دراسة القدرات الشعرية لدى بدر شاكر السياب في خلق مفهوم الحب (وفقاً لنظرية الاستعارة المفهومية)

محمود آبدانان مهدي زاده (الكاتب المسؤول)
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة شهيد تشمران أهواز- إيران
abdanan.mh@yahoo.com
غلامرضا كريمي فرد
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة شهيد تشمران أهواز- إيران
Gh.karimifard@scu.ac.ir
داوود پور مظفري
أستاذ مساعد في قسم اللغة الفارسية وآدابها جامعة شهيد تشمران أهواز- إيران
dpoormozaffari@scu.ac.ir
محمد حسين حرداني
طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة شهيد تشمران أهواز- إيران
harm76@yahoo.com

A study on the conceptualizing of Badr-Alsiab poem in the Concept of love (From conceptual perspective)

Dr. Mahmoud Abdanan Mahdizadeh (Corresponding Author)
Professor of Shahid Chamran University of Ahvaz , Department of Arabic Language and Literature , Ahvaz , Iran
Dr. Gholamreza Karimifard
Associate Professor of Shahid Chamran University of Ahvaz , Department of Arabic Language and Literature , Ahvaz , Iran
Dr. davood poormozaffari
Assistant Professor of Shahid Chamran University of Ahvaz , Department of persian Language and Literature , Ahvaz , Iran
Mohammad Hossein Hardani
PhD Student of Shahid Chamran University of Ahvaz , Department of Arabic Language and Literature , Ahvaz , Iran

الملخص:

قبل ظهور اللغويات المعرفية وطرح نظرية الاستعارة المفهومية من قبل لايكوف وجونسون، كانت الاستعارة نهجاً للإبداع الجمالي وطريقة لإظهار الإبداع والقدرة الفنية، ولكن بعد الاستعارة المعاصرة (المفهومية) التي أتي بها لايكوف وجونسون (١٩٨٠ و ١٩٩٢) قيل أن النظرة تجاه الاستعارة قد تغيرت، والتي كانت تُدرسُ سابقًا في مجال البلاغة فقط، وأصبح المفهوم أسمي مما كان يفهم من الإستعارة قديماً. في الرؤية الجديدة، لا يعتبر المجاز مجرد سمة من سمات اللغة وإنّما أصبح له توظيف أوسع على مستوي المفاهيم. و من ثمّ جاء هذا البحث وفق المنهج الوصفي-التحليلي يهدف إلى دراسة قصائد بدر شاكر السياب عن الحب في مرآة الاستعارة المفهومية وإظهار قدرته على خلق الاستعارة. أظهرت نتائج البحث أن هذا الشاعر الشهير في الأدب العربي استطاع استخدام نمط الحب الاستعاري أكثر من خمسين مرة بابتكارٍ منه وإبداعٍ لا مثيل له، ومن بين هذه، استعارات "الحب هو النار"، و "الحب صياد"، و "الحب مدمر"، و "الحب هو الإنسان"، تمتلك أعلى معدل بين القصائد التي كتبها السياب عن الحب. يشير هذا التكرار إلى نظرة سياب المحزنة للحب وتجربة الحب المريرة له.

الكلمات المفتاحية: القدرة الشعرية، الإستعارة المفهومية، الحب، بدر شاكر السياب.

Abstract:-

Metaphor, bef ore the advent of cognitive linguistics and the proposition of conceptual metaphor theory by Lakoff and Johnson, was more an approach to beautification and a way to show creativity and artistic ability; but after the introduction of contemporary (conceptual) metaphor by Lakoff and Johnson (1980 and 1992) , attitudes toward metaphor, previously considered only in rhetoric , changed and a concept beyond what was previously inferred from metaphor, was obtained. In the recent view, metaphor is not only considered as one of the features of language, but it has found a further usage and occurs at the level of concepts. The present article is devoted to the study of the conceptual metaphor of love in the poetry of Badr Shakir al-Sayyab. The present study is a descriptive-analytical study that aims to study the poems of Badr Shakir Al-Sayyab about love in the mirror of conceptual metaphor and to show his ability in creating metaphor. The results of the research show that this famous poet of Arabic literature has been able to use the metaphorical pattern of love more than 50 times with his innovations and creativity, and this shows his creativity and poetic power. Among these, the metaphors of "love is fire", "love is a hunter", "love is destructive" and "love is human" have the highest frequency among the poems that Siab has written about love. This frequency reflects Siab's sad look at love and the bitter experience of love that came to him from love.

Key words: Conceptual metaphor, love, Badr Shakir al-Sayyab.

١. المقدمة

لا شك أن الشعر ليس بالمهمة السهلة، فالشعر بحر لا متناهي يستمتع به الجميع كلٌّ حسب مستوي استيعابه. لذلك يجب على الشاعر أن يضع تصوراً للقصيدة من أجل التعبير عما يدور في ذهنه للجمهور لأن جمهوره ليس شخصًا معيناً. وفي الوقت نفسه فإن الاستعارة التي لها مكانة خاصة بين الكتاب والتي تحظى باهتمام أكبر تستطيع أن تصوّر ما يدور في عقل الشاعر بشكل أفضل، ومن خلال الاستعارة يمكن للشاعر أن يضع مفاهيم مجردة غير مفهومة وملموسة (هذا من وجهة نظر الاستعارة المفهومية).

تعتبر نظرية الاستعارة المفهومية من أكثر النظريات تأثيراً في مجال البحوث اللغوية، وبما أن هذه النظرية يمكن أن تشكل موضوعات وتصور العديد من المفاهيم المجردة، فقد تم اعتبار هذه النظرية لأول مرة في كتاب لايكوف وجانسون. إن أهم نقطة في هذه النظرية هي أن الاستعارة ليست سمة أسلوبية للغة فحسب، بل إن الفكر والعقل لهما طبيعة مجازية (راسخ مهند، ١٣٩٦: ٥٦). في الواقع، الاستعارة المفهومية هي واحدة من إن العمليات الذهنية للغة التي أحدثت تغييرات واسعة النطاق في وجهات النظر التقليدية (الحراصي، ٢٠٠٢: ٤١).

تنظر احدى الأساليب الكلاسيكية والقديمة إلى الاستعارة على أنها طريقة أو عملية يمكن من خلالها فهم التشابه بين شيء وآخر (بانتر، ١٣٩٤: ١٥٨). ولكي يعبر الشاعر عن موضوع ما بطرق مختلفة لابد له من استخدام الاستعارة، فقد استخدم شاعرنا سياب وهو أحد الشعراء العرب المشهورين، الاستعارةَ في قصائده بعبقريته الرائعة وإبداعه. و لقد صوّر مفهوم الحب بشكل جميل يتوافق مع وجهة نظر الاستعارة المعاصرة.

أظهرت نظرية الاستعارة المعاصرة التي بدأت بالعمل الرائد لـ "لايكوف وجانسون" (١٩٨٠) المعنون بـ "الاستعارات التي نحيا بها"، و بينت بوضوح أن الاستعارات جزء لا يتجزأ من لغتنا وفكرنا اليومي. تستخدم كل من اللغة اليومية والنظام المفاهيمي الذي نستخدمه للأغراض اليومية، الاستعارات اللغوية والاستعارات المفهومية المقابلة التي تكمن وراء الاستعارات اللغوية (كوجش، ١٣٩٨: ٧).

٢. بيان المسئلة

اللغة أداة لاكتشاف البنية النظامية للإنسان. هذه هي وجهة نظر اللغويين الإدراكيين عن اللغة. هذه المجموعة من اللغويين يعرفون الاستعارة (uphor) بالظاهرة المعرفية (ognition) ويعتقدون أن ما يظهر في اللغة ليس سوى مظهر من مظاهر هذه الظاهرة المعرفية. حسب وجهة نظرهم تطلق الاستعارة على كل أنواع الفهم والاستيعاب وكذلك استخدام شكل الصورة الملموسة لتقديم الصور المجردة. قبل ظهور علم اللغة المعرفي (Cognitive linguistics) كان اللغويون عموماً يعتبرون الاستعارة وسيلة لمعالجة الخيال في الشعر. و لهذا السبب غالبًا ما يعتبرون الاستعارة مفهومًا أدبيًا متعلقًا بلغة الأدب، ولكن مع توسع الأنماط المعرفية، أصبحت وظيفة هذا المفهوم في الخطاب اليومي للعلماء وحتى لغة العلم، موضعاً للاهتمام (يار محمدي، ١٣٨٣: ١٨٤).

يحتوي الشعر على مفاهيم مجردة واسعة جدًا لا يمكن نقلها للجمهور إلا من خلال الاستعارة المفهومية. في كثير من الحالات، عندما يريد الشاعر التعبير عن مفهوم مجرد وغير ملموس، يضطر إلى التعبير عنه بشكل استعارة مفهومية من أجل أن يجعلها ملموسة أكثر. على سبيل المثال للتعبير عن مفاهيم "الحب نارٌ" و "الحب صياد"، من الضروري استخدام مفهوم ملموس مثل "النار" للتعبير عن المفهوم المجرد للحب. يهدف هذا المقال إلى تعريف المفهوم المجرد للحب في شعر بدر شاكر السياب، الذي عبر عن هذا المفهوم ضمن الاستعارة المفهومية.

حاول الباحثون في هذا البحث تحديد المفاهيم المجازية للحب في قصائد سياب باستخدام الدلالات المعرفية والاستعارات المفهومية، ثم دراستها بالمنهج الوصفي - التحليلي.

ولتحقيق ذلك تم طرح الأسئلة التالية:

- ما هي الاستعارات المفهومية التي استخدمها بدر شاكر السياب للتعبير عن الحب؟
- ما هي المجالات الأصلية الأكثر شيوعًا في الاستعارة المفهومية للحب في شعر السياب؟
- حسب الاستعارة المفهومية، ما هي وجهة نظر السياب عن الحب؟

٣. منهج البحث

انتهجنا في هذه الدراسة، منهج تحليل المحتوى. حيث تطرقنا أولاً إلى دراسة المجموعة الكاملة من قصائد السياب واستخرجنا تلك الاستعارات التي جاءت فيها كلمة "الحب" بشكل مباشر أو غير مباشر. ثم تمّت دراسة البيانات بناءً على نظرية الاستعارة المفهومية.

٤. خلفية البحث

نظرًا إلى أنّ هذا البحث يهتم بدراسة الاستعارات المفهومية للحب في الشعر، فإننا نعرّف في هذا القسم بإيجاز البحوث المهمة التي دُوّنت في مجال الاستعارة المفهومية للحب وأبحاث أخرى حول هذه الاستعارة. يمكن ذكر أهم الأبحاث في هذا المجال على النحو التالي:

- يتناول الحراصي (٢٠٠٢) في كتاب "دراسات في الاستعارة المفهومية" موضوع الاستعارة المفهومية من وجهة نظر لسانية ويذكر أن الاستعارة كظاهرة عقلية تسمح للفكر البشري بالتفاعل مع الأشياء المجردة.
- زناد (د.تا) في كتابه "النظريات اللسانية العرفنية"، يعرّف الاستعارة في الفصل الثاني، ويخلص من خلال دراسة الاستعارة من منظور جديد إلى أن الاستعارة شيء يتشكل معناه في العقل.
- جميلة كرتوس (٢٠١١) درست الوجهة المعرفية للاستعارة في الفصل الأول من الأطروحة "الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية" و خلصت إلى أنه وفقًا لرأي مارك جونسون وجورج لايكوف، لم تكن الاستعارة مجرد جمال معجمي؛ بل إنها تتعامل مع أفكارنا و مخيلتنا.
- زهرة هاشمي وأبو القاسم قوام (٢٠١٣) في بحثهما بعنوان "موقف أحمد غزالي من الحب على أساس نظرية الاستعارة المعرفية" تطرقا إلى اكتشاف الاستعارات الرئيسية لهذا المفهوم في سوانح العشاق للغزالي، و أثبت المولفان من خلال هذه الدراسة المعرفية أن نظرة الغزالي للحب كانت نظرة زهدٍ و وتقوى وليست نظرة صوفية.

٥. الإطار النظري

درس الباحثون الاستعارة في البلاغة في فترة تبلغ الألفي عام، و كانوا يرون أن الاستعارة من الأساليب البلاغية القائمة على المقارنة بين ظاهرتين، وخلافاً للتشبيه فإن هذه المقارنة لا تعبّر بأدوات التشبيه. تعود دراسة الاستعارة في الغرب إلى أرسطو، الذي اعتبر الاستعارة أسلوبًا لخلق الفن و كان يري أنّ الاستعارة خاصة باللغة فبالتالي يجب دراستها ضمن التقنيات والصناعات الأدبية (صفوي، ١٣٧٩: ٣٦٨)..

الاستعارة المفهومية في النظرة الجديدة هي نوع من الصياغة و هي أداة معرفية. أداة تخلق تمثيلًا خاصًا للعالم في ذهن الانسان (قاسم زاده، ١٣٩١: ١٧٢). الاستعارة هي آلية معرفية يتم من خلالها تقريب عالم تجريبي إلى عالم تجريبي آخر، بحيث يكون العالم الثاني يُفهَم إلى حد ما من خلال الأول. يُطلق على المجال الذي يكتب اسم عالم الأصل، ويسمى المجال الذي يقع عليه التطبيق عالم الوجهة. (برشلونة، ٢٠١١: ١٠).

وفقًا لمعتقد لايكوف وجونسون، فإن إدراك المجالات المفهومية العقلية له أساس مجازي، والنظام المفهومي هو نتاج فعل التصور المجازي. يلعب هذا النظام المفهومي دورًا رئيسيًا في شرح حقائق الحياة اليومية. بما أنّ هذا النظام يمتلك بنية مجازية إذن التفكير البشري والحصول على الخبرة والعمل بها أيضًا تمتلك أساساً مجازياً (لايكوف وجونسون، ١٣٩٦: ٢٢).

تشرح الاستعارة المفهومية ونظرية الاستعارة المعاصرة، الاستعارةَ في إطار الدلالات المعرفية. تدّعي هذه النظرية أن ليست اللغة وحدها بل طريقتنا في فهم الفئات المجردة للعالم أيضاً تقوم على أساس الاستعارة، وأن الاستعارة هي في الأساس عملية عقلية ومعرفية. في هذه النظرية الاستعارة تحتوي على هيكل مفهومي خاص يتم فيه تصور مجال واحد على أساس مجال آخر. في هذا النوع من الاستعارة عادةً ما تُستخدم المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالمجالات الملموسة والموضوعية لتصور ووصف المجالات المجردة وغير المعروفة (بورشه، ١٩٩٨: ٤٦).

٦. الاستعارة من وجهة نظر الأدباء

الكتاب والخطباء لديهم رأيان أساسيان في الاستعارة ويعتبر أحدهم أن المجاز "لا ينفصل" عن اللغة. الصناعة التي يمكن إدخالها في اللغة لتحقيق تأثيرات خاصة ومتعمدة. تساعد هذه التأثيرات اللغة على تحقيق ما يعتبر غرضها الرئيسي؛ أي إعلان "حقيقة" العالم الذي يوجد خلفها بلا تغيير. وهناك رأي آخر مفاده أنّ الاستعارة لا تنفصل عن اللغة. اللغة التي تكون "استعارية بالضرورة" (هوكس، ٢٠٠١: ١٣٥).

لا يرى لايكوف وجونسون أن الاستعارة ملك للغة الأدب بل هي الأشياء التي نحيا بها. وهم يعتقدون أن الاستعارة ليست شيئًا موجوداً في اللغة فقط، بل تتجلي في فكرنا وسلوكنا (لايكوف وجونسون، ١٣٩٦: ٢١). في المقابل، يتحدث ناصيف اليازجي حول الدور المهم للاستعارة في الأدب ويعتبرها أحد العناصر الأساسية في الأدب، ويعتقد أن الاستعارة وسيلة لإبقاء اللغة حية (شبايك، ٢٠٠٥: ٧).

عبد القاهر الجرجاني اعتبر الاستعارة والتشبيه والرمز أجمل وأهم إمكانيات وأساليب التعبير اللغوية، يتخيلها كأقطاب تدور حولها المعاني. أي أنّ أساس كل هذا الجمال يعتمد على معانيها، وليس المراد الجمال الظاهري للكلمة فقط. بالإضافة إلى عدم اعتبار وظيفة الاستعارة مجرد زخرفة، فهو يعتبر أن ضروب الكلام جميعها بحاجة إلى الاستعارة (١٤١٢: ١٢).

٧. المخططات التصوّرية

الوعي أو الإدراك هو نتيجة التفاعل بين الإنسان والبيئة، والذي يتجلى كصورة ذهنية وخيال. تصنيف الادراكات والصور إلى كليات جديدة تسمى "المفهوم" (باراني وآخرون، ٢٠١٦: ٤١). يتشكل النظام التخيلي الأساسي للعقل البشري على مجموعة صغيرة من المفاهيم التجريبية. المفاهيم التي تنشأ مباشرة من تجربتنا (محمدي آسيابادي، ٢٠١٢: ١٤٧). بعضها مفاهيم مجردة لا يمكن فهمها في العقل بالحواس الخمس. يشرح هذه المفاهيم المجردة بالإمكانيات الفيزيائية التي قد فهمها سابقاً و توجد في مخيلته لكي يجعلها ملموسة أكثر من ذي قبل. وتسمى هذه التنسيقات مخططات الصور؛ بعبارة أخرى عندما تخلق تجارب الإنسان انفجارات مماثلة في ذهنه من عالم الخارج تنتقل من خلال اللغة، يتم إنشاء مخطط تصوري (صفوي ٢٠٠٣: ٦٧-٦٨). المخطط الإدراكي هو نموذج مفهومي ومجرّد ناتج عن التفاعلات

اليومية مع العالم المحيط (تايلور، ١٣٩٦: ٣٢).

يعتقد علماء النفس المعرفي أن عملية الإدراك في العقل تستند إلى مخطط (chem theory) كالشبكة التي توفرها هياكل الوعي والمعرفة، وتحدد كيفية عمل العقل. هذا المخطط هو في الأساس سياق لإعطاء معنى للتجارب والأحداث. المواقف الشخصية، المواقع، و العناصر اللغوية (فتوحي، ١٣٩٠: ١٦١).

يعتقد جونسون (بنقلٍ من أفراشي، ١٣٩٧: ١٧) أن المخططات التصورية هي أنماط متكررة وديناميكية لتفاعلنا الإدراكي والحسي - الحركي في البيئات، و تضفي إلى تجربة تماسكاً وبناء. القصد من التجربة هي الأبعاد الإدراكية والحسية والحركية والعاطفية والتاريخية والاجتماعية واللغوية لوجودنا في البيئة (Johnson 1987: xiv، xvi) المخططات التصورية ليست بسيطة ويمكن أن يكون لها بنى معقدة. هذه المخططات هي أساس الاستعارة المفهومية ولها ثلاثة مكونات هي الأصل، المسار (رسم الخرائط) والوجهة (راسخ مهند، ١٣٩٦: ٤٨). بناءً على ما سبق، ندرس المخططات التصويرية للحب في شعر السياب.

٧-١- المخطط التصوري "الحب نار".

استعارة "الحب نار"، التي تعبر عن شدة الحب وحدّته، هي احدى الاستعارات الأكثر شيوعًا في قصائد السياب. قد أطلقوا عليه اسم النار لأنّ هذا الحب يوقد في العاشق شعلة تجعله لا يفكر إلا في الحبيب. بمعنى آخر، في تلك اللحظة اختفى عقله وأغمي عليه. في تلك اللحظة يرى العاشق نفسه كحطب للنار التي تحرقه. هو يفكر فقط بالمحبوب عسى وعلّ أن يكون كالماء البارد على هذه النار و يخمد لهيبها. بالإضافة إلى الحرارة، يمتلك الحب خصائص وسمات بارزة مثل منح الحياة، الموت، خلق العاطفة، التطهير، التوجيه، الانطلاق نحو المحبوب، الثمن والعلو، مظهراً من الأنوارا الإلهية، التدمير، وما إلى ذلك. كان دائمًا موضع اهتمام الأدب والتصوف في استيحاء المعاني.

يؤكد السياب باستخدام استعارة النار للحب، على الطبيعة المحرقة والمدمرة للحب. فهو يري أن الحب ناراً اشتعلت في قلب العاشق، و هي دائماً مستعرة و تزداد حرقةً كل

يوم. و لكنه مع ذلك لا يخاف من هذه النار ويرحب بها، لأنه قد عانى من حرقة هذه النار وحرارتها. فهو يستخدم النار وهو أمر ملموس، ليجسد الحب. حتى يصور لهيب الحب بصورة أفضل، جاء هذا المفهوم في الأبيات التالية:

هـــاتي الهيـــبَ فلســـتُ أرهبَـــه ... مـــا كـــان حُبـــك أولَ الحمَـــم

(السياب٢٠٠٠م،٥٩)

كيفَ لَم أحبُبكِ! يـا لَهفَـة مـا بعـد الأوان ... في فُؤادٍ لَم تكوني فيه إلّا جَذوَةً في مَجمره

(المصدر نفسه: ٣٤٤)

٧-٢- المخطط التصويري "الحب صياد"

من المجالات المفهومية الأخرى في قصائد السياب، و الذي يعرف الحب بها، هو المجال المفهومي للصيد. لطالما كان موضوع الصيد شائعًا في معظم المجتمعات، وبسبب الظروف المعيشية الخاصة للمجتمعات القديمة، كان جزء من ضروريات الحياة يتمّ توفيرها من خلال الصيد. الصيد قريب جدا من تجربة الحياة الموضوعية والبشرية، لذلك فإن الحب الذي هو تجربة عقلية يُروي باستعانة استعارات الصيد، ولا شك أن هذه المسألة تؤثر أيضا على شعر الشعراء كما أنّهم قد استخدموها لتصوير المحبوب.

فقُلـــتُ أتَصـــبحُ الحســـناءُ تَجـــني ... علـــى واه لتُعـــذَلَ أو تُعابـــا

تَصـــيدينَ الفـــراشَ، كفـــاك صـــيداً ... قُلـــوبٌ بـــات أســـلمها مُصـــابا

(المصدر نفسه:٤٦٨)

عندما ندرس العلاقة بين الصيد والصياد، تتبين لنا مطاردة الصيد وهروبه من الصياد وأحيانًا إصابة الصيد أو الصياد. وفي هذا الصدد، عادة ما يكون الصياد قوياً ويجب على الصيد الاستسلام للصياد. هنا أيضًا يصور السياب المحبوب في صورة الصياد والمحب في صورة الصيد، وفي هذه الابيات يشير السياب إلى جمال المعشوق الذي يسحر قلب العاشق. في الحقيقة لا يهتم المعشوق لأمر العاشق و لا يكترث به و فقط يجرح قلبه، لذلك يمكن القول بأن جمال المحبوب هو الذي يلعب دور الصياد.

كما ذكرنا سابقاً، عادة ما يكون للصياد القوة وليس للصيد خيار سوى الاستسلام له، وقد يكون هذا مقبولاً عندما يكون المحبوب هو الصياد، وأحيانًا يكون الحبيب في دور الصياد ولكنه غير قادر على الإمساك بالمحبوب. في البيت التالي، نرى أن السياب يلعب دور الصياد، لكنه لم يستطع الإمساك بأي شيء سوى اسم حبيباته.

غَنَّـــــي لِيصـــــطادَ حَبيباتـــــهُ فاصـــــطَاد أسمـــــاءَ حَبيباتـــــه

(السياب٢٠٠٠م:٤٢٣)

في هذا البحث، نرى المراسلات بطريقتين مختلفتين؛ أحيانًا يكون المحبوب صياداً ويطارد الصيد وأحيانًا يحدث العكس ذلك و يكون الحبيب هو الذي يسعى إلى اصطياد المحبوب.

٧-٣- المخطط التصوري "الحب مدمر"

الاستعارة الهيكلية الأخرى والتي مفيدة جداً في تصور الحب هي استعارة الحب على أنه مدمر. تعبر هذه الاستعارة عن تصور التقني والمدمّر للحبيب تجاه المحبوب، ووفقًا لهذا التصور فإن الحبيب يضحي بكامل كيانه من خلال الحب والرغبة لمحبوبه ولا يفكر إلا في المحبوب والوصول إليه. لهذا السبب يعمل الحب كعنصر وقوة مدمرة، يستهدف قلب الحبيب ويدمره. عبّر السياب عن هذا التدمير باستخدام استعارة مفهومية في الأبيات التالية:

وأقـــــولُ جَهـــــراً أنـــــتِ عـــــاهرةٌ وليغضـــــبَنَّك ذلـــــك الكلَـــــم

حَطَّمـــــتِ قَلـــــبي في الهـــــوى ســـــفهاً فمـــــتى، وأيـــــنَ، وكيـــــفَ أنـــــتَقِم

(المصدر نفسه، ٤٦٩)

يودُّ القلبُ لو حَطَّمتِه، لو حَطَّمَت خَفَقاتِه شفتيك

والكتفين والصدرا

(المصدر نفسه،١٤٣)

ما هو مؤكد أن السياب يتعرض لضغوط نفسية شديدة من الحب لدرجة أنه يفتح فمه بشكل مجيد ويوبخ الحبيب على تدمير قلبه، تتزايد هذه الضغوطات إلى درجة تجعله لا يفكر إلا بالانتقام منه. فهو يعتبر الحب سبب هلاك قلبه، وهنا يمكن أن نشير إلى الثنائية (المفارقة) في هذه الأمثلة. فهو في المثال الأول يشكو كثيراً من الدمار الذي حلّ بقلبه،

ولكن في المثال الثاني يحب هذه الإبادة والدمار. و هذا يدل على أن السياب قد وقع في مأزق وتناقض في الحب.

٧-٤- المخطط التصوري "الحب خمرٌ"

استعارة معرفية أخرى توجد بشكل شائع في شعر معظم الشعراء و اهتموا بها "استعارة الحب خمرٌ / السُكر". الخمر، بسبب صفة الذهاب بالعقل والوعي والتغيرات في النظام الفسيولوجي للجسم، يجعل الإنسان يتصرف بشكل لا إرادي و لا يستطيع التفكير بشيء و لا يشعر بأي ألم و همّ. لهذا السبب، كان الخمر والسكر دائمًا محور اهتمام الشعراء الذين عانوا من الكثير من الحزن في حياتهم. و لتقليل هذا الحزن يلجأون إلى الخمر ليفقدوا الإدراك والحواس العقلانية ويسترخون لفترة، أو الشعراء هم عشاقٌ يفرحون بلقاء المحبوب. ويسكرون بذلك اللقاء، العالم ليس له معني لدي العاشق المخمور بلقاء المحبوب لقد انتزع المحبوب ذلك المعني من ضمير الحبيب و احتلّ مكانه، والسياب من الشعراء الذين يفرحون ويثملون عندما يرون المحبوب.

سَـــكرت رُوحـــي بـــالهوى زَمَنَـــاً فَسَـــما الخَيـــالُ وصَـــفَّقَ الـــنغَم

(السياب: ٤٧٠)

السكر يعني أن الإنسان لا يمتلك قوة التفكير والاستدلال في تلك اللحظة، بطريقة تجعله ثملًا وأن السلوك والأفعال التي يقوم بها والكلمات التي ينطقها لا تستند إلى التفكير والوعي، و يشعر العاشق فقط بفرحٍ والانتعاش. أحيانًا يكون هذا السكر نتيجة الحب الذي يشير إليه السياب في هذه الأبيات، وهو متحمس جدًا لرؤية محبوبه لدرجة أنه ينسى كل أحزانه ويشعر بالانتعاش من فرحة الحب.

إن الحب من وجهة نظر السياب بالإضافة إلى كونه سببًا للسكر وفقدان الوعي، هو خمر يروي شغف الحبيب وعطشه لحبيبته، ويطلب منها أن تقدم له هذا الحب و ترويه.

لستُ لأعذر الله

إذا ما كان عطفٌ منه، لا الحب، الذي خلاه يسقيني

كؤساً من نَعيم

آه، هاتي الحبّ، روّيني به

(المصدر نفسه:٣٣٤)

٧-٥- المخطط التصوري "الحب إنسانٌ"

استعارة "الحب حي" تصور الحب ككائن حي ويقوم على "التجسيد" البلاغي. تريد هذه الاستعارة أن تميز روح الحب و تبين للمتلقي أنّنا أمام كائن ذو وعي و حياة (زرقاني وآخرون، ٢٠١٣: ١٢). إن استخدام الحب في المفهوم الإنساني، بصفته أشرف كائن، هو ذروة تقدير الحب (اسبرهم وآخرون، ١٣٩٧: ١٠٢).

من وجهة نظر السياب، الحب ليس له مكانة ثابتة وهو يتغير باستمرار، فهو بالإضافة إلى الاستعارة الكبيرة "الحب إنسانٌ"، استخدم أيضًا الاستعارات الدقيقة للإشارة إلى عدم الاستقرار، لإظهار أشكال مختلفة من الحب. وقد استخدم بعض خصائص الإنسان وأنشطته في خدمة تصور الحب. قدم الحب في هذه الاستعارات الفرعية، كقاتل وظالم ولص. تنوع هذه الاستعارات الفرعية يبين المعني السلبي للحب. ويؤكد أن رؤية السياب للحب مقرونة بالحزن والألم. وهذه الاستعارات الفرعية هي كالتالي:

أ.الحب ظالم

هـــذا الجَـــريحُ و جُرحَـــهُ لا يضـــمَدُ جـــار الغـــرامُ عليـــهِ فَهُـــو مُسَـــهَدُ

(السياب ٢٠٠٠م:٤٧١)

يمكن دراسة الحب من جانبين: الجانب الإيجابي الذي يمتلئ فيه الحب بالفرح والسعادة ويغمر المحب ويشعره بالسعادة، أما الجانب الآخر السلبي فهو أنه يجلب الكثير من المصائب والمشاكل للمحب وهذا الجانب من الحب يسبب الحزن والأسى للمحب ويجعله يتألم ويعاني، و من بين هذين الجانبين قد جرّب السياب الجانب السلبي للحب وخاضه كثيراً. لقد استخدم الاستعارة المفهومية ليعطي صورة من معاناة الحب وآلامه. و أيضاً لكي يصور المفهوم المجرد للحب بشكلٍ أفضل. و في هذا التعبير يري السياب الحبَ إنساناً ظالماً ترك في جسم الشاعر جراحاً لا تُشفي و قد سلبته النوم.

أ. الحب قاتل:

في كـــلِّ زاويـــةٍ نَظَـــرتُ رأيـــتُ مِـــن آثارهـــا مـــا خَلَّفتـــهُ لِمَقتَلـــي

(المصدر نفسه:٤١٨)

في الاستعارة الفرعية "الحب قاتلٌ"، التي تدل على الجوانب السلبية والوجه القاسي والعنيف، يرتبط المحبوب بالقسوة و القتل، والعاشق هو المقتول، و فعل القتل والإبادة هو عمل العشق وفعله. من الناحية المجازية، هناك صراع بين طرفي الحب، حيث يحاول المحب الوصول إلى المحبوب ويحاول المحبوب التخلص من المحب. و يلجأ المحبوب لقتل العاشق بطرق شتي كالغنج و الدلال.

يمكن رؤية أمثلة هذه الاستعارة في شعر السياب، حيث يشير في هذا البيت إلى أن الفراق والذكريات التي تركها المحبوب تسببت في موته. وفي الحقيقة هو يصور المحبوب هنا بصورة قاتل.

و لكن لهذه الاستعارة الفرعية استخدامات عديدة في اللغة المنطوقة، فعبارات مثل "حبك قتلني"، "بُعدك قتلني" هي مظاهر هذه الاستعارة الفرعية.

ب : الحب لصٌ.

كان حبّ يشِدُ، حولي، ذراعيك، و يدني مِن الشفاها؛

واشتياقٍ كأنَّما يسرِقُ الروحَ !

(السياب ٢٠٠٠م : ٧٩)

السرقة هي استعارة فرعية أخرى نراها في قصائد السياب، في هذا التعبير يوجد تقابل و هو أنّ المحبوب سارق، والعاشق المسروق أو المعرض للسرقة، وقلب العاشق هو الشيء الذي تمت سرقته و العشق هو فعل السرقة.

يشير السياب هنا إلى هذه حقيقة وهي أن الحب قد استولى ببطء على كيانه، وبعد أن اقترب منه تمامًا انتزع روحه من جسده. في الواقع يريد السياب أن يوصل هذا المفهوم إلى الجمهور و هو أنه يعشق المحبوب بكل ما يمتلك من مشاعر.

٧-٦- المخطط التصوري"الحب مسافرٌ".

"الحب رحلة" هذه استعارة معرفية أخرى اختارها السياب للحب، وهذه الاستعارة من الاستعارات العالمية. يصور لايكوف مفهوم الحب بشكل السفر من خلال تقديم أمثلة من اللغة المتداولة ومن خلال إجراء مقابلات بين السفر والحب، تمكننا هذه الاستعاره أن نستخدم المعرفة التي لدينا من السفر في خدمة التفكير والحديث عن الحب. يُفهم مفهوم الحب كمفهوم تجريدي ذي مدة محددة من خلال مجال السفر الأكثر واقعية. في هذا التعبير "يتم كتابة مفهوم المسافر وتكييفه مع مفهوم المحبوب"؛ "وسيلة السفر مكتوبة في إطار علاقة عاطفية"؛ "تتوافق الأهداف المشتركة للعشاق مع وجهاتهم المشتركة في الرحلة، وتتوافق المشاكل والآلام في العلاقة مع العقبات والموانع في طريق الرحلة".

في الأبيات التالية يجسد السياب الحب، وهو مفهوم مجرد، من خلال شيء ملموس وهو السفر. و صور المحبوب هنا كمسافر قد طال سفره و هذا الأمر أقلق العاشق وعذّبه.

هَل يعُودُ الهوى من جديد؟

عاهديني إذا عادَ... يا للعذاب

عاهديني...

(المصدر نفسه: ٦٥)

يرى كلٌّ من جورج لايكوف ومارك تورنر وريجيبس بأنِ الشعراء يستخدمون اللغة المتداولة والأفكار بطرق متنوعة لإنشاء لغات و "صور" غير تقليدية. إحدى هذه الأساليب أو الأدوات هي الدمج. (كوجش، ١٣٩٣: ٨٣-٨٦). في "الدمج" يجمع الشاعر بين عدة استعارات. في الأبيات المذكورة جمع السياب بين استعارتين؛ الاستعارة الأولى هي "الحب مسافر"، "هل يعود الهوي من جديد"، والاستعارة الثانية هي "الحب عذاب"، "عاهديني إذا عاد... يا للعذاب". يمكن القول أن الاستعارة الثانية تتكون أيضًا من استعارتين (الحب مسافر / الحب عذاب) وهذا هو إبداع السياب واختراعه في إنشاء الاستعارات.

٧-٧- المخطط التصوري "الحب نور"

إن الحب نور، النور الذي يحوّل الظلام المطلق داخل الإنسان إلى نورٍ ساطع. دون الحب لا يضيء هذا النور في وجود الإنسان، للنور توظيف خاص في مجال الإدراك بصفته

مفهوم ملموس. تتشكل هذه الاستعارة المعرفية على أساس استعارة كبيرة تسمى "المعرفة البصرية" أي أنّ هذه الاستعارة الكبيرة يتم تشكيلها على أساس التعابير التي يكون النور مجالها الأصلي، وهو أحد متطلبات الرؤية (بهنام، ١٣٨٩: ٩٦). الاستعارات الكبيرة هي استعارات مفهومية خفية في النص والاستعارات الفرعية هي مظهر من مظاهر الاستعارات اللغوية لتلك الاستعارات الكبيرة (هاشمي، ١٣٩٤: ٦١).

اوقـــدتِ مصـــباحَ الهـــوى بعـــد مـــا خبـــا؛ ولـــو لا أنـــت لَـــم يقَـــد

(السياب٢٠٠٠م: ٦٣)

في هذا البيت يرى السياب مستخدماً استعارة "الحب مصباحٌ"، أنّ المحبوب هو نورُ مصباحٍ و فقد هذا المصباح نوره منذ فترة طويلة وانطفأ ولكن مع رجوع المحبوب، أضاء مرة أخرى. و هو في الحقيقة يريد أن يشير إلى أنه قد جرّب الحب من قبل، لكنه انتهى بهجر المحبوب وانفصاله عنه.

٧-٨- المخطط التصوري "الحب موتٌ"

تعد استعارة "الحب موت" من أكثر الاستعارات استخداماً في الشعر وحتى في لغة الحياة اليومية. بين الحبيب ومحبوبه في بعض الأحيان يزداد الشوق والحب لبعضهما البعض لدرجة أنه إذا ظهرت مشكلة في هذه العلاقة ولم يحصل الوصال بينهما، فإن هذا الحب سيؤدي إلى الموت وترك الدنيا. و قد قيل في هذا الخصوص:

فـــإن أهلِـــك هَـــوى أهلِـــك شـــهيداً وإن تَمـــنُن بَقيـــتُ قَريـــرَ عَـــينِ

(الأندلسي،٢٠٠٣م: ١٤٦)

لم ينجح السياب في الحب في حياته القصيرة وكان دائماً عرضة لإهمال المحبوب و عدم اهتمامه، لذلك فهو يعتقد أن هذا الحب هو الموت وأصعب من الموت وأكثر حرقة من لهيب النار. وقد استخدم استعارتين لإظهار الحرقة والبؤس ومصائب الحب و لظي بركانه؛ وهما استعارة "الحب موتٌ" (الحُبّ الذي أقسي مِن الموت) و"الحب نارٌ" (أعنف من لظي البركانِ) الشاهد في هذا القول في الأبيات التالية:

فإن أحببتُك الحُبّ الذي أقسى مِن الموت

وأعنف من لظي البركان

(السياب ٢٠٠٠م :١٤٣)

٧-٩- المخطط التصوري "الحب مرض"

استعارة بنيوية أخرى مستخدمة على نطاق واسع في تصوير الحب هي استعارة الحب كالمرض. اهتم الشعراء بهذه الاستعارة والاستعارات الفرعية كـ"الحب ألمٌ" و "الحب جرحٌ" و "الحب جنون" يلجأ الشاعر لتصوير الصعوبات التي تلحق العاشق بسبب فراق المحبوب و تتعبه لكي يجسّد المفاهيم المجردة التي تدور في ذهنه تجسيداً عينياً، سنشير إلى هذه الاستعارات الفرعية هنا:

أ. الحب ألمٌ.

وذَكرتُها، فَبَكيتُ مِن ألمي؛

كالماء يصعَدُ مِن قرار الأرض، نزَّ إلى العيون دَمي

(المصدر نفسه: ٣١٩)

تعبير "الحب ألم" هو عبارة مجازية أخرى تستخدم في مجال المرض وآلامه في قصائد السياب، ويعتقد أن الحب ترك ألمٌ في قلبه يتجدد بذكري المحبوب، و قد يبكي من شدة هذا الألم. في هذا الاستعارة البنيوية التي تؤكد معاناة وصعوبات الحب يظهر الحب فيها كالمرض والفراق والهجران مقابل ألم العاشق ومعاناته وقلقه. و تعتبر معاناة العاشق وقلقه من أعراض المرض، و يعتبر المحبوب أو لقاءه كالدواء والعلاج للعاشق. (قوام وآخرون ٢٠١٥: ١٧-١٨).

حـــواء ليـــت هـــواك طـــال مـــدى أو ليـــتَ جَـــرح هـــواك يلتَـــئمُ

(المصدر نفسه:٧٤)

يشير السياب في هذا البيت إلى فراق المحبوب وبُعده، ولا شك أن انفصال الحبيب عن المحبوب يجلب المعاناة للحبيب، والتي تتحول بمرور الوقت إلى جروح داخل الحبيب. يحاول السياب إعادة الاتصال حتى يشفي جرح الحب من خلال لقاء المحبوب، في هذا التعبير تمّ تصوير الفراق، والبُعد، والجرح، والعاشق، والمجروح، والمحبوب هو سبب التئام الجرح.

ت: الحب دواء (طبيب).

لَعلّـــي - و يـــاليتني- مـــن ثُحِـــبُّ فأشـــفي بـــذالك الضَـــني والجِـــراح

(السياب ٢٠٠٠م:٤٢٥)

تجارب السياب العديدة في العلاقات العاطفية التي كانت مقرونة بهجر المحبوب، أصابت قلبه. يتمني السياب في قصيدة "المنديل الأصفر" التي يتكلم فيها عن فتاة بمنديل أصفر، أن تحبه تلك الفتاة، في هذا التعبير من وجهة نظر السياب العاشق شخصٌ مريض، يعاني من مرضه ويحتاج إلى طبيب لمعالجته. وقد بصور المحبوب كطبيب لعلاج جروحه.

ث: الحب معاناة.

أينَ الهوى مما ألاقى والأسى مما ألاقى؟ يا ليتني طفلٌ يجوعُ، يئنُ في ليل العراقِ!

(المصدر نفسه: ٣٦٦)

الحب معاناة فطرية تنشأ من رؤية جمال الجنس الآخر أو التفكير فيه كثيرًا، وتجعل الحبيب يتحمل الكثير من الضغوط النفسية. نري في ما درسناه من أشعار السياب أنّه لم ينجح في الحب و كلّ ما وقع في حب جديد راح يعاني من الأمر خشية أن لا يفلح حبه و تضيع جهوده، وفي هذا التعبير يتم تصور المحبوب موافقاً للمعاناة و العاشق موافقاً للضغوط النفسية.

٩. الخاتمة

حاول المؤلف في هذه الدراسة، جمع معلومات عن الاستعارة من المنظور اللغوي، و ذلك لوصف مفاهيم بلاغية كالاستعارة المفهومية والمخطط التصويري، وتحليل أمثلة على هذه الاستعارات والمخططات في شعر بدر شاكر السياب.

السياب، بصفته أحد رواد الشعر الحديث في الأدب العربي، يمتلك نظرة خاصة تجاه الحب. و من ضمن الاستعارات التي استخدمها السياب كثيراً في مفهوم الحب هي: "الحب نارٌ" و"الحب صيادٌ" و "الحب مدمر" و" الحب إنسانٌ" (لكن في الاستعارات الفرعية كـ"الحب

ظالم" و"الحب قاتل" كانت هذه الاستعارات ضمن مجموعة الاستعارة الكبيرة "الحب إنسان"). وهذا يدل على أن سياب قد فشل في حبه وأنه جني من صفات الحب، الحرقة والحزن والألم فقط. وهذا هو سبب استخدام سياب للحالات المزاجية والصفات السلبية لوصف الحب. على سبيل المثال: في استعارة "الحب نارٌ" نرى أنه على الرغم من أهمية النار في حياة الإنسان طوال تاريخ البشرية، ولكن كما ذكرنا سابقًا من بين جميع خصائص النار، اختار السياب حدّتها وشدتها. أي أن الحبيب يحترق ويختفي في فراق محبوبه. من خلال الجمع بين هذه التعابير الجميلة يؤكد الشاعر على لهيب الحب وتدميره. وفي أماكن أخرى باستيحاء من ظواهر الحياة الطبيعية وأيضًا من خلال البحث عن المفاهيم المجازية للصيد التي كانت موجودة منذ زمن طويل في شعر الشعراء، يرسم صورة جميلة للمطاردة التي تجري بين الحبيب والمحبوب. يستخدم السياب في قصائده استعارات متنوعة للحب، وكلها تدل على قوة الحب وهيمنته، ويطلق على الحب أحيانًا اسمًا مدمرًا وقاسيًا، وأحيانًا خمرٌ ومرض، وهذا يدل على استسلام الشاعر للحب والمحبوب. جدير بالذكر أن السياب، في هذه الأثناء يحاول إبراز صفة الحياة و حيوية الحب من خلال استعارات "الحب إنسانٌ" و "الحب مسافر".

بعد دراسة استعارات الحب والتعابير ذات الصلة، استنتجنا أن هناك مفارقة وازدواجية في حب السياب، وهذا الشاعر كان لديه تجارب متناقضة في مواجهة الحب، لذلك وصف الحب في خمسين انموذجًا استعاريا. وهذا يدل على ابداع السياب ونظرته الواسعة للحب. على سبيل المثال، تارة يعتبر الحب مرضًا ويعتبره كالدواء تارة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

أولا - المصادر العربية:

- الأندلسي، ابومحمد على بن احمد بن عزم،(٢٠٠٣م). طوق الحمامة في الألفة و الأُلاَّف. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- الجرجاني، عبدالقاهر،(١٩٨٨م).اسرارالبلاغه في علم البيان. بيروت: دارالمكتب العلميه.
- الحراصي، عبدالله،(٢٠٠٢م). دراسات في الاستعاره المفهومية. عمان : الصحافة الانباء والنشر والاعلان.
- الفاخوري حنًا، (٢٠٠٣م). الموجز في الادب العربي و تاريخه.ج٤. بيروت: دارالجليل.
- السياب، بدر شاكر،(٢٠٠٠م).الأعمال الشعريه الكامله. دار الحرية للطباعة و النشر.ط٣. بغداد
- شبايك، عيد محمد، (٢٠٠٥). الاستعاره في الدرس المعاصر(وجهات نظر عربية و غربية). القاهره: دار حراء للنشر.
- عباس، احسان، (١٩٧٢م). بدر شاكر السياب دراسه في حياته و شعره. ط٢. مكتبه بغداد. دار الثقافه. بيروت

ثانيا - المصادر الفارسية:

- افراشي،آزيتا،(١٣٩٧).استعاره و شناخت.تهران: پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي.
- بارسلونا،آنتونيو،(١٣٩٠). استعاره و مجاز با رويكردي شناختي.ترجمة فرزان سجودي،ليلا صادقي و تينا امراللهي.انتشارات نقش جهان.تهران
- بورشه، ت،(١٣٧٧).((تاريخچة چند اصطلاح)). در زبان شناسي و ادبيات.ترجمة كورش صفوي.تهران: هرمس.
- پانتر، ديويد، (١٣٩٤). استعاره. ترجمة محمدمهدي مقيمي‌زاده. تهران: انتشارات علم.
- تيلور،جان آر،جانت ليتل مور،(١٣٩٦). راهنماي زبان-شناسي شناختي. ترجمة وجيهه فرشي و نجمة فرشي.
- راسخ مهند،محمد،(١٣٩٦). درآمدي بر زبان‌شناسي شناختي.تهران: سمت.
- صفوي،كورش،(١٣٧٩).در آمدي بر معناشناسي.تهران:پژوهشگاه-فرهنگ وهنراسلامي.

- فتوحي، محمود، (١٣٩٠). سبكشناسي: نظريه ها، رويكردها و روش ها. تهران: سخن.
- قاسم زاده،حبيب¬الله،(١٣٩١).استعاره وشناخت.تهران:انتشارات–ارجمند.
- كوچش،زولتان، (١٣٩٨). استعاره ها از كجا مي آيند؟ ترجمة جهانشاه ميرزابيگي.تهران: انتشارات آگاه..
- _____(١٣٩٣) مقدمه اي كاربردي بر استعاره.ترجمه شيرين پور¬ابراهيم،تهران،سمت
- ليكاف، جرج¬ومارك جانسون، (١٣٩٦). استعاره هايي كه باور داريم. ترجمة راحله گندمكار. تهران: انتشارات علمي.
- هاشمي، زهره، (١٣٩٤).عشق صوفيانه در آينة استعاره. تهران: نشر علمي.
- هاوكس، ترنس،(١٣٨٠) استعاره. ترجمة فرزانه طاهري. تهران: نشر مركز.

ثالثا – المقالات:

- اسپرهم،داوود و سميه تصديقي،(١٣٩٧).((استعاره شناختي عشق در مثنوي مولانا)). متن‌پژوهي ادبي. ش٧٦، صص٨٨–١١٤.
- باراني،محمد؛ خليلي جهانتيغ،مريم و حكيمي‌فر،محمد،(١٣٩٥).((كاربرد استعارة مفهومي در قصايد ناصرخسرو)).پژوهش¬نامة ادب غنائي.ش٢٧. صص٤١–٦٢.زاهدان
- بهنام، مينا،(١٣٨٩).((استعارة مفهومي نور در ديوان شمس)). فصلنامة نقد ادبي.س٣.ش١٠. صص٩١–١١٤.
- زرقاني، سيدمهدي؛ مهدوي، محمدجواد و مريم آباد،(١٣٩٢).((تحليل شناختي استعاره¬هاي عشق در غزليات سنايي)).جستارهاي نوين ادبي.س٤٦.ش١٨٣. صص١–٣٠.
- صفوي، كوروش،(١٣٨٢).((بحثي دربارة طرح¬هاي تصويري از ديدگاه معني‌شناسي شناختي)). نامة فرهنگستان. ش٢١. صص ٦٥–٦٨.
- قوام، ابوالقاسم؛ اسپرغم، ثمين،(١٣٩٤).بررسي استعاره–هاي((عشق))و((معشوق))در دو بيتي¬هاي عاميانة منطقة خراسان بر بنياد نظرية استعارة شناختي. كهن¬نامةادب پارسي.پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي.سال٦.ش٣.صص١–٢٦.

- محمدي آسيابادي، على؛ صادقي، اسماعيل ومعصومه طاهري، (١٣٩١). ((طرح واره هاي حجمي وكاربرد آن در زبان عرفاني ميبدي)). پژوهش هاي ادب عرفاني (گوهر گويا). سال٦. ش٢. صص١٤١-١٦٢.
- يارمحمدي، لطف¬الله،(١٣٨٣).((تناسب كاربرد روش¬هاي كمي و كيفي در تحليل گفتمان)). در مجموعة مقاله¬هاي پنجمين كنفراس زبان‌شناسي. تهران.