مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٦٧، صيف١٤٠٢ هـ. ش/ ٢٠٢٣ م؛ صص٧٢-٥٣

The metaphor of “Dynamism” and its cultural foundations in the poetry book of Aghani Mahyar al-Demashghi by Adunis

Article Type: Research

Somayyeh Parmas[1*], Farshid Torkashvand[2], Alireza Nazari[3], Leila Golpour[4]

1. Phd Student in Arabic language and literature , Imam Khomeini International University, Faculty of Literature and Humanities, Iran, Qazvin
2. Associate Professor of the Department of Arabic language and Literature, Imam Khomeini International University, Faculty of Literature and Humanities, Iran, Qazvin
3. Associate Professor of the Department of Arabic language and Literature, Imam Khomeini International University, Faculty of Literature and Humanities, Iran, Qazvin
4. Assistant Professor of the Department of Lingustics, Imam Khomeini International University, Faculty of Literature and Humanities, Iran, Qazvin

Abstract

Conceptual metaphors have always been a significant subject in cognitive semantics. As the two leading theoreticians of this field, Lakoff and Johnson emphasized the physical aspects and bodily experience of conceptual metaphors. In addition to the physical aspect, later, other theorists led by Kovecses emphasized the role of context, especially the cultural context in the processing and understanding of conceptual metaphors. Adunis, an Arabic poet and critic, focuses on thought and culture in his poems, and his poetry book, Aghani Mahyar al-Demashghi, has intellectual and cultural foundations and substructures that are taken from philosophy, Sufism and Surrealism. In the meantime, the similarity of cultural experience in the construction of conceptual metaphors and its relationship with cultural foundations in Adunis's thought and poetry is the main motivation for the present research. The results of the research demonstrate that the metaphor "dynamism is progress and innovation" is the most important conceptual domain of Adunis’s thought and poetry in the poetry collection "Aghani Mahyar al-Demashghi". On this basis, Adunis conceptualizes the destination domain of "dynamics" using multiple and sometimes contradictory concepts such as running, flowing, stopping, burning, etc., which are all in line with the objective concept of "progress" in his semantic world.

Key words: Conceptual metaphor, Culture, dynamism, Adunis, Aghani Mahyar al-Demashghi.

---

*Corresponding Author parmas.sp@gmail.com

استعارهٔ «پویایی» و بنیادهای فرهنگی آن در دفتر شعری أغانی مهیار الدمشقی اثر أدونیس

نوع مقاله: پژوهشی

سمیه پرماس[1]*، فرشید ترکاشوند[2]، علیرضا نظری[3]، لیلا گل‌پور[4]

۱.دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ایران، قزوین

۲.دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ایران، قزوین

۳.دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ایران، قزوین

٤.استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ایران، قزوین

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۶

چکیده

استعاره‌های مفهومی همواره به عنوان موضوعی مهم در معناشناسی شناختی مطرح بوده است؛ لیکاف و جانسون به عنوان دو نظریه‌پرداز اصلی این حوزه، برجنبهٔ جسمانی و تجربهٔ بدنی استعاره‌های مفهومی تأکید کردند. بعدها نظریه‌پردازانی–در رأس آن‌ها– کووِچش علاوه بر جنبهٔ جسمانی، بر نقش بافت و به ویژه بافت فرهنگی نیز در پردازش و فهم استعاره‌های مفهومی تأکید داشتند. ادونیس، شاعر و منتقد عرب زبان، در اشعار خود بر فکر و فرهنگ تمرکز دارد و دفتر شعری‌اش «أغانی مهیار الدمشقی» دارای بنیادها و زیرساخت‌های فکری و فرهنگی است که از فلسفه، تصوف و سوررئالیسم گرفته شده است. در این میان شباهت میان تجربهٔ فرهنگی در ساخت و پرداخت استعاره‌های مفهومی و رابطهٔ آن با بنیادهای فرهنگی در اندیشه و شعر أدونیس انگیزه اصلی انجام پژوهش حاضر است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که استعارهٔ «پویایی، پیشرفت و نوآوری است» مهم‌ترین حوزهٔ مفهومیِ اندیشه و شعر ادونیس در مجموعهٔ شعریِ «أغانی مهیار الدمشقی» است؛ بر این اساس که ادونیس برای مفهوم‌سازیِ حوزهٔ مقصدِ «پویایی» از مفاهیم متعدد و گاه متناقضی چون دویدن، جریان داشتن، متوقف شدن، سوختن و ... که در عالم معناییِ وی همگی در راستایِ مفهوم عینیِ «پیشرفت» می‌باشند، بهره جسته است.

کلیدواژه‌ها: استعارهٔ مفهومی، فرهنگ، پویایی، أدونیس، أغانی مهیار الدمشقی.

*نویسندهٔ مسئول parmas.sp@gmail.com

۱.مقدمه

استعاره در دورهٔ معاصر، از جمله موضوعات بنیادین در مطالعات زبان‌شناسی شناختی است؛ لیکاف و جانسون به عنوان پایه‌گذاران مکتب زبان‌شناسی شناختی، در سال ۱۹۸۰م با انتشار کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم»، استعاره را به عنوان مفهومی در ذهن و اندیشهٔ بشر معرفی کردند. از این منظر «استعاره یک پدیدهٔ ذهنی است که در آن حوزهٔ خاصی از زندگی به حوزهٔ دیگری فرافکنی می‌شود و ربطی به نبوغ ندارد بلکه یکی از ضروریات معیشت هر انسانی است» (الحراصی، ۲۰۰۲: ۸).

ساختارشکنی، پویایی همیشگی از ویژگی‌های بارز اندیشه شاعر نامدار عرب ادونیس است. این ساختارشکنی در قالب استعارهٔ مفهومی پویایی و نام نگاشت «پویایی، پیشرفت و نوآوری است» در اشعار وی به ویژه دفتر شعری «أغانی مهیار الدمشقی» قابل تحلیل است. در پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به این پرسش هستیم که استعارهٔ مفهومی پویایی تا چه اندازه در دفتر شعری «أغانی مهیار الدمشقی» نمود دارد؟ از میان اشعار ادونیس سه بخش نخستِ دفترِ شعری «أغانی مهیار الدمشقی» (فارس الکلمات الغریبة، ساحر الغبار و الإله المیت) برای کاربست انتخاب شده است. علت انتخاب، علاوه بر محدودتر نمودن کاربست؛ نمود بیشتر بنیادهای فکری و فرهنگی شاعر بر محورِ «پویایی» در این مجموعه است؛ همان بنیادهایی که شاعر علاوه بر اشعار، در نوشته‌های فکری و انتقادی خود به ویژه در کتاب‌های «الثابت و المتحول، زمن الشعر، سیاسة الشعر» بیان نموده است که اساس آن بر نوآوری فکری و ادبی استوار است. شاعر با استفاده از نمودهای زبانی به عنوان مفاهیم عینی در تلاش است تا به تفکرِ انتزاعیِ موجود در ذهن خود یعنی تلازم پویایی و پیشرفت جامهٔ عمل بپوشاند.

۱,۱.پیشینهٔ تحقیق

در باب اندیشه‌ها و اشعار ادونیس، پژوهش‌های بسیاری انجام شده است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: قریبیان و ترکاشوند (۱۳۹۹) در مقالهٔ «مفهوم شعر در دیدگاه ادونیس و داریوش آشوری با تکیه بر دو کتاب «زمن الشعر» و «شعر و اندیشه»، بر مباحث تئوری در زمینهٔ افکار و دیدگاه شعری ادونیس تأکید داشته و ابراز داشته‌اند که اندیشه و تفکر در دیدگاه شعری ادونیس از جایگاه بالایی برخوردار است. فخرالدین (۱۹۹۵) در مقاله‌ای تحت عنوان «أدونیس: هاجس البحث و التأویل التعبیر عن الحداثة شعراً و نثراً»، بر این نکته تأکید دارد که اندیشه در شعر ادونیس بر سطح عاطفی مقدم است و همین رویکرد بر تأملات فلسفی او در

اشعارش تأثیرگذار بوده است. در زمینهٔ تحلیل آثار ادبی بر مبنای استعارهٔ مفهومی، قادری (۱۳۹۲) در مقالهٔ «استعاره، بدن و فرهنگ: مفهوم پردازی دل، جگر و چشم در بوستان سعدی» با تکیه بر نظریهٔ استعارهٔ مفهومی و خلاقیت شاعرانهٔ تبیین شده در کتاب «فراتر از استدلال محضِ» لیکاف و ترنر، به بررسی خلاقیت سعدی در آفرینش استعاره‌ها در بوستان پرداخته است. طباطبایی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «واکاوی پیوند استعاره و فرهنگ در دیباچه رسالة الغفران بر مبنای نظریهٔ استعاره بنیاد شناختی–فرهنگی کووِچش» دو تعبیر استعاری پرکاربرد در دیباچهٔ رسالة الغفران را بر مبنای بافتِ فرهنگی ذهن ابوالعلا مورد واکاوی و کنکاش قرار داده است. عباسی و دیگران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحلیل نگاشت‌های استعاری و طرحواره‌ای در مفهوم أجل در آثار مولوی» به بررسی و تحلیل نگاشت‌های استعاری و طرحواره‌ای در مفهوم أجل در آثار مولوی پرداخته است. شایان ذکر است در زمینهٔ استعاره‌های مفهومی در اشعار ادونیس به‌ویژه در مجموعهٔ شعر «أغانی مهیار الدمشقی»، پژوهشی صورت نگرفته است.

۲.استعاره‌های مفهومی

استعارهٔ مفهومی از نظر ساختاری سه مؤلفه دارد: حوزهٔ مبدأ که امری عینی و غالباً تجربه پذیرتر است و حوزهٔ مقصد که انتزاعی‌تر است (افراشی، ۱۳۹۷: ۱۵). و نگاشت*که مفهومی کاملاً ذهنی و تناظری میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد است. لیکاف با مطرح کردن نمونه‌هایی نظیر«رابطهٔ ما به آخر خط رسیده»، «ازدواج ما در دست‌انداز افتاده»، و... چنین نتیجه می‌گیرد که تمام این ساخت‌ها از الگوی مفهومی[عشق سفر است] تبعیت می‌کنند که در آن عاشق متناظر است با مسافر، موانع و خطرات موجود در راه متناظرند با موانعی که عاشق در راه رسیدن به معشوق باید پشت سر بگذارد و رابطهٔ عاشقانه متناظر است با سفر. لیکاف الگوی ثابتِ [عشق سفر است] را «نام‌نگاشت» می‌خواند و «نگاشت» را مجموعه‌ای از تناظرهای موجود بین دو طرف استعاره می‌داند (*همان*: ۱۱).

۱,۲.انواع استعاره‌های مفهومی

لیکاف و جانسون سه نوع استعاره مفهومی جهتی، هستی‌شناسی و ساختاری را مطرح کردند.

*Map

استعاره‌های جهتی-فضایی:* این نوع استعاره‌ها با مفاهیمی که نشان‌دهندهٔ جهت و موقعیت مکانی‌اند، در ارتباط‌اند. مانند بالا-پایین، داخل-خارج، جلو-عقب، دور-نزدیک و.. (ر.ک.لیکاف و جانسون، ۱۳۹٦: ۲۳).

استعاره‌های هستی‌شناسی:□ تجربه انسان از مواجهه با پدیده‌های جهان خارج به خصوص اشیاء، مبنای شکل‌گیری گستره وسیعی از استعاره‌های هستی‌شناسی را فراهم می‌کند(*همان*: ۳۷).

استعاره‌های ساختاری:□ در این نوع استعاره، یک موقعیت یا یک مفهوم که نامشخص است با موقعیت و مفهومی که ابعاد مشخصی دارد فهمیده می‌شود (افراشی، ۱۳۹٤: ١٦٤).

۳.تحلیل استعارهٔ «پویایی» در مجموعهٔ شعری «أغانی مهیار الدمشقی»:

پویایی از جملهٔ پربسامدترین مفاهیم در اندیشه ادونیس است. از این رو مفهوم «پویایی، پیشرفت و نوآوری است» یک نگاشت استعاری است که نمودهای زبانی آن در اشعارش و به صورت ویژه در دفتر شعریِ «أغانی مهیار الدمشقی» دیده می‌شود. با استفاده از نام‌نگاشت حاصل از محور پویایی، به تحلیل نمودهای زبانی در سه بخش نخستِ دفتر شعری مذکور پرداخته خواهد شد و ضمن آن انواع استعاره‌های مفهومی اعم از جهتی، ساختی و هستی-شناختی نیز مشخص خواهد شد. ادونیس در وصف مهیار دمشقی چنین می‌گوید:

«یملأ الحیاة ..، یحوّل الغد إلی طریدةٍ ویعدو یائساً وراءَها/ محفورةٌ کلماته فی اتجاه الضیاع الضیاع/ والحیرة وطنه، لکنه ملیءٌ بالعیون/.../یقشر الإنسان کالبصلة/ إنه الریح لاترجع القهقري والماء لایعود إلی منبعه. یخلق نوعه بدءاً من نفسه/ لاأسلاف له وفي خطواته جذوره» (أدونیس، ۲۰۰۲: ١٤٣).

در استعارهٔ مفهومی با اصطلاحاتی چون: نگاشت، نام‌نگاشت و نمودِ زبانیِ استعارهٔ مفهومی سر و کار داریم. استعارهٔ مفهومی امری کاملاً ذهنی است. استعاره در اینجا برای خلق زیبایی نیست؛ استعاره‌ای که بر پایهٔ زیبایی باشد در بلاغت قدیم مورد توجه بوده است که بر محور شباهت استوار می‌باشد. در اینجا استعاره برای ایجاد و تولید معنا است. این قطعه را می‌توان فرآیند مفهوم‌سازی استعاری «پویایی تفکر و فرهنگ» در جهان‌متن ادونیس به حساب آورد؛ با

---

*Orientational metaphors

□Ontological metaphors

□Structural metaphors

توجه به نام‌نگاشت «پویایی، پیشرفت و نوآوری است» می‌توان به بررسی نگاشت‌های استعاری، تناظرهای حاصل از آن و نمودهای زبانی آن پرداخت.

ادونیس در جهان متن خود رو به سوی آینده دارد و بر این باور است که نگاه صِرف به گذشته به عنوان الگو و نمونه‌ای برای تقلید موجب عقب ماندگی و پس‌رفت انسان می‌شود؛ از این روست که حتی با ناامیدی، نگاهش به فرداست تا به کشف و شهودی برسد. «یحوّل الغد إلی طریدةٍ ویعدو یائساً وراءَها» یک نمودِ زبانی است برای نام‌نگاشت «پویایی، پیشرفت و نوآوری است». نگاشت یک مفهوم کاملاً ذهنی و تناظری است بین حوزهٔ مبدأ (پیشرفت و نوآوری) و مقصد (پویایی)؛ بر این اساس که اندیشهٔ پویا داشتن، متناظر است با حرکت و عدم سکون. در ساختار استعاره‌ها گاهی اجزای حوزهٔ مبدأ (در اینجا حوزهٔ حرکت و جهت) در ابتدا، خود به شکل حوزه‌ای مقصد تحت امر مفهوم‌پردازی عینیت می‌یابند؛ سپس به عنوان حوزه‌ای مبدأ، در مفهوم‌پردازی و ساختاربخشی به مفاهیم انتزاعی ایفای نقش می‌کنند (قادری، ۱۳۹۲: ۱۰۷). در این‌جا استعارهٔ «پیشرفت، رو به جلو بودن است» با استفاده از طرح‌وارهٔ تصویریِ «حرکت» شکل گرفته که به مفهوم «پیشرفت» عینیت می‌بخشد؛ سپس نام‌نگاشت «پویایی، پیشرفت و نوآوری است» برای توصیف مفهومی انتزاعی‌تر یعنی «پویایی» صورت می‌پذیرد. در دیدگاه أدونیس چه در گذشته و چه در زمان حال، اندیشه و فرهنگی موفق است که پویا باشد و گام‌هایی رو به جلو داشته باشد. بنابراین این بیان همان حرکت و پویایی است که برابر است با پیشرفت. و ناامیدی اشاره دارد به اندیشه ایستا که درست در مقابل اندیشه پویا قرار می‌گیرد. از این رو نام نگاشت (پویایی، پیشرفت است) به عنوان یکی از بنیادهای اصلی فکری و فرهنگی شاعر در قالب عبارت شعری بالا نمود زبانی یافته است و علاوه بر آن تناظرهای نگاشتی متعددی را ایجاد می‌کند؛ به گونه‌ای که اندیشه پویا و چند و چون آن متناظر است با پیشرفت انسان و اندیشه او در جامعه، آنچنان که شاعر و اندیشمند پویا متناظر است با انسان اهل اندیشه و مدرن در جامعه. استعارهٔ بالا از نوع جهتی به حساب می‌آید زیرا در این نام‌نگاشت می‌توان گفت: پیشرفت، در مقابل است.

شایان ذکر است که استعارهٔ پویایی، یک کلان‌استعاره است که بر دیگر خرده‌استعاره‌های موجود در مجموعهٔ شعری سایه افکنده است. بدین معنا که در شعر ادونیس واژه‌ها جنبهٔ ایجابی یا سلبیِ همیشگی را ندارند؛ به گونه‌ای که برخی از واژه‌ها که در زبان معیار معنای مثبتی دارند در شعر او معنای منفی و برخی دیگر از واژه‌ها که همواره جنبهٔ منفی دارند در شعر وی مفهومی مثبت دارند؛ واژهٔ (الضیاع: تباهی) از جمله آن واژه‌هاست: «محفورةٌ کلماته فی

اتجاه الضياع الضياع»: این بیان نیز یک نمودِ زبانی دیگر در تناسب با نام‌نگاشتِ مذکور است که می‌توان خرده‌استعارهٔ «پویایی، ویرانی است» را برایش به کار برد. با این استدلال که واژهٔ «الضياع»، در شعر أدونیس رمز است. شاعر معتقد است که همه چیزِ (ناپویا) را باید ویران کرد و از نو ساخت. او معتقد است که به ویژه اندیشه‌های ثابت (ایستا) را باید ویران کنیم و از نو بسازیم؛ بنابراین تباهی یا نابودی یک امر خوشایند در تفکر اوست و تلاش برای نابودیِ هر آنچه که پویا نیست برابر است با همان پیشرفت. آن گونه که (پویایی، پیشرفت است) نام-نگاشت اصلی در این شعر به حساب می‌آید نقطه مقابل آن یعنی (ایستایی، عقب ماندگی است) نیز می‌تواند نام‌نگاشت اصلی باشد و این مفهوم خود یکی دیگر از بنیادهای فکری و فرهنگی شاعر است. وی بسیاری از آثار خود به ویژه کتاب (الثابت و المتحول: بحث في الابداع و الإتباع عند العرب، زمن الشعر و سياسة الشعر) را بر این پایه نگاشته است.

در ادامه و در بیان پویایی در ذهن مهیار، او را به باد و آب تشبیه می‌کند و در دو خرده-استعارهٔ «پویایی، وزیدن است» و «پویایی، جریان داشتن(آب) است» مفهوم وسیعِ «پیشرفت» با مفاهیمِ متفاوتِ «وزیدن» و «جریان داشتن»، بیان می‌گردد.«إنه الريح لاترجع القهقري والماء لايعود إلى منبعه» مهیار چون باد به جلو حرکت می‌کند. در جست‌وجو و پویایی همیشگی است. واژهٔ «ریح» رمز حرکت و گردش است؛ یعنی مهیار مثل باد همواره پیش می‌تازد. گردش پیوسته باد و پیش رفتن آن یک نمود زبانی رمزگونه از مفهوم استعاری پویایی است؛ به گونه‌ای که حرکت و گردش باد (پویایی) متناظر است با کنکاش و جست و جوی ناشناخته‌ها. از سوی دیگر پیوسته جریان داشتنِ آب نمودِ زبانیِ همان پویاییِ دائم در اندیشه است و نگاشتِ حاصل از این نمود زبانی، تناظر بین جریان داشتنِ آب و دائم در تکاپو بودن است. همچنین نام نگاشت (پیشرفت در جهت مقابل است) نشان می‌دهد که نوع استعاره می‌تواند جهتی نیز باشد. و این نام‌نگاشت در ارتباط مستقیم با نام‌نگاشت اصلی (پویایی، پیشرفت است) می‌باشد که در نوع خود یک استعاره هستی‌شناختی به حساب می‌آید؛ زیرا مفهوم انتزاعی پویاییِ اندیشه در قالب مفهوم عینیِ جریان بی‌پایان و پیوسته آب بیان شده است. در نمونه‌های دیگر نیز استعارهٔ هستی‌شناسی قابلیت تحلیل دارد؛ زیرا یک مفهوم انتزاعیِ «پویایی» را در قالب دویدن، وزیدن باد و جریان آب، عینیت فیزیکی بخشیده است.

در ادامه، گویی دو اصل، در جهت قوت بخشیدن و رسیدن به نام نگاشت استعاریِ «پویایی، نوآوری و پیشرفت است» به خوانندگان گوشزد می‌شود. انسان در صورتی می‌تواند اندیشه پویا و در حال رشد داشته باشد که اول از خود آغاز کند و ذات خود را بشناسد و

دیگر اینکه به گذشته نگاهی انتقادی داشته باشد: «يخلق نوعه بدءاً من نفسه / لاأسلاف له وفي خطواته جذوره». ادونیس حتی در اوج فعالیت حزبی‌اش، از کسانی نبود کـه در مـورد اهمیـت جامعه و ضرورت تأثیرپذیری فرد از جامعه تأکید افراطی داشته باشد زیـرا وی از نیـروی درون و توانایی خودسازی مطمئن است (ضاهر، ۲۰۱۱: ۲۸). چنین هنرمندی و با چنـین دیـدگاهی قـادر است تا شخصیتی چون مهیار را اینگونه اثرگذار و یکه‌تاز توصیف کند:

«يضربُنا مهيار/ يحرقُ فينا قشيرة الحياة/ والصبرَ والملامح الوديعة،/ فاستسلمي للرّعب والفجيعة/ يا أرضَنا يا زوجة الإله والطغاة/ واستسلمي للنار» (أدونيس، ۲۰۰۲: ۱۵۰).

شاعر زمین را از مهیار می‌ترساند و به آن هشدار می‌دهد تسلیم حادثه‌ای شود که مهیـار بـه تنهایی قرار است ایجاد کند. زمین نماد سنت‌های موروثی است و شـاعر بـا جـان‌بخشـیدن بـه زمین و ترساندن آن از مهیار به عنوان یک فرد مبدع و نوآور درصدد است تـا از تکـرار سـنت-های پوسیده و قدیمی جلوگیری کند؛ در واقع ادونیس «با استفادهٔ مکرر و همه‌جانبه از صـنعت تشخیص و نقش‌آفرینی‌های فراوان اشیاء و عناصر طبیعت، نگاه خارج از عادت به پدیـده‌هـای هستی، هنجارشکنی‌های گوناگون در ساختار و معنا و رؤیاهای اشراقی و عارفانه، می‌خواهد بـه جهانی خـارج از هنجارهـای روزگـار خـویش قـدم گـذارد» (داودی مقـدم و اختـری، ۱۳۹۲: ۷٤) و سرانجام طرحی نو دراندازد؛ طرحی که اساس آن بر ابتکار و نـوآوری و شـکل‌هـای مغـایر بـا گذشته استوار است.

از نظرگاه استعارهٔ مفهومی، عبارت‌های زبانیِ استعاری حاصلِ جمع دو حوزهٔ مفهومیِ مبدأ و مقصد هستند (کووچش، ۱۳۹٤: ۲۳) اما درک آن‌ها توسط حـوزهٔ مفهـومیِ عینـی امکـان‌پـذیرتر است؛ از این رو نمودِ زبانیِ تسلیم شدن زمین در برابر سنت شکنی‌های مهیـار همـان پیشـرفت است که نام‌نگاشتِ «پویایی، تسلیم نشدن در برابر عقاید سنتی است» را رقم مـی‌زنـد. ادونـیس معتقد است با تسلیم شدن عقایدِ کهنه و موروثی در برابر اندیشه‌های جدید است کـه نـوآوری فکری و فرهنگی و به دنبال آن پیشرفت حاصل می‌شود. به اعتقاد وی شباهت‌های زیادی میـان تجربهٔ شاعرانه و تجربهٔ صوفیانه وجود دارد. از جملهٔ این شباهت‌ها که تأثیر عمیقـی در شـکل-گیری نگرش ادونیس دارد، ضرورت رهایی از درک عادی جهان و رها شدن از نگاه سـنتی بـه اشیاء است.«در صورتی که رهایی از زبان سنتی و دستور زبان و منطق آن شرط لازم برای رنـج تجربه‌ای از نوع صوفیانه و شاعرانه است پس اهمیت این رهایی در این است که به مـا فرصـت می‌دهد تا با رویکرد جدیدی به اشیاء بنگریم و ابعاد دیگری از آن‌ها را ببینـیم؛ جنبـه‌هـایی کـه فهم عادی تا زمانی‌که اسیر زبـان عـادی اسـت، از درک آن‌هـا عـاجز اسـت» (ضـاهر، ۲۰۱۱: ۳۳).

بنابراین نگاهی دگرگونه به اشیاء داشتن، فارغ از دیدگاه سنتی به آن، محرک ما در رسیدن به ایده‌های نو و کارآمد است. و وقتی انسان در مقابل افکار قدیمی، نگاه خشک و جامدی نداشته باشد و با انعطاف برخورد کند، ذهن را برای پذیرشِ نظرات و ایده‌های جدید یک قدم به جلو می‌راند و به همین منوال گام‌های بعدی گذاشته می‌شود؛ به طوری‌که این فرآیند ذهنیِ فعال و از یک ایده به سراغ ایده‌ای دیگر رفتن برای کسب آگاهی، به رشد و خودشکوفایی می‌انجامد که به عقیدهٔ ادونیس لازمهٔ پیشرفت و نوآوری است. در این‌جا نیز نام‌نگاشت (ایستایی، عقب ماندگی است) وجود دارد. نوع استعاره می‌تواند جهتی باشد زیرا (عقب ماندگی در جهت پسین است) و هم می‌تواند از نوع هستی‌شناسی باشد زیرا مفهوم انتزاعیِ ایستایی در قالب مفهومی حسی‌تر یعنی تسلیم شدن زمین و سنت‌های آن در برابر اراده مهیار بیان شده است.

در قسمت دیگری از مجموعه أغانی مهیار الدمشقی شاعر می‌گوید:

«في الصخرة المجنونة الدائرة/ تبحث عن سيزيف،/ تولد عيناه،/ تولد عيناه/ في الأعين المطفأة الحائرة/ تسأل عن أريان/ تولد عيناهُ / في سفَرٍ يَسيلُ كالنزيف/ مِن جُثّة المكان،/ في عالمٍ يلبس وجه الموت/ لا لُغةٌ تعبرُه لا صوت/ تولد عيناه» (أدونيس، ۲۰۰۲: ١٤٨).

در این قطعه باز شدن چشم‌ها در حقیقت همان نگاه دوباره و شستن چشم‌هاست. همچون انسانی که از نو متولد می‌شود: به فراخورِ افکارش، دیدگاهش و رویکرد و نوع نگاهش به زندگی. اما نمود زبانیِ« تولد عیناه» نشانگر این است که «تولد دوباره و پیوستهٔ چشم»، حوزهٔ مفهومیِ مبدأ است که می‌توان آن را نوعی از پویاییِ مورد نظر شاعر به حساب آورد که خود از طریق (کشف) حاصل می‌شود. و کشف یکی از مهم‌ترین کلیدواژه‌ها در شعر ادونیس است. درواقع «چشم» نماد نوع نگاه به زندگی است و او معتقد است که نوع نگاه انسان به اشیاء و جهان هستی باید به طور مستمر تغییر کند و انسان با نگاهی نو و فراتر از نگاهِ گذشته به جهان و اطرافش بنگرد تا بتواند نوآور و مبدع باشد؛ چراکه این تغییر زاویهٔ نگاه به زندگی باعث پویایی و سرانجام به دست آوردن بینشی تازه در زندگی می‌شود. بنابراین نام‌نگاشتِ «پویایی برابر است با شستن چشم»، بر این قطعه حاکم است و نگاشتی که از این استعاره حاصل می‌شود، همان تناظری است که بین شستن چشم(نگاه متفاوت داشتن)، با کشف و شناخت وجود دارد. این تغییر زاویهٔ نگاه از نگرش فلسفیِ ادونیس نشأت می‌گیرد که معتقد است: «هر شعر بزرگی، کوششی است برای کشف یا شناخت آن سوی جهان یا آن سوی چیزها؛ یعنی وجه متافیزیکی که به صورت فلسفی بیان می‌شود» (ضاهر، ۲۰۱۱: ١٥). بنابراین برای به دست آوردن بینشی تازه باید دست به تخیل و رؤیاپردازی بزنیم و از واقعیت‌ها فراتر رویم. این فراتر رفتن

و رسیدن به معانی عمیق و بکر تنها با یاریِ معرفتِ فلسفی یا معرفتِ شعری فـراهم مـی‌گـردد؛ «معرفت عقلانی نمی‌تواند ما را به معرفت حقیقی برساند؛ چراکه معرفت عقلانی اجازهٔ گـذر از عقل و منطق و عالم محسوسات را نمی‌دهد و ما را در قید و بند و تعاریف و نظـام اسـیر مـی-کند. بنابراین باید به دنبال یک معرفت و دانش دیگری باشیم تا بتواند ما را به معرفـت حقیقـی که همان فراتر رفتن از عالم مـاده و محسوسـات اسـت، برسـاند و آن معرفـت غیرعقلانـی یـا معرفت شعری است» (ر.ک.*همان*، ۲۱).

در قطعهٔ «صوت آخر» شاعر با تصویرسازی تباهی و ویرانـی‌ای کـه در ورای آن آبـادانی و شکوفایی است، به شرح انسان ناامید و تباه‌شده می‌پردازد:

«ضيّعَ خيطَ الأشياء وانطفأت/ نجمةُ إحساسه وما عثرا/ حتى إذا صار خطوُهُ حجَرا/ وَقُوّرت وجنتاهُ مِن مَلَلٍ،/ جَمّع أشلاءَهُ على مَهَلٍ،/ جَمَّعها للحياةِ، وانتثرا» (أدونيس، ۲۰۰۲: ۱٤۷).

در این قطعه با سه خرده‌نگاشتِ استعاری رو به رو هستیم که زیـر مجموعـهٔ کـلان‌اسـتعارهٔ «پویایی، پیشرفت و نوآوری است»، بـه شـمار مـی‌آینـد و نمودهـای زبـانی آن‌هـا عبارتنـد از: ۱.«ضيّعَ خيطَ الأشياء وانطفأت/ نجمةُ إحساسه» (پویـایی، گـم شـدن و سرگشـتگی اسـت). ۲.«حتى إذا صار خطوُهُ حجَرا» (پویـایی، متوقـف شـدن اسـت). ۳.«قُوّرت وجنتاهُ مِن مَلَلٍ» (پویایی، خستگی است). شاید در نگاه اول مفاهیمی چون «گم شـدن و سرگشـتگی»، «متوقـف شدن» و «خستگی» مفاهیمی متفاوت و نامربوط با مفهوم مبدأ «پیشـرفت» بـه نظـر برسـند؛ امـا ادونیس راه رسیدن به شکوفایی و پیشرفت را اتحاد و همبستگیِ میان مفاهیم متضاد با یکـدیگر می‌داند. این نوع نگریستن به زندگی از تفکر سوررئالیسم نشأت می‌گیـرد کـه در آن اعتقـاد بـه اتحاد تناقض‌ها وجود دارد. «هدف سوررئالیسم وحدت تناقض‌هایی ماننـد آب و آتـش اسـت، سوررئالیسم از هراکلیتوس و گفتهٔ وی «آب دگرگونی نخست برای آتش است» پیروی می‌کنـد. این مکتب ادبی به دربرگرفتن واقعیتی که عناصـر آن متعددنـد منتهـی مـی‌شـود، و در جایگـاه برتری که از تناقض‌ها در می‌گذرد، قرار می‌گیرد. این جایگاه برتر همان است که «برتـون» آن را «نقطهٔ علیا» می‌نامد و حدود آن را این‌گونه مشخص می‌کند: هر چیزی انسـان را بـه ایـن بـاور وادار کند که نقطه‌ای روحی و معنـوی وجـود دارد کـه در آن تنـاقض میـان زنـدگی و مـرگ، واقعیت و خیال، گذشته و آینده، دست‌یـافتنی و دسـت‌نیـافتنی، بـالا و پـایین از بـین مـی‌رود» (أدونيس، ۲۰۱۰: ٤۹). از این رو انسان مبدع در مسیر جنبش و تکاپو، گاهی بایـد نشـانه‌هـا را گـم کند تا به نشانه‌هایی جدید و وسیع دست یابد، گـاه در عـینِ نشـاط و پویـایی، بـرای کشـف و شهود، باید خسته شود و در میانهٔ راه توقف کند و بایستد تا با قوای بیشتری طی طریـق نمایـد.

و چیزی که در این بین مهم جلوه می‌کند، عدم ایستاییِ صرف است؛ وگرنه گم‌شدن و خستگی و توقف لازمهٔ پیشرفت و ترقی هستند. از این روست که شاعر برای آفرینش و تغییر حاضر است سر رشتهٔ تمام آگاهی‌ها و شناختی که به صورت موروثی به او رسیده است را گم کند و به فراموشی بسپارد به امید به دست گرفتن رشته‌ای نو از آگاهی و شناخت؛ حاضر است گام-هایش سنگ شوند و از رفتن باز بمانند تا در زمان مناسب و به محض پیدا شدن مسیری جدید دوباره به حرکت و جنبش درآیند و از مسیر جدید چیزهایی جدید کسب کنند بجای اینکه همان مسیر تکراری را طی نمایند؛ حاضر است رنجِ حرمان و فقدان و از دست دادن‌ها را بچشد و خستگی سراپای وجودش را فراگیرد تا بعد از یک تحول و دگرگونی به اندیشه‌ای برسد که از دیدگاه او پربار و زایاست و در این صورت است که دوباره طراوت و نشاط به روح و جانش باز می‌گردد.

بنابراین نگاشتِ حاصل از سه نام‌نگاشت مذکور بدین ترتیب است: ۱. گم شدن و تلاش برای یافتن مسیر جدید، متناظر است با داشتنِ ذهنی پویا و مدام در حال آزمون و خطا. ۲. توقف کردن در میانهٔ مسیر و تجدید قوا کردن، متناظر است با جنبش و حرکت. ۳.خستگی، متناظر است با عدم تن‌آسایی و تحرک و فعالیت. در مجموع در این قطعه نیز استعارهٔ هستی-شناسی برای ساخت و پرداخت استعارهٔ مفهومیِ «پویایی، پیشرفت و نوآوری است»، حضور دارد و براساسِ استلزام‌های معناییِ «گم‌شدن»، «توقف کردن» و «خستگی»، مفهومِ «پویایی» در قلمروی حسیِ انسان تجسمی شده است.

در قطعهٔ «مدینة الأنصار» شاعر، خواننده را با دستور به سوختن و مرگ مهیار غافلگیر می-کند و تناقضی دیگر را به نمایش می‌گذارد:«لاقیة یا مدینة الأنصار/ بالشّوک، أو لاقیة بالحجار/.../ ...وتّوجی صَدغیه/ بالوشم أو بالجمر–/ وَلیَحترِق مهیار» (أدونیس، ۲۰۰۲: ۱۵۳).

مهم‌ترین و کلیدی‌ترین سخن ادونیس، بحثِ پویایی و حرکت و زایندگی است؛ آتش یکی از نمادهای اساطیری در شعر وی برای بیان این مفهومِ انتزاعی است. ادونیس می‌خواهد که مهیار، ققنوس‌وار*در آتش بسوزد تا دوباره زنده شود و قدرت و توان تحقق بخشیدن به اهدافش را بازیابد. بنابراین نام‌نگاشتِ «پویایی، سوختن(مردن) است»، محور استعاریِ این بخش را تشکل می‌دهد و با توجه به نمود زبانیِ آن (وَلیَحترِق مهیار)، اندیشهٔ پویا متناظر است

* این اسطوره نماد زندگیِ دوبارهٔ پس از مرگ است و بیانگر این است که «مُردن فنا نیست».

با از بین رفتن(سوختنِ) افکار سنتی و سربرآوردن افکار جدید که به پیشرفت، ترقی و تحرک می‌انجامد. ادونیس در نگاشت استعاریِ «پویایی، سوختن(مردن) است» علاوه بر اینکه از نماد اسطوره‌ایِ ققنوس تأثیر پذیرفته است، می‌توان گفت به یکی از حقایق مسلمِ وجودی (دلواپسی‌های غایی) در روانکاویِ اگزیستانسیال یعنی مرگ* توجه داشته است؛ براساس این دلواپسی در نگرش اگزیستانسیالیسم[1] زندگی و مرگ به یکدیگر وابسته‌اند؛ همزمان وجود دارند، نه اینکه یکی پس از دیگری بیاید؛ مرگ مدام زیر پوستهٔ زندگی در جنبش است و بر تجربه و رفتار آدمی تأثیر فراوان دارد و همچنین مرگ سرچشمهٔ اصلی و آغازین اضطراب است» (یالوم، ١٤٠١: ٥٥-٥٦). ادونیس با تأثیرپذیری از این نگرش و توجه به مرگ، در پی آن است که اضطراب درونیِ ناشی از مرگ را که در ناخودآگاه همگان وجود دارد، به سطح خودآگاه بیاورد و آن را با زندگی عجین سازد و نشان دهد توجه به مرگ سبب می‌گردد تا آدمی در راستای رسیدن به اهدافش بکوشد و مدام پویاییِ فکری داشته باشد.

در همین راستا شاعر برای از بین بردن اندیشهٔ ترس از مرگ، درصدد است تا زندگی را شایستهٔ اندیشیدن کند؛ از این رو مانند فیلسوف آلمانی، نیچه[2] با ایدهٔ ارادهٔ قدرت به‌جای ارادهٔ زندگی که اراده‌ای متافیزیکی و کور است، سعی در آری گفتن به زندگی» (نصری و دیگران، ١٣٩٧: ٩٨) و آری گفتن به رنج‌ها و سختی‌های زندگی دارد. بر اساس همین دیدگاه است که زخم‌داشتن (رنج داشتن) در جهان‌متن ادونیس، مفهومِ عینیِ دیگری در راستای حوزهٔ مبدأ «پیشرفت» است؛ چرا که ادونیس رنج و درد را ضامن تداوم و پیشرفت بشریت می‌داند. در قطعهٔ «الجرح» اینگونه زخم (رنج) را دلیل حرکت و پویایی می‌شمارد و به تعریف و تمجید از آن می‌پردازد: «للغة المخنوقة الأجراس/ أمنح صوت الجُرح/ .../ أسمع من يقول:/«أنا هو الجرح الذی يَصير/ يكبر في تاريخک الصغير»/ .../ لو كان لي فی وطن الأحلام والمرايا/ مرافئٌ، لو كان لي سفينة/ لو أنَّ لي بقايا مدينةٍ/ .../ لَصغتُ هذا كله لِلجرح/ أغنيةً كالرمح..» (أدونيس، ٢٠٠٢: ١٦٩-١٧١).

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، ادونیس رنج را پذیرفته است؛ تا جایی‌که در رؤیا و افکار خود درصدد است تا برای زخم ترانه‌ای بسراید و آن را جاویدان سازد. وی رنج و حِرمان را

---

* سه حقیقت مسلم وجودیِ دیگر در مکتب اگزیستانسیالیسم عبارتند از: آزادی، تنهایی و پوچی.

[1] Existentialism

[2] Nietzsche

در زندگی، دلیلِ پویایی و سرزندگی انسان می‌داند. بنابراین با پذیرش این مسأله که زندگی توأم با رنج است، بشر، نگرش متفاوتی نسبت به زندگی به‌دست خواهد آورد و متعاقبِ آن میزان تاب‌آوری‌اش در ناملایمات افزون می‌گردد؛ تا جایی‌که براساسِ همین تاب‌آوری، از سویی، پویاییِ انسان تداوم خواهد داشت و از سوی دیگر مسیر رشد و تعالی هموار می‌گردد. بنابراین «پویایی برابر است با زخم (رنج) داشتن»، نگاشت استعاریِ این بخش را شکل می‌دهد. و انسانی که با وجود زخم و جراحت در جسم، در راستای رسیدن به اهدافش گام برمی‌دارد و از رسیدن به خواسته‌ها دست نمی‌کشد و ناامید نمی‌گردد، متناظر است با اندیشهٔ پویا و هدفمندی که هیچ چیزی نمی‌تواند مانع از تفکر و پویایی آن شود. لازم به ذکر است که در دو قطعهٔ اخیر نیز شاعر، ویژگی‌ها و فعالیت‌های انسانی را برای مفهوم انتزاعیِ «پویایی» در نظر گرفته است و استعاره از نوعِ هستی‌شناسی می‌باشد.

آنچنان که بیان شد در مجموعهٔ «أغانی مهیار الدمشقی»، پویایی و مدام تفکر و اندیشه‌ورزی، برای رسیدن به رشد و آگاهی، اندیشهٔ غالب ادونیس است؛ وی از هر رویکردی که خواهان پویایی و تحول است اعم از فلسفه، تصوف و سوررئالیسم استقبال می‌کند تا به کشف و شهود برسد و برای رسیدن به این کشف و شهود به تغییر و تحول دست می‌زند و نظام ایستا و ثابتِ گذشته را نمی‌پذیرد. بنابراین بخش اعظمی از اشعار شاعر به ویژه در سه بخشِ نخستِ مجموعهٔ مذکور، بر محور استعارهٔ «پویایی» استوار است. و نگارندگان به شرح و تحلیل ۱۱ نمودِ زبانی و نام‌نگاشت و نگاشتِ میان آن‌ها پرداختند. در ادامه نمودهای زبانیِ تحلیل شده در متن در جدول شماره (۱) آورده می‌شوند تا دیدی کلی نسبت به نمودهای زبانی و نگاشت استعاری حاصل از آن‌ها برای خواننده فراهم گردد. از آن‌جا که تعداد نمودهای زبانیِ موجود در دفتر شعری شاعر گسترده است و شرح و تحلیل همهٔ نمونه‌ها در این مجال نمی‌گنجد لذا در جدول شمارهٔ (۲) به برخی دیگر از نمودهای زبانیِ متأثر از کلان استعارهٔ «پویایی، پیشرفت و نوآوری است» به همراه نام‌نگاشت و نگاشتِ حاصل از آن‌ها اشاره می‌گردد.

جدولِ شماره(۱)

نمودهای زبانیِ تحلیل شده در متن

نمود زبانی	شماره صفحه	نام‌نگاشت	حوزه مبدأ	حوزه مقصد	نگاشت	نوع استعاره
۱. «**یحوّل الغد إلی طریدةٍ ویعدو یائساً وراءَها**»	۱۴۳	پویایی، دویدن است.	دویدن	پویایی	اندیشهٔ پویا متناظر است با حرکت و عدم سکون.	جهتی

٢. «محفورةٌ كلماته في اتجاه الضياع الضياع»	١٤٣	پویایی، ویران کردن است.	ویران کردن	پویایی	تلاش برای نابودی هر آنچه که پویا نیست(ویرانی و تباهی) متناظر است با پیشرفت.	هستی‌شناسی
٣. «إنه الريح لاترجع القهقري»	١٤٣	پویایی، وزیدن است.	وزیدن	پویایی	حرکت و گردش باد متناظر است با کنکاش و جست و جوی ناشناخته‌ها.	جهتی/هستی-شناسی
٤. «(إنه) الماء لايعود إلى منبعه»	١٤٣	پویایی، جریان داشتن است.	جریان داشتن	پویایی	جریان داشتن آب متناظر است با دائم تلاش کردن و در تکاپو بودن.	جهتی/هستی-شناسی
٥. «يا أرضَنا يا زوجة الإلـه و الطغـاة/ واستسلمي للنار»	١٥٠	پویایی، تسلیم نشدن در برابر عقاید سنتی است.	تسلیم نشدن	پویایی	تسلیم نشدن در برابر عقاید کهنه و موروثی و توجه به رویکردها و اندیشه‌های فعال و جدید متناظر است با رشد و پیشرفت.	هستی‌شناسی
٦. «تولد عيناه»	١٤٨	پویایی، شستن(تولد دوباره) چشم است.	شستن چشم	پویایی	شستن چشم(نگاه متفاوت داشتن) متناظر است با کشف و شناخت.	هستی‌شناسی
٧.«ضيّعَ خيطَ الأشياء وانطفأت/ نجمةُ إحساسه»	١٤٧	پویایی ، گم شدن و سرگشتگی است.	گم شدن و سرگشتگی	پویایی	گم شدن و تلاش برای یافتن مسیر جدید متناظر است با ذهنی پویا و مدام در حال آزمون و خطا.	هستی‌شناسی
٨.«حتى إذا صار خطوُهُ حجَرا»	١٤٧	پویایی، متوقف شدن است.	متوقف شدن	پویایی	توقف کردن در میانهٔ مسیر و تجدید قوا کردن متناظر است با جنبش و حرکت.	هستی‌شناسی
٩.«قُوّرت وجنتاهُ مِن مَلَلٍ»	١٤٧	پویایی، خستگی است.	خستگی	پویایی	خستگی متناظر است با عدم تن‌آسایی و تحرک و فعالیت.	هستی‌شناسی
١٠. « وَلَبحترِق مهيار»	١٥٣	پویایی، سوختن است.	سوختن	پویایی	اندیشهٔ پویا متناظر است با سوختنِ(از بین رفتن) افکار سنتی و سربرآوردن افکار جدید.	هستی‌شناسی
١١. «للغة المخنوقة الأجراس/ أمنح صوت الجُرح»	١٦٩	پویایی، زخم(رنج) داشتن» است.	زخم(رنج) داشتن	پویایی	انسانی که با وجود زخم و جراحت هم‌چنان در راستای رسیدن به اهدافش گام برمی-دارد متناظر است با اندیشهٔ پویا و هدفمندی که هیچ چیزی نمی‌تواند مانع از تفکر و پویایی آن شود.	هستی‌شناسی

جدول شماره(۲)

دیگر نمودهایِ زبانی بر محور پویایی

نمود زبانی	شماره صفحه	نام‌نگاشت	حوزه مبدأ	حوزه مقصد	نگاشت	نوع استعاره
۱۲.«**يحلم أن ينهَضَ أن ينهار/كالبحر**»	۱۵۷	پویایی، برخاستن است.	برخاستن	پویایی	انسانی که برخاستن و حرکت کردن را ملازمهٔ پیشرفت می‌داند متناظر است با اندیشهٔ پویایی که در جهت حرکت به سوی تفکرات نو به پیش می‌رود.	جهتی/هستی شناسی
۱۳. «**(يحلم)أن يستعجلَ الأسرار**»	۱۵۷	پویایی، پیشی (سبقت) گرفتن است.	پیشی (سبقت) گرفتن	پویایی	انسانی که می‌کوشد در مسابقه با پیشی‌گرفتن از رقیبانش برنده شود متناظر است با اندیشهٔ پویا که با طرح ایده‌های جدید در پیِ پیشی جستن از سایر ایده-های سنتی است.	جهتی/هستی شناسی
۱۴.«**مُبتدئاً سماءَه في آخر السماء**»	۱۵۷	پویایی، از نوآغاز کردن است.	از نوآغاز کردن	پویایی	انسانی که پس از شکستی سخت دوباره برمی‌خیزد و زیستنی جدید آغاز می‌کند متناظر است با حرکت‌های جدید و مداوم در اندیشهٔ پویا.	هستی‌شناسی
۱۵.«... **شرارة يأخذ من يديه../ ويخلق الصباح**»	۱۶۱	پویایی، آفرینش(ساختن) است.	آفرینش (ساختن)	پویایی	انسان خلاقی که دست به آفرینش می‌زند و چیز جدیدی می‌سازد متناظر است با اندیشهٔ پویایی که در پی آفرینش افکار جدید است.	هستی‌شناسی
۱۶.«**سأسافرُ في موجةٍ في جَناح**» «**أمسِ تحت المحاجر سافرتُ تحت الغبار**»	۱۹۰-۲۰۸	پویایی، سفر است.	سفر	پویایی	رفتن به مکان‌های جدید در سفر متناظر است با ذهنی که به در پی یافتن اندیشه-های نو و بکر به عالم متافیزیک سفر می‌کند.	جهتی

۱۷.«قلتُ لها أن تقطع الحبال/ بيني و بين الشاطئ الأخير/ لا حَدَّ لي لا شاطئٌ أخير».	۱۹٤	پویایی، فاصله گرفتن است.	فاصله گرفتن	پویایی	فاصله گرفتن از افرادی که آسیب می‌رسانند و مانع رشد فکری می‌شوند، متناظر است با پویا ماندنِ ذهن و اندیشه در جهت رشد و پیشرفت.	جهتی/ هستی‌شناسی
۱۸.«حتى ولو رجعتَ يا أوديس/ ../ تظلّ تاريخاً من الرحيل/ تظلّ في أرضٍ بلا مَعَاد،/ حتى ولو رجعتَ يا أوديس».	۲۰۵	پویایی، رفتن است.	رفتن	پویایی	رشد و پیشرفت متناظر است با حرکت کردن.	جهتی
۱۹.«و بعيدا سأتركُ خطوىَ في مفرقٍ،/ في متاه..»	۱۹۰	پویایی، رهایی است.	رهایی	پویایی	رهاکردن افکار ثابت و قدیمی، متناظر است با پویاییِ اندیشه.	جهتی/ هستی‌شناسی
۲۰.«أصرخُ كي تتوالدَ في صوتيَ الرياحُ/ كي يصيرَ الصباحُ/ لغةً في دمي وأغاني».	۲۲٦	پویایی، بانگ و خروش(آگاهی بخشی) است.	بانگ و خروش (آگاهی بخشی)	پویایی	اطلاع‌رسانی و آگاه کردن دیگران از موضوعی متناظر است با پویاییِ اندیشه که رشد و پیشرفت جهان-شمولانه را در پی دارد.	هستی‌شناسی

٤. نتیجه

نام‌نگاشتِ «پویایی، پیشرفت و نوآوری است» به عنوان یک کلان استعاره در اندیشه و شعر ادونیس حضور دارد. استعارهٔ «پویایی» در فکر و فرهنگ فردیِ ادونیس به میزان قابل توجهی مبتنی بر حوزهٔ مبدأ «پیشرفت و نوآوری» و ویژگی‌های آن است. با این توضیح که «پیشرفت و نوآوری» مقوله‌ای کلی برای مفاهیم متفاوت و گاه متناقض در عبارت‌های استعاریِ موجود در دفتر شعری این شاعر است؛ ادونیس از طرفی مفاهیمی چون «دویدن، وزیدن، جریان داشتن، تسلیم نشدن، چشم‌شستن (نگاه متفاوت)، برخاستن، سبقت گرفتن، از نو آغاز کردن، ساختن و آفریدن، سفر، رفتن و راهی‌شدن، بانگ و خروش (آگاهی‌بخشی)» را نشانهٔ پویاییِ انسان و رسیدن به رشد و پیشرفت می‌داند و از سوی دیگر مفاهیمی متضاد چون «ویرانی، گمگشتگی

و حیرانی، توقف کردن، خستگی، سوختن، رنج داشتن، گسستن و بریدن» را مترادف با پیشرفت و نوآوری می‌داند. با وجود اینکه این مفاهیمِ متفاوت از دو رویکرد ایجابی و سلبی برخوردارند، در جهان‌متنِ ادونیس همگی بر مفهوم استعاریِ «پویایی برابر است با پیشرفت و نوآوری»، صحّه می‌گذارند. و این نوع نگاه به زندگی از مبانیِ فکری و فرهنگ فردی او نشأت می‌گیرد که بن‌مایهٔ آن از فلسفه، تصوف و سوررئالیسم گرفته شده است؛ بر این اساس که وی جهان را آنگونه که هست نمی‌بیند و در پیِ کشف جهان از عالم محسوسات فراتر می‌رود و برای پویا نگه داشتن ذهن و رسیدن به رشد و تعالی میان مفاهیمِ متضاد اتحاد برقرار می‌کند و با اتحاد برقرار کردن میان مفاهیمِ متضاد در پی آن است تا رنج زندگی را بپذیرد و این پذیرش مقدمه‌ای شود برای خلاقیت و پیشرفت و سرانجام اصیل‌وار زیستن. بنابراین با توجه به اینکه استعاره‌های مفهومی بر رفتار انسان‌ها تأثیر می‌گذارند؛ ادونیس با ایجاد استعاره‌ای جدید و شیوهٔ مفهوم‌سازی متفاوتِ آن خواهان آن است که نوع نگاه انسان‌ها به زندگی را تغییر دهد تا با نگاهی متفاوت از گذشته به زندگی بنگرند و در مسیر رشد و خودشکوفایی گام بردارند.

منابع

الف) عربی

- أدونیس (۲۰۰۲)، **الأعمال الشعرية: أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى**، دمشق: دار المدى.
- ..... (۲۰۱۰)، **الصوفية و السوريالية**، بيروت: دار الساقي.
- ..... (۲۰۱۱)، **الثابت و المتحول: بحثٌ في الإبداع و الإتباع عند العرب**، الجزء الرابع، الطبعة العاشرة، بيروت: دار الساقي.
- الحراصي، عبدالله (۲۰۰۲)، **دراسات في الإستعارة المفهومية**، عمان: كتاب نزوى.
- ضاهر، عادل (۲۰۱۱)، **أدونيس أو الإثم الهيراقليطي**، دمشق: دار التكوين.

ب) فارسی

- افراشی، آزیتا (۱۳۹٤)، **مبانی معناشناسی شناختی**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- .....(۱۳۹۷)، **استعاره و شناخت**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- کووِچش، زولتان (۱۳۹٤)، **استعاره در فرهنگ: جهانی‌ها و تنوع**، ترجمهٔ نیکتا انتظام، تهران: سیاهرود.
- لیکاف، جورج و مارک جانسون (۱۳۹٦)، **استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم**، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: نشر آگاه.
- یالوم، اروین د. (۱٤۰۱)، **روان‌درمانی اگزیستانسیال(وجودی)**، ترجمهٔ سپیده حبیب، چاپ نوزدهم، تهران: نشر نی.

ج) مجلات

- داودی مقدم، فریده و طاهره اختری (۱۳۹۲)، «تجلی تجارب صوفیانه در شعر ادونیس و سهراب سپهری»، **نشرية الجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها**، العدد ۲٦، ص ۷۳ تا ۱۰۰.
- قادری، سلیمان (۱۳۹۲)، «استعاره، بدن و فرهنگ: مفهوم‌پردازی دل، جگر و چشم در بوستان سعدی»، **نشریه نقد ادبی**، شماره ۲۳، ص ۱۰۵ تا ۱۲٤.
- نصری، عبدالله و دیگران (۱۳۹۷)، «معنای زندگی از نظر شوپنهاور و نیچه»، **نشریه اخلاق زیستی**، شماره ۲۷، ص ۹۸ تا ۱۰۸.

References

1.Arabic

- Adunis (2002), **Poetry works: Aghani Mahyar al-Demashghi and other poems**, Damascus: Dar Al-Madi.

- …… (2010), **Sufism and Surrealism**, Beirut: Dar Al-Saqi.

- …… (2011), **The Constant and the Dynamic: A research on creativity and following among the Arabs**, part Four, 10th edition, Beirut: Dar Al-Saqi.

- Al Harasy, Abdullah(2002), **Studies in conceptual metaphors**, Oman: Nazwi book.

- Zaher, Adel(2011), **Adunis or Heraclitian sin**, Damascus, Dar Al-Takvin.

2.Persian

- Afrashi, Azita (2015**), Basics of cognitive semantics**, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.

- ……..... (2018), **Metaphor and Cognition**, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.

- Kovecses, Zoltan (2015), **Metaphor in Culture Universality and Variation**, Translated by: Nikta Entezam.

- Lakoff, George and Mark Johnson (2017), **Metaphors We Live By**, Translated by: Jahanshah Mirzabigi, Tehran: Nashr-e-agah.

- Yalom, Irvin D (2022), **Existential psychotherapy**, Translated by: Sepideh Habib, 19th edition, Tehran, Nashr-e-ney.

3. magazines

- Davoodi Moqaddam, Farideh and Tahereh Akhtari (2013), "Manifestation of Sufi experiences in the poetry of Adunis and Sohrab Sepehri", **Journal of Iranian Association of Arabic Language and Literature**, N.26, pp. 73-100.

- Qaderi, Soleimani (2013),"Metaphor, body and culture: Conceptualization of heart, liver and eye in Saadi's Bustan", **Journal of literary criticism**, N. 23, pp. 105-124.

- Nasri, Abdullah and others (2018), "The meaning of life according to Schopenhauer and Nietzsche", **Journal of biological ethics**, N. 27, pp. 98-108.

استعارة «الديناميكية» واسسها الثقافية في مجموعة اغاني مهيار الدمشقي لادونيس

نوع المقالة: أصيلة

سمية پرماس [١]، فرشيد تركاشوند[٢]، علّيرضا نظرى[٣]، ليلا گل پور[٤]

١.طالبة الدكتوراه فى اللغة العربية و آدابها، بجامعة الدوليّة الإمام الخميني، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، إيران، قزوين

٢.أستاذ مشارک فى قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة الدوليّة الإمام الخميني، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، إيران، قزوين

٣. أستاذ مشارک فى قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة الدوليّة الإمام الخميني، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، إيران، قزوين

٤. أستاذ مساعد فى قسم اللسانيات، بجامعة الدوليّة الإمام الخميني، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، إيران، قزوين

الملخّص

تعتبر الاستعارات التصورية قضية مهمة في مجال علم الدلالات المعرفية. أكّد ليكوف وجونسون، بصفتهما المنظرين الرئيسين في هذا المجال، على الجانب المادي والتجربة الجسدية للاستعارات التصورية. وفي وقت لاحق، أكّد المنظرون الآخرون – ومن بينهم- كوفيتش، بالاضافة إلى الجانب المادي، على دور السياق وخاصة السياق الثقافي في معالجة وفهم الاستعارات التصورية.أدونيس، كشاعر وناقد في مجال الشعر العربي الحديث ، يركّز على الفكر والثقافة في قصائده، ولكتابه الشعري «أغاني مهيار الدمشقي» أسس فكرية وثقافية وبنية تحتية مستمدة من الفلسفة والصوفية والسريالية. في هذه الاثناء، التشابه بين التجربة الثقافية في بناء ودفع الاستعارات التصورية وعلاقتها بالاسس الثقافة في فكر ادونيس وشعره هو الدافع الرئيس للبحث الحالي. أما نتائج البحث فتشير إلى أنّ استعارة «الديناميكية هى التقدم والابتكار» تعدّ من أهم المحاور الفكرية لادونيس وشعره في مجموعة «أغاني مهيار الدمشقي». بناءً على ذلك، يقدّم أدونيس مفاهيم "الديناميكيات" كمفاهيم متعددة واحيانًا متناقضة مثل الجري والتدفّق والتوقف والحرق وما إلى ذلك، حيث تلائم هذه المفاهيم جميعها مع المفهوم الموضوعي لـ "التقدم" في عالمه الدلالي.

الكلمات الرئيسة: الاستعارة التصورية، الثقافة، الديناميكية، أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي.

*الكانبة المسؤولة parmas.sp@gmail.com