الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقـم التسجيـل: D.LL/3C/01/19

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات لغوية **تخصص:** لسانيات عامة

الفضاء الذهني وآلية بناء المعنى عند المتلقي
ديوان : " أخيرا... أحدثكم عن سماواته " لعاشور فني أنموذجا

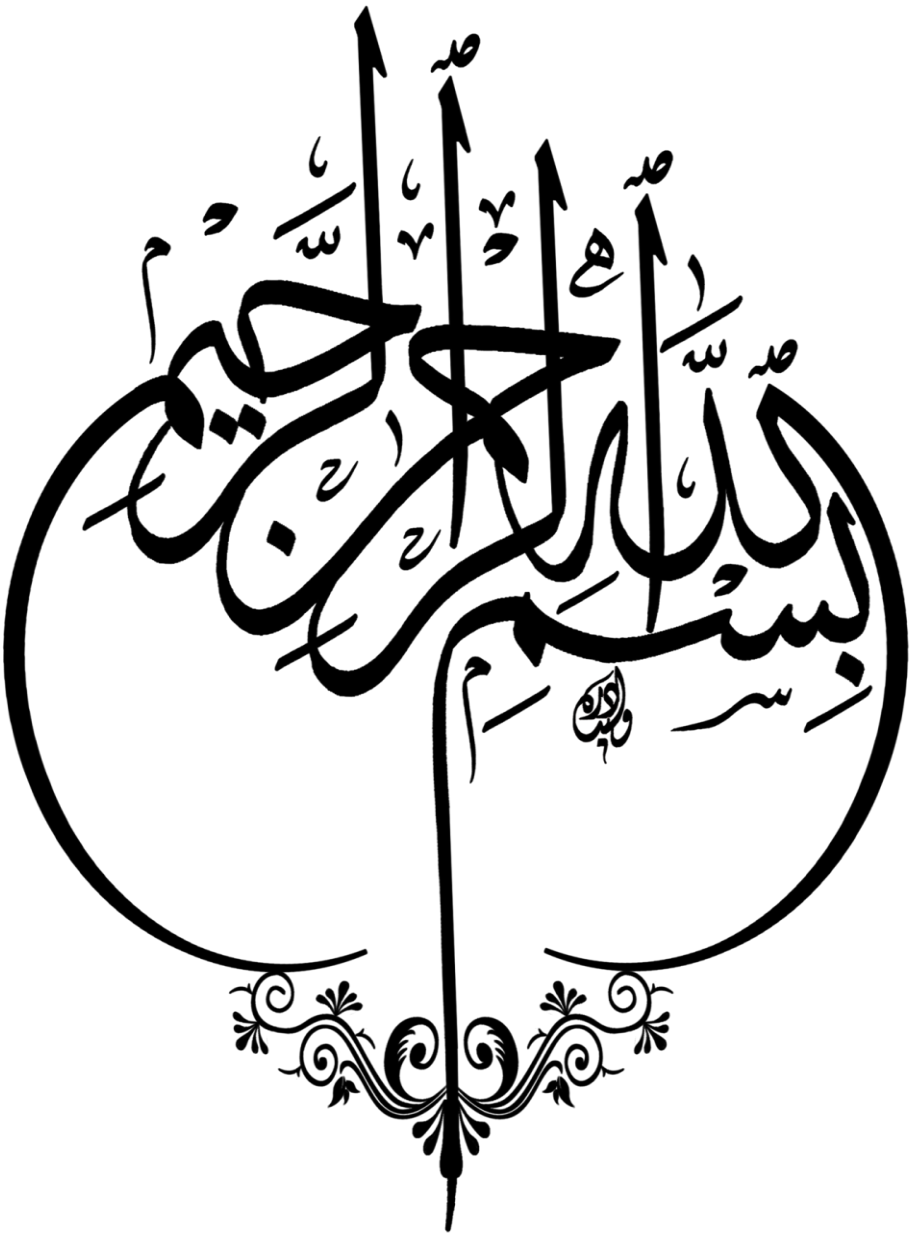
من إعداد **سهيلة ناجوي**

تاريخ المناقشة: ...../ ...../ .....

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسمواللقب	الرتبةالعلمية	المؤسسة	الصفة
1				رئيسا
2	عزالدين عماري	أستـــاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
	عمر جادي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا مساعدا
3				ممتحنا
4				ممتحنا
5				ممتحنا
6				ممتحنا

الّسنة الجامعية:2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

يقول اللهﷻ:

﴿ فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا*إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ

بَعِيدًا*وَنَرَاهُ قَرِيبًا ﴾

(المعارج/ 07)

إهـــداء

إلى مرفإ الأمان... **أبي**
وإلى بحر الحنان... **أمّي**

"رحلة ألف ميل تبدأ بخطوة"

شكرٌ وتقديرٌ

أحمد الله وأشكره على فضله وتيسيره لي سبيل البحث، فما توفيقي إلا به جل شأنه.

ثم أتوجّه بالشكر والتقدير إلى أساتذة جامعة المسيلة، الذين أرفع لهم معاني الودّ والاحترام لنصحهم لي برحابة صدر وجميل صبر.

والشكر موصول إلى أعضاء اللجنة المناقشة، لتفضلهم بقراءة الرسالة وموافقتهم على مناقشتي إياها.

كما أقدّم شكري وامتناني إلى زملائي ممن قدموا لي يد العون، ولو بنصيحة كان لها الأثر الطيب في إغناء هذه الأطروحة، وأسأل الله تعالى أن يكون عملي خالصا لوجهه الكريم، عليه توكّلت وإليه أنيب.

سهيلة ناجوي.

مقدّمـــة

الحمد لله الذي وهب خاتم الرسل الفصاحة والبيان، وعلمه لغة الضاد بنزول قرآنه المبين، فأعجز الخلق بتحدّيه الفصحاء والبلغاء، ومنحه الحكمة وأسرارها، وتوّج بتاج الإسلام والعروبة، وأعجز الخلق عن مجاراته. إنّه حبيب الله وخاتم الأنبياء والرسلﷺ، وعلى آله وصحبه أجمعين، وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

العلوم العرفنية أحدث الدراسات اللسانية لاهتمامها الواضح بالذهن البشري، فهي تربط بين الدماغ والنشاط اللغوي، من حيث الإنتاج والتأويل والتداول، ولقد أتت النظرية العرفنية بآليات معرفية ماسكة لدلالة البنى اللغوية، التي تعد دلالة مرنة قابلة للتغيير، والعرفنية تسعى إلى تفسير هذه الدلالة لفهم مقصد المتكلم المسؤول عن إنتاج هذه البنية، التي تتنوع من بنى عادية إلى بنى مجازية معقدة، من حيث عملية فهمها، وبالتالي فإن فضاء تأويلها يتسع ويتشعب، فالكفاءة التفسيرية تتطلب معطيات خارج اللغة؛ لتسهم في تفسير هذا النوع من البنى.

سأركز في هذا البحث على القدرات العرفنية المسهمة في تفسير كيفية بناء المعاني داخل التراكيب اللغوية المنجزة، بالاعتماد على نظرية الفضاء الذهني، والتي تسمح بتأويل الأبنية اللغوية وفهم المقاصد منها، لما لها من أسس متينة توضح تكوّن تلك التراكيب اللغوية، في الذهن أولا، ثم النطق بها قولا ثانيا، والتركيز على استعمال النظام اللغوي وتفسيره، وكذا العمليات الذهنية التي تسبق هذا الاستعمال، ومن هنا برز اهتمامي بموضوع الفضاء الذهني وآلية بناء المعنى عند المتلقي.

العرفنّية قضية محورية حديثة في الدرس اللساني، وهذا ما ولّد لديّ رغبة في تناول نظرية مهمة من النظريات اللسانية العرفنية وهي الفضاء الذهني، وذلك بمقاربتها عرفنيا من خلال ديوان شعري، لهذا جاء موضوع البحث موسوما:

الفضاء الذهني وآلية بناء المعنى عند المتلقي

ديوان: "أخيرا... أحدثكم عن سماواته للشاعر عاشور فني أُنموذجا".

كما أن الرغبة في التعرف على أسلوب الشاعر الشعري وإبراز معانيه، وبيان بلاغة المبدع وقدرته على إشباع أبياته بالمعاني، التي يصعب الخوض في غمار تحليلها، وكشف كنهها

ومعرفة مقصديتها كانت من **أسباب** اختياري لهذه المدونة الشعرية، إضافة إلى الرغبة في ضبط مفاهيم الفضاء الذهني وعلاقته بنظريتي "الاستعارة التصورية والمزج المفهومي".

وقد تم ربط نظرية الفضاء الذهني بنظرية المزج المفهومي للعلاقة الجامعة بينهما، فالمزج يربط بنيتنا التصورية بمفهوم الفضاء، كما لا ننسى أن نظرية المزج قد عالجت بعض الثغرات في نظرية الاستعارة التصورية وهذا من خلال آليات مضبوطة، تبني شبكات إدماجية مسهمة في توليد البنى اللغوية، وكذا البحث عن البنيات الاستعارية المشكلة للقصائد؛ بغية الكشف عن العلاقات الرابطة بين أنواع هذه الاستعارات، والتي تخلق انسجاما استعاريا ونسقا تصوريا متكاملا، وبالتّالي التّمكن من المسك بالبنية الاستعارية الكبرى، باعتبار أن كل قصيدة في حدّ ذاتها عبارة عن استعارة كبرى، وكذا الكشف عن مهمة الاستعارة بأبعادها التصورية في بنية الإبداع الشعري للشاعر.

هدفي من هذه الدراسة أيضا تحدوه الرغبة في تقصي المسار الذي سارت عليه تنظيرات النظريات العرفنية؛ للوصول إلى طبيعة الفضاء الذهني والاستعارة والمزج ودورهم العرفنّي، ومعرفة مدى تحول دور الاستعارة من كونها زخرفة فنية إلى كونها بنى لغوية، تصف بنياتنا التصورية التي في أذهاننا وكيفية اشتغالها عرفنيا، كما أن المزج قارب الإبداع الأدبي والذي يعتبر الاستعارة ظاهرة ذهنية، قوامها الإسقاط بين الترابطات، فهو يركز على الفضاء الذهني والامتزاجات الآنية، والاهتمام بالمعاني المبدعة حديثة التشكيل.

من هذا الطرح تشكل لديّ سؤال جوهري رسم إشكالية مهمة للبحث، تمثل في:

- ما مدى إسهام نظرية الفضاء الذهني في تفسير البنى اللغوية الشعرية وبناء المعنى في ديوان "أخيرا... أحدثكم عن سماواته" للشاعر عاشور فني؟

وتتشعّب هذه الإشكالية إلى إشكالات جزئية تتمثل في:

- ما أهم النقاط المشتركة والفارقة بين اللسانيات التوليدية واللسانيات العرفنية، في كل من: الموضوع، المنهج، الغاية، والتي انطلقت منها العرفنية في بناء نظريتها؟
- كيف تمت عرفنة دراسة اللغة من "التجريد" إلى "الذهن"؟

- مما لا شك فيه أن المزج المفهومي والاستعارة التصورية نشاطان لغويان وآليتان ذهنيتان تتحكمان في مختلف معاملاتنا واستعمالاتنا اللغوية اليومية، لكن كيف يمكن قراءة تمظهرهما في الإبداع الشعري؟

إن الإشكالية ستظل مطروحة والفصل فيها يستدعي حيطة المقال؛ لأن هذه القضايا مازال الكلأ فيها عازبا، لم تطأه همم الباحثين على وجه القصر والتخصيص.

فرضت الإشكالية المطروحة خطة، تمثلت في تقسيم البحث إلى أربعة فصول، يحوي كل منهما توطئة، عرضت فيها أبرز الخطوط الرئيسة للموضوع، وخلاصة تحوي أهم النتائج، تسبق هذه الفصول مقدمة وتتلوها خاتمة.

أما الفصل الأول فأمهّد من خلاله للموضوع حيث أقف من خلاله عند نقطة التحول من التجريد (آراء تشومسكي) إلى الذهن من (آراء فوكوني).

وأما الثاني، والموسوم: "الفضاء الواقع والفضاء الذهن"، فهو يعالج علاقة "الفضاء" بكل من "الذهن" و"التجربة" و "البيئة". كما يُبيّن فيه نوعيه "الواقعي" و "الذهني"، وتُحدّد فيه عناصره البانية له.

وأما الثّالث، والموسوم: الفضاء الذهني والاستعارة التصورية، فأعرض من خلاله إلى مفهوم الاستعارة التصورية وعناصرها وأنماطها وأنواعها، وإلى نظرية الاستعارة عند لايكوف وفوكوني وكل ما يتعلق بها في هذا الإطار، لأصل في الأخير إلى بيان وظيفة وأهمية الاستعارة في الأدب.

وأما الرّابع، والموسوم: "الفضاء الذهني والمزج المفهومي التصوري" فقد تحدثت فيه عن نشأة وتطور نظرية المزج المفهومي، كما بيّنت أسسها وقواعدها، ثم تطرقت إلى العمليات الكامنة في المزج المفهومي التصوري، وبعدها إلى التطورات المعاصرة في هذه النظرية.

فرضت طبيعة الموضوع الالتزام بالمنهج الوصفي، مع الاستعانة بآليات التحليل؛ وذلك بهدف الوصف وتحديد مراحل تأسيس ونضوج نظريات: الفضاء الذهني، والاستعارة التصورية،

والمزج المفهومي؛ أما التحليل فكان مجاله تحليل بعض النماذج الشعرية من الديوان دون كل قصائد المدونة مراعاة لشرط حجم العمل الموصى به من الهيئات الرسمية.

إنه ومن خلال التطبيق والتحليل على مدونة الشاعر "عاشور فني" أبرز ارتباط الجانب البلاغي لأبيات القصيدة بالجانب الدلالي والعرفني الذهني المتعلق بقصد المتكلم من استعمال الخطاب، وذلك بتسليط الضوء على بلاغة الشاعر الفذة في وصف مختلف تجاربه وحالاته الشعورية الحاملة لمقاصده.

وبالإضافة إلى المدونة مجال التطبيق، ديوان: " أخيرا... أحدثكم عن سماواته" للشاعر عاشور فنّي"، فقد استعنت في مجال الدراسة النظرية بعديد المراجع التي أفدت منها كثيرا، والتي أهمها:

- الأزهر الزناد، النص والخطاب مباحث لسانية عرفنية/ نظريات لسانية عرفنية.
- أبغش محمد عبد الودود، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها.
- راي جاكندوف، علم الدلالة والعرفانية.
- العامري عبد العالي، المسارات الفضائية في اللغة العربية.
- محمد الصالح البوعمراني، الفضاء وتمثيل بنى اللغة والخطاب.

ولقد واجهتني صعوبات تجاوزتها بفضل الله تعالى، منها أن الساحة اللسانية لم تحظ بعد بدراسة كاملة وواضحة المعالم تؤسس لنظرية الفضاء الذهني، فهو موضوع جديد وقليل الدراسة؛ إذ تكاد تنعدم في هذا الموضوع بالذات كتب متفردة وخاصة بهذه النظرية فقط، وكذا النقص الواضح للمذكرات والأطاريح السابقة في الموضوع، والتي كانت – ربما– توسع مداركنا حول هاته النظرية، وكيفية دراستها وتطبيقها، بحيث نجد أن ما يتوافر هو بعض المقالات والكتب لا غير، ولهذا نلمح ندرة التطبيق الإجرائي لها وضبط مفاهيمها في مدونة شعرية؛ لعدم وجود اهتمام جدي بهذا الموضوع من الدراسات المعرفية رغم أهميتها في وطننا العربي، كونه علما أجنبيا حديث الولادة في الدول العربية، وما وجد من دراسات فإن أغلبها رسائل غلب عليها

طابع التنظير، حتى وإن وُجد جانب من التطبيق فيها فإنه لا يتعدى تلك النماذج أو الأمثلة التطبيقية التحليلية للتوضيح فقط لا غير.

كما أن أغلب المراجع مؤلفة باللغة الأجنبية، وهذا أدى لقلة المراجع العربية المترجمة لهذه النظرية، إضافة لكثرة المقابلات العربية للمصطلح الأجنبي الواحد مع تعدد المفاهيم الواحدة لها، كما أن انتشار مجال العرفنية في الجزائر أقل انتشارا مقارنة بجارتيها تونس والمغرب، وهذا ناجم عن عدم إدراج العرفنية ضمن المنهاج الدراسي الجامعي منذ المراحل الأولى للتعليم، وهذا يبرر إحجام الدارسين على البحث في هذا المجال، كما قلل من ميول الباحثين حول الكتابة والتأليف والترجمة لعلم اللسانيات العرفنية، وهذا أدى إلى نقص المصادر والمراجع التي تخدم موضوع بحثي بشكل عام، ومنه فقد تم الاعتماد على قليل من الكتب الورقية المتوفرة بالمكتبات الجزائرية، والكتب الالكترونية الموجودة على النت فقط.

لقد حاولت جهدي في الإلمام بالموضوع؛ وأعتذر عما قد يبدو تقصيرا في جانب من جوانبه غير أن اتساع ما تتطلبه الدراسة وصعوبتها قد يشفع لي في ذلك.

ختاما، أحمد الله عز وجل شأنه على ما وفقني إليه، وأشكر المشرف الأستاذ الدكتور "**عزالدين عماري**"، الذي أكرمني بقبول الإشراف على بحثي، وصبره على قلة خبرتي، وإرشادي بنصحه وأفكاره الصائبة، وإشرافه على رعاية هذا البحث مذ كان فكرة إلى أن صار عملا متجسدا وواقعا ملموسا، كما لا أنسى أن أتقدم –مرة ثانية–بجزيل الشكر والتقدير للسادة الكرام أعضاء لجنة المناقشة، الذين سيتكبدون عناء قراءة هذا البحث وتصويب أخطائه وتقويم اعوجاجه، بتوجيهاتهم الصائبة، وآرائهم القيمة، ورحم الله من أسدى إلي عيوبي.

والله ولي التوفيق.

الفَصلُ الأَوّل

من التّجريد إلى الذهن (تشومسكي/ فوكونيي).

توطئة:

لم يكن قيام العلوم العرفنية بمحض الصدفة البتة وإنما لذلك أسباب متعددة، ذلك أن البحث اللساني العرفني يعد بوتقة لانبثاق مختلف الأفكار الحديثة، والقائمة على التصور والتخيل والجسدنة وإدراك العالم، ولذلك فإن «اللسانيات العرفنية بشكل عام هي فرع من اللسانيات تقترح تحليل اللغة انطلاقا من افتراض أن الملكات اللغوية رتبطة ارتباطا وثيقا بسائر الملكات المعرفية، من قبيل الإدراك والمفهمة (conceptualisation)»[1]، وبناء على تلك المعطيات فإن الإدراك والفهم مقرونين بالعمليات الذهنية الهادفة لتحليل اللغة.

إن قيام اللسانيات العرفنية كان «من أجل الوصول إلى مقصد الفهم الدقيق للطريقة التي تشتغل بها اللغة في ذهن الإنسان، واشتغال الذهن بها، فتنتظم بها مكوناتها وتتفاعل فيما بينها»[2]، وعليه نجد أن العلوم العرفنية تسعى إلى إبراز العمليات الذهنية اللغوية في دماغ وذهن الإنسان، وهي أيضا تبحث في مجالات مركبة ترصد فيها دور العقل وأنماط الاستدلال في تواصلها وتقاطعها داخل النشاط اللساني المنجز[3]، وعلى إثر ذلك فإن العرفنية تصب جل اهتماماتها عما يتقلده العقل من مهام فيما يتعلق بالاستدلال والتأويل داخل التراكيب اللغوية، كما تسعى للكشف عن آليات الإبداع عند البشر، وفيما هم مشتركون فيه لحظة الإبداع[4]، فالجدير بالذكر أن خصيصة الإبداع تختلف من فرد لآخر، وهي أهم الآليات المسهمة في تنوع الخطاب والدلالات.

وإننا إذ نذكر بأن العلوم المعرفية تسعى لدراسة العمليات الذهنية والمعرفية والتعلمية

---

[1] صابر الحباشة، نوافذ المعنى إطلالات متجددة على علم الدلالة العرفني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1: 2012، ص 49.

[2] عبد اللاوي نجاة ودين العربي، اللسانيات العرفنية ودورها في دراسة مرتكزات الإدراك الذهني للغة (مقاربة عرفنية)، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3/ عدد خاص، (2019)، ص 112.

[3] ينظر: عبد الكريم جيدور، اللسانيات العرفانية ومشكلات تعلم اللغات واكتسابها، مجلة العلامة، العدد الخامس، ديسمبر، 2017، دراسات لغوية، ص 301.

[4] ينظر: نجاة بوقزولة، اللسانيات العرفنية نحو منهج جديد لمقاربة النص الأدبي –تجربة الأزهر الزناد انموذجا–، دار المنظومة، مركز البصرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية، العدد 22، فيفري 2019، ص 51.

دراسة علمية، ومن أجل ذلك فهي ترتكز على علم النفس المعرفي، واللسانيات والذكاء الصناعي، وعلوم الأعصاب والابستمولوجيا[1]، فلعل من المناسب أن نشير إلى أن العرفنيات تركز على النشاط الذهني للفرد، وما يصاحب ذلك من مجالات، «فهي ترتبط بالدراسات الأدبية لدراسة الذهن الأدبي، وترتبط بعلم النفس العصبي لدراسة الذهن المجسدن، وترتبط بعلم الاجتماع لدراسة التفاعل بين العقل واللغة» [2]، ومردّ هذه التقاطعات مع هذه العلوم أن العرفنية « تبحث في الآليات التي يعمل بها الدماغ لتوليد المعرفة واللغة»[3]، وهذا ما يدعونا إلى اعتبار أنها تحط ضمن اهتماماتها العمليات الذهنية الكامنة في الدماغ، «ومن المسلمات التي تتأسس عليها العلوم العرفنية عدّ الفكر متجسدا أي مترسخا في نطاق الإدراك، وفي إطار التجربة ببعديها الفيزيائي والإجتماعي»[4]، فالفكر جزء من إدراك المرء للموجودات والمعنويات من حوله.

وعلى العموم فإن «ظهور العلوم المعرفية (علم النفس، اللسانيات، فلسفة العقل، الذكاء الاصطناعي، وعلوم الأعصاب) جاء ردا على التيار السلوكي، حيث يمكن القول إن العلوم المعرفية حددت طريقة اشتغال العقل/ الدماغ، وبيان كيف أن العقل (البشري خصوصا) يكتسب معارف ويطورها ويستعملها اعتمادا على الحالة الذهنية»[5]، حيث ركزت مختلف هذه العلوم على أسس العمل العقلية الدماغية والذهنية، وما لها من معايير في اكتساب المعارف المختلفة، وبصفة خاصة فإن اللسانيات العرفنية تبرز بصفتها تيارا مناقضا لبعض أفكار اللسانيات

[1] ينظر: ذهبية حمو الحاج، مدخل إلى التداولية المعرفية، مجلة الكوفة، العدد 09، 2014، ص 110.

[2] بريجيت نرليش وديفيد كلارك، اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات، تر: حافظ إسماعيل علوي، مجلة أنساق، المجلد الأول، العدد الأول، مايو 2017، ص 285، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر.

[3] جميلة قماز، أهم مباحث اللسانيات العرفانية، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، المجلد 1، العدد 1، أفريل 2021، جامعة محمد بوضياف مسيلة، مخبر الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، ص 103.

[4] فاطمة تختي وحسين مرعشي، خلق المعنى في حكاية شق الصدر على ضوء نظرية الأفضية الذهنية، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد 04، 2018، ص 03.

[5] فليسي أمين، ملامح العرفنية، وعلاقتها بالتداولية الغرايسية، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد: 27، 2014، ص 130.

التوليدية التحويلية التي يتزعمها العالم اللساني "**نعوم تشومسكي** Noam chomsky"»، فبفضل تأثير نعوم تشومسكي الواسع أصبح جيل من اللسانيين العرفنيين يدركون السلسلة الهائلة من الظواهر، التي تشكل اللاوعي العرفاني»[1]، كما كانت جهوده نقطة انطلاق لتطوير الدراسات اللسانية بعده.

إنّه، وللوقوف على نقطة التحول من التجريد إلى الذهن فلا بدّ من عرض أهم الرؤى والأفكار والمفاهيم التي تولدت عن كلا القطبين: قطب اللسانيات التوليدية التحويلية، وقطب اللسانيات العرفنية؛ وذلك بغية كشف الستار عن عملية التحول والانتقال من سمة التجريد في دراسة البنى اللغوية إلى الذهن، وبروز ما يسمى بالنظرية اللسانية العرفنية وما ينضوي تحتها من نظريات لسانية هامة؛ كنظرية الفضاء الذهني للعالم اللساني "**جيل فوكونيي**".

أولا: ذهنية وعرفنة اللغة:

-البنية التجريدية للمفهوم الذهني:

مما لا شك فيه أن المعنى ما هو إلا صور وبنى تصورية ذهنية، تعبر عما يجوب في فكر الإنسان من معارف ومفاهيم، حيث إن البنية المعرفية هي موطن ترجمة المعارف في مقاماتها المحددة، و «مما يميز المفهوم أنه كلي موجود في الذهن فقط، ولا وجود له في العالم الخارجي؛ أعني في الواقع فالإنسان مثلا غير موجود إلا في الذهن، في حين أن ماصدق الإنسان؛ أي الأفراد الذين ينطبق عليهم مفهوم الإنسان موجودون في العالم الخارجي»،[2] وتأسيسا على ذلك نلمح أن المفهوم خاصية ذهنية، في حين أن تجسيد ذلك المفهوم بالشكل المادي الملموس والمتجسد بالفعل والقوة لا يكون إلا على وجه الأرض والواقع. ونجد أيضا أن «المفاهيم المعنوية، مثل الشجاعة والكرم والسخاء... إلخ، ليس لها صورة

[1] جميلة روقاب، محمد حاج هني، الأسس العرفانية في الفكر اللسانيلنعوم تشومسكي، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، المجلد 1، العدد 1، أفريل 2021، جامعة محمد بوضياف مسيلة، ص 110.

[2] عبد الرحمن طعمة، البناء الذهني للمفاهيم، بحث في تكامل علوم اللسان وآليات العرفان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 1440هـ-2019م، ص 67، 68.

أنطولوجية واقعية، ولكن لها ممارسات يتهيأ الذهن من خلالها لبناء تصور حولها، وبالتالي ينشأ لها مفهوم»[1]، ومنه فإن المفهوم « مجموعة من الصور الذهنية ثم تعبير دال عليها، والمفهوم في حالة المعنويات عرضة لعالم البيئة وتغيراتها وثقافاتها وفق المجتمعات ...؛ ولذا، فاللغة هنا لها دور فعال في تغيير العالم وليس مجرد التعبير عنه وعما فيه، ولها سلطة ذهنية، كما سبقت الإشارة، تلعب بالمفردات وتهيئ الأذهان للمفاهيم، انزياحا وقربا من الراسخ المستقر، خصوصا في المجال التداولي الأرحب للحجاج والإقناع... إلخ»[2]، فلا مناص من القول أن مختلف المفاهيم غير المادية بطبيعة الحال ليس لها ما يشاكلها ويضارعها في المستوى الواقعي الملموس لكن هناك تمثيل لها على مستوى الذهن على هيئة صور ذهنية دماغية تعبر عنها.

01-المبادئ المؤسسة للنظرية التوليدية التحويلية:

ركز "**فرديناند دي سوسير**" ومن خلفه على مفهوم النظام في الدراسات اللسانية، وعلى الدراسة الآنية لوقائع اللسان، وكذا الاهتمام بظاهرة التركيب والحوسبة، وذلك في تفسير نظرية انتظام الظواهر اللغوية المختلفة؛ رغبة في تشكيل نظرية النحو الكلي في المنحى التوليدي، وصولا للمنحنى التداولي من خلال ظهور مفاهيم: الدلالة والمقام والمحادثة، وهلم جرا. إضافة إلى المنحى العرفني المهتم بالعرفان البشري، والتعامل مع الجسدي والثقافي، ومنه نشأ الخلاف بين الموضوعية الكلاسيكية والتجريبية الواقعية في الدرس اللغوي اللساني[3].

يعد اللساني "**نعوم تشومسكي**" نقطة تحول فارقة في المباحث والمفاهيم اللسانية، فقد خاصم الدراسة البنيوية اللسانية، وأحجم عن الانطلاق منها ورسم لنفسه طريقا خاصا، يميزه عن باقي اللسانيين الذين سبقوه، بحيث انتهج مُستحدَثا يقوم على عنصر التفسير، الذي افتقدته الدراسة البنيوية مع ديسوسير من قبله، وقد رسم دائرة حول نقطة هامة، مفادها القدرة العقلية

[1] عبد الرحمن محمد طعمة، البنية العرفانية للمفاهيم الذهنية: دراسة لسانية عصبية، مجلة المخاطبات، العدد الخامس والعشرون، جانفي 2018، ص 188

[2] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] ينظر: فدوى العذاري، النظام والعرفان في اللغة، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، مجلة الكترونية علمية دولية، ماي 2019، المجلد 01، العدد 2. الموقع: https://madjalate-almayadine.com / ، ص 91.

للشخص على إنتاج لغته وفهم تلك اللغة، بحيث تعد هذه النقطة عنده هي بؤرة للانطلاق في الولوج إلى اللسانيات التوليدية التحويلية.

اتسمت نظرية اللساني "**نعوم تشومسكي**" التوليدية التحويلية بمخالفة ما أتت به اللسانيات البنيوية من عدة جوانب هامة؛ كالموضوع والمنهج، وقد تميزت دراساته بمنهجية متماسكة وموضوعية، بحيث ركزت على التجريد العلمي في صياغة الفرضيات الفعالة، إذ ركز تشوموسكي على تخطي وصف اللغة إلى هدف أهم وهو تفسيرها، وتحليل تركيب البنية اللغوية وتحولها من بنية إلى أخرى بالاعتماد على معرفة القواعد، فالمتكلم قادر على إنتاج عدد لا متناه من الجمل لم يسمعها من قبل، فيقوم الألسني بصياغة القواعد التي بمقدورها إنتاج اللغة في الذهن إنتاجا صحيحا ذا أسس وقواعد محكمة[1]، لقد «حصر تشومسكي في 1957 مجال الدراسة في التركيبية وهو يبحث عن بناء نظرية للأبنية اللسانية، دون الرجوع إلى لغة مخصوصة يطلق عليها اسم النحو، وأهم أقسامها يتألف من التركيبية، فالظواهر التركيبية عنده تنتمي إلى مستوى مخصوص مستقل يتميز عن علم الصيغ، وعلم وظائف الأصوات والدلاليات، فالجملة قد تكون حسنة التكوين تركيبيا، لكن خالية من الدلالة مثل الجملة التي يوردها "الأفكار الخضراء لا لون لها تنام بعنف» [2]، ومنه نجد أن تشومسكي قد سعى لإنشاء نظرية نحوية مؤسسة للأبنية اللسانية في أي لغة مهما كانت، ورأى أن الدلالة التركيبية أهم من المستوى الصرفي والصوتي؛ لأن الجانب التركيبي هو ما يسم ويميز الجمل عن بعضها من خلال تطريزها بالمعنى.

اهتمت اللسانيات التوليدية بتسليط الضوء على التركيب اللغوي مصحوبا بالجانب العقلي والفكري، الذي يسبق عملية إنتاج اللغة وتركيبها في الدماغ، وهذا ما لم تهتم به اللسانيات

[1] ينظر: ميشال زكرياء، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1986، ص 12.

[2] كاترين فوك، بيارلي قوفيك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، تر: المنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 77.

البنيوية مع ديسوسير من دراسة اللغة بعيدا عن سياق استعمالها، وعن الملابسات الخارجية وأحوال المتكلمين، وكذا بعيدا عن القدرات العقلية في إنتاج وتأويل هذه اللغة لدى المتكلمين، فلقد رأى تشومسكي أن آلية إنتاج اللغة في العقل، منفصل عن الآليات المنبثقة في علم النفس المعرفي.

أسهم تشومسكي في رسم زاوية مغايرة للنظر من خلالها إلى اللغة، وهذه الزاوية هي زاوية ذهنية تخص المتكلم، ومن خلال ذلك برز جانب جديد يجب أن يُهتَم به أكثر من غيره، وهو الجانب التركيبي للبنى اللغوية على اختلافها، وقد سار على هذا النهج عدد من اللسانيين ممن أعجب بأفكاره، فحاولوا فهمها والتعمق فيها، ومحاولة التجديد في بعض قوانينها، والتوسع في أفكارها، بتسليط الضوء على جوانب عدة من هذه النظرية، ومحاولة الغوص فيها وتحليلها وتمحيصها، وضبط قواعدها على الوجه المطلوب، وكذا نقد بعض جوانبها وأفكارها التي سنّها تشومسكي، والتي لم تلق استحسانا من قبل بعض من تلاميذه، ممن يرون بأن المعرفة اللغوية مرتبطة بالآليات العقلية، التي تسيطر عليها البنية التصورية، التي تشمل مختلف الأفكار والمعارف سواء اللغوية أو غير اللغوية، فأتوا بآراء جديدة تميزهم عمن سبقهم، منطلقين في ذلك من جملة الآراء والأفكار التي أتى بها أستاذهم تشومسكي، ومخالفين له في بعض من النقاط؛ كرفض فكرة مركزية التركيب والتي تعد قضية هامة بعدّها نقطة للانفتاح والخروج من قوقعة اللسانيات التوليدية إلى الدخول في مباحث اللسانيات العرفنية.

ذهب اللسانيون العرفنيون إلى تحويل منحى دراسة اللغة إلى المنحى العرفني، ونبذ فكرة نظامية اللغة وشكلنتها وانفصامها عما حولها وتركيزهم على أهمية دور الدلالة الذي لم يسلط عليه الضوء في الدراسة التوليدية التحويلية، «فإذا كان الذهن في المنظور الأول آلة تجريدية ذرية تعالج الرموز معالجة حوسبية خوارزمية، وتقبل التفكيك والتركيب وفق قواعد معلومة، وإذا كان الفكر محكوما فيه بالمنطلق الصناعي الصوري الرياضي، فإنه لا مفر من إيلاء التصور النظامي الحوسبي المنزلة الأولى، وهو ما يفسر العمل المستمر في النظرية التوليدية على جعل الجهاز النحوي "ببرنامجه الأدنوي" على أقصى درجات البساطة. إذ كانت اللغة

النظام الذهني الفردي ذا الهندسة الأكمل، والمنغلق على ذاته حيث لا علاقة له لا بمراكز العرفان الأخرى، ولا بالواقع الخارجي فيما سمي بالتداول»[1]، وعلى إثر ذلك يعد التوليديون الذهن آلة تجريدية، فالفكر تحكمه أسس وقوانين صورية، تغلق اللغة على ذاتها، مهملة في ذلك ما سلطت عليه التداولية الضوء فيما بعد، من سياق وثقافة، وما يحتويه الواقع الخارجي من حيثيات؛ «فالاتجاهان متعارضان أحدهما يركز على نظامية اللغة رغم الانطلاق من بيولوجيتها كعضو ذهني في بعده الفردي، وهذا طرح النحو التوليدي على اختلاف مناويله بما فيها البرنامج الأدنوي، ويعتبر الثاني اللغة ملكة ذكاء عرفانية تجمع بين البيولوجي الطبيعي والثقافي، لذلك تعتبر معظم الأنحاء العرفانية المعنى حصيلة "معالجة لإشكال" أكثر من كونه مكونا تأويليا لاحقا ضمن بنية منطقية، أو مكونا نظاميا حوسبيا مبنيا على فكرة أن جوهر النحو التركيب والحوسبة، وأنه في أساسه بسيط Simple، ومُجد Efficace»[2]، ومحصلة ما سبق أن التوليديين يركزون على نظامية اللغة، بعدّها خاصية ذهنية يتميز بها كل فرد عن الآخر، في حين أن العرفنيّين يعتبرونها سمة مائزة عرفنيا، وملكة يتفرد بها الناس عن بعضهم البعض في الجانب العرفنّي الثقافي.

يقوم المنحى العرفني الموازي والمثور على اللأساس الحسي والإدراكي الجسدي للتجريبية، وكذا التجارب التفاعلية مع المحيط الخارجي، في حين أن الفكر هو أداة تصورية تخيلية تقوم على خاصية المجاز والاستعارة، وعليه فهو ليس ذرّي تفكيكي، وإنما هو كلّي جشطالتي يتجاوز مفاهيم الأبنية المكونية المجزئة إلى الأبنية العامة ذات الصلة بالجسد والمحيط الثقافي على حد سواء، ومنه الابتعاد عن النظامية الحوسبية ذات قالب شكلني طبيعي يفرض قيودا وهمية، في دراسة ومعالجة مختلف الظواهر اللغوية واستبدالها، وعلى إثر ذلك يجب دراسة اللغة مقترنة بمراكز العرفان، المتمثلة في الذهن، والدماغ، والجسد، والمحيط.[3]

---

[1] كاترين فوك، بيارلي قوفيك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

[3] ينظر: فدوى العذاري، النظام والعرفان في اللغة، ص 109.

02-القواعد بين فكرة التركيب والدلالة:

لعل من المناسب أن نوضح بأن «مركزية التركيب عند تشومسكي تعتبر أهم ركيزة قامت عليها اللسانيات التوليدية التحويلية في كل محطاتها التاريخية، التي مرت بها فوجهت لها انتقادات كبيرة، بذلك ظهرت ثلة من الباحثين الذين تتلمذوا على يد تشومسكي، وتبنوا نظرية جديدة تعرف باللسانيات العرفانية، وأصحاب هذه النظرية منهم من اهتم بالنحو مثل جاكندوف، ولانقاكار، ولايكوف في الدلالة والاستعارات وطالمي في الدلالة المعجمية، وفوكونياي في الخطاب»[1]، ولعل هذه المركزية من أكثر النقاط التي عيبت على الدراسة التوليدية للغة تركيزها المبالغ فيه على التراكيب، وهي تعدّ نقطة للانفتاح والخروج من قوقعة هذه اللسانيات والدخول في مباحث اللسانيات العرفنية، وبالتالي استدعى الأمر ظهور لسانيين ينادون بالتعديل والتصحيح والتغيير والتجديد والتكملة على حد سواء.

نذكر أيضا بأن أفكار تشوموسكي تلونت بألوان مجالات علمية متعددة كالفلسفة وعلم النفس، وعلم الأحياء والبيولوجيا والرياضيات...، ولهذا فهو ينتهج نهج العقلانيين، وبهذا فهو يضع في مناويله نظاما محددا من القواعد لتحليل البنى اللغوية، وربط المعرفة اللسانية بالتكوينات البيولوجية والأحياء الفلسفية، والرياضيات والمنطق[2]، ولما كانت المشارب التي نهل منها تشوموسكي علمه قد تعددت، فإنه قد وضع أسسا وقواعد صارمة تسهم في تحليل ودراسة التراكيب اللغوية.

ركز نعوم تشومسكي في مختلف دراساته على الآلة الصورية التجريدية، والمساهمة في إنتاج وتوليد عدد كبير من الجمل اللامحدودة في لغة من اللغات، كما أنه يجب بناء آلات ونماذج صورية قصد محاكاة ووصف أي لغة، وهو يرى أن علم النحو ما هو إلا منهج استنباطي صوري يسهم في تفسير وتحليل مختلف العلاقات الجامعة بين أجزاء العناصر اللغوية، ومنه فالنحو ليس قاعدة مساهمة في إجراءات التقطيع والاستبدال على الجمل فحسب.

---

[1] جميلة قماز، أهم مباحث اللسانيات العرفانية، مجلة العدوي، ص 120.

[2] ينظر: صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفنية، البدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة، الجزائر، ط1: 2020، ص 12.

إنّه، ورغم كل جهود تشومسكي الرامية إلى تعديل نظريته، إلا أنه لم يغير في الأصول (البنية، المنوال، الإعراب، آليات النقل، التحويل، التوليد)، وإنما تغييراته مست الفروع فقط[1]، فهو «من خلال مراجعاته المتواترة التي مكنته من تطوير نظريته، قد استغنى عن السياق الخارجي وجعله خارج اهتماماته، ووضع نصب عينيه جملة العمليات العقلية التي تسبق إنتاج اللغة، وبهذا التطرف العلمي جلب لنفسه الانتقادات اللاذعة، وبخاصة من الباحثين أتباعه إضافة إلى آخرين ينافسونه»[2]، فالسّياق –في هذا الإطار– لا محل له في دراسات تشومسكي؛ بسبب أن هذا الأخير ركزّ على العمليات العقلية المساهمة في إنتاج اللغة وتطورها لدى المتكلم.

كما أن قضية "الدلالة" عند تشومسكي من بين القضايا التي أغفلت ولم تنل حظها الأوفر من الدراسة، أو بالأحرى تعمد عدم دراستها كون أنه لا يمكن التأكد من صحتها، فالمعنى بصفة عامة ذو خاصية زئبقية، لا يمكن التأكد من صحته بالشكل المطلوب، فقد «تميزت الدراسات اللسانية الأمريكية باهتمامها الشّديد بالدراسات الصوتية والصرفية والتركيبية، مقابل إغفال تام لقضايا الدلالة significtion والمعنى sens، ومعلوم أن هاريس (1909–1993) تلميذ بلومفيلد 1887–1949 وأستاذ تشومسكي، كان هو الآخر يرفض كل إحالة على المعنى في التحليل اللغوي، نظرا إلى صعوبة التحقق العلمي من ماهية الحقائق الدلالية للوحدات اللغوية»[3].

يرفض العرفنّيون في دراساتهم للغة استقلالية النظام اللغوي لارتباط المعرفة اللغوية بالتفكير، إذ نلمح جليا رفضهم لفكرة تشومسكي من كون تطور اللغة عند الطفل يأتي كليا من نموذج نحوي مستقل في الدماغ، يبنى بالكامل بتعليمات خاصة به، الأمر الذي يقضي

[1] ينظر: صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفنية، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 12، 13.

[3] مصطفى غلفان، اللسانيات التوليدية من النموذج ما قبل المعيار إلى البرنامج الأدنوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1: 2010، ص 34.

كون العمليات العقلية التي ينشئها الفرد منها والمسهمة في التحكم في التفكير وتكوين المعرفة اللغوية والمعلوماتية والتحكم فيها، تسهم في تشكل البنية اللغوية على اختلاف مستوياتها ولعله من المفيد أن نؤكد أن مستوى البنية التصورية هو المستوى الذي تعالج فيه جل المعلومات اللغوية وغير اللغوية، وتأسيسا على ذلك فإن العرفنيين يرفضون استقلالية اللغة وانغلاقها على ذاتها، إذ يمكننا وصف نظامها الداخلي وبناء مختلف قوانينها ومبادئها في البنية التصورية والمعرفية، كما أنهم يدعون إلى الاهتمام بعنصر الخيال كونه عاملا أساسيا في عملية التفكير والإدراك وبناء المعرفة، بعده قدرة إنسانية ذات أثر فعال، كما يمثل آلية العقل المسهم في فهم الأشياء ونقل ذلك الفهم للآخرين في العالم الخارجي[1].

انتقد كل من "**جورج لايكوف**" و"**هنري ثومبسون**" في مقالتهما (تقديم النحو الإدراكي) ما أتى به تشومسكي، حين يرون أن الأنحاء هي عبارة عن أسس وقواعد تسهم في فهم وإنتاج عديد من الجمل وأن البنى اللغوية على اختلاف أشكالها تتمثل بالمنحى الإدراكي للمعنى والدلالة، وهذا المعنى ينبني على الإدراك الإنساني القائم على معايير بيولوجية واجتماعية وثقافية[2]. و "**برونر**" عارض –من جهته أيضا– فكرة فطرية اللغة لتشومسكي، الممثلة بجهاز اكتساب اللغة وبالنحو الكلي، وأتى برأي بديل حول نمو الإدراك واللغة وهذا الرأي المسمى بنظرية التفاعل الاجتماعي، القائم على أسس تداولية وسياقية في اكتساب اللغة، وبالتالي فإن المعنى يتمحور حول تفاعل الإدراك الإنساني مع التجربة والتواصل والتطور البيولوجي والثقافي على حد سواء، وعليه نلمح بأن البنية العميقة ما هي إلا ارتباط البنية بالواقع، وفق مختلف العمليات الإدراكية الذهنية والفعلية المادية المحسوسة، في حين أن تشومسكي يرى أن البنية العميقة لا تعدو إلا مسألة لغوية فحسب، فالمعنى حسب رأيه لا يتجاوز التركيب الصوري

[1] ينظر: مروى زريبي، التحليل المعرفي للخطاب الأدبي ذي الأبعاد السياسية –دراسة عرفنية في خطابات أحمد مطر–، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، الصادرة عن جامعة مسيلة محمد بوضياف، مخبر الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، العدد 01 أفريل 2021، ص 70

[2] ينظر: محي الدين محسب، الإدراكيات: أبعاد ابستمولوجية وجهات تطبيقية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1: 1438 هـ – 2017، ص 29.

للجملة لا غير، وهذا التركيب الشامل للصياغة والحوسبة في نحو كلي، ممثلة بالقواعد الفطرية الشاملة، والتي تسهم في صوغ وبلورة مختلف قواعد اللغات البشرية.[1]

كما يرى كل من **لايكوف وجونسون** أنه لا يوجد البتة ذلك الشخص الذي يرى اللغة بمنظار كونها تركيبا صوريا بالنسبة إليه، وشكلا معزولا عن المعنى والسياق، وأنه ليس إدراكا حسيا بل اللغة في نظرهما هي شعور وذاكرة وانتباه وفعل؛ فاللغة تواصلية حركية، وهي ليست وراثية، بل تطورية ناتجة من الأنظمة الحسية والحركية والعصبونية.[2]

ومنه، ولمّا كان النحو التوليدي يعدّ اللغة شكلا، أي « مجموعة من القواعد الشكلية والبنى النحوية، التي تمثل النموذج الذهني البنائي في الدماغ، والتي بموجبها تتم بالكامل عملية الإنتاج التركيبي وحمله وتوصيله، بيد أن ذلك لا يعني أن النحو التوليدي ليس مبحثا إدراكيا، المهم هنا هو النظر إلى اللغة ليس بوصفها معرفة باللغة بل إنها بذاتها شكلا من أشكال المعرفة ولابد من تحليلها طبقا لهذا الفهم مع التركيز على المعنى (الدلالة)»[3]، فإن أساس الدراسة العرفانية ومحورها هو الدلالة، والعرفنّيون يركزون عليها في دراساتهم للغة بعدّها عنصرا هاما في تشكّل اللغة، والتي تعتبر نموذجا حاملا للمعنى الذي يستخلص منها بواسطة الفهم والتحليل.

03-التصافحات:

ركّزت اللسانيات العرفنية على التصافحات والأركان الحاكمة لحدوثها، مهتمة بقواعد التصافحات المسهمة في تحقيق التصافح بين النظامين، وقد استعمل تشومسكي التصافح في مناسبات بينما يؤكد جاكندوف على توفير أركان ثلاثة لحدوث التصافح «ليكون التصافح لابد من توفير أركان ثلاثة: صفيح أول وصفيح ثان، وقواعد تناسب بينهما الصفيح الأول هو

[1] ينظر: محي الدين محسب، الإدراكيات: أبعاد ابستمولوجية وجهات تطبيقية، ص 30.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 30،31.

[3] عبد الرحمن محمد طعمة محمد، بيولوجيا اللسانيات: مدخل للأسس البيو-جينية للتواصل اللساني من منظور اللسانيات العصبية، مجلة الممارسات اللغوية، العدد:37، 2016، ص 13.

النظام أو جملة التمثيلات التي يتضمنها ذلك النظام الأول والتي يشتغل عليها التصافح، والصفيح الثاني هو نظام أو جملة التمثيلات التي يتضمنها النظام الثاني، والتي يشتغل عليها التصافح. أما قواعد التناسب فهي ما به يتحقق التصافح بين النظامين على أساس التناسب؛ أي ما به تتحول عناصر الصفيح الأول إلى نظائرها من عناصر الثاني والعكس، واحدا بواحد" ومن التصافحات التي استعملتها العرفانية أيضا هي التصافحات النطقية الإدراكية والتصافح الصوتيمي الإعرابي، والتصافح المفهومي الإعرابي وغيرها...»[1]

04-لا اتجاهية الحوسبة:

ولابد من التأكيد في هذا العنصر على أن«لا اتجاهية الحوسبة تناسب لا مركزية الإعراب فعند تكوين الأبنية اللغوية يمكن البدء بالصوت أو الإعراب أو الدلالة ثم الانتقال إلى الأبنية الأخرى، بتوسط التصافحات مع عدم إعطاء الأولوية لبنية عن الأخرى، سواء تعلق الأمر بالسماع أو الإنتاج»[2]، ويتصور **جاكندوف** أن النحو هو «خوارزمية تشتغل على أساس التوازي، مكوناتها ثالوث يضم الدلالة والإعراب والصوتيمية، وكل واحد من هذا الثالوث نحو توليدي في ذاته؛ أي له أولوياته الخاصة به ومبادئ التوليف بينهما، ويمثل كل واحد من هذا الثالوث مستوى مستقلا بنفسه، ولكنه يرتبط بمستويين آخرين، بمجموعة من قيود التصافح، فالجملة ذات البناء الجيد تتضمن ثالوثا من الأبنية ذات التكوين الجيد. والنحو في مجمله مكونات ثلاثة، تشتغل اشتغالا منظوما، ويمكن تصوره على أنه ثالوث خوارزمي أساسه التوازي وقوامه التصافح على أساس التوازي وقوامه التصافح على أساس التناسب بين المكونات المتصافحة»[3]

ركز جاكندوف في دراسته اللسانية العرفنية على النحو الذي تحكمه أسس ومبادئ التوليف وذلك باعتبار أن النحو العرفني يشمل ثلاث نقاط هامة: وهي الدلالة والإعراب والصوتيمية، والتي تترابط فيما بينها ارتباطا منظما ومنطقيا.

---

[1] جميلة قماز، أهم مباحث اللسانيات العرفانية، ص 105.

2 المرجع نفسه، نفس الصفحة.

3 المرجع نفسه، نفس الصفحة.

ثانيا: فرضية البنية التصورية والبنية الدلالية:

أولا: البنية التصورية:

01-01-مفهوم البنية التصورية:

البنية التصورية تكون على مستوى البنية الذهنية، هذه الأخيرة التي تستقل إلى حد كبير عن اللغة وتسبقها معرفيا، أين تتجلى وظيفة اللغة من خلالها، تعبيرا عن البنيات التصورية وخدمة لأغراض التواصل، وبتعبير آخر فإن البنية التصورية هي بنية ذهنية بالأساس وليس لها خيوط تصلها باللغة، فهي تسبقها من حيث التجلي في الذهن، وما علاقتها باللغة إلا علاقة نفعية، حيث تعبر اللغة عن مختلف البنى الذهنية التصورية؛ قصد إنشاء التواصل، إنها أيضا وبعبارة أخرى « نسق مركزي من نسق الذهن، وهي ليست جزءا من اللغة في حد ذاتها، بل هي البنية الذهنية التي ترمزها اللغة في صورة قابلة للتواصل»[1]، فمما لا شك فيه أن البنية التصورية هي جزء لا يتجزأ من النسق الذهني، والتي تتشكل وتترجم من خلال أداة مهمة وهي اللغة والتي بها نستطيع أن نتواصل مع الغير.

إن البنية التصورية من منظور اللسانيات العرفنية هي «أساس التفاعل والتواصل مع الآخر، ومن ثم فهي البنية الدلالية عند جاكندوف وهي عملية تتم في الفضاء الذهني داخل الدماغ، بواسطة البنية العصبية»[2]، فهي عنده إذا عملية ذهنية دماغية يتحكم فيها الإنسان حسب تصوره للموجودات من حوله.وما ينبغي الإشارة إليه أن الشيء الموجود في العالم الخارجي لا يعكس التمثيل الذهني، وإنما يمثل جزءا منه للدخل الخارجي، فالإنسان لا يتحدث عن أشياء إلا وله انطباع وتمثيل عنها في ذهنه، وهذا ما يطلق عليه جاكندوف (مَقْوَلَةُ) الواقع[3]؛ وعليه

---

[1] عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 1440هـ-2019م، ص 24.

[2] عزالدين عماري، الربيع بوجلال، مفاهيم لسانية عرفانية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مخبر الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، المجلد 03، عدد خاص (2019)، ص 70.

[3] جورج مونان، معجم اللسانيات، تر: جمال الحضري، مجلة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1: 2012، ص 62.

فإن ما نعايشه على أرض الواقع ما هو إلا جزء من التمثلات الذهنية، التي في أدمغتنا والانطباعات التي نكونها حول الأشياء وهو ما يعرف بالمَقْوَلَةُ.

يربط الذهن بين الأنساق اللغوية ومختلف التجارب والمعارف التي نكتسبها بالممارسة والتجربة في حياتنا اليومية، ومنه فإن الذهن ينتج ما يسمى بالبنية التصورية أو بالأحرى النسق التصوري لتلك التجارب.«فرصد العلاقات المعجمية الدلالية؛ يعني إذن رصد السبب الذي يجعل الناس يعتبرون بعض الأشياء متعالقة دون البعض الآخر، ولا معنى لأن نتساءل عما إذا كانت هذه الأشياء متعالقة في الواقع دون أن نأخذ المعرفة بعين الاعتبار، ولا يتم هذا إلا بالدخول إلى هذا المصنع الذي ينتج هذه العلاقات التي تعرف بالبنية التصورية للأشياء، ويمكن تصور هذه العملية كالآتي:

أنساق لغوية + أنساق التجارب والمعارف -----> داخل الذهن= أنساق تصورية».[1]

01-02-أسس البنية التصورية:

أ-الموقف الذهني والنفسي:

تجدر الإشارة إلى أن «كل نظرية دلالية تعد نظرية ذهنية /نفسية، إذا افترضت أن المعنى موضوع نفسي، وأن بناء معاني التعابير اللغوية ليس إلا أجزاء من العمليات النفسية أو الذهنية، التي تقوم عليها القدرة اللغوية الباطنية لدى المتكلم. فالهدف الذي تسعى إليه أيّ نظرية دلالية نفسية ليس ربط اللغة بنموذج رياضي منطقي، كما في دلالة النماذج النظرية، ولا ربطها مباشرة بالعالم، كما في النظريات البيئية، وإنما هو توضيح الكيفية التي ترتبط بها اللغة والعالم بعضهما ببعض في الذهن البشري، لتبيان صورة يتعالق فيها التمثيل الذهني للجمل، والتمثيل الذهني للعالم»[2]، وبما لا يدع مجالا للشك فإن تشكيل المعاني ما هو إلا جزء من المجريات النفسية الذهنية، وعليه تسعى النظرية الدلالية لبيان كيفية بناء المعنى في ذهن الإنسان من خلال توضيح الكيفية التي ترتبط بها اللغة بالموجودات في المحيط، وبالتالي

[1] عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، https://www.noor-book.com/، ص 37.

[2] عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 32، 33.

يتقابل التمثيل الذهني بنظيره في الواقع المعاش، «وتتدرج الدلالة التصورية في هذا الإطار وذلك لانطلاقها من مسلمة ذهنية مفادها أن المعنى في اللغة الطبيعية بنية معلومات مرمّزة في الذهن البشري أو هي تمثيل ذهني»[1]، ولذلك يجب الأخذ بالحسبان أن الدلالة التصورية تقر بأن المعنى يتشكل من بنى حاوية لمعلومات لها ما يماثلها في ذهن الإنسان، فهي تمثيل للموجودات من المعاني في الذهن.

ب-مبدأ التأليفية:

وهو «قدرة متكلميها على خلق عدد لا محدود من الأقوال وفهمها انطلاقا من التأليف بين عناصر محدودة العدد، تبعا لمبادئ معينة أو قواعد»[2]، ونلمح مما سبق بأن هذا المبدأ ما هو إلا مُترجم لقدرة الإنسان على إبداع وابتكار عدة بنى لغوية، إذ يمكنه فهمها كلها وهذا لا يمكن إلا بالاستعانة بعدة شروط وأسس تحكم عمليته أو ما يسمى بمبدأ التألفية.

وفي هذا الإطار فإن البنية التصورية تتّسم بعدة مبادئ نذكر منها:

- يتشكل النسق التوليدي الصوري من خلال تآلف وبناء البنى التصورية على أساس عناصر.

- ترتبط البنى التصورية باللغوية من خلال أسس وجاهية، هذه الأخيرة تسهم في ربط التواصل بين عدة من المستويات التمثيلية، كما أن الكلمات تعد واحدة من هذه الأسس الوجاهية الرابطة بين بعض من البنى التصورية، وبين بعض من البنى التركيبية الصواتية، وبين بعض من مركبات الجمل.

- ارتباط البنى التصورية بالبنى الذهنية، وتواصلها مع مختلف المستويات المتمحورة في الإدراك والعمل عن طريق الوجهات التي تسهم بحديثنا عما نراه، وترجمتنا لمختلف المعلومات اللغوية إلى أعمال[3].

---

[1] عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 25، 26.

ثالثا: البنية التصورية والبنية الدلالية:

للدلالة أهمية بالغة في اللغة ومختلف المعاملات في حياتنا اليومية من تواصل وتفاعل حاصلين، فهي «جزء من النظام المفهومي بمختلف مظاهره وطرق معالجته للأشياء والأحداث والظواهر في العالم من حولنا، ولا يقتصر الأمر على اللغة فحسب، بل ينطبق على جميع الأنظمة العلمية وأنماط التعامل مع ما يحيط بنا من الظواهر والمعلومات والمفاهيم»[1]، وبعد أن تطرقنا للبنية التصورية كان لزاما علينا التطرق للبنية الدلالية؛ قصد معرفة العلاقة بينهما، إذ نجد «أن البنية الدلالية عبارة عن مجموعة من التصورات التي ترد إلى المخ، فيضيع منها المعنى الذي يصبح بديلا عن التصورات وناتجا عن تجمعها في المخ، ليتم التعبير عنها باللفظ، فما في أمخاخنا من تصورات وأفكار لا يمكن التعرف عليها إلا بعد أن تصاغ في ألفاظ، فيصبح اللفظ مخبرا عن التصور وبديله المنطوق، وممثلا لمرحلة تالية لمرحلة التصور»[2]، وعليه فإن البنية الدلالية هي مرحلة تالية تتبع عملية التصورات المنجزة في المخ، والتي تترجم إلى جملة من البنى اللغوية الحاملة للأفكار.

يرى **جاكندوف** بأن البنية الدلالية يمكن أن تكون مجموعة فرعية من الأبنية التصورية وبديلا عن الأبنية التصورية، التي يحصل التعبير عنها باللفظ فحسب[3]، بمعنى ارتباط البنية التصورية بالبنية الدلالية، من خلال علاقة الجزء بالكل، إضافة إلى أن «البنية التصورية بنية ذهنية تتشكل في بنية دلالية، تدل رؤوسها الفعلية على الأحداث أو الحالات وتقبل التقسيم إلى خمسة أصناف من الحقول الدلالية هي: الحقل الزماني، وحقل الملكية، وحقل الإثبات،

[1] عبد الرحمن محمد طعمة وآخرون، دراسات في اللسانيات العرفانية الذهن واللغة والواقع، مباحث لغوية 63، تحرير: صابر الحباشة، دار وجوه للنشر والتوزيع، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1: 1441هـ-2019م، ص 100.

[2] عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 352.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 134.

وحقل الظروف، والحقل الوجودي»[1]. كما «يحدد جاكندوف دور الذهن في فهم الأشياء وكيفية التفكير فيها وبنينتها وفق مستويات التمثيل الذهني، وعليه يمكن القول بأن ما تم طرحه في اللسانيات العرفانية له صلة وطيدة بالذهن وما يلعبه من دور هام في اشتغال الفكر وبنينة المقولات»[2]، وعلى إثر ذلك فإن جاكندوف يكسب الذهن دورا محوريا في اشتغال الفكر.

إن البنية التصورية–حسب جاكندوف– أيضا يمكن أن تكون مستوى أعمق من البنية الدلالية، يرتبط بها بمكون قاعدة تسمى في الغالب التداولية، وهي تخصص علاقة المعنى اللغوي بالخطاب وبالخلفيات غير اللغوية[3]، وفي ضوء ذلك نجد أنه قد وضح الترابط والعلاقة الحاصلة بين البنيتين التصورية والدلالية، «إن البنية الدلالية ناتجة عن بنية أعمق (أي أسبق في العمل من البنية الدلالية) هي البنية التصورية التي تضعها، فلكي نفهم البنية الدلالية بصورة صحيحة يجب أن نتابع تكوينها في البنية التصورية وعناصر بنائها أولا، وهذا هو عمل النظرية العرفنية الأساسي»[4]، وعلى هذا فإن البنية التصورية أسبق في الحصول والوجود من البنية الدلالية، وما هذه الأخيرة سوى توضيح لمعالم البنية التصورية، «وهذا يُظهر الاتجاه الذي أخذته الدراسة الدلالية المعاصرة في اعتبار عامل الإدراك والذهن يلعبان دورا محوريا في عملية التدليل، ووصل الأمر في إطار هذه النظرية عند جاكندوف أن جعلت البنية الدلالية مع البنية الذهنية ملتحمتان إلى درجة التطابق التام»[5]، وهنا لابد من بيان أن عملية التدليل

---

[1] سرور اللحياني، فهم البنية التصورية في المقاربة الدلالية التوليدية، دراسات لغوية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ديسمبر 2020، العدد الثاني، السنة الثانية عشر، ص 55.

[2] لرجاني خديجة أسماء، اللسانيات العرفنية بين اكتساب اللغة وتعلمها، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3/ عدد خاص، (2019)، ص 123.

[3] ينظر: عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية (سورة يوسف انموذجا)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، 2014، ص134.

[4] راي جاكندوف، علم الدلالة والعرفانية، تر: عبد الرزاق بونور، مراجعة مختار حكيم، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس 2010، ص 135، 136.

[5] دحمان نور الدين، الترجمة المجازية من خلال الفكر اللساني المعاصر، أطروحة دكتوراه، إشراف: شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، 2012، ص ص 138.

تقوم على الإدراك الذهني، وما البنية الدلالية والبنية الذهنية سوى وجهان لعملة واحدة.

تسبق العملية التصورية عملية تشكيل الدلالة، فتصور أمر ما في الفضاء يصبح ذا دلالة لغوية ملموسة؛ و«العلاقة بين البنية التصورية والنظام اللغوي تتلخص في أننا نتصور الشيء أولا، فنصنع له وجودا في بنيتنا التصورية (الفضاء الذهني)، ثم نبحث له عن معنى كي نحدده ونقيده به؛ ليتحول من وجود تصوري إلى وجود مادي بانتقاله من البنية التصورية إلى النظام اللغوي، متمثلا في المعنى المناسب له، فنلبسه ثوبا لغويا لفظيا وذلك بالاتجاه إلى المعجم الذهني الخاص بنا، لنأخذ منه اللفظ المناسب للمعنى، لهذا فإن البنية التصورية تعد بنية أعمق من البنية الدلالية وأسبق منها في المخ؛ لأن التصور يسبق المعنى»[1]، ومنه فدلالة الجملة تعود إلى بنية تصورية في الذهن، هذه البنية توجد في المستوى الذهني وتخزن المعلومات الحسية واللغوية والحركية معا، فدلالة ما نقوله وما نفكر فيه وكل نشاط دلالي هو جزء من تلك البنية التصورية[2]، وكما تم ذكره فإن معاني التراكيب اللغوية لها مرجع تصوري موقعه الذهن الحاوي لعدة أفكار ومعلومات، ولابد من التأكيد على أن البنية الدلالية تسهم في الربط بين أركان عملية الإدراك اللغوي؛ قصد بناء المعاني، فعقل المرء عبارة عن آلة عرفنية تضمن سلامة بعض القواعد المسهمة في نجاح عملية الإدراك، وإيصال المعنى وهذا لا يتأتى إلا من خلال ترابط جملة من المفاهيم وهي:

- قواعد سلامة التكوين التصوري؛ والتي تكوّن الأبنية الدلالية، وهذه القواعد ترتبط بالأبنية التصورية المنتجة من قبل النظام الحركي والبصري التداولي.
- قواعد سلامة التكوين الدلالي؛ والمسهمة في تكوين ومراقبة الأبنية الدلالية، المغذات من طرف قواعد التناسب، بين مختلف الأبنية النظمية، والمعجم وقواعد الاستدلال.

[1] عطية سليمان أحمد، اللسانيات العصبية اللغة في الدماغ (رمزية، عصبية، عرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، (د، ط): 2019، ص 351.

[2] ينظر: الربيع بوجلال، اللسانيات العرفانية، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، العدد:2، كلية الآداب واللغات، جامعة الطارف، العدد:02، سبتمبر2018، ص 240.

- قواعد سلامة التكوين النظمي؛ والمسهمة في مراقبة التكوين النظمي (أصوات، تراكيب)
- من خلال (الصوت، المعجم، الدلالة)، بواسطة قواعد التناسب[1].

إن مختلف التصورات في الذهن تعد عوامل لاستخراج دلالة البنى اللغوية، هذه «البنيات اللغوية على اختلاف مستوياتها تقوم على نفس المبادئ الإدراكية والتصورية التي تنظم اشتغال الجهاز المعرفي العام لدى الإنسان، وتحدد سلوكه في العالم المحيط به»[2]، بحيث تحكم الأسس الإدراكية البنى اللغوية، التي ينتجها المرء في بيئته إثر تفاعله وتحاوره، ونقول أيضا «إن التأويل الدلالي لعلاقات مكونات الجملة مستمدة من التصور الذهني للأبنية الدلالية»[3].

وعليه فإن ما يسمى بنسقية التصورات أو النسق التصوري يعتبر من بين النظريات التي أسست للسانيات المعرفية، وهذا النسق يمثل كل ما هو متاح للإنسان من تصورات، وكل تصور من هذه التصورات يمكن أن يكون مجسدا عبر اللغة[4]، والجدير بالذكر أن الإنسان يستطيع تجسيد مختلف التصورات التي في دماغه على شكل تراكيب لغوية معبرة.

رابعا-إسقاط بنية فضائية على بنية تصورية:

للغة عدة مستويات، ولكل مستوى منها دوره وخصائصه التي تميزه عن غيره، إذ «إن دور البنية الصوتيمية في رأي جاكندوف هو التشفير اللغوي المخصوص لأصوات اللغة، ودور البنية الدلالية تشفير المعاني، بينما يكون دور البنية التركيبية التوليف الدقيق بين هاتين البنيتين، وأما البنية الفضائية فليست بنية لغوية، بل تقتضيها، ويمكن أن تستقل عنها حيث

[1] ينظر: عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية (سورة يوسف أنموذجا)، ص 133، 134.

[2] غسان إبراهيم الشمري، عن أسس اللسانيات المعرفية ومبادئها العامة، جامعة طيبة، كلية الآداب ينبع، السعودية، ص12.

[3] عبد السلام عيساوي، العلاقات المعنوية في البنية النحوية مقاربة لسانية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 2010، ص 143.

[4] ينظر: عز الدين عماري، قراءة في كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" لجورج لايكوف ومارك جونسن، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد 01، ماي 2017، ص 146.

يتعلق الأمر بنظام تمثيل غير لغوي»[1]، فالبنية التركيبة جامعة للبنية الصوتية والدلالية على حد سواء، في حين أن البنية الفضائية هي تمثيل لما تم ذكره في الذهن/الدماغ.

البنية والمعنى في التصور العرفني وجهان لعملة واحدة، وهذه العملة هي اللغة الحاوية لجانب مادي محسوس متمثل في البنية، وجانب مجرد معنوي متمثل في المعنى، «وهذا يظهر دور الذهن في قولبة صور العوالم والأشياء المحيطة بالإنسان وتكيف تفاعله معها؛ بل وتتحكم في أحكامه القيمية والفعلية»[2]، فالذهن مرآة عاكسة لما يعيشه المرء في محيطه، وتظهر وتتحكم في مختلف تجاربه وتفاعلاته.

البنية الدلالية لا تأتي من عدم، وإنما لها مرجعها والذي هو التصورات الذهنية، كما قد «ربط الدارسون العرب من فلاسفة وأصوليين ولغويين وبلاغيين بين المعنى والصورة الذهنية، فقد رأوا أن المعنى هو الصورة الذهنية التي وضعت بإزائها الألفاظ، وقد كان لابد لفهم مسألة المعنى من أن تدرس الصورة الذهنية وتظهر علاقاتها بإدراك الواقع الخارجي وصلتها باللغة المعبرة عن هذه الصورة»[3]، فما الصورة الذهنية سوى تجسيد للمعاني في الذهن والتراكيب في قوالب لغوية معبرة عنها، «ونعني بالذهن هنا وبشكل بسيط مجموع القدرات العقلية الخاصة بالنظام العصبي المركزي وبأكثر دقة»[4]، فما الذهن سوى مركز لمختلف العمليات العقلية التي تخص الإنسان، إضافة إلى كون «التصور الذهني ظاهرة داخلية لدى الفرد يبنى على تجربة معاشة، ويعني تكوين تصور عن معاني المواضيع المحددة في مفاهيم ومكوناتها، ويتجلى في الأفكار في نسق تأليفي مستقل عن البنية الدلالية، ويشمل كل الكيانات المرتبطة

[1] توفيق قريرة، الترابط الذهني بين المستويات اللغوية، آفاق اللسانيات دراسات مراجعات شهادات تكريما للأستاذ الدكتور نهاد الموسى، تأليف عدة باحثين، إشراف وتحرير هيثم سرحان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: آذار مارس، 2011، ص 91، 92.

[2] دحمان نور الدين، الترجمة المجازية من خلال الفكر اللساني المعاصر، ص 87.

[3] سمير أحمد معلوف، الصورة الذهنية (دراسة في تصور المعنى) مجلة جامعة ديمشق، المجلد 26، العدد الأول زائد الثاني، 2010، ص 115.

[4] ذهبية حمو الحاج، العلوم المعرفية بحث في النشأة والمفاهيم، مجلة أبولوس، المجلد 6، العدد 2، جوان 2019، ص 44.

بالبيئة الداخلية والخارجية، ويرتبط بالذريعيات في المستوى المخصص للمعنى، حيث تتشكل البنيات التصورية على فرضية تربط أركان عملية الإدراك»[1]، وحتى تتضح الرؤية فإن التصورات الذهنية هي مايترجم تجاربنا، كما أن جاكندوف يرى أن البنية الدلالية ما هي إلا جزء من البنية التصورية للمرء، كما يؤكد **لانقاكر** أن « البنية الدلالية والبنية التصورية تتألفان من صورتين تمثيليتين متمايزتين، بوجود بنية دلالية تسهل الوصول إلى بعض مظاهر البنية التصورية»[2]، نلمح أن **لانقاكر** يرى إسهام البنية الدلالية في تحديد جملة من الخصائص ومظاهر البنية التصورية، ناهيك عن «اعتبار اللغة الآلية الرمزية المتاحة للتوسط في مجال النشاط الذهني»[3]، فاللغة عبارة عن رموز معبرة عما يجول في النشاط الذهني الدماغي للإنسان.

اللسانيات العرفنية هي لسانيات وظيفية في عمقها لاهتمامها بالمعنى في أبعاده الوظيفية والتداولية، على عكس اللسانيات التوليدية الصورية، التي همشت الدلالة في مشروعها البحثي[4]، وبالتالي فقد كان للعرفنية دور وظيفي بتركيزها على المعنى المهمل من طرف النظرية التي سبقتها، «بيد أن عملية الفهم لا تتوقف عند حد معين؛ بل هي مستمرة طوال مسيرة حياة الإنسان وفي مختلف الميادين الإدراكية»[5]، ومنه تعد عملية الفهم خاصية تسم الإنسان وتصاحبه في مختلف نشاطات حياته اليومية، ومن زاوية أخرى فإن كل الأفكار في ذهن المرء لها إحالة مرجعية في بيئته حيث «تعد علاقة اللغة بالكون الخارجي علاقة مرجعية إحالية،

[1] ، ذهبية حمو الحاج، العلوم المعرفية بحث في النشأة والمفاهيم، ص 162.

[2] المرجع نفسه، ص 162.

[3] صالح غيلوس، النظرية البنائية الاجتماعية الثقافية فيجوتسكي في مناهج لتعليم اللغة (الجيل الثاني)، مجلة جسور المعرفة، المجلد 3، العدد 12، ربيع الأول، 1439، ديسمبر، 2017، ص 127.

[4] هيد الله مولود مزايط، المنظور في اللسانيات المعرفية: المفهوم والإجراء، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3/ عدد خاص، (2019)، ص 93.

[5] صالح غيلوس، إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربة النصية السنة ثالثة ثانوي انموذجا، أطروحة دكتوراه علوم، تخصص لسانيات، إشراف محمد زهار، جامعة سطيف، 2014، ص 131.

تتشكل من خلال ربط الشيفرة الذهنية مع وقائع الوجود، وهي عملية تنشأ بآلية التخوطب الحاصلة بالتطبيع الاجتماعي»[1].

يقر **جاكندوف** باختلاف البنية الفضائية عن التصورية، فهو يرى أنه « إذا كانت البنية التصورية متكونة من عناصر لغوية ومن وظائف مترابطة سلميا، ومبوبة في شكل أصناف وعناصر تصورية، فإن البنية الفضائية تهتم بتشفير عناصر العالم الفيزيائي المدركة، وهو تشفير لا يقوم في رأي جاكندوف على توزيع العناصر للعالم المرئي، كما تدرك لحظة بلحظة؛ أي وفق التتالي الزمني بل تقوم على الاندماج بين العناصر المدركة وفق مقاييس هيئة الشيء المرئي وحركته في الفضاء، وزمان تلك الحركة وتصميمها في الفضاء، كما يعتقد جاكندوف أن البنية الفضائية ليست بنية تخيلية بل هي بنية هندسية»[2]، فالبنية الفضائية تختلف عن التصورية، كون هذه الأخيرة تحوي عناصر لغوية تصورية، أما البنية الفضائية فتقوم بتشفير مختلف الحيثيات الفيزيائية، التي تواجهنا في المحيط فهي بنية هندسية تسهم في الاندماج والاضمحلال بين العناصر المدركة، وفق عدة مقاييس وأسس تحكم ذلك.

خامسا–عملية تشكيل وبناء المعنى في النسق التصوري:

يحوي نسقنا التصوري تصورات معينة لعديد من التجارب على أرض الواقع، إذ «كل تصور في النسق بإمكانه أن يكون مبدئيا مشفرا ومجسدا عبر اللغة، وأن التصورات المشفرة في اللغة تأخذ بنية تصميمية مخصوصة التشكل كتصوات معجمية، فهو يهم اللغة ويتجاوزها في حد ذاتها حين ترتبط بالإدراك والفعل»[3]، وإذن تتجسد تصوراتنا بواسطة اللغة من خلال ارتباط اللغة المستعملة بإدراكاتنا للأشياء وبأفعالنا المجسدة في الواقع، «ذلك أن البنية التصورية التمثيلية لا تقوم على كيانات تركيبية كالأسماء والأفعال؛ بل على كيانات مغايرة كالأحداث

[1] شنان قويدر، المعنى والدلالة والإحالة في اللسانيات، حوليات الآداب واللغات، جامعة مسيلة، مجلد 5، العدد 11، ماي، 2018، ص 34.

[2] عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 234.

[3] صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفية، ص 67، 68

والأزمنة والمقاصد، وعموما يطلق عليها بنية فضائية تصورية موازية للبنيتين التركيبية والصوتية، فيتوافر نسق ذو أبعاد متوازنة يتفاعل فيه المكون الصوتي، والمكون التركيبي والمكون الدلالي، وهي تستوجب وجود مستوى واحد من التمثيل العقلي، ويرى جاكندوف في نهاية المطاف أن البنية التصورية لها علاقتها ببقية البنى اللغوية وتنضوي تحتها البنى الدلالية»[1]، وعليه فإن البنية التصورية التي تحدث عنها **راي جاكندوف** لها ارتباط وثيق بالمقصد من زمن الأحداث، وعلى ذلك فإن لها صلة بالمكونين الصوتي والصرفي، لكن **جاكندوف** يرى أن البنية الدلالية أهم من المكونات الأخرى المذكورة، «تسقط بنيات النسق التأليفي الدلالي على البنيات اللغوية، والتركيبية والصواتية، فالكلمات التي تربط بين أجزاء من البنية التصورية، وأجزاء من البنية التركيبية والصواتية، وتعبر اللغة عن التصورات، ودور هذه التصورات لا ينحصر في هذين المهمتين اللتين تتعلقان بما يسمى عادة "دلالة لغوية" وبموقعها داخل المحيط النحوي؛ بل يشمل خدمة أغراض أخرى يفرضها المحيط الذهني وبيئته العرفنية العامة»[2]، ومحصلة القول إن اللغة تسهم في التعبير عن التصورات ليس في بناء الدلالة فقط، وإنما تشمل حتى المجال الذهني العرفني وما يتبعه. و«يتصل باستعمال التصورات التي تنقلها اللغة لإنتاج تصورات أخرى بالاستنتاج أو التفكير، بما في ذلك رسم الخطط وتكوين المقاصد الهادفة إلى أفعال، والوجاهة المتصلة بإدماج التصورات في المعارف والمعتقدات التي سبق تحصيلها، ومن ضمنها المعارف المتعلقة بسياقات التواصل ومقاصد المخاطَبين التي تُدرس عادة في أبواب الذرائعية، ويتصل أيضا بالتصورات التي تنقلها اللغة بالأنساق الإدراكية، لنتمكن من الحديث عما نراه ونسمعه ونذوقه ونشمه ونلمسه»[3]، وبناء على ذلك يستعمل المتكلم خاصية التفكير لإنتاج التصورات من خلال اللغة والخطط، التي تحاك للوصول إلى المقاصد، ومنه ربط التصورات بالمعارف المحصلة وبإدراكنا للواقع.

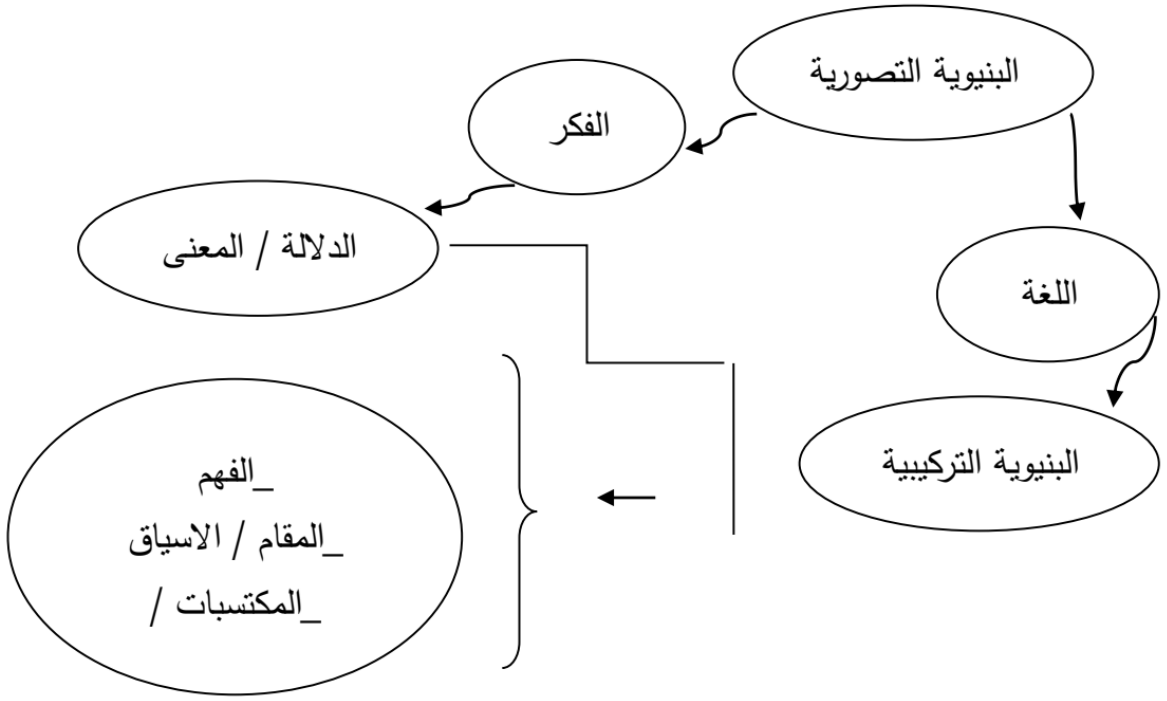
---

[1] صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفية، ص 71.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

[3] المرجع نفسه، ص 72، 73.

إن المعنى يسهم فيه بناء التصورات، و«بناء المعنى يعادل بناء التصور، وهو تلك العملية الدينامية التي تشتغل فيها الوحدات اللغوية كحادثات لمجموعة من العمليات التصورية، وتجنيد المعارف الخلفية، ... ويؤكد لانقكار أن البنية الدلالية والبنية التصورية تتألفان من صورتين تمثيليتين متمايزتين، بوجود بنية دلالية تسهل الوصول إلى بعض مظاهر البنية التصورية»[1]، إن **لانقكار** يقرّ بتباين البنية التصورية عن الدلالة هذه الأخيرة التي تسلط الضوء على بعض البنى التصورية. ويمكن التمثيل لذلك بالمخطط الآتي:



مخطط تبلور المعنى في البنية التصورية الدماغية

سادسا-الدعوة لهندسة التوازي وبنية الذهن/ الدماغ:

من بين النقاط التي أثارها اللساني **راي جاكندوف** حديثه عن الدلالة التصورية، إذ نجد أن «من الأهداف الرئيسة التي تتوخى نظرية الدلالة التصورية تحقيقها هو إعادة إدماج النحو التوليدي، بما في ذلك نظرية الدلالة، في العلوم العصبية والمعرفية، بكيفية تجعله يتلاءم بصورة طبيعية، مع الهندسة الواسعة للذهن /الدماغ، وذلك وفاء بوعد قطعته اللسانيات

[1] المرجع نفسه، ص 75.

التوليدية عن نفسها»[1]، وتأسيسا على ذلك فإن الدلالة التصورية تسعى لربط العلوم العصبية، بنظرية الدلالة التوليدية، والنحو التوليدي؛ رغبة في تلاحمهما مع الهندسة الذهنية الدماغية.

إننا نلمح بشكل جلي وواضح رغبة تشومسكي في تطوير وتوسيع نظريته، وأنه ينفي أن وظائف اكتساب اللغة تنجز بفعل عدة عوامل ليس لها صلة بالذهن البشري[2]، «ولهذا يرى العرفنيون أن مركزية التركيب ليست حقيقة لغوية توجد في الألفاظ، وليست قضية تأليفية ترتبط بالعالم الخارجي؛ بل هي حقيقة ذهنية في شكل بنية تصورية مجردة، ينشؤها المتكلم أو السامع، وتعني الدلالة التصورية أن معنى الجملة يتحدد من خلال تصور المرسل والمتلقي»[3]، وعليه ينفي اللسانيون العرفنيون وجود التركيب كحقيقة لغوية ملموسة، ويقرنونها بالبنية التصورية بعدّها واقعة ذهنية، فالدلالة مرتبطة بتصورات المرسل والمرسل إليه لا غير.

تعتبر نظرية الدلالة التصورية أن المعنى هو تمثيلات ذهنية مؤسسة على هيئة تنظيم معرفي يسمى بالبنية التصورية، التي هي جزء من الفكر، وهي مروض لفهم الأفكار في مقاماتها المحددة، وفق ظروفها الذرائعية والمعرفة الموسوعية، كما تشكل البنية التصورية بنية معرفية تسهم في عمليتي التفكير والتخطيط، وهذا الجانب للبنية التصورية مماثل للمصطلح الذي أطلقه الحس المشترك (معنى)، يعد هذا الأخير عبارة عن نسق تأليفي مستقل تماما عن البنية التركيبية للجمل، فأولياته كيانات تصورية بحتة، ومنه فإن البنية الدلالية تتأسس على مبادئ تأليفية هذا خلافا عن مختلف العلاقات التي نجدها في التركيب، ومن أمثلة المبادئ التأليفية المؤسسة للبنية الدلالية نجد مثالا: الروابط المنطقية والنعتية، وعلاقات الدلالات بالموضوعات والأقوال بالاقتضاءات... إلخ[4].

[1] عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 46.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفية، ص 76.

[4] ينظر: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 50.

01-هندسات وجاهية:

لا مناص من القول بأن **راي جاكندوف** أسس إطارا خاصا للتوازي النحوي، بحيث استدل سنة 1978 على التفاعل الضروري بين المعلومات النحوية والمعلومات التصورية، ليبلور بعد ذلك إطارا للتوازي النحوي، تضمن فيه الأنساق الوجاهية تفاعل الأنساق اللغوية فيما بينها من جهة، وتفاعل هذه الأنساق اللغوية والأنساق الإدراكية والمعرفية من جهة أخرى[1]، فنحن لا نجانب الصواب إذا قلنا إنه قد أنشأ حيزا مستقلا للتوازي النحوي من خلال العلاقات الرابطة بين المعلومات النحوية والتصورية، وكذا التفاعل بين مختلف الأنساق، و«كما في خطاطة التوازي النحوي التي تقتصر على تخصيص الوجهات بين المكونات اللغوية، دون الوجهات الرابطة بين اللغة وباقي الأنساق الإدراكية والمعرفية الأخرى، لذلك فإن الهندسة التي تفترضها نظرية الدلالة التصورية تعمل على إبراز الخاصية التأليفية المستقلة للصواتة والدلالة»[2]، وبناء على ذلك نجد أن خطاطة التوازي النحوي تهتم فقط بتخصيص الوجهات بين المكونات اللغوية فقط لا غير، وعليه تسهم الهندسة في إبراز مبدأ التأليفية.

نجد أن كلا من **جاكندوف** و**تشومسكي** يريان نمو وتغيير الملكة اللغوية وفق بنية الذهن والهندسة المتوازية، كما أن الصواتة والبنى التصورية والدلالية غير مشتقتين من التركيب، فالحصيلة تتمثل في هندسة متوازية، كما أن كلا من الصواتة والتركيب والبنى التصورية الدلالية ليست سوى أنساقا توليدية منفردة بذاتها، ومترابطة بواسطة الوجاهين بعدهما أساسين يبلوران أشكال الارتباط بين جزيئات البنية في حدود مجالات مختلفة، فسلامة الجملة توصلنا لسلامة البنيات والروابط الجامعة بين المجالات[3].

يبنى النحو على مكونات توليدية متوازية وذلك لا يتأتى إلا وفق قواعد معينة، بحيث لكل مكون نمطه التأليفي الذي يسمه، وهذه التأليفات هي تأليفات صواتية وتركيبية ودلالية

[1] ينظر: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

حرة، إضافة إلى وجود مكونات أخرى غير أساسية، كما أن المكونات الوجاهية تعد حزمة من الشروط، إذ تسهم المكونات الوجاهية في تحديد الكيفية التي تتعالق بها المكونات، المتوازية، وعليه فاللغة تقيم علاقة رابطة وجامعة بين الصوت واللغة، والتي تؤديها تخصيصات منفردة للصوت والتركيب والمعنى، واستعمال هذه المكونات الوجاهية، المتحدث عنها؛ بغية الربط بين هذه التخصيصات، وذلك لتكوين جملة سليمة البناء، وهذا لا يتأتى إلا بتوسيع ترابطات أجزاء البنيات المتوازية، بين مجموعة الكلمات الصواتية وبنى المعنى ذات البناء السلمي[1].

02-الروابط الوجاهية للنسق البصري والدلالة:

هناك عدة سمات تسم الروابط الوجاهية البصرية، إذ «يملك هذا الوجاه البصري التصوري الذي يمكننا من أن نتحدث عما نراه، الخصائص نفسها المشار إليه سابقا؛ أي إنه تشاكل جزئي بين بنى شبه جبرية (algebraic) ترمز إلى المعاني اللغوية، وبنى شبه هندسية/ موضوعية(topological) ترمز المعرفة الفضائية، فلا يرى، مثلا، خصائص البنية الدلالية كأحياز الأساور والقوة الإنجازية وخصائص التأليف الدلالي بخلاف خصائص الأشياء، وحركتها وتفاعلها الفضائي»[2]، ومنه فإن الأصل في الوجاه البصري هو تشاكل جزئي يرمز إلى عدة معاني ودلالات لغوية، أما مختلف التراكيب شبه الهندسية فهي ترمز للمعاني والأفكار الفضائية.

سابعا-أشكال معجمة المسار:

إن نسق اللغة العربية الفضائي يشمل عدة أشكال لمعجمة المسار، والتي نذكر من بينها:

- **معجمة المسار في الأفعال الحركية:** ويشمل عدة أصناف:

أ: معجمة المسار "إلى":

نجد أن معجمنا العربي حاو لعديد من الأفعال تُمعجم دالة المسار "إلى" في بنية الفعل

[1] ينظر: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

المعجمية، مثل: دخل زيد الدار/ دخلت الكرة الشباك.

تقتضي هذه الأفعال وغيرها موضوعين أساسيين هما:

- الشيء المتحرك.
- المسار المخصص للحركة.

ومنه نجد: دخل "حدث"/ زيد "شيء"/ إلى "مسار"/ الدار" مكان".

دخلت "حدث" / الكرة "ذات"/ إلى داخل–إلى خارج "مسار" / الشباك "مكان".

معجمة دالة المسار (إلى فوق/ إلى أعلى): نحو: الفعلين "صعد/ تسلق".

"صعد الولد الجبل "البنية المعجمية للفعل تدل على وجود مسار اتجاهي ممعجم.

ب: معجمة تركيب مصدر/ هدف: نحو: اخترقت الرصاصة الحائط.

ومنه، ذهاب الرصاصة من البندقية (المصدر) إلى خارج الحائط (هدف) تساوي قطبي المسار "مصدر، هدف، الحركة".

ج: معجمة المسار في الأرضية: نحو: –/ رفف الكتب/ علب السمك.

ومنه: جعل "حدث"/ الكتب "شيء"/ على "مسار/ الرف "المكان".

جعل "حدث"/ السمك "شيء"/ في "مسار"/ العلب "مكان".

– **الهدف المكاني:** دمشق عمرو، وهنا تم صهر ومعجمة الكيان الذي يذهب إلى المحور، فأصل الجملة (ذهب عمرو إلى دمشق).

د: معجمة المسار في الذات: نحو: أمطرت السماء.

ومنه: نزل "حدث"/ المطر "شيء"/ من "مسار"/ السماء "مكان".

أصل الجملة: نزل المطر من السماء، هنا تمت معجمة المسار في الذات (المطر).

ر: معجمة المسار والذات والحركة: نحو: أملح الطعام/ أسرج الفرس.

ومنه: وضع "حدث"/ الملح "شيء"/ في "مسار"/ الطعام "مكان".

وضع "حدث"/ السرج "شيء"/ على "مسار"/ الفرس "مكان"[1].

ثامنا-الأسس النظرية للنمذجة العامة:

تحمل المعاني خاصية التحكم في إظهار مختلف الفوارق بين عدة موضوعات، «إذ إن جاكندوف بذلك يعتمد في تحليله الفضائي/ التصوري على مقولات دلالية كلية (niversalu semantic catégories)؛ لدورها الفاعل في تحديد التشابه والاختلاف بين المحمولات وموضوعاتها في جميع اللغات»[2]، ونخلص من ذلك إلى أن للدلالات الكلية الدور الرئيس في إبراز نقاط الاشتراك والتنافر بين مختلف المحمولات، وما توحي إليه من موضوعات.

أشار جاكندوف من خلال دراسته لأفعال كيفية الحركة التي تعتمد على الكيفية، ولا تدل على مسار مجتاز، مثل: "رقص، رفرف"، تصف هذه الأفعال حركة ذلك الشيء دون المرور على المسار كونها تعبر عن حركة داخلية للموضوع، ومنه فهي ليست مصنفة ضمن دالة (ذهب) التي تتطلب شيئا ومسارا، ولا يمكن أن توصف من خلال الأولويات المقدمة بعدها طبقة مغلقة، كما أن تلك الأفعال يصطلح عليها أفعال الكيفية أو الأعمال الطبيعية، بحيث لا تنتمي إلى بوتقة البنية التصورية بما أن الفرد يمكنه أن يعبر عن فرادية كيفية الحركة، بواسطة السمات التفكيكيفة[3]. ونرى من خلال ذلك ما يمكن أن يحتله الذهن من أهمية في المعرفة الفضائية مساهما في عملية رصد التمايزات الدلالية بين البنيات المسارية وبنائها وفهمها، كما أن المفاهيم من قبيل: عنصر الفهم، والاستنتاج والبنيات المعرفية وشبه الهندسية هي مفاهيم مرمزة، في وعاء جامع للمعرفة الفضائية والمتمثل في الذهن[4].

[1] ينظر: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص من ص 103، إلى 110.

[2] المرجع نفسه، ص 115.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 115، 116.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 200، 201.

تاسعا-الذهن وبناء المعنى:

مبحث المعنى من المباحث الهامة، حيث خصه الباحثون بالدراسة والتحليل وفي شتى التخصصات والميادين والبحوث، ومن ذلك «أن نظرة النظرية المعرفية إلى المعنى أتت من التعامل مع المعنى وفهمه على أنه عملية تصورية، وهو أساس هذه النظرة، فهي تجيب عن هذا السؤال: كيف يتصور المخ المعنى ويتفاعل معه كآلة تقوم بتجسيد الأشياء المادية والمعنوية؟ فتبنى لها صور في المخ لنتخيلها ونتفاعل معها، ونفهمها على أنها شيء مادي محسوس، إننا لا يمكننا فهم الشيء على حقيقته إلا إذا تخيلناه وبنينا له صورا في مخنا»[1]، فالمعنى (الدلالة) مرتبط بمختلف التصورات الحاصلة في الذهن، والتي تعبر عن معاني الموجودات بالتفاعل معها. ومن زاوية أخرى فإن هذا « يجعلنا ننظر إلى الذهن على أنه ذو طبيعة مادية من جانبه البيولوجي، الذي يجعله عضوا كبقية الأعضاء البشرية الأخرى، إضافة إلى أنه غير قابل لأن يحضر في مجموعة من العمليات المادية التي يمكن تحديد تسميتها، وهذا ما يعطيه صفة التجريد، فالذهن في جوهره مزيج مادي ومجرد، ولا يمكن فهم الذهن دون محاولة مزج هذين الجوهرين»[2]؛ فالذهن عضو مادي بشري محسوس إلا أن له دورا معنويا مجردا، كما «تتعدد مستويات المعنى وتتشعب بحجم التشعب الذي تفرزه تراتبية التمثيلات الذهنية لدى المتكلم واختياراته التركيبية وسياقات القول لديه، سواء أنجز ذلك عن قصد منه، كقوة إبداعية بانية للنص، أو حدث عن غير قصد، كانفلات لغوي عارض»[3]، وعليه فإن المعنى حربائي الدور فهو يتلون ويتبدل حسب السياق الذي يرد فيه، وحسب الغرض المراد من القول، «وقد ارتبطت نمذجة النوعية الدينامية لبناء المعنى بأكثر توسع بجيل فوكونيي،

[1] عطية سليمان أحمد، في اللسانيات العصبية... المعالجة العصبية للغة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط1: 2022، ص 411.

[2] جهيدة سعودي وقبايلي عبد الغاني، نظرية الأفضية الذهنية في البحث اللساني العربي بين النظرية والتطبيق، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المجلد 8، العدد 1، جوان 2022، ص 342، 343.

[3] المنجي القلفاط وآخرون: النص والخطاب في المباحث العرفانية، أعمال الندوة الدولية الثانية، المعهد العالي للغات، جامعة قابس، تونس، دار كنوز المعرفة للنشر، ط1، 2018، ص 48.

الذي شدد على دور الترابطات: الصلات المحلية بين فضاءات ذهنية متمايزة، أو "رزم" تصورية من المعلومات، التي تبنى خلال سيرورة مباشرة (online) لبناء المعنى»[1]، وعلى إثر ذلك فإن المعنى يُبنى من خلال ربط البنية التصورية في الفضاء الذهني بالبنى الدلالية، وقد وصل **جورج لايكوف** إلى دراسة العمليات الذهنية التي تسبق حدث التلفظ، وكذلك **رونالد لانقاكر**، و**فوكونيي** وغيرهم، وخلاصة تصورهم للمعاني أن بناءها ذاتي؛ لأنها من إنشاء المتكلم، تتكون في ذهنه، ثم تتحقق لسانيا، في صور متنوعة وقابلة للتأويل[2]، ولتوضيح ذلك نشير إلى أن المعنى يُبنى ذاتيا بواسطة جملة من العمليات الذهنية التي تترجَم إلى تراكيب لغوية مختلفة، «وكلما واجه الذهن سياقات جديدة مكنته تلك الصورة الذهنية من تحليل المعطيات الجديدة وانتقائها وبنينتها وتأويلها»[3]، وكما ذكر فإن للذهن الدور الرئيس في تأويل البنى وفق سياقاتها التي وردت فيها، ومن الضروري التأكيد إلى «أن الدلالة أصبحت شرطا رئيسيا لا يمكن الاستغناء عنه في دراسة اللغة، وإن أي نظرية لغوية يتوجب عليها أن تجمع بين أمرين لا يمكن أن تقوم هذه النظرية دونهما، هما النحو والدلالة، ويكاد أن يكون مسلما اليوم أن بنية اللغة هي في حقيقتها بنية الفكر»[4]، تتم دراسة اللغة من خلال التركيز على الدلالة والنحو، بعدها قاعدة رئيسة معبرة عن الفكر باللغة.

ولعل من المناسب أن نشير إلى أن للخيال الفضل الكبير في تنوع أفكارنا وأقوالنا، فهو «جوهر المعنى والتفكير، وهو الذي يبنين جزءا كبيرا من نظامنا التصوري»[5]، كما أن «البنيات

---

[1] عمر بن دحمان، دراسة المعنى من منظور دلالي معرفي، مجلة الخطاب، رقم 10، جانفي 2012، ص 48.

[2] ينظر: عايدة إسعادي، الأفضية الذهنية ورهانات تأويل الأبنية اللغوية في ضوء النظرية العرفانية عند فوكونياي، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، المجلد 1، العدد 1، أفريل 2021، ص 23.

[3] منجي العمري، حركية المعنى النحوي مقاربة عرفانية لمقولة الربط، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 1440-2019، ص 68.

[4] حسام عبدلي الجمل وظافر كاظم عبد الرزاق، دلالة الجملة العربية في ضوء نظرية السياق ونظرية الفضاء الذهني، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد الثالث والسبعون، 2012، ص 139.

[5] طاهر محمد بن طاهر وثريا محمد الشفيطي، المقولة والطراز مقاربة في الدلالة العرفانية (زرايب العبيد) لنجوى بن شتوان أنموذجا، مجلة شمال جنوب، العدد الثاني عشر، ديسمبر 2018، ص 235.

اللغوية على اختلاف مستوياتها تقوم على نفس المبادئ الإدراكية والتصورية، التي تنظم اشتغال الجهاز المعرفي العام، وتحدد سلوكه في العالم المحيط به»[1]، ومنه فإن جملة من الأسس العرفنية والتصورية تحكم كلامنا الذي يعبر عن أفكارنا وسلوكنا في الواقع.

عاشرا: النص الأدبي في مواجهة المقاربة العرفنية:

إن مختلف التجارب التي يخوضها المؤلفون في حياتهم اليومية تترجم في كتاباتهم بطريقة غير مباشرة وضمنية، من خلال عدة مجازات واستعمالات لغوية حرفية وغير حرفية، «فما علق بنفوسنا من أحوال وتجارب وتأثيرات ومقروءات وأساليب ومواقف، يصبح مادة أولية تصنع وفق منوال جديد، فالنص نسيج استعاري، تؤلف خيوطه بنى ذهنية، متآلفة تتجاذب وتتداعى لحظة إنشاء الخطاب،... »[2]، وحيث إن الثابت أن النصوص الأدبية ما هي إلا ترجمة حرفية لما نعيشه في الواقع من أحداث على شكل استعارات ومجازات لغوية، مترابطة ذهنيا فيما بينها وتُستدعى بشكل لا إرادي، وتبلور على شكل بنى لغوية مُعبرة في الخطاب. «ويتخذ الإسهام العرفاني هنا وجهين متكاملين؛ فأما الوجه الأول فابستمولوجي قوامه الخروج بالمقارنة من حدود المثال العلمودي المنشود، ذي المنحى الوضعي والمقر بوجود شروط ضرورية كافية، بحكم انتظام أصناف النصوص؛ أما الوجه الآخر فإجرائي يتجسد في عملية تصنيف النصوص، باستلهام مكتسبات علم النفس العرفني، وعلم الدلالة المعجمي... وتم لهذا الغرض تشفير مفاهيم في مقاربة النصوص عرفنيا، من قبيل الأفضية الذهنية Mental Spaces، والخطابات Schemas، والأطر Formes، والمزج Blending، وغيرها...»[3]، ومنه فإنه على الدارس اللساني الذي يسعى لتطبيق المقاربة العرفنية على الخطابات والنصوص الأدبية، أن يركز على أهم القضايا العرفنية، والتي من بينها الفضاء الذهني التي بلور نظريتها

[1] سمير عابي، اللسانيات العرفانية المبادئ العامة والأسس، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، المجلد 1، العدد 1، أفريل 2021، جامعة محمد بوضياف مسيلة، مخبر الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، ص 44، 45.

[2] محمد بازي، البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، دار الأمان، الرباط، ط1: 2017، ص 120.

[3] المنجي القلفاط وآخرون: النص والخطاب في المباحث العرفانية، ص 5، 6.

جيل فوكونيي.

وختاما لا يسعني إلا أن أقول بأن تجريد النظام الذي نادت به التوليدية أمر جائر في حق اللسانيين التوليديين، لما لهذه النظرية من سمات هامة ونافعة لدراسة اللغة في الدرس اللساني، إذ لا يزال تأثيرها بارزا في النظريات اللسانية بعدها، في حين أننا لا نستطيع إنكار الجهود الجديدة التي أضفاها المنحى العرفاني، وذلك بتبئير طبيعة اللغة، وتسليط الضوء على خاصية اللغة، المتمثلة في الإدراك الحسي والجماعي الثقافي، ومنه نجد بأن لكل نظرية ميزاتها التي تسمها عن الأخرى لذلك يجب جمع أهم خاصية في كل واحدة منها في دراسة اللغة، فقد أعلنت النظرية الإنشائية للنحو تكاتف النظام والعرفان في اللغة؛ ذلك أن هذا النظام الذي دعت إليه التوليدية هو برنامج عرفني فردي شامل لما هو تعاملي جماعي، ومنه إكسابه القدرة الاحتمالية للتوليد البنيوي اللانهائي للجمل، وعلى إثر ذلك يتم استيعاب عديد الدلالات المنشأة، وعليه يمكنه تجاوز الفصل بين نظام اللغة ومحيطها[1].

خلاصة:

أقصى **تشومسكي** الدلالة بعدها مشتقة من التركيب، وذلك لاعتبار أن البنية التركيبية مسهمة في تفسير أسس الملكة اللغوية، في حين أن **جاكندوف** ومن معه اعتبروا الدلالة مستوى مركزيا في البنية اللغوية، والتي من خلالها تشتق البنية التركيبية، فالدلالة تتمثل في العمليات التصورية الذهنية، والتي ركز عليها **جاكندوف** كونها نظاما توليديا، وعلى إثر ذلك فإن مشروعه اللساني قارب الأسس العرفنية للبنية التصورية، باحثا في علاقة البنية الدلالية بالبنية التركيبية، بحيث يقوم منهج **تشومسكي** على خاصيتي العقلانية والتفسير مركزا على القدرات العقلية للبشر في فهم لغتهم وتفسيرها، غير أنه أُنتقد حول قضية مركزية التركيب، وبهذا ظهر ما يسمى بالجهد اللساني العرفني، كما اعتبر **تشومسكي** أن مختلف العمليات العقلية التي تقوم بإنتاج اللغة هي عبارة عن آلية تختلف تمام الاختلاف عن باقي الآليات العقلية، التي تنضوي

[1] ينظر: فدوى العذاري، النظام والعرفان في اللغة، ص 109، 110.

تحت بوتقة الإدراك والخيال والتصور، وتنأى عنها.

إن ما جاءت به اللسانيات العرفنية ليست مناقضة تماما لكل ما جاءت به التوليدية التحويلية، وإنما تتقاطع معها في عدة أفكار ورؤى ونقاط مشتركة، فهي مكملة لها بعدّها جزءا منها من جهة، كما أنها مجددة لها ومناقضة لبعض أفكارها من جهة أخرى، إضافة إلى أن العرفنية تركز على اعتبار المعرفة اللغوية خاصية مضمحلة في الآليات العقلية، وتحكمها البنية التصورية الشاملة للمعلومات اللغوية وغير اللغوية.

تسعى البنية التصورية في المقاربة الدلالية التوليدية لتفسير علاقة التعلق الكامنة بين مكونات البنية النحوية (الإعرابية) والبنية الدلالية، وعلى إثر ذلك فقد تشكلت البنية التصورية في منوال الدلالة الخاصة **بجاكندوف**، والتي تعبر عن الأحداث والحالات، ومنه فإن مختلف السّمات الدلالية هي مفاهيم علائقية في البنية التصورية، تسهم في ترجمة المعنى في بنية دلالته متبلورة في أدوار وسمات دلالية.

أسهمت الدلالة التصورية في إثراء مظاهر التجربة البشرية بعمقها ودقة أسسها، كما أن النظام الدلالي يعد تمثيلا صوريا، إضافة إلى أن التبصر في مختلف أنواع وقوالب انتظام الأدوار الدلالية في البنى النحوية ما هو سوى نموذج من نماذج انتظام الملكة اللغوية في الذهن.

الفصل الثّاني:

الفضاء الواقع والفضاء الذهن

توطئة:

اللسانيات العرفنية تيار لساني حديث النشأة، يركز على علاقة الإنسان التفاعلية بين لغته وذهنه وتجربته الاجتماعية والبيئية والثقافية وحتى النفسية، وتعد نظرية الفضاء الذهني من النظريات الهامة التي تأسست عليها هذا التيار، في علاقاته بإدراك الدلالة وفهم الذات البشرية والبيئة من حوله، فالمعنى عرفنيا خاصية زئبقية قابلة للتغيير، وقد أتى **جيل فوكونيي** بنظرية نفسية قوامها أسس عرفنية سماها بالفضاء الذهني، بحيث اهتم فيها بالعلاقة بين دلالة ومعنى البنى اللغوية المنجزة أثناء الخطاب، والآليات والأسس الذهنية التي تنتج مختلف الدلالات وتتأولها.

تركز نظرية الأفضية على اعتبار أن الخطاب اللغوي سواء الشعري أو النثري هو نشاط لساني ذهني، متقبل لسياق حاو لعدة روابط عرفنية مسهمة في تأويل البنى اللغوية، والاهتداء إلى المعنى المقصود من هذه الأبنية، ويساعد هذا التفسير في إيضاح أن البنية اللغوية ما هي إلا عملية ذهنية قوامها التفاعل، إذ تتحقق من خلال التأويل الحاصل في الأفضية الذهنية العرفنية القائمة في دائرة الكلام بين المتكلمين والسياق الحاصل، كما يكمن دور الفضاء الذهني في تمثيل بنى اللغة والخطاب بمختلف أشكالهما وتجلياتهما والاهتمام بالهندسة الفضائية لهما، والتركيز على البنى الفضائية المتحكمة في بنيات اللغة ومستوياتها المختلفة، بحيث أن لهذه البنيات تمثيلات ذهنية معبرة عن الواقع المستجد، ومختلف التجارب المعاشة، وعليه يبنين الفضاء المعنى في اللغة.

سيتم تطبيق هذه النظرية في المدونة الشعرية المختارة؛ بغية فهم وتفسير كيفية اشتغال الأبنية الشعرية وإدراك كنهها وتحليلها لسانيا وصولا إلى تسجيل النتائج من خلال هذه الدراسة.

أولا: نظرية الفضاء الذهني:

01-مفهوم نظرية الفضاء الذهني:

مصطلح "الذهنية" مشتق لغويا من دلالة الفهم والتفطن[1]، فبالذهن نعقل ونستوعب عدة مفاهيم وأفكار وقضايا نعايشها في المجتمع، وبفضله تكوَن التصورات حول العالم وفهم الأشياء ونستوعبها.

وأما مصطلح " الفضاء" فهو في اللغة يدل على المجال الواسع الذي يُتوصّل إليه، وهو في اصطلاح العرفنيين يمثل «مفهوما مركزيا في العلوم العرفنية، لما يلعبه من دور في التفكير وفي بناء المعنى وتمثل العالم من حولنا، وليس هذا بمنعزل عن المكانة التي حظي بها الجسد في التصور العرفاني، ودوره في الإدراك والتفكير، فلم يعد الفكر بناء خوارزميا مجردا مفصولا عن إدراكنا للعالم الخارجي، بمعزل عن الجسد، بل أضحينا مع الفكر المتجسد»[2].

للفضاء شكلان مهمّان، وهما: شكل الفضاء واتجاهات الفضاء، والحروف المستعملة في الفضاء هي التي تفسر لنا العلاقة الرابطة بين ما هو موجود في الواقع والمحلات الفضائية[3]، ونذكر أيضا أن «من العوامل الأساسية التي تسهم في بناء تصور الفضاء علاقة المتكلم وشكله الهندسي بالفضاء، وإمكانية تحركه فيه، ويعود ذلك إلى الموقع الذي يتواجد فيه المتكلم».[4]

فالمرء له علاقة بالفضاء كامنة في موقعه وشكله ومدى ارتباطه بالتصورات الفضائية في هذا المجال.

ومنه نجد أن عنصر الفضاء هو أهم عنصر في الدراسة العرفنية، التي تصب جل

---

[1] ينظر: وهيبة بوشليق، نظرية الأفضية الذهنية المفهوم والإجراءات، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 03، عدد خاص، (2019)، ص 36.

[2] محمد الصالح البوعمراني، الفضاء وتمثيل بنى اللغة والخطاب، مجلة سياقات، المجلد الثالث، العدد الأول، أبريل 2018، ص 63. الموقع: ttp://www.isci-academy.com/ContIss.asp?IssID=29

[3] صالح غيلوس، التلقي والإنتاج في ضوء العرفنية، ص 111.

[4] المرجع نفسه، ص 112

اهتماماتها حول المعنى، لما له من أهمية في تفكيرنا وإدراكنا وتجسيدنا للأشياء في الواقع.

02-نشأة وتطور نظرية الفضاء الذهني:

إذا كانت أدوات المنطق الصوري تسهم في دراسة دلالة اللغة، فإنها قد تفشل أحيانا في توضيح بعض الدلالات، فحين تفترض النظريات القديمة أن دلالة اللغة الطبيعية يمكن لها أن تُدرس دراسة شافية بأدوات المنطق الصوري، فإننا نجد **فوكنياي** يبيّن أن أدوات المنطق الصوري تفشل حين تواجه كافة ظواهر اللغة الطبيعية[1].

نظرية الفضاء الذهني مشروع يهتم ببناء المعنى في الخطاب، بحيث يتسنى إعاده بنائه المنطقي على أساس منوال نظرية المجموعات، وهي مزج بين لسانيات الخطاب الفرنسية، والفلسفة التحليلية الأنقلوسكسونية. نشأت في سياق المنطق الصوري وفلسفة اللغة، وأوائل المقاربات العرفنية (الذهنوية) للغة الطبيعية، وقد اختفى تمثيل الأفضية الذهنية بالمجموعات (المنطقية) في كتاب **فوكونياي وتونر**2002[2].

تهتم نظرية الفضاء الذهني بخاصية المعنى في مختلف الخطابات، ورأى **فوكونيي** أن ما يُحتاج إليه في ذلك، هو «نظرية عرفنية: نظرية تقوم على قدرات الذهن الإنساني لا على قدرات الأنظمة الرياضية التي يستعملها المناطقة»[3].

إن ابتكار **جيل فوكوني** نظرية عرفنية قد أسهم في تسليط الضوء على استطاعتنا استعمال مختلف القدرات الذهنية، في الانتقال من فضاء ذهني إلى آخر؛ رغبة في فهم الأشياء في

---

[1] ينظر FOREWORD; MENTAL SPACES; CAMBRIDGE: 1994)Lakoff.G& SWEETSER.E; (UNIVEERSITY PRESS: P: IX

نقلا عن: محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، يافا للبحوث والدراسات والنشر والتوزيع، تونس، ط1: 2018، ص 33.

[2] MENTAL SPACES AND COGNITIVE SEMANTICS: A CRITICAL COMMENT. JOURNAL OF PRAG MATIC 37 PP1587 15942005) BRANDT; P ; A .(

نقلا عن: محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 33، 34.

[3] FOREWORD;MENTAL SPACES; CAMBRIDGE:1994)Lakoff.G& SWEETSER.E;(CAMBRIDGE UNIVEERSITY PRESS: P: IX

نقلا عن محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 34

الواقع، وهي «نظرية فيها للإحالة جانب من البنية خاص بها (البنية الإحالية)، يمكن تمثيله ببساطة باستعمال الأفضية الذهنية والروابط بين الأفضية، وعدد من المبادئ العامة. بنية بسيطة استطاع **فوكونياي** أن يدرس بها أمثلة تتجاوز قدرات النظريات المنطقية المعقدة»[1].

اهتم **فوكونيي** بالبنية الإحالية من خلال الروابط بين الأفضية الذهنية، وبالتالي تبسيط عدد من الجوانب الهامة في هذه النظرية، كما نجد بأنه حين تحدثنا عن نظرية الأفضية قد تتبلور صفة الذهنية في الفضاء، باختلاف أنواعه سواء أفضية الزمان أو المكان.

يرى فوكونيي بأن الفضاء الذهني يقوم على تشكل الأبنية من خلال استعمال التفكير في عملية الكلام، فبتكلمنا عما نعايشه ونفكر به نشكل أفضية ذهنية منوعة، فهي «أبنية جزئية تتكاثر حينما نفكر ونتكلم، تمكن من تقسيم دقيق للبنية المعرفية والبنية الخطابية»[2].

تسهم الأفضية في رسم مختلف تصوراتنا، فهي «رزم تصورية صغيرة، تنشأ حين نتكلم أو نفكر؛ من أجل فهم وعمل محليين (مخصوصين)، فهي تجمعات شديدة الجزئية تضم عناصر تُبَنْينُهَا أطر ومناويل عرفنية، وهي مترابطة، ويمكنها أن تتغير كلما انفتح الخطاب والفكر، فتتكاثر في انفتاح الخطاب، ويُسقَط بعضها على بعض بطرق متداخلة، وتزود ببنية ذهنية مجردة لنقل وجهة النظر والبؤرة، ...».[3]

شُبه الفضاء الذهني بالفقاعة التي يكتب فيها ما نفكر فيه، وهذا ما يُجسَد عادة في الرسوم الكاريكاتورية والتي تحول كل أفكارنا وأحاسيسينا وهواجسنا، ومنه نجد أن الفضاء الأساسي الذي تقوم عليه بقية الأفضية هو فضاء الواقع، الذي تسهم نظرية الأفضية الذهنية

---

1 FOREWORD;MENTAL SPACES; CAMBRIDGE:1994)Lakoff.G& SWEETSER.E;(CAMBRIDGE UNIVEERSITY PRESS: P: IX

نقلا عن محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 34.

2 MAPPINGS IN THOUGHT AND LANGUAGE (7 TH EDITION 2006). CAMBRIDGE :CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS.P11 1997)FAUCONNIER;G.(

نقلا عن محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 39.

3 ENCYCLOPEDIA OF COGNITIVE SCIENCE. NJ:JOHN WILEY &SONS:HOBOKEN PP7. 8)DIR(.COGNITIVE LINGUISTICS. IN NADEL; L.(2003) FAUCONNIER;G..

نقلا عن: نقلا عن محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 39

في بناء مفاهيمه ومعاني حيثياته، «وقد ذكر إفانس وقرين فكرة جيدة (بيداغوجيا) بها نتذكر الفضاء الذهني بشيء عرفناه من قبل، ألا وهي أن بإمكاننا تصور الفضاء الذهني، بصورة حدسية، وكأنه "فقاعة الفكر" على نحو شبيه بالطريقة التي يستعملها الرسامون لكشف الأفكار الداخلية لشخصياتهم»[1].

يرى **جيل فوكونيي** أن البنى اللغوية هي بنى لا تحمل معنى في نفسها، وإنما معناها ممكن موجود بالقوة، فالمعنى يتشكل وينتج فعليا في خطاب تام من حيث المعنى والسياق، فالخطاب ينتج أبنية عرفنية غاية في التعقيد، حاوية لمجالات متبنينة تبنينا داخليا من خلال روابط متماسكة، بفعل القرائن اللغوية والسياقية، ومنه فإن الخطاب ليس سوى سلسلة متراكمة من التشكلات العرفنية، بحيث نجد أن السابق فيها يؤدي إلى اللاحق، وهذا لا يتأتى إلا بفعل عامل مهم، وهو عامل المقام.[2]

إن اكتشاف المعنى يتطلب توفر جملة من المعلومات على مستوى البنية وخارج البنية؛ أي في جانب السياق وحيثياته، من أطراف الكلام، والمدركات المعرفية المسبقة، والتداولية لدى المتكلمين، وعليه فإن الفضاءات الذهنية هي جملة من التصورات الذهنية، التي تتمظهر في الدماغ أثناء التفكير، وتترابط فيما بينها بعدة عوامل عرفنية، مشكلة أفضية ذهنية فرعية متفرعة من الأفضية الأساس، «ولئن كانت بنية الفضاء الذهني الواحد من أبسط ما يكون لأنها بنية جزئية لا تتضمن أي عامل منطقي، فإنه تتضمن أطر وتصورات خطاطية فعناصرها مندرجة في مناويل عرفنية مصدرها الخلفيات المعرفية العامة، التي تشتغل في مظهرها العام في جميع أنواع الخطاب...»[3]، إذن تتشكل المناويل العرفنية من الخلفيات الثقافية والإجتماعية المستسقاة من البيئة، كما أن الأفضية قد يكون لها مرجع في الواقع وقد لا يكون بالأصل.

---

[1] EVANS; V. & GREEN.M.(2006)COGNITIVE LINGUISTICS :AN INTRODUCTION. EDINBURGH: EDINBURGH UNIVERSITY PRESS LTD P369.

نقلا عن: محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 39

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 40.

[3] الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، د ت، ص 211.

03-عوامل بناء الفضاء الذهني:

تسهم عوامل عديدة في بناء تصور الفضاء وعلاقة المتكلم به، فالوصف التصوري يمدنا بمعلومات دقيقة، ومن بين هذه العوامل نجد حروف الجر المساهمة في إنشاء علاقات فضائية، متمثلة في علاقة المكان التي تبنيها الحروف (الباء، مع، على)، وعلاقة انتهاء الغاية التي تبنيها الحروف (إلى، اللام، حتى)، وعلاقة ابتداء الغاية التي تبنيها الحروف (من، عن)، كما أن فوكونيي يرى أن الفضاء الذهني مساهم في حل شفرة اللبس الواقع في البنى صعبة التأويل، فتسهم هذه الفضاءات من خلال ترابطها في تنظيم الوصول إلى الدلالة المقصودة، بالاستعانة بآليات تجر السامع إلى تأسيس فضاء ذهني جديد، كما أن التلميحات

غير اللغوية (الخلفيات، التنبؤات) هي الأخرى مساهمة في بناء فضاء ذهني مغاير[1].

04-أنواع الفضاء الذهني:

تتسم الأفضية الذهنية بصفة التعريش والتكاثر، حيث يتولد من الفضاء الأساس (الأب) والذي يمثل منطلق الخطاب فضاء ذهنيا ثانويا ثانيا (الفضاء الابن)، أو (الفضاء البنت) وعليه تترابط الأفضية الذهنية فيما بينها بروابط عرفنية متعددة، وذلك من خلال خاصية التوالد من فضاء ذهني إلى آخر، وبهذه الطريقة تتولد وتترابط الأفضية فيما بينها، بدءا بالمستوى الأعلى الذي يضم الفضاء الأول الأصلي إلى المستويات الفرعية، حتى نتحصل على شجرة من الأفضية، هذا التوالد يشبه عملية التناسل الطبيعي[2]، «يفترض فوكونياي وجود فضاء أساس يمكن أن يمثل منطلقا داخل الخطاب، ومنه ينظر إلى سائر الأفضية المترابطة معه، ويسميه الفضاء المنظور، كما يفترض وجود فضاء آخر يمثل مركز الأفضية ومحل عناية المتكلم، ومنه تنتج وتتولد بقية الأفضية ويسميه الفضاء البؤرة، تخرج إلى الإنجاز بأبنية

---

[1] ينظر: FAUCONNIERS GILLES :MENTA SPACES SPETS OF MANNING CONSTRUCTION LANGUAGE :CANBRIDGE UNIVERSITY PRESS.P1622 نقلا عن: صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفنية، ص 124، 125.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

[3] المرجع نفسه، ص 126.

لغوية نحوية منظمة»[1]، ومنه فإن الأفضية الذهنية تترابط فيما بينها انطلاقا من الفضاء الأساس (المنظور)، إضافة إلى الفضاء البؤرة الذي يمثل النقطة الهامة في الخطاب، والتي يركز عليها المتكلم في بناء حواره، ومن خلاله تنتج باقي الأفضية الذهنية التي تشكل معالم الخطاب.

ولكي نمثل بذاك ارتأينا أن نتطرق لقصيدة من ديوان الشاعر عاشور فني "**أخيرا... أحدثكم عن سماواته**" وهي قصيدة "**سماء أولى**" في قوله:

طائر الحب يدنو ويذهب

أعلى وأعلى[2]

في انتظار نهايته

يستعيد القصيدة

معنى وشكلا[3]

يتحول في موته

ثم يبعثه الحب

أحلى وأحلى[4]

في ضوء هذه الأسطر التي سكب فيها الشاعر مشاعره المكتنزة نجده يبني قصيدته في البيت الأول على **فضاء بؤرة**، بحيث يمثل هذا الفضاء **فضاء الواقع** والحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر، فهذا الفضاء متولد بطبيعة الحال من خلال **فضاء واقعي** غير متوفر –يمثل **الفضاء الأساس**–، بحيث يعبر عن عدم ذهاب شعور الحب من قلبه، أما الفضاء البؤرة فهو

[1] صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفنية، ص 126.

[2] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، منشورات ANEP، سلسلة نحن شعر، 2013، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، وحدة الطباعة رويبة، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص 27.

الإطار الذي يعبر فيه الشاعر عن الحب وخفوته في قلبه لمن يحب، في قوله: **(طائر الحب يدنو ويذهب)**؛ أي أن شعوره بالحب يدنو من خلال دقاته التي تزداد وأحيانا تخبو نار الحب وتذهب بعيدا أعلى وأعلى، إلى حين أن ينتهي ويتلاشى هذا الحب من القلب.

وهذا ما دعانا إلى التأكيد على أن هذا **الإطار البؤرة** هو الإطار الذي يركز فيه الشاعر اهتمامه، يبني عليه جملة المعاني والدلالات التي يرمي لإيصالها للقارئ، ومنه فإن هذه المعاني تنتظم وتترتب في ذهنه؛ قصد تشكيلها في بنية معينة تسهم في **بناء وانسجام** باقي الفضاءات المتولدة منه، فالجملة الحاوية لمعنى **الزمان (في انتظار نهايته)** أسهمت في أخذنا **لفضاء ذهني جديد** فحواه "**موت طائر الحب**"، وهو موت مجازي لمشاعر الشاعر، والذي نقلنا لفضاء ذهني زماني جديد يكون فيه الحب منتهيا، كما أن الجملة الحاوية لمعنى **المكان** "**أعلى وأعلى**" أسهمت لأخذنا لفضاء ذهني جديد فحواه **فضاء مكاني مفترض**، يؤكد ابتعاد شعور الحب عن القلب، وتقلب مشاعر الحب التي كانت في أعمق مكان وهو قلبه، لكن هذا الحب يتذبذب فيدنو تارة ويبتعد ويخبو تارة أخرى.

والجدير بالذكر أن هذه الحالة التي وصل إليها الشاعر والتي صورها لنا في فضاء واقعي، ونقلنا إليه ذهنيا أسهم في إنشاء فضاءات ذهنية أخرى متولدة عن الفضاء الواقعي، ومتصلة به **دلاليا وذهنيا، فالفضاء الثالث** والجديد هو **فضاء ابن** بناه الشاعر ها هنا للتعبير عن "**موت الحب**"، من خلال قوله: **(يتحول في موته)**، فطائر الحب قد يموت إثر اختفاء الحب من قلب الشاعر، الذي ذهب لأكثر من ذلك ليعيد إحياء هذا الشعور **(الحب)** بفعل البعث بعد الموت، بقوله: **(ثم يبعثه الحب)**، وهذا بفعل متجل في **فضاء ذهني رابع يعيش فيه قلب الشاعر بحب أحلى وأحلى مما كان.**

ومن انعكاسات هذا التحليل البسيط لهذه الأبيات من قصيدة "سماء أولى" نلمح بأن الشاعر قد أشبعها **بكثافة دلالية**، بواسطة جملة من **العلاقات الرابطة بين الفضاءات الذهنية**، فمن خلال العمليات الذهنية **والبنى التركيبية** الرابطة لهذه الفضاءات نستطيع أن نصل إلى

الدلالة من خلال بناء معاني هذه الأبيات في **الذهن**، فحسن توظيف **العناصر البانية للفضاءات** في هذه القصيدة أسهم في **التلاؤم** بين **التركيب والدلالة**، وعليه تم تسهيل قراءتنا لهذه القصيدة وتأويل معانيها ونسجها في الذهن؛ بغية الوصول إلى **الدلالة الإجمالية الكبرى**، التي يود الشاعر إيصالها للقارئ من خلال بنية لغوية حاوية لوحدات تركيبية، مسهمة في تسهيل تأويلنا وفهمنا للمقصود الذي ضمنه الشاعر في أبياته.

05-بواني الفضاء الذهني:

أ-الأدوات النحوية:

يستعين المتكلم في حواراته اليومية بجملة من الأدوات؛ بغية بناء أفضية ذهنية منوعة توصل المخاطب إلى فهم معالم وملابسات الموضوع المتحدث عنه، هذه الأدوات «هي آليات يستعملها المتكلم ليبحر سماعه إلى تأسيس فضاء ذهني جديد. هي العبارات المتحققة في الخطاب (المركبات أو وحدات نحوية)، تؤسس فضاء ابنا لفضاء أساس يترابطان بوجه من الوجوه كما يأتي بيانه، ولا تحمل هذه الأدوات بناة الأفضية في ذاتها معلومات عن الفضاء الجديد، وهي في اللغات شتات من الأسماء والصفات والظروف والحروف، وكل ما يعبر عن الزمان والمكان وغيرهما من الأطر الافتراضية»[1]، وعلاوة على ذلك فإننا نجد من بناة الأفضية ما يشكل إطار الحدث القول أو الكتابة، إذ تعد جملا تُعَود السامع على التطلع إلى نوع معين من الإطار الحاوي للأحداث والأشياء نحو الخرافة، المحاضرة، خطبة دينية، المحاورة، مرافعة، مقال صحفي، روبورتاج، تقرير، نشرة جوية، أخبار، نادرة، مقامة... إلخ، كما أنه حري بنا التطرق إلى بعض من الأدوات البانية للأفضية كفواتح الخطب (البسملة...)، أسماء الإشارة، مراسلات إعلامية (يحدثكم فلان...)، وعبارات الحكاية، والخرافات، والأمثال (زعموا، يحكى، كان يا مكان...)، هذا إضافة إلى الأدوات التي تبني الأفضية الممكنة (الإمكان) نحو: التمني، التوقع، الالتماس، وحروف الشرط وما يلابسه من الظرف، نحو: (إن، لو)، والتي

[1] الأزهر الزناد، النص والخطاب مباحث لسانية عرفنية، مركز النشر الجامعي، تونس، ط 01، 2011، ص 207.

تشكل فضاء ذهنيا حاويا لمضمون قائم ولو افتراضيا[1].

إن الأفضية الذهنية تُنشَئ تلقائيا أثناء إنشاء الخطاب، وذلك بالاستعانة ببواني الأفضية، والتي هي عبارة عن وحدات لغوية، تنقل المعنى الأساس من الفضاء البؤرة إلى فضاء ذهني جديد[2]، وهكذا تتولد وتتفرع عدة أفضية ذهنية في التعريشة. ومنه فإن بواني الأفضية الذهنية على تنوعها تنقلنا ذهنيا من فضاء إلى آخر؛ أي من واقع ذهني إلى واقع ذهني مخالف له، من خلال الترابط؛ بغية إيصالنا للدلالة المرجوة من فحوى الخطاب.

ب-العناصر:

تُبنى الأفضية الذهنية مؤقتا أثناء انفتاح الخطاب، مُشَكلَةً بذلك عديدا من العناصر التي قد تكون جديدة أو قديمة في النظام التصوري، بحيث تشمل هذه العناصر المركبات الاسمية على تفرعها؛ كالأسماء والأعلام والصفات والضمائر، كما أن هذه المركبات الاسمية لها تأويل مُعَرَّفٌ وآخر مُنَكَّرٌ، بحيث أن هذا الأخير يضفي على الخطاب عناصر جديدة غير معهودة، في حين أن العناصر ذات التأويل المعرف ذات وظيفة تكمن في إعمال الوجه الاقتضائي، فهي تقتضي معرفة سابقة إما معهودة أو تم ذكرها، وعليه فإن تلك العناصر المدخلة بالوجه الاقتضائي تتكاثر بمبدإ الأفضلة، والذي يسهم في إنشاء بنيات معقدة[3]. «تكتسب الفضاءات الذهنية عناصرها بواسطة الوسائل اللغوية؛ فللمركبات الاسمية النصيب الآخر في بناء العناصر في الفضاءات، وبذلك تنعقد علاقة ثانية بين الواقع اللغوي ونظرية الفضاءات الذهنية، وفعلا فإنه لا يكون للمركب الاسمي إن كان مبنيا بواسطة أداة التعريف (أل) أو من خلال أداة التنكير الأثر نفسه في فضاء ما، فالمركب الاسمي [الواقع معرفة] (ال+ س) يدل على عنصر سبق بناؤه في الفضاء، في حين يبنى المركب الاسمي [الواقع نكرة] (س) عنصرا جديدا

[1] ينظر: الأزهر الزناد، النص والخطاب مباحث لسانية عرفنية، ص 208.

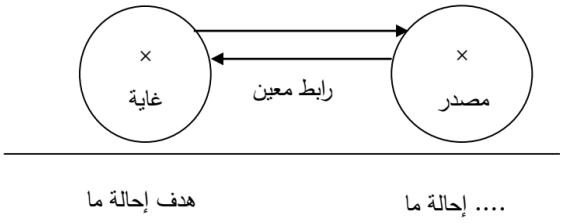
[2] محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 43.

[3] ينظر: MAPPINGS IN THOUGHT AND LANGUAGE (7 TH EDITION 2006). CAMBRIDGE :CAMBRIDGE FAUCONNIER;G.(1997)UNIVERSITY PRESS.P43

نقلا عن محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 45، 46.

في الفضاء»[1].

ولذلك يجب الأخذ بالحسبان أن الوسائل اللغوية على تنوعها تساعد بشكل كبير وجلي في تشكيل عناصر مسهمة في بناء الأفضية الذهنية، لعديد من الأشياء والمفاهيم التي تواجهنا في الواقع والعالم الخارجي. ويمكن التمثيل لذلك بالمخطط الآتي:



وهذا مشابه لما ذهب إليه الشاعر في قصيدة "**صاحبي لا يحب النكت**"، في قوله:

– لم لا تتزوج يا ولدي؟

– رغبتي مطلقة

غير أن الظروف المحيطة غير ملائمة للولائم...

كيف تقيم الوليمة والأزمة العالمية تحتكر

والزيت والصحن والملعقة

ثم إن الفناجين من زخرف

والكؤوس زجاجية

والبنادير سيئة الصنع

والسكر اليوم أبيض كالملح

والناس كالنمل في الأروقة

فلمن تصنع العرس؟

بارود دولتنا الوطنية يستقطب الناس

[1] **جاك موشلر، آن ريبول**، التداولية والإحالة: العوالم الممكنة والفضاءات الذهنية، مقال في كتاب القاموس الموسوعي للتداولية، **تر: مجموعة أساتذة، إشراف: عز الدين المجدوب**، دار سيانزا، تونس 2010، ص 167.

من سوف يهتم بالمحرقة

من تغني وترقص والقلب في كمد؟

من تزغرد للدم والسهم في الكبد؟[1]

وبناء على هذه الأسطر فإن **الفضاء الأساس** يتمثل في التساؤل **حول عدم الزواج "لم لا تتزوج يا ولدي؟" (متكلم/ سؤال/ مخاطب/ عدم الزواج/ عزوبية...)**، فهذا السؤال **إطار** حاو **لعدة تساؤلات جزئية وفرضيات وإجابات مختلفة**، بحيث بني **الفضاء الأساس بأداة الاستفهام "لم"**، ومن هذا الفضاء ينشأ لدينا **فضاء ابن** متمثل في رغبته في الزواج بقوله: "**رغبتي مطلقة**"، كما ينشأ بواسطة هذا الفضاء **عنصر جديد** متمثل في رغبته الواضحة في الزواج وأنه لا يعارض هذه الفكرة، بحيث **يرث** هذا الفضاء الابن من الفضاء الأساس عددا من **العناصر، مناظرة** لما في ذلك الفضاء الأساس، ومن تلك العناصر نجد **ضمير الغائب** الذي يعود على الزواج، كما أنه يبني من هذا الفضاء **فضاء جديدا** مغايرا يتمثل في **الظروف غير الملائمة للولائم –الزواج–**، وهو **الفضاء الثالث.**

والجدير بالذكر أن هذه الأفضية الثلاثة **تترابط** فيما بينها بواسطة **نظائر العناصر** المشتركة بينها، و**الانسجام** ها هنا قائم بواسطة خاصية **الاهتداء**، في العنصر" **القادح**" إلى العنصر "**الهدف**"، فالعنصر **(زواج)** ورد في هيأة **لفظة ظاهرة** مصرح بها في الفضاء الأساس، ثم **ضميرا مستترا** في **الفضاء الابن (رغبتي –بالزواج – مطلقة)**، ولكن العنصر **(العزوبية) ورد كعنصر غير ظاهر** في الفضاء الأساس، إنما هو ملمح به، أو بالأحرى فهم من صيغة السؤال الذي يمثل الفضاء الأساس، ومن خلال باقي الأبيات في القصيدة، لكن هناك عدة أفضية ثانوية تشير على إصراره في البقاء أعزبا، منها ما يحوي قوله: **(الظروف المحيطة غير ملائمة للولائم/** كيف تقيم الوليمة/ **فلمن تصنع العرس؟/ تغني وترقص)**

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 187.

وإظهار هذه العناصر الهامة في الأفضية الذهنية لهذه القصيدة مسهم في ترابطها **ونقل التبئير في هذه الأفضية**، فمن "**التساؤل حول عدم الزواج**" تنتقل العناية إلى "**الرغبة المطلقة في الزواج**"، ثم **إلى** "**الظروف غير الملائمة**"، وفي المقابل يبني **الفضاء الرابع** (إجابة عامة حول عدم الزواج)، من خلال سؤاله: "كيف **تقيم الوليمة والأزمة العالمية تحتكر**؟"، بني هذا الفضاء على **جملة استفهامية** حاوية **لأغراض بلاغية** عدة، تمثل إجابة شاملة للفضاء الأساس، غير أنها لا تزال غير واضحة ولا مفسرة، إذ يحمل هذا الفضاء الرابع عدة عناصر مشابهة للعناصر الموجودة في الفضاء الأساس لتباعد الفضائين **كعنصر**"**الزواج**"، لكن يختلف عنه فقط في التعبير عن هذا العنصر بلفظة أخرى أعم وهي لفظة "**الولائم**"، وهذا الفضاء الرابع حاو لعنصر ظاهر واضح **(الوليمة) وهو** تكرار لنفس العنصر في الفضاء الثالث، فرغم **قرب المسافة الذهنية** بين الفضائين الثالث والرابع إلا أن **التكرار** يثبت أهمية ذلك العنصر في ذهن المتلقي.

وينشأ **فضاء خامس (الظروف التي حالت دون ارتباطه)**، وهو **وريث** للفضاء الرابع ومساند له ومكمل عليه، و**يترابط** الفضاءان الرابع والخامس بالفضاء الثالث بواسطة **رابط عرفني**، وهو **رابط لغوي مستتر** يشكل محتوى الظروف التي ألمت بالمجيب، **وينتقل الانتباه** من الفضاء الثالث الحاوي لجملة خبرية "**الظروف غير الملائمة**" إلى **التساؤل بالنفي والاستغراب** حول" **كيفية إقامة وليمة والأزمة العالمية تحتكر...**"، وما يصاحب هذا الفضاء الذهني التساؤلي من **عمليات عرفنية** تشكل **فرضيات ذهنية** لهذا **التساؤل**، حيث إن الغرض منه ليس **طلب الجواب** والذي يمثل الفضاء الرابع، ثم **ينتقل محل البؤرة** إلى تعداد الظروف التي حالت دون ارتباطه، والذي يمثل **الفضاء الخامس** وهو يحوي أحداثا تمثل **مظاهر عرفنية سلوكية**، معبرة عن عدة ظروف مزرية وجائرة في حق المواطنين من طرف الدولة، ممثلة ببعض الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية... إلخ، بقوله: **(والأزمة العالمية تحتكر/ والزيت**

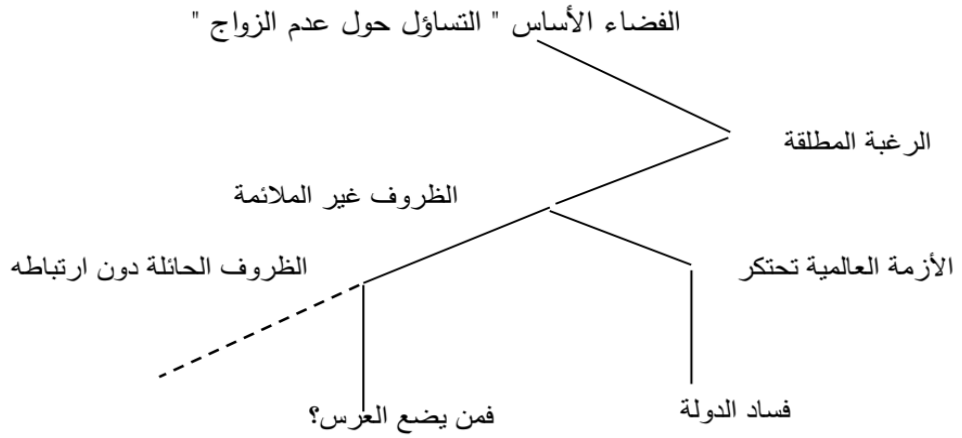
والصحن والملعقة/ ثم إن الفناجين من زخرف/ والكؤوس زجاجية/ والبنادير سيئة الصنع/ والسكر اليوم أبيض كالملح/ والناس كالنمل في الأروقة)

ويبنى **الفضاء السادس بأداة الاستفهام**، والتي تعد **مفتاحا** لبناء فضاء آخر **افتراضي** لا يطلب به علم بخبر معين، وإنما غرضه **النفي والتحسر** في قوله: **(فلمن تصنع العرس؟)**، بحيث أن هذا الفضاء السادس بني في فضاء يحوي **حوارا** من خلال **فعل القول المستتر**، إذ يحوي **إطارين هامين أولهما مقام المحاورة (السائل، السامع، السؤال، المحتوى)، ثانيهما الفضاء الخامس (تعداد الظروف التي حالت دون ارتباطه)**، فهذا الفضاء السادس نجده حاو **للاستفسار عمن سيقيم عرسا في ظل هذه الظروف** التي ذكرت في الفضاء الخامس، في سياق **حوار مباشر يغيب فيها لفظ القول المستتر**.

وبناء على ذلك فقد **نصب التبئير على مضمون السؤال**؛ أي الداعي لحصول العرس، وعليه نجد أن الفضاء السادس **سليل** للفضاء الخامس، وذلك متأت من خلال خاصية **التوالد المنطقي**، إذ كان سؤالا عن سبب إقامة عرس والزواج في هذه الظروف المزرية الذي كان في ذلك (الفضاء الأساس)، في حين أن **الفضاء السابع** يعبر عن "**فساد الدولة**" في شكل جملة من **التساؤلات** في قوله: **(بارود دولتنا الوطنية يستقطب الناس/ من سوف يهتم بالمحرقة/ من تغني وترقص والقلب في كمد؟ / من تزغرد للدم والسهم في الكبد؟)**.

وعليه فإن هذا الفضاء وإن كان يحمل أسئلة فهي بالأساس مبنية على **أجوبة للسؤال** الذي يمثل الفضاء الأساس، وذلك جراء الخوف من الزواج وإقامة عرس ووليمة في ظل هذه الظروف السيئة، وبناء على ذلك فإن هذا الفضاء يحيل على **حال ذهنية** بها يبرر سلوكه المتمثل في **العزوف عن الزواج، بأسلوبه الحجاجي** والتساؤل في فضاء الخوف من الزواج قائم على الواقع المزري، والذي توفرت عناصره في جملة الأفضية السابقة.

ويمكن التمثيل للنموذج الذي تم تحليله بالمخطط الآتي:



06-سمات وعلاقات الفضاء الذهني:

ترتبط عناصر الفضاءات الذهنية بصلات وعلاقات، بحيث تبين بواني الأفضية الخصائص والسمات الخاصة بالعناصر، ومختلف العلاقات القائمة بينها في الفضاء الواحد، كما أن الأفضية تبنين داخليا ببنيات معرفية حاصلة في المعرفة الثقافية، وهذا لا يتأتى إلا بالأطر والمناويل العرفنية، فقد أقر فوكونيي أن الترابط الخطاطي هو بنية المناويل العرفنية المؤمثلة للأفضية الذهنية، كما أنه يحدث ما يسمى بعملية استنتاج الخطاطة، وذلك يمكن في اجتذاب الأطر والمناويل العرفنية المؤمثلة؛ لأن العناصر المدرجة في الفضاء ومجمل خصائصه وعلاقاته هي من تدفع إلى اجتذاب هذه البنية المعرفية الماقبلية[1].

إن الفضاءات الذهنية يحكمها مبدأ التسلسل والترابط المنطقي داخل التعريشة، كون الفضاء قد يولد فضاء آخر أو عدة أفضية وقد لا يولد شيئا، وهذا راجع لعدة عوامل تحكم عملية الخطاب، فالأفضية الذهنية تتكاثر في الخطاب على أساس قيام اللاحق منها على السابق، يمثل أساسا له وأبا، فجميع الأفضية ما عدا الأول يمثل في آن ابنا متولدا من سابقه، وأبا يتولد من لاحقه. ويحدث أن يتولد فضاءان ابنان أو أكثر من الفضاء الأب الواحد، ولذلك

[1] ينظر: MAPPINGS IN THOUGHT AND LANGUAGE (7 TH EDITION 2006). CAMBRIDGE : FAUCONNIER ; G.(1997)CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS.P11. 12

نقلا عن محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 46، 47.

كان في تمثيل التعريشة ما يشير إلى ذلك من الخطوط المتفرعة دلالة على تعدد الأفضية متحققة بالخط الكامل وممكنة بالخط المتقطع[1].

06-01-علاقات الترتيب:

تسمح هذه العلاقات بترتيب الفضاءات على تنوعها في التعريشة، ومنه فإن الفضاء الأساس (الأب) حيث يكون في موطن التبئير فإنه يفرخ فضاء جديدا، إذ أن التبئير متباين بتباين مراتب وقوعه في التعريشة، فالعقد المتمحورة في التعريشة تمثل بالأساس لحظة حال ذهنية محتواها الفضاء الذهني المقصود، وعليه فهو الفضاء الناشط في تلك اللحظة بالذات[2].

06-02-علاقات الترابط:

تسهم الروابط في تكوين علاقات شتى تربط العناصر من خلال الأفضية، وهذا لا يتأتى إلا بواسطة مبدإ الاهتداء، ومن بين الأدوات المسهمة في هذا الترابط نجد: الضمائر، الإشارات، الأسماء النكرة والمعرفة (التعريف العهدي)، أثر تحفظه الذاكرة، كما لا يفوتنا أن ننوه من أن لخصيصة التطابق الإسهام إلى حد بعيد في الترابط بين الأفضية، هذا التطابق يشمل تطابقا في عدة خصائص، وعناصر وأبنية، وتفسيرا لذلك نجد الروابط نفسها بين وحدتين في عدة سياقات مختلفة من ناحية الزمن والمكان، إلا أننا نرى أن هاتين الوحدتين متطابقتين تماما، إذ تمثلان ذلك الشيء نفسه، هذا شبيه مثلا بتطابق صورة الشخص في مخيلتنا مع صورته الفوتوغرافية في الواقع، رغم تغير شكله حقا في الواقع، بفعل عامل الزمن وما يتبعه من تغيرات ومن أبرز علاقات الترابط نجد:

أ-**النشر**: هو عبارة عن آلية مسهمة في تحويل خصيصة أو مقتضى (افتراض ما قبلي) أو أكثر، وذلك من فضاء لآخر، حسب اتجاه الفضاء في التعريشة، كما ينقل عدة أجزاء من البنية عبر الأفضية بشكل ضمني، وهو نوعان:

---

[1] ينظر: الأزهر الزناد، النص والخطاب مباحث لسانية عرفنية، ص 215، 216.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 216.

- **الطفاوة:** وهو نشر تصاعدي، إذ تترقى الخصيصة أو المقتضى من خلال فضاء له موقع داخلي في تلك التعريشة، إلى موقع يكون أعلى منه، إلى أن يجد ما يوافقه أو يعارضه.
- **النقل:** وهو نشر تنازلي من الفضاء الأب إلى الفضاء الابن، وذلك حسب الموقع الذي يحتله الفضاء الابن في التعريشة، وهو المسهم في توريث الفضاء الابن بعضا من خصائص الفضاء الأب، وهنا يمكن أن نصفه بأنه نقل انتقائي وذلك يقال بحسب درجة الإفادة المرتبطة بالخصيصة، المنتقلة في بناء الفضاء الابن.

ب-الاهتداء: تسهم في إنشاء نظير للعناصر الخاصة بالفضاء الأب في الفضاء الابن، وذلك بواسطة ما يسمى بمبدأ التطابق المحكوم بالإسقاط.

ج -الإسقاط: قد يُسقَط الإطار كله أو الأطر بمستتبعاتها، وذلك بسبب إنشاء الفضاء الابن في حال الافتراض.

06-03-شروط التوافق:

تعمل شروط التوافق في الأفضية الافتراضية؛ بغية تحويل بنية افتراضية، وهذا من خلال توافق جزئي بين الفضاء الأب والفضاء الابن، كما ينبني التوافق في العلاقات الرابطة بين العالم المتصور ونظيره في الواقع، إذ للشخص تمثيل لرؤية الذات للكون، ورؤية الآخرين لهذا الكون من عدة زواية، إما واقعية أو افتراضية؛ بغية أن تصير هذه الرؤية قلية تصورية ذهنية، وبها يقوم الافتراض أو التصور[1].

وحيث إن الثابت أن ذهن الإنسان يسعى دوما إلى تشكيل جملة من الروابط في الحوارات اليومية؛ قصد تشكيل المعنى من خلال ربط مجال بآخر، «وفي ضوء ذلك يقيم فوكونياي مبدأ عاما نصه: كل مفهوم يقتضي في تمثيله فضاءين ذهنيين، يكون الواحد منهما أوليا والآخر تابعا له، وتمثل هذه العلاقة قادح/ هدف جزءا من الأبنية العرفانية التي تحكم تمثيلنا للعام الذي نعيش فيه، وهي ما يسهل إجراء عبارة مقترنة بوحدة من مجال ما على وحدة مربوطة

[1] ينظر: الأزهر الزناد، النص والخطاب مباحث لسانية عرفنية، ص 217، 221.

بها، من مجال آخر»[1]، ونتيجة لذلك نجد أن هناك علاقة هامة في الخطاب، تجمع بين فضاءين ذهنيين اثنين وهما علاقة القادح بالهدف.

تتجلى وظيفة الروابط من خلال «الوصل ما بين المجالات والأفضية، وتضمن الروابط استمرار الإحالة على نمط واحد مستقيم خلال الخطاب، وتضمن خاصة توزيع المعلومات بشكل يحقق الفهم، وذلك بأن يقترن كل عنصر بكل ما له من نظائر في المجالات المختلفة، بما له من خصائص وأطر»[2].

وبما لا يدع مجالا للشك فإن للروابط العرفنية الأثر البارز في انتظام الأفضية وتكاثرها، جرّاء إسهامها في الوصل بين المجالات والأفضية الذهنية.

وهو على نحو ما نجده في قصيدة" **صاحبي لا يحب النكت** "في قوله:

- لم لا تتزوج يا ولدي؟

لم يعد لي في الأمر حيله

ولو كان لي ما أريد من الوقت والجهد والسند

لتزوجت من كل فاتنة طرفا

ولوحدت في زوجتي كل خارطة البلد[3]

بنيت هذه القصيدة التي بين أيدينا على **فضاء الافتراض بالباني (لو)** والحاوية **لثلاثة أفضية ذهنية:**

فضاء توفر الإمكانيات، وفضاء الزواج بطرف من كل فتاة، وفضاء توحيد خارطة البلد في زوجة واحدة:

{ولو (توفرت الامكانيات) (تزوجت من كل فتاة طرفا) (وحدت في زوجتي خارطة البلد)}

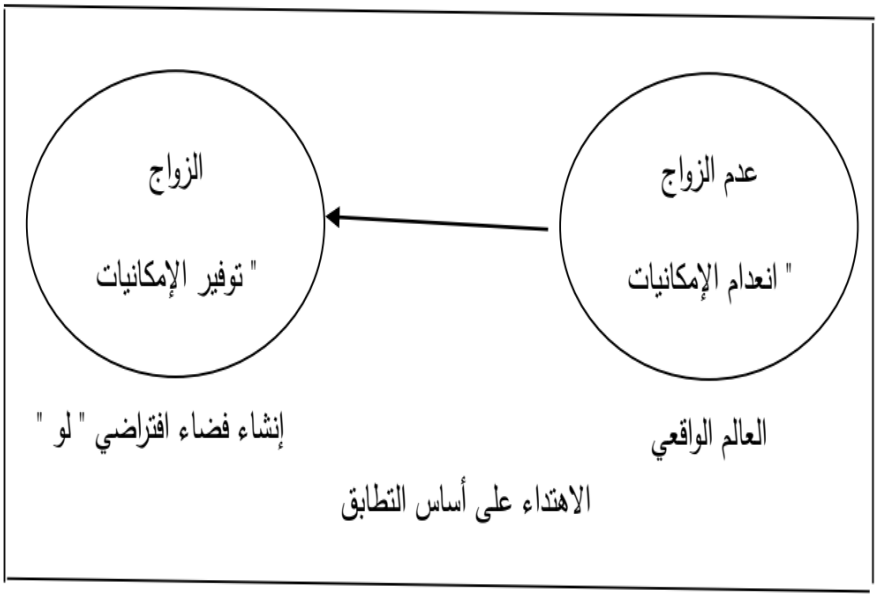
[1] الأزهر الزناد، النص والخطاب مباحث لسانية عرفنية، ص 201.

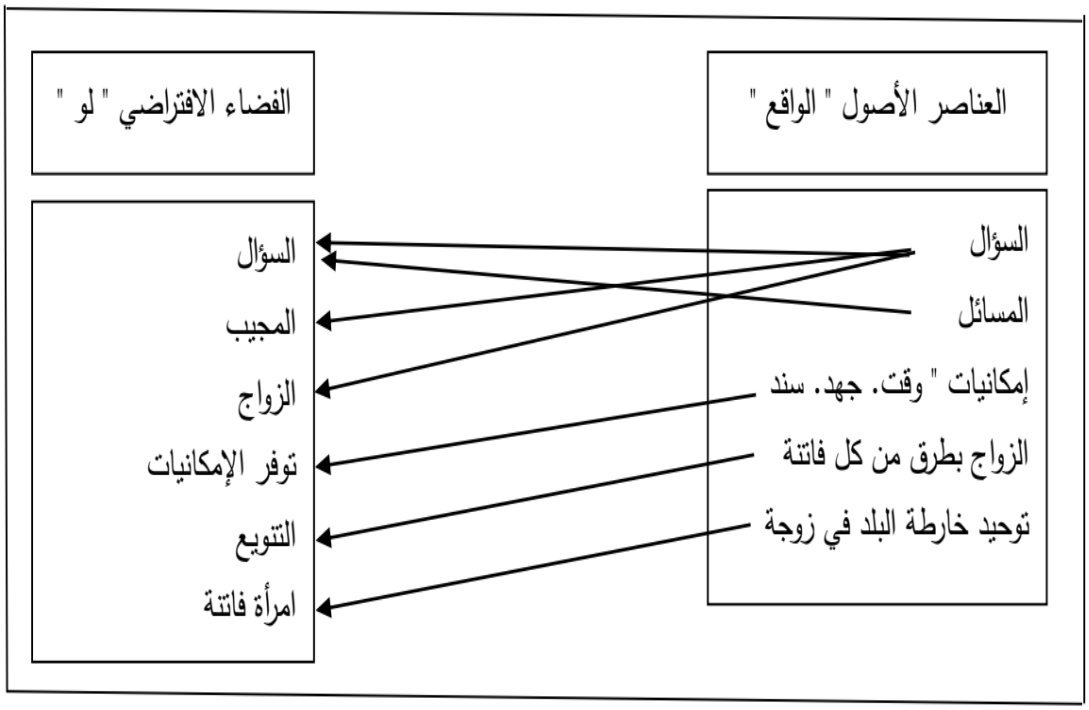
[2] المرجع نفسه، ص 210.

[3] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 192.

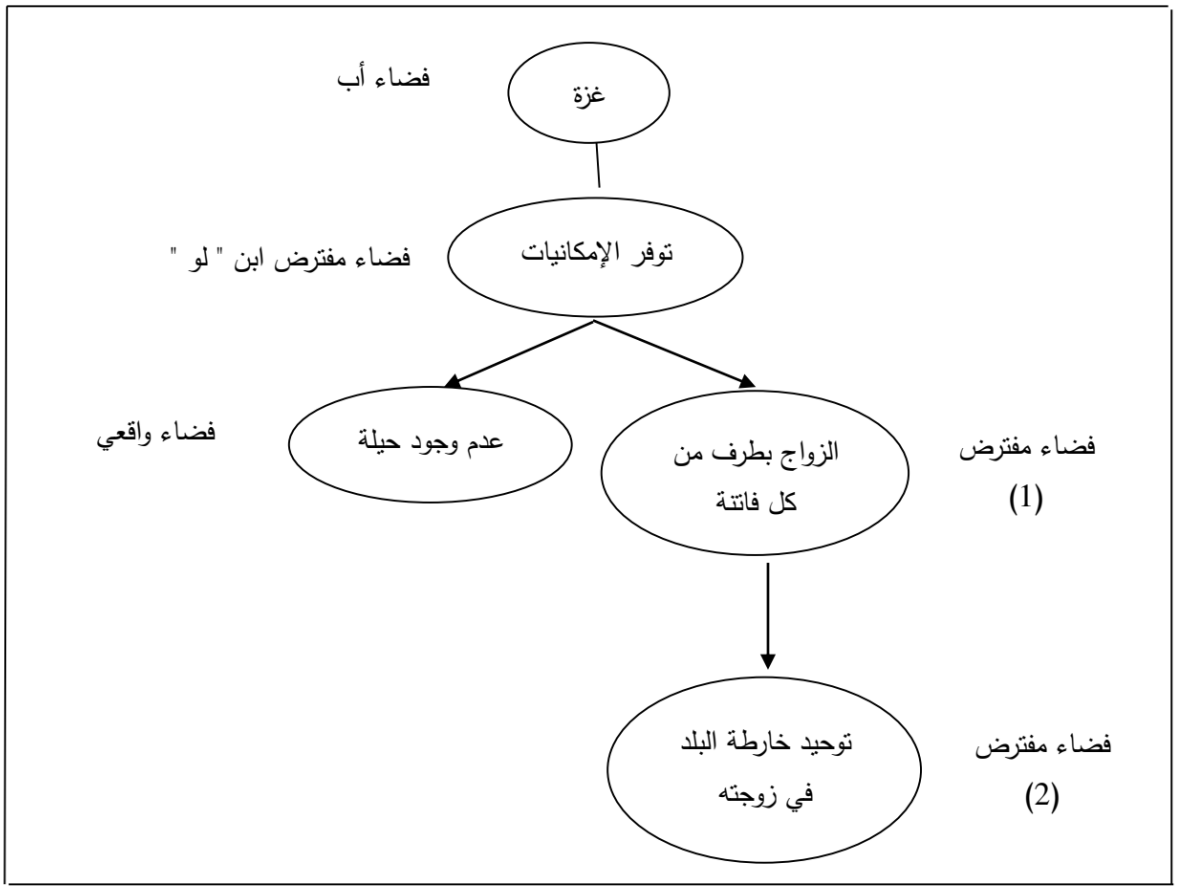
وعليه فإن **العنصر الباني (لو)** والذي **يفترض ذهنيا** وجود إمكانيات لدى المتكلم متمثلة في الوقت والجهد والسند، وقد ذهب الشاعر لأكثر من ذلك ليفترض تحقق فرضيته التي تمناها في فضاء ذهني آخر، يتزوج فيه من كل فتاة طرفا، **ليتولد فضاء آخر** يعبر عن رغبته في توحيد كل خارطة البلد في زوجته المستقبلية.

وبناء على ذلك فإن **شروط التوافق** تتبلور في **الأفضية الذهنية الافتراضية،** يساعد في إبراز **التوافق النسبي بين الفضاء الأب والابن،** خلال **تحويل بنية إضافية،** ففي قوله: **(لو كان لي ما أريد من الوقت والجهد والسند) ينشأ فضاء ذهني افتراضي،** على أساس **شرط التوافق** مع **الفضاء الأساس** المتمثل في "**عدم وجود التساؤل حول عدم الزواج**"، وهو **فضاء** "**جوابه**" بقوله: **(لم يعد لي في الأمر حيله)،** وهي علاقة مصرح بها أساسها **السؤال،** تجمع بين **السائل والمجيب** في موضوع هو **الزواج،** ويمكن التمثيل للنموذج الذي تم تحليله بالمخطط الآتي:





مخطط التوافق بين عنصر الافتراض و الواقع: {لو(توفر الإمكانيات) (الزواج بطرق من كل فتاة) (توحيد خارطة البلد في زوجة واحدة)}



إن الوحدات البانية للفضاءات تحدد الخصائص المسندة إلى العناصر، كما تحدد العلاقات الرابطة بين هذه العناصر، داخل نفس الفضاء الذهني[1]، ومن هذا المبدأ فإن بواني الأفضية الذهنية تسهم في تحديد الروابط بين مختلف الأفضية. كما أنه لا بدّ لكل فضاء ذهني من ركيزة ينطلق منها لتبنى باقي الأفضية، فهو لا ينطلق من عدم، فقد لاحظنا أن بناء الفضاء الذهني يبدأ دائما بإقامة قاعدة تمثل نقطة انطلاق لأي مرحلة من مراحل الخطاب[2].

وكل خطاب أدبي بأنواعه يتشكل من جملة من الأفضية الذهنية المترابطة فيما بينها. حيث «إن حضور الفضاء ومتعلقاته الوجودية في اللغة بشكل عام، والخطاب الأدبي بشكل خاص، يدفع المتخاطبين إلى الاعتماد على الذاكرة الثقافية الحسية، التي تخزن فيها النماذج العقلية المدركة، عبر الحاسة البصرية بدلا من الاعتماد على المعاجم اللغوية الوصفية»[3]

06-04-تكاثر الفضاء الذهني وانتظامه:

الأفضية الذهنية تحكمها خصيصة التكاثر، انطلاقا من الفضاء "الأب" الذي يفرخ، فيتولد منه عدة أفضية "ابن" في التعريشة،« فالفضاء الأب يمثل الفضاء الأول أو الفضاء الأساسي، يفرخ تفريخا أحاديا أومتعددا كما هو الشأن في الطبيعة فيكون الحاصل شبكة من الأفضية ذات شكل متعرش، فإذا ما انطلقنا من فضاء أساس وتولد منه فضاء أو أكثر في مستوى أول أمكن للواحد منهما أن يولد بدوره فضاء أو أفضية من مستوى ثاني (جيل ثان)، وهكذا دواليك»[4]. ومن الضروري أن نؤكد إلى أن الأفضية الذهنية تبنى بواسطة شبكة من الآليات الرابطة، وعليه يبنى المعنى بإحكام في الخطاب برمته،« ويختصر فوكونياي في

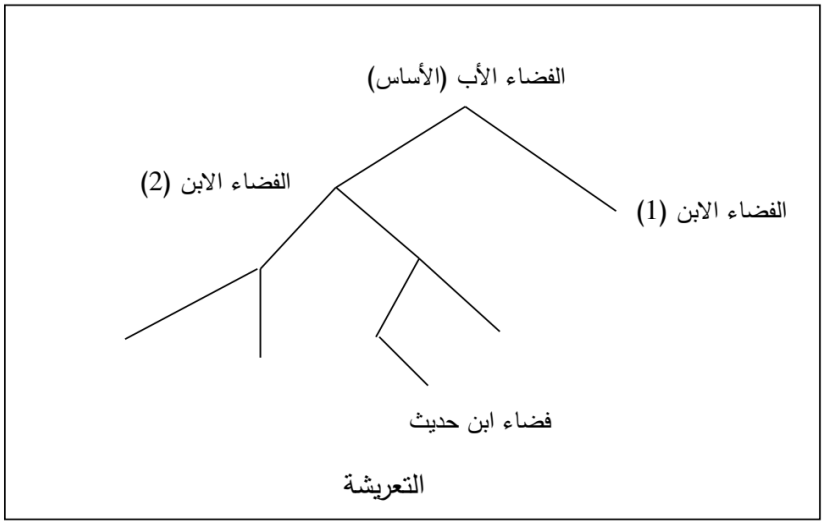
[1] غسان إبراهيم الشمري، الفضاءات الذهنية وبناء المعنى: الاستعارة والكناية انموذجا، مجلة جرش للبحوث والدراسات، المجلد 20، العدد 1، 2019، ص 307.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 322.

[3] عبد الإله عبد العزيز الغميز، أنسنة الفضاء في الاستعارات الشعرية عند محمد الثبيتي (دراسة تداولية إدراكية)، بحث ماجستير في الأدب والنقد، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، إشراف صالح بن الهادي رمضان، عام 1436-1437، ص 104.

[4] الأزهر الزناد، النص والخطاب مباحث لسانية عرفنية، ص 209.

الانتظام المفهومي الكامن في انبناء المعنى في الخطاب في عدد من الآليات، قوامها الأفضية في الخطاب، مترابطة يتخذ الواحد منها منظورا أو بؤرة يُهتدى منه إلى سائر الأفضية خلال الشبكة، وعليه تبنى سائر الأفضية »[1]. ويمكن التمثيل لذلك بالمخطط الآتي:



06-05-شبكات الفضاء الذهني في التعريشة:

يرتبط الفضاء الذهني جزئيا بغيره من الأفضية وفق علاقة التبعية، بحيث تكون أحد الأفضية أساسا لنظامها في أحد مراحل الخطاب، في حين أن فضاء آخر على سبيل المثال الفضاء الأساس يكون في البؤرة، والبناء في المرحلة اللاحقة لا ينتمي سوى إلى الفضاء الأساس أو البؤرة فقط، وهذه الأخيرة تنتقل من فضاء إلى آخر وتتبدل، في حين أن الفضاء الأساس لا يتغير ويمكن أن يُهتدى إليه فهو نقطة الانطلاق لبناء أفضية أخرى[2].

06-06-تناظر الفضاءات الذهنية:

تسهم الدلالة التداولية في تحديد النظائر الناجمة عن ترابط عناصر الأفضية المنشأة بواسطة الإسقاطات بين العناصر المتناظرة، كما أنه من بين أنواع الدالة التداولية نجد التطابق الذي يتجسد بالرابطة كالأفعال الرابطية؛ فمثلا في خطابنا الأدبي نقول الشاعر امرؤ القيس

[1] الأزهر الزناد، النص والخطاب مباحث لسانية عرفنية، ص 210، 211.

[2] ينظر: محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 48.

ونلقبه بالملك الضليل، فهذان المصطلحان نظيران يحيلان على شخص معين، وتكونان سلسلة إحالية بفعل مساهة الدالة التداولية في الربط بين الكيانين المحال عليهما باسم الشاعر ولقبه[1].

وهذا على نحو ما نجده في قصيدة "**أبو نواس كيف أصبحت شاعرا**"، في قوله:

ومضى شاعر الحب والخمر بين القبائل

يروي القصائد[2].

فقول الشاعر "**شاعر الحب والخمر**" يقصد أنه قد لقّب أبا نواس **بشاعر الحب والخمر**، ربما لكثرة تغزله بالنساء في أشعاره وحديثه عن الخمر في شعره، الذي يعمه اللهو والمجون، والحديث عن الخمرة والنساء، فهذان **المصطلحان (الشاعر أبو نواس) و(شاعر الحب والخمر)**، هما **نظيران يحيلان على شخص واحد معين واحد وهو أبو نواس**، بحيث أسهمت **السلسلة الإحالية** في **الربط بين الكيانين المحال عليهما، باسم الشاعر (أبو نواس) ولقبه (شاعر الحب والخمر).**

06-07-مبدأ التعيين "الاهتداء":

إذ إن العبارة التي تسمي أو تصف عنصرا في الفضاء تمكننا من الاهتداء إلى نظير ذلك العنصر في فضاء آخر، بحيث جعل **فوكونيي** قاعدة لهذا المبدإ، المتمثلة في كون أن استخدام الاهتداء غير المباشر يمكننا من معرفة أن العنصر المسمى والموصوف هو القادح، والعنصر المهتدى إليه والمعين هو الهدف[3].

ولابد من التأكيد على أن فوكونياي يؤكد على عملية الإحالة بتسميتها بالاهتداء، وبها يتم الوصل بين عنصري القادح والهدف في مجال ما، كما تسهم الروابط بشكل دقيق في الربط بينهما، والشرط في قيام عملية الاهتداء أن يكون المجال الثاني مما يمكن الاهتداء إليه عرفانيا

---

[1] ينظر: LAROUSSE(2009)LE PETIT LAROUSSE 2010. PARIS:LAROUSSE P429

نقلا عن: محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها ص 49، 50.

[2] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 178.

[3] ينظر: محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 52، 53.

من المجال الأول، وأن يكون الترابط بين القادح والهدف يتحقق في أداة أو قرينة ظاهرة[1].

06-08-الأدوار والقيم:

يعبر الإطار عن خطاطة مجردة حاوية لجملة من الإسقاطات الحاصلة بين الأفضية الذهنية، مشكلة بذلك في فحوى الإطار ما يسمى بالدور والقيمة التي يتلبسها مختلف عناصر الخطاب، «يمثل الفضاء الواحد إطارا عرفانيا واحدا، ويمثل بناء الفضاء الواحد بناء للإطار الواحد، والإطار يمثل نوعا من الخطاطة المجردة تقود عملية الإسقاط ما بين الأفضية، يضم الإطار الأدوار والقائمون بها»[2].

ويتضمن الإطار إضافة إلى الوحدات التي تكونه ما يكون لها من أدوار مفردة كانت أو متعددة، وتحدد الأدوار في ضوء تأطير التجربة الفيزيائية المادية أو الثقافية الإجتماعية، ذلك أن الدور مهما كان نوعه إنما يوجد في ضوء تصورنا لبنية الإطار، الذي تكون فيه الوحدة مشاركة»[3]، فلعناصر الخطاب دور واحد في الإطار أو ربما عدة أدوار منوعة، إذ أن نوع الدور تحكمه جملة من المعطيات المعرفية والفيزيائية الاجتماعية المتكونة في الواقع، وذلك حسب بنية الإطار.

ترى نظرية الفضاء الذهني أن المركبات الاسمية المعرفة ليست لها إحالة ثابتة، وقد قدم فوكونيي مثالا مبسطا حول ذلك مفاده لو قلنا مثالا: (يتغير الرئيس كل سبع سنين)؛ هذه الجملة تحمل تأويلين اثنين: أولهما وهو الأقرب إلى الذهن، والمعبر عن أن الرئيس يتغير مظهره الخارجي كل سبع سنين، أما التأويل المغاير وهو أن الرئيس يُغَيَرُ كل سبع سنين، وهذا الالتباس في فهم فحوى الجملة، تظهر لنا أن المركبات الاسمية المعرفة إما أن تكون لها قراءة الدور، وهو التأويل الأول للجملة المعطاة (تغير وظيفة الرئيس)، أو تكون لها قراءة القيمة، وهو التأويل الثاني (تغير شكل الرئيس)، ومنه فإن المركبات الاسمية المعرفة تحيلنا على

[1] ينظر: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، ص 206.

[2] الأزهر الزناد، النص والخطاب مباحث لسانية عرفنية، ص 214.

[3] المرجع نفسه، ص 215.

مراجع عدة، لا على مرجع واحد متحجر فحسب[1].

وهذا مماثل لما هو متوفر في قصيدة "**القطرة**" في قوله:

قطرة

تهطل منذ البارحة

أمطار نيسان[2]

القطرة التي

أفاضت القلب

ذكرى[3]

القطرة التي

أفاضت الكأس

صداقة[4]

حفيف المطر

عجيج المحركات

يرتطمان في مكان ما[5]

تحوي هذه القصيدة عدة **أفضية ذهنية** تمثل **أطرا**، بحيث إن بناء كل فضاء من هذه الأفضية هو بناء للإطار العرفني لكل منها، وفي المقابل يحوي الإطار عددا من **الأدوار والقيم**، ففهمنا لحيثيات هذه القصيدة يتطلب منا فهمنا لإطارها المعين الذي نسجت فيه، فهذه القصيدة التي تتحدث عن **قطرة المطر** التي تهطل رزقا من السماء على الروح والقلب، هي عبارة عن إطار يحوي **وحدات** تكونه، إضافة إلى عدة أدوار تحكمها **التجربة الفيزيائية**

[1] ينظر: محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 55، 56.

[2] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 157.

[3] المصدر نفسه، ص 158.

[4] المصدر نفسه، ص 160.

[5] المصدر نفسه، ص172.

والثقافية، إذ تتعدد الأدوار تبعا لتصورنا لبنية الإطار الحاوي لهذه الوحدات والعناصر في هذه القصيدة.

فقطرة المطر في هذه القصيدة الحاوية لمعاني **ضمنية خفية** لها عدة أدوار حسب الأفضية الذهنية التي وجدت فيها، فهي **تهطل** لتغسل كل الأمكنة كأمطار نيسان، إضافة إلى دورها في **النزول مجازا** على القلب ليفيض ذكريات ومحبة وصداقة، فصوت حفيف المطر يجعل المرء يعيش في جو ملؤه المشاعر والذكريات والاطمئنان والأمل، وعليه فالمطر له **دور واقعي** يقوم به، وهو **الهطول** على كل الأمكنة، **ودور مجازي** يتمثل في **إحياء المشاعر** والأحاسيس في القلب، وعليه فإن **المركب (قطرة تهطل منذ البارحة)** جاء **نكرة،** غير أنه في باقي الأبيات جاء **مركبا اسميا معرفة،** في قوله: **(القطرة التي أفاضت القلب ذكرى/ صداقة)،** هي عبارة عن **مركبات** ليس لها **إحالة ثابتة،** فهي تحمل **تأويلين؛ التأويل الأول أقرب إلى أذهاننا** وهو التعبير الذي يعبر عن **نزول مطر نيسان على الأرض؛** أما **التأويل الثاني فهو التأويل الأبعد عن أذهاننا** وهو **المغاير** والمختلف عن الأول؛ أي **المعبر عن إحياء قطرة المطر للمشاعر والأحاسيس في القلب.**

وفي ذات السياق نجد أن هذا **الخلط والتغاير** في **فهم محتوى** هذه التراكيب لهذه القصيدة، يوصلنا إلى أن **المركبات الاسمية المعرفة** تكون لها **قراءتان؛ أولهما** هي **قراءة الدور** والذي يمثله **التأويل الأول** للتراكيب **(نزول مطر نيسان على الأرض)، وثانيها هي قراءة القيمة** والذي يمثلها **التأويل الثاني** للتراكيب **(إحياء المطر للمشاعر والأحاسيس)،** وفي ظل هذه المؤشرات نؤكد أن هذه البنى اللغوية المتضمنة في قصيدة" **القطرة**" تحيلنا على عدة معان ومراجع منوعة، حسب السياق الذي وضعت فيه.

قراءة الدور	قراءة القيمة
نزول مطر نيسان على الأرض	إحياء قطرة المطر للمشاعر والأحاسيس في القلب

ثانيا-علاقات العالم المتصور ونظيره في الواقع:

إن اختلاف الرؤى للكون راجع لاختلاف زوايا النظر في رؤيتنا للكون، تحكمها معطيات معرفية وثقافية قد تختلف من شخص لآخر ومن بيئة لأخرى، و«من القدرات العرفنية أن يكون لنا تمثيل لرؤية الذات للكون ورؤية الآخرين له من نفس الزاوية أو من زوايا أخرى»[1]، وعلى شاكلة ذلك ما ننشؤه من عوالم متصورة تقابل العالم الواقع، على نحو ما نجده في أساليب من قبيل التمني، الترجي، الشرط... إلخ؛ أي كل ما يحيل إلى خاصية الإمكان بصفة عامة، إذ يربط بين حالين للعالم؛ الحال الأولى واقعية، الحال الأخرى متخيلة فقط تبنى على الحال الأولى، إذ تشاكلها في عدة سمات تباينها في أخرى، فلو أخذنا على سبيل المثال "ليت زيدا يصل الآن"، نجد أن هذه الجملة حاوية لأسلوب تمني حاو لعالم واقعي أو بالأحرى كذلك وهو المنطلق، وعالم متخيل وهو الهدف مع الاختلاف في حضور شيء في المتخيل، وهو غير متوفر في العالم الواقعي، وعلى إثر ذلك فإن العالم الأول هو عالم الأشياء زمن القول، بما فيه "الأشخاص، الأوضاع، الأحداث"، أما العالم الثاني فهو مشابه للعالم الأول، لكن يختلف عنه في خاصية أنه يبنى عليه حال جديدة وهي شخص زيد، ومنه يحصل الربط بين فضاءين ذهنيين أحدهما واقعي والآخر متخيل ممكن، بحيث يرث هذا الأخير بعض ميزات الواقعي، وفق مبدأ الوراثة[2].

وهذا مماثل لما نجده في قصيدة "**صاحبي لا يحب النكت**"، في قوله:

وإذا أنا كلمت سيدة

أحضرت أهلها

وعمومتها

وعشيرتها

[1] الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، ص 201.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 202.

وتألب ضدي الجميع[1]

لن أكلمهن إذن...

ليجيئن إذن...

ويكلمن أهلي...

ويأخذنني من يدي[2]

تحوي أسطر قصيدة "**صاحبي لا يحب النكت**" على **فضاء افتراض (بإذا)**، بحيث نجد أن هذا الفضاء يتضمن **فضاءين، يتفرع الواحد منهما إلى ثلاثة أفضية متسلسلة تسلسلا منطقيا:**

-**الفضاء الأول:** فضاء التكليم، ففضاء إحضار الأهل، ففضاء الانقلاب: {(كلمت سيدة) (أحضرت أهلها) (تألب ضدي الجميع)}

- **الفضاء الثاني:** فضاء عدم التكليم، ففضاء حضورهن لتكليم أهله، ففضاء أخذه من يده: {(لن أكلمهن) (ليجئن ويكلمن أهلي) (يأخذنني من يدي)}.

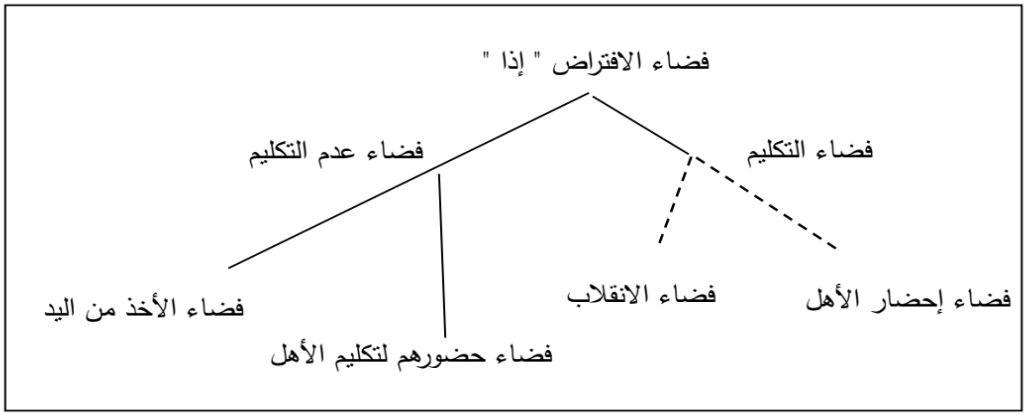
وفي ظل هذا التحليل نجد أن للشاعر **عدة أفكار ورؤى** بعضها **واقعي** وبعضها **افتراضي،** وعليه فإن تصوره وافتراضه يقوم على **رؤى ذهنية عقلية،** وحتى تتضح الرؤية أكثر نجد أن **الأفضية الافتراضية** لهذه القصيدة أسهمت في تشكيل **عالم متصور**، حاو **لعناصر وشخصيات وأحداث لهم نظائر في العالم الواقعي،** وهذا ما يثبت جذور هذا الافتراض، الذي بني على **وقائع افتراضية،** لكن **منبعه** وأصله **واقعي بحت،** وهذه الافتراضات مبنية في **أرض الواقع** على جملة من **الشخصيات (المتكلم، السيدة، الأهل)**، وجملة من **الأحداث في الواقع** في حيثيات تشبه **الواقع المفترض (تكليم سيدة قد أعجبته، باعث إلى إحضار السيدة أهلها؛ لينقلبوا ضده...).**

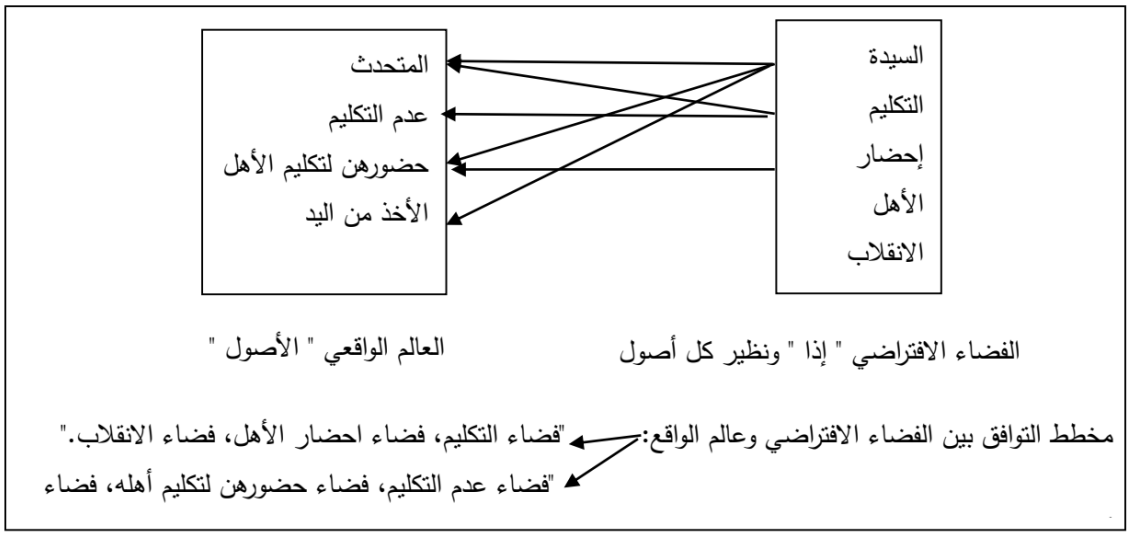
[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 189.

[2] المصدر نفسه، 190.

وبالتالي إن استعمال الشاعر **(إذا) كباني من بواني الأفضية الافتراضية**، التي تعد **كالمفتاح** المسهم في التمييز بين **الفضاء الواقعي من الافتراضي، فالافتراض يتطلب تفكيرا وتخطيطا حجاجيا افتراضيا منسوجا في عالم الافتراض**، لكن **مصدره** وخلفياته هي **خلفيات واقعية** بطبيعة الحال.

كما ينبني **الفضاء الافتراضي الثاني (لن أكلمهن، ليجئن ويكلمن أهلي، ويأخذنني من يدي)** على جملة من **الشخصيات التي هي متواجدة في الواقع**، شبيهة وموافقة **لنظائرها في الفضاء الافتراضي**، الذي كنا قد تحدثنا عنه فيما مضى.





ثالثا-الترابطات بين الفضاءات الذهنية:

01-أنواع الترابطات:

عندما يستحضر المرء صورا ومواضيع في ذهنه أو يحل مسائل مختلفة، وتتوارد عنده أفكار معبرة عما يجوب فكره، فإنه ينشئ فضاءات ذهنية تترابط فيما بينها عرفنيا، ومن بين هذه الترابطات المجازات والاستعارات لما لها من أهمية بالغة في بلورة دلالة اللغة عموما، «ينشأ الترابط بين المجالات العرفنية عندما نفكر ونتحدث، وعلى العموم فإن الترابطات حين أُقرت أول مرة كانت محصورة في ظواهر تعتبر هامشية، مثل الاستعارة الأدبية أو القياس. وحديثا، وُجدت حجج متزايدة تبين الدور المركزي الذي تلعبه مختلف أنواع الترابطات في صلب دلالة اللغة الطبيعية والاستدلال اليومي»[1].

أ-ترابطات الإسقاط:

تُسقط ترابطات الإسقاط جزءا من بنية مجال ما على مجال آخر، ومنه فإنه لكي نفكر ونتحدث عن بعض مجالات المصدر، يجب أن نستعمل ما يناسب من ألفاظ مجالات الهدف، وهذه الإسقاطات حسب تورنر تحدد بنية المقولة، ونحن لا نعي عملية الإسقاط أثناء الاستعمال، فهو أحيانا إسقاط مُعتم عفوي، كما قد ننشئ ترابطات إسقاط المجال إنشاء محليا في السياق في الزمن الذي ندرك فيه تلك الترابطات، باعتبارها إبداعية في الخطاب، إضافة إلى وجود اختلافات بين الحالات المعتمة المتجذرة معجميا، والحالات التي ندركها بالوعي بعَد هذه الأخيرة ابتكارية[2].

ب-ترابطات الدالة التداولية:

يُنشَأ مجالان ملائمان إنشاء محليا، بحيث يناسبان مقولتين من الأشياء، ويُسقَط أحدهما على الآخر بالدالة التداولية، فالعلاقة الجامعة هي التي تسهم في بنية معرفتنا وتحديدنا لعناصر مجال عن طريق نظيره في مجال آخر، كما تسهم ترابطات الدالة التداولية في التغير الدلالي

[1] محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 60، 61.

[2] المرجع نفسه، ص 61، 62.

خلال الزمن، إضافة إلى أن كناية الاحتواء والمجاز العقلي تربطهما الدالة التداولية، والتي تحدد كيانا من الكيانات على أساس نظيره في الترابط[1].

ج-الترابطات الخطاطة:

إنه وبغية بنينت مقام معين علينا الاستعانة بخطاطة المعنى، وأن المناويل العرفنية المؤمثلة ما هي إلا محاكاة ومماثلة للترابط الخطاطي، «وتكون حين تستعمل خطاطة عامة أو إطارا أو منوالا لبنينة مقام في سياق، ففي النحو العرفني للنقاكر (1987، 1991) "تستدعي" الأبنية النحوية والوحدات المعجمية خطاطات المعنى. ويمكن لنا أن نرى بلورة تلك الخطاطات من خلال المراحل المتتالية في البناء النحوي، باعتباره مجموعة من التوافقات الكائنة بين خطاطات مجردة. وقد ذكر لايكوف (1987، الفصل 4) أن الأفضية الذهنية **م، ع**، أ "مناويل عرفنية مؤمثلة"، وهذا يمكن أن يعتبر أيضا صورة من صور الترابط الخطاطي»[2]

02-أهمية الترابطات في بناء المعنى:

بنينت الترابطات عديدا من النظريات العلمية، لما لها من أهمية في البيولوجيا العصبية، ذات التحقق المادي المحسوس، والترابط بين مناطق الدماغ، ولكي نفهم اشتغال اللغة نحتاج إلى مجالات ليست في البنية التوليفية؛ بل في الأبنية العرفنية بعَد اللغة بنية مستقلة قائمة بذاتها وذلك؛ لأن تلك المجالات كانت باطنية[3].

رابعا-أهم مبادئ وأسس نظرية الفضاء الذهني:

مما سبق ذكره، يمكن استخلاص أهم المبادئ التي بنى عليها **فوكونيي** نظريته، وذلك كما يلي:

- اعتبار الأبنية اللغوية أبنية مرنة متحركة دلالاتها احتمالية؛ أي غير معطاة للفهم سلفا، ويهتدى إليها عن طريق مجموعة من القرائن الذهنية العرفانية والتركيبية والمقامية.

[1] ينظر: محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص62، 63.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 64.

– الربط بين عالم الأذهان وعالم اللسان من أجل الحصول على الأدوات العرفانية، التي تفسر المتحقق من الأبنية اللغوية والممكن التحقق.

– اعتبار النشاط اللغوي عملية ذهنية تفاعلية، مفتوحة يتشارك فيها المتكلم والمخاطب، في فضاء ذهني خطابي تأويلي يسمى الفضاء الذهني[1].

يرى **فوكونيي** أن البنى اللغوية تدرك ذهنيا من خلال عدة قرائن مسهمة في ربط الذهن بالعالم الخارجي، والتفاعل معه من خلال العمليات الذهنية اللغوية في الفضاء الذهني، كما أنه في وضعه لنظريته اعتمد على جملة من التساؤلات التي بينت أن عملية الوصول إلى المعنى المقصود لا تقوم دائما على البناء الشكلي للغة، بل تفطن لوجود مداخل غير معهودة في تفسير الخطابات[2]، بمعنى أن تفسير البنى اللغوية مقرون بالعمليات الذهنية اللغوية لا الشكلية؛ بغية إدراك المعنى (الدلالة) وتفسيرها.

إنه، ورغم إجابيات نظرية الفضاء الذهني إلا أنها لا تزال قاصرة في عدة مناح وتحتاج فيها إلى دراسات معمقة، فهي «على غرار نظريات لسانية أخرى يعتريها النقص، نهجها العرفني لم يحل كل المشاكل التي تتعلق بتأويل المعنى، على اعتبار أن المعنى له طبيعة نفسية ذهنية صورية، وحاول أنصارها تدارك الخطأ باللجوء إلى التطوير في الإجراءات»[3].

خامسا–في نقد نظرية الفضاء الذهني:

نظرية الأفضية الذهنية تسهم في تفصيل ورسم حلول مبسطة، وغير معقدة ومنمذجة، لعدة أفكار وقضايا مهمة في اللغة، والتي يُسعى لإيجاد تفسير لها، إنها كما بسّطها فوكينيي «نظرية مغرية من حيث إنها توفر –في الظاهر على الأقل–حلولا بسيطة، ولكنها مناسبة لعدد

[1] ينظر: لطفي الذويبي، قدرة نظرية الفضاءات الذهنية على تأويل الأبنية اللغوية، مجلة العلامة، العدد الثالث، ديسمبر، 2016، ص 18، 19.

[2] ينظر: نزيهة زكور والصالح غيلوس، الأفضية الذهنية والسيميوزيس أو التأويل اللامتناهي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3/ عدد خاص، (2019)، ص 173، 174.

[3] وهيبة بوشليق، نظرية الأفضية الذهنية المفهوم والإجراءات، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3/ عدد خاص، (2019)، ص 42.

هام من المسائل، التي لم تجد بعد أجوبة تحظى بالإجماع، وهذا شأن المسائل التي عرضنا لها ها هنا، وهي مسائل الإضمار، والمطابقة، ومسائل الإحالة غير المباشرة، ومع ذلك، يمكن أن يُخشى على نظرية فوكوني الإفراط في التبسيط»[1]، ومن المسائل الأخرى أيضا ما يتعلق « بمفهوم الوظيفة التداولية الذي يبدو أنه يثير من الصعاب أكثر مما يقدر على حله، فالوظيفة التداولية كما نتذكرها هي العلاقة التي تعين انطلاقا من عنصر قادح في فضاء قرين عنصرا هدفا في فضاء ابن، محدثة بذلك ارتباطا بين هذين الفضاءين الاثنين، وتتعلق الصعوبة التي يلاقيها المفهوم، تقريبا بتطبيقه وبدور العوامل التداولية واللسانية على وجه الخصوص».[2]

وعليه فإن نظرية الأفضية مثلها مثل باقي النظريات اللسانية الأخرى، والتي رغم فضائلها وأفكارها البناءة المُسهمة في تفسير وتحليل عدة مسائل لغوية، إلا أن لها نقائص وثغرات، قد تغفل عنها لتأتي نظرية أخرى تقوم على أنقاضها.

سادسا–تفسير نظرية الفضاء الذهني للبنى اللغوية الشعرية وبناء المعنى:

وهذا على نحو ما نجده في قول الشاعر، في قصيدة "**ضفتان لغزة**":

فلسطين ليست بلادا نصادفها أو نساندها

فلم نتعود على أن تكون بلادا صديقة

ولم نتعود على أن تكون بلادا شقيقة

فلسطين كل الحقيقة

فلسطين تربية في الطفولة

ومدرسة في البطولة

فلسطين في المعتقد

كل حبة رمل بلد

تلك آيتها في البلاد:

[1] جاك موشلر وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ص 178.

[2] المرجع نفسه، ص 179.

لا حدود على الأرض ترسمها

غير صورتها مثلما وقرت في الفؤاد

متألقة في القتال

وناصعة في السواد

وتقاتل دون سلاح

وتغلب أعداءها بالعناد

وتؤبن أبناءها بالقصائد

تدفنهم بالزغاريد

تعلن أعراسها في الحداد

وترفع صورتها مثل ض

مع صورة كل شهيد

وتطل بكوفية وعقال

وعينان ثاقبتان وراء الحدود

مصحف في حزام المسدس

يضرب حيث يشاء

ويقذف بالرعب قلب الجنود

تلك صورتها

عند أحبابها في الخلود

تلك صورتها لا يراها المصور حين «يسجل أحداث غزة»

تشغله المروحية وهي تطارد «ناشط غزة»

فهو يصوب من حيث تصوب

يضغط من حيث تضغط

ثم يصور قائدها إذ يلوح مبتسما للجماهير

من شاشة في الرياح

صورة...

يتجنبها مخرج التلفزيون

وهو ينسق باقة «ورد الصباح»

يزدريها مسيلمة وهو يعطي إشارته

«لسجاح»

لا يراها المحلل وهو يرتب ربطته ويعدل بحته

ليخاطب جمهوره من وراء القمر

تلك آيتها في الصور

يتجنبها المشرفون

يتجنبها المعلنون

لا تناسب جمهور أحلامهم

لا تناسب شاشة هاتفهم

وتطل...

فتستدرج الناس من حيث لا يعلمون

تلك آيتها في السور

يعرف القلب أحبابه

وجدوا الحرب شاملة

في حمام يطير بلا سبب

ويحط على طرف المهد

ينقر قمحا تأجل في أعين الناس

يفترق الناس[1]

وتعلن عن نفسها في الإذاعة أو التلفزيون

تبحث عمن سيشعلها

الحكومة لا تجتمع

والمعارك لا تندلع[2]

في هذه القصيدة نجد أن الشاعر يعبر عن تحديده لمكانة فلسطين في قلبه وقلوب كل العرب، فكل ذرة تراب على أرضها تشكل بلدا بأكمله، فهو يرى أنه منذ الطفولة تمت تربيتنا على أساس أن فلسطين رمز للبطولة والنضال، فمن آيتها المعجزة أنه لا يوجد رسم لحدودها على الأرض، إذ يعبر الشاعر عن صورة غزة المتألقة والناصعة في القتال والجهاد دون سلاح بعناد حاد، فهي أم الشهداء التي تدفن أبناءها بالزغاريد، وتقيم الأعراس في الحداد.

كما أن الشاعر يصف شهداء فلسطين الذين يتميزون بلباسهم كوفية وعقال، إضافة إلى تمسكهم بدينهم ومصحفهم في الحزام، هذه هي صورة فلسطين في قلب محبيها، والتي تقذف الرعب في قلب الأعداء، إذ يحاول الغير تجنب صورتها، وعدم تسليط الضوء عليها وتشويهها.

وقد أسقط الشاعر ما يحصل مع فلسطين وبعض أشباه العرب، ممن تخلى عن القضية الفلسطينية وباعها للصهاينة، بأن أخبار وصورة فلسطين يزدريها ويحتقرها **مسيلمة الكذاب، الذي هو كبعض الخونة من العرب من صحفيين ومشاهدين ومنكرين للقضية،** حينما يزود زوجته **سجاح المدعية للنبوة والمتكهنة لبعض الأنباء والأخبار الكاذبة،** التي تنقلها من **زوجها مسيلمة، فسجاح هي كبعض العرب الخونة وكباقي العالم الذين يشاهدون حالة غزة تنزف ولا ينطقون، وهي مثل المحتل الصهيوني الذي اشترى القضية الفلسطينية من بعض الخونة الذين مشوا مع التطبيع.**

[1] ينظر: عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 136، 137، 138، 139، 140، 144، 142.

[2] المصدر نفسه، ص 147.

وعليه فإن الشاعر قد **صور لنا حال ما تمر به فلسطين**، من ظلم وجور فهي كالعصفور الذي ينقر قمحا (**القضية الفلسطينية**) في أعين الناس (**العرب والغرب**)، بسبب عدم اتحادهم لمساعدتها، ويصل الشاعر في الأخير إلى التعبير عن رغبة فلسطين في البحث عمن سيشعل المعارك والاتحاد معها ضد غطرسة العدو الصهيوني، ولكن هيهات!

لعل من المناسب أن نشير إلى أن هذا النص الشعري يمثل إثر قراءته جملة من **الأفضية الذهنية**، التي تنظم وفق عدة مظاهر، فالأفضية تنظم في التعريشة وفق وجود **سلسلة** من **الفضاءات المترابطة**، إذ يمثل **الفضاء الأساس (صورة فلسطين)**، في حين تتوزع باقي الأفضية كالآتي:

- **فضاء ماهية فلسطين:** (فلسطين ليست بلاد صديقة ولا شقيقة، بل كل الحقيقة).
- **فضاء فلسطين قدوة:** (فلسطين تربية ومدرسة ومعتقد).
- **فضاء آية فلسطين:** (لا حدود على الأرض ترسمها).
- **فضاء انعكاس صورة فلسطين:** (صورتها في الفؤاد متألقة وناصعة).
- **فضاء نظال فلسطين:** (تقاتل بعناد دون سلاح).
- **فضاء استشهاد فلسطين:** (تأبن أبناءها وتدفنهم بالزغاريد، تقيم الأعراس في الحداد).
- **فضاء صورة فلسطين:** (صورتها بكوفية وعقال، وعينان ثاقبتان مع صورة كل شهيد).
- **فضاء معتقد فلسطين:** (مصحف في حزام المسدس، ترعب الجنود).
- **فضاء حجب حقيقة غزة:** (لا يراها المصور الذي ينشغل بتصوير قائدها الملوح للكاميرا مبتسما بزيف).
- **فضاء تزييف صورة غزة:** (صورة يتجنبها المخرج ومسيلمة وسجاح).
- **فضاء تجاهل فلسطين:** (لا يراها المحلل الذي يعدل ربطته وبحته ليخاطب الجمهور).
- **فضاء تجنب صورة فلسطين:** (يتجنبها المشرفون والمعلنون، فهي لا تناسب شاشة هاتفهم).

- **فضاء نوم وغفلة العرب:** (الحرب شاملة لكن افتراق الناس وتأجيل الحرب، التي تبحث عمن سيشعلها بعدم اجتماع الحكومات).

وفي ظل هذه المؤشرات نجد أن هذه الأبيات عبارة عن أفضية ذهنية عدة، والتي تمثل **أطرا** في القصيدة، وذلك باحتواء **الإطار أدوارا** تقاس **بالتجربة والبيئة**، إذ يتحدد الدور حسب تصورنا لبنية الإطار، إذ إن فلسطين يتعدد **دورها** في مختلف الأفضية، فهي تمثل **(بلادا شقيقة، وصديقة، المجاهدة، الشهيدة)**، أما الصهاينة فلهم **دور أحادي** وهو أنهم **(الأعداء)**، أما **الأبناء** في دور **(الجنود المجاهدون المستشهدون)**، أما **العرب** فهم في دور **(إخوة الفلسطينيين)** ...

وبناء على ذلك فإن هذه **الفضاءات تترابط** فيما بينها وفق عدة **علاقات**، تسهم في **تكاثر** هذه الأفضية، فإذا ما نظرنا إلى هذه **الصورة (صورة فلسطين)** باعتبارها **الفضاء الأساس** الذي تتفرع منه **أفضية لاحقة وثانوية**، وجدنا أن هذا الفضاء الأساس هو منطلق و**منبع** لورود **فضاءين اثنين، أحداهما ممكن والآخر متحقق، فالفضاء الممكن** هو ما قد يسلكه وينحوه الفضاء من طريق مغاير يُكَون به أفضية أخرى.

وبناء على هذا فإن الفضاء الممكن يمثله **فضاء نوم وغفلة العرب**، الذين لو يجتمعون وينظرون لحال غزة لاجتمعت الحكومات لإشعال المعارك، وهذا ما نستنتجه من نهاية القصيدة، في حين أن **الفضاء المتحقق** هو إنشاء **لفضاء صورة فلسطين**، والتي تحوي **حالا ذهنية** فحواها تبيان **ماهية وميزات فلسطين**، التي تعد **كصورة** يقتدي بها العرب في النضال والأنفة والعناد، إضافة لصبرهم وعدم تجرعهم للذل، **فالفضاء المتحقق** هو الآخر بدوره يفرع عدة **أفضية ثانوية إخوة** تلتقي عند الفضاء الأساس، إذ تحكمها **علاقات** جمة وفق **بنية القصيدة ومجالها.**

ومن أهم **العلاقات** التي تحكمها نجد **علاقة الترتيب** التي تسهم في **ترتيب الأفضية في التعريشة، فالفضاء الأساس** هو **مصدر** الأفضية في القصيدة بوقوعه في **مكان التبئير**، إذ

تلتقي كل الأفضية المتفرعة عنده، فهو يمثل في التعريشة **لحظة حال ذهنية**، فحواها **الفضاء المعني والناشط** في ذلك الزمان بالذات.

وفق تلك الرؤية فإن الفضاء الذهني المتضمن **لوجود دولة تستغيث ينشط ليمثل موطن التبئير**، بحيث يتولد منه **الفضاء (صورة فلسطين)**، فيتضح لنا حال غزة **(من نضال، واستشهاد، وقدوة، وتزييف، وتجاهل لصورتها)**، وذلك **ليتحول التبئير** ها هنا لمضمون **الرغبة في توضيح صورة غزة، وما آلت إليه من حال ليتفطن العرب لاستغاثتها**، وما ينشأ منه من **أفضية ذهنية افتراضية**، بحيث إن هذه الأخيرة ينتقل منها التبئير إلى جملة من **الأفضية المتسلسلة والمتدرجة في التعريشة**، والتي تحكمها **علاقات الترابط** على تنوعها، والتي تسهم في **ترابط عناصر الأفضية** وفق ما يسمى **بمبدإ التعيين** الذي **يهتدى** به.

فالأدوات كالضمائر: ضمائر الغائب المستعملة، المستترة والظاهرة (هو، هي، هم...)، وضمائر الإشارة (تلك)، والأسماء النكرة (مدرسة، قائد، مخرج..)، والأسماء المعرفة (فلسطين، الجنود، الحكومات...)، ففضاء وجود دولة تستغيث وهي فلسطين (فلسطين ليست بلادا نصادفها او نساندها)، وفضاء (صورة فلسطين) التي تتعدد (ماهية فلسطين القدوة، الآية، النضال، الاستشهاد، المعتقد)، وفضاء الضيم الذي لحق بغزة (حجب، وتزييف، وتجاهل، وتجنب، ونوم وغفلة العرب)، وفضاء الرغبة في اجتماع العرب لينظروا لحال غزة (تعلن عن نفسها، تبحث عمن يشعلها)، وفضاء خيبة الأمل (فلا الحكومات تجتمع ولا المعارك تندلع)، فالمنطق هو وجود دولة فلسطين تستغيث، والتي تغافل عنها العرب، ولذلك ذكرها الشاعر أولا معرفا إياها بذكر اسمها **(فلسطين)** ونفي صفة **(الصدفة، المساندة، الصديقة، الشقيقة)**، باعتبار أن العرب يجهلون حالها وصورتها وكأنها نكرة، أو بالأحرى يتجاهلونها فقط، وكأن القارئ ليس له أثر لفلسطين في معرفته.

ثم يؤكد حضور **صورتها الذهنية باسم الإشارة في فضاء صورة فلسطين** بقوله: **(تلك صورتها)**؛ رغبة من الشاعر في تكميل صورة فلسطين في ذهن المتلقي، بتحديد هوية وماهية

الفلسطينيين، ذاكرا سماتهم وخصالهم في الوغى وخارجه، وذلك في عدة عبارات في بداية القصيدة، من مثل: "**فلسطين كل الحقيقة، مدرسة في المعتقد، كل حبة رمل بلد، لا حدود ترسمها، متألقة في القتال الذي تمارسه دون سلاح، تغلب بالعناد، وتقذف الرعب... إلخ**"، فيقترن **(وجود دولة تستغيث التي هي فلسطين)** في **إدراك** القارئ **باسم الإشارة** المنسوب لها **(تلك صورتها)**، وبتعداد سماتها وخصالها.

بعد ذلك الانتقال **الفضاء الشامل لحجب الحقيقة وتزييف الصورة، وتجاهل وتجنب فلسطين** لينتهي الأمر في الأخير باستعمال الشاعر **لضمير المؤنث المفرد الغائب**، كعبارة **(تعلن عن نفسها وتبحث عمن سيشعلها)**، هذه العبارة مؤسسة **لفضاء نوم وغفلة العرب.**

وحتى تتضح الرؤية فإن قوام هذه الأفضية الذهنية في قصيدة الشاعر هي **الترابط** بواسطة **علاقة التطابق** ما بين الأفضية، في عدة سمات وخصائص وأبنية لغوية مسهمة في **الانسجام** بين بنى القصيدة وأفضيتها وعناصرها، المكونة لها من شخصيات وأحداث تدور حولها القصيدة، كما تنتقل هذه الخصائص المشتركة بين الأفضية والمسهمة في تطابقها من خلال **آلية النشر، نقلا وطفاوة**، إذ إن **آلية النشر** التي تعتمد على **الطفاوة** باعتبارها **نشرا تصاعديا** متجلية في تعبير الشاعر من أن **(فلسطين ليست بلدا نصادفها/ نساندها/ ولا بلدا صديقة/ ولا بلدا شقيقة/ بل فلسطين كل الحقيقة)**، هنا أنشأ الشاعر **عدة أفضية ذهنية منفية أثبت أسسها في آخر القول**، شاملة في **فضاء ماهية فلسطين**، الذي يمكن أن يفرع **لفضاء (نفي أنها بلادا نصادفها)، ففضاء (نفي أنها بلاد نساندها) ففضاء (التعود أن تكون بلادا صديقة)، ففضاء (التعود على أن تكون بلادا شقيقة)**، بحيث **يصعد** من كل واحد من هذه الأفضية خاصية معينة، تجد ما يدعمها في أحد من الأفضية **العليا.**

ولو افترضنا مثلا أن هذه الخاصية لفضاء معين لها **ضرورة واقتضاء** سابقا على قيامها، فمثلا **فضاء (فلسطين بلاد شقيقة) يقتضي** بالضرورة وجود **(صلة عرقية وقومية)**، التي تبدو جلية واضحة في قوله: **(ولم نتعود على أن تكون بلدا صديقة/ شقيقة)**، فوجود "**صلة عرقية**

وقومية" ما بين **مصدر (فلسطين بلاد شقيقة) وموضوع (فلسطين)** هي خاصية لها منبعها في الأفضية السابقة، بأن تتوفر **علاقة "صلة عرقية وقومية"** في **فضاء "ماهية فلسطين"**، من حيث ذكر الشاعر لتعريفها من هي بالنسبة للعرب.

إضافة إلى كل من الفضاءين الآخرين **فضاء (نفي أنها بلاد نصادفها أو نساندها، أو صديقة، أو شقيقة)، وفضاء (فلسطين كل الحقيقة)**، ومن خلال هذين الفضاءين **تتفشى خاصية القومية والانتماء صعودا**، فتصادف ما يتطلبه ويقتضيه كل منهما اقتضاء مسبقا في كل **الأفضية العليا**، الحاوية لما يجب أن تكون عليه فلسطين وكل العرب، من أخوة في الإسلام، والعرق، والعقيدة والعروبة.

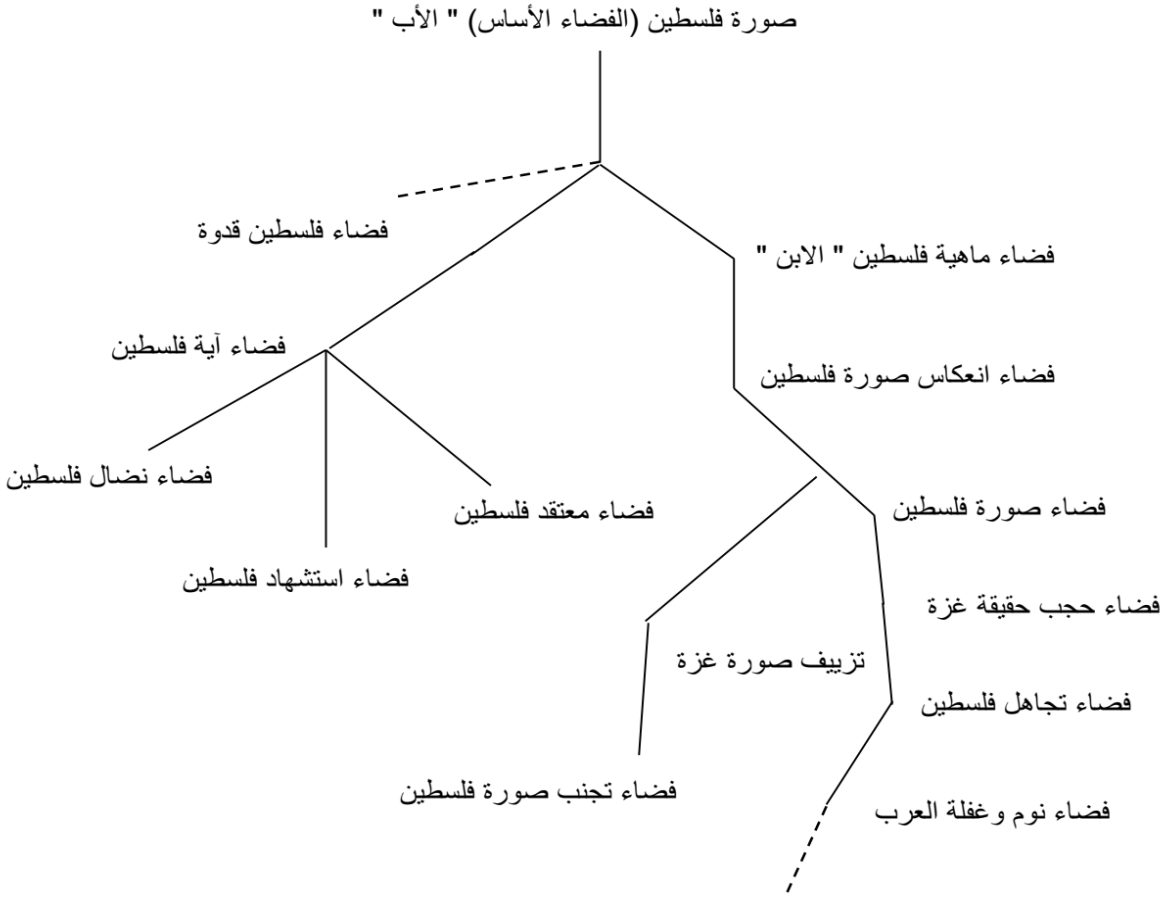
وفي ضوء ذلك نلمح أن هناك عدة خصائص وسمات تجمع الأفضية بترابطها وتداخلها **صعودا** في الأفضية الثلاث، التي ذكرتها آنفا، وذلك بسبب عدة مقتضيات سابقة فيها في فلسطين والعرب؛ ففلسطين كل الحقيقة، فهي الأخت والصديقة، والكل في حياة العرب، فإذا افترضنا مثلا أن فلسطين تمثل كل الحقيقة في حياة العرب يقتضي ذلك صلة ما بين فلسطين والعرب، والتي عبر عنها الشاعر بقوله **(ولم نتعود على أن تكون بلادا شقيقة)**، حيث تبعث على نشر إحساس العرب بصلة العرقية القومية تجاه فلسطين، وهي متوفرة بطبيعة الحال في **فضاء (فلسطين كل الحقيقة).**

ومن خلال ما تم ذكره يمكننا أن نقيس مختلف **الأفضية الذهنية المنفية المثبتة في آخر القول "من أن فلسطين هي كل الحقيقة"**، وعليه **تطفو خاصية مقتضاة صعودا في تعريشة الأفضية** إلى أن تجد ما يدعمها بطبيعة الحال، وعليه **تتشابك الأفضية وتترابط ترابطا منسجما ومنظما.**

ومن هذا المبدأ فإنه قد يحصل **التحويل، حصولا تنازليا من خلال النقل، الذي هو نشر تنازلي،** فمثلا إذا انطلقنا في التعريشة من **فضاء (ماهية فلسطين) ونقوم بالنزول إلى باقي الأفضية مثلا فضاء (فلسطين شقيقة) على درجات التناسل المختلفة في التعريشة.**

ومن انعكاسات هذه الفكرة نلمح أن عدة خصائص **تختفي** في حين أن خصائص أخرى تبرز أكثر، وتنتقل على نحو خصائص **فضاء (ماهية فلسطين)** من **الموقع الجغرافي، المناخ، الدين، اللغة...، تتلاشى وتختفي** ثم ينضاف إليها **خاصية هي (الشقيقة، والأخوة)** في **فضاء (فلسطين بلاد شقيقة)**، والمستقاة من قوله: "**ولم نتعود على أن تكون بلادا شقيقة**"، فهذه الخاصية تستمر ما بين الأفضية الذهنية، إذ **تترسخ** وتسهم في قيام مختلف الأفضية الذهنية، **سواء منفية ومثبتة في آخر القول، أو أفضية افتراضية** لدى شخصيات القصيدة، والقارئ لهذه الأبيات على التوالي، ولذلك كانت **سمة** "**صلة عرقية وقومية**" **أساس** يقوم عليه فضاء **فلسطين بلاد صديقة، وفضاء أنها بلاد شقيقة، وفضاء أنها كل الحقيقة... إلخ**، فهو **أصل موروث** من الفضاء المتواجد في مكان **عال** من التعريشة، مقارنة بهذه الأفضية المتواجدة في موقع **أسفل** منها.

ويمكن التمثيل للنموذج الذي تم تحليله بالمخطط الآتي:



خلاصة:

تعد نظرية الفضاء الذهني أداة لتحليل الخطاب، ومن خلال تحليلنا لبعض النماذج من الديوان، ركزنا على انبناء الأفضية وتناسقها وترابطها سواء الأفضية الواقعية أو الافتراضية، إضافة إلى آليات ترتبها في القصيدة، وما تكتسبه وراثة من سمات تطفو في الأفضية في التعريشة، وقد تتبعنا الأسس النظرية والمنهجية لنظرية الأفضية التي تهتم بالعمليات والمبادئ المعرفية المسهمة في بناء المعنى، فاللغة لا ترمز الفكر في شموله وتعقيده بل تسهم في خلق أفكار أوسع وأدق، فمقام الخطاب يقود بناء التصورات، ومنه فإن السياق جزء من عملية بناء الدلالات؛ لأنه يضفي المعرفة الذريعية على المعرفة الدلالية خارج السياق.

تقوم نظرية الفضاء الذهني على الترابط وترتيب الأفضية بواسطة خاصية الأبوة والتفريخ، كما يسهم تأسيس البنى الخطابية القائمة على إطار معرفي غير محدد اتجاهه لوجود عدة ترابطات بين عناصره المفاهيمية والأطر المعرفية، وعليه يمكن الانطلاق سواء من نهاية الخطاب وصولا إلى بدايته، أو الانطلاق من أية نقطة نشاء من خلال الصعود أو النزول لتعدد صيغ هذا الخطاب، تتبني الأفضية وتتأسس من خلال التولد من الفضاء الواحد فضاءان ابنان، أو ربما أكثر بالاستمرار في التوالد أو الانقطاع عند أحدهما، وهذا التوالد المستمر يؤسس سلسلة فرعية من الأفضية المترابطة فيما بينها، انطلاقا من الفضاء الأساس والأول، يبنى الفضاء الذهني بانطلاق من مرحلة ما من النص الخطابي متدرجا إلى مراحل أخرى من الخطاب، والتي تعد محاورا له.

كان مدار هذا الفصل التركيز على الهندسة الفضائية للغة الشعرية في الديوان، وكيف أن هذه الأسس الفضائية أسهمت في إنتاج الشاعر لأبياته وفهمها وفهمنا لها فهما مدركا، مما أنجح عملية التواصل بين الشاعر وبين المتلقي (القراءة لهذه القصائد)، وعليه اكتسب الشاعر وجودا وأبياته معنى قيما وواضحا، ومنه فإن العلاقة بين الفضاء الذهني العرفني واللغة أسهمت في تحديد ما به يتم التفكير فيه، وتنظيم الخطاب اللغوي والتكلم، فالإنسان يجرد من إدراكه

لحركة الموجودات التي يتفاعل معها تجريبيا في عالمه الخارجي، بنى ذهنية قمة التجريد ويسقطها على نماذج محسوسة وأخرى مجردة، وعلى اللغة الخطابية بتنوعها وتعدد مستوياتها، فاللغة والخطاب يبنيان وفق خطاطات مرنة مجردة.

الفَصل الثّالث:

الفضاء الذهني والاستعارة التصورية.

توطئة:

شغل مبحث الاستعارة فكر الباحثين على تنوع آرائهم ومناهجهم، وللسانيات العرفنية الفضل الجزيل، في تطوير هذا المبحث الذي أُخرج من إطار كونه خاصية أدبية فقط إلى إطار التجذر في الأذهان والتجارب الثقافية والحياتية، فهي حصيلة جمة من التصورات القابعة في الفكر، تسهم في الترتيب النسقي لخطاباتنا الاستعارية المنوعة، وذلك بالاستعانة بعدة خطاطات، هذه الأخيرة تعد مرآة عاكسة لقدرات الذهن على عملية الدمج بين عدة فروع تصورية، وعليه فإن الاستعارة عملية هامة في نشاطنا الخطابي بأنواعه وهي جزء من نظامنا العرفني، وأداة تصور لنا العالم وتمثل الأشياء والمفاهيم، وبالتالي تعبر الاستعارة عن مختلف مظاهر الفكر.

إن الاستعارة تقوم على الإسقاط ما بين المجالات في النظام المفهومي، وهذا لا يتأتى إلا من خلال الاستعارة المعبرة والمحققة لهذه العمليات باعتبارها آلية ذهنية تصورية لغوية، شديدة الصلة بالذهن، تقع في العرفان البشري، تسهم في إمساك المعاني وخلق الدلالات وتوضيح الحقائق، كما أن الاستعارة العرفنية قد ثارت على التصورات القديمة التي كانت سائدة آنذاك، والتي من بينها كون الاستعارة مرتبطة بالزخرف اللفظي البلاغي الفني لا غير، وللاستعارة دور في فهم العالم فهي منتشرة في لغتنا اليومية وفكرنا، ومنه فإنها تُعدّ مسألة مركزية وحلا لتفسير دقيق للفهم، إذ إن هناك تحولا معرفيا في انتقال الدراسة من اللغة إلى الذهن، باعتبار الاستعارة ظاهرة ذهنية وآلية تصورية ولغوية تعبر عن الاستعمال اللغوي، سواء اليومي العادي أو الإبداعي الأدبي، وعليه تسهم في توضيح كلامنا وتنظيم أعمالنا وتصوراتنا وأفكارنا، فهي أداة ومفتاح للتصورات العرفنية باعتبارها بناء مفهوميا يدفع الذهن للاشتغال استعاريا، كما أنها اهتمت بالمعنى باعتباره مكونا هاما ذو مكانة مركزية في تحليل اللغة عرفنيا وعلاقة اللغة بالذهن البشري.

أسهمت نظرية الاستعارة إلى إبراز نقاط دقيقة حول طبيعة الاستعارة، التي تعد ظاهرة ذهنية، فتفكيرنا قائم على بنى استعارية، وسنبرهن على تصورية الاستعارات في الديوان من

خلال تتبع وتحليل اللغة المستعملة وفق آليات معينة، ذات تميز إبداعي مستعملة لإنتاج الاستعارة في مستواها الذهني، فهي مرتبطة أشد الارتباط بالنسق التصوري المبنين والمثبت في الذهن البشري، الذي يقوم على ترابطات حاصلة بين المجالات التصورية.

أولا: مفهوم الاستعارة التصورية وعناصرها:

الاستعارة «أخذ شخص ما شيئا من شخص آخر يستعمله مدة ثم يرجعه إليه»[1]، وتماشيا مع ما تم ذكره فإن لفظة الاستعارة لغويا مأخوذة من كلمة الإعارة، التي تستدعي طلب الحصول على شيء معين لوقت وجيز ثم إرجاعه لصاحبه، كما أنها مرآة مترجمة وعاكسة لمختلف أفعالنا وأقوالنا التي تحدث لغويا على أرض الواقع.

وهي من خلال "**نظرية الاستعارة التصورية**" "Conceptual Metaphor Theory" هي «آلية عرفانية بها ندرك ذواتنا، ونتمثل العالم من حولنا، ونفهم أكثر مفاهيمنا تجريدا، ومن هنا كفت الاستعارة أن تكون ظاهرة لغوية، فمثلما تتجلى في اللغة يمكن أن تتجلى في سلوكنا وأعمالنا الرمزية، وفي تعبيراتنا وفي الأنظمة العلامية المختلفة التي ابتدعها الإنسان».[2]

واستخلاصا لما سبق فإن الاستعارة ما هي إلا أداة عرفنية، تسهم في فهم الأفكار التجريدية في عالمنا الذي نعيش فيه.

يسهم الذهن في فهم وبناء الصور الاستعارية «فالذهن أساس الفهم؛ فبالذهن يدرك الإنسان ما حوله ويتفاعل معه، وعلى أساس من الذهن وعمله جاءت الاستعارة المفهومية لتثبت دورها في عملية الفهم، فهي وسيلة من وسائل الذهن في الفهم»[3]

يستعين الإنسان بذهنه لفهم ما يدور حوله من أحداث؛ بغية تفسيرها وتحليلها للوصول إلى المعنى والغرض من الخطاب، وما الاستعارة إلا آلية يستعان بها في عملية الفهم، «وهذا ما

[1] يامنة جحيش، دور الإسقاط الاستعاري في النظام اللساني العرفني، مجلة العدوي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، المجلد 01، العدد 01، 2021، ص 54.

[2] محمد الصالح البوعمراني، الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، ص 14.

[3] عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، ص 61.

أهملته الفلسفة التقليدية، التي أعطت الاستعارة مكانة هامشية في النظرية الدلالية، باعتبار دورها الهامشي في إدراك المعنى الموضعي بطبيعته في التصورات التقليدية. لذلك قام مشروع لايكوف وجونسن أساسا على نقد النظرية الموضوعية، التي تدعي كلية الحقيقة وحرفيتها، بعيدا عن إدراك الإنسان لها»[1].

لابد من الإشارة إلى أن الاستعارة في بادئ أمرها مع الفلسفة التقليدية لم تكن سوى ظاهرة لغوية، تتجلى في اللغة إذ لم تحظ بالأهمية التي تستحقها، والتي رغب كل من لايكوف وجونسن تلبيسها إياها، من خلال إبراز دورها في إدراك المعنى في تصوراتنا، وإبراز أن الحقيقة ليست كلية وحرفية بحتة.

ونشير في هذا المقام إلى أن كلا من الخيال والجسد لم يكونا يملكان المكانة التي حظيا بها من قبل ظهور اللسانيات العرفنية، التي سلطت الضوء عليهما بعدهما جزءا من إدراكنا للموجودات والأفعال من حولنا، «لذلك فالاستعارة ليست حكرا على الأدباء والشعراء الفنانين، بل هي آلية عرفانية، تحكم تفكير البدائي كما المعاصر، البدوي كما الحضري، والطفل كما الشيخ، إنها مرتبطة بهويتنا نحن البشر، فهي التفكير عينه في جزء كبير منه. لذلك فهي مندسة في كل تفاصيل حياتنا في كلامنا العفوي، كما في أكثر نظرياتنا تجريدا، في كلام العامة كما في كلام الأدباء والساسة ورجال الدين والرياضيين والمنظرين، إنها ما به نفكر وما به نحيا، كما عبر عن ذلك لايكوف وجونسن»[2].

إذًا، فالاستعارة آلية عرفنية، يشترك فيها الجميع وليست حكرا على أحد؛ لأنها تعد وسيلة من وسائل التفكير العرفنية، التي تسهم في إيضاح وإيصال مختلف أفكارنا حول تصوراتنا لعدة أشياء نتعايش معها على أرض الواقع.

واستخلاصا لما سبق فإن نظرية الاستعارة التصورية التي أقام دعائمها جورج لايكوف ومارك جونسون، تقر بأن الاستعارة هي ظاهرة لغوية وآلية معرفية، مسهمة في إبراز المعاني

[1] محمد الصالح البوعمراني، الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، ص 14، 15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

المتجلية في مختلف سلوكياتنا وأفكارنا، «ويمكن التعبير عن هذه العناصر: **بحركة الأشياء في الفضاء**"Object In Space Motion"، **والمسار الاستعاري** "Path Of Metaphorical"، حيث يتم بناء المسار الاستعاري عن طريق ما يسمى **بالإسقاط التصوري** "Conceptual Progection"»[1]

ولابد من التأكيد على أن لعملية الإسقاط التصوري الدور البارز في رسم وتحديد مختلف المسارات الاستعارية، «إذ تعمل على البحث في الطرق التي يتمثل بها الإنسان العالم، ثم الإمكانات المتاحة أمامه، من أجل إسقاطها في شكل صور معرفية أو معجمية، وذلك مثل: "**تصور المسافر سفر أو رحلة**"»[2]، كما يسمح الإسقاط في فهم عدة أشياء، نتعايش معها من خلال رسم صور عرفنية ودلالية؛ لتقريب المعنى للذهن.

إن الاستعارة عملية إدراكية تُجرى في الذهن، وتؤسس وتحكم نظامنا التجريبي التصوري، ولابد من الإشارة في هذا الإطار إلى أنها ليست ذات خاصية لغوية تنصب على الألفاظ، وإنما هي جزء من التفكير والأنشطة، وحاضرة في شتى ضروب حياتنا، فالنسق التصوري والبسيط الذي يحكم جل سلوكنا وتفكيرنا ما هو إلا ذو طبيعة استعارية، فالاستعارات اللغوية تحصل بالفعل نتيجة وجود استعارات في نسق كل واحد منا التصوري.[3]

يرى لايكوف وجونسون أن الاستعارة وسيلة للخيال الشعري والزخرف البلاغي، وأنها ليست خاصة باللغة العادية، فالاستعارة لا تتعلق باللغة بقدر تعلقها بالفكر والفعل، والإنسان لا يستطيع أن يستغني عنها في حياته اليومية وفي فعله وفكره، كما أن النظام الفكري المفهومي للمرء طبيعته ذات أساس استعاري[4].

---

[1] عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 209.

[2] المرجع نفسه، ص 209، 210.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 210.

[4] ينظر: محي الدين محسب، الإدراكيات، ص 154.

نقل رواد الاستعارة التعبير الاستعاري من عنصر الأداء إلى الكفاءة، وبالتالي أصبح ينظر لها لا على أساس أنها ظاهرة لغوية؛ بل على أساس أنها ظاهرة إدراكية مرتبطة بعمل الذهن البشري في نمذجته للنسق التصوري المعرفي[1]، وفي خلال ذلك فقد أسهم الإدراكيون في الربط بين البنية اللغوية والبنية الإدراكية من خلال مبدأ أن البنية التصورية تجسيدية، فطبيعة تصوراتنا هي نتاج طبيعتنا الجسدية، بما فيها تكويننا التشريحي العصبوني، فكتاب جونسون المعنون بالأسس الجسدية للمعنى والخيال والتفكير يهتم بطرق تشكل المعنى والفهم العقلي النابعة من التجارب الجسدية، بحيث يؤيدها هنا **راي ريتشاردز** المتمثل في أن فاعلية الصورة لا تكمن في حيويتها كصورة، وإنما فاعليتها متمحورة حول كونها ظاهرة ذهنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالإحساس[2].

يتصور الإنسان (الأعلى أفضل من الأسفل)، ومن هذا المنطلق نتج عديد من الصور الاستعارية نحو: "يعلو قدره/ الحق، والحكمة سلم العلو/ الهمة العالية"، فنظرية التجسيد ترى أن هذه التصورات نابعة من تجربتنا الجسدية، فالأطفال يظنون أن الأطول منهم هو الأقدر، ومنه: (العلو= القدرة)، فالطول= القيمة، وهذا بفضل ميزة القدرة، ... وبالتالي أصبح (العلو) حكم ذو قيمة مرتبطة بالمجردات، (كالحق والحكمة والشرف... إلخ)[3]، كما أن هناك بعض المسارات الاستعارية التي تتميز بالثبات والاستقرار؛ أي بعدم الحركة وذلك نحو: **[تقهقر في وضعه الاجتماعي]**، وإلى جانبه هناك نمط آخر من المسارات الاستعارية غير تامة التوجه نحو الأعلى؛ أي مسارات في طريقها نحو الأعلى، ذلك نحو: **[إنه يتسلق الدراجات بكل ثقة]**[4].

[1] ينظر: محي الدين محسب، الإدراكيات، ص 154، 155.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 158.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 159.

[4] ينظر: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 211.

ولذلك ينبغي أن نصرح بأن المسارات الاستعارية تتعدد وتختلف باختلاف مضامينها التي تعبر عنها، إذ تتنوع الأنماط المسارية بتنوع المنحى الاتجاهي الذي ترمي إليه.

يرى **جونسون** في سياق نظرية التجسيد أن المعنى مبني على وجود نظام يحكم تصوراتنا، وهذا النظام يتمثل في المخطط، الذي هو ذو صبغة تخيلية متكررة، في عدة من قوالب ذات دلالة متفرعة، «فالمخطط هو قالب متكرر، وشكل متكرر، وانتظام متكرر، في هذه، أو من هذه الفاعليات الجارية، هذه القوالب تنبثق كبنى ذات معنى لنا في مستوى حركاتنا الجسدية عبر المكان، وفي مستوى تعاملنا مع الأشياء، وفي مستوى تفاعلاتنا الإدراكية»[1]، وهو يرى أيضا أن هذه المخططات «ذات طبيعة تخيلية، وهو يمثل لها بعدد من الأمثلة منها مثلا: مخطط (النظرية= بنيان)، الذي تجسده استعارات مثل: (بنى/ شيد نظريته على أساس...)، (قوض حجته وهدم أدلته) ... إلخ»[2].

تقوم الاستعارة على تصور فضائي، تحكمه عدة قوانين وأسس ومعايير، منها ما هو تجريبي ومنها ما هو ثقافي؛ وذلك بغية فهم مختلف المقاصد التي تتخلل الاستعارات الفضائية، فهي لا تنشئ بطريقة عشوائية وإنما لها أسس قصدية[3].

إن عنصري الاستعارة من الأساسيات المهمة والمسهمة في قيام وتشكل المعنى الاستعاري للتراكيب اللغوية، أين تقرّ النظرية التفاعلية التجريبية لدى لايكوف وجونسن بأن الاستعارة تشترط حضور المستعار منه، والمستعار له، بعد أن كانت النظرية الأرسطية التقليدية تؤمن بحضور طرف وغياب طرف آخر.

الاستعارة قبل أن تكون عملية لغوية هي ذهنية بالأساس تقوم على المشابهة والإسقاط بين طرفين، يحكمهما التفاعل والتشارك في نقاط معينة مشابهة، «ثم إن الاستعارة لا تنتج وتدرك انطلاقا من السمات المشتركة فقط، بل من خلال هذه السمات والسمات الخلافية كذلك، حيث

1 عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص162

2 المرجع نفسه، ص 162.

3 عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 211.

يتأسس التفاعل بين الطرفين، الذي يؤدي إلى وحدتهما، وبالتالي رفض دخول الأداة»[1].

ثانيا-أنماط الاستعارة التصورية:

01-الاستعارات الوضعية:

وهذا النوع من الاستعارات وارد بشكل ملحوظ في خطاباتنا اليومية والقائم على البنى التصورية، وعليه يتم ترجمة مختلف الصور الذهنية لبني البشر،« يكمن هذا النمط في الطابع الاستعاري للغة، وكذا البنية التصورية للبشر، وهي أساس أية عملية استعارية، لذلك نعتبرها مجرد أوصاف مباشرة للظواهر الذهنية، وإلى جانب هذا فهي تنتمي إلى نسق معرفي متعارف عليه، مما جعل الباحثين (لايكوف Lakoff، جونسن Johnson)، يسميان هذا النوع من الاستعارات باسم الوضعية أو العرفنية/ المعرفية، لانتمائها لنسق عرفني/ معرفي »[2].

02-الاستعارات غير الوضعية/ الإبداعية:

هذا النوع من الاستعارات تغلب عليه السمة الفنية الجمالية، المحاكة بطريقة إبداعية مميزة، سواء أكان على مستوى الخطاب الشعري أم النثري أم الفلسفي أم السياسي، وغيرها من الخطابات المعهودة[3]. كما« تعرف هذه الاستعارات بالإبداعية؛ لأنها تتجاوز الأنماط البلاغية السائدة والجاهزة من قبل، وتقوم على الابتكار وخلق دلالات جديدة »[4]

ولذلك فإن هذا النوع بالذات قوامه توليد معان مستحدثة جمة، بواسطة إبداع تراكيب بلاغية عدة، وفي ذات السياق فإن التفاعل مع البيئة الثقافية يسهم في ابتكار استعارات مستجدة، تحكمها علاقات منوعة فعالة في توليد معاني ودلالات جديدة، ومستحدثة داخل النسق اللغوي.

---

[1] عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2001، ص 90.

[2] عبد الإله سليم، المرجع نفسه، ص 68.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 71

[4] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

ثالثا-أنواع الاستعارة التصورية:

01-تصنيف أول:

أ- الأفكار= بشر، نحو التعبير الآتي: "تموت الأفكار".

ب- الأفكار= نباتات، نحو التعبير الآتي: "أثمرت الفكرة".

ت- البرهنة= حرب، نحو التعبير الآتي: "انتصرت فكرته في النهاية".

وعليه ينتقل مصطلح الاستعارة من المعنى البلاغي إلى المعنى الإدراكي، فالمخطط الاستعاري والاستعارة التصورية ما هما إلا مصطلحان لمعنى واحد، يتمثل في بناء معرفة أحد المجالات، وذلك بواسطة تصويره ورسمه بجملة من المفاهيم، وعلاقات وقيم مستوحاة من مجال مدرك ومعروف[1]، فعلى سبيل المثال نجد:

بناء مفهوم كلمة "الحب" بواسطة تصويره بمفهوم "النار"، نحو قولنا: (اشتعال/ انطفاء الحب)، وبناء مفهوم "التفكير" عن طريق تصويره بمفهوم "الحركة"، نحو قولنا: (سمو/ هبوط/ جريان الفكر) ... إلخ[2].

وقد اخترنا في ذلك عدة أبيات تمثل نماذج شعرية من قصيدة "**قلبي يحدثني**"، المتواجدة في ديوان الشاعر **عاشور فني** "**أخيرا... أحدثكم عن سماواته**"، وهي كالآتي:

قلبي يحدثني

ملأ الغمامة ساعة[3]

بألسنة كثيرة

قلت اقتصد يا صاحبي[4]

ويبتكر اللغات[5]

---

[1] ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، ص 165.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 165.

[3] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 107.

[4] المصدر نفسه، ص 110.

[5] المصدر نفسه، ص 112.

ويقول شيئا ثم يذكر غيره[1]

وتشغله فراشات الكلام

يمضي بعيدا

ثم ينسى كيف يرجع لي

فيفتعل الخصام

لا تنفعل يا صاحبي[2]

ولأنت أول من يكلمني

فيقسو في الكلام [3]

الشكر يا قلبي لقلبي

ناطقا في الصمت

ومنطويا على رحب الفضاء

قل ما تشاء وكما تشاء[4]

يجري أمامي في الشوارع ضاحكا

ويسابق الأطفال في الطرقات

يسبقهم إلى أعلى الشجر[5]

يتسلق الأحلام

يعرج بالقصيدة خائفا

يجتاز منطقة الخطر[6]

---

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 114.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

[3] المصدر نفسه، ص 117.

[4] المصدر نفسه، 118.

[5] المصدر نفسه، 120.

[6] المصدر نفسه، ص 121.

ويعود ممتلئا غناء أو بكاء

يبكي ويعزف وهو ينزف

وينام مستندا

لأغنية المساء بلا عشاء[1]

قلبي يحدثني ويتسع الكلام

ويقول ضاع الشعر[2]

قلبي يحدثني

بألسنة كثيرة

ويهزني

فلعله يملي وصيته الأخيرة[3]

قلبي يحدثني ويختصر الكلام

ويقول: ضاعت

والسلام.[4]

تحمل هذه الأبيات تصورا شاملا وهو **تصور القلب**، على هيئة استعارات القلب إنسان؛ أي **الجزء (القلب)، قد صار كلا** "**إنسان**"، وحري بنا التطرق إلى أن الاستعارات الواردة في هذه القصيدة تتمحور حول موضوع "**الحب**"، هنا نجد بأنه قد أسندت أفعال الإنسان وصفاته إلى جزء صغير من الإنسان (القلب)، ولقد اكتست هذه النماذج الاستعارية بقوى الإنسان، والذي يعد فاعلا وذلك **بتصور القلب ككيان** كامل **مثله مثل الإنسان**؛ وقد قصد الشاعر من ذلك محاولة **تشخيص** القلب بعدّه كيانا له دور معنوي متمثل في **احتوائه** مختلف المشاعر

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 122.

[2] المصدر نفسه، ص 223.

[3] المصدر نفسه، ص 224.

[4] المصدر نفسه، ص 225.

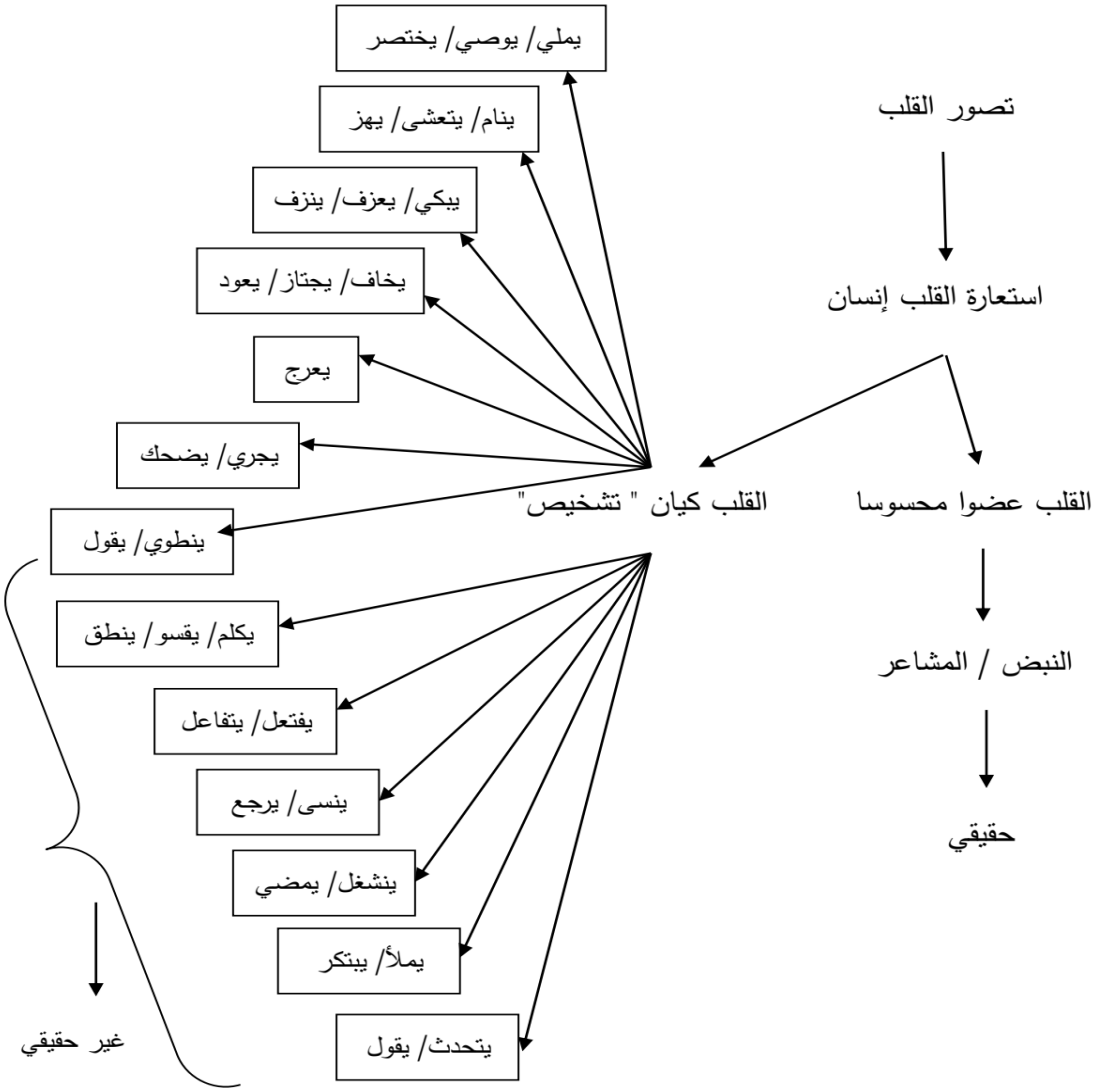
العاطفية المجردة كالحب والكره، والحسرة والإعجاب وغيرها.

استنادا إلى ما سبق نجد أن الشاعر عاشور فني قد أكسب لفظة القلب استعاريا بعض ميزات الإنسان، من خلال تشخيصه بتلبيس هذه اللفظة أفعال الإنسان وصفاته الشكلية، وتفسيرا لذلك نلمح من خلال هذه القصيدة الحاوية لتصور القلب عند الشاعر عاشور فني أن القلب قد تم ذكره بكثرة باعتباره إنسانا، وذلك من خلال تسليط الضوء على أفعاله وخصائصه وسماته، فهو: **يتحدث ويقول بألسنة كثيرة، ويملأ ويبتكر وقد ينشغل ويمضي وينسى كيف يرجع، ويفتعل ويتفاعل، ويكلم على أساس أنه صاحب للشاعر، ويقسو ناطقا ومنطويا، يقول ويجري ويضحك، يسبق ويتسلق ويعرج خائفا، يجتاز ويعود، يبكي ويعزف وهو ينزف، ينام بلا عشاء، ويهز ويملي وصيته الأخيرة ويختصر.**

وتماشيا مع ما تم ذكره نجد أن هذه الاستعارات قد ألبست القلب جملة من سمات الإنسان؛ فالهوى هو سلطان القلب، وذلك باعتبار أن القلب هو المكان المخصص للحب، والقلب هو المسيطر في كيان الإنسان ومختلف حواسه، وهنا نتمثل وكأن القلب هو أهم شيء في الإنسان بتحوله كلا لأجزاء منه فقط، فهو قد يؤدي دور الإنسان وأفعاله وخصائصه وصفاته معا، وهو الأمر الذي يقضي تحكم قلب العاشق بزمام أموره من مشاعر وأحاسيس، واللعب بها حسب هواه، فالعاطفة هي صلب وكيان القلب.

إن في هذه القصيدة **استعارات تصورية** واضحة، بحيث إن تصور القلب مثلا في استعارة **(القلب إنسان)** نتعامل مع القلب باعتباره وكأنه إنسان له صفات وأفعال وأقوال، وذلك من خلال توظيف ترسيمة **الميدان المصدر** وهو **(الإنسان)** لفهم **الميدان الهدف** وهو **(القلب)**، فالقلب هو العنصر الهام المتحكم في الجسد، من خلال أن له دور التحكم والسيطرة على الأحاسيس والمشاعر، مثله مثل دور الإنسان العاقل الواعي الذي يتحكم في نفسه، من خلال تسيير شهواته وآرائه وأفعاله.

ففي استعارة (القلب إنسان) نجد أن (القلب) هو الميدان الهدف، و(الإنسان) هو الميدان المصدر، ولقد قام الشاعر هاهنا بإسقاط ترسيمات الميدان المصدر على التناسبات المفهومة للميدان الهدف، ونحن كقراء لكي نفهم الميدان الهدف (القلب) يستدعي منا أن نستحضر جل الأفكار **والتصورات** المتعلقة بالميدان المصدر (الإنسان)، من أفعال وصفات وخصائص وأدوار، قد يتقلدها الإنسان كالكلام والجري والابتكار والنسيان والانفعال، وغيرها من **السمات والأفعال** التي **يتصف بها بنو البشر** وإسقاطها على الميدان الهدف، وذلك باعتبار أن (القلب) أيضا له دور فاعل في التحكم بالمشاعر والأحاسيس، وعليه فالإنسان وما يحمله من معاني يبنين تصورنا لماهية القلب.



ولقد سمي المجال الأول تسمية: (المجال/ الهدف THE TARGET)، في حين سمي المجال الثاني: (المجال/ المصدر THE SOURCE)، كما أن هناك عديدا من البنى الاستعارية التي لا تبنى على تصور واحد، بواسطة تصور آخر، في نحو ما نجده في الاستعارات الاتجاهية ORIENTATIONAL METAPHORS، والتي تسهم في تنظيم نسق كامل وشامل من التصورات المتنوعة، فمختلف هذه البنى الاستعارية على تنوعها مرتبطة بالتوجه المكاني، فهذه التوجهات الاستعارية ليست عشوائية ولا اعتباطية، وإنما هي مرتبطة بالتوجه الفيزيائي والثقافي للبشر، ولقد أدرج كل من **لايكوف** و**جونسون** عديدا من الأنماط الاستعارية، التي تعتمد على إدراك المكان، من مثل:

أ- (السعيد فوق) و(الحزين تحت): ويتجلى ذلك مثلا في استعارة:

طار الرجل فرحا/ غاص في الحزن.

ب- (الوعي فوق) و(اللاوعي تحت): ويتجلى ذلك مثلا في استعارة:

قمة الوعي/ سقط فاقدا للوعي.

ت- (الأكثر فوق) و(الأقل تحت): ويتجلى ذلك مثلا في استعارة:

ارتفع رصيده في البنك/ هبوط السعر.

ث- (الحسن فوق/ والسيء أسفل): ويتجلى ذلك مثلا في استعارة:

القيم العليا/ انحطت الأخلاق.

وعليه نجد أن هذه الأنماط ذات طبيعة دينامية، وليست معادلات رياضية ثابتة، فالمجال المصدر يمكنه بناء عديد من الصور الاستعارية لعدة مجالات هدف، فمجال الحرب مثلا هو مجال مصدر لمفهوم البرهنة ومفهوم التجارة على حد سواء في النمط (التجارة حرب)، الذي يولد استعارات من قبيل: بين الشركات المتنافسة حرب ضروس[1].

وهذا ما نلمحه في قصيدة "**حورية**" في قوله:

[1] ينظر: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، من ص 165 إلى 168.

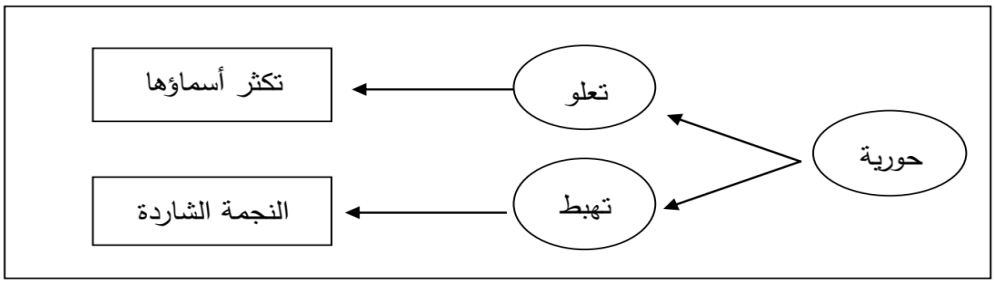
حورية...

لا تجيء سوى مرة واحدة

ثم تكثر أسماؤها وهي تعلو

وتهبط كالنجمة الشاردة[1]

هذا النوع من التصورات الاستعارية نجده قائما على تصور **(الأكثر فوق/ والأقل تحت)**، إذ يعبر الشاعر ها هنا بوصفها وتسميتها بحورية التي **تعلو علو السماء** بكثرة أسمائها وصفاتها التي تسمها وتميزها، لكنها قد تهبط هبوطا للأسفل مشبها إياها بالنجمة الشاردة.



02-تصنيف ثان:

وتجدر الإشارة هنا إلى وجود عدة استعارات مسارية من بينها:

أ-استعارة الجدال سفر:

تتبني البنية المسارية من خلال تخيل أن الجدال يحكمه عامل مهم وهو نقطة البداية؛ أي "**مصدر حركة المسار**"، ويتسلّل متواصلا بشكل خطي عبر نقط مسارية وصولا إلى نقطة النهاية؛ أي "**هدف المسار**"، نحو قولنا:**[وصلنا إلى نتيجة مفزعة]**، كما أن السفر مسار، نحو: **[حصل أن تاه عن الطريق]**، وتفسيرا لذلك فإن استعارة المسار سفر تسهم في جعل تصوراتنا تعكس لنا مدى استعارية تصوراتنا، وعلاقتها بسلوكنا في الحياة التي نعيشها. وحيث إن الثابت أن الجدال يتم تعيينه مسارا، نحو: **[إنك تدور في حلقة مفرغة]**، ولا يفوتنا أن ننوه إلى أن مثل هذا المسار في هذا الإسقاط التصوري يعد تصورا باعتبار أن هذا المسار

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 89

مساحات، نحو: **[رجعنا الى المنطلق]**، وتأسيسا على ذلك فإن مسار الجدال يعين مساحة نحو: **[إنك تخرج باستمرار عن الموضوع]**، إذ إنه حري بنا التطرق إلى الاقتضائين الاستعاريين المسهمين في جعل ما تم ذكره آنفا ذو طبيعة نسقية، وبناء على ذلك فإن هذين الاقتضائين مؤسسين وفق نقطتين لهما علاقة بالأسفار، نوجزها في الآتي:

-**السفر** الذي نستخلص مساره، والذي تحكمه بداية، ووسط، ونهاية.

-**المسار السفر** الذي هو كتلة تتجلى في المساحة[1].

ب-استعارة المقاييس الخطية مسارات:

بادئ ذي بدء نمثل لها بعدة تعابير من بينها مثلا:

ج01:[إنه يفوقه كثيرا بذكائه]. ج 02:[لقد تجاوزه بذكائه وتركه خلفه].

حافظت هذه الجمل الاستعارية على خصائص المسار في استعمالنا العادي لها، إذ هناك نوعين من المسارات المشتقة من الاتجاه: **(ج 01)**: مسار عمودي مشتق من الاتجاه "فوق/ تحت". **أما (ج 02)**: فمسار أفقي مشتق من المحور الأمامي "**أمام/ خلف**"[2].

وهذا على نحو ما نجده في الديوان، في قصيدة "**ضفتان لغزة**" حيث يقول الشاعر:

يعرف القلب أحبابه

فبلا ضجة يصلون

وعلى عجل يرحلون

يعرفون الطريق إلى كل قلب

وأحبابهم عنهم غافلون

يدخلون إلى القلب دون سلام

---

[1] ينظر: LAKOFF ;G. AND JOHSON ;M (1980)METABOR WE LIVE BY. CHICAGO :UNIVERSITY OF CHICAGO PREES

نقلا عن: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، من ص 214، 216

[2] ينظر: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 216.

ويمضون دون كلام

يتركون حريقا بحجم الفراغ[1]

ماسورة البندقية مائلة

والرصاصة تخطئ وجهتها منذ ستين عاما

«كلما مر أعداؤنا في الحديقة كنا نياما

فسلمنا...

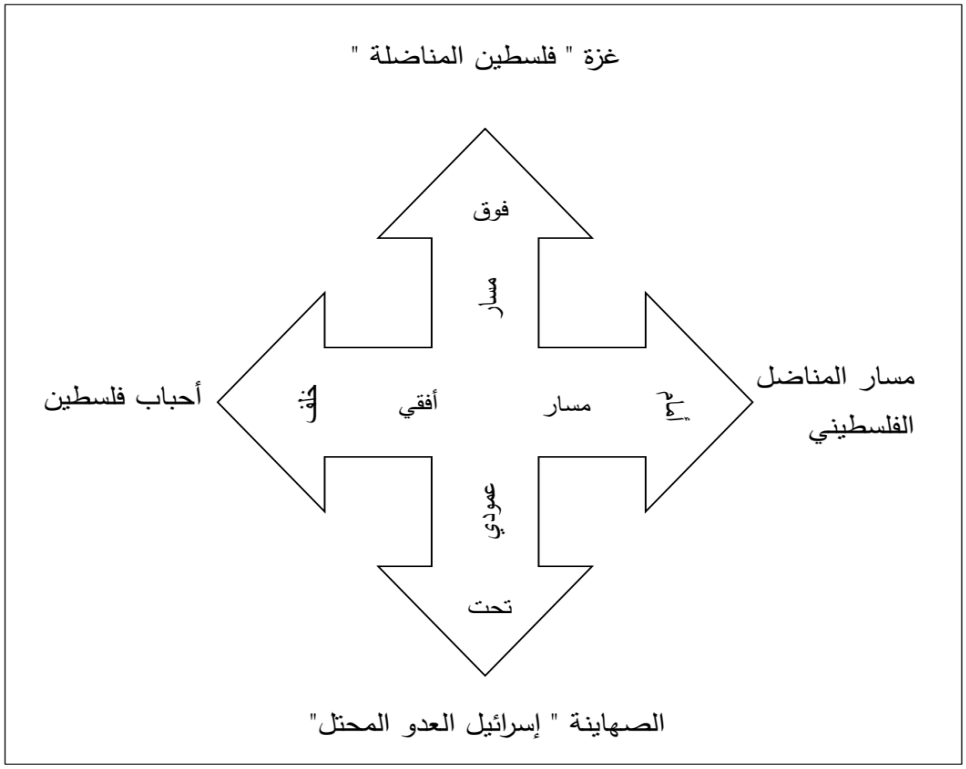
ومروا كراما»[2]

يُلاحَظ أن هذه الأبيات عبارة عن جمل استعارية استعان بها الشاعر كونها تحمل خصائص للمسار، والذي ينقسم بدوره إلى: **مسار مشتق من الاتجاه الأفقي** "**أمام/ خلف**".

وتأسيسا على ذلك فإن الشاعر قد وظف عددا من العبارات **المسارية الاستعارية فمسار المناظل الفلسطيني (أمام)**، والذي مكانه هو قلب المحبين لغزة، وشعبها المناظل الصبور المؤمن بالله تعالى، فهم يصلون ثم يرحلون على عجل من هذه الحياة، مؤدين فريضة الله تعالى دون ضجة، لكنهم يذهبون تاركيننا "**وراءهم وخلفهم**"، متقدمين إلى "**الأمام**" نحو النضال والجهاد، ويغادروننا نحن أحبابهم الذي بقينا في "**الخلف**" تخوفا وغفلة، فيغادر أحبابنا من أبناء غزة دون كلام **إلى الأمام**، تاركين خلفهم فراغا وعتابا ولوما بحجم السماء اشتعالا وتوقدا، يحرق قلوبنا ويحسسنا بتأنيب الضمير؛ لأن بنادقنا نيام كنوم ضمائرنا لدهر من الزمن، ولصمتنا غير المبرر عن أعدائنا، وتركنا لمجازرهم أن تمر بسلام، جراء تخوفنا وتغافلنا من مواجهة أعدائنا وأعداء أحباء قلوبنا أبناء غزة، لهذا بقينا دوما في الخلف، فمتى نستفيق؟! لندرك أن غزة الحبيبة في **القمم الأعالي** "**فوق**" شامخة أبية، في حين أن **الصهاينة** الأندال "**تحت**" أسفل السافلين.

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 140

[2] المصدر نفسه، ص 147



ج-استعارة الغايات أهداف فيزيائية:

لعله من المفيد أن نؤكد أن **جونسن** يرى أن الأهداف تفهم باعتبارها نقطة النهاية، التي تتجه إليها كل حركاتنا الفيزيائية، نحو:**[وصل إلى قمة المجد]**، ويلاحظ أن إنجاز أعمال فيزيائية عدة؛ بغية الوصول إلى هدف مكاني، إذ يتأسس هذا المثال على عنصرين هامين هما: طول المسار وهدفه؛ لأنها تحوي حركة ذات دينامية غائية متمثلة في أهداف فيزيائية، وبناء على ذلك فإننا نفهم مقاصد الأحداث المجردة باعتبارها نقطة الوصول، بواسطة المسار الفيزيائي [1].

ومن ذلك ما ورد في قصيدة الشاعر "**سماء هنالك**"، قوله:

أمضي إلى هدف واضح فأضيع[2]

وقوله أيضا في قصيدة "**صاحبي لا يحب النكت**":

[1] ينظر: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 217، 218.

[2] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 47.

- لم لا تتزوج يا ولدي؟

- لم أجد من يقاسمني غربتي.

أفأبحث عمن تقاسمني غرفتي؟

ثم هب أنني قد وجدت فدائية من بقايا الأمازيغ

نربط أنفسنا ونسير معا

فإلى الجنة أو إلى الهاوية[1]

وبناء على ذلك نجد أن الشاعر في هذه الأبيات من القصيدتين قد ركز في **المسار الاستعاري** لهذه الجمل على الرغبة في بلوغ **أهداف تمثل نقطة النهاية** لهذه الحركات الفيزيائية الممارسة في هذه الجمل.

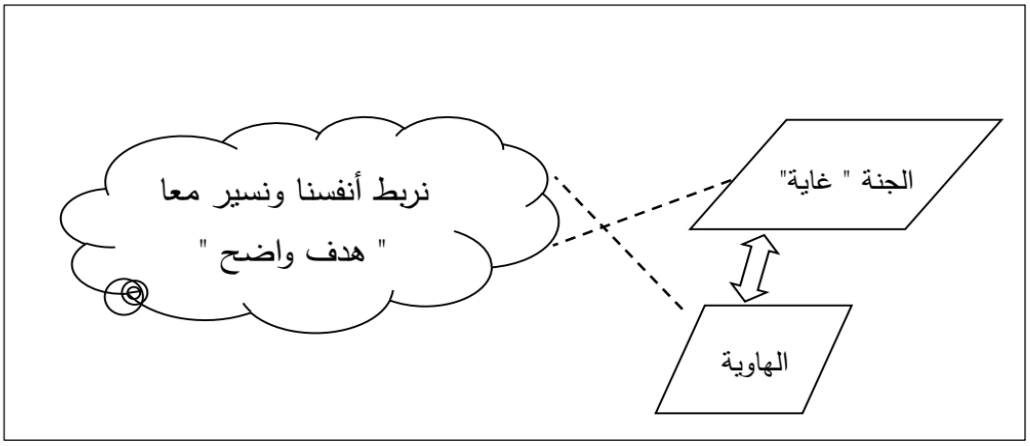
ففي قصيدة "سماء هنالك" أراد الشاعر أن يعبر عن رغبته من خلال جملة استعارية غائية، ترمي لحصول **هدف فيزيائي يرجى بلوغه**، كون الشاعر يرغب في أن يمضي إلى هدف واضح ومعين يسعى إلى نيله والبلوغ إليه، لكنه يضيع ويتيه.

أما في قصيدة "صاحبي لا يحب النكت" فإن الشاعر يرمي بجمل استعارية هي بمثابة الرد على صاحبه، الذي يسأله عن سبب عدم الزواج، فيجيبه مستغربا ومستهزئا بأنه بالأساس لم يجد من يقاسمه غربته ويأنسه في وحشته فأنى يجد من تقاسمه غرفته وحياته العائلية، وهذا أمر مستبعد بطبيعة الحال في تعبير ونظر الشاعر، وجعل نفسه وصاحبه محط تخيل حاو على الرغبة في الحصول على امرأة لقبها بالفدائية، والتي هي بطبيعة الحال من الأمازيغ.

وتأسيسا على ذلك فقد رأى الشاعر نفسه إن وجد تلك الفدائية فإنه قد يربط نفسه بها **ويسيران معا إلى نقطة النهاية**، والتي **تمثل الهدف الفيزيائي المرجو والغاية من هذا السير**، مع التي ستكون زوجته في حياته التي يرى بأنها تحكمها الوحشة والغربة.

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 184.

وهذه **الحركة الفيزيائية (ونسير معا)** هي من الأعمال الفيزيائية التي توصل إلى هدف مكاني، وهذا الهدف المرجو بلوغه حسب الشاعر هو الجنة، أما المكان الذي يخشاه ويتجنب الوصول إليه فهو الهاوية، وذلك من خلال قوله "**فإلى الجنة أو إلى الهاوية**"، ويقصد بالهدف والغاية المبثوثة في الاستعارة المتضمنة في كلمة "الجنة" هو العيش مع زوجته عيشة هنية مطمئنة، بعيدة عن الهلاك والهاوية التي تسلبه السعادة وتفني وجوده.



د-استعارة الأحوال أماكن:

يرى **جونسن** أن استعارة الغايات أهداف فيزيائية مؤسسة على بنية المسار وعلى استعارة الأحوال أماكن وفق البدء **بمكان الانطلاق (الحالة الأولى)**، مرورا بالشعور على **طول المسار (الأعمال الوسيطة)**، وأخيرا هو **مكان الوصول وهو الهدف (الحالة النهائية)**. نحو:**[سار في اتجاه تحقيق طموحاته]**.

واستخلاصا لما سبق فإن فهمنا للغايات لا يحصل إلا عن طريق التماثل بين ميدان المسار الفيزيائي، وميدان المقاصد المجردة، والجملة المذكورة أعلاه تحوي "**حالة أولى غير مرضي عنها**"، وصولا إلى "**حالة نهائية مرضي عنها**"[1].

ونمثل استعارة (الأحوال أماكن) بقصيدة "**ضفتان لغزة**"، التي يقول فيها الشاعر:

يعرف القلب أحبابه في ارتعاش المحبة

[1] ينظر: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 217، 218.

بالنبض حين يزيد بلا سبب

حين يكبر نهر الأحاسيس

منتهكا ضفتيه

ومنتهيا في الوريد

حين ينبع نهر فلسطين من «غزة»

ويسير بلا ضفة

نحو قمة أحبابه في البعيد البعيد[1]

وفي هذه القصيدة وظف الشاعر استعارة تصورية؛ أي استعارة الأحوال أماكن، وذلك بالبدء بمكان الانطلاق الذي يعد **الحالة الأولى (غزة)** مرورا بالشعور على **طول المسار** الممثلة **بالأعمال الوسيطة (نهر فلسطين)**، والوصول لمكان **الهدف** والذي يمثل **الحالة النهائية (قمة قلب الأحباب)**، وهنا يقصد الوصول إلى قلب كل محب لغزة حرة أبية، والتي يجري حبها في شراييننا من خلال نبض قلوبنا الذي يتزايد حبا بها، وبالتالي يكبر نهر الأحاسيس منتهكا ضفتي نهر الأحاسيس، وصولا إلى وريد الأحباب.

رابعا-السّمات المائزة للمسار الاستعاري:

يعد العنصر الجامع بين مختلف المسارات هو البنية الداخلية الموحدة التي تشترك فيها البنيات المسارية الاستعارية، التي رغم تنوعها سواء واقعية أم خيالية إلا أن لها نفس الأجزاء مشكلة للبنية الجشطالتية الكلية:

- **المصدر (الانطلاق):** لكل مسار استعاري مصدر معين قد يظهر في التركيب وقد لا يظهر، ويتحقق على المستوى التصوري.

- **الهدف (النهاية):** لكل مسار استعاري هدف سواء محدودا أم غير محدود.

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 132.

- **الأماكن المتتالية (الرابطة بين المصدر والهدف):** تعمل الذات على قطع جميع النقط الموجودة على طول المسار الاستعاري، بدءا بالمصدر وصولا إلى الهدف المنشود من التراكيب.

هذه البنية الجشطالتية الكلية للمسار الاستعاري تم تسميتها من طرف **جونسن** بخطاطة: مصدر، مسار، هدف، لانبنائها على منطق فضائي بحت[1]، «وتجب الإشارة إلى كون **مارك جونسن** و**جورج لايكوف** عملا على إضفاء البعد المعرفي على الجانب الدلالي، مما جعل من الاستعارة وسيلة معرفية فاعليتها شأن فاعلية التجارب الإنسانية الأخرى، لهذا فهي تتيح لنا محاولة مقاربة كيفية حصول المعاني ومحفزاتها طريقة اشتغالها، وذلك انطلاقا من خصوصية الإدراك البشري وعوامل التجربة التي تفعل فيه»[2]، تم مزج الجانب المعرفي مع الدلالي وهو الأمر الذي أسهم موازاة الاستعارة مع التجارب الإنسانية في الفاعلية المتمثلة في معرفة وإدراك المعنى.

خامسا-أسس تشكيل المسار الاستعاري:

01-عملية الإسقاط الاستعاري:

اعتمد كل من **لايكوف** و**جونسن** استراتيجيات هامة لتسمية حالات النسخ، بحيث استعملا عدة أنساق استعارية دالة على المصدر والهدف، وذلك من خلال ما يسمى بالإسقاط الذي يمثل المسار الاستعاري، الذي هو حالة من تصوير إدراكي للأشياء في محيطنا الذي نعيش فيه، وهذا الإسقاط إنما هو إسقاط انتقائي من خلال انتقاء خاصيات الميدان المصدر تسقط انتقائيا لا آليا على خاصيات الميدان الهدف، ومن الضروري أن ننوه إلى أن الثقافة هي من تتحكم في فهمنا للاستعارة، وبالتالي فهمنا للعالم الخارجي.

---

[1] ينظر: JOHNSON;M (1987)THE BODY IN THE MIND:THE BODILY BASIS OF MEANING;IMAGINATION AND REASON;CHICAGO UNIVERSITY BRESS P113
نقلا عن: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 224.

[2] عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 226.

ففي قولنا:[إننا نسير نحو المجهول] بنية لغوية تتضمن مسارا استعاريا، فتم نقل المسار العادي الناتج عن الاستعمال اللغوي الدال إلى المسار الاستعاري بالاستعانة بخاصية الإسقاط التصوري للأشياء، وهذا لا ينتج إلا من خلال التفاعل الإيجابي للإنسان مع تجربته والاستعانة بالذهن لبناء هذه التصورات[1].

02-التجهيز التصوري الاستعاري:

ترى **ماريا تيريزاه كابريه** أن التصور الاستعاري ناتج إجتماعي مكون من قبل المتكلمين، على شكل بناء ذهني لشيء ما غير موجود في الواقع[2].

كما يرى كل من **لايكوف** و**جونسن** أن التصور الاستعاري ما هو إلا توظيف معنى شيء معين للتعبير عن شيء آخر مغاير تماما، فمثلا كلمة (الماء) هي عبارة عن مجال استعاري حاو لعدة فروع ذات أنظمة دلالية، لاحتوائها على اسم المكان المحسوس (منبع، منهل)، وأفعال من مثل (استقى، نهل)، والتي نستعملها استعاريا في عدة دلالات من قبيل: "استقيت الفكرة ونهلتها من منابع العرفان"، كما يمكن تفريع دلالات أخرى متولدة منه، نحو قولنا: أنا متعطش لسماع خبر سار[3].

نستطيع أن نعبر عن الموجودات الخارجية من خلال التجهيز التصوري الموجود في أدمغتنا، ومنه إنتاج التصورات التي تحلل التجربة اللغوية المعاشة في المحيط الفيزيائي، وبالتالي حدوث عملية التفاعل بين هذه العناصر الهامة[4].

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، 228.

[2] ينظر: Introduccion a la teoria general de la terminologia ya la lexicographia; per Ewuster; Institut universitari de linguistic Aplicada; Barcelone; 1998 ; نقلا عن: صالح بن الهادي رمضان، النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي "الاستعارة أنموذجا"، ندوة الدراسات البلاغية –الواقع والمأمول، السجل العلمي لندوة الدراسات البلاغية–الواقع والمأمول، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1433هـ، ج:01، ص 849.

[3] ينظر: صالح بن الهادي رمضان، النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي "الاستعارة أنموذجا"، 1432هـ، ج:01ن، ص 849، 850.

[4] ينظر: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 230، 231.

إن المسار الاستعاري لا يهتم بالمعنى اللغوي بقدر اهتمامه بالتجارب التصورية، وتسليط الضوء على نقطة الانطلاق (المصدر) ونقطة الوصول (الهدف)؛ وذلك لأن مختلف التعابير الاستعارية نجدها حاوية لعدة دلالات منوعة[1].

03-القوة الاستعارية للمسار:

يتميز عنصر الحركة بقوة استعارية؛ وذلك لأن هذه الحركة تمثل مؤشرا قويا على اللانهائية، وعدم محدودية المسار، نحو: [يزحف المستقبل نحو المجهول]، تحوي هذه البنية اللغوية المسارية قوة استعارية متمحورة في عدة أفعال، من مثل: يزحف، يتجه، وغيرها من الأفعال الحاملة لقوى استعارية، تدفعنا لإدراك أن النسق الداخلي لمختلف هذه الأفعال يبنى على الامتداد، وهنا نجد أنفسنا أننا أمام مسارات استعارية ممتدة، هذا الامتداد نابع من التصورات المسهمة في بناء العنصر القوي، لهذه التراكيب اللغوية المختلفة، واستخلاصا لما سبق فإن الصورة اللغوية تسهم في تقديم وسيلة للفكر ليكون في متناول الوعي؛ بغية فهم المعنى[2]، «وينحو **جاكندوف** دائما إلى محاولة تفسير سيرورات الإدراك البشري وعلاقته بالسلوك اللغوي، اعتمادا على نظريات علم النفس المعرفي، حيث يعتمد على القيد المعرفي الذي يتلخص في وجوب افتراض مستويات للتمثيل الذهني، تتضافر فيها المعلومات القادمة من أجهزة بشرية أخرى مثل جهاز البصر، والجهاز الحركي، والأداء غير اللغوي، وجهاز الشم... إلخ. دون افتراض هذه المستويات التمثيلية، يستحيل أن نقول إننا نستعمل اللغة في وصف إحساساتنا، وإدراكاتنا، وتجاربنا المختلفة بوجه عام»[3]، ونتيجة لذلك فإننا نجد محاولة صريحة **لجاكندوف** في ربط الإدراك بالسلوك من خلال مراحل التمثيل الذهني، الحاوية لمختلف المعلومات المستقاة من المحيط من خلال التجارب والتفاعل، فيستعمل الفرد اللغة للتعبير عما يختلج صدره وفكره من مشاعر، ومعلومات وأفكار تعبر عن احتياجاته.

---

[1] ينظر: عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، 230.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 231، 232

[3] المرجع نفسه، ص 232.

-عملية الإسقاط الاستعاري للمسار في بعض المجالات التصورية:

تبنى التصورات من خلال الخطاطة الصورية، كما أن مختلف التعابير المسارية أحيانا تشمل الإسقاط الاستعاري الفضائي والاجتماعي والعاطفي، من خلال تفاعل التجارب الفيزيائية وغير الفيزيائية مع بعض.

يعد النسق الاستعاري في طبيعته نسقا إنتاجيا للعديد من المعارف الفضائية، إذ لابد من الإشارة إلى أن أجزاء مهمة من معارفنا التصورية ذات بناء تصوري؛ وهذا لأن مختلف تعابيرنا التي نستعملها في حياتنا سواء أكانت تعابيرا فصيحة أم عامية، إلا أن أغلب هذه التعابير نجدها استعارية ذات طبيعة فضائية، فمثلا في قولنا: (إنه فوق القمة)، هذا باللغة الفصحى، أما في اللغة العامية الدارجة فنحن نقول: (فوق بخير، فوق الجبل... إلخ)، فكل هذه البنى اللغوية (فصيح، عامي) نجد أنهما متجذران في مستوى النسق التصوري.

سادسا-نظرية الاستعارة عند لايكوف وفوكوني:

يرى **لايكوف** و**جونسن** أنه لا وجود لصدق مطلق، بل وجوده أمر نسبي وأنه ليس الخيال وحده ما يوضح صدق المقولات، وللوصول للحقيقة يجب تضافر الفهم المتجسد مع الخيال معا، فالحقيقة لا تكون متمايزة أو متبانة وإنما هي مشتركة بين جميع الناس، وذلك لتعايشهم مع عدة ثقافات وتجارب مشتركة نفسها[1].

حري بالبيان أن **لايكوف** قد جمع في تصوره بين العقل والخيال في الاستعارة كون الاستعارة عملية ذهنية، تعتمد على استعمال العقل وخاصية الخيال، وبالتالي فإن تصور **لايكوف** يجمع بين الذاتية والموضوعية «فالموضوعية تنادي باستعمال العقل، والذاتية تعظم من شأن الخيال، ولايكوف -ممثل النزعة التجريبية-يرى أن الاستعارة جامعة بين الذاتية؛ لأنها قائمة على الخيال وبين العقل؛ لأنها تستوحي عمليات ذهنية تعنى بتقريب مجال من مجال آخر، وهي متعددة كالإسقاط والمقولة والخطاطة-الصورة... وهذا الموقف التجريبي

[1] وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 1438هـ-2017م، ص 86، 87.

العرفاني يتوسطه بين الذاتية والموضوعية، اعتنق مبادئ جديدة تميز فلسفته»[1]، وعلى خلاف ذلك نجد **فوكونيي** قد درس الاستعارة كظاهرة لغوية، وهي تولد المعنى وتعدده في الخطاب، وقد بحث في مسائل نحوية كالزمن والشرط والضمير، أما دراسته للاستعارة فكانت محدودة، وعلاوة عن ذلك فإن المعنى لديه ينشأ ويفهم على مستوى الفضاءات الذهنية وتعلق بعضها ببعض، وأن (قلب) قدرة البشر العرفنية على إنتاج المعنى وتحويله وإجرائه هو مفهوم الإسقاط بين المجالات[2].

يرفض كل من **لايكوف** و**فوكوني** فكرة كون الاستعارة زخرفا لفظيا أو شعريا فحسب، إنما الاستعارة خاصية إنسانية مسهمة بشكل كبير في بناء مختلف تصوراتنا، وفهمنا وإدراكنا للموجودات في العالم الخارجي، «إن الغاية من دراسة مسألة الاستعارة والمجاز المرسل واحدة لدى كل من لايكوف (ومن معه) وفوكوني، فهما يعترضان على القول بأن هذين الوجهين البلاغيين زخرف من زخارف اللغة، أو ثمرة من ثمرات الخيال الشعري، وإنما هما متجذران في الفكر البشري ويسمان معظم تصوراتنا ويحددان إدراكنا الوجود وتعاملنا معه، وكيفية ارتباطنا بالناس»[3].

01-استعارات الخطاب اليومي:

01-01-الاستعارة البنيوية:

ومعناها أن «يبنين تصور ما استعاريا عن طريق تصور آخر»[4]، وهو إسقاط صورة تصورية معينة من خلال الاستعانة بالاستعارة التصورية على تصور استعاري مماثل له ويجسده ويقرب له أكثر للفهم.

---

[1] وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 87.

[2] ينظر: (2006 MAPPINGS IN THOUGHT AND LANGUAGE (7 TH EDITION FAUCONNIER;G.(1997) CAMBRIDGE AMBRIDGE UNIVERSITY PRESS.P1.
ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 114.

[3] المرجع نفسه، ص 114.

[4] المرجع نفسه، ص 116.

إن لايكوف لا يساوي بين التصورات والعبارات الاستعاريين، وعليه فإن التصورات هي عملية مجردة نابعة من الفكر ومصدرها الذهن البشري، في حين أن العبارات ما هي إلا ألفاظ نتواصل بها؛ بغية فهم مختلف التصورات المعبرة عن الأفكار التي هي في أذهاننا، وعلى خلاف ذلك نجد **جيل فوكونيي** يسمي البنى الذهنية بالفضاء الذهني، وهي بنى مجردة تترابط عناصرها من خلال علاقات مختلفة فلعله من المفيد أن نأكد أن **فوكوني** يرى أن هذه الفضاءات الذهنية تنشئ من خلال عدة نقاط من بينها: الخطاطة التصورية، المناويل العرفنية المأمثلة، السيناريوهات، الأدوار النموذجية الشائعة، قرائن نحوية أو تداولية....

ونافلة القول هي أن التصور ومجال التصور هما نقطتا الارتكاز في مقاربة لايكوف، ومن زاوية أخرى فإن مقاربة فوكوني ترتكز على عدّ البنى الذهنية الفضائية أسس تصوّرنا وتنظيمنا لفكرنا وعملنا[1].

وتأسيسا على ذلك فإن العلاقة بين الفضاء الذهني والتصور هي علاقة احتواء، باعتبار أن الفضاء يحتوي التصور، ومن زاوية أخرى هي علاقة تماثل تصل إلى حد الترادف[2].

إن استعارة الفضاء تدل بوجود شبكة من العناصر والعلاقات التي تنظمها في تصور ما، وفي هذا الإطار فالاستعارة البنيوية عملية ذهنية يبنين فيها تصور ما استعاريا بواسطة تصور آخر، وتفسيرا لذلك فقد حد **لايكوف** و**جونسن** التصورات المبنينة كالآتي:

- **تصور الجدال حرب:** نحو: [لقد هاجم كل نقط القوة في استدلالي].
- **تصور النظريات والاستدلالات بنايات:** نحو: [هذه الحجة متصدعة].
- **تصور الحياة وعاء:** نحو: [كانت حياته مليئة بالأسى] [3].

أ-نسقية التصورات الاستعارية:

---

[1] ينظر: FAUCONNIER ;(GILLES) ;ESPACES MENTAUX ;LES EDITIONS DE MINUIT ;BARIS ;1984 ;P11.

نقلا عن: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 116.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 116، 117.

[3] ينظر: المرجع نفسه، من ص 117، 119.

هي عملية ذهنية ترتبط بجوهر عمل الفكر، كما ترتبط بأنشطتنا حيث تتعدى مجال اللغة إلى الفكر[1]، إذ إن جل أعمالنا ونشاطاتنا مرتبط بالعلاقة الجامعة بين الذهن والفكر، ومنه فالاستعارة لا تتعلق بالمرجع الواقعي، وإنما تتعلق بالتجربة الداخلية وبالرؤية للواقع[2].

تسهم الاستعارة في الربط بين تجاربنا الداخلية في أذهاننا وفكرنا، بالمرجع الواقعي والبيئة التي نعيش في كنفها.

ب-الإسقاط الاستعاري البنيوي:

ينشأ الإسقاط الاستعاري من خلال بلورة تجاربنا، وفق نسقية تسهم في إيضاح جل تصوراتنا للعالم الخارجي، وهو يكون داخل تجربة الفرد، والذي ينشأ من ترابطات نسقية التجربة، بينما تعمل هذه الأخيرة على بلورتها وإظهارها حينا أو إخفائها؛ لتقدم لنا صورة فعلية عن تصوراتنا[3].

-تصور: (الجدال حرب)

ويلاحظ من خلال الاطلاع على الديوان ورود هذا النوع من الاستعارات بكثرة، وسنأخذ على سبيل المثال نموذجين أولهما قول الشاعر في قصيدة "**صاحبي لا يحب النكت**":

وتألب ضدي الجميع

وأشهر كل سلاحه

إنه العنف واللاتسامح يا صاحبي[4]

...

سأدافع عن جثتي

ضد غطرسة الأهل والمال والولد

---

[1] ينظر: صالح غيلوس، التلقي والإنتاج في ضوء العرفنية، البدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة، الجزائر، ط1: 2017، ص 106.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 108.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 109.

[4] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 189.

أنتضي رغبتي راية

وأحرر ما احتل من لذة الروح والجسد[1]

تحمل هذه القصيدة بين طياتها **تعابيرَ استعارية منبثقة** من **نسق تصوري**، امتزجت فيه **تصورات ذهنية** وعديدا من الخبرات الحياتية، **والتجارب** التي عاشها الشاعر في مختلف مطبات حياته، مما ألبس شعره دلالات **ضمنية خفية**، بين عدة أنساق وتعابير استعارية أسهمت في تجميل الجانب البلاغي، إضافة إلى إضفاء نوع من الغموض، إذ نلمح تجسيدا في هذه الأبيات للاستعارة البنيوية، تمت من خلالها **بنينة نسق تصوري وذلك من خلال نسق تصوري آخر تماما.**

وشاعرنا هنا قد قام **بإسقاط صورة الحرب؛ وذلك بغية فهم تجربة الجدال**، وهذا نابع من الحضور البارز للاستعارة في مختلف أنشطتنا التجريبية؛ لأنه أحيانا في بعض حواراتنا مع الناس قد يتحول هذا الحوار في الواقع جراء الغضب إلى حوار عنيف يحكمه الضرب، وبالتالي **حيثيات الجدال وحيثيات الصراع والحرب متشابهتان** إلى حد ما، وعليه نجد أنفسنا أحيانا في جدال حاد؛ أي أننا نحاور الشخص وكأنه خصم لنا، ونرغب بالفوز عليه بالأدلة والبراهين القاطعة، ونحاول مهاجمته وندحض موقفه وأفكاره وتفنيد استدلالاته، كما نسلك كل الطرق؛ بغية استسلام الطرف الآخر في الحديث كي ينسحب ويهزم في الحوار بالأدلة القاطعة، فكل من طرفي الحوار يسعى جاهدا تحقيق هدف واحد ألا وهو تصور أن هذا الحوار سينتهي في الأخير بالربح أو الخسارة، وما عليهما سوى الدفاع عن رأييهما.

فاستخدام مصطلحات من قبيل **النزاع والصراع والقتال والدفاع** وما إلى ذلك، ما هي إلا تجل من تجليات **ثقافتنا** في المجتمع، واستعارة حاوية **للتصور (جدال/ حرب)** وهي وجود **تصور الهدف (الجدال)** في حالة أنه **بنين جزئيا** بواسطة **التصور المصدر (الحرب)**، فرغم اختلاف مدلولات وخصائص كل من مصطلح (الجدل، الحرب) إلا أن هناك روابط نسقية

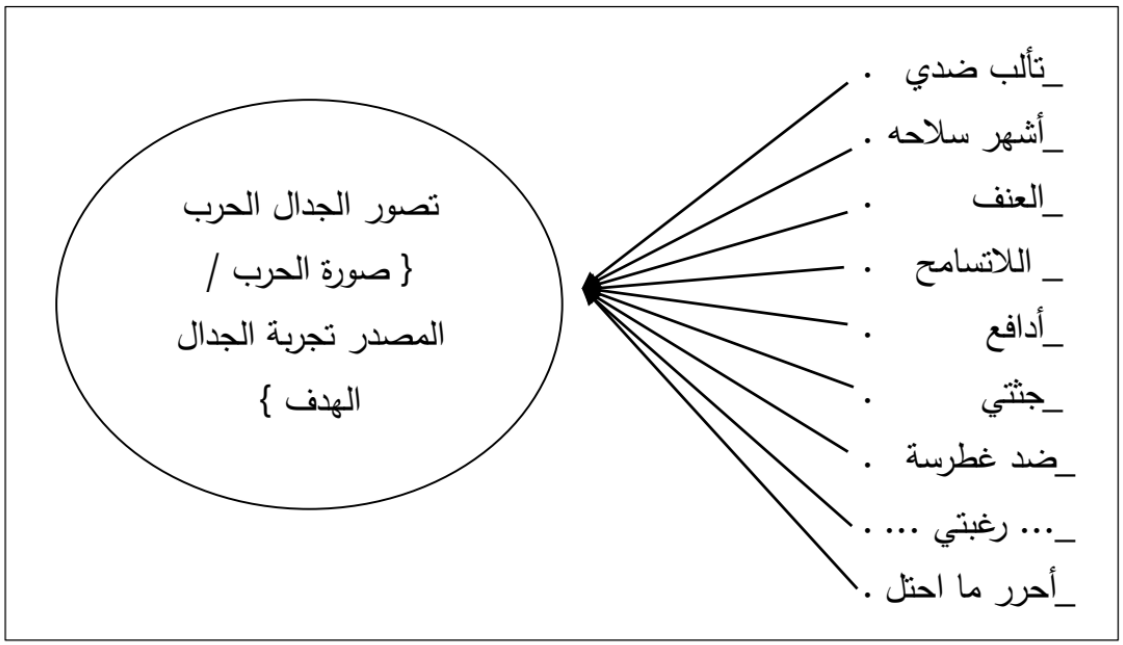
[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 191.

شتى تربط هذين التصورين.

وحري بالبيان أن الشاعر عاشور فني قد استخدم في قصيدته "صاحبي لا يحب النكت" في الأبيات المذكورة أعلاه تجربة، وذلك من خلال جعل الجدال حربا، إذ إن المعني في هذه الأبيات يرى بأن الجميع قد **ينقلب ضده، ويهجم** عليه بالكلام اللاذع، بمجرد أنه كلم امرأة، ويشهر الكل **سلاحه** باسم **العنف** واللاتسامح، لذا فما عليه سوى الدفاع عن كرامته، كما أنه يرى أن المحبة لم يبق منها أثر فالمحبون قد ماتوا، ولم يتبق سوى الجثث، وقد عدّ نفسه جثة من تلك الجثث، وعليه **الدفاع** عن جثته التي تهددها العزوبية بالقتل والفناء إن أحبت أي شخص ما.

كما نرى أنه يرغب في الدفاع عن ذاته وحاله التي شبهها بالجثة ضد غطرسة الأهل والأقارب وقلة المال والحيلة والفقر، متمسكا برغبته ومحررا للذته ورغبته في الزواج، التي لم يجد لها سبيلا للوصول إليه، فهذه الأفعال والسلوكات المتحدث عنها من طرف الشاعر تشابه مختلف جدالاتنا في واقعنا المعيش، فاستعمالنا لعبارات من قبل: "**تألب ضدي، أشهر سلاحه، العنف، اللاتسامح، أدافع، جثتي، ضد غطرسة، أنتضي رغبتي راية، أحرر ما احتل**"، هذا شبيه بالعبارات المستعملة في جدالاتنا مع الغير، من حجج وبراهين لردع الخصم المجادل لنا.

واستخلاصا لما سبق تحليله فإن **مصطلح الجدال يبنين مصطلح الحرب**، وذلك في استخدام الشاعر **لاستعارة (الجدال/ حرب)**، وأيضا يمكن العكس؛ أي أن **مصطلح ومفهوم الحرب يبنين مفهوم الجدال.**



01-02-الاستعارة الأنطولوجية:

الاستعارة الأنطولوجية هي «فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد...، وحين نتمكن من تعيين تجاربنا باعتبارها كيانات أو مواد فإنه يصبح بوسعنا الإحالة عليها، ومقولتها وتجميعها وتكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلى منطقنا»[1]، وعليه فإن الاستعارة الأنطولوجية تسهم في فهم مختلف التجارب التي تعترضنا في حياتنا اليومية، من خلال تجسيد تلك التجارب في هيئة كيان أو مادة؛ بغية فهمها وتحليلها منطقيا.

إن بتفاعل التجربة مع الموجودات الفيزيائية في الواقع نحصل على إحالة إلى الأفكار والأحداث، «وبالتالي فالعملية الاستعارية برمتها تؤلف بين مجالين غريبين عن بعضهما البعض، وقادرين على التقاطع على الأقل في بعض سماتهما، ومما سبق فإن الاستعارة عملية تقوم على استغلال آلة الذهن، في إدراك ما حولنا بخلق مجال مشابه له، يؤدي إلى تصور ما لا نستطيع أن ندركه لطبيعته الخيالية، وفي إطار هذه المشابهة والإبداع»[2].

[1] وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 119.

[2] المرجع نفسه، ص 100.

تسهم الاستعارة في استعمال الجانب الذهني لخلق مجالات فضائية، لإدراك وتصور العالم المحيط بنا، وذلك بتفعيل الخيال.

أ-**أنواع الاستعارة الأنطولوجية:** الاستعارة الأنطولوجية نوعان:

- **استعارة الكيان والمادة:**

تعد استعارة الكيان من بين أبرز أنواع الاستعارات الأنطولوجية، إذ «تنتج عن تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية (وبخاصة أجسادنا). فهي تقدم طرقا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار، باعتبارها كيانات ومواد يستدل عليها بتجربة الشيء استعاريا (كيانا ما)، وبهذا نحصل على طريقة للإحالة في ظل التجربة»[1].

ونجد من استعارة الكيان والمادة: التشخيص، والذي هو إسناد ما هو بشري إلى غير بشري.

ونذكر هنا مثالا حول: **استعارة الكيان للتعبير عن تصور التضخم:**

- **تصور التضخم كيان:** نحو: [إن التضخم يخفض من مستوى عيشنا].
- **استعارة الوعاء.**

ومن هذا المنطلق نذكر مثالا حول:

-**استعارة الوعاء للأنشطة، واستعارة الوعاء للحالات:**

- **تصور النشاط وعاء:** نحو: [وجدت نفسي دون قوة في وسط السباق].
- **تصور الحالة وعاء:** نحو: [إنه يعيش في قلق دائم].[2]

ب-الإسقاط الاستعاري الأنطولوجي:

الإسقاط الأنطولوجي كامن في الموضوعات المجردة والفيزيائية، والمتواجدة في كل زاوية من تفكيرنا، و«يبرز هذا النوع في بنية الأنساق والموضوعات المجردة، التي تستند إلى أنساق

[1] صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفنية، ص 99.

[2] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 119، 121.

فيزيائية أو مصوغات محسوسة، ونتعامل معها على أساس أنها مجرد مسلمات أو بديهيات، وهي دائمة الحضور في مستوى تفكيرنا».[1]

- **استعارة الكيان والمادة: (الزمن شخص).**

في قصيدة الشاعر المعنونة "**بحورية**"، نجد قوله:

وعلى ركبتيها ينام الزمن[2]

في هذه **الاستعارة الأنطولوجية** التي استعملها الشاعر معبرا عن **استعارة الكيان والمادة**، مثل: **(الزمن/ شخص)**، نجده قد وظف فيها **تشخيصا للزمن**، والذي يعد تصورا **مجردا** لكنه أسند له، ونشاطا معينا لا يختص بها سوى الكائن الحي، وذلك من باب المجاز لا غير، وهذا الفعل هو فعل النوم بقوله **(ينام الزمن)**.

وتأسيسا على ذلك فإن **النسق التصوري** الذي يبنين فهمنا للإنسان ومختلف ميزاته وخصائصه هو نفسه من يرسل تفكيرنا في نسق تصوري مختلف، متواجد في الزمن، وعليه صرنا نتخيل **وكأن الزمن شخص** ما، فنعبر عنه انطلاقا من إسناد جملة من الأنشطة والأفعال إلى الزمن؛ قصد فهم عدة أمور وتجارب ترتبط بكيانات عدة متواجدة في عالمنا، وذلك بإكسابها دلالة ومعنى معين، وهذا هو ما رمى إليه الشاعر باستعماله **لاستعارة (الزمن شخص)**، فهو يرى أن **الزمن (ينام)** إثر وجود هذه المرأة التي وصفها ولقبها بحورية.

ينام الزّمن ⟵ الزّمن كيان يمارس فعل النوم
= استعارة تشخيصية
{ الزمن شخص }

[1] صالح غيلوس، التلقي والإنتاج في ضوء العرفنية، ص 110.

[2] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 80.

-استعارة الوعاء:

ومن بين الاستعارات التي استخدمها الشاعر في ديوانه للتعبير عن **استعارة الوعاء** نجد قصائده:

- قصيدة "**قلبي يحدثني**"، في قوله:

قلبي يحدثني

بشيء كالمطر

ملأ الغمامة ساعة

ثم انهمر[1]

ويعود ممتلئا غناء أو بكاء

يبكي ويعزف وهو ينزف[2]

- وقصيدة "**س(ماء)**"، في قوله:

يتدفق سرب المراكب في الرمال[3]

وقصيدة "**سماء القصيدة**"، في قوله:

ضياء القصيدة في القلب[4]

- وقصيدة "**سماء هنالك**"، في قوله:

والنشيد يفيض من القلب[5]

وقصيدة "**شيء تكسر في مكان**"، في قوله:

فاض أريج[6]

---

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 122.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 39.

[5] المصدر نفسه، ص 47.

[6] المصدر نفسه، ص 72.

وبت الليل في قمحي[1]

- وقصيدة "**حورية**"، في قوله:

فبين يديها تذوب السماء[2]

- وقصيدة "**صاحبي لا يحب النكت**"، في قوله:

أنا أرتشف الشهد من كل حقل

وأزرع في كل قلب أمل

أنا أحمل قلبي بكفي وأرحل[3]

نجد في قصائد الشاعر المبثوثة في ديوانه العديدة من التصورات الاستعارات **التصورية الأنطولوجية** القائمة على **استعارة الوعاء**، والتي اخترنا بعضها؛ قصد تحليلها، وقد هيمن هذا النوع من الاستعارات على الديوان، حيث نلمح بأن في هذه البنى وجود عنصر هام وهو **حرف الجر** "**في**"، الذي جمع بين شيئين مختلفين مما **زاد المعنى الاستعاري القائم على هذه التصورات** قوة وبلاغة، إذ تكتسب هذه الاستعارات معناها من خلال اقترانها بالسياق الذي وضعت فيه، ومعناها مقرون بوجودها في بنية دلالية تركيبية شاملة.

حيث إن حرف الجر " في" المستعمل في تلك الجمل هو من يؤسس الاستعارة، إذ يعد هذا **المكون النحوي بؤرة للاستعارة**، أما باقي الجمل المتواجدة في التراكيب (الجملة) **إطارا** لتلك البؤرة، ومن المفيد أن نؤكد بأن المكون النحوي (في) له دلالة مخصوصة تسمه وتميز معناه عن باقي المعاني في حالة ما إذا وضعنا حرف جر آخر، ولتغيير المعنى الاستعاري من استعارة الوعاء التي تؤدي للعمق إلى استعارة أخرى مخالفة تماما.

واستعمال الشاعر "**عاشور فني**" لحرف الجر "في" أسهم في استيعابنا لعمق هذه التصورات، إذ وافقت المنحى التصوري لمختلف هذه الاستعارات وساعدت في توطيد العلاقة

---

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص 193.

وتمتينها بين الشكل "**البنية الدلالة**" **(المعنى)** حسب ذهن الشاعر، واستعمال حرف الجر "في" كان مجازا، مثلا في عبارة **(يتدفق سرب المراكب في الرمل)** فقد جعل **الرمل وعاء لتدفق سرب المراكب فيه،** وفي عبارة **(ضياء القصيدة في القلب)** جعل **القلب وعاء حاو لضياء القصيدة،** وقوله **(وبت الليل في قمحي) جعل القمح كالمكان والغرفة التي تحتوي الإنسان الذي يبيت فيها.**

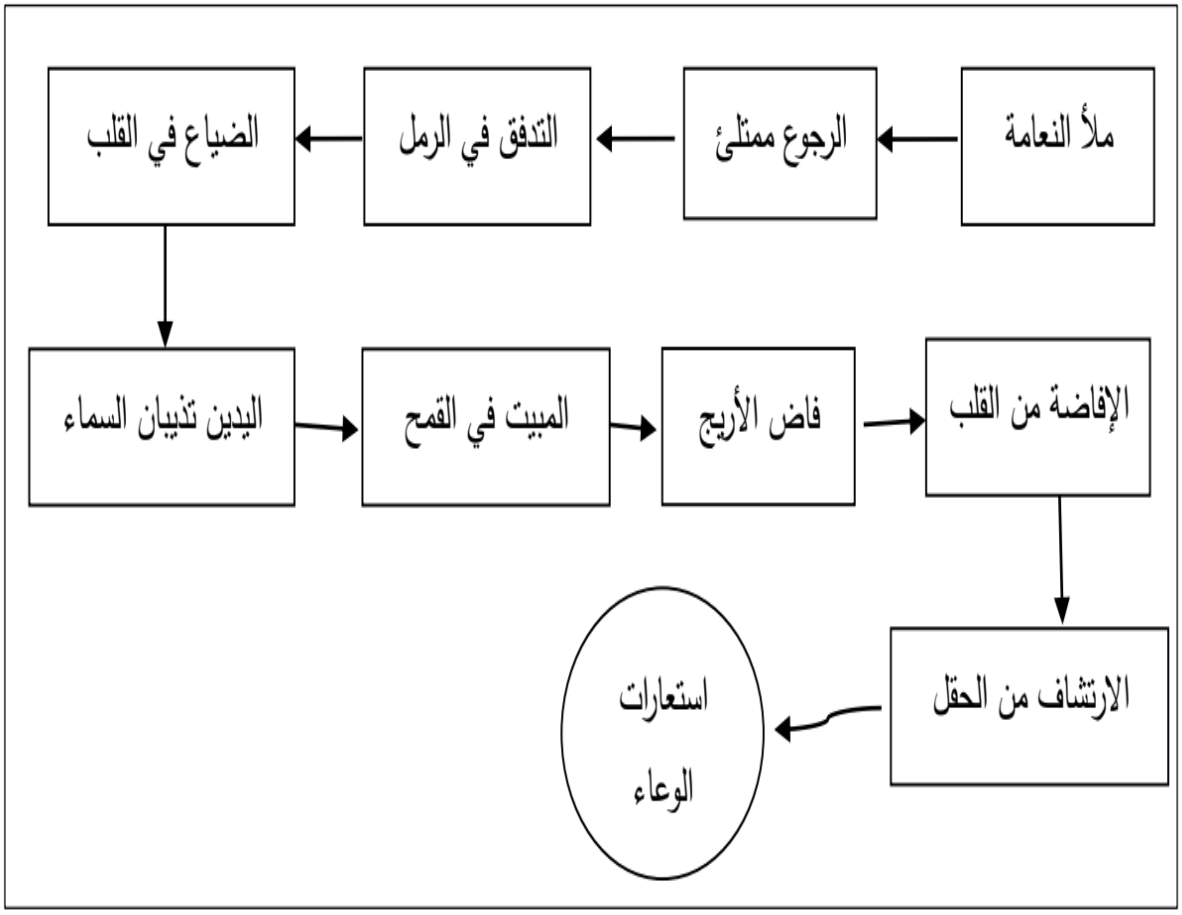
ولعل من المناسب أن نذكر بأن **حرف الجر** "**في**" **قد يفيد الزمان وأحيانا المكان،** والجدير بالذكر أن **الاستعارة الأنطولوجية** نتصور من خلالها الحالات باعتبارها **أوعية،** وفي ضوء ذلك فإن النفس لدى الشاعر **تعد وعاء لحفظ الغناء بكاء** حسب الشاعر، **والقلب وعاء لحفظ ضياء القصيدة،** ولكي **يفيض الأريج والنشيد، والقمح مكان ووعاء للمبيت فيه،** كما أنه يعتبر **يدي الحورية وعاء يسهم في حفظ وإذابة السماء،** إضافة إلى ذلك فهو يعتبر **الحقل وعاء حاو للشهد (العسل المصفى)** الذي يُرتشَف منه...، إذ إن **كل ما تم ذكره يعد مستعارا له، أما الوعاء فهو المستعار منه.**

وعلى إثر ذلك فهي استعارات تصف الظواهر الذهنية الآتية من تجاربنا في **محيطنا** الخارجي، وعليه فقد بُنيت هذه الاستعارات على الاحتواء بكونها وعاء، فمثلا في قوله: **(ضياء القصيدة في القلب)** نجد أن تصور القصيدة قد قرن **بنور المصباح،** يجعلنا بطبيعة الحال نحاول أن **نناظر** بين **مجال القصيدة ومجال النور**، من خلال استعارة **(القصيدة نور)**، فنتصور على إثر ذلك أن القصيدة تبث نورا مكنوزا في القلب، وبالتالي فالعبارة **(ضياء القصيدة في القلب)** حاوية لاستعارة **(ضياء القصيدة)**، واستعارة **(القصيدة في القلب)**، واستعارة **(ضياء القصيدة في القلب)** وكل هذه الاشتقاقات للاستعارات الكبرى نجدها **مبنية على البنية الدلالية التركيبية للجملة،** والتي تحكمها **علاقات إسنادية** منوعة.

وفي ظل هذه المؤشرات هناك أيضا استعارة ضمنية هي **(القلب غرفة)**، وهذا متأت بفعل **القرينة النحوية** "**في**"، فتحول القلب من **طبيعته الأولى (مضغة تمثل عضوا في الجسم) إلى**

طبيعة أخرى، فلربما أن المعنى المقصود هو أن **القلب كالغرفة الحاوية على المشاعر والأحاسيس المختلفة،** وفائدة الاستعارة هنا أنها ربطت بين **عالمين عالم النور وعالم الغرفة،** وهو نوع من **المشابهة** بين التجربتين.

وختاما لما تم التطرق إليه فإن تلك العبارة تأسس لاستعارة "**القصيدة مصباح**"، وتصور الشاعر يحيل على أن تأثير القصيدة في القلب **مبنين على أساس طغيان النور على القلب،** وهو ما يرمز على **انبعاث الحياة في القلب** التي هي **كالوعاء والغرفة، فالقلب** هو **عضو** في الإنسان **يعكس باطنه** ومشاعره، **والقصيدة مادتها نورانية،** فمن زاوية أخرى فقد أبدعت هذه الاستعارة التي أمثالها كثر في الديوان في **مشابهة تعقد بين نور الغرفة ووجود القصيدة في القلب.**



ج-الإسقاط الاستعاري التزامني:

ترتبط العبارات الاستعارية كثيرا بالتصورات النسقية، وعلى إثر ذلك فإن جل تصرفاتنا وأفعالنا نفهمها من خلال استعمال الاستعارة في البنى اللغوية، ومنه نستطيع دراسة طبيعة التصورات الاستعارية المنوعة[1].

واستخلاصا لما سبق فإن ما تم ذكره من التصنيفات يمكن أن تعد من صنف الاستعارة البنيوية، كما أن الاستعارة الاتجاهية أيضا هي الأخرى استعارة أنطولوجية في حد ذاتها، كونها قائمة على معاملة المجرد معاملة المحسوس الذي له فوق وتحت، ومثال ذلك كأن نقول: (إنني في قمة السعادة) هي استعارة تصور الجبل للسعادة، إذ قامت على بنية تصور مجرد عن طريق تصور آخر مدرك بالحواس وله اتجاه، ولذا ينبغي أن نسميها استعارة أنطولوجية، بموجب اعتبار المجردات فيها كيانات أو مواد، واستخلاصا لما سبق فإن أهم مصطلح في الاستعارة لدى **لايكوف** و**جونسن** هو (البنية)، أما **فوكونيي** فيعتمد على نفس مفهوم البنية لكن يسميه بمصطلح (التوافق بين الفضاءات الذهنية)، ثم اصطلح عليه تسمية أخرى وهي "الإسقاط"[2].

وهذا على نحو ما نجده في قصيدة "**صاحبي لا يحب النكت**"، بقوله:

ثم عشنا مدى العمر ملتصقين

قريبين من بعضنا نقسم الأرض والوقت ثانية

ثانية[3]

ولو كان لي ما أريد من الوقت والجهد والسند[4]

لم لا تتزوج يا ولدي؟

---

[1] صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفنية، ص 110.

[2] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، من ص 119 إلى 121.

[3] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 184.

[4] المصدر نفسه، ص 192.

لم أعد صالحا للزواج

وتركت العروسة في البيت تبحث عن **ليلة**

تستمر إلى الأبد[1]

نلحظ من خلال هذه الأمثلة وجود **استعارات تزامنية** يتأسس تصور الشاعر فيها على استعارة **(العمر مورد محدود)**، وبالتالي "**الزمن بضاعة ثمينة**"، وبهذا عبر عن المقاصد والتجارب الإبداعية، كما نلحظ تصوير الرغبة في الانتقال من حالة من حالة أفضل منها، في قوله **(ولو كان لي ما أريد من الوقت والجهد والسند)**، وفي ذات السياق حضور **صفة الانتهاء للوقت والعمر والجهد والسند** على كلا **المجالين المصدر (الزمن) والهدف (العمر)**، وذلك من خلال تناظرهما في خاصية وصفة الانتهاء، وذلك واضح في الإجابة عن عدم الزواج بقوله: **(لم أعد صالحا للزواج)**.

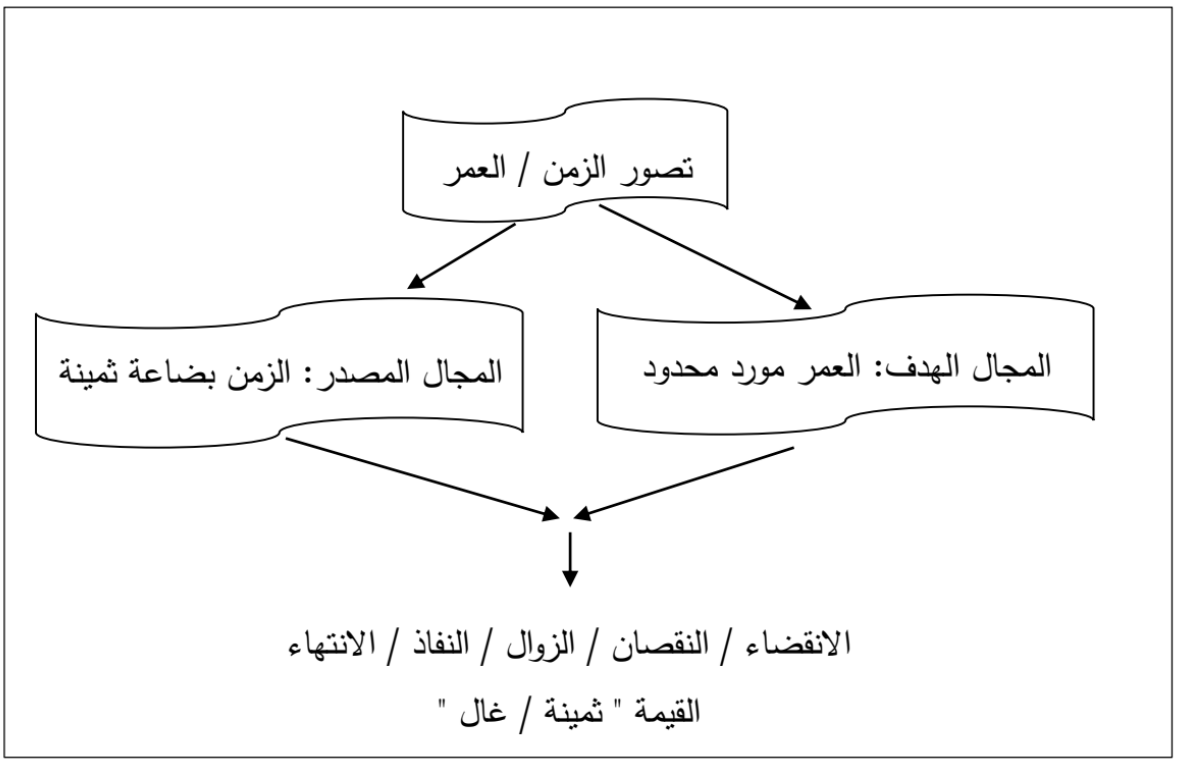
ومنه نجد بأنه قد تم **تصوير الزمن والعمر** لدى الشاعر على أنهما **يصيبهما النقصان والنهاية والزوال، فالعمر بطبيعة الحال منقض لا محالة وذلك بانقضاء الزمن**، وبناء على ذلك فإن استعارة (العمر مورد محدود) "الزمن بضاعة ثمينة"، من بين الاستعارات التي أسقط عليها الشاعر مختلف تجاربه **وهمومه المادية والمعنوية** وحتى **النفسية**.

إن في قوله: **(عشنا مدى العمر ملتصقين/ قريبين من بعضنا نقسم الأرض والوقت ثانية/ ثانية)**، نفهم من هذه التراكيب الاستعارية أن الشاعر نظر للزمن والعمر كأنه **مال مشترك يجب تقسيمه بالتساوي**، والمحافظة عليه **خشية النقصان والزوال والنفاذ**، وهذا ما يجعل من **الوقت والزمن بضاعة ثمينة**، يرجى تقسيمها والمحافظة عليها خشية الزوال، **فالوقت والعمر كالمال** الذي له **قيمة عظمى**.

أيضا في قوله: **(تركت العروسة في البيت تبحث عن ليلة تستمر إلى الأبد)** تعبير عن رغبة في **سكون الزمن والوقت** على حاله وعدم تغيره، وذلك باعتبار الليلة قد تنقص دقائقها

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 195.

وهو مماثل لنقصان العمر، الذي يجري ثباته وسكونه على سن معين للعيش في رغد إلى الأبد، ومن هنا يمكن فهم تجربة **المجال الهدف (الزمن، الوقت)** عن طريق **تصور المجال المصدر (بضاعة ثمينة)**، وعليه فهذا **الوقت تصور مبنين تبنينا واضحا جليا على عكس تصور الزمن الذي هو أكثر تجريدا.**



01-03-الاستعارة الاتجاهية:

حقيقة هذه "الاستعارة الاتجاهية" أن أكثر الاستعارات التي تؤدي هذه الوظيفة تؤديها مع اتجاهات فضائية بشرية أساسية، مثل: فوق-تحت، مركز-هامش، أمام-خلف... إلخ، «يوفر هذا النوع حسب كوفيتش بنيات تصورية للتصورات الهدف أقل من الاستعارات الأنطولوجية، ويتمثل عملها المعرفي في صنع مجموعة من التصورات الهدف، منسجمة في نسقنا التصوري، وحسبه قد يكون أكثر ملاءمة لو سميت (استعارة الانسجام) الذي نعني به سهولة إدراك

تصورات هدف معينة بطريقة متسقة»[1]

ولعل من المفيد أن نؤكد أن المرء يحرر استعارات اتجاهية فضائية ذهنية بطريقة عفوية مستعينا بصيغة الاتجاهات، إذ تؤدي الاستعارات وظيفة مكانية وزمانية من خلال ربطها بتصور معين في الذهن البشري.

وعلى نقيض من ذلك نجد أن الاستعارة الاتجاهية ما هي إلا إعطاء للتصورات اتجاها فضائيا، مثل:

- **تصور السعادة فوق:** نحو: [إنني في قمة السعادة].
- **تصور الشقاء تحت:** نحو: [إنه يغوص في الشقاء].
- **تصور الأكثر فوق:** نحو: [ارتفعت عائداتي في السنة الفارطة].
- **تصور الأقل تحت:** نحو: [لقد نزلت أرباحه هذه السنة][2].

-الإسقاط الاستعاري الاتجاهي:

يتعايش الإنسان في حياته مع عديد من التجارب الفيزيائية ذات البعد الاتجاهي والتوجه الفضائي، وذلك يكون حسب موقع جسده في الفضاء، فتفاعل الفرد مع محيطه يولد استعارات تنظم نسقا كاملا من المفاهيم والتصورات العديدة، ومن بينها نجد ظروف المكان، مركز/ هامش... إلخ[3].

وعلى نحو ما نجده في قصيدة "**ضفتان لغزة**"، في قوله:

ضفتان لنهر المحبة

يمضي إلى جهة عالية

ضفة في الأعالي

[1] عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012، ص 108، 109.

[2] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، من ص 117 إلى 119.

[3] ينظر: صالح غيلوس، التلقي والإنتاج في ضوء العرفنية تنظير وإجراء، ص 108.

وفي القلب ضفة ثانيه[1]

ولا يشربون حليب التذلل[2]

لا يجلسون ولا يقعدون

ولكن قاماتهم عالية

غزة ولدت في الأعالي

وفي القلب تدفنهم غزة ثانية[3]

أثناء دراستنا لديوان "أخيرا... أحدثكم عن سماواته" صادفنا استعمال الشاعر لهذا النوع الاستعاري بكثرة، وقد اخترنا **الاستعارة الاتجاهية القائمة على الشموخ والسمو= فوق.**

إذ إن الاستعارة الاتجاهية **قائمة على اتجاهات على التفاعل بين الجانب الفيزيائي والذهني والثقافي** على حد سواء، **فالملفوظ** "**عالية، الأعالي**" تدل على معنى **السمو واللاسقوط، فالعلو نمارسه جسديا وفيزيائيا نحو الأعلى وهو عكس التسفل، كما يحمل ملفوظ العلو دلالات مجردة تقوم** على **متصورات ذهنية شديدة الارتباط بعالمنا المتجسد، والمتمثلة في الشموخ والسمو وعدم الانكسار.**

وفي هذه الأبيات جعل الشاعر **محبة غزة في قلبه كالنهر الذي له ضفتان، بحيث يمضي نهر المحبة إلى جهة أعلى في القلب، فهو يسمو ويكبر في قلوبنا وتكبر معه محبتنا لفلسطين، فمكانتها في الأعالي متجسدة في قلوبنا.**

وكما ذكر الكاتب بأن **شيم الفلسطينيين عدم تجرعهم للذل؛ لأن روحهم الطاهرة وأنفتهم وعزة نفوسهم ترفض الخنوع والخضوع الذل والهوان للمحتل الصهيوني، فهم لا يجلسون ولا يرتاحون ما دامت أرضهم لم تذق طعم الحرية بعد،** ولقد أسقط الشاعر وصف أن **قاماتهم عالية على التصور المجرد لفكرة السمو،** وعدم **الخشوع والتذلل التي في الذهن،** فما أخذ

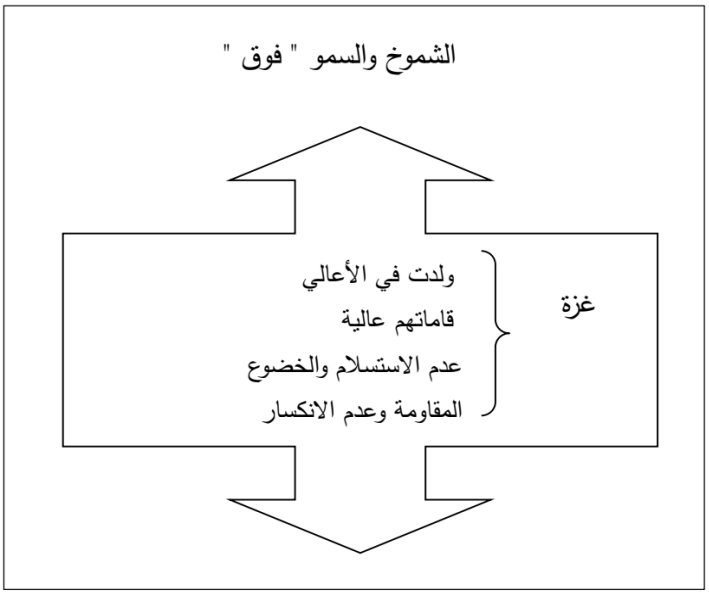
[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 128.

[2] المصدر نفسه، ص 144.

[3] المصدر نفسه، ص 144.

بالقوة لا يسترد سوى بالقوة، فغزة **ولدت في الأعالي** ولن تركع أبدا.

واستعمال الشاعر للفظة "**عالية، أعالي**" كان رغبة في التعبير على أن "**السمو وعدم الاستسلام= فوق**"، وعليه فالمستعار منه هو لفظة **(فوق) الحاملة لمعاني العلو، أما المستعار له فهو متجسد فيما هو مجرد كفكرة النفس والمقاومة وعدم الخضوع.**



01-04-أنواع أخرى للاستعارة:

عد **لايكوف** أن الاستعارة تنتمي إلى العبارات الحرفية وذلك؛ لأنها منتشرة في لغة التخاطب اليومي، ومن ضمنها: "العبارات المسكوكة، صيغ الخطاب، الجمل الجاهزة"[1]، «وكلا النوعين يتطابق مع الاستعارة ويشكل جزءا من الكيفية اليومية العادية في الحديث عن الموضوع المطروح»[2]، واستخلاصا لما سبق فإننا نجد أن **لايكوف** قد أعطى تقسيمات وشروط للاستعارة، ورأى بأنها تنتمي لمختلف العبارات الحرفية التي نستعملها من باب المجاز في مختلف ضروب الحياة، وذلك بتنوع المواقف والسياقات التي تواجهنا، ومن الأمثلة على ذلك:

[إنه كاتب سريع الإنتاج] = (الأفكار منتوجات).

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص 121، 122.

[ذهب عني الألم فجأة] = (الحالات الفيزيائية والعاطفية كيانات داخل الشخص).

وبما لا يدع مجالا للشك فإن من مثل هذه العبارات نجدها في كلامنا اليومي العادي المتداول كاستعمالات حرفية عادية، بعدما كانت استعارات[1].

وحيث إنه «تتم بنينة صيغ جاهزة بطريقة منسجمة بواسطة تصور استعاري واحد»[2]، فإنه بناء على ذلك نلمح أن في كلامنا العادي عدة صيغ حرفية متداولة وكأنها عبارات حرفية عادية لا مجاز فيها، وذلك من خلال إسقاط هذه العبارات المسكوكة من خلال تصور استعاري معين، وهناك أيضا العبارات غير الحرفية=(التخيلية لايكوف جونسون)/ (العبارات الجديدة فوكونيي)، إذ نعي جيدا أنها استعارات كما أن لها علاقة جزئية بالعبارات الحرفية كونها مبنينة جزئيا، وذلك لأن المجال المستعار منه متعدد الجوانب والمكونات، وليست كلها مستعملة في التواصل اللغوي العادي، نحو التصور الاستعاري (النظريات البنايات)، فالبنايات تتكون من أسس ولبنات وهياكل، وهذا ما نستعمله في تعبيرنا الحرفي المتداول يوميا: مثل: [علم النفس العرفاني هو إحدى لبنات النظرية العرفانية]، كما أن البنيات مكونة من أجزاء هي مهملة في الاستعمال الحرفي اليومي وهي: الأبواب والسقف وغيرها، فليس خطأ أن نستعمل في تعبيرنا مثلا: [نجد في نظريته عددا هائلا من الغرف الصغيرة، والدهاليز الطويلة المتعرجة]، وهذا مثال تخيلي؛ لأنه لا يوجد في التعبير الحرفي اليومي[3].

تحوي الاستعارة التخيلية ثلاثة أنواع فرعية حسب كل من **لايكوف** و**جونسن**:

– الاستعارة القائمة على توسيع الجزء المستعمل في الاستعارة الحرفية: نحو: [تقوم هذه النظرية على لبنات إسمنت مسلح].

– الاستعارة القائمة على استعمال الأجزاء المهملة في الاستعارة: نحو: [تحتوي نظريته على غرف كثيرة ودهاليز طويلة متعرجة].

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 122.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 122، 123.

– خلق استعارة جديدة لا علاقة لها بالتصور الاستعاري المستعمل في لغة التخاطب اليومي (النظريات بنايات): نحو: [النظريات التقليدية أبيسة، إنها تلد العديد من الأطفال الذين يحاربون بعضهم باستمرار].[1]

فهذا النوع الأخير المتعلق بخلق استعارة جديدة شبيه بما نجده في قصيدة "**سماء القصيدة**"، في قوله:

سماء القصيدة ترفعني نحو مملكة الله

تلبسني وجه يوسف

تشطر تفاحة القلب شطرين

شطرا يرفرف بين يديك

وشطرا يرفرف في فلك الأنبياء[2]

وهنا لابد من بيان أن الشاعر يعبر في هذه الأبيات عما يختلج **كنه قلبه** في قصيدة سماها "**بسماء القصيدة**"، محملا إياها عديدا من التراكيب الاستعارية الحاوية لتصورات استعارية منوعة، **واستعارات تخيلية موسعة، لأجزاء من الاستعارة الحرفية، وذاكرة للأجزاء المهملة** رغبة من الشاعر في **خلق استعارة جديدة مستحدثة،** مختلفة تماما عن التصور الاستعاري المستعمل عادة لها في كلامنا اليومي؛ بغية تقريب الفهم للنفوس، وذلك من خلال جعل **سماء القصيدة ترفع مقامه إلى السماء أيضا، بوصفها مملكة الله، قاسمة القلب الذي هو كالتفاحة، إلى شطرين المشبه إليهما بالطائر الذي له أجنحة، أحدهما يرفرف في فلك الأنبياء، والآخر في اليدين،** وبالتالي توليد استعارات **خيالية** تأخذ بخيال وفكر القارئ إلى عالم آخر.

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 123، 124.

[2] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 42.

02-أبعاد وأسس الاستعارة:

02-01-الأسس الفيزيائية والثقافية والاجتماعية:

إن التجارب التي تواجهنا تحكم نسقنا التصوري، فالجانب الفيزيائي والثقافي نتفاعل معهما من خلال مختلف التصورات الاستعارية، المبثوثة في ثنايا أفكارنا وسلوكياتنا ونشاطاتنا، الممارسة في البيئة التي نتعايش فيها، «إن نسقنا التصوري أساسه تجاربنا في العالم، فكل من التصورات المنبثقة بشكل مباشر، مثل: **فوق، تحت** ... إلخ، والمسارات الاستعارية لها أساس في تفاعلنا المستمر مع محيطنا الفيزيائي والثقافي. إذ تنبثق بشكل طبيعي من نشاطنا في العالم»[1].

يكمن الأصل في انسجام النسق الشامل في اختيارنا للاستعارة، فالسعادة مثلا مرتبطة فيزيائيا بالشعور بالحرارة وابتسامة عريضة، وهذا يشكل أساسا للاستعارتين:

ج 01: [إنه في ضيق]. **ج 02: [يبدو الرجل منبسطا] .**

ومنه فإن **(ج 01)**: تعبر عن وصف حال غير سعيد، عكس **(ج 02)**: التي تمثل قولنا: "**إنني في القمة اليوم**".

إن القيم المتجذرة في ثقافتنا متلائمة مع النسق الاستعاري، والاستعارات الفضائية تختلف باختلاف الثقافات[2]، كما أنه «من الصعب التفريق داخل استعارة معينة بين الأساس الفيزيائي والأساس الثقافي، إذ أن انتقاء أساس فيزيائي ما من بين أسس فيزيائية أخرى مرتبط بالانسجام الثقافي، لكون نظامنا التصوري قائم في جزء كبير منه على الاستعارة، وهي آلية للتفكير يشترك البشر فيها جميعا، فإنها ضرورة تلعب دورا محوريا في انسجام الأفكار وانسجام التعابير المسارية ذات الطبيعة الاستعارية»[3].

---

[1] عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 218، 219.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 219، 220.

[3] المرجع نفسه، ص 220.

وتنطوي وجهة النظر في أن كلا من الأساس الفيزيائي والثقافي لا يمكن الفصل بينهما بسهولة؛ لتفاعلهما مع بعض واضمحلال أحدهما في الآخر داخل استعارة واحدة، كما أن الاستعارة أساس نظامنا التصوري فهي آلية عرفنية لدى كل فرد منا، تسهم في انسجام أفكاره وتعابيره، «ونتيجة لذلك، فإن بنية تصوراتنا الفضائية تنبثق من تجربتنا الفضائية المستمرة؛ أي من خلال تفاعلنا مع المحيط الفيزيائي. وبهذا، لا نفهم التصور فوق عن طريق العلو المجرد فحسب، بل كذلك باعتباره منبثقا من مجموع الوظائف الحركية، التي تنتج عن وضعنا المنتصب بالنظر إلى حقل الجاذبية الذي نعيش فيه، ولهذا، فقولنا: "**السعادة، فوق**" هو الذي يبرر قولنا: "**أحس أنني في القمة اليوم**"، وهذا المثال هو الذي يضفي على مبدإ الاستعلاء قيمة السعادة والفرح على سبيل التعميم، داخل نسق ثقافي معين لا يتصور فيه أن تكون عبارة من قبيل: "**ارتفعت معنوياتي**"، "**إني حزين**"، حيث لكل عبارة لغوية معينة لها نسق ثقافي خاص بها»[1].

وتماشيا مع ما تم ذكره فإن مختلف تجاربنا الفضائية مسهمة بشكل كبير في توليد التصورات الفضائية، وهذا لا يحصل إلا من خلال التفاعل مع المحيط بتمازج الجانب الفيزيائي مع الثقافي، ولكل عبارة استعارية نسقها التصوري الخاص بها.

تمثل الاستعارات الاتجاهية الأساس الفيزيائي؛ لأنها تصف وضعيات عناصر الكون الملموسة والمرئية[2].

تتأسس التصورات الاستعارية للأمور المجردة في تجاربنا اليومية من خلال المعطيات والعادات الثقافية والاجتماعية، وعلى سبيل المثال:

- الاستعارة القائمة على تصور الزمن مال، مثل: [عليك أن توفر وقتك].
- وعلى تصور الذهن آلة، نحو: [عقلي غير قادر على الاشتغال الآن].
- وعلى تصور الحب قوة فيزيائية مغناطيسية كهربائية، مثل: [كان الجو مشحونا بينهما].

[1] وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 221.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 132.

وتفسيرا لذلك فإن المال وسيلة من وسائل التعامل اليومي، وقد ارتبط مفهومه بمفهوم العمل والزمن، وأصبح أداء الأجور مقدرا بقيمة الإنتاج، أو بالزمن الذي يستغرقه العمل[1].

والجدير بالذكر أن مختلف الممارسات الاستعارية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمعطيات الثقافية، والخلفيات الاجتماعية كالعادات والتقاليد؛ لأن لكل مجتمع ثقافاته واستعمالاته اللغوية الخاصة به، والتي تميزه وتسمه عن باقي الشعوب الأخرى.

كما أن اعتبار المال أهم عنصر للعيش في هذه الحياة أمر جعلنا نقرن كل شيء نفيس بالمال، كإسقاطنا خاصية الزمن وضياعه على ندرة موارد المال، لنشكل بذلك استعارة عرفنية تحكمها خلفيات ثقافية واجتماعية جمة، «فلكوننا نتصرف كما لو كان الزمن شيئا نفيسا، وموردا محدودا، وكما لو كان مالا، فإننا نتصور الزمن بهذه الطريقة»[2].

كذلك، فأساطير الإغريق والرومان واليونان تحوي في ثناياها عدة تعابير استعارية، حاملة لتصورات منوعة منها استقينا عديدا من الجمل المسكوكة، التي أصبحنا نستعملها في خطابنا اليومي، «ومن ذلك التصور الاستعاري (الموت رحيل إلى عالم آخر)، الذي نجده في أساطير الإغريق وبابل وفي رسوم الحضارة الفرعونية، نعبر عنه في خطابنا اليومي كأن نقول: رحل فلان، وذهب في حال سبيله، ولن يعود، والتحق زيد بعمر من جراء المرض. ويعود هذا التصور الاستعاري في رأينا إلى النموذج الأولي (الموت والانبعاث)؛ أي أن الموت تعقبه حياة جديدة في عالم غير العالم الأول»[3]، وناهيك عن ذلك فإن مختلف الأساطير في تراثنا الأدبي تنبع من وحي جماعي، ورغبة في التعبير عن موجودات بطريقة رمزية.

02-02-الأساس التجريبي:

المعيار التجريبي بتنوعه مسهم بشكل كبير في فهمنا للاستعارات الفضائية، فالإنسان يتفاعل مع مجريات الأحداث في محيطه بالاستعانة بجسده ومخزونه الثقافي، ومنه نجد أن

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 135، 136.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 137.

الاستعارة تساعدنا في فهم واقعنا من خلال جملة من الإسقاطات المنهجية، « وهذا الأمر جعل الاستعارة الفضائية تنبني على أساس أو بعد تجريبي جشطالتي، يؤمن بقدرة الفرد على التفاعل جسديا وبيئيا وثقافيا مع محيطه في تشييد المعرفة وإنشاء اللغة، وهو ما أدى إلى اعتبار الاستعارة جزءا من البنية التصورية للإنسان، ومسلكا جوهريا في فهم الواقع وتمثله وفق نماذج وأطر وإسقاطات»[1].

ويلاحظ أن تصور المجالات هي أساس بناء الاستعارة، التي تسهم في فهمنا للأشياء المجردة من حولنا بواسطة أشياء أخرى غير مجردة، وهذا بفعل عامل مهم وهو الأساس التجريبي للاستعارة الفضائية، «ولهذا فأساس الاستعارة ليست اللغة، وإنما الكيفية التي تتصور بها مجالا ذهنيا معينا بواسطة مجال ذهني آخر، وذلك قصد فهم الأشياء المجردة والأقل انبناء من خلال أشياء ومجالات ملموسة وأكثر بنينة، وهذا المرتكز التجريبي للاستعارة الفضائية هو الذي يمنحنا اتساقها وطابعها النسقي»[2]

02-03-التّجسد:

وهو تجسد الفكر من خلال تفاعله بما هو نظام إدراكي وجهاز حركي مع عناصر الكون الخارجي، فينعكس هذا التفاعل في إدراك الأشياء المحسوسة والأمور المجردة، ومن أبرز مظاهر التجسد نجد الاستعارات الأنطولوجية، والتي من بينها (الكيان، المادة، الوعاء، التشخيص)، استعارة الكيان والمادة لها صلة وثيقة بالأمور المجردة كالقيم والأفكار...، فتعامل معاملة الأشياء المحسوسة[3]، «إن مجرد اعتبارنا شيئا غير فيزيائي كيانا أو مادة لا يسمح لنا بأن نفهم عنه شيئا مهما»[4]، فالأشياء التي ليس لديها تمثيل فيزيائي كالأفكار المعنوية حينما

[1] عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، ص 221، 222.

[2] المرجع نفسه، ص 222.

[3] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 133.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نجسدها في كيان ملموس، يشكل لدينا فهما مغايرا عما كانت عليه هذه المجردات، قبل عملية التجسيد التي قمنا بها، نحو: [كلامك جميل/ فاح خبرك في القرية].

تسهم هذه الأنواع من الاستعارات في فهم التجارب الحياتية، كالإحالة والتكميم وتعيين الأسباب، والإنسان وعاء له داخل وخارج، والعالم خارج هذا الجسم، نحو: [انساب من فمه كلام جميل]، ويسقطه أيضا على ما لا مساحة ظاهرة له، ويفرضه عليه فرضا نحو: [لا تقحمني في مشاكلك ودعني خارج كل حرج].

هذه الاستعارات وغيرها تأكد البعد الآلي واللاواعي في استعمالها والتعامل معها، وأنها منقوشة في سلوكنا وتواصلنا العاديين[1].

03-آليات الاستعارة:

03-01-النسقيـــــة:

هو انسجام يحصل بين الاستعارات الواقعة بين العبارات الاستعارية التي تنتمي لنفس البنى اللغوية الاستعارية، ضمن مجال تصوري استعاري واحد وهي النسقية الداخلية، وأما النسقية الخارجية فتكون بين التصورات الاستعارية، تفسيرا لذلك فإن النسقية صفة تصف ذلك التصور الاستعاري، والبنى اللغوية الدالة عن هذا التصور، ولتوضيح الفكرة أكثر نعرض لبعض الأمثلة عن ذلك:

أ-النسقية الخارجية:

- الاستعارات البنيوية:

- استعارة: "الزمن مال"، [كلفني هذا العمل وقتا طويلا] = التصور الاستعاري الزمن مورد محدود.

[تمتع بأيام الشباب ولا تهملها] / ["الزمن بضاعة ثمينة" [الوقت من ذهب]

ومنه نجد أن لا فروقات واضحة بين هذه التصورات، إذ يمكن أن نستعمل أي تصور

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 134، 135.

منهما للتعبير عن التصورين الآخرين[1].

نجد ذلك في قول الشاعر في قصيدة "**قلبي يحدثني**":

وبقيت دهرا لا أكلم صاحبا في الخلق

إلا آية

ولأنت أول من يكلمني

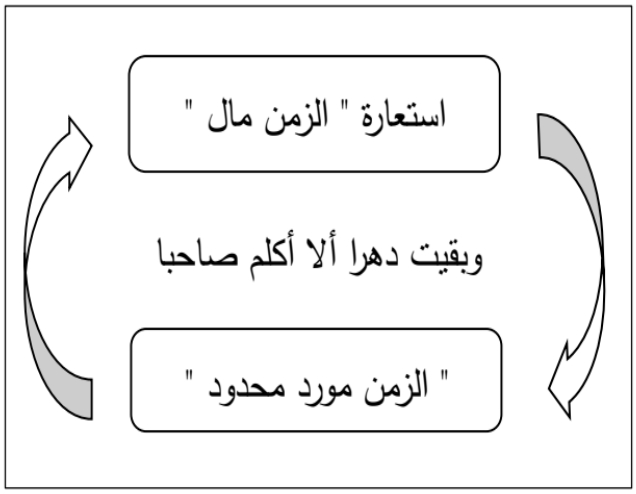
فيقسو في الكلام[2]

إن تحليل هذه الأبيات الحاوية **للاستعارة البنيوية** يفضي بنا للوصول إلى بعض من المعاني التي تكتنزها، فهذه الأنواع الشعرية هي نوع من الخطاب الأدبي، والذي يحمل في طياته أبعادا اجتماعية وثقافية وأخرى دينية وسياسية، كما لا ننسى النفسية التي هيمنت بشكل جلي على قصائد ديوان "**أخيرا... أحدثكم عن سماواته**".

في قوله: **(بقيت دهرا لا أكلم صاحبا)** نجد تجسيدا **للاستعارة البنيوية**، قام فيها الكاتب بمحاولة **بنينة النسق التصوري، استنادا إلى نسق تصوري آخر**، فهو يرى أن هذه **المدة الطويلة وغير المحدودة، عبر عنها مجازا بلفظة (دهرا)، إذ يرى أن المدة الزمنية التي تحاشى فيها مكالمة ومحادثة الأحباب والأصحاب هي مدة طويلة وحاسمة**، بحيث يلمح بأن تلك المدة هي **فترة زمنية غالية من عمره قضاها بالصمت**، ونفذ من عمره ما نفذ، فشكل بذلك **استعارة (الزمن مال)**، وذلك باعتبار "**الزمن موردا محدودا**" قابلا **للنفاذ**، فقد قضى دهرا **(ينتهي ويتوقف عنده الزمن)** في **الصمت** وعدم التكلم مع أي خلق، إلى حين **أن كلمه قلبه وقسى في الكلام.**

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 138، 139.

[2] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 117.



-الاستعارات الاتجاهية:

يمكننا أن نجمع تصورات الاستعارة الاتجاهية في "الإيجابي فوق"، سواء كان (قوة، صحة، سعادة)، ولهذا تعد علاقتي التخصيص والاستلزام، هما من أهم الصفات في النسقية، واللتان ترتبطان بعلاقة بين التصورات الاستعارية المنسجمة[1]، «فعلاقة التخصيص تشبه علاقة التفريع المقولي، من حيث وجود عنصر يمثل المقولة، فاعتبر **لايكوف** و**جونسن** التصور الاستعاري (الزمن مال)، التصور الاستعاري الأكثر تحديدا للنسق ككل "الزمن مال، والزمن مورد محدود، والزمن بضاعة ثمينة"، فهذه عملية توسيع لفكرة المقولة على ظاهرة الاستعارة، ومعاملة التصورات الاستعارية على أنها مقولات فرعية متعالقة، وعلاقة الاستلزام نتيجة لهذا التفرع، فتصور الزمن مال، يستلزم تصور الزمن مورد محدود، ويستلزم تصور الزمن بضاعة ثمينة، وتصور القوة فوق يستلزم تصور الصحة فوق، والذي يستلزم بدوره تصور السعادة فوق»[2].

أحيانا نجد أن تصورا استعاريا واحدا أساسا شاملا يتوسع ليشمل عدة تصورات جزئية فرعية تنضوي تحته؛ وذلك لأنه يحدد نسق هذه التصورات الجزئية، إذ تتعالق هذه الفروع فيما بينها من خلال ما يسمى بالاستلزام.

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 138، 139.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 139.

وهذا على نحو ما نجده في قصيدة "**شيء تكسر في مكان**"، في قوله:

شيء تكسر

كانت الأشياء تبطئ

كنت أعلو

... ربما أعلو... قليلا

نحو نبع دائم

أدنو قليلا...

ربما أنأى

وتنأى غربتي ميلا فميلا[1]

يتراءى لنا ونحن ندرس هذه الأسطر من الديوان أن الشاعر قد أدرج عددا لا بأس به من **الاستعارات الاتجاهية الذهنية الفضائية**، ومن أبرز هذه الاستعارات الاتجاهية نجد **السمو فوق/ السعادة فوق**، فعبارة **(أعلو)** في أبيات الشاعر تعبر عن معنى **العلو والرفعة**، وذلك حسب تجاربنا في الحياة ومختلف تصوراتنا الذهنية.

فالعلو نفهمه على أرض الواقع باعتباره نوعا من **حركة جسدية فيزيائية** تعبر عن **ارتفاع الجسم إلى (فوق)**، ناهيك عن أنه يمكننا التعبير عن الارتفاع والعلو تعبيرا مجردا يقوم على متصورات ذهنية، ذات علاقة **بعالمنا المتجسد**، وذلك من خلال إسقاط المعنى الحسي لفعل **(أعلو)** على **التصور المجرد لفكرة علو المقام وسموه** والموجودة في **الذهن**، ومنه نجد **أن المستعار منه** هو لفظة **(فوق)** التي تمثل معنى **الفوقية**، في حين أن **المستعار له** موجود فيما هو **مجرد**؛ أي **العلو والرفعة والسمو**.

وفي ظل هذه المؤشرات نجد بأن **السمو فوق** إذن "**السعادة فوق**"، القائمة على فهم تصور **علو المقام وسموها** والقائمة على **تجربتنا الفيزيائية** في الحياة، والتي تدفعنا بأن نستنتج

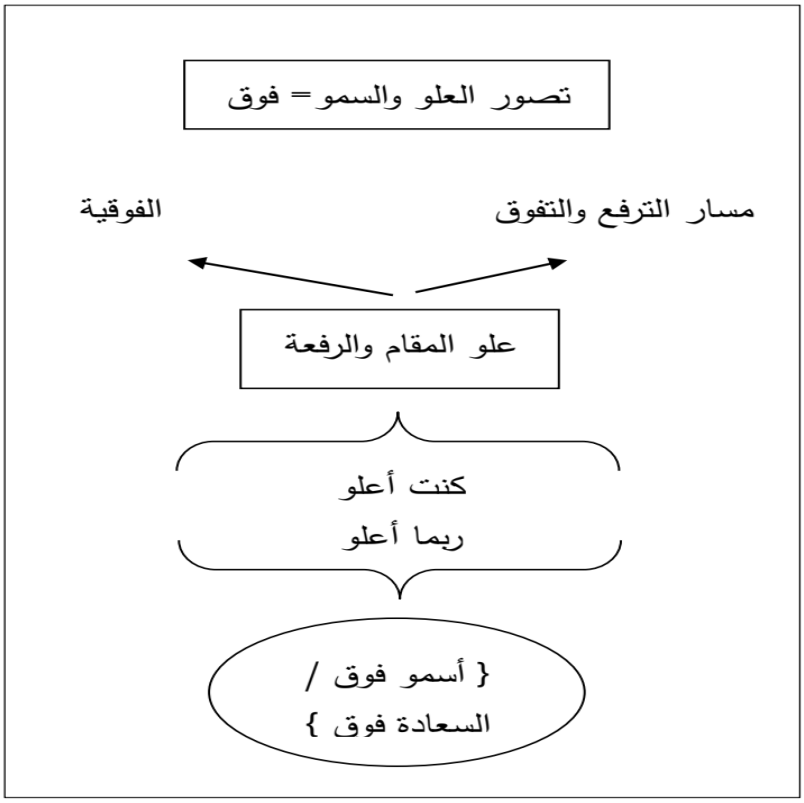
[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 62.

الاتجاه الفضائي فوق، يدل على **مسار الترفع والتفوق، فالفوقية فضاء** فعلية، والتصور المجرد للعلو والسمو خاضع **للتفضية** بطبيعة الحال.

والاستعارة التي حاكها الشاعر والقائمة على **تصور "العلو والسمو= فوق"** هي مجرد تعبير عن حالة السعادة وشعور بارتفاع معنوياته؛ لأننا نجد الشاعر قد جعل نفسه موجودا في الأعلى بسبب إحساسه بالسمو، فهذا الإحساس ليس إحساسا عشوائيا بل هو إحساس **قوامه نسق ثقافي** نابع من ذات الشاعر.

ونحن بطبعنا في **المتصور الذهني الثقافي في حياتنا اليومية** نحس بأن **معنوياتنا قد ارتفعت،** وهذا في حال ما إذا كنا في **حالة نفسية جيدة، فالشاعر كان يعلو حتى ولو قليلا نحو نبع دائم، ويقترب قليلا وربما قد يبتعد وتبتعد عنه غربته بأميال، فيتخلص من الغربة والوحدة، وقد تحل محلها الصحبة والعلو،** حيث إن معنويات الشاعر تترسم **باتجاه فضائي فوقي،** هذا بالنظر إلى خصيصة أن **السعادة توجد فوق،** والشاعر في مقام وصف علوه وشموخه مستعينا بتصور استعاري مستمد من الثقافة.

وهذه التصورات متحققة **فضائيا في المكان الأعلى؛ أي فوق،** وإدراكنا للفضاء بهذه الطريقة جعلنا نرى بعض المظاهر المجردة من خلاله.



ب-النسقية الداخلية:

فلا يتوفر فيها عنصر كونها تحدد النسق، ولا وجود لعلاقة الاستلزام بين التصورات، نحو:

- الاستعارات البنيوية:

نحو: [أصابت انتقاداته الهدف/ لقد هدمت حجته].

هنا نلمح تناسقا، كما أنه لا يوجد بينهما علاقة استلزام، ولا الأكثر تحديدا فجميعها تؤدي التصور الاستعاري "الجدال حرب"[1]. ومنه نجد في قصيدة "**شيء تكسر في مكان**" قوله:

شيء تكسر للأبد

وحدي أدافع في الشوارع[2]

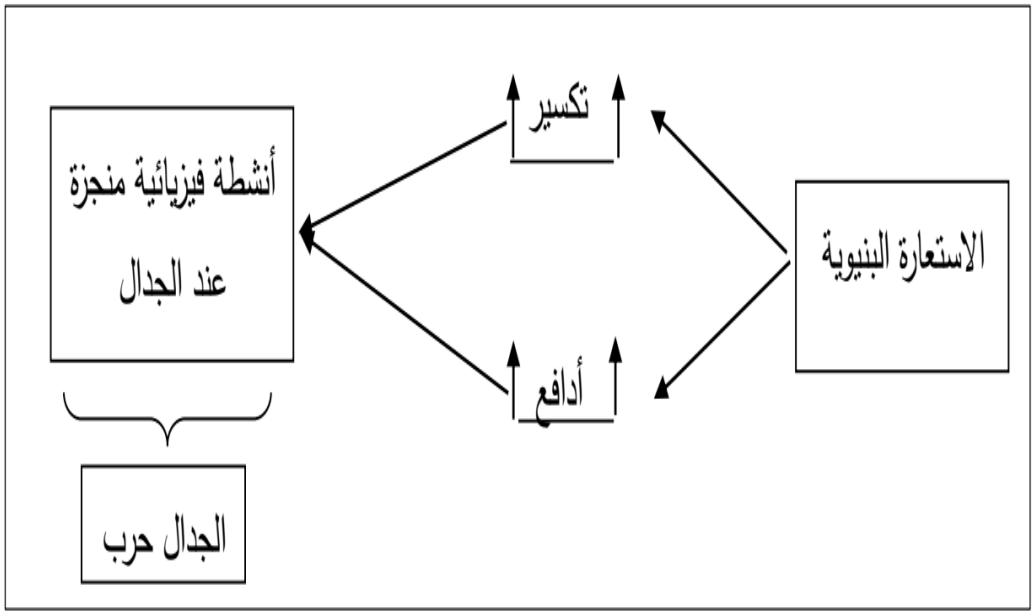
نجد أن مثل هذه **الاستعارات البنيوية** قد اسهمت بشكل واضح في **معالجة عدة تجارب** والبوح بما يجوب في الأذهان **وتحديد النسق التصوري**، وتسليط الضوء على حيثيات الواقع؛

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 139، 140.

[2] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 64.

لأجل فهم مختلف الملابسات، وتغيير ما يجب تغييره في عديدة من التجارب الحسية المعاشة.

وقد لفت انتباهي وجود عديد من هذه الاستعارات البنيوية، في الديوان، وبتحليل بعض من هذه النماذج، والتي تبرز وتكثر من **خلال الإسقاط الاستعاري**، معبرة عن تجارب جمة مليئة في بعضها بالقلق والاضطراب، وفي قصيدته "شيء تكسر في مكان" بوح عن انكسارات وأسى وخداع، وأن ما عليه سوى المبادرة في الدفاع، قصد تصليح الأوضاع. واستعماله لمصطلحات الحرب **(تكسر، أدافع)** ناجم عن رغبته في التعبير عن مدلولات الجدال، والصراع المحتدم الحاد، الذي تطلب **أنشطة فيزيائية منجزة عند الجدال.**



- الاستعارات الاتجاهية:

نحو: [إنني في قمة السعادة/ لقد رفع من معنوياتي].

النسق التصوري الذي يجمعهما هو: "السعادة فوق"، كما نلمح أنه لا يوجد استلزام ولا تخصيص بين الاستعارات.[1]

وهذا على نحو ما نجده في قصيدة "**شيء تكسر في مكان**"، قوله:

لأطل منه على مباني حيدره

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 139، 140.

في الشمس تعلو

والسلالم مقبره[1]

أتبعه فيسبقني

أسبقه فيتبعني[2]

وحلق الطير المغرد في الحكاية

شدني من خيط نور نحو خاتمة سعيدة

خذني إلى وطن القصيدة[3]

تبني السنونو عشها تحت السناد

وخلفه عش الحمامة

شمسية تعلو الجدار[4]

لقد تجلت في هذه الأبيات تراكيب استعارية كثيرة، نابعة من مرتكزاته الثقافية والفيزيائية، فقد تم **بنينة استعارة السمو علو** عن طريق **الاتجاه الفضائي (فوق)**، فالبنى اللغوية تُعدّ تجلٍّ من تجليات عديدة من الأنظمة التصورية، التي تأسس ثقافتنا في قوله بأنه **يريد العلو ليطل من فوق** على أحد مدن الجزائر المسماة **بحيدرة**، ينمّ عن رغبته في **السمو علو الشمس التي تعلو في السماء**، أما **السلالم** فهي مأدية **للأسفل في الأرض حيث المقابر والجثث** على حد تعبيره.

كما تحدث عن الأمور التي تجاوزها وأصبحت من قبيل الماضي فنسيها، فهو **يحاول أحيانا نسيان الماضي بأن يسبقه ويتجاوزه، لكنه يتبعه إلى حيث كان، لكن إذ هو تبع الماضي، الماضي يغيب عن ذكراه، ويسبقه فينسى**، وعليه فإن الذكريات التي تتعلق بالأزمنة

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

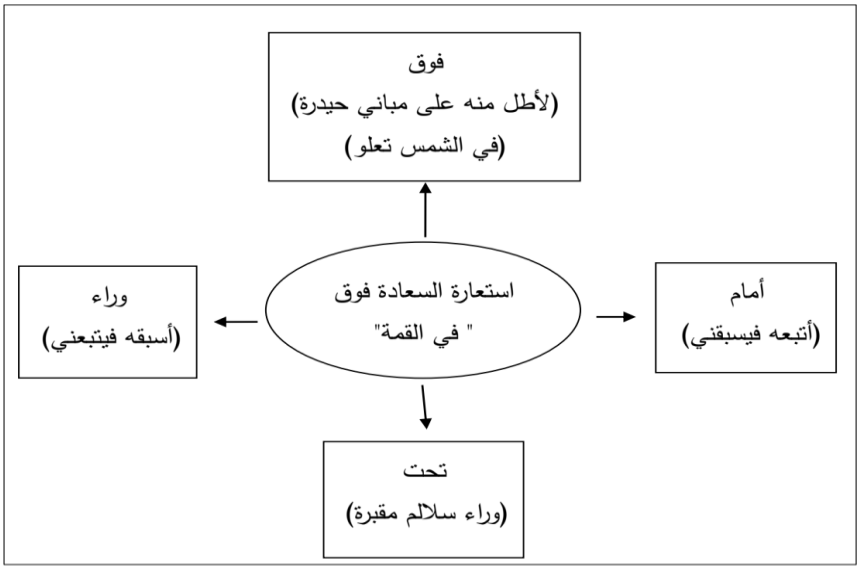
[3] المصدر نفسه، ص 72.

[4] المصدر نفسه، ص 76.

السابقة، والتي تم تجاوزها من قبل الزمن وتركها في حيز الماضي وصفها بأنها في **الخلف والوراء**، فالحاضر هو همزة وصل بين **الماضي (وراء) والمستقبل (أمام)**.

والشاعر يحكي لنا من خلال هذه الأبيات عن مفارقتين، أولهما **الماضي** الأليم الذي يرجى نسيانه، و**حاضر** متمسك بالماضي، وبالتالي استعان بالاستعارة الاتجاهية ليصف بها تصوره للعالم من حوله، والذي يقوم على التصورين الاستعاريين الزمنيين **(أمام/ وراء)**، في قوله: "**أتبعه فيسبقني/ أسبقه فيتبعني**"، **(فوق/ تحت)** في قوله: "**لأطل منه على مباني حيدرة/ في الشمس تعلو/ والسلالم مقبره**".

هذا إضافة إلى أن الشاعر قد عبر عن **استعارة (السعادة فوق)**؛ أي أن الأمور السعيدة التي ترفع المعنويات اتجاهها الاستعاري هو **الفوق في القمة**، حيث إن **السعادة اتجاهها الفضائي (فوق)**، باعتبار أن السعادة تجعلنا في وضع **فيزيائي فوقي**، ومنه حصول **التفاعل بين الجسد والمحيط**، فيتخذ بذلك **تصور السعادة منحى فضائيا فوقيا**؛ لأنه يستعمل ألفاظ: "**التحليق، التغريد**" **كالطيور العالية في السماء والحرة المغردة، والتي سحبته نحو نور وقمة السعادة، والسعادة حالة شعورية**، أو يمكن التعبير عنها **بارتفاع المعنويات للقمة**، فالسعادة ومختلف المشاعر دائما مكبوتة في قلوبنا وتحتاج إلى إطار للتجلي، وبالتالي أسهمت هذه الاستعارات في **انسجام خطاب** الشاعر.



03-02-البنينة الجزئية:

إننا ولكي نفهم كيفية اشتغال الاستعارة فيجب تسليط الضوء على عملية بنينة تصور أو تجربة معينة على تصور أو تجربة أخرى مغايرة، و«يجيب مصطلح البنينة عن سؤال: "كيف تشتغل الاستعارة"؟ وقد اعتمده بكثافة **لايكوف** و**جونسن** في مؤلفهما "الاستعارات التي نحيا بها"، فورد في عبارات من قبيل: "أن يبنين تصور ما تصورا آخر، والتصورات الاستعارية طرق تبنين جزئيا تجربة ما من خلال تجربة أخرى". فالبنينة تكون بين تصورين مختلفين أو تجربتين مختلفتين»[1].

ونتيجة لذلك نجد أن من أهم المفاهيم تداولا في مجال اللسانيات العرفنية، وفي باب الاستعارة خاصة مفهوم البنينة الذي هو حامل لأبعاد تجريدية، كونه مصطلح رياضي في بادئ أمره، «والواضح في هذا المفهوم أنه مشتق من تصور البنينة، فالقول بنينة التصور أو بنينة التجربة يستوجب النظر إلى أبعاد تجريدية من مستوى عال، ولذلك عالجه لايكوف وفوكوني بالاعتماد على جهاز مفهومي مستعار من مجال الرياضيات، الخطاطة، والخطاطة-الصورة، وبنية الخطاطة الصورة، والإسقاط والطبولوجيا والتوافق...»[2].

ومن أهم المفاهيم التي نذكرها في هذا المقام أيضا:

03-03-اللغة ومفهوما الصورة والمجال:

يكون الفرق بين الصورة والمجال من حيث إن الصورة متغيرة بتغير قيمة هذا الأخير، لكن المجال ثابت كونه ينتمي لمرجع معين، والمتكلم هو العامل الأساس في التحكم في الصورة والمجال، وإن «من خصائص (الصورة) الحركة، فهي تصوريًا كيان قابل للحركة له موقع ومسار واتجاه، ويتخذ قيما متعددة ومتنوعة، أما (المجال) فهو كيان مرجعي له وضعية ثابتة تتعلق بالإطار المرجعي، الذي يتحدد موقع ومسار واتجاه (الصورة) ويلعب المتكلم وزاوية نظره

[1] وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 141.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقربه أو بعده عوامل أساسية في تمثيل الموجودات، وهذا ما ينعكس في بنى اللغة»[1].

03-04-البؤرة والإطار:

البؤرة والإطار من المفاهيم الهامة التي ركز عليها اللسانيون العرفنيون في دراساتهم الدلالية، وهذا لاعتبارهما نقطتي الارتكاز في الاستعارة العرفنية، حيث «يذهب أهم علماء النظرية الإدراكية إلى أن لكل استعارة مهما يكن نوعها بؤرة وإطارا، أما البؤرة focus فهي الكلمة المستعارة نفسها، ولا يمكن لقارئها أن يستنتج منها إلا المعنى المنطقي أو القياسي في بنية المشابهة، بل لا يمكن أن يستنتج منها الخطاطة الذهنية التي أنتجت الكلمة، ويؤدي الاقتصار على فهم البؤرة إلى الخلط مثلا بين المعنى والموضوع أو التيمة أو الغرض»[2].

03-05-الإسقاط:

إن مصطلح الإسقاط من المفاهيم الهامة التي يدور في فلكها فصل الاستعارة العرفنية، إذ له أقسامه وشروطه الخاصة التي تحكم عمليته. وهو يعتبر «جزءا من مؤسسة عرفانية كبرى تأخذ بعين الاعتبار الأنماط السسيولوجية، والقدرة على التعلم والتطور السيكولوجي، والإسقاطات العصبية»[3].

يرى فوكونيي أن الإسقاطات تسهم في الربط بين البنى الذهنية، وهي من ثلاثة أنواع:

- **الإسقاط الجزئي:** إسقاط جزء من بنية مجال تصوري ما، على بنية مجال تصوري آخر، مخالف تماما عن الأول.

- **إسقاط الوظيفة التداولية:** إسقاط أحد المجالين على الآخر من خلال الدور التداولي، بحيث أن المجالين يعينان مقولتين من الأشياء.

---

[1] محمد الصالح البوعمراني، الفضاء وتمثيل بنى اللغة والخطاب، ص 67.

[2] ينظر: الصالح بن هادي رمضان، النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي "الاستعارة أنموذجا"، ص 861.

[3] : MAPPINGS IN THOUGHT AND LANGUAGE (7 TH EDITION 2006). CAMBRIDGE :CAMBRIDGE .FAUCONNIER;G.(1997)UNIVERSITY PRESS.P2، نقلا عن: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 141، 142.

- **إسقاط الخطاطة:** إسقاط خطاطة أو إطار أو منوال عرفني مؤمثل، على مجال تصوري ما، لبنينة وضعية ما، في سياق ما[1].

03-06-الخطاطة:

الخطاطة ما هي إلا تجسيد تخيلي لعديد من الأفكار التي نرغب فهمها، ليتشكل في أذهاننا بنية خيالية، تُعنَى بتوضيح مجمل المفاهيم حول ما يعترضنا في المجتمع،« وهي ترادف مفهوم الإطار عند **شارل فيلمور**، ولتوضيح هذا المفهوم قدم فلمور مثال تصور (الثلاثاء)، فهذا التصور يعني اليوم الثاني من أيام الأسبوع، ولكن ليس في العالم الخارجي شيء فيزيائي يسمى أسبوعا، إنه تصور اخترعته بعض الثقافات وتعني به وحدة لقياس الزمان، مكونا من سبعة أيام متتالية، وفي بعض الثقافات يختلف عدد أيام الأسبوع، ولدى بعض قبائل البالي البدائية أشكالا عديدة من الأسابيع مختلفة الطول»[2].

والخطاطة ما هي إلا نموذج معرفي معبر عن إدراك منطقي لحدث متجسد في الواقع الخارجي للمجتمع، بحيث تبني هذه الخطاطة مجسدا ذهنيا مُمَثلا لمفهوم ذلك المدرَك، ومفصلة لأجزاء حيثياته، شارحة وموضحة له لإدراكه أتم إدراك[3].

تعمل الخطاطات الصورية التي أقر بها اللساني العرفني **مارك جونسن** -في كتابه الكلاسيكي "الجسد في الذهن"-على التعبير على التجارب المجسدة، وذلك من خلال صياغة بنى مجردة راسمة لصورة وخطاطات مسهمة في إيصال المعارف المستقاة من تلك التجارب، التي يتفاعل معها جسدنا[4].

كما ظهر أيضا مفهوم الخطاطة في مجال الذكاء الاصطناعي، إذ تمثل الخطاطات أطرا أو حزما من المعلومات المنضدة مسبقا، تقوم على أساس الاستدلال عند نشاط الذهن، مثالها

---

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

[3] صابر حباشة، مسارات المعرفة والدلالة، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1: 2011، ص 117.

[4] عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية ص 234.

عندما نقوم بإعطاء وصف لغرفة معينة (ذو سقف، ذو فرن، ...)، نستدل من خلال خطاطة هذه المعلومات أن الغرفة هي مطبخ، أو غيرها من الغرف[1]، «فالخطاطات–الصور بنى مجردة تيسر تواصلنا مع الأمور المجردة في حياتنا، مثل التصورات والأفكار والقيم والمشاعر والأنشطة والأحداث، ولنا في تجاربنا اليومية كثرة من الاستعارات المؤسسة على الخطاطات –الصور»[2].

إن الأمر الذي يقضي بسهولة فهم الأمور المجردة، التي تعترضنا هو وجود خطاطات–صور في أذهاننا، متجسدة على شكل تصورات استعارية لمختلف الأفكار والأحداث، التي نعايشها ونتعايش معها.

الخطاطة نموذج متكرر، وهي «شكل وهي إما انتظام تتسم به نشاطاتها الجارية أو تخلو منه، وتظهر هذه النماذج بوصفها بنى ذات دلالة بالنسبة إلينا، لاسيما على مستوى حركاتنا الجسدية في الفضاء، وتصرفاتنا مع الأشياء، وتفاعلاتنا الإدراكية»[3]

ومنه فإن الخطاطة بنية حاوية لمعنى معين، يعبر عن أنشطتنا في العالم الخارجي.

- **استعارة الخطاطة:**

يستظهر الإنسان في مخيلته خطاطة وإطارا يشمل بعض المفاهيم الثقافية، والتي تجوب خاطره معبرة عن تصوره حول عدة جوانب في الواقع؛ بغية فهمها وتفسير تعقيدها ذهنيا، وهذا لا يتأتى إلا باستعمال اللغة الذهنية وتوافر عنصر التجربة المجسدنة،«وهي ترادف مفهوم الإطار، إنها تصور يمثل مظهرا من مظاهر ثقافية كثيرة في العالم الخارجي، تواضعت عليها المجتمعات لاستيعاب المفاهيم والتعامل، فصار مفهوما أساسيا باعتباره تمثيلات مبسطة للتجارب الفيزيائية المألوفة، وتستعمل لتصنيف ظواهر فيزيائية وذهنية أكثر تعقيدا، ومن أمثلتها

[1] ينظر: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، ص 163، 164.

[2] وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 143.

[3] صابر الحباشة، لسانيات الخطاب الأسلوبية والتلفظ والتداولية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1: 2010، ص 74.

الأوعية والخطوط والدوائر واللوالب والمساحات...، وترتبط استعارة الخطاطة بعنصر التجربة المجسدنة المعبر عنها باللغة»[1].

تعدّ خطاطة الصورة شبكة تصورية ذهنية تسهم في تنظيم مختلف تجاربنا وترسخها تجسيديا، ومن أهم الخطاطات الصورية الاستعارية التي حددها كل من **لايكوف** و**جونسن** نجد:

أ-خطاطة الميزان:

تنظم مختلف تجاربنا وفق منطق التوازن...

ب-خطاطة الوعاء "التضمن والاحتواء":

إن أجسادنا أوعية أو موجودة داخل أوعية، وذلك بفعل الأساس الفيزيائي المتمثل في التجربة الجسدية، إما الداخل والخارج والمحيط، فما هي إلا عناصر للوعاء، وبالتالي يعد الذهن وعاء للفكر، كما أن الجمل قد تحوي دلالات وقد لا تحتويها، ومنه فهي فارغة من المعاني الهامة، كما أن تمثّل الخطاطات- الصورة تسبب الأساس المنطقي، بعد الخطاطات- الصورة جشطالتات (كلا مبنينا لا أجزاء مجمعة)، وإنه من الأساس أن نلمح إلى أن المنطق الأساسي هو ما تقوم عليه خطاطة الوعاء، باعتبار هذه الأخيرة شكلا لا معنى، مما يسهم في توليد عمليات عرفنية كالتبئير[2].

ج-خطاطة الجزء-الكل "المركز-الأطراف":

إن لنا أجسادا تحوي أجزاء يمكن تحريكها أثناء التعايش في العالم، هنا يتمحور الأساس الفيزيائي في هذه الخطاطة، ومن زاوية أخرى فإن هذه الخطاطة تحوي على ثلاثة عناصر، وهي: الكل، الجزء، التمظهر، والتي تدرك بالبصر، فلو أخذنا مثال الأسرة المتكونة من أهم عنصر فيها (الزوجين)، الأجزاء (الأطفال)، فلو فرقنا بين أهم عنصر فيها (الزوجين)، فإن الأسرة ستتفك أجزاؤها، ولتوضيح ذلك فإننا نرى أن **لايكوف** يقر بأن الأجزاء إذا اجتمعت في

[1] صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفنية، ص 99.

[2] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 144، كما ينظر: المنجي القلفاط، الاستعارة في المنظورين التداولي والعرفاني، حوليات الجامعة التونسية، 2012، ع 57، ص 323

تمظهر ما فإنها تشكل الكل.

وخير مثال توضيحي عن هذه الخطاطة هو النظر إلى أجسادنا التي تمثل مركزا، أما الأطراف فهي الأعضاء كاليدين والقدمين، فالكل الذي يمثل المركز لا يشوبه تغيير في هويته حتى وإن فقدت الأطراف، وعناصرنا البنيوية مكونة من وحدة ومركز وطرف، ومنطقيا أطرافنا تابعة للمركز، الجسد وليس العكس[1].

د-خطاطة المصدر المسار والمسلك-الهدف:

إن هذه الخطاطة تقوم على الأساس الفيزيائي المتمثل في الجسد والحركة، وعندما نكون في نقطة البداية (المصدر) ونسعى للوصول إلى أي هدف من أي عمل أو فعل نقوم به في نقطة النهاية (الهدف)، بحيث تعد أهدافنا نقطة النهاية التي يرمي إليها الفرد وفق وجهة وزمن معينين، وبذلك فإننا نمر بطبيعة الحال عبر عدة نقاط متتالية تشكل لنا خطا متواصلا (المسار)، ومن الاستعارات المعتمدة على مثل هذا النوع من المسار نجد مثلا:

- الحياة مسار: [تجاوز زيد فترة المراهقة إذ بلغ عتبة العشرين].[2]

هـ-خطاطة الربط:

عُبر عن ميلاد الإنسان بالتجربة المجسدنة، فنحن نولد بجسد مربوط بالأم من خلال الحبل السري، كما تجمعنا عدة علاقات وروابط بأهلنا باعتبارنا عناصرا بنيوية، ومنطقيا يعد ارتباطنا بأهلنا أننا مقيودون بأهلنا وتابعون لهم، وعلاقاتنا تنشأ وتقام لكنها قد تكسر وتقطع، كما تتمثل الحرية ما هي إلا غياب للقيود على نقيض من العبودية.[3]

و-خطاطة الدورة:

إن للمرء جسدا هو المعبر الطرازي عن هذه الخطاطة؛ لأن مصدر مجيء الفرد منا إلى

---

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، من ص 144، 146، كما ينظر: المنجي القلفاط، الاستعارة في المنظورين التداولي والعرفاني، ص 323، كما ينظر: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، ص 170.

[2] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، من ص 144 إلى 146، كما ينظر: المنجي القلفاط، الاستعارة في المنظورين التداولي والعرفاني، ص 323.

[3] ينظر: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 169، 170.

هذه الحياة هو الدورة التناسلية، فقدراتنا الجسدية هي تكرار منتظم عدة دورات متفاعلة كنبضات القلب والتنفس والهضم والدورة الدموية وغيرها، وعالمنا وتجربتنا منتظمان في هيئة دورات متناسقة كالليل والنهار، تتالي الفصول دورة الحياة... إلخ.[1]

ز-خطاطة القوة:

إن القوة خطاطة تحكم حياتنا؛ قصد تنظيم الأنشطة والمعارف، فالمرء يمتلك جسدا يمارس به أنشطة فيزيائية محكومة بتفاعل القوى، وممارساتنا اليومية البسيطة حاوية لضروب متنوعة من ممارستنا للقوى، فالمشي والتكلم واللعب وغيرها من الأنشطة كلها ممارسات محكومة بسلطة القوة[2]. فخطاطة القوة نجدها في اللغة باعتبارها تعكس أفكارنا من خلال تفاعل عدة قوى تتجلى وتتمظهر في بنيات الخطاب، والتي من بينها البنية الصغرى، إذ «نقصد بالبنى الصغرى البنى اللغوية التي تقع دون مستوى الخطاب، وخطاطة القوة تتجلى في بنى لغوية متعددة مثل الجعلية، والجهات، والأعمال القولية، والحجاج وغيرها، فهي بنية أساسية تقوم عليها لغتنا معجما ونحوا»[3].

ومن هذا المبدإ فإن التراكيب اللغوية على تنوعها نجدها حاوية لبنى صغرى تتلبسها خطاطة القوة في الجعلية والأعمال القولية وغيرها، وذلك باعتبار البنى الصغرى النواة المركزية للغتنا، فمن أهم أنواع هذه البنى نجد:

ح-خطاطة القوة في الأعمال القولية:

ما من شك في أن لخطاطة القوة في الأعمال القولية حضورا استعاريا، وذلك بعد هذه الأعمال شبيهة بمختلف ممارساتنا الفيزيائية والنفسية والاجتماعية وغيرها، فهي موضوع لصراع

[1] ينظر: محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس، ط1: 2009، ص 105.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 112.

[3] محمد الصالح البوعمراني، البنية، المعنى، الإيديولوجيا البنى الصغرى والكبرى والعليا في أدب جبران خليل جبران (مقاربة عرفانية)، مجلة الخطاب، العدد 20، 2015، ص 46.

القوى،[1] وهنا لابد من بيان أن جونسون قد استفاد من أعمال سيرل ومن بينها «الملفوظات الإنجازية، irectivesd تتوخى حمل المخاطب على إنجاز عمل ما:

– آمرك بالخروج من الاجتماع/ –أخرج من الاجتماع»[2]

وهذه الملفوظات الإنجازية بما تحملها من قوة هي ما اصطلح عليه حسب جونسن بقوة العمل اللاقولي، كما يرى جونسن أن خطاطة القوة توجد في العمل القولي الذي يعد مكونا من القوة اللاقولية ومن المضمون القضوي الذي يمثل القضية، فمثلا نقول: لماذا قتل زيد؟ محتواها القضوي هو عملية قتل زيد، في حين أن القوة اللاقولية هي قوة الاستفهام، وفي ظل تلك المؤشرات نجد أن جونسن يحدد القوى التي تمارس استعاريا من خلال الأعمال اللغوية، فهي:

– القوة التي تغير المعنى والغرض الإنشائي للجمل.

– يكمن عمل القوة اللاقولية في تحديد نوعية فهم القول بالنسبة للسامع.

– إن التباين في استعمال المتكلم للقوة في كلامه، قصد إخضاع السامع موقوف على مدى استعماله أدوات التوكيد، المسهمة في تدرج القوة اللاقولية.[3]

«وكلما كانت القوة اللاقولية في العمل اللغوي أقوى، كان إخضاع السامع لمشيئة المتكلم أضمن وأوكد»[4]

– إن ارتفاع نسبة القوة اللاقولية في البنى اللغوية يجعل من هذه التراكيب ذات حجة أقوى، ويكسبها طابع القبول والمقبولية، على أن السامع مما يجعله أكثر تقبلا لها.

– قوة التأثيرات الحاصلة بواسطة القوة اللاقولية، وهي التأثيرات الناجمة عن القول على حد

---

[1] ينظر: m. johnson ; the body in the mind the bodily basis of meaning ; imagination and reason ; the university of chicago press chicago and london 1987 ; p 57 : نقلا عن: محمد الصالح البوعمراني، البنية، المعنى، الإيديولوجيا البنى الصغرى والكبرى والعليا في أدب جبران خليل جبران (مقاربة عرفانية)، ص 46.

[2] جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 1437هـ، 2016، ص93، 94.

[3] ينظر: محمد الصالح البوعمراني، البنية، المعنى، الإيديولوجيا البنى الصغرى والكبرى والعليا في أدب جبران خليل جبران (مقاربة عرفانية)، ص 46، 47.

[4] المرجع نفسه، ص 47.

تعبير جون أوستين.[1]

يقوم ديوان "أخيرا... أحدثكم عن سماواته" على عديد من **بنى القوة**، والتي من خلالها يُظهر الشاعر مختلف مشاعره في **شحنات تفاعلية**، متأثرا بعدة مواقف وتجارب، ومحاولا منه التأثير في القارئ، وهذا بالاستعانة **بالأساليب الإنشائية الحاوية لبنى استعارية متضمنة لخطاطة القوة**، في **نسق من الأعمال القولية**.

ومن بين هذه البنى نجد ما أورده في قصيدة "**صاحبي لا يحب النكت**"، بقوله:

غاب شهرا وعاد بلا موعد

شارد الذهن

يصمت دهرا ويسألني: **لم لا تتزوج يا ولدي؟**[2]

لم أجد من يقاسمني غربتي.

أفأبحث عمن تقاسمني غرفتي؟

ثم هب أنني قد وجدت فدائية من بقايا الأمازيغ[3]

وإذ أنا كلمت سيدة

أحضرت أهلها

وتألب ضدي الجميع[4]

لقد وظف الشاعر ها هنا في قوله: "**لم لا تتزوج يا ولدي؟**" **حرف استفهام، تمثل في (لم)**، وهو ما أسهم في تمثيل **القوة اللاقولية** المتمثلة في **الاستفهام عن سبب عدم زواجه، وإحجامه** عن ذلك، وبواسطة القوة **اللاقولية التي تحملها أداة الاستفهام (لم)** نجده في القصيدة يكرر نفس **السؤال** والمجيب يجيب **بأجوبة عدة** ومنوعة، معبرا عن **سوء أحوال البلد والمعيشة،**

---

[1] ينظر: M. johnson ; op ; cit ; pp 57- 62 نقلا عن: محمد الصالح البوعمراني، البنية، المعنى، الإيديولوجيا البنى الصغرى والكبرى والعليا في أدب جبران خليل جبران (مقاربة عرفانية)، ص 47.

[2] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 182.

[3] المصدر نفسه، ص 184.

[4] المصدر نفسه، ص 189.

وكيف أن العزاب يجدون صعوبة في الارتباط، لأسباب ودواعي عدة تحول دون ذلك رغم رغبته القوية والجامحة في تشكيل أسرة، ومن هذا السؤال بالذات هو **رغبة في طلب الجواب، فالسائل شارد الذهن ومتسائل بعد غياب مدة عن سبب عدم زواج صديقه.**

إضافة إلى استعماله **أسلوب النداء بقوله (يا ولدي)**، بحيث عبر عن رغبته في **لفت انتباه المخاطب، بقوة لاقولية في أداة النداء (يا)، مستفهما عن سبب عدم الزواج**، وبالتالي يمارس **قوة على المعاني** فيجيبه **بنفي أنه لم يجد من يقاسمه غربته ووحدته ووحشته، فكيف له أن يجد من تقاسمه غرفته**، وهنا وظف الشاعر أداة **الاستفهام (الهمزة)**، التي تمثل **القوة اللاقولية** في هذه الجملة، إذ **يعارض بصيغة خبر مؤكد، وهو أنه لم يجد من تقاسمه غربته، فبطبيعة الحال لن يجد من تقاسمه غرفته.**

ونستنتج من ذلك أن الشاعر قد استعمل هذه **القوة تعجبا وهي قوة لاقولية أخرى مضمرة ومخفية** داخل هذا التركيب، الجملة الاستفهامية الحاوية **(لهل يبحث عمن تقاسمه غرفته؟)**، وكذا **قوة أخرى** نجدها **مضمرة** أيضا في **استفهامه واستنكاره** وذلك؛ لأنه لا يمكن لهذا الأمر أن يحصل على حد رأيه، ولعلنا لا نجانب الصواب إذ قلنا أو اعتبرنا أن هذه **الأغراض الثانوية** المتفرعة من **أسلوب إنشائي** أصل متمثل في **الاستفهام هي قوة معارضة لحدوث ما تم السؤال عنه.**

والقوة اللاقولية التي تحملها **أداتي الاستفهام (لم، الهمزة) يعارض الشاعر هذا الأمر وينفيه**، وعليه تحمل الجملة **قوة النفي فسؤاله غير حقيقي؛ لأنه ينم عن تعجبه ونفي وجود من تقبله زوجا لها وهو بهذه الحال من الوحدة والغربة في الذي يفترض أنه وطنه، وسوء حال المعيشة والغربة**، فما يفهم من السؤال الذي استعمله الشاعر هو أنه **ليس لطلب الجواب**، وإنما يرغب في **أن يثبت فكره وتصوره حول فكرة الزواج في هذا البلد، وهذه الظروف المعيشية المزرية**، هذا على حد باقي الأبيات من القصيدة.

وبالتالي بذكره **لأسلوب الاستفهام الحاوي لصيغة التعجب** إنما يرغب في **إيضاح شدة أزمته؛ قصد تبرير موقفه من العزوف عن الزواج، فهو يتعجب بصيغة الاستفهام المتمثلة في قوة لاقولية مشحونة بالتحسر واللوم على الظروف المحيطة وأسباب هذه الظروف،** فهذه الصورة الاستعارية تعبر عن الحال المزرية لبعض شبابنا في المجتمع، **أسقطها على حوار إنشائي بلاغي ذا قوة إنجازية حصل بينه وبين صديقه.**

والقارئ لهذه الأسطر ما عليه سوى **إمساك المعاني الخفية المضمرة؛** قصد فهم الفحوى الإجمالي للأسطر، كما **أن تعجب الشاعر بصيغة الاستفهام جاء من خلال إسقاط صورة تمثلت في عدم إيجاد من تقاسمه غربته على صورة نفيه لإيجاد من تقاسمه غرفته،** وعليه نجده قد **مارس بهذا التعجب الذي يمثل غرضا ثانويا قوة لاقولية، تمثل النفي والإنكار،** وبالتالي أسهم **التخيل والتصوير** من إيصال مراد الكاتب عبر هذه الأبيات.

ولا مناص من القول أن **غرض التعجب** الذي **أظهر خطاطة القوة في الأعمال القولية** لهذه الأبيات يوصل لمعرفة سبب عدم الزواج، وكذا **إنكار نفي حصول الأمر ماضيا ومستقبلا،** إضافة لذلك فإننا نجد الشاعر قد وظف **أسلوب الأمر،** وذلك في تسليط **قوة لاقولية على مخاطبه،** في قوله: "**ثم هب أنني قد وجدت فدائية من بقايا الأمازيغ**" فلفظة **(هب) فعل أمر يفيد التخيل والتوقع والافتراض،** حيث يريد من المخاطب أن **يفترض بأنه قد وجد فدائية من أصل الأمازيغ،** فهذا **الظاهر الحسي للمعنى،** لكن فيه نوع من **التأكيد على أن الأمازيغ فدائيون مناضلون بقي منهم فئة قليلة، ربما لن ترضى العيش معه في هوان جراء الحالة الاجتماعية السائدة.**

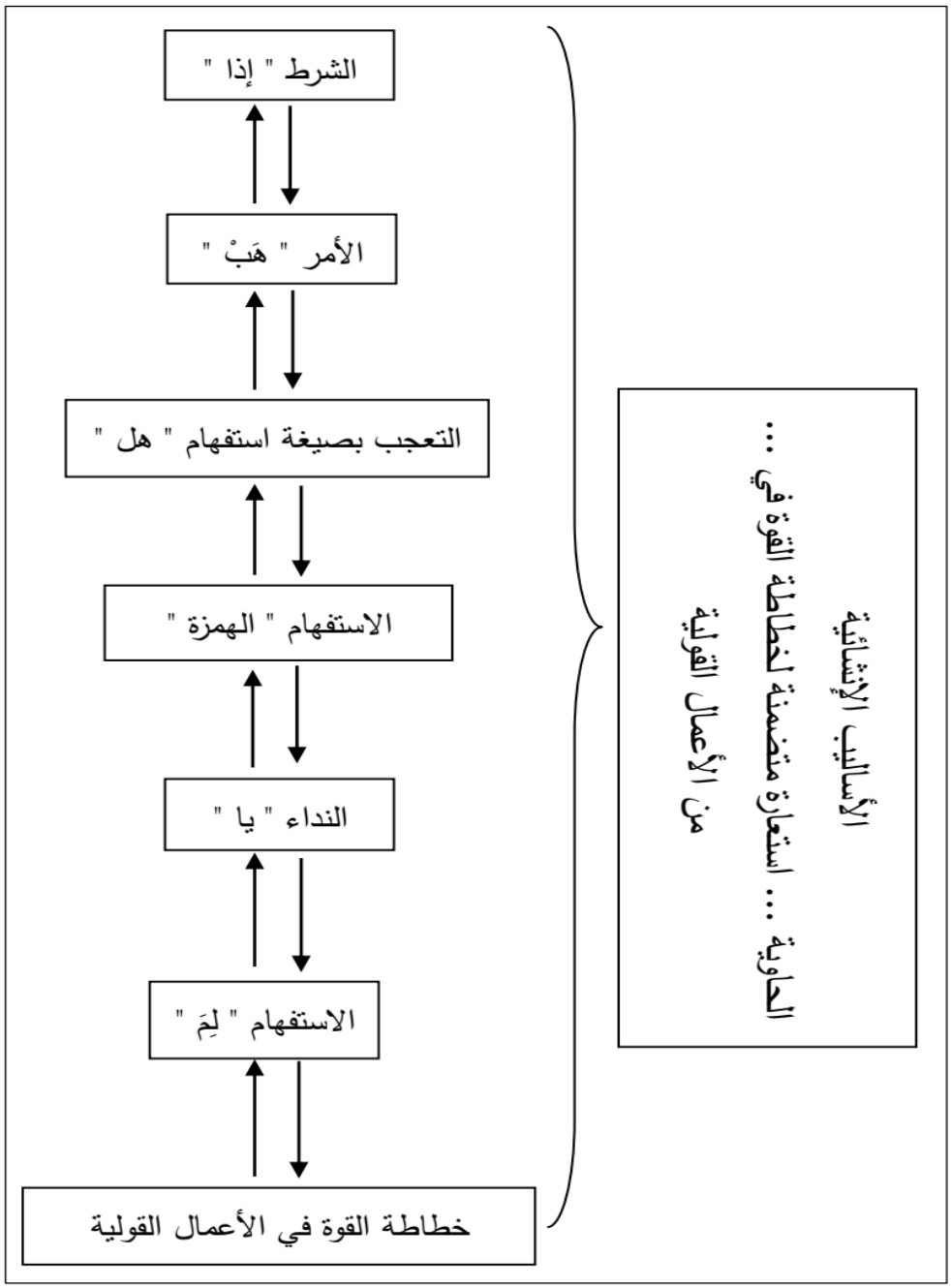
ومنه فإن **استعمال قوة اللاقولية من خلال فعل الأمر هدفها إبلاغ المعاني الخفية المضمرة من فعل القول؛ قصد التأثير في المخاطب،** كذلك نجد **أسلوب الشرط** في **جملة فعل الشرط بقوله:** "**وإذا أنا كلمت سيدة**"، **وجملة جواب الشرط** "**أحضرت أهلها/ وتألب ضدي الجميع**"؛ أي **أنه لو يحاول أن يخاطب أي امرأة في المحيط الخارجي؛ قصد أن تكون نصفه**

الثاني، ولربما كانت هي سبب في تكليمه لها، فإنها بطبيعة الحال ستنقلب ضده، وتحضر كل أهلها وعشيرتها وعمومتها وينقلبون ضده، ويشهر الكل سلاحه ضد رغبته فيها.

فمن خلال ما تم فهمه من أبيات هذه القصيدة نلمح عديدا من **التساؤلات والأساليب الإنشائية**، حول موضوع **إحجام الشباب عن الزواج** في **صيغة أسئلة أحدها سؤال مكرر وهي أسئلة حاوية لعديد من الأجوبة**، التي **تمثل أسبابا ومسببات وظروفا اجتماعية وثقافية وسياسية ونفسية**، يعيشها كل شاب في هذا البلد، فمن خلال ما تم ذكره يظهر لنا أن الشاعر يوجه خطابه في الأبيات الأخيرة، عبر **قوة لا قولية في أسلوب الشرط**، مستدركا **معنى مغاير بواسطة هذه القوة المعارضة المسهمة في إيصال صورة ينفس فيها عن شكواه.**

وفي ظل هذه المؤشرات نجد أن الشاعر قد استعان في قصيدته "صاحبي لا يحب النكت" **بأساليب إنشائية حاوية لأغراض بلاغية جمة**، ذات **قوى إنجازية** مختلفة، وهذه الأغراض تظهر **خطاطة القوة في الأعمال القولية من خلال أسلوب الشرط لإيضاح الأسباب والحقائق.**

كذلك استعانته **بأسلوب الأمر الحاوي للتوجيه** و**التنبيه**، إضافة **للاستفهام والنداء والتعجب المسهمين في إبراز الشحنات الشعورية للشاعر، من خلال عدة صور استعارية شعرية**، والتي تمثلت في خطابه الشعري من خلال **التراكيب الاستعارية والكنائية.**



04-عمل الاستعارة:

04-01-عند جورج لايكوف:

الاستعارة في مقاربة لايكوف بنينة جزئية لا تحدث إلا من خلال إسقاط المجال المصدر على المجال الهدف[1].

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 146.

أ-الاستعارة القائمة على اسقاط الخطاطة الأساسية:

إن مجال المصدر خطاطة أساسية كخطاطة الوعاء مثلا وغيرها من باقي الخطاطات، فلكل منها مكونات ومنطق أساسي فاستعارة (الزمن وعاء) نستدل عليها من خلال العبارة الاستعارية مثلا: [سندخل غدا في عطلة] / [سأزورك خارج أوقات العمل] / [عدت عند مغيب الشمس]، وتفسيرا لذلك نجد: الزمن (مجرد)، له داخل (دخل في)، وله خارج (خارج)، وله محيط (عند)، قد أسقط على ما له كيان (وعاء).

ب-الاستعارة القائمة على إسقاط بنية التجربة:

هنا نجد أن المجال المصدر هو عبارة عن تجربة ما؛ إذن فهي منوال عرفني مؤمثل؛ أي حالة نموذجية، فمثلا التصور الاستعاري:

- "الجدال حرب": [أصابت انتقاداته الهدف]
- "الحب رحلة": [لا يمكننا العودة إلى الوراء][1].

«وقد استخلص لايكوف بنية تنطبق على جميع التجارب باعتبارها جشطالتات تجريبية متعددة الأبعاد، وهذه البنية هي أبعاد التجربة الأساسية عموما، وهي: الأطراف، والمقاطع، والأطوار، والتعاقب الخطي، والغاية، وتتميز كل تجربة عن الأخرى بنوع الأطراف والعلاقة بينها ونوع المقاطع وخصوصيتها، وطبيعة الأطوار وشكل التعاقب الخطي ومظاهره والغاية في حد ذاتها، فما يحصل بين المجالين المختلفين في الاستعارة هو التوافق الأنطولوجي»[2]

إن التجارب التي تواجهنا في حياتنا اليومية لها عدة أبعاد بحيث نجد أن لايكوف قد خصها ببنية تتوافق معها معبرة عن حيثياتها، إذ إن لكل تجربة ما يميزها عن الأخرى، كما أن المجالين المختلفين اللذين يسقط أحدهما على الآخر تحكمهما علاقة التوافق الأنطولوجي، «تحافظ الاستعارات بصفة عامة على الصبغة الطوبولوجية العرفانية كما يدعي ذلك **لايكوف**؛ أي على بنية الخطاطة الصورة التي في مجال المصدر سواء كانت خطاطة أساسية أو خطاطة تجربة

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 146، 148.

[2] المرجع نفسه، ص 149.

من التجارب القاعدية، ففي إسقاط خطاطة الوعاء يوافق الداخل في مجال المصدر الداخل في مجال الهدف، ويوافق الخارج الخارج والحد الحد، ويوافق المنطلق في مجال المصدر في خطاطة المصدر –مسار–هدف المنطلق في مجال الهدف، ويوافق المنتهى المنتهى وفي إسقاط خطاطة التجربة القاعدية توافق البنية البنية والكيانات الكيانات»[1]، وهذا يدل على أن الاستعارة لا يمكنها الاستغناء عن بنية الخطاطة–الصورة، من خلال إسقاط مختلف الخطاطات كما نجد توافقا من عدة جوانب، بين مجال المصدر ومجال الهدف.

إن عملية الإسقاط هي عملية عفوية غير مقصودة متأتية من التجربة الأساس، إذ تعتمد على توفر خاصية التوافق بين المجالين في بعض العناصر فقط، كي يحدث ما يسمى بالبنينة الجزئية، كما أنه من الأساس التأكيد على أن الإسقاط الاستعاري الجزئي قد اصطلح عليه باسم المبدأ الثابت، وذلك لمحافظته على بنية الخطاطة–الصورة لمجال المصدر، وفق أسس وضوابط تحكم عملية الإسقاط وهذا لا يتأتى إلا من خلال تطبيق مبدأ الثبات، «ويدفعنا هذا الرأي إلى القول إن الإسقاط الاستعاري ليس عملية إخضاع مجال الهدف لمجال المصدر، فهو ليس فعالا قسريا ينتج البنينة الاستعارية وإنما هو متولد من ملاءمة مجال المصدر مجال الهدف، ولكن يستوقفنا عند هذا الحد تساؤل عن المقصود بالملاءمة، خاصة وأنه يتكرر بشكل ملحوظ في مقاربتي لايكوف وفوكوني، ألا تكون الملاءمة تعبيرا آخر عن المشابهة، بل إن ما يثير قلقنا أكثر يتحرزان استعمال مفهوم المشابهة، وقد لاحظنا لدى لايكوف اهتزازا في هذا الشأن»[2]، ومما لاشك فيه أن عملية الإسقاط الاستعاري هي عملية متولدة من وجود ملاءمة بين المجالين المسقط أحدهما عن الآخر، وهذه الملاءمة حاوية لنوع من المشابهة بين المصدر والهدف.

[1] وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 150.

[2] المرجع نفسه، ص 151.

04-02-عند جيل فوكوني:

يرى فوكوني أن العبارة لا تحمل معنى في ذاتها لأنه لا ينتج إلا في خطاب وسياق تامّين، إذ يسهم السياق في تتابع البنى العرفانية في الخطاب وهذا الأخير ماهو إلا تجل سطحي لعدة صياغات عرفانية تحوي عدة مجالات مبنينة تربط بينها روابط منوعة، كما تسهم البنى العرفانية المجردة في الإسقاط البنيوي بين المجالات المترابطة فيما بينها؛ أي بين الفضاءات الذهنية التي يبنينها الخطاب، إذ يكون الفضاء الذهني ركائز عرفانية تسهم في الوصول إلى هدف الاستدلال العقلي والتفكير في الموجودات التي تحيط بنا في عالمنا الخارجي والتي نسعى للتفاعل معها وفهمها[1].

ولعه من المفيد أن نأكد أن مصطلح المجالات مواز لمصطلح الفضاء الذهني في مقاربة **فوكوني**، حيث إن هذه الأفضية تبنين داخليا وخارجيا من خلال أطر ومناويل وبنى عرفنية، «فحينما يتحدث فوكوني عن المجالات فإنه يقصد الفضاءات الذهنية بما هي مجالات مبنينة داخليا بأطر ومناويل عرفانية، ومبنينة خارجيا بروابط تصل البنى بعضها ببعض عبر تلك الفضاءات»[2].

إن الاستعارة تشكل تجل للبنينة التي هي مرتبطة بتشكيل وتوسيع شبكة من التصورات، إذ تسهم مختلف الإنجازات العرفانية في تيسيرها كما أن لها شروطا تتحكم في فهمها، «فالبنية ليست مرتبطة باللغة لأنها تحدث في مستوى عرفاني تجريدي أبعد وهي ليست تمثيلية للمعنى اللغوي أو العبارات اللغوية أو تراكيبها، وليست تمثيلية للعالم الخارجي، وهي باعتمادها على الإسقاطات التصورية تؤسس الشبكة التصورية وتوسعها، وما الاستعارة إلا مظهر من مظاهر البنينة، وهي محكومة بعمليات عرفانية تنجزها، ولا يتسنى فهمها إلا بتوفر ثلاث شروط عدّدها

---

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 151، 152.

[2] : MAPPINGS IN THOUGHT AND LANGUAGE (7 TH EDITION 2006). CAMBRIDGE:CAMBRIDGE FAUCONNIER;G.(1997)UNIVERSITY PRESS.P39. ، نقلا عن: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 152.

فوكوني: وهي الإسقاطات التمثيلية، والروابط التصورية، وبنية الخطاب»[1].

نهض فوكوني في مقاربته على أنقاض مقاربة لايكوف في الاستعارة، إذ أسهم في الإجابة في مقاربته عن العديد من التساؤلات التي شكلت مشكلات رئيسية، في دراسة الاستعارة في اللسانيات العرفانية، ومنها :

-بعض المجالات لا يبدو منوالا عرفانيا مؤمثلا يستجيب للأبعاد الستة، التي ضبطها لايكوف، بل لا يمكن أن نرى فيه إلا جملة من الخصائص فكيف تحصل البنينة في هذه الحالة؟

-ما سبب التلاؤم بين مجال المصدر ومجال ومجال الهدف؟

-أمام ثراء الجالات وتعقدها كيف يمكن استخراج الخطاطة) الصحيحة (وايتعمالها لاحقا في إسقاطات؟

-ما هي الخطاطات والأطر العامة التي تبنين تصوراتنا؟[2]

أ-الخطاطة الاستقرائية:

يقر **فوكوني** بوجود عدة بنى استعارية تجمع بين مجالي البيولوجية والإعلامية من خلال إسقاط البيولوجيا على الإعلام نحو:[قضى الفيروس على جميع البرامج]

ومن هذا المنطلق نجد أن الفيروس عبارة عن تصور ليس له بنية أنموذجية، وعلاوة على ذلك فإن فوكوني يرى أن مجمل الخصائص، التي يتسم بها الفيروس والتي من بينها : "سرعة الانتشار، مؤذ ومميت ...إلخ، هي في حقيقة أمرها خطاطة مندمجة لاحتوائها على عدة خطاطات تصورية أساسية، وما يقودنا للفهم اليسير للاستعارة هو فهمنا لخطاطة تجريبية من أعلى مستوى وهي الخطاطة الاستقرائية التي تصوغ الإسقاط التمثيلي بين المجالين، فالأصل في الإسقاط التمثيلي أنه أداة استدلالية للتفكير السليم في الأشياء ولمقولة مجال الهدف، كما أن جواز الإسقاط الاستعاري سببه الخطاطة الاستقرائية إذ تصح عملية الإسقاط

[1] MAPPINGS IN THOUGHT AND LANGUAGE .P39.

[2] وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 152، 153.

في الاستعارة من خلال اشتراك وملاءمة المجالان في البنية الأكثر تجريدا[1].

وعلى عكس من لايكوف نجد أن فوكوني يرى أن الملاءمة والمشابهة شيئان مختلفان تماما ولا علاقة لهما من بعض، فحري بنا أن نؤكد أن البنية الاستقرائية لا يمكن أن نراها أو نعقلها لكي نماثلها، وإنما هي بنية مجردة غير واعيين بها إذ ليس لها علاقة بالمضارعة بين المجالات، «فمفهوم الملاءمة عند فوكوني يتعلق بالبنية المجردة الاستقرائية، ولا يمكن أن نقول إنه صنو المشابهة؛ لأن المشابهة أن يشبه مجال (أ)، مجال آخر(ب)، في وجوه موجودة في(ب)، إلا أن البنية الاستقرائية ليست وجها من الوجوه وليست هي مدركة بالحواس ولا بالعقل، فهي تبقى ضاربة في التجريد فلا نعيها»[2].

ب-عملية البنينة الاستعارية:

- ما الاستعارة سوى ترسيمات جزئية غير متماثلة الأطراف عبر مجالات تصورية، إذ تنقسم هذه الترسيمات إلى ترسيمات صور وأخرى تصورية إذ يخضع لمبدأ الثبات، إذ تسقط بنية خطاطة الصورة المتعلقة بمجال الانطلاق (المصدر) على مجال الوصول (الهدف) بشكل يتوافق والبنية الملازمة لمجال الوصول.

- إن الترسيمات مترسخة في الجسد ومعرفتنا فهو مجموعة ثابتة من التناظرات الأنطولوجية بين الكيانات في مجالي الانطلاق والوصول كما أن تفعيل هذه التناظرات يسهم في إسقاط الترسيمات لنماذج استدلال مجال الانطلاق على غيرها من نماذج الاستدلال لمجال الوصول.

- يحوي النسق التصوري على عدة ترسيمات استعارية عرفية مشكلة نسقا فرعيا مبنيا بشكل ثابت ومحكم للنسق التصوري الاستعاري[3].

وعليه «تقوم البنينة الاستعارية حسب فوكوني على خمس مراحل:

- **الإسقاط التمثيلي:** analogical mapping: فتلتمثيل يسقط بنية مجال المصدر الجزئية على

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 153، 154.

[2] المرجع نفسه، ص 154.

[3] ينظر: جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، ص 79، 80.

مجال الهدف.

- **الخطاطات الاستقرائية:** induced schemas: وهي التي تسمح بالتمثيل.

- **التوسيع:** extension: وهي تجاوز البنية الجزئية المسقطة من مجال المصدر، بحث يمكن أن يؤدي الإسقاط إلى خلق بنية جديدة في مجال الهدف، وهي مرحلة عبر عنها فوكوني وتورنر (1994)، بالمزج والإدماج التصوري.

- **السيولة:** fluidity: العلاقات التمثيلية تتسم بالمرونة.

- **إعادة التحليل:** reanalysis: إعادة تحليل التوافقات البنيوية واستخراج استقرائية جديدة أمر ممكن دائما»[1].

يلاحظ من خلال القراءة الأولية لمراحل البنية الاستعارية لدى فوكوني أنه ضبطها بجملة من الشروط لتحقيقها وذلك من خلال اعتماد خاصية التمثيل، تحكمها علاقات التي لا تسقط على المجال المصدر ككل، وإنما في جزء منه وذلك للاستعانه بالخطاطة الاستقرائية، لخلق فضاء مزيج في مجال الهدف وإعادة تحليل واستخراج الخطاطات.

«ويمكن القول إن قوام البنية الاستعارية المزج blending وهو عملية عرفانية مفادها المزج بين بنى جزئية من مجالين مختلفين وانبثاق مجال ثالث حامل لبنى وخصائص جديدة وهو المجال الموسع»[2].

استنادا إلى ما سبق نجد أن عملية المزج التي تخلق فضاء مزيجا في مجال الهدف ما هي إلا قوام ومؤسس للبنية الاستعارية، حيث أن للمزج العرفني سمات وخصائص تسمه قد استقاها من الفضاءين والمجالين الممزوجين.

ومن البديهي أن يقر **فوكوني** بأفضلية المزج التصوري على الخطاطة الاستقرائية، كون

---

[1] FAUCONNIER;(GILLES)AND TURNER ;(MARK) ;CONCEPTUAL PROJECTION AND MIDDLE SPACES ; UCSD COGNITIVE SCIENCE TECHNICAL REPORT ;1994
نقلا عن: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 154، 155.

[2] المرجع نفسه، ص 155.

الإدماج التصوري مسهم بشكل كبير في توسيع مدارك الفكر واختياراته وتنظيم المقولات على تنوعها[1].

05-الاستعارات الجديدة:

يكمن الفرق بين فوكوني ولايكوف في التفريق بين الاستعارتين الحرفية والجديدة كون فوكوني لم يبين وجوه الاختلاف العرفنية، إذ عد منواله شاملا بكلا النوعين وأمثلته مستوحاة من الاستعمال اليومي وعلى نقيض من ذلك نجد لايكوف الذي هو الآخر ميز بين نوعي الاستعارة ومكوناتها وبنياتهما وكيفية اشتغالهما وفهمهما، وحري بنا التطرق إلى أن الاستعارة الحرفية تتبني من خلال إسقاطنا لمجال تصوري على مجال تصوري آخر، فهي آلية عفوية متجذرة في الفكر عكس الاستعارة الجديدة التي هي مبتدعة، وحيث إن الثابت أن لايكوف وتورنر قد حددا ثلاث آليات تسهم في تأويل العبارات الاستعارية الجديدة، وهذه الآليات تقوم على توسيع الاستعارات المتواضع عليها، وإسقاط صورة على صورة، وإسقاط المستوى الجنسي[2].

05-01-الاستعارة الجديدة ما هي إلا توسيع للاستعارة المتواضع عليها "التمثيل":

ويعتمد هذا النوع من الاستعارات على إسقاط صورة استعارية معينة على مثل خاص يتلاءم معه في المعنى كونه يعبر عن نفس الحالة بالتمثيل التعليلي، وهو ما يسمى "استعارة العام هو الخاص"، وهي استعارة « مستخدمة لأكثر من مجرد تأويل الأمثال لقد اقترح تيرنر (1991) أنها أيضا الآلية العامة في التعليل التمثيلي amalogic reasoning وأن مبدأ الثبات يحدد السمات المميزة لطبقة التمثيلات الممكنة possible analogies ويمكننا أن نرى كيف يعمل هذا مع مثال جاري هارت، المستشهد به من قبل؛ إذ يمكننا أن نحول ذلك المثال إلى تمثيل في الجملة التالية: "لقد كان جاري هارت مثل رجل أعمى سقط في حفرة ولام الحفرة"»[3].

[1] وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 155.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 156.

[3] جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، ص 64، 65.

ومثل هذه الاستعارات نجده بشكل لافت في الديوان، والذي اخترنا منه "**ضفتان لغزة**" في قوله:

منذ ستين عاما

تتجافى القوافل عن بئر يوسف

ذات اليمين وذات الشمال

منذ ستين عاما

سار تدبير إخوته مثلما رسموه

وضيعت العير وجهتها

فاستعانت (بخارطة) للطريق

وفي العير هرول إخوة يوسف

باعوا قميص أخيهم

وباعوا دموع أبيهم

وحاشوا بضاعتهم من لصوص القوافل والسابلة

وفي آخر العير شيخا يعطل فرض القتال

ويشتد في النافلة

والصبي يذوق الشهادة في المهد

منتفضا في يد القابلة[1]

إن هذا النص الشعري يقوم على مبدأ استعاري مهم هو توضيح حالة غزة على أساس حالة يوسف عليه السلام، **فمجال المصدر (يوسف عليه السلام)، ومجال الهدف هو (غزة)، يبنيان بواسطة شبكة من الإسقاطات المتدرجة والمتسلسلة** وبالتالي تكوين **إطار حامل لعناصر مكتملة في معرفتنا لهذين الفضاءين.**

كما تتضمن هذه الأبيات عدة استعارات، كما أن **الفضاء المصدر (يوسف عليه السلام)**

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 148.

هو الفضاء البين والواضح لقيام الاستعارة، وهو **يسهم في بناء إطار الفضاء الهدف (غزة)**، والذي يعد أهم أمر قامت عليه الاستعارة، فالهدف المنشود من هذه التراكيب الاستعارية هو التعبير عن "**حال غزة**"، غير أن هذا **الهدف غير مصرح به**، لكن رغم إخفائه إلا أن هناك عدة **دلائل ومفاتيح** تشير إلى هذا الهدف، **فقد ورد إطار هذا الهدف (غزة) في بداية النص الشعري**، مما أسهم في تسهيل **عملية التأويل والفهم على القارئ**، بحيث يمكن أن نجمل هذه المفاتيح، التي ساعدتنا في إطار تحكمه **الثقافة المشتركة وعناصر ومحتويات هذا الإطار هي غدر الإخوة من خلال محاولة البيع والتخلص**.

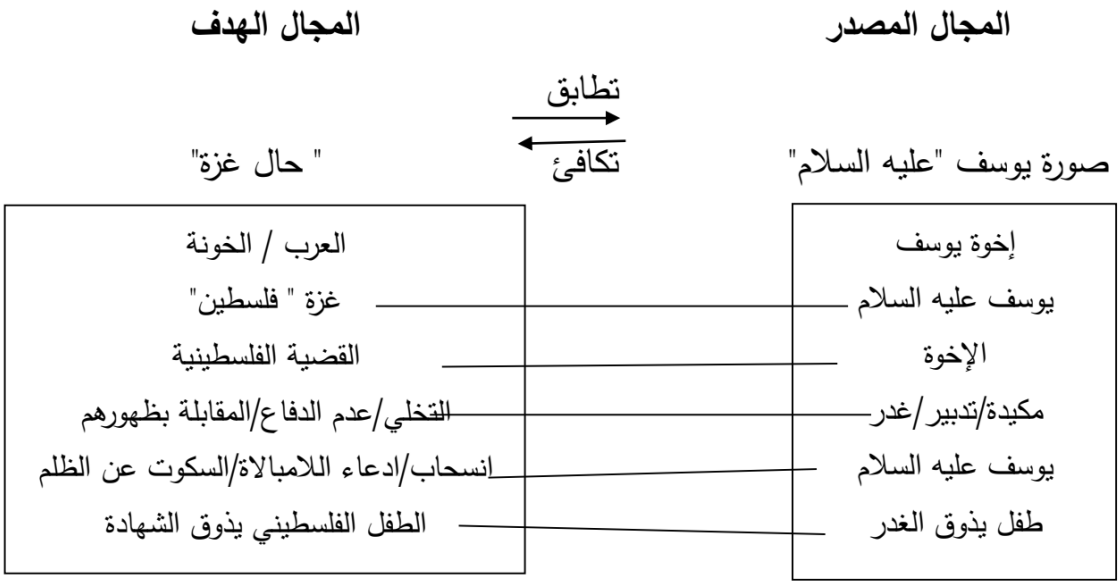
وما تحتويه هذه العبارة من **أحوال حال العرب**، الذي هم من المفروض **إخوة لفلسطين** غير أنهم يغدرون **ببيع صفة الأخوة**، والانتماء **والتخلي** عن قطعة هي من المفروض جزء منهم، وحري بهم **الدفاع عنها**، وعدم **مقابلتها بظهورهم**، **فالفضاء المصدر (يوسف عليه السلام) يعد تمثيلا ذهنيا، فالمتمعن في الأبيات يلمح حال** "**غزة**"، **لكن صورتها الذهنية** "**يوسف عليه السلام**".

إذ هناك عبرة نستخلصها من هذه الأبيات وهو ما نحصل عليه في **أوج عملية التأويل** وهذا بمساعدة عدة معطيات **خارجية ثقافية**، ووفق تلك الرؤية فإن **الفضاء الهدف يطابق ويتكافئ مع الفضاء المصدر**، بحيث يمكننا **الإبدال بين موقعي الفضاءين**، إذ تكمن **مظاهر التناسب** بين الفضاءين في نقاط واضحة من الأبيات.

فالشاعر يرى أن العرب منذ ستين عاما تبتعد وتتهرب من القضية الفلسطينية، فسارت مكائد وتدابير الصهاينة كما رسموه، فضيع العرب ما هو واجب عليهم فتاهوا بين الوجود واللاوجود، فباع العرب أخوتهم لغزة ودموع أبنائها مقابل ثمن بخس، تمثل في الانسحاب وادعاء اللامبالاة وكأن القضية الفلسطينية لا تعنيهم أو تهمهم، فبسكوتهم عن الظلم وكأنهم باعوا القضية للصوص الطريق–الصهاينة–، ومن بينهم من يعطل فرض الجهاد وقتال المحتل،

في المقابل نجده يشتد على أمور أقل أهمية من الجهاد، فمتى تستفيق العرب لتزهر عمرا جديدا للطفل الذي في مهد الشهادة.

حال غزة	حال يوسف عليه السلام
تجاهل بعض العرب لقضية فلسطين	(تجاهل إخوة يوسف له)
تدبير ومكائد بعض الخونة الصهاينة	(تدبير ومكائد إخوة يوسف)
اتفاق بعض العرب على تعطيل فرض الجهاد.....	(اتفاق اخوة يوسف على رميه)
سكوت بعض العرب عن الظلم وبيع القضية للصهاينة	(بيع يوسف مقابل ثمن بخس)
يذوق الطفل الفلسطيني الشهادة في المهد	(رمي الطفل يوسف في البئر)
(بيع العرب صفة الأخوّة لفلسطين)	(بيع إخوة يوسف لصفة الاخوّة تجاهه)



05-02-الاستعارة الجديدة ما هي إلا إسقاط صورة على صورة:

تسهم هذه الاستعارات بشكل كبير في إسقاط صورة ذهنية أخرى مشابهة ومماثلة لها في جانب معين، وتتباين هذه الاستعارات مع الاستعارات التي ناقشتها حتى الآن إذ يرسم كل منها مجالا تصوريا ما على الآخر غالبا بمفاهيم عديدة مرسمة في مجال الانطلاق على

مفاهيم عديدة مناظرة في مجال الوصول، أما استعارات الصورة فهي في المقابل استعارات أحادية الانطلاق إذ ترسم صورة واحدة فقط على صورة أخرى[1].

وقد سماها **لايكوف** (الاستعارات–الصورة) وهي إسقاط صورة ذهنية على صورة ذهنية أخرى، نحو: يقول أندري بروتون: زوجتي ...التي خصرها ساعة رملية.

هنا نجد أن صورة (الساعة الرملية)، قد أسقط على صورة (خصر المرأة)؛ أي إسقاط مظهر من بنية الجزء–الكل على بنية الجزء الكل، وهنا تلقائيا نفهم إسقاط (وسط الساعة الرملية) على (خصر الزوجة) لنفهم معنى" النحافة والجمال"، هنا في الاستعارات الجديدة ينبني الإسقاط على خاصيتي الخيال والمشابهة[2].

إن مثل هذا النوع من الاستعارات ورد كثيرا في الديوان وبشكل ملفت للنظر، ومن ذلك قصيدة "**حورية**" التي يقول فيها:

من رأى منكم امرأة تتلألأ كل مساء

وبين يديها تذوب السماء[3]

ثم تصنعها خطوات الرجال[4]

من يديها يجيء الندى[5]

كنت أصغي بقلبي طويلا لأسمعها وهي تزهر[6]

لكن دع البحر يحلم ما بين شطآنها[7]

فتضيء بقامتها الأمكنة[8]

---

[1] ينظر: جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، تر: طارق النعمان، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2014، ص 55.

[2] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 159.

[3] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 79.

[4] المصدر نفسه، ص 82.

[5] المصدر نفسه، ص 84.

[6] المصدر نفسه، ص 86.

[7] المصدر نفسه، ص 87.

[8] المصدر نفسه، ص 91.

وحورية لحظة هاربة[1]

وحورية تعب وارتياح[2]

تلك حورية الماء[3]

نشير إلى أن هذا النوع من الاستعارات يكثر بشكل لافت في النصوص الأدبية، سواء الشعرية أو النثرية، كونها تسهم في تقريب المعنى أكثر، وإيصال مراد الكاتب، وتبيان مدى بلاغته، من خلال صوره الاستعارية، التي تنم عن سعة خياله وتصوره، والمسهمة في انسجام نصوصه الأدبية.

نجد في هذه الأسطر الشعرية أن الشاعر قد **أسقط الصورة الذهنية** التي تعتبر **الميدان المصدر على صورة ذهنية وهي الميدان الهدف،** وهذا شبيه **بإسقاط مشاهد** على أخرى متجاوزين بذلك الإسقاط على الميدان المرغوب، وبالتالي إسقاط صورة شاملة للميدان المصدر على صورة شاملة للميدان الهدف، وهذا ما نلمحه في هذه الأبيات التي حاكها الشاعر؛ بغية **وصف امرأة** وهذا الوصف يقوم على الإسقاط الاستعاري.

وحتى تتضح الرؤية فإن في هذه الأسطر جمالا بلاغيا ميز التصور البياني، فالاستعارة هاهنا نجدها استعارة كبرى تعبر عن ميادين عدة أسقطت على ميادين أخرى، **فالصورة المصدر** قد استوحاها الشاعر من **عالم الطبيعة (الماء)**، أو ربما يمكننا أن نقول من **عالم الخرافة والأساطير فحورية الماء والبحر** لا توجد سوى في الأساطير وهي **رمز للجمال الفتان المتفرد،** حيث يوجد في **مخيلتنا** عدة **تصورات لحورية البحر**، ربما استقيناها من ثقافتنا الاجتماعية من خلال **مشاهدة البرامج التلفزيونية،** التي جعلت من حورية البحر محورا **لسيناريوهاتها،** وبالتالي ترسخ في أذهاننا كون **الحورية امرأة فائقة البهاء والفتنة، وهي تعيش في البحار.**

وعليه فإن استعارة حورية تثير في أذهاننا **مدلولات إيجابية حول الجمال والتميز**، واختيار

---

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

[3] المصدر نفسه، ص 105.

الشاعر لهذه اللفظة بالذات للتعبير عن المرأة ليس قصده هو تخيلها بأنها هي حورية البحر بالذات، بل يجب تعميق التصور للوصول إلى المراد.

فالمنوال الاستعاري هنا يدور حول وصف المرأة التي هي رمز للجمال وما لوجودها من أهمية، فقد أسقط جمال المرأة على جمال الحورية من خلال إسقاط عدة أوصاف في المرأة **كالجواهر التي تتلألأ، ودفء يديها كالنار التي تذيب السماء بأكملها، وكالنبات الذي يتجمل بالندى، المرأة كالاختراع الصعب الذي تصنعه وتخلقه خطوات الرجال، وكلامها يتساقط زهرا، وحورية الماء كالبحر المتجمل بالشطآن، وقامتها كالمصباح الذي يضيء المكان، والوجود بجانب حورية حتى وإن طال زمنا فهو كاللحضة المنقضية؛ لأن الوصول إليها متعب لكن يريح القلب فتنة وبهاء**، وهنا في هذا الوصف نستشعر نقاط الالتقاء التصورية، فهو مشبع بالفضول حول ما تم وصفه وفق ما تحدده **الأنساق الثقافية**.

إن اجتماع هذه التصورات الاستعارية قد كوّن في ذهننا صورة حاوية لتراكيب تصورية جمالية، مرتبط أشد الارتباط بالصورة الهدف المتعلقة بوصف جمال المرأة التي أسقطت صورتها على صورة حورية الماء، ومنه نجد بأن الشاعر قد **استطاع إسقاط صورة حورية ماء على صورة امرأة تشتركان في عدة صفات**، فاستعيرت هذه الصفات لتصور لنا عالم الجمال بدليل قوله "**فتضيء بقامتها الأمكنة**".

ويمكن التمثيل للنموذجين اللذين تم تحليلهما بالمخطط المشترك الآتي:

05-03-الاستعارة الجديدة ما هي إلا إسقاط استعارات المستوى الجنسي "التشخيص":

الإسقاط في هذه الحالة يتعلق بقيود من المستوى الأعلى المجرد، فمثلا الاستعارات التي تشخص الموت نؤوّلها من خلال استعارة" الأحداث، أعمال"، فالأحداث والأعمال عبارة عن تصوران مجردان تماما، لا يحتكمان إلى بنية ولا مكونات، بل يحتكمان للمنطق والتشخيص، كما تتطلب فاعلا عاملا لا ينتهي بانتهاء العمل[1].

[1] ينظر: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ص 159، 160.

وسنفصل في هذا العنصر أكثر بمثال توضيحي في الفصل الثالث المتعلق بنظرية المزج التصوري.

لقد وجدنا من خلال دراسات التشخيصات بشكل عام أن هذا العدد الساحق فيما يبدو يوافق نمطا مفردا: أحداث (مثل الموت)، مفهومه وفقا لأفعال فاعل ما (مثل الحاصد)، إنه ذلك الفاعل الذي يشخص، ومن ثم فقد افترضنا استعارة عامة وهي استعارة الأحداث أفعال، التي ترتبط باستعارات أخرى موجودة بشكل مستقل للحياة والموت، تأمل على سبيل المثال: استعارة الموت رحيل إن الرحيل حدث، وإذا فهمنا هذا الحدث بوصفه فعلا من قبل فاعل ما يسبب أو يساعد على أن يسبب الرحيل – حينئذ يمكننا أن نعلل شخصيات مثل السائقين والحوذيين والحجاب وما إليها، إليك استعارة الناس نباتات ووفقا للمسار الطبيعي للأشياء فإن النباتات تذوي وتموت[1].

تعتمد هذه الأنواع من الاستعارات على عامل التشخيص وذلك بتشكل استعارة "الحدث فعل" كالمثال الذي أسلفنا ذكره، فالرحيل نسب إلى المسبب (الموت) وبالتالي حدثت عملية تشخيص للموت، وتلبيس هذه الكلمة بفعل حدث (الرحيل).

تعد مختلف الأمثال الشعبية والحكم من قبيل الاستعارات الأجناسية، كونها تسهم في عملية الاستدلال المعرفي، «هذه الاستعارات تستدعي قدرتنا على الاستدلال على الأجناسي انطلاقا من المخصوص، وتلك حالة تأويل الأمثال، على سبيل المثال، نحو الصحو بعد المطر، أو اللعب بالنار»[2].

ورد هذا النوع من الاستعارات بكثرة في الديوان ومن بينها نجد قصيدة "**المرايا تخون**" بقوله:

المرايا تخون

[1] ينظر: جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، ص 59.

[2] صابر محمود الحباشة، وجوه البلاغة والاشتراك الدلالي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، ص 17.

تنحني حين ننظر فيها

ترى نفسها في العيون[1]

المرايا تخون

مرة

ثم تنمو خيانتها في العيون[2]

والوجوه شظايا[3]

المرايا تخون

تتشقق

مما ترى في العيون[4]

كما نشير إلى أهمية هذه الاستعارة القائمة على **بنية أنساق وأشياء مجردة استنادا إلى أمور محسوسة**، فإن الشاعر قد **أدرج استعارة تشخيصية** بحيث **تعد المرايا شخصا** من خلال **إسناد جملة من الأعمال لها، والأنشطة والأفعال التي يختص بها الإنسان دون سواه**، وتتمثل هذه الأفعال حسب ما هو وارد في هذه القصيدة، **الخيانة، الانحناء، الرؤية.**

فهذه جملة من الأفعال التي يقوم بها الفرد، قد تم **نسبتها إلى المرآة** وذلك من باب المجاز لا غير؛ أي نسبت إليها بلاغيا قصد توضيح هذه الأحداث وتصويرها من خلال تشخيصها **ونسبتها لغير فاعلها، فالمرايا تخوننا من خلال عدم عكسها لصورنا من الداخل؛ أي قلوبنا وضمائرنا وخباياانا وأسرارنا؛ لأنها تظهر لنا فقط الجانب الشكلي لنا وتجمله من خلال إخفاء ضمائرنا، التي لا تبدو حين ننظر في المرآة**، فقد رأى الشاعر من باب المجاز أنه **حين ننظر إليها تنحني، ربما لكي لا نرى فيها أنفسنا كي لا تكشف كنه ذاتنا فيها، في ذات**

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص 150.

[3] المصدر نفسه، ص 151.

[4] المصدر نفسه، ص 152.

الوقت قد يكون القصد أنها تنحني لجمال شكلنا تقديرا وإجلالا وإلهاء كي لا نرغب في رؤية ذاتنا الحقيقية المتصلة بضميرنا وشخصيتنا، وهذا بغية أن ترينا فقط الجانب الشكلي لنا فقط لا غير، وهذا نوع من الخيانة على حد تعبير الشاعر.

ونتيجة لذلك فهو يرى **أن المرايا ترى نفسها في عيوننا جراء نظرنا للمرآة التي لا نرى فيها شيئا يمثل ذواتنا الداخلية سوى صورتنا الشكلية، والمرآة أو ربما المرآة وحدها، فهي تخون بهذا ولكن تبقى نظرتنا لها بأنها خائنة متجذرة في الصميم، فتتحطم صورة وجوهنا إلى شظايا في المرآة التي ننظر إليها على أنها خائنة بتحطم وتشقق تلك المرآة الموصوفة بأنها خائنة جراء ما تراه في عيوننا من اتهام ومن نوايا ومكبوتات نرغب في تناسيها والتخلص منها والتجمل بالشكل الخارجي فقط.**

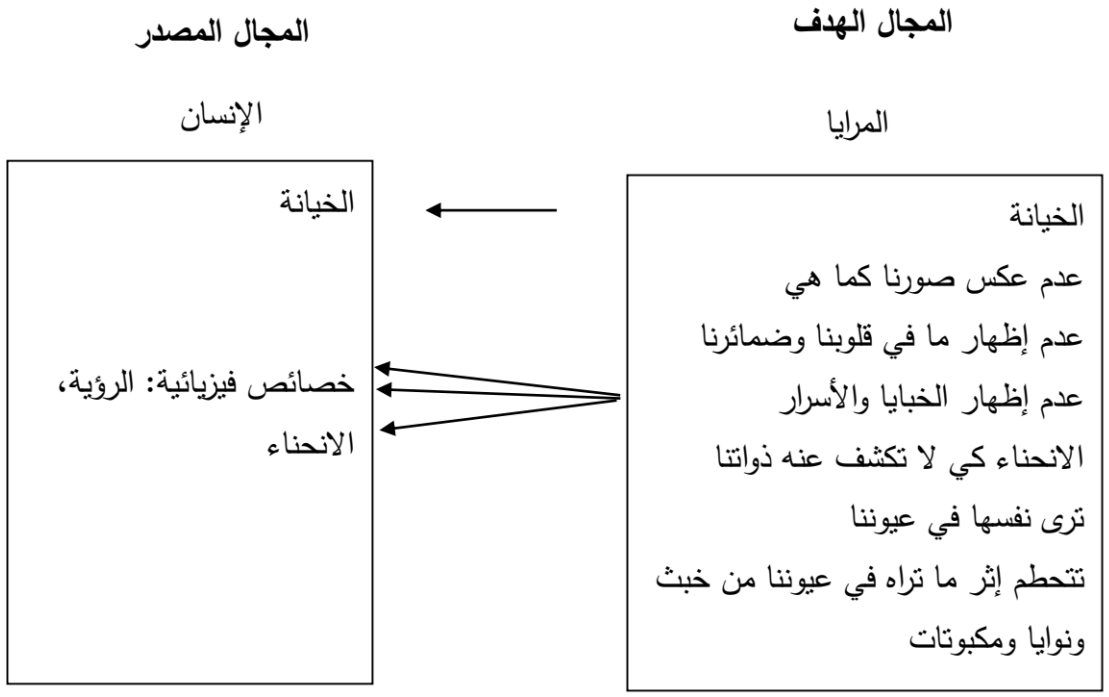
ولعل من المناسب أن نؤكد على أن **النسق التصوري الذي يبنين فهمنا للإنسان وأفعاله وصفاته" كالخيانة، والانحناء، والرؤية "هو ذات النسق الذي يوجه تفكيرنا في نسق تصوري مختلف وهو" المرايا"**، كما أن مثل هذه التصورات هي متواجدة بكثرة في **كلامنا العفوي** العادي في حياتنا.

وعليه فإن هذا النمط من الاستعارات يدفعنا للنظر إلى الأمر غير البشري وكأنه بشري حقا، بحيث نعبر عن" **المرايا "انطلاقا من خصائص الإنسان، الذي يتصف بالخيانة وله خصائص فيزيائية كالرؤية والانحناء** وما إلى ذلك وهذا بغية **فهم عالمنا** الخارجي بمختلف تجاربه، وبالتالي منح هذه التراكيب دلالة ومعنى معين لا يفهم سوى بالاستعارة التي تشاكل الواقع وهذا من خلال التشخيص وإسقاط خصائص وسمات بشرية تتلبسها" المرايا".

ومنه فإن هذا النوع من التشخيص الذي تضمنته التراكيب الاستعارية المذكورة نجده حامل لجماليات بلاغية مسهمة في معالجة تجربة ما، وبانية ومشكلة لذهن الشاعر من خلال تحديد نسقه التصوري، وبالتالي يعبر الشاعر عما يريد ويخدم عالمه الذي يحيط به، ومنه تسهم هذه الاستعارات في التفاعل والتواصل، فهي تحمل شحنة مجازية ذات طبيعة استعارية.

ومحصلة القول فإن **المجال المصدر** يمثل**(الإنسان)**، **والمجال الهدف** وهو **(المرايا)**، بحيث يشكل **المجالان إطارا ذهنيا دماغيا**، مشتركا **متكامل العناصر** وهو الأمر الذي أسهم في **إعطاء دلالات** بارزة لهذه **التراكيب الاستعارية**.

ويمكن التمثيل للنموذجين اللذين تم تحليلهما بالمخطط المشترك الآتي:



06-وظيفة وأهمية الاستعارة في الأدب:

نلمح تصريحا واضحا من قبل لايكوف وتينرر بعدم تميز اللغة الشعرية عن اللغة العادية، بحجة أن اللغة الشعرية التي تستدعي استخدام المجازات اللغوية ليست حكرا على الشعراء والأدباء فحسب، إنما تشمل استعمال أي فرد عادي لها في حواراته اليومية، إنما الفرق بين الفرد العادي والشاعر هو كيفية استعمال هذه المجازات اللغوية.

فالاستعارات العادية التي نستعملها في حياتنا اليومية، لو أحسنا استخدامها بطرق شاعرية، لكان لها دور مختلف عما تلعبه في الاستخدام اليومي العادي.

ومنه فإن **لايكوف** ومن تبعه يرون أن الشعراء يحاولون جهدهم لإبداع لغة مميزة تعبر عن خواطرهم الجياشة بالاستعانة بأدوات مبتدعة، تتميز عن الأدوات المستعملة في المواضع اليومية العادية.

وعليه فإن تقنيتا "التشخيص/ استعارات الصورة" يسهمان إلى حد كبير في فهم وتحليل عديد من القضايا والأفكار اللسانية العرفنية، وربط مختلف الصور الذهنية بعضها ببعض، بطريقة منطقية ومدركة ذهنيا، «وهذا يعني أن دور المشابهة لا يقتصر على الدور الجمالي الذي يجعلها خاصة بالأدباء والشعراء، بل إنها مهمة حتى لإدراك الإنسان العادي؛ مما يعني وجودها في فكرة ولغة كأداة للفهم والإفهام»[1].

وعليه فإن أهمية المشابهة في الاستعارة تكمن في تأدية دور الفهم (المتلقي)، والإفهام (المتكلم) «ذلك أن الإنسان يلجأ إلى الاستعارة أكثر عندما يتحدث عن أمر معنوي، لأنه سيلجأ إلى استعارة بعض التجارب الحسية من حياته ليعبر بها عن هذا الأمر المعنوي»[2]، وبالتالي فإن الأمور المعنوية التي نود فهمها وتجسيدها تستدعي منا استخدام استعارة ذات تجارب حسية مادية.

هـ: سمات ومميزات الاستعارة:

– تسهم الاستعارة التي نستعملها في حياتنا اليومية في الربط بين المصدر والهدف، وكل تنوع لاستعمالات الاستعارة هو تنوع للمعنى، ويطلق على هذه الخاصية الأولى مسمى (الوضوح)، فكلما كانت تلك المحمولات متنوعة زادت كثافة حمولة الاستعارة، وثرائها في مجال المصدر نحو مجال الهدف، أما الخاصية الثانية فتسمى (الثراء) الذي يعمل ويتكاتف بالموازاة مع الوضوح؛ فحين يرتفع الثراء ينخفض آليا الوضوح وتطغى سمة الغموض[3].

---

[1] إبراهيم بن منصور التركي، البعد الفكري والثقافي للاستعارة في البلاغة العرفانية، مجلة فصول للنقد الأدبي، المجلد (4/25)، العدد (100)، صيف 2017، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 452.

[2] إبراهيم بن منصور التركي، دراسات في البلاغة الإدراكية، نادي القصيم الأدبي، ط1: 2019، ص 55.

[3] صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفنية، ص 81.

– يستند المتكلم إلى مكتسباته القبلية ليفهم ما يفكر فيه، سواء فكر فيه بوعي أو دونه، وبالتالي يصل إلى تفسير الظواهر بالاعتماد على أسس عرفنية، وما يحويه المحيط من وقائع. كما «يستند فيها إلى مخزونه المعرفي، وينكب على قضية أو إشكالية أو فكرة، أو حدث قاصدا فهمه وتفسيره، بناء على ما توافر لديه من آليات عرفنية، حيث تتولد عن الوضعية التفكيرية مجموعة من التقابلات الاستتباعية، يكون فهمها باستخدام الواقع الملموس، بتوظيف ما حولنا من علامات مبثوثة في العالم الخارجي»[1].

–تكمن أهمية الاستعارة في إدراك الفرد للمعنى، وفهمه لمجريات الواقع من أحداث وأفكار، إذ تعد الاستعارة آلية فكرية عرفنية بها ومن خلالها يبنى الخطاب، وتفكك معانيه لفهم فحواه ورسائله المختلفة والموجهة للسامع[2].

أ–الاستعارة التشخيصية:

عملية التشخيص تسهم في تلبيس الكلمة خصائص بشرية معينة، ويكون ذلك باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى تشير إلى جماد أو مجرد أو كائن حي[3].

ب–الاستعارة التجسيدية:

تسهم هذه الاستعارة في تحويل ماهو مجرد بحت، إلى جماد مادي ملموس «وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد، بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد»[4].

ج–الاستعارة الإحيائية:

هذه الاستعارة تساعد على إعطاء خاصية الكائنات الحية لما هو مجرد أو جماد، «وتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائنات الحية غير الإنسان، بأخرى ترتبط

[1] صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفنية، ص 96.

[2] محمد الصالح البوعمراني، الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 1436هـ–2015م، ص 13.

[3] شعيب خلف، التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري، دار العلم والإيمان، مصر، 2009، ص 80.

[4] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

دلالتها بمعنى مجرد أو جماد»[1].

ويمكن من خلال ما تم طرحه تسجيل ما يلي:

– الاستعارة من بين أكثر المواضيع المركز عليها في اللسانيات العرفنية كونها أساسا تصوريا يعبر عن فكر المرء بأشكال متنوعة، كما نتوه إلى أن الاستعارة قديما كانت وسيلة لغوية جمالية ولكن العرفنية أولتها عناية خاصة "والاستعارة التصورية هي مايجعل أغلب الفكر مجرد ممكنا، لايقتصر الأمر على إستحالة تجنبه بل إنه ليس شيئا نأسى عليه، على نقيض ذلك، إنه الوسيلة الفعلية التي نتمكن بواسطتها من إضفاء المعنى على تجربتنا، فالاستعارة التصورية هي أحد أعظم مواهبنا الفكرية»[2] "فالاستعارة تجعل المجرد ماديا محسوسا من خلال تشكيل معنى يعبر عن مختلف التجارب المعاشة «وتعتبر الاستعارة العرفنية مركزية مطلقة لدلاليات اللغة الطبيعية المعتادة ذلك أن الاستعارة اليومية مميزة بنسق هائ من آلاف الترسيمات العابرة للأفضية باعتبارها أسسا تصورية، وجزءا من النسق الاعتيادي للفكر واللغة[3]».

–إن علاقات المشابهة والمجاورة تدرك بطبيعة الحال من خلال النسق التصوري، «ولا يمكن لهذا التصور أن يقوم إلا اعتمادا على أن العلاقات –المشابهات والمجاورات–الواردة بالنسبة للتصورات الاستعارية والكنائية، علاقات يتحدد إدراكها والتعامل معها تبعا للنسق التصوري، ومن ثمة تكون الاستعارات والكنايات تصورية في طبيعتها، كما أن المعنى عموما كذلك ويكون الصدق تابعا دائما لنسق تصوري معين، تحدد الاستعارة والكناية جانبا واسعا فيه»[4]

–لفظة الزمن تكتسي خصائص وميزات الإنسان، أين «يستخدم العربي (مفهوم الشخص) في

[1] شعيب خلف، التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري، ص 81.

[2] جورج لايكوف ومارك جونسن، الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة وتقديم عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1: آذار، مارس، 2016، ص 192

[3] صالح غيلوس، مفاهيم اللسانيات العرفنية، ومحددات استجابة الجمهور، مجلة العمدة في اللسانتيات وتحليل الخطاب، العدد السادس، 2019، جامعة محمد بوضياف مسيلة، ص 133.

[4] محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1: 1987، ص 102.

بناء (مفهوم الزمن)، وبذلك يتم بناء مفهوم الزمن (المجال/ الهدف the target)، من خلال تصويره بمفاهيم وعلاقات مستمدة من مجال الأشخاص (المجال/ المصدر the source)»[1]

– تعد الاستعارة وسيلة تساعد الإنسان على فهم وإدراك الموجودات من حوله، في العالم الذي يحيط به، «ولقد صممت كثير من المنتجات من حولنا اعتمادا على استعارية تجربة ما من ميدان وإسقاطها على تجربة في ميدان آخر، وأبرز مثال في ذلك استعارة تجربة الطيور على الطيران (بدءا من شكل الطائرة إلى مراحل الطيران...)، واستعارة تجربة التدريس الحديثة مثلا من ميدان المسرح (هندسة القاعات والتسميات: المدرج وجلسة الطلبة بالنسبة إلى الأستاذ...) ويظهر لك إذن أن الاستعارة التي تعنينا هاهنا لا علاقة لها بتوشية الكلام، فهي ليست أداة تعبير وإنما آلية إدراك، وفهم وتفكير، وما المجازات والاستعارات والتشابيه والكنايات التي نجدها في الكلام، إلا أثرا لشغل هذه الآلية الإدراكية»[2].

– إن الميدان الهدف يتسم بالتجريدية مقارنة بالميدان المصدر الذي يعد الأساس، والاستعارة تقوم على عملية الإسقاط بينهما حيث إن «الميدان المصدر هو الميدان الذي يكون متصوره تجريبيا عاما بمعنى أن التجربة تجعلنا باعتبارنا مجموعة بشرية منسجمة، ثقافيا على الأقل، نحيط به علما أكثر من غيره،... وغيره من الميادين التي يستخدم الميدان المصدر في فهمه هو الميدان الهدف، هذا الميدان يكون بالنسبة إلى المصدر متصورا مجردا، أو على الأقل أدنى منه ملموسية، ويكون مجربا تجريبيا ذاتيا، ويكون فهمه أو إدراكه أقل درجة من الميدان المصدر، ولذلك يحتاج إليه كي يفهم»[3].

– الاستعارة من الآليات الذهنية التي يتمتع بها الإنسان ويتستعملها للفهم والإفهام في

[1] جنان بنت عبد العزيز التميمي، الزمن في العربية من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني (دراسة لسانية إدراكية)، من إصدارات كرسي الدكتور عبد العزيز المانع لدراسة اللغة العربية وآدابها، الرياض، ط1: 1434هـ-2013م، ص 93.

[2] توفيق قريرة، الشعرية العرفانية مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعرية قديمة وحديثة، دار نهى صفاقس، تونس، ط1: جويلية 2015، ص 173.

[3] المرجع نفسه، ص 174.

محيطه، وذلك «لما للذهن من أهمية في الاستعارة العرفنية فهو أساس الفهم في التشكيل الاستعاري للاستعارة وتفسيرها، ولذلك تبلورت الاستعارة المفهومية لتبين دورها في عملية الفهم، كما أن الاستعارة المفهومية تقوم على معلومات متجذرة في الذهن»[1].

– الخطاطة تصاحب جل تفاعلاتنا، بعدّها بنى دلالية داخل الأفضية، و«الخطاطة هي نموذج متكرر، هي شكل وهي إما انتظام تتسم به نشاطاتها الجارية أو تخلو منه، وتظهر هذه النماذج بوصفها بنى ذات دلالة بالنسبة إلينا لاسيما على مستوى حركتنا الجسدية في الفضاء، وتصرفاتنا مع الأشياء وتفاعلاتنا الإدراكية»[2].

– الاستعارة حاضرة في مختلف مجالات حياتنا وتعاملاتنا وتفاعلاتنا مع الناس في المحيط الذي نعيش فيه، فهي ظاهرة لغوية وفكرية معا تقوم على تصورات وإسقاطات ذهنية دماغية[3]، كما أنها ليست من ممتلكات الأدب فقط وإنما أمر من الأمور التي نحيا بها كالهواء والماء[4].

–علاقة المعنى بالاستعارة كامن في كون هذه الأخيرة، أداة للتعبير عن التفكير الحاصل في الأذهان، وهي «مركز إدراك المعنى وفهم الإنسان لنفسه وتمثله الوجود من حوله، وبناء أنساقه الرمزية المختلفة، كما أنها مركز التفكير وآداته وآلته في الوقت ذاته»[5].

– الاستعارة الجديدة تكون بنسخ مجال بآخر من خلال الصورة الذهنية. وهناك نوعان من حالات النسخ: نسخ بنية مجال معين ببنية مجال آخر، ثم نسخ صورة ذهنية وضعية بصورة

---

[1] بسمة سيليني، نحو مفهوم جديد للاستعارة في ضوء اللسانيات العرفنية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3/ عدد خاص، (2019)، ص 58.

[2] صابر الحباشة، في المعنى مباحث دلالية معرفية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2008، ص 67.

[3] محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دفاتر فلسفية نصوص مختارة، اللغة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط5: 2010، ص 86.

[4] عبد الإله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، الإصدر الثالث، أبريل، 2002–1423، ص 19.

[5] مروى زريبي، التحليل العرفني للخطاب الأدبي ذي الأبعاد السياسية، دراسة عرفانية في خطابات أحمد مطر، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، المجلد 1، العدد 1، أفريل 2021، جامعة محمد بوضياف مسيلة، مخبر الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، ص 77.

أخرى، تسمى الاستعارة الجديدة[1].

خلاصة:

إن الاستعارة ظاهرة ذهنية تمكن تفكير المرء من التعامل مع واقعه بكشف مختلف بنياته وكيفية اشتغالها والتعامل مع الموجودات بواسطة إسقاط التجارب المجسدة، وتعمل على تنظيم معارفنا وسلوكات حياتنا وتكشف أشكال التفاعل داخل المجتمع فنفهم بنيته ونظامه، فأذهاننا تفكر بطريقة استعارية في شتى مجالات حياتنا، وفي إبداعاتنا الشعرية خاصة، وخطاباتنا الأدبية واللغوية عامة، كما أن المناويل الاستعارية تتظافر في الخطاب وأن التأويل الاستعاري يستخلص من علاقة تفاعل تقع بين كل من الشاعر المنتج للقصائد والمتلقي القارئ لها.

لعل من أبرز النقاط المتوصل إليها في هذا الفصل كون الاستعارة آلية بناء خطابي، باعتبار أن كل واحدة من هذه القصائد المطبق عليها هي استعارة كبرى في حد ذاتها، يعمها نوع من الترابط والتشابك، وعلى مستواها يحدث نوع من الإسقاط ما بين مجالين خطاطين قوامها التناسب في الخصائص، إذ أسهمت عدة عناصر ذات أبعاد فيزيائية وثقافية واجتمعية في تشكيل استعارات مختلفة، كما أن الشاعر في ديوانه، عبر عن انشغالاته ومشاعره وأنشطته الممارسة في حياته اليومية، بعدة أشكال وطرق معتمدا في ذلك أحيانا على الاتجاه، وأحيانا أخرى على التشخيص وما إلى ذلك، بانيا تصور يقوم على تصور آخر، كما أن للتجريب في البيئة الدور الهام في إظهار التصورات المبنينة استعاريات، التي تكاد تكون حقيقة.

يمثل الديوان الشعري المطبق عليه إطار ثقافي واجتماعي يعبر عن تجارب تفاعلية وتواصلية اجتماعية للشاعر، كما أنه حامل للاستعارات باعتبارها آلية تتشكل بها المعاني وبانية للتصورات داخل بنية لسانية ممثلة بالجمل، فالاستعارة ترجمة للواقع الذي يريد الشاعر التعبير عنه مم خلال نجارب تواصلية ومدمجة في تراكيب لسانية مختزلة ترمي إلى دلالات استعارية منوعة، وختاما نود القول أن الاستعارة ما هي إلا نتاج من إفرازات الثورة العرفنية

[1] ينظر: عبد العزيز لحويدق، نظريات الاساعارة في البلاغة الغربية، من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان الطبعة الأولى، 1436، 2015، ص 282.

وتطبيقي على الديوان الشعري أسهم في القبض على البنيات الاستعارية بأنواعها، ووضحنا المسارات الاستعارية الشعرية لبنية القصائد التصورية.

الفصل الثّالث:

الفضاء الذّهني والمزج المفهومي.

توطئة:

نظرية المزج التصوري نظرية حديثة لجيل فوكوني ومارك تورنر، وهي نظرية إدراكية لها صلة وطيدة بنظرية الفضاء الذهني تكمن في تطوير هذه الأخيرة، وتسهم في بناء مختلف الحقائق والمفاهيم، وهذا لا يكون سوى من خلال عملية الإسقاط الواعي والهادف بين فضاءين ذهنيين دخلين واستخلاص عناصرهما ضمن فضاء ثالث، يعد جامعا لهما، فالفضاء المزيج الحاصل المبني بواسطة عملية الدمج البناء بواسطة الخلفيات المعرفية مبلورة هذا الفضاء المزيج، ومنه فإن المزج نظرية عرفنية في القدرات الإدراكية لبني البشر، وتمثل عملية ذهنية مفهومية هامة وهادفة، لبناء معاني مستحدثة في اللغة.

تنشأ المفاهيم الجديدة في الفكر البشري بواسطة عملية المزج، مشكلة صورا وأفكارا مستحدثة ودامجة لعدة مجالات، وعليه يتولد لدينا معنى جديد غير موجود في المفاهيم الممزوجة، فالمزج آلية ذهنية مركزية عامة عند الناس، وهي عبارة عن نموذج معرفي يركز حول النشاط المعرفي للذهن، وحاو لتصورات ومفاهيم جديدة قائمة على أفضية ذهنية في حركتها وآنية إنتاجاتها.

أولا-النشأة والتطور:

أول من عرض نظرية المزج هو **جيل فوكونييه** تطويرا لنظرية أسبق منها تسمى نظرية الفضاءات الذهنية، وذلك سنة 1985 ثم سنة 1994، بغرض حل المشاكل المتعلقة بالإحالة المرجعية، وألحق بها تطويرا آخر سنة 1997[1]، وهذه النظرية ما هي إلا انبثاق عن الاستعارة التصورية ونظرية الفضاء الذهني، وبانتمائها للدلالة العرفنية فإنها مكملة لبعض ثغرات نظرية الأفضية الذهنية إضافة إلى جدتها من نواحي أخرى.

نظرية المزج المفهومي «هي جملة عمليات طبيعية يقوم عليها اشتغال الذهن في جميع مظاهره بصورة طبيعة آلية، يقوم بها كل فرد في مستوى اللاوعي، وهي عملية في غاية من التعقيد لاشتغالها في العرفنة الباطنة، هو فهم مجال من خلال مجال آخر، فكيف نفهم دور

[1] ينظر: عمر بن دحمان، البلاغة المعرفية عند مارك تورنر: الذهن الأدبي والمزج التصوري، مجلة الخطاب، المجلد 16، العدد 2، جوان، 2012، ص 388.

العقل وعمله في الجمع بين شيئين لإنتاج شيء ثالث؟»[1].

يؤدي استعمال الذهن لمجموعة من الآليات بالانتقال من مجال لمجال آخر دون وعي؛ بغية فهم المجال الأساسي، وذلك بالاستعانة بالعقل لإنتاج صورة جديدة وفهمها فهما صحيحا، ويمكن اعتبار المزج التصوري «عملية ذهنية أساسية تشتغل على فضاءات تصورية لإنتاج شبكات امتزاج تصورية .بعض الفضاءات التصورسة توفر ادخالات إلى الشبكة وبتوجيه من الإسقاط الانتقائي ينطلق من فضاءات الإدخال التصورية ومن علاقات بينها وبين عناصرها نحو فضاء تصوري ممزوج غالبا ما يكون له بنية منبثقة خاصة به .هذا الفضاء التصوري الممزوج غالبا ما يشار إليه بوصفه" مزيجا ."والمزيج نموذجيا لا يلغي الادخالات .وهو يوفر مقياسا بشريا وسيناريو ممزوجا يشتغل كركيزة تصورية تقوم عليها شبكة الامتزاج التصوري»[2]

وعلاوة على ذلك فإن للفضاء المزجي التصوري فائدة في تشكيل بنى تصورية ذهنية جديدة تقرب المعنى من خلال إنشاء سيناريو حاو لأمزجة عدة وهو أساس لهذه الشبكة التصورية.

إن عملية المزج العرفني التي أتى بها كل من **فوكوني** و**تورنر** قد أتت لتوضيح بعض النقاط الخاصة بالبنية التصورية المساهمة في بناء المعاني المختلفة، حيث «لاحظ فوكوني وتورنر أن حالات عديدة من حالات بناء المعنى تبدو أنها تشتق من بنية غير مستثمرة بشكل واضح في اللسانيات، إنها البنية التصورية التي تعمل بوصفها مدخلا إلى عملية بناء المعنى وعليه انبثقت نظرية المزج من سعيها إلى تمثل هذه الملاحظات»[3].

تسهم التجربة في تشكيل مجالات تعالج معالجة كلية من خلال خاصية التخيل التي يتمتع بها الإنسان والتي يستعملها في بناء أفضية مزجية تصورية، ولأجل وصف هذه المعالجة استعان فوكوني وتورنر بفكرة (الفضاء الذهني) أو الفضاء التصوري الذي يعد الوحدة الأساسية

[1] صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفنية، ص 126، 127.

[2] عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، ص 162

[3] المرجع نفسه، ص 157.

للتنظيم المعرفي في نظرية المزج التصوري[1].

يتجلى المزج في كل أنشطتنا الرمزية وأنظمتنا العلامية وأبرزها اللغة، فالمزج آلية تحكم أبسط أنشطتنا وأعقدها، وأعلى إنتاجاتنا المعرفية وعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد في قولنا المثل الآتي: "جعجعة ولا أرى طحانا" هي عبارة عن استعارة تقوم على فضائين دخلين الأول: (كثرة جعجعة الطحن= غياب الطحين) والثاني" (كوجود سياسي يعد ولا يفي). والفضاء المزجي يقوم على التناسب بين هذين الفضائين الدخلين، بالاعتماد على أدوات ثلاث تتمثل في الفواعل (الطحان/ السياسي)، والحدث (جعجعة/ كثرة الوعود)، والنتيجة (غياب الطحين/ عدم إيفاء الوعود)، وبانصهار الصورتين بفعل المزيج تشكلت معان أخرى، من خلال مماثلة السياسي للطحان، والجعجعة لكثرة الوعود، وغياب الطحين لغياب الإيفاء بالوعد، وهذه الصورة تختلف من مجتمع لآخر باختلاف الثقافات؛ لأن لكل لغة ولكل ثقافة استعاراتها وتصوراتها الخاصة.[2]

وجدير بالذكر أن **إيفنس** يرى أن الفضاء الذهني ما هو إلا نطاق معين ومحدد لفضاء تصوري يضم عدة أنواع مضبوطة من المعلومات، بحيث تسهم أسس توظيف معلومات مهمة في تشكيل هذه الأفضية، بحيث تتصف هذه الأخيرة على غرار الكيانات المعرفية الأخرى بكونها تبنى بصفة آنية لحظة التكلم والتفكير، كما تسهم في بنائه كيانات معرفية بواسطة عملية الاستقراء الخطاطة، تأسيسا على ذلك يتم إنتاج الفضاء الذهني في زمرة مفردة ومؤقتة للبنية التصورية تبنى لأهداف معينة بغية تقدم الخطاب، فيما بناء الأفضية والعلاقات وروابطها تكون كامنة بهدف توليد عدة معاني، وتجدر الإشارة إلى نمط ونوع المعلومات المتمركزة في الفضاء الذهني قد تحوي عدة أضرب منها "عنصر، خاصية، علاقة"، بحيث يشكل الفضاء الباني فضاء أساسا الذي له صلة ببواني الأفضية الأخرى، ويحال إلى مختلف هذه الأفضية

[1] ينظر: عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، ص 158، 159.

[2] ينظر: محمد الصالح البوعمراني، الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، ص 18، 19.

المترابطة فيما بينها بعدها فضاءات ذهنية شبكية[1].

نظرية المزج التصوري نظرية في القدرات البشرية، تستعمل لبناء حقائق ومفاهيم جديدة[2]، وهي تصب جل اهتماماتها على الجانب الإدراكي في سلوكيات المرء.

ثانيا-أسس وقواعد المزج المفهومي التصوري:

تنشأ الأفضية الذهنية بطريقة تصورية آنية من طرف المتكلم وتسهم في بنينة مجال فضائي أو عدة مجالات فضائية في الوقت نفسه، «ففوكوني وتورنر يحددان الفضاءات الذهنية بأنها زمر تصورية صغيرة تبنى على عندما نفكر ونتكلم بغرض الفهم والسلوك الموضعيين، والزمر هي تجمعات جزئية جدا تحوي عدة عناصر، تتبنين بواسطة أطر ونماذج ذهنية، وتترابط فيما بينها ويمكن إدخال تعديلات عليها مع نمو التفكير والخطاب، ويمكن للفضاءات للذهنية أن تستعمل بصفة عامة لصنع روابط نموذجية دينامية في الفكر واللغة»[3].

يستعين الإنسان في عملية تفكيره ببعض الأفضية الذهنية المعبرة عن تصوره للموجودات وذلك سعيا منه إلى فهمها من خلال ربط الفكر باللغة، كما أن المزج عملية ولادة معقدة لتعدد إمكانياتها، فهو يأخذ فضائين ذهنيين دخيلين، ليولد منهما فضاء ثالث يسمى حسب فوكوني بمصطلح المزيج، بحيث يرث هذا الأخير جزئية أو بالأحرى خاصية من خواص الفضائين الدخلين، كما تظهر معه بنية وسمات أخرى خاصة به وحده، إضافة إلى أن فوكوني قد سن قيودا تحكم عملية فضاء المزج نوجزها في الآتي:

ص-ربط الأفضية بعضها ببعض: أي وجود علاقة جزئية تربط بين نظائر الأفضية المدخَلات.

ض-الفضاء الجامع: والذي يرتبط بكل دخل من المدخلات، ووظيفته تكمن في عكس بعض

---

[1] Cf. Zoltan kovecses ; Metaphor. A practical introduction pp 267 ; 268 نقلا عن: عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، ص 160.

[2] محمد حسين علي الصغيرو جنان تكليف علي، التعبير بالمزج التصوري عن التقابلات الوجدانية في القرآن الكريم، مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، العدد 60، آذار، 2012، ص 1.

[3] Fauconnier ; Gilles and turner ; mark ; Conceptual integration Networks ; cognitive science; p137; نقلا عن: عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، ص 159.

البنية والانتظام، اللذين تشترك فيهما المدخلات، ويبين ما بين الأفضية من ترابط مركزي.

-**المزيج:** المدخلات تسقط جزئيا على فضاء رابع.

-**البنية المنبثقة:** تستخلص **بالتأليف** بين نظائر الدخلين فتنشأ علاقة جديدة، و**التكميل** المساهم في المعرفة بالأطر الاجتماعية والمناويل العرفنية والثقافية، إضافة إلى **البلورة** أو ما يعرف بتكون وتبلور البنية[1]، كما «يتشكل الفضاء الممزوج blended space بحسب فوكونياي وتورنر من أربعة فضاءات ذهنية: فضاءان إدخالان، فضاء شامل، فضاء مزج، وهناك أيضا أطر خلفية توظف لبناء هذه الفضاءات الذهنية، هذه هي الشبكة الدنيا، وفي حالات أخرى يمكن لشبكة المزج التصوري، أو يكون لها أكثر من فضائي إدخال وحتى فضاءات ممزوجة متعددة»[2].

وخلاصة القول إن القضاء الممزوج هو خلاصة لعدة أفضية تسهم في إنشاء شبكة من الأفضية الممزوجة المحكومة بخلفيات معرفية وثقافية وإجتماعية.

ثالثا: تنوع شبكة المزج المفهومي التصوري:

إن قوام المزج ما هو إلا توفر لثلاثة أسس وعمليات تسهم في إنشائه وهي:

-**التركيب:** يسهم التركيب في المزج بين عدة عناصر في الفضاءين الدخيلين مما يولد ويشكل عدة علاقات جديدة إثر اندماج وامتزاج فضاءين وهذا يحصل نتيجة إسقاط فحوى كل من الفضاءين الدخيلين إسقاطا رأسيا في الفضاء المزيج، وبذلك ينصهر عنصران بحيث ينتمي أحد العنصرين إلى فضاء دخل في عنصر واحد في الفضاء المزيج.

- **الإكمال:** وهو تغليف النموذج التصوري الذي يتولد في الفضاء المزيج بالتركيب أبعادا ما

[1] ينظر: صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفنية، من ص 80 إلى 83.

[2] Fauconnier ; Gilles and turner ; mark ; Conceptual integration Networks; pp 142- 143 نقلا عن: عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، ص 161.

وذلك وفق المعارف المكتسبة، فهي عملية لا واعية[1]، ناهيك عن أن عملية الانعكاس التي تحدث بين الفضاءين الدخيلين والفضاء المزيج والتي يحدث بها التركيب ويتولد منها المزيج، تتناسب وفق نماذج معينة ومتفاوتة لدى الناس، وبها تبسط عملية الإكمال نحو إقامة تصورات لا يفي بها مجرد الإسقاط فتتألف معاني جديدة تماما غير متواجدة في الفضاء المزيج إطلاقا.

– **البلورة:** وهي تتمة لعمليتي التركيب والإكمال، إذ تسهم في الزيادة في تطوير المزيج وتوسيعه تصورا وتخيلا، وتوضح فائدة المزيج في إنشاء معاني مستحدثة غير متوفرة في الفضاءين الدخيلين[2].

يخضع البناء المزجي لمبادئ وعمليات، كما أن هذه الأبنية المزجية تتفاوت نسبيا من حيث الجودة وذلك وفق مبادئ الأفضية[3]:

أ/ الإدماج: يقر بوجوب اندماج عناصر المزيج بحيث يكون له وحدة متكاملة تعالج بطريقة كلية.

ب/ ثبات التعالق: يقر بوجوب وجود نفس العلاقات لكل عنصر في الفضاء المزيج وما يقابلها من العناصر المكونة للفضاء الدخل.

ج/ شدة الاتصال: يقر بوجوب حفظ الاتصال بين الفضاء المزيج والفضاءين الدخيلين، بغية الاهتداء دون استدلال أو عناء إلى التناسب بين المضامين في الفضاءين الدخيلين.

د/ قابلية التفكيك: يقر بوجوب احتواء المزيج ما يسهم في إعادة بناء أو كلا الفضاءين الدخيلين وما بينهما من إسقاط والفضاء الجامع، وشبكة العلاقات بينهم.

---

[1] ينظر: Fauconnier ; Gilles and turner ; mark 1998 ; Conceptual integration Networks ; cognitive science ; vol 22 (2) ; p 144 ; نقلا عن: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، ص 231.

[2] ينظر: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، ص 231.

[3] ينظر: Fauconnier ; Gilles and turner ; mark ; Conceptual integration Networks ; cognitive science; p 163- 164; نقلا عن: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، ص 232.

هـ/ التبرير: يقر بوجوب سبب لوجود كل عنصر يتضمن الفضاء المزيج، أي بأن يكون سبب وجوده له معنى أو غاية، وهنا ممكن الإفادة من حيث ارتباطه بمختلف العناصر الخاصة بالأفضية الدخل، ومن حيث وظيفته في اشتغال الفضاء المزيج واستقامته[1].

وهذا على نحو ما نجد في قصيدة" **ضفتان لغزة** "في قوله:

تلك صورتها[2]

صورة ...

يزدريها» مسيلمة «وهو يعطي إشارته

«لسجاح[3]»

يحيك الشاعر في هذه القصيدة التي عنونها" **ضفتان لغزة** "بعض ملامح معاناة الشعب الفلسطيني من العدو الصهيوني الغاشم، ومن بعض باعة الوطن، مجسدا ألمهم ومعاناتهم من الضيم الذي ألم بهم بحيث يمثل قوله "**يزدريها «مسيلمة» وهو يعطي اشارته/ «لسجاح»**" **بنية لغوية اعتباطية بين مجالين متباعدين يتمثلان في (الصحفي الذي ينقل أخبار غزة) و(مسيلمة وزوجته السجاح اللذان ينقلان الأخبار الكاذبة).**

ولعل من المناسب أن نشير إلى أن المعنى المستسقى من **البنية التركيبية** لهذه الأبيات هو أن **الصحفي الذي يزيف حقائق ما يحدث لغزة مثله مثل مسيلمة الكذاب، الذي يزود زوجته والناس بأخبار كاذبة لا أساس لها من الصحة،** فكما نعلم فمسيلمة قد ادعى النبوة وكان ينقل الأخبار الكاذبة كالبرق، وقد مات على كفره غير أن زوجته السجاح التي هي الأخرى أيضا ادعت النبوة واشتهرت بتنبؤاتها وفطنتها ومعرفتها للقراءة والكتابة في زمن يصعب فيه ذلك، غير أنها أسلمت وتابت عن ذلك.

فالشاعر هاهنا **يمزج** في هذه الأبيات معنى متمثلا في كون **الصحفي الذي يزيف ويشوه**

---

[1] ينظر: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، ص 232، 233.

[2] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 137.

[3] المصدر نفسه، ص 138.

أخبار غزة التي لا يرى صورتها الحقيقية أو بالأحرى يتعامى عليها مثله مثل مسيلمة الذي يعطي إشارته الكاذبة لزوجته سجاح، وهذا المعنى المتمثل في نقل الأخبار الكاذبة هو معنى ناتج كخلاصة عن عملية **تأويلية استدلالية** تستخلص بواسطة وسائل ومعايير التحليل في عملية المزج العرفني التصوري القائم على **الإسقاط متعدد الأفضية**، وبناء على ذلك تسهم عدة عمليات في **إنشاء معان حادثة** في **فضاء مزيج مغايرة عما وجد في الفضائين الدخلين.**

وبالتالي يتفرد الفضاء المزيج بسمات وخصائص ومعاني جديدة إضافة إلى **البنية الجزئية** في كل من **الفضائين الدخلين** بحيث إن هذا **المعنى الجديد** إنما هو مستخلص بواسطة **المطابقة بين الفضائين الدخلين**، ومن انعكاسات هذه الفكرة نجد أن **فضاء (مسيلمة والسجاح)** يعكس لنا **علاقة الهدف/ الوسيلة**، التي هي مختلفة تمام الاختلاف عن **علاقة الهدف/ الوسيلة**، في **فضاء (الصحفي) فالوسيلة المستعملة في الصحافة والإعلام والأخبار تختلف عن الوسيلة المستخدمة في فضاء (مسيلمة وسجاح)، والهدف منها هو نقل صورة مشوهة عن غزة لكل العالم، أما هدف فضاء (مسيلمة وسجاح) هو نقل صورة مشوهة عن الإسلام.**

وهنا نجد حدوث نوع من **التوليف** بين **وسيلة نقل الأخبار الكاذبة في فضاء (مسيلمة وسجاح) وهدف الصحافة التي تنقل الأخبار الكاذبة عن غزة فتشوه صورتها في مقامها في الفضاء المزيج**، وخلاصة ذلك معنى مستخلص هو **(نقل الأكاذيب وتشويه وتزوير الحقائق)**، وهذا المعنى متأت من خلال **استدلالات** عدة قوامها **عدم التناسق بين الوسيلة والهدف، فهدف الصحفي تزوير حقائق غزة، وكانت وسيلته في ذلك نقل الأكاذيب**، وعليه فهو **صحفي كاذب، مثله مثل مسيلمة الكذاب.**

ولعل من المناسب ان نشير إلى أن الشاعر قد استخدم في هذه القصيدة **تقنية المزج** التي قوامها **ثلاث عمليات** أساسية **أولها التركيب** الذي يتجلى في **اتحاد الصحفي بمسيلمة،** من ناحية **الدور والهوية** لوجود حيز واحد تمثله ذات مفردة في الفضاء المزيج، فهذه **العملية (التركيب)** تسهم في إنشاء **فضاء مزيج** ربما يضارع الواقع وقد لا يضارعه على نحو ما نجده،

لو فرضنا وجود **مسيلمة ينقل الأخبار المتعلقة بغزة بوسيلة، فهذا أمر مستبعد** إلى حد ما، لكننا قد تصورنا حدوث ذلك من باب **الافتراض** لا غير.

أما فيما يخص **عملية الإكمال** فقد بني **الفضاء المزيج** من خلال **عملية الانصهار** فحين نتخيل مثلا **مسيلمة في نشرة الأخبار وما يصاحب ذلك من مختلف الحيثيات التي تتعلق بمجال الصحافة والأخبار**، من حيث **هيئة الصحفي والمصور والكامرا والميكروفون** وما إلى ذلك، مما نجده في **مجال الإعلام**، فستكتسب شخصية الصحفي الذي ينقل أخبار غزة **سمة غير منطوق** بها وهي **صفة الكذب والتلفيق**، في حين نجد أن **عملية البلورة** تكمل لنا **الصورة الافتراضية لمسيلمة الكذاب الذي وضع محل الصحفي في غزة**، بحيث إنه ينقل أخبارا كاذبة عن غزة للعرب وللعالم أجمع فهو بذلك يشوه صورتها من خلال بيع الحقائق للعدو الصهيوني الغاشم، ونقل معلومات مزيفة للعالم، فهو بذلك يتاجر بوطنه وضميره الذي باعه إثر هذا التزييف والضيم تجاه غزة.

وبذلك في قوله (**صورة... يزدريها «مسيلمة» وهو يعطي إشارته/ «لسجاح»**)، نفهم من أن الشاعر ربما يقصد "**بسجاح**" **سكان العالم أجمع والذين ينقل لهم مسيلمة الاخبار الكاذبة عن غزة لتشويه صورتها**، فينشأ بذلك **معنى جديدا** هو **صفة** تنتمي إلى **هوية الصحفي الذي ينقل أخبار غزة وهي الكذب**، وكذا **صفة أخرى** تنتمي **للعالم أجمع، سواء العرب أو الغرب هي صفة التصديق الجازم وعدم التشكيك والتثبت**، فهم يصدقون كل ما يرونه عبر الأخبار سواء كانت أخبارا صادقة أو كاذبة، وسواء كان الصحفي عربيا فلسطينيا أصيلا، أو خائنا بائعا لوطنه تابعا لإسرائيل، فالناس الذين يتابعون غزة من خلال أخبارها النابعة من الصحافة الجائرة شبهها الشاعر بسجاح زوجة مسيلمة، التي كانت تأخذ منه بعض الأخبار والأكاذيب فتنقلها وتصدقها دون تشكيك فيها، فيكون الناس صورة مغلوطة حول ما يجري في غزة فقط، من خلال الإعلام الزائف.

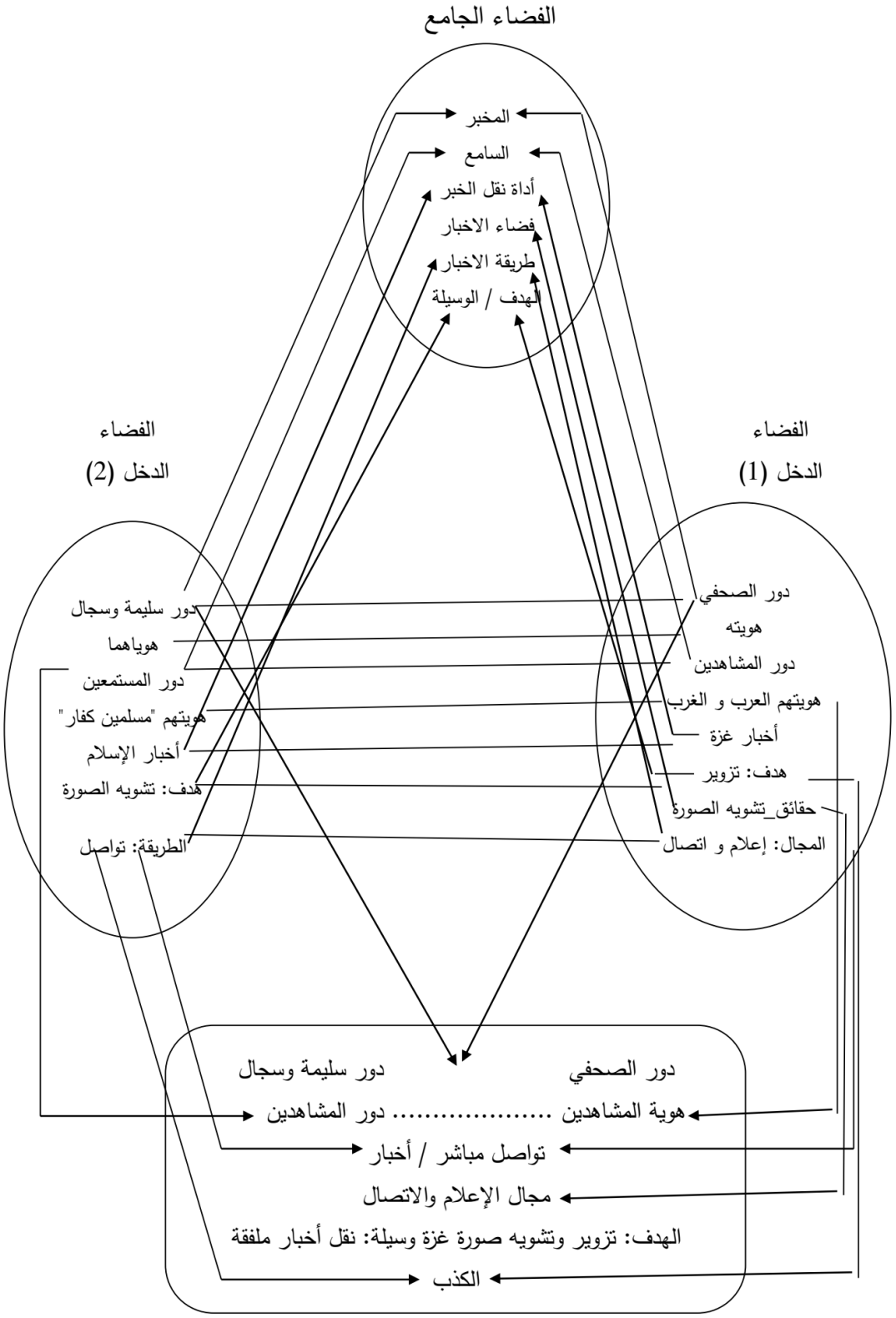
ونقول هنا: إن مختلف هذه **الأبنية المزجية** خاضعة **لمبادى الأفضلية** والتي من بينها **الإدماج، فالفضاء المزيج** هاهنا عبارة عن **وحدة متسقة ومستوفية العناصر** بما فيها **الصحفي مسيلمة والأخبار والسجاح وإسرائيل، والوسائل المستعملة في نقل الأخبار، والهدف من نقل هذه الأخبار**، وكلها **مترابط** بشكل يؤكد استقامة الفضاء وحريته تصورا وعملا.

وفي حين أن **مبدأ ثبات التعالق** كامن في كون أن **لكل عنصر العلاقة نفسها التي لنظيره** في **الفضائين الدخلين (الصحفي، مسيلمة)** فيكون **للصحفي** فيه **بالناس** التي تشاهد أخبارا في مختلف بقاع الأرض نفس العلاقة التي له به في **فضاء الصحافة** وكذلك **الناس المتابعة لأخبار غزة** من حيث **هويتها ودورها وكذا بيئة الأخبار ومكانها وعلاقتها بالصحافة** وما إلى ذلك.

إضافة إلى **مبدأ شدة الاتصال** الذي يبرز **قوة الصلة بين الفضاء المزيج والفضائين الدخلين** هذه الصلة تسهم في **عملية استحضار** ذينك **الفضائين** بشكل **آلي وعفوي** دون توضيح ذلك أكثر، كأن نقول **(هذا الصحفي مسيلمة).**

وعليه فإن مختلف هذه العلاقات **تندمج بفعل المزج في الفضاء المزيج** الذي يخضع **لعملية التكثيف، فتكرر أعمال مسيلمة والصحفي كلا في مجاله وبيئته** وغيرها، مما يجعل **الفضائين الدخلين (نقل الأخبار الكاذبة، والصحافة) يتقلص بسبب المزج فيندمج** كلاها في **بنية واحدة** فقط وعلى إثر ذلك تتحول **عملية التكثيف** إلى **علاقات داخل الفضاء،** إذ يتضمن **الفضاء المزيج** لكل علاقة أو عنصر من عناصره نموذجا واحدا لا غير قد تحقق.

ويمكن التمثيل للنموذج الذي تم تحليله بالمخطط الآتي:



الفضاء المزيج

وكنموذج آخر نجد قول الشاعر في قصيدة "**صاحبي لا يحب النكت**":

ثم هب أنني وجدت فدائية من بقايا الأمازيغ[1].

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن **حوار** جرى بينه وبين صديق يسأله عن **سبب عدم الزواج**، فيجيب ببعض **الظروف** التي حالت دون زواجه، وجعلته يحجم عن ذلك، ثم يجيبه في هذا البيت بالذات **بسؤال يفترض** فيه أنه **وجد امرأة من بقايا الأمازيغ** وهذه المرأة التي يراها بأنها **فدائية** هي من الأمازيغ بالذات.

بحيث يتمثل **الفضاء الجامع** في هذه العبارة في **مجال النضال والجهاد** بصفة عامة، بما في ذلك من **مجاهد ومناضل (هو الأمازيغية أو الفدائية أو غيرهما ممن يضحون في هذا الوطن) وعمل (جهاد في حرب أو نضال في مصاعب الحياة)، ومكان (المدينة او الجبل أو الريف)، ووسيلة (سلاح أو قلم أو صبر) وتوقيت (نهار أو ليل أو فجر)**.

إذ يوجد في هذا الفضاء الجامع كل ما يكون به **الجهاد ماديا** في الفضاء أو **معنويا في المطلق**، في حين أن **الفضائين الدخلين** هما: **الفضاء الدخل الأول: فضاء فدائية، فضاء الدخل الثاني: فضاء الأمازيغية**، بحيث أن في كل فضاء منهما **عناصر توافق إسقاط العناصر التي كونت الفضاء الجامع**.

ومن زاوية أخرى فإن **التناسب** يحدث **إسقاطا بين الفضائين الدخلين**؛ أي **تناسب الفدائية** وما لها من **خصائص القوة (النضال، الشجاعة) الأمازيغية (وما لها من سمات تميزها كروح الجهاد، حب الوطن، الإخلاص، الصبر على مطبات ومصاعب الحياة)**، بحيث نلمح نوعا من التناسب بين المنقولين في كليهما بواسطة الإسقاط من حيث كانا **مصاعب حياة أو عدوا محتلا**، إضافة **لمجال النضال والجهاد فهو ساحة الوغي** من جهة، وهو **الظروف الحياتية القاسية** من جهة أخرى.

ونتيجة هذا **المزج فضاء رابع** والذي يمثل **المفهوم المزيج** الذي نشأ بواسطة **انصهار**

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 184.

الفضائين الدخلين، بواسطة **العمليات العرفنية** التي أسهمت في إنشاء المزج، فمن خلال **عملية التركيب** نشأت **علاقة جديدة مستحدثة في الفضائين الدخلين (فدائية والأمازيغية)،** وذلك بواسطة **الإسقاط الرأسي لمضامين كل من الفضائين الدخلين.**

بحيث أن هذا الإسقاط يكون في **الفضاء المزيج** وعليه **تتقارن العناصر** في كل من الفضائين الدخلين، **فالفدائية بالأمازيغية، والجهاد بواسطة السلاح بالجهاد بواسطة الصبر والنضال، وساحة الوغى بالمطبات ومصاعب الحياة، ووسيلة سلاح بواسطة قلم أو صبر، فتنصهر الفدائية في الأمازيغية** وتصبح **جزءا** منها من حيث تأدية **دور النضال والجهاد،** فيحصل بذلك معنى **غير متوفر** صراحة، في لفظ الفضائين الدخلين، في حين أن عملية **الإكمال** تكسب **المزيج الحادث (الأمازيغية، فدائية)** عدة جوانب لها صلة وثيقة **بالثقافة والتصورات والأفكار** العامة.

إذ يمكننا أن نتصور فدائية ذات أصل أمازيغي تواجه مصاعب الحياة دون سلاح، وبعيدا عن ساحة الوغى أو أن نتصور أمازيغية تجاهد في ساحة الوغى لأجل الوطن بالسلاح والنفس والنفيس بعيدا عن مصاعب ومطبات الحياة وظروفها القاسية، إضافة إلى ما تخزنه ذاكرة القارئ للقصيدة من **تصورات** حول طبيعة الظروف القاسية ومصاعب الحياة فينشأ لدى المتلقي **استدلال** مفاده عبارة عن استنتاج فحواه صبر ونضال الأمازيغية ضد خطوب الحياة التي تواجهها ببسالة، رغم ما تعانيه من ظروف مختلفة إلى حد ما عن ظروف الفدائية التي تقاتل بالسلاح ضد عدو الأرض والوطن.

وبواسطة عملية **البلورة العرفنية** يستطيع المتلقي **تطوير المزيج وتوسيع مجال التصور والتخيل** إثر قراءة قول الشاعر، فقد يتوسع الفضاء المزيج تصور الأمازيغية ترتدي لباس الفدائيات وصبرها وذكاؤها سلاحا يجابه الصعاب ويحميها من المكائد، ونشير إلى أهمية هذا التوسيع من مجال الأمازيغية إلى مجال أعقد وأكثر تجريدا وهو الكفاءة الحربية وروح النضال والجهاد.

من هنا يمكننا أن نقول بأن **الأمازيغية رمز للجهاد**، كما ننوه إلى أن هذه **العمليات العرفنية** الحاكمة **لعملية المزج** لها **مبادئ أفضلية** تحكم نشوءها والتي من بينها **مبدأ الاندماج** الحاصل بين **الفضائين الدخلين في الفضاء المزيج** بشكل يكون له **وحدة غير منقوصة ومترابطة العناصر** فيها **الأمازيغية فدائية** تحارب في خطوب الحياة للعيش في رغد وسلام.

كما يثبت **مبدأ آخر** في **الفضاء المزيج لأحد العناصر** وجود نوع من **التعالق** الذي كان **لنظيره في الفضائين الدخلين (الفدائية والأمازيغية)** بحيث له نفس **التصور** القائم على **أدوار الكفاح والجهاد والنضال والمكان ووسيلة الدفاع والتوقيت والهيئة** وما إلى ذلك.

كما أن **مبدأ شدة الاتصال** ما بين **الفضاء المزيج (الأمازيغية فدائية)** وكل من **الفضائين الدخلين (الفدائية والأمازيغية)** يسهل **الاهتداء** إلى **التناسب بين المضامين في كليهما** بطبيعة الحال، وذلك من خلال **قرن** أحد **العناصر بنظيره**، وهكذا دوليك بالنسبة لباقي العناصر، فانطلاقا من الفضاء المزيج يستحضر القارئ في ذهنه الفضائين الدخلين استحضارا **فوريا عفويا** من خلال العبارة الموجزة لا غير.

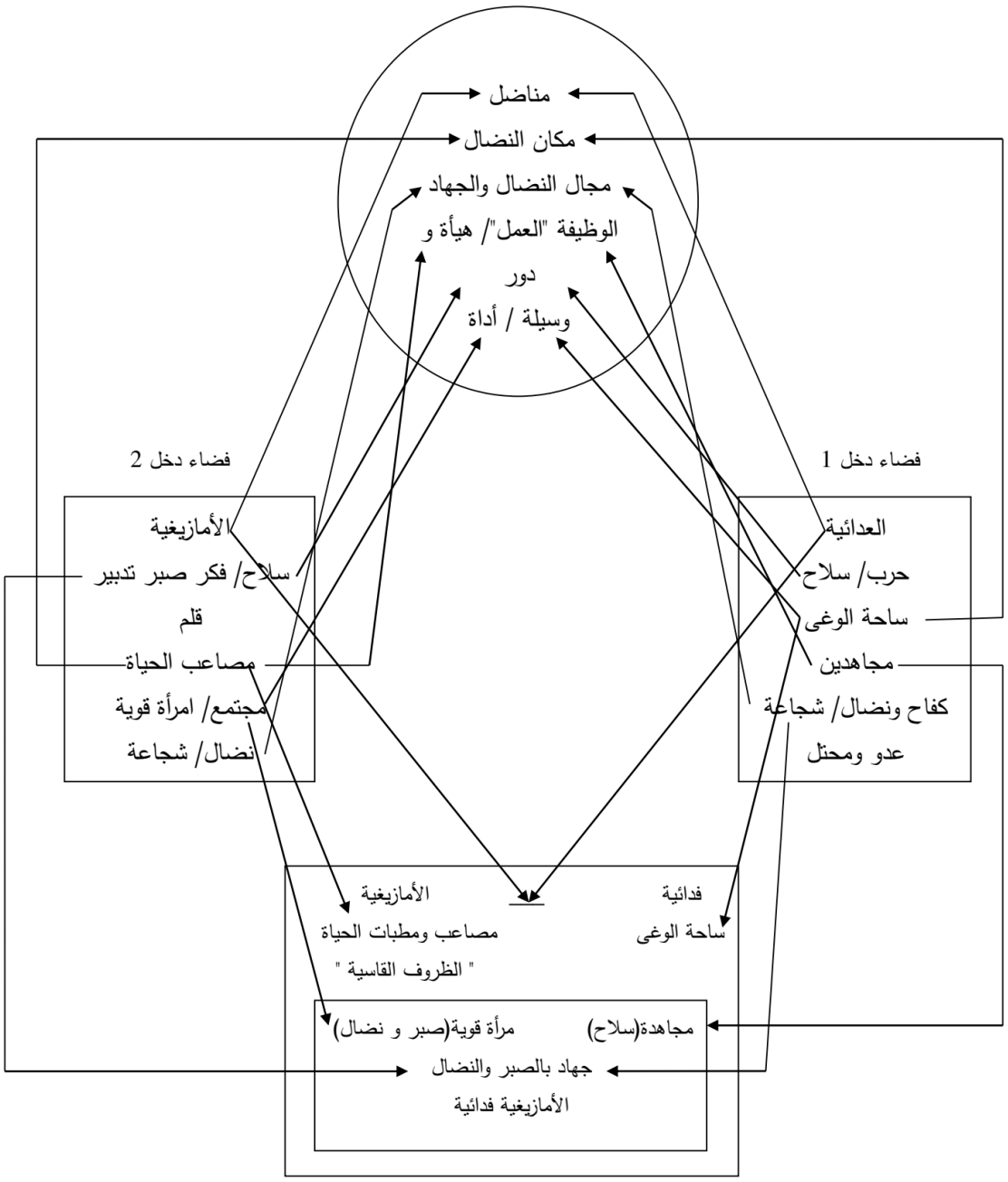
ومن خلال **مبدأ قابلية التفكيك** يستطيع القارئ **تفكيك الفضاء المزيج إلى الفضائين الدخلين والفضاء الجامع**، إذ يحوي ما به يمكن أن يسهم في **إعادة بناء** تلك الأفضية بمختلف **علاقاتها الإسقاطية**، فلكل عنصر متواجد في **الفضاء المزيج ما يبرر وجوده من حيث الوظيفة والدور والعلاقة بنظيره في كل من الفضائين الدخلين.**

كما نجد **مظهرا للتكثيف والتحويل** في هذا المزج الذي أسسه الشاعر **(الأمازيغية فدائية)**، **اجتماع العلاقات الأصول وتحولها لعلاقات داخل فضائية**، فما كان مختلفا باختلاف المجال في كل من الفدائية والأمازيغية بين ساحة الوغى ومصاعب الحياة، يصبح واحدا بواسطة **التكثيف** وداخل الفضاء بفضل **التحويل**، وما كان **عابرا للفضائين كوسيلة الجهاد مثلا وهو سلاح في ساحة الوغى من جهة، وفكر وصبر وتدبير في خطوب الحياة من جهة أخرى**، يتحول بواسطة **التكثيف** إلى عمل واحد في الفضاء المزيج فالأمازيغية فدائية وصبرها وتدبيرها

يعادل جهادها ونضالها بالسلاح، ومصاعب والحياة وعراقيلها تعادل صعوبات الحرب في ساحة القتال والوغى.

ومن خلال ما تم ذكره يمكننا أن نقيس مختلف العناصر واحدة بواحدة، وملخص القول: إن المجيب في القصيدة له رغبة في الزواج من سيدة أمازيغية يراها كالفدائية لنضالها وتحملها لأعباء الحياة ورباطة جأشها والتي هي نموذج نادر من ثلة من الأمازيغ.

ويمكن التمثيل للنموذج الذي تم تحليله بالمخطط الآتي:



الفضاء الجامع

رابعا: آلية إنشاء عملية المزج المفهومي التصوري:

وذلك من خلال إسقاط بنية بواسطة أفضية إدخال ذهنية إلى فضاء ذهني ممزوج له استقلالية خاصة عنه، وهذا لا يتأتى إلا من خلال عمليتي التكملة والتفصيل.

01-المزج مزدوج المجال:

يرى **مارك تونر** أن عملية التخييل ليست عملية عشوائية اعتباطية، وإنما لها مبادئ مفصلة تحكمها، وله القدرة على المزج المزدوج للتخيل العالي الدقة في مختلف تفكيراتنا وأنشطتنا وأنظمتنا على تنوعها، وتحكم تفكيرنا ومعارفنا، فهي الفكر نفسه في آلية اشتغاله[1].

02-الفضاء الشامل:

يحوي النموذج الشبكي فضائي دخل (المصدر، الهدف)، فالفضاء الممزوج هو الجزء الإضافي للفضاءين (المصدر، الهدف)، ويسمى بالفضاء الشامل الذي له صلة بالاستعارة التصورية، بارتباطه بها من خلال:

أ-أن يكون للأفضية العامة إمكانية جعل ترابطات استعارية بين المجالين (المصدر، الهدف).

ب-أن يتقاسم الدخلان بنية مجردة.

ومنه فإن الفضاء الشامل أكثر يسرا؛ لاحتوائه على بنية مجردة مشتركة بين مجالات الإدخال، «يرى كوفيتش أن الفضاء الشامل يكون أكثر سهولة برؤيته في الأمثال، فمثلا في عبارة: "أنظر قبل أن تقفز" الذي يأتي بفضاء شامل مفاده: ينبغي النظر في نتائج عملك قبل إتيان الفعل، هنا فعل النظر ومهمة القفز هما مجال إدخال واحد، وكل الحالات أين يمكن تطبيقه تفيد كمجالات إدخال إضافية. فهذا المثل ينطبق على سلوكات واسعة متنوعة ويعطي إنذارات مثل: فكر قبل الزواج، فكر قبل توقيع العقد، فكر قبل شراء منزل جديد...إلخ، وما يؤسس الفضاء الشامل بين مجال النظر -القفز وهذه المجالات الأخرى هي استعارات التفكير رؤية (في جزء النظر)، واستعارة بنية الحدث (في جزء القفز)، أين توجد استعارة العمل كحركة ذاتية الدفع»[2].

وجدير بالذكر أن الفضاء الشامل يتضح استعماله بشكل جلي وواضح في بعض الأمثال والحكم، والسلوكات اليومية التي تطالعنا في حياتنا اليومية.

ولكي نمثل لذلك اخترنا من قصيدة "**شيء تكسر في مكان**" قوله:

---

[1] ينظر: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، ص 129، 130.

[2] عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، ص 165.

شيء تكسر في مكان ما

وتلك بداية[1]...

مر جيش من هنا

مرت فرنسا نحو ليل آخر[2]

ألملم وحدي الذكرى

وأحصي ما تبقى[3]...

شيء تكسر...

لم أقل شيئا

ولم اكتب سوى وجعي[4]

الذئب يمرح سابحا في الريح

يذهب في العراء

كنا معا

قاسمتني رحب الفضاء

وأكلت من غني

وبت الليل في قمحي

عبرت قصيدتي من الضياء

كنا معا يا ذئب

ثم تركت لي هذا الأنين المر

واستفردت وحدك بالعواء[5]

---

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

[4] المصدر نفسه، ص 66.

[5] المصدر نفسه، ص 75.

كانت الصلوات تنبع من شعاع ما بصدرك[1]

شيء تكسر

والتقى الكفان كالسيفين

كان الموت منتصبا

وكان النعش منتظرا

وكان القبر مفتوحا

فمن منا القتيل؟[2]

يبوح الشاعر في هذه القصيدة بما يختلج في صدره **من آلام وجروح وانكسارات** ألمت به، فيعج قلبه **بالذكريات** الحزينة، التي تراود فكره معبرا عن **وجعه**، لما حل في **بلادنا من ضيم العدو الفرنسي**، الذي نهب ودمّر واستغل خيرات بلادنا، وفي هذه الحقبة الصعبة ظهرت **معادن الناس** بين **رافض للظلم ومجاهد ومناضل، وبين خائن يرتدي قناع صديق، ومدع لمحبة الوطن لكنه يضمر عكس ذلك**، فهو يبيع الوطن وأحبابه للمحتل الفرنسي، فقط خوفا وطمعا، متناسيا انتماءه وأصله ومجردا من الروح الوطنية.

وهنا يبني الشاعر قصيدته في كون **الخائن ذئبا**، بحيث أسهمت هذه القصيدة في إنشاء **مفهوم جديد** يتمثل **في (الخائن الذئب)** بما يترتب عليه من **خيانة وغدر وخداع وحيلة**، ومن هذا المبدأ فإن **الأفضية الذهنية أربعة:**

فضاء الذئب، وفضاء الخائن بمختلف مواصفاته، وفضاء جامع يشمل اتفاق الفضائين الدخلين (الصفات، الشكل، التعامل) ...، وفضاء مزيج مستحدث جامع لمميزات من الفضائين الدخلين، و**تتمازج** فينشأ بها **معنى جديد هو المكر والخداع والحيلة وبيع الضمير**، بحيث **يزود** كل فضاء من **الفضائين الدخلين الفضاء المزيج** بعدة **سمات المتوافقة** ليجتمعا فيه في **كائن شكله بشري وتعامله حيواني**، فهو صديق محب للخير لبلاده، وفي نفس الوقت

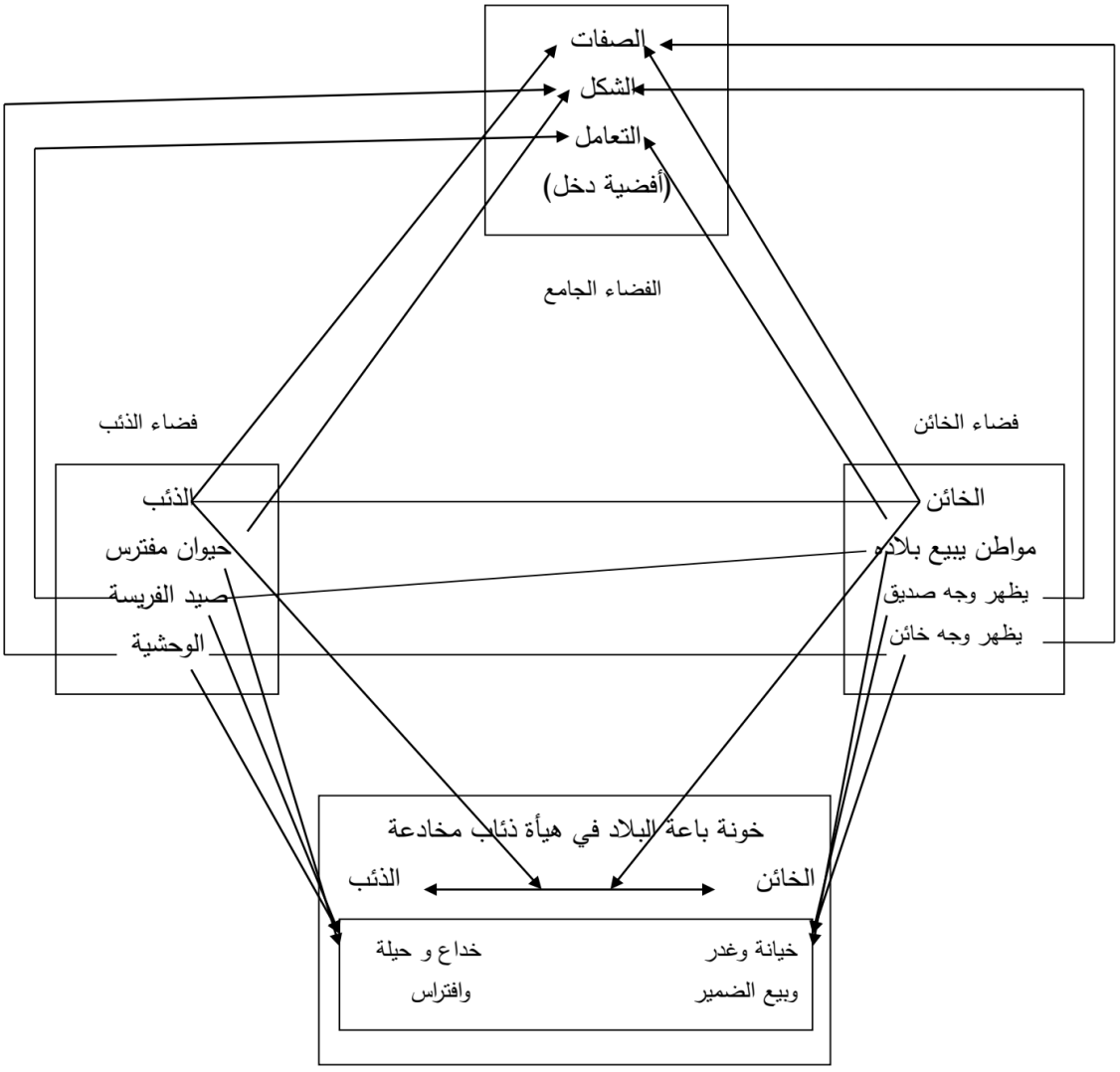
[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

يضمر ذئبا خائنا يبيع البلاد، والناتج ما بينهما هو معنى **ضمني بني استدلالا في ذهن القارئ** لهذه القصيدة.

وهذا المعنى هو وجود **أشخاص في هيئة ذئاب مخادعة** تنتظر فرصة لتنقض، فالشاعر ها هنا يرى أن **الخونة باعة البلاد** مثلهم **كمثل الذئب** الذي يسرح مرحا بحرية، في الوطن دون عقاب، ويدعي محبة وطنه.

ويمكن التمثيل للنموذج الذي تم تحليله بالمخطط الآتي:



الفضاء المزيج ....

خامسا: العمليات الكامنة في المزج المفهومي التصوري:

إن عملية المزج تتصف بالنظام وشمولية الأهداف، كما تحكمها قوالب نموذجية من خلالها تبنى الشبكات الدامجة لعدة نتاجات منها: كناية، مقولة، ذاكرة مماثلة... إلخ، فهذه النتاجات تظهر آليا مع مختلف شبكات الدمج.

-الامتداد والتكثيف:

تتم عملية المزج في أطر منوعة، بحيث يكون الواحد منها لاحقا أو سابقا، كي لا يحدث تصادم، ومنه يتم التكثيف أوتوماتيكيا[1]، و «يتم في عملية المزج إسقاط البنية من فضائي إدخال ذهنيين نحو هذا الفضاء الثالث المسمى الفضاء الممزوج، الفضاءات الشاملة والفضاءات الممزوجة تكون مترابطة فيما بينها إذ تحوي الفضاءات الممزوجة البنية الشاملة (المجردة) التي تقيم في الفضاء الشامل، ولكنها تحوي في الوقت نفسه بنيات مخصوصة أكثر، ويمكن ان تحوي بنيات إدخالات مستحيلة»[2]، ولذلك ينبغي أن نأكد على نقطة هامة مفادها أن الفضاء الممزوج ما هو إلا حصيلة لامتزاج فضاءين ذهنيين، وبالتالي نجد أن الفضاء الممزوج قد يحوي معطيات خاصة، مختلفة عن المعطيات الموجودة، في الفضاءين اللذين مزجا وقد تحوي معطيات بعيدة عن الواقع والمنطق.

المزج التصوري «وإن كان شبه خفي عن الوعي، يؤلف بين شبكات كبيرة للمعنى التصوري؛ من أجل إنتاج متصورات عرفنية، تظهر بسيطة في مستوى الوعي، الطريقة التي نفكر بها ليست الطريقة التي نظن أنا نفكر بها، يبدو الفكر اليومي بسيطا، لكن تفكيرنا الساذج متعقد غاية التعقد»[3].

---

[1] ينظر: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، ص 131.

[2] عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، ص 161.

[3] FAUCONNIER ;G.& TURNER M (2002)THE WAY WE THINK :CONCEPTUAL BLENDING AND THE MINDS HIDDEN COMPLEXITIES. NEW YORK :BASIC BOOKS P V
عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 77.

يعد المزج التصوري سمة لا إرادية تأتي بصفة مفاجئة وعفوية، تسهم في إنشاء عديد من الأنسجة ذات المتصورات العرفنية؛ بغية توضيح معاني عديد من الأفكار المبهمة في أذهاننا.

يرى لايكوف ضرورة جريان الربط العصبي؛ بغية تحقيق عملية المزج التصوري، كما ينفي وجود ترابطات الاستعارة وترابطات المزوج في المستوى العصبي، إضافة إلى أن لعملية المزج مبادئ وأسسا تحكم هذه العملية العرفنية الذهنية المعقدة نوعا ما[1]، و«حسب فوكونياي توفر الأطر خطاطات مجردة الاستهلال تحفز على عملية ربط عبر الفضاءات الذهنية [وعليه] تكون سيرورة بناء الخطاب عالية المرونة دينامية وإبداعية محليا: إنها مقولات مؤقتة تقام في فضاءات مخصصة، وترابطات مؤقتة ترسخ، وأطر جديدة تبدع على المباشر، ومعنى يتفاوض حوله»[2]، وتفسيرا لذلك فإن الأفضية الذهنية تربط من خلال توفير الأطر لجملة من الخطاطات الذهنية المنوعة المساعدة في فهم عدة تصورات نشكلها حول الأشياء في أذهاننا.

وهذا على نحو ما نجده في قصيدة الشاعر في قصيدة "**صاحبي لا يحب النكت**" في قوله:

- لم لا تتزوج يا ولدي؟

لم يعد لي في الأمر حيلة

كلما قلت: زينب

جاءت ببالي دليله

ولو أن شعر سعاد على كتفي شهرزاد

ولو كان وجه صباح لعنق نبيله

ونظرة مريم لو علمتها لليلى

ولو كان لي ما أريد من الوقت والجهد والسند

---

[1] ينظر: عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 80.

[2] ينظر: Cf. Vyvyan Evans ; A. glossary of cognitive linguistics ; Edinburgh University press ; Edinburgh 2007 ; p 134، نقلا عن: عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، ص 159، 160.

لتزوجت من كل فاتنة طرفا

ولوحدت في زوجتي كل خارطة البلد[1]

نجد في هذه القصيدة أن الشاعر قد حاك **حوارا** بين **سائل ومجيب** حول **سبب عدم الزواج،** فكان الجواب جملة من **الصفات** التي يرغب في توفرها في **زوجة المستقبل،** التي لو كان الأمر بيده ولو توفرت الظروف الملائمة لكان قد تزوج امرأة تحمل من كل صفة مرغوب فيها جزءا، فيكون بذلك قد وحد في زوجة واحدة كل **الصفات والخصائص** الحسنة، التي تتميز بها كل **امرأة** من كل **بلد وإقليم،** وفي ظل هذه المؤشرات فإننا نجد ما يلي:

-الأمر المفترض:

هو وجود "**امرأة**" تحمل صفات معينة لتكون **شريكته في الحياة.**

-صفات امرأة:

أجاب المجيب سائله أنه يريد امرأة تتوفر فيها عدة **ميزات كإجابة لسؤال: (لم لا تتزوج يا ولدي؟)،** فبدأ إجابته **بافتراض وجود عدة صفات** في **عدد من النسوة اللائي يعرفهن** ويقوم **بتوحيد كل صفة أعجبته موجودة في امرأة ما، على امرأة أخرى فيها صفات مغايرة تميزها؛** رغبة منه في أن يجمع كل الصفات الحسنة، التي في **نساء** كل **البلد** في **زوجة واحدة ويتزوجها.**

وبالتالي رسم **تصوره** الخاص والمبني على **الافتراض** حول المرأة التي يرغب بالاقتران بها، من خلال تكوين **صورة كاملة** حول **(زوجة المستقبل)** بالاستعانة بعدة **أفضية** يمثل كل **فضاء جانبا من التصور حول المرأة؛** بغية تكوين صورة كاملة وواضحة عن المرأة المطلوبة للزواج، وهذه الأفضية هي:

-شعر المرأة: (ولو أن شعر سعاد)، هذا **الفضاء** يبني **تصورا في أذهاننا** حول وجود **امرأة** ذات **شعر** جميل.

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 192.

-**كتفي المرأة: (على كتفي شهرزاد)**، هذا **الفضاء** يبني **تصورا في أذهاننا** فحواه توفر محتوى **الفضاء الأول** على هذا **الفضاء** المعبر عن **كتفي** امرأة معينة.

-**وجه المرأة: (ولو كان وجه صباح)**، يبني هذا **الفضاء تصور** محتواه وجود **امرأة** ذات **وجه** مميز.

-**عنق المرأة: (لعنق نبيله)**، هذا **الفضاء** يبني **تصورا معينا في الذهن**، والذي ينص على توفر محتوى **الفضاء الذي يسبقه (الوجه)** على هذا **الفضاء** المعبر عن **عنق** امرأة ما.

-**نظرة المرأة: (ونظرة مريم لو علمتها لليلى)**، يبني هذا **الفضاء تصورا في أذهاننا** معبرا عن تميز **امرأة** معينة **بنظرة** خاصة مميزة **لو تتوفرت** في امرأة أخرى .

ثالثا: تحليل عملية المزج:

كل **وصف** تم **افتراضه** وذكره بخصوص **المرأة** التي يرغب ويحلم **بالاقتران بها** وتكوين أسرة معها **(شعرها، كتفها، وجهها، عنقها، نظرتها)**، هو **فضاء دخل لتصور ذلك الأمر المفترض (المرأة)**، فعلى **السائل** الذي سأله **(لم لا تتزوج يا ولدي؟)** أن **يجمع** تلك **الأفضية** التي سبق التطرق إليها في ذهنه **لبناء تصور عن المرأة** التي يرغب المجيب الزواج منها، وذلك من خلال تحديد **شكلها ونظرتها**.

فالمرأة تساوي مجموع هذه الصفات الشكلية المتحدث عنها، وذلك من خلال **الجمع** بين **الدخل الأول والثاني والثالث والرابع والخامس في الفضاء الجامع**، ثم **المزج** بينهم أجمع في **فضاء المزيج**، ثم القيام بعدة **عمليات عرفنية (التركيب، الإكمال، البلورة)**، للتحصل على **صورة بينة حول تلك المرأة المطلوبة** ونشير إلى أهمية دور عملية المزج، في الجمع بين أجزاء الصورة المتخيلة عن شكل المرأة المطلوبة قصد بناء تصور جديد لها، ومنه الحصول على معاني مستحدثة.

وكنموذج آخر نجد قول الشاعر في قصيدة "**صاحبي لا يحب النكت**":

- لم لا تتزوج يا ولدي؟

أتزوج يا سيدي

أعطني فرصة لترى

أتزوج كل النساء اللواتي خلقن

واللواتي رزقن

واللواتي صعقن

واللواتي سحقن

واللواتي تخبأن يحلمن بالزوج يخرج

من شاشة التلفزيون حتى احترقن

أعطني فرصة سيدي

أعطني امرأة أتزوجها ها هنا

الآن

قبل غدي[1]

من خلال هذه القصيدة المبنية على **تساؤل وعدة أجوبة** تخص **سبب عدم الزواج** نلمح **رغبة المجيب في الحصول على فرصة لكي يتزوج عدة نسوة لهن ظروف خاصة**، فالمجيب يبحث عن فرصة وامرأة في أقرب وقت ليتزوجها الآن قبل الغد.

- الأمر المطلوب:

هو وجود **فرصة** في يد المجيب لكي **يتزوج عدة نسوة تحكمهن عدة ظروف**، يعد **كل ظرف فضاء مستقلا** يمكن من **تصور المرأة المطلوبة** من خلاله، وهي تتنوع ما بين ظروف جيدة وأخرى صعبة.

-ظروف هؤلاء النسوة:

[1] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص194.

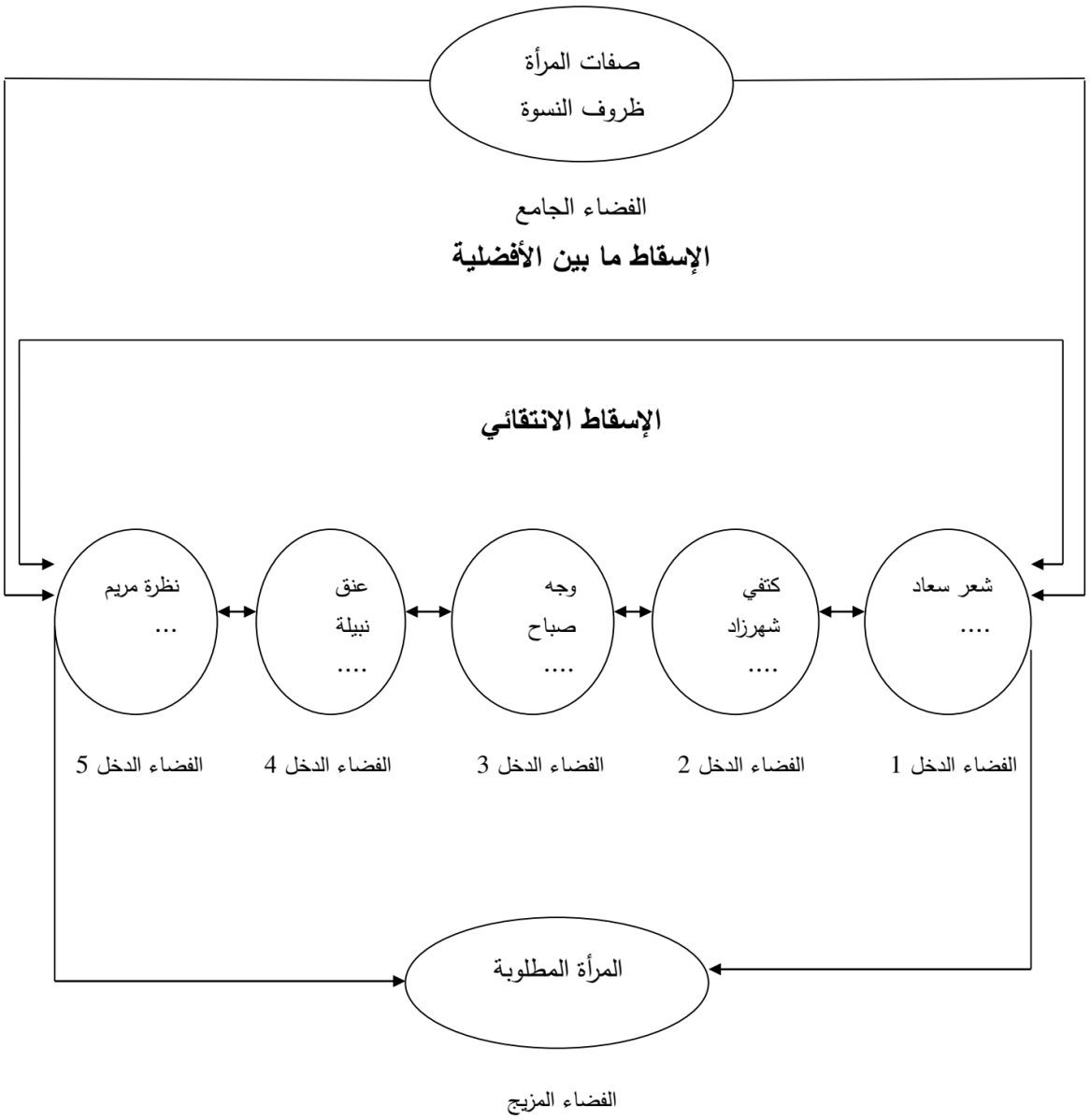
يبني المجيب في هذه الأبيات **تصورا** معينا لهؤلاء **النسوة** في **ذهن** سائله بواسطة عدد من **الأفضية**، يمثل كل **فضاء دخل وصفا لجانب من ظروفهن**، وهذه **الأفضية** تتمثل في:

أتزوج كل النساء: اللواتي خلقن/ رزقن/ صعقن/ سحقن/ تخبأن حتى احترقن، ومنه **فلو جمعنا هذه الظروف** في **امرأة واحدة** لشكلت لنا **صورة للمرأة** التي أقر المجيب بأنه مستعد للزواج بها رغم ظروفها، فقط هو يحتاج لفرصة قصد الزواج، لربما كان القصد أن كل اللواتي خلقن هن أهل للاقتران به رغم ظروفهن، فالظروف كانت قهرا عليهن، ربما لاختبار صبرهن، فكل امرأة هي مميزة مهما كانت ظروفها جيدة أم سيئة فالأمر سيان.

والواضح أن **المجيب مستعجل للزواج**، لولا أن هناك عراقيل حالت دون منحه فرصة لذلك، وهذا ما هو واضح في قوله **(أعطني فرصة سيدي/ أعطني امرأة أتزوجها ها هنا/ الآن/ قبل غدي)**، فمن خلال **عملية المزج المفهومي التصوري** الذي يسهم في جمع مختلف الظروف في المرأة من خلال ما يأتي بيانه:

جمع (+) عدة ظروف "أفضية دخل" للحصول (=) على الفضاء الجامع، ثم المزج بينهم (+) في فضاء مزيج، وإخضاعهم (×) لعمليات المزج المفهومي "تركيب، إكمال، بلورة" نتحصل (=) على تصورنا للأمر المطلوب "المرأة".

ومنه تكوين **{صورة ذهنية}** يمكن **استحضارها في ذهن السائل** الذي سأله عن سبب عدم الزواج، وكذلك القارئ لهذه الأبيات، وهذا بفضل **عملية المزج**، فهذه الصورة تكونت من مجموع **الظروف الممتزجة** معا. ويمكن التمثيل للنموذجين اللذين تم تحليلهما بالمخطط المشترك الآتي:



سادسا: إسقاط تقنية المزج في الأعمال المجسدة حسيا:

يرى **فوكونياي** أن المزج وسيلة عرفنية عملية لتنميتها صور العمل الجديدة، ذاكرا مثالا مبسطا فحواه عملية إسقاط بين صورة معلم يعلم مبتدئا التزحلق من خلال رفع ساعديه، وعدم النظر لجهة المنحدر، وتشبيه هذا بنادل يحمل طبقا مركزا على عدم إسقاط الطبق، فالأمر نفسه بالنسبة للمتزحلق، عليه التركيز على آلة التزحلق، كي لا يقع ويقوم بحركة صحيحة مدمجة على المنحدر، فالمدخلات هي مقاما (التزحلق، المطعم) ووضعتا (الساعد، البدن)، والفضاء الجامع (حركة الجسم)، دون سياق معين، والمزيج من نسج الخيال (محاولة المتزحلق

حمل الطبق تخيلا)، ومنه ينتج إسقاط "حركة النادل" على "دخل التزحلق"، وهذا بفعل تأثير الخيال والتخيل؛ لإنجاز ما يشاء في الوقت الذي يشاء، وبالكيفية التي يرغب بفضل عملية المزج العرفني[1].

ولا يفوتنا أن ننوه بأن **كوفيتش** يرى أن فضاءات المزج مشتقة من فضاءات إدخال ترتبط بفضاءات أخرى كالمصدر والهدف مشكلة استعارات تصورية، فمثلا عبارة "الحاصد المتجهّم" والتي تدل على الموت وتجسده في هيئة هيكل عظمي يرتدي قلنسوة ومغطى بكساء أسود وحاملا منجلا لحصد أرواح الناس، هنا تشكلت استعارتان تصوريتان (الناس نباتات/ الأحداث أعمال) إذ يتشكل مجالي إدخال الموت و(جني) النباتات، اللذان يرتبطان استعاريا كمصدر وهدف، والحاصد المتجهم لا ينتمي إلى هذين المجالين وإنما ينتمي لفضاء ممزوج بينهما، كما تتضمن الفضاءات الممزوجة عناصر جديدة ليست بتوليفات بسيطة بين العناصر التي نعثر عليها في المصدر والهدف[2].

استنادا إلى ما سبق فإن **كوفيتش** يرى تميز الأفضية عن المجالات التصورية من حيث التعميم والتخصيص، فالفضاء الذهني (البارحة) يستدعي متكلما مخصوصا أمام المجال التصوري لهذا الفضاء، فهو أكثر تعميما، ف**ـفوكوني** و**تورنر** يرى بأنه لكي نعبر عن عدة أفكار فنحن نحتاج إلى نموذج شبكي من المجالات يتماشى وتخيل البشر، فمثلا في قولنا "بالأمس، طلبت من زميلة عنوان بيتها"، بنين الفضاء الذهني (بالأمس) من خلال مجال العلاقة الزمنية (بالأمس مقابل اليوم)، ومن خلال مجال السؤال والمحادثة الموعد، فوجود عدة مجالات تبنين هذا الفضاء يسهم في جعله يتسم بصفة الآنية وعدم الديمومة، فالنموذج الشبكي يركز على العمل المعرفي المباشر والدينامي المسهم في بناء معنى لعدة أغراض فكرية وسلوكية يتحلى بها الفرد، كما أن هذا النموذج الشبكي يهتم بالإسقاط التصوري، بعدّ هذا الأخير أداة

[1] عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، ص 85.

[2] ينظر: عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، ص 163، 164.

آنية، وسيرورة المركزية هي في حقيقة أمرها المزج التصوري[1].

ومن هذا ما نجده في قصيدة "**صاحبي لا يحب النكت** "في قوله :

–لم لا تتزوج يا ولدي؟

الزواج قدر

فإذا كان قدر لي ...أتزوج

سيدة...

نصف سيدة

ربع سيدة بشرا كاملا

أو حجر

نملة

عنكبوتا...

عنكبوتا يوفر لي سكنا لائقا[2].

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن **تعدد آرائه حول مسألة عدم الزواج**، وأن الزواج ما هو إلا نصيب، بحيث يجيب سائله من باب **الافتراض** مستخدما **مزيجا افتراضيا** في قوله: **(فإذا كان قدر لي... أتزوج/ عنكبوتا...)**.

بحيث يتحول هذا **المزيج الافتراضي إلى مزيج متحقق مجازا (عنكبوتا يوفر لي سكنا لائقا)، فالمزيج المستحدث** حاصل في **تطابق هيئة المرأة ربما العاملة أو التي تتوفر لديها شروط توفر السكن؛ فهي كالعنكبوت التي تنسج خيوط بيتها بنفسها.**

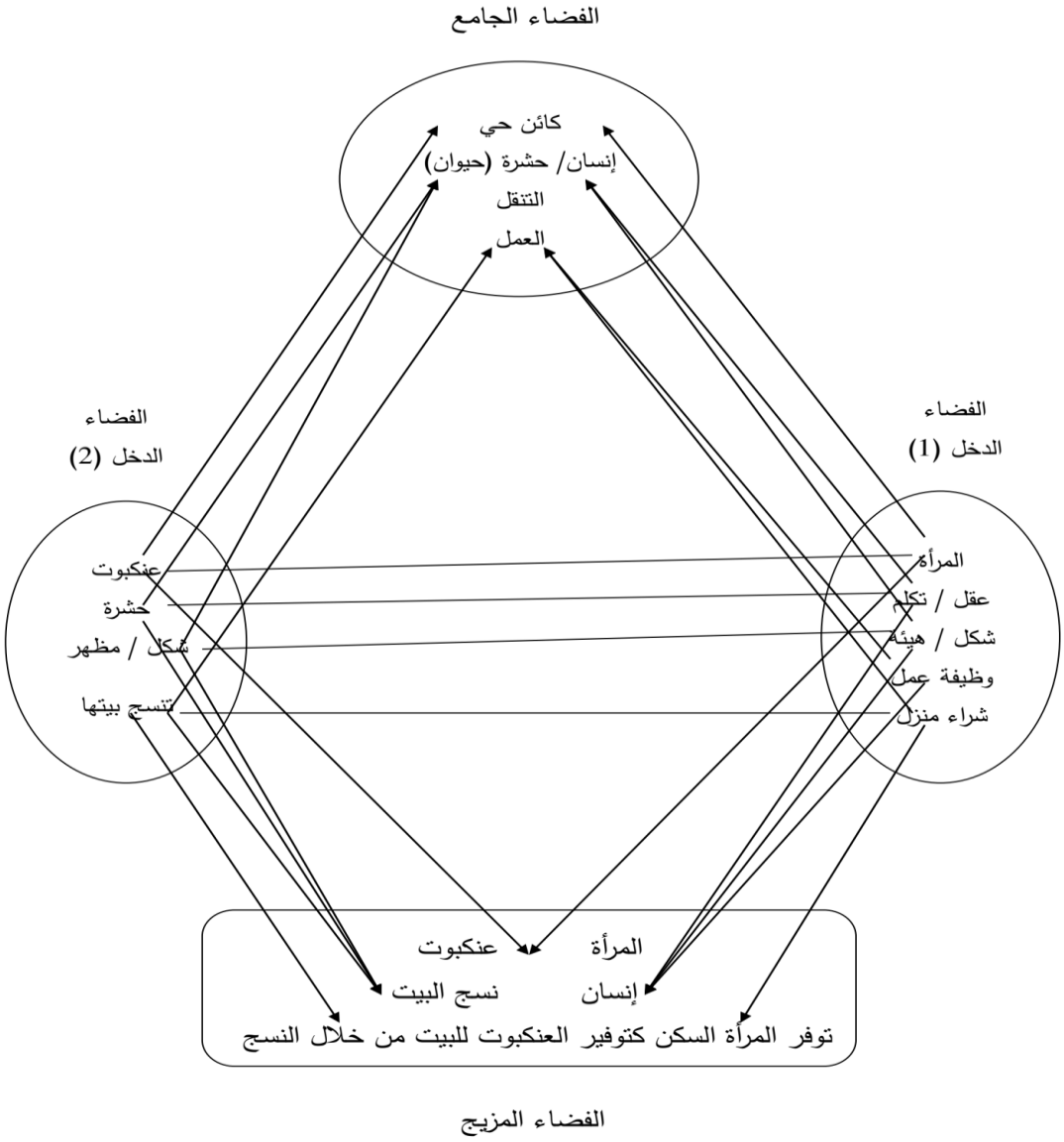
فقد أوحى المجيب برغبته في الزواج، ولا يهم بمن يتزوج بقدر أهمية رغبته في الارتباط، فإذا افترض أنه قدر له وتزوج فهو بطبيعة الحال سيتزوج وفقط، لا يهم بمن المهم هو تحقيق رغبته حتى وإن كان مع امرأة هي من تصنع له بيته الذي يأويهما، والذي لربما هو سبب من

[1] ينظر: عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، ص 160

[2] عاشور فني، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، ص 186.

أسباب تأخر زواجه، إذن **فهذه المرأة التي قد يتزوجها افتراضا** لو قدر له ذلك **كالعنكبوت** التي تؤسس بيتها بنفسها، **فالمزج** هاهنا كان حاصلا في **ذهن الشاعر** المعبر عن ذلك **بالافتراض ثم اليقين**، والذي فهمناه من خلال القصيدة ككل.

ويمكن التمثيل للنموذج الذي تم تحليله بالمخطط الآتي:



إن عملية الدمج التصوري تسهم في توليد أفضية مزجية جديدة ذات دلالة مستحدثة، «فضلا عن أنها تعمل على تحقيق عملية الانتقال بين الأفضية الذهنية الأولية، والأخرى

الجديدة الناتجة عن إسقاط عناصر بعينها من الأفضية الأساسية عن طريق التناسب مما يتيح إنتاج فضاء ذهني تصوري مزيج، يحمل الدلالات القصدية الإدراكية»[1]

أتت نظرية المزج المفهومي بآليات وأسس تشتغل على تكوين شبكات مدمجة ذات دلالة. ووفق هذه الرؤية «قد حاولت نظرية المزج تجاوز قصور نظرية الاستعارة المفهومية metaphor conceptual عن تعليل بعض التعابير والتراكيب اللغوية، باقتراحها آليات دقيقة تبني شبكات إدماجية مولدة للأبنية اللغوية»[2].

سابعا: التطورات معاصرة في نظرية المزج التصوري:

يرى كوفيتش أن النظرية تطورت من عدة مناح:

01-**طبولوجيا فضاءات المزج** :تكمن أهمية أنماط فضاءات المزج في تحديدها لدرجة المزج حسب **فوكوني** و**تورنر**، وتنحصر هذه الأنماط في: شبكات بسيطة، معكوسة أو مرآوية، أحادية المجال، ثنائية ومتعددة المجال.

أ-**الشبكات البسيطة:** تحوي نمطيا فضاءين؛ أي إطارا بأدوار وعناصر تؤدي هذه الأدوار، ومنها نجدها تملك فضاء إدخال يحوي إطار بأدوار، وفضاء إدخال يحوي قيما، إذ يتحول الامتزاج لشبكة من خلال نهوض فضاء مزيج يشمل بنية منبثقة لفضائي الإدخال، لا يوجد في الإدخالين على انفراد.

ب-**الشبكات المعكوسة:** تحوي أربعة فضاءات مبنية من خلال إطار منظم، وعليه فالفضاءات في الشبكة نجدها متوازية مع بعضها البعض.

ج-**الشبكات أحادية المجال:** نمطيا هي فضاء إدخال يعير بنيته لفضاءات أخرى في الشبكة، وذلك حين نأخذ عناصر من فضاء مبنين ونملأ بها أدوارا في فضاء آخر.

---

[1] محمد حسين علي الصغير وجنان تكليف علي، التعبير بالمزج التصوري عن التقابلات الوجدانية في القرآن الكريم، ص2.

[2] نجلاء شعير، نحو قراءة جديدة للمشترك في ضوء نظرية المزج المفهومي، مجلة أنساق، المجلد 4، العددان 1، 2، 2020، ص91.

د-شبكات ثنائية ومتعددة المجال: تحوي هذه الشبكات فضاء ممزوجا يأخذ موادا من الإدخال المصدر، والهدف كما ترتبط بفضائي إدخال.

02-التصورات باعتبارها مزيجا:

يقترح **كوفيتش** مثالين أحدهما يتعلق بتصور" المملكة" ففي المملكة الطرازية ملك يحكم تابعيه إذ يتألف هذا الفضاء الشامل من خصائص يشترك فيها العديد من الممالك المخصوصة في فضاءات الإدخال، أما المثال الآخر فيتعلق بتصور" اليوم"، بحيث تتكون شبكة المزج من سلسلة فضاءات إدخال للأيام المنفردة، إذ تبنين هذه الفضاءات من خلال شروق وغروب الشمس بطريقة حلقية، فالأوقات تترابط من خلال تشكيلات تماثلية، كما أن فضاءات الإدخال للأيام تنضغط في فضاء ممزوج، كما أن الإدخالات وفضاءات المزج مظهران متعارضان: إذ إن لإدخالات الزمن خطي، أما فضاء المزج فله فضاء زمن حلقي، كما أن للفضاء الشامل أهمية تكمن في انبثاق التصورات التي يمكن أن نفكر فيها كتعميمات أو فضاءات عامة تتعالى على مختلف الادخالات، بحيث إن هذه الفضاءات العامة قد تتحرر بواسطة مثال طرازي.

03-المرتكزات المادية:

يرى **كوفيتش** أن الأمزجة التي نقوم بإنجازها تصوريا قد نجد لها تحققا في مختلف الأنشطة الاجتماعية والفيزيائية؛ أي في عالمي الأشياء والأحداث ومثّل للعالم الأول بالساعة الدائرية الشكل، بحيث يتصور الزمن يسير سيرا حلقيا، أما العالم الثاني فمثل له بالتخلص من الأوراق المهملة في سلة المهملات بتكوير شخص ورقة ورميها في سلة المهملات كأنه لاعب كرة سلة بالضبط[1].

[1] ينظر: Cf. Zoltan kovecses ; Metaphor. A practical introduction second Edition. Oxford university press ; 2010 ; pp 277- 279 ; نقلا عن: عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، ص 179، 185.

خلاصة:

حاولنا في هذا الفصل توضيح الأسس المبادئ المنهجية المتعلقة بنظرية **فوكوني** و**تورنر**، ومنه يمكننا القول:

تستند نظرية الدمج التصوري على نظرية الأفضية الذهنية، بحيث إن نظرية المزج هي نظرية ذهنية تظهر مختلف القدرات الإدراكية للإنسان الواعي، والذي يعمل على بناء مفاهيم وحقائق إدراكية جديدة، مما يسهم في تطوير الخبرات الثقافية المعرفية في ذهن الإنسان، كما يسهم التمازج بين المفاهيم الربط ما بين الفضائين المتمازجين كون المزج آلية عرفنية حاضرة في كل أنشطتنا الذهنية والتي تبدع المفاهيم، وعليه فإن المزج متعدد الأفضية بواسطته تمزج أفضية عدة، مكونة أفضية مستحدثة متفاعلة تزامنيا وهي متنوعة ومتوازية، كون المزج من أثرى الآليات العرفنية التي تنشأ لنا المعاني في الذهن البشري.

تطبيق المزج المفهومي على المدونة الشعرية وضح وظيفة هذه النظرية في تكوين بنى وفضاءات جديدة ذات وظيفة انتباهية وتأثيرية في المتلقي تجعله يبني ويربط ويحصل معاني إدراكية جديدة، ومنه فإن المزج عملية متشعبة ومتعددة ومترابطة تزامنا من خلال دمج مفاهيم ومعاني مستحدثة تتمازج مولدة دلالات مختلفة.

الخاتمة

قدمنا في هذا البحث الموجز قراءة في نماذج شعرية من ديوان الشاعر "عاشور فني"، وذلك بالاستفادة من منوال عرفني مهم وذلك بأن اخترنا ثلاثا من الآليات البانية للخطاب الشعري وهي: **الفضاء الذهني، الاستعارة التصورية، المزج المفهومي.**

- يلوح لنا من خلال هذا البحث أن اللسانيات العرفنية هي علم ثري متجدد واسع، بالإضافة إلى ذلك فإنها مشغل فكري تعددت مسالكها البحثية، كما أنها تعنى بالأساس الذهني النفسي والذي يعد بنى تركيبية حاوية لمعلومات مرمّزة في الذهن البشري، إضافة إلى أن البنية التصورية بنية ذهنية متقوقعة داخل البنية الدلالية، فهي تترجم الدلالات المتضمنة داخل العبارات التي تشكلها.
- تقوم الفضاءات الذهنية بالتدرّج والتناسل وتترابط فيما بينها منتظمة شبكيا، وتترتب وتترابط وفق مظهر ذهني وآخر لغوي وقد يتطابق المظهران وقد لا يتطابقان، كما تبنى من خلال الأسس والخلفيات المعرفية، والتي تتبلور بواسطة أطر ومناويل ثقافية عرفنية مؤمثلة، بحيث تتشكل النصوص الشعرية من فضاء أساس يمثل أصل انطلاق التعريش في الأفضية الذهنية التي تتوسع بعد ذلك، إذ للفظاء الذهني مجالات عدة تتنوع فيها مختلف أشكال التعبير، والتي تقوم على آليات عرفنية عدة.
- تسهم الأفضية في إنشاء أبنية عرفنية حاوية لمعلومات شتى، كما أن انبناء الخطاب وتبلوره قد يحوي نقطة بعينها تمثل فضاء ذهنيا واحدا بعينه، في موطن البؤرة وهذه الأخيرة تتحول بواسطة مختلف الأدوات اللغوية وغيرها، كما تترابط الأفضية بواسطة علاقات الترتيب وعلاقات الترابط، كما أن هذه الأفضية المترابطة تتطابق في عدد من الخصائص والعناصر والابنية والتي تنتقل عبر الأفضية بواسطة النشر والطفاوة والنقل القائم على الانتقاء والاهتداء والإسقاط وشروط التوافق.
- الاستعارة ليست وسيلة لغوية إبداعية فنية وجمالية فقط، بل وسيلة مفهومية ومعرفية ندرك بها واقعنا، فهي تعبر عن تصوراتنا الذهنية من خلال التجارب الحياتية "الاجتماعية الثقافية

النفسية"، مستحدثة بنية ناتجة عن تفاعل مجالين بنقل خصائص المجال الهدف إلى المجال المصدر، وعليه فالاستعارة متمركزة في تفكيرنا ولغتنا اليومية ومختلف أعمالنا وأنشطتنا، فنسقنا الذي يحكم مفاهيمنا وساوكياتنا ويسيرها يتسم بكونه ذو طبيعة استعارية، وهي فهم ميدان تصوري عن طريق ميدان آخر بواسطة الإسقاطات التصورية لهما.

- أسهمت الاستعارة التصورية في رد أصل الاستعارة إلى الذهن والانتقال من الممارسة اللغوية الفنية إلى العرفان، فالاستعارة جزء من النظام العرفني، فهي نظرية هامة ومتجسدة في كلامنا اليومي، باعتبارها جزءا من فكرنا وتصورنا للعالم، كما تقوم على إسقاط تبئيري تحكم الأنساق الثقافية على تنوعها، ومنه فهي لم تعد زخرفا لفظيا؛ بل باتت آلية ذهنية تتعلق لغويا، وأنه لا غنى عنها في فهم العالم وإدراكه وتمثيله ذهنيا، وقد أثبت كل من لايكوف وجونسن أن الاستعارة تغزو اللغة والفكر اليوميين، مشكلة لمختلف سكوكنا وأقوالنا.
- الاستعارية آلية بناء النص الشعري بعده استعارة كبرى يجرى الإسقاط فيها ما بين مجالين خطاطيين يحكمها التناسب في الخصائص عامة، وهي تمثل لمفهوم أو مجال على أساس مفهوم أو مجال آخر، ومنه فالمنوال الاستعاري تمثل لمنوال لذهني على أساس منوال ذهني آخر، كما أن الإسقاطات بين التمثيلين الذهنيين أسس لتحليل الاستعارة التي هي ظاهرة ذهنية مفهومة وليست مجرد بنية لغوية وعملية الإسقاط ما بين المجالات المفهومية تضم اللغة والتصوير والاستدلال، بحيث أن عالمنا الفيزيائي مصدر لتشكل الاستعارات والحواس، تظهر الطريقة التي تفهم وتنتج بواسطتها الصور الاستعارية.
- يكمن دور الذهن البشري في إفراز تصورات منبثقة أساسا من التجارب الواقعية والمتباينة للإنسان، إذ يجمعها التفكير الاستعاري في حيز واحد، إذ تستسقي الاستعارة مادتها من تجارب المبدع في عالمه بالاستعانة بخاصية الخيال على خلق بنى جديدة مازجة بين عالم الخيال والواقع، باتباع خاصية الانسجام بين مضامينها والإحالات التصورية، وبالتالي تتجسد هذه الاستعارة في ثوب من الحقيقة، كما تعكس أعراف المجتمع وعاداتهم الثقافية

والاجتماعية، ومختلف أساليب تفكيرهم ووجهة نظرهم حول الأنشطة ومختلف الكيانات في العالم، وعليه يؤسس أنواعا استعارية متفاعلة ومتعالقة فيما بينها.

- وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة العرفنية إلى تسجيل ما يتوفر عليه الديوان من نماذج شعرية تتبلور فيها أشكال استعارية عدة، وهي مترابطة ومتعالقة ومتفاعلة فيما بينها، وهذه الأنواع تمثلت في الاستعارة **الاتجاهية والأنطولوجية والبنيوية**، فعندما تفاعلنا مع نماذج شعرية من الديوان، توصلنا إلى ما يلي:

– إن الاستعارة **الاتجاهية** تستلهم علاماتها اللغوية، وهيئتها النسقية ومختلف أبعادها الأنطولوجية من البنية الفضائية التي يتحرك فيها الشاعر، إذ تعمل الاستعارة على بنية مختلف خطاباتنا اليومية العادية والأدبية، وذلك بالاستناد إلى مختلف التجارب الفيزيائية، التي ترتبط بشكل مباشر باحتكاكنا بالعالم الخارجي الذي نعيش فيه، والشاعر يعبر بلفظة "الأسفل" وما يشاكل هذه الألفاظ للدلالة عن حالة سلبية يعيشها كالإحباط والهزيمة والانهيار النفسي والخضوع والاستسلام، واستعمل أيضا لفظة "العلو، فوق" وما يشاكل هذه الألفاظ للدلالة على الحالة الإيجابية التي يعيشها، كالنجاح والتفوق والفرح وعلو المكانة، الرفعة والرقي والانتصار وما إلى ذلك، أما الاستعارة **الأنطولوجية** فهي قائمة على بنية أنساق وموضوعات مجردة وذلك استنادا إلى أنساق فيزيائية وموضوعات محسوسة، فقد نظر الشاعر إلى أشياء مجردة وانفعالات منوعة على أساس أنها أشياء مادية وملموسة، وعليه فقد تجلت الاستعارة الأنطولوجية هاهنا في استعارات المادة والكيان (التشخيص)، بحيث يكمن التشخيص في التعامل مع الأشياء غير البشرية على أساس أنها أشياء بشرية، كما تقوم الاستعارة **البنيوية** على بنينة تصورات تتسم بوضوح أقل عن طريق تصورات تتسم بوضوح أكثر، وهذا قائم على ترابطات نسقية داخل التجربة الحياتية الفيزيائية.

- إن ذهن الشاعر منتج للاستعارات فهو جهاز صانع للإبداع، تسمه قيامه بمختلف العمليات الهامة، والمفرزة لبنية استعارية تتعالق ضمن مجالين لهما عدة توافقات، وعليه فهي نسق

تصوري كون تفكيرنا استعاريا بالأساس، بحيث إن مختلف الاستعارات المتواجدة في الديوان ميزت الإنتاج الإبداعي للشاعر، وعكست وعيه الفكري وإحساسه بمظاهر الكون وتجلياته وتفاعله معها اجتماعيا وثقافيا، كما نلمح كثرة استعمال الشاعر لتصور الكيانات إنسانا في استعاراته وفق عدة تمظهرات لسانية، محاولا بذلك أنسنة الظواهر الطبيعية.

- لعلنا لا نجانب الصواب إذ قلنا أو اعتبرنا أن مختلف القصائد ذات البنى الاستعارية في الديوان، هي استعارة تصورية كبرى تفرز عدة استعارات ذهنية حدسية، بواسطة الكفاية التصورية المسهمة في بنينة الأنساق الفكرية التصورية وهذا راجع إلى مختلف التجارب الفيزيائية والثقافية والاجتماعية والتي لها صلة بالعالم المحيط بنا، إذ استنتجنا من خلال التحليل والتطبيق على المدونة تنوع البنية الاستعارية في الديوان من ناحية الكيف، وذلك بكشف التسلسل الاستعاري الخالق للانسجام، ومن ناحية النوع وذلك بتعدد الأنواع الاستعارية من بنيوية وأنطولوجية واتجاهية.
- إن الاستعارة كيان فاعل ذو دور هام، يسهم في توليد مفاهيم دلالات الواقع من خلال التفاعل بين أفراد المجتمع، وما تحكمهم من خلفيات ثقافية وفكرية وتصورية، وذلك من خلال خلق فضاء تحاوري، فالاستعارة أسهمت في تفاعلنا مع الأبيات ووسعت مجال التأويل، فالنصوص الشعرية تعد خطاطات وفق عدة مستويات، والمندرجة بعضها في بعض انطلاقا من اللفظة المفردة، وصولا إلى السياق بمختلف أبعاده الثقافية والاجتماعية، وقد حاولت في هذا البحث أن أتدبر إلى حد ما الأشكال الاستعارية التي تضمنها ديوان الشاعر عاشور فني من وجهة نظر عرفنية.
- ركز المزج على المستوى الذهني التصوري الداخلي، وأهمل خصيصة التجلي اللغوي لمختلف الآليات المعرفية، والمؤثرات على طبيعة هذه الخصيصة من مختلف الظروف والسياقات، بحيث يسهم في تبيان آليات إشتغال الاستعارة من الجانب العرفني وذلك من خلال المزج بين فضائين دخلين متباينين تماما، وذلك يفرز لنا فضاء مزجيا مؤثرا وحاملا

للقصد، منطلقين في ذلك من تصور نظري ينسب إلى **فوكوني** و**تورنر** إذ يعتبر المزج ملكة عرفنية، تنشأ بها التصورات والمفاهيم وتمتد مظاهرها في اللغة في الوحدات المفردة والجمل والعبارات والنصوص.

- تعد عملية المزج آلية عرفنية تضم مختلف العمليات الذهنية بها يكون خلق مختلف المفاهيم والموجودات والأشياء وإبداعها تحدث في نظم متنوعة وفي المحادثات اليومية، فالمزج متدرج سواء أكان مزجا بسيطا أو مركبا على مختلف المفاهيم المتمازجة فيها، فلنظرية المزج والإدماج (المفهومي التصوري) علاقة وطيدة بنظرية الأفضية الذهنية، كما تقوم على المجالات المصدر والهدف، كما أنها تتطلب وجود إسقاطات بين عدة مجالات، سواء مجال صناعي مادي أو عقلي مجرد.

المصادر والمراجع

❁ المصار:

-**عاشور فني**، أخيرا... أحدثكم عن سماواته، منشورات ANEP، سلسلة نحن شعر، 2013، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، وحدة الطباعة رويبة.

❁ المــراجع:

أولا-الكتب العربية:

01-**إبراهيم بن منصور التركي**، دراسات في البلاغة الإدراكية، نادي القصيم الأدبي، ط1: 2019.

02-**الأزهر الزناد**، النص والخطاب، مباحث لسانية عرفنية، مركز النشر الجامعي، تونس، ط 01، 2011.

03-ـــــــــــــ، نظريات لسانية عرفنية، الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، د ت.

04-**جنان بنت عبد العزيز التميمي**، الزمن في العربية من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني (دراسة لسانية إدراكية)، من إصدارات كرسي الدكتور عبد العزيز المانع لدراسة اللغة العربية وآدابها، الرياض، ط1: 1434هـ-2013م.

05-**جواد ختام**، التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 1437هـ، 2016.

06-**وسيمة نجاح مصمودي**، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 1438هـ-2017م.

07-**ميشال زكرياء**، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1986.

08-**محمد بازي**، البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، دار الأمان، الرباط، ط1: 2017.

09-**محمد عبد الودود أبغش**، نظرية الأفضية الذهنية مبادئها وتطبيقاتها، يافا للبحوث والدراسات والنشر والتوزيع، تونس، ط1: 2018.

10-محمد الصالح البوعمراني، الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 1436هـ-2015م.

11-ـــــــــــــــــــ، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس، ط1: 2009.

12-محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دفاتر فلسفية نصوص مختارة، اللغة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط5، 2010.

13-محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1: 1987.

14-محي الدين محسب، الإدراكيات: أبعاد ابستمولوجية وجهات تطبيقية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1: 1438 هـ - 2017.

15-منجي العمري، حركية المعنى النحوي مقاربة عرفانية لمقولة الربط، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 1440-2019.

16-المنجي القلفاط وآخرون: النص والخطاب في المباحث العرفانية، أعمال الندوة الدولية الثانية، المعهد العالي للغات، جامعة قابس، تونس، دار كنوز المعرفة للنشر، ط1: 2018.

17-مصطفى غلفان، اللسانيات التوليدية من النموذج ما قبل المعيار إلى البرنامج الأدنوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1: 2010.

18-عبد الإله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، الإصدار الثالث، أبريل، 2002-1423.

19-عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2001.

20-عبد الجبار بن غربية، مدخل إلى النحو العرفاني نظرية رونالد لانقاكر(Ronald lagacker)، مسكلياني للنشر، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، تونس، ط1: 2010.

21-عبد السلام عيساوي، العلاقات المعنوية في البنية النحوية مقاربة لسانية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 2010.

22-عبد العالي العامري، المسارات الفضائية في اللغة العربية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 1440هـ-2019م.

23-عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 1436، 2015.

24-عبد الرحمن طعمة، البناء الذهني للمفاهيم، بحث في تكامل علوم اللسان وآليات العرفان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 1440هـ-2019م.

25-عبد الرحمن محمد طعمة وآخرون، دراسات في اللسانيات العرفانية الذهن واللغة والواقع، مباحث لغوية 63، تحرير: صابر الحباشة، دار وجوه للنشر والتوزيع، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1: 1441هـ-2019م.

26-عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية (سورة يوسف أنموذجا)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، 2014.

27-ـــــــــــــــ، اللسانيات العصبية اللغة في الدماغ (رمزية، عصبية، عرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، (د، ط): 2019.

28-ـــــــــــــــ، في اللسانيات العصبية... المعالجة العصبية للغة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط1: 2022.

29-صابر الحباشة، نوافذ المعنى إطلالات متجددة على علم الدلالة العرفني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1: 2012.

30-ـــــــــــــــ، اللغة والمعرفة رؤية جديدة، صفحات للدراسات والنشر، ط1: 2008، دمشق.

31-ـــــــــــــ، مسارات المعرفة والدلالة، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1: 2011.

32-ـــــــــــــ، لسانيات الخطاب الأسلوبية والتلفظ والتداولية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1: 2010.

33-ـــــــــــــ، في المعنى مباحث دلالية معرفية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2008.

34-صالح غيلوس، مباحث لسانيات عرفنية، البدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة، الجزائر، ط1: 2020.

35-ـــــــــــــ، التلقي والإنتاج في ضوء العرفنية، البدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة، الجزائر، ط1: 2017.

36-شعيب خلف، التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري، دار العلم والإيمان، مصر، 2009.

37-توفيق قريرة، الترابط الذهني بين المستويات اللغوية، آفاق اللسانيات دراسات مراجعات شهادات تكريما للأستاذ الدكتور نهاد الموسى، تأليف عدة باحثين، إشراف وتحرير هيثم سرحان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: آذار مارس، 2011.

38-ـــــــــــــ، الشعرية العرفانية مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعرية قديمة وحديثة، دار نهى صفاقس، تونس، ط1: جويلية 2015.

39-غسان إبراهيم الشمري، عن أسس اللسانيات المعرفية ومبادئها العامة، جامعة طيبة، كلية الآداب ينبع، السعودية.

ثانيا-الكتب المترجمة:

01-جاك موشلر وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة أساتذة، إشراف: عز الدين المجدوب، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010.

02-جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، تر: طارق النعمان، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2014.

03-جورج لايكوف ومارك جونسن، الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، تر: عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1: آذار، مارس، 2016.

04-جورج مونان، معجم اللسانيات، تر: جمال الحضري، مجلة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1: 2012.

05-كاترين فوك، بيارلي قوفيك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، تر: المنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

06-راي جاكندوف، علم الدلالة والعرفانية، تر: عبد الرزاق بونور، مراجعة مختار حكيم، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس 2010.

ثالثا-المجلات والدوريات:

01-إبراهيم بن منصور التركي، البعد الفكري والثقافي للاستعارة في البلاغة العرفانية، مجلة فصول للنقد الأدبي، المجلد (4/25)، العدد 100، صيف 2017، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

02-أمين فليسي، ملامح العرفنية، وعلاقتها بالتداولية الغرايسية، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد: 27، 2014.

03-بسمة سيليني، نحو مفهوم جديد للاستعارة في ضوء اللسانيات العرفنية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3، عدد خاص، (2019).

04-جهيدة سعودي وقبايلي عبد الغاني، نظرية الأفضية الذهنية في البحث اللساني العربي بين النظرية والتطبيق، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المجلد 8، العدد 1، جوان 2022.

05-جميلة قماز، أهم مباحث اللسانيات العرفانية، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، المجلد 1، العدد 1، أفريل 2021، جامعة محمد بوضياف مسيلة، مخبر الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية.

06-جميلة روقاب، ومحمد حاج هني، الأسس العرفانية في الفكر اللساني لنعوم تشومسكي، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، المجلد 1، العدد:01، أفريل2021، جامعة محمد بوضياف المسيلة.

07-هيد الله مولود مزايط، المنظور في اللسانيات المعرفية: المفهوم والإجراء، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3/ عدد خاص، 2019.

08-وهيبة بوشليق، نظرية الأفضية الذهنية المفهوم والإجراءات، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 03، عدد خاص، 2019.

09-حافظ إسماعيل علوي، اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات بريجيت نرليش وديفيد كلارك، مجلة أنساق، المجلد الأول، العدد الأول، مايو 2017، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر.

10-حسام عبدلي الجمل وظافر كاظم عبد الرزاق، دلالة الجملة العربية في ضوء نظرية السياق ونظرية الفضاء الذهني، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد الثالث والسبعون، 2012.

11-**طاهر محمد بن طاهر وثريا محمد الشفيطي**، المقولة والطراز مقاربة في الدلالة العرفانية (زرايب العبيد) لنجوى بن شتوان أنموذجا، مجلة شمال جنوب، العدد الثاني عشر، ديسمبر 2018، دار المنظومة الرواد في قواعد المعلومات العربية، جامعة مصراتة، كلية الآداب، قسم اللغة الفرنسية.

12-يامنة جحيش، دور الإسقاط الاستعاري في النظام اللساني العرفني، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، المجلد 1، العدد 1، أفريل 2021.

13-لطفي الذويبي، قدرة نظرية الفضاءات الذهنية على تأويل الأبنية اللغوية، مجلة العلامة، العدد الثالث، ديسمبر، 2016.

14-محمد حسين علي الصغير وجنان تكليف علي، التعبير بالمزج التصوري عن التقابلات الوجدانية في القرآن الكريم، مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، العدد 60، آذار، 2012.

15-محمد الصالح البوعمراني، الفضاء وتمثيل بنى اللغة والخطاب، مجلة سياقات، المجلد الثالث، العدد الأول، أبريل 2018.

16-ـــــــــــــــــــ، البنية، المعنى، الإيديولوجيا البنى الصغرى والكبرى والعليا في أدب جبران خليل جبران (مقاربة عرفانية)، مجلة الخطاب، العدد 20، 2015.

17-المنجي القلفاط، الاستعارة في المنظورين التداولي والعرفاني، حوليات الجامعة التونسية، 2012، ع 57.

18-منانة حمزة الصفاقسي، الدلالة العرفانية الإدراكية، وتراجع دور التركيب الإعراب في إنتاج الكلام وتأويله، مجلة اللسانيات العربية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ذو القعدة 1436-سبتمبر 2015، العدد 2.

19-مروى زريبي، التحليل العرفني للخطاب الأدبي ذي الأبعاد السياسية، دراسة عرفانية في خطابات أحمد مطر، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، المجلد1، العدد1، أفريل 2021.

20-نجاة بوقزولة، اللسانيات العرفنية نحو منهج جديد لمقاربة النص الأدبي -تجربة الأزهر الزناد أنموذجا-، دار المنظومة، مركز البصرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية، العدد 22، فيفري .2019

21-نجلاء شعير، نحو قراءة جديدة للمشترك في ضوء نظرية المزج المفهومي، مجلة أنساق، المجلد 4، العددان 1، 2، .2020

22-نزيهة زكور والصالح غيلوس، الأفضية الذهنية والسيميوزيس أو التأويل اللامتناهي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3، عدد خاص، 2019.

23-سمير أحمد معلوف، الصورة الذهنية (دراسة في تصور المعنى) مجلة جامعة ديمشق، المجلد 26، العدد الأول زائد الثاني، 2010.

24-سمير عابي، اللسانيات العرفانية المبادئ العامة والأسس، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، المجلد 1، العدد 1، أفريل 2021.

25-سرور اللحياني، فهم البنية التصورية في المقاربة الدلالية التوليدية، دراسات لغوية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ديسمبر 2020، العدد 2، السنة الثانية عشر.

26-عايدة إسعادي، الأفضية الذهنية ورهانات تأويل الأبنية اللغوية في ضوء النظرية العرفانية عند فوكونياي، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، المجلد 1، العدد 1، أفريل 2021.

27-عبد الحميد عبد الواحد ومحمد خروف، المقولة في نظرية النموذج الأصل، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية الإصدار الأول، العدد الثالث، أغسطس، 2016.

28-عبد الكريم جيدور، اللسانيات العرفانية ومشكلات تعلم اللغات واكتسابها، مجلة العلامة، العدد الخامس، ديسمبر، 2017.

29-عبد اللاوي نجاة ودين العربي، اللسانيات العرفنية ودورها في دراسة مرتكزات الإدراك الذهني للغة (مقاربة عرفنية)، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3/ عدد خاص، 2019.

30-عبد السلام عابي، والنذير ضبعي، من اللسانيات التوليدية إلى اللسانيات العرفانية: تحولات المباحث والمفاهيم، مجلة اللسانيات، المجلد 24، العدد 1.

31-عبد الرحمن محمد طعمة، البنية العرفانية للمفاهيم الذهنية: دراسة لسانية عصبية، مجلة المخاطبات، العدد الخامس والعشرون، جانفي 2018.

32-ـــــــــــــــــــــ، بيولوجيا اللسانيات: مدخل للأسس البيو-جينية للتواصل اللساني من منظور اللسانيات العصبية، مجلة الممارسات اللغوية، العدد:37، 2016

33-عز الدين عماري، قراءة في كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" لجورج لايكوف ومارك جونسن، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد 01، ماي 2017.

31-عز الدين عماري والربيع بوجلال، مفاهيم لسانية عرفانية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مخبر الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، المجلد 03، عدد خاص، 2019.

32-عمر بن دحمان، البلاغة المعرفية عند مارك تورنر: الذهن الأدبي والمزج التصوري، مجلة الخطاب، المجلد 16، العدد 2، جوان، 2012.

33-ـــــــــــــ، دراسة المعنى من منظور دلالي معرفي، مجلة الخطاب، رقم 10، جانفي 2012.

34-فاطمة تختي وحسين مرعشي، خلق المعنى في حكاية شق الصدر على ضوء نظرية الأفضية الذهنية، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد 04، 2018.

35-صابر محمود الحباشة، وجوه البلاغة والاشتراك الدلالي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس.

36-صالح بن الهادي رمضان، النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي "الاستعارة أنموذجا"، السجل العلمي لندوة الدراسات البلاغية-الواقع والمأمول، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1432هـ.

37-صالح غيلوس، النظرية البنائية الاجتماعية الثقافية فيجوتسكي في مناهج لتعليم اللغة (الجيل الثاني)، مجلة جسور المعرفة، المجلد 3، العدد 12، ربيع الأول، 1439، ديسمبر، 2017.

38-ـــــــــــــ، مفاهيم اللسانيات العرفنية، ومحددات استجابة الجمهور، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد السادس، 2019، جامعة محمد بوضياف المسيلة.

39-ـــــــــــــ، دور التصور الذهني في تشكيل المعنى في ضوء النظرية التصورية، جاكندوف، المجلة العربية مداد، المجلد الخامس، العدد 13، أبريل، 2021.

40-الربيع بوجلال، اللسانيات العرفانية، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة الطارف، العدد:02، سبتمبر 2018.

41-خديجة أسماء لرجاني، اللسانيات العرفنية بين اكتساب اللغة وتعلمها، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3، عدد خاص، 2019.

42-ذهبية حمو الحاج، مدخل إلى التداولية المعرفية، مجلة الكوفة، العدد 09، 2014.

43-ـــــــــــــــ، العلوم المعرفية بحث في النشأة والمفاهيم، مجلة أبولوس، المجلد 6، العدد 2، جوان 2019.

44-شنان قويدر، المعنى والدلالة والإحالة في اللسانيات، حوليات الآداب واللغات، جامعة مسيلة، مجلد 5، العدد 11، ماي، 2018.

45-غسان إبراهيم الشمري، الفضاءات الذهنية وبناء المعنى: الاستعارة والكناية أنموذجا، مجلة جرش للبحوث والدراسات، المجلد 20، العدد 1، 2019.

رابعا-الرسائل والمذكرات الجامعية:

01-دحمان نور الدين، الترجمة المجازية من خلال الفكر اللساني المعاصر، أطروحة دكتوراه، إشراف: شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، 2012.

02-عبد الإله عبد العزيز الغميز، أنسنة الفضاء في الاستعارات الشعرية عند محمد الثبيتي (دراسة تداولية إدراكية)، بحث ماجستير في الأدب والنقد، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، إشراف صالح بن الهادي رمضان، عام 1436-1437.

03-عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري تيزي وزو، سنة 2012.

04-صالح غيلوس، إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربة النصية السنة ثالثة ثانوي انموذجا، أطروحة دكتوراه علوم، تخصص لسانيات، إشراف محمد زهار، جامعة سطيف، 2014.

خامسا-المواقع الالكترونية:

01-محمد الصالح البوعمراني، الفضاء وتمثيل بنى اللغة والخطاب، مجلة سياقات، مج:03، ع: 01، أفريل 2018.

الموقع: ttp://www.isci-academy.com/ContIss.asp?IssID=29

02-عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية،

الموقع:https://www.noor-book.com/

03-فدوى العذاري، النظام والعرفان في اللغة، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، مجلة الكترونية علمية دولية، ماي 2019، المجلد 01، العدد 2.

الموقع:https://madjalate-almayadine.com /

سادسا-المراجع باللغة الأجنبية:

01-EVANS ; V. & GREEN. M. (2006) COGNITIVE- LINGUISTICS : AN INTRODUCTION. EDINBURGH : EDINBURGH UNIVERSITY PRESS LTD.

02-**Cf. Vyvyan Evans** ; A. glossary of cognitive linguistics ;- Edinburgh University press ; Edinburgh 2007.

03-**Cf. Zoltan kovecses** ; Metaphor. A practical introduction second- Edition. Oxford university press; 2010.

04-**Fauconnier Gilles** ; mental spaces ; aspect of Meaning -construction in Natural language ; cambridge university press 1994 ; pxxxix

05-**FAUCONNIER** ;(GILLES) ; ESPACES MENTAUX ; LES EDITIONS- DE MINUIT ; BARIS ; 1984.

06-**FAUCONNIER; G.** (-ENCYCLOPEDIA OF COGNITIVE SCIENCE. NJ: JOHN WILEY &SONS: HOBOKEN PP7. Eight) DIR(.COGNITIVE LINGUISTICS. IN NADEL; L.2003).

07-**Fauconnier** ; Gilles and turner ; mark ; Conceptual integration- Networks ; cognitive science.

08- **Fauconnier** ; G.& Turner M (2002)THE WAY WE- THINK :CONCEPTUAL BLENDING AND THE MINDS HIDDEN COMPLEXITIES. NEW YORK : BASIC BOOKS77 ، P V

09-FAUCONNIER ;(GILLES) AND TURNER ;(MARK) ; CONCEPTUAL-PROJECTION AND MIDDLE SPACES ; UCSD COGNITIVE SCIENCE TECHNICAL REPORT ; 1994

10-**FOREWORD**; MENTAL SPACES; (CAMBRIDGE:1994) Lakoff.G& SWEETSER.E; CAMBRIDGE UNIVEERSITY PRESS: .2018 :1

11-MAPPINGS IN THOUGHT AND LANGUAGE (7 TH EDITION 2006). CAMBRIDGE : CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS.P43 1997)FAUCONNIER ; G.(-

12-LAKOFF ;G. AND JOHSON ;M (1980)METABOR WE LIVE BY.- CHICAGO: UNIVERSITY OF CHICAGO PREES

13- m. Johnson; the body in the mind the bodily basis of meaning; imagination and reason; the university of Chicago press Chicago and London 1987.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	**أ-هـ**
الفصل الأول: من التجريد إلى الذهن (تشومسكي/ فوكونيي)	**07-40**
توطئة	07
أولا: ذهنية وعرفنة اللغة	**09**
-البنية التجريدية للمفهوم الذهني	**09**
01-المبادئ المؤسسة للنظرية التوليدية التحويلية	**10**
02-القواعد بين فكرة التركيب والدلالة	**13**
03-التصافحات	**17**
04-لا اتجاهية الحوسبة	**18**
ثانيا: فرضية البنية التصورية والبنية الدلالية	**19**
01-البنية التصورية	**19**
01-01-مفهوم البنية التصورية	**19**
01-02-أسس البنية التصورية	**20**
أ-الموقف الذهني والنفسي	**20**
ب-مبدأ التأليفية	**21**
ثالثا: البنية التصورية والبنية الدلالية	**22**
رابعا: إسقاط بنية فضائية على بنية تصورية	**25**
خامسا: عملية تشكيل وبناء المعنى في النسق التصوري	**28**
سادسا: الدعوة لهندسة التوازي وبنية الذهن/ الدماغ	**30**
01-هندسات وجاهية	**31**
02-الروابط الوجاهية للنسق البصري والدلالة	**33**

سابعا: أشكال معجمة المسار	**33**
ثامنا: الأسس النظرية للنمذجة العامة	**34**
تاسعا: الذهن وبناء المعنى	**35**
عاشرا: النص الأدبي في مواجهة المقاربة العرفنية	**37**
خلاصة	**39**
الفصل الثّاني: الفضاء الواقع والفضاء الذهن	**84-42**
توطئة	**42**
أولا: نظرية الفضاء الذهني	**43**
01-مفهوم نظرية الفضاء الذهني	**43**
02-نشأة وتطور نظرية الفضاء الذهني	**44**
03-عوامل بناء الفضاء الذهني	**47**
04-أنواع الفضاء الذهني	**47**
05-بواني الفضاء الذهني	**50**
أ-الأدوات النحوية	**50**
ب-العناصر	**51**
06-سمات وعلاقات الفضاء الذهني	**56**
06-01-علاقات الترتيب	**57**
06-02-علاقات الترابط	**57**
أ-النشر	**57**
ب-الاهتداء	**57**
ج-الإسقاط	**58**
06-03-شروط التوافق	**58**

06-04-تكاثر الفضاء الذهني وانتظامه	**62**
06-05-شبكات الفضاء الذهني في التعريشة	**63**
06-06-تناظر الفضاءات الذهنية	**63**
06-07-مبدأ التعيين "الاهتداء"	**64**
06-08-الأدوار والقيم	**65**
ثانيا: علاقات العالم المتصور ونظيره في الواقع	**68**
ثالثا: الترابطات بين الفضاءات الذهنية	**71**
01-أنواع الترابطات	**71**
أ-ترابطات الإسقاط	**71**
ب-ترابطات الدالة التداولية	**71**
ج-الترابطات الخطاطة	**72**
02-أهمية الترابطات في بناء المعنى	**72**
رابعا: أهم مبادئ وأسس نظرية الفضاء الذهني	**72**
خامسا: نقد نظرية الفضاء الذهني	**73**
سادسا: تفسير نظرية الفضاء الذهني للبنى اللغوية الشعرية وبناء المعنى	**74**
خلاصة	**84**
الفصل الثّالث: الفضاء الذهني والاستعارة التصورية	**177-86**
توطئة	**86**
أولا: مفهوم الاستعارة التصورية وعناصرها	**87**
ثانيا-أنماط الاستعارة التصورية	**92**
01-الاستعارات الوضعية	**92**
02-الاستعارات غير الوضعية/ الإبداعية	**92**

ثالثا: أنواع الاستعارات التصورية	**93**
01-تصنيف أول	**93**
02-تصنيف ثان	**99**
أ-استعارة الجدال سفر	**99**
ب-استعارة المقاييس الخطية مسارات	**100**
ج-استعارة الغايات أهداف فيزيائية	**102**
د-استعارة الأحوال أماكن	**104**
رابعا: السمات المائزة للمسار الاستعاري	**105**
خامسا: أسس تشكيل المسار الاستعاري	**106**
01-عملية الإسقاط الاستعاري	**106**
02-التجهيز التصوري الاستعاري	**107**
03-القوة الاستعارية للمسار	**108**
- عملية الإسقاط الاستعاري للمسار في بعض المجالات التصورية	**108**
سادسا: نظرية الاستعارة عند لايكوف وفوكوني	**109**
01-استعارات الخطاب اليومي	**110**
01-01-الاستعارة البنيوية	**110**
أ-نسقية التصورات الاستعارية	**111**
ب-الإسقاط الاستعاري البنيوي	**112**
01-02-الاستعارة الأنطولوجية	**115**
أ-أنواع الاستعارة الأنطولوجية	**115**
-استعارة الكيان والمادة.	**115**
-استعارة الوعاء.	**116**

ب-الإسقاط الاستعاري الأنطولوجي	**116**
ج-الإسقاط الاستعاري التزامني	**121**
01-03-الاستعارة الاتجاهية	**124**
-الإسقاط الاستعاري الاتجاهي	**124**
01-04-أنواع أخرى للاستعارة	**126**
02-أبعاد وأسس الاستعارة	**129**
02-01-الأسس الفيزيائية والثقافية والاجتماعية.	**129**
02-02-الأساس التجريبي.	**132**
02-03-التّجسد	**132**
03-آليات الاستعارة	**133**
03-01-النسقيــة	**133**
أ-النسقية الخارجية	**133**
- الاستعارات البنيوية	**133**
-الاستعارات الاتجاهية	**135**
ب-النسقية الداخلية	**138**
-الاستعارات البنيوية	**138**
-الاستعارات الاتجاهية	**139**
03-02-البنينة الجزئية	**141**
03-03-اللغة ومفهوما الصورة والمجال	**142**
03-04-البؤرة والإطار	**142**
03-05-الإسقاط	**143**
03-06-الخطاطة	**143**

-استعارة الخطاطة	**145**
أ-خطاطة الميزان	**145**
ب-خطاطة الوعاء "التضمن والاحتواء"	**146**
ج-خطاطة الجزء -الكل "المركز-الأطراف"	**146**
د-خطاطة المصدر المسار والمسلك-الهدف	**147**
هـ-خطاطة الربط	**147**
و-خطاطة الدورة	**147**
ز-خطاطة القوة	**147**
ح-خطاطة القوة في الأعمال القولية	**148**
04-عمل الاستعارة	**154**
04-01-عند جورج لايكوف	**154**
أ-الاستعارة القائمة على اسقاط الخطاطة الأساسية	**154**
ب-الاستعارة القائمة على إسقاط بنية التجربة	**154**
04-02-عند جيل فوكوني	**156**
أ-الخطاطة الاستقرائية	**157**
ب-عملية البنينة الاستعارية	**158**
05-الاستعارات الجديدة	**160**
05-01-الاستعارة الجديدة ما هي إلا توسيع للاستعارة المتواضع عليها "التمثيل.	**160**
05-02-الاستعارة الجديدة ما هي إلا إسقاط صورة على صورة.	**163**
05-03-الاستعارة الجديدة ما هي إلا إسقاط استعارات المستوى الجنسي "التشخيص"	**167**

06-وظيفة وأهمية الاستعارة في الأدب	**171**
- سمات ومميزات الاستعارة	**172**
أ-الاستعارة التشخيصية	**173**
ب-الاستعارة التجسيدية	**173**
ج-الاستعارة الإحيائية	**173**
خلاصة	**176**
الفصل الرّابع: الفضاء الذهني والمزج المفهومي	**179-211**
توطئة	**179**
أولا: نشأة وتطور نظرية المزج المفهومي.	**179**
ثانيا: أسس وقواعد المزج المفهومي التّصوري	**182**
ثالثا: تنوع شبكة المزج المفهومي التصوري	**183**
رابعا: آلية إنشاء عملية المزج المفهومي التصوري	**194**
01-المزج مزدوج المجال	**194**
02-الفضاء الشامل	**194**
خامسا: العمليات الكامنة في المزج المفهومي التصوري	**198**
سادسا: إسقاط تقنية المزج في الأعمال المجسدة حسيا	**205**
سابعا: التطورات المعاصرة في نظرية المزج التصوري	**209**
01-طبولوجيا فضاءات المزج	**209**
أ-الشبكات البسيطة	**209**
ب-الشبكات المعكوسة	**209**
ج-الشبكات أحادية المجال	**209**
د-شبكات ثنائية ومتعددة المجال	**209**

02-التصورات باعتبارها مزيجا	**209**
03-المرتكزات المادية	**210**
خلاصة	**210**
الخاتمة	**213**
قائمة المصادر والمراجع	**219**
فهرس الموضوعات	**237**

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة بيان آليات اشتغال وتمظهرات الفضاء الذهني في إطار النظرية اللسانية العرفنية، بعدها نظرية ذهنية توضح أسس التحكم في إنتاج اللغة وتأويلها وفهمها وبناء المعاني، انطلاقا من نماذج شعرية من الديوان، فنظرية الأفضية الذهنية نظرية تعنى بالعمليات الذهنية المسؤولة عن إنتاج البنى اللغوية، فالبنى اللغوية تحتاج إلى قراءة وتأويل عرفني، من خلال الآليات الذهنية المولدة للدلالة، والحابكة للمقاصد الموجهة للمخاطب، فالنشاط اللغوي منبعه ذهن المتكلم إذ يسير وفق مسار تأويلي متجدد ومتعدد وعلى إثر ذلك تسهم هذه النظرية في توفير طرائق شتى لتأويل البنى اللغوية وتفسير كيفية بناء وإنتاج المعاني وتأويلها، وتطبيقنا كان رغبة في كشف دور آلية الفضاء الذهني في بناء المعاني في هذه القصائد للوصول للمقاصد، مستعرضة أهم المعايير والاستراتيجيات التي وظفها الشاعر في خطاباته الشعرية، لتحقيق التواصل والإقناع والتأثير.

Summary of the study:

This study dealt with a statement of the mechanisms of operation and manifestations of mental space within the framework of the linguistic customary theory, then a mental theory that clarifies the foundations of controlling language production, interpretation, understanding and building meanings, based on poetic models from the Court. Linguistics require reading and interpretation that defines me, through the mental mechanisms that generate semantics and intertwine the intentions directed to the addressee Linguistic activity stems from the speaker's mind, as it follows a renewed and multiple interpretive path. As a result, this theory contributes to providing various methods for interpreting linguistic structures and explaining how to construct, produce and interpret meanings. Our application was a desire to reveal the role of the mental space mechanism in constructing meanings in these poems to reach the goals of reviewing the most important standards and strategies employed by the poet in his poetic discourses, to achieve communication, persuasion and influence.