الاستعارة المعرفيّة من هامش الخطاب إلى مركز الفكر (نماذج مختارة)

Cognitive Metaphor from Discursive Margins to Central Components of Thought(Selected Models)

د.أسماء حمايدية*
جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)
Asma_bayane@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2023/04/07	تاريخ القبول: 2023/05/31

الملخص: أمكن للمولَّف الشّهير(الاستعارات التي نحيا بها) تحقيق قفزة نوعيّة، جوهرُها إصلاح ما رُميت به الاستعارة من تُهم الازدراء، مؤكّدا أنّه لا يمكن الاستغناء عنها كونها جزءا لا يتجزّأ من الفكر، وهي حاضرة بقوّة في جميع مُدركاتنا وسلوكاتنا اليوميّة بصفة تلقائيّة، هذا يعني أنّ الاستعارة ليست مظهرا لغويّا مُزخرفا مقصورا على أرباب البيان، بل هي بنية تصوّريّة ضمن نسقنا الفكريّ، نحيا بها سواء بوعي منّا أو من غير وعي. ولهذا وُسمت بالمعرفيّة/ العرفانية إثباتا لتجاوزها صفة العرضيةّ في فهم الخطاب إلى عدّها مركزا فكريّا يصف تصوراتنا عن الوجود وكلّ موجود، وهذا ما تروم هذه الورقة البحثية بيانه استنادا إلى نماذج خطابيّة مختارة.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، البلاغة، المعرفية، الإسقاط، التبئير...

Abstract: “Metaphors We Live By”is a famous book that was able to achieve a significant breakthrough as it seeks to refute the allegations of metaphors being regarded as disparaging.Undoubtedly, it is impossible to dispense with metaphor, as it is an integral part of thought. It is strongly and spontaneously present in our perceptions and daily behaviors which means that metaphor is not merely a linguistic ornamentation concept restricted for rhetoricians but rather a conceptual structure within our cognitive system that we rely on, both consciously or unconsciously. For this reason, t has been referred to as cognitive, as it transcends its superficiality in understanding discourse to become a central intellectual concept that describes our perceptions of existence and the being. The objective of this research paper is to provide clarity on this subject, drawing on selected discourse models.

Keywords: Metaphor, rhetoric, cognition, projection, focalization...

* المؤلف المرسل: أسماء حمايدية

مقدمة:

استطاع المعرفيّون من علماء الدّلالة تحويل الدّرس اللّساني للاستعارة من مجرّد عنصر عرضيّ وهامشيّ في فهم الخطاب وتحليله إلى عنصر مركزيّ؛ بوصفها آليّة ذهنيّة قبل أن تكون طريقة في الكلام، ولا يخلو منها وجه من وجوه معاملاتنا اللّغوية والرّمزية، وباستطاعتها مكاشفة ما استقرّ في بنياتنا التّصوّريّة من أنساق ثقافيّة مختلفة، وهي في اشتغالها العرفانيّ تتأسّس على عمليّات الإسقاط التّبئيري والمزج المفهومي لإنتاج المعنى بشكل لا نستشعر زمنه وآليّات عمله، سواء وظّفناها عن وعي أو غير وعي، وهي بهذا المعنى لم تعد حكرا على فنون القول كما حصرها التّصور التّقليدي، بل آلتنا في التّفكير، فبها نعي الوجود ونستحضر كلّ موجود؛ ليصبح طاقة رمزيّة تصف تصوّراتنا عن أنفسنا والعالم من حولنا.

في ضوء هذا، تنبني هذه المباحثة على إشكاليّة أساسة مفادُها: كيف أمكن للاستعارة التّحوّل من مسار الزّخرفة الكلاميّة إلى مسار الفكر لتصبح خصّيصة متاحة للجميع دون استثناء؟ وتتفرّع عنها لزاما إشكالات أخرى من قبيل: ما الذّي تغيّر في مفهوم الاستعارة عرفانيّا؟ هل قَصُر المفهوم البلاغيّ القديم دون تشريح الاستعارة؟ ما حجم الفاصل بين هذين المنظورين؟ هل تحقّق المقاربة العرفانيّة الكفاية في دراسة الاستعارة؟...

إنّ طبيعة هذه الأسئلة لا يمكنها تقديم إجابات كافية ما لم تعتضد بنماذج خطابيّة تستوضح ما تتيحه الممارسة العرفانيّة من بدائل قرائيّة. وعليه فقد وقع اختيارنا على ثلاثة خطابات منوّعة بين قرآنيّة ونبويّة وشعريّة؛ لاستظهار طاقاتها الدّلاليّة الممكنة وفقا للمنظور العرفانيّ وما يقتضيه من أدوات إجرائيّة؛ رغبة في الإمساك بوجوه المفارقة التّحليلية ما بين المسلك البلاغيّ المألوف ونظيره المعرفيّ المحدث.

1_ ما العلوم المعرفيّة/ العرفانيّة؟: إنّ أوّل ما يصادَف في تلك العلوم عربيّا شتات المصطلح بين أوصاف المعرفيّة والعرفانيّة والعرفنيّة والإدراكيّة، مُشعِرة بالتّوافق حينا والافتراق حينا آخر، ومربطها كلمة conitive التي شُدّت جوانحها بين المعرفة والعرفان عند الأغلبيّة، وأخذت بحظّ الإدراك perception ترادفا لدى ثلّة أخرى، ولكلّ منتصر ومستنكر شرعة ومنهاج.

يشير الباحثون إلى أنّه ينبغي التّمييز بين نوعين من الأنشطة الفكريّة،" أوّلها يشمل المعرفة المعقلنة النّاتجة عن الحضارة والتّفكير الواعي، وثانيها متعلّق بالعرفان الطّبيعي المترسّخ في خصائص الدّماغ والمجاوِز للوعي والإدراك والصّالح موضوعا للدّراسة العلمية"[1]. إنّه تمييز بين ما هو العلم وما هو موضوع العلم، أي بين ما هو من الثّقافي وما هو من الطّبيعي، الأوّل هو المعرفة التّي تدخل إلى الذّهن نتيجة للحضارة والثّقافة، والثّاني هو العرفان النّاتج عن طبيعة الدّماغ في معالجتها الفطريّة لكلّ معلومة داخلة إلى الدّماغ، فهي تعالج بآلة بيولوجيّة، ولهذا فكلّ معرفة قائمة على عرفان، ولا يقوم العرفان على المعرفة؛ أي تجمعهما علاقة الخاصّ بالعامّ، فالمعرفة تدخل إلى الدّماغ فيتفاعل معها بما لديه من قدرات طبيعيّة على معالجة هذه المعلومات ويكون النّاتج هو معرفة ناتجة عن هذه المعالجة.[2]

عُموما،"إنّ العلوم العرفانيّة تدرس الإدراك البشري بوصفه ظاهرة اتّصاليّة عابرة للتّخصّصات؛ من أجل الوصول إلى مقاربة معاصرة تهدف إلى الفهم والتّفسير، من خلال الاستعانة بمجموعة من

المعارف المتكاملة، على رأسها: اللّسانيات والفلسفة والعلوم العصبية والحاسوبيّات."[3] وتمثّل اللّغة ميدانا أساسا للبحث في العرفان؛ بوصفها تمثّل أهمّ المظاهر التي يمكن أن تكشف عن طبيعة الذّكاء البشري؛ لذلك استقلّ هذا المجال تحت مبحث اللّسانيات العرفانيّة، وهو خلاصة الجيل الثاني للعلم العرفاني، بعد التحقّق من أنّ اللغة استعاريّة على نطاق واسع، وأنّها تؤدي دورا رئيسا في كيفيّة تفكير الكائن البشري.

2_ **في اللّسانيات المعرفية/ العرفانية:** تعود بدايات اللّسانيات العرفانيّة إلى سنة 1975، وهي السّنة التي استخدم فيها لاكوف مصطلح اللّسانيات العرفانيّة للمرّة الأولى، بعد أن تخلّى عن محاولاته المبكّرة لتطوير علم الدّلالة التوليدي؛ من خلال دمج نحو تشومسكي التحويلي بالمنطق الصوري، لمّا لاحظ وجود حالات تفنّد الرؤية التشومسكيّة القاضية باستقلالية التركيب عن المعنى والسياق والخلفية المعرفيّة والذّاكرة والتّشغيل المعرفيّ والقصد التواصلي وكل مظاهر الجسد. كما أدرك أنّ الصّور البلاغيّة كالاستعارة والكناية ليست مجرّد زخرفة كلاميّة، بل هي جزء من الكلام اليومي الذي يؤثّر على طرائق الإدراك والتّفكير والفعل، وقد كان لمؤلّفه الذي شاركه فيه مارك جونسون "الاستعارات التي نحيا بها" سنة 1980 الفضل في لفت أنظار جمهور واسع إلى اللّسانيات العرفانيّة.[4]

في الواقع، لم يكن جهد لاكوف في العمل على التّصنيف الاستعاري الأوحد في بلورة هذا الاتّجاه، بل أسهمت فيه أيضا إضاءات علميّة متزامنة، على نحو خطاطات الصّور لمارك جونسون، والنّحو العرفاني للانقاكير، والأحياز الذّهنيّة والمزج المفهومي لفوكونيي وتورنر، ودلالات الطّراز لجيرايرتس، وقد اتّسع صداها بنشاط روني ديرفن في تنظيم الملتقيات وإصدار سلسلة الأبحاث في اللسانيات العرفانية، وخلال التّسعينيات استوى عودها، فغدت إطارا علميّا يحظى بشعبيّة كبيرة ضمن اللّسانيات بوجه عام.

وتتبدّى النّقلة النّوعيّة للّسانيات العرفانيّة في استحضارها ثنائيّة التّجريد والتّجريب، فبعد أن استبعد ما بعد البنية في الطّرح الابستيمولوجي اللّساني بدءا من سوسير وصولا إلى تشومسكي نهض الفكر العرفاني على مخالفة المنهج البنوي، المكرّس لفكرة اكتفاء اللّغة بذاتها، معتبرا إيّاها نظاما مستقلّا عن أيّ تفسير يُستمدّ من خارج اللّغة، وهويّة أي عنصرٍ لغويّ لا تتحدّد إلاّ داخل النّظام اللّغوي، واعتبار ما هو خارج عن اللّغة تحكمه الحاسّة، أو ذهنيّا فلسفيّا ما ورائيّا لا يخضع لمقاييس الدّقّة العلميّة. وإنّ أوّل متّفق تجريديّ بين اللّسانيّات العرفانيّة وما سبقها لاسيما المقاربة التّوليديّة عدّ اللّغة ظاهرة ذهنيّة، لكنّ الوجه الفرّاق بينهما مقام التّجربة الإنسانيّة، فالتّوليديون اعتنوا باللّغة بوصفها ظاهرة مستقلّة عن أبعاد تلك التّجربة، لكنّ العرفانيين يرونها ظاهرة تابعة لوجود الإنسان في العالم فيعنون بمعرفة العالم من خلالها.

ثمّ إنّ اللّغة ملكة فطريّة عند الإنسان في نظر التّوليديين، غير أنّها مكتسبة لدى الجماعة اللّغوية، وهي نتاج تجاربهم الحسيّة وخبراتهم الحياتيّة في منظور العرفانيين. أمّا الدّلالة فضُيِّق عليها الخناق في مختلف المقاربات النّسقية، ولكنّها تتنزّل مقاما عليّا في المقاربة العرفانيّة، جعل البنية التّصوّريّة والتّركيبيّة تبعا لها، والمعنى هنا ذو طبيعة موسوعيّة تبلوره تجارب الإنسان في عالمه. ويمكن التماس

ثنائية التّجريد والتّجريب في ما أفرزته اللّسانيات العرفانيّة من مفاهيم، نخصّ بالذّكر منها الاستعارة بوصفها مدار البحث.

3_ الاستعارة المعرفية/ العرفانية: لقد استطاع العرفانيّون من علماء الدّلالة تحويل الدّرس اللّساني للاستعارة من وضعيّة هامشيّة ثانويّة إلى وضعيّة مركزيّة في النّظريّة الدّلاليّة، وتحويل الاستعارة من مجرّد عنصر عرضيّ وهامشيّ في فهم الخطاب وتحليله إلى عنصر مركزيّ. ولعلّ أهمّ ما ميّز التّصوّر العرفاني للاستعارة وجعله مختلفا عن التّصوّرات قبله من أرسطو إلى التّداوليين هو طبيعة الاستعارة،"فهي ما قبل العرفانيين ظاهرة لغويّة وهي عند العرفانيين ظاهرة تصوّريّة وما اللّغة إلاّ أحد وجوه تجلّيها".[5] وفيما يلي تفصيل لمسار تحوّل النّظر فيها من كونها خاصيّة إبداعيّة إلى اعتبارها جزءا من الفكر...

3-1 الاستعارة في المنظور البلاغي:

3-1-1 عربيّا: تعدّ الاستعارة واحدة من أهمّ الموضوعات البيانيّة التي قطعت أشواطا كبرى من العناية والتّنظير عربيّا، ولكنّها لم تخرج عن كونها " تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه"[6]، يقول عبد القاهر الجرجاني (ت 474هـ): "واعلم أنّ الاستعارة في الجملة يكون للّفظ أصل في الوضع اللّغوي معروف تدلّ الشّواهد على أنّه اختصّ به حين وضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية."[7]

ونقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض، وذلك إمّا يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ"[8]، ورهانها «تقريب الشّبه ومناسبة المستعار للمستعار منه، وامتزاج اللّفظ بالمعنى حتّى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر".[9]

ما يلفت الانتباه في الدّرس البلاغي العربي القديم إلحاح علمائنا على ضرورة مراعاة الأعراف عند إنتاج الاستعارة، وهذا يعني أنّ قبولها مرتَهَن بمدى انسجامها مع ممارساتنا الثّقافية، فاستقامة المعنى واكتمال التّواصل مرتبطان بحجم اشتراك النّاس في المفاهيم؛ لأنّه في غياب قاعدة الفهم والإفهام يبطل المعنى وتقع الصّدمة الثقافية. يقول القاضي الجرجاني مبيّنا دور الثقافة في خلق الاستعارة وفهمها:"وقد يكون في هذا الباب ما تتّسع له أمّة وتضيق عنه أخرى، ويسبق إليه قوم دون قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس، كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النّعامة، ولعلّ في الأمم من لم يرها، وحمرة الخدود بالورد والتفاح وكثير من الأعراب لم يعرفها، وكأوصاف الفلاة وفي النّاس من لم يصحر، وسير الإبل وكثير منهم لم يركب."[10] كما نبّه بلاغيونا إلى حتميّة مراعاة الحدّ في بنائها، فيجب على منشئها ألاّ يتكلّف فيها والإتيان بها في غير موضعها لإمكانيّة إغراقها في المبالغة فتذهب بوجه حسنها المرغوب، يقول الجرجاني:"وليس من حقّك أن تتكلّف هذا في كلّ موضع فإنّه ربّما خرج بك إلى ما يضرّ المعنى وينبو عنه طبع الشّعر، وقد يتعاطاه من يخالطه شيء من طباع التّعمق فتجد ما يفسد أكثر ممّا

يصلح."[11] ولهذا، فكلّ خروج عن الأعراف يُخرج المعنى إلى المُحال، ومتى حدث ذلك فقدت الاستعارة جمالها؛ لأنه موصول لزاما بمدى وضوحها .

إذن، لقد كانت الاستعارة في تصوّر بلاغيينا ونقّادنا "مبنيّة على التّناسب بين وجهها الحاضر سياقيّا وقفاها الغائب جدوليّا، تشريعا لإمكانيّة الفهم وتأكيدا لقانون الإبانة، فهي ليست مرمى الفعل الإبداعي ولا مطلب القراءة، وإنّما تكتفي بوظيفة الأداة التي تسهم في الوصف وتنقل الواقع."[12] ولا مرية أنّ ذاك التّناسب الجبري يقع بفعل المرجع الثقافي الذي تبنى على أساسه الاستعارة؛ لأنّ جهل السّامع بالمقصود من المستعار منه وقد غاب المستعار له يكسب الاستعارة تعمية وتلبيسا، ولهذا ترى نقّادنا حين يستشعرون نفورها من أصلها يستهجنونها بدعوى أنّ هذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم.

ولذا، لكي نفهم الاستعارة وجب انسجام ممارساتنا اللّغوية مع ثقافتنا، فالفهم يأنس من الكلام بالمعروف، ويسكن إلى المألوف، وهذا عين ما تشدّد عليه النظريّة العرفانية اليوم، وهي لا تنظر إلى الثقافة كعامل رئيس في إنتاج الاستعارة بقدر ما تدعو إلى مكاشفة الثقافة عبر موصوف الاستعارة؛ لأنها" هي ما تقوم به الثقافة، كونها آليّة في التّفكير، تبرزها ضروب الخطاب المختلفة في شتّى علاماتها السّيميائيّة، فهي حاضرة في كلّ تجلّيات الثّقافة ورموزها، وإن كانت اللغة هي المنظومة الرّمزية الأهمّ التي تحضر من خلالها، إنّها تتجلّى في كلّ تعبيراتنا الثّقافية، من عادات وتقاليد ودين وطقوس وأسطورة وفنّ وأدب..."[13].

2-1-3 غربيّا: يكاشف الدّرس البلاغيّ الغربيّ القديم ذات النّظرة اللّغوية المحدودة للاستعارة، فالنظريّة الاستبداليّة الأرسطيّة تراها مجرّد انحراف عن الأنماط العادية في الاستعمال اللّغوي، ف"عندما نسمّي شيئا باسم آخر فإنّنا ننفي منه خاصيّة من الخاصيّات التي تميّزه وننسب له خاصّية جديدة"[14]. وقد قصُر طرف هذه النّظريّة في مرأى الباحثين لاحقا، فظهرت على غرارها النّظريّة التّفاعليّة التي لا تعتبر الاستعارة مسألة لغويّة فحسب، بل هي نتاج تفاعل عوامل ذهنية واجتماعية وثقافية أيضا؛ لأن المعنى - وفقا لها- يتشكّل وفق مستويين، أوّلهما يتمثّل في علاقة تفاعل الفرد مع محيطه الخارجي، وعن طريق التّفاعل الدلالي يتحقّق ثانيهما.

والقمين ذكرا، أنّ هذه النّظرية قد وجدت في علمي النفس: العرفاني والجشطلتي متّكأها الأكبر، وقد أصّل لها أبو البلاغة الجديدة ريتشاردز(Richards) في كتابه (فلسفة البلاغة)/ 1936، حيث عمل على إلغاء الفكرة القائلة بأنّ الاستعارة شيء خاصّ واستثنائي في الاستعمال اللغوي باعتبارها عدولا عن العادة اللغوية، بدلا من كونها المبدأ الدّائم الحضور في نشاط اللغة الحرّ.[15] هو إذا يعتبر الاستعارة مسألة طبيعيّة في المقام اللغوي والتفكير البشري القائم على شرط البرهان بواسطة الملاحظة المجرّدة؛ إذ لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل متتالية في أيّ حديث دون اللجوء إلى الاستعارة، فهي ظاهرة لا تخلو منها خطاباتنا ولا يمكننا الاستغناء عنها، وهذا الأمر يجعلها الملكة التي نحيا ونتواصل بها، وقد وصف طرفي الاستعارة بالحامل والمحمول مؤكّدا على أمرين مهمّين هما[16]: أوّلهما معنى الاستعارة هو حاصل تفاعل طرفيها. ثانيهما لا ينبغي اعتبار الحامل مجرّد زخرف للمحمول، بل تفاعلهما يولّد معنى ذا قوى متعدّدة لا يمكن نسبته إلى أيّ منهما منفصلين.

اعتبارا لهذا، ناصر النّظرية التّفاعليّة كثير من الباحثين مع اجتهاد واضح يميّز أعمالهم بعضها عن بعض، فنجد مثلا ماكس بلاك (Max Black) يسمّي المستعار له بالكلمة البؤرة، ويسمي المستعار منه بالكلمة الإطار، مؤكّدا أنّ تفاعلهما يُلزم حصول الفقد والإضافة في كليهما، فعندما نقول مثلا: "زيد أسد، فإنّ الأسد هنا سيفقد بعضا من خصائصه الحيوانيّة ليكتسب سمات إنسانيّة، وهذا هو شأن زيد الذي سيفقد هو الآخر بعضا من سماته الإنسانية ليكتسب سمات حيوانيّة"[17]. وبهذا فإن نجاح الاستعارة هنا مرهون ببقاء القارئ واعيا ومدرِكا لامتداد الكلمة وتوسيعها، لأنّه مرغم على ردّ الاعتبار للدلالتين القديمة والجديدة في الوقت نفسه؛ لأنّ سرّ الاستعارة يكمن في الرّبط بين هاتين الدّلالتين.

كما نجد أيضا بول ريكور (Paul Ricoeur)يدعم النّظرية التّفاعلية ويعتبرها "النموذج الأمثل الذي يجعل الاستعارة عملية ابتكار دلالي تقدّم دائما معلومات وأفكارا تحمل دلالات جديدة"[18]. ومن إضافاته البحثية هنا تأكيده وجوب الحديث عن قول استعاريّ كامل لا استعمال استعاريّ لكلمة معيّنة؛ لأنّ الاستعارة ظاهرة إسناد لا تسمية ما دامت لا تحظى بالمغزى إلاّ في القول، وهي حاصل التوتّر بين التأويلين المتعارضين فيه، فعندما نقول مثلا: "غطاء الأحزان" فإنّنا حينها نكون حيال كلمتين تجمعهما علاقة توتّر، فتكون عمليّة الجمع بينهما هي ما يشكّل الاستعارة. هذا يعني أنها في منظوره لا تقوم بعملها على مبدإ المشابهة، وإنّما هو كامن جرّاء اجتماع فكرتين متناقضتين، فالأحزان هناك (في المثال) ليست غطاء؛ لأنه حقيقة كساء مصنوع من قماش ما، وعليه فالاستعارة ليست موجودة في ذاتها بل تتواجد من خلال تأويلها[19] .

2-3 الاستعارة في المنظور العرفاني: من التصوّرات الكبرى التي أغنت النّظرية التّفاعلية ما قدّمه جورج لاكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) من خلال مؤلّفهما المشترك "الاستعارات التي نحيا بها" الذي حقّقا به قفزة نوعيّة على مستوى العلوم اللّسانيّة العرفانيّة وجوهر هذه النّقلة إصلاح الطّرح الموضوعي الذي ينظر إلى أنّ الذّهن البشري محايد عن الجسد. كما واجها ما رُميت به الاستعارة من تُهم الاحتقار والازدراء مؤكّدين أنّنا نحيا بها ولا يمكن الاستغناء عنها؛ كونها جزءا لا يتجزّأ من نسقنا الفكري، وهي حاضرة بقوّة في جميع مدركاتنا وسلوكاتنا اليوميّة بصفة تلقائية، دون تصنّع أو تكلّف. وممّا يحسب للاكوف تجاوزه المعطى الإيجابي للاستعارة -المتمثّل في تقديمها فهما آخر لتجربتنا ومعنى جديدا لماضينا ولنشاطنا اليومي ولما نعرفه ونعتقده- إلى المعطى السّلبي الذي يرصد وجهها الآخر القاتل. نعم، إنّ الاستعارة قد تقتل، وذلك حينما يلجأ إليها وتستعمل بناء استدلاليّا لتبرير الحرب وتسويغ الهجوم على البشر، إنها تقتل حين تخفي وجه الحرب البشع، عندما تعبث بمصائر النّاس.

بناء على هذا، نجد هذه النّظرة المتأخّرة أكثر اتّساعا، ومفادها أنّ الاستعارة ليست مظهرا لغويّا مزخرفا، بل هي بنية تصوّريّة ضمن نسقنا الفكريّ، نحيا بها سواء بوعي منّا أو من غير وعي، وتصف لزاما ما زان وما شان من تصوّراتنا،بل باستطاعتها أن تتحوّل إلى أداة تحكّم لتغيير خارطة العالم.

هكذا، استطاع العرفانيّون من علماء الدّلالة تحويل الدّرس اللّساني للاستعارة من وضعيّة هامشيّة ثانويّة إلى وضعيّة مركزيّة في النّظريّة الدّلالية، وتحويل الاستعارة من مجرّد عنصر عرضيّ وهامشيّ في

فهم الخطاب وتحليله إلى عنصر مركزيّ. ولعلّ أهمّ ما ميّز التّصوّر العرفاني للاستعارة وجعله مختلفا عن التّصوّرات قبله من أرسطو إلى التداوليين هو طبيعة الاستعارة، فهي ما قبل العرفانيين ظاهرة لغويّة وهي عند العرفانيين ظاهرة تصوّرية وما اللغة إلا أحد وجوه تجلّيها.

وهي حاضرة في كلّ أشكال الثّقافة؛ بل هي ما تقوم به الثّقافة؛ لأنها آليّة في التفكير، ولهذا يصرّ العرفانيّون على وجوب خضوع الاستعارة للجانب التّواضعي، بل هي تقاس بحسب درجة تواضعيّتها، والمقصود بها درجة ارتباطها بحياتنا اليوميّة المعيشة، ودرجة استعمالها من قبل الناس في حياتهم اليوميّة. وبحكم مبدإ التّواضع هذا هناك مالا يحصى من الاستعارات التي يستعملها المتكلّمون دون وعي بطبيعتها الاستعارية، والحديث عن هذه الاستعارات المشتركة بين أفراد الثقافة الواحدة لا ينفي وجود استعارات تصوّرية غير تواضعيّة؛ أي جديدة وغير مشتركة بين أفراد هذه الثّقافة، وعادة ما يضطلع بهذه المهمّة الأدباء والشّعراء خاصّة، وقد تتحوّل هذه الاستعارات الجديدة إلى استعارات مألوفة في الاستعمال الأدبي بل قد تخترق تصوّرات الناس وتصبح من المتداول المألوف الجاري على ألسنتهم.

والاستعارة عرفانيّا مفتاح لقراءة الواقع باعتبارها عملية مزج بين التّجارب الإنسانية والمدركات الذّهنية لتشكيل شبكة دلالية متكاملة على مستوى البنية التصورية، التي تشمل كلّ المعارف التي تصنع في الذّهن ولها علاقة بتجارب الإنسان في حياته اليومية. والبنية التصورية عند جاكندوف هي نفسها البنية الدلالية، أي أن المعنى بنية ذهنية في الدماغ، مشيرا إلى وجود نوعين من التصورات: مباشرة وغير مباشرة، الأولى بسيطة تنبثق من تجربتنا الفضائية المستمرّة، مثل: فوق، تحت، أمام... وهي مستمرّة لاشتغالنا عليها يوميّا. أما الثانية فتشمل التجارب غير المحدّدة بشكل واضح كالتجارب العاطفية، وهذا ما يدفع إلى اللجوء إلى الاستعارة لفهمها. [20]

4_آليّات اشتغال الاستعارة التصوّرية: لم تعد الاستعارة في نظر العرفانيين ظاهرة لغوية ناتجة عن عملية استبدال أو عدول عن معنى حرفي إلى معنى مجازي، بل هي عمليّة إدراكيّة كامنة في الذّهن، تؤسس أنظمتنا التصورية وتحكم تجربتنا الحياتيّة. وعلى هذا الأساس بات الحديث عن الاستعارة التصورية/ المفهومية واقعا علميا، حيث هي في جوهرها ذات طبيعة تصورية لا لسانية، أي هي عملية تقوم على استغلال آلة الذّهن في إدراك ما حولنا، بل هي التي تؤسس لأنظمتنا التصورية وتحكم حياتنا اليومية وتوجد في اللغة العادية لا الاستثنائية، وهي بهذا المفهوم تعدّ ذات طبيعة تصوّريّة لا لسانية. وفي إطار التّصوّر العرفاني يمكن الحديث عن نظريتين أساسيتين لاشتغال الاستعارة التصوّريّة هما[21]: نظريّة الإسقاط أو النّظرية التصوّريّة للاستعارة ونظريّة المزج المفهومي/ التّصوّري.

4_1 نظريّة الإسقاط (النّظرية التصوّرية للاستعارة): يعتبر لاكوف وجونسون أهمّ من أسّس لها، حيث يعتبران الاستعارة آليّة عرفانيّة، فهي ليست شيئا مضافا إلى الفكر بل هي الفكر نفسه الذي يشتغل في جانب كبير منه على الخيال، وتقوم في نظرهما على فهم ميدان تصوّري ما وليكن الميدان (أ) عن طريق ميدان تصوّري آخر وليكن الميدان (ب)، يسمّى أوّلهما الميدان الهدف وثانيهما الميدان المصدر، فعندما نقول مثلا: الحياة رحلة، تقوم هذه الاستعارة على فهم ميدان الحياة عن طريق ميدان

الرحلة من خلال إسقاط خاصّياتها عليها، فالحياة كالرحلة لها بداية هي ساعة الميلاد، ولها نهاية هي ساعة الموت، وهناك مسار يسلكه المرتحل، وفي هذا المسار عوائق ومطبّات ومنعرجات واستراحات وغيرها[22]. ولكن هذا لا يعني إسقاط جميع خاصيّات ميدان المصدر على الميدان الهدف، بل هو إسقاط تبئيري، يقع فيه انتقاء خاصّيات دون أخرى، فمثلا عندما نستعير الأسد للرجل فإنّنا لا نسقط من خاصّياته إلاّ ما أفرزته الرؤى الثقافية، كالشجاعة والإقدام والقوّة والمهابة...ونحن بذلك قد نفينا عن الرّجل سمات الأسد الأخرى كعبالته ورائحة فمه وغيرها...هذا يعني أن هذا الإسقاط تتحكّم فيه الثقافة، فهي التي تحدّد فهمنا للاستعارة وفهمنا للعالم. ويشير العرفانيّون هنا أنّنا عادة ما نفهم الميادين الأكثر تجريدا عن طريق الميادين الأكثر حسّية كحال المثال الآنف الذكر، وهذا يعود إلى مركزيّة الجسد في تفكيرنا وإدراكنا لما يحيط بنا[23].

4_2 نظريّة المزج المفهومي/ التّصوّري: يعدّ فوكونيي (Fauconnier) وتيرنر(Turner) مؤسّسي هذه النّظرية، وهي تفسّر آليّات اشتغال الذّهن البشري، فنظام تفكيرنا قائم على بناء الأفضية الذّهنيّة والرّبط بينها، وهي آليّة عرفانيّة تحكم تفكير الإنسان وتميّزه، فالتّفكير ذاته هو دمج بين فضاءات ذهنيّة مختلفة، ونحن في شتّى ضروب تفكيرنا حتّى البسيطة منها نقوم بالدّمج بين الفضاءات الذّهنيّة، هذه الأخيرة كما يصفها فوكونيي(Fauconnier) هي الخانات التصوّريّة الصّغرى التي من خلالها نستطيع أن نفكّر ونتكلّم[24]. والمزج هو الدّمج بين الفضاءين الدّخلين عن طريق إسقاط انتقائي للعناصر الموجودة فيهما، فينتج الفضاء المزجي وهو فضاء خيالي، فنحن نفكّر بالخيال، وعمليّة المزج هذه قد تقع بين فضاءات تنتمي إلى نفس الإطار وقد تجمع بين فضاءات مختلفة الأطر[22].

إنّ هذا المزج التّصوّري آليّة عرفانيّة سارية في جميع ضروب تفكيرنا وعينا ذلك أو لم نع، فكلّ النّاس يستعملونها حتّى الأطفال منهم؛ لأنّها ما به نفكّر بل هي التّفكير نفسه، إنّها تحكم أبسط أنشطتنا وأشدّها سذاجة، كما تحكم أعلى إنتاجاتنا المعرفيّة، إنّها بهذا المعنى ليست شيئًا مُضافا إلى الفكر بل هي الفكر نفسه في آليّة اشتغاله.

ما تجدر الإشارة إليه هنا أنّه رغم انفراد هاتين النّظريتين بجهازهما الاصطلاحي المختلف إلاّ أنّه هناك من الباحثين من اعتبرهما متكاملين، إذ غيّرت نظريّة الدّمج الميدان الهدف والميدان المصدر بالفضاءات الدّخل أو الفضاءات الذّهنيّة، فالفضاء ليس هو الميدان ولكنّه يتوقّف عليه، لأن الفضاءات تقدّم سيناريوهات مخصوصة مبنيّة عن طريق ميادين معطاة. ونظرية الاستعارة التصوّرية تقوم على فهم المعنى الاستعاري باعتباره ذا طبيعة تصوّرية يقوم على فهم (أ) عن طريق (ب)، فالميدان الهدف والميدان المصدر مختلفان، بينما في نظرية الدمج المفهومي هناك تمشّ داخليّ في شبكة من الفضاءات الذّهنية تنتج دمجا أو انصهارا بين العناصر المكوّنة للفضاءات الدّخل[23].

5_أنماط الاستعارة التّصوّرية/المفهوميّة: حدّد لها لاكوف وجونسون ثلاثة أنواع، وهي: استعارات اتّجاهيّة، واستعارات أنطولوجيّة، واستعارات بنويّة، وكلّها تندرج ضمن الاستعارات الوضعيّة، التي تقابلها الاستعارات غير الوضعيّة. أمّا الاستعارات **الوضعيّة** فهي "استعارات بعيدة كلّ البعد عن أيّ قصد إبداعي، ونستخدمها أثناء حديثنا اليومي، وهي طرق عادية في الحديث عن مواقف

الحياة، لكن ما يميّز هذه الاستعارات هو أنّها تكون قائمة على الربط الاستعاري، لأن طريقتنا في الحديث وفي التصوّر والإدراك وحتّى في عيش هذه المواقف وتجريبها تكون مُبَنْيَنَةً استعاريّا."[25]وتشمل الأنواع الثّلاثة السّالفة الذّكر.

5_1 الاستعارات الاتّجاهيّة: تسمّى كذلك باعتبار أغلبها منوطا بالاتجاهات الفضائية (عال، مستفل، وراء، فوق، تحت، عميق، سطحي، مركزي، داخل، خارج، أمام...) وهي منوطة بطبيعة وجود أجسادنا، وتعطي للتصورات توجّها فضائيّا، كأن نقول: فلان يطير فرحا، فالسّعادة هنا موجّهة نحو الأعلى، أو نقول: معنوياتي هابطة، فالهبوط كتوجّه فضائي ناسب حالة اللاّسعادة.

ورغم أنّ هذه الاستعارات الاتّجاهية حاضرة في كلّ الثّقافات إلا أنّها تختلف من ثقافة إلى أخرى، ففي بعض الثقافات كالعربية مثلا المستقبل يتجّه يسارا تماما كما يصوّره فعل الكتابة من اليمين إلى اليسار، خلاف لثقافة الآخر حيث يميننا مستقبل عندهم وهو تاريخ عندنا، وقس عليها أن جعلنا الخير جهة اليمين، والشرّ يسارا وهكذا...

5_2 الاستعارات الأنطولوجية: يعتبرها لاكوف وجونسون طبيعيّة ودائمة في فكرنا إلى درجة أنّنا نتعامل معها في العادة كمنبّهات، وتنتج من خلال تفاعل تجاربنا مع الأشياء الفيزيائيّة وخاصّة أجسادنا. وتنقسم هي الأخرى إلى ثلاثة أنواع: استعارات تشخيصيّة، واستعارات المادة، واستعارات الوعاء.

5_2_1 الاستعارات التّشخيصيّة: التّشخيص كما حدّه جابر عصفور" إضفاء الخصال البشرية على أشياء وكائنات غير إنسانية، سواء كانت حيّة أم جامدة، معنوية أم غير معنوية."[26] ومن ثمّ فاستعارة التّشخيص عرفانيّا مقولة تغطّي عددا كبيرا من الاستعارات بإضفاء صفة من صفات الإنسان على ما يحيط به من محسوسات ومعنويّات.

5_2_2 استعارات المادّة: هي استعارات تنتج عن تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية وبخاصة أجسادنا وتقدّم طرقا للنّظر إلى الأحداث والإحساسات والأفكار باعتبارها كيانات وموادّ، وحين نتمكّن من تعيين تجاربنا باعتبارها كيانات وموادّ فإنّه يصبح بوسعنا الإحالة عليها ومقولتها، وتجميعها وتكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلى منطقنا.[27]

5_2_3 استعارات الوعاء: خطاطة الوعاء أو الاحتواء بنية عرفانيّة، فنحن نتعامل جسديّا مع الأشياء المحيطة بنا كأوعية، فترانا داخل المنزل أو خارجه... ويمكن أن تتوسّع هذه الخطاطة لتشمل الإسقاط الاستعاري، ويتّضح ذلك في عبارات من قبيل: خرج من عقله، دخل في حوار... وبهذا فإنّنا نتعامل مع هذه الحالات التّجريديّة بوصفها كيانا له حدود[28] .

5_3 الاستعارات البنويّة: مجالها التّصوّرات لا الألفاظ أو التّراكيب، ولهذا يفصل لاكوف في مقاربته بين التّصوّرات الاستعارية والعبارات الاستعاريّة، فالأولى مجالها الذّهن/الفكر، والأخرى مجالها الألفاظ، وتتأسّس الاستعارات البنوية على ترابطات نسقيّة داخل تجربتنا، استعارة الجدال العقلي حرب تسمح بإقامة تصوّر لما هو الجدال العقلي بالاستعانة بشيء نفهمه بسهولة أكبر، وهو الصّراع الفيزيائي.[29]

وأمّا الاستعارات **غير الوضعيّة أو التّخييلية أو الإبداعيّة** فهي"ذات قصد إبداعيّ تحضر في كلام المبدعين من الشّعراء والأدباء وغيرهم، ويحتاج هذا النّوع إلى تمرّن كبير، وإلى استثمار ملكة المشابهة لولوج عوالم جديدة، وبناء علاقات غير مسبوقة بين الموضوعات."[30] وتقوم على مبدإ "الانزياح عن الجزء المستعمل في التّصوّر الاستعاري العادي، وهو انزياح تدريجيّ يبدأ بتوسيع ما هو مستعمل على سبيل التّقوية والتّرشيح، ويرتقي إلى التّبئير على المهمل، وينتهي إلى الخروج كليّة من دائرتي المستعمل والمهمل، وتشييد رؤية جديدة للأشياء، انطلاقا من نمط تصوّريّ بديع وفريد."[31]

6- مقاربة عرفانيّة لنماذج استعاريّة مختارة:

رغم تجلّي الاستعارة في كلّ تعبيراتنا الثّقافية سواء عن وعي منّا أو دون وعي يظلّ حضورها أقوى في اللّغة بوصفها المنظومة الرّمزية الأكثر بروزا في العمليّة التّواصلية. اعتبارا لهذا اخترنا بعض النماذج اللسانية لبيان كيفيّة اشتغال الاستعارة فيها من زاوية عرفانيّة.

6_1 الاستعارة التّصوّرية في الخطاب القرآني: يقع الاتّفاق البلاغيّ على أنّ القرآن الكريم قد كمُل بيانا واغتنى مجازا على نحو ما لم يألفه العرب في آدابهم، وتعدّ الاستعارة بابا خاصّا فيه، لا يزال يجذب أنظار الباحثين لحظوتها إمتاعا وإقناعا، وقد أضفت عليها النظرية اللسانية العرفانية صبغة جديدة في التعامل اللغوي/الدلالي. ففي قوله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّي شَقِيًّا﴾ (مريم، آ4) تُظهر لنا أسمى آيات أدب النبيّ زكريّا مع الله جلّ في علاه، حيث توسّل إليه بضعفه وعجزه موظّفا دلائلهما الظّاهرة والباطنة، شاهدا على تبرُّئه من الحول والقوّة وتعلّقه بحول الله وقوّته.

أمّا الاستعارة الواردة فقائمة على تشبيه عموم الشّيب شعرَ رأسه باشتعال النار في الفحم بجامع انتشار شيء لامع في جسم أسود، وإسناد الاشتعال إلى الرأس مجاز عقليّ؛ لأنّ الاشتعال من صفات النّار المشبّه بها الشّيب، فكان الظاهر إسناده إلى الشّيب، ولمّا جيء باسم الشّيب تمييزا لنسبة الاشتعال حصلت بذلك غرابة المجاز، وخصوصية التفصيل بعد الإجمال، مع إفادة تنكير (شيبا) التعظيم، فأصل النّظم النّمطي (اشتعل الشّيب في شعر الرأس)، وما أدنى هذا التركيب عن الإمتاع والإقناع الذي أوتي للآخر بسبب البلاغة، يقول صاحب الكشّاف:" شبّه الشّيب بشواظ النار في بياضه وإنارته وانتشاره في الشّعر وفشوّه فيه وأخذه منه كلّ مأخذ باشتعال النار، ثمّ أخرجه مخرج الاستعارة، ثمّ أسند الاشتعال إلى مكان الشعر ومنبته وهو الرّأس، وأخرج الشّيب مميّزا، ولم يضف إلى الرأس اكتفاء بعلم المخاطب أنّه رأس زكريا فمن ثمّ فصُحت هذه الجملة وشُهد لها بالبلاغة." [32]

طبعا لا طاقة على إنكار فضل هذا التّفسير البلاغيّ الذّي يؤكّد وجه الإعجاز في البيان القرآني، الذي يزداد بيانا مع المخرج العرفاني، فالإطار هنا هو الكِبَر، وهو يستحضر بالضّرورة ما يستقرّ في ذهن المتلقّي عامّة من تصوّرات ثقافيّة؛ لأنّ "الأُطُر تتشكّل في جانب كبير منها عبر الثّقافة، فهي ظاهرة ثقافيّة، يمكن أن تختلف من مجتمع إلى آخر أو مجموعة بشرية إلى أخرى، فتقسيم أيّام الأسبوع إلى سبعة أيّام يقع وسمها بالأسبوع ليس ظاهرة طبيعيّة بل هو ظاهرة ثقافيّة، وهذا لا يمنع من وجود

شعوب أخرى تقسّم الزّمن وفق تصوّر آخر وإن هيمن التّصوّر السّابق وأصبح عالميّا، فالأطر لا تمثّل فقط ظاهرة عرفانيّة انطلاقا ممّا هو موجود في الطّبيعة، بل أيضا من مكوّنات الثّقافة."33

الكِبَرُ كإطار عرفانيّ هنا له من المشترك الدّلالي الذّهنيّ في الثّقافة الإنسانيّة شيئ كثير، في مقدّمتها استيلاءُ الضّعف على البدن، فيُفقده قواه الجسديّة تدريجيّا حتى إذا أخذ به زمنا مديدا صيّره عاجزا أمام أبسط واجباته، وتبدأ ثورته النّفسيّة اللاّمتناهية مع نفسه والعالم من حوله، فيصبح بحاجة مسيسة إلى الرّعاية البدنيّة والصّحيّة والنّفسيّة خصوصًا، ومدخلها اللّفظ الكريم، ولعلّ في أوامر الله في قوله تعالى:﴿فَإِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاَهُمَا فَلاَ تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلاً كَرِيمًا﴾(الإسراء،آ23) ما يمكن به تجاوز الحصر إلى التّعميم؛ لذا يحظى كبير السّنّ في الثّقافة الإسلاميّة بمقام محمود، حتّى إنّ الرّسول ﷺ جعله والطفلَ والمرأةَ سواء في الأمر بحرمة التعدّي عليهم في الحرب، وقد تضافرت الأحاديث الواردة عنه بأنّ الخير والبركة مع كبار السنّ، وثبت في الأثر أنّ من أهان ذا شيبة لم يمت حتى يبعث الله عليه من يهين شيبه إذا شاب. ولسنا هنا في مقام تعداد ما ورَد في حقّ الكبير في الإسلام، يكفينا منه أنّ موجبات توقيره لا معدودة، وهذا ما أسهم في انبناء تصوّرات ذهنيّة تخصّه بكلّ نزيه، وتستنكر عليه ما قد يصدر منه مسيئا إليها.

من أمارات الكِبر كما تخبرنا الآية الكريمة عاكسة ما يشغل بنياتنا التّصوّريّة بياض شعر الرّأس، ومن منظور عرفانيّ تمّ إسقاطان، أوّلهما إسقاط الميدان المصدر(الفحم) على الميدان الهدف (الرّأس)، وهو إسقاط ضروريّ لفهم الإسقاط الثّاني المتمثّل في إسقاط الميدان المصدر(النّار) على الميدان الهدف (الشّيب)، وهذا الإسقاط تبئيريّ في الحالَين، فلا يأخذ من الأوّل غير السّواد، وعلى سرعة الانتشار بُني الثّاني، فلمّا نستحضر ما مَقْوَلَتْه بِنياتُنا من تصوُّرات ذهنيّة - من خلال الوقائع الحياتيّة- عن النّار في علاقتها بالفحم شرارة وتشظّيا يتيسّر تصوّرُ غلبة بياض الشّيب على سواد شعر الرّأس، وهو تصوّر كفيل ببناء تصوّرٍ آخر ناتج عن مزج الفضاءين، تصوّرٌ يستثير هيئة مغرقة في الغياب كأنّها تمثل أمام العين، قد بلغت من الكبر عتيّا حتّى استفحل فيها الوهن، وما زادها إلاّ وصلا بالرّجاء والدّعاء، فمن لم يخب مع الله وهو صاحب مدد في القوّة كيف يخيب معه وقد مسّه الكبر وَنَالَهُ الضّعف؟!...

2-6 الاستعارة المفهوميّة في الحديث النبويّ: وردَ عن الرّسول ﷺ قوله:" بدأ الإسلامُ غريبا، وسيعود كما بدأ غريبًا، فطوبى للغُرباء"، تثير هذه الاستعارة عرفانيّا تصوّرات ذهنيّة عن الغريب باعتباره فضاء دخلا أوّلا أريد مزجه بفضاء دخل ثان وهو الإسلام، وإطار الغربة هو نقطة الانعطاف بينهما، وهذا الإطار في مألوف الثّقافة عامّة يستحضر دلالات الوحشة والرّهبة وغياب النّصير وقلّة الحيلة والشّعور بالوحدة والمسكنة، وقد تمقولت على مستوى بنياتنا التصورية انطلاقا من تجاربنا الثقافية، فالغريب يحتاج إلى زمن طويل ليُؤلف ويؤتمن ويجد بين النّاس مكانا رضيّا، فحين نمزج هذه التصوّرات النّمطية بما نمتلكه من تصوّرات عن الإسلام في بداياته_ حيث نافى كثيرا من المعهود والنمطي ودعا إلى تغيير السّائد والخروج المطلق عن كثير من الأعراف_ ينتج لنا فضاء مزجي (غربة الإسلام)، لقد كان فعلا غريبا بغربة أهله؛ لقلّتهم وضعفهم مع كثرة خصومهم وقوتهم وسطوتهم،

فلحقهم من الأذى ما لحقهم حتى استوى ساقه ونما بعد جهد وجهاد عظيمين، لتعاوده الغربة مرّة أخرى بعد فرقة المسلمين ونأيهم عنه، وإقبالهم الشّديد على متاع الدنيا.

3-6 الخطاب الشّعري والاستعارة الصورة: مثلما تتشكّل الاستعارة التّصوّرية بين ميدانين تصوّريين يمكنها أن تكون أيضا بإسقاط صورة تمثّل الميدان المصدر على صورة أخرى تمثل الميدان الهدف، وتوسم هذه الاستعارة باسم: الاستعارة الصورة، وهي بكلّ بساطة "إسقاط لصورة ذهنيّة تواضعية على صورة ذهنية تواضعيّة أخرى؛ ليتجاوز الإسقاط الميدان المخصوص المحدّد ويكون في شكل إسقاط مشهد على مشهد، ولا يعني هذا أنّ الإسقاط يهتمّ بالتّفاصيل التي يتكوّن منها المشهد المصدر ويُسْقِطُها على المشهد الهدف، بل يعني الاهتمام بالبنية الكلّية للصّورة أو للمشهد التي يناسب فيها العامّ العامّ والجزء الجزء وما إلى ذلك".[34] ويمكن التمثيل لذلك بقول أحمد مطر في إحدى قصائده السياسية الممنوعة:

... مرض الكلب زعيم الثورة
واستبشرنا نحن الشعب أخيرا
وفتحنا المذياع
قطع البث
وعاد البث
وعاد البث
وقطع البث
وبعد قليل كان مذيع السلطة
ينبح مثل العادة في المذياع
مات الكلب
زعيم الثورة
مات الكلب
وأصبح ابن الكلب رئيسا بالإجماع ...

أولا، يمكن القول: إنّ هذا الإسقاط الاستعاري جعل "القصيدة ذاتها تتحوّل إلى استعارة كبرى، وهي لعبة فنّية لا يجيدها إلا جهابذة الشعر."[35] ثانيا، إنّ استيعاب المرجعيّات الثقافية التي أنتجت مثل هذا النّص يذلّل سبل الإمساك بآليات التّصوير فيها، فأحمد مطر من الشعراء القلائل الذين لم يدنّسوا أقلامهم لمدح أيّ نظام، وتعدّ تجربته الشّعرية من أكثر التّجارب الحديثة انتشارا في الوطن العربي، فصاحبها استطاع تحويل المعاناة الإنسانية في ظل الأنظمة القمعية إلى قيمة تعبيرية انفعالية تستهدف تحريك نوازع المتلقي نحو التّمرد والثورة على الواقع الأثيم، وهذا ما جعلها تحيا حالات اغتراب كبرى.

تتمتّع القصيدة بنكهة بيانيّة جمّلت المحتوى الصّوري القائمة عليه، لأنّنا أمام مشهد كامل يُتوخّى إسقاطه على مشهد آخر، أي صورة يقع إسقاطها على صورة أخرى، أولاهما مستوحاة من عالم

الحيوان، حيث تحفظ له المخيّلة تصوّرات شتّى تختلف باختلاف مؤثّثاته، فاستعارة الكلب هنا تثير في الذّهن مدلولات سلبية مشتركة بين النّاس، فرغم ألفته ووفائه لأهله يرمز أيضا إلى المنفور من الحيوانات، حتّى إنه أوّلها حضورا في السّباب والعتاب، ثمّ لا يمكن لابن الكلب أن يكون إلاّ كلبا، فاجتماع هذين المستعارين قد استحضر صورة/ مشهدا أوّلا تراكبت فيها التصوّرات السلبيّة الثقافية، وهي غير مطلوبة لذاتها بقدر ما هي فاعلة في بناء صورة/ مشهد ثانٍ (الصورة الهدف) لا ينفلت البتّة من ربقة السلطة حاكما ومحكوما. فالكلب لزامًا هو الحاكم في الوطن العربي، ولنا أن نتصوّر حجم الإسقاط التبئيري بين هذين الفضاءين لينتج الفضاء المزجي المقصود بالدلالة، وهو فضاء يصف واقعا عربيّا ذليلا لا طاقة لأهله على مناهضة آلات القهر التي صنعوها بأنفسهم وأسهموا في تكريسها بله تقديسها رغم فسادها، فالشّاعر عبر الاستعارة الصورة هذه يدعو بطريقة فنية إلى تجديد الذّات ومحاربة الإسهام في خلق كوادر بشرية تمارس القهر باسم السّيادة، وتسود بالكلام دون الأفعال.

خاتمـــة:

عمادا على ما تقدّم، يمكن الخلوص إلى أنّ الاستعارة في المنظور العرفاني قد تجاوزت بكثير تلك الخصوصيّة البلاغية التي لا تؤتى إلا لصاحب ملكة بيانية لتغدو جزءا من الفكر، وآلية ذهنية لا ينفلت منها وجه تعبيري، وهي قادرة على مكاشفة ما استقرّ في بنياتنا التصوّريّة من أنساق ثقافيّة مختلفة، تتبدّى عن طريق عمليات الإسقاط التبئيري؛ لإنتاج دلالات تناسب مقاصدنا وأغراضنا التواصلية، وهي مراتب موزّعة بين الوضعيّة التي نمارسها يوميا بوعي منا أو بغير وعي، وغير وضعية وتشمل فنون القول والإبداع التي على قدر سموّ وجهها اللغوي على قدر تنامي نواتجها الدّلالية التي تعكس ما يختزنه الذّهن من تصوّرات وفكر...

الإحالات:

ينظر: عطية سليمان أحمد،(دت)، الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، جامعة السويس، مصر ، ص 531

2 ينظر: عطية سليمان أحمد، 2019، اللسانيات العصبية، (اللغة في الدماغ رمزية، عصبية، عرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، (دط)، ص324، 325.

3 عبد الرحمن محمد طعمة وآخرون، 2019، دراسات في اللسانيات العرفانية (الذهن واللغة والواقع)، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز لخدمة اللغة العربية، الرياض، السعودية، ط1، ص17.

4 ينظر: بريجيت نرليش وديفيد كلارك، مايو 2017، اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات، ترجمة: حافظ اسماعيلي علوي، مجلة أنساق، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، مج1، ع1، ص 271، 272.

البوعمراني محمد الصالح، 2015،السميائية العرفانية، (الاستعاري والثقافي)، مركز النشر الجامعي، تونس، ، ص 15

الجاحظ، 1998،البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، ، ج1، ص153.[6]

الجرجاني عبد القاهر ، 1991، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، ، ص 30[7]

[8] العسكري أبو هلال ، 1952، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الحياة، ط1، ، ص268.

[9] الجرجاني القاضي ، 1951،الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط2، ص41.

المرجع نفسه، ص 181 [10]

الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص37 [11]

[12] المبخوت شكري ، 1993، جمالية الألفة (النص ومتقبّله في التّراث النقدي)، بيت الحكمة، قرطاج، ص91.

[13] ينظر: البوعمراني محمد الصالح، 2015 ،السّيميائية العرفانيّة (الاستعاري والثقافي)، مركز النشر الجامعي، تونس، ، ص14.

[14] أمبرتو إيكو،2006، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ، ص256،255.

[15] آيفورأرمستر وريتشاردز، 2002، فلسفة البلاغة، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، ، ص92

المرجع نفسه، ص93.[16]

[17] كرتوس جميلة، 2011، الاستعارة في ظل النّظريّة التفاعلية (لماذا تركت الحصان وحيدا) لمحمود درويش أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ، ص23.

[18] بول ريكور، 2003، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ، ص89.

المرجع نفسه، ص90.[19]

[20] عماري عز الدين وبوجلال الربيع، 2019، مفاهيم لسانية عرفانية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة المسيلة، الجزائر، مج3، عدد خاص ص66

البوعمراني محمد الصالح ، السيميائية العرفانية، ص 3[21]

المرجع نفسه، ص3، 4.[22]

المرجع نفسه، ص 5[23]

المرجع نفسه، ص 5[24]

[25] الزماتي كمال، 2018، الاستعارة في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ دراسة معرفية، مجلة دراسات لسانية، الجزائر، مج2، ع10، ص66

جابر عصفور، 1992، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، ، ص84.[26]

لاكوف وجونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص45.[27]

عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، ص68.[28]

[29] جورج لاكوف ومارك جونسون، 2009، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال ، المغرب، ط2، ص 81

[30] الزماتي كمال، الاستعارة في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ دراسة معرفية، ص69

[31] لحويدق عبد العزيز ، 2015، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، من أرسطو إلى لاكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، ص271.

[32] الزمخشري، 2009، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، ، ج16، ص 632.

[33] البوعمراني محمد الصالح ، السيميائية العرفانية، ص56.

المرجع نفسه، ص223.[34]

المرجع نفسه، ص ن. [35]

المراجع:

- أمبرتو إيكو،2006، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1.
- آيفورأرمسترونج ريتشاردز، 2002، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط.
- بريجيت نرليش وديفيد كلارك، مايو 2017، اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات، ترجمة: حافظ اسماعيلي علوي، مجلة أنساق، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، مج1، ع1.
- البوعمراني محمد الصالح، 2015،السميائية العرفانية، (الاستعاري والثقافي)، مركز النشر الجامعي، تونس.
- بول ريكور، 2003، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1.
- جابر عصفور، 1992، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3
- الجاحظ، 1998،البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، ، ج1.
- الجرجاني عبد القاهر ، 1991، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1.

- الجرجاني القاضي ، 1966،الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار عيسى البابي الحلبي.
- جورج لاكوف ومارك جونسون، 2009، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2.
- الزماتي كمال، 2018، الاستعارة في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ دراسة معرفية، مجلة دراسات لسانية، مج2، ع10.
- الزمخشري، 2009، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، ، ج16.
- عبد الرحمن محمد طعمة وآخرون، 2019، دراسات في اللسانيات العرفانية (الذهن واللغة والواقع)، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز لخدمة اللغة العربية، الرياض، السعودية، ط1.
- العسكري أبو هلال ، 1952، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الحياة، ط1.
- عطية سليمان أحمد،(دت)، الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، جامعة السويس، مصر.
- عطية سليمان أحمد، 2019، اللسانيات العصبية، (اللغة في الدماغ رمزية، عصبية، عرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، (دط).
- عماري عز الدين وبوجلال الربيع، 2019، مفاهيم لسانية عرفانية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مج3، عدد خاص.
- كرتوس جميلة، 2011، الاستعارة في ظل النّظريّة التفاعلية (لماذا تركت الحصان وحيدا) لمحمود درويش أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو، الجزائر.
- لحويدق عبد العزيز ، 2015، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لاكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1.
- المبخوت شكري ، 1993، جمالية الألفة (النص ومتقبّله في التّراث النقدي)، بيت الحكمة، قرطاج، تونس.