الاستعارة المفاهيمية في أنشودة الحب أبو العلاء المعري :
(دراسة دلالة معرفية وفقًا لنظرية لاكوف وجونسون)

بحث جامعي

إعداد:

سيليحا سفتي

رقم القيد: ١٨٣١٠١٨٥

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥

الاستعارة المفاهيمية في أنشودة الحب أبو العلاء المعري :
(دراسة دلالة معرفية وفقًا لنظرية لاكوف وجونسون)

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

سيليحا سفتي

رقم القيد: ١٨٣١٠١٨٥

المشرف:

د. حليمي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأني الطالبة:

الاسم : سيليحا سفتي

رقم القيد : ١٨٣١٠١٨٥

موضوع البحث : الاستعارة المفاهيمية في أنشودة الحب أبو العلاء المعري: دراسة دلالة معرفية وفقًا لنظرية لاكوف وجونسون.

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليف وتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٣٠ يونيو ٢٠٢٥

الباحثة

سيليحا سفتي

رقم القيد: ١٨٣١٠١٨٥

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس باسم الطالبة سيليحا سفتي تحت العنوان الاستعارة المفاهيمية في أنشودة الحب أبو العلاء المعري: دراسة دلالة معرفية وفقًا لنظرية لاكوف وجونسون. قد تم بالفحص والمراجعته من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ٣٠ يونيو ٢٠٢٥

الموافق

المشرف

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور حليمي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : سيليحا سفتي

رقم القيد : ١٨٣١٠١٨٥

موضوع البحث : الاستعارة المفاهيمية في أنشودة الحب أبو العلاء المعري : دراسة دلالة معرفية وفقًا لنظرية لاكوف وجونسون.

وقررت اللجنة نجاحه واستحقاقه درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحرارا بمالانج، ٣٠ يونيو ٢٠٢٥

لجنة المناقشة

التوقيع

١. رئيس المناقشة: ( )

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

٢. المناقش الأول: الأستاذ عارف رحمان حكيم، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨١١١١٣٢٠١٨٠٢٠١١١٧٥

٣. المناقش الثاني: الدكتور عبد المنتقم الأنصاري، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

استهلال

قُلْ اِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّوْنَ اللّٰهَ فَاتَّبِعُوْنِيْ يُحْبِبْكُمُ اللّٰهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوْبَكُمْ ۗوَاللّٰهُ غَفُوْرٌ رَّحِيْمٌ

(ال عمران : ٣١)

وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۖ فَلْيَسْتَجِيبُواْ لِي وَلْيُؤْمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ

(البقرة : ١٨٦)

إهداء

حمدا وشكرا لله، أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

أبي المحبوب، زيني إيكو رواينطو

وأمي المحبوبة، ناظرة

و أختي المحبوبة، زيناتا خير النساء

وكل عائلتي المحبوب

ومحاضريني الأعزاء وكل أصدقائي الأعزاء

توطئة

الحمد لله والشكر لله، حمدا بلا غاية شكرا بلا نهاية، حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده. أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمد عبده ورسوله. والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومواله ولا حول ولا قوة إلا بالله. فقد تمت كتابة هذا البحث الجامعي بعنوان الاستعارة المفاهيمية في أنشودة الحب أبو العلاء المعري: دراسة دلالة معرفية وفقًا لنظرية لاكوف وجونسون.لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. ومن جراء ذلك، أقدم أنا كالباحث أعلى الشكر إلى القائمين جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، وبالأدق إلى:

١. مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، فضيلة الدكتور محمد زين الدين؛ الماجستير
٢. عميد كلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، فضيلة الدكتور محمد فيصل؛ الماجستير
٣. رئيس قسم اللغة العربية وأدبها بكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، الأستاذ الدكتور عبد الباسط، الماجستير.
٤. سماحة الفضيلة الدكتور معصمة، الماجستير. مشرفتي في الأمور الأكاديمية.
٥. سماحة الفضيلة الدكتور حليمي، الماجستير. مشرفي في كتابة هذا البحث.
٦. جميع الأساتيذ والأستاذات في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٧. جميع أصحابي في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

عسى الله أن يجزيهم بأحسن الجزاء وأن يبارك في حياتهم وعلومهم وأهلهم وذرياتهم.

ومسك الختام، فأكبر رجائي في وجود هذا البحث أن يكون نافعا في الحضارة العلمية

حيث يقدر أن ينتفع به من يشاء، خاصة الباحثون في المستقبل. ونرجو الباحث الباحثين القادمين أن يتقنوا هذا البحث وأن يصلحوه وأن يحسنوه.

مالانج، ٣٠ يونيو ٢٠٢٥

الباحثة

سيليحا سفتي

رقم القيد: ١٨٣١٠١٨٥

مستخلص البحث

Puisi senandung cinta karya al ma'ry merupakan salah satu puisi yang penuh dengan bahasa kiasan atau metafora sebagai ciri khas karya sastra. tujuan penelitian ini adalah untuk mengidentifikasi makna dari metafora konseptual yang terbagi menjadi tiga bagian yaitu: 1) identifikasi makna metafora struktural dalam puisi senandung cinta karya al ma'ry, 2) identifikasi makna metafora orientasional dalam puisi senandung cinta karya al ma'ry, dan 3) identifikasi makna metafora ontologis dalam puisi senandung cinta karya al ma'ry. jenis penelitian ini adalah kualitatif deskriptif dengan jenis data berupa teks puisi. adapun sumber data penelitian ini diambil dari buku karang juwaidah dahlan tentang puisi abu 'al al ma'ry dan penelitian yang relevan. hasil dari penelitian ini adalah: 1) peneliti menemukan 8 data yang berhubungan dengan metafora struktural, 2) 6 data metafora orientasional, dan 3) 15 data berhubungan dengan metafora ontologi.

قصيدة أنشودة الحب للكاتب أبو العلاء المعري من إحدى القصائد الغنية باللغة المجازية أو الاستعارات التي تميز الأعمال الأدبية. هدف هذا البحث هو تحديد معنى الاستعارات المفاهيمية التي تنقسم إلى ثلاثة أجزاء وهي: ١) تحديد معنى الاستعارات الهيكلية في قصيدة '' أنشودة الحب'' للكاتب أبو العلاء المعري ، ٢) تحديد معنى الاستعارات التوجيهية في قصيدة '' أنشودة الحب'' للكاتب أبو العلاء المعري ، و٣) تحديد معنى الاستعارات الانطولوجية في قصيدة '' أنشودة الحب'' للكاتب أبو العلاء المعري. نوع البحث هو نوع بحث وصفية نوعية، ونوع البيانات هو نصوص شعرية. أما مصادر البيانات المستخدمة في هذا البحث فهي كتاب الذي كتبتها جوايداه دهلان عن الشاعر أبو العلاء المعري والبحوث ذات الصلة. نتائج هذا البحث هي: ١) وجدت الباحثة ٨ بيانات متعلقة بالاستعارة الهيكلية، ٢) ٦ بيانات متعلقة بالاستعارة التوجيهية، و٣) ١٥ بيانات متعلقة بالاستعارة الانطولوجية.

The poem entitled "The Love Song" by Al Ma'ry is replete with figurative language, a characteristic of literary works. The objective of this study is to ascertain the significance of conceptual metaphors, which are categorised into three sections, namely: The objective of this study is to identify the meaning of structural metaphors in Al Ma'ry's love song poem. In addition, the study will identify the meaning of orientational metaphors in Al Ma'ry's love song poem. Finally, the study will identify the meaning of ontological metaphors in Al Ma'ry's love song poem. The present study constitutes a descriptive qualitative investigation, the data of which is in the form of poetry texts. The data sources for this research were drawn from Juwaidah Dahlan's book on Abu 'al al Ma'ry's poetry and relevant research. The results of this research are as follows: The researcher identified 8 data points related to structural metaphors, 6 data points related to orientational metaphors, and 15 data points related to ontological metaphors.

محتيات الباحث

تقرير الباحث.....أ

تصريح.....ب

تقرير لجنة امناقشة.....ج

استهلال.....د

إهداء.....هـ

توطئة.....و

مستخلص البحث.....ز

محتويات البحث.....ح

قائمةالجداول.....ط

الفصل الأول: مقدمة..... ١

أ. خلفية البحث..... ١

ب. أسئلةالبحث..... ٦

ج. فوائد البحث..... ٧

د. حدود البحث..... ٧

الفصل الثاني: الإطار النظري..... ٨

أ. الدلالات المعرفية..... ٨

ب.دلالات لاكوف و جونسون المعرفية ٩

ج. الاستعارة المفاهمية..... ١١

الفصل الثالث: منهج البحث ١٥

أ. نوع البحث ١٥

ب. البيانات ومصادرها..... ١٥

١-مسدر البيانات الأولية ١٦

٢-مسدر البيانات الثانوية..... ١٦

ج. طريقة جمع البينات..... ١٦

١- القراءة..... ١٧

٢-أسلوب التدوين الملاحظات ١٧

د. طريقة تحليل البيانات..... ١٨

١-تكثيف البيانات..... ١٨

٢-عرض البيانات..... ١٨

٣-التحقق من الاستنتاجات..... ١٨

الفصل الرابع: عرض البيانات وتحليلها..... ١٩

أ. المبحث الأول ٢٢

ب. المبحث الثاني..... ٢٩

ج. المبحث الثالث ٣٥

الفصل الخامس: الإختتام ٥١

أ. الخلاصة ٥١

ب. التوصيات ٥٢

قائمة المصادر والمراجع ٥٣

سيرة ذاتية ٥٥

ملحقات..... ٥٦

قائمة الجدوال

الجدول ١ عدد ونسبة أنواع الاستعارات ١٩

الجدول ٢ أنواع الاستعارة الهيكلية..... ٢٢

الجدول ٣ أنواع الاستعارة التوجيهية ٣٠

الجدول ٤ أنواع الاستعارة الأنطولوجية..... ٣٥

الفصل الأول

المقدمة

أ. خلفية البحث

لا تركز الدراسات اللغوية على الجوانب الصوتية والنحوية فقط. ولكن تشمل أيضًا معنى المفردات أو اللغة نفسها. يُطلق على معنى اللغة أو المفردات في نطاق علم اللغة علم الدلالة. في اللغة، يأتي علم الدلالة في اللغة من اليونانية التي تعني "الدلالة" أو "جعل المعنى". أما بالنسبة للمصطلح، فيعرف علم الدلالة بأنه "دراسة المعنى" (Nuryadin and Nur 2021)). يأتي علم الدلالة في المرتبة الثالثة في دراسة علم اللغة بعد علم الأصوات (علم الأصوات) وعلم النحو(Aminuddin 2015).

لكل كلمة معنى محدد وفقًا للسياق الذي تستخدم فيه. وتحتل الدراسات الدلالية موقعًا كأداة لاستكشاف المعنى بالتفصيل ووفقًا للسياق (Jambak and Zawawi 2023). في الدراسات الدلالية، يمكن أن تكون خبرة الشخص أو الأحداث الحقيقية التي يمر بها مصدرًا لظهور المعنى من اللغة. وتسمى الدراسات الدلالية التي تنطوي على تجربة حقيقية في تفسير كلمة أو لغة ما بعلم الدلالة الإدراكي. ويندرج علم الدلالة الإدراكي ضمن تخصص علم اللغة الإدراكي، وهو مزيج من علم اللغة والعلوم المتعلقة بالجوانب اللغوية العصبية (Fatikhudin 2018).

حد محاور الدراسات الدلالية المعرفية هو الاستعارة المفاهيمية. وتأتي الاستعارة من الكلمة اليونانية ميتافورا التي تعني "النقل". وبحسب التعريف، فإن الاستعارة هي شكل من أشكال المقارنة التي تقارن بين شيئين بشكل مباشر (R. R. Yono and M. Mulyani 2017). لاستعارات المفاهيمية هي جزء من نظام التفكير البشري الذي يستند إلى الخبرة الحسية والتفاعل مع البيئة والمعرفة التي تم اكتسابها طوال الحياة. ولا تعمل هذه الاستعارة كأسلوب لغوي فحسب، بل هي طريقة أساسية لفهم الإنسان للواقع وتنظيمه. يقسّم

لاكوف وجونسون الاستعارات المفاهيمية إلى ثلاثة أنواع: الاستعارات البنيوية، والاستعارات الشرقية، والاستعارات الأنطولوجية (Lakoff, G., & Johnson 2003).

وضمن هذه الأنواع من الاستعارات المفاهيمية، تتشكل مخططات الصور التي هي أشكال مجردة تكمن وراء مفاهيم مختلف أنواع النماذج المعرفية البشرية (Haula and Nur 2018). هذا المخطط التصويري هو نظرية ابتكرها كروز وكروفت وترتبط بالاستعارة المفاهيمية (Croft, W., & Cruse 2004). وفقًا ل (Croft, W., & Cruse 2004) ، يتكون مخطط الصورة من ٧ أنواع، وهي المساحة والمقياس والحاوية والقوة والهوية والوجود والوحدة/التعدد. ستنادًا إلى نظرية (Hermandra 2015:45) ينقسم مخطط الصورة إلى ٨، وهي مخطط الصورة الهرمية، ومخطط صورة المسافة، ومخطط صورة القوة، ومخطط صورة الحاوية، ومخطط صورة الرابط، ومخطط صورة اللون، ومخطط صورة الجزء-الكل، ومخطط صورة القاعدة الخطية (مصدر-هدف-مجرى-مجرى-مصدر)(Balqis, Hermandra, and (Sinaga 2024) .

تُستخدم الاستعارة المفاهيمية كأساس نظري لاستكشاف معنى اللغة بناءً على سياق استخدامها. يمكن استخدام نهج الاستعارة المفاهيمية من منظور لاكوف وجونسون كأداة تحليلية لمختلف الأعمال الأدبية، مثل الروايات والقصص القصيرة والقصائد وكلمات الأغاني. بالإضافة إلى ذلك، فإن هذه النظرية ذات صلة أيضًا بالكشف عن معنى الكلمات في النصوص الرسمية، مثل الخطب والأخبار ومقالات الرأي (Haula and Nur 2018).

الموضوع المدروس في هذا البحث هو عمل أدبي على شكل قصيدة شعرية بعنوان ''أنشودة الحب لأبي العلاء المعري''. تصف هذه القصيدة عمق معنى الحب والشوق والحياة التي عاشها الشاعر. يمكن العثور على القصيدة في الصفحة ٤٦ من كتاب ''أبو العلاء المعري وشعره'' الذي ألفه الأستاذ الدكتور جويرية دحلان في كتاب ''أبو العلاء المعري وشعره'' وقد اختار الباحثون هذه القصيدة موضوعًا للبحث لأن كل مقطع منها يحتوي على عناصر من الاستعارات المفهومية التي تحتاج إلى الكشف عنها حتى يمكن فهم المعنى الذي تتضمنه بعمق.

تمت دراسة الاستعارات المفاهيمية في العديد من الدراسات السابقة. ويمكن البحث عن هذه الدراسات من خلال عدد من بوابات المجلات العلمية. وسيقدم الباحثون في هذه الدراسة العديد من الدراسات السابقة ذات الصلة كأساس نظري ومقارنة مع هذا البحث. وفيما يلي الدراسات السابقة:

جوماربي راهيس باساريبو ومولیادي (٢٠٢٣) بعنوان البحث السخرية اللفظية في محاكمة قضية قتل العميد ج: التحليل الدلالي المعرفي. والمنهج المستخدم في هذا البحث هو التحليل الوصفي بمنهج نوعي. وقد أظهرت نتائج البحث حول السخرية اللفظية كنقد وسخرية لفظية سريعة في قضية مقتل العميد ج. أن القاضي في قضية مقتل العميد ج. استخدم السخرية اللفظية كنقد وسخرية لفظية سريعة حتى يتحدث الشهود بصدق في المحكمة.

ريان رمضان نوري الدين وتاج الدين نور (٢٠٢١) بدراسة بعنوان الاستعارات المفاهيمية التي تحمل عنوان ''الاستعارات المفاهيمية في مجلة ''جالان-جالان": تحليل دلالي معرفي. يستخدم هذا البحث المنهج الوصفي النوعي. وبناءً على التحليل الذي أجري تم التوصل إلى ١١ استعارة مفاهيمية استنادًا إلى بيانات التحليل، وهي سبعة استعارات بنيوية بمفاهيم الزخرفة، والحماية، والفروع، وطعم الطعام، والإنفاق، والطبيعة، والمشهور. استعارة توجيهية واحدة بمفهوم معنى الجودة. ثلاثة استعارات وجودية بمفاهيم الشهرة والوراثة وجودة السلع تم العثور على ثلاثة استعارات وجودية بمفاهيم الشهرة والوراثة وجودة السلع مخططات الصورة التي تم العثور عليها هي مخطط واحد للقوة/التحكم، ومخططان للوجود/العملية، ومخططان للهوية/المطابقة، و٦ مخططات للوجود/الموضوع.

ايق حولا وتاج الدين نور (٢٠١٨) بعنوان البحث: "تصور الاستعارة في مقياس كومباس للرأي: دراسة للدلالات المعرفية. الطريقة المستخدمة في هذا البحث هي طريقة أجيح مع تقنية متقدمة لتقسيم العناصر المباشرة (BUL). والنتيجة التي تم الحصول عليها من هذا البحث هي أن الاستعارات الأنطولوجية هي الغالبة في كتابة قواعد الرأي مقارنة بالاستعارات البنيوية والتوجيهية. وتتمثل خاصية الاستعارات الموجودة في نصوص الرأي في كومباس في أن الاستعارات مرتبطة بالطبيعة، مثل: سفينة غارقة، ومقتلعة،

وعاصفة تجتاح، وزراعة، وهبوب. ويغلب على مخطط الصور المصورة من المفاهيم الاستعارية مفهوم الاستعارة، ويغلب على مفهوم الاستثناء (الحالة).

بحث للباحثة شفاء نور زكية وتاج الدين نور (٢٠٢١) بعنوان التعبير المجازي للنص القرآني المترجم من سورة البقرة: التحليل الدلالي المعرفي باستخدام المنهج الوصفي. وتوصلت نتائج هذه الدراسة إلى وجود ١٥ بيانًا من التعبيرات المجازية في ترجمة السندسية للقرآن الكريم لنص ترجمة سورة البقرة والتي تنقسم إلى ثلاثة أنواع من الاستعارات المفهومية. في حين أن مخططات الصور التي تم العثور عليها في هذه الدراسة هي ٥ أنواع من البيانات منها: بيانات مخطط صورة الهوية (الهوية)، وبيانات مخطط صورة القوة (القوة)، وبيانات مخطط صورة الحاوي (الحاوية)، و٣ بيانات مخطط صورة الوجود (الوجود)، و٣ بيانات مخطط صورة الوحدة (الوحدة).

آرياني دوي بوتيري، تاج الدين نور (٢٠٢٤) ببحث بعنوان مخطط صورة الهوية على الاستعارات في أغاني ملوك الطرب: دراسة للدلالات المعرفية. يستخدم هذا البحث الأساليب النوعية. وقد أظهرت النتائج أنه استنادًا إلى نظرية كروز وكروفت (٢٠٠٤)، هناك ١٤ مخططًا محددًا لصورة الهوية. ويدعم مخطط صورة الهوية الذي يظهر نظرية سبريشر وداك (١٩٩٤) التي تقسم مخطط صورة الهوية إلى قسمين، وهما المطابقة والتراكب. يوجد ١٢ نوعًا من مخططات صور الهوية المطابقة، بينما يوجد نوعان من مخططات الصور المتراكبة. بعد تصنيف أنواع الاستعارات التي تظهر باستخدام نظرية لاكوف وجونسون (٢٠٠٣)، تم العثور على ٦ استعارات بنيوية و٨ استعارات أنطولوجية.

بحث لبايق حولا وتاج الدين نور (٢٠١٨) بعنوان: "تصور الاستعارة في مقياس الرأي في كومباس عام ٢٠١٨: دراسة للدلالات المعرفية باستخدام المنهج الوصفي النوعي. وتمثلت النتائج التي تم التوصل إليها من هذه الدراسة في أنه في نموذج تقييم الرأي في كومباس ٢٠١٨ تم العثور على ثلاثة أنواع من الاستعارات، وهي (١) الاستعارات البنيوية بقدر ثلاثة بيانات، (٢) الاستعارات التوجيهية بقدر أربعة بيانات، (٣) الاستعارات الأنطولوجية بقدر ثمانية بيانات. وهناك خمسة أنواع من مخططات الصور المصورة

من هذه الأنواع من الاستعارات، وهي مخطط صورة الهوية (الهوية) بقدر بيان واحد، والمكان (الفضاء) بقدر بيان واحد، والقوة (القوة) بقدر بيانين، والحاوي (الحاوي) بقدر بيانين، والوجود (الوجود) بقدر ستة بيانات.

ميليندا رسواري جمباك ومحمد زواوي (٢٠٢٣) بدراسة بعنوان "الاستعارات المفاهيمية لنصوص أخبار كأس العالم ٢٠٢٢ في موقع قناة العربية الإخبارية". المنهج المستخدم في هذا البحث هو المنهج الوصفي الكيفي. وتوصلت النتائج إلى ٩ بيانات، وهي ٣ بيانات عن الاستعارات البنيوية، و٤ بيانات عن الاستعارات الاستشراقية، وبيانات عن الاستعارات الأنطولوجية.

تريتا ديسيليونا وتاج الدين نور (٢٠١٨) ببحث بعنوان "الاستعارة المفاهيمية في كلمات ألبوم "ريفولفرهيد" في فاربي". يستخدم هذا البحث منهجًا نوعيًا وصفيًا. أظهرت النتائج أن أغاني فرقة Revolverheld تحكي عن رحلة الحياة وقصص الحب والحزن. وكانت البيانات التي تم العثور عليها ٢٧ بيانات استعارة مفاهيمية مع ١١ استعارة أنطولوجية، واستعارتين توجيهيتين، و١٤ استعارة بنيوية. وكانت مخططات الصور التي تم العثور عليها عبارة عن مخطط فضاء واحد، ومخططي مقياس، و٤ مخططات قوة، و٤ مخططات هوية، و٣ مخططات وحدة/ تعدد، و٥ مخططات حاوية، و٨ مخططات وجود.

بيهان فتيخ الدين (٢٠١٨) بدراسة بعنوان "تسمية أماكن العمل باللغة الأجنبية في سورابايا: دراسة للدلالات المعرفية التي تستخدم الأساليب الوصفية النوعية في تحليلها. وكانت النتائج التي توصلت إليها ثماني فئات لترتيب أسماء الأماكن التجارية باللغة الأجنبية في سورابايا. وثانيًا، تم العثور على عشرة مخططات تصوير لأسماء الأماكن التجارية باللغة الأجنبية في سورابايا وثالثًا، يمكن مطابقة أسماء الأماكن التجارية باللغة الأجنبية في سورابايا عن طريق الترجمة والاستيعاب.

استخدمت ميري لاباساو وسوليس سيتياواتي وأبرياني ريانتي (٢٠٢١) في دراسة بعنوان الاستعارة المفاهيمية للحياة رحلة في رباعية لاسكار بيلانجي لأندريا هيراتا منهجًا وصفيًا نوعيًا مع الإطار النظري لنظرية الاستعارة المفاهيمية (CMT) من لاكوف وجونسون (١٩٨٠/٢٠٠٣) في المجال اللغوي المعرفي.

أظهرت النتائج أن الاستعارة المفاهيمية للحياة هي رحلة في TLP لها مجالات هي اتجاه الحياة، واتجاه الحياة، واتجاه الحياة، والرحلة الاستكشافية للحياة، والجسر، والمتاهة، وتوجه الحياة، وتذكرة السفر، والدورة.

هناك أوجه تشابه واختلاف بين الدراسات المذكورة أعلاه في هذه الدراسة. يكمن التشابه في النظرية المستخدمة، أي علم الدلالة المعرفي من خلال التركيز على الاستعارات المفاهيمية ومخططات الصور عند لاكوف وجونسون. بينما يكمن الاختلاف في موضوع البحث وموضوعه. فالدراسات التي تم تقديمها تستخدم موضوع البحث في شكل روايات، ومقالات رأي إخبارية، وكلمات الأغاني والمجلات، بينما تستخدم هذه الدراسة موضوع البحث في شكل شعر. وبناءً على أوجه التشابه والاختلاف هذه، تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الاستعارات المفاهيمية الواردة في قصيدة الحب الهمهمة لأبي العلاء المعري. بالإضافة إلى ذلك، يحتل هذا البحث أيضًا موقعًا مكملًا للدراسات السابقة ويعزز نظرية لاكوف وجونسون الدلالية المعرفية من خلال تحليل الأشياء المختلفة.

ب. أسئلة البحث

انطلاقاً من الخلفية المذكورة أعلاه، فإن صياغة المشكلة في هذا البحث هي:

١- ما أشكال الاستعارة الهيكلية الواردة في "أنشودة الحب لأبي العلاء المعري" بالمنظور لاكوف وجونسون؟
٢- ما أشكال الاستعارة التوجيهيّة التي وردت في "أنشودة الحب لأبي العلاء المعري" بالمنظور لاكوف وجونسون؟
٣- ما أشكال الاستعارة الأنطولوجية المستخدمة في "أنشودة الحب لأبي العلاء المعري" بالمنظور لاكوف وجونسون؟

ج. فوائد البحث

إن فوائد البحث عملية، وهي تقديم أمثلة وفهم للقراء حول الأشكال المختلفة للاستعارات الدلالية المفاهيمية الواردة في شعر الحب لأبي العلاء المعري. وبالإضافة إلى ذلك، فإنه يوفر أيضًا معرفة وفهمًا لتطبيق النظرية الدلالية المعرفية في بحث الأعمال الأدبية في شكل شعر. ثم إن هناك فائدة أخرى لهذا البحث تتمثل في كونه مرجعًا إضافيًا في بحث الأعمال الأدبية، وخاصة الشعر باستخدام نظرية لاكوف جونسون الدلالية المعرفية.

د. حدود البحث

١- علم الدلالة الإدراكي هو فرع من فروع علم اللغة الذي يقوم على منهج تجريبي، أي دراسة وفهم معنى اللغة استنادًا إلى تجربة حقيقية (Arimi 2015:5). بحث علم الدلالة الإدراكي في العلاقة بين تجربة الشخص، والنظام الموجود في الذهن، وبنية المعنى التي تتجلى من خلال اللغة. على وجه الخصوص، يسلط هذا النهج الضوء على كيفية لعب البنى المفاهيمية (تمثيل المعرفة) وعمليات التصور (تشكيل المعنى في بناء اللغة) دورًا في تشكيل المعنى (Nuryadin and Nur 2021).

٢- الاستعارة المفاهيمية هي أحد محاور النقاش في علم الدلالة المعرفي المستخلصة من نتائج البناء الذهني القائم على مبدأ التشبيه الذي يتضمن تصور عنصر ما لعنصر آخر (Kurniawan 2018:63–74).

٣- قصيدة "أنشودة الحب لأبي العلاء المعري"، وهي قصيدة تعبر عن عمق معنى الحب والشوق والحياة التي عاشها أبو العلاء المعري في كتاب "أبو العلاء المعري وشعره" في الصفحة ٤٦ من الكتاب المعنون "أبو العلاء المعري وشعره". من تأليف الأستاذ الدكتور جويرية دحلان، ماجستير. صدر هذا الكتاب عن دار جوهر للنشر، سورابايا بالتعاون مع دار سومبانجسيه للنشر، يوجياكارتا.

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ. الدلالات المعرفية

علم الدلالة هو فرع من علم اللغة يدرس المعنى في اللغة. في الدراسات اللغوية، علم الدلالة هو أحد المستويات الثلاثة الرئيسية لتحليل اللغة، وهي علم الأصوات (علم أصوات اللغة)، وعلم النحو (التركيب والقواعد)، وعلم الدلالة (Nafinuddin 2020). أما الإدراكي أو يمكن أن يسمى الإدراك في علم الدلالة المعرفي فيعرف بأنه نشاط أو عملية اكتساب المعرفة (بما في ذلك الوعي والمشاعر وما إلى ذلك) أو الجهد المبذول للتعرف على شيء ما من خلال تجربة المرء الخاصة. وبهذين التعريفين يمكن أن نستنتج أن علم الدلالة الإدراكي هو علم (Sugiyono 2014)لغوي يدرس اكتساب المعنى من اللغة بناءً على الخبرة الشخصية للمرء.

بالإضافة إلى ذلك، فإن علم الدلالة الإدراكي هو فرع من اللغويات الإدراكية. واللغويات المعرفية هي دراسة كيفية فهم الشخص وتفسير شيء ما من خلال اللغة التي يستخدمها (Evans 2006). يتماشى هذا الرأي مع رأي (Cuyckens and Geeraerts 2012) الذي ينص على أن اللسانيات المعرفية هي أحد الفروع العلمية التي تناقش العلاقة بين اللغة والوظائف المعرفية للإنسان. يستخدم كل فرد قدراته المعرفية لفهم وتعلم أشياء مختلفة في العالم. ولذلك، فإن كل مفهوم موجود يمكن أن يفسره كل شخص معرفيًا، ويمكن أن يختلف المعنى باختلاف الخلفية الثقافية التي تؤثر فيه (Haula and Nur 2018).

وفي تعريف آخر فإن علم الدلالة المعرفي هو أحد فروع علم اللغة الذي يقوم على المنهج التجريبي، وهو دراسة وفهم معنى اللغة استنادًا إلى تجربة حقيقية (Arimi 2015:5). ووفقًا (Evans 2006)، فإن مبدأ الدراسات الدلالية المعرفية في شكل تكوين المفهوم والبنية الدلالية وتمثيل المعنى وتكوين المعنى (Wiradharma, G., & Tharik 2016). يبحث علم الدلالة الإدراكي في العلاقة المتبادلة بين تجربة الشخص، والأنظمة الموجودة

في الذهن، وبنية المعنى المتحقق من خلال اللغة. وعلى وجه التحديد، يسلط الضوء على الكيفية التي تلعب بها البنى المفاهيمية (التمثيلات المعرفية) وعمليات التصور (تشكيل المعنى في بناء اللغة) دورًا في تشكيل المعنى (Nuryadin and Nur 2021).

ويقال أيضًا إن علم الدلالة المعرفي هو منهج في علم الدلالة ينظر إلى المعنى اللغوي كجزء من مشكلة عقلية (Saeed 2003). ما يعنيه هذا هو أن علم الدلالة المعرفي لا يرى المعنى كشيء مرتبط فقط بالكلمات أو البنى اللغوية الشكلية، بل كنتيجة للنشاط البشري. أي أن المعنى يُفهم على أنه تمثيل مفاهيمي يتشكل من خلال التجربة والإدراك والعمليات المعرفية الأخرى. لا تتم دراسة اللغة باعتبارها نظامًا رمزيًا فحسب، بل أيضًا باعتبارها انعكاسًا للطريقة التي يفكر بها البشر، ويصنفون بها العالم، ويتفاعلون مع بيئتهم الاجتماعية والثقافية. وبالتالي، يؤكد علم الدلالة المعرفي على العلاقة الوثيقة بين اللغة والمعنى والوظائف العقلية في فهم الواقع.

ب. دلالات لاكوف وجونسون المعرفية

علم الدلالة المعرفي هو علم لغوي يرفض وجود علم الدلالة الموضوعي. ووفقًا لجورج لاكوف (١٩٨٨: ١٢٣-١٢٤) في (Saeed 2003)، فإن الموضوعية هي وجهة نظر ميتافيزيقية تؤمن بأن الفئات والمعاني موجودة بشكل موضوعي في العالم الحقيقي، بشكل مستقل عن الوعي أو الفكر البشري. في سياق اللغة، تنص الموضوعية على أن الرموز اللغوية ذات معنى لأنها مرتبطة مباشرة بالفئات الموضوعية في الواقع. وفي هذا الصدد، يلخص جورج لاكوف (١٩٨٨) هذا الرأي في ثلاثة مذاهب رئيسية لعلم الدلالة الموضوعي:

١- المعنى الشرطي للحقيقة: يعتمد معنى التعبير على علاقته بالواقع والحقيقة الواقعية.
٢- نظرية المطابقة للحقيقة: تُعتبر العبارة صحيحة إذا كانت تتوافق مع حالة في العالم الواقعيّ.
٣- المرجعية الموضوعية: هناك طريقة واحدة صحيحة وموضوعية لربط الكلمات/الرموز بأشياء أو كيانات في العالم.

هذه الآراء الثلاثة يرفضها علم الدلالة المعرفي الذي يرى أن المعنى لا ينفصل عن الوعي الإنساني، بل يتشكل من خلال التجربة والإدراك وطريقة التفكير أو الإطار المفاهيمي الذي يمتلكه الأفراد. بالإضافة إلى ذلك، يعتبر المعنى في علم الدلالة المعرفي نابعًا من بنية مفاهيمية تقليدية، أي الأنماط الذهنية التي تتشكل من خلال التجربة الإنسانية في التفاعل مع العالم. وهذا يعني أن المعنى ليس موضوعيًّا أو ثابتًا، بل يتشكل من الطريقة التي يصنف بها الإنسان العالم ويفهمه معرفيًّا.

في دراسة علم الدلالة الإدراكية، حدد اللغويون مختلف البنى المفاهيمية والعمليات التي تنطوي عليها عملية تكوين المعنى. من بين كل هذه العناصر، حظيت الاستعارة باهتمام خاص لأنها تعتبر مهمة جدًا للطريقة التي يصنف بها البشر العالم ويفهمون المفاهيم. ووفقًا لجورج لاكوف ومارك جونسون (١٩٨٠، ١٩٨٧)، فإن الاستعارة ليست مجرد أسلوب لغوي، بل هي جزء أساسي من طريقة تفكير البشر (Saeed 2003). نحن غالبًا ما نفهم المفاهيم المعقدة من خلال مفاهيم أخرى أكثر واقعية، على سبيل المثال فهمنا لمفهوم "الوقت هو المال" لا يعني أن الوقت هو المال، ولكن الوقت مثل المال الذي له قيمة كبيرة في حياتنا.

كما يقال إن الاستعارة ظاهرة لغوية بحتة، وظاهرة تواصلية أعم، وظاهرة فكرية وتمثيل ذهني. ولذلك، يمكن القول إن الاستعارة ظاهرة تحدث بشكل طبيعي، ولكنها قد تكون غير مفهومة إذا لم يأخذ المرء في الاعتبار السياق الذي تنشأ فيه الاستعارة (Ortony 1993). وبعبارة أخرى، فإن الاستعارة هي شكل من أشكال اللغة التصويرية التي تنقل المعنى من خلال مقارنة شيء بآخر. ويلاحظ لاكوف وجونسون أن جميع اللغات البشرية تستخدم الاستعارة لنقل المعنى، خاصة في التعبير عن مستويات مختلفة من التجريد من الواقع الملموس. ويُعرف هذا الرأي بنظرية الاستعارة المفاهيمية، والتي طورها لاكوف وجونسون (Dessiliona and Nur 2018).

ج. الاستعارة المفاهيمية

تصبح الاستعارة المفاهيمية أحد محاور النقاش في علم الدلالة المعرفي في شكل نتيجة البناء الذهني القائم على مبدأ التشبيه الذي يتضمن تصور عنصر ما لعنصر آخر. ومن الناحية المفاهيمية، تتكون الاستعارة من عنصرين أساسيين هما المجال المصدر والمجال الهدف. والمجال الهدف هو المفهوم المراد فهمه، بينما يتم الفهم من خلال المجال المصدر (Kurniawan 2018).

وللتوضيح، غالبًا ما نواجه في حياتنا اليومية اختلافات في الرأي مع الآخرين. عندما ندخل في جدال، يحاول كل طرف الدفاع عن حججه. وفي هذا الموقف، عادةً ما يكون هناك طرف يعتبر منتصرًا وطرف خاسر، على الرغم من أن الانتصار لا يعكس دائمًا حقيقة الحجة المقدمة. ومن هذه التجربة، تبرز تعبيرات مثل "لا أريد أن أخسر حجتي" و"لقد ربحت حجتي". تعكس هذه الانتصارات والهزائم أن نشاط الجدال غالبًا ما يُفهم على أنه معركة. ويؤدي هذا الفهم إلى نشوء مفهوم مجازي في العقل البشري، وهو أن الجدال هو الحرب (Dessiliona and (Nur 2018).

ووفقًا لما ذكره لاكوف وجونسون (١٩٨٠)، يمكن تصنيف الاستعارات المفاهيمية إلى ثلاثة أنواع، وهي الاستعارات الهيكلية، والاستعارات التوجيهية، والاستعارات الأنطولوجية. الاستعارات الهيكلية هي المفاهيم التي يتم ترتيبها بشكل مجازي ومنهجي من خلال فهم المفاهيم الأخرى. وينشأ هذا النوع من الاستعارة من العلاقات المنتظمة والمنهجية القائمة على الخبرات الحياتية اليومية (Puteri and Nur 2024). والاستعارة التوجيهية هي نوع من الاستعارة التي ترتبط مباشرة بتوجه التجربة الحسية للفرد، مثل: من أعلى إلى أسفل، ومن الداخل إلى الخارج، ومن الأمام إلى الخلف، وهكذا. تندمج التجارب التي تحدث في الذهن ومن ثم تحقق الأشياء المجردة في الواقع. على سبيل المثال، يتم تشبيه تفسير السعادة بالصعود إلى أعلى، والحزن بالنزول إلى أسفل (Haula and Nur 2018).

ثم الاستعارات الأنطولوجية هي استعارات تتضمن مساواة الأنشطة والمشاعر والأفكار بأشكال لها مادة مادية. وهذا يعني أن هذه الاستعارة تجعل المفاهيم المجردة مثل الأفكار والمشاعر والتجارب تبدو وكأنها

موجودة. على سبيل المثال، "الحب رحلة". من خلال هذه الاستعارة، نتخيل أن الحب يشبه رحلة لها اتجاه ووجهة وعقبات وديناميكيات بحيث يجعل مفهوم الحب يبدو حقيقيًا (Palmer 1996:101). هذه الاستعارة المفاهيمية، هناك مخطط الصورة الذي يعد شكلاً مهمًا من أشكال البنية المفاهيمية الدلالية المعرفية (Saeed 2003).

مخطط الصورة هو شكل مجرد يقوم عليه مفهوم النماذج المعرفية البشرية بأنواعها المختلفة (Haula and Nur 2018). بالإضافة إلى ذلك، فإن مخطط الصورة هو جزء من الإطار الذهني اللاواعي للشكل والفعل والبعد. ثم يتم التأكيد على التعريف من خلال (Danesi 2011) أن مخططات الصور مستمدة من المشاعر والتصورات التي تحدث بشكل متكرر.

الجدول. ١ مخطط الصور وفقًا لكروسيدان كروفت (٢٠٠٤)

Ruang (space)	Naik-turun (up-down), depan-belakang (front-back), kiri-kanan (left-right), dekat-jauh (near-far), pusat-keliling (center-periphery), kontak (contact)
Skala (scale)	Jalan (path)
Wadah (container)	Penahanan (contaiment), dalam-luar (in-out), permukaan (surface), penuh-kosong (full-empty), isi (content)
Kekuatan (force)	Keseimbangan (balance), kekuatan melawan (counterforce), paksaan (compulsion), pengendalian (restraint), pemberdayaan (enablement), halangan (blockage), pengalihan (diversion), tarikan (attraction)
Kesatuan/multiplishit (unity/multiplicity)	Penggabungan (merging), koleksi (collection), permisah (splitting), pengulangan (iteration), sebagian-utuh (part-whole), massa-jumlah (mass-count), penghubung (link)

Identitas (identity)	Sepadan (matching), superimposisi (superimposition)
Eksistensi (existence)	Penghapusan (removal), ruang terbatas (bounded space), siklus (cycle), objek (object), proses (process)

ينقسم مخطط الصور إلى ٨ صور بناءً على نظرية هيرماندرا (٢٠١٥: ٤٥) على النحو التالي:

١- مخطط الصورة الهرمي: ينشأ هذا المخطط من الهيكل الهرمي، الذي يصف العلاقة بين المواقع "العليا" و"السفلى". وهو يعكس كيفية فهمنا للسلطة أو المكانة من خلال التموضع الرأسي.

٢- مخطط التصوير عن بعد: يتعلق هذا المخطط بموقع أو مكان محدد يتسبب في بذل الجهد أو الطاقة للوصول إليه أو الارتباط به. ويقيم العلاقات أو العلاقات المتبادلة بين العناصر، بما في ذلك الموقع والعلاقات بين المجالات.

٣- خطط صورة القوة: ويشمل أشكالًا مختلفة من التفاعل الديناميكي، مثل الدفع والمنع والمقاومة والإزاحة والإبعاد والتمكين والجذب. وينشأ من التجربة المباشرة مع القوى أو الطاقات التي تؤثر على حالة أو موقف ما.

٤- مخطط صورة الفضاء (الحاوية): يفسر هذا المخطط التجارب استنادًا إلى مفهوم الفضاء، وعادة ما يرتبط بجسم الإنسان. أي أن التجارب تُفسر على أنها شيء "داخل" أو "خارج" المكان، يمكن الشعور به جسديًا.

٥- مخطط صورة الرابط: يصور هذا المخطط العلاقة بين العناصر التي كانت منفصلة سابقًا، ولكن تم جمعها معًا فيما بعد. ويؤكد على الترابط داخل السياق أو النطاق، بحيث تكون هناك علاقة مترابطة.

٦- خطط الألوان (colour): يوضح هذا المخطط كيفية ارتباط الألوان بمعانٍ معينة، وفقًا لمعتقدات أو تجارب الفرد. لا تُفهم هذه الألوان من الناحية البصرية فحسب، بل أيضًا من الناحية المفاهيمية، مثل اللون الأحمر الذي يمكن ربطه بالشجاعة أو الخطر.

٧- مخطط الصورة الجزئية-الكلي (part-whole): يوضح هذا المخطط كيفية ترابط بعض العناصر أو الأجزاء لتشكل وحدة متكاملة. بمعنى أن الكل يُفهم على أنه نتيجة لترابط الأجزاء المتكاملة.

٨- مخطط الصورة الخطية للقواعد (المصدر-المسار-الهدف): كما يوحي اسمه، يصف هذا المخطط الحركة من نقطة البداية (المصدر) عبر مسار معين (المسار) إلى نقطة النهاية (الهدف). يعكس هذا المخطط تجربتنا مع الحركة أو العملية، ويستخدم لفهم مختلف المفاهيم التي تنطوي على الرحلة أو التغيير أو التطور من مرحلة إلى أخرى.

الفصل الثالث

منهج البحث

أ. نوع البحث

هذا النوع من البحث هو بحث نوعي وصفي يستخدم نهج السيمانتيك المعرفي لـ Lakoff و Johnson الذي يركز على تحليل الاستعارات المفاهيمية. في (Sugiyono 2014) يذكر أن البحث النوعي يستخدم لجمع وتحليل البيانات السردية، وليس البيانات الرقمية. النوعية الوصفية هي نوع من البحوث التي تشير إلى البيانات الوصفية في شكل سلسلة من النصوص المكتوبة من الأشخاص أو السلوك الملاحظ. هدف هذا النوع من البحث الكيفي الوصفي في هذه الدراسة إلى تحديد الاستعارات المفاهيمية الواردة في نص ''شعر الحب'' لأبي العلاء المعري.

ب. البيانات ومصادرها

يستخدم هذا البحث مصدرين للبيانات وهما مصادر البيانات الأولية والثانوية. ووفقًا لوفلاند ولوفلاند ١٩٨٤، فإن مصادر البيانات الأولية تسمى أيضًا مصادر البيانات الرئيسية وهي جميع أشكال الأقوال والأفعال. في حين أن مصادر البيانات الثانوية تسمى مصادر البيانات الإضافية وهي على شكل وثائق مكتوبة وصور فوتوغرافية وتسجيلات وغيرها (إبراهيم، ٢٠١٥: ٦٧). تُستخدم مصادر البيانات في هذه الدراسة كمرجع رئيسي للبحث لاستكمال عملية البحث التي يتم تنفيذها. وفيما يلي مصدر البيانات المستخدمان في هذا البحث:

١- مصدر البيانات الأولية

مصدر البيانات الأولية في هذا البحث هو نص قصيدة أبي العلاء المعري الغزلية في الحب التي حصلنا عليها من كتاب أبو العلاء المعري صفحة ٤٦ للأستاذ الدكتور جويرية دحلان، ماجستير. صدر هذا الكتاب عن دار جوهر للنشر، سورابايا وبالتعاون مع دار سومبانجسيه للنشر يوجياكارتا. تحكي قصيدة أغنية الحب لأبي العلاء المعري عن عمق معنى الحب والشوق والحياة.

٢- مصادر البيانات الثانوية

مصادر البيانات الثانوية في هذه الدراسة هي الكتب والمقالات الصحفية وغيرها من المؤلفات المتعلقة بعلم الدلالة المعرفي لاكوف وجونسون. ومن الكتب التي استخدمت واستخدمت كمرجع رئيسي لدعم هذا البحث كتاب بعنوان علم الدلالة الطبعة الثانية لجون آي. سعيد. ويهدف وجود هذه البيانات الثانوية إلى تعزيز وتأكيد ومقارنة أن النظرية المستخدمة موجودة بالفعل، وكذلك مصدر البيانات الأولية التي لم يسبق دراستها باستخدام النظرية. يهدف مصدر البيانات هذا أيضًا إلى التأكد من وجود اختلافات مع الأبحاث السابقة.

ج. طريقة جمع البيانات

طريقة جمع البيانات المستخدمة في هذا البحث هي القراءة وتدوين الملاحظات. ووفقًا لسوبروتو، فإن هاتين التقنيتين هما إحدى طرق جمع البيانات من خلال القراءة والتسجيل وفهم النظريات ذات الصلة بالموضوع الذي تجري دراسته (Septiana, A., Murahim 2020). الغرض من هذه التقنية هو الحصول على المعلومات اللازمة حتى يمكن تحليل البيانات التي تم جمعها والاستفادة منها على أكمل وجه (Moloeng 1989). وفيما يلي شرح تفصيلي للطريقتين:

١- القراءة

استخدم الباحث تقنية القراءة كوسيلة لتتبع المعلومات ذات الصلة بموضوع البحث. بالإضافة إلى أن هذه التقنية يستخدمها الباحث لتعميق فهم المضمون والمعاني والرسائل التي يتضمنها موضوع البحث، وهو شعر الحب لأبي العلاء المعري. وفيما يلي خطوات تقنية القراءة التي قام بها الباحث في هذه الدراسة:

أ) قراءة قصيدة الحب لأبي العلاء المعري في أغاني الحب لفهم مضمون القصيدة

ب) بعد قراءة القصيدة، يقوم الباحث بقراءة القصيدة مراراً وتكراراً حتى يعثر على الاستعارات المفهومية التي تتضمنها القصيدة.

٢- أسلوب تدوين الملاحظات

يستخدم أسلوب تدوين الملاحظات لتسهيل عملية جمع البيانات والمساعدة في إيجاد حلول لمشاكل البحث. وتتم مراحل التسجيل التي يقوم بها الباحثون على النحو التالي:

أ) قامت الباحثة بتسجيل شذرات من الكلمات كبيانات ونتائج البحث في نص قصيدة الحب الهمهمة لأبي العلاء المعري التي تندرج ضمن فئة الاستعارة المفهومية.

ب) سجلت الباحثة بيانات إضافية ذات صلة بالبحث. تم الحصول على بيانات إضافية من الكتب والمقالات والأدبيات الأخرى ذات الصلة بعلم الدلالة المعرفي لاكوف وجونسون. تم استخدام هذه البيانات الإضافية كدعم لفهم مفهوم الدلالات المعرفية ذات الصلة بهذا البحث.

د. طريقة تحليل البيانات

وعلاوة على ذلك، فإن تقنية تحليل البيانات المستخدمة في هذا البحث هي نموذج مايلز وهوبرمان وسالدانا الذي يتكون من ٣ عناصر، وهي تكثيف البيانات وعرض البيانات واستخلاص النتائج (Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldana 2014).

١- تكثيف البيانات

تكثيف البيانات تكثيف البيانات هو عملية تحليلية تتم عن طريق اختيار البيانات وإزالتها وترتيبها بشكل منهجي بحيث يمكن استخلاص استنتاجات واضحة ومثبتة (مايلز، هوبيرمان وسالدانا). في هذه المرحلة، يتم جمع كل البيانات واختيارها ثم إعادة جمعها لتوضيح محور البحث.

٢- عرض البيانات

هذه المرحلة هي مرحلة عرض البيانات التي تم تصنيفها سابقاً. في هذه المرحلة، يتم ترتيب البيانات وعرضها وفقاً لتركيز البحث. والهدف من ذلك هو مساعدة الباحثين على فهم المشكلة بشكل أوضح وتسهيل العملية نحو المرحلة التالية من التحليل (Zulfirman 2022).

٣- التحقق من الاستنتاجات

بعد جمع البيانات وعرضها، تكون الخطوة التالية هي مرحلة التحقق. في هذه المرحلة، يتم إجراء مراجعة موجزة وشاملة للبيانات التي تم تقديمها واستخلاص الاستنتاجات من خلال عرض البيانات المهمة في البحث (Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldana 2014). يجب أن تكون الاستنتاجات مكتوبة بلغة يسهل فهمها من أجل تسهيل فهمها على القراء.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

يقدّم هذا الفصل نتائج البحث المتعلقة بالاستعارة المفهومية الواردة في قصيدة "أنشودة الحب" لأبي العلاء المعرّي. وقد تمّ التحليل باستخدام نظرية الدلالة المعرفية التي طوّرها جورج لاكوف ومارك جونسون (Lakoff & Johnson, 2003)، لا سيما فيما يتعلّق بالأقسام الثلاثة الرئيسية للاستعارة المفهومية، وهي: الاستعارة الهيكلية، الاستعارة التوجيهية، والاستعارة الأنطولوجية. يبدأ عرض البيانات بتقديم اقتباسات من أبيات القصيدة التي تحتوي على عناصر مجازية. ثم يُجرى تحليل كل اقتباس للكشف عن نوع الاستعارة التي يتضمّنها، بالإضافة إلى شرح مخطّط الصورة (Image Schema) الذي تستند إليه تلك الاستعارة. ومن خلال هذا التحليل، يُتوقّع أن يُقدّم فهماً شاملاً للطريقة التي يبني بها أبو العلاء المعرّي مفهوم الحب من خلال العبارات الاستعارية في قصيدته. أما التفاصيل الدقيقة للبيانات، فهي كما هو موضّح في الجدول الآتي.

الجدول ١. عدد ونسبة أنواع الاستعارات

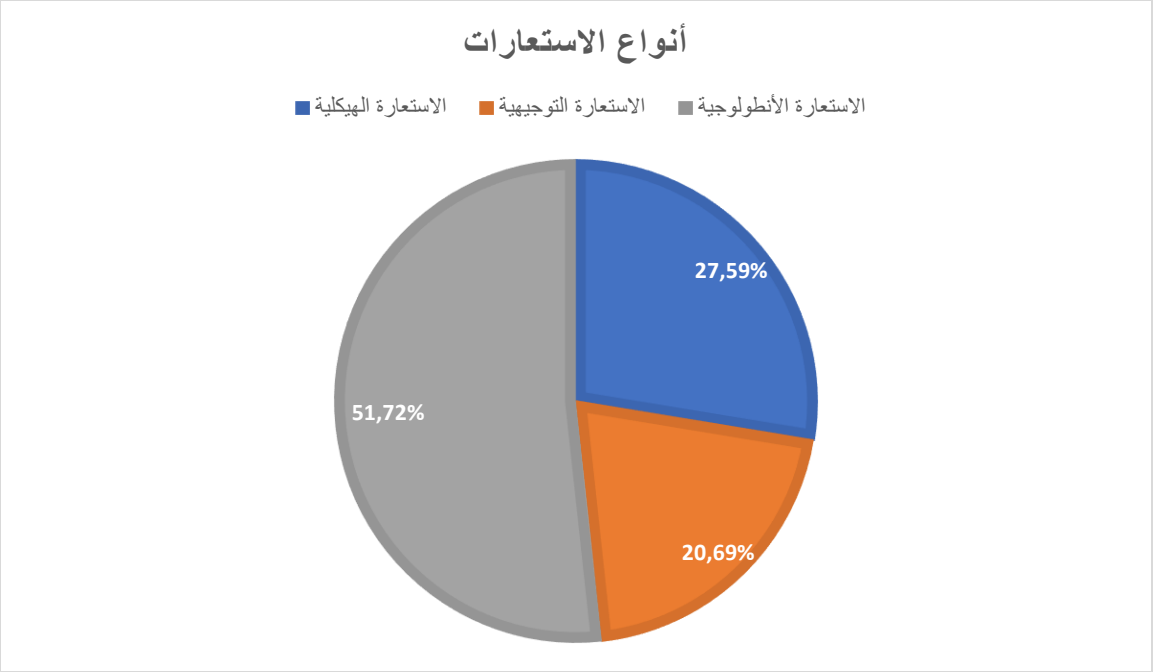
الرقم	أنواع الاستعارات	العدد	النسبة المئوية
١.	الاستعارة الهيكلية	٨	%٢٧,٥٩
٢.	الاستعارة التوجيهية	٦	%٢٠,٦٩
٣.	الاستعارة الأنطولوجية	١٥	%٥١,٧٢
المجموع		٢٩	%١٠٠

استناداً إلى الجدول أعلاه، يتبيّن أن أكثر أنواع الاستعارات شيوعاً في هذه القصيدة هو الاستعارة الأنطولوجية، حيث بلغ عددها ١٥ مثالاً، أي بنسبة ٥١,٧٢٪ من إجمالي عدد البيانات. وقد كثر استخدام هذا النوع من الاستعارات نظراً لاحتواء القصيدة على أشكال متنوعة من تجسيد المفاهيم المجردة من خلال التشخيص، وتصوير الكيانات، وتعامل الشاعر مع الأشياء وكأنها تمتلك وجوداً مادياً ملموساً.

تليها في المرتبة الثانية الاستعارة الهيكلية بعدد ٨ أمثلة، بنسبة ٢٧,٥٩٪. وتلعب الاستعارة الهيكلية دوراً مهماً في بناء رؤية الشاعر حول بعض المفاهيم، خاصة تلك المتعلقة بالحب والحياة، من خلال استعارة البنية المفهومية لمفاهيم أخرى أكثر تجسيداً ووضوحاً.

أما الاستعارة التوجيهية، فقد وردت في ٦ أمثلة، بنسبة ٢٠,٦٩٪. ويعبّر هذا النوع من الاستعارات عن المفاهيم المرتبطة باتجاهات المكان، مثل: الأعلى–الأسفل، الداخل–الخارج، الأمام–الخلف، والتي تُستخدم عادة لتمثيل الحالات العاطفية أو القيم في النصوص الشعرية. ومن خلال هذه النتائج، يمكن الاستنتاج أن أبا العلاء المعرّي في قصيدة أنشودة الحب اعتمد بدرجة أكبر على الاستعارة الأنطولوجية مقارنة بأنواع الاستعارات الأخرى. ويُظهر هذا توجّه الشاعر نحو تجسيد المفاهيم المجردة بصورة محسوسة، مما يجعل معاني القصيدة أكثر حياة، ويمدّها بخيال واسع، ويُسهم في تمكين القارئ من استشعارها بصرياً بشكل أعمق.

وبالإضافة إلى عرض البيانات في شكل جدول، فقد تم أيضاً تمثيل نسب توزيع كل نوع من أنواع الاستعارات التي وردت في قصيدة أنشودة الحب لأبي العلاء المعرّي من خلال رسم بياني. ويهدف عرض الرسم البياني إلى تقديم تصور أوضح وأسهل فهماً لمدى هيمنة كل نوع من أنواع الاستعارات في القصيدة. أما نسب البيانات فهي موضحة في الرسم البياني الآتي.



المخطط ١. النسبة المئوية للبيانات

استناداً إلى الرسم البياني رقم (١) أعلاه، يتضح أن الاستعارة الأنطولوجية هي النوع الأكثر شيوعاً في هذه القصيدة، حيث بلغت نسبتها ٥١,٧٢٪ من إجمالي البيانات. ويُظهر ذلك ميل الشاعر إلى استخدام هذا النوع من الاستعارات لتجسيد مختلف المفاهيم المجردة، مثل الحب، والحياة، والحزن، والخيال، وتحويلها إلى كيانات ذات وجود أو صفات تشبه الإنسان أو الأشياء المادية الملموسة.

بعد ذلك، تأتي الاستعارة الهيكلية في المرتبة الثانية بنسبة ٢٧,٥٩٪. ويُستخدم هذا النوع من الاستعارات لبناء الإطار المفاهيمي لدى الشاعر في فهم وتصوير بعض الظواهر، لا سيما تلك المتعلقة بالحب والحياة، وذلك من خلال استعارة البنية المفهومية لمفاهيم أو تجارب أخرى أكثر تجسيداً وملموسية، مثل: السفر، أو الحرب، أو الفتح.

أما الاستعارة التوجيهية، فقد بلغت نسبتها ٢٠,٦٩٪، وهو ما يدل على أنه رغم أن استخدامها ليس بكثرة النوعين الآخرين، إلا أنها لا تزال تلعب دوراً في نقل المعاني المرتبطة باتجاهات المكان، مثل الأعلى–الأسفل، أو القرب–البعد، لتصوير الحالات العاطفية أو القيم التي تضمّنتها القصيدة. وهكذا، فإن التمثيل البياني هذا يعزّز النتائج التي توصّل إليها البحث، ويؤكّد أن أبا العلاء المعرّي في قصيدته أنشودة

الحب اعتمد بشكل أكبر على الاستعارة الأنطولوجية لتمثيل المفاهيم التي أراد إيصالها، مما جعل معاني القصيدة أكثر حياة، وأكثر خيالاً، وأسهل فهماً للقارئ.

المبحث الأول: الاستعارة الهيكلية في قصيدة أنشودة الحب لأبي العلاء المعرّي

تُعدّ الاستعارة الهيكلية أحد أنواع الاستعارة المفهومية التي تُستخدم لفهم مفهوم مجرّد من خلال استعارته بنية أو تجربة من مفهوم آخر أكثر تجسيداً وأقرب إلى واقع حياة الإنسان اليومية (Kovecses, 2002). وفي هذا النوع من الاستعارة، يُفهم المفهوم المجرّد عن طريق استعارة الإطار أو البنية المفهومية لمفهوم آخر ملموس، مما يُسهّل على الإنسان إدراك المعنى المجرد ويقرّبه من تجربته الحياتية اليومية (Nuryadin & Nur, 2021).

في قصيدة أنشودة الحب لأبي العلاء المعرّي، استخدم الشاعر الاستعارة الهيكلية لتصوير مفاهيم الحب والحياة والتجربة الداخلية من خلال تشبيهها ببنى مفهومية أخرى، مثل السفر، والحرب، والفتح، والشرف. ولا تقتصر وظيفة هذه الاستعارات على إثراء المعنى الشعري، بل تُعبّر أيضاً عن رؤية الشاعر للحب والحياة بوصفهما مليئين بالتحديات، والصراعات، والرحلات التي ليست دائماً سهلة. وفيما يلي تُعرض بيانات الأبيات الشعرية التي تحتوي على الاستعارة الهيكلية، مع بيان نوع البنية المفهومية التي اعتمدها الشاعر في كل موضع.

الجدول ٢. أنواع الاستعارة الهيكلية

الرقم	اقتباس من القصيدة	نوع الاستعارة الهيكلية
١.	وكأنه الهلال يهوى الثريا فهما للوداع معتنقان	الحب سفر نحو الفراق
٢.	يود أن ظلام الليل دام له وزيد فيه سواد القلب والبصر	الحب ظلامٌ مُسيطر
٣.	فإن تطلقيه تملكي شكر قومه وإن تقتليه تأخذي بقتيل	الحبُّ حربٌ
٤.	وإن عاش لاقى ذلة، واختياره وفاة عزيز لا حياة ذليل	الحبُّ حربٌ وشرفٌ

٥.	كيف يجر الجيش يطلب غارة أسير بمجرور الذيول كحيل	الحبُّ غزوٌ
٦.	كم قبله لك في الضمائر لم أخف منها الحساب لأنهم لم تكتب	الحبُّ حياةٌ خفيّةٌ
٧.	إذا الفتى ذم عيشا في سبيبته ماذا يقول إذا عصر الشباب مضى	الحياةُ رحلةُ زمنٍ
٨.	لو حط رحلي فوق النجم رافعة ألفيت ثم خيالا منك منتظرى	الحبُّ رحلةٌ بلا حدودٍ

يوضّح الجدول رقم (٢) تفاصيل بيانات أنواع الاستعارة الهيكلية الواردة في قصيدة "أنشودة الحب" لأبي العلاء المعرّي. وقد توصّل الباحث إلى ثمانية (٨) بيانات من هذه القصيدة تُصنّف ضمن الاستعارة الهيكلية. وفيما يلي شرح مفصّل لكل منها.

يوجد أحد الاقتباسات في قصيدة "أنشودة الحب" لأبي العلاء المعرّي الذي يحتوي على الاستعارة الهيكلية في البيت التالي: "وكأنه الهلال يهوى الثريا فهما للوداع معتنقان" في هذا الاقتباس، يستفيد الشاعر من عناصر الطبيعة، أي الهلال والثريا، لتصوير مفهوم الحب. يُصوَّر الجسمان السماويان كأنهما عاشقان يتعانقان، ولكن اجتماعهما ليس أبدياً، بل لحظة مؤقتة تنتهي بالفراق. هذه الصورة تبني بشكل غير مباشر إطاراً مفاهيمياً يفيد بأن الحب يُفهم على أنه رحلة نحو الفراق.

إنّ مفهوم الحب كرحلة نحو الفراق يُعدّ شكلاً من أشكال الاستعارة الهيكلية في نظرية الدلالة المعرفية. فوفقاً للاكوف وجونسون، يفهم الإنسان المفاهيم المجردة مثل الحب من خلال تجاربه الملموسة المرتبطة بالواقع اليومي. ومن أكثر الاستعارات الهيكلية شيوعاً: "الحب رحلة"، حيث يُشبه الحب برحلة لها نقطة بداية، ومسار، وعقبات، ونقطة نهاية (Prayogi & Oktavianti, 2022).

في سياق هذه القصيدة، لا تقود رحلة الحب إلى سعادة دائمة، بل إلى فراق حتمي. ويُظهر ذلك أن الحب، رغم بدايته باللقاء والدفء، ينتهي بنهاية لا مفر منها وهي الفراق. إنّ صورة الهلال والثريا المتعانقين ولكن على وشك الوداع تشكل رمزاً بصرياً قوياً لنقل هذه الرسالة. وبالتالي، يُظهر هذا الاقتباس أن أبا العلاء المعرّي لا يستخدم الاستعارة للزينة اللغوية فحسب، بل كأداة مفاهيمية تمكّنه من التعبير عن

فهمه وموقفه من الحب. ومن خلال هذه الاستعارة الهيكلية، يُقدّم الشاعر رؤيته الفلسفية بأن الحب جزء من دورة الحياة التي لا تنتهي دائماً بالسعادة، بل غالباً ما تواجه بنهاية مريرة تتمثل في الفراق.

وترتبط الاستعارة في هذا البيت أيضاً بما يُعرف بمخطط الصورة للمسار (Path Schema)، وهو نموذج أساسي في الخبرة البشرية يشمل نقطة البداية (المصدر)، والمسار (الطريق)، والنهاية (الهدف). في هذا السياق، يُصوَّر اجتماع الهلال والثريا كجزء من مسار الحب، الذي يبدأ باللقاء، ويستمر بلحظة قصيرة من القرب، وينتهي بالفراق. وهكذا، تُستخدم تجربة الرحلة الملموسة لرسم مفهوم الحب والفراق المجرد (Talmy, 2000).

البيان الثاني الذي يُظهر الاستعارة الهيكلية في قصيدة "أنشودة الحب" لأبي العلاء المعري يتمثل في الاقتباس التالي: "يود أن ظلام الليل دام له وزيد فيه سواد القلب والبصر" في هذا الاقتباس، يصوّر الشاعر الحب كظلمة تسيطر على جميع جوانب كيانه، سواء الجسدية أو العاطفية. إن رغبته في دوام ظلمة الليل وتزايد سواد القلب والبصر تُشير إلى أن الحب، في نظر الشاعر، ليس مجرد شعور يجلب السعادة أو الجمال، بل هو حالة قاتمة تُقيّد وتُهيمن على الذات.

من خلال هذا التعبير، يبني أبو العلاء المعري خريطة مفاهيمية مفادها أن الحب هو ظلام مُسيطر. فهو لا يتحدث عن ظلمة الليل بمعناها الحرفي فقط، بل يستخدم عنصر الظلمة كرمز لحالة نفسية يغمرها الحب، مليئة باللايقين والحزن وفقدان الاتجاه. وبمعنى آخر، يشبّه الحب بشيء لا يقتصر تأثيره على القلب، بل يعتم الرؤية أيضًا، بحيث تُحجب المنطق ويضيع وضوح التفكير.

من منظور نظرية الدلالة المعرفية، فإن استخدام هذه الاستعارة يندرج ضمن فئة الاستعارة الهيكلية. ومن بين الاستعارات المفهومية الشائعة نجد: "السعادة نور" و"الحزن ظلام". غير أن الشاعر في هذا البيت يعكس هذا التصور التقليدي، حيث يُصوّر الحب، الذي يُرتبط عادة بالجمال والفرح، على أنه ظلام خانق. ويستغل الشاعر بنية الظلام لفهم ونقل الحالة العاطفية المعقدة والمضطربة التي تكتنف الحب (Evans, 2007).

بالإضافة إلى ذلك، تُظهر هذه الاستعارة أن تجربة الحب في هذه القصيدة ليست تجربة تحرر، بل تجربة قيد، وهيمنة، وتعميق للألم. وهذا يُعزّز الطابع المتشائم والتأملي الذي يميّز شعر أبي العلاء المعري تجاه الحياة والحب. وهكذا، فإن الاستعارة "الحب ظلام مُسيطر" في هذا البيت لا تُعدّ مجرد زخرفة لغوية، بل

تؤدي وظيفة مفهومية لفهم وتجسيد التجربة الشعورية الداخلية للشاعر تجاه حب يكتنفه اللايقين والاغتراب وسطوة الألم.

أما من ناحية المخطط الصوري، فإن هذا البيت يرتبط بمخطط الاحتواء (Containment Schema)، وهو ما يتعلق بتجربة الإنسان للحيز أو الوعاء الذي قد يحدّ أو يحبس أو يسيطر على شيء ما. وفي هذا السياق، يُصوّر الحب على أنه ظلمة تُقيّد وتُسيطر على القلب والبصر، كما لو أن الشخص محبوس في غرفة معتمة بلا نور. فالحب هنا لا يؤثر فقط على العاطفة، بل يصبح "وعاءً" أو "حيزًا" مظلمًا يحتجز ويهيمن على الأفكار والمشاعر (Cruse, 2000).

البيان الثالث من نوع الاستعارة الهيكلية في قصيدة "أنشودة الحب" لأبي العلاء المعرّي ورد في الاقتباس التالي: "فإن تطلقيه تملكي شكر قومه وإن تقتليه تأخذي بقتيل" في هذا الاقتباس، يوظّف الشاعر مرة أخرى الاستعارة الهيكلية لتصوير مفهوم الحب، حيث يُشبّه الحب بساحة حرب. ويُصوّر الشاعر وضع الحب كميدان معركة مليء بالخيارات الصعبة، حيث يحمل كل قرار مخاطر وعواقب كبيرة. فإذا اختارت المرأة أن تُطلق محبوبها، فإنها تنال شكر قومه وتقديرهم، أما إذا اختارت "قتل" هذا الحب، فإنها تحصل على تعويض كما هو الحال في قوانين الحرب.

من خلال هذا البيت، يُبرز أبو العلاء المعري أن الحب ليس حالة بسيطة أو مليئة بالسعادة والجمال فقط، بل يُفهم الحب كميدان صراع ومواجهة، حيث يجب على الفرد أن يتخذ قرارات حاسمة، ويواجه المخاطر، ويكون مستعداً لتحمّل العواقب. هذا المفهوم يتماشى مع الاستعارة الهيكلية "الحب حرب" كما شرحها لاكوف وجونسون (Lakoff & Johnson, 2003)، حيث يُشبّه الحب بالحرب المليئة بالاستراتيجيات، والتوتر، وإمكانية النصر أو الهزيمة.

ويرتبط هذا الاقتباس أيضاً بمخطط الصورة للقوة (Force Schema)، وهو المخطط الذي ينبثق من خبرة الإنسان في التفاعل مع القوى الجسدية مثل الدفع، والجذب، والدفاع، والهجوم. في هذا البيت، يُصوَّر الحب كساحة صراع تُواجه فيها قوى متقابلة، ويُجبر الفرد على اتخاذ قرارات استراتيجية، تماماً كما يحدث في ميادين المعارك التي تمتلئ بتفاعلات القوة (Talmy, 2000).

تزداد الاستعارة الهيكلية التي تصوّر الحب كساحة حرب قوّة من خلال إدخال عنصر الكرامة، كما يتجلّى في الاقتباس التالي : "وإن عاش لاقى ذلة، واختياره وفاة عزيز لا حياة ذليل" في هذا البيت، يؤكد الشاعر أن الحياة في الحب من دون كرامة ما هي إلا مذلّة، في حين أن الموت من أجل الحب أو حفاظاً على الكرامة هو خيار أشرف وأسمى. ومن منظور الشاعر، لا يقتصر الحب على كونه مجالاً للصراع والمعاناة، بل هو أيضاً ميدان تُختبر فيه الكرامة، وتُقام فيه رهانات على الشرف والمكانة الإنسانية.

تمثل هذه الاستعارة امتداداً لمفهوم "الحب حرب"، حيث لا يُصوَّر الحب فقط كساحة قتال جسدي أو عاطفي، بل يتعمّق ليشمل بُعداً اجتماعياً أعمق، يتمثل في الكرامة، والشرف، والتضحية. وتُبرز بنية هذه الاستعارة ارتباط الحب ارتباطاً وثيقاً بالقيم الاجتماعية الجوهرية، مثل عزة النفس وكرامة الإنسان، مما يجعل الحب مفهوماً مركباً لا يُفهم فقط كمجرد شعور شخصي، بل كمكوّن أساسي في البناء الاجتماعي المعقد (Lakoff & Johnson, 2003).

أما هذا البيت: "وإن عاش لاقى ذلة، واختياره وفاة عزيز لا حياة ذليل" فلا يندرج فقط ضمن مخطط الصورة للقوة (Force Schema)، بل يتداخل أيضاً مع مخطط الصورة للتحكم والاختيار (Control and Choice Schema) فالتجربة الإنسانية في اتخاذ قرارات مصيرية تحدد مسار الحياة — مثل الاختيار بين حياة مهينة أو موت كريم — تُوظّف في هذا السياق لتوضيح أن الحب لا يخلو من رهانات الكرامة واتخاذ قرارات وجودية مصيرية (Talmy, 2000).

الاستعارة الهيكلية التالية التي ظهرت في هذه القصيدة هي تصوير الحب على أنه غزو أو احتلال، ويتجلّى ذلك بوضوح في البيت التالي: "كيف يجر الجيش يطلب غارة أسير بمجرور الذيول كحيل" في هذا الاقتباس، يُصوّر الشاعر نفسه، أو الشخص الواقع في الحب، كأسير عاجز يُسحب إلى الوراء بقوة الحب التي تسيطر عليه. ويُشخصن الشاعر الحب كقوة احتلال تُفقد الإنسان السيطرة على حياته، بل يُشبهها بجيش كان من المفترض أن يقود ويُهيمن، فإذا به يتحوّل إلى أسير.

هذا التصوير يُظهر أن الحب لا يقتصر فقط على إثارة التوتر والصراع، بل يمتلك القدرة أيضاً على السيطرة الكاملة وإخضاع الإنسان تماماً. هذا المفهوم يتماشى مع الاستعارة الهيكلية المعروفة بـ"الحب غزو "

(Love is Conquest) في نظرية الدلالة المعرفية. فقد أوضح لاكوف وجونسون أن الإنسان، من خلال خبرته الحياتية، كثيراً ما يفهم الحب على أنه قوة تُخضع الفرد، وتجعله عاجزاً، وتُجبره على التخلّي عن السيطرة الكاملة على ذاته (Lakoff & Johnson, 2003).

وترتبط الاستعارة التي تُصور الحب كغزو في البيت: "كيف يجر الجيش يطلب غارة أسير بمجرور الذيول كحيل" ارتباطاً وثيقاً بمخطط الصورة للقوة والسيطرة (Force and Control Schema) . يُصوّر الشاعر الحب على أنه قوة جبّارة تُخضع الإنسان، تماماً كما يُخضع جيشٌ قوي قائده الأسير العاجز. وبهذا الشكل، يُفهم الحب انطلاقاً من الخبرة الإنسانية الملموسة المتمثلة في الهيمنة، وضياع السيطرة على الذات، والخضوع الكامل لقوة قاهرة.

بالإضافة إلى تصوير الحب على أنه حرب واحتلال، يُقدّم الشاعر استعارة أخرى للحب باعتباره حياة خفية. ويتجلّى ذلك في البيت التالي: "كم قبله لك في الضمائر لم أخف منها الحساب لأنهم لم تكتب" في هذا البيت، يُعبّر الشاعر عن أن هناك العديد من القبلات، أو بتعبير أعمق، العديد من تعبيرات الحب الكامنة في الضمائر والقلوب، والتي لم تُرَ من قِبل الآخرين، وبالتالي لا يخشى أن تُحاسب أو تُدان. يُفهَم الحب هنا على أنه شيء خفي، موجود في أعماق النفس، لا يظهر علناً، ولكنه لا يزال حياً وله تأثير عميق.

وترتبط هذه الاستعارة ارتباطاً وثيقاً بالبنية المفهومية المعروفة بالمخفي هو الداخلي (Hidden is Internal) ، كما أوضحها لاكوف وجونسون. فقد استثمر الشاعر التجربة الحسية الملموسة حول الأشياء المخفية داخل الجسد أو الروح لفهم الحب على أنه جزء من الحياة لا يظهر على السطح دائماً، ولكنه قوي وفعّال من وراء الستار.

ويرتبط البيت "كم قبله لك في الضمائر لم أخف منها الحساب لأنهم لم تكتب "أيضاً بمخطط الصورة للاحتواء (Containment Schema)، حيث يُصوّر الحب كشيء كامن داخل "وعاء" أو "حيّز داخلي"، مثل القلب أو الفكر، لا تراه العيون ولكنه موجود وله تأثير ملموس. يستند هذا المفهوم إلى تجربة الإنسان في التعامل مع الأشياء الموجودة داخل حيّز مغلق أو مخفي، والتي لا تُرى لكنها حقيقية ومؤثرة

لا يقتصر الأمر في هذه القصيدة على تصوير مفهوم الحب فقط، بل تُصوَّر الحياة ذاتها من خلال استعارة هيكلية باعتبارها رحلة زمنية. ويظهر ذلك بوضوح في الاقتباس التالي: "إذا الفتى ذم عيشا في سبيبته ماذا يقول إذا عصر الشباب مضى" في هذا البيت، ينظر الشاعر إلى مرحلة الشباب باعتبارها جزءاً من رحلة الحياة التي لا يمكن الرجوع إليها أو إيقافها. ومن خلال هذا التعبير، يُذكّر الشاعر بأن الحياة يجب أن تُعاش بحكمة، لأن الزمن يمضي باستمرار، ولا يستطيع الندم في المستقبل أن يُغيّر شيئاً من الماضي.

تُعدّ استعارة "الحياة رحلة" المطبّقة في هذا البيت من أكثر الاستعارات الهيكلية شيوعاً في إطار نظرية الدلالة المعرفية. فقد أوضح لاكوف وجونسون أن الإنسان يفهم الحياة باعتبارها رحلة لها نقطة بداية، ومسار، وعقبات، ونقطة نهاية. وباستعمال بنية الرحلة، يُصوّر الشاعر الزمن كطريق يسير عليه الإنسان طوال حياته، حيث تُعدّ كل مرحلة، بما في ذلك مرحلة الشباب، لحظة لن تعود مرة أخرى (Lakoff & Johnson, 2003).

إنّ الاقتباس: "إذا الفتى ذم عيشا في سبيبته ماذا يقول إذا عصر الشباب مضى" الذي يُصوّر الحياة كرحلة زمنية، يرتبط بوضوح بمخطط الصورة للمسار (Path Schema). ويُستخدم هذا المخطط لفهم الحياة كمسار له نقطة بداية (الولادة)، ومسار أو طريق (تجربة الحياة)، ونقطة نهاية (الموت أو نهاية مرحلة الشباب). فالتجربة الحسية الملموسة للإنسان حول مفهوم السفر والرحلة تُصبح الأساس لفهم المفاهيم المجردة المرتبطة بالزمن والحياة (Talmy, 2000).

أخيراً، يُقدّم الشاعر استعارة الحب كرحلة بلا حدود، ويتجلّى ذلك في الاقتباس التالي: "لو حط رحلي فوق النجم رافعة ألفيت ثم خيالا منك منتظرى" في هذا البيت، يُصوّر الشاعر الحب كرحلة تتجاوز حدود المكان والمنطق. حتى لو بلغ ثقل الرحلة النجوم في السماء، يظل الحب يحمل معه الأمل، والانتظار، وظل الحبيب الذي لا يزال ينتظر. يُظهر هذا أن الحب لا يُقيّده مكان أو زمان، بل يتحرك بلا حدود، متجاوزاً قوانين الواقع المادي.

وتندرج هذه الاستعارة أيضاً ضمن بنية الاستعارة الهيكلية المعروفة بـ"الحب رحلة"، ولكن في شكلها المتطرف والخيالي، حيث تصبح رحلة الحب بلا قيود جغرافية أو واقعية. ويُبرز الشاعر من خلال هذا

التصوير مدى قوة واتساع تأثير الحب، حتى إنه قادر على حمل الإنسان في رحلة خيالية تتخطى حدود العالم الملموس (Lakoff & Johnson, 2003).

وترتبط استعارة الحب كرحلة بلا حدود في البيت: "لو حط رحلي فوق النجم رافعة ألفيت ثم خيالا منك منتظرى" ارتباطاً وثيقاً بمخطط الصورة للمسار (Path Schema)، ولكن مع دمجه بتوسّع في مفهوم مخطط الصورة للمكان (Space Schema). هنا، لم تعد رحلة الحب مرتبطة بالمكان والزمان المعتادين، بل تجاوزت حدود المنطق ووصلت إلى أماكن بعيدة جداً، بل إلى النجوم نفسها. وهكذا، يتوسّع مخطط المسار الذي عادة ما يكون مرتبطاً بتجارب الإنسان الملموسة على الأرض، ليشمل فضاءً خيالياً غير محدود، ما يُظهر القوة البلاغية والتخييلية لهذه القصيدة (Talmy, 2000).

إنّ جميع الاستعارات الهيكلية التي وردت في قصيدة "أنشودة الحب" لأبي العلاء المعري لا يمكن تفسيرها فقط من خلال الاستعارات المفهومية التي تحدّث عنها لاكوف وجونسون، بل ترتبط أيضاً بشكل وثيق بتطبيق مخططات الصورة الأساسية في التجربة الإنسانية، مثل مخطط المسار، والاحتواء، والقوة، والسيطرة، والاختيار، والمكان. ومن خلال الدمج بين الاستعارات المفهومية ومخططات الصورة هذه، نجح الشاعر في تقديم تصور للحب والحياة يتميز بالتعقيد، والواقعية، وسهولة الفهم لدى القارئ.

وبهذا، تُظهر الاستعارات الهيكلية الواردة في قصيدة "أنشودة الحب" لأبي العلاء المعري مدى اتساق الشاعر في تصوير الحب والحياة على أنهما ظاهرتان معقدتان، مليئتان بالتوتر، والتضحية، والسيطرة، والاحتلال، والرحلة. ولا تُعدّ هذه الاستعارات مجرد زينة بلاغية، بل أدوات مفهومية تُسهّل على القارئ فهم رؤية الشاعر العميقة للحب والحياة.

المبحث الثاني: الاستعارات التوجيهية في قصيدة "أنشودة الحب" لأبي العلاء المعرّي

إلى جانب الاستعارات الهيكلية، يُوجد نوع آخر من الاستعارات التي ظهرت في قصيدة "أنشودة الحب" لأبي العلاء المعرّي، وهو الاستعارة التوجيهية. وتُعدّ هذه الاستعارة جزءاً من تصنيف الاستعارات المفهومية الذي شرحه جورج لاكوف ومارك جونسون في إطار نظرية الدلالة المعرفية. وتُستخدم الاستعارة

التوجيهية لفهم المفاهيم المجردة من خلال الاستعانة باتجاهات المكان، بناءً على الخبرة الحسية اليومية للإنسان، مثل أعلى–أسفل، داخل–خارج، أمام–خلف، أو قريب–بعيد (Lakoff & Johnson, 2003).

إنّ استخدام الاستعارات التوجيهية في هذه القصيدة يُظهر كيف استثمر الشاعر مفهوم المكان لتصوير الحالات العاطفية، ومشاعر الحب، والقيم الفلسفية التي يريد إيصالها. ومن خلال هذا النوع من الاستعارات، لا يُفهم الحب فقط كمفهوم نظري، بل يُصوَّر أيضاً عبر الاتجاهات والمواقع المكانية، مما يجعل معنى الحب في القصيدة أكثر وضوحاً وتجسيداً، ويسهل على القارئ فهمه بشكل ملموس وبصري (Lakoff & Johnson, 2003).

وبناءً على نتائج تحليل قصيدة "أنشودة الحب"، تم التوصل إلى وجود ستة بيانات تندرج ضمن فئة الاستعارة التوجيهية. وتُظهر هذه البيانات الستة طرقاً مختلفة ينتهجها الشاعر في تصوير الحب من خلال استخدامه لتوجهات مكانية مميزة. وسيتم عرض الشرح المفصل لهذه البيانات في الجدول الآتي.

الجدول ٣. أنواع الاستعارة التوجيهية

الرقم	اقتباس من القصيدة	نوع الاستعارة التوجيهية
١.	وكأنه الهلال يهوى الثريا فهما للوداع معتنقان	الحب رحلة نحو الفراق
٢.	يود أن ظلام الليل دام له وزيد فيه سواد القلب والبصر	الحب ظلام يهيمن
٣.	ثم شاب الدجى فخاف من الهجر فغط المشيب بالزعفران	الحب حرب
٤.	وإن عاش لاقى ذلة	الحب حرب وكرامة
٥.	لو حط رحلي فوق النجم رافعة ألفيت ثم خيالا منك منتظرى	الحب غزو
٦.	يود أن ظلام الليل دام له وزيد فيه سواد القلب والبصر	الحب حياة خفية

البيان الأول من نوع الاستعارة التوجيهية في قصيدة "أنشودة الحب" يظهر في الاقتباس التالي: "وكأنه الهلال يهوى الثريا فهما للوداع معتنقان" في هذا الاقتباس، يُصوَّر الحب على أنه رحلة لها اتجاه وهدف، وهو الوصول إلى الفراق. ويُظهر تصوير الهلال الذي يتحرك نحو الثريا وجود حركة نحو الأعلى يعقبها لحظة وداع. إنّ حركة الأجرام السماوية في هذا البيت تخلق بُعداً مكانياً يُجسّد توجّه الفضاء في

مفهوم الحب. وتندرج هذه الاستعارة ضمن فئة الاستعارة التوجيهية، لأنّ الشاعر استثمر اتجاه الأعلى (السماء) كرمز للرحلة ونهاية اللقاء.

وتنبثق الاستعارات التوجيهية من التجربة الجسدية للإنسان المرتبطة بتوجيهات المكان، حيث يُرتبط اتجاه الأعلى غالباً بأشياء مثالية، بعيدة، أو يصعب الوصول إليها. وفي هذا البيت، تُجسّد رحلة الحب نحو الثريا الموجودة في الأعلى علاقةً تبدو جميلة ولكن يصعب تحقيقها، وتُظهر في الوقت نفسه نهاية حتمية، وهي الفراق.

وفي الاقتباس: "وكأنه الهلال يهوى الثريا فهما للوداع معتنقان" يُصوَّر الحب كرحلة لها اتجاه وغاية، وهي الفراق. وتُظهر حركة الهلال نحو الثريا وجود توجّه مكاني نحو الأعلى، وهو اتجاه يرتبط في تجربة الإنسان بأشياء مثالية، بعيدة، أو يصعب الوصول إليها. ولا ينفصل هذا التصوير عن تطبيق مخطط الصورة للعمودية (Verticality Schema)، وهو أحد التجارب الأساسية للإنسان في إدراك اتجاه الأعلى–الأسفل. ففي هذا المخطط، غالباً ما يُرتبط الاتجاه نحو الأعلى بأشياء ذات قيمة عالية، أو مثالية، أو سامية، تماماً كما هو الحال مع الحب الذي يسعى إليه الشاعر في هذا البيت، رغم أن نهاية هذه الرحلة هي الفراق (Talmy, 2000).

البيان الثاني الذي يندرج ضمن فئة الاستعارة التوجيهية يظهر في الاقتباس التالي: "يود أن ظلام الليل دام له وزيد فيه سواد القلب والبصر" يحمل هذا البيت أيضاً عنصراً توجيهياً واضحاً، خاصة فيما يتعلق بسيطرة الفضاء المظلم الذي يحيط بالشاعر. يُرتبط الظلام بالفضاء اللامحدود الذي يُهيمن، ويُحيط، ويُغرق كل شيء. أما الاتجاه المكاني في هذه الاستعارة، فهو إلى الداخل والأسفل، حيث يُمثّل الظلام مشاعر سلبية مثل الحزن، أو الضياع، أو فقدان التوازن. ويتوافق هذا المفهوم مع إطار نظرية لاكوف وجونسون، حيث يُفهم الاتجاه إلى الأسفل أو الفضاء المظلم غالباً على أنه تمثيل للحزن، أو المعاناة، أو الحالة النفسية المتدهورة (Lakoff & Johnson, 2003).

كما يتضمن هذا البيت: "يود أن ظلام الليل دام له وزيد فيه سواد القلب والبصر" استعارة توجيهية قوية مرتبطة بسيطرة الظلام. ففي هذا السياق، يُصوّر الحب كحيّز مظلم يُحيط بالشاعر ويُهيمن عليه، فيخلق شعوراً بالضياع والانهيار الداخلي. ويرتبط مفهوم الفضاء المظلم المهيمن ارتباطاً وثيقاً بمخطط الصورة

للاحتواء (Containment Schema) ومخطط الصورة للعمودية (Verticality Schema), حيث يُفهم الفضاء المظلم على أنه شيء يُغلق، أو يُقيّد، أو حتى يجذب الإنسان إلى الأسفل. وفي هذا السياق، يُرتبط الظلام باعتباره رمزاً للمشاعر السلبية باتجاه الأسفل والداخل، وهو ما يتماشى مع التجربة الإنسانية التي كثيراً ما تربط الاتجاه إلى الأسفل أو الفضاء المغلق بمشاعر الحزن أو الضيق (Talmy, 2000).

البيان الثالث يتضمّن أيضاً استعارة توجيهية، ويظهر في الاقتباس التالي: "ثم شاب الدجى فخاف من الهجر فغطى المشيب بالزعفران" في هذا البيت، يُعبّر الشاعر عن تغيّر لون الليل من السواد إلى البياض (الشيب)، وهو ما يُشير إلى تحوّل بصري يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتوجّه الفضاء والألوان. إنّ اللونين الأسود والأبيض، إضافة إلى فعل تغطية الشيب بلون الزعفران، يُظهرون تحوّلاً بصرياً مكانياً يُعبّر عن مشاعر الخوف من الفراق. ولا يقتصر توجّه الفضاء في هذا البيت على الاتجاه الفيزيائي فقط، بل يشمل أيضاً تحوّلاً بصرياً ذا دلالة عميقة في سياق الحب. إنّ مفهوم الفضاء، والألوان، والتغيّرات الجسدية في هذا البيت تُساهم جميعها في بناء معنى الحب كقوة تؤثر في طريقة إدراك الشاعر للفضاء المحيط به (Talmy, 2000).

ويُجسّد هذا البيت: "ثم شاب الدجى فخاف من الهجر فغطى المشيب بالزعفران" تحوّلاً بصرياً في الليل الذي شاب ثم غُطّي بلون الزعفران. ويُشير هذا التحوّل إلى تغيّر بصري ومكاني يُؤثر في إدراك الحب. ويرتبط استخدام تغيّر اللون في سياق الفضاء المظلم الذي شاب ثم أُخفي بلون آخر ارتباطاً وثيقاً بمخطط الصورة للسطح (Surface Schema). وينطلق هذا المخطط من تجربة الإنسان المتعلقة بالسطح أو القشرة الخارجية التي يمكن أن تتغيّر، أو تُغطّى، أو تُزيّن لإخفاء الواقع الكامن تحتها. ويُظهر التغيّر البصري في الليل ضمن هذا البيت كيف يؤثر الحب ليس فقط في المشاعر، بل أيضاً في الإدراك البصري والفضاء المحيط بالشاعر (Lakoff & Johnson, 2003).

يمثّل البيان الرابع أيضاً استعارة توجيهية في الاقتباس التالي: "وإن عاش لاقى ذلة" في هذا البيت، يُفهم الحب على أنه عامل يُؤثر في المكانة الاجتماعية أو قيمة الإنسان الذاتية. فالحياة التي تُعاش بدون حب كريم أو بدون كرامة تُصوَّر على أنها حالة سُفلى أو مذلّة. ويُوظّف الشاعر هنا مفهوم الاتجاه المكاني الأعلى–الأسفل، حيث تُشير الحالة المنخفضة أو الذل إلى وضع سلبي. وقد أوضح لاكوف وجونسون في إطار نظرية الدلالة المعرفية أن الاتجاه إلى الأسفل غالباً ما يرتبط في التجربة الإنسانية بالفشل، والإهانة،

والانهيار، بينما يرتبط الاتجاه إلى الأعلى بالنجاح، والكرامة، والرفعة. ويستثمر الشاعر هذا التصوير المكاني ليُعبّر عن أنّ الحياة بلا حب كريم تُساوي حياة في موضع متدنٍّ أو مذلّ (ElShami, Shuaibi, & Zibin, 2023).

وفي هذا السياق، يُبرز البيت: "وإن عاش لاقى ذلة" كيف يُمثّل الحب عاملاً يُحدّد مكانة الإنسان في المجتمع. فالحياة بدون حب كريم أو كرامة تُصوّر على أنها حالة سفلى أو مذلّة. ويرتبط هذا المفهوم مباشرة بمخطط الصورة للعمودية (Verticality Schema)، حيث يُرتبط الاتجاه إلى الأسفل دائماً بالفشل، والإهانة، والضعف، بينما يُرمز الاتجاه إلى الأعلى إلى الكرامة، والشرف، والسمو. ويُوظّف الشاعر هذا المخطط التصويري ليُعزّز المعنى القائل بأن الحب الحقيقي أو المشرف يرفع الإنسان إلى مكانة عالية في المجتمع، بينما الحب المقرون بالذل يُسقط الإنسان إلى أدنى المراتب (Talmy, 2000).

البيان الخامس الذي يندرج ضمن فئة الاستعارة التوجيهية يظهر في الاقتباس التالي: "لو حط رحلي فوق النجم رافعة ألفيت ثم خيالا منك منتظرى" يُبرز هذا البيت مفهوم الحب كرحلة تتّجه نحو الأعلى، أي نحو النجوم، باعتبارها رمزاً للأمل والإنجاز السامي. يستخدم الشاعر الاتجاه المكاني نحو الأعلى لتمثيل الحب كرحلة مليئة بالأمل، ويُظهر أنه حتى وإن حاول الإنسان الوصول إلى أعلى الأماكن، يبقى الحب يحمل معه الأمل وظل الحبيب الذي لا يفارقه. ويتماشى توظيف الاتجاه نحو الأعلى في هذا البيت مع مفهوم الاستعارة التوجيهية كما أوضحها لاكوف وجونسون، حيث يُرتبط الاتجاه نحو الأعلى عادة بالطموحات، والأحلام، والأشياء ذات القيمة العالية (Lakoff & Johnson, 2003).

علاوة على ذلك، يوظّف هذا البيت: "لو حط رحلي فوق النجم رافعة ألفيت ثم خيالا منك منتظرى" ليس فقط مفهوم الاستعارة التوجيهية المرتبطة بالاتجاه نحو الأعلى، بل يتضمّن أيضاً تطبيقاً لمخطط الصورة للمسار (Path Schema) ومخطط الصورة للعمودية (Verticality Schema). يُصوّر مخطط المسار رحلة الحب كمسار له نقطة بداية، وخط سير، وغاية، بينما يُعزّز مخطط العمودية الصورة بأن غاية الحب تقع في الأعلى، أي في أعلى نقطة يصعب الوصول إليها، والتي تُجسّد الأمل، والطموحات، والإنجازات الرفيعة في الحب (Lakoff & Johnson, 2003).

البيان السادس يُعدّ أيضاً جزءاً من فئة الاستعارة التوجيهية، وهو في الحقيقة تكرار لمفهوم سبق عرضه في البيت: "يود أن ظلام الليل دام له وزيد فيه سواد القلب والبصر" هذا الاقتباس، بالإضافة إلى كونه جزءاً من الاستعارة الهيكلية، يُظهر بوضوح وجود استعارة توجيهية تتعلّق بسيطرة الفضاء المظلم الذي يُقيّد الإنسان. وكما تمّ توضيحه سابقاً، فإنّ الظلام هنا يُمثّل الفضاء الذي يُغلق على الذات ويُهيمن عليها، معبّراً عن اتجاه داخلي وسفلي يُجسّد الحالة العاطفية السلبية أو الانهيار النفسي الناتج عن الحب (Talmy, 2000).

إنّ هذا البيت يُظهر مرة أخرى تطبيق مخطط الصورة للاحتواء (Containment Schema) ومخطط الصورة للعمودية (Verticality Schema). إنّ هيمنة الفضاء المظلم الذي يُحكم قبضته ويُحيط بالذات، تُعبّر عن اتجاه داخلي وسفلي يرمز إلى الانهيار العاطفي بسبب الحب. وتُشكّل التجربة الإنسانية الملموسة حول الفضاء الذي يُغلق أو يُقيّد أساساً لفهم الحالة النفسية المغلقة ضمن ظلمة الحب (Talmy, 2000).

إنّ استخدام الاستعارات التوجيهية في قصيدة "أنشودة الحب" يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتطبيق مخططات الصور الأساسية في الخبرة الإنسانية، لا سيّما مخطط العمودية، ومخطط الاحتواء، ومخطط المسار، ومخطط السطح. ومن خلال هذه المخططات، لا يُقدّم الشاعر الحب كمفهوم مجرد فحسب، بل يربطه أيضاً بالتجربة الملموسة للإنسان فيما يتعلق بالفضاء، والاتجاه، والحركة. وهذا يُؤكّد أن الاستعارات التوجيهية في القصيدة لا تعمل كزينة لغوية فحسب، بل تُعدّ أداة مفاهيمية تُسهّل على القارئ فهم تعقيدات الحب من خلال تجربة الفضاء والاتجاهات المكانية المألوفة في الحياة اليومية (Lakoff & Johnson, 2003).

وبناءً على جميع البيانات السابقة، يمكن الاستنتاج أن استخدام الاستعارات التوجيهية في قصيدة "أنشودة الحب" لا يقتصر على جانب الجمال اللغوي، بل يُمثّل أسلوباً مفاهيمياً اتّبعه الشاعر لتصوير الحب والحالة العاطفية من خلال توظيف اتجاهات الفضاء الملموسة. يستفيد الشاعر من مفاهيم الاتجاه الأعلى–الأسفل، والداخل–الخارج، والنور–الظلام، ليُجسّد الحب كرحلة، وأمل، وانهيار، وسيطرة معقّدة للمشاعر.

المبحث الثالث: الاستعارة الأنطولوجية في قصيدة "أنشودة الحب" لأبي العلاء المعرّي

إلى جانب الاستعارة الهيكلية والاستعارة التوجيهية، تُعدّ الاستعارة الأنطولوجية نوعاً آخر من الاستعارات المفهومية التي وُجدت في قصيدة "أنشودة الحب" لأبي العلاء المعرّي. وتُعدّ هذه الاستعارة وسيلة يستخدمها الشاعر لتمثيل المفاهيم المجرّدة بطريقة أكثر تجسيداً ووضوحاً من خلال ربطها بتجارب الإنسان اليومية.

تُعرَّف الاستعارة الأنطولوجية بأنها نوع من الاستعارات التي يستخدمها الإنسان لفهم التجارب والمفاهيم المجرّدة من خلال النظر إليها كأنها كيان، أو جسم، أو شيء مادي. وبعبارة أخرى، تسمح هذه الاستعارة بجعل الأمور المجرّدة، مثل المشاعر، والظلال، بل وحتى الزمن، تُعامَل وكأنّها تمتلك شكلاً، أو حدوداً، أو خصائص تشبه الكيانات الفيزيائية. ومن خلال هذا النهج، تصبح الأمور المجرّدة أكثر سهولة في الفهم، والتخيّل، بل وحتى الشعور بها بشكل ملموس (Lakoff & Johnson, 2003).

وفي قصيدة "أنشودة الحب"، يُكثر أبو العلاء المعرّي من توظيف الاستعارة الأنطولوجية لتصوير مختلف جوانب الحياة، والحب، ومشاعر الإنسان. فالمفاهيم المجرّدة مثل الليل، والقلب، والظل، والحزن، بل وحتى الحلم والحب ذاته، تُشخَّص وتُعامَل كأنها كيانات لها سلوك، أو حركة، أو خصائص تشبه الكائنات الحيّة أو الأشياء الملموسة. ومن خلال هذا الأسلوب، لا يكتفي الشاعر بإثراء الجمال اللغوي لقصيدته، بل يُضفي عليها عمقاً دلالياً يُسهّل على القارئ فهم مضمونها ورسالتها.

وفيما يلي عرض للبيانات من أبيات القصيدة التي تحتوي على الاستعارة الأنطولوجية، كما هو موضّح في الجدول الآتي.

الجدول ٤. أنواع الاستعارة الأنطولوجية

الرقم	اقتباس من القصيدة	نوع الاستعارة الأنطولوجية
١.	ليلتي هذه عروس من الزنج عليها قلائد	الليل ككيان (عروس)
٢.	هرب النوم من جفوني فيها هرب الأمن من فؤاد الحبان	النوم والأمان ككيان يمكنه التحرك
٣.	سهيل كوجنة الحب في اللون وقلب المحب في الخفقان	القلب ككيان ينبض
٤.	أسالت أتيّ الدمع فوق أسيل ومالت لظل بالعرق ظليل	الظل ككيان يتحرك

٥.	وأرسلت طيفا خان لما بعثته فلا تثقى من بعده برسول	الظل/الحلم ككيان وخائن
٦.	وإن عاش لاقى ذلة، واختياره وفاة عزيز لا حياة ذليل	الحياة والموت ككيان يُختار
٧.	إن كان طيفك بردا في الذى زعما فإن قومك ما بروا لهم قسما	الظل ككيان ملموس
٨.	آلى أميرك لا يسرى الخيال لنا إذا هجعنا فقد أسرى به علما	الظل ككيان يسير
٩.	إن كنت مدعيا مودة زينب فاسكب دموعك يا غمام ونسكب	السحاب ككيان يبكي
١٠.	ورسول أحلام إليك بعثته فأتى على بأس بنجح المطلب	الحلم ككيان مُرسَل
١١.	وكأن حبك قال: حظك في السرى فالطم بأيدى العي وجه السبب	الحب ككيان يتحدث
١٢.	منك الصدود ومني بالصدود رضى من ذا علي بهذا في هواك قضى	الابتعاد ككيان
١٣.	بي منك مالو غدا بالشمس ما طلعت من الكآبة، أو بالبرق ما ومضا	الكآبة ككيان يعيق
١٤.	يا ساهر البرق أيقظ راقظ السمر لعل بالجزع أعوانا على السهر	المعاناة ككيان يقدّم المساعدة
١٥.	إلا وطيف منك يتبعني سرى أمامي، وتأويبا على أثري	الظل ككيان يتحرك

يحتوي الجدول الرابع على خمسة عشر بيانات من أنواع الاستعارة الأنطولوجية التي حدّدها الباحث من قصيدة "أنشودة الحب" لأبي العلاء المعرّي. وفيما يلي الشرح التفصيلي لهذه البيانات:

تظهر إحدى صور الاستعارة الأنطولوجية في قصيدة "أنشودة الحب" في البيت التالي: "ليلتي هذه عروس من الزنج عليها قلائد" في هذا البيت، يشبّه الشاعر الليل بعروس من الزنج، وهم قوم يُعرفون في التاريخ العربي بلون بشرتهم الداكنة. لا يكتفي الشاعر بتصوير الليل كظاهرة زمنية مجردة، بل يجسّده ككيان بشري له جسد ووجه وزينة. وهذا يدل على ميل الشاعر لتحويل المفاهيم المجردة إلى مفاهيم ملموسة وقريبة من الواقع الإنساني.

تُظهر هذه الاستعارة أن أبا العلاء المعرّي لا يكتفي بتزيين اللغة جمالياً، بل يوظّف أداة مفهومية لتسهيل فهم القارئ لما يريد تصويره. ومن خلال هذه الاستعارة الأنطولوجية، يُقدَّم الليل ككيان حيّ يتمتّع بجاذبية جمالية، وليس مجرّد وقت مظلم فارغ. يُصوَّر الليل كعروس متزيّنة بالقلائد، ما يبيّن أن الليل ليس دائماً مرادفاً للخوف والظلمة، بل يحمل في طيّاته سحراً وجمالاً وغموضاً خفياً.

تُتيح الاستعارة الأنطولوجية للإنسان فهم المفاهيم المجرّدة مثل الزمن، والمشاعر، والظواهر الطبيعية من خلال تصورها ككيانات أو أشياء ملموسة. وفي هذا السياق، يُفهَم الليل، الذي هو مفهوم مجرّد،

كعروس لها جسد وسمات جمال. بالإضافة إلى كونها استعارة أنطولوجية، فإنّ هذا التصوير يرتبط أيضاً ارتباطاً وثيقاً بما يُعرف بمخطط الصورة للكيان (Entity Schema)، وهو نمط معرفي أساسي لدى الإنسان لفهم الأشياء من خلال منحها حدوداً وشكلاً وخصائص ملموسة (Lakoff & Johnson, 2003).

واللافت أيضاً أن اختيار الشاعر لقومية الزنج في هذا البيت يحمل دلالة ثقافية عميقة. ففي التراث العربي الكلاسيكي، غالباً ما يُرتبط الزنج بلون البشرة الداكن، وهو ما يربطه الشاعر هنا بلون الليل ذاته. ومع ذلك، لا يتوقف الشاعر عند جانب الظلمة فقط، بل يضيف إلى صورة الليل القلائد، التي يمكن تفسيرها مجازياً على أنها النجوم في السماء الليلية. وهكذا، لا يُقدَّم الليل كمجال مظلم فقط، بل كفضاء يزيّنه جمال السماء وزخرفتها.

ومن خلال هذه الاستعارة، ينجح أبو العلاء المعرّي في تقديم الليل ككيان حيّ مليء بالجاذبية والجمال ويحمل في طيّاته معنى فلسفياً عميقاً. لم يعد الليل يُرى فقط كوقت يقيّد نشاط الإنسان، بل بات يُقدَّم ككائن فاتن، مليء بجمال خفي، بل وحتى قوة سحرية جذّابة. وتُظهر هذه الاستعارة الأنطولوجية أيضاً براعة الشاعر في توظيف اللغة، والمفاهيم، والصور البصرية لصنع تجربة جمالية ودلالية ثرية في قصيدته.

إحدى صور الاستعارة الأنطولوجية الأخرى في هذه القصيدة تظهر في البيت التالي: "هرب النوم من جفوني فيها، هرب الأمن من فؤاد الحبان" في هذا البيت، يصوّر الشاعر مفهومين مجردين، وهما النوم والأمان، وكأنهما كائنان حيّان يملكان الإرادة للهروب والابتعاد. فالنوم، الذي يُفهم عادة كحالة جسدية طبيعية، والأمان، كحالة عاطفية، يتحوّلان إلى كيانين حيّين يتحركان ويبتعدان ويهجران الشاعر والعشّاق. هذا التصوير لا يجمّل لغة القصيدة فحسب، بل يُجسّد بوضوح الحالة النفسية للقلق والاضطراب العاطفي الناتج عن الحب.

يُظهر هذا الاستخدام للاستعارة أن أبا العلاء المعري استثمر الاستعارة الأنطولوجية لتجسيد مشاعر فقدان الطمأنينة والراحة التي يعيشها العاشق. فمن خلال تصوير النوم والأمان ككائنات حيّة تهرب، لا ينقل الشاعر فقط شعور القلق، بل يخلق أيضاً صورة بصرية قوية تُظهر صعوبة نيل الراحة عندما يُسيطر

القلق والاضطراب على قلب العاشق. فالنوم، الذي من المفترض أن يكون وسيلة للراحة، يختفي، وكذلك الأمان، الذي يجب أن يستقرّ في قلب العاشق، يفرّ ويبتعد.

وقد وظّف الشاعر الاستعارة الأنطولوجية بشكل واضح، حيث تتحوّل المفاهيم المجرّدة مثل النوم والأمان إلى كيانات أو كائنات حيّة. وتساعد هذه الاستعارة الإنسان على فهم الحالة العاطفية المعقدة التي يصعب التعبير عنها حرفياً، من خلال تقديمها بشكل ملموس وسهل التخيّل. وبتحوّل النوم والأمان إلى كيانات تتحرّك، ينجح الشاعر في توضيح الاضطرابات الداخلية التي تسبّبها مشاعر الحب (Lakoff & Johnson, 2003).

وعلاوة على ذلك، يرتبط هذا البيت ارتباطاً وثيقاً بما يُعرف بمخطط الصورة للمسار(Path Schema) ، وهو تجربة معرفية أساسية لدى الإنسان لفهم حركة الأشياء عبر مسار محدّد يشمل نقطة بداية، ومسار، ونقطة نهاية. في هذا البيت، يُصوَّر النوم والأمان وكأنهما يتحرّكان عبر مسار محدّد، فيهربان ويبتعدان عن جسد وقلب الشاعر. وبهذا، لا يُفهم القلق كمجرد شعور مجرّد، بل يُجسَّد كحدث ملموس يتمثّل في ابتعاد كيانات أساسية في حياة الإنسان، تاركةً خلفها فراغاً ومعاناة (Talmy, 2000).

ويعتمد الشاعر عن قصد على التجربة اليومية المألوفة لدى الإنسان في فهم فقدان النوم والأمان، باعتبارها رمزاً لمشاعر أعمق. فكل شخص اختبر صعوبة النوم أو القلق عند مواجهة القلق، أو الشوق، أو الانكسار العاطفي. ومن خلال هذه الاستعارة، يربط أبو العلاء المعري هذه التجربة الإنسانية الشائعة بتجربة الحب المعقّدة والمضطربة، مما يسهّل على القارئ الشعور بمعاناة الشاعر الداخلية وفهمها بعمق.

تظهر الاستعارة الأنطولوجية التالية في هذه القصيدة في البيت التالي: "سهيل كوجنة الحب في اللون، وقلب المحب في الخفقان" في هذا البيت، يُجسّد أبو العلاء المعري مفهوماً مجرداً آخر في صورة ملموسة من خلال الاستعارة الأنطولوجية. فالقلب هنا لا يُفهم على أنه مجرد عضو بيولوجي مختفٍ داخل الجسد، بل يُصوّر ككيان حيّ ينبض ويُظهر استجابة نشطة تجاه مشاعر الحب. وكأنّ الشاعر يبعث الحياة في القلب، ويمنحه القدرة على الحركة، والتفاعل، وإظهار اضطرابات المشاعر بشكل ملموس.

إنّ تصوير القلب وهو ينبض لا يُعدّ مجرّد زخرفة بلاغية، بل هو تجسيد واقعي لقوة وتأثير الحب على الجسد والنفس. فمن المعروف في واقع الحياة أن مشاعر الحب أو الشوق أو القلق غالباً ما تترجم إلى استجابة جسدية ملموسة، مثل تسارع دقات القلب. ويستفيد الشاعر من هذه التجربة الإنسانية العالمية ليبني جسراً بين العالم المجرد للعاطفة والعالم الملموس لجسد الإنسان.

ويُعدّ تصوير القلب الذي ينبض مثالاً كلاسيكياً على الاستعارة الأنطولوجية. فبحسب هذه النظرية، يميل الإنسان إلى فهم العواطف أو الحالات النفسية المجردة من خلال تمثيلها بأجزاء جسدية ملموسة، ومن أبرز هذه التمثيلات حالة القلب الذي ينبض بسرعة أو بشدة كردّ فعل لمشاعر معيّنة.

وعلاوة على ذلك، يرتبط هذا البيت ارتباطاً وثيقاً بمخطط الصورة للوعاء (Container Schema). فالجسد يُفهم كوعاء يحتوي على عناصر مهمّة، وأبرزها القلب. ويُجسّد هذا المخطط فكرة أن ما بداخل الوعاء (القلب داخل الجسد) يمكن أن يضطرب أو يتغيّر، وعندما ينبض القلب بشدّة، فإن الجسد كله يتأثر، لتصبح الحالة العاطفية شيئاً ملموساً محسوساً على المستوى الجسدي (Talmy, 2000).

ومن خلال هذه الاستعارة، لا يُظهر أبو العلاء المعري براعته اللغوية فحسب، بل يكشف أيضاً عن فهم فلسفي عميق للعلاقة بين النفس والجسد. فالحب، رغم كونه شعوراً مجرّداً من عالم العاطفة، يمكنه أن يتجاوز حدود الجسد، ويؤثر في نبضات القلب، ويُثبت في النهاية أن الحب تجربة لا تسكن العقل فقط، بل تنبض في كل خفقة من جسد الإنسان.

تظهر الاستعارة الأنطولوجية التالية في هذه القصيدة بوضوح في البيت: "مالت لظل بالعرق ظليل" في هذا الاقتباس، يوظّف أبو العلاء المعري مجدداً الاستعارة الأنطولوجية من خلال تشخيص الظل وتصويره ككيان حيّ يمكنه التحرك والميل. فالظل، الذي يُفهم في الواقع اليومي كنتيجة لانعكاس الضوء ودون إرادة أو وعي، يُمنح هنا خصائص كائن حيّ قادر على إظهار سلوك نشط، وهو الميل أو الانحراف نحو اتجاه معيّن. وبمعنى آخر، لم يعد الظل يُفهم كظاهرة بصرية سلبية، بل ككيان يمتلك الإرادة والاتجاه.

ويُعدّ تصوير الظل ككائن حيّ يتحرك أحد الوسائل التي يستخدمها الشاعر لتجسيد مشاعر الحب أو الشوق أو الذكريات التي تلاحقه وتحيط به. فالظل، الذي يرافق الإنسان عادة ويتبعه أينما ذهب، يُشخصن في هذا البيت وكأن له إحساساً ووعياً وقدرة على اختيار اتجاهه أو ميوله الخاصة.

إنّ تصوير الظل ككيان حيّ يُعدّ مثالاً نموذجياً على الاستعارة الأنطولوجية، حيث تُفهم المفاهيم المجردة مثل الظل أو الذكرى وكأنها كائنات حيّة تتحرك وتؤثّر في حالة الإنسان. وتُسهّل هذه الاستعارة على الإنسان فهم المفاهيم المجردة التي يصعب شرحها حرفياً من خلال تجسيدها كأشياء ملموسة لها سلوك وصفات (Lakoff & Johnson, 2003).

وعلاوة على ذلك، يرتبط هذا البيت ارتباطاً وثيقاً بمخطط الصورة للحركة (Path Schema). وينبثق هذا المخطط من التجربة اليومية للإنسان حول الأشياء التي تتحرك على مسار أو اتجاه معيّن. وفي هذا السياق، يُصوّر الظل ليس كظاهرة بصرية ثابتة أو تابعة بشكل سلبي، بل ككيان يمتلك اتجاهاً وميلاً للحركة نحو الظل أو المكان المريح والمحمي. ويُشير ذلك بشكل غير مباشر إلى أن مشاعر الحب أو الذكريات تتحرك دائماً تبعاً لحالة الإنسان النفسية، وتبحث عن ملاذ أو مكان يوفّر الراحة والحماية (Talmy, 2000).

ومن خلال توظيف هذه الاستعارة، يُثري أبو العلاء المعري دلالات قصيدته، حيث لا يظهر الظل كمجرد رمز بصري، بل كممثل ملموس لشيء يلاحق الإنسان ويؤثر فيه، بل ويحميه أو يراقبه في خفاء. ومن خلال هذه الاستعارة الأنطولوجية، يُبرز الشاعر مدى قوة وارتباط الذكريات أو الحب أو حتى المعاناة بحياة الإنسان، حتى وإن لم يكن الإنسان يُدرك وجودها دائماً.

الاستعارة الأنطولوجية التالية في هذه القصيدة تظهر بوضوح في البيت: "وأرسلت طيفاً خان لما بعثته فلا تثق بعده برسول" في هذا البيت، يعامل أبو العلاء المعري الطيف أو الحلم ليس كمجرد ظاهرة ضبابية تظهر في ذهن الإنسان أو بصره، بل ككيان حقيقي يمتلك الإرادة، بل ولديه القدرة على الخيانة. الطيف أو الحلم، الذي يُنظر إليه عادة على أنه شيء سلبي لا وعي له، يُشخصن هنا كأنه كائن حيّ يمكن إرساله بمهمة محددة، لكنه في النهاية قد يُخيب الظن ويخون من أرسله.

تُظهر هذه الصورة قوة الاستعارة الأنطولوجية التي يستخدمها الشاعر. فمن خلال تقديم الطيف أو الحلم ككيان حيّ قادر على الخيانة، لا يكتفي الشاعر بتزيين اللغة، بل يُعبّر بصدق عن مشاعر الخيبة، والألم النفسي، واللايقين الذي يحيط بمشاعر الحب والأمل. فالحلم، الذي يُفترض أن يكون ملاذاً من قسوة الواقع، يتحوّل هنا إلى مصدر للخيانة، في إشارة إلى أن الحب لا يجلب دائماً الجمال، بل قد يُخلف وراءه خيبات أمل عميقة.

ويُعدّ هذا البيت مثالاً قوياً للاستعارة الأنطولوجية، حيث تُعامل المفاهيم المجردة مثل الحلم أو الطيف كفاعل نشط قادر على اتخاذ القرارات والتصرف. وتُسهّل هذه الاستعارة على الإنسان فهم تعقيد التجارب العاطفية مثل الأمل المحبط أو الخيانة من خلال تقديمها في صورة أفعال ملموسة يمكن تخيلها بوضوح (Lakoff & Johnson, 2003).

إضافة إلى ذلك، يرتبط هذا البيت ارتباطاً وثيقاً بمخطط الصورة للفاعل (Agent Schema). وينبع هذا المخطط من تجربة الإنسان الإدراكية للعالم من حوله من خلال تصنيف الأشياء إلى فاعلين يمكنهم اتخاذ إجراءات والتأثير في الأحداث. وفي هذا السياق، يُقدَّم الطيف أو الحلم كفاعل يمتلك الاستقلالية، ويمكن إرساله، بل ويمكنه اتخاذ قرار الخيانة. ويستغل الشاعر هذا المخطط لتقوية معنى الخيانة في الحب، التي قد لا تأتي فقط من الأشخاص الآخرين، بل حتى من الأحلام والآمال التي يبنيها الإنسان في قلبه (Talmy, 2000).

ومن خلال هذه الاستعارة، لا يُبرز أبو العلاء المعري براعته في توظيف اللغة الشعرية فحسب، بل يُجسّد أيضاً فهماً نفسياً عميقاً لواقع الحب. فالحب لا يُقدّم دائماً الراحة، بل قد تصبح حتى الأحلام، التي يُفترض أن تُخفّف من قسوة الحياة، مصدراً للألم والخيانة. ومن خلال هذه الاستعارة الأنطولوجية، يُعبّر الشاعر عن أن الحب يحمل في طيّاته قدراً لا مفر منه من اللايقين والخيبة.

إحدى أبرز صور الاستعارة الأنطولوجية القوية في هذه القصيدة تظهر في البيت التالي: "وإن عاش لاقى ذلة، واختياره وفاة عزيز لا حياة ذليل" في هذا البيت، يُجسّد أبو العلاء المعري مفهومي الحياة والموت، واللذين يُفهمان عادة كمجرد حالات أو مفاهيم مجردة، ككيانين ملموسين يمكن للإنسان أن يختار بينهما بوعي. لم تعد الحياة تُصوَّر كعملية تجري ببساطة ودون تدخل، بل ككيان يحمل صفات محددة مثل الذل

أو العزة، ويمكن للإنسان أن يُفاضل ويختار بينهما. وكذلك الموت، لا يُقدَّم هنا كحتمية مفروضة، بل كخيار متاح يسلكه الإنسان حفاظاً على الكرامة وعزة النفس.

ويُظهر هذا التصوير بوضوح اعتماد الشاعر على الاستعارة الأنطولوجية. فمن خلالها، يميل الإنسان إلى فهم المفاهيم المجردة مثل الحياة والموت باعتبارها كيانات ملموسة، بل وكخيارات واضحة شبيهة بالطرق المتفرعة عند مفترق الطرق. وبهذه الطريقة، لا يقتصر الشاعر على تجميل لغته، بل يقدّم للقارئ إطاراً فكرياً فلسفياً يوضح أن الحياة ليست مجرد واقع يُفرض على الإنسان، بل قرار يرتبط بقيم الكرامة وعزة النفس (Lakoff & Johnson, 2003).

ولا تقتصر الاستعارة في هذا البيت على البعد الأنطولوجي، بل تتصل أيضاً اتصالاً وثيقاً بمخطط الصورة للطريق والاختيار (Path and Choice Schema). وينبع هذا المخطط من التجربة المعرفية اليومية للإنسان حين يضطر إلى اتخاذ قرارات أو اختيار اتجاهات معينة في حياته. ويستغل الشاعر هذه التجربة الأساسية ليُجسّد موقفاً وجودياً معقداً يُوضع فيه الإنسان أمام خيارين ملموسين: إما أن يعيش في ذلّ، أو أن يموت بعزة وكرامة. ومن خلال هذا المخطط، تصبح التجربة النفسية المعقدة أكثر وضوحاً للقارئ، حيث تُعرض ضمن إطار من الخيارات الواقعية التي يمكن تصوّرها بسهولة (Talmy, 2000).

ويعكس هذا البيت أيضاً نظرة المعري المتشائمة والناقدة للواقع الحياتي. فالحياة، التي تُرتبط عادةً بالقيمة الإيجابية، تُصوّر هنا كمصدر للذل إذا فُقِدت منها الكرامة. وعلى العكس، يُقدَّم الموت، الذي يُخشى منه عادة ويُعتبر نهاية مأساوية، كخيار مشرّف يُفضَّل على حياة المذلّة. وكأنّ الشاعر يدعو القارئ للتأمل في أن الشجاعة لا تكمن فقط في التمسك بالحياة، بل أحياناً في الجرأة على اختيار الموت دفاعاً عن الكرامة والكرامة الإنسانية.

وهكذا، لا تُعدّ الاستعارة الأنطولوجية في هذا البيت مجرد وسيلة جمالية، بل أداة مفاهيمية عميقة تُسهّل إيصال الصراعات النفسية، وقيم الشرف، وخيارات الحياة التي يواجهها الإنسان. فقد وظّف الشاعر هذه الاستعارة ببراعة ليؤكد أن الحب، والحياة، والكرامة، جميعها تضع الإنسان في مفترق طرق يتطلب شجاعة استثنائية لاختيار الطريق الذي يصون إنسانيته وكرامته.

الاستعارة الأنطولوجية التالية في هذه القصيدة تظهر في البيت: "إن كان طيفك برداً في الذي زعماً فإن قومك ما بروا لهم قسماً" في هذا البيت، يوظّف أبو العلاء المعري مرة أخرى الاستعارة الأنطولوجية من خلال تشخيص الطيف وجعله كياناً ملموساً يمتلك خصائص مادية، وتحديداً خاصية البرودة والانتعاش. فبينما يُنظر عادةً إلى الطيف في الحياة اليومية كظاهرة بصرية باهتة أو ظل يتبع الجسد، يُصوَّر هنا كوجود واقعي يمكن لمسه والإحساس به، بل ويُعتقد أنه يجلب برودة مريحة. وهكذا، لا يُعدّ الطيف مجرد رمز بصري تابع لحركة الجسد، بل يتحوّل إلى كيان مادي يمكن أن يؤثر في الجسد والمشاعر على حدّ سواء.

إنّ إضفاء صفة البرودة على الطيف يُظهر رغبة الشاعر في الربط بين مفهوم الطيف والإحساس بالراحة أو الأمل الذي يمكن إدراكه بملموسية. ومع ذلك، فإن سياق البيت يحمل نبرة ساخرة وتشكيكاً واضحاً. فالشاعر يشكك في صحة الادعاء بأن الطيف يجلب البرودة، بل يربط ذلك بعدم صدق قوم محبوبه. بهذه الطريقة، لا يُصوَّر الطيف ككيان مادي فحسب، بل يصبح رمزاً للأمل الكاذب، والوعد الذي لم يُنفّذ، أو الراحة الوهمية التي يعد بها الحب أو العلاقات الاجتماعية الزائفة.

ويُعدّ تصوير الطيف ككيان ملموس يمتلك خاصية البرودة جزءاً أساسياً من الاستعارة الأنطولوجية. فالمفاهيم المجردة كالأمل، والظل، والطيف تُجسَّد هنا كأشياء مادية يمكن الشعور بها، بل وحتى الطعن في حقيقتها. ومن خلال هذا التصوير، يستطيع الشاعر التعبير عن خيبة الأمل وفقدان الثقة بالوعود الكاذبة للحب أو الإخلاص الذي لم يتحقق (Lakoff & Johnson, 2003).

إضافة إلى ذلك، يرتبط هذا البيت ارتباطاً وثيقاً بما يُعرف بمخطط الصورة للكيان (Entity Schema)، وهو ميل بشري أساسي لفهم المفاهيم الغامضة أو المجردة من خلال منحها هيئة وحدود وخصائص ملموسة. وفي هذا السياق، يُمنح الطيف شكلاً مادياً يُمكنه التأثير على الجسد بجلب البرودة، ويُصبح أيضاً رمزاً للشك، وخداع التوقّعات، والأمل الزائف. وبهذا، لا يقتصر الشاعر على تجميل الصورة الشعرية، بل يضيف طبقات أعمق من المعاني النفسية والاجتماعية (Talmy, 2000).

ومن خلال هذه الاستعارة، يكشف أبو العلاء المعري بوضوح أن العلاقات العاطفية أو الاجتماعية ليست دائماً كما تبدو للعيان. فحتى الظل القريب الذي يبدو وكأنه يرافقنا ويوفر لنا الراحة قد يكون مجرد وهم، أو رمزاً للوعود الكاذبة والخيانة. ومن خلال الاستعارة الأنطولوجية، يُقدّم الشاعر رؤية دقيقة عن خيبة الأمل، وانعدام الثقة، والشك العميق في صدق من يقدّمون وعوداً لا ينوون الوفاء بها.

الاستعارة الأنطولوجية التالية في هذه القصيدة تظهر في البيت: "آلى أميرك لا يسرى الخيال لنا إذا هجعنا فقد أسرى به علماً" في هذا البيت، يُعيد أبو العلاء المعري تصوير الطيف ككيان حي يمتلك الإرادة والقدرة على الحركة خلسةً. فبينما يُفهم الطيف منطقياً كظاهرة بصرية سلبية ناتجة عن انعكاس الضوء، يصوّره الشاعر هنا ككائن حي قادر على المشي، وتحديد الاتجاه، واتخاذ قرارات سرّية بعيداً عن إدراك الآخرين. ومن خلال هذا التصوير، يجعل الشاعر الطيف كياناً مستقلاً يتصرف كما لو كان إنساناً له وعي خاص.

إنّ تصوير الطيف الذي يسير خفية يُظهر أن الطيف لا يمتلك جسداً ملموساً فحسب، بل يمتلك أيضاً ذكاء وقدرة على اتخاذ قرارات خارجة عن سيطرة صاحبه. وهذا يتماشى مع ميل الشاعر المتكرر في قصائده لاستخدام الطيف كرمز للحب، والحنين، أو حتى الخيانة التي ترافق الإنسان في كل لحظة، حتى عندما يكون غافلاً أو غير مدرك.

إنّ إعطاء مفهوم مجرد كـ"الطيف" القدرة على الحركة والتصرف يُعدّ من أبرز أشكال الاستعارة الأنطولوجية، حيث يُجسّد الشاعر فكرة الحب، أو الذكرى، أو الشوق ككائن حي قادر على التصرّف بحرية دون قيود، وهو ما يُسهّل على القارئ إدراك تلك المفاهيم المعقّدة كأنها جزء ملموس من الواقع الحسيّ (Lakoff & Johnson, 2003).

إضافةً إلى ذلك، يرتبط هذا البيت ارتباطاً وثيقاً بما يُعرف بمخطط الصورة للحركة (Path Schema)، وهو مفهوم إدراكي نابع من تجربة الإنسان اليومية مع الأشياء التي تتحرك على مسارات معيّنة. يُصوَّر الطيف هنا وكأنه يتبع مساراً سرياً، يسير في الليل أثناء نوم الناس، دون أن يلاحظه أحد. ويُعزز هذا

المخطط الصورة التي تقول إن الحب، أو الذكريات، أو الأشواق التي نحاول نسيانها أو تجاهلها، ما تزال تتسلّل إلينا، تتحرّك في الخفاء، وتؤثّر فينا دون إذن منا أو إدراكنا الكامل (Talmy, 2000).

ومن خلال هذه الاستعارة، لا يقتصر أبو العلاء المعري على إبراز البُعد الجمالي الشعري، بل يكشف أيضاً البُعد الفلسفي العميق الذي يُجسّد فكرة أن الحب، والذكريات، والمشاعر التي يصعب التحكّم فيها، تظلّ ترافق الإنسان في رحلته الحياتية، حاضرة دائماً، تسير خفيةً، وتؤثّر في قراراته ومصيره، حتى عندما يسعى جاهداً لنسيانها أو إبعادها عن حياته.

تظهر أيضاً صورة قوية من صور الاستعارة الأنطولوجية في البيت التالي: "إن كنتَ مدّعياً مودة زينب فاسكب دموعك يا غمام ونسكب" في هذا البيت، يوظّف أبو العلاء المعري الاستعارة الأنطولوجية من خلال تشخيص ظاهرة طبيعية، وهي السحاب، وجعله كائناً حيّاً يمتلك القدرة على البكاء. فلا يكتفي الشاعر بتصوير المطر كظاهرة طبيعية عابرة، بل يمنح السحاب إحساساً ووعياً وقدرة على التفاعل مع أحداث الحب التي تُحرّك مشاعر الإنسان. وبهذا، لم يعد العالم الطبيعي مجرّد خلفية صامتة، بل أصبح جزءاً من الدراما العاطفية الإنسانية.

إنّ تصوير السحاب ككائن قادر على البكاء يدلّ على أن مشاعر الحب والحزن لا تنحصر في حدود البشر، بل تمتدّ لتشمل عناصر الطبيعة. وكأنّ الشاعر يدعو الكون كله ليشارك في مشاعره من حب وشوق وألم. وهذه من السمات الجوهرية للاستعارة الأنطولوجية، حيث تُمنح المفاهيم المجرّدة أو الظواهر غير البشرية، كالسحاب والمطر، سلوكاً وسمات إنسانية، فتُخلق بذلك علاقة وجدانية بين الإنسان والطبيعة.

ويُعدّ تشخيص السحاب هذا مثالاً واضحاً على الاستعارة الأنطولوجية. إذ تُعامل الظواهر الطبيعية، التي لا تمتلك وعياً أو إحساساً، على أنها كائنات فاعلة قادرة على الاستجابة للأحداث العاطفية. ويُسهّل هذا التصوير على الإنسان فهم مشاعر مجرّدة كالحزن أو الحب أو المطر من خلال صورة ملموسة قريبة من تجارب الحياة اليومية (Lakoff & Johnson, 2003).

علاوة على ذلك، يرتبط هذا البيت ارتباطاً وثيقاً بمخطط الصورة للفاعل (Agent Schema)، وهو ميل الإنسان المعرفي لتقسيم العالم من حوله إلى فاعلين قادرين على اتخاذ أفعال. ففي هذا السياق، لا يُنظر

إلى السحاب كعنصر جامد في السماء، بل كفاعل يمتلك القدرة على البكاء، وكأنه يُشارك الشاعر أو محبوبته معاناتهما (Talmy, 2000).

ومن خلال هذه الاستعارة، لا يجمّل أبو العلاء المعري قصيدته بتوظيف عناصر الطبيعة فحسب، بل يُبرز أيضاً رؤيته الفلسفية بأن الحب والمعاناة جزء لا يتجزأ من وحدة كبرى بين الإنسان والكون. فلم يعد المطر ظاهرة جوية محضة، بل أصبح رمزاً كونيّاً للحزن والندم ومعاناة الحب التي لا يعيشها الإنسان وحده، بل يعبّر عنها أيضاً السماء والسحاب.

تظهر صورة أخرى للاستعارة الأنطولوجية في هذا البيت من القصيدة: "ورسولُ أحلامٍ إليكَ بعثتُهُ فأتى على بأسٍ بنجحِ المطلبِ" في هذا الاقتباس، يُعيد أبو العلاء المعرّي تجسيد مفهومٍ مجرّد وهو الحلم، ليجعله كائناً حيّاً يمتلك دوراً وإرادةً وقدرةً على التصرف، تماماً كما يفعل الإنسان. فالحلم، الذي هو في جوهره صورة أو خيال في ذهن النائم، يتحوّل هنا إلى رسولٍ يمكن إرساله، وتكليفه بمهمة، بل والعودة بنتيجة ناجحة. ومن خلال هذا التوظيف، لا يقتصر الشاعر على تجميل قصيدته، بل يُعزّز أيضاً تصويره لمشاعر الحب، والأمل، والرغبات التي تعبُر إلينا من خلال عالم الأحلام.

إن تصوير الحلم كرسولٍ يُبيّن أنّ الحلم ليس مجرّد ظاهرة سلبية تظهر تلقائياً، بل شيئاً يمكن توجيهه والسيطرة عليه وإرساله بمهمة محددة من قبل الإنسان. ويستغل الشاعر هذه الاستعارة ليؤكّد أن الحب والأمل، حتى وإن كان تحقيقهما في الواقع صعباً، إلا أنّ عالم الأحلام يظلّ مساحة يمكن فيها إرسال تلك الرغبات، والسعي لتحقيقها، بل ونيل النتائج المرجوّة منها.

ويُعدّ تصوير الحلم كرسولٍ شكلاً واضحاً من أشكال الاستعارة الأنطولوجية القويّة. ففي هذه الحالة، يُعامل مفهوم مجرّد مثل الحلم على أنه كائن أو فاعل يمتلك دوراً نشطاً في الأحداث. ومن خلال هذه الاستعارة، يُسهّل الشاعر على القارئ فهم العلاقة المعقّدة بين الواقع والأمل، بين عالم الحقيقة وعالم الأحلام، بلُغة ملموسة يمكن تخيّلها بسهولة (Lakoff & Johnson, 2003).

كما يرتبط هذا البيت ارتباطاً وثيقاً بمخطط الصورة للفاعل (Agent Schema)، وهو الميل الطبيعي لدى الإنسان لفهم العالم من خلال تصنيفه إلى فاعلين نشطين يمكنهم اتخاذ قرارات وتنفيذ مهام. ففي

هذا السياق، يُصوّر الحلم كرسول، كفاعلٍ نشطٍ يُؤدّي دوراً دبلوماسياً أشبه بسفير يُرسل حاملاً رسائل الحب أو الأمل إلى المحبوب. ومن خلال هذا المخطط، لا يُجسّد الشاعر الحلم فحسب، بل يُوضّح أيضاً أن العالم الداخلي للإنسان يمتلك بُنية وقوّة لا تقلّ وضوحاً وتأثيراً عن العالم المادي الخارجي (Talmy, 2000).

ومن خلال هذه الاستعارة، يُثير أبو العلاء المعرّي تفكير القارئ بأنّه حتى لو تعذّر تحقيق الحب أو الأمل في أرض الواقع، فإنّ للإنسان دائماً فضاءً آخر، هو عالم الأحلام، يستطيع من خلاله إرسال أمنياته، وشوقه، ورسائله العاطفية. فالحلم، في هذا البيت، يتحوّل إلى رمز للأمل الخفيّ الذي لا يتوقّف عن المحاولة، والذي يُبعث من جديد، وفي بعض الأحيان، وإن كان في عالم الخيال فقط، ينجح في إيصال ما في القلب.

تظهر صورة واضحة للاستعارة الأنطولوجية في هذا البيت من القصيدة: "وكأن حبك قال: حظك في السرى فالطم بأيدي العي وجه السبب" في هذا البيت، يُجسّد أبو العلاء المعرّي مفهوم الحبّ على أنه كيان حيّ قادر على الكلام وتقديم النصيحة. فالحبّ لم يعُد يُفهم كمجرّد شعور مجرّد يسكن القلب، بل يتحوّل إلى مخلوق حيّ يمتلك صوتاً ووعياً، بل ويستطيع تحذير الإنسان وتوجيهه. ومن خلال هذه الاستعارة، يُؤكّد الشاعر على حضور الحبّ ككيان قويّ يهيمن على مصير الإنسان، وكأنّ الحبّ يمتلك سيطرة على مصائر البشر.

تُعدّ هذه الاستعارة مثالاً صريحاً على الاستعارة الأنطولوجية التي تستند إلى مخطط الصورة للفاعل (Agent Schema)، حيث يُمنح مفهوم الحبّ المجرّد دور الفاعل النشط، القادر على الكلام والتأثير في الإنسان. ومن خلال هذا التوظيف، يُظهر الشاعر أن الحبّ ليس مجرّد اضطراب داخلي، بل قوّة مستقلّة تمتلك إرادة، قادرة على تقديم التوجيه، أو حتى دفع الإنسان إلى الحيرة والضياع (Talmy, 2000).

أما الاستعارة الأنطولوجية التالية فتظهر في البيت: "منك الصدود ومني بالصدود رضى فمن ذا علي بهذا في هواك قضى" في هذا البيت، يُعامل الشاعر فعل "الصدود" أو الابتعاد، الذي يُعتبر في الأصل سلوكاً أو حالة نفسية مجرّدة، على أنه كيان ملموس يمكن منحه أو قبوله، بل وحتى التفاوض عليه. فالتباعد العاطفي، الذي يُفترض أن يكون موقفاً مجرّداً، يتحوّل إلى شيء ملموس يُنتقل من شخص لآخر، تماماً كما يُنتقل الشيء المادي.

إنّ تصوير السلوك ككيان مستقلّ يُعتبر سمة بارزة للاستعارة الأنطولوجية، حيث يفصل الشاعر السلوك عن صاحبه، ويمنحه وجوداً مستقلاً، ممّا يُسهّل فهمه والتفاعل معه. ويرتبط هذا التصوير كذلك ارتباطاً وثيقاً بـ مخطط الصورة للكيان (Entity Schema)، حيث يُفهم الابتعاد على أنه شيء ملموس له وجود حقيقي، يمكن منحه أو قبوله أو التفاوض بشأنه.

ومن خلال هذه الاستعارة، يُظهر أبو العلاء المعرّي تعقيد العلاقات العاطفية، والتي لا تقتصر على المشاعر فقط، بل تشمل أيضاً التفاوض على المسافات والسلوكيات والقرارات بين الأحبة. ويُبرز الشاعر بذلك كيف يمكن للمفاهيم المجردة كالتباعد أو القرب أن تتحوّل إلى كيانات ملموسة تُدار وتُناقش مثلها مثل الأشياء الحقيقية (Talmy, 2000).

تظهر الاستعارة الأنطولوجية التالية في هذا البيت من القصيدة: "بي منك مالو غدا بالشمس ما طلعت من الكآبة، أو بالبرق ما ومضا" في هذا الاقتباس، يُجسّد أبو العلاء المعرّي الحزنَ على أنه قوّة أو عبء هائل قادر على حجب نور الشمس أو وميض البرق. فالشاعر لا يكتفي بتصوير الحزن كمجرد شعور داخلي يؤثّر في النفس، بل يرتقي به ليصبح كياناً ملموساً وفعّالاً يمتلك القدرة على التأثير في نظام الكون ذاته. هذه صورة بليغة من الاستعارة الأنطولوجية، حيث يتحوّل الحزن من مجرّد إحساس باطني إلى قوّة عظيمة ملموسة تُحدث تأثيراً في العالم الخارجي.

يرتبط هذا البيت بشكل وثيق بمخطط الصورة للفاعل والقوّة (Agent and Force Schema)، حيث يُمنح الحزن دور الفاعل القادر على اتخاذ أفعال ملموسة، كما يُصوَّر كقوّة هائلة قادرة على حجب أعظم مصادر الضوء في الكون كالشمس والبرق. ومن خلال هذه الصورة، يُبرز الشاعر شدة أثر الحزن الناتج عن الحبّ، بحيث لا يقتصر تأثيره على القلب أو النفس، بل يمتد ليُخيَّل للإنسان أنّ الكون بأسره يتأثّر به ويخفت نوره. إنّ هذا التوظيف العميق للاستعارة الأنطولوجية يعكس قدرة أبو العلاء المعرّي على تحويل المشاعر الداخلية المجرّدة إلى قوى ملموسة يُمكن تخيّل تأثيرها في الواقع، مما يُساعد القارئ على إدراك شدّة الألم العاطفي ليس فقط كمعاناة باطنية، بل كحدث كوني يكاد يُعطّل النظام الطبيعي للحياة (Talmy, 2000).

تظهر استعارة أنطولوجية أخرى في هذا البيت من القصيدة: "يا ساهر البرق أيقظ راقظ السمر لعل بالجزع أعواناً على السهر" في هذا البيت، يُصوّر الشاعر القلق أو الهمّ على أنه حالة ملموسة قادرة على استحضار العون والمساعدة. فالقلق، الذي يُعدّ في طبيعته حالة شعورية مجرّدة، يُعامل هنا ككيان أو مساحة واقعية يمكن السكن فيها، مراقبتها، بل ويمكن أن يتواجد بداخلها أعوان يساعدون على تحمّلها. هذه الصورة تمثل نموذجاً واضحاً للاستعارة الأنطولوجية القوية، حيث تُفهَم الحالة الشعورية على أنها مكان أو وعاء ملموس يمكن ملؤه بشيء محدد.

ترتبط هذه الصورة ارتباطاً وثيقاً بمخطط الصورة للفاعل والوعاء (Agent and Container Schema)، حيث يُعامل القلق كوعاء أو مجال يمكن أن يتواجد فيه الآخرون، بينما يُصوّر المساعدون أو الأعوان كفاعلين بإمكانهم الدخول إلى هذا الوعاء وتقديم العون. من خلال هذه الاستعارة، يُبرز الشاعر الأمل الكامن في أعماق المعاناة، مفاده أنه حتى في أحلك حالات القلق والضيق، يظل هناك احتمالٌ لوجود من يُساند ويُساعد، ولو كان ذلك في أضيق وأقسى المساحات الشعورية (Lakoff & Johnson, 2003).

وبهذه الطريقة، لا يكتفي أبو العلاء المعرّي بتجميل لغته الشعرية، بل يستخدم الاستعارة الأنطولوجية لتقديم رؤية فلسفية عميقة حول طبيعة الألم الإنساني، موضحاً أن القلق، رغم كونه شعوراً داخلياً خانقاً، قد يتحوّل إلى مساحة يمكن للإنسان أن يجد فيها دعماً غير متوقع، ليمنح بذلك بصيص أمل وسط الظلمة النفسية.

تظهر الاستعارة الأنطولوجية الأخيرة في هذا السياق في البيت التالي من القصيدة: "إلا وطيف منك يتبعني سرى أمامي وتأويباً على أثري" في هذا البيت، يُجسّد الشاعر الطيف مرة أخرى ككيان حي لا يكتفي بمجرد التبعّية، بل يمتلك القدرة على المشي أمامه وظلّ خطواته. لم يعد الطيف يُفهم على أنه مجرد انعكاس ضوء سلبي، بل كمخلوق حيّ نشط، لديه إرادة، بل وحتى القدرة على تحديد مسار حركة الشاعر نفسه.

تُعدّ هذه الصورة جزءاً من سلسلة الاستعارات الأنطولوجية التي يُكثر أبو العلاء المعرّي من استخدامها، حيث تتحوّل الظلال أو الذكريات إلى كيانات حيّة تتبع الإنسان، تؤثر فيه، بل تسبقه أحياناً.

يرتبط هذا البيت أيضاً بمخطط الصورة للحركة (Path Schema)، حيث يُصوّر الطيف كمخلوق يتحرّك عبر مسار معيّن، يمشي أمام الشاعر، ويستمر في الظهور دون انقطاع (Talmy, 2000)

من خلال هذه الاستعارة، يُؤكّد الشاعر أن الحب، الذكريات، أو المشاعر المرتبطة بشخص ما ليست مجرد أحداث عابرة أو حالات مؤقتة، بل هي كيانات حيّة ترافق الإنسان، تؤثر في قراراته، وتُخيم على مسار حياته، حتى عندما يحاول تجاهلها أو نسيانها. الطيف هنا يصبح رمزاً قوياً للحب والحنين الذي لا يفارق الإنسان، بل يسبق خطواته، ويشكّل ملامح رحلته الحياتية، مما يُبرز مدى عمق تأثير العواطف والذكريات في حياة الإنسان اليومية.

الفصل الخامس

الخاتمة

أ. الخلاصة

استنادًا إلى نتائج البحث والتحليل لقصيدة أنشودة الحب لأبي العلاء المعري باستخدام مدخل الدلالة المعرفية لجورج لاكوف ومارك جونسون، يمكن استخلاص النتائج الآتية:

١. كشف هذا البحث عن وجود ثمانية بيانات تتعلق بالاستعارة البنائية في قصيدة أنشودة الحب. وقد استخدم الشاعر هذه الاستعارات لفهم وتمثيل مفهوم الحب والحياة من خلال استعارة البنية المفهومية لمفاهيم أخرى أكثر تجسيدًا وملموسية مثل السفر، والحرب، والغزو، والكرامة. ومن خلال هذه الاستعارات، يصوّر الشاعر الحب كرحلة نحو الفراق، وكظلمة مهيمنة، وكحرب وصراع، وكغزو، وكرحلة لا حدود لها. كما تُفهم الحياة على أنها رحلة زمنية. ويعكس استخدام هذه الاستعارات رؤية الشاعر الفلسفية والمعقّدة تجاه الحب والحياة.

٢. وقد تم العثور في القصيدة على ستة بيانات للاستعارة التوجيهية. وتظهر هذه الاستعارات من خلال استخدام اتجاهات المكان، مثل الأعلى والأسفل، والداخل والخارج، والأمام. ومن خلالها، يصوّر أبو العلاء المعري الحب كرحلة نحو الأعلى تنتهي بالفراق، وكشعور بالانهيار والسقوط إلى الأسفل بسبب الحب، كما يعبّر عن الحالة الوضيعة رمزًا لانحدار الحياة بلا كرامة. وتُبرز هذه الاستعارات التوجيهية كيف أن مفهومي الحب والمشاعر لا يُفهمان فقط بشكل مجرّد، بل يُصوّران أيضًا من خلال الاتجاهات المكانية الملموسة والمألوفة في تجربة الإنسان اليومية.

٣. أما أكثر أنواع الاستعارات شيوعًا في هذه القصيدة فهي الاستعارة الوجودية، حيث تم العثور على خمس عشرة حالة، أي بنسبة ٥١,٧٢٪ من إجمالي بيانات الاستعارة المكتشفة. ومن خلال هذا النوع من الاستعارات، يجسّد الشاعر مفاهيم مجرّدة مثل الليل، والظل، والحلم، والقلب، والحزن، والحب، والحياة، وكأنها كيانات حقيقية ذات شكل وصفات

وسلوك. وقد شخّص الظل كمخلوق قادر على السير والحركة والخيانة، كما اعتبر الحلم بمثابة رسول يمكن إرساله والعودة منه، وصوّر الحب ككيان قادر على التحدث وتقرير المصير. ومن خلال هذه الاستعارات، نجح أبو العلاء المعري في إحياء المفاهيم المجرّدة في قصيدته، مما جعل معانيها أكثر حياةً وخيالًا وسهولة في الفهم بالنسبة للقارئ. وأما إجمالي بيانات الاستعارات المكتشفة في هذا البحث فبلغ ٢٩ حالة، منها ٨ بيانات للاستعارة البنائية بنسبة (٢٧,٥٩٪)، و٦ بيانات للاستعارة التوجيهية بنسبة (٢٠,٦٩٪)، و١٥ بياناً للاستعارة الوجودية بنسبة (٥١,٧٢٪).

ب. التوصيات

استنادًا إلى نتائج هذا البحث، يُنصَح بأن تستمر الدراسات حول الاستعارة المفهومية في الأدب العربي، ولا سيما في قصائد أبي العلاء المعري، مع توسيع نطاق البحث في الدراسات المستقبلية، سواء من حيث الجانب النظري، أو موضوعات الدراسة، أو الأبعاد الأيديولوجية والاجتماعية والتاريخية التي شكّلت خلفية ظهور تلك الأعمال الأدبية. ويُؤمَل أن تُسهم نتائج هذا البحث في إلهام طلاب الأدب العربي ومحبّيه للتأمّل وفهم أن القصائد العربية الكلاسيكية، مثل أنشودة الحب، لا تقتصر على تقديم جماليات اللغة فحسب، بل تزخر أيضًا بدلالات مفهومية وفلسفية وتجارب وجدانية يمكن إدراكها وتحليلها من خلال منهج الاستعارة المفهومية. وبناءً على ذلك، لا بد من تعميق التقدير للأدب العربي، ليس فقط على مستوى جماليات اللغة، بل أيضًا على مستوى الرؤية الفكرية والمفاهيم التي يبنيها الشاعر من خلال الاستعارات التي يوظّفها في نصوصه.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع

Aminuddin. 2015. *Semantik: Pengantar Studi Tentang Makna*. Bandung: PT Refika Aditama.

Arimi, S. 2015. *Linguistik Kognitif: Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: A. Com Advertising.

Balqis, Astmarani, Hermandra Hermandra, and Mangatur Sinaga. 2024. "Pepatah-Petitih Penghulu Suku Minangkabau: Analisis Skema Citra." *JIIP - Jurnal Ilmiah Ilmu Pendidikan* 7(2):1634–42. doi: 10.54371/jiip.v7i2.3904.

Croft, W., & Cruse, D. A. 2004. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Danesi, Marcell. 2011. *Pesan, Tanda, Dan Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.

Dessiliona, Tryta, and Tajudin Nur. 2018. "Metafora Konseptual Dalam Lirik Lagu Band Revolverheld Album in Fabre." *Sawerigading* 24(2):177–84.

Evans, Green. 2006. *Cognitive Linguistics An Introduction*. Edinburgh University Press.

Fatikhudin, Pihan. 2018. "Penamaan Tempat Usaha Berbahasa Asing Di Surabaya." *Basindo* 2(2):88–99.

Haula, Baiq, and Tajudin Nur. 2018. "Konseptualisasi Metafora Dalam Rubrik Opini Kompas Tahun 2018 : Kajian Semantik Kognitif (The Conceptualization of Metaphor in The Rubric of Opinion Kompas 2018 : A Cognitive Semantic)." *Mozaik Humaiora* 18(2):149–56.

Hermandra. 2015. "Metafora Kata Rumah Dalam Bahasa Melayu Riau: Kajian Semantik Kognitif." P. 45 in *Disertasi*. Bandung: fakultas Ilmu Budaya Pasca Sarjana, Universitas Padjajaran.

Jambak, M. R., and M. Zawawi. 2023. "Conceptual Metaphors of World Cup 2022 Qatar News Texts on Arabiya News Website." *Jurnal Kata* 7:336–47. doi: 10.22216/kata.v7i2.2524.

Kurniawan, M. H. 2018. "Perbandingan Peribahasa Bahasa Indonesia Dan Bahasa Inggris: Kajian Semantik Kognitif." *Jurnal Basis*, 63–74.

Lakoff, G., & Johnson, M. 2003. *Methaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.

Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldana, J. (. 2014. *Qualitative Data Analysis*.

Moloeng, L. J. 1989. *Metode Penelitian Kualitatif*. Remadja Karya.

Nafinuddin, Surianti. 2020. "Pengantar Semantik (Pengertian, Hakikat, Jenis)." *Jurnal Linguistika* 17.

Nuryadin, Trian Ramadhan, and Tajudin Nur. 2021. "Metafora Konseptual Bertema Rihlah (Jalan-Jalan) Pada Majalah Gontor: Analisis Semantik Kognitif." *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya* 4(1):91–100. doi: 10.30872/diglosia.v4i1.72.

Ortony, Andrew. 1993. *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press.

Palmer, G. B. 1996. *Toward a Theory of Cultural Linguistics*. Austin: University of Texas Press.

Puteri, Ariani Dwi, and Tajudin Nur. 2024. "Skema Citra Identitas Pada Metafora Dalam Lagu-Lagu Kings of Convenience: Kajian Semantik Kognitif." *Ilmu Budaya: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, Dan Budaya* 8(1):75. doi: 10.30872/jbssb.v8i1.14019.

R. R. Yono and M. Mulyani. 2017. “Majas Dan Citraan Dalam Novel Kerling Si Janda Karya Taufiqurrahman Al-Azizy”.” *Journal Unnes* 6:200–207.

Saeed, Jhon. I. 2003. “Semantics (2nd Edition).” *Blackwell Publishing*.

Septiana, A., Murahim, &. Marii. 2020. “Klasifikasi Emosi Tokoh Nathan Dalam Novel Dear Nathan Karya Erisca Febriani: Kajian Perspektif David Krech: Nathan’s Emotion Classification in The Novel Dear Nathan By Erisca Febriani: Study of David Krech’s Perspective.” *Jurnal Bastrindo* 17–31.

Sugiyono. 2014. *Metode Penelitian Pendidikan : Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, Dan R&D*. Bandung: Alfabeta.

Wiradharma, G., & Tharik, A. 2016. “Metafora Dalam Lirik Lagu Dangdut: Kajian Semantik Kognitif.” *Arkhais*.

Zulfirman. 2022. “Implementasi Metode Outdoor Learning Dalam Peningkatan Hasil Belajar Siswa Pada Mata Pelajaran Pendidikan Agama Islam Di MAN 1 Medan.” *Jurnal Penelitian, Pendidikan Dan Pengajaran*.

Cruse, A. (2000). *Meaning in Language: An Introduction of Semantics and Pragmatics*. New York: Oxford University Press.

ElShami, T. H. S., Shuaibi, J. Al, & Zibin, A. (2023). The Function of Metaphor Modality in Memes on Jordanian Facebook Pages. *SAGE Open*, *13*(1), 1–24. https://doi.org/10.1177/21582440231154848

Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Kovecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Methaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Nuryadin, T. R., & Nur, T. (2021). Metafora Konseptual Bertema Rihlah (Jalan-Jalan) pada Majalah Gontor: Analisis Semantik Kognitif. *Diglosia (Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya*, *4*(1), 91–100. https://doi.org/https://doi.org/10.30872/diglosia.v4i1.72

Prayogi, I., & Oktavianti, I. N. (2022). Mengenal metafora dan metafora konseptual. *Sasindo Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, *10*(1), 45–70.

Talmy, L. (2000). *Toward a Cognitive Semantics: Concept-Structuring Systems*. London: MIT Press.

سيرة ذاتها

سيليحا سفتي ، ولد في جنوب سومطرة تاريخ ٧ سبتمبر ١٩٩٨. أول دراسته الرسمية بدأت سنة ٢٠٠٦ في المدرسة الإبتدائية مدرسة الحكومية بومي مكمور منطقة تامان سيدوهارجو ثم تخرج فيها سنة ٢٠١١

ثم فالتحق دراسته في نفس السنة للمرحلة المتوسطة في المعهد دار السلام الإسلامي باليمبانج. تخرج فيه سنة ٢٠١٤ . وفي دراسته للمرحلة الثانوية معهد الاصلاحية سنجاساري ثم تخرج فيه بعد ثلاث سنوات أي سنة ٢٠١٧. بعد التخرج، هاجر إلى مدينة مالانج للتحق بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية. ثم حصل على درجة البكالوريوس سنة ٢٠٢٥

BAB V
ABU AI-ALLA' DAN SENANDUNG CINTA

وَكَأَنَّى مَا قُلْتُ وَالْبَدْرُ طِفْلٌ وَشَبَابُ الظَّلَامِ فِى الْعُنْفُوَانِ[1]

Seolah-olah aku mengatakan sesuatu dan bulan purnama itu dipandangnya kecil, sedangkan awal gelap itu terjadi pada permulaan dewasa

لَيْلَتِى هَـٰذِهِ عَرُوْسٌ مِنَ الزَّ نْـجِ عَلَيْهَا قَلَائِـدٌ[2]

Malamku ini bagaikan pengantin dari Zanji (Bangsa Ethiopia), ia diberi kalung perhiasan dan mutiara

هَرَبَ النَّوْمُ مِنْ حُفُوْنِى فِيْهَا هَرَبَ الْأَمْنُ مِنْ فُؤَادِ الْحَيَانِ

Rasa kantuk lenyap dari pelupuk mata karenanya. Sedang rasa aman lari dari hati yang takut

وَكَأَنَّهُ الْهِلَالُ يَهْوِى الثُّرَيَّا فَهُمَا لِلْوَدَاعِ مُعْتَـنِقَانِ

Seolah-olah bulan sabit itu cinta terhadap bintang Tsuroya. Katakan terhadapnya selamat tinggal dan saling berpelukan

وَسُهَيْلٌ كَوَحْدَةِ الْحُبِّ فِى اللَّوْ نِ وَقَلْبُ الْمُحِبِّ فِى الْخَفَقَانِ[3]

Dan begitu indah bagaikan mimpi tercinta yang warna-warni, dan hati yang sangat mencintai terasa bergetar dan berdetak dengan cepatnya

يَسْرَعُ اللَّمْحُ فِى اخْتِيَارٍ كَمَا تَسْرَ عُ فِى اللَّمْحِ مُقْبِلَةَ الْغُصْنَانِ