University of Tehran Press

Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

Online ISSN: 3092-6475

The Conceptual Metaphor of Love in the Diwan of Imru' al-Qais and Nizar Qabbani's Kitab al-Hub: A Comparative Study in Light of Lakoff and Johnson's Cognitive Theory

Fatemeh Albuali[1*] | Zohreh Naemi[2]

1. Corresponding Author, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. E-mail: Fatemeh.alebuali@khu.ac.ir
2. Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. E-mail: naemi.zohreh@khu.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received: 30 November 2025
Revised: 10 February 2025
Accepted: 01 September 2026
Published Online: 17 September 2026

Keywords:
Cognitive linguistics,
Conceptual metaphor,
Imru' al-Qays,
Love,
Nizar Qabbani.

ABSTRACT

Conceptual metaphor, within the framework of cognitive linguistics and Lakoff and Johnson's theory, constitutes a fundamental cognitive mechanism for meaning construction and the representation of abstract concepts. It operates by understanding an abstract conceptual domain in terms of another domain that is more concrete and experientially grounded. Love is among the concepts most frequently manifested through this metaphorical pattern in poetic discourse. This study addresses the problem of how conceptual metaphors of love are formed in the poetry of Imru' al-Qays and Nizar Qabbani, and what these metaphors reveal about the cognitive and cultural visions of love within two different historical contexts. It aims to analyze the patterns of conceptual metaphors associated with love in the works of both poets, to identify the source domains through which this abstract concept is reorganized, and to clarify the impact of cultural and social context on shaping these cognitive structures. The study adopts a descriptive-analytical approach within the framework of cognitive linguistics, through the analysis of selected poetic texts by Imru' al-Qays and Kitab al-Hubb by Nizar Qabbani, and through classifying the metaphors according to their structural, ontological, and orientational types. The analysis demonstrates that conceptual metaphor plays a central role in shaping the poetic experience of love, and that differences in source domains contribute to variations in the representation of love according to differing cultural and historical contexts. In the poetry of Imru' al-Qays, love appears as an experience of oppression, suffering, and loss, through source domains based on sorrow, burning, madness, and illness. In contrast, in Nizar Qabbani's poetry, love emerges as a force of creation, transformation, and illumination, through aesthetic, existential, and sensory source domains such as art, light, birth, and power. The study concludes that conceptual metaphor constitutes an effective approach to understanding the philosophy of love in Arabic poetry, as it reveals the close relationship between language, cognition, and lived experience, and shows how metaphorical structures express transformations in cultural consciousness and representations of the self in each historical era.

Cite this article: Albuali, F. & Naemi, Z. (2026). The Conceptual Metaphor of Love in the Diwan of Imru' al-Qais and Nizar Qabbani's Kitab al-Hub: A Comparative Study in Light of Lakoff and Johnson's Cognitive Theory. *Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry*. 22 (3), 333-348. http//doi.org/10.22059/jal-lq.2026.407307.1564

© Authors retain the copyright and full publishing rights.
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2026.407307.1564

جامعة طهران

ابن المقفع في القص والقصيد

موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir

الترقيم الدولي الموحد الإكتروني: ٦٤٧٥-٣٠٩٢

الاستعارة المفهومية للحب في ديوان "امرئ القيس" وكتاب الحب لـ"نزار قباني" دراسة مقارنة في ضوء نظرية لايكوف وجونسون الإدراكية

فاطمة البوعلي[١*] | زهرة ناعمي[٢]

١. الكاتب المسؤول، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، كرج، إيران. البريد الإلكتروني: fatemeh.alebuali@khu.ac.ir

٢. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، كرج، إيران. البريد الإلكتروني: naemi.zohreh@khu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمي

تاريخ‌هاي مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٥/١١/٣٠
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٦/٠٢/١٠
تأريخ القبول: ٢٠٢٦/٠٩/٠١
تأريخ النشر: ٢٠٢٦/٠٩/١٧

الكلمات الرئيسة:
الاستعارة المفهومية،
امرؤ القيس،
الحب،
علم اللسانيات،
نزار قباني.

الملخص

تُعد الاستعارة المفهوميّة، في ضوء اللسانيات الإدراكيّة ونظريّة لايكوف وجونسون، آليّةً معرفيّةً أساسيّةً في بناء المعنى وتمثيل المفاهيم المجرّدة، إذْ تقوم على فَهم مجال مفهومي مجرّد من خلال مَجال آخر أكثر حسّيّة وتجريبيّة. ويُعد مفهوم الحب من أكثر المفاهيم التي تتجلّى عبر هذا النمَط الاستعاري في الخطاب الشعري. تَنطلِق هذه الدراسة من إشكاليّة كيفية تشكُّل الاستعارات المفهوميّة للحب في شعر "امرئ القيس" و"نزار قبّاني"، وما تَكشِفه هذه الاستعارات عن الرؤية الذهنيّة والثقافيّة للعشق في سياقَين تاريخيَّين مختلفَين. وتَهدُف إلى تحليل أنماط الاستعارة المفهوميّة المرتبطة بالحب لدى الشاعرَين والكشف عن مجالات المصدر التي يُعاد من خلالها تنظيم هذا المفهوم الانتزاعي وبَيان أثر السياق الثقافي والاجتماعي في توجيه هذه البُنى الإدراكيّة. تَعتمِد الدراسة على المنهَج التحليلي-الوصفي ضمن إطار اللسانيّات الإدراكيّة، من خلال تحليل نماذج مُختارة من شعر امرئ القيس وكتاب الحب لنزار قبّاني، وتصنيف الاستعارات وِفق أنماطِها البنيويّة والأنطولوجيّة والاتّجاهيّة. ويُظهر التحليل أنّ الاستعارة المفهوميّة تؤدّي دَوْرا محوريّا في تشكيل تجربة الحب شعريّا وأنّ اختلاف مجالات المصدر يُسهِم في تباين تمثُّلات العشق تبَعا لاختلاف السياق الثقافي والتاريخي. فقد يتجلّى الحب في شعر امرئ القيس بوصفه تجربة قَهر ومعاناة وفَقْد من خلال مجالات مصدر قائمة على الحزن، الاحتراق، الجنون والمرض، في حين يظْهَر في شعر نزار قبّاني بوصفه قوّة خَلْق، تحويل وإنارة عبر مجالات مصدر جماليّة ووجوديّة وحسّيّة مثل الفنّ، النور، الولادة والسُلطة. وتخلُص الدراسة إلى أنّ الاستعارة المفهوميّة تُمثِّل مَدخَلاً فاعِلاً لفَهم فلسفة الحب في الشعر العربي، إذْ تَكشِف عن العلاقة الوثيقة بين اللغة والإدراك والتجربة الوجوديّة، وتُبيِّن كيفَ تُعبِّر البُنى الاستعاريّة عن تحوّلات الوَعْي الثقافي وتَمَثُّلات الذات في كلّ عصر.

العنوان: البوعلي، فاطمة و ناعمي، زهرة (٢٠٢٦). الاستعارة المفهومية للحب في ديوان "امرئ القيس" وكتاب الحب لـ"نزار قباني" دراسة مقارنة في ضوء نظرية لايكوف وجونسون الإدراكية. ابن المقفع في القص والقصيد، ٢٢ (٣) ٣٣٣-٣٤٨.

http//doi.org/10.22059/jal-lq.2026.407307.1564

© المؤلفون.

الناشر: دار جامعة طهران للنشر

DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2026.407307.1564

المقدمة

«أدّت نشأة العلوم الإدراكيّة ونظريّة اللسانيات الحديثة إلى ظهور «نظريّة الاستعارة المفهوميّة» التي طرحها جورج لايكوف ومارك جونسون لأوّل مرة في كتابهما تحت عنوان «الاستعارات التي نحيا بها». فالاستعارة في نظريّتهما تختلف تماما عن الاستعارة التقليديّة التي تتم على مستوى اللغة، إذْ يعتقد كل من لايكوف وجانسون بأنّ الاستعارة فى حقيقة أمرها تخلُق نوعا من التشابه الضمني بين مجال المصدر (المبدأ) ومجال الهدف (المقصد)، فاستخدما مصطلح علاقة الربط للإشارة إلى هذا الأمر. فالاستعارة ليست للزخرفة أو للتزيين، أو ظاهرة لغويّة متعلّقة بلغة الشعر، وإنّما ظاهرة فكريّة هي متعلّقة بنسقنا التصوّرى، ملازمة لحياتنا الاعتياديّة التي نعيشها، لا نكاد ندركها في معظم الأحيان وأنّ جزءا هامّا من انفعالاتنا وسلوكنا وتجاربنا من حيث طبيعته استعاري... وبهذا الأمر لن تكون الاستعارة عبارة تعابير مشتقّة من حقائق أصليّة فحسب، بل تُعد الاستعارة هي نفسها، عبارة عن حقائق بصدد النسق البشرى التصوّري والفكر البشري» (لايكوف وجونسون، ١٩٩٦م، ١٣).

«في النظرة الحديثة، بخلاف النظريّات التقليديّة التي ترى الاستعارة على مستوى الألفاظ بوصفها أداة للبلاغة وصُنع الجمال وفي خدمة اللغة المجازيّة والأدبيّة، فقد اتّسع نطاقها لتعمل على مستوى المفاهيم. وما يُفسّر استعمال الاستعارة في النصوص الأدبيّة، أنّ المعاني الثانويّة والغايات المضمرة في النص تختفي غالبا خلف ستار المجاز والاستعارة المفهوميّة، وتحليلها يكشف لنا عن العالم الباطني للشاعر. وقد طُرحت اليوم أطُر متعدّدة لدراسة دور الاستعارة في مختلف الحقول. وأصبحت القراءة وتحليل النص والخطاب، وعلاقة السياق بالكلمة والمعنى المجازي، محطّ اهتمام متزايد لدى اللسانيين» (قاسمزاده، ١٣٩١ش، ٥).

«في هذا البحث، تُؤخَذ الاستعارة وفق تعريفها الواسع الذي يشمل كلّ لغة مجازيّة، وكلّما ذُكرت الاستعارة فالمقصود هو «المفهوم الاستعاري» المستمد من الرؤية الإدراكيّة للاستعارة» (عرب يوسف آبادي و فرضي شوب، ١٣٩٠ش، ١٠٤)، «وهو ما يُعرف بالتطابق بين المجالات (cross-domain mapping) في النظام المفهومي. وبناءً على هذه الرؤية، تندرج الاستعارات والتشبيهات والمجازات ضمن مجموعة واحدة تُطرح تحت مسمّى الاستعارة المفهوميّة. ودراسة اللغة من هذا المنظور، هي دراسة للأنماط التصوريّة؛ بحيث يمكن، عبرها، الوصول إلى بنية الأفكار والآراء التي يختزنها العقل البشري» (عرب يوسف آبادي و فرضي شوب، ١٣٩٠ش، ١٠٤).

يمكن النظر إلى المضامين العشقيّة في شعر امرؤ القيس ونزار قبّاني بوصفها من أبرز تجلّيات «فلسفة الحب»، حيث نشأ من خلال نظرة الشاعرين المتباينة ومقاربتهما التأمليّة للحب والمحبوبة، نظامٌ معقّد من الاستعارات التصويريّة والمفهوميّة. وقد نجح امرؤ القيس ونزار قبّاني، كلٌّ في عصره، في توظيف صور مبتكرة ومفاهيم استعاريّة تُمكّن من نقل التجربة المعيشة للحب إلى المتلقّي بطريقة فنيّة ومؤثّرة.

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية

١. ما المجالات المفهوميّة التي استعان بها امرؤ القيس ونزار قبّاني لتمثيل مفهوم الحب؟

٢. كيف تتنوّع أنماط الاستعارة المفهوميّة للحب في شعر امرئ القيس ونزار قبّاني تبعا لاختلاف السياق الثقافي والتاريخي؟

ترتكز هذه الدراسة على المنهج التحليلي-الوصفي في إطار اللسانيات الإدراكيّة، ولا سيّما نظريّة الاستعارة المفهوميّة، لتحليل آليات تصوّر الحب في أشعار امرئ القيس ونزار قبّاني. وتسعى الدراسة إلى الكشف عن المفاهيم الذهنيّة والانتزاعيّة المرتبطة بالحب من خلال تحليل النظام الاستعاري الكامن في النصوص الشعريّة.

خلفية البحث

على الرغمِ مِن أنّ دراساتٍ عديدةٍ تَناوَلت تمثيل الحب في أشعار نزار قبّاني، فإنّ دراسة الاستعارات المفهومية للحب في «كتاب الحب» لنزار قبّاني و«ديوان» امرئ القيس بشكلٍ مُستقِل ومُركَّز ما زالَت غائِبة. من أهم الأبحاث التي تمّت دراستُها حتّى الآن حَوْل مفهوم الحب استِنادا إلى نظريّة لايكوف ومارك جونسون ما يَلي:

- مقال «جمالية الاستعارات المفهومية في ديوان «أثر الفراشة» لمحمود درويش» لجواد كبوتري وآخرين، مجلة "دراسات في العلوم الإنسانية"، سنة ١٣٩٩ش. يدرس هذا البحث فكرة الحرب والطرد والتشريد في ديوان محمود درويش وأظهرت النتائج أنّ الشاعر قد استخدم الاستعارة المفهومية لرسم المقاومة الفلسطينية وليلمس المخاطب بؤرة الحرب الصامتة ولبيان مدى حزنه وذكرياته المؤلمة.
- مقال «الاستعارة المفهومية في ديوان (يا أمي) لفليحة حسن على ضوء نظرية لايكوف وجونسون» لزهره بهروزي وآخرين، "مجلة لسان مبين"، سنة ١۴٠١ش. تظهر نتائج البحث أن الشاعرة قد وظّفت الأنماط الثلاثة للاستعارة المفهومية (البنيوية، والأنطولوجية، والاتّجاهية)، مع اعتماد واضح على عناصر الطبيعة بوصفها مجالات مصدر لتمثيل الأحاسيس المختلفة، في مقابل إحالة مفاهيم الروح والنفس إلى مجال الهدف.
- في بحث جامعي تحت عنوان «الاستعارة المفاهيمية في أنشودة الحب أبوالعلاء المعري: دراسة دلالة معرفية وفقا لنظرية لايكوف وجونسون» إعداد سيليحا سفتي، جامعة مالانج، سنة ٢٠٢٥. تكشف الدراسة أنّ قصيدة أنشودة الحب تقوم على بنية استعاريّة معرفيّة تجعل الحب والحياة مفاهيم تُفهم عبر تجارب ملموسة كالسفر والصراع والاتّجاهات المكانيّة. وتُظهر النتائج أنّ الاستعارة الوجودية هي الأكثر حضورا، حيثُ تُمنح المفاهيم المجرّدة صفات الكائن الحي ويعكس هذا التوظيف المكثّف للاستعارة رؤية أبي العلاء المعري الفلسفية المعقّدة للحب بوصفه تجربة وجودية مشحونة بالألم والتحوّل.
- مقال «دراسة القدرات الشعرية لدى بدر شاكر السياب في خلق مفهوم الحب وفقا لنظرية الاستعارة المفهومية»، "مجلة الكلية الإسلامية الجامعة"، سنة ٢٠٢١م. أظهرت الدراسة كثافة توظيف بدر شاكر السياب للاستعارة المفهومية في تصوير الحب، ولا سيما أنماط مثل «الحب نار» و«الحب صياد» و«الحب مدمّر». ويعكس هذا التكرار رؤية حزينة وتجربة عاطفية قاسية للحب في شعره، بما يدل على قدرته الإبداعية العالية في توظيف الاستعارة.

على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت تمثيل الحب في الشعر العربي في ضوء نظريّة الاستعارة المفهوميّة، فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى تحليل استعارات الحب من منظور إدراكي، مبيّنةً أثر السياقين الثقافي والتاريخي في تشكيلها، من خلال المقارنة بين «ديوان» امرئ القيس و«كتاب الحب» لنزار قبّاني، وذلك في إطار اللسانيات الإدراكيّة ونظريّة لايكوف وجونسون، لسدّ النقص في الدراسات التي أغفلت الربط المنهجي بين الاستعارة المفهوميّة والسياق التاريخي.

نظرة عابرة على حياة الشاعرين: امرؤ القيس ونزار قبّاني

««قَيْسُ بْنُ المُلَوَّح»، واسمُه الحقيقي «قَيْسُ بْنُ مُعاذ»، شاعرٌ من القرن الأول الهجري، لُقِّبَ بالمجنون لأنّ عقلَه ضاعَ من شِدّة الحب» (ابن قتيبة، لا تـا، ٥٦٣/١). وهو المعروف بمَجنون ليلى، من قبيلة بَني عامِر ومن أهل نَجْد، وشاعرٌ عربيٌّ في العصر الأمَوي. نَظَمَ قَيس أشعارا في حبّ ليلى، وبعد سَماعِه خبَر وفاتِها، احتضَن قَبْرها ورَثاها حتّى فاضَت روحُه. وقَد بَقِيَ في العربيّة ديوان يُنسَب إليه بعُنوان «ديوانُ قيسِ بنِ المُلَوَّح؛ مَجنون ليلى» جمَعه أبوبكر الوالِبي في أوائل القَرن الثالث الهجري من روايات مُتعدِّدة» (بحري، ١٣٩۶ش: ٢).

«وُلد «نزار قبّاني» في ٢١ آذار/مارس ١٩٢٣م في دمشق. كان والده «توفيق قبّاني» فلسطيني الأصل، ووالدته «فائزة» امرأة دمشقيّة. تزوّج نزار أولا (على الأرجح سنة ١٩۶۶م) من امرأة دمشقيّة تُدعى «زهراء»، وأنجب منها ولدين: «توفيق» و«هدباء». وفي عام ١٩٧٠م انفصل عن زوجته السوريّة، ثم تزوّج «بلقيس الراوي» وهي عراقيّة ومعلّمة لغة عربيّة. وتُعد بلقيس ملهمة معظم أشعاره العاطفيّة، وقد قُتلت في تفجير السفارة العراقيّة في بيروت عام ١٩٨١م. ومن أبرز أعماله العاطفيّة «كتاب الحب»» (قبّاني، ١٩٧٧م: ١٢٠؛ دراويش، ٢٠٠٩م: ۵۴).

البحث

الاستعارة المفهوميّة

«تعتبر الاستعارة من أهم مظاهر جماليات اللغة الشعريّة؛ وذلك لأنّ الكلمة عندما تُستخدم استخداما مجازيّا، تكتسب قوّة لا يمكن لنا أن نتصوّرها من دون ذلك. يعتقد "تيرنس هوكس" أن ظهور الاستعارة يرتبط بثلاثة عناصر: اللغة والزمن والمجتمع. فإنّ الاستعارة توجد فحسب؛ لأنّها تعمل وذات أثر. وتوجد الاستعارات عندما تظهر بالفعل في اللغة وفي المجتمع وفي الزمن. وليس أي من هذه العناصر الثلاثة ذا صفة ثابتة. وبتعبير آخر، فإنّ فكرة الاستعارة نفسها تتشكّل في أي وقت عبر ضغوط لغويّة ومجتمعيّة، وتكون بالإضافة إلى ذلك محكومة بزمنها الخاص. فالاستعارة ليس لها شكل نقي دائم. يعرّف لايكوف وجونسون الاستعارة المفهوميّة بقولهما: «إنّ الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليوميّة. إنّها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا. إنّ النسق التصوّري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا، له طبيعة استعاريّة بالأساس. مع طرح نظريات لايكوف وجونسون اتّسعت دائرة الاستعارة، فهما أثبتا أنّ الاستعارة حاضرة في شتّى مجالات الحياة، وأنّها ليست خاصّيّة لغويّة، كما يظنّها البعض، بل هي توجد في تفكيرنا وأعمالنا اليوميّة التي نقوم بها، وهي مبنيّة على التصوّر الاستعاري الذي يبنى على أساس المخطّطات الذهنيّة. ولفهم الاستعارة المفهوميّة، يجب علينا معرفة حقل المبدأ والمقصد؛ لأنّ كل حقل مفهومي يحتوي على مجموعة منسجمة من التجارب ويشتمل حقل المبدأ على مفاهيم فيزيائيّة ومحسوسة تُدرك بها مفاهيم حقل المقصد، وهي انتزاعيّة في أغلبها. هناك ثلاثة أقسام للاستعارة المفهوميّة حسب قول لايكوف وجونسون: «الاستعارة الاتّجاهيّة والتي ترتكز على التجارب الفيزيائيّة والثقافيّة وتعطي للتصوّرات اتّجاها فضائيّا، وتنبع هذه الاتّجاهات الفضائيّة من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي عليه» و«الاستعارة الأنطولوجيّة التي نعتبر التصوّرات الذهنيّة فيها أوعية»؛ إذْ إنّنا نجعل تصوّراتنا تتبلور في الأشياء والكيانات والمواد، و«الاستعارة البنيويّة وهي التي تستعين بتصوّرات سهلة مفهومة لدى الإنسان لإقامة تصوّر آخر» لأنّ المفاهيم الذهنيّة غالبا من الصعب يتم فهمها، إلّا إذا ما التمسنا لها طريقة محسوسة وقريبة من الإدراك، فهذه الاستعارة بدورها تقرّب المعاني والمفاهيم بإقامة تصوّر سهل يمكننا دركه واستيعابه بسهولة تامة» (اكبرى، خضرى وفرغ‌شيرازى، ١٤٠٢ش، ٧٢).

تحليل الاستعارات المفهوميّة للحب في شعر امرئ القيس

تَنْبَع مجالات المصدر في الاستعارات المفهوميّة من التجارِب الحِسّيّة، البُنى الثقافيّة، الأنساق الاجتماعيّة ورؤية المتكلّم للعالَم؛ لذلك تتغيّر هذه المجالات تَبَعا للسياق التاريخي والثقافي والشخصي، وإن كانت غالِبا مُستَنِدَةً إلى الخِبْرات المحسوسة للإنسان.

وفي هذا البحث، يُعدّ المجال المفهومي للحب مجالَ الهدف (المَقْصَد)، وتُحلَّل عَمَليّةُ إسقاط المفاهيم من مجالات المَصْدَر (المبدأ) المختلفة نحو هذا المجال الانتزاعي استنادا إلى الإطار النَظَري للاستعارة المفهوميّة في أشعار امرئ القيس ونزار قبّاني.

الاستعارة البنيويّة

الحبُ نارٌ

ويُعَد مفهوم «النار» أحَد مجالات المصدر عالية التَواتُر في تشكيل الاستعارة المفهوميّة للحب، نظرًا لِما يَحمِله من خصائص حسيّة وانفعاليّة مثل الحَرارة والاحتراق والقُوّة التَحويليّة. وبهذا الإسقاط، يُفهَم الحب بوصفه تجربة مؤلمة تُحرِق الجسَد والروح معا وتَجعَل المُعاناة قابلة للإدراك الحسّي.

إذا بانَ مَن تَهوى وشطَّ بِهِ النوى فَفُرقَةُ مَن تَهوى أحَرُّ منَ الجَمرِ

(قيس بن الملوّح، ١٩٩٩م، ٣٣)

لَقالَ صادِقُهُم أنْ قَد بَلى جَسدي لكنَّ نارَ الهَوى في القلبِ تَلتَهِبُ

(قيس بن الملوّح، ١٩٩٩م، ٤٧)

تقوم استعارة «الحب نار» في شعر امرئ القيس على إسنادٍ إدراكي من مجال المصدر «النار» إلى مجال الهدف «الحب»، اعتمادًا على الخصائص الحسيّة والتجريبيّة للنار، ولا سيّما الاحتراق والقوّة المدمِّرة. ويبرز هذا التصوّر البُعدَ المؤلم والمهلك للعشق، بما ينسجم مع السياق الثقافي للعصر الجاهلي الذي يُصوَّر فيه الحب تجربةً قاسيةً محكومة بالحرمان والقيود القبليّة. ولا تعبّر هذه الاستعارة عن حالة شعوريّة فرديّة فحسب، بل تعكس رؤية ثقافيّة جماعيّة ترى الحب قوّةً تُلحق الأذى بالعاشق وتفرض عليه الصبر والاحتراق الداخلي.

وتُعدّ هذه الاستعارة من الاستعارات البنيويّة، لأنّ مفهوم الحبّ يُنظّم وفق بنية النار بما تحمله من نظام دلالي كامل (احتراق، ألم، فناء).

الحبُ سِجنٌ وأسرٌ

شبّه الشاعرُ في الأبياتِ التاليةِ الحبَّ بسجنٍ قد أسَرَ قلبَه في قيدِ المحبوبة:

فَيا لَيْلَ جودي بالوصالِ فإنّني بِحُبِّكِ رَهنٌ والفؤادُ كَئيبُ

(قيس بن الملوح، ١٩٩٩م، ٤١)

أأبقى أسيرَ الحبِّ في أرضِ غُربةٍ وَحاديكُم يَحدو بقلبي في الرّكبِ

(قيس بن الملوح، ١٩٩٩م، ٧٢)

تقوم استعارة «الحبُ أسرٌ» على نقل بنية السِجن والعبوديّة من مجال المصدر إلى مجال الهدف «الحب»، حيث تُنقل خصائص القَيْد وفَقْدان الحريّة وسلب الاختيار إلى التجربة العاطفيّة. ويُبرِز استعمال ألفاظ مثل «رهن» و«أسير»، تَحَوُّل الحب إلى قوّة قاهَرة تَتَحكّم بمَصير العاشق، بَيْنَما تُسهِم مُفرَدات الغُربة والكآبة في تعميق الإحساس بالألَم والفَقد. ويَرتَبِط هذا التصوّر بالسياق الثقافي للعصر الجاهلي، حيث كانت القبيلة والقُيود الاجتماعيّة تَحكُم العلاقات العاطفيّة، فيُنظَر إلى الحبّ بوصفه حالة قَسْريّة تُفضي إلى العُزْلة والاغتِراب.

وتُعَد هذه الاستعارة من الاستعارات البِنيَويّة، إذْ يُفهَم مفهوم الحب من خلال بِنيَة اجتماعيّة مُنَظَّمة، هي بِنيَة الأسْر والعُبوديّة.

الحبُ قاتلٌ

«استعارة «الحب قاتل» تصوّر الحب ككائن حي بناءً على «التجسيد» البلاغي لتميز روح الحب ولتبيّن للمتلقّي أنّنا نقوم أمام كائن ذو وعي وحياة» (زرقانى وآخرون، ٢٠١٣، ١٢). تقوم هذه الاستعارة على نقل بِنية القتل والموت من المجال الفيزيائي إلى المجال العاطفي.

مُنايَ دَعيني في الهوى مُتعلّقا فقَد مِتُّ إلا أنّني لَم يُزَر قَبري

(قيس بن الملوح، ١٩٩٩م، ٦٣)

وخُطّوا على قَبري إذا مِتُّ واكتبوا قتيلُ لِحاظٍ ماتَ وهْوَ عشيقُ

(قيس بن الملوح، ١٩٩٩م، ٦٦)

تقوم استعارة «الحب قاتل» على نَقْل خصائص الموت والفَناء من مجال المصدر «القتل» إلى مجال الهدف «الحب»، بِما يُبرِز الطابع المأساوي والمُدَمِّر للعشق. يَتَحَوَّل الألَم النفسي الناتِج عن الفِراق والحِرمان إلى موت رمزي، ويُقدَّم المحبوب في صورة قاتل مَجازي، بَيْنَما يُقدَّم العاشق في صورة الضَحيّة. وبهذا، تُصبِح المُعاناة العاطفيّة تجربة وجوديّة قُصوى تُهدِّد حياة العاشق. وتَنسجِم هذه الصورة مع الثقافة الجاهليّة التي تُمَجِّد الفَناء في سبيل القيَم الكُبرى، ومِنها الحب، حيث يُقدَّم التَفاني حتّى الموت بوصفه دليل صِدق العشق.

وتُعد هذه الاستعارة بِنيويّة في أساسِها (الحب = قتل)، مع بُعد أنطولوجي ثانَوي حين يتحوّل الحب إلى قوّة فاعلة مستقلّة.

الحبُ جنونٌ

من وِجهة نظر قيس، يُعد الجنونُ شرطا أساسيّا لتجربة الحب الصادق؛ إذْ يَنبَغي على العاشق أن يَبلُغ في تعلُّقه بالمحبوبة حدّا يَفقِد فيه توازُنه العقلي والاجتماعي. وقد ارتبَط اسمُه بهذا التصوّر حتّى لُقِّب ب«مجنون ليلى»، لِما كان يُظهِره من سلوك غير مألوف، كطَوافِه في الفَلاة وانعِزاله عن الجَماعة، ولا سيّما في نواحي جبَل نَجْد، حيث كانت قبيلة ليلى تَسكُن. وتُجسّد الأبيات التالية هذا التصوّر بوضوح:

فَقالوا أمَجنونٌ فَقلتُ مُوَسوسٌ أطوفُ بِظَهرِ البيدِ قَفْرا إلى قَفْرِ

(قيس بن الملوح، ١٩٩٩م، ٦٢)

وقَد صِرتُ مَجنونا مِنَ الحُبِّ هائِما كأنّيَ عانٍ في القيودِ وَثيقُ

(قيس بن الملوح، ١٩٩٩م، ٦٢)

تقوم استعارة «الحب جنون» في شعر قيس على فهم التجربة العاطفيّة من خلال بِنية حالة نفسيّة متطرّفة تقوم على فقدان الاتّزان، التّيه والانفصال عن المحيط الاجتماعي؛ فالألفاظ مثل «مجنون» و«هائم» و«أطوف في البيد» تُحيل إلى تجربة وجوديّة قائمة على الضَياع والعَجز وفقدان الاستِقرار، وهي خصائص تُنقَل من مجال الجنون إلى مجال الحب.

وبهذا الإسناد الإدراكي، يُفهَم الحب بوصفه قُوّة تُخرِج الإنسان من نظام العقل والقبيلة وتَدفَعه إلى سلوك استثنائي يتَعارَض مع الأعراف السائدَة. ويَغدو التّيه في الصحراء والانقطاع عن الجَماعة تَجسيدا مادّيا لهذه الحالة النفسيّة. ويرتبط هذا التصوّر بالسياق الثقافي الجاهلي الذي كان يَنظُر إلى العشق المُفرِط بوصفه خُروجا عن العقل الجَمعي وأعراف القبيلة، وهو ما يُفسِّر تحوُّل قيس إلى «مجنون» بوصفه عَلامة ثقافيّة على حبٍّ مُطلَق يَتجاوَز حدود المَقبول اجتماعيّا.

وتُعدّ هذه الاستعارة من الاستعارات البِنيويّة، لأنّ الحب يُفهم من خلال بِنية تجربة نفسيّة كاملة هي تجربة الجنون، بِما تَتَضَمَّنُه من تِيه، فقدان توازُن وانفصال عن الواقع، لا من خلال تجسيده بوصفه كيانا مادّيا مستقلّا.

الاستعارة الأنطولوجيّة

الحبُ مرضٌ

قيْس، بعدَ زواجِ ليلى وابتعادهِ عنها، يُصاب بالاكتئاب والضعف الجَسَدي، ويُنسَب هذا الوَضع إلى الحب. هنا يَستخدِم الشاعر الاستعارة المفهوميّة «الحبُ مرضٌ»، ومع إسنادِ مفاهيم مجال المصدر (المرض) إلى مجالِ الهدف (الحب)، يُفسِّر الآثار النفسيّة والجسديّة للحب. المرض، بوصفِه مَفهوما مَحسوسا وقابِلا للإدراك، يُعد أداةً مُناسِبة لتمثيلِ الحالة غيرِ المُستقرّة والمُضنِية للعاشق في فراق المحبوب؛ وهكذا يُصوَّر الحب لا مجرّد إحساس، بل حالةٌ مُنهِكة ومُستنزِفة:

وكيفَ أُعَزّي القلبَ عنها تَجلُّدا وقَدْ أورَثَتْ في القَلبِ داءً مُكتَّما

(قيس بن الملوح، ١٩٩٩م، ٣٠)

صريعٌ من الحُبِّ المبرّحِ والهَوى وأيُّ فَتىً مِن عِلَّةِ الحُبِّ يَسلَمُ

(قيس بن الملوح، ١٩٩٩م، ٨٧)

تُصوَّر استعارة «الحب مرض» في شعر قيس بوصفها استعارة أنطولوجيّة، يُفهم فيها الحب من خلال تجربة المرض بِما تحمِله من مُعاناة جسديّة ونفسيّة متدرّجة. ويُتيح هذا الإسناد الإدراكي نَقْل الألم العاطفي إلى إطار حسّي مألوف، يجعَل مُعاناة العاشق قابِلة للإدراك والتجربة. ويَرتبِط هذا التصوّر بالسياق الثقافي للعصر الجاهلي، حيث يُنظر إلى العشق بوصفه حالة قَهر وفقدان تُنهِك الجسد والروح في ظلّ القيود الاجتماعيّة والحِرمان من الوِصال. ومن ثمّ، لا تعبّر هذه الاستعارة عن تجربة فرديّة فحسب، بل تعكس رؤية ثقافيّة ترى الحب ابتلاءً دائما يستنزف كيان العاشق.

الحبُ حزنٌ

يُقدّم قيسٌ في الأبياتِ التاليةِ الحبَّ بوصفه مصدرا دائما للكآبة والعذاب:

دَعوني أمُت غمّا وهمّا وكربةً أيا ويحَ قلبي مَن بِهِ مثلُ ما بيا

(قيس بن الملوح، ١٩٩٩م، ٤٢)

أظلُّ بحزنٍ دائمٍ وتحسّرٍ وأشرَبُ كأسا فيهِ سُمٌّ وعَلقَمُ

(قيس بن الملوح، ١٩٩٩م، ٧٣)

تُبنى هذه الأبيات على إسقاط إدراكي يُفهم فيه مفهوم الحب المجرّد من خلال حالات نفسيّة سلبيّة متمثّلة في الحزن والهم والغم، بوصفها حالات مستمرّة تُثقل النفس وتَستَنزِف الطاقة الجسديّة والروحيّة. وبهذا الإسناد، يتحوّل الحب من حالة وجدانيّة انتزاعيّة إلى تجربة ملموسة تُدرَك عبر الإحساس الدائم بالثِقل والألم. ويعكس هذا التصوّر سياقا ثقافيّا جاهليّا يرى العشق تجربة قَهر وحِرمان في ظِلّ الأعراف القبليّة التي تَحول دون الوِصال.

وتُعد هذه الاستعارة من الاستعارات الأنطولوجيّة، إذْ يُمنح الحب وجودا وتأثيرا شبيهَين بحالات نفسيّة محسوسة تُهَيمِن على كيان العاشق.

الحبُ أعمى

وفقًا للأبياتِ التالية، كانت ليلى امرأةً قصيرةَ القامة، ذاتَ جَسدٍ صغير وعيونٍ بارِزة وفَمٍ واسع، ولهذا السبب لامَ الناس قيسا؛ لأنّهم لم يَرَوا ليلى جميلةً ولم تَستحِق هذا الحب الجنوني. الشاعرُ في هذه الأبيات، يَعتبِر الحب قوّةً تُعمي البصرَ والعقل؛ تجعلُ العاشقَ يَغُض النظر عن عيوبِ الحبيب ونواقصِه.

يقولُ لي الواشونَ ليلى قصيرةٌ فَلَيتَ ذِراعا عَرضُ ليلى وطولُها

وَإنَّ بِعَينَيها لَعَمرُك شُهْلَةً فَقُلتُ كِرامُ الطيرِ شُهلٌ عُيونُها

وَجاحِظَةٌ فَوهاءُ لا بأسَ إنّها مُنى كَبِدى بَل كلُ نَفسى وَسولُها

(قيس بن الملوح، ١٩٩٩م، ٦٢)

تقوم استعارة «الحب أعمى» في هذه الأبيات على إسقاط إدراكي يُفهم فيه الحب بوصفه مفهوما مجرّدا، من خلال تجربة حسيّة ملموسة هي فقدان البَصَر أو تعطُّل الرؤية الموضوعيّة. فالشاعر يتَجاوز أوصاف الآخرين لمَلامح ليلى الجسديّة ويُعيد بِناء صورَتها عَبر إدراكٍ باطني تَحكُمُه العاطفة لا المَظهَر الخارجي. وبِهذا الإسناد، يتحوّل الحب إلى قوّة تغيّر آليّات الإدراك، فتُغلِق «عَيْن العَقل» وتُفعِّل «بَصيرة القَلب»، فلا تَعود العيوب مَرئيّة في نظَر العاشق. ويرتبط هذا التصوّر بالسياق الثقافي للعشق العُذري، الذي يُقدِّس الإخلاص المُطلَق ويرى في الحبّ تجربة تتجاوز أحكام الجَماعة ومعايير الجَمال الظاهري. وتُعد هذه الاستعارة من الاستعارات الأنطولوجيّة، إذْ يُمنَح الحب حالة حسيّة تفسّر تحوّل رؤية العاشق للعالَم وللمحبوبة.

تَكشِف قِراءَة الاستعارات المفهوميّة للحب في شعر امرئ القيس عن تصوّر إدراكي يرى العشق تجربةً قاهرةً تتجسّد عبر مفاهيم حسّيّة مثل النار، المرض، الأسر، القتل، الهم، الجنون والعَمى، بِما يَعكِس ثِقل القُيود الاجتماعيّة وهَيمَنة الفَقد والحِرمان في السياق الثقافي الجاهلي. ويُفهَم الحب في هذا الإطار بوصفه قوّة تُخضِع العاشق وتُعيد تشكيل إدراكه للعالَم عبر الألم والمُعاناة. وانطلاقا من هذا النَموذج، يَنتَقِل البحث إلى شعر نزار قبّاني لرَصْد تحوّل تمثّلات الحب في سياق ثقافي وتاريخي مُغاير، تتبدّل فيه آليّات الإدراك وتتغيّر مجالات المصدر الاستعاريّة.

تحليل الاستعارات المفهوميّة للحب في شعر نزار قبّاني

الاستعارة البنيويّة

الحبُ فنٌ (قصيدة / لوحة)

«الحبُ يا حبيبتي .. قصيدةٌ جميلةٌ مكتوبةٌ على القمر» (قباني، ١٩٧٠: ٧).

«الحبُ مَرسومٌ على جميعِ أوراق الشجر، الحبُ منقوشٌ على ريشِ العصافير وحبّاتِ المَطَر» (قباني، ١٩٧٠: ٨).

تُبنى استعارة الحب في شعر نزار قبّاني في هذا السياق على حَقل مفهومي يتمثّل في الفن، حيثُ يُفهم الحب من خلال مفاهيم جَماليّة مثل القصيدة والرَسم واللَوحة الفَنيّة. ففي قوله: «الحب يا حبيبتي قصيدة جميلة مكتوبة على القمر»، يُسقِط الشاعر خصائص العمل الفنّي الرفيع -كالجمال، القدرة على الإيحاء والبقاء في الذاكرة- على مفهوم الحب، فيتحوّل إلى قصيدة تُتلى وتُتذكّر وتُعاد صياغتها في الوعي الجمعي.

ويُعزَّز هذا التصوّر عبر استعارة ثانويّة يُصوَّر فيها القمر بوصفه فضاءً جماليّا تُكتب عليه القصائد، بما يمنح الحب بُعدا كونيّا ورمزيّا. كما يتّسع هذا الحقل الفني حين يُنقَش الحب على عناصر الطبيعة، فتَغدو «أوراق الشجر، ريش العصافير وحبّات المطر» لَوحات حَيّة ويتحوّل الوجود كلّه إلى مساحة إبداعيّة. وبهذا الإسناد الإدراكي، لا يَعود الحب تجربة فرديّة فحسب، بل لغة جماليّة شاملة تعبّر عن الانسجام، الخُلق والسكينة. ويرتبط هذا التصوّر بالسياق الثقافي للشعر العربي الحديث، حيث شَهِد تمثيل الحب تحوّلا من تجربة خضوع وألم إلى فِعل إبداعي وجمالي يعبّر عن الحريّة الفرديّة وتحرُّر الحساسيّة العاطفيّة، في ظِل تداخل الشعر مع الفنون البصريّة والجماليّة.

وتُعدّ هذه الاستعارة من الاستعارات البِنيويّة، إذْ يُفهم مفهوم الحب من خلال بِنيَة الفن بِما تَحمِله من نظام جَمالي وإبداعي يُعيد تشكيل إدراك الإنسان لِذاته وللعالَم.

الحبُ شمسٌ تَغيب وتَشرُق في أفق العاشق

«حينَ أَنا سَقَطْتُ في الحبِّ، تَغيّرتُ! تغيّرتْ مَملَكةُ الرّبِّ، صارَ الدُجى ينامُ في مَعطَفي وتَشرِق الشمسُ من الغَربِ» (قباني، ١٩٧٠: ٨)

تَقوم هذه الأبيات على استعارة مفهوميّة يُفهَم فيها الحب من خلال بِنية الظَواهر الكَونيّة، ولا سيّما الشمس والنور والليل. ويُصوَّر الحب بوصفه قوّة قادرة على قَلب نظام العالَم وإعادة ترتيب قوانينه الإدراكيّة. فقوله: «تشرق الشمس من الغرب» يُعبّر عن انقلاب شامل في نظام الإدراك، حيث تَختَل الثنائيّات الطبيعيّة المألوفة مثل النور والظلام، الشرق والغرب، الثُبات والتحوّل. ولا يعبّر هذا الانقلاب عن تحوّل نفسي فحسب، بل عن إعادة تشكيل شاملة لوعي العاشق بالعالم. وبهذا الإسناد الإدراكي، يتحوّل الحب إلى قوّة كَونيّة تُنَظِّم إدراك الزمان والمكان والوجود. ويَرتبط هذا التصوّر بالسياق الثقافي الحديث الذي يُقدِّم الحب بوصفه تجربة وجوديّة تحرّرية، لا تجربة خضوع وألم كَما في النماذج التقليديّة. ويُعبّر هذا عن نَزعة حَداثيّة ترى في الحب قوّة تغيير وإعادة بناء للذات والعالَم.

وتُعد هذه الاستعارة من الاستعارات البِنيويّة ذات البُعد الاتّجاهي، إذْ تُربِط تجربة الحب بحَرَكة الصُعود والإشراق والانفِتاح الوجودي، بما يَعكِس تصوّرا حَداثيّا يرى في الحب طاقة تحرّر وتَنوير.

الحبُ ولادةٌ / موتٌ (لا يتكرّر مرّتين)

«حُبكِ يا عميقةَ العَينَين .. مثلُ الموتِ والولِادَة .. صعبٌ بأن يَنعاد مَرّتَين» (قباني، ١٩٧٠: ١٤)

تَقوم هذه الاستعارة على إسقاط بِنية حدَثَين وجوديَّين مركَزيَّين -الولادة والموت- على مفهوم الحب. ويُفهَم الحب هنا من خلال أحداث لا تتكرّر وتتميّز بالفَرادة والحَتميّة والتحوّل الجَذْري. ويُتيح هذا الإسقاط نَقل خصائص الولادة والموت -كالقَطيعة من الحالة السابقة والانتقال إلى وَضع وجودي جديد- إلى مفهوم الحب. فكَما لا يَعود الإنسان بعد الولادة والموت إلى ما كان عليه،

لا يَعود العاشق بعد الحب إلى حالَته الأولى. ويَرتبط هذا التصوّر بالسياق الفكري للشعر العربي الحديث، الذي أعاد تعريف الحب بوصفه تجربة وجوديّة تأسيسيّة.

وتُعد هذه الاستعارة في أصلِها أنطولوجيّة مع بُعد بِنيوي ثانوي، إذْ تُنظَّم التجربة عبر بِنية أحداث كُبرى.

الحبُ سُلطةٌ / ملكيّةٌ

«حين أكونُ عاشِقا، أشعرُ أنّي مَلِكُ الزَمان/ أمتلِكُ الأرضَ وما عليها وأدخلُ الشمسَ على حِصاني/ حين أكونُ عاشِقا، أجعلُ شاهَ الفُرسِ من رَعياتي وأخضعُ الصينَ لصَولَجاني وأنقلُ البحارَ من مكانِها/ ولَو أردتُ، أوقِف الثواني» (قبّاني، ١٩٧٠: ١٩-٢٠)

تقومُ هذه الاستعارةُ للحب على إسقاطِ بِنية السُلطة والحُكم على تجربة العشق، حيث يُفهَم الحب بوصفه سُلطةً كونيّة مُطلقة تَمنَح العاشق إحساسا بالهَيمنة والقُدرة. ففي قوله: «حين أكون عاشقا، أشعر أنّي ملك الزمان»، يُصوَّر العاشق بوصفه حاكما لا يُسيطر على المكان فحَسب، بل يَمتلِك الزمن ذاتَه ويَملِك القدرةَ على إيقافِ لحظاته. وبهذا، يتَجاوز الحب بُعده الوِجداني ليَغدو تجربةً وجوديّة تمنَح العاشق إحساسا بالهَيمنة الشاملة.

ويُعزَّز هذا التصوّر السلطوي حين يُقدّم الشاعر نفسَه مالِكا للأرض وما علَيها، وقادرا على إخضاع قُوى الطبيعة والدوَل والإمبراطوريّات. فذِكر «شاهِ فارِس» و«الصين» لا يأتي اعتِباطا، بل يُحيل إلى رمزينِ تاريخيّينِ للهَيبة السياسيّة والعظَمة الحَضاريّة، وبإدراج شاه فارِس ضِمن رعاياه وإخضاعِ الصين لصَولَجانه، يؤكّد قبّاني أنّ سُلطة الحب تتجاوز أقصى ما عَرَفه التاريخُ الإنساني من مَظاهر الحُكم والهَيمنة.

ويتجلّى البُعد الرمزي لهذه السُلطة في توظيف الصَولَجان، الذي يُحيل -عبر تناصّ ديني- إلى عَصا موسى بوصفِها رمزا تاريخيّا للحُكم والهَيمَنة، بما تَحمِله من إيحاء بالقوّة الخارِقة والقُدرة على تغيير الواقع. فكَما ارتبط الصَولَجان في المِخيال الإنساني بالسُلطة المُطلَقة، يُصبِح في شعر قبّاني أداة رمزيّة قادرة على «نقل البحار» و«إيقاف الزمن». في هذا الإطار، يَرتَقي العاشق إلى مقام شبْه نبَوي، لا بمَعناه الديني، بل بوصفِه ذاتا تَمنحُها تجربة الحب قدرة رمزيّة على إعادة تشكيل العالَم.

ويرتبط هذا التصوّر بالسياق الثقافي والفكري العربي الحديث؛ حيث أعاد قبّاني صياغة صورة العاشق من كائن مُنكسِر أو خاضِع للقَدَر، إلى ذات فاعِلة تَمتلِك سُلطة رمزيّة على العالَم. وفي زمن سياسي عربي مَأزوم، يتجلّى الحب هنا بوصفه تَعويضا تخييليّا عن فقدان السُلطة الواقعيّة وقوّة رمزيّة قادرة على استعادة الشعور بالسيادة والكَرامة.

وتُعد هذه الاستعارة من الاستعارات البِنيويّة، إذْ يُنظَّم مفهوم الحب من خلال بِنية السُلطة السياسيّة بما تحمِله من مفاهيم الحُكم، السَيطرة، الطاعة والنُفوذ لتفسير شدّة التجربة العاطفيّة وتَحويلها إلى قوّة كونيّة شاملة.

الاستعارة الأنطولوجيّة

الحبُ وِلادةٌ

«ما زِلْتَ تَسألُني عن عيدِ ميلادي .. سجِّل لدَيكَ إذَن .. ما أنتَ تَجهلُه .. تاريخُ حبكِ لي .. تاريخُ ميلادي» (قباني، ١٩٧٠: ٩)

تقومُ استعارة «الحب ولادة» على تجسيد الحب بوصفه حدَثا وجوديّا ملموسا، يُعاد من خلالِه تنظيمُ الزمن الشخصي لِلذات. ففي قوله: «تاريخ حبك لي.. تاريخ ميلادي»، يُعاد تعريف الزمن الشخصي للعاشق، بحيث يُصبِح الحب نُقطة البِداية الحقيقيّة للوجود، لا مجرّد تجربة عاطفيّة عابِرة. وبهذا الإسناد، يتحوّل الحب إلى قوّة خالِقة تمنَح الإنسان هويّة جديدة ومعنى مُختلِفا للحياة.

ويُصوَّر العاشق في هذا الإطار بوصفه كائنا يُولَد من جديد عبر تجربة الحب، في مقابل إنسانٍ آخَر يَعيش خارج الحب بوصفه وجودا خامِدا يَفتَقِر إلى الحَيَويّة والمعنى. ويَكشِف هذا التصوّر عن رؤية ترى في الحب شرطا أساسيّا للحياة، لا مُكمِّلا لها، إذْ يُقاس الوجود الحقيقي بقُدرة الإنسان على الحب. ويَرتبط هذا التصوّر بالسياق الثقافي والفكري للشعر العربي الحديث، حيث

تَراجَع الفَهْم القَدَري والمأساوي للحب، وحلَّ محلَّه تصوّر وجودي يَربِط المعنى والهويّة والحريّة الفرديّة بالتجربة العاطفيّة. وفي هذا الإطار، يُعاد تقديم الحب بوصفه طاقة إبداعيّة تحرّر الإنسان من الفَراغ والعَدَميّة وتَمنَحُه قُدرة على البِدء من جديد.

وتُعد هذه الاستعارة أنطولوجيّة، إذْ يُمنح الحب حَدَثا حسيّا ملموسا.

الحبُ جنونٌ

«لو كنتِ يا صديقَتي بمُستوى جُنوني، رَمَيتِ ما عليكِ من جواهرَ وبِعتِ ما لديكِ من أساورَ ونمتِ في عيوني» (قباني، ١٩٧٠: ٩-١٠)

تَقوم استعارة «الحب جنون» في شعر نزار قبّاني على إسناد إدراكي يُفهَم فيه الحب من خلال حالة إنسانيّة متطرّفة هي الجنون. ففي قوله: «بمستوى جنوني»، يُسقِط الشاعر خصائص هذه الحالة -كفِقدان الحساب، التخلّي عن القيَم الماديّة والانفصال عن المعايير الاجتماعيّة- على تجربة الحب، ليُصوِّر العشق بوصفه حالة وجوديّة تتجاوز مَنطِق العقل والمَنفَعة.

ويُعزِّز هذا الإسقاط عَبر مُطالبة المعشوقة بالتَخلّي عن الجَواهر والأساور، وهي رموز للزينة، المِلكيّة والقيمة الاجتماعيّة، مقابل فِعلٍ حَميم يَتمثّل في «النوم في عيوني». وبذلك، تتحوّل الأولَويّات من الامتلاك والمَظهَر إلى الاندماج العاطفي والوَحدة الوجوديّة مع الآخر. في هذا السياق، لا يُقدَّم الجنون بوصفه خِلّا مَرضيّا، بل بوصفه مَوقِفا وجوديّا واعيا يُعيد ترتيب منظومة القِيَم، ويُعيد تعريف معنى السعادة والاكتِمال الإنساني. فالحب الحقيقي عند نزار يَقتَضي التَحرُّر من المَنطِق النَفعي ومن الهَيمَنة المادّية. ويَرتبط هذا التصوّر برؤية ثقافيّة ممتدّة في التُراث العشقي العربي، حيث اقترن الحبّ الصادق بتَجاوز العقل والقياس، كَما في نموذج قيس بن الملوّح. غير أنّ نزار قبّاني يُعيد إنتاج هذه الاستعارة في سياق حَداثي، يَجعل من الجنون فِعلااحتجاجيّا على القِيَم الاستهلاكيّة والعقل الأداتي في المجتمع المعاصر.

وتُعد هذه الاستعارة من الاستعارات الأنطولوجيّة، لأنّ الحب يُجسّد من خلال حالة إنسانيّة قائِمة بِذاتها هي «الجنون»، ويُمنَح بذلك وجودا مُستقلّا تُعاد عَبره صياغة الذات والقِيَم وحدود الإدراك.

الحبُ رائحةٌ

«للحبِ رائِحةٌ؛ وليسَ بِوُسعِها أن لا تَفوح، مَزارعُ الدِّراق» (قباني، ١٩٧٠: ١٢)

تَقوم هذه الاستعارة على تَجسيد الحب من خلال تجربة حاسّة الشَم. ففي قوله: «للحب رائحة؛ وليس بوسعها أن لا تفوح»، يُسقِط الشاعر خصائص الرائحة -كالانتشار والاستحالة على الإخفاء والتأثير العاطفي العميق والارتباط بالذاكرة- على مفهوم الحب، فيتحوّل العشق إلى حضور حسّي نافِذ يتَجاوز الإرادة والإنكار.

ويَكتسِب هذا الإسقاط قوّته من طبيعة حاسّة الشَم ذاتها، بوصفها من أكثر الحواس ارتباطا بالذاكرة والانفعال، ما يَجعل الحب تجربة لا تُدرَك بالعقل وَحده، بل تُستشعَر في الجسد والوِجدان. وهكذا، لا يُقدَّم الحب كحالة داخليّة صامتة، بل كقوّة حاضرة تُعلن ذاتها وتُفرِض وجودها.

ويَرتبط هذا التصوّر بالسياق الثقافي الذي كتَب فيه قبّاني، حيث شكّل الإفصاح عن الحب والجسد والرَغبة تَحَدّيا للأعراف الاجتماعيّة السائدة في المجتمع العربي المُحافظ. فتَمثيل الحب بوصفه «عطرا لا يمكن إخفاؤه» يَحمِل دَلالة احتجاجيّة واضحة، تُقابِل ثقافة الكِتمان والرَقابة الأخلاقيّة بثقافة الإعلان والبوح. وبهذا، لا تكون الاستعارة مجرّد أداة جماليّة، بل فعلاً ثقافيّا يكرّس الحب بوصفه حقيقة إنسانيّة لا يجوز قَمعها أو إنكارها.

وتُعد هذه الاستعارة أنطولوجيّة، إذْ يُجسَّد الحب ككيان مادّي محسوس، تُفهَم عبره التجربة العاطفيّة بوصفها حضورا حسيّا واجتماعيّا في آنٍ واحد.

الحبُ نورٌ

«حين أكونُ عاشِقا، أُصبح ضوءً سائلاً لا تستطيعُ العَينُ أن تَراني وتُصبح الأشعارُ في دَفاتِري حقولَ مِيموزا وأقحُوان» (قبّاني، ١٩٧٠: ٢٠)

تَقوم استعارة «الحب نور» في شعر نزار قبّاني على تَجسيد الحب بوصفه كيانا حسّيا مُشِعّا، يُدرَك من خلال خصائص الضوء مثل السُطوع، الكشف، الدِفء والحَركة. ففي قوله: «حين أكون عاشقا، أصبح ضوءا سائلا»، يُسقِط الشاعر صِفات النور المادّي على مفهوم الحب المجرّد، فيتحوّل العشق إلى قوّة كاشِفة تَتَدَفّق في الوجود وتُعيد تشكيل وَعي العاشق.

ويؤدّي هذا الإسقاط الإدراكي إلى نقْل الحب من كَونه حالة داخليّة خَفيّة إلى حضور فعّال يُبدّد الظُلمة النفسيّة ويُحرّر المشاعر المَكبوتة ويَمنَح الذات وَعيا أعمق بذاتها وبالعالَم. فالنور هنا لا يُضيء القلب فقط، بل يُنتِج الجمال، كَما يتجلّى في تحوّل «الأشعار» إلى «حُقول مِيموزا وأقحُوان»، أيْ إلى فضاءات خصبَة للحياة والإبداع.

ويَرتبط هذا التصوّر بالسياق الثقافي والفكري للشعر العربي الحديث، حيث يُعاد تعريف الحب بوصفه طاقة تنويريّة في مواجهة القَمع، الكَبت العاطفي والظُلمة الوجوديّة التي ميّزت مراحل من الواقع الاجتماعي والسياسي العربي. فالحب عند قبّاني ليس خَلاصا فرديّا فحسب، بل فِعلُ وَعيٍ ومُقاومة رمزيّة، يُنقِذ الإنسان من العَتمة الداخليّة ويُعيد إليه القدرة على الإحساس والخَلق.

وتُعد هذه الاستعارة من الاستعارات الأنطولوجيّة ذات بُعد اتّجاهي، إذْ يُجسَّد الحب كضوء مادّي فاعل، تُفهم من خلاله التجربة العاطفيّة بوصفها انتقالا من الظَلام إلى الإشراق ومن السُكون إلى الحياة.

يتّضِح من التحليل أنّ الاستعارات المفهوميّة التي تمّت دراستها في شعر امرئ القيس ونزار قبّاني، لا تقوم على حُقول مصدر مجرّدة، بل تَستنِد في جَوهرها إلى حُقول مصدر حسّيّة وتَجريبيّة مألوفة، تُستخدم لِفَهم مفهوم مجرّد وانتزاعي كالحب. فكِلا الشاعرَين يَسعيان إلى تجسيد تجربة داخليّة ذهنيّة عبر مفاهيم قريبة من الإدراك الإنساني اليومي مثل النار، المرض، الجنون، النور، الولادة، السلطة والرائحة، وهو ما يَجعل الحب يُدرَك لا عبر تعريف مُباشر، بل من خلال خرائط استعاريّة تُنَظِّم معناه في ذهن المُتلقّي.

وعند المقارنة بين الشاعرَين، يُلاحَظ اختلاف واضح في طبيعة الحُقول المفهوميّة المُهَيمَنة. ففي شعر امرئ القيس، يَغلِب حضور الاستعارات ذات الطابع القاسي والمؤلِم، حيث يُبنى الحب من خلال مفاهيم مثل المرض، الاحتراق، الأسر، القتل والجنون بما يَعكِس تجربة عشق محكومة بالفَقد والحِرمان. أمّا في شعر نزار قبّاني، فيَميل الحب إلى الظهور عبر استعارات ذات طابع جمالي وحَيوي ووجودي، مثل النور، الولادة، الرائحة، الفن والسُلطة الرمزيّة، حيث يُقدَّم الحب بوصفه قوّة فاعلة قادرة على التحويل والخَلْق وإعادة تشكيل الذات.

ويَعود هذا التبايُن في التصوّر الاستعاري للحب إلى الفروق الثقافيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة بين العصرَين. ففي السياق الجاهلي، حيث كانت البِنية القَبَليّة الصارمة تتحكّم في العلاقات العاطفيّة وتُقَيّد حريّة العاشق، اكتسب الحب دلالات قاسية ومأساويّة، وهو ما انعكس في شعر امرئ القيس بوصفه تجربة قدَريّة مؤلمة. أمّا في السياق العربي المعاصر، ومع تحوّل البُنى الاجتماعيّة وظهور خطاب فرديّ أكثر تحرُّرا، فقد أعاد نزار قبّاني تشكيل الحب بوصفه تجربة إنسانيّة مَركزيّة وفعلاً رمزيّا لمقاومة الكَبت وإثبات الذات واستعادة المعنى.

ومن منظور الاستعارة المفهوميّة، يمكن القول إنّ الشاعرَين يَشتَرِكان في اعتماد التجربة الإنسانيّة المحسوسة أساسا لفَهْم الحب، لكنّهما يختلفان في نوع البُنى الإدراكيّة التي يُسقِطانها عليه. فبَينَما يُنظَّم الحب عند امرئ القيس ضمن بُنى الفَقد والعَجز، يُنظَّم عند نزار قبّاني ضمن بُنى التحوّل والهَيمَنة والإنارَة. وبذلك، يَكشِف تحليل الاستعارات المفهوميّة عن اختلاف عميق في الرؤية الوجوديّة والنظام القيَمي بين الشعر الجاهلي والشعر العربي الحديث، ويؤكّد أنّ الاستعارة ليست مجرّد أداة بلاغيّة، بل آليّة معرفيّة تَعكِس طريقة كل عصر في فهم الحب والإنسان والعالَم.

وبوَجهٍ عام، يبيّن تحليل الاستعارات المفهوميّة للحب في شعر أمرئ القيس ونزار قبّاني الفَرق الجوهري في النظرة إلى الحب واختلاف النظام الفكري بين الشعر الجاهلي والشعر العربي المعاصر.

وتُظهِر نتائج هذا البحث أنّ الاستعارات المفهوميّة للحب في شعر أمرئ القيس ونزار قبّاني تختلف اختلافا ملحوظا من حيث البِنية الإدراكيّة، القيمة الدلاليّة وحُقول المصدر. ويُمكن تلخيص هذه الاختلافات على النحو التالي:

امرؤ القيس:

- نظرة سلبيّة قائمة على الألم والمعاناة في الحب.
- استخدام استعارات مثل: النار، المرض، الأسر، الجنون، الحزن والكآبة، الموت والعَمى.
- سَيطرة المفاهيم الجسديّة والحسيّة والألميّة على الخطاب الشعري.
- تُسهم البِنية القِبَليّة والاجتماعيّة المُغلَقة في العصر الجاهلي في تصوير الحب بوصفه تجربة قائمة على المعاناة والدَمار.

نزار قبّاني:

- نظرة إيجابيّة، جماليّة وإبداعيّة للحب.
- استخدام استعارات مثل: الفن، الشمس، الولادة، السلطة، الجنون، النور والرائحة.
- دمج الاستعارات الملموسة والمجرّدة في بناء التصوّر العاطفي.
- توظيف الاستعارة بوصفها لُغة وجوديةّ وحماسيّة لتصوير الحب في الشعر العربي المعاصر.

الجدول ١. تصنيف الاستعارت المفهوميّة في شعر امرؤ القيس

نوع الاستعاره	الاستعاره المفهوميّة	التوضيح
بنيويّة	الحب = النار	يُفهَم الحب من خلال بِنية الاحتراق والتدمير، بما يَحمِله من ألم واستنزاف داخلي
أنطولوجية	الحب = المرض	يُجسَّد الحب بوصفه حالة جسديّة ونفسيّة لها أعراض وآثار مُنهِكة
بنيويّة	الحب = الأسر / العبودية	يُنظَّم الحب وِفق بِنية السَيطرة وفِقدان الإرادة والخضوع للمحبوب
أنطولوجيّة	الحب = الحزن والكآبة	يُمنح الحب وجودا نفسيّا ضاغطا يهيمن على كيان العاشق
بنيويّة	الحب = الجنون	يُفهم الحب من خلال بنية فقدان العقل والانفصال عن النظام الاجتماعي
أنطولوجيّة	الحب = العمى	الحب كحالة إدراكيّة تعطّل الرؤية الموضوعيّة والحكم العقلي
بنيويّة (ذات بُعد أنطولوجي ثانوي)	الحب = القتل / الموت	الحب قوّة مدمّرة تؤدّي إلى الموت

يُلاحظ أنّ الاستعارات البنيويّة عند امرئ القيس تقوم على تنظيم تجربة الحب ضمن أطر شاملة مثل الاحتراق والجنون والأسر، في حين تركّز الاستعارات الأنطولوجيّة على تجسيد الحب في صورة حالات نفسيّة، جسديّة وإدراكيّة ملموسة، بما يُتيح للعاشق فهم معاناته ضمن كيانات قابلة للإدراك والتوصيف.

الجدول٢. تصنيف الاستعارات المفهوميّة في شعر نزار قبّاني

نوع الاستعارة	الاستعارة المفهوميّة	التوضيح
بنيويّة	الحب = فن	يُفهَم الحب من خلال بِنية الفن والإبداع (القصيدة والرَسم)، بِما يَحمِله من جمال وتنظيم جمالي وقُدرة على الخَلْق والتأثير
بنيويّة	الحب = شمسٌ تغيب وتشرق	يُفهَم الحب من خلال بِنية الظواهر الكَونيّة (النور والظلام) بوصفه قوّة تغيّر إدراك العاشق وتَقلُّب نظام العالَم النفسي
أنطولوجيّة (مع بُعد بنيوي ثانوي)	الحب = الموت والولادة	يُنظَّم الحب عبر بِنية حدَثَين وجوديَّين مصيريَّين، يُعبّران عن التحوّل الجَذري وعدَم قابليّة التجربة للتكرار
بنيويّة	الحب = سلطة	يُفهَم الحب من خلال بِنية الحُكم والهَيمَنة والسَيطرة، حيث يَمنح العاشق إحساسا بالقوّة والقدرة على التحكّم بالزمان والمكان
أنطولوجيّة (حدث وجودي)	الحب = ولادة	يُجسَّد الحب بوصفه حَدَثا وجوديّا ملموسا يَمنح العاشق حياة وهويّة جديدة
أنطولوجيّة	الحب = الجنون	يُجسَّد الحب بوصفه حالة إنسانيّة مُتطَرّفة تُعيد تشكيل القِيَم والسلوك وتتَجاوز مَنطِق العقل الاجتماعي
أنطولوجيّة (حسيةٍ)	الحب = رائحة	يُجسَّد الحب ككيان مادّي محسوس يَنتشِر ولا يُمكن إخفاؤه، بِما يَعكِس حضورَه القوي في الوِجدان والمجتمع
أنطولوجيّة (كيان مادّي)	الحب = نور	يُجسَّد الحب كضوء مادّي كاشف ومُحيي، يُبدِّد الظُلمة النفسيّة ويُنتج الوَعي والجمال والإبداع

ويُلاحظ من خلال هذا التصنيف أنّ الاستعارات البِنيويّة عند نزار قبّاني تقوم على تنظيم تجربة الحب ضمن أُطُر جماليّة ووجوديّة شاملة، مثل الفن، السُلطة، التحوّل الكَوني والولادة والموت، في حينٍ تركّز الاستعارات الأنطولوجيّة على تَجسيد الحب في صورة حالات حسيّة وإنسانيّة ملموسة كالولادة، الجنون، الرائحة والنور. ويُسهم هذا التنوّع في بناء تصوّر إيجابي وتَحويلي للحب، بوصفه قوّة خلّاقة ومُنيرة تُعيد تشكيل الذات في سياق ثقافي حديث يتّسِم بصعود الفرديّة وتحرُّر الخطاب العاطفي.

تُظهِر الاستعارات المفهوميّة في شعر قيس بن الملوّح ونزار قبّاني أنّها ليسَت مجرّد أدوات للتعبير عن المشاعر، بل انعكاس لرؤيتهما للعالَم وبِنية تفكيرهما والسياق الثقافي الذي يَنتَميان إليه. وتَكشِف هذه الاستعارات عن مَوقِف كلٍّ منهما من الحب على النَحو الآتي:

- يرى قيس بن الملوّح الحبَّ قوّة مدمِّرة، مُطلَقة وخارجة عن السَيطرة. وتُشير استعارات مثل الجنون، الأسر، الموت والحزن إلى أنّ الحب عنده تجربة مؤلمة ومَحتومة تتطلّب التَفاني، وتَغدو الطبيعة في شعره مجرّد وسيلة لتَكثيف ألم العاشق وتكريس بُعده المأساوي.
- أمّا نزار قبّاني، فيَنظُر إلى الحب بوصفه ظاهرة مُعقَّدة، مُتحوّلة وخلّاقة. ومن خلال الجَمع بين المفاهيم المجرّدة مثل القوّة، التحوّل والولادة والعناصر الملموسة مثل النور، الفن والرائحة، يتحوّل الحب عنده إلى تجربة جماليّة، وجوديّة وتحويليّة.

وخُلاصة القَول، يُصوِّر قيس الحب بوصفه مقدَّسا لكنّه هشّ، في حينٍ يُصوِّره نزار جميلا، شهوانيّا ومُنقِذا. وتُبيّن هذه الفُروقات أنّ الاستعارات المفهوميّة تَعكِس المَوقِف التاريخي والثقافي من الحب في كلّ عصر.

النتائج

- تكشف هذه الدراسة أنّ الاستعارات المفهوميّة في شعر قيس بن الملوّح ونزار قبّاني لا تؤدّي وظيفةً جماليّةً فحسب، بل تمثّل آليّات معرفيّة تُنظِّم تجربة الحب وتكشِف عن رؤيتهما الوجوديّة وبِنيَتِهما الإدراكيّة في سياقهما الثقافي والتاريخي.

- ففي شعر قيس بن الملوّح، يَتشكّل الحب ضمن منظومة استعاريّة يَغلِب عليها الطابع القاسي والمأساوي، حيث يُفهَم من خلال مجالات مصدر حسّيّة وتجريبيّة مرتبطة بالألم والفَقد مثل النار، الأسر، القتل، الجنون، المرض، الحزن والعَمى. وتُبرز هذه الاستعارات الحب بوصفه قوّة قاهرة تَستنزِف الجسد والروح، تُفقِد العاشق توازُنه العقلي والاجتماعي وتَدفعه إلى العُزلة والتِيه والمعاناة المستمرّة. كما تَعكِس هذه البِنية الاستعاريّة هَيمَنة القُيود القَبَليّة والاجتماعيّة في العصر الجاهلي، التي جعلَت من الحب تجربة محكومة بالحِرمان والاستحالة، ومصدرا دائما للألم والانكسار.
- أمّا في شعر نزار قبّاني، فيَتشكّل الحب ضمن منظومة استعاريّة مُغايرة تقوم على التحوّل والخَلْق والإنارة، حيث يُفهَم من خلال مجالات مصدر جماليّة ووجوديّة وحسّيّة مثل الفن، الشمس، الولادة، السُلطة، الجنون، الرائحة والنور. وتُقدَّم تجربة الحب بوصفها قوّة تحويليّة تُعيد تنظيم الزمن الشخصي وتُعيد تشكيل وعي الذات والعالم وتمنَح العاشق إحساسا بالامتلاء والحرّيّة والتَمكين. كَما تَكشِف هذه الاستعارات عن رؤية حداثيّة ترى في الحب فِعلا إبداعيّا واحتجاجيّا في مواجهة الكَبت والقِيَم النَفعيّة والهَيمَنة المادّية.
- ويُظهر التحليل أنّ الشاعرَين يَشتركان في اعتماد التجربة الإنسانيّة المحسوسة أساسا لفَهم مفهوم الحب المجرّد، غير أنّهما يختلفان في طبيعة البُنى الإدراكيّة التي يُسقطانها عليه. فبينَما يُنظَّم الحب عند قيس ضمن بُنى الفَقد والعَجز والمعاناة، يُنظَّم عند نزار ضمن بُنى التحوّل والإنارة والسُلطة الرمزيّة. ويَعكِس هذا الاختلاف تَبايُنا عميقا في الرؤية الوجوديّة والنظام القيَمي بين الشعر الجاهلي والشعر العربي الحديث.
- وفي ضوء هذه النتائج، يتبيّن أنّ الاستعارة المفهوميّة تمثّل أداةً مركزيّة لفهم تمثّلات الحب في الشعر العربي، إذْ لا تَقتصِر وظيفتها على الزينة البلاغيّة، بل تُسهم في بناء المعنى وتنظيم التجربة العاطفيّة وتشكيل وَعي الشاعر بذاته وبالعالَم. كَما تؤكّد الدراسة أنّ تحوّل البُنى الاستعاريّة من القَهر والمعاناة إلى الخَلْق والإنارة، يَعكِس تحوّلاً ثقافيّا وفكريّا في موقع الحب داخل الوَعي العربي من تجربة مأساويّة محكومة بالحِرمان إلى تجربة وجوديّة فاعِلة ومحرِّرة.

المصادر والمراجع

ابن قتيبه، الشعر والشعراء، تحقيق: احمد محمد شاكر، القاهره: دار المعارف، لا تا.

اكبری، الهام؛ خضری، علی؛ فرع شيرازی، سيدحيدر (١٤٠٢ش)، «الاستعارة المفهومية في ديوان لا ماء في النهر لناصر البدري على ضوء نظرية جونسون ولايكوف»، بحوث في اللغة العربية، دوره ١٥، ش ٢٩، صص ٨٥-٦٩.

بحری، خداداد (١٣٩٦ش)، «صورت و سيرت ليلی در ديوان قيس بن ملوح»، دومين كنفرانس بين‌المللی ادبيات و زبان‌شناسی.

الدراويش، عبدالفتاح (٢٠٠٩م)، (نزار قبانی: حياته وشعره)، بيروت: دار الاهليه للنشر والتوزيع.

عرب يوسف آبادی، فائزه؛ فرضی شوب، منيره (١٣٩٠ش)، «بازتاب فناوری و ماشينيزم در استعاره‌های فارسی محاوره‌ای»، پژوهش‌های زبان و ادبيات تطبيقی، دوره ٢ ، ش ١، صص ١١٩-١٠٣.

قاسم‌زاده، حبيب‌الله (١٣٩١ش)، استعاره و شناخت، تهران، انتشارات ارجمند.

قبانی، نزار (١٣٥٦ش)، داستان من و شعر؛ ترجمه غلامحسين يوسفی و حسين يوسف بكار، تهران: انتشارات توس.

قبانی، نزار (١٩٧٠م) ، كتاب الحب، بيروت: منشورات نزار قبانی.

قيس بن الملوّح (١٩٩٩م)، ديوان قيس بن الملوّح؛ مجنون ليلی، ط: ١، بيروت: دار الكتب العلميه.

لايكوف،جورج؛ جونسون، مارك (١٩٩٦م). الاستعارات التي نحيا بها، تحقيق: عبدالمجيد جحفه وعبدالإله سليم، دار توبقال للنشر والتوزيع، الطبعه الأولی، الدار البيضاء، المغرب.

ليكاف، جورج (١٣٩٠ش)، نظريه معاصر استعاره، ترجمه فرزان سجودی، چاپ٢، تهران: سوره مهر.

موسوپيناه، سيداحمد (١٤٠٤ش). «دراسة الاستعارة المفهومية في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران على ضوء آراء لايكوف و جونسون». مجلة بحوث في اللغة العربية. العدد ٣٣. ص ١٤٣-١٦٠.

هاشمی، زهره (١٣٨٩)، «نظريه استعاره مفهومی از ديدگاه ليكاف و جانسون»، مجله ادب پژوهشی، ش١٢، ١١٩-١٤٠.

هوشنگی، حسين؛ سيفی‌پرگو، محمود (١٣٨٨ش)، «استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی»، پژوهشنامه علوم و معارف قرآن كريم، س١، ش٣، ٩-٣٤.

References

Akbari, E., Khezri, A.,& Fare Shirazi, S.H (2023). Conceptual Metaphor in the Diwan of La mae fi Al-nahr by Nasser Al-Badri Based on Johnson and Lykov's Theory. *Journal of Research in Arabic Language*, 15(29), 69-85.

Aldarawish, A. (2009). *Nizar Qabbani: Life and Poetry*. Beirut. Dar al-Ahliyyah lil-Nashr wa al-Tawzīʿ. [In Arabic]

Arab Yousefabadi, F., FarziShoob, M. (2011). The reflection of technology and mechanism in colloquial Persian metaphors. *Research in Comparative Language and Literature*, 2 (1), 103–119. [In Persian]

Bahri, K. (2017). The form and essence of Layla in the poetry of Qays ibn al-Mulawwah. In *2nd International Conference on Literature and Linguistics*. [In Persian]

Ghasemzadeh, H. (2012). *Metaphor and cognition*. Tehran: Arjmand Publications. [In Persian]

Hashemi, Z. (2011). Conceptual metaphor theory from the perspective of Lakoff and Johnson. *Journal of Research Literature*. 12. 119-140 [In Persian].

Houshangi, H., Mahmoud, S. P. (2009). Conceptual metaphors in the Qur'an from the perspective of cognitive linguistics. *The Sciences and Knowledge of the Holy Quran*. 1(3). 9-34 [In Persian].

Ibn Qutaybah. (n.d.). *Al-shir wa al-shuara*. A. M. Shakir (Ed.). Cairo. Dar al-Maarif. [In Arabic]

Lakoff, G. (2012). *The contemporary theory of metaphor*. (Sojodi, Trans). Tehran. Surah Mehr. [In Persian]

Lakoff, G., Johnson, M. (1996). *Metaphors with which we live*. A.M. Jahfa and Abdel Ilah Selim (1 ed.). Dar Toubkal for Publishing, Printing and Distribution. Morocco. Al dar Al-bayza. [In Arabic]

Mousawipanah, S.A (2025). Studying the Conceptual Metaphor in the Poem "Processions" by Gibran Khalil Gibran in Light of the Views of Lakoff and Johnson, *Journal of Research in Arabic Language*. Vol. 17. Issue. 2, No. 33, 143-162. [In Persian]

Qabbani, N. (1970). *Kitab al-hub*. Beirut. Nizar Qabbani Publications. [In Arabic]

Qabbani, N. (1977). *My story and poetry*. (G. Yousefi & H. Youssef Bakar, Trans.). Tehran. Toos Publications. [In Persian]

Qays ibn al-Mulawwah. (1999). *Diwan Qays ibn al-Mulawwah: Majnun Layla* (1st ed.). Beirut. Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [In Arabic]