوعٌ و لا ندُّ

(همان: ۶۴)

(ترجمه): «روزگار من از مصیبت‌های کربلا سیاه شده است./ مصائب این روزگار در مسیر زندگی بازی می‌کنند اما برای آنان مانعی نیست./ مصائب کربلا در نوع خودش همتا و مانندی ندارد.»

ازآنجایی‌که شعر معاصر آمیزه‌ای از قدیم و جدید است و شعر معاصر عرب، شعری آمیخته با حماسه، و کربلا نماد خون جاری در جسم عراق است؛ شاعر برای تشویق خروش و انقلاب علیه اوضاع کنونی، مصائب خود را با مصائب عاشورا پیوند می‌دهد و کسی را یارای ممانعت از نزول این مصائب و فرار از آن‌ها در مسیر زندگی نیست. آنگاه شاعر در مقام مقایسه میان مصائب روزگار خویش و روز عاشورا برمی‌آید و اذعان دارد سختی‌های سرزمین کربلا در نوع خودش

همتایی ندارد. همان‌گونه که در آن روز کسی قادر به شکست سدّهای پیش‌آمده نداشت، امروز هم گاه در عرصهٔ آشوب سیاست موانعی رخ می‌نمایند که قدرتی برای برطرف کردن آن‌ها نیست.

٦. ٣. عدم تسلیم در برابر سدّ.

طرحوارهٔ قدرتی گاه به صورتی نمود می‌یابد که در مسیر حرکت سدّی پدید آید و انسان بتواند باقدرت خود سدّ مذکور را از مسیر کنار بزند و به راهش ادامه دهد.

جزایری بارها و بارها از چرخ روزگار که بین او و اهداف اصیلش فاصله انداخته شکوه می‌کند؛ چراکه طبع روزگار، خیانت به آزاداندیشان است. او با درآوردن گردن از زنجیرهای بردگی به مسیر خود ادمه می‌دهد:

و أرجُلِنا طَوع قَيدِ الحَديد تَسِيلُ دماً يَستَفِزُّ الرَصِينا

ولَم نَلوِ لِلدَهرِ جَيدَ الذَليلِ وَ إن يَكُن الدَهرُ حَرباً زبُوناً

و مَا ضامَنا الأسرُ في موقفٍ أَطَعنا علَيه الرسولَ الأمينا

(همان: ١٧)

(ترجمه) «از پاهای دربند زنجیر ما خون جاری است به‌گونه‌ای که هر انسان محکم و استوار از سختی‌های آن برآشفته می‌گردد./ گردن ذلت و خواری در مقابل روزگار خم نمی‌کنیم گرچه روزگار جنگی سخت برافروزد./ آنجا که ما از دستورات پیامبر امین تبعیت می‌کنیم، اسارت به ما آسیبی نمی‌رساند.»

جزایری در این ابیات از سنگینی زنجیرها و حلقه‌های آهنین که به پاهای او و هم‌بندان او آویخته شده سخن می‌گوید. سنگینی آنان موجب فرسایش جسم آن‌ها و به ارمغان آوردن درد و جراحت و عذاب مداوم گشته است. اما او از ادامهٔ مبارزه سخن می‌گوید و بی‌اعتنایی خود را نسبت به زندان و زنجیر و همهٔ موانع راه آزادی نشان می‌دهد.

بخش دوم تحلیل، شامل طرح‌واره جهتی ابیات جزایری است که در این پژوهش تنها طرحواره‌های جهتی بالا و پایین بررسی و تحلیل می‌شود و با ارائهٔ نمونه‌هایی از شعر جزایری، به این مقوله پرداخته خواهد شد.

بسیاری از طرحواره‌ها از تجربه‌های انسان از ساختار جسمانی‌اش الهام گرفته می‌شوند و در دیوان جزایری واژه-های(قیام) بر مفهوم بالا و واژه‌های(قعود، تطامن) بر مفهوم پایین دلالت دارند که به این تجربه‌های ساختار بدنی و بازتاب آن‌ها در اشعار شاعر اشاره می‌شود:

همت بلند موضوع فخر بعضی از حبسیه‌هاست. جزایری به چنین دامن همتی که بر کمر زده و خود را از سستی و غفلت دور کرده است، افتخار می‌کند. افتخار جزایری، افتخاری قهرمانانه انقلابی است، چراکه پای در رکاب آزادگان نهاده

و بر ضد استعمار و استبداد قیام نموده است و کسی که چنین راهی را برگزیند سزاوار است عاشق مرگ شده و حیات را به استهزاء کشد و به همت عالی خود افتخار کند:

و قمنا بها عزماتٍ مضاتٍ أبت أن نسیسَ الردی أو نلینا

هی الهمم الغرّ لم ترضَ بالسـ ماکین مهما استفزَّت قرینا

(همان: ۱۵)

(ترجمه) «با عزمی راسخ و اراده‌هایی همچون شمشیر برنده قیام کردیم. این اراده نپذیرفت که تسلیم مرگ شویم و یا در مقابل دشمن نرم و خوار شویم./ ما را همت‌های بلند است که هرگاه قصد دشمن کند به بلندای ستارگان آسمان بسنده ننماید.»

در این بیت "انجام دادن" به‌مثابه "ایستادن و قیام" مفهوم‌پردازی شده است. بنابراین قیام به کار، کنایه از تصمیم و عزم راسخ و اقدام جدی درباره آن است. نشستن در تضاد با ایستادن و ایستادگی، صفات ناپسند را از آن خود می‌کند و اما ایستادگی را حاوی صفاتی برتر می‌داند و آن عدم تسلیم و سازش در برابر مرگ است. بنابراین حوزۀ برخاستن، آمادگی برای انجام کار که مستلزم بیرون آمدن از حالت سکون به تحرک است، بر حوزۀ عزم و اراده منطبق می‌شود.

در جای دیگر شاعر برای حوزۀ مفهومی ضعف و کوتاهی در انجام امور از حوزۀ مبدأ "نشستن" استفاده کرده است. وی با به ترسیم کشیدن فضای کشور عراق که در چنگال اسارت استبداد درگیر سختی‌ها است و در تیرگی‌های مصائب افتاده و بیداد بر آن چیره شده، بر این باور است که فقط پیشروان و انسان‌های داری وجدان بیدار در دل این تاریکی‌ها در پی وصول به اهداف عالی گام می‌نهند و سست عنصران با نظاره کردن صحنه‌های سخت و دشوار مقاومت تنها دست می‌گزند که این نشستگی همراه با ندامت برای آنان است:

لکنّما یَرد المُنی رُوّاده و یَعضُّ أصبع کفّه المتقاعدُ

(همان: ۳۳)

(ترجمه) «پیشروان بر آرزوها وارد می‌شوند و بدان‌ها می‌رسند، در حالیکه انسان‌های سست عنصر و تنبل، انگشتان خود را از اندوه می‌گزند.»

۱- سماکین، نام دو ستاره روشن، یکی به نام «سماک رامح» ستاره قرمزی در صورت فلکی «عوا» یا «گاوران» و دیگری به نام «سماک اعزل» ستارۀ سفیدی در صورت فلکی «سنبله» یا «خوشه. کنایه از اهداف عالی است.(فرهنگ لغت معین(س م)

"نشستن" حالت و وضعیتی مربوط به اندام تحتانی انسان است و شاعر برای بیان این حوزۀ مفهومی از این تجربۀ جسمانی سود جسته است. شاهد مثال دیگری که شاعر از استعارۀ مفهومی"نشستن" به عنوان حوزۀ مبدأ مورد استفاده قرار داده و برای حوزۀ مقصد"ضعف و ناتوانی" بکار برده است، انتخاب کلمۀ "تطامن"در بیت زیر است:

سمعاً بني ودي مقالة ذي همٍم تَطامَنَ دونَه الشهبُ

(همان:۳۱)

(ترجمه) «ای دوستان من سخن انسان بلندهمتی را گوش فرا دهید که در مقابل وی ستارگان سر تعظیم فرومی‌آورند.»

در شاهد مثال، جزایری استواری همت خود و همرزمان آزادی خواهش را همچون شخص قدرتمندی به تصویر می‌کشد که حتی شهاب‌ها در برابر این استواری قامت خم می‌کند و در مقابل او سرفرو می‌آورند.

رد پای تجارب بشر در حالت"خوابیدن و بیداری" به‌عنوان حوزه‌های عینی جهت الگوبرداری به سمت حوزه‌های ذهنی در دیوان شاعر هویداست. شاعر مفاهیم انتزاعی را با استفاده از مفاهیم عینی که به اندام‌های بدن مربوط است مفهوم‌سازی کرده، حالت خوابیده صفات ناپسند را از آن خود می‌کند و بر مفهوم انتزاعی عدم اقدام اشاره دارد؛ درحالی‌که حالت بیداری صفات حمیده را از آن خود می‌کند و بر مفهوم انتزاعی هشیاری و هشدار دلالت دارد:

مَهما أقولُ تيقّظوا و تفهّمُوا فَهُمُ على حُكمِ الطباعُ نيامُ

(همان: ٤٣)

(ترجمه)« هرقدر به مردم می گویم بیدار شوید و درک کنید ولی به حکم طبیعتشان در خواب غفلت فرو رفته اند.»

جزایری معتقد است که تمامی قدرت اجتماع، ناشی از اتحاد ملت است و اصولاً هدف از اجتماع، اتحاد قواست. وی اتحاد ملی را راهی برای مقاومت در برابر دشمنان داخلی و خارجی معرفی می‌کند، وی پیوسته آن‌ها را اندرز می‌دهد که از خواب غفلت برخیزند سبک و روش زندگی طبیعی تؤام با خواسته‌های شهوانی را کنار نهند و ایشان را به اتحاد ملی، توحید قوا، همبستگی و ترک اختلاف تشویق می‌کند؛ چرا که برای رسیدن به پیروزی، سلاح و ثروت کافی نیست بلکه لزوم وحدت از شاخصه‌های مهم نیل به چنین آرمانی است.

شاعر در جای دیگر با ارائۀ تصویر قله و کوه به عنوان مفاهیم عینی، مفهوم انتزاعی پیشرفت و رشد را مطرح می‌کند و با اشاره به مسیر پر پیچ و خم کوه، می‌توان دشواری تحقق پیشرفت و نیاز به تلاش و کوشش را برجسته سازد. بنابراین رشد انسان در زیر سایۀ آزادی تحقق می‌یابد و فقدان آن مانع جدی در مسیر کمال محسوب می‌گردد:

فیا فکرةَ الحرِّ الصدوقِ تسنمّي ذُراها فَهَل إلّا بِکِ العقد ینحلُّ

(همان:۳۱)

(ترجمه) «ای اندیشهٔ آزاد راستین بر فراز قله‌هایش صعود کن که فقط به واسطهٔ تو گره‌ها گشوده می‌شود.»

عبارت«تسنّمی ذراها» به‌عنوان حوزهٔ مبدأ برای مفهوم‌سازی کوتاهی نکردن در انجام کار و داشتن موقعیت برتر استفاده‌شده است. عدم کوتاهی در انجام کار مبدأ این نگاشت است و بالا رفتن از قله مقصد انگاشته می‌شود. علاوه بر آن حرکت به سمت بالا و صعود، موجب وسعت دید انسان می‌شود. آدمی هر گام که به بالا و در جهت صعود به قله برمی‌دارد، بر وسعت افق دید خود می‌افزاید و سختی پیمودن راه برایش لذت‌بخش می‌نماید. و ازآنجایی‌که اشتیاق رستن از بندها و قیدها، تمنای دیرینهٔ روح مشتاق انسانی است برای پرواز تا اوج و رهایی، نیازمند صعود پله‌ها برای دستیابی به اندیشهٔ آزاد راستین است.

در جای دیگر شاعر مردم را به استمرار جنگ و انقلاب دعوت می‌کند و به شیوهٔ آمرانه آنان را به برافروختن آتش جنگ فرامی‌خواند و خاطرنشان می‌کند که این آتش جنگ تا مادامی‌که ملت به بلندای عزت و بزرگی در سایهٔ استقلال و آزادی از یوق استعمار نرسند ادامه خواهد داشت و خاموش نخواهد شد:

أوقَدُوا نارَ وغی لیسَ تُطفَی أو ینالُ الشعبُ عرشاً معلّی

(همان:۲۰)

(ترجمه) «آتش جنگی که خاموش نمی‌شود را برافروزید تا ملت به اوج و سرفرازی برسد.»

عبارت «ینال الشعب عرشاً معلّی» برای مفهوم‌سازی پیروزی و موفقیت استفاده‌شده است. موفقیت با مفهوم بالا"معلی" ارتباط دارد و شاعر از این طریق به پیروزی مرتبه‌ای والا بخشیده است. مفهوم پیروزی، مکانی شده است که در بالا(معلی) قرار دارد. درواقع این استعارهٔ "بالا"، معرف ارزشمند بودن پیروزی است. در راستای همین مفهوم بالای مکانی، ابیات زیر شواهد دیگری بر این معنا هستند:

وصُنّا کرامةَ شَعب العراق وکُنّا لِعَلیاه حصناً مصونا

وخضنا المعامعَ وهي الحمامُ نُدافعُ عن حوزةِ المسلمینا

(همان:١٦)

(ترجمه) «شرف و عزت ملت عراق را پاسداری نمودیم و برای بزرگی و تعالی آن ملت دژی استوار بودیم./ در امواج پرتلاطم آوردگاه مرگ فرو می‌رویم و از حریم مسلمانان دفاع می‌نماییم.»

و لم یزرِ بِالحُرِّ غلُّ الیَدینِ إذا مَا قَضَی للعَلاء الدُیُونا

(همان: ١٦)

(ترجمه) «در غل و زنجیرشدن دست آزادگان آن‌ها را کوچک نمی‌کند اگر آنان در راه ادای دِین به شرف و بزرگی در اسارت گرفتارشده باشند.»

معلی، علیا و علاء همان هویت برتر، قدرت و تسلط ملت عراق است. این سه مفهوم به‌عنوان مکانی فوقانی متصور شده است و از مصادیق آن است که هر تصوری مثبت در بالا قرار دارد. شاعر توانسته است با استفاده از استعارۀ"مقام به‌مثابه مکان" و مبدأ جهت بالا"معلی، علیا و علاء"، به این جایگاه برتر تجسم و ارزش معنوی بخشد.

"شادی" مؤلفۀ دیگری است که در جایگاه بالا قرار دارد و می‌تواند حوزۀ مقصد انتزاعی که شامل عواطف است، باشد. به همین دلیل، با بهره‌گیری از حوزه‌های عینی پرواز بیان‌شده‌اند. مانند عبارت: از شدت خوشحالی به پرواز درمی‌آیند:

خطبٌ ألمّ بموقفي صعبُ یربو علیه الهمُّ والکربُ

خطبٌ یطیرُ له العدی فرحا و یغصّ في أشجانه الصحبُ

تجري له عینُ الخلیلِ دما و یذوب منه لوقعه القلبُ

(همان:١٧)

(ترجمه) «حادثۀ سختی بر من واردشده که غم و اندوه افزون بر آن است./ حادثه‌ای که دشمنان از شادی آن پرواز می‌کنند و دوستان در غم آن غصه می‌خوردند./ در این حادثه از چشم دوست خون جاری می‌شود و قلب از نزول آن ذوب گشته است.»

مصیبت زندان در چشم جزایری حادثه‌ای سخت است که غم و درد از آن زاده می‌شود، حادثه‌ای که برای دشمنان شادمانی و برای دوستان درد و رنج به ارمغان می‌آورد و این اندوه قلب شاعر را می‌گدازد. اما این حزن و درد احساسی تنگ و مادی نیست که به نومیدی و تمنای مرگ منتهی شود، بلکه احساسی وجودی و به‌غایت ژرف و دقیق و حاصل وضوح و روشن‌بینی که فریاد اعتراض و تمرد شاعر در آن طنین‌انداز است. همان‌گونه که مشاهده می‌شود در عبارت«خطب یطیر له العدی فرحا»،« پدیدۀ شادی» در جهت بالا مفهوم سازی و تجسیم شده است و در این بیت استعارۀ «شادی به مثابۀ پرواز کردن است»، مشاهده می‌شود و احساس شادی حوزه مقصد و پرواز حوزه مبدأ است.

نتیجه

طبق نظریات زبان‌شناسان لیکاف و جانسون، مفاهیم انتزاعی در حوزه مفهومی انسان با بهره‌گیری از مفاهیم عینی سازمان‌بندی می‌شوند و درک مفاهیم انتزاعی بر اساس مفاهیم عینی قابل‌فهم است. به عقیده این صاحب‌نظران، طرح‌های تصویری، ساخت‌های مفهومی هستند که بر اساس تجربهٔ ما از جهان خارج در زبان نمود می‌یابند و یک پدیده انتزاعی را بر اساس تجربه‌ای محسوس مفهوم‌سازی می‌کنند.

جزایری از طرحواره‌های تصویری جهتی و قدرتی برای رساندن مفاهیمی که در ذهن دارد بهره می‌گیرد که این طرحواره‌ها در ترسیم و بازنمود احساسات و تخیلات شاعر نقش اساس دارند و مفاهیم انتزاعی و ذهنی را به نحوی فیزیکی و ملموس به نمایش می‌گذارد.

با پژوهش دیوان شاعر در مورد موضوعات مطرح‌شده در این مقاله، بیشترین بسامد استفاده از مفاهیم انتزاعی طرحوارهٔ قدرتی در حبسیه‌ها، نشان از کنار زدن مشکلات و سدّهای پیش‌روی دارد که فراوانی بسامد این طرح بیانگر روحیهٔ آزادی‌خواهی و مبارزه‌طلب وی است. اغلب اصطلاحات استعاره‌های جهتی بکار رفته در دیوان، برای بیان احساس یا تجربیات مثبت و منفی شاعر است. استعاره‌های دارای جهت مکانی بالا، بااحساس مثبت همراه هستند که این مثبت‌ها دربردارندهٔ امیدواری، ترقی و پیشرفت، سازندگی است؛ حال آن‌که استعاره‌های جهتی پایین، معانی احساس منفی را القا می‌کنند و این موارد منفی دربردارندهٔ ضعف، ناامیدی، تخریب و نیستی است.

بررسی کانون استعاری (قوم) و (قعد) نشان می‌دهد که ایستادن در معنای استعاری، عملی پسندیده و نشستن عملی مذموم و نهی شده است و از مبارزه و تلاش نکردن صحبت می‌کند. شاعر مفاهیم انجام دادن، تسلط، ثبات عمل، و عزم و اراده را با ایستادن و مفاهیم ضعف را با گروه کلماتی که مربوط به نشستن است مفهوم‌سازی می‌کند. استعاره شادی به نگاشت (شادی بالا است و شادی فاصله داشتن از زمین است) اشاره می‌کند که به‌صورت (شادی پرواز کردن است) نمود پیداکرده است.

پی‌نوشت

۱- نگاشت مجموعه‌ای از تناظرها هستند. این تناظرها به ما امکان می‌دهد با استفاده از دانشی که درباره مقصد داریم، درباره مبدأ بیندیشیم و سخن بگوییم. به عبارت دیگر نگاشت‌ها بخش ثابتی از نظام مفهومی هستند و عناصری از حوزه مبدأ بر عناصر حوزه مقصد نگاشته می‌شوند.(هوشنگی، ۱۳۸۸: ١٤)در استعاره مفهومی، نگاشت همان جامع یا وجه شبه در استعاره سنتی است.

کتابنامه

۱.آباد، مرضیه.(۱۳۸۰). **حبسیه سرایی در ادب عربی**.چاپ اول. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

۲. الامین، محسن. (۱۹۹۵). **اعیان الشیعة**. بیروت: مطبعة الانصاف.

۳. تمیمي، جعفر صادق.(۱٤۱۲). **معجم الشعراء العراقیین المتوفین في العصر الحدیث و لهم دیوان مطبوع**، شرکة المعرفة.

٤.جزایري، محمد جواد.(۱۹۷۰)،دیوان الجزایري. بیروت: مکتبة الاتحاد.

٥. الحسیني، محمود نجیب.(۱۹۷۰).**السجون اللبنانیة**. بیروت: جامعه بیروت العربیة.

٦. دبیرمقدم، محمد.(۱۳۹۰). **زبان‌شناسی نظری**. ویراست دوم. تهران: سمت.

۷ . راسخ مهند، محمد.(۱۳۹۰). **درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی**. چاپ دوم. تهران: سمت.

۸. سلطانی، رضا.(۱۳۹۱). **رویکردی شناختی به چند معنایی افعال حرکتی زبان فارسی**. پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه اصفهان.

۹. شبر، جواد.(بی تا). **ادب الطف**. الجزء العاشر. بیروت.

۱۰. حاجیان، خدیجه و عالیه زعفرانلو.(۱۳۸۹)."*استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی*" فصلنامه نقد ادبی، سال سوم، شماره۹، صص۱۱۵– ۱۳۹.

۱۱.صفوی، کورش.(۱۳۸٤). **فرهنگ توصیفی معنی شناسی**. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

۱۲. ـــــــــ .(۱۳۸۲)."*بحثی دربارهٔ طرح‌واره‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی*". فصلنامه فرهنگستان، سال ششم، شماره۲۱،ص ٦٥.

۱۳. گلفام، ارسلان وفاطمه‌یوسفی راد.(۱۳۸۱)." *زبان شناسی شناختی واستعاره*".نشریه تازه‌های علوم شناختی. شماره۳، صص٥۹–٦٤.

۱٤. هوشنگی،حسین‌ومحمودسیفی‌پرگو.(۱۳۸۸)."*استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظرزبان‌شناسی شناختی*". پژوهشنامه علوم ومعارف قرآن کریم. سال اول، شماره ۳، صص۹– ۳٤.

۱٥.واضح،محمد.(۱٤۱٥). **السجون وأثرها في الآداب العربیة**. الطبعة الأول. بیروت– لبنان، الموسسة الجامعیة للدراسات و النشر والتوزیع.

۱٦. افراشی، آزیتا."*نگاهی به معنی شناسی شناختی*" Lingoistica.com/articles .