

تجليات الاستعارة العرفانية في مختارات من السرد العربي الشعبي.

## The Manifestations of the Cognitive Metaphor in an Anthology of Arabic Popular Narrative.

\* جعفري عواطف<sup>1</sup>، لحمادي فطومة<sup>2</sup>.

Djafri Aouatef<sup>1</sup>, Lahmadi Fattouma<sup>2</sup>

جامعة العربي التبسي، تبسة/ الجزائر

.Al-Arbi Al-Tebessi University, Tebessa - Algeria

aouatef.djafri@univ-tebessa.dz<sup>1</sup> / Lahmadifattouma@gmail.com<sup>2</sup>

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2020/11/28	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

### ملخص البحث

إنّ الاستعارة في المباحث العرفانية آلية تفكير وعملية إدراكية كامنة في الذهن، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتفكيرنا ونظامنا وأنسقتنا التصورية، فهي تجعلنا ندرك العالم من حولنا وتتفاعل معه. وتظهر الاستعارة العرفانية في أنظمة معرفية متنوعة هو ما تمى فينا رغبة البحث في مكوناتها وحياتها، فتحليلاتها اللسانية وغير اللسانية في السرد العربي الشعبي هو ما سنتبينه في هذه الدراسة من خلال مختارات سردية من كتابي "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" بالإضافة إلى "أسطورة أوديب"، لبيان كيفية اشتغالها في التراث العربي والوقوف على مدى أهمية الاستعارة بمفهومها الجديد في تحليل اللغة.

**الكلمات المفتاح:** عرفان، استعارة عرفانية، سرد عربي شعبي.

### Abstract :

The metaphor in the cognitive researches is a mechanism of thinking and a cognitive process lurking in the mind and closely linked to our thinking system and conceptual structure; it makes us realize the world around us and interact with it. The cognitive metaphor is reflected in a variety of cognitive systems that develop in us the desire to research its mechanics and mysteries. Its linguistic and non-linguistic manifestations in the Arabic popular narrative are what we will show in this study through a narrative anthology of the books "A Thousand and One Nights", "Kalila and Damna" as well as the "legend of Oedipus", to show how it works in the Arab heritage, and to see how important it is to borrow in its new concept in the analysis of the language.

\* جعفري عواطف: aouatef.djafri@univ-tebessa.dz

**Keywords:**Cogniton, Cognitive metaphor, Arabicpopular narrative.



#### مقدمة:

تطوّر الدرس اللساني في الآونة الأخيرة بشكل ملحوظ، فبرزت دراسات لسانية معاصرة تهتم بدراسة اللغة البشرية انطلاقاً من كونها آلية عرفانية تشتغل في قلب الذهن البشري، وقد أدى هذا التطور إلى تغيير في مسار البحث؛ من النظام الداخلي المحدود للغة إلى البحث في العمليات العرفانية والخلفيات السياقية التي تحكم التواصل التفاعلي والإيجابي بين المتخاطبين. وفي ظل هذا السياق المعرفي أصبحت العمليات الذهنية مؤسّسة لمختلف التراكيب اللغوية في مستوياتها المختلفة، فأُسّست بذلك لرؤية جديدة تحكم علاقة العرفان باللغة، وعلاقة الفكر بالإبداع والخيال. وقبل الحديث عن كيفية اشتغال الاستعارة العرفانية في المختارات السردية علينا اللووج أولاً إلى عالم العلوم العرفانية وإبراز علاقة اللغة بالعرفان.

#### أولاً: اللغة والعرفان:

العرفان Cognition هو « قدرة الذهن على معالجة المعلومات ( التفكير وتخزين المعلومات في الذاكرة واتخاذ القرارات وتنفيذ الأعمال) والتحكم في التصورات وتنظيم المدركات». <sup>1</sup> فالعرفان بهذا المفهوم متمركز في الذهن البشري؛ أي أنه ذلك النشاط الذهني الذي يضم مجموع العمليات الذهنية والملكات العرفانية التي لها دورها الهام في استقبال المعلومات وتخزينها، ومن ثمّة معالجتها واستخدامها.

من هنا وجب استنتاج علاقة اللغة بالعرفان أو الذهن البشري، فالذهن نظام شامل ونشاط كامل لاكتساب المعارف ومختلف المعلومات والعمل على تخزينها وتنظيم بنيتها الإدراكية، وتشغيل برامجها المعرفية قصد توظيفها متى استدعت الحالة الذهنية ذلك.

#### ثانياً: الاستعارة في التصور العرفاني:

#### 1- نظرية الاستعارة التصويرية (conceptual metaphor theory):

أسس معالمها كل من جورج لاكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) في كتابهما المشترك (Metaphors we live by) الذي ترجمه المغربي "عبد المجيد جحفة" إلى اللغة العربية (الاستعارات التي نحيا بها)، وقد تناول هذا الكتاب الاستعارة

من منظور معرفي جديد مخالفاً بذلك المنظور التقليدي المعروف، وقد أدرج "لايكوف ومارك" الاستعارة في هذا الكتاب ضمن جزء هام من تجارنا وسلوكياتنا وانفعالاتنا اليومية؛ لأن جزءاً كبيراً من أنظمتنا التصورية مبني على أسس استعارية.

وهو ما أكده الباحثان في مقدمة كتابهما بقولهما: « تمثل الاستعارة بالنسبة لعدد كبير من الناس أمراً مرتبطاً بالخيال الشعري والزخرف البلاغي، إنها تتعلق، في نظرهم، بالاستعمالات اللغوية غير العادية وبالاستعمالات العادية... ويعتقد الناس أن الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة (...)، [إلا أننا] انتبهنا إلى أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية؛ إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضاً».<sup>2</sup>

فهذه النظرية تعتبر الاستعارة آلية ذهنية في تمثّل المجال الواحد على أساس مجال آخر، وهذا جارٍ في جميع الأنشطة اللغوية؛ ما كان منها يومياً عفويًا وما كان منها أدبيًا إنشائيًا شعريًا، وقد ضبط زولتان كوفكسيس (Zoltan kövecses) تعريفه للاستعارة التصورية بقوله: «إذا فهمنا مجالاً تصورياً (Conceptual domain) من خلال مجال تصوري آخر، فنحن نكون إزاء استعارة تصورية، وهذا الفهم يكتمل بالنظر في مجموعة التطابقات الآلية (Systematic correspondences) أو الإسقاطات (mappings) بين هذين المجالين».<sup>3</sup>

فالاستعارة التصورية بهذا المفهوم تستدعي مجالين تصوريين، ليتم إسقاط الأول على الثاني، فالاستعارة «إسقاط عابر للمجالات في النظام المفهومي، وما العبارة الاستعارية إلا تحقّق سطحي لتلك العمليات من جملة تحقيقات أخرى كائنة في الخطاب العادي والإنشائي قياماً واحداً».<sup>4</sup>

أي أن الاستعارة تقوم على مبدأ أساسي عرفني يتمثل في كونها «تمكّننا من تمثّل مجال ما على أساس مجال آخر من خلال علاقات الإسقاط المفهومي التي تتوسط المجالين».<sup>5</sup>

وبالتالي يمكننا القول أن الاستعارة التصورية هي آلية عرفانية وما الاستعارة اللغوية إلا تجلّ من تجلياتها، فهي تُبني تفكيرنا التصوري الذي يحكم علاقة الإنسان بعالمه ولغته وثقافته، وهي «حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، ولا تختص بفئة معينة من البشر بل هي تحت تصرف كل من البدوي والحضري، العالم والجاهل، العام والخاص وكذا الأطفال، وتقوم على إسقاط

مجالين تصوريين: أحدهما مجال مصدر والآخر مجال هدف، وهي بذلك تتكون من خلال عملية إسقاط مجال مصدر - ويكون عادة أكثر مادية- على مجال هدف غالبا ما يكون على درجة من التجريد»<sup>6</sup>.

فالاستعارة التصويرية بهذا المفهوم قائمة على جملة الإسقاطات والتوافقات التصويرية الجامعة لكلا المجالين التصوريين.

ولتوضيح فكرة التوافقات التصويرية 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. فالإنسان يقطع رحلته في طريق الحياة كالنبته يُبعث بذرة وينمو من الطفولة إلى المراهقة إلى الشباب فالكهولة وصولا إلى الشيخوخة وانتهاء بالموت. والنبته تغرس وتنمو وتورق وتمتد أغصانها وجذورها وتزهو وتثمر وتتساقط أوراقها وتذبل حتى تموت، وينتج عن عملية الإسقاط هذه، الجزئية بطبعها، تعابير استعارية مثل: مازال نبتة طرية، وعودك طري، 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»<sup>7</sup>.

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

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

جدول (1): الاستعارة التصويرية " الإنسان نبات".

والتعابير الناتجة عن الاستعارة التصويرية " الإنسان نبات " من قبيل: " مازال نبتة طرية، اشتدّ عوده، أزهرت هذه النبتة، أثمر زرعك... ما هي إلا تجلّ من تجلّيات الاستعارة التصويرية أو ما اصطُح عليه بالاستعارات اللغوية أو التعابير الاستعارية.

## 2- أنواع الاستعارات التصويرية:

حدّد الباحثان جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها) ثلاثة أصناف للاستعارة انطلاقاً من بنية الأنساق التصويرية أي بنية مجال هدف استناداً إلى بنية مجال مصدر، وهي:

« أ - الاستعارة البنيوية: تقوم هذه الاستعارة على بُنيّة نسق تصوري استناداً إلى نسق تصوري آخر مثل بُنيّتنا لنسق الجدال بواسطة نسق الحرب في الاستعارة " الجدال حرب ".

ب- الاستعارة الاتجاهية: ويقوم هذا النوع من الاستعارة على بُنيّة بعض الأنساق اعتماداً على تجرّبتنا الفضائية باعتبارنا كائنات تحدّدنا الاتجاهات كالأعلى والأسفل، واليمين واليسار والمركز والهامش... وهكذا تعلمنا تجرّبتنا، مثلاً، بأنّ الأشياء الإيجابية تكون فوق، والسلبية تحت. وعليه فإننا نبنين السعادة استناداً إلى تجربة العلا، ونبين الشقاء استناداً إلى تجربة الدنوّ لنحصل على الاستعارة السعادة فوق/ الشقاء تحت.

ج- الاستعارة الأنطولوجية: وهي تقوم في أساسها على بنية الأنساق المجردة اعتماداً على بنية الأنساق الفيزيائية، وهي بدورها تنقسم إلى ثلاث أقسام:

ج1/ استعارات الكيان والمادة: تعامل الموجودات والأشياء على أنّها كيانات مادية.

ج2/ استعارات الوعاء: تعامل التصورات والمفاهيم المجردة على أنّها أوعية تمتلك مساحات واضحة ومحدودة واتجاهات فضائية داخل وخارج الحدود الطبيعية والفيزيائية.

ج3/ استعارات التشخيص: تمثّل معاني المقولات على أنّها كائن بشري، فتقدم كل مفاهيم وتصورات الأشياء كما لو كانت أشخاصاً»<sup>8</sup>.

ثالثاً: تجلّيات الاستعارة العرفانية في مختارات من السرد العربي الشعبي:

للاستعارة التّصويرية تجلّيات لسانية وغير لسانية ، فمن اللسانية ما يتمظهر في التّصوص الأدبية ، نثرية كانت أو شعرية، ومن غير اللسانية ما انحصر في الأساطير وتأويل الأحلام والمسلسلات التّلفزيونية والإشهارات والرّسوم وغيرها. وبما أنّ الاستعارة العرفانية حاضرة وبقوة في التّصوص النّثرية

فقد وقع اختيارنا على مقتطفات من نصوص نثرية مُدرّجة ضمن السرد العربي الشعبي والمتمثلة في "حكاية الصياد مع العفريت" من كتاب (ألف ليلة وليلة)، وحكاية "الحمامة المطوقة" من كتاب (كليلة ودمنة) ومثالا عن (أسطورة أوديب).

### 1- حكاية الصياد مع العفريت من كتاب (ألف ليلة وليلة):

قالت الملكة "شهرزاد" للملك "شهريار" في مستهلّ حديثها: «بلغني أيها الملك السعيد أنه كان رجل صياد طاعنا في السنّ ... وكان من عادته أنه يرمي شبكته كلّ يوم أربع مرّات لا غير»<sup>9</sup> ففي المرّة الأولى كان نصيب الشبكة حمارا ميتًا، وفي المرّة الثانية زيرًا كبيرًا ملآن بالطين والرمل، فلمّا رأى الصياد ذلك حزن وتأسّف تأسّفًا شديدًا وأنشد قائلاً:

« يا حرقّة الدهر كفى \* إن لم تكف فعفى \* فلا يحظى أعطى  
ولا يصنعه كفى \* خرجت أطلب رزقي \* وجدت رزقي توفّي»<sup>10</sup>

فقوله هذا بَيَّنَّتُهُ استعاريّ المادّة والتّشخيص، وهما استعارتان مندرجتان ضمن نوع الاستعارة الأنطولوجية؛ ففي قوله: حرقّة الدهر "استعارة المادّة"، حيث تمّ تصوير الدهر، ذلك المعنى المجرد في الأذهان، أنّه مادّة حارقة.

حرقّة الدهر ← الدهر مادّة حارقة ← استعارة المادّة.

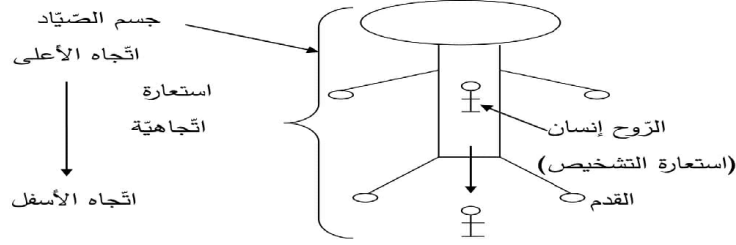
أمّا في قوله: "خرجت أطلب رزقي، وجدت رزقي توفّي"، فهنا تحضر الاستعارتين (استعارة المادّة واستعارة التّشخيص)، ذلك أنّه تمّ تصوير الرّزق في صورة المادّة التي تُطلب تارة، وأنه شخص وافاه الأجل تارة أخرى.

مادّة تُطلب ← استعارة المادّة  
الرّزق ← شخص وافاه الأجل ← استعارة تشخيصيّة.

- أمّا في المرّة الثالثة فقد أخرجت الشّبكة شقّافة وقوارير، ليتفاجأ الصياد في المرّة الرابعة بمُهمّ من نحاس أصفر، وبعد مسّحه ونفض غباره خرج منه عفريت (مارد)، فظنّ الصياد أنّ هذا الأخير سيحقّق كلّ أمانيه، إلّا أنّ المارد أظهر عكس ذلك، وهنا قاطعه الصياد قائلاً: «قل وأوجز في الكلام فإنّ روعي وصلت إليّ قديمي»<sup>11</sup>.

والظّاهر أنّ قول الصياد هذا بَيَّنَّتُهُ استعاريّتين تصوّريّتين، إحداهما تشخيصية والأخرى التّجاهية، حيث تمّ تشخيص الروح على أنّها إنسان يتحرّك، له القدرة على المشي والتنقّل والانطلاق من

نقطة والوصول إلى أخرى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الروح المشخّصة في صورة إنسان قد اتخذت اتجاهًا تنازليًا (من الأعلى إلى الأسفل) وصولًا إلى القدمين، ويمكن التمثيل للاستعارتين بالشكل المبين أدناه:



### الشكل (1): مخطّط توضيحي لاستعرتي التشخيص والاتجاه.

- بعد إخبار المارد الصياد بقتل كلّ من حرّره من الثمّم، اهتدى الصياد إلى حيلة لتخليص نفسه من الورطة التي وقع فيها، فقال للمارد: « كيف كنت في هذا الثمّم والثمّم لا يسع يدك ولا رجلك فكيف يسعك كلّك؟، فقال له العفريت: وهل أنت لا تصدّق أنني كنت فيه؟! ». <sup>12</sup> حينها أجبره الصياد على إثبات ذلك فأعاد الدخول فيه مرّة أخرى، وبهذه الحيلة تخلّص منه بشكل نهائي .

- ترجّى المارد الصياد كثيرا ليخرجه من الثمّم، إلّا أنّ الصياد أبى ذلك وأراد أن يلقّنه درسا لأنّه قوبل بالإساءة، فروى له حكاية "الملك يونان والحكيم رويان" \*، وفحوى الحكاية أنّ الملك "يونان" مُصاب بمرض البرص وعجز الأطباء عن إيجاد دواء لدائه، فأقسم الحكيم "رويان" على إيجاد الدواء، ووفى بوعده وشفي الملك، « ففرح بذلك غاية الفرح واتسع صدره وانشرح ». <sup>13</sup> ففي وصف الملكة "شهرزاد" فرحة الملك "يونان" استعارتين تصوّريتين، لأنّه تمّ تصوير الفرح - ذلك المفهوم المجرّد في الأذهان - أنّه كيان يحتلّ مكانا في الحيز الفضائي ويرسم اتجاهًا جهة الأعلى.

غاية الفرح ← الفرح في الأعلى ← استعارة اتجاهية.

أما في قولها اتسع صدره، فهنا تحضر استعارة المادّة، لأنّه تمّ تصوير الصدر في صورة مادّة مطاطيّة قابلة للزيادة والنقصان.

اتّسع صدره ← الصّدر مادة مطّاطيّة قابلة للزيادة والنقصان ← استعارة المادّة.  
 إلّا أنّ الملك في هذه الحكاية لم يكن كالمارد، خائنا وغدّارا، لأنّه قابل الإحسان بالإحسان  
 وكافاً الحكيم أحسن مكافأة، وهنا أنشد الحكيم "رويان" هذه الأبيات:  
زهت الفصاحة إذا دعيت لها أبا      وإذا دعت يوما سواك لها أبا  
 مازال وجهك مشرقا متهلّلا      كلاً ترى وجه الزّمان مقطبا  
أوليتني من فضلك المنن التي      فعلت بنا فعل السّحاب مع الرّبا  
وصرفت جلّ الملا في طلب العلا      حتّى بلغت من الزّمان مآربا  
 فقول الحكيم غنيّ بالاستعارات التّصوريّة التي يمكن تحليلها كالآتي:  
 زهت الفصاحة إذا دعيت لها أبا ← الفصاحة إنسان زاہ وله أب ← استعارة تشخيصية.  
 وإذا دعت يوما سواك ← الفصاحة إنسان يدعي ← استعارة تشخيصية.  
 وجه الزّمان مقطبا ← الزّمان شخص له وجه ← استعارة تشخيصية.  
 المنن التي فعلت بنا فعل السّحاب مع الرّبا ← المنن والسّحاب والرّبا أشخاص يقومون بأفعال  
 ← استعارة تشخيصية.

صرفت جلّ الملا في طلب العلا ← الملا والعلا مواد تُصرف وتُطلب ← استعارة المادّة.  
 حتّى بلغت من الزّمان مآربا ← الزّمان شخص له غايات ومآرب ← استعارة تشخيصية.  
 والملاحظ أنّ هذه الأبيات توحى بوجود عنقود استعاري\* وكثافة استعاريّة\*\*\* عالية نسبيا، نظرا  
 لتواجد نوعين من الاستعارات التّصوريّة (استعارة المادّة واستعارة التّشخيص) مع غياب الأنواع  
 الأخرى، كما أنّ هذه الاستعارات متقاربة من بعضها البعض موضعيا ومكانيا.  
**2- حكاية "الحمامة المطوّقة" من كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفّع:**

يروى الفيلسوف الحكيم الهندي (بيديا) ملك الهند (دبشليم) قصصا متنوّعة الموضوعات، وقد  
 استعان مؤلّف هذه القصص - الكاتب والأديب "عبد الله بن المقفّع" - لسرد حياياتها التي تدور  
 أغلب أحداثها حول علاقة الحاكم بالمحكوم؛ بمجموعة من الحيوانات والطيور. وقصّة "الحمامة  
 المطوّقة" واحدة من القصص التي تهدف إلى ترسيخ مجموعة من المبادئ كالتعاون والحبّة والرّأفة  
 وجعلها أساس كل العلاقات والصلّات بين الأفراد.



- تبدأ القصة بوقوع الحمامة وصديقاتها في فتح الصياد، فتستجد بصديقها الجرذ لتخليصهن من شبكة الفخ، فيجيبها قائلاً:

« ما أوقعك في هذه الورطة وأنت من الأكياس؟ قالت له: أما تعلم أنه ليس من الخير والشّر شيء إلا وهو محتوم، فالمقادير هي التي أوقعتنني في هذه الورطة ودلّنتني على الحبّ وأخفت عليّ الشبكة حتى لجحت فيها وصوبجباتي، وليس أمري وقلة امتناعي من القدر بعجب، لأنّ المقادير لا يدفعها من هو أقوى منّي».<sup>14</sup>

فالحوار الذي دار بين الحمامة والجرذ غني بالاستعارات التّصوّريّة التي يمكن تحليلها كالآتي:

- ما أوقعك في هذه الورطة. ← الورطة مادة نسقط فيها ← استعارة المادّة
- الورطة وعاء للحمامة ← استعارة الوعاء.
- المقادير هي التي أوقعتنني في هذه الورطة ودلّنتني على الحبّ وأخفت عليّ الشبكة. ← المقادير شخص يُوقع بشخص آخر ويدلّله ويخفي عليه أموراً ما ← استعارة تشخيصية.
- ليس أمري وقلة امتناعي ← الامتناع مادة قليلة الكمّ ← استعارة المادّة.
- المقادير لا يدفعها من هو أقوى منّي ← المقادير كيانات أو مود تُدفع ← استعارة الكيان والمادّة.

والملاحظ أن هذا المقطع الحواري شكّل لنا عنقوداً استعاريّاً أو سلسلة تعبيرات استعاريّة ذات كثافة استعاريّة منخفضة لعدم تنوّع وكثرة الاستعارات التّصوّريّة في المقطع أعلاه.

- في خضمّ هذه الأحداث كلّها، سماع الغراب المقيم فوق الشّجرة الحوار الذي دار بين الحمامة والجرذ، فتقرّب من الجرذ بنية الصّداقة ولم يتردّد هذا الأخير في ذلك بل شملت صداقتهما طرفاً ثالثاً ألا وهو السلحفاة (صديقة الغراب)، وبينما هم يتبادلون أطراف الحديث تذكّر الجرذ قصّته المحزنة في بيت ناسك من النّسّاك، حيث كان الجرذ يقنات من سلّة النّاسك المليئة بالخضر والفواكه ويعطي منها لأصحابه الجرذان أيضاً، فكانوا يكتنّون له مكانة عظيمة ويرون فيه صفة الثّراء والغنى، وما إن تفتنّ النّاسك ذات ليلة بفعل الجرذ حتى قام بغلق القناة الرابطة بين جحر الجرذ ومكان السلّة وأبعدها نهائياً من مكانها المعتاد، فلما طلب منه أصحابه القوت - كما ألفوه كلّ مرّة - أحرّهم بالأمر المحزن والمؤسف، فتخلّوا عنه ونسوا خيره، فقال بنبرة مليئة بالحزن والحسرة: « الفقر رأس كل بلاء...، وهو مسلب للعقل والمروءة، ومذهبة للعلم والأدب،

ومعدن للتهمة ومجمعة للبلايا، ومن نزل به الفقر لم يجد بُدًا من ترك الحياء وتضييعه، ومن ذهب الحياء منه ذهب سروره ومروءته، ومن ذهب مرءته مُتت ومن مُتت أُوذي... ثم ذكرت فوجدت البلايا في الدنيا إنما يسوقها إلى صاحبها الحرص والشرة، فلا يزال صاحبها يتقلب في تعب منها، ورأيت بين السخاء والشح تفاوتًا بعيدًا، ووجدت ركوب الأهوال الشديدة وتحشم الأسفار البعيدة في طلب الدنيا أهون على المرء من بسط يده بالمسألة»<sup>15</sup>.

والملاحظ أنّ المقطع أعلاه غني بالاستعارات التصورية التي يمكن تحليلها كالاتي:

- الفقر رأس كل بلاء ← الفقر والبلاء كيانات لها رأس ← استعارة التشخيص.

- وهو مسلبة للعقل والمروءة ← الفقر كيان يسلب ← استعارة تشخيصية.

العقل والمروءة مواد تُسلب ← استعارة المادّة.

- ومذهبة للعلم والأدب، ومعدن للتهمة ومجمعة للبلايا ← العلم والأدب والتهمة والبلايا مواد

← استعارة المادّة.

- فوجدت البلايا في الدنيا إنّما يسوقها إلى صاحبها الحرص والشرة ← البلايا والحرص والشرة

كيانات تُساق إلى بعضها البعض ← استعارة تشخيصية.

- يتقلب في تعب منها ← التعب مادة يُتقلب فيها ← استعارة المادّة.

التعب وعاء لصاحبه يتقلب فيه ← استعارة الوعاء.

- ورأيت بين السخاء والشح تفاوتًا بعيدًا.

السخاء والشح مواد أو كيانات بينهما تفاوت

بين السخاء والشح مسافة وسطية

استعارة اتجاهية

استعارة الكيان والمادّة

- ركوب الأهوال الشديدة وتحشم الأسفار البعيدة في طلب الدنيا.

الأهوال والأسفار الدنيا مواد تُركب وتُحشم وتُطلب

استعارة المادّة

وفي ختام الحكاية؛ يلتحق بمجموعة الأصدقاء "ظي" وينضم إليهم ، فيتواعدون جميعا بالعيش معا في طمأنينة وحب ومودة.

### 3- أسطورة "أوديب":

إن العلاقة بين الأسطورة والاستعارة التصويرية هي علاقة وطيدة جدا، « فالأسطورة في جوهرها ذات طبيعة استعارية، والاستعارة هي الرحم الذي تولدت عنه الأسطورة... وما الاستعارات التي بُنيت عليها الأساطير إلا تجلّ لاستعارات تصويرية. لذلك فالاستعارة التصويرية يمكن أن تكون مفتاحا هاما نفهم من خلاله معنى الأسطورة ودلالاتها». <sup>16</sup>

وقد ضرب (محمد الصالح البوعمراني) مثلا توضيحيًا لذلك تتمثل في أسطورة "أوديب"، «فهذه الأسطورة تروي أن "أوديب" وصل إلى أسوار طيبة، فوجد الوحش المسمى "أبا الهول"، يحرص طيبة وي طرح لغزا على كل داخل إلى المدينة، ويقتله إن عجز عن حله، واللغز المشهور هو: أي الحيوانات يمشي صباحا على أربع، وفي الظهرية 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 يجبو على أربع في الصغر، ثم يسير على قدميه عند النضج، ويتوكأ على عكاز في آخر حياته» <sup>17</sup>.

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

ففي الأولى الميدان المصدر هو (يوم) والميدان الهدف هو (حياة الإنسان)، « فأوديب أدرك العلاقة بين الميدان الهدف الذي هو (حياة الإنسان) والميدان المصدر هو (يوم). فالطفولة هي الصبح، ومرحلة النضج هي الظهرية، والشيوخوخة هي المساء. فأسقط بذلك خصائص الميدان المصدر (اليوم) على الميدان الهدف (حياة الإنسان)». <sup>18</sup> أما في الثانية، فالميدان المصدر هو (رحلة) والميدان الهدف هو (حياة الإنسان) ونقصد بها هنا « حياة أوديب التي تعتبر رحلة، لها بداية، وفيها طريق يقطع، وعوائق تعترض المرتحل في الطريق، ونقطة نهاية. لذلك فإن فهم الأسطورة يقتضي معرفة بالاستعارات التصويرية التي تحكم نظامنا التصوري، وتبني عليها ثقافتنا، وممارستنا التجريبية». <sup>19</sup> والجدول أسفله يوضح الاستعارة البنيوية (حياة الإنسان يوم):

الميدان المصدر (يوم)	الميدان الهدف (حياة الإنسان)
- الصّباح	- الطّفولة.
- الظّهيرة	- مرحلة النّضج.
- المساء.	- الشيخوخة

جدول (2): الاستعارة البنيوية حياة الإنسان يوم.

## رابعاً- خاتمة:

ختاماً؛ نوّد القول أنّ ما فرضته ثورة العلوم العرفانية من القضايا الإستمولوجية والمعرفية العميقة سمح لنا بالبحث في تخصّصاتها المميّزة وسبر أغوارها ، فكانت الاستعارة العرفانية بمفاهيمها وتصوّراتها الجديدة مجالاً خصباً لملامسة حقول الأدب المختلفة والخوض في حقائقها المعرفية الجديدة ومحاولة القبض على ملامحها وتصوّراتها، وقد كان حقل السرد العربي الشعبي من الحقول الغنيّة بالاستعارات التصورية بمختلف أنواعها وهو ما تم توضيحه من خلال هذه الدّراسة. فالاستعارة العرفانية بمفهومها الجديد هي آليّة تفكير وعملية إدراكية كامنة في الذهن، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتفكيرنا ونظامنا التّصوري وآلية إجرائية في تحليل الخطاب وفهمه.

## هوامش:

<sup>1</sup> توفيق قريرة: الاسم و الاسمية و الأسماء في اللغة العربية مقارنة نحوية عرفانية، مكتبة قرطاج للنشر و التوزيع، صفاقس، تونس، ط1، 2011

<sup>2</sup> لايكوف وجونسون: الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 2009، ص21.

<sup>3</sup> نقلا عن: ميلاد خالد، الدلالة النظرية والتطبيقات، الشركة التونسية للنشر، تونس، ط1، 2015، ص482.

<sup>4</sup> لايكوف وجونسون: الاستعارات التي نحيا بها ، مرجع سابق، ص21.

<sup>5</sup> ينظر: الزناد الأزهر، النص والخطاب " مباحث لسانية عرفنية"، دار محمد علي، تونس، ط1، 2011، ص236.

<sup>6</sup> ينظر خالد ميلاد: الدلالة النظرية والتطبيقات، ص283.

- <sup>7</sup> محمد الصالح البوعمراني: الاستعارات التصويرية وتحليل الخطاب السياسي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
- <sup>8</sup> ينظر: جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2005، ص13.
- <sup>9</sup> الخصوصي سعيد علي: كتاب ألف ليلة وليلة، المطبعة والمكتبة السعيدية، مصر، المجلد الأول، 1951، ص14.
- <sup>10</sup> المرجع نفسه، ص14.
- <sup>11</sup> المرجع نفسه، ص15.
- <sup>12</sup> المرجع نفسه، ص16.
- \* وهي حكاية روتها الملكة "شهرزاد" على مسامع الملك "شهريار" في الليلة الرابعة، وتعدّ تكملة لحكاية الصياد والعفريت.
- <sup>13</sup> الخصوصي سعيد علي: كتاب ألف ليلة وليلة، مرجع سابق، ص17.
- \*\* العنقود الاستعاري هو: استخدام تعبيرات استعارية عديدة متباينة مأخوذة من مجالات مصدرية مختلفة وقريبة مكانيا. (ينظر: إلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2013، ص64).
- \*\*\* الكثافة الاستعارية والعنقود الاستعاري مصطلحان مكملان لبعضهما البعض، ويُطلق 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، ص239.
- <sup>14</sup> عبد الله بن المقفّع: كليله ودمنة، تحقيق: عبد الوهاب عزّام وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014، ص124.
- <sup>15</sup> عبد الله بن المقفّع: كليله ودمنة، ص129، 130.
- <sup>16</sup> محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط1، 2009، ص127.
- <sup>17</sup> المرجع نفسه، ص127، 128.
- <sup>18</sup> المرجع نفسه، ص128.
- <sup>19</sup> محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، ص128.