



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Research in Arabic Language

E-ISSN: 2821-0638

Document Type: Research Paper

Vol. 16, Issue. 1, No. 30, Spring & Summer, 2024

Received: 06/01/2024 Accepted: 07/05/2024

A Study of Conceptual Metaphors in the Language of Writings on Tombstones

Abdulbasit Arab Yousefabadi *

*Corresponding Author: Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran
Email: arabighalam@uoz.ac.ir

Abstract

The conceptual domain refers to any mental organization of human experience. The regularity with which different languages employ the same metaphors, often based on their own perceptions, has led to the hypothesis that the mapping between conceptual domains corresponds to the neural mappings in the brain. The conceptual metaphor theory proposed by George Lakoff and his colleagues arose from linguistics but became of interest to cognitive scientists due to its claims about the mind and the brain. The main claim Lakoff makes in this respect is that metaphors are a matter not only of language but of thought in the first place. Metaphorical expressions in languages are manifestations of our thinking which is fundamentally metaphorical. Metaphor is not a mere stylistic or rhetorical figure, but a major and indispensable part of our ordinary, conventional way of conceptualizing the world.

Lakoff asserts that human thinking works effortlessly thanks to metaphorical thinking, but psychological research has found that metaphors are actually more difficult to process than non-metaphoric expressions. Furthermore, when metaphors lose their novelty and become conventionalized, they eventually lose their status of being metaphors and become processed like ordinary words. Therefore, the role of the conceptual metaphor in organizing human thinking is more limited than what was claimed by the linguists.

According to cognitive metaphor theory, metaphors originate in a process of “phenomenological embodiment”. They are formed when perceptual and sensory experiences from an embodied source domain, such as pushing, pulling, supporting, balance, straight-curved, near-far, front-back, and high-low, are used to represent abstract entities in a target domain. Cognitive metaphor theory is capable of explaining universal aspects of language and culture as well as cultural variation. While languages’ phenomenological foundations are universal, societies and social groups differ in terms of the associations they make between conceptual metaphors and abstract target domains. In other words, different societies and groups use different sets of metaphors to construct and interpret social reality in different ways. Cognitive metaphor theory for social research implies that studying the distribution of metaphors in natural language can reveal how common sense is constructed and negotiated within groups. Cognitive linguists themselves have studied the metaphors used in natural language. For instance, Lakoff studied the metaphors related to security used in political discourse. He developed a rhetorical approach to metaphor, known as critical metaphor analysis, which draws on the methodologies and perspectives developed in cognitive linguistics, corpus linguistics, and critical linguistics. He used the approach to examine metaphors from the domains of political rhetoric, press reporting, religion, and the communications of a wide range of political leaders.

Conceptual metaphor is the perception of a conceptual field known as intent through the perception of another conceptual field. The field of principle is formed through the process of planning, and the conceptual structures called image schemas link the understanding of the unseen to the visible. There are different types of image schemas, the most important of which are the kinetic, directional, force, and ontological schemas. A part of oral literature is affected by the loss of loved ones and depicts special topics about the phenomenon of death. The writings on tombstones are one of popular vessels that bear a certain aspect of the virtues and honors of the characters and reflect social, religious, and linguistic aspects from the various eras in which

they were written. When we look at the writings on tombstones, we find that they are characterized by diversity in linguistic styles, including the conceptual metaphors they contain. What concerns us here is to study some of the conceptual metaphors that were written on tombstones to reveal the most important initial fields used in these writings and extract the most prominent schemas of their images. The results showed that conceptual metaphors in the writings on tombstones are understood by the transfer of mental representations from the field of principle (the most sensual and tangible perceptions) to the field of goal (death) in a metaphorical harmony created by the writer on the tombstones so that the mental representations are perceptible to the recipient and that the motor schema (32%) and the directional schema (28%) are the most prominent image schema in the inscriptions on tombstones.

Keywords: Conceptual Metaphor, Image Schema, Motor Schema, Writings On Tombstones, Death.

References

- Adonis (2005). *Incomplete identity: creativity, religion, politics, and gender* (1st ed.). Damascus: Beginnings [In Arabic].
- Al-Amiri, A. A. (2016). The metaphorical conception of the structure of the path in the Arabic language. *Journal of Arabic Linguistics*, 2(3), 127-152 [In Arabic].
- Al-Asal, L. (2/10/2019). We will understand death when we understand the meaning of life. *aljazeera.net* [In Arabic].
- Al-Harassi, A. (2002). *Studies in conceptual metaphor* (3rd ed.). Amman: Othman Foundation for Press, News, Publishing and Advertising [In Arabic].
- Al-Jili, A. K. (1997). *A person is perfect in knowing the last and the first* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah [In Arabic].
- Amraei, M. H. (2023). A study of movement schemas in the Holy Quran from the perspective of cognitive linguistics (من إلى and إلى as a model period). *Lisān-i mubīn*, 14(52), 1-20. <http://aijh.modares.ac.ir/article-31-37346-fa.html> [In Arabic].
- Hafsi, M., & Shaqroush, A. S. (2021). Conceptual metaphor and understanding the world: A view into procedural concepts and the system of mind. *Journal of Issues in Language and Literature*, 10(4), 89-102. <http://https://www.asjp.cerist.dz/en/article/168124> [In Arabic].
- Hamdi, M., & Abdel Sattar, E. (2023). The soul and the body and their connection to the soul according to Abd Al-karim Al-Jeeli. *Yearbook of the Faculty of Arts*, 12(1), 141-172. [10.21608/jbsu.2023.115825.1204](https://doi.org/10.21608/jbsu.2023.115825.1204) [In Arabic].
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination and reason*. Chicago: University of Chicago press.
- Kratos, J. (2011). *Metaphor in light of the interactionist theory: Why I left the horse alone by Mahmoud Darwish as an example* [MA Thesis, Mouloud Mammeri University] [In Arabic].
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh*. New York: Basic Books.
- Suleiman Ahmed, A. (2014). *Quranic metaphor in light of the mystical theory*. (1st ed.). Cairo: Modern Academy for University Books [In Arabic].
- Zare, N., Ballawi, R., & Andalib, A. (2020). The aesthetic of conceptual metaphor in the butterfly effect by Maḥmūd Darwish. *Journal of Research in Humanities*, 27(3), 61-79. <http://aijh.modares.ac.ir/article-31-37346-fa.html> [In Arabic].

دراسة الاستعارات المفهومية

في لغة المكتوبات على شواهد القبور^١

عبدالباسط عرب يوسف آبادي *

الملخص

إن الاستعارة المفهومية عبارة عن إدراك حقل مفهومي يعرف بالهدف من خلال إدراك حقل مفهومي آخر يُعرف بالمصدر. يُشكل حقل المصدر عبر عملية التخطيط، وتُسمى البنى المفهومية بمخططات الصورة، والتي تربط فهم غير المنظور بالشيء المنظور. لمخططات الصورة أنواع مختلفة، ومن أهمها مخططات الحركة، والاتجاه، والقوة، والأنطولوجي. إن قسما من الأدب الشعبي متأثر بفقدان الأحبة والأعزاء ويصور المواضيع الخاصة عن ظاهرة الموت. تعد المكتوبات على شواهد القبور من هذه الأوعية الشعبية التي تحمل جانبا معينا بفضائل الشخصيات ومكارمها، وتعكس مظاهر اجتماعية ودينية ولغوية من مختلف العصور التي كتبت فيها. قد تميّزت بنية هذه المكتوبات بالتنوع في الأساليب اللغوية، بما تتضمنه من استعارات مفهومية. وما يهمننا هنا هو دراسة بعض الاستعارات المفهومية التي كتبت على شواهد القبور العربية، للكشف عن أهم الحقول المبدئية المستخدمة في هذه المكتوبات واستخراج أبرز مخططات صورها. أظهرت النتائج أن الاستعارة المفهومية في المكتوبات على شواهد القبور تفهم بانتقال التصورات الذهنية من حقل المصدر (التصورات الأكثر حسية وملموسة)، إلى حقل الهدف (الموت)، في انسجام استعاري يصنعه الكاتب على شواهد القبور حتى تكون التصورات الذهنية محسوسة للمتلقي، وأن المخطط الحركي (٣٢%)، والمخطط الاتجاهي (٢٨%)، من أبرز مخططات الصورة في المكتوبات على شواهد القبور.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة المفهومية، مخططات الصورة، المخطط الحركي، المكتوبات على شواهد القبور، الموت

١- تاريخ التسليم: ١٤٠٢/١٠/١٦ هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٢/٢/١٨ هـ.ش.

Email: arabighalam@uoz.ac.ir

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة زابل، زابل، إيران

تم إجراء هذه الدراسة بدعم مالي من جامعة زابل بمنحة رقم ٦١٠٧

Copyright©2024, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

<http://10.22108/RALL.2024.140355.1498>

١. المقدمة

وفقاً لما يراه علماء اللغة اليوم، فإن الاستعارة تُعدّ أساساً ضرورياً للغة والفكر، وتعبّر عن العالم الخارجي والمفاهيم والاستدلالات. فإن الإنسان يوظف الاستعارات عفويًا في تواصله اليومي، وإن النظام الذي يتصور به استعاريًا بشكل كبير. ظهرت هذه الرؤية من خلال ما قدّمه جورج لاكوف^١ ومارك جونسون^٢ في كتابهما *الاستعارات التي نحيا بها* (١٩٨٠م)، وتعتمد على موقف الإنسان في تحديد التصورات الدالة، وقدرة الخيال على خلق هذه التصورات. تُسمّى هذه الرؤية بالاستعارة المفهومية، وهي تختلف عن الرؤية التقليدية للاستعارة؛ إذ إن أساس الاستعارة في الرؤية الجديدة هو الفكر، وإن الاستعارة تُعدّ علامة موضوعية من أجل المفاهيم العقلية البشرية. يكون أساس الاستعارة في الرؤية التقليدية، هو الكلمات، وتعد الاستعارة أداة لغوية لتزيين الكلام ووسيلة للصناعة الأدبية.

طرح لاكوف وجونسون مخططات أساسية متعينة للاستعارات تحت عنوان «مخططات الصورة»، لتحديد خصائص حقل المصدر والهدف في خلق النظام الاستعاري. فالاستعارة المفهومية عبارة عن إدراك حقل مفهومي يعرف بالهدف من خلال إدراك حقل مفهومي آخر، يعرف بالمصدر، لتكييف خصائص الحقلين اللذين يقترب بعضهما إلى البعض.

يُشكل حقل المصدر عبر عملية التخطيط، وتُسمّى البنى المفهومية بمخططات الصورة، والتي تربط التجارب البدنية والحسية، مثل المشي، والركض، والجلوس، والقيام، وحمل الأشياء وانتقالها، والمضغ، والشرب، والضغط، والدفع، وغيرها، بالمجالات المعرفية الأكثر تعقيداً، كالإدراك، والعاطفة، والتاريخ، والاجتماع، واللغة، وغيرها. لقد قسم العلماء مخططات الصورة إلى أنواع مختلفة، ومن أهمها مخططات الحركة، والاتجاه، والقوة والأنطولوجي.

يتناقل الشعوب موروثها الشعبي بصورة خاصة به، وتعبّر عنه حتى اليوم. إن المصادر الأولى لمقدرة الإنسان على التفكير أتت من النتائج المؤلمة للصدمات العاطفية العنيفة كالموت، وإن قسماً من الأدب الشعبي الذي يمثل تاريخاً من التبدل الدائم لقيامه على الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، متأثر بفقدان الأحبة والأعزاء، ويصور المواضيع الخاصة عن ظاهرة الموت.

فدراسة صورة الموت في الآداب والثقافات المختلفة تبين أن وجهة نظر الناس تختلف بعضها عن بعض، فمنهم من ينظر إليه نظرة إيجابية ويراه وسيلة لانتقال الإنسان إلى الحياة الأبدية، وهو ما يتفق تماماً مع الأدب الشعبي للمجتمعات الإسلامية. تُعدّ المكتوبات على شواهد القبور إحدى هذه الأوعية الشعبية التي تحمل جانبا معيناً بفضائل الشخصيات ومكارمها، وتعكس مظاهر اجتماعية ودينية ولغوية من مختلف العصور التي كتبت فيها. وعندما ننظر إلى المكتوبات على شواهد القبور، نجد لها قد تميزت بالتنوع في الأساليب اللغوية، بما تتضمنه من استعارات مفهومية. وما يهمنا هنا هو دراسة بعض الاستعارات المفهومية التي كتبت على شواهد القبور، للكشف عن أهم الحقول المبدئية المستخدمة في هذه المكتوبات واستخراج أبرز مخططات الصورة التي هي نتيجة قدرة الإدراك من خلال التجسد، وذلك وفقاً لتحليل البنية الثقافية والتجريبية والعقائدية التي تحكم المجتمعات العربية.

لقد اخترنا دراسة المكتوبات على شواهد القبور، نظراً لكونها ظاهرة منتشرة بشكل لافت للانتباه ومجال بحث بكر يحتاج إلى المزيد من البحوث، لفهم هذه الظاهرة والإحاطة بجميع جوانبها، وكذلك الوقوف على اللغة المجازية التي يعتمد عليها الكتاب في شواهد القبور. ومن منظور آخر، فإن قلة الدراسات الألسنية التي تناولت أنساق الاستعارة التصويرية للمكتوبات على

شواهد القبور - مع أنها تحمل أيقونة لسانية ودلالات عدة يوظفها الكاتب حسب رؤيته وتوجهه الفكري - دفعت الباحث لإجراء بحث علمي في هذا المجال.

٢-١. هدف البحث ومنهجه

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مدى مخططات الصورة التي تحتويها المكتوبات على شواهد القبور في داخلها، وذلك من أجل الوصول لعمقها وتحليل بنيتها اللغوية والاستعارية. جُمعت العينة من مختلف البلاد العربية عن طريق المواقع الإنترنتية. تم جمع حوالي ٣٠٠ مكتوبة على شواهد القبور، وبُوت حسب دلالاتها الدينية، والاجتماعية، والثقافية، والفردية، ثم استخراج المعلومات على أساس الحقول المبدئية. تم تحديد هذه المعلومات في جداول مستقلة، وفقاً لمخططات الصورة، واحتسبت نسبة استخدام هذه المخططات مستقلة.

اعتمدت الدراسة على بعض المخططات، انسجاماً مع طبيعة الموضوع، والتي تساعد الباحث أكثر من أجل الوصول إلى ما تُخفيه تلك العينة من المكتوبات من دلالات، غير التي تظهر على السطح، فاستعنا بألية الحقول المعجمية والحقول الدلالية، والتحليل المعجمي، من أجل الكشف عن الدلالات المتعددة التي تضمنتها المكتوبات على شواهد القبور بالدراسة.

٣-١. أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن عن الأسئلة التالية:

- كيف تتجلى الاستعارة المفهومية في المكتوبات على شواهد القبور؟
- كيف تؤدي الاستعارة المفهومية إلى فهم المكتوبات على شواهد القبور؟
- ما أبرز مخططات الصورة المستخدمة في المكتوبات على شواهد القبور؟

٤-١. خلفية البحث

قد اهتم الباحثون بدراسة نظرية الاستعارة المفهومية كثيراً، وألفت بحوث شاملة عنها، ومنها ما يلي:

حسين تك تبار فيروزجاني وآخرون (٢٠٢١م)، في مقالة *دراسة الاستعارة المفاهيمية للصور الحيوانية في الأمثال الشعبية الفلسطينية، وفقاً لنظرية لايكوف وجونسون*، وصلوا إلى أنه في هذه الأمثال قد كان الحظ الأوفر للانحطاط، والتواضع والوجود، والضعف والحقارة والخوف. ولقد تم استخدام أسماء الحيوانات لتبشير المخاطب تارة، ولإنذاره تارة أخرى عبر المفاهيم المذكورة أعلاه.

زهرة هاشمي (١٣٨٩هـ.ش)، في *نظرية الاستعارة المفاهيمية من منظور لايكوف وجونسون*، تعتقد أن النظرية التي بحثها لايكوف وجونسون، غيرت مستوى الاستعارة من المستوى اللغوي إلى أعماق الفكر والاعتقاد، علماً بأن الاستعارة جارية في أفعال ووظائف الحياة البشرية اليومية.

محمد رضايي ونرجس مقيمي (١٣٩٤هـ.ش)، في مقالة *دراسة الاستعارات المفاهيمية في الأمثال الفارسية*، يعتقدان أن مجالات المصدر في الأمثال الفارسية حصيلة الحياة الفردية والاجتماعية للإنسان، وأن هذه التجارب الملموسة والموضوعية قد تبلغ من التأثير مبلغاً تجعل الأمثال عامة وعالمية كالاستعارات المفهومية.

وأما البحوث التي تطرقت للمكتوبات على شواهد القبور، فهي عبارة عن:

حسين تك تبار فيروزجائي وآخرون (١٤٣٩هـ)، في مقالة دراسة لغوية اجتماعية مقارنة لشواهد القبور في مدينتي النجف وقم، أشاروا إلى أن شواهد القبور في مدينة النجف تشبه تقريراً بحثياً، وأن الجانب الديني والنصائحي يطغى عليها، غير أن شواهد القبور في مدينة قم تزخر بالمشاعر والأحاسيس، وتعكس مدى الأسف والحزن الذي يبديه الأحياء تجاه أعزائهم المرحومين/المرحومات.

فرناندز (٢٠١١م)، في مقالة إنجليزية الاستعارات المفاهيمية المكتوبة على شواهد القبور في مقبرة هايغيت، أشار إلى أن هذه الاستعارات تحاول تقديم صورة إيجابية عن الموت لتساعد أقرباء الموتى في قبول الواقع والتعامل معه بشكل أسهل. بترنوست (١٩٨٧م)، في مقالة إنجليزية الاستعارات التي تم استخدامها على شواهد القبور في سلوفينيا، يؤكد على أن هذه الاستعارات تنم عن بعض جوانب هوية المتوفى، كما أنّ المخطّط الاتجاهي من أهم المخطّطات التي يتم استخدامها على شواهد القبور.

وهناك دراسات تاريخية عن شواهد القبور في البلدان العربية، ترجع إلى مختلف العصور الإسلامية، منها كتاب شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر، لعبد الحميد (٢٠١٣م)، وكتاب النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، لخير الله (٢٠٠٧م)، وكتاب شواهد القبور في دار الآثار الإسلامية بالكويت، للزيلعي (١٩٨٩م). تضم الكتب المذكورة أعلاه مجموعة من الصور عن شواهد القبور، غير أن اهتمام هذه الكتب مقتصر على جمع الصور فقط. ومن خلال البحث والتقصي في المواقع الالكترونية والمكتبات، تبين لنا أنّ هذه الدراسة أول تجربة من نوعها في مجال الاستعارة المفهومية في المكتوبات على شواهد القبور العربية، فنأمل أن تساهم في إثراء البحوث العلمية في هذا الصدد.

٢. مخطّطات الصورة في المكتوبات على شواهد القبور

تفهم الاستعارة المفهومية بانتقال التصورات الذهنية من المصادر إلى الأهداف (التصورات الأكثر حسية وملموسة) في انسجام استعاري يصنعه المتلقي، حتى تكون التصورات الذهنية محسوسة لنا (زارع وآخرون، ١٣٩٩هـ.ش، ص ٦٥). تجربة الفرد مع الأشياء الفيزيائية المحيطة به، وخاصة جسده، تعدّ أساساً ومرتكزاً لاستعارات مفهومية متنوعة، وخاصة حين تكون الأشياء غير محدودة المعالم أو غير معزولة بصورة واضحة (كرتوس، ٢٠١١م، ص ٤٤). يدّعي لايفوف وجونسون أن الجزء الأكبر من النسق التصوري العادي استعاري من حيث طبيعته، وبذلك عثر على طريقة للشروع في التحديد المفصل للاستعارات التي تبين الطريقة في الإدراك والتفكير والسلوك (لايفوف وجونسون، ١٩٩٩م، ص ٢١).

تأسيساً على هذا، فإن الاستعارة ترتبط ببنية أساسية تسمى بمخطّطات الصورة التي هي في الأصل حقل لازم للتعبير عن الخبرات والأحداث الشخصية والمواضع والعناصر اللغوية. قسّم اللغويون مخطّطات الصورة إلى أقسام مختلفة، ومن أهمها: مخطّطات الحركة، والاتجاه، والقوة، والأنطولوجي.

وفي ما يلي، سنتطرق إلى هذه المخطّطات، من خلال الاستشهاد بأمثلة من المكتوبات على شواهد القبور.

١.٢. المخطّط الحركي

تعتبر الحركة من أهم التجارب الإنسانية الفريدة التي توفر له العديد من احتياجات حياته. كل ما هو فعال في حياة الإنسان يؤثر أيضاً على اللغة. تُعرف الحركة بتغيير موضع الجسم من مكان لآخر أو اتجاهه أثناء زمن محدّد، وهي في جميع أمثلتها تنتهي إلى تحوّل وإنشاء أشكال جديدة، فيخلق التصوير. وللحركة أنواع مختلفة في علم الفيزياء، وهي: الحركة الانتقالية، والدورانية،

والتذبذبية المعقّدة. وهذه الحركات الثلاثة قد استخدمت في النصوص المختلفة لبيان الأحاسيس وبناء الترسيمات الاستعارية في مخططات الصورة.

إن للمفاهيم المجردة والذهنية في النسق الذهني والإدراك الإنساني قابلية التحرك والنقل من موضع إلى موضع آخر، ومن زمن إلى زمن آخر. لاحظ العلماء لجميع المفاهيم المجردة للحياة المادية، القدرة التي يتمتع بها التغير والحركة، وهذا ما يحدث على مستويات الكون جميعاً. فعلى سبيل المثال، تُعرف الموت بحركة من الحياة المادية (الدنيا)، إلى الحياة المعنوية (الآخرة). وهكذا تبدو حياة القُسيمات الأولية المتلاشية للعالم الدُرّي وموتها، وكأنهما التعبير عن تطور للحركة الأصلية التي تشملهما.

إن الحركة البشرية ومراقبة حركة الظواهر المتحركة الأخرى، تزوّد الإنسان بتجربة لإنشاء مخططات مجردة لهذه الحركة الجسدية والمادية في عقله، وتعتبر هذه الميزة في ذهنه لما لا تمكنه الحركة (جونسون، ١٩٨٧م، ص ٢٢). بصرف النظر عن الاستخدامات التي يستخدمها البشر لنمذجة تحريك الأشياء أو تحريك أنفسهم، عليه أيضاً أن يتبع مسارات معينة باستمرار في حياته اليومية. على سبيل المثال، الانتقال من غرفة إلى أخرى أو الانتقال من منزل إلى جامعة؛ ولكن بالإضافة إلى هذه الحركات التي يتم إجراؤها بشكل موضوعي وواقعي، هناك أيضاً حركات ليست محسوسة وجسدية، بل يتم إجراؤها بطريقة مجردة ومفهومية (أمراني، ١٤٠٢هـ، ص ٥).

هناك أمثلة عديدة في حياتنا اليومية، نجرب فيها مسارات للحصول على شيء مجرد منتزع، حيث يتطلب هذا المسار حركة مجردة وغير ملموسة. فعندما نواجه هذه المسارات، نستخدم عدة أفعال، تدل على مفهوم الحركة والانتقال؛ لكنها تُستخدم في تركيبات لا تستند إلى أي حركة.

وفي الواقع، يتم تحديد خاصية حركتها الموضوعية، كما أن للحركة بداية ونهاية ومسار، كذلك فإن مخطط الحركة له بداية ونهاية ومسار، تسمى مخططات المصدر والهدف والمسار على التوالي. تؤدي تجربتنا الجسدية في التحرك في مسار ما، إلى إنشاء مخطط محرك. هذه البنية العقلية وما قبل المفهومية تمكّن الإنسان من التعبير عن مفاهيم مجردة وعقلية للغاية في شكل مخطط للحركة (الحراصي، ٢٠٠٢م، ص ١٩).

هناك استعارات في المكتوبات على شواهد القبور، تتضمن مفهوم الحركة في علم الفيزياء، وهي ترسيمات استعارية تجعل فيها الموت طريقاً للحركة، ثم ينتقل كثير من المفاهيم التي تستعمل في قطع الطريق، في حقل الموت المفهومي من خلال التطابق الاستعاري. تدلّ الأمثلة التالية على عملية التخطيط في هذا النوع من الاستعارة:

الجدول رقم ١

أمثلة للمخطّط الحركي في المكتوبات على شواهد القبور		
التعليقات	الاستعارة الصغرى	النص
الدنيا مبدأ المسار والآخرة مقصده، فيرحل الإنسان من الدنيا إلى الآخرة	الموت رحلة	أبي! أنا موقن أنك رحلت للآخرة
لرحلة بداية ونهاية، ورحلة الإنسان تبدأ من الدنيا وتنتهي إلى الآخرة	الموت رحلة	بنتي الفقيدة! انظفأ قلبي برحيلك وضاع العمر يوم رحلت عني

الإنسان حين يذهب فهو يقطع مسيراً والموت يساعد على تسهيل هذه الحركة	الموت ذهاباً	ذهبت يا أمي وذهب معك كل الحنان
الإنسان حين يذهب فهو يقطع مسيراً والموت يساعد على تسهيل هذه الحركة	الموت ذهاباً	يا ربحانة عمري! لماذا ذهبت بهذه السرعة، ألمني فراقك يا غالية!
الرجوع بمعنى مصير الشيء إلى ما كان عليه، يقال: رجعتُ الدائرُ إلى فلان إذا ملكها مرة ثانية، وهو نظير العود والمصير	الموت رجوعاً إلى الله	كل نفس ذاتقة الموت ثم إلينا ترجعون
التأكيد على الرجوع والحركة إلى الأمام (الآخرة) ولا إلى الوراء (الدنيا)	الموت رجوعاً إلى الآخرة	اشتقتُ لأمي وأنا أعلم أنها لن ترجع من جديد.
يشبه «نزار قباني» ابنه «توفيق» الذي توفى في ريعان الشباب بأنه سافر وتحرك بين الكواكب، فيعتبر عن انتقال الروح من الجسد بالسفر	الموت سفرٌ	أتوفيق! كيف أصدق موت العصافير والأغنيات، وأن الجبين المسافر بين الكواكب مات؟
سافرت زوجة الشاعر من الدنيا إلى الآخرة وتحركت من مكان إلى مكان آخر	الموت سفرٌ	فمن يدافع عني يا مسافرة مثل اليمامة، بين العين والبصر
مصدر ميمي من «ساق» بمعنى الرجوع والعودة إلى الله، فلا بد لمغادرة الدنيا والمساق إلى الله.	الموت سوقاً إلى الله	إلى ربك يومئذ المساق
وبعد موت المؤمن الصالح، يجمعه الله تعالى بأهله في الدنيا في الجنة ويلحقهم به	الموت جمعٌ في الجنة	أسأل الله أن يجمعني معك في الفردوس الأعلى.
لا بد للإنسان أن يفارق الدنيا وأن الموت (مغادرة الدنيا) ميلادٌ لبداية جديدة	الموت مغادرةً	أحقاً إن الحسين غادرنا + لبقعة أسكنته تربتها
للرحلة بداية ونهاية، ورحلة الإنسان تبدأ من الدنيا وتنتهي إلى الآخرة. وبعد أن يسافر الإنسان يعيش رحلة أخرى بعد الموت	الموت رحلةً	إن رحيلاً واحداً حال بيننا، وفي الموت من بعد الرحيل رحيل
وبعد موت الإنسان، يأمر الله الأرواح يوم القيامة أن ترجع إلى الأجساد، فيأتون الله كما خلقهم أول مرة	الموت رجوعاً إلى الله	يا أيتها النفس مطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية
الرجوع بمعنى مصير الشيء إلى ما كان عليه، يقال: رجعتُ الدائرُ إلى فلان إذا ملكها مرة ثانية، وهو نظير العود والمصير	الموت رجوعاً إلى الله	يتوفاكم ملك الموت الذي وكل بكم ثم إلى ربكم ترجعون
وبعد الموت لا ملجأ للإنسان ولا منجى له. إلى الله وحده مصير الخلائق يوم القيامة ومستقرهم، فيجازي كلا بما يستحق	الموت استقراراً	إلى ربك يومئذ المستقر

إن أهم الفكر الذي يبرز في هذه الأمثلة هو أن الموت يؤدي إلى الوصول إلى الأصل والحقيقة، والرجوع إلى الله هو الفكر الرئيس للكاتب وغايته من الكتابة على شواهد القبور. وأصل هذه الاستعارة إما الجانب المعرفي وإما التجربة الإنسانية. ومن معرفتنا بخلق الإنسان أن الله خلق الإنسان على صورة تمثال من طين ونفخ فيه روحه. وبهذه الطريقة، نزلت النفس الإلهية إلى الجسد الأرضي، وعند الموت تنفصل النفس عن الجسد وترجع إلى أصلها.

ومن الناحية التجريبية، فإن الموت يجعل الميت يتعد عن أهله وأصدقائه ويُنقل جثمانه إلى مكان بعيد عن منزله. ولذلك فإن دفن الموتى يصاحبه رحلة من المنزل إلى المقبرة. وبالنظر إلى هذين المصدرين من المعرفة والتجربة، يمكن القول إن تعريف الموت بالحركة هو تعريف لتداعيات الوفاة ومضاعفاتها. في الاستعارات المفهومية التي أشرنا إليها في الجدول أعلاه، يكون الموت سبب الرحلة، أو هو الطريق المعتاد. إذا اعتقدنا أنه نتيجة للموت، تنفصل الروح عن الجسد وتذهب إلى أصلها، ويرسل الجسد أيضاً إلى المقبرة. ففي هذه الحالة، اعتبرنا الموت سبباً للرحلة.

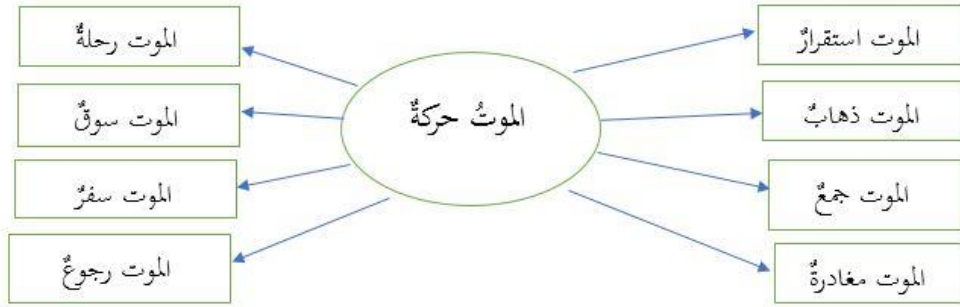
وبناءً على المعرفة والتجربة المذكورة آنفاً، تؤكد الاستعارات المكتوبة على شواهد القبور أن النفس البشرية قد نزلت من العالم العلوي إلى العالم الأرضي، فيجب أن تعود إلى أصلها الذي يتحقق بالموت. فالموت إذن رحلة، بل رحلة نحو أصل الوجود وأساسه.

توضح دراسة المخطط الحركي في الأمثلة أعلاه، أن للروح قابلية التحرك والنقل من موضع إلى موضع آخر، ومن زمن إلى زمن آخر. فهذا الانتقال يعبر عنه بالموت. وكل إنسان، وإن عاش سنوات طويلة، لا بد له أن يموت. يبدو موت الإنسان كحركة من المبدأ إلى المقصد، تصوّر عبر مفاهيم محسوسة كالرحلة، والسفر، والمغادرة، والذهاب، والرجوع. فالرحيل عن الدنيا يعلم الإنسان أن لا يتمسك بأي شيء بها؛ لأنه لا بد في النهاية أن يفارقها، ولا بد أن يجهز نفسه للحركة من مبدأ خيالي إلى مقصد حقيقي. فتبدأ الحياة الحقيقية عندما تتحرر الروح من فكرة البعد الثالث إلى أبعاد أخرى ربما تكون لا متناهية. ويمكن أن تفسّر مراحل حركة الإنسان في عملية معقدة، يبدأ الدماغ من خلالها كذف جميع المسكنات الطبيعية التي يملكها الجسم لدخول في حالة التخدير التام للانتقال بعدها إلى وضع الحلم، تماماً كما لو كان في سبات؛ ولكن هذه المرحلة ستكون حلم خارج المألوف لا استيقاظ بعده، وبعيد عن هذا الواقع وإلى ما يسمى ملكوت الله؛ وهنا فقط ستبدأ الحياة الأبدية في ظل الحرية الكاملة والأمان المطلق (العسل، ٢٠١٩/١٠/٢م).

وهذه الأمثلة تشير إلى أن المكتوبات على شواهد القبور تتمكّن من رسم الفضاء الخيالي للمتلقى لقبول العالم بعد الموت والقيامة. فقد تصوّر مبدأ الرحلة من الدنيا لينال بها الإنسان الراحة في مكان آخر، يعني عالم الآخرة وللعودة إلى حقيقة وجوده. فهي «بُقعة أسكنته تربتها» أو ما تسمى بـ«الجنة» و«الفردوس الأعلى» في هذه الأمثلة. يسافر الإنسان في الحياة الدنيا، ويقطع مسافات بعيدة وبعد انتهاء السفر، يعود إلى بلاده. أما الرحلة التي تشير إليها الاستعارات المكتوبة على شواهد القبور، فإنها ليست إلى بلاد الدنيا، بل هي رحلة من الدار الفانية إلى الدار الباقية؛ إذ تكون فيها السفر طويلاً والزاد قليلاً. فيجب على الإنسان أن يجهز تماماً؛ لأنها لا رجعة فيها. والمكتوبة على شواهد القبور تؤكد على هذه المهمة «اشتقتُ لأمي وأنا أعلم أنّها لن ترجع من جديد».

ومن مجموع ما قيل يمكن القول إن جميع استعارات الأمثلة الواردة في المخطط الحركي موضوعة حول محور ثابت، ويعتبر هذا المحور الثابت بمثابة الاستعارة الكبرى، وتوضع حوله استعارات صغرى متعددة. يوضح الرسم البياني التالي هذه المهمة:

الرسم البياني ١ - المخطط الحركي في «المكتوبات على شواهد القبور»



٢-٢. المخطط الاتجاهي

يعتبر المخطط الاتجاهي نسقاً كاملاً من التصورات المتعاقبة ذات التوجيه الفضائي القائمة على تجربة الفرد الفيزيائية والثقافية. فالاستعارة في ضوء هذا النمط تنتظم في إطار توجه فضائي من قبيل: وعالٍ / مستفل، وداخل / خارج، وأمام / خلف، وفوق / تحت، وقريب / بعيد، وعميق / سطحي، ومركزي / هامشي وإلخ (لايكوف وجونسون، ١٩٨٠م، ص ١٥). إن هذا التوجه الاتجاهي الناظم لهذا النوع من الفهم الاستعاري ينضبط لقواعد تجريبية وثقافية تمنحه الانسجام والقصدية، وتأتي به عن مجال الاعتباطية. والواقع، أن جُل تصوراتنا الأساس منظمة تبعاً لاستعارة أو لمجموعة من الاستعارات ذات التوجه الاتجاهي، حيث إن الحروف المسارية تساهم بشكل كبير في رصد وبنينة هذه التصورات الاستعارية ذات البعد الفضائي من خلال تعبيرها عن بنية المسار (العامري، ٢٠١٦م، ص ١٢٩).

وتتبع هذه الاتجاهات من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه، وكونها تشتغل بهذا الشكل الذي تشتغل به في المحيط الفيزيائي (حفصي وشقروش، ٢٠٢١م، ص ٩٦). وهذه الاستعارات الاتجاهية تعطي للتصورات جهات، كما في التصور الآتي في المكتوبات على شواهد القبور:

الجدول رقم ٢

أمثلة للمخطط الاتجاهي في المكتوبات على شواهد القبور		
التعليقات	الاستعارة الصغرى	النص
عندما يكون هناك انفصال بين شخصين، في الواقع تنشأ مسافة بينهما، وهذه المسافة لها نقطتان تبعدان عن بعضهما البعض دائماً	الموت هجران	وهجران من أحببت أعظم داء
يعتبر الوداع والموت وسيلة للابتعاد عن أصدقاء كانوا قريبين منا فاليوم أصبحوا بعيدين عنا	الموت وداع	وداع الأحبة عصّة تظلّ عالقة بالقلب طول العمر
الوداع ذو اتجاه من القريب إلى البعيد	الموت وداع	علمني كيف أعود للحياة بعد وداعك
تشير الغربة إلى المشاعر السلبية المرافقة للانقطاع عن الأهل والأجواء المعتادة، فهي اتجاه من القريب إلى البعيد	الموت غربة	أه من غربة وفقد حبيب + أورثاً مُهجتي عذاباً مكيناً
أسكنتُ الزوجة في ظلمائه الليل وقد ابتعدتُ عن زوجها والموت أصبح وسيلة لهذا الابتعاد	الموت ابتعاد	يا مَنْ طواها الليلُ في ظلمائه + روحاً مفزعةً على بيدائه

فراقك لي غرسته في قلبي كخنجرٍ لاذع	الموت فراقٌ	يحدث الفراق عندما تكون هناك فجوة عميقة بين من كانوا قريبين والآن افترقوا عنهم
فيا غائباً ما غاب إلا بوجهه + ولي أبدأ شوق له وولوع	الموت غيابٌ	انفصل جسد الميت عن أحبائه وساقه الموت من المكان القريب إلى مكان بعيد
أنا أحبكِ يا من تسكنين دمي + أنتِ إن كنتِ في الصين، أو إن كنتِ في القمر	الموت ابتعادٌ	بعد أن ماتت الزوجة ابتعدت من الأسفل إلى أعلى السماء فأصبحت عاليةً
أبي! رحم الله جسدك الذي امتلاً طهراً وغاب عن الدنيا	الموت غيابٌ	اتجه الأب من الحياة الدنيا (الأسفل) إلى الآخرة (الأعلى) فقد غاب عن الأنظار
أماه! أفتقدك للحد الذي يجعلني هادئة كهدوء الأموات	الموت فقدانٌ	يرتبط اتجاه الفضاء (القريب/البعيد) وتموقع الجسد في ذلك الفضاء
وما الموت إلا الأمن والخلد صنوه + ألا إن فقدان الحياة حُبوراً	الموت فقدانٌ	يصوّر الموت كأداة تفصل بين الجسد والحياة، فإذا كانت الحياة قريبة به فالآن ابتعدت عنه
أبي قد تركت قلبي يتقطع شوقاً للقياك	الموت تركٌ	عندما يموت الإنسان فهو يترك المسافات القريبة بينه والآخرين إلى أبعد المسافات
الموت يقطعك عن الدنيا وأهلها	الموت قطعٌ	الموت وسيلة للانقطاع عن الأحبة والأقرباء، فهو اتجاه من الأمام إلى الخلف ومن الأسفل إلى الأعلى

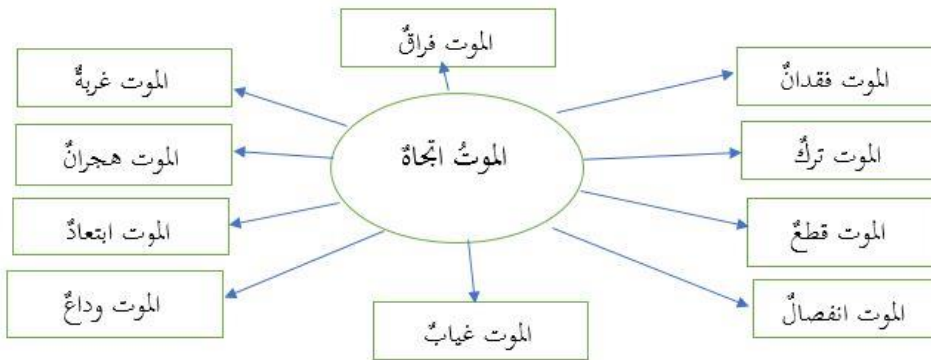
إن لكل هذه الاستعارات الاتجاهية نمطية داخلية، ولها مسار من نوع خاص. فالاستعارة الواردة في الأمثلة أعلاه، تحدد صنفاً معيناً من المسارات، الذي يصطلح عليه بالمحور العمودي الذي يخترق مركزية المتكلم الاتجاهية، والأمر نفسه ينطبق على المكتوبات على شواهد القبور التي يستعملها الإنسان في يومه أو حياته العادية، والتي تملك توجهها مسارياً نحو الأعلى / الأسفل أو القريب / البعيد. إن المسار الاستعاري حاضر بقوة في تصورات هذه الاستعارات، لكون نسقها التصوري، في جزء كبير منه، ذا طبيعة استعارية (لايكوف وجونسون، ١٩٨٠م، ص ١٣). فإن كيفية تشكيل الاستعارات وتعاملها وسلوكات الإنسان معها ترتبط بشكل وثيق بالمخطط الاتجاهي.

تحافظ الاستعارة هنا على بعض خصائص المسار في إطار استعماله العادي، حيث يعرض نوعان من المسارات المشتقة من الاتجاه الأعلى / الأسفل والاتجاه الأمام / الخلف، فهذا المقياس الخطي للاتجاه يعرض استعارة المقاييس الخطية للمسار كعمل أو تجربة لها طابعها التصوري الخاص بها. ونجدها في كثير من المكتوبات على شواهد القبور وفي كثير من الاستعمالات أثناء التعبير عن الموت في العالم الفيزيائي.

من وجهة نظر المخطط الاتجاهي للمكتوبات على شواهد القبور، فإن الموت هو مفارقة الروح للجسد، كما أن الحياة تعني اتصال الروح بالجسد، ومتى فارقت الروح جسد صاحبها، فقد مات وانتهى أجله. ترفع الروحُ الجسدَ من العالم الجسدي رفعاً ما إلى العالم الروحي، ثم لا يزال الروح كذلك إلى أن يصل الأجل المحتوم وتفرغ مدة العمر المعلوم (الجيلي، ١٩٩٧م، ص ١٦٦). فعندما تفارق الروح الجسد عند موت الإنسان، تخرج الروح وتعود إلى أصلها. وأما الجسد عند مفارقتها للروح، فيعود إلى أصله وهو التراب، فيفني الجسد ويصير تراباً، وتعيش الروح في عالمها، وهو عالم البرزخ. ولكن تعود الروح مرة أخرى في دار الآخرة

إلى جسدها وترتبط به، وبعدهما تفارقا في عالم البرزخ يرتبطان مرة أخرى في العالم الأخروي (حمدي وعبد الستار، ٢٠٢٣، ص ١٦٦). وكل هذه الرحلة تقع في اتجاه واحد من الأسفل إلى الأعلى ومن الأرض إلى السماء، بما يسمى المخطط الاتجاهي. ومن وجهة نظر الاستعارات أعلاه، الموت هو وسيلة للنفس السماوية للانفصال عن سجن وقفص الجسد الأرضي والهروب إلى الله. بشكل عام؛ لأن الروح تتجه من الأسفل إلى الأعلى لتقفز، والقفز هو اتجاه إلى الأعلى. ومن مجموع ما قيل يمكن القول إن جميع استعارات الأمثلة الواردة في المخطط الاتجاهي موضوعة حول محور ثابت، ويعتبر هذا المحور الثابت بمثابة الاستعارة الكبرى، وتوضع حوله استعارات صغرى متعددة. ويوضح الرسم البياني التالي هذه المهمة:

الرسم البياني ٢- المخطط الاتجاهي في «المكتوبات على شواهد القبور»



٢-٣. مخطط القوة

إن القوة مفهوم تحكم الحياة اليومية، وتنظم العديد من نشاطات الإنسان، باعتبار أن جسده يتفاعل مع الكائنات الحية الأخرى والموجودات، وهذا التفاعل محكوم بالقوى وجسد الإنسان محكوم بهذه القوى كقوة دفع الهواء عند التنفس. ويظهر ذلك في جميع نشاطاته، فإنه يمارس القوة: يأكل، ويشرب، ويمشي، ويتكلم، ويتنفس، ويلعب وغيرها (جونسون، ١٩٨٧م، ص ٢٣). ويمكن لمخطط القوة أن يتجاوز الواقع المعيش لتنظيم أفكار الإنسان وتصوراته، حيث يقوم بإسقاط التجربة على تصورات الإنسان. ويتم ذلك بتوسيط الاستعارة. فهي التي ستمكن من استثمار التجربة المادية لفهم وتنظيم التصورات المجردة. ومن هذا المنظور، فإن تجربة دخول القوة الخارجية أو تجربة التعامل مع عقبات مثل تجربة قوة الرياح، أو قوة إغلاق الباب، أو صراع بين شخصين أو شيئين، جعلت من الممكن للبشر القيام بذلك.

وفي المكتوبات على شواهد القبور، يرتبط مخطط القوة بقوة المتوفى وطاقته في العبور عن الطريق المسدود. وفي طريق حركته إلى السفر من الدنيا إلى الآخرة، يرى حواجز تمنعه عن الحركة، فيستطيع أن ينقضها ويزيلها، فيواصل حركته أو يدور حول ذلك الحاجز أو يختار طريقاً آخر للحركة. وهكذا يتصور المتوفى مصدر الطاقة للقيام بأي شيء، مما يعني أنه تمكن من إلغاء الحواجز والعوائق بينه وبين طريق حركته. أنظروا إلى الأمثلة التالية:

الجدول رقم ٣

أمثلة لمخطط القوة في المكتوبات على شواهد القبور		
النص	الاستعارة الصغرى	التعليقات
وداعك أصبح غصة تظل عالقة بقلبي طول	الموت غصة	كما أن الموت يمنع الإنسان من مزيد التواصل مع المتوفى،

العمر		فإن الحزن يمنع الإنسان من أن يكون سعيداً ومسروراً
بموتك تركت في قلبي وجعاً، وقصة ألم لا تحكي	الموت ألم	يمنعنا الألم والوجع من الاستمتاع بالحياة، كما أن موت الأجزاء بناً عن إيجابيات الحياة
موت الأحبة لا يزرع شيئاً إنها تجعل الأشياء ناضجة.	الموت حياة (نضج)	الحياة الدنيوية حاجز في الوصول إلى الحياة الآخرة والموت هو الذي يزيل هذا الحاجز
يا أمي! أخذت معك كل جميل.	الموت أخذ	أصبح الموت قوة تسلب الجمال من الإنسان وتعتبر أداة قهرية أمام الإنسان
أن تفقد أبك معناه أنك تخسر الجدار الذي تستند إليه	الموت خسران	الموت يسبب الخسران كأن عاصفة أو حريقاً أو فيضاناً وهو من الأمور الملموسة للإنسان تسببت في الخسارة والدمار بضغطة وقوته
بعد فاجعة موتك لن يشهد قلبي سعادة أبداً	الموت فاجعة	إن فاجعة الموت لا يعتاد عليها أي قلب، ومهما سبقها من اشتداد الحال وشدة المرض، إلا أنها قاسية على القلب
ضياحك يا صديقي كان مرّاً + أضاع النور في حلك الليالي	الموت ضياح	وفاة الأصدقاء ضياح يواجهه الإنسان ويمنعه من الجمع والعيشة الجماعية
وهذه سنة الله تعالى في خلقه + أنه لا باقي سواه والكل سيفنى	الموت فناء	إن الموت تحوّل وغروب لنشأة وجودية وشروق لنشأة وجودية أخرى، فهو الذي يفنى أما فناء نسبياً
أمي! لن أنساك إلا إذا توقفت نبض هذا القلب	الموت توقّف	توقف النبض هو توقف القلب عن نشاطه تماماً فجأة نتيجة اضطراب في نظم القلب، وأحياناً يؤدي إلى الموت
وأعظم فراغ لا يسد فراغ الحياة بلا أمي	الموت فراغ	الموت يفرغ حياة الإنسان عما يحبه ويصبح قوة أمام الحصول على أمنيات الإنسان
فالموت لا ينجيها من آفاته	الموت آفة	الموت حقيقة مؤلمة ذات آفات تمنع الإنسان عن أمنياته فلا مفرّ منه
كفى بك داء أن ترى الموت شافياً	الموت داء	الموت داء لا دواء له، ويمنع الإنسان من الانتعاش من جديد
موت أخي نهاية كل تعب	الموت تعب	عندما يموت الإنسان يكون كأنه قد تعب، وليس لديه القدرة على فعل أي شيء، فينسحب من جميع الأنشطة
أصبح موتك هادم لذاتي، ومكدر شهواتي، ومباعد طيأتي	الموت هدم وكدورة	الموت يشبه القوة التي تمنع الإنسان من النمو والاستمتاع والشهوات وتوقف أنشطته
الموت فينا وفيكم الفزع	الموت فزع	الموت نوع من الفزع الذي يمنع الإنسان من أي شعور بالسعادة ويجعل الحياة صعبة ومرهقة عليه
فأصابكم مصيبة الموت	الموت مصيبة	الموت كالبلايا التي تصيب الإنسان وتمنعه من مواصلة حياته وتمنعه من الاستمرار في التنفس
إن بين الدنيا والآخرة ألف عقبة أهونها وأيسرها الموت	الموت عقبة	يواجه الإنسان عوائق عديدة تمنعه من تحقيق أمنياته، ومن هذه العوائق الموت الذي يمنعه من مواصلة الحياة
وما أحد يخلد في البرايا + بل الدنيا تؤول	الموت زوال	إذا جاء الموت فهو يزول كل شيء ويهدمه؛ ولذلك فهو

إلى زوال	كالقوة التي تقف أمام فعاليات ظواهر الوجود
إذا ما تأملتَ الزمان وصرفه + تيقنتَ أن الموت ضرب من القتل	بالموت تنتهي حياة الكائن الحي وينتهي استمرار وجوده ونشاطه في الوجود، وللموت أيضاً هذه الميزة والحالة

إن الاستعارات الواردة في الأمثلة أعلاه، تحدد أن الموت لمن خاض غمار تجربته وميرير طعمه، إلا أنه ضروري بالنسبة إلى الجميع. فرغم ما يفضي إليه الموت من إبادة شاملة ومرارة طائلة، فإنه لا بدّ منه رغم واقعه المستطير ما دام ضامنا لاستمرار حياة أخرى، وهي الآخرة، فليكن متى أراد أن يكون ويندلع حتى تستمرّ الحياة وتبقى. فإن الذات ما إن شاركت في الحياة الأخروية حتى تجد نفسها في مواجهة مع الآخر، حيث يكمن ذاك الصراع من أجل البقاء.

وفي هذه الاستعارات، اعتبر الموت وسيلة تقاوم رغبات الإنسان ولا تسمح بمواجهة العالم الخيالي وأمنيته؛ لذلك فهو يدمر كل ما في ذهنه ويقوده إلى ما لم يتصوره. فإن الموت في كل هذه الاستعارات بمثابة قوة ضد كل رغبات الإنسان وتمنعه من تحقيقها. ومن هذا المنظور، فإن الموت له أثر كبير في الابتعاد عن الرغبات الدنيوية، ويهيء الإنسان للدار الأبدية. وواضح أن الإنسان الذي يتذكّر الموت، لن يفعل عملاً لن يتمكّن من الإجابة عليه يوم القيامة، وبالتالي يجلب على نفسه العقاب الإلهي، بل سيختصر رغباته ويحاول طاعة الله وخدمته حتى يجعل الجنة الإلهية مكانه، وهذا معنى هذه الاستعارة أن «الموت قدرة».

ومخطّط القوة للمكتوبات على شواهد القبور يشير إلى أن الموت يسبب في ذهن معظم الناس حزناً مؤلماً ومثيراً للروح ومقاتلاً يصعب عليهم تحمله؛ لأن الموت اغتصب أعضائهم؛ ولذلك فإن جميع هذه الاستعارات تنصّ على أن الموت هو الألم والأسى، والحداد الكبير، وسبب الحزن والبكاء، كما أنه يدمر آمانيات الناس. يعرض مخطّط القوة صورة الموت كعاصفة، إذا بدأت بالهبوب، ستدمر كل شجرة سواء كانت الثمرة ناضجة أم لا؛ لذلك يعبر بهذه الصور عن أنه لا يوجد وقت محدد لقدم الموت، وقد يقع الصغار والكبار في هذه الزوبعة في أي لحظة. ومن منظور مخطّط القوة، سمّي الموت موتاً؛ لأنه يسلب حياة الإنسان ويدمرها.

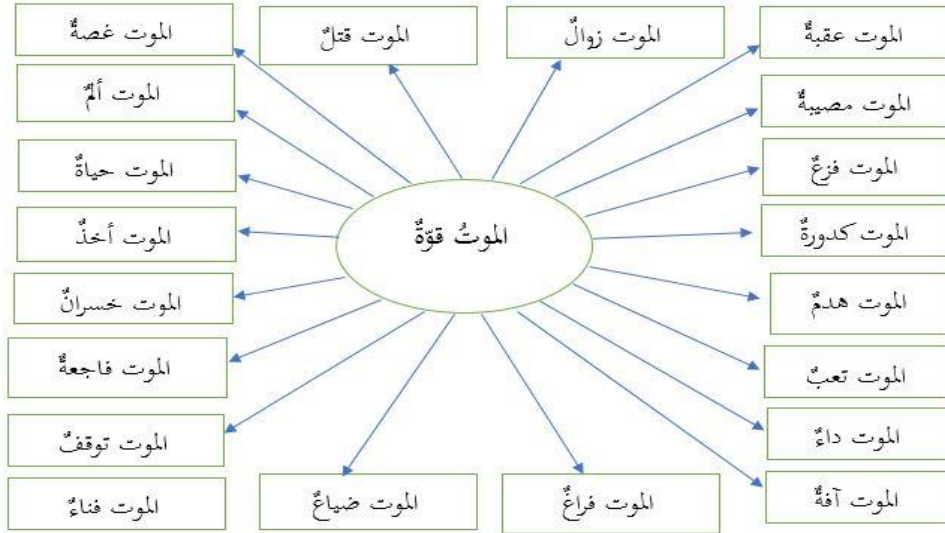
في هذه الاستعارات، تتعلق القوة بكيفية تعامل الإنسان مع العوائق المختلفة. تعبر هذه الاستعارات عن مراحل معارضة النفس البشرية في رحلتها من هذه الدنيا، فيواجه الإنسان العديد من العقبات في هذه الرحلة. يقترح جونسون المراحل الثلاث «التوقف أمام العائق»، و«المرور في منتصف العائق»، و«عبور العائق بأي طريقة ممكنة» في آرائه (١٩٨٧م، ص ٤٥). ويمكن ملاحظة المراحل الثلاث جميعها في الاستعارات المندرجة في المكتوبات على شواهد القبور. فيستطيع الإنسان أن يمر عبر عقبات مثل الخيال، واللأوجود، والأنانية وما إلى ذلك، ويواصل رحلته الصعودية. وفي مخطّط العبور بأي طريقة ممكنة، لا تجتمع الحرية مع المعرفة، فرغ الاحتمال، والانتباه، وما إلى ذلك، من أهم العوامل التي يمكن أن تقود الإنسان إلى المعرفة البديهية. فالبعض من الاستعارات المستفاد في المكتوبات على شواهد القبور تحلّ تجربة الإنسان، بحيث تحمل معاناة الإنسان الذي يتمرّق من شرور المجتمع وما يحتويه من متناقضات هائلة ومن جشع هذا الإنسان الذي سحقه الزمن وما تحمله من أدوات هدم وتدمير وتخريب. هذه الاستعارات تمثل رؤياً للإنسان من الدمار والموت، وتثقل إلينا أزمة الإنسان وسط الفوضى، والضياع، والتمزق، واليأس، والاعتراب.

فإن الإنسان يريد أن يعيش، يريد أن يكمل هذه الحياة بكل آلامها وصعوباتها وخيباتها، فيتشبث بالحياة بنواجذها، ويريد أن يبقى حتى لو كان البقاء معاناة، حتى لو كان الأمل مفقوداً، حتى لو كانت فرص السعادة معدومة. فالإنسان يريد البقاء؛ لأنه لو لم

يكن كذلك، لما كان موجودا اليوم. فهو أمام غريزتين: هما غريزة الحياة، وغريزة الموت؛ بذلك يبقى دوماً في صراع دائم بينهما. فإن الله سبحانه وتعالى فطر الإنسان على حب الحياة، ولولا ذلك لما كان الإنسان قابلاً لإعمار الأرض والسعي فيها والتكاثر عليها، ولولا تلك المعجزة النفسية التي تقوى بالإنسان على تجاهل فكرة الموت، لما استطاع أن يعيش يوماً واحداً. وللهم الأفضل للاستعارة الكبرى «الموت قوة»، تمكن المراجعة إلى ما قاله أدونيس: «الحياة امرأة حبلت بالموت دوماً ... نحن نتغير دائماً. وفيما نتغير فإننا نموت، ونحن أحياء ... ومن لا يشعر في سريره بالموت لا يمكنه أن يشعر بالحياة» (٢٠٠٥م، ص ٧٤). فإن مواجهة الإنسان لفكرة الموت، تمثل إحدى محاولات وعيه للقفز خارج حدود عقله.

من مجموع ما قيل يمكن القول إن جميع استعارات الأمثلة الواردة في مخطّط القوة موضوعة حول محور ثابت. ويعتبر هذا المحور الثابت بمثابة الاستعارة الكبرى، وتوضع حوله استعارات صغرى متعددة. يوضح الرسم البياني التالي هذه المهمة:

الرسم البياني ٣- مخطّط القوة في «المكتوبات على شواهد القبور»



٢-٤. المخطّط الأنطولوجي

الأنطولوجيا علم يبحث في ماهية الموجودات وطبيعتها، بما فيها الأشياء والتصورات الذهنية وقوانين الطبيعة وغيرها، مما يمكن أن نطلق عليه كائناً أو موجوداً. ومن هذا، أخذت الاستعارة الأنطولوجية مفهومها، فهي «تقوم باستعارة شيء عام مطلق مفهوم لدينا من خلال تجاربنا معه، لفهم شيء لم نره من قبل؛ ولكنّه موجود بالفعل، فهذه الرؤية نوع من الميتافيزيقا أي ما وراء الطبيعة، وهي عملية عقلية يتم فيها فهم غير المنظور بالشيء المنظور، فنحن نستعير الشيء المنظور (كلّ ما نراه في الطبيعة) لفهم ما لم نره من قبل من أحداث وأنشطة وأحاسيس وأفكار؛ ولكننا نرى هذه الأشياء من خلال آثارها علينا وتجاربنا معها؛ ولهذا تتحوّل هذه الأشياء غير المنظورة لذوات لها كيانات ووجود مادي تتعامل معها على أنها مواد فيزيائية، أي فهم المعنوي والتعامل معه كأنه مادي» (أحمد، ٢٠١٤م، ص ٤٤). فإن الاستعارات الأنطولوجية تقوم على مصدر تشبيهي المفاهيم الذهنية والتصورات، أي أننا ننظر إلى الكيانات المجردة غير المدركة على أنها كيانات محسوسة مادية، ذات وجود وكيان مادي له دوره في حياتنا اليومية وأنشطتنا.

أما الاستعارة الأنطولوجية في المكتوبات على شواهد القبور، فتتقسم إلى استعارة الكيان والمادة (الموت كيان مادي)، واستعارة الوعاء (الموت وعاء)، واستعارة التشخيص (الموت إنسان). وهذه الاستعارات تسمح للمتلقي بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بالموت عن طريق الحوافز والخصائص البشرية. فهي تقوم باستعارة شيء عام مطلق لدينا من خلال تجارب الإنسان معه لفهم شيء لم نره من قبل؛ لكنه موجود بالفعل، وهو الموت. فهذه الرؤية نوع من الميتافيزيقا، وهي عملية عقلية يتم فيها فهم غير المنظور (الموت)، بالشيء المنظور (المادة أو الوعاء أو الإنسان)؛ ولهذا تتحوّل هذه الأشياء غير المنظورة لذوات لها كيانات ووجود مادي تتعامل معها على أنها مواد فيزيائية (المصدر نفسه، ص ٤٤).

تأسيساً على هذا، فإن الاستعارة الأنطولوجية في المكتوبات على شواهد القبور مركزة على مصدر جعل المفاهيم الذهنية والتصورات أشياء. فنُبصر المجرد غير المدرك (الموت)، كياناً مُحسّساً ذا وجود مادي (المادة أو الوعاء أو الإنسان). والأمثلة الآتية تبين أن الاستعارات الأنطولوجية تُستخدم لفهم الأعمال والأنشطة والحالات المتعلقة بالموت، فنتصور الأعمال المتعلقة بالموت باعتبارها أشياء، والأنشطة المتعلقة بالموت باعتبارها مواد، والحالات المتعلقة بالموت باعتبارها أوعية:

الجدول رقم ٤

أمثلة للمخطّط الأنطولوجي في المكتوبات على شواهد القبور		
التعليقات	الاستعارة الصغرى	النص
يتحول الموت إلى شيء يكون في الفم بأقرب شيء من الإنسان بحيث يذوقه ويتحسسه، يعني الموت ليس خيالياً وإنما يُذاق	الموت طعام	كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون
شبه الموت بالرقاد من حيث عدم ظهور الفعل والاستراحة من الأفعال الاختيارية	الموت رقاد	من بعثنا من مرقدنا هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون
الموت يشبه النوم، فإن خروج الروح عند الموت خروج تام أما خروجها عند النوم فخروج جزئي ينشأ عنه فقد الإدراك	الموت نوم	أبي! طاب منامك الطويل، ورحم الله جسدك الذي امتلأ طهراً
الموت مفهوم مجرد تتعامل معه على أنه وعاء له مساحة «سُفلى»	الموت أسفّل	أختي النائمة ببطن التراب أعتذر إن أوجعتك بدموعي
اعتبر الموت شيئاً يغيب عن أعيننا ويختفي، وبعد ذلك لا يمكن الوصول إلى أي شيء	الموت شيء (غائب)	زوجتي! غيابك عني جعلني لا أبالي لأي غياب آخر
الموت إنسان يفكر دائماً في أمور الآخرين، ولا يجلس خاملاً لحظة واحدة	الموت إنسان (يشغل)	أبي! بعد فراقك أصبح الموت مشغولاً بحياتي في كل مكان.
يشبه الموت إنساناً يركض وراء الكائنات الحية ليأخذ حياتها	الموت إنسان (يقفو)	أطلب الدنيا كأني خالد + وورائي الموت يقفو بالأثر
انفصل جسد الميت عن أحبائه وساقه الموت من المكان القريب إلى مكان بعيد	الموت كأس	أبي ذاق من كأس الموت وساق بها ساقها
يمد الموت دائماً سهامه ورماحه نحو الإنسان فيصيبه بالذعر، ولكي يتمكن من قضاء حياته	الموت سهام	أختي! ما زالت سهام الموت نافذة في جنبك والآن فقدتكَ
يدخل الإنسان إلى البيت من بابه، وكذلك الموت، فإننا من باب الموت ندخل إلى عالم جديد	الموت باب	الموت باب وكل الناس داخله

تظهر قيمة هذه الاستعارات الأنطولوجية في المكتوبات على شواهد القبور على أنها تجسد الواقع غير المنظور (الموت) من خلال خصائص الواقع المنظور (الكيان المادي، والوعاء والإنسان). فيبدو الموت متجسدا ليسهل التعامل والتفاعل معه، فيفتح ذلك بابا أكبر للفهم والإدراك، بتوظيف ما حولنا من الأشياء، والوعاء والإنسان في فهم وإدراك ما لا نراه وهو الموت.

فإن هذا التصور الجديد قد يرسخ في الذهن، حتى يبدو كأنه الواقع، فينسى الواقع الخيال الذي قامت عليه الاستعارة. فعلى سبيل المثال، يضحك الموت ساخرا من الإنسان ويقفو أثره ويتحين الفرص المؤاتية للانقضاض على ضحاياه، حتى ليتبدى وكأنه الحقيقة الأكثر ضجيجا في الحياة الدنيا، فيعيد الإنسان إلى باطن الأرض التي يمشي فوقها مختالاً الآن. وعندما ينجو أحد منه بصورة عجائبية تفرج أساريره، متجاهلا تربصه الأبدى به. فالنجاة لا تعني أكثر من دخوله إلى حيز التأجيل لا أكثر.

فالموت في الاستعارات الأنطولوجية كإنسان يكتب قصته أيضا عبر الآخرين، وكأن ذاته لا ترى إلا باضمحلال الأجزاء ورحلتهم من الوجود. هكذا يرى الموت نفسه ضروريا، وكأن الإنسان لا يدرك صورة الحياة إلا في ضدها ونقيضها. فبعض التدمير ضروري للإلهام البشري. يكتب الموت مناوئته، يكتب عن الهلع الذي يصيب الناس لمجرد تذكره، كما يمتلك حسا ساخرا من دأب الإنسان المستمر لتعطيل حصاده أو تأجيله. يسجل الموت حيله وكيف يغافل فرائسه المرتعبة، ثم كيف تقاوم وكيف تستلم، ومن مكانه في الأفق الأعلى يرى البشر كيف يسرون كالعميان، فيأخذهم لمشواهم الأخير دون ضغائن وبلا ذاكرة.

وبالنظر الفاحصة في الأمثلة الواردة في الجدول أعلاه، نرى أن الاستعارة المفهومية في دائرة الإنسان والكيان المادي والوعاء من أوضح الاستعارات؛ لأن حقل الهدف قد تغير من عدم وجود إلى الوجود، وتم تلقيه من خلال وظائف التجارب المادية. وفي هذا الكم من الاستعارات التي تشخص الموت في كل ما اقتبسنا من المكتوبات على شواهد القبور من تشكيلات استعارية، فبطبيعة التشخيص تستند إلى مستعار منه، وهو الإنسان والكيان المادي والوعاء، ومستعار له واحد وهو الموت. ومن الممكن أن نبحت عن المستعار منه على أنه حقل المصدر الذي التقط منه صفاته للمستعار له على أنه حقل الهدف الذي ينوي الكاتب على شواهد القبور إلحاق هذه الصفات به.

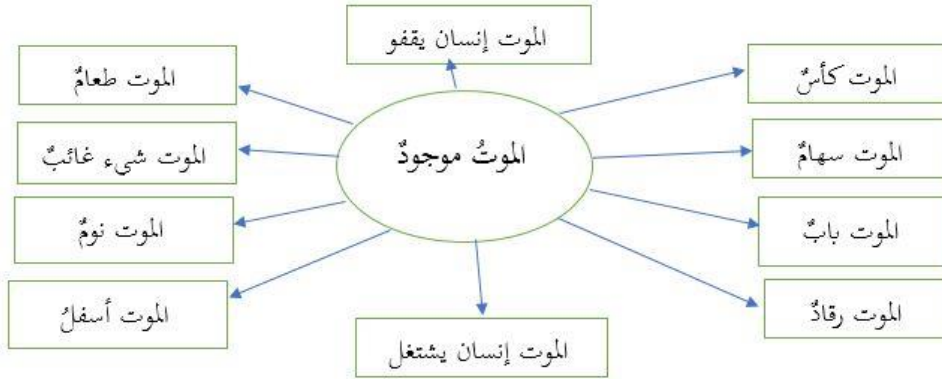
هنا، مفهومان تصوريان: مفهوم الإنسان والكيان المادي والوعاء، وهو من التصورات المادية الملموسة التي تقوم عليه الحياة وتبقى من أجله الحياة، ومفهوماً الموت، وهو من النوع المعنوي غير الملموس الذي يسرق الحياة من الأجزاء. فلا نراه بعدها؛ لكننا نرى نتيجة سرقته (فقدان الأجزاء)، ولا نرى السارق (الموت).

هذه العملية النسقية لا تتم من خلال تشابه واضح وظاهر بين الموت والإنسان والكيان المادي والوعاء، ومن خلال هذه المشابهة يبني المقصود، وهو تجربة الموت في ذهن الكاتب على شواهد القبور. ومن هنا، تدرك تماما حقيقة الموت بأن له دورا كبيرا في تنغيص الحياة لمن يخافه أو يتوارى من ذكره، فأصبح الموت في ذهن الكاتب على شواهد القبور إنسانا يفرش أذرعته ليحتوي من يريد ويقفو أثره ويدخل أي منزل «أطلب الدنيا كأني خالد + وورائي الموت يقفو بالأثر».

نجح الكاتب على شواهد القبور في إقامة نسقه الاستعاري الذي أخذه من مجال الإنسان إلى مجال الموت، وهو اليد والرجل والعقل برمزيتهما للقوة المطلقة على اختيار الإنسان للقضاء على حياته. مرة أخرى، نرى في مكتوب آخر على شواهد القبور أن الكاتب يرى الموت من خلال نسق مغاير، وهو نسق الطعام والشراب عند الإنسان من خلال «كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون»، و«أبي ذاق من كأس الموت وساق بها ساقياها». فإن الطعام والشراب المستعار من النسق التصوري للإنسان، وهو نسق تصوري قديم من خلال ميراث ديني وعقائدي نحمله في صدورنا. ومنتقل من التشخيص الذي جعل الموت شيئا يُذاق لكل من

كتب عليه الموت والإنسان هو الذائق. فأصبح الموت شيئاً مأكولاً والإنسان هو الآكل. فالموت حقيقة يجب أن يذوقها الجميع، حلوة للبعض ومرّة ومؤسفة للبعض الآخر. فهو حقيقة لا يريد الإنسان أن يجربها ولا يرغب في أن يعيش إلى الأبد ويذوق مرارة حوادث الدهر. يبين الرسم البياني التالي أن استعارة كبرى تلعب دوراً مركزياً في المخطّط الأنطولوجي في المكتوبات على شواهد القبور، ويحيط بهذه الاستعارة العديد من الاستعارات الصغرى وتشكل مركزية الفكرة الاستعارية:

الرسم البياني ٤ - المخطّط الأنطولوجي في «المكتوبات على شواهد القبور»



الخاتمة

توصلت المقالة إلى ما يلي:

إن المكتوبات على شواهد القبور تبني على مجموعة من التصورات والمفاهيم التي تقوم أغلبها على استعارات مفهومية تعتمد على تقابل ذهني بين مجال محسوس بنيته ومنطقه الداخلي، ومجال مجرد يعتمد على التجارب الإنسانية وتصوراتها، وهو ما يساعد القارئ في فهم وإدراك بيئته وتجاربه. ومن هذا المنظور، تفهم الاستعارة المفهومية في المكتوبات على شواهد القبور بانتقال التصورات الذهنية من حقل المصدر (التصورات الأكثر حسية وملموسة)، إلى حقل الهدف (الموت)، في انسجام استعاري يصنعه الكاتب على شواهد القبور حتى تكون التصورات الذهنية محسوسة للمتلقي. تعدّ تجربة الكاتب على شواهد القبور مع الأشياء الفيزيائية المحيطة به وخاصة جسده أساساً ومرتكزاً لاستعارات مفهومية متنوعة. فإن الجزء الأكبر من النسق التصوري للمكتوبات على شواهد القبور استعاريٌّ من حيث طبيعته؛ وبذلك عشر على طريقة للشروع في التحديد المفصل للاستعارات المفهومية التي تبين الطريقة في الإدراك والتفكير والسلوك.

إن نسبة حضور مخطّطات الصورة في المكتوبات على شواهد القبور أصبحت على الترتيب التالي: ١. المخطّط الحركي (٣٢%)؛ ٢. المخطّط الاتجاهي (٢٨%)؛ ٣. المخطّط الأنطولوجي (٢٣%)؛ ٤. مخطّط القوة (١٧%). ولتوضيح نسبة المخطّط الحركي، يمكن القول إن للمفاهيم المتعلقة للموت في النسق الإدراكي للكاتب على شواهد القبور قابلية التحرك والنقل من موضع إلى موضع آخر، ومن زمن إلى زمن آخر. فتُعرف الموت بحركة من الحياة المادية (الدنيا)، إلى الحياة المعنوية (الآخرة). وهي ترسيمات استعارية تجعل فيها الموت طريقاً للحركة، ثم ينتقل كثير من المفاهيم التي تستعمل في قطع الطريق، في حقل الموت المفهومي من خلال التطابق الاستعاري.

ومن وجهة نظر المخطّط الاتجاهي للمكتوبات على شواهد القبور، فإن لكل هذه الاستعارات الاتجاهية نمطية داخلية ولها مسار من نوع خاص. فالاستعارة الواردة في هذه الاستعارات تحدد صنفاً معيناً من المسارات، الذي يصطلح عليه بالمحور العمودي الذي يخترق مركزية المتكلم الاتجاهية، والتي تملك توجهها مسارياً نحو الأعلى / الأسفل أو القريب / البعيد. فإن كيفية تشكيل الاستعارات وتعاملها وسلوك الإنسان معها ترتبط بشكل وثيق بالمخطّط الاتجاهي. أما الاستعارة الأنطولوجية في المكتوبات على شواهد القبور، فتتقسم إلى استعارة الكيان والمادة (الموت كيان مادي)، واستعارة الوعاء (الموت وعاء)، واستعارة التشخيص (الموت إنسان).

وهذه الاستعارات تسمح للمتلقّي بفهم عددٍ كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بالموت عن طريق الحوافز والخصائص البشرية. فهي تقوم باستعارة شيء عام مطلق لدينا من خلال تجارب الإنسان معه لفهم شيءٍ لم نره من قبل؛ لكنه موجود بالفعل، وهو الموت. يرتبط مخطّط القوة بقوة المتوفى وطاقته في العبور عن الطريق المسدود. وفي طريق حركته إلى السفر من الدنيا إلى الآخرة، يرى حواجز تمنعه عن الحركة. فيستطيع أن ينقضه ويزيله، فيواصل حركته أو يدور حول ذلك الحاجز أو يختار طريقاً آخر للحركة. وهكذا يتصور المتوفى مصدر الطاقة للقيام بأي شيء، مما يعني أنه تمكّن من إلغاء الحواجز والعوائق بينه وبين طريق حركته. يوضح الجدول التالي نسبة حضور مخطّطات الصورة في المكتوبات على شواهد القبور:

المجموع	مخطّط القوة	المخطّط الأنطولوجي	المخطّط الاتجاهي	المخطّط الحركي	التكرار
٣٠٠	٥١	٦٩	٨٤	٩٦	
%١٠٠	%١٧	%٢٣	%٢٨	%٣٢	النسبة

المصادر والمراجع

أ. العربية

- أحمد، عطية سليمان. (٢٠١٤م). *الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية*. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- أدونيس. (٢٠٠٥م). *الهوية غير المكتملة: الإبداع الدين والسياسة والجنس*. دمشق: بدايات.
- أمراثي، محمد حسن. (١٤٠٢هـ.ش). «دراسة المخططات الحركية في القرآن الكريم من منظور اللسانيات المعرفية: من وإلى الجارتين أنموذجاً». *لسان مبيّن*. س ١٤. ع ٥٢. ص ١-٢٠.
- تلك تبار فيروزجاني، حسين؛ عسكر بابازاده اقدم، وزينب رحيمي. (٢٠٢١م). «دراسة الاستعارة المفاهيمية للصور الحيوانية في الأمثال الشعبية الفلسطينية وفقاً لنظرية لايفوف وجونسون». *اللغة العربية وآدابها*. س ١٧. ع ٣. ص ٣٤١-٣٦٦.
- _____؛ ومهدى مقدسى نيا، ورحيم الدراجي. (١٤٣٩هـ). «دراسة لغوية اجتماعية مقارنة لشواهد القبور في مدينتي النجف وقم». *دراسات في العلوم الإنسانية*. س ٢٤. ع ٢. ص ٢٧-٤٦.
- الجيلي، عبد الكريم. (١٩٩٧م). *الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الحراصي، عبد الله. (٢٠٠٢م). *دراسات في الاستعارة المفهومية*. ط ٣. عمان: مؤسسة عثمان للصحافة والأبناء والنشر والإعلان.
- حفصي، منى؛ وعبد السلام شقروش. (٢٠٢١م). «الاستعارة التصورية وفهم العالم: رؤية في المفاهيم الإجرائية ونظام الذهن». *إشكالات في اللغة والأدب*. س ١٠. ع ٤. ص ٨٩-١٠٢.

- حمدي، مديحة؛ وعصام عبد الستار. (٢٠٢٣م). «الروح والجسد وارتباطهما بالنفس عند عبدالكريم الجيلي». *حولية كلية الآداب*. س ١٢. ع ١. ص ١٤-١٧٢.
- خير الله، جمال. (٢٠٠٧م). *التقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية القاهرة، رشيد، دهلك، استانبول مع معجم للألقاب والوظائف الإسلامية*. القاهرة: العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- رضايي، محمد؛ ونرجس مقيمي. (١٣٩٢هـ.ش). «دراسة الاستعارات المفاهيمية في الأمثال الفارسية». *مطالعات زباني وبلاغي*. س ٤. ع ٨. ص ٩١-١١٦.
- زارع، ناصر؛ وآخرون. (١٣٩٩هـ.ش). «جمالية الاستعارات المفهومية في ديوان أثر الفراشة لمحمود درويش». *دراسات في العلوم الإنسانية*. س ٢٧. ع ٣. ص ٦١-٧٩.
- الزيلعي، أحمد بن عمر. (١٩٨٩م). *شواهد القبور في دار الآثار الإسلامية بالكويت*. الكويت: دار الآثار الإسلامية.
- العامري، عبد العالي. (٢٠١٦م). «التصور الاستعاري لبنية المسار في اللغة العربية». *اللسانيات العربية*. س ٢. ع ٣. ص ١٢٧-١٥٢.
- عبد الحميد، علاء الدين عبدالعال. (٢٠١٣م). *شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر*. الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية.
- كرتوس، جميلة. (٢٠١١م). *الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية: لماذا تركت الحصان وحيدا لمحمود درويش أنموذجا*. رسالة الماجستير. جامعة مولود معمري.
- هاشمي، زهره. (١٣٨٩هـ.ش). «نظرية الاستعارة المفاهيمية من منظور لايفوف وجونسون». *ادب پژوهی*. س ٤. ع ١٢. ص ١١٩-١٤٠.

ب. الانجليزية

جونسون

Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and reason*. Chicago: University of Chicago press.

لايفوف وجونسون

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.

لايفوف وجونسون

----- (1999). *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic Books.

ج. المواقع الإلكترونية

العسل، لبنى. (٢٠١٩/١٠/٢م). *سنفهم الموت عندما ندرك معنى الحياة*.

<https://www.aljazeera.net>