

الاستعارة الأنطولوجية وتجليها في قصيدة "سراب" لمصطفى محمد الغماري The anthological metaphor and its manifestation in the poem "Sarab" by Mustafa Mohammed al-Ghomari

سهام داودي
مخبر التراث والدراسات اللغوية، جامعة
الطارف (الجزائر)
daoudisiham36@gmail.com

فاطمة بوقرة*
مخبر التراث والدراسات اللغوية، جامعة
الطارف (الجزائر)
fatmabouguerra1992@gmail.com

+

تاريخ القبول: 2023/09/13

تاريخ الإرسال: 2023/04/05

الملخص:

نتعياً في هذه الدراسة الوقوف على أحد أهم مباحث اللسانيات العرفانية ألا وهو الاستعارة الأنطولوجية، وركّزنا على هذا النوع من الاستعارات لكثرة وجودها في القصيدة المدروسة، حيث قمنا بالتعريف بها وتقديم أصنافها الثلاث، كما نسعى لاستثمار هذا المبحث _ العربي النشأة _ في دراسة شعرنا العربي، من خلال قصيدة "سراب" لمصطفى محمد الغماري، ذلك من أجل الكشف عن مدى قابلية الشعر العربي - عموماً والجزائري خصوصاً - لمثل هذه الدراسة، وتبيان امكانية استخدام الشعراء العرب للبعد التصوري في نقل تجربتهم الشعرية.

وأفضت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: شعرنا العربي عموماً والجزائري خصوصاً يزخر بالعديد من الاستعارات الأنطولوجية، و قصيدة "سراب" خير مثال على ذلك، ويكثر الشاعر من استخدام هذا النوع من الاستعارات انطلاقاً من علاقته بجسده ووعيه بالفضاء المحيط الذي يحتويه، وتفاعله مع المواد والكيانات من حوله. ويستخدم الشعراء هذا النوع من الاسقاطات الاستعارية؛ لأنّ نسقنا التصوري في حاجة إلى إعطاء المفاهيم المجردة حدوداً فيزيائية محسوسة، لتسهيل التعامل معها ومعالجتها ذهنياً.

الكلمات المفتاحية: اللسانيات العرفانية؛ الاستعارة التصورية؛ الشعر العربي، الاستعارة الأنطولوجية.

Abstract :

In this study, we aim to stand on one of the most important topics of cognitive linguistics, which is the ontological metaphor, and we focused on this type of metaphors because of its abundance in the studied poem, where we introduced it, and presented its three types, as we seek to invest this topic - Western origins - in the study of our Arabic poetry, Through the poem "Sarab" by Al-Ghamari, in order to reveal the extent to which Arabic poetry is capable of such a study, and to show the possibility of Arab poets using the conceptual dimension in conveying their poetic experience.

The study led to a set of results, the most important of which are: Our Arabic poetry in general, and Algerian poetry in particular, is rich in many ontological metaphors, and this poem is a good example of that. and the poet frequently uses this type of metaphors based on his relationship with his body and his awareness of the surrounding space that it contains, and his interaction with the materials and entities around him. Poets use this kind of metaphorical projection; Because our conceptual system needs to give abstract concepts tangible physical boundaries, in order to facilitate dealing with them and processing them mentally.

Keywords: cognitive linguistics; conceptual metaphor; Arab poetry; anthological metaphor.

* المؤلف المرسل: فاطمة بوقرة

مقدمة:

تُعد الاستعارة أحد أقدم الأبحاث اللسانية على الإطلاق، حيث تمت دراستها ومنذ القديم ضمن الدرس البلاغي، وهكذا توالى الأبحاث في هذا المجال إلى أن جاء التغيير على يد **جورج لاكوف (George Lakoff)** و**مارك جونسن (Mark Johnson)** في كتابهما المشترك: "الاستعارات التي نحيا بها"، حيث نظرا إلى الاستعارة نظرة مغايرة أخرجتها من بوتقتها البلاغية التقليدية، إلى ما يسمى اليوم بالعرفانية، فالاستعارة بحسبهما لم تعد مجرد ظاهرة لغوية هامشية في فهم الخطاب، بل أصبحت جزءا مهما في النظام التصوري البشري، إن لم نقل مكونا أساسيا من مكوناته، وأصبحت ركنا ركينا في فهم الخطابات بجميع أنواعها، ومن هذا المنطلق ارتأينا دراسة الاستعارة التصويرية في الخطاب الشعري العربي، ووقع اختيارنا على قصيدة "سراب" لاحتوائها على عدد هائل من الاستعارات التصويرية خاصة الأنطولوجية، حيث سلطنا الضوء على هذه الأخيرة - أي الاستعارة الأنطولوجية - لاستخدامها بكثرة في نسج سطور هذه القصيدة.

فجاء مقالنا ليجيب على التساؤل التالي:

إلى أي حد يمكن قراءة الاستعارات الأنطولوجية التي وظفها مصطفى محمد الغماري في قصيدته الموسومة بـ "سراب" في ضوء التصور العرفاني؟ وللإجابة على هذا التساؤل الرئيسي وجب طرح الأسئلة الفرعية التالية:

- إذا كانت الاستعارة الأنطولوجية أحد أنواع الاستعارة التصويرية، فماذا نقصد بهذه الأخيرة؟ وماهي باقي أنواعها؟

- ماذا نعني بالاستعارة الأنطولوجية؟ وماهي أقسامها؟ وكيف تجلت هذه الأقسام في القصيدة المدروسة؟

ومن خلال الإجابة عن هذه التساؤلات، نهدف إلى الوقوف على الحد العام لنظرية الاستعارة التصويرية، وتبيان الفرق بينها وبين الاستعارة التقليدية، كما نسعى من خلال دراسة هذه القصيدة، إلى تبيان مواطن استخدام هذا النوع من الاستعارات، خاصة الأنطولوجية منها، ذلك من أجل الكشف عن مدى قابلية الشعر العربي - عموما والشعر الجزائري خصوصا - لمثل هذه الدراسة، واستجلاء امكانية استخدام الشعراء العرب للبعد التصوري في نقل تجربتهم الشعرية الحياتية.

حيث انتهجنا أثناء معالجتنا لهذا الموضوع المنهج الوصفي التحليلي، مراعاة لما تتطلبه نوعية الدراسة.

1- نظرية الاستعارة التصويرية: (CMT) Conceptual Metaphor Theory

من منطلق أنّ "الفكر تخيلي؛ قائم على التخيّل والتّصور باعتماد المجاز والاستعارة وما إليهما"¹، قامت هذه النّظريّة على يد كل من **جورج لاكوف² (George Lakoff)** و**مارك جونسن³ (Mark Johnson)**، من خلال مؤلف مشترك بينهما تحت عنوان "الاستعارات التي نحيا بها" (Metaphors we live by) سنة 1980، ويطلق عليها **الأزهر الزناد⁴** مصطلح "نظرية الاستعارة المفهومية" في كتابه الموسوم بـ: "نظريات لسانية عرفانية"، ويُعرّف هذه النّظرية على أنها: "تسمية لجملة من الأفكار والمبادئ متعددة روافدها في إطار اللسانيات العرفانية...، ولهذه النظرية مبررات عامة تتصل بطبيعة الفكر عامة وبالاستعارة والمجاز خاصة. فالفكرة الكلاسيكية ترى أنّ العقل

يقوم على الحقيقة (المعنى الحرفي) ومجاله القضايا التي تقبل الصدق والكذب بصفة موضوعية، ولكنّ الفكرة الحديثة الجديدة تأخذ مظهر التخيل (المجاز) في العقل (الاستعارة والمجاز المرسل والتصور الذهني) باعتباره مكوناً مركزياً من مكونات العقل لا مكوناً زائداً ينضاف إلى الحقيقة.⁵ وبهذا تصبح الاستعارة جزءاً أساسياً لقيام التفكير البشري.

1-1 مفهوم الاستعارة التصويرية:

قبل الخوض في الحديث عن الاستعارة التصويرية، وجب الوقوف عند حد الاستعارة والتصور كل منهما على حدة. حيث أنّ الاستعارة كما عرّفها **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471) في "أسرار البلاغة" بقوله: "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان"⁶ وفي هذا إشارة لمخاطبة الذهن أثناء استخدام الاستعارة، وانعكاس لمدى وعي القدماء بالجانب العرفاني للاستعارة، وأمّا في حدّها فيقول في موضع آخر: "الاستعارة حدّها أن يكون للفظ اللغوي أصل، ثم يُنقل عن ذلك الأصل، ثم يستعمل في غير ذلك الأصل، وينقل إليه نقلاً غير لازم، فيكون كالعاريّة"⁷، وفي هذا التعريف إشارة إلى أنّ الاستعارة عبارة عن إسقاطات استعارية بين مجال مصدر ومجال هدف، أمّا التصور؛ فيعرّفه **الشريف الجرجاني** في كتاب "التعريفات" على أنّه "حصول صورة الشيء في العقل"⁸، ومما سبق نستنتج أنّ الاستعارة التصويرية هي حدوث صورة مجردة في الذهن نتيجة مجموعة من الألفاظ تهدف إلى رسم صورة تمثيلية لها.

ويعود السبق في هذا المجال، لنظرية **أرسطو** في الاستعارة من خلال كتابه "فنّ الشعر" حيث يعرفها في قوله: «الاستعارة هي تطبيق اسم غريب عن طريق نقله إما من الجنس إلى أحد أنواعه، أو من أحد الأنواع إلى الجنس، أو من أحد الأنواع إلى نوع آخر، أو بالقياس؛ أي التناسب»⁹، وفي كتاب "الخطابة" يقوم **أرسطو** بتوسيع مساحة الاستعارة¹⁰. ثم يأتي **ريتشاردز (Richards)** لينظر إلى الاستعارة نظرة مغايرة، حيث يرى أنه «في الاستعارة لا نعبر عن شيء يمكن التعبير عنه بدونها»¹¹. لتصبح الاستعارة _ عنده _ ضرورة دلالية، كما أنّها ضرورة عقلية باعتبار أنّ العقل «عضو رابط لا يعمل إلا بهذا الأسلوب، وهو يستطيع أن يربط أيّ شيئين بطرق مختلفة لا يحصيها عد»¹²، وهذا الربط الذي قام به **ريتشاردز** بين الاستعارة والعقل هو بمثابة نظرة استشرافية حول مستقبل الاستعارة في ظل العرفانية¹³، وخير دليل على كلامنا قوله: «إنّ التاريخ والشعر وكثيراً من نشاط الإنسان هو عمليات استعارية لم تتضح بعد أركانها»¹⁴، ليأتي في زمن لاحق عصر **لايكوف (Lakoff)** و**جونسن (Johnson)** الذين اكتمل صرح الاستعارة التصويرية على يديهما.

- الاستعارة التصويرية: Conceptual Metaphor

تُعرّف الاستعارة من منظور عرفانيّ بأنّها: "فهم مجال تصويري واحد في ضوء مجال تصويري آخر"¹⁵، وهي "ظاهرة مركزية غالبية في دلالة الكلام العادي اليومي وهي جزء من الفكر من حيث مثلت أداة في تصور العالم والأشياء وتمثلها في جميع مظاهرها، فهي جزء من النظام العرفني"¹⁶؛ ويستخدم **الأزهر الزناد** مصطلح "العرفني" للدلالة على "العرفاني"، ويطلق على هذا النوع من الاستعارة اسم الاستعارة المفهومية؛ ذلك أنّها "أداة مفهومة وتمثيل وتصور يعمّ كل مظاهر الفكر بما في ذلك

المفاهيم المجردة والمتصلة بالمجالات الأساسية من قبيل الزمن والأوضاع والمكان والعلاقات والأحداث والتغير والجعل وما إليها.¹⁷ وأما عبد الرحمن طعمة فيعرف الاستعارة التصويرية على أنها "تعبير قد يبدو شاذًا لكنه قابل للاستيعاب من جهة كونه مفهوماً أو قابلاً للتصور conceptual أو أنه يمثل فكرة عامة تحمل معنى ما"¹⁸، ويضيف في موضع آخر أن "الاستخدام الاستعاري للغة هو الإبداع الذهني في أعلى مستوى له"¹⁹. فالاستعارة من زاوية نظر عرفانية لم تعد "طرقاً في الكلام عن شيء بمفردات شيء آخر، لكنها أدلة أيضاً على أننا نفكر في شيء بمفردات شيء"²⁰، مما يعني أننا حين نستخدمها في كلامنا، نحن في الواقع نفكر استعارياً باللغة لنعتبر عمّا هو مجرد غير محسوس، بما هو مادي ملموس، ليكون الإسقاط بين مجال مصدر ومجال هدف؛ حيث أن المجال المصدر مرتبط بتجاربنا الجسدية في حياتنا اليومية، أما المجال الهدف فهو المجال المجرد الذي نقوم بعملية الإسقاط على مستواه، ليسهل الفهم وتتضح الرؤيا.

وفي ما يلي توضيح لأهم الفروق بين الاستعارة التقليدية والاستعارة الحديثة:

الاستعارة وفقاً للمنظور التقليدي	الاستعارة وفقاً للمنظور العرفاني
- مرتبطة بالخيال الشعري والزخرف البلاغي. - تتعلق فقط بالاستعمالات اللغوية الغير عادية. - تعتبر خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة.	- حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية. - ليست مقتصرة على اللغة بل موجودة في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها. - النسق التصوري العادي الذي يُسير تفكيرنا وسلوكياتنا ذو طبيعة استعارية بالأساس.

الجدول رقم (02): مقارنة بين الاستعارة التقليدية والاستعارة التصويرية*

وفي هذا الصدد وجب التنويه إلى أن لايكوف وجونسن "لم يكونا معنيين بالتفريق بين هذين النوعين من الاستعارة بقدر ما هما معنيان باستقصاء الأسس الإدراكية التي تمكن الإنسان من إنتاج الاستعارة؛ تلك التي يفكر بها ويمارس حياته اليومية."²¹

2- أنواع الاستعارات التصويرية:

للاستعارات التصويرية ثلاثة أصناف _بحسب ما جاء على يد مؤسسيها في مؤلفهم الشهير "الاستعارات التي نحيا بها" _ نذكرها على التوالي:

1-2 الاستعارات البنيوية: metaphorsStructural

" مفادها أن يُبين تصور ما استعارياً بواسطة تصور آخر."²² ويقدم جورج لايكوف وماركجونسن مجموعة من الأمثلة المجسدة للاستعارة البنيوية مثل: (الجدال حرب)، واستعارة (الزمن مال).

2-2 الاستعارات الاتجاهية: Orientational metaphors

هذا النوع من الاستعارات مختلف عن النوع السابق، حيث "لا يُبين فيه تصور ما عن طريق تصور آخر، ولكنه على عكس ذلك ينظم نسقاً كاملاً من التصورات المتعلقة"²³، ويطلق لايكوف وجونسن على هذا النوع من الاستعارات اسم "الاستعارات الاتجاهية"؛ ذلك أن "أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي: عال- مستقل، داخل- خارج، أمام-وراء، فوق- تحت، عميق- سطحي، مركزي- هامشي. وتتبع هذه الاتجاهات الفضائية من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هو عليه، وكونها تشتغل بهذا الشكل الذي تشتغل به في محيطنا الفيزيائي."²⁴ وكمثال على هذا، يطرح لايكوف وجونسن في كتابهما المشترك استعارة "السعادة فوق، والشقاء تحت".

* المصدر: من إعداد الباحثين وفقاً لما جاء في كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" ص21.

3-2 الاستعارات الأنطولوجية: Ontological metaphors

"هي تلك الاستعارات التي نخصص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصا. وهذه الاستعارات تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية."²⁵ كما أنها "تعطينا طرقا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والاحساسات والأفكار... إلخ باعتبارها كيانات ومواد."²⁶ واخترنا أن ننظر في الاستعارات الموجودة في قصيدة "سراب" من ديوان "أسرار الغربية"²⁷ للشاعر الجزائري مصطفى محمد الغماري²⁸ انطلاقا من الأنواع الثلاث للاستعارة الأنطولوجية، والتي حددها كل من لايكوف وجونسن في: استعارات الكيان والمادة، واستعارات الوعاء، والاستعارات التشخيصية. ووجب التنويه أننا اقتصرنا على هذا النوع دون سواه؛ لأننا وبعد عملية إحصائية لكل أنواع الاستعارات التصورية في القصيدة، اكتشفنا أن الاستعارات الأنطولوجية تأخذ حصة الأسد من القصيدة، على غرار الاستعارات البنيوية والاتجاهية؛ التي تتواتر بنسب قليلة، وهذا الاكثار من استخدام الاستعارات الأنطولوجية ناتج عن محاولة الشاعر أن يبيث الروح في شعره باستخدام "التشخيص"، كما أنه يتمنى أن يتعامل مع أحاسيسه على أنها كيانات ومواد؛ لها وجودها الفعلي، ليسهل عليه التعامل معها، كما يقوم بنقل تجربته مع الفضاء الذي يحتوي جسده، ليسقط خصائص الاحتواء تلك على عدة أمور مجردة فيعطيها أبعادا فيزيائية تمكّنها من الاحتواء.

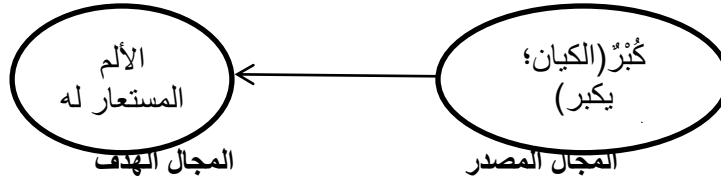
ولكي نحدد نوع الاستعارة في كل مثال وجب أولا فهم معانيها، ذلك أنه "لأجل تأويل الاستعارات فإننا على الأقل نحتاج إلى أن نفهم الكلمات المكوّنة لها، إن لم يكن المعنى الحرفي الكلي لها، وبشكل أساسي أيضا فلا بد من أن نفهم الحقائق الخاصة بالعالم."²⁹ وهذا ما يساعدنا في فهم مقاصد الشاعر من خلال هذه القصيدة، ذلك أن "المجاز الاستعاري يكتسب قيمته الجمالية من قدرته على نقل حالة شعورية يحيها الأديب، وهذا ما يتطلب خلق تصورات غير مألوفة في سياق القصيدة (...). وهناك محوران رئيسيان يأتلّفان في تشكيل الاستعارة، الأول منهما الأفق النفسي وحيوية التجربة الشعورية، والآخر الحركية اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة"³⁰. وهو ما سنقوم به في الجزء التطبيقي، لكن قبل ذلك نلخص ما سبق ذكره من أنواع الاستعارات التصورية في المخطط التالي:

المجال المصدرالمجال الهدف

تجسد لنا هذه الاستعارة عملية اسقاط استعارية يكون فيها المجال المصدر؛ النبات الذي يخضع فيزيائيا لعملية التوريق، ليكون هذا الأخير _أي التوريق_ مستعارا منه؛ نأخذ منه خصائصه الفيزيائية لنسقطها على المجال الهدف الذي يمثله "السراب"، فالسراب أمر معنوي لا يمكن التعامل معه عرفانيا إلا إذا أكسبناه خصائص فيزيائية تُمقِّوله داخل نسقنا التصوري.

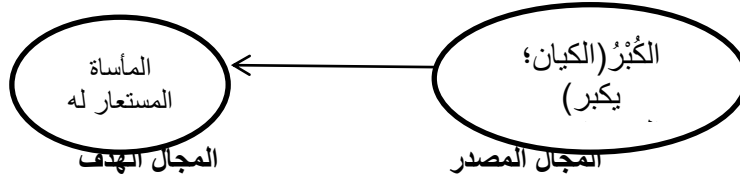
*الألم كيان: تتمثل هذه الاستعارة في قول الشاعر:

"ويكبر يكبر الألم .." 34



حيث يقوم الشاعر في هذا المثال بسحب خصائص المجال المصدر (الكيان)، واسقاطها على المجال الهدف (الألم).

*المأساة كيان: تتجسد هذه الاستعارة _في القصيدة_ في قول الغماري:
 " .. تكبر المأساة" 35



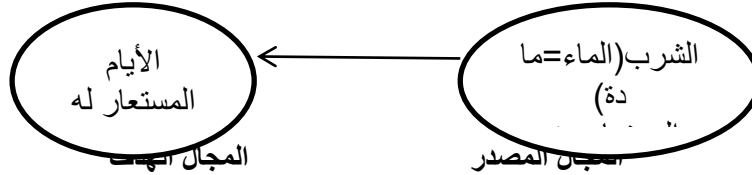
حيث يجعل الشاعر من المأساة كيانا فيزيائيا يمكنه أن يكبر ويزداد حجمه فيسقط صفات المجال المصدر (الكيان)، على المجال الهدف (المأساة).

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر في هذه الاستعارات، يقوم بالتعامل مع كل من؛ السراب والألم والمأساة _وهي أحاسيس يشعر بها الإنسان ولا يمكن رؤيتها بالعين المجردة_ على أنها كيانات لها وجودها الفعلي؛ مما يسمح برؤيتها ويسهل التعامل معها، واستنادا إلى ذلك يقوم الشاعر بإنزال مجالات استعارية مادية على مجالات استعارية معنوية من أجل تسهيل استيعابها في نسقنا التصوري، القائم على الاستعارة أساسا في فهمه للعالم.

*الأيام مادة: تتجلى هذه الاستعارة في قول الشاعر:

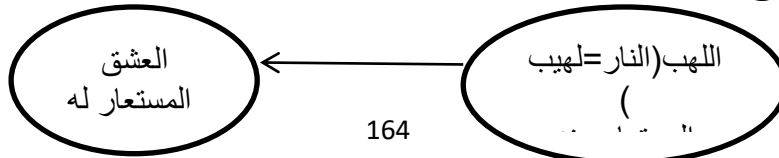
"رحننا نشرب الأيا

م .." 36



حيث يُسقط الشاعر صفات المجال المصدر (الماء) على المجال الهدف (الأيام)؛ فالأيام تمضي بسهولة كسهولة شرب الماء بالنسبة إليه.

*العشق مادة (العشق نار): تتضح هذه الاستعارة في المثال التالي:
 "لهيب العشق أغنية" 37



المجال المصدر المجال الهدف
حيث يتم سحب خصائص المجال المصدر (النار) وإسقاطها على المجال الهدف (العشق). ويستعير الكاتب هذه الاستعارة من تجربته الثقافية؛ ذلك أن العشق يحرق القلب كما تحرق النار الهشيم.

*الفرحة مادة: يُجسد لنا هذا النوع من الاستعارات، قول الشاعر:

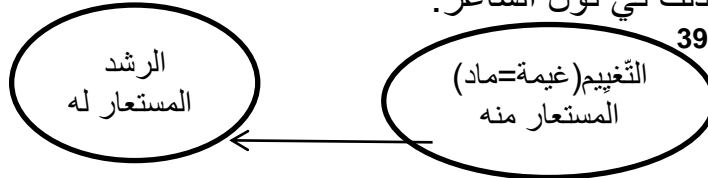
"وتزرع فرحتي يادر
ب.. 38"



المجال المصدر المجال الهدف
حيث يقوم الغماري بإسقاط خصائص المجال المصدر (البذور) على المجال الهدف (الفرحة)، من أجل تقريب الفهم؛ ذلك أن النظر إلى شيء مجرد مثل الفرحة، عن طريق ما هو مادي (البذور)، بإمكانه أن يكون الوسيلة الوحيدة لإعطائه معنى.

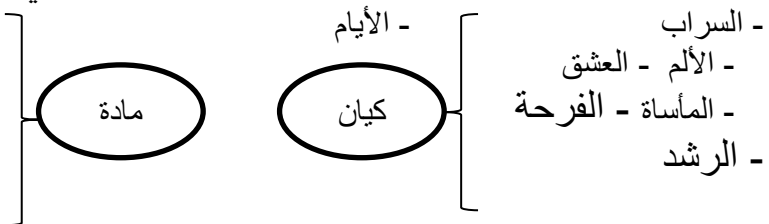
*الرشد مادة: وذلك في قول الشاعر:

"يُعَيِّم الرشد.. 39"



المجال المصدر المجال الهدف
حيث يتم إنزال خصائص المجال المصدر (الغيمة)، على المجال الهدف (الرشد). فالتَّغْيِيم لا يكون إلا للغيوم والتي بدورها تتحقق فيزيائياً ويمكن رؤيتها بالعين المجردة، أمّا "الرشد"؛ فأمر مجرد لا يمكن رؤيته بأي حال من الأحوال، لذا يختار لنا الشاعر الفعل "يغيم" ليجسد لنا حالة الرشد التي بدأت تتكاثف وتتجمع في سمائه، من أجل تقريب فهم تلك الصورة من النسق التصوري للقارئ.

ويمكن التمثيل لاستعارات الكيان والمادة بالمخطط التالي:



المخطط رقم (02): استعارات الكيان والمادة في القصيدة المدروسة*

يقوم الشاعر في هذا التصوير بتسهيل استيعاب بعض المفاهيم المجردة (الأيام - العشق-الفرحة- الرشد) على أنها مادة، ويقوم بتقريب أخرى (السراب- الألم-المأساة) إلى نسقنا التصوري على أنها كيان. حيث استخدم الغماري عبارات من قبيل (السراب- الألم- المأساة) ليبدل على حزنه، وقد خصص الفعل "يكبر" بالذات ليبدل على تضخم حزنه -يوماً بعد يوم- ومأساته على ما آلت إليه الأمة الإسلامية.

*المصدر: من إعداد الباحثين بناء على ما تم طرحه سابقاً.

2-3- استعارات الوعاء:

"يعتبر الاحتواء الفيزيائي (Physical Containment) أهم ما يميز تجربتنا الجسدية، وجسدنا هو النموذج الطرازي للوعاء... وإضافة إلى ذلك فنحن نتعامل جسدياً مع الأشياء باعتبارها أوعية، وتفاعلنا مع محيطنا يكشف عن هذه الأوعية التي تحكم تجربتنا الحياتية"⁴⁰. وتمثل لنا قصيدة "سراب" أرضاً خصبة لاستثمار هذا النوع من الاستعارات، ويتجلى ذلك في الاستعارات التالية:

*الضياع وعاء:

"يرعد في الضياع المر

طوفاني.."⁴¹

*الأسى وعاء:

"يغيم الرشد.. يوغل في

الأسى.."⁴² (يصور لنا الأسى على أنه حيز فيزيائي يمكن المشي (التوغل) فيه).

*الهوى وعاء:

"كلانا في الهوى سفر"⁴³ (بمعنى أنّ المفهوم المجرد "الهوى" في هذا المثال أصبح وعاء يمكن للإنسان أن يدخله).

ومن الملاحظ بعد تأمل هذه الأمثلة، أنه وقع التعامل مع الحالات التي فيها (الضياع/الأسى/الهوى) على أنها كيانات ذات أحجام يمكنها أن تحتوي الأشياء.

*المدى وعاء: يُعدّ "المدى" في شعر الغماري وعاء؛ يكبر فيه الإنسان كما يمكن أن يُنفخ فيه، ليغدو بذلك مستعاراً له، و"الوعاء" مستعاراً منه، ويتجسد ذلك في قوله:

"ونكبر في المدى حلماً"⁴⁴

"ينفخ في المدى نايه"⁴⁵

*الدرب وعاء: تتضح هذه الاستعارة في قول الشاعر:

"سراباً مورقاً في الد

رب.."⁴⁶

*حدقة العين وعاء: تتجلى هذه الاستعارة في قول الغماري:

"لأنّي فيك يا حدقي"⁴⁷

ذلك أنّ العين ترى الصور الموجودة في العالم الخارجي فهي تحتويها داخل مجال رؤيتنا وبالتالي أسقط الشاعر هذه الخاصية -أي الاحتواء- على باقي الأمور، فالعين بحسب الغماري بإمكانها أن تحتوي صاحبها.

*الخلد وعاء: يرى الغماري أنّ الخلد وعاء، بإمكانه أن يحتوي المرايا، وذلك في قوله:

"وفي خلدي مرايا الضو

ء.."⁴⁸

حيث يقوم الشاعر بإنزال خصائص المجال المصدر (الوعاء) على المحال الهدف (الخلد).

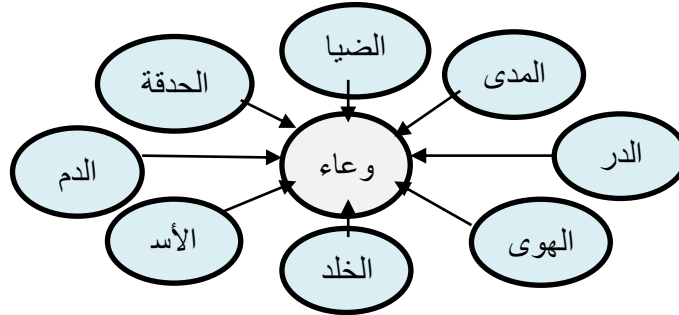
*الدم وعاء: وذلك في قوله:

"على شفتي "نعيمة" في

دمي تخضوضر السور"⁴⁹

إنّ الدم سائل يحتوي العديد من المكونات (كريات الدم الحمراء والبيضاء، والسيتوبلازم، والصفائح)؛ من هذا المنطلق الفيزيائي، يُسقط الإنسان تصور الاحتواء المتعلق بالدم ومكوناته، على باقي الأمور.

يقوم الشاعر في هذه الاستعارات بإسقاط خصائص الوعاء؛ الذي يملك خاصية الاحتواء، على كل من: المدى والدرب وحدقة العين والخد والدم، فجميعها في نظره، مجالات فضائية ذات أحجام، يمكنها أن تحتوي العديد من الأمور. ويمكن التمثيل لاستعارات الوعاء المذكورة آنفاً بالمخطط التالي:



المخطط رقم (03): استعارات الوعاء في القصيدة المدروسة*

3-3 - الاستعارات التشخيصية:

في هذا النوع من الاستعارات يتم التعامل مع كل ما هو موجود في العالم _سواء أكان مادياً أم معنوياً_ على أنه شخص؛ يأكل ويتكلم ويحب ويكره، وغيرها من الخصائص المقتصرة على الإنسان دون غيره، حيث يتم إسقاط هذه السمات البشرية على أمور غير بشرية بُغية تقريب فهم الأحداث في النسق التصوري البشري. ويتجسد هذا النوع من الاستعارات في الأمثلة التالية:

*الرعب شخص: وذلك في قول الشاعر:

"يصحو الرعب

عَب .. يسخر من ما قَبينا" 50



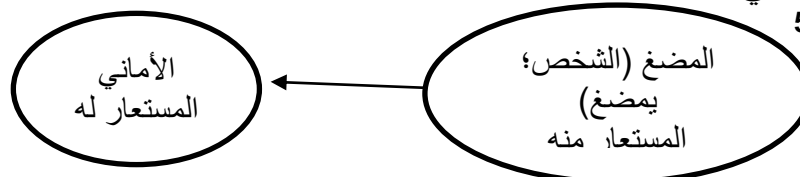
المجال الهدف

المجال المصدر

حيث يتم في هذا المثال؛ سحب صفات المجال المصدر (الشخص الذي يسخر ويصحو)، وإسقاطها على المجال الهدف (الرعب).

*الأمنية شخص: وذلك في قول الشاعر:

".. تمضغنا أمانينا" 51

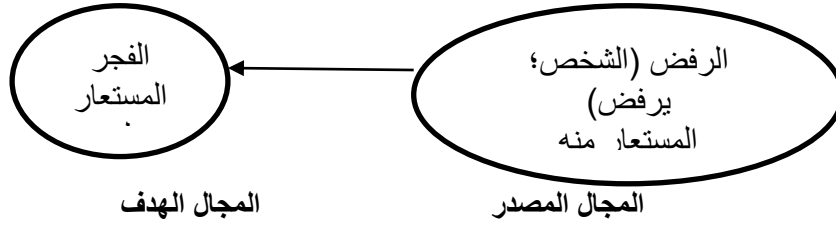


المجال الهدف

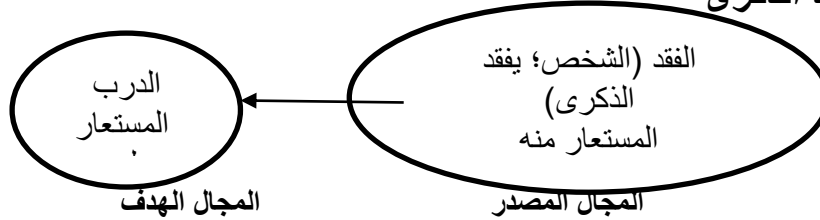
المجال المصدر

*المصدر: من إعداد الباحثين بناء على ما تم طرحه سابقاً.

يُسقط الشاعر في هذا المثال_ خصائص المجال المصدر (الشخص الذي يمضغ) على المجال الهدف (الأمني).
*الفجر شخص: يرى الكاتب أن الفجر شخص؛ وذلك في قوله:
" .. فجرا رافضا رايه"52

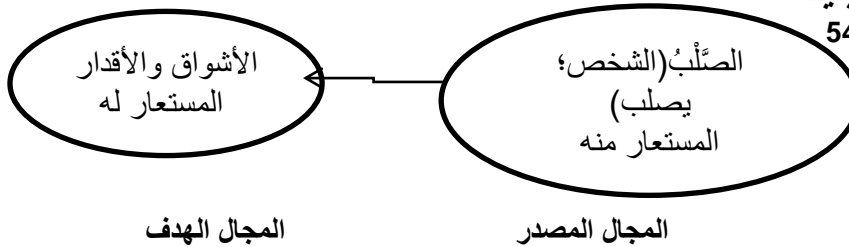


حيث يُنزل الشاعر خصائص الشخص (المجال المصدر) الذي يبدي رأيه بالرفض أو القبول، على الفجر (المجال الهدف).
*الدرب شخص: تتجسد هذه الاستعارة في قول الشاعر:
"دربا فاقد الذكرى"53



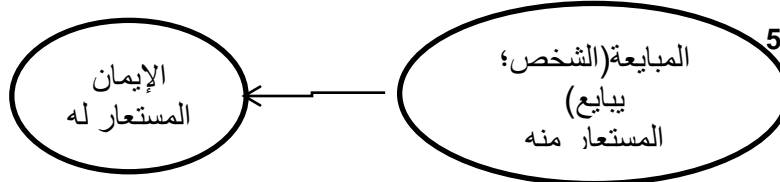
حيث يتم إسقاط خصائص المجال المصدر (الشخص الذي يفقد)، على المجال الهدف (الدرب).
*الشوق/القدر شخص: وذلك في قول الشاعر:

"وتصلبني على عينيك"
أشواقي وأقداري"54



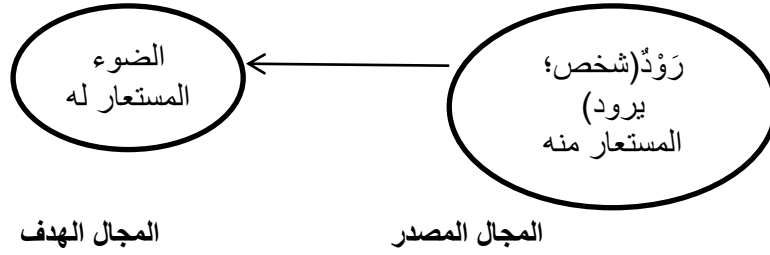
حيث يتم إنزال خصائص المجال المصدر على (الشخص الذي يصلب)، على المجال الهدف (الأشواق والأقدار).

*الإيمان شخص: يتضح هذا النوع من الاستعارات التشخيصية في قول الغماري:
"من شفة اليقين بيا
يع الإيمان اصراري"55



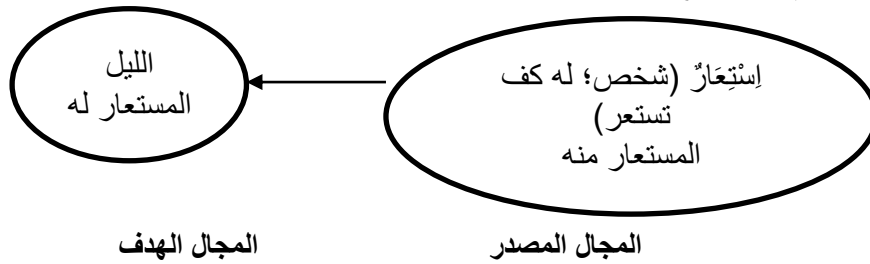
يقوم الشاعر في هذا المثال بإسقاط صفات المجال المصدر (الشخص) المتمثلة في المبايعة، على المجال الهدف (الإيمان).

*الضوء شخص: ذلك في قول الشاعر:
"يرود الضوء قيثاري"56



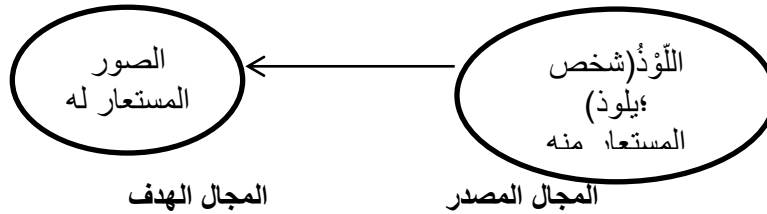
حيث يتم إنزال خصائص المجال المصدر (الشخص الذي يروود(يتفقد))، على المجال الهدف (الضوء).

***الليل شخص:** يتجلى هذا النوع من الاستعارة في قول الشاعر:
".. كفّ الليل تستعر" 57



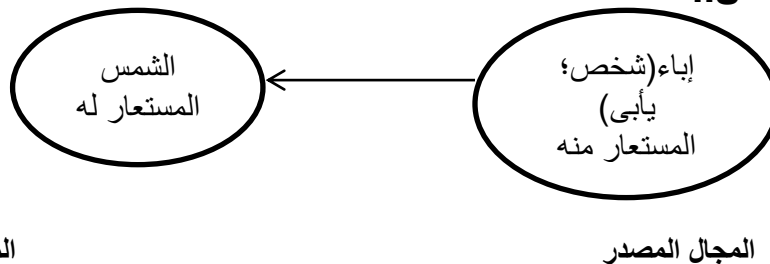
في هذا المثال، يتم سحب خصائص المجال المصدر (الشخص)، على المجال الهدف (الليل)، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا المثال من الاستعارات التصورية يحتوي نوعين من الاستعارات الأنطولوجية؛ حيث تتمثل الأولى في استعارة الكيان والمادة (كف الليل تستعر الليل مادة قابلة للاحتراق)، أما الثانية فتجسد لنا استعارة تشخيصية (كف الليل الليل شخص له كف).

***الصورة شخص:** تتمثل هذه الاستعارة في قول الغماري:
"كم لأذت به الصور" 58

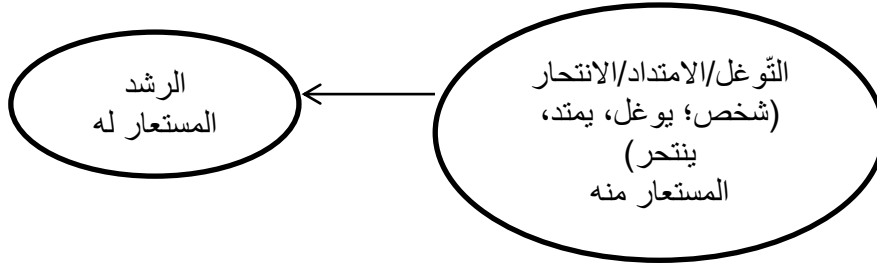


يُسقط الشاعر في هذه الاستعارة، صفات المجال المصدر (الشخص) على المجال الهدف (الصور).

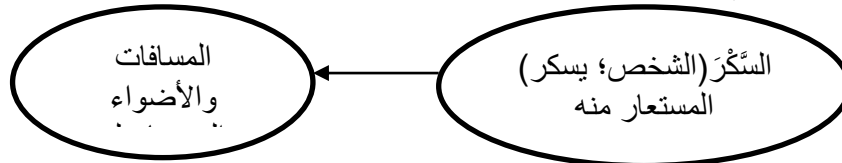
***الشمس شخص:** وذلك في قول الشاعر:
"وتأبى الشمس.. 59"



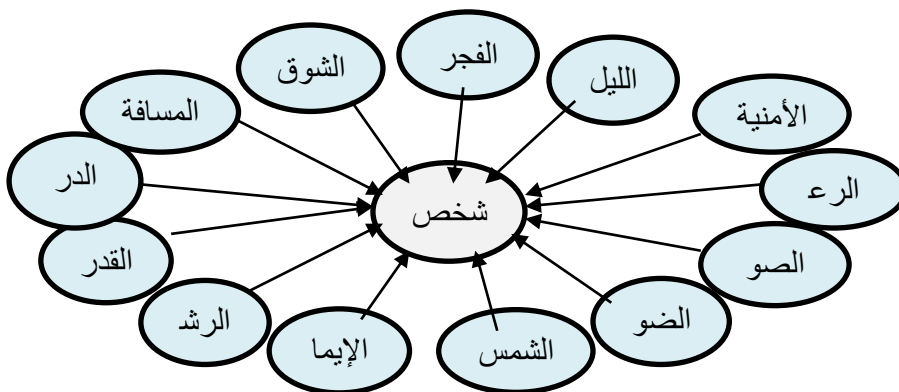
حيث يتم إنزال خصائص المجال المصدر (الشخص) على المجال الهدف (الشمس).
*الرشد شخص: تتجلى هذه الاستعارة في قول الغماري:
"يغيم الرشد.. يوغل في
الأسى.. يمتد.. ينتحر"60



حيث يقوم الشاعر في هذا المثال بإسقاط خصائص المجال المصدر (الشخص الذي يوغل، ويمتد، وينتحر) على المجال الهدف (الرشد).
*المسافة والضوء شخص: وذلك في قول الشاعر:
"ستسكر منك يا ألمي
مسافاتي وأضوائي"61



يتم في هذا المثال، سحب صفات المجال المصدر (الشخص) وإسقاطها على المجال الهدف (المسافات والأضواء).
يمكن التمثيل لمجموع الاستعارات التشخيصية في القصيدة بالمخطط التالي:



المخطط رقم (04): الاستعارات التشخيصية في القصيدة المدروسة*

ووفقا لما سبق، نستنتج أنّ "التشخيص مؤولة عامة تغطي عددا كبيرا ومتنوعا من الاستعارات حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخص ما أو طرقا مختلفة للنظر إليه. وما تشترك فيه كل هذه الاستعارات أنّها تمثل ما صدقات (Extension) لاستعارات أنطولوجية، وأنّها تسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو

*المصدر: من إعداد الباحثين بناء على ما تم طرحه سابقا.

بشري، فنفهمها اعتمادا على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا⁶². وهذا ما جسّمه الغماري في هذه الأمثلة؛ حيث جسد عدة أمور معنوية (الشوق، القدر، الرعب... إلخ) وحتى مادية (الصورة، الشمس... إلخ) على أنها بشرية؛ تقوم بعدة وظائف حيوية حالها حال الإنسان العادي.

ووجب التنويه في الأخير إلى أنّ عملية الاسقاط الاستعاري بين المجال المصدر والمجال الهدف ليست اسقاطا كليا في كل الاستعارات التصورية المدروسة سابقا، بل هو اسقاط انتقائي جزئي، نتخير فيه مجموع الصفات الملائمة لنوع الاستعارة والمتماشية مع سياق استخدامها.

خاتمة:

توصّلنا في ختام الدراسة إلى أهم النتائج التالية:

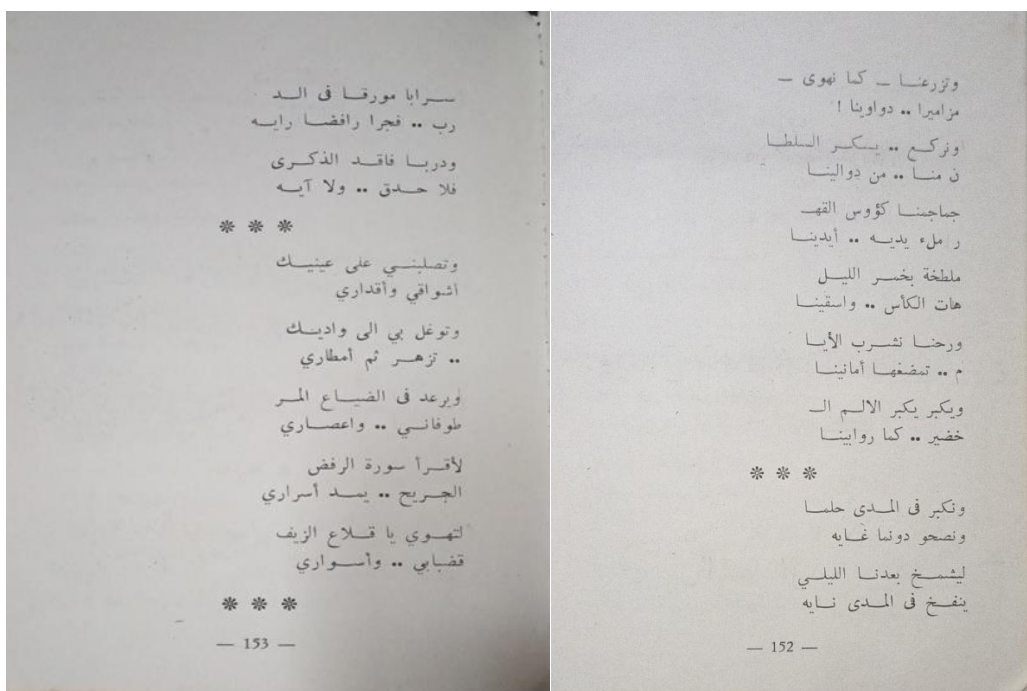
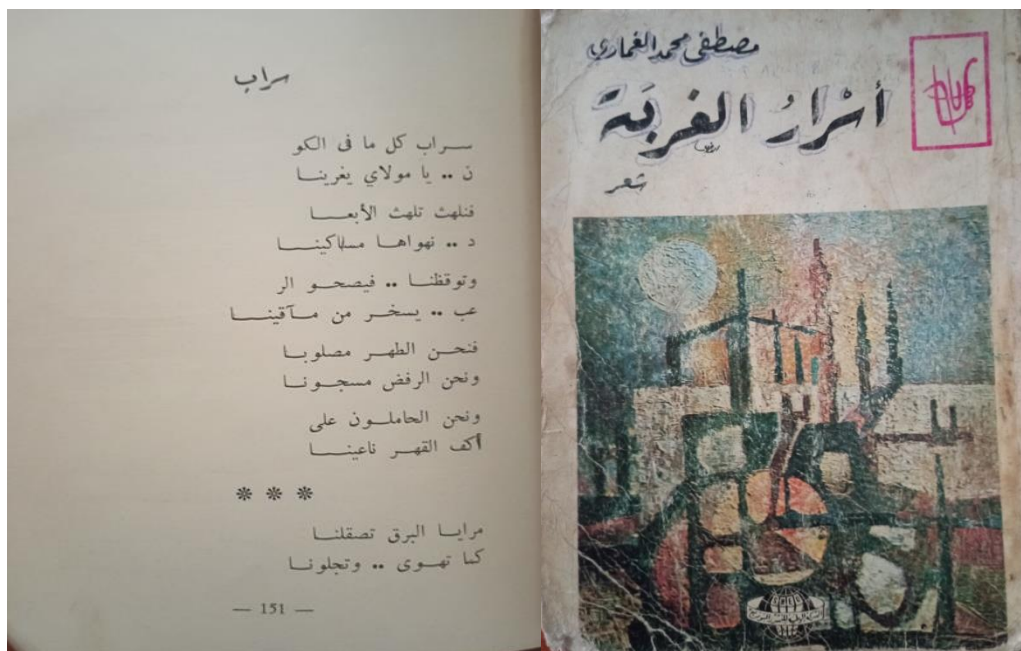
- كانت الاستعارة في القديم تُدرّسُ ظاهرة لغوية شاذة، تستعملها فئة معينة وفي سياقات معينة، أما في عصرنا الحاضر فتجاوزت الاستعارة تلك الحدود التقليدية وأعدت الاعتبار إلى مستعمليها، فأصبحت تُدرس على أنها ظاهرة عرفانية يستخدمها الإنسان لغويا ليعبّر عن تصوّراته الناتجة عن تجربته الجسدية في الحياة اليومية، لتصبح الاستعارة وفقا لهذا ظاهرة عرفانية يستخدمها عامة الناس في كلامهم اليومي.
- نسقنا التّصوري في حاجة إلى إعطاء المفاهيم المجردة حدودا فيزيائية محسوسة، لتسهيل

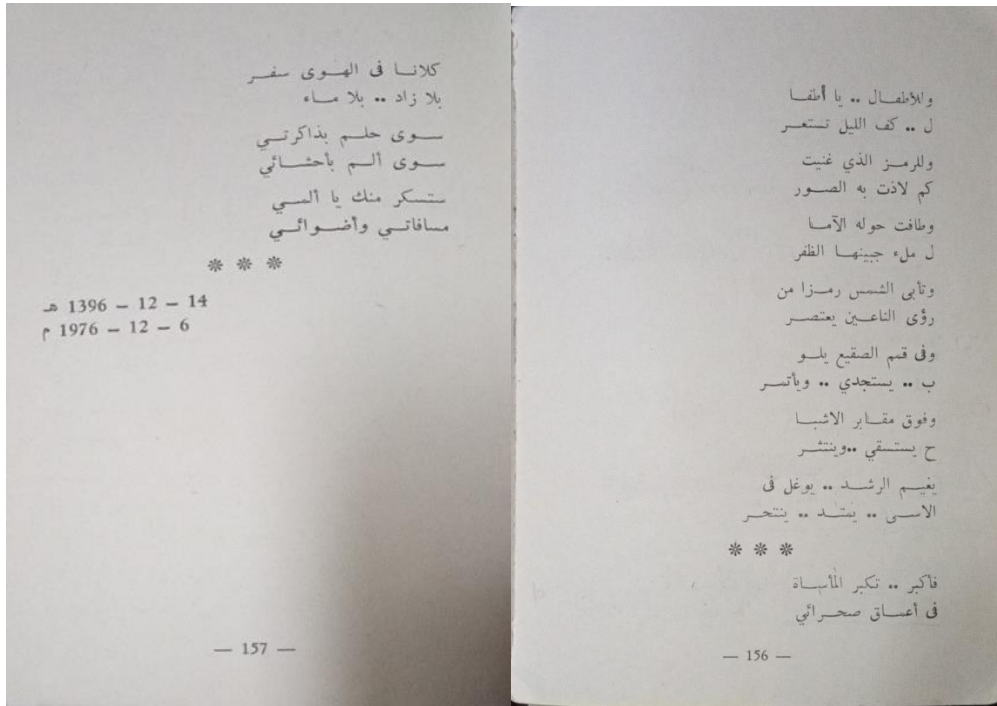
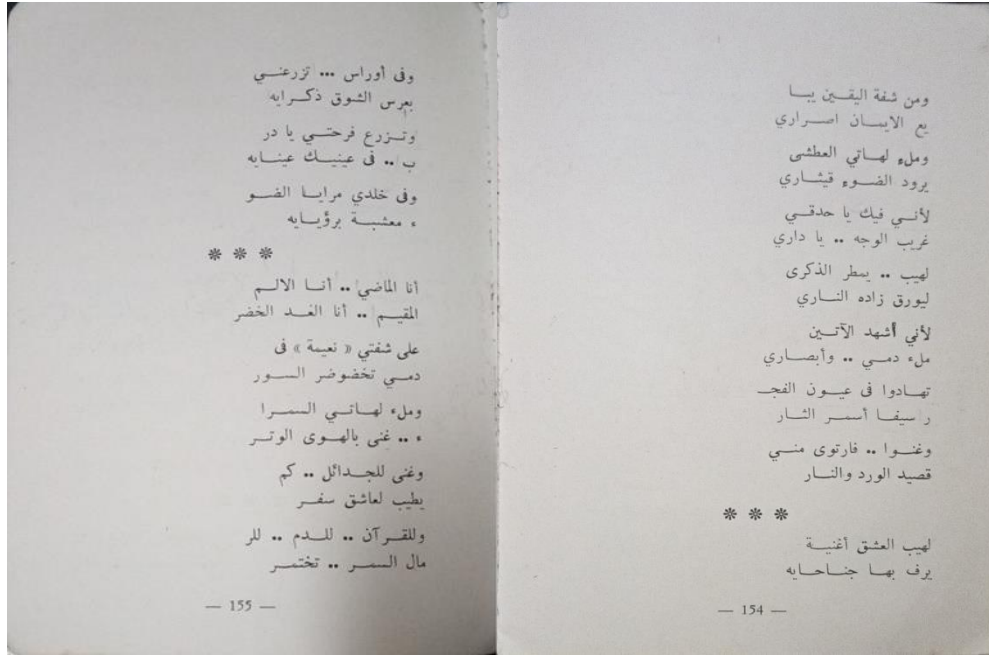
التعامل معها ومعالجتها ذهنيًا.

- شعرنا العربي عموما والجزائري خصوصا يزخر بالعديد من الاستعارات الأنطولوجية، وقصيدة "سراب" خير مثال على ذلك.
- تسهل لنا الاستعارات الأنطولوجية الفهم وتقرب لنا المعنى من خلال أنواعها الثلاث؛ فالتشخيص يسمح لنا بفهم العديد من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية، والتعامل معها على أنها بشر مثلنا تقوم بنفس وظائفنا الحيوية والحياتية، كما أنّ استعارات الكيان والمادة تُتيح لنا المجال لأن نفهم أمورًا مجردة على أنها كيانات يمكننا إدراكها بحواسنا، أمّا استعارات الوعاء؛ فنقرب لنا الفهم وتسهّل لنا التعامل مع المفاهيم على أنها تملك أبعادا تسمح لها باحتواء الأمور المجردة.
- الاسقاط الاستعاري بين المجال المصدر والمجال الهدف في الاستعارة التصورية، هو اسقاط استعاري جزئي وليس كليا، ننتقي فيه مجموع الصفات المناسبة لنوع الاستعارة ولسياق ورودها.

- يكثر الشاعر من استخدام الاستعارات الأنطولوجية على حساب غيرها من الاستعارات التصورية في هذه القصيدة، لأن الشاعر قبل كل شيء إنسان يتعامل مع أناس مثله، فيقوم بتشخيص عدة أمور من حوله انطلاقا من وعيه بشخصه، كما أنه يبني استعاراته انطلاقا من تجاربه الجسدية مع واقعه المعاش ووعيه بالأشياء من حوله في العالم الخارجي، فيصور أشياء غير ملموسة على أنها مواد قابلة للإدراك من خلال الحواس. ومن خلال موقعه في هذا الكون الذي يعدّ بمثابة الوعاء الذي يحتوي جسده، يقوم الغماري بتصوير عدة أشياء معنوية على أنها فضاءات فيزيائية تحتوي الأمور من حولها.

ملحق:





الإحالات:

- 1 الزناد، الأزهر، 2009، نظريات لسانية عرفنية، (الدار العربية للعلوم، بيروت- دار محمد علي للنشر، تونس- منشورات الاختلاف، الجزائر)، ص141.
- 2 جورج لايكوف من مواليد 1941 بالولايات المتحدة الأمريكية، أستاذ اللسانيات المعرفية بجامعة كاليفورنيا (بيركلي). منذ سنة 1972 عُرف بأطروحاته حول الاستعارة التصويرية، إذ اعتبرها آلية من الآليات المركزية في الفكر البشري، دافع عن أطروحات تشومسكي التوليدية، ثم ما لبث أن انتقد هذه الأطروحات بسبب عدم إيلاء تشومسكي الاعتبار الدلالية ما تستحقه من عناية في نظرية النحو التوليدي. طبق أطروحاته بصدد الاستعارة على مجال السياسة. كما اشتهر بأطروحاته حول "الذهن المتجسد" التي تذهب إلى أن فكرنا ناتج عن أدمغتنا وأجسادنا. ويستند لايكوف إلى بعض افتراضات الأنثروبولوجيا الثقافية، وأطروحات المذهب البنائي التفاعلي. للمزيد من التفاصيل ينظر: أوليفيرا، إيزابيل، 2017، الاستعارة الاصطلاحية من وجهة نظر عرفانية، ترجمة، حسن داوس، مجلة فصول، مصر، مجلد 4/25، عدد 100، ص123-ص132، ص130.

- 3 مارك جونسون من مواليد 1949 بالولايات المتحدة الأمريكية: أستاذ الفنون الحرة والعلوم بشعبة الفلسفة بجامعة أوريغون، عُرف بمساهماته في فلسفة التجسد، والعلم المعرفي، واللسانيات المعرفية، كما قدم نظرية لخطاطة الصورة، معتبرا هذه الخطاطة حجر الأساس في اللسانيات العرفانية ومقاربتها للاستعارة التصويرية، واللغة والتفكير المجرد عامة، ويحفر جونسون عميقا في مظاهر المعنى المتجسد، ويبيّن أنّ الخطاطات الجسدية في المعرفة واللغة تشير إلى الطرق التي تُبين كل أبعاد تجربتنا وفهمنا. للمزيد من التفاصيل ينظر: المرجع نفسه، ص 130 ، 131.
- 4 حاصل على الأستاذية في اللغة والأدب العربية من الجامعة التونسية سنة 1982، فشهادة الكفاءة في البحث سنة 1982، فالتبرير سنة 1984، فشهادة الدراسات المعمقة في اللسانيات من جامعة باريس 8 سنة 1993 فدكتوراه الدولة من الجامعة التونسية سنة 1998. باحث زائر في بعض أقسام اللسانيات بمختلف الجامعات الأمريكية في إطار برنامج فولبرايت في مناسبات عديدة، أما حاليا فهو أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة (تونس)، يشغل مدرّسا باحثا في اللسانيات العرفانية وفي الترجمة، ومديرا لفريق بحث في اللسانيات العرفانية واللغة العربية منذ سنة 2002 بنفس الجامعة (منوبة)، وله العديد من المؤلفات منها: دروس في البلاغة العربية، نسيج النص وغيرها. للاطلاع أكثر ينظر: الزناد، الأزهر، نظريات لسانية عرفانية، مرجع سابق، ص 272.
- 5 المرجع نفسه، ص 142.
- 6 الجرجاني، عبد القاهر، دت، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق، شاكر، محمد محمود، دار المدني، السعودية، ص 20.
- 7 المرجع نفسه، ص 493.
- 8 الجرجاني، الشريف، 1985، التعريفات، مكتبة لبنان، لبنان، ص 61.
- 9 محاسب، محي الدين، 2017، الإدراكيات (أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ص 147.
- 10 ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 11 المرجع نفسه، ص 149.
- 12 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 13 ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 14 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 15 التركي، إبراهيم بن منصور، 2017، البعد الفكري الثقافي للاستعارة في البلاغة العرفانية، مجلة فصول، مصر، مجلد 4/25، عدد 100، ص 451-567، ص 451.
- 16 الزناد، الأزهر، نظريات لسانية عرفانية، مرجع سابق، ص 142.
- 17 المرجع نفسه، ص 142، 143.
- 18 طعمة، عبد الرحمن، 2020، اللغة والمعنى والتواصل (النموذج العرفاني وأبعاده التداولية)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ص 39.
- 19 المرجع نفسه، ص 41.
- 20 سيمينو، إيلينا، 2013، الاستعارة في الخطاب، ترجمة، عبد اللطيف، عماد، وتوفيق، خالد، المركز القومي للترجمة، مصر، ص 29.
- 21 ينظر، محاسب، محي الدين، الإدراكيات، مرجع سابق، ص 155.
- 22 لايكوف، جورج، جونسون، مارك، 2009، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة، جحفة، عبد المجيد، دار توبقال للنشر، المغرب، ص 33.
- 23 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 24 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 25 المرجع نفسه، ص 53.
- 26 المرجع نفسه، ص 45.
- 27 قصائد أسرار الغربية تجربة فريدة، حيكّت نصوصها بين سنتي ثلاثة وسبعين وتسعمائة وألف، وسبعة وسبعين وتسعمائة وألف، حيث تمخض عن هذه التجربة 163 نصا شعريا، دارت معانيها حول الغربية والحنين إلى الماضي المشرق بحضارته والمشرف بتاريخه.
- 28 مصطفى محمد الغماري من مواليد تاريخ 1948/11/16 بسور الغزلان "الجزائر"، درس دراسته الثانوية في ليبيا أواخر الستينات ونال شهادة عالية البعوث، حصل على شهادة الليسانس من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الجزائر سنة 1972، عمل في قسم الآداب معيدا إلى سنة 1948. نال شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث بدرجة مشرف جدا في أطروحة "الصورة الشعرية في شعر أحمد شوقي" سنة 1984 وركي إلى أستاذ مكلف بالدروس في الأدب العربي. حصل على شهادة دكتوراه في أطروحته "المحاكمات بين أبي حيان والزمخشري وابن عطية فيما اختلفوا فيه من إعراب القرآن للإمام العلامة أبي زكريا يحيى الشاوي المغربي"، دراسة وتحقيقا سنة 2000، أستاذ بجامعة الجزائر منذ 1977، للباحث جانب إبداعي وجانب علمي أكاديمي. للمزيد من التفاصيل ينظر: بوشمال، محمد الطاهر، 2008-2010، أدب الأطفال في الجزائر - مصطفى محمد الغماري نموذج - بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري شعبة الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ص 20، 21.

- 29 طعمة، عبد الرحمن، اللغة والمعنى والتواصل، مرجع سابق، ص 40.
- 30 بوشمال، محمد الطاهر، أدب الأطفال في الجزائر، المرجع السابق، ص 109.
- 31 أحمد، عطية سليمان، 2014، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية (النموذج الشبكي- البنية التصورية- النظرية العرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، ص 44.
- 32 لايكوف، جورج، جونسن، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص 45.
- 33 الغماري، مصطفى محمد، دت، أسرار الغربية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 153.
- 34 الديوان، ص 152.
- 35 الديوان، ص 156.
- 36 الديوان، ص 152.
- 37 الديوان، ص 154.
- 38 الديوان، ص 155.
- 39 الديوان، ص 156.
- 40 البوعمراني، محمد الصالح، 2009، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، دار نهى، تونس، ص 107، 108.
- 41 الديوان، ص 153.
- 42 الديوان، ص 156.
- 43 الديوان، ص 157.
- 44 الديوان، ص 152.
- 45 الديوان، ص 152.
- 46 الديوان، ص 153.
- 47 الديوان، ص 154.
- 48 الديوان، ص 155.
- 49 الديوان، ص 155.
- 50 الديوان، ص 151.
- 51 الديوان، ص 152.
- 52 الديوان، ص 153.
- 53 الديوان، ص 153.
- 54 الديوان، ص 153.
- 55 الديوان، ص 154.
- 56 الديوان، ص 154.
- 57 الديوان، ص 156.
- 58 الديوان، ص 156.
- 59 الديوان، ص 156.
- 60 الديوان، ص 156.
- 61 الديوان، ص 157.
- 62 لايكوف، جورج، جونسن، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص 54.

المراجع:

1. الزناد، الأزهر، 2009، نظريات لسانية عرفانية (الدار العربية للعلوم، بيروت- دار محمد علي للنشر، تونس- منشورات الاختلاف، الجزائر).
2. الزناد، الأزهر، 2017، اللغة والجسد، مركز النشر الجامعي، تونس.
3. أوليفيرا، إيزابيل، 2017، الاستعارة الاصطلاحية من وجهة نظر عرفانية، ترجمة، حسن داوس، مجلة فصول، مصر، مجلد 4/25، عدد 100، ص 123-132.
4. الجرجاني، عبد القاهر، دت، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق، شاكر، محمد محمود، دار المدني، السعودية.
5. إيفانز، فيفيان، 2017، ما هو علم الدلالة الإدراكي؟، ترجمة، الشيمي، أحمد، مجلة فصول، مصر، مجلد 4/25، عدد 100 ص 78-95.
6. بن دحمان، عمر، 2017، تأويل المعنى الاستعاري من منظور سيميائي معرفي، مجلة فصول، مصر، مجلد 4/25، عدد 100 ص 363-383.
7. حاجي، الميلود، 2017، الاستعارة في نماذج من شعر محمود درويش "مقاربة عرفانية"، مجلة فصول، مصر، مجلد 4/25، عدد 100، ص 431-450.

8. ستوكويل، بيتر، 2017، الأسلوبية العرفانية، ترجمة، قطيط، رضوى، مجلة فصول، مصر، مجلد 4/25، عدد 100، ص106-122.
9. الجرجاني، الشريف، 1985، التعريفات، مكتبة لبنان، لبنان.
10. محسب، محي الدين، 2017، الإدراكيات (أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان.
11. التركي، إبراهيم بن منصور، 2017، البعد الفكري الثقافي للاستعارة في البلاغة العرفانية، مجلة فصول، مصر، مجلد 4/25، عدد 100، ص451-567.
12. طعمة، عبد الرحمن، 2020، اللغة والمعنى والتواصل (النموذج العرفاني وأبعاده التداولية)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان.
13. سيمينو، إيلينا، 2013، الاستعارة في الخطاب، ترجمة، عبد اللطيف، عماد، و توفيق، خالد، المركز القومي للترجمة، مصر.
14. طعمة، عبد الرحمن، البناء العصبي للغة: دراسة بيولوجية تطويرية في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان.
15. لايكوف، جورج، جونسن، مارك، 2009، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة، جحفة، عبد المجيد، دار توبقال للنشر، المغرب.
16. بوشمال، محمد الطاهر، 2008-2010، أدب الأطفال في الجزائر -مصطفى محمد الغماري نموذجاً- بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري شعبة الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر.
17. أحمد، عطية سليمان، 2014، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية (النموذج الشبكي- البنية التصورية- النظرية العرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر.
18. الغماري، مصطفى محمد، دت، أسرار الغربية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
19. البوعمراني، محمد الصالح، 2009، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، دار نهى، تونس.
20. الحشيشة، سرور، 2020، مبدأ التأليف في معالجة دلالة القول، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان.
21. غنيم، أميرة، 2019، المزج التصوري: النظرية وتطبيقاتها في العربية، مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس.