الاستعارة الإدراكية فى شعر فريدون مشيرى

د. شيرين خيرى عبد النبى محمد

أستاذ اللغويات الفارسية المساعد

قسم اللغات الشرقية وآدابها – فرع اللغة الفارسية وآدابها

كلية الآداب – جامعة عين شمس

Abstract

Linguistics has recently witnessed a remarkable development, which gave birth to many new fields and approaches of scientific study. One of these emerging fields is modern linguistics that links cognition or knowledge, on the one hand, and linguistics, on the other hand, in the so-called "Cognitive Linguistics" It is one of the relatively new sciences that is based on the relationship between language, cognition and human knowledge in general

The research studies one of the central topics of cognitive linguistics: conceptual metaphors," which are the scope of cognitive linguistics.

The research aims at answering many questions, such as: How do conceptual metaphors contribute to the construction of meaning? Are conceptual metaphors capable of a new understanding of things that differs from their traditional one? Do conceptual metaphors exist in daily life, as George P. Lakoff and Johnson pointed out, in the same way they exist in poetry?

An important collection of Persian poems has been selected for the purpose of this study: the poems of modern Persian poet Fereydoon Moshiri on account of the marked tendency to use cognitive metaphors that they display.

The research follows the cognitive method which targets studying language units, and thus, its system. This is in addition to adopting a cognitive approach in semantics in an attempt to understand the link between this linguistic system and the conceptual system that is related itself to the cultural experience, and therefore, the concerns of cognitive semantics and cognitive approaches.

The research is divided into an introduction and three sections that correspond to the division of cognitive metaphors by Lakoff and Johnson in their *Metaphors We Live By*. The first section discusses structural metaphors. The second section sheds light on ontological metaphors while the third section examines orientational metaphors.

The study has many findings that are recorded in the research conclusion. It is followed by a list of the resources and references used by the researcher.

الملخص

لا شك أن ثمة تطورًا ملحوظًا فى مجال اللسانيات أو علم اللغة بشكل عام، وقد نتج عن هذا التطور نشأة العديد من العلوم والمناهج الحديثة، من بينها ذلك العلم الحديث الذى يربط بين الإدراك أو المعرفة وعلم اللغة، وهو ما اصطلح على تسميته بعلم اللغة الإدراكى "Cognitive Linguistics زبانشناسى شناختى" وهو من العلوم الحديثة نسبياً، حيث يقوم على العلاقة بين اللغة والإدراك والمعرفة الإنسانية بشكل عام.

يختص هذا البحث بدراسة أحد الموضوعات المركزية فى علم اللغة الإدراكى، وهو الاستعارة الإدراكية.ويهدف هذا البحث إلى الإجابة عن عدد من التساؤلات من أهمها: كيف تسهم الاستعارة الإدراكية فى بناء المعنى؟. وهل الاستعارة الإدراكية قادرة على فهم جديد للأشياء يختلف عن الفهم التقليدى لها.وهل الاستعارة موجودة فى حياتنا اليومية – كما أشار لايكوف وجونسون– فى النص الشعرى.ووقع الاختيار على أحد النصوص الشعرية الفارسية المهمة، وهى أشعار الشاعر الإيرانى المعاصر فريدون مشيرى لما بها نزعة واضحة فى استخدام الاستعارة الإدراكية.

يسير هذا البحث وفق المنهج الإدراكى الذى يهدف إلى دراسة وحدات اللغة، ومن ثم نظام اللغة نفسها، وإتباع نهج إدراكى فى علم الدلالة لمحاولة فهم كيفية ارتباط هذا النظام اللغوى بالنظام التصورى الذى يرتبط بدوره بالخبرة الثقافية، ومن ثم اهتمامات الدلالات الإدراكية والمقاربات الإدراكية. وينقسم هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث وفقاً لتقسيم الاستعارة الإدراكية الذى أتى به لايكوف وجونسون فى كتابهما "الاستعارات التى نحيا بها"، فالمبحث الأول يتناول الحديث عن الاستعارة البنيوية، أما المبحث الثانى فيتناول الاستعارة الأنطولوجية، والمبحث الثالث فيتحدث عن الاستعارة الاتجاهية.وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج تم إدراجها فى خاتمة البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع التى اعتمد عليها البحث.

المقدمة

لا شك أن ثمة تطورًا ملحوظًا فى مجال اللسانيات أو علم اللغة بشكل عام، وقد نتج عن هذا التطور نشأة العديد من العلوم والمناهج الحديثة، من بينها ذلك العلم الحديث الذى يربط بين الإدراك أو المعرفة وعلم اللغة، وهو ما اصطلح على تسميته بعلم اللغة المعرفى أو المفهومى أو الإدراكى "Cognitive Linguistics زبانشناسى شناختى" وهو من العلوم الحديثة نسبياً، يقوم على العلاقة بين اللغة والإدراك والمعرفة الإنسانية بشكل عام. وهو " نهج بحثى بكر، تطور فى السنوات العشر الأخيرة تطوراً

سريعاً، ويعد تطوره مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بنشوء علم الإدراك، ويُفهم على أنه ذلك الفرع داخل علم الإدراك الذى يعنى باللغة بوصفها جزءاً معيناً من الإدراك"(١).

"ونشأ علم اللغة المعرفى فى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات فى أعمال جورج لاكوف George Lakoff ورون لانجاكر Ron Langacker ولين تالمى Len Talmy، وهو يركز على اللغة كأداة تنظيم ومعالجة ونقل المعلومات.ويعتمد على تحليل الأساس المفهومى والتجريبى للقراءات اللغوية؛ حيث لا تتم دراسة الهياكل اللغوية كما لو كانت مستقلة، ولكن كعناصر من نظام المفاهيم العام"(٢).

"ويتسم علم اللغة الإدراكى أو المعرفى بالشمولية؛ حيث لا يمكن فهم القدرة اللغوية على أنها تتبع من قدرة معرفية مستقلة، لكن يجب أن ينظر إليها من خلال أنها تتبع من مجالات أخرى مثل علم النفس، والبراجماتية وعلم الدلالة وغيرها من العلوم الحديثة"(٣).

وترى اللغويات المعرفية أن "اللغة جزء لا يتجزأ من القدرات المعرفية العامة للإنسان، ومن الموضوعات ذات الأهمية الخاصة فى علم اللغة المعرفى: الخصائص الهيكلية لتصنيف اللغة الطبيعية (مثل النماذج الأولية، وتعدد المعانى المنهجى، والنماذج المعرفية، والصور الذهنية، والاستعارة)، والمبادئ الوظيفية للتنظيم اللغوى (مثل الأيقونية والطبيعية)، والواجهة الإدراكية بين النحو والدلالات وغيرها من الموضوعات". (٤)

وقد اختص هذا البحث بدراسة أحد الموضوعات المركزية فى علم اللغة الإدراكى، وهو الاستعارة الإدراكية – Conceptual Metaphor = استعارةٌ مفهومى –، تلك الاستعارة التى تعد بؤرة الدراسات اللغوية الإدراكية (المعرفية) " فمنذ ولادة هذا المجال وصياغة مصطلحه فى السبعينيات، وقد لاقت الاستعارة اهتمام الباحثين خاصة مع إسهامات الباحثين مثل جورج لاكوف وجونسون واسهاماتهما فى هذا المجال، ولا يزال هذا الاهتمام حتى يومنا هذا. وإذا كانت اللسانيات الإدراكية أو المعرفية هى دراسة

الطرق التى تؤثر بها سمات اللغة على جوانب أخرى من الإدراك البشرى، فإن الاستعارة تقدم أحد أوضح الأمثلة على هذه العلاقة"(٥).

والاستعارة ظاهرة شائعة فى كل اللغات الحية، ولا تكاد تخلو لغة منها؛ فهى مرآة لثقافة الفرد ومجتمعه؛ حيث تقدم صورة لغوية حية عن المجتمع وعن قيمه الاجتماعية والثقافية وغيرها.

والاستعارة ظاهرة قديمة وحديثة فى آن واحد؛ فقديما كانت تعد الاستعارة مظهراً بلاغياً يتعلق باللغة الأدبية وبقدرة الشاعر البلاغية ومخيلته الإبداعية، وقد سارت الأبحاث والدراسات الأدبية القديمة والحديثة على هذا النهج؛ إلا أنه مع التطور اللسانى المستمر ونشأة علم اللغة الإدراكى "المفهومى – المعرفى، أدى ذلك إلى فتح مجال جديد لدراسة الاستعارة، لا يستند إلى قدرة الشاعر ومخيلته فقط، بل يمتد إلى التأثر باللغة وشكلها الثقافى واستعمالاتها اللغوية التى تتغلغل فى ثقافة الفرد وأفكاره؛ ومن ثم التعامل معها على أنها تعبيرات لغوية، يمكن من خلالها إدراك العالم المحيط بنا.

كما أنها حلقة الوصل بين العقل واللغة، "ومنذ أرسطو اجتهد العلماء فى تعريف الاستعارة وفهم وظائفها فى اللغة والفكر والثقافة، وقدموا نظريات حول الاستعارة واللغة، وكانت كل هذه النظريات تهدف إلى ترسيخ الاستعارة باعتبارها جزءاً موجوداً فى كل مكان من اللغة العادية والإدراك اليومى، على عكس وجهة النظر التقليدية القائلة بأن الاستعارة هى جانب زخرفى للكلام والفكر"(٦)؛ لذا وجب عرض وجهة النظر التقليدية للاستعارة بشكل مختصر، ثم عرض وجهة النظر المعاصرة من خلال علم اللغة المعرفى؛ حتى يتبين الفارق بين التناول التقليدى والمعاصر للاستعارة.

ففى المفهوم التقليدى كانت الاستعارة تُعرف بأنها "تسمية الشئ باسم غيره إذا قام مقامه"(٧).كما عرُفت أيضاً بأنها " تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل بالإنابة، وكل استعارة فلابد فيها من ثلاثة أشياء، مستعار ومستعار له ومستعار منه فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان، وكل استعارة بليغة

فهى جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما "[٨]. وقد عرفها أبو هلال العسكرى بقوله:" الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو بحسن المعرض الذى يبرز فيه. وهذه الأوصاف موجودة فى الاستعارة المصيبة"[٩].

ويقول الجرجانى:" اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون للفظ أصل فى الوضع اللغوى معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية. ثم إنها تنقسم أولاً قسمين: أحدهما: أن يكون لنقله فائدة. والثانى: أن لا يكون له فائدة، وأنا أبدأ بذكر غير المفيد، فإنه قصير الباع، قليل الاتساع، ثم أتكلم على المفيد الذى هو المقصود"[١٠].

" واعلم أن كل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة، فإنها لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً، فإذا كانت اسماً فإنه يقع مستعاراً على قسمين: الأول: "أن تنقل الاسم عن مسماه الأصلى إلى شئ آخر ثابت معلوم فتجريه عليه متناولا له تناول الصفة مثلاً للموصوف، وذلك كقولك:(رأيت أسداً)، وأنت تعنى رجلاً شجاعاً، (وعنت لى ظبية) وأنت تعنى امرأة، و(أبديت نوراً) وأنت تعنى هدى وبياناً وحجة، وما شاكل ذلك، فالاسم فى هذا كله كما تراه متناولاً شيئاً معلوماً يمكن أن ينص عليه، فيقال إنه عُنى بالاسم وكنَّى به عنه، ونقل عن مسماه الأصلى، فجُعل اسماً له على سبيل الإعارة والمبالغة فى الشبيه". وهو ما نطلق عليه الاستعارة التصريحية. والثانى: أن يؤخذ الاسم عن حقيقته، ويوضع موضعاً لا يبين فيه شئ يشار إليه، فيقال: هذا هو المراد بالاسم والذى استعير له، وجُعل خليفة لاسمه الأصلى ونائباً منابه"[١١]. وهو ما نطلق عليه الاستعارة المكنية.

ومن خلال هذا العرض المختصر نجد أن الاستعارة البلاغية تتعلق بالاستعمال اللغوى للألفاظ، وتدعو إلى إعمال الفكر والعقل حتى تفهم الاستعارة والغرض منها، وهو ما يتلاقى – فى تقديرى– مع وجهة نظر لايكوف وجونسن Lakoff & Johnson فى كتابهما "الاستعارات التى نحيا بها – Metaphors we live By" حيث نظرا إلى الاستعارة على أنها ظاهرة موجودة فى حياتنا اليومية؛ فيقولا:" الاستعارة حاضرة فى كل مجالات حياتنا اليومية، إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد فى تفكيرنا، وفى الأعمال التى نقوم بها أيضاً"(١٢). ومعنى هذا أن الاستعارات التى أتى بها لايكوف وجونسون ليست بالجديدة؛ وإنما تمتد أصولها وجذورها إلى التراث العربى القديم وخاصة الجرجانى(١٣).

ويرى علماء اللغة الإدراكية أن "الاستعارة هى سمة أساسية للغة البشرية؛ فالاستعارة هى الظاهرة التى يتم فيها بناء مجال خيالى (تصورى) بشكل منهجى، ومن ناحية أخرى، فإن إحدى السمات المهمة للاستعارة هى توسيع المعنى؛ أى إن الاستعارة يمكن أن تثير معنى جديداً. كما يرون أن " توسيع المعنى المستند إلى الاستعارة يمكن أيضاً تحديده عبر مجموعة من الظواهر اللغوية المختلفة، ولذلك فإن الاستعارة توفر دليلاً إضافياً لصالح التعميم عبر مجالات مختلفة من اللغة"(١٤).

إن تمثل الاستعارة فى لغة الإنسان وفكره، ليس تمثلاً عشوائياً، إنما يرجع تمثلها إلى ثقافة الإنسان وبيئته ومجتمعه، وما لديه من تمثيلات وتشبيهات؛ فالاستعارة تعطى صورة عن الإنسان ومجتمعه وثقافته من خلال نسقه التصورى الذى يصوره من خلال أبنيته اللغوية فـ" التصورات التى تتحكم فى تفكيرنا ليست ذات طبيعة ثقافية صرف، فهى تتحكم فى سلوكياتنا اليومية البسيطة بكل تفاصيلها، فنسقنا التصورى يلعب دوراً مركزياً فى تحديد حقائقنا اليومية، وإذا كان صحيحاً أن نسقنا التصورى فى جزء كبير منه – ذو طبيعة استعارية– فإن تفكيرنا أيضاً وتعاملنا وسلوكياتنا اليومية ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة"(١٥).

"إن نظرية الاستعارة الإدراكية (المعرفية) تنظر إليها على أنها مكونة من مجموعة متنوعة من الأجزاء أو الجوانب أو المكونات التى تتفاعل مع بعضها البعض، وتشمل هذه المكونات ما يلى:

١. مجال المصدر ومجال الهدف؛ أى إن الاستعارة تتكون من مجال مصدر ومجال مستهدف بحيث يكون المصدر أكثر ماديًا والهدف هو مجال أكثر تجريدًا.
٢. أساس تجريبى؛ أى إن اختيار مصدر معين يتماشى مع هدف معين يتم بدافع من أساس تجريبى، وبعض الخبرة المتجسدة.
٣. الهياكل العصبية المقابلة لـ (١) و (٢) فى الدماغ: بمعنى أنه ينتج عن التجربة المجسدة وصلات عصبية معينة بين مناطق الدماغ (تتوافق هذه المناطق مع المصدر والهدف).
٤. العلاقات بين المصدر والهدف؛ أى إن العلاقة بين المصدر والهدف هى أن مجال المصدر قد ينطبق على عدة أهداف ويمكن أن يرتبط الهدف بعدة مصادر.
٥. التعبيرات اللغوية المجازية؛ حيث يؤدى التزاوج الخاص بين مجالات المصدر والهدف إلى ظهور تعبيرات لغوية مجازية. وبالتالى، فإن التفسيرات اللغوية مشتقة من ربط مجالين من مجالات الإدراك.
٦. التعيينات؛ فهناك تطابق إدراكى أساسى أو تعيينات بين المجالات المصدر والهدف.
٧. الاستنتاجات: غالبًا ما ترسم مجالات المصدر الأفكار على الهدف بعيدًا عن المراسلات الأساسية، وتسمى هذه التعيينات الإضافية الاستنتاجات أو الاستدلالات.
٨. المزج: غالبًا ما ينتج عن الانضمام إلى مجال المصدر مع المجال المستهدف توليفات؛ أى مواد إدراكية جديدة فيما يتعلق بكل من المصدر والهدف.
٩. الإنجازات غير اللغوية: غالبًا ما تتجسد الاستعارة الإدراكية أو تتحقق بطرق غير لغوية، أى ليس فقط فى اللغة والفكر، ولكن أيضًا فى الممارسة والواقع الاجتماعى والمادى.

١٠. النماذج الثقافية؛ حيث تتلاقى الاستعارات الإدراكية، وغالبًا ما تنتج نماذج ثقافية تعمل فى الفكر." (١٦)

تلك هى التمثلات أو النماذج المعرفية للاستعارة، وقد يبدو للمتلقى من الوهلة الأولى أن هناك تعارضاً بين الاستعارة بمفهومها التقليدى ومفهومها الحديث، ولكن الحقيقة أن النظرة إلى الاستعارة على أنها زخرفة جمالية لا ينفصل عن النظرة إلى إدراك الاستعارة والنظرة الإدراكية لها؛ فكلا المفهومين ينشدان إدراك المعنى وتوضيحه، والكشف عن لذة إدراك الجمال فى النص الشعرى.

"ويمكن إجمال الفرق بين الاستعارة البلاغية والاستعارة الإدراكية فيما يلى:

١. كانت أدوات الاستعارة البلاغية الموضوع والأدوات اللغوية، أما الاستعارة فى النظرية المعاصرة تتعلق بالفكر فقط.

٢. فى النظرية التقليدية، فإن اللغة اليومية، هى لغة تخلو من الاستعارة، وترتبط بالصناعات الأدبية وباللغة المجازية (زبان مجازى = Configurative Language)، أما فى النظرية المعاصرة لا تخلو اللغة اليومية من الاستعارة، بل هى جزء مهم فيها.

٣. فى النظرية التقليدية، تكون الاستعارة لفظاً أو عبارة، أما فى النظرية المعاصرة فإن الاستعارة عبارة عن مجموعة من المتناظرات الإدراكية المتطابقة، وهذا التطابق له أهميتان:

- أولاهما: أن هذا التناظر أحادى (تناظر يك طرفه =unidirectional)؛ حيث يكون مصدر هذا التناظر من المجال المصدر إلى المجال الهدف، وليس عكس ذلك.
- والثانية: ليس من الضرورى فى هذ التطابق نقل كل المفاهيم من المجال المصدر إلى المجال الهدف؛ مما يولى اهتماما كبيراً بالمجال المصدر.

١- فى النظرية القديمة، كانت المصطلحات التى تستخدم كاستعارات لها معان واضحة، أما فى النظرية المعاصرة؛ فالاستعارات وضعية وتبنى على أساس قوانين خلاقة.

٢- فى النظرية القديمة، كانت الاستعارة أداة من أدوات الصناعات الأدبية، لكن فى النظرية المعاصرة، تعد الاستعارة فيها دليل عينى على تجلى المفاهيم الذهنية للإنسان"[١٧].

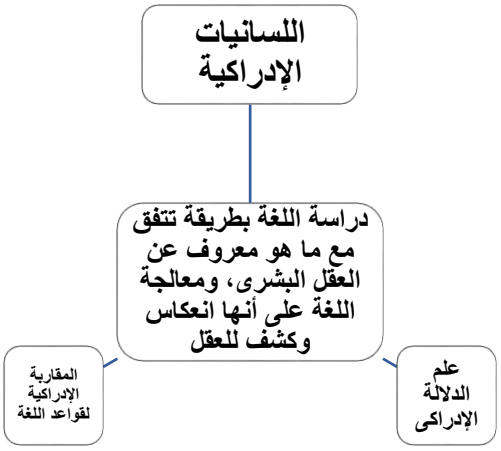
ويهدف هذا البحث إلى الإجابة عن عدد من التساؤلات من أهمها:

- كيف تسهم الاستعارة الإدراكية فى بناء المعنى؟.
- هل الاستعارة الإدراكية قادرة على فهم جديد للأشياء يختلف عن الفهم التقليدى لها.
- هل الاستعارة موجودة فى حياتنا اليومية – كما أشار لايكوف وجونسون- فى النص الشعرى.
- معرفة أثر علم اللغة الإدراكى فى فهم الاستعارة فى الشعر الفارسى الحديث.
- الربط بين علم اللغة الإدركى والاستعارة فى الشعر الفارسى الحديث.

من هنا وقع الاختيار على أحد النصوص الشعرية الفارسية المهمة، وهى أشعار الشاعر الإيرانى المعاصر فريدون مشيرى[١٨]، ويرجع ذلك لعدة أسباب من أهمها؛ أن شعره يعد مرآة للوطنية والإنسانية، كما أنه انعكاس لأحداث المجتمع وتجاربه الشخصية ومشاعره وعواطفه، فاستطاع أن يمزج بين الرومانسية والواقعية فى شعره، وبما أن الاستعارة الإدراكية يرجع تمثلها إلى ثقافة الإنسان ومجتمعه وبيئته. كما أن شعره به نزعة واضحة فى استخدام الاستعارة الإدراكية؛ لذا فإن شعر فريدون مشيرى – فى تقديرى- يعد أنموذجًا جيدًا لدراسة الاستعارة الإدراكية. كما أن دراسة ومعالجة الاستعارة عند فريدون من خلال علم اللغة الإدراكى يسهم فى توضيح المصادر والموارد المختلفة التى استقى منها مشيرى استعارته ومن ثم العمل على الوصول إلى أسس التعبير الاستعارى عنده، وغايته من ذلك ومعالجته فى ضوء علم اللغة الإدراكى.

ولم ينل شعر فريدون القسط الكافى من الدراسة بين الباحثين العرب باستثناء رسالة واحدة حول الرؤى السياسية والاجتماعية فى شعره[١٩]، رغم أن مكانة الشاعر وأهمية شعره جعلته محط اهتمام الدارسين الإيرانيين، الذين أفردوا له العديد من الدراسات والأبحاث[٢٠].

يسير هذا البحث وفق المنهج الإدراكى الذى يهدف إلى دراسة وحدات اللغة، ومن ثم نظام اللغة نفسها، وإتباع نهج إدراكى فى علم الدلالة لمحاولة فهم كيفية ارتباط هذا النظام اللغوى بالنظام التصورى الذى يرتبط بدوره بالخبرة الثقافية، ومن ثم اهتمامات الدلالات الإدراكية والمقاربات الإدراكية فـ"[٢١]



ويدخل هذا البحث فى نطاق علم الدلالة الإدراكى (المعرفى) cognitive semantics= معنى شناسى شناختى، الذى ينظر إلى المعانى اللغوية والمعانى غير اللغوية، أى إسناد معنى إلى شئ وإدراكه، بحيث يكون الإدراك مرادفاً لإسناد المعنى؛ "فالدلالة المعرفية إحدى هذه النظريات التى انبثقت ضمن ما بات يعرف باللسانيات المعرفية المنبثقة بدورها ضمن الإطار العام للعلوم المعرفية التى يختص المعنى وفق منظورها باعتباره تمثيلات ذهنية مبنية فى صورة تنظيم معرفى هو البنية التصورية، والبنية التصورية ليست جزءاً من اللغة فى حد ذاتها، وإنما هى جزء من الفكر"[٢٢].

وينقسم هذا البحث إلى ثلاثة مباحث وفقاً لتقسيم الاستعارة الإدراكية الذى أتى به لايكوف وجونسون فى كتابهما "الاستعارات التى نحيا بها"، فالمبحث الأول يتناول الحديث عن الاستعارة البنيوية أو التصورية أو الهيكلية Structural Metaphors = استعارهٔ ساختارى، أما المبحث الثانى فيتناول الاستعارة الأنطولوجية أو الوجودية Ontological Metaphors = استعارهٔ وجودى يا هستى شناختى، والمبحث الثالث فيتحدث عن الاستعارة الاتجاهية Orientational Metaphors = استعارهٔ جهتى. يسبقها مقدمة عن الموضوع وأهميته والمنهج المتبع فى البحث، ويليها خاتمة بالنتائج التى توصل إليها البحث، ثم ثبت بالمصادر والمراجع التى اعتمد عليها البحث.

المبحث الأول: الاستعارة الإدراكية التصورية

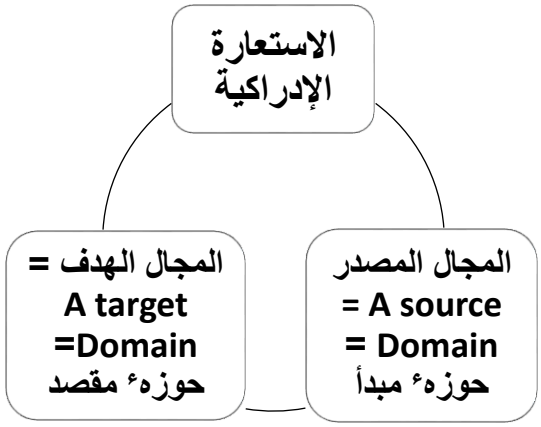
ويطلق عليها أيضاً الاستعارة البنيوية أو الهيكلية Structural Metaphors =استعارهٔ ساختارى؛ فالنسق التصورى لأى فرد يبنى من خلال خبراته ومفهومه لكل ما يحيط به؛ لذا فهو يقوم بدور محورى فى تحديد الحقائق اليومية.

ويرى لايكوف وجونسن Lacoff & Johnsen أنه "يمكن لتصور استعارى معين، بإتاحته تبئير مظهر واحد لتصور معين، أن يمنحنا تبئير مظاهر أخرى فى هذا التصور لا تلائم هذه الاستعارة" (٢٣).

هذا يعنى أن النسق التصورى يمكن أن ندركه من خلال تصور آخر موجود فى حياتنا اليومية؛ فمثلا إذا أوردنا المثال الذى أتيا به لايكوف وجونسن فى كتابيهما "الجدال حرب" لوجدنا أن هناك جزءين فى هذه الاستعارة؛ مستعار له ومستعار منه؛ المستعار منه "الحرب"، والمستعار له "الجدال" فقد سحب ما يقع فى الحرب من هجوم ودفاع وانتصار وهزيمة على الجدال؛ فأصبح الجدال كساحة الحرب.

أجزاء الاستعارة الإدراكية:

تتكون كل استعارة إدراكية من جزأين كالتالى:



ويسمى المجال الذى يعرض المفاهيم بالمجال المصدر، والذى تفهم من خلال المفاهيم المعروضة بالمجال الهدف؛ أى إن المجال المصدر (حوزهٔ مبدأ) هو مجال إدراكى نفهم من خلاله المجال المفهومى للهدف، أما المجال الهدف (حوزهٔ مقصد)؛ فهو المجال الذى نسعى أن نفهم معناه(٢٤).

وتعرف الاستعارة التصورية أو البنيوية بأنها" تصور يبين استعارياً بوساطة تصور آخر"(٢٥).وهى الاستعارة التى "يرتب فيها مفهوم على أساس آخر، وفى هذه الاستعارة يفهم المفهوم غير المحدد من خلال موقع ومفهوم محدد، وفى هذا النوع من الاستعارة ينتقل البناء الدقيق من المجال المصدر إلى بناء المفهوم المجرد، فكل استعارة بنيوية (تصورية) تبنى لفهم أمر غير محدد"(٢٦).

كما تُعرف بأنها الاستعارة التى "يبنى فيها مفهوم بواسطة مفهوم آخر مثل "وقت طلاست" (الوقت من ذهب)؛ فمفهوم الوقت يُفهم من مفهوم الذهب"(٢٧).

والاستعارة بوجه عام توضح أوجه الشبه بين ركنيها من خلال القياس على ما هو معلوم؛ ولكى ندرس الاستعارة الإدراكية التصورية عند فريدون مشيرى لابد من:

١- وضع تصور للاستعارة التصورية الكبرى التى تمثل المنطلقات الأساسية للمفاهيم وكيفية إدراكها.

٢- إدراج الاستعارة التصورية الصغرى تحت هذه الاستعارة التصورية الكبرى.

٣- شرح الاستعارة الصغرى وتحليلها وبيان علاقتها بالاستعارة التصورية الكبرى.

الاستعارة الإدراكية التصورية (البنيوية) عند فريدون مشيرى:

يظهرعند مشيرى العديد من الاستعارات التصورية التى يتحدث بها الإيرانيون فى حياتهم اليومية، ومن هذه الاستعارات التصورية عنده:

١- الموت معلم

كثيراً ما تستخدم تعبيرات لغوية فى الحياة اليومية مثل "مرگ همسايه واعظ تو بس است"[٢٨]؛أى كفى بموت الجار واعظاً وهى تعادل مقولة "كفى بالموت واعظاً"و اتعظت من الموت، و "مرگ به من آموخت"؛أى علمنى الموت، واختبرنى الموت، والموت علمنا الكثير وغيرها من التعبيرات اللغوية دون معرفة أنها استعارات؛ لكونها تعبيرات معتادة فى اللغة اليومية، وقد استخدم مشيرى هذه التعبيرات فى شعره ؛ إذ يقول فى قصيدة "درس معلم":

يك معلم بزرگ نيز

در تمام لحظه ها تمام عمر

در كلاس هست ودر كلاس نيست

نام اوست: مرگ[٢٩].

الترجمة: معلم عظيم أيضاً

فى كل اللحظات، طول العمر

إنه فى الفصل، وليس فى الفصل

اسمه الموت.

فى المثال السابق نجد أن هناك مستعارًا له وهو الموت، ومستعارًا منه وهو المعلم، فقد جعل مشيرى الموت معلماً؛ ليدل على كثرة المحن التى تعرض لها الشاعر فى حياته؛ حتى إن الموت صار أكبر معلماً له فى الحياة.

٢- الصمت زجاج

جعل مشيرى الصمت زجاجًا ينكسر، وقد استفاد من التعبيرات الشائعة فى الحياة اليومية مثل "آنها سكوت انتخاباتى را شكستند"؛ أى كسروا الصمت الانتخابى، و"شكستن سكوت ضرورى است"؛ أى كسر الصمت ضرورى، ولم يبعد مشيرى عن هذه التعبيرات اليومية؛ حيث يقول فى قصيدة "دريا":

سكوت جاودانى را شكستند(٣٠).

الترجمة: كسروا الصمت الأبدى.

استعار مشيرى فى البيت السابق الكسر وهو من أكثر ما يستخدم مع الزجاج وجعله مستعارًا منه للصمت (مستعار له)؛ ليدل على أنهم بعد صمت طويل ظنوا أنه لن ينته، استطاعوا أن يكسروه ليبوح بكل ما كتمه فى قلبه لفترات طويلة.

٣- الضحكة لص

استخدم مشيرى تعبيرات سائدة فى المجتمع الإيرانى مثل "سرزمين من خنده هاى تو ربوده؟؛ أى هل سرقت أرضى ابتساماتك؟، و"خنده ها دزديد"؛ أى تسرق الضحكات، و"خنده ها بلند مى شود"؛ أى تعلو الضحكات، و "خنده را از لب بگيرد"،أى ينتزع الضحك من الشفاة وغيرها مما يستخدم فى الحياة اليومية، وسحبه على الضحكات أيضاً؛ فيقول فى قصيدة " گلهاى كبود":

خنده هاتان را كه از لب ربود(٣١).

الترجمة: خطف ابتساماتكم من الشفاة.

جعل مشيرى السرقة والخطف (ربود) مستعارًا منه للضحكة؛ ليوحى بمدى الحزن الذى يعيش فيه، حتى إن الضحكة سرقت وانتزعت من شفته.

٤ – الحزن شراب

كثيراً من نقول فى حياتنا اليومية تجرعت الألم، وتجرعت من كأس القسوة والألم والحزن، وتجرعت غصص الحزن والأسى دون أن ندرى أن هذه كلها استعارات تصورية؛ فالحزن مستعار له والشراب مستعارمنه يقول الشاعر الخبز أرزى فى ديوانه:

تجرعتُ منكم غصةً بعد غصةٍ فمن قبح هجران إلى وحشة الصد(٣٢)

ويقول الفرزدق:

فإنْ يَكُ وَارَاهُ التّرَابُ، فَرُبّمَا تَجَرّعَ مِنّي غُصّةً لا يُحِيرُها(٣٣)

ولم يبعد مشيرى عن هذه التعبيرات فقد استخدم نفس هذه التعبيرات التى استقاها من الحياة اليومية مثل قول سنائى:

غم خوردن اين جهان فانى هوس است

از هستى ما به نيستى يك نفس است(٣٤)

وترجمته: إن تجرع الحزن فى هذه الدنيا الفانية جنون، إنه نفس واحد من وجودنا إلى عدمنا.

إذن الحزن استعارة تصورية كبرى يشتق منها تعبيرات عدة وردت عند مشيرى كالتالى؛ فيقول فى قصيدة "أسير":

جز زهر غم نريخت شرابى به جام من(٣٥)

الترجمة: لم يسكب شراباً فى كأسى سوى سم الحزن.

استعار الشاعر فى البيت السابق من سكب أو صب الماء ونحوه وسحبه على الحزن فأصبح "زهر غم " مستعارًا له، والفعل " نريخت " مستعارًا منه. وهو يشير إلى ما يتجرعه الأسير من حزن وألم نتيجة أسره؛ فهو ما زال يسكب حزن أيامه فى كأسه.

٥- الحزن أغنية

تظهر عند الشاعر استعارات يومية تدل على الغناء والتغنى، والطرب والسماع؛ فكثيراً ما نجد فى الحياة اليومية تعبيرات مثل" آواز غم را بخواند"؛ أى ردد أغنية الحزن، و" به سرود غم را گوش دهيد"؛أى استمع إلى نشيد الحزن ونغم الحزن، فقد سحب مشيرى النغم واللحن والسماع والعزف على الحزن؛ حيث جعل الحزن مستعارًا له وما يدل على الغناء والسماع مستعار منه، ومن أمثلة هذه الاستعارات يقول مشيرى فى قصيدة "زهر شيرين":

غمى شيرين دلم را مى نوازد(٣٦)

الترجمة: حزن حلو يهدهد قلبى.

استعار الشاعر العزف وهو أحد أدوات الغناء المتداولة ليسقطها على الحزن، فأصبح الفعل "**مى نوازد**" مستعارًا منه لـ" **غمى شيرين**" المستعار له، ليؤكد على استعذابه للحزن حتى صار ينعته بالحلاوة من كثرة ما تعود عليه.

يقول أيضاً فى موضع آخر فى قصيدة "سرودى در بهار":

غمم را بشنويد از خود مرانيد(٣٧)

الترجمة: استمعوا لحزنى ولا تبعدونى عنكم.

استعار الشاعر هنا الاستماع وهو أيضاً أحد متطلبات الغناء ليسقطه على الحزن، ليصبح الحزن مستعارًا له من شيئ متداول وهو السماع.

كما يقول أيضاً فى قصيدة "با برگ":

فضا را صداى غم آلود برگى كه فرياد مى زد(٣٨).

الترجمة: امتلأ المكان بالصوت الحزين لصراخ ورقة الشجر

سحب الشاعر الصوت وهو أحد مكونات الغناء ليضيفه إلى الحزن، ليؤكد على امتلاء الفضاء بصوت الأحزان.

ويكرر الشاعر المعنى نفسه فى قصيدة "زبان بى زبانان" فيقول:

گوش بر آواى غمهايم كنيد(٣٩).

الترجمة: فلتصغوا إلى صوت أحزانى.

قد استعار الصوت "آواى" ليضيفه إلى الأحزان. فيجعل الصوت مستعارًا منه والأحزان مستعارًا له.

٦- **الحزن زهرة**

جعل مشيرى الحزن زهرة، واستعار منها الزهرة تعبيراتها مثل التفتح والذبول وغيره من الأفعال التى تتعلق بالزهرة، فقد جعل من الحزن مستعارًا له، وجعل الزهرة مستعارًا منه، يقول مشيرى فى قصيدة "سرگذشت گل غم":

گل غم در دلم شكفت به ناز(٤٠)

الترجمة: تفتحت زهرة الحزن بدلال فى قلبى.

استعار الشاعر من الزهرة التفتح (مستعار منه) وأضفاها إلى الحزن، ليجعل الحزن وكأنه زهرة تتفتح فى قلبه.

ويقول أيضا فى قصيدة "ناقوس نيلوفر":

باد عطر غم پركنده وگذشت(٤١)

الترجمة: نثرت الريح عطر الغم ومضت.

استعار مشيرى من الزهرة العطر، وصور الحزن بزهرة لها عطر قد فاح فى كل مكان.

٧- **العشق بستان**

اتخذ مشيرى من البستان وهو مستعار منه وضمن الأشياء التى يمكن رؤيتها فى حياتنا اليومية قالباً لاستعاراته التصورية فقد جعل العشق زهرة وبرعمة وحديقة وبستانًا، فكثيرا ما نقول "بوستان عشق"؛ أى روضة العشق، و" گل عشق در دلم شكوفا

شد"؛ أى تفتحت زهرة الحب فى قلبى وغيرها من التعبيرات الدالة على الحب والعشق، وقد استعارها مشيرى فى شعره؛ إذ يقول فى قصيدة "جهان در خواب":

گل عشقی چنان شاداب را پرپر نمی کردند(٤٢)

الترجمة: كانوا لا يقطفون زهرة عشق مادامت نضرة.

جعل مشيرى من القطف وهو أحد الأفعال الخاصة بالزهر – أحد عناصر البستان– مستعارًا منه أضافه إلى العشق ليدل على أن العشق مظهر من مظاهر الجمال؛ حيث جاء بلفظ الوردة "گل"؛ ليؤكد على جمال العشق.

ويقول فى قصيدة "ديوانه":

که بوی عشق برخیزد ز جانم(٤٣)

الترجمة: تفوح رائحة العشق من روحى.

أخذ مشيرى من البستان الرائحة الطيبة، وأضافها للعشق ولم يكتف بذلك بل جعل هذه الرائحة تفوح وتنتشر حوله وجعل مصدر هذه الرائحة روحه، ليدل على تمكن العشق من روحه، فرائحة العشق والحب لا يدركها إلا العاشقون.

ويقول أيضا فى قصيدة "اى واى شهريار"

در کوچه باغ عشق

می رفت وبا صدای حزینش

می خواند(٤٤)

الترجمة:كان يسير فى أروقة حديقة العشق، ويغنى بصوته الحزين.

استعار مشيرى للعشق ممرات الحديقة، حيث صور العشق وكأنه حديقة يمر الإنسان بين طرقاتها ويغنى فيها.

٨- **العشق نار**

نسمع كثيراً فى الحياة اليومية تعبيرات تصف العشق بأنه نار وتستخدم عبارات دالة على ذلك منها (أضرمت نار الحب، وأشتعلت نار العشق، واحترق القلب شوقاً، وأحرق العشق قلبى، وأوقد الحب ناره فى قلوبنا، وغيرها) من العبارات التى تصف العشق وكأنه نار اشتعلت فى قلب المحب يقول أبو نواس مثلاً يصف الحب بالنار:

أَضرَمتَ نارَ الحُبِّ في قَلبي ثُمَّ تَبَرَّأتَ مِــنَ الذَنبِ(٤٥)

ويقول آخر:

ففى فؤادِ المحب نار جوى أحر نار الجحيم أبردها(٤٦)

كذلك مشيرى اعتمد النار كاستعارة تصورية كبرى، أدرج تحتها عبارات وتعبيرات تدل على أفعال النار من ألم واشتعال واحتراق وغيرها من التعبيرات؛ حيث يقول فى قصيدة "نغمه هاى":

دل از سنگ باید از درد عشق

ننالد خدایا دلم سنگ نیست(٤٧)

الترجمة: القلب المنحوت من حجر لا يبكي من ألم العشق لكن قلبي يا إلهي ليس من حجر

اتخذ مشيرى الفعل (ناليد) مستعارًا منه لألم العشق المستعار له، ليصور ما يلاقيه العاشق من ألم العشق.

يقول فى قصيدة "شب هاى شاعر" :

عشق آتش به کائنات افکند (٤٨)

الترجمة: اضرم العشق النار فى الكائنات.

اتخذ مشيرى فى البيت السابق أيضاً من النار فعل (آتش افكند) مستعارًا منه للعشق مستعار له ليصور ما يفعله العشق فى قلوب العاشقين.

يقول أيضاً فى قصيدة "خورشيد وجام":

هرگه كه بهار ايد با <u>عشق بجوشيد</u>(٤٩)

الترجمة: فلتكتووا بالعشق إذا حل الربيع.

استعار مشيرى أيضاً من النار فعل الاكتواء (بجوشيد) مستعارًا منه وسحبه على العشق مستعارًا له؛ ليوضح ما يصلاه المحب من عشقه.

كما يقول فى قصيدة "عشق":

عشق آتش مى زند در ما ومن(٥٠)

الترجمة: أضرمت نار العشق فينا.

سحب مشيرى فعل الاضرام (آتش مى زند) وهو أحد تعبيرات النار وأضافها إلى العشق، ليبين ما يعانيه العاشق من نار العشق.

٩- <u>العشق أغنية</u>

نجد فى الأقوال اليومية تعبيرات مثل "سرود عشق و آهنگ عشق" (لحن الحب، ونغمة العشق) وغيرها من التعبيرات التى اتخذت أفعال النغم مثل يغنى لحن العشق ويسمع موسيقى العشق؛ ليبرز قيمة العشق وما يضيفه من جمال على العاشق إذ يقول فى قصيدة "آن روز شاعرم":

طبعم به غير عشق سرودى نمى سرود(٥١)

الترجمة: لم تنشد قريحتى أغنية سوى العشق.

جعل مشيرى الفعل (نمى سرود) مستعارًا له، للعشق؛ ليدل على أنه مطبوع على العشق، ولا يستطيع أن يغنى أغنية سوى للعشق.

يقول فى قصيدة "پرواز با خورشيد":

بنشينم واز عشق سرودى بسرايم(٥٢)

الترجمة: أجلس وأشدو أغنية عن العشق.

اتخذ مشيرى من الشدو (سرايم) مستعارًا منه للعشق مستعارًا له؛ ليبرز جمال العشق، وكأنه أغنية يتغنى بها العاشقين.

١٠- العشق نور

تستخدم فى الحياة اليومية كلمات وتعبيرات مثل " نور عشق زندگى من است و چراغ عشق دلم را افروخت"؛ أى نوّر الحب حياتى، وأضاء الحب قلبى، وأنار مصباح الحب قلبى وغيرها من الأفعال المتعلقة بالنور، وقد اتخذ مشيرى من هذه الأفعال استعارات أضافها على العشق وكأن العشق عنده قبس من نور؛ حيث يقول فى قصيدة "پرنيان سرد":

امشب چراغ عشق دراين روشن است(٥٣)

الترجمة: الليلة مصباح العشق مضاء هنا.

ويقول فى موضع آخر فى قصيدة "خورشيد جاودانى":

من شبچراغ عشق تو را نيز می برم(٥٤)

الترجمة:أحمل أيضاً مصباح عشقك.

جعل مشيرى فعل الإضاءة وهو من متطلبات النور مستعارًا له للعشق؛ ليبين جمال وصفاء العشق الذى ينير ويضيئ حياة العاشقين.

١١- الأمل شراب

صور مشيرى الأمل بأنه شراب يقول فى قصيدة "شب هاى شاعر":

گاه سر مست از شراب اميد(٥٥)

الترجمة: ثمل أحيانا من خمر الأمل.

صور مشيرى الأمل بأنه خمر يسكر، من كثرة تمسكه به، فقد اتخذ من الثمالة (سرمشت) مستعارًا منه للأمل؛ ليبين مدى تشبثه بالأمل واعتياده عليه.

١٢- الأمل زهرة

صور الأمل أيضاً بأنه زهرة يقول فى قصيدة "گل اميد":

گل اميد من امشب شكفته در بر مى(٥٦)

الترجمة: تتفتح الليلة زهرة أملى.

اتخذ مشيرى من التفتح وهو أحد التعبيرات المتعلقة بالزهر ليجعله للأمل، ليجعل التفتح مستعارًا منه للأمل مستعارًا له؛ ليبين أن زهرة الأمل ستتفتح ليجنى ثمار أمله ورجائه.

١٣- الدم بحر

من التعبيرات الشائعة فى الحياة اليومية "درياهاى خون ريخته شد" بركة من الدماء، وسالت بحور من الدم، وغرق فى بحر من الدم، فمثلا يقول الشريف الرضى:

وَبَحْرِ دَمٍ تَعُومُ الطّيرُ فيهِ و ترقى بين امواج الطراد(٥٧)

ويقول الحلى:

وإن جردوا البيض فالصافنات تعوم ببحر دمٍ زاخرِ (٥٨)

ولم يكن مشيرى بعيداً عن هذه المعانى والتعبيرات، فقدم البحر مستعارًا منه للدم مستعار له، واستخدم له تعبيرات مختلفة مثل جلس فى بركة من الدماء، وتقطر الدم منه، وتلاطمت أمواج الدماء؛ فيقول فى قصيدة "غروب پائيز":

افق در موج اشك وخون نشسته(٥٩)

الترجمة: الأفق فى موج من الدموع والدماء.

اتخذ مشيرى من الموج وهو أحد عناصر البحر مستعارًا منه للدم مستعارًا له، ليصور مدى الألم والحزن الذى يعترى الأفق.

ويقول أيضاً فى قصيدة "دشت":

خاك خون نوشيده است(٦٠)

الترجمة: لقد شربت الأرض الدم.

صور مشيرى الأرض وكأنها إنسان يشرب من الدماء للدلالة على كثرتها.

كما يقول فى قصيدة "از خدا صدا نميرسد":

موج دود وخون وآتشى نديده ايد(٦١)

الترجمة: لم يروا موج الدخان والدم والنار.

جعل مشيرى من الموج مستعارًا منه للدم مستعارًا له، ليصور فى هذا البيت حجم الخراب والدماء الموجودة، والتى يغفل عنها الكثيرون.

كما يقول فى قصيدة "مسخ":

چو قطره قطره خون در وجود من جارى است(٦٢)

الترجمة: هى فى كيانى كقطرات الدماء.

اتخذ مشيرى من الجريان مستعارًا منه للدم، ليدل على استمرارية وجود الحزن فى قلبه مثل كل قطرة من الدم.

ويقول فى قصيدة "يك گل بهار نيست":

وقتى كه دشت ها

دريای پر تلاطم خون است(٦٣)

الترجمة: حين تكون الصحارى بحرا متلاطما بالدم.

جعل مشيرى من البحر وأمواجه المتلاطمة مستعارًا منه للدم مستعارًا له؛ ليؤكد كثرة الدماء التى حولت الصحارى إلى بحر من الدماء.

١٤- الحب شمس

أشرقت شمس الحب فى قلبى، و يضئ قلبه بنور الحب، وأطلت علينا شمس الحب، وسطعت شمس الحب، وتنير شمس الحب حياتى، وبزغت شمس الحب، وأشرقت شمس المحبة، هى كلها تعبيرات نسمعها كثيرا فى الحياة ولا ندرى أنها استعارات تصورية، جعلت الشمس مستعارًا منه للحب مستعارًا له، وقد استخدم مشيرى هذه التعبيرات فى شعره إذ يقول فى قصيدة "همراه حافظ":

چه شيرين است وقتى آفتاب دوستى در آسمان دهر تابنده است.[٦٤]

الترجمة: ما أجمل أن تشرق شمس المحبة فى سماء الدهر!.

استعار مشيرى من الشروق (تابنده است) مستعارًا منه لشمس المحبة (آفتاب دوستى) مستعارًا له، للدلالة على أن شمس الحب تملأ وتنير سماء الدهر.

ويقول فى قصيدة "وقتى":

روزى كه آدمى

خورشيد دوستى را

در قلب خويش يافت[٦٥]

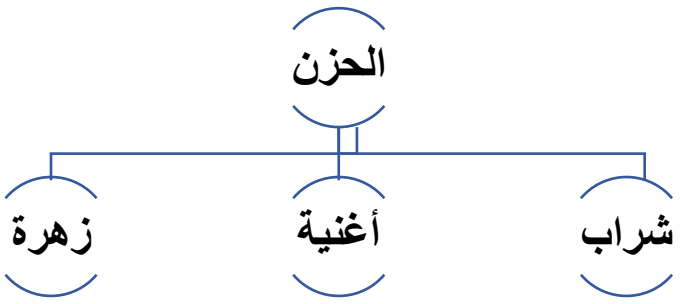
الترجمة: فى اليوم الذى وجد فيه إنسان شمس المحبة فى قلبه.

يؤكد مشيرى من خلال البيت السابق أن شمس المحبة أشرقت فى قلب كل إنسان وستشرق دوما.

من خلال ما سبق نجد أن ثمة ثلاثة محاور رئيسية اعتمد عليها فريدون مشيرى فى شعره هى الحزن والعشق والأمل، واستطاع أن يكون استعارات تصورية كبرى، واستعارات تصورية صغرى والتى يمكن إبرازها فيما يلى:

أ- **المحور الأول: الحزن**

اتخذ مشيرى من الحزن محوراً أساسياً فى شعره، واستطاع أن يبنى تحته استعارات تصورية كبرى وصغرى كما بالشكل التالى:



استطاع مشيرى أن يبنى من المحور الأول وهو الحزن استعارات تصورية كبرى كالتالى:

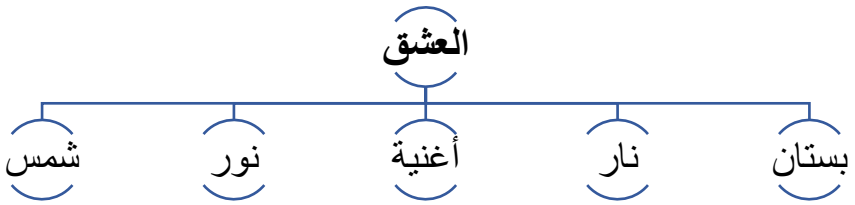
١- **الحزن شراب:** أدرج تحت هذه الاستعارة عددًا من الاستعارات التصورية الصغرى مثل: تجرع كأس الحزن، والحزن ساقى، والارتواء بدمع الحزن.

٢- **الحزن أغنية:** بنى تحت هذه الاستعارة الكبرى عددًا من الاستعارات التصورية الصغرى كعزف لحن الحزن، ونغم الحزن، والاستماع إلى الحزن، وتلوث الكون بصوت الحزن.

٣- **الحزن زهرة:** أنشأ مشيرى تحت هذه الاستعارة الكبرى استعارات صغرى كتفتح زهرة الحزن، وانتشار رائحة الحزن وغيره.

ب – المحور الثانى: العشق

اتخذ مشيرى العشق محوراً أساسياً فى شعره، أدخل من خلاله عددًا من الاستعارات التصورية الكبرى كالتالى:



أورد مشيرى عدداً من الاستعارات التصورية الكبرى تحت هذا المحور كالتالى:

١- **العشق بستان:** ضمّن مشيرى هذه الاستعارة الكبرى عددا من الاستعارات الصغرى مثل قطف زهر العشق، وانتشار رائحة العشق، والتنزه بين أروقة حديقة العشق.

٢- **العشق نار:** أدخل مشيرى تحت هذه الاستعارة الكبرى عددا من الاستعارات الصغرى مثل الاكتواء بنار العشق، واشتعال نيران العشق، وإضرام نيران العشق.

٣- **العشق أغنية:** استعمل مشيرى عددا من الاستعارات الصغرى تحت هذه الاستعارة الكبرى مثل: تأليف أغنية العشق، والاستماع إلى لحن العشق.

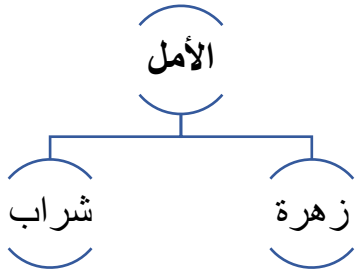
٤- **العشق نور:** أدرج مشيرى تحت هذه الاستعارة الكبرى استعارات تصورية صغرى مثل أضاء مصباح العشق، ونوّر العشق الحياة.

ولم تقتصر الاستعارة التصورية الكبرى على العشق فقط، بل امتدت إلى المحبة التى جعلها هى الأخرى استعارة كبرى تصور الحب شمسًا تسطع على العالم.

٥- **المحبة شمس:** اتخذ مشيرى من العشق ومرادفه الحب استعارة كبرى أدرج تحتها استعارات صغرى تتمثل فى سطوع شمس المحبة، وشروق شمس الحب وغيره.

ج – المحور الثالث: الأمل

جعل مشيرى الأمل من المحاور الأساسية فى شعره، وصاغ تحتها عددا من الاستعارات الكبرى تمثلت فيما يلى:



١- **الأمل زهرة:** جعل مشيرى تحت هذه الاستعارة عددا من الاستعارات التصورية الصغرى مثل تفتح زهرة الأمل، وانتشار رائحة الأمل وغيره.

٢- **الأمل خمر:** أدرج مشيرى تحت هذه الاستعارة الكبرى عددا من الاستعارات الصغرى مثل السكر بخمر الأمل، وشرب كأس الأمل وغيره.

ولم تكن هذه الاستعارات التصورية الكبرى فقط التى استخدمها مشيرى، لكنها لا ترقى أن تمثل محوراً أساسياً فى شعره مثل: الموت معلم، والصمت زجاج، والضحكة لص، والدم بحر، والأشواق ألم وغيرها.

المبحث الثانى: الاستعارة المفهومية الأنطولوجية

ويطلق عليها أيضًا الاستعارة الوجودية Ontological Metaphors = استعارهٔ وجودى يا هستى شناختى.

الاستعارة الوجودية هى "الاستعارة التى يُنظر فيها إلى الأحداث والأنشطة والأحاسيس والأفكار على أنها كيانات مجردة؛ فمثلاً عندما نقول "باید با تورم جنگید" أى يجب أن نحارب التضخم، التضخم (تورم) هنا ليس بشراً كى نحاربه، بل هو كيان معنوى"(٦٦).

"وتُمكن الاستعارة الأنطولوجية المتكلمين من تصور تجاربهم من خلال الأشياء والمواد والأوعية بصفة عامة، بدون تخصيص لنوع الشئ أو المادة أو الوعاء"(٦٧).

كما أن "استخدام المفهوم فى هذا النوع من الاستعارات يوضح كثيرًا من الأشياء المبهمة والمجردة مثل الأحداث (رخدادها)، والأنشطة (فعاليت ها)، والمفاهيم غير المادية والمبهمة (مفاهيم غير مادى ومبهم)، فى قالب ملموس للأشياء والمواد أو الأوعية، وعن طريق هذه المفاهيم تتضح أكثر الأشياء المبهمة وتحدد أكثر. وتتسع معانى هذه الاستعارات لفهم الأحداث والأعمال والأنشطة والحالات (رويدادها=events، وكنش ها= actions، وفعاليت ها = activities، وحالات = states) لتصبح بالترتيب بمثابة أشياء، ومواد وأوعية، ومفهوم، وتصوير (اشياء، ومواد وظروف، ومفهومى، وتصويرى)" (٦٨). بمعنى تصبح الأحداث أشياء، والأعمال موادًا وأوعية، والأنشطة مفاهيم، والحالات تصوير.

وتتبع أهمية هذا النوع من الاستعارات فى أنه " يعطينا طرقاً للنظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار ... إلخ باعتبارها كيانات ومواد"(٦٩).

وتنقسم الاستعارة الأنطولوجية أو الوجودية إلى ثلاثة أنواع هى:

١ – الإستعارة التشخيصية

التشخيص كما يعرفه لايكوف هو:"مقولة عامة تغطى عدداً كبيراً ومتنوعاً من الاستعارات؛ حيث تنتقى كل منها مظاهر مختلفة لشخص ما أو طرقاً مختلفة للنظر إليه. وما تشترك فيه كل هذه الاستعارات أنها تمثل (صدقات) extensions لاستعارات أنطولوجية، وأنها تسمح لنا بأن نعطى معنى للظواهر فى هذا العالم عن طريق ما هو بشرى، فنفهمها اعتماداً على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا"(٧٠).

وتندرج هذه الاستعارات التشخيصية تحت استعارات كبرى جاءت عند مشيرى كالتالى:

١ – الموت شخص (تشخيص الموت)

إن الاستعارة التشخصية تصور الأشياء والظواهر بأشخاص؛ أى تجعل ما هو مجرد ، كائنًا حيًا يتمتع بصفات وأفعال البشر؛ فمثلاُ فى الاستعارة التشخصية الكبرى لـ"الموت شخص" نجد أن الموت وهو اسم غير عاقل، ومجرد، لا إرادة له (مستعار له) ينسحب على الشخص وهو عاقل، له إرادة، وكائن حى يتمتع بالعديد من الصفات والأفعال، وتظهر هذه الاستعارة التى تجعل من الموت شخصاً فى شعر مشيرى كما يلى:

يقول فى قصيدة "اسير":

منشين كه دست مرگ ز بندم رها كند(٧١)

الترجمة: لا تجلس فإن يد الموت تتحرر من قيدى

أسند مشيرى فى هذا البيت اليد وهى جزء من أعضاء الكائن الحى إلى الموت، كما أسند فعل التحرر وهو مما يختص بالكائن الحى إلى الموت.

يقول فى قصيدة "چرا از مرگ مى ترسيد":

چرا آغوش گرم مرگ را افسانه مى دانيد(٧٢)

الترجمة: لماذا تعتبرون حضن الموت الدافئ أسطورة.

أتخذ مشيرى من الحضن، وهو مما يختص به البشر وأسند إلى الموت، ليدل على أن الموت إنسان حضنه دافئ، ويتعجب ممن يخافون منه، وكأن الموت فى نظره أفضل من الحياة.

ويقول فى قصيدة "نغمه ها":

شرابى كه بينم در آن رقص مرگ(٧٣)

الترجمة: الشراب الذى أرى فيه رقصة الموت

نسب مشيرى الرقص وهو من الأفعال التى تنسب إلى البشر إلى الموت، وقد جعل الرقص وهو مستعار منه للموت مستعارًا له، لأن الرقص فيه حرية، مما يدل على حتمية الموت سواء من رغب فيه أو رغب عنه.

كما يقول فى قصيدة "آتش پنهان":

برگها سوخته از بوسه مرگ(٧٤)

الترجمة: الأوراق المحترقة بفعل قبلة الموت.

اتخذ مشيرى من القبلة وهى أيضاً من أفعال البشر والكائنات الحية مستعارًا منه للموت، وكأنما يريد أن يدلل على أن الموت تمتزج معه رغبة أخرى وهى الحب أو العشق، فأوراق الشجر تموت رغم حبها وعشقها للبقاء؛ إلا إنها لم تذبل وتموت ولكنها ماتت حرقاً من حرارة قبلة الموت.

ولم تكن هذه الاستعارات الصغرى فقط، هى التشخيص للاستعارة الكبرى باتخاذ الموت لصفة أو فعل من البشر ليسحبه على الموت، فقد اتخذ مشيرى من أفعال الانتظار والمجئ والهروب والخوف والفهم والتهديد وهى من صفات البشر وأفعالهم مستعارًا منه للموت يقول مشيرى:

فى قصيدة "شمع نيم مرده":

تا هيچ منتظر نگذاريم مرگ را (٧٥)

الترجمة: كى لا نترك الموت ينتظر أبدا.

وفى قصيدة "آفتاب پرست":

مرگ آيد وگويدم زجا برخيز(٧٦)

الترجمة: يأتى الموت ويقول لى قم من هنا.

كما يقول فى القصيدة ذاتها:

پيمانه ز دست مرگ می گيرم(٧٧)

الترجمة: آخذ القدح من يد الموت.

كما يقول من قصيدة "ابر وكوچه":

چرا از مرگ می ترسيد؟(٧٨)

الترجمة: لماذا تخافون من الموت؟

وفى قصيدة "براى داداش" يقول:

مرگ همراه نمی فهمد(٧٩)

الترجمة: لا يفهم الموت الرفيق

كما يقول أيضاً فى قصيدة "گل خشكيده":

مرگ نهيبم زند كه عشق نورزم(٨٠)

الترجمة: يتوعدنى الموت كى لا أعشق.

اتخذ مشيرى من التهديد (نهيب زدن) وهو من الأفعال التى تنسب للبشر، وهو من مصطلحات الإخافة والتوعد بالعقوبة مستعارًا منه وسحبها على الموت المستعار له؛ ليؤكد على جزاء أو عقوبة العشق هو الموت دونه.

الأبيات السابقة توضح كيف اتخذ مشيرى من الصفات والأفعال الملازمة للبشر نسقاً تشخيصياً للموت، فقد سحب هذه الصفات والأفعال وجعلها للموت، فجعل أفعالًا مثل التحرر والتقبيل والرقص والهروب والخوف وغيرها للموت، ليجعل من الموت رفيقًا ومصاحبًا للإنسان فى كل أوقات حياته، وليدلل أيضاً على أن الموت لا مهرب ولا مفر منه.

٢ – القلب شخص (تشخيص القلب)

جعل مشيرى القلب استعارة تشخيصية كبرى؛ حيث أسند إلى القلب صفاتًا وأفعالًا بشرية؛ فجعل القلب شخصاً ينادى عليه، ويرتعد ويتحدث ويريد ويرغب من الأفعال الإنسانية. يقول مشيرى مخاطباً القلب فى قصيدة "سكوت":

بنال اى دل كه رنجت شادمانى است(٨١)

الترجمة: تأوه أيها القلب ففى ألمك السعادة.

صور مشيرى القلب بشخص ينادى عليه، كأنه مخاطب يسمع له، فقد جعل مشيرى القلب (مستعارًا له) شخص يبكى وينتحب (مستعارًا منه). ويقول أيضاً فى القصيدة نفسها:

بمير اى دل كه مرگت زندگانى است(٨٢).

الترجمة: مت أيها القلب ففى موتك الحياة.

خاطب مشيرى هنا القلب أيضاً وصوره بشخص يخاطبه ويتمنى له الموت حتى يظل حياً.كما أنه خاطب القلب وجعله إنسانًا ينادى عليه فى قصيدة "اشك زهره" حيث يقول:

اى دل بيا سياهى شب را نگاه كن(٨٣)

الترجمة: تعال أيها القلب وانظر إلى سواد الليل.

ولم يكتف مشيرى بتصوير القلب وكأنه شخص ينتحب ويبكى ويموت وينظر، بل صور القلب وكأنه شخص لديه إرادة أن يعانى ويتألم إذ يقول فى قصيدة "سكوت":

دلم خواهم كه از او درد خيزد(٨٤).

الترجمة:أريد قلبى أن يعانى.

يصور مشيرى القلب هنا بشخص يريده أن يتألم ويعانى؛ ليدلل على أنه من كثرة الأحزان والآلام استعذب الألم، وكأنه جزء من حياته لا يستطيع أن يعيش بدونه؛ لذا فإنه يطلب أن يتألم القلب.

وقد صور مشيرى القلب بأنه شخص يتحدث؛ إذ أسند إلى القلب فعلاً من الأفعال المختصة بالبشر وهو الكلام إذ يقول فى قصيدة " شب هاى شاعر":

دل به صد شوق راز مى گويد(٨٥)

الترجمة: يفشى القلب السر بمئات الأشواق.

كما صور مشيرى القلب بأنه شخص يرتعد ويرتعش وهى أيضاً من الأفعال التى تنسب إلى البشر؛ إذ يقول فى قصيدة " آتش پنهان":

دلم از نام خزان مى لرزد(٨٦)

الترجمة: يرتعد قلبى من اسم الخريف.

ويقول أيضاً فى قصيدة "خوشه اشك":

دلم از نام مسيحا لرزيد(٨٧)

الترجمة: ارتجف قلبى من اسم المسيح.

ومن الاستعارات التشخيصية الكبرى التى أوردها مشيرى فى شعره الزمان:

٣- الزمان شخص (تشخيص الزمان)

أورد مشيرى خلال شعره أفعالًا وصفاتًا تتعلق بالبشر وسحبها على الزمان؛ ليجعل الزمان ينام ويستيقظ ويتحدث وكلها من الأفعال البشرية كما أعطى للزمن صفات بشرية مثل الطاعة، ليجعل من الزمن رفيقًا وصديقًا له؛ إذ يقول فى قصيدة "شراب شعر شعرهاى تو":

زمان در بستر شب خواب وبيدار است(٨٨)

الترجمة: الزمان بين النوم واليقظة فى فراش الليل.

استعار مشيرى من الإنسان النوم واليقظة وهى من صفات الإنسان وجعلها للزمان؛ ليصور الزمان بأنه إنسان نائم ومستيقظ فى فراش الليل ليدلل على سواد زمانه؛ مما يوحى باليأس.

ويقول فى قصيدة "چرا از مرگ می ترسید":

زمان در خواب بی فرجام(۸۹)

الترجمة: الزمان فی سبات لا ينتهی.

جعل مشيری من النوم صفة للزمان ليدل على ديمومة الزمان وسباته، ولأن النوم يكون بالليل؛ فقد شبه به الزمان، ليدل على اليأس الذی يسيطر على زمانه. ومن الصفات الإنسانية التی استخدمها للزمان الانصياع والانقياد والطاعة؛ إذ يقول فی قصيدة "كوچه":

بخت خندان وزمان رام(۹۰)

الترجمة: الحظ مبتسم والزمان مطيع.

كما صور مشيری الزمان شخصاً يتحدث ويحذر؛ حيث يقول فی قصيدة "غريو":

زمان گويد كه هان گر بر نخيزی

غريو مرگ برخيزد كه برخيز(۹۱)

الترجمة: يقول الزمان انتبه لو لم تقم

تأتی صرخة الموت قائلة قم

ويجعل مشيری للزمان نبضًا كأنه كائن حی حيث يقول فی قصيدة "طلوع":

نبض زمان وقلب جهان، تند می تپيد (۹۲)

الترجمة: ينبض نبض الزمان وقلب الدنيا سريعاً.

وكما جعل للزمان نبضًا جعل له أيضاً وجهًا؛ حيث يقول فی قصيدة دريا:

يك سينه بود واين همه فرياد!

می برد بانگ خود را،

تا برج آسمان

می كوفت مشت خود را

بر چهرهٔ زمان!

زنجير مى گسست،

ديوار مى شكست...

انگار، حق خود را مى خواست! (٩٣)

الترجمة: صدر واحد وكل هذا الصياح!

يحمل صياحه حتى عنان السماء

وكان يضرب بقبضته على وجه الزمان

كانت تتقطع السلاسل

ويتحطم الجدار

كأنه يطلب حقه!

ومن الاستعارات الإدراكية التشخيصية التى استخدمها مشيرى فى شعره العواطف والمشاعر والرغبات، حيث استخدم أفعال الإنسان وصفاته وجعلها لها:

٤- تشخيص العواطف والمشاعر والرغبات

أ- الأمل إنسان (تشخيص الأمل)

مرت فى حياتنا تعبيرات خاصة بالأمل فكثيرا ما نقول نظرت إليه بعين الأمل، ولاح لى بصيص أمل، وعلقت يد الأمال وغيرها من التعبيرات التى تتخذ أعضاء من جسم الإنسان وتضيفها إلى الأمل فنجد مثلاً الشريف الرضى يقول:

رَآكَ أَشرَفَ مَمدوحٍ لِمُمتَدِحٍ وَخَيرُ مَن شَرَعَت فيهِ يَدُ الأَمَلِ(٩٤)

ولم يكن مشيرى بعيداً عن هذه التعبيرات فقد اتخذ من أعضاء جسم الإنسان مستعارًا منه للأمل؛ حيث جعل من العواطف والمشاعر والرغبات أشخاص، حيث استخدم أفعال البشر وصفاتهم وسحبها على المشاعر والعواطف والرغبات فقد جعل للأمل عينًا إذ يقول فى قصيدة " شمع نيم مرده":

چشم امید بسته به فردا نشسته ایم (۹۵)

الترجمة: جلسنا وعين الأمل معلقة بالغد...

اتخذ مشيرى من العين وهى أحد أعضاء الإنسان مستعارًا منه وجعلها للأمل مستعارًا له، ليؤكد على أهمية التعلق بالأمل لتحقيق أهدافنا وأحلامنا. كما استخدم الاستعارة نفسها فى قصيدة "دريا" إذ يقول:

ولى من چشم امیدم نمى خفت(۹۶)

الترجمة: لكن عين أملى ما كانت تنام.

اتخذ مشيرى من النوم مستعارًا منه وجعله للأمل مستعارًا له، ليصور أنه لم ييأس وأنه مازال يعيش على الأمل، فلم تنم عين الأمل لكنها يقظة دائمًا للدلالة على استمرار الأمل.

ومن الأعضاء الإنسانية الأخرى التى استخدمها مشيرى وأعطى صفاتها للأمل "القدم =پا"؛ فيقول فى قصيدة "گل خشكيده":

پاى امید دلم اگر چه شكسته است(۹۷)

الترجمة: رغم أن قدم الأمل فى قلبى كسيرة.

فقد صور مشيرى الأمل بقدم وقد كسرت؛ ليبين يأسه، فحتى الأمل قد كسر قلبه. كما أعطى مشيرى للأمل صفة إنسانية مثل التعب؛ إذ يقول فى قصيدة"دريا":

امید خسته ام از پاى نشست(۹۸).

الترجمة: هدأ أملى المتعب.

استخدم مشيرى صفة التعب وهى من الصفات الخاصة بالإنسان؛ ليدلل على أن الأمل مهما كان متعبًا وصعبًا إلا أنه يهدأ بتحقيقه.

ويقول فى قصيدة "سرودى در بهار":

اميدم خفته اندوهم شكفته(۹۹)

الترجمة: أملى خامل وحزنى متوقد.

يشير مشيرى فى هذا البيت إلى يأسه وسيطرة الحزن عليه؛ لذا اتخذ من الخمول مستعارًا منه للأمل وجعله مستعارًا له، ليدل على قنوطه ويأسه.

ب- <u>الشوق إنسان (تشخيص الشوق)</u>

ولم يكن الأمل فقط من العواطف والمشاعر التى شخصها مشيرى؛ فقد شخص الشوق أيضاً إذ جعله يصرخ ويصيح من نظرة المحبوب؛ يقول فى قصيدة "دوستى":

با نگاهى كه در آن <u>شوق برآرد فرياد</u>(١٠٠)

الترجمة: بالنظرة التى يصرخ الشوق فيها.

ج- <u>الأمنيات إنسان (تشخيص الأمنيات)</u>

ومن العواطف والرغبات التى شخصها مشيرى الأمنيات، يقول مشيرى فى قصيدة "كوچ":

<u>آرزو ها</u> در زير خاك <u>خواهد مرد</u>(١٠١)

الترجمة: ستموت الأمنيات تحت الأرض.

اتخذ مشيرى فى البيت السابق من الموت وهو مما يختص به البشر، وجعله للأمنيات، فى إشارة منه إلى اليأس. وكرر أيضاً الاستعارة نفسها فى موضع آخر تأكيداً منه على اليأس إذ يقول فى قصيدة "درياى درد":

درون سينه ام <u>صد آرزو مرد</u>(١٠٢)

الترجمة: ماتت داخل صدرى مئات الأمنيات.

ويقول فى موضع آخر فى قصيدة "ياد وكنار":

<u>آرزو</u> باز <u>ميكشد فرياد</u>(١٠٣)

الترجمة: تصرخ الأمنيات مجدداً.

استعار مشيرى من الأفعال البشرية الصراخ والصياح وجعلها للأمنيات، ليدل على الرغبة فى تحقيق الأمنيات.

د- الحسرة إنسان (تشخيص الحسرة)

ومن المشاعر التى شخصها مشيرى فى شعره أيضاً الحسرة، فهو يقول فى قصيدة "چشم من روشن":

اشك حسرت شد وبر خاك چكيد(١٠٤)

الترجمة: جرت دمعة الحسرة وتقطرت على الأرض.

اتخذ مشيرى من الدمع مستعارًا منه للحسرة؛ حيث جعل للحسرة دمعة؛ ليدلل على شدة الحزن والألم. وقد كرر مشيرى الاستعارة نفسها فى قصيدة "ناقوس نيلوفر" حيث يقول:

عقده هاى اشك حسرت باز كرد(١٠٥)

الترجمة: انفكت عقد دمع الحسرة.

استعار مشيرى الدمع من الإنسان وجعله للحسرة، ليدلل فى هذا البيت على انسياب دموع الحسرة؛ حيث اغرورقت عيناه من دمع الحسرة، للتأكيد على شدة الحزن.

هـ- الحزن إنسان (تشخيص الحزن)

من المشاعر التى شخصنها مشيرى الحزن؛ حيث أضفى على الحزن صفاتًا وأفعالًا بشرية، حيث جعل من الإنسان ومن أجزاء جسمه مستعارًا منه يضيفه إلى الحزن، فقد جعل للحزن يدًا وصدرًا ودمعًا كما أنه تخطى هذه الأشياء الملموسة لينادى على الحزن وكأنه إنسان؛ فكثيراً ما نقول يد الأحزان، ويا حزن وغيرها من هذه التعبيرات يقول حيدر الحلبى:

فقلت وعندى من فؤادى بقيَّة خذى يا يد الأحزان قلبى كله(١٠٦)

ومن أمثلة ما أورده مشيرى فى هذا الصدد يقول فى قصيدة "گل خشكيده":

يك نفس از دست غم قرار ندارم (١٠٧)

الترجمة: لم يبق لى نفس من يد الحزن.

اتخذ مشيرى من الإنسان اليد وجعلها للحزن، حيث صور الحزن إنسانا له يد، ليدلل على تحكم الحزن فى حياته.

كما يستعير أيضاً قبضة يد الإنسان ليجعلها للحزن؛ حيث يقول فى موضع آخر فى قصيدة "پرستش":

اى چنگ غم، كه از تو به جز ناله بر نخاست(١٠٨)

الترجمة: يا قبضة الحزن، لم يتأتى منك إلا الأنين.

ويقول أيضاً فى القصيدة نفسها:

كز دست غم به كوه وبيابان گريختم(١٠٩)

الترجمة: هربت من يد الحزن إلى الجبال والصحارى

فى الأمثلة السابقة استعار مشيرى اليد وهى من مكونات الإنسان وجعلها للحزن؛ ليدلل أيضاً على سيطرة الحزن على كل مناحى حياته فاضطر إلى الفرار منه.

لم يكتف مشيرى باستعارة اليد من الإنسان لكنه استعار أيضاً الدمع منه فيقول فى قصيدة "گلهاى كبود":

خنده ام را از اشك غم از لب ربود(١١٠)

الترجمة: خطف اتسامة من على شفتى من بين دموع الحزن.

استعار الشاعر من الإنسان الدمع، ووصف به الحزن، فأصبح الدمع مستعارًا منه والحزن مستعارًا له.

ويقول أيضاً فى قصيدة "شب هاى شاعر":

مى چكد اشك غم به دامانش(١١١)

الترجمة: يتقطر دمع الحزن على ثوبه.

سحب الشاعر فعل التقطير أو التنقيط على دمع الحزن، فأصبح المستعار له "اشك غم"، والمستعار منه "مى چكد" ليدلل على كثرة أحزان الشاعر التى بسببها فاضت دموعهحتى وصلت إلى ذيل ثوبه.

ولم يكتف مشيرى باستعارة أجزاء من جسم الإنسان ليضفيها على الحزن، بل إنه اعتبر الحزن إنساناً ينادى عليه؛إذ يقول فى قصيدة "پرده رنگين":

اى غم كه دست مهربانت جاودانه (١١٢)

الترجمة: يا أيها الحزن الخالدة يد محبته.

صور الشاعر الحزن هنا إنسانا ينادى عليه، فالإنسان مستعار منه للحزن مستعار له، كما صور أن للحزن يدًا خالدة، ليدلل على استمرارية الحزن وداومه معه.

ويقول أيضاً فى قصيدة "خوشه اشك":

اى غم تو همزبان بهترين دقايق حيات من (١١٣)

الترجمة: يا حزن أنت ملازم لى فى أفضل تفاصيل حياتى.

هنا أيضاً شبه الحزن بإنسان ينادى عليه كما وصفه بأنه ملازم ومصاحب له ليدلل على أن الحزن لا يفارقه حتى فى أدق تفاصيل حياته.

ومن الصفات والأفعال البشرية التى أوردها للحزن "السقى"؛فيقول فى قصيدة "اشك خدا":

بزم دل باقى وغم ساقى است(١١٤)

الترجمة: احتفال القلب باقى والحزن ساقى.

استعار الشاعر السقى وسحبه على الحزن؛ ليصبح الحزن هو الشراب الذى يتجرعه الشاعر.

٥- الظواهر الكونية شخص (تشخيص الشمس والقمر والنجوم)

أ- الشمس إنسان (تشخيص الشمس)

لم تكن العواطف والمشاعر والرغبات فقط هى مصدر الاستعارات التشخيصية عند مشيرى، بل جعل الظواهر الكونية مثل الشمس والقمر والنجوم وعناصر الطبيعة أيضاً أشخاصًا. يقول مشيرى مستعيراً من صفات الإنسان وأفعاله استعارات للشمس فى قصيدة "اى اميد نا اميدهاى من":

بر تن خورشيد مى پيچد به ناز(١١٥)

الترجمة: يلتف حول جسد الشمس بدلال.

ويقول فى قصيدة "پرنيان سرد":

بنشين ببين كه: دختر خورشيد صبحگاه

حسرت خورد ز روشنى آرزوى ما(١١٦)

الترجمة: اجلس وانظر: ابنة شمس الصباح

تتحسر على نور رغبتنا.

كما يقول أيضاً فى قصيدة "پرواز با خورشيد":

از بوسه خورشيد چون برگ گل ناز است(١١٧).

الترجمة: مدلل من قبلة الشمس كأوراق الوردة.

ويقول فى قصيدة "خورشيد وجام":

با خنده خورشيد همى بايد نوشيد(١١٨)

الترجمة: كان يجب الشرب مع ضحكة الشمس.

كما يقول أيضاً فى قصيدة" رنگين كمان":

در چنگ آفتاب گرفتار مى شود(١١٩).

الترجمة: يضحى أسيرا فى قبضة الشمس.

فى الأبيات السابقة استعار مشيرى من الإنسان وأفعاله وصفاته مثل الجسد والقبضة وهى من أعضاء الإنسان وكذلك الصحبة والأسر والضحك وهى من أفعال الإنسان وجعلها مستعارًا منه للشمس مستعارًا له.

ب- القمر إنسان (تشخيص القمر)

كما اتخذ مشيرى من الإنسان وصفاته وأعضائه مستعارًا منه للشمس، اتخذه أيضاً مستعارًا له للقمر؛ إذ يقول فى قصيدة:

تا ننگرم تبسم خورشيد وماه را. (١٢٠)

الترجمة: حتى لا أنظر إلى ابتسامة الشمس والقمر.

ويقول فى قصيدة "اشك زهرة":

با مرگ ماه روشنى از آفتاب رفت. (١٢١)

الترجمة: بموت القمر رحل النور من الشمس.

كما يقول أيضاً فى قصيدة "كوچه":

ماه بر عشق تو خنديد. (١٢٢)

الترجمة: ضحك القمر على عشقك.

ويقول فى قصيدة "خار":

رخ از بوسه ماه گردانده ام(١٢٣)

الترجمة: أدرت الوجه عن قبلة القمر.

استعار مشيرى من الإنسان الابتسامة، والموت، والضحك، والقبلة، وجعلها للإنسان (مستعارًا له).

ج- النجم إنسان (تشخيص النجم)

كما استعار مشيرى من الإنسان صفاته وأفعاله وأعضائه وجعلها للإنسان، استعار أيضاً هذه الصفات والأفعال للنجوم ؛ حيث يقول فى قصيدة " از خدا صدا نميرسد":

اى ستاره اى كه پيش ديده من(١٢٤)

الترجمة: أيتها النجمة التى أمام عينى.

ويقول فى القصيدة نفسها:

اى ستاره ما سلام مان بهانه است. (١٢٥)

الترجمة: يا نجمنا سلامنا حجة.

كما يقول فى قصيدة " سفر در دشت":

همراه من ستاره غمگين وخسته اى(١٢٦)

الترجمة: ترافقنى نجمة حزينة ومتعبة.

ويقول فى قصيدة" خاموش":

گفتم به ستاره خانه صبح كجاست. (١٢٧)

الترجمة: قلت للنجمة أين منزل الصبح.

وفى قصيدة "وقتى" يقول:

استعار مشيرى من الإنسان الحزن والتعب والحديث وكلها صفات وأفعال بشرية وأضافها للنجوم كما أنه استخدم أسلوب النداء الذى عادة ما يختص به البشر ليجعل النجوم منادياً.

٦- الأوقات والأزمنة شخص (تشخيص الأوقات)

مثلما جعل مشيرى الظواهر الكونية أشخاصًا، وسحب عليها الصفات والأفعال البشرية، جعل الأوقات والأزمنة أشخاص أيضاً مثل الصبح والسحر والربيع والليل والصيف وغيره.

أ- السحر والصبح إنسان (تشخيص السحر والصبح)

من الأمثلة التى استخدمها مشيرى ليجعل السحر والصبح إنسانا؛ يقول فى قصيدة "سر گردان":

سحر خواهد در آميزد به خورشيد(١٢٨).

الترجمة: يريد السحر أن يمتزج بالشمس.

ويقول فى قصيدة " آتش پنهان":

باز در دیده غمگین سحر (۱۲۹)

الترجمة مرة أخرى فى عين السحر الحزينة.

يقول أيضاً فى قصيدة "شراب شعر چشمهای تو":

سحر از ما ورای ظلمت شب می زند لبخند(۱۳۰)

الترجمة: يبتسم الفجر لنا بعد ظلام الليل.

لقد استخدم مشيرى فى الأبيات السابقة أفعالاً مثل الامتزاج أو الاختلاط والابتسام وهى من الأفعال الخاصة بالإنسان، وكذلك الحزن وهو من صفات الإنسان وجعلها مستعارًا منه، وللوقت وهو السحر مستعارًا له.

ب-الليل إنسان (تشخيص الليل)

جعل مشيرى الليل إنسانًا وسحب عليه أفعال البشر وصفاتهم حيث يقول فى قصيدة "ای جان به لب آمده":

با شب بنشین که آفتاب از تو گریخت (۱۳۱)

الترجمة: اجلس مع الليل عندما تهرب منك الشمس.

ويقول أيضاً فى قصيدة "اشك خدا":

رعد در خنده ما گم شد

برق در سینه شب بشکست

ای صبح ای شب ای سپیدی ای سیاهی(۱۳۲)

الترجمة: ضاع الرعد فى ضحكتنا

وانقطع البرق فى صدر الليل

أيها الصبح، أيها الليل، أيها البياض، أيها السواد.

استطاع مشيرى أن يستخدم أفعال البشر مع الليل؛ إذ استخدم فعل الجلوس وهو من الأفعال التى تختص بالبشر، كذلك استخدم أحد أعضاء الإنسان وجعلها لليل، واستخدم أيضاً النداء وجعله للأوقات مثل الصبح والليل.

ج- فصول السنة إنسان (تشخيص فصول السنة)

جعل مشيرى فصول السنة إنساناً، وأسبغ عليها صفات الإنسان وأفعاله؛ فيقول فى قصيدة "ابر وكوچه":

هر گه كه بهار آيد با عشق بجوشيد(١٣٣)

الترجمة: كلما جاء الربيع، يغلى بالعشق.

ويقول فى قصيدة "باغ":

بهار ميرسد اما ز گل نشانش نيست(١٣٤)

الترجمة، يصل الربيع لكن لا دليل من الزهرة عليه.

استخدم مشيرى فعلى المجئ والوصول وهما من أفعال البشر وجعلهما للربيع، ولم يكتف بذلك بل جعل الربيع منادياً فى قصيدة "اى بهار"(١٣٥) وكرر خلال القصيدة ذاتها، كما رحب بالربيع فى قصيدة تحمل اسم "خوش آمد بهار"(١٣٦) وكرر نفس السطر الشعرى خلال القصيدة ذاتها أيضاً. وكما جعل الربيع إنساناً، جعل الصيف إنساناً أيضاً، وأضفى عليه صفة ملازمة للإنسان وهى الاحتضان؛ إذ يقول فى قصيدة " بدرود":

بسته شد آغوش تابستان؟ خدايا زود بود(١٣٧)

الترجمة: أأغلق حضن الصيف؟ يا إلهى كان مبكراً.

د- عناصر الطبيعة إنسان (تشخيص عناصر الطبيعة)

جعل مشيرى عناصر الطبيعة إنساناً له الصفات والأفعال والأعضاء البشرية مثل الشجر والورد والحديقة والموج والبحر والسماء وغيرها.

يقول مشيرى فى الشجر فى قصيدة "حلول":

با درختان بنشین(١٣٨)

الترجمة: اجلس مع الأشجار.

ويقول فى قصيدة "مسيح بر دار":

درخت جان می داد(١٣٩)

الترجمة: كانت الأشجار تحتضر.

وفى قصيدة "تنگتا"

با درخت وچاه وچشمه هم نگفته ام(١٤٠)

الترجمة: لم اتحدث مطلقاً مع الشجرة والبئر والينبوع.

سحب مشيرى فعل الجلوس والاحتضار والتحدث وهو من صفات البشر، وجعلها للشجر، كما جعل الموج يتنفس، وهو من الأفعال التى تختص بالبشر أيضاً؛ إذ يقول فى قصيدة "پس از مرگ بلبل":

پس از مرگ بلبل

نفس می زند موج

نفس می زند موج(١٤١)

الترجمة: بعد موت العندليب

تتنفس الموجة

تتنفس الموجة

ويقول فى الزهرة فى قصيدة " سرگذشت گل غم":

گفتم این گل ز غصه خواهد مرد(١٤٢)

الترجمة: قلت ستموت هذه الوردة من الحزن.

ويقول فى قصيدة "آشتى":

خنده گل را ببين به چهره گلزار(١٤٣)

الترجمة: انظر لضحكة الزهرة لوجه الروضة.

جعل مشيرى للوردة صفة من صفات الإنسان وهى الوجه، وفعلا من أفعال الإنسان وهو الموت حزناً.كما جعل الحديقة أو الروضة إنساناً إذ يقول فى قصيدة "كوچه":

باغ صد خاطره خنديد(١٤٤)

الترجمة: ضحكت الحديقة على مئات الذكريات.

ويكرر المعنى ذاته فى قصيدة "شكوه رستن":

دوباره باغ بخندد(١٤٥)

الترجمة: تضحك الحديقة ثانية.

أسند مشيرى للحديقة الضحك وهى من الصفات البشرية، كما نادى على السماء، وكأنها شخص ينادى عليه إذ يقول فى قصيدة "پرستش":

اى آسمان، به سوز دل من گواه باش(١٤٦)

الترجمة: أيتها السماء، اشهدى على حرقة قلبى.

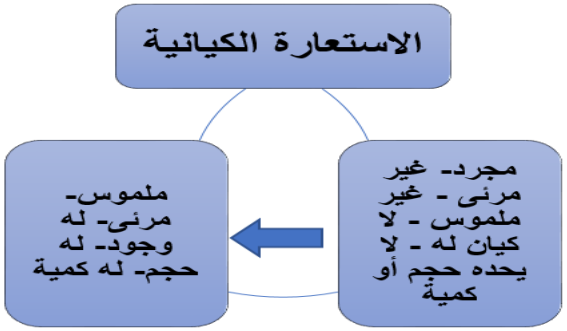
من خلال العرض السابق للاستعارات التشخيصية، نجد أن مشيرى قد أسند إلى الموت والقلب والزمان والعواطف والمشاعر والرغبات والأوقات والأزمنة وعناصر الطبيعة أفعال البشر وصفاتهم وأعضائهم، وكل هذا النوع من الاستعارات يمكن من خلالها توضيح التيمة الأساسية فى شعره وهى الحزن واليأس الذى سيطر عليه من خلال شخصنة الموت ووصف الطبيعة والعواطف والمشاعر وغيره.

إذن يمكن القول بأن الاستعارة التشخيصية هى ذاتها الاستعارة التصريحية فى البلاغة القديمة، فالاستعارة التصريحية هى كما أوضح القدماء تتكون حينما يكون المشبه غير عاقل، والمشبه به شخص أو إنسان، وهذا يؤكد على أن منبع الاستعارات التشخيصية هو التراث العربى القديم عند الجرجانى وغيره.

٢- **استعارات الكيان (التجسيد)**

النوع الثانى من الاستعارات الوجودية هى استعارة الكيان، وكما سبق الذكر فـ" إن فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد يسمح لنا باختيار عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة أو باعتبارها موادًا من نوع واحد. وحين نتمكن من تعيين identify تجاربنا باعتبارها كيانات أو موادًا فإنه يصبح بوسعنا الإحالة عليها ومقولتها categorize وتجميعها وتكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمى إلى منطقنا"(١٤٧).

ولكى نفهم الكيفية التى نفترض بها كون الاستعارات كيانية يمكن تمثلها من خلال النموذج التالى:



أى إنه لكى تعتبر الاستعارات كيانية لابد أن يكون المجال المصدر مجردًا، غير مرئى، غير ملموس، .... إلخ، ويكون المجال الهدف ملموسًا، مرئيًا، له وجود،.... إلخ. ومن الاستعارات الكيانية فى شعر فريدون مشيرى ما يلى:

١- **العواطف والمشاعر كيان (تجسيد العواطف والمشاعر):**

جعل مشيرى العواطف والمشاعر والرغبات والأحاسيس كيانات؛ فحوّلها من أشياء مجردة، غير ملموسة ومجردة إلى كيانات محسوسة ملموسة لها وجود وكيان ومن هذه المشاعر والعواطف العشق؛ إذا يقول فى قصيدة "دريا":

- **العشق كيان (تجسيد العشق)**

مرا بخشد به شهر عشق راهى(١٤٨)

الترجمة: امنحنى طريقاً إلى مدينة العشق.

حوّل مشيرى العشق من شيئ مجرد وغير ملموس، إلى مدينة لها حجم وأبعاد وإطار يوجد به. وجعل العشق مصباحاً حيث يقول فى قصيدة "پرنيان سرد":

امشب چراغ عشق دراين روشن است(١٤٩)

الترجمة:الليلة أضاء مصباح العشق فى هذا النور.

كذلك هنا أيضاً جعل العشق وهو حالة ملموسة، لا يحدها حجم أو إطار شيئا محسوسًا، فالمصباح له إطار وكيان يمكن تعيينه.ففى البيت الأول جعل العشق مدينة لها حدود قد تكبر أو تصغر؛ ليدلل على تملك العشق منه، كما جعله مصباحًا، وقد اختار أن يكون المصباح مضيئاً؛ ليدلل على قيمة العشق فى حياته.

- **الروح كيان (تجسيد الروح)**

وقد جعل مشيرى أيضاً الروح كيانا فيقول فى قصيدة "رقص":

درخشيدى چو مى در جام جانم(١٥٠)

الترجمة: تلألأت مثل الخمر فى كأس روحى.

كما جعل مشيرى العشق له كيان محسوس، وضع الروح أيضاً فى كيان ملموس وهو الكأس.

- **الوجود كيان (تجسيد الوجود)**

كما جعل الوجود أيضاً كأسًا فيقول فى قصيدة "گل اميد":

به جام هستى ما اى شراب عشق بجوش(١٥١)

الترجمة: يا شراب العشق اغلِ فى كأس وجودنا.

كما يقول أيضاً فى قصيدة "كوچه":

شوق ديدار تو لبريز شد از جام وجودم(١٥٢)

الترجمة: امتلأ شوق لقائك من كأس وجودى.

جسد مشيرى الوجود كله فى كيان محسوس، وهو الكأس، ليدلل على صغره لدرجة أنه يمكن أن يضعه أو يمتلكه بين يديه.وهو نفس المعنى الذى أشار إليه عندما جسد الروح ووضعه فى كأس.

- **الصمت كيان (تجسيد الصمت)**

من المشاعر والأحاسيس التى جعلها مشيرى كياناً الصمت؛ يقول فى قصيدة "سرو":

مى روم جانب آن دشت خموش(١٥٣)

الترجمة: أذهب بجوار تلك الصحراء الصامتة.

وضع مشيرى الصمت فى كيان له حدود وله أبعاد، لكن أبعاده كبيرة، ومساحته هائلة، فالصحراء بطبيعتها واسعة وشاسعة، وقد جعل الصمت صحراء، ليؤكد على أن الصمت يحتل مكاناً كبيراً فى حياته، أو بمعنى آخر أنه يحتل مساحة هائلة من حياته.

- **الحزن كيان (تجسيد الحزن)**

كما جعل الحزن أيضاً كياناً؛ فيقول فى قصيدة "زهر شيرين":

درون كوره غم آزمودى(١٥٤)

الترجمة: تعلمت فى مدينة الحزن.

ويقول فى قصيدة "در كوه هاى اندوه":

در كوه هاى اندوه

از دره هاى حيرت

در كوههاى اندوه

با بغض سنگى ام

خاموش مى گذشتم(١٥٥)

الترجمة: كنت أمر بصمت

وبكرهى الحجرى

فى جبال الحزن

من أودية الحيرة

فى جبال الحزن

كما يقول أيضاً فى قصيدة "غروب پاييز":

سرى بالا كنم از سينه كوه

دلم كوه غم ودرياه اندوه(١٥٦)

الترجمة: أرفع رأسى من صدر الجبل

قلبى جبل حزن وبحر حزن.

فى الأبيات السابقة نجد مشيرى فقد جعل للحزن كياناً واحداً وهو الجبل، ليدلل على سيطرة الحزن على حياته؛ فبالإضافة إلى أن الصمت صحراء، فهذه الصحراء يوجد بها جبال من الأحزان.

- **العزلة كيان (تجسيد العزلة)**

وحوّل مشيرى الوحدة إلى كيان؛ فيقول فى قصيدة " اشك خدا":

بى تو در گوشه تنهايى(١٥٧)

الترجمة: بدونك (أعيش) فى زاوية العزلة.

إذا كان الحزن والصمت سمتين أساسيتين فى شعر مشيرى، فالوحدة والعزلة لهما مكان أيضاً فى حياته؛ حتى وإن كان هذا الكيان صغيراً مثل الزاوية.

- **البلاء كيان (تجسيد البلاء)**

كما جعل مشيرى البلاء كيانًا؛ فيقول فى قصيدة "پند":

علم پدر آموخته ام من

چون او همه در دام بلا سوخته ام من(١٥٨)

الترجمة: قد تعلمت علم والدى

فاحترقت مثله فى فخ البلاء.

من يملأ الحزن والصمت حياته، ومن تحتل العزلة جزءاً من حياته، ليس ببعيد أن يسقط فى فخ البلاء، لكى تكتما مأساة حياته، فبالإضافة إلى حزنه وصمته وعزلته، لم يسلم من البلاء.

- **الأمل كيان**

جعل الأمل كيانا أيضاً فيقول فى قصيدة "بهت":

كاخ اميدى كه برده بودم تا ماه(١٥٩)

الترجمة: قصر الأمل الذى كنت قد حملته منذ شهر.

رغم استخدام الشاعر كيانات للحزن والعزلة والوحدة والبلاء وغيره، فإن الأمل احتل مكاناً كبيراً فى حياته، فلم تسلبه الأحزان والهموم والابتلاءات الأمل فى أن يتغير هذا الحال.

٢- الظواهر الكونية كيان(تجسيد الظواهر الكونية):

جعل مشيرى الظواهر الكونية كيانات، فحولها من أشياء مجردة غير ملموسة إلى محسوسات؛ حيث جعل الليل كيانًا؛ إذ يقول فى قصيدة "شب هاى شاعر":

- **الليل كيان (تجسيد الليل)**

داند آن كس كه در من دارد

خورده در جام شب شراب نشاط(١٦٠)

الترجمة: يعرف ذلك الشخص ما بداخلى

فشرب شراب السعادة فى كأس الليل.

ويقول فى المعنى ذاته فى قصيدة "اى اميد نا اميدى هاى من":

ماه مى ريزد درون جام شب(١٦١)

الترجمة: يصب القمر فى كأس الليل.

احتل الليل مساحة فى شعر مشيرى، وقد وضعه فى كيان، لكنه كيان صغير وضيق، ليؤكد على تمسكه بالأمل.

- **الشمس كيان (تجسيد الشمس)**

جعل الشمس كياناً محسوساً؛ حيث يقول فى قصيدة" خورشيد وجام":

كه رسد روح به دروازه خورشيد(١٦٢)

الترجمة: عندما تصل الروح إلى بوابة الشمس.

كما احتل الليل جزءاً من شعر مشيرى، احتلت الشمس أيضاً جزءاً من شعره، وإن كان حجم الليل صغيرًا، فإن حجم النهار كبير؛ ليؤكد أيضاً على وجود الأمل يحتل مساحة كبيرة فى شعره وبالتالى حياته أيضاً.

- **الدنيا كيان (تجسيد الدنيا)**

كما جعل مشيرى الدنيا كياناً؛ حيث يقول فى قصيدة " جهان در خواب":

دلم ميخواست دنيا رنگ ديگر بود(١٦٣)

الترجمة: كنت أتمنى أن لو كانت الدنيا بلون آخر.

ويقول فى القصيدة ذاتها:

دلم ميخواست دنيا خانه مهر ومحبت بود(١٦٤)

الترجمة: كنت أتمنى لو كانت الدنيا بيت المحبة والمودة.

جعل مشيرى للدنيا كيانًا، وقد جعل هذا الكيان اللون، ليدلل على إمكانية تغير لون الحياة، ومن ثم تتغير الحياة أيضاً، وجعلها بيتاً، لعل المحبة والمودة تملأ أركان هذا البيت.

وثمة أشياء أخرى أضفى مشيرى عليها صفة الكيان وجعل لها حجمًا وكمية، ومن هذه الأشياء:

- **الأحلام كيان (تجسيد الأحلام):**

يقول مشيرى فى قصيدة" در ايوان كوچك ما":

در خوابهای رنگين در باغ آفتاب

شيراز می شكوفد زيباتر ز بهشت(١٦٥)

الترجمة: فى الأحلام الملونة فى حديقة الشمس

فتزهر شيراز أجمل من الجنة

وضع مشيرى الأحلام فى إطار اللون وجعل له كمية، فإذا كانت الحياة موحدة اللون، فربما تتلون الأحلام؛ فى إشارة منه إلى تمنيه تبدل الأحوال.

- **الفكر كيان (تجسيد الفكر):**

يقول مشيرى فى قصيدة "در ايوان كوچك ما":

در شهر زشت ما

اينجا كه فكر كوته وديواره بلند(١٦٦)

الترجمة: فى مدينتنا القبيحة

هنا حيث الفكر القصير والجدار العالى

جعل مشيرى للفكر كيانا يمكن قياسه، وخصّه بالقصر، ليدلل على قصر الفكر فى مجتمعه وفى مدينته التى يعيش فيها.

- **العطر كيان (تجسيد العطر):**

يقول مشيرى فى قصيدة "گلهای كبود":

رنگ عطر آويز تان بر باد رفت

عطر رنگ آميز تان نابود شد(١٦٧)

الترجمة: ذهب لون عطرك الدائم

واختفى عطرك الملون.

جسد مشيرى العطر فى لون، حيث جعل هذا اللون مختفيًا، لذا جعل العطر الذى يبعث الراحة والسعادة فى الحياة مختفياً لونه؛ ليدلل على أن اليأس أحياناً ما يدب فى شعره أو فى حياته.

- **العدم كيان (تجسيد العدم)**

يقول مشيرى فى قصيدة "پرده رنگين":

وقت است صندوق عدم را در گشايید(١٦٨)

الترجمة: حان الوقت أن يفتحوا صندوق العدم.

حجّم مشيرى أيضاً العدم، وهو مضاد الوجود أى الفناء، وقيده فى كيان مغلق، لعله ينفتح بعد ذلك بالفرج والسعادة.

٣- استعارة الوعاء

إن استعارة الوعاء شأنها شأن الاستعارة الكيانية، فإذا كانت استعارة الكيان تنظر إلى الأشياء والحالات والأحداث على أنها كيانات محسوسة وملموسة، فإن استعارة الوعاء فتضع هذه الأحداث والحالات والأشياء فى إطار وعاء يمكن معرفته من خلال وجود حروف الجر والتى يمكن اعتبارها أحد الأوعية الأساسية فى اللغة، ناهيك عن كل ما يمكن أن يحمل فى طياته معنى الوعاء، واستعارة الوعاء من الاستعارات التى تتضح فى شعر فريدون ومنها:

١- أعضاء الجسم وعاء:

جعل مشيرى أعضاء الجسم أوعية سواء للفرح أو الحزن أو الألم أو غيرها من الأحاسيس والمشاعر ومن هذه الأعضاء.

- **القلب وعاء**

استخدم مشيرى القلب ليكون وعاءً للعواطف والمشاعر والأحاسيس؛إذ يقول فى قصيدة "گذشت گل غم":

گل غم در دلم شكفت به ناز(١٦٩)

الترجمة: تفتحت زهرة الحزن فى قلبى بدلال.

جعل مشيرى القلب وعاءً للحزن، تتفتح فيه أزهار الحزن؛ ليوضح أن الحزن متغلغل فى قلبه.

ويقول أيضاً فى قصيدة "گل خشكيده":

از دل پر درد خويش با تو چه گويم(١٧٠)

الترجمة: ماذا أقول لك عن قلبى المفعم بالألم؟

كما يقول فى قصيدة " شراب شعر چشمهاى تو":

دل بى تاب وبى آرام من از شوق لبريز است(١٧١)

الترجمة: قلبى غير الصبور والهادئ ملىء بالشوق.

ويقول أيضاً فى قصيدة" هنگامه":

اى دل لبريز از شوق واميد

كاش ميديدى كه فردا نيستيم(١٧٢)

الترجمة:أيها القلب المفعم بالشوق والأمل

ليتك كنت تعلم أننا لسنا غدًا.

ويقول فى قصيدة "آواى درون":

چه مى بيند در ين دلهاى ناهموار(١٧٣)

الترجمة: ماذا يرى فى هذه القلوب الوعرة؟

من خلال الأمثلة السابقة نجد مشيرى جعل القلب وعاءً للأحزان والآلآم والأشواق، وكان من الطبيعى أن يجعل القلب وعاء لهذه المشاعر والأحاسيس؛ مما يؤكد على سيطرة هذه العواطف والمشاعر عليه، وذلك من خلال حروف الإضافة مثل در، والأسماء مثل پر ولبريز وغيرها.

- **الصدر وعاء**

جعل مشيرى الصدر وعاءً فى العديد من المواضع، ومن هذه المواضع يقول مشيرى فى قصيدة فى قصيدة "گذشت گل غم":

گل غم را از آن نصيبى بود
همچو جان در ميان سينه نشست(١٧٤)

الترجمة: كان لزهرة الحزن نصيبا منه
كأنما استقرت الروح فى منتصف صدره

ويقول فى قصيدة "گل خشكيده":

تا نفسى مى كشم ز سينه پر درد(١٧٥)

الترجمة: إننى أتنفس من صدرمفعم بالألم.

كما يقول أيضاً فى قصيدة " بازگشت":

ناگاه عشق مرده سر از سينه بر كشيد
آويخت همچو طفل يتيمى به دامنم(١٧٦)

الترجمة: فجأة، رفع العشق الميت رأسه من صدره
وتعلق كطفل يتيم بذيل ثوبى

كما يقول أيضاً فى قصيدة " اى اميد نا اميدى هاى من":

درون سينه آهى سرد دارم(١٧٧)

الترجمة: لدى تنهيدة باردة فى صدرى.

ويقول كذلك فى قصيدة "سرودى در بهار":

چه در دست اين كه در هر سينه اى نيست
ندانم آنكه سرشار از غم عشق(١٧٨)

الترجمة: ما فى يده هذا ليس فى كل صدر

ولا أعلم أنه ملئ بحزن الحب

يقول فى قصيدة "خورشيد جاودانى":

پنداشتى كه ياد تو اين ياد دلنواز
در تنگاى سينه

فراموش مى شود(١٧٩)

الترجمة: أتعتقد أن ذكراك الجميلة هذه
نُسيت

فى مضيق الصدر

يقول فى قصيدة "صفير":

هنوزم سينه لبريز تمنا ست(١٨٠)

الترجمة: لا يزال صدرى مليئاً بالرغبة.

كما يقول فى قصيدة "درياى درد":

درون سينه ام صد آرزو مرد(١٨١)

الترجمة: ماتت مائة أمنية فى صدرى.

استخدم مشيرى بعض الأدوات اللغوية التى جعلت من الصدر وعاء للعواطف والمشاعر مثل الحزن والعشق والألم، ومن هذه الأدوات حروف الإضافة در، در ميان، والأسماء مثل پر ولبريز وسرشار ودرون؛ مما يؤكد على تمكن هذه المشاعر واستقرارها فى صدره.

- **النظرة وعاء**

يقول مشيرى فى قصيدة "بازگشت":

او بود وآن نگاه پر از شوق واشتياق(١٨٢)

الترجمة: كانت تلك النظرة مليئة بالأشواق

كما يقول فى القصيدة نفسها:

در ديدگاه غمزده اش جستجو كنم(١٨٣)

الترجمة: ابحث فى نظرة عينيه الحزينتين

يقول فى قصيدة "براى داداش":

نگاه سرد اواينك ز شور وشوق لبريز است(١٨٤)

الترجمة: نظرته الباردة مليئة بالإثارة والشوق.

كما يقول أيضاً فى قصيدة "فقير":

اين شعله هاى خشم كه در هر نگاه تست(١٨٥)

الترجمة: نيران الغضب هذه التى تتضح فى كل نظرة.

جعل مشيرى النظرة وعاء للشوق والحزن والغضب، من خلال استخدام الأدوات اللغوية؛ ليؤكد على تغلغل هذه المشاعر والعواطف حتى فى نظرته.

- **العين وعاء**

يقول فى قصيدة "آن روز شاعرم":

در چشم تنگشان هنر من گناه بود(١٨٦)

الترجمة: كان فنى خطيئة فى عيونهم الضيقة.

يقول فى قصيدة "جام اگر بشكست":

زندگى در چشم من شبهاى بى مهتاب را ماند(١٨٧)

الترجمة: بقيت الحياة فى عينى ليالى مظلمة.

كما يقول فى قصيدة "كوچه":

تو همه راز جهان ريخته در چشم سياهت(١٨٨)

الترجمة: لقد ألقيت كل أسرار العالم فى عيون الظلام.

يقول فى قصيدة "اى واى شهريار":

در چشم روزگار

جان مایه محبت ورقت

ای وای شهریار(١٨٩)

الترجمة: فی عین الزمان

الروح أساس المحبة والرقة

وآسفاه علی الأمیر

جعل مشیری العین وعاءً للظلام والألم، کما جعلها وعاء للمحبة والعشق.

- **الروح وعاء**

یقول فی قصیدة "آوای درون":

چه می بیند درین جانهای تنگ وتار(١٩٠)

الترجمة: ماذا الذی یراه فی هذه الأرواح المأزومة؟

مثلما جعل مشیری أعضاء الجسم أوعیة للعواطف والمشاعر، جعل الروح أو النفس أیضاً وعاء ضیقاً یمکن أن ینظر الإنسان فیه.

٢- **<u>الأزمنة وعاء:</u>**

اتخذ مشیری من الأزمنة وعاء ومن هذه الأزمنة اللیل؛ إذ جعل اللیل وعاء للعتمة والظلام؛ حیث یقول فی قصیدة " آوای درون":

چه می بیند در ین شبهای وحشت بار(١٩١)

الترجمة: ماذا الذی یراه فی هذه اللیالی الموحشة؟

ومن الأوعیة الأخری التی اتخذها مشیری وعاء "الدنیا"؛ حیث یقول فی قصیدة "جهان در خواب":

چه شیرین است وقتی زندگی خالی ز نیرنگ است(١٩٢)

الترجمة: کم هو جمیل عندما تکون الحیاة خالیة من الخداع.

المبحث الثالث: الاستعارة الإدراكية الاتجاهية

تسمى أيضاً الاستعارة الفضائية Orientational Metaphors = استعارهء جهتى، جهت گيرانه، گيرانه فضايى يا طرح واره اى، انسجامى.

يقول لايكوف وجونسون:" يخضع الإنسان فى العالم لتجارب تصوغ تصوراته وخبراته، ومن التجارب البارزة التى يخضع لها هى تجربة الاتجاهات الفيزيائية، التى تكمن فى التوجهات الفضائية التى تنبثق بشكل مباشر من محيطنا الفيزيائى، وهى: أمام/ خلف، فوق/ تحت، مركز/ هامش، عال/ مستفل، داخل/ خارج، عميق/ سطحى،... وغيرها من الاتجاهات التى تمدنا بأساس غنى لفهم التصورات بواسطتها، حيث تنظم نسقاً تصورياً كاملاً من التصورات المتعالقة، فلا يُبنى فيها التصور الاستعارى على تصور استعارى آخر – كما فى الاستعارات التصورية"(١٩٣).

وتطلق الاستعارة الاتجاهية على "الاستعارات التى تنظم المفاهيم على أساس الجهة الفضائية (المكانية) مثل بالا، پايين، عقب، جلو، دور، نزديك و..... "(١٩٤).

كما "تنظم الاستعارة الاتجاهية نسقاً من المفاهيم بعضها إلى بعض، فتمكن المتكلمين من تأطير لائحة من المفاهيم الهدف من خلال الاتجاهات الفضائية الأساسية"(١٩٥).

وتتكون الاستعارة الاتجاهية من "مجموعة من المفاهيم المرتبطة بمجموعة مفاهيم أخرى، وترتبط هذه الاستعارة أكثر بالجهة المكانية، مثل " شادى او بسيار بالاست" [أى سعادته عالية جدا]؛ فشدة السعادة تتضح من خلال العلاقة بالا"(١٩٦).

ومن الاستعارات الاتجاهية فى شعر مشيرى:

١- <u>الرغبات والأمنيات (تحت)</u>

جعل مشيرى الأمنيات والرغبات (تحت)؛ ليؤكد على عدم تحقيق هذه الأمنيات والرغبات؛ حيث يقول فى قصيدة "كوچ":

آرزوها در زير خاك خواهد مرد(١٩٧)

الترجمة: ستموت الأمنيات تحت الأرض

يقول فى قصيدة "شباهنگ":

باور نداشتم كه گل آرزوى من

با دست نازنين تو بر خاك اوفتد(١٩٨)

الترجمة: لم أصدق أن زهرة أمنياتى

سقطت على الأرض بيدك اللطيفة

بالرغم من أنه من المفترض أن تكون الرغبات والأمنيات (فوق) إلا أن مشيرى جعلها تموت وتدفن تحت الأرض، أو تسقط على الأرض، وهذا الدفن والسقوط ما هو إلا دليل على اليأس من تحقق الأمنيات وعلى عدم تحقيقها.

٢- <u>الحب والمحبة والجمال (فوق)</u>

يقول مشيرى فى قصيدة "همراه حافظ":

پرستو هاى مهر ودوستى پرواز ميكردند(١٩٩)

الترجمة: كانت تطير سنونو الحب والمودة.

جعل مشيرى طيور السنونو وهى رمز المحبة والمودة تحلق عالياً، مما يجعل الحب والمودة فى مكانة عليا.

ويقول أيضاً فى القصيدة نفسها:

جهان در موجى از زيبايى وخوبى شنا ميكرد(٢٠٠)

الترجمة: كان العالم يسبح فى موجة من الجمال والخير.

كما جعل مشيرى الجمال والخير (فوق)، وذلك من خلال تصويره لهما بأنهما كموجة تسبح، والموج يكون فوق سطح البحروأحياناً يعلو ويرتفع.

كما يقول أيضاً فى قصيدة "در شب تارجهان":

مهربانى را،

دانائى را،

ما، همان جمع پراكنده

بر بلندى اى جهان،

بنشانيمش...! (٢٠١)

الترجمة: جمع لنا

الحب

والمعرفة،

فأجلسته على

قمة العالم ...!

٣- <u>الصراخ (فوق)</u>

استخدم مشيرى إحدى التعبيرات اليومية وهى علو الصرخات، والصرخات العالية؛ حيث يقول فى قصيدة "فرياد":

آه

مى خواهم فرياد بلندى بكشم

كه صدايم به شما هم برسد(٢٠٢)

الترجمة: آه

أريد أن أصرخ بصوت يعلو

حتى يصل صوتى إليكم أيضاً

كما يقول فى قصيدة "همراه":

فریاد بر نداشته ام

ای!....؟ (٢٠٣)

الترجمة: أنا لم أصرخ

أوه! ....؟

ويقول فى قصيدة "زبانم بسته است":

فریادها بر می کشیدم(٢٠٤)

الترجمة: تعلو الصيحات.

كما يقول أيضاً فى قصيدة "زبانم بسته است":

از دست تو خواهم که بر آرم فریاد(٢٠٥)

الترجمة: أريدك أن تصرخ على الشعار.

استخدم مشيرى إحدى التعبيرات اليومية من خلال تصويره للصراخ، ويكمن هذا التصور فى ارتفاع الصوت وانخفاضه، بالرغم من كونه أمراً مجرداً إلا أن مشيرى أضفى عليه بعداً اتجاهياً ؛ فالمرء يصرخ فى حالات الفرح والغضب، فالتعبيرات السابقة هى تعبيرات يومية أضفى عليها مشيرى بعدا اتجاهياً، يدلل من خلاله على حالته النفسية.

٤- <u>العشق (فوق)</u>

يقول مشيرى فى قصيدة "خورشيد جاودانى":

من مانده ام که عشق ترا تاج سر کنم(٢٠٦)

الترجمة: لقد أبقيت عشقك تاجاً على رأسى.

العشق تاج، تعبير استعارى يجعل العشق وهو حالة معنوية يعيشها الإنسان ذات بعد اتجاهى فيزيائى، فقد جعله مشيرى تاجاً على الرأس.

٥- <u>الآمال (بعيدة)</u>

يقول مشيرى فى قصيدة "براى داداش":

زنى رنجور

اميدش دور (٢٠٧)

الترجمة: امرأة مكددوة

آمالها بعيدة

جعل مشيرى الأمل بعيداً، وهو تعبير استعارى اتجاهى؛ حيث جعل آمال المرأة المتعبة صعبة المنال والتحقيق.

٦- **<u>الشوق والإثارة (فوق) والحزن والصمت (تحت)</u>**

يقول مشيرى فى قصيدة "سبكباران ساحل ها":

كجا پنهان شده است اين روح بى تاب

فرازش، شوق هستى، شور پرواز،

فرودش: غم؛ سكوتش: مرگ ومرداب! (٢٠٨)

الترجمة: أين تختفى هذه الروح المتعبة

الصعود، شوق الوجود، الشوق إلى التحليق،

الهبوط: الحزن. صمته: موت ودوامة!

جعل مشيرى المشاعر الإيجابية (فوق) مثل الشوق والإثارة، وجعل المشاعر السلبية (تحت)، مما يدل على وجود الأمل والتفاؤل فى حياته ومن المشاعر والحالات الإيجابية التى جعلها مشيرى (فوق) الابتسامة والخيال وجعل الصفات القبيحة (تحت) مثل القبح والخسة.

٧- **<u>الابتسامة (فوق)</u>**

يقول مشيرى فى قصيدة "بر آمدن آفتاب":

لبخند او، برآمدن آفتاب را

در پهنهٔ طلائى دريا

از مهر، می ستود

در چشم من، ولیکن...

لبخند او بر آمدن آفتاب بود! (۲۰۹)

الترجمة: ابتسامتها تمتدح سطوع الشمس

فی عرض البحر الذهبی

من الحب فی عینی

ولکن .... ابتسامتها

کانت سطوع الشمس!

۸- الخیال (فوق)

یقول مشیری "شراب شعر چشمهای تو":

خیالم چون کبوترهای وحشی می کند پرواز(۲۱۰)

الترجمة: یحلق خیالی مثل الحمام الوحشی.

۱- الصفات القبیحة (تحت)

جعل مشیری الصفات القبیحة (تحت)، حیث جعل القبح والسوء تحت الأرض، وهذا دلیل علی وضاعة القبح و الخسة؛ حیث یقول فی قصیدة "همراه حافظ":

پلیدی ها وزشتی ها به زیر خاك(۲۱۱)

الترجمة: الخسة والقبح تحت الأرض.

۲- الضحك والسعادة (خلف)

یقول مشیری فی قصیدة "دیگری در من":

پشت این نقاب خنده

پشت این نگاه شاد(۲۱۲)

الترجمة: خلف هذا النقاب ضحکة

خلف هذه النظرة سعادة

ويقول فى قصيدة "ديگرى در من":

مرد ديگرى كه پشت اين نقاب خنده

مرد ديگرى كه نشسته پشت اين نـگاه شاد(٢١٣)

الترجمة: رجل آخر فخلف هذا النقاب ضحكة

رجل آخر يجلس سعيداً خلف هذه السعادة.

جعل مشيرى الضحكة مختبئة خلف النقاب، وكذلك السعادة، حيث جعل الضحك والسعادة تعبيرين استعاريين اتجاهيين، يعبران عن ضياع السعادة والضحك.

من خلال ما سبق يتضح أن مشيرى استخدم الاستعارة الاتجاهية وفقاً لثقافة مجتمعه، وذلك باعتبار الأمور المجردة غير المحسوسة كائنات حية لها وجود تنظر إلى ما حولها على أنها اتجاهات فضائية، كما جعل مشيرى الاستعارة الإدراكية الاتجاهية تعبيرات يومية بسيطة.

كما مثلت الاستعارة الإدراكية الاتجاهية جانباً من رؤية الشاعر لعالمه المحيط؛ ويمكن القول إن مشيرى من خلال رؤيته لعالمه يمكن اعتباره من شعراء الرومانسيين، فنظرته إلى السعادة والابتسامة والمشاعر والحالات الإيجابية (فوق)، وجعله للمشاعر السلبية (تحت).

الخاتمة

وبعد، فإنه يمكن إيجاز أهم النتائج التى توصل إليها البحث فيما يلى:

١- خرجت الاستعارة الإدراكية التى أتى بها لايكوف وجونسون من رحم التراث العربى عند الجرجانى، وإن كانت المصطلحات مختلفة، إلا أن مضمونها لا يختلف كثيراً عن النظرة التقليدية للاستعارة؛ فمثلا الاستعارة الانطولوجية ما هى إلا الاستعارة التشخيصية فى التراث العربى القديم، واستعارة الكيان ما هى أيضاً إلا تجسيد للاستعارة فى المفهوم التقليدى.

٢- أعطت الاستعارة الإدراكية صورة عن ثقافة المجتمع وعن لغته اليومية،عكس الاستعارة البلاغية التقليدية التى كانت مجرد زخارف.

٣- عكست الاستعارة الإدراكية تصور الشاعر للأفكار والأحداث من خلال مخططات واضحة؛ حيث أثبتت الدراسة أن المحاور الأساسية التى يرتكز عليها فى شعره هى الحزن، والعشق ، والألم والأمل.

٤- رسمت الاستعارة صورة عن حياة الشاعر؛ فلا غرو أنه يمكن رسم صورة عن شخصيته؛ فمشيرى شاعر عاشق ينظر إلى العالم من حوله بهذه النظرة، لذا نجد أن أغلب استعاراته التصورية تدور حول العشق ومفهومه، والآلآم التى يتعرض لها العاشق جراء عشقه.

٥- أظهرت دراسة الاستعارة الإدراكية الاتجاه المسيطر على شعره، وهو التيار الرومانسى؛ حيث زخرت أشعاره بالعواطف والمشاعر الإنسانية، وعناصر الطبيعة.

٦- دارت معظم أشعاره حول النفس البشرية، وما تحويه من عواطف وأحاسيس والتى ظهرت جلية فى الاستعارة الإدراكية الوجودية.

٧- احتلت الاستعارة الوجودية حيزاً كبيراً فى شعر مشيرى، حيث مثلت حوالى ثلثى الاستعارات الموجودة فى شعره، وهو ما أثر فى حجم مباحث هذه الدراسة.

٨- ساهمت الاستعارة الإدراكية فى تحديد رؤية الشاعر لعالمه المحيط.

٩- عبرت الاستعارة الإدراكية بأنواعها المختلفة عن لغة الشاعر فى شعره؛ حيث اتسمت لغته بالبساطة والسهولة، ونقل المعانى إلى ذهن القارئ بطريقة سهلة اعتمدت على التعبيرات اليومية المستقاة من إدراكه وفهمه للوجود.

١٠- قدم استخدام الشاعر لعناصر الطبيعة أفكاره بصورة واضحة وجلية، قدمت صورة واقعية عن بيئة الشاعر وحياته، وذلك من خلال الاستعارة الوجودية التشخيصية؛ حيث جعل عناصر الطبيعة أشخاصاً يتحدث ويتحاور معهم.

١١- أسهمت حروف الإضافة الفارسية فى خلق أوعية للاستعارة، حيث ساعدت فى تحديد الأوعية التى استخدمها الشاعر وهى أعضاء الجسم حيث قصرها الشاعر على القلب والصدر والعين والروح وغيرها وكلها أوعية تخدم أفكاره ومفاهيمه.

الهوامش

١ – مونيكا شفارتس: مدخل إلى علم اللغة الإدراكى: ترجمه إلى العربية، سعيد حسن بحيرى، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠١٥م، ص ٤٩./ وانظر أيضاً: كاترين فوكس: هل توجد لسانيات إدراكية، ترجمة لطفى السيد منصور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ١٠٠، ٢٠١٧م، ص ٦٣–٧٧.و الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية: الدار العربية للعلوم، ناشرون، تونس، ٢٠٠٩.

2 – Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens: cognitive linguistics, oxford university press, New York, 2007,p3.

3 – Nick Riemer: Cognitive linguistics and the public mind: Idealist doctrines, materialist histories, Language & Communication 64, (2019) 38–52

4 – Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens: cognitive linguistics,p4. See also:

– Ronald W. Langacker: Cognitive Grammar A Basic Introduction, Oxford, University Press, New York, 2008,p539

وللمزيد انظر: عبد الله الحراصى: دراسات فى الاستعارة المفهومية، كتاب نزوى، عمان، ٢٠٠٢م. وأيضاً: سعيد هنرمند: انديشه هاى پل ريكور (درباره ى استعاره، خود، سياست وگفتمان)، چاپ اول، نشر جوان، ٢٠١٦.

5 – Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens: cognitive linguistics,p 188.

6 – Markus Tendahl, Raymond W, Gibbs Jr: Complementary perspectives on metaphor: Cognitive linguistics and relevance theory , Journal of Pragmatics 40 (2008) ,p 1825.

وانظر: سعيد الحنصالى: الاستعارات والشعر العربى الحديث، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠٥م.

٧ – الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م، ج٢، ص ١٥٢.

٨ – أبو الحسن على بن عيسى الرمانى: النكت فى إعجاز القرآن، عنى بتصحيحه د. عبد العليم،مكتبة الجامعة الملية الإسلامية، دهلى، ١٩٤٣، ص١٠.

٩ – أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧١هـ ، ١٩٥٢م، ص ٢٧٤.

١٠ – أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانى: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدنى بجدة، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م، ص ٣٠.

١١ – أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانى: أسرار البلاغة، ص ٤٥. وللمزيد عن الاستعارة البلاغية انظر، ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه، أحمد الحوفى وبدوى طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، ص١٤٢./ عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوس كراتشقوفسكى، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م، ص ٧./ ابن أبى الأصبع: تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق حفنى محمد شرف، ج٢، ١٩٦٣، ص٩٧.

١٢ – جورج لايكوف ومارك جونسن:الاستعارات التى نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠٠٩، ص٢١.وانظر الأصل:

George Lakoff and Mark Johnsen: Metaphors we live by, The university of Chicago press, London,2003.

١٣ – للمزيد انظر: على رضا شعبانلو: دراسة مقارنة لمبادئ علم اللغة المعرفية من منظور عبد القاهر الجرجانى، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، مجلة علمية نصف سنوية (مقالة علمية محكمة)، السنة ٢٣، العدد ١، ربيع وصيف ١٤٤١– ١٤٤٢هـ.ق، ص ١٣١–١٥٣. وانظر أيضاً: فاطمه راكعى: نگاهى نو به استعاره (تحليل استعاره در شعر قيصر امين پور)، فصلنامه پژوهشهاى ادبى سال٧، شماره ٢٦، زمستان ١٣٨٨هـ.ش، صص ٧٧–٩٩. / ارسلان گلفام و فاطمه يوسفى راد: زبان شناسى شناختى واستعاره، تازه هاى علوم شناختى، سال ٤، شماره ٣، ١٣٨١هـ.ش، صص ١–٦. / طاهره صادقى تحصيلى وعصمت دريكوند: استعارهٔ مفهومى در ديوان مير نوروز، فصلنامهٔ فرهنگ وادبيات عامه، سال ٤، شمارهٔ ٩، تابستان ١٣٩٥هـ.ش، صص ١–٢٢.

١٤ – ففيان إيفانز وميلانى جرين: طبيعة اللسانيات الإدراكية، ترجمة: عبده العزاوى، مجلة فصول، الهية المصرية العامة للكتاب، العدد ١٠٠، ٢٠١٧، ص ٤٨. وانظر ايضاً: مجدى بن صوف: من

الاستعارة التى نحيا بها إلى الاستعارة التى تحيا فينا" بحث فى مسار التحولات النظرية عند ريكوف، مجلة آداب القيروان، جامعة القيروان– كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع١٣، أكتوبر ٢٠١٨م، صص ٤٧–٧٩.وأيضاً: سمر ناصر على عيسى: الاستعارة من خلال النظرية المعرفية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة قناة السويس، ع١٨، سبتمبر ٢٠١٦، صص ١٥٨–١٩٩./ عبد العزيز لحويدق: نظريات الاستعارة فى البلاغة الغربية (من ارسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، المطبعة الوطنية، مراكش، ٢٠١٣م.

١٥ – لايكوف وجونسن:الاستعارات التى نحيا بها، ص ٢١.

16 – Zoltan kövecses: Metaphor in Culture, Universality and Variation, cambridge university press, 2005, p 5:7. Abd also see:

– Beate Hambe: Metaphor (Embodied Cognition and Discourse, Cambridge university press, First published,2017.

١٧ – فرشته دارایی وعباس اشرقی و محمد حسن بیات وعنایت شریفی: تحلیل شناختی استعاره های مفهومی در کتاب کافی بر مبنای الگوی لیکاف وجانسون، شماره ٧٨، تابستان ١٣٩٨هـ.ش، ص ١٠٦. ومحمود عباسی و حسین صادقی وجواد شیروانی: بررسی انواع استعاره در غزلیات حافظ شیرازی بر مبنای زبانشناسی شناختی، دوفصلنامه علوم ادبی، سال ٦، شماره ٨، پاییز وزمستان ١٣٩٥هـ.ش، ص ١٦٤./ وللمزيد عن الاستعارة المعرفية انظر: سيد مهدى زرقانى ومحمد جواد مهدوى و مريم آياد: تحليل شناختى استعاره هاى عشق در غزليات سنائى، جستارهاى ادبى مجلهٔ علمى– پژوهشى، شمارهٔ ١٨٣، زمستان ١٣٩٢هـ.ش، صص١–٣٠./ داوود اسپرهم وسميه تصديقى: استعارهٔ شناختى عشق در مثنوى مولانا، متن پژوهى ادبى، سال ٢٢، شمارهٔ ٧٦، تابستان ١٣٩٧، ٨٧–١١٤./ حسين هوشنگى ومحمود سيفى پرگو: استعاره هاى مفهومى در قرآن از منظر زبان شناسى شناختى، پژوهشنامه علوم ومعارف قرآن كريم، سال اول، شماره ٣، تابستان٨٨،ص ١١.وأيضاً: ترنس هاوكس: استعاره از مجموعهٔ مكتبها، سبكها واصطلاحهاى ادبى وهنرى، ترجمهٔ فرزانه طاهرى، نشر مركز، شماره نشر ٣٧٨، چاپ وانتشارات وزارت امور خارجه، چاپ اول ١٣٧٧هـ.ش.

١٨ – ولد فريدون مشيرى فى طهران فى الثلاثين من شهريور ١٣٠٥هـ.ش= ١٩٢٦م، أكمل تعليمه فى مشهد، حصل على دبلوم فى فرع اللغة والأدب الفارسى من جامعة طهران، توفيت والدته وهو فى

سن التاسعة عشرة، وكان لهذا الموضوع تأثير عميق على روحه وإحساسه، وتزوج فى عام ١٣٣٣هـ.ش (١٩٥٤م)، وهو فى سن الثامنة والعشرين، وكان ثمرة هذا الزواج ابن وابنة هما بهار وبابك، وقد نشر أول مجموعة شعرية له فى عام ١٣٣٤هـ.ش =١٩٥٥، وتوفى بمرض السرطان وهو فى الرابعة والسبعين فى الثالث من شهر آبان سنة ١٣٧٩هـ.ش= ٢٠٠٠م ، بعدما ترك بصمة واضحة فى مجال الأدب واللغة الفارسية، وقد خلف وراءه ما يقرب من ٢٢كتاب، بالإضافة إلى مجموعاته الشعرية وهى ((تشنه توفان (١٣٣٤ هـ.ش)، گناه دريا (١٣٣٥ هـ.ش)، ابر وكوچه (١٣٤٦ هـ.ش)، بهار را باور كن (١٣٤٧ هـ.ش)، از خاموشى (١٣٥٦ هـ.ش)، مراورید مهر (١٣٥٧ هـ.ش)، آه، باران (١٣٦٧ هـ.ش)، از ديار آشتى (١٣٧١ هـ.ش)، با پنج سخن سرا (١٣٧٢ هـ.ش)، لحظه ها واحساس (هـ.ش ١٣٧٦)، آواز آن پرنده غمگين (١٣٧٦ هـ.ش)، تا صبح تابناك اهورايى (١٣٧٩ هـ.ش))
آزاده قاسمى وعلى ايزانلو ومحمود الياسى: بررسى طرحواراه حجمى واژه غم در اشعار فريدون مشيرى، مجموعهٔ مقاله هاى دهمين همايش بين المللى ترويج زبان وادب فارسى، دانشگاه محقق اردبيلى، ٤-٦ شهريور ماه ١٣٩٤هـ.ش، ص ١٣. للمزيد عن مجموعه تشنهٔ طوفان، انظر: شمس لنگرودى: تاريخ تحليلى شعر نو،
چاپ هفتم، جلد دوم ١٣٣٢-١٣٤١، ١٣٩٢هـ.ش، ص ١٥٥.وللمزيد عن بهار را باور كن: المرجع السابق، جلد سوم (١٣٤١-١٣٤٩)، ص ٥٥٧.

١٩ – هبة صالح محمد الجاويش: الرؤى السياسية والاجتماعية فى شعر فريدون مشيرى (دراسة وصفية فى المضمون مع ترجمة نماذج من أشعاره)، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة المنصورة، قسم اللغات الشرقية، ٢٠١٩م.

٢٠ – لم أقف على أية دراسات وأبحاث تتناول شعر مشيرى من الناحية اللغوية فى إيران أو مصر، إنما أغلب الدراسات الفارسية تنصب حول فريدون مشيرى وشعره فى مجال الأدب، ومن هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر:

أ- عيسى داراب پور ونسرين گبانچى: آرايه ى تشخيص ونقش آن در تصوير آفرينى شعر فريدون مشيرى، يازهمين گردهايى بين المللى انجمن ترويج زبان وادب فارسى، دانشگاه گيلان، شهريور ١٣٩٥هـ.ش.

ب- زهره ملاکی: باز تاب جلوه های رمانتیسم اجتماعی در اشعار فریدون مشیری، 2nd international conference on oriental studies Iranian studies&commemoration of BiDel- Dehlavi, Aligarh university,india,March,2017,1-11.

ج- سولماز مظفری وعاطفه عبد الملکی: بررسی انگاری در اشعار فریدون مشیری با تکیه بر کتاب "سه دفتر"، دو فصلنامه علوم ادبی، سال ۹، شمارهٔ ۱٦، پاییز وزمستان ۱۳۹۸هـ.ش، صص۲۸۱-۳۰۷.

د- جمال احمدی وسارا زمانی: بررسی آرمان شهر در اشعار فریدون مشیری، فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی وغنایی زبان وادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی- واحد بوشهر- شمارهٔ پیاپی: نهم- پاییز ۱۳۹۰هـ.ش، صص ۲۹-۵۹.

هـ- فرهاد محمدی: ساختار استعاره در شعر فریدون مشیری، مجله ی علمی – پژوهشی زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا، س۸، ش۱، (پیاپی ۱٦)، بهار وتابستان ۱۳۹٦هـ.ش، صص ۱۲۱-۱٤۰.

و- جواد دهقانیان وعایشه ملاحی: بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در آثار فریدون مشیری ونزار قبانی، نشریهٔ ادبیات تطبیقی (علمی – پژوهشی) دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال چهارم، شماره ٔ ۸، بهار وتابستان ۱۳۹۲، صص ۸۹-۱۱۷.

ز- الیاسی نوری وهدیه جهانی: بررسی تطبیقی آرمان شهر در اندیشهٔ فریدون مشیری ونازك الملائکة، فصلنامه علمی – تخصصی در دری (ادبیات غنایی – عرفانی)، گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد، سال سوم، شمارهٔ دوازدهم، پاییز ۱۳۹۳، صص ۷۱-۸۳.

ح- عباس گنجعلی وآزاده قادری: بررسی مؤلفه های عشق در اشعار فریدون مشیری ومحمد ابراهیم أبو سنة، نشریهٔ ادبیات تطبیقی، دانشکده ٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال ٦، شماره ۱۰، بهار وتابستان ۱۳۹۳، صص ۲۷۳-۲۹٤.

ط- حمید جعفری قره علی وزهرا سید یزدی وبتول افشارکیا: طبیعت وکارکردهای آن در دستگاه فکری فریدون مشیری وپل الوار، نشریهٔ ادبیات تطبیقی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال دوازدهم، شماره بیست ودوم، بهار وتابستان ۱۳۹۹، صص ۵۵-۷۳.

ى- شيوا امين اسكندرى واحمد خيالى خطيبى: نماد ونماد گرايى در اشعار فريدون مشيرى، دوفصلنامهٔ مطالعت نقد ادبى، سال سيزدهم، بهار وتابستان ١٣٩٧، شماره چهل وهفتم، صص ١١٣-١٦٣.

ك- مهدى ستوديان ومسلم رجبى: نوستالژى اجتماعى در شعر فريدون مشيرى، فصل نامه تخصصى زبان وادبيات فارسى، دانشگاه آزاد اسلامى، مشهد، شماره ٦، تابستان ١٣٩٥، صص ٧٠-٨٩.

ل- حسن لكزيان واكبر شعبانى: بررسى، تحليل ومقايسهٔ تلميح در اشعار فريدون مشيرى وحميد مصدق، فصلنامهٔ زيبايى شناسى ادبى، سال شانزدهم ٣٦، صص ١٢٥-١٤٨.

٢١ - ففيان إيفانز وميلانى جرين: طبيعة اللسانيات الإدراكية، ص٥٧.وللمزيد عن العلاقة بين النحو المعرفى والدلالة المعرفية انظر:

- Margaret E. Winters: Geoffrey S. Nathan: Cognitive Linguistics for Linguists. Springer Briefs in Linguistics, Detroit, USA, 2020.and also

- Randal Holme: Cognitive Linguistics and Language Teaching, PALGRAVE MACMILLAN, first published 2009.

٢٢ - عمر بن دحمان: دراسة المعنى من منظور دلالى معرفى، مجلة الخطاب، رقم ١١، جانفى ٢٠١٢، ص ٤١-٥٠. و

- Vyvyan Evans, Melanie Green: Cognitive Linguistics An Introduction, Edinburgh university press, 2006, p446.

٢٣ - لايكوف وجونسن:الاستعارات التى نحيا بها، ص ٢٩.

٢٤ - فرشته دارايى وعباس اشرقى و محمد حسن بيات وعنايت شريفى: تحليل شناختى استعاره هاى مفهومى در كتاب كافى بر مبناى الگوى ليكاف وجانسون،ص١١٤. / زهره هاشمى: نظريهٔ استعارهٔ مفهومى از ديدگاه ليكاف وجانسون، ادب پژوهى، شمارهٔ دوازدهم، تابستان ١٣٨٩هـ.ش، ص١٢٥.

٢٥ - لحسن بو تكلاى: الاستعارة فى الخطاب السياسى، أعمال ندوة: قراءات فى الخطاب السياسى، جامعة ابن زهر بأكادير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مختبر اللغة والمجتمع والخطاب، المغرب، أكادير، ٢٠١٦م، ص ٥٠٦.

٢٦ - فرشته دارايى وعباس اشرقى و محمد حسن بيات وعنايت شريفى: تحليل شناختى استعاره هاى مفهومى در كتاب كافى بر مبناى الگوى ليكاف وجانسون،ص١١٤.

۲۷ – امیر بنی عصار:نقش استعارهٔ مفهومی در فهم آیاتبا تطبیق استعارهٔ "زندگی تجارت است"، ذهن، شمارهٔ ۷۳، بهار ۱۳۹۷هـ.ش، ص۱٤۱.

۲۸ – علی اکبر دهخدا: امثال وحکم، گزیده وشرح فرج الله شریفی گلپایگانی ، جلد دوم، هیرمند، ۱۳۸۹هـ.ش، ص۷۲۷.

۲۹ – فریدون مشیری: پنج دفتر شعر از فریدون مشیری، تهیه وتنظیم: سایت فرهنگی، اجتماعی، خبری تربت جام، لحظه ها واحساس، ص ۲۰٦./ فریدون مشیری، ریشه در خاك (گزینه اشعار)، تهران، مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۸٤هـ.ش.

۳۰ – مشیری: ابر وکوچه، ص ۳۵.

۳۱ – مشیری: ابر وکوچه، ص ۷۲.

۳۲ – دیوان الخبز أرزی: تحقیق الشیخ محمد حسن آل یاسین، مجلة المجمع العلمی العراقی، ج۱، م٤۰، بغداد، ۱٤۰۹هـ=۱۹۸۹م، ص ۱۲۵.

۳۳ – دیوان الفرزدق: شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ علی فاعور، دار الکتب العلمیة، بیروت، لبنان، ط۱، ۱٤۰۷هـ=۱۹۸۷م، ص ۲۱٦.

۳٤ – سنائی: رباعیات سنائی، رباعی شماره ٦۰ ، https://ganjoor.net/sanaee/divans/robaee-sanaee/sh٦۰/، تاریخ الدخول ۲٦ یونیه ۲۰۲۱، الساعة ۷:۰۰ مساء

۳۵ – مشیری: گناه دریا، ص ۵.

۳٦ – مشیری: ابر وکوچه، ص ۴۴.

۳۷ – مشیری: المرجع السابق، ص ۴۴.

۳۸ – فریدون مشیری: از خاموش، ص ۱۳۸.

۳۹ – مشیری: لحظه ها واحساس، ص ۲۱۶.

٤۰ – مشیری: گناه دریا، ص ٤.

٤۱ – مشیری: ابر وکوچه، ص ۷۲.

٤۲ – مشیری: ابر وکوچه، ص ۶۱.

٤۳ – مشیری: گناه دریا، ص ۲۳.

٤٤ – مشیری: لحظه ها واحساس، ص ۱۹۴.

٤٥ – ديوان أبى نواس، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٦٦.

٤٦ – ديوان أبى الطيب المتنبى: علق حواشيه وفسر كلماته اللغوية سليم ابراهيم صادر، بيروت ١٩٠٠، ص ٧.

٤٧ – مشيرى: گناه دريا، ص ٢.

٤٨ – مشيرى: المرجع السابق، ص ٢.

٤٩ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٥٨.

٥٠ – مشيرى: لحظه ها واحساس، ص ٢٠٣.

٥١ – مشيرى: گناه دريا، ص ٢٠.

٥٢ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٤٤.

٥٣ – المرجع السابق، ص ٣٦.

٥٤ – المرجع السابق، ص ٥٦.

٥٥ – مشيرى: گناه دريا، ص ٢١.

٥٦ – مشيرى: گناه دريا، ص ٢٧.

٥٧ – ديوان الشريف الرضى: شرحه وعلق عليه وضبطه وقدم له د. محمود مصطفى حلاوى، دار الأرقم بن أبى الأرقم، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م، ج١، ص٣٨٣.

٥٨ – ديوان السيد حيدر الحلى: ج١، ص١٠٥.

٥٩ – مشيرى: المرجع السابق، ص ١٥.

٦٠ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٧١.

٦١ – المرجع السابق، ص ٨٩.

٦٢ – مشيرى: از خاموش، ص ١٤١.

٦٣ – المرجع السابق: از خاموش، ص ٣٢.

٦٤ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٦٠.

٦٥ – مشيرى: از خاموش، ص ١٥٦.

٦٦ – امير بنى عصار:نقش استعارهٔ مفهومى در فهم آياتبا تطبيق استعارهٔ "زندگى تجارت است"، ص١٤١.

٦٧ – لحسن بو تكلاى: الاستعارة فى الخطاب السياسى، ص ٥٠٧.

٦٨ – فرشته دارایی وعباس اشرقی و محمد حسن بیات وعنایت شریفی: تحلیل شناختی استعاره های مفهومی در کتاب کافی بر مبنای الگوی لیکاف وجانسون،ص١٠٧./ وللمزید انظر: راحله گندمکار: یکسویگی استعاره های مفهومی؛ تحلیل انتقادی بر مبنای زبان فارسی، علم زبان، سال ٦، شماره ١٠، پاییز وزمستان، ١٣٩٨هـ.ش، ص١٨٤.

٦٩ – لایکوف: الاستعارات التی نحیا بها، ص ٤٤.

٧٠ – لایکوف: الاستعارات التی نحیا بها، ص ٥١.

٧١ – مشیری: گناه دریا، ص ٦.

٧٢ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٤٥.

٧٣ – مشیری: گناه دریا، ص ٣.

٧٤ – المرجع السابق، ص ٤.

٧٥ – المرجع السابق، ص ١٠.

٧٦ – مشیری: گناه دریا، ص ١١.

٧٧ – المرجع السابق، ص ١٢.

٧٨ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٣١.

٧٩ – المرجع السابق، ص ٥٦.

٨٠ – مشیری: گناه دریا، ص ٨.

٨١ – مشیری: گناه دریا، ص ١٣.

٨٢ – المرجع السابق، ص ١٣.

٨٣ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٧٤.

٨٤ – مشیری: گناه دریا، ص ١٣.

٨٥ – مشیری: گناه دریا، ص ٢١.

٨٦ – المرجع السابق، ص ٤.

٨٧ – مشیری: بهار را باور کن، ص ١١٢.

٨٨ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٤١.

٨٩ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٤٦.

٩٠ – المرجع السابق، ص ٧٥.

٩١ – المرجع السابق، ص ٨٤.

٩٢ – فريدون مشيرى:مروارید مهر، نشر چشمه، تهران، چاپ پنجم، زمستان ١٣٦٨هـ.ش، ص ٢٢.

٩٣ – مشيرى: مروارید مهر، ص ٣٠.

٩٤ – ديوان الشريف الرضى: شرحه وعلق عليه وضبطه وقدم له د. محمود مصطفى حلاوى، ج٢، ص١١٤.

٩٥ – مشيرى: گناه دريا، ص ٤.

٩٦ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٣٤.

٩٧ – مشيرى: گناه دريا، ص ٨.

٩٨ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٣٤.

٩٩ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٥٤.

١٠٠ – مشيرى: از ديار آشتى، ص ٣٤.

١٠١ – مشيرى: بهار را باور كن، ص ١١٧.

١٠٢ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٨٣.

١٠٣ – مشيرى: لحظه ها واحساس، ص ٢٠٣.

١٠٤ – مشيرى: گناه دريا، ص ٢٣.

١٠٥ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٧٢.

١٠٦ – ديوان السيد حيدر الحلى: تحقيق مضر سليمان الحلى، الأعلمى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٢هـ=٢٠١١م، ج٢، ص٢٠٦.

١٠٧ –مشيرى: گناه دريا، ص ٧.

١٠٨ – المرجع السابق، ص ٩.

١٠٩ – نفسه.

١١٠ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٧٣.

١١١ – مشيرى: گناه دريا، ص ٢١.

١١٢ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٨٧.

١١٣ – مشيرى: بهار را باور كن، ص ١١٥.

١١٤ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٥٠.

١١٥ – مشیری: گناه دریا، ص ٢٤.
١١٦ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٣٥.
١١٧ – المرجع السابق، ص ٤٤.
١١٨ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٥٨.
١١٩ – مشیری: از خاموشی، ص ١٧٤.
١٢٠ – مشیری: گناه دریا، ص ٥.
١٢١ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٧٣.
١٢٢ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٧٦.
١٢٣ – المرجع السابق، ص ٨٦.
١٢٤ – المرجع السابق، ص ٨٩.
١٢٥ – المرجع السابق، ص ٩٠.
١٢٦ – مشیری: بهار را باور کن، ص ١١٠.
١٢٧ – مشیری: ابر وکوچه، ص ١٢٦.
١٢٨ – المرجع السابق، ص ٧٤.
١٢٩ – مشیری: گناه دریا، ص ٣.
١٣٠ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٤٢.
١٣١ – مشیری: لحظه ها واحساس، ص ٢١٩.
١٣٢ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٨٧.
١٣٣ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٥٨.
١٣٤ – المرجع السابق، ص ٨٢.
١٣٥ – مشیری: از خاموشی، ص ١٦٣.
١٣٦ – مشیری: لحظه ها واحساس، ص ٢١٠.
١٣٧ – مشیری: بهار را باور کن، ص ١٠٤.
١٣٨ – مشیری: از خاموشی، ص ١٨٠.
١٣٩ – مشیری: از خاموشی، ص ١٨٢.
١٤٠ – المرجع السابق، ص١٨٤.

١٤١ – مشيرى: از خاموشى، ص ١٧٦.
١٤٢ – مشيرى: گناه دريا، ص ٤.
١٤٣ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٨٢.
١٤٤ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٧٤.
١٤٥ – مشيرى: از خاموشى، ص ١٦٧.
١٤٦ – مشيرى: گناه دريا، ص ٩.
١٤٧ – لايكوف: الاستعارات التى نحيا بها، ص ٤٥.
١٤٨ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٣٤.
١٤٩ – المرجع السابق، ص ٣٦.
١٥٠ – مشيرى: گناه دريا، ص ٥٩.
١٥١ – المرجع السابق، ص ٢٧.
١٥٢ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٧٤.
١٥٣ – المرجع السابق، ص ٣٦.
١٥٤ – المرجع نفسه، ص ٤٣.
١٥٥ – مشيرى: لحظه ها واحساس، ص ٢٠٧.
١٥٦ – مشيرى: گناه دريا، ص ١٦.
١٥٧ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٥٠.
١٥٨ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٧٧.
١٥٩ – مشيرى: بهار را باور كن، ص ١٠٤.
١٦٠ – مشيرى: گناه دريا، ص ١٩.
١٦١ – المرجع السابق، ص ١٩.
١٦٢ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٥٧.
١٦٣ – المرجع السابق، ص ٥٩.
١٦٤ – مشيرى: ابر وكوچه، ص ٥٩.
١٦٥ – المرجع السابق، ص ٦٧.
١٦٦ – نفسه.

١٦٧ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٧٢.
١٦٨ – المرجع السابق، ص ٨٨.
١٦٩ – مشیری: گناه دریا، ص ٤.
١٧٠ – المرجع السابق، ص ٧.
١٧١ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٤٢.
١٧٢ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٨٤.
١٧٣ – مشیری: از خاموشی، ص ١٧٥.
١٧٤ – مشیری: گناه دریا، ص ٤.
١٧٥ – مشیری: گناه دریا، ص ٧.
١٧٦ – المرجع السابق، ص ١٧.
١٧٧ – المرجع السابق، ص ٢٨.
١٧٨ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٥٤.
١٧٩ – المرجع السابق، ص ٥٥.
١٨٠ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٦٦.
١٨١ – المرجع السابق، ص ٨٣.
١٨٢ – مشیری: گناه دریا، ص ١٧.
١٨٣ – المرجع السابق، ص ١٧.
١٨٤ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٥٧.
١٨٥ – المرجع السابق، ص ٨٧.
١٨٦ – مشیری: گناه دریا، ص ١٨.
١٨٧ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٦٨.
١٨٨ – المرجع السابق، ص ٧٥.
١٨٩ – مشیری: لحظه ها واحساس، ص ١٩٥.
١٩٠ – مشیری: از خاموشی، ص ١٧٥.
١٩١ – المرجع السابق، ص ١٧٦.
١٩٢ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٦٠.

١٩٣ – لایکوف وجونسن:الاستعارات التی نحیا بها، ص ٤٠.

١٩٤ – فرشته دارایی وعباس اشرقی و محمد حسن بیات وعنایت شریفی: تحلیل شناختی استعاره های مفهومی در کتاب کافی بر مبنای الگوی لیکاف وجانسون،ص ١٠٨.وللمزید عن الاستعارات الاتجاهیة انظر: مسعود دهقان: استعاره ی فضا در کردی کلهری: بررسی حرف اضافه ی مکانی، پژوهشنامه ادبیات کردی، سال چهارم، شماره ٥، بهار وتابستان ١٣٩٧، صص ٤٥–٦٤.

١٩٥ – لحسن بو تکلای: الاستعارة فی الخطاب السیاسی، ص ٥٠٧.

١٩٦ – امیر بنی عصار:نقش استعارهٔ مفهومی در فهم آیات با تطبیق استعارهٔ "زندگی تجارت است"، ص١٤١.

١٩٧ – مشیری: بهار را باور کن، ص ١١٧.

١٩٨ – مشیری: گناه دریا، ص ٦.

١٩٩ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٦١.

٢٠٠ – المرجع السابق، ص ٦١.

٢٠١ – مشیری: مروارید مهر، ص ٥٠.

٢٠٢ – مشیری: از خاموشی، ص ١٦٠.

٢٠٣ – مشیری: از خاموشی، ص ١٧٨.

٢٠٤ – مشیری: لحظه ها واحساس، ص ٢١٣.

٢٠٥ – المرجع السابق، ص ٢٢١.

٢٠٦ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٦٨.

٢٠٧ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٥٧.

٢٠٨ – مشیری: مروارید مهر، ص ٢٠.

٢٠٩ – مشیری: مروارید مهر، ص ٥١.

٢١٠ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٥٧.

٢١١ – مشیری: ابر وکوچه، ص ٦١.

٢١٢ – مشیری: از خاموشی، ص ١٥٦.

٢١٣ – المرجع السابق، ص ١٥٦.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

١- ابن أبى الأصبع: تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق حفنى محمد شرف، ج٢، ١٩٦٣.

٢- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه، أحمد الحوفى وبدوى طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.

٣- ابن المعتز، عبد الله: كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوس كراتشقوفسكى، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م.

٤- أرزى، الخبز: الديوان، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، مجلة المجمع العلمى العراقى، ج١، م٤٠، بغداد، ١٤٠٩هـ=١٩٨٩م.

٥- الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، ج٢، ط٧، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.

٦- الجرجانى، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدنى بجدة، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

٧- الحراصى، عبد الله: دراسات فى الاستعارة المفهومية، كتاب نزوى، عمان، ٢٠٠٢م.

٨- الحلى، السيد حيدر: الديوان، تحقيق مضر سليمان الحلى، الأعلمى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ج٢، ط١، ١٤٣٢هـ=٢٠١١م.

٩- الحنصالى، سعيد: الاستعارات والشعر العربى الحديث، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠٥م.

١٠- الرضى، الشريف: الديوان، شرحه وعلق عليه وضبطه وقدم له د. محمود مصطفى حلاوى، دار الأرقم بن أبى الأرقم، ج١، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

١١- الرمانى،أبو الحسن على بن عيسى: النكت فى إعجاز القرآن، عنى بتصحيحه د. عبد العليم،مكتبة الجامعة الملية الإسلامية، دهلى، ١٩٤٣.

١٢- الزناد، الأزهر: نظريات لسانية عرفنية: الدار العربية للعلوم، ناشرون، تونس، ٢٠٠٩.

١٣- شفارتس، مونيكا: مدخل إلى علم اللغة الإدراكى: ترجمه إلى العربية، سعيد حسن بحيرى، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠١٥م.

١٤- العسكرى، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧١هـ ، ١٩٥٢م.

١٥- الفرزدق: الديوان: شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ=١٩٨٧م.

١٦- لايكوف: جورج ومارك جونسن: الاستعارات التى نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠٠٩.

١٧- لحويدق، عبد العزيز: نظريات الاستعارة فى البلاغة الغربية (من ارسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، المطبعة الوطنية، مراكش، ٢٠١٣م.

١٨- المتنبى، أبو الطيب: الديوان، علق حواشيه وفسر كلماته اللغوية سليم ابراهيم صادر، بيروت ١٩٠٠.

ثانياً: المصادر والمراجع الفارسية:

١٩- لنگرودى، شمس: تاريخ تحليلى شعر نو، چاپ هفتم، جلد دوم ١٣٣٢-١٣٤١، ١٣٩٢هـ.ش.

٢٠- مشيرى، فريدون: پنج دفتر شعر از فريدون مشيرى، تهيه وتنظيم: سايت فرهنگى، اجتماعى، خبرى تربت جام.

٢١- مشيرى، فريدون: ريشه در خاك (گزينه اشعار)، تهران، مروارید، چاپ چهارم، ١٣٨٤هـ.ش.

٢٢- مشيرى، فريدون: مروارید مهر، نشر چشمه، تهران، چاپ پنجم، زمستان ١٣٦٨هـ.ش.

٢٣- هاوكس، ترنس: استعاره از مجموعهٔ مكتبها، سبكها واصطلاحهاى ادبى وهنرى، ترجمهٔ فرزانه طاهرى، نشر مركز، شماره نشر ٣٧٨، چاپ وانتشارات وزارت امور خارجه، چاپ اول ١٣٧٧هـ.ش.

٢٤- هنرمند، سعيد: انديشه هاى پل ريكور (درباره ى استعاره، خود، سياست وگفتمان)، چاپ اول، نشر جوان، ٢٠١٦.

ثالثاً: المصادر والمراجع الأجنبية:

25- Evans, Vyvyan, Melanie Green: Cognitive Linguistics An Introduction, Edinburgh university press, 2006

26- Geeraerts, Dirk and Hubert Cuyckens: cognitive linguistics, oxford university press, New York, 2007.

27- Hambe, Beate: Metaphor (Embodied Cognition and Discourse, Cambridge university press, First published,2017.

28- Holme, Randal: Cognitive Linguistics and Language Teaching, PALGRAVE MACMILLAN, First published 2009.

29- Kövecses, Zoltan: Metaphor in Culture, Universality and Variation, cambridge university press, 2005.

30- Lakoff, George and Mark Johnsen: Metaphors we live by, The university of Chicago press, London,2003.

31- Langacker, Ronald W.: Cognitive Grammar A Basic Introduction, Oxford, University Press, New York, 2008.

32- Riemer, Nick: Cognitive linguistics and the public mind: Idealist doctrines, materialist histories, Language & Communication 64, (2019).

33- Tendahl, Markus, Raymond W, Gibbs Jr: Complementary perspectives on metaphor: Cognitive linguistics and relevance theory, Journal of Pragmatics 40 (2008).

34- Winters, Margaret E.: Geoffrey S. Nathan: Cognitive Linguistics for Linguists. Springer Briefs in Linguistics, Detroit, USA,2020.

رابعاً: الأبحاث والمقالات العربية:

٣٥-ابن دحمان، عمر: دراسة المعنى من منظور دلالى معرفى، مجلة الخطاب، رقم ١١، جانفى ٢٠١٢.

٣٦-ابن صوف، مجدى: من الاستعارة التى نحيا بها إلى الاستعارة التى تحيا فينا" بحث فى مسار التحولات النظرية عند ريكوف، مجلة آداب القيروان، جامعة القيروان- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع١٣، أكتوبر ٢٠١٨م.

٣٧- إيفانز، ففيان وميلانى جرين: طبيعة اللسانيات الإدراكية، ترجمة: عبده العزاوى، مجلة فصول، الهية المصرية العامة للكتاب، العدد ١٠٠، ٢٠١٧.

٣٨-بو تكلاى، لحسن: الاستعارة فى الخطاب السياسى، أعمال ندوة: قراءات فى الخطاب السياسى، جامعة ابن زهر بأكادير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مختبر اللغة والمجتمع والخطاب، المغرب ، أكادير، ٢٠١٦م.

٣٩-شعبانلو، على رضا: دراسة مقارنة لمبادئ علم اللغة المعرفية من منظور عبد القاهر الجرجانى، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، مجلة علمية نصف سنوية (مقالة علمية محكمة)، السنة ٢٣، العدد ١، ربيع وصيف ١٤٤١- ١٤٤٢هـ.ق.

٤٠-عيسى، سمر ناصر على: الاستعارة من خلال النظرية المعرفية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة قناة السويس، ع١٨، سبتمبر ٢٠١٦.

٤١-فوكس، كاترين: هل توجد لسانيات إدراكية، ترجمة لطفى السيد منصور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ١٠٠، ٢٠١٧م.

خامساً: الأبحاث والمقالات الفارسية:

٤٢- احمدى، جمال وسارا زمانى: بررسى آرمان شهر در اشعار فريدون مشيرى، فصلنامهٔ تحقيقات تعليمى وغنايى زبان وادب فارسى، دانشگاه آزاد اسلامى- واحد بوشهر- شمارهٔ پياپى: نهم- پاييز ١٣٩٠هـ.ش.

٤٣- ارسلان گلفام و فاطمه يوسفى راد: زبان شناسى شناختى واستعاره، تازه هاى علوم شناختى، سال ٤، شماره ٣، ١٣٨١هـ.ش.

٤٤- اسپرهم، داوود وسمیه تصدیقی: استعارهء شناختی عشق در مثنوی مولانا، متن پژوهی ادبی، سال ٢٢، شمارهٔ ٧٦، تابستان ١٣٩٧.

٤٥- اسکندری، شیوا امین واحمد خیالی خطیبی: نماد ونماد گرایی در اشعار فریدون مشیری، دوفصلنامهٔ مطالعت نقد ادبی، سال سیزدهم، شماره چهل وهفتم، بهار وتابستان ١٣٩٧.

٤٦- بنی عصار، امیر: نقش استعارهء مفهومی در فهم آیات با تطبیق استعارهٔ "زندگی تجارت است"، ذهن، شمارهٔ ٧٣، بهار ١٣٩٧هـ.ش.

٤٧- تحصیلی، طاهره صادقی وعصمت دریکوند: استعارهٔ مفهومی در دیوان میر نوروز، فصلنامهٔ فرهنگ وادبیات عامه، سال ٤، شمارهٔ ٩، تابستان ١٣٩٥هـ.ش.

٤٨- داراب پور، عیسی ونسرین گبانچی: آرایه ی تشخیص ونقش آن در تصویر آفرینی شعر فریدون مشیری، یازهمین گردهایی بین المللی انجمن ترویج زبان وادب فارسی، دانشگاه گیلان، شهریور ١٣٩٥هـ.ش.

٤٩- دارایی، فرشته وعباس اشرقی و محمد حسن بیات وعنایت شریفی: تحلیل شناختی استعاره های مفهومی در کتاب کافی بر مبنای الگوی لیکاف وجانسون، شماره ٧٨، تابستان ١٣٩٨هـ.ش.

٥٠- دهقان، مسعود: استعاره ی فضا در کردی کلهری: بررسی حرف اضافه ی مکانی، پژوهشنامه ادبیات کردی، سال چهارم، شماره ٥، بهار وتابستان ١٣٩٧.

٥١- دهقانیان، جواد وعایشه ملاحی: بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در آثار فریدون مشیری ونزار قبانی، نشریهٔ ادبیات تطبیقی (علمی – پژوهشی) دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال چهارم، شماره ٨، بهار وتابستان ١٣٩٢.

٥٢- راکعی، فاطمه: نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در شعر قیصر امین پور)، فصلنامه پژوهشهای ادبی سال٧، شماره ٢٦، زمستان ١٣٨٨هـ.ش

٥٣- زرقانی، سید مهدی ومحمد جواد مهدوی و مریم آیاد: تحلیل شناختی استعاره های عشق در غزلیات سنائی، جستارهای ادبی مجلهٔ علمی- پژوهشی، شمارهٔ ١٨٣، زمستان ١٣٩٢هـ.ش.

٥٤- ستودیان، مهدی ومسلم رجبی: نوستالژی اجتماعی در شعر فریدون مشیری، فصل نامه تخصصی زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، شماره ٦، تابستان ١٣٩٥.

٥٥- عباسی، محمود و حسین صادقی وجواد شیروانی: بررسی انواع استعاره در غزلیات حافظ شیرازی بر مبنای زبانشناسی شناختی، دوفصلنامه علوم ادبی، سال ٦، شماره ٨، پاییز وزمستان ١٣٩٥هـ.ش.

٥٦- قاسمی، آزاده وعلی ایزانلو ومحمود الیاسی: بررسی طرحواراه حجمی واژه غم در اشعار فریدون مشیری، مجموعهٔ مقاله های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان وادب فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، ٤-٦ شهریور ماه ١٣٩٤هـ.ش.

٥٧- قره علی، حمید جعفری وزهرا سید یزدی وبتول افشارکیا: طبیعت وکارکردهای آن در دستگاه فکری فریدون مشیری وپل الوار، نشریهٔ ادبیات تطبیقی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال دوازدهم، شماره بیست ودوم، بهار وتابستان ١٣٩٩.

٥٨- گنجعلی، عباس وآزاده قادری: بررسی مؤلفه های عشق در اشعار فریدون مشیری ومحمد ابراهیم أبو سنة، نشریهٔ ادبیات تطبیقی، دانشکده ٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال ٦، شماره ١٠، بهار وتابستان ١٣٩٣.

٥٩- گندمکار، راحله: یکسویگی استعاره های مفهومی؛ تحلیل انتقادی بر مبنای زبان فارسی، علم زبان، سال ٦، شمارهٔ ١٠، پاییز وزمستان، ١٣٩٨هـ.ش.

٦٠- لکزیان، حسن واکبر شعبانی: بررسی، تحلیل ومقایسهٔ تلمیح در اشعار فریدون مشیری وحمید مصدق، فصلنامهٔ زیبایی شناسی ادبی، سال شانزدهم ٣٦.

٦١- محمدی، فرهاد: ساختار استعاره در شعر فریدون مشیری، مجله ی علمی – پژوهشی زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا، س٨، ش١، (پیاپی ١٦)، بهار وتابستان ١٣٩٦هـ.ش.

٦٢- مظفری، سولماز وعاطفه عبد الملکی: بررسی انگاری در اشعار فریدون مشیری با تکیه بر کتاب "سه دفتر"، دو فصلنامه علوم ادبی، سال ٩، شمارهٔ ١٦، پاییز وزمستان ١٣٩٨هـ.ش.

٦٣- ملاکی، زهره: باز تاب جلوه های رمانتیسم اجتماعی در اشعار فریدون مشیری، 2nd international conference on oriental studies Iranian studies&commemoration of BiDel- Dehlavi, Aligarh university,india,March,2017

٦٤- نوری، الیاسی وهدیه جهانی: بررسی تطبیقی آرمان شهر در اندیشهٔ فریدون مشیری ونازك الملائکة، فصلنامه علمی – تخصصی در دری (ادبیات غنایی – عرفانی)، گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد، سال سوم، شمارهٔ دوازدهم، پاییز ١٣٩٣.

٦٥- هاشمی، زهره: نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف وجانسون، ادب پژوهی، شمارهٔ دوازدهم، تابستان ١٣٨٩هـ.ش.

٦٦- هوشنگی، حسین ومحمود سیفی پرگو: استعاره های مفهومی در قرآن از منظر زبان شناسی شناختی، پژوهشنامه علوم ومعارف قرآن کریم، سال اول، شماره ٣، تابستان٨٨.

سادساً: المعاجم الفارسية:

٦٧- دهخدا،علی اکبر: امثال وحکم، گزیده وشرح فرج الله شریفی گلپایگانی، جلد دوم، هیرمند، ١٣٨٩هـ.ش، ص٧٢٧.

سابعاً: الرسائل العلمية:

٦٨- الجاویش، هبة صالح محمد: الرؤى السياسية والاجتماعية فى شعر فريدون مشيرى (دراسة وصفية فى المضمون مع ترجمة نماذج من أشعاره)، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة المنصورة، قسم اللغات الشرقية، ٢٠١٩م.

ثامناً: المواقع الإلكترونية:

69- https://ganjoor.net/sanaee/divans/robaee-sanaee/sh60/