جامعة العربي التبسي – تبسة-

كليـــــــــــــة الآداب واللغـــــــات

قسم اللغة العربية وآدابها

عنـــــــوان المـــــــــــذكّـــــــرة:

الاستعارة التصورية في روايتي "الطّلياني" لشكري المبخوت و"مملكة الفراشة" لواسني الأعرج

– مقاربة تداولية عرفانية-

مـذكّرة مكمّـلة لنيـــــــل شـــهادة الـــــدّكتوراه في اللغة والأدب العربي

تخصّص: لسانيات

إعداد الطّالبة: عواطف جعفري

إشراف: أ.د/ فطّومة لحمادي

لجنة المناقشة:

الرقم	اللقب والاسم	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
01	بوزغاية رزيق	أستاذ محاضر قسم –أ–	جامعة العربي التبسي–تبسة–	رئيسا
02	لحمادي فطومة	أستاذ	جامعة العربي التبسي–تبسة–	مشرفا ومقرّرا
03	بيبيّة عليّة	أستاذ محاضر قسم –أ–	جامعة العربي التبسي–تبسة–	ممتحنا
04	عوّادي مالك	أستاذ محاضر قسم –أ–	جامعة محمد الشريف مساعدية –سوق أهراس–	ممتحنا
05	منصّر يوسف	أستاذ محاضر قسم –أ–	جامعة باجي مختار–عنابة–	ممتحنا
06	كادة ليلى	أستاذ	جامعة محمد خيضر–بسكرة–	ممتحنا

الموسم الجامعي: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

اقرأ باسم ربك
اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3)
الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5) سورة العلق

مقدّمة

يعدّ مبحث الاستعارة من أهم مباحث علم البيان الذي اهتم بالمشابهة، فنال حظّا وافرا من اهتمام المفكّرين والبلاغيين والنّقاد على مرّ العصور إلّا أنّ الرّؤية التقليدية للاستعارة، التي ترى بأنّها ظاهرة لغوية يتم فيها استخدام لفظ عوض لفظ آخر على أساس المشابهة بين طرفيها، تغيّرت بظهور العلوم العرفانية أو ما اندرج تحت اسم "الثورة العرفانية"، فشهدت تحوّلا معرفيّا غيّر مسار البحث فيها من اللّغة إلى الذّهن وذهبت إلى القول بأن الاستعارة ليست من ممتلكات الأدب وإنّما هي ظاهرة ذهنية وآلية تصوّرية قبل أن تكون لغوية، تمثّل بؤرة الاستعمال اللغوي، العادي والإبداعي.

فالاستعارة بمفهومها الجديد لا تُرتّب كلامنا فحسب بل تنظّم أعمالنا ومعتقداتنا وتصوّراتنا، فهي بهذا المفهوم لم تعد مجازا فائضا ومظهرا أسلوبيّا ذا قيمة جمالية أو مسألة محسّنات لفظية فحسب؛ بل هي أداة عرفانية ومفتاح لساني للتصوّرات العرفانية أو هي بالأحرى بناء مفهومي يجعل الذّهن يشتغل استعاريّا.

وقد لقي الحديث عن الطّرح العرفاني المعاصر رواجا وإقبالا كبيرين من قبل الدّارسين حيث لم يعد بالإمكان تجاوز هذا التّيار الذي اجتاح علوما عديدة، كاللسانيات وعلم الحاسوب وعلم الأعصاب والذكاء الاصطناعي والفلسفة والأنثروبولوجيا وغيرها، وسمح بميلاد تخصصات متميزة، كاللسانيات العرفانية وعلم النفس العرفاني والتداولية العرفانية وغيرها.

وتعتبر دراسة الاستعارة ضمن المنظور العرفاني من أبرز مكتسبات اللسانيات العرفانية الذي أثمر عمّا يعرف بـ "نظرية الاستعارة التصورية"؛ تلك النّظرية المرتكزة على أساس متين يقرّ بأن بنية تفكيرنا ذاته قائمة على أسس استعارية، فالاستعارة ليست شيئا مضافا إلى الفكر بل هي الفكر ذاته.

من هنا شكّل البحث في اللسانيات العرفانية وسبر أغوارها حاضنة لانبثاق الأفكار الجديدة القائلة بتصوّريتها وتخييلها وجسدنتها وإدراكها للعالم، فاللسانيات بمفهومها الجديد

اهتمت بالبحث في علاقة اللغة بالذّهن البشري وعَدِلت عن ذلك الاتجاه الكلاسيكي السّائد خلال سبعينيات القرن الماضي المكتفي بشرح الأنماط والقواعد اللغوية ودراسة خصائصها الشّكلية والهيكلية فحسب، فهي لم تعد منغلقة على أسوارها بل أصبحت منفتحة على العديد من العلوم والتخصصات المسهمة في دفع عجلة التّطوّر والرّقي بالدّرس اللّساني.

والحديث عن نظرية الاستعارة التصورية يستوجب الحديث عن كتاب " الاستعارات التي نحيا بها" للمؤلفين الانجليزيين" **جورج لايكوف George Lakoff ومارك جونسونMark johnson**" سنة 1980 لأن هذا الكتاب يعدّ من أهمّ الكتب التي نظّرت لهذه النظرية وأعطتها حقّها من شرح وتفسير وتحليل، فنظرية الاستعارة التّصوّرية كشفت لنا عن اهتمامها بمركزية المعنى؛ أي اعتماد المعنى كمكوّن مركزي في تحليل اللغة ومقارباتها العرفانية على عكس النّظريّات السّابقة التي أولت اهتماما بالغا بالمكوّن التركيبي وأهملت المعنى.

لكن الأمر اللّافت للانتباه هنا هو أنّ النّظرية العرفانية للاستعارة ركّزت جلّ اهتمامها على مركزيّة المعنى وموسوعيته وكذا علاقة اللغة بالذّهن البشري وأهملت الجانب التّداولي في تحليل اللغة، وهو ما سمح لـ"نظرية المناسبة" للعالمين "**دان سبربر Dan Sperber وديدري ولسون Deirdre Wilson**" التي تعدّ ثمرة من ثمار التّداولية العرفانية، بالبزوغ في الأفق التّداولي لتسعى جاهدة إلى ربط نظريّة الاستعارة التّصورية بنظريّات التّواصل العاصرة، فاهتمت بالجانب البلاغي بخاصة والجانب الخطابي بصفة عامّة لما لهذا الأخير من حضور فعّال في كل نشاط إنساني؛ ذلك أن الإنسان لا يفكّر ويكتب ويتفلسف بمعزل عن العالم بل هو في تواصل مستمرّ مع محيطه الخارجي، ولهذا لا يمكن لنا عزل اللّغة عن العالم الخارجي لأنّ التداولية العرفانية تمثّل مجالا خصبا للتجارب الفردية والمعارف الموسوعية والوقائع الخارجية التي تنتقل بالفرد إلى مجال التفاعل والتواصل مع المتخاطبين.

وبما أنّ اللّغة من منظور التّداولية العرفانية توحي بأنّ عددا كبيرا من تصوّراتنا الأساسية تحوّل إلى تصورات أو تمفهم بكيفية استعارية فإنّ هذا البحث يمكّننا من معرفة نسق القوانين والقواعد العامة للكشف عن البنيات الاستعارية وكيفية توليدها واشتقاقها وتداولها، كما أنّ دراسة موضوع الاستعارة من هذا المنظور يتمثّل في محاولة إدراك المدى الذي وصلت إليه البلاغة الجديدة في فهم الاستعارة وآلية اشتغالها ثمّ محاولة إيضاح الجديد الذي جاءت به هذه البلاغة من خلال ربط الاستعارة بالذّهن وكذا ربط تأويلها بالموسوعة الثقافية.

من هنا برزت أهمية الموضوع متجلية في كيفية اكتساب المقولات الخاصة بالبنى الاستعارية، إذ يحظى البحث في بنية الاستعارة بقيمة نوعية بالنظر إلى كيفية اشتغال اللغة من جهة ثم كيفية اشتغال الذهن من خلال سيرورة التأويل التي تمثّل إدراكنا للعالم من جهة أخرى.

وكأي بحث علميّ يرمي إلى أهداف معيّنة بغية الوصول إليها والتماس حقيقتها؛ فإنّ لهذا البحث أيضا أهدافا مسطّرة في تقصّي المسار الذي سارت عليه بعض أهم التنظيرات المعرفية في مقاربة مجازية للخطاب الأدبي، وكذا إعادة النظر في طبيعة الاستعارة ودورها المعرفي وإعادة دراستها ومقاربتها وفق معطيات اللسانيات الجديدة والعلوم العرفانية.

ولم يكن لدينا شكّ في ولوج عالم الاستعارة وربطه بالعالم الرّوائي؛ كون الرّواية في التّصور العرفاني هي استعارة تصورية كبرى من جهة، ليس هذا فحسب، بل هي مسبار للواقع في إطار تخييلي بعيدا عن تقييدات وحواجز الوعي، لذا كان من اللازم إدخال بنيات استعارية كبرى لتأويل إجمالي للرواية ومحتواها مع التّنبّه للبنى التداولية الكبرى التي تحكمها.

وعن مدوّنة البحث فقد وقع اختيارنا على روايتي"**الطلياني**" للكاتب التونسي شكري مبخوت و"**مملكة الفراشة**" للرّوائي الجزائري واسيني الأعرج" لاعتبارات ثلاثة:

أولا: – حيازتهما على جوائز قيّمة وفاخرة في مجال الإبداع الروائي، فرواية" الطلياني" ظفرت بالجائزة العالمية للرّواية العربية (البوكر) لعام2015 وجائزة الكومار الذهبي، أما رواية"مملكة الفراشة" فهي حائزة على جائزة كتارا الكبرى للرّواية العربية بالدوحة لسنة2015 عن فئة النص المنشور وعن فئة النّص القابل للتحويل الدّرامي.

ثانيا: – الرغبة في تسليط الضوء على ثقافة المغرب العربي من خلال منجز روائي مغاربي(جزائري وتونسي) يحاول إبراز مميزات الرّواية المغاربية، خاصة أن أشقّاءنا التّونسيين هم من كان لهم السّبق في الاشتغال على هذ االنوع من الموضوعات.

ثالثا: – محاولة ضبط المفاهيم النّظرية للاستعارة التّصورية في قالب روائي وتبيين كيفية اشتغال هذه الاستعارة في مدوّنة نثرية ممزوجة بروح ثقافتين مختلفتين.

من هذا المنطلق اخترنا لبحثنا عنوانا جاء وفق الصيغة التالية:

"الاستعارة التصوّرية في روايتي الطلياني لشكري مبخوت ومملكة الفراشة لواسيني الأعرج" حيث سنحاول في هذا العمل تسليط الضوء على نوعين من الرّوايات، فاختيار الرّواية الجزائريّة واجب حرصا منّا على إبراز هويّة الرّواية الجزائرية أكثر أمّا الرّواية التونسية فتمّ اختيارها حرصا منّا على تنويع الثقافات بغية التّطلّع على ثقافة المجتمع التّونسي؛ على أن تشير هذه الصيغة إلى طبيعة المقاربة المختارة فتمّ تذييل العنوان بالصيغة الفرعية "مقاربة تداولية عرفانية" لتُضبَط الصّيغة النهائية للعنوان على النحو الآتي:

" الاستعارة التصورية في روايتي الطلياني لشكري مبخوت ومملكة الفراشة لواسيني الأعرج" –مقاربة تداولية عرفانية–

هكذا اتّجه بحثنا إلى المنهج التداولي العرفانينظرا لما يمتاز به من انسجام وتكامل، فضلا عن ذلك فهو يتناول إبداعية الاستعارة العرفانية في سياق تداولي من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ حديثنا اليومي وخطابنا المتداول مشحون باستعارات مستحدثة، فكثيرا ما يحمل

خطابنا اليومي إبداعات استعارية ينتجها المتحكم في سياقات مخصوصة؛ أضف إلى ذلك أن مقاربة الاستعارة من منظور تداولي عرفاني ينقل المخاطب من الدّلالة إلى التّواصل؛ أي تعمل على نقله من دائرة الدّلالات النظامية المغلقة إلى أفق أوسع أين توجد الأقوال المتداولة والتأويلات والعملية التخاطبية بين باثٍّ ومتلقٍّ في مقام معلوم.

من هنا انبثقت الإشكالية الخاصّة بموضوع البحث وبرزت بشكل أساسي من خلال مجموعة الأسئلة التالية:

– إذا كانت الاستعارة في التّصوّر العرفاني آلية ذهنية وأداة تصوّرية تحكم الاستعمال اللغوي فكيف تتمظهر في الإبداع الرّوائي؟.

– إذا كانت الرّواية بتنوّع لغتها واختلاف أحداثها وموضوعاتها تقتضي اختلافا وتنوّعا في الاستعارات التّصوّرية، فكيف لها أن تشكّل بنية استعارية كبرى، منسجمة ومتناسقة؟ هذا من جهة، ومن جهة أخرى ما هي العلاقات الرّابطة بين أنواع الاستعارات التّصورية رغم اختلافها في الرّواية الواحدة؟.

– هل الاستعارات التّصوّرية المبنينة للرواية قائمة على أنظمة متباينة وتراتبيّات مختلفة أم أنّها متعلّقة بنظام تراتبي واحد؟ وهل المسارات الاستعارية الموازية للمسارات الحكائية التي يخلقها الفضاء الرّوائي واحدة أم أنّ هذه المسارات تختلف باختلاف استراتيجية كاتبها في طرح موضوعاتها ؟.

– إذا كانت مقاربة الاستعارة عرفانيّا تسمح باشتغالها ضمن نظام تصوّري فحسب؛ فكيف لها أن تشتغل وفق مقاربة تداولية عرفانية؟.

ومن دواعي اختيار موضوع هذا البحث ما يندرج تحت أسباب ذاتية وأخرى موضوعية؛ فمن الذاتية نذكر:

– رغبتي الجامحة في الإطلاع على هذا الكم النادر من الدراسات البلاغية في هذا الموضوع.

– الرغبة في الكشف عن نظريّة لسانية حديثة في بيئة اللسانيات.

-الاقتناع بأهمية اللسانيات العرفانية وبقيمة البحث فيها.

- ضرورة استفادة اللغة العربية من النظريات الحديثة قصد مزيد التعرّف على هذه النّظريات وإتاحة الفرصة للباحثين لاختيار مناويل لسانية عرفانية والتثبّت من قدرتها على توضيح مسائل يُفترض أنّها مازالت على قدرٍ من الغموض.

وما زاد من إقدامي على تناول هذا الموضوع من النّاحية الموضوعية هو ندرة التطبيق الإجرائي لظاهرة الاستعارة بمفهومها المعاصر في حقول اللّسانيات، زد على ذلك أنّ السّاحة اللسانية لم تحظ بعد بدراسة كاملة واضحة المعالم تؤسّس للنّظرية وتحدّد تطبيقاتها الإجرائية على الرّغم من وجود بعض الدّراسات التي أشارت إلى دراسة الاستعارة في مجال النثر، نذكر منها: رسالة الماجستير في الأدب الحديث (تخصّص سرديّات)الموسومة بـ "الاستعارة الروائية دراسة في بلاغة السرد" من إعداد الطالبة "وسيمة مزداوت" -جامعة الحاج لخضر باتنة-، وكذا رسالة الماجستير (تخصّص نقد وبلاغة) من إعداد الطالبة "نادية ويدير" الَّتِي جاءت بعنوان "الاستعارة والموسوعة في الخطاب الروائي (ذاكرة الجسد أنموذجا)"، جامعة مولود معمري تيزي وزو، دون أن ننسى رسالة الدكتوراه الموسومة بـ"الاستعارة والخطاب الأدبي (مقاربة معرفية معاصرة)، للطالب "عمر بن دحمان"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

وهي في مجملها رسائل غلب عليها طابع التّنظير، حتّى وإن وُجد جانب من التّطبيق فإنّه لا يتعدّى تلك النّماذج أو الأمثلة التّطبيقية التحليلية للتوضيح فحسب؛ أي أنّها لم تتناول عملا روائيّا كاملا وتقوم بدراسته بمنظور نظرية الاستعارة التّصورية عدا رسالة الماجستير (تخصّص النّقد الأدبي المعاصر)الموسومة بـ "البنية الاستعارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدّين جلاوجي" للطّالب عبد الله أوريسي، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، التي اتّسمت بتحليل مدوّنة كاملة من منظور الاستعارة العرفانية، إلّا أنّ هذا العمل بالرّغم من اعتمادنا عليه في كثير من العناصر والتّحليلات والتّوثيق بخاصّة من

جانب التّحليل العرفاني، إلّا أنّه لم يتناول الجانب التّداولي المرتبط ارتباطا وثيقا بالعرفان البشري الذي دعت إليه نظرية المناسبة للعالمين "سبربر وولسون"، وهذا الجانب غير المطروق هو ما سنتطرّق إليه في هذا البحث وفق ما تمليه علينا معطيات نظريّة المناسبة.

وقد ارتأينا أن نمهّد للشّقين النّظري والتطبيقي بمدخل عام موسوم بـ: " في الاستعارة العرفانية ومقاربات المعنى" من أجل التفصيل في منطلقات تلك الأفكار وتحديد الإطار العام والخاص لانبثاقها، فجاء المبحث الأوّل مخصصا لـ: "تحديد مفاهيم بعض المصطلحات" قصد فكّ شفرات بعض المصطلحات الخاصة بموضوع البحث، كمصطلح العرفان والعلوم العرفانية والاستعارة التصورية والتداولية العرفانية وغيرها، أمّا البحث الثاني الموسوم بـ: "تجليات المعنى من الوجود إلى الإدراك" فجعلناه للحديث عن المعنى الذي اعتبرته كل من اللسانيات البنيوية واللسانيات التوليدية التحويلية بنية دلالية محدودة ضمن النظام اللغوي، وكيف تحول إلى كيفية إدراكه في التداولية العرفانية بوصفه بنية دلالية موسّعة وشاملة، ديناميكية، مرِنة؛ أي أننا انتقلنا فيه من البحث في المعنى الحرفي المحدود إلى البحث في العلائق الدّاخلية والخارجية التي تحكم النظام اللغوي.

بعدها عمدنا إلى إقامة فصل نظري موسوم بـ: " الاستعارة في التفكير الغربي" الذي بدوره قسّمناه إلى مبحثين:

المبحث الأوّل: وسمناه بـ: "الاستعارة في الفكر الغربي القديم" وقد تعرضنا فيه للحديث عن الاستعارة عند كل من أرسطو والسفسطائيين، حيث تجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذا الاختيار لم يكن عشوائيا بل هو نابع من كون أن نظرية الاستعارة عند أرسطو كانت بمثابة الشرارة الأولى لنشوء نظرية الاستعارة التصورية، في حين أن نظرية الاستعارة عند السفسطائيين قامت على مبدأ التّشيّيء وهو ما يوافق مبدأ التّشخيص(استعارات التّشخيص) في نظرية الاستعارة التصورية.

أما **المبحث الثاني:** الموسوم بـ: " الاستعارة في الفكر الغربي الحديث"

فقد خصصناه للحديث عن نظرية الاستعارة عند كل من **جون سيرل Searle John** وجورج لايكوف، وكان هذا الاختيار مبنيا على اعتبار أنّ نظرية الاستعارة عند "جون سيرل" هي تداولية بحتة؛ إذ حاول جون سيرل من خلال دراسته لتداولية الاستعارة أن يبرز العلاقة بين المتلقي والمخاطب بحضور تعابير استعارية مع تركيزه على إبراز الفرق بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي، أمّا نظرية الاستعارة التصورية عند "جورج لايكوف" فهي عرفانية بحتة، كونه ركّز في نظريته على علاقة اللغة الاستعارية بالذهن البشري، في مقابل أن الهدف من بحثنا هو دراسة كيفية اشتغال الاستعارة في قالب تداولي عرفاني، الأمر الذي جعلنا نختار المقاربة التداولية العرفانية؛ لأن دراسة الاستعارة لا تكون بمعزل عن الذهن من ناحية، ولا بمعزل عن السياق التداولي من ناحية أخرى لذا وجب علينا دراستها من الجانبين (التّصوّري الداخلي والتّداولي الخارجي).

تلا الفصل النّظري فصلا تطبيقيّا أوّلا وسمناه بـ: " الاستعارة التصورية في رواية الطلياني"، وقبل البدء في تحديد عناصره التحليلية عمدنا إلى تقديم فرضيات البحث للانطلاق منها والوصول إلى نتائجها، وبالنسبة للعناصر المخصّصة لتحليل المدوّنة فقد قسمناها بما يخدم مستويي التحليل العرفاني والتّداولي، فجاءت عناصر التّحليل كالآتي:

1/ الاستعارة والعنونة.

2/ المسارات الاستعارية والحكائية.

3/ مقاربة الاستعارة من منظور تداولي عرفاني.

ففي العنصر الأوّل (الاستعارة والعنونة) تمّ الإلمام فيه بعناوين الرواية الرئيسية منها والفرعية ودراسة بنياتها الاستعاريّة، بعدها انتقلنا إلى بنية أحداث الرّواية وحدّدنا مساراتها الحكائية والاستعارية، ليتمّ فيما بعد اختيار ستة مقاطع سردية من الرّواية وتحليلها وفق منظور المقاربة التداولية العرفانية.

وتمّ تطبيق العناصر ذاتها على المدوّنة الثّانية "مملكة الفراشة"، ولم يكن ذلك لإعادة العناصر في حدّ ذاتها أو تطبيقها على مدوّنة أخرى لغاية التّكرار أو الإثراء؛ بل كان الهدف من السّير على الخطى التحليلية نفسها هو الخروج بنتيجة واحدة مفادها أنّ الرّواية هي استعارة كبرى؛ والاستعارة الكبرى المقصودة هنا هي استعارة "الحياة رحلة"، إلّا أنّه بالرّغم من بنينة هذه الاستعارة الأم للمدوّنتين محلّ الدّراسة إلّا أنّنا نلمس اختلافا واضحا في تركيبة البنيات الاستعارية والمسارات الحكائية وكيفية اشتغالها، كما نلمس تغييرا أيضا لبنية العلاقات التي تربط بين الاستعارات التّصورية في كلّ مدوّنة.

وكأي بحثٍ علميٍّ واجهتنا بعض الصعوبات المتمثّلة في ندرة الإجراء التطبيقي لنظرية الاستعارة التصورية من منظور المقاربة التداولية العرفانية وضبط مفاهيمها في مدوّنة نثرية كاملة؛ لأن الدّراسات في هذا المجال تكاد تكون شبة منعدمة.

وقد اعتمدنا على مجموعة مراجع تنوّعت بين العربية والمترجمة والأجنبية نذكر منها:

المؤلَّف المشترك "الاستعارات الَّتِي نحيا بها" لجورج لايكوف ومارك جونسون،ومؤَلّف نظرية الصّلة أو المناسبة في التّواصل والإدراك لدان سبيربر وديدري ولسون ، ومؤلّف "الاستعارة في الخطاب" **إلينا سيمينو Elena Semino**، ومقال جورج لايكوف"النظرية المعاصرة للاستعارة، وكذا مؤلّفيه:

George lakoff : women,fire,and dangerous things,what categories reval about the mind**.**

George Lakoff: The Contemporary Theory of Metaphor, In Metaphor and Thought.

دون أن ننسى كتاب"نظريات لسانية عرفنية" للأزهر الزّناد و"السيميائية العرفانية –الإستعاري والثقافي–" لمحمد الصّالح البوعمراني، ومؤلَّف عبد السلام عشير المعنون بـ"عندما نتواصل نغير"، وكذا "الاستعارة القرآنية والنّظرية العرفانية" لعطية سليمان أحمد.

وما كان لهذا البحث أن يستقيم ويثمر لو لم يمدّنا الله بيد العون لجمع شتاته وأفكاره ولأنّ شكر النّاس واجب واعتراف بالجميل، فأنا أودّ أن أشكر كلّ من رافقني في هذا الموضوع ورفع من معنوياتي بدءا بمشرفتي التي لم تتردّد لحظة في إفادتي بكلّ ما يخدم الموضوع من نصائح وإرشادات ومدوّنات عبر مراحل البحث المختلفة، كما خصتني بجلسات حوار علمي أضاءت لي طريق البحث بنصائحها المنهجية الثمينة التي أثرت معلومات البحث، كما أودّ أن أشكر في هذا المقام الأستاذ "عبد الله أوريسي" الذي لم يبخل عليّ بمعلوماته القيّمة وحواره الثّري، وشرحه المستفيض ومراجعه الثمينة، وأخيرا ما رجائي إلّا أن أُوَفّق ولو بالقدر اليسير في إعطاء الموضوع شيئا من حقّه، وما التّوفيق إلّا من عند الله.

والله وليّ التّوفيق

مـــدخـــــل

" في الاستعارة العرفانية ومقاربات المعنى"

تمـهيد:

تطوّر الدرس اللساني في الآونة الأخيرة بشكل ملحوظ، فبرزت دراسات لسانية معاصرة تهتم بدراسة اللغة البشرية انطلاقا من كونها آلية عرفانية تشتغل في قلب الذهن البشري.وقد أدى هذا التطور إلى تغير في مسار البحث من النظام الداخلي المحدود للغة، إلى البحث في العمليات العرفانية والخلفيات السياقية التي تحكم التواصل التفاعلي والإيجابي بين المتخاطبين.

فبظهور المقاربات العرفانية أصبحت العمليات الذهنية مؤسّسة لمختلف التراكيب اللغوية، فنشأت بذلك تخصصات معرفية جديدة من قبيل: اللسانيات العرفانية وعلم النفس العرفاني وعلم الدلالة العرفاني أو في ما بات يُعرف اليوم بالعلوم العرفانية؛ كما أن التقاطع الحاصل مع هذه العلوم أفرز تخصصات أخرى كالتداولية العرفانية، وفي ظل هذا السياق المعرفي المتشعب اهتمت العلوم العرفانية بـ « تحليل المعنى وتجلّياته في مستويات اللغة المختلفة... فأسّست بذلك لرؤية جديدة تحكم علاقة العرفان باللغة، بمستوييْها المفتوح والمغلق، وعلاقة الفكر بالإبداع والخيال والمعنى عموما»[1]. لذا خصّصنا هذا المدخل للوقوف على الخلفيات النظرية والمنطلقات الفكرية المؤسّسة لموضوع البحث وتأطير المجال الذي يندرج فيه.

[1] محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط1، 2009، ص04.

المبحث الأول: مصطلحات ومفاهيم:

1-العرفان Cognition:

تنبّه ابن خلدون (732-808هـ) إلى حصول الملكة اللغوية في الذّهن بآليات التّكرار والمحاكاة منذ أمد بعيد؛ يقول -رحمه الله-: « "إنّ مباحث العلوم كلّها إنّما هي في المعاني الذّهنية والخيالية...واللّغات إنّما هي ترجمان عمّا في الضمائر من تلك المعاني؛ يؤدّيها بعض إلى بعض بالمشافهة في المناظرة والتّعليم، وممارسة البحث في العلوم لتحصيل ملكتها بطول المران على ذلك. والألفاظ واللّغات وسائط وحجب بين الضمائر، وروابط وختام على المعاني"».[1]

فقول "ابن خلدون" هذا ما هو إلاّ دليل على وجود علاقة ارتباطية تكاملية بين اللغة والذّهن وقوله: "اللغات إنّما هي ترجمان عمّا في الضّمائر" خير دليل على ذلك؛ أي أنّ اللغة تشتغل داخل الذّهن مع الأبنية الذّهنية الأخرى من قبيل: التّفكّر والتّذكّر والإدراك واتّخاذ القرارات وما شابه ذلك... وغير مستقلة عنها، واشتغال اللغة على هذا النّحو لا يتمّ إلا بمساعدة أو وجود وسائط وروابط تتدخّل لاستكمال هذه العملية؛ فتجعل من اللغة كلّا منسجما، متناسقا ومتكاملا.

وعلاقة اللغة بالذهن التي أشار إليه "ابن خلدون "في مقدّمته منذ عصور خلت هو ما تطرّقت إليه اللسانيات المعاصرة فيما بات يُعرف اليوم بـ" العرفان والعلوم العرفانية"، فما المقصود بكلا المصطلحين؟.

1-1-العرفان لغة: العِرفَانُ لفظ مشتق من الفعل الثلاثي الصحيح (عَرَفَ) حيث ورد في معجم " تهذيب اللغة" للأزهري(282- 370هـ): «عَرَف، يَعْرف عِرْفانا ومَعْرِفة، وأمر

[1] ينظر:عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون: مقدّمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، طبعة الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 2006، ص ص 1125-1140.

عارف: معروف وعَرِيف»[1]، وفي لسان العرب لابن منظور (630-711هـ):«عَرَفَ: العِرفانُ: العلم...عَرَفَه يَعْرِفُه عِرْفة وعِرْفانًا وعِرِفّانًا ومَعْرِفةً واعْتَرَفَه...ورجل عَرُوفٌ وعَرُوفة: عارِفٌ يَعْرِفُ الأمور ولا ينكر أحدا رآه مرة...والعَرِيف والعارِفُ بمعنى مثل عَلِيم وعالم»[2].

وجاء في القاموس المحيط للفيروزبادي(729-817هـ): «عَرَفَهُ يَعْرِفُهُ مَعْرِفَةً وعِرْفانًا وعِرْفَةً بالكسر، وعِرِفَّانًا بكسرتين مشددة الفاء: عَلِمَه، فهو عارِفٌ وعَرِيفٌ وعَروفَةٌ»[3]، أمّا في المعجم الوسيط: « عَرفَ الشيء عِرْفانًا، وعِرِفَّانًا، ومَعْرفةً: أدركه بحاسّة من حواسِه، فهو عارفٌ وعَرِيفٌ، وهو وهي عَروفٌ».[4]

فالعرفان في معجميْ" تهذيب اللغة والمعجم الوسيط"هو مصطلح مرادف للمعرفة فحسب، إلّا أنه في معجمي"لسان العرب والقاموس المحيط" يشتمل كلّا من المعرفة والعلم معا.إذن فالعرفان لغة يفيد المزج بين المعرفة والعلم في آن واحد.

ويختلف التّعريف اللغوي للعرفان عند العرب عن تعريفات اللغويين الغرب، حيث يعرّفه فرانسوا راستيه François Rastier بأنّه:« ذلك الفعل المعرفي الذي يعني مجموعة العمليّات الطّبيعية أو الإصطناعية التي يمكن إدراكها ، والعرفان لا يقتصر على المعرفة فحسب؛ بل إنّ المعرفة تحصل نتيجة اشتغال وتطوّر العمليّات العرفانية».[5] وعن دوره في

---

[1] الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تح: علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، مادة (عرف)، (ج2)، ص344.

[2] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، دط، مادة (عرف)، ج(9) دت، ص236.

[3] الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، (دت)، مادة (عرف)،، ص 835.

[4] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص595.

[5] François Rastier: Linguistique et recherche cognitive,histoire épistémologie language,11(1),1989,p07.

اكتساب ومعالجة المعلومات وكيفية توظيفها فإنّ الموسوعة العالمية(فرنسا) أشارت إلى ذلك، حيث حصرت مفهوم العرفان في تلك «العملية التي من خلالها تكتسب الأنظمة الطبيعية أو الإصطناعية (الحاسوب) معلومات حول العالم، ويتمّ من خلالها بناء التّصوّرات وتحويلها إلى معارف عن طريق عمليّات خاصّة ، ثمّ توظيفها في أنشطتنا وتصرّفاتنا اليومية».[1]

ب-العرفان اصطلاحا:

عرّف "توفيق قريرة" مصطلح العرفان " cognition "بأنّه «العملية الذهنية المتعلقة بالمعرفة knowledge والمعرفة المقصودة ههنا تتعلق بجميع الأنشطة المُعَالَجَة بالذّهن من أنشطة مادية مرئية كالمشي والأكل والضرب والضحك أو غير ملموسة كالتفكّر والتّذكر والبرمجية والتخطيط والترتيب».[2] وفي هذا السّياق ترى "باسكال ميشلون Pascale Michelon" أن للعرفان « صلة بما يفهمه الإنسان أو يفعله في الكون وهو مجموعة القدرات والأعمال التي هي جزء من أي عمل بشري، والقدرات العرفانية هي مهارات ذات أسس ذهنية نحتاج أن ننفذّها عند القيام بأية مهمة من أبسطها إلى أكثرها تعقيدا».[3]

ولتوضيح هذا المفهوم ضربت Michelon مثالا عن كيفية الرّد على الهاتف باعتباره جزء من الأنشطة اليومية التي يقوم بها الإنسان، إذ تتطلّب هذه العملية «جملة من العمليات الذهنية هي الإدراك Perception(سماع جرس الهاتف)، واتّخاذ القرار(الرّد أو عدم الرد) والمهارات الحركية (الضغط على الزّر المناسب) والمهارات اللغوية (التّكلّم وفهم الكلام) والمهارات الاجتماعية (تأويل لخبرة الصوت والتفاعل الحقيقي مع شخص آخر)».[4]

---

[1] Encyclopedia Universalis France SAS: https://www.universalis.fr/encyclopedie/cognition/.

[2] توفيق قريرة: الشعرية العرفانية مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعرية قديمة وحديثة، دار نهى للطباعة، صفاقس، تونس، ط1، 2015، ص71

[3] المرجع نفسه، ص 71.

[4] المرجع نفسه، ص 72.

من هنا يمكننا القول أن العرفان هو« قدرة الذهن على معالجة المعلومات(التفكير وتخزين المعلومات في الذاكرة واتّخاذ القرارات وتنفيذ الأعمال) والتحكم في التّصورات وتنظيم المدركات...، يضم عيّنة واسعة من العمليات الذهنية التي نشغّلها في كل مرة تُستقبل فيها المعلومة أو تُخزّن أو تُحوّل أو تستخدم».[1]

فالعرفان اصطلاحا هو ذلك النشاط الذهني الذي يضم مجموع العمليات الذهنية التي لها دورها الهام في استقبال المعلومات وتخزينها، ومن ثمّة معالجتها وتوظيفها متى استدعت الضرورة ذلك. وتجدر الإشارة هنا أن عملية المعالجة الذهنية للمعلومات هي عملية تخضع لمستويي الوعي واللاّوعي معا؛ لأنه من الصفات التي تُنسَب للعرفان أيضا- بالإضافة إلى صفة الوعي- صفة"اللاّوعي" حيث« يستعمل لفظ العرفاني في العلم العرفاني للدلالة على أي نوع من أنواع العمليات أو البُنَى الذهنية التي يمكن أن تُدرَس بألفاظ دقيقة، وأغلب هذه البُنَى وُجِدت دون وعي الإنسان بها. حيث يدخل العصب البصري والعصب السّمعي في إطار ما هو عرفاني. وجليّ أنّ كلا المسارين لا يدخل تحت الوعي».[2]

هذا يعني أن عملية إدراك الإنسان للمعلومات والأشياء هي عملية على درجة عالية من التعقيد حيث يتم على مستواها معالجة المعلومات مُعالجةً يكون الإنسان غير واع بها، وبالتّالي فـ«المعالجات الفكرية الإرادية الواعية لدينا تكون إذن معالجة بالتّسلسل، وفي الوقت نفسه تجري معالجة بالتّوازي في الدّماغ بحيث تكون غير واعية، فتُرسَل نتائج هذه المعالجة إلى سبورة الوعي ليقوم الدّماغ بعد ذلك بتنظيم دخول المثيرات والأفكار فتشارك بعد ذلك في تحديد الاستجابة.فلكي تحدث مقارنة مجموعة مدخلات أو مؤثرات أو أفكار مع بعضها

[1] توفيق قريرة:الاسم والاسمية والأسماء في اللغة العربية مقاربة نحوية عرفانية، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، 2011، ص ص 14، 15.

[2] صابر الحباشة: اللغة والمعرفة رؤية جديدة،، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص59.

يجب إدخالها معا لمعالجتها دفعة واحدة لذلك نجد أن دماغنا يستخدم المعالجة التسلسلية (الواعية) والمعالجة المتوازية (غير الواعية) في الوقت نفسه».[1]

وما يؤكّد لنا ارتباط صفة اللاوعي بالعرفان البشري هو أن عملية تفكير الإنسان يمكن أن تقوم حتى «دون أيّ ارتباط باللغة، فيكون في هذه الحالة لا واعيا. والخلاصة أن هناك لا ترابطا بين الصورة التي يتّخذها الوعي والصور اللاواعية المسؤولة عن الفهم».[2] ومحصول القول أن العرفان هو ذلك المجال الوصفي المرتبط بكل مظاهر وأنشطة العمل الذهني الواعي منها واللاواعي.

بقي الآن أن نشير إلى أن كثيرا من الباحثين قد ترجموا مصطلح cognition ب"معرفة" إلا أنه سيترتّب عن هذه التّرجمة «أن النَّسبَ سوف يكون لكلمة knowledge لأنّها هي التي تقابل كلمة معرفة العربية، رغم أن النّسب ينبغي أن يكون لكلمة cognition وهو الأصل في التّسمية...فإذا جئنا إلى معجم كامبردج cambridge وجدنا أن كلمة cognition تعني في الإنجليزية أفكارا thoughts، أي تعني عمليات عقلية واعية، ويعرّفون في المعجم نفسه cognitive psycology بأنه دراسة كيف يُؤدَّى النّاس العمليات العقلية.أما كلمة knowledge فتعني: knowledge: understanding of or information abouta subject which has been obtained by experience or study.

أي أننا أمام مفهومين هما:

cognition: وهو التفكير العقلي فقط.

[1] ينظر عبد الرحمان محمد طعمة: البناء العصبي للغة في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2017، ص149.

[2] ر.جاكندوف، ن.تشومسكي، ر.فندلر: دلالة اللغة وتصميمها، تر محمد غاليم وآخرون، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007، ص15.

knowledge: هو فهم اعتمد على الخبرة؛ أي اعتمد على عمليات عقلية وحسّية معا طبقا لفلسفة العلم، أو على الدراسة. وقِصر cognition على العمليات العقلية فقط يتّفق مع ما ذهبت إليه إيفلين ماركوسينEvelyn Markussinحيث تقول: "أن مصطلح cognition من المصطلحات الغامضة... ويبدو لنا أن معناه الاصطلاحي يعني أي عملية عقلية"».[1]

وهناك من ترجم مصطلح Cognition ب "إدراك" إلا أن الإدراك « ترجمة للكلمة الإنجليزية Perception التي تعني" العملية العقلية التي تتم بها معرفتنا للعالم الخارجيعن طريق التنبيهات الحسية" أي أن الإدراك عملية حسية وعقلية معا، ومن ثم فهو لا يصلح أن يكون ترجمة لكلمة Cognition التي تعني العمليات العقلية دون الحسية».[2]

إذن فهناك اختلاف جوهري بين المعرفة والعرفان، لذا وجب التمييز بين المصطلحين؛ فالمعرفة هي: « المعرفة المعقلنة الناتجة عن الحضارة والتفكير الواعي»[3]، أما العرفان فهو «العرفان الطبيعي المترسّخ في خصائص الدماغ والمُجاوز للوعي والإدراك والصالح موضوعا للدراسة العلمية».[4]وبهذا التمييز يمكن القول أن: « كل معرفة قائمة على عرفان ولا يقوم العرفان على معرفة ومعناه أنّ العرفان أشمل».[5] والشكل الآتي يوضّح الفرق بين المصطلحين:

---

[1] جلال شمس الدين: علم اللغة النفسي مناهجه ونظرياته وقضاياه، مؤسسة الثقافة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، دط، 2003، ص(87، 88، 89) نقلا عن:

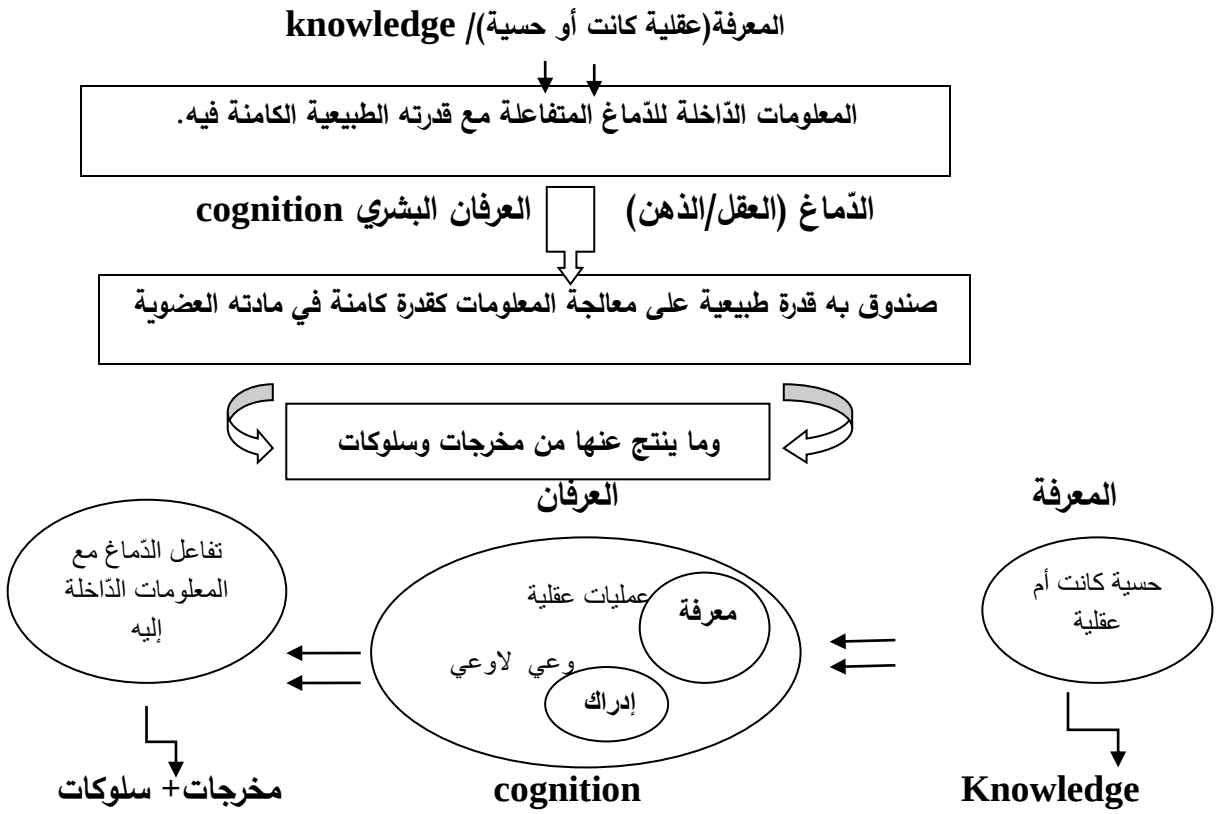
Cambridge international dictionary of English, Cambridge University Press,1996,p88.

[2] المرجع نفسه، ص89.

[3] عبد الجبار بن غربية: مدخل إلى النحو العرفاني، مسيكيلياني للنشر والتوزيع، منوبة، تونس، ط1، 2010، ص8.

[4] المرجع نفسه، ص8.

[5] المرجع نفسه، ص8.



الشكل (1): مخطّط يوضح شمولية العرفانCognition على المعرفة Knowledge .

ويُحيل مصطلح العرفان من ناحية الاشتراك اللفظي أيضا إلى مجال علم التّصوّف إلا أن هذا المقابل«استقرّ ترجمة لمصطلح Gnosis، والمفهوم من gnosis...شائع في التّراث الصّوفي اليهودي والمسيحي والإسلامي بدلالته على المعرفة الرّوحيّة حال تحرّرها من قيود الجسد والطّين الأرضي ودخولها عالم الإشراق»[1]؛ أي أن ما يدعو إليه العرفان الصوفي هو«أن العقل البشري قادر على معرفة الحقائق الإلهية، وأن الحقيقة واحدة وإن اختلف تعليمها».[2]

وبهذه المفاهيم نخلص إلى أن العرفان في العلم التّصوّفي مصطلح مقابل للمصطلح الأجنبيGnosis وليس cognition وهو مرتبط بعالم الغيبيات وتفسير الوجود والحقائق

[1] محسب محي الدين: الإدراكيات (أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.، ص49

[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج2، 1982، ص72.

المطلقة، وهو مالا يعنينا في بحثنا هذا لأن ما يهمنا في هذا المقام هو العرفان في المجال اللساني المعاصر دون أن يكون ثمة خلط بين السياقين: السياق اللساني والسياق الصّوفي.

من هذا المنطلق اقترحنا اختيار مصطلح العرفان كمقابل للمصطلح الأجنبي cognition والصّفة المنسوبة إليه cognitive مع إبقاء مصطلح knowledge كمقابل للمصطلح العربي"معرفة" وperception كترجمة للإدراك وGnosis كمقابل للعرفان في العلم التّصوّفي.

المصطلح	العرفان في مجال اللسانيات	العرفان في مجال العلم التّصوفي	المعرفة	الإدراك
المقابل الأجنبي	**Cognition**	**Gnosis**	**Knowledge**	**Perception**

غير أنّ ما لحظناه من خلال الإطّلاع على العديد من الدّراسات أن المقابلات العربية لمصطلح cognition عديدة ومختلفة*وكلٌّ اختارها أو اقترحها حسب منظوره الخاص أو حسب ما يراه الأنسب والأصح للدراسة العلمية.

*"هناك من يترجم cognitive ب"المعرفي" كما فعل **عبد الإله سليم** في كتابه (بنيات المشابهة في اللغة العربية –مقاربة عرفانية–) ومنهم من يترجمه ب"الإدراكي" كما فعل **حمزة المزيني** في كتابه(التّحيّز اللغوي وقضايا أخرى) و**كمال شاهين** في كتابه(نظرية النحو العربي القديم–دراسة تحليلية للتراث اللغوي العربي من منظور علم النفس الإدراكي–)و**صالح بن رمضان** في مقاله(النظرية الإدراكية وأثرها في الدّرس البلاغي ضمن ندوة: الدراسات البلاغية–الواقع والمأمول–بالسعودية) حين رفض الأخير تعريب الكلمة ب"المعرفي" لأنه يحيل إلى النّشاط الخارجي عموما ومنهم من يترجمه بـ"العرفاني" كما فعل الدكتور سعيد بحيري والدكتور صابر الحباشة وقد حالفهم في هذا المقابل أول قاموس (فرنسي عربي) وضعه محمد النّجاري.أما الأزهر الزّناد فقد اختار الإدراك ترجمة لـperception والعرفنة ترجمة لـcognitive أي العرفني، رافضا العرفاني لاشتهار وجودها في حقل التّصوّف ورافضا المعرفي لأنها تقابل "knowledge.(ينظر محمد مرتضى صادق: كتاب الإدراكيات، أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية، مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد100، المجلد4/25، صيف2017، ص593).في حين نجد أن الباحث التونسي عبد الرّزاق بنّور في كتابه المترجَم (علم الدّلالة والعرفانية)عن مؤلّفه الأصلي راي جاكندوف Ray Jakandoff استعمل مصطلح العرفان كترجمة للمصطلح cognition وحجّته في ذلك قوله: «عُرِفت عنّا هذه التّرجمة وقُبِلت، وإنّنا لا نرى ما يمنع مواصلة ترجمتها بهذه الطّريقة...ثمّ إن استعمال جاكندوف بكثرة عبارة perception التي تترجم بالإدراك مرتبطة أو غير مرتبطة بالحسّي هو ما

ومحصول القول أنّ الاختلاف في اختيار المقابلات العربية للمصطلح الأجنبي الواحدcognition ما هو إلّا « أمر طبيعي إذ من الواجب أن تكون حركة البحث والتأليف إطارا لاقتراح ما يراه الفرد صالحا في ضوء معرفته بالعربية وبسائر اللغات وبحال المعرفة دون شك».[1] لذا يمكننا القول أن« الحكمة في معالجة المصطلحات ليست بالتّوحيد ومجرّد الاتفاق، بل باختيار الأصلح وترك الاختيار لمصفاة التّاريخ ».[2]

2-العلوم العرفانية Cognitive Sciences :

أُطلِق على العلوم التي تُنسَب إلى العرفان تسمية" العلوم العرفانية". فما مفهومها؟.

يعرّف جورج لايكوف العلم العرفاني في كتابه "نساء ونار وأشياء خطيرة-ما تكشفه المقولات حول الذّهن-بقوله: «العلم العرفاني هو حقل جديد يجمع بين ما هو معروف حول الذهن ضمن العديد من التخصّصات الأكاديمية مثل: علم النفس واللسانيات والأنثروبولوجيا والفلسفة وعلم الحاسوب. ويسعى هذا العلم للإجابة عن تساؤلات من قبيل: ما هو العقل؟ وكيف نعطي معنى لتجربتنا؟ ما هو النظام التصوري وكيف ينتظم؟ وهل جميع البشر يستخدمون نفس النظام التصوري؟ إذا كان الأمر كذلك، فما هو هذا النظام؟ وإنْ لم يكن

جعلنا لا نفكّر في ترجمة cognition بالإدراك، لذلك ولكي لا نقع في الخلط بين perception وcognition فضّلنا الإبقاء على العرفانية لcognition والإدراك لperception»(راي جاكندوف: علم الدلالة والعرفانية، تر: عبد الرزاق بنّور، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص24). في مقابل ذلك نجد أن الباحث الجزائري الدكتور عمر بن دحمان في مقالته العلمية الرّصينة(المعرفة/الإدراك/العرفنة، بحث في المصطلح)« يفضّل الصيغة (المعرفة) مقابلا لcognition ولا أدري ما إذا كان بن دحمان...يقبل ترجمة الجملة of recognizing or of having cognition is the act بـ"المعرفة هي فعل التّعرّف على المعرفة أو فعل الحصول عليها "!».(محسب محي الدين: الإدراكيات (أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية)، مرجع سابق، ص51).

[1]فليسي آمين: ملامح العرفنية وعلاقتها بالتداولية الغرايسية، مجلة الممارسات اللغوية، العدد27، تيزي وزو، الجزائر، 2014، ص136، 137.

[2] عبد الجبار بن غربية: مدخل إلى النحو العرفاني، مرجع سابق، ص8.

كذلك، فما المشترك في طريقة التفكير عند كل الكائنات البشرية؟. هذه الأسئلة ليست بجديدة وإنما الجديد يكمن في بعض الأجوبة الراهنة عنها».[1]

فالعلم العرفاني بهذا المفهوم «هو دراسة متعددة التخصصات العلمية للعقل، تتمثل منهجيته الأساسية في الأسلوب العلمي على الرغم من أن هناك العديد من منهجيات أخرى تُسهِم فيه أيضا.والسمة المميزة للعلم العرفاني هو أنه متعدد التخصّصات، هذه الأخيرة ناتجة عن جهود الباحثين العاملين في مجموعة واسعة من المجالات تشمل: الفلسفة، وعلم النفس، واللسانيات والذكاء الاصطناعي، وعلم الآلة، وعلم الأعصاب...، فمصطلح العلم العرفاني لا يشير إلى مجموع كل هذه التخصصات، ولكن يعمل على إيجاد نقاط التقاطع والالتقاء على مشكلات محددة، وبهذا المعنى فالعلم العرفاني ليس حقلا موحّدا الدراسة لنفس التخصص ولكنه جهد تعاوني بين الباحثين العاملين في مختلف الميادين»[2].

وقد تضافرت مجموعة من التخصصات المسهمة في العلم العرفاني أهمّها : اللسانيات العرفانية*، علم النفس العرفاني**، السيميائية العرفانية***، علم الأعصاب، الإعلام الآلي الذكاء الاصطناعي، الفلسفة، علم المنطق...الخ.

---

[1] George lakoff: women,fire,and dangerous things,what categories reval about the mind,the university of chicago presse,chicago and london,1987,p(xi) (perfex).

[2] Jay Friendenberg and Gordon Silverman: Cognitive Science: an introduction to the study of mind,sage publication,thousand Oaks-london-new delhi,2006,p02.

* **Cognitive linguistics** تيّار لساني حديث النشأة، يقوم على دراسة العلاقة بين اللغة البشرية والذهن والتجربة بما فيها الاجتماعي والمادي والبيئي ...فإذا كانت النظرية التوليدية تقوم على أساس النحو الذي ترى أنه مركوز في عضو ذهني من الدّماغ مخصوص هو اللغة؛ فإنّ التّيار العرفاني يذهب إلى تجذّر تلك المبادئ في الملكة العرفانية فينتفي بذلك وجود عضو ذهني مخصوص باللغة، فاللغة مثل سائر الأنشطة الرمزية إنّما هي وليدة نشاط عرفاني مركوز في المولّدة العرفانية العامة التي تمثّل نشاط الدّماغ عضوا مادّيا.(ينظر الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، ص55)، وفي تعريف صابر الحباشة هي: "فرع من اللسانيات يقترح تحليل اللغة انطلاقا من افتراض أن الملكات اللغوية مرتبطة ارتباطا وثيقا بسائر الملكات المعرفية من قبيل الإدراك والمفهمة Conceptualisation" (صابر الحباشة: نوافذ المعنى – إطلالات

3-الاستدلال:

لا يهمّنا في هذا المقام عرض المعنى اللغوي والاصطلاحي للاستدلال بقدر ما يهمّنا إبراز دوره وعلاقته بالعلوم العرفانية، فكون الاستدلال « سيرورة يتم عبرها قبول فرضية بوصفها صحيحة أو محتملة الصّحة انطلاقا من فرضيات أخرى، تم قبول صحّتها أو احتمال صحّتها منذ البدء، وهو من أشكال تثبيت الاعتقاد»[1]؛ فهو يعدّ ملكة من الملكات العرفانيّة« حيث يظهر البعد العرفاني للاستدلال في كونه آلية ذهنية يقوم بها العقل من أجل الوصول إلى نتيجة ما حول قول ما انطلاقا من مقدّمات يتلقاها من المحيط المعرفي».[2]

متجددة على علم الدلالة العرفني-، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 49.)، وقد ذهب الأزهر الزّناد في كتابه"نظريات لسانية عرفنية" إلى تحديد برنامج اللسانيات العرفانية القائم على تناول اللغة من حيث "هي نشاط عرفني في ذاتها وحامل لتمثيلات عرفنية ولذلك وجب تناولها من زاوية خصائصها الدلالية العرفنية ومن زاوية تفاعلها مع سائر الملكات العرفنية من قبيل الإدراك والتّذكّر والتّصوير والعمل والتّجسدن وتمثيل البيئة والسّياق وما إلى ذلك...فاللغة ملكة من ملكات عرفنية...وجب أن تُدرس في إطار عرفني متكامل فيه جميع الأبعاد الجسديّة والبيئية والثقافية والاجتماعية".(ينظرالأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2009، ص ص ص 27، 28، 32.).

CognitivePsycology**عرّفه سولسو(1988- Solso) على أنه العلم الذي يدرس كيفية اكتساب المعلومات عن العالم من حولنا و كيف يتم تمثيل هذه المعلومات و تحويلها إلى معرفة. وعرّفه أندرسون (1995-Anderson) على أنه العلم الذي يدرس طبيعة البنية المعرفية للإنسان و كيفية تصرّفه في مجالات حياته اليومية، وعرّفه ستيرنبرغ (Sternberg,2003) على أنه العلم الذي يتعامل مع إدراك الناس و فهمهم وتعلّمهم وتذكرهم و تفكيرهم حول المعلومات من حولهم(عدنان يوسف العتوم: علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2012، ص24).

Cognitive semeotics*** وهي معرفة آليات إنتاج الرموز الثقافية بمختلف وجوهها، وآليات فعلها في الثقافة، وتحقيقها للتواصل البشري والأنساق التي تحكم انتظام المعنى في الوجود، فهي مبحث متداخل الاختصاصات يقع في تقاطع علوم ومباحث وفلسفات مختلفة(ينظر: محمد الصالح البوعمراني: السيميائية العرفانية الإستعاري والثقافي، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2015، ص11)

[1] صليحة شتيح: ملامح التفكير العرفاني عند النّقاد والبلاغيين العرب القدامى، مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد100، المجلد4/25، صيف2017، ص 396.

[2] المرجع نفسه، ص396.

4-الاستعارة التصورية The conceptual metaphor:

إن الحديث عن الاستعارة التّصورية يستوجب الوقوف أوّلا عند مصطلح الاستعارة لغة واصطلاحا، و نظرة البلاغيين العرب والغرب لها.

4-1-المعنى اللغوي للاستعارة:

ورد لفظ الاستعارة في "تهذيب اللغة" مرادفا للعارية وهولفظ مشتق من الفعل (عار) و«العارية منسوبة إلى العارة وهي اسم من الإعارة. يقال: أعرته الشيء أعيره إعارة وعارة، كما قالوا: أطعته إطاعة وطاعة... ويقال استعرت منه عارية فأعارنيها»[1]، أما في لسان العرب لـ "ابن منظور" فهو لفظ مشتق من الفعل (عور) حيث عرّفها بقوله: «استعار: طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أي يعيره إياه»[2]، أما في القاموس المحيط فاللفظ مأخوذمن الفعل نفسه (عور) حيث جاء فيه: « أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، وتعوّر واستعاره طلبها واستعاره منه: طلب إعارته... وتعاوروه: تداولوه».[3] وفي المعجم الوسيط: « استعار الشيء منه: طلب أن يعطيه إياه عارية ويُقال استعاره إياه».[4]

ويمكن إجمال تعريفات اللغويين العرب في معاني: طلب العارية، الأخذ والعطاء، المناولة والتداول.

في مقابل ذلك نجد أنّ تعريفات اللغويين الغرب تحمل معاني الاستبدال والمغايرة؛أي استبدال لفظ بآخر أو معنى بمعنى مغاير، حيث يذهب كل من أوزوالد ديكرو Oswald Ducrot وتودوروف تزفيتان Todorov Tzvetan إلى تعريف الاستعارة بأنّها «استعمال

[1] الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، مرجع سابق، مادة (عار)، (ج3)، ص ص 164،165.

[3] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مرجع سابق، مادة (عور)، (ج 4)، ص 618.

الفيروزابادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مرجع سابق، مادة (عور)، ص 446.[3]

مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 636.[4]

لفظ في معنى مغاير عن معناه الحقيقي، مثل قولنا: التهم النّدم قلبي »[1] أو هي « طريقة تعبير؛ تعني إعطاء لفظ معنى لفظ آخر بحيث يشكّل المعنى الأخير علاقة تشابه مع المعنى الأوّل».[2]

2-المعنى الإصطلاحي:

يمكن تحديد المعنى الاصطلاحي للاستعارة بالنظر إلى تعريفات كلّا من القدماء والمحدثين:

أ/ تعريفات القدماء:

يعرّف "الجاحظ"(ت255هـ)الاستعارة بقوله: هي« تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[3]، أي أنّ الاستعارة عند الجاحظ هي أن يحل اسم مقام اسم آخر، في حين نجد الإمام "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) في كتابه "أسرار البلاغة" يعرّفها بقوله: " أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية".[4]

فتعريف الجرجاني يتقارب مع تعريفات السابقين، فهي قائمة على عملية النقل؛ أينقلاللفظ من معناه اللغوي المتعارف عليه إلى معنى آخر لم يُعرَف به.غير أن الجديد الذي أضافه الجرجاني إلى تعريفه للاستعارة في كتابه"دلائل الإعجاز" هو فكرة الإدّعاء التي يعني

[1] Oswald Ducrot/ Tzvetan Todorov: Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langage,édition du seuil, 1er publition,1972,p354.

[2] Larousse (Dictionnaire de français), imprimerie Maury-Eurolivres a Manchecourt, Juin 2000,p266.

[3] الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تح:عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1986، ص153.

[4] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1999، ص 27.

بها الإتحاد والتفاعل بين المشبه والمشبه به بحيث لا يمكن التفريق بينهما في المعنىإلى درجة الظنّ بأن المشبه هو عينه المشبه به.وتعريف الجرجاني القائم على فكرتي النقل والإدّعاء هو ما طرحه السّكاكي (ت626هـ) في كتابه "مفتاح العلوم "حيث يقول: الاستعارة «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مُدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به».[1]

من هنا نستنتج أنّ تعريفات اللغويين العرب ركّزت على جانب واحد فحسب، ألا وهو عدّ الاستعارة مجاز لغوي وآلية من آليات تزيين وتنميق الكلام، سواء قامت على فكرة النقل أو الإدّعاء.

ب/ تعريفات المحدثين:

إنّ الحديث عن مفهوم الاستعارة عند المحدثين يتجاوز«الإطار الذي وضع فيه القدماء الاستعارة من كونها نقل للعبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة»[2]؛ أي أن نظرة المحدثين للاستعارة لا ترتكز كونها مجازا لغويا، وهو الأمر الذي تطرّق إليه الدكتور "مصطفى ناصف" في حديثه «عن وظيفة الاستعارة داخل النّظام الكلامي، فهو يرى أنّها ليست زينة وإنّما هي جزء أساسي من نظرية المعنى».[3]

---

[1] سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987، ص 369 .

[2] حسني عبد الجليل يوسف: علم البيان بين القدماء والمحدثين(دراسة نظرية وتطبيقية)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص55.

[3] ينظر عبد الكريم خالد التميمي وصابر شبوط طلاع: مفهوم الاستعارة بين القدامى والمحدثين، مجلة أبحاث البصرة(العلوم الإنسانية)، جامعة البصرة، المجلد 33، العدد1، 2009، ص09، نقلا عن مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، مطابع دار القلم، القاهرة، 1965، ص84.

في حين تذهب "بشرى موسى صالح" إلى عدّها« الوسيلة التي يجمع الذهن بواسطتها أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدّوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء التي تنشئها الذهن بينها»[1].أما الفيلسوف الفرنسي جان كوهن Jean Cohen يقرّ بأن الاستعارة هي « مجاز المجازات القائمة على تجاوب الحواس أو المشابهة الإنفعالية ».[2]

من هنا نستنتج أنّ الاستعارة عند المحدثين ما هي إلّا آلية لانتاج المعنى يعتمدها الذهن في جمع البنيات المتشابهة، كما أنها قائمة على تجاوب الحواس والانفعالات وتفاعلها مع السّياق المندرجة فيه، عكس نظرة القدماء القائلة بأن الاستعارة مجاز لغوي علاقته المشابهة.

*** الاستعارة التصورية:**

مثّلت أبحاث كل من جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما المشترك "الاستعارات التي نحيا بها"« مدخلا لإعادة النظر في الاستعارة وردّ أصولها إلى الذّهن، وحدث ذلك في إطار لساني عرفاني»[3]، وغايتهما في ذلك هو الانتقال بالاستعارة من مستوى الممارسة اللغوية والتناول الفني إلى مستوى العرفان.فالاستعارة في النظرية العرفانية قائمة على أساس تصوّري لأنّ جزءا كبيرا من نسقنا التّصوّري استعاري بالأساس، لذلك وقبل عرض مفهوم الاستعارة التصورية ارتأينا أن نعرض مفهوم التّصوّر، فماذا نعني بالتّصوّر؟.

1/ مفهوم التّصور Concept:

[1] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 1981 ص93.

[2] ينظر جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص170.

[3] عبد الرحمان محمد طعمة: البناء العصبي للغة في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، مرجع سابق، ص403.

يرى"محمّد غاليم الحاج" أنّ التّصورات ما هي إلّا « تمثيلات ذهنية خاصة موجودة في الرّأس ويمكن أن تصلح معاني لتعابير لغوية.وهدف هذا الاعتبار تخصيص الإمكانات الذهنية التي تجعل المعرفة اللغوية لدى الإنسان أمرا ممكنا».[1]وفي ذات الصّدد يقرّ كل من "جورج لايكوف ومارك جونسون" في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها"«أنّ التّصورات التي تتحكّم في تفكيرنا ليست ذات طبيعة ثقافية صرف.فهي تتحكّم أيضا في سلوكاتنا اليومية البسيطة بكلّ تفاصيلها، فتصوّراتنا تُبنين ما نُدركه وتُبنين الطريقة التي تتعامل بواسطتها مع العالم، كما تُبنين كيفية ارتباطنا بالنّاس».[2]

هذا يعني أنّ التّصوّر الذي يكوّنه الإنسان للأشياء والمعاني المحيطة به يقوم «على بناء مجموعة من الأنساق التصويرية داخل ذهنه، لايستعين فيها الذهن باللغة فحسب؛ بل يُضاف إليها تجاربه ومعارفه وثقافته»[3].

وتعريف التّصوّر بهذا المفهوم هو ما دعا إليه راي جاكندوف Ray Jackendoff في نظريته الموسومة بـ"نظرية الدّلالة التصوّرية"*،لكن « وفي مقابل هذا نجد نظريات لا تعتبر المعاني تمثيلات ذهنية كالنظريات المندرجة عموما في إطار دلالة شروط الصّدق وأهمها دلالة

[1] محمد غاليم الحاج: المعنى والتوافق، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2010، ص42.

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

[3] عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، المكتبة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2013، ص37.

* تنطلق الدّلالة التصوّرية من مسلمة ذهنية مفادها أن المعنى في اللغة الطبيعية بنية معلومات مرمّزة في الذّهن البشري (محمد غاليم الحاج: المعنى والتوافق، مرجع سابق، ص31).

العوالم الممكنة عند ريتشارد مونتيكو Richard Montague(1974)».[1] فهي بهذا المفهوم تنافي ماتدعو إليه نظرية الدّلالة التّصوّرية لأنها« تنفي دور الذّهن في الفهم والتأويل».[2]

2/ مفهوم الاستعارة التّصورية:

ضبط زولتان كوفكسيس (Zoltân Kövecses) تعريفا دقيقا للاستعارة التصورية بقوله: «إذا فهمنا مجالا تصوريا Conceptual Domain من خلال مجال تصوري آخر، فنحن نكون إزاء استعارة تصورية».[3] وترد في تعريف آخر أنّها«عملية فهم لميدان تصوري ما (Conceptual Domain)عن طريق ميدان تصوري آخر حيث يمكن إيجازها كالتالي: الميدان التصوري(أ) هو الميدان التصوري(ب)...حيث يُسمّى الميدان الأول ميدانا هدفا(Target Domain)والميدان الثاني ميدانا مصدرا(Source Domain)».[4]

والمُراد من هذين التعريفين«أنّنا نستخدم المجال المصدر، بوصفه مجالا تصوريّا، لفهم المجال التصوري الآخر أي المجال الهدف، وفي نفس الوقت نحاول فهم المجال الهدف بوصفه مجالا تصوريّا، بمساعدة مجال تصوري آخر(المجال المصدر)أو بعبارة أخرى نأخذ بالاعتبار توافقات تصورية معينة بين عناصر المجال المصدر وعناصر المجال الهدف».[5]

فالاستعارة التصورية بهذا المفهوم قائمة على جملة الاسقاطات والتوافقات التّصورية الجامعة لكلا المجالين التّصوريين، ولتوضيح فكرة التوافقات التصورية والإسقاطات التناسبية بين الميدانين (المصدر والهدف) نأخذ كمثال استعارة "**الناس نباتات**" حيث تقوم هذه الاستعارة على« فهم الإنسان باعتباره ميدانا هدفا عن طريق ميدان مصدر هو النبات.

---

[1] محمد غاليم الحاج: المعنى والتوافق، مرجع سابق، ص42.

[2] ينظر: محمدغاليم: النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007، ص47.

[3] خالد ميلاد: الدلالة النظريات والتطبيقات، الشركة التونسية للنشر، تونس، ط1، 2015، ص 482.

[4] محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص ص 124، 125.

[5] ينظر: عبد الرحمان محمد طعمة: البناء العصبي للغة في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، مرجع سابق، ص 406.

فالإنسان يقطع رحلته في طريق الحياة كالنبتة يبعث بذرة وينمو من الطفولة إلى المراهقة إلى الشباب فالكهولة وصولا إلى الشيخوخة وانتهاء بالموت. والنبتة تغرس وتنمو وتورق وتمتد أغصانها وجذورها وتزهر وتثمر وتتساقط أوراقها وتذبل حتى تموت، وينتج عن عملية الإسقاط هذه، الجزئية بطبعها، تعابير استعارية مثل: مازال نبتة طرية، وعودك طريّ، وجذورك لم تضرب في الأرض بعد، وما يدلّ على أنّه مازال في الدرجة الأولى من النمو، واشتدّ عوده، وأزهرت النبتة، وأثمر زرعك، وهذا الفرع من تلك الشجرة»[1].

ففي استعارة "الناس نباتات" أو"الإنسان نبات" المجال المصدر هو"النبات"، والمجال الهدف هو"الإنسان" والجدول الآتي يوضّح جملة الإسقاطات التّصوّرية للميدانين:

النبات (ميدان مصدر)	الإنسان (ميدان هدف)
– تغرس النبتة	– يتكون الجنين
– تنمو وتورق	– مرحلة الطفولة والمراهقة
– تمتد أغصانها و جذورها	– مرحلة الشباب
– تزهر و تثمر	– مرحلة الكهولة
– تتساقط أوراقها	– مرحلة الشيخوخة
– تذبل حتى تموت	– الموت

جدول(1)*الاستعارة التصورية " الإنسان نبات"*

والتعابير الناتجة عن الاستعارة التصورية " الإنسان نبات" من قبيل: " مازال نبتة طرية، اشتدّ عوده، أزهرت هذه النبتة، أثمر زرعك... ما هي إلّا تجلّ من تجلّيات الاستعارة

[1] محمد الصالح البوعمراني: الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، ص16.

التصورية أو ما اصطُلِح عليه بالاستعارات اللغوية أو التعابير الاستعارية.ولنا عودة إلى هذا العنصر بمزيد من التفصيل في عنصر الاستعارة التصورية.

5– التداولية العرفانية Cognitive Pragmatics :

تزامن ظهور العلوم العرفانية مع ظهور التداولية وشكّل هذا التقاطع ميلاد التداولية العرفانية التي ظهرت مع بداية الثمانينات، مع اتّصال شديد بالنظريات المعاصرة التي «انفتحت على معطيات تجاوزت النقل الحرفي، إلى البحث في الخلفيات المعرفية والسياقية التي تحكم التواصل التفاعلي الإيجابي بين المتكلمين والمستمعين، وهي معطيات تداولية تؤثث الفضاء التواصلي العام بمختلف العوامل: المعرفية والسياقية والنفسية والاعتقادية».[1]

ونعني بالتداولية العرفانية تلك« المعرفة الشاملة بالآخر، والمعرفة العميقة بمكونات عملية التخاطب، أو هي...جزء من العلم المعرفي باعتباره المستوى الوسيط بين العالم الحقيقي أو الفيزيائي وعالم اللغة».[2]

فهي بهذا المفهوم تهتم بمعرفة كل ما يخص الآخر–والمقصود هنا المخاطِب أو المخاطَب– كما تهتم بمعرفة مكونات العملية التخاطبية معرفة معمّقة تشمل الخلفيات المعرفية والسياقية للغة الخطاب، وجملة المسارات الاستدلالية والاستنتاجية والتأويلات من ناحية أخرى، فهي« تفترض أن العمليات المتصلة بمعالجة الأقوال معالجة تداولية ليست مختصة (أي موضوعة خصيصا للنظام اللغوي) وإنما تتعلق بالنظام المركزي للفكر».[3]

---

[1] عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، االمغرب، دط، 2006، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] جاك موشلر وآن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، المركز الوطني للترجمة، منشورات دار سيناترا، تونس، دط، 2010، ص 103.

لذا فالتداولية العرفانية بهذا المفهوم تجاوزت البحث في النظام الداخلي للغة إلى البحث في العمليات العرفانية للغة المرمّزة في الذهن البشري من جهة، كما ركّزت « على المقام التواصلي للمتخاطبين والسياقات الاجتماعية والثقافية أين تبرز التعابير الاستعارية، وتحليل المعنى المتداول والمبلّغ في علاقته بهم جميعا»[1]. وعن كيفية اشتغالها فهي تعتمد على البنية التصورية الذهنية في فهمها للأقوال وتأويلها وتحليلها من جهة، ثم معالجتها معالجة تداولية؛ أي ما تحمله هذه الأقوال من قوة تخاطبية، إقناعية، تواصلية، للتأثير في المتلقي من جهة أخرى.

[1] عمر بن دحمان: الاستعارات والخطاب الأدبي–مقاربة معرفية معاصرة–، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: الدكتور بوجمعة شتوان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، تاريخ المناقشة: 2012/07/03، ص08.

المبحث الثاني: تجليات المعنى من الوجود إلى الإدراك.

تمهيد:

« يمكن للناظر في تاريخ علم الدّلالة أن يلاحظ وجود ثلاثة تيارات متعاقبة قادت علم الدّلالة في اتّجاهات مختلفة متعاقبة»[1] أوّلها التيار البنيوي وثانيها التيار التوليدي، وثالثها التيّار العرفاني؛ هذا التّيار الذي جعل العديد من الباحثين يعيدون النظر في مباحث المعنى فكانت اللسانيات التداولية العرفانية من أهم التيارات اللسانية الحديثة التي أعادت النظر في هذا الجانب، فجمعت بين المنظور البلاغي الجديد ونظريات التواصل المعاصرة، وعمدت في دراسة المعنى إلى جانبين متكاملين ومنسجمين: جانب عرفاني؛ ذلك أن الأقوال تُعَالج في الذهن البشري بالتفاعل مع سائر الملكات العرفانية، وجانب تداولي أين يتم فهم هذه الأقوال في سياقها العام وتأويلها تأويلا يضمن للمتخاطبين عملية تواصل ناجحة. لذا سنحاول من خلال هذا المبحث تتبع مسارات المعنى في التيارات الثلاث المذكورة آنفا.

1- المعنى في اللسانيات البنيوية:

«نشأ علم الدلالة البنيوي من التوازي في التحليل بين كل من الدّال والمدلول، وقد برز ذلك بشكل واضح من خلال المؤلَّف الشهير للغوي السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure" محاضرات في اللسانيات العامةCours de linguistique générale"، فبالنسبة إلى اللسانيات البنيوية فإن قوانين المعنى محتواة في قوانين العلامة».[2]حيث لا يتسنى لنا فهم معنى العلامة اللغوية إلا إذا تم فهم العلاقة الرابطة بين الجوهر المزدوج، ونعني هنا "الدال والمدلول"، « وفي هذا الإطار فإن الدال اللغوي لا يمكن بحال من الأحوال أن يحيلنا على الشيء الذي يعنيه في العالم الخارجي مباشرة، وإنما مرورا بالمدلول أو المحتوى الذهني الذي

---

[1] عبد الجبار بن غربية: مدخل إلى النحو العرفاني، مرجع سابق، ص21.

[2] ينظر صابر الحباشة: تحليل المعنى مقاربات في علم الدلالة، دار مكتبة الحامد للنشر، عمان، الأردن،2001، ط1، ص 39.

يرجعنا إلى الشيء الذي تشير إليه العلامة اللسانية»[1] فمفهوم الدال منحصر مباشرة في مدلوله ولا يمكن له أن يحيلنا إلى معناه في الواقع إلا بالرجوع إليه، والشيء الذي يعنيه الدال في العالم الخارجي يسمى المرجع (Référent) المتعلق بمدلول العلامة.

أي أنّ « النظام اللساني هو نظام مغلق صِلاته ذات تعلق داخلي فلا نعني بالمعنى شيئا آخر سوى صلات التوزيع بين علامات من الجنس نفسه وصلات التراتب بين علامات ذات رتب مختلفة»[2].أما فيما يتعلق بالعلاقات الزمنية* التي تربط بين الوحدات اللغوية فإن وحدات المعنى«تتّسم بسمتي الاختلافية والتقابلية، فكما أن الصّوتم ليس له وجود مادي ثابت، ولايمكن تعريفه إلا في تقابله مع غيره من الصواتم، فإن المعنى ليس سوى اختلاف ضمن نسق معجمي، وما نسميه معنى الكلمة يتكون من كل ما يدور حول هذه الكلمة. والعلامة المعجمية ليست معنى آخر سوى مكانها في النسق الذي ينضوي تحته».[3]

من هنا يمكننا القول أن المعنى في البنيوية الأوروبية هو شكل وليس مادة (جوهرا) وقد أكّد سوسير ذلك بقوله: « وبعبارة أخرى اللغة هي شكل وليست مادة»[4].

هذا ما ميّز المعنى في البنيوية الأوروبية حيث احتل منزلة ثانوية بعد التركيب؛ لأن دي سوسير أراد أن يؤسّس من نظريته اللغوية منهجا شكليا تركيبيا للغة مستقل بذاته؛فاهتم بالشكل على حساب جوهر المادة؛ فالمعنى عنده محكوم بقوانين العلامة اللغوية وبالصلات ذات التعلق الداخلي التي تكتسب قيمتها من ترابطها وتقابلها فيما بينها.

---

[1] منقور عبد الجليل: علم الدلالة مباحثه وأصوله في التراث العربي، إتّحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2011، ص 62.

[2] صابر الحباشة: تحليل المعنى مقاربات في علم الدلالة، مرجع سابق، ص 40.

* ونعني هنا العلاقاتالسنتغماتية(Syntagmatic relations)أوالاستبدالية، والعلاقات البراديغماتية Paradigmatic relationsأوالترابطية.

[3] صابر الحباشة: تحليل المعنى مقاربات في علم الدلالة، مرجع سابق، ص 39.

[4] فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، ط3، 1985، ص 140.

وهو « ما ميّز البنيوية الأوروبية عن المنحى والاتجاه البنيوي الأمريكي. فقد قامت البنيوية الأمريكية التي هيمن عليها Bloomfield منذ الثلاثينات، كما أثر فيها الاتجاه السلوكي التوزيعي Le behaviorisme distributionnaliste، على إبعاد كل وصف للمعنى من برنامجهاوإقصائه»[1]؛ لأن بلومفيلد سعى في دراسته للغة إلى إبراز العلاقة بين المثير (Stimulus) والاستجابة (Response) بوصفها سلوكا بشريا، وما تتركه أو تَتْبَعه تلك الاستجابة من آثار على الفرد متأثرا في ذلك بالمنهج السلوكي لواطسون Watson.

و« يُعدّ إقصاء المعنى من الوصف اللغوي الدقيق الجانب السلبي في انجازاته... فمعنى بلومفيلد لايقع في الحقيقة داخل اللغة بل خارجها، ويعني في كل حال وظائف تواصلية وليس مضامين لغوية...ولأن المعنى بالنسبة لبلومفيلد غير لغوي فقد استبعده من علم اللغة الصارم»[2].

هذا يعني أن بلومفيلد في وصفه الدّقيق للغة لم يعتمد إطلاقا على المعنى، بل انصبّ جلّ اهتمامه على التفسير الدّقيق للسلوكات اللغوية انطلاقا من تحديد العلاقة بين المثير والإستجابة وما يتركانه من أثر على الفرد.

2-المعنى في اللسانيات التوليدية التحويلية:

شهد النصف الثاني من القرن العشرين تطورا هاما ومنعرجا حاسما في تاريخ الدراسات اللغوية خاصة في أمريكا، بظهور منهج جديد في اللسانيات هو المنهج التوليدي التحويلي بزعامة اللغوي والفيلسوف الأمريكي نوام تشومسكي Noam chomsky(07 ديسمبر 1928) وسُمّيت نظريته بنظرية النحو التوليدي التحويلي Theory of transformational generative grammar.

---

[1] عبد الجبار بن غربية: مدخل إلى النحو العرفاني، مرجع سابق، ص25.

[2] جرهارد هلبش: تاريخ علم اللغة الحديث، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2003، ص ص 122، 123.

وقد حظي تشومسكي بمكانة علمية مميزة في مجال اللسانيات بحيث لا نجد دراسة لغوية إلا وتطرّقت إلى أعماله، فكان كتابه "التراكيب النحوية" "Syntactic Structure" الصادر سنة 1957م بمثابة الانطلاقة الأولى والمحرّك الرئيس للمدرسة.

و«كلّنا يذكر أن تشومسكي اعتبر سنة 1957 في كتابه "الأبنية النحوية"، أن مهمة النحو التوليدي الوحيدة تتمثل في التعريف بالأبنية النحوية للغة باعتبارها مجموعات محدودة من الجمل ذات التركيب السليم، الأمر الذي يؤكّد أن الفرضية التي انطلق منها تعتبر أن النحو ليس إلا دراسة شكلانية لأشكال الجمل وتراكيبها، مستقلة كل الاستقلال عن المعنى».[1]

أي أن تشومسكي في نموذجه التوليدي الأول اعتمد على المكوّن التركيبي فحسب دون توجيه وجهته صوب الدلالة، وعلى هذا الأساس«تعالت بعض الأصوات التي لاحظ أصحابها أن اعتماد التركيب La syntaxe وحده لا يسمح بحلّ عدد كبير من المشاكل المطروحة وسيؤكّد كل منFodor وKatz منذ سنة 1963 على ضرورة تلقيح المكون التركيبي القاعدي بإضافة مكون دلالي، ثم سيقوم Katz وPostal سنة 1964 بتطوير مفهوم المكون الدلالي وتوسيعه، وذلك حتى يقتنع تشومسكي ويتبنى وجهة النظر الجديدة في كتابه Aspets of syntactic theory* الذي يمثل صياغة جديدة للنظرية التوليدية التحويلية».[2]

هكذا اقتنع تشومسكي بضرورة إضافة المكون الدلالي وكان الفضل لمجموعة العلماء أمثال "فودور وكاتز وبوستل"، إلا أنه بعد الانتقادات الكثيرة التي طالت نموذجه الثاني خاصة من الناحية الدلالية اضطر تشومسكي إلى إعادة النظر في نظريته، وأقرّ بأنه لا يمكن الوصول إلى نظرية شاملة ومتكاملة دون إدراج المعنى، وقد تدارك هذا النقص في

---

[1] عبد الجبار بن غربية: مدخل إلى النحو العرفاني، مرجع سابق، ص26.

* ملامح النظرية التركيبية أو مظاهر النظرية التركيبية.

[2] عبد الجبار بن غربية: مدخل إلى النحو العرفاني، مرجع سابق، ص26

نموذجه الأخير(المرحلة النموذجية الموسعة1972)أين« عرف مسار الدلالة في النحو التوليدي نشوء نظريتين تقاربان المعنى في اللغة الطبيعية: نظرية الدلالة التأويلية، ونظرية الدلالة التوليدية، وتختلف النظريتان في كيفية تمثيل المعنى على مستوى بنية النحو...وينبغي أن نذكّر أن النظرية الأولى لا تعطي للدلالة إلا دورا تأويليا، أما النظرية الثانية فتحاول أن تبرّر أن هذا الدور لا يليق بالمكون الدلالي، إذ أن المكون الدلالي، بحسب النظرية الثانية، مسؤول عن توليد الجمل واتخاذها الشكل الذي تتخذه في التركيب، كما أن جزءا مهما من العلاقات التركيبية ليس سوى انعكاس للمعلومات الدلالية وليس العكس»[1].

وبالرغم من وجود جملة من التعديلات على نماذج تشومسكي إلا أن مركزية التركيب على حساب المعنى مازالت جائرة، وقيام التوليدية على مركزية التركيب« كان مدخلا لطعون نظريّة عديدة فيها ومخرجا للكثير ممّن اشتغلوا في إطارها منذ نشأتها من قبيل...جورج لايكوف وبول بوستل وجيمس ماك كاولاي James McCawley. وقد كان الخروج في البداية سعيا إلى إقامة ما أُطلِق عليه الدلالة التوليدية Generative Semantics...ولكن ذلك التّوجّه تفرّق في مقاربات متعدّدة مثّل بعضها نوى لمناويل نظريّة تبلورت في سنوات 1980 في نظريات قائمة برأسها وخفا بعضها الآخر»[2]، فكان لخروج هؤلاء الفضل في نشوء تيار لساني جديد ألا وهو"التيار العرفاني"حيث تخلى معظمهم عن المقاربة التوليدية وسعوا إلى إحياء نظرية دلالية تهتم بمركزية الدلالة ومرونة المعنى السياقية والتداولية.

3-المعنى في التداولية العرفانية:

[1] عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 78.

[2] الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، مرجع سابق، ص ص 29، 30

إنّ الحديث عن المعنى في التداولية العرفانية يستوجب الحديث أولا عن المعنى في علم الدلالة العرفاني.

3-1- المعنى في علم الدلالة العرفاني:

ظهر علم الدلالة العرفاني Science of semantic cognitive «في ثمانينات القرن العشرين جزءا لا يتجزأ من اللسانيات العرفنية.ولئن لم تكن حركة نظرية مُحكَمة، فإنها عارضت استقلالية النحو والمنزلة الثانوية التي نَزّلها علم الدلالة في النظرية التوليدية للغة»[1]، لأن علم الدلالة العرفاني يؤمن بمركزية المعنى ويُسنِد له مرتبة أساسية في تحليل الظواهر اللغوية، ويربإيفنس (Evans) أنّ الدّلالة العرفانية هي حقل« يهتم بالبحث في العلاقة بين التجربة، النّسق التّصوري والبنية الدّلالية التي تشفّرها اللغة».[2]

من هنا يمكننا القول أنّه إذا« كان موضوع علم الدلالة هو البحث في المعنى، فالمعنى في علم الدلالة العرفاني يمكن أن نقاربه من خلال أربعة مداخل على الأقل تمثل دعائمه الأساسية»[3] وهي: المقولة والفهم والخيال والتجسد*.

أولا: المَقْوَلَة** (النموذج النمطي):

«هي تلك العملية العقلية التي تقوم على ضمّ مجموعة من الأشياء المختلفة في صنف يجمعها، لذلك فإن كل شيء يتعلق بعالم الإنسان محكوم بالمقولة، فأفكارنا وإدراكنا

---

[1] صابر الحباشة: نوافذ المعنى اطلالات متجددة على علم الدلالة العرفني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 70.

[2] عمر بن دحمان: الاستعارات والخطاب الأدبي-مقاربة معرفية معاصرة-، مرجع سابق، ص 32، نقلا عن:
Vyvyan Evans: A Glossary of cognitive linguistics, Edinburgh University press, Edinburgh, 2007,pp 26,27.

[3] محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص 07.

* Embodiment بمعنى أن نظامنا التصوري متعلّق بتجاربنا الجسدية

** Categorization.

الحسي وحركتنا وكلامنا جميعها نشاطات تقوم على المقولة. فكلّما قصدنا إلى إنجاز نوع من الحركةأو قول شيء ما أو كتابة شيء ما فنحن نستعمل المقولات ».[1]

فالمَقْوَلَة بهذا المفهوم هي أمر أساسي لا بدّ منه في عملية الفهم تمكّننا من فهم ذواتنا وإدراك كل ما يحيط بنا وبالعالم الخارجي؛لأنّ الإنسان «لا يباشر العالم بشكل فوضوي بل يحاول إخضاعه لنظام يرتّب ما يبدو مشتّتا غير مترابط، فيقوم بتصنيفه وترتيبه وتبويبه...وعند نظرنا إلى شيء ما باعتباره نوعا من الأنواع، فنحن نمارس فعل المقولة ».[2]

ثانيا: الفهم:

«أسّس العرفانيون لرؤية إنسانية نسبية للفهم تتجاوز الرؤية الإلهية المطلقة ذات الحقائق النهائية، وهي الرؤية التي تتبناها النظريات الموضوعية التي رفضت الفهم لأنه يستدعي الذاتية الإنسانية في تحقيق المعنى الموضوعي بطبعه، في نظرها، بمعزل عن أي إدراك فردي له، ذلك أن المعنى عندها موجود سلفا قبل وعينا به»[3].

هذا يعني أن الفهم عند العرفانيين مرتبط بالإدراك الفردي، وليس بمعزل عنه، كما تدّعي ذلك النظريات الموضوعية، لذلك فمعاني الأشياء وتحديد طبيعتها لا يتوقف على المعنى الموجود سلفا أي قبل وعينا به، بل هو مرتبط بجملة العمليات الإدراكية التي تجعل عملية الفهم أوسع وبالتالي القدرة على إنتاج معاني ومفاهيم جديدة لا تقف عند حقائق الرؤية الإلهية المطلقة.

ثالثا: الخيال :

[1] محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص 13.

[2] عطيّة سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، مرجع سابق، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص57.

«الخيال عند العرفانيين هو جوهر المعنى والتفكير الإنسانيين، وهو الذي يبنين جزءا كبيرا من نظامنا التّصوري، وبنى المتخيّل هي الملك المشترك الذي من خلاله نحاول فهم العالم من حولنا وإدراكه بطريقة تسمح لنا بالتواصل والتخاطب بيننا».[1]ويعرّفه"محمد غاليم" بقوله: الخيال « قوة تقوم بالتركيب والتّحليل، فتركّب الصّور المحفوظة في الخيال بعضها مع بعض وتفصل بعضها عن بعضها بحسب الاختيار».[2]

ويمكن لنا حصر مفهوم الخيال عند العرفانيين في مفهومين أساسين هما: البنية التّصورية والخطاطة.

أ/ **البنية التصورية (Conceptual Structure):** هي « نظام من التمثيلات الذهنية، بواسطته يوجد التفكير والتخطيط وتكون النوايا، وهذا النظام الذهني هو المسؤول عن فهم الجمل في السياق، وعن إدماج العناصر البراغماتية والموسوعية، أو عناصر المعرفة بالعالم»[3].

فالبنية التّصورية بهذا المفهوم هي مستوى من مستويات التّمثيل الذّهني و« نسق مركزي من أنساق الذهن، وهي ليست جزء من اللغة في حدّ ذاتها، بل هي البنية الذهنية التي ترمّزها اللغة في صورة قابلة للتّواصل».[4]

ب/الخطاطةShéma: «هي تشكيلة من المعرفة التي تمثل مسارا أجناسيا مخصوصا أو شيئا أو إدراكا أو حدثا أو مقطعا من الأحداث أو وضعية اجتماعية. وتوفر هذه التشكيلة هيكل بنية لمفهوم يمكن أن يقدم" بوصفه مثالا" أو محشوا بخصائص تفصيلية للحالة الممثلة

[1] محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص 08.

[2] محمد غاليم الحاج: المعنى والتوافق، مرجع سابق، ص20.

[3] ابراهيم أبو هشهش وآخرون: آفاق اللسانيات، مركز دراسات الوحدة العربية،لبنان،ط1، 2011، ص 87.

[4] محمد غاليم الحاج، النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة، مرجع سابق، ص 33.

المخصوصة»[1]. فهي بهذا المفهوم بنية من البنى العرفانية، وهي تشكيلة خيالية تخطيطية تعمل على تنظيم معارفنا ومدركاتنا وتجاربنا من خلال التمثيل الذهني للمفاهيم والأشكال بواسطة خطاطات. ومثال ذلك أنّه لو قلنا لك « صِف بيت فلان، فإنّك تقوم بصنع تصوّر للبيت في ذهنك، كما رأيته(تخطيط صورة)، ثمّ تقوم بنقل هذا التّصوّر إليّ مستعينا بصورة مشابهة لما رأيت فتتكوّن لديّ صورة مشابهة له في ذهني...تمثّل صورة ذهنية مقاربة له، وقد تمّ هذا من خلال تلك العملية (الخطاطة)».[2]

رابعا: التجسد* :

نعني بالجسدنة «أن جسد الإنسان هو محور العالم لأنه أقرب شيء إليه يصاحبه ليل نهار فيراه باستمرار ولهذا فهو يقيس عليه معارفه، وهو محطّ تجاربه وهو مرجعه الدّائم للفهم».[3] فالجسدنة بهذا المفهوم هي ارتباط العمليات الفكرية والذهنية وجملة الآليات العصبية والعرفانية بالجسد أي تجسّد الذهن من جهة وإدراك الجسد للعمليات المتصلة بالذهن والفكر من جهة أخرى.و« من نماذج التجسدن في تجارب الحياة اليومية ... في حال انقطاع التيار الكهربائي وانقطاع مصابيح الإنارة وما يكون للفرد من تلمس للطريق و تحسس للأثاث في الغرفة أو بحث عن الأشياء أو نزول في السلم وما إلى ذلك، وفي هذه الحال يحضر الجسد، من حيث هو كل أو أعضاء».[4]

---

[1] صابر حباشة: لسانيات الخطاب الأسلوبية والتلفظ والتداولية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص69.

[2] عطية سليمان أحمد: الإستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، مرجع سابق، ص 65..

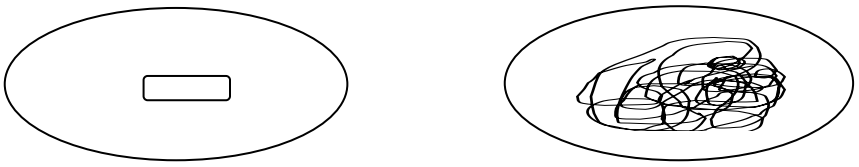
*التجسد، التجسدن، الجسدنة كلها مصطلحات مرادفة لبعضها البعض.(ورد لفظ "التجسّد" في كتاب دراسات في الاستعارة المفهومية لعبد الله الحراصي وكذا كتاب دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدّلالة العرفاني لمحمد الصالح البوعمراني، ولفظ "الجسدنة" ورد في كتاب الشعرية العرفانية لتوفيق قريرة ونظريات لسانية عرفانية للأزهر الزّناد، وقد ورد في هذا الأخير أيضا لفظ التّجسدن.

[3] عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، مرجع سابق، ص58.

[4] الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفانية، مرجع سابق، ص 192.

إنّ المَقْوَلة، الفهم، الخيال، التّجسد، تعد الركائز والدعائم الأساسية لعلم الدلالة العرفاني، أو كما يقول الدكتور محمد صالح البوعمراني: « إن المقولة والفهم والخيال والتجسد مفاتيح أساسية لإدراك المعنى كما يؤسس له علم الدلالة العرفاني، ولإعادة فهم ذواتنا وفهم العالم من حولنا وفهم اللغة والإبداع».[1]

ومن هنا يمكننا القول أن كلا من اللسانيات العرفانية والدّلالة العرفانية كإطارين من أطر العلم المعرفي مثّلتا « إطارا مناسبا لمقاربة المعنى بعامة والاستعارة بخاصة، فبعدما استبعدته المقاربات اللسانية الكلاسيكية عن الدّراسة الدّلالية باعتباره معنى ثانويّا غير مباشر ينحصر دوره في المبالغة والتزيين لا غير...أعادته الدّلالة المعرفية المركزية التي لا يُستغنى عنها لفهم العالم وفهم أنفسنا، وإعطاء معنى لما يدور حولنا وداخلنا، بل إنها تُسهِم في إبداع معاني وحقائق جديدة بصفة طبيعية».[2] والشكل الموالي يوضّح الاختلاف بين مقاربتي المعنى.



الدّلالة الموسوعية **الدّلالة القاموسية**

الشكل(2) خطاطة توضيحية لمقاربة المعنى في الدلالتين القاموسية والموسوعية*

[1] محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص 09.

[2] عمر بن دحمان: الاستعارات والخطاب الأدبي –مقاربة معرفية معاصرة–، مرجع سابق، ص08.

* ينظر: المرجع نفسه، ص 226، نقلا عن:

Ronald w Langacker: Cognitive Grammar ,a basic introduction, oxford university press,2008, p39.

3-2- المعنى في التّداولية العرفانية:

مثّل الاتجاه التداولي العرفاني كل من العالمين: **"سبيربر وولسن"** من خلال نظريتهما الموسومة بـ" نظرية الصّلة أو المناسبة Theory of pertinence/Relevance ** ، وقد عرّفها Lucien Sfez "لوسيان سفاز" في القاموس النّقدي للتّواصل– القاموس الموسوعي للتّداولية بقوله:« نظريّة الإصابية هي نظريّة التّأويل، هدفها الرّئيسي هو وصف كيف؟ ولماذا يؤوّل قول بطريقة اختيارية معيّنة؟...وتعدّ الإصابية تطويرا للنظرية التّداولية، حيث تندرج في إطار علم النّفس المعرفي »[1]؛ أي أنّ نظرية المناسبة قائمة بالأساس على نظريّة التّأويل. وقد أكّدا صاحبا النّظرية "سبيربر وولسون" أنّ «الصّلة وحدها تكفي لتفسير التّواصل...الذي يسترشد به المتخاطبون، ووضعا التّفاصيل والتفريعات الدّقيقة لهذا المبدأ، وبيّنا كيف أنّ قدرته التّفسيرية تفوق كلّ القواعد، فقاما بتفسير كلّ الظواهر مثل...الاستعارة والتّهكّم وأفعال الكلام...إلخ باستعمال المبدأ نفسه».[2]

وعن كيفية معالجة الأقوال والمعاني وفق مبدأ المناسبة فإنّ المعالجة تكون « في المستوى الذّهني بداية عن طريق النّواقل العصبية، حيث تعطيه شكلا يجعله قابلا للدّخول

** يذهب هشام إبراهيم عبد الله الخليفة إلى اقتراح مصطلح Revelance كمقابل أجنبي لنظرية الصّلة أو المناسبة عن كتاب "Relevance,communication and cognition" لمؤلّفيه الأصليين "سبيربر وولسون" ، في حين يقترح "عبد السّلام عشير" مصطلح Pertinence كمقابل أجنبي لنظريّة المناسبة أو الإصابية ؛ فالإصابية نسبة للمقابل المستوحى من الإصابة في المعنى لدى النقاد، أمّا مبدأ المناسبة فهو ذلك المفهوم ذا الخصوصية السيكولوجية، الذي يعمل على اختيار ما يُأخذ باهتمام المتخاطبين وما يؤثر فيهم من أقوال وحجج، فالكائنات البشرية تمتلك حدس الإصابية بأن تستطيع التمييز بين المعلومات الملائمة وغير الملائمة (ينظر: دان سبيربر وديدري ولسون: نظرية الصّلة أو المناسبة في التّواصل والإدراك، تر: هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت ، لبنان، ط1، مارس 2016، وعبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص 33).

[1] عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغيّر، مرجع سابق، ص34 نقلا عن: Lucien Sfez:Dictionnaire critique de la communication-Dictionnaire encyclopédique de pragmatique ,ED,Pesses universitaire defrance, 1992,p30.

[2] دان سبيربر وديدري ولسون: نظرية الصّلة أو المناسبة في التّواصل والإدراك، مرجع سابق، ص06.

في العمليّة العصبية، وبعد ذلك يُعالَج عن طريق القالب اللساني المتخصّص، الذي يوافق تقليديّا الميادين التي تغطّيها الفونولوجيا والتّركيب والدّلالة، التي تقدّم الشّكل المنطقي للقول(متوالية مبنية من المفاهيم) وهذا الأخير يصلح بعد ذلك للدّخول في العملية التّداولية المعرفية لتأويل القول التي توافق التّوظيف غير المتخصّص للقول عن طريق النّظام المركزي للذّهن ».[1]

وبالإضافة إلى اعتمادها وبشكل أساسي على فرضية التّأويل فهي تعتمد أيضا على فرضية الاستدلال« في معالجة الأقوال وتأويلها، إذ تنحو منحًى عرفانيّا؛ كونها تحيل إلى الاشتغال الذهني للعقل البشري أثناء معالجة الأقوال، وهي تعتمد على القدرة الذهنية للمتلقي في التّعرّف على مقاصد الخطاب في بعده المباشر، من أجل الاعتماد عليها كمقدّمات يبنى عليها منوال الاستدلال للوصول إلى المعرفة المناسبة التي تمّ الاستدلال عليها».[2]

من هنا يمكننا القول أنّ« أكبر تحدّ كان أمام التداوليات المعاصرة...هو وصف عملية التأويل التامة القول... نظرا للإشكالات التي بدأت تظهر وتُطرَح في مختلف مجالات العلوم التواصلية»[3] لأن« تأويل الأقوال هو عملية مرتبطة بواقع وحقيقة الأقوال، فهو يفترض إجراءات تحليلية وصفية لعمليات كلامية، موجودة فعلا، أي متحققة بفضل اللغة، التي هي نظام مزدوج من العلامات والرموز اللسانية ونظام معرفي سيكولوجي»[4]. وبالإضافة إلى قيامه على الاستدلال فهو« أيضا رهين قدرة المخاطب العرفانية على بناء سياق يكون موفيا بالمناسبة أي سياقا يسمح بإنتاج تأويل منسجم مع مبدأ المناسبة».[5]

---

[1] عبد السّلام عشير: عندما نتواصل نغيّر، مرجع سابق، ص32.

[2] صليحة شتيح: ملامح التفكير العرفاني عند النّقاد والبلاغيين العرب القدامى، مرجع سابق، ص396.

[3] عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص23.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

[5] جاك موشلار وآن ريبول القاموس الموسوعي للتداولية، مرجع سابق، ص 100.

بقي الآن أن نشير إلى أن المنبع الذي اغترفت منه هذه النظرية أو لنقل الأساس الذي انطلقت منه هو تَمَتُّحِها من نظريتين معاصرتين تعتبران من أهم النظريات المعاصرة في مجال التواصل اللساني ألا وهما: نظرية الفضاءات الذهنية لجيل فوكونيي Gilles Fauconnier والنظرية القالبية لفودور Fodor.

1-1-نظرية الفضاءات الذهنية* (Theory of Mental Spaces):

تعدّ هذه النظرية من أهم النظريات التي لعبت دورا هاما في المجال اللغوي وفي التواصل اللساني بين المتخاطبين، فهي «تحوي كيانات ذهنية تُتيح شروط نجاح قول معيّن إذ يتم تخصيص الاقتضاءات والتّضمّنات باعتبار هذه الفضاءات.وهذه الفضاءات ذات الطبيعة المعرفية تترابط داخل علاقات واسعة»[1]؛ لذلك نجد أن المتكلم أو المخاطب«ينشىء ما لا نهاية له من الأفضية الذهنية في جميع الأقوال التي ينجزها من قبيل المحادثات والقصص والخرافات والشعر والرواية والمسرح...وما إلى ذلك»[2].

من هنا برز وبشكل أساسي دور هذه النظرية في عملية التواصل اللساني كونها « مقترح نظري عرفاني تأليفي ذو مدى دلالي تداولي يسمح باستيعاب إسهامات عرفانية سابقة

*تُنسَب هذه النظرية لصاحبها جيل فوكونيي وله فيها كتابا موسوم ب" الفضاءات الذهنية: مظاهر من بناء المعنى في اللغات الطبيعية" Espaces menteaux: Aspects de la construction du sens dans les langues naturelles، والفضاء الذهني هو بنية عرفنية تُبنَى فيها المجالات وتنتظم وتترابط بأنواع من الترابطات ما بين المجالات، وهو جملة المعلومات المنظّمة المتعلّقة بالمعتقدات والأشياء، ويكون بناء الأفضية في جميع الأنشطة الرمزية لعلّ أبرز ممثّل لها هو النّشاط اللغوي بحيث تنشأ الأفضية نشوءا فوريا أثناء الكلام وتتعدّد وتتناسل (ينظر: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، مرجع سابق، ص206.)

[1] عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، مرجع سابق، ص50.

[2] الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفانية، مرجع سابق، ص 206.

من قبيل...مفهوم الاستعارة عند لايكوف وجونسون وتحليل الاقتضاءات بواسطة عوالم الخطاب المتّصل بعضها ببعض... ومعالجة ظواهر الإحالة».[1]

1-2- النظرية القالبية لفودور Fodor's Theory of Modularity:

إن النظرية القالبيةأيضا هي من أهم النظريات التي خُصِّصت لمعالجة اللغة حيث تعمل على تبيين كيفية اشتغال اللغة داخل الذهن، فهي تطرح أسئلة من قبيل: كيف تنتظم اللغة داخل الذهن البشري؟ وهل الذهن ذو طابع قالبي؟ وإن كان كذلك فما هو دور كل آلية من آليات اشتغال الذهن في معالجة تحليل اللغة؟.

« اعتبر فودور في كتابه الرائد في هذا المجال: قالبية الذهن، سنة 1983، أن الذهن قائم على نمطين مختلفين من الأنساق المعرفية أو القوالب:

أ-أنساق الدخل (input systems)(أو الأنساق المحيطة)، وتمثلها العمليات القالبية (كنسقي الإدراك البصري والإدراك اللغوي) التي تقدم إلى الفكر مادته وتحوّل الإحساسات الناتجة عن تفاعل الذات مع محيطها إلى تمثيلات قابلة لأن يعالجها الفكر...

ب-الأنساق المركزية (أو الفكر)، وتمثلها العمليات غير القالبية التي تقارن بين التمثيلات، وتقوم بحساب استلزاماتها وبتثبيت المعتقدات العلمية»[2].

أي أن جملة المعلومات والأفكار والأشياء تُستَقبل بشكل أولي من قِبَل أنساق الدخل أو ما يطلق عليها أيضا بالأنظمة المدارية*ثم تعمل فيما بعد بترجمة هذه المعطيات

[1] عز الدين مجدوب: إطلالات على النظريات اللسانية، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، ج1، 2012، ص ص 387، 388.

[2] محمد غاليم: النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص21.

* الأنظمة المدارية تشتمل على ستة قوالب: الحسي، الإدراكي، السمع البصري، اللمس، الشم، اللغة. (ينظر: عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص 29.).

وتنظيمها في شكل قوالب متخصصة*، وبواسطة عمل النواقل العصبية تنتقل هذه المعلومات إلى الأنساق المركزية أين يتم هناك ضبطها ومعالجتها وتثبيتها.« وانطلاقا من هاتين النظريتين استطاع صاحبا كتاب " الإصابية"(سبربر وولسون) تأسيس نظرية تداولية معرفية شاملة، تعدّ حاليا من بين الأعمال التأسيسية والمراجع المهمة في مجال التداوليات وعلم التواصل المعاصر، وتشتغل هذه النظرية على مستويين تحليلين اثنين:

– **المستوى الذهني:** أي كل ما يتعلق بالمعلومات : الاستقبال والتخزين والربط وغيرها، وكل ما هو مرتبط بالأنظمة القالبية المتخصصة: أي الفهم الحرفي.

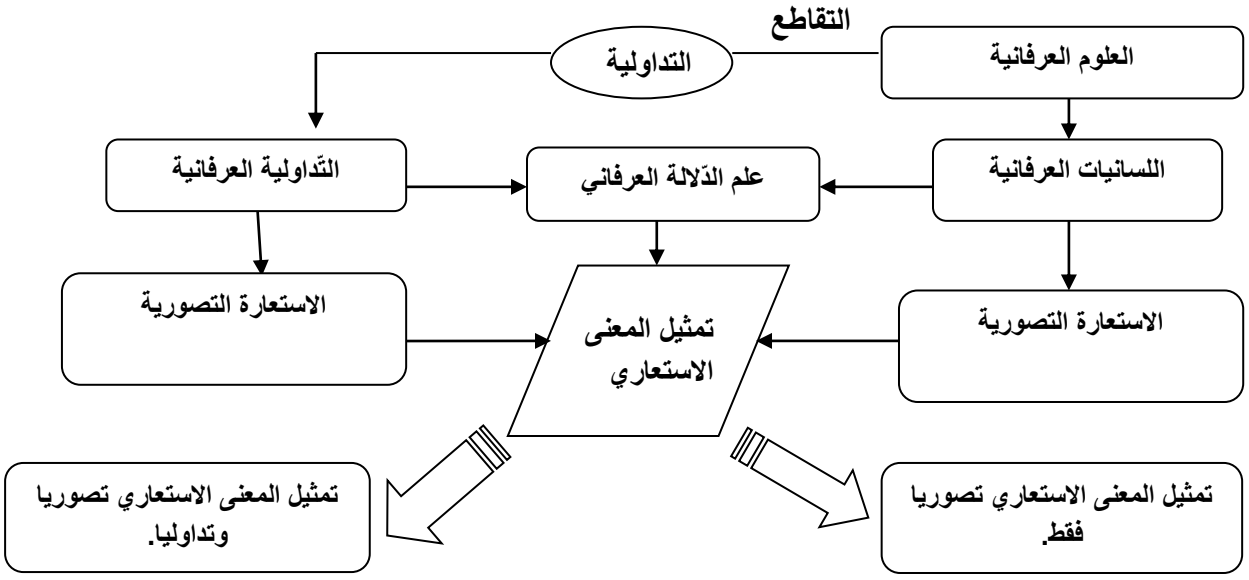
– **المستوى المعرفي:** أي كل ما يتعلق بالمعطيات الداخلية (الذاكرة والمراكز الخلفية) والخارجية (السياقات والمقامات والظروف العامة للقول) وكل ما هو مرتبط بالأنظمة المركزية غير المتخصصة أي التأويل».[1]

وفي الختام نودّ القول أنّ المعنى في التداولية العرفانية هو معنى موسوعي وديناميي مرن، مرتبط بمعالجة اللغة والعالم الحقيقي أو الفيزيائي داخل الذهن البشري، ذلك أن التداولية العرفانية تهتم بمعرفة الآخر معرفة عميقة وشاملة، وبمكونات العملية التخاطبية بما في ذلك الخلفيات المعرفية والسياقية للغة الخطاب التي تسمح بإنتاج تأويل منسجم ومناسب للسياق؛ فالمعنى بهذا المفهوم تجاوز البحث في النظام الداخلي المحدود للغة إلى البحث في الأنظمة العرفانية المرتبطة بالذهن البشري، وإبراز العلاقة بين التمثيل الذهني للغة وكيفية ربطه بالواقع، فهو يمكّننا من فهم ذواتنا وإدراكنا لكل مايحيط بنا وبالعالم الخارجي كما يمكّننا أيضا من دمج العناصر البراغماتية وعناصر المعرفة بالعالم.

*منها ماهو متخصص في حل الرموز اللسانية و منها ما هو متخصص في إدراك الأشخاص والتعرف عليهم ومنها ماهو متخصص في التعرف على الرموز و الأشياء الموجودة في العالم الخارجي.(ينظر: عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص 28).

[1] عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص 32.

لهذا جاءت مقاربتنا لدراسة الاستعارة التصورية "مقاربة تداولية" من منظور عرفاني، فهي دراسة تجمع بين المنظور البلاغي الجديد ومقاربات المعنى الجديدة من ناحية، ونظريات التواصل المعاصرة داخل سياق الخطابات الجديدة من ناحية أخرى. والشّكل التّالي يوضّح لنا مقاربة الاستعارة التّصورية من منظور تداولي عرفاني:



الشكل(3) مقاربة الاستعارة التصورية من منظور تداولي عرفاني

الفصل الأول
الاستعارة في الفكر الغربي

تمهيـــد:

أولت الشعوب –قديما وحديثا– عناية بالغة للغة الأدبية لما تمتاز به من زخرف في القول وقوة في المعنى وسعة في الخيال.والمرء عند التعبير عن أفكاره ومشاعره واحتياجاته يلجأ إلى استخدام مختلف الآليات البلاغية من محسنات بديعية وصور بيانية، حيث تعدّ الاستعارة واحدة من هذه الآليات ومظهر من مظاهرها تناولها العلماء والأدباء والفلاسفة بالبحث والتدقيق وتوقفوا عند أدق تفاصيلها.

لذا سنحاول تسليط الضوء على بنية الاستعارة عند كلّ من الغرب القدماء وبخاصة عند "أرسطو والسفسطائيين" كأنموذجين للتفكير الاستعاري الغربي القديم، وعند كلّ من "جون سيرل وجورج لايكوف" كأنموذجين للتفكير الاستعاري الغربي الحديث والمعاصر، محاولين بذلك الكشف عن طبيعة الاستعارة وبنيتها وطريقة تشكيلها، والوقوف عند أهم مواطن الاختلاف في كيفية دراستها محاولين الإجابة عن جملة الأسئلة الآتية:

– ما مفهوم الاستعارة عند أرسطو، وما هي أبرز تقسيماتها؟.

– ما الغاية من استخدام السّفسطائيين للاستعارة في خطاباتهم ومناظراتهم؟.

– هل تفطّن الغرب القدامى إلى دراسة الاستعارة في إطار تداولي، أم أن الغرب المحدثين هم من اهتمّوا بذلك؟.

– ما الجديد الذي قدّمه كل من العالمين "جورج لايكوف ومارك جونسون" للدّرس البلاغي؟ وكيف تتمّ دراسة الاستعارة في إطار ذهنيّ تصوّريّ متّصل شديد الاتّصال بنظريات التواصل المعاصرة من جهة، وبالعالم الفيزيائي الحقيقي من جهة أخرى؟.

المبحث الأول: الاستعارة في الفكر الغربي القديم:

1- الاستعارة عند أرسطو :

لكل حضارة تاريخ يشهد لها بأعلامها وإنجازاتها وبطولاتها، والحضارة اليونانية هي من أهم الحضارات القديمة والعريقة التي تميزت بآدابها وفنونها، حيث يعد الأدب اليوناني من أكثر الآداب تأثيرا في العالم، لما قدّمه من أنماط أدبية بارزة : كالشعر الغنائي والملحمي والأدب المسرحي وتاريخ السير والمحاورات الفلسفية...الخ. ولعل «طبيعة بلاد اليونان الساحرة وما انطوت عليه من جمال كانت من الأسباب الفعالة التي دفعت اليونانيين إلى تذوق الجمال، والولع به والكتابة عنه كما نمّت فيهم موهبة الشعر وكتابة الأساطير والدراما. والفضل هنا يعود إلى أفلاطون الذي التفت إلى مصدر الجمال في هذه الطبيعة ومن ثم كان طبيعيا أن لا يشد أرسطو*عن هذه القاعدة».[1]

منهنا جاءت مؤلفاته كثيرة ومتنوعة وفي مواضيع عدة كالمنطق والطبيعة والأخلاق والميتافيزيقيا والأدب والفن والشعر.

---

* ولد أرسطو – أرسطو طاليس – سنة 384 ق.م في مدينة صغيرة في تراقيا كانت تسمى أستاجيرا (stageira) أما اسمها الحالي فهو استافرو (stavro). كان أبوه (نيقوماخوس) Nicomachus صديقا وطبيبا خاصا لملك مقدونيا أمينتاس الثاني. رحل إلى أثينا والتحق بأكاديميتها وأخذ يتلقى دروسه على يد معلمها الأول أفلاطون الذي كان يلقبه ب "القارئة" و "عقل المدرسة". مات مريضا بالمعدة سنة 322 ق.م. له مؤلفاته كثيرة نذكر منها:

1- مؤلفاته في المنطق: المقولات، العبارة، الجدل، الأغاليط ...

2- مؤلفات ميتافيزيقية: كتاب الطبيعة، تاريخ الحيوانات، الكون والفساد....

3- مؤلفات في الأخلاق: السياسة، الأخلاق الكبرى، دستور الدولة الأثينية...

4- مؤلفات فنية: فن الشعر، الخطابة. (ينظر: أرسطو: فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، دت، الصفحات (15-18-20-21)) .

[1] الزواوي بغورة: أرسطو وامتداداته الفكرية في الفلسفة العربية الإسلامية، أعمال الملتقى الثاني في الفلسفة (أيام 12-13-2011/02/14) جامعة قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، قسم الفلسفة، ص 138.

وقد اهتم أرسطو باللغة اهتماما بالغا وأولاها عناية خاصة، وكتاباته في شتى المجالات تشهد له على ذلك، «إذ لا وجود لنص من نصوص أرسطو إلا وفيه حديث عن اللغة (...) من هنا يجب علينا، إن أردنا دراسة مفهوم اللغة عند أرسطو، أن نجمع أفكاره اللغوية من نصوصه المتناثرة وفي أعماله المختلفة في المنطق والطبيعة والخطابة والشعر وغيرها، حيث ترد آراؤه بشكل عرضي وفي سياقات مختلفة».[1] هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، فقد «كان القدماء معجبين بكتابة أرسطو، وقد قال شيشرون : إن أسلوبه يتدفق كنهر من تبر. ولا شك أن هذا الإعجاب كان منصبّا على مصنفاته الأولى* (...) فكتبه في الجدل والشعر والخطابة تدل على تضلّعه في الثقافة اليونانية بجميع فنونها، وعلى رسوخ قدمه في الأدب وسموّ ذوقه، ثم هو قد عنى عناية عظيمة بتحديد معاني الألفاظ، ووضع ألفاظا جديدة في العلوم وفي الفلسفة ذاعت في لغته ونقلت إلى اللغات الأوروبية وإلى اللغة العربية بحيث يصحّ أن يُقال إنه الواضع الحقيقي للغة العلمية العامة»[2].

واهتمام أرسطو البالغ باللغة شمل الاستعارة أيضا كونها عنصرا هاما من عناصر علم البيان، فماهو تعريفه لها؟ و ما هي جملة تقسيماتها وأنواعها؟.

1-1 تعريف الاستعارة عند أرسطو:

تطرّق أرسطو في كتابه " فن الشعر" إلى موضوع المجاز بصورة عامة وإلى موضوع الاستعارة بصورة خاصة. لكنه قبل أن يخوض في تعريف الاستعارة، تحدث عن أقسام

[1] الزواوي بغورة: الفلسفة واللغة، مرجع سابق، ص 08 .

* مصنفاته الأولى كانت في الجدل والشعر والخطابة، والتي نالت إعجابا كبيرا من طرف القدماءعلى خلاف مصنفاته العلمية الجافة والمجهدة الموضوعة بلغة دقيقة لا تخلو من الاقتضاب والغموض، وليس فيها حوارا ولا قصص. (ينظر: يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، دط، 1636، ص 148) .

[2] المرجع نفسه، ص 148.

الكلمة وأشكالها من ناحية البناء، فالكلمة عنده إما أن تكون : « شائعة*، أو أجنبية معارة**، أو مجازية، أو زخرفية، أو مبتدعة المعنى، أو مطوّلة مزيدة، أو منقوصة أو معدّلة».[1]

وما يهمّنا في هذا المقام هو الكلمة المجازية أو الاسم المجازي، الذي يقصد به أرسطو الاستعارة، لذلك نجده يعرفها بقوله : الاستعارة هي "إعطاء اسم يدل على شيء إلى شيء آخر؛ وذلك عن طريق التحويل : إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو عن طريق القياس"[2].

فالاستعارة قائمة على عملية نقل اسم شيء إلى شيء آخر، وهي بذلك تعني «إعطاء الشيء اسما يعود إلى غيره، إذ يتم نقل المعنى إما من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من النوع إلى النوع أو على أساس التناظر»[3]. وهي أربعة أنماط:

أ- النمط الأول:

«من الجنس إلى النوع : مثل قولنا : "هنا تقف سفينتي"»[4].

وبما أن السفينة عادة تقف بالاستناد إلى المرساة، فالجنس هنا هو الوقوف والإرساء هو نوع من أنواع الوقوف. « والمثال الأكثر بداهة والأكثر شرعية اليوم هو استعمال حيوان بالنسبة لبشر، بما أن البشر نوع من جنس الحيوان، وحتى علماء المنطق الذين يهتمون

* الكلمة الشائعة أو العادية هي تلك التي يستعملها كل الناس في بلد معين.

** الكلمة الأجنبية هي تلك التي يستعملها أهل بلد آخر (ينظر: أرسطو: فن الشعر، تر: حمادة إبراهيم، ص185)

[1] أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ص 185، 186.

[2] المرجع نفسه، ص 186.

[3] روي هاريس وتولبت جي تيلر: أعلام الفكر اللغوي التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير، تر: أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، الجزء الأول، ط1، 2004.

[4] أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص 186.

بالاستعارة يعترفون أن النقل من الجنس إلى النوع يمثل حيلة رائعة، والسبب بديهي من وجهة نظر المنطقية».[1]

ب –النمط الثاني:

« من النوع إلى الجنس : كأن يقال : "لا ريب أن أوديسون قد قام بفعل عشرة آلاف عمل نبيل»[2].

حيث استُعمِلت "عشرة آلاف" وهي رقم محدّد بدلا من عبارة «عدد ضخم أو هائلالتي تمتاز بالشمولية والعموم، فهي جنس والآلاف نوع منها. إلا أن هذا النمط تعرض للنقد ذلك أننا "نرى هنا كيف أن شرطا ماديا، صحيحا من ناحية الشكل، يبدو قليل الإقناع من وجهة نظر اللغة الطبيعية، ف "آلاف" هي بالضرورة كمية كبيرة فقط إذا ما أخذنا... سُلّما معيّنا من الكميات. يمكن أن نتصور سُلّما آخر، فيه كميات هائلة، تكون فيه الآلاف كمية ضئيلة جدا».[3]

هذا يعني أن أرسطو لم يتفطن «إلى الفارق بين المثال الأول والمثال الثاني؟ ربما لأن عبارة / آلاف/ في اصطلاح اللغة اليونانية في القرن الرابع قبل الميلاد كانت مقننة جدا وتستعمل لتعني كمية كبيرة».[4]

[1] أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2005، ص ص 246، 247.

[2] أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص 186.

[3] أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص ص 247، 248 .

[4] المرجع نفسه، ص 248 .

ج- **النمط الثالث:**

«من النوع إلى النوع: مثل قولنا: "فلْيستلّ حياته بسيف من البرنز"و"لْيقطعه بالسيف البرنزي الصارم" ».[1] وقد جاء مثال أرسطو في هذا النمط مزدوجا، فالانتقال من النوع إلى النوع كان في اللّفظتين (استلّ) و (قطع) حيث استعمل لفظ (استلّ) بدل (قطع) و (قطع) بدل (استلّ) وكلتاهما تنتميان إلى نوع واحد، وتعنيان فصل أو إقصاء شيء ما. وورد مثال آخر في نفس هذا النمط (عن ترجمة أخرى): «"انتزع الحياة بسيف من نحاس" و"عندما قطع بكأس متين من نحاس..." لأن "انتزع" هاهنا معناها "قطع" و"قطع" معناها "انتزع"، وكلا القولين يدل على تصرّم الأجل (الموت) ».[2]

د- **النمط الرابع:**

« تحويل المعنى عن طريق القياس* : وذلك عندما تكون هناك أربعة حدود، بينها ترابط: علاقة الحد الثاني (ب) بالأول (أ) كعلاقة الرابع (د) بالثالث (ج)، فإنه يمكننا أن نستعمل الرابع (د) بدلا من الثاني (ب)، أو الثاني (ب) بدلا من الرابع (د)».[3]

---

[1] أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص 186.

[2] أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1953، ص 58 .

* نقول عن طريق القياس أو عن طريق التناسب أو التناظر أو التمثيل، كلها معاني تصب في قالب واحد. ويشرح أرسطو النمط الرابع بقوله: "وأعني بقولي "بحسب التمثيل" جميع الأحوال التي فيها تكون نسبة الحد الثاني إلى الحد الأول كنسبة الرابع إلى الثالث، لأن الشاعر يستعمل الرابع بدلا من الثاني والثاني بدلا من الرابع" (ينظر: أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، ص59) .

[3] أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص 186.

وقد ضرب أرسطو مثالين لذلك أولهما : «أن الكأس (ب) لها علاقة بديونيسوس* (أ) كعلاقة الدرع (د) بآريس** (جـ)، ومن ثمة فإن الدرع يمكن أن يطلق عليها مجازيا "كأس آريس" (ب+جـ)، وتسمى الكأس "درع ديونيسوس" (د+أ) ».[1]

تسمى هذه الاستعارة بالاستعارة التناسبية، وهي تتكون من أربعة حدود (أ، ب، ج، د)، بحيث أن العلاقة بين الحدين (أ وب) كالعلاقة بين الحدين (ج و د)، هذا ما يسمح لنا باستخدام الحد الرابع (د) عوضا عن الحد الثاني (ب) أو العكس. فالحدود الأربعة في الاستعارة السابقة هي: كأس(أ) / ديونيسوس (ب)/ د رع (جـ)/ آريس (د).

وبالتالي علاقة الكأس بديونيسوس تُماثل علاقة الدرع بآريس، وحسب علاقة التناسب بين الحدود الأربعة يمكننا أن نُطلق استعاريا على الكأس : درع ديونيسوس، وعلى الدرع : كأس آريس حسب العلاقات التناسبية الآتية :

الكأس (أ) = [درع (ج) + ديونيسوس (ب)]

الدرع (ج) = [كأس (أ) + آريس (د)].

أما المثال الثاني الذي ضربه أرسطو نجده في قوله:

«العشية (ب) بالنسبة للنهار (أ) هي كالشيخوخة (د) بالنسبة للحياة أو العمر (جـ)، وعلى هذا يمكن أن تُسمّى العشية (ب) شيخوخة النهار (د+أ)، وتسمى الشيخوخة (د) عشية الحياة (ب+جـ) »[2].

الحدود الأربعة لهذه الاستعارة هي:

* ديونيسوس: هو إله الخمر عند الإغريق القدماء .

** آريس: هو إله الحرب في اللغة اليونانية القديمة .

[1] أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص 186.

[2] المرجع نفسه، ص ص 186، 187.

النهار (أ)/ العشية (ب)/ الحياة (ج)/ الشيخوخة (د).

وبالتالي فـ«النسبة بين الشيخوخة والحياة هي بعينها النسبة بين العشية والنهار، ولهذا يقول الشاعر عن العشية ما قاله أنبادقليس* إنها "شيخوخة النهار"، وعن الشيخوخة إنها "عشية الحياة" أو "غروب العيش».[1]

ويمكن لنا حسب العلاقات التناسبية التمثيل لهذه الاستعارة كالآتي:

العشية (ب) = [شيخوخة (د) + النهار (أ)]

الشيخوخة (د) = [عشية (ب) + الحياة (ج)].

ويعتبر أرسطو أن الاستعارة التناسبية تعدّ من الاستعارات الناجحة، ويتضح ذلك في قوله: « فأما التغييرات** المنجحة التي تفضل غيرها في ذلك فهو ذلك التغير الذي يكون من الأشياء المتناسبة، يعني إذا كان هاهنا شيء نسبته إلى شيء نسبة ثالث إلى رابع، فأخذ الأول بدل الثالث وسُمّي باسمه، وذلك مثل ما قال بعض القدماء يذكر الشبان الذين أصيبوا في الحرب إنهم فقدوا من المدينة كما لو أن أحدا أخرج الربيع من دور السنة».[2] أي أن فقدان الشبان الذين أصيبوا في الحرب، من المدينة كفقدان السنة لفصل الربيع.

تضمّن تعريف أرسطو للاستعارة أربعة أنواع من النقل، إلا أن النقل الذي يعد حقا استعارة هو «النقل الأخير؛ أي المدعو الانتقال بالتناسب الموجود بين المشبه (المساء) والطرف

---

* فيلسوف يوناني نشأ في إغريغنتا في أسرة من أوسع أسر المدينة ثروة و نفوذا، وكان هو من أنبغ أهل زمانه.اشتهر بالفلسفة والطب والشعر والخطابة، و قال أرسطو: إنه منشئ علم البيان.(ينظر: يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، مرجع سابق، ص 45).

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر: تر: عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص 59 .

** يقصد أرسطو بالتغييرات: الاستعارات.

[2] أبو الوليد بن رشد: تلخيص الخطابة، تر: محمد سالم سليم، القاهرة، مصر، الكتاب الرابع عشر، 1967، ص609.

المشبه به (الشيخوخة) (...)، أما الأنواع الأخرى من النقل والأمثلة التي قدّمها أرسطو هي تبعا للحالات إما كنايات (فالعلاقة بين اللفظ الحقيقي واللفظ المستعمل قد تكون علاقة السبب بالنتيجة، أو الحامل بالمحمول، أو المكان بالشيء، أو العلاقة بالشيء الخ)، وإما مجازات مرسلة (علاقة تَضُّمن بين اللفظ الحقيقي واللفظ المستعمل برونز = سيف».[1]

1-2- أنواع الاستعارة عند أرسطو :

الاستعارة عند أرسطو ثلاثة أنواع: خطابية، شعرية، وحجاجية.

1-2-1- الاستعارة الخطابية:

هي الاستعارة التي « تقوم على أساسين هما الإفهام أو الوضوح المعرفي، والمناسبة العاطفية، ففي الخطابة ينبغي تجنّب المشجي لأن ذلك مما يناسب التراجيديا*، كما ينبغي أن نتفادى المضحك لأن ذلك يناسب الكوميديا**».[2]

فالوضوح والإفهام وتفادي كل مشجي ومضحك هو ما يناسب الاستعارة الخطابية. وقد تحدث أرسطو في كتابه "الخطابة" عن الشروط التي يجب أن يتحلى بها الخطيب حتى تكون خطبته مفهومة واستعاراته واضحة. في قوله: «أول ما يحتاج إليه الخطيب أن يتأدب بلسان القوم الذين هو خطيب بلسانهم ويتعلمه، حتى تكون مخاطبته في جميع أقاويله على

[1] محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، مكتبة دار الأمان، المغرب، ط1، 2005، ص 111.

*هي محاكاة لفعل جاد تام في ذاته (والفعل يقضي بوجود بعض الأشخاص كي يؤدوه)، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف.(ينظر: أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، ص ص 95، 96).

**هي محاكاة لأشخاص أردياء، أي أقل منزلة من المستوى العام، ولا تعني الرداءة، وإنما تعني نوعا خاصا فقط، هو الشيء المثير للضحك.(ينظر: أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، ص88).

[2] محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، مرجع سابق، ص 88.

أفضل ما جرت به عادة أهل ذلك اللسان».[1] كما يجب «أن يتوخى الخطيب أن يكون كلامه بالأسماء الأهلية الخاصة بالأمر المقول، أعني المتواطئة، لا بالأسماء العامة المحيطة».[2]

أي يجب على الخطيب أن يستعمل الألفاظ الخاصة المعبّرة عن معنى واحد وأن يبتعد عن اشتراك الألفاظ والمعاني. كما « ينبغي أن يكون الكلام المكتوب مما يسهل فهم معناه عند قراءته، ويكون المتلو مما يسهل تفسيره».[3]

ومجمل القول أن الاستعارة الخطابية هي استعارة تعتمد على مقوّمين هامين هما: الإفهام والوضوح، وهي بذلك تبتعد عن كل ما يناسب الكوميديا أو التراجيديا حتى تبدو واضحة المعنى، سهلة التفسير على كل من الخطيب والمُخاطَبين.

1-2-2- الاستعارة الشعرية:

هي نقيض الاستعارة الخطابية؛ لأن الغموض هو أهم ميزة تميز الاستعارة الشعرية، «فإذا كانت الخطابة تعتمد على استعمال الكلمات المناسبة والشائعة والاستعارات المعهودة الموصلة»[4]، فإن الشّعر يشدّد على استعمال «الكلمات المركبة والمرادفات والغريب»[5].

فالفرق واضح بين الاستعارتين، الأولى (الخطابية) تميل إلى الوضوح وسهولة التناول والتفسير أما الثانية (الشعرية) فهي تميل إلى الغموض والمركّب من الألفاظ والغريب منها.

---

[1] أبو الوليد بن رشد: تلخيص الخطابة، مرج سابق، ص 564.

[2] المرجع نفسه، ص 567 .

[3] المرجع نفسه، ص 571 .

[4] محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، مرجع سابق، ص 108.

[5] المرجع نفسه، ص 108.

وفي نظر أرسطو أن «استعمال الكلمة الغريبة "النادرة" والمجازية، والزخرفة "البديعية"، وسائر الأنواع الأخرى، ينقذ اللغة من الابتذال والركاكة»[1]، إلا أن أرسطو هنا ينصح بالاستعمال العقلاني والمحدود للاستعارة في اللغة الشعرية، حتى لا يقع الشاعر في موضع اللغة المُلغّزة أو الرّطِنة ويقصد أرسطو باللغة الملغزة تلك اللغة «التي تتألف من مجازات واستعارات، وبالرّطانة تلك اللغة التي تتألف من كلمات غريبة أو "نادرة" »[2].

لذلك ينصح فيلسوفنا الشعراء بالاستعمال الحسن للألفاظ المركبة والغريبة النادرة، والزخرفية المجازية في أشعارهم، وكيفية الجمع بين أنواعها لتجنب الوقوع في لغة الألغاز والرّطانة (الأعجمية).

من هنا يمكننا القول أن الاستعارة الشعرية هي مزيج من استعارات مركّبة ومبتدعة، مؤلّفة من كلمات نادرة وغريبة، تتميّز بجانبين أساسيين: أحدهما إيجابي متمثّل في إنقاذ اللغة من الابتذال والرّكاكة، والآخر سلبيّيظهر في فشل هذه الإستعارة في تحقيق الوظيفة الإقناعية.

1-2-3- الاستعارة الحجاجية :

اعتبر أرسطو الاستعارة مقوّما من المقومات الحجاجية في كتابه "الخطابة" وذلك في (باب الشاهد أو المقارنة)، و«انطلاقا من المفاهيم والتعريفات التي تناولناها سابقا حول الاستعارة يمكن التأكيد على أن القول الاستعاري يعد آلية حجاجية بامتياز، فإذا كانت الاستعارة الشعرية تتملّك السامع أكثر مما ترغمه، فإن الاستعارة الحجاجية تكون أكثر قهرا واقتسارا»[3].

---

[1] أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص 190.

[2] المرجع نفسه، ص 189 .

[3] عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص120.

ومن هنا يمكننا القول أن الاستعارة الحجاجية هي الاستعارة «التي تهدف إلى تغيير في الموقف الفكري والعاطفي للملتقي. ويُشتَرط لها لكي تؤدي هذه الوظيفة أن تكون:

– بسيطة قريبة واضحة، وأن تكون غير متكلفة، مألوفة بعيدة عن الغرابة.

– قليلة، لأن الإفراط فيها يخرجها من الحجاجية إلى الشعرية، ويخرج القول من الخطابة إلى الشعر.

– ذات جودة وحسن وتميز تبتعد عن الابتذال المفضي إلى الجمهورية*».[1]

إذن الوظيفة التي تقدمها لنا الاستعارة الحجاجية هي الوظيفة الإقناعية التي تهز الذات وهي تستقبل الخطاب الموجه إليها، فيغيرها ويحركها، «وهذا ما جعل **ميشل مايير** Michel Meyer يولي اهتماما كبيرا بالصور المجازية في نظرية المساءلة في الحجاج، بحيث جعل منها مكونا أساسيا لحصول الإقناع من جهة، و إثارة الأسئلة المنتظرة من جهة أخرى(...) وفي هذا الجانب بالضبط يرتبط الحجاج بالمجاز فأن تقنع يعني أن تنهض لغويا بما يضمن تحديد أشكال الإقناع والتأثير، بحسب مقصد المتكلم ومقتضيات المقام، عن طريق المجاز، الذي يؤدي فعالية حجاجية أعمق».[2]

والأبيات التي بين أيدينا هي أبيات مقتبسة من قصيدة "متمّم بن نويرة" التي تحوي في طيّاتها استعارات من النمط الحجاجي، وتعدّ هذه القصيدة« من أروع القصائد التي تمثّل

*الاستعارة الجمهورية: هي الاستعارة التي صارت متداولة بين الجمهور نتيجة التكرار وكثرة الاستعمال إلى درجة أنها استهلكت وتهالكت، و فقدت شحنتها التأثيرية فلا تنتج هذه الاستعارة إقناعا ولالذة في ذاتها لأنها لاتملك قوة حجاجية ولا روحا تخييلية. (ينظر البشير عزوزي: حجاجية الاستعارة في الشعر العربي، ص 34).

[1] البشير عزوزي: حجاجية الاستعارة في الشعر العربي"ديوان المتنبي أنموذجا"، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتور: رابح ملوك، جامعة أكلي محند أولحاج، كلية الآداب واللغات، تخصص: بلاغة ونقد أدبي، فرع: لغة وأدب عربي، البويرة، تاريخ المناقشة: 16 جوان 2014، ص 35.

[2] عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص 121.

صورة الخطاب الشعري العربي المشحونة بمشاعر الحب والوفاء لذكرى الأخ الفقيد، فيها يرثي متمم أخيه مالك(...) لتترجم مقاصده وأهدافه الحجاجية المتمثلة في: إقناع الناس بأن أخاه كان يتحلى بخصال النبل والكرم والأنفة والشهامة (..) ومن بين الاستعارات الحجاجية التي وظّفها الشاعرنجد :

4- لَبِيبًا أَعْلَنَ اللُّبُّ مِنْهُ سَمَاحَةً خَصِيبًا إِذَا ما راكَبَ الجَدْب أوْضَعا.

9- فعيني جودا بالدموع لمالك.

10- وللشُّرْبِ فأبكي مالكا.

16- إذا ضَرَّسَ الغزوُ الرجال وجدته أخا الحرب صِدْقًا في اللقاء سَمَيدِعًا.

25- فإن تكن الأيام فرقن بيننا فقد بان محمودا أخي يوم ودعا».[1]

فالشاعر هنا بصدد التغني بالصفات الحميدة والنبيلة التي يتحلى بها أخوه المفقود وأخلاقه الطيبة، فقد كان كريما، لبيبا، خصيبا، سميحا، صادقا، شجاعا، ومقداما، فاستعار استعارات من النمط الحجاجي في مرثيته هذه كـ"عيني جودا بالدموع لمالك، أخا الحرب صدقا في اللقاء سميدعا..." ليقنع المتلقي بأن المرثيّ كان أخا رائعا ولا يعوّض مكانه أحد.

3-1- الاستعارة والتشبيه عند أرسطو:

تحدث أرسطو عن العلاقة بين التشبيه والاستعارة ووضح الفرق بينهما في قوله: «والمثال*هو نوع من أنواع التغيير*، ذلك أن من التغيير ما يكون إلى المثال وإلى الشبيه،

[1] وشن دلال ولحمادي فطومة: تداولية الاستعارة الحجاجية لنص الرثاء"مرثية متمم بن نويرة أنموذجا"، مجلة المخبر – أبحاث اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009، ص 137.

* يقصد به أرسطو التشبيه (التمثيل) .

* يقصد به أرسطو الاستعارة .

وإنما الفرق بينهما أن في التغيير يُقام المثال مقام الممثل به، وفي التمثيل يؤتى بحروف التشبيه».[1]

هذا يعني أن التشبيه نوع من أنواع الاستعارة والفرق بينهما ضئيل جدا يتمثل في حضور أداة التشبيه وغيابها، فمتى حضرت الأداة كان هذا تشبيها ومتى غابت كانت استعارة. «وهذا يوضّحه أرسطو بالكيفية الآتية : التشبيه ضرب من الاستعارة، إذ ثم فارق ضئيل جدا، فحين يقول الشاعر عن أخيلوس: "لقد وثب كالأسد". فها هنا تشبيه، وإذا قيل "أسد، وثب" فهذه استعارة، لأنه لما كان كلاهما شجاعا فقد نقل المعنى وسمّى أخيلوس أسدا»[2].

1-4-الوظيفة المعرفية والتعليمية للاستعارة عند أرسطو:

اهتم أرسطو اهتماما بالغا بالبيان على وجه العموم وبالاستعارة على وجه الخصوص، وتفطّن لدورها الأساسي على المستويين التعليمي والمعرفي. وأوّل عنصر ذو بعد نفسي ساهم في هذا الدور هو عنصر "الدهشة"، وهو إحساس يشعر به المرء عند اكتشاف شيء جديد لم يعرفه من قبل أو لم يتصوّر توقّعه. «وهذا الإحساس هو إحساس تعليمي ومعرفي، على أن المسألة ليست مجرد إعلام أو إخبار بل إن هناك إحساس الدهشة أو المتعة المصاحبة للاكتشاف وخرق العادة، وهذا الأمر لا يمكن أن يتحقق مع الاستعارات العادية المستهلكة بل لا يتحقق إلا مع الاستعارات الجديدة»[3].

فإحساس الدهشة هو إحساس يخص الاستعارات الجديدة المبتدعة غير المتداولةولا يخص الاستعارات المستهلكة والمبتذلة.

---

[1] أبو الوليد بن رشد: تلخيص الخطابة، مرجع سابق، ص 562.

[2] محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، مرجع سابق، ص 101.

[3] المرجع نفسه، ص ص 93، 94 .

وكما اهتم أرسطو بمفهوم الدهشة، نجد حازم القرطاجني يعمد إلى الاستعارة للتعبير عن نفس المفهوم، حيث يقول : «وأما تخييل الشيء نفسه بالقول المحاكي له فكأن نسبته إلى النفس والسمع نسبة إفصاح الزجاجة عما حوته وإفشائها سر ما أودعته إلى العين من تماثيل الشمع ذوات النوّار في صفحات الماء ما ليس لها لرؤية صور هذه الأشياء حقيقة، لأن حال معاينة أشكال هذه الأشياء في المياه أقل تكرارا على الإنسان من مشاهدة حقائق تلك الصور فهي لها أشد استطرافا. وأيضا فإنه يقع في اقتران تمثال الشيء المستحسن به من التشاكل نحو مما يقع بين اقتران بعض المكونات ببعض»[1].

والملاحظ أنّ هذا النوع من الاستعارات يحتاج إلى بذل جهد وتفكير متمعّن لتيسير مفهومها وإيضاح قوة معناها، لأن "حازم" أراد من قوله هذا إجراء مقارنة وإبراز الفرق بين مشاهدة الأشجار بشكل مباشر ومشاهدتها بصورتها المنعكسة على صفحة المياه الصافية، وهو في وصفه الدقيق لحقائق الأشياء وتصويرها، استعمل فن المحاكاة الذي مكّنه من إنتاج نص شعري جميليجعل القارئ يحس بنوع من المتعة الممتزجة بالدهشة.

وكما أن الاستعارة تجعلنا نعيش شعور الدهشة فهي تجعلنا أيضا نرى الأشياء وكأنها أمام أعيننا من خلال حضورها الفعّال، ويوضح أرسطو هذه الفكرة بقوله: « إن الأقوال الأنيقة تؤخذ من الاستعارة المتناسبة ومن التعبيرات التي تجعل الأشياء تُمَثّل أمام العيون (...) وإنما أعني أن توضع الأشياء أمام العيون بواسطة الكلمات التي تدل على الحضور الفعال، مثال ذلك أن تقول عن رجل طيب إنه "مربع"، فهذا مجاز [المقصود استعارة] لأن كليهما كامل، لكن العبارة لا تعبّر عن حضور فعال، بينما نلاحظ في العبارة: "مطلع حياته في ازدهار كامل" حضورا فعالا»[2]،فكأننا نشاهد بمرأى أعيننا تطور وازدهار مطلع حياته.

[1] حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دط، دت، ص ص 128، 129.

[2] محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، مرجع سابق، ص 97.

وضرب أرسطو لأمثلة عدة من هذا النوع في قوله: «وعادت الصخرة التي لا ترحم إلى السهل" و"طار السهم" و"السهم متعطّش للطيران نحو الحشد" و"الرماح دُفِنت في التراب، هي تتشوق إلى كفايتها من اللحم"».[1]والملاحظ في كل هذه الاستعارات أنها تجسّد حضورا فعّالا في تصوير الأشياء وكأنها حية متحركة.

إن الحضور الفعال للاستعارات مستوحى من مفهوم المحاكاة * عند أرسطو والذي يقترن بطبيعة الحال بالوظيفة العرفانية للاستعارة، حيث «يؤكد لنا أرسطو بوضوح الوظيفة العرفانية للاستعارة عندما يقرنها بالمحاكاة (mimesis)، ويلاحظ بول ريكور Paul Ricoeur أنه إذا كانت الاستعارة محاكاة فهي لا يمكن أن تكون لعبة مجانية (...) إن أفضل الاستعارات هي تلك التي تُظهِر الثقافة وهي تتحرك، أي ديناميكيات توليد الدلالة نفسها».[2]

فبالإضافة إلى دور الاستعارة التعليمي والمعرفي فهي تمتلك أيضا وظيفة عرفانية، لذلك نجده في أكثر من موضع يقرّ بأهميتها، وذلك في قوله : «إن أعظم شيء هو امتلاك الاستعارة فهي علامة العبقرية، لأن القدرة على صنع الاستعارة الجيدة، تتضمن الانتباه للتشابهات»[3]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يقرّ أرسطو بأن «أسلوب الاستعارة هو أعظم أساليب الكلام، وهذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره، وهو آية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه».[4]

---

[1] محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، مرجع سابق ص ص 97، 98.

*هي فن يجعل الشعور صورة للحقيقة ويضفي عليه نور الحق (ينظر: أرسطو: فن الشعر: تر: عبد الرحمن بدوي، ص 15).

[2] أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص ص 265، 266.

[3] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة: منظور مستأنف، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص ص 195، 196 .

[4] المرجع نفسه، ص 208 .

وخلاصة القول أن أرسطو اعتبر التشبيه نوعا من أنواع الاستعارة وحصر مفهومها في عملية النقل أي نقل اسم شيء إلى شيء آخر، عن طريق التحويل من الجنس إلى النوع ومن النوع إلى الجنس، ومن النوع إلى النوع، وعن طريق التناسب، ولعل ما ميّز الاستعارة عند أرسطو إتيانه بمفهوم الاستعارة التناسبية (الاستعارة ذات الحدود الأربعة) وحديثه عن وظيفتها المعرفية التعليمية والعرفانية.

2 – الاستعارة عند السوفسطائيين:

نظرا للأحداث التاريخية والسياسية التي شهدتها بلاد اليونان خلال القرن الخامس قبل الميلاد سمحت بظهور حركة فلسفية عَقِب التوتر الحاصل آنذاك، وسُمّيت هذه الحركة بالحركة السوفسطائية التي يقترن الحديث عنها بالحديث عن فن الخطابة. لكن قبل الحديث عن الاستعارة عند السوفسطائيين وجب الإشارة أولا إلى مفهوم هذه الحركة، فما مفهوم السفسطة؟.

1-1-معنى السفسطة:

«السفسطة في الفرنسية Sophisme، وفي الإنجليزية Sophism، وفي اللاتينية Fallacia.

أصل هذا اللفظ في اليونانية (سوفيسما Sophisma) وهو مشتق من لفظ (سوفوس Sophos) ومعناه الحكيم والحاذق، والسفسطة عند الفلاسفة هي الحكمة المموّهة، وعند المنطقيين هي القياس المركب من الوهميات. والغرض منه تغليط الخصم وإسكاته».[1]

فالسفسطة بهذا المفهوم هي قياس مركب فاسد مبني على التمويه والخداع والوهميات، غرضه تغليط الخصم وتضليله، «وكان اسم "سوفيست" يدل في الأصل على المعلّم في أي فرع كان من العلوم والصناعات، وبنوع خاص على معلم البيان، ثم لحقه التحقير في عهد سقراط وأفلاطون، لأن السوفسطائيين كانوا مجادلين مغالطين، وكانوا مُتَجّرين بالعلم (...) كانوا يتنقلون بين المدن يطلبون الشباب الثَّرى ويتقاضونه الأجور الوفيرة، وكان هذا الشباب يهرع

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج1، 1982، ص 658.

إليهم ليتقَوَّى بالعلم (...) فيستمع إلى خطبهم العلنية، ودروسهم الخاصة، فأصابوا مالا طائلا، وجاها عريضا، ولكن اليونانيين كانوا يستقبحون أن يُباع العلم ويُشترى».[1]

ومن أمثلة السفسطة المشهورة نجد "سفسطة كومة القمح"، ومفادها «أن تطلب من محدّثك التسليم بالمقدمة الآتية، وهي، كل كومة ترفع منها حبة واحدة تظل كومة، كالكومة المؤلفة من خمسين حبة مثلا، فإن رفع حبة واحدة منها لا يبطل كونها كومة، ثم تهبط بعد ذلك من كومة إلى كومة حتى تصل إلى الكومة المؤلفة من حبتين، فتقول : إذا صحّت المقدمة الأولى وجب أن يؤدي رفع حبة واحدة من هذه الكومة الأخيرة إلى الحصول على كومة ذات حبة واحدة، وهذا غلط مَرَدّه إلى تعميم المقدمة الأولى، وإطلاقها على كل كومة، حتى على الكومة المؤلفة من حبّتين». [2]

فالقارئ لهذا المثال يجد نوعا من التمويه والتضليل؛ لأن الغرض منه هو إسكات الخصم وإقناعه بحجج ظاهرها صحيح وباطنها معتلّ لأنها بُنِيت على مقدمات معمّمة فكانت النتائج غير مقبولة منطقيا.

وبالتالي يمكننا القول أن مصطلح السفسطة هو مصطلح «يُحيل على الاستدلال الصحيح في ظاهره المعتل في حقيقته، والذي تكون غايته المغالطة* وتمويه الخصم في

---

[1] يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، مرجع سابق، ص58.

[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص 659.

* المغالطة: **تأصيل المصطلح:**

جاء في اللسان تحت مادة غلط: أن تعيا بالشيء فلا تعرف وجه الصواب فيه، وقد غلط في الأمر يغلط غلطا وأغلطه غيره (...) والمغلطة والأغلوطة، الكلام الذي يغلط فيه يغالط به (...) والمغلطة والأغلوطة ما يغالط به من المسائل والجمع أغاليط

المعنى الاصطلاحي:

المغالطة بالمعنى الاصطلاحي هي التي تطلق ويراد بها شيئان: أحدهما دلالة اللفظ على معنيين بالاشتراك الوضعي، والآخر دلالة اللفظ على المعنى ونقيضه، وقد ذهب العلماء في تقسيماتها إلى أنواع مختلفة، فمنهم من جعلها مغالطة

المبارزات الحوارية أو المخاطبات العامة، إنها إذن نوع من العمليات الاستدلالية التي يقوم بها المتكلم وتكون منطوية على فساد في المضمون أو الصورة قد لا ينتبه إليه المخاطب فيقع ضحية هذه الحيل السفسطية فيعتقد في الكذب صدقا وفي الباطل حقا»[1].

وهناك من استعمل مصطلح المغالطة كمرادف لمصطلح السفسطة، ذلك أن «ابن رشد كان يسمي السفسطة بالمغالطة والقياس السفسطائي بالقياس المغلوط، وتجدر الإشارة هنا إلى أنه كان يوجد فرق يميّز بين السفسطة وبين المغالطة : ألا وهو الرغبة الإرادية في التضليل (لدى السفسطة)، بينما تبقى المغالطة لا إرادية»[2].

فالسفسطة تُمَارس عمدا (أي توجد رغبة إرادية في التضليل) في حين أن المغالطة لا إرادية أي أن المغالط يقع في الغلط عن غير قصد منه.

1- 2-الاستعارة عند السوفسطائيين :

اعتمد السفسطائيون ممارسة السفسطة في خطاباتهم لإقناع جمهورهم فاشتملت لغتهم على المحسنات البديعية والصور البيانية بما في ذلك الاستعارة، التي غالبا ما تكون «مظهرا بلاغيا يعزّز الإقناع ويحصله أكثر من أي كلام عادي، فهي أدعى من الحقيقية لتحريك همّة المرسل إليه إلى الاقتناع، لأنها ذات قوة حجاجية عالية وكونها من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية»[3]، فاستعملها السفسطائيون في خطبهم

متلية، ومغالطة نقيضة ومنهم من أطلق عليها المغالطات المعنوية، وقررنها بالألغاز والحاجي (ينظر هاشم أحمد العزام: المغالطة بين المنطق والبلاغة، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، كلية إربد، جامعة البلقاء التطبيقية، م 15، 2007، ص ص189، 190).

[1] مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 259 .

[2] المرجع نفسه، ص 259 .

[3] خيرة بن علوة: الملتقى في بلاغة الخداع: "البلاغة السفسطائية أ نموذجا"، Semat An). N°Semat.Vol2 1 international journal)، جامعة غليزان، الجزائر، 1جانفي 2014، ص 110.

التي كانوا يلقونها على الجماهير، فكانت لهم بمثابة وسيلة للإقناع والبرهنة على حججهم الخاطئة وقياساتهم الفاسدة. و«هذه القدرة الخاصّة على النّزال الكلامي والمساءلة، أمّنها لدى السوفسطائيين تمكّنهم من فن القول وحيازتهم لآليات الإقناع. فكيف كانوا يقنعون غيرهم؟ وكيف رتّبوا بناء القول المقنع باستخدام الاستعارة؟»[1].

– اقترن مفهوم الاستعارة عند السوفسطائيين بمفهوم التشيئ، « والتشيئ Reification/ Hypostatization هو أن تعامل المجردات أو العلاقات كما لو كانت كيانات (كائنات) عينية Concrete entities، أو أن تنسب وجودا حقيقيا للتصورات العقلية أو البناءات الذهنية»[2].فالتشيئ بهذا المفهوم هو جعل الأشياء والموجودات كأنها حاضرة أمام أعيننا، ديناميكية حية ولها وجود حقيقي في أذهاننا. والقول المشهور في التشيئ هو: «رَكِبَه التشيئ فراح يفك محرّك سيارته، بحثا عن العشرين حصانا التي هي قوة المحرك»[3]؛ أي أن هذا الشخص كان على اعتقاد أن قوة المحرك والتي تُقاس بالحصان هي شيء موجود داخل محرك السيارة، فراح يُفكّكه بحثا عن العشرين حصانا.

وتعدّ مغالطة التشيئ Reification "من أهم المغالطات وأكثرها شيوعا. وإنّ أنساقا فلسفية بكاملها، ومذاهب سياسية واجتماعية وأخلاقية، ونظريات علمية، لتقوم على هذه المغالطة الكبيرة وتتأسس عليها، وإن كان للفلاسفة مطلق الحرية في أن يُقِرّوا أيّ الأشياء يعد حقيقيا وأيّها غير حقيقي، فليس من حقهم أن يرحلوا تشييآتهم إلى الحقول الأخرى من البحث ملحقين بها اضطرابا وخلطا كان منه بدّ»[4].

[1] ينظر عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص31.

[2] عادل مصطفى: المغالطات المنطقية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2007، ص 173.

[3] المرجع نفسه، ص 173.

[4] المرجع نفسه، ص 174.

فمغالطة التشيئ بهذا المفهوم لم يكن لها خطر على علوم الأدب والبلاغة فحسب، بل حتى على العلوم السياسية والأخلاقية والاجتماعية والعلمية، فألحقت بها أضراراتمثلتفي اضطراب المعلومات وخلط في المفاهيم، لذلك نجد أنّ أفلاطون كان أوّل المنتقدين لهذه الحركة في أكثر من موضع حيث يقول: «إنّ كلّ هؤلاء الأشخاص الذين يتاجرون في العلم، لا يقدّمون إلّا المبادئ التي يدعو إليها الجمهور.كما يقول وما يأتون به من أفكار هو مجرّد مغالطات ولا يمكن أن تكون تلك الأفكار وليدة الحكمة الحقيقية».[1]

ولم تقتصر مغالطة التشيئ على المجالات المذكورة آنفا فحسب، بل شملت الحالات المرضية أيضا كالحالة المرضية المسمّاة بالبارانويا أو الانفصام البارانوي، وهي حالة يعاني فيها المريض "من اعتقاد راسخ بأنه مضطهد من قبل إخوته وأقاربه وزوجته وجيرانه وأصدقائه وزملاء عمله. وقد يكون هناك شيء من الاضطهاد الطفيف كرد فعل لسلوكه العدواني تجاههم (...) غير أن المريض لا يعنى بالاضطهاد هنا مجرد وصف لسلوك هؤلاء، ولايردّه إلى مجموع استجاباتهم السلوكية تجاهه؛ بل يشيئ reifyhypostatize الاضطهاد ويوقن بأن هناك قوة سرية من وراء هذه الاستجابات السلبية.

فليس الاضطهاد عنده مجرد فئة من الأحداث يصنّف تحتها سلوكيات الآخرين حياله، بل هي كيان حقيقي مستقل عن العالم يقبع من وراء هذه السلوكيات ويسببها بطريقة سرية. وما الإخوة والأقارب والزوجة والجيران وزملاء العمل إلا عُملاء لهذه القوة».[2]

وانتشر التشيئ بعد ذلك ليشمل مجال الشعوذة والسحر، وهو تشيئ يستعمله العرّافون وزبائنهم، فيعمدون إلى تشيئ « مفهوم المستقبل وكأنه شيء يمكن أن يقبع في المرمدة أو الفنجان أو كرة البلور، أو كأنه نوع من البلاد قائم هناك حيث تجري الحوادث التي سوف

[1] مها عيسى فتّاح العبد الله: نقد أفلاطون للسفسطائية، مجلة آداب البصرة، العراق، العدد41، 2006، ص227.

[2] عادل مصطفى: المغالطات المنطقية، مرجع سابق، ص 175.

يعاد إنتاجها على هذه الأرض حتى يأتي أوانها.إنها هناك تمكن رؤيتها على نحو غامض في الكف وثفالة البن وأوراق اللّعب».[1] وما على الزبون سوى انتظار أخبار المستقبل وما يجهله عن تفاصيل حياته، مما يؤدي به إلى الدخول في دوّامة علم الغيب والجهل والشّرك والشّكوك والظنون وما شابه ذلك.

ومغالطة التّشيئ بهذا المفهوم تقارب أو وافق مفهوم الإيهامية، «وهي طريقة من طرق التضليل...آليتها تكمن في بثّ الوهم في النّفوس والأذهان، والوهم يؤدّي إلى الرؤية السّرابية، التي تجعلك تعتقد وتظنّ أنّ تخيلاتك الوهمية حقائق واقعية، أما الحقيقة فتكون مناقضة للواقع.وهذه الإيهامية تؤدّي إلى الخداع والتّضليل».[2]

وانطلاقا من مفاهيم: الحقيقة والوهم، الصّدق والتّلاعب، المنطق واللامنطق، صحة الأقوال وفسادها ميّز أفلاطون بين نوعين من البلاغة: بلاغة فاسدة وبلاغة جيّدة، فالأولى يقصد بها بلاغة السفسطائيون وإنجازاتهم المتعلّقة«بكتابة أي خطاب يقوم وموضوعها هو الاحتمال والإيهام، أمّا البلاغة الجيّدة فهي البلاغة الفلسفية والجدليّة وموضوعها الحقيقة».[3]

وقد كان غرض السفسطائيين« وهم حسب تسميتهم محترفو الذّكاء والمعرفة وأصحاب الحكمة والكفاءة المتميّزة في كلّ شيء... اكتساح أغلب فضاءات الفكر»[4]حيث شمل هذا الاكتساح أيضا مجال الصّور البيانية بما في ذلك الاستعارة، لأنّهامجال من مجالات التشيئ.والتشيؤ بعيدا عن المغالطة يحملنا إلى استعارات بريئة، ومثالنا في ذلك ما ورد في

---

[1] المرجع نفسه، ص 175.

[2] كلود يونان: التّضليل الكلامي وآليات السّيطرة على الرأي"الحركة السفسطائية نموذجا"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص68.

[3] خالد بوزياني: الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، رسالة معدّة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات اللغوية النظرية، تحت إشراف الدكتور محمد العيد رتيمة، جامعة الجزائر يوسف بن خدّة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2007/2006، ص47.

[4] عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة، مرجع سابق، ص31.

"نادرة جحا" : «أراد جحا أن يتزوج، فبنى دارا تتّسع له ولأهله وطلب من النجار أن يجعل خشب السقوف على أرض الحجرات ويجعل خشب الأرض على السقوف، فراجعه النجار دهشا، ولم يفهم ما يعنيه. قال جحا : "أما علمت ياهذا أن المرأة إذا دخلت مكانا جعلت عاليه سافله؟ اقلب هذا المكان الآن يعتدل بعد الزواج».[1]

فهذه النادرة تحمل استعارة بريئة لا تشوبها مغالطة، فجحا شبّه المنزل بالزواج والمرأة بالاعوجاج، لأنها –حسب جحا– إذا دخلت بيتا قلبت سافله عاليه، فما كان عليه إلّا أن أمر النّجار بقلب المكان حتى يعتدل بعد الزواج.

إلّا أن التشيئ حين تعتريه مغالطة فهو «يأخذ الاستعارة بعيدا، أو يأخذنا بها، حتى ننسى أنها استعارة ونبدأ في الاعتقاد بأن كياناتنا التصورية المجردة لديها الخصائص العيانية التي أضفيناها على سبيل الاستعارة»[2]، ومن أمثلة ذلك قول هيجل: «الدولة هي الفكرة الإلهية كما توجد في الحاضر...إنها القوة المطلقة على الأرض؛ إنها غاية ذاتها وموضوع ذاتها، إنها الغاية النهائية التي لها الحق الأعلى على الفرد».[3]

إنّ قول هيغل هو قول استعاريّ متشيّئ لأنه جعل «الأمة غاية عليا بمعزل عن رخاء الفرد وصالحه؛ بمعنى أن هناك كائنا عملاقيا قائما يسعد ويشقى ويصحّ ويمرض يقال له "الأمة" نضحي من أجله بالأفراد ونذبحهم تَقدِمَةً لجلاله»[4]، ومثال"**بيير فونتانيي Pierre Fontanier**"*: «هذا الوزير هو حمامة الدولة»[1] يعدّ أيضا من أمثة الاستعارة المشيّئة، لأنّه جعل شخص الوزير متشيئ بطائر الحمامة.

---

[1] عادل مصطفى: المغالطات المنطقية، مرجع سابق، ص 173.

[2] المرجع نفسه، ص 173.

[3] المرجع نفسه، ص 174 .

[4] المرجع نفسه، ص 176.

* ضمن كتابه Les Figures du discours

– إنّ الهدف من استعمال الصور البيانية بما في ذلك الاستعارة هو« نقل الأفكار وتوصيل المعلومات وتقريبها إلى الأذهان، تتيح لنا الصور البيانية أن نتحدث عن مفاهيم جديدة غير مألوفة للمستمعين في حدود قديمة مألوفة لديهم، استنادا إلى وجه شبه معين بين الفكرة المجهولة التي نريد إيضاحها لهم والفكرة المألوفة التي يعرفونها من الأصل»[2]، إلا أن السوفسطائيين لم يكن لديهم نفس الغرض لاستعمال الاستعارة، بل كان هدفهم لاستعمالها هو « جعلها كمصدر للمعرفة لا أدوات للتعبير، للبرهنة على الأفكار لا لتقريبها، للتدليل عليها لا لاستعمالها كوسائط للتوصيل، للإفحام لا للإفهام»[3].

والمتأمل لهاتين الاستعارتين سيلاحظ الفرق بين غرض كل واحدة منهما:

الاستعارة الأولى: «ما أشبه الحياة بالنهر، يدرج كغدير مرح، ثم يستوي تيارا عاتيا، ثم يرزخ في نهاية المطاف واهنا كليلا حتى يتبدّد في البحر»[4] والاستعارة الثانية : «النظام الجمهوري هو نظام زائف ومدمر؛ ذلك لأن الملك هو رأس الدولة؛ وإذا أنت فصلت الرأس عن الجسد فلن تعود بقية الأعضاء تؤدي وظائفها، وسيموت الجسد كله»[5].

ففي الاستعارة الأولى شُبِّهَت الحياة بمراحلها الثلاث: مرحلة الشباب بالغدير المرح، و مرحلة الكهولة بالتيار العاتي، ومرحلة الشيخوخة بالغدير الواهن الكليل، وهي استعارة مستوفية الشروط ومحققة للغرض، لأن وجه الشبه فيها واضح ومنطقيعكس الاستعارة الثانية، حيث شُبِّه فيها النظام الجمهوري بالجسد والملك برأس الدولة، فهو تشبيه زائف لأنه لا توجد أي قواسم مشتركة بين الجسد والدولة.

---

[1] هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1999، ص 84.

[2] عادل مصطفى: المغالطات المنطقية، مرجع سابق، ص 155.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 156.

[4] المرجع نفسه، ص 156.

[5] المرجع نفسه، ص156.

« ولمّا كانت المغالطة إحدى هذه الألفاظ التي تصبح الأقاويل بحضورها شعريّة الأثر، فإنّ الشّعراء والكُتّاب عمدوا إلى توظيف هذا الأسلوب في نصوصهم قصد تمويه المتلقّي من أجل تحفيزه واستفزازه لغايات القبض على المعاني المراوغة»[1]، وكان المتنبي من بين الشّعراء المستخدمين لأسلوب مراوغة المعاني وبخاصّة حين غيّرمفهوم الحب إلى تشيئ مغالط فحملنا بذلك إلى معنى مغايرحين قال:

«مما أضرَّ بأهلِ العِشْقِ أنهمُ هَوُوا وما عَرفوا الدنيا وما فطِنوا.

تَفْنَى عيونُهمُ دمعًا وأنفسُهُمْ في إثْرِ كلِّ قبيحٍ وجهُهُ حَسَنُ*».[2]

فالقارئ لهذين البيتين يظنّ أن الشاعر يتحدث عن محبوبته وهيامه بها، لكنه في واقع الأمر أسقط نموذجه الأنثوي المثالي هذا على الدّنيا (محبوبته الأرضية)، فهو يتحدث عن أهل العشق الذين يعشقون الدنيا ومتاعها، «فاغترّوا بظواهر الدّنيا. ..ولم ينظروا إلى حوادث الزّمان وأحوال الدّهر...عشقوا بلا تجربة ورويّة، فعيونهم تذوب عبرة، وأنفسهم تسيل حزنا»[3] على كل ما ظنوه مستحسنا في الظاهر وهو مستقبح في باطنه.

« والمغالطة بوصفها أسلوبا بلاغيّا متّبعا في النّصوص، تقوم كغيرها من المصطلحات بدورٍ فاعلٍ في توجيه السّياقات إلى دلالات متعدّدة...تمنح النّصوص ما تمنحه المغالطة من الاستفزاز والإغراء والتّحدّي»[4]، وقد ذكر د- عادل مصطفى- أمثلة أخرى عن التشيئ في نصوص وسياقات مختلفة، نذكر منها:

---

[1] هاشم أحمد العزام: المغالطة بين المنطق والبلاغة، مرجع سابق، ص194.

* أبي العلاء المعري: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق عبد المجيد دياب، دار المعارف، مصر، ط2، 1992، ص116.

[2] عادل مصطفى: المغالطات المنطقية، مرجع سابق، ص 177.

[3] أبي العلاء المعري: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، مرجع سابق، ص116.

[4] هاشم أحمد العزام: المغالطة بين المنطق والبلاغة، مرجع سابق، ص195

1- «الطبيعة تبغض الفراغ.
2- أغراض الطبيعة دائما نبيلة، ومن ثم ينبغي علينا أن نقبل بالطبيعة.
3- وحدها القوانين العادلة ما يُدَاوَى آلام المجتمع
4- الصناعة خطر على الطبيعة والمجتمع»[1].

فالطبيعة تبغض الفراغ، هي استعارة فيها تشيئ لأنه تم تشبيه الطبيعة بالإنسان الذي يكره أو يبغض الفراغ، و بالرجوع إلى المنطق والحقيقة نجد أن الطبيعة لا تبغض شيئا. وفي الاستعارة الثانية نجد أن الطبيعة لا تمتلك أغراضا، إضافة إلى أن القوانين لا تداوي الأفراد؛ والمجتمعات بطبعها لا تتألم. كذلك نجد أن « الصناعة ليست شيئا، ولا تجترح أي فعل والطبيعة والمجتمع ليسا أشياء لكي يُفعَل بها أي شيء.بعض الصناعات قد تسبّب ضررا ببعض الأشياء الطبيعية أو بعض الأشخاص في مجتمع ما؛ غير أن معاملة أي من هذه ككيانات، حتى لو كانت كيانات جمعية، هي مغالطة»[2].

إن المتأمل لهذه الأمثلة يمكن أن يفهمها استعاريا بعيدا عن المغالطة، إلا أن كثيرا من الناس عند قراءتها لها تفهمها وكأنها شبيهة بالأشياء، وهنا نقع في مغالطة.

من خلال ما عُرِض عن فن السفسطة والنزعة السوفسطائية، يمكننا القول أن السفسطة نجحت «في التأثير على الملتقي بعد أن فعلت فيه فعلتها من الاستمالة وغيرها(...) واتخذت منه عنصرا مُسْتَغَلاًّ لتحقيق أهدافها وإحقاق مآربها، فاهتمامها به اهتمامزائف، وتركيزها عليه ما هو إلا طريقة لتحصد أفكارهم شعبية كبيرة (...) لو أنها التزمت الصدق والشفافية في التخاطب لما أمكنها التأثير في الجمهور وإقناعه بما هو خاطئ وزائف، ومن ثم فلا جُرم أنّ البلاغة عندها ستنحو هذا المنحى المخادع وتقوم عليه؛ ليس نفيا لبلاغة الإقناع التي جاء بها فلاسفة اليونان، ولكن تعزيزا لهدف الإقناع الذي كانوا

[1] عادل مصطفى: المغالطات المنطقية، مرجع سابق، ص 177.

[2] المرجع نفسه، ص 177.

يريدونه».[1] إضافة إلى أن مفهومها للاستعارة وربطها إياها بمفهوم التشيئ الذي يعامل المجردات أو العلاقات كما لو كانت كيانات عينية، و يُنْسِب وجودا حقيقيا للتصورات والبناءات الذهنية، مهّد لكثير من الباحثين المعاصرين في مجال الاستعارة ومنهم **جورج لايكوف** إلى إنشاء نظرية تصورية في الاستعارة وربطها بالمفاهيم الذهنية والتصورات العقلية.

[1] خيرة بن علوة: المتلقي في البلاغة الخداع: البلاغة السفسطائية أ نموذجا"، مرجع سابق، ص 113 .

المبحث الثاني: الاستعارة في الفكر الغربي الحديث:

1-الاستعارة عند جون سورل John Searle:

« تتصدّر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعدّ...أداة تعبيرية، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة».[1] ونظرا لقيمتها الجمالية والأدبية والفنية تهافت العلماء والباحثون على دراستها من جميع النواحي، بدءا باليونانيين والبلاغيين العرب وصولا إلى علماء الغرب المحدثين والمعاصرين.

وقد اهتمت التداولية اهتماما بالغا « بدراسة الاستعارة من حيث هي نشاط لغوي يحقق التواصل بين بني البشر وخاضع لظروف إنتاج الخطاب بصفة عامة، متجاوزة بذلك حدود النظرية الدلالية التي لم تتعدّ في تفسيرها لآلية الاستعارية في شقها الدلالي؛أي اعتبارها آلية لغوية دون الأخذ في الاعتبار النسق العام الذي يحكم الآلية الاستعارية والخاضع بدوره لشروط تداولية»[2]. أي أن الاختلاف بين النظرية الدلالية والنظرية التداولية، أنّ الأولى تدرس الاستعارة في حدودها الدلالية بمعزل عن السياق التواصلي والتداولي، في حين أن النظرية الثانية تدرس الاستعارة في سياقها التواصلي الخاضع للشروط التداولية وشروط المقام. هذا وقد «أشار العديد من الباحثين إلى أهمية عنصر التداول في اشتغال الاستعارة ونموها فهي تلح في تركيبها على حضور متزامن للمتكلم والمخاطب ومقام الكلام، بحيث من خلال تفاعل وتحاج كل هذه الأطراف، يكون المعنى ويتبلور الهدف»[3].

---

[1] يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، منشورات الأهلية للطباعة والنّشر،عمان، ط1، 1997، ص 11.

[2] نادية ويدير: الاستعارة والموسوعة في الخطاب الروائي " ذاكرة الجسد أنموذجا"، مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، التخصص: اللغة والدب العربي، فرع: نقد وبلاغة، الجزائر، 2011/12/12، ص75.

[3] لخذاري سعد: الاستعارة وحدة في التسمية واختلاف في الحدود والمفاهيم، مجلة الأثر، العدد 20، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، الجزائر، جوان 2014، ص 217 .

وبما أن التداولية تدرس الظواهر الأدبية من نصوص وخطابات وعلاقاتها بالسياق التلفظي والتواصلي، وتركز على مقصدية المتكلم وفهم العلاقات الموجودة بينه وبين المتلقي ضمن سياق وظيفي، فهي «بذلك تناقش الجملة المنجزة في حالة فعلها بين مجموعة من الأفراد، وفي ضوء هذا المنظور -منظور الجملة في حالة الفعل-ظهرت نظرية الفعل الكلامي Speech Act Theory التي تمتد جذورها إلى الثلاثينات من هذا القرن على يد الفيلسوف أوستين J.L.Austin الذي ظل يطور في إجراءاتها حتى ظهر له كتاب عام 1962 بعنوان How to do things with wordsغير أن جون سورل John Searle يعدّ أهم من بحث في هذه النظرية فهو الذي طرح أسئلتها الكبرى، وأوجد عددا من المبادئ والإجراءات التي تصلح لتفسير الجملة في حالة فعلها، وكانت الاستعارة إحدى المشكلات الأساسية التي واجهت سيرل، ذلك أن قسما كبيرا من اللغة لا يتطابق فيه معنى المتكلم Speaker meaning مع معنى الجملة Sentence meaning».[1]

لذلك ارتأينا قبل الحديث عن الاستعارة عند "جون سورل" الإشارة أولا إلى نظرية أفعال الكلام لما لها من أهمية في سياق هذا البحث.

1-1-نظرية أفعال الكلام:

يعدّ الفيلسوف الانجليزي "جون لانجشو أوستين John Langshaw Austin" أول منظّر لنظرية أفعال الكلام من خلال محاضراته التي ألقاها في جامعة هارفارد، والتي جُمِعت بعد وفاته في كتاب موسوم بـ: "كيف ننجز الأشياء بالكلمات"، حيث يصحّ«أن نعتبر نظرية أفعال الكلام العامة لأوستين أوّل محاولة جادة تتجاوز بالفعل الطرح الأرسطي في

[1] أحمد صبرة: التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية، مجلة علامات، ج 49، م 13، جدة، السعودية، سبتمبر 2003، ص 493.

كتابه الخطابة، القول الخطابي، والدراسة البلاغية بإعادة تنظيم منطق اللغة الطبيعية على ضوء الدراسات اللسانية المعاصرة»[1].

هذا وقد ميّز الهولندي هانسن Hansson (1974) بين ثلاث درجات للتداولية، فقام بتصنيف "مختلف الاتجاهات التداولية اعتمادا على تشغيلها لمصطلح السياق إلى ثلاث درجات" [2]: تداولية الدرجة الأولى * وتداولية الدرجة الثانية** وتداولية الدرجة الثالثة.

وتتمثل تداولية الدرجة الثالثة في نظرية أفعال الكلام التي«يتعلق الأمر فيها بمعرفة... بعض الأشكال اللسانية، ويعتبر مفهوم السياق في هذه النظرية غنيّا جدا»[3]، ذلك أن نظرية أفعال الكلام«تعد دراسة نسقية للعلاقة بين العلامات ومؤوليها ويتعلق الأمر بمعرفة ما يقوم به مستعملو- التأويل-، وأي فعل ينجزون باستعمالهم لبعض العلامات».[4]

وبصفة عامة يمكننا القول أن هذه النظرية«ترسّخ اللغة والدّلالة في التناول الذي يُعنى بقول المتكلم الذي يعتبر بمثابة عمل حقيقي يضاهي الحدث المادي المنجز(...) وهذه النظرية تقطع من جهة أولى مع الرؤية القديمة للغة التي تعتبرها أداة لوصف الواقع، كما تقطع من جهة أخرى مع اللسانيات الأولى السوسيرية والبنيوية، حيث لا تُؤخذ بعين الاعتبار

[1] أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1991، ص 05 .

[2] علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 59 .

* وتتمثل في دراسة الرموز الإشارية، والسياق عندها يتمثل في الاهتمام بالمتخاطبين ومحدّدات المكان والزمان.

** وتهتم بدراسة طريقة تعبير القضايا في ارتباطها بالجملة المتلفظة، والسياق بمعناه الموسع هنا يمتد إلى ما يحدس به المخاطبون، إنه سياق الأخبار والاعتقادات المتقاسمة، لا السياق الذهني، (ينظر: علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري، مرجع سابق، ص 59).

[3] المرجع نفسه، ص 59 .

[4] فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب، د ط، 1986، ص 60.

سوى قواعد اللغة الداخلية»[1]. وبما أن أساس هذه النظرية هو الفعل أو الحدث الكلامي، فما المقصود به؟.

أ/مفهوم الفعل الكلامي*:

« قبل تحديد مفهوم الفعل الكلامي نشير إلى أن الترجمات اختلفت في المصطلح بين الفعل الكلامي، والفعل القولي، والفعل اللغوي، ويتعمق هذا الاختلاف في مكونات الفعل الكلامي سيما الفعل الإنجازي والفعل التأثيري، ونشير إلى أننا نستخدم الفعل الكلامي

[1] فيليب بلانشيه: التداولية من أوستن إلى غوفمان، تر: صابر حباشة، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007، ص 55.

*وهي التّرجمة التي اختارها عبد القادر قنيني للمصطلح الإنجليزي Speech Act ومنه نظرية أفعال الكلام Speech Act Theory في مؤلفه" نظرية أفعال الكلام العامة"لأوستين، ومسعود صحراوي في مؤلفه"التداولية عند العلماء العرب(دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التّراث اللساني العربي)"، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005. وصلاح إسماعيل في مؤلفه"العقل واللغة والمجتمع(الفلسفة في العالم الواقعي) لجون سيرل"، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2011 في حين نجد أن صابر الحباشة في مؤلفه"التداولية من أوستين إلى غوفمان" لفيليب بلانشيه اختار هذا المصطلح كترجمة لنظرية الأعمال اللغوية.

وإذا انتقلنا من الترجمة الإنجليزية إلى الترجمة الفرنسية نجد ترجمات مختلفة لهذه النظرية، ونذكر منها: Les Actes De Languages(نظرية الأعمال/الأفعال اللغوية)، Les Actes De Paroles(نظرية الأعمال/الأفعال القولية)، Les Actes De Discours(نظرية الأعمال/الأفعال الخطابية).

وتأتي أفعال الكلام في مجموعة متباينة من الأنواع:

1/العمل أو الفعل القولي/ فعل الكلام/الفعل التعبيري كمقابل للترجمات: Act Locutoire/Locutionary Act .

2/ العمل أو الفعل اللاقولي/ قوة فعل الكلام/الفعل الإنجازي/الفعل الغرضي/ الفعل المتضمن في القول كمقابل للترجمات Acte ILLocutoire/ILLocutionary Act.

3/ الفعل التأثيري/ لازم فعل الكلام/ الفعل عن طريق القول/ عمل التأثير بالقول كمقابل للترجمات /Acte Perlocutoire Perlocutonary Act.(ينظر المراجع السابقة المعتمدة في هذه الترجمة بالإضافة إلى مؤلف صلاح اسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993).

كترجمة (Speech Act) والفعل الإنجازي، ترجمة للفعل (illocutonry Act) والفعل التأثيري ترجمة للفعل (Perlocutonry Act)»[1].

فالمصطلحات : الفعل الكلامي والفعل القولي والفعل اللغوي هي مصطلحات ذات معنى واحد إلا أن الاختلاف بينهما يرجع لمكونات الفعل الكلامي من فعل إنجازي وفعل تأثيري.والمقصود بالفعل الكلامي هو«كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري وفضلا عن ذلك، يعد نشاطا ماديا ونحويا يتوسل أفعالا قولية Actes locutoires لتحقيق أغراض إنجازيه Actes illocutoires(كالطلب والأمر والوعد والوعيد. ..الخ)، وغايات تأثيرية Actes perlocutoires تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول)، ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا، أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب اجتماعيا أو مؤسساتيا، ومن ثم إنجاز شيء ما»[2].

وبالتالي فالفعل الكلامي هو الركيزة الأساسية والنواة المركزية التي تقوم عليها هذه النظرية والكثير من الأعمال التداولية لأنه يهدف إلى تحقيق أغراض إنجازية وغايات تأثيرية، ومنه التأثير في المخاطب من أجل القيام أو إنجاز شيء ما.

ب/ تصنيف أوستين للأفعال الكلامية :

ميّز أوستين بين ثلاثة أنواع من الأفعال الكلامية:

أولا: فعل القول*(الفعل اللغوي / العبارة / الفعل الإخباري).

[1] شيتر رحيمة: تداولية النص الشعري "جمهرة اشعار العرب نموذجا"، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب، تحت إشراف: عبد القادر دامخي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009/2008، ص 149 .

[2] مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص 40.

* وهو مجرد إصدار إشارات صوتية حسب سنن اللغة الداخلي (ينظر: فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، مرجع سابق، ص 59).

ثانيا : الفعل اللاقولي* (المتضمن في القول، الفعل الإنجازي، الفعل التحقيقي).

ثالثا: فعل التأثير بالقول ** (الناتج عن القول، الفعل التأثيري).

ثم قسم أوستين الأفعال اللاقولية (الإنجازية) إلى خمسة أصناف هي :

«1-**الحكميات:** (Verdictifs): وتقوم على الإعلان عن حكم تتأسس على بداهة أو أسباب وجيهة، تتعلق بقيمة أو حدث.مثال: إخلاء الذمة، واعتباره مثلا، كوعد، ووصف، وحلّل وقدّر، وصنّف، وقوّم، وطبع.

2-**التمرسية** (exercitifs): وتقوم على إصدار قرار لصالح، أو ضد سلسلة أفعال، مثال : أمر وقاد، ودافع عن، وترجى، وطلب، وتأسف، ونصح، وكذلك : عيّن، وأعلن عن بداية جلسة وأغلق، ونبّه، وطالب.

3-**التكليف:** (commissifs): ويلزم المتكلم بسلسلة أفعال محددة، مثال: وعد، وتمنّى، والتزم بعقد، وضمن، وأقسم، والقيام بمعاهدة، والاندماج في حزب.

4-**العرضية:** (expositifs): وتستعمل لعرض مفاهيم، وبسط موضوع، وتوضيح استعمال كلمات، وضبط مراجع، مثال: أكّد وأنكر وأجاب، واعترض، ووهب، ومثّل، وفسّر ونقل أقوالا.

5-**السلوكيات:** (comportementaux) : ويتعلق الأمر هنا بردود فعل سلوك الآخرين، وتجاه الأحداث المرتبطة بهم، إنها تعابير مواقف تجاه السلوك والمصير، مثال: الاعتذار، والشكر والتهنئة، والترحيب، والنقد، والتعزية، والمباركة، واللعنة، والنخب...»[1].

* وهو الفعل الإنجازي الحقيقي إذ أنه عمل ينجز بقول ما، وهذا الصنف من الأفعال الكلامية هو المقصود من النظرية برمتها.(ينظر: مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص 42).

**ويتمثل في إحداث تأثيرات ونتائج في المخاطبين مثل حثهم على القيام بفعل أو حملهم على الخوف أو الضحك أو الحزن.(ينظر: فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، مرجع سابق، ص 59).

كان هذا تقسيم أوستين للأفعال الإنجازية الذي ظل مفتوحا وقابلا للتعديل، والملاحظ أن تقسيمه هذا لم يكن كافيا لإرساء دعائم نظرية متكاملة للأفعال الكلامية، فجاء بعده "سيرل" وواصل البحث في هذه النظرية، فسعى لتطويرها وإثرائها محاولا سدّ الثغرات التي تركها أستاذهوالإجابة على بعض الأسئلة التي بقيت عالقة في كتابه"كيف ننجز الأشياء بالكلمات" وتوضيح الأفكار التي قدّمهاسابقا، وذلك بوضعه الشروط الملائمة لإنجاز كل فعل والمعايير الصريحة التي توضع لتصنيفية مقبولة للأفعال الكلامية، فقدّم تصنيفا بديلا لما قدّمه أوستين يقوم على القوة الإنجازية.

صنّف سورل الأعمال اللاقولية إلى خمسة أقسام هي:

«1- **الإخبارات** Assertifs: التي يكون الهدف منها تطويع المتكلم حيث الكلمات تتطابق مع العالم وحيث الحالة النفسية هي اليقين بالمحتوى، مهما كانت درجة القوة. ومثال ذلك "سيأتي غدا".

2- الطلبيات (أو الأوامر) Directifs: ويكون الهدف منها جعل المخاطب يقوم بأمرما، حيث يجب أن يطابق العالم الكلمات، وحيث تكون الحالة النفسية رغبة/ إرادة، مثل : "أخرج".

3- الوعديات Commissifs: حيث الهدف منها جعل المتكلم ملتزما بإنجاز عمل وحيث يجب أن يطابق العالم الكلمات وحيث الحالة النفسية الواجبة هي صدق النية. وقد أخذ سورل هذا القسم عن أوستين والمثال عليه : "سوف آتي".

4- الإفصاحات (أو التعبيرات) Déclarations : حيث يكون الهدف هو التعبير عن الحالة النفسية بشرط أن يكون ثمة نية صادقة، وحيث لا توجد مطابقة الكون للكلمات وحيث يسند

[1] فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، مرجع سابق، ص ص 62، 63 .

المحتوى خاصية إما إلى المتكلم أو إلى المخاطب. وهذا يوافق إجمالا "السلوكيات" في تصنيفية أوستين ومثال ذلك قولك "أعذريني".

5- التصريحيات Expressifs : حيث يكون الهدف إحداث واقعه، وحيث التوافق بين الكلمات والعالم مباشر، دون تطابق، مع تحفظ المشروعية المؤسسية أو الاجتماعية... ومثال ذلك: "أُعلن الحرب عليكم».[1]

هكذا طوّر"سيرل" نظرية الأفعال الكلامية على أساس القوة الإنجازية للأفعال مجاوزا بذلك مقترحات أستاذه، لأن المشكل الأساسي عند أوستين «يتمثل في أنه لا يصنّف أعمالا بل يصنف أفعالا... إنه يحلّل الدلالة مع المعنى... دون توفر معيار خارج العلامات ذاتها... ومثل هذه التصنيفية لا تقبل التعميم بما أنها تستوجب التعديل، كلّما انتقلنا من لغة إلى لغة أخرى، وقد بدا سورل واعيا بهذا المشكل، فاقترح في كتابه "المعنى والعبارة"، معايير صريحة وخارجة عن العلامة اللغوية لوضع تصنيفية مقبولة للأعمال اللغوية».[2]

وبالتالي نستطيع القول أن هناك نقاط اختلاف وتشابه بين تصنيفية الأفعال الكلامية لكل من أوستين وسيرل، إلا أن نقطة الاختلاف الجوهري بينهما تكمن في أن أوستين« جعل الفعل الكلامي بخصائصه الثلاث (فعل دال، إنجازي، تأثيري) قائم على مفهوم القصديّة Intentionnalité في فهم كلام المتكلّم وتحليل العبارات اللغوية، في حين أنّ تلميذه سيرل أكّد على ضرورة الرّبط بين العبارة اللغوية ومراعاة مقاصد المتكلّمين، فالفعل الكلامي عنده هو ذلك التّصرف أو العمل الإجتماعي أو المؤسساتي الذي ينجزه الإنسان بالكلام، فهو أداة لصنع الأحداث والسّعي وراء تغيير العالم».[3]

---

[1] فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، مرجع سابق، ص 66 .

[2] المرجع نفسه، ص 63 .

[3] ينظر مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص10 و ص44.

1-2- مفهوم الاستعارة عند جون سورل:

استقطبت دراسة الاستعارة وفق رؤية تداولية الكثير من الباحثين واللغويين، من بينهم "جون سيرل"الذي تحدّث عن الاستعارة في كتابه "المعنى والتعبير" Expression And Meaning الذي نشره عام 1979 م، وقد أدرجها ضمن الفصل الرابع منه. وتعدّ مشكلة الاستعارة عند سيرل «جزءا من مشكلة لغوية عامة هي تفسير الكيفية التي ينعزل فيها معنى المتكلم والجملة، أو بعبارة أخرى : كيف تقول شيئا وتعني شيئا آخر؟»[1].

أي أنه ميّز بين معنى الجملة (المعنى الحرفي)ومعنى المتكلم،«ويأتي التمييز بين المعنى الحرفي(معنى الجملة، المعنى النحوي) والمعنى التداولي(المعنى السياقي، معنى المتكلم) بمثابة الفكرة الأم التي تجمع بين القضايا المثارة في دراسة الاستعارة من خلال عرضه للتمييز التداولي بين المعنى النحوي والمعنى التداولي الذي يتّخذ قصد المتكلم أساسا له»[2].

وقد طرح "سورل" مجموعة من الأسئلة حول قضية الاستعارة في كتابه "**المعنى والتعبير**" فاستهل حديثه في أول فقرة من الفصل الرابع بقوله : «إذا سمعت شخصا ما يقول لك: "سالي كتلة من الجليد"، أو "سام خنزير"، فإنك تعتقد أن المتكلم لا يعني ما قاله حرفيا، ولكنه يتكلم على سبيل الاستعارة، وفضلا عن ذلك، فإنه ليس من الصعب فهم ما يعنيه من قوله: "سالي عدد أولي بين 17 و 23" أو "بيل باب حضيرة"، لأنه مازال في اعتقادك أنه تعبير مجازي. فوجود تعبيرات وألفاظ من هذا القبيل، التي يقصد من ورائها المتكلم المجاز هي شيء مختلف عمّا تعنيه هذه الجملة حرفيا، وهذا ما يطرح سلسلة من الأسئلة على أي نظرية في اللغة والتواصل: ما هي الاستعارة ؟.وكيف تتميز عن الأشكال الحرفية وسائر

[1] نادية ويدير: الاستعارة والموسوعة في الخطاب الروائي " ذاكرة الجسد أ نموذجا"، مرجع سابق، ص 75.

[2] عيد بلبع: الرؤية التداولية للاستعارة، مجلة علامات، العدد23، جامعة المنوفية، مصر، ص99 .

أشكال الأقوال المجازية؟.لِمَ يتم فهمنا لبعض التعابير بمعناها المجازي؟ كيف تشتغل الأقوال الاستعارية التي تسهّل للمتكلمين عملية التواصل مع المستمعين أثناء توظيفهم للاستعارات، باعتبارهم لايقولون ما يعنونه؟ وكيف تشتغل بعض الاستعارات والبعض الآخر لا ؟».[1]

ومن خلال هذا الطرح يتضح أن "سورل" قد ميّز تمييزا واضحا بين المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري (المجازي)، فما المقصود بالمعنيين في نظره ؟.

1-2-1 - المعنى الحرفي:

المعنى الحرفي عامة هو«معنى جملة ما عندما تكون مؤوّلة خارج سياقها، أما سيرل فيعارض هذا التصور ويقترح، على العكس من ذلك، اعتبار مفهوم المعنى الحرفي لا معنى له إلا بإزاء خلفية إبلاغية»[2]. أي أن المعنى الحرفي في نظر "سورل" هو رهين الخلفيات السياقية التي يفرضها المقام، وقد ضرب مثالا لذلك في قوله: «أحدهم في مطعم.

- ايتني بهمبرغر تام الطبخ مع كاتشاب وخردل ولكن لا تكثر من الخيار المخلل، يشير "سيرل" إلى أنه لو جيء للمتكلم بهمبرغر طوله كيلومتر أو لو قُدِّم له همبرغر موضوع في مكعب من البلاستيك يحتاج فتحه إلى مطرقة ثاقبة فإن الأمر الذي أصدره يكون غير ناجح بسبب الفرضيات الخلفية المتعلقة بحجم الهمبرغر وطريقة تقديمه. وهكذا فإن المعنى الحرفي للجملة مرتبط بالفرضيات الخلفية التي يفرضها المقام».[3]فالمتكلم في هذا المثال لم يقدم خلفية إبلاغية واضحة عن حجم الهمبورغر وطريقة تقديمه، وإلا لكان الأمر ناجحا.

---

[1] John,R,Searle: Expression And Meaning-studies in the theory of Speech Acts, Cambridge University Press, New work, London, 1981,p76.

[2] جاك موشلار وآن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، مرجع سابق، ص 433.

[3] المرجع نفسه، ص 434.

إلا أنّ «هناك من يقول بإمكانية وجود مقولة ثابتة خاصة بالمعنى الحرفي باعتباره درجة صفر في علاقاتها بالسياقات الممكن بناؤها اصطناعيا»[1]، لكن "سيرل" شرح هذه النقطة ودعّمها«كون المعنى الحرفي لجملة ما، لا يعني عدم وجوده، بل نسبيته، بالنسبة لتصعيدات سابقة يطلق عليها التصعيدات السياقية»[2].

أي أن المعنى الحرفي لجملة ما لايطابق سياق الصفر أو السياق المنعدم لأن«درجة الصفر هاته يجب أن تتطابق مع الدلالة المتداولة في السياقات التقنية والعلمية، فمن الصعب جدا تحديد ما إذا كانت العبارة التالية : "عيون مضيئة" تحيل على معنى حرفي، إلا إذا طلبنا من كهربائي أو مهندس معماري تحديد فحوى كلمة "مضيئة"، فإنهما سيجيبان بأن الجسم المضيء هو الذي ينبعث منه الضوء، والفضاء المضيء هو الفضاء الذي يملؤه ضوء الشمس أو ضوء اصطناعي»[3].

وبالتالي فالمعنى الحرفي عند"سورل" لا يعني عدم وجوده؛ أي مطابق لسياق الصفر أو سياق منعدم، وإنما هو أمر نسبي بالنسبة للتصعيدات السياقية المرتبطة بالفرضيات الخلفية. «وخلاصة الأمر أن سيرل يدافع عن الأطروحات الأربع التالية :

(أ) المعنى الحرفي لا يوافق دلالة الجملة خارج السياق.

(ب) المعنى الحرفي للجملة، أي بحسب الحالتين شروط صدقها أو شروط نجاحها، هو رهين الفرضيات الخلفية.

(ج) المعنى الحرفي للجملة هو إذن نسبي وهذا لا يعني أنه غير موجود.

---

[1] أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص 146.

[2] فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مرجع سابق، ص 56.

[3] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص ص 146، 147.

(د) ثمة فرق مبدئي بين المعنى الحرفي للجملة، ومعنى قول المتكلم الموافق لهذه الجملة».[1]

1-2-2- المعنى الاستعاري (المجازي):

المعنى الاستعاري أو الخطاب المجازي هو«خطاب يكون فيه مراد القول غير مطابق لما قيل»[2]، وانطلاقا من هذه النقطة أصبح جليّا الفرق بين المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري فالمعنى الحرفي هو ما يتطابق فيه معنى الجملة مع معنى قول المتكلم بحيث لا تستطيع التفريق بينهما، في حين أن المعنى الاستعاري هو ما لايتطابق فيه معنى المتكلم مع معنى الجملة « وهذا التمييز يوافق التمييز المتعارف عليه من قول شيء ما وإرادة قول شيء ما. فلنأخذ مثالا يشبه نسبيا المثال الذي نقله "أرسطو" عن هوميروس:

(12)أشيل أسد.

هذا المثال (12) يوافق معنى الجملة في حين أن معنى قول المتكلم يوافق المثال (13):

(13) أشيل قوي شجاع».[3]

هذا وقد ركز "سورل" على المعنى الاستعاري وعلى مقصدية المتكلم وتبعاته التأويلية وهذا ما جعله « يطرح سؤالا مركزيا ومحددا للقول الاستعاري في الاتجاه الدلالي هو: لماذا حين يريد المتكلم القول بأن (س) هي (ب) يقول (س) هي (ج) ؟».[4]

[1] جاك موشلار وآن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، مرجع سابق، ص 434 .

[2] المرجع نفسه، ص 435 .

[3] المرجع نفسه، ص 435 .

[4] عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص 116 .

ويجيب سورل عن هذا التساؤل بالتمييز بين الخطاب الحرفي والخطاب الاستعاري، لأنه«من الضروري التأكيد على أنّ مشكلة الاستعارة تتعلّق بالعلاقات القائمة بين معنى الكلمة أو معنى الجملة من جهة،وبين معنى المتكلّم أو المعنى المنطوق من جهة أخرى».[1]

كما ميّز سورل في كتابه "العقل واللغة والمجتمع–الفلسفة في العالم الواقعي–" بين هذين المعنيين بقوله: « للجمل والكلمات معانٍ بوصفها أجزاء من الجملة. ويتحدّد معنى الجملة بمعاني الكلمات والترتيب النحوي للكلمة في الجملة.غير أنّ ما يعنيه المتكلّم بمنطوق الجملة يعتمد، ضمن حدود معينة، على مقاصده.وأقول"ضمن حدود معيّنة" لأنّك لا تستطيع أن تقول أي شيء وتعني ما يحلو لك».[2]

وفي النقاط التالية حوصلة عامة عن تمييز سيرل بين منطوق المتكلم ومعنى الجملة من جهة، وتقسيمه للمنطوق الاستعاري من جهة أخرى:

«–في المنطوق الحرفي يعني المتكلم تماما ما تعنيه الجملة، لذلك يتطابق معنى المتكلم ومعنى الجملة في هذه الحالة.

– في المنطوق الاستعاري البسيط يقول المتكلم إن (س هي ص) لكنه يعني أن (س هي ع) استعاريا، ومعنى المنطوق في هذه الحالة يُستخلص من معنى الجملة.

– في المنطوق الاستعاري غير المحدد يقول المتكلم إن (س هي ص) لكنه يعني مجالا مفتوحا من المعاني(ع، ع1) ومعنى المنطوق في هذه الحالة أيضا يستخلص من معنى الجملة.

[1] John,R,Searle: Expression And Meaning-studies in the theory of Speech Acts , ibid, p77.

[2] جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع-الفلسفة في العالم الواقعي، مرجع سابق، ص206.

– في الاستعارة الميتة يُهمل معنى الجملة الأصلي، ويكون المعنى المستخدم استعاريا هنا هو معنى المنطوق».[1]

فرّق سورل إذن بين المعنيين الحرفي والاستعاري، وقد قسّم المنطوق الاستعاري إلى ثلاثة أقسام: 1/بسيط (أو محدّد) وفيه يتم التعبير عن قصد المتكلم بكلمة واحدة فقط، ويتم ذلك باستبدال لكلمة ظاهرة بأخرى مضمرة (المقصودة من المجاز).

2/ غير محدّد وفيه يكون مجال المعاني المؤولة للمنطوق الاستعاري مجالا مفتوحا وواسعا بحيث تتنوع فيه الدلالات وتُمثّل في مجموعها المعنى المجازي المقصود.

3/ الاستعارة الميتة : وهي "استعارة استخدمها الناس لفترة طويلة فأصبحت شائعة، ما أدى إلى عدم شعورنا فيها بالفرق بين الموضوع والصورة، أي أنه من غير المتوقع أن يشعر الكاتب أو القارئ بوجود أي صورة استعارية، لأن هذه الصورة اختفت نتيجة الاستخدام المتكرر»[2].

فالاستعارة الميتة بهذا المفهوم هي استعارة مبتذلة ومكررة، كَثُر استهلاكها واستخدامها من طرف المخاطبين، ففقدت بذلك جدّتها وفاعليتها وتأثيرها في نفوس المتلقين، وهي نقيض الاستعارة الحيّة لأنّ« الأصل في هذه الأخيرة هو الخلق أو الإبداع الأصيل، لأنها كثيرا ما تكون ناتجة عن الصفة أو ناتجة عن الجمع بين أفكار غير متحكم فيها».[3]

1-3- قضية اشتغال الاستعارة عند سورل:

لقد كان "سورل" واعيا بمشكلة الاستعارة لأن دراستها من جهة نظر تداولية هي دراسة متشعبة ومرتبطة بالعديد من الأفكار التداولية، وعملية تفسيرها متعلقة بمستويين : مستوى

[1] أحمد صبرة: التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية، مرجع سابق، ص، 493 .

[2] نادية ويدير: الاستعارة والموسوعة في الخطاب الروائي، ذاكرة الجسد أنموذجا"، مرجع سابق، ص 81.

[3] ينظر عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص 115.

أدبي لأنها عبارة عن زخرف لفظي لها أثره في جمال الأسلوب البلاغي، ومستوى تواصلي تفاعلي بوصفها وسيلة تواصلية لغوية. فالاستعارة« في تصور سورل لا ترتبط بمعنى الجملة بل مرتبطة بمعنى المتكلم، إنّ الطبيعة الاستعارية لملفوظ ما تعود إلى قصدية المؤلف واختياره، وليس إلى أسباب داخلية للبنية الموسوعية»[1]. وعن كيفية اشتغال الاستعارات فقد « بيّن سورل أن الاستعارات لا تشتغل بالضرورة وفق التشابه، خلافا لما يزعمه فهم شائع للظاهرة. فجملة "جون دب لم تلحسه أمّه جيدا"، لا تعني أن جون والدببة التي لم تلحسها أمهاتها جيدا، لهما نقطة تشابه (الغِلْظَة والرُّعُونة)، والواقع أن الاعتقاد الذي يعتبر أن الدببة التي لم تلحسها أمهاتها جيدا، تكون عنيفة، هو اعتقاد خاطئ (...) إضافة إلى أننا بقولنا ذلك القول : فإننا لا نثبت أن الدببة –حتى التي لم تلحسها أمهاتها جيدا – لها سلوك شبيه بسلوك جون. فجملة "جون دب" لم تلحسه أمّه جيدا ليس لها أي معنى حرفي. فمثل هذا القول لا ينطبق إلا استعاريا، وشروط نجاح إخبار حصول التشابه (بين جون والدببة) لم يقع تحقيقها».[2]

وبالتالي يمكننا القول أن استعارة «جون دب لم تلحسه أمّه جيدا" لا تعني أن جميع الدببة التي لم تُلحَس جيدا هي دببة تتميز بطبع عنيف وطائش، إذ لا يوجد تشابه بين جون وباقي الدببة في هذه الصفة، وإنما المعنى من هذه الاستعارة هو أن جون سيء التربية وهذا لا ينطبق طبعا على الباقي، كما أن الاستعارات لا تعمل أيضا بتفاعل دلالي مع كلمات أخرى لقول يشتغل على معنى حرفي.»[3].

وهذا ما جعل سورل يتساءل: «ما الذي يقع إذا تترك استعارة مفتوحة، من قبيل "جولييت هي الشمس" مكانها لتفسيرات متعددة (نحو"يبدأ يومي عندما أرى جولييت" أو

[1] إمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 159 .

[2] صابر الحباشة: مسارات المعرفة والدلالة، مرجع سابق، ص 76 .

[3] المرجع نفسه، ص 76 .

"تذكرني جولييت بالرّبيع")، ولا يمكن لنا البتة أن نفسر تلك الاستعارة تقريبا ب "جولييت كرة متكونة من الغاز أساسا*؟. فثمة إذن، مواصفات تأويل مشتركة بين المتخاطبين».[1]

هذا يعني أن الاستعارات المشتملة على معنى حرفي تتميز بمحدودية التفاعل الدلالي، وتحليلها دلاليا يكون على نطاق مغلق، في حين أن الاستعارات التي لا تشتمل على معنى حرفي تكون عادة استعارات مفتوحة، وتتميز بتفاعل دلالي واسع وعلى نطاق مفتوح. ويقرّ "سورل" بأن «المبدأ الأساسي الذي تشتغل من خلاله كل الاستعارات هو أن منطوق الكلام مع معناه الحرفي والشروط الحقيقة الملائمة تستطيع أن تستحضر إلى الذهن معنى آخر وشروط حقيقة ملائمة أخرى»[2].

وقد وضع سورل مبادئ واستراتيجيات بخصوص الاستعارة، حيث قال :

«إن الاستراتيجيات والمبادئ التالية تمكّن من معرفة السبيل الذي به يستطيع المخاطب الوصول إلى معنى المتكلم انطلاقا من معنى الجملة:

أولا: يجب أن يكون هناك استراتيجيات على أساسها يفهم السامع أن قول المتكلم لا يُؤخذ بمعناه الحرفي، ولكن يؤخذ بمعناه المجازي، أما الإستراتيجية الأكثر تداولا و تحققا فهي تقوم على أساس أن الملفوظات يشوبها نقص أو عيب إذا تناولناها بشكل حرفي.

* المعنى الحرفي "لجولييت هي الشمس" هو: جولييت كرة متكونة من الغاز أي تركيبة الشمس الفيزيائية والكيميائية.

[1] صابر الحباشة: مسارات المعرفة والدلالة، مرجع سابق، ص ص 76، 77 .

[2] Kasia jaszczolt: lecture 16 metaphor, thought, and semantic content,Semantic and pragmatics, Li 10, 2010/2011, p(ii).

ثانيا : ينبغي أن يكون ثمة مبادئ مشتركة تجمع اللفظ (ص) مع مجموعة القيم الممكنة للفظ (ر)، ويقر سورل بأن هذا المبدأ ليس هو الوحيد للتعبير مجازيا ولكنه مبدأ مميّز، إذ ثمة مبادئ ثمانية مع الشك أنه قد يكون هناك المزيد منها»[1].

3-4- النقد الموجه لسورل في دراسته للاستعارة:

طرح سورل -من خلال دراسته للاستعارة ضمن وجهة نظر تداولية- أفكارا أساسية تضمنت النقاط التالية:

- تمييزه بين المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري.

- تصوره للاستعارة وكيفية ارتباطها بمقصدية المتكلم.

- تقسيمه للمنطوق الاستعاري إلى بسيط وغير محدد واستعارة ميتة.

- وضعه لمبادئ واستراتيجيات اشتغال الاستعارة، «لكن بحث سورل أثار اعتراضات على بعض أجزائه، جمعها جيري مورجان JERRY.L.MORGAN في بحثه ملاحظات حول تداولية الاستعارة الذي رأى في بعض الجوانب التي اقترحها سيرل غموضا في معالجة الاستعارة »[2].

ومن بين الاعتراضات التي قدمها "جيري مورجان" ما يلي:

- التفاته «إلى البعد التداولي في تأويل الاستعارة وتحليلها مخالفا بذلك اهتمامسيرل بالمعنى الحرفي، وذلك في تمييزه بين الغموض والاستعارة وعلاقتيهما بالمعنى الحرفي ففي حالة

[1] Jakulo Mavha: Searle on metaphor, the authon, journal compilation, institute of philosophy SAS, masaryk university, brno, 2012, p 187

[2] أحمد صبرة: التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية، مرجع سابق، ص ص 495، 496 .

الغموض تكون العلاقة بين المعنيين هي تطابق اللغة (...) أما في حالة الاستعارة فإن واحدا من المعنيين مشتق بطريقة ما من المعنى الآخر».[1]

فسيرل اهتم بالمنطوق الحرفي وعدّه الحلقة الأولى في تفسير المنطوق الاستعاري، وهذا ما خالفه جيري مورجان الذي انتبه إلى الأبعاد التداولية والسياقية التي تحكم عملية التواصل بين المخاطب والمتلقي في التأويل الاستعاري. وقد ضرب مثالا لذلك بقوله :

«إذا قلت: (جون حائط) فإن القراءة الاستعارية لا تطابق تمام المطابقة المعنى الثاني ولكنها مشتقة من المعنى الحرفي، بالإضافة إلى ذلك فإن عدد المعاني الاستعارية التي يمكن أن تتّخذها الجملة ليس صغيرا ولكنه عدد مفتوح من المعاني، فاستعارة : "جون حائط" يمكن أن تتخذ عددا من التأويلات الاستعارية اعتمادا على السياق، سواء أقيلت –على سبيل المثال– بواسطة مدرس لتلميذه، أو مدرب كرة قدم للاعب مخطئ، من إنسان ما إلى شخص بدين...الخ».[2]

إلا أن النقد الموجه لسورل من طرف مورجان وتعقيبه له«تشوبه بعض المبالغة وبخاصة فيما ذهب إليه سيرل من الاستدلال على المعنى المجازي الاستعاري من المعنى الحرفي للجملة الاستعارية وجعله هذا المعنى الحرفي نقطة البداية في تأويل الاستعارة (...) والحق أن سيرل قد التفت إلى البعد التداولي بإشارته إلى العناصر السياقية في المبدأين الثالث والرابع من المبادئ الثمانية التي وضعها سيرل للتأويل الاستعاري»[3].

وخلاصة القول أن الاستعارة عند سيرل مرتبطة بمقصدية المتكلم، لذلك نجده يميز بين المعنى الحرفي (معنى الجملة) والمعنى الاستعاري (معنى المتكلم)، وقد وضع أسسا

[1] عيد بلبع: الرؤية التداولية للاستعارة، مرجع سابق، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 101 .

[3] المرجع نفسه، ص ص 103، 104 .

ومبادئ واستراتيجيات لتصوره للاستعارة، و«عن طريق هذه المجموعة من الاستراتيجيات والمبادئ يجيب سيرل عن قضية اشتغال الاستعارة، والملاحظ أنه، لئن أجاب عنها فإنه أجاب بطريقة غير مباشرة عن قضية المزية في الاستعارة ولكنه تحاشى قضية تعريفها (فهو عرّف الخطاب المجازي ولم يعرّف الاستعارة».[1]

[1] جاك موشلار وآن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، مرجع سابق، ص 437 .

2- الاستعارة التصورية عند جورج لايكوف:

ساهم المفهوم الجديد للاستعارة في ظلّ العلوم العرفانية في بناء تصورات جديدة غيّرت المفاهيم التي طالما سادت المفهوم التقليدي. فالاستعارة بمفهومها الجديد هي آلية ذهنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالذهن ومتمركزة في العرفان البشري، وهي تصورية قبل أن تكون لغوية، جوهرية بطبعها في الحصول على المعنى وخلق دلالات مختلفة ورسم حقائق جديدة، فهي بهذا المفهوم ناقضت المفهوم التقليدي الذي يرى أن الاستعارة هي خاصية لغوية تنصب على الألفاظ ومرتبطة بالخيال الشعري والزخرف البلاغي.

وقد أدى انشغال اللسانيين المحدثين بمباحث المعنى المختلفة إلى توجيه نظرهم إلى مبحث الاستعارة، فحاولوا إنشاء مشروع جديد تكون فيه الاستعارة أداة للثورة على التصورات القديمة التي سادت الدراسات اللسانية لفترة زمنية طويلة وجعلها مهيمنة على تفكيرنا وجميع أنشطتنا اليومية. هذا ما دفع الباحثان" جورج لايكوف ومارك جونسون" للاهتمام بمبحث الاستعارة في كتابهما المشترك "الاستعارات التي نحيا بها" حيث ورد في تصدير هذا الكتاب قولهما: « إن ما جمعنا هو الاهتمام المشترك بالاستعارة، فقد لاحظمارك جونسون Mark johnson أن جلّ التصورات الفلسفية التقليدية لا تسند إلى الاستعارة سوى دور صغير، أو لا تسند إليها أي دور، في فهم العالم و فهم أنفسنا، وقد كشف جورج لايكوف George Lakoff عن براهين لغوية تبين أن الاستعارة منتشرة في اللغة والفكر اليوميين، وهي براهين لا توافق أي نظرية أنجلو أمريكية حول المعنى، سواء في اللسانيات أو الفلسفة. فقد اعتبرت الاستعارة، في كلا الحقلين، مسألة هامشية. وقد كنا نحدس أن الأمر يرتبط، بعكس ذلك، بمسألة مركزية قد تكون مفتاحا لتفسير كاف للفهم».[1]

[1] جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص15.

فالباحثان من خلال هذا الكتاب أثبتا أن الاستعارة ليست أمرا هامشيا في الدراسات الفلسفية واللسانية، بل هي وسيلة مركزية في خلق وإبداع معاني جديدة وتصورات مفهومية في جل أنشطة حياتنا اليومية، فهذا الكتاب يبحث في« الكيفية التي يفهم بها الإنسان لغته وتجربته والعلائق الرابطة بينهما؛ أي كيف تفعل التجربة في اللغة وكيف تفعل اللغة في التجربة.وقد تم انتقاء آليات اشتغال التعابير الاستعارية لقياس هذا التفاعل ورصد بعض أجزائه».[1]

وبما أن الاستعارة التصورية حاضرة في أذهاننا وفي جميع الأنشطة والمحادثات اليومية، فهي تدرس على المستوى العرفاني من جهة، وعلى المستوى التداولي من جهة أخرى حيث قام جورج لايكوف بربط « الرؤية التداولية للاستعارة بالمحادثات اليومية في بحثه the contemporary theory of Metaphor، إذ ذهب إلى أن الاستعارة تكتسب أعلى وجود لها في ميدان المحادثة اليومية، ومن ثم يتخذ استعارة المحادثات اليومية بؤرة بحثه؛ لأن معرفة نظام المحادثات يحتاج إلى وعي أكثر من الحالات الشعرية ويبدأ لايكوف باستبعاد خمسة افتراضات زائفة تحكم التصور التقليدي للاستعمال الحرفي والاستعمال الاستعاري للغة، تتحدد فيما يلي:

- أن المحادثات اليومية حرفية وليست مطلقا استعارية.

- ينبغي أن تُفهم كل الموضوعات وما يتعلق بها من مسائل حرفيا بدون استعارة.

- الاستعمال الحرفي للغة فقط هو الذي يتوقف على معيار الحقيقة والزيف.

- كل التعريفات المعجمية تتحدد في المعنى الحرفي وليس الاستعاري.

[1] جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق ، ص12.

– كل المفاهيم المستعملة في قواعد اللغة(النحو) حرفية وليست استعارية».[1]

هذه هي إذن الافتراضات الخمسة المتعلقة بكل من الاستعمالات الحرفية والاستعارية في التصور التقليدي للغة، التي عارضها لايكوف منتقدا في ذلك أيضا طرح سورل للمعنى الحرفي في حديثه عن الاستعارة، فقام باستبعاد كل هذه الافتراضات لأنها لا تتوافق والمفهوم الجديد للاستعارة التي ترى بأن تفكيرنا في جوهره استعاري، و وضع خمس مبادئ لتحليل الاستعارات من هذا المنظور والمتمثلة في:

« مبدأ تحديد تعدّد المعاني، وهو استعمال الكلمات المرتبطة بعدد من المعاني، ومبدأ تحديد الحقول الدلالية، وهو حالات استعمال كلمات من حقل دلالي تستعمل في حقل دلالي آخر، ومبدأ تحديد اللغة الاستعارية في الروايات، ومبدأ تحديد التغير الدلالي، ومبدأ اختيار الأبعاد النفسية للغة».[2]

والملاحظ أن هذه المبادئ الخمسة التي وضعها لايكوف تركز في مجملها على المعنى وتعدد المعاني وكذلك الحقول الدلالية والتغير الدلالي والأبعاد النفسية للغة، وهذا دليل كاف على مركزية المعنى بالدرجة الأولى وعلى رأسها الاستعارة في الدراسات اللسانية والتداولية العرفانية والذي يبدو جليا في نظرية الاستعارة التصورية « وهي نظرية ذات منحى تجريبي. تركّز على شيئين تم إغفالهما في عدد من الأعمال النفسية في الدلالة:

أ– دور الإنسان في تحديد التصورات الدالة.

ب–قدرة الخيال البشري على خلق تصورات دالة.

[1] عيد بلبع: الرؤية التداولية للاستعارة، مرجع سابق، ص109.

[2] المرجع نفسه، ص ص 109، 110.

وقد شكلت هاتان النقطتان انطلاقا لعدد من النظريات ذات النزعة التجريبية بخصوص المعرفة، على اعتبار أن التنظير للعلاقة بين الرموز اللغوية والمتكلم، باعتباره كيانا مدركا له تجربة معينة مع محيطه، يجب أن يولي النقطتين بالغ الاهتمام».[1]

ولعل ما نمّا فينا روح الرغبة في دراسة نظرية الاستعارة التصورية ولفت الانتباه إلى مرتكزاتها وأسسها ومجالاتها هو« إغفال الدراسات العربية القديمة والمعاصرة، وكذلك الدراسات البلاغية والأسلوبية لدى البنيويين لأساليب المشابهة الواردة على لسان الناس العاديين، أي تلك التي تنتمي إلى اللغة العادية التي لا تحركها دوافع جمالية. لقد ركزت الدراسات المذكورة على الجانب الإبداعي في المشابهة: فالعرب القدماء حاولوا استقصاء نبوغ الشعراء في التشبيهات والاستعارات، واجتهدوا في جمع أمثال العرب باعتبارها دليل شرف لغتهم، وخلاصة تجربتهم في الحياة. أما البلاغيون والأسلوبيون الغربيون فقد رفعوا درجة الاستعارة إلى منزلة أطلقوا عليها صفة أميرة الوجوه البلاغية»[2]، ولم ينتبهوا قطّ إلى أن الاستعارة تشتغل في قلب الذهن البشري وفق تصورات دالة تنظم الموجودات والأشياء المحيطة بها وتُمَقْوِلها وتمثّل لها، ثم توظّفها متى استدعت الضرورة ذلك.

من هنا يمكننا القول أن الاستعارة التصورية غيّرت «التصورات التي سادت النظرية الفلسفية الوضعية للغة والعالم، وفسحت المجال للتجربة الإنسانية وتفاعلها مع محيطها الخارجي، بقصد صياغة مفاهيم جديدة، كما فسحت المجال لاستخدام قدرات الإنسان الجسمية والعقلية والشعورية والفطرية لتحقيق تطلعاته وتفاعله مع العالم الخارجي، ومن ثمة

[1] عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، مرجع سابق، ص51.

[2] عبد الإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، مرجع سابق، ص07.

تدفعه إلى تشييد أنساق من التصورات التي تجسدها لغته ومفاهيمه انطلاقا من الآليات النظرية(العقلية والفطرية) التي يمتلكها».[1]

1-مفهوم نظرية الاستعارة التصورية:

نظرية الاستعارة التصورية (المفهومية) هي« تسمية لجملة من الأفكار والمبادئ متعددة روافدها في إطار اللسانيات العرفانية، بدأها لايكوف، ولهذه النظرية مبررات عامة تتصل بطبيعة الفكر عامة وبالاستعارة والمجاز خاصة (...) فالاستعارة ظاهرة مركزية غالبة في دلالة الكلام العادي اليومي، وهي جزء من الفكر من حيث مثلت أداة في تصور العالم، والأشياء في جميع مظاهرها، فهي جزء من النظام العرفني، ولذلك سميت بالاستعارة المفهومية إذ كانت الاستعارة أداة مفهمة وتمثيل، وتصور يعمّ كل مظاهر الفكر بما في ذلك المفاهيم المجردة، والمتصلة بالمجالات الأساسية من قبيل الزمن، والأوضاع، والمكان والعلاقات، والتغير(...) وما إليها».[2]

إذن نظرية الاستعارة التصورية هي نظرية من النظريات العرفانية تصبّ مبادئها وروافدها في إطار اللسانيات العرفانية، وهي ظاهرة متمركزة في العرفان البشري وأداة مفهمة لتصوراتنا للأشياء وتمثيلنا للعالم، متصلة اتصالا شديدا بمجالات حياتنا الأساسية. تقوم على مبدأ الإسقاط المفهومي للمجالات المصدر والمجالات الهدف في النظام التصوري، ويتمثل هذا الإسقاط في« جملة التناسبات التي تقوم بين المجالين عنصرا بعنصر أو مكون بمكون، يجمل لايكوف ذلك فيما يسمّيه إسقاط المعارف المتعلقة بالمجال المصدر على المعارف المتعلقة بالمجال الهدف(...) ومكمنالاستعارة في تلك التناسبات. وقد يكون المجالان

[1] وشن دلال ولحمادي فطومة: تداولية الاستعارة الحجاجية "لنص الرثاء" مرثية متمم بن نويرة-أنموذجا-، مرجع سابق، ص 135.

[2] عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، مرجع سابق، ص63.

متباعدين مختلفين لا رابط بينهما في التصور المطلق ويمثل المجال الأول مجالا مصدرا والآخر مجالا هدفا.»[1]

فالمبدأ الأساسي الذي تقوم عليه الاستعارة التصورية متمثل في مجالين تصوريين أحدهما مجال مصدر والآخر مجال هدف، إلا أنه يمكننا الإشارة هنا إلى أنّه قد يكون هذان المجالان لا رابط بينهما في التصور المطلق أي يكونان متباعدين مختلفين، وقد يكونان على صلة في التصور المطلق. ومن هنا يمكننا القول إنّ الاستعارات تقوم« بدور أساسي في بناء الواقعة الاجتماعية والثقافية والذهنية. ويمكن أن تحلّل الاستعارة بوصفها نظاما من التوافقات الجزئية (تشاكلات بين ميدان مصدر(المرجع) وميدان مستهدف (المُحال عليه)، مع الاحتفاظ العام بالدلالة،... فيمكننا إذن أن نفكّر في الميدان المستهدف باستعمال المعارف والاستدلالات الخاصة بالميدان المصدر».[2]

2- نشأتها:

تعود البذور الأولى لنظرية الاستعارة التصورية « إلى جهود "ريتشاردز" الذي لاحظ، في كتابه "فلسفة البلاغة"، قصور النظرية الاستبدالية منتقدا تصوّر أرسطو ومن سار على دربه، داعيا إلى صياغة نظرية جديدة لتفسير ظاهرة الاستعارة»[3] لأن أرسطو اعتمد في تعريفه للاستعارة على عملية الاستبدال والنقل أي استبدال لفظ لغوي بلفظ آخر، و نقل المعنى من تعبير إلى آخر.

[1] الازهر الزناد: نظريات لسانية عرفانية، مرجع سابق، ص144.

[2] صابر الحباشة: تحليل المعنى مقاربات في علم الدلالة، مرجع سابق، ص70.

[3] عبد الله أوريسي: البنية الاستعارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين الجلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، إشراف: بوجمعة شتوان، تخصص اللغة والأدب العربي، فرع النقد الأدبي المعاصر، تاريخ المناقشة: جانفي 2016، ص 15.

وحصر أرسطو للاستعارة في هذا المفهوم جعلها لا« تحقّق الكفاية التفسيرية المطلوبة للظاهرة الاستعارية؛ لأنها عجزت عن الإجابة عن الأسئلة الجديدة الَّتِي طرحها ريتشاردز من قبيل: كيف تعني الكلمة؟ أو كيف تعني الفكرة (الصورة الذهنية) ما تعنيه؟... وقادته الإجابة عن هذه التساؤلات إلى البحث في المستوى الذهني للغة مركّزا على الاستعارة كونها تمثل بامتياز قلب هذا الإشكال »[1]، أي أن الاستعارة مرتبطة بالمستوى الذهني، فاللغة استعارية بطبعها والفكر في جوهره استعاري.

إنّ هذا الطرح ساهم في نشوء نظرية « وُسِمت فيما بعد بـ"النظرية التفاعلية"؛ كونها تعتمد فرضية التفاعل الذهني بين الأفكار، الَّتِي طور فيها "ماكس بلايك" إضافة وتعديلا، مقترحا مفهومي البؤرة والإطار للتمييز بين أطراف الاستعارة.لكن هذه النظرية، على الرغم من سلامة منطلقاتها نسبيا، لم تحقّق القدر التفسيري الكافي لظاهرة الاستعارة؛ لافتقارها لدقة المعالجة وشمولية التفسير؛ فهي، وإن تنبَّهت إلى بعض من خصائص الاستعارة التصورية، لم تستطيع التدليل عليها بالشكل الذي يوصلها إلى استخلاص نتائج تصلح لصياغة تعميمات واسعة النطاق، وهذا فتح الباب لمراجعة فرضياتها دحضا وتعديلا، فقامت نظرية أخرى على أنقاضها وسمت بـ "نظرية الاستعارة المعرفية »[2]، أي نظرية الاستعارة التصورية.

3-طبيعتها:

إنّ الحديث عن طبيعة الاستعارة التصورية كنظرية معاصرة وغربية المنشأ يستوجب الحديث عن نظيرتها؛ النظرية الكلاسيكية-العربية المنشأ-، بغية الكشف عن مواطن الاختلاف بينهما، فعلى «الرغم من محورية قضية المجاز في الفكر العربي وفي التاريخ العربي إلّا أنها قد خمدت، كما خمدت شعلة في جسم الحياة العربية معيشة وفكرا، أما في

[1] عبد الله أوريسي: البنية الاستعارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين الجلاوجي، مرجع سابق ، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص ص 15، 16.

الغرب فإن قضية الاستعارة قد شغلت عقول المفكرين الغربيين بشتى انتماءاتهم(...) ممّا أدى إلى تراكم عظيم من الدراسات العلمية التي لم تبق وجها من وجوه الاستعارة إلا وأوردته»[1].

وقد عالج العديد من النقاد والمفكرين العرب القدامى موضوع الاستعارة التي شكلت عندهم محورا هاما في الدراسات البلاغية، فتأثرت معالجتهم« إلى حد كبير بالمعنى اللغوي الأصلي للفعل«استعار» وهو طلب العارية أي الشيء المستعار، وهو ما يعني أن التعبير الاستعاري هو مظهر لنوع من«السلفة» أو «القرض» يتم بين الكلمات التي تتشابه معانيها. وحيث أنّ الاستعارة هي ضرب من الاقتراض فقد أسقط النقاد العرب بعض مظاهر العلاقات البشرية على الكلمات، فالاقتراض لا يتم إلا بين شخصين يعرف بعضهما بعض، وكذا الاستعارة لا تتم إلا بين كلمتين «بينهما سبب معرفة».[2]

ومن هنا يتبين أن الاستعارة في الفكر العربي كانت ظاهرة لغوية وهي قائمة على المشابهة بين معاني الكلمات، وما التعبير الاستعاري إلا مظهر من مظاهر الاقتراض والسلفة. إلا أنّ هذا المفهوم التقليدي تغير في الفكر الغربي وتطور بشكل ملحوظ فشغلت قضية الاستعارة عقول المفكرين والناقدين الغرب بشتى انتماءاتهم، خاصة مع نشوء النظريات المعاصرة كنظرية الاستعارة التصورية التي تمثل واحدة من أهم هذه النظريات، التي ترى بأن الاستعارة« تعتبر عاملا حاسما في الفهم الإنساني وآلية مركزية لخلق دلالات جديدة وواقع جديد في حياتنا. فالاستعارة لا تكون مفهومة فقط بل تنتج كذلك معنى(...)

[1] عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، عمان، ط3، أفريل 2002، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص13.

يُستفاد من هذا أن الفهم ناتج عن علاقاتنا بالمحيط وبالآخرين، وأن الإنسان جزء من محيطه الطبيعي والثقافي».[1]

من هنا تبرز طبيعة الاستعارة التّصورية القائمة على مركزية الدلالة ومنه مركزية المعنى، فهي نتاج علاقات الإنسان بمحيطه وبثقافته، وعلى الرغم من تعدد الدراسات الغربية حول موضوع الاستعارة وتطوّر محاورها، التي «أظهرت محورية التفكير الاستعاري في شتى مجالات الحياة، إلا أن مما يدعو المرء للأسف أن هذه النظرية لم تكن لها موقع في جغرافيا الفكر العربي المعاصر على الرغم من مرور ما يزيد على العقدين على ظهورها في الغرب».[2]

وكخلاصة بين النظريتين الكلاسيكية والحديثة لمفهوم الاستعارة يمكننا القول أن «الاستعارة– في النظرية الكلاسيكية– عبارة لغوية جديدة أو شعرية يستعمل فيها لفظ واحد أو أكثر في معنى غير معناه المعهود المألوف للتعبير عن معنى شبيه به، وهي–في النظرية الحديثة– إسقاط عابر للمجالات في النظام المفهومي، وما العبارة الاستعارية إلا تحقق سطحي لتلك العمليات التي يجري بها الإسقاط المفهومي في الذهن».[3]

وبما أن الاستعارة في النظرية الحديثة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالذهن لأنها تعد أداة مفهمة وتصور مرتبطة بالفكر والتمثيل، فإنها تتوافق والطرح المعرفي الجشطلتي للذهن الذي نصّ عليه لايكوف، مستبعدا بذلك الطرح الموضوعي والذاتي. وفيما يلي بعض نقاط الاختلاف بين الطرحين ليتضح الفرق بين منظور كل منهما لطبيعة اشتغال الفكر.

[1] حسان الباهي: اللغة والمنطق، دار الأمان للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2000، ص126.

[2] عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مرجع سابق، ص08.

[3] الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفانية، مرجع سابق، ص143.

2-1-النظرة الموضوعية:

«عارض لايكوف وجهة النظر الموضوعية لأنه لا يتفق مع الدّعاوي التي تبناها هذا التوجه لعدة اعتبارات نذكر من أهمها:

1- ينظر إلى العالم وكأنه يتكون من أشياء مستقلة عنا.

2- يزعم أن العالم موجود بصورة موضوعية، مما يسمح لنا بالتعبير عن قضايانا بموضوعية تجعلها صادقة أو كاذبة بشكل مطلق ودون شرط.

3- ينص على أن لكلمات اللغة معنى محددا ولها دلالة واضحة ومضبوطة تسهل علينا عملية مطابقتها للواقع. وعليه فنحن عندما نتكلم نتكلم بموضوعية دون استخدام العبارات الاستعارية والمجازية والمرتبطة بالخيال والإبداع لأنها لا تطابق الواقع بشكل جلي. هذا وقد عارض لايكوف أيضا وجهة النظر الذاتية، فكما استبعد التصور الموضوعي، استبعد أيضا التصور الذاتي الذي يتصف حسبه بنقائص يحدد أهمها فيما يلي:

1- يصف حياتنا وكأنها عبارة عن مشاعر ويرى أن التصديق يتم بواسطة الخيال ودون اعتبار العوامل الخارجية.

2- ينبه على خطورة التصور الموضوعي في الوقت الذي يتخلى فيه عما هو أساسي وماله دلالة أكثر».[1]

2-2- النظرة المعرفية الجشطالتية:

تقوم هذه النظرة على الأساس التجريبي، لذلك يطلق عليها أيضا بالتيار التجريبي أو الواقعية التجريبية، و«قوام التجريبية طبيعة الجسد من حيث تكونه وراثة واكتسابا ومن حيث أدوات تفاعله المحيطة به، فالفكر-في الرؤية التجريبية- مجسدن بمعنى أن الأنظمة

[1] ينظر: حسان الباهي: اللغة والمنطق، مرجع سابق، ص ص 124، 125.

المفهومية عند البشر تنشا وتتبلور وتكتمل بناء على تجربة الفرد الجسدية في العالم(...) فالفكر ذو أرضية إدراكية جسدية. والفكر تخيلي أي قائم على التخيل والتصوير باعتماد المجاز والاستعارة وما إليهما(...) وللفكر خصائص جشطلتية(...) بمعنى أن للمفاهيم أبنية شاملة عامة تتجاوز مجموع المكونات الجزئية فيها. ويكون للمفاهيم بنية مرتبطة بالمحيط والبيئة بمعنى أنها ليست مجرد أبنية رمزية يشتغل عليها الذهن منقطعة عن مجال العيش والتجربة».[1]

هكذا اتضح الفرق بين نظرة كل من النظريتين(الموضوعية والذاتية/ الجشطالتية المعرفية أو الواقعية التجريبية) لاشتغال الفكر أو العقل، فهو حَرْفِي في النظرية الموضوعية لان اللغة المستخدمة أساسا ذات معاني محددة (معاني حرفية) ودلالات واضحة، خالية من الأساليب المجازية كالاستعارة والتصوير البياني والخيال والإبداع...هذا من جهة، ومن جهة أخرى استبعد النظرية الذاتية التي ترى أن شرط الصدق لا يتم إلا بواسطة الخيال دون اعتبار للواقع الخارجي. في حين أنّ الفكر في النظرية الواقعية التجريبية مجسدن وتخيلي واقعي وذو بنية جشطلتية، وبموجب هذا الطرح خَلُص لايكوف إلى« رأي مغاير للرأي التقليدي، ويرى أن للعقل قاعدة تجسيدية(مادية)، ويركز من ثم على الوجوه الخيالية للعقل، مثل الاستعارة، والكناية، والتخيل الذهني، كمراكز له أكثر منها ملحقة به، فالتفكير مجسّد، وهو عبارة عن الأبنية المستخدمة التي تشكل أنظمتنا المفهومية، التي تنمو بواسطة تجاربنا الجسمية، وتجعل لها معنى بواسطتها.إنّ لب أنظمتنا المفهومية يعتمد بشكل مباشر على الإدراك الحسي، والحركة الجسمية، والتجربة المادية، والاجتماعية. وهذا التفكير تخيلي، فالمفاهيم التي تعتمد على الخبرة تستخدم الاستعارة، والكتابة، والتصوير الذهني، أي كل الأشكال والأدوات التي تذهب إلى ما وراء التصور الحرفي، أو التمثيل للحقيقة الخارجية، انه القدرة التخيلية التي تسمح بالتفكير المجرد، وتأخذ الفكر إلى ما وراء ما نرى و نشعر،

[1] الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفانية، مرجع سابق، ص141.

يضاف إلى ذلك أن القدرة التصويرية هي أيضا مجسدة- بشكل غير مباشر- لأن الاستعارات والكنايات والصور البلاغية الأخرى تعتمد على الخبرة، وهذه الخبرة مجسدة دائما».[1]

3-بنيتها:

نقصد ببنية الاستعارة التصورية الأساس الذي تقوم عليه، وبالنسبة لهذا الأساس فهو متمثل في «إسقاط البنية الخطاطية في المجال المصدر على البنية الخطاطية في المجال الهدف بوجه يضمن التناسب بين مكونات الخطاطتين واحدا بواحد ويحافظ على التناسبات الثابتة بينهما. وهذا الإسقاط موجه بشرط الحفاظ على البنية الخطاطية في المجال الهدف من حيث عناصرها وعلاقاتها وذلك دون تغييرها أو تحويرها أو تبديلها. ويرى لايكوف أن مبدأ الثبات بقيامه على شرط الحفاظ على خطاطة المجال الهدف، قيد على عمليات الإسقاط فلا يكون الإسقاط آليا عشوائيا».[2]

معنى هذا أن الإسقاطات التصورية بين المجالين المصدر والهدف محكومة بمبدأ التناسب بين البنية الخطاطية للمجال المصدر والمجال الهدف من ناحية، والحفاظ على مبدأ الثبات للمجال الهدف الذي يحافظ على الأبعاد المفهومية الطوبولوجية الخاصة به، وتكون الغلبة له، من ناحية أخرى، لأن الغلبة تكون دائما لخطاطة المجال الهدف في عملية الإسقاط. ففي مثال (الحياة رحلة) يكون« التناسب قائم مابين بداية الحياة وانطلاق الرحلة ومابين نهاية الحياة (الموت) ونهاية الرحلة (الوصول) وما إلى ذلك(...) ولكن مجال الحياة يحافظ على خصوصياته الخطاطية فلا تطمسها خصوصيات الرحلة، من ذلك ما يكون فيها من سعادة أو شقاء فلا يقوم التناسب مابين الرحلة والحياة في السعادة مثلا فيمتنع قولنا رحلة

[1] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، مرجع سابق، ص236.

[2] الأزهر الزناد: النص والخطاب مباحث لسانية عرفانية، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2011، ص ص 237، 238.

سعيدة قياسا على حياة سعيدة، وما إلى ذلك»[1] لأن الغلبة في الإسقاط دائما تكون للبنية الخطاطية الهدف دون خرق لخصوصياتها أي المحافظة على مبدأ الثبات فيها، حتى يتحقق الإسقاط التناسبي بين المجالين، وفي هذا المثال لا يقوم التناسب عند القول: رحلة سعيدة قياسا على حياة سعيدة، لأننا في ذلك لم نحافظ على خصوصيات المجال الهدف (الحياة).

4-أنواع الاستعارة التصورية:

ميّز جورج لايكوف ومارك جونسون بين ثلاث أنواع من الاستعارات: الاستعارات الاتجاهية والأنطولوجية والبنيوية.

أ-الاستعارات الاتّجاهية (Orientational Metaphors):

الاستعارات الاتجاهية هي استعارات سُميت بهذا الاسم نسبة للاتّجاه، «وهو الاستعمال الاستعاري للفظة ما مع دلالة مفهومها المكانSpatialisation والتوجه Directionality حيث ينظم هذا النوع من الاستعارات المفاهيم الكثيرة، الواحد مع الآخر، في قالب مفهومي يدل على المكان».[2]

وقد اتضح مفهوم الاستعارات الاتجاهية أكثر في كتاب" الاستعارات التي نحيا بها"، وقد سمّاها كل من جورج ومارك بهذا الاسم لأن« أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي: عال-مستفل، داخل-خارج، أمام-وراء، فوق-تحت، عميق-سطحي، مركزي-هامشي. وتنبع هذه الاتجاهات الفضائية من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه، وكونها تشتغل بهذا

[1] الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفانية، مرجع سابق، ص147.

[2] جمال بوتشاشة: نماذج الاستعارة في القرآن وترجماتها باللغة الانجليزية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، فرع عربي-إنجليزي، إشراف الدكتور: مختار محمصاجي،جامعة الجزئر، كلية الآداب واالغات، قسم الترجمة، 2005/2004، ص68.

الشكل الذي تشتغل به في محيطنا الفيزيائي. وهذه الاستعارات الاتجاهية تعطي للتصورات توجها فضائيا».[1]

إن هذا النوع من الاستعارات يسمح بتنظيم نسق كامل من التصورات كالمعتقدات والأعمال والأنشطة اليومية، كما يساهم في بنينة تصوراتنا وإعطائها توجها فضائيا. وهي متجذرة في تجاربنا اليومية وحياتنا العادية لأننا يوميا نستخدم اتجاهات فضائية متنوعة (أعلى- أسفل- أمام- وراء- داخل-خارج- تحت - فوق...). وفيما يلي بعض الأمثلة للاستعارات الاتجاهية:

«1- السعادة فوق، والشقاء تحت، مثل قوله: إنني في قمة السعادة، إنني منهار.

فالشعور بالسعادة أورفع المعنويات مرتبط بوضعية الانتصاب وهذا ما فسره الاتجاه الفضائي "فوق" أما الشعور بالانهيار والإحباط والنزول إلى الحضيض هي معاني مرتبطة بوضعية السقوط وهذا فسره الاتجاه الفضائي "تحت".

2- الصحة والحياة فوق، والمرض والموت تحت، مثل قوله: إنه في قمة العافية وأوجها.

أو صحته في تدهور مستمر.

فالتعبير عن الصحة الجيدة والعافية والاستمرار في الحياة مرتبط بوضع فوقي على خلاف المرض والموت المرتبطان بوضع تحتي لأن المرض الخطير يجبرنا على التمدّد الفيزيائي، وحين نموت نكون فيزيائيا في وضع تحتي».[2]

ب-الاستعارات الأنطولوجية (الوجودية) (Ontological metaphors):

ما معنى الأنطولوجيا؟.

[1] جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص33.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص34، 36.

الأنطولوجيا أو علم الوجود هو مبحث من مباحث الفلسفة الرئيسية، « يبحث في الموجود في ذاته مستقلا عن أحواله وظواهره، أو هو علم الوجود من حيث هو موجود (أرسطو). وموضوع هذا العلم قد يقصر على الوجود المحض(...) أو يوسع حتى يشمل طبيعة الكائن الواقعي، أو الموجود المشخص وماهيته، وأهم مسائل هذا العلم تحديد العلاقة بين الماهية والوجود».[1]

فالأنطولوجيا بهذا المفهوم تعدّ من أهم المباحث الفلسفية الميتافيزيقية التي تبحث في ماهية الموجودات وطبيعتها بما في ذلك مفاهيم الأشياء وقوانين الطبيعة والتصورات الذهنية وما إلى غير ذلك. والاستعارة الأنطولوجية أو ما يطلق عليها بالاستعارة الكينونية انطلقت من هذا المفهوم، فالاستعارة الأنطولوجية « تقوم باستعارة شيء عام مطلق مفهوم لدينا من خلال تجاربنا معه؛ لفهم شيء لم نره من قبل، ولكنه موجود بالفعل، فهذه الرؤية نوع من الميتافيزيقيا، أي ما وراء الطبيعة، وهي عملية عقلية يتم فيها فهم غير المنظور بالشيء المنظور، فنحن نستعير الشيء المنظور(كل ما نراه في الطبيعة) لفهم ما لم نره من قبل من أحداث وأنشطة وأحاسيس وأفكار، ولكننا نرى هذه الأشياء من خلال آثارها علينا وتجاربنا معها، ولهذا تتحول هذه الأشياء غير المنظورة لذوات لها كيانات، ووجود مادي، نتعامل معها على أنها مواد فيزيائية، أي فهم المعنوي والتفاعل معه كأنه مادي».[2]

وخلاصة القول أن الاستعارات الأنطولوجية هي استعارات يتم فيها النّظر إلى الموضوعات والكيانات المجردة غير المدركة على أنها أشياء مادية محسوسة لها كيان ووجود وهي حاضرة في جميع أنشطتنا وتجاربنا اليومية.

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص 560.

[2] عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، مرجع سابق، ص45.

وقد ذكر الباحثان"لايكوف ومارك"العديد من الأمثلة عن هذه الاستعارات بفروعها المختلفة، والجدول الآتي يلخّص فروع هذه الاستعارات مع أمثلتها: «

الاستعارات الأنطولوجية	فروعها	أمثلة توضيحية
1- **استعارات الكيان والمادة:**	- أن نُحيل	- إنّنا نعمل من أجل السلام.
	- أن نكمّم	- لمسنا عندكم ترحابا كبيرا.
	- أن نعيّن المظاهر	- لقد كشف، تحت ضغط الأحداث، عن الجانب السيّئ في شخصيته.
	- أن نعيّن الأسباب.	- ثقل مسؤولياته سبب انهياره.
	-أن نحدّد الأهداف ونحفز الأنشطة.	- لقد جاء إلى نيويورك بحثا عن الجاه والمال.
2-**استعارات الوعاء:** هي استعارات نتصور الأحداث فيها باعتبارها أشياء والحالات باعتبارها أوعية (فالسّباق يتم في زمان ومكان، وله حدود جد مضبوطة، ولهذا ننظر إليه باعتباره وعاء يوجد فيه المتسابقون (وهم أشياء) يحتضنها هذا وعاء السباق.	- مجال الرؤية.	- دخلت السفينة في مجال رؤيتي الآن.
	- الأحداث والأنشطة والأعمال والحالات.	- هل ستكون في السباق يوم الأحد؟ (السباق شيء/وعاء) -إنّه في سعادة لا توصف. -لقد خرج من فقدان الوعي. -لقد خرج مؤخّرا من حالة اليأس التي حبس نفسه فيها.
3-**استعارات التشخيص:**		-لقد خدعتني الحياة.

هي استعارات نعامل فيها الموجودات والأشياء الفيزيائية كما لو كانت أشخاصا.		-أنجبت تجربته نظرية فيزيائية جديدة. -خدع التضخم أحسن الخبراء في البلد. -إن ألد أعدائنا، حاليا، هو التضخم.

[1].»

جدول(2): فروع الاستعارة الأنطولوجيّة المختلفة.

فالاستعارة الأنطولوجية إذن تقسم إلى ثلاث أقسام:

1/**استعارات الكيان والمادة:** تعامل الموجودات والأشياء على أنها كيانات مادية.

2/استعارات الوعاء: تعامل التصورات والمفاهيم المجرّدة على أنها أوعية تمتلك مساحات واضحة ومحدودة واتجاهات فضائية داخل وخارج الحدود الطبيعية والفيزيائية.

3/استعارات التشخيص: تمثّل معاني المقولات على أنها كائن بشري، فتقدم كل مفاهيم وتصورات الأشياء كما لو كانت أشخاصا.

ويمكن مقاربة قيمةالاستعارة الأنطولوجية من خلال ثلاثة عناصر هامة تمثل دعائمها الأساسية وهي:

«1- **التجسيد:** أي تجسيدها الواقع غير المنظور من خلال خصائص واقع منظور، والتفاعل معه على أنه كيان موجود، فيبدو متجسّدا، ليسهل التعامل والتفاعل معه.

[1] ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص 45 -53.

2- **الفهم:** وذلك باستخدام الواقع الملموس في إدراك وفهم الواقع غير الملموس، فيفتح ذلك بابا أكبر للفهم والإدراك، بتوظيف ما حولنا في فهم وإدراك ما لا نرى.

3- **الخيال:** يضيع الخيال في هذه العملية، لماذا؟ لأنّ التصور الجديد قد يرسخ في الذهن؛ حتى يبدو كأنه الواقع، فينسي الواقع الخيال الذي قامت عليه هذه الاستعارة».[1]

ج-الاستعارات البنيوية: Structural Metaphors

الاستعارات البنيوية هي استعارات «تتم فيها بنينة تصور ما، استعاريا، عن طريق تصور آخر».[2] أي يتّحد فيها مجالين تصوريين ومن خلال المجال التصوري الأول يتم فهم المجال التصوري الآخر، فهي استعارات «تسمح لنا بأن نقوم بأكثر من وضع تصورات اتجاهية، أو الإحالة عليها، أو تكميمها،... الخ، كما رأينا في الاستعارات الاتجاهية البسيطة والاستعارات الأنطولوجية، إنها تسمح- بالإضافة إلى ذلك- باستعمال تصور جد مبنين وجد واضح في بنينة تصور آخر»[3]؛ فهي بهذا المفهوم تمكّننا من بنينة نسقنا التصوري وتنظيمه وانسجامه، « فالتصور الاستعاري، الجدال حرب، الذي يتجلى في جمل مثل:

- لا يمكن أن تدافع عن مزاعمك.
- هاجم زيد مواطن الضعف في حجتي.
- أصابت انتقاداته الهدف.

يتعلق بنمطين مختلفين من الأشياء: الجدال (خطاب لغوي) والحرب(صراع مسلح)، يتطلبان إنجاز نمطين مختلفين من الأفعال. ولكن الجدال يبنين جزئيا، ويفهم وينجز ويتحدث

[1] عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، مرجع سابق، ص47.

[2] محمد غاليم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، مرجع سابق، ص96.

[3] جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص81.

عنه من خلال (الحرب). فالتصور والنشاط العملي مبنيان استعاريا، والنتيجة أن اللغة كذلك».[1]

أي أن النسق التصوري للحرب يتسم بوضوح أكثر من النسق التصوري الخاص بالجدال، فبواسطة معطيات المجال المصدر(الحرب): الهجوم، الهجوم المضاد، الدفاع، الحصار، السّب، التشابك بالأيدي، الهدنة، الانتصار، الهزيمة، الاستسلام، نستطيع فهم المجال الهدف (الجدال)، « كذلك نلحظ عند بناء صورة ذهنية عن الجدال في العقل أنها صورة منتزعة من الصورة الموجودة في أنساقنا التصورية عن المعركة، ولهذا سميت هذه الاستعارة بالاستعارة البنيوية (ولا علاقة بين هذا الاسم والمذهب البنيوي) إنما هي صورة مركبة متكاملة للجدال بحيثياته في مقابل صورة متكاملة عن الحرب، نقابل بينهما، ونستدعي من الذاكرة كل أجزاء الصورة الثانية لفهم الصورة الأولى، بل إننا نستغرق في هذا التصور، ونستحضره حتى يصل إلى الذروة، وهي تحول النقاش، والجدال أحيانا إلى معركة تبدأ كلامية وتنتهي بالتشابك بالأيدي أو معارك بين الدول».[2]

وتكمن قيمة هذه الاستعارة أو تتحدد في "المعايشة"، «حيث نبني تصورنا عن مجال من خلال مجال آخر، ثم نعش فيه باستدعاء المقابل له من أنساقنا التصورية، فنحيا في الثاني، ونعني بحديثنا الأولى، هذه المعايشة لها قيمتها في تفاعلنا مع الاستعارة التي تحولت إلى حقيقة...إن الاستعارة البنيوية استحضار لحدث سابق، والمعايشة فيه بكل حيثياته، لفهم حدث آخر يشبهه في بعض جوانبه».[3]

[1] محمد غاليم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، مرجع سابق، ص96.

[2] عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، مرجع سابق، ص ص 42، 43.

[3] المرجع نفسه، ص ص43، 44.

5-التجليات اللسانية وغير اللسانية للاستعارة التصورية:

5-1- التجليات اللسانية للاستعارة التصورية:

تحتل الاستعارات التصورية مجالا واسعا في اللغة العادية والمحادثات اليومية، ليس هذا فحسب، بل لها مكانة أيضا في النصوص القرآنية والجمل اللغوية والنصوص الأدبية (النثرية منها والشعرية)...إلى غير ذلك. وفيما يلي بعض التجليات اللسانية لها:

أ- النصوص القرآنية:

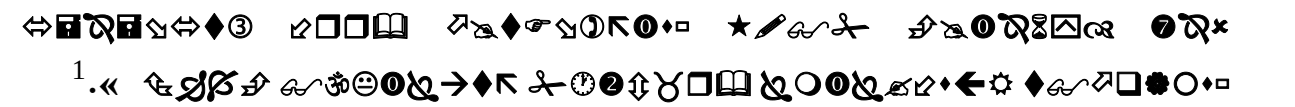
يُعدّ موضوع التجارة من المواضيع المتطرّق إليها في القرآن الكريم في أكثر من سورة، حيث وردت لفظة "تجارة" تسعُ مرات في المصحف الشريف، و«التجارة كانت ميدانا مصدرا متواتر الحضور في القرآن الكريم وقد شكّلت جانبا من تصوّرات القرآن الاستعارية.

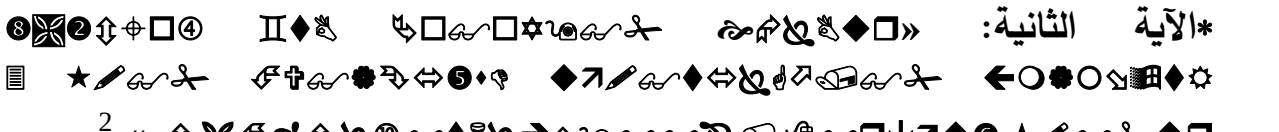
وقد نبّه عبد الله صولة في فقرة عقدها لهذه الصورة في القرآن بيانا لدورها الحجاجي، يقول: "فقد مثلت التجارة فيه(القرآن) مادة لتشكيل الصورة مهمة. وذلك بأن يُستعار لفظها بعينه (التجارة) أو يُستعار بعض ما يتعلّق بالتجارة من أعمال مثل البيع (يشترون) والشراء والربح والكسب والخسارة، أو من أدوات مثل الميزان والمثقال والقسط، أو من مظاهر هي على صلة بميدان التجارة مثل الأجر والرّهن والقرض والخزائن"»[1].

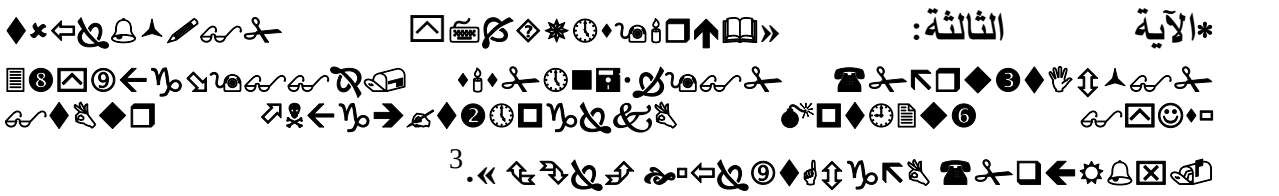
والاستعارة التصورية الأكثر رواجا في لغة القرآن التي جسدتها التجارة هي "العمل تجارة" و المقصود بالعمل هنا: العمل الصالح والعمل الطالح، فالأول تنجرّ عنه تجارة رابحة أما الثاني فتنجرّ عنه تجارة خاسرة، والآيات التي بين أيدينا تبيّن ذلك:

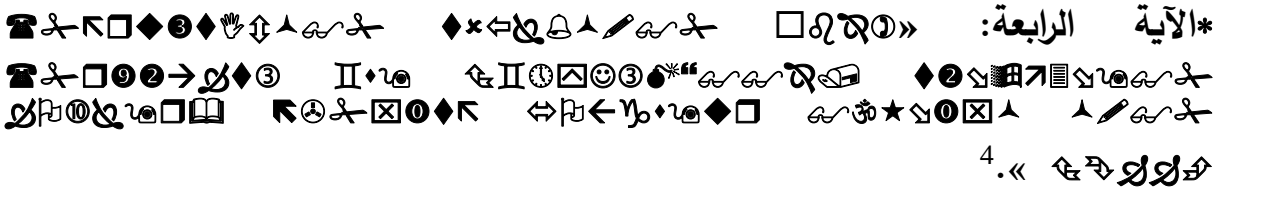
***الآية الأولى:** «

[1] محمد الصالح البوعمراني: السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، مرجع سابق، ص 63.


[1].«


[2].«


[3].«


[4].«

فالآيتين الأولتين توضّحان أن المؤمن هنا هو مشتري رابح لأنه يسعى للقيام بالأعمال الصالحة من أجل مرضاة الله وكسب الأجر العظيم، على خلاف الآيتين الأخيرتين اللتان توضّحان أن الكافر هنا هو مشتري خاسر لأنه يقوم بالأعمال الطالحة من قبيل اختيار طريق الضلالة واستبداله الإيمان بالكفر،وعلى هذا الأساس بُنِيت الاستعارة التصورية "العمل تجارة"والمتكونة من مجالين أساسيين هما: المجال المصدر(التجارة) والمجال الهدف (العمل)، وبإسقاط ترسيمات المجال المصدر على المجال الهدف تتحقق هذه الاستعارة التصورية التي يمكن التمثيل لها كالآتي:

«الميدان الهدف الميدان المصدر

[1] سورة النّساء، الآية 74.

[2] سورة البقرة، الآية 207.

[4] سورة البقرة، الآية 16.

[4] سورة آل عمران، الآية 177.

- العمل – التجارة
- العمل صالح(الخير) – تجارة رابحة
- العمل طالح(الشر) – تجارة خاسرة
- القائم بالعمل – البائع والمشتري
- المؤمن – المشتري الرابح
- المؤمن – البائع الرابح
- الكافر – المشتري الخاسر
- الكافر – البائع الخاسر
- معاملة العبد مع ربّه – عملية البيع والشراء».[1]

ب–الجُمل:

*استعارة "الحب طعام":

فالمجال المصدر هنا هو "الطعام" والمجال الهدف هو "الحب"، « فعبارة" أعطاه الحب قوة جديدة" تقدّم منظورا للحب باعتباره طعاما، ومثال ذلك ما يتداول من عبارات من قبيل هي جائعة للحب أو إنه ينمو بالحب؟ أو الحب يغذّيها أو هو يشتهي الحب...الخ. إنّ التصور الذي نريد فهمه هنا (أي الحب) يدعى المجال الهدف، والتصور المستعمل لهذا

[1] محمد الصالح البوعمراني: السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، مرجع سابق، ص 73.

الأمر (أي الطعام) يدعى المجال المصدر، وحسب لايكوف فإن للاستعارة باعتبار وظيفتها الأولية دورا معرفيا لفهم تصور انطلاقا من أخر، وهو ما قامت به استعارة: "الحب طعام"».[1]

[1] سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص230.

*استعارة "الزمن مال":

فالمجال المصدر في هذه الاستعارة هو " المال" والمجال الهدف هو "الزمن"، باعتبار الزمن عبارة عن قيمة محدّدة في مجتمعاتنا وثقافاتنا، فبه تتحقق مآربنا ومصالحنا. ومن التعابير الاستعارية المعبرة عن استعارة " الزمن مال" نجد:

«1-إنّك تجعلني أضيع وقتي.

2-هذه العملية ستجعلك تربح ساعات وساعات.

3-ليس لدي وقت أمنحك إياه.

4- كيف تدبر رصيدك الزمني؟».[1]

فهذه العبارات الاستعارية تحقق مفهوم "الزمن مال"، وهذا واضح في عبارات من نوع: أضيّع-تربح-أمنحك-رصيدك، « ففي ثقافتنا يتجلى[التصور الاستعاري] الزمن مال بطرق مختلفة: في التسعيرات التيليفونية، وأجور الساعات، وتسديد الدين الذي ندين به لمؤسسة ما(...) فلكوننا نتصرف كما لو كان الزمن شيئا نفيسا وموردا محدودا، وكما لو كان مالا، فإنّنا نتصور الزمن بهذه الطريقة. وبهذا نفهم الزّمن ونعيشه باعتباره شيئا يستهلك ويصرف ويقاس ويستثمر بصورة جيدة أو سيئة، ويتم توفيره أو تضييعه».[2]

[1] جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص25.

[2] الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفانية، مرجع سابق، ص147.

ج- النصوص الأدبية:

ج1- النصوص النثرية:

تجلت صورة الاستعارة التصورية في كثير من النصوص النثرية، وكان نص" فخ الإسرائيلي والعصفورة" الذي اقتطفناه من كتاب"طرائف من التراث العربي"(سلسلة أحلى الحكايا) لـ"عبد الأمير علي مهنا" من النصوص الأدبية الذي حمل في طياته استعارة تصورية، وقد ورد في متن هذا النص ما يلي:

« قال يحي بن عبد العزيز بإسناده عن وهب بن منبه:

نصب رجل من بني إسرائيل فخًّا فجاءت عصفورة فوقعت عليه فقالت: مالي أراك منحنيا؟.

قال: لكثرة صلاتي انحنيت.

قالت: فمالي أراك بادية عظامك؟.

قال: لكثرة صيامي بدت عظامي.

قالت: فمالي أرى هذا الصّوف عليك؟.

قال: لزهادي في الدنيا لبست الصّوف.

قالت: فما هذه العصا عندك؟

قال: أتوكّأ عليها وأقضي بها حوائجي.

قالت: فما هذه الحبة في يديك؟.

قال: قربان إنْ مرّ بي مسكين ناولته إياه.

قالت: فإنّي مسكينة.

قال: فخذيها. فقبضت على الحبة فإذا الفخ في عنقها، فجعلت تقول: قعي قعي!».[1]

ففي هذا النص تمّ خداع العصفورة من طرف الرّجل الإسرائيلي الذي نصب فخًّا لها للامساك بها، فتظاهر أو لنقل استعار صفات الناسك الزاهد(الانحناء في الصلاة، كثرة الصيام، لباس الزهد، التوكأ على العصا، القربان،. ..) حتى أوقع العصفورة في الفخ.

من هنا بدت معالم استعارة هذا النّص واضحة، حيث المجال المصدر هو (الناسك الزاهد) والمجال الهدف هو (الفخ)، وشبكة الإسقاطات المفهومية متناسبة بين الفضاءين، ذلك أن انحناء الظهر في الصلاة يوافق فكّ الفخ، والعظام البادية من كثرة الصيام توافق أسلاك الفخ المعدنية الرقيقة، ولباس الصوف يوافق التخفّي، والعصا توافق ابزيم الفخ، والقربان(الطّعام) يوافق الحبة المعطاة للعصفورة (أو الطُّعم المقدّم لها).

وفي الجدول الموالي توضيح أكثر لمظاهر التناسب التفصيلية بين المجالين: «

عناصر المجال المصدر	السمات/ الوظائف		عناصر المجال الهدف
النّاسك	**آدمي، ورع، تقي التّعبد.**	**جماد، مصنوع، أداة، القنص.**	**الفخ**
الظّهر	**العمود الفقري منحنٍ. الصّلاة**	**سلك معدني مقوّس القنص.**	**فكّ الفخ**
العظام	**ناتئة دقيقة الصّيام.**	**ظاهرة دقيقة. التّخفي.**	**الأسلاك**
اللّباس	**من الصّوف. التّزهد.**	**من الصّوف. التّمويه.**	**الغطاء**
العصا	**طويلة، خشبية**	**طويل، خشبي/ معدني.**	**الإبزيم**

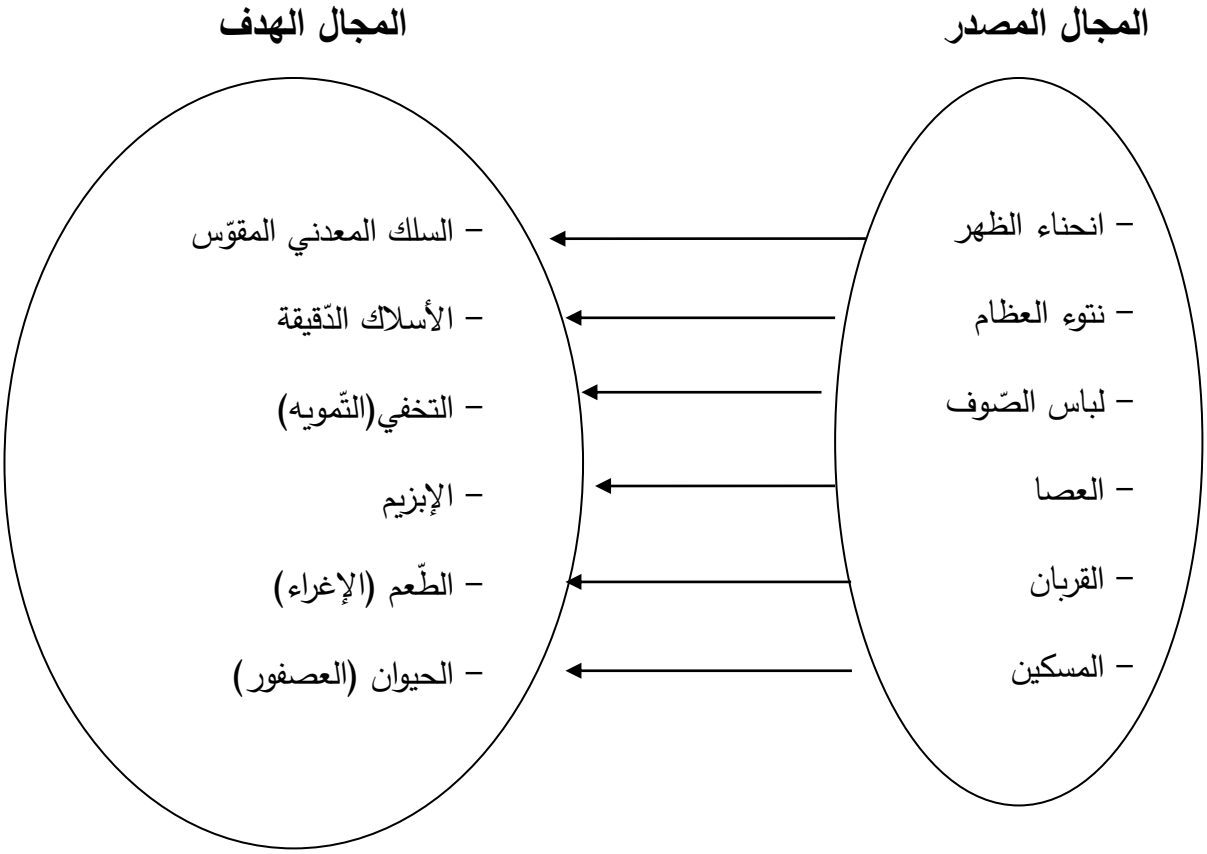
[1] عبد الأمير علي مهنا: طرائف من التراث العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص324.

	التوكّؤ.	إمساك الطُّعم.	
الطّعام	غذاء مطبوخ ملفوف قربان	نبت ملفوف مربوط. طعم/ إغداء	الحبّة.
المسكين(إنسي)	موضوع الإحسان وهدف القنص.		المسكين(حيوان)
أخذ الحبة(القربان)	الإطعام	القنص	أخذ الحبة(الطعم)
الناسك الفخ			

»[1] **جدول(3):** الاستعارة التصورية"الناسك الفخ"

وانطلاقا من هذا الجدول يمكننا رسم مخطط لشبكة الإسقاط المفهومي الخاص باستعارة" الناسك الفخ":

[1] الأزهر الزناد: النص والخطاب مباحث لسانية عرفانية، مرجع سابق، ص 247.



الشكل (4): الاستعارة التصورية الناسك الفخ

ج2- النصوص الشّعرية:

تجلّت صورة الاستعارة التصورية أيضا في نصوص شعرية، وقد وقع اختيارنا على"الأعمال الشعرية الكاملة" للشاعر المصري "أمل دنقل" الذي برع في تحويل عدّة قصائد من ديوانه إلى استعارات كبرى، ولمسنا هذا في العديد من القصائد التي تحوّلت إلى استعارة منها قصيدة "كلمات سبارتكوس* الأخيرة" التي أخذنا جزءا منها.«والمتكلم في هذه الفقرات هو

*هو أحد قادة ثورة العبيد في حرب الرقيق الثالثة وهي إحدى كبرى الانتفاضات التي قام بها رقيق الامبراطورية الرومانية. والعديد من الأعمال الفنية ترجمت ثورة سبارتكوس على أنها ثورة المستضعفين للحصول على حريتهم ضد امبراطورية تقوم على استرقاق الناس واستغلالهم.

سبارتكوس كما يحيل العنوان نفسه"كلمات سبارتكوس الأخيرة"، وهو في هذه القصيدة يحكي كلماته الأخيرة مصلوبا، أو في حبل المشنقة»[1] حيث يقول:

« معلّق أنا على مشانق الصباح

وجبهتي– بالموت منحنية–

لأنني لم أحنها...حيّه!».[2]

فهو بهذه العبارات يقرّ بأنه لم يحن رقبته ولا مرة في حياته، بل أحناها إلا للموت وهو دليل على تحدّيه للظلم وثورته على نظام الاستعباد والاسترقاق فكان قائدا قويا ورمزا للثورة. ثم يواصل عباراته، لكن في هذه المرة يوجّه نداءا لإخوانه في ثورة العبيد قائلا:

« يا أخواتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين

منحدرين في نهاية المساء

في شارع الاسكندر الأكبر:

لا تخجلوا...ولترفعوا عيونكم إليّ

لأنّكم معلقون جانبي...على مشانق القيصر

فلترفعوا عيونكم إليّ

لربّما...إذا التقت عيونكم بالموت في عيني:

يبتسم الفناء داخلي...لأنكم رفعتم رأسكم...مرة(...)

[1] محمد الصالح البوعمراني: السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، مرجع سابق، ص 227.

[2] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987، ص110.

وإن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع

فعلّموه الإنحناء!علّموه الإنحناء!

الله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا!والودعاء الطيّبون...

هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى.

لأنهم لا يشنقون!

فعلّموه الإنحناء (...)

فخلف كل قيصر يموت: قيصر جديد!

وخلف كل ثائر يموت: أحزان بلا جدوى...

ودمعة سدى!».[1]

ففي هذه الأبيات يطالب سبارتكوس إخوانه في ثورته هذه ويوصيهم برفع رؤوسهم دون خجل أو انحناء، فهو لا يريد أن يرى في أعينهم معانيالهزيمة والاستسلام، لكن «القصيدة تنتهي بنفس تشاؤمي من هؤلاء الذين ضحّى من أجلهم: " وخلف كل ثائر يموت: أحزان بلا جدوى... ودمعة سدى!" بل يطلب منهم إذا رأوا طفله أن يعلّموه الإنحناء حتى يحيا مثلهم ولا يُعلَّق على مشانق القيصر مثله».[2]

والاستعارة التصورية التي تعبر عنها هذه الأبيات الشعرية هي استعارة: "المناضل سبارتكوس" حيث المجال المصدر هو "سبارتكوس" والمجال الهدف هو "المناضل"، وبالإسقاط التّصوّري للميدانين المصدر والهدف نتحصل على الجدول التالي: «

[1] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ص (110، 111، 112).

[2] محمد الصالح البوعمراني: السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، مرجع سابق، ص 228.

الميدان المصدر	الميدان الهدف
-سبارتكوس لم يرض العبودية.	-المناضل لم يرض الرضوخ.
- سبارتكوس ثار على القيصر.	-المناضل ثار على الحكم الجائر.
- سبارتكوس ثار في سبيل الحرية.	-المناضل ثار في سبيل الحرية.
- سبارتكوس أراد تحرير رفاقه.	-المناضل أراد تحرير مجتمعه.
- سبارتكوس نال عقوبته شنقا.	-المناضل يقتله السلطان الجائر.
-سبارتكوس ظل رمزا حيّا.	-المناضل يحيى أبدا رغم موته.

الجدول(4) : *" الاستعارة التصورية: المناضل سبارتكوس"*[1]

كانت هذه أهمّ التّجليّات اللسانية للاستعارة التّصوّرية، وفي العنصر الموالي سنلقي الضّوء على أبرز التّجليات غير اللسانية لهذه الاستعارة.

5-2- التجليات غير اللسانية للاستعارة التصورية:

إنّ «اللغة وإن كانت أهم الأنظمة العلامية التي تدرك من خلالها الاستعارة التصورية، فإنها ليست الوحيدة، فللاستعارة التصورية تجليات في أنظمة معرفية أخرى، نستعملها يوميا بشكل عادي ومألوف دون أن ندرك غالبا طبيعتها الاستعارية... إنّنا نعيش في عالم مليء بالاستعارات، فأينما ولّيت وجهك تجد تجلياتها في اللباس، وفي العلامات التجارية، وفي الإشهار، وفي إشارات المرور، وفي الرسوم والأساطير والأفلام، وفي السياسة والثقافة والفن والاقتصاد وغيرها».[2] ويمكن إجمال عناصر التّجليات غير اللسانية للاستعارة التصورية في الأنظمة المعرفية المختلفة الآتية:

5-2-1- الأسطورة:

[1] محمد الصالح البوعمراني: السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، مرجع سابق، ص229.

[2] محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص126.

إن العلاقة بين الأسطورة و الاستعارة التصورية هي علاقة وطيدة جدا، «فالأسطورة في جوهرها ذات طبيعة استعارية، فالاستعارة هي الرحم الذي تولدت عنه الأسطورة... وما الاستعارات التي بنيت عليها الأساطير إلا تجل لاستعارات تصورية. لذلكفالاستعارة التصورية يمكن أن تكون مفتاحا هاما نفهم من خلاله معنى الأسطورة ودلالاتها»[1]

وقد ضرب محمد الصالح البوعمراني مثالا توضيحيا لذلك تمثّل في أسطورة أوديب، «فهذه الأسطورة تروي أن أوديب وصل إلى أسوار طيبة، فوجد الوحش المسمى أبا الهول، يحرص طيبة ويطرح لغزا على كل داخل إلى المدينة، ويقتله إن عجز عن حله، واللغز المشهور هو: أي الحيوانات يمشي صباحا على أربع، وفي الظهيرة على اثنتين، وفي المساء على ثلاث؟ واستطاع أوديب فك أوصاد هذا اللغز الذي جعله يدخل طيبة ويصير ملكا عليها. وحل اللغز كما هو معروف "الإنسان"، الذي يحبو على أربع في الصغر، ثم يسير على قدميه عند النضج، ويتوكأ على عكاز في آخر حياته.»[2]

وقد استعان أوديب لحل اللغز على استعارات تصورية مكنته من إيجاد مفتاح له، والحقيقة أن هذا اللغز ينبني على استعارتين تصوريتين: إحداهما: "حياة الإنسان يوم" والأخرى "حياة الإنسان رحلة".

ففي الأولى الميدان المصدر هو (يوم) والميدان الهدف هو (حياة الإنسان)، «فأوديب أدرك العلاقة بينالميدان الهدف الذي هو (حياة الإنسان والميدان المصدر هو (يوم). فالطفولة هي الصبح، ومرحلة النضج هي الظهيرة، والشيخوخة هي المساء. فأسقط بذلك خصائصالميدان المصدر(اليوم) على الميدان الهدف (حياة الإنسان) »[3]. أما في الثانية، فالميدان المصدر هو(رحلة) والميدان الهدف هو(حياة الإنسان) ونقصد بها هنا «حياة أوديب

[1] محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق ، ص 127.

[2] المرجع نفسه، ص ص 127، 128.

[3] المرجع نفسه، ص128.

التي تعتبر رحلة، لها بداية، وفيها طريق يقطع، وعوائق تعترض المرتحل في الطريق، ونقطة نهاية. لذلك فإن فهم الأسطورة يقتضي معرفة بالاستعارات التصورية التي تحكم نظامنا التصوري، وتنبني عليها ثقافتنا، وممارستنا التجريبية.»[1]

5-2-2-الرسم:

تتجلى الاستعارة التصورية أيضا في مجال الفنون التشكيلية، ونخص بالذكر هنا الرسم، «فكثيرا ما تعكس اللّوحات الفنية الاستعارات التصورية التي يختزنها الفنان سواء كان ذلك بصورة واعية أو لاواعية، ويبين جيلبير دوران Gilbert Durand شيئا من هذا القبيل في بعض الرسوم التي تزيّن الكنائس في إسبانيا في فترة تاريخية ما حيث ظهرت صورة المسلم مرادفة للشيطان وللوحش المفترس.

ولعلّ الرسوم المسيئة للرسول محمد، صلّى الله عليه وسلم. التي ظهرت في السنوات الأخيرة في أوروبا تعبير بشكل من الأشكال عن هذه الاستعارات التصورية الكامنة في عقلية العديد من الغربيين، وتعكس موقفا من الإسلام والمسلمين»[2]، فصورة المسلم المرادفة لصورة الشيطان أو الوحش المفترس هي تعبير عن استعارة تصورية "المسلم شيطان" أو "المسلم وحش مفترس" حيث المجال المصدر هو (الشيطان/الوحش المفترس) والمجال الهدف هو (المسلم) ومع إسقاط ترسيمات الميدان المصدر(الحقد، الشر، البشاعة في المنظر، الإيذاء، السوء، الملامح المخيفة...الخ) على الميدان الهدف تتشوّه صورة المسلم، وهي الصورة العالقة في أذهان الكفار والمعادين لديانة الإسلام، وخير دليل على ذلك الرسوم المسيئة لرسولنا وحبيبنا الكريم وما نتج عنها من ضجّة وفوضى. فالاستعارة التصورية إذن مندسّة حتى في مجال الرسم.

[1] محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق ، ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص ص 128، 129.

5-2-3-تأويل الحلم:

نلمس حضور الاستعارات التصورية حتى في تأويل الأحلام لأنّ «الاستعارات التصورية تشكّل معجم تأويل الأحلام، إذ أنّ مجموع استعاراتنا التصورية اليومية يجعلتأويل الأحلام ممكنا.تأمّل واحدا من أكثر الأمثلة شهرة من بين كل الأمثلة، وهو تأويل "يوسف" لحلم "فرعون" في سفر التكوين. في حلم فرعون، فرعون واقف على ضفّة النهر، وإذ بسبع بقرات سمان تخرج من النهر، تتبعها سبع بقرات عجاف تأكل السبع السمان وتبقى مع ذلك عجافا كما هي، ويحلم فرعون ثانية. لكنّه، هذه المرة، يرى سبع سنابل ذرة ثابتة "ممتلئة وناضرة" ثم سبع سنابل يابسة ثابتة بعدها. فالتهمت السنابل اليابسة السنابل الناضرة».[1]

فتأويل الحلم أنتج ثلاث استعارات تصورية، فالاستعارة الأولى هي استعارة« "الأزمنة كيانات متحركة"؛ فكل من البقرات (السمان والعجاف) وسنابل الذرة (الناضرة الممتلئة واليابسة) هي كيانات وفي نفس الوقت هي أزمنة متحرّكة، لأنّ البقرات السّمان والسّنابل الناضرة تمثلان سنوات الرخاء، أما البقرات العجاف والسنابل اليابسة تمثلان سنوات القحط، وأما النهر فإنه استعارة شائعة لجريان الزمن. وهياستعارات تصورية تشخيصية لأنها تتعامل مع الزمن (سنوات الرخاء والقحط) على أنها كيانات مادية (بقرات وسنابل). أما الاستعارة الثانية فهي تحقيق غرض ما هو غرض الأكل، فبما أن البقرات والذرة منمطة للحوم والحبوب المأكولة، فإن كل بقرة مفردة تنوب عن كل الأبقار المرباة في العام وكل سنبلة ذرة تنوب عن كل الذرة الثابتة في العام، وبالتالي حين يشير إلى كونها سمان فهو يشير إلى النجاح ويشير كونها عجافا إلى الفشل».[2]

---

[1] جورج لايكوف: النظرية المعاصرة للاستعارة، تر: طارق النعمان، منشورات مجلة إبداع للأدب و الفن، العدد 13/ 14، شتاء/ربيع، مصر، 2010، ص90.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 90، 91.

أماالاستعارة الأخيرة فهي «استعارة الموارد طعام Resources حيث استهلاك الموارد هو أكل للطعام. إنّ التهام سنوات الرخاء من قبل سنوات القحط مؤول بوصفه إشارة إلى أن كل الموارد الفائضة لسنوات الرخاء ستكون مستهلكة في سنوات القحط».[1] وبالتّالي فتأويل هذا الحلم تحكمه بنية ثلاث استعارات تصورية تمثل في مجملها حقيقة هذا الحلم.

5-2-4-السياسة:

ترتبط الاستعارة التصورية كذلك بالمجال السياسي، وبما أن الدولة تمثل الموضوع الأساسي فيها والمحور الأهم، فهي تُمثّل أو تُشخَّص غالبا ككيان، واستعارات التّشخيص عادة هي النّوع الأنسب لاستعارة "الدّولة شخص"، و« الدولة شخص A state is a person هي إحدى الاستعارات الرئيسية المباطنة لمفاهيم السياسة الخارجية، وبالتالي، ثمة دول "صديقة" ودول "معادية" وما إلى ذلك.إنّ الصحة بالنسبة لدولة ما هي الصحة الاقتصادية Economic health والقوة هي القوة العسكرية. والتهديد للصحة الاقتصادية يمكن أن يرى بوصفه تهديدا بالموت(...) كذلك ينظر إلى الدول القوية بوصفها ذكورا والدول الضعيفة بوصفها إناثا، بحيث إن هجوما ما من دولة قوية على دولة ضعيفة يمكن أن يُرى بوصفه اغتصابا "Arape" كما هو في حالة اغتصاب العراق للكويت، كما تتم مفهمة أية حرب عادلة بوصفها حكاية خرافية A fairy tale فيها الشرير والضحية والبطل، حيث يهاجم الشرير الضحية وينقذها البطل. وبناء عليه، فقد تم تصوير الولايات المتحدة والتحالف في حرب الخليج بوصفهم منقذي الكويت. مثلما قال الرئيس بوش [الأب] في خطابه إلى الكونجرس: "

[1] جورج لايكوف: النظرية المعاصرة للاستعارة، مرجع سابق ، ص 91.

إن الأمور لا يمكن أن تكون أوضح مما هي عليه: لقد كانت العراق هي الشرير والكويت هي الضحية».[1]

وقد تحدّث جورج لايكوف في هذا المجال، أي المجال السياسي، كثيرا وبشكل مفصل وواسع في كتابه" حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل"، حيث عالج الأحداث التي وقعت في حرب الخليج على أنها استعارة كبرى، فقسّم كتابه هذا إلى ثلاث مقالات أصدرها« في تواريخ مختلفة غير أنها بارزة، وهي على التوالي: استعداد بوش الأب لغزو العراق، والعمليات الإرهابية التي نسفت البنايتين التجاريتين بنيويورك (ما اصطلح عليه في بعض الخطابات السياسية ب "الهجوم")، وغزو بوش الابن للعراق ثانية لإتمام ما لم يستطعه أبوه، أي إسقاط نظام صدام حسين، وتشترك المقالات الثلاث في كونها تخصنا نحن باعتبارنا عرب»[2].

وقد تخللت المقالات الثلاث كم هائل من الاستعارات التصورية، وقد عنون المقالة الأولى بـ "الاستعارة والحرب"، والمقالة الثانية بـ"استعارات الرعب" والمقالة الثالثة بـ" الاستعارة والحرب من جديد" وهي مقالات تحكمها استعارات تصورية كبرى هي "الدولة شخص"، وبناء على ذلك جاءت أمريكا هي "البطل" والعراق هي "العدو الشرير"، والكويت هي"الضحية".

5-2-5-الأفلام السينمائية:

تتجلّى صور الاستعارة التصورية أيضا في الأفلام السينمائية، فغالبا ما تُبنى هذه الأفلام «على استعارات تصورية واحدة مثل استعارة " الحياة رحلة"، فالعديد من الأفلام تصور حياة شخص ما باعتبارها رحلة. وخذ مثالا على ذلك فيلم " **المولد**" لعادل إمام الذي

[1] المرجع نفسه، ص ص 93، 94.

[2] جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، دار تو بقال للنشر، المغرب، ط1، 2005، ص 15.

يصوّر حياة البطل باعتبارها رحلة تبدأ منذ الصغر، ويقطع فيها الطريق خائضا جملة من المغامرات، متحدّيا عوائق عديدة ليصل إلى النهاية، أو فيلم "الرسالة" الذي يعتبر تصويرا لمرحلة من رحلة الرسول في هذه الحياة».[1]

فغالبا الفيلم السينمائي تُبَنْينه استعارة تصورية كبرى، كـ"الحياة رحلة" كما في المثالين السابقين اللذين يجسدان حياة البطل، باعتبار (الرحلة) المجال المصدر، بما فيها من نقطة بداية وطريق وأمكنة ومحطات توقف أو عقبات ونقطة وصول، و(الحياة)بوصفها المجال الهدف. وتتخلّل الأفلام السينمائية استعارات جزئية تُشْتق من الاستعارة الكبرى، وتتجسد عادة في مشاهد من الفيلم أو لقطات سينمائية، كأن « نجد مشهدا عاطفيا بين عاشقين، ونجد خلفية الصّور مدفئة ونار تلتهب، فهذا المشهد يوظف استعارة تصورية هي "الحب نار" وهي استعارة مشتركة بين أفراد الجنس البشري. وكثيرا ما تعكس مشاهد الطبيعة في الأفلام، خصوصا الكلاسيكية منها، المشاعر الإنسانية، فالطبيعة هادئة، والجو ربيعي يعبّر عن مشاعر الحب والانسجام، فلا تُصَوَّر مشاهد الحب في جو عاصف مكفهر، لأن هذا الجو يعكس في التصور التقليدي تقلبات النفس، وغضبها أو حزنها».[2]

5-2-6-المسلسلات التلفزية:

كثيرا ما تُبنى المسلسلات التلفزية على استعارات تصورية مثلها مثل الأفلام السينمائية، فنجد استعارات كبرى (أو كلية) وتتخلّلها استعارات جزئية (أو فرعية) التي نجدها« مندسّة في خلفية المشهد، أو في حديث الشخصيات، أو بين مشهد ومشهد، أما الاستعارة الأهم فهي الاستعارة الكلية حين يتحول المسلسل كاملا إلى استعارة، فيقع إسقاط مجال على مجال، وغالبا ما يقع إسقاط التاريخي، والخيالي على الواقع الراهن، فنفهم الميدان

[1] محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص129.

[2] محمد الصالح البوعمراني: السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، مرجع سابق، ص212.

الهدف الذي يمثله واقعنا المعيش عن طريق ميدان مصدر تمثله الحكاية التاريخية أو الخرافية أو غيرها. ومن أمثلة ذلك نذكر مسلسل " **شيخ العرب همّام**" المشتقة وقائعه من شخصية حقيقية عاشت في صعيد مصر، لكنه يعبر استعاريا على واقعنا الراهن، وعن العلاقة القائمة بين العرب، الأخوة الأعداء، وعلاقتهم بالآخر الغربي الأمريكي والإسرائيلي والأوروبي، ولا شكّ أن الاستعاري، أنفذ تأثيرا وأقوى حجة، من طرح الواقع مباشرة، وهي الوظيفة التي تضطلع بها الاستعارة».[1]

5-2-7-الإشهار:

تدخل في بنية الكثير من الاشهارات أو الإعلانات الإشهارية الكثير من الاستعارات التصورية، «ولعلّ قوة تأثير هذه الإعلانات تكمن في القدرة على اختيار الاستعارات التصورية المؤثرة، والمنسجمة مع ثقافة المتقبل، فالعديد من الإعلانات تكون موجهة لثقافة دون أخرى، لأنها تنسجم مع النظام التصوري لتلك الثقافة»[2]، والمعلقة الإشهارية أدناه توضّح ذلك التي تجسدها امرأة في غاية الرقة والنعومة والجمال وبجانبها قارورة مياه عليها اسم "صابرين"، وهو اسم المنتوج، وبين المرأة والقارورة عبارة مكتوب فيها: أشكون أحلى مني؟، فهذه المعلقة الإشهارية تحوي فضاءين: « فضاء المرأة وما تحمله من دلالات اللذة والخصوبة والجمال وما تحمله من تأثير في المتلقي، وفضاء الماء الذي يتقاطع في دلالته الرمزية، التي تعود إلى تصور الإنسان له حتى البدائي منه، مع الدلالات الرمزية للمرأة، مثل الحياة والخصوبة واللذة. فالمرأة والماء عناصر مولدة للحياة، لا تقوم الحياة بدونهما، واسم المنتوج اسم أنثوي يطلق على المرأة واستعير للماء، والماء في قارورة، والمرأة في الثقافة العربية الإسلامية قارورة، بل إن هيئة القارورة في إخراجها تشابه التّصور المعاصر للمرأة النموذج، فحتى اختيار شكل القارورة استعير من جسد المرأة، إذن فلذة الماء هي لذة المرأة،

[1] محمد الصالح البوعمراني: السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، مرجع سابق، ص217.

[2] محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص130.

هذه رسالة هذا الخطاب الإشهاري، والقول المصاحب للصورة " أشكون أحلى مني؟" لا نعرف قائله هل قارورة الماء أم المرأة القارورة، بل هو لكلتيهما فحلاوتهما متماثلة(...) قامت هذه المعلقة على دمج بين مجالين هما مجال المرأة ومجال الماء، وما أنتجه هذا الدمج من تصور استعاري لعلاقة الماء بالمرأة».[1]

معلّقة اشهارية

[1] محمد الصالح البوعمراني: السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، مرجع سابق، ص204.

5-2-8-أفلام الكرتون:

من التجليات غير اللسانية أيضا للاستعارة التصورية نجد الأفلام الكرتونية التي تجسّد الرسوم المتحركة كأنها كيانات مادية أو أشخاص حيث تجسّد أغلب الأفلام الكرتونية أبطالها وخاصة الحيوانات منها في صورة إنسان يتكلم ويفهم...الخ، لذلك نجد أن أغلبالاستعارات التصورية في هذا المجال تشترك في استعارة تصورية كبرى هي"**الوجود إنسان**" * وخير مثال على ذلك أفلام الكرتون "**طوم ودجيري**" المبنية « على استعارة تصورية كبرى هي "**الحيوان إنسان**"، لذلك نجد القط والفأر يتحادثان ويفكران ويحتالان، ويقومان بكل أعمال الإنسان.

كما تعبر هذه الأفلام عن استعارة "**العقل قوة**"، وتنفي استعارة "**الجسد قوة**"، بما أن الفأر على صغر حجمه، استطاع بذكائه ودهائه أن يتغير على القط ويعبث به.

كما نجد في العديد من أفلام الكرتون الأشجار تتحدث، والعناصر الطبيعية لها ملامح إنسانية، وتقيم علاقات مع الإنسان، وهذا تعبير عن استعارات تصورية مثل، "**العناصر الطبيعية أناس**" و"**الحيوان صديق**" وغيرها.»[1]

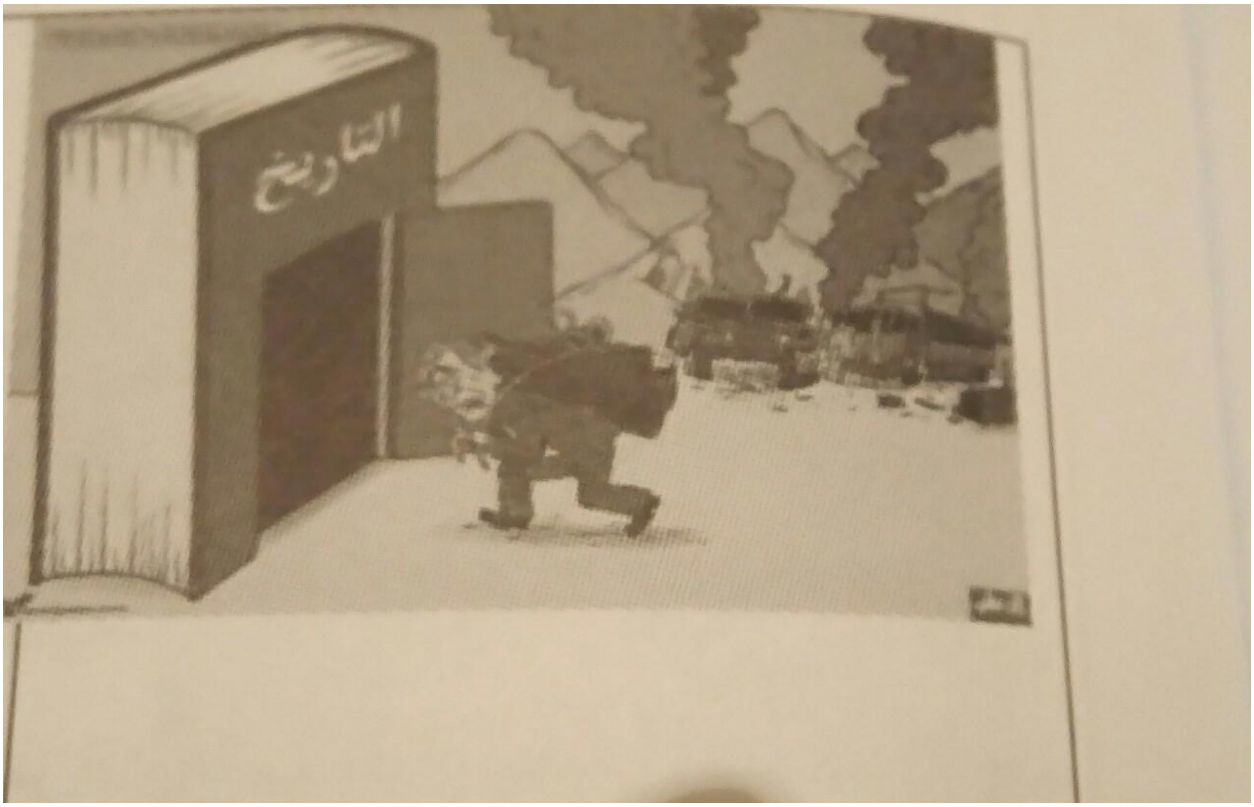
وتتحقق الاستعارة التصورية بكثرة في هذا المجال خاصة في استعارات "**الغضب نار**" أو "**الغضب حرارة**" التي تصور الغضب على أنه حرارة، ونرى ذلك جليا في وجوه الشخصيات الكارتونية من احمرار الوجه والتعرق وملامح الغضب...الخ. كما تصور على أنه نار وهذا ما نراه في تصوير الغضب على أنه دخان أو بخار خارج من أذني الشخصية الكرتونية. من هنا يتّضح المجال المصدر المتمثّل في(الحرارة، النار) أما المجال الهدف فهو(الغضب) وبتوافق ترسيمات المجالين التّصوّريين نكون إزاء استعارة تصورية.

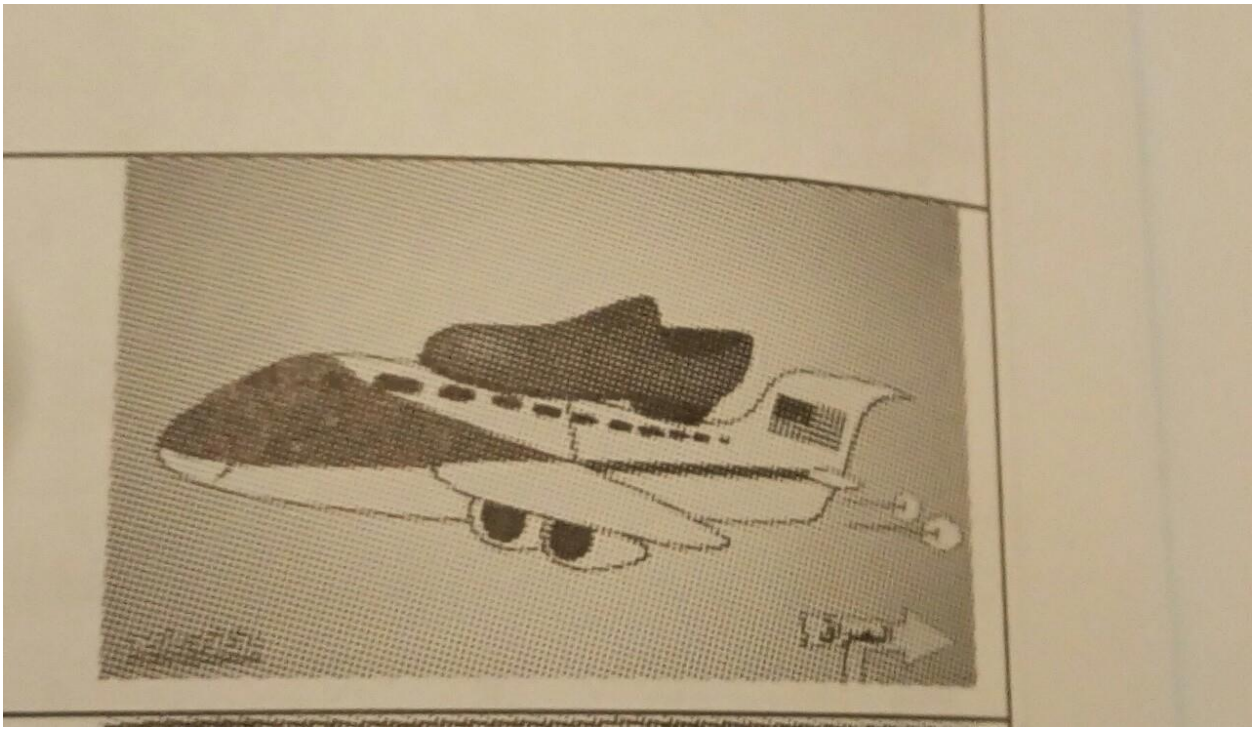
* هذه الاستعارة مقتبسة من كتاب السيميائية العرفانية لمحمد الصالح البوعمراني ، ص218.

[1] محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص132.

5-2-9-الصور الكاريكاتورية:

تتجلى الاستعارة التصورية أيضا في مجال الصور الكاريكاتورية التي تقوم على جانبين مهمّين، أولهما الإضحاك الذي نلمسه من خلال تصوير الرسام الكاريكاتوري للأحداث في شكل مضخم ومضحك للغاية، وثانيهما، النقد اللاذع لظاهرة معينة سواء كانت ثقافية أو اجتماعية أو غيرها، التي يكون الهدف منها هو كشف العيوب وإظهارها للعيان، خاصة إذا ارتبطت بالمجال السياسي، وهذا ما نراه جليا في هذه الصور الكاريكاتورية التي تجسد واقعة رمي الصحفي العراقي "منتظر الزيدي" للرئيس الأمريكي بوش الابن بفردتي الحذاء، التي انتشرت بشكل سريع في تلك الفترة، وتداولتها الصحف ووسائل الإعلام والرأي العام. والصور الكاريكاتورية خير وسيلة أو أهم الوسائل التي جسدت هذا الموقف بامتياز.





صور كاركاتورية

فالصورة الكاريكاتورية الأولى عبّرت عنالاستعارة التصورية" **الحذاء حمل ثقيل/ الحذاء عار**" حيث المجال المصدر هو(العار) أو (الحمل الثقيل) والمجال الهدف هو (الحذاء)، ذلك أن الحذاء الذي يحمله بوش الابن على ظهره هو بمثابة العار الذي قسم ظهره، وجعل التاريخ يسجّل رجمة منتظر الزيدي بدل من الحروب التي خاضها. أما الصورة الثانية التي جسدتها الاستعارة التصورية " **الحذاء لعنة**"، فهي تصور لنا مغادرة بوش الابن العراق ولعنة الحذاء تلاحقه، وهذا ما أوضحته صورة الطائرة يمتطيها حذاء منتظر الزيدي.

وبهذا نخلص إلى أن التجليات اللسانية للاستعارة التصورية منتشرة في النّصوص القرآنية والجمل اللغوية والنّصوص الأدبية، الشّعرية منها والنّثريّة، أما التجليات غير اللسانية فتجسدت في أنظمة معرفية متنوعة: الأسطورة، تأويل الأحلام، الرسوم، السياسة، الأفلام السينمائية، المسلسلات التلفزية، الإعلانات الاشهارية، الأفلام الكرتونية، الصور الكاريكاتورية...الخ.

فالاستعارة التصورية بهذا المفهوم مندسّة في جميع تصاريف حياتنا اليومية الاجتماعية والثقافية والسياسية والأدبية والفنية، وتتمظهر في أنظمة معرفية متنوعة، فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بتفكيرنا ونظامنا وأنسقتنا التصورية، أي أنّها مخزن لأفكارنا ومعتقداتنا ورغباتنا ومشاعرنا...الخ. فهي ليست حكر على الأدباء والشعراء فحسب، بل يتداولها الجاهل والعالم، العام والخاص، البدائي والمتحضر، وحتى الطفل الصغير ذو التجربة الحياتية المحدّدة...الخ.

الاستعارة التصورية في أوجز معانيها هي استعارة لم تغير تصورنا لمفهومها فحسب بل غيرت أيضا تصورنا عن علاقة الإنسان بالموجودات واللغة والثقافة أو لنقل بالعالم بأسره.

الجانب التّطبيقي

تـــوطـــــئـــــة:

مرّ الشّق النّظري بمحطّات استعارية مختلفة، فكانت البداية مع المحطة اليونانية (الاستعارة عند أرسطو والسفسطائيين)، ثم المحطة الغربية الحديثة(الاستعارة التداولية عند جون سيرل) وأخيرا المحطة الغربية المعاصرة(الاستعارة التصورية عند جورج لايكوف) التي شمل الحديث فيها عن نشأة نظرية الاستعارة التصورية متبوعة ببنيتها وطبيعتها وأنواعها، وكذا تجليّاتها اللسانية وغير اللسانية وهو ما جعلنا نخمّن في كيفية تطبيق مفاهيم هذه الاستعارة في مجالاتها المختلفة، وبما أنّ مجال اشتغالنا منحصر في الميدان الأدبي اتّجه بحثنا صوب تجلّياتها اللسانية مباشرة ذلك أنّ التجليات غير اللسانية (أفلام سينمائية، صور كاريكاتورية، معلقات إشهارية، مسلسلات تلفزية، مجال السياسة، تأويل الأحلام وما شابه ذلك) تجعل العمل التّطبيقي يتّجه صوب مجال الاعلام والاتّصال ومجال السياسة وغيرها، ليس هذا فحسب، بل يجعل منه عملا مختصرا نوعا ما؛ لأنّه سيقتصر على مقتطفات من مدوّنات مختلفة ومتنوّعة ويكون العمل في مجمله عبارة عن أمثلة تطبيقية فقط.

لهذه الاعتبارات والأسباب اتّجه تفكيرنا نحو اختيار مدّونة نثرية من جنس الرّواية لضبط مفاهيم الاستعارة التّصورية والبحث عن البنيات الاستعارية المبنينة للنّص الرّوائي والكشف عن العلاقات الرّابطة بين أنواع الاستعارات التي تخلق انسجاما استعاريا ونسقا تصوّريا متكاملا، وبالتالي القبض على البنية الاستعارية الكبرى لأنّ الرّواية في حدّ ذاتها استعارة كبرى.

*** فرضيات البحث:**

ينبني هذا العمل التطبيقي على فرضيتين أساسيتين هما:

1/ الرّواية **استعارة كبرى***.

2/ **الاستعارة الكبرى** التي تبنين أحداث الرواية هي استعارة " **الحياة رحلة**"

وبناء على هذا التّصوّر سنحاول التأكّد من صحة هاتين الفرضيتين بالاعتماد على عملية الاستدلال؛ أي الانطلاق من مقدمة عامة: "**الرّواية استعارة كبرى**" للوصول إلى نتيجة مفادها أن "**الاستعارة الكبرى = الحياة رحلة**"، وذلك بالكشف عن دور الاستعارة بأبعادها التصوّرية في بَنْيَنة الإبداع الرّوائي محل الدّراسة وفق مقاربة تداولية عرفانية.

لذا اقترحنا– قبل الشروع في تحليل مدوّنتيْ البحث– إبراز العلاقة بين الرّواية والاستعارة من جهة كفرضية أساسية في مجال البحث، وموضع الاستعارة بين العرفان والتداول كمقاربة مندرجة ضمن هذه الدّراسة.

*Mega- metaphor هذا النوع من الاستعارات لم يشر إليه جورج لايكوف أو تورنر في أعمالهما ولكن أخذه كوفيكسيس عن بول ويرث ملاحظا أن بعض الاستعارات يمكن أن تسري خلال النصوص الأدبية بأكملها دون تسطيح بالضرورة. ما نجده في المستوى السطحي للنص الأدبي هي استعارات صغرى micro-metaphor مخصوصة ولكن الاستعارات المندرجة خلفها هي استعارات كبرى وهي ما يصنع إنسجام استعارات السطح الصغرى هذه (عمر بن دحمان: الاستعارات والخطاب الأدبي–مقاربة معرفية معاصرة–، مرجع سابق، ص144 نقلا عن:

(Zoltàn Kövecses: Metaphor,a pratical introduction,second edition,oxford university press,2010,pp 57,58.)

1- الاستعارة والرّواية:

« تمثل اللغة بكل خصائصها وطبيعتها وانتظامها جزءا من النظام العرفاني عند الإنسان، ولذلك يكون للغة خصائص هذا النظام...فاللغة عرفانية وتواصلية لأنها من خلال مركز عملها (العقل) تحقّق التواصل بين عقول البشر».[1]

وعلى هذا الأساس أخرج العرفانيون الاستعارة لكونها ظاهرة ذهنية عرفانية من سجن اللغة الذي استبدّها طيلة قرون مضت، فهي ليست آلية« لغوية تستعمل فقط للتجميل المجازي للغة المباشرة الصريحة، إنها ليست طلاء أسلوبيا اختياريا، بل إنها طريقة جوهرية وأساسية لتعلم وبنينة الأنساق التصورية، إنها آلية أساسية لترميز المعرفة وبناء سننها، إنها جزء من خطابنا اليومي، والبنية الاستعارية التي ترتكز عليها تصوراتنا المألوفة والعادية تشير إلى أن الاستعارة ظاهرة منتشرة جدّا إلى درجة يصعب رؤيتها والانتباه إليها».[2]

ولذلك نجد أنّ جورج لايكوف «لا يكفّ عن تذكيرنا في كل ما يكتبه: بأننا نحيا بالاستعارة، نحيا بها لأنها تعد جزءا مهما من نشاطنا الفكري العادي، وبذلك تبنين تصوراتنا وتعطينا معنى».[3]

فإذا كنّا نحيا بلغة استعارية – حسب تصوّر لايكوف وجونسون- فنحن نتكلّم لغة استعارية، وإذا كانت اللغة التي نتكلمها عادية أو إبداعية –شعرا كانت أم نثرا-هي استعارية بالأساس؛ فإن الرّواية هي استعارة كبرى، وكون لايكوف قد« استند في منطلقه على معطيات من اللغة اليومية، ومن ثم اكتشاف هذا النسق التصوري الضخم من الاستعارات

[1] عطية سليمان أحمد: الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية (سورة يوسف نموذجا)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، دط، 2014، ص137.

[2] جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، مرجع سابق، ص 07.

[3] المرجع نفسه، ص05.

الوضعية الشائعة في حياتنا اليومية، فإنه يمكن الاطمئنان إلى جدّية النتائج والبراهين المتراكمة على مدى سنوات عديدة، ومع تواصل البحث في الاستعارة التصورية وتحققاتها اتّجه البحث صوب ميادين أخرى، منها ميدان التحليل الأدبي»[1]، بما في ذلك الرّواية باعتبارها فن من الفنون النثرية الأدبية.

من هنا وجب الاطمئنان على سلامة الفرضية الأولى: "الرواية هي **استعارة كبرى**" وهي فكرة دعّمها الكثير من الباحثين أمثال: "حميد حمداني" في كتابه (أسلوبية الرواية مدخل نظري) حيث يقول: « عندما نتحدث عن بلاغة الرواية، ينبغي أن نجعلها متصلة بميدان أوسع... الرواية ككل يمكن النظر إليها، هي نفسها باعتبارها استعارة تمثيلية كبرى».[2]وقد دعّم محمد العمري في كتابه"البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول" يدعّم الفكرة ذاتهافي قوله: «وما الرواية...إلا استعارة موسّعة».[3] أما سعيد الحنصالي فيرى في كتابه(الاستعارات والشعر العربي الحديث) أنّ« النص ليس فقط مجموعة من استعارات جزئية صغرى لا تجمع بينها أية رابطة، وإنما يعدّ استعارة كبرى يخضع لقواعد سياقية داخلية، وكذا لقواعد إيديولوجية تتمثل في مختلف علاقات التماثل و التخالف التي تقيمها مع عناصر العالم الخارجي».[4]

من هنا يمكننا القول أن الرّواية هي استعارة كبرى، والرواية بهذا المفهوم و« بوصفها استعارة لم تعد مرتبطة بالخصائص الدلالية أو الشكلية وحدها، بل أصبحت مرتبطة

[1] ينظر: عمر بن دحمان: الاستعارات والخطاب الأدبي–مقاربة معرفية معاصرة–، مرجع سابق، ص127.

[2] حميد حمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دار سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص51.

[3] محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012، ص156.

[4] ينظر: سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص ص 15، 16.

بالعمليات المعرفية التي تركّز على التجربة والتفاعل، الذي ينشأ من خلال تشغيل القدرات الذهنية والحسّية، ومن خلال استعمال الحس التأويلي».[1]

هذا فيما يخصّ الرّواية بوصفها استعارة أما بالنسبة للاستعارة في الرواية« فإنّها لا تشكل مادة أولية فقط، إنها ترتبط بالعلاقات القائمة بين الوقائع والأحداث، فهي لا تتأسس على علاقة الألفاظ وحدها، بل أكثر من ذلك: تقوم على علاقات الوقائع والأعمال والأفكار».[2]

وعلى هذا الأساس برزت أهمية دراسة الاستعارة الروائية بشكل أساسي في كثير من الدّراسات حيث تتمثل أهميتها في« قدرتها على الإيحاء والإيماء واعتمادها على التلميح بدل التصريح...تعمل على توسيع محيط الظلال التي تسبح فيها المعاني، التي يريد الروائي تصويرها أو بثّها. وقد تتعدّد بها مستويات الفهم والتفسير، فخصوصيتها تكمن في نظرتها الشاملة للرواية من حيث هي كل موحد تتناسق كل أجزائه وتنسجم بحيث لا فكاك بينها».[3]

2- الاستعارة بين العرفان والتداول*:

إنّ الاستعارات « بمثابة تشييد لساني ومعرفي يرمي إلى تمثيل التجربة الإنسانية انطلاقا من الإدراك الانتقائي لمظاهر العالم وتجلياته المتنوّعة، وبذلك أضحت الاستعارة مقترنة بالبنيات الذهنية والمجالات التصورية التي تنهض بتأطير المقولات والمفاهيم والنماذج انطلاقا من التجربة الجسدية المستندة إلى المعطيات الفيزيائية المشكّلة للمحيط الإنساني

[1] وسيمة مزداوت: الاستعارة الروائية دراسة في بلاغة السرد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، شعبة أدب حديث، تخصص سرديات، 2012، ص (أ).

[2] المرجع نفسه، ص 190.

[3] المرجع نفسه، ص ص 190، 191.

* هو عنوان مستنبط من كتاب الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي لمحمد الصالح البوعمراني، ص19.

العام».[1] فالاستعارة في التصور العرفاني وعلى حدّ قول جورج لايكوف« لم تكن مجازا لغويا a figure of speech، وإنّما أسلوب تفكير a mode of thought محدّد بترسيم منتظم asystematic mapping من مجال الانطلاق إلى مجال الوصول».[2]

إلا أن غياب البعد التداولي في النظرية التّصورية للاستعارة يجعل فهمها غير متيسّر ذلك أنها تشتغل بعيدا عن المتلقي وعن ظروف وسياقات محيطه، فـ«الذات تظل دائما فاعلة مهما حاول العالِم أو الباحث أن يبعدها عن مجال بحثه»[3]، فبالرغم من الأهمية التي أولاها منظّرو نظرية الاستعارة التصورية « في صورتيْها للثقافة، وللسياق الثقافي في بناء الاستعارة، وفهمها...فإنه من الناحية الإجرائية على الأقل لم نجد تفصيلا للمقام في فهم الاستعارة، وإدراك معناها، وهذا جوهر الانتقادات التي وُجّهت إلى النموذجين الأساسيين في

الاستعارة العرفانية؛ نظرية الاستعارة التصورية ونظرية المزج التصوري Theory of conceptual blending *.[4]»

---

[1] عبد العالي العامري: التصور الاستعاري لبنية المسار في اللغة العربية، مجلة اللسانيات العربية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، السعودية، العدد 3، مارس 2016، ص127.

[2] جورج لايكوف: النظرية المعاصرة للاستعارة، مرجع سابق، ص 8.وقد نُشِرت هذه الدراسة ضمن الطبعة الثانية، وليس الأولى، من كتاب "الاستعارة والفكر، الصادر عام 1993، للاستزادة يمكن الرجوع إلى الدراسة بلغتها الأصلية:
George Lakoff: The Contemporary Theory of Metaphor, In Metaphor and Thought (2nd edition), Andrew (ed.), Cambridge University Press, 1993.

[3] أبو أحمد حامد: الخطاب والقارئ – نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة–، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، دط، 2002، ص98.

* أسس لمعالم هذه النظرية كل من جيل فوكونيي Gilles Fauconnier ومارك تورنر Mark Turner في كتابهما الموسوم ب"في ما به نفكّر: المزج المفهومي وتعقّدات الذهن الخفيّة" The way we think, Conceptual blending and Mind's hidden compexities، وهي نظرية تفسّر آلية اشتغال الذهن البشري، فنظام تفكيرنا قائم على بناء الأفضية الذهنية والربط بينها، وهي آلية عرفانية تحكم تفكير الإنسان وتميّزه، فالتفكير ذاته هو دمج بين فضاءات ذهنية مختلفة. فنظرية المزج بهذا المفهوم هي محاولة لتفسير قدرة البشر على التجديد السريع، وتكمن أصول الطاقة الخلّاقة عند البشر في الدّمج المفهومي عبر شبكات المعنى.(ينظر: محمد الصالح البوعمراني: السيميائية العرفانية –الاستعاري والثقافي–، ص 05، ومارك تورنر: مدخل في نظرية المزج، تر: الأزهر الزناد، المنشورات الجامعية بمنوبة، تونس، ط1، 2013، ص07).

[4] محمد الصالح البوعمراني: الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، مرجع سابق، ص ص 19، 20.

وأول التفاتة فيما يخص البعد التداولي للاستعارة التصورية –كما أسس لها كل من جورج لايكوف ومارك جونسون– كان لزولتان كوفكسيس، حيث تكمن إضافته« في جانبين على الأقل، أولهما الاهتمام بإبداعية الاستعارة...هذه الإبداعية التي لا تظهر فقط في إبداعات الشعراء والمتفنّنين في الخطاب اللغوي فحسب، بل إن حديثنا اليومي وخطابنا المتداول مشحون باستعارات تواضعية جديدة وباستعارة مستحدثة، فنحن لا نتداول فقط المستهلك من الاستعارات والمألوف منها بل كثيرا ما يحمل خطابنا اليومي إبداعات استعارية ينتجها المتكلم في سياقات مخصوصة.

وثانيهما الاهتمام بالسياق في فهم الاستعارة وتأويلها وهو ما أهملته نسبيا النظرية الأصلية، فالاستعارة ليست مجرد إسقاط لميدان مصدر على ميدان هدف، في تصور تجريدي متعالٍ، بعيدا عن السياق التلفظي الذي يحدّد دلالة الاستعارة، ومقاصد المتكلّم».[1]

من هنا برزت وبشكل أساسي أهمية دراسة الاستعارة التصورية ضمن السّياق، فالاستعارة العرفانية لا يمكن بأي حال من الأحوال «أن تنفصل عن التداول، فهي كامنة في الذهن انطلاقا مما هو ممارس في حياتنا التجريبية، وفهمها في كل مرة يقتضي استحضارا للسياق الناشئ الذي قيلت فيه».[2]

[1] محمد الصالح البوعمراني: الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، مرجع سابق ، ص ص 20، 21، نقلا عن:
Zoltàn Kövecses: Metaphor,a pratical introduction,ibid, pp292,293.

[2] المرجع نفسه، ص33.

لذا تم اختيارنا للمقاربة التداولية العرفانية لتحليل الاستعارة وتطبيقها على مدوّنتي البحث وذلك لأهمية التفاعل بين البعدين العرفاني والتداولي، فقد كان لهذا التفاعل« أثره الهام في تطوير هذه النظرية، وإن كان المؤسسون أنفسهم ألحّوا على دور الثقافة وتبعا لذلك المقام في فهم الاستعارة وإدراك دلالاتها وتحقيق التواصل بين البشر».[1]

[1] محمد الصالح البوعمراني: الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، مرجع سابق ، ص40.

الفصل الثاني
الاستعارة التصورية في رواية الطّلياني

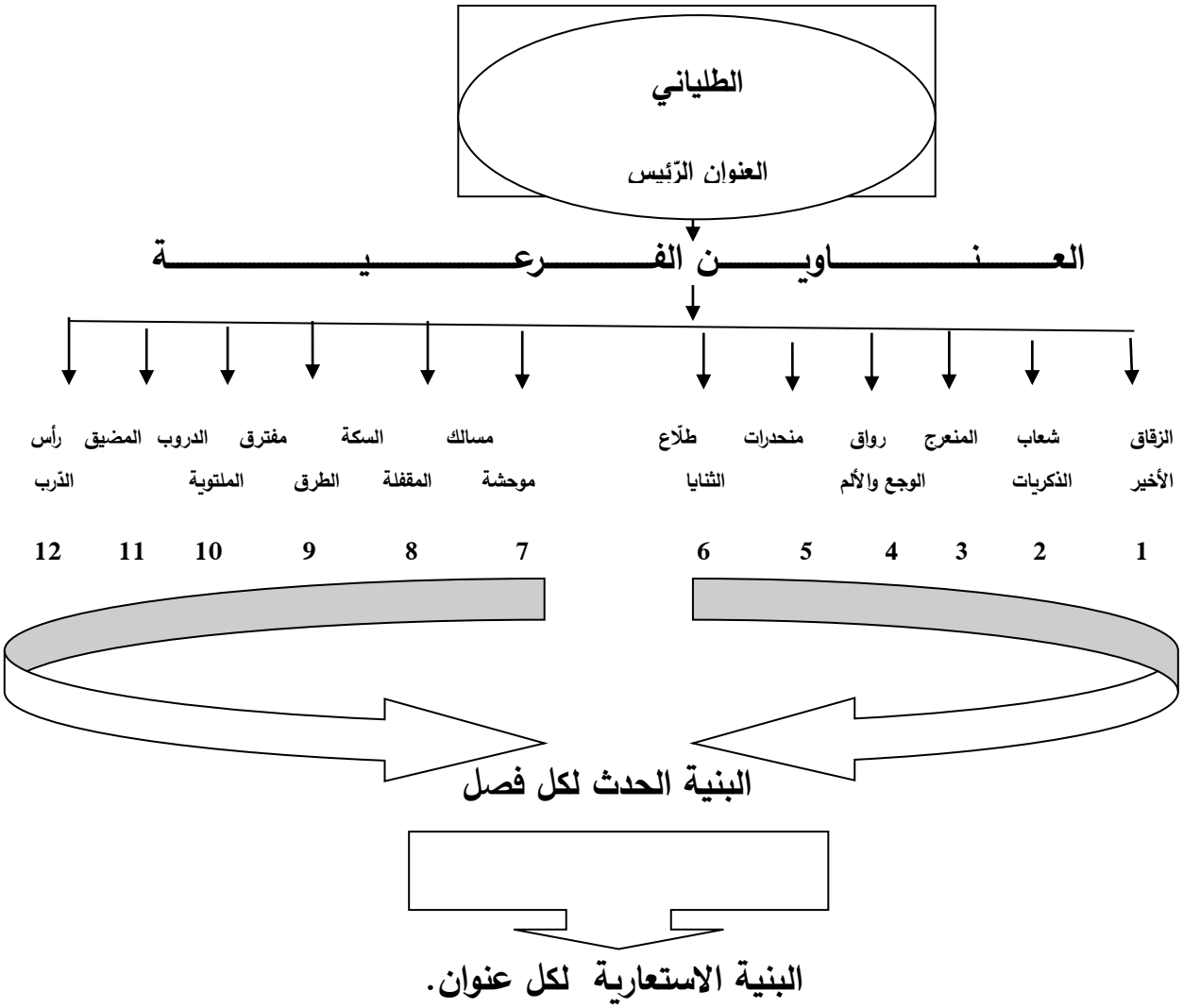
1- الاستعارة والعنونة :

رواية" الطلياني"* هي بمثابة قراءةٍ للتاريخ بمنظور روائي، تعود أحداثها إلى فترة الثمانينات وأواخرها؛ بالضبط في فترة إنهاء حكم "بورقيبة" وانقلاب "بن علي" عليه.

الرّواية مؤلفة من اثني عشرة (12) فصلا موزّعة على ثلاثمائة واثنين وأربعين(342) صفحة تبدأ ب "الزّقاق الأخير" وتنتهي بفصل "رأس الدّرب"، وبعيدا عن الحياة الشخصية لبطل الرواية "عبد الناصر الطلياني" وعائلته والمقربين إليه؛ نجد أن "المبخوت" قد نسج أحداث الرواية المعبّرة عن الروح التونسية ليكشف عن أوضاع سياسية سادت البلاد التونسية آنذاك، فالقارئ للرواية – خصوصا القارئ التونسي– سيشعر بأن أحداث الرّواية في مجملها وبكلّ تفاصيلها تهمّه لأنها تبرز خصائص الهوية التونسية ومكنوناتها، وتروي صراعات سياسية وتكشف عن تحرّكات الحركات الطلابية في تلك الفترة.

ونظرا لأهمية العنوان في النص الأدبي على وجه العموم وفي الرواية على وجه الخصوص، ارتأينا تحليل عناوين الرواية بدءا بالعنوان الرئيس ثم الانتقال إلى العناوين الفرعية لكل فصل والكشف عن البنيات الاستعارية لكل عنوان، إلا أنه ينبغي الإشارة هنا إلى أن تحديد البنيات الاستعارية المؤسسة لكل عنوان هو في الحقيقة أمر مرتبط بالبنية الحدث لكل فصل، وعلى هذا الأساس سيتم تحليل العناوين انطلاقا لما جاء في بنية الأحداث وفقا للشكل الآتي:

* ينظر الملحق رقم –01– (ملخّص رواية الطّلياني).



*** الشّكل(5) بنْيَة عناوين فصول الرّواية استعاريا***

هذا وقد تحدث الدكتور المغربي "جميل حمداوي" عن أهمية العنوان قائلا: « يعدّ العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخيلي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة. ومن المعلوم كذلك أن العنوان عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى».[1] ولهذا كان للعنوان أثر بالغ في جذب القرّاء وإثارة اهتمامهم من حيث أنه مدخل الرواية وجزء منها، فهو« يوجّه قراءة الرواية، ويغتني بدوره بمعان

[1] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2015، ص 30.

جديدة، بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية، فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث، وبه يُستساغ إيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي».[1]

1-1- العنوان الرئيس:

عنوان الرواية الرئيس هو " **الطلياني**" وهو عنوان مستوحى من شخصية بطلها "عبد الناصر" المُكنّى بـ"الطلياني" الذي تتمحور حوله أحداث الرواية. وقد نسب الكاتب" شكري المبخوت" هذا الاسم لبطل الرّواية لأن حياته تشبه – في نقاط عدّة – حياة الإيطاليين، بدءا من جماله، مأكله، ملبسه، جانب من سلوكاته اليومية. ..إلى غير ذلك، فنجد الكاتب لا يكفّ عن تذكيرنا في كل فصل من فصول الرّواية بالشّبه الذي يربط الطلياني بالإيطاليين، وفيما يلي بعض الأدلّة عن ذلك:

أ/ جماله:

يتمتع البطل بجمال إيطالي*أبهر أهل حيّه، حيث ذهب فريق من النساء«أن زينب توحّمت على إحدى الشخصيات في قناة « الراي أونو»**الإيطالية** (قناة التلفزة الوحيدة التي كانت تصل البلاد بالإفرنج آنذاك»[2]، بينما ذهب فريق آخر« في تفسير ملامح عبد الناصر **الإيطالية** بأن الحاج محمود...كان من الرجال المتفتحين الذين يخالطون الفرنسيين واليهود و**الإيطاليين**... ومن القلائل الذين يصطحبون زوجاتهم إلى السينما، فلعل زينب توحّمت على أحد هؤلاء الفرنجة الذين التقتهم مع زوجها».[3]

---

[1] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان ، مرجع سابق، ص 34.

* إيطاليا موطن للرجال الأكثر وسامة وهو ما يميزها عن باقي الدول في هذا الجانب، فالرجال الإيطاليين في جميع التصنيفات العالمية يحتلون المركز الأول من حيث الوسام، والسبب في تميزهم بصفات شكلية وملامح مثالية تجمع بين الشرقية و الأوروبية، هو موقعها في الكرة الأرضية.

[2] شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2016، ص 24.

[3] الرواية، ص 24.

كما أنّ النّساء العاشقات لجماله صرّحن بذلك، ويقول السّارد في هذا الصّدد:

« – صار متأكّدا أن أنجليكا انجذبت إليه، يرى بوضوح أن حديثها عن جماله **الإيطالي** الذي يخلب الألباب...».[1] ويضيف قائلا: «– يوم الخميس...صدرت الجريدة ملحق "كرّاسات أدبية" الذي كرّس الشاب ذا الملامح **الإيطالية** صحُفيّا قادرا على أن يشرف على ملحق...»[2].

ب/ ملبسه:

يصف السّارد لباس الطلياني أثناء مرافقته لعشيقته "نجلاء" في إحدى السهرات فيقول:

«– لبس كسوة **إيطالية** الفصالة بنيّة تحتها قميص أزرق زرقة السّماء ولكن دون ربطة عنق.فبدا **إيطاليا** يشكّ النّاظر إليه في أن له دماء عربية تجري في عروقه».[3]

ج/ مأكله:

يتحدّث الكاتب في فقرات عديدة من الرواية عن أكل الطلياني الممزوج بنكهة إيطالية خالصة فيقول:

«– اشترى سمك الرّنكة المجفّف، وقف أمام بائع المملّحات. ..انتقى أجبانا **إيطالية**... توقّف عند بعض الجزّارين...اشترى من هذا صلامي بقري بالفستق ومن ذاك كاربتشيو*...المطبخ

[1] الرواية، ص137.

[2] الرواية، ص199.

[3] الرواية، ص292.

* من أشهر الأطعمة الإيطالية وهو عبارة عن شرائح رقيقة من لحم البقر مع خليط من أجبان إيطالية و مرق أبيض، ويعدّ سمك الرّنكة أو الرنجة – كما يُطلق عليه البعض– سواء كان مجففا مالحا، لإعداد عجّة أو مدخّنا، من أشهر المأكولات الإيطالية.

التونسي خليط من الأطعمة والمآكل البربرية...و**الإيطالية** وربّما غيرها لا نعرفه».[1] بالإضافة إلى شربه أنواع من النبيذ الأحمر الإيطالي أثناء سهراته مع عشيقاته أو رفاقه.

د/ جانب من سلوكاته اليومية:

كأن يشاهد برامج تلفزيونية إيطالية، وفي هذا الصّدد يقول الكاتب:

«– بعد أن اطمأنّ على زينة فتح التلفاز ليشاهد برنامجا غنائيا في القناة **الإيطالية**».[2] أو أن يجلس في مطاعم لها صلة بذلك: «– نظر إلى الطاولات القليلة التي يجلس عليها حرفاء مطعم "حلقة **الإيطاليين**" بشارع الحريّة...».[3]

هذا فيما يخص جملة الأدلّة المنتقاة من فصول الرواية التي استخدمها الكاتب ليصل بين شخص الطلياني وعلاقة المشابهة بينه وبين الشاب الإيطالي، أمّا بالعودة إلى كلمة "**الطلياني**" في حدّ ذاتها فنجد أن هذه اللفظة منسوبة إلى اللهجات العامية المتداولة في المغرب العربي، وهي كنية لا مكان لها في اللغة العربية الفصحى ولا في اللهجات المتداولة في المشرق العربي، ولعل سبب اختيار الكاتب لكلمة " الطلياني" بدل "الإيطالي" هو خفّتها في النطق أولا، وتداولها في المغرب العربي ثانيا.

أما عن سبب اختياره لاسم عبد الناصر بالتحديد فقد أجاب شكري المبخوت حين سُئِل في حوار له أجرته معه الصحفيّة" بشرى الردّادي" من إذاعة(هافينغتون بوست عربي)، فأجاب(بصورة تشوبها ضبابية وشيئا من الغموض) حين قال:

---

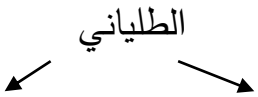
[1] الرواية، ص ص 219، 220.

[2] الرواية، ص264.

[3] الرواية، ص199.

« – لا يوجد سبب محدّد، اسم عبد الناصر كان من الأسماء المنتشرة سنة ولادته»[1]؛ أي سنة(1960)، وعن سؤالها: « ألا يمكن أن تقول أن لاختيارك هذا خلفيات سياسية؟ أجابها: إذا قصدتِ دلالات ترتبط باسم "عبد الناصر" القائد السياسي فهذا تأويل لا أثبته ولا أنفيه».[2]

هذا وإن كان الكاتب لم يصرح بشكل مباشر بأن دلالة اسم "عبد الناصر" في الرواية لها صلة بشخصية الرئيس المصري "جمال عبد الناصر" من خلال قوله(فهذا تأويل لا أثبته ولا أنفيه)فإنّ حياة الطلياني في هذه الرواية تشبه في نقاط عدة حياة " جمال عبد الناصر" خاصة في مرحلة دراسته وجزء من شخصيته، ومن هنا يمكننا القول أن عنوان الرواية الرئيس يحيل على استعارتين تصوريتين بنيويتين : الأولى" عبد الناصر الإيطالي"، والثانية "الطلياني المناضل السياسي".



الطلياني الإيطالي　　الطلياني المناضل السياسي

فتبلور الاستعارتان البنيويتان في أذهاننا جاء نتيجة وجود بنينة لتصورات استعارية بين مجالين: أحدهما "مصدر" والآخر "هدف".

أ- الاستعارة التصورية "الطلياني الإيطالي":

المجال المصدر في هذه الاستعارة البنيوية هو(الشاب الإيطالي الوسيم) والمجال الهدف هو(الطلياني) فبإسقاط التوافقات التصورية* بين المجال المصدر والمجال الهدف نكون إزاء الاستعارة التالية:

---

[1] بشرى الردادي: الطلياني...رواية كرّمتها الإمارات أم حظرتها؟!، هافينغتون بوست عربي، طنجة- المغرب-، 2015/9/5، الساعة (36: 21).

[2] المرجع نفسه.

* التوافقات التصورية أو التناظرات الاستعارية هي مجموعة من التوافقات النسقية Sestematic correspondences.

المجال المصدر (الإيطالي)	المجال الهدف (الطلياني)
-يتمتع بملامح وسيمة.	-ملامحه على درجة عالية من الوسامة.
-في جماله نوع من الجاذبية الساحرة.	-كل من تراه من النساء تعشقه لقوة جاذبيته.
-عيون جميلة وبشرة برونزية متميزة.	-له عينان أخاذتان وبشرة جميلة ناعمة.
-شعر قوي وكثيف.	- شعر أشقر وأشعث**.
-له أسلوب خاص لجعل المرأة تحس بضعفها وأنوثتها.	-له أسلوب سلس في إغراء النساء وجذبهن إليه بقوة.
-ليس لديه أي مشكلة في إظهار عواطفه وإعجابه.	-لا يخفي مشاعره وعواطفه تجاه عشيقاته.

**جدول(5)*الاستعارة التصورية "الطلياني الإيطالي*

ب- الاستعارة التصورية " الطلياني المناضل السياسي":

يحيل العنوان الرئيسي للرواية أيضا على الاستعارة التصورية البنيوية" الطلياني المناضل السياسي" حيث المجال المصدر هو" المناضل السياسي"، أي القائد المصري، والمجال الهدف هو "الطلياني"، وبإسقاط المفاهيم التصورية الخاصة بالمجالين نكون إزاء الاستعارة الآتية:

** بمعنى قوي وكثيف.

المجال المصدر(المناضل السياسي)	المجال الهدف (الطلياني)
-رجل ذو ثقافة عالية ومكانة مرموقة. -مناضل سياسي محنّك وقائد القوات المصرية العسكرية. -درس في كلية الحقوق. -قاد مظاهرة طلابية ضد الحكم البريطاني. - يشغل وقت فراغه في قراءة الكتب والمطالعة. -كتب العديد من المقالات(فولتير، رجل الحرية). -نمّى نشاطه السياسي خلال سنوات دراسته.	-رجل على درجة عالية من الثقافة. -رجل سياسي وقائد الحزب الشيوعي وقيادي يساري. - درس في كلية الحقوق. - قاد مظاهرات طلابية للمطالبة بحقوق الطلبة والدفاع عنهم. -كثير المطالعة في أوقات الفراغ خاصة في عطل الصيف. - كتب العديد من المقالات والملاحق في الجريدة الحكومية. - نمّى نشاطه السياسي خلال المرحلة الجامعية.

جدول(6)*الاستعارة التصورية " الطلياني المناضل السياسي**

1-2- العـناويـــــن الفـــرعـيـة:

عنون الكاتب فصول الرواية الاثني عشر بالترتيب كالآتي: الزقاق الأخير، شعاب الذكريات، المنعرج، رواق الوجع والألم، منحدرات، طلّاع الثنايا، مسالك موحشة، السكة المقفلة، مفترق الطرق، الدروب الملتوية، المضيق، رأس الدرب.

والملاحظ أن دلالات هذه العناوين مستقاة من أفضية مكانية ودلالات جغرافية، فهي في مجملها عبارة عن مسالك، ودروب، وطرق، ومضايق يسلكها أي كائن حي في مسيرة حياته. وقد سلك الطلياني- بما أنه العنصر المحوري للرواية- دربا أو مسارا طويلا في

حياته، وهذا المسار يحوي محطات كثيرة، لذا فكل عنوان من العناوين السالفة الذكر هي عبارة عن محطة من محطات حياته، وهي تبدأ كالآتي:

1-2-1- الزقاق الأخير:

استهلّ الكاتب عمله الروائي بمشهد ختامي لأحداث الرواية ثمّ استرسل في سرد بقية الأحداث وكأنه بدأ في ترتيبها بشكل تنازلي، فبدأ بخاتمة وانتهى إلى بدايةٍ، وهذا ما أضفى على عمله روحا من التناغم والانسجام والتميّز، فجعل من الفصل الأول المعنون بـ"الزقاق الأخير" لغزا، والمشاهد الأخيرة من نهاية الرّواية مفتاحا له.

وكما ذكرنا أن الكاتب صوّر لنا حياة الطلياني على أنها درب به منعرجات ومنحدرات ومسالك ومفترق طرق فحتما ستكون له نهاية؛ و"الزقاق الأخير" هو بمثابة نهاية درب الطلياني ومصيره الذي آلت إليه حياته، حيث يبدأ العمل الروائي بمفاجئة غريبة!! جعلت الحاضرين في حالة من الدهشة والصّدمة، لأنّ الطلياني قام بضرب الشيخ علّالة في المقبرة ضربا مبرحا مع سبّه وشتمه أمام الملأ، ليدخل بعدها في حالة هستيريا وهيجان إلى أن فقد وعيه، ليتم نقله فيما بعد إلى المستشفى وحقنه بحقن لإزالة التشنج، في حين كان الإمام علالة يئنّ من شدة الضرب وهو غارق في دمائه وسط دهشة الجميع عدا للّا جنينة التي كانت تعرف سر الحادثة. والعنوان "الزقاق الأخير" يحيل إلى دلالتين هما:

1- المشهد الأخير من أحداث الرواية.

2- النهاية المأساوية لحياة الطلياني المتمثلة في عجزه الجنسي بسبب الشيخ علالة.

وقد بَنْيَنت أحداث هذا الجزء التي دارت في المقبرة استعارتين بنيويتين هما:

أ- استعارة الاغتصاب مقبرة. ب- استعارة الغضب جنون.

ففي الاستعارة الأولى (**الاغتصاب مقبرة**) كان حدث الاغتصاب بمثابة الشرارة الأولى والقدح الأساسي الذي دفع بالطلياني للقيام بهذا التصرف، واختيار الكاتب للمقبرة كمكان لنهاية أحداث الرواية له علاقة وطيدة بحادثة الاغتصاب، فالطلياني لم يذهب للمقبرة ليدفن أبيه فحسب؛ بل ذهب ليصفّي حسابه مع الإمام علّالة الذي هدّم حياته ومستقبله، ذهب ليدفن وشم جسده الذي لم يفارقه طيلة حياته، جروحه التي لم تندمل قطّ، وهو ما تجسده استعارة "الاغتصاب مقبرة" حيث المجال المصدر هو(المقبرة) والمجال الهدف هو(الاغتصاب)، والجدول التالي يوضح بنية هذه الاستعارة:

المقبرة (المجال المصدر)	الاغتصاب (المجال الهدف)
– مكان موحش ومخيف.	– شعور موحش ومخيف.
– يخيّم فيها الصمت والحزن.	– يخلّف صمت كبير وحزن شديد.
– مكان يُدفَن فيه ميت.	– شعور تُدفَن فيه جراحٌ وآلام.
– جسد بلا روح وذاكرة ميتة.	– جسد منهَكٌ وروح شبه ميتة وذاكرة مُثقلة بخيبات كثيرة.
– فقدان شخص غالي.	– فقدان أغلى ما يملك في حياته (الشرف).

الجدول(7)*الاستعارة التصورية "الاغتصاب مقبرة"*.

أما في الاستعارة الثانية (**الغضب جنون**) فكان حدث ضرب الإمام علّالة ناتج عن انفعال وغضب وهيجان الطلياني، وقد تخلّل هذا الحدث العديد من الاستعارات اللغوية(التعابير اللسانية) التي تعد تجلٍّ من تجليات الاستعارة التصورية(الغضب جنون) من قبيل: « كان الإمام يتأوّه ويئنّ أنينا مرّا، ..دخل عبد الناصر في حالة هيجان صارخا يرمي الإمام علالة

بأقذع النعوت،. .. ثم أخذته من بعض الأصدقاء وهو سادر في صياحه وسبابه وتهديده، يرغي ويزبد إلى أن فقد الوعي».[1]

فالمجال المصدر في هذه الاستعارة هو(الغضب) أما المجال الهدف فهو(الجنون) والجدول التالي يوضح الترسيمات التصورية* للميدانين:

المجال المصدر (الغضب)	المجال الهدف (الجنون)
–الشخص الغاضب.	–الشخص المجنون.
–هناك سبب للغضب.	–هناك سبب للجنون.
– الشخص الغاضب يعتدي.	–الشخص المجنون يعتدي.
–الشخص الغاضب زيادة عن الحد الأعلى لا يعمل بشكل عادي.	–الشخص المجنون لا يعمل بشكل عادي.
– الشخص الغاضب زيادة عن الحد الأعلى خطر على الآخرين.	–الشخص المجنون خطر على الآخرين.

الجدول(8)*الاستعارة التصورية "الغضب جنون"*.*

ويمكن شرح عناصر المجال الهدف أكثر على النّحو الآتي:

– الشخص الغاضب← الطلياني.

– سبب الغضب←اغتصابه من طرف الشيخ علالة واكتشافه لعجزه الجنسي.

[1] الرواية، ص 07.

* أو الترسيم العابر للمجالات Gross-domain mapping وهو مجموعة التناظرات التصورية نمفهم بها مجالا ذهنيا وفقا لمجال آخر (جورج لايكوف: النظرية المعاصرة للاستعارة، مرجع سابق، ص06.)

* ينظر: يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف، مرجع سابق، ص 264.

– الشخص الغاضب يعتدي← اعتداؤه على الشيخ علالة وضربه وسبّه وشتمه.

–الشخص الغاضب زيادة عن الحد الأعلى لا يعمل بشكل عادي← صراخ وصياح الطلياني وهيجانه ودخوله في حالة هستيريا إلى أن فقد الوعي.

–الشخص الغاضب زيادة عن الحد الأعلى خطر على الآخرين←الإمام غارق في دمائه يئن أنينا مرّا، لم يحترم جنازة أبيه ولا المقبرة كمكان مقدس ولا حتى الحاضرين، فهو بذلك شكّل خطرا على الجميع.

وتنشأ عن استعارة "**الغضب جنون**" استعارة فرعية أخرى هي"**استعارة الغضب سائل حار في وعاء**"، فانطلاقا من معارفنا المسبقة عن سلوك السائل الحار في الوعاء مع تدخّل عملية استدلال بسيطة نستنتج سلوك الإنسان لحظة غضبه، وهو ما أطلق عليه زولتان كوفيكسيس تسمية الاقتضاءات الاستعارية**، حيث يمكن لنا إسقاط التناظرات التصورية لسلوك السائل الحار في الوعاء وسلوك الشخص الغاضب كمايلي:

«– الوعاء الفيزيائي ⟵ جسد الشخص الغاضب.

– السائل الحار الخارج من الوعاء⟵ الغضب.

– درجة حرارة السائل ⟵ شدة الغضب.

– سبب تزايد حرارة السائل ⟵ سبب الغضب».[1]

** يُعرّفها زولتان كوفكسيس بأنها العناصر الاستعارية التي تنشأ عن المعارف الثرية التي يملكها الناس بخصوص عناصر المجالات المصدر.مثلا في استعارة الغضب سائل حار في وعاء تكون لدينا معرفة سابقة حول سلوك السوائل الحارة في الوعاء، وعندما تُحمَل هذه المعارف من المجال المصدرإلى المجال الهدف فإننا نحصل على عناصر استعارية.(عمر بن دحمان: الاستعارات والخطاب الأدبي –مقاربة معرفية معاصرة–، مرجع سابق، ص82، نقلا عن:
Zoltàn Kövecses: Metaphor,a pratical introduction,ibid, pp 121, 122).

[1] المرجع نفسه، ص83.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن مشهد ضرب الطلياني لعلّالة شكّل لنا سيناريو*استعاري أسّسته استعارة "الجدال معركة"، وهي استعارة مشتقة من مجال مفهومي أوسع هو"الجدال حرب"، فكلّما تعلّق الأمر بصراع ما يفعّل نسقنا التصوري آليّا استعارة " الجدال حرب" المشتقة من مجال مفهومي أوسع، فما حدث بين الطلياني وعلالة في المقبرة هو معركة وليس حربا نتيجة ملاسنات ومشادات كلامية بينهما، واستعارة "الجدال حرب" Argument is war تعدّ « أولى الاستعارات التي لها علاقة بالمفاهيم، ناقشها لايكوف وجونسون في كتابهما الاستعارات التي نحيا بها...حيث يريان أن هذه الاستعارات لا تتحدّث ببساطة عن أسلوب الكلام عن الجدل، ولكنّها تشكّل وتكوّن الأسلوب الذي نستوعب به الجدل ونمارسه.كما يريان أن هذا الإطار المفهومي المحدّد للجدل هو جزء لا يتجزّأ عن خبراتنا بالصّراع الجسدي».[1]

1-2-2-شعاب الذكريات:

يروي الكاتب في هذا الجزء حياة الطلياني من مرحلة الطفولة إلى مرحلة تعليمه الثانوي، ويسرد ذكريات مختلفة مزجت بين الألم والسعادة، والطيش والمغامرات والطّرافة، لأنّ الطلياني في صغره كان طفلا طائشا كثير الحركة ومشاغبا حيث كانت أمه تناديه "بشيطان القيلولة"*، عكس أخيه صلاح الدين ذلك الولد المطيع البار بوالديه، الذي كان يتسم بالرزانة والأخلاق والهدوء.

* السيناريو Scenario هو مفهوم أضيق وأقل تعقيدا من المجالات المفهومية، لكنه أكثر غنى في المحتوى مثل سيناريو" المعركة" في مقابل مجال مفهومي أوسع هو الحرب. (إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، تر: عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013، ص38).

[1] المرجع نفسه، ص442.

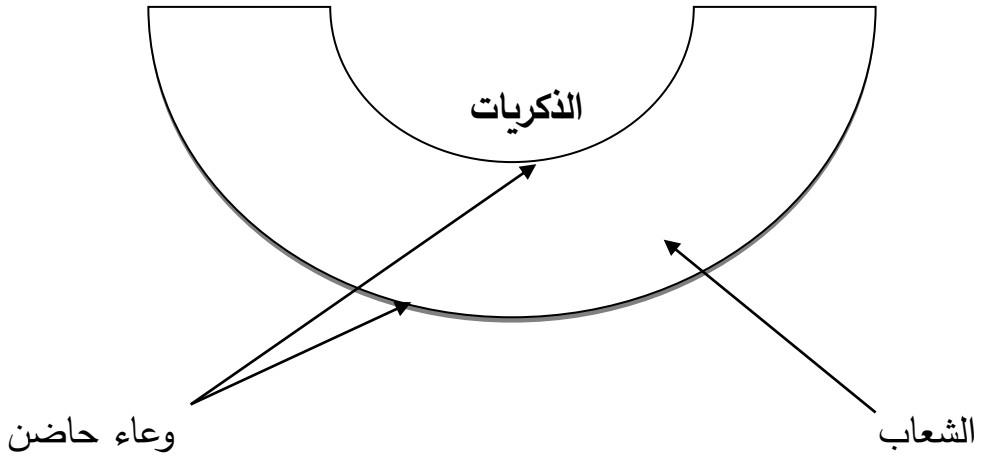
* في فصل الصيف وتحديدا في وقت القيلولة لم يكن الطلياني يترك أهل البيت ينامون من كثرة حركته وشغبه.

وقد عنون الكاتب هذا الفصل بـ"شعاب الذكريات" نسبة إلى استرجاعه لبعض الذكريات في تاريخ العائلة بشكل عام وفي حياة الطلياني بشكل خاص. ويوحي عنوان الفصل عن وجود نوعين من أنواع الاستعارة التصورية: "استعارة المادة" و"استعارة الوعاء":

شعاب الذكريات← الذّكريات مادّة وسط الشعاب ←استعارة المادة.

الشّعاب وعاء حاضن للذكريات←استعارة الوعاء.

حيث جُعِلت للذكريات، وهي مفهوم مجرّد في أذهاننا شعاب، والمقصود بالشّعاب ذلك الانفراج بين جبلين الذي يحوي عادة حجارة ونباتات، غير أنّ مفهوم الشّعاب هنا تغيّر بتغيّر السّياق الذي وُضِع فيه، فعوّضت الذّكريات مكان الحجارة والنباتات واحتلّت موضعها، كما أنّها اتّسمتبصفتها، بعتبار أنّها مادة ملموسة ومحسوسة، لها حدودها وأبعادها وأحجامها. وبهذا تغيّر مفهوم الشعاب كوعاء حاضن للحجارة والنباتات إلى وعاء حاضن للذكريات وهو ما جسّدته استعارتي المادة والوعاء، والشكل التالي يوضّح تصوّر هذه الاستعارة:



الشكل(6)*الاستعارة التصورية " شعاب الذّكريات"*

1-2-3-المنعرج:

وسم الكاتب الفصل الثالث من روايته بـ"المنعرج" وهو ما يشير إلى وجود نقطة تحول في حياة الطلياني، المتمثلة في تعرفه على "زينة"، وقد تم ذلك إثر طلب من الرفيق المحامي*والمتمثل في تصفية زينة (اغتيالها)، وإثر اللقاءات المتعددة بين الطلياني وزينة بتنظيم من "الرّاوي" باعتباره صديق زينة في كلية الفلسفة (جامعة 09 أفريل) وصديق الطلياني على حدّ سواء، عدِل الطلياني عن رأيه في تنفيذ المهمة الملقاة على عاتقه؛ كيف لا؛ وقد صار متيّما بزينة شكلا ومضمونا، فهي بالإضافة إلى شخصيتها القويّة وأفكارها الخصبة ووعيها الناضج ونقدها البنّاء، تتمتع بكثافة عالية من الجمال، وهو ما شدّ الطلياني إليها بقوة، فانسحب عن الرفيق المحامي الذي أصبح فيما بعد يهدّده هو وزينة.

وتدور معظم أحداث هذا الجزء في فلك واحد ألا وهو تعرّف الطلياني على زينة ولقاءاتهما المتكرّرة في المقاهي والمكتبات والندوات، فهي كانت فعلا منعرجا حاسما في حياته، وقولالكاتب: « كانت زينة منعرجا حاسما في حياته من نواح كثيرة»[1] خير دليل على ذلك.

والاستعارة التصورية التي بنينت أحداث هذا الجزء هي استعارة "**زينة منعرج**"، حيث الميدان المصدر هو(المنعرج) والميدان الهدف هو(زينة)، وبإسقاط المفاهيم التصورية للمجال المصدر على المجال الهدف نحصل على التناظرات التالية:

المجال المصدر (المنعرج)	المجال الهدف (زينة)
–المنعرج منعطف في الطريق.	–زينة منعطف في حياة الطلياني.
–نقطة تحول في الطريق.	–نقطة تحول في مسار حياة الطلياني.

*القائد الأعلى للتنظيم السياسي الذي ينتمي إليه الطلياني.

[1] الرواية، ص 49.

–في المنعرج يعدّل السائق في سرعة مركبته. –في المنعرج تميل المركبة ويميل السائق بحركة جسده. –المنعرج خطير أثناء السياقة.	–عدّلت زينة في نواحي كثيرة من حياة الطلياني. –شخصية زينة وجمالها ونمط حياتها شدت الطلياني وجعلته يميل إليها. – شكلت زينةبوعيها وثقافتها خطرا على المجتمع. عامة وعلى الجامعة بوجه الخصوص.

الجدول(9)*الاستعارة التصورية زينة منعرج*

1-2-4-رواق الوجع والألم:

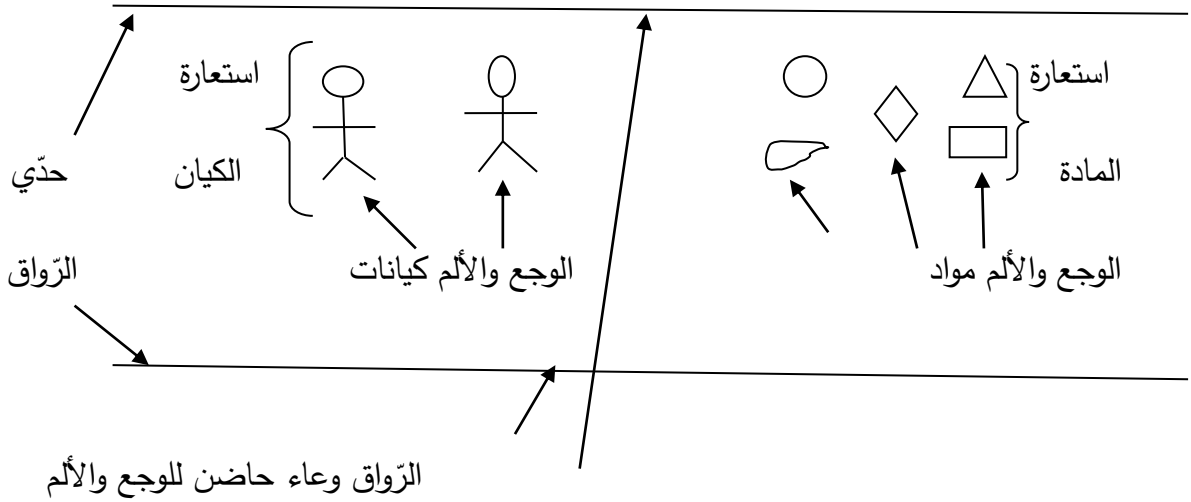
يوحي عنوان هذا الجزء بوجود أحداث أليمة وموجعة، وهو ما اتّضح جليّا بعد حديث الكاتب عن حادثة اغتصاب زينة، تلك الحادثة التي أحدثت شرخا عميقا في حياتها وغيّرت الكثير فيها. وقد أرجع الكاتب حادثة اغتصابها إلى أن يكون الفاعل إما أبوها أو أخوها وهو الأمـر الذي تركه لغزا ولـم يصرّح به، حيث يقول الكـاتب: « فَهِمتْ أن أمرا معيبا حدث. يا للفضيحة! هل تصرخ؟ ولكن من وراءها...أبوها؟ أخوها؟ شخص آخر. لكن الرائحة تعرفها، رائحة السنابل والتراب»[1]. وقد استبعد الكاتب أن يكون شخصا آخر وبقي في دائرة الأب والأخ، وما يثبت ذلك قوله: « كان المكان هادئا لا أثر فيه لأية حركة عدا الكلب يحرك ذيله مستسلما لنسائم الفجر»[2]. فالكلب (أكرمنا الله) يعرف جيدا أصحاب البيت، فلو افترضنا دخول شخص غريب لأصدر الكلب نباحا أو ما شابه ذلك، لكن المكان كان هادئا لا أثر فيه للحركة وهو ما يوحي بأن الفاعل إما الأب أو الأخ.

وقد بنيت كل من استعارتي"الكيان والمادة واستعارة الوعاء" أحداث هذا الفصل، حيث تمّ تصوير الوجع والألم – وهما مفهومان مجردان في الذهن لا نستطيع القبض

[1] الرواية، ص 109.

[2] الرواية، ص ن.

عليهما- على أنهما مادة متواجدة في الرّواق أو كيان مارّ في وسطه نستطيع تحسّسه والقبض عليه، وبما أن الرواق يشغل حيّزا حقيقيا في الفضاء الفيزيائي فحتما له حدود واضحة وأبعاد معيّنة في الفضاء الذهني، وهو بهذا التصوّر يمثل وعاء حاضن للوجع والألم الذي عبّرت عنه استعارة الوعاء، فعادة ما يُفعَّل هذا النوع من استعارات الوعاء للإحاطة بالتّجارب المجرّدة من جهة، وإبراز الحدود بين ماهو في الدّاخل وماهو في الخارج، والمخطّط المصغّر الآتي يوضّح ذلك:



الشكل(7) *الاستعارة التصورية رواق الوجع والألم*

1-2-5- منحدرات:

عنوان هذا الجزء هو تعبير حقيقي عن الأزمات والصراعات والنقاشات الحادة التي دارت بين الطلياني وزينة، التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

– صعوبة حصول زينة على البطاقة عدد 3*، لكن الطلياني وبمساعدة من صديقه ضابط الشرطة "سي عثمان" تمكّن من حل الأمر.

– تعيين زينة في سلك التعليم في قبلّي(أقصى جنوب تونس) ووقوعها في مشكلة بعد المسافة بين مقرّ سكناها ومقرّ العمل، وهو ما اضطرّها إلى عقد القران سرّا مع الطلياني بحكم أن القانون يسمح للمتزوجات فقط بتقريب مكان العمل.

– انشغال زينة بالتّدريس من جهة وإعداد مذكّرتها من جهة أخرى وإهمال واجباتها الزّوجية.

– وقوعهما في أزمة مالية: بالنسبة لزينة، انقطاع المنحة الجامعية بسبب توظيفها بشكل رسمي في سلك التّدريس، أمّا فيما الطلياني فهو خرّيج جديد من كلية الحقوق دون عمل، وهو ما أثر سلبا على علاقتهما جرّاء صراعاتهماالشبه يومية.

– خيانة الطّلياني لزينة مع أنجليكا** بسبب إهمالها له، وكان ذلك أثناء سفرهما إلى سويسرا لزيارة صلاح الدين.

– بخل زينة ولامبالاتها تجاه مسؤولية البيت حتى بعد تقاضيها لراتبها الشهري، الأمر الذي حزّ في نفس الطلياني كثيرا.

وبنية الأحداث المذكورة أعلاه هو ما بنينته الاستعارة التصورية البنيوية: "**المشاكل منحدرات**"، حيث أن(المشاكل) تمثّل مجالا مصدرا و(المنحدرات) مجالا هدفا، وباستخدام عملية الاسقاط التصوّري Conceptual projectionلترسيمات الميدانين نكون إزاء الاستعارة التصورية الموضحة في الجدول الآتي:

*وهي بطاقة تثبت براءة الشخص من أي تجاوزات قانونية، وتُطلب هذه البطاقة كوثيقة رسمية في الملف الخاص بالدخول إلى سلك التدريس. وشهادة السوابق العدلية في الجزائر هي ما يعادل هذه البطاقة.

** أخت كارلا زوجة صلاح الدّين.

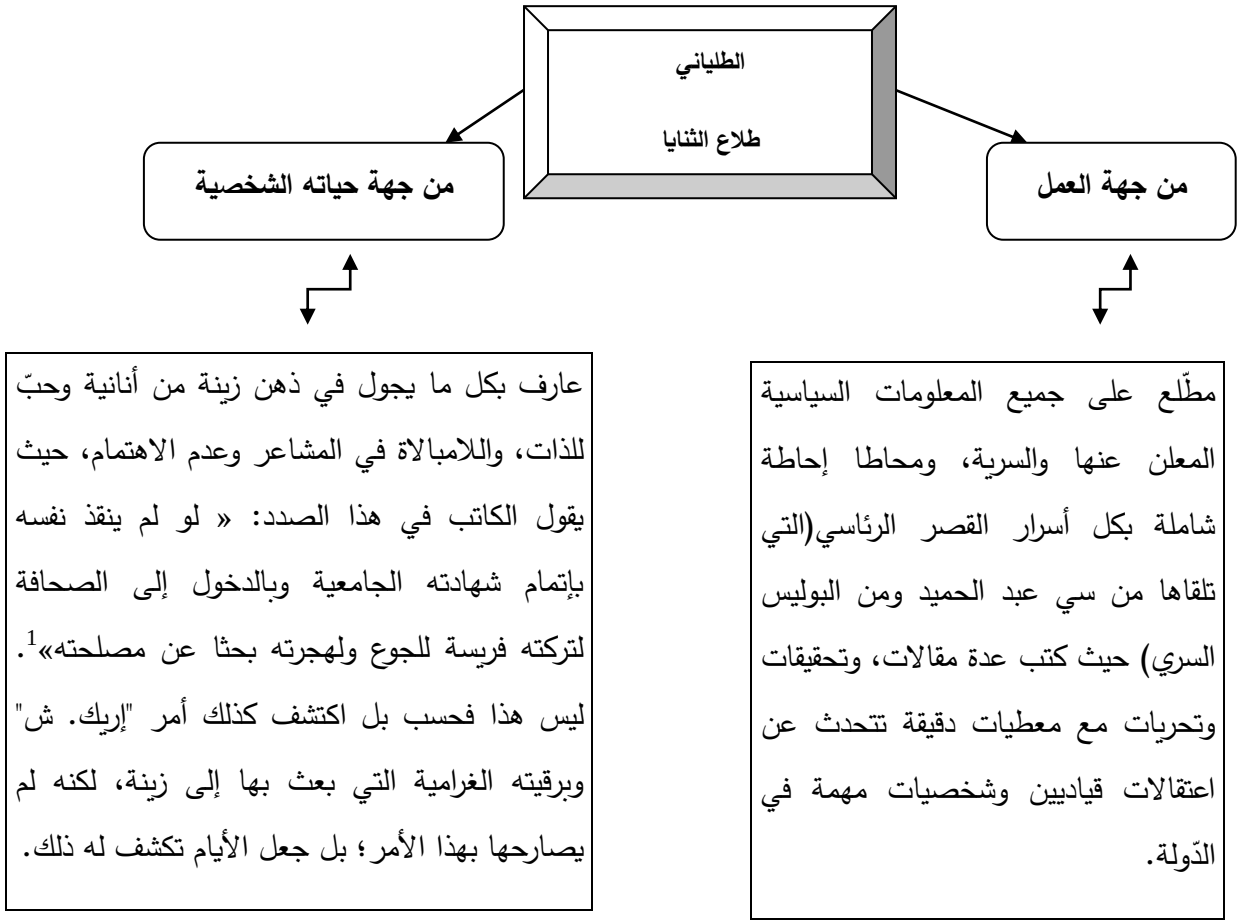
المجال المصدر (المشاكل)	المجال الهدف (منحدرات)
– وجود صعوبات لتخطّي المشكلة.	– وجود صعوبات لتخطي المنحدر.
– في المشكلة تتوتر الأعصاب وغالبا ما تُفقد.	–في المنحدر يفقد الشخص توازنه.
–المشكلة تجعل الشخص يغيّر نمط تفكيره.	–المنحدر يجعل الشخص يغيّر مسار طريقه.
–المشكلة تدهور وهبوط في نفسية الشخص.	–المنحدر هبوط ومنزلق في الطريق.
–في المشكلة يشعر الفرد بالخوف ويتعكّر مزاجه.	– في المنحدر يشعر الفرد بالخوف والرهبة أثناء التخطي.

الجدول(10)*الاستعارة التصورية " المشاكل منحدرات"*

1-2-6- طلاّع الثنايا:

جاء الجزء السادس من الرواية تحت عنوان " طلاّع الثنايا"*، وهي صفة نسبها الكاتب للطلياني لأنّه رجل طلاّع الثنايا، محنّك وعارف للأمور ومطّلع عليها لا يخفى عليه شيء؛ سواء من جهة عمله أو من جهةحياته الشخصية، والمخطط التالي يوضّح ذلك:

*ورد معنى كلمة " طلاع الثنايا" في القاموس المحيط: " رجل طلّاع الثنايا والأنجد: كشداد: مجرب للأمور، ركاب لها، يعلوها ويقهرها بمعرفته وتجاربه وجودة رأيه، والذي يؤم معالي الأمور"، وفي المعجم الوسيط: " يقال: هو طلّاع الثنايا و الأنجد: مجرب للأمور يحسن تدبيرها بمعرفته وجودة رأيه".(القاموس المحيط، ص744، والمعجم الوسيط، ص563.)



الشكل(8)*الطلياني طلّاع الثنايا*

1-2-7- مسالك موحشة:

يحدّثنا الكاتب في هذا الجزء عن الانقلاب الذي أحدثه "زين العابدين بن علي" على "بورقيبة" وأوضاع البلاد آنذاك وحال الصحافة الحكومية لحظة سماع الخبر، ثم يعرج الكاتب بعد ذلك للحديث عن خيانة الطلياني لزينة مرّة ثانية مع صديقتها "نجلاء" وإقامة علاقة جنسية معها.

[1] الرواية، ص 216.

والاستعارة البنيوية التي بنينت أحداث هذا الجزء هي استعارة "**الخيانة انقلاب**"، ذلك أن أحداث هذا الفصل بَنْيَنَتها خيانتين: خيانة بن علي لبورقيبة، وخيانة الطلياني لزينة، وكانت الخيانة في شكل انقلاب، حيث أن المجال المصدر هو(الخيانة) والمجال الهدف هو (الانقلاب)، والجدول التالي يوضح ذلك:

المجال المصدر (الخيانة)	المجال الهدف (الانقلاب)
-الخيانة تكون من أحد الطرفين(الزوج أو الزوجة).	-الانقلاب يكون من طرف مسؤول في الدولة على الرئيس.
-الخيانة تمس عش الزوجية والإنسان ووطنه أو مبادئه.	-الانقلاب يمس جهاز الدولة.
-في الخيانة يتضرر أحد الطرفين.	-في الانقلاب يتضرر رئيس الدولة ومواليه.
-الخيانة تغيّر نمط حياة الطرف المتضرّر.	-الانقلاب يغيّر مكانة الطرفين(المنقلِب والمنقلَب عليه).
-الخيانة عهد جديد في حياة الخائن.	-الانقلاب عهد جديد في حياة المنقلِب.
-تبدأ الخيانةفي سرية تامة ثم يُعلَن عنها.	-يُخطّط للانقلاب في سرية تامة ثم يُعلَن عنه.

الجدول(11)*الاستعارة التصورية" الانقلاب خيانة"*

1-2-8-السكة المقفلة:

يخبرنا الكاتب فيهذا الجزء عن إجهاض زينة عمدا بالتواطؤ مع صديقتها نجلاء دون علم من الطلياني، ولكن حدة ذكائه وفطنته وما لاحظه من مؤشرات(استعمال زينة لأقراص الدواء(المضاد الحيوي لإيقاف السيلان والإطالة في فترة الحيض) هو ما جعل الطلياني يشك في الأمر.ومع كثرة إلحاحه وإصراره على معرفة ما يخبّئانه اعترفت له زينة

بإجهاضها، الأمر الذي حزّ في نفسه كثيرا. وبالرغم من شرح زينة لظروفها* وما جعلها تقدم على هذا التّصرف، إلا أنّ الطلياني لم يقتنع بذلك.

وقد عنون الكاتب هذا الجزء بـ"السكة المقفلة" لأنّ أمر الإجهاض أوصل علاقتهما إلى طريق مسدودة، فالرابط الذي كان سيجمع بينهما (بنتا كانت أو ولدا) تخلت عنه زينة وغلّبت مشاغلها وطموحاتها عليه.

وتنبني أحداث هذا الجزء من استعارة فرعية **"الصعوبات هي معيقات للحركة"** المتفرّعة عن الاستعارة الأساس؛ استعارة البنية الحدث** The event structure metaphor.

* لم تكن مهيأة نفسيا لهذا الحمل الذي صادف وفاة أمها مع ظروف العمل الجديدة وأفكارها المشوشة بين إنهاء دراستها في الجامعة والتدريس في الثانوية إضافة إلى الإرهاق والتعب.

** يقول لايكوف أنه وجد أن المظاهر المختلفة للبنية الحدث بما فيها من تصورات مثل الحالات، والتغيرات، والسيرورات، والأفعال، والأسباب، والأغراض، والوسائل تتخصص معرفيا عن طريق الاستعارة من خلال الفضاء، والحركة، والقوة، حيث تتضمن استعارة البنية الحدث مايلي:

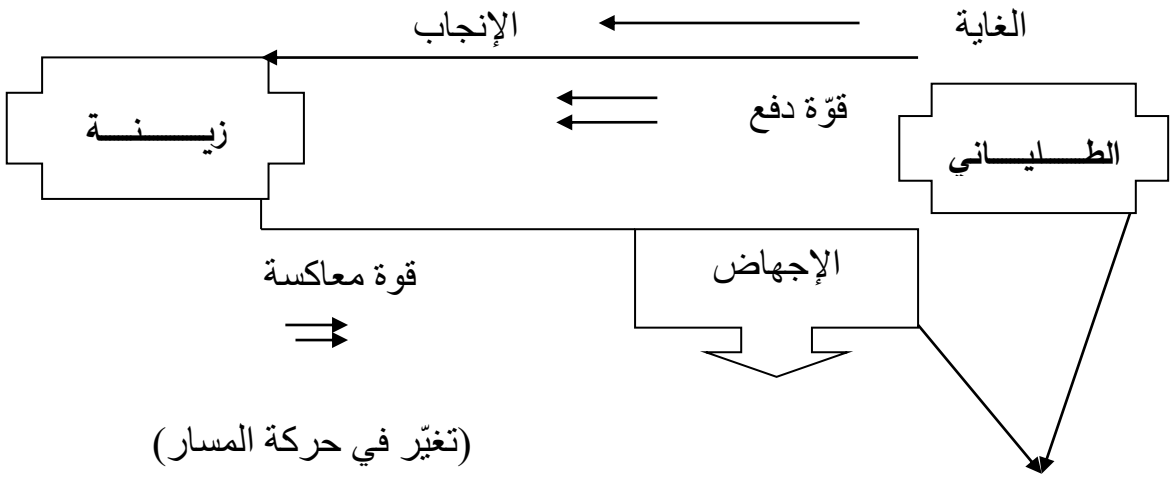
- الحالات هي مواقع(مناطق محدودة في الفضاء).
- التغيرات هي حركات(داخل أو خارج المناطق محدودة).
- الأسباب هي قوى.
- الأفعال هي حركات ذاتية الدّفع.
- الأغراض هي غايات.
- الوسائل هي مسارات(إلى الغايات).
- الصعوبات هي عقبات تعترض الحركة(نحو الغايات).
- التقدم المتوقع هو برنامج للسفر، والبرنامج هو مسافر فعلي، يحاول الوصول إلى غايات مرتبة سلفا في أزمنة مرتبة سلفا.
- الأحداث الظاهرة هي أشياء متحركة.
- الأنشطة الهادفة طويلة المدى هي أسفار.(عمر بن دحمان: الاستعارات والخطابي الأدبي–مقاربة معرفية معاصرة–، مرجع سابق، ص100، نقلا عن:

George Lakoff: The contemporary theory of metaphor,in metaphor and thought(2nd edition), ebited bay andrew ortony, cambridge university press,1993, pp 222,225).

فالطلياني كانت غايته الإنجاب أي وجود رابط فعلي يحكم علاقتهما الزوجية ويجعلها أكثر متانة وقوّة، إلا أنّ زينة بإجهاضها شكّلت عائقا لمسار علاقتهما، ففي هذه الاستعارة « العمل الهادف هو حركة ذاتية الدّفع تجاه غاية ما، والصّعوبة هي شيء يعيق التّحرّك نحو هذه الغاية»[1]، أي أن غاية الطلياني في الإنجاب هي حركة ذاتية الدّفع لكنّ إجهاض زينة شكّل عقبة تعترض طريق هذه الغاية ومنه الوصول إلى:

طريق مسدودة = **سكّة مقفلة**

والمخطط المصغّر التالي يوضّح ذلك:



عقبة تعترض مسار الحركة

سكّة مقفلة

الشكل(9)*السّكة المقفلة*

[1] عمر بن دحمان: الاستعارات والخطاب الأدبي–مقاربة معرفية معاصرة–، مرجع سابق، ص100.

1-2-9-مفترق الطرق:

اختار الكاتب لفظة "مفترق الطرق" كعنوان لهذا الجزء وهو ما يعبّر فعلا عن أحداثه، فبعد رسوب زينة في اختبارات التبريز* بسبب الأستاذ المشرف على تصحيح مناظرات التبريز؛ وهو الأستاذ نفسه المتحرّش بها، قرّرت زينة مغادرة أرض تونس والعيش في فرنسا مع"إريك.ش" متخلّية بذلك عن طموحاتها وعن زوجها "الطلياني".

والاستعارة المُبَنيِنة لأحداث هذا الجزء هي استعارة "**الفراق مفترق الطرق**" حيث (الفراق)هو المجال الهدف و(مفترق الطرق) هو المجال المصدر.واستنادا إلى المفاهيم التصورية المتعلّقة بالمجال المصدر باعتباره مجال لنا عنه معرفة مسبقة، فإننا نقوم بإسقاط هذه المفاهيم التصورية على المجال الهدف، لنكون إزاء الاستعارة التصوريةالموضحة في الجدول الآتي:

المجال المصدر (مفترق الطرق)	المجال الهدف (الفراق)
-نقطة تحول في طريق الشخص السائر.	- نقطة تحول في حياة الفرد.
-مكان يفترق فيه المارة.	- حالة شعورية يتم فيها انفصال شخصين.
-يسير كل شخص في اتجاه معين.	-يختار كل شخص اتجاه معين في الحياة.
-في مفترق الطرق يتم اختيار وجهة معينة تحت أسباب معينة وأهداف خاصة.	- لحظة الفراق يتم انفصال الشخصين تحت تأثيرات وأسباب معينة، وأهداف خاصة.

الجدول (12)*الاستعارة التصورية " الفراق مفترق طرق"*

*شهادة التبريز(L'agrégation) وهي شهادة يجتازها الطلبة المتحصلون على شهادة الأستاذية (هي شهادة في الاختصاص تدوم 4سنوات ويكون فيها الطالب قادر على التدريس في الثانوية) بعد القيام بمسابقة المناظرة (concour d'accés) ويدرس الطالب عامين ثم يجتاز مسابقة (concour de sortie) ويصبح أستاذ مبرّز.

1-2-10-الدروب الملتوية:

اختار الكاتب لفظة "**الدروب الملتوية**" كعنوان لهذا الجزء لما تحمله من دلالات إيحائية لحياة الطلياني التي أخذت منحى المنعرجات والالتواءات المتتالية خاصّة بعد طلاقه من زينة، وتخلّيه عن نجلاء واختياره لحياة المجون والسّهر، بالإضافة إلى تغيّر مكان ونوعية عمله من محرّر للمقالات إلى مراسل صحفي في وكالة فرنسا للأنباء (أ.ف.ب) بتونس.

وقد نتج عن حياة الانحراف هذه دخول الطلياني في دوّامة أو لنقل متاهة يصعب التخلص منها، لذا جاءت استعارة "**الانحراف متاهة**"، كاستعارة مناسبة لبنينة أحداث هذا الجزء، حيثتمثّل (المتاهة) مجالا مصدرا، و(الانحراف) مجالا هدفا، والجدول التالي يوضّح الإسقاطات المفهومية لهذه الاستعارة:

المجال المصدر (المتاهة)	المجال الهدف(الانحراف)
– الشخص التّائه لا مبالي.	–الشخص لا مبالي.
– أهداف الشخص التائه غير محدّدة.	– مبادئ الشخص المنحرفغير واضحة.
– مسار المتاهة تصعب السيطرة عليه والتخلص منه.	– مسار الانحراف تصعب السيطرة عليه والتخلص منه.
– وضع التّيه مخيف وخطير.	– وضع الانحراف مخيف وخطير.

الجدول(13): *الاستعارة التصورية"الانحراف متاهة"*

1-2-11- المضيق:

لفظة "المضيق" هي اسم المفعول من الفعل الثلاثي المعتل الأجوف "ضاق" وهي لفظة تحمل دلالات ضيق الأمور واشتداد الأوضاع وتأزمها، وهو ما انطبق فعلا على ما عايشه الطلياني من أحداث في هذا الجزء، حيث تعرّف على "ريم"، جارته في العمارة ومعشوقته الجديدة، التي أقام معها علاقة جنسية في وقت وجيز، حتّى أنّه لم تتسنّ له فرصة التعرّف عليها جيّدا، وأثناء لقائهما الحميمي؛ جاءه اتصال من أخته "يُسر" لتخبره بوفاة أبيه "الحاج محمود"، وبالرغم من تعكّر مزاجه وامتقاع لونه عند سماع النبأ؛ إلا أنه لم يتخلص من ريم مُصِرّا على إكمال اللقاء، لكن الصّدمة حالت دون ذلك حين اكتشف الطلياني عجزه الجنسي، لأنّ ريم وبحكم أنها عذراء طلبت منه ممارسة الجنس معها من الدّبر، الأمر الذي جعله يسترجع ذكرياته الأليمة مع "الشيخ علالة" وحادثة اغتصابه وهو ما منعه من مواصلة الجماع معها. وبهذه الحادثة يكشف الراوي عن المستور أي مفتاح لغز ضرب الطلياني للشيخ علالة أثناء مراسيم الدفن وهو المشهد الذي ابتدأت به الرواية.

من هنا تتّضح معالم الاستعارة المبنينة لأحداث هذا الجزء، استعارة "**العجز الجنسي مضيق**" والجدول التالي يوضّح جملة التوافقات التصورية لهذه الاستعارة:

المجال المصدر (المضيق)	المجال الهدف(العجز الجنسي)
– مسار أو قناة ذات حدود ضيّقة. – ضِيقٌ في المساحة. – منطقة عبور ذات أهمية اقتصادية عالية. – المضيق يربط بين مساحتين كبيرتين.	– مرحلة ضيقة في حياة الإنسان. –ضيق في الصّدر يصاحبه شعور بالاختناق. – أمر له أهمية بالغة في حياة الإنسان. – العجز يجمع بين شخصيتين في جسد

	واحد (انفصام في الشخصية).

الجدول(14): *الاستعارة التصورية"العجز الجنسي مضيق"*

1-2-12- رأس الدرب:

يخبرنا السارد في الجزء الأخير من الرّواية عن اللّقاء الذي جمعه بصديقه الطلياني، وجاء ذلك بعد اكتشاف هذا الأخير لعجزه الجنسي، فأعلمه بحقيقة اغتصابه من قبل الشيخ علّالةوروى له تفاصيل كثيرة عن طفولته وكيفية ترقب الشيخ له في سنوات صغره.

وعنوان هذا الجزء "رأس الدرب" هو عنوان مستمدّ من نوع من أنواع الاستعارات التصورية ألا وهي الاستعارة التشخيصيةMetaphor personification*:

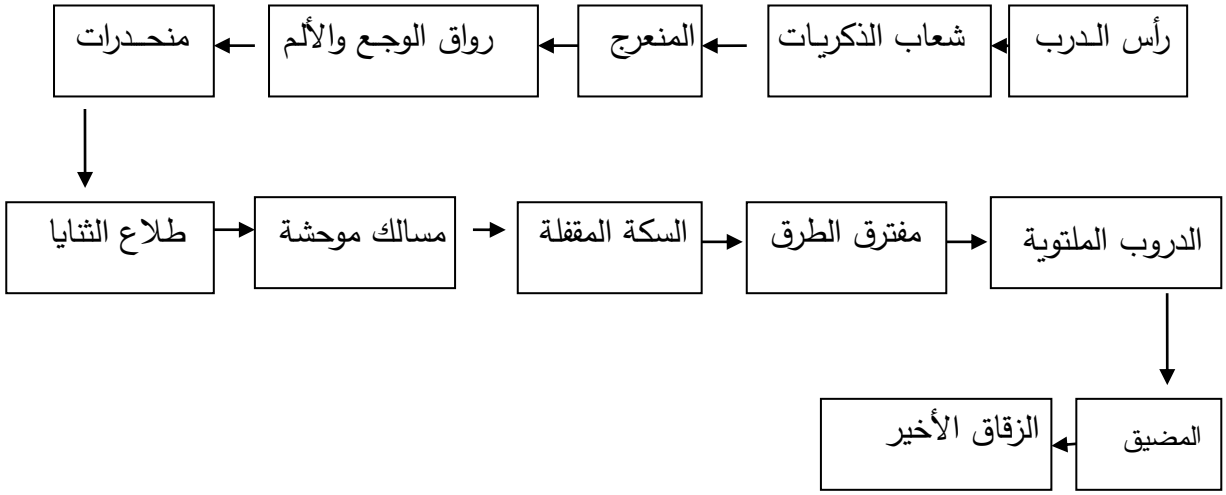
رأس الدرب ⟵ الدرب كيان له رأس = استعارة تشخيصية.

فقد جُعِل للدّرب، ذلك المفهوم المجرّد في أذهاننا، رأسٌ وهي خاصية يتميز بها الكائن الحي، فالاستعارة التشخيصية هنا صوّرت لنا الدّرب كأنه كيان له رأس. وقد تعمّدالكاتباختيار لفظة "رأس" كعنوان لهذا الجزء، لأنّ الرأس في العادة يمثل مقدّمة جسم الكائن الحي، ورأس الدّرب هنا يمثّلمقدمة أحداث الرواية أوطرف الحكاية التي توّهت القارئ من بدايتها وجعلته متشوّقا ومتلهّفا لمعرفة لغز حادثة المقبرة.

* التشخيص هو نمط للاستعارة بالغ الأهمية والانتشار بشكل خاص نظرا لأنه يتضمن استخدام خبراتنا ومعرفتنا بالكائنات الإنسانية كمجال مصدر، ثم التعامل مع التشخيص في إطار نظرية الاستعارات المفاهيمية بشكل أساسي كنمط من أنماط الاستعارة الوجودية (إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، مرجع سابق، ص ص 226، 227، نقلا عن: Lakoff G and Turner M:More than cool reason:Afield guide to poetic metaphor,chicago:university of chigago press,1989,p72/ Lakoff G and Johnson M:The metaphorical structure of the humain .(conceptual system, cognitive science ,4-195-208,p 33,34).

وانتهاج الكاتب لمثل هذا الأسلوب هو ماجعل الرّواية مميّزة إلى حدّ ما، فهي تفرض على القارئ متابعة أحداثها بأدقّ التفاصيل بحثا عن مفتاح اللغز المحيّر.

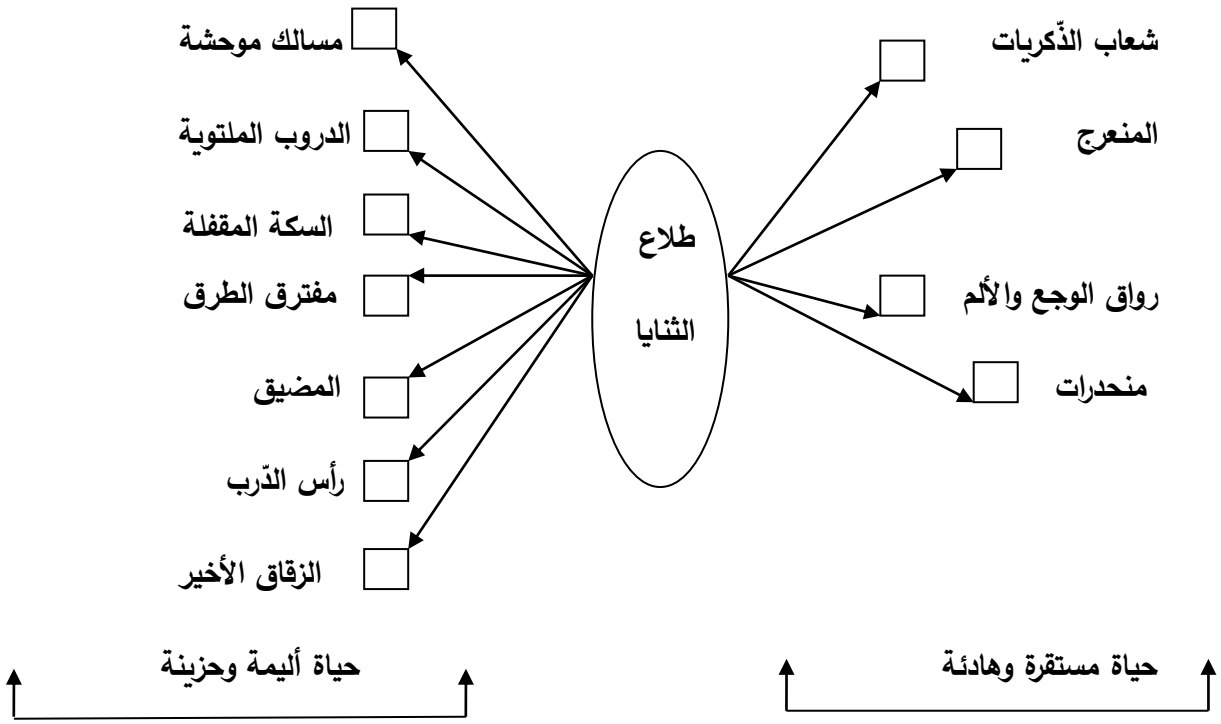
وبعيدا عن تقديم وتأخير الكاتب لوقائع الرّواية، فإنّ تتبّع الترتيب والتسلسل المنطقي يفرض علينا ترتيبها بهذ الشّكل:



***الشكل (10):** الترتيب المنطقي لأحداث الرّواية*

إلّا أنّ ما تجدر الإشارة إليه هنا هو أنّ كلّ عناوين أجزاء الرّواية هي مصطلحات منتمية إلى حقل دلالي واحد ألا وهو حقل الطريق والسبيل، عدا الجزء المعنون بـ "طلاع الثنايا" الذي يتوسّط الأجزاء السابقة، وهو الجزء الخاص بشخص الطلياني، وكأن الكاتب في تقسيمه هذا فصل بين حياة الطلياني المستقرة والهادئة وحياته المشبعة بالهموم والأحزان.

فالأجزاء من(شعاب الذكريات إلى منحدرات) هي أجزاء تحكي ذكريات الطلياني في مرحلة الطفولة والشّباب والمرحلة الجامعية وحياته العاطفية والمهنية، وبالرغم من تسرّب بعض المشاكل والأزمات إليها إلا أنّ حياته في العموم سادها نوع من الاستقرار والهدوء. أما الأجزاء التي تلت الجزء الأوسط "طلاع الثنايا" هي كلها أجزاء اتّسمت بالحزن والخيانة والفراق والطّلاق، ودخول عالم الدعارة والرّذيلة واكتشاف العجز الجنسي. ويمكن التمثيل لذلك من خلال الشكل الموالي:



الشّكل (11) *مسار حياة الطلياني*

02-المسارات الاستعارية والحكائية* لبنية الحدث:

رواية الطلياني هي رواية ليست بسيرة ذاتية لشخصية معينة بحدّ ذاتها، إنّما هي سيرة جيل بأكمله وأحداثها بكل ما جاء فيها من: اغتصاب وظلم وخيانة واستبداد وتزييف للحقيقة، هي أحداث تلامس واقع المجتمع وتعايشه.

وقد جسّد الكاتب أحداث الرواية من خلال انتقائه لشخصيات تراوحت بين الرئيسية والثانوية نسجت لنا مسارات حكائية واستعارية على مدى طول المتن الروائي، فـ"الطلياني" هو بطل الرّواية وبالرغم من دوره الرئيسي فيها؛ إلا أن "زينة" لا تقلّ شأنا عليه فهي أيضا تقاسمه معظم أحداثها، لذلك فهي تعدّ أيضا بطلة الرّواية بالتوازي معه.

يليهما "الشيخ علاّلة الدرويش" الذي ساهم بشكل كبير في بناء حبكة الرواية، ذلك أن اغتصابه للطلياني في صغره شكّل القدح الأساسي والشّرارة الأولى في بنية أحداثها، والسّبب الرّئيسي فيما آلت إليه حياة الطلياني بعد ذلك؛ دون أن ننسى دور "للاّجنينة"التي ساهمت هي الأخرى بإدخال الطلياني عالم الشّهوة واللذة من خلال تحرّشها به في وقت مازال فيه أقرانه يلعبون ويمرحون؛ خادشة بذلك ملامح البراءة والطفولة ومهدّمة لمبادئ شخصية كادت أن تكون متّزنة وثابتة.

أما باقي شخصيات الرّواية بأدوارها الثانوية، فقد مرّت مرورا عابرا في سياق الأحداث كالحاج محمود والحاجة زينب، وصلاح الدين وزوجته، والحاج الشاذلي وأخوات الطلياني وأصدقائه ورئيس تحرير الجريدة....إلخ.

* ينبغي الإشارة هنا إلى أن المسار الاستعاري هو المسار الخاص بالإسقاطات التصورية للمجال المصدر على المجال الهدف، كما في استعارة الحياة رحلة والحب رحلة وما شابه ذلك، في حين أن المسار الحكائي هو المسار الخاص بسرد الأحداث والمتماشي بالتوازي مع المسار الاستعاري، كما أنه يجب الإشارة هنا إلى أنه تم توظيف هذين المصطلحين نقلا عمّا جاء في مذكرة عبد الله أوريسي: البنية الاستعارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، مرجع سابق، ص40.

وسننطلق في هذا العنصر من مفهوم الرّواية عند أمبرتو إيكو Umberto Ecoالذي يرى أنها «حكيٌّ مكونٌ من سلسلة من الأحداث والأفعال يقوم بها شخصيات وفق ترتيب زمني معين».[1]فهي بهذا المفهوم تسمح لنا برسم وتحديد مسارات استعارية وحكائية تتحرّك فيها الشخصيات وتتفاعل فيها أدوارها مشكّلة بذلك نسيجا روائيا متماسكا ومنسجما.وسنعمد في هذا العنصر إلى تحديد أهم المسارات الاستعارية والحكائية المُبَنْينة لأحداث الرّواية.

– إنّ الرّوائيين، على حدّ قول إلينا سيمينو، « يستطيعون استخدام الأنماط الاستعارية المتميّزة والمنتظمة، من أجل التّعبير عن وجهة نظر إحدى الشخصيات، أو طريقة تفكيرها»[2]، فإنّه يمكن لنا أن نُرجع منابع الرواية إلى استعارة تصورية كبرى هي "**الحياة رحلة**" ذلك أنه « من الشائع في حبكة الرواية أن تكون تحقيقا لاستعارة "الحياة الهادفة رحلة" حيث يتّخذ مسار الحياة شكل رحلة فعلية».[3]

واستنادا إلى هذا الحديث وتأسيسا عليه « يمكن سحب البنية المجردة لاستعارة الحياة رحلة على العالم الروائي فنحصل على التناظرات التالية:

المجال المصدر (الرحلة) **المجال الهدف (العالم الروائي)**

المسافـــــر ⟵ شخصيات الرواية (الرئيسية).

المسار/ الطريق⟵ مجمل أفعال الشخصيات.

العقبات الممكنة في السفر ⟵ الأحداث المتأزمة في الرواية.

المسافة المقطوعة ⟵ التقدّم المحرز.

[1] ينظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1996، ص133.

[2] إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، مرجع سابق، ص168.

[3] جورج لايكوف: النظرية المعاصرة للاستعارة، مرجع سابق، ص90.

اختيار طريق الوصول ← اختيار الوسيلة لتحقيق الهدف

محطّات الوصول ← أهداف الشخصيات ».[1]

وتوضّح لنا "إلينا سيمينو" هذا المخطّط بشكل أوضح من خلال قولها أنّه يمكن لنا «تلمّس آثار استعارات الرّحلة في مخطّط صورة الطّريق الذي يتأسّس على خبرتنا الجسديّة للحركة في المكان.عناصر المخطّط التكوينية هي نقطة انطلاق ومحطة وصول، وطريق يربط بين الاثنتين، واتّجاه الحركة.

يوفّر هذا المخطّط للصورة طريقة لإنشاء الأهداف استعاريا كمحطات وصول، وطرق الوصول إلى الأهداف كحركة للأمام، والمشكلات كعوائق أمام الحركة، والنّجاح أو الفشل كوصول أو فشل في الوصول لمحطة الوصول».[2]

وبما أن الشخصيات تتحرّك وتتفاعل بأدوار متناوبة، فهي تعدّ المكوّن الرئيسي عبر خطّ السّرد لمسارات الرّواية المختلفة والمتباينة، وفيما يلي عرض لأهم الشخصيات الفاعلة في أحداث الرواية بعد أن تمّ إسقاط كل عنصر من عناصر أو ترسيمات الميدان المصدر(الرّحلة)على الميدان الهدف (العالم الرّوائي)، والجدول أدناه يوضّح ذلك:

[1] عبد الله أوريسي: البنية الاستعارية في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، مرجع سابق، ص 30.

[2] إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، مرجع سابق، ص ص 208، 209.

الميدان	المجال الهدف (العالم الرّوائي)			
المسافر	الطلياني	زينة	الشيخ علالةالدرويش	للاجنينة
المسار / الطريق	-الدراسة في الجامعة (حقوق). -الانتماء إلى أحزاب وتيارات سياسية(الحزب اليساري). -المشاركة في المظاهرات والندوات والاجتماعات.	-الدراسة في الجامعة (الفلسفة), -ناشطة وناقدة سياسية محنّكة. -المشاركة في الندوات والملتقيات.	-شاب لا أصل له، عمل في حمام وكان يبيت فيه. -تكفل به سي الشاذلي بعد خصامه مع صاحب الحمام وغضبه عليه. -اصطحابه معه للإنشاد في الفرق السلّامية.	-العيش كابنة مدللة في بيت والدها الحاج الشاذلي. -التردّدعلى بيت الحاج محمود بحكم الجيرة. -إقامة علاقة جنسية مع صلاح الدين أولا ثم الطلياني ثانيا.
المسافة المقطوعة	-الزواج من زينة سرا. -التخرج من الجامعة. -عمله كصحفي في جريدة ناطقة باسم الحكومة.	-الزواج من الطلياني سرا. - التخرج من الجامعة. -التوظيف في سلك التعليم والتحضير لرسالة الدكتوراه.	-زواجه بللا جنينة. -اشتغاله كإمام للمسجد بعد وفاة الحاج الشاذلي كخليفة له.	-الزواج من الشيخ علالة -عدم تحملها العيش مع الشيخ علالة خاصة بعد اكتشافها لعجزه الجنسي.
العقبات الممكنة في السفر.	-خيانة زينة مع صديقتها نجلاء. -غرقه في السهر والشرب.	- برود جنسي في علاقتها مع الطلياني. - رسوبها في مناظرة التبريز. -وفاة أمها. -إجهاضها.	-الإهانة والضرب من طرف زوجته وتذليلها إيّاه. - احتقاره واستصغاره من قبل أهل الحي ومناداته بـ"الدّرويش".	-كثرة المشاكل و الشجارات مع الشيخ علالة ووصولها إلى ضربه.
اختيار طريق الوصول	-العمل في جريدة أجنبية. -خيانته لزينة مرة أخرى مع ريم. -اختيار عالم السهر والشرب.	-اختيار الطلاق كحل لإنهاء علاقتها بالطلياني. -زواجها من"إنريك.ش" - مغادرة تونس واختيار العيش في فرنسا.	-محاولة إنعاش رجولته بممارسة الجنس على الصبيان.	-ممارسة الجنس مع الصبيان لإشباع نزواتها.

محطات الوصول	-اكتشاف عجزه الجنسي.	-الاستقرار في فرنسا.	-اختيار طريق الورع والتقوى و محاولة التأقلم مع عجزه الجنسي.	-العيش كامرأة عاقر دون أن يكون السّبب منها، مع جعل منزلها وكرا للرّذيلة.

الجدول(15): التناظرات التّصورية لاستعارة "الحياة رحلة" وإسقاطها على العالم الروائي*

واستعارة " **الحياة رحلة**" هي في الأصل استعارة تحكمها استعارة أخرى أقوى منها هي استعارة "**بنية الحدث**"، « فكلّ استعارة تستدعي الأخرى، وكلّ تبقى حيّة بالحفاظ على قدرتها في استحثاث الشّبكة بأسرها»[1]، ويطلق بول ريكور على هذا النّوع من الاستعارات اسم استعارات الجذور Root metaphors*.

أما جورج لايكوف في كتابه "النظرية المعاصرة للاستعارة" فذهب لتسمية المبدأ الذي يحكم توارث استعارات (الحياة رحلة والحب رحلة والحب سفر...)عن استعارات الجذور(استعارة بنية الحدث) بمبدأ" تراتبيات الميراث"**"inheritance hierarchy" حيث يقول« لا تقع الترسيمات الاستعارية معزولة عن بعضها البعض، فهي أحيانا تكون منظّمة في بنى تراتبية، ترث فيها ترسيمات أدنى Lower mappingsفي التراتبية بنى الترسيمات الأعلى. ودعونا نتأمل مثالا للتّراتب ذي الثلاثة المستويات:

مستوى (1): استعارة **بنية الحدث**.

مستوى(2): **الحياة** الهادفة **رحلة**.

[1] بول ريكور: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 109.

*هي استعارات لديها القوة لجمع الاستعارات الجزئية المستمدّة من مختلف ميادين تجربتنا وتضفي عليها بالتالي نوعا من التوازن، كما أنها قادرة على توليد وتنظيم شبكة نافعة كنقطة اتّصال، فهي تجمع وتفرّق، تجمع الصور التابعة معا وتفرّق المفاهيم على مستوى أعلى.(ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، مرجع سابق، ص109).

** تراتبيات الميراث: هو مبدأ يتحكم في تنظيم الترسيمات الاستعارية.(جورج لايكوف: النظرية المعاصرة للاستعارة، مرجع سابق، ص 50، 51.).

مستوى(3): **الحب رحلة**، المسار المهني رحلة».[1]

والمقصود بقول جورج لايكوف هذا أنّ الترسيمات الاستعارية منظّمة وفق بنى تراتبية، فاستعارة بنية الحدث تورّث استعارة الحياة رحلة، واستعارة الحياة رحلة تورّث استعارة الحب رحلة، وكأن الحب رحلة هي وريثة الحياة رحلة وهكذا... لذا أطلق عليها تراتبيات الميراث. والجدول الآتي يوضّح ذلك: «

استعارة بنية الحدث	استعارة الحياة رحلة	استعارة الحب رحلة
المجال المصدر: الفضاء. المجال الهدف: الأحداث.	المجال المصدر: الرحلة. المجال الهدف: الحياة.	المجال المصدر: الرحلة. المجال الهدف: الحب.
– الأوضاع مواقع. – التغيرات حركات. – الأغراض جهات وصول. – الوسائل طرق وصول الغايات. – المصاعب عوائق الحركة. – محطات الوصول.	– الشخص المسافر في الحياة. – مجمل أفعال الشخص في الحياة. – أهداف الشخص في الحياة. – وسائل تحقيق أهداف الحياة. – المصاعب والعراقيل التي تعترض الشخص في حياته. – تحقيق الأهداف في الحياة.	– الحبيبان المسافران. – مجمل أفعال الحبيبين. – أهداف الحبيبين (الزواج). – وسائل إنجاح علاقة الحب. – الصعوبات والمشاكل التي تحول بين الحبيبين. – تحقيق الهدف المرجو من علاقة الحب (الزواج).

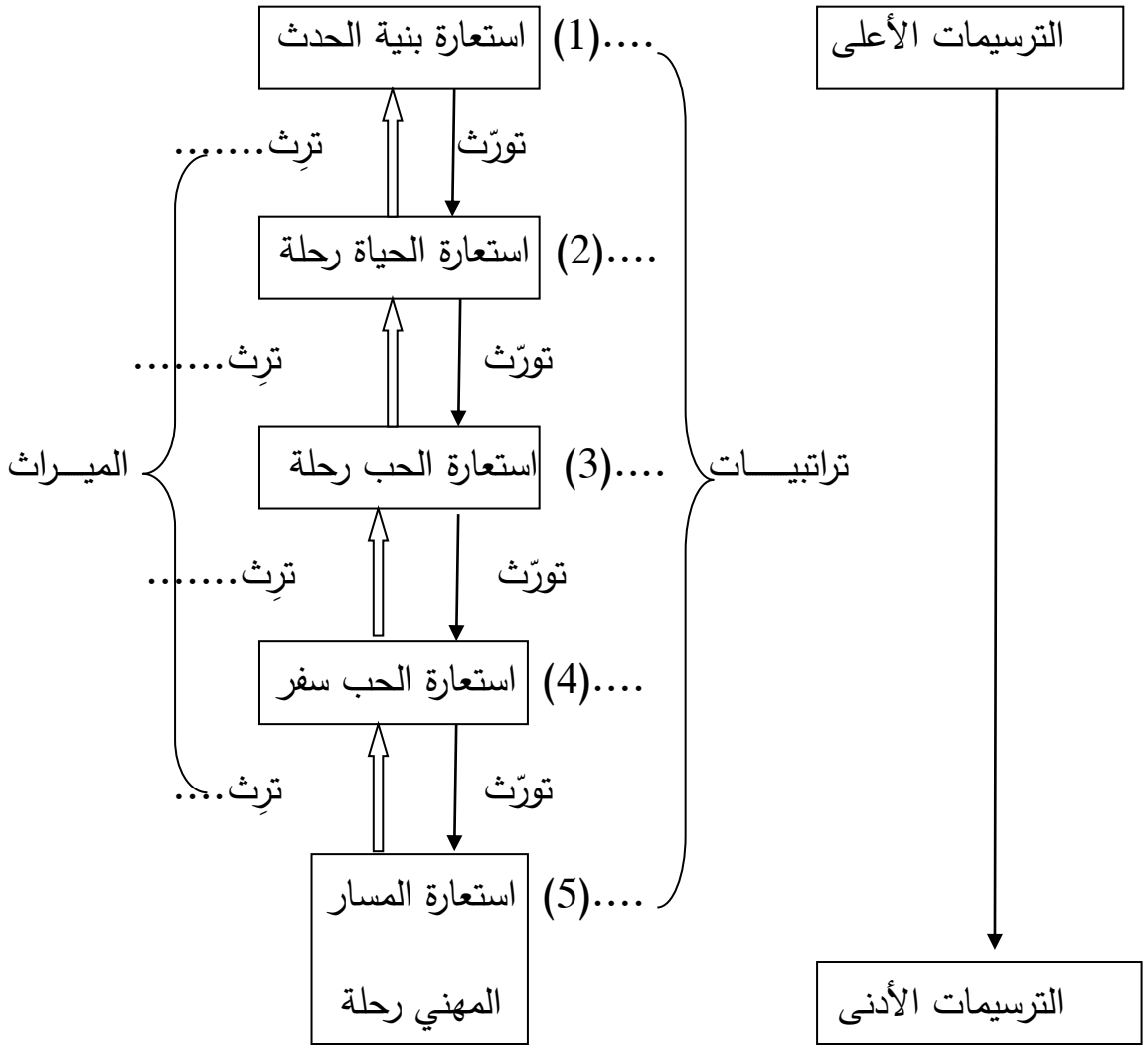
[2].»

الجدول(16): *مبدأ تراتبيات الميراث*

[1] جورج لايكوف: النظرية المعاصرة للاستعارة، مرجع سابق، ص 50.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص (50، 51، 52).

ويمكن التمثيل للاستعارات التصورية الآنفة الذكر وفق تراتبيات الميراث بهذا الشكل:



وبما« أنّ أحداث الحياة المهمة هي حالات خاصة من الأحداث، كذلك فإن الأحداث في علاقة الحب هي حالات خاصة من أحداث الحياة. وهكذا فإن استعارة الحب رحلة ترث بنية استعارة الحياة رحلة. وما هو مميز بالنسبة لاستعارة الحب رحلة هو أن ثمة حبيبين هما مسافران وأن علاقة الحب مركبة. أما بقية الترسيم فهو نتاج إرث استعارة الحياة رحلة».[1] وهو ما يجعل استعارة " الحب رحلة" تتبني وفق التناظرات التالية:

[1] جورج لايكوف: النظرية المعاصرة للاستعارة، مرجع سابق، ص 52.

« المسافران ← الحبيبان.

المركبة← علاقة الحب.

المسافة المقطوعة ← مجمل أفعال الحبيبين.

عقبات السفر← الصعوبات في العلاقة.

محطات الوصول← أهداف الحبيبين المشتركة».[1]

وسنتناول فيما يلي كل عنصر من عناصر المجال المصدر (الرّحلة) وما يوافقه في المجال الهدف (الحب) بشيء من التفصيل حتى تتّضح لنا الأهداف المشتركة بين هذين المسافرين:

1/المسافران= الحبيبان (الطلياني وزينة).

2/ المركبة= علاقة الحب التي تجمع بينهما.

3/ المسافة المقطوعة= مجمل أفعال الحبيبين، وتتلخّص فيما يلي:

- العمل كنقابيين وناشطين سياسيين مهمّين في الحرم الجامعي.

- الزّواج سرّا.

- التّخرّج من الجامعة.

- الدّخول في المسار المهني(دخول عالم الصحافة بالنسبة للطلياني ودخول ميدان التعليم بالنسبة لزينة).

[1] ينظر: جورج لايكوف: النظرية المعاصرة للاستعارة، مرجع سابق، ص14.

4/عقبات السفر=الصّعوبات أو العراقيل التي اعترضت العلاقة وساهمت بشكل كبير في فشلها.

اجتمعت جملة من العراقيل والمشكلات التي كانت سببا في فشل علاقة الحب بين الطلياني وزينة؛ جزء منها يخصّ الطلياني والجزء الآخر يخصّ زينة.

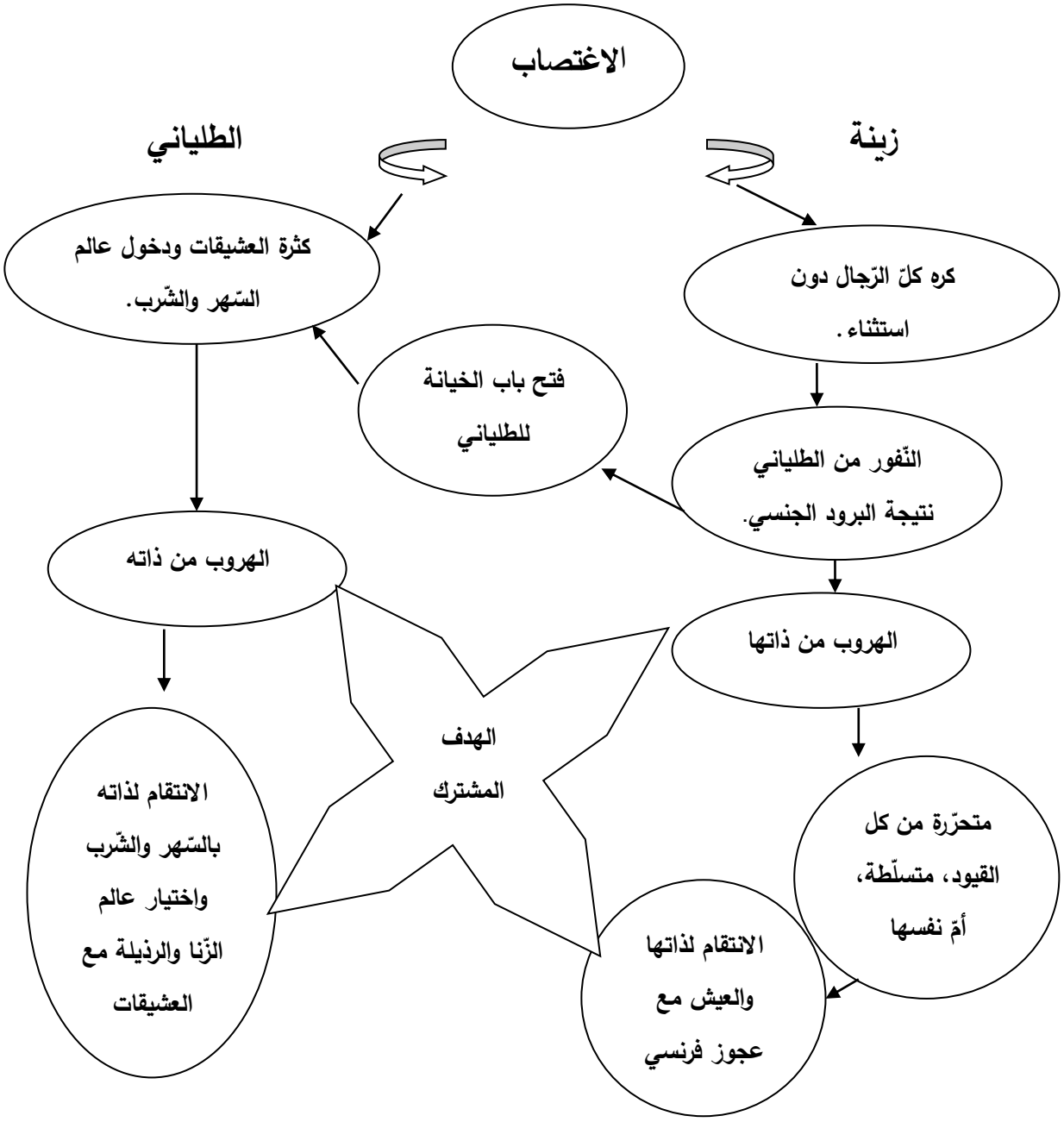
الطلياني ← الخيانة وتعدّد العشيقات/ الغرق في عالم السّهر والشّرب.

زينة ← إهمال لحياتها الزوجية وما صاحبه من برودجنسي / الرّسوب في مناظرة التبريز/ وفاة أمّها/ الإجهاض.

وبالنّظر في عقبات السّفر التي حالت دون إنجاح علاقتهما، نجد أنّ العائقالرئيسيالمتحكّم في جميع العوائق السّابقة الذكر، الخفيّوالممتدّ بجذوره على طول متن الرّواية، هو عائق **الاغتصاب**.

فالاغتصاب هو العقبة الكبرى في حياة كل من زينة والطلياني، فبالنسبة لزينة كان الاغتصاب سببا في كرهها لكل أصناف الرّجال، فأُصيبت ببرود جنسي أفسد حياتها، وجعلمنها إنسانة منتقمة لذاتها؛ أرادت أن تكون أمّا لنفسها –على حدّ قولها– متسلّطة، متجبّرة، متحرّرة من كل القيود.فلولا الاغتصاب لكانت حياتهما مكلّلة بالنجاح والاستقرار، لأن البرود الجنسي لزينة فتح للطلياني باب الخيانة على مصرعيه، وأغرقه في عالم الرّذيلة والدّعارة. فبالرّغم من نجاح زينة والطّلياني على الصّعيد الدّراسي والمهني، إلا أن للاغتصاب في سنّ مبكّرة وقعٌ كبيرٌ على نفسيتهما، وأثّر بشكل غير مباشر على شخصيتهما، فاختار كلّ منهما طريقا أو سبيلا للهروب من ذاته والسّعي للعيش في كنف شخصية أخرى غير التي تمنّونَها.

ومن هذا المنطلق تتضح لنا بصورة أكبر محطّات الوصول أو الأهداف المشتركة بين كل من الطلياني وزينة والمتمثّلة في هروب كلّ منهما من ذاته للعيش في شخصية ولّدتها حادثة الاغتصاب. والمخطّط التالي يوضّح كيف أن الاغتصاب مثّل العقبة الكبرى لكلّ العقبات الأخرى:



الشكل (12): *الاغتصاب / العقبة الكبرى في مسار الرّحلة*

من هذا المنطلق يمكن لنا سحب التَّناظُرات السابقة لاستعارة "**الحب رحلة**"على علاقة الحب الجامعة بين الطلياني وزينة بهذا الشّكل:

المجال المصدر (رحلة) المجال الهدف (الحب)

المسافران ← الحبيبان (الطلياني + زينة).

المركبة ← علاقة الحب بينهما.

المسافة المقطوعة ← مجمل أحداث العلاقة.

عقبات السفر ← المشاكل والعوائق(**الاغتصاب**، البرود الجنسي، الخيانة، رسوب زينة، الإجهاض).

محطات الوصول ← الأهداف المشتركة (الهروب من الذّات والانتقام لها).

وبما أن كل من نجلاء وريم خلقتا مسارا موازيا ومنافسا لمسار رحلة الحب لزينة، فإنّه يمكن لنا تقسيم مسار الطلياني في علاقة الحبّ إلى مرحلتين:

1/ **مرحلة السّكون:** وتتلخّص في علاقته مع زينة فقط.

2/ **مرحلة التّحرّك:** وتتلخّص في علاقته مع كل من نجلاء وريم، باعتبارهما نقطة تحوّل في مسار الطّلياني.

2-1 - مرحلة السّكون:

2-1-1 المسار الأوّل: مسار الحبّ.

مسار الحبّ هو علاقة الحب التي جمعت بين الطليانيوزينة، تلك الفتاة التي سلبت عقله وأسرت قلبه وعيونه، فبالرّغم من تصرّفاتها تجاهه وتجاهلها له في بعض الأحيان إلّا

أنّه انجذب إليها بقوّة وأصرّ على إكمال المشوار معها، والمقطع الموالي يبيّن مدى حب الطلياني لزينة ومدى تعلّقه بها وإعجابه بشخصيتها المميّزة رغم الظروف الصّعبة:

«– كان يراها **عقلا خالصا** لا يحسن إلّا **اللّعب بالمفاهيم والتّحليق في المجرّدات**...بيد أن هذا العقل الخالص، حين تشرع **شفتا الطّلياني تمتصان رضاب تلك القصبة المفكّرة وتجوس يداه في ملمسها اللّين**...تصبح هذه القصبة **غصنا أخضر يتلوّى كلّما مسّته ريح الرّغبة**. **هذه النّبتة الشيطانية** مذهلة قُلَّبٌ لا تستقرّ على هيئة واحدة.يراها **غصنا جافّا** ويجدها **جذعا يابسا** في جلّ الأحيان وأحيانا **قصبة كقصبة النّاي تتصاعد منها الأفكار متدافعة مدوّخة**.وتكون أحيانا أخرى **عودا منوّرا طيّب الرّيحيجدّد الحواسّ التي تبلّدت بفعل الألفة والعادة**».[1]

والملاحظ أن المقطع أعلاه يمثّل عنقود استعاريا*غنيّا بالتعبيرات الاستعارية التي تُبَنينُها مجموعة متنوّعة من الاستعارات التّصورية الصّغرى كالآتي:

– كان يراها عقلا خالصا=استعارةالصورة**.

---

[1] الرواية، ص161.

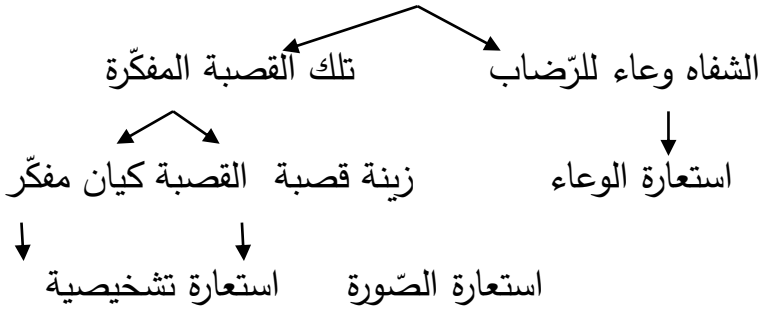
*العنقود الاستعاري هو: «استخدام تعبيرات استعارية عديدة متباينة مأخوذة من مجالات مصدرية مختلفة وقريبة مكانيا»، (ينظر: إلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص 64، نقلا عن:

Koller:Metaphor cluster,Metaphor chains:A analysing the multifunctionality of metaphor in text, Metaphorik de 5,115-34,2003./ and, Cameron .Stelma .J.H: Metaphor cluster in discourse , Journale of Applied Linguistics,1(2),107-36,2004./ and , Cameron L and Low G: Figurative Variation in episodes of esucational talk and text, European Journal of English Studies,8(3),355-73,2004.

**أو الاستعارات التصويرية Image metaphorsيعرّفها جورج لايكوف بأنها استعارات أحادية الانطلاق One shot metaphor إذ ترسّم صورة واحدة فقط على صورة أخرى.(جورج لايكوف: النظرية المعاصرة للاستعارة، مرجع سابق، ص66). وفي هذه الاستعارة تم تشبيه قضيب الرّجل بسكين اللحم. في حين أن إلينا سيمينو تذهب بتعريفها إلى أن الاستعارات التصويرية هي الاستعارات التي تخلق لوحة من الصور المرئية، بدلا من تلك المجالات المعقّدة التي لها علاقة بالمفاهيم التي يرد فيها ذكر فكرة رحلة الإنسان القصيرة في الحياة، ومن ثم فإن الاستعارات التصويرية لا تتكوّن من

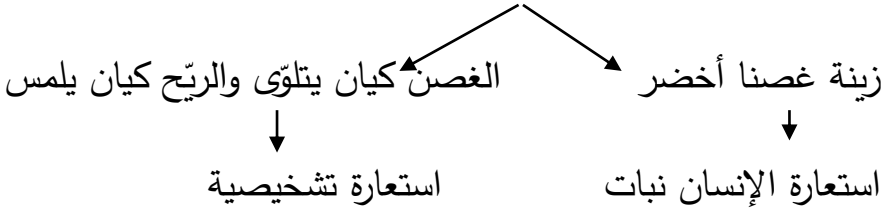
– لا يحسن إلا اللّعب بالمفاهيم والتّحليق في المجرّدات=المفاهيم والمجرّدات مواد يُلعَب بها ويُحلَّق فيها(استعارة المادة).

– شفتا الطّلياني تمتصان رضاب تلك القصبة المفكّرة=



– وتجوس يداه في ملمسها اللّين=الجسد بملمسه اللّين وعاء لليد(استعارة الوعاء).

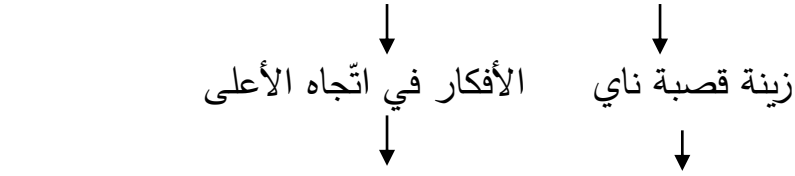
– تصبح هذه القصبة غصنا أخضر يتلوّى كلّما مسّته ريح الرّغبة



– هذه النّبتة الشيطانية مذهلة= زينة نبتة(استعارة الإنسان نبات).

– يراها غصنا جافّا ويجدها جذعا يابسا=زينة غصن جاف وجذع يابس(استعارة الإنسان نبات).

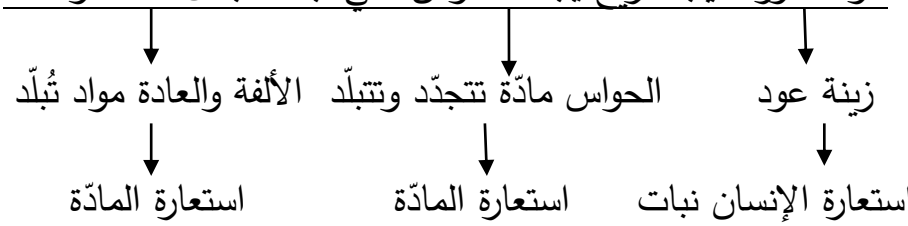
– قصبة كقصبة النّاي تتصاعد منها الأفكار متدافعة مدوّخة



علاقات منتظمة بين مجالات مختلفة لخلق أنماط ثرية من الاستنتاجات والاستدلالات، ولكنها تتضمن لقطة لصورة بلاغية تُفترَض بالقوة على صورة أخرى(إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، مرجع سابق، ص118).

استعارة الصّورة استعارة اتّجاهية

-عودا منوّرا طيّب الرّيح يجدّد الحواسّ التي تبلّدت بفعل الألفة والعادة



والملاحظ أنّ هذا المقطع هو مزيج من مختلف الاستعارات الأنطولوجية والاتجاهية واستعارات "الإنسان نّبات" و"استعارات الصّورة"، اتّحدت جميعها لتكشف لنا عن وجود كثافة استعارية عالية*ساهمت في رفعدرجة الشحن البلاغي.

هذا فيما يخصّ مسار الحب الذي يوافق عنصر "المركبة" من استعارة "الحب رحلة"، أما فيما يخص عنصر العقبة، فكنّا قد تحدّثنا عن العقبة الكبرى لرحلة الحب هذه ألا وهي عقبة "الاغتصاب"التي أنشأت مسارا استعاريا حكائيا آخر هو مسار الاغتصاب.

2-1-2 مسار الاغتصاب:

ففي هذا المسار يصوّر لنا الكاتب مشاهد من معاناة كل من "زينة والطلياني" جرّاء حادثة الاغتصاب، وتأثيرها الشّديد على نفسيتهما، لذا سنفعّل المسار الحكائي لـ"زينة" أوّلا باعتبارها المحفّز الأوّل لدخول "الطلياني" عالم العشيقات والسّهر ومن ثمّة اكتشافه لعجزه الجنسي، ثم نفعّل بعد ذلك مسار الاغتصاب الخاص بالطلياني.

*الكثافة الاستعارية والعنقود الاستعاري مصطلحان مكمّلان لبعضهما البعض، ويُطلَق مصطلح الكثافة الاستعارية على كل مقطع سردي مشحون بلاغيا وذلك حسب اختلاف درجة الشحنة البلاغية، فهناك كثافة استعارية عالية وهناك كثافة استعارية منخفضة.ويرى (يوبانكس)"أن العبارة الاستعارية، يمكن أن تكون محملة بشحنة بلاغية عالية أو منخفضة، ويتحكم في درجة شحنها البلاغي الموضوع المعالج والسياق الاتصالي الذي تستعمل فيه". ينظر: إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ص 239.نقلا عن: Eubanks P: A war of word in the discoure of Trad, The rhetorical (canstitution of metaphor, Carbondale:Southem Illinois University Press,2000,p28).

أ/ المسار الحكائي الاستعاري لزينة:

فيما يلي عرض لبعض المقاطع السّردية المعبّرة عن تلك الحادثة:

المقطع الأول:

«...**مزّقها الألم**.أصبحت كالبكماء أحسّت **بدمع حارّ** يسيل على خدّيها.غابت عن الوعي من شدّة الصّدمة»[1].

المقطع الثاني:

« تمنّت أن تُشعل الحطب في فُرن الخبز وتجلس فوق فوهته **عسى النّار تُطهّرها وتُزيل ما تشعر به** من عفونة...**نار داخلها، في أسفلها**، تجعلها تُحسّ بالاحتراق».[2]

المقطع الثالث:

«– أتعرف كيف **يعشّش فيك القهر**؟ وعليك أن تصمت خوفا أو خجلا؟»

– نعم...أعرف...أقسم بشرفي أنني أعرف

– لا تعرف شيئا من هذا، أنتم حاملو **تلك السّكاكين من اللحم تشهرونها دائما لتذبحوا بها الأحلام** وتقطعوا القلوب إربًا إربًا».[3]

المقطع الرّابع:

« – ألمتسْعي إلى الحديث إلى طبيب نفسي؟ (الطلياني محدّثا إيّاها...).

[1] الرواية، ص109.

[2] الرواية، ص 109.

[3] الرواية، ص112.

– **وجعي في الجسد** ولكن لا دواء له...**خرقت الصّمت** معك أنت...أنت الوحيد الذي**فتحت له أرشيف وجعي**.لا شكّ أنّك تحتقرني.

– كيف تقولين ذلك؟ أنا أحبّك...»[1].

والملاحظ أنّ المقاطع الأربعة المذكورة أعلاه هي مقاطعامتزجت فيها مجموعة من المواقف المختلفة، ولذا فمن البديهي أن تتنوّع فيها الاستعارات الموضعية الصّغرى* وقد وضعناسطرا تحت أهم العبارات الاستعارية (أو التّجليات اللسانية للتّصورات الاستعارية) التي تتمثل بنياتها التَّصَوُّريَّة فيما يلي:

***المقطع الأول:** تبنينه استعارة المادة:

مزّقها الألم= الألم مادة حادة تمزّق(استعارة المادة).

دمع حار = الدمع مادّة حارة (استعارة المادة)

***المقطع الثاني:** مؤلّف من مجموعة استعارات أنطولوجية:

النّار تطهّرها وتزيل العفونة = النار كيان يطهّر ويزيل (استعارة تشخيصية).

نار داخلها = نار في اتّجاه داخلي (استعارة اتّجاهية).

الجسد وعاء للنار(استعارة الوعاء).

نار أسفلها = النار في اتجاه سفلي (استعارة اتجاهية).

---

[1] الرواية، ص113.

* الاستعارات الموضعيةlocal metaphors أو الاستعارات الصغرىmicro-metaphorsهي الاستعارات التَّصَوُّريَّة التي لها علاقة مباشرة بالتعبير الاستعاري المفرد؛ أي التي تُبَنْيِنُ التعبير الاستعاري الواحد في موضع محدد من النص.(ينظر: عبد الله أوريسي: البنية الاستعارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، مرجع سابق، ص 33 نقلا عن: Zoltàn cövecses: Metaphor; a Practical Introduction,ibid, P 325).

***المقطع الثالث:** يصدر عن توليفة من الاستعارات:

يعشّش فيك القهر = القهرمادة أو كيان يعشّش(استعارة الكيان والمادة).

القهر يحتل فضاءا فيزيائيا في العشّ(استعارة الوعاء).

تلك السّكاكين من اللّحم = استعارة الصورة.

تشهرونها دائما= سكاكين اللحمسيوف تُشهر (استعارة المادة).

تذبحوا بها الأحلام = الأحلام مادة أو كيان يُذبح (استعارة الكيان والمادة).

***المقطع الرابع:** ينبثق من استعارتي المادة والوعاء:

وجعي في الجسد= الوجع مادة (استعارة المادة).

الجسدُ وعاء للوجع(استعارة الوعاء).

خرقت الصمت معك = الصمت وعاء(استعارة الوعاء).

الصمت مادة (استعارة المادة).

فتحت أرشيف وجعي = للوجع أرشيف (استعارة المادة).

وبالرّغم من تباعد هذه المقاطع السردية مكانيا أو موضعيّا (أي صفحات مختلفة من الرواية) إلا أن هناك تيّارا تحتيّا Undercurrentوخيطا رفيعا يربطها، ويتعلق الأمر هنا بالاستعارة المُمْتَدَّةextended metaphor"**الاغتصاب ألم**" وهي استعارة تبلورت من مجال مصدري واحد هو مجال "الوجع والألم"الذي عبّرت عنه الاستعارات الموضعية الصّغرى.

ونعني بالاستعارة الممتدّة تلك الاستعارة التي تتروح « بين الضيق والاتساع، فيلاحظ أن هناك استعارات ممتدة تبنين نطاقا نصيّا ضيقا (محدودا)، وأخرى تبنين نطاقا

نصيا أكثر اتساعا، وثالثة تبنين نطاقا نصيا واسعا جدّا يشمل النص الروائي بأسره. ولأجل ذلك – وتجنّبا للارتباك المصطلحي– وُضع تصنيف لمفهوم الاستعارة الممتدة باعتبار سعة النطاق النصي الذي تُبنينه، فأُضيف إليه النعت (ضيّق) كلما تعلّق الأمر بنطاق نصي ضيق(محدود) (سلسلة أو سلسلتين من التعبيرات الاستعارية)، والنعت (واسع) كلما تعلق الأمر بنطاق نصي واسع نسبيا (فقرتين أو أكثر مع تباعد في الصفحات)، واستعمل مصطلح "استعارة كبرى" للإشارة إلى الاستعارة العامة شديدة الاتساع التي تبنين النص الروائي كاملا، وبذلك نحصل على التصنيف التالي:

*استعارة ممتدة ضيقة النطاق.

*استعارة ممتدة واسعة النطاق.

*استعارة كبرى(شديدة الاتّساع)».[1]

فالاستعارة الممتدة "**الاغتصاب ألم**" هي استعارة واسعة النّطاق لأن الأمر متعلق بنطاق نصي واسع نسبيّا، أي صفحات متتالية من الرواية وغير متباعدة مكانيا.

وكما ذكرنا سابقا أن حادثة الاغتصاب قد غيّرت الكثير من شخص زينة، فجعلت منها إنسانة منتقمة لذاتها ولكلّ الرّجال؛ بدءا من أبيها وأخيها اللذان تمنّت لهما الموت في أكثر من مرّة، منتقمة لدراستها وطموحها، للأستاذ الذي كان سببا في رسوبها، لحبّها للطلياني، لأرضوطنها التي لم تنل منها مبتغاها ومرضاها، فاختارت عيشة الاغتراب مع عجوز فرنسي بعمر أبيها واستقرت هناك، وهو ما يوحي بوجود استعارةأخرى ممتدة على نطاق ضيّق وهي استعارة "**الاغتصاب انتقام**"، وسنتبيّن ذلك من خلال المقطعين الآتيين:

[1] عبد الله أوريسي: البنية الاستعارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين الجلاوجي، مرجع سابق، ص 42.

***المقطع الأول:**

«...يومها أحسّت زينة أنها أصبحت شخصا آخر.تخطر لها خواطر غريبة.شرعت في تدوينها في كرّاس، **وجدت في الكرّاس. ..رفيقا تخاطبه وتسفح فيه صمتها**...كانت كل يوم تنتقم منهما، تقتلهما، في صفحة أو صفحتين».[1]

***المقطع الثاني:**

«أكّدت له...أنها فقدت **طعم الحياة** في البلاد وبدأت **تشعر بحريتها** أكثر منذ توفيت أمها.ذكّرته بأنها حين قالت إنها أصبحت **أم نفسها** لم تكن تمزح ولم يكن ذلك تعبيرا مجازيا بقدر ما كان **خلاصة إحساس حقيقي**».[2]

وتنبع عن هذين المقطعين استعارات موضعية صغرى تتمثل بنياتها التصورية فيما يلي:

المقطع الأول: تبنينه استعارتي التشخيص والوعاء:

رفيقا تخاطبه= الكراس كيان يُخاطَب(استعارة تشخيصية).

تسفح فيه صمتها = الصمت كيان يُسفَح(استعارة تشخيصية).

الكرّاس وعاء لعملية السّفح(استعارة الوعاء).

المقطع الثاني: يتكون من توليفة استعارات:

طعم الحياة = الحياة مادة لها طعم وذوق (استعارة المادّة).

تشعر بحريّتها= الحرّية كيان أو مادة نشعر بوجودها (استعارة الكيان والمادة).

[1] الرواية، ص111.

[2] الرواية، ص283.

أم نفسها = النفس كيان أنجبته أمه (استعارة تشخيصية).

خلاصة إحساس حقيقي= الإحساس الحقيقي مادة تُستخلص(استعارة المادة).

فالمسار الحكائي الاستعاري لزينة بنينته استعارتين ممتدتين: "**الاغتصاب ألم والاغتصاب انتقام**"، إحداهما ممتدّة على نطاق واسع والأخرى ممتدّة على نطاق محدود وضيّق.

ب/ المسار الحكائي الاستعاري للطّلياني:

كما كان لحادثة الاغتصاب وقع شديد على نفسية زينة، فإنّتضرّر الطلياني منها كان أكبر وجرعة آلامها وأوجاعها كانت أشدّ تأثيرا، وهو ما يخبرنابه الكاتب في هذه المقاطع:

***المقطع الأول:**

«هاتفني عبد الناصر وكان في **حالة انهيار تام**. طلب مني أن أستعدّ لأخرج معه. ليلتها أخذني إلى بيتهم. بكى أمام جثة أبيه، وهو مسجّى أمامه، **بكاء صبيّة روّعها اليتم**. كنت أرافقه وأنا لا أدري ما أفعل».[1]

***المقطع الثاني:**

« ذكر لي كل شيء بالتفصيل.كان يشعر بخصاء فظيع. كأنّ **بطنه ابتلعت آلته**.وضع يده هناك فلم يجد شيئا. كان يتكلّم ويبكي وأنا لا أعرف ما أفعل».[2]

***المقطع الثالث:**

[1] الرواية، ص317.

[2] الرواية، ص ن.

«جرى مسرعا إلى المرحاض ليغتسل، غطس (سليبه)القطني في الماء ثم أخذ يمزّقه.يذكر ذلك جيّدا لأن جويدة **أشبعته ضربا**...حين تفطنت إلى (سليبه) الممزّق.لم تكن تدري أن **ما تمزّق في نفس الصّبي** أهم وأخطر».[1]

والبنيات التصورية المؤسّسة للمقاطع المذكورة أعلاه هي كالآتي:

المقطع الأول: بنينته استعارة اتجاهية وأخرى تصويرية.

في حالة انهيار تام= الانهيار في اتجاه سفلي (استعارة اتّجاهية).

بكاء صبيّة روّعها اليتم= استعارة الصورة*.

المقطع الثاني: بنينته استعارتي الوعاء والتشخيص.

بطنه ابتلعت آلته= البطن كيان يبتلع(استعارة تشخيصية).

البطن وعاء للآلة المبتلَعة(استعارة الوعاء).

المقطع الثالث: بنينته استعارتي المادة.

أشبعته ضربا= الضرب مادة تجعل الإنسان يشبع(استعارة المادة).

ما تمزّق في نفس الصّبي أهم وأخطر= النفس تمزّقها آلة حادة(استعارة المادة).

فعلى الرغم من تباعد مواضع استعارات المقاطع إلا أنّنا لمسنا وجود خيط رفيع يربط بينها، والأمر متعلّق هنا بالاستعارة الممتدة على نطاق واسع "**الاغتصاب ألم**".

[1] الرواية، ص319.

* تمت استعارة صورة الصبية التي روّعها اليتم لصورة الطلياني وهو منهار تماما.

بعد اكتشاف الطلياني لعجزه الجنسي قرّر الانتقام من علالة الدرويش أشدّ انتقام، وحادثة المقبرة خير دليل على ذلك، والمقطع الموالي يعبّر عن هذا الانتقام:

« لا أحد من الجمع الغفير المتحلّق حول القبر فهِم لما **علا صراخ الإمام**...**تعالى الصّخب واختلطت الأصوات**: "**الإمام غارق في دمائه**"، "عبد الناصر الطلياني ضرب الإمام"...من كانوا في الدائرة الأولى رأوْا عبد الناصر يوجّه ضربة حذاء "البرودكان" إلى وجه الإمام...».[1]

ويمكن تحليل الاستعارات الموضعية الصغرى المبنينة لهذا المشهد كالآتي:

- علا صراخ الإمام= الصراخ في اتّجاه الأعلى (استعارة اتّجاهية).

-تعالى الصّخب= الصخب في اتّجاه الأعلى (استعارة اتّجاهية).

- اختلطت الأصوات= الأصوات مواد تختلط مع بعضها البعض(استعارة المادة).

- الإمام غارق في دمائه= الدّماء وعاء لجسد الإمام (استعارة الوعاء).

يوحي هذا المقطع بوجود استعارة ممتدة ضيّقة النطاق ألا وهي استعارة "**الاغتصاب انتقام**".ومنه نستنتج أنّ المسار الحكائي الاستعاري للطلياني قد بَنْيَنته استعارتين ممتدتين إحداهما ممتدّة على نطاق واسع والأخرى ممتدّة على نطاق ضيّق.

هكذا اتّضحت العناصر الاستعارية المكوّنة لمسار كلّ من الطلياني وزينة كمسافرين في رحلة الحبّ هذه، لكن التّساؤل المطروح هنا هو:

- هل الطلياني بعد انفصاله عن زينة وانتهاء علاقته بها، أكمل مشوار رحلته لوحده أم أنّ هناك أشخاصا آخرين دخلوا حياته وغيّروا وجهة مسار رحلته؟.

[1] الرواية، ص07.

– إن العلاقة الجامعة بين الطلياني ونجلاء من جهة، وريم من جهة أخرى* هي بمثابة الإجابة عن التساؤل المطروح، ذلك أن كل من نجلاء وريم شكّلتا نقطة تحوّل في مسار الطلياني وولّدتا مرحلة أخرى هي مرحلة التّحرك لأن مرحلة السّكون انقضت مع زينة.

2-2 مرحلة التّحرّك:

2-2-1- مسار الخيانة:

للخيانة أدلّة تثبتها، والمقطع المواليخير دليل على خيانة الطلياني لزينة مع صديقتها نجلاء:

«– بعد أن اطمأنّ على زينة فتح التّلفاز يشاهد برنامجا غنائيا...التحقت به نجلاء هنّأته بالسّنة الجديدة، تمنّت له كل ما يمكن أن **يجود به لسانها من حلو الأماني**.**عانقها وغرقا في قبلة عميقة**.سأل عن زينة.ذهب إليها لتهنئتها ولكنّها كانت **غارقة في النّوم**.**وغرق مع نجلاء في عسلها**».[1]

وينبع هذا المقطع الاستعاري من توليفة من استعارات صغرى يمكن أن نبيّن بنياتها التصوّرية كما يلي:

–يجود به لسانها من حلو الأماني= اللّسان إنسان مِجواد(استعارة تشخيصية).

الأماني مادة حلوة(استعارة المادّة).

– عانقها و**غرقا** في قبلة **عميقة**= جسد الطلياني وعاء لجسد نجلاء(استعارة الوعاء).

* تجدر الإشارة هنا إلى أن أول علاقة خيانة للطلياني كانت مع أنجليكا (أخت كارلا زوجة صلاح الدّين)، إلا أن هذه العلاقة دامت ليلة واحدة فقط، لحظة ذهابه مع زينة لزيارة أخيه في سويسرا، ولقصر مدّتها لم تشكّل هذه العلاقة مسارا حكائيا أو استعاريّا في هذه الرّواية، وعلى هذا الأساس لم نُشِر إليها في متن البحث.

[1] الرواية، ص264.

القبلة وعاء لشفتيهما (استعارة الوعاء).

– كانت **غارقة** في النّوم= النوم وعاء لزينة(استعارة الوعاء).

– و**غرق** مع نجلاء في عسلها= العسل وعاء لهما(استعارة الوعاء).

وتحليل الاستعارات المقطع أعلاه يُنبئ عن وجود استعارة ممتدّة ضيّقة النّطاق هي استعارة "**الخيانة غرق**". وبالرّغم من توطّد العلاقة الغرامية بين نجلاء والطلياني إلّا أنها لم تكتمل لوجود عقبات على خطّ المسار الرّابط بينهما، ويمكن لنا إيراد جملة العوائق التي أفشلت علاقتهما في النقاط الآتية :

– تعلّق الطلياني الشّديد بزينة وعدم نسيانه لها بالرغم من فراقهما.

– دخول نجلاء عالم الدّعارة من بابه الواسع بمساعدة صديقتها الحلّاقة التي جعلت منها سلعة تُعرَض على مختلف الرّجال، واكتشاف الطلياني لذلك، ولهذه الأسباب انتهت علاقتهما بعد أن كان هدفهما المشترك هو خيانة زينة.

وعلى هذا الأساس يمكن لنا سحب التَّناظُرات السابقة لاستعارة "**الحب رحلة**"على علاقة الحب في العالم الرّوائي كمايلي:

المجال المصدر (رحلة) المجال الهدف (الحب)

المسافران ⟵ الحبيبان (الطلياني + نجلاء).

المركبة ⟵ علاقة الحب بينهما.

المسافة المقطوعة⟵ مجمل الأحداث(اللقاءات السّرية، والعلنية بعد انفصال زينة عن الطلياني).

عقبات السفر ⟵ المشاكل والعوائق (عدم نسيانهلزينة، دخول نجلاء عالم الدّعارة).

محطات الوصول ←——— الأهداف المشتركة (خيانة زينة).

لم تتوقّف علاقات الطلياني عند هذا الحدّ فحسب، بل أكمل مسار علاقاته لنسيان أمر زينة، فبعد نجلاء لاحت "ريم" في أفق الحبّ، ليبدأ مسارا جديدا معها، لكنّ الأمر اللافت للانتباه هو أنّ هذا المسار يختلف نوعا ما عن مسار الخيانة لأنّه باختصار يمثّل الحقيقة المرجوّة.

2-2-2- مسار الحقيقة:

"مسار الحقيقة"هو المسار الذي يكتشف فيه الطلياني حقيقة عجزه، وما ميّز هذا المسار عن بقيّة المسارين السابقين هو مدّته الزمنية الوجيزة والسّريعة في آن واحد، فما لبث الطّلياني أن يستمتع بعلاقته الجديدة، حتّى اصطدمبحقيقة عجزه.

ومثلما انتهت علاقة الطلياني بزينة ونجلاء انتهت علاقته بريم أيضا، لكن الأمر هنا مختلف تماما خاصّة وأنّ نهاية علاقته الأخيرة كانت مأساويّة وجدّ حزينة.فالعجز كان بمثابة العائق الكبير في مساره الأخير، وما تجدر الإشارة إليه هنا هو أنّ مصير علاقتهما هو الفشل حتى لو لم يكن العجز عائقا لهما؛ لأنها علاقة مبنية على المصلحة، فالطّلياني – على حدّ قول الكاتب– « لم تعد له أوهام عن النّساء، فقد دخل في منطق المصالح»[1]، فكانت مصلحته في التّعرف على "ريم" هي محاولة نسيان "زينة"، أما "ريم" فقد كان هدفها الوصول إلى أبواب الشّهرة والأضواء بوساطة من الطلياني، وقد ذكر الكاتب في أكثر من موضع بوادر مصلحة ريم، في قوله:

«– سألت مباشرة عن الدّور الذي سيُسنَدُ إليها.لم تترك فرصة التّعرّف عليها أكثر»[2].

«– ماذا تفعل هذه الطّامحة إلى سحر الشّاشة أمام من سيفتح لها أبواب النّجومية؟».[3]

[1] ينظر: الرواية، ص291.

[2] الرّواية، ص312.

[3] ارواية، ص313.

فالواضح أن هدفهما المشترك هو المصلحة وفقط.

وعلى هذا الأساس يمكن لنا سحب التَّناظُرات السابقة لاستعارة "**الحب رحلة**"على علاقة الحب بين الطلياني وريم بهذا الشّكل:

المجال المصدر (رحلة) المجال الهدف (الحب)

المسافران ← الحبيبان (الطلياني +ريم).

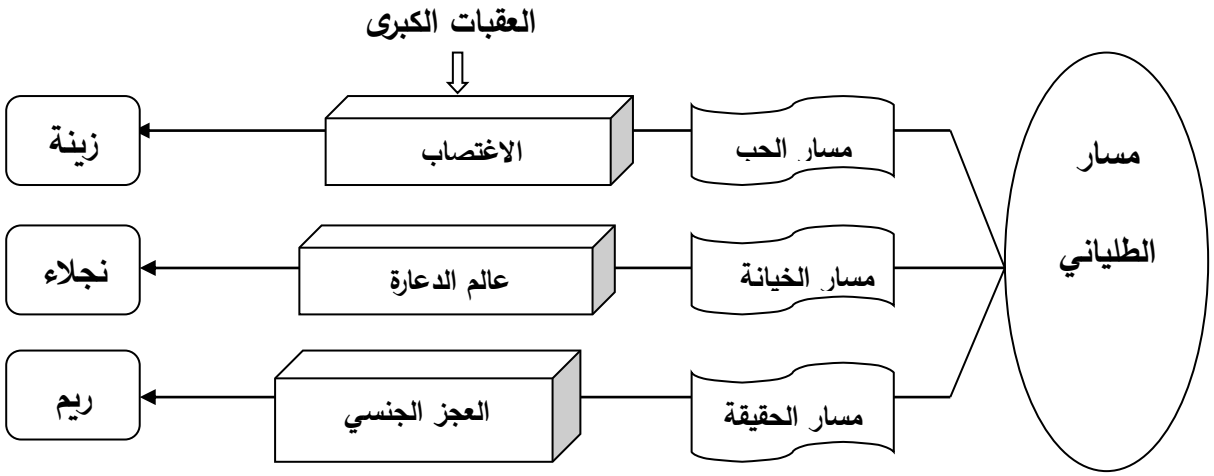
المركبة ← علاقة الحب بينهما.

المسافة المقطوعة← مجمل الأحداث(ملاحقة الطلياني لها وترقّبها من بعيد، لقاءاتهما في الطعم والمنزل ومصعد العمارة).

عقبات السفر←المشاكل والعوائق(عجز الطلياني جنسيا).

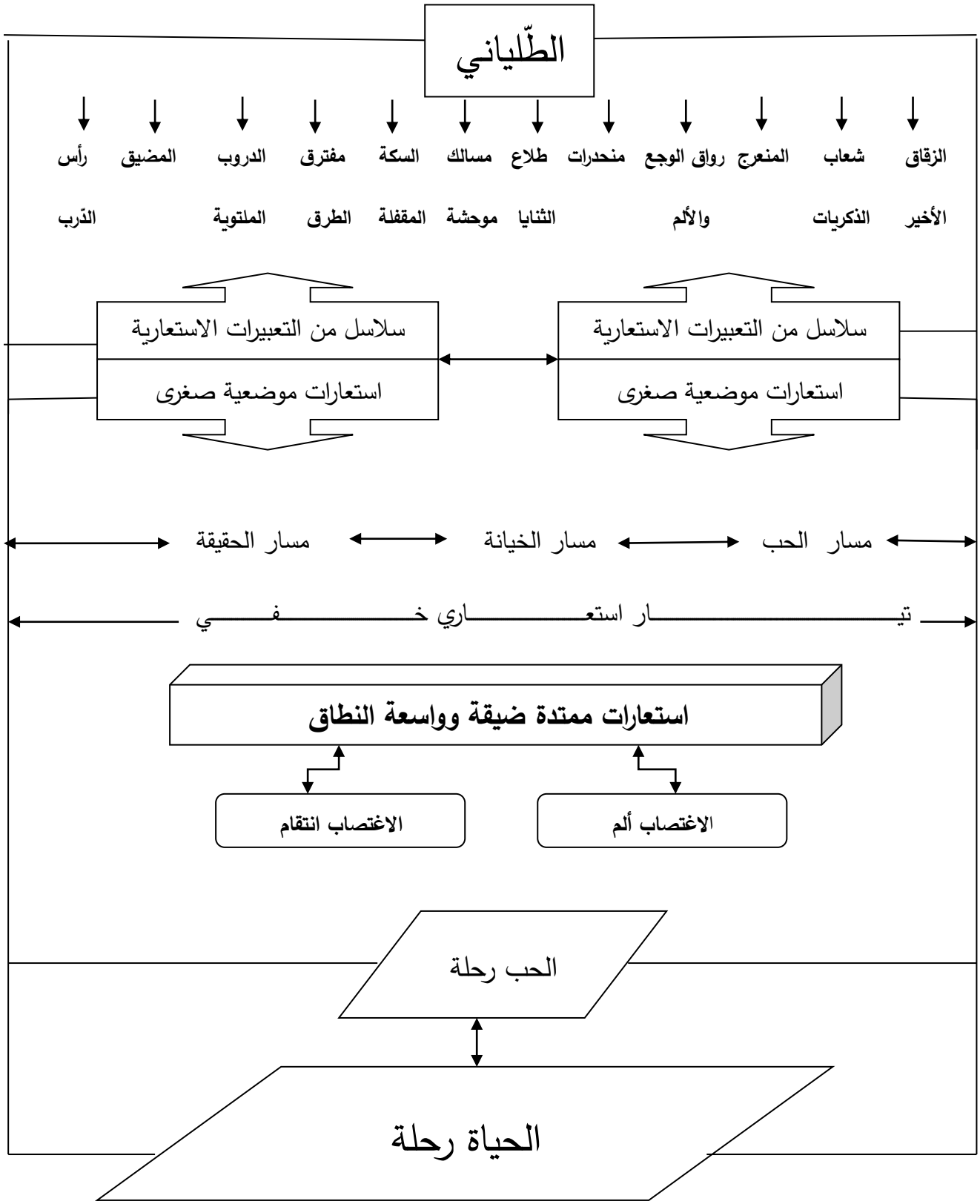
محطات الوصول ← الأهداف المشتركة (المصلحة الشخصية).

ويمكن حوصلة المسارات الثلاث المشكّلة لمسار الطّلياني في الشّكل الموالي:



الشّكل (13)*مخطط يوضّح مسار الطّلياني*

هكذا تكتمل المسارات الاستعارية باكتمال المسار الحكائي، ولكي نبرز كيفية اشتغال البنية الاستعارية في "رواية الطلياني" نورد الخطاطة التالية:



الشّكل (14): * مخطط تجريدي للبنية الاستعارية في الرّواية *

3- مقاربة الاستعارة التصورية من منظور تداولي عرفاني:

يستدعي تحليل الاستعارات التصورية من منظور تداولي عرفاني البحث في الخلفيات المعرفية والسياقية التي تحكم التفاعل بين المتخاطبين والتواصل الإيجابي بينهم، فهو تحليل يستند إلى معرفة الكيفية التي يتم فيها ربط اللغة والعالم في الذهن البشري وكيفية اشتغال البنى التّصورية فيه، من جهة، كما يسعى إلى معرفة الطرائق والآليات ومجموع التقنيات التي يتم بواسطتها صياغة المقولات وتأويلها وكيفية التأثير بها في الآخرين من جهة أخرى، أي «اعتماد السياق بمفهومه الواسع في كل خطوة تحليلية، لما أصبح يلعبه من دور مركزي في كل النظريات، وما يحدثه من تأثير في الإنتاج والتأويل».[1]

وقد اعتمدنا في هذا العنصر على اختيار ستة مقاطع سردية من الرواية وتحليلها وفق منظور تداولي عرفاني، وقد تم اختيار هذه المقاطع لاعتبارين اثنين هما:

1/ الأحداث الهامة المساهمة في نسج حبكة الرّواية، وهي:

أ/ المشهد الافتتاحي أو الافتتاحية السّردية * للرّواية.

ب/ حادثة المقبرة باعتبارها لغز الرّواية والقدح الأساسي لبنيتها.

ج/ الحياة السّياسية والعمل النّقابي للطلبة الجامعيين، لأنّ الكاتب ركّز كثيرا على هذا الحدث بشكل خاص، وعلى الجانب السّياسي في تونس بشكل عام.

د/ الحديث عن زينة كنقابية سياسية بارعة، باعتبارها شخصية رئيسية في الرّواية.

هـ/ الحديث عن الطلياني* كصحفي بارع ولامع، باعتباره الحدث الأساسي في الرّواية.

---

[1] عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص16.

*يرى عبد الفتاح كيليطو أن عملية القراءة مرسومة في افتتاحية السرد (ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1997، ص 10).

هـ/ الحديث عن الطلياني* كصحفي بارع ولامع، باعتباره الحدث الأساسي في الرّواية.

و/ انقلاب بن علي على بورقيبة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه لم يتم اختيار المقاطع السّردية التي لها علاقة باغتصاب كل من زينة والطّلياني وحقيقة عجزه الجنسي، لأن تلك الأحداث أو المشاهد تمّ تصنيفها ضمن المسارات الاستعارية والحكائية لبنية الحدث، كما تمت بلورتها، تفاديا للتّكرار، كاستعارات ممتدّة: "**الاغتصاب ألم**"، "**الاغتصاب انتقام**".

2/كم ونوع الاستعارات التصورية الموجودة في كل مقطع.

وكما ذكرنا سابقا أنّ تحليل الاستعارات التصورية وفق المقاربة التّداولية العرفانية يتمّ على مستويين متكاملين: المستوى العرفاني والمستوى التّداولي.

3-1- المستوى / التحليل العرفاني:

3-1-1- أنواع الاستعارات التصورية:

تنبع المقاطع السردية السّتة** من تنوّع الاستعارات التصورية واختلافها من مقطع لآخر، وقد تم التأشير عليها بجعل سطر تحت كلّ نوع، وأمكن لنا تحليل الاستعارات الموضعية الصّغرى المبنينة لكل مقطع على النّحو الآتي:

***المقطع السردي الأول:**

1-« كانت مقبرة الزلاّج في حالة خشوع».

المقبرة = كائن حي في حالة خشوع←استعارة تشخيصية.

---

* تجدر الإشارة هنا إلى أنّ الحديث عن المقطع السّردي الخاص بالطلياني جاء في مرتبة ثانية بعد المقطع السّردي الخاص بزينة، ليس لغاية معينة، وإنّما ترتيب الأحداث هو ما فرض علينا إيراد المقاطع على النّحو الآتي.

* تجدر الإشارة هنا إلى أنّ الحديث عن المقطع السّردي الخاص بالطلياني جاء في مرتبة ثانية بعد المقطع السّردي الخاص بزينة، ليس لغاية معينة، وإنّما ترتيب الأحداث هو ما فرض علينا إيراد المقاطع على النّحو الآتي.

** ينظر الملحق رقم -02- المقاطع السّردية المنتقاة من رواية الطّلياني.

2-« الجنازة دليل على رأس مال المتوفّى».

رأس مال المتوفّى= المال كيان له رأس←استعارة تشخيصية.

3-« وعلى ما في رصيد العائلة من المعاني والرموز والمكانة».

المعاني والرموز والمكانة = مواد يُحتفظ بها في الرّصيد←استعارة المادة.

*** المقطع السردي الثاني:**

1-« كان الإمام يتأوّه ويئنّ أنينا مرّا».

الأنين = مادة طعمها مرّ←استعارة المادة.

2-«دخل عبد الناصر في حالة هيجان».

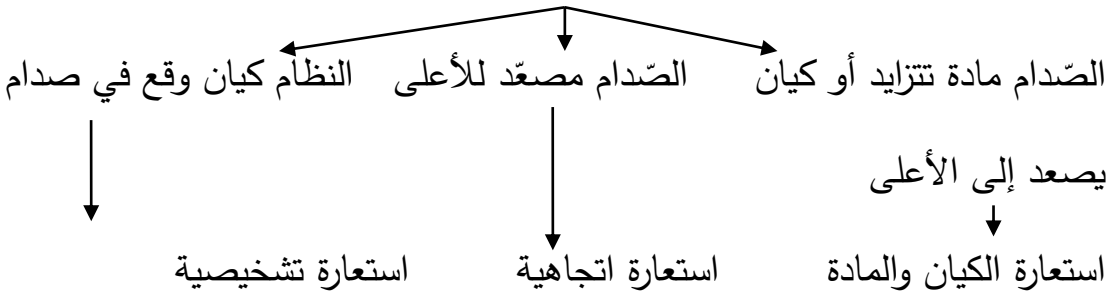
حالة الهيجان = وعاء دخل فيه عبد الناصر، فهي وعاء حاضن له←استعارة الوعاء.

3-«يرمي الإمام علّالة بأقذع النّعوت».

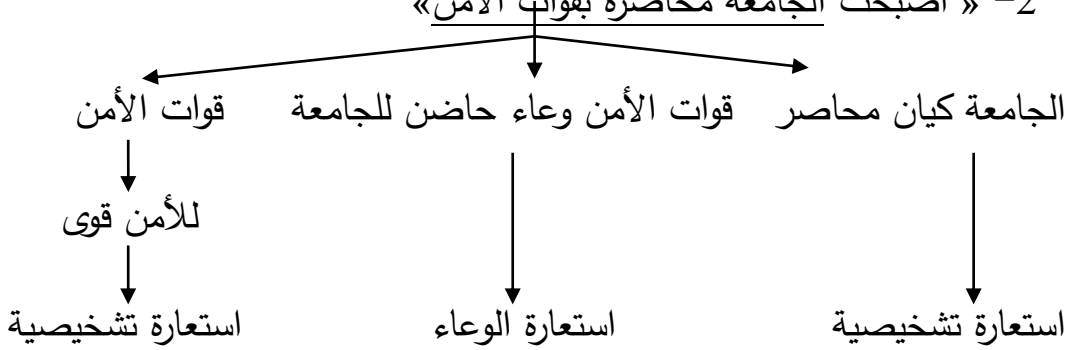
النعوت = مادة تُرمى ويُقذف بها ← استعارة المادة.

***المقطع السردي الثالث:**

1- «صعّد طلبة الاتجاه الإسلامي صدامهم مع النظام ».



2- « أصبحت الجامعة محاصرة بقوات الأمن»



3- «صراع خانق»: الصراع = كيان يقوم بفعل الخنق←استعارة تشخيصية.

4- «النّظام أمامه»: النظام = كيان يقف في اتجاه الأمام← استعارة اتجاهية.

5- « لم يعد لطلبة اليسار من سند غير التعويل على قواهم الذاتية».

القوى الذاتية = كيان أو مادة يُعوّل عليها←استعارة الكيان والمادة.

6- «الاتحاد العام التونسي للشغل كان مستهدفا».

الاتحاد العام التونسي للشغل = كيان مستهدف←استعارة تشخيصية.

***المقطع السردي الرابع:**

1- « تتحدثون عن هويّة ميتة لا تعرفونها».

هويّة ميتة=الهوية كيان يموت← استعارة تشخيصية.

2- «فِكركُم خلطة ساذجة من إسلام الإخوان والوهابية وتأثيرات شيعية»

فكركم خلطة =الفكر مادة نستطيع خلطها←استعارة المادة.

الفكر كيان ساذج = استعارة تشخيصية.

إسلام الإخوان والوهابية والتأثيرات الشيعية = مواد قابلة للخلط← استعارة المادة.

3- «لا تُصنع الثورات بأفكار متكلّسة إلّا لتنتج دكتاتورية تافهة»

الثورات = مادة تُصنع←استعارة المادة.

الأفكار = مادة متكلّسة← استعارة المادة.

الدكتاتورية = مادة تنتج←استعارة المادة.

الدكتاتورية = كيان تافه←استعارة تشخيصية.

4- « أنتم تقدّسون الأفكار المحنّطة...أنتم أبناء الجهل المغلّف...».

الأفكار= مادة قابلة للتحنيط← استعارة المادة.

أبناء الجهل=للجهل أبناء ←استعارة تشخيصية.

الجهل = كيان أو مادة تغلّف ← استعارة الكيان والمادة.

الجهل = مادة تحتل مكان داخل وعاء←استعارة الوعاء.

***المقطع السردي الخامس:**

1-« كان سي عبد الحميد يمدّ عبد الناصر بأسرار القصر».

أسرار القصر = مادة تمنح و تتبادل بين طرفين←استعارة المادة.

2-«عالم متعفّن مليء بالخيانات و البذاءات و الأطماع و الحقارات و السفالات».

العالم = مادة قابلة للتّعفن←استعارة المادة.

الخيانات والبذاءات والأطماع والحقارات والسفالات = مواد تملأ العالم

استعارة المادة استعارة وعاء(العالم وعاء لهذه المواد).

3-« من في موقعه ومنصبه لا يمكن أن ينجو من هذه المنظومة».

المنظومة = كيان لا نستطيع النجاة منه←استعارة تشخيصية.

4-«من لا يغرق فيها يصله بعض رذاذها المنتشر يمينا ويسارا».

المنظومة = مياه أو سائل يغرق فيه الكائن الحي ←استعارة المادة.

المنظومة وعاء للكيان الغارق= استعارة الوعاء.

رذاذ المنظومة ينتشر يمينا ويسارا ← استعارة اتجاهية.

***المقطع السردي السادس:**

1-« تحرير مقال يرحّب فيه بالتغيير».

مقال يرحّب فيه بالتغيير=التغيير كيان يرحّب به←استعارة تشخيصية.

2-«وصف بن علي بالمنقذ للدولة وللبلاد فأخرجها من دوّامة الشك والخوف ليدخل بها عهدا جديدا ملؤه الأمل».

-وصف بن علي بالمنقذ للدولة والبلاد← الدولة والبلاد =كيانان يحتاجان للإنقاذ←استعارة تشخيصية.

- فأخرجها من دوّامة الشك والخوف←الشك والخوف = مادّتا الدّوامة←استعارة المادة.

الشك والخوف وعاءين للدولة←استعارة الوعاء.

- ليدخل بها عهدا جديدا ملؤه الأمل←العهد الجديد = مادة←استعارة المادة.

العهد الجديد =وعاء للدولة←استعارة الوعاء.

الأمل مادة تحتل مكانا أو حيّزا في الوعاء←استعارة المادة.

5-« طلب منه أن يزيد بعض أفاويح الديمقراطية ومنكّهات المشاركة للجميع وحقوق الإنسان و الإخلاص للوطن»

- طلب منه أن يزيد بعض أفاويح الديمقراطية←الديمقراطية مادة لها أفاويح ←استعارة المادة.

- منكّهات المشاركة = للمشاركة نكهة ←استعارة المادة.

- الإخلاص للوطن= الوطن كيان يُخلَص له ←استعارة تشخيصية.

والملاحظ في كل مقطع من المقاطع السردية* السالفة الذكر هو اختلاف الاستعارات التصورية كمًّا ونوعًا، فنجد مثلا في المقاطع (م1، م2، م5) قلّة في كم ونوع الاستعارات التصورية، فمن ناحية الكم تراوحت الاستعارات التصورية بين ثلاث إلى سبع استعارات فحسب؛ أما من ناحية النوع فقد تمّ ذكر أنواع مختلفة للاستعارة (استعارة المادة والتشخيص والوعاء والاستعارة الاتّجاهية).

أما المقاطع السردية(م3، م4، م6)فتميزت بكثرة في الكم واختلاف في نوع الاستعارات التصورية وهو ما شكّل فرقا واضحا بين المقاطع. ولإبراز هذا الفرق تم إحصاء الاستعارات الواردة في كل المقاطع على النحو الآتي:

المقاطع السردية / أنواع الاستعارات التصورية	م1	م2	م3	م4	م5	م6
الاستعارة التشخيصية	2	0	5	4	1	3

* تمّ اختيار رمز (م) للمقطع السّردي مع إضافة رقم المقطع: (م1)، (م2)...(م6).

استعارة المادة	1	2	0	6	4	5
استعارة الوعاء	0	1	1	1	1	2
استعارة الكيان والمادة	0	0	2	1	0	0
الاستعارة الاتجاهية	0	0	2	0	1	1
المجموع	3	3	10	12	7	11

الجدول(17): • جدول إحصائي لكم ونوع الاستعارات التصورية في المقاطع السردية•

وانطلاقا من احصاءات الجدول أعلاه نستنتج أنّ استعاراتالمقطعين (م1، م2) قليلة جدّا وفي (م5)متوسّطة وكثيرة نوعا ما في المقاطع (م3، م4، م6)ويرجع ذلك للأسباب الآتية :

1- كم ونوع الاستعارات الموضعية الصغرى المتباينة.

2- اختلاف تتابعها في شكل سلاسل استعاريّة.

3- درجة تقاربها مكانيّا في كل مقطع.

فالتباين في استعمال الاستعارات الموضعية الصغرى وتتابعها في شكل سلاسل مع درجة تقاربها مكانيا في المقطع السردي تعدّ بمثابة شروط أساسية لتشكّل ما يسمّى بالعنقود الاستعاري أو ما يُصطَلح عليه باسم سلاسل من التعبيرات الاستعارية Chains of* metaphorical expression.

3-1-2 العناقيد الاستعارية:

*وهو مصطلح اقترحته إلينا سيمينو كمرادف لمصطلح العنقود الاستعاري (ينظر إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، مرجع سابق، ص92).

إن تشكّل العنقود الاستعاري إذن محكوم بشروط ثلاثة، وما لاحظناه هو أنّ العنقود الاستعاري قد غاب في المقطعين(م1، م2) لاختلال شرطي الكم والنّوع والتتابع في شكل سلاسل مع الاحتفاظ فقط بشرط التقارب المكاني، أما المقاطع المتبقية فقد تحققت فيها جلّ الشروط وهو ما ساعد على تشكل العنقود الاستعاري. والجدول الذي بين أيدينا يوضّح تحقق وعدم تحقق هذه الشروط في كل مقطع.*

المقاطع السردية/ شروط تحقق العنقود الاستعاري	المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث	المقطع الرابع	المقطع الخامس	المقطع السادس
تنوع وكثرة الاستعارات الموضعية الصغرى	-	-	+	+	+	+
التّتابع في شكل سلاسل	-	-	+	+	-	+
درجة التقارب المكاني	+	+	+	+	+	+
المجموع	-	-	+	+	+	+

الجدول (18) :•جدول توضيحي لتحقق شروط تشكل العنقود الاستعاري من عدمها•

ويمكن ترتيب المقاطع السردية حسب درجة تحقق تشكل العنقود الاستعاري كما يلي :

1- م4 **2-** م6 **3-** م3 **4-** م5 **5-** (م1،م2)

وما يلفت للانتباه هو أن العنقود الاستعاري المتعلّق بالمقطع الرابع يضم مجموعة هامة من التّصورات والمفاهيم الخاصة بالمجال المصدر"الحرب"، وكمثال على ذلك نذكر: المحاصرة، الاعتقال، التجنيد، مصادمات، صراع خانق...، وهي في مجملها تعبيرات دالة على وجود جدال بين طرفين متخاصمين أدى نشوب معركة بينهم، كما توحي في الآن ذاته بوجود تيّار

* تجدر الإشارة هنا إلى أن استعمال رمز(–) دليل على عدم تحقق الشرط المرجو، واستعمال رمز (+) للدليل على تحقق الشرط المرجوّ تحقّقه.

استعاري خفي ينبئ عن تشكّل نسيج الاستعارة الممتدة على نطاق ضيّق"**الجدال حرب**"، فالحرب وما تحمله من معاني الهجوم والدفاع والانهزام والانتصار تُبنْين تصورنا لمفهوم الجدال، لأن « الشخص الذي نتجادل معه يُعتَبر غريما.فنحن نهاجم مواقفه وندافع عن موقفنا، ونربح أو نخسر المواقع، ونضع استراتيجيات ونشغّلها. وإذا وُجدنا في موقف ضعيف فإننا قد نتركه ونختار خطا دفاعيا جديدا...بهذا المعنى تكون استعارة الجدال حرب من بين الاستعارات الموجودة في ثقافتنا التي نحيا بها: إنها تُبَنينُ الأنشطة التي ننجزها عندما نتجادل».[1]

وقد أشار كل من لايكوف وجونسون في "كتابهما الاستعارات التي نحيا بها"إلى التعبيرات اللسانية المستعملة بطرق مختلفة للتعبير عن هذه الاستعارة، من قبيل:

«-لقد هدمت حجته.

-لم أنتصر عليه يوما في جدال.

-إذا اتخذت هذه الإستراتيجية ستُباد.

- إنه يُسقط جميع براهيني».[2]

3-1-3- الكثافة الاستعارية:

الكثافة الاستعارية مرتبطة ارتباطا وثيقا بدرجة تحقق شروط تشكل العنقود الاستعاري ومدى توافقه مع سياق الموضوع المعالج، فكلما تحققت الشروط الثلاثة تميّز المقطع بكثافة استعارية عالية (أو شحنة بلاغية عالية ومكثّفة)، أما إذا توفر شرطان فقط تميّز المقطع بكثافة استعارية عالية نسبيا، لكن إذا تحقق شرط واحد فقط تميّز المقطع بكثافة

[1] جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

استعارية منخفضة (أي شحنة بلاغية منخفضة ومخفّفة)؛ أي أنّ« الاستعارات المفهومية وشواهد الاستعارات المفهومية تتنوع في درجة شحنها البلاغي أو خلافيتها. فلكي يتم تكييف الأثر البلاغي المحتمل لاستعارة ما يختار المتكلّمون والكتّاب استعارات بديلة أو مجموعة من مقابلات استعارة معينة.وهكذا يخفّف أو يكثّف الأثر البلاغي»[1]. الأمر الذي لاحظناه من خلال ما ورد في المقاطع السردية السّتة، حيث تميّز (م1، م2) بكثافة استعارية منخفضة بينما تميّز (م5) بكثافة استعارية عالية نسبيا، أما المقاطعالثلاثة المتبقيّة فتميزت بكثافة استعارية عالية.

وبما أن مقاربة البحث هي مقاربة تداولية عرفانية، فإنه لا يمكن تحليل الاستعارات التصورية تحليلا عرفانيا يفتقد للتحليل التّداولي، فكلا التحليلين مكمّلين لبعضهما البعض، وفيما يلي عرض للتحليل التداولي للاستعارات التصورية المُدرجة ضمن المقاطع المختارة السّتة.

3-2- المستوى/ التحليل التداولي:

تعدّ التداولية مجالا بحثيا يجعل أولى اهتماماته منصبّا على قضايا الاستعمال اللغوي والتواصل الإنساني، وهذا المجال « لا ينظر إلى الخطاب باعتباره تتابعا جمليا أو كلّا دلاليا متماسكا فقط وإنما ينظر إلى الخطاب على أنه سيرورة تواصلية دلالية لا تنفك عن المقام التواصلي الذي تم إنتاجها فيه»[2]. ويستند التحليل التداولي إلى مجموعة عناصر هي:

« المتلفّظ أو صاحب الخطاب، والمتلقي وقد يسمّى في تحليل الخطاب بالمتلفظ المشارك (Le coénonciateur) والملفوظ أي نتاج فعل التلفظ، وقناة التلفظ أي الوسيلة التي استعملها

---

[1] ينظر: إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، مرجع سابق، ص 239، نقلا عن: (Eubanks P: A war of word in the discoure of Trad, The rhetorical canstitution of metaphor,ibid, p28)

[2] محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 15.

صاحب الخطاب لإيصال ملفوظه إلى المتلقي، واللغة المستعملة أي النظام اللساني المستعمل الذي يخضع له الخطاب باعتبار ذلك النظام مجموعة من القواعد الوضعية والاستعمالية، وأخيرا المقام الذي جرى فيه فعل التلفظ*»[1].

لكن التطور الحاصل في الساحة المعرفية المعاصرة وما شهدته الساحة اللغوية من انقلاب مفاهيمي تصوري جعل التداولية تغيّر مسارها صوب العلوم العرفانية، وتحاول استكشاف خبايا الذهن وكيفية اشتغال العرفان البشري أثناء عمليات التأويل؛ أي الانفتاح على عوالم معرفية مستحدثة في الإجراءات اللسانية الحديثة، وهو ما ركّز عليه الباحثان "سبربر وولسون" في نظريتهما الموسومة بنظرية المناسبة القائمة على مبدأ المناسبة، التي« تمثّل مقتربا جديدا ليس للتّواصل فحسب وإنّما لعمليّة الإدراك المعرفي عموما»[2]؛ فهي أكّدت على ضرورة الصّلة/ أو التّواصل بين العرفان البشري وإدراكه للموجودات، ومعالجة الأقوال وتأويلها، وهو ما سنركّز عليه في عملية التّحليل هذه بدء بعناصر التحليل التداولي المتعارف عليها وانتهاء بعملية التأويل المنصوص عليها في التداولية العرفانية.

3-2-1 العناصر الفاعلة في الخطاب:

ونقصد بالعناصر الفاعلة في الخطاب أطراف العملية التواصلية المشاركة فيه إذ «يظهر لنا وجود شركاء في الخطاب بشكل جليّ في المحادثات اليومية حيث يُوضع الخطاب في سياق تواصلي معين بين متكلّم ومتلقٍ، و يذهب **مانغينو** هنا إلى اعتبار كلّ

* فعل التلفظ هو فعل الاستعمال الفردي لنظام اللغة، مرتبط بمقاصد ذلك الاستعمال و المقامات التي يجري فيها (ينظر: محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، مرجع سابق، ص 39.)

[1] المرجع نفسه، ص39.

[2] دان سبيربر وديدري ولسون: نظرية الصّلة أو المناسبة في التّواصل والإدراك، مرجع سابق، ص05.

تلفظ – حتى في غياب متلقٍّ معين– تفاعليا، لأن التلفظ يفترض وجود متلفّظ مشارك يوجَّه إليه الخطاب حقيقيا كان أم افتراضيا»[1].

وقد اختلفت العناصر الفاعلية في الخطاب من مقطع سرديّ إلى آخر، فأحيانا نلمس وجود المتلقّي الحاضر وأحيانا أخرى يغيب ليعوّضه المتلقي الافتراضي أو الغائب.والمقاطع الآتية توضّح ذلك:

في المقطع السردي الأول يوجّه الراوي(المخاطِب/المتلفِّظ)خطابه إلى القارئ (المتلفَّظ إليه/ المتلقّي الغائب) ليخبره عن الجو العام لمراسيم دفن الحاج محمود، وتبقى ثنائية (الرّاوي/ المتلقّي الغائب) فاعلة مع المقاطع السّردية الثلاثة(3م، م5، م6) مع اختلاف فقط في السياق العام للأحداث حيث يخبرنا الرّاوي في المقطع الثالث عن الجوّ العام الذي ساد الجامعة أثناء احتدام الصّراع بين النظام الإسلامي والأنظمة الطلابية والأحزاب السّياسية الأخرى، فيصف لنا حالة الفوضى التي عمّت أرجاء الحرم الجامعي، غير أنّه في المقطع الخامس يكشف الرّاوي للمتلقّي عن علاقة الطلياني بمدير الجريدة والمحادثات التي كانت تدور بينهما، ثمّ يخبرنا عن انقلاب "زين العابدين بن علي" على "بورقيبة" والتغيير الجديد المرحّب به في المقطع السّادس.

أما في المقطع الثاني فلاحظنا وجود اختلاف وتنوّع في طرفي العمليّة التخاطبية، ففي البداية وجّه الرّاوي (المتلفِّظ الأول) خطابه لمتلقٍّ غائب(القارئ) حين أخبره بأن حادثة المقبرة لم يشهدها إلا من كان في الدّوائر الأولى، لننتقل بعدها إلى متلفِّظ ثاني(الطلياني) الذي بدوره وجّه خطابا مشحونا بأنواع من السّبّ والشتم إلى متلقٍّ حاضر (الشيخ علاّلة).أمّا إذا انتقلنا إلى المقطع الرابع سنجد أنّزينة هي المخاطِب موجّهة خطابها الذي مزجت فيه بين الفلسفة والدّين والسياسة، إلى متلقٍّ حاضر(الطلبة المنتمين للاتجاه الإسلامي).

[1] دان سبيربر وديدري ولسون: نظرية الصّلة أو المناسبة في التّواصل والإدراك، مرجع سابق ، ص 16.

3-2-2- مقام الخطاب:

« يعدّ مفهوم المقام أو السياق من أهم المفاهيم التي وضعتها التداولية نصب أعين الباحثين وهو مفهوم رغم أنه متشعّب الدلالة واسع الإطلاق، إلاّ أنه دعت إلى دراسته في تحليل الخطاب أهمية يكتسيها من جملة المصطلحات والأدوات الأخرى».[1]

وتستدعي دراسة المقام دراسة قرائن وظروف ومقاصد إلقاء الخطاب، حيث «تهدف المقاربة التلفّظية إلى دراسة الخطاب الإبداعي والأدبي في ضوء المعينات الإشارية، أو قراءتها بواسطة القرائن اللغوية، أو مقاربتها عبر المؤشرات التلفظية التي تحدّد سياق الملفوظ اللغوي واللساني»[2]. ويُقصَد بالمعينات « مجموعة من المرجعيات الإحالية المبنية على شروط التلفظ الخاصة وظروفه، كهوية المتكلم، ومكان التلفظ وزمانه»[3].وقد اختلفت معينات الخطاب وظروف إلقائه من مقطع سردي إلى آخر، ويمكن إبراز الفرق بين المعينات الإشارية وكذا أحوال إلقاء الخطاب من خلال ما هو موضّح في الجدول الآتي:

المقاطع/ المعينات الإشارية	المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث	المقطع الرابع	المقطع الخامس	المقطع السادس

[1] محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، مرجع سابق، ص 41.

[2] جميل حمداوي: التداوليات وتحليل الخطاب، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2015، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

التعيين المكاني	مقبرة الزلاج	مقبرة الزلاج	المركب الجامعي منوبة	كلية الحقوق	مقر الجريدة(مكتب المدير العام)	مقر الجريدة(مكتب التحرير)
التعيين الزماني	أواخر شهر جوان أو بداية شهر جويلية سنة1990	أواخر شهر جوان و بداية شهر جويلية سنة1990	شهر أفريل من سنة 1984	سنة 1984عقب أحداث الخبز	جانفي 1987	أواخر جانفي1987 وبداية1988
ظروف وأحوال إلقاء الخطاب	يوم وفاة الحاج محمود	يوم وفاة الحاج محمود	حالة فوضى عمت الجامعة نتيجة ظهور مشروع مفاده تخلي الدولة عن تمويل الجامعة	انتشار الأحزاب والانتماءات السياسية المختلفة بين الطلبة بين مؤيدين ومعارضين.	أيام بداية الطلياني عمله كمصحح مقالات في الجريدة الحكومية	صبيحة وقوع انقلاب بن علي على بورقيبة

الجدول(19): • المعينات الاشارية وظروف إلقاء الخطاب في المقاطع السردية•

3-2-3 - المعرفة المشتركة بين المخاطِب والمتلقّي:

إنّ « الأدب هو جملة وسائل من خلالها، ينقل الكتّاب آراءهم وأفكارهم ومشاعرهم باستعمال الاستعارات. كما أنّهم يؤثرون ويحرّكون عقول القرّاء ومشاعرهم...فينشئون عددا لا يُحصى من القطع الأدبية.ويأتي ذلك فقط لإظهار أنّ الاستعارات هي اللّبنات الأساسية في بناء اللّغة، وأنّها تسهم إسهاما كبيرا في عالم الأدب».[1]

[1] عمر بن دحمان: تقنيات استخدام الاستعارة الأدبية الجديدة من منظور معرفي معاصر، مجلة الخطاب، العدد السابع، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، جوان 2010، ص ص 148، 149.

ومن القِطع الأدبية ذات الأهمية الكبيرة والبالغة، "الرّواية"، هذا الفنّ الأدبي النثري الذي أبدعت فيه مجموعة هامة من الكتّاب، فهي بوصفها عملا لغويا إبداعيا لا يُركّز الكاتب فيها على هذا الجانب فقط وإنّما يسعى إلى إيصال غايات وأهداف معيّنة للقارئ من خلال معالجة قضايا سياسية واجتماعية وثقافية. فالأدب « هو أوّلا وقبل كل شيء إيصال الفكرة أو الرّسالة التي يبعث بها الكاتب إلى القارئ. ليس الأدب فعلا إبداعيّا فقط، وإنّما هو فعل للمشاركة، ولذلك فمن المهم للقارئ أن يفهم كيف استخدم الشاعر الكلمات، وكيف وضع حيوية جديدة ومعنى جديدا فيها».[1] وما يُقال على الشاعر ينطبق على الرّوائي لأنّ غايتهما مشتركة في إيصال رسالة أو توجيه فكرة معينة إلى القارئ، بحيث« لا يقتصر الأمر على دور كلّ من طرفي الخطاب بمعزل عن الطّرف الآخر، أو بمعزل عن محيطهما، فهناك العلاقة بينهما والمعرفة المشتركة وغير ذلك من العناصر المؤثّرة.

فتغدو العلاقة بين طرفي الخطاب المناسبة واختيارها؛ إذ يراعيها المرسل دوما عند إنتاج خطابه، فلا يغفلها، وذلك بوصفها محدّدا سياقيا، له دوره في إنجاح عمليّة التّواصل، وتحقيق هدف المرسل من عدمه».[2]

فالقارئ في الرّواية يمثّل الهدف الأساسي للرّوائيين لأنّ جلّ كتاباتهم مقدّمة له في شكل معارف ثقافية واجتماعية وسياسية واقتصادية، وهو بدوره يتلقّى كل ما يكتبه الروائيّون من إبداعات فيستوعب الأفكار ويفهم الأساليب ويُخضِع ما جاء فيها للتّحليل والتّفسير، كما يحاول جاهدا فهمها وتأوليها بما يمليه علينا واقع التّجربة.فالمتلقي في الرّواية مُحَاط بوعاء من الخيال يعيش فيه أحداث الرّواية بشخصياتها وأدقّ تفاصيلها لكنّه عند الانتهاء من قراءته

[1] المرجع نفسه، ص151.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب–مقاربة لغوية تداولية–، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط1، 2004، ص48.

وتحليله للتجربة الرّوائية فإنّه يلجأ إلى التّجربة الواقعية كإطار مرجعي ومنبع أساسي ليستخلص منه جملة المقارنات والإسقاطات المفهوميّة بين التجربتين.

« وتعدّ المعرفة المشتركة من العناصر المؤثّرة، وهي الرّصيد المشترك بين طرفي الخطاب.فالمعرفة المشتركة هي الأرضية التي يعتمد عليها طرفا الخطاب في إنجاز التّواصل؛ إذ ينطلق المرسِل من عناصرها السّياقية في إنتاج خطابه، كما يعوّل عليها المرسل إليه في تأويله، وذلك حتّى يتمكّنا من الإفهام والفهم، أو الإقناع والاقتناع ».[1]

– ارتبطت المعرفة المشتركة بين الرّاوي والمتلقّي في رواية الطّلياني بالمعرفة المرتبطة بالجانب الاجتماعي، حيث سلّط الكاتب الضوء على ظاهرة " الاغتصاب" التي شكّلت ضررا لمعظم شخصيات الرّواية بدءا بـ"لالّة جنينة" المُغتصَبة من طرف "صلاح الدّين"، وعائق الاغتصاب هذا هو الذي أرغمها على الزواج من الشيخ "علّالة الدّرويش" والعيش معه في حزن ونكد، ولولا هذه الحادثة لكانت زيجتها من أحسن الزيجات؛ كيف لا وهي البنت الوحيدة المدلّلة للحاج "الشاذلي".

لكن أكبر متضرّرين في هذه الرواية هما "الطلياني وزينة"، ويحدّثنا الكاتب عن الضّرر الذي لحق الطّلياني منذ صغره بقوله: « كان الحاج محمود قد أرسل ابنه الصبي في قيلولة من قيلولات صيف تونس القائظ ليشتري علبة سجائر. ناداه علّالة الدرويش...من باب المسجد. اتّجه نحوه فجذبه بقوة وأدخله إلى الميضاة. فهم الصّبي أن في الأمر شيئا غير عادي. وضع علّالة يده على فم الصّبي. كاد يختنق لولا أنّه تنفّس من أنفه...كان الطّلياني يحاول الإفلات من قبضته...لم يعرف كيف تركه علّالة لحال سبيله».[2]

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب–مقاربة لغوية تداولية–، مرجع سابق، ص49.

[2] الرواية، ص 318.

كانت هذه محاولة علّالة الأولى لاغتصاب الطّلياني التي حزّت في نفسه كثيرا ومزّقته داخليّا وقول الكاتب خير دليل على ذلك، حيث يقول: « قال لي عبد الناصر إنّه فكّر، بعد ذلك، في الانتحار. أخذ سكّينا من المطبخ في قيلولة يوم الغد بعد ليلة طويلة قضاها متألما... أدخلها معه إلى المرحاض وبدأ يحاول غرسها في بطنه».[1]

أمّا محاولة الشيخ الدّرويش الثّانية للاغتصاب فكانت حين بلغ الطّلياني سنّا متراوحا بين التاسعة والعاشرة حيث يقول الكاتب: «أخذ يجري وسط الدّار هاربا من علّالة الذي كان يجري وراءه يحاول الإمساك به. كان عبد الناصر خائفا فذكرى ميضاة المسجد لم تمَّحِ من ذهنه.أصابه الرعب. بدأ يبكي خصوصا أن علّالة أمسك به. انهار عبد النّاصر فأخذته سنة من نشيج».[2]

وكل أحداث الرّعب والخوف التي عاشها الطلياني أثّرت في نفسيته تأثيرا سلبيّا خاصة وأنّ الأمر وصل به حدّ الانتحار في كثير من المرّات، وهذا الأمر يعدّ رسالة من رسائل الكاتب التي أراد من خلالها النّفاذ إلى ذهن القارئ ،الذي يملك بطبعه معرفة مسبقة عن ظاهرة الاغتصاب، ليوصل فكرة مفادها أنّ الاغتصاب–في حالات عديدة– يخلّف عجزا جنسيا وهذا العجز يعيق حياته المستقبلية على جميع الأصعدة، ويولّد منه إنسانا آخر مختلفا عن ذي قبل.

وما جرى على الطلياني جرى على زينة لكن بدرجات متفاوتة، فحالتها أعقد بكثير من حالته، لأنّ الفاعل من العائلة وليس أيّا كان؛ فاحتمال الأب وارد وكذا الأخ، وهو ما جعلها تتمنّى الموت على أن تُكمِل حياتها بوشمِ عارٍ لا يُمَّحى، وما جاء في حديث

[1] الرواية، ص 319.

[2] الرواية، ص 320.

الكاتبيثبت ذلك حيث يقول: « كانت مذهولة لا تدري ما تفعل. ذهبت إلى المطبخ. أخذت سكّينا، السّكين الكبيرة. وضعتها على معصمها. فكّرت أن تبقر بطنها».[1]

فالكاتب من خلال هذا الموقف أراد أن ينوّه المتلقي إلى أن ظاهرة الاغتصاب تؤثّر بشكل أوّلي على نفسية الضحية وأوّل ما تفكر به هو الانتحار، يليها زعزعة قويّة مع اهتزاز لا متناهي في شخصية الضّحية من نواحٍ مختلفة، وهو ما اتّضح في شخص "زينة" التي أصبحت تكره جلّ الرّجال دون استثناء وتسعى جاهدة للانتقام منهم، وهو ما لاحظناه من خلال تصرفاتها مع الطلياني: اللّامبالاة، البرود العاطفي، تفضيل العمل والدراسة على الحياة الزوجية، طريقة تفكيرها وحوارها...الخ.

كما نلمس في قول الكاتب: « الجنازة دليل على رأس مال المتوفّى وعلى ما في رصيد العائلة من المعاني والرموز والمكانة»[2] معرفة اجتماعية أخرى مشتركة بين المخاطِب والمتلقّي، تتمثّل في كيفية معاملة النّاس لبعضها البعض باعتبار عامل الطبقة الاجتماعية، فكلّما تمتّع الإنسان بالسلطة والجاه والمال كلّما كان لحضوره صدًى واسعًا في مختلف المحافل والمناسبات، والعكس صحيح بالنسبة للإنسان المنتمي إلى الطبقة المتوسطة أو الفقيرة.

– كما ارتبطت المعرفة المشتركة بين طرفي عملية التّخاطب بالجانب السّياسي، حيث أشار الكاتب في هذه الرواية إلى العديد من المواقف والأحداث التي تدور كلّها في كنف استبداد السلطة خاصة في عهد بورقيبة بدءا بالمنظمات الطلابية والمنظمات السّرية وانتماءاتها السياسية المختلفة (اليسارية، الشيوعية، اليمينية، الإسلامية...الخ) التي جسّدها الكاتب في حياة كل من الطلياني وزينة ورفاقهما داخل الحرم الجامعي وكيفية تصدّي البوليس السياسي

[1] الرواية، ص 110.

[2] الرواية، ص 05.

لهم، كما أشار الكاتب إلى طرق التّمويه والتّزييف التي انتهجتها الجريدة الحكومية في ظلّ استبداد النّظام من إعطاء صورة حسنة له.

وتعمّد الكاتب الحديث عن هذا الجانب الذي يعلمه المتلقّي وبخاصّة المتلقّي التّونسي فكشف بعض الحقائق والوقائع حتّى يضعه في الجو العام للحياة السياسية في تونس إبّان تلك الفترة، ويضيء له جوانب مبهمة ومجهولة كأسرار القصر الرئاسي وخبايا الصحافة المكتوبة...الخ.وفي هذا الصّدد يقول سي عبد الحميد "رئيس تحرير الجريدة الحكومية" للطلياني: « إنّ من يتحرّك اليوم في أي موقع من مواقع الدّولة كمن يسير على حبل رقيق. قد يسقط بمجرّد رفّة فراشة ليجد تحته التّماسيح فاغرة أفواهها تنتظر أن تطبق عليه بفكّيها».[1]

فالكاتب هنا أراد تبليغ المتلقي أنّ النّظام التونسي في عهد بورقيبة كان نظاما متشدّدا خاصة في مجال الإعلام، ففي الجريدة الحكومية لا يُقرَأ ولا يُكتَب فيها إلّا مدح أعمال الرئيس والإشادة بإنجازاته مع أخبار هامشية للرياضة والثقافة.

كما أشار الكاتب أيضا إلى الضّغط الذي مُورِس على الطلياني من جهة تحرير المقالات وما يجب أن يُكتَب فيها وما لا يجب، الأمر الذي دفعه إلى تغيير مبادئه من أجل إرضاء القائمين على الجريدة، فأين هو الطّلياني؟! ذلك المناضل السياسي الذي يدافع عن حقوقه وحقوق الطلبة في الجامعة بكلّ ما أُوتي من قوّة، وأين هي روحه النّضالية الوطنية المتحمّسة؟!، أم أنّ شعلته انطفأت بمجرّد تحوّله إلى إسكافيّ اتّخذ من التملّق والانبطاح وسيلتين ناجعتين للشهرة وسط عالم الصحافة، وخير دليل على ذلك ما قام به الطلياني في حادثة الانقلاب، حيث نصح« سي عبد الحميد بإصدار عددا استثنائيّا ولو في صفحة واحدة

[1] الرواية، ص 156.

وجها وقفا. نصحه أيضا بأن يختار صفّه من الآن مع بن علي، فبورقيبة لا مستقبل له. حثّه أن يقامر ووعده بالرّبح».[1]

فالكاتب من خلال هذا الموقف أراد أن يوجّه رسالة إلى المتلقّي مفاد فحواها أنّ امتهان الصّحافة بضمير هي صفة لا تنطبق على جميع الصّحفيين، فكم من صحفيّ تنازل عن مبادئه ومنطلقاته بغية المضيّ في طريق الشهرة حتى ولو كان ذلك على حساب تنميق الحقائق وتزييف الوقائع، وهو ما جسّدته أحداث الرواية؛ فالواقع أنّ الطلياني يكره شخص الرئيس "بن علي" بالفطرة ودليل ذلك قوله: « شخصيا لا أحب هذا الرجل الذي قمع المتظاهرين وقتل النّاس، أخبرتك بذلك منذ أن عُيِّن وزيرا أوّل».[2]

عكست الرّواية جانبا سياسيا آخر خلق أرضيّة لمعرفة مشتركة أخرى متعلّقة بشؤون الدّولة وحالاتها الطّارئة، فسلامة الدّولة بسلامة رئيسها وضعفها بضعفه، وتدهور الحالة الصحية للرئيس بورقيبة خير مثال على ذلك لأنّ حالته تلك جعلت الدّولة محلّ أطماع الكثيرين وعلى رأسهم "بن علي" الذي سارع بخطّة انقلابه لإزاحة بورقيبة وتربّعه على كرسيّ الرّئاسة. فالكاتب من خلال هذا أراد أن يُوصِل فكرته للمتلقّي وينبّهه إلى أنّ أي خلل أو ضعف يلحق بجهاز الدّولة فهو حتما سيفتح باب النّوايا الخبيثة لأبنائها أو للأجانب لاستغلال نقاط الضعف هذه وتحويلها لما يخدم مصالحهم.

وما قِيل في الجانب السّياسي يُقالُ في الجانب الاقتصادي؛ فالكاتب تعمّد الحديث عن هذا الجانب ليسلّط الضوء على الاقتصاد التونسي بأزماته في فترة ما بين السّتّينات والسبعينيات (فترة أواخر العهد البورقيبي وبداية عهد زين العابدين بن علي). والحوار الذي دار بين صلاح الدين والطلياني كشف لنا جزءا من هذا،، فالطلياني « كان معارضا شرسا

[1] الرواية، ص 232.

[2] الرواية، ص 232.

لسياسة الدوائر المالية العالمية وعلى رأسها البنك العالمي وصندوق النقد الدولي. ويعتبر سياسة التكييف الهيكلي للاقتصاد التونسي الذي شارف على الإفلاس، على حدّ تعبيره، تدخّلا امبرياليا في القرار السيادي يمنع بناء اقتصاد وطني ويكرّس نهج التبعية والاستعمار الجديد والعمالة والسياسة الليبرالية المتوحشة»[1]، أي أنّ الطلياني بحديثه هذا أرجع سبب تراجع اقتصاد تونس في هذه الفترة إلى سياسة الدوائر المالية العالمية كالبنك العالمي وصندوق النقد الدولي وسيطرتهما الكبيرة على الأقاليم الضعيفة وهيمنتها الاقتصادية على الدّول الأخرى بصورة غير مباشرة. إلّا أن تحليل الطلياني هذا يفتقر إلى خلفية مرجعية اقتصاديّة، وقد كان تحليل صلاح الدين هو عين العقل، فهو كان « يرى بمنطق رجل الاقتصاد والخبير المطّلع على الاقتصاد العالمي وتوجهاته أنّ المسألة ترتبط باختيارات محدّدة للتموقع في الفضاءات الاقتصادية خاصة في علاقة الاقتصاد التّونسي بالاقتصاديات الأوروبية وعلى رأسها فرنسا وألمانيا. ويركّز على أن السياسة الاجتماعية في التعامل مع الملف الاقتصادي مجرّد شعبوية أدّت إلى أزمة مع الاتّحاد العام التونسي للشغل سنة 1978 وإلى أحداث الخبز سنة 1984»[2].

فصلاح الدين كان منطقيا في تحليله لأزمة الاقتصاد التونسي في تلك الفترة، حيث أرجع السّبب الرئيسي إلى دخول النّظام الرأسمالي العالمي في أزمة حادة ابتداء من سنة 1973م وهو ما انعكس سلبا على جميع البلدان، وتموقع تونس الضعيف في الفضاء الاقتصادي هو السّبب في ذلك مقارنة بنظيراتها القوية أمثال ألمانيا وفرنسا اللّتان لم تؤثر عليهما هذه الأزمة بالحجم الذي أثّرت به على تونس بسبب تموقعهما القوي في الفضاءات الاقتصادية، من هنا بدأ نسق النّمو يتراجع واختلّت التوازنات العامة بسبب ما حلّ بتونس من تضخّم وبطالة وتداين الأمر الذي أدّى إلى احتدام الصّراع بين نقابات الشغل والحكومة

[1] الرواية، ص 15.

[2] الرواية، ص 15.

فنشأت بذلك أزمة الاتحاد العام التونسي للشغل سنة 1978م، التي أودت بحياة المئات من التونسيين وخلّفت الآلاف من الجرحى بسبب قمع المتظاهرين والتصدي لهم من قبل الجيش وميليشيات الحزب الحاكم التي كان يقودها"زين العابدين بن علي" ثمّ تلتها أزمة الخبز(émeutes du pain) سنة 1984م وهي مجموع الاضطرابات أو الزعزعة التي عرفتها تونس بعد زيادة سعر الخبز.

– كما عكست هذه الرّواية معرفة مشتركة متعلّقة بالجانب الثّقافي خاصّة عند حديثه عن حياة الطلياني الدراسية رفقة أقرانه خاصّة عندما كانوا روّاد المعاهد الثانوية، فيقول: « خطر له، ونحن تلاميذ، أن ينشىء في غرفته ناديا للفن والمطالعة، فقد كان الصيف، بنهاره الطّويل، ثقيلا على النّفس...كنّا أربعة أنفار نستمتع، أوّل الأمر بقراءة الشعر باللّغتين العربية والفرنسية بأداء تمثيلي. ويختار كل واحد منّا مقاطع من رواية أعجبته نتناقش في شأنها... اقترح علينا الطلياني، يوما، أن نصبح فلاسفة! فتحوّل نادي الفن والمطالعة إلى حلقة الفلاسفة المبتدئين. كنّا نقرأ جماعيا ويوميا طيلة تلك الصائفة كتابا ضخما، أو كنا نراه ضخما، لجورج بوليتزر Georges Politzer*. وكان علينا أن نلخّص في كرّاس أهم ما فيه بعد أن أصبحنا نجلس من عبد الناصر مجلس التلاميذ».[1]

ويمكن لنا تلخيص أهم النّقاط التي بعث بها الكاتب إلى القارئ فيما يلي:

– حسن استغلال وقت العطل الصيفية بنهارها الطويل في إنجاز مشاريع ثقافية.

– الدعوة إلى إنشاء نادي للفن والمطالعة في المعاهد الثانوية، مع تدعيم وتشجيع مثل هذه الأنشطة والمبادرات.

*جورج بوليتزر: مبادئ أوّلية في الفلسفة.

[1] الرواية، ص 41.

– الدعوة إلى الاستمتاع بقراءة الشعر بترجماتهالمختلفة للغة الواحدة وتجسيد ذلك بأداءات تمثيلية وحوارات ومنه دعم نشاط المسرح الأدبي.

– التّحفيز على أسلوب المناقشة والحوار من خلال تلخيص الرّوايات والكتب وعرضها على بعضهم البعض ومنه تنمية الملكة الفكرية والنقدية والحسية.

كما أثار الكاتب قضية هامّة بالغة الأثر ومتداولة بشكل كبير في أغلب البلدان إن لم نقل كلّها وهي قضية "إشراك الله سبحانه وتعالى في العبادة" ، وهنا تبرز المعرفة المشتركة بين طرفي العملية التّخاطبية المرتبطة بالجانب الدّيني، خاصّة ما تعلّق بزيارة مقام الأولياء الصالحين والتّبرّك بهم وهو شرك عظيم وكبيرة من الكبائر. فبالرّغم من انتشار الإسلام وكثرة الدّاعين إليه إلّا أن المجتمعات مازالت تؤمن بهذه الخرافات والتّرّهات، وما يثبت ذلك قول الكاتب: « كانت أمّي فرحة فخورة بابنها الأستاذ، أستاذ الفلسفة*، وتوصيني بألّا أنسى التوقّف في الطّريق لزيارة مقام أبي زمعة البلوي في الذّهاب والإيّاب».[1]

فكيف للأمّ، منبع الحنان والرّعاية والتربية المسؤولة عن المنشأ الصحيح، أن توصيابنها بزيارة مقام أبي زمعة البلوي!!! هذا من جهة، ومن جهة أخرى فبالرّغم من أنّه كان طالبا جامعيّا راشدا، أي أنّه عالم بأمور الدّين ومثقف واعي إلّا أنّه كان يجد راحة عند زيارة مثل هذه المقامات. فالكاتب من خلال طرحه هذا أراد الإشارة إلى بعض الطقوس الممارسة من طرف الشعب التونسي وتعمّده توجيه الوجهة صوب الفئة المثقفة التي بالرّغم من علمها بتعاليم الدّين إلّا أنها تخوض في أمور تجعلها عرضة للغضب الإلهي.

3-2-4- الأفعال الكلامية:

* يتحدّث الكاتب في هذا الصّدد عن نفسه باعتباره صديق الطلياني من جهة والراوي العالم بكلّ شيء من جهة أخرى.

[1] الرواية، ص 122.

إنّ تحليل الأفعال الكلامية في مقاطع سردية « يستوجب النّظر إلى النّص الأدبي على أنّه فعل كلامي، أو مجموعة من الأفعال الكلامية المترابطة، فهو يتكوّن من سلسلة من الأفعال الكلامية الجزئية البسيطة، تشكّل فيما بينها حدثا كلاميّا»[1]، وقد تخللت المقاطع الستة المنتقاة مجموعة من الأفعال الكلامية المتباينة الأغراض التي يمكن إيرادها بالترتيب كالآتي:

*** المقطع الأول:**

استهل الكاتب المقطع السّردي الافتتاحي بقوله: «**كانت**مقبرة الزّلاج في حالة خشوع، لا **تسمع** في أرجائها إلّا التكبير وأصوات القرّاء **يرتّلون** ما **تيسّر** من آي القرآن الكريم. و**كان** موكب الدّفن كبيرا على قدر ما **يكنّه** أهل الحي للحاج محمود وللعائلة كلّها من تقدير، فالموتى لا **يتساوون**، والجنازة دليل...».

والملاحظ أن الأفعال الموظّفة في هذا المقطع هي أفعال قولية تقريرية (إخبارية)لأن الكاتب في موضع إخبار المتلقي بالجو الهادئ والمستقر لمقبرة الزّلاج، فاستعان بالفعل الناقص "كان" في زمنه الماضي للدّلالة على الجو العام للمقبرة قبل وقوع الحادثة وانقلاب جوّها، كما اختار الأفعال: تسمع، يرتّلون، تيسّر لوصف أجواء التكبير والتّرتيل، ثم عرج للحديث عن موكب الجنازة المهيب للحاج باستخدام أفعال قولية تقريرية (يكنّ، يتساوون).

*** المقطع الثاني:**

استفتح الكاتب هذا المقطع بقوله: « لم **يشهد** الحادثة إلّا من كان في الدّوائر الأولى»، موظّفا بذلك فعلا قوليّا إخباريا (يشهد) ليخبرنا أنّ من احتلّوا مواقع قريبة من

[1] النذير الضبعي: الأبعاد التداولية في مقامات الحريري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص اللسانيات واللغة العربية، إشراف الدكتورة فوزية دندوقة، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2015/2014، ص84.

الطلياني وعلالة هم من شاهدوا الحادثة بأكملها، بعد ذلك يواصل الكاتب حديثه عن حيثيات المعركة بدءا بوابل السّب والشّتم الذي وجّهه الطلياني لعلّالة الدرويش، حيث يقول:

-«**يلعن** والديك، يا منافق، يا نذل، يا ساقط، **أخرج** من غادي يا...»، حيث استعمل الكاتب في هذا الموضع فعلا قوليّا"يلعن"وهوفعلمتعلّق بردّة فعل الطّلياني العنيفة تجاه الموقف المتعرِّض إليه، وتجدر الإشارة هنا إلى أوستين صنّف "اللعنة" ضمن أفعال السلوكيات لأنها بمثابة سلوك صادر عن أشخاص تجاه موقف معيّن، في حين أن سيرل صنفها ضمن أفعال التعبيرات أو الإفصاحيات، أين يعبّر فيها المتكلّم عن موقف نفسي.

بعدها يتلفّظ الطلياني بجملة امتزجت فيها اللهجة العامية بالعربية الفصحى معا حين قال: "أخرج من غادي"، فالفعل "أخرج "هو فعل لفظي يحمل قوة إنجازية متضمّنة معنى الأمر وغرضه الإنجازي هو: الابتعاد عن المكان ومغادرته على الفور، وقد تولّد عن هذا الأمر م فعلا تأثيريّا تمثّل في مغادرة علّالة المكان على الفور. وينهي الكاتب هذا المشهد بوصفه حالة كل من الطلياني وعلّالة بعد تدخّل الحاضرين ووضع حدّ لعراكهما فيقول: « كان الإمام **يتأوّه** و**يئن**أنينا مرّا...**دخل** عبد الناصر فيحالة هيجان صارخا **يرمي** الإمام علّالة بأقذع النّعوت التي لا **تليق** إلا بأسافل القوم»، والملاحظ أن الأفعال القولية التي وردت في هذا الجزء (يتأوّه، يئنّ، دخل، يرمي، لا تليق) كلّها أفعال تقريرية بقوّة إنجازية متضمّنة معنى الوصف.

*** المقطع الثالث:**

يصف الكاتب في هذا المقطع الجو العام للجامعة في ظلّ الصراعات القائمة بين الطلبة، وبين الأحزاب السياسية من جهة، والاتجاهات أو الانتماءات المعارضة للنّظام من جهة أخرى حيث يقول: «**صعّد** طلبة الاتجاه الإسلامي صدامهم مع النظام. **أصبحت** الجامعة محاصرة بقوات الأمن...**كان** اليسار، حسب تحليل عبد الناصر، فهي مهبّ صراع

خانق... لم يعد لطلبة اليسار من سند غير التعويل على قواهم الذاتية...»، فالأفعال من قبيل : صعّد، أصبحت، كان، لم يعد...، هي في مجملها أفعال تقريرية إخبارية بقوّة إنجازية وصفية، أي وصف حالة الفوضى التي سادت الجامعة آنذاك.

***المقطع الرابع:**

للأفعال الكلامية نصيب في هذا المقطع السردي، ففي قول زينة: «**تتحدثون** عن هوية لا **تعرفونها**» توظيف لفعل قولي (لا تعرفونها) الحاملللقوة إنجازيّة متضمنة معنى النفي، وقد ولّد هذا الفعل فعلا تأثيريا غرضه الإقناع والحث على إعادة القراءة عن الهوية والإلمام بمعرفة شاملة حول موضوعها، وهو نفس الغرض الانجازي للأفعال القولية " اذهبوا واقرؤوا" في جملة "**اذهبوا** و**اقرؤوا** يا جهلة" المتضمنة قوة إنجازية متضمنة معنى الأمر، أي الأمر بإعادة قراءة تعاليم الدين الإسلامي الصحيحة وتاريخه الأبيّ.

وقد ولّدت هذه الأفعال الإنجازية أفعالا تأثيرية تمثلت في ردة فعل كل من الإخوان المسلمين تجاه خطاب زينة والمتمثّلة في جملة الانفعالات والغضب والسّب والشتم، وردة فعل اليساريين المتمثلة في الإعجاب بالأمر والتّشمت في الحركة الإسلامية؛ كذلك في جملة "لا **تُصنع** الثورات بأفكار متكلّسة إلا **لتنتج** دكتاتورية تافهة»، فالفعل الإنجازي (لا تُصنع) هو فعل متضمن معنى النفي وغرضه الإنجازي هو استبعاد أمر صناعة الثورات بالاستناد إلى الأفكار المتكلّسة.

***المقطع الخامس:**

تخلّل هذا المقطع أيضا العديد من الأفعال التقريرية (الإخبارية) في قوله: «**كان** سي عبد الحميد **يمدّ** عبد الناصر في جلساتهما بأسرار القصر وآخر الصراعات الدّائرة فيه..**حدّثه** حديثا دقيقا...عن أسرار كل شخص من الوزراء والمسؤولين ومن **يقف** وراءهم... ومن **يخرج** مع زوجة من؟ ومن **يبيع** أسرار من؟. .. لم **يعترف** له بنصيبه من هذا كلّه ولكنه

لمّح إلى أن من في موقعه ومنصبه لا **يمكن** أن **ينجو** من هذه المنظومة فمن لا **يغرق** فيها **يصله** بعض رذاذها المنتشر يمينا ويسارا».وهي في مجملها أفعال اختلفت قوّتها الإنجازية من فعل لآخر، فالأفعال (كان، يمدّ حدّثه، يعترف، يغرق، ينجو، يصله) هي أفعال تقريرية تحمل قوة إنجازية إخبارية وصفية انحصرت في إخبار القارئ بأسرار القصر الرئاسي ووصف الصراعات الدّائرة فيه، أما الأفعال (يقف، يخرج، يبيع) فهي أفعال طلبية تحمل قوة إنجازية استفهامية، غرضها الإنجازي هو طلب الاستفسار والاستفهام عن معرفة الأشخاص الخونة أي من يخون من؟ ومن يبيع من؟، وهو ما استفسر عنه الطلياني في الحوار الذي دار بينه وبين سي عبد الحميد، وقد ولّد هذا الفعل الإنجازي فعلا تأثيريا تمثّل في إجابة سي عبد الحميد عن كلّ التّساؤلات التي جالت في خاطر الطلياني.

***المقطع السادس:**

استهلّ الكاتب المقطع السّردي السّادس بقوله: «**طلب** سي عبد الحميد من عبد الناصر أن **ينكبّ** على تحرير مقال **يرحّب** فيه بالتغيير و**يعتبره** أهم حدث بعد الاستقلال...**وصف** بن علي بالمنقذ للدولة وللبلاد فأخرجها من دوّامة الشك والخوف **ليدخل** بها عهدا جديدا ملؤه الأمل. **طلب** منه أن يزيد بعض أفاويح الديمقراطية ومنكّهات المشاركة للجميع وحقوق الإنسان والإخلاص للوطن». وقد تضمن هذا المقطع فعلا إنجازيّا طلبيّا(طلب) متضمّنا معنى التكليف وغرضه الإنجازي تكليف سي عبد الحميد الطلياني بكتابة مقال يرحّب فيه بعهد الرئيس الجديد (زين العابدين بن علي) مع أمره بزيادة بعض الأفاويح والمنكّهات، وقد نتج عن هذا الفعل الطّلبي فعلا تأثيريّا تمثل في استجابة الطلياني لطلبه وتحرير المقال المطلوب، كما استعان الكاتب بأفعال تقريرية(وصف، يدخل...) تحمل قوة إنجازية وصفية متمثلة في وصف بن علي بمنقذ الدولة التونسية من دوّامة الشّك والخوف وإدخالها عهدا جديدا ملؤه الأمل.

3-2-5- عملية التأويل:

سبق وأن أشرنا في الجزء النظري إلى نظرية المناسبة التي دعت إليها التداولية العرفانية، وعرجنا إلى أهم الفرضيات الأساسية التي طُرحت في هذه النظرية ألا وهي" فرضية التأويل"؛ ذلك الإجراء التحليلي الوصفي للأقوال المرتبط بالواقع والمتحقق بواسطة اللغة والمندمج ضمن منظومة عامة للعمليات المعرفية التي تحقق الفهم، « وحسب "ولسون وسبيربر" فإن كل قول هو تعبير تأويلي لفكرة المتكلّم يجد له تأويلا، لدى السامع، وكل تمثيل هو شكل قضوي يستعمل وصفا أو تأويلا. فحين يستعمل وصفيا يمكن أن يكون وصف لحالة الأشياء الموجودة في العالم الحقيقي أو وصف للأشياء المرغوب فيها، وحين يستعمل تأويلا يمكن أن يكون تأويلا لفكرة مرغوب فيها باعتبارها معرفة معيّنة».[1]

أي أنّ عملية تأويل كل من المخاطب والمتلقي هي عملية مشتركة لأن تجربة المتكلّم تتقارب مع تجربة المتلقي؛ لذلك سنعتمد من خلال المقاطع السردية المنتقاة على عملية تأويل الاستعارات التصورية عند كل من المتلفِّظ والمتلفَّظ إليه باعتبارها تشكّل الجزء الأكبر من المنتج الخطابي، وبالتالي فمثل هذه الاستعارات(استعارات التشخيص، استعارات الكيان والمادة، استعارات الوعاء، الاستعارات الاتجاهية والبنيوية) تتأسس على شرط المعرفة المشتركة التي تمثل في هذا الوضع الإطار المرجعي الذي يستمد منه المتكلم مادته الاستعارية أثناء عملية تشييد المفاهيم والبنى التّصورية المتعلقة بتجربة ما، وهو المنبع نفسه الذي سوف يعود إليه المتلقي من أجل فهم وتأويل البنية الاستعارية نفسها.

***المقطع السردي الأول:**

عند قراءة المتلقي لهذا المنتج الخطابي تنتقل مفردات الخطاب وجُمله عن طريق النواقل العصبية «حيث تعطيه شكلا يجعله قابلا للدّخول في العملية العصبية، وبعد ذلك يعالج عن طريق القالب اللساني المتخصص، الذي يوافق تقليديا الميادين التي تغطيها الفونولوجيا

[1] عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغيّر، مرجع سابق، ص 118.

والتركيب والدّلالة.التي تقدم الشكل المنطقي للقول(متوالية) مبنية من المفاهيم. وهذا الأخير يصلح بعد ذلك للدخول في العملية التداولية المعرفية لتأويل القول».[1]، أي أن جمل الخطاب ومفرداته تُعَالج على المستوى الذهني/العرفاني أولا، وبعد التلفّظ بها تصبح قابلة للتبادل والتداول فتنتقل معالجتها فيما بعد إلى المستوى التداولي.

واعتمد الرّاوي في توجيه كلامه للمتلقّي على مجموعة من الاستعارات التصورية لتدعيم فكرته ووصف الجو العام لجنازة الحاج محمود، فاستهلّ المقطع باستعارة تشخيصية: " كانت مقبرة الزلاج في حالة خشوع"، أراد من خلالها إبلاغ المتلقّي أنّ المقبرة – أثناء القيام بمراسيم الدفن– تسودها حالة هدوء تام وصمت واحترام لجثمان الميّت. فالمتلقي هنا يقوم بمعالجة ذهنية أولا لهذه الاستعارة بتصوّره أو تشخيصه للمقبرة على أنها كائن حي في حالة خشوع وهو ما يوافق صورة الإنسان الخاشع المتضرّع للمولى عزّوجلّ الذي يكون عادة في موضع الهادئ الصامت مثله مثل استعارة المقبرة الخاشعة. بعد ذلك يعمد المتلقي إلى تأويل هذه الاستعارة بإسقاط المفاهيم المتعلّقة بالخشوع على ما تجسّده لنا المقبرة في الواقع (أي الهدوء والسّكينة).

كما أثار نفس المقطع فكرة تباين الجنازة من شخص إلى آخر، ولتوضيح الفكرة استعان الكاتب باستعارة المادة: "على ما في رصيد العائلة من المعاني والرموز والمكانة"، حيث جُسِّدت المعاني والرموز والمكانة على أنّها مواد تُقَدّر بكمّ معيّن وتمثّل رأس المال، وغرضه من ذلك تبليغ المتلقي أنّه كلّما كان رصيد العائلة على قدر كبير من المكانة والرموز والجاه كلّما كان الحضور غفيرا والجمع قويّا، وكلّما قلّ رصيد العائلة كلّما قلّ عدد المعزّين.

من هنا يسهل على القارئ التمثيل على مستوى الذهن ومنه سهولة فتح باب التأويل وذلك بإسقاط المفاهيم والبنى التصورية المعالَجة في الذهن على ما يطابقها في الواقع،

[1] عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغيّر، مرجع سابق ، ص32.

فالإنسان الثّري صاحب الجاه والمال (رصيد مملوء) يتمتّع بحضور فعّال في جميع المناسبات والمحافل ومجالات الحياة المختلفة ؛عكس الإنسان الفقير (رصيد فارغ) فهو لا يتمتع بأي حضور وهذا ما يمثّله لنا الواقع أحسن تمثيل.

***المقطع السردي الثاني:**

استعان الكاتب باستعارة المادّة: "أنينا مرّا" ليجسّد المعنى الحقيقي للضربة الموجعة التي تقّاها الإمام علّالة من الطّلياني، وما يهمّنا في هذا المقام هو عملية تأويل القارئ لهذه الاستعارة فعند التقاط ذهنه لاستعارة المادة هذه يقوم بتفعيلها أولا على مستوى النظام المركزي للذهن أين يتم استقبالها بشكل أولي من قبل أنساق الدخل أو الأنظمة المدارية، ثم تعمل النواقل العصبية على نقلها إلى الأنظمة المركزية أين يتم معالجتها وتفسيرها ومن ثم تأويلها على أن الأنين مادة لها طعم مرّ، أي تأويل هذه الاستعارة تأويلا يستند إلى معطيات واقعية، ذلك أن طعم المرارة هو طعم لا يُطاق شأنه في ذلك شأن الضرب المبرّح الذي يخلف آلاما وجروحا لا تُطاق.

وبالنسبة للاستعارة الثانية "يرمي الإمام علّالة بأقذع النّعوت"، فالقارئ يفسّرها ذهنيا من خلال تصوّر النعوت أو الأوصاف، ذلك المفهوم المجرّد في الأذهان، على أنها مادة صلبة قاسية أو حادة يُقذَف ويُضرَب بها، وهو ما جسّده فعلا مشهد سبّ وشتم الطلياني لعلّالة(يا نذل، يا ساقط، يا منافق، يا...)، فهذا السّيل من السّب والشتم له وقع قوي وتأثير بالغ على نفسية علّالة خصوصا وأنها حادثة وقعت أمام جمع غفير، فرميه بالنعوت كضربه بها.وإذا انتقل القارئ بالتفسير الذهني إلى التفسير التداولي فإنه يؤول هذه الاستعارة بما تمليه عليه معطيات الواقع والتجربة، فالإنسان المتألم أو المجروح بسبب تلقّيه ضربة بالحجارة أو أي آلة حادة أوقاسية هو في موضع الإنسان المتعرِّض للإهانة والتذليل والتقليل من القيمة، ففي الحالة الأولى التأثير ناجم عن ألم الضربة أو الجرح، أما في الحالة الثانية فالتأثير ناجم عمّا تخلفه تلك الإهانات والنعوت من آلام نفسية.

***المقطع السردي الثالث:**

شكّلت البنيات الاستعارية المذكورة آنفا في هذا المقطع إطار تلفظ والمتكوّن من سلسلة من العناصر المشتركة في عملية التلفظ هذه والمتمثلة في المخاطب (الرّاوي) والمتلقي (القارئ) فالراوي هنا ومن خلال هذه الاستعارات يحاول جذب المتلقي المقصود إلى داخل الجو العام للجامعة وما كان يسودها من أحزاب وتيارات سياسية وصراعات آنذاك.

ففي استعارة : "صعّد طلبة الاتجاه الإسلامي صدامهم مع النظام" تم تصوير الصّدام، ذلك التعبير المجرّد على أنّه مادة تتزايد وترتفع أو كيان يحتل موضعا في الفضاء العلوي، وهو ما جسدتهالاستعارة الاتجاهية حتى يبيّن للمتلقي أن الصّدام احتدم وبلغ أشدّه، وحتّى يثبت ذلك صوّر لنا النظام بمفهومهالمجرّد الذي لا يمكن القبض عليه إلا من خلال تصور مادي محسوس، على أنه شخص يصارع طلبة الاتجاه الإسلامي على سبيل الاستعارة التشخيصية، وهو التصوّر ذاته المستوحى من قلب الواقعفالإنسان المتصارع أو المتصادم مع خصمه تتزايد نسبة غضبه وانفعاله؛ تتزايد سرعة ضربات قلبه؛ تتزايد قوّة صموده ومواجهته...إلخ، وكلّ هذه الأوصاف تتّخذ جهة علوية في الفضاءالفيزيائي، أي مطابقة مفهومها لمفهوم الاستعارة الاتجاهية.

كما وظّف الاستعارة التّشخيصية في تصوير الجامعة على أنّها كيان محاصر ليضع المتلقي في جو الفوضى العارمة التي سادت الجامعة في تلك الفترة، الأمر الذي استدعى حضور رجال الأمن لفك الصّراع، وهو التّصوّر المطابق للواقع؛ فعادة حضور رجال الأمن ومحاصرتهم لشخص ما دليل على وجود مشكلة أو فوضى عارمة. وفي مدار الاستعارة ذاتها استعان الكاتب باستعارة "صراع خانق" ليصوّر لنا الصّراع على أنه كيان خانق وهي دلالة مستوحاة من التجربة الواقعية، ذلك أنّ اشتداد الصّراع وبلوغأوجّه يُشعِر الإنسان بالاختناق والضّيق.

إن المفاهيم التصورية للاستعارات السّابقة وما تحمله من مقاصد *سعى الكاتب لإيصالها إلى ذهن القارئ الذي يعمل بدوره على تفسيرها ومعالجتها وتوظيفها، ومن ثمة تنفتح في ذهنه جملة من التّصورات التي تسمح له بوضع خطوط عريضة لبناء عملية تأويل مطابقة تماما لمقاصد المخاطِب ومعاني الواقِع.

***المقطع السردي الرابع:**

تميّز المقطع الرّابع باستعارات تصوّرية هي خلاصة البنى التصورية المتمركزة في العرفان البشري، وهي ناتجة عن اشتغال الملكات العرفانية كالإدراك والفهم والخيال في ذهن المخاطِب والمتلقي ليتم فيما بعد تبادلها وتداولها فيما بينهم.

وخطاب زينة الموجّه لأفراد الاتجاه الإسلامي، هو خطاب قوي بمعانيه من ناحية، وغني باستعاراته التصورية من ناحية أخرى، فقد زخر هذا المقطع بأنواع الاستعارة الأنطولوجيّة: كاستعارات المادة، واستعارات الوعاء، والاستعارات التشخيصية، حيث صوّر الكاتب الهويّة بمفهومهاالمجرّد في الأذهان على أنها كيان ميّت حتى يبيّن للقارئ أن الجماعة الإسلامية – في حقيقة الأمر– هي جماعة مات ضميرها وغابت فيها روح الوطنية نتيجة اختلاط فكرهم بإسلام الإخوان والوهابية والتأثيرات الشيعيّة، فأصبحت تماثل الإنسان الميّت الذي استُلّت منه روحه وعقله وضميره. ولتوضيحٍ أكثر لهذه الفكرة استعان الكاتب باستعارات المادة في قوله: "فكركم خلطة ساذجةمن إسلام الإخوان و الوهابية وتأثيرات شيعية، أفكار متكلّسة..."، واستعارات أخرى حتّى يدعّم خطاب زينة.

وبما أنّ معاني المنتج الخطابي في أصلها منقسمة إلى قسمين: معاني ظاهرة وأخرى خفيّة وجب الوصول إلى مقاصد المخاطبين من خلال ظاهرة التأويل، وبناء على هذا

* القصد هو حالة نفسية ترتبط بمشروع الفعل و ترتبط بمضمون القصد الذي هو تمثيل ذهني، ....ذلك أن فهم القصد التواصلي للمتكلم لا يعتمد فقط على الدلالة اللسانية للقول، بل ينطلق منها و يتجاوزها بتشغيل كل أنواع المقدمات و المؤشرات و القرائن السياقية.(ينظر: عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، ص54).

الأساس فإنّ البنيات التصورية للاستعارات السابقة تسمح للقارئ بتشكيل فضاء ذهني وفضاء تأويلي لكل منها، فاستعارة المادة جعلت من الإخوان والوهابية والشيعة مواد تُخلط لتُنتِج خلطة ساذجة أي خلطة تفتقر إلى الذّكاء والفطنة والحكمة، وهو مايعادل الشّعور المصاحب لشخص ما أثناء تناوله خلطة تفتقر إلى مهارة وفنّ في الطّبخ، فصعوبة هضم الخلطة في الواقع هو الشعور ذاته لزينة التي لم تهضم أفكار وآراء الجماعة الإسلامية.

واستعارة الأفكار المتكلّسة هي استعارة أيضا تفي بالغرض في هذا المقام، ذلك أنّ مادة الكلس أو الحجر الجيري هي مادة تحتاج للكسر أو التحطيم للحصول عليها ومن ثمة استخدامها، وهو الشعور نفسه الذي راود زينة أثناء نقاشها مع الجماعة الإسلامية، فأفكارهم –في نظرها–تحتاج إلى تكسير حواجز وتحطيم بعض المبادئ حتّى يتسنّى لها محاورتهم والحديث معهم.

***المقطع السردي الخامس:**

يشير الكاتب في هذا المقطع إلى حوار دار بين الطلياني وسي عبد الحميد، ليخبرنا من خلاله بوقائع قصر الرئاسة(قصر بورقيبة) وما حدث فيه من خيانات زوجية وسياسية، ومن طمع وغدر ونفاق وسفالة...إلخ. وحتى يهيّئ ذهن القارئ لاستقبال واستيعاب مثل هذه الأسرار والمعلومات ويدخِله في الجو العام للقصر الرئاسي؛ وظّف مجموعة من الاستعارات التصورية التي كان لها دور في تحويل المفاهيم المجرّدة إلى كيانات ومواد، أي مفاهيم ملموسة نستطيع تحسّسها والقبض عليها، بدءا باستعارة المادّة في قوله: "عالم متعفّن مليء بالخيانات والبذاءات والأطماع والحقارات والسفالات"، فالفضاء التّصوري لهذه الاستعارة يصوّر العالم على أنّه وعاء يحوي مادّة متعفّنة هي في الأصل خليط من مواد الخيانة والبذاءات والأطماع والحقارات والسّفالات، وبسحب الفضاء التّصوري على الفضاء التأويلي نجد أنّ المادّة المتعفّنة هي مادّة فاسدة انتهت صلاحيتها تنبعث منها روائح كريهة وسموما تشكّل خطرا على حياة الإنسان؛ مثلها كمثل الإنسان الخائن، البذيء، الحقيرفي

الواقعالمتعفّن داخليّا بتصرّفاته وسلوكاته، فهو إنسان فاسد ويصعب إصلاح داخله كما يشكّل خطرا على حياته وحياة المقرّبين إليه.

فكل هذه الاستعارات بمفاهيمها التصوراياتُعالج على المستوى الذهني للقارئ بمساعدة أنساق الدخل أو الأنظمة المدارية، والنظام المركزي للذهن المسؤول عن اشتغال العرفان البشري، ليتم بعد ذلك تثبيت هذه المعطيات المعرفية داخليا(المعلومات المخزنة على مستوى الذاكرة والمراكز الخلفية)، واشتغالها وتفعيلها مع المعطيات التّداولية خارجيا(التأويل والسياقات العامة للقول).

***المقطع السردي السادس:**

وظّف الكاتب في هذا المقطع استعارات تصورية مكّنت القارئ من فهم واستيعاب حدث انقلاب الرئيس "زين العابدين بن علي" على الرئيس" بورقيبة"، واستعارة التشخيص خير دليل على ذلك في قوله: "طلب سي عبد الحميد من عبد الناصر أن ينكبّ على تحرير مقال يرحّب فيه بالتغييرويعتبره أهم حدث بعد الاستقلال..."، حيث تمّ تصوير المفهوم المجرّد "التغيير" على أنه مفهوم محسوس على سبيل الاستعارة التشخيصية، فالفضاء التّصوّري الذي خلقته استعارة التشخيص هذه صوّر لنا التغيير على أنّه كيان يُرحَّب به مع فرحة لا تُوصف وهو التعبير نفسه الذي خلقه الفضاء التأويلي؛ فالفرحة التي يعيشها الإنسان أثناء سماعه لخبر قد يغيّر نمط حياته فإنّه سيستقبل ذلك الخبر كأنّه ضيف عزيز على قلبه يرحّب به وسط فرحة عارمة.

كما استغلّ الكاتب استعارة المادّة في قوله: "طلب منه أن يزيد بعض أفاويح الديمقراطية ومنكّهات المشاركة للجميع وحقوق الإنسان والإخلاص للوطن"، فالفضاء التّصوّري الذي خلقته استعارات المادة صوّر لنا الدّيمقراطية والمشاركة على أنّها مواد شبيهة بالأفاويح والمنكّهات ليُوضّح لنا أسلوب الطلياني في كتابته لمقال التّرحيب، فهو مقال مزخرف بمدح بن علي والإعلاء من شأنه، وهو ما يطابق معطيات الفضاء التأويلي لأنّ

منكّهات الطّعام وأفاويحه تجعل الطعام شهيّا ولذيذ المذاق من جهة، كما تجلب الثّناء والمدح لصاحبه.

من هنا يمكننا القول أنّ إشكالية التأويل تعدّ اللبنة الأساسية لكلّ خطاب وملاذ كلّ مخاطِب لطرح أفكاره ورؤاه في أبعادها المختلفة والإبحار في عوالم الخطاب وكسر أقفاله. لهذا نالت هذه الظاهرة اهتماما واسعا من طرف علماء اللغة،ومع اتّجاه البحث اللساني صوب مجال التداوليات العرفانيّة تطوّرت ظاهرة التأويل تطوّرا ملحوظا فارتبط الفضاء التأويلي بالفضاء التّصوري للمعاني الاستعارية الذي يرسم خطوطا عريضة لبناء عملية تأويل تمثّل الإطار المرجعي للمتلقي من أجل فهم البنيات الاستعارية وتأويلها.

الفصل الثالث
الاستعارة التصورية في رواية مملكة الفراشة

1- الاستعارة والعنونة:

يُعدّ الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج" رائد الرّواية التاريخية العربية وأبرز الرّوائيين العرب الذين عملوا على استدعاء التّاريخ ونسج أحداثه ودمجها ضمن عمل روائي يمزج بين معطيات التّاريخ ومتغيّرات العصر، ليقدّم لنا في النّهاية خلاصة سحرية قوامها معطى تاريخي تراثي بصبغة أصيلة معاصرة.

وهو ما رأيناه من خلال عمله الرّوائي المميّز "مملكة الفراشة"* التي تعود أحداثها إلى مرحلة العشرية السّوداء أو كما أسماها الكاتب "الحرب الأهلية"(بدءا من أواخر سنة1991 لتدوم عشر سنوات كاملة)، لكن اللّافت في الأمر هنا هو أن الكاتب لم يركّز في روايته على أحداث تلك الرحلة العصيبة التي مرّت بها الجزائر، بقدر تركيزه على تأثير تلك المرحلة فيالنّفوس المنكسرة لشخصياتها.

وتتألّف الرّواية من أربعمائة وثلاثة وعشرون صفحة(423 ص) مقسّمة إلى سبعة(07) أجزاء، وكل جزء منها مقسّم إلى فروع مرمّزة بتسلسل الأرقام(1، 2، 3، 4 وهكذا...) فالأجزاء (1، 2، 6) تحوي أربعة فروع والأجزاء (4، 5، 7) تحوي خمسة فروع أما الجزء الثالث فيحوي ستة فروع معنونة بالترتيب كالآتي: مصابة بك حتى العظم، تلك الظلال التي تشبهني، الأبجدية التي أغرقت أمي، حبيبي الذي استبد بي، كيف سكنت أحلام الموتى، وخلقت الأسماء كلها، إلى الجحيم فاوست ومفيستوفيليس.

وفي هذا العنصر سنتناول بالتحليل عناوين الرّواية بدء بالعنوان الرّئيس وانتهاء بالعناوين الفرعية مع الكشف عن البنيات الاستعارية المبنينة لكلّ عنوان، نظرا لأهمية العنوان البالغة في الإبداع الأدبي عامة وفي الرّواية على وجه الخصوص، حيث يشكّل

* ينظر الملحق رقم-03-(ملخّص رواية مملكة الفراشة).

العنوان « مفتاحا إجرائيا في التّعامل مع النّص ببعديه الدّلالي والرّمزي، فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء يُعرف به وبفضله يُتداول. يُشار به إليه ويُدَلّ به عليه».[1]

فالعنوان يشكّل سلطة النّص وواجهته، وهذه السّلطة تُمارس على القارئ/ المتلقّي، بحيث لا يمكن لأي قارئ أن يَلج عوالم النّص الرّوائي ويفكّك بنياته الدّلالية والرّمزية دون امتلاكٍ للمفتاح (العنوان).

1-1-العنوان الرّئيس:

يبدو جليّا أن طبيعة العناوين التي وسم بها واسيني رواياته*« تبدو مثنّاة (كلمتين) مع إضافة عناوين فرعية تتراوح في طولها بين مكوّن واحد وعدّة مكوّنات.وهذا يفيد أنّواسيني لا يحبّذ صيغة العنوان المفرد لعلمه بطبيعة التّأثير الذي يتركه العنوان المركّب أثناء عرضه على القرّاء».[2] ولم يخرج عنوان رواية "مملكة الفراشة" عن بناء العناوين السّابقة فقد جاء عنوان الرّواية كالعادة مزدوجا/ مركّبا: [**مملكة الفراشة**" نحب التانغو، ونرقص على جسر الموتى"].

---

[1] محمد مفتاح: دينامية النّص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص73.

* من هذه الرّوايات نذكر: **كتاب الأمير**: مسالك أبواب الحديد.

سوناتا لأشباح القدس: كريماتوريوم.

البيت الأندلسي: Mémorium

أنثى السّراب: Scriptoorium

رماد الشرق1: خريف نيويورك الأخير.

رماد الشّرق2: الذّئب الذي نبت في البراري.(العناوين باللّون القاتم هي عناوين رئيسية والأخرى هي عناوين فرعية).

[2] كمال رايس: البعد الفني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة-دراسة سوسيو-بنائية في روايات واسيني الأعرج-، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر، إشراف الدكتور: تبرماسين عبد الرحمن، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014، ص190.

أ/ مملكة الفراشة:

هو عنوان مستوحى من أحداث الرّواية، فالبطلة "ياما" هي الفراشة المقصودة ؛تعرّفت على المسرحي الجزائري اللامع "فادي" أو كما أسمته "فاوست" في مواقع التواصل الاجتماعي "الفايسبوك" وأحبّته حبّا جنونيّا، اتّخذت من الشبكة الزّرقاء (الفايسبوك) مملكة خاصة بها وأصبحت رهينتها، والمملكة باعتبارها « كيان متطوّر للحالة الجماعية لمجموعة إنسانية ما، تخضع للقانون ولسلطة حكم ملكي، فهي تفرض على الملكة التّواجد الدّائم في ظلّ استمرار الحكم بالوراثة»[1]، لأمر الذي لمسناه أيضا في شخصية "ياما" التي كانت دائمة التّواجد والتّرد على مملكتها كالفراشة في تردّدها على الزهرة.

فالفراشة بالرغم من أنها نوع من الحشرات، إلا أنها تعدّ من أجمل الحشرات على الإطلاق، حباها الله تعالى بطبيعة ساحرة ورقيقة، « وهي حشرة ذات حسن وبهاء...مرهفة ومسالمة طالما تغنّى بها الشّعراء والأدباء وطالما تمتّع بحسنها ناظر في فصل الرّبيع».[2] و"ياما" تشبه إلى حدّ بعيد الفراشة في جوانب عدّة، وعليه يصبح العنوان "**مملكة الفراشة**"«عنوانا شاعريّا بامتياز نظرا للبعد التخييلي الذي يشكّله عالم مكوّن من الفراشات التي سرعان ما تنحلّ وتحترق دفاعا عن بقاء هذه المملكة».[3]

وبما أنّنا بصدد البحث عن البنية الاستعارية المبنينة للعنوان الرّئيس "مملكة الفراشة"، فإنّه يمكننا القول أن هذا العنوان ينبئ بوجود استعارتين تصوريتين بنيويتين هما:

[1] ينظر: كمال رايس: البعد الفني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة–دراسة سوسيو–بنائية في روايات واسيني الأعرج ، مرجع سابق، ص 218.

[2] المرجع نفسه، ص219.

[3] المرجع نفسه، ص219.

الاستعارة الأولى: ياما فراشة* الاستعارة الثانية: الفايسبوك مملكة.

أ1/ استعارة "ياما فراشة":

في هذه الاستعارة المجال المصدر هو(الفراشة) والمجال الهدف هو(ياما) وبإسقاط ترسيمات الميدان المصدر على الميدان الهدف نكون إزّاء الاستعارة الآتية:

المجال المصدر(فراشة)	المجال الهدف(ياما)
–ساحرة بجمالها وألوانها الزاهية.	– ساحرة بأخلاقها وثقافتها وأدبها.
– تتمتع بنشاط وحيوية.	–نشيطة في عملها ومحبة للحياة.
– هشة، سريعة الانكسار.	–متاعب الحرب وظروف الحياة جعلت منها إنسانة هشة، سريعة الانكسار.
–الرحيق غذاؤها.	–الحب غذاؤها.
–دائمة التردد على الزهرة.	–دائمة التردد على الفايسبوك.
– الأجمل في الحشرات.	–الأفضل في إخوتها.
–تجمعها علاقة تقايض*بالزهرة.	–تجمعها علاقة حب بفاوست.
– ترقص عند سماع الموسيقى فتحرك جناحيها	–تشعر بالراحة عند العزف على الكلارينات وسماع

* إن الرّوائيين يستطيعون استخدام الأنماط الاستعارية المتميّزة والمنتظمة من أجل التعبير عن وجهة نظر إحدى الشّخصيات، أو طريقة تفكيرها. فعلى سبيل المثال، تتميّز طريقة سرد **برومدين** في رواية "طار فوق عش المجانين" باستخدام الاستعارات التي لها علاقة بالآلاتMachine metaphors كما يتميّز الأسلوب السّردي الذي يستخدمه **كليج** في رواية فاولز Fowles الشهيرة (جامع الفراشات The collector) باستخدام عدد من الاستعارات لها علاقة بالفراشات Butterfly metaphors.(إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، مرجع سابق،ص168).

*هي علاقة تبادل المنفعة بين نوعين من الكائنات الحية بحيث يستفيد كل واحد من الآخر، فالفراشة تستفيد من الزهرة في أخذ الرحيق كغذاء لها والزهرة تستفيد من الفراشة في نقل حبوب الطّلع أو اللّقاح إليها.(ينظر: موقع منهاجي https: //minhaji.net/printlesson/175)

بطريقة مذهلة. -تحترق عند الاقتراب من الضوء أو النور.**	الموسيقى. -تحترق بنيران الحب الافتراضي.

الجدول(20): *الاستعارة التصورية "ياما فراشة"*

وقد صرّحت السّاردة في أكثر من مقطع أنها تشبه الفراشة، وفيما يلي بعض الأدلّة التي تشير إلى ذلك: - « يااااااااه كم تشبهني هذه **الفراشات** المنزلقة من بين أصابعي وقلبي وذاكرتي. لا أدري لماذا **الفراشات** بالذات؟ ربّما لأننا نعرف أن عمرها قصير، ينتهي أغلبها بعد فرحة الربيع أو على حافة قنديل أو نار مشتعلة في مكان ما من البيت الذي دخلته خطأ».[1]

- « أحاول أن أنسى كل شيء، وأعبر مثل **الفراشة** فوق ألسنة النار».[2]

- « كنت متأكّدة من أنّه سيسألني السّؤال الذي انتظرته طويلا: ياما؟ **فراشة** مملكة مارك زوكيربيرغ الزّرقاء».[3]

** تؤكد الدراسات التي بحثت في هذا المجال أن الفراشات عندما تصبح قريبة من مصدر الضوء وتدنو منه كثيراً فإنها غالباً ما تفقد حاسة الرؤية لديها كما أنّ وزنها يفقد الإحساس أو الشعور بالاتجاه الصحيح أو أنه قد تعيش حالة من الخداع البصري فهناك سر في محبة ذلك المخلوق للضوء حتى ولو كان ناراً أو لهيبا، وعندما تقترب هذه الحشرات كثيرا من المصادر الضوئية تفقد حاسة الرؤية فتحترق ويكون هلاكها.(ينظر: موقع العروبة، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع بحمص - سوريا- ouruba.alwehda.gov.sy/node/221444)

[1] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط18، جوان 2014، ص47.

[2] الرواية، ص28.

[3] الرواية، ص387.

أ2/ استعارة "الفايسبوك مملكة":

يمكن لنا توضيح هذه الاستعارة البنيوية من خلال جملة الإسقاطات المفهومية للمجال المصدر(مملكة) على الإسقاطات التناسبية للمجال الهدف(الفايسبوك) من خلال الجدول الآتي :

المجال المصدر (مملكة)	المجال الهدف (الفايسبوك)
– الملك.	– فاوست.
– الملكة.	– ياما.
– حاشية الملك وحرّاسه.	– أصدقاء الفايسبوك.
– سور المملكة.	– جدار أو حائط الفايسبوك.
– نوافذ المملكة.	– نوافذ المحادثات بين الأصدقاء.
– الحروب والهجومات.	– الجدال والخلافات أثناء الحوار.
– مكان للعيش.	– مسكن وهمي افتراضي للعشاق.
– يُتَبادل فيها الرسائل الورقية.	– يُتَبادل فيها الرسائل الإلكترونية.

الجدول(21): *الاستعارة التصورية "الفايسبوك مملكة"

ب/ نحب التانغو ونرقص على جسر الموتى:

بالانتقال إلى الصفحة الموالية من غلاف الرّواية يطالع القارئ عنوانا فرعيّا للعنوان الرّئيس: نحب التانغو* ونرقص على جسر الموتى**، الذي «ورد على شاكلة ملفوظ لضمير

*وظّف واسيني كلمة التانغو في الرّواية للدّلالة عن: 1/ نوع من أنواع الخمور أو النبيذ.

2/ رقصة مشهورة بين فرق عربية أو أجنبية.

المتكلّم نحن...والمفيد من هذا الخطاب أن المتكلّم يعشق معاقرة الخمر– التانغو–»[1]، وهذا العنوان الفرعي يلخّص لنا أحداث ليلة مرعبة قضتها" ياما" رفقة صديقها "ديف" (رفيقها في فرقة ديبو جاز)، فوصفت لنا كيف عبرا الجسر الكبير الذي كانت تغطّيه رشقات الرصاص الحيّ وكيف ذهبا إلى بار صغير اسمه " المركيز دو صاد Le Marquis de Sad وشربا نبيذ التانغو ليعودا ويرقصا على جسر الموتى وهما يردّدان كلمات رقصة التانغو*.

ويوحي العنوان الفرعي بوجود استعارة بنيوية هي استعارة "الجسر مقبرة" وهي مستوحاة من عبارة "جسر الموتى"، حيث المجال المصدر هو(المقبرة) والمجال الهدف هو(الجسر) وبإسقاط ترسيمات الميدان المصدر على الميدان الهدف نكون إزاء الاستعارة البنيوية الآتية:

المجال المصدر (مقبرة)	المجال الهدف (الجسر)
– فيها أجساد الموتى.	– فيه أجساد الموتى المغتالين برصاص الإرهاب.
– يحرسها حارس للمقبرة.	– يحرسه رجال أمن الجسر.
– مكان يسوده الخوف ليلا.	– مكان غير آمن ليلا.
– مكان مظلم ليلا.	– مكان يسوده ظلام حالك ليلا.

**هي تسمية اقترحها الكاتب نسبة للفظائع الإرهابية التي ارتُكِبت فيه، وهو في الأصل جسر حديدي يفصل بين شمال المدينة وجنوبها، لكن الحرب دمّرته وأُعِيد بناؤه من مادة الخشب، به حراس الأمن، وفي هذا الجسر دائما يُسمع دوي الانفجارات وطلقات الرصاص، فهو ممر يُحصَد فيه آلاف الموتى.

[1] كمال رايس: البعد الفني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة–دراسة سوسيو–بنائية في روايات واسيني الأعرج–، مرجع سابق، ص219.

* في بلادنا نحب الرقص، ونكره الحروب أيضا،

ونحب التانغو كثيرا....

التانغو ليس للأقوياء فقط،

نشرب بيرة تانغو وننتشي،

ونرقص مع الأشباح على جسر الموتى.(الرواية، ص174).

– مساحتها كبيرة. – الموتى بمختلف الأعمار. – أسباب الموت متعددة(المباغتة بالرصاص، مرض، حادث سير...). –الموتى مدفونون في الأرض. –مكان غير مغطّى.	– مساحته كبيرة. – الموتى بمختلف الأعمار. – الموت المباغت بالرصاص. –الموتى مطروحون أرضا على الجسر. – مكان غير مغطّى.

الجدول(22): *الاستعارة التصورية "الجسر مقبرة"*

1-2-العناوين الفرعية:

1-2-1-مصابة بك حتى العظم:

أحداث هذا الجزء تحاكي علاقة الحبّ التي جمعت بين "ياما وفاوست"، فتحدّثت عن حبّه الذي استبدّ بها كما يستبدّ المرض بصاحبه، كيف لا وهي تقضي ساعات طوال من الليل أمام شاشة الحاسوب غارقة في محادثاتها الغرامية؛ تتبادل معه عبارات الغزل والهيام والشّوق، ليتحوّل حبّها الشّديد إلى مرض خطير ينخر العظام، وعبارة "مصابة بك حتى العظم" توحي بذلك، والاستعارة المبنينة لأحداث هذا الجزء هي استعارة "الحب مرض*"

* أشار الباحثان جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها" إلى استعارة *الحب مريض* وقدّما أمثلة عديدة عن هذه الاستعارة، والأمثلة ما هي إلّا تعابير استعارية أو لنقل استعارات لغوية أي تجلّ من تجلّيات الاستعارة التصورية، ومن هذه الأمثلة نذكر:

– إنها علاقة مرضية.

– كان زواجهما متينا ولا يشكو من أي شيء.

– حبّهما الآن يُحتضر.

– علاقتهما في تحسّن ملموس.

– أتمنّى أن يكون زواجك في كامل العافية.(ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص69).

حيث المجال المصدر هو (المرض) والمجال الهدف هو (الحب)، وباستدعاء ترسيمات الميدان المصدر وإسقاطها على الميدان الهدف نكون إزاء الاستعارة البنيوية الآتية:

المجال المصدر(مرض)	المجال الهدف(الحب)
– يسكن الجسد.	– يسكن القلب.
– يشغل عقل المريض.	– يشغل عقل الحبيب.
– ألم في عضو من أعضاء الجسم.	– وجع في القلب.
– أنين المريض.	– تألم الحبيب من لوعة الاشتياق.
– السهر من شدة الألم والحمى.	– السهر والتفكير في الحبيب.
–اضطرابات نفسية.	– اضطرابات نفسية.

الجدول(23): *الاستعارة التصورية" الحب مرض"*

1-2-2-تلك الظلال التي تشبهني:

"ياما" هي البنت المفضلة والمدلّلة لدى أبيها "زوربا"، تشبهه كثيرا وتوافقه في كثير من الآراء وفي هذا الجزء تسرد لنا "ياما"أحداثا مختلفة، لكنّها ركّزت بشكل أكبر على الحديث عن والدها وعن اغتياله وكيف حضرت مراسيم دفنه متنكّرة بلباس رجالي (جلباب وشال طوارقي*)لأن العادات والتقاليد لا تسمح بحضور النّساء لمراسيم الدفن؛ هذا وإن دلّ على شيء فهو يدل على تعلّقها الشّديد به. وعنوان هذا الجزء " تلك الظلال التي تشبهني" يوحي بوجود استعارة تصورية بنيوية**: "ياما ظلّ أبيها".حيث المجال المصدر (الظل) والمجال

* من الطّوارق وهو عبارة عن كوفيّة يضعها الطوارق، سكّان أقصى الجنوب الصّحراوي، على أفواههم درءا لرمال الصّحراء، وهي جزء من عاداتهم اللباسية الصحراوية التقليدية.(الرّواية، ص11).

** مفادُ الاستعارات التصورية البنيوية أنها تبنين تصوّر ما استعاريا بواسطة تصوّر آخر.(جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص33).

الهدف (ياما)، والجدول الآتي يبيّن المفاهيم التصورية للمجالين المصدر والهدف، وجملة التّوافقات التصورية بينهما:

المجال المصدر(ظل)	المجال الهدف(ياما)
– يتّخذ الظل تفاصيل شكل الإنسان. – يلازم الإنسان أينما حلّ. – المصدر الرّئيس للظل هو الضوء. – الظلام يجعل الظل يفارق الجسم. – الظل منطقة مظلمة ناتجة عن حجب الضوء بجسم معتّم.	– اتّخذت ياما الكثير من صفات أبيها. – تلازم أبيها في معظم أوقاتها. – السّند الوحيد لياما هو أبوها. – الموت جعل زوربا يفارق ياما. – اغتيال زوربا منطقة مظلمة في حياة ياما.

الجدول(24): *الاستعارة التصورية "ياما ظل أبيها"*

وفيما يلي بعض المقاطع الدّالة على تفضيل الأب "زوربا" لـ"ياما" عن بقية إخوتها:

« كان بابا زوربا يحبني، وكنت أبدو له أكثر رزانة وأكثر هشاشة من أختي ماريّا التي تعرف مصلحتها جيدا»[1]وتضيف قائلة: «كنت مدلّعته، كان يقول لرايان ولأختي كوزيت: ماريا ورايان وفريجة في عين وياما في العين الثانية».[2]

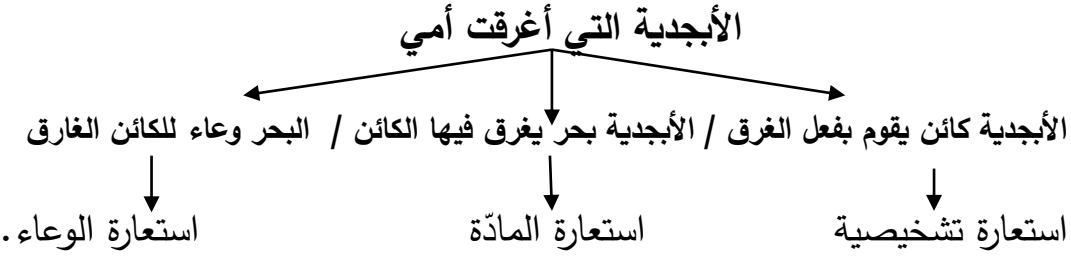
[1] الرواية، ص100.

[2] الرواية، ص414.

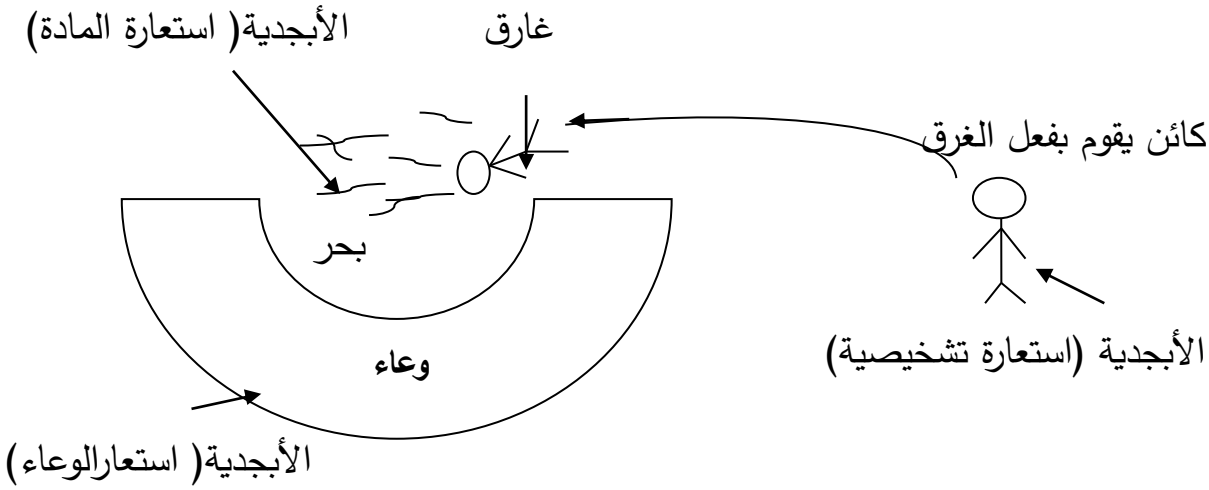
1-2-3-الأبجدية التي أغرقت أمّي:

في هذا الجزء تتحدث "ياما" عن أمها فيرجينيا وعن أسلوبها الخاص في الحياة وعن أبجدياتها التي لا تتخلى عنها كحبّها الوهمي للرّوائي المُتوفّى "بوريس فيان" واحتفاظها بكل أعماله ورواياته والخوف عليها من التّلف، حيث توصّل بها الأمر إلى الاحتفاظ بها في البنك المركزي بالإضافة إلى إلحاحها الشديد على رسّامها "ميرو" وابنتها "ياما" على قراءة كل أعماله ورواياته.

ويُنبئ عنوان هذا الجزء عن وجود ثلاث استعارات تصورية مُدرجة ضمن الاستعارات الأنطولوجية، وهي استعارة التشخيص والمادة والوعاء.ويمكن توضيح هذه الاستعارات على النّحو الآتي:



والمخطّط الموالي يمثل المفاهيم التّصوّرية لهذه الاستعارة:



الشّكل(15): *المفاهيم التصويرية لاستعارة "الأبجدية التي أغرقت أمّي"*

ففي الاستعارة التشخيصية تمّ تصوير المفهوم المجرّد "الأبجديّة" على أنها كائن يستطيع إغراق شخص ما في البحر، أي أنه تمّ تشخيص الأبجدية على أنّها شخص أو كائن يقوم بفعل الغرق، أما في استعارة المادّة فقد تمّ تصوير الأبجدية على أنها بحر، ذلك التجمّع الكبير للمياه المالحة (مادة سائلة مالحة)، أما في استعارة الوعاء فالكائن الغارق يحتل موضعا داخل البحر، وبالتالي فالبحر وعاء للشخص الغارق.

1-2-4-حبيبي الذي استبدّ بي:

في الجزء الرابع من الرواية تحدّثنا "ياما" عن حبيبها الافتراضي "فاوست" وكيف أن حبّه استبد بها وأدخلها عالم الجنون حيث تقول: «**استبدّ بي** مثل الهبل الذي نخرني من الداخل، أليس الحب إلا جنونا ينفذ إلى القلب وقت ما يشاء وينسحب وقت ما يشاء أيضا».[1]

وعنوان هذا الجزء يوحي بوجود استعارة بنيوية " الحب جنون" حيث يمثّل (الجنون) مجالا مصدرا و(الحب) مجالا هدفا، وبإسقاط المفاهيم التصورية للميدان المصدر على الميدان الهدف)نكون إزاء الاستعارة البنيوية الآتية:

المجال المصدر(الجنون)	المجال الهدف (الحب)
– المجنون.	– المُحِب.
– الجنون مستبدّ به.	– الحب مستبدّ به.
– يعيش المجنون حالة لا وعي.	– يدخل المحبّ أحيانا حالات لا وعي.
– غياب العقل تماما.	– غياب العقل أحيانا.
– الإندفاع وعدم الخوف.	– الإندفاع وعدم الخوف.

[1] الرواية، ص192.

– قادر على فعل أي شيء. – فقدان القدرة على السيطرة.	– قادر على فعل أي شيء من أجل الحبّ. – القيام بتصرفات خارج سيطرته.

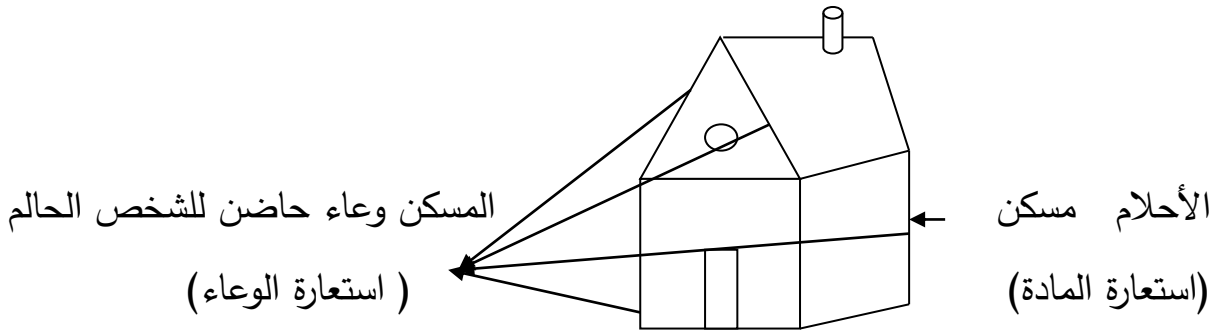
الجدول(25): *الاستعارة التصورية"الحب جنون"*

1-2-5-كيف سكنتُ أحلام الموتى:

تسرد الرّاوية في هذا الجزء غيرتها الشديدة وحبّ تملّكها لـ"فاوست" خاصة عند قراءتها لتعليقات المعجبين والأصدقاء المقرّبين له على الصفحة الزرقاء، فتنتابها لحظات جنون وغيرة شديدين، وهي بتصرّفاتها هذه تشبه إلى حدّ بعيد أمها "فيرجي" التي لطالما كان حلمها الوحيد أن يكون "بوريس فيان" ملكها لوحدها لا يشاركها فيه أحد.

وقد طرحت "ياما" على نفسها سؤالا: كيف سكنتُ أحلام الموتى؟ ومفاده : كيف جعلت نفسي سجينة أحلامٍ افتراضية كأحلام أمي الوهمية الميّتة؟، فكما تعلّقت الأم فيرجي بروح افتراضية ميّتة بنت عليها أحلامهاالورديّة؛ تعلّقت ابنتها بشخص افتراضي على صفحة الفايسبوك وبَنَت أيضا أحلاما لطالما انتظرت تحقيقها.

والتساؤل الذي طرحته ياما بنْينَته استعارتي المادة والوعاء، ففي الاستعارة الأولى تمّ تصوير الأحلام على أنها بيت يسكنه حالم، باعتبار أن البيت مصنوع من مجموعة مواد: اسمنت، رمل، خشب، حديد، دهن...إلخ، وبما أنّ البيت له حدود مكانية ويحتل موقعا في الفضاء الفيزيائي فهو يشكّل وعاءا حاضنا للشخص الحالم، وهو ما عبّرت عنه استعارة الوعاء والشّكل التالي يوضّح ذلك:



الشّكل (16): شكل توضيحي لاستعارة " كيف سكنت أحلام الموتى"

1-2-6- وخلقتُ الأسماء كلّها:

في الجزء ما قبل الأخير من الرواية تخبرنا الرّاوية "ياما" عن أحداث مختلفة، ولكن الحدث الرئيسي الذي ركّزت عليه هو حديثها عن موهبتها المتمثلة في قدرتها على خلق أسماء شخصياتٍ وأبطالٍ لهم أدوارهم وأحداثهم في قصص من نسج خيالها، وهذا راجع طبعا لكثرة مطالعاتها وقراءاتها للكتب والرواياتالمختلفة حيث تقول: «لا أعرف أيّ حديث جاد إلا عن البطلات والشخصيات حتّى إني خلقت في رأسي عالما تموت فيه الأزمنة والأمكنة».[1]

وفي هذا المقطع جزء من قصة خيالية نسجتها "ياما" من وحي خيالها تضم أسماء شخصيات مشهورة أمثال: سقراط، بتهوفن، دون كيشوت*، شهريار...الخ، لكن الأدوار التي نُسِبت إليهم لا تتطابق أصلا مع شخصيات قصتها الخرافية حيث تقول: « لم أجد أية صعوبة في أن أجعل شهريار يلتقي مع دون كيشوت ويتلاسنان كثيرا لولا تدخل سانشودي

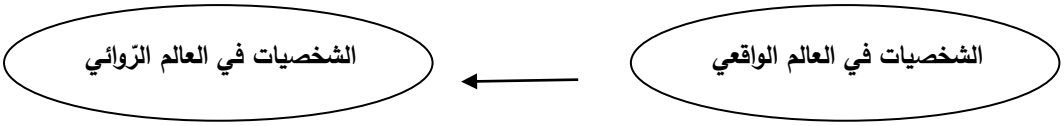
[1] الرواية، ص 321.

* بطل رواية "دون كيشوت Don Quichotteأو دون كيخوته" اسمه الأصلي في الرّواية هو ألونسو كيخانو(بالإسبانية : Alonso Quijano)، ولكن أحداث الرواية تفرض عليه اختيار اسم دون كيشوت، وتعدّ هذه الرّواية واحدة من أشهر روايات الأدب الإسباني والبرتغالي للروائي الإسباني ميغيل دي سيرفانتس Miguel de Cervantesالصّادرة عن مكتبة كتب الأدب، ط1، 1998.

بانسا**الذي أنّب كثيرا سيّده. شهرزاد وَضَعتُ في طريقها كارمن ***وجعلتهما في نوبة غضب، تستلان السكاكين قبل أن يفرّق بينهما سقراط الذي قام من غفوته الطويلة، وكان أكثر حكمة ونبلا».[1]

فـ"ياما" قامت بخلق أدوار خيالية جديدة لشخصيات مشهورة وجسّدتها خرافيا، وهو ما عبّر عنه عنوان هذا الجزء "وخلقتُ الأسماء كلها" الذي يوحي بوجود استعارة تشخيصية*، فكما يخلَقُ الله سائر المخلوقات بحكمته وينفخ الرّوح فيها بأمره، فإن "ياما"–من باب المجاز – نفخت في أسماء الشخصيات المشهورة روحا وأدوارا بحلّة جديدة، فحافظت على الأسماء نفسها لكنّها خلقت لكلّ اسم دورا مختلفا.

والشّكل الموالي يوضّح أسماء الشخصيات في العالم الواقعي وما تُحيل إليه في العالم الرّوائي:



الملك شهريار(شخصية رئيسية في ألف ليلة وليلة) ⟵ مخاصم دون كيشوت

دون كيشوت (ألونسو كيخانو بطل رواية دون كيشوت) ⟵ مخاصم الملك شهريار

سانشودي بانسا(مرافق دون كيشوت وحامل درعه) ⟵ وسيط لفك النّزاع بين دون كيشوت وشهريار.

الملكة شهرزاد(ابنة وزير الملك شهريار) ⟵ مخاصِمة كارمن.

كارمن(بطلة رواية كارمن) ⟵ مخاصِمة شهرزاد.

**شخصية روائية خيالية من أبطال رواية" دون كيشوت"، اشتهر برفقته للبطل "دون كيشوت" كونه حاملًا لدرعه.

***سبق وأن ظهرت هذه الشخصية أيضا في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج.

[1] الرواية، ص ص 321، 322.

* التشخيص Personification نوع من الاستعارة، حيث يشخّص الكاتب ما هو غير إنساني ويضفي عليه من الصفات الإنسانية (ينظر: إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب،مرجع سابق، ص93).

سقراط(فيلسوف يوناني شهير) ⟵ وسيط لحل المشكلة بين شهرزاد وكارمن.

الشّكل(17): شكل توضيحي لإحالة الشخصيات الواقعية على العالم الرّوائي.

1-2-7- إلى الجحيم فاوست ومفيستوفيليس*:

في الجزء السابع والأخير من الرواية تستفيق "ياما" على وقع صدمة شديدة وحقيقة مؤلمة وخيبة كبرى لأحلامها وأمانيها التي لطالما راهنت عليها مع حبيب الظّل "فاوست"، فالمسرحي المتألّق والمشهور لم يكن له الوقت الكافي للرّد على رسائل أصدقائه ومعجبيه في الفايسبوك، لذلك كلّف ابن عمّه "رحيم" بإدارة صفحته الفايسبوكية والرّد على جميع رسائلهم لتقع ياما ضحيّة حبٍّ وهميٍّ افتراضيٍّ، فكما تحترق الفراشة بنيران القناديل وضوء المصابيح احترقت "ياما"، فراشة المملكة الزرقاء، بنيران الحب الافتراضي والوهم والخداع؛ لتقوم في لحظة غضب شديدة بإضرام النار في مملكتها(الفايسبوك) وتبعث بفاوست ومفيستوفيليس إلى الجحيم حيث تقول: « لم يكن العالم أزرقا، ولكنه كان ضبابيا جدا ونديًّا، يبرد بسرعة إلى أقل من الصفر، ويصعد في حرارته إلى الدرجة المائة، حيث كل شيء يغلي بقوة.- إلى الجحيم مفيستوفيليس».[1]

واستعارة: "رحيم شيطان" هي الاستعارة المبنينة لهذا الجزء، حيث المجال المصدر هو(الشيطان) والمجال الهدف هو(رحيم)، لأنّهذا الأخير يشبه إلى حدّ بعيد الشيطان الغاوي مفيستوفيليس؛ فكما أغوى مفيستوفيليس فاوست؛ أغوى رحيم "ياما" وأوقعها في شباك

* الشيطان الغاوي لفاوست، وفاوست أو فاوستوسباللاتينية Faustusهو الشخصية الرئيسية في الحكاية الألمانية الشعبية عن الكيميائي الألماني الدكتور **يوهان جورج فاوست** الذي يحقق نجاحاً كبيراً ولكنه غير راضٍ عن حياته فيُبرم عقداً مع الشيطان يسلم إليه روحه في مقابل الحصول على المعرفة المطلقة وكافة الملذات الدنوية، وأصبحت هذه القصة أساساً لأعمال أدبية مختلفة لكتّاب مختلفين حول العالم لعل أشهر هذه الأعمال هي مسرحية فاوست للكاتب المسرحي الألماني يوهان فولفغانغ فون غوته. ينظر: (https: //ar.wikipedia.org/wiki/).

[1] الرواية، ص 406.

حبّه.وبإسقاط ترسيمات الميدان المصدر على الميدان الهدف نكون إزاء الاستعارة التصورية الآتية:

المجال المصدر (شيطان)	المجال الهدف (رحيم)
– ضعيف.	– لم يصارح "ياما" ويواجهها بالحقيقة.
– متخفّي.	–متخفّي في شخصية فادي.
– هدفه إيقاع الإنسان في الأخطاء والكبائر.	– هدفه إيقاع "ياما" في شباك حبّه.
– من صفاته الكذب.	– كذب على ياما وأخفى عنها حقيقته هويته.
– مخادع.	– مخادع.
– وسواس خنّاس.	– أدخلها عالم مليء بالوساوس والأوهام.

الجدول(26): *الاستعارة التصورية "رحيم شيطان"*.

2- المسارات الاستعارية والحكائية لبنية الحدث:

رواية "مملكة الفراشة" هي رواية مزجت بين« الواقعي والمتخيّل، والحقيقي والافتراضي، بين تراجيديا الواقع ومملكة الأحلام الملوّنة. تجري أحداث هذه الرّواية؛ لتصوّر حياة شخوصها الهشّة. كهشاشة الفراشات التي تعيش دقائق بين الزّهور لرشف الرّحيق، لكنّ الرّياح لا تلبث أن تتقاذفها في أجواء ضبابية يختلط فيها الضّوء والدّخان والمطر، ويخترقها صوت الرّصاص من حين إلى آخر، لتنبعث رائحة الموت محاصرة أرواحها النّزقة، فبعضها يهرب باتّجاه الضّوء فإذا هو نار تحرقه، وبعضها يتّجه نحو مساحة ملوّنة فيُصلَب ويُثبّت بالدّبابيس وسط تلك الأوراق لتزيينها، وبعضها يلجأ إلى عالم افتراضي فإذا هو يسرق العمر ضاحكا على السّنوات، وبعضها يذهب بعيدا إلى أقاصي الدّنيا فلا يعرف أين ستحطّ به الأقدار.هكذا وجد "واسيني الأعرج" مكانا على الخطّ الفاصل بين الحياة والموت... ليطلق صرخته في المجتمع الإنساني الذي من المفترض أنّه يسمع».[1]

وبما أن الرّواية – في مفهوم الأستاذ الدكتور "**صالح مفقودة**"–هي جنس من الأجناس الأدبية التي« تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا تتعايش فيه الأنواع والأساليب»[2] فإنّ رواية مملكة الفراشة كانت كذلك، لأنها خلقت للقارئ مجالا تعايشت فيه الشخصيات وتنوّعت أدوارها في فترة زمنية حرجة عاشتها الجزائر وتجرّعت آلامها، ولأنّ معمار الرّواية يتشكّل « من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الرّوائية والعوامل المتحكّمة في مصائرها، والطابع التسجيلي...ثم التحليلي»[3]، فإن الرّواية بهذا المفهوم تمكّن

[1] محمّد الجوراني: رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، ديوان العرب(منبر حرّ للثقافة والفكر والأدب)، الثلاثاء 27 ديسمبر 2016، عن موقع: (https: //www.diwanalarab.com/spip.php?article45759) .

[2] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، دط، دت، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص ص 7، 8.

الشخصيات سواء كانت رئيسية أو ثانوية من السّفر في أحداثها والانسجام، والتّحرّك، والتفاعل داخل الفضاء الروائي مشكّلة بذلك مسارات حكائية واستعارية تنطوي تحت استعارة تصوّرية واحدة هي استعارة "**الحياة رحلة**"، والمخطط التالي يوضّح إسقاطات البنية المجرّدة لهذه الاستعارة على العالم الرّوائي:

المجال المصدر (الرحلة) **المجال الهدف (العالم الروائي)**

المسافـــــــر ← شخصيات الرواية (الرئيسية).

المسار/ الطريق ← مجمل أفعال الشخصيات.

العقبات الممكنة في السفر ← الأحداث المتأزمة في الرواية.

المسافة المقطوعة ← التقدم المحرز.

اختيار طريق الوصول ← اختيار الوسيلة لتحقيق الهدف

محطّات الوصول ← أهداف الشخصيات.

وعلى حدّ قول "إلينا سيمينو" فإنّه« يمكن أن يُنظَر إلى هذا المخطّط على أنه يقدّم البنية الأساسية لمجال الرّحلة الأكثر تعقيدا، وهو مجال يحتوي على معرفة محدّدة أكثر غنى وثقافة حول المسافرين وعربات السّفر وحالات السّفر، وموانع السّفر، وهلُمّ جرّا».[1]

وفيما يلي عرض لأهم الشخصيات الفاعلة في أحداث الرّواية وفق ما تقتضيه تناظرات الاستعارة التصورية الكبرى"**الحياة رحلة**" وما يوافقها من عناصر في العالم الرّوائي:

[1] إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، مرجع سابق، ص209.

استعارة "الحياة رحلة"	شخصيات الرّواية						
المسافر	**ياما**	**فاوست**	**فرجينيا**	**زوربا**	**رايان**	**كوزيت(ماريّا)**	**رحيم**
المسار/الطريق	-صيدلانية. -علاقة الحب مع فاوست. -عازفة كلارينات في ديبوجاز.	-روائي ومسرحي مشهور يعيش في إشبيليا و يخطّط للعودة إلى أرض الوطن.	-العمل كمعلمة لغة فرنسية ثم مديرة في مدرسة.	-العمل في مخابر أمريكية و مخابر "صيدال الجزائرية".	-دارس للقانون الدولي. -اجتاز الخدمة الوطنية. -اشتغل في حظيرة للخيول.	-تعيش حياة عادية في المنفى(مونتريا ل) بكندا.	- ابن عم الروائي فادي (فاوست) يعيش حياة عادية.
العقبات الممكنة في السفر	-حرق الصيدلية. -موت "ديف" أحد أهم أعضاء ديبوجاز. -بعد المسافة عن فاوست. -مرض فرجينيا. -انفصالها لفترة عن ديبوجاز. -موت زوربا.	- البعد عن الوطن والعيش في إسبانيا.	-العزلة و المكوث في البيت. -إصابتها بانفصام شديد في الشخصية. -حب وهمي للروائي المتوفى (بوريس فيان). -موت زوربا.	-حرق مخابر صيدال. -تلقي التهديدات من طرف مافيا الأدوية والمخدرات.	-إدمان المخدرات. -الرسوب في الدراسة. -حرق الحظيرة. -الدخول إلى السجن. -العلاج في مستشفى الأمراض العقلية.	-الشجار بينها وبين رايان. -الانفصال عن العائلة. -العيش في المنفى(كندا).	-التخفي في شخصية فاوست. -إخفاء الحقيقة عن ياما.

المسافة المقطوعة	-إعادة فتح الصيدلية. -العودة إلى فرقة ديبوجاز. -وصول موعد رجوع فاوست إلى أرض الوطن.	-اقتراب موعد الرجوع إلى الوطن. -انتهاء 10سنوات منفى و الرجوع إلى أرض الوطن.	-تدهور حالتها النفسية و تأزم وضعها.	-التعامل مع مخبرين صغيرين بعد حرق صيدال.	-المكوث في السجن لفترة مع التردد على مستشفى الأمراض العقلية.	-الابتعاد عن حياة الحرب و اللا استقرار. -الاستقرار في الحياة.	-توطّد العلاقة العلاقة بينه وبين ياما وبلوغها أوجّها.
اختيار طريق الوصول	-اختيار الفايسبوك للتواصل. -حضور العرض المسرحي لمسرحية غرناطة.	-التخطيط للعودة إلى أرض الوطن وعرض مسرحيته "لعنة غرناطة" بأوبرا العاصمة.	-إحياء روح بوريس فيان في لوحات فنية تجمعها معه بلمسة، رسّامها"ميرو". -الاحتفاظ بكل أعماله ورواياته، والعيش معه في الأحلام.	-الإلحاح وراء قضية حرق مخابر صيدال ومحاولة تصفية مافيا الأدوية والمخدرات.	-الهروب من السجن بعد حادثة الحريق المهول وتخلّصه من مستشفى الأمراض العقلية.	-اختيار مونتريا ل للعيش فيها.	-اختيار الفايسبوك للتواصل. -استخدام عبارات الحب و الغرام للوصول إلى قلب ياما.
محطات الوصول	-الالتقاء بفاوست عند عرض مسرحيته. -اكتشاف الحقيقة وسط هول الصدمة.	-عرض مسرحيته بنجاح. -الاستقرار في أرض الوطن مع عائلته.	- حالة انفصام شديدةأودت بحياتها.	-اغتياله من طرف مافيا الأدوية والمخدّرات.	- التّيه في شوارع المدينة.	- الزواج من حبيبها "تيتو" والاستقرار هناك.	-خسارة "ياما" بعد اكتشافها للحقيقة. -قطع التواصل معها نهائيا.

الجدول(27): *التناظرات التّصورية لاستعارة "الحياة رحلة" وإسقاطها على العالم الروائي*

وتبعا لما جاء به "جورج لايكوف" فيما يخصّ مبدأ "تراتبيّات الميراث"*بين استعارة بنية الحدث واستعارات: "الحياة رحلة"، "الحب رحلة"، "الحب سفر" الموَرّثة أيضا من استعارة "البنية الحدث" فإنّ هذه الاستعارات هي حالات مشتقة ومُورَّثة تمثّل حالة خاصة من أحداث الحياة.

وعلاقة الحب البارزة في هذه الرواية هي علاقة "ياما" بالمسرحي "فادي"(أو فاوست كما أسمته)، وهي علاقة سافر فيها طرفيها وقطعا أشواطا من المسافات والأزمنة، لذا فإنّ استعارة "الحب سفر"هي الاستعارة الأنسب لبنية هذه الأحداث، ويمكن سحب تناظرات هذه الاستعارة على علاقة الحب الموجودة في الرواية كالآتي:

«المجال المصدر (سفر) المجال الهدف(الحب)

المسافران ⟵ المتحابان (ياما ورحيم**).

المركبة ⟵ علاقة الحب.

السّفر ⟵ أحداث العلاقة(المحادثات الفايسبوكية، الاشتياق، الانتظار).

المسافة المغطاة⟵التّقدم في العلاقة(حضور ياما للعرض المسرحي وعودة فاوست لأرض الوطن).

العوائق في الطريق ⟵ معيقات الحياة ومشاكلها(بعد المسافة، طول الانتظار، الإرهاب...).

الوجهة/المحطّة النّهائية⟵الهدف من العلاقة (الهروب من الواقع)».[1]

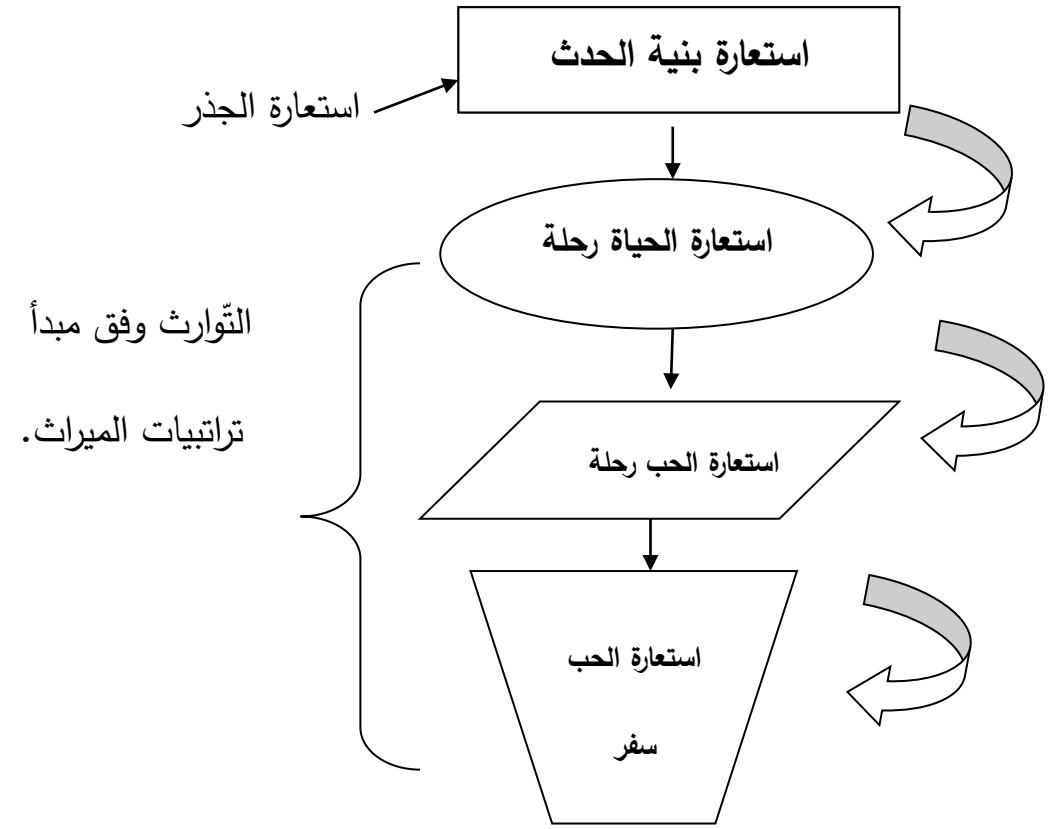
* أطلق الأزهر الزناد على مبدأ تراتبيات الميراث تسمية "سلميّة الإرث"، على أساس أن الاستعارات تتّخذ شكل سلّم في تراتبها وتنظيمها، فترد الاستعارات ذات الانتشار الواسع في الأعلى، ويرد في أدناها أقلّها انتشارا، ويرد في ما بينهما استعارات بين بين.(ينظر: الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفانية، مرجع سابق، ص149).

** تجدر الإشارة هنا إلى أنّ ذكر اسم فاوست في متن البحث مرتبط بالمسارات الحكائية للرّواية، ذلك أنّ حديث السّاردة في معظمه يتحدّث عن علاقة الحبّ الجامعة بينهما، لأنّه في الواقع يمثّل طرفا وهميا في هذه العلاقة، إلّا أنّ المسارات الاستعارية بإسقاطاتها التصورية تستوجب ذكر اسم رحيم، لأنّه الطّرف الحقيقي في علاقة الحب هذه.

[1] ينظر عمر بن دحمان: الاستعارات والخطاب الأدبي- مقاربة معرفية معاصرة-، مرجع سابق، ص ص 78، 79.

الاستعارة التصورية " الحب سفر"

ويمكن التمثيل لاستعارة "الحب سفر"المُوَرّثة عن الاستعارة الجذر"استعارة بنية الحدث"حسب الشّكل الموالي:



الشّكل (17): توارث الاستعارات الثلاثة عن الاستعارة الجذر.

ويمكن تلخيص تناظرات استعارة "الحب سفر"من عناصر الميدان التصوري المصدر*والميدان التصوري الهدف** في النقاط التالية:

- المسافران في المجال المصدر هما الحبيبان (ياما وفاوست) في المجال الهدف.
- المركبة هي علاقة الحب الجامعة بينهما.

* Conceptual source domain.

** Conceptual target domain.

المسافة المغطّاة هينسبة التّقدّم المحرز في علاقتهما؛ كرجوع "فاوست" إلى أرض الوطن وحضور "ياما" عرضه المسرحي ولقائها به، وقد تخطّى الحبيبان مجموعة من المعيقات والمشاكل كالإرهاب وبعد المسافة وطول الانتظار، وكادت أن تُتَوّج هذه العلاقة بالزّواج والاستقرار ليتخفّى الطرف الوهمي في العلاقة، ويظهر الطّرف الحقيقي فيتغيّر هدف العلاقة تماما تماا ويأخذ مجرى آخر ألا وهو الهروب من الذّات والواقع.

فـ"ياما" أرادت الهروب من واقعها المرير، مُتَّخذة من الفايسبوك مملكة زرقاء خاصة بها تُفرِغ فيها شحناتها الحياتية السّلبية وتنسى فيهاهمومها وآلامها، لترتمي في أحضان العالم الخيالي الافتراضي، أمّا "رحيم" فانتحل شخصية المسرحي والرّوائي الشهير "فاوست" ليهرب من ذاته كونه إنسان عادي غير معروف ليتقمّص شخصية "فاوست" الرّوائي والمسرحي المشهور، وهو بذلك أراد التهرّب من حياة بسيطة إلى حياة ملؤها الأضواء والشهرة.

من هذا المنطلق يمكن لنا تحديد كل من المسار الاستعاري والمسار الحكائي لسفر "ياما" في رحلة حبّها هذه وتقسيمها إلى مرحلتين:

2-1 مرحلة السّكون: وتتلخّص في مسار الحبّ والجنون بأسعد لحظاته التي عاشتها مع حبيبها "فاوست" بحلوها ومرّها.

2-2مرحلة التّحرّك: وتتلخص في مسار الصّدمة والخيبة الكبرى لحظة اكتشاف الحقيقة المرّة لـ"فاوست".

2-1 - مرحلة السّكون:

2-1-1 المسار الأوّل: مسار "الحبّ جنون":

سلكت "ياما" في علاقتها الغرامية هذه مسارا فيه كثيرا من الهبل والجنون، هذا وإن دلّ على شيء فإنه يدلّ على حبّها الشّديد لـ"فاوست"وتعلّقها به حدّ الجنون، ولتوضيح هذا المسار(مسار الحبّ والجنون) اخترنا مجموعة من المقاطع السّردية الدّالة على ذلك:

***المقطع الأول:**

« قلت لحبيبي فاوست ذات مرّة ونحن في محادثة حميمية واشتدّ بي الحنين له:

– فاوست.حبيبي لك كلّ شيء، كل ما أملك بلا استثناء...ضحك منّي كعادته.

– هههههههه.

واصلت **جنوني** وأحلامي الهاربة...

– لكنّي لست حلزونا يا فاوست.أنا امرأة من لحم ودم وكثير من **الهبل** الذي قتلته الحرب الصّامتة...يحدث أن أغرق في أحلامي و**هبلي**...تركبني موجة غيرة عارمة **مجنونة**، من صديقاته الكثيراااااات والجميلات وصورهنّ المستعارة».[1]

والملاحظ أن المقطع السّردي أعلاه يمثّل عنقودا استعاريا غنيّا بالتعبيرات الاستعارية التي تُبَنينها مجموعة متنوّعة من الاستعارات التّصورية الصّغرى الآتية:

– واصلت جنوني وأحلامي الهاربة= الأحلام كيان هارب(استعارة تشخيصية).

– لكني لست حلزونا= استعارة الحيوان*.

[1] الرواية، ص(20، 22، 28، 30).

* استعارة الحيوانAnimal metaphor وهي استعارات تتضمن ذكرا للحيوان (ينظر: إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، مرجع سابق، ص91.)
وللاستزادة أكثر حول الاستعارات التي لها علاقة بمجال الحيوان ينظر مقال غواتلي" الاستعارات، والبشر، والحيوانات" الذي تناول فيه إمكانات الإسقاط التصوري (المفاهيمي) بين مجالي الإنسان والحيوان Andrew Goatly, Humans, - Animals, and Metaphors, Koninklijke Brill NV, Leiden, 2006.

– أنا امرأة من لحم ودم وكثير من الهبلالذي قتلته الحرب الصّامتة=

الهبل مادة كاللحم والدّم(استعارة المادة). الهبل كيان قتلته الحرب(استعارة تشخيصية).

الحرب كيان يقتل الهبل(استعارة تشخيصية).

– يحدث أن أغرق في أحلامي وهبلي=

الأحلام والهبل مواد سائلة(استعارة المادة) الأحلام والهبل وعاء للشخص(استعارة الوعاء).

– تركبني موجة غيرة عارمة مجنونة= الموجة كيان غيور ويقوم بفعل الركوب(استعارة تشخيصية).

والملاحظ أن هذا المقطع هو مزيج من مختلف الاستعارات الأنطولوجية والاتجاهية واستعارة الحيوان، اتّحدت جميعها لتكشف لنا عن وجود كثافة استعارية عالية نسبيّا، وبالرغم من التباعد المكاني للاستعارات اللغوية المذكورة آنفا وورودها على صفحات متتالية، إلّا أنّها نسجت لنا استعارة متماسكة ومنسجمة من ناحية المعاني والتّصورات، بَنْيَنت لنا تيّارا استعاريّا خفيّا ساعد على بروز استعارة ممتدة على نطاق واسع هي استعارة "**الحب جنون**"، والتعابير الاستعارية المكوّنة للمقطع أعلاه: الجنون والهبل والأحلام الهاربة والموجة المجنونة العارمة، ماهي إلّا تجلّيات لغوية للاستعارة الممتدة.

***المقطع الثاني:**

« لكني داخل هذا كلّه لم أنس أبدا حالة **الجنون** التي انتابتني...

(ينظر: عبد الله أوريسي: البنية الاستعارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي، ص 48).

– أنا على حافة رجوع خطير إلى وطني بعد أن حسبت كلّ شيء...حقيقةً أنت من يقودني نحو هذا **الجنون**...

– ومع ذلك كلّه فأنا جدّ خائفة وسعيدة جدّا بعودتك يا غالي.لم تعد الأبواب والنوافذ الزرقاء كافية لاحتضان **جنوني**».[1]

وبما أنّنا بصدد البحث عن البنيات الاستعارية للمقطع، فسنحاول التقاط الاستعارات التصورية الصغرى المكوّنة لها:

– حالة **الجنون** التي انتابتني= حالة الجنون وعاء للشخص (استعارة وعاء).

– حافة رجوع خطير= الرجوع مادة لها حواف (استعارة المادة).

الرجوع كيان خطير(استعارة تشخيصية).

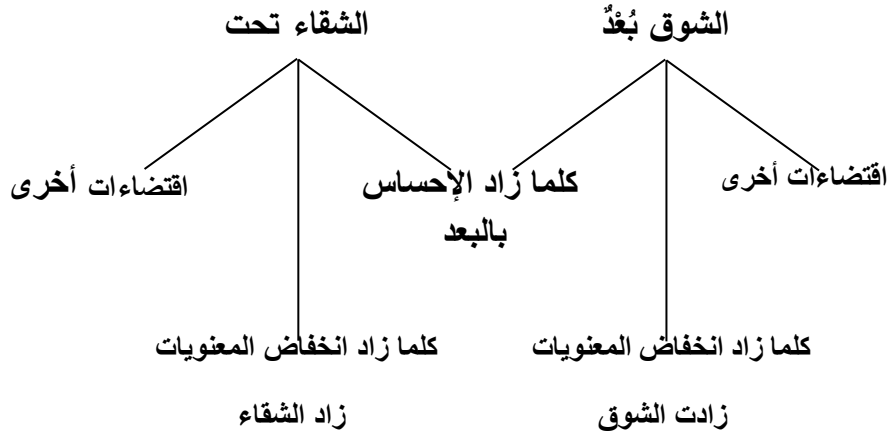
– لم تعد الأبواب والنّوافذ الزرقاء كافية لاحتضان **جنوني**= الأبواب والنوافذ كيانات تحتضن الجنون ككيان(استعارة تشخيصية).

– حقيقة أنت من يقودني نحو هذا **الجنون**= الجنون كيان ينتظر شخص آت(استعارة تشخيصية).

والأمر الملاحظ في هذا المقطع هو قلة كم ونوع الاستعارات التصورية، فغلبة الاستعارات التشخيصية على باقي أنواع الاستعارات الأخرى ولّد كثافة استعارية منخفضة، كما أنّ التعابير اللغويةللاستعارات الموضعية الصّغرى الواردة أعلاه (حالة الجنون التي انتابتني، أنت من يقودني نحو هذا الجنون، لم تعد الأبواب والنوافذ الزرقاء كافية لاحتضان جنوني) شكّلت في مجموعها خيطا رفيعا خفيّا ينبئ عن وجود استعارة ممتدّة ثانية "**الحب جنون**"، وهي استعارة ممتدة على نطاق واسع أي على مرِّ صفحات متباعدة مكانيّا.

[1] الرواية، ص(300، 304، 333).

وقد أسفرت معيقات "مسار الحب والجنون" المتمثّلة في : اغتراب فاوست عن وطنه الأم وبعد المسافة بينهما وما نتج عن ذلك من شوق وطول انتظار، عن خلق«استعارتي "الشوق بُعْد"*، و"الشقاء تحت" اللتين نعتبر تضافر بنيتيهما المنسجمة هو ما يُبَنْيِنُ هذا النِّطاق النصّي المحدود، ولعلّ الخطاطة التالية توضح الصورة أكثر:



[1].»

وقد لاحت في أفق المسار ذاته استعارة أخرى هي استعارة "**الصّعوبات معيقات للحركة**"وهي استعارة معبّرة عن الحالة التي آلت إليها"ياما" بعد بُعدها عن حبيبها الظّل وما رافق ذلك من شعور بالوحدة والشّوق والحنين، ففي هذه الاستعارة « يستعين عقلنا اللاواعي أحيانا بنسقنا اللاواعي المكوّن من الاستعارات الوضعية للتعبير عن حالات نفسية من خلال الأعراض الجسديّة.على سبيل المثال في استعارات "الصعوبات معيقات للحركة" التي تملك حالة خاصة: هي "**الصعوبات أعباء**"، من الشائع بالنسبة لشخص يواجه صعوبات أن يبدو في وضعية مشي مع احدوداب ظهره وكتفيه، كما لو كان يحمل وزنا ثقيلا يثقل كاهله

*"الشوق بُعْدٌ": استعارة اتجاهية، وقد استفدت لصياغتها من الاستعارة الاتجاهية "الألفة قرب" على اعتبار أنها تناقضها في الاتجاه والمضمون، ينظر(عبد الله أوريسي: البنية الاستعارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، مرجع سابق، ص71، نقلا عن إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، مرجع سابق، ص 162).

[1] المرجع نفسه، ص71.

والعكس صحيح بخصوص السّعيد والفرح مثلا».[1] وهو ما فسّرته حالة"ياما" المثقلة الكاهل بطول الصّبر والانتظار.

2-1-2- مسار "الحب نار":

ولّد حبّ "ياما" المجنون لـ"فاوست" غيرة قاتلة، فأصبحت رهينة مملكتها الزّرقاء تختبئ وراء نوافذها وأبوابها للتّلصّص على صفحته ومراقبتها كل ساعة ودقيقة وثانية؛ لا تقوى على رؤية وقراءة تعليقات المعجبين والأصدقاء على صفحته.والمقاطع التالية تثبت ذلك:

***المقطع الأول:**

«أشعر كأنه يتركني أحيانا من أجل نساء أخريات.أستغرب ردّة فعلي.هل كان من الضروري أن أنتظر قرار عودته إلى أرضه **ليحرقني جنوني به**، وغضبي منه؟ كان كلّ شيء **يغلي فيّ بقوّة**...يقول فاوست أنه ولد تحت نجمة الحظّ لأنه تعرّف عليّ، وأحبّني ولكن **غيرتي كانتتحرق في طريقها كلّ شيء**».[2]

ويمكن إيرادالاستعارات الموضعية الصّغرى المبنْينة للمقطع أعلاه على الشّاكلة الآتية:

- يحرقني جنوني به= الجنون مادة حارقة وكيان يقوم بفعل الحرق(استعارة الكيان والمادة).

- كان كلّ شيء يغلي فيّ بقوّة= الأشياء مواد قابلة للغليان(استعارة المادة).

- الجسد وعاء للأشياء القابلة للغليان(استعارة وعاء).

[1] عمر بن دحمان: الاستعارات والخطاب الأدبي-مقاربة معرفية معاصرة-، مرجع سابق، ص67.

[2] الرواية ، ص56 ، 60.

- غيرتي كانت تحرق في طريقها كل شيء= الغيرة كيان يحرق كل شيء(استعارة تشخيصية).

***المقطع الثاني:**

« أحبّك فقط وقلبي **محروق** عليك... توحشتك بزاف يا مهبول* بكل **الحرقة** التي في صدري... كانت الدمعة الحارقة على الحافة.بدأت أستعجل خروجي من هذا المكان...».[1]

- يزاوج هذا المقطع بين استعارات المادة واستعارات الوعاء، التي يمكن شرحها كالآتي:

أحبّك فقط وقلبي **محروق** عليك= القلب مادة تحترق(استعارة المادة).

بكل **الحرقة** التي في صدري= الحرقة مادة في داخل الصّدر(استعارة المادة).

الصّدر وعاء للمادة الحارقة(استعارة وعاء).

كانت الدمعة **الحارقة**= الدمعة مادة حارقة(استعارة المادة).

وتوحي التعابير الاستعارية (التّجليات اللسانية) للمقطعين من قبيل: **يحرقني** جنوني، كل شيء **يغلي فيّ بقوّة**، غيرتي كانت **تحرق** كلّ شيء، قلبي **محروق** عليك، بكلّ **الحرقة** التي في صدري؛ عن وجود استعارة ممتدّة على نطاق واسع هي استعارة "**الحبّ نار**".

2-1-3- مسار "الحب حرب":

إن الحبّ شعور جميل يحسّ به الإنسان ويشعر فيه بنوع من الغيرة والجنون أوما شابه ذلك، لكن هذا الحب قد يدفع بصاحبه إلى الإعلان عن حرب مُشتعلة كانت أم باردة، وقد عاشت "ياما"في رحلتها هذه حبّا ممزوجا بلذّة الحرب، والمقاطع الآتية دالة على ذلك:

*وظّف الروائي واسيني الأعرج هذه الجملة المعبّرة عن اللهجة الجزائرية، ومفاد قولها: اشتقت لك كثيرا يا مجنون.

[1] الرواية، ص(194 ،287، 390).

***المقطع الأول:**

« لا أدري من أين جاءتني هذه الرغبة الغريبة في **القتل** من شدة الغيرة التي تحوّلت في دمي إلى سم قاتل... أنا أستطيع أن أجزم أن حياتي بسيطة وأنّه **يحتلّها** كليّا...ويجعلني حتى بأوهامه أتحمل **حربا غير معلنة**».[1]

يؤلّف هذا المقطع بين استعارات تصورية ثلاثة: استعارة المادة، واستعارة الوعاء، واستعارة تشخيصية، وقد وردت كالآتي:

- جاءتني هذه الرغبة الغريبة= الرغبة كيان يتحرك(يجيء)(استعارة تشخيصة).

- الغيرة التي تحوّلت في دمي إلى سم قاتل= الغيرة مادة سامة قاتلة(استعارة المادة).

- وأنّه يحتلّها كليّا="فاوست" يحتل حياة "ياما"

الحياة مادة نستطيع احتلال موقع فيها(استعارة المادة) / حياة ياما وعاء لفاوست(استعارة وعاء).

- أتحمل حربا غير معلنة= الحرب كيان لنا القدرة على تحمّله(استعارة تشخيصية).

***المقطع الثاني:**

- « عندما أعود إلى نفسي ببعض التأمل أتساءل: كيف كنت أحمل **قنبلة الموت الموقوتة**بدون أن أتفطن لذلك؟...

- معك حق. وأنا حبيبي، هل لي مكان في ذلك كلّه؟.

- أنتَ **رهاني الأكبر** في هذه العودة... كان عالمي البهيّ الذي كنت، بالضبط، أبحث عنه ومستعدّة للتّخلي عن كلّ شيء **مقابل ربحه**...كان **معركتي**».[1]

[1] الرواية، ص 45.

زاوج هذا المقطع بين استعارتين تصوريتين: استعارة المادة والاستعارة التشخيصية.

- أحمل **قنبلة الموت الموقوتة**=الموتمادة"قنبلة موقوتة " (استعارة المادة).

- كان عالمي البهيّ= العالم كيان بهيّ(استعارة تشخيصية).

***المقطع الثالث:**

-« عندما مددت رأسي على الصّوفة الواسعة بكلّ تعبي...**اجتاحني** نصه الأخير بكل فيضه الجميل... كل أحقادي و**هزائمي** العاطفية استيقظت دفعة واحدة...كنت أرتجف.قلبي تحوّل إلى خرقة بالية*...وحيدة بيتم قاتل. **جندي مهزوم في معركة** لا يعرف كيف دخلها ولا كيف خرج منها».[2]

وقد تنوّعت الاستعارات التصورية في هذا المقطع من استعارات تشخيصية إلى استعارات مادة التي يمكن إيرادها على النّحو الآتي:

- **اجتاحني** نصه الأخير بكل فيضه الجميل=

النص كيان يجتاح ويقتحم(استعارة تشخيصية) النص مادة فيّاضة (استعارة المادة).

- كل أحقادي و**هزائمي** العاطفية استيقظت دفعة واحدة= الأحقاد والهزائم كيانات تستيقظ.

↓

استعارة تشخيصية

- قلبي تحوّل إلى خرقة بالية= القلب ثوب أو خرقة ممزّقة(استعارة المادة).

---

[1] الرواية، ص (300، 306، 324).

* ثوب ممزّق قديم.

[2] الرواية، ص(281،273، 396).

وقد أفرزت استعارات المقاطع الثّلاثة عن وجود تيّار خفيّ يجمع بينها وبين التعابير اللغوية ليُشكّل لنا استعارة ممتدّة هي استعارة "**الحب حرب**"، وهيضيّقة النّطاق في المقطع الأوّل وواسعة النّطاق في المقطعين الثاني والثالث، وما التعبيرات الاستعارية : (حربا غير معلنة، قنبلة الموت الموقوتة، رهاني الأكبر، مقابل ربحه، معركتي، اجتاحني، هزائمي، جندي مهزوم في معركة) إلّا تجلٍّ من تجلّيات الاستعارة التّصوّرية.

لكن السّؤال المطروح هنا: هل استمرّت علاقة حبّ ياما بفاوست؟ أم أن هذه الأحلام والأمنيات باتت حبيسة الماضي، واتّخذت مسارا آخر؟. والإجابة عن هذا التساؤل تدفعنا إلى البحث عن مستجدّات هذه العلاقة ومساراتها الجديدة.

2-2 مرحلة التّحرك:

2-2-1 مسار "الصّدمة والحقيقة":

يفصح لنا هذا المسار الحكائي عن خيبة "ياما" الكبيرة في "فاوست"، فبعد عرض مسرحيّته اتّجهت "ياما" نحوه بسرعة البرق وبصعوبة كبيرة حاولت اجتياز التّدافع الذي بلغ أشدّه للظفر بتوقيعٍ منه، لكن صدمة اللّقاء به تجاوزت كلّ الحدود، والمقطع الموالي دالّ على ذلك:

***المقطع الأول:** قال لها ببرودة تامّة:

«- الاسم الكريم.

- ياما.ياما.يااااااااما!!!!!. ضَحِكَ.

- عذرا. سمعتك من الوهلة الأولى...

- كيف وجدتِ مسرحية لعنة غرناطة؟.

– ستقرأ رأيي في الفيسبوك الليلة إذا وصلتُ إلى بيتي في الشّمال بخير...

– على كلّ أفضّل أن أسمع رأيك مكتوبا.أسلّمك إيمايلي، فأنا أشتغل به.لا حساب لي في الفيسبوك.**لا أعرفه أصلاولا أحبّه أيضا.يبدو لي خفيفا كثيرا**.ربّما لم أصل بعد إلى جدواه.

دار العالم كلّه في ثانية في رأسي.أخذتني فجأة رجفة داخلية وأحسست بالدّوار».[1]

يؤلّف المقطع أعلاه بين استعارات تصورية مختلفة تكشف لنا عن مسارٍ استعاري موازٍ يبنين المسار الحكائي كالآتي:

– لا أعرفه أصلا ولا أحبه أيضا= الفيسبوك كيان يمكن لنا التّعرف عليه والشعور بالحب تجاهه (استعارة تشخيصية).

– يبدو لي خفيفا كثيرا= الفيسبوك مادة خفيفة الوزن(استعارة المادة).

– دار العالم كلّه في ثانية في رأسي=

العالم كيان أومادة تقوم بفعل الدّوران(استعارة الكيان والمادة) / الرأس وعاء للعالم (استعارة وعاء)

– أخذتني فجأة رجفة داخلية= الجسد وعاء للرّجفة (استعارة وعاء).

وقد كشفت لنا الاستعارات التصورية المبنينة لهذا المقطع عن بنية مسارٍ استعاري* موازٍ للمسار الحكائي وهو مسار"الحقيقة والصّدمة"، لأن «التفكير الدّلالي إن لم يرتبط بالاستعارة لن يتمكّن من كشف التفاصيل الجوهرية للمسار، ولن نتمكّن أيضا من تبيان

[1] الرّواية، ص ص 387، 388.

*Metaphorical path.

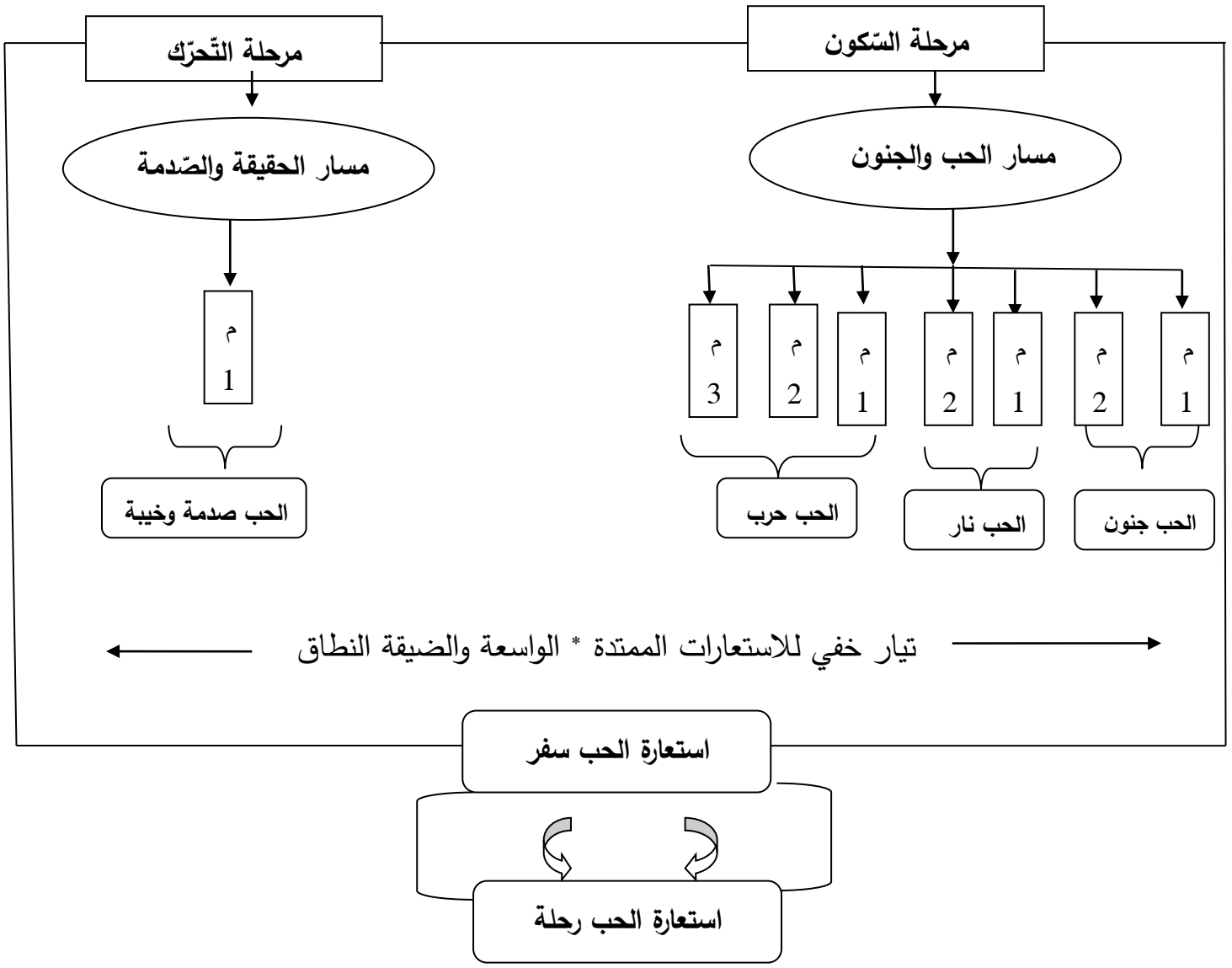
العناصر الدّاخلية لبنية المسار التي تكون قادرة على فهم بنيته النّسقية»، [1] كما كشفت لنا استعارات المقطع أعلاه عن تيّار استعاري خفي ممتدّ لمّحت له التعبيرات الاستعارية الآتية: لا أعرفه أصلا ولا أحبّه أيضا، يبدو لي خفيفا كثيرا، دار العلم كلّه في رأسي، أخذتني فجأة رجفة داخلية وأحسست بدوار، ليكشف لنا عن استعارة ممتدّة ضيقة النّطاق هي استعارة "**الحب صدمة وخيبة**".

هكذا انتهى مسار رحلة الحب التي عاشتها "ياما" وسط صدمة وخيبة كبيرتين لأن سنوات عشقها وحبّها تحوّلت إلى وهم، لتحترق بنيران الحبّ الافتراضي كما تحترق الفراشة بنار القنديل، حيث تقول ياما "الفراشة المحترقة": «كلّ شيء اندثر بما في ذلك غبار جسد الفراشة الملوّن، في ثانية واحدة.شممت رائح الحرق تصعد منّي».[2]

ويوفّر لنا المخطّط الآتي إطارا واضحا لمسار علاقة الحب التي عاشتها "ياما" مع حبيبها الافتراضي "فاوست":

[1] عبد العالي العامري: التصور الاستعاري لبنية المسار في اللغة العربية، مجلة اللسانيات العربية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، العدد 3، مارس 2016، ص 128.

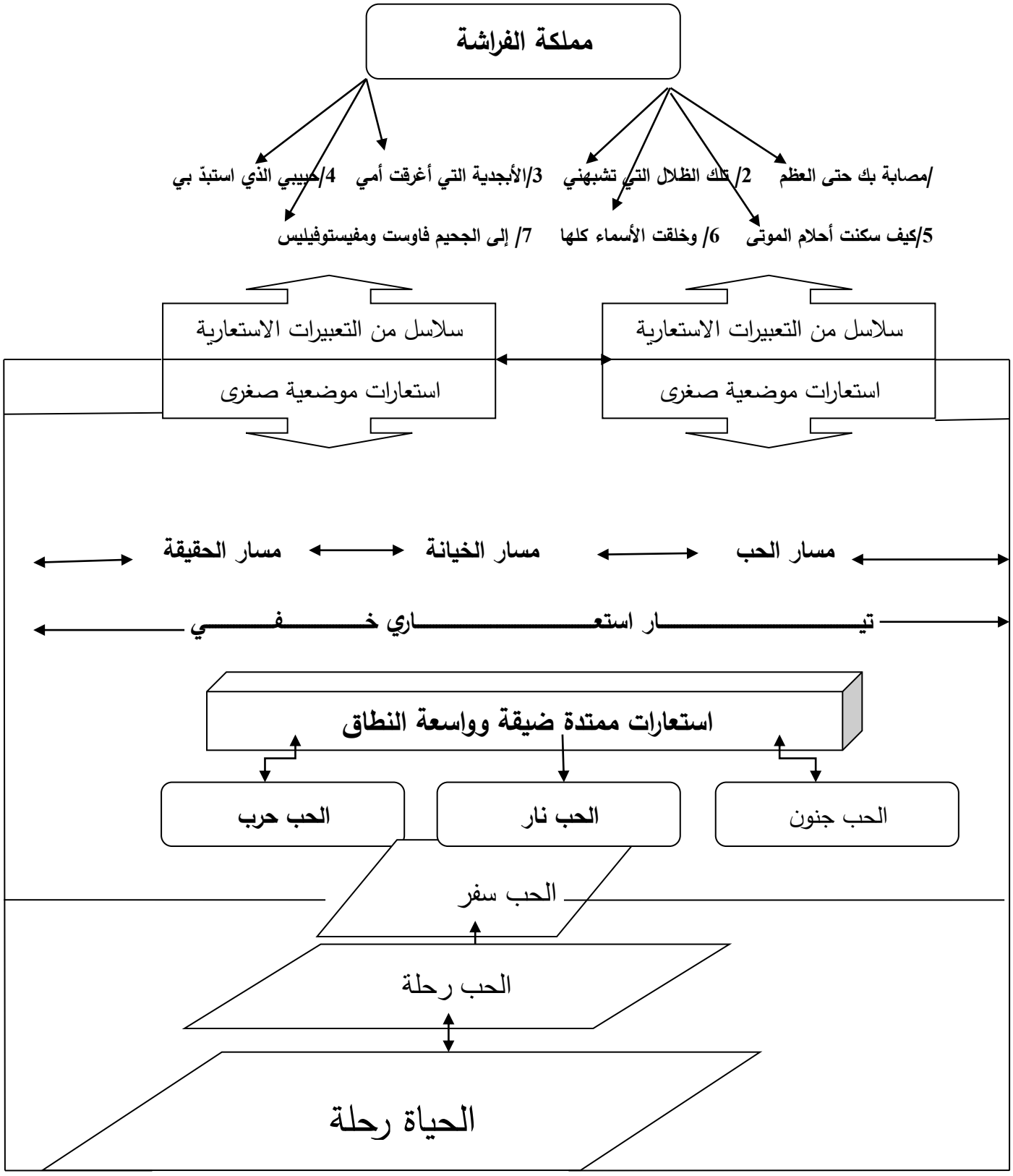
[2] الرواية، ص406.



الشّكل(18): *شكل توضيحيللمسارات المختلفة لرحلة حب "ياما"*.

وانطلاقا من هذا المخطط ومع اكتمال المسارات الاستعارية والمسارات الحكائية يمكن لنا إبراز كيفية اشتغال البنية الاستعارية في "رواية مملكة الفراشة " من خلال الخطاطة التالية:

* يشير الحرف "م" إلى المقطع.



الشّكل (19): مخطط تجريدي للبنية الاستعارية في الرّواية *

3- مقاربة الاستعارة التصوريّة من منظور تداولي عرفاني:

إنّ المقاربة التّداولية العرفانية للاستعارات التّصورية تحيلنا إلى اعتماد مستويين هامّين من مستويات التّحليل ألا وهما: مستوى التّحليل العرفاني ومستوى التّحليل التّداولي، وقد وقع اختيارنا على ستّة مقاطع سرديّة * لتحليلها من هذا المنظور لاعتبارين هامّين هما :

1/الأحداث الهامة المساهمة في نسج حبكة الرّواية، وهي:

أ/ الافتتاحية السّردية للرّواية المتمثّلة في الحديث عن فرقة ديبو جاز Dépôt-Jazz**وآلة الكلارينات*** باعتبار موهبة "ياما"الفنيّة كعازفة كلارينات وعاشقة لهذه الآلة.

ب/ وقوع ياما في حب المسرحي والرّوائي الشهير المغترب "فادي/فاوست".

ج/ الحديث عن مخاطر الفايسبوك باعتباره الشرارة الأولى والسّبب الرّئيسي لخيبتها وصدمتها.

د/ الحديث عن أخيها "رايان" باعتباره شخصية لها وزنها ودورها الفعّال في الرّواية؛ ركض نحو الخيول فقتله حبّه لها.

هـ/ الحديث عن أمها "فيرجي" التي كانت حرقتها أكبر فقد أشعلها رجل ميّت عن آخرها، فجُنّت في عزلتها.

و/ صدمة وخيبة "ياما" في فاوست واكتشاف حقيقة حبها الوهمي.

---

* ينظر الملحق رقم -04- المقاطع السّردية المنتقاة من رواية مملكة الفراشة.

** ديبو نسبة إلى المخزن باللغة الفرنسية dépôtوجاز jazz نسبة إلى موسيقى الجاز، وهي فرقة متكونة من ثمانية أشخاص: ياما عازفة على الكلارنيات، جواد (دجو) على الساكسو، أنيس على القيثارة الجافة شادي على الكلافيه، رشيد(راستا) على الباس، حميد(ميدو) على الباتري والطبل الإفريقي، صفية (صافو) على البيانو، داوود (ديف) عازف الهرمونيكا والقيثارة الكهربائية.

*** آلة نفخ موسيقية تشبه القصبة الخشبية وبها ثقوب مغطاة وأخرى مفتوحة. عند النفخ فيها تصدر أصواتا مختلفة وذلك بالضغط عليها بأصابع اليد.

2/ كم ونوع الاستعارات التصورية الموجودة في كل مقطع.

3-1- المستوى/ التحليل العرفاني:

3-1-1- أنواع الاستعارات التصورية:

:*المقطع السردي الأول

1- «هذه الآلة الأنيقة القوية والغنية»:

الآلة = كيان أنيق وقوي وغني← استعارة تشخيصية*

2- «تستعيد في حالة الانفراد النعومة والانخطاف والعذوبة الغامضة وكلّ ما ضيّعته من قوة ودهشة»:

النعومة والانخطاف والعذوبة والقوة والدهشة = مواد أو أشياء ضائعة نستطيع استعادتها ←استعارة المادة.

العذوبة الغامضة←العذوبة = كيان أو مادة غامضة←استعارة الكيان والمادة

3- «لا عذرية ولا صفاء مثل التدرّجات التي يمنحها صوت الكلارينات»:

التدرجات = مادة تُمنح ←استعارة المادة.

صوت الكلارينات= كيان له القدرة على منح أشياء ←استعارة تشخصية

4- «أليست هي العذراء المعزولة، الشقراء خطيبة الصّياد »:

الكلارينات= امرأة عذراء، شقراء، خطيبة الصّياد←استعارة تشخيصية.

* التشخيص مقولة عامة تغطّي عددًا كبيرا ومتنوّعا من الاستعارات حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخص ما أو طرق مختلفة للنّظر إليه، وما تشترك فيه كل هذه الاستعارات أنّها تسمح لنا بأن نعطي معنى للظّواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري.(ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص54).

4- «التي بنظرتها المرتشقة نحو السّماء، تخلط أنينها النّاعمبصوت هسيس الغاباتالتي تحرّكها العواصف »:

- الكلارينات =كيان له عينان مرتشقتان إلى السّماء←استعارة تشخيصية.

- تخلط أنينها النّاعم ← الكلارينات =كيان يئن←استعارة تشخيصية.

الأنين =مادة تخلط وناعمة الملمس←استعارة المادة.

- الصوت= مادة قابلة للمزج و الخلط ←استعارة المادة.

- العواصف =كيان قادر على القيام بفعل الحركة والتحرّك ←استعارة تشخيصية.

***المقطع السّردي الثاني:**

1- «الليل مثقل وثقيل و الفجر لا يفتح عينيه »:

- اللّيل =كيان أو مادة مثقلة ثقيلة←استعارة الكيان والمادة.

- الفجر= كيان له عينين←استعارة تشخيصية.

2-«على حافة عمر يغيب بلا استئذان، يتغيّر طعم الحياة »:

- العمر =مادة لها حواف ←استعارة المادة.

- العمر= كيان يحضر ويغيب ←استعارة تشخيصية.

- الحياة =مادة لها طعم ← استعارة المادة.

4-«مرهقة قليلا من خيبة الشمس والهواء واللّغة»:

الشمس والهواء واللّغة= كيانات تخيّب الظن←استعارة تشخيصية.

5- «اللّيل يتوغّل فيّ بسواده القلق»:← اللّيل =كيان يتوغل← استعارة تشخيصية.

الجسد =وعاء تتوغل فيه الأشياء←استعارة الوعاء*.

السّواد القلق←السّواد =كيان قلق← استعارة تشخيصية.

6-«أستأذن الآن قلبي وأدفن رأسي تحت الوسادة الباردة لكي أغرق في غيمها وذاكرتها»: -

القلب = كيان يستأذن منه←استعارة تشخيصية.

- أدفن رأسي←الرأس =كيان أو مادة تدفن←استعارة الكيان والمادة.

- أغرق في غيمها وذاكرتها←الغيوم والذاكرة=مادة سائلة أو مياه يغرق فيها←استعارة الكيان والمادة

الغيوم والذاكرة =وعاء للجسد←استعارة الوعاء.

* **المقطع السردي الثالث:** للوسادة ذاكرة ← استعارة تشخيصية.

1- «قلّلي من الغرق في الفايسبوك»:

- الفايسبوك =مياه أو مادة سائلة يغرق فيها الشخص ←استعارة المادة

- الفايسبوك =وعاء للشخص←استعارة الوعاء.

2- «يمكن أن يصبح إدمانها خطيرا»:

الفايسبوك =مادة مخدّرة يدمن عليها←استعارة المادة.

- نحن فراشاته ونحله←استعارة الحيوان.

* عبارة الوعاء دالّة، لأن الأوعية دالّة في التّجربة اليومية، ففي وضع كالذي تصفه الجملة الآتية: الشاي في الفنجان، يستلزم الوضع الفضائي المتعلّق بالحرف (في) دالّة احتواء تشمل عددًا من النّتائج، مثل تخصيص محل الكيان الذي يحتويه الوعاء وتحديد حركته الممكنة، فكون الشاي محتوى في الفنجان يقيه من التّدفّق، وإذا تحرّك الفنجان تحرّك معه الشّاي.(عبد العالي العامري: التصور الاستعاري لبنية المسار في اللغة العربية، مرجع سابق، ص145).

-«الأقدار مرتسمة فيه تلحق بنا بسرعة. خلّ الحياة متوازنة. بين حياة ملموسة، وحياة نصنعها بخيالاتنا»:

- الأقدار= كيانات تجري وراءنا←استعارة تشخيصية.

-الحياة =كيان أو مادة ملموسة ←استعارة الكيان والمادة.

- الحياة =مادة تصنع←استعارة المادة.

- الخيالات =مادة تصنع منها الحياة←استعارة المادة.

***المقطع السردي الرابع:**

1- «خائف من نفسي...من الأشمال التي تحيط بي وتريد خنقي»:

- النفس= كيان مخيف ←استعارة تشخيصية.

- الأشمال =كيان يحيط بالإنسان ويقوم بفعل الخنق←استعارة تشخيصية

2- «الأصوات التي تملأ رأسي »:

- الرأس = وعاء للأصوات ← استعارة الوعاء.

- الأصوات= مادة تُملَأ ← استعارة المادة.

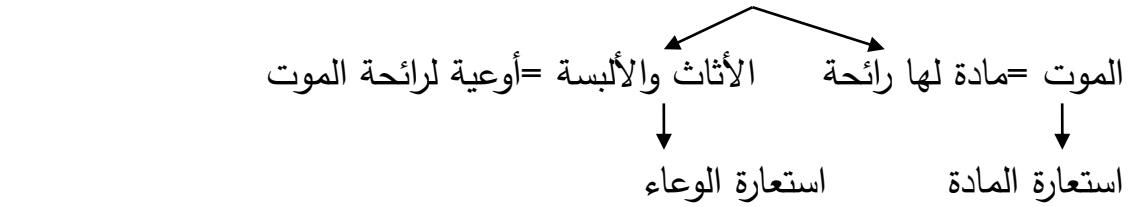
3- «من الدم الذي يملأ ألبستي. من الموت الذي يكشّر في وجهي بأسنان صفراء متهالكة مسوّسة»:

- الألبسة = وعاء للدم ←استعارة الوعاء.

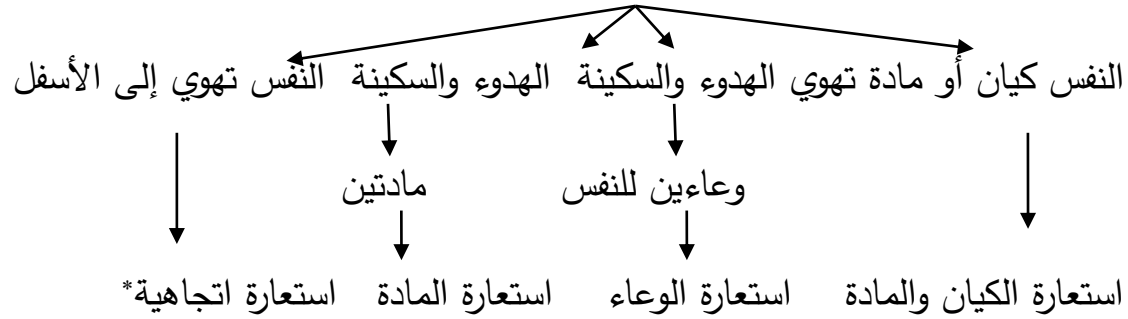
- الموت = كيان يكشّر بأسنانه الصفراء المتهالكة المسوّسة ←استعارة تشخيصية.

***المقطع السردي الخامس:**

1-«أشم رائحة موت فيرجينيا قد ملأت أثاث وألبسة أمي»:



2-«ملأت قلبها بكتب بوريس فيان وتركت نفسها تهوي في عمق الهدوء و السكينة»:



***المقطع السردي السادس:**

1- «رميتها في عمق النار»:

النار = وعاء للمخطوطة ←استعارة الوعاء.

2- «امتدّت ألسنة اللهبإلى المخطوطة»:

اللهب= كيان له لسان ← استعارة تشخيصية.

3- «وعندما مسّت النار الحروف الخبيئة»:

- النار = كيان له يد تقوم بفعل اللمس ←استعارة تشخيصية.

* في الاستعارات الاتجاهية لا يبنين فيه تصوّر ما عن طريق تصوّر آخر، ولكنّه على عكس ذلك ينظّم نسقا كاملا من التّصوّرات المتعالقة، لهذا يُسمّى هذا النّوع بالاستعارات الاتجاهية إذ أن أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي.(ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص33).

- الحروف خبيئة في المخطوطة = المخطوطة وعاء للحروف ← استعارة الوعاء.

4- «خرجت مني لعنة حارقة»:

- اللعنة = مادة حارقة ← استعارة المادة.

- الجسد = وعاء للعنة ← استعارة الوعاء.

والملاحظ في كل مقطع من المقاطع السردية الستّة هو اختلاف الاستعارات التصورية كمًّا ونوعًا، فنجد مثلا في المقطع الأول عددا لا بأس به من الاستعارات (إحدى عشرة استعارة)، أما من ناحية النوع فنلاحظ غياب كل من استعارتي الوعاء والاتّجاه، أما المقطع الثاني فتميّز بوجود عدد مرتفع من الاستعارات (أربعة عشرة استعارة) بكل أنواعها عدا الاستعارة الاتجاهية.

في حين نجد أن المقاطع(م3، م4، م5، م6) قد تميّزت بقلّةٍ في كم ونوع الاستعارات، فمن ناحية الكم تراوح عدد أنواع الاستعارات التصورية بين أربع إلى سبع استعارات فقط؛ وهو عدد منخفض بالنظر إلى المقطعين الأول والثاني، أما من ناحية النوع فقد تمّ الاكتفاء بذكر نوعين فحسب من استعارتي المادة والتشخيص في المقطع الثالث مع غياب الأنواع الأخرى، في حين غابت استعارة الكيان والمادة عن جميعها ما عدا المقطع الرابع، وكذا الاستعارة الاتجاهية* عدا المقطع الخامس وهو ما شكّل فرقا واضحا بين المقاطع، ولإبراز هذا الفرق تم إحصاء الاستعارات الواردة في كل المقاطع كالآتي:

* تجدر الإشارة هنا إلى أن الاستعارات الاتجاهية تختلف من ثقافة إلى أخرى، ففي بعض الثقافات، مثلا، يوجد المستقبل أمامنا في حين أنّه في ثقافات أخرى يوجد خلفنا، وعليه يمكننا القول أن التجربة الفضائية والفيزيائية تقدّم العديد من الأسس الممكنة لاستعارات التفضية، ولهذا السّبب يمكن أن يختلف اختيارها وأهميتها نسبيّا من ثقافة إلى أخرى.(ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص33).

المقاطع السردية / أنواع الاستعارات التصورية	م1	م2	م3	م4	م5	م6
الاستعارة التشخيصية	6	7	3	1	3	2
استعارة المادة	4	2	1	4	1	1
استعارة الوعاء	0	2	0	1	2	3
استعارة الكيان و المادة	1	3	0	1	0	0
الاستعارة الاتجاهية	0	0	0	0	1	0
المجموع	11	14	4	7	7	6

الجدول(28): • جدول إحصائي للاستعارات التصورية في المقاطع السردية•

3-1-2 العناقيد الاستعارية:

أشرنا سابقا أنّ تشكّل العنقود الاستعاري محكوم بثلاثة شروطوالملاحظ أنّ سلاسل التعبيرات الاستعارية قد تشكّلت في مقاطع دون أخرى، فنلاحظ تشكّل العنقود الاستعارينفي المقطعين الأول والثاني لتحقق جميع الشروط، أما في باقي المقاطعفنلاحظ عدم تشكل العنقود الاستعاري وهذا راجع طبعا لاختلال شرط التباين والتنوع في الاستعارات، وكذا التتابع في شكل سلاسل مع الاحتفاظ فقط بشرط التقارب المكاني.

والجدول أدناه يوضّح تحقق وعدم تحقق هذه الشروط في كل مقطع.

المقاطع السردية/ شروط تحقق العنقود الاستعاري	م1	م2	م3	م4	م5	م6
تنوع و كثرة الاستعارات الموضعية الصغرى	+	+	-	+	-	–
التتابع في شكل سلاسل	+	+	-	-	-	-
درجة التقارب المكاني	+	+	+	+	+	+
المجموع	+	+	-	+	-	-

الجدول(29): •جدول توضيحي لتحقق شروط تشكل العنقود الاستعاري من عدمها •

: ويمكن ترتيب المقاطع السردية حسب درجة تحقق تشكل العنقود الاستعاري كما يلي

1- م2. / **2**- م1، م4. /**3**- م3، م5، م6.

3-1-3 الكثافة الاستعارية:

ترتبط الكثافة الاستعارية ارتباطا وثيقا بدرجة تحقق شروط تشكل العنقود الاستعاري ومدى توافقه مع سياق الموضوع المعالج، فكلّما تحققت الشروط الثلاثة تميّز المقطع بكثافة استعارية عالية (شحنة بلاغية عالية أومكثّفة)، وإذا توفر شرطين فقط تميّز المقطع بكثافة استعارية عالية نسبيا، أما إذا تحقق شرط واحد فقط تميّز المقطع بكثافة استعارية منخفضة (شحنة بلاغية منخفضة أومخفّفة).

وما لاحظناه هو اختلاف الكثافة الاستعارية من مقطع إلى آخر، فكثافة المقطع الثاني عالية؛ تليه كثافة عالية نسبيا للمقطعين الأول والرابع بكثافة، لتحتلّ المقاطع المتبقيّة الموضع الأخير بكثافة استعارية منخفضة.

3-2- المستوى/التحليل التداولي:

« تلعب الاستعارة دورا مهمّا في التعبيرعن أكثر تجاربنا الذاتية حميميّة، كالتعبير عن المشاعر وردود الأفعال والأحاسيس الجسدية»[1]، فتفكيرنا في المجرّدات ليس مجرّدا بل هو مجسّد في التشبيهات والاستعارات الموجودة في أجناس أدبية مختلفة كالرّوايات والقصص والأشعار والأمثال، فهذه مجازات تسمح لنا بالتخيّل والتوقّع والاستنتاج واتّخاذ القرار والفهم والاقتناع.

و« يعدّ الاتصال اللفظي أحد أهم مجالات الخبرات الإنسانية التي يُعبَّر عنها استعاريا، أو بعبارة أخرى، هو العمليّات المعقدة التي من خلالها نستخدم اللغة لنقل المعاني، والمواقف، والمشاعر، والعلاقات الشخصية وهكذا»[2]، كما يُعدّ أيضا أحد أهم مجالات البحث التّداولي باعتبار الاتّصال اللفظي يشترط وجود طرفي الخطاب بمقامه، وكيفية تأويله باعتبار أن المتلقّي يتحوّل إلى منتج بفعل القراءة بوصفها تواصلا يحرّك أشكال المعنى.

وفيما يلي سنتناول أهم عناصر التحليل التّداولي مع التّركيز على عنصر التأويل باعتباره فرضية أساسية تقوم عليها التداولية العرفانية:

[1] إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، مرجع سابق، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص442.

3-2-1 العناصر الفاعلة في الخطاب:

اختلفت العناصر الفاعلة في الخطاب من مقطع سردي إلى آخر لاختلاف الأدوار بين مخاطِب ومتلقٍّ، حاضرٍ كان أم غائب، ففي المقطع الأول توجّه الساردة "ياما" وهي المخاطِب(المتلفظ) خطابها إلى القارئ (المتلفَّظ إليه) أو المتلقّي الغائب، لتخبره عن آلة موسيقية باذخة ألا وهي الكلارينات، تلك الآلة الأنيقة والقوية بحضورها لحظة عزفها.

ياما ← المتلقّي الغائب

(مخاطِب) (مخاطَب)

وتبقى نفس العناصر الفاعلة في الخطاب ("ياما" باعتبارها السّاردة/ متلقٍّ غائب) بالنسبة للمقاطع التالية:

أ/ المقطع الثاني: تحدّثنا"ياما عن" تفكيرها المطوّل طوال الليل في حبيب الظل؛الحبيب الهارب" فاوست" رغم إرهاقها وتعبها.

ب/ المقطع الخامس:

في هذا المقطع تعلمنا"ياما" بموت أمها "فرجينيا" التي تأثرت تأثرا شديدا بشخصية الأديب "بوريس فيان" موجّهة خطابها لمتلقّ غائب لتخبره بشدّة تعلّق والدتها بروح ميّتة، وهو ما أدخلها في حالة من الهستيريا ثمّ إصابتها بانفصام شديد أودى بحياتها.

ج/ المقطع السّادس:

في المقطع الأخير توجّه "ياما" خطابها لمتلقٍّ غائبٍ لتُعْلِمه بخيبتها في "فاوست" وما جنته من حب افتراضي، لتقوم بعدها بإضرام النار في مخطوطة -777 رسالة- الحاملة لكثير من عبارات الحبّ والعشق الممزوجة بالاشتياق واللّوم.

في مقابل ذلك اختلفت أدوار العناصر الفاعلة في الخطاب في المقطعين المتبقيّين، ففي المقطع الثالثالذي يلخّص الحوار الذي دار بين "ياما" وأبيها، فتارة الأب "زوربا" هو المخاطِب موجّها بعض النصائح والإرشادات لابنته(المتلقّي الحاضر) ليحذّرها من مخاطر الفايسبوك، وتارة أخرى "ياما" هي المخاطِب موجّهة خطابها لزوربا (المتلقّي الحاضر) محاولة إقناعه برأيها في ذلك.وبالنسبة للمقطع الخامس فإنّ المتلفظ هنا هو "رايان" موجّها كلامه لأخته "ياما" (المتلقّي الحاضر) ليخبرها عن فزعه وخوفه من الموقف البشع الذي عاشه جرّاء ما قام به الإرهاب من تقتيل مروّع لصديقه "إسماعيل".

3-2-2- مقام الخطاب:

«تعتبر نظرية السّياقواحدة من نتائج البحث الدّلالي، فعندما تُدرَسُ أحوال اللّفظ ومادّته اللغوية يكون ذلك بمثابة تمهيد لإعطاء هذا اللفظ بعده في النّص أو بعبارة أخرى يمثّل السّياق دراسة الوحدة اللغوية في الواقع العملي وهي خطوة تمهيدية في المنهج التحليلي للخطاب»[1]، ذات أهمية بالغة في تحديد المعينات الإشارية للمنتج الخطابي.

وبما أننا بصدد البحث عن تأويل البنية الاستعارية كبنية عرفانية في الذهن البشري في كلّ مقطع من المقاطع السّردية، فإنّه لا يمكن لنا إغفال دور السياق في ذلك لأنه «يكشفعن فاعلية الاستعارة ويبيّن قيمتها الخفيّة ويعطي لبعض الإمكانات الكامنة فيها فرصة الوضوح والنّمو».[2]

[1] المهدي إبراهيم الغويل: السياق وأثره في المعنى–دراسة أسلوبية–، أكاديمية الفكر الجماهيري، بنغازي، ليبيا، ط1، 2011، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص85.

وقد اختلفت القرائن اللغوية وظروف وأحوال إلقاء الخطاب التي تحدّد سياق الملفوظ اللغوي من مقطع سردي إلى آخر، ويمكن لنا إبراز الفرق بين هذه القرائن أو المعينات الإشارية من خلال ما هو موضّح في الجدول الآتي:

المقاطع/المعينات الإشارية	م1	م2	م3	م4	م5	م6
التعيين المكاني	المدرسة الفرنسية ألكسندر دوما.*	البيت العائلي (غرفة ياما).	البيت العائلي.	البيت العائلي (غرفة رايان).	البيت العائلي (غرفة كوزيت).	ساحة الأوبرا في الشارع الأحمر.
التعيين الزماني	أيام مرحلة التعليم الابتدائي لـ"ياما"	في ليلة من ليالي الشتاء الحالكة.	قبل وفاة زوربا بمدة قصيرة	بعد يومين من حادثة قتل زميل رايان "إسماعيل".	أيام معدودة قبيل وفاة الأم فيرجي.	بعد انتهاء عرض مسرحية " لعنة غرناطة"
ظروف وأحوال إلقاء الخطاب	– أثناء إلقاء "ياما"لكلمات باللغة الفرنسية لما قاله الموسيقي "برليوز" عن آلة الكلارينات محاولة إقناع أستاذ اللغة	– لحظة تفكير "ياما" المطوّل في فاوست بقلب عذّبه الشوق وعقل مثقل بهموم وأحلام هاربة على وسادة باردة.	– لحظة تحذير الأب "زوربا" لابنته "ياما"من مخاطر الفايسبوك وأضراره.	– حديث "ياما" مع أخيها "رايان" عن حادثة الإرهاب ومحاولة تهدئته والحدّ من روعِه.	– حديث ياما عن الأيام الأخيرة من عمر والدتها وحالتها المرضية الجدّ متطورة.	– أثناء قيام ياما بحرق مخطوطة – 777– رسالة التي كتبت بها إلى فاوست بعد اكتشافها للحقيقة المؤلمة.

*Alexandre Dumas.

	العربية الذي كان يكره هذه الآلة.					

الجدول(31): • جدول توضيحي للمعينات الإشارية وظروف إلقاء الخطاب في كل مقطع•.

3-2-3-المعرفة المشتركة بين طرفي الخطاب (مخاطِب ومتلقّي):

تناولت رواية مملكة الفراشة قضايا محوريّة هامّة امتزجت فيها معارف مختلفة ومتنوّعة مسّت جميع مجالات الحياة: الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية، وبما أنّ الرّوائي "واسيني الأعرج" يوجّه عمله الأدبي هذا إلى المتلقّي فهو يريد إيصال مجموعة من الرّسائل بغية إرشاده وإقناعه والتأثير فيه وإخباره بالحقائق وكشف الوقائع... الخ.و«كانت هذه المعارف مجتمعة هي التي وجّهته لإنتاج خطابه هكذا، مدركا أنّ المرسل إليه سيؤوّل خطابه تأويلا صحيحا، وسيفهم قصده دون عناء».[1]

- أثار "واسيني" في روايته " مملكة الفراشة" العديد من القضايا الاجتماعية المرتبطة بالمعرفة المشتركة بين العنصرين الفاعلين في الخطاب(المخاطِب/المتلقّي) خاصّة ما تعلّق منها بالجانب الاجتماعي؛ فبدأ أوّلا بنقد السّلطات الحاكمة التي لا تسير بالقانون بل بالاستثناءات، وقد تجلّى ذلك من خلال رسالة التهديد التي بعثت بها وزارة الصّحة لـ"ياما" ووضعها أمام خيارين اثنين: إمّا إعادة فتح الصيدلية في مدّة شهرين أو تُسحب منها رخصة التسيير ويتم منحها لغيرها بطرق ملتوية، وفي هذا الصّدد تقول "ياما": **«كنت متأكدة من أن الإداري الذي صاغ الرّسالة على مهل، كان يقف على رأسه أحد أصدقائه الذي ينتظر منذ مدّة طويلة أن يمنح له حق فتح صيدليته في مكاني»**[2].

[1] عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغوية تداولية-، مرجع سابق، ص50.

[2] الرواية، ص 10.

ثم تواصل "ياما" حديثها عن الاستثناءات الأخرى المتحدّية للقانون فتقول: «**أزمة كبيرة يعاني منها الصيدليون الجدد. لا حظّ لهم في فتح صيدلية. مع أن الصيدليات التي فتحت في الآونة الأخيرة كثيرة، متحدية القانون نفسه الذي يمنع فتحها إلّا في أمكنة يتجاوز عدد سكّانها 50 ألف نسمة، بمعدّل صيدلية واحدة لكل خمسة آلاف ساكن. طبعا عندما تفرض المصلحة الصحيّة العامة، تسمح وزارة الصحة بفتح صيدلية حتى عندما لا يتوافر عدد السكان المطلوب قانونا. ويبدو أنّ بلادنا لا تسير بالقانون ولكن بالاستثناءات**»[1]؛ فالكاتب من خلال هذا الطّرح أراد تسليط الضوء على ما يحدث في البلاد من تحديّات للقوانين المفروضة في ظلّ توفّر المصالح الشخصية وما إلى ذلك.

هذا وقد أثار الرّوائي قضايا اجتماعية أخرى كالفساد الإداري (التزوير، الرّشوة، البيروقراطية، الفساد المالي...) كما أشار إلى قضية في غاية الأهمية والخطورة ألا وهي قضية "المتاجرة بالأعضاء البشرية" خاصّة عند حديثه عن الحريق الذي شبّ بالسجن المتواجد فيه " رايان" ومستشفى الأمراض العقلية الملتصق به.

فالحريق المُدبَّر هو أمر خُطِّطَ له لإخفاء آثار الفضيحة المُدوّية والمتمثّلة في نزع الأعضاء البشرية من المرضى عقليا والسّجناء بعد إخضاعهم للتخدير؛ ليأتي الحريق ويخفي كل شيء ويكونبمثابة الإجابة المقنعة لكلّ متسائل (أهالي المريض أو السّجين أو غيرهم)، وقول ياما دالّ على ذلك : «**الدعاية التي ظلّت مخبّأة والتي تسرّبت كالهشيم، هي أن تجارة الأعضاء كانت سارية المفعول في السّجن والمستشفى بتنسيق مشترك. الكثير ممّن لم يموتوا في الحريق، انتزعت أعضاؤهم ودفنت جثثهم أو أحرقت. وأنّ الحريق المزدوج لم**

[1] الرواية، ص 10.

يكن إلّا عملية مدبّرة لتخبئة آثار الفضيحة التي بدأت رائحتها تشم من بعيد بعد أن لمّحت لها الكثير من الجرائد».[1]

كما أنار الكاتب عقل المتلقي بطرحه لواحدة من أهمّ القضايا الاجتماعية ألا وهي قضيّة " المخدّرات" وأثرها على الفرد والمجتنع، فالمدمن قد يصل به الأمر إلى حدّ التفكير في القتل والإجرام عند حاجته الماسّة لها، وهو ما جسّده دور" رايان" الذي قام بقتل مربّي خيول القصر الجمهوري في لحظة فقدان للوعي، إذ تقول السّاردة: «**يقول إنّها مجرّد تهمة، لكنّه هو نفسه لا يدري ماذا فعل. لقد رأيته مرتين الأولى عندما وضع السّكين في عنقي والثانية عندما قام بالشيء نفسه مع "كوزيت" ولعنته إلى الأبد. تأكد لي يومها أنّ "رايان" قادر على القتل وقت الحاجة الماسّة».**[2]

فالكاتب من خلال هذه الحادثة أراد أن يذهب بالقارئ بعيدا ويجعله يخمِّن في مخاطر هذه الآفة الاجتماعية وما قد ينجرّ عنها من عواقب وخيمة (ارتكاب الجرائم، القتل، السّجن، التشرّد...الخ)، فما حدث مع "رايان"، الذي بسبب المخدّرات قتل نفسا بريئة وانتهى به الأمر إلى السّجن ومنه إلى مشفى الأمراض العقلية، قد يحدث مع غيره.

– غلب على الرّواية أيضا الطابع السياسي وذلك راجع إلى الحقبة التي دارت فيها أحداثها، وهي فترة العشرية السّوداء في الجزائر وما عانته من ويلاتها، وهنا تبرز المعرفة المشتركة بين المرسِل والمرسَل إليه خاصّة المتلقّي الجزائري الذي يملك معرفة مسبقة عن حيثيات هذه الحقبة، حيث تطرّق الرّوائي (المرسِل)إلى الحديث عن ثلاثة أنواع للحروب: حرب معلنة مدمّرة، وحرب أهلية، وحرب صامتة حيث يقول: «**الحرب ثلاثة أنواع: حرب معلنة مميتة، تدمّر وتبيد على مرأى الجميع، نهايتها خراب كلّي وأبطال وطنيون وقبور على مرمى**

[1] الرواية، ص 258.

[2] الرّواية، ص 260.

البصر. وحرب أهلية تحرق الأخضر واليابس يكيد فيها الأخ لأخيه ولا يرتاح إلّا إذا سرق منه بيته وحياته وحبّه وأسكن في قلبه حقدا لا يمّحي...وحرب أخيرة هي الحرب الصامتة التي لا أحد يستطيع توضيحها لأنّها من غير ضجيج ولا ملامح».[1]

فالحرب الأولى هي كل حرب قائمة بين دولتين متصارعتين بشكل مباشر وعلني، قد تكونا مختلفتين في المبادئ والمواقع الجغرافية والأعراف والتقاليد والديانات، أمّا الحرب الثانية فهي التي تنشب بين أبناء البلد الواحد ويقصد الرّوائي هنا الحرب الأهلية الجزائرية– كما أسماها – والحرب الثالثة هي الحرب الصامتة أو الباردة التي تخلو من الضجيج، ويقصد بها الرّوائي تلك الفترة التي تلت العشرية السوداء وما خلفته هذه الحرب من دمار نفسي داخلي في كل فرد من أفرادها على جميع الأصعدة. والحرب أيّا كان نوعها لها تبعات ومخلفات سلبية سواء كانت معلنة أو صامتة أو أهلية وعن آثار الحروب ومخلفاتها يقول "واسيني": «**الحروب، أيّا كان نوعها، ليست فقط هي ما يحرق حاضرنا ولكنّها أيضا ما يستمرّ فينا من رماد حتى بعد خمود حرائق الموت في ظلّ ظلمة عربية تتّسع بسرعة الدهشة والخوف**».[2]

فالكاتب من خلال حديثه عن الحرب يريد إيصال فكرة هامّة للمتلقّي مفادها أن الحرب بأنواعها الثلاثة لا تخلّف إلّا الدّمار المادي والمعنوي والخراب النفسي والتقتيل والدّم والحقد والعداوة...الخ، وكأنّ الكاتب من خلال وصفه الدقيق هذا وتصويره للأحداث ونقله للوقائع نقلا صادقا؛ يحذّر كل متلقٍّ من التفكير في الحرب ثانية، فهو يرهّب من عواقبها الوخيمة ويرغّب في انتهاج أسلوب السّلم والسّلام والأمن والاستقرار، لأن ما عاشه أبناء الجزائر في تلك الحقبة ليس بالأمر الهيّن لذلك نجده يوجّه رسالة متبوعة برفضٍ قاطعٍ لإعادة هذا السيناريو أو حتّى مجرّد التفكير فيه.

---

[1] الرواية، ص 06.

[2] الرواية، ص ن.

– نلمس ظهورا للمعرفة المشتركة بينهما (المرسِل/المرسَل إليه) خاصّة فيما تعلّق بالتجربة الثّقافية، وهو ما لمسناه عند "واسيني" في عمله هذا عندما دمج بين أنشطة ثقافية وإنسانية متنوعة كالرّسم (لوحات الرّسام "ميرو") والموسيقى (آلة الكلارينات وفرقة ديبو جاز) وعالم الرّوايات المختلفة (روايات "فيرجينيا وولف" وبوريس فيان" وغيرهم)، وحديثه كذلك عن كثرة مطالعة "فيرجي" للروايات وقراءتها للكتب بمختلف اللّغات خاصة الكتب المترجمة، وهي السّمة الحميدة التي ورثتها عنها ابنتها "ياما"، فكانت هي الأخرى نَهِمة للقراءة والمطالعة وهو ما نمّى لديها ثقافة واسعة في مجال الأدب والفنّ. كما كان للثقافة الغربية صدى واسعا في هذه الرواية من خلال استخدام "واسيني" لعدد كبير من النّصوص المترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية مع إحالتها إلى مصدرها الأصلي.

دون أن ننسى ما تعلّق في هذه الرّواية بالتّجربة الدّينية ؛ فبالرّغم من سيادة الديانة الإسلامية أواسط الشعب الجزائري من جهة، وتوتّر الأوضاع السياسية للبلاد من جهة أخرى في فترة العشرية السّوداء، إلّا أن هذا لم يكن مانعا للأفراد من اعتناق ديانات أخرى وممارسة طقوس وعادات في ظل تلك الظروف.

وهنا تحضر المعرفة المتعلّقة بالجانب الدّيني لـ"ياما" في مواطن مختلفة من الرّواية، فهي تعتنق الديانة المسيحية حيث تبيّن ذلك من خلال زياراتها المتكرّرة للكنيسة حيث تقول: «**أوقفت سيارتي بعيدا،، ، وقطعت المعبر الصغير الخالي من أية حراسة، ومشيت نحو كاتدرائية أمّنا مريم المجدلية**»[1]، ثم نجدها في موقف آخر تستنجد بالقدّيسة "مريم العذراء" تدعوها لإنقاذ أخيها "رايان"وحفظه من كلّ سوء حيث تقول:

«Ave Maria

Ave Maria Gratia Plena

[1] الرواية، ص 222.

Maria Gratia Plena

Maria Gratia Plena

Ave dominus *».[1]

هذا وقد تحدّث الكاتب عن الطقوس التي يمارسها الأشخاص عند زياراتهم للزوايا، وضرب لنا مثالا على ذلك عند حديثه عن زيارة ياما لزاوية "سيدي الخلوي"، تقول ياما : « وجدت نفسي منقادة بسيارتي الصغيرة شيري البنفسجية، نحو زاوية سيدي الخلوي التي كانت فيرجي تحبّها في حالات وعيها، وتزورها من حين لآخر».[2] من هنا تتّضح ديانة ديانة "فيرجي" المسيحية التي جعلت ابنتها تعبث في المسلمات الدينية وقضايا العقيدة الإسلامية لأن الأم تؤثّر في سلوك أبنائها وتصرفاتهم.

هذا وإن دلّ على شيء فإنه يدلّ على أنّ للعائلة تاريخ حافل لزيارات الكنائس والكاتدرائيات، وكأن الكاتب يخبر المتلقي أنّه بالرّغم من سيادة الدّيانة الإسلامية في البلد الواحد إلّا أنّ ذلك لا يمنع من تواجد ديانات أخرى، كما أنّ الفئة المثقفة ("ياما" صيدلانية، "فيرجي" معلمة فرنسية) تفتقر أحيانا إلى تعاليم الدّين الإسلامي ومبادئه.

دون أن ننسى استنجاد "واسيني" بشخصيات دينية معروفة كالزبير بن العوّام، المسيح عليه السلام، عائض القرني*، خالد بن الوليد للتّذكير بسيرها الدّينية والذّاتية، والقصص القرآنية(آدم وحوّاء) كما استلهم العديد من السور القرآنية نذكر منها على سبيل المثال: سورة البقرة الآية 74، سورة النور الآية 27 وغيرها للتّركيز ما جاء فيها من معانٍ وتذكير المتلقّي بها.

* لالة مريم، يا ملكة السماوات، إليك أرفع صلاتي (ينظر الرواية، ص 226).

[1] الرواية، ص225.

[2] الرواية، ص 198.

*عائض القرني بن عبد الله خطيب وداعية إسلامي سعودي.

3-2-4- الأفعال الكلامية:

تخللت المقاطع السردية الستة مجموعة من الأفعال الكلامية المتباينة الأغراض التي يمكن إيرادها بالترتيب كالآتي:

*** المقطع السردي الأول:**

غلبت الأفعال التقريرية(الإخبارية) في المقطع السّردي الأوّلحيثتقول السّاردة: «هذه الآلة الأنيقة القوية والغنية في أصواتها النادرة عندما **تستعمل** ضمن المجموعة، **تستعيد** في حالة الانفراد النعومة. ..كلّ ما **ضيّعته** من قوة ودهشة وهي في المجموعة.لا عذرية ولا صفاء مثل التدرّجات التي **يمنحها** صوت الكلارينات عندما **تأتي** من عازف ماهر وذكي. **أليست** هي العذراء... التي بنظرتها المرتشقة نحو السّماء، **تخلط** أنينها النّاعم بصوت هسيس الغابات التي **تحرّكها** العواصف؟».

فالأفعال: تستعمل، تستعيد، ضيّعته، يمنحها، كلّها أفعال تقريرية لأنّ الساردة هنا في موضع الإخبار عن آلة موسيقية عزفها يسري في عروقها، تصفها لحظة عزفها الماهر البهيّ، كيف لا وهي معشوقتها النّاعمة التي احتضنتها بأناملها منذ الصغر.

إلا أن الفعل النّاقص " ليس" المسبوق بهمزة الاستفهام (أ) في جملة: "**أليست** هي العذراء... التي بنظرتها المرتشقة نحو السّماء، **تخلط** أنينها النّاعم بصوت هسيس الغابات التي **تحرّكها** العواصف؟"، تغيّر غرضه وغرض الأفعال التي تلته (تخلط، تحرّكها) لأنها أفعال طلبية تحمل قوة إنجازية غرضها الاستفهام المجازي الذي لايُقصد منه طلب الحصول على جواب لأنّ الكاتب باستفهامه بليس غرضه الإثبات وليس النفي.

*** المقطع السردي الثاني:**

ما جرى على المقطع الأول من حضور للأفعال الكلامية يجري على هذا المقطع أيضا أي غلبة الأفعال التقريرية عليه، عدا الفعل الأول (لا يفتح) حين قالت الساردة:

« اللّيل مثقل وثقيل، والفجر لا **يفتح** عينيه»، والواضح أن هذا الفعل هو من الأفعال الطلبية التي تحمل قوة إنجازية غرضها الإنجازي"النفي"، أي عدم قدرة الفجر على فتح عينيه من شدّة التّعب والإرهاق، أمّا باقي الأفعال الواردة في هذا المقطع: «على حافة عمر **يغيب** بلا استئذان، **يتغيّر** طعم الحياة.كلّ الأشياء**تفقد** أحجامها لأنها **تتساوى** في القيمة... الليل **يتوغّل** فيّ بسواده القلق...**أستأذن** الآن قلبي **وأدفن** رأسي تحت الوسادة الباردة لكي **أغرق** في غيمها وذاكرتها» هي في مجملها أفعال تقريرية تحمل في ذاتها قوّة إنجازية وصفيّة تارة وإخبارية تارة أخرى؛ أي إخبارنا بحالة "ياما" ووصف معاناتها جرّاء التفكير المطوّل في فاوست.

*** المقطع السردي الثالث:**

وظّف الكاتب أفعالا كلامية اختلفت أغراضها الإنجازية من فعل إلى آخر، والمقطع الموالي يوضّح ذلك:

«– ياما حبيبتي، **قلّلي** من الغرق في الفايسبوك. مملكة مارك زوكربيرغ الزرقاء جميلة، لكنّها **ليست** هي الحياة كلّها. بل يمكن أن **يصبح**إدمانها خطيرا.

–هي مملكته يا بابا ونحن فراشاته ونحله هههه. طيّب، **قل** أيّ خطر **تراه** في ذلك؟

– الأقدار مرتسمة فيه **تلحق** بنا بسرعة. **خلّ** الحياة متوازنة. بين حياة ملموسة، وحياة **نصنعها** بخيالاتنا».

فالفعل (قلّلي) هو فعل طلبي يحمل قوة إنجازية غرضها الإنجازي"الأمر"، فالأب "زوربا" يأمر ابنته "ياما" من التّقليل من استخدام الفايسبوك، كما استخدم الفعل الطلبي الناقص (ليس) المتضمن قوة إنجازية غرضها الإنجازي"النفي"، لأن الأب "زوربا" ينفي وجود حياة جميلة وكاملة بالفايسبوك فهو لا يمثّل الحياة بأكملها، وقد نتج عن هذين الفعلين فعلا

تأثيريا تمثّل في ردّة فعل "ياما" تُجاه كلام أبيها الذي لم تعره أدنى اهتمام، بل ردّت عليه قائلة:

«–هي مملكته يا بابا ونحن فراشاته ونحله هههه. طيّب، **قل** أيّ خطر **تراه** في ذلك؟»، مستعملة في ذلك فعلا إنجازيا (قُلْ) المتضمّن قوة إنجازية غرضها"الأمر"، أي طلب الإجابة عن سؤالها؛ متبوعا بفعل إنجازي آخر (تراه) المسبوق باسم الاستفهام "أيُّ" المتضمّن غرضا إنجازيّا آخر هو "الاستفهام"، أي الاستفهام عن أيّ خطر يراه الأب في الفايسبوك، لينتج عن هذين الفعلين(**قُل**/ أيُّ خطر **تراه؟**) فعلا تأثيريا آخر تمثّل في جواب زوربا عن سؤال ابنته: «– الأقدار مرتسمة فيه **تلحق** بنا بسرعة. **خلّ** الحياة متوازنة. بين حياة ملموسة، وحياة **نصنعها** بخيالاتنا».

وقد تضمّنت إجابته أفعالا تقريرية (تلحق، نصنعها) الغرض منها الإخبار عمّا سيكون في المستقبل القريب، عدا الفعل الطلبي (خلِّ) المتضمّن معنى الأمر وغرضه الإنجازي هو جعل الحياة متوازنة بين حياة ملموسة وحياة مصنوعة بخيالاتنا.

*** المقطع السردي الرابع:**

تنوّعت الأفعال الكلامية في المقطع الرابع بين أفعال تقريرية وأفعال إنجازية، فالأولى جاءت نتيجة استعمال "ياما" لأفعال متضمنة معنى الأمر حين قالت لأخيها "رايان": "**قل** حبيبي رايان ما بك.**احك** لي؟.فالفعلين (قل، احك) هما فعلان طلبيّان متضمّنان غرضا إنجازيا هو الأمر، فـ"ياما" أمرت أخيها بالحكي والإخبار والإفصاح عمّا بداخله، وهو ما نتج عنه فعلا تأثيريّا تمثّل في إفصاحه عمّا بداخله حيث قال : « ياما. متعب جدّا.خائف من كل شيء. من نفسي...من الأشمال التي **تحيط** بي و **تريد** خنقي.من الأصوات التي **تملأ** رأسي ولا سلطان لي عليها. من الدم الذي **يملأ** ألبستي.من الموت الذي **يكشّر** في وجهي بأسنان صفراء متهالكة مسوّسة...

ثم **عانقني وبدأ يبكي** مثل الطفل الصغير». وقد كان إفصاحه هذا غنيّا بالأفعال التقريرية: تحيط، تريد، تملأ، يكشّر، عانقني، بدأ، يبكي، وغرضها وصف حالته النفسية السيّئة.

*** المقطع السردي الخامس:**

تخلّل هذا المقطع في بدايته مجموعة هامة من الأفعال التقريرية التي برزت بشكل جليّ في قول السّاردة: «**فوجئت** بفيرجي في سريرها البارد والواسع الذي **أصبحت** لا **تنام** فيه ليلا من شدة خوفها...و**تفضل** عليه غرفة أختي ماريا، كوزيت الهاربة من الجميع.**كانت** محاطة بكل مؤلفات بوريس فيان»، وهي في مجملها أفعالا تقريرية الغرض منها هو الوصف والإخبار عن حالة الهستيريا المتطوّرة التي ألمّت بالأم فيرجي.

بعد ذلك تطرح "ياما" تساؤلا على نفسها: لا **أدري** لماذا **أشم** رائحة موت فيرجينيا...؟ وقد تضمنت هذه الجملة فعلا طلبيّا (لا أدري) المتضمّن استفهاما مجازيا لا يحتاج إلى جوابلأنّ ياما كانت تعلم بنهاية أمّها المشابهة لنهاية فرجينيا وولف، لذلك قامت بإبراز الفرق بين موت والدتها والأديبة الإنجليزية "فيرجينيا وولف" كإجابة عن تساؤلها باستعمال أفعال تقريرية: تملأ، تذهب، تركت، تهوي، الغرض منها وصف طريقة موت كل واحدة منهما.

*** المقطع السردي السادس:**

في المقطع الأخير تحدّثنا "ياما" عن كيفية تخلّصها من مخطوطة – 777 رسالة– المكتوبة للحبيب الهارب"فاوست"، لتقوم بعد ذلك برميها في عمق النّار متخلّصة بذلك من آلامها وأحزانها. وقد تم استخدام مجموعة من الأفعال التقريرية لوصف هذا المشهد نذكر منها: تذكّرت، تعد، تصلح، أخرجتها، نظرت، وقفت، امتدّت، مسّت، بدأت، تصفو، تتحوّل، شعرت، خرجت، أرتّب، والملاحظ أن كلّ أفعال هذا المقطع خادمة للغرض الذي وُضعت من أجلهألا وهو غرض الوصف والإخبار.

3-2-5- عملية التأويل:

أشارت الدكتورة "**يمنى العيد**" في كتابها: "تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي" إلى مصطلح التأويل عند" تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov"قائلة: « ويستنتج تودوروف بأن التأويل هو إدخال العمل الأدبي في علاقة مع القراءة».[1]

فتودوروف باستنتاجه هذا يُقِرّ بأن أي عمل أدبي مهما كان جنسه- شعرا أو نثرا- فهو حتما يخضع لقراءات تأويلية، وتضيف قائلة: «واضح أن الاستنتاج الذي يصل إليه تودوروف هو استنتاج يودّ القول بأن لا قراءة خارج التأويل، وبالتّالي فإن النّظر في النّص دون تأويله يعني لا قراءته».[2]

من هنا يمكننا القول أنه إذا كان التأويل يحدث نتيجة تواصل النّص الأدبي ومتلقّيه، فما هي الكيفية التي تسمح بتواصلهما، وكيف يبدأ هذا التواصل؟ وما هو منتهاه؟. وقد أجاب صاحبا نظريّة الصّلة/ المناسبة في كتابهما "نظرية الصّلة أو المناسبة في التّواصل والإدراك" عن هذه الأسئلة بإقرارهما أنّ« تفسير أو تأويل القولة يتطلّب أكثر من مجرّد تشخيص الافتراض الذي يعطي القولة ضمانا بصدقها بصورة صريحة، فهو يتطلّب بشكل حاسم حساب المستتبعات المترتبة على إضافة هذا الافتراض إلى مجموعة الافتراضات التي سبق أن تمّت معالجتها هي الأخرى، أي بتعبير آخر ، هو يتطلّب النّظر إلى التّأثيرات السّياقية لهذا الافتراض في سياق تحدّده في الأقل، جزئيا، عمليّات فهم سابقة له»[3]

وسنتبيّن من خلال المقاطع السّردية المنتقاة عملية التأويل بين المتخاطبين:

- **المقطع السردي الأول:**

[1] يمنى العيد: تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] ينظر: دان سبيربر وديدري ولسون: نظرية الصّلة أو المناسبة في التّواصل والإدراك، مرجع سابق، ص211.

أثناء قراءة المتلقي لهذا المقطع السردي فإنّ مجموعة الجمل والألفاظ تنتقل إلى ذهنه عبر النواقل العصبية لتستقرّ في النظام المركزي للذهن الذي يعمل على معالجتها وتفسيرها من خلال البنى والمفاهيم التصورية الواردة في الاستعارات التصورية الموضعية الصغرى. والملاحظ في استعارات هذا المقطع هو غلبة الاستعارة التشخيصية لأن الكاتب هنا شخّص آلة الكلارينات في صورة امرأة، وهو ما ساعد على تشكّل بنية تصورية لهذه الآلة على أنها امرأة شقراء ومعشوقة، قويّة، خطيبة الصّياد، فكما تُبهِر المرأة الشقراء الحُضور بجمالها وأناقتها وعذوبتها وحضورها المتميز والقوي؛ تُدهش آلة الكلارينات أيضا الحضور لحظة عزفها المتناغموالمتجانس الذي يأخذ المستمِع بعيدا ويلوح به في آفاق عالية، ضف إلى ذلك أنّ الكلارينات عادة ما تُرافق الصّياد أثناء عمليّة الصّيد وهو المفهوم التّصوري ذاته الذي ينطبق على المرأة المرتبطة المرافقة لخطيبها.

هكذا تكتمل الصورة الذهنية والبنية التصورية في ذهن القارئ بشكل كامل فيعمد إلى توسيع دائرة تداول هذه المفاهيم التصورية الاستعارية مع غيرهوتأويلها تأويلا صحيحايضمن نجاح العملية التخاطبية.

- **المقطع السردي الثاني:**

تحدّثنا السّاردة في المقطع الثاني عن تفكيرها المطول في فاوست وما يصاحب هذا التفكير من شعور بالتّعب والإرهاق جرّاء الشوق والحنين. والقارئ أثناء تلقّيه لجمل وعبارات هذا المقطع فإنّها تنتقل مباشرة عبر خطّ النواقل العصبية لتتمركز في العرفان البشري، وبواسطة الملكات والقدرات العرفانية يفسّر الجمل ويعالجها، بما في ذلك الاستعارات التصورية، ثم يقوم بإسقاط المفاهيم والبنى التصورية على ما يقابلها في العالم الخارجي.

وقد استعان الكاتب لتجسيد معاني هذه المفاهيم وتوضيحها بتوظيف أنواعٍمن الاستعارة التصورية حتى يكتمل المعنى كليّا في ذهن القارئ، ففعّل استعارة المادّة التي

صوّرت اللّيل، ذلك المفهوم المجرّد، على أنه مادة مثقَلة ثقيلة حتّى يُوصِل فكرةً مفادها أن الليل بطول مدّته وسكونه يوقظ في الإنسان كلّ مواطن التفكير فيتذكّر بذلك همومه وأحزانه التي تجعله يشعر حقّا أن عقله ثقيل ومثقَل، وهو التّصور نفسه المعبَّر عنه واقعيا عند الحديث عن المادة المحشوّة أو المعبّأة ثقيلة الوزن، وعبارة مثل : "أحسّ بأنّ رأسي ثقيل، يكاد ينفجر..." دالّة على ذلك. كما أنّ تفعيل الكاتب لاستعارة التّشخيص سمح للقارئ بتصوير الفجر في صورة كيان نائم لا يقوى على فتح عينيه من شدة التّعب والإرهاق، وهو تصوّر يجعلنا نستحضر صورة الإنسان المرهق من شدّة السّهر الذي لا يقوى على فتح عينيه أثناء نومه العميق فيتجاوز بذلك وقت صلاة الفجر.

وما جرى على تشخيص الفجريجري على تشخيص كلّ من الشّمس واللغة والهواء باعتبارها كيانات يخيب الظنّ فيها وما إلى ذلك من الاستعارات الأخرى.

*** المقطع السردي الثالث:**

ورد هذا المقطع على شاكلة حوار بين ياما وأبيها، فتارة يجسّد هو دور المتكلّم وهي السّامع، وتارة أخرى تبدو هي في موقف المتكلّم وهو في موضع السّامع، فيحاول إخبارها بمخاطر الفايسبوك وضرورة التخلّي عنه، وتحاول هي إقناعه بأنّه لا وجود لخطرٍ في ذلك.

والملاحظ أنّ هذه البنية الاستعارية تزخر بذخيرة مشتركة بين المتكلّم والقارئ المقصود بالقول، لأنّها مليئة بحقائق ومعطيات سبق للمتلقي أن اكتسبها في خضمّ تجربته الحياتية التي تتقارب مع تجربة المتكلّم (الساردة هنا).

يستقبل ذهن القارئ البنية الاستعارية للمقطع الثّالث عبر خط النواقل العصبية ليتمركز في عرفانه، ثم ينتقل إلى عملية التفسير والمعالجة، فيتصوّر الفايسبوك بمفهومه المجرّد على أنّه مادة سائلة أو مياه تُغرِق الإنسان، لأنّ الشعور المصاحب للإنسان عند إدمانه على الفايسبوك لدرجة مخيفة يوازي الشعور بالغرق في مياه البحر أو ما شابه ذلك

في التجربة الواقعية.بعدها ينتقل القارئ من الفضاء التّصوّري السّابقإلى فضاء تصوّري آخر من خلال تصوير الفايسبوك على أنّه مادة مخدّرة خطيرة تُوقِع الإنسانفي دوّامة الإدمان التي يصعب التّخلّص منها، وهو ما يجبر القارئعلى وضع مفاهيمه التّصورية رهن الفضاء التأويلي؛ فكما أن لإدمان مادّة المخدّرات أو الكحول تأثير سلبي على صحّة الإنسان فللفايسبوك أيضا المخاطر نفسها على صحّتهوتضييع وقته وغيرها من العواقب الوخيمة. ويشكّل المتلقّي مفاهيما تصوّرية وإسقاطات تناسبية للفضاءين التّصوري والتأويلي لمفهومي "الأقدار والحياة" بطريقة مشابهة لطريقة تحليل مفهوم الفايسبوك.

***المقطع السردي الرابع:**

جاء المقطع الرابع أيضا على شكل حوارٍ قائمٍ على تبادل مواضع الخطاب بين ياما وأخيها رايان، فتحتلّ"ياما" أحيانا موضع المخاطِب و"رايان" موضع المتلقي وأحيانا أخرى العكس.وقد استعان الكاتب بتوظيف استعارات موضعية صغرى حتى يبيّن حالة الرعب الشديدة الممزوجة بشعور الفزع والهلع التي عاشها"رايان" جرّاء حادثة قتل صديقه"اسماعيل"، وتفعيل الاستعارات التشخيصية في هذا المقطع أسفر عن تصوير الموت، ذلك المفهوم المجرد في الأذهان في صورة كيان بشع المنظر: مكشّر، أسنانه صفراء متهالكة ومسوّسة، كما صوّر الأشمال على أنها كيانات تريد خنقه، وبانتقال القارئ من الفضاء التّصوّري إلى الفضاء التأويلي فإنّه يستحضر مفاهيم الموت المرتبطة بالتّجربة الواقعية، ذلك الشّبح المخيف المكشّر عن أنيابه والمحيط بنا من كل جهة؛ له القدرة على مداهمتنا في أيّ زمان ومكان، كما أنّ شعور الاختناق والضيق الذي يشعر به الإنسان أثناء ذكر الأشمال هو شعور مطابق لمقتضيات الواقعذلك أن الأشمال التي تتلبّس الإنسان وتحيط به تجعله يحسّ الشعور نفسه.

***المقطع السردي الخامس:**

عقد الكاتب في المقطع السّردي الخامس مقارنة بين موت "فيرجينيا وولف" وموت "فيرجينيا الأم"، ولتوضيح هذا الفرق اعتمد الكاتب على استعارات موضعية صغرى تنوعت بين استعارات الوعاء واستعارات الكيان والمادة والاستعارة الاتجاهية حتّى يبيّن للقارئ مدى تأثّر فيرجينيا بموت فيرجينيا وولف، وتفعيل الكاتب لاستعارتي الكيان والمادة، والوعاءهو ما ساعد القارئ على استنباط مفاهيم الفضاء التّصوري، حيث تمّ تجسيد الموت تارة في صورة مادّة لها رائحة، وتارة أخرى على أنّه كيان يحتلّ حيّزا في الأثاث والألبسة باعتبارها أوعية لهذا الكيان.

ويحيلنا الفضاء التأويلي على مفهوم توافقي للفضاء السّابق، ذلك أنّ جثّة الميّت لها رائحة خاصّة، والأثاث في الواقع (الأريكة، الطاولات، الكراسي، الخزائن...إلخ) أوعية للأشياء والمواد والكيانات وماشابه ذلك، كما أنّ الألبسة أوعية للأفراد.

لكن "ياما" استدركت الأمر حين أبرزت الفرق بين موت كلتيهما، فالأولى (فيرجينيا وولف) اختارت الموت منتحرة غرقا حين ملأت جيوبها بالحجارة واتّجهت صوب النهر، أمّا الثانية(فيرجينيا الأم) فاختارت الموت بتشبّعها بكتب "بوريس فيان" وملء قلبها بهم، وقد وضّح الكاتب هذه الفكرة من خلال استعانته بالعديد من الاستعارات التّصورية، بدء باستعارة الوعاء (حين جعل قلب "فيرجينيا الأم" وعاء لكتب "بوريس فيان")، ثمّ استعارة الكيان والمادة (حين صوّر النفس على أنّها مادة أو كيان يهوي ويسقط إلى اتّجاه الأسفل، وهنا ظهرت الاستعارة الاتجاهية التي حدّدت اتّجاه السّقوط والانحدار)، مرورا باستعارتي الوعاء والمادّة مرّة أخرى (حين صوّر المفهومين المجرّدين "السّكينة والهدوء" كمادّة سائلة تحتضن جسد "فيرجينيا الأم").

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ البنية الاستعارية لموت فرجينيا الأم تحيلنا إلى فضاء تصوّري في حين أن موت فرجينيا وولف يحيلنا إلى فضاء تأويلي مرتبط بتجربة واقعية، وبإسقاط المفاهيم التناسبية للفضاء التّصوري على الفضاء التأويلي نكون إزاء الاستعارة البنيوية الآتية:

فيرجينيا وولف	فيرجينيا الأم
-ملأت جيبها بالحجارة. - متعبة ومريضة نفسيا. -تركت رسالة لزوجها قبل وفاتها. -اتّجهت إلى نهر المدينة للانتحار. -غرقت في النّهر. -ماتت منتحرة. -روائية إنجليزية مشهورة.	-ملأت قلبها بكتب بوريس فيان. -متعبة ومريضة نفسيا. - تركت كتب بوريس فيان في البنك قبل وفاتها. -هوت بنفسها إلى الأسفل. - غرقت في عمق السكينة والهدوء. - ماتت بعد دخولها في حالة هستيرية وانفصام شديد في الشخصية. -تحب الروايات وتعشق قراءتها.

الجدول(32): *الفضاء التّصوري والتأويلي لموت "فيرجينيا وولف وفيرجينيا الأم"*

***المقطع السردي السادس:**

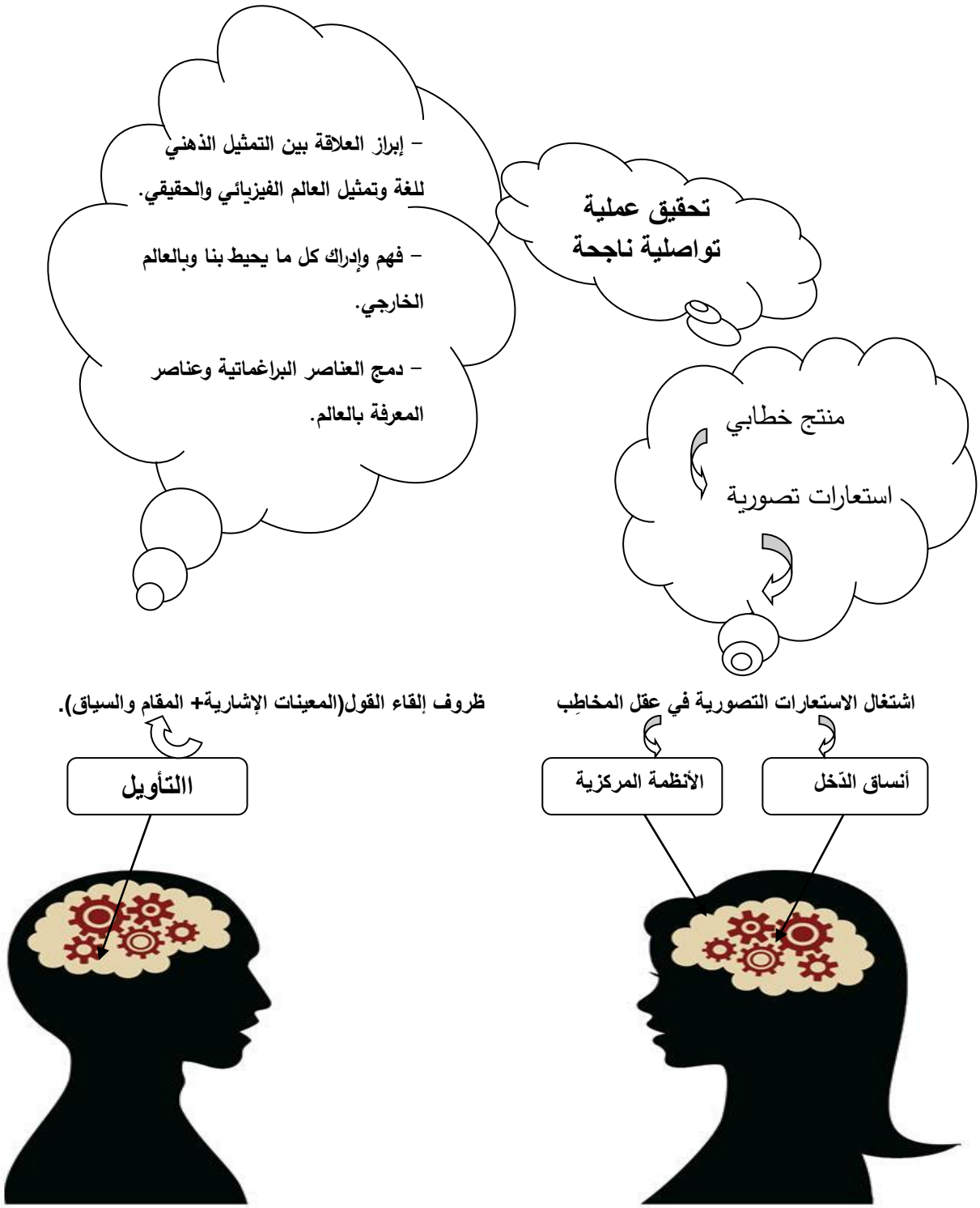
بما أن القارئ هو المتلقي في هذا المقطع السّردي فهو يحلّل الاستعارات الواردة فيه تحليلا يخضع للمستوى الذّهني أوّلا (المعالجة الذهنية، التّحليل بالاعتماد على البنيات التصورية، التفسير...) ثم المستوى التداولي ثانيا، أين تتم عمليات الفهم والقصد والتأويل، حيث يتمّ وبشكل منظّم استقبال جمل وعبارات المقطع السّادسوتصويرها في ذهنه ومن ثمة تأويلها على النّحو الآتي:

– يشكّل بنية تصورية لعمق النار في شكل وعاء حاضن للمخطوطة.

– يُصوّر اللّهبَ على أنه كيان له لسان ممتدّ يلتهم كل ما جاء في طريقه، فكما يستعمل الكائن الحي لسانه لإلتهام الطّعام وأكل مختلف أنواعه؛ فإنّ للّهب أيضا لسان لأنّه يلتهم ويأكل كلّ ما يعترض طريقه.

– يصوّر النّار كأنها كيان له يد تتلمّس الحروف المختبئة، فالأوراق والكتب عادة تمثّل مخبأ الحروف والحبر؛ فكما نستطيع تلمّسها وتحسّسها بأيدينا فإنّ النّار أيضا لامست تلك الحروف المختبئة في المخطوطة لحظة التهامها لها. ثم يصوّر اللّعنة الخارجة من جسد "ياما" في صورة مادة حارقة؛ فكما تخلّف المادة الحارقة أضرارًا وألما على جسد الإنسان فإنّللخداع والشعور بالندم والخذلان الآثار نفسها، لذلك استعان الكاتب باستعارة المادة في قوله: " اللّعنة الحارقة" لأنها الأقرب في تجسيد المشهد.

ويمكن لنا توضيح عملية اشتغال الاستعارات التصورية وفق منظور تداولي عرفاني من خلال المخطط التالي:



الشّكل (20): *مخطّط توضيحي لمعالجة الأقوال على المستوى العرفاني التّداولي*.

ختاما؛ نودّ القول أنّ ما فرضته ثورة العلوم العرفانية من القضايا الإبستمولوجية والمعرفية العميقة، سمح لنا بالبحث في تخصّصاتها المميّزة وسبر أغوارها ، فكانت التّداولية العرفانية مجالا خصبا لملامسة الحقائق المعرفية الجديدة خاصّة ما ارتبط بالجانب البلاغي.

وبما أنّ الاستعارة من إفرازات الثورة العرفانية فإنّ مقاربتها من منظور التّداولية العرفانية سمح لنا بالقبض على البنيات الاستعارية الكبرى والموضعية الصّغرى التي تحكم مدوّنتي البحث، كما بيّن لنا أثر المسارات الحكائية والاستعارية لبنية الحدث الرّوائي تصوّريّا وانتهاء المسار التّصوّري فسح لنا المجال للانتقال إلى مسار التّداول ؛ ذلك أنّ التحليل التّداولي للأقوال يأتي في آخر المراحل التي تشكّل عملية تأويل القول ، لينتظم فيما بعد التأويل التّداولي العرفاني الإجمالي في إطار مسار إستقرائي يأخذ بالنّظام المداري المركزي اللساني من جهة، والتّأويل اللساني الكامل للقول من جهة أخرى.

خاتمة

خـــــاتمة:

أسفرت هذه الدراسة على جملة من النتائج يمكن إيرادها في النّقاط التالية:

1- العرفان هو اللفظ المقابل للمصطلح الأجنبي Cognition الذي نعني به العملية الذهنية المتعلّقة بجميع الأنشطة المُعَالجة بالذّهن؛ كتخزين المعلومات في الذّاكرة واتّخاذ القرارات وتنفيذ الأعمال والتّحكّم في التّصوّرات وغيرها، فالعرفان بهذا المفهوم هو ذلك المجال الوصفي المرتبط بكلّ مظاهر وأنشطة العمل الذهني الواعي منها واللاواعي.

2-تداخل مصطلح العرفان مع مصطلحات أخرى من قبيل: المعرفة والإدراك والعرفان الصّوفي أفرز ترجمات نرى أنّها الأنسب لكلّ مصطلح، على أن يكون العرفان هو المقابل العربي للمصطلح الأجنبي Cognition، والمعرفة كمقابل للمصطلح الأجنبيKnowledge والإدراك كمقابل لـPerception، والعرفان الصّوفي كمقابل للمصطلح Gnosis(مجال علم التّصوّف).

3-العلوم العرفانية هي حقل جديد متداخل التّخصصات كاللسانيات والمنطق وعلم الحاسوب والذّكاء الإصطناعي وعلم الأعصاب والفلسفة وعلم النفس وغيرها، وهي في مجملها تخصّصات متشعّبة ومتفرّعة عن بعضها البعض أسهمت بشكل كبير في قيام هذه العلوم وتميّزها.

4- نظرية الاستعارة التّصوّرية سمحت بإعادة النّظر في الاستعارة وردّ أصولها إلى الذّهن؛ أي الانتقال بالاستعارة من مستوى الممارسة اللغوية والتناول الفني إلى مستوى العرفان؛ فالاستعارة في النظرية العرفانية قائمة على أساس تصوّري لأنّ جزءا كبيرا من نسقنا التّصوري استعاريّ بالأساس.

5-الاستعارة التّصوّرية هي عملية فهم لميدان تصوّري ما عن طريق ميدان تصوّري آخر، وهي بهذا المفهوم قائمة على جملة الإسقاطات والتّوافقات التّصورية الجامعة لكلا الميدايين.

6-التّداولية العرفانية جزء من العلم العرفاني باعتباره الوسيط بين العالم الحقيقي أو الفيزيائي وعالم اللغة؛ ويمكن حصر مفهومها في تلك المعرفة الشّاملة بالآخر والمعرفة العميقة بمكوّنات عملية التّخاطب.

7- المعنى في اللسانيات البنيوية والتوليدية التّحويلية عبارة عن بنية دلالية محدّدة ضمن النّظام اللغوي، في حين أنّه في التّداولية العرفانية فهو يمثّل بنية دلالية موسّعو وشاملة، ديناميكية مرنة.

8-الاستعارة عند أرسطو هي نوع من أنواع التّشبية، ينحصر مفهومها في عملية النّقل ؛أي نقل اسم شيء إلى شيء آخر.

9-اقترن مفهوم الاستعارة عند السفسطائيين بمفهوم مغالطة التّشيّئ، والمقصود به معاملة المجرّدات كما لو كانت كيانات عينيّة وهو المفهوم الموافق لاستعارات التّشخيص في نظرية الاستعارة التّصوّرية.

10- مفهوم الاستعارة عند جون سيرل متعلّق بالعلاقات القائمة بين معنى الكلمة أو معنى الجملة من جهة، وبين معنى المتكلّم أو المعنى المنطوق من جهة أخرى؛ لذلك نجده يميّز بين المعنى الحرفي (معنى الجملة) والمعنى الاستعاري(معنى المتكلّم).

11- الاستعارة عند جورج لايكوف جزء من النّظام العرفاني، وهي ظاهرة مركزيّة غالبة في دلالة الكلام العادي اليومي، كما تعدّ جزءا من الفكر من حيث مثّلت أداة في تصوّر العالم.

12- خضوع المُدوّنتين محلّ الدراسة للاستعارة التصورية الكبرى "الحياة رحلة"واستعارتي "الحب رحلة" و"الحب سفر"المتوارثتين (المتناسلتين)عن الاستعارة الجذروالمحكومتين بمبدأ تراتبيات الميراث.

13- تخضع عناوين الرّوايتين الرّئيسية منها والفرعية لعناوين استعارية بنيوية، وأنطولوجية.

14- تنوّع البنية الاستعارية في الرِّوايتين كمّا ونوعا، فمن ناحية النّوع كشفت لنا عن

أنواع الاستعارات التصورية من بنيوية وأنطولوجية واتّجاهية، أما من ناحية الكم فهي سمحت لنا بالكشف عن العناقيد أو السّلاسل الاستعارية، وكذا التّيارات الخفيّة الممتدّة على طول المتن الرّوائي التي كشفت عن خيط الاستعارات الممتدّة على نطاقات واسعة وأخرى ضيّقة سمحت بخلق انسجام استعاريّ.

15- مبدأ تراتبات الميراث أو الإرث مكّننا من إبراز الاستعارات المتوارثة عن الاستعارة الجذر أو استعارة بنية الحدث، ومن الاستعارات المتوارثة نذكر: استعارة "الحب رحلة، الحب سفر" التي كشفت عنها أحداث الرّواية ومسارات شخصياتها.

16- امتداد الاستعارة محكوم بدرجة اتساع النّطاق النصي ومحدوديّته الذي يخضع بدوره إلى طبيعة الموضوع المعالج، فالاستعارات محدودة(ضيقة) النّطاق هي استعارات متقاربة موضعيّا(مكانيّا) ولا تتعدّى الصفحة أو الصفحتين من حجم النّص الرّوائي، وفي مقابل ذلك فإنّ الاستعارات الواسعة النّطاق فهي استعارات متباعدة موضعيّا على صفحات النّص الرّوائي.

17- التّوافقات الاستعارية المبنينة للاستعارة الكبرى المتعلّقة بأحداث الرّواية تخضع للاستعارات البِنَويّة؛ كاستعارة "الاغتصاب مقبرة" ، "الخيانة انقلاب" و"الحب جنون"، "الحب مرض" وما إلى ذلك.

18-المسارات الحكائية والاستعارية تحكمها بنية الحدث الرّوائي؛ كمسار الحب ومسار الاغتصاب ومسار الانتقام ومسار الألم...إلخ .

19- عمليّة التّأويل هي الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظريّة المناسبة بصفة خاصة والتّداولية العرفانية بصفة عامة، لأنّ التّجربة الواقعية المرتبطة بالثقافة الموسوعية هي التّرجمة الفعلية للتّصوّرات العرفانية.

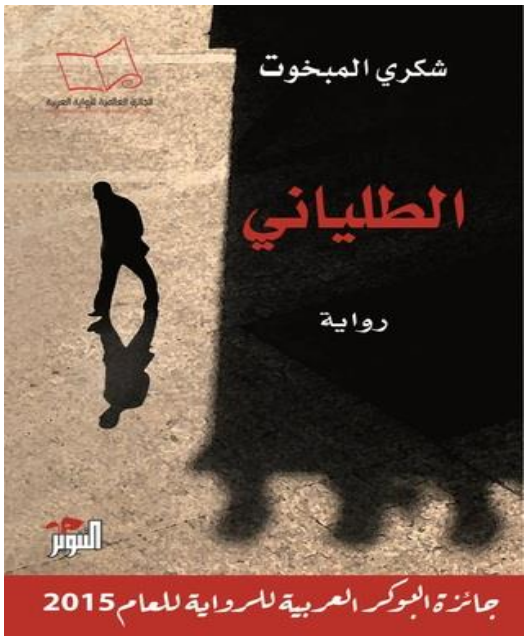
20- تخضع المقاربة التداولية العرفانية للمنتج الخطابي إلى تحليل عرفاني يستندإلى تفسيرات وجملة تصوّرات داخليّة حاصلة في الذّهن أو العرفان البشري، لتنتقل فيما بعد

إلى تجليل تداوليّ لأنّ المعاني التّصورية لاتكتمل ولا تستقيم بمعزل عن مخاطبيها وسياقها التّداولي، فترتقي هذه المفاهيم والتّصوّرات من مستوى العرفان إلى مستوى التّداول.

ملحق

*

الملحق رقم01: ملخص رواية الطلياني



"الطلياني" رواية للكاتب التونسي"شكري مبخوت" * صدرت في طبعتها الأولى عن دار التنوير للطباعة والنشر سنة 2014 وهي أوّل عمل روائي له، حازت على جائزة الإبداع العربي لمعرض تونس الدولي للكتاب عام 2015، كما فازت بجائزة الكومار الذهبي التونسية لعام 2015، وختمتها بالجائزة العالمية (البوكر) للرواية العربية للعام نفسه وهي جائزة مستحدثة في الساحة الروائية العربية تعدّ وريثة جائزة البوكر البريطانية التي تُمنَح لأهم الأعمال الروائية المكتوبة باللغة الانجليزية.

***أديب وروائي تونسي، صعدت روايته "الطلياني" بنجمه، فحصل بها على أربع جوائز، أبرزها الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" لعام 2015.**

المولد والنشأة : ولد شكري المبخوت عام 1962 في حي باب سويقة بالعاصمة أحد أعرق أحياء مدينة تونس العتيقة.

الدراسة والتكوين

بعد إكماله دراسته الثانوية، دخل دار المعلمين العليا بسوسة في كلية نخبة طلبة الآداب واللغات حاصل على دكتوراه الدولة في الآداب من كلية الآداب في منوبة.

التوجه الأيديولوجي: انتمى شكري المبخوت أيام كان طالبا لأقصى اليسار التونسي..

الوظائف والمسؤوليات: عضو في هيئات تحرير عدد من المجلات منها مجلة "إيلا"، التي يصدرها معهد الآداب العربية بتونس. عمل عميدا لأكبر وأعرق كليات الآداب في تونس بجامعة منوبة، ثم رئيسا للأخيرة.

الأوسمة والجوائز: حصل شكري المبخوت على أربع جوائز عن روايته "الطلياني"، أبرزها الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" في 6 مايو/أيار 2015، والوسام الوطني للاستحقاق في قطاع الثقافة في 19 مايو/أيار 2015، و يمنح الوسام للشخصيات المؤثرة في المشهد السياسي والثقافي في البلاد.

وحصل المبخوت عن الرواية نفسها على جائزة "الكومار الذهبي" للرواية التونسية، وجائزة الإبداع الأدبي في معرض الكتاب بتونس في أبريل/نيسان2015. (ينظر: موسوعة الجزيرة فضاء من المعرفة الرقمية، شكري المبخوت،2015/6/8، الساعة: 13:30، مكة المكرمة.)

تدور أحداث الرواية في فترة زمنية محددة من تاريخ تونس ؛ بالضبط بين أواخر عهد الرئيس بورقيبة وبداية حكم الرئيس المخلوع حاليا "زين العابدين بن علي" أي أواخر سنة 1987 وبداية سنة1988.

***عبد الناصر:** بطل الرواية ومحورها الرئيس، شاب ثلاثيني على درجة عالية من الوسامة جماله يشبه إلى حد كبير جمال الإيطاليين،أشقر وذو عينان أخّاذتان، ما دفع بأهل الحي لتسميته بـ" الطلياني"، إضافة إلى هذا فهو يتمتع بثقافة عالية وذكاء حاد. والطلياني طالب جامعي في كلية الحقوق وقيادي في الاتحاد العام للطلبة في تونس، يترأس إحدى قوائم الحزب الشيوعي باعتبار أنّه يساري متطرّففي اتجاهه، نشأ وترعرع في عائلة برجوازية متكونة من سبعة أفراد:

1/ الأب (الحاج محمود) موظف كبير بوزارة المالية وابن عائلة ذات أصول تركية.

2/الأم (الحاجة زينب) المرأة الحديدية، الآمرة الناهية في البيت.

3/ الأخت الكبرى (جويدة): مطلّقة.

4/ الأخ (صلاح الدين): باحث جامعي مرموق وخبير لدى مؤسسات مالية، يقطن بسويسرا مع زوجته الايطالية (كارلا).

5/ الأختان الوسطيان(سكينة وبيّة).

6/ الأخت الصغرى (يسر): يودّها كثيرا لأنّها الوحيدة التي تتفهّمه.

* **زينة:** طالبة جامعية تدرس الفلسفة وناشطة نقابية محترفة، خطيبة بارعة منحدرة من قرى بربرية واسمها الأمازيغي (آنروز) لا يعرفها بهذا الاسم إلا المقربين جدا لها. زينة فتاة جميلة وطموحة، متطلعة دائما إلى الحياة، ذات شخصية قوية، فهي مشهورة بجرأتها وفصاحتها في الكلام وصراحتها التي تصل إلى درجة من الحدّية.

مرّت في صغرها بحادثة اغتصاب مؤلمة خاصّة وأنّ الجاني أبوها أو أخوها (لم يحدّد الرّاوي بالضبط من اغتصبها)، وهذا ما انعكس على شخصيتها.

عاشت زينة في عائلة فقيرة، أبوها وأخوها فلاحين وأمها خادمة في بيوت أحد كبار الفلاحين وما يميزها حدة ذكائها وثقافتها العالية ، فهي في الحرم الجامعي معروفة بنجاحاتها المتتالية وتفوّقها الدّراسي لأنها دائما تحتل المراتب الأولى على مستوى دفعتها، وكان طموحها أن تصبح أستاذة جامعية لولا انتقام أستاذها منها (كان الأستاذ المسؤول على تصحيح اختبارات مناظرة التبريز سببا في رسوبها لأنه تحرّش بها ولم تمنحه جسدها) .

-**للاّ جنينة:** الابنة الوحيدة والمدللة للحاج الشاذلي إمام مسجد الزيتونة الصغير، والرجل الثري ذو الرزق الوفير الذي لم يبخل به على أحد من أهل الحي. للاّ جنينة جارة الطلياني في الحيّ نفسه، أفقدها صلاح الدين عذريتها عندما كانت صغيرة وذلك قبل ذهابه إلى سويسرا واستقراره هناك، مما جعل والدها يزوّجها الشّيخ علالة الدرويش. لم تكن جنينة تطيق العيش مع زوجها لأنه كان شاذّا وعاجزا جنسيا ، وفي إحدى خصوماتهما العنيفة المعتادة قررت الحاجة زينب والحاج محمود مكوثها معهم في البيت فأصبحت لا تغادره إلا ليلا. وهنا بدأت أول علاقة جنسية للطلياني مع للّاجنينة، حيث وجدت فيه متنفّسها الوحيد لكبتها الجنسي فهي من فتحت عينيه على عالم الشهوة والجنس، وما إن أشاع أهل الحي خبرهما حتى انفصل الطلياني عنها نهائيا. بعدها أصبح بيت للّاجنينة ملجأ للصبيان الذين هم في سنّ الطلياني لإشباع رغباتها، إلا أن الرواية التي أرضت أهل الحي جميعا هي أن جنينة عاقر وتحبّ الأطفال وقربها منهم يعوّضها الحرمان الذي عاشته.

- **الشيخ علالة الدرويش(زوج للّا جنينة):** يكنّى بالدرويش وهي كنية دالة دلالة تامة على هيئته ومظهره الرث سابقا، ولولا الحاج الشاذلي الذي تكفل به لما خرج من حالته تلك، أعطاه الخير الوفير من رزقه فأصبح علالة يشتغل معه في المسجد ويصطحبه معه للإنشاد

في الفرق السلاّمية. وبعد وفاة الإمام الشاذلي أصبح علالة إماما لذلك المسجد وخليفة له في تدبير شؤونه. علاّلة رجل شاذ وعاجز جنسيا يحاول الاعتداء على الصبيان أملا في إنقاذ رجولته وعلاقته بزوجته، اغتصب الطلياني عندما كان صغيرا لمرّات عدّة ولحسن الحظ كانت كلها محاولات فاشلة بسبب عجزه عن إقامة انتصاب كامل، فبسببه اتُّهِمت للاجنينة بالعاقر.

– تبدأ رواية الطّلياني بالفصل المعنون بـ" **الزقاق الأخير**" وفيه يسرد صديق الطلياني (الرّاوي العالم بكلّ التفاصيل) حدثا صادما إذ يقوم الطلياني يوم دفن أبيه بالانهيال ضربا على الشيخ علالة ونعته بأقذع النعوت، وهذا المشهد في حقيقة الأمر يمثل نهاية الرواية لأن الراوي في الفصل الأخير المعنون بـ" **رأس الدرب**" يفسّر سبب قيام الطلياني بهذا التصرف مع علالة، وهذا ما جعل القارئ يلهث وراء السرّ الخفي الذي بموجبه بُنيت الرواية، وما بين البداية والنهاية يروي السارد أحداثا كثيرة. ونقطة التحول الأولى في الروايةحين يُطلَب من الطلياني تصفية "زينة" بسبب انتقاداتها اللاذعة للحزب الشيوعي وانجذاب الكثير من الطلاب وتأثرهم بخطاباتها وفكرها النقدي لكن "الطلياني" يرفض قتل زينة لأنه أثناء لقائه بها والتخطيط لتصفيها يقع في حبها فيتزوج منها سرّا ويعيش معها أياما سعيدة ، لكن سرعان ما تنقلب حياتهما رأسا على عقب عندما تفضّل زينة دراستها وطموحاتها على حياتها الزوجية ، ما خلّف فجوة كبيرة في حياتهما وهنا بدأ الطلياني بخيانتها فكانت أول خيانة مع " أنجيليكا" أخت كارلا (زوجة صلاح الدين) أثناء قيامهما بزيارة صلاح الدّين بسويسرا لقضاء رأس السنة الميلادية هناك ، تلتها خيانة ثانية مع زميلتها " نجلاء" أستاذة الرّياضة التي تعرفت عليها وكانت دائمة التردد على بيتها حيث دامت علاقته بها مدة طويلة.

– يصبح الطلياني صحفيا لامعا بعد تخرجه من كلية الحقوق فيتحصل على منصب عمل في جريدة حكومية بمساعدة " العم حسن" وهنا أبدى الطلياني كفاءته وجهده فيُعجب به رئيس التحرير" سي عبد الحميد"، ولكنه سرعان ما يتخلى عن مبادئه لأن كل ما يكتبه في الجريدة

كان أمرا وطاعة، فالصحيفة التي يشتغل بها تُمارس الرقابة على كل ما يُكتَب فيها مُطبّقة في ذلك قوانين النظام الاستبدادي فلا يُقرأ منها إلا مدح أعمال الرئيس بورقيبة وانجازاته أو تبريكات انقلاب بن علي على النظام وما شابه ذلك.

– توترت العلاقة بين الطلياني وزينة كثيرا بسبب انشغالها الدائم في إعداد مذكرة الدكتوراه من جهة والتحضير لمناظرة التبريز من جهة أخرى، وهو ما أدخل الطلياني دوّامة الانحراف والعيش في محيط مملوء بالسهر والشرب ومخالطة النساء. أصبحت زينة لا تطيق هذا الوضع وما زاد الطين بلة حادثة رسوبها فقررت الطلاق من الطلياني والسفر إلى باريس لتتزوج من ش. إريك (باحث في المركز الوطني للبحث العلمي بفرنسا مختص في علم الاجتماع، تعرفت عليه زينة في ندوة عقدها معهد البحوث المغاربية المعاصرة بتونس وكانت آنذاك طالبة في سنتها النهائية حيث كانت تراسله من وقت لآخر) وبعد طلاقها من الطلياني ضاعف هو من سهراته الماجنة وشربه حتى الفجر، فأصبح بيته ملجأ للطرائد التي يصطادها في الحانات، وفي مثل هذه الأمكنة تعرّف على " ريم" و كان ذلك بعد انفصاله عن نجلاء التي اختارت هي الأخرى العيش في عالم الدعارة.

وأثناء لقائه ب "ريم" في بيته تتصل به أخته" يسر" لتخبره بنبأ وفاة أبيه لكنه لم يأبه للأمر بل واصل حديثه مع ريم، وأثناء علاقته الجنسية بها يكتشف الطلياني أنه عاجز جنسيا لأن ريم وبحكم أنها عذراء طلبت منه ممارسة الجنس معها من الدّبر، الأمر الذي جعله يسترجع ذكرياته الأليمة مع الشيخ علالة وحادثة اغتصابه وهو ما منعه من مواصلة الجماع معها. وبهذه الحادثة يكشف الراوي عن مفتاح لغز ضرب الطلياني للشيخ علالة أثناء مراسيم الدفن وهو المشهد الذي بدأت به الرواية.

الملحق رقم 02:المقاطع السردية المنتقاة من رواية الطلياني:

*** المقطع السردي الأول:**

الرّاوي واصفا الجوّ العام لجنازة الحاج محمود:« كانت مقبرة الزّلاج في حالة خشوع، لا تسمع في أرجائها إلّا التكبير وأصوات القرّاء يرتّلون ما تيسّر من آي القرآن الكريم. وكان موكب الدّفن كبيرا على قدر ما يكنّه أهل الحي للحاج محمود وللعائلة كلّها من تقدير، فالموتى لا يتساوون، والجنازة دليل على رأس مال المتوفّى وعلى ما في رصيد العائلة من المعاني والرّموز و المكانة».[1]

***المقطع السردي الثاني:**

الرّاوي متحدّثا عن حادثة ضرب الطلياني لعلّالة الدرويش في المقبرة قائلا: « لم يشهد الحادثة إلّا من كان في الدّوائر الأولى.

-« يلعن والديك، يا منافق، يا نذل، يا ساقط، أخرج من غادي يا...»

كان الإمام يتأوّه و يئن أنينا مرّا...دخل عبد الناصر في حالة هيجان صارخا يرمي الإمام علّالة بأقذع النّعوت التي لا تليق إلا بأسافل القوم».[2]

[1] الرواية، ص05.

[2] الرواية، ص 07.

*** المقطع السردي الثالث :**

الرّاوي واصفاحالة الفوضى التي عمّت الجامعة جرّاء انتشار الأحزاب والتيارات السياسية بين الطلبة، فيقول: «صعّد طلبة الاتجاه الإسلامي صدامهم مع النظام. أصبحت الجامعة محاصرة بقوات الأمن...كان اليسار، حسب تحليل عبد الناصر، فهي مهبّ صراع خانق: النظام أمامه و الإسلاميون وراءه. لم يعد لطلبة اليسار من سند غير التعويل على قواهم الذاتية. فحتى الاتحاد العام التونسي للشغل كان مستهدفا».[1]

***المقطع السردي الرابع:**

زينة النقابية المحترفة والخطيبة البارعة موجّهة خطابها للطلبة الإسلاميين في الحرم الجامعي وبحضور جمع من مختلف الأحزاب السياسية قالت:

«–تتحدثون عن هويّة ميتة لا تعرفونها.

–فكركم خلطة ساذجة من إسلام الإخوان و الوهابية وتأثيرات شيعية لا تميّزون فيها بين البعرة و الذرة. اذهبوا و اقرؤوا يا جهلة.

– لا تُصنع الثورات بأفكار متكلّسة إلا لتنتج ديكتاتورية تافهة.

– أنتم تقدسون الأفكار المحنّطة...أنتم أبناء الجهل المغلّف بالبحث عن أصل كاذب لم يوجد أبدا»[2].

*** المقطع السردي الخامس :**

في حديث السّارد عن العلاقة الوطيدة التي جمعت بين الطلياني والمدير العام للجريدة، يقول :

---

[1] الرواية، ص 79

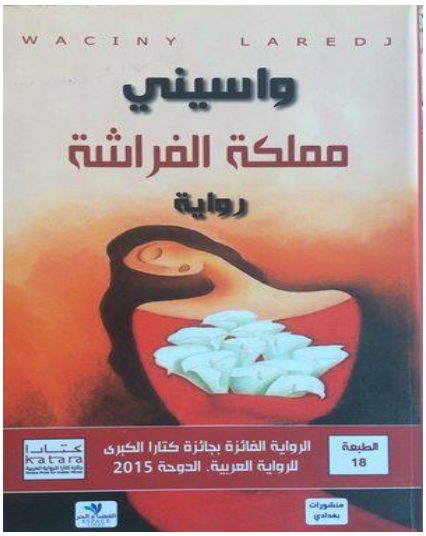
[2] الرواية، ص 57.

« كان سي عبد الحميد يمدّ عبد الناصر في جلساتهما بأسرار القصر و آخر الصراعات الدّائرة فيه، ومواقف مختلف الأحزاب و فضائحهم وصفقاتهم و خطاباتهم المزدوجة. حدّثه حديثا دقيقا...عن أسرار كل شخص من الوزراء و المسؤولين ومن يقف وراءهم... ومن يخرج مع زوجة من؟ ومن يبيع أسرار من؟ عالم متعفّن مليء بالخيانات و البذاءات والأطماع و الحقارات و السفالات. لم يعترف له بنصيبه من هذا كلّه و لكنه لمّح إلى أن من في موقعه ومنصبه لا يمكن أن ينجو من هذه المنظومة فمن لا يغرق فيها يصله بعض رذاذها المنتشر يمينا و يسارا».[1]

:* المقطع السردي السادس

الرّاوي في حديثه عن عمليّة الانقلاب يقول:

« طلب سي عبد الحميد من عبد الناصر أن ينكبّ على تحرير مقال يرحّب فيه بالتغيير ويعتبره أهم حدث بعد الاستقلال...وصف بن علي بالمنقذ للدولة و للبلاد فأخرجها من دوّامة الشك والخوف ليدخل بها عهدا جديدا ملؤه الأمل. طلب منه أن يزيد بعض أفاويح الديمقراطية ومنكّهات المشاركة للجميع وحقوق الإنسان والإخلاص للوطن»[2].



الملحق رقم03: ملخص رواية مملكة الفراشة:

" مملكة الفراشة" رواية كتبها الروائي الجزائري المعاصر " واسيني الأعرج" * صدرت في طبعتها الأولى عن دار الصدى

[1] الرواية، ص 156.

[2] الرواية، ص 233.

*من مواليد 08 أوت 1954 بتلمسان (الجزائر)، أحد أهم الروائيين العرب المعاصرين، يحاضر إلى اليوم في جامعتي الجزائر المركزية و السوربون الفرنسية، يعيش بين باريس و الجزائر، كتب العديد من الدراسات النقدية المتخصصة و التي

للصحافة والنشر والتوزيع بدبي في يونيو 2013 وهي الرواية الفائزة بجائزة كتارا الكبرى للرواية العربية الدوحة 2015 عن فئة النص المنشور وعن فئة النص القابل للتحويل الدرامي، تعود أحداثها إلى مرحلة صعبة مرّت بها الجزائر وهي مرحلة العشرية السوداء[1] (الحرب الأهلية الجزائرية) و التي انجرّ عنها تقتيل وتذبيح ودمار و خراب وسال فيها الكثير من الدماء. في هذه المرحلة غاب الأمن و الاستقرار و الثقة بين أبناء الوطن الواحد.

تدور أحداث الرواية حول أسرة جزائرية ميسورة الحال، متكونة من أب و أم وابن و ابنتين توأم. **الأب"زبير"** خبير طبي عالمي، غيرت الساردة أو الرّاوية (بطلة الرواية) اسم والدها إلى "زوربا" نسبة إلى بطل الرواية الإغريقي (ألكسيس زوربا) للكاتب اليوناني الكبير " نيكوس كزنتزاكي" والذي يعيش حياة الرفاهية و السخاء مع نساء يسهرن معه طوال الليل، ورفضت إحالته التاريخية في شخصية الصحابي " الزبير بن العوام" الرجل الشجاع المحارب الذي

نذكر منها: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية،أتوبوغرافيا الرواية، ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، على خطى سرفانتس في الجزائر، قبل أن يتوقف نهائيا و يتفرغ للرواية التي تشكل اليوم مركز اهتمامه الإبداعي ومن أعماله الروائية نذكر: البوابة الزرقاء، نوّار اللوز، الليلة السابعة بعد الألف، سيدة المقام، ذاكرة الماء، طوق الياسمين، أنثى السراب، أصابع لوليتا، رماد الشرق. حائز على الكثير من الجوائز العربية و العالمية منها: جائزة الرواية الجزائرية (2001) جائزة قطر للرواية العالمية (2005) جائزة الشيخ زايد للآداب (2007) جائزة القلم الذهبي (2008) جائزة الإبداع العربي (2013) جائزة كتارا للرواية العربية عن فئة النص المنشور وعن فئة النص القابل للتحويل الدرامي (2015). (ينظر: واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ط1 (السيرة الذاتية لواسيني الأعرج ص 508-511) و ط18 (واجهة غلاف الرواية).

[1] تسمى أيضا بحقبة الإرهاب، وهي مرحلة دامت عشر سنوات (1992-2002) من التقتيل و التذبيح و الظلم و الدمار و الخراب بين أبناء الوطن الواحد. وتعود أحداث هذه الحرب إلى الانتخابات البرلمانية سنة1991 في الجزائر و التي حققت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ فوزا مؤكدا وهذا ما رفضه الجيش الجزائري الذي قام بإلغاء نتائج هذه الانتخابات. من هنا بدأ الصراع بينهما (الجبهة الإسلامية للإنقاذ و الجيش الجزائري ممثل جبهة التحرير الوطني) وهو ما أدى بالجبهة الإسلامية لرفض هذا الوضع، فقررت الصعود إلى الجبل لشن هجومات ضدها، فبدأت بسلسلة من المذابح و المجازر استهدفت الكثير من المواطنين بشتى الفئات و بقيت على هذه الحالة إلى أن حلّ عام 1999 أين بدأت بالانسحاب تدريجيا بصدور قانون العفو الجديد و توقفت نهائيا بحلول عام2002.

خاض معارك كثيرة و شهد عدة غزوات، لأنه–في اعتقادها– اسم مرتبط كثيرا بالمعارك و الحروب، حيث تقول: «أريد لبابا زوربا حياة أهدأ و أنعم غير حياة الحروب التي يكرهها»[1].

اشتغل في شركة أمريكية لصناعة الأدوية (بربستول مييز سكيب B.M.S) وعندما أفلست الشركة قرّر الرجوع إلى أرض الوطن. فتلقى عرضا من مخابر صيدال SAIDAL الجزائرية و لكنه كان دوما محل استفزاز مافيا تهريب الأدوية و عصابة التجارة بالأعضاء البشرية التي عرضت عليه الانضمام معها إلى مخبر السلام الضخم* الذي كان يديره أحد الخواص، لكنّه رفض ذلك عندما اكتشف أن القصد من وراء ذلك هو عملية مدبرة لتدمير مخابر صيدال.

تعرض للتهديد ثلاث مرات و انتهى بهم الأمر إلى حرق المخابر، مما جعله ينتقل إلى العمل في صيدليات صغيرة و يتعامل مع مخبرين تابعين للدولة. ظلّ ملحّا على التحقيق في قضية الحرق مما أثار غضب المافيا ووصل بهم الأمر إلى تصفيته جسديّا. و العجيب في الأمر أن الشرطة بعد أسبوع منوفاته سلمت تقريرا للعائلة بأن "زوربا" مات بسكتة قلبية اصطدم على إثرها بجدار إسمنتي، فشج رأسه و أصيب بجروح عميقة و أغلق الملف على هذه الحقيقة المزيفة.

الأم " فريحة" و التي أسمتها الراوية " فرجينيا" وفي أحيان أخرى " فيرجي" نسبة إلى الروائية "فرجينيا وولف". معلمة فرنسية تقاعدت مبكرا، مولعة بقراءة أعمال فرجينيا وولف ثم ما لبثت أن استبدلتها بالروائي " بوريس فيان ". اختارت العزلة في الفضاء الروائي بعد حادثة اغتيال زوجها "زوربا" فدخلت في عالم مليء بالهلوسات و الرعب و الخوف من الموت برصاصة

[1] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار بغدادي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط18، جوان2014، ص83.

*- مخبر السلام هو مخبر لإنتاج المخدرات والمواد الصناعية، يشتغل بشكل شبه شرعي فهو للعيان يمول المستشفيات بالمهدئات التي تخفف آلام مرضى السرطان، لكنه في الخفاء يبيع المواد المخدرة في الأسواق المحلية بكميات هائلة.

طائشة، لم تعد تغادر البيت، لا تزور أحدا ولا تحدّث أحدا فتدهورت حالتها النفسية شيئا فشيئا حتى أصبحت في حالة شبه جنونية، اتّخذت من الروائي "بوريس فيان " المتوفي سنة 1959 عشيقا لها، تحبه بجنون و تغار عليه و كأنه حي، ووصل بها الأمر إلى إحضار رسّامها " ميرو" ليرسم لها لوحات فنية ملأت بها البيت كله، تجمع بين صورها وصور عشيقها الظّل في أماكن عدّة و كأنهما متزوجين. و ظلت على هذه الحالة إلى أن وافتها المنية في حالة انفصام شديد للشخصية.

الأخ " رايان" كان يدرس القانون الدولي و كانت له أحلام كبيرة في الدخول إلى الأمم المتحدة للدفاع عن حقوق الكيانات الضعيفة. ترك دراسته لمدة سنة ونصف لاجتياز واجب الخدمة الوطنية، وهناك تم اختطافه من طرف المجموعة الإرهابية التي قامت بقتل زميله أمام عينيه بطريقة بشعة. عاد إلى البيت في حالة هستيرية بعد إطلاق سراحه. لم تنفع معه المهدئات التي وصفها له طبيب العائلة "جواد" لتخطّي هذه المرحلة، فاختار المخدرات التي كانت تفي بالغرض، فكانت سبب فشله الدراسي. بعد مدة قرّر إنشاء مشروع تربية الخيول و الجياد الأصيلة و بيعها للشخصيات الكبيرة، فدخل في منافسته شديدة مع مربي خيول القصر الجمهوري (المعلم عنترة) الذي اشتغل معه في الحظيرة لمدة سنتين، فاشترى خيولا و بدأ بمزاوجتها، لكن ما لبث حلمه أن يتحقق حتى احترقت الحظيرة بأكملها، وفي تلك الليلة بالضبط قُتل المعلم عنترة ودخل رايان السجن بتهمة أنه هو من قام بعملية الحرق. وأثناء تواجده بالسجن كان دائم التردد على مشفى الأمراض العقلية لتلقي العلاج بأمر من نيابة السجن، لكنه فرّ منه بعد الحريق المهول الذي شبّ به و بالمستشفى الذي كان ملتصقا به، وهو حريق مقصود لإخفاء فضائح الأطباء و المتاجرين بأعضاء المرضى عقليا و السجناء، فمنهم من رجع إلى أهله وذويه ومنهم من مات حرقا، ومنهم من ظلّ هائما في شوارع المدينة مثلما حدث مع رايان، فكانت هذه نهايته.

الأخت ماريا أوكوزيت كما تسمّيها الراوية وهي توأمها، قررت العيش خارج الوطن و بالضبط في مونتريال بعد الصّدام العنيف الذي شب بينها وبين أخيها رايان الذي حاول قتلها وهو في حالة لاوعي لأنها أبت إعطاءه النقود لشراء المخدرات. قطعت كل الصلة بوطنها وحتى بعائلتها التي كانت جدّ مستاءة منها، متذمرة وحاقدة على كل أفرادها خاصة أمها فرجينيا المنحازة لرايان، حتى عند وفاتها لم تحضر الجنازة و اكتفت بأخذ نصيبها من الميراث بعد أن أخرجت رايان قانونيا من الحساب و هذا بعد إثباتها بالوثائق أنّه مجنون ومحكوم عليه بالسجن المؤبد.

"ياما": الرّاوية وبطلة الرّواية، فتاة مثقفة وقارئة نهمة للكثير من الأعمال الأدبية المهمة، صيدلانية تابعت مهنة أبيها بنزاهة وعازفة كلارينات[1] ناجحة في فرقة ديبوجاز[2]–Dépôt Jazz، توأم ماريا[3] ، أحبّت عبر شبكة التواصل الاجتماعي الفايسبوك أو كما أسمتها المملكة الزرقاء وفي أحيان أخرى مملكة "مارك زوكينبرغ"[4]، مسرحي جزائري و روائي معروف اسمه "فادي" وكانت تناديه باسم فاوست يقطن خارج الوطن (في إشبيليا/إسبانيا) ويخطط للعودة إلى أرض الوطن لعرض مسرحيته لعنة غرناطة و اتفقا على الالتقاء بعد عودته لأرض الوطن خاصة و أن علاقة الحب التي جمعت بينهما و التي دامت أكثر من

[1] آلة نفخ موسيقية تشبه القصبة الخشبية وبها ثقوب مغطاة وأخرى مفتوحة. عند النفخ فيها تصدر أصواتا مختلفة وذلك بالضغط عليها بأصابع اليد.

[2] ديبونسبة إلى المخزن باللغة الفرنسية dépôtوجاز jazz نسبة إلى العمل الفني، وهي فرقة متكونة من ثمانية أشخاص: ياما عازفة على الكلارنيات، جواد (دجو) على الساكسو، أنيس على القيثارة الجافة شادي على الكلافيه، رشيد(راستا) على الباس، حميد(ميدو) على الباتري والطبل الإفريقي، صفية (صافو) على البيانو، داوود (ديف) عازف الهرمونيكا و القيثارة الكهربائية.

[3] الوالد زوربا أسمى كل من مايا وماريا بهذا الاسم نسبة إلى حبيبته "مريم" وهو بهذا جمع بين (ماريا) و (مايا) وعند قراءة الاسم ملتصقا نجد: ماریاما وتعني مريم.

[4] مخترع الفايسبوك.

3 سنوات وصلت إلى حدود جارفة، لتكتشف في الأخير أنه متزوج وأب لطفل، وأن الشخص الذي كانت تتحدث معه طوال هذه الفترة لم يكن فاوست حبيبها كما كانت تناديه، بل شخص من عائلته يدعى " رحيم" انتحل شخصيته، تكفّل بإدارة صفحة الفايسبوك الخاصة به من منشورات و تعليقات و الرد عليها، لتصطدم في الأخير بالحقيقة المؤلمة وتصاب بدهشة و ذهول كبيرين لولا احتكامها للعقل. فهي في الأخير لم تكسب حب ديف (زميلها في فرقة ديبو جاز) الذي جمعته بها علاقة حب و تمنى الزواج بها لكن العلاقة لم تكلّل بالنجاح، قبل أن يلقى حتفه برصاصة طائشة في محطة حافلات، كما أنها لم تكسب حب فاوست (حبيب الظل) لأنها كانت تعيش كذبة كبيرة داخل مملكتها الزرقاء.

الملحق رقم04: المقاطع السردية المنتقاة من رواية مملكة الفراشة

***المقطع السردي الأوّل:**

في حديث ياما عن عشقها لآلة الكلارينات تقول:

« هذه الآلة الأنيقة القوية والغنية في أصواتها النادرة عندما تستعمل ضمن المجموعة، تستعيد في حالة الانفراد النعومة والانخطاف والعذوبة الغامضة وكلّ ما ضيّعته من قوة و دهشة وهي في المجموعة.لا عذرية ولا صفاء مثل التدرّجات التي يمنحها صوت الكلارينات عندما تأتي من عازف ماهر وذكي.أليست هي العذراء المعزولة، الشقراء خطيبة الصّياد التي بنظرتها المرتشقة نحو السّماء، تخلط أنينها النّاعمبصوت هسيس الغابات التي تحرّكها العواصف؟».[1]

***المقطع السّردي الثاني:**

في حديث "ياما" عن سهراتها وتفكيرها المطوّل في "فاوست" تقول:

[1] الرواية، ص17 نقلا عن قول الموسيقي"برليوز"عن الكلارينات و هو قول ترجمه واسيني من اللغة الفرنسية إلى العربية

«اللّيل مثقل وثقيل، والفجر لا يفتح عينيه.

على حافة عمر يغيب بلا استئذان، يتغيّر طعم الحياة.كلّ الأشياء تفقد أحجامها لأنها تتساوى في القيمة...مرهقة قليلا من خيبة الشمس والهواء واللّغة... الليل يتوغّل فيّ بسواده القلق...أستأذن الآن قلبي وأدفن رأسي تحت الوسادة الباردة لكي أغرق في غيمها وذاكرتها».[1]

*** المقطع السردي الثالث:**

يحذّر الأب زوربا ابنته من خطر إدمان الفايسبوك فيقول:

«– ياما حبيبتي، قلّلي من الغرق في الفايسبوك. مملكة مارك زوكربيرغ الزرقاء جميلة، لكنّها ليست هي الحياة كلّها. بل يمكن أن يصبح إدمانها خطيرا.

–هي مملكته يا بابا ونحن فراشاته ونحله هههه. طيّب، قل أيّ خطر تراه في ذلك؟

– الأقدار مرتسمة فيه تلحق بنا بسرعة. خلّ الحياة متوازنة. بين حياة ملموسة، وحياة نصنعها بخيالاتنا».[2]

***المقطع السردي الرابع:**

في حديث "ياما" عن أخيها "رايان" وكيفية تأثره بمشهد قتل صديقه "إسماعيل"من طرف الإرهاب أمام عينيه، وأثناء محاولتها التخفيف عنه تقول:

«– قل حبيبي رايان ما بك. احك لي؟

---

[1] الرواية، ص95.

[2] الرواية، ص101.

– ياما. متعب جدّا.خائف من كل شيء. من نفسي...من الأشمال التي تحيط بي و تريد خنقي.من الأصوات التي تملأ رأسي ولا سلطان لي عليها. من الدم الذي يملأ ألبستي.من الموت الذي يكشّر في وجهي بأسنان صفراء متهالكة مسوّسة...ثم عانقني وبدأ يبكي مثل الطفل الصغير».[1]

***المقطع السردي الخامس:**

في حديث "ياما" عن "بوريسفيان" الذي كان سببا من أسباب موت والدتها الذي جعلها تعيش حالة انفصام شديدة، فتقول:

« فوجئت بفيرجي في سريرها البارد والواسع الذي أصبحت لا تنام فيه ليلا من شدة خوفها...وتفضل عليه غرفة أختي ماريا، كوزيت الهاربة من الجميع.كانت محاطة بكل مؤلفات بوريس فيان لا أدري لماذا أشمّ رائحة موت فيرجينيا قد ملأت أثاث و ألبسة أمّي. الفرق الكبير بينهما هو أن أمي بدل أن تملأ جيوبها بالحجارة، و تذهب نحو نهر المدينة، ملأت قلبها بكتب بوريسفيان وتركت نفسها تهوي في عمق الهدوء والسكينة».[2]

[1] الرواية، ص264.

[2] الرواية، ص(125، 126، 127).

***المقطع السردي السادس:**

في حديث "ياما"عن حرق مخطوطة 777 رسالة المكتوبة بكلّ حب ولوعة شوق لحبيبها "فاوست"، حيث تقول:

« فجأة تذكرت مخطوطة 777 رسالة إلى فاوست التي كانت معي.لم تعد تصلح لأي شيء.أخرجتها.نظرت إليها للمرة الأخيرة. ثم وبلا أدنى تردّد، رميتها في عمق النار.ووقفت بجانبهما حتى امتدّت ألسنة اللهبإلى المخطوطة...وعندما مسّت النار الحروف الخبيئة بدأت تصفو وتتحول إلى شعلات زرقاء وصفراء وحمراء، شعرت فجأة بخفة في وزني...خرجت مني لعنة حارقة لم أرتّب لها سلفا».[1]

الملحق رقم 05: مسرد المصطلحات

العرفان	Cognition
المعرفة	Knowledge
الإدراك	Percepton
االعرفان الصوفي	Gnosis
العلوم العرفانية	Cognitive Sciences
اللسانيات العرفانية	Cognitive Linguistics
علم النفس العرفاني	Cognitive Psycology
السيميائية العرفانية	Cognitive Semeotics
الاستعارة التصورية	The Conceptual Metaphor
التّصوّر	Concept
مجال تصوّري	Conceptual Domain
ميدان مصدر	Source Domain
ميدان هدف	Target Domain
التّداولية العرفانية	Cognitive Pragmatics

[1] الرواية، ص412.

Referent	المرجع
Science of semantic cognitive	علم الدّلالة العرفاني
Embodiment	التّجسّد(الجسدنة)
Categorization	المقولة
Conceptual Structure	البنية التّصورية
Shéma	الخطاطة
Theory of pertinence/ Relevance	نظرية المناسبة
Theory of mental space	نظرية الفضاءات الذّهنية
Theory of modularity	النظرية القالبية
Input Systems	أنساق الدّخل
Orientational Metaphor	الاستعارات الاتّجاهية
Ontological Metaphor	الاستعارات الأنطولوجية
Structural Metaphor	الاستعارات البنيوية
Mega-Metaphor	الاستعارة الكبرى
Theory of conceptual blending	نظرية المزج التّصوّري
scinario	السيناريو
Cross domain mapping	الترسيم العابر للمجالات
Conceptual Projection	الاسقاط التّصوري
The Event Structure Metaphor	استعارة البنية الحدث
Extra figuration	الاستعارة التشخيصية
Root Metaphor	استعارات الجذور
Inheritance hierarchy	مبدأ تراتبيات الميراث
Lower mappings	الترسيمات الأدنى
Image Metaphor	الاستعارات التصويرية
Sestematic Correspondences	التوافقات النسقية
Local Metaphor	الاستعارات الموضعية
Micro-Metaphor	الاستعارات الصّغرى

Undercurrent	تيّار تحتي
Extended Metaphor	الاستعارات الممتدة
Chains of metaphorical expression	سلاسل من التعبيرات الاستعارية
Cluster Metaohor	العنقود الاستعاري
Mental Pictures	الصّور الذّهنية
Machine Metaphor	استعارة الآلة
Conceptual Source Domain	الميدان التصوري المصدر
Conceptual target domain	الميدان التّصوري الهدف
Animal Metaphor	استعارة الحيوان
Metaphorical Path	مسار استعاري

قائمـة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

(مرتّبة ترتيبا ألفبائيّا دون اعتبار الألف واللّام وأبو وابن)

*** القرآن الكريم برواية ورش عن "الإمام نافع".**

***مدوّنتي البحث:**

1- الأعرج (واسيني): مملكة الفراشة، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط18، جوان 2014.

2- المبخوت(شكري): الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط9، 2016.

1-الكتب العربية:

3- أبو أحمد (حامد): الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مؤسسة اليمامة الصحفية، دط، الرياض، 2002.

4- الأزهري(أبو منصور محمد بن أحمد): تهذيب اللغة، تح : علي النجار، الدار المصرية للتأليف و الترجمة،، القاهرة، مصر، دط.

5- آيت أوشان (علي): السياق والنص الشعري، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

6- الباهي (حسان): اللغة والمنطق، دار الأمان للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2000.

7- بغورة (الزاوي): الفلسفة واللغة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

8- البوعمراني (محمد الصالح): السيميائية العرفانية الإستعاري و الثقافي، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2015.

9- البوعمراني (محمد الصالح): الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

10- البوعمراني (محمد الصالح): دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط1، 2009.

11- الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تح:عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1986،

12- جحفة (عبد المجيد): مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

13- الجرجاني (عبد القاهر): أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1999.

14- جلال (شمس الدين): علم اللغة النفسي مناهجه ونظرياته وقضاياه، مؤسسة الثقافة الجامعية للطبع والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

15- الحباشة (صابر): نوافذ المعنى – إطلالات متجددة على علم الدلالة العرفني–، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

16- الحباشة (صابر): تحليل المعنى مقاربات في علم الدلالة، دار مكتبة الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2001.

17- الحباشة (صابر): اللغة والمعرفة–رؤية جديدة–، دار صفحات للدراسات والنّشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

18- الحباشة (صابر): لسانيات الخطاب الأسلوبية والتلفظ والتداولية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.

19- الحراصي (عبد الله): دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، عمان، ط3، أفريل، 2002.

20- حسيبة (مصطفى): المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

21- حمداني (حميد): أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دار سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

22- حمداوي (جميل): سيميوطيقا العنوان، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2015.

23- حمداوي (جميل): التداوليات وتحليل الخطاب، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2015.

24- الحنصالي (سعيد): الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2005.

25- ابن خلدون (عبد الرحمن): مقدّمة ابن خلدون، تح: علي عبد الواحد وافي، طبعة الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1،، 2006.

26- دنقل (أمل): الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987.

27- ابن رشد (أبو وليد) : تلخيص الخطابة، تح: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، الكتاب الرابع عشر، 1967.

28- الزناد (الأزهر): النص والخطاب مباحث لسانية عرفانية، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2011.

29- الزناد(الأزهر)، نظريات لسانية عرفنية، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2009.

30- السّكاكي (أبي يعقوب يوسف): مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987.

31- سليم (عبد الإله): بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2001.

32- الشّهري عبد الهادي بن ظافر: استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغوية تداولية-، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط1، 2004.

33- صحراوي (مسعود): التّداولية عند العلماء العرب(دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان)، ط1، 2005.

34- صليبا(جميل): المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج2، 1982.

35- طعمة (عبد الرحمان محمد): البناء العصبي للغة في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، دار كنوز المعرفة للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.

36- عبد الحق (صلاح اسماعيل): التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1993.

37- عبد اللطيف (عادل): بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2013.

38- العتوم (عدنان يوسف): علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2012.

39- أبو العدوس (يوسف): التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

40- أبو العدوس(يوسف): الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، منشورات الأهلية للطباعة والنشر، عمان، ط1، 1997.

41- عشير (عبد السلام): عندما نتواصل نغير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، االمغرب، دط، 2006.

42- عطية (سليمان أحمد): الاستعارة القرآنية والنّظرية العرفانية، المكتبة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2013.

43- عطية (سليمان أحمد): الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية (سورة يوسف نموذجا)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، دط، 2014.

44- العمري (محمد): البلاغة الجديدة بين التخييل والتّداول، إفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012.

45- العيد (يمنى): تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

46- غاليم (محمد): النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

47- غاليم (محمد الحاج): المعنى والتوافق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

48- غاليم (محمد): التوليد الدّلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1987.

49- بن غربية (عبد الجبار): مدخل إلى النحو العرفاني، مسيكيلياني للنشر والتوزيع، منوبة، تونس، ط1، 2010.

50- الفيروزبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، دت.

51- القرطاجني (حازم): منهج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، دط، دت.

52- قريرة (توفيق): الشعرية العرفانية مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعرية قديمة وحديثة، دار نهى للطباعة، صفاقس، تونس، ط1، 2015.

53- قريرة (توفيق): الاسم والاسمية والأسماء في اللغة العربية مقاربة نحوية عرفانية، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، 2011.

54- كيليطو (عبد الفتاح): الأدب والغرابة(دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1997.

55- مجدوب (عز الدّين): إطلالات على النظريات اللسانية، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، ج1، 2012.

56- – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط4، 2004

57- محسب (محي الدين): الإدراكيات–أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية–، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.

58- محمود (طلحة): تداوليات الخطاب السردي دراسة تحليلي في وحي القلم للرافعي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

59- المعري (أبي العلاء): شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تح: عبد المجيد دياب، دار المعارف، مصر، ط2، 1992.

60- مصطفى (عادل): المغالطات المنطقية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2007.

61- مفتاح (محمد): دينامية النّص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1990،1.

62- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، دط.

63- منقور (عبد الجليل): علم الدلالة مباحثه وأصوله في التراث العربي، إتّحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2011.

64- المهدي (إبراهيم الغويل): السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، ليبيا، ط1، 2011.

65- موسى صالح (بشرى): الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

66- ميلاد (خالد): الدلالة النظريات والتطبيقات، الشركة التونسية للنشر، تونس، ط1، 2015.

67- ناصف (مصطفى): نظرية المعنى في النقد العربي، مطابع دار القلم، القاهرة، 1965.

68- أبو هشهش(ابراهيم) وآخرون: آفاق اللسانيات، مركز دراسات الوحدة العربية،لبنان،ط1، 2011.

69- الولي (محمّد): الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، مكتبة دار الأمان، المغرب، ط1، 2005.

70- يوسف (حسني عبد الجليل): علم البيان بين القدماء والمحدثين-دراسة نظرية وتطبيقية-دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، 2007.

71- يوسف(كرم): تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، دط، 1636.

72- يونان (كلود): التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي"الحركة السفسطائية أنموذجا"، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2011.

ب-الكتب المترجمة:

73-أرمينكو(فرانسواز) : المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب، د ط، 1986

74- أمبرتو (إيكو): السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2005.

75- أمبرتو (إيكو): التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

76-أمبرتو (إيكو): القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1996.

77–أوستين جون لانجشو: نظرية أفعال الكلام العامة، تر : عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1991.

78– بلانشيه (فيليب): التداولية من أوستن إلى غوفمان، تر : صابر حباشة، دار الحوار، سوريا، ط2007،1.

79– تورنر(مارك): مدخل في نظرية المزج، تر: الأزهر الزناد، المنشورات الجامعية بمنوبة، تونس، ط1، 2013.

80–جرهارد (هلبش): تاريخ علم اللغة الحديث، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2003.

81–دي سوسير(فردينان): علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، ط3، 1985

82–راي (جاكندوف) وتشومسكي(نوام)ور.فندلر: دلالة اللغة وتصميمها، تر محمد غاليم وآخرون، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007.

83–راي (جاكندوف): علم الدلالة والعرفانية، تر: عبد الرزاق بنور، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010.

84–روي (هاريس) وجي تيلر(تولبت) : أعلام الفكر اللغوي التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير، تر: أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، الجزء الأول، ط1، 2004.

85–ريكور(بول): نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006

86–سبيربر (دان) وولسون (ديدري): نظرية الصّلة أو المناسبة في التّواصل والإدراك، تر: هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت ، لبنان، ط1، مارس 2016.

87-سيرل(جون): العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، تر: سعيد الغانمي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2006.

88- سيمينو(إلينا): الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2013.

89-طاليس(أرسطو): فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1953.

90- طاليس (أرسطو) : فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، دت.

91- كوهن(جان): بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، دط،1986.

92- لايكوف (جورج)وجونسون(مارك): الاستعارات الَّتِي نحيا بها، ترجمة: عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1996، الطبعة الثانية، 2009.

93-لايكوف(جورج): حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، دار تو بقال للنشر، المغرب، ط1، 2005.

94-موشلر (جاك)وريبول(آن): القاموس الموسوعي للتداولية، المركز الوطني للترجمة، منشورات دار سيناترا، تونس، دط، 2010.

95- هنريش (بليث): البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1999.

ج- المجلات:

96- بغورة (الزواي): أرسطو وامتداداته الفكرية في الفلسفة العربية الإسلامية، أعمال الملتقى الثاني في الفلسفة (أيام 12-13-2011/02/14) جامعة قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، قسم الفلسفة.

97-بلبع (عيد): الرؤية التداولية للاستعارة، مجلة علامات، العدد23، جامعة المنوفية، مصر.

98- بن دحمان (عمر): تقنيات استخدام الاستعارة الأدبية الجديدة من منظور معرفي معاصر، مجلة الخطاب، العدد السابع، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، جوان 2010.

99-التميمي (عبد الكريم خالد) وطلاع شبوط (صابر): مفهوم الاستعارة بين القدامى والمحدثين، مجلة أبحاث البصرة(العلوم الإنسانية)، جامعة البصرة، المجلد 33، العدد 01، 2009

100- بن علوة (خيرة): الملتقى في بلاغة الخداع : "البلاغة السفسطائية أ نموذجا"، N°Semat.Vol21. (Semat An international journal)، جامعة غليزان، الجزائر، 1جانفي 2014.

101- صادق (محمد مرتضى): كتاب الإدراكيات، أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية، مجلة فصول النّقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد100، المجلّد 4/25، صيف 2017.

102-صبرة (أحمد): التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية، مجلة علامات، ج 49، م 13، جدة، السعودية، سبتمبر 2003.

103- شتيح (صليحة): ملامح التفكير العرفاني عند النّقاد والبلاغيين العرب القدامى، مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد100، المجلد4/25.

104-العامري (عبد العالي): التصور الاستعاري لبنية المسار في اللغة العربية، مجلة اللسانيات العربية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، السعودية، العدد 3، مارس 2016.

105- عيسى فتّاح العبد الله (مها): نقد أفلاطون للسفسطائية، مجلة آداب البصرة، العراق، العدد 41، 2006.

106-فليسي (آمين): ملامح العرفنية وعلاقتها بالتداولية الغرايسية، مجلة الممارسات اللغوية، العدد27، تيزي وزو، الجزائر، 2014.

107-لايكوف(جورج): النظرية المعاصرة للاستعارة، تر: طارق النعمان، منشورات مجلة إبداع للأدب و الفن، العدد 13/ 14، شتاء/ربيع، مصر، 2010.

108- لحمادي(فطومة) ووشن (دلال): تداولية الاستعارة الحجاجية لنص الرثاء"مرثية متمم بن نويرة أنموذجا"، مجلة المخبر –أبحاث اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009.

109- لخذاري (سعد): الاستعارة وحدة في التسمية واختلاف في الحدود والمفاهيم، مجلة الأثر، العدد 20، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، الجزائر، جوان 2014.

110- مفقودة (صالح): أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، دت.

111- هاشم (أحمد العزام): المغالطة بين المنطق والبلاغة، مجلة جامعة الملك عبد العزيز : الآداب والعلوم الإنسانية، كلية إربد، جامعة البلقاء التطبيقية، م 15، 2007.

112-Kasia jaszczolt : lecture 16 metaphor, thought ; and semantic content, Li 10 : Semantics and pragmatics, (Seal's pragmatic approach (P,i), 2011/11.

د- الرسائل الجامعية:

113- أوريسي (عبد الله): البنية الاستعارية في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين الجلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، إشراف: بوجمعة شتوان، تخصص اللغة والأدب العربي، فرع النقد الأدبي المعاصر، تاريخ المناقشة: جانفي 2016.

114- بوتشاشة(جمال): نماذج الاستعارة في القرآن وترجماتها باللغة الانجليزية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، فرع عربي-إنجليزي، إشراف الدكتور: مختار محمصاجي،جامعة الجزئر، كلية الآداب واالغات، قسم الترجمة، 2005/2004.

115- البشير (عزوزي): حجاجية الاستعارة في الشعر العربي – ديوان المتنبي أنموذجا-، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، كلية الآداب واللغات، إشراف : رابح ملوك، 16 جوان 2014.

116- بوزياني (خالد): الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، رسالة معدّة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات اللغوية والنظرية، تحت إشراف الدكتور محمد العيد رتيمة، جامعة الجزائر يوسف بن خدّة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2007/2006.

117- بن دحمان (عمر): الاستعارات والخطاب الأدبي-مقاربة معرفية معاصرة-، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: الدكتور بوجمعة شتوان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، تاريخ المناقشة: 2012/07/03.

118- رايس (كمال): البعد الفني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة-دراسة سوسيو-بنائية في روايات واسيني الأعرج-، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر، إشراف الدكتور: تبرماسين عبد الرحمن، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014.

119- شيتر (رحيمة): تداولية النص الشعري "جمهرة اشعار العرب نموذجا"، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب، تحت إشراف: عبد القادر دامخي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009/2008 .

120- الضبعي (النّذير): الأبعاد التداولية في مقامات الحريري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص اللسانيات واللغة العربية، إشراف الدكتورة فوزية دندوقة، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2015/2014.

121- مزداوت (وسيمة): الاستعارة الروائية دراسة في بلاغة السرد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، شعبة أدب حديث، تخصص سرديات، 2012.

122- ويدير (نادية): الاستعارة والموسوعة في الخطاب الروائي " ذاكرة الجسد أنموذجا"، مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، التخصص : اللغة والدب العربي، فرع : نقد وبلاغة، الجزائر، 2011/12/12.

و-المراجع الأجنبية:

123-Andrew(Goatly): Humans, Animals, and Metaphors, Koninklijke Brill NV, Leiden, 2006.

124-Cameron(Lynne)and Stelma (Juurd.H): Metaphor cluster in discourse , Journale of Applied Linguistics,1(2),107-36,2004.

125-Cameron (Lynne) and Low(Graham): Figurative Variation in episodes of esucational talk and text, European Journal of English Studies,8(3),355-73,2004.

126-Cambridge intrnational dictionary of english, cambridge university press,1996.

127-Eubanks (Philip): A war of word in the discoure of Trad, The rhetorical canstitution of metaphor,Carbondale:Southem Illinois University Press,2000.

128- Jakulo (Mavha) : Searle on metaphor, the authon, journal compilation, institute of philosophy SAS, masaryk university, brno.

129- Jay (friendenberg) and gordon (silverman): cognitive science: an introduction to the study of mind,sage publication,thousand Oaks-london-new delhi,2006.

130-Koller (Veronika):Metaphor cluster,Metaphor chains:A analysing the multifunctionality of metaphor in text, Metaphorik de 5,115-34,2003.

131- Kövecses (Zoltàn): Metaphor,a pratical introduction,second edition,oxford university press,2010,

132- lakoff(George) : women,fire,and dangerous things,what categories reval about the mind,the university of chicago presse,chicago and london,1987..

133- Lakoff(George): The Contemporary Theory of Metaphor, In Metaphor and Thought (2nd edition), Andrew (ed.), Cambridge University Press, 1993.

134-Lakoff(George) and Turner (Mark):More than cool reason:Afield guide to poetic metaphor,chicago:university of chigago press,1989.

135-Lakoff (George) and Johnson (Mark):The metaphorical structure of the humain conceptual system, cognitive science ,4-195-208.

136-Langacker (Ronald w) : Cognitive Grammar ,a basic introduction, oxford university press,2008

137-Larousse (Dictionnaire de français), imprimerie Maury-Eurolivres a Manchecourt, Juin 2000

138-Rastier (François): Linguistique et recherche cognitive,histoire épistémologie language,11(1),1989.

139-Oswald (Ducrot) and Tzvetan (Todorov): Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langage,édition du seuil, 1er publition,1972.

140 -Searle (John,R): EXPRESSION And Meaning-studies in the theory of Speech Acts, cambridge university press, new work, london, 1981.

141- Sfez (Lucien) :Dictionnaire critique de la communication-Dictionnaire encyclopédique de pragmatique ,ED,Pesses universitaire defrance, 1992.

142- Vyvyan (Evans): A Glossary of cognitive linguistics, edinburgh university press,Edinburgh,2007.

ي- المواقع الالكترونية:

143- الجوراني محمد: رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، ديوان العرب(منبر حرّ للثقافة والفكر والأدب)، الثلاثاء 27 ديسمبر 2016، عن موقع: https: www.diwanalarab.com/spip.php ?article45759.

144-الردادي بشرى: الطلياني...رواية كرّمتها الإمارات أم حظرتها؟!، هافينغتون بوست عربي، طنجة- المغرب-، 2015/9/5، الساعة (36: 21).

145- موسوعة الجزيرة فضاء من المعرفة الرقمية، شكري المبخوت،2015/6/8، الساعة: 13:30، مكة المكرمة.

146- موقع منهاجي(https: //minhaji.net/printlesson/175

147- موقع العروبة، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع بحمص - سوريا-ouruba.alwehda.gov.sy/node/221444.

148- Encyclopedia Universalis France SAS:https://www.universalis.fr/encyclopedie/cognition/.

فهرس المحتويات

مقدمة	أ
مدخل : في الاستعارة العرفانية ومقاربات المعنى	
تمهيد	12
المبحث الأول: مصطلحات ومفاهيم	13
1- العرفان	13
2- العلوم العرفانية	21
3-الاستدلال	23
الاستعارة التّصوّرية	24
التّداولية العرفانية	31
المبحث الثاني: تجليات المعنى من الوجود إلى الإدراك	33
1- المعنى في اللسانيات البنيوية	33
2- المعنى في اللسانيات التّوليدية التّحويلية	35
3- المعنى في التّداولية العرفانية	37
الفصل الأول: الاستعارة في الفكر الغربي	
تمهيد	50
المبحث الأول: الاستعارة في الفكر الغربي القديم	51
1- الاستعارة عند أرسطو	51
2- الاستعارة عند السفسطائيين	67
المبحث الثاني: الاستعارة في الفكر الغربي الحديث	78
1- الاستعارة عند جون سيرل	78
2- الاستعارة عند جورج لايكوف	97
الجانب التطبيقي	
- توطئة	140

- فرضيات البحث	141
1- الاستعارة والرّواية	142
2- الاستعارة بين العرفان والتّداول	144
الفصل الثّاني: الاستعارة التصورية في رواية الطلياني	
1- الاستعارة والعنونة. Error! Bookmark not defined.	149
2-المسارات الاستعارية والحكائية لبنية الحدث.	178
3-مقاربة الاستعارة من منظور تداولي عرفاني.	205
3-1-المستوى/التّحليل العرفاني...	206
3-1-1 أنواع الاستعارات التّصوّرية	206
3-1-2- العناقيد الاستعارية	212
3-1-3-الكثافة الاستعارية	214
3-2- المستوى/التّحليل التّداولي	215
3-2-1-العناصر الفاعلة في الخطاب	216
3-**2-2- مقام الخطاب**	218
3-2-3- المعرفة المشتركة بين المخاطِب والمتلقّي	219
3-2-4- الأفعال الكلامية	229
3-2-5- عملية التّأويل	233
الفصل الثّالث: الاستعارة التصورية في رواية مملكة الفراشة	
1-الاستعارة والعنونة	242
2-المسارات الاستعارية والحكائيّة لبنية الحدث	259
3-مقاربة الاستعارة من منظور تداولي عرفاني	279
3-1-1 أنواع الاستعارات التّصوّرية	280
3-1-2- العناقيد الاستعارية	286
3-1-3-الكثافة الاستعارية	287

3-2- المستوى/التّحليل التّداولي	288
3-2-1-العناصر الفاعلة في الخطاب	289
3-**2-2- مقام الخطاب**	290
3-2-3- المعرفة المشتركة بين المخاطب والمتلقّي	292
3-2-4- الأفعال الكلامية	298
3-2-5-عملية التّأويل	302
خاتمة	312
ملحق	317
قائمة المصادر والمراجع	336
فهرس المحتويات	352

ملخّص:

تعدّ الاستعارة من المباحث التي استقطبت اهتمام المفكّرين على مرّ العصور، فقد كانت محلّ بحث دائم كان تطوّره انعكاسا للتّطوّر الحاصل في شتّى العلوم الإنسانية والمعرفية.

وقد مرّت الاستعارة بثلاثة محطّات مختلفة:يونانية وغربية حديثة ومعاصرة، تغيّر مفهومها من محطّة إلى أخرى ، فارتبط بالجانب الجمالي والزخرفي تارة، وبالمغالطة التي هدفها التّموية والخداع تارة أخرى ليتحوّل في النّظرية المعاصرة لجورج لايكوف George Lakoff إلى أداة تصورية وآلية ذهنية مهيمنة على تفكيرنا وجميع تجاربنا الحياتية، منتشرة في اللغة والفكر اليوميين؛ فالاستعارة في التّصوّر العرفاني لم تعد مجازا لغويّا وإنّما أسلوب تفكير يحدّد نسقنا التّصوّري. إلّا أنّ غياب البعد التّداولي في النّظرية التّصوّرية للاستعارة جعل فهمها غير متيسّر ذلك أنّها تشتغل بعيدا عن المتلقّي وعن ظروف وسياقات محيطه، الأمر الذي جعلنا نخمّن في ضبط مفاهيم الاستعارة التّصوّرية وحصرها في مجال الرّواية وفق منظور المقاربة التّداولية العرفانية.وقد وقع اختيارنا على مدوّنتين نثريتين هما: رواية الطلياني لشكري مبخوت ومملكة الفراشة لواسيني الأعرج، حيث سمحت لنا مقاربة الاستعارة من هذا المنظور بضبط مفاهيمها على المستويين العرفاني والتّداولي؛ ذلك أنّ الاستعارة آلية عرفانية متمركزة في الذّهن ومرتبطة ارتباطا وثيقا باللغة من جهة، وأنّ التحليل الوصفي للأقوال المرتبط بالواقع والمتحقّق بواسطة اللغة مندمج ضمن منظومة عامّة للعمليات المعرفية التي تحقّق الفهم، من جهة أخرى.كما سمحت لنا هذه المقاربة من التّأكّد من صحّة فرضيّات البحث لأن الرّواية استعارة كبرى ، والاستعارة الكبرى التي تقوم عليها هذه الرّواية هي استعارة "الحياة رحلة" التي تجعل من العمل الرّوائي كلّا استعاريّا منسجما.

Abstract:

Metaphor is among the subjects that attract the attention of the thinkers over time. It has been the object of permanent research with an evolution that constitutes the development that is happening in different human sciences and knowledge. Metaphor went through three different stages: Greek, Western, Modern and Contemporary. Its concept has changed from one stage to another. It is linked to the beautiful aspect to some extent and to deception and deluding so as to cheat and deceit with the aim to change from modern theory of **George Lakoff** into a tool that is conceptive , automatic and cognitive prevailing on our thinking and on all our life experience, it is common in language and thinking. Metaphor in cognitive conceptive is not only the language style and figure of speech that describes an object or an action that is determining our way in descriptive manner, but in the absence of the manual dimension in the conceptive theory of metaphor that renders our understanding very difficult because it working very far from the conceptive and from the conditions and contexts of the surrounding, that is why we are thinking of determining the concepts of descriptive metaphor and keeping it in the field of a corner according to the approach of pragmatic cognitive . Our choice is done according to two textual corpuses that are as follows: then tale of "Etalyenni" of Chokri Mabkhout and "Mamlakate al Faracha" of Waciny Laredj. In fact, it allows us to determine the concepts on the two levels, the knowledge level and the vehicular level because metaphor is a cognitive tool that is concentrated on thinking and linked to the language. On the other side, the descriptive analysis of sayings is linked to reality that included in a general system of cognitive process that is carrying concepts on the one hand. The present approach allowed us to confirm the veracity of the research since the tale is a huge metaphor, and that is based on metaphor " life is a trip" that makes the tale a systematic metaphor.

University of Larbi Tébessi – Tébessa

Faculty of Arts and Languages

Department of Arabic Language and Literature

Title of the Thesis:

Conceptual Metaphor in the tale « Etalyenni » by Chokri Mabkhout and « Mamlakate El Faracha » by Waciny Laredj

Pragmatic and Cognitive Approach

Additional dissertation in order to obtain the PHD in Arabic Language

Specialty: Linguistics

Presented by:

DJAFRI Awatef

Under the supervision of:

Lahmadi Fattouma

Membres of the Panel:

Number	name	Rank	University	Quality
01	GHERIBI Salah	Professor	University of Larbi Tébessi – Tébessa-	President
02	LAHMADI Fatouma	Professor	University of Larbi Tébessi – Tébessa-	Reporter and research Director
03	BOUZGHAYA Rezigue	Senior lecturer -A-	University of Larbi Tébessi – Tébessa-	Examiner
04	AWADI Malek	Senior lecturer –A-	University Mohammed Cherif Messadia – Souk Ahras	Examiner
05	MOUNCER Youcef	Senior lecturer –A-	University Badji Mokhtar – Annaba	Examiner
06	KADA Leila	Professor	University Mohammed Khider – Biskra	Examiner

Academic year: 2018 – 2019