



A Study of Visual Schemas in Kamal Nasser's Social Poems based on Johnson's Linguistic Theory

Seyedeh Sakineh Hosseini ¹, Roghayeh Rostampour Maleki ²

1. Postdoctoral Researcher, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: s_hosseini@alzahra.ac.ir

2. Corresponding Author Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: r.rostampour@alzahra.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
1, December, 2024

In Revised Form:
20, January, 2025

Accepted:
13, February, 2025

Published Online:
30, May, 2026

Keywords: Poetry ,
Johnson, visual
schemas, Palestine ,
Kamal Nasser.

Abstract

One of the fundamental concepts of cognitive linguistics is the concept of image schemas. Schema theory suggests that many of the more complex human concepts are explained by simple empirical patterns. Analyzing image schemas as a critical tool helps us have a more meaningful connection with the outside world. The present study attempts to examine the concepts of three groups of visual schemas, such as volumetric, power, and movement schemas, in Kamal Nasser's poems using Johnson's linguistic approach, using a descriptive-analytical method. And explain the poet's worldview with the help of these schemas. One of Kamal's poetic characteristics is his focus on social themes, which is why he was able to express the state of his society. The results of the research show that the volumetric schema implies concepts such as shared and collective grief. The power schema refers to the occupying enemy, colonization, the establishment of the Jewish state, and resistance. The movement schema also contains the concepts of the return and movement of the Palestinians to their homeland, the advance of death toward them, and the rapid passage of time. And among these types of schemas, the schema of power of the type of obstacle has a more prominent presence. The poet's worldview is also a combination of the struggle for human and social rights, faith in the ability of the mujahideen, intolerance of oppression, and love for society.

Cite this The Author(s): Hosseini, S. S., Rostampour Maleki, R., (2026): A Study of Visual Schemas in Kamal Nasser's Social Poems based on Johnson's Linguistic Theory. Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1, Serial No. 47- Spring - (51-73). <https://doi.org/10.22059/jalit.2025.386304.612897>



Publisher: University of Tehran Press.

© Author(s) retain the copyright. Seyedeh Sakineh Hosseini, Roghayeh Rostampour Maleki

DOI: <https://doi.org/10.22059/jalit.2025.386304.612897>

1. Introduction

Kamal Nasir, a prominent contemporary Palestinian poet, is recognized as the collective voice of his people during times of occupation and resistance. His poetry not only articulates the pains, hopes, and struggles of his nation but also serves as a mirror to his profound human and political worldview. One effective approach to uncovering the hidden layers of meaning and cognition in his poetry is through the lens of cognitive linguistic tools, particularly Mark Johnson's theory of "image schemas." This study aims to delineate the lines of Nasir's poetic worldview by analyzing the image schemas that dominate his social poetry.

Johnson's theory of image schemas, a cornerstone of cognitive linguistics, posits that humans' primary bodily and sensory experiences in interacting with the world form fundamental structures known as "image schemas." These are simple, abstract, and foundational meaning structures based on physical experiences (such as up/down, in/out, motion, contact). Johnson argues that many complex and abstract human concepts (like power, time, social relations, justice) are understood and expressed through the projection and combination of these basic schemas. This theory offers a powerful tool for poetic analysis, as poetry inherently relies on sensory imagery and spatiotemporal structures to convey nuanced meanings. In this research, three key image schemas that appear to play a central role in Nasir's social poetry are examined: the Container schema, the Force schema, and the Path schema. The study adopts a descriptive-analytical method grounded in Johnson's framework, focusing on representative samples of Nasir's socially engaged poems.

The Container schema in Nasir's poetry is strongly associated with the concepts of shared grief and collective identity. Palestine is depicted as a large, confined container—a prison, a camp, an occupied land—where its people are trapped and imprisoned. This imagery is reinforced by metaphors such as "closed prison," "bullet-ridden," "high walls," and "constricted space." Pain and suffering are portrayed as a heavy, dense substance flowing within this "container." The container schema also defines the collective identity of the Palestinian people as a unified whole enclosed against the enemy, conveying a sense of solidarity and shared experience. The Force schema, particularly in its blockage form, is the most prominent and vivid schema in Nasir's poetry. It directly refers to concepts like the occupying enemy, imperialism, the formation of a Jewish state, and steadfastness. The enemy (Zionists, occupiers) is portrayed as a powerful "opposing force" that seeks to obstruct movement and freedom. In contrast, the Palestinian people and freedom fighters are depicted as resistant forces and repelling agents against this pressure. This schema also conveys indefatigability and resilience as inherent, inner strengths of the resistance fighters. The Path schema, which involves concepts of "path," "origin," "destination," "motion," and "speed," encompasses ideas of return to homeland, advancement (toward death or a goal), and the passage of time. The return of Palestinians to their homeland is a long-cherished wish and ultimate destination within this schema, often accompanied by the obstacles and hardships of the force schema. The advance of death toward them is depicted as an inevitable yet resistible motion. The swift passage of time and the long wait for return are also expressed through this schema. The analysis of image schemas reveals a coherent and multifaceted worldview in Kamal Nasir:

Struggle for Human and Social Rights: This is the core of his worldview. The Force schema (resistance against pressure) and the Container schema (collective grief within confinement) directly reflect this struggle for liberation and social justice.

Faith in the Capabilities of Fighters: The Force schema (resistant and resilient forces) and the Path schema (advancing toward a goal, return) demonstrate the poet's faith in the people's and fighters' ability to achieve victory and reclaim their rights.

Indomitability: This trait, reflected in the Force schema (repelling and resilient forces) and the Container schema (standing firm against internal pressure), is portrayed as an innate and undeniable aspect of Palestinian identity.

Love for Community: Love for land, people, and collective ideals is expressed through the Container schema (solidarity in grief and shared identity) and the Path schema (return to homeland as a final destination and expression of love). This love is the primary motivation for struggle and resistance.

2. Conclusion

Analyzing Kamal Nasir's social poetry through Johnson's theory of image schemas demonstrates how humans' primary bodily and sensory experiences (volume, force, motion) are transformed into foundational meaning structures. This allows the poet to articulate the social, political, and human complexities of his world—especially the Palestinian condition—with depth and vivid imagery. The Container schema encapsulates grief and identity within confinement; the Force schema forms the axis of conflict, resistance, and defiance against oppression; and the Path schema conveys hope of return, the passage of time, and motion toward destiny. The dominance of the Force schema, especially in its blockage form, reflects the harsh reality of occupation and relentless struggle in Nasir's world. His worldview, emerging from these schemas, is a dynamic blend of unyielding struggle for human and social rights, firm faith in the capabilities of fighters, inherent indomitability, and deep, sacrificial love for community and homeland. This worldview transforms his poetry from a mere literary document into a cognitive and spiritual tool for understanding and engaging with the socio-political realities of his society.



بررسی طرحواره‌های تصویری در اشعار اجتماعی کمال ناصر با تکیه بر نظریه زبان شناختی

جانسون

سیده سکینه حسینی^۱، رقیه رستم‌پورملکی^۲

s_hosseini@alzahra.ac.ir

r.rostampour@alzahra.ac.ir

۱. پژوهشگر پسادکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران. رایانامه:

۲. نویسنده مسئول استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران. رایانامه:

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله:

علمی - پژوهشی

تاریخ دریافت:

۱۴۰۳/۰۹/۱۱

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۳/۱۱/۰۱

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۳/۱۱/۲۵

تاریخ انتشار:

۱۴۰۵/۰۳/۱۰

واژه‌های کلیدی:

شعر، جانسون،

طرحواره‌های

تصویری، فلسطین،

کمال ناصر

یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی شناختی، مفهوم طرحواره‌های تصویری است. نظریه طرحواره‌ها نشان می‌دهد که بسیاری از مفاهیم پیچیده‌تر انسانی با الگوهای ساده تجربی تبیین می‌شوند. تحلیل طرحواره‌های تصویری به عنوان یک ابزار نقدی کمک می‌کند تا ارتباط معنادارتری با جهان خارج داشته باشیم. پژوهش حاضر سعی دارد با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی مفاهیم سه گروه طرحواره‌های تصویری مانند طرحواره حجمی، قدرتی و حرکتی در اشعار کمال ناصر با رویکرد زبان‌شناختی جانسون بپردازد و خطوط جهان‌بینی شاعر را با کمک این طرحواره‌ها تبیین سازد. یکی از مختصات شعری کمال، موقوف ماندن در مضامین اجتماعی است به همین دلیل توانست بیان‌گر وضعیت جامعه خویش باشد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که طرحواره حجمی بر مفاهیمی چون اندوه مشترک و جمعی دلالت دارد و طرحواره قدرتی بر دشمن اشغالگر، استعمار، تشکیل دولت یهود و ایستادگی اشاره دارد و طرحواره حرکتی نیز حاوی مفاهیم بازگشت و حرکت فلسطینیان به وطن، پیش‌روی مرگ به سوی آنان و گذر سریع زمان است و از بین این نوع طرحواره‌ها، طرحواره قدرتی از نوع مانع حضور پررنگ‌تری دارد. جهان‌بینی شاعر نیز ترکیبی از مبارزه برای حقوق انسانی و اجتماعی، ایمان به توانایی مجاهدان، ظلم‌ناپذیری و عشق به جامعه است.

استناد: حسینی، سیده سکینه، رستم‌پورملکی، رقیه (۱۴۰۵): بررسی طرحواره‌های تصویری در اشعار اجتماعی کمال ناصر با تکیه بر نظریه زبان‌شناختی جانسون: ادب عربی

<https://doi.org/10.22059/jalit.2025.386304.612897>

سال ۱۸، شماره ۱، شماره پیاپی ۴۷، بهار (۷۳-۵۱).



ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان: سیده سکینه حسینی، رقیه رستم‌پورملکی

۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی رویکردی نوین و یکی از مهم‌ترین مکاتب علم زبان‌شناسی است که به علوم شناختی و ساختارهای زبانی براساس شناخت و تجربیات زیستی می‌پردازد. پیروان این دیدگاه بر این باورند که زبان دارای نظام و ساختاری مشابه با فکر و اندیشه است و به همین دلیل ساختار زبان می‌تواند نماد و بازتاب‌دهنده نظام فکری ما باشد. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۱۳-۱۲) زبان‌شناسی شناختی با تمرکز بر روی افکار و فرآیندهای شناختی ذهن انسان، مفهومی متفاوت و عمیق‌تر از زبان نشان می‌دهد. این رویکرد نه تنها به درک بهتر فرآیندهای زبانی کمک می‌کند بلکه به فهم عمیق‌تری از نحوه کارکرد ذهن نیز منجر می‌شود.

یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی شناختی، مفهوم طرحواره‌های تصویری است. این اصطلاح در علم زبان‌شناسی برای نخستین بار توسط جانسون به کار گرفته شد. از دیدگاه او، حرکات بدنی انسان‌ها و ارتباط حسی آن‌ها با دنیای بیرونی، تابع الگوهای تکرارشونده‌ای است که به آن‌ها طرحواره‌های تصویری گفته می‌شود. (توکل نیا و حسومی، ۱۳۹۵: ۴۷) این طرحواره‌ها که مفاهیم انتزاعی و غیرقابل لمس را نشان می‌دهند، بر اساس نیازها و درک انسان و به صورت استعاری به دسته‌های مختلفی تقسیم می‌شوند و هر کدام زیرمجموعه‌های خاص خود را دارند. (اسودی و آبرون، ۱۴۰۳: ۷) مارک جانسون با همکاری جورج لیکاف، الگوی طرحواره‌های تصویری را به عنوان پایه‌ای برای فهم و تفسیر بیشتر تجربیات انسانی مطرح نمود. این طرحواره‌ها ساختارهای مفهومی به شمار می‌روند که از تجارب بدن محور انسان در تعامل و ارتباط با جهان ایجاد می‌شوند و کمک می‌کنند تا به مفاهیم انتزاعی و ناآشنا فکر کنیم. این مفاهیم براساس تجارب واقعی انسان شکل گرفته‌اند. زبان‌شناسان معتقدند که ایده طرحواره‌های تصویری نقشی اساسی در شکل‌گیری و درک معنای زبان ایفا می‌کنند. این طرحواره‌ها بر پایه تجارب جسمی و ذهنی انسان از جهان پیرامون شکل می‌گیرند و در ساخت و فهم مفاهیم انتزاعی به کار گرفته می‌شوند.

کمال ناصر، شاعر مقاومت فلسطین، در سروده‌های اجتماعی خویش به خوبی از این طرحواره‌ها بهره گرفته است. این طرحواره‌ها بر پایه تجارب انسان از محدودیت، آسیب‌دیدن، درد، ستم، اسارت و خشم شکل گرفته‌اند و به نمایندگی از حالات رنج‌آمیز فلسطینیان به کار گرفته شده‌اند. او نه تنها به عنوان یک شاعر و نویسنده اثرگذار شناخته می‌شود، بلکه همواره از او به عنوان نمادی از مقاومت در مقابل ظلم یاد می‌شود. کمال ناصر یکی از شخصیت‌های بارز اجتماعی و سیاسی فلسطین است که با آثار خود توانست پیام مبارزه را به جهانیان انتقال دهد. بصیرت اجتماعی شاعر و موضع‌گیری‌های وی در برابر رویدادها، تا حد زیادی تحت تأثیر پایگاه اجتماعی و مردمی بودن او شکل می‌گیرد. کمال در آثارش سعی کرده تا چالش‌هایی را که ملت

فلسطین با آن‌ها مواجه است به تصویر بکشد. از آن جایی که در شعرهایش به قدرت تصویرسازی متکی است نظام طرحواره‌های تصویری می‌تواند مضامین انتزاعی سروده‌هایش را با کمک تجارب فیزیکی قابل درک سازد و جهان‌بینی و افکار شاعر را بهتر و دقیق‌تر معرفی نماید. از دیدگاه زبان‌شناسی، استفاده از طرحواره‌های تصویری در سروده‌های اجتماعی ناصر به چند دلیل دارای اهمیت است: ۱. طرحواره‌های تصویری امکان تبدیل مفاهیم غیرملموس به تصاویر ملموس را فراهم می‌کنند. ۲. استفاده از طرحواره‌ها، به‌ویژه آن‌هایی که بر اساس تجارب انسانی شکل گرفته‌اند، به شاعر امکان می‌دهد تا با قدرت بیشتری عواطف و تجربیات خود را منتقل کند. ۳. این طرحواره‌ها، اشعار را از لحاظ محتوایی منسجم می‌کنند و به ایجاد پیوستگی میان مفاهیم و تصاویر شعری کمک می‌نمایند.

زبان‌شناسی شناختی با تأکید بر نقش تجارب زیستی و ساختارهای شناختی در شکل‌گیری زبان و تفکر، رویکردی نوین در تحلیل متون ادبی ارائه می‌دهد. در این میان، مفهوم طرحواره‌های تصویری که برخاسته از تجارب بدنی و حسی انسان است، به عنوان ابزاری قدرتمند برای فهم و تحلیل معانی انتزاعی مطرح شده است. مقدمه حاضر ضمن معرفی این مفاهیم، به کاربرد آن‌ها در سروده‌های اجتماعی کمال ناصر، شاعر مقاومت فلسطین، اشاره می‌کند. با این حال، علی‌رغم اشاره به اهمیت طرحواره‌های تصویری و تأثیر آن‌ها در بازنمایی تجارب رنج و مبارزه مردم فلسطین در شعر ناصر، هنوز به طور دقیق مشخص نیست که این طرحواره‌ها (به‌ویژه طرحواره‌های حجمی، قدرتی و حرکتی) چگونه به صورت مشخص و با چه سازوکاری عمل می‌کنند تا بتوانند مفاهیم مقاومت و جهان‌بینی شاعر را منتقل سازند. از طرفی، چگونگی ارتباط این طرحواره‌ها و میزان بسامد هر یک و تأثیر آن‌ها در تبیین افکار و جهان‌بینی شاعر در مقایسه با یکدیگر نیز نیازمند بررسی دقیق‌تری است. به عبارت دیگر، این پژوهش بر آن است که خلاً موجود در درک دقیق عملکرد و تأثیر طرحواره‌های تصویری در اشعار کمال ناصر را برطرف سازد و با بررسی جزئیات عملکرد آن‌ها در انتقال مفاهیم، به درکی عمیق‌تر از جهان‌بینی شاعر و تجربه جمعی مردم فلسطین دست یابد.

لذا پژوهش حاضر سعی دارد ضمن بیان نظریه طرحواره‌های تصویری، مفاهیم سه گروه طرحواره‌ها مانند طرحواره حجمی، قدرتی و حرکتی را در سروده‌های اجتماعی کمال با رویکرد زبان‌شناختی مورد بررسی قرار دهد و با کمک این طرحواره‌ها خطوط جهان‌بینی شاعر را تبیین نماید.

این پژوهش بر آن است تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱- طرحواره‌های تصویری حجمی، قدرتی و حرکتی در سروده‌های اجتماعی کمال ناصر در

پی‌القای چه مفاهیمی هستند؟

۲- هر یک از این طرحواره‌ها چه نوع خطوطی از جهان‌بینی و اندیشه شاعر را به تصویر می‌کشند؟

۳- کدام یک از این طرحواره‌ها از بالاترین بسامد برخوردار است؟

فرضیه‌های پژوهش شامل موارد زیر می‌شود:

- ۱- طرحواره حجمی بر مفاهیمی چون اندوه مشترک دلالت دارد و طرحواره قدرتی بر دشمن اشغالگر، استعمار، تشکیل دولت یهود و... اشاره دارد و طرحواره حرکتی نیز حاوی مفاهیمی چون بازگشت فلسطینیان به وطن، پیش‌روی مرگ به سوی آنان و گذر سریع زمان است.
- ۲- جهان‌بینی شاعر نیز ترکیبی از مبارزه برای حقوق انسانی و اجتماعی، ایمان به توانایی مجاهدان، ظلم‌ناپذیری و عشق به سرزمین است.
- ۳- از بین این نوع طرحواره‌ها، طرحواره قدرتی از نوع مانع حضور پررنگ‌تری دارد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

در ادبیات عربی پژوهش‌هایی در رابطه با طرحواره‌های تصویری انجام شده که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

- مقاله «استعاره مفهومی و طرحواره‌های تصویری در اشعار ابن خفاجه»، از اختر ذوالفقاری و نسرين عباسی، (فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، شماره ۳: ۱۳۹۴)، این پژوهش نشان می‌دهد که استعاره‌های مفهومی، گاه از معانی و صور متعارف گرفته شده‌اند، و برخی از این استعاره‌ها از خلاقیتی ویژه برخوردارند و در زمره استعاره‌هایی نو قرار گرفته‌اند، و از طرحواره‌های تصویری، حجمی، حرکتی و قدرتی برای رساندن مفاهیم ذهنی بهره گرفته و این طرحواره‌ها در بازنمود احساسات شاعر نقش اساسی دارند.

- مقاله «بررسی طرحواره‌های تصویری در مطریات عدنان الصائغ با تأکید بر نظریه مارک جانسون»، از یحیی معروف و مریم جلالی نژاد، (مجله پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، شماره ۴: ۱۳۹۹)، مهم‌ترین یافته‌های پژوهش آن است که در بین انواع طرحواره‌ها، طرحواره تصویری حرکتی از بالاترین بسامد برخوردار است و شاعر با بهره‌گیری از طرحواره‌ها و سبک استعاری به انتقال مضامین مد نظر خویش پرداخته است.

- مقاله «طرحواره‌های تصویری-بلاغی در دفتر «لیس للمساء إخوة» از ودیع سعاده»، نوشته حسین شمس آبادی و همکاران، (مجله نقد ادب معاصر عربی، شماره ۱۹: ۱۳۹۹) این پژوهش نشان می‌دهد که ودیع سعاده با تکیه بر الگوهای فکری جهان‌پسامدرن مانند دوگانگی از طرحواره‌های متعددی استفاده نموده است.

- مقاله «تحلیل شناختی طرحواره‌های تصویری در شعر سمیح القاسم با تأکید بر نظریه مارک جانسون»، از شهلا شکیبایی فر و محسن پیشوایی علوی، (پژوهشنامه نقد ادب عربی، شماره ۲۵: ۱۴۰۱)، این پژوهش نشان می‌دهد که طرحواره‌های سه‌گانه، شناختی کامل از افکار، ذهنیت و

ابعاد شخصیتی شاعر ارائه می‌دهند و نشان می‌دهند که شاعر از شخصیتی متعهد و آرمان‌گرا برخوردار است.

از جمله پژوهش‌هایی که در مورد اشعار کمال ناصر انجام شده می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

-مقاله «تجلیات الوطن والثورة فی شعر کمال ناصر»، از موسی ابراهیم نمر، (مجله دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعیة، شماره ۳۶: ۲۰۰۹)، این پژوهش پایندی شاعر نسبت به قضایای ملی را نشان می‌دهد و دعوت به وحدت و ایجاد جنبش‌های عربی، بخشی از مضامینی است که جلوه‌هایی از روحیه وطن‌گرایی شاعر را نمایان می‌سازد.

-پایان‌نامه «البناء الشعری عند کمال ناصر»، از ولید محمد محمود أبوشماله (۲۰۱۶)، این پژوهش به ساختارهای شعری مانند موسیقی، رمز و اسطوره می‌پردازد و نشان می‌دهد که شاعر دنیای آشنا و معمولی زبان را در هم نمی‌ریزد.

- مقاله «بن‌مایه‌های ادب پایداری در شعر شاعران مسیحی فلسطین (مطالعه مورد پژوهش: کمال ناصر»، از توج زینی‌وند و همکاران (نشریه ادبیات پایداری، شماره ۱۵: ۱۳۹۵)، این پژوهش نشان می‌دهد که شاخص‌ترین بن‌مایه‌های پایداری در شعر کمال، رثای شهیدان، ستایش مبارزان، همدردی با آوارگان، ملی‌گرایی و ... است.

- مقاله «مؤلفه‌های پایداری در شعر کمال ناصر و ادیب برومند»، از سمیه حسنعلیان (مجله پژوهشنامه ادبیات معاصر ایران، شماره ۱: ۱۳۹۸)، این پژوهش نشان می‌دهد که هر دو شاعر به بیان موضوعاتی مشترک مانند لزوم حفظ وطن، ضرورت حفظ ارزش‌های اسلامی، بیان جایگاه شهادت و غیره روی آورده‌اند.

- مقاله «نگاهی تطبیقی بر ادبیات مقاومت و پایداری در شعر قیصر امین پور و کمال ناصر»، از اشرف چگینی و همکاران (جستارنامه ادبیات تطبیقی، شماره ۲۱: ۱۴۰۱)، این مقاله نشان می‌دهد که در شعر امین پور ویژگی‌هایی چون عاطفه صادقانه، تنوع موضوعات و گرایش به مضامین با ارزش و افکار نو موج می‌زند، و شعر کمال دربردارنده احساسات، رنج‌ها و گرفتاری‌هایی است که از نزدیک شاهد آن‌ها بوده است.

پژوهش‌های ذکر شده غالباً به بررسی جلوه‌های مقاومت و ساختارهای هنری سروده‌های کمال ناصر پرداخته‌اند و تاکنون پژوهشی مستقل در خصوص بررسی سروده‌های وی با تمرکز بر نظریه زبان‌شناختی صورت نگرفته است. آنچه این پژوهش را از سایر آثار متمایز می‌کند بررسی سروده‌های اجتماعی شاعر بر اساس یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی شناختی، یعنی مفهوم طرحواره‌های تصویری است. پس مقاله حاضر در نوع خود پژوهشی جدید به شمار می‌رود.

۲. نظریه طرحواره‌های تصویری

اصطلاح طرحواره‌های تصویری نخستین بار در سال ۱۹۸۷ میلادی در دو کتاب «بدن در ذهن» (مارک جانسون) و «زن‌ها، آتش و خطر» (جورج لیکاف) معرفی شد. برداشت هر دو نظریه پرداز از این اصطلاح این است که اندیشه و مقصود انسان دارای خاستگاه‌های جسمی بوده، ضمن آن که به محورهای فلسفه، روانشناسی و مباحث زبان‌شناسی توجه ویژه‌ای داشتند. (جانسون، ۲۰۰۵: ۱۵) از نظر جانسون طرحواره‌های تصویری، ساختار و نظام‌هایی هستند که تصاویر ذهنی ما را در یک سطح عام‌تر و انتزاعی بالاتر از تصویرهای عینی سازماندهی می‌کنند که ما در آن تصویرهای خاص ذهنی تشکیل می‌دهیم. (جانسون، ۱۳۹۸: ۷۶) به عقیده جانسون نظریه طرحواره‌های تصویری با فرضیه شناخت و درک جسمی‌شده در ارتباط است. این که ما در محیطی خاص زندگی می‌کنیم، حرکت می‌کنیم، غذا می‌خوریم، سبب می‌شود که هر روز با دنیای پیرامون خود و الگوهای آن در تعامل باشیم. درک این الگوها جسمی‌شده است یعنی حاصل ارتباط و تعامل جسم ما با آنان است. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۴۶) طرحواره‌های تصویری پایه‌های نظام مفهومی و ساختار معنایی زبان هستند و در روش اندیشه و تفکر ما نقش اساسی ایفا می‌کنند چرا که تجارب جسمی‌شده و نحوه ارتباط انسان با محیط، مسیر خود را به ذهن پیدا می‌کنند و به درون مفاهیم مجرد و ناآشنا وارد می‌شوند. با توجه به دیدگاه‌هایی که لیکاف و جانسون در کتاب خویش مطرح نموده‌اند فهرست اصلی طرحواره‌های تصویری عبارتند از: طرحواره‌های حجم، مبدأ، مسیر، مقصد، اتصال، کل، جز، مرکز، حاشیه، بالا، پایین و چند طرحواره مرتبط با توانمندی یعنی قدرت، انسداد، جذب، فشار، مانع، انتقال و تغییر مسیر. (صفوی، ۱۳۹۵: ۴۲۶) مارک جانسون از پیشگامان حوزه فلسفه ذهن و زبان است که با همکاری جورج لیکاف به تحقیق در زمینه طرحواره‌های تصویری پرداخته است. این طرحواره‌ها مفاهیمی هستند که بر اساس تجربه‌های بدنی و ادراکی انسان شکل می‌گیرند و پایه‌ای برای تفکر انتزاعی فراهم می‌کنند. به عبارت دیگر این طرحواره‌ها الگوهای ساختار یافته‌ای از تجارب حسی-حرکتی هستند که به صورت نیمه آگاهانه و ناخودآگاه در ذهن انسان شکل گرفته و به کمک آن‌ها می‌توانیم تجارب خود را مفهوم‌سازی کنیم. طرحواره‌های تصویری دارای اقسام متعددی است که می‌توان به مهم‌ترین آن‌ها اشاره کرد:

۲-۱. طرحواره حجمی

طرحواره حجمی یکی از مهم‌ترین طرحواره‌های تصویری است که با قدرت تخیل و تجسم، به معانی ناآشنا قابلیت جسمانی می‌دهد. این طرح‌ها به تجربیات حسی مربوط می‌شوند این بدان معنا است که آن‌ها در اصل از پیش مفهومی هستند بدین صورت که مسائل مربوط به مفهوم طرحواره حجمی (ورود و خروج از ظرف و مکان) از تجربیات و اطلاعات ملموس که برای انسان قابل درک است در مراحل اولیه رشد ناشی می‌شوند. این طرحواره از تجربه‌های قرارگرفتن ما در

محیطی محصور و یا قرار دادن اشیاء در ظروف است که در گفت‌وگوهای روزمره با کاربرد فراوان واژگانی مانند (داخل و خارج) بروز می‌یابد. (ایوانز و گرین، ۲۰۰۶: ۱۸۱) طرحوارهٔ حجمی (ظرف و مظروف) طرحوارهٔ تصویری است که براساس آن یک مفهوم انتزاعی به مثابهٔ ظرفی تلقی می‌شود که دارای جهت‌های «بیرون و درون» است. (بو، ۱۹۹۸: ۲۵) جانسون و لیکاف بیان می‌کنند که تجربهٔ فیزیکی انسان از اشغال فضای مشخص، درک مفهوم انتزاعی حجم را ممکن می‌سازد. انسان می‌تواند خود را مظروف مکان‌هایی با حجم فرض نماید و این تجربه را به مفاهیم حجم ناپذیر گسترش دهد. بدین ترتیب طرحواره‌های انتزاعی احجام فیزیکی در ذهن او شکل می‌گیرد. (لیکاف، ۱۹۸۷: ۲۷۲)

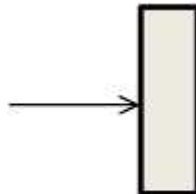
۲-۲. طرحوارهٔ نیرو یا قدرتی

طرحوارهٔ نیرو به خوبی نشان می‌دهد که طرحواره‌های تصویری تعاملی‌اند یعنی حاصل تعامل و ارتباط جسمی ما با دنیای اطراف هستند زیرا ما نیرو را در تعامل با جهان پیرامون خود درک می‌کنیم، وقتی سنگ بزرگی در مسیری قرار گرفته و قصد داریم آن را از سر راه برداریم، یا وقتی ماشین را هل می‌دهیم تا روشن شود و سپس حرکت نماید، تعاملی بودن مفهوم نیرو را متوجه می‌شویم. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۴۷-۴۸) جانسون دربارهٔ طرحوارهٔ تصویری نیرو معتقد است که «ما باید به صورت عینی‌تر و ملموس‌تری نشان دهیم که چگونه تجربه‌های فیزیکی بدنی همراه با نیرو به ساختارهای طرحوارهٔ تصویری معنی منجر می‌شوند، شناسایی برخی گشتالت‌های طرحوارهٔ تصویری خاص‌تر برای نیرو و روابط نیروست». (جانسون، ۱۳۹۸: ۱۰۶) طرحوارهٔ نیرو شامل چندین طرحوارهٔ تصویری مرتبط است که با هم طرحوارهٔ نیرو را می‌سازند. برخی از این طرحواره‌ها عبارتند از: طرحوارهٔ تصویری مانع، کنار زدن مانع، توانمندی و غیره. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۱) طرحواره‌های زیر چند مورد از رایج‌ترین ساختارهای نیرو را که به طور پیوسته در تجربیات ما فعال هستند معرفی می‌نماید:

۱-۲-۲. طرحوارهٔ تصویری مانع

الف. مانند یک مسیر کوهستانی یا جنگلی که با سنگ‌ها یا درختان سقوط کرده پر شده است پس بنابراین قابل عبور نیست.

در این مثال مانع پیش رو محکم است و در واقع سبب توقف حرکت می‌شود. به همین دلیل در این طرحوارهٔ نیرو، انگار کاری جز ماندن پشت سد یا مانع وجود ندارد. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۱)

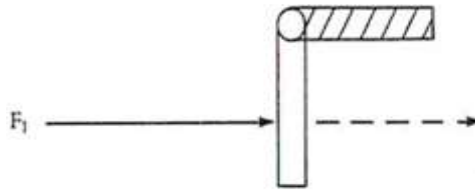


شکل ۱- طرحوارهٔ تصویری مانع

۲-۲-۲. طرحواره کنار زدن مانع

الف. مانند یک دستگاه بیل مکانیکی در حال جابه‌جایی درختی است که به علت طوفان به زمین افتاده است.

در این نوع طرحواره حرکت ادامه پیدا می‌کند و امکان رفع مانع یا سد وجود دارد. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۱) جانسون طرحواره رفع مانع را در قالب شکل زیر معرفی می‌کند:



شکل ۲-حذف مانع

۲-۲-۳. طرحواره نیروی متقابل

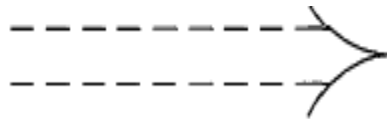
زمانی که دو اتومبیل از روبه رو به همدیگر برخورد می‌کنند، نمونه‌ای از این طرحواره ایجاد می‌گردد. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۱) جانسون برای این طرحواره شکل زیر را معرفی می‌نماید:



شکل ۳-نیروی متقابل (جانسون، ۱۳۹۸: ۱۰۸)

۲-۲-۴. طرحواره توانمندی

جانسون معتقد است که انسان‌ها در برابر موانع، از منابع و توانایی‌های مختلفی برخوردارند که می‌توانند برای غلبه بر این موانع به کار گیرند و از این طریق توانمندی‌های خود را بیازمایند. (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۹) در این شکل از طرحواره نیرو، فرد می‌تواند مانع را کنار بزند و با نیرو به مسیر خود ادامه دهد (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۱) و احساسی از توانمندی و نیرو را در خود درک کند. جانسون شکل زیر را برای این طرحواره معرفی می‌کند:



شکل ۴-توانایی

برای مثال: یک ورزشکار در حال دویدن در مسابقه دو است و در نیمه آخر خط پایان قرار دارد که با وجود خستگی شدید در حال حرکت است و توانایی و اراده قوی خود را نشان می‌دهد.

۲-۳. طرحواره حرکتی

رویداد حرکت یکی از عناصر اثرگذار در مفهوم‌سازی است به این صورت که مفاهیم انتزاعی پس از ارتقاء از حالت ذهنی به مادی قابلیت حرکت یافته‌اند. از نظر لیکاف و جانسون در مسیر

طرحواره تصویری حرکتی، یک متحرک وجود دارد که مسافت بین دو مؤلفه مبدأ و مقصد را طی می‌نماید (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۶۲).

۳. گذری بر زندگی کمال ناصر

یک اثر ادبی همچون آینه‌ای کامل و دقیق است که شخصیت نویسنده، عقاید، اندیشه‌ها و ابعاد آشکار و نهفته جامعه را منعکس می‌کند. این آثار همواره بازتاب لحظات ویژه‌ای از تاریخ جامعه‌اند و مخاطب را با واقعیات اجتماعی مواجه می‌سازند (حقیقی و همکاران، ۱۴۰۳: ۷۳). کمال ناصر (۱۹۲۴-۱۹۷۳) شاعر معاصر فلسطینی در زندگی اجتماعی خویش با چالش‌های زیادی مانند درگیری با نیروهای اشغال‌گر اسرائیلی روبه‌رو بوده است. (سلیمان، ۱۹۸۶: ۵۶-۳۵) کمال شاعری است که بیشتر سروده‌هایش حاوی مضامین مرتبط با اشغال سرزمینش و بیان رنج‌های ناشی از آن است. (موسی، ۲۰۰۹: ۲۶) از جمله آثار شاعر کتاب «الأعمال الشعرية الكاملة» است که حاوی ۵ مجموعه شعری است. وی در این مجموعه‌ها اراده انسانی را به زیباترین شکل به تصویر می‌کشد. صدای شاعر اولین صدایی بود که توانست دردهای مردم را به اشتراک بگذارد. (أبوشماله، ۲۰۱۶: ۳)

۴. طرحواره‌های تصویری سروده‌های کمال ناصر

در این پژوهش به تبیین نمونه‌هایی از طرحواره‌های تصویری مانند طرحواره حجمی، قدرتی و حرکتی در شعر کمال با تأکید بر مضامین اجتماعی می‌پردازیم:

۴-۱. طرحواره حجمی

در نمونه زیر طرحواره حجمی «نحن فی ماتم، فی حالک مظلم»، نشان‌دهنده این است که احساس سوگواری و اندوه، مشترک است، و موقعیت و فضای ملتهب را نشان می‌دهد که در آن افراد به خاطر یک مصیبت یا فقدان، در حالتی تاریک به سر می‌برند. پس این طرحواره، حضور در فضایی پر از غم را نشان می‌دهد:

نحن فی ماتم / فی حالک مظلم /.../فیا شعوب اصدی / ویا خراف احقدی / ویا ذرا عربدی / وحطمی،
واحصدی (ناصر، ۱۹۷۴: ۳۲۱-۳۲۰)

معمولاً آن‌چه بعد از حروفی چون (در، داخل و...) به کار می‌رود دارای حجم تلقی می‌گردد، در این نمونه، کاربرد حرف جر «فی»، مفهوم «ماتم و حالک مظلم» را براساس طرحواره حجمی ترسیم نموده و برای آن حجم در نظر گرفته است. در نمونه بالا، «حالک مظلم» (در حالتی غم-انگیز)، اموری انتزاعی و غیر ملموس به شمار می‌رود و حالتی درونی و مربوط به عواطف و احساسات انسان است. در این بخش، دو ظرف «فی ماتم و فی حالک»، ذکر شده که ملت فلسطین نیز به عنوان مظلوم آن در نظر گرفته شده‌اند. پس این دو واژه از مفاهیمی هستند که ماهیت مکانی گرفته‌اند و چون ظرفی عمل می‌کنند که فلسطینیان به آن وارد شده‌اند. به بیانی دیگر کمال ناصر ملت فلسطین را محصور در درون مکانی سرشار از عزا در قالب طرحواره

حجمی نشان داده است. در تعبیر «فی ماتم...»، کارکرد ظرف برای مظلوف، احاطه و اشتغال است چون شاعر در برابر نیروی دشمن که از هر طرف او را محاصره و احاطه نموده، ایستادگی می‌کند و ضمن سخن گفتن از اندوه و ماتم، نیروهای مقاومت را به دفاع از فلسطین فرا می‌خواند. این طرحواره در واقع بازتابی از حالات انسانی در مواجهه با غم، مرگ و اندوه‌های است که در دل‌ها به وجود می‌آید.

نمونه زیر نیز دارای طرحواره حجمی است. شاعر با تصویرسازی نمادین به جامعه خویش اشاره دارد که با وجود محدودیت‌ها همچنان به روشنایی امیدوارند:

يا طائري السجين اِصدح لنا رغم هوان القيد، رغم الظلام
فالأفق مازال غنيّ المنى ينتظر الشمس وراء القتام
المجد للنور فلا تبتسُّ والنصر للحريّة الرائعة
(همان: ۳۴۷)

در سروده بالا، «شمس» نماد آزادی، پیروزی و موفقیت، و واژه «القتام»، نماد ظلم و ستم صهیونیست‌هاست. تعبیر «ينتظر الشمس وراء القتام» آغاز طرحواره حجمی کمال برای توصیف رهایی ملت فلسطین است. این عبارت نشان می‌دهد که شاعر با همانند ساختن «پیروزی و آزادی» به پدیده‌ای مادی و محسوس یعنی خورشیدی که از پس سیاهی‌ها و تیرگی‌ها طلوع می‌کند در صدد است تا برای امور مجرد و انتزاعی مورد نظر خویش، حجم در نظر بگیرد و بدین گونه رهایی ملت ستمدیده فلسطین از زندان و اسارت صهیونیست‌ها را در قالب واقعیتی محسوس و عینی به تصویر بکشد. شاعر با استفاده از واژه «وراء»، ظلم و ستم نیروهای اشغال‌گر را چون ظرفی در نظر گرفته که مظلوفی چون «آزادی»، در پشت آن جای گرفته است، و با کلید واژه‌هایی چون «النور، النصر والحريّة» مظلوف را مشخص نموده است. محصور شدن مظلوف در ظرف «وراء القتام»، دارای کارکرد ایستادگی، چیرگی و سلطه است. پس شاعر طرحواره تصویری را با تعبیر «الشمس وراء القتام» در قالبی واژگانی ذکر نموده که در آن می‌توانیم شاهد حضور حقیقتی فرامگانی درون فضایی حجمی باشیم. در این سروده «شمس» قلمرو مبدأ، و آزادی قلمرو مقصد است، قلمرو مبدأ مفهومی ملموس است که با تجارب فیزیکی و مادی انسان‌ها ارتباط دارد و معمولاً راحت‌تر قابل فهم است در صورتی که قلمرو مقصد غالباً انتزاعی بوده و فهم آن دشوارتر به نظر می‌رسد. در بخش زیر شاهد طرحواره حجمی سطح هستیم. عبارت «أنام علی جراحاتی» دلالت بر این دارد که شاعر با دردهای خود کنار آمده است و بیداری او می‌تواند دلالت بر فراموشی ناپذیری این دردها باشد:

أنساها، وفی جنبی هذا العاشق الثائر
أنامُ علی جراحاتی وبقی ساهداً ساهرُ
(همان: ۳۴۷)

زبان‌شناسان شناختی برای بررسی معنای حروف از طرح‌واره‌های خاصی استفاده می‌کنند که شامل دو عنصر اصلی مسیریما و مرزنا هستند. (قائمی‌نیا، ۱۳۸۶: ۹-۱۰) طرحواره سطح، مماس بودن مسیریما را بر روی مرزنا تداعی می‌کند. (شکیبایی‌فر و پیشوایی علوی، ۱۴۰۱: ۳۰۳) در این تعبیر، حرف علی، مرزنا (جراحات) را به شکل سطحی نشان داده که مسیریما (شاعر) بر روی آن قرار گرفته است. لذا جراحات به عنوان ظرفی برای شاعر مفهوم‌سازی شده است. هدف شاعر از عبارت «انام علی جراحاتی»، نشان دادن حالتی از غم و درد است که او از زبان شخصی و شعوری برای بیان آن استفاده می‌کند. طرحواره حجمی در این‌جا از زبانی فراتر از لغات عادی برخوردار است، که احساسات شاعر را با توصیفات ناب به تصویر می‌کشد. با استفاده از این تصویرسازی قوی، خواننده احساس می‌کند که شاعر درگیری عمیقی با درد و زخم‌های خود دارد.

۲-۴. طرحواره تصویری قدرتی

۱-۲-۴. طرحواره مانع

طرحواره مانع یکی از الگوهای تصویری اصلی است که جانسون و لیکاف در نظریه خود مطرح کرده‌اند. این طرحواره براساس تجربه‌های فیزیکی ما با موانعی که مانع پیشرفت یا حرکت ما می‌شوند شکل گرفته است:

هذی فلسطينُ الأبیةُ فی السلاسل والقیودُ یقضی بها الخضمُ العنیدُ ولیس تنفعها الجهودُ
قرت بها عین الجبان وکلُّ نَمَامٍ حَسودُ ما بین ظلم الإنکلیز، و بین طفیان الیهودُ
(ناصر، ۱۹۷۴: ۲۹)

شاعر در آغاز قصیده «فلسطين الأبیة» تصویری از حالات ملتی را نشان داده است که در طول زندگی خویش با موانع متعددی رو به رو بوده‌اند. مجموعه گزاره‌هایی چون «السلاسل والقیود» و «الخضم العنید» و «ظلم الإنکلیز وطفیان الیهود» نشانگر طرحواره قدرتی نوع اول است. عبارت پایانی یعنی «طفیان الیهود»، بیانگر مانع اصلی مسیر ملت فلسطین در راه دست‌یابی به آزادی و پیروزی است. (اعطای وطن به یهود: اعلامیه بالفور) چالش و سدی اساسی است که جامعه فلسطین با آن روبه‌رو شده است. این نامه ضمن اعتبار بخشیدن به جنبش صهیونیستی، به آن یک جنبه قانونی داد، مهاجرت یهودیان به فلسطین سبب بروز تنش‌های زیادی بین یهودیان و عرب‌ها شد که همچنان نیز تبعات آن محسوس است. شاعر در این نمونه، مفاهیم انتزاعی و ذهنی مانند احساس درد، ظلم و ستم را با تجربه‌های فیزیکی و جسمانی مفهوم‌سازی می‌کند و سروده خویش را بسان فریاد اعتراض مظلومیت جامعه فلسطین به کار می‌گیرد و زندگی پر از موانع این مردم را در قالب شعر بیان می‌کند. پس شاعر در این ابیات، واقعیت فلسطین را توصیف می‌کند سرزمینی که تحت زور و اشغال قرار دارد، و استعمار انگلیس و دخالت یهود در اراضی فلسطین مانعی جدی است که شاعر به وجود آن اشاره دارد.

مجموعه‌ی تعابیر زیر نیز موانعی را نشان می‌دهد که شاعر با آن مواجه شده است. هر یک از آن‌ها متضمن غمی است که شاعر در جای جای دیوانش به دنبال بازتاب آن است:

لن نستريح!.. / والشعب دام جريح! / والقيد في المعصم / والحقه ملء الدم... (همان: ۳۲۰).

این توصیفات، بخشی از گرفتاری‌ها و رنج‌هایی است که ملت ستمدیده فلسطین با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، و چون سدی عمل نموده که راه آزادی و رهایی را به روی این ملت بسته است. هر یک از این واژگان و ترکیب‌ها حول محور و مفهوم ذهنی ظلم می‌چرخند، این تصاویر نگاشتی از رنج جامعه فلسطین را برای مخاطب تداعی می‌کند و همواره ترجمان پیامدهای غیر انسانی و ظالمانه نیروهای اشغالگر است. کمال با مجسم‌سازی مشکلات و توصیف واقعیات، مخاطب را با فضایی رو به رو می‌سازد تا مفهوم مانع، گرفتاری و غیره را به خوبی دریابد. در نمونه بالا تعبیر «لن نستريح» (نخواهیم آسود)، بر تعهد و مقاومت دلالت دارد. شاعر به این نکته اشاره می‌کند که ملت فلسطین در شرایط فعلی نمی‌تواند روی آرامش ببیند، زیرا همواره دردهای بسیاری وجود دارد، و تعبیر «والشعب دام جريح»، به وضعیت همیشگی رنج و زخم‌های فلسطینیان اشاره دارد، و تعبیر «دام جريح» نیز نشان‌دهنده جراحتهای عمیق و مداومی است که بر این جامعه تحمیل شده، و تصویر «والقيد في المعصم»، نشان از اسارت و محدودیت دارد، و زنجیر بیان‌گر فشارهای بیرونی و عدم آزادی است که ملت فلسطین با آن مواجه است. کمال با زبان شاعرانه و تصاویری عمیق، نه تنها موانع کنونی فلسطینیان را توصیف می‌کند، بلکه حس تعهد، امید و ادامه مبارزه را نیز به تصویر می‌کشد.

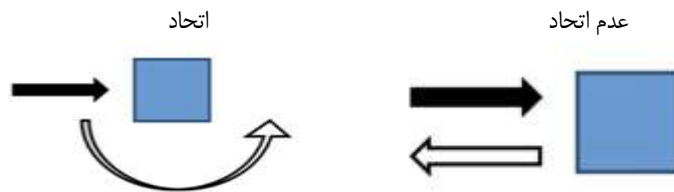
۲-۴. طرحواره رفع مانع

این طرحواره نمایان‌گر فرآیندی است که طی آن، موانعی که در مسیر حرکت یا هدف بوده‌اند برداشته شده است. یکی از ویژگی‌های این طرحواره، برطرف کردن هر نوع محدودیتی است که جلوی حرکت یا پیشرفت را گرفته بود. یکی از وجوه طرحواره‌های قدرتی، بیان یک مفهوم به شکل مانع است، که در بیت زیر مطرح شده است:

لن يصلح العرب إلا في تجمعمهم وحسبهم أن غدوا في أرضهم شعبا
(ناصر، ۱۹۷۴: ۹۳)

جهان عرب با موانع متعددی چون اختلافات داخلی، تفرقه‌ها، دشمن یهود و دسیسه‌های اشغال‌گران رو به روست، به عقیده شاعر تنها راه حل برون‌رفت و عبور از این موانع و بحران‌ها، اتحاد ملت‌های اسلامی و وحدت عربی است. از همین روی شاعر خواستار وحدت سرزمین‌های عربی است و توجه به وحدت اسلامی همواره یکی از مضامین مهم سروده‌های اجتماعی وی را تشکیل می‌دهد. شاعر برای رسیدن به هدف، یک شرط در نظر می‌گیرد که عدم تحقق آن، مانع دست‌یابی به هدف است. تعبیر «فی تجمعمهم»، راه رفع و عبور از مانع است و تعبیر «لن يصلح»، دارای یک بازه زمانی (آینده کوتاه و محدود) است که می‌تواند با واژه «إلا» پایان پذیرد.

پس اتحاد و همبستگی یکی از مفاهیمی است که می‌توان با کمک طرحواره تصویری زیر نشان داد:



شکل ۵- طرحواره مانع و رفع مانع

پس از رفع مانع و عبور از آن، حرکت بدون محدودیت ادامه می‌یابد و معمولاً به دست‌یابی به هدف نهایی کمک می‌کند، و همواره یکی از کاربردهای آن، غلبه بر مشکلات و حل مسائل است:

غداً نعود یا رفیق .. دارنا الجميلة / تنشق فی لقائنا خمیلة .. خمیلة / غداً نعود فی رؤانا أنت، فی أحلامنا المعسولة... (همان: ۳۳۶-۳۳۵)

تعبیر «غداً نعود»، نشان‌دهنده موفقیت و پیروزی ملت فلسطین بر موانع و رسیدن به سرمنزل مقصود است. توصیفات این بخش شعری نشان می‌دهد که با طرحواره قدرتی نوع دوم روبه‌رو هستیم، چون سرانجام با مجاهدت‌های این مردم، تمام موانع پشت سر گذاشته می‌شود و آن‌ها طعم پیروزی و رهایی را خواهند چشید. تعبیر «دارنا الجميلة» نشان‌دهنده مکانی ارزشمند (یعنی فلسطین) است که در اشعار کمال از جنبه‌ای نمادین برخوردار است. طرحواره تصویری در بسیاری از حوزه‌های شناختی و زبانی کاربرد دارند. به طور خاص آن‌ها به ما کمک می‌کنند تا مفاهیم انتزاعی را از طریق تجربه‌های حسی-بدنی قابل درک کنیم. به عنوان مثال، مفهوم «زمان» اغلب با حرکت در مختصات مکانی مرتبط می‌شود: «روزهای گذشته را سپری کردن» یا «نگاه به آینده» که با تکرار عبارت «غداً نعود» قابل دریافت است.

شاعر بازگشت آوارگان را امری اجتناب‌ناپذیر می‌داند. استفاده از زبان امر و نهی، نشان‌دهنده رهبری و احساس مسؤولیت شاعر است. (زینی وند و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۳۷) وی اغلب نسبت به آرمان‌های جامعه، نگاهی پیشرو دارد و چشم انتظار آینده‌ای مطلوب است:

یا أخی الالاجیء عش لا تیأس فالأسی یحیی کرام الأنفس
إنما العدد فرض واجب لربی یافا بیت المقدس
(ناصر، ۱۹۷۴: ۴۴)

در نمونه بالا، شاعر با ایجاد فضایی امید آفرین و با توجه به واقعیت‌های جامعه، نشان می‌دهد که آوارگان فلسطینی از موانعی چون دشمن صهیونیست عبور می‌کنند و به زندگی ایده‌آل و مطلوب و سرانجام به سرزمین خویش باز می‌گردند. در سروده‌های کمال بیشترین فراوانی طرحواره‌های قدرتی بیانگر شکست دشمن صهیونیست و بازگشت مردم به فعالیت‌ها و عرصه-

های مختلف اجتماعی است. پس در این گفتار نیز طرحواره قدرتی به شکل رفع مانع وجود دارد. در بیت اول، طرحواره‌های «زندگی کردن» و «اندوه زنده‌کننده»، پیام امیدبخش و دلگرم‌کننده‌ای را به پناهنده‌گان فلسطینی ارائه می‌دهد، طرحواره «زندگی کردن» بر پایه تجربه انسان از حیات و حرکت در جهان شکل گرفته است. در شعر ناصر دو شهر «یافا» و «بیت المقدس»، به عنوان نمادهای هویت ملی و حضور فلسطینیان در سرزمین خود، به کار رفته‌اند که شاعر بازگشت به آن‌ها را حتمی می‌داند. در مجموع، استفاده از طرحواره‌های تصویری به شاعر امکان داده است تا مفاهیم انتزاعی چون رهایی، آزادی و حذف موانع موجود را ملموس و قابل درک سازد.

نظریه طرحواره‌ها نه تنها درک ما از جهان را شکل می‌دهد بلکه بر زبان و نحوه بیان ما نیز تأثیرگذار است. بسیاری از کنایه‌های زبانی و عبارات، ریشه در این طرحواره‌ها دارند که برای مثال می‌توان به نمونه: «پشت سر گذاشتن مشکلات» (طرحواره عبور) که همان بازگشت به یافا و بیت المقدس است اشاره نمود.

۳-۲-۴. طرحواره تقابل

این طرحواره به مفهوم مقابله یا قرار گرفتن دو چیز در برابر یکدیگر می‌پردازد و به الگوهای ذهنی اشاره دارد که ما از تجربه‌های روزمره خویش از رو در رویی و تضاد یاد می‌گیریم. این تجربه‌ها می‌توانند فیزیکی، ذهنی یا اجتماعی باشند و کمک کنند تا مفاهیم متضاد را درک کنیم. در این طرحواره معمولاً بین این دو نیرو یک نوع تنش و تعارض وجود دارد. از نوع تقابلات فیزیکی، گروه‌های زیر هستند که روبه روی هم ایستاده‌اند:

اسألوا	الإنکلیز	کیف	استباحوا	عرض	أبکارها،	فهنّ	الفداء
لأمیرکا	فیهما	ید	وعلیهما	من	تعاویذها	رقیّ	ودعاء
أنت	فی	بالنا	وجود	عقیم	وسراب	مضلل	وهباء
یا	أمیرکا	بأرضنا	شائک	المجد	والأوان		
فارحلی	عن	وجودنا	واحدری	ثورة	الزمان		
یا	أمیرکا،	والعار	ثوب	غریب	ربوعک	الشمطاء	
یا	أمیرکا	لو	یورق	الدهر	عدلاً	وفی	یدیه
				لأتاک	الفناء		

(ناصر، ۱۹۷۴: ۱۸۷-۱۸۴)

با توجه به نمونه بالا، آهنگ مبارزه‌جویانه مردم ستم‌دیده فلسطین در سروده‌های کمال خودنمایی می‌کند. در این نوع طرحواره، مقابله و مبارزه میان شاعر و انگلیس و آمریکا برقرار است، شاعر در زندگی خویش گاه با سختی‌ها و مشکلاتی روبه رو می‌شود که چون سدی محکم در مقابل شاعر و مردم سرزمینش قرار دارند و از قابلیت انعطاف‌پذیری برخوردار نیستند. ترکیب‌های این قصیده رویارویی و اعتراض کمال در برابر مانع مقابل را نشان می‌دهد، نمود زبانی این تقابل با عبار تکرار حرف نداء «یاء»، و نیز ۴ بار تکرار واژه آمریکا، در این سروده برجسته شده است، و فعل‌هایی چون اسألوا، ارحلی، احدری، تصویرگر احساس خشم و نفرت شاعر از ظلم و

ستم این گروه است. یکی از کاربردهای شناختی طرحوارهٔ تقابل، کمک به فهم مفاهیم پیچیده‌تر با استفاده از تقابل‌های ساده‌تر است همان‌طور که این سروده با کمک اصطلاحات زبانی، تفاوت بین خوب و بد و ظالم و مظلوم را روشن می‌سازد. «مردمی‌بودن» ویژگی بارز شعر کمال ناصر است؛ چرا که او صدای رنج‌های عمیق مردم است؛ رنج‌هایی که مسیر و جایگاه ادبی او را تعیین کرده است (رستم‌پور ملکی و حسینی، ۲۰۲۵: ۲۱۶).

۴-۲-۴. طرحوارهٔ توانمندی

این طرحواره شامل باورهای انسان نسبت به توانایی‌های خود می‌شود. فردی که به توانایی خود باور دارد معمولاً بیشتر تلاش می‌کند تا به موفقیت دست یابد. پس افرادی که طرحوارهٔ توانایی مثبت و قوی دارند در مواجهه با ناکامی‌ها پایداری بیشتری نشان می‌دهند و سرانجام به اهداف خود دست می‌یابند. بیت زیر نشان‌دهندهٔ توانایی انسان در مواجهه با چالش‌ها و دشواری‌هاست:

فأنا كالطيرٍ إذ عذبتَه راح في ضعفٍ وانهاكٍ يُغنى

(ناصر، ۱۹۷۴: ۵۵)

با این که اندوه، ظلم و ستم نیروهای اشغال‌گر شاعر را به ستوه آورده اما باز هم در نهایت درماندگی به مبارزه بر می‌خیزد. این ویژگی‌ها بخشی از توانمندی یک مجاهد فلسطینی است که از حالت بالقوه خارج و در جهت رویارویی با نیروهای اشغالگر فعلیت می‌یابد. شاعر در این بیت خود را با پرنده‌ای مقایسه می‌کند که هرچند در برابر شکنجه قرار می‌گیرد، اما باز هم قادر است به آواز خواندن و بیان خود بپردازد. این بیت بیان‌گر توانمندی، قدرت اراده و انگیزهٔ انسان برای مقاومت و اظهار خود در مقابل مخاطرات و مشکلات زندگی است. کمال در شعر زیر نیز به خوبی مفهوم توانمندی را برای مخاطب به تصویر می‌کشد:

أنتَ غريبٌ الروح بين البشرِ يشعُ من عينيك معنى الظفر
رضعتَ من صدر الذرا والخطرُ تهزُّ أعطافَ القضا والقدرُ

(ناصر، ۱۹۷۴: ۳۲۳)

تعبیر «رضعت من صدر الذرا و...» کنایه از «با مشقت و سختی بزرگ شدن و عدم خوف در راه کسب بزرگی‌ها و اهداف» است. شاعر با مخاطب قرار دادن یکی از مبارزان سرزمینش می‌گوید: معنای پیروزی از چشمان تو پراکنده می‌شود، تو کسی هستی که از دل خطرها برخاسته‌ای و می‌توانی قضا و قدر را به لرزه درآوری. به عقیدهٔ شاعر، مبارزان این سرزمین از عزم، اراده و توانمندی بالایی برخوردارند، و با قدرت می‌توانند موانع موجود در راه آزادی وطن خویش را برطرف نمایند و ملت فلسطین را از تمام قید و بندها رها سازند. در واقع استعارهٔ «صدر الذرا»، معرف توانمندی، تسلط و توانایی مبارزی است که تسلیم حوادث روزگار نمی‌شود و با قدرت تمام قدم در راه جهاد می‌گذارد. پس طرحوارهٔ توانایی می‌تواند اثرات متعددی مانند قدرت حل مسأله و به ویژه روحیهٔ مقاومت و استقامت داشته باشد.

۳-۴. طرحواره تصویری حرکتی

طرحواره حرکتی مبتنی بر تجربیات فیزیکی ما از حرکت و جابجایی در فضا است، این طرحواره شامل مفاهیم مرتبط با تغییر موقعیت از نقطه‌ای به نقطه دیگر می‌شود. مفهوم حرکت در ابیات زیر نقش کلیدی دارد و به چندین شکل تجلی می‌یابد:

یا خیامی هذا أنا یا خیامی عدت من عالمی السحیق الدامی
یا خیامی أنا رجعت فهل لی ساعة فی حماک تطفی أوامی
(ناصر، ۱۹۷۴: ۱۸۱-۱۸۰)

در نمونه بالا، تعبیر «هذا أنا» بیانگر اعلام حضور و تأکید بر بازگشت و حرکت شاعر است. حضور شاعر نشان‌دهنده پایان یک نوع حرکت (ورود به مکان جدید) است. فعل «عدت»، نشان‌دهنده حرکت فیزیکی و معنوی از یک مکان به مکان دیگر است و شاعر با تکرار «یا خیامی» سعی دارد بر اهمیت و احساس دل‌تنگی خود تأکید نماید. عبارت «من عالمی السحیق الدامی»، دلالت بر مفهومی غیر ملموس و تمثیلی دارد که یک مکان ناخوشایند و دور را نشان می‌دهد، و فعل «رجعت» به تکرار حرکت بازگشت به «خیام»، و مجدداً تأکید بر عمل بازگشت و اهمیت آن در زندگی شاعر و همین‌طور خروج از مکانی نامناسب دارد. پس دو فعل حرکتی «عدت» و «رجعت» به معنای حرکت از دنیای پر از رنج و دور به یک مکان امن، قابل توجه و مطمئن «خیام» است، یعنی از «عالمی السحیق» به «حماک» حرکت می‌کند و در پایان در این مکان استقرار می‌یابد. در این ابیات ۱. حرکت فیزیکی: از دنیای دور و پر از رنج به مکانی امن شامل می‌شود، پس دو فعل (عدت و رجعت) نشان از حرکت فیزیکی و جابجایی شاعر از یک مکان به مکان دیگر دارد. ۲. حرکت روانی و معنوی: یعنی از رنج به آرامش و تسکین دست یافتن، پس عبارت «تطفی أوامی» بیانگر تغییر حالت از نیاز و بی‌قراری به وضعیت تسکین و آرامش است. ۳. حرکت در پرسش و جست و جو: درخواست شاعر (فهل لی ساعة فی حماک تطفی أوامی)، حرکت شامل جست و جوی فعال جهت یافتن مکانی برای تسکین می‌شود. شاعر از این طرحواره استفاده نموده تا احساسات، تجربیات و مفهوم بازگشت به یک مکان مطمئن را به شکل زنده و پویا قابل لمس سازد. این ابیات به وسیله تقابل میان جهان رنج و پناهگاه امن، احساسات عمیق شاعر را در حرکت و بازگشت به مکانی دوست‌داشتنی به خوبی به تصویر می‌کشد. این بیت شعر از کمال حاوی مفاهیم عمیقی است که مشخصاً در قالب احساسی از تقابل با حرکت و پیشروی مرگ و سرنوشت مطرح شده‌اند:

لیت شعری والموت یمشی إلینا بالأعاصیر إینا المسؤول
(ناصر، ۱۹۷۴: ۱۴۰)

حرکت و سفر مرگ در یک مفهوم، سفری افقی، مستقیم و رو به جلو است. استعاره‌هایی از این دست، مرگ را انتهای جاده یا راهی مفهوم‌سازی می‌کنند که انسان از هنگام تولد (نقطه

الف) حرکت بر روی این مسیر یا جاده را آغاز می‌کند جاده‌ای که آغاز آن تولد و نقطه پایان آن (ب) مرگ است. مفهومی شدگی حوزه معنایی مرگ و زندگی با مفهوم «سفر و حرکت در مسیر» از مفاهیمی است که در زبان، معمول و شناخته شده است. (شریفی مقدم، ۱۳۹۸: ۲۹۴-۲۹۳) در این بیت با توجه به فعل حرکتی «یمشی»، شاعر مرگ را به مثابه مسافر و به عنوان یک شیء متحرک در نظر گرفته که به سمت شاعر در حرکت است. در این نمونه با استفاده از صنعت جان بخشی، به مرگ توان حرکت و پیش رفتن داده است، که می‌تواند از یک نقطه به نقطه دیگر حرکت کند. پس «الموت» که دارای مفهومی انتزاعی است در قالب طرحواره تصویری حرکتی ترسیم شده است. استعاره «والموت یمشی إلینا بالأعاصیر» به تصویر کشیدن مرگ به مثابه موجودی است که با طوفان‌ها (بلایا) به سمت مردم پیش می‌آید. مرگ در این جا، فراتر از پایان حیات فردی، به عنوان پایان آرمان‌ها، آزادی و امیدهای جمعی تلقی می‌شود، و در قسمت پایانی بیت، «أینا المسؤل»، شاعر ما را با یک پرسش بحرانی و مبهم روبه‌رو می‌کند. این جستار، پرسشی است که از ژرفای بی‌پاسخی، ناعدالتی و غفلت برمی‌خیزد. شاعر با این سؤال به نمایندگی از جامعه، به دنبال فرد یا عاملانی است که باید در قبال ویرانی‌ها، حرکت مرگ‌ها و رنج‌های وارد شده به مردم مسؤل شناخته شوند. او حتی در مواجهه با حرکت مرگ و اجتناب‌ناپذیری آن، به جستجو برای یافتن عدالت و مسئولیت‌پذیری دعوت می‌کند.

در بیت زیر نیز، تعبیر «الزمان یمضی» در قالب طرحواره تصویری حرکتی ترسیم شده است:

فالزمان	الزمان	یمضی	سراعاً	وسیضنی	وجودنا	التطویل
لو	مشی	بعضنا	غضوباً	إلیها	مرغت	فی الرغام
						إسرائيل

(ناصر، ۱۹۷۴: ۱۴۱)

در نمونه بالا، شاعر به سرعت حرکت زمان اشاره دارد و با تأکید بر ضرورت بهره‌گیری بهینه از زمان تشویق می‌کند. وقتی که می‌گوید: «فالزمان الزمان یمضی سراعاً»، او با اشاره به سرعت گذر زمان، انسان را به این مفهوم رهنمون می‌کند که زمان محدود است و باید به طور مؤثر از آن استفاده کرد، و با تعبیر «وسیضنی وجودنا التطویل»، او می‌خواهد بگوید که وجودمان، حتی در معرض گذر زمان سریع، می‌تواند تأثیری بلندمدت داشته باشد.

شاعر با استفاده مداوم از واژه‌های زمانی و گذر آن‌ها، گویا قصد دارد مفهوم انتظار را کامل‌تر بازگو نماید:

وتمر	السنون	والبعث	ینمو	وبجنیه	سیفه	المسلول
------	--------	--------	------	--------	------	---------

(ناصر، ۱۹۷۴: ۱۳۵)

در بیت بالا، واژه «السنون» به مثابه پدیده‌ای در نظر گرفته شده که می‌تواند حرکت کند. این بیت تأکید بر این دارد که با گذر و حرکت زمان، رشد و توسعه (چه فردی و چه اجتماعی) رخ می‌دهد، و در عین حال نیاز به آمادگی دفاعی و مبارزه و مقاومت نیز همواره وجود دارد.

۵. نتیجه

بررسی اشعار کمال ناصر نشان می‌دهد که وی با بهره‌گیری از طرحواره‌های تصویری، توانسته است مفاهیم انتزاعی را ملموس و قابل درک سازد و احساسات و تجربیات مردم فلسطین را با قدرت بیشتری منتقل نماید. این رویکرد زبان‌شناختی به شعر اجتماعی ناصر، امکان تفسیر و درک عمیق‌تر آن را فراهم آورده است. طرحواره‌ی حجمی سروده‌ها بر اندوه مشترک و جمعی و پیروزی نهایی دلالت دارد. طرحواره‌ی قدرتی سروده‌ها نیز شامل طرحواره‌ی مانع، رفع مانع، تقابل و توانمندی می‌شود. طرحواره‌ی مانع به تشکیل دولت یهود و اعلامیه بالفور، استعمار بریتانیا، اسارت، محدودیت و تبعید فلسطینیان اشاره دارد، و طرحواره‌ی رفع مانع حاوی مفاهیمی چون اتحاد ملت-های اسلامی و وحدت عربی، ایجاد فضایی امیدآفرین و مجاهدت می‌باشد، و طرحواره‌ی تقابل به مقابله و ایستادگی، فریاد اعتراض مظلومیت و طرحواره‌ی توانمندی به قدرت اراده و انگیزه، قدرت حضور در برابر چالش‌ها و مشکلات اشاره دارد. از بین انواع طرحواره‌ها، طرحواره‌ی قدرتی از نوع مانع از بسامد بالایی برخوردار است.

جهان‌بینی و اندیشه‌ی این شاعر به طور کلی تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی فلسطین شکل گرفته است. کمال با ابزار شعر به بیان دردها و آرمان‌های مردم فلسطین پرداخته و سعی در بازتاب واقعیت‌های زندگی اجتماعی و انتقال پیام مقاومت و پایداری دارد. جهان‌بینی وی ترکیبی از مقاومت و مبارزه برای حقوق انسانی و اجتماعی است.

اعلامیه تعارض منافع و حمایت مالی: نویسندگان در خلال انجام این پژوهش حمایت مالی دریافت نکرده و هیچ‌گونه تعارض منافی برای اعلام نداشته‌اند.

منابع

- بوشماله، ولید محمد محمود (۲۰۱۶)، *البناء الشعری عند کمال ناصر، الإشراف: أحمد جبر شعث، کلیة الآداب، جامعة الأقصى*.
- أسودی، علی و آبرون، مهدی (۱۴۰۳) «بررسی طرحواره‌های تصویری در ضرب المثل‌های عامیانه موصلی»، *دب عربی، سال ۱۶، شماره ۲، شماره پیاپی ۴۰، ۱-۲۲*.
- توکل نیا، مریم و حسومی، ولی الله (۱۳۹۵)، «بررسی طرحواره‌های تصویری حرف «فی» در قرآن با تکیه بر نظریه‌ی جانسون در معناشناسی شناختی»، *دوفصلنامه تفسیر پژوهی، سال سوم، شماره ۵، ۸۰-۴۶*.
- جانسون، مارک (۱۳۹۸)، *بدن در ذهن: مبنای جسمانی معنا، تحلیل و استدلال*، مترجم: جهان‌شاه میرزاییگی، تهران، آگاه.
- حقایقی، زهرا و همکاران (۱۴۰۳). «واکاوی جامعه‌شناختی رمان «أولاد الغیتو اسمی آدم» از الیاس خوری بر پایه‌ی نظریه‌ی لوسین گلدمن»، *دب عربی، سال ۱۶، شماره ۱، شماره پیاپی ۳۹، ۶۹-۹۰*.
- راسخ مهند، محمد (۱۳۹۳)، *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*، چاپ چهارم، تهران، سمت.
- رستم‌پور ملکی، رقیه و حسینی، سکینه (۲۰۲۵)، «دراسة الواقعية النقدية فی شعر کمال ناصر علی ضوء نظریه جورج لوکاش»، *مجله ابن المقفع فی القصص والتقصید، ۲۱ (۳) ۲۱۱-۲۲۹*.

- زینی وند، تورج و همکاران (۱۳۹۵)، «بن‌مایه‌های ادب پایداری در شعر شاعران مسیحی فلسطین»، *نشریه ادبیات پایداری*، سال ۸، شماره ۱۵، ۲۵۶-۲۳۰.
- سلیمان، سهیل زکی (۱۹۸۶)، *کمال ناصر: الشاعر والأديب السياسي*، بیروت، دار الأصاله.
- شریفی مقدم، آزاده (۱۳۹۸)، «توجیه تقابل‌های استعاره‌ی حوزه مفهومی مرگ در قالب نظریه تصویر گونگی»، *مجله زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، سال ۱۱، شماره ۱، ۳۱۱-۲۸۵.
- شکیبایی‌فر، شهلا و پیشوایی علوی، محسن (۱۴۰۱)، «تحلیل شناختی طرحواره‌های تصویری در شعر سمیح القاسم با تأکید بر نظریه مارک جانسون»، *پژوهشنامه نقد ادب عربی*، دوره ۱۲، شماره ۲۵، ۳۱۹-۲۹۰.
- صفوی، کورش (۱۳۸۲)، «بحثی درباره طرحواره‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، *نشریه نامه فرهنگستان*، دوره ۶، شماره ۱، ۸۵-۶۵.
- صفوی، کورش (۱۳۹۵)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی.
- قائم‌نیا، علی‌رضا (۱۳۸۶)، «زبان‌شناسی شناختی و مطالعات قرآنی»، *مجله ذهن*، شماره ۳۰، ۳-۲۶.
- لیکاف، جورج و جانسون، مارک (۱۳۹۴)، *فلسفه جسمانی: ذهن جسمانی و چالش آن با اندیشه غرب*، مترجم: جهان‌شاه میرزاییگی، تهران، آگاه.
- موسی، ابراهیم نمر (۲۰۰۹)، «تجلیات الوطن والثورة فی شعر کمال ناصر»، *مجله دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية*، المجلد ۳۶، العدد ۱، ۲۶-۴۳.
- ناصر، کمال (۱۹۷۴)، *الأثار الشعرية*، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- Abushamala, W, M, M. (2016), *Al-Banaa al-Shaari end Kamal Nasser*, Supervisor: Ahmad Jabr Shaath, Faculty of Aladab, Al-Aqsa University. [In Arabic].
- Asvadi, A & Abroon, M (2024) "A Study of Visual Schemas in Mosulian Folk Proverbs", *Arabic Literature*, Year 16, Issue 2, Serial Number 40, 1-22. [In Persian].
- Evans, Vyvyan, Green, Melanie (2006), *Cognitive linguistics an introduction*, Edinburgh, Edinburgh University Press Ltd.
- Ghaemina, A, R (2007), "Cognitive Linguistics and Quranic Studies", *Mind Magazine*, No. 30, pp. 3-26. [In Persian].
- Haghyeghi, Z & others (2024). "Sociological analysis of the novel "Children of the Name Adam" by Elias Khoury based on the theory of Lucien Goldman", *Arabic Literature*, Year 16, Issue 1, Serial No. 39, 69-90. [In Persian].
- Johnson, M. (2018), *The Body in the Mind: The Physical Basis of Meaning, Imagination, and Reasoning*, (Jhanshah Mirzabigi, translator), Tehran, Aghah. [In Persian].
- johnson, mark (2005), *the philosophical significance of image schemas*, From preceptionto.
- Lakoff, Georhe. (1987), *Women, Fire, and Dangerous Things; What Categories Reveal about the Mind*, Chicago and London, the University of Chicago press.

- Likoff, G, & Johnson, M. (2014), *Carnal Philosophy: The Carnal Mind and Its Challenge to Western Thought*, (Jhanshah Mirzabigi, translator) Tehran, Aghah. [In Persian].
- Moussa, I, N. (2009), "Manifestations of homeland and revolution in the poetry of Kamal Nasser", *Journal of Humanities and Social Studies*, Volume 36, Issue 1, 43-26. [In Arabic].
- Nasser, K. (1974), *Al-Asar al-Shaariyyah*, first edition, Beirut, Al-Arabiya Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic].
- Rasekh Mohand, M. (2013), *an introduction to cognitive linguistics, theories and concepts*, (fourth edition). Tehran, Samt. [In Persian].
- Rostampour Maleki, R, & Hosseini, S (2025), "A Study of Critical Realism in Kamal Nasser's Poetry in Light of György Lukács's Theory," *Ibn Al-Muqaffa Journal of Narrative and Poetry*, 21 (3) 211-229.
- Safavi, K. (2012), "A discussion about image schemas from the perspective of cognitive semantics", *Farhangistan Journal*, Volume 6, Number 1, 65-85. [In Persian].
- Safavi, K. (2015), *An Introduction to Semantics*, Tehran, Islamic Propaganda Organization. [In Persian].
- Shakibaeifar, S, & Pishvai Alavi, M. (2022), "Cognitive analysis of image schemas in Samih al-Qasim's poetry with an emphasis on Mark Johnson's theory", *Arabic Literature Review*, Volume 12, Number 25, 319- 290. [In Persian].
- Sharifi Moghadam, A. (2018), "Justification of metaphorical contrasts in the conceptual field of death in the form of dumb image theory", *Khorasan Journal of Linguistics and Dialects*, year 11, number 1, 285-311; [In Persian].
- Suleiman, S, Z. (1986), *Kamal Nasser: Al-Shaer val-Adib al-Siyasi*, Beirut, Dar al-Asala. [In Arabic].
- Tawakalnia, M, & Hasoumi, W. (2015), "Investigation of visual schemas of the letter "fi" in the Quran based on Johnson's theory in cognitive semantics", *Tafsir Phuhohi Quarterly*, Year 3, Number 5, 46-80. [In Persian].
- Yu, Ning. (1998), *The contemporary Theory of Metaphor*, Amsterdam, John Benjamins B. V.
- Zeiniwand, T & others (2015), "Essentials of sustainable literature in the poetry of Palestinian Christian poets", *Journal of Sustainable Literature*, year 8, number 15, 256-230. [In Persian].

