الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–

كلية: الآداب واللّغات

قسم: اللّغة والأدب العربي

الاستعارة التّصورية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر
نماذج مختارة –مقاربة لسانية عرفانية–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان: اللغة و الأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبين:
✓ غالي سلاف
✓ عوابدية أنور

إشراف الأستاذ:
✓ بلخير هشام

السنة الجامعية:
1443-1442 هـ
2022-2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل
رب زدني علما

شكر وعرفان:

الحمد لله اللذي وفقنا لهذا، فما توفيقنا إلا بالله، و الصلاة و السلام على رسول الله، وبعد: فالله تعالى يقول في محكم تنزيله: ﴿ ...**لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**... ﴾ [إبراهيم/7] ، ومصداقاً لذلك نشكر الله عز وجل أن أنعم علينا بعظيم فضله وكرم عطائه، فما كنا لنهتدي لهذا لولا أن هدانا الله.

ومصداقاً لقوله ﷺ: "**لا يشكر الله من لا يشكر الناس**" فإنّنا نتوجه بزجيل الشكر إلى من قابلنا بصدر رحب وبعطاء نابع من القلب الأستاذ "**هشام بلخير**" لقبوله الإشراف على مذكرة بحثنا أولاً، ثم لبذله كل ما يلزم من أجل اتمام هذا العمل واخراجه إلى النور، سعياً في ذلك مسعى الأب لا الأستاذ، محيياً فينا طاقة هائلة من الشرف بكل نُبْلٍ ورِفْعَةٍ.

و نتقدم كذلك بالشكر إلى والدينا الأعزاء على كل ما قدموه لنا من دعم مادي ومعنوي طيلة مسيرتنا الدراسية، وعلى كل التضحيات التي بذلوها في سبيل وصولنا إلى ما نحن عليه اليوم.

دون أن ننسا شكر كل أساتذتنا، و نخص بالذكر أحبهم على قلبنا: الأستاذة **ابتسام زريق**، والأستاذ **سامي الوافي**، والأستاذة **سميرة بارودي**، والأستاذة **جمعة مسعودي**، والأستاذة **آمنة أمقران**، على كل ما قدموه لنا خلال كل هذه السنوات من العطاء، فلا يسعنا القول سوى أن الجامعة أصبحة جميلة بوجودكم، وما كانت لتكون هكذا لو لم تكونوا فيها.

كما لا يفوتنا شكر زملائنا وأصدقائنا وإخوتنا على الوقت الذي قضيناه برفقتهم خاصة: **فيزة بوهالي**، **برهان مخلوفي** و**هيثم غربي**، الذين كانوا و لازالوا إخوتنا الذين لم تلدهم أمهاتنا.

الإهداء:

إلينا وإلى كل من آمن بمجهوداتنا: أهلاً وأساتذةً وطلبةً..

وإلى كل طلبة العلم أينما كانوا..

مقدِّمـة

الحمد لله حمدًا طيّبًا مباركًا فيه، الحمد لله موصولا كما وجب، فهو الذي برداء العزة احْتَجَب، أما بعد:

نحن كلّنا كأشخاص نحلم أن تكون حياتنا ذات معنى، وهذه الرّغبة في الشعور بالمعنى فطرية داخل كل واحد منّا لدرجة أنّنا قد نخاطر بحياتنا ونحن نسعى للوصول إليه، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ حاجتنا إلى فهم تجربتنا والاستفسار عنها بشكل عام هو ما أبقى الفلسفة على قيد الحياة، منذ فجر التفكير التأملي في جنسنا البشري.

فلو توقّفت الفلسفة عن تعزيز سعينا وراء المعنى، فإنّها تفقد صلتها بالوجود البشري ولسوء الحظ فإنّ "المعنى" مفهوم كبير ذو طابع فوضوي متعدّد الأبعاد، وكلّ هذه السّمات كانت الدّافع الرئيس الذي جعلنا نبحر في محيط الاستعارة التّصورية التي سنسافر من خلالها في رحلة البحث عن المعنى، منطلقين من فكرة مفادها: المعنى ينمو من خلال الروابط العميقة والظروف الجسدية للحياة، ولا نستطيع نفي حقيقة أنّنا وُلدنا في العالم كمخلوقات لها جسد ومن خلال أجسادنا وحركاتنا وعواطفنا ومشاعرنا يكون المعنى.

ولقد كان كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" (THE METAPHORS WE LIVE) لـ"جورج لايكوف (Gorge Lakoff) و"مارك جونسون" (Mark Johnson) بمثابة مصباحٍ ساهم في إضاءة توجهنا المعرفي وخروجه إلى النور متسلّحين بما وصلت إليه العلوم المعرفية الناشئة حديثا من نتائج لتفسير إشكالية (كيف تتجلّى الاستعارة التصورية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر؟)، وبمعنى آخر كيف يمكن لجوانب من تجربتنا الجسدية أنْ تؤدي إلى ظهور تصوراتنا واستدلالاتنا؟، فقد يفترض البعض منّا أنّنا نمتلك إرادة حرّة والتي يفترض أنّها بعيدة عن أجسادنا، هذا الوهم تمّ استكشافه وانتقاده من قِبَل "جورج لايكوف" الذي كشف أنّ حلمنا بالفكر النّقي لايتم إلّا عن طريق الجسدنة وبمفهوم أخر لا نستطيع التفكير والتخيّل إلّا من خلال أجسادنا؛ حيث تختبأ العمليات الجسدية من أجل إتاحة تجربتنا السائلة والتلقائية للعالم كما يقول "ليدر" (Lidar)

وبالتالي يمكننا تحديد مبدأ عام مفاده: بقدر ما ندرك من خلال العضو فإنّه يتراجع بالضرورة عن المجال الإدراكي الذي لا يكشف عنه؛ فنحن لا نَشتمّ رائحة نسيجنا الأنف لكنّنا ندرك الأمور بواسطة هذا العضو وقد تحدّث معظم الإدراكيين عن هذا الموضوع تحت مسمى "الاختباء الإدراكي" في الجسم وبمعنى آخر الاختفاء البؤري لأعضائنا الإدراكية.

1-الموضوع :

كانت رغبتنا منذ البداية أن يكون موضوع بحثنا في إطار **اللّسانيات العرفانية** فاخترنا أن تكون مذكرتنا المقدمة لنيل شهادة الماستر تحت عنوان:

الاستعارة التّصورية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر -نماذج مختارة- مقاربة لسانية عرفانية.

2-أسباب اختيار الموضوع:

الدوافع والأسباب التي جعلتنا نبحث في مجال اللّسانيات الإدراكية هي كالأتي:

-كما نعلم جميعا أنّ اللسانيات العرفانية علم حديث غربي المنشأ جديد على الساحة العلمية العربية، وما يوجد في الوطن العربي من بحوث في هذا المجال قليل نوعًا ما، وهذا السّبب كان من أهم الدوافع التي جعلتنا نركب أمواج اللسانيات العرفانية.

-محاولة ضبط المفاهيم العرفانية ومصطلحاتها؛ فالمتتبّع لهذا الأمر يلاحظ فجوة (gap) بين هذه الأخيرة؛ ساعين إلى أخذ المصطلحات من بيئتها الأم.

-معظم البحوث الأكاديمية التي تناولت هذا الموضوع عبارة عن بحوث ناقصة نوعا ما، ولمًا تحدثت عن اللسانيات العرفانية أغفلت الحديث عن المكون الدلالي الذي يعتبر جسرا مهمّا في ربط موضوعنا **بالهيكل التشجيري** الموجود لدى "**راي جاكندوف**"، والآخذ لهذه المعلومات يجد نوعًا من الصعوبة عند أخذ المفاهيم والتصورات التي تقوم عليها بمعزل عن ما وجد عند "**كاتز**" و"**جاكندوف**"، فقبل الخوض في غمار العرفانية وجب

على كلّ باحثٍ أن يشير في أبسط الصور إلى عملية الإدراك اللّغوية.

3- الأهداف:

- محاولة تبيين مدى أهمية الاستعارة التصورية والدور الكبير الذي تلعبه في بناء فضاء تصوري واسع، ومعالجة المفاهيم التجريدية التي ترتبط بها مثل مفهوم "الزمن" (Time) و"الغرض" (Propose) و"الأوضاع" (States) و"السبب" (Couse) وغيرها من المفاهيم.

-تبيين أنّ هناك خلطًا في عملية ترجمة المصطلح الغربي؛ حيث نجد أكثر من مصطلح للمفهوم الواحد في إطار ما يسمى بالتشابك العنقودي.

4 - أهم الدراسات التي تناولت الاستعارة التصورية:

من أهم الدراسات والبحوث التي تناولت هذا الموضوع نذكر ما يلي:

-الاستعارة التصورية في روايتي "الطّلياني" لشكري المبخوت و"مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج -مقاربة تداولية عرفانية - (أطروحة دكتوراه) للطالبة "عواطف جعفري"

- الاستعارة التصورية وخطاطة الصورة في أعمال عبد الصّبور -دراسة من منظور اللسانيات العرفانية- (مذكرة ماستر) للطالبة "عائشة براهيمي".

5- إشكالية البحث :

يقوم البحث على إشكالية رئيسية مفادها :

كيف تتجلى الاستعارة التصورية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر؟.

وتتفرع عنه أسئلة ثانوية :

- ❖ هل الاستعارة تكمن في شكل اللغة (language form) أم في كيفية التفكير (How to thing).
- ❖ كيف نقوم بتشفير ذاكرتنا حول المكان الذي نتواجد فيه إذا كان المرء يدرس الإدراك المتجسد؟.

- ❖ ما هي القيود التي تضمن سلامة نسقنا التصوري؟، وبمعنى آخر كيف تتم عملية بناء المعنى في الذهن؟.
- ❖ كيف تتناسب اللّغة مع البيئة العامّة للعقل؟.

6- المنهج المتبع في الدراسة :

المنهج الذي اتّبعناه هو المنهج الوصفي متّخذين من التحليل أداة مهمة في تفسير مجمل النّتائج التي توصلنا إليها، ممزوجا بخيوط تمتدّ إلى "المنهج الإمبريقي" الذي يُقرّ بأنّ المعرفة الإنسانية تنتج عن طريق الحواس، وبتعبير آخر الحواس هي المصدر المسؤول عن إنتاج المعرفة.

7- الخطّة المتّبعة :

اشتملت خطتنا على مقدّمة ومدخل وفصلين، وقمنا بتجزئة كل فصل :

***المدخل:** حاولنا فيه ضبط التداخل الموجود بين المصطلحات التالية: العرفنة، العرفان الإدراك، المعرفة.

***الفصل الأول:** تطرّقنا فيه إلى مفهوم الاستعارة بشكل عام وموسّع عند العرب والغرب القدامى أولًا، ثمّ عالجناه كمفهوم غربي حداثي، وقمنا بمعالجة إشكالية هل المفهوم التقليدي يختلف مع المفهوم الحداثي أو يتقاطع معه؟، وخصّصنا حديثنا على الاستعارة التصورية التي هي مشروع بحثنا، معالجين أهم المرتكزات المتعلقة بهذا الاصطلاح وحاولنا تبسيطها قدر الإمكان، ثمَّ ركنّا قطارنا المعرفي في محطة المكون الدلالي التي تعد الباب الرئيسي الذي ولجنا منه إلى مشكلة إنتاجية المعنى أين حلقنا عاليا في فضاء هذا المبحث.

* **الفصل الثاني:** حاولنا فيه اسقاط نظرية الاستعارة التصورية على أكبر عدد ممكن من النّماذج الشعرية المتواجدة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وتطرقنا إلى خطاطة الصورة التي تعتبر الرحم الخصب للاستعارة التصورية.

خاتمة: تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

8- أهم المراجع والمصادر:

* كتاب الاستعارات التي نحيا بها بنسختيه العربية والإنجليزية لـ "جورج لايكوف" و"مارك جونسون".

*كتاب نظريات لسانية عرفنية لـ "الأزهر الزناد ".
*كتاب الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية لـ "عطية سليمان أحمد".
*كتاب مدخل إلى الدلالة الحديثة لـ "عبد المجيد جحفة".
*كتاب الفلسفة في الجسد لـ "جورج لايكوف" و"مارك جونسون".

*METAPHOR AND WAR, Gorge Lakoff.
*Cognitive science, Ray Jackendoffian.

9- صعوبات البحث:

لقد واجهتنا العديد من الصعوبات أثناء انجازنا لهذا البحث، يمكن أن نذكر منها ما يلي:

- قلّة المصادر والمراجع حول الموضوع الذي تناوله بحثنا، بحكم أنّه موضوع جديد في الساحة العلمية.
- قلّة المصادر المترجمة؛ فأغلبها مكتوب باللّغات الأجنبية.
- صعوبة ضبط المفاهيم لتداخل المصطلحات النّاتج عن الاختلاف في الترجمات.
- اللّسانيات العرفانية ميدان واسع جدًّا تتداخل فيه الكثير من العلوم، ممّا يتطلّب اطّلاعًا كبيرًا على هذه العلوم، وهذا يحتاج جهدًا هائلًا ووقتًا طويلًا.

وفي الختام لا يسعنا إلّا أن نشكر الله عز وجل على توفيقه لنا، ونتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا في هذا البحث، ونخصّ بالذكر الدكتور "هشام بلخير" الذي علّمنا أنّ الإنسان يمكن أن يتعثّر لكن لا يمكن قهره، فكان عونًا لنا بتوجيهاته وتحفيزاته التي ساعدتنا في إتمام هذه الرسالة فجزاه الله خيرا إن شاء الله .

مدخل مفاهيمي: البحث في المصطلح

الإدراك، العرفان، المعرفة، العرفنة

البحث عن كيفية تشكل اللّغة بحث قديم جدا؛ حيث سعى العلماء إلى معرفة كيفية تشكل اللّغة وتركيب العبارات مع بعضها البعض، والجديد في هذا كله أنّهم لم يدرسوا اللغة بمعزل عن الذهن، وإنّما حاولوا الوصول إلى نتيجة مفادها أنّ الذهن هو المركز المسؤول عن إنتاج اللّغة في إطار ما يسمى باللسانيات الإدراكية cognitive linguistic وهي في الأصل مدرسة لغوية ظهرت في أوائل السبعينيات[1]، تشكلت عن طريق تلاقح العديد من الاختصاصات "كالفلسفة " و"علم النفس "و"علم الذكاء الاصطناعي" و"علوم الدماغ" و"اللسانيات " و"الأنتروبولوجيا"[2]، تسعى إلى وضع أسس تفسيرية للأنسقة التصورية وللغة[3]. وتحليل الوظائف والعمليات العقلية بما في ذلك الانتباه، الذاكرة التفكير، حلّ المشكلات متّخذة من المنهج الإمبريقي الذي يقرّ بأنّ المعرفة الإنسانية تتشكل عن طريق الخبرة، وبتعبير آخر الحواس هي المصدر المسؤول عن إنتاج المعرفة كمصدر ثانوي لها.

فهي فرع قائم بمنهجه التحليلي ضمن مجموعة الدراسات التي تتناول الاشتغال الذهني وسيروراته المختلفة، واللّغة هنا جزء لايتجزء من الإدراك فهي رمزية بتطبيقها.[4]

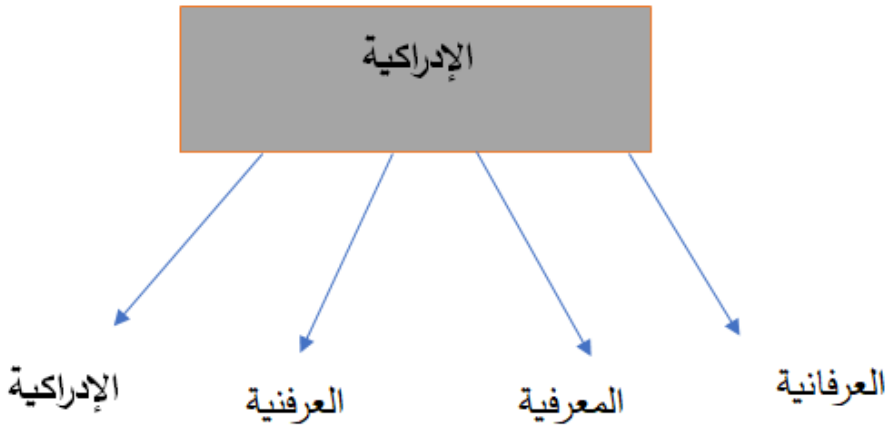
وسنركز في بحثنا على الشق الأول من عبارة cognitive linguistic؛ حيث شهد هذا المصطلح خلطا معرفيا على صعيد الساحة الفكرية الغربية والعربية على حدّ السواء فأخذ مسميات عديدة منها :"الإدراك "، "العرفان"، "المعرفة"، "العرفنة".

[1] Looking Vivian Evans, glossary of cognitive linguistic, universityPeres, p07

[2] ينظر الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، الدار العربية، تونس، ط2009، ص13 .

[3] ينظر عطية سليمان أحمد، اللسانيات العصبية اللغة في الدماغ، الأكادمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، ط2019، ص20.

[4] Looking association for French language studies, what is cognitive linguistic? French, p06



أولا: معالجة مصطلح cognitive:

1:المصطلح في الفكر الغربي والعربي:

1-01:على الصعيد الغربي:

على مستوى الساحة الفكرية الغربية نجدهم يستخدمون ثلاثة مصطلحات للتعبير عن مدلول واحد ognition؛ فتارة يعبّرون عنه بالمقابل "knowledge" الذي يشير إلى كلمة معرفة التي تحيل بدورها إلى النّشاط الحاصل في الفكر[1]، وتارة يعبّرون عنه بالمقابل "perception" الذي يرادف الإدراك الحسّي المتمثل في شعور الشخص بالمؤثر الخارجي والرّد على هذا المؤثر بصورة موافقة[2]، وهو الغالب.

1-02:على الصعيد العربي:

أمّا على صعيد الفكر العربي نجد كلّ من "جلال الدين الشريف" و"عبد الرزاق بنور" يتبنّيان مصطلح عرفان كمقابل لـ"cognition"[3].

---

[1] ينظر إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط1983، ص6 .

[2] ينظر جميل صليبيا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1982، 55/1.

[3] ينظر عبد الرزاق بنور، علم الدلالة العرفانية، دار سيناترا، تونس، ط2010، ص20.

أ) والعرفان لغة: مأخوذ من كلمة "عَرَفْتُ الشّيء مَعْرفَةً وعِرْفَانًا[1] والعُرْفُ والعَارِفَةُ والمَعْرُوفُ شيء واحد وهو كل ما تَعْرِفُهُ النفس من الخير وتسبأ به وتطمئن إليه [2]، وهو كالمعرفة إدراك بتفكر وتدبر فهو أخص من العلم فيقال: "فلان يعرف الله" ولا يقال: "يعلم الله" لمّا كانت المعرفة تستعمل في العلم القاصر المتوصل إليه بتفكر".[3]

ب) أمّا إصطلاحا: فيُعرَفُ على أنّه "العرفان الطبيعي المترسخ في خصائص الدماغ والمجاوز للوعي والإدراك والصالح موضوعا للدراسة العلمية".[4]

في حين يذهب الدكتور "عمر بن دحمان" إلى اختيار مصطلح "المعرفة" كترجمة لـ"cognition"[5].

ج) والمعرفة لغة: هي كل ما وُضِعَ لشيء بِعَيْنِهِ.[6]

د) ومن النّاحية الاصطلاحية: هي جلّ المعلومات الداخلة للدماغ، المتفاعلة مع قدرته الطبيعية الكامنة فيه وما ينتج عنها، ويمكن تمثيل ذلك من خلال هذا الشكل البسيط:

المعرفة ---> الدماغ--- >[7]

فالمعرفة في أبسط صورها التعريفية هي مجموعة المعلومات التي تتفاعل مع الدماغ الذي يقوم بدوره بمعالجة المعلومات بطريقة آلية.

---

[1] ينظر الفراهيدي (ابو عبد الرحمان الخليل بن أحمد)، معجم العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، دط، دت، 121/2.

[2] ينظر الأزهري(أبو منصور محمد بن أحمد)، تهذيب اللغة، تح محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، دط، دت، 344/2.

[3] ينظر عبد الرؤوف بن المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، تح عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1990م، ص240.

[4] ينظر عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، الأكادمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، دط، دت، ص52.

[5] ينظر عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصورية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2015، ص19.

[6] ينظر السيوطي (أبو الفضل عبد الرحمان جلال الدين)، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تح محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت، ص86.

[7] ينظر سليمان عطية، مرجع سابق، ص52.

وخلاف هذا نجد في المغرب العربي "الأزهر الزناد " يتبنى مصطلح عرفنة كمقابل لـ"cognition". ويقدّم لنا الأسباب والدوافع التي قادته إلى اختيار هذا المصطلح فمذهبه لم يأت في الواقع لتحقيق مقولة: (خالفْ تُعْرَفْ)، وإنّما جاء مراعاة لانسجام الجدول الاشتقاقي في اللغة الإنجليزية الدائر حول "cognition" فالفعل "to cognize" واسم الفاعل "cognizer" والنسبة "cognitive".

وفق هذا التصور يطلب منا الأزهر الزناد إنشاء جدول اشتقاقي مقبول في اللّغة العربية قياسا وسماعا، مماثلًا للجدول الاشتقاقي في اللغة الإنجليزية منطلقه الفعل "عَرْفَنَ" (to cognize) والمضارع منه "يُعَرْفِنُ"(cognizes) والمصدر "عَرْفَنَةٌ"(cognition) [1].

وطبعا هذا كلّه اقتراح اللغوي "الأزهر الزناد"، لكن للأسف "الزناد" لم يكن موفقا في طرحه، فلو نتتبّع الصيغة الصرفية لكلمة "عَرْفَنَ" نجد أنّ هذه الصيغة لم ترد في كلام العرب، ودليل ذلك قول "ابن عصفور" (ت597هـ) في الممتع؛ حيث يؤكد أنّ وزن" فَعْلَنَ" لم يأت إلّا صفة نحو (رعْشَنَ) و(ضَيْفَنَ)[2].

وبالعودة إلى المقابلات العربية، في ظاهر الأمر قد يبدو أنّ هناك تداخلًا شديدًا بين المصطلحات (العرفان، العرفنة، المعرفة، الإدراك) فهي ببساطة تلعب أدوارًا مختلفة في حياتنا العقلية.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو هل يمكننا التمييز بين هذه المصطلحات؟، هذا ما سنسعى للإجابة عنه؛ فالولوج إلى أعماق المبحث الإدراكي يتطلب منّا وضع خطوط فاصلة بين مفاهيمه، فمفاتيح العلوم مصطلحاتها كما قال الخوارزمي.

ولا يمكننا في هذا الصدد نفي الغموض الذي يعتري مصطلح "cognition" وقد يكون هذا أمرا جيّدا، فأحيانا الغموض يمكن أن يكون مفيدا للعلم عند محاولته خلق اتجاهات بحثية جديدة. ونجد "محي الدين محسب" قد أعدّ بحثا مطولا من كتابه

---

[1] ينظر عمر بن دحمان، المعرفة الإدراك العرفنة بحث في المصطلح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 14، ص8-9 .

[2] ينظر ابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التصريف، تح فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1987، 89/1.

"الإدراكيات أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية" عن هذا الأمر وأرجعه إلى النّسبية التي يتميز بها البراديم، وبتعبير أخر يصبو إلى القول:إنّ الإطار الفكري أوالمرجعي للمفاهيم يتميز بالتغيّر وينطلق في معالجته من فكرة أنّ كل مفهوم علمي يتكون من ثلاث مكونات: الإحالة والدور الاستدلالي والغاية الابستمولوجية التي يسعى المفهوم إلى بلوغها.

وما ذهب إليه "محي الدين محسب" لا يختلف كثيرا مع ما ذهبت إليه "كاترين فوكس" في مقالتها (هل توجد لسانيات إدراكية ؟)، والمترجمة من طرف "لطفي السيد منصور"؛ حيث أكّدت "كاترين" أنّ جميع النظريات اللسانية التي تقع تحت هذا المسمى تهدف إلى ربط المستوى المادي بالمستوى الوظيفي الذي تتمّ فيه عملية معالجة المعلومات، ووفق هذه النظرة فكل نظرية لغوية في الواقع ذات طبيعة إدراكية وهذا يحيلنا إلى أهمية الإدراك كمصطلح. **الإدراك لغة:** مأخوذ من الفعل "أَدْرَكَ، يُدْرِكُ، إِدْرَاكًا فهو مُدْرَك، ويقال: أَدْرَكَ الشيء ببصره رآه وأَدْرَكَ المعنى بعقله: فَهِمَهُ وتَصَوَّرَهُ"[1].

أمّا من الناحية الإصطلاحية: تتحدد ماهيته من خلال مستويين: مستوى حسّي ومستوى ذهني. ويتمثّل المستوى الأول: في تفسير المعلومات القادمة من البيئة، للتّمكن من تحديد معناها، مع العلم أنّ الإدراك يختلف عن الإحساس فالإحساسات عادة ما تنطوي على استشعار وجود منبه، في حين الأنظمة الإدراكية تتضمن تحديد ماهية الحافز. أمّا المستوى الثاني: يشير إلى عملية معالجة المعلومات التي تبدأ على مستوى المستقبل وتستمر إلى مراكز الدماغ العليا[2].

ويذهب "لازارد" إلى أنّ مصطلح الإدراك مبرّر فعليا فهو يَنِمُّ عن وجود مسارين مسار تمثيلي؛ يتمثل في النّماذج التي جاء بها تشومسكي، ومسار إجرائي يمثّل الدلالات الإجرائية ومجموعة القواعد؛ حيث تُتَّخَذ اللّغة في العملية الإدراكية كوسيلة.[1]

---

[1] ينظر أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007، 740/1.

[2] Looking American psychological association, at sensation and perception,American, ed2011, p8 -9

ولا بد لنا هنا أنْ نميّز بين "الإدراك" و"العرفان" فالمسألة ليست مسألة اشتقاق بَلْ هي أبعد من ذلك كلّه، وبالعودة إلى التّعريف الاصطلاحي يتّضح لنا أنّ "العرفان" يقتصر على المعرفة العقلية؛ أي إنَّ العقل هو المشارك الأساس في رسم ماهيته فَيُغْفِل بذلك الجانب الحسّي، خلاف الإدراك الذي يضم الاثنين معًا.

أمّا المعرفة فهي عبارة عن وصف يمكن التحقّق منه، مع العلم أنَ هذا الوصف يتميّز بالاعتقاد المجرد، وبمعنى آخر إنّه وصف يفترض الصحة، ولكن لم يتم التحقق منه فمثلا البحث عن مجهول يتطلب منّا معرفة إجراء يُمَكِّنُنَا من إيجاده والتأكد من صحته فالمعرفة قائمة على العرفان بينما العرفان لا يقوم على معرفة، وبهذا يكون مصطلح العرفان أشمل[2].

لكنّ الأمر الذي منعنا من أخذ هذا المصطلح كمقابل لـ"cognition" تداخله مع مصطلح "العرفان" الموجود عند الفِرق الصّوفية؛ فهو لفظ مستخدم للدلالة على الرّوحانيات "mystic"؛ أي "التصوف" فالتصوف أكبر تيار روحي يسري في الأديان جميعها وتَدَاخَل معه المصطلح من ناحية تعريفه بأنّه إدراك الحقيقة المطلقة وهذا الإدراك يتطلب اتصال الروح بالعقل[3].

لذلك نلاحظ أنّ بعض اللّغويين امتنعوا عن أخذه كمقابل لـ "cognition" خيفة اللُّبس الذي وقع فيه، والإدراك "cognition " يمكن تفسيره من خلال فهم طريقة عمل الجهاز العصبي؛ حيث تُؤخذ العمليات العقلية على أنّها خوارزميات حسابية، ويمكن اختصار هذا الطرح في ثنائية: العقل/الجسم التي سنتحدث عنها في الفصل الأوّل تحت مسمّى الجسدنة الذي وجد عند "لايكوف".

---

[1] ينظر كاترين فوكس، مجلة فصول، تر لطفي السيد منصور، الهيئة المصرية للكتاب، مصر،ط2017، العدد 100، ص64-65.

[2] ينظر رونالد لانجاكر، مدخل إلى النحو العرفاني، تر عبد الجبار بن غريبة، كلية الآداب والفنون، منوبة، تونس، ط1، 2010، ص8.

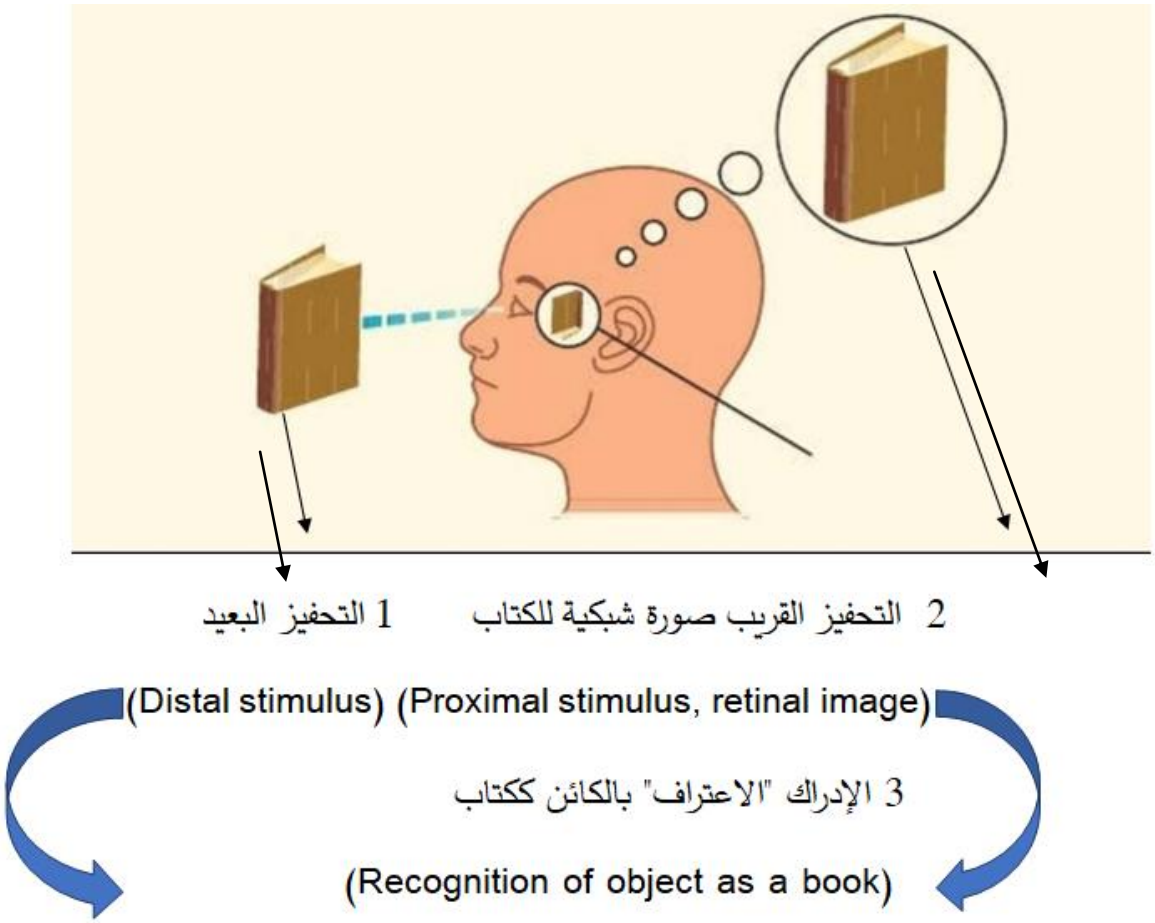
[3] ينظر آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر محمد إسماعيل السيد، منشورات الجمل، بغداد، ط2006، ص7.

وبالجمع بين الإدراك الحسّي والذهني نخرج بنتيجة مفادها أنّ الإدراك في معناه الأوسع يتم وفق عمليتين:

العملية الأولى : ⟸ يُترجَم فيها الإدراك كشيء يفعله جميع البشر.

العملية الثانية : ⟸ يُترجَم فيها الإدراك على أنّه تمثيلات عقلية تظهر للوعي عندما ندرك الأشياء أو لَمَّا نشكل صورًا عقلية بحتة.

ما أرادت "كاترين فوكس" إيصاله إلى القارئ هو أنّ الإدراك ليس مجرد عملية بل هو عملية عقلية معقدة تتم من خلال تحويل المدخلات الخارجية والداخلية وتخزينها واستعادتها لاستخدامها مرة ثانية، والشكل الموالي يلخص لنا كيف تتم عملية الإدراك[1]:



[1] Looking perception recognizing patterns and objects, p39

حيث تحتوي الشبكية على خاصية مثيرة للاهتمام تتعلق بالإدراك والمتمثلة في النقاط المتقطعة، وبمجرد تحويل الكتاب إلى إشارات كهربائية يتم تنظيمها على شكل خرائط عصبية ليدركها الدماغ[1].

وبعقد المقارنة بين كل من "الإدراك" و"المعرفة" يتضح لنا أنّه أكثر تعقيدا من المعرفة وأشمل منها؛ إذ يحتوي على مجموعة من الوظائف مثل: الانتباه، ترميز الذاكرة والتخطيط، وتتضمّن هذه العمليات العقلية إنشاء واستخدام التمثيلات الداخلية بدرجات مختلفة، علاوة على ذلك يمكن إلى حدٍّ ما أو على الأقل ملاحظة هذه العمليات العقلية واختبارها تجريبيا، وبهذا يتبقى أمامنا معالجة مفهوم "العرفنة" بمقابلته بمفهوم "العرفان" لتتضح الصورة لدينا بدقة، والجدول الموالي يجسد أهم الفروق الجوهرية بينهما ويعتبر حجة لنا توضّح عدم أخذنا بهذا المصطلح:

[1] Looking Bruce Goldstein, sensation perception, university of Pitts burgh, p75

العرفنة	العرفان
01: "مساءلة الذهن في الواقع. 02: الاندراج في الاجتماع. 03: استعمال اللغة في مختلف أشكالها وصورها التي يغلب عليها المعنى المباشر (دلالة المعنى، أصل المعنى، المعنى المباشر المعنى الوضعي) 04: معانيها تتجلى في الواقع.	01: مساءلة الطبيعة في التجريد. 02: الإقبال على الذات. 03: الميل إلى اللغة التي يغلب عليها المعنى الإيحائي مثل: (التضمين). 04: دلالاتها لا تناسب حال الأشياء في الواقع، وما الرموز التي تناسب العالم الخارجي إلّا تمثيل لهذا الواقع.
05: الرموز ما هي إلّا اختزال لعالم الحس والمعنى التجريبي، لذلك يمثل الذهن مرآة عاكسة للطبيعة.	05: الرموز تظل ذهنية تجريدية كون حلول الفكر في الأجسام يمثل أمرا عرضيا بمعنى أخر لا يمس جوهر الفكر؛ إذ ما كان الفكر متجاوزا لحدود المادة، ولئن كان لابد للأجساد العيش في المحيط فهي مجرد أدوات يقودها الفكر.
06: الحقيقة مفهوم و تجلياتها نسبية سواء تعلق الأمر بالموجودات في الكون المادي أم في ما يتم التعبير عنه باللغة في استعاراتها ومجازاتها.	06: الحقيقة في معناها ومبادئها مطلقة في الذات.
07: الدلالة متعددة حسب السياق والظرف والمقام والقصد والتأويل .	07: الدلالة واحدة حرفية.
08: وحدتها لا تتجاوز حدود التصور الذهني.	08: التصور الذهني هو نسق يناظر المنظور في عالم الذات الحق.
09: الفكر يتحول من التمثيل والتصور إلى المظهر المتصل بالمجالات الأساسية من قبيل الزمن والأوضاع والمكان والعلاقات والأحداث والتعبير وما إليها.	09: الفكر ينقطع عن الجسد ليحل في التجلي الذي لا يقبل التجزئة و لا التأويل وهو الذي يحقق للذات المحدودة وحدتها وانسجامها في العالم اللامحدود[1].

[1] ينظر جليلة يعقوب، الاصطلاح بين العرفان والتداول (مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية)، جامعة برج بوعريريج، العدد04، 2020، المجلد 01، ص58-59.

الفصل الأول: الاستعارة المفهوم و الإجراء

- أولاً: الاستعارة عند العرب والغرب القدامى.
- ثانياً: الاستعارة التصورية.
- ثالثاً: إنتاجية المعنى (المكون الدلالي، كاتز وفودور)

إنّ مفهوم الاستعارة ليس وليد اللّحظة وإنّما هو مفهوم موجود منذ القدم، سواء تعلق الأمر بالتراث العربي أو الغربي، فقد تناولها بلاغيو التراثين ضمن أبحاثهم البلاغية، وكلّ واحد منهم أعطاها تصورا من وجهة نظره الخاصة، هذا من جهة ومن جهة أخرى رؤية المحدثين لها فلهم أيضا رأيهم وتصوّرهم حول الاستعارة وكيفية انبنائها وتشكّلها، وبين الحديث والقديم قد تختلف وجهات النّظر وقد تتّفق، وهذا ما نحن بصدد معالجته والحديث عنه.

أولا: الاستعارة:

1)- الاستعارة في الفكر البلاغي القديم:

1-1 الاستعارة عند العرب:

لغة: لقد تناول العرب القدامى معاني الاستعارة في معاجمهم؛ حيث كانت هذه المعاني متقاربة بين أصحاب المعاجم، وكان من بينها قول الفيروز أبادي (817 هـ):

"والعارة: ما تداولوه بينهم، ج: عواريّ، مشددة ومخففة. أعاره الشيء، وأعاره منه، وعاوره إياه وتعوّر، واستعار: طلبها. واستعاره منه: طلب إعارته. واعتوروا الشيء وتعوروّه وتعاوروه: تداولوه. وعاره يَعُوره ويَعيره: أخذه، وذهب به، أو أتلفه".[1]

وجاء في المعجم الوسيط: "أعاره الشيء إعارة، وعارة: أعطاه إيّاه عارِيَّة. عاوَرَهُ الشيء: أعطاه إيّاه عاريّة، وفلانًا الشيء: فعل به مثل ما فعل به صاحبه. والشمس: راقبها".[2]

[1] الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، مصر، ط2008، ص 1160.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 636.

ويقول ابن منظور في لسان العرب: "والعاريّة والعارَة: ما تداولوه بينهم؛ وقد أعاره منه وعاوره إياه. والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين".[1]

أ) اصطلاحا:

* **عند "الجاحظ"**: الاستعارة عند الجاحظ هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه.[2]

* **عند "الجرجاني"**: يعرفها "الجرجاني" بقوله: "اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلّ الشواهد على أنّه اخْتُصَّ به حين وُضع ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية".[3]

* **عند السكّاكي**: "الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدّعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالًّا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به".[4]

الاستعارة عند "الجاحظ" تنبني بالأساس على التغيير؛ فتسمية الشيء باسم غيره معناه أن نغيّر اسم شيءٍ ما ونضع له اسمًا آخر لشيءٍ آخر، وبالطبع هذا التغيير لا يحدث بشكل عشوائي، فلا يمكن أن نطلق اسما على مسمًّى ما هكذا اعتباطا بل لابد أن يلتقي المسميين ولو في نقطة واحدة؛ حيث يمكن أن نشبه أحدهما بالآخر دون أن يختلّ المعنى، وهذا ما نلمسه في تعريف "الجاحظ" للاستعارة في عبارة (إذا قام مقامه)؛ بمعنى إذا التقى وتناسبه معه.

---

[1] ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، ط1، ص3168.

[2] ينظر: الجاحظ (ابو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، دط، دت، 153/1.

[3] الجرجاني (أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمان بن محمد)، اسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ص30.

[4] السكاكي (ابو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي)، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987، ص369.

ومفهوم "الجرجاني" لا يبتعد كثيرا عن مفهوم "الجاحظ"، غير أنّ أوّل ما نلاحظه عند "الجرجاني" إشارته إلى أنّ الاستعارة تكون في الجملة، أو داخل الجملة؛ لأنّ الحرف (في) أحد حروف المعاني ومعناه البارز هنا معنى الظرفية المكانية المجازية، فإذا اعتبرنا الجملة مكانًا مجازيًا تتموضع فيه الكلمات فإنّ الاستعارة تتمّ داخل هذا المكان وليس بمنأًى عنه أي داخل الجملة. وإن كان هذا الأخير يتفق مع "الجاحظ" في بناء مفهومه على أساس التغيير، إلّا أنّ التغيير ليس مجرد إطلاق اسم شيء على شيء آخر، بل هي عمليةُ تجاوزٍ من الحقيقة إلى المجاز؛ فالاستعارة في مفهومه نقل لفظ وضع في الحقيقة لأصل معين إلى أصل آخر غير الذي وضع له، وتعريفه هذا القائم على النقل لا يختلف كثيرا عن تعريف "الجاحظ" فكلاهما مؤسّسان على التغيير. كما أشار الجرجاني إلى أنّ استعمال الاستعارة يكون من طرف الشاعر وغيره؛ وهذا يعني أنّ الاستعارة عنده تكون في الشّعر والنثر؛ بل إنها قد تتجاوز ذلك إلى الكلام العادي والحديث اليومي.

أمّا "السكاكي" فمفهومه للاستعارة يختلف قليلا عن مفهومها عند سابقاه؛ حيث إنّه يقوم بالأساس على الحذف والذكر، فتارة نحذف المشبّه ونذكر المشبّه به، وتارة أخرى نحذف المشبّه به ونذكر المشبّه، وفي كلّ مرّة نطلق صفة المحذوف على المذكور مجازًا أي إنّنا نقوم بطريقة غير مباشرة بعملية تغيير للصفات، فنجد "السكاكي" يلتقي بشكل من الأشكال مع "الجاحظ" و"الجرجانيّ في هذا المفهوم، غير أنّ الاستعارة عنده ترتكز أساسا على أحد ركني التشبيه.

وممّا سبق نجد أنّ مفهوم الاستعارة عند العرب لم يختلف كثيرا وليس هناك فروق كبيرة بين معظم التعريفات، بل إنّها تصب كلّها في بوتقة واحدة.

1-2 الاستعارة عند الغرب:

* عند "أرسطو طاليس": يعتبر "أرسطو" من الأوائل الذين تحدّثوا عن الاستعارة، وهو يعرفها بشكل عام على أنّها تسميه شيء ما باسم يخص شيء آخر.[1]

[1] ينظر: تيرنس هوكس، الاستعارة، تح عمرو زكريا عبد الله، ط1، 2016، ص15.

* عند "لونجينس": يرى "لونجينس" أن "الاستعارة ضرب من المهارة في إبداع الصورة، وعدّها أحد مصادر الرفعة الأسلوبية".[1]
* عند "كونتليان": يرى كونتليان أنّ الاستعارة هي أجمل أنواع المجاز الكلامي، ويرى بأنّ فائدتها نابعة من الحيوية والوضوح أو من الاختصار أو من التعظيم، أو من التزيين أو من التصغير[2].

نلاحظ من خلال تعريف "أرسطو" للاستعارة أنّ تصوره قائم على فكرة الاستبدال فالاستعارة عنده هي عملية استبدال اسم باسم آخر لأشياء مختلفة، ممّا يضفي على هذه العملية طابعا مجازيا، فلا يمكن إعطاء اسم شيء لغيره إلّا لإيراد معنًى مجازيًا معيّنًا يهدف
إلى إيصال فكرة محدّدة بطريقة غير مباشرة، فيذكر شيئًا ويقصد آخر.

أما في مفهوم "لونجينس" فنرى أنّه اكتفى بجعلها نوعًا من أنواع المهارة الإبداعية ومصدر من مصادر الرفعة الأسلوبية، لكنّ المختلف عنده أنّه ربطها بالصورة؛ فإبداع الصورة يعني تغييرها والتصرف في شكلها وربّما تزيينها وتجميلها لتبدو أحسن ممّا كانت عليه، ولعلّه يقصد بالصّورة تلك الصورة الذهنية أو الفكرة.

فإذا كان مفهوم الاستعارة عند "أرسطو" قائمًا على استبدال الأسماء والكلمات فقد يكون مفهوم "لونجينس" لها قائمًا على استبدال الصورة والأفكار.

وبالنّظر إلى تعريف "كونتليان" نجد أنه يصرّح مباشرة بأنّ الاستعارة نوع من أنواع المجاز الكلامي، بل إنّه أجمل هذه الأنواع، والمجاز عادة ما يكون قائمًا على تغيير واستبدال المعاني الحقيقية بمعانٍ مجازية. والملاحظة الجوهرية في تصور "كونتليان" أنّه ركّز

[1] يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية، الأردن، ط1، 1997، ص56.
[2] المرجع السابق،56.

على الجانب الشكلي؛ حيث ربط الاستعارة بالمجال الكلامي، فلفظة "الكلامي" تدلّ على أنّه عَدّ الاستعارة نوعًا من التنميق والزخرف اللّفظي، أو بعبارة أخرى: نوعًا من جمال الشكل الذي يحكمه الأسلوب، وقد يتّفق في هذا مع "لونجينس".

إنطلاقًا ممّا سبق يمكن القول إنّ مفهوم الاستعارة عند الغرب تتخلّله بعض الفروق الجوهرية، إلّا أنّ التصور العام لها متقارب بشكل واضح.

وبالمقارنة بين المفهومين العربي والغربي للاستعارة بشكل عام، فإنّنا نجد تقاربًا ملحوظاً بين كلٍّ منهما، فكلاهما قائم في الغالب على أساس التغيير والاستبدال، وكلاهما يعطيان أهمية بالغة للاستعارة ويدرجانها تحت لواء المجاز، ولعلّ أكثر ما يتّفقان فيه حولها هو أنهما يعتبرانها ضربًا من أضرب الجمال اللغوي ليس إلّا، ورغم كلّ هذا الاتّفاق إلّا أنّ هناك بعض الفروق اللّفظية غير الجديرة بالذّكر.

2)- الاستعارة في الفكر البلاغي الحديث:

الاستعارة لم تكن حكراً على التّراث القديم فحسب؛ وإنّما تمّ تناولها على نطاق واسع

في الفكر البلاغي الحديث، بل إنّ عدّة اتّجاهات اهتمّت بها وأعطت مفاهيمًا جديدة لها و كل اتّجاه نظر إليها من وجهة نظره الخاصة.

ومن أبرز الذين تناولوا الاستعارة بمفهوم حديث مغاير للمفهوم التقليدي "رومان جاكيسون"؛ حيث ينطلق هذا الأخير في دراسته للّغة من تحليل "دي سوسير" لمحاور الكلام التي جعلها في ثنائية التركيب والاستبدال، أو ما يُطلق عليه أيضًا محور التجاور ومحور التماثل؛ فهو يرى بأنّ الكلمات تتجاور فيما بينهما وتتتابع كلمة تلو الأخرى بموجب علاقات معينة لاستحالة لفظ عنصرين في آن واحد، فنحصل بذلك على علاقة تركيبة أفقية

وفي المقابل، فإنّ هناك نوعًا آخر من الترابط غير الأفقي يكون مركزه دماغ الأفراد، ويجمع

بين كلمات تتّفق من جانبٍ وتختلف من جانبٍ اخر لكنهما تتماثل في شيء واحد. فالأوّل يسمّى محور التركيب (أو التجاور) والثاني يسمّى محور الاستبدال (أو التماثل)

وقد اعتمد "جاكبسون" على هذه الثنائية لبناء ثنائية أخرى تقوم على التّمييز بين الاستعارة والمجاز المرسل؛ فحصر بذلك محاور اللغة والدّراسة البلاغية في ثنائية الاستعارة والمجاز المرسل. والجديد الذي أدخله "جاكبسون" في التّفكير اللّساني ليس حول الاستعارة فحسب بل حول الصور البيانية والبلاغية أيضًا، يكمن في أنّه فجّر الإطار الضّيق الذي حصرها الأدباء والبلاغيون فيه؛ فهذان المفهومان (الاستعارة و المجاز المرسل) أصبحا عنده نظامين أساسيين لا يقتصران على الأسلوب الأدبي البلاغي فحسب، وإنّما يدخلان في العملية اللّغوية في حدّ ذاتها؛ ف"جاكبسون" ينطلق من ملاحظاته الدّقيقة للإنتاجات الكلامية عند مرضى الحُبسة ليصل في النّهاية إلى رسم رئيس للعمل المجازي ينطبق على النّثر الأدبي والكلام العادي وعلى الرسم أيضا؛ و ليس على الشعر فقط كما كان معروفا

في القديم، ويستنتج في الأخير من خلال دراساته على حالاتٍ من الحُبسة أنّ لغة الإنسان تقوم

على دعامتين رئيسيتين هما الاستعارة والمجاز المرسل[1].

كما عالج أيضاً "إيفور آرمسترونج ريتشاردز"(Ivor Armstrong Richards) الاستعارة بدءًا من مفهومهما، وذلك برفضه المفاهيم التقليدية لها؛ حيث انطلق من مفهوم "أرسطو" وتصوره للاستعارة على أنّها شيء استثنائي بالغ القدرة ودليل على العبقرية واستخلص "ريتشاردز" من تصور هذا الأخير ثلاثة افتراضات وصفها بالفاسدة ونقد كلّ واحدة منهما على حدة، كما رفض الفكرة التي تعتبر الاستعارة جمالًا أو زخرفا أو قوّة إضافية للغة. ووافق "ريتشاردز" "شيلي" في أنّ اللغة في جوهرها استعارية؛ فهي تغيّر

[1] ينظر: فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، 1993م، ص 50-52.

العلاقات غير المدركة قبلًا للأشياء وتعمل على إدامة هذا الإدراك أو الفهم، ومع مرور الوقت تصبح الكلمات التي تمثّلها رموزا وعلامات لأقسام وأصناف للتفكير بدلًا من أن تكون صورًا لأفكار متكاملة. وقد اعتبر الاستعارة هي المبدأ الحاضر أبدًا في اللغة. وبرهن ذلك بأنّنا لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل في أيٍّ حديثٍ اعتيادي سَلِسٍ دون اللّجوء إلى الاستعارة، بل حتّى في اللّغة الجافّة للعلوم الراسخة لا يمكن الاستغناء عنها دون وجود بعض المصاعب.[1]

وحاول "ريتشاردز" وضع مصطلحات جديدة فبحث عن بديل يمكن التّمييز من خلاله بين ما سمّاه "جونسون" الفكرتين اللتين تعطينا إيّاهما الاستعارة، فاقترح مصطلحين جديدين هما: المحمول والحامل (Tenor and Vehicle)، وذلك لوجود بعض العبارات الوصفية غير الدّقيقية للفصل بين النّصفين المكونين للاستعارة ليس إلّا، وهذا أمر من شأنه أن يخلق فوضى منذ البداية إن لم نعرف عن أيّ هذين الطرفين نتكلّم، فالمصطلحات غير الدّقيقة الموجودة قبل اقتراح "ريتشاردز" قادرة على إحداث الإرباك بسهولة، وبالحديث عن المصطلحات فإنّه يؤكّد على الحاجة للإبقاء على مصطلح استعارة، لكن شرط أن يُستعمل هذا المصطلح للدلالة على الوحدة المزدوجة كاملة فاستعماله لطرف واحد من الطرفين المكونين للاستعارة بشكل منفصل عن الآخر يؤدي إلى الضرر[2].

ومن التصورات الحديثة للاستعارة نجد أيضًا تصور "أمبيرتو إيكو" الذي يرى بأنّها ألمع الصور البيانية؛ ولأنّها كذلك فهي أكثرها ضرورة وكثافة، ويرى بأنّها كانت موضوع تفكير فلسفي ولغوي وجمالي ونفسي، ومن جهة أخرى فإنّ الحديث عن الاستعارة –حسب رأيه– يعني الحديث عن النّشاط البلاغيّ بكلّ ما فيه من تعقيد، وأنّه من الصعب جدّا أن

---

[1] ينظر: ايفور آرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر سعيد الغانمي وناصر حلاوي، افريقيا الشرق، لبنان، 2002م، ص 91 – 93.

[2] ينظر المرجع السابق، ص97.

يتمّ تناول الاستعارة دون النّظر إليها مندرجة في إطار يتضمّن المجاز المرسل والكناية[1] وقد يتّفق هنا "إيكو" مع "جاكبسون" في ثنائية الاستعارة والمجاز المرسل.

ويرى كذلك أنّ الحديث عن الاستعارة حديث عن الرّمز ورمز الفكرة والنّموذج والنّموذج الأصلي والحلم والرّغبة والهذيان والطّقس والأسطورة والسّحر والابداع والمثال والأيقونة والتّمثيل، وحديثُ أيضًا عن اللّغة والعلامة والمدلول والمعنى[2]؛ أي إنّ الاستعارة ترتبط بالعديد من المجالات من بينها المجال اللّغوي أو اللّسانيات.

ويعتبر "إيكو" الاستعارة القطب أو الرّجة والنّتيجة غير المتوقعة في اللّغة، وتعدّ في الوقت نفسه محرك التجديد فيها، ويرفض "أمبرتو إيكو" فكرة أنّ الاستعارة نوع من أنواع الزّخرف؛ لأنّها لو كانت مجرّد زخرف لأمكن تفسيرها بعبارات نظرية الدلالة الصريحة[3] وبعبارة أخرى فلو كانت الاستعارة مجرد لغة عادية أو حقيقية حدث لها بعض التّجميل (الزخرف) لتمكننا من تفسيرها بمعناها الحرفي أو الحقيقي وهذا غير ممكن؛ لأنّ الاستعارة لا تقول الحقيقة. "فإيكو" يرفض الفكرة السابقة و يَعُدُّ الاستعارة أداة المعرفة الاضافية لا المعرفة الاستبدالية.[4]

وفي اتّجاه آخر أخذت الاستعارة مكانة بارزة وتمّ تناولها بمفهوم مغاير تماما لما سبق ألا وهو الاتّجاه العرفاني–الذي ستكون دراستنا للاستعارة منصبّةً عليه– والذي أخرج الاستعارة من سجن اللغة الذي سُجنت فيه لأكثر من ألفي سنة منذ "أرسطو"

---

[1] ينظر أميرتوإيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2005، ص 233–234.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 235.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 236–237.

[4] ينظر المرجع، السابق، ص 237.

إلى البراغماتيين فالاستعارة في هذا الاتجاه العرفاني الجديد لم تعد مجرّد ظاهرة لغوية ناتجة عن استبدالٍ أو عدولٍ عن المعنى الحرفي إلى المعنى المجازي فحسب؛ بل إنّها عملية إدراكية كامنة في الذّهن تؤسّس أنظمتنا التّصورية وتحكم تجاربنا الحياتية، وهذا يعني أنّ الاستعارة ذات طبيعة تصورية لا لسانية؛ فهي ظاهرة مشتركة بين جميع الناس حتّى الأطفال الذين لا تزال تجربتهم محدودة في الحياة، فالاستعارة –حسب العرفانيين– متغلغلة في تجاربنا الحسّية وحياتنا اليومية[1]. وهذا ما يؤكّده "جورج لايكوف" و"مارك جونسون" في قولهما: "تمثّل الاستعارة بالنّسبة لعدد كبير من النّاس أمرًا مرتبطًا بالخيال الشعري والزخرف البلاغي ... يعتقد النّاس أنّ الاستعارة خاصية لغوية تنصبُّ على الألفاظ وليس على التّفكير أو الأنشطة ... وعلى العكس من ذلك، فقد انتبهنا الى أنّ الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية. إنّها ليست مقتصرة على اللّغة بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضًا. إنّ النّسق التصوري العادي الذي يُسيّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس".[2]

يعتبر كتاب الاستعارات التي نحيا بها من أحسن الكتب التي تناولت الاستعارة نشأ هذا المفهوم بفضل اهتمامهم بكيفية فهم النّاس للغتهم وشعورهم بأنّ الآراء الفلسفية حول المعنى واللّغويات الغربية غير كافية واكتشف "**جورج لايكوف**" (**George Lakoff**) أدلة لغويّة تظهر أنّ الاستعارة منتشرة في اللّغة اليومية، فالاستعارة في نظرهم لا تكمن في شكل اللغة (**language form**)، وإنّما في كيفية التفكير (**how to thing**).

ثانيا: الاستعارة التصورية (المفهوم والإجراء)

الاستعارة في الإطار العرفاني تقوم على أساس تصوّري، وجزء كبير من أنسقتنا التّصورية استعاري.

---

[1] ينظر محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، دار نهى، تونس، ط1، 2009، ص123.

[2] جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط2، 2009، ص21.

1- النسق التصوري:

يعرّف "**أندري لالاند**" **(Andre lalande)** النّسق التّصوري في قوله: "هو ذلك النّسق الذي خلّف في الأذهان أثارا عميقة"[1]، وتتحدّد ماهية هذا المفهوم بشكل أدق في علاقة الدّماغ مع البيئة الكيميائية الفيزيائية وفي علاقة الوعي بالتواصل[2]، ويمكن توضيح الأمر برسم تقريبي والممثل في الشكل الأتي:

ومن الملاحظ أنّهم حاولوا إثبات حقيقة أنّ اللغة ما هي إلّا انعكاس للنّظام المفاهيمي الموجود في أذهان متكلّميها، مستفدين من توليفات معرفية وُجدت لدى كلّ من ("تشارلز فيلمور"، "لودفينج"، "فتجنشتاين"، " كلود لفي ستراوس"، "جوزيف غوغين" "مالينوفسكي" "جان بياجيه"، "بول ريكور"، "إليانور روش" إلخ ...)، موضّحين العلاقة بين التجربة الجسدية وأنماط مشاهدة الذات والعالم؛ فنظامنا المفاهيمي العادي من حيث أنّنا نفكر ونتصرف هو في الأساس ذو طبيعة مجازية، وبالتالي نستنتج أنّ نظامنا المفاهيمي يلعب دورًا مركزيًّا في تحديد حقائقنا اليومية مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ هذا

[1] ينظر أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تح أحمد الخليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2،2001، 1418/3

[2] ينظر نيكلاس لوهمان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر يوسف فهمي حجازي، مرا رامز الملا، منشورات الجمل، بغداد ط2010, ص 153.

النظام ليس بشيء يُدرك في غالب الأحيان، فتارة نفكّر ونتصرف بشكل أو بآخر وفقًا لخطوط معيّنة، كيف أدركنا ذلك؟، هذا هو السؤال الذي سنسعى للإجابة عنه لاحقا.

2- مفهوم الاستعارة التصورية:

هذا النّوع من الاستعارات تأسّس على افتراض أنّ الكائنات البشرية تُنَظِّم وتَبْنِي فكرها من خلال تجربتها الجسدية، وتتقاسم عالما تنعكس اتّجاهاته مثل: (فوق، تحت، داخل، خارج أمام، خلف، إلخ ...).

وقد أصبح هذا المفهوم معروفا بإسم الرّؤية اللّسانية المعرفية للاستعارة .[1]

وتُعرّف كذلك على أنّها: "شبكة من التصورات المترابطة في ذهن المتكلم؛ حيث يستدعي كلمة من خلال تصورها في إطار نسق الشبكة التصورية" [2].

و يذهب "**جورج لايكوف**" (**Gorge Lakoff**) إلى أنّها تَمَثُّلٌ لمجالٍ على أساس مجالٍ آخر، ويجمل ذلك فيما يسمّيه بإسقاط المعارف المتعلقة بالمجال المصدر (**source domain**) على المعارف المتعلقة بالمجال الهدف (**target domain**)[3].

وهذا المفهوم يتقارب مع ما أشار إليه "**مارك ترنر**" (**Mark turner**) بالتكامل المفاهيمي (**cognitive operation conceptual**)، وهو عملية عقلية أساسية حيث يستدعي احتواء المزيج المفاهيمي على اثنين من التأثيرات المفاهيمية كحدٍّ أدنى يُطْلَق عليها أحيانا بالمدخلات أو"الآباء" (**escape denture**) وهي ما يسمّيه "**جورج لايكوف**" بالمجال المصدر والمجال الهدف. والشكل الآتي يوضّح كيف تتمّ عملية الإسقاط[4].

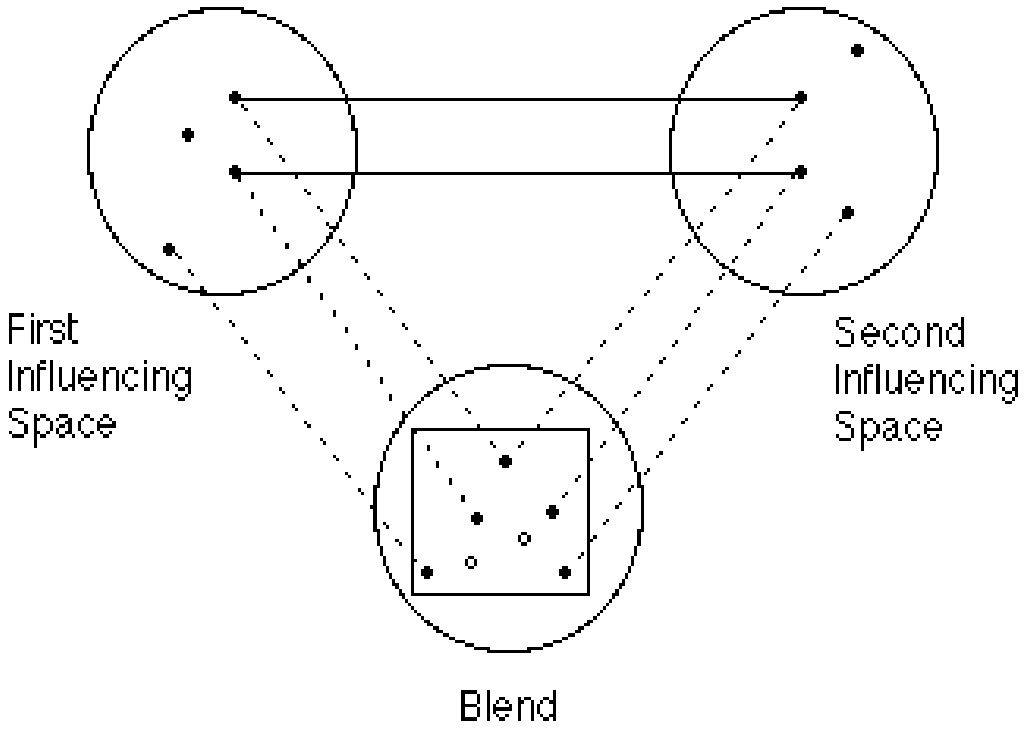
---

[1] ينظر عمر بن دحمان، الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص 54-60.

[2] ينظر عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، جامعة السويس، دط، دت، ص 32.

[3] ينظر الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفانية، الدار العربية، تونس، ط2009، ص 143-144.

[4] Looking mark turner, cognitive dimension of social science, p22{first influencing space= 1 مساحة الادخال , second influencing space= 2 مساحة الادخال, blend= مزج }.



ويشير "**مارك ترنر**" **(mark turner)** إلى أنّ التصور يكون عادة مدفوعا بالبيئة وتلعب أنماط العمل من الذاكرة دورا داعما فالذاكرة هي اليد العليا في تصوّر السرد الذي يسكنه، وبتعبير آخر البيئة تسمح للذاكرة بتوجيه التصور.

وبهذا نلاحظ أنّ ما يُؤَلِّف الاستعارة التصورية ليس أيّة كلمات خاصة، بل إنّه الترسيم الأنطولوجي عبر المجالات التصورية[1].

3- المبادئ التي أقام عليها كل من "لايكوف وجونسون" نظريتهما التّصورية:

*الاستعارة ذات طبيعة تصورية، والاستعارة اللّغوية ما هي إلّا تجلّ من تجلياتها.

**إنّ نظامنا التصوري قائم في جزئه الكبير على أسس استعارية.

***إنّ الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية وممارساتنا التجريبية.

**** إنّ وظيفة الاستعارة هي: تمكيننا من تَمَثُّلٍ أفْضَل للمفاهيم المجرّدة، وبالتالي تتجاوز الغايات الجمالية الفنية.

[1] ينظر جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، تر طارق النعمان، مكتبة الاسكندرية، القاهرة، دط، دت، ص16.

*****المشابهة ليست قائمة في الأشياء، بل في تفاعلنا مع هذه الأشياء.

4- قيود تضمن سلامة البنية التصورية:

أ) قيد التوليفية "combinatoriality":

هي طاقة ذهنية يكون النّحو بها توليديا قادرا على إنتاج عدد لا نهائي من الأقوال وفهمها فهما مناسبا، وذلك بناء على عدد محدود من العناصر التي يجري توليفها وفق مبادئ التوليف **الإعرابية "parsing "**، ويدّعي" **نعوم تشومسكي**" (**Noam Chomsky**) أنّ الطفل يفوق في طاقته النحوية جميع الباحثين في اللغة فهو قادر على إقامة نحو في ذهنه دون إعانة أو عناء[1].

ويكون من الخطأ البحث في طرق الاهتداء إلى تشخيص النّحو الذهني حسب "**جاكندوف**" (**jackendoff ray**)، فهذه التوليفة ترتبط دلاليا بمعرفتنا بالغموض المعجمي والتركيبي ممّا يكشف لنا أنّ معنى التعبير اللّغوي ينبني تأسيسيا على معاني الكلمات التي يحتويها وكذلك على تركيبه النحوي، فكلذ كلمة ينبغي أن نحدّد بنيتها النحوية وكيف تتناسب مع الهيكل الذي تمّ بناؤه ويتم حلّ الغموض من خلال مراكز تختصّ بالتذشفير المعجمي والصّوتي، ثمّ التحليل المنطقي والتوافقي وفق مبدأ التأليف التركيبي وهذه الإبداعية تنشأ بسبب معرفتنا الدلالية[2].

ب) قيد الكلية:

يُستعمل هذا القيد في إمكانية رصد الترجمة بين اللّغات؛ إذ يجب التسليم بأنّ مجموع البنيات الدلالية المسموح استعمالها في اللّغات هي بنيات كلية، وبمعنى آخر أنّه بمقدور أيّ لغة أن تعبّر عن المعنى الذي تريده، فكلّ لغة محصورة بمعجمها وبنيتها النّحوية وقواعدها الإسقاطية؛ أي التي تُسقط التركيب في الدلالة أو الشكل في المعنى[3].

---

[1] ينظر عبد الرحمن محمد طعمة، التطور اللغوي من منظور اللسانيات العصبية، كلية الآداب، ص26، وينظر Victoria Franklin, an introduction to language, America, print number 01,2017,p139.

[2] ينظر محمد الصالح البوعمراني،مرجع سابق، ص124-126 .

[3] ينظر عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، سلسلة المعرفة اللسانية ، المغرب، ط1، 2020، ص 99.

ج) القيد المعرفي:

افترض "غروبر" (gruber) العلاقات المحورية؛ إذ إنّ المحمولات حسب هذا التصور قد تفيد الحركة أو الحلول أو الاستقرار، ففي الحركة لا بدّ من "مصدر" ومن "هدف" ومن "محور" ينتقل بين المصدر والهدف، أمّا في الاستقرار والحلول فلابدّ من كيانٍ حالٍّ في المكان وهو محور الحلول، وهذا التّقسيم لا ينسحب على المحمولات الدالة على الفضاء فحسب، بل نجد أنّ العلاقات الفضائية تبيّن حقل الفضاء والحقول الأخرى غير الفضائية[1].

د) قيد التعبيرية:

يجب أن يتوفر في اللّغة البشرية الكفاءة التّعبيرية (الوصفية) لرصد الفروق الدلالية القائمة بين اللّغات[2].

هـ) القيد العرفني:

إنّ نظرية البنية التصورية في اللّغة الطبيعية هي في حدّ ذاتها نظرية لبنية الفكر ممّا يفرض تلائم المعلومات التي تحملها اللّغة مع المعلومات الصادرة من المحيط، وهذا يوفّر التزاما بتوفير أو تخصيص للّغة بالاتّفاق مع ما عرف عن الذّهن والدماغ، ويتلخص هذا القيد في وجوب افتراض مستويات للتّمثيل الذّهني تتضافر فيها المعلومات القادمة من الأجهزة البشرية مثل: الجهاز البصري والجهاز الحركي والأداء غير اللّغوي وجهاز الشّم ودون افتراض المستويات التمثيلية فإنّه يستحيل أن نستعمل اللّغة في وصف احساساتنا وإدراكاتنا وتجاربنا المختلفة[3].

---

[1] ينظر زهرة الطاهري، مقاربة بعض النظريات الدلالية للمعنى النظرية التصورية أنموذجا، ص 99.

[2] ينظر صالح غيلوس، دور التصور الذهني في تشكيل المعنى، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، العدد 04، 2020، ص99.

[3] ينظر أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، ط1، 2010، ص107 ،وينظر صالح غيلوس، ص100.

5- بين الرؤية الموضوعية والرؤية الواقعية التجريبية:

قدم كلّ من "**جورج لايكوف**" (**George Lakoff**) و"**مارك جونسون**" (**mark Johnson**) في كتابهما "**الاستعارات التي نحيا بها**" دليلا على أنّ أخذ وجود الاستعارة على محمل الجد يتطلب إعادة التفكير في العديد من الافتراضات التأسيسية في التقليد الغربي فيما يتعلق" **بالمعنى** " و"**التصور** " و"**العقل**".

أ/ أهم التجديدات:

المعنى متأصّل في تجربتنا الجسدية، وهذا المعنى المتجسد قد امتد عبر آليات تخييلية مثل "الاستعارة التصورية" وأشكال مختلفة من "المزج التصوري" ليشكل المفهوم التجريدي والاستدلال.

هناك نظام من مئات الاستعارات التصورية التي نتعلّمها جميعا في سنّ الرابعة أو قبل ذلك على أساس الخلط في حالات التجربة التي لدينا؛ حيث مجالات المصدر والهدف متعاونة في تجربتنا وينتج عن هذا التنشيط روابط عصبية (العصبونات التي تنطلق سويّةً تتشابك معا) فمسألة الضذرورة والواقع المعرفي للواقعية المجسدة هي قضية تجريبية وليست مسألة تكهنات على كرسي بذراعين، ما نريد قوله هنا إنّ مفاهيمنا المجرّدة تحصل على أجزاء مهمة من الأنطولوجيات وأنماط الاستدلال من خلال استعارات متعدّدة وغير تّسقة هي فكرة غير متوافقة بشكل أساسي مع جميع النّظريات الحرفية للمعنى والنّظريات الموضوعية للّغة ونظريات المطابقة الكلاسيكية، نحن نسعى إلى شرح مسألة "كيف يمكن للمخلوقات ذات التركيب العصبي والفيزيولوجي الغريب أن تفكر وتشكّل المعنى التّجريدي وتتخيل"؟؛ حيث يتورّط الجسد في كلّ خطوة من هذا الطريق، وبهذا يخالف "**جورج لايكوف**" "**Lakoff George**" التجريبية الكلاسيكية التي تدّعي أنّنا وُلدنا مع لوحة بيضاء (صفحة بيضاء)، وبمعنى آخر أنّه لا توجد معرفة فطرية وكل المعارف بما في ذلك المعرفة بالمفاهيم والتفكير يتمّ اكتسابها عبر الحواس وتتعارض التجريبية

مع العقلانية الّتي تجادل بأنّ العقل البشري أو الهيكل المفاهيمي البشري فطري[1].

ومن خلال مراجعتنا لمعظم المراجع التي تحدثت عن هذا الأمر لاحظنا أنّه تمّ إحضار كلا الموقفين إلى توليفة أعلى بواسطة " **كانط** " (**Kant**) **(ت1804م)**، ووفقا لموقفه: فإنّ الانطباعات الحسيّة هي محفزات ضرورية لمفاهيم دقيقة؛ أي مفاهيم محددة تجريبيا والتي تمكننا من تكوين الخبرة من المواد المعطاة للحواس، وسنذهب بدورنا إلى أبعد من هذا ونتجرأ على القول إنّ هذا الموقف قد يصلح لأن يكون أساسا توضيحيا للإجابة عن سؤال المكوّن الدلالي الذي سنجيب عنه لاحقا.

ويرتبط هذا الموقف بسؤال فرعي آخر يتمثّل في كيفية إسناد معاني محددة إلى تعبيرات لغوية معينة، ولتوضيح ذلك نستعين بمثال "**Frege**" الشهير:

كلاهما لهما حواس مختلفة، ولكنّهما يحملان المعنى ذاته، والمعنى هنا يفهم بشكل ثقافي (يفهم من أنسقتنا الثقافية) وإن كان مشكوكا فيه كما هو حاضر في مقولة فيجنشتاين: (لغتي حدود عالمي)، فأفكارنا يتمّ توحيدها وتشكيلها من خلال اللّغة التي نتحدث بها[2].

و لقد عالج "**لايكوف**" هذا بشكل موسّع عند حديثه عن نقطة أنّ **الفكر مجسّد** تحت مسمى "**الجسدنة**".

[1] Looking mark Johnson and gorge Lakoff, why cognitive linguistics requires embodied realism, university of California, Berkely, 2002, p1-4.
[2] Looking Ivana Lucca, how do language and tough influence each other, faculty of humanities and social sciences, Zagreb, p3.

ب/ مفهوم الجسدنة:

قبل التطرق إلى مفهوم الجسدنة عند "**جورج لايكوف**" **(George Lakof)** وجب الإشارة إلى "**نعوم تشومسكي**" **(Noam Chomsky)** فهو شخصية بارزة في انتصار المعرفية على السلوكية في علم النفس والفلسفة أيضا؛ حيث قاد " **تشومسكي** " الهجوم على "**كواين**"**(quine)** **(ت2000)** فيما يتعلق بتعلم اللّغة علاوة على ذلك فإنّ نظرة **تشومسكي** الحاسوبية لمعالجة اللّغة كانت مصدر إلهام وظيفي في فلسفة العقل كما أسسها "**هيلاريبوتنام**" **(Hilary Putnam2016)** و "**جيري فودو**" **(jerry fodor2017)** لأنّه في كتاباته حول مشكلة **العقل والجسد** تحدى **تشومسكي** الافتراضات المسبقة.

ونلاحظ من البحوث الأكاديمية التي صادفتنا أنّ الجدل قائم حول الأهمية الميتافيزيقية **لنظرية تشومسكي اللّغوية** على افتراض أنّها قد تساعد في توفير مخطط جيّد لمعالجة مشكلة الجسم العقلية الدائمة؛ حيث إنّ الأداة الأساسية في التحليل المفاهيمي تمتد إلى ثلاث مجالات:

ويعالج "**تشومسكي**" **مشكلة الجسد** والعقل بالرغم من أنّها مسألة قديمة بحث في أوراقها "ديكارت"؛ إذ توقع أنّ كل الأشياء الطبيعية تختزل في النّهاية إلى مادتين مختلفتين جوهريا "**العقل**" و"**المادة**"، وبالنّسبة له العقل مادة غير مادية جوهرها التفكير ومن ناحية أخرى مادة جسدية يجب أنْ يتمّ فحص جوهرها وتمييزها في المكان والزمان.

هذه النظرة للواقع هي ما أشارا إليه كل من "**لايكوف**" و"**جونسون**" في الجسدنة في كتابهما: **(PHILOSOPHY FIESH)** والتي تعني **الفلسفة في اللّحم**، إلّا أنّ المترجمين اختاروا مصطلح الجسد كبديل، وتشير عبارة "**الفلسفة في الجسد**" إلى العلاقة بين **الفكر والمادة** أي إنّ الدّماغ أو النّسق العصبي المركزي عبارة عن آلة، أو يمكننا القول بأنّه نسق مادي يخضع لقوانين الفيزياء وهو في نفسه أساس سيرورات التّفكير والظواهر الذهنية.

الفكرة الجوهرية التي يسعى "**لايكوف**" إلى تأسيسها من خلال هذا الكتاب تتمثّل في كون الفكر مجسّد، وبمعنى آخر تصوّراتنا مبنية وفق استعارات مرتبطة بالجسد، فالعقل ليس متحررا منه فهو ينشأ من طبيعة أدمغتنا وأجسادنا؛ أي من تجربتنا الجسدية وهذا لا يعبّر عن الفكرة البديهية التي تقول بأنّ العقل لابد له من جسد، بل عن الفكرة المناقضة التي تقول بأن بنية العقل نفسها تنشأ من تفاصيل تَجَسُدِنَا؛ فالآليات العصبية والمعرفية التي تتيح لنا أن ندرك ونقوم بالأفعال الحركية والإدراكية هي ذاتها التي تساهم في خلق أنسقتنا التصورية[1].

ومن ركائز النّظرية الفلسفية التقليدية والكلاسيكية كون الفكر ذريًّا يقبل التجزئة كما يقبل التركيب بالتوليف المحكوم بقواعد تكوين الوحدات المركبة، بخلاف الرؤية الواقعية التجريبية التي تجمع أنّ الأنظمة المفاهيمية عند البشر تنشأ وتتبلور وتكتمل بناءً على تجربة الفرد الجسدية، وللفكر خصائص جشطلتية[2]، والفكر هنا ليس ذريًّا؛ فالمفاهيم

---

[1] ينظر جورج لايكوف و مارك جونسون، الفلسفة في الجسد، تر عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2016، ص 8-63.

[2] ينظر الأزهر الزناد، مرجع سابق، ص 140-141 ("الجشطلت " نظرية تؤمن بالكل بدل الجزء من روادها " كوهلر " وحسب النظرية الجشطالتية إنْ حاولنا عزل كل جزء على حِدة وفهمه وتحليله خارج الإطار الذي وجد فيه، سيحدث نوع من الخروج عن الإطار الرئيسي الذي نحن فيه).

التكوينية شاملة تتجاوز مجموع المكونات الجزئية فيها، فالفكر في هذا المقام تخييلي قائم على التخيّل والتصوير[1].

6- الاستعارة التصورية (الإجراء):

في السّنوات السّت إلى العشر الماضية أصبحت نظرية الاستعارة التصورية أكثر تأثيرًا و استخدامًا؛ حيث ساهمت نتائجها في تطوّر العديد من النظريات كالنظرية العصبية ونظرية التكامل المفاهيمي ونظرية الاستعارة المجازية في تدريس اللغة الأجنبية ويمكن وصفها بأنّها عبارة عن جسور تؤدّي بنا من المعروف إلى المجهول.

سنسعى في هذه الجزئية إلى تحديد العلاقة بين المعنى والاستعارة التصورية فهنالك مفارقة ينطوي عليها مفهوم "المعنى"، ومحاولة الاقتراب منه تفرض علينا البحث في طبيعة الاستعارة التصورية وأنواعها والوقوف على الطابع المنهجي الذي يميّزها.

ولتقريب الصورة إلى الذّهن نبدأ بمفهوم الحجّة (**argument**) والحجة هي: "الحَرْبُ" (**war**).

تنعكس هذه الاستعارة في لغتنا اليومية بشكل كبير من خلال استعمالاتنا المختلفة وبالمثال يتضح المقال:

النّموذج الأول: استعارة (الجدال حرب).

المثال 01: هاجم كل نقطة ضعف في حجتي.

المثال 02: كانت انتقاداته صحيحة في الهدف.

المثال 03: هدمت حجّته[2].

يمكننا هنا رؤية أنّنا لا نتحدث فقط عن الخلافات من حيث الحرب، يمكننا في الواقع أن نفوز بالجدال أو نخسر؛ فنحن نرى الشخص الذي نتجادل معه كمعارض نهاجم مواقعه وندافع عن مواقعنا؛ إذْ يُمْكِن أنْ نَكْسبْ أو نَخْسَرْ ونحن نخطط ونستخدم

[1] ينظر بول جييوم، علم النفس الجشطلت، تر صلاح مخيم وعبده ميخائيل رزق، مرا يوسف مراد، مؤسسة سجل العرب، ط1963، ص33.

[2] Looking George Lakoff and mark Johnsen, metaphors we live, university of Chicago, London ,2003, p09 {ex (1): he attacked every weak point in my argument, ex (2): his criticisms were right or target, ex (3): I demolished his argument}.

الاستراتجيات وإذا وجدنا موقعا لا يمكن الدفاع عنه تخلّينا عليه واتخذنا خط هجوم دفاعي جديد، مع الأخذ بعين الاعتبار أنَّ كل ما نقوم به في الجدال نُظِمَ جزئيا على أساس مفهوم الحرب على الرّغم من عدم وجود **معركة جسدية (physical battle)** إلّا أنّ هنالك **معركة لفظية (verbal fight)**، بهذا المعنى فإنّ استعارة حجة "الحرب " **(war)** هي التي نعيش بها في هذه لثقافة.

النّموذج الثاني: استعارة (الوقت مال).

المثال 01: أنت تضيع وقتي.

المثال 02: ليس لديّ الوقت لأعطيكم.

المثال 03: لقد استثمرت الكثير من الوقت فيها.

المثال 04: إنّه يعيش في الوقت الضائع[1].

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أنّ "الوقت" في ثقافتنا هو "المال" من نواحي عديدة فوحدات الرسائل الهاتفية والأجور بالساعة، وأسعار الغرف الفندقية ودفع ديوننا كلّه يتم من خلال خدمة الوقت (SIRVICE TIME) ، وهيكل أنشطتنا الأساسية يتوافق مع حقيقة أنّه كما لو كان "الوقت" سلعة ثمينة فنحن نَفْهَم الوقت كنوع من الأشياء التي يمكن إهدارها أو استثمارها وهذا التصور مرتبط بمؤثّراتنا.

ولنفترض بالعودة إلى الأمثلة السّابقة في النّموذج الأول أنّ هنالك ثقافة لا يُنظر فيها إلى الجدال على أنّه حرب؛ حيث لا يربح أحد ولا يخسر، بل ينظر إليه على أساس أنّه "رقصة"، في هذا الصدد لا يمكننا أن نقو: بأنّهم في جدال، لكنّ الموضوعية هنا تكمن في قولنا إنّه لدينا شكل خطابي منظّم من حيث المعركة، في حين هم يمتلكون شكلًا خطابيًّا منظّمًا من حيث الرقص، والمفهوم هنا منظّم بشكل مجازي، ولغة الجدل هذه ليست لغة شعرية أو خيالية أو بلاغية بل حرفية[2].

[1] SEE PRIVIOUS REFRENCE, P9–11- {ex 1; your wasting my time, ex 2; I don't have the time to give you , ex 3; I reinvested a lot of time in her, ex 4; he's living on borrowed time.}

[2] Looking metaphors we live, p 10-11-12-13-14-15-16.

بمعنى آخر نحن نتحدث عن الحجج بهذه الطريقة ونتصرّف وفقا للطريقة التي نتصور بها الأشياء.

ونجد أنّ "جورج لايكوف" في كتابه **الاستعارات التي تقتل أو حرب الخليج** كما يدعوه، قد عمد إلى التفسير ذاته؛ فالنظام الذي استخدم لتبرير حرب الخليج كان مشهدا استعاريًا، يقول "**لايكوف**": "رأى وزير الخارجية بَيْكَر أنّ صَدَام حُسَيْنْ يجلس

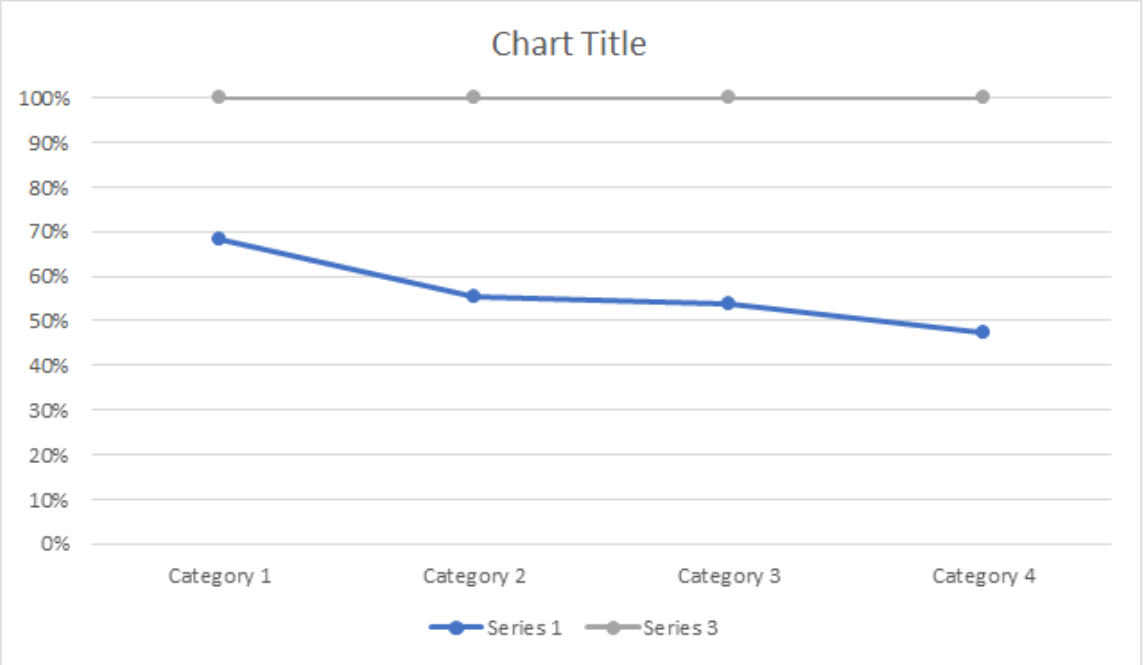
على شريان حياتهم الاقتصادية، ووصف الجنرال شوارزكوف احتلال الكويت بأنّه اغتصاب مستمر وتمّ تصوير الرئيس "صدام" على أنّه هتلر"[1].

من الضروري هنا فهم الدور الذي لعبه الفكر المجازي في جلبنا إلى هذه الحرب الفكر المجازي في حدّ ذاته ليس جيّدا ولا سيئا، إنّه ببساطة أمر شائع لا مفرّ منه.

ما نريد قوله ببساطة: إنّه يتم فهم التجريدات والمواقف المعقدة بشكل روتيني من خلال الاستعارة في الواقع.

وهذا يؤكد صحّة ما ذهب إليه "**لايكوف**" فهنالك **نظام استعاري** واسع النطاق وغالبًا ما يكون غير واعٍ نستخدمه تلقائيا؛ حيث يعمل الفهم المجازي للموقف في جزئين تحدّث عنهما **لايكوف** تحت مسمى **الاقتضاءات الاستعارية** ويمكن تمثيل الجزئين فيما يلي:

[1] George Lakoff, metaphor and war: the metaphor system used to justify war in the guff, linguistics department, us Berkely, p 1.{ "بيكر" هو محامي و سياسي أمريكي كان وزير خارجية في إدارة الرئيس جورج بوش الأب شهد حرب الخليج, " صدام حسين " خامس رئيس لجمهورية العراق شن حربا على الكويت تم إعدامه فيما بعد إثر حادثة الدجيل التي أبيد خلالها الملايين من الأكراد, أما " شوارزكزف " جنرال متقاعد من القوات المسلحة خدم بين عامي 1956 و 1991 وكان قائد التحالف الدولي ضد قوات الاحتلال العراقي للكويت} .



حيث المجموعة (a) الممثلة باللون الأزرق واسعة النّطاق في حين المجموعة (b) الممثلة باللّون الرمادي ثابتة نسبيا، وبالجمع بينهما نحصل على الجزء الأول من النّظام الاستعاري، وبهذا نصل إلى نتيجة مفادها أنّ الاستعارات تَنْبَنِي من خلال كيفية تفكيرنا.

توضيح:

على سبيل الذّكر لا الحصر قد يُنظر إلى قرار خوض الحرب على أنّه شكل من أشكال تحليل التكلفة والمنفعة؛ حيث تكون الحرب مبرّرة عندما تكون تكاليف خوض الحرب أقل من تكاليف عدم خوضها.

أمّا الجزء الثاني يتمثل في مجموعة التعريفات المجازية التي تسمح للمرء بتطبيق هذه الاستعارة على موقف معين، في هذه الحالة يجب أن يكون هناك تعريف للتكلفة بمعنى آخر يوجد منطق ضمني لاستخدام هذه الاستعارة "**استعارة الجدال**" في النّماذج السّابقة كقتال بين شخصين[1].

فالاستعارة التصورية كما أشرنا مسبقا هي: تَمَثُّل مجال على أساس مجال آخر.

فقول أحدهم مثلا: (سيّارتنا تعطّلت) سيكون ردّ فعلك ببساطة هو الشّعور بالأسف

[1] Looking George Lakoff, metaphor and war, p 1.

ومع ذلك فالبنّسبة للعالم اللّغوي يتطلب جلّ هذا الكلام شرحا مفصّلا؛ فالأمر يتعلّق بقواعد الجملة في حين الوصف التقليدي سيحاول إعادة صياغة معاني الكلمات المستخدمة لتحليل نمط الجملة[1]، لكنّ الوصف الحديث –وهو ما يهمنا– يتجاوز هذا إلى ما يلي:

- مطالبة مستخدمي اللّغة بوصف ما يدور في أذهانهم عندما ينتجون ويفهمون الكلمات والجمل.
- يؤْخُذ الإسقاط المفهومي في مظهره الرياضي تقنيا من حيث هو جملة التّناسبات التي تقوم بين المجالين عنصرا بعنصر أو مكوّنًا بمكون من خلال إسقاط المعارف المتعلقة بالمجال المصدر (source domain) على المعارف المتعلقة بالمجال الهدف (target domain)[2].

ولنأخذ النّموذج الأوّل كمثال، والمتمثل في **استعارة (الوقت المال)** في قوله: أنت تضيّع وقتي؛ حيث تقوم استعارة (الوقت المال) على تَمَثُّلِ مجال "الوقت" في ضوء مجال "المال" وهو ما يصوغه "لايكوف" في شكل الوقت المال.

فالمجال المصدر هو: "المال" و**المجال الهدف** هو: "الوقت" وقوام الاستعارة في هذا المثال هو ما بينهما من تناسب؛ فكلاهما يحملان سمات دلالية مشتركة:

- **01 من ناحية التّدفق:** المال يتدفق في الشركات والبنوك، والوقت يتدفق في الزمن الفيزيائي كذلك.
- **02 من ناحية الاستثمار:** كلاهما يستثمر، وثمّة تناسب طردي بينهما فنحن نستثمر الوقت للحصول على المال.
- **03 من ناحية الإهدار:** يهدر الوقت أحيانا في أشياء فارغة، كما يهدر المال في أشياء ليست ذات قيمة تذكر.

[1] Looking Lancker, what categories reveal about the mind, p1.

[2] ينظر الأزهر الزناد , ص 143 – 144.

بالإضافة إلى هذه السمات نقوم كأشخاص بتضمين الارتباطات والانطباعات التي تشكل جزءً من تجربتنا الواقعية، وكلّ السمات تَعْكِس الطريقة التي نُدْرِك بها العالم من حولنا ونتفاعل معه هذه الأفكار الجزئية هي التي انبثقت منها فكرة **الفضاء المفاهيمي** كأدلة مركزية لتمثل المعلومات الدلالية[1].

قد يقول المرء أنّ المواقف التي تستخدم للتفكير في موقف الهدف الأقل شيوعا كلها "**مساحات عقلية**" عبارة عن حزم مفاهيمية صغيرة، وتحتوي على عناصر يتمّ تنظيمها بواسطة إطارات، ويحتوي الفضاء العقلي على بعض البنيات المفاهيمية الجزئية أو البسيطة مع العلم أنّ **الهياكل المفاهيمية** التي يُجَنِّدُها المشاركون في الخطاب أو في سياق ما تتميز بالتعقيد بشكل لا يصدق وهذا يقودنا إلى الحديث عن المنهجية التي تقوم عليها "**الاستعارة التصورية**".

7- المنهجية المجازية:

الهدف من عرضنا للمنهجية المجازية هو إبراز المنهجية ذاتها التي تسمح لنا بفهم جانب واحد من المفهوم من منظور أخر، على سبيل المثال فهم جانب من الجدال؛ حيث إنّه معركة يلزمنا بالضرورة إخفاء جوانب من المفهوم والتركيز على جانب واحد فقط ولتكن "الجوانب القتالية".

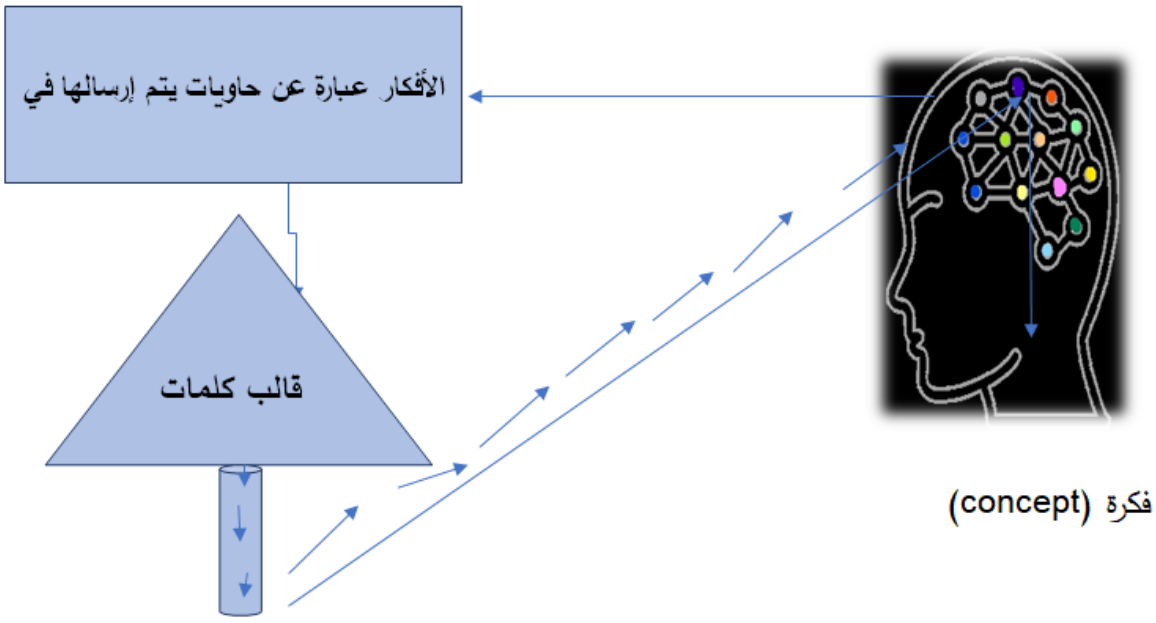
هذه العملية ليست اعتباطية فطبيعة المفهوم المجازي تجعلنا نركز على جانب واحد فقط من المفهوم، بينما الجوانب الأخرى، والتي لا تتوافق مع الاستعارة المحددة نخفيها حتى عندما نكون في خضمّ جدال محتدم أو عازمين على مواجهة أو مهاجمة موقف خصمنا والدفاع عن موقفنا قد نغفل الجوانب التعاونية للجدل، ويمكن اعتبار الشخص الذي نتجادل معه على أنّه يمنحنا وقته وهو سلعة ثمينة.

ولكن عندما ننشغل بجوانب المعركة فإننا غالبا ما نُغْفِل الجوانب التعاونية؛ حيث يمكن رؤية حالة أكثر دقة تتعلق بكيفية إخفاء جوانب من المفهوم المجازي والتركيز

[1] Looking Sam browse, cognitive rhetoric, john Benjamin's publishing company, Amsterdam, Philadelphia, p123 -124.

على جانب واحد من تجربتنا فيما سماه "**مايكل ريدي**" **(Maichel Reidy) استعارة القناة**[1].

فالأفكار عبارة عن حاويات (مرسلات)، يتمّ إرسال الاتصال في قالب كلمات عبر قناة وتتشكل الفكرة في ذهن المستمع، والرّسم الموالي يوضح كيف تتمّ العملية بدقة:



ولقد سعى "**جاكندوف**" إلى البحث عن كيفية تشفيرنا للأفكار والوحدات التي تتكوّن منها الحلقات المشفرة وكيف تتكون؟، وبتعبير آخر بأيّ شكل نقوم بتشفير ذاكرتنا حول المكان الذي ركنّا فيه سيّارتنا مثلًا، أو ما حدث في اجتماع القسم إذا كان المرء يَدْرُس **الإدراك المتجسد**.

يجب أن نسأل عن شكل تجربتنا فهي مشفّرة بواسطة أدمغتنا، ناهيك عن كيفية تشفير الدّماغ لجميع الأشياء الأخرى التي نزعم أنّها مفهومة بالإشارة إلى الجسد مثل: التّفكير المنطقي والفكر الأخلاقي وكيف ترتبط هذه الترميزات على وجه التحديد بتشفير الجسم؟

الإجابة تكمن فيما يلي:

نحن ببساطة نقوم بحلقات الكود ونبني التفكير المجرد على مبادئ الخبرة الجسدية ويطرح "**راي جاكندوف**" **(ray jackendoff)** من خلال كتاباته فرضية أنّ الذاكرة

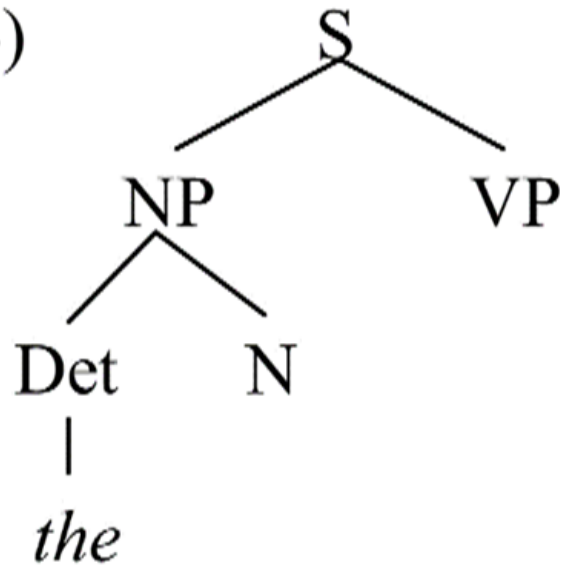
[1] looking metaphors we live, p 11- 12.

والانتباه و المعالجة والاختلافات الموجودة هي نتيجة حتمية لطبيعة الهياكل الفعلية المناسبة لكلّ منها، وأوجه التّشابه التي تقطع هذه المجالات **(المجال المصدر)** (**source domain)** و**(المجال الهدف)** **(target domain)** تشبه إلى حد ما أوجه التشابه التي نجدها عبر مجالات الجسم.

فالبنية المفاهيمية مرتبطة من خلال واجهة أخرى بنوع من التّمثيل العقلي الذي قد يسمى التركيب المكاني وهو ما يفسّر فهمنا للتكوين الهندسي للبيئة[1].

و يوضّح الشكل الموالي[2] كيف تتناسب اللغة مع البيئة العامة للعقل؟.

(14)



*فك رموز المخطط:(oun) n ← "اسم"

(erb) v ← "فعل"

(Inflection) p ← "تغيير موضع"

إذ تتكون خلية اللّغة في حدّ ذاتها من علم الأصوات وبناء الجملة وواجهتها للعمليات الحسية والبنية المفاهيمية والتي بدورها تشفّر المعنى اللّغوي والفكر غير اللّغوي.

قولنا: (معدتي تغني)، مَعْرِفَة هذا التركيب هو بمثابة معرفة اللذغة لذا يجب

[1] Looking ray jackendoff, cognitive science [in defense center four cognitive studies, 2015, p185-192.

[2] Looking the same reference, p198.

على المتحدث أنْ يتعلم كيف يخزّن بنيته النّحوية ويربط هذا التركيب بالمعنى بطريقة أخرى غير الطريقة العادية (أنا جائع)؛ أي يجب عليه أن يقوم بتخزين هذه التعابير الإنشائية الشبيهة بالقواعد كترابطات بين المركب النحوي والمركب الدلالي.

ويمتد هذا النّهج بسهولة إلى التحليل النّحوي على طول خطوط مشابهة لقواعد الشجرة المجاورة وقواعد البناء كما هو الحال في هذه الأُطر، ويصف "**جاكنوف**"**(ray jackendoff) الهياكل الشجرية** من خلال **مسرد الثلاثيات المتاحة**؛ حيث تمّ انشاؤه عن طريق الجمع معًا بشكل أكثر تقنية وتوحيد هذه الثلاثيات في العُقد التي يتشاركونها والعمل من الأسفل إلى الأعلى ومن الأعلى إلى الأسفل أو من أيّ مكان في المنتصف طالما أنّ الشجرة الناتجة تنتهي بـ"s" في الأعلى والرّموز الطرفية في القاع؛ حيث تتوافق عملية الجمع بين الثلاثيات مع التّجميع من اليسار إلى اليمين ومن أعلى إلى أسفل والعكس صحيح. لنفترض أنّ الكلام يبدأ بعلم الأصوات، يؤدي هذا إلى تنشيط **العنصر المعجمي**[1].

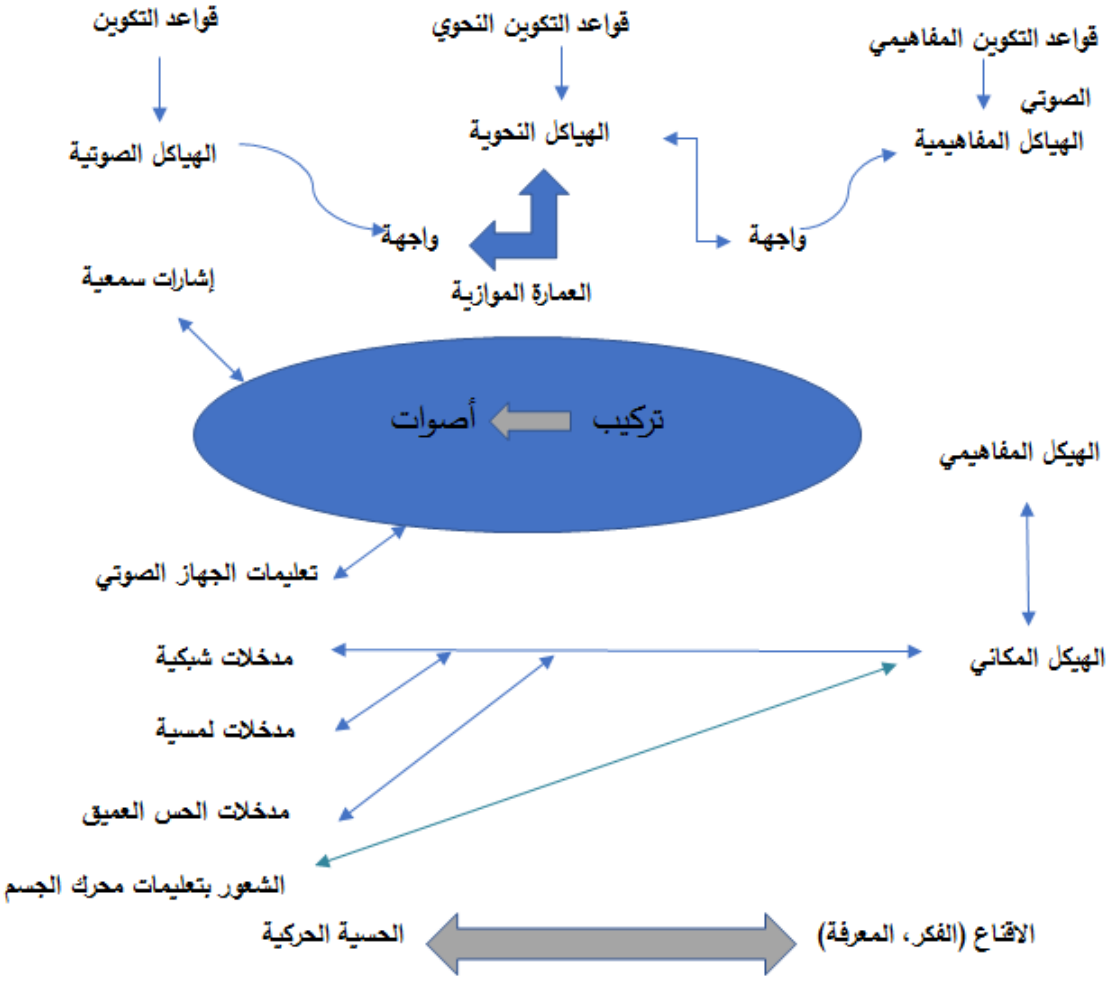
وقد ثبت بالقطع أنّ **الفص الصدغي الأيسر (left temporal lobe)** هو مركز إدراك الأصوات اللّغوية؛ حيث أثبتت بعض التجارب التي تتعلق بالأرضيات العصبية في الإدراك الصوتي أنّ منطقة تمتد على طول النصف الأيسر والأمامي من الأخدود الصدغي العلوي **(temporal sulcus sts)** تستجيب للمقاطع الحرفية الحركية المألوفة خلال مهمة التمييز السمعي، أكثر من استجابتها للأشكال السمعية، ومقابل ذلك تَنْشُط مناطق كائنة في التلفيفة الصدغية العليا **(superior temporal gyrus stg)** وهي القريبة

من اللّحاء السمعي الأوّلي **(primary auditory cortex)**، مع العلم أنّ الأخدود الصدغي العلوي له دور مهم في الإدراك الصوتي، وأمام ويسار هذا الأخير هناك مناطق مسؤولة عن المعالجة اللّغوية العليا تقوم باستخلاص المعنى من خلال البنية المعجمية[2].

[1]Looking ray jackendoff, cognitive science [in defense center four cognitive studies, 2015, p185-198.

[2] ينظر عبد الرحمن محمد طعمة، التطور اللّغوي من منظور اللسانيات العصبية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ص33.

ونستخلص ممّا سبق أنّ تنشيط العنصر المعجمي يؤدّي إلى تشفير عقد التّحديد في بناء الجملة ممّا ينتج عنه شجرة فرعية كما هو موضّح في الشكل التالي:[1]



[1] Looking ray jackendoff, cognitive science [in defense center four cognitive studies, 2015, p191-202 و ينظر عبد الرحمن محمد طعمة، التطور اللغوي من منظور اللسانيات العصبية، كلية الآداب، جامعة القاهرة،ص33.

ومن خلال "**راي جاكندوف**" (**ray jackendoff**) سننطلق إلى المحطة الثالثة مع "**كاتز**" (**Katz**) و"**فودور**" (**jerry fodor2017**) "**محطة المكوّن الدلالي**".

ثالثا: المكون الدلالي:

جادل الفيلسوف "**كاتز**" (**Katz**) بأنّ العقلية يجب أنْ تُستعاد في اللّغويات، بمعنى آخر يجب أن يتمّ تصور القواعد على أنّها قطعة من البرمجيات الصلبة لأجهزة الدماغ وفي عام **1963** نشر كل من: "**كاتز**" (**Katz**) و"**فودور**" (**jerryfodor2017**) مقالا في اللّغة يقترحان فيه أنّ إعادة بناء الفرضية للكفاءة اللّغوية للمتحدث يَجِبُ أنْ تتجاوز قدرته على التمييز بين الجمل المصممة جيّدا من السلاسل النّحوية إلى فهم معاني الجمل ومحاولة جمع الرّكام الذي خلّفته السلوكية؛ حيث خلقت مناخًا ضبابيًا قيّد فهمنا لماهية المعنى فاستطاعوا بذلك أنْ يُقَدِّموا لنا طريقة مثمرة عالجت أسئلة بناء الجملة مع إدخال بعض الإقتراحات التي نحن بصدد ذكرها.

1- الاقتراحات التي أقاما عليها نظريتهما:

ما يريد " **كاتز** "(**Katz**) قوله في الاقتراح الثالث: إنّه ينبغي أن يكون لكلّ من **البنية النحوية العميقة** (**deep structure**) و**البنية السطحية** (**superficial structure**) مدخلين في قواعد الإسقاط والتي سيقدمها بعد ذلك التمثيل الدلالي للجملة[1].

وقواعد الاسقاط: هي القواعد المسؤولة عن اندماج المعاني المعجمية للكلمات المفردة

في الجملة إلى معاني أساسية ، واندماج المعاني الأساسية لتمثل الجملة، وبمعنى آخر هي الآلية الشكلية التي تقف وراء استبعاد الشواذ الدلالية فعبارة "حامل الدرع العجوز" تم فيها دمج المعاني الدلالية للكلمات:

أل التعريف.

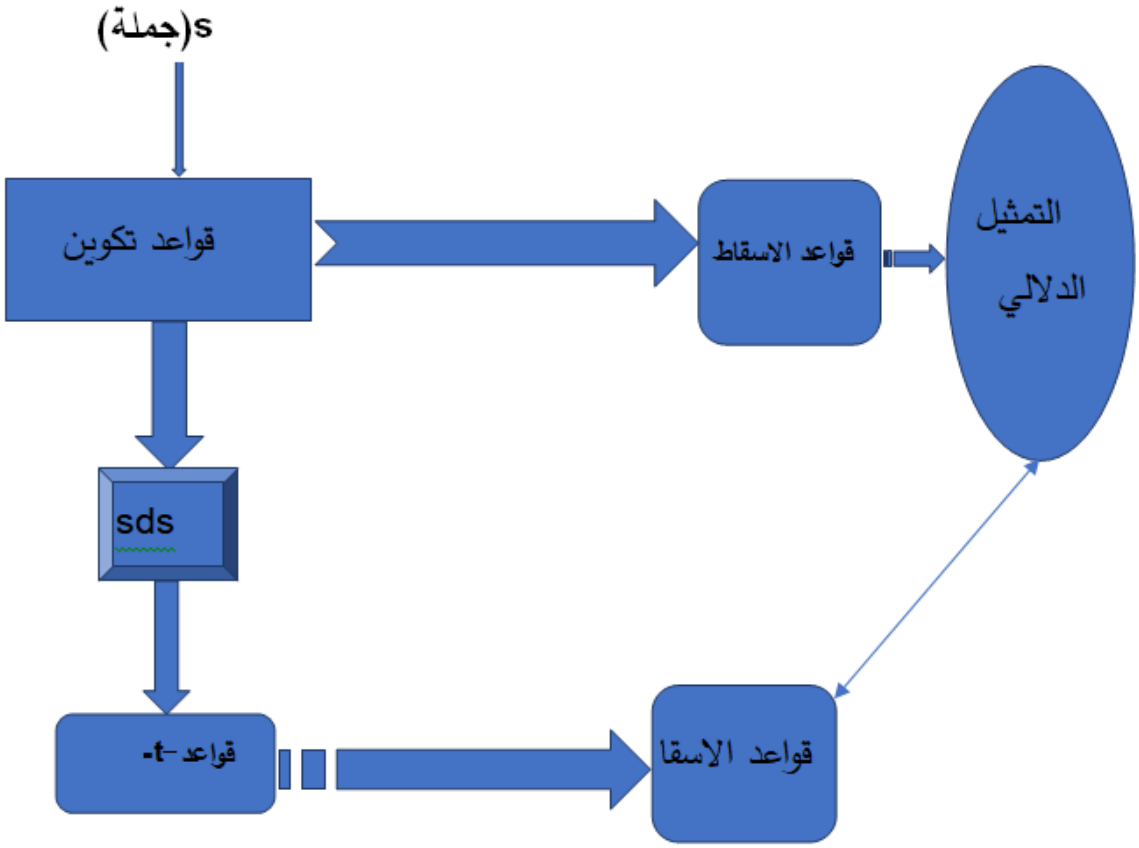
كلمة عجوز .

عبارة حامل الدرع.

[1]Looking Pieter,a.m.Seurer, semantic syntax ,1996, Boston, p12-13

ما نريد قوله ببساطة هو أنّ معنى حامل الدرع العجوز يتّضح من الحدوث المتزامن للصفة عجوز وصغير السن ويجب أنْ يُعدَّ هذا أمرا مرفوضا لأنّه شاذ[1].

والرسم الموالي يشرح كل هذا باختصار:



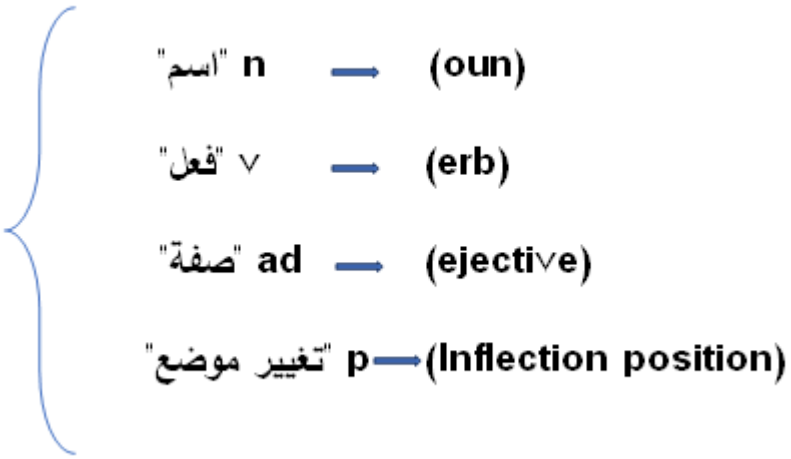
[1] ينظر ديريك جيرارتس, تر فريق جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن . مرا محمد العبد , الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي , الرياض , دط , ص164.

ولفهم معاني الرموز المستخدمة لدى " **كاتز** " **(Katz)** و"**فودو**" " **jerry fodor** **2017**" ارتأينا وضع الجدول الآتي:

الرمز	دلالته
s	"الجملة" (sentence)
ss	"البنية السطحية" (Surface structure)
is	"رمز الإدخال" (Input symbol)
Sds	البنية العميقة (Syntactic deep structure)
ssr	التمثيل الدلالي (Semantic representation)
si	تفسيرات دلالية(Semantic interpretations)
T–r	قواعد تحويلية (Transformational rules)
s–r	قواعد دلالية (Semantic rules)

2- التوليفات المعرفية التي ساهمت في تطوير نموذج " كاتز" و"فودور":

علينا هنا ألّا نغفل عن الدور الكبير الذي لعبته فرضية "**راي جاكندوف**" **(ray jackendoff)** في تطوير نظريتهما، والتي تقرّ بأنّ جميع الهياكل النّحوية ما هي إلّا توسّعات فئوية تحت أحد الرموز الرئيسية:



والقواعد النّحوية في الأساس هي: نظام رسم الخرائط بين التمثيل الدلّالي والبنية السطحية، بل ومن المحتمل لكلّ منهما قواعد هيكلية مستقلة.

ما يريدان قوله يتمثل في أنّ دلالات اللّغة تأخذ التحليلات الدلالية المقابلة لجمل اللّغة المعينة كمدخلات بدل الهياكل السطحية ،وبالتالي ترفض دلالات البنية السطحية وبتعبير أكثر دقة من المفترض أن يعمل الهيكل كإطار حسابي ويتمّ إدخال المعاني المعطاة بشكل مستقل للمكوّنات النهائية، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّه يجب تحديد القيمة النهائية النّاتجة من الجزء العلوي من هيكل الشجرة معنى الهيكل ككل، وقد سبق وأن تحدثنا عن **الهيكل الشجري مع** "**جاكندوف**".

ففي اللّغات الطبيعية نواجه الهياكل الشجرية والنّقطة الحاسمة هي أنّ الهياكل تتفرع من العقدة العلوية المفردة "الجذر" إلى العناصر النهائية "الأوراق" عبر الفروع وبالتالي يمكن لحساب التفاضل والتكامل أنْ يعيّن قيما جذعية للأوراق ويتم إعطاء إحدى الأوراق الموجودة تحت العقدة المسيطرة المشتركة وظيفة كقيمة دلالية؛ حيث يمكن أن تأخذ قيم الأوراق الأخرى كمدخلات وتسلّم المخرجات إلى العقد السائدة المشتركة ويمكن أن يكون هذا الإخراج بمثابة إدخال إلى العقد الشقيقة التي تكون قيمتها الدلالية عبارة عن دالة، ويمكن تمرير القيمة النّاتجة مرة أخرى في العقد أعلاه وهكذا يتم الوصول إلى العقد العلوية المركزية وقيمتها النهائية هي القيمة النهائية للبنية بأكملها[1].

ولا يقلّ دور "**تشومسكي**" **عن** "**جاكندوف**" مع وجود بعض الاستثناءات.

ويذهب " **تشومسكي**" إلى أنّ القواعد النحوية نظم رسمية كتلك الموجودة في المنطق حيث قدم "تشومسكي" تفسيرا نفسيا للقواعد مثل: معرفة المتحدّث المثالي للّغة في إطار ما يسمى بالكفاءة اللّغوية، على خلاف "**بلومفيلد**" **(Bloomfield)** فتفسيره للقواعد كان ماديًّا باعتبارها تصنيفات للكلام الفعلي.

واجتمع جانبان من جوانب نظرية "**تشومسكي**" لخلق مكان لعلم الدلالات في قواعد اللّغات الطبيعية كان أحدهما "**مفهوم التوليد**" والآخر "**مفهوم القواعد** كنظام" مع مستويات من البنية النحوية الكامنة وراء البنية السطحية للجمل، كلّ هذا ساهم

[1] Looking Kristen malmkjaer, the linguistics encyclopedia, London 12 -26.

في إعادة صياغة نظرية **هاريس (Zellig Harris)** التحويلية من منظور توليدي، ورغم جهود "**تشومسكي**" لاحظ كل من "**كاتز**" و"**فودور**" أنّ نموذج "**تشومسكي**" يعاني نوعًا ما من القصور والذي يمكن اختصاره فيما يلي: لايحتوي النموذج على أيّ اعتبار للدلالات لأنّه ربط الدلالات بالرأي القائل بأنّ الفئات النحوية تعتمد على المعنى.

واعتقد أنّ المعنى مرتبك جدا في جوهره بحيث لا يكون موضوعا مناسبا للدراسة العلمية[1].

3- المكون الدّلالي لدى "كاتز" و"فودور":

يرى "**فودور**" أنّ المكوّن الدلالي للقواعد التوليدية ضروري لإكمال معرفة صورة المتحدث المثالي، كمعرفة ارتباطات الصوت/المعنى في اللّغة[2]، في حين يذهب "**كاتز**" إلى أنّ الدلالة جزء نسقي من تحليل اللغة، وبالتالي مكونا خاصًّا، وذلك بإسناد المعاني إلى المتواليات اللّغوية، واختصروا ذلك فيما يسمى بـ جهاز التأويل الدلالي والذي يتكون بدوره من عنصرين هما:

وقد سبق و أنْ عالجنا قواعد الاسقاط كمفهوم، وسنفصل حديثنا الآن عن القاموس فالقاموس له دور مهم في اكساب المفردات المكوّنة للجملة معنًى خاصًّا[3].

---

[1] Looking Shalon Lappin, the hand book of contemporary semantic theory, London, p 422.

[2] See the same reference, same position.

[3] ينظر عبد المجيد جحفة، مرجع سابق، ص 60 .

لكن قبل هذا كله وجب أنْ نُفَرِّق بين القاموس والمعجم الذهني، فقد يخيّل للمرء أنّهما الشيء ذاته، وفي الحقيقة الأمر أبعد من ذلك.

03-01 الفرق بين المعجم الذهني و القاموس:

المعجم جزء من "المكون التركيبي" يتضمن مكونين الأول: المكون التوليدي الأساس والثاني المكون التحويلي الذي يشتمل على القواعد الوجوبية والجوازية[1].

أمّا القاموس فيدخل في إطار المكون الدلالي[2]، وهو نظام من القواعد التوليدية التي تعيّن الجمل كتمثيلات رسمية لهيكل معانيها وتسمى بالعلامات الدلالي تمّ تصميمها لشرح خصائص المعنى وعلاقات الجمل على سبيل المثال: معانيها وانعدام المعنى وغموضها ومرادفاتها وتحليلها بالطريقة ذاتها التي صممت بها القواعد النحوية لشرح العلاقات التي تمثل الصياغة الجيدة[3].

ويكمن الاختلاف الثاني في كون المعجم عبارة عن قواعد آلية تعوّض المقولات التركيبية النهائية للمفردات من المعجم، وهذا التعويض يتمّ بصورة آلية فلا تؤخذ بعين الاعتبار الصفات الدلالية التي يجب أن توجد في المفردات التي تعوض المقولات التركيبية في حين تكمن وظيفة القاموس في منح المفردات تأويلا دلاليا مناسبا، ويتمّ هذا عن طريق تحديد جلّ المداخل المعجمية التي تحتوي عليها المفردات، وبمعنى آخر يجب أنْ تُحَدَّد جميع القراءات الخاصة بالمفردة المنويّ تأويلها، وينهض المدخل المعجمي عن طريق مجموعة من السمات[4]، والتي يمكن اختصارها فيما يلي:

---

[1] ينظر مكين القرني، اللسانيات قضايا وتطبيقات، مركز الكتاب الأكاديمي، المملكة العربية السعودية، ص 84.

[2] ينظر عبد المجيد جحفة، مرجع سابق، ص 60.

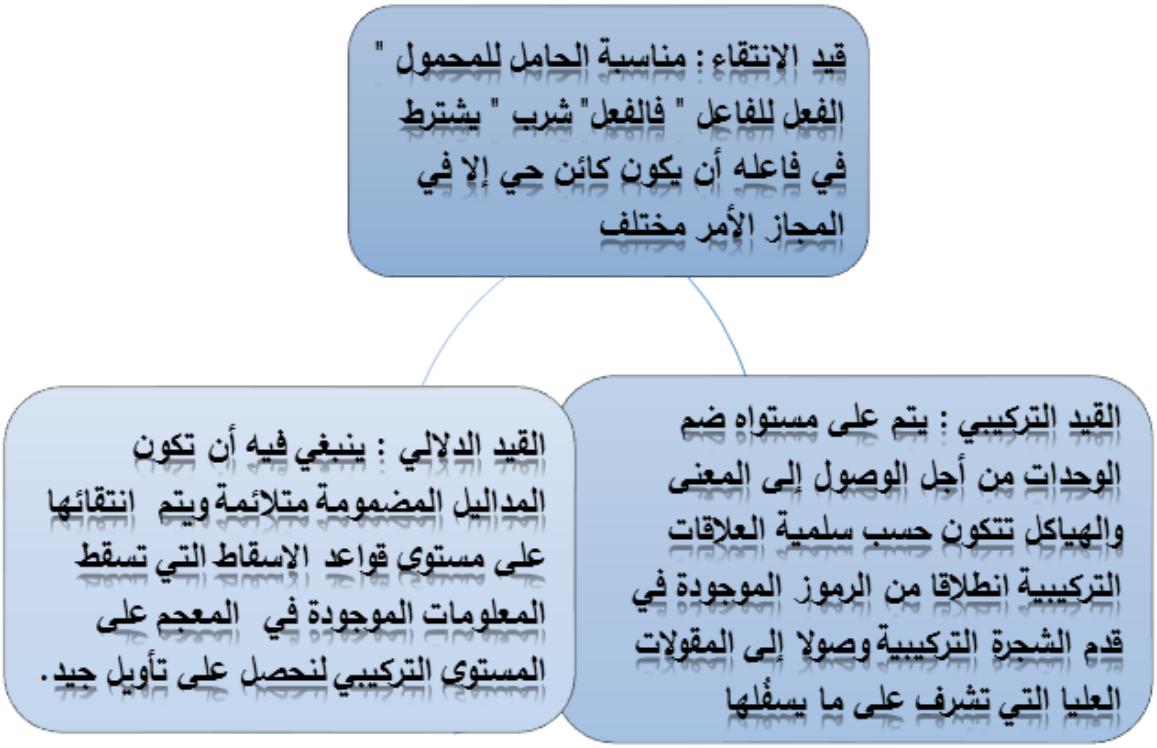
[3] Looking Shalon Lappin, p423 -424.

[4] ينظر عبد المجيد جحفة، مرجع سابق، ص 61-62.

أ/سمات تركيبية : تنقسم إلى : سمات أصلية و سمات فرعية ، مثال : كلمة "عين" و "عقرب " من حيث هما اسمان⬅سمة أصلية و من حيث الإفراد و التأنيث⬅سمة فرعية .		
ب:سمات دلالية هي تلك السمات التي تكشف عن الماهية الدلالية للمفردة.	ج: سمات جامعة، نجدها في حالة وجود مفردات تقع في الحقل الدلالي ذاته .	د: سمات مانعة ، تختص بمفردة معينة دون غيرها " فجلس" و "قعد" مختلفان من حيث المعنى .

وتتحدّد وظيفة قواعد الإسقاط من خلال بعض القيود والتي يمكن اجمالها فيما يلي: **01 قيد الانتقاء، 02 القيد التركيبي، 03 القيد الدلالي**، والرّسم الآتي يشرح كل قيد على حدة[1]:

[1] ينظر عبد المجيد جحفة ، مرجع سابق، ص61-65.



وذهب بعض اللّغويين إلى أنّ التوصيفات النّحوية تكتسب شكلًا كبير في البساطة والعموم، إذا تمّ افتراض أنَّ جميع المعلومات للجملة (s) موجودة في البنية العميقة (ds) الخاصة بها؛ حيث يكون لقواعد التحويل (t–rules) تأثير رسمي فقط، والتأثير الوحيد للقواعد التحويلية الآن هو أنّها قد تسبب الغموض.

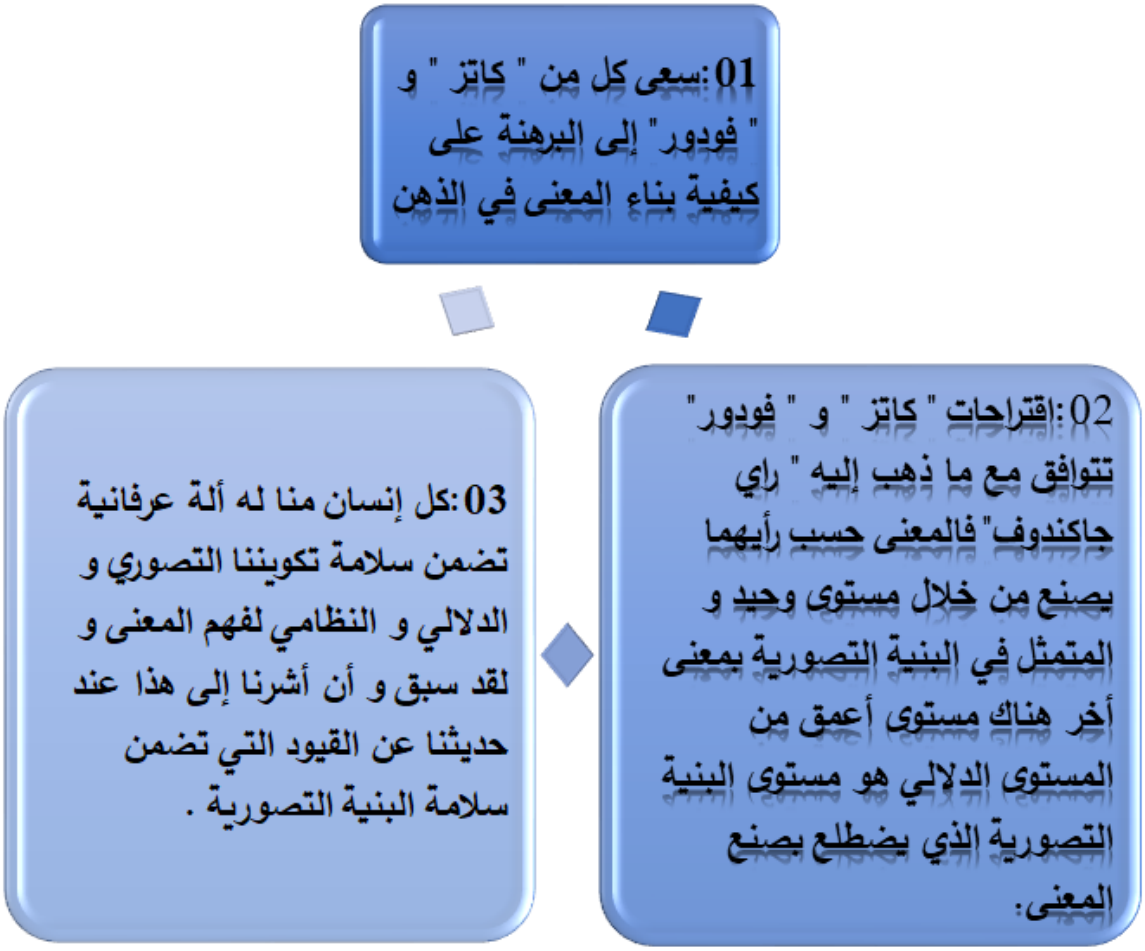
وجادل "كاتز" بأنّ هذا القيد من الثبات الدلالي للقواعد التحويلية يُؤتي ثماره في بناء الجملة لأنّه يجعل السمات أفضل وأوسع نطاقا يتم التقاطها بواسطة القواعد التحويلية ويركّز هذا المبدأ على أنّ البنية الدلالية ذات طبيعة موسوعية.[1] وهذه الموسوعية هي التي تسمح لنا بتأويل الجملة.

مثال توضيحي : كقولنا في الأحاديث اليومية"**لقد أَنَرْت عقلي**" ،وفي تهاني الزفاف "**مبارك دخولك القفص الذهبي**"، إنّ وصف الدخول إلى القفص الذهبي كأنّه شيء ذو إيجابية يبدو في الظاهر من باب التناقض؛ فالقفص رمز لفقدان الحريّة، لكن بالنّظر إلى صوراتنا

[1] Looking shaloon lapin, p424-426.

الثقافية المقترنة بالقفص النّموذجي التي ترتبط بصفة السّعادة تُفهم الجملة على أنّها تهنئة بالحياة الجديدة.

ومن خلال ما سبق نستخلص ما يلي[1]:



[1] ينظر عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني، قسم اللغة العربية ، جامعة السويس، ص134-135

الفصل الثاني: الاستعارة التصورية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

مرّ الفصل النّظري على محطات استعارية مختلفة فتمثّلت الوجهة الأولى في رصد مفهوم "الاستعارة" عند القدامى من العرب والغرب على حدّ السواء، أمّا الوجهة الثّانية فاقتصرناها في الحديث عن "الاستعارة" كمفهوم حداثي غربي عند كل من "جورج لايكوف" (Lakoff Gorge) و"مارك جونسون" (Johnson Mark). وبما أنّ مجال اشتغالنا الأكاديمي منحصر في الميدان اللّساني، اتّجه بحثنا صوب "مشكلة انتاجية المعنى"، وارتأينا في هذا الفصل إلى عرض "الاستعارة التصورية" و"خطاطة الصورة" التي تعتبر فرعا رئيسيا لها من نماذج شعرية مختلفة لضبط مفاهيمها والبحث عن البنيات الاستعارية، وللكشف عن أهم العلاقات الرّابطة بين أنواعها التي تخلق انسجاما استعاريا ونسقا تصوريا ذو طابع تكاملي.

وسبب اختيارنا للنّصوص الشعرية كنموذج يكمن في كون الاستعارة التصورية قادرة في النصوص الأدبية على توسيع تأثيرها من خلال تقديم معرفة أكثر عمقا.

وبدايتنا الأولى ستكون مع "ديوان غرداية" للشاعر الصّوفي "عثمان لوصيف" و ما يمكن ملاحظته خلال القراءة الأولية لهذا الديوان، وجود الاستعارة الأنطولوجية وتمظهرها بكثرة.

و تستخدم هذه الاستعارة لفهم "الأحداث" (Events) و"الأعمال" (action) و"الأنشطة" (activities) و"الحالات" (states)، وتَتَصَوَّر الأعمال والأحداث باعتبارها أشياء والأنشطة باعتبارها موادًا والحالات كأوعية[1].

وتسمح لنا الاستعارات الأنطولوجية بتصوّر الأشياء التي ليست كائنات كما لو كانت أشياء حية، عن طريق انتقاء أجزاء من تجربتنا ومعاملتها على أنّها كائنات منفصلة أو مواد من نوع موحد .[2]

[1] ينظر جورج لايكوف و مارك جونسون، مرجع سابق، ص48.

[2] Looking Karey Harrison, ontological metaphors, vol 16, n05,2013, p1-2

النّموذج الأول: ديوان "غرداية" للشّاعر عثمان لوصيف

نص 01:

تترائى الرصائص مرصوفة

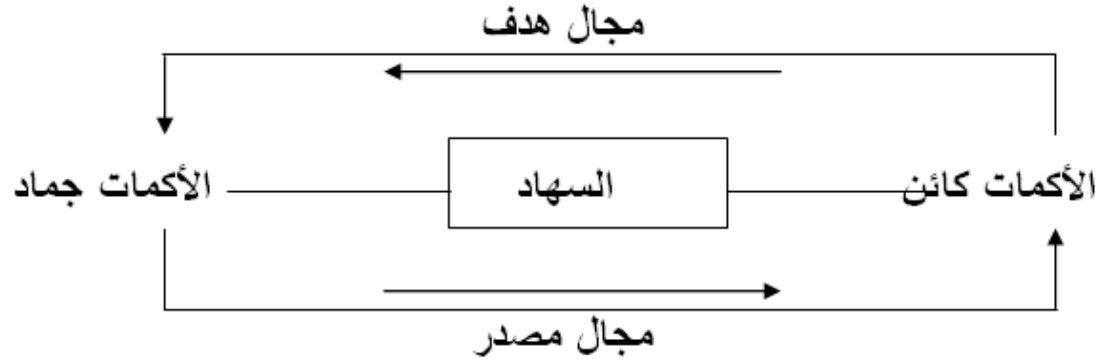
طبقات من الطين و الكائنات الدقيقة

بعض الصدوع والنتوءات منعرجات المياه البدائية

الرّمل .. والأكمات التي تتكوّم منهكة من سهادٍ[1]

يذهب "عثمان لوصيف" إلى أنسنة التّلال وتشييئها، حتّى عُدّت مشتركة مع الإنسان في صفاته الفيزيولوجية وظواهره البيولوجية التي يقوم بها، والمتمثله هنا في "النوم" أمّا التشييء هنا يتمثل في نزع صفة الأنسنة عن التّلال باعتبارها جماد.

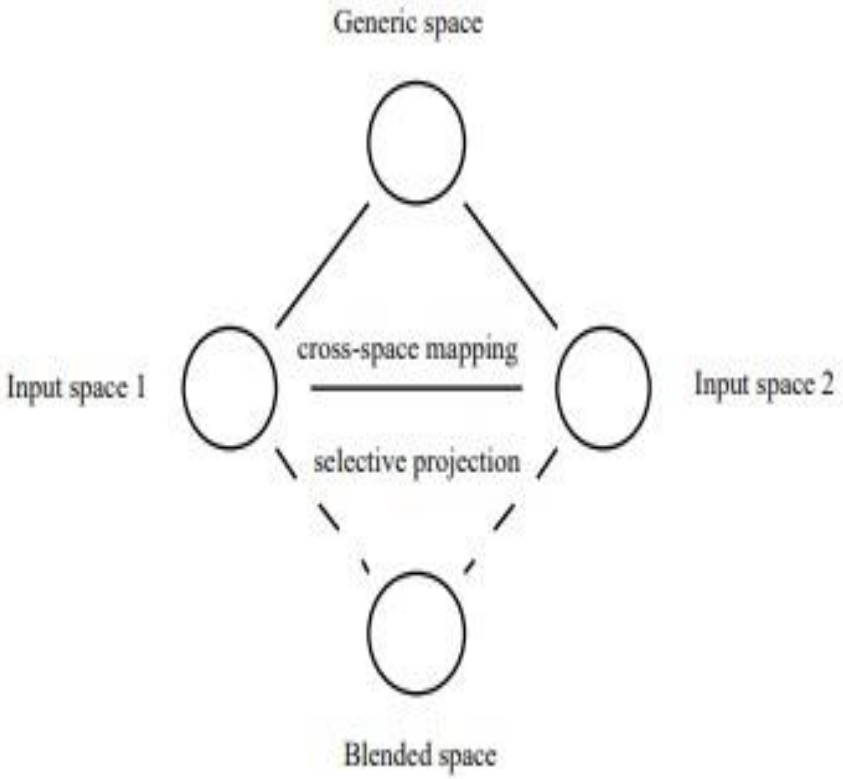
فالاستعارة الكبرى "الأكمات تتكوم من سُهادْ" تتفاعل كثيرا مع الاستعارة الفرعية "الأكمات إنسان". و يمكن اختصار هذا في المعادلة الآتية:



فالسّهاد كحدث قد نعتبره كيانًا مستقلًّا؛ إذ يتمّ في مكان وزمان معينين، ولهذا يُنظر إليه على أنّه شيء/ وعاء توجد فيه التّلال (الأكمات)، وهذا النّوع موجود في معظم أنسقتنا التعبيرية كقولنا: "نام القمر" و"نامت الشمس" عند غيابهما، و"نام الحق" عند خروج الأمور عن مسارها الصحيح ... إلخ.

[1] ينظر عثمان لوصيف، ديوان غرداية، ص7.

مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ فهم عبارة "الأكمات تتكوم من سهاد" يستدعي منّا تفعيل مخطط المسار الذي تمّت دراسته من قبل "**جونسون**" **(Mark Johnson)** و"**لايكوف**" **(Gorge Lakoff)**، ويتكون هذا الأخير من أربعة عناصر هيكلية أساسية: الموقع والمصدر والوجهة والاتّجاه.[1]



[1] lookingconceptual blending form and meaning, Gilles Fauconnierand Mark Turnerp59.

إذ يقوم الموقع بربط المصدر والوجهة والاتّجاه، وتتضمّن مضامينه مايلي:

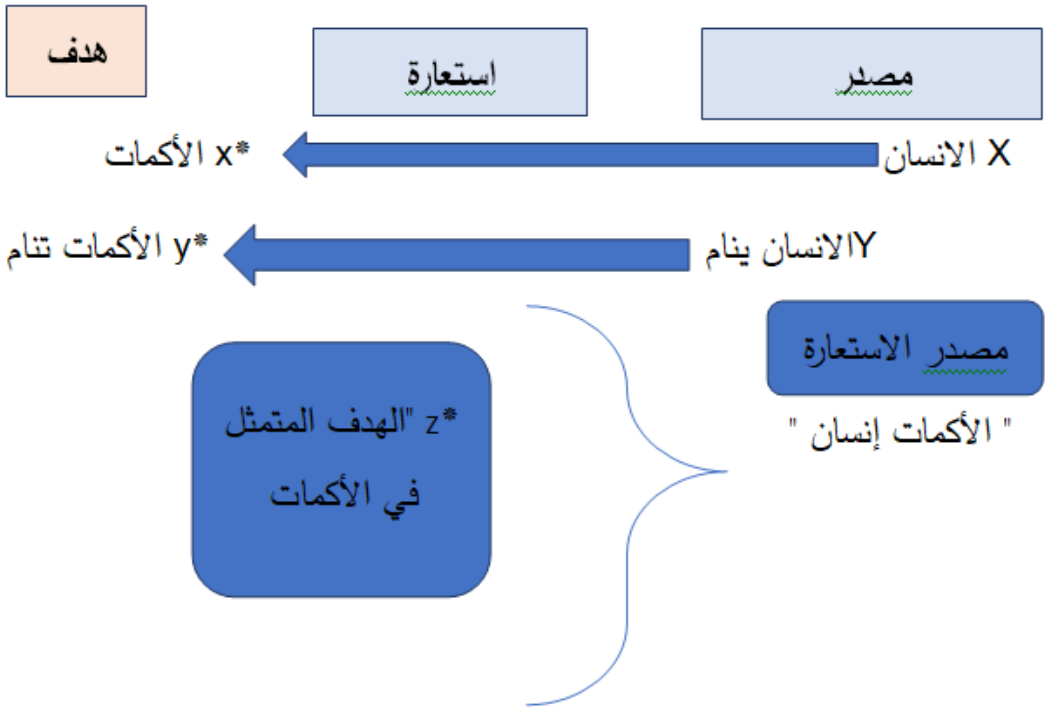
01- الحركة من المصدر إلى الوجهة تتضمّن بالضرورة المرور عبر نقطة وسيطة وكلّما ابتعد الشّخص عن المسار زاد، وبالتّالي فإنّ "الأكمات" تتحرك في إتجاه[1].

02- تعمل الأجزاء ذات الصّلة من مخطط المسار؛ أي مجال رسم الخرائط على هيكلة معرفتنا حول فهم هذا التّصوّر بهذه الطّريقة، ويمكن ملاحظة المراسلات الآتية:

*يُنظر إلى التّلال المنهكة من النوم على أنّها كيان متحرك.

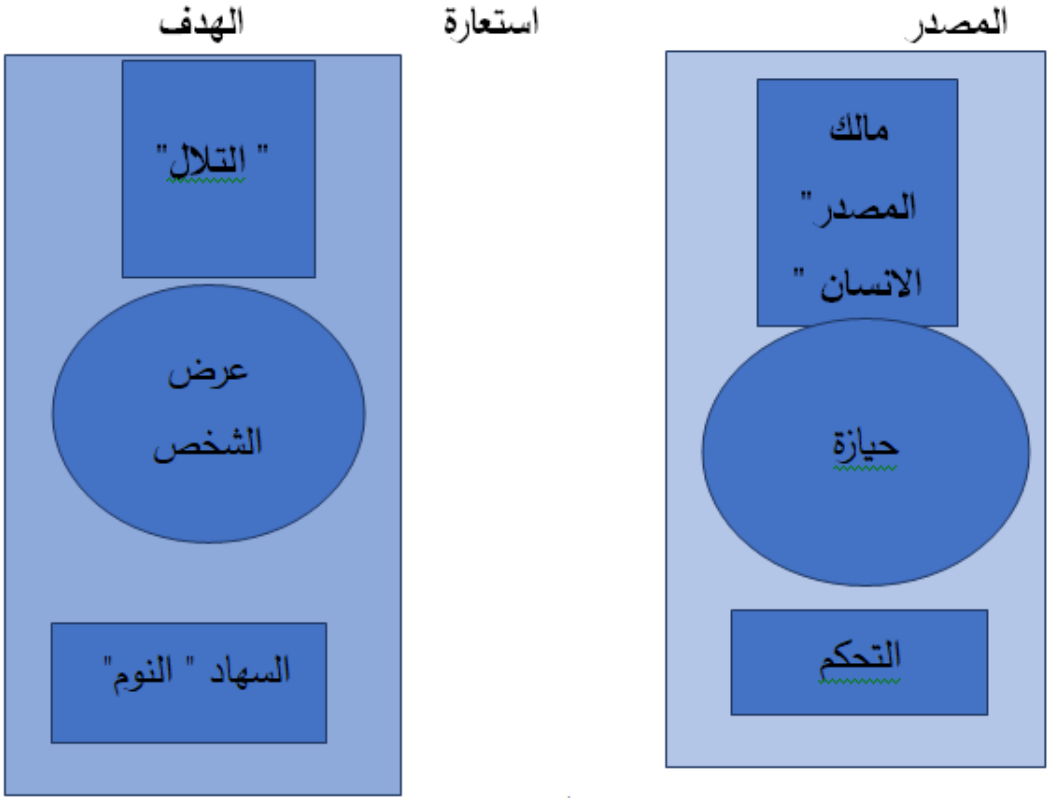
**الإنهاك من السّهاد يتوافق مع اتّجاه الحركة، والهدف هنا هو المجال الفرعي المتمثّل في معرفتنا المتعلقة بالأكمات التي تمثّل المجال المصدر.

ويمكن اختصار ما قلناه في الرسومات التقريبية الآتية:



[1] ينظر عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي (أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه)، كلية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص93.

ما نريد قوله من خلال الرّسم السّابق يتمثّل في النّظر إلى "السهاد" على أنّه كيان مادّي يمكن امتلاكه، بهذه الطريقة يتمّ تصور المفهوم المجرد الذي قد نجد صعوبة في التعامل معه ككيان مادّي، ووفقا لذلك تُفهم خاصية النوم أو التعب التي يكون فيها الشخص مالكا لشيء ما، ويمكن اختصار ذلك في الشكل الآتي:



وفهم "السّهاد" كممتلكات مرتبط باقتراح "جورج لايكوف" (GorgeLakoff) (1998) الذي يقرّ بأنّ معظم الهياكل المفاهيمية تتكامل في أنظمة مجازية "استعارية" أكبر، وبهذه الطريقة يفترض وجود استعارة هيكل الحدث "الأكمات تتكوم من سهاد" التي تفسر فهمنا للأحداث والأسباب. ويعتمد هيكل الحدث "السّهاد" بدوره على نظامين مختلفين للتصور هما: الموقع والنّظام الكائن.

أ) **الموقع:** إذ يتصور نظام الموقع الحالة كموقع[1]؛ فالتّغيّرات في استعارة هيكل الحدث (الأكمات تتكوم من سهاد) عبارة عن تحرّكات داخل أو خارج المناطق المحدّدة

[1] Looking zouhier malaj, events structure metaphor in American English and Saudi Arabic, department of English, p5

والأسباب (causes) هي الدافع في إجبار الحركة من موقع إلى آخر، أمّا الاجراءات فهي: حركات ذاتية الدّفع، والأغراض وجهات تُعَيّنْ مسارات، وبمعنى آخر تتنبّه بعدم وجود عوائق أمام الأحداث الخارجية لحركة الأجسام الكبيرة المتحرّكة التي تمارس القوّة فالأنشطة طويلة المدى والسمات ما هي إلّا تغيّرات في الممتلكات (سمة السّهاد) المتمثّلة في التّلال (الأكمات)، أمّا السبب يمكن أن نجمله في نقل الممتلكات.

ب) النّظام الكائن: يتصور النّظام الكائن الحالة ككائن حي، وهكذا نجد أنّ أحدهما يتصوّر الحدث على أنّه موقع والأخر على أنّه كائن، وهذا إن ذَكّرَنَا بشيء فيذَكّرُنَا بالصّيغة ثنائية الأبعاد أو ثنائية "الزمن" كما هي ممثلة "بالوقت" ككائن في الفضاء والوقت كمادة.

وتحتوي استعارة (الأكمات تتكوم من سهاد) على ثلاثة متغيّرات:

-01: استعارة النّشاط المتحرك ⬅ تباطؤ التلال إلى حدّ النوم.

-02: استعارة موقع العمل ⬅ تتكوم من سهاد.

-03: الوجود كاستعارة الموقع ⬅ يكون هنا النّشاط الممتد إلى التّلال هو الحركة البطيئة كما هو مقترح باختيار السّهاد؛ حيث يوصف السّهاد على أنّه مكان في الفضاء كانت التّلال تنتقل إليه، ويشار إلى مكان التّلال مقابل السّهاد من خلال كلمة " تتكوم"، هنا يُتَصَوَرْ الحدث على أنّه كائن مع العلم أنه يمتلك مكونين يختلف أحدهما عن الآخر.

"**فعثمان لوصيف**" في هيكل الحدث وصف التّلال بأنّها منهكة من النوم، ووفقًا لذلك فإنّ ما تضيفه هذه المتغيّرات إلى هيكل الحدث الأوّلي هو تغيير الحركة نحو الموقع أمّا القوة هي التي تمارس الوصول إلى الموقع[1].

وبهذا يكون " المُدْرَكُ" (التّلال) إمّا أنّه عالق في حالة كما أشرنا أو ممتلك لها كما يمتلك المرء الشيء.

[1] Looking zouhier malej, p1.

ولّعل السبب الرئيس الذي جعل "عثمان لوصيف" يذهب إلى أنسنة التلال هو وجود سمات مشتركة بينهما، وهذا ما تحدّث عنه كلّ من "جورج لايكوف" (Gorge Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) ومارك ترنر (Mark Turner)؛ حيث ذهبوا إلى أنّ إسقاط مجالٍ استعاريّ على آخر يتطلب وجود سمات مشتركة بين المجالين والممثلة كالآتي:

01: من ناحية الشكل الخارجي ⬅ الانسان يتميز بالانتصاب والتّلال كذلك؛ فهي تتمتع بطول وارتفاع معينين.

02: من ناحية اللّون ⬅ تتدرّج ألوان البشر بين الأحمر والأصفر والأسود كألوان التّلال تماما.

03: من ناحية التكوّن ⬅ تعتبر مادّة التّراب المكوّن الأساس في تكوّن الإنسان مثل التلال تماما.

وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على توافق الاستعارة الكبرى "الأكمات تتكوم من سهاد" مع الاستعارة الفرعية (الأكمات إنسان).

نص 02:

ومشيت وئيد الخطى

تتقاذفني فلوات وتسلمني لأخرْ

والخيوط التي لامستها يداي

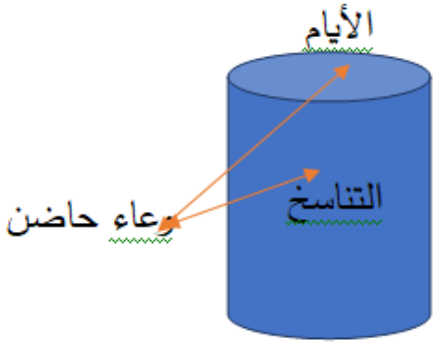
الخيوط المضيئة تخفي ..

ويخفى الأثرْ

هكذا تتناسخ أيامنا

استعارة الوعاء (الأيام كائن) في قوله: "وهكذا تتناسخ أيامنا"[1]. هنا قام الشّاعر بتخصيص الشيئ الفزيائي كما لو كان شخصا من خلال النشاط البشري الممثّل في التّناسخ والمتمثّل في انتقال الرّوح أو النّفس الإنسانية عند انفصالها عن البدن من جسم إلى أخر؛ أي جعل الأجساد أقمصة للأرواح.

وفي هذه الحالة أصبحنا نرى ما هو غير بشريٍّ بشريًّا، وفهمنا لهذه الاستعارة يتمّ من خلال اعتمادنا على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا ونشاط "التناسخ" هنا بمثابة مادّة، أمّا الأيام فهي الوعاء الذي يحوي تلك المادة.[2]



حيث تمّ وصف الأيام بأنّها تتمتع بصفات البشر وفي هذا النّوع من التجسيد تمنح صفة الإنسان للجماد (الأيام).

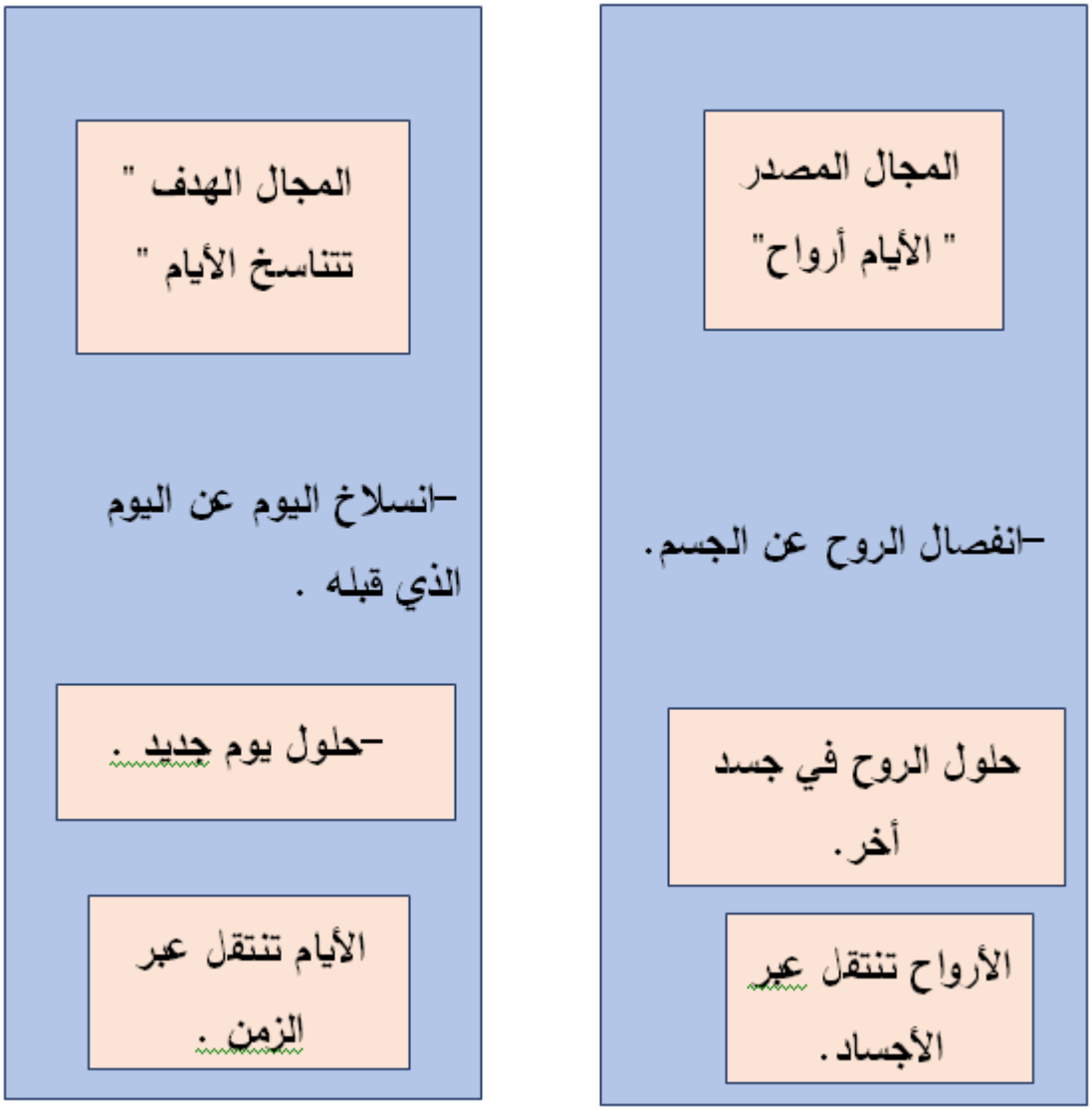
وهذا التّصوير في غاية الدّقة فانسلاخ اليوم الجديد عن اليوم الذي قبله وحلوله محلّه بمثابة تناسخ، ويحيلنا الأمر إلى وجود توافق مفاهيمي بين المجال الهدف والمجال المصدر، وتوفّر السمة التخطيطية **للمجال الاستعاري المصدر** (تتناسخ الأرواح) قيدًا أساسيًّا على ما يتمّ تعيينه في التفكير المجازي المفاهيمي[3].

---

[1] ينظر عثمان لوصيف، مرجع سابق، ص8.

[2] ينظر جورج لايكوف و مارك جونسون، مرجع سابق، ص 48-54.

[3] Looking Reymond GIBBS, metaphor wars, university of California ,2017, p24.


المجال المصدر
" الأيام أرواح"
-انفصال الروح عن الجسم.
حلول الروح في جسد أخر.
الأرواح تنتقل عبر الأجساد.
المجال الهدف "
تتناسخ الأيام "
-انسلاخ اليوم عن اليوم الذي قبله .
-حلول يوم جديد .
الأيام تنتقل عبر الزمن .

ويشير "التّناسخ" كذلك إلى مقدار كمّي؛ فالتغيّر حركة والتّناسخ بمثابة حركة؛ فهو تغيير يرمز إلى حالة جديدة (حلول الروح في أجساد مختلفة)؛ حيث يرتبط المجال المجرد للكمية أو القيمة بالتغيّرات البينية على طول المحور الرأسي للمجال المكاني.

وتظهر هذه الارتباطات عندما يتم تنشيط الشّبكات العصبيّة التي ترسم كل مجال بشكل مشترك في تجربتنا اليومية، وإذا عادت التعيينات إلى المسارات فإنّ التنشيط المشترك سيعزّز الاتّصال، وبمجرد تشكّل هذه الأخيرة يتمّ الحفاظ على العلاقات في المجال المصدر "تتناسخ الأرواح"[1].

والمفهوم المجرّد هنا لا يتمّ تنظيمه باستخدام كائن مادّي، ولكن تمّ تعيينه وتحديده على أنّه شخصن والتجسّد المتمثّل في "التّناسخ" عبارة عن شخصية لغوية يتمّ فيها وصف كيان مجرّد "الأيام"، مع العلم أنّ التجسّد ينقسم إلى ثلاثة اقسام: **(الصّفات البشرية والأفعال والقدرات)**[2].

ما نريد قوله أنّه يمكن فهم الارتباط بين **المجال المصدر**(تتناسخ الأرواح) **والمجال الهدف** (الأيام أرواح)؛ فالأيام تتناسخ كما لو كانت كائنات؛ إذ يمكن لها أن تحصل على بعض خصائص الأشياء التي يمكن امتلاكها، لذلك تُفهم على أنّها شيء مرئي وملموس فتصوير "**عثمان لوصيف**" يوحي بأنّ الأيام كائن يمكن السعي وراءه؛ إذ إنّ المفهوم يعتمد على الفضاء العام بشكل أساسي، استنادا إلى نمط السّبب والنّتيجة والمداخل التي ذكرناها سابقا وهي كالآتي:

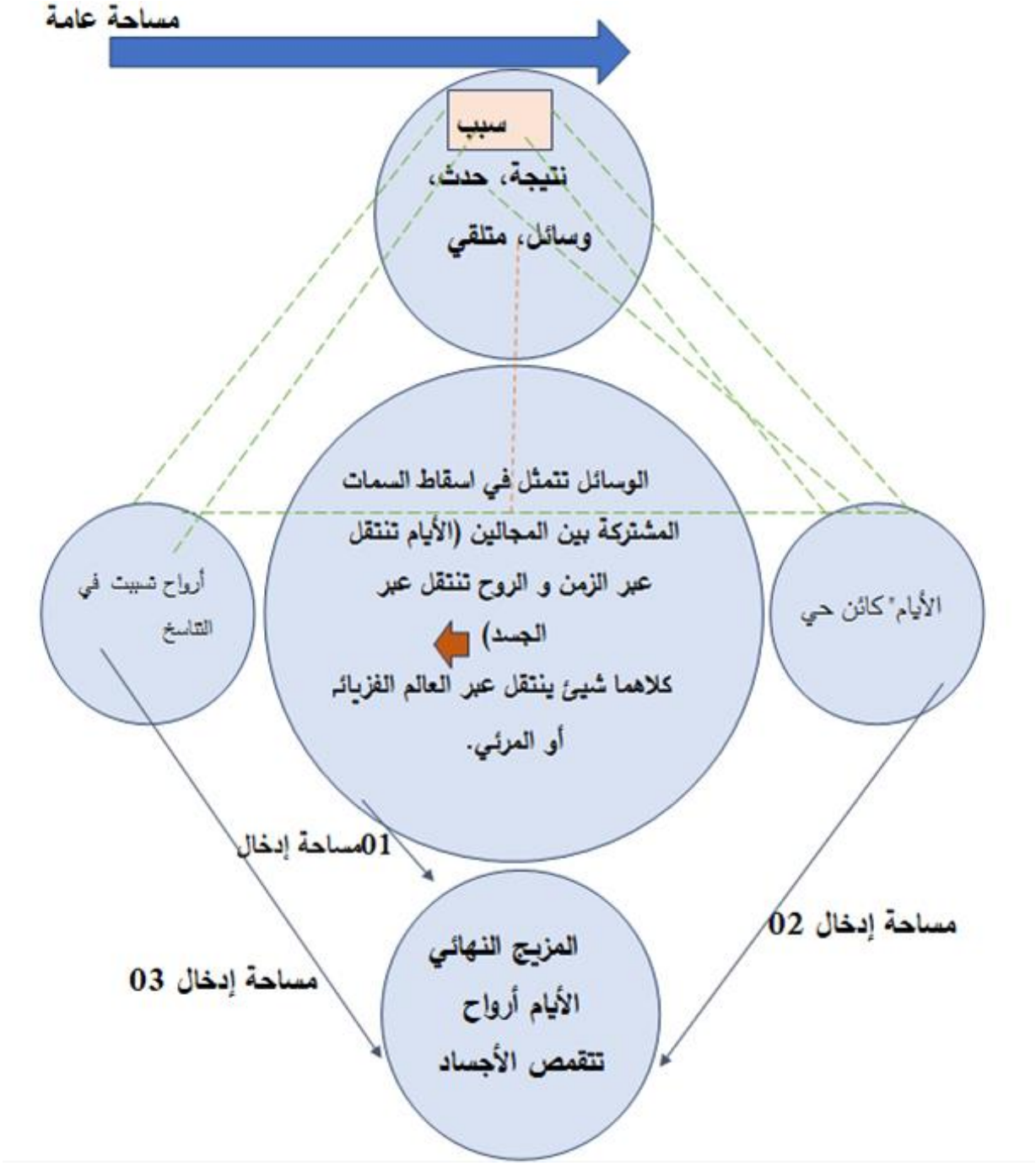
المدخل 01: مجال الأرواح (عنصر في مجال الأحاديث اليومية).

المدخل 02: الأيام أرواح (عنصر في مجال الوقت) والذي يتضمّن معرفة حقيقة أنّه مع تقدّم الوقت تمضي الأيام.

من هنا يمكننا الخروج بنتيجة مفادها أنّ كلا المدخلين يحتويان على عدد من العناصر بالاتّفاق مع النّمط السّببي في الفضاء العام؛ إذ يتمّ اختيار بعض العناصر فقط

[1] Looking Reymond GIBBS, previous reference, p25-31.
[2] Looking Fareed Hameed and Wafaa Saleh, ontological metaphor in economic news reports, university of Baghdad, Iraq, volume 7, 4december2016, p160.

للاسقاط كالممثّلة في الرّسم، وبسبب النّطاق المحدود يمثل المزيج "الأيام" من خلال "التّناسخ" إشارة مجازية لظاهرة بيولوجية في مجال "الأرواح"، فيختار المزيج سمات "التناسخ " التي تشير إلى مقدار كمّي[1].



[1] Looking Elena semino and zsofia demjen, Metaphor and language, London & New York 2017, p30-31.

نص 03:

تنطفي صور ... وتضيء صورْ

وخيام تخوض في التيه نحو البعيد البعيد

وما من خبرْ ..[1]

استعارة الاتجاه "تنطفي ... و تضيء". (استعارة الضوء مع الظلام)

تم هنا العثور على علامات حرفية للمجال المصدر التي ستساهم في كشف طريقة تَنَاسُبِ الخبرات المادية مع الضوء والظلمة في المقطع الشعري؛ حيث أكدت النتائج امكانية إسقاط المفاهيم من التجربة الحسيّة مع ثنائية: **الضوء/الظلام** على مفاهيم مجرّدة.

والضوء ليس دائما خفيفا والظلام ليس دائما دامسًا، والأفكار والمواقف والأشخاص والمشاعر والأفعال تمثّل في غالب الأحيان بهذه الثنائية؛ إذ يرتبط الضوء بالخير والأشياء الإيجابية في حين الظّلام نجده يرمز إلى الشّر وكلّ ماهو سلبي[2].

هذا التّقييم الإيجابي والسلبي على حد السواء هو ما كانت ترسو به جل المفاهيم وهي ترجمة مأخوذة من اللّون ودلالته الاجتماعية؛ حيث تلعب التجربة الانسانية دورًا هامًّا في بناء المعنى.

ما نريد قوله هو أنّ الإدراك المتجسّد في استعارة الضوء/الظلام يأتي من تفاصيل تجسيد لدينا، ولكي نفهم السّبب علينا أن نفهم تفاصيل نظامنا البصري، إذ ترتبط ذاكرة اللّون لدينا على شكل معانيها وتنتقل عن طريق اللغة والثّقافة، واللّون هنا مُحَدَّد من قِبَل القيم الرمزية و التاريخية.

خلاصة الأمر أنّ التّجربة الجسدية مع الضّوء والظلمة يتمّ نقلها إلى المفاهيم المجرّدة أيضا[3]، وما يمكن ملاحظته هو أنّ "عثمان لوصيف" يذهب إلى التّرجمة ذاتها

---

[1] ينظر عثمان لوصيف، مرجع سابق، ص 9.

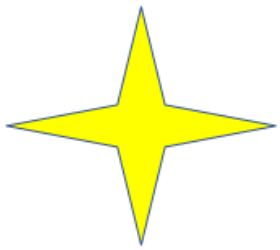
[2] Looking Jak senders, light and darkness infinity and duality, 2014, p8-9.

[3] Looking Solange vereza, embodied cognition in black metaphors the bad is dark metaphor in biblical text, 2017, p 3-12.

ففي المقطع الشعري "تنطفي ... وتضيئ" تمّت معاملة النّور على أنّه استعارة للوجود الإلهي الذي ينير العقول البشرية، والضّوء الذي يتيح إدراك العالم المادي هو مرتبة أدنى من الضّوء الفكري الذي يتيح معرفة الأشياء الروحية، فالنّور العقلاني البشري منبثق من النّور الأعلى.

كأنّه يريد القول بمّا أنّنا جميعا عميان بطبيعتنا يتّم تقديم علاج يمكّننا من تحرير أنفسنا من الظلام، ويجعلها شريكة في النّور الحقيقي الذي يلعب دورا هامّا في تَدَبُرِنَا للكون[1].

ويمكن تمثيل استعارة " تضيء ... وتنطفي كالآتي:



تضيء " الاتجاه إلى أعلى" { الأشياء الايجابية يتم تمثيلها بالاتجاه أعلى }.

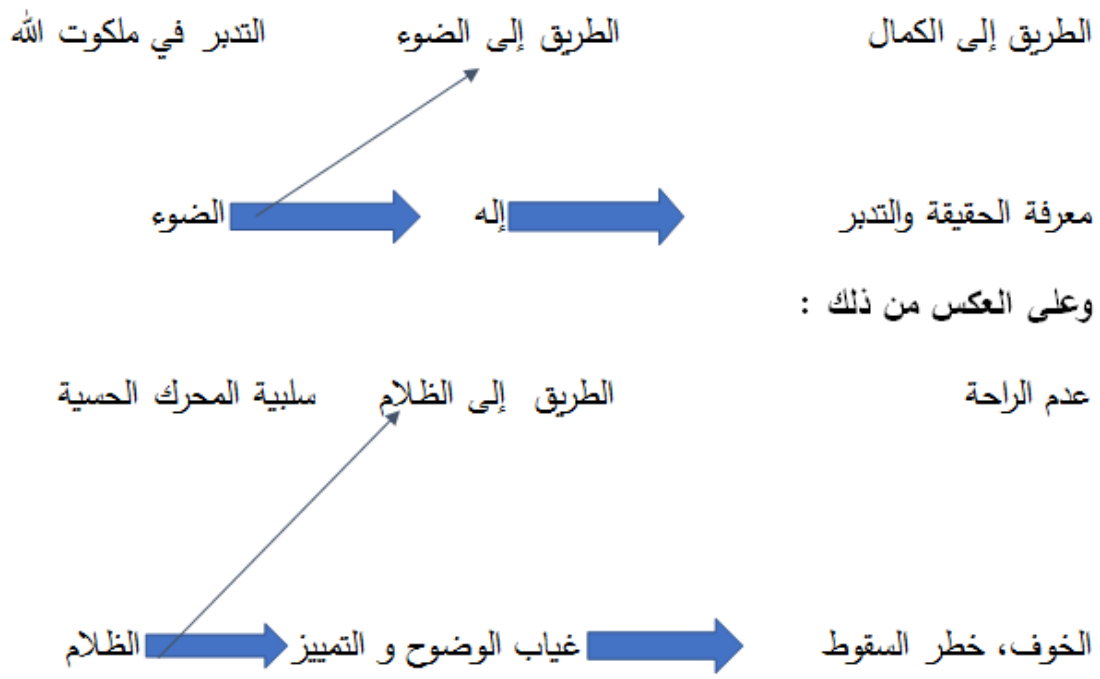
تنطفي " الاتجاه إلى أسفل " { الأشياء السلبية يتم تمثيلها بالاتجاه أسفل } .

ويمكن الخروج بنتائج مفادها:

01: أنّ الظّلام له علاقة مع الضوء؛ فروحيا الظّلام يرتبط بالحقيقة الخاطئة التي لا يستطيع الإنسان الإنسلال منها إلّا بحضور الضّوء.

[1] Looking Scott R. Davis, the meaning of light in the gospel of john, north caralina,2018, p8-11.

02: استعارة المعرفة المفاهيمية هي النّورن وهي جزء من نظامنا المفاهيمي، والضوء هنا ليس أيّ معرفة، بل هو معرفة الله وقدراته الإبداعية التي تظهر في رسمه للكون الذي نعيش فيه من جبال ووديان ومن ظواهر فلكية تُزَيِّنُه ويمكن تمثيل الثنائية كالآتي:

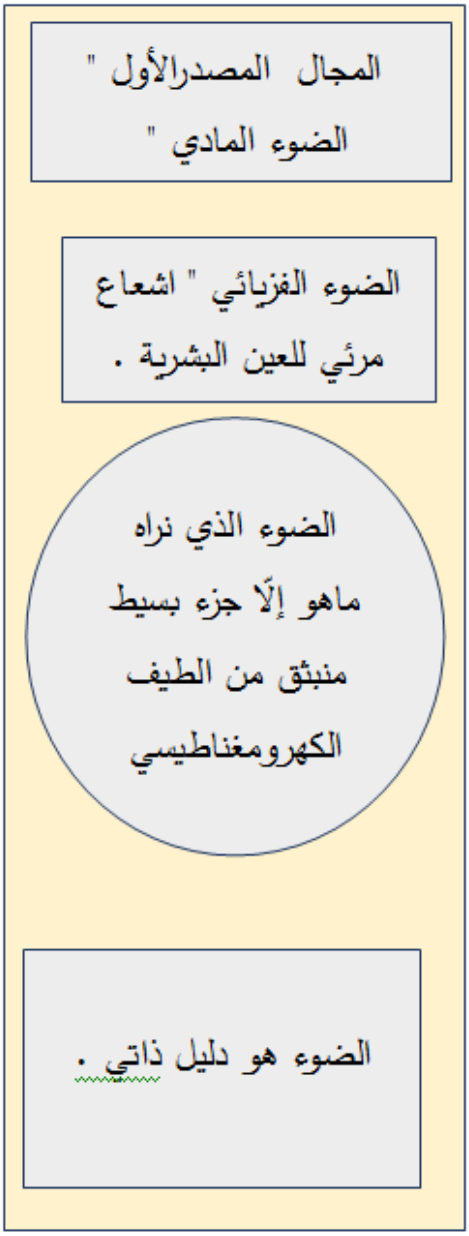


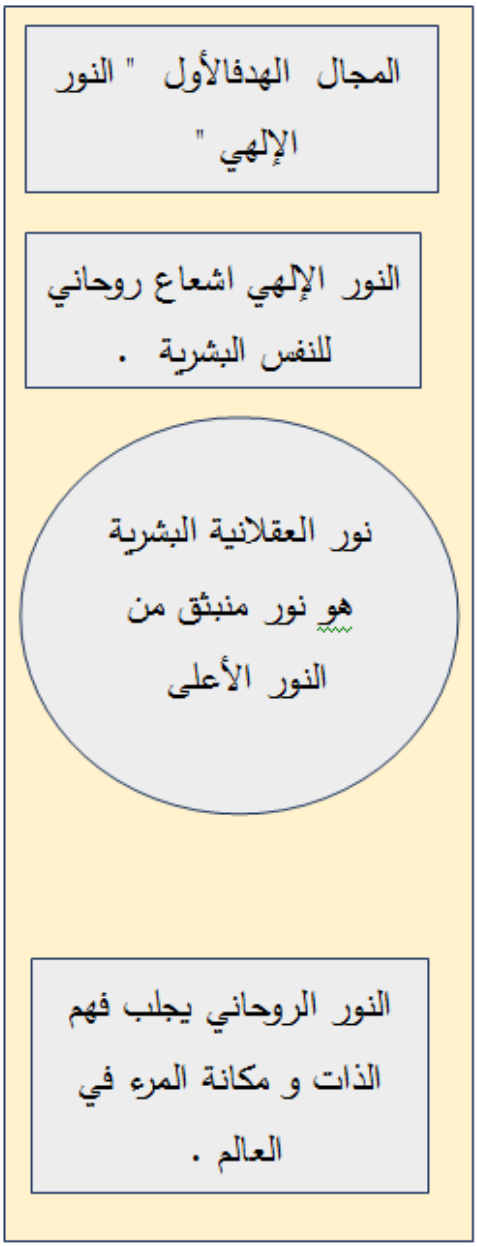
وكل من "جورج لايكوف" (Gorge Lakoff) و"مارك جونسون" (Mark Johnson) على هذا؛ حيث ذهبوا إلى أنّ الأشياء الإيجابية دائما ما يتم التعبير عنها بالاتّجاه أعلى خلاف الأشياء السلبية التي يتمّ التعبير عنها بالاتجاه أسفل[1].

وهنا المجال المصدر (source domain) في استعارة "تضيء ... تنطفي" يتمثل في ثنائية الضوء والظلام على حد السواء، أمّا المجال الهدف الأول (First Target Domain) يتجسد في "النّور الإلهي" في حين المجال الهدف الثاني (Second Target Domain) يتجسد في سلبية المحرك الحسية.

وإسقاط المجالين أحدهما على الآخر يتطلب وجود سمات مشتركة نُمَثِّلُهَا في الرسم كالأتي:

[1] Looking Gorge Lakoff and mark Johnson, previous reference, p14-15.


المجال المصدرالأول " الضوء المادي "
الضوء الفزيائي " اشعاع مرئي للعين البشرية .
الضوء الذي نراه ماهو إلّا جزء بسيط منبثق من الطيف الكهرومغناطيسي
الضوء هو دليل ذاتي .


المجال الهدفالأول " النور الإلهي "
النور الإلهي اشعاع روحاني للنفس البشرية .
نور العقلانية البشرية هو نور منبثق من النور الأعلى
النور الروحاني يجلب فهم الذات و مكانة المرء في العالم .

ومن خلال ما سبق يتضح التصوير الدقيق للشاعر المتجسد في تقاطع عالمين متناقضين"العالم المرئي والعالم الرّوحي" وما جعل هذه الصورة أجمل حينما أسقطها عثمان لوصيف على صحراء غرداية؛ فالصّحراء في امتدادها اللّامحدود قد توحي بفكرة الالتقاء الأفقي بالسماء والالتصاق بها ليصبح هذا المجال الفضائي بعد ذلك تجسيدا للتقاطع السابق؛ فالتّعبير عن التّطور الدقيق للضّوء وظله ينمّ عن شعرية فذّة، فالظّلمة هي سرعة الضّوء الذي نعيشه في الكون أو الوهم، والمسافة الفعلية للضّوء هي صفر أمتار؛ لأنّها لا نهائية، وهذا يدل على أنّ "عثمان لوصيف" متأثّر بشكل مباشر بنشأة

الكون وعلى الرّغم من أنّ الوقت لا يوجد بأيّ معنى مطلق فإنّه يصبح موجودا عندما تكون هناك حركة بحكم طبيعة الحركة المحدودة ومرتكزة على ثنائية كسبب ونتيجة[1].

ونُأكّد مرة ثانية أنّ هذا التصور يتجسد من خلال طبيعة أجسادنا؛ فنحن نعلم أنّ الضّوء يوجد كفوتونات في الفراغ وفي أجسامنا وفي الغالب توجد بالدماغ، وإنكار الضوء يعني أنّنا لا نحتاج إلى الماء فإنكار المادة يعني إنكار وجود الشمس[2].

استعارة رسم خرائط الأنا المتحركة في قوله:

وخيام تخوض في التيه نحو البعيد البعيد.

تمّت الإشارة إليها باسم خرائط الأنا المتحركة ورسم خرائط الوقت المتحرك على التوالي؛ حيث تُفْهم اللّحظة الزمنية "البعيد البعيد" على أنّها معلم ومنطقة تتعامل معها "الخيام" وتصل إليها وتمرّ بها؛ فنحن نتقدم نحو المستقبل، والماضي وراءنا وفي رسم خرائط الوقت المتحرك تتحرّك اللّحظات الزمنية[3].

السؤال المطروح هنا "هل يمكن اعتبار هذه التعيينات استعارات أولية ؟."

هذا السؤال سيثير مشاكل دقيقة وصعبة والتي تتجاوز نطاق هذه الرسالة إلّا أننا سنلقي نظرة سريعة وموجزة على هذا النوع من القضايا.

وحسب رأينا الشخصي هي استعارات أولية ودليلنا في ذلك أنّ تجربتنا في الحركة مرتبطة بتجربتنا مع الوقت، ومن الصعب جدا تصوّر حركة الخيام في التّيه دون مرور الوقت.

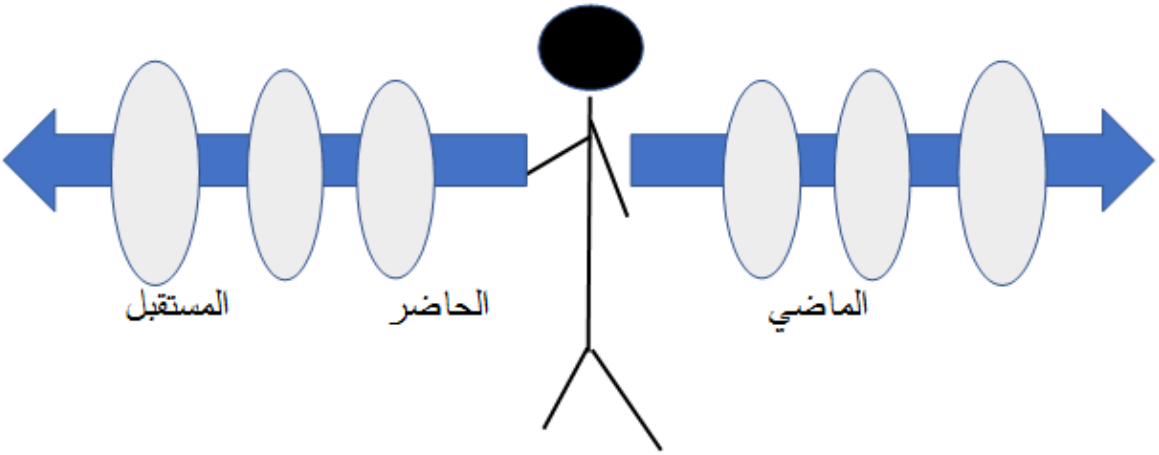
ومن خلال قراءتنا لمختلف المقالات الغربية تبيّن لنا أنّ عملية احساسنا بالوقت تعتمد على النّبض الكهروكيميائي المنتظم في الدماغ، والذي يعمل كخلفية تقاس على إثرها جميع الاحداث كحدث حركة الخيام تماما.

---

[1] Looking Scott R. Davis,previous reference 8-17.
[2] Looking Jak senders, p8-9.
[3] Looking Mario BRDAR, MOVING-TIME AND MOVING _EGO METAPHORS FROM A TRANSLATIONAL AND A CONTRASTIVE LINGUISTIC PERSPECTIVE, university of Osijek, 2017, vol 15, p 195-210.

والخيام هنا استعارة ممتدة لذكريات رافقت الشّاعر طوال حياته؛ ففهم رمزية الخيام مقرون بفهم دلالة الزّمان والمكان في ثقافة قاطينيها، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ هذا الفهم لا ينفصل عن حدث حركتها الذي ساهم بشكل كبير في تشكيل الفضاء الزّمكاني والخيام هنا لا تعترف بالمكان جزئيا، وذلك لانتقالها من مكان إلى آخر في غالب الأحيان، وربّما هذه إحالة أخرى إلى حالة الشاعر وهو يتأمّل جمال غرداية؛ فالشاعر في هذه الحالة تائه عن نفسه، لكن ليس أيّ تيه وإنّما هو في غيبة صوفية.

وبهذا يكون النّبض المقترن بعملية احساسنا بالزّمن جزء من آليتنا التجريبية التي نُمَيّزُ بها اللّحظة الحالية عن اللّحظة التي سبقتها، بمعنى آخر نميّز الآن عن الحين إذا استطعنا التمييز بين الحاضر التجريبي والماضي التجريبي ،والرّسم الموالي يختصر ما قلناه سابقا:



نص 04:

آه .. يا نابش الرّمل قل:

أيّما مهجة يبس في حجر؟

لكأنّ الغرين يداعبه الماء

والرمل يهفو غوًى..

وكأن القواقع تنبض زغزاغة اللون

والسرخس المخملي يشع بهاءً نضر

آه .. من مزج الماء بالنار.

في عنصر شبقيّ

وصاغ من الطين حنجرة .. ووتر؟

من آثار السدائم ملء السماوات.[1]

نلاحظ من خلال هذا النّص وجود مجموعة من الاستعارات التصورية التي تمثّلها العبارات المرفقة في جدول الآتي:

العبـــــارة	نوع الاستعارة التصورية
• أيّما مهجة يبست في حجر؟	• استعارة أنطولوجية استعارة الكيان والمادة.
• الرمل يهفو غوًى	• استعارة أنطولوجية استعارة تشخيصية.
• القواقع تنبض زغزاغة اللون	• استعارة أنطولوجية استعارة تشخيصية.
• السرخس المخمليّ يشع بهاءً نضر.	• استعارة بنيويّة.

نلاحظ من خلال هذا الجدول وجود أنواع عديدة للاستعارة التصورية، وقد سبق وتطرّقنا لمفهوم هذه الأخيرة وحدّدنا مبادئها، إلّا أنها ليست شكلًا أو نوعًا واحدًا بل لها عدة أنواع نلمسها في الفصول السّتة الأولى من الكتاب المشترك بين "جورج لايكوف" و"مارك جونسون" الموسوم بـ: (الاستعارات التي نحيا بها)؛ حيث قسماها إلى ثلاثة أنواع:

[1] عثمان لوصيف، مرجع سابق، ص 10.

بنيويّة اتّجاهيّة وأنطولوجيّة[1]، وقدّما شرحا تفصيليًا لكلّ منها مدعّمًا بعدّة أمثلة ساهمت بشكل كبير في فهم هذه الأنواع الثلاثة والتّمييز بينها.

وعلى الرّغم من ذلك لم يذكرا بشكل صريح أنّ هذه الأنواع متفرّعة عن الاستعارة التصورية وبأنّها ليست مستقلة عنها، إلّا أنّ الوظيفة المعرفية للاستعارة حسب "كوفيتش"(Zoltàn Kovecses) تتيح لنا هذا التفريع؛ فالتساؤل عن وظيفة الاستعارة في تفكيرنا العادي حول العالم ونظرتنا إليه مرتبط بالتساؤل عن الوظيفة المعرفية لها بمعنى أنّه يمكننا تصنيف الاستعارة التصورية وفقًا للوظائف المعرفية التي تنجزها[2] وعلى هذا الأساس تمّ تقسيمها إلى الأنواع سابقة الذكر.

ونستهلّ تحليلنا بالاستعارة الموجودة في عبارة **(أيّما مهجة يبست في حجر؟)**

المهجة تعني خالص النّفس، أو الرّوح؛ فيقال خرجت مهجته أي روحه.[3]

تقوم الاستعارة في هذه العبارة على مجالين اثنين؛ مجال مصدر (الحجارة) ومجال هدف (المهجة أو الرّوح)، وتشكّل استعارة (الرّوح حجارة).

إذن الاستعارة الموجودة هنا هي استعارة أنطولوجية وهذه الأخيرة حسب "لايكوف" و"جونسون" لها ثلاثة أضرب مختلفة[4] (استعارات الكيان والمادة، استعارة تشخيصية استعارات الوعاء)، والاستعارة التي بين أيدينا تنتمي إلى النّوع الأوّل فهي استعارة الكيان والمادة؛ حيث إنّ الشّاعر قام بإعطاء الرّوح –المعنوية المجردة من كل ما هو مادي– بعدًا ماديّا، فقد وضعها موضع شيء فيزيائيّ صلب وذلك بقوله: (يبست في حجر) وفي حقيقة الأمر ما يأخذ صفة الصّلابة لا يمكن أن يكون شيئا مجرّدا، بل لابدّ أن يكون

---

[1] ينظر جورج لايكوف، ومارك جونسون، مرجع سابق، ص 21–51.

[2] ينظر عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، بوجمعة شتوان، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الأدب واللغات، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، 2012، ص 108.

[3] ينظر ابن منظور، مرجع سابق، ص 4286.

[4] ينظر جميلة كوتوس، الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية، بوجمعة شتوان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاسلامية، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، 2011، ص 43.

شيئا جامدا وهذا يقودنا إلى معنًى عميقٍ جدّا، فما دام الأمر قد وصل بالرّوح حدّ الجماد فإن هناك حزنًا وشقاءً كبيرين قد خالجا هذه الرّوح فأصبحت صلبة يابسة كالحجر.

في قوانين الفيزياء لا يمكن للحالات الفيزيائية للمادة في حدّ ذاتها أن تتحول إلّا لأسباب معيّنة، فلا يمكن الوصول إلى الحالة الصلبة مثلا إلّا بعد المرور بخطوات محددة، ولنأخذ على سبيل المثال تحوّل بخار الماء من الحالة الغازية إلى الحالة الصلبة حيث إنّه لا يتمّ الوصول إلى هذه الحالة بشكل مباشر (عدا بعض الحالات النادرة) وإنّما يجب أن يتحول إلى سائل أولًا، وذلك عن طريق عمليه التّكاثف؛ فعندما تصل درجة الحرارة إلى نقطة التجمّد تنخفض تِبعا لها درجة حرارة جزئيات الغاز المتمثل في بخار الماء؛ فتفقد جزءا من الطّاقة الداخلية لها لتصبح غير قادرة على الاستمرار في الحركة بعيدا عن بعضها. وتتكاثف عندما تلامس جزئيات بخار الماء أيَّ سطح بارد فيصبح سائلا، وكلّما انخفضت درجة حرارة تلك الجزيئات فإنّها قد تفقد كمية أكبر بكثير من طاقتها الداخلية، مما يؤدّي إلى تباطؤ حركتها تدريجيا حتّى تتحول إلى جليد وتصل إلى الحالة الصلبة.

وهذه التغيّرات الفيزيائية لحالات المادّة تشبه إلى حدّ بعيد تغيّرات الحالة النّفسية للإنسان، فالإنسان لا يصاب بالجمود هكذا بطريقة عشوائية دون المرور بنقاط معينة فالأصل فيه أن يكون سعيدا؛ لأنّ الإنسان قبل أن يبلغ سنّ الرشد يكون طفلًا مرحًا سعيدًا، حارًّا، وكلّما تقدّم في العمر مرّ بمراحل عديدة تساهم في تكوين شخصيته فتجعل منه إمّا إنسانًا حزينًا أو سعيدًا، فإن أصبح حزينًا فإنّ للحزن دركات ينزل إليها الشّخص حتّى يبلغ مرحله موغلة في الحزن والشّقاء تبرد فيها مشاعره وتنطفئ فيها روحه حتّى يصل إلى شيء من القساوة فتتصلّب مُهَجُهُ وتتيبّس حدّ الجمود.

ولعلّ ما أصاب الشّاعر هو حزن كهذا جعله يصوّر المهجة (الرّوح) في صورة كيان ماديّ معزول جامد لا حركة ولا آفاق له كالحجارة، رغم أنّ الرّوح في الأصل تكون منشرحة منفتحة على آفاق واسعة قد لا يسعها العالم بأسره، إلّا أنّه كَيَّفَ تصوره لها

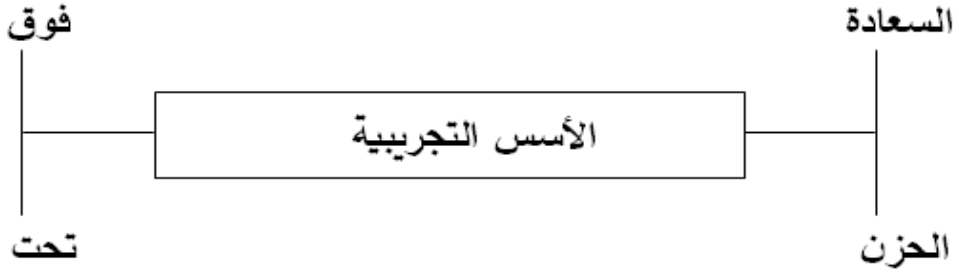
كي يوافق منطقه الحزين، وهذا دليل على أنّ الشّاعر خاض تجاربًا قاسية في حياته أعاد إحيائها من خلال نصه هذا مستعملًا –بوعي أو دون وعي– استعارات أنطولوجية كهذه فتجربتنا مع الأشياء الفيزيائية وأجسادنا تصير مصدرًا لأُسُسِ استعاراتٍ أنطولوجية متنوعة جدّا، وذلك بإعطائها طُرقًا للنّظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار على أنّها كيانات ومواد[1] لها وجود، فسُميّت لذلك بالاستعارات الوجوديّة.

وقبل تحديد المتوافقات بين المجالين المصدر والهدف لهذه الاستعارة حَريٌّ بنا أن نلفت الانتباه إلى وجود استعارة اتّجاهية مضمّنة داخل الاستعارة السّابقة فقد توصلنا قبل قليل إلى الحالة النّفسية للشّاعر والتي صاحبته مع استعارة (الرّوح حجارة)؛ حيث تبيّن لنا بأنّه في حالة نفسيّة حزينة جعلت روحه التّي ربّما كانت في السّابق في حالة حركة في فضاء واسع باتّجاهات مختلفة، تصبح الآن في حالة جمود بسبب الحزن العميق الذي تحمله. وهذا يذكّرنا بثنائية (السعادة فوق) و(الحزن تحت) التي استدلّ بها "لايكوف" و"جونسون" في كتابهما المشترك، فهي تمثّل استعارة اتجاهية مبثوثة في أنسقتنا التصورية الاعتيادية التي توجبها أنسقتنا الثقافية.

هذا النّوع من الاستعارات متجذّر في تجربتنا الثقافية والفيزيائية وليس وليد الصدفة فلا يمكن لاستعارة ما أن تعطينا فهمًا لتصوّرٍ معين، إلّا بمقتضى أساسها في التجربة ومن الطّرق التي تبرز عدم إمكانية عزل الاستعارات عن أسسها التجريبية إدماج هذه الأسس داخل التمثيليات ذاتها، فعوض الاحتفاظ بتمثيل من قبيل: السعادة فوق أو الحزن تحت يمكن أن تكون لدينا علاقة أكثر تعقيدا تمثلها الخطاطة الموالية:[2]

[1] ينظر جورج لايكوف ومارك جونسون، مرجع سابق، ص 45.

[2] ينظر المرجع السابق، ص 37–39.

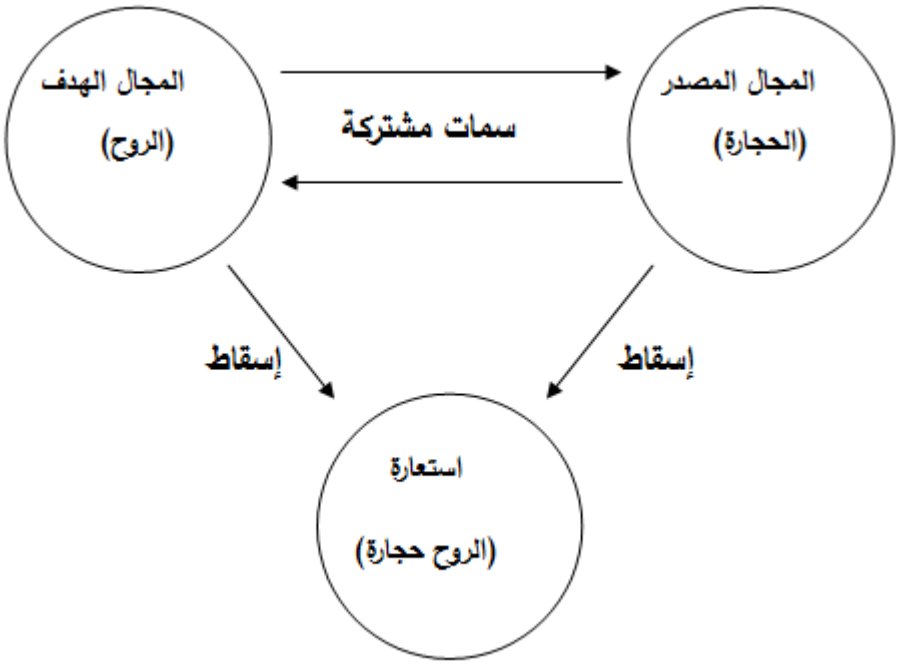


هذه الخطاطة تشرح لنا كيف ترتبط أجزاء الاستعارة الاتّجاهية، فلا يمكن ربطها إلّا بواسطة الأسس التجريبية التي أنتجتها، وأنّ هذه الأسس هي ما يجعل الاستعارة أداة للفهم؛ فتصوّرنا القائم على أنّ السعادة في الأعلى والحزن في الأسفل راجع إلى تجاربنا الفيزيائية والثقافية.

وبالعودة إلى الاستعارة الأولى (الرّوح حجارة) فأنّ تحديد التّوافقات بين مجاليهما يكون كالآتي:

المجال المصدر (الحجارة)	المجال الهدف (الرّوح)
• الحجارة جماد (مادي). • أصل الحجارة تراب. • الحجارة تتغير بالمتأثرات المناخية والطبيعية المحيطة بها. • ما يجعل الحجارة تتحول من تراب لين إلى صخرة صلبة هو الظواهر الفيزيائية.	• الروح شيء حي (معنوي). • أصل الروح أنها في جسد الإنسان والإنسان من تراب. • الروح تتأثر بمتغيرات الحياة. • ما يجعل الروح قاسية جامدة هي التّجارب الحياتية.

انطلاقا من الجدول يتبيّن لنا بأنّ هناك عدة سمات مشتركة بين المجالين السّابقين تسمح لنا بالإسقاط الاستعاري لأحدهما على الآخر، ويمكن تمثيل ذلك في الرّسم الموالي:



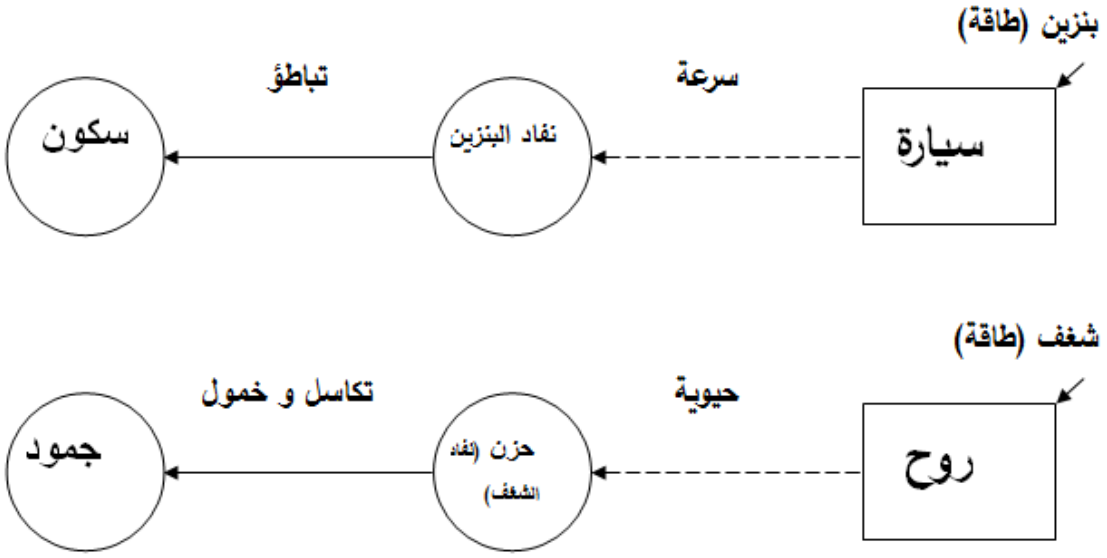
يبرز لنا هذا الرسم كيف تتمّ عمليه الإسقاط؛ إذ يشترط وجود مجال (أ) ومجال (ب) يحمل المجال (أ) مجموعة من السمات التي يجب أن تتوافق نسبيا مع السمات التي يحملها المجال (ب)، ومن خلال هذا التّوافق بين السمات يتم استعاريا إسقاط المجال (أ) على المجال (ب)، فينتج في الأخير تصوّرٌ استعاريٌّ يدمج بين مجالين مختلفين في شكل استعارة أنطولوجية.

لقد بيّنا سابقًا بأن التحوّل بين الحالات الفيزيائية للمادة مرتبط بحركة جزيئاتها وبواسطة التّشبيه القائم بين هذه التحوّلات والتحوّلات المتعلّقة بالحالات النّفسية للإنسان نصل إلى النّتيجة ذاتها، فتحوّل الرّوح من حالة "الحيوية والنّشاط" إلى حالة "الجمود والقساوة" يتطلّب السير في مسلك حركي، وكأنّ الرّوح في مرحلة الطفولة – سيّارة تسير بسرعة فائقة على الّطريق السيّار مع وجود علامة الخط المتقطع الدالة في قانون المرور على إمكانية تجاوز السيارات دون التعرّض لأيّة عقوبة وعدم وجود أي مانع قانوني يكبحها من ذلك، لكن في حالة وجود علامة الخط المتكامل فإنّ التّجاوز ممنوع وبمجرد الدخول إلى مدينة أو منطقة عمرانية ما نجد أنّ سرعة السيارة تنخفض شيئا فشيئا أمام تلك التراكمات السكانية والأشخاص الذين يقومون بقطع الطريق وكذا وجود بعض

الممهلات؛ حيث تؤدي كلّها إلى خفض السرعة، لكن السيارة مع وجود كل هذه المعيقات إلّا أنّها تستمر في الحركة ولو بوتيرة بطيئة، فإن نفد البنزين فإنّ الحركة تتباطأ تدريجيا حتى تنعدم تماما.

كذلك الرّوح تكون حيوية مَرِحَةً نشطة، في مرحلة الطفولة وكلما تقدّم الإنسان في العمر مرّ بأحداث ووقائع وظروف قد تقلّل من حيوية روحه ونشاطها، خاصّة تلك الأحداث والوقائع التي تؤثر عليه بشكل سلبي فتفقده شغفه في الحياة وتجعله حزينًا ومع تراكم الأحزان والأوجاع يصبح مثبّطًا، ممّا يجعل روحه مرهقة جرّاء سفرها الشاق عبر محطّات الحياة فتتكاسل وتخمل تدريجيا حتّى تقسو وتتصلّب وتؤول إلى الجمود.

ويمكن تلخيص ما قلناه في الرّسومات التقريبية الموالية:



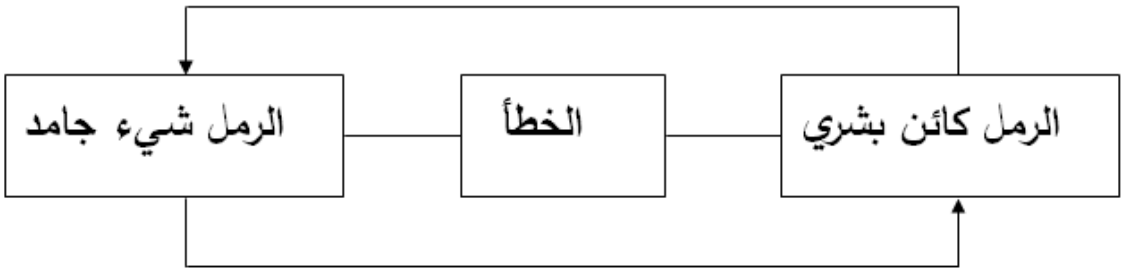
إنطلاقًا من كل الاعتبارات السابقة يمكننا القول إنّ الشاعر تمكّن بواسطة تجاربه الفيزيائية والثقافية من إعطاء تصوّر جديد للرّوح، من خلال النّظر إليها باعتبارها كيانًا ماديّا يمكن أن نفرض له حدودا اصطناعية تجعل منه شيئا معزولا، تمامًا مثلما هو

كإنسان باعتباره كيانا محدودا بمساحة معيّنة، فهكذا يتمّ إنتاج استعارات الكيان والمادة في أنسقتنا التصورية والثقافية دون أن نعطي لها بالًا أو نعيً بوجودها.

وننتقل إلى الاستعارة الثانية في عبارة **(الرمل يهفو غوى)**[1]؛ حيث يذهب الشّاعر إلى تشخيص الرّمل ووصفه بصفات الإنسان، فقاسمه خصائصه الفطرية وحالاته النّفسية حتّى أصبح مثله، ويتمثل ذلك في صفة الخطأ؛ الذي يعتبر خاصية فطرية يتميز بها الإنسان. و كلمة يهفو من الهفوة التي تحوز على عدّة معانٍ منها الخطأ أو الزلة[2]

وما يستدعي اختيار الخطأ من بين المعاني الأخرى التي تحوزها هذه الكلمة هو تأكيد الشاعر لهذا المعنى من خلال لفظة غوىً؛ وهي من الغواية بمعنى الضلالة.[3]

تمثّل العبارة السابقة لاستعارة تشخيصية هي (الرّمل إنسان)؛ حيث تتفاعل هذه الأخيرة مع استعارة (الرمل يهفو غوى) ويمكن توضيح ذلك من خلال المخطط الموالي:



إذ يمثل الإنسان المجال المصدر لهذه الاستعارة في حين يمثل الرّمل المجال الهدف لها، فقد أطلق الشّاعر خاصيّة من خصائص الكائن البشري (الإنسان) وهي الخطأ على كائن جامد غير بشري لا روح فيه (الرّمل)، فجعلنا نرى الرّمل على أنه شخص

[1] عثمان لوصيف، مرجع سابق، ص 10.

[2] ينظر فيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي، وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، مصر، ط 2008، ص1699.

[3] ينظر ابن منظور لسان العرب، تحقيق علي عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، د ط، د ت، مصر، ص3320.

يمكنه ارتكاب الأخطاء. والرّابط الذي جعل الشاعر ينشأ تصوّره هذا بين الرّمل والإنسان هو خاصية الخطأ، فتمّ فهم عنصر الرّمل من خلال محفزات وأنشطة وخصائص بشرية.

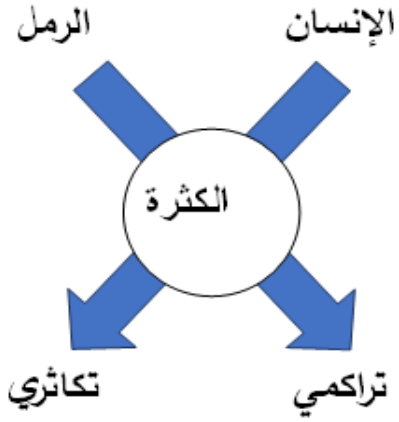
وتتحدّد التّوافقات بين المجالين المصدر والهدف وفقًا للجدول الآتي:

المجال المصدر (الإنسان)	المجال الهدف (الرّمل)
• الإنسان كائن اجتماعي بطبعه. • الإنسان يتكاثر ويخلف أسرا ومجتمعات فيها الكثير من الناس (الإنسان تكاثري). • يتعرض الإنسان لظروف ومغريات عديدة تجعله ينحاز وينحرف عن طريق الصواب ويقع في الخطأ فهو خطّاء.	• الرمل (جماد) متراكم بطبيعته. • أصل الرمل حبة واحدة لكنه يتراكم ليصبح حفنة أو كثبانًا رملية كثيرة (الرمل تراكمي). • تتعرض الرمال لقوة خارجية كالرياح أو المياه فتحركها من مكانها المناسب أو الصحيح لتقع في المكان الخطأ، فهي لا تملك نفسها.

نلاحظ من خلال هذا الجدول بأنّ المجال المصدر يتقارب مع المجال الهدف في نقاط محدودة، لكنهما لا يتطابقان تماما إلّا أنّ هذا التقارب بين المجالين كافٍ لإسقاط أحدهما على الآخر استيعاريًا.

ويمكن تحديد الخصائص المشتركة بينهما من خلال الرسم المقترح وانطلاقا من النقاط المشار إليها في الجدول:

- خاصية التكاثر والتراكم:

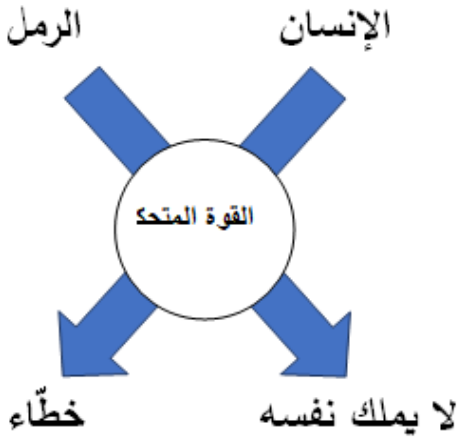


التكاثر خاصية بيولوجية تميّز الكائنات الحيّة ومن بينها الإنسان، والتكاثر من الكثرة وهي خلاف القلة[1]؛ الكثرة متعلقة بالعدد فكلما أنجب الإنسان مولودا جديدا في عائلة ما زاد عدد أفراد تلك العائلة فردا جديدا، وهذه العملية تتكرّر كلّ يوم في حياة البشر ممّا يجعل أعدادهم كبيرة في هذا العالم، وعليه فإنّ خاصيّة التكاثر تؤدي إلى الكثرة.

التراكم يعني التجمع والتحول إلى كُوَمٍ متماسكة، والتجمع ليس خاصا بالمفرد بل بالجمع أو الجماعة، والجمع يدلّ على الكثرة، والرمل ليس حبة واحدة بل ملايير الحبّات المتجمعة والمتكوّمة والمتراكمة فوق بعضها.

إذن فالإسقاط ممكن بين المجالين السابقين من خلال النّقطة المشتركة بين التكاثر الخاص بالإنسان والتراكم الخاص بالرّمل وهي الكثرة.

- خاصية القوة المتحكمة:



الإنسان لا يحرّك نفسه دائما فكثيرا ما تحرّكه مشاعره وأهواؤه ورغباته ونزواته ومغريات الحياة وظروفها المحيطة به، فيحيد أحيانا عن طريق الصواب ويرتكب بعض الأخطاء غير المقصودة ورغم أنّه لم يخطط لارتكبها إلّا أنّه يفعل ذلك، وهذا دليل على وجود قوّة (داخلية أو خارجية) متحكّمة فيه تقوده إلى الخطأ.

[1] ينظر مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004، ص 777.

الرّمل عرضة لعناصر الطبيعة التي تعد بمثابة القوّة الخارجية المطبّقة عليه، فتتحكّم مثلا في حركته (كالرياح) أو في شكله (كالمياه)، فلا يملك نفسه إزاءها ممّا يجعله خاضعا لها.

وعليه فإنّ الإسقاط ممكن أيضًا من خلال نقطه التّقاطع بين هاتين الخاصيتين فالرّمل والإنسان كلاهما يخضع لقوة متحكمة فيه.

ما نريد قوله من الرّسمين السّابقين هو أنّ الأمر الذي جعل الشاعر يشخّص الرمال ويصوّرها في صورة الإنسان، وجود سمات مشتركة بين هذين المجالين رغم الاختلاف الشاسع بينهما؛ ذلك أنّ الاستعارة تتضمن فهم مجال ما (الرّمل) وفقًا لمجالٍ مختلف جدا (الإنسان)؛ إذ توجد تناظرات أنطولوجية، ووفقا لها تتناظر مفاهيم في المجال الهدف (حبات الرمل، التراكم، قوة متحكمة كالرياح والمياه) بشكل منتظم مع مفاهيم في المجال المصدر (الأفراد، التكاثر، قوة متحكمة كالمشاعر والرّغبات والغرائز والأهواء) فالاستعارة مجموعة من التناظرات التصوّرية[1].

إذن فإنّ ما تقدمه لنا استعارة (الرّمل إنسان) كاستعارة تشخيصية هو أنّها تجعلنا نفهم إحدى الكيانات غير البشرية (الرّمل) من خلال خصائص بشرية[2] (الهفوة أو الخطأ) فنَتَمَثَّلُ الرّمل في صفة إنسان، ممّا يقرّب لنا الفكرة التي يطرحها الشاعر. وتعطينا هذه الاستعارة وسيلة دقيقة للتّفكير في الرّمل وليس هذا فقط، وإنّما تفتح لنا مجال رؤية أوسع للنظر إلى هذا الكيان بنظرة مختلفة.

وفي الحقيقة فإنّه لا يمكن فهم أيّة استعارة أو التّمثيل لها بصوره كافية في استقلال عن أساسها التجريبي[3]، فتجربة الشّاعر مع الرّمل والتي من خلالها أنشأ هذا التصوّر الاستعاري وحدها ما يقدم لنا فهما كاملا لهذه الاستعارة.

---

[1] ينظر جورج لايكوف، مرجع سابق، ص 13-14.

[2] ينظر جورج لايكوف ومارك جونسون، مرجع سابق، ص 53.

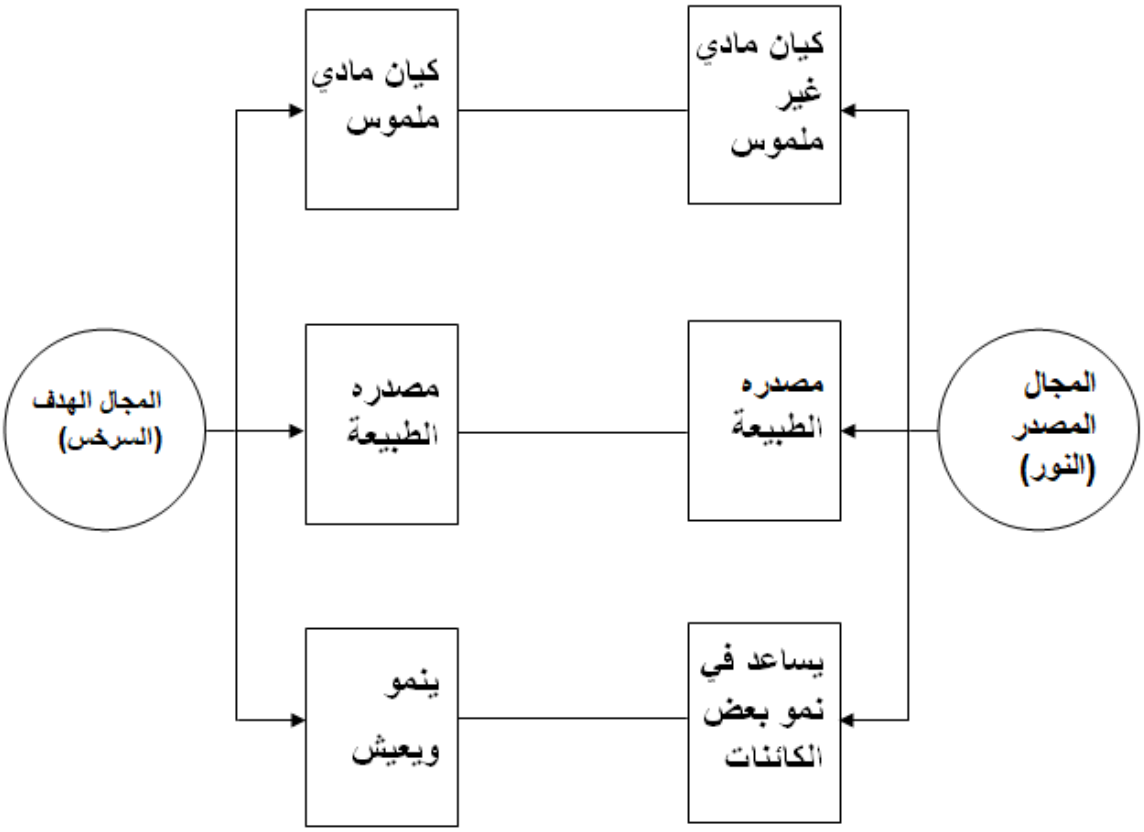
[3] ينظر المرجع السابق، ص 39.

الاستعارة في عبارة **(القواقع تنبض زغزاغة اللون)** استعارة تشخيصية لن نتطرّق لها لأنّه يتم معالجتها نفس المعالجة في الاستعارة التشخيصية السابقة.

(والسرخس المخملي يشع بهاء نضره)

الاستعارة في هذه العبارة استعارة بنيوية؛ حيث قام الشاعر هنا ببناء تصوّره للسرخس –وهو نبات وعائي مزهر– بواسطة تصوره للنور، وهذا ما تقتضيه الاستعارة البنيوية حسب "لايكروف"و"جونسون"؛ ويقصدان بها تلك الاستعارة التي من خلالها يُبَنْيَنُ تصورٌ ما استعاريًّا بواسطة تصوّر آخر.

إنّ هذه الاستعارة كغيرها من الاستعارات التّصورية تقتضي مجالين اثنين، مجال مصدر (النّور) ومجال هدف (السرخس)، فتتجلّى أمامنا استعارة (السرخس نور) من خلال إسقاط التصوّرات المتعلّقة بالنّور على التصوّرات المتعلّقة بالسرخس، وهذا لا يمكن أن يتمّ إلّا في ظلّ وجود تناسب سيمي بين المجالين، ممّا يتطلّب وجود سمات ترتبط بينهما، ويمكن أن نمثّل لهذا الترابط عن طريق السمات المشتركة بين المجالين كما يلي:



من خلال الرّسم السّابق تتّضح لنا بعض التّوافقات بين "السرخس" و"النّور" والتي قد تُعدّ أحد الأسباب الرئيسية التي استدعت الشاعر إلى قرن هذين المجالين ببعضهما وتشكيل تصوّر مبنيّ على تلك التوافقات. ولكي نفهم هذا الترابط المفاهيمي بين التصورين لابد من النزول إلى الواقع، ومحاولة البحث عن علاقة يمكنها الجمع بين النور والنّبات.

إنّ النّباتات في مجال العلوم الطّبيعية تعتبر كائنات حية تتغذّى وتنمو، مثلها مثل الإنسان والحيوان، لكن الأمر بالنسبة لها مختلف؛ لأنّ طريقة نموّها مغايرة تماما لطريقة نموّ الإنسان والحيوان، فالنّبات ينمو عن طريق عملية تسمّى بالتّركيب الضوئي، وفي هذه العملية يستخدم النبات أشعة الشّمس لتحويل غاز ثاني أكسيد الكربون الموجود في الهواء إلى سكريات بسيطة يستخدمها لبناء أجزائه العديدة، وللقيام بعملية التركيب الضوئي على أكمل وجه فإنّ النّباتات تحتاج إلى عناصر مهمة كالتربة والمياه، إلّا أنّ الضوء يلعب دورا أساسيا في هذه العملية، فهو لا يساعد على نموّ النّبتة وبناء أجزائها فحسب وإنما يساعد أيضا على اخضرارها ونضارتها.

ومن خلال هذه الأدوار الرئيسية التي يقدّمها الضوء (النّور) للنباتات، تتضح لنا دقة تصوير الشاعر النّابعة عن تجارب واقعية، فنضارة السرخس وبهائه مستمدة من النور الذي ساهم في تشكيله، وقد أثبتت التّجارب العلمية بأنّ الظّلام يؤدي إلى ذبول النّبتة وموتها؛ فعندما لا تتعرض النباتات لكمية مناسبة من الضوء فإنّها لا تستطيع تكوين صبغة اليخضور، ثمّ تفقد لونها الأخضر تدريجيا وفي النّهاية سوف تموت، وهذا الأمر يحدث أيضا حتّى في النّباتات ذات الأوراق الملوّنة بصبغات غير اليخضور. وقد تنمو بعض النباتات في الظلام، لكنّها تحتاج الضوء بين الحين والآخر وإلّا فإنّها تموت ولإثبات ذلك يمكن أن نجري تجربة بسيطة يستطيع أيّ شخص القيام بها، فكلّ ما عليك فعله هو أن تحضر نبتة وتقوم بتغطيتها أو وضعها في مكان مظلم تماما لا يدخل إليها النّور من أيّة جهة، ستلاحظ مع مرور الوقت بأنّها بدأت بالذّبول ولا تحتاج سوى عدّة أيام كي تموت.

إذن فإنّ وجود النّور يُكسب السرخس نضارةً وجمالًا وبهاءً وحياةً، وغيابه يفقده هذه الصّفات الحسنة ويقوده للموت، ولعلّ هذا الأمر هو ما دعا الشاعر إلى إقامة تصوّره الاستعاري هذا، وجعله يربط مجالي هذه الاستعارة (السرخس نور) بهذا الشكل المتناسق فقد استغل كل هذه الترابطات بين المجال المصدر والمجال الهدف، وقام بِبَنْيَنَةِ تصوّره للنّور وهو ما تقوم عليه الاستعارات البنيوية.

النموذج الثاني: قصيدة بعنوان "من يطوي تلك الأبعاد" للشّاعر: "ناصر لوحيشي":

مطر

والغيث سيخلف موعده ليلا

الموسم غيّب بدلته

يا ريح الحلوى

في صغري

يا ليل الأمس متى قمري

يرتدْ ؟

دمي ؟

أشتمّ البارحة العجلى

وأذوق غماما كان هنا

وأشاهد نجم القطب أرى مطري

يا ليل الأمس متى؟

فالساعة قامت في سحري

والوعد المرّ يحاصرني

آه قد كنت و كانت رائحة الحلوى

وأشاهد نجم القطب أرى مطري

يا ليل الأمس متى ؟

فالساعة قامت في سحري

و الوعد المرّ يحاصرني

آه قد كنت و كانت رائحة الحلوى

لكن غابت أشواقي [1]

[1] ينظر ناصر لوحيشي، من يطوي تلك الابعاد، مجلة الحياة الثقافية، نوفمبر 2009، ص 152.

المجال الهدف	المجال المصدر
الوقت	الكيان المتحرك "المصدر"
نحو الأنا	اتجاه الحركة
نحو المستقبل	التوجه المفضل للأنا

الوقت هنا عبارة عن فرصة تسمح للأفراد بالبحث عن مكان في الفضاء الاجتماعي المشترك .

السؤال الذي ربّما يتبادر إلى أذهان الكثيرين، لم كلّ هذا التركيز على استعارة الوقت؟ الهدف من هذا كلّه هو استكشاف الجِدّة الاستعارية.

نلاحظ في قصيدة "من يطوي تلك الأبعاد" انتقال الأنا وانتقال الوقت كما نلاحظ تسابق الزمن مع الأنا؛ حيث يتحرّك الوقت من الأمام "الحاضر" و"المستقبل" على حد السواء ويظهر ذلك جليا في قوله:

مطر والغيث سيخلف موعده ليلا .... قام السّمار غدا

وإلى الخلف "الماضي" والذي يظهر في العبارات التالية: (أمس، البارحة، كان، هنا...إلخ) ويشير موقع مجرب الوقت إلى الوقت الحاضر؛ حيث تمّ تعيين المواقع الموجودة أمام الأنا (ذات الشاعر) على نقاط زمنية في الحاضر والمستقبل، أمّا تلك الموجودة خلف الأنا تم تعينها على نقاط زمنية في الماضي (أمس، البارحة، أيام الطفولة إلخ..)[1].

ما يمكن ملاحظته أيضا هو أنّ هذا المقطع يثير بعدا جماليا إذ يتمتع بالإيحاء التشخيصي "فالشاعر ناصر لوحيشي" يتوجه بخطابه إلى الطبيعة واصفا حالته الحزينة و لياليه المريرة، آخذا من النجوم كفضاء مكاني مهربا وملاذا، فتحركات القصيدة عبارة

[1] Looking Rafael Nunez, Benjamin A. Motz, time after time: the psychological reality of the Ego and time -Reference -point distinction in metaphorical construal's of time, California, p 1-4.

عن عودة إلى الماضي قبل الانتقال إلى المستقبل "الغد"، كأنّ الأنا هنا في رحلة خيالية قد تجاوزت الإطار الزمني التقليدي في المخطط الشعري لدى "ناصر لوحيشي" مماثلة لتلك السفريات التي تحدث عبر الزمن في أفلام الخيال العلمي، فالمتحرك في هذه الأفلام يسافر عبر الزمن إلى الوراء وإلى الأمام إلى نقاط مختلفة الوقت، وهذا ما ساهم بشكل كبير في جعل القصيدة تحتوي على عناصر ابداعية ملموسة.

مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ هذه الاستعارة استعارة الوقت متحرك (الوقت ريح) مركّبة من ثلاثة عناصر أساسية:

- استعارة الوقت يتحرك "تحرك الوقت مع تحرك الريح".
- استعارة متحركة "حركات الأنا المتمثلة في ذات الشاعر" واستعارة الآنا تتحرك كناية لكسب الوقت، وموقع الأنا هنا عبارة عن نقطة زمنية مرجعية.
- وحالة محددة من تجسيد الوقت على أنه ريح ، وتصوّره المتجسد في الظواهر الطّبيعية والاشارة المتكرّرة إلى السّاعة هو في الواقع عبارة عن فتحات جديدة في مخطط الاستعارة التقليدية.

و الجدول الأتي يختصر ما قلناه سابقا:

المجال المصدر	المجال الهدف الحالة 1	المجال الهدف الحالة 2
كيان متحرك "ريح الماضي"	الوقت كائن	الوقت نقطة مع الأنا المتحركة
اتّجاه الكيان المتحرك	نحو الأنا	نحو المستقبل
اتّجاه الأنا	نحو الماضي ونحو المستقبل	نحو المستقبل

ما نريد قوله هو أنّ تحركات الأنا تحركاتٌ جسدية، خلاف المخطط التّقليدي تحركات الأنا استعارية، وصورة شروق الشمس وغروبها التي حركها الشعاع الأول والماضي تشير إلى أنّ الحياة في أعقاب تطوّر طبيعي من البداية إلى النهاية، كأنّ الأنا (ذات الشاعر) في سباق مع الوقت والمكان قصيدة تأخذ في ليلة واحدة فالقصيدة تذكّرنا بأنّ الوقت يمر بسرعة في الواقع.

استعارة الوقت متحرك (الوقت ريح) هنا عبارة عن ثلاث سيارات تسير على طريق معين.

- السيارة (أ) تسير في الماضي.
- السيارة (ب) تسير في الحاضر.
- السيارة (ج) تسير نحو المستقبل.

وممّا سبق نخلص إلى نتائج مفادها:

- مجال الفضاء والوقت يفعّلان حصة البنية المفاهيمية.
- تعيينات المكان والزمان تأتي ليتمّ تخزينها في مجال الوقت.
- تسلسل الوقت المفاهيمي يُتَّخذ كوسيلة لترتيب الأحداث زمنيا (البارحة، الأمس، الغد) وفي هذا التّرتيب تُراعى خاصية تسلسل الأحداث، ويُراعى حال المتكلّم؛ حيث يكون الأسوأ (الأمس) وراءه والأفضل (الغد)، وهذا يقودنا بدوره إلى نتيجة أخرى مفادها أنّ استعارة الوقت المتحرّك تنطوي على استعارة فرعية أخرى وهي "الاستعارة الاتّجاهية"

والمرتكز الفزيائي لهذا التصوّر حسب كل من "جورج لايكوف" (Gorge Lakoff) و"مارك جونسون" (Mark Johnson) التساؤل عما سيحصل في المستقبل حسبهما يرتبط بالعلو، والتفكير في طموحاتنا وأهدافنا المستقبليّة يتطلّب منّا المُضي نحو الأمام في حين أنّ استحضار الماضي يتطلّب منّا الرجوع بخطواتنا إلى الوراء[1].

ولعلّ السّبب الرئيسي الذي جعل من شاعرنا يتصوّر الوقت على أنّه شيئ متحرّك (الوقت ريح) هو وجود سمات مشتركة بين المجالين المصدر والهدف، والممثلة كالآتي:

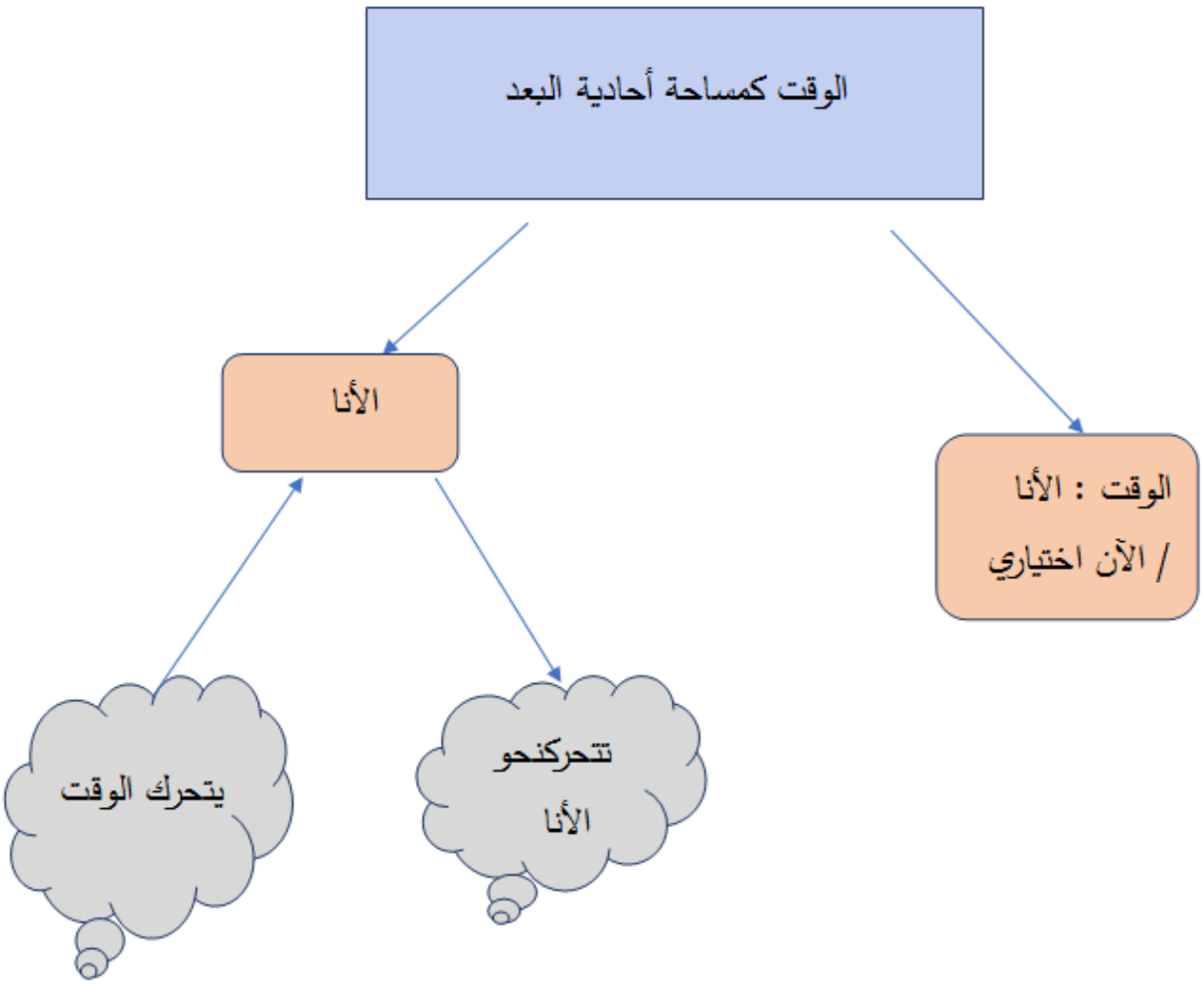
[1] ينظر جورج لايكوف ومارك جونسون، ص35-39.

وممّا سبق يمكننا الخروج بعدة نتائج جزئية مفادها:

مرور الوقت (حركة على المناظر الطبيعية) لكن اتّجاه الأنا فرع مفاهيمي لهذه الاستعارة والأوقات مواقع ثابتة، ويُنظر إلى الوقت الممتد مثل المنطقة المكانية على أنّه منطقة محدودة على حدّ تعبير "لايكوف" (Gorge Lakoff)، وبهذا نخلص إلى نتيجة مفادها: الوقت هو كيان وحركة أيضا.

ففي الحالة الأولى: الوقت يمرّ هو الكائن الذي يتحرك نحو الأنا.

أمّا في الحالة الثانية: الوقت يمرّ هو الأنا الذي يتحرك عبر المناظر الطبيعية.



النموذج الثالث: ديوان للجحيم إله آخر للشاعرة "حسناء بروش".

نص01: قصيدة "خلخلة"

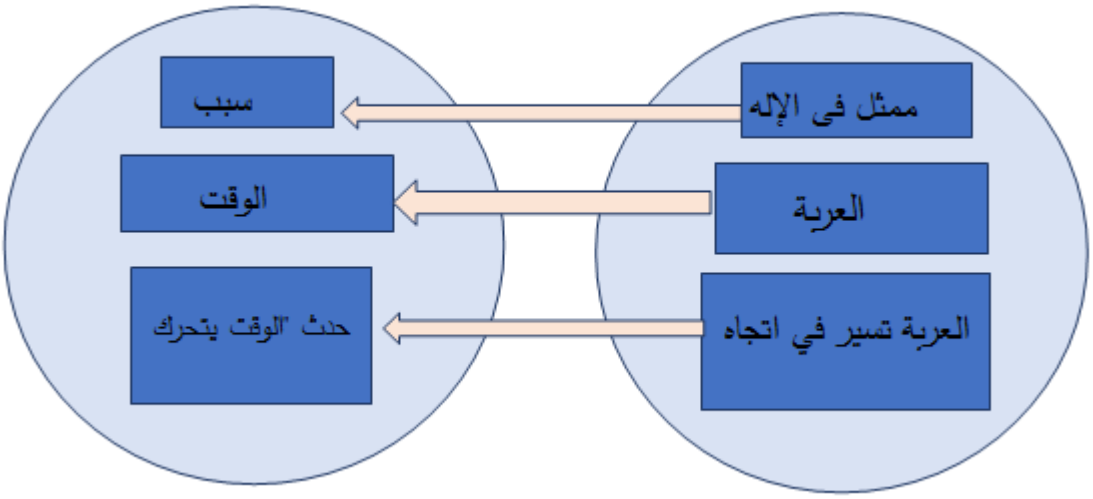
الإلهُ الذي يعْتَلي الوَقْت
مُذْ رَغْبَة مُوغلَهْ..
مُنْذُه..
و السَّمَاوات عنْ كُلَّتي
مُقْفلَهْ ..
مُنْذُه .. وأنا
هَاهُنا ..
لحْظة .. مُهْملَهْ..

استعارة (الوقت عربة) استعارات بنوية

الحركة هنا مستمرة و مرور الوقت مستمر أيضا، تمثّل الأرض كنقطة مرجعية للتوجيه؛ حيث ذكر كلّ من "جورج لايكوف" (Gorge Lakoff) و"مارك جونسون" (Mark Johnson) أنّ فهمنا للزمن مرتبط بفهمنا لتجربتنا في الحياة والموت لأنّ مرور الوقت يُنظر إليه على أنّه حركة تؤدّي إلى أحداث لا مفر منها.

وتتجلى العلاقة بين الوقت والعربة بوضوح في قول الشاعرة: "الإله الذي يعتلي الوقت، كأنّ هناك رابطا ثابتا بين الواقعة والممتلكات ويمكن اختصار ذلك في الرّسم الموالي:[1]

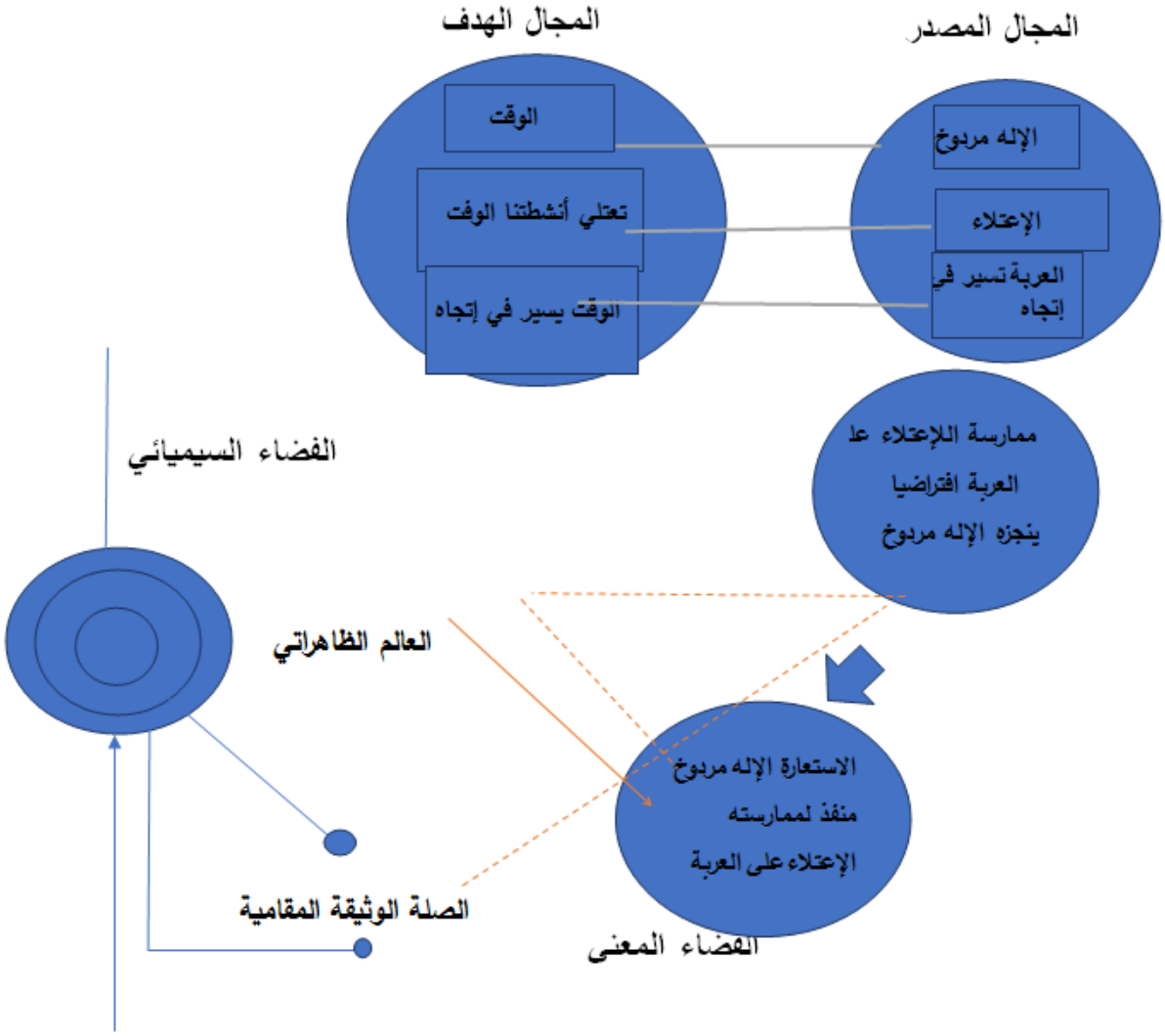
[1] Looking Roxana Holleman Barmi and Kazuko Inoue,cognitive conception of the metaphors of time An Application of George Lakoff conceptual theory of Metaphors,Japan, p23-25.



وهذه الاستعارة في حقيقة الأمر قد تكون مأخوذة من الملحمة البابلية "إينوما إيلش" التي تتحدّث عن إله اسمه "مردوخ"، إله ذو بأس شديد يوجد من العدم ويزيل ما يريده في آن واحد، ويعتلي هذا الإله عربة ذهبية يقودها أربعة وحوش من بينهم المدمّر والطيار و يمسك بيده اليمنى صولجانًا حديديًّا مشوّكًا، وهو ذاته الذي استخدمه في قتل الآلهة "تيامات"؛ إذ شطرها به إلى نصفين، النّصف الأول خلق منه الكواكب والسماء، وخلق ومن عينيها نهري الدّجلة والفرات، والنصف الثاني جعله للأرض[1]. ومن خلال الرّسم السابق نلاحظ أنّ استعارة (الوقت عربة) تفهم بشكل عام، ليس فقط على أنّها ناجمة بواسطة عامل ما أو نتيجة لفعل معين، لذلك تمّ عرض العلاقات التناظرية المقابلة في الشكل عن طريق تناظر نطاقات المجال المصدر مع بعض الأسهم التي تتّجه إلى العناصر المستهدفة.

فالإعتلاء يكون على شيء أو كائن؛ حيث تمّت هنا معاملة الوقت على أنّه شيء ملموس (مرئي مادي)، وذلك لوجود سمات مشتركة بين المجالين كما أشرنا، والمزيج النّهائي دليل على ذلك والمتمثل في الإله مردوخ يعتلي العربة، ولعلّ الرّسم الموالي يختصر ما قلناه سابقا بشكل أفضل:

[1] ينظر محمود نعامنة، قبل خلق السماوات إلى ملحمة جلجامش أساطير من بلاد الرافدين، عدد8، 2014، ص245-28.


المجال الهدف
المجال المصدر
الوقت
تعتلي أنشطتنا الوقت
الوقت يسير في إتجاه
الإله مردوخ
الإعتلاء
العربة تسير في إتجاه
ممارسة اللإعتلاء عل العربة افتراضيا ينجزه الإله مردوخ
الفضاء السيميائي
العالم الظاهراتي
الاستعارة الإله مردوخ منفذ لممارسته الإعتلاء على العربة
الصلة الوثيقة المقامية
الفضاء المعنى

وهذا النّسق الاستعاري مبنيّ على وجود سمات مشتركة بين المجالين "المجال المصدر" الممثل في عربة الإله "مردوخ" و"المجال الهدف" الممثل بالوقت.

المجال المصدر العربة	المجال الهدف الوقت
– ترتبط عربة الإله مردوخ بالمدمر والطيّار عن طريق أعمدة. – يتّصل الإله مردوخ بالكائنات التي تحرّك العربة عن طريق إصدار أصوات معينة. – العربة تسير بسرعة لوجود الوحش الطيار.	– ترتبط عقارب الساعة الخاصة بالدقائق والثواني عن طريق نقطة مركزية تعتبر العمود المركزي الذي يمرّ منه الوقت. – عند مرور الوقت تصدر الساعة صوتًا (صوت الرقاص أو صوت العقارب). – الوقت يمرّ بسرعة.

طبعا هذا التّصور موجود في كثير من أنسقتنا التعبيرية فقيادة العربة تتطلب التحكّم في الكائن الذي يحركها، والتحكّم هنا ناتج عن تجارب في الحياة اليومية كالتّحكم في العواطف مثلا، فالتحكّم فيها يتطلّب عقلًا وجسمًا قويًّا كقيادة العربة تماما، وهذا ما تحدّث عنه "لايكوف تحت مفهوم الجسدنة"؛ إتّحاد العقل مع الجسد هو ما يشكّل أنسقتنا التصورية". ولقد قمنا بمعالجة هذا الأمر في الفصل النّظري بشكل موسّع فلا داعي للخوض فيه مرة أخرى.

النموذج الرابع: ديوان "محطّات" لنور الدّين درويش

نص1: قصيدة "عيد العوانس"

أيُّ عيدٍ يا أوانسْ

أيّ عيد يا عوانسْ

أيُّ معنى يتجلَّى

مِنْ ورا .. الثامن مارس

أ نهارُ المسلمات

كانَ مِنْ قَبْلِهِ دامس

أو صدّقتن حقًّا

كلَّ هاتيكَ الوساوسْ

خدعةٌ فيها تجلَّت

كلُّ أنواعِ الدّسائس.[1]

لقد صوّر الشّاعر في هذا النّص الاحتفال بعيد المرأة على أنّه ليس إلّا خدعة للإطاحة بالمسلمات في فخّ التّبعية التي تولّد الرّذيلة، وافقادهنّ القيمة الحقيقية التي أعطاها لهنّ الإسلام، وحاول إظهار القيمة السّطحية لنساء الغرب في الثقافة الغربية وذلك من خلال عقد مقارنة بين النّساء المسلمات والنّساء الغربيات، فذَكَرَ صفات كلّ من هذين الصّنفين معتمدًا في بناء تصوّره على بعض الاستعارات الأنطولوجية، ونخصّ بالذّكر استعارة الوعاء الموجودة في عبارة (خدعة فيها تجلّت كل أنواع الدسائس).

لقد صوّر الشّاعر الخدعة على أنّها شيء والدسائس على أنّها مادة؛ إذ اعتبر الأولى وعاءً يمكن أن نضع فيه الأشياء، والثانية مادّة يمكن وضعها في وعاء، وهذا راجع إلى تجاربه الجسديّة؛ حيث إنّ الإنسان يُعتبر وعاءً له مساحة محدودة وواضحة ويتوفّر

[1] نور الدين درويش، محطات، دار الأوطان، ط 2019م، الجزائر، ص19.

على توجّه داخل/خارج المساحة التي تحدّه؛ إذ يتمّ إسقاط التّوجّهات الفضائية داخل/خارج المرتبطة به على أشياء فيزيائية محدودة بمساحات معينة، وتُعَدُّ تلك الأشياء أوعيةً لها داخل وخارج؛ حيث يتمّ إسناد تلك التّوجهات على الأشياء الصّلبة، وإذا لم تكن هناك حدود طبيعية فيزيائية ذات مساحات محدودة لتعيين وعاء ما، فإنّه ينبغي على الفرد أن يفرض حدودًا لِمَا يتعامل معه لجعلة يتوفّر على توجّهٍ داخل وخارج وعلى مساحة تحدّه حيث يمكن اعتبار وجعل المواد بدورها أوعية.[1]

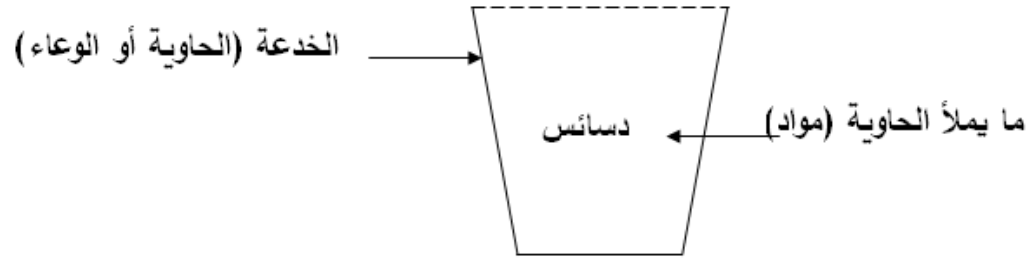
وهذا ما حاول الشّاعر فعله، فقد قام بفرض حدودٍ لشيء معنويٍّ مجرّد كالخدعة فالخداع حدث بين طرفين أو أكثر؛ حيث يتلاعب طرف ما بطرف آخر عن طريق أساليب مختلفة كأن يعطيه حججًا واهيةً أو وعودًا كاذبة، أو يزيّف له الحقائق ويحرّفها أو يزرع في ذهنه أفكارًا خاطئة، ويضع له فخاخًا مختلفة ويَدُسَّ له كلّ أنواع الدّسائس فيضع ذاك الطّرف كلّ هذه الأساليب في قالب واحد (الخدعة) ويَبُثُّهُ إلى الطرف الآخر وكأنّ كلّ هذه الأساليب مواد تمّ جمعها في وعاء واحد وتقديمها لشخص ما.

إنّ تصورنا هذا للأشياء على أنّها أوعية نابعٌ من تجاربنا المجسدنة، فكثيرا ما نتمثل أجسادنا على أنّها حاويات أو أوعية تضمّ العديد من الأشياء، كالأعضاء والمشاعر والأحاسيس وغيرها، وعلى أنّها مرتّبة في حاويات مثل البيت والسيارة وما إلى ذلك[2].

إذن فقد انطلق الشّاعر من تجربته المجسدنة، وقام بتصوير الخدعة على أنّها وعاء يحتوي الكثير من الدسائس، ويمكن التّمثيل لهذا التّصور بالاعتماد على خطاطة الحاوية –وهي إحدى أنواع خطاطة الصورة– كما يلي:

[1] ينظر جميلة كرتوس، مرجع سابق، ص44.

[2] ينظر الأزهر الزناد، مرجع سابق، ص 169.



ويمكن تحديد أركان خطاطة الحاوية –حسب لايكوف– وفقا لما يلي[1]:

– التّجربة المجسدنة: تتمثل في أنّ الخدع موجودة داخلنا عن طريق المشاعر والعواطف والأحاسيس المتضمّنة داخل أجسادنا.

– العناصر البنيوية: الدسائس داخل الخدعة.

– المنطق الأساسي: كلّ شيء كائن في حاوية أو خارجها فإذا كان (أ) محتويا على (ب) وكان (ج) في (ب)؛ إذن كان (ج) في (أ)؛ فالخدعة (أ) محتوية على الدسائس (ب) وما هو محتو في الدسائس (ب) بالضرورة يكون محتويا في الخدعة (أ).

– نماذج استعارية: من كان في نعمة ولم يشكر خرج منها ولم يشعر، دخل فلان في علاقة عمل، خرج فلان من مشكلة كبيرة.

ممّا سبق يمكننا القول بأنّنا نستخدم الاستعارات الأنطولوجية كي نفهم الأحداث والأعمال والأنشطة والحالات، فنحن نتصور الأحداث والأعمال استعاريًا باعتبارها أشياءً والأنشطة باعتبارها موادًا، والحالات باعتبارها أوعيةً، وعليه فإنّ الاستعارات الأنطولوجية تقدّم لنا فهمًا لما يحيط بنا من خلال تجاربنا.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 169.

نص2: من قصيدة "مسافر بأشعاري"

أنا المسافر في الأرض الخراب، هوت
أعشاش قلبي وفرّت كل أطياري
لم يبقى منّي سوى أنشودة غرقت
في حزنها، وفؤادٍ شبه منهار
أسير وحدي ووحدي أقتفي أثري
محطّتي بالشقا .. حفّت وبالنار
ألقي البذور ويسقي تربتي عرقي
وأسهر اللّيل في ترميم أسواري.[1]

لقد تحدّث الشّاعر في هذه القصيدة عن رحلته مع الشّعر، وقد بدأت هذه الرّحلة منذ سنوات بعيدة، أين سلّم نفسه لها دون مقاومة، مُتّبعًا عواطفه وأحاسيسه وهواه مستسلما لدفقه الشعوري الذي قاده في هذا الاتّجاه؛ فكانت أشعاره هي الرّفيق والصّاحب الوفيّ الذي لم يخن نبضه، كانت هي الصّديق الذي قاسمه أسراره وشاركه السّعادة والحزن معًا، فكانت كأنّها قطعة منه تسعد وتحزن معه حتّى أنّه قال:

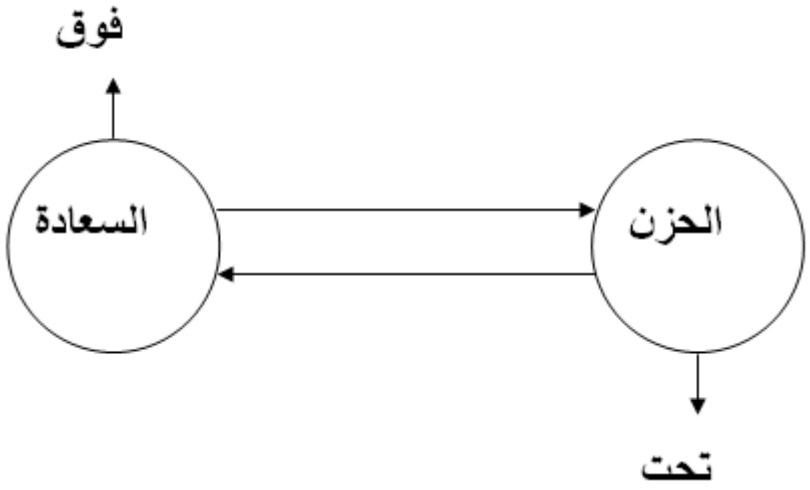
لم يبقى منّي سوى أنشودة غرقت
في حزنها، وفؤاد شبه منهار

وكأنّ الفؤاد –وهو عضو من أعضائه– مساوٍ لأنشودة من أناشيده وأشعاره، فمثلما أنّ الفؤاد قطعة منه فإنّ الأشعار كذلك. وما يلفت انتباهنا هو الاستعارة الاتّجاهية في البيت السّابق في قوله: (أنشودة غرقت في حزنها).

لقد عبّر الشّاعر في هذه العبارة عن الحزن بلفظة الغرق، والمعروف عن الغرق في لغة الفضاءات أنّه نزولٌ نحو الأسفل، وبهذا يكون الشّاعر قد تصوّر الحزن تصوّرًا اتّجاهيا يكون فيه مُستفِلًا باتّجاهٍ تحتيٍّ منحدر، وهذا يُنبِئ عن الاستعارة الاتّجاهية (الحزن

[1] نور الدين درويش، مرجع سابق، ص41.

تحت) التي تتطلّب وجود استعارة (السّعادة فوق)؛ فالاستعارات الاتّجاهية تسير في شكل ثنائيات؛ لأنّها لا تُبَنْيِنُ تصوّرًا ما عن طريق تصوّرٍ آخر كما تفعل الاستعارات البنيوية بل على العكس من ذلك، فهي تنظّم نسقًا كاملا من التّصورات يجعلها تستدعي وجود هذه الثنائيات؛ إذ إنّ أغلبها مرتبط بالاتّجاهات الفضائية مثل: عال–مستفل– داخل– خارج– أمام– وراء– فوق– تحت– عميق– سطحي– مركزي– هامشي، وتنبع هذه الاتّجاهات الفضائية من كون أجسادنا تملك هذا الشكل الذي هي عليه، وأنّها تشتغل بهذا الشكل الذي تشتغل به في محيطنا الفيزيائي[1]، ويمكن التّمثيل لثنائية (السّعادة فوق) و(الحزن تحت) بالشّكل التالي:



يوضّح لنا هذا الشكل العلاقة بين أطراف الثنائية السّابقة؛ حيث إنّ وجود (الحزن تحت) يستدعي وجود (السعادة فوق) ووجود (السعادة فوق) يستدعي بدوره وجود (الحزن تحت)؛ فالحزن والسعادة شعوران متناقضان يسيران في اتجاهين مختلفين، وجود أحدهما في الأعلى يستلزم من الآخر أن يكون في الأسفل والعكس بالعكس.

وعليه فإنّ لكلّ استعارة فضائية نسقيّة داخلية؛ فاستعارة (الحزن تحت) تحدّد لنا نسقًا منسجمًا من الاستعارات، وليس بعض الحالات المعزولة التي تحكمها الصدفة فلو كانت جملة مثل: (إنّني في القاع) تعني أنا حزين، في حين تكون جملة (نزلت معنوياتي) تعني أنا سعيد، لفقد النّسق اتّساقه، وبالإضافة إلى هذه النّسقية الداخلية فإنّ هناك نسقية

[1] ينظر جورج لايكوف ومارك جونسون، مرجع سابق، ص33.

خارجية شاملة لمختلف استعارات التّفضية؛ حيث إنّ هذه النّسقية تحكم الانسجام الحاصل بين هذه الاستعارات، فقد تكون للاستعارة أسس فيزيائية واجتماعية مختلفة، لكنّ انسجام النّسق الشامل هو الأصل في اختيارات الاستعارات، ووفقا لهذا تبدو لنا السعادة مرتبطة –فيزيائيا– بابتسامة عريضة وبشعور عامٍّ بالحرارة العارمة، وهذه الوضعية يمكن أن تشكّل أساس استعارة مثل: (السّعادة واسعة) و(الحزن ضيق) تجعلنا نستحضر أمثلة من قبيل: (إنّه في ضيق) أو (ضاقت حالته) للتّعبير عن حالة الحزن التي يمكن أن تحلّ بشخص ما، ونجد في المقابل بعض التّعابير الاستعارية مثل: (يبدو الرّجل منبسطا .. أو منفتحا ...) التي تعطينا مظهرًا للسّعادة مختلفا عمّا يظهر في عبارة (إنّني في القمة)[1] التي تعبّر عن استعارة (السعادة فوق).

من خلال ما سبق يتبيّن لنا مدى أهمية الاستعارات الاتّجاهية في بناء تصوّراتنا وتنسيقها، وبأنّ الاتّجاهات الفضائية لها دور بارز في تنظيم أنسقتنا التّصورية وأنّها تتحكم في إنشائها للكثير من التّرابطات التي تربط عددًا كبيرًا من العلاقات فيما بينها.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 37–38.

النّموذج الخامس: ديوان "تزيف البوح للوطن والروح" لعبد الحميد مشكوري

نص 01: قصيدة "تحسبهم شهداء عند ربهم يرزقون":

شهداء عند ربهم يرزقون

شهداء في الجنان يتسامرون

الأول قال :

هذه قصتي أرويها لكم هلّا تسمعون

ودّعت حبيبتي

أمي .. زوجتي .. إبنتي

قصدت واجبي في وطني

القدر محتوم

العمر كان بالساعة محكوم

الطائرة أقلعت و حلّقت

اليوشين في السماء انفجرت

على الأرض تفحمت

كل الرفاق قضوا

بالشهادة نفوسهم فازت

و أنا معهم روحي فاضت

.... العبّارة تعطلت

في عرض النهر غرقت

لم ننجوا ... روحي فاضت[1]

الاستعارة هنا تكمن في قوله: "روحي فاضت" (استعارة السّائل أو المادّة أو الجوهر كما يسميها جورج لايكوف) وهي فرع من الاستعارة الأنطولوجية، تقوم هذه الاستعارة

[1] ينظر عبد الحميد مشكوري، ديوان نزيف البوح للوطن والروح، المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 2019، ص 26-27.

على فرضية مفادها: بدلا من التّفكير في الأشخاص والأشياء على أنّها كتل صلبة يجب أن يُنظر إليها على أنّها تميل في السّنوات الأخيرة إلى الذّوبان وبشكل متزايد[1].

وهدفنا من عرض هذه الاستعارة هو التقاط التّعبيرات الاجتماعية الدراماتيكية التي تحدث في حياتنا اليومية وللحديث عن المكوّن الدلالي بشكل أكثر عملية.

وقوله: "فاضت روحي" هو في حقيقة الأمر كناية عن الموت، فالشّاعر هنا ينظر للموت على أنّها سائل.

وهذا التصوّر لم يأتِ من فراغ، بل هو مبنيٌّ على وجود سمات مشتركة بين المجالين المصدر والهدف على حد السواء؛ حيث يتمثّل المجال المصدر في "الماء كسائل"، أمّا المجال الهدف فيتمثّل في "الموت"، وذلك لوجود سمات مشتركة بينهما يمكن تلخيصها فيما يلي:

-01: لا تحافظ الظواهر السّائلة على شكلها بسهولة أو لفترة طويلة، وبالتّالي فإنّ الظواهر السّائلة لا تُعَدُّ ولا تُحصى، والموت كذلك له عدّة صوّر (تعدّدت الأسباب والموت واحد)، وحتّى إذا اكتسبت شكلا فمن المحتمل أن يتغيّر بسرعة كبيرة.

-02: ماهو سائل يحكم تعريفه على معارضة أيّ نوع من الثّبات سواء كان مكانيا أو زمانيّا، والجوانب الزّمنية للموت في حالة تغيّرٍ مستمر كالسذوائل تماما.

واستخدام كلمة "فاضت" التي هي موضوعة لحركة الماء بوجه مخصوص للدلالة على سعادة الشّهيد بالشّهادة، وتلك الحال تشبه انبساط الماء، وحركته في فيضه تتّم في الواقع عن بلاغة شعرية.

وتنطوي هذه الاستعارة على استعارة فرعية تتمثّل في "استعارة الوعاء"؛ حيث يُنظر إلى الروح هنا على أنّها ماء والبدن وعاء، وبزيادة منسوب الرّوح لا يتحمّل البدن فيموت صاحبه.

[1] Looking Gorge Lakoff and mark Johnson, p 25-29, and looking Bindra Gisca Maya, ontological metaphor in Adel s Selected song Lyrics, English Department, vol 6-2017, p77 and looking Global Liquids, Flows, and Structures, p 6-7.

وبإسقاط نموذج كاتز (1972) الذي يذهب فيه إلى الحفاظ على موقفه فيما يتعلق بالتغيّرات المنحرفة الشاذّة التي تفترض أنّه إذا كانت القيود السياقية في الرمز المعقّد المرتبط بالدلالة المعجمية للاستعارة (فاضت روحي) ،فقد لا يتمّ ادراجها في تلك العبارة علاوة على ذلك فإنّ الوظيفة الأساسية لقيود الاختيار في القراءة تكمن في منع القراءات المشتقّة المحتملة من المجموعة الكاملة للحواس المحتملة في التّأليف النّحوي، وحسب رأي كلّ من "جورج لايكوف" (Gorge Lakoff) و"مارك جونسون" (Mark Johnson) إنّ هذا الأمر يتطلب وجود سمات مشتركة بين المجال المصدر والمجال الهدف في النّماذج الشعرية السابقة؛ حيث تتمّ من خلالهما عملية تصفية كلّ التّركيبات التي لا تستقرّ على القراءات المحتملة بواسطة قواعد الاسقاط التي قد تحدّثنا عنها في الفصل النظري بشكل موسع، واتّحاد المجال المصدر والمجال الهدف وصبّهما في المزيج النهائي هو ما يشكّل لنا المكوّن الدلالي؛ حيث يتمّ حظر معظم القراءات المحتملة بواسطة السمات المشتركة بين المجالين، وهو رأي يتقارب مع ما ذهب إليه "راي جاكندوف" (Ray jackendoff) الذي يرى أنّ تحديد قيود الاختيار في القاعدة غير ضروري، وإنّما المطلوب هو وجود هذه الأخيرة في مدخلات القاموس، وبالمثال يتّضح المقال، وليكن القول الشعري السّابق "فاضت روحي"؛ حيث يمكن تفسيره بأنّه يحتوي على ميزة [+سائل] منقولة من عملية الصّهر؛ ممّا يعطي قراءة "صعود الروح إلى بارئها" أو يمكن للمرء أن يفسّر فاض على أنّه يشتمل على سمة [+ماء] منقول من "فاضت"، بالطبع هناك قراءات أخرى ممكنة تتم من خلال مناورات التّحويل، إلّا أنّ فرضية وجود سمات مشتركة هي ما تقيّد لنا القراءات المحتملة، ومن خلالها تظهر "البنية العميقة" ويتم وصف المزيج النّهائي كما يلي: [+سائل +ميوعة +كثافة] وتُفَسَّرُ الصيّغ على النّحو الآتي:

إذا كانت ميزة السّائل المنقولة متأصّلة في المجال المصدر (الماء، أو السّوائل بصفة عامة)، فإنّها تصبح متأصّلة في المجال الهدف (الموت)، تشبه هذه العملية عملية التّكامل في الرياضيات. وبالمثال يتّضح المقال، ولنأخذ تكامل الدالّة التي بين أيدينا ($\int_1^2 2\,\mathbb{X} + 5$) ونقوم بالبحث عن الدالة الأصلية للدالة ($2\,\mathbb{X} + 5$) والتي تمثّل

المجال المصدر الذي ننطلق من خلاله لنصل إلى المجال الهدف للاستعارة ونجد أصليتها بطرح الأسئلة كالآتي:

ما هو أصل (2 𝕏)؛ أي ماهي الدالة التي نشتقّها فنحصل على (2 𝕏) فنقول: $A = \mathbb{X}^2$ ونبحث عن أصلية 5 فنجدها 5𝕏، وبالتّالي الدالة الأصلية لـ f𝕏 هي $F\mathbb{X} = \mathbb{X}^2 + 5$، ثمّ نقوم بحساب صور الدالة على المجال من 1 إلى 2 كالآتي: $\int_1^2 \mathbb{X}^2 + 5\, dx$، و ذلك بالتّعويض في 𝕏 تارة بـ 1 وتارة بـ 2 والنّاتج يشكّل لنا المساحة النّهائية للدالة، أليس الأمر هنا مشابهًا لعملية المزج التصوّري التي تتمّ في الفضاء الاستعاري؟، والقيم المتغيّرة للمجال تمثّل لنا القراءات المحتملة، وبمجرّد حصر المجال نخرج بقراءة واحدة جميعنا، أليس هذا الأمر يشبه العمل الذي تقوم به السمات المشتركة الموجودة بين المجالين المصدر والهدف؟ والمساحة النّهائية المتمثلة في $6cm^2$ هي المزيج النهائي للاستعارة.

خاتمة

لقد كان هدفنا منذ بداية هذا البحث هو التعرّف على هذا العلم الجديد (اللّسانيات العرفانية) من خلال التطرّق إلى إحدى أهم نظرياته الجديدة، والمتمثّلة في نظرية الاستعارة التصورية، وبعد الخوض في غمار هذا العلم والغوص في بحره الواسع استطعنا بفضل الله و بعد مجهود عام طويل أن نصل إلى النّتائج التالية:

- ✓الاستعارة ليست حكرًا على اللّغة الأدبية أو الشّعرية، بل إنّها موجودة أيضا وبكثرة في اللّغة اليومية العادية.
- ✓الاستعارة ليست مجرد إبداع لغوي، وإنّما هي شبكة من التصورات فالاستعارة ليست مسألة لغة، بل هي مسألة فكر وعقل.
- ✓تغيّر مفهوم الاستعارة التقليدي القائم على المشابهة؛ حيث أصبح قائما في المفهوم العرفاني على الإسقاط الاستعاري لمجالٍ ما على مجالٍ آخر.
- ✓نستعمل الاستعارات التصورية في حياتنا اليومية بشكل لاشعوري.
- ✓الإسقاط في نظرية الاستعارة التصورية يقوم على علاقات مفهومية متجذّرة في الذهن.
- ✓تجاربنا الجسدية لها دور مهم و فعّال في بناء أنسقتنا التصورية فالكثير من التّصورات والاستعارات التي نقوم بإنتاجها نابعة من هذه التجارب.
- ✓طبيعة الأنساق التّصوّرية البشرية أنّها استعارية بامتياز؛ لأنّه لا يمكننا أن نفهم العالم إلّا عن طريق الإسقاطات الاستعارية .
- ✓نستطيع بواسطة الاستعارة أن نفهم المعاني المجرّدة، ودون الاستعارة قد لا نتمكّن من فهمها.
- ✓تخضع الاستعارة التصورية لنسقية داخلية ونسقية خارجية وهذا ما يولّد الانسجام فيما بينها.

- ✓البنية الاستعارية جزئية وليست كلية؛ فما يرينا إيّاه تصور استعاري ما، ليس سوى مظهرًا واحدًا فقط من هذا التصوّر، في حين أنّه يخفي مظاهر أخرى.
- ✓تؤدي الاستعارة التصورية دورا مهما في الكشف عن الكثير من الأفكار والإيديولوجيات.
- ✓تميّزت النّماذج المختارة من الشّعر الجزائري باحتوائها على كمٍّ هائل من الاستعارات التّصورية بأنواعها، ممّا جعلنا نختار بعضها فقط بسبب كثرتها.
- ✓الشعر الجزائري المعاصر يحتوي على جميع أنواع الاستعارات التصورية.
- ✓ وجود الاستعارات الأنطولوجية بكثرة في النماذج التي اخترناها.
- ✓بيئة الشاعر "عثمان لوصيف" الصّحراوية لعبت دوراً كبيراً في التّأثير على تصوّراته و ذلك من خلال استعماله لاستعارات تصف هذه البيئة، مثل: استعارة (الأكمات إنسان) واستعارة (الرمل إنسان).

- ✓أنسقة الشعراء الثقافية حاضرة بقوة في توظيفهم للاستعارات التصورية؛ حيث نجد الشاعرة "حسناء بروش" توظّف العديد من الاستعارات المعبرة عن ثقافتها المتأثرة بالأساطير، كما يوظّف الشّاعر "نور الدين درويش" أيضاً العديد من الاستعارات المعبرة عن ثقافته الإسلامية.
- ✓استطاع الشّعراء إيصال أفكارهم إلينا عن طريق الإسقاطات الاستعارية؛ لأنّ فهمنا للعالم قائم على هذه الإسقاطات.
- ✓الكثير من المفاهيم المجردة التي تحدّث عنها الشعراء تمكّنوا من تقريب معانيها عن طريق توظيفهم للاستعارات الأنطولوجية.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. حسناء بروش، للجحيم إله آخر، دار التنوير، 2014.
2. عبد الحميد مشكوري، نزيف البوح للوطن و الروح.
3. عثمان لوصيف، ديوان غرداية.
4. نور الدين درويش، محطات، دار الأوطان، 2019.

المراجع:

1. آنا ماري شيمل, الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف, تر محمد إسماعيل السيد, منشورات الجمل, بغداد, ط2006.
2. إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربي، مصر، ط1983.
3. ابن عصفور الإشبيلي, الممتع في التصريف, تح فخر الدين قباوة, دار المعرفة, لبنان، ط1، 1987.
4. أبو بكر العزاوي, الخطاب والحجاج, مؤسسة الرحاب الحديثة, لبنان, ط1, 2010.
5. ابو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين, تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي, سلسلة المعاجم والفهارس، د ط، د ت.
6. أبو الفضل عبد الرحمان جلال الدين السيوطي، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم, تح محمد إبراهيم عبادة, مكتبة الآداب, القاهرة, د ط، د ت.
7. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة, تح محمد علي النجار, الدار المصرية للتأليف والترجمة, القاهرة, دط، د ت.
8. ابو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987.
9. أحمد مختار عمر, معجم اللغة العربية المعاصرة, عالم الكتب, القاهرة, ط1، 2007.
10. الأزهر الزناد, نظريات لسانية عرفانية, الدار العربية, تونس, ط2009.

11. أمبرتو إيكو، السيمائية وفلسفة اللغة، تر أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2005.
12. ينظر أندري لالاند, موسوعة لالاند الفلسفية, تح أحمد الخليل, منشورات عويدات, بيروت, ط2، 2001.
13. ايفور آرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر سعيد الغانمي وناصر حلاوي، افريقيا الشرق، لبنان، ط2002.
14. بول جييوم, علم النفس الجشطلت, تر صلاح مخيم وعبده ميخائيل رزق, مرا يوسف مراد, مؤسسة سجل العرب, ط1963.
15. تيرنس هوكس، الاستعارة، تر عمرو زكريا عبد الله، ط1، 2016.
16. جميل صليبيا, المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط1982.
17. جورج لايكوف, النظرية المعاصرة للاستعارة, تر طارق النعمان, مكتبة الاسكندرية, القاهرة, د ط، د ت.
18. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط2، 2009.
19. جورج لايكوف ومارك جونسون, الفلسفة في الجسد, تر عبد المجيد جحفة, دار الكتاب الجديد, لبنان, ط1، 2016.
20. ديريك جيرارتس, تر فريق جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، مرا محمد العبد, الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي, الرياض,د ط، د ت.
21. رونالد لانجاكر, مدخل إلى النحو العرفاني, تر عبد الجبار بن غريبة, كلية الآداب والفنون, منوبة, تونس, ط1، 2010.
22. زهرة الطاهري, مقاربة بعض النظريات الدلالية للمعنى النظرية التصورية أنموذجا.
23. عبد الرؤوف بن المناوي, التوقيف على مهمات التعاريف, تح عبد الحميد صالح حمدان, عالم الكتب, القاهرة, ط1, 1990.

24. عبد الرحمن محمد طعمة, التطور اللغوي من منظور اللسانيات العصبية.
25. عبد الرزاق بنور, علم الدلالة العرفانية, دار سيناترا, تونس, ط2010.
26. عبد المجيد جحفة, مدخل إلى الدلالة الحديثة, سلسلة المعرفة اللسانية, المغرب, ط1، 2020.
27. عطية سليمان أحمد, الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية, الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي, القاهرة, د ط، د ت.
28. عطية سليمان أحمد, الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية, جامعة السويس, دط, دت.
29. عطية سليمان أحمد, الإشهار القرآني والمعنى العرفاني, قسم اللغة العربية, جامعة السويس، د ط، د ت.
30. عطية سليمان أحمد, اللسانيات العصبية اللغة في الدماغ, الأكادمية الحديثة للكتاب الجامعي, مصر, ط2019.
31. عمر بن دحمان, الاستعارة التصورية و الخطاب الأدبي, رؤية للنشر والتوزيع, القاهرة, د ط، د ت.
32. عمر بن دحمان, نظرية الاستعارة التصورية, رؤية للنشر والتوزيع, القاهرة, ط2015
33. فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، 1993.
34. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف،مصر، ط1.
35. محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، دار نهى، تونس، ط1، 2009.
36. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي وزكريا جابر احمد، دار الحديث، مصر، 2008.

37. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
38. مكين القرني, اللسانيات قضايا وتطبيقات, مركز الكتاب الأكاديمي, المملكة العربية السعودية, د ط، د ت.
39. ينظر نيكلاس لوهمان, مدخل إلى نظرية الأنساق, تر يوسف فهمي حجازي, مرا رامز الملا, منشورات الجمل, بغداد ط2010.
40. يوسف أبو القدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية،الأردن، ط1،1997.

مجلات ودوريات:

1. جليلة يعقوب, الاصطلاح بين العرفان والتدوال، مجلة الإبراهيمي للآداب و العلوم الإنسانية, جامعة برج بوعريريج, العدد04, أكتوبر 2020, المجلد01.
2. صالح غيلوس, دور التصور الذهني في تشكيل المعنى, جامعة محمد بوضياف, المسيلة, العدد04، 2020.
3. عمر بن دحمان, المعرفة الإدراك العرفنة بحث في المصطلح, منشورات مخبر تحليل الخطاب, جامعة مولود معمري, تيزي وزو, العدد14.
4. كاترين فوكس, مجلة فصول, تر لطفي السيد منصور, الهيئة المصرية للكتاب, مصر, ط2017, العدد 100.
5. ينظر محمود نعامنة, قبل خلق السماوات إلى ملحمة جلجامش أساطير من بلاد الرافدين, عدد08, 2014.
6. ناصر لوحيشي, من يطوي تلك الابعاد؟!, مجلة الحياة الثقافية, نوفمبر2009.

رسائل وأطاريح:

1. جميلة كوتوس، الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية، بوجمعة شتوان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإسلامية، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، 2011.

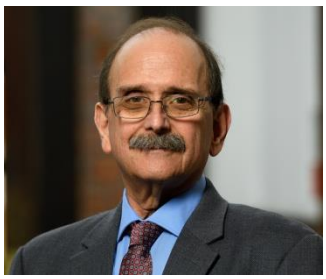
2. عمر بن دحمان, الاستعارات والخطاب الأدبي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه, كلية الآداب و اللغات جامعة مولود معمري, تيزي وزو.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Bruce Goldstein, sensation perception, university of Pitts burgh.
2. Elena semino and zsofia demjen, Metaphor and language, London & New York.
3. Fareed Hameed and Wafaa Saleh, ontological metaphor in economic news reports, university of Baghdad, Iraq, Volume 7, 4december 2016.
4. George Lakoff and mark Johnson, metaphors we live, university of Chicago, London, 2003.
5. George Lakoff, metaphor and war: the metaphor system used to justify war in the guff, linguistics department, us Berkeley,
6. Gilles Fauconnier and Mark Turnerp.
7. Ivana Lucca, how do language and tough influence each other, faculty of humanities and social sciences, Zagreb.
8. Jack senders, light and darkness infinity and duality, 2014.
9. Karey Harrison, ontological metaphors, Vol 16, N°05, 2013.
10. Kristen malmkjaer, the linguistics encyclopedia, London.
11. Lancker, what categories reveal about the mind.
12. Mario BRDAR, MOVING-TIME AND MOVING _EGO METAPHORS FROM A TRANSLATIONAL AND A CONTRASTIVE LINGUISTIC PERSPECTIVE, university of Osijek, 2017, vol 15.

13. Mark Johnson and gorge Lakoff, why cognitive linguistics requires embodied realism, university of California, Berkeley, 2002.
14. Mark turner, cognitive dimension of social science.
15. Pieter, a.m. Seurer, semantic syntax, 1996, Boston.
16. Ray jackendoff, cognitive science [in defense center four cognitive studies, 2015.
17. Rafael Nunez, Benjamin A. Mootz, time after time: the psychological reality of the Ego and
18. Reymond GIBBS, metaphor wars, university of California.
19. Roxana Holleman Barmi and Kazuko Inoue, cognitive conception of the metaphors of time An Application of George Lakoff conceptual theory of Metaphors, Japan.
20. Sam browses, cognitive rhetoric, john Benjamin's publishing company, Amsterdam, Philadelphia.
Scott R. Davis, the meaning of light in the gospel of john, north Caralina, 2018.
21. Shalon Lappin, the hand book of contemporary semantic theory, London.
22. Solange vereza, embodied cognition in black metaphors the bad is dark metaphor in biblical text, 2017.
23. Victoria franklin, an introduction to language, America, print number 01, 2017.
24. Vivian Evans, glossary of cognitive linguistic, university Peres,
25. Zouhier malaj, events structure metaphor in American English and Saudi Arabic, department of English.

ملحق لأهم الأعلام في البحث:



كاتز جوزيف:

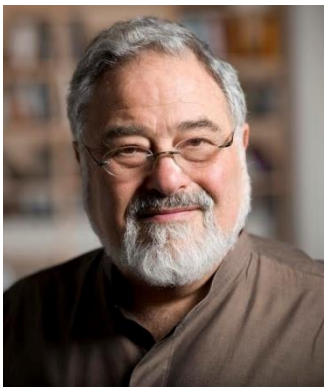
وُلد "كاتز" عام 1920م، وهو فيلسوف أمريكي، مثّل الطيّار الشّومسكي في بلاده، له كتاب (فلسفة اللغة).

جيري فودور:

وُلد اللّغوي "جيري آلان فودور" في 22 أفريل عام 1935م، وتوفي عام 29 نوفمبر 2017. وهو فيلسوف ولغوي أمريكي ومؤلّف للعديد من الأعمال الهامّة في مجالات فلسفة العقل والعلوم المعرفية ودور اللّغة في تكوين المعرفة.

عُدّت كتاباته في هذه المجالات الأساس لنمطية العقل ولغة فرضيات الفكر، ومن المعروف أنّه كان له تأثير هائل على كلّ جزء تقريباً في فلسفة أدب العقل منذ عام 1960م وحتّى وفاته في عام 2017م، شغل "جيري فودور" منصب أستاذ الفلسفة الفخري في ولاية نيو جيرسي في جامعة روتجرز في الولايات المتحدة.

جورج لايكوف:



وُلد "جورج لايكوف" في 24 ماي 1941م بالولايات المتحدة الأمريكية وهو أستاذ اللّسانيات المعرفية بجامعة كاليفورنيا (بيركلي)، عُرف بأطروحاته حول الإستعارة التصورية؛ إذ اعتبرها آلية من الآليات المركزية في الفكر البشري.

دافع عن أطروحات "تشومسكي" التوليدية، ثمّ ما لبث حتّى انتقد هذه الأطروحات بسبب عدم إيلاء "تشومسكي" الاعتبارات الدلالية ما تستحقه من عناية في نظرية النّحو التّوليدي.

طبّق "لايكوف" أطروحاته بصدد الاستعارة على مجال السياسة، واشتهر بأطروحته حول (الذهن المتجسّد) التي تذهب إلى أنّ فكرنا ناتج عن أدمغتنا وأجسادنا. ويستند "لايكوف" إلى بعض افتراضات الأنثروبولوجيا الثقافية، وأطروحات المذهب البنائي التفاعلي.

راي جاكندوف:

وُلد اللّغوي "راي جاكندوف" في 23 يناير 1945م ، وهو لغوي أمريكي وأستاذ علم الفلسفة، درس تحت إشراف اللّغويين "نعوم تشومسكي" و"موريس هالي" في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا؛ حيث حصل على درجة الدكتوراه في اللّغويات عام 1969م ، وقبل أن ينتقل إلى جامعة تافتس في 2005م، كان "راي جاكندوف" أستاذا لعلم اللّسانيات ورئيساً لبرنامج اللّغويات في جامعة براندیز من عام 1971م إلى غاية 2005م، وخلال الفصل الدّراسي الثاني لعام 2009م كان "جاكندوف" أستاذا زائراً في معهد سانتا. وقد تخطّى دائماً الحدود بين علم اللّغة التوليدي واللّغويات المعرفية ملتزماً بوجود قواعد عامة وفطرية، وإعطاء حساب للغة يتوافق مع الفهم الحالي للعقل البشري و الإدراك.

مارك جونسون:

وُلد "مارك جونسون" في 24 ماي 1949م في كنساس سيتي بولاية ميزوري، وهو أستاذ الفنون والعلوم الليبيرالية في قسم الفلسفة في جامعة أوريغون، اشتهر بإسهاماته في الفلسلفة المجسدة و العلوم المعرفية واللّسانيات المعرفية، شارك في تأليف بعضها مع جورج لايكوف مثل (الاستعارات التي نحيا بها)، ونشر كذلك موضوعات فلسفية.

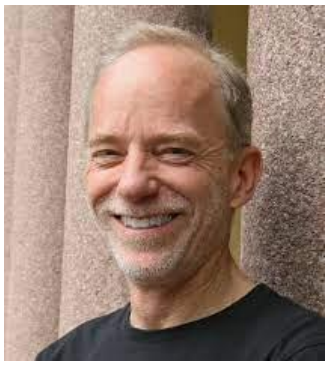
عثمان لوصيف:

وُلد "عثمان لوصيف" في طولقة بولاية بسكرة، وتلقى تعليمه الابتدائي: وحفظ القرآن في الكتاتيب، ثمّ التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة وترك المعهد بعد أربع سنوات، وواصل دراسته معتمداً على نفسه، وبعد حصوله على شهادة البكالوريا التحق بمعهد الآداب واللّغة العربية بجامعة باتنة وتخرج عام 1984م.

انخرط في سلك التّعليم منذ وقت مبكر، وعمل أستاذا للأدب العربي بالمدارس الثانوية، أَحَبَّ منذ طفولته الموسيقى والرّسم، وبدأ نظم الشعر في سن مبكرة. قرأ الأدب العربي قديمه وحديثه، كما قرأ الآداب العالمية.

من دواوينه الشعرية: الكتابة بالنّار 1982م، شبق الياسمين 1986م، أعراس المروج 1988م، وديوان غرداية.

مارك تيرنر:



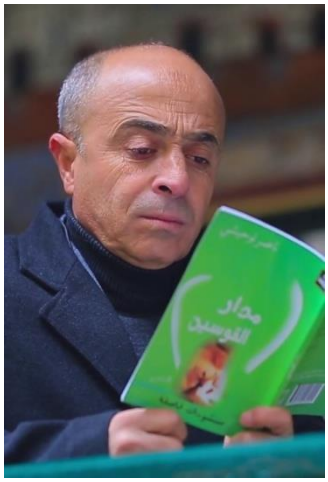
وُلد "مارك تيرنر" في 24 مارس 1954م، هو لغوي أمريكي من الولايات المتحدة الأمريكية، درس بجامعة كاليفورنيا (بيركلي) اشتغل في مجال العلوم الاستعرافية، وعمل بجامعة كيس وسترن ريسرف.

نور الدين درويش:

وُلد "نور الدين درويش" في 18 أوت 1962م بقسنطينة، من أسرة محافظة تنحدر من منطقة بني مسلم الواقعة في الحدود الفاصلة بين قسنطينة وجيجل، زاول "نور الدين" دراسته الابتدائية في مدرسة (ميشلي) بباب القنطرة والتي صار اسمها فيما بعد (منتوري أحمد

الشريف)، ثمّ متوسطة (محمد لوصيف) بالقرب من المستشفى الجامعي، ثم ثانوية رضا حوحو، لكن دخوله الجامعة كان عن طريق الكفاءة، ليلتحق بعد نجاحه بمعهد الحقوق والعلوم الإدارية وينال شهادة الليسانس ثمّ شهادة الكفاءة المهنية في مهنة المحاماة، بدأ بنشر أشعاره وكتاباته الأدبية في الجرائد، خاصّة جريدة النّصر والمساء عام 1986م.

ناصر لوحيشي:



وُلد "ناصر لوحيشي" في 26 سبتمبر 1964م بقسنطينة، دكتوراه دولة في الأدب يشتغل حالياً أستاذا محاظراً بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة، نشر قصائد كثيرة في الصحف والمجلّات الوطنية، وأخرى في مجلات وصحف عربية، له دواوين شعرية ومؤلفات أكاديمية كما أجيز في مسابقة أمير الشعراء –أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة– 2009/2008م.

حسناء بروش:

وُلدت "حسناء بروش" بمدينة القل ولاية سكيكدة بالجزائر، تحصّلت على شهادة الليسانس من جامعة باجي مختار بعنابة، ثمّ شهادة الماجيستير من جامعة محمد خيضر ببسكرة، و تحضر حالياً لنيل شهادة الدكتوراه بالجامعة نفسها، تشتغل كأستاذ مساعد –قسم أ– بكليّة الآداب واللغات بجامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، وهي عضو في مخبر تعليمية اللغة العربية بالكليّة نفسها منذ 2014م ، تحصّلت على العديد من الجوائز. من مؤلّفاتها كتاب بعنوان: الشّعرية في ديوان (مفرد بصيغة الجمع) لأدونيس، ولها ديوان شعري بعنوان "للجحيم إله آخر"

الملخص:

ما يمكن ملاحظته من خلال الصفحات البحثية السابقة أنّ كل عمل يقوم به جسمنا يتمّ بواسطة الدماغ مع اللأخذ بعين الاعتبار أنّ الإدراك المتجسد ليس دائما عملية واعية، مانريد قوله: إنّ الطُّرق التي نتفاعل بها من خلال أجسادنا مع بقية العالم تعمل كأساس للطّريقة التي نشكّل بها الأفكار وبتعبير آخر تلعب تجاربنا الإدراكية والحركية دورًا أساسيا في كيفية التحدّث والتّفكير، دعونا نتخيّل على سبيل المثال ماذا يحدث للّاعبين داخل الملاعب في حالة الفوز، فبمجرد إعلان الحَكَم فوز الفريق نجد بعض اللاعبين يعبّرون عن ابتهاجهم بالانزلاق عبر الوحل جاثين على ركبهم.

السؤال المطروح ماذا يحدث لنا فعليا ؟. نحن ببساطة نحاكي أفعالهم وحالتهم العاطفية كما لو كانت تحدث بالفعل، وهذا ما أرادت الاستعارة التصوّرية إثباته كنظرية، فأنسقتنا التصورية هي عبارة عن تفاعل ثنائية العقل والجسد معا فيما يسمى بالجسدنة والاستعارة وُفق هذا المنوال تكمن في كيفية التّفكير، ولقد حاولنا قدر الإمكان تقديم تبسيط للعمليات التي تقوم بها المجموعات العصبية لتوظيف الاستعارات والمساحات الذهنية و المزيج.

Translation:

What can Be Observed through the previous research pages, that every task that our body do using the brain taking inconsideration

Embodied wareness, not always a consciousness operation.

What we want to say that the method that we in tract withthrough our body’s with the rest of the world function as a foundation to the way that we forme our thought in others way. Our previous cognitionies and mobil experiences a vikale role on how we speak think and in tract with others.

Let’s imagen for example: what happened to the players when they win on the flied. The momend that the Refree declares their victory we found some members on their kneeies.

The question in this case, what relay hapend to us simply we are mentally mimicking their mentally on emotional state and acts like it where actually happening and this conceptual metaphor to prove as a theory our conceptual format is a formof the mind with the body in what is called (somatization).

The Metaphor lies in the way of thinking. We tried as we can give a simplification to the operations that the neuro system do to employed the Metaphor and mental spaces and mix.

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ
مدخل مفاهيمي	6
أولا: معالجة مصطلح cognitive	8
1-01: على الصعيد الغربي	8
1-02: على الصعيد العربي	8
الفصل الأول: الاستعارة المفهوم و الإجراء	
أولا: الاستعارة	17
1- الاستعارة في الفكر البلاغي القديم	17
1-1 الاستعارة عند العرب	17
1-2 عند الغرب	19
2- الاستعارة في الفكر البلاغي الحديث	21
ثانيا: الاستعارة التصورية (المفهوم والإجراء)	25
1- النسق التصوري	26
2- مفهوم الاستعارة التصورية	27
3- المبادئ التي أقام عليها كل من "لايكوف وجونسون" نظريتهما التّصورية	28
4- قيود تضمن سلامة البنية التصورية	29
5- بين الرؤية الموضوعية والرؤية الواقعية التجريبية	31
6- الاستعارة التصورية (الإجراء)	35
7- المنهجية المجازية	40
ثالثا: المكون الدلالي	45
1- الاقتراحات التي أقاما عليها نظريتهما	45
2- التوليفات المعرفية التي ساهمت في تطوير نموذج " كاتز" و"فودور"	48
3- المكون الدّلالي لدى "كاتز" و"فودور"	50

الفصل الثاني: الاستعارة التصورية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر	
الّنموذج الأول: ديوان "غرداية" للشّاعر عثمان لوصيف	57
النموذج الثاني: قصيدة بعنوان "من يطوي تلك الأبعاد" للشّاعر: "ناصر لوحيشي"	88
النموذج الثالث: ديوان للجحيم إله آخر للشاعرة "حسناء بروش"	94
النموذج الرابع: ديوان "محطّات" لنور الدّين درويش	98
النّموذج الخامس: ديوان "نزيف البوح للوطن والروح" لعبد الحميد مشكوري ...	104
خاتمة	108
قائمة المصادر والمراجع	111
ملحق لأهم الأعلام في البحث	118
فهرس الموضوعات	123