المخطّطات التصورية القائمة على تصور الحياة في رواية "حكايات يوسف تادرس" لعادل عصمت

الباحثة طيبة فتحي ايرانشاهي قسم اللغة العربية / جامعة لرستان/ايران
الأستاذ المشارك سيدمحمود ميرزايى الحسينى قسم اللغة العربية / جامعة لرستان/ايران
الأستاذ المشارك شيرين بور ابراهيم قسم اللسانيات/ جامعة پيام نور/ايران

الملخص:-

علم الدلالة العرفاني هو أحد فروع علم اللغة الإدراكي الذي يدرس العلاقة بين العقل البشري واللغة. لا يعتبر علم اللغة الإدراكي الاستعارة فنا تعبيريا مجردا؛ بل ينظر إلى عملية التفكير البشري عملية استعارية .من إحدى الاتجاهات لفهم الفضاء العقلي للإنسان هي المخططات التصورية، والتي بالإضافة إلى الاستخدامات الشائعة في اللغة هي أيضا أساس الاستعارة وتقوم على التجارب الإنسانية اليومية وتفاعله مع الأمور المجردة. تعتبر رواية "حكايات يوسف تادرس" (الحائزة على جائزة نجيب محفوظ عام ٢٠١٦) أشهر أعمال الكاتب المصري عادل عصمت. استخدم المؤلف في هذه الرواية نوع خاص من الإبداع في تجسيد المفاهيم المجردة. مجال الحياة هو أحد أهم المجالات لهذه الرواية. يدرس البحث الحالي مخططات حقل الحياة في هذه الرواية ملتزمًا بالمنهج الوصفي-التحليلي. تظهر نتائج البحث أن المؤلف قد استخدم المخططات الحجمية، والقريبة والبعيدة، والكمية، والاتجاهية (الفضائية)، والحركية، ومخططة القوة للمساعدة في التصور الطبيعي والمجازي للحياة.

كلمات مفتاحية: علم الدلالي العرفاني ، المخططات التصورية ، عادل عصمت ، حكايات يوسف تادرس.
تاريخ الاستلام: ٢٠٢١/٠٦/٢١ **تاريخ القبول:** ٢٠٢١/٠٦/٢٢

Conceptual schemes Based on the Perception of Life in the Novel "Tales of Youssef Tadros" by Adel Esmat

Res. Taiba Fathi Iranshahi
Department of Arabic Language and Literature\ Lorestan Univesity\Iran
Asso. Prof Seyyed Mahmoud Mirzai Al-Hoseini
Asso. Prof Shirin Pour Ibrahim
Department of Linguistics \ University of Payam Noor \ Iran

Abstract:

Cognitive semantics is a branch of linguistics which studies the relationship between humans' mind and language. Cognitive linguistics, does not see metaphor only as a literary means, but sees human thinking as metaphorical. One of the main approaches to learn about the mindset of humans is through pictorial schemes which besides their application in normal language are seen as the foundation for metaphors and are made according to people's everyday experiences and their interaction with objective affairs. The Najib award winning (2016) novel "Yousof'd stories to lesson" is the Egyptian writer's, Esmat, , most well-known work. In this novel, the writer uses a special creativity in picturing abstract concepts. Life is one of the important areas in this novel. .The present study aims to study the life area's schemes using a descriptive analytical framework. Results show that the writer has used volume, proximity, amount, direction, movement and strength to help normal and metaphorical conceptualization of life

Keywords:cognitive semantics, life conceptualization, Yousof's stories to Lesson .

Received: 21 /06/2021 **Accepted: 22 /06/2021**

المقدمة:-

تعد النصوص الأدبية من أفضل الأدوات لتحديد تفكير المؤلف ومدى إلمامه بالنظام الفكري. وتعتبر الرواية من أهم النصوص الرمزية في العصر المعاصر، حيث يستخدم الكاتب عناصر مختلفة لتفهيم فكرته ونقله للجمهور حسب قدرته. إذا أردنا التعمق في عقل الكاتب، واكتشاف ايديولوجيته المقصودة، وفهم أولوياته الفكرية، فإن إحدى الطرق هي دراسة الآليات الإدراكية المعروضة في كلامه. من الممكن الوصول إلى هذا الهدف من خلال دراسة النصوص في ضوء نظريات علم الدلالي العرفاني. علم الدلالة العرفاني هو أحد فروع علم اللغة الإدراكي الذي ركّز على العلاقة بين العقل أو الذهن واللغة. تشير المصطلحات الإدراكية إلى نهج للغة يعتمد على تجربتنا من العالم والطريقة التي ندركها ونفهمها (Ungerer and Schmid, 1996: x)

يحاول النهج الدلالي الإدراكي تجسيد اللغة على أنها ناشئة عن الفكر والآليات الإدراكية في الذهن. لا تنتمي المعاني إلى اللغة في علم الدلالة العرفاني، بل يتم إنشاؤها في العقل وتتدفق على اللسان. نظراً لصعوبة الوصول إلى العقل، يمكن أن توصلنا دراسة اللغة إلى الذهن كباحثين يبحثون عن العمليات العقلية والتفكير.

إحدى المفاهيم المقترحة في علم الدلالة العرفاني هي الاستعارة، والتي كانت تعتبر في الماضي تعبيرا خاصا للغة الأدبية وتمت دراستها في مجال النقد والبلاغة، لكن النظرة الجديدة للاستعارة من منظار لايكوف وجونسون، تعتبر الاستعارة محورا للتفكير البشري.

إحدى التركيبات المفاهيمية هي المخططات التصويرية التي تشكل أساس الاستعارات. في الواقع، إنها من خصائص مجالات المبدأ التي تتطابق مع مجال المقصد. وفقا لمبدأ الثبات، فإن النمذجة الاستعارية تحافظ على الطوبولوجيا الإدراكية أو بنية المخططة التصورية نفسها في مجال المبدأ، بطريقة تتفق مع البنية الجوهرية لمجال المقصد (يوسفي‌راد، ١٣٨٢: ٤٩-٥٠).

ومن ثم، فإن البحث في استعارات النصوص الأدبية و خطاطاتها يمكن أن يساعدنا في فهم تفكير المؤلف. عادل عصمت هو أحد الروائيين المصريين، وأشهر روايته هي رواية "حكايات يوسف تادرس" التي حازت على جائزة نجيب محفوظ عام٢٠١٦م.

هذه الرواية هي رواية متسلسلة؛ «تدور هذه الروايات حول نمو وتكوين عقل بطل الرواية وشخصيته. الشخصية الرئيسة لمثل هذه الروايات تمر بطفولتها بتجارب مختلفة وعادة ما تواجه أزمة نفسية ثم تصل إلى مرحلة النضج والنمو العقلي وتصبح على وعي بهوية شخصيتها وأصالتها ودورها في العالم» (ايبرامز، ١٣٦٦: ١٧).

تتكون "حكايات يوسف تادرس" من قصص قصيرة عن حياة يوسف تادرس(الشخصية الرئيسية للرواية). الراوي هو الراوي المحايد. لا يشارك المؤلف في هذا الشكل من السرد، بشكل مباشر ويروي الرواية الراوي الثاني وهو الراوي العليم.

يعبّر يوسف تادرس في هذه الرواية باستمرار عن مشاعره، خصوصا الخوف الذي غمره، والرسم هو السبيل الوحيد لمساعدته على الهروب من دائرة هذا الشعور وفي نهاية الرواية، قام برسم ٩٩ صورة مختلفة لنفسه. على الرغم من أنه متزوج، إلا أنه يقع في فخ الحب الدنيوي ويخصص معظم روايته لعلاقاته العاطفية؛ قصص الحب التي تخلق فيه إحساسا بالفراغ والارتباك والوهم، لذلك فإن الرواية تعبر عن حالته الجسدية.

من المكمن رؤية نوع موقف الكاتب تجاه الحياة وتصورها في العديد من الأعمال الأدبية. وبحسب موضوع رواية "حكايات يوسف تادرس"، في هذه الدراسة، جرت محاولة لدراسة المخططات التصورية لمجال الحياة.

الأسس النظرية للبحث

الاستعارة

إن الاستعارة في الدراسات اللغوي التقليدية كانت تعدّ خاصية لغوية غير ذهنية تتبع من إبداعية الشاعر كما آنها تعتبر معني ثانويا غير مباشر ينحصر دوره في المبالغة و التزيين لا غير، و هو كاذب إذا ما قورن باالمعنى الحرفى الموضوعى، فكان أصحابها اعتبروها من وسائل اللهو والعبث مآلها الوقعوع في الخطأ باعتبارها عدوة للصدق و الحقيقة. (كرتوس، ٢٠١١م: ٢٢)

إن اللسانيات االدراكية اهتمت بالأستعارة «تلعب الاستعارة دورا أساسيا في دراسات علم الدلالة العرفاني، و يعتبرونها أداة مناسبة للتعرف على كيفية التفكير والتصرفات اللغوية؛ وبالتالي، هناك وجهات نظر كلاسيكية و رومانسية حول الاستعارة، فمن الممكن أن ندّعي أنّ الدلاليين العرفانيين حذوا حذو الرومانسيين وبشكل ما قاموا بتوسيع الرؤية الرونسية تجاه الاستعارة»(صفوي ، ١٣٧٩: ٣٦٩).

تحدى لايكوف وجونسون وجهة النظر التقليدية للاستعارة بالأسباب والأدلة الآتية:

١. الاستعارة هي سمة من سمات المفاهيم وليس للكلمات ٢. تستخدم الاستعارة لفهم المفاهيم بشكل أفضل، وليس لخلق الجمال ٣. لا تقوم الاستعارة أساسا على التشابه ٤. يتم استخدام الاستعارة من قبل عامة الناس في الحياة اليومية دون أي جهد، وليست مختصا ببعض الأشخاص، على سبيل المثال، الادباء.

٥. ليست الاستعارة زائدة و زخرفية فحسب، بل إنها عملية حتمية للفكر والاستدلال البشريين(كوتتش، ١٣٩٨: ٦).

المخططة

المخططات هي تركيبات مفاهيمية عقلية تعتمد على تفاعلاتنا اليومية مع البيئة، كما يقول صفوي: «نحن كائنات في هذا العالم ونقوم بأعمال، ونفرض أنفسنا على الآخرين، ونستعرض القوة، ونأكل، ونقرأ، ونقوم بآلاف الأنشطة الأخرى التي نخلق بها بنيات مفاهيمية أساسية لأنفسنا ونوظّف هذه البنيات للتفكير في المزيد من الموضوعات المجردة» (صفوي ، ١٣٧٩: ٣٧٣).

أبدع جونسون (١٩٨٧) مصطلح المخططة لأول مرة في كتابه "الجسد في الذهن". في هذا الكتاب يستدل جونسون بأن التجارب الجسدية داخل النظام المفهومي تخلق المخططات التصورية. تنشأ المخططات التصورية من الخبرات المتلقاة والحسية الناتجة عن تعاملنا مع العالم وبيئتنا (روشن وأردبيلي، ١٣٩٥: ٤٧). إن «تجسيد العقل» بالمعنى الدقيق للكلمة هو أن البنية المفاهيمية وآليات التفكير في النهاية قد نشأت وتشكلت من النظام الحسي الحركي للدماغ والجسم(نيلي‌بور،١٣٩٤: ٥٢).

يمكن أن تتضمن المخططات معرفة شاملة وعامة على جميع المستويات؛ منها الأحداث الأيديولوجية والثقافية إلى المعرفة الدلالية لكلمة معينة. يكمن الغرض من المخططات في تمثيل مستويات التجربة البشرية بأكملها لجميع المستويات المجردة و أخيرا، يمكن القول أن المخططات هي مجموعة معرفتنا بالعالم وكل معرفتنا مجسدة في شكل المخططات(Rumelhart,1980:41).

المخططة الحجمية (الحاوية)

وفقا للمخططة الحجمية فإن تجربة الإنسان لوجوده المادي الذي يحتل جزءا من الفضاء تجعله قادرا على فهم المفهوم المجرد للحجم. ويصبح الإنسان مظروفا للأوعية والأماكن التي لها حجم، وتمتد هذه التجربة المادية إلى مفاهيم أخرى ليس لهاحجم ماديٌ أو فيزيكيّ وتخلق مخططات مجردة للأحجام المادية في ذهنه (محمدي آسيا‌آبادي وآخرون، ١٣٩١: ١٤١). وفقا لرأي لايكوف «نحن دائما نشعر بجسمنا كحاوٍ وكمحتوى. العناصر الرئيسية للمخطط الحجمي هي: الداخل، النطاق والخارج» ((lakoff,1987: 272.

١-٢-٢-٢ مخططةالقرب والبعد

يعتقد تايلر: «عندما تعرضت مخططة قائمة على العلاقة المكانية في مجال غير المكاني، فهو في الواقع مخطط القرب والبعد. يرى تايلر أن هذه الإسقاطات تغير درجة التداخل العاطفي وإمكانية التفاعل من حيث القرب والبعد (تايلر، ١٣٩٠: ٥٣).

المخططة الكمية

يتعامل هذا النوع من المخططة التصورية مع الحجم الكمي للأشياء. ولهذا يسمى هذا بالمخطط الشيئي. يتم استخدام كلمات لتصوير المفاهيم المجردة التي تشير إلى الكمية، نحو: أضاف، زاد، نقض، وما إلى ذلك (شاملي وحاجي قاسمي، ١٣٩٧: ٢٦).

المخططة الاتجاهية

في الاستعارات الاتجاهية يتم تنظيم نظام عام للمفاهيم وفقا لمفاهيم أخرى. ليست الاستعارات الاتجاهية وضعية أو عشوائية؛ بدلامن ذلك يتم تشكيلها على أساس التجارب الجسدية والثقافية للإنسان.تربط هذه الأنواع من الاستعارات بعض المفاهيم إلى بعضها من خلال منحها شكلا مكانيا في اتجاهات متبادلة. تتمثل مهمة هذه الاستعارات، قبل كلّ شيء، في ترسيخ الاتساق في نظامنا المفاهيمي (Lakoff & Johnson, 1980: 14-18).

المخططة الحركية

توفر حركة الانسان ومشاهدة حركة الظواهر المتحركة الأخرى له تجارب لخلق مخططات مجردة لهذه الحركة في ذهنه فبإمكانه أن يتصوّر الحركة لما لايقدر عليها (صفوي ، ١٣٧٩: ٣٧٥).

المخططة القوة

يواجه الإنسان طول حياته مشاكل وعقبات تقف أمامه كحاجز قوي وتتسبب مرونته في بناء مواقف وحلول مختلفة في ذهنه لحلّ هذه المشكلة، وهكذا تتشكل المخططة التجريدية لهذا التقابل المادي في الذهن الإنساني مما يجعله ينسب هذه الحالات والصفات إلى ظواهر تفتقر إلى الخصائص في العالم الحقيقي (بياباني وطالبيان، ١٣٩١: ١١٩).

تجدر الإشارة إلى أن مخططة القوة تنقسم إلى ثلاثة أقسام بسبب الحالات المختلفة التي تواجهها في التعامل مع العقبات:

النوع الأول من مخططة القوة هو أن يواجه الشخص حاجزا في مسار حركته ليس له خيار سوى قطع المسار لعدم القدرة على العبور. النوع الثاني من المخططة يحتوي على ثلاث حالات مختلفة: أولا، في مواجهة العائق أمامه، يمكن كسره والاستمرار في المضي قدما والمرور من خلاله بقوة. ثانيا أن الإنسان يستطيع أن يستمر في طريقه بعبور السد وتجاوز الحاجز، للسير في نفس المسار المستقيم المباشر.ثالثا أن الإنسان يسلك طريقا جديدا باختيار طريق آخر. تجدر الإشارة إلى أن اختيار طريق آخر؛ لا يعني ذلك

الوصول إلى ما وراء السد، ولكن هو تغيير الاتجاه.النوع الثالث: هو نوع ينجح فيه الإنسان في عبور الحاجز أمامه ويستمر في طريقه بمحاولة وقبول الصعوبة والتغلب على الحاجز المذكور.

أسئلة البحث

يسعى الباحثون في هذا المقال للإجابة على السؤالين الآتيين:

١. ما هو نوع المخططات الموظّفة في مجال الحياة في رواية حكايات يوسف تادرس؟

٢. لماذا استخدم المؤلف المخططات التصورية لتصور الحياة في هذه الرواية؟

أهداف البحث و ضرورتها

المخططات هي بنيات مفاهيمية تظهر في اللغة. يمكن أن تكشف دراستها اللغوية عن أشكال الذهنية الخفية. تتأثر بنية الرواية بالمخططات التي تتدفق بوعي أو بغير وعي على لسان الراوي.تعتبر دراسة المخططة أحد مفاتيح فتح معاني النص الخفية للرواية. تعتبر الحياة من أهم المجالات التجريدية التي استخدمها الكّتاب بطرق مختلفة لتجسيدها في آثارهم؛ لذلك دراسة حقول الحياة من وجهة نظر المؤلف بناءً على المخططات التصورية يمكن أن يكون مفيدا في التعرف على وجهة نظر المؤلف عن الحياة.

خلفية البحث

تم إجراء الكثير من الأبحاث في مجال المخططات التصورية؛ منها:

قام خسروي وآخرون (١٣٩٣) في مقال بعنوان "بررسی طرحوارههای تصویری در معناشناختی واژگان قرآن" بدراسة المخططات الحجمية والحركية والقوة في لغة القرآن بشكل عابر وموجز. استنتج ذوالفقاري والعباسي (١٣٩٤) في مقالتهما معنونة بـ«استعارههای مفهومی وطرحوارههای تصویری در شعر ابن‌خفاجه» إلى أن ابن خفاجة باعتباره الشخصية الرائدة في الأدب الأندلسي، من أبرز الوصافين في الأدب الأندلسي، ومن حيث خلق الاستعارات المفاهيمية والمخططات التصورية الاحتوائية والحركيه والقوية من أبدع الشعراء. ولكن تم أيضا إجراء بعض الأبحاث في مجال الحياة؛ يسعى قائمي وذوالفقاري (١٣٩٥) في مقالة «طرحوارههای تصویری در حوزه سفر زندگی دنیوی و اخروی در زبان قرآن» للإجابة عن هذا السؤال: كيف تشكلت في لغة القرآن المخططات التصورية في حقل الحياة الدنيوية والأخروية؟ وجاء في النتائج أن استخدام المخططات الحركية، الاحتوائية، والقوة، الأعلى والأسفل(الاتجاهية) والخطية والقريب والبعيد والخلفي الأمامي (الاتجاهية) موجودة في حقل الحياة الدنيوية والأخروية. كذلك بورابراهيم (٢٠١٤) في مقالة «مفهوم‌سازی زندگی در زبان قرآن» تسعى للإجابة عن هذا السؤال:كيف يتم بناء مفهوم الحياة في

لغة القرآن وكيف يكون التنسيق والترابط بين القيم القرآنية ومعانيها مؤثرا في نوع تصور الحياة في لغة القرآن. تظهر نتائج البحث أن مفهوم الحياة في لغة القرآن يتجسد باستخدام عدة مفاهيم عن الأصل (المبدأ)، وهي السفر، واللعب والدار والبضائع. بحيث يشع كل مفهوم من مفاهيم حقل المبدأ على مفهوم الحياة في مجال المقصد، لقد كشفت جوانب مختلفة من الحياة من مراد القرآن معا؛إلا أنه حتى الآن لم يتم إجراء أي بحث عن رواية "حكايات يوسف تادرس" ولم يتم إجراء أي بحث في مجال المخططات التصورية في أي رواية عربية، مما يدلّ على جدة الدراسة الحالية وابتكارها.

تصور الحياة على أساس المخططات التصورية

"حكايات يوسف تادرس" رواية تتناول أحداث حياة "يوسف تادرس" (الشخصية الأولى في الرواية) متركزة على أحاسيسه الخفية. تادرس شخص له فلسفته الخاصة. لقد غيرت مشاكل الحياة والأخطاء التي يرتكبها، نظرته للحياة. يبحث تادرس عن هدوء ينقذه من المشاعر السلبية التي دفعته إلى وخز الضمير في نهاية الرواية ومضي حياته. إنه يدرك أنه لا يستطيع شيء غير الله يملأ فراغه الداخلي: «لاشيء يمكنه أن يملأ الفراغ في الداخل غير الله» (عصمت،٢٠١٥: ٢٠٠). وأيضا بعد تصديقه بهذه الحقيقة، يدرك أنه في كل مرة يشعر أن حياته توقفت في مكانها وركدت: «في كلّ مرّةٍ تَشعُرُ بأنّ حَياتَك قد رسَت مَكانَها» (المصدر نفسه: ٢٠٢) لكن على الرغم من ذلك، فإن المشاعر السلبية مثل الخوف واليأس والقلق وما إلى ذلك جعلته متشائما من كلّ شئ في الحياة. في هذا البحث العلمي، تمت دراسة مخططات الرواية الحجمية، البعيدة والقريبة، الكمية، الحركة والقوة في مجال الحياة وتصورها.

المخططة الحجمية

يتم استخدام المخططات الحجمية لمجال الحياة في هذه الرواية في الغالب مع حرف "في" الجارّ؛ الاستخدام الرئيسي لحرف "في" الجار هو الإشارة إلى الموضع الذي يتم فيه وضع كائن(TR) كمسار داخل محتوى (LM) من الحدود (توكل‌نيا وحسومي، ١٣٩٥: ٥٤). ولكن بسبب تغيير الأفعال والكلمات المصاحبة مع حرف "في" واستعمالها في سياقات كلامية مختلفة، تمّ خلق معانٍ جديدة للحياة تميط اللثام عن رؤية المؤلف بالنسبة للحياة.

الحياة مظروف

يبدأ تادرس روايته بحلم طقس البعث؛ يتحدث عن الذهاب إلى دير مع بعض الناس حيث تقام فيه مراسم جنازة واصفا ذلك المكان، ثم يقترب منهم رئيس الدير، وفي يده مقصّ، ويضع علامات على كل منهم

به. يصف تادرس وجه الرئيس الدير بأنه هامد بحيث لا يرى فيه أي أثر للحياة: «عِندمَا اقتَرَبَ مِنّي كانَ وَجهُه جامدا لا حَياةَ فيه» (عصمت، ٢٠١٥: ١٠). بالإضافة إلى رئيس الدير كونه مملّا، يصور المؤلف أيضا غياب الحياة والوجود فيه؛ كأن الحياة شيء أو مادة أو عنصر في وعاء وجهه يتحدث عن غيابه فيه؛ لذلك في هذا المثال تم تصوير أجزاء الجسم على أنها وعاء للحياة. رضا بولس الذي شاهد تادرس بعد فترة طويلة، يشجعه على لوحاته. يظنّ تادرس في البداية أنه يمزح، لكنه يدرك أنه جادّ في الحديث. ذات ليلة يرسم تادرس سبع لوحات متشابهة جدا وشديدةالاختلاف في الوقت نفسه، في تلك الليلة كان يفكر في نفسه على أنه مخلوق آخر، ويعود إلى ماضيه وذكريات طفوليته تنبض بالتدفق من أجله، ويعتبر هذه القصة تغييرا كبيرا. في هذه الحالة، يسأل تادرس عن مخاطبه الافتراضي: «كنتَ جِذعا ناشِفا ودَبَّت فيك الحَياةُ ...» (المصدر نفسه: ٢٣٩).

يستخدم المؤلف فعل "دَبّ"، ليفترض أن الحياة تتحرك. و الدبّ « هو حركةٌ على الأرض أخفُّ من المشْى. تقول: دَبَّ دبيبا. وكلُّ ما مَشى على الأرض فهو دابة» (ابن فارس، ١٩٧٠، ج ٢: ٢٦٣)؛

لذلك، الجملة "دبت فيك الحياة"، هي مزيجة من المخططات الحجمية والحركية. إنها حجمية لأنها تعتبر الحياة شيئا داخليا للانسان ينفذ في باطنه والإنسان مظروفه الداخلي. وقد عبر المؤلف عن الحركة ونوعها بفعل "دبّ".

الحياة وعاءٌ (الحياة مكان)

الحياة مكان المعاناة والمشقة

كان لتادرس علاقة جيدة مع والدته، وعندما يصفها تدرك نبرة المحبة من كلامه جيدا. فيقول: «لقد شَقَت في حياتها» (عصمت،٢٠١٥: ١٢).يصورها الراوي كامرأة قد تحملت العديد من المصاعب في حياتها، وباستخدام حرف"في"، تعتبر الحياة مكانا عانت فيه والدتها الكثير من المصاعب والمعاناة.

في معظم الحالات، يكون تادرس غير راضٍ عن حياته ويتحدث عن المعاناة التي عانى منها طوال حياته. يعتبر الكاتب الحياة مكانا للإرهاق والعجز ولتصوير هذا الكلام يستخدم حرف "في" بشكل مخططة حجمية: «لكنهاالحقيقة، لقد تَعِبتُ في حياتي»(المصدر نفسه: ٢٣٩).

الحياة بحر (مكان للغرق)

عندما تسمع كلمة ماء تتبادر إلى الذهن كلمة الغرق؛ أي أنه من المفترض أن الغرق والماء يرتبط بعضه ببعض ولهما علاقة تلازمية. في الواقع، نعتبر الغرق عملا خاصا للماء؛ ولكن في اللغة اليومية، يُرى أحيانا أن الغرق يستخدم للانغماس في الأمور المجردة فكريا وعاطفيا.

استخدم المؤلف كلمة الغرق في عدة أمثلة مرتبطة بالحياة، واستخدام هذه المخططة عند تقديم موضوعات مختلفة بلغة تادرس ليدل على أن التجربة الحسية للغرق قد اخترقت عقل المؤلف لدرجة يمكن تصويرها في مواضع مختلفة للأمور المجردة.

في مرحلة ما قبل المدرسة، يكره تادرس الرسم بسبب الأعمال التي أجبره معلم الرّسم على القيام بها، مثل تنظيف غرفة الرسم، والانخراط في عمل مثل صنع الصناديق الخشبية والأشياء الأخرى من الخشب، والتخلي عن الرسم، ويشعر بالإحباط لهذه الأمور. في هذه الأيام، ليس لديه خيار سوى العيش في زقاق مسكنه. وفي أجزاء أخرى من الرواية، ينتقد تادرس حياة أهل الزقاق المليئة بالمشاعر الحسية ويقول: «تلك الفترةُ من التوقّفِ عن الرّسم صَعبةٌ، أذكرها على شكلِ صَيفٍ مُتَّصلٍ، زَهقٍ و زَعِيقٍ وحَسٍّ بأنه لا يمكن للمرء أن يعمل أيَّ شيء غير أن ينغَمر في حياة الزقاق» (المصدر نفسه:٢٠). تشير كلمة "غمر" التي تعني الانغماس إلى أن تادرس استخدم حرف "في" لتصوير مكان من الحياة الذي له الشمولية.

يتذكر يوسف تادرس أيام شبابه وقضاءها مع أصدقائه مع رؤية بلال الشيخ بعد فترة طويلة. لقد حدثت تغييرات في حياة كل منهم وتغير كل منهم بطريقة ما لكنه هو نفسه لم يتخل عن عاداته وأفكاره من الماضي وما زال مرتبطا بالرسم ويتعامل مع الحياة كأنه منغمس فيها. وقد اكتشف الكاتب أن بلال الشيخ أدرك هذه الحقيقة فيقول:«ويُشير، أيضا، إلى أنّني مازلتُ متعلّقا بالرّسم، رغم صَمتي وبُعدي، وانغماري في حياتي»(المصدر نفسه: ٢٠٦). في هذا المثال، يستخدم المؤلف حرف "في" لإعطاء الحياة خاصية التحول إلى مكان ويصورها في شكل الكثير من الماء الذي يغمر فيه.

كريم هو أحد زملاء تادرس وعضو في "جماعة عنخ"، الذي يتعرف تادرس على حالته بعد فترة طويلة. كان كريم غير مهتم بالرسم وقد تخرج من كلية التجارة ويبيع قطع الغيار مع والده الآن. استخدم الكاتب حرف "في" لوصف حالة كريم واستغراقه في الحياة على النحو التالي: «واستغرق في حياته تماما» (المصدر نفسه: ٢٠٥). يُظهر هذا النوع من التعبير عن الحياة أساس فكر الكاتب، الذي يجمع بين تجاربه الحسية والأمور المجردة من أجل جعل أفكاره ملموسة، بوعي أو بغير وعي.

في الأمثلة المذكورة، كان إبداع الكاتب في اختيار نوع الأفعال واضحا؛ لأن أحداث الرواية تروى بلغة تادرس وفي محور حياته، والجمهور أيضا في مجرى حياته المحاصرة في دوامة من الارتباك.

يفكّر تادرس أحيانا في وجوده، ويسأل نفسه يوما ما عن هويته ومعاني الأشياء والكائنات، ويقضي ذلك اليوم بجد ويمنحه شعورا خاصا وعديم الخبرة بالوحدة. يقضي الليل مع بعض المعلمين في منزل بعيدٍ من البحر. يشعر وقت النوم وكأنه ابتعد من حياته. هنا، يؤدي الابتعاد عن الحياة إلى ارتباك واضطراب الروح. لكن لرسم هذا الاضطراب والقلق، يصور المؤلف الحياة كمكان نأى تادرس عنه كثيرا: «أصبحت الآن بعيدا عن حياتي» (عصمت، ٢٠١٥: ١٤٦) يمكن أن تكون هذه النظرة للحياة علامة على النزعة العدمية في الشخصية الأولى للرواية؛ «العدمية هي حالة نفسية وإبستمولوجية يُفقَد فيها معنى الحياة، والكيان، والوجود، والذات، الحياة مما يؤدي إلى حالات من القلق والاضطراب العقلي» (زمانيان، ١٣٨٥: ٨٨).

بعد الانفصال عن تهاني، يقضي تادرس الأوقات بصعوبة ويصعب عليه تصديق نهاية هذه العلاقة، لكن الأفكار تخطر بباله بطريقة ما تسعى إلى استرضاء نفسه وتهدئتها، ومنها قوله: «صحيح حياةٌ خَانِقةٌ، لكنّها لا يمكن أن تَترك حياتها» (المصدر نفسه: ١٨١). عدم ترك الحياة في الجملة أعلاه يعني عدم الابتعاد عن الحياة، جعل الكتاب الحياة شيئا ملموسا وموضوعيا وفقا لكلام تادرس، يمكن للإنسان أن يبتعد عنه أو يقترب منه.يتضمن هذا المثال أيضا مخططة للقوة من حيث أن هناك حاجزا قويا أمام ترك الحياة لتهاني.

المخططة الكمية

لتادرس أحلام مصحوبة بالاستفزاز و وعيه الذاتي؛ في إحدى المواقف، يتذكر تادرس طفولته ويتأثر بالنقاط الإيجابية في ماضيه، لكن في مواجهة هذه المشاعر، تتبادر إلى ذهنه أفكار تتبلور في أخطائه السابقة التي تؤدي إلى الشعور بالذل والإحباط. بعد هذا الحادث، تعتبر تادرس نفسها نباتا هشّا يضيع في الهواء ويعتبر حياته خفيفة وضحلة وغير عميقة: «أَشعُر بأنّ حياتي خَفيفَةٌ سَطحيةٌ ليس فيها ثِقلٌ» (عصمت،٢٠١٥: ١٥٢). في هذا المثال، يصور تادرس الحياة على أنها أشياء يمكن توزينها، وخفة الحياة تشير إلى أن الحياة تعيسة وسطحية. بعبارة أخرى، يوضح هذا المثال استعارة الجودة على أنها كمية.

المخططة الاتجاهية

عندما نجح ميشيل في الدخول إلى الجامعة، لا يملك تادرس ما يكفي من المال لتغطية نفقاته. ناجي فهيم يعطيه بعض المال ويطلب منه بالمقابل رسم صور لملوك مصر على شكل منشورات له وإعطائه بشكل ملصق.أثناء القيام بذلك، أدرك يوسف تادرس أنه خلق للرسم فقط. يتذكر خطاءه عندما ترك مدرسة

الفنون وهنا يقول بأسف: «لكنَّ الحياةَ لاتَرجِعُ إلى الوَراءِ» (عصمت،٢٠١٥: ٢٣١). والوراء تكون بمعنى خلف وقدّام (ابن‌منظور،١٩٥٥، ج ١: ١٩٣)، لكن الكاتب استخدمها لتصور الماضي؛ وهذا يعني أن "الوراء" زمنٌ قد مضى، وهذا المثال يحتوي على استعارة الحياة باعتبارها رحلة من الخلف إلى الأمام.

يتحدث تادرس عن شعور النقاء لدى الشباب وسلوك المتصوفة والرهبان. يعتبر امتلاك هذا الشعور طريقة ومهنة أعلى من حياة الآخرين. وهو يرى أن الكرامة التي تتفوق على حياة الإنسان أمر صعب جدا. لكنه يجدها مثيرة بالنسبة لطفل يبلغ من العمر سبعة عشر عاما ويقول: «الارتفاعُ فوقَ الحياةِ البَشريةِ، إنّه أمرٌ مُعَقّدٌ ومُحَيِّرٌ» (عصمت،٢٠١٥: ٥٤) في هذا المثال، استخدم الكاتب الكلمتين "ارتفاع" و"فوق" للحياة، وهو شيء مجرد، ليعطي للجمهور انطباعا بأن شخصا ما يحاول الاتصال بالله طوال الحياة ويسعى للوصول إليه. لديه مكان أعلى من غيره.

المخططة الحركية

الحياة تتحرك

نادية، أخت تادرس، تقترح عليه الزواج من صديقتها جانيت. كانت جانيت ذات ليلة في منزلهم. تطلب نادية من تادرس أن يأخذها إلى المنزل، جانيت التي تكون مهتمة بتادرس، تقول إنها لا تريد منه أكثر من شيء من الاهتمام. يخشى تادرس من هذا الزواج ويخاف التدخل للزواج من جانيت في مواجهة سلوك أخته الاحتجاجي، الذي قال لها ذات مرة "أنت حجر"، لكنه قال في النهاية: «وأخذت حياتي إلى المسار الذي سارت فيه حتى النهاية» (عصمت،٢٠١٥: ٩٤).

في هذا المثال يجسد الكاتب للقارئ حركة للحياة في إتجاه معين من الأمام إلى الغاية (النهاية) وبهذا الكلام يلقى للمخاطب مسارا جديدا في حياة تادرس. وهو ما تم الكشف عنه خلال الرواية، فهو الطريق والمشاكل والمغامرات الرومانسية التي وقع فيها، وتترك له نوعا من الإحباط والارتباك الذهني.

عندما يدخل تادرس إلى مسرح التمثيل يشعر بالحزن والأسى لدرجة أنه يرى البكاء هو العلاج الوحيد لألمه؛ لأنه في أوان الحياة ولديه طفل وطفله الثاني على وشك الولادة؛ كما أنه ليس في وضع مالي جيد. العديد من المشاكل التي واجهها منذ الطفولة حتى الآن دفعته إلى الاعتقاد بأن حياته قد سارت في الاتجاه الخاطئ وأنه لا يمكن له أن يعوض عن أخطائه. يمكن أن يشير هذا النوع من النظرة إلى الحياة إلى أن تادرس لا يؤمن بالإرادة الحرة للإنسان لاختيار الطريق الصحيح في الحياة ويعتبر الحياة كجبر. هذا النوع من النظرة إلى الحياة، التي يتم التعبير عنها في قالب المخططة الحركيّة، تجسد الحياة كمسافر يسير على

الطريق الخطأ. يقول الكاتب عن هذا: «قد تكون رغبتي في البُكاء في تلك الفترة هي حسٌّ داخليّ بأن حياتي سارت في طريقٍ خاطئٍ ولا يُمكنني إعادتها من البداية وتلافي الأخطاءِ» (المصدر نفسه: ١٠٣).

عندما يحتاج ميشيل إلى مدرس للغة الإنجليزية، يقوم تادرس نفسه، وهو مدرس اللغة الانجليزية، بتعليمه لبضع جلسات ويصبح على دراية بمزاجه وأخلاقياته؛ ثم يصف كيف يختلف عن ابنه الآخر فادي. من أجل إقناع الجمهور بأنه تجول فكرة الذهاب إلى الدول الأوروبية دائما في ذهن ميشيل، هكذا يتطرق تادرس القضية: «يريد أن يمشي من هنا. تلك هي الجملة التي دارت حولها حياتُه وهو يكبر، حتّى نفّذها بعد تخرّجه في كليّة السّياحة والفنادق» (المصدر نفسه: ١٩٤). يقوم الكاتب بنوع من الحركة التجريدية للحياة في كلامه، لأنه يستخدم الفعل "دار" الذي يعني تغيير الاتجاه والدوران، وتثار الحياة في ذهنه ككائن متحرك.

الحياة رحلة

أحيانا ما يهمس الراوي لنفسه؛ همسة داخلية موجهة إليه. بعد الاضطراب العاطفي الناجم عن علاقته الرومانسية القصيرة بسناء، ينصح نفسه بما إذا كان قادرا على أن يعيش حياته بهدوء مثل الحشرات والنمل: «إنهم ينتمون إلى نهاية حياتهم بلا أوهام» (عصمت ، ٢٠١٥: ١٤٤). في هذا المثال، استخدم المؤلف المخططة الحركية واعتبر حياة الحشرات رحلة خالية من المتاعب لها مسار ونهاية محددان.

وفي جزء آخر من الرواية يذكر أن رضا بولس يرى تادرس بعد خمس سنوات. يتحدث بعضهما بعضا عن حالهما. يتحدث رضا عن حزنه والحداد على وفاة جدته، ويذكر مكارمها ومحاسنها، وأنها قبيل وفاتها، جمع الإخوة وأقسمهم أن يكونوا صالحين معا وأن يخففوا عن خلافاتهم لبقية حياتهم. لكي يصوّر الكاتب المحافظة على العلاقات طوال الحياة، يوظّف مخطّطة المسار تمثيلا طول الحياة المؤدية إلى النهاية، كسفر مسافروها هم الإخوان الذين عليهم الحفاظ على العلاقة الوثيقة بينهم حتى نهاية المطاف دون أي تغيير:«ويحافظوا على رابطتهم دون تغيير حتى آخر الحياة» (المصدر نفسه: ١٥٩).

مخططةالقوة

النوع الأول

عندما يكون تادرس في علاقة عاطفية بسناء، تسافر سناء لفترة، مما يجعل الأيام لا تطاق بالنسبة لتادرس، ويجد تادرس حياته في حالة فوضى بدونها، كما يقول: «أشعر بأن الحياة توقفت عند "سناء"» (عصمت، ٢٠١٥: ١١٩). ينبع هذا النوع من التعبير من فكرة أن حياة تادرس واجهت عقبة في طريقها، وهي علاقته الرومانسية بسناء، وهذا جعل من المستحيل عليه الاستمرار في الحركة.

أثناء العلاقة بين تادرس وسناء، أخبرته سناء بضرورة تقليل لقاءاتهما حتى لايواجها أية مشاكل. تادرس الذي كان مسرورا بهذه العلاقة الرومانسية أحيانا، قد وقع في غرام سناء. ويبدو أنه دخل ساحة جديدة من الحياة ويصعب عليه مغادرتها لدرجة أنه يعتبر الحياة قبل هذه العلاقة باردة ومؤلمة وحتى الكراهية لتلك الحياة يمكن رؤيتها في كلامه. وبهذا النوع في التعبير، يعتبر الكاتب حياة تادرس الماضية طريقا يجب أن يعود إليه رغم رغبته الداخلية، لكن طعم الحب والحنان الذي تذوقه مع سناء يمنعه من العودة إلى حالته الماضية: «لايمكنني أن أعود إلى الحياة الباردة قبل معرفتي بسناء» (المصدر نفسه: ١١٦).

النوع الثاني

الحالة الأولى

يعرّف تادرس نفسه في شبابه بأنه شخص يسير على الطريق الصحيح ويسلط عليه شعور جميل يوصله إلى النور والضياء. إنه يبحث عن أعمال مثل الرسم والموسيقى والدراسة والتأمل وما إلى ذلك ويريد بإنجاز هذه الأمور أن يهرب من الحياة المثيرة للشارع الذي يعيش فيه. في الواقع، الحياة الإيروتيكية لأهل الشارع، الذين شاهد تادرس أخطاءهم، تشكل عقبة أمام الطريق الصحيح والمباشر لحياته في هذا الوقت الذي يريد أن يمربه: «و يريد أن يهرب قليلا من الحياة الجسدية الكاملة في حارته» (عصمت،٢٠١٥: ٥٤).

الحالة الثانية

بعد فترة طويلة، يذهب رضا بولس إلى مكان عمل تادرس ليزوره ويقترح عليه أن يجئ بزوجته وأولاده معه حتى يتمكنوا من العيش معا، لكن تادرس، الذي يشعر بنوع من التشاؤم بشأن حياته ولم يرض عن زوجته جانيت يقول له: «دُلّني على طريقة أخلص بها من الزواج» (عصمت،٢٠١٥: ١٥٧)، هنا يسعى تادرس للتخلص من زواجه من جانيت بمساعدة رضا بولس؛ أي أن الزواج عقبة في طريق حياته التي يريد تادرس أن يمر بها دون أي عناء وأن يواصل المسار الذي هو عليه الآن.

الحالة الثالثة

تادرس الذي أصبح حزينًا وكئيبًا، يسأل نفسه ، «هل تجد تفسيرا بالموت؟ كأن الكائن يدافع عن نفسه أمام طيف التبدد. هل تظن الأمر على هذا النحو؟ و لماذا لم أر "جانيت" قبل ذلك؟ لماذا لم أرها إلا بعد أن ماتت أمي» (عصمت، ٢٠١٥: ٩٣) أخيرا يقول الكاتب: «وبدأت أدرك في لحظة أن حياتي لن تستقيم ولن يكف فراغها عن التهامي حتى أتزوج؟» (المصدر نفسه: ٩٣). في هذا النص، رأينا أن الزواج هو الطريقة التي يمكن بها لتادرس التخلص من الحزن. في الواقع، من خلال الزواج يمكن للمرء أن يخرج من دوامة الحزن التي حوّلت مسار حياته؛ أي أن تادرس تبحث عن طريقة أخرى للحياة مع الزواج.

يؤمن تادرس بالضلال في حياته ويحزن ويخيب أمله لأنه لا يستطيع التعويض عن أخطاء الماضي و العودة إلى حياته الصحيحة (المصدر نفسه: ١٢٠).في المثال أدناه، عندما يذهب تادرس إلى رحلة عائلية، فإنه يسعى للتفكير بنفسه. وفي الوقت نفسه، يفكر في الوصول إلى منصب الآباء القديسين، وفي رأيه هذا الطريق صحيح وبعيد عن الأخطاء الماضية، ويريد أن يختار طريقًا مختلفًا عن الماضي: «كنت أريد أمشي الطريق على قدمي حتى أصل إلى مكان الآباء المقدسين» (المصدر نفسه: ١٢٠).

٢-٦-٣. النوع الثالث

في الأمثلة التالية، تشير الكلمتان "عليّ" و"لابدّ" إلى أن هناك التزاما في كلام الكاتب بأن تنفيذه يتطلب قوة الضغط. يقول جونسون: «إن معنى كلمة "لابدّ "في المجال المعرفي، كما نعرفه، يشمل مخططة الضغط. حيث تتحرك القوة الجسدية على طول المسار. في المجال المعرفي، هذه الحركة هي مجرد حركة استنتاجية، لأنه إذا كان هناك شيء يجب أن يكون صحيحا، فعلينا أن نستنتج أنه صحيح» (١٣٩٧: ١٣٠).

في نهاية الرواية، يدرك تادرس أن امرأة وحيدة تستطيع تحمله هي جانيت، رغم أنه خرب حياتها ويتحدث عن حكمة الزواج في المسيحية. إن طريقة زواجهما موافقة لدين المسيح، بحيث أقسما إذا كانت لديهما حياة مضطربة وصعبة، فعليهما التغلب عليها بقوة والاستمرار في طريقهما. يقول الكاتب عن هذا: «حتى لو لم تحبّ زوجتك، حتى لو كانت الحياة تعيسة فلا بد أن تحمل صليبك، ففيه الخلاص» (عصمت،٢٠١٥: ٢٥٠).

في هذه العبارة الرائعة، وبحسب موقف تادرس من الكلام، فإن الصليب هو رمز لتحمل المشقات والتغلب على المصاعب في طريق الحياة الصحيح بقوة تامة. «يرمز الصليب إلى المسيح المصلوب، والمخلص، وكلمة الله، والأقنوم الثاني من الثالوث ... تستخدم الأيقونات المسيحية أيضا الصليب للتعبير عن آلام المسيح وكذلك حضوره. أينما يوجد صليب، فهو مرغوب فيه»(شوالية وكربران، ١٣٨٥، ج ٤: ١٦٠ و ١٦١)

النتيجة

حكايات يوسف تادرس ، رغم أنها رواية تتناول حياة الشخصية الأولى لها، ولكنها انعكاس لمشاعر تادرس. نظرا الى أن المخططات تلعب دورا هاما في تصوير المشاعر، فقد تمكن الكاتب أن يرسم المشاعر والأحاسيس حول الحياة في مواقف مختلفة باستخدام المخططات التي تجري على لسان بطل الرواية، بوعي أو لا وعي. تشير نتائج المقالة إلى أنّه:

قد استفاد الكاتب من المخططات الاحتوائية، القريبة والبعيدة، والكمية والاتجاهية و خطّاطات الحركة والقوة لتصور الحياة. بما أن الراوي في دوامة من المشاكل؛ لقد استولى عليه اليأس والإحباط والمشاعر السلبية؛ لذلك بالتالي نظرته إلى اللحياة غالبا ما تكون مزيجًا بالتشاؤم.

في معظم المخططات الحجمية (الاحتوائية)، يعتبر الكاتب الحياة شيئا سلبيا؛ بطريقة تُصوَّر أجزاء الجسم على أنها إناء للحياة: إما في الشكل الظاهري الذي يتجلي في الوجه أو في شكل الزاحف الذي يخترق الإنسان ويقوّيه؛ لكن في أمثلة أخرى للحياة، إنه المكان (الحياة هي الإناء أو الوعاء) الذي يعاني الإنسان من الأمراض والمعاناة فيه.

في مخططة القرب و البعد، تُصوَّر الحياة على أنها مكان له القدرة على التقرب والابتعاد؛ على سبيل المثال، عندما يفكر تادرس في وجوده وهويته ويصاب باضطراب عقلي، فإنه يعتبر نفسه بعيدا عن الحياة.

في مخطط الكمية، فإن استدعاء أخطاء الماضي التي ترتكب بطل الرواية تسبب بشعور بالفراغ والارتباك بطريقة ما يمنحه فكرة تصور الحياة ككائن خفيف.

في المخططة الاتجاهية، بيّن الاتجاه الأفقي استعارة "الحياة منتقلة من الخلف إلى الأمام" لإظهار الأسف من جانب بطل الرواية، ويعبّر الاتجاه العمودي عن استعارة "الحياة مكان"، وهي حركة تصاعدية نحو الله. هذه الحركة مصحوبة بأسبقية على الآخرين.

مخططة الحركة والقوة هو أيضا أساس استعارة "الحياة رحلة"، ولكنها رحلة يتضح عدم رضاءها في كلمات المسافر؛ لأنه سلك ذلك الطريق بالخطأ، المسافر الذي يوقف ما يسدّ طريقه ويستمر في طريقه؛ إنها علاقة رومانسية وما يتغلب عليه هو شعوره النقي بالشباب.

المصادروالمراجع

١-ابن فارس، احمد بن فارس (١٩٧٩م). معجم مقاييس اللغه. تحقيق: عبدالسلام محمد هارون.منشورات دارالفكر.

٢-ابن منظور، محمد بن مكرم(١٩٥٥ و ١٩٥٦م). لسان العرب. الطبعة الثالثة. بيروت: دار صادر.

٣-ايبرامز، م.ه (١٣٦٦ش). رمان چيست. ترجمة محسن سليمانى.ط اول.منشورات برگ.

٤-بيابانى، احمدرضا و يحيى طالبيان (١٣٩١ش). «بررسى استعاره جهت گيرانه و طرحواره‌هاى تصويرى در شعر شاملو». پژوهشنامه نقد ادبى.المجلد ١،عدد ١، صص ١٢٦-٩٩

٥-تيلر، جان رابرت (١٣٩٠ش). بسط مقوله مجاز و استعاره. ترجمة مريم صابرى نورى فام در تاب استعاره مبناى تفكر و ابزار زيبايى‌آفرينى. گروه مترجمان به كوشش فرهاد ساسانى.طهران: سوره مهر.

٦-جانسون، مارک (١٣٩٧ش). بدن در ذهن: مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال. ترجمه جهانشاه میرزا بیگی.منشورات آگاه.

٧-روشن، بلقیس و لیلا اردبیلی (١٣٩٢ش). مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی.طهران: نشر علم.

-٨زمانیان، علی (١٣٨٥ش)، «نهیلیسم از انکار تا واقعیت».فصلنامه راه برد.عدد ٤،صص ١١٤-٨٧

٩-شاملی، نصرالله، حاجی قاسمی فرزانه (١٣٩٧ش). بسط استعاری مفاهیم ذهنی مرتبط با «روز قیامت» در قرآن کریم از منظر معناشناختی (بر اساس طرحواره‌های تصویری حجمی). پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن.المجلد٢.عدد ١٤. صص ١٧-٣٤.

-١٠شوالیه، ژان و گربران ، آلن (١٣٨٥ش). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایلی.ط١: منشورات جیحون.

١١-صفوی، کورش(١٣٧٩ش). درآمدی بر معناشناسی.طهران: حوزه هنری.

١٢-عصمت، عادل (٢٠١٥ش). حکایات یوسف تادرس. القاهرة: الکتتب خان للنشر والتوزیع.

١٣-کرتوس، مجیلة (٢٠١١م). الأستعارة في ظل النظرية التفاعلية »لماذا تركت الحصان وحيدا« لمحمود درويش أنموذجا. (رسالة المجاستير)، الجمهورية الجائرية الدميوقراطية الشعبية: جامعة مولود معمري تيزي وزو.

١٤-کوجش، زولتان (١٣٩٨ش). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمه شیرین بور ابراهیم.ط٢ ، سمت.

١٥-محمدی آسیا آبادي، علی و آخرون (١٣٩١ش). «طرحواره حجمی، کاربری آن در تجارب عرفانی». پژوهش‌های ادب عرفانی.المجلد ٢٠.عدد ٢. صص ١٦٢-١٤١.

١٥-نیلی‌پور، رضا (١٣٩٤ش). زبانشناسی شناختی. دومین انقلاب معرفت‌شناختی در زبانشناسی.طهران: هرمس.

١٧-یوسفی راد، فاطمه (١٣٨٢ش). بررسی استعاره زمان در زبان فارسی: رویکرد معناشناسی شناختی.رسالة ماجستیر. جامعة تربیت مدرس.

Refrence

Ibn Faris, Ahmad Ibn Faris (1979). Dictionary of Language Standards. Investigation by: Abd al-Salam Muhammad Harun, Dar Al-Fikr Publications.

Ibn Manzur, Muhammad Ian Makram (1955 and 1956). Arabes Tong. Third edition. Beirut: Sader House.

Abrams, M.H. (1987). Pomegranate West. Translated by Mohsen Sulaymani, 1st edition, Berç Publications.

Bayabani, Ahmad Reza and Yahya Talabian (2012). "Barrsi is a metaphor for the iranah and Tarwarahhay, pictorials of Shamilo's poetry." Wohshnamah Literary Criticism, Volume 1, No. 1, pp. 126-99.

Teller, Jan Rbert (2011). Simplified a metaphor and borrowed it. Translated by Maryam Saberi Nuri. Ruh, translated by Koshish Farhad Sasani, Tehran: Surah Mehr.

Johnson, Mark (2018). The body in the mind: the physical basis of meaning, imagination and reasoning. Translated by Jahanshah Mirza Beigi. Aga Publications.

Roshan, Belqis and Leila Ardabili (2013). Introduction to Cognitive Semantics. Tehran: Alam Publishing.

Zamanian, Ali (2006), "Nihilism from Denial to Reality". Quarterly Journal. Number 4, pp. 114-87

Shamli, Nasrullah, Haji Ghasemi Farzaneh (2018). Metaphorical expansion of mental concepts related to the "Day of Judgment" in the Holy Quran from a semantic perspective (based on volumetric visual schemas). Linguistic research of the Qur'an. Volume 2. Number 14. pp. 17-34.

Shovalieh, , , Jean and Gerbran, Allen (2006). Culture of symbols. Translated by Soodabeh Fazaili. First Edition: Jeyhun Publications.

Safavid, Cyrus (2018). An Introduction to Semantics. Tehran: Hozeh Honari.

Esmat, Adel (2015). The stories of Yusuf Tadres. Cairo: Al-Kitab Khan for publishing and distribution.

Kartos, Journal (2011). The borrowing in light of the interactive theory, "Why did you leave the horse alone" by Mahmoud Darwish as a model. (The Majesty's Letter), The People's Democratic Republic of Algeria: University of Mouloud Mammeri Tizi Ouzou.

Kochsh, Zoltan (2019). A practical introduction to metaphor. Translated by Shirin pour Ebrahim. Second edition, Samat Publications.

Mohammadi Asiaabadi, Ali and the Last (2012). "Volumetric schema, its application in mystical experiences". Research on mystical literature. Volume 20. Number 2. pp. 162-141.

Nilipour, Reza (2015). Cognitive Linguistics. The second epistemological revolution in linguistics. Tehran: Hermes.

Yousefi Rad, Fatemeh (2003). A Study of the Metaphor of Time in Persian: A Cognitive Semantic Approach. Master Thesis. Trabiat Modares University.

Lakoff, George, & Mark Johnson. (1980). Metaphors We Live By.Chicago: Chicago University Press.

Lakoff, George. (1987). Women, Fire, and Dangerous Things;What Categories Reveal about the Mind; Chicago and London: theUniversity of Chicago Press.

Rumelhart, David E. (1980). 'Schemata: the building blocks of cognition', in R.J. Spiro, B.Bruce and W. Brewer (eds) Theoretical Issues in Reading Comprehension:Perspectives

Ungerer, F. and H. J. Schmid (1996). An Introuduction to Cognitvie Linguistics, London andNewYork: Longman.