جماليّة الاستعارة التّصوريّة بأنماطها الثّلاثة (الأنطولوجيّة/ البنيويّة/ الاتّجاهيّة) من خلال كتاب نهج البلاغة

The aesthetic of conceptual metaphor with its three types (ontological / structural / directional) through the book Nahj al-Balagha

عبد المطلب عبد الحي.
جامعة الدّكتور يحي فارس المديّة/ مخبر الدّراسات المصطلحيّة والمعجميّة.
الجزائر
abdelhai.abdelmoutaleb@univ-medea.dz

عواطف قاسمي الحسني.
جامعة الدّكتور يحي فارس المديّة/ مخبر الدّراسات المصطلحيّة والمعجميّة.
الجزائر
kacimiawatif@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022/11/03	تاريخ القبول: 2022/11/19

الملخص:

ترنو هذه الدّراسة إلى الكشف عن جماليّة الاستعارة التّصوّريّة بأنماطها الثّلاثة (الأنطولوجيّة/ البنيويّة/ الاتّجاهيّة) في أقوال الإمام علي _كرّم الله وجهه_ وذلك من خلال تبيان آليات اشتغالها في إطار النّظريّة اللّسانيّة العرفانيّة، التي تعتبرها عمليّةً ذهنيّةً إدراكيّةً تصوّريّةً، فتغدو بذلك ملكةً عرفانيّة تقوم على أساس إسقاط المجالات التّصوّريّة (مجال المصدر/ مجال الهدف) استناداً إلى جملة التّناسبات والتّوافقات بين هذين المجالين، هنا أين يتمّ إنتاج معنًى مدار جماليّته الجدّة والإيحاء. وبهذا أسهمت النّظريّة العرفانيّة في وضع آليات يمكن من خلالها تأويل الاستعارات وتفسيرها انطلاقاً من وضعها في الإطار التّصوريّ فيكون للذّهن المجال الأوسع في بنائها، ومن ثمّ إنتاج العلاقات بين المعاني بفنّيةٍ تجذب المتلقّي نحو إدراكٍ أعمق.

الكلمات المفتاحية: العرفان، الاستعارة التّصوّريّة، الجماليّة، مجال المصدر، مجال الهدف.

Abstract :

This study aims to reveal the aesthetics of conceptual metaphor with its three types (ontological/ structural/ directional) in the sayings of Imam Ali -may God bless him and grant him peace- by clarifying the mechanisms of its operation within the framework of the cognitive linguistic theory ,Which consider it as a mental, perceptual, and conceptual process, thus becoming a mystical faculty, based on the projection of conceptual domains (source domain/ target domain) based on a set of proportions and concordances between these two domains here is where the meaning is produced its beauty is novelety and suggestive. Thus, the mystical theory contributed to the development of mechanisms through which metaphors can be interpreted and interpreted based on its conceptual framework, so that the mind has the widest field in its construction, and then the production of relationships between meanings in an artistic manner that attracts the reader towards a deeper awareness.

Keywords: cognition, conceptual metaphor, aesthetics, source domain, target domain.

المؤلّف المرسل: عبد المطلب عبد الحي

مقدّمة:

إنّ ما تمخّضت عنه **العلوم العرفانيّة** له صلةٌ متينةٌ بالذّهن وكيفية اشتغال الفكر، من بين ذلك ما تمّ طرحه في مجال الاستعارات؛ بحيث سعت إلى ولوج أعماق الذّهن البشريّ بُغيةَ كشف الكيفية التي تتمّ بها عمليّة إنتاج وفهم وتأويل البنيات الاستعاريّة، فطُرحت فكرة **الاستعارة التّصوّريّة** التي أسفر عنها تأسيسٌ قاعديّ مفاده أنّ النّظام الذّهني قائمٌ في أساسه على التّصورات، وهذه الأخيرة عِمادها الاستعارة، فكان لهذه الفكرة بالغُ الأثر في إعادة هيكلة المنظور البلاغي التّقليدي _الأرسطي_ الذي رفَض ربطَ الاستعارة بالفِكر مصّراً أنّها ظاهرةٌ بلاغيّة هدفها تنميق الكلام وزخرفته.

وبالحديث عن تجلّيات **الاستعارة التّصوّريّة**، فإنّنا بهذا المفهوم نجد لها تجلّياتٍ لسانيّةٍ وغير لسانيّة، فاللّسانية منها ما يتجسّد في النّصوص الأدبيّة نثريّةً كانت أم شعريّة، وغير اللّسانيّة فمنحصرةٌ في ما لا يُكتبُ جملاً بل يُعبّر عنه رمزاً، إشارةً، صورةً، رسماً، تمثيلاً... وغيرها، ولمّا كانت الاستعارةُ في شكلها اللّغويّ صورةً فنّيةً جماليّةً فخيرُ ما تُوظّف فيه النّص الأدبيّ ذو التّعبير الرّاقي، فكان «**نهج البلاغة**» ذاكَ المنبعُ الزّاخر في العلم والأدب نستطيع تدارسه بطرقٍ مختلفةٍ علميّة وجماليّة، فأردنا أن نشيح اللّثام عن الجانب الجماليّ للاستعارة التّصوّريّة في بعض أوجهه، فضلاً عن الغوص في الجانب العرفانيّ الذي يكشف لنا عن الكيفيّة التي يتمّ بها إنتاج وفهم وتأويل استعاراته، كلّ هذا ضمّه عنوان بحثنا الموسوم بـ«**جماليّة الاستعارة التّصوّريّة بأنماطها الثّلاثة (الأنطولوجيّة/ البنيويّة/ الاتّجاهيّة) من خلال كتاب نهج البلاغة**» والذي صُغناه انطلاقاً من إشكاليّة مفادها:

ماهي الأبعاد الجماليّة للاستعارة التّصوريّة في كتاب نهج البلاغة؟

وقد تمخّضت عن هاته الاشكاليّة جملةٌ من الأسئلة هي كالآتي:

- ما هي الاستعارة التّصوّريّة؟
- ما أنماطها؟
- ما الأثر الجمالي الذي تحقّقه الاستعارة التّصوريّة في كلام الإمام علي _كرّم الله وجهه_؟

وللإجابة عن هاته الإشكاليّة وما تفرّع عنها من تساؤلات اعتمدنا المنهج **الوصفي**، وذلك في تأسيس مفهوم الاستعارة التّصوّريّة ووضعه في إطاره اللّسانيّ العرفانيّ، وكذا في تبيان آليات إنتاج المعنى التّصوّريّ وإبراز جماليّته في التّركيب الاستعاري، والتمسنا المنهج **التّحليلي** في استشفاف تلك الجماليّة التي تحقّقها الاستعارة التّصوّريّة في أقوال الإمام علي _كرّم الله وجهه_ شرحاً وتأويلاً وتفسيراً.

1- الاستعارة من الممارسة البلاغيّة إلى العرفان:

"Metaphors we live by" كتابٌ مشتركٌ ألّفه **"جورج لايكوف" (Lakoff George)** و**"مارك جونسون" (Mark Johnson)** وترجمه المغربي **"عبد المجيد جحفة"** إلى اللّغة العربيّة **"الاستعارات التي نحيا بها"**؛ أسّسا فيه مفهوماً جديداً للاستعارة تجاوزا المفهوم التّقليدي فـ«لم تعد الاستعارةُ ظاهرةً لغويّةً ناتجةً عن استبدالٍ أو عدولٍ عن معنى حرفي إلى معنى مجازي، بل هي عمليّةٌ إدراكيّةٌ كامنةٌ في الذّهن تؤسّس أنظمتنا التّصوّريّة، وتحكم تجربتنا؛ أي أنّ الاستعارةَ في جوهرها ذات طبيعة تصوّريّة لا لسانيّة»[1]، وهذا بالارتكاز على مسلّمة أنّ نظامنا الذّهنيّ نظامٌ تصوّريّ قائمٌ على أسسٍ استعاريّة فأُخرِجت بذلك الاستعارةُ من بوتقة الزّخرفةِ والتّنميق إلى بوتقةٍ معرفيّةٍ مخالفةً بذلكَ المنظور البلاغي التّقليدي الذي غلّف الذّهنيّة ردحاً من الزّمن _ونقصد به النّسق العام الذي حكم فلسفة "أرسطو"_ بعدّها «أمراً مرتبطاً بالخيال الشّعري والزّخرف البلاغيّ (...) [وخاصيّةً لغويّةً] تنصبّ على الألفاظ وليس على التّفكير والأنشطة»[2]، هذا الحصرُ المجحفُ للاستعارة نبّه **"لايكوف"** و**"جونسون"** إلى أنّ «الاستعارة حاضرةٌ في كلّ مجالات حياتنا اليوميّة؛ إنّها ليست مقتصرةً على اللّغةِ، بل توجد في تفكيرنا وفي أعمالنا التي نقومُ بها أيضاً.»[3] فهي حسبهما «إسقاطٌ عابرٌ للمجالات في النّظام المفهومي، وما العبارة الاستعاريّة إلّا تحقّقٌ سطحيّ لتلك العمليّات من جملة تحقيقاتٍ أخرى كائنةٌ في الخطاب العادي والإنشائيّ قياماً واحداً.»[4]

لهذا ككلّ كانت أبحاث **"لايكوف"** و **"جونسون"** «مدخلاً لإعادة النّظر في الاستعارة وردّ أصولها إلى الذّهن، وحدث ذلك في إطارٍ لسانيّ عرفانيّ»[5]، القصد منه الانتقال بالاستعارة من مستوى الممارسة اللّغويّة البلاغيّة إلى مستوىٰ العرفان.

2- مفهوم الاستعارة التّصوريّة:

سبقَ وأن أشرنا إلى أنّ الاستعارةَ آليةٌ ذهنيّةٌ، والنّظام الذّهنيّ قائمٌ على نسقٍ تصوّريّ، **فماذا نعني بالتّصوّر؟**

التّصوّرات «تمثيلاتٌ ذهنيّةٌ خالصةٌ موجودةٌ في الرّأس ويمكن أن تصلح معاني لتعابيرَ لغويّةٍ، وهدفُ هذا الاعتبار تخصيصُ الإمكانات الذّهنيّة التي تجعلُ المعرفةَ اللّغويّة لدى الإنسان أمراً ممكناً»[6]، فالتّصورات إذن «تُبنين ما ندركه وتُبنين الطّريقة التي نتعامل بواسطتها مع العالم، كما تُبنين كيفيةَ ارتباطنا بالنّاس.»[7] وهذا يعني أنّ التّصوّر الذي يكوّنه الإنسان لعالمه الخارجيّ وما هو محيطٌ به قائمٌ أساساً على بناءِ جملةٍ من الأنساق التّصوّريّة في فكره لا يستعين في هذا باللّغة فحسب، إنّما يتسلّح بمجموعِ خبراته ومعارفه وكذا بثقافته. على هذا الأساس الذّهنيّ التّصوّري قامت نظريّة الاستعارة التّصوريّة والتي تعدّ «عملاً متطوّراً داخل اللّسانيات المعرفيّة إذ ساهمت في تشكيل مقاربةٍ لتنظيم التّصوّرات وبنائها (...) [ثمّ إنّ] الفكرة المحوريّة التي تتأسّس عليها النّظريّة تقوم على بناء مجالٍ معرفيّ له طبيعةٌ استعاريّةٌ في علاقته بمجالٍ فضائيّ له استعمالٌ عادة.»[8] فبالاستعارةِ نتمثّل المفاهيمَ المجرّدة وبها نفكّر، فهي متجذّرةٌ في الذّهن وما جريانها في اللّغة إلاّ وجهٌ من وجوه تحقّقها.

تقوم الاستعارة من حيث بِنيتُها على الإسقاط ما بين المجالات، وهو إسقاطٌ جزئيّ غير تناظريّ، والإسقاط جملةٌ من التّناسبات الثّابتة ما بين الوحدات في المجال المصدر والوحدات في المجال الهدف، وبعبارةٍ أبسط يمكن القول إنّ الاستعارة التّصوريّة تُفهم من خلال إسقاط العناصر المشتركة بين المجال الهدف والمجال المصدر؛ فتكون الوحدات المستعارة من المجال المصدر مرتكزاً تقوم عليه وحدات المجال الهدف.

تحدث الاستعارة وما يصاحبها من استدلال بإنشاط تلك التّناسبات التي يكون بها انعكاس قوالب المجال المصدر على قوالب المجال الهدف، ويخضع الإسقاط الاستعاريّ لمبدأ الثّبات، والإسقاط نوعان حسب المصدر والهدف، فإسقاطٌ مفهوميّ يجري ما بين مفهومين، وإسقاطُ الصّورة ويجري ما بين صورتين، ولا اعتباط في الإسقاط وإنّما هو عمليّةٌ متجذّرةٌ في الجسد وفي المعرفة والتّجربة.[9]

وما دامت جلّ تصوّراتنا تُفهم جزئياً بواسطة تصوّراتٍ أخرى فـ«إذا فهمنا مجالاً تصوّرياً conseptual domain من خلال مجالٍ تصوّريّ آخر فنحن نكون بإزاء استعارةٍ تصوّريّة، وهذا الفهم يكتمل بالنّظر في مجموعةٍ من التّطابقات الآليّةsystematic correspondences أو الإسقاطات mappings بين هذين المجالين.»[10]

نستشف من هذا كلّه أن الاستعارةَ التّصوّريّة ترتكز على الإسقاط الانتقائيّ للمجالين الكامنين في التّعبير الاستعاريّ ليُنتَج لنا فضاءٌ جديد (الفضاء الجامع) بمعانٍ مؤوّلة؛ تلك المعاني التي أسهم الذّهن في بلورتها وكشف السّتار عنها، وبالتّالي لا يمكن فهم المجال الهدف إلاّ بفهم المجال المصدر الذي تكونت لدينا معرفة مسبقة عنه بواسطة مجموعة من التّرابطات والتّطابقات بين المجالين.

3- أنماط الاستعارة التّصوّريّة:

3-1-الاستعارة الأنطولوجيّة (الوجوديّة): هي تلك الاستعارات التي نُخصّص فيها الشّيء الفيزيائي كما لو كان شخصاً، وهذه الاستعارات تسمحُ لنا بفهمِ عددٍ كبيرٍ ومتنوّعٍ من التّجارب المتعلّقة بكيانات غير بشريّة عن طريق الحوافز والخصائص البشريّة[11]، فهي تقوم «باستعارة شيءٍ عامٍ مطلقٍ لدينا من خلال تجاربنا معه لفهمِ شيءٍ لم نرهُ من قبل، لكنّه موجودٌ بالفعل، فهذه الرّؤية نوعٌ من الميتافيزيقا، وهي عمليّةٌ عقليّةٌ يتمّ فيها فهمُ غير المنظور بالشّيء المنظور(...) ولهذا تتحوّل هذه الأشياء غير المنظورة لذواتٍ لها كياناتٌ ووجودٌ ماديّ نتعامل معها على أنّها موادٌ فيزيائيّةٌ.»[12] وتأسيساً على هذا فإنّ الاستعارةَ الأنطولوجيّة مرتكزةٌ على مبدأ جعل المفاهيم الذّهنيّة والتّصوّرات أشياءً، فنُبصر المجرّد غير المدرَك كياناً مُحسّاً ذا وجودٍ ماديّ. فتُستخدم بهذا الاستعارات الأنطولوجيّة «لفهم الأحداث والأعمال والأنشطة والحالات [فنتصوّر] الأحداث والأعمال باعتبارها أشياء، والأنشطة باعتبارها مواد، والحالات باعتبارها أوعية.»[13] ومن هذا المنطلق انقسمت الاستعارة الأنطولوجيّة إلى ثلاثة أنواع هي كالآتي:[14]

3-1-استعارات الكيان والمادة: تعاملُ الموجودات والأشياء على أنّها كياناتٌ ماديّةٌ.

3-1-2-استعارات الوعاء: تعامِلُ التّصوّرات والمفاهيم المجرّدة على أنّها أوعيةٌ تمتلك مساحاتٍ واضحة ومحدودة واتّجاهاتٍ فضائيّة داخل وخارج الحدود الطّبيعيّة والفيزيائيّة.

3-1-3-استعارات التّشخيص: تمثّل معاني المقولات على أنّها كائنٌ بشريّ، فتقدّم كلّ مفاهيم وتصوّرات الأشياء كما لو كانت أشخاصاً.

وتبرز قيمة هاته الاستعارات إجمالاً في تجسيد المجرّد والتّفاعل معه على أنّه من الماديات، وتفتح أكبر باب للفهم والإدراك من خلال توظيف ما حولنا في استيعاب ما لا يرى، وفي هذا ضياعٌ للخيال وترسّخٌ للتّصوّر الجديد في الذّهن لدرجةٍ يبدو وكأنّه الواقع.

3-2-الاستعارة البنيويّة: «مفاد الاستعارات البنيويّة أن يُبنيَن تصوّرٌ ما استعارياً بواسطة تصوّرٍ آخر.»[15] أو هي بشكلٍ مبسّطٍ «القبض على مظهرٍ من مظاهر تصوّرٍ ما عن طريق تصوّرٍ آخر.»[16]

تتحدّد قيمة هذه الاستعارة في «المعايشة حيث نبني تصوّرنا عن مجالٍ ما من خلال مجال آخر ثمّ نعيش فيه باستدعاء المقابل له من أنسقتنا التّصوّريّة، فنحيا في الثّاني، ونعني بحديثنا الأوّل هذه المعايشة قيمتها في تفاعلنا مع الاستعارة التي تحوّلت إلى حقيقة.»[17] فنستحضر في الاستعارة البنيويّة ما هو سابقٌ لفهم حدث آخر يشابهه ويشاركه في بعض السّمات.

3-3-الاستعارة الاتّجاهيّة: إنّ هناكَ مفهوماً استعارياً لا يُبَنيَنُ فيه تصوّرٌ عن طريق تصوّرٍ آخر، ولكنّه على عكسِ ذلكَ ينظّم نسقاً كاملاً من التّصوّرات المتعالقة ونسمّي هذا النّوع بالاستعارات الاتّجاهيّة، إذ أنّ أغلبها مرتبطٌ بالاتّجاه الفضائيّ،[18] وسُمّيت كذلك نسبةً إلى الاتّجاه وهو «استعمالٌ استعاريّ للفظةٍ ما مع دلالة مفهومها، المكان spatialisation والتّوجّه directionary حيث ينظّم هذا النّوع من الاستعارات المفاهيم الكثيرة الواحد مع الآخر فهي قالبٌ مفهومي يدلّ على المكان.»[19] وهذا يدلّنا إلى أنّ الاستعارات الاتّجاهيّة تنظّم تصوّراتنا في نسقٍ متكاملٍ مضفيةً توجّهاً فضائيّاً _مكانياً_ وهذا راجع لتفاعل جسد الإنسان مع محيطه الخارجي فينتج بذلك جملةً من المفاهيم تعكس هذا التّفاعل.

4- الاستعارة وإنتاج المعنى في العرفان:

إنّ فهمَ وتأويلَ الاستعارة يُحيلنا بشكلٍ مباشرٍ إلى إنتاج معنًى جديد، ذلك المعنى النّاشئ انطلاقاً من تقاطع مجالين، مجالٌ مصدرٌ وآخر هدف. فبمجموع التّقاطعات الحاصلة تشابهاً بينهما كوّن الذّهن معنى خاصّاً حقّق به تصوّراً معيّناً، وهذا لا يتمّ إنتاجه إلّا وفق أربعة مداخل حدّدها علم الدّلالة العرفاني كالآتي:

4-1-المَقوَلة (النّموذج النّمطي): إنّ الإنسان «لا يباشر العالم بشكلٍ فوضويّ بل يحاول إخضاعه لنظامٍ يرتّب ما يبدو مشتّتاً غير مترابطٍ، فيقوم بتصنيفه وترتيبه وتبويبه (...) وعند نظرنا إلى شيءٍ ما باعتباره نوعاً من الأنواع، فنحن نمارس فعل المَقوَلة.»[20] وتأسيساً على هذا كانت المَقوَلة «تلك العمليّة العقليّة التي تقوم على ضمّ مجموعةٍ من الأشياء المختلفة في صنفٍ يجمعها، لذلك فإنّ كلّ شيءٍ يتعلّق بعلم الإنسان محكومٌ بالمَقوَلة (...) فكلّما قصدنا إلى إنجاز نوعٍ من الحركة أو قول شيءٍ ما أو كتابة شيءٍ ما فنحن نستعمل المقولات.»[21] لذا فعمليّة فهم الاستعارة وإنتاج معنًى

من خلال مجموع التّرابطات يستوجب فعل المَقوَلة الذي يمكّننا من فهم ذواتنا وإدراك ما يحيط بنا وبالعالم الخارجي.

4-2-الفهم: أسّس العرفانيون لرؤيةٍ إنسانيّةٍ نسبيّةٍ للفهم تتجاوز الرّؤية الإلهيّة المطلقة ذات الحقائق النّهائيّة، وهي الرّؤية التي تتبنّاها النّظريّات الموضوعيّة التي رفضت الفهم لأنّه يستدعي الذّاتية الإنسانيّة في تحقيق المعنى الموضوعي بطبعه في نظرها، بمعزلٍ عن أيّ إدراكٍ فرديّ له ذلك أنّ المعنى عندها موجودٌ سلفاً قبل وعينا به.[22] وبهذا فقد ارتبط فهم المعاني بالإدراك الفردي، وتحديد طبيعة هاته المعاني لا يتوقّف على المعنى الموجود قبلاً بل هو لصيقُ العمليّات الإدراكيّة التي تجعل عمليّة الفهم أوسع وبالتّالي القدرة على إنتاج مفاهيم ومعاني جديدة لا تقف عند حقائق الرّؤية الإلهيّة المطلقة.

4-3-الخيال إنّ «الخيال عند العرفانيين هو جوهر المعنى والتّفكير الإنسانيَين، وهو الذي يُبَنيِنُ جزءاً كبيراً من نظامنا التّصوّريّ، وبُنى المتخيّل هي الملك المشترك الذي من خلاله نحاول فهم العالم من حولنا، وإدراكه بطريقةٍ تسمح لنا بالتّواصل والتّخاطب بيننا.»[23] وينحصر هذا المفهوم عندهم في مفهومين أساسين هما:

4-3-1-البنية التّصوّريّة conceptual structure: وهي «نظامٌ من التّمثيلات الذّهنيّة، بواسطته يوجد التّفكير والتّخطيط.» فهي مستوى من مستويات التّمثيل الذّهني و«نسقٌ مركزيّ من أنساق الذّهن، وهي ليست جزءاً من اللّغة في حدّ ذاتها بل هي البنية الذّهنيّة التي ترمّزها اللّغة في صورةٍ قابلةٍ للتّواصل.»[24]

4-3-2-الخطاطة shema: هي «تشكيلةٌ من المعرفة تمثّل مساراً أجناسياً مخصوصاً أو شيئاً أو إدراكاً أو حدثاً أو مقطعاً من الأحداث أو وضعيّةً اجتماعيّةً، وتوفّر هذه التّشكيلة بنيةً لمفهوم.»[25] وهي بهذا تشكيلةٌ خياليّة تخطيطيّة تعملُ على تنظيم معارفنا ومدركاتنا وتجاربنا من خلال التّمثيل الذّهني للمفاهيم والأشكال بواسطة خطاطات. ارتكازاً على هذا فإنّ تأويل الاستعارة يقوم على تفعيل خاصية الخيال بما فيه من بُنى تصوّريّة وخطاطات، فالبُنى التّصوّريّة تُمكّننا من إدراك التّشابهات القائمة بين العناصر المستعارة، وترسم لنا الخطاطة تشكيل التّركيب الاستعاري تقريباً للفهم وفي صورةٍ أوضح.

4-4-التّجسيد (الجسدنة): ونعني بها أنّ «جسد الإنسان هو محور العالم لأنّه أقرب شيءٍ إليه يصاحبه ليل نهار فيراه باستمرار، ولهذا فهو يقيس عليه معارفه، ومهو محطّ تجاربه ومرجعه الدّائم للفهم»[26]، وبهذا ارتبطت كلّ العمليّات الفكريّة والذّهنيّة وجملة الآليات العصبيّة والعرفانيّة بالجسد فكان إدراكنا استعاريّ تجسيدي.

نخرج في الأخير بعصارةٍ لهاته المداخل وعلاقتها بإنتاج المعنى الاستعاري عرفانياً فنقول إنّ المَقوَلة، الفهم، الخيال، والتجسيد ركائزٌ عمليّةٌ يقوم عليها التّركيب الاستعاري لإنتاج المعنى، ولا يمكن لأيّ عمليّة فكريّة تأويليّة أن تتأسّس إلا في إطارها، فنُحدّد ما يُدرك بالمَقوَلة كي نستوعبه بالفهم في سبيلنا لتحقيق ذلك نستعين بالتّخييل والتّجسيد فهما آليتا إدراك العالم حولنا.

5- جماليّة التّركيب الاستعاري التّصوّري:

إنّ إدراك القيمة الجماليّة في التّركيب الاستعاري يقتضي منّا الإحاطة وعياً بالمجالات الدّلاليّة ورموزها في كلّ جانبٍ من جوانب الحياة، ومتى ما حصل هذا الوعي تحقّق عنصر المفاجأة والمباغتة بشكلٍ كاسرٍ للرّتابة والتّتابع المألوف لسلسلة الدّلالات ضمن سياقٍ معيّن، ويمكننا حصر سمات الجماليّة التي يحقّقها التّركيب الاستعاريّ في عنصرين محوريين هما: الجِدّة والإيحاء.

5-1-الجِدّة: تُمكّننا الاستعارة من استكشاف العلاقات الخفّية الجديدة بين الأشياء والظّواهر، وتمنح الفكرَ القدرة الفائقة على الرّؤية البِكر، وتُحيلنا العلاقات الكامنة بين المجالين التّصوّريين إلى زوايا خاصّة ننظر من خلالها إلى الموضوع «ومن الفضيلة الجامعة فيها أنّها تُبرزُ هذا البيان أبداً في صورةٍ مُستجدّةٍ تزيدُ قَدره نُبلاً وتُوجِب له بعد الفضل فضلاً»[27]، من زاوية أخرى فإنّ الاستعارة كلّما كانت تحملُ عنصر الجدّة عملت على تعميقِ أثر الفكرة في ذهن المتلقّي، وانطلاقاً من هذا تأسّس لها البُعد الابتكاريّ، فكلّما كان التّعبير الاستعاريّ ذا معنى عميق كلّما اكتسب جماليّة تصويريّة تُسهم في فهمه وتأويله.

5-2-الإيحاء: ويُقصد به تلك «الطّاقة المعنويّة المتولّدة من البنية الفنّية للصّورة الاستعاريّة الجزئيّة في إطارها الكليّ، وتعمل على توسيع رقعة الظّلال التي تسبح فيها [المعاني المصوّرة] وقد تتعدّد معها مستويات الفهم والتّفسير.»[28] فالتّشخيص والتّجسيد مثلاً وسيلتان بهما تشكّل الاستعارة التّصوّريّة وبهما تنتعش، فنرى عبرهما «الجماد حيّاً ناطقاً والأعجمَ فصيحاً، والأجسامَ الخُرّس مُبِينة، والمعاني الخفيّةَ باديةً جليّة... إن شئت أرتك [الاستعارة] المعاني اللّطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جُسّمت حتى رأتها العيون، وإن شِئت لطُفت الأوصاف الجسمانيّة حتّى تعود روحانيّة لا تنالها إلّا الظّنون»[29]، فلدى الاستعارة وسيلةٌ خفيّةٌ ذات أهمّية تُمكّن الذّهن من أن يجمع ما بين العناصر المتباينة والمتباعدة بُغية التّأثير في المواقف والدّوافع، ولا ينشأ هذا الأثر عن العلاقات المنطقيّة إلّا فيما ندر.[30]

6- وظيفة الاستعارة التّصوّريّة في تحقيق الجماليّة في الخطاب العلوي:

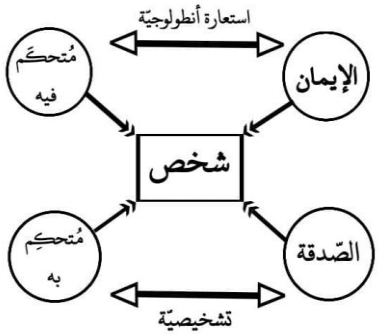
تلعبُ الاستعارة دوراً هاماً في الكشف عن كاملِ المعنى ومستورِ الدّلالة للجماليّة «فمن خصائصها التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنّها تعطيك الكثيرَ من المعاني باليسير من اللّفظ حتّى تخرج من الصّدفة الواحدة عدّة من الدّرر.»[31] كما تتميّز «بثراء المعنى التّخييلي، ثراءً يُتيح للمتلقّي أن يطلّ على المعنى والمعنى المجاور، على النّص وما يضمره، على معنى النّص وما يوحي به، على فاعليته في ذائقة المتلقّي، على فنّيته في وعي القارئ تلك التي يطلّ من خلالها على قدرة اللّغة على إثراء نفسها باللّفظ وبالواقع حين يصبح بها لفظاً يحمل دلالات مجازيّة جديدة بين يدي الصّورة الاستعاريّة.»[32]

هذا عن الاستعارة عامّة، ولا مناص منه بارتكازنا في هذه الدّراسة على تبيان الجماليّة التي تحقّقها الاستعارة التّصوّريّة، فقد تجلّت بسِمتها الجماليّة والخياليّة في خطاب الإمام علي _كرّم الله

وجهه_ غير أنّها لم تكن غايةً في نفسها، إنّما وسيلةٌ منوطٌ بها ترتيب المعنى ترتيباً فاعلاً وشحنه بطاقةٍ إيحائيّةٍ مؤثّرةٍ محرّكةٍ لكوامن المتلقّي.

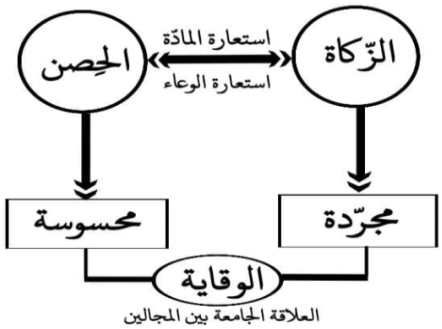
فمن كلامه المتضمّن للاستعارة التّصوّريّة نجد قوله: «**سوسوا إيمانكم بالصّدقة، وحصّنوا أموالكم بالزّكاة، وادفعوا أمواج البلاء بالدّعاء.**»[33]

نصائحٌ ثمينةٌ صاغتها تراكيب تصوّريّة، يوضّح فيها الإمام _كرّم الله وجهه_ معالم طريق الإيمان، ولمّا كان الخيالُ مصدراً أساسياً لبناءِ الصّورة الاستعاريّة التّصوّريّة فقد استمد الإمام استعاراته من بيئته القتاليّة وتجاربه الدّفاعيّة وشخصيته القياديّة، فمنح بذلك للإيمان أعضاءً يُتحكّم في قيادتها وتوجيهها، والمتحكّم فيها هنا الصّدقة، فجعلَ كلا من (الإيمان) و(الصّدقةِ) شخصاً كان الأوّل متحكِماً فيه والثّاني مُتَحَكَماً به في **استعارةٍ أنطولوجيّةٍ تشخيصيّةٍ** قدّمت لنا صورةً حيّةً متحرّكةً مشبّعةً بالتّكثيف المشهديّ والتّمثيل التّشخيصيّ، فكان الغرضُ هنا الغوص في كامِن العلاقات بين الإيمان والصّدقة لكشفِ ما خَفي عن المتلقّي من قدرةِ الصّدقة في السّيطرةِ والتّوجيه.



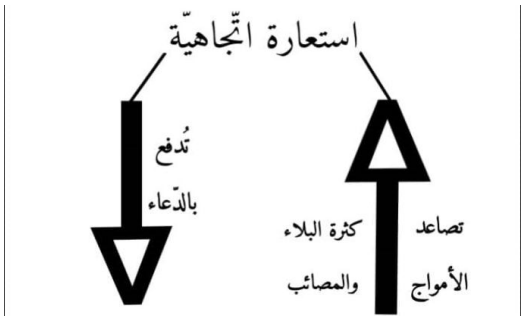
الشكل رقم (1): مخطّط توضيحي لاستعارة "سوسوا إيمانكم بالصّدقة".

يزيد الإمام علي _كرّم الله وجهه_ تعبيره ألقاً وجمالاً وهندسةً تنظيميّةً بقوله: «**حصّنوا أموالكم بالزّكاة**» ويمنح الزّكاة قوّةً دفاعيّة تحمي الأموال من الضّياع والهلاك، فأُسنِدت الحصون للزّكاة في **استعارةٍ أنطولوجيّةٍ (استعارة المادة والوعاء)**، فباستعارة المادة كانت الزّكاةُ حصوناً منيعةً، وباستعارةِ الوعاء شغلت حيّزاً مكانياً له حدوده وموقعه في أرض الواقع، وكانت المشابهةُ متحقّقةً في أنّه كما للحصونِ تلك السّمة الدّفاعيّة والوقائيّة فإنّ للزّكاةِ مثلها.



الشّكل رقم (02): مخطّط توضيحي لاستعارة "حصّنوا أموالكم بالزّكاة".

ثمّ ينقل الإمام تعبيره من الحصون _بطريقةٍ انسيابيّةٍ قادرةٍ على الجذب والاستقطاب والتّنامي الجماليّ_ إلى الأمواج ويرسم لها صورةً معنويّةً، فالمُتخيّل من كلمةِ أمواجٍ في التّصوّر الذّهني أمواج البحر الهائج، غير أنّ الإمام أسندها للبلاء والمصائب في **استعارةٍ اتّجاهيّةٍ** ممثّلة مشهدَ التّصاعد للأمواج مسنِدةً إيّاها للبلاء، ليَضع أمام أيدينا وصفةً علاجيّة لها، فكلّما تصاعدت أمواج البلاء وتنامت دُفِعت وصُغّرت بالدّعاء والتّضرع لله وحده، وهذا لتنكشف قيمة الدّعاء في حياة الإنسان فخطّت هاته الصّورة لمسة ليراها الحسّ المؤمن.



الشّكل رقم (03): رسم توضيحي لاستعارة "وادفعوا أمواج البلاء".

إنّ هذه التّعابير الاستعاريّة تحمل مجالات المصدر مكّنت الذّهن من استكناه خبايا مجالات الهدف من خلال معارفنا ومدركتنا السّابقة، وهذا الجدول يوضّحها كالآتي:

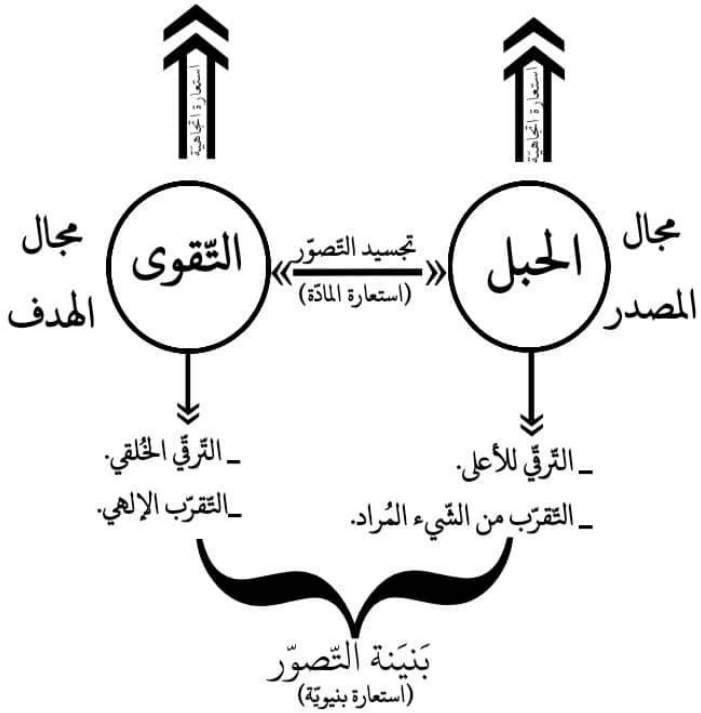
	مجال المصدر	مجال الهدف
1/ استعارة تشخيصيّة	الشّخص القائد المتحكّم في زمام الأمور	الصّدقة
2/ استعارة أنطولوجيّة	الحصون المنيعة	الزكاة
3/ استعارة اتّجاهيّة	تصاعد أمواج البحر/ ودفعها	البلاء/ الدّعاء

الشّكل رقم (04): جدولٌ يوضّح مجالات المصدر والهدف لاستعارات التّصوّريّة.

ومن نصائحه _كرّم الله وجهه_ المقدّمة في صورةٍ استعاريّةِ قوله: «**فاعتصموا بتقوى الله، فإنّ لها حبلاً وثيقاً عروته.**»[34]

إنّ التّقوى في المنظومة الأخلاقيّة وسيلةٌ للارتقاء والتّكامل والتّقرّب الإلهي، تأسيساً على هذا بنى الإمام علي _كرّم الله وجهه_ هذه الاستعارة، فصوّر التّقوى حبلاً يُصعد ويُرتَفع به نحو غايةٍ أسمى.

بُنِيت هذه الاستعارة التّصوّريّة على **استعارةٍ اتّجاهيّةٍ** مرتكزةٍ على التّجارب المحسوسة التي تفيد بأنّ (العالي هو الأحسن والفوق هو الأفضل)، ومن جانبٍ موازٍ بُنيت على **استعارةٍ وجوديّة (استعارة مادة)** بأن جسّدت (التّقوى) وهي معنى ذهنيّ مجرّد في مادّة (الحبل) الذي سبَقت معرفته في الذّهن، وكذا على **استعارةٍ بنيويّة** بأن حملنا مفهوم الحبل وتصوّره وبنيَنا به تصوّر التّقوى فكانت ماثلةً مجسّدةً.



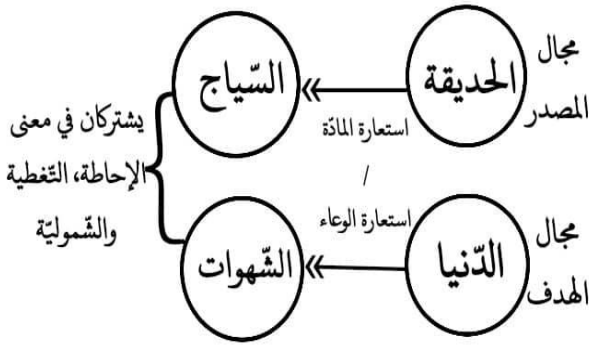
الشّكل رقم (05): مخطّطٌ توضيحيّ لاستعارة "اعتصموا بالتّقوى، فإنّ لها حبلاً..."

إنّ جماليات المعنى الصّادر عن هذه الاستعارة التّصوّريّة تكمن في إرباك نظام العلائق التّركيبيّة في نسيجها الشّكليّ بصورةٍ أوّليّةٍ، فأخرجت (التّقوى) من المفهوم المجرّد الذّهنيّ وأُصبغت صِبغةً ماديّةً بناءً على عمليّةٍ تصوّريّةٍ جديدةٍ كانت هي الفاعلَ فيها، والمحصُول (المعنى النّاتج) ماديّ مُجسّدٌ في صورةٍ مبنيةٍ وَفق ما يحمله الذّهن من تصوّراتٍ خاصّة بالحبل، فبربط هذه العناصر ينتج المعنى الاستعاري الذي يتمتّع بأبعادٍ جماليّةٍ يفتقرها المعنى التّقريري، هاته الأبعاد الجماليّة كُشفت من خلال ترتيب مكوّنات الاستعارة التّصوّريّة وتحليلها وفق أنماطها، فاستعارة الحبل ومعانيه للتّقوى بحمولتها الدّلاليّة أضفى جماليّة تعبيريّة ومفهوميّة في الآن ذاته زادت من تعميق أثر المعنى في ذهن المتلقّي.

ها هنا الإمام يصوغ تحذيره صياغةً استعاريّة تصوّريّة قائلاً: «**أمّا بعدُ فإنّي أحذّركم الدّنيا فإنّها حلوةٌ خَضِرةٌ حُفّت بالشّهوات.**»[35]

فيصوّر الشّهوات كأنّها سياجٌ تُحفّ به الحدائق في **استعارةٍ أنطولوجيّة** جسّدتها **استعارة الوعاء والمادة**، فاستعارةُ المادّة تمظهرت في جعل الدّنيا حديقةً، واستعارة الوعاء تمثّلت في أنّها رسمت وجعلت للشّهوات حدوداً ومجالاتٍ تحتل موقعاً في الفضاء الفيزيائي فكانت مدار عيش الإنسان فحفّته وسيّجته.

فالشّهوات تغطّي الدّنيا وتشمل الإنسان من جميع الجهات كما يغطّي السّياج الحدائق، وفي هذا تصوّر مفهوميّ مناسبٌ لفهم ملازمة الشّهوات للإنسان.



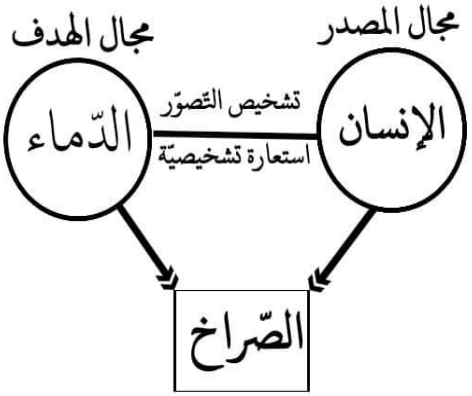
الشّكل رقم (06): مخطّطٌ توضيحيّ لاستعارة "الدّنيا...حُفّت بالشّهوات".

وما فُهم المجالُ الهدف (الشّهوات) إلاّ بما قدّمه المجال المصدر (السّياج) من مفاهيمَ مشتركةٍ بينهما ليؤسّس بهذا التّعالق مفهوماً مفاده شمول الشّهوات حياة الإنسان وإحاطتها به من كلّ جانبٍ لدرجةٍ تغطّي له كلّ أسباب الخلاص وتموّه له سُبل النّجاة، فتحصّلنا بهذه الاستعارة على تصوّرٍ (المجال الهدف) بنيَناهُ انطلاقاً من تصوّرٍ موجودٍ مسبقاً (المجال المصدر) وهو صورة السّياج المُحصّن للحديقة وما العلاقة بينهما إلا سبيلٌ لإنتاج معنًى مقرّبٍ للكيفية التي تحفّ بها الشّهوات دنيا البشر، ثمّ إنّ أهمّ سمةٍ يتميّز بها المعنى المُتحصّل عليه من جرّاء العلاقات القائمة في هاته الاستعارة أنّه يجعلها تؤدّي وظيفةً جماليّةً لا تؤدّيها اللّغة المباشرة القائمة على العلاقات المنطقيّة بين المفردات، وبالتّالي هي خرقٌ لغويّ جماليّ يُثري الخطاب ويثير المتلقّي ويضمنُ ديمومة التّواصل للخطاب المُنتج.

ومن نماذج الاستعارة التّصوّريّة في أقوال الإمام _كرّم الله وجهه_ قوله عن القاضي الظّالم: «**تصرخُ من جور قضائه الدّماء.**»[36]

ففي هذه العبارة شخّص الإمام _كرّم الله وجهه_ الدّماء في صورة إنسانٍ صارخٍ رافضٍ للظّلم الحاصل، وهي **استعارةٌ أنطولوجيّة تشخيصيّة**؛ تكمن فاعليّتها الجماليّة في بثّ الحيويّة في التّعبير بإسناد ما يختصّ به الكائن البشري (الصّراخ) للدّماء، فأبدع الإمام مشابهةً بينهما تتّسم بالجدّة جعلتنا نتصوّر الدّماء وهي في حالة غضبٍ وثوران على جور القاضي في حكمه فمنحت التّركيبَ الحركةَ، وأصبحت فاعلةً في مجريات الإدراك وإيصال المعنى.

إنّ ما بعث الذّهن على إدراك وفهم المجال الهدف (صراخُ الدّماء) هو التّجربة السّابقة وردّات فعل بعض البشر اتّجاه الظلم والظلّام وهو ما مثّل هنا مجال المصدر، فنتَج تصوّرٌ جديدٌ زاد التّركيب جماليّة بتشكيلةٍ تشي بزخمٍ انفعاليّ حتّى ليشعر بذلك الظّلم المتلقّي، فكان منسوجاً بفنّيةٍ محكمةٍ ومحبوكاً بتآلف المعاني وتلاقيها.



العلاقة الجامعة بين المجالين

الشّكل رقم (07): مُخطّطٌ توضيحيّ لاستعارة "تصرخ من جور قضائه الدّماء".

إضافةً إلى هذا فإنّ استعارة الصّراخ للدّماء أكسب التّركيب جماليّةً من خلال ذلك التّفاعل الذّهنيّ التّصوّريّ الحاصل بين تلك العلاقات، وكيف أنّ السّمات البشريّة تتشخّص في صورةٍ لأشياء ماديّة، فتعميق المعاني من جهةٍ والكشف عنها من جهةٍ أخرى في حلّة استعاريّة له بالغ الأثر في إضفاء جماليّةٍ نوعيّةٍ استكناهاً للمعاني واستشفافها.

خاتمة:

وختاماً لما سبق يمكننا القول إنّ دراستنا هاته ترنو إلى تبيان جماليّة الاستعارة التّصوريّة في نماذج مختارة من أقوال الإمام علي _كرّم الله وجهه_، وعرّجنا في جانبها النّظري على مفهوم الاستعارة التّصوّريّة بأنماطها وعلاقة إنتاجها بالجانب العرفانيّ، فتوصّلنا بهذا العرض التّحليلي الموجز إلى جملةٍ من النّتائج انبثقت من معينه نجملها في النّقاط الآتيّة:

_ أحدثت العلوم العرفانيّة نقلةً نوعيّة في مجال الاستعارة، فوجّهت الأبحاث فيها إلى بحث الكيفيّة التي يشتغل بها الذّهن في إنتاجها، وضبط الآليات المتحكّمة في ذلك فغَدت الاستعارةُ أداةً إدراكيّةً وعمليّة ذهنيّة خالصةً في أساسها.

_ تقوم الاستعارة التّصوّريّة على فكرةٍ مفادها أنّ نظامنا الفكري تحكمه آليات تصوّريّة، المرتكزة أساساً على الاستعارة في فحواها.

_ لإنتاج المعنى الاستعاريّ التّصوريّ لابدّ من تفعيل أربعة مداخل تمثّل الدّعائم الأساسيّة لاشتغال الذّهن في سبيل تأويل المعاني، تتمثّل في المَقوَلة والفهم الخيال والتجسيد وبها نبني تصوّراتنا وإدراك العالم حولنا.

_ إنّ مدار الجماليّة في التّراكيب الاستعاريّة يكمن في معياري الجِدّة والإيحاء، هذا الأخير جسّدته أنماط الاستعارة التّصوّريّة بمختلف الأوجه.

_ كشَفت لنا الاستعارة في نهج البلاغة طريقة تفكير الإمام علي _كرّم الله وجهه_ ورؤيته للعالم حوله.

_ أسهمت الاستعارة التّصوّريّة في أقوال الإمام في إنتاج عوالم علائقيّة جديدة بين متباعداتٍ شتّى حقّقت المعنى بطريقةٍ جماليّة.

_ سعى الإمام من خلال تعابيره الاستعاريّة التّأثير في المتلقّي لتثبيت المعنى في ذهنه، فرسم لاستعاراته مساراً فنّياً جمالياً جذب المتلقّي نحو البؤرةِ المركزيّة للمعنى من خلال إثارة ذائقته من ناحية، ومن ناحية أخرى من خلال تفاعل العوالم التّصوّريّة في ذهنه.

_ ألبس الإمام _كرّم الله وجهه_ تراكيبه الاستعاريّة سِمة التّشخيص والتّجسيد، وفيهما مكمن جماليّة الأداء الاستعاريّ فلمّا يصوّر الدّماء أشخاصاً تصرخ، ويجسّد للبلاء أمواجاً فهو يزيد المعنى كثافةً إيحائيّةً ويصبغ الصّورة بطريقةٍ فنّيةٍ.

_ أبانت الاستعارات الاتّجاهيّة في كلام الإمام _كرّم الله وجهه_ تواءم تجاربه والدّين الحنيف، فالتّقوى مِعقَل الصّفات الدّميثة، وبها يُترقى في السلّم الأخلاقيّ، فما جعل لها حبلاً إلّا لتناسب تصوّر الحبل لدينا وثمار التّقوى، فجماليّة الاستعارة الاتّجاهيّة تمظهرت في ذاك الانسجام التّام بين المعاني المحصّلة في أذهاننا والمفاهيم المجرّدة.

_ كما لنصائح الإمام حِليةٌ استعاريّة فلتحذيراته أيضاً، فلمّا حذّرنا من الدّنيا صوّرها لنا بصورةٍ ماديّة أن جعلها حديقةً حلوة الخُضرةِ، وأحاطت بها الشّهوات سياجاً فجُعلت لها وعاء، هذا التّصوّر أسهم في بنائه مجال المصدر، فالذّهن يحمل صورة الحديقة المسيّجة، فراحت براعة الإمام تنسجُ من هذه الصّورة المتجسّدة لدينا وعاءً يحمل فكرةً.

الإحالات:

[1] عطية سليمان أحمد، 2014م، الاستعارة القرآنيّة في ضوء النّظريّة العرفانيّة، المكتبة الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة/ مصر، د.ط، ص56.

[2] لايكوف جورج/ جونسون مارك، 1996م، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنّشر، ط1، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص21.

[4] نفسه نفسه، ص21.

[5] موسى صالح بشرى، 1981م، الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث، المركز الثّقافي العربي، بيروت/ لبنان، ط1، ص93.

[6] غاليم الحاج محمد، 2010م، المعنى والتّوافق، عالم الكتب الحديث، الأدرن، ط1، ص42.

[7] جورج لايكوف/ مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص21.

[8] العامري عبد العلي، 2016م، التّصوّر الاستعاريّ لبنية المسار في اللّغة العربيّة، مجلة اللّسانيات العربيّة، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدّولي لخدمة اللّغة العربيّة، العدد03، ص128.

[9] يُنظر: زناد الأزهر، 2009م، نظريّات لسانيّة عرفنيّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، تونس، د.ط، ص158/157.

[10] ميلاد، خالد، 2015م، الدّلالة النّظريات والتّطبيقات، الشّركة التّونسيّة للنّشر، تونس، ط1، ص482.

[11] ينظر: كرتوس جميلة، 2011م، الاستعارة في ظلّ النّظريّة التّفاعليّة _لماذا تركت الحصان وحيداً، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة والأدب العربي، فرع تحليل الخطاب، ص89.

[12] عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنيّة في ضوء النّظريّة العرفانيّة، ص44.

[13] لايكوف جورج/ جونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص47.

[14] ينظر، لايكوف جورج، 2005م، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة: جحفة عبد الحميد / وعبد الإسلام سليم، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1، ص13.

[15] لايكوف جورج/ جونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص33.

[16] المرجع نفسه، ص29.

[17] عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنيّة في ضوء النّظريّة العرفانيّة، ص43.

[18] لايكوف جورج/ جونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص33.

[19] بوتشاشة جمال، 2004م، نماذج الاستعارة في القرآن وترجمتها باللّغة الإنجليزيّة، مذكّرة لنيل شهادة الماجيستير، إشراف الدّكتور: محمصاني مختار، جامعة الجزائر، كلّية الآداب واللّغات، قسم التّرجمة، فرع عربي/ إنجليزي، ص68.

[20] عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنيّة في ضوء النّظريّة العرفانيّة، ص56.

[21] البوعمراني محمد الصّالح، 2009م، دراساتٌ نظريّة وتطبيقيّة في علم الدّلالة العرفاني، مكتبة علاء الدّين، صفاقس/تونس، ط1، ص13.

[22] ينظر: عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنيّة في ضوء النّظريّة العرفانيّة، ص56.

[23] البوعمراني محمد الصّالح، دراساتٌ نظريّة وتطبيقيّة في علم الدّلالة العرفاني، ص08.

[24] غاليم محمد الحاج، 1987م، النّظريّة اللّسانيّة والدّلالة العربيّة المقارنة، دار توبقال للنّشر والتّوزيع، المغرب، ط1، ص33.

[25] حباشة صابر، 2010م، لسانيات الخطاب الأسلوبيّة والتّلفّظ والتّداوليّة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط1، ص69.

[26] عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنيّة في ضوء النّظريّة العرفانيّة، ص58.

[27] الجرجاني عبد القاهر، 1998م، أسرار البلاغة، تح: محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت/ لبنان، ط2، ص40.

[28] قاسم عدنان حسين، 2000م، التّصوير الشّعري _رؤية نقديّة للبلاغة_، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة/ مصر، د.ط، ص150.

[29] الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص41.

[30] ينظر: أ.أ ريتشاردز، 2005م، مبادئ النّقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثّقافة، د.ط، ص296.

[31] الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص43.

[32] ابن أبي طالب علي، 2007م، نهج البلاغة، جمع وتأليف: الشّريف الرّضي، شرح: محمد عبده، دار الكتب العلميّة، بيروت/ لبنان، ط1ص319.

[33] المرجع نفسه، ص357.

[34] المرجع نفسه، ص208.

[35] المرجع نفسه، ص129.

[36] المرجع نفسه، ص37.

المراجع:

- أ.أ ريتشاردز، 2005م، مبادئ النّقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثّقافة، د.ط.
- البوعمراني محمد الصّالح، 2009م، دراساتٌ نظريّة وتطبيقيّة في علم الدّلالة العرفاني، مكتبة علاء الدّين، صفاقس/تونس، ط1.
- الجرجاني عبد القاهر، 1998م، أسرار البلاغة، تح: محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت/ لبنان، ط2.

- حباشة صابر، 2010م، لسانيات الخطاب الأسلوبيّة والتّلفّظ والتّداوليّة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط1.
- زناد الأزهر، 2009م، نظريّات لسانيّة عرفنيّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، تونس، د.ط.
- ابن أبي طالب علي، 2007م، نهج البلاغة، جمع وتأليف: الشّريف الرّضي، شرح: محمد عبده، دار الكتب العلميّة، بيروت/ لبنان، ط1.
- عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنيّة في ضوء النّظريّة العرفانيّة، المكتبة الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة/ مصر، د.ط.
- غاليم الحاج محمد، 2010م، المعنى والتّوافق، عالم الكتب الحديث، الأدرن، ط1.
- قاسم عدنان حسين، 2000م، التّصوير الشّعري _رؤية نقديّة للبلاغة_، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة/ مصر، د.ط.
- لايكوف جورج/ جونسون مارك، 1996م، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنّشر، ط1.
- لايكوف جورج، 2005م، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة: جحفة عبد الحميد / وعبد الإسلام سليم، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1.
- موسى صالح بشرى، 1981م، الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث، المركز الثّقافي العربي، بيروت/ لبنان، ط1.
- ميلاد، خالد، 2015م، الدّلالة النّظريات والتّطبيقات، الشّركة التّونسيّة للنّشر، تونس، ط1.
- بوتشاشة جمال، 2004م، نماذج الاستعارة في القرآن وترجمتها باللّغة الإنجليزيّة، مذكّرة لنيل شهادة الماجيستير، إشراف الدّكتور: محمصاني مختار، جامعة الجزائر، كلّية الآداب واللّغات، قسم التّرجمة، فرع عربي/ إنجليزي.
- كرتوس جميلة، 2011م، الاستعارة في ظلّ النّظريّة التّفاعليّة _لماذا تركت الحصان وحيداً، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة والأدب العربي، فرع تحليل الخطاب.
- العامري عبد العلي، 2016م، التّصوّر الاستعاريّ لبنية المسار في اللّغة العربيّة، مجلة اللّسانيات العربيّة، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدّولي لخدمة اللّغة العربيّة، العدد03.