

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

**Dr. Yhya Ma'roof\***  
**Maryam Jalali Nejad\*\***

### **Abstract**

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

**Keywords:** Cognitive Semantics, Image, schema, Martial, Adnan al-Saeq

---

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

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

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

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

## بررسی طرح‌واره‌های تصویری در مطریات عدنان الصائغ با تأکید بر نظریه مارک جانسون (مقاله پژوهشی)

دکتر یحیی معروف \*

مریم جلالی نژاد\*\*

### چکیده

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

\* استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه. ایران.

y.marof@yahoo.com

\*\* (نویسنده مسئول): دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه

رازی، کرمانشاه. ایران. Maryam1980j@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹، ۰۲، ۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹، ۰۴، ۱۶

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

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

#### ۱. مقدمه

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

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

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

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

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

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

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

## ۲. پیشینه پژوهش

در رابطه با عدنان الصائغ، شاعر عراقی، مطالعات و پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است. از مهمترین این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: مقاله «دراسة صدى المقاومة فى شعر عدنان الصائغ» از حامد صدقی، سیدعدنان اشکوری (۱۳۹۴)، به بررسی مؤلفه‌های مقاومت در شعر عدنان می‌پردازد، مقاله «جماليات الأساليب البصرية فى شعر عدنان الصائغ» از رسول بلاوی، علی خضری (۱۳۹۴) زیبایی‌شناسی اسلوب بصری در مجموعه شعری عدنان را مورد بررسی قرار می‌دهد، مقاله «رویکرد نوستالژیک در شعر عدنان الصائغ، بررسی موردی دیوان (مرایا لشعرها الطویل) و (سماء فى خوده)» از علی خضری، رسول بلاوی، آمنه آبگون (۱۳۹۵)، صورت‌های متفاوت حس وطن‌دوستی شاعر را در دو دیوان "مرایا لشعرها الطویل" و "سماء فى خوده" مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد.

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

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

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

### ۳. چارچوب نظری

#### ۱.۳ طرح‌واره‌های تصویری

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

دانش زبان بخشی از شناخت عام انسان است. یکی از مکاتب نوین زبان‌شناسی، زبان‌شناسی شناختی است. زبان‌شناسی شناختی بر مطالعه معنی تأکید دارد در حالی که دیدگاه زایشی تعریفی صوری از زبان به دست می‌دهد و آن را مجموعه‌ای از قواعد و ساختهای نحوی می‌داند. (راسخ مهند، ۱۳۹۴: ۲۰) دو بخش عمده زبان‌شناسی شناختی، معنی‌شناسی (Semantics) و بخش دیگر آن مطالعه دستور (Grammar) است. معنی‌شناسی شناختی که در دهه ۱۹۷۰ آغاز شد، مجموعه‌ای از نظریه‌ها و رویکردهاست که می‌تواند براساس اشتراکاتشان زیر یک چتر گرد هم آیند. معنی‌شناسی شناختی بررسی محتوای مفهومی و سازمان‌بندی آن در زبان است. (تالمی، ۲۰۰۰: ۴)

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

های انسان نشان می‌دهند. (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۲۲). طرح‌واره‌های تصویری حاصل درک جسمی شده انسان هستند و این درک عینی است. نظریه طرح‌واره تصویری ابتدا در معنی شناسی شناختی مطرح شد و سپس در سایر علوم شناختی به ویژه روان‌شناسی شناختی مورد توجه قرار گرفت. در روان‌شناسی شناختی طرح‌واره به شکل قالبی در نظر گرفته می‌شود که بر اساس واقعیت یا تجربه شکل گرفته تا به افراد کمک کند تجارب خود را تبیین کنند. جفری یانگ (Jeffrey Young) (۱۹۹۴) طرح‌واره‌ها را باورهای عمیقی می‌داند که در کودکی نسبت به خودمان و دیگران و جهان در ذهن ما شکل گرفته است. (یانگ، ۱۳۹۷: ۲۰)

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

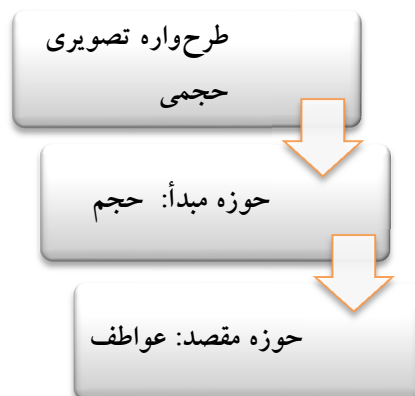
جانسون طرح‌واره تصویری را حاصل پیچیدگی مفهومی ساختار ذهنی حاصل ماهیت جسمی انسان و نوع مفاهیمی می‌داند که انسانها می‌توانند بسازند. وی طرح‌واره را تصویری تعاملی می‌داند که ساده نیست و دارای ساختاری پیچیده است. این پیچیدگی ساختار، این امکان را به تصویر می‌دهد که نماسازی به شیوه‌های مختلف انجام گیرد و در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

شکل یک کل در نظام مفهومی ما قرار دارند. جانسون (۱۹۸۷) طرح‌واره را دارای خاستگاهی پیش مفهومی می‌داند که از تجربه حسی مشتق شده‌اند. (راسخ مهند، ۱۳۹۴: ۴۷)

طرح‌واره‌ها ساختارهای معنادار و جسمی شده‌ای هستند که حاصل حرکات جسم انسان در فضای سه بعدی، تعاملات ادراکی و نحوه برخورد با اجسام هستند. ایجاد طرح‌واره حاصل تعامل انسان با دنیای اطراف است و ذاتی نیست. (همان، ۶۶) از آنجا که طرح‌واره‌ها ریشه در درک جسمی شده و عینی انسان دارند، با بهره‌گیری از آنها می‌توانیم در مورد حوزه‌های انتزاعی صحبت کنیم. طرح‌واره تصویری مانند حجم، قدرت، حرکتی، به ما امکان می‌دهند که از آنها در درک حوزه‌های مقصد که انتزاعی هستند، استفاده شود. هر طرح‌واره‌ای از سه جزء مبدأ، مسیر (نگاشت)، مقصد تشکیل شده است.

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

بطور مثال در طرح‌واره تصویری (علی چنان توی خودش بود که ما را ندید). در این گزاره، مفهوم انتزاعی توی خودش بودن طوری مفهوم سازی شده است که گویی دارای حجم هست و علی داخل آن قرار گرفته است. بهره‌گیری از حرف اضافه (تو) باعث جسمی شدگی این ساختار مفهومی شده است. در شکل شماره ۱، الگوی این طرح‌واره به خوبی نشان داده شده است که حجم، حوزه مبدأ و عواطف و احساسات حوزه مقصد این نگاشت استعاره‌ای به‌شمار می‌روند. (راسخ مهند، ۱۳۹۴: ۶۶)



شکل ۱: الگوی طرح‌واره تصویری (علی چنان توی خودش بود که ما را ندید) جانسون و لیکاف (Lakoff) (۱۹۸۰) به این نکته اشاره دارند که در استعاره مفهومی بین حوزه‌های عینی و انتزاعی نگاشت صورت می‌گیرد، طرح‌واره‌های تصویری می‌توانند بنیان عینی نگاشت‌های استعاری را فراهم کنند. طرح‌واره‌ها خاستگاه پیش مفهومی هستند و نمی‌توان آنها را با تصاویر ذهنی یکی دانست. آنها مفاهیمی هستند که قبل از سایر مفاهیم در ذهن شکل می‌گیرند، به همین دلیل طرح‌واره‌ای هستند و متفاوت از مفاهیم عینی مانند کتاب یا گربه هستند.

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

به عبارتی دیگر، طرح‌واره تصویری یک ساختار پیش زبان بدن‌مند از تجربیات که استعاره مفهومی را شکل می‌دهد، محسوب می‌گردد. لانگاکر (Langacker) با تأکید بر ابعاد ناخواه فرایندهای بدنی، طرح‌واره‌های بدن ما را شامل نظامی از ظرفیتهای حسی - حرکتی می‌داند که بدون آگاهی یا ضرورت کنترل ادراک حسی ما عمل می‌کند. (جانسون، ۱۳۹۶: ۲۷)

#### ۴. بررسی طرح‌واره تصویری در مطریات عدنان الصائغ



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

#### ۱.۴ طرح‌واره‌های حجمی

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

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

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

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

۱- أمام المرأه/ كان المطر/ يتساقطُ على النافذة/ و أنا كنتُ أَلْمَمُ نهایات الضفیرة/ عن دموع المشط. (الصائغ، ۲۰۰۴: ۱۰۰) ترجمه: در برابر آینه/ در حالی که باران/ بر پنجره می‌خورد/ و من به دردهای گیسوان از اشکهای شانه آگاهم.

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

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

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

۳- مَنْ ستسکعُ معه فی الشّوارعِ؟ / وتحمّلُ بروقهُ وعوده؟ /...../..... / واضعاً یدَهُ علی خده / ویفکرُ فی غربه المطر. (همان) ترجمه: چه کسی همراه با او در خیابانها راه می‌رود؟/ و رعد و برق هایش را تحمل می‌کند؟/ در حالی که دست برگونه اش گذاشته / به غریبی باران می‌اندیشد؟

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

۴- أَيُّهَا الْمَطْرُ / إِبْقَ فِي الشُّوَارِعِ نَزَقًا / كَالْقَطَطِ وَالْأَطْفَالِ / اِبْقَ عَلَي الزَّجَاجِ لَمَعًا / مُنْسَابًا كَقَطْرَاتِ الضَّوِّءِ / وَلَا تَدْخُلْ فِي مَعَاطِفِ الْأَثْرِيَاءِ / إِلَى الْمَحَلَّاتِ / خَشِيئَةً أَنْ تَتَلَوَّثَ يَدَاكَ الْبَيْضَاوَانِ / بِالتَّقْوَدِ. (همان) ترجمه: ای باران! شتابزده در خیابانها بمان/ همچون گربه‌ها و کودکان/ درخشان بر روی شیشه‌ها بمان/ ریخته شده همچون قطرات نور/ در پالتوی ثروتمندان وارد نشو/ به محله‌ها/ از ترس اینکه دستان سفیدت با پولها کثیف گردد.

در این گزاره ادبی، خیابان ظرفی برای باران تصور شده است که عجلوانه مانند گربه‌ها و کودکانی که هنگام باران در خیابان شتابزده به این طرف و آن طرف می‌روند، باران هم در خیابان بماند و ببارد. تا زمانی که باران به مناطق ثروتمند نشین وارد نشده، پاک و زلال است اما وقتی بر سر ثروتمندان ببارد و دستش به پولهای آنها بخورد، کثیف و آلوده می‌گردد. در این طرح‌واره حجمی، عدنان بودن در یک ظرف پاک و تمیز و وارد نشدن به جایی را که باعث آلودگی و ناپاکی می‌شود بیان نموده و اشاره می‌کند به اینکه پول و ثروت باعث سیاهی و ناپاکی وجود می‌گردد.

۵- الْمَطْرُ أَيْضُ / وَكَذَلِكَ أَحْلَامِي / تَرَى هَلْ تَفَرَّقُ الشُّوَارِعُ بَيْنَهُمَا؟ / الْمَطْرُ حَزِينٌ / وَكَذَلِكَ قَلْبِي / تَرَى أَيُّهُمَا أَكْثَرُ أَلْمًا؟ / حِينَ تَسْحَقُهُمَا أَقْدَامُ الْعَابِرِينَ. (همان، ۲۰۱) ترجمه: باران سفید است/ و رویاهای من هم سفیدند/ آیا خیابانها بین آن دو جدایی می‌اندازند؟/ باران غمگین است/ دل منم غمگین است/ کدام یک را دردناک‌تر می‌بینی؟/ هنگامیکه پاهای عابران آن دو را له می‌کنند.

- أيها المطرُ / يا رسائلَ السماءِ إلى المروجِ / علمني كيف تتفتقُ زهرهُ القصيدةُ / من حجرِ الكلامِ (همان) ترجمه: ای باران/ ای نامه های آسمان به دشتها/ به من بگو چگونه شکوفه قصیده از دل سنگ کلام بیرون می‌آید.

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

۷- حين يموتُ المطرُ / ستشيعُ جنازتهُ الحقولُ / وحدها شجيرةُ الصبرِ / ستضحكُ في البراري / شامتهً من بكاءِ الأشجار. (همان، ۲۰۲) ترجمه: زمانی که باران می‌میرد/ جنازه اش را دشتها تشییع می‌کنند/ درختچه سوسن آن را تنها رها می‌کند/ در صحراها خواهد خندید/ در حالی که از گریه درختان، شاد می‌شود و آنها را شماتت می‌کند.

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

۸- يری - في الضبابِ - المقاعدُ، خاليةً. (همان: ۲۴۹) ترجمه: صندلی های خالی را در درون مه می‌بیند.

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

۹- أرى آخرَ الليلِ في رغوَةِ الكأسِ طيفكُ / ينسابُ بينَ الرموشِ وِ طاولتي / أرقا يتكاثفُ فوقَ الرفوفِ / قصائدٌ من مطرٍ وِ ظلالٍ. (همان)

ترجمه: رویای تو را در آخر شب در مستی جام می‌بینم/ که بین مژه‌ها و میز جریان پیدا می‌کند/ قصائدی از باران و سایه‌ها بالای قفسه‌ها جمع و انبوه می‌شوند.

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

۱۰- رأيتُ النجومَ الحبيسةَ / تلمعُ بينَ رموشكٍ وِ العُرفِ المقفراتِ. (همان، ۲۵۰) ترجمه: ستارگان زندانی شده را بین مژه‌هایت و اتاق‌های خالی شده می‌بینم.

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

۱۱- عُرفتِي بكَاءٍ / جدرانها من جصٍ وِ دموعٍ / وِ نوافذها من أحلامٍ ذابلَةٍ وِ ياسمينٍ / أين أنتِ الآن؟. (همان، ۴۱۱)

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

در این عبارت، گریه شاعر همچون فضای اتاقی مجسم شده است که دیوارهایش از گچ و اشکها و پنجره‌هایش از رویاهایی پژمرده و برآورده نشده و گل‌های یاسمن ساخته شده‌اند. همه اینها در درون یک اتاق است که مشخصه معنایی جسمی را پذیرفته و از ویژگیهای حوزه مبدأ به شمار می‌رود، آمده است. حوزه مبدأ چشمان و وجود گرفته شاعر و حوزه مقصد فقدان و نبودن محبوبش است که آن را در قالب یک الگوی استعاری به تصویر کشیده است. در این نگاشت استعاری، سفید بودن باران و رویاهای شاعر با غمگین بودن باران و دل شاعر، با هم جمع شده‌اند. در این طرح‌واره شاعر با شبیه سازی این دو به شیئی که می‌توان

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

#### ۴. ۲ طرح‌واره‌های حرکتی

حرکت در لغت، عملی است که با آن جسمی از مکانی به مکانی دیگر عبور می‌کند. (تهانوی، ۱۹۶۶م، ج ۱: ۶۵۲) جانسون معتقد است حرکت انسان و مشاهده حرکت سایر پدیده‌های متحرک، تجربه‌ای را در اختیار انسان قرار داده تا طرح‌واره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، چنین ویژگی را در نظر بگیرد. (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۷۵) طرح‌واره حرکتی منعکس کننده حرکت شاعر از حوزه مبدأ به حوزه مقصد بوده و در این میان مستلزم طی کردن مسیری جهت‌دار همراه با زمان مشخص شده است. (جانسون، ۱۹۸۷: ۳۶۹) از آنجا که مسیر مسافتی است که در آن چیزی از جایی به جایی دیگر حرکت می‌کند، پس شامل یک نقطه شروع، یک نقطه پایان و نقطه‌ای است که مبدأ را به مقصد وصل می‌کند. (روشن، ۱۳۹۲: ۵۲) در بررسی مطریات عدنان، ابیاتی آورده شده که این نوع طرح‌واره به خوبی در آنها بکار رفته است، از جمله آنها عبارتند از:

۱- الفتیات / یحملن المظلمات / خشية البلبل / لذا... / یزعل المطر / و یرحل. (الصائغ، ۲۰۰۴: ۱۰۰) ترجمه: دختران / چترها را با خود حمل می‌کنند / از ترس خیس شدن / برای همین باران دلگیر می‌شود و کوچ می‌کند.

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

۲- المطر یرعبر الجسر / المواشی تعبر الجسر / الغیوم تعبر الجسر / الحافلات تعبر الجسر / أیها الجسر - یا قلبی - / إلی متی تبقی منشطراً علی النهر / ولا تعبر الصفة الثانية. (همان، ۲۰۰۲)

ترجمه: باران از پل عبور می‌کند/ چهارپایان از پل عبور می‌کنند/ ابرها از پل می‌گذرند/ اتوبوس‌ها از پل عبور می‌کنند/ ای پل - ای قلب من - / تا چه زمانی بر روی رود دو نیمه شده‌ای/ و از نیمه دوم عبور نمی‌کنی؟

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

۳- یحملنی الغیم / حتی تخوم القصیده. (همان، ۲۵۰) ترجمه: ابرها مرا تا مرزهای قصیده حمل می‌کنند.

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

۴- رکضنا بمشی الحدیقه مختبئین بأدغالها نتشبت بالقبلات / التصقنا بجذع الصنوبر نسعین / یرتعثان بأعلی الغصون الوریقه / کم ورقه تتساقط حتی أراک...؟! (همان) ترجمه: به انتهای باغ دویدیم در حالیکه باغ از علفهای تودرتو پوشیده شده بود و همدیگر را غرق بوسه کردیم / به ریشه صنوبر پیوستیم و گوارا شدیم / در حالی که بالاترین شاخه‌های برگ دار می‌لرزند / چند برگ باید بیفتد تا تو را ببینم!؟

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

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

۵- كَانَتْ يَدَاكَ اَمْتَدَادَ الرَّبِيعِ / وَ لِيَ فِي الْفُصُولِ ذُبُولُ الْمَوَاعِيدِ فِي شَجَرِ الْاِنْتِظَارِ الطَّوِيلِ، عَيُونُ اللُّوَاتِي تَرْمَلْنَ فِي اَوَّلِ الْيَاسْمِينِ، يَحْدَقْنَ فِي مَطَرِ الْعَائِدِينَ مِنَ الْحَرْبِ، مُنْسِرِبًا مِنْ ثُقُوبِ الْغَيُومِ، يَرْتَقِنَ اَحْلَامَهُنَّ فَتَخْرِقُهَا الطَّائِرَاتُ. (همان) ترجمه: دستهای امتداد بهار بود/ و برای من در فصلها، پژمرده شدن درخت بلند انتظار است / چشمانی که به ابتدای یاسمن ماسه می‌پاشیدند / در باران به بازگشتگان از جنگ خیره می‌شدند/ از سوراخ ابرها سرازیر می‌شدند / رویاهایشان را وصله می‌کردند و هواپیماها آنها را پاره می‌کردند.

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

۶- الشَّوَارِعُ مَبْلَلَةٌ وَ ذَكَرِيَاتِي اَيْضًا / وَ اَنْتِ عَلَي الرَّصِيفِ وَ حِدَاكِ بِمِظْلَتِكَ الْمَلُونَةِ. (همان، ۳۳۶) ترجمه: خیابانها خیسند و خاطرات من هم خیسند / و تو در پیاده رو، تنها با چتری رنگی هستی.

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



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

۷-وقلبی وحدهُ یصغی لمعزوفه خطوک المطری/ بینما تدثرت الأشجارُ الهرمهُ/ بشیخوختها الصفراء، وثار البرد/ وبدأت تدخنُ بشرأهه أحلامها الخضراءَ الماضیه/ وتثرثرُ عن الحشائش العاقه، وزعیق السیارات/ وأمراض الشیخوخه، والبرد، وعبث عمال الکهرباء/ أتأملُ - علی الرصیف المقابل - ارتجاف الغصونِ ولا مبالاتک / وخطی العابرین الهاربه من المطر. (همان) ترجمه: دل من، تنها به موسیقی گامهای بارانیت گوش فرا می‌دهد/ در حالی که درختان سالخورده نابود شده‌اند/ با پیری و چهره زردش و گستردگی سرما/ با حرص و ولع رویاهای سبز گذشته را دود می‌کنند/ و از گیاهان مزاحم و سر و صدای اتومبیلها و بیماری‌های پیری و سرماخوردگی و کارهای بیهوده کارکنان برق سخن به درازا می‌کشاند/ در پیاده‌رو مقابل به لرزش شاخه‌ها و بی‌توجهی تو و گامهای عابران که از باران می‌گریزند می‌اندیشم.

نگاشت استعاری بکار رفته، حوزه مبدأ از یک زمان بارانی آغاز می‌شود که صدای گام‌های بارانی محبوب به گوش می‌رسد و با مدل حرکتی روبه جلو و اطرافش مسیر را طی می‌نماید و به حوزه مقصد می‌رسد. عدنان به خوبی با تصاویر ذهنی چون درختان پیر، سرما، کارهای عبث و بیهوده در یک روز بارانی و لرزش شاخه‌های درختان و عابرانی که از ترس خیس شدن باران فرار می‌کنند، به هدف مورد نظرش عینیت می‌بخشد و آن را به خوبی برای مخاطب قابل پذیرش و ملموس می‌کند. حوزه مقصد در این ابیات غفلت و بی‌توجهی است. ۸- یمربی العاشقون، سراعاً/ کفأ بکف / وکفین ترتعشان علی طاوله/ وکفأ وحیده. (همان، ۴۶۰)

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

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

۹- تمرُّ بِكَ الْعَابِرَاتُ / مِظَلَّاتِهِنَّ وَعَطَّرُ الْمَعَاطِفَ / مَنْ تَتَلَفَّتْ - لَوْ لِحِظَةً - / لِلْقَمِيصِ الْمَبْلَلِ بِالْبَرْدِ وَالطَّرْقَاتِ. (همان) ترجمه: عابران از کنار تو عبور می‌کنند / چترهایشان و عطر پالتوها / چه کسی لحظه‌ای به من توجه می‌کند / بخاطر پیراهن خیس از سرما و تردد در راهها. در این طرح‌واره حرکتی، حوزه مبدأ عابران و رهگذران با پالتوهایی معطر در باران هستند، می‌آید و با طی نمودن مسیر مشخص به حوزه مقصد که توجه به سرد و بی روح بودن آدمهاست، می‌رسد.

۱۰- الْمِظَلَّاتُ وَاسْعَةٌ / وَیَدَاکِ تَضِیْقَانُ / وَالْمَطَرُ... / حَلْمٌ رَاعِشٌ / وَخَطَاکِ رِهَانٌ / وَالطَّرِیْقُ... / اِحْتِمَالٌ / اٰخِرٌ... (همان، ۴۶۱) ترجمه: چترها باز شده‌اند / دستان تو در هم پیچیده‌اند / و باران... / رویایی لرزان / گام هایت در رقابتند / و راه... / احتمالاً / رو به پایان است.

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

۱۱- کَانَ قَلْبِی عَلَی الْعَشْبِ، یَسْقَطُ مِثْلَ النَّدَى / یَقْبَلُ کُلَّ الزَّهْوَرِ الَّتِی... / تَرَکْتُهَا خَطَاکِ عَلَی الدَّرْبِ / حَیْنَ تَمَرِّیْنَ فِی حَیْنَا / حَلْوَةٌ.. حَلْوَةٌ / مِثْلَ شَمْسِ الصَّبَاحِ. (همان، ۶۱۸) ترجمه: دلم همچون شبنمی بر روی علفها می‌افتد / همه شکوفه‌هایی را می‌بوسد که / گام هایت آنها را در راه رها کرده‌اند / هنگامی که لحظه‌ای عبور می‌کنی / زیبا. زیبا / مانند خورشید صبحگاهی. ابداع و آفرینش مفهومی که عدنان در این نگاهت استعارای بکار برده است، شعرش را برای مخاطب ملموس و تأثیر گزارتر کرده است. طرح‌واره زیبا و لطیفی که در این ابیات به تصویر کشیده شده است از حوزه مبدأ که زمان حرکت محبوب همانند خورشید صبحگاهی بر روی چمنها آغاز می‌شود و سرانجام به حوزه مقصد که وصال محبوب و رسیدن به او است.

۱۲- إِذَا مَا مَرَرْتَ عَلَی الْقَلْبِ / هَامِسَةً الْخَطْوُ.. / فَوْقَ الرَّصِيفِ الْمَطْرَزِ بِالْأَهْ / کُلُّ الصَّبَاحَاتِ.. / مِشْمَسَةٌ / وَمَعَ الرِّیْحِ.. نَمِضَى / نَمِشْتُ شَعَرَ الشَّوَارِعِ / نَغْسَلُ بِالْمَطَرِ الْعَذْبِ / نَافِذَةَ الْكَلِمَاتِ /

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

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

#### ۳.۴ طرح‌واره‌های قدرتی

انسان در مسیر حرکت خود ممکن است با مقاومت یا سدهایی روبرو شود که چگونگی برخورد انسان با آنها حالت‌های مختلفی را برای مخاطب متصور می‌کند. جانسون (۱۹۸۷) معتقد است انسان در برابر چنین سدی با امکانات متعددی مواجه شده است و قدرت خود را در برخورد با آن سدّ می‌آزماید، به این ترتیب، طرحی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان پدید می‌آید و باعث می‌شود وی این کیفیت را به پدیده‌هایی نسبت دهد که در واقع فاقد آن هستند. (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۹)

بنابراین طرح‌واره قدرتی، از چگونگی برخورد انسان به مانع و حالت‌های مختلفی که در پی آن برای او متصور است، الگوهای تصویری‌ای در ذهن رسم می‌کند که به کمک آنها، تجارب انتزاعی، قابل درک می‌شوند. (جانسون، ۱۹۸۷: ۴۷) طرح‌واره قدرتی بسته به نوع سد یا مقاومتی که در مسیر حرکت انسان شکل می‌گیرد باعث می‌شود واکنش‌های متفاوتی از انسان سر بزند. جانسون (جانسون، همان) به سه نوع واکنش قدرتی انسان اشاره می‌کند، اولین نوع آن این است که اگر مانعی در مسیر حرکت انسان قرار بگیرد، ممکن است آن

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

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

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

۱- یا للباصِ الذی مرّ ولم یلتفتْ / یا للمطرِ الذی لم یقطعْ عن الغناءِ والشماتةِ / یا لقلبی الذی لم یجفّفْ قمیصه المبلّلُ بک. (الصائغ، ۲۰۰۴: ۳۶۱) ترجمه: ای اتوبوسی که گذشتی و توجه نکردی / ای بارانی که از آواز و شماتت قطع نشد / ای دل من که پیراهن خیسش با تو خشک نشد.

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

۲- حین امتد الصمتُ طویلاً / وانطبقت السماءُ... / تحسستُ الأسلاكَ بین أصابعی المضطربة / کانتُ ساخنةً تنبضُ بقوة کشریانِ مقطوعٍ للتو... (همان، ۳۶۲) ترجمه: هنگامی که سکوت

طولانی ادامه یافت / گوش‌ی قطع شد / رشته هائی را بین انگشتان نگران و مضطربم / در حالی که داغ بود با نیروئی همچون شریان قطع شده برای یک لحظه احساس کردم. در این ساختار، شاعر بر پایه طرح‌واره قدرتی، قطع شدن گوش‌ی را که مانع از ادامه صحبت او با محبوبش می‌داند، در قالب یک مدل استعاره‌ی ارائه داده است. قطع شدن ناگهانی گوش‌ی و سکوت طولانی بین دو طرف خط برای شاعر همچون شریانی بوده که لحظه‌ای قطع شده است.

۳- لم تنطبق السماعه هذه المرة / امتد الصمت طويلاً / امتد طويلاً جداً / كانت تصغي على الخط لصوت أنفاسي المتقطعة / وكنت أسمع على الخط الآخر / إيقاع المطر.... (همان) ترجمه: گوش‌ی یک دفعه قطع شد / سکوت طولانی ادامه یافت / بسیار طولانی و بلند ادامه یافت / در حالی که بر روی خط به صدای نامنظم گوش می‌داد / من با خطی دیگر به موسیقی باران گوش می‌دادم.

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

##### ۵. نتیجه‌گیری

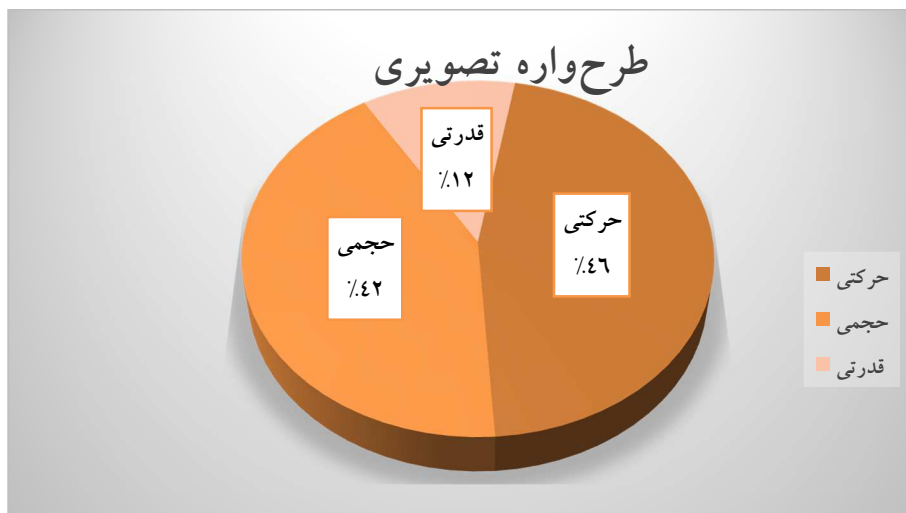
پس از بررسی طرح‌واره‌های تصویری در مطریات عدنان الصائغ با تأکید بر نظریه مارک جانسون مشخص می‌شود که:

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

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

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

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



شکل ۲: فراوانی کاربرد طرح‌واره‌های تصویری در مطریات عدنان الصائغ

### پی‌نوشت

۱- عدنان الصائغ یکی از شاعران برجسته معاصر عراقی است. وی در سال ۱۹۵۵م در شهر کوفه خانواده‌ای متوسط متولد شد، اولین اشعارش را در دوره‌ی دبیرستان سرود. وی در برخی روزنامه‌ها و مجلات عراقی و عربی به فعالیت پرداخت. عدنان در جنگ تحمیلی عراق علیه ایران به زور به خدمت گرفته شد. سرانجام به خاطر اوضاع نابسامان عراق و سخت‌گیری‌های رژیم بعث، در سال ۱۹۹۳ مجبور به ترک عراق شد، پس از خروجش از کشور حکم ارتداد برای او صادر شد. (حمادی، ۲۰۱۰، ۴۵۹) عدنان پس از ترک عراق به کشورهای مختلفی سفر نمود تا اینکه در پاییز ۱۹۹۶ به سوئد رفت و از سال ۲۰۰۴ تا کنون در لندن ساکن شده است.

عدنان تاکنون دیوان‌های بسیاری را منتشر کرده است از جمله آنها: انتظرتی تحت نصب الحریه (۱۹۸۴)، أغنیات علی جسر الکوفه (۱۹۸۶)، العصفیر لا تحب الرصاص (۱۹۸۶)، سماء فی خوده (۱۹۸۸)، مرایا لشعرها الطویل (۱۹۹۲)، غیمه الصمغ (۱۹۹۳)، تحت سماء غریبه (۱۹۹۴)، تکوینات (۱۹۹۶)، تأبط منفی (۲۰۰۱) و.... (الصائغ، ۲۰۰۴، ص ۷۳۴ و شهاب، ۲۰۱۵، ص ۴۹۳).

### کتاب‌نامه

تهانوی، محمد علی (۱۹۶۶م) موسوعه کشف اصطلاحات الفنون و العلوم، الطبعة الأولى، لبنان: مکتبه لبنان.

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

جانسون، مارک (۱۳۹۶) زیبایی‌شناسی فهم انسان، معنای بدن، مترجم جهانگشا میرزاییگی، تهران: نشر آگاه.

حمادی، فاطمه (۲۰۱۰) الشعر العراقي فی أزمه التسعینیات، الطبعة الأولى، القاهرة: مکتبه الآداب.

راسخ مهند، محمد (۱۳۹۴) درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سمت.

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

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چاپ اول، تهران: سخن.

۳۴۵ بررسی طرح‌واره‌های تصویری در مطریات عدنان الصائغ با تأکید بر نظریه جانسون؛ معروف و جلالی نژاد

شهاب، اثیر محمد و سن مرشد، محمود (۲۰۱۵) *السلطنة الدينية في شعر عدنان الصائغ*، المجلد ۲۶. بغداد: جامعة بغداد التربية للبيئات.

صفوی، کوروش (۱۳۸۲) «بختی درباره طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، نامه فرهنگستان، دوره ۶، شماره ۱. صص ۶۵-۸۵

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

عدنان، الصائغ (۲۰۰۴) *الأعمال الشعرية، الطبعة الأولى*، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر. فتوحی، محمود (۱۳۹۵) *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.

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

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

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

Talmy, Leonard (2000) *Toward cognitive semantics* (2 vols) Cambridge mat press.

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

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