الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
ⴰⵖⵡⴰⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⴰⵢⵔ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⴰⵣⵣⴰⵢⵔⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⴰⵢⵔ ⴰⵙⵎⵓⵍⵙ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⴰⵢⵔ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

العنوان:

استعارات العاطفة عند جبران خليل جبران
كتاب "العواصف" نموذجا

إعداد الطالبتين:
بوعرور وسام
دايد فروجة

إشراف الأستاذ:
عمر بن دحمان

لجنة المناقشة:

شتوان بوجمعة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيزي وزو	رئيساً
عمر بن دحمان	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تيزي وزو	مشرفاً ومقرراً
سمش الدين شرقي	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تيزي وزو	عضوا ممتحناً

السنة الجامعية: 2020/2021

شكر وعرفان

نبدأ بحمد الله الذي وفقنا إلى هذا العمل وسهل لنا السبيل لإنجازه، لا يسعنا إلا أن نتوجه بجزيل الشكر والامتنان، إلى كل من مد لنا يد العون في إعداد هذا البحث ونخص بهذا الشكر الأستاذ المحترم "**عمر بن دحمان**" الذي لم يتوان في تقديم كل ما في وسعه من جهد وصبره لمساعدتنا وإرشادنا نحو الأفضل

إهـــداء

إلى من في حضرتها تغادرني الحروف، و تلطمني امواج الحنين و اظل وديعة رغم الظروف...

إلى كل من كتبت كل صفحات الدنيا رسالة لأعبر عن حبي و تقديري لن تكفي في أن توصل مشاعري إليها: أمي حفظك الله .

إلى الذي فرقه عن باقي الرجال كفرق ماء زمزم عن باقي المياه ...أبي حفظك الله . إلى اللتين تبادلاني المودة و الإخاء و تقاسماني الافراح و الاحزان أختاي: كهينة- أمينة-سهام.

إلى قلب يساندني بعد والدي، الذي يسقيني أنهارا من الحب و الوفاء: زوجي سليم . إلى كل عائلتي عماتي و أعمامي ...و بالأخص جدتي " يمينة " رعاها الله و أطال في عمرها.

وسام بوعرور

إهـــداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية .

إلى روح ابي الزكية الطاهرة رحمة الله عليه.

إلى من رضاها غايتي و طموحي .....فاعطتني الكثير و لن تنتظر الشكر ....صاحبة البصمة الصادقة في حياتي أمي العزيزة الغالية التي ترمّلت من اجلي ...إلى اخي السند و القدوة .... .

إلى كل من قدم لي العون و المساعدة في إنجاز هذه المذكرة...

دايد فروجة

مقدمة

لأكثر من ألفي سنة، كانت الاستعارة موضوعًا مهمًا للبحث والتحليل من أرسطو حتى الوقت الحاضر، تم الاعتراف بها بشكل عام طرفا أساسيا في اللغة، لا سيما في الأدب .فقد أُستُعملت بالمعنى الواسع الذي يشمل جميع أنواع الدلالة المجازية، التي باتت ميدانا خصبا للعديد من الباحثين واللغويين كونها على علاقة بأساسيات المعرفة لدى الإنسان، كبيان طبيعتها وأنواعها ومصادرها، إلى أن أحدث لايكوف وجونسون (1980) ثورة في مفاهيم الكناية والاستعارة في ساحة البحث المعاصر، وجعلا نظرتهما للاستعارة مغايرة تماما لما ارتكزت عليه النظرية الكلاسيكية، التي كانت ترى في الاستعارة، مادة لغوية لا مادة مرتبطة بالفكر، حيث ذهب هذا الثنائي إلى اعتبارها آلية من آليات التفكير عند كل البشر، باختلاف أعمارهم وأجناسهم، وثقافاتهم، وأيديولوجياتهم... فهي تعمل أيضًا في النظام الـتصوري للأشخاص و تلعب دورًا مهمًا في تشكيل كيفية عمل الأشخاص في التفكير و التصرف، و على هذا تم توسيع النظريات التقليدية للاستعارة من النقد البلاغي والأدبي إلى مختلف المجالات التي تتداخل، بدرجات مختلفة، على أرضية مشتركة من العلوم المعرفية ، بما في ذلك علم اللغة والسيميائية والفلسفة وعلم النفس وعلم الأعصاب والأنثروبولوجيا.

ما يثير اهتمامنا أكثر هو أن التقليد المعرفي لدراسات الاستعارة قد تم تنشيطه، ومع الادعاءات القوية التي يفكر بها الناس مجازيًا واستعاريا، انفجرت الاستعارة موضوع اهتمام في العلوم المعرفية التجريبية والإنسانية وحتى الاجتماعية على مدى السنوات الماضية.

وكان أهم افتراض قدمه الدارسون "أن الاستعارة لا ترتبط باللغة أو بالألفاظ بل على عكس ذلك، فسيرورات الفكر البشري هي التي تعد استعارية في جزء كبير منها، وهذا ما نعنيه حين نقول، إن النسق التصوري البشري مبنين ومحدد استعاريا.

نتوخى في هذا البحث تبني التنظير المعرفي المعاصر للاستعارة، وتحت هدف رئيسي وهو دراسة بنية تصورات العاطفة الاستعارية بتجميع هذه التعبيرات وتصنيفها إلى فئات وفقا لترابطاتها

الاستعارية حسب نماذج التصنيف التي اقترحها " كوفيتش" و"لايكوف وجونسون"، وتحليل اللغة المجازيةالتي نستخدمها عند الحديث عن العاطفة في لغتنا اليومية والأدبية. نود أن نؤكد خلالها أن أهم الاستعارات الموظفة في بنينة تصورات العاطفة ترتكز على التجربة الجسدية والمفهومة بصفة كلية بين الثقافات.

هدف آخر، نعتزم فيه مقارنة النماذج الاستعارية للعاطفة في اللغة الادبية والتي لم يتم توثيقها بشكل جيد في البحوث العربية، وخاصة في البحث المعاصر. وهناك هدف آخر يتمثل في إلقاء نظرة فاحصة على كلية هذه النماذج ضمن مجال العواطف ومعرفة الأنماط الفريدة لعواطف معينة والتي يمكن استخدامها للعواطف بشكل عام.

واعتمدنا في دراسة هذا الموضوع على مدونة نظرية، اشتملت على مؤلّفات لايكوف وجونسون وكوفيتش، منها كتاب "الاستعارات التي نحيا بها"، وكتب زولطان كوفيتش حول تصورات العاطفة. اضافة إلى بعض الآليات والإجراءات التي تشكّل في مجموعها مفهوم الاستعارة.

واخترنا مدونة أدبية لأجل تطبيق المفاهيم النظرية، تمثلت في التجربة الإبداعية للكاتب "جبران خليل جبران"، من خلال كتابه "**العواصف**"، التي تكمن أهميته وميزته في اللّغة النّثرية العاطفية التي تتخلّله، والمليئة بالمجازات والاستعارات، وهو ما دفعنا لاتخاذ هذا النّص كأرضية للتطبيق، باعتباره–حسب رأينا– أنموذجا صالحا لدراسة الاستعارات ذات الصلة بالعواطف، وخاصة أن الكاتب رومنسي المذهب.

اخترنا لبحثنا عنوانا جاء وفق الصيغة الأساسية: " **استعارات العاطفة عند جبران خليل جبران، كتاب "العواصف" نموذجا**".

كان الدافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو أهمية هذه الدراسة من حقيقة أن دراسة التعابير المجازيةالعاطفية غير شائعة وغير منتشرة في الساحة الأكاديمية، و بالرغم من إنتاج عدد كبير من الكتب والمقالات والأطروحات في هذا المجال في الساحة الأدبية و الثقافة العربية و الغربية، إلا أنه لا يزال البحث بانتهاج مقاربة معرفية إدراكية للتصورات العاطفية باللغة العربية نادًرا وشبه

معدوم إن حقّ القول، أجريت معظم دراسات الأدب العربي المكتوب في هذا المجال من منظور بلاغي ونقدي وبالتالي، سيكون من الجدير استكشاف أنواع استعارات العاطفة الموجودة في الانتاج الادبي وحتى في طرق التفكير والتعبير المستغلة في الاعمال الادبية العربية و تصورات الكتاب للمشاعر والعواطف، و كيفية تنظيم العواطف في نسقنا التصوري.

تشكل هذه القضايا الموضوع الرئيسي وبالتالي، فإن وصف العواطف هو إحدى الطرق التي تعكس الجوانب المختلفة لطريقة عمل المجاز. كما نهدف ايضا بهذه الدراسة إلى سد هذه الفجوة في البلاغة العربية. ويبدو أن هناك ضرورة للبدء في التركيز على دراسة اللغة المجازيةفي الانتاج الادبي من وجهة نظر معرفية ولغوية، نود خلال ذلك أن نؤكد أن أهم الاستعارات والأسماء المستعارة ترتكز على تجربة جسدية وهي مفهومة عالميا عبر اللغات. نحن نعتزم على عرض النماذج المجازية للعاطفة، في حين، سنعمل في هذه الدراسة على عرض الطريقة التي يتم بها تصور العواطف والمشاعر من خلال استخدام اللغة المجازية في الانتاج الادبي، ومعرفة بعض الأنماط ذات الصلة بالتعابير المجازية فيه مثل تلك الأنماط التي طورها العديد من الباحثين في هذا المجال، لذلك فنحن لا نولي اهتماما كبيرا للأصناف المختلفة من اللغة المجازية التي يصنفها الإنتاج الأدبي (مثل التشبيهات والكنايات) وبعبارة أخرى، سنعالج اللغة الاستعارية بمعناها الواسع.

من هنا انبثقت الإشكالية الخاصة بهذا البحث، وبرزت بشكل أساسي من خلال مجموعة من الأسئلة تفرضها فكرة الموضوع من مثل:

- كيف تتجلّى الاستعارة في الخطاب الأدبي مقارنة بالخطاب اليومي؟
- وما نوع الاستعارات التي استخدمت لوصف العواطف والمشاعر في المدونة المختارة؟
- ما المقصود باستعارات العاطفة؟ وكيف نتصور عواطفنا؟
- كيف نقارب لغة العواطف من منظور النظرية المعرفية الادراكية؟

- ثم وأخيرا إذا كانت هناك بعض المفاهيم العاطفية الخاصة بالكاتب فما هي أسباب هذه الاستخدامات الخاصة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا المنهج التحليلي، لأننا بصدد تحليل بنى استعارات العاطفة الموجودة في الخطاب الأدبي وتوضيح أبعادها وتصنيفها، وقد سرنا في دراستنا وفق خطة قسمنا من خلالها البحث إلى: مدخل وفصلين افتتح بمقدمة وانتهى بخاتمة .

حيث وضحنا في المدخل: مفهوم الاستعارة بصفة شاملة، حسب المنظور التقليدي لها، وتطور أسس هذا المفهوم بالذات مع ظهور البلاغة الحديثة، وكيف تغير وتطور، أما الفصل الأول فقد جاء موسوما ب: **الاستعارة وحدة التسمية واختلاف المعنى**، ويندرج تحته سبعة عناصر أساسية و هي: مفهوم الاستعارة عند العرب، مفهوم الاستعارة عند الغرب، مفهوم الاستعارة عند أرسطو، بنى الاستعارة (بنية التشبيه، بنية التطابق، بنية التفاعل)، الاستعارة التصورية، أنواع الاستعارة التصورية [الاستعارة الاتجاهية، الاستعارة البنيوية، الاستعارة الأنطولوجية (الكيان و المادة، التشخيص)] وأخيرا كلية الاستعارة.

ثم يأتي الفصل الثاني المعنون ب: **بناء استعارات العاطفية في كتاب"العواصف"**. اخترنا وأدرجنا فيه تحليلا لستة عواطف ممثلة جيدا نسبيا في لغته المتمثلة في :الحب، الخوف، السعادة، الحزن، المشاعر الداخلية. ومن أجل الاقتراب من تصور الكاتب _جبران خليل جبران_ للعواطف استعاريا، كان لزاما علينا أن نستهل هذا الفصل بتمهيد لمفهوم العواطف وكيفية ترجمتها في لغة مجازية استعارية. جاء هنا تحقيقا لأهم الأفكار التي تشترك فيها النماذج العاطفية، وهي اعتبار التعابير الاستعارية مجرد انعكاس وتجل لاستعارات ذهنية مندرجة خلفها بوصفها إحدى الآليات المركزية لاشتغال الذهن وأدائه المعرفي عند الكائن البشري سواء كان متحدثا أم كاتبا مبدعا.

هذه باختصار المحطات الرئيسية التي سنقف عندها على مدار صفحات هذا العمل الذي اقتصر في جهدنا بشكل أساسي على التعريف بأهم الألفاظ العاطفية المتصلة بدراسة الاستعارة من منظور معرفي من خلال النماذج العاطفية السابق ذكرها، ومحاولة التوليف فيما بينها لأجل

مقاربة الإبداع اللغوي الاستعاري، وأن اعتمادنا الآلي في الوقوف على هذه الألفاظ المستجدة على المراجع الأصلية لأصحابها، وقد واجهتنا في سبيل ذلك صعوبة الوصول إلى المطبوع منها لعدم توفرها في المكتبات.

وما زاد من عبء التعامل مع هذه المراجع الأساسية أن أغلبها مؤلفة باللغة الأصلية لأصحابها (اللغة الانجليزية)، ولكن لم تعرقل من عزيمتنا واستطعنا بعون الله ان نتجاوز كل هذه العثرات لإخراج البحث على ما هو عليه.

وفي الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، ونتوجه بالشكر والامتنان لمشرفنا الدكتور: "**عمر بن دحمان**" على توجهاته لنا والشكر أيضا لكل من اسدى إلينا يد العون من بعيد أو من قريب في بحثنا.

الفصل الأول

الاستعارة وحدة التسمية واختلاف المعنى

تمهيد:

لم يكن موضوع الاستعارة واضح المعالم والحدود، إذ حظيت هذه الظاهرة اللُّغوية على كثير من اهتمام الباحثين، فكثرت التعبيرات المقدمة لها واختلفت من لغوي لآخر على اختلاف مشاربهم وعصورهم. وامتدّت على عصور متباعدة انطلاقا من العصر اليوناني الى يومنا هذا ورغم ذلك كلّه فلا يخفى علينا أنَّه هناك مجموعة من القواسم المشتركة ومجموعة أركانٍ متفق عليها وان كانت قليلة وغير محدودة .فبدأً من البلاغة القديمة، اقتصرت اهتماماتها لموضوع الاستعارة في نطاق قضاياها السطحية ولم تعرف انفتاحها نظرا لضيق العلاقة بين اللغة والفكر، وانحصرت مجهودات البلاغيين والباحثين القدامى لنشاط الاستعارة عامة في مفهوم الاستبدال والنقل واتخاذهم مبدأ المشابهة كأساس عام في نهجهم، وعالجوا الاستعارة على أنّها لعب بالألفاظ المناسبة لاستغلال خصائص اللّغة واستعمالاتها المتعدِّدة، إلّا أنَّ ذلك يتطلب مهارةً غير عادية وحذرًا للتعامل بها. فباتت جمالا وزخرفا وقوّة اضافية للغة لا شكلا مكوِّنا ولا أساسا لها.

ومن أبرز ممثلي هذه النظرية وأولهم "ارسطو" الذي سعى لمعرفة كيف ترتبط صور اسلوب الإلقاء بصور الفكر بناء على المنطِق، وبذلك انحطت بلاغته مع تخلِّيه الفكر لصالح الأسلوب، وطمس الصور السطحية للغة الذهن وفهرست لنفسها ما اعتبرت على أنّها انواع اللُّعب السطحية بالكلمات كما لو لم يكن لها اي نظير معرفي (ادراكي)، ومن اللَّاشك أنَّ ما أفضته الدراسات البلاغية القديمة خدِم الدَّرس العربي للاستعارة لفتحه مجالا أكثر اتِّساعا لفهمها و للكيفية التِّي تأثِّر بها على اللغة، فقد درج البلاغيون العرب على دراسة الاستعارة من النَّاحية الجمالية و التعامل معها على أَنَّها ظاهرة استثنائية في اللُّغة ترتبط غالبا بلغة الشعر، وبأنواع الكتابات الفنيّة .كما كانت البلاغة اليونانية القديمة بمثابة الكأس الذَّهبي الذي استقت منه البلاغة الغربية والانطلاقة لتقديم تصوُّر شامل

لفهم الطبيعة الاستعارية والكشف عن كثير من جوانبها والمشكلات التي تثيرها، والتوغل في تحديد الاثر الذي تحدثه في الأسلوب. فتُرْجِمت الاستعارة في عدَّة مواقف نقدية في قالب حديث، ورغما عن ذلك، الاَّ أنَّ الدَّور الذي لعبته في تناولها لنظرية الاستعارة دور غنيّ بمقوِّمات الفهم التقليديّ للاستعارة، اضافة على هذا، عملت البلاغة الحديثة ممثلة بالأسلوبية على اِحلال الأنموذج الدّلالي محلّ الأنموذج المنطقي، تهدِّم بذلك و من الأساس فكرتي المشابهة والاستبدال اللّتين اعتمدتهما البلاغة التقليدية في تشكُّل الاستعارة و بِنائِها، و على ضوء ما تقدَّم افرزت كل واحدة من النظريات الحديثة بنيات استعارية تختلف كل واحدة منها عن الأخرى في رصد التشكيل الاستعاري الذِّي تعتمده الاستعارات في توليد الدّلالة ممثلة بالأسلوبية على إحلال الأنموذج الدلالي محلّ الأنموذج المنطقي لتصبح الاستعارة في ضوء هذا التوصيف محطّ أنظار الدراسات الاسلوبية بيد أنّ هذه الدراسات لم تسفر كلها من إخراج الاستعارة من حيّز الفهم التقليدي، فنظرية الاستبدال الاستعاري _مثلا لا تكاد تختلف عن النظرية التقليدية التي أسسها أرسطو و القائمة على المحور الاستبدالي للغة، و التي تتعلق بكلمة معجمية واحدة لها معنيان حقيقي و مجازي، و تتشكل الاستعارة باستبدال لفظة مجازية بلفظة حقيقية انطلاقا من علاقة المشابهة الرابطة بينهما مع امكانية اختيار وانتقاء اللفظة المناسبة الحقيقية أم الوهمية، وسرعان ما تعرضت نظرية الاستبدال إلى انتقادات جذرية حاولت تفنيدها كليا و أخرى جزئيا و ذلك مع ظهور نظرتي التطابق و التفاعل بقيادة بول ريكور و ريتشاردز حيث حطمت الاولى القيود المنطقية التي فرضتها البلاغة القديمة و سعت الى الجمع بين المتناقضات بالاستناد الى بنية التشابه، و عملت الثانية على تفنيد ودحض بنية التشابه و أقامت بنية التفاعل التي دعت إلى تطوير نظرية الاستعارة والى تغيير الاهتمام إلى المهارة الفكرية التي نمتلكها و التي كثيرا ما لا ننتبه إليها. ومع ذلك

كل الدراسات التي تلقتها الاستعارة اكتسبت أهمية جديدة وعلاقة أوثق وأمتن حتى بلغت منظورا معرفيا ادراكيا وهذا ما سلطنا عليه الضوء هنا.

فهكذا شهدت الاستعارة انعطافة كبيرة في بنية تشكيلها خاصة مع بروز علم الدلالة كممارسة معرفية منذ نهاية القرن الثامن عشر الى غاية نهاية القرن العشرين حتى تحلّت الاستعارة بحليّها "التصوري" طاغية بتأثيراتها البلاغية الادراكية، كشفت من خلال ذلك عن بنية المعاني _الذهنية والتجريبية_ التي تتألف منها.

في مفهوم الاستعارة:

الاستعارة تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، فالمعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة بل إنه يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه. وإذا كنا نواجه طرفين في التشبيه فإننا في الاستعارة نواجه طرفا واحدا يحل محل الطرف الآخر ويقوم مقامه وعلى هذا الأساس نكون، في الاستعارة، أمام معنيين: المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، الأول سابق في الوجود، أما الثاني فهو "بمثابة وجه من أوجه الدلالة على الأول، وطريقة خاصة من طرائق تقديمه، وإحداث خصوصية فيه."

الاستعارة لدى العرب:

لقد تم تقدير الاستعارة بشكل اساسي لدى الكثير من اللغويين والنقاد العرب، حيث كان هناك اتفاق بينهم على أن اللغة المجازية أفضل من العبارات الحرفية وهذا يرجع إلى حقيقة أن اللغة المجازية كانت واحدة من أكثر الآليات البلاغية شيوعا التِّي استخدمت في القرآن الكريم والشعر.

إنَّ دراسة الاستعارة في اللغة العربية كان تقريبا جزءا من الدراسة التي اجريت على القرآن الكريم وغيره من انواع الخطاب كالخطابات الشعرية والنصوص الادبية الاخرى

بأساليبها المختلفة في الكتابة، ولهذا السبب عادة ما ركز العلماء الأوائل على أشكال اللغة وأنماطها المختلفة بالإضافة أنهم كانوا يشيرون الى الوظائف التي تستخدمها الاستعارة في تعليقات قليلة و طفيفة في كتاباتهم دون الغوص في دراستها، وارجاعها على أنّها خاصية مميّزة للغة وحدها و هي مسألة لغوية و ليست بعملية ذهنية او ادراكية.

كلمة " استعارة " مصدر واسم تمَّ اشتقاقه من الفعل [أعار، استعار] ويقصد بهذا " نقل الشيء من حيازة شخص لآخر، حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار اليه او المستعير.

يقال: [استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد]، وقيل: [مستعار بمعنى متعاور] اي متداول".[1]

فالاستعارة لغة: {رفع الشيء وتحويله من مكان الى آخر} يقال استعار فلان سهما من كنانته: رفعه وحوّله منها الى يده."[2]

الرجل يستعير من الرَّجل ما ينتفع به مِمَّا عند المعير وليس عند المستعير، ومثل هذا لا يقع الّا بين شخصين بينهما تعارف وتعامل فتقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر، فاذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع وفقط الصِّلة والعلاقة."[3]

فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاور لها أو مشاكل."[4]

[1] – ابن منظور، لسان العرب مجلّد 9 و10، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005 ص334.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للنشر، بيروت، دط، دت، ص167

[3] بدوي طبَّانة، علم البيان، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، ط4، مكتبة الانجلو مصرية، ص168

[4] محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها تطورها، دار الهداية الطبعة الثانية 1994 ص07

الاستعارة لفظ له معنى مركَّز مضغوط في دلالته وايحاءاته المعنوية والثقافية والنَّفسية الخاصة التي اضفاها الخيال والتي لا يمكن الإحاطة بحدودها ومعالمها، هي أشرف وأبلغ من حقيقتها، وذلك ثابت بالذَّوق السَّمعي والإدراك الطَّبعي والنَّقل الإجماعي عن أهل هذا الشّأن وسببه اثبات حكم الأقوى للأضعف اي اثبات الأسدية لزيد (زَيْدٌ أَسَد) واستعمال النَّار للشّيب (اشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْبًا) وأبلغ الاستعارات ما كان التشبيه الحقيقي فيها أشدُّ خفاء. "[1] وهذا ما يجعل حدود الاستعارة غير واضحة، ففي التصوّر السحري هناك تشارك واقعي يؤسَّس دوما التسمية الاستعارية، انَّنَا حين نقول " زيد أسد " فهذا يعني في التصوُّر السِّحري أنَّه أصبح حقًّا أسدا."[2]

اتفق العلماء العرب القدامى على أنَّ الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي، الذي استعملت فيه الكلمة في غير موضعها الحقيقي، عدول عن المألوف وابتعاد عنه، وهذا ما يمنحها صبغتها الإيحائية والجمالية، وهي ابدال كلمة ذات دلالة حقيقية بكلمة أخرى لتحقيق البيان ولتحسين المعنى وتفخيمه وتقويته في ذهن السامع، كما نجد فيها أيضا مبالغة في التشبيه أو هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الاخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به."[3] فمعناه وجود علاقه مشابهه مع قرينه مانعه من اظهار المعنى الحقيقي الذي وضع اللفظ له، اعتبر الجاحظ من أوائل البلاغيين العرب الذين التفوا الى تعريفها وتسميتها وأفاض بعض الشيء عن الحديث عنها، فالاستعارة عنده هي تسميه الشيء باسم غيره اذ قام مقامه"[4]، فبذلك يصف التعبير المجازي بين الأشكال الأخرى للكلام، بطريقة أكثر عمومية بأنه تسمية شيء باسم شيء آخر عندما

[1] آمنة سالم، الطُّوفي البغدادي وآرائه البلاغية والنقدية، أميرة للطباعة، 14 شارع الجمهورية، عابدين، القاهرة، ط1، ش. شريف، القاهرة، 2006، ص 153.

[2] محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية، عربية وغربية، ط1، 2005، دار الأمان 4، ساحة المأمونية الرباط ص147

[3] صالح بن الهادي رمضان، النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي" الاستعارة نموذجا"، ندوة الدراسات البلاغية–الواقع المأمول–1432هـ، ص: 820.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5 ،1986، ج1، ص: 153

يحل محله، و وافقه "المبرد" لمّا استعمل الاستعارة بمعنى النقل مطلقا، و أنها نقل اللّفظ من معنى إلى معنى"[1]، حيث أنّ ألفاظا أو عبارات أو أبياتا اجتازت معناها و موضعها الأصلي و استعملت في معنى آخر.

أما ابن قتيبة خلال تحليله للدراسات القرآنية ينظر إلى الاستعارة على أنها الممثل الأول للتقليد القرآني ضمن البلاغة العربية، وأنها استخدام رمزيّ للغة وآلية من آليات البلاغة. فكشف بذلك مواطن جمال الاستعارة كونها استخدام مجازي للغة وجهاز من الأجهزة الخطابية التي تستعمل لغرض توضيح الفكرة وتحسين الصورة، وربط الاستعارة على العلاقة التي تربط بين المنقول منه و المنقول إليه، و حصر هذه العلاقة في السببية و المشابهة، كما اتّخذ نظرية النقل كأساس لتعريفه لها "الاستعارة نقل لفظ من معناه الذي عرف به في اصل اللغة الى معنى آخر لم يعرف به العلاقة بين المعنى المنقول اليه اللفظ و المنقول منه"[2]، و تكمن في الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له نسبة الى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع"[3] ، و من جهة اخرى أدرج ابن المعتز الاستعارة ضمن وسائل التعبير التخيلي و امكانية العثور عليها في القرآن الكريم و الشعر القديم و بعض السياقات الأخرى

وقال "ثعلب" في الاستعارة: "أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه"[4]، ومن الشواهد التي استدل بها نذكر بيت أبو ذويَّب الهذليّ :

وإذا المنية أنشبت أظفارها***ألفيت كل تمّيمة لا تنف

[1] محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها تطورها، مرجع سابق، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص08.

[3] بدوي طبان، علم البيان، مرجع سابق، ص: 639.

[4] أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1948م ص 53.

وتعليقه عليه ب "لا ظفر للمنيّة" أي أنّ الشاعر عبّر عن المنيّة باسم غيره وفي غير معناها، أما الاستعارة عند الجرجاني "ما اكتفى فيها الاسم المستعار عن الاصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبه المستعار له المستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يكون بينهم منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الاخر"[1]علاوة على هذا، انتقل الجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة من النظر الى الاستعارة باعتبارها عمليه نقليه تفصح عن إمكانيه نقل اللغة من الأصل إلى الفرع إلى النظر إليها.

علاوة على هذا، انتقل الجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة من النظر إلى الاستعارة باعتبارها عمليه نقليه تفصح عن امكانيه نقل اللغة من الاصل الى الفرع الى النظر اليها انها عملية ادعائية"[2]، أي ادعاء معنى لمعنى اخر ليعطي بذلك صبغه اخرى لعمليه النقل في المجاز، يرفض النقل بمعناه الحرفي لأن الاستعارة لا تتحقق بالمعنى الحرفي بل بالمعنى الثاني وهذا انفتاح إلى العلاقة بين المستعار والمستعار له، واعتبارها عمليه نقليه تفصح عن إمكانيه نقل اللغة من الأصل إلى الفرع، تتمثل أن لا ينبغي النظر لعمليه النقل على أنها نقل للمعنى الأصلي في المستعار لأنه لا مَزِيّة لهذا المعنى وينبغي للمتلقي أو السامع أن ينظر إلى المعنى من جهة التأويل وإنتاج المعنى.

وجادل في تركيب الاستعارة بأنّ صلة المستعار والمستعار له وثيقه لا يمكن الفصل بينهما، و إن كان الأمر كذلك، فيستحق أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجودا في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة "[3]، ويظهر ذلك في تقسيمه الاستعارة إلى أضرب نذكر منها (بنظرة شاملة) "الاستعارة القريبة من الحقيقة" مثل قول "أفلس من

---

[1] علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي وشركائه، ص41.

[2] صالح بن الهادي رمضان، النظرية الإدراكية، مرجع سابق، ص821

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ: ريتر، مطبعة وزارة المعارف، ج1، اسطنبول، 1954م، ص: 55.

المروءة"[1] و كذا معنى "أعدم من المال"[2] ، فحقيقة الافلاس من المروءة معناه أن الرجل قليل المروءة، و ذلك حقيقة منه، و كذلك المثال الثاني، أي خلا منه، فهو في حقيقة ذهب ماله و عدم، فهو في أنه نقل إلى شيء جنسه جنس الذي هو حقيقة فيه وفي هذا الباب أشار إلى نوع آخر من أضرب الاستعارات و هو أن يكون الشبه مأخوذا من صفة موجودة في كلا من المستعار له و المستعار منه على الحقيقة، و الشبه يمكن أن يكون في حقيقة تشابههما أم اختلافهما، فمثلا قولنا: التقيت شيطانا أي صادفت رجلا و الوصف الجامع بين الرجل الذي صادفته و الشيطان هو المكر و النفاق.

ثم أن الفرق بينهما يكمن في أن الصفة تكمن في جنسين مختلفين، فجنس الانسان غير جنس الشيطان، والعكس صحيح هناك ما فيها جنس واحد بدون شبهة وضرب آخر، وهو "الصميم الخالص من الاستعارة" وحدُّه أن يكون الشبه مأخوذا من الصور العقلية"، فمثلا كثيرا ما نجد في القرآن الكريم "النور" للبيان والحجة، فلا يكون تحليل الاستعارة هنا عن طريق البحث عن أوجه التشابه أو الاختلاف بين المستعار له و المستعار منه بل و هذه أسمى أنواع الاستعارات عند الجرجاني، ولقد ختم دراسته للاستعارة بقوله "الاستعارة بعدُ وفي جهة القوانين والأصول، شغل للفكر ومذهب للقول، وخفايا ولطائف تبرز من حُجُبِها بالرفق و التّدريج والتلطّف والتأنّي"[3]، و هذا دليل على ادراكه فأدرك انهما ينتميان الى عالم تتفاعل فيه الاقطاب الدلالية في حين تم استخدام المجاز بمعنى أوسع في البدايات من فترات لاحقة.

الاستعارة عند العرب الأوائل القدامى ضرب من المجاز اللغوي الذي استعملت الكلمة فيه في غير موضعها الحقيقي، وفي عدول عن المألوف وابتعاد عنه.

---

[1] المرجع نفسه ص60

[2] المرجع نفسه 61

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة المرجع نفسه، ص65

الاستعارة عند الغرب:

الاستعارة هي نوع من اللغة المجازية، وهي تشير إلى ألفاظ أو عبارات يكون فيها المعنى المقصود مستقلا عن المعنى السطحي للجملة، وهذا المعنى عادة لاُ يشتق مباشرة من المعنى الحرفي للكلمات، المجاز هو شكل من الكلام يتم فيه نقل المصطلح من الكائن الذي يعينه عادة إلى شيء ما قد يكون فقط من خلال المقارنة أو القياس الضمني[1]، وهذا ما أشار اليه "كاتز" أنه يمكن فهم الكلام على أنه مجازي عندما يختلف المعنى المعبر عنه عن المعنى الذي ينوي المرء أن ينقله."[2] إنَّ عملية الاستعارة استنادا للتعريف الاكثر شيوعا عند الجميع، يتم من خلالها جعل شيء ما لشيء آخر.[3]

عندما نتحدث عن "أرجل الطاولة" (وهو استخدام استعاري)، نحن لا نعني _ ونعلم أنَّ مستمعونا، أو قرَّاءنا، لن يتوقعوا منّا أن نعني_ أنَّ للطاولة فعلا أرجل مثل الّتي يقف عليها "الإنسان"، هنا كلمة "أرجل" ليس لها المعنى المعتاد قد نتوقَّع ولكن بدلا من ذلك يقف ويوضع لشيء آخر، للطاولة.

كما يمكن أن يكون لها العديد من معاني تعتمد غالبا على كيفية وموقع استخدامها: أرجل الكرسي، أرجل السرير .... قد نقول إنَّ كلّ هذه استخدامات مجازية، من حيث أنَّها تكيف مصطلح 'رجل' كوصف لجزء معين من جسم غير بشري لمجالات أخرى من الحياة، فقد تتناقض اللغة المجازيةمع الاستخدامات الحرفية للغة التي يكون فيها معنى الكلام مشتقًا مباشرة من معنى عناصره (الكلمات).

[1] Morris, William(1975).the american heritage dictionary of the english language .Haughton Mifflin company.Boston p825
[2] Katz A (1996) Experimental psycholinguistics and figurative language : Circa 1995 Metaphor and symbolic activity, p18
[3] David punter "Metaphor The new Critical Idiom" (2007) Routledge, Taylor and francos group (2007) P : 2

يقدم "غوتلي Goatly "تعريفا عاما لعمل الاستعارة في بداية عمله لغة الاستعارة؛ حيث يذكر أن "الاستعارة تحدث عندما يتم استخدام وحدة الخطاب للإشارة بشكل غير تقليدي إلى شيء أو عملية أو مفهوم، أو تتجمع بطريقة غير تقليدية" ٤ كما أشار الى أنَّ اهمية دراسة الاستعارة مبني على سببين أساسيين؛ أوّلًا لأننا، بوعي منّا أم لا، فنحن نستخدم الاستعارات طوال الوقت. إلى جانب ذلك، يلقي عمل الاستعارة الضوء على الطرق التي تعمل بها اللغة الحرفية.[1]

أعطى لايكوف تعريفًا للمجاز الاستعاري باللجوء إلى مصطلح ترابطات عبر ال‌مجالات، ويعني بهذا المصطلح أن اللغة المجازية، بما في ذلك الاستعارة، ُينظر إليها على أنها أداة معرفية تسمح لنا بإجراء مقارنات بين المجالات التصورية المختلفة للتجربة (مثل العواطف أو الحالات) أو داخل نفس المجال.

ويذكر أن "كلمة" استعارة أصبحت تعني في النظام ال‌تصوري، ثم يمكن استخدام مصطلح التعبير المجازي للإشارة إلى تعبير لغوي (كلمة أو عبارة أو جملة) يمثل الإدراك السطحي لمثل هذا التعيين عبر المجالات"[2] وفقًا لذلك، يتم تعريف الاستعارة على أنها ترابطات عبر المجال من مجال الخبرة المصدر (أو المانح) إلى مجال الهدف (أو المستلم) بكلمات بسيطة والأخير (المجال الهدف) يُفهم إلى حد ما من منظور السابق (مجال المصدر)، وهكذا يفترض النموذج ال‌تصوري على أنَّ الطبيعة الكامنة وراء عمليات التفكير لدينا هي مجازية، ومن ثم نستنتج أن الغرب تعامل مع الاستعارة على انها كلمة أو تعبير له دلالة مختلفة مضمنة وراء الدلالة الحرفية للكلمة وقد تختلف المعاني غير الحرفية المعينة المقدمة والتي من المحتمل أن يتم تحديدها بالتمعن في السياق، ومن ثم فإن دراسة الاستعارة في الثقافة الغربية تعتبر مركزية ليس فقط في البلاغة ولكن أيضًا في دراسة اللغة والإدراك بشكل عام.

[1] Goatly, Andrew. (1997).The Language of Metaphors .London: Routledge P : 8
[2] Lakoff, G. (1992) The Contemporary theory of Metaphor. Web page P1

يعد جمود اللغة من بين أسباب قصور المنظور البلاغي الكلاسيكي للاستعارة، وهذا مرده إلى مسألة التطابق بين اللغة والعالم التي فرضها التصور الأنطولوجي للكون عند أرسطو الذي نظر إلى العالم باعتباره معطى ثابت تكون اللغة فيه صورة مطابقة للوجود، وقد جاء هذا الصور نتيجة لربط تصوره لبنية اللغة بالمبادئ الثلاثة للمنطق العقلي وهي[1]:

- مبدأ التطابق أو الهوية: (أ) هو (أ)
- مبدأ التناقض: (أ) ليس لا (أ).
- مبدأ الثالث المرفوع: ليس هناك وسط ثالث بين (أ) ولا (أ)، فإما أن يكون (أ) مطابقة لذاته أو أن يختلف عما ليس (أ).

انطلاقا من هذا التقسيم الثلاثي يكون العالم حسب أرسطو ثابتا وتكون دلالته أيضا ثابتة، وبهذا المعنى، تكون بنية اللغة الأرسطية بنية محدودة لا تتجاوز في تسميتها للأشياء ما يفرضه عليها العالم المغلق[2]، فتكون العلاقة بين اللغة والعالم علاقة تطابق مباشر تحيل من خلالها اللغة على ما هو موجود في الواقع دون أية وساطة وفق العلاقة:

اللغة (مسميات) ← العالم (أشياء)

تبين هذه العلاقة أن اللغة في النسق الأرسطي جامدة لا تشتغل، هذا ما يؤثر على الآلية الاستعارية، فالتعامل مع اللغة الأرسطية كبنية محايدة قد يسمح بوضع أشكال استعارية، لكنها أشكال قالبية ميتة لا يراعى فيها وضع الاستعارة كوسيلة معرفية للإدراك، وسيرورة ابتداعية تعكس تفاعل الإنسان مع محيطه وكيفية تمثله له، وعندما تتأمل البنية الثلاثية للغة عند أرسطو نتبين أن الاستعارة تندرج ضمن خانة التطابق حيث العلاقة لا

[1] سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط1، الرّباط 2005، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص64.

يحكمها الابتكار والتفاعل ولا توجههما العلاقة الجسدية بين الفرد ومحيطه[1]، ولتجاوز هذه المحدودية عمل بعض الباحثين المحدثين على تبيان قصور نظرة أرسطو للغة، وذلك من خلال توجيه مجموعة من الانتقادات حول العلاقة بين اللغة والعالم في النسق الأرسطي، وفي مقابل ذلك حاولوا تقديم بعض المقترحات البديلة للخروج من الانغلاق الذي فرضته فلسفة أرسطو، من بين هؤلاء الباحثين نذكر ميشال صوصي (Msaucet) من خلال كتابه «الدلالة العامة اليوم»، وجورج لايكوف ومارك جونسون G.Lakoff et M. Johnsonمن خلال كتابهما المشترك «الاستعارات التي نحيا بها».

يمكن ملاحظة رؤيتين مختلفتين عند استقراء كتابات النقاد واللغويين الغربين في الاستعارة أولها أن الاستعارة تزود القراء برؤية عميقة لما وراء ظواهر الأشياء أو لماهية الأشياء وجوهرها أما الثانية فتنقص من شأن الاستعارة ولا تفسرها إلا ضربا من الزخرفة اللغوية المضللة للقراء.

فالاستعارة في عين النظرة الأولى هي استخدام مبدع للغة تمكن البصيرة من النفاذ إلى أصل الأشياء، وهو ما يمثل حقيقة تلك الأشياء في مقابل شكلها وتبرز هذه الرؤية لدى أوفيد (ovid) في التحول، حيث يقوم هذا الأخير بتحويل أبطاله إلى حيوانات ونباتات، ورغم الاختلاف الواضح في المظهر الخارجي والشكلي إلا أن جوهرها يبقى واحدا رغم هذا التحول، وهذا يعني أن المهم ليس هو المظهر، وانما الشخصية النفسية الداخلية التي تظل كما بعد تحول الجسم إلى جسم أخر، وحسب هذه الرؤية فأن اللغة استعارية حتما فلوفال أوفيد (ovid).....اسم شخصية أوفال زهرة بعد التحول فإنه لا يقصدانهما وإنما يصنف جوهرهما أو لبهما الذي هو الحب الخالد.

وقد ترددت أصداء هذه الرؤية لدى بعض مفكري القرون الوسطى في أوروبا ولدى الرومنطيقيين، فرأى فكر العصور الوسطى الاستعارة من خلال منظور ديني، فلكي

[1] سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص65.

يتصل الله ببني البشر خلق استعارات جمة في شتى مناحي الكون وواجب للإنسان أن يرى الحقيقة تقع خلق هذه الاستعارات، وقد رأى الرومنطيقيون نفس الرؤية أي تقدر الاستعارة.[1]

كولوريدجColeridge يعتقد أن الاستعارة مرآة تعكس قدر الخيال على رصد الدلائل التشابه في الكون عن طريق ابتكار واقع جديد.

أما النظرة الأخرى للاستعارة "فلا يعتبرها أكثر من زخرفة لغوية تقود في نهاية المطاف إلى إساءة إدراك العالم الواقعي الذي لا يمكن إدراكه إلا عن طريق استخدام اللغة العادية لا المجازية، فأرسطو يوصي باستخدام اللغة الحرفية التي تبدي حقائق الواقع مجراه كما هي حقيقته، فاللغة المباشرة الواضحة وحدها القادرة على النفاذ إلى حقيقة الكون وهو ما يجعل الاستعارة فاشلة في تفسير جوهر الأشياء.[2]

الاستعارة عند أرسطو:

يعد أرسطو من أولى الباحثين الذّين تطرقوا في دراساتهم للاستعارة، فكان من نصيبه أن يقدّم لنا أقدم وأشهر تعريف لها: "على انّها تسمية شيء ما باسم شيء آخر"[3]، وهي التي نقلت من معانيها الأصلية إلى معان أخرى لم توضع لها.[4]لقد كان أرسطو على وعي بالطبيعة الجوهرية للاستعارة لما اقترحه في ترتيبه لفنون اللغة في تصنيفاته الثلاثة: المنطق، الخطابة والشعر، جاعلا من ذلك الشعر وعاءًا تملأه الاستعارات نظرا لاستماله على نظرية المحاكاة ونظر لخاصيته السّاعية وراء التّمايز في التعبير[5]، إضافة إلى أنها

[1] عبد الله الحراصى، دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان لصحافة الأنباء للنشر والتوزيع، 3 محرم 1423هـ، 2002م، ص15.

[2] عبد الله الحراصي، مرجع سابق، ص 16.

[3] عبد العزيز الحويدق، نظريات الاستعارة من وجهة غربية، من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ط1، دار كنوز المعرفة، 2015، ص 18.

[4] صبار شبوط طلاع، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، المجلد 33، العدد1، 2009، ص05.

[5]تيرنكس هوكس، الاستعارة، تر: عمرو زكريا عبد الله، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2006، ص17.

تُستخدم من حين لآخر في المنطق والخطابة من أجل تأثيرات محدّدة، فبالتالي تكتسب الاستعارة شرعيتها لدى أرسطو فقط على مستوى الخطابين الشعري والخطابي، إذ أنها الأكثر أناقة والأكثر لطافة.[1]

والعظمة المذهلة التي تعزي الاستعارة ترجع إلى إعجابها من القارئ نتيجة لكونها غريبة وغير عادية مما اقتضى ذلك انتمائها للمجالين معا، يوحيهما شكلين من أشكال الخطاب ووظيفتين متباينتين من وظائفه تتّنزل الاستعارة داخل استراتيجيتهما الإقناعية والتخيلية.[2]

تكمن بنية الاستعارة في الخطابين معا لكن تختلف وظيفتها في كل منها، إذ تسعى بوظيفتيها البلاغية التي الإقناع، وتسعى بوظيفتها الشعرية إلى التطهير.[3]

وكل هذا يعود إلى اختلافها في المقاصد والغايات أو بالأحرى الاختلاف في المتطلبات المحددة لكل نوع من أنواع الكلام[4]، لقد اعتبرت الاستعارة من إحدى الطرق الخطابية للحطاب البلاغي ووسيلة من وسائل التكوين الشعري فمعالجتها في الأعمال الأدبية (الشعر والخطابة) تبدو متجانسة، ووظيفتها العامة هي القضاء على سطحية الكلام بالابتعاد عن الاستخدام الحالي دون طمس الوضوح[5].

[1] محمد الولي، الاستعارة محطات عربية وغربية، ط1، دار الأمان، الرباط، 2005، ص 149.

[2] عبد العزيز الحويدق، نظريات الاستعارة من وجهة غربية، مرجع سابق، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص4.

[5] Guillaume Pilote : Métaphore rhétorique et métaphore poétique chez Aristote. * Étudiant à la maîtrise en philosophie, Université de Montréal. p 3

لقد حلل أرسطو محتوى الاستعارة كونها ترتكز على فكرة النقل والاستبدال، أو عن طريق التحويل: إما من جنس إلى نوع أو من نوع جنس أو من نوع إلى نوع أو عن طريق القياس[1].

أ-من الجنس إلى النوع:

"هنا تقف سفينتي" فالإرساء في الميناء هو ضرب معيّن من الشّيء.

الإرساء ← (جنس)الوقوف(نوع)

ب-من النوع إلى الجنس:

"لا ريب أنّ أوديسيوس قدّ قام بفعل عشرة ألاف عمل نبيل"، فعشرة ألاف عدد محدد استعمل ليحدّد الجنس: الكثير من /عدد ضخم.

عدد ضخم (نوع) ← عشر ألاف (جيش)

ج-من النوع إلى النوع:

"يَسْتَلُ حياته بسيف من البرونز"

فكلمة "يستلّ" استخدمت مكان "القطيع" وكلاهما نوع من الإقصاء بمعنى يقطع حياته.

د-التحويل عن طريق القياس التمثيلي:

فعندما نقول: المساء بالنّسبة لليوم كالشيخوخة بالنّسبة للعمر.

ولفك شفرات هذا النوع من التحويل يستوجب وضع لكل كلمة من المثال السابق ذكره حرفا يخصها على النحو التالي:

1-المساء ← (أ)

2-اليوم ← (ب)

3-الشيخوخة ← (د)

4-العمر ← (ج)

[1] عبد العزيز الحويدق، نظريات الاستعارة من وجهة غربية، مرجع سابق، ص12.

ويمكن أن نفسّر بعد هذا ترابط الحدود أو الكلمات الأربعة بعلاقة:

الحد الثاني (ب) بالحد الأول(أ) وترابط الحد الرابع (ج) بالحد الثالث (د)، وهكذا تترابط عناصر الاستعارة الأربعة: (أ. ب. ج. د) على نحو تكون فيه علاقة "ب" بـ "أ" قياسا تمثيليا لعلاقة "د" ب" ج".

فالأنواع الأولى الاستعارات التي سبق ذكرها تتعلق بعضها بعضا، بينما النوع الرابع لا علاقة له بهم، بحيث الأنواع الثلاثة الأولى هي استعارات بسيطة وهذه الأخيرة معقدة وهي الأكثر جاذبية وهي نوع تناسبي[1]

وبهذه الطريقة اقتصر مفهوم أرسطو بوجه عام على جنس التغيير بمختلف علاقاته، كما تعامل معها على أنها في المقام الأول زخرفية وبطبيعتها. لذلك تعتبر غير ضرورية، فالوضع أو المنتظم للعبارات التي يستخدمها كل فرد في حواره. [2]

وهكذا تكون الاستعارة ضرب من التسجيل ومقوم مفعم بالحيوية وهي سلسلة من الاستخدامات الغير مألوفة التي تستطيع من خلال حقيقة عدم كونها لغة عادية، أن توقع بالأسلوب فوق مستوى ما هو مألوف[3]. فبالتالي هي لا تعمل على إعادة بناء تأسيس الوجود بقدر ما تعد طلاء أسلوبيا وقوة إضافية للغة ومن جمالياتها إضافة التغير والاختلاف إلى جانب الوضوح. والأثر الذي يكمن في ضم المألوف إلى ما هو غير مألوف. فهي وفقا لهذا ضرب من الزخرف الذي يمكن أن يضيف ما هو أفضل للغة كي تناسب مهمة أو وظيفة محددة.

[1] تيرنكس هوكس، مرجع سابق، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه: ص20

إن الاستعارة وسيلة لغوية لوصف بعض المماثلات الموجودة قبليا بين شيئين في العالم، أو انحراف طفلين يصيب اللغة فتكون بذلك أداة جمالية لا معرفية،[1] تنصبّ على الألفاظ وليس على أنشطة التفكير.[2]

اعتمد أرسطو في بلاغته القديمة في مفهوم الاستعارة على مبدأ المشابهة، فالاستعارة عنده تقوم على مبدأ المشابهة والإعارة[3]، ومن مقومات ذلك تمييز أسلوب الاستعارة من أساليب المجاز Styler of figuration الأخرى، بحصر الانتقال بين المعنيين الحقيقي والمجازي بعلاقة المشابهة[4]، كما تبنى على هذا الأساس، وحصر نقل أو تحويل الاسم من معناه الحقيقي إلى المعنى الاستعاري بعلاقة المشابهة أو المماثلة. فإعطاء الجنس اسم النوع وإعطاء النوع اسم الجنس نحتاج للمشابهة للتقريب بينهما. ينبغي إنتاج الاستعارات عامة في البلاغة التقليدية على فكرة التشابهات، فكل من الاستعارة والتشبيه ضرب من ضروب المجاز، ثم إنهما لا يفترقان إلا في طريقة الصياغة[5]، ذلك أن العلاقة بين الطرفين يظهرها التشبيه في حين أن الاستعارة تظهرها. فالتشبيه قابل لأن يتحول إلى استعارة والعكس صحيح. وأن الاستعارة تتميز عن التشبيه بإيجازها ووظيفتها المعرفية القائمة على إدراك التشبيه بين مجالين وكيانين مختلفين[6]. ولإدراك التشابه لابد من إعمال العقل لدى المتلقي، وهذا الإدراك يتم عبر مسارين.

- مسار طويل: أقل امتناعا لا يتحصل منه أي نوع من المعرفة (خاص بالتشبيه).

[1] سعيد الحنصالي، مرجع سابق، ص76.

[2] مجلة الأثر: بجاية، ص214.

[3] صالح بن الهادي رمضان، النظرية الإدراكية، مرجع سابق، ص81.

[4] د. ثائر حسن حمد: "الاستعارة من منظور أسلوبي"، قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ص07.

[5] أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمان بدوي: "فن الخطابة"، ط 2، دار الشروق، ص204.

[6] الاستعارة من وجهة غربية من أرسطو إلى مارك جونسون، مرجع سابق، ص24.

- مسار قصير: ممتع ويعلم ويتحصل منع نوع من المعرفة (خاص بالاستعارة).

أي أن التشبيه له علاقة تميل أن تكون بصرية بين عناصره على نحو أكثر من الاستعارة[1]، وبهذا يريد أرسطو البرهنة على أن الاستعارة جزء من عملية التعلم وفي الوقت ذاته توجِّهُ لعقل المستمع فكرة جديدة.

فالفرق بين الاستعارة والتشبيه فرق معرفي بالدرجة الأولى[2]، وهكذا حدد جنس الاستعارة والتشبيه بوصفهما فقد، ويمكن حصر فكرته الأساس في أن جميع التعابير التي يمكننا إدراك التشابه بين الأشياء المتشابهة تتولد من عملية التنقل المنطقية بين الأنواع والأجناس ونظام العلاقات[3].

إن التلحيح على فكرة علاقة المشابهة شرط لازم في حصول الانتقال الاستعاري يضعها تحت ضغط معايير، ومقاييس المنطق، ويبدو أن الدراسات البلاغية التقليدية قد ظلت حبيسة النموذج المنطقي الذي وضعه أرسطو لتحديد العلاقة بين التشبيه والاستعارة طيلة القرون الماضية[4].

وفي هذا الصدد تصبح القدرة على رؤية التشابهات موهبة يمتلكها البعض دون البعض الآخر، فهي تقتصر على فئة من البشر، فيجعلها ذلك سمة فردية لا يمكن نقلها إلى الآخر كونها علامة العبقرية، وما صياغة استعارات جديدة إلا تبريرا للقدرة على رؤية المشابهات.

---

[1] تيرنكس هوكس: "الاستعارة"، مرجع سابق، ص13.

[2] عبد العزيز الحويدق، الاستعارة من وجهة غربية، مرجع سابق، ص25.

[3] المرجع نفسه: ص26.

[4] ثائر حسن حمد: "الاستعارة من منظور أسلوبي"، مرجع سابق، ص8.

ومن الجدير بالملاحظة أن أرسطو قد أفرد الاستعارة عند شرحه للأنواع المجازيةوأكد فوق ذلك على فكرة الاستعارة لوصفها نوعا مهما من التأثير الخاص الذي قد ينجز في اللغة مستخدما بشكل خاص.

إن السمة الإبداعية والتربوية للاستعارة كانت معترف بها من قبل أرسطو[1]، وأفردها عند تصنيفه للأنواع المجازيةالأخرى مؤكدا فوق ذلك على فكرة الاستعارة نوع مهم من التأثير الخاص.

بنى الاستعارة:

شغل موضوع الاستعارة الكثير من الدارسين على اختلاف أطيافهم وتعدد مرجعياتهم الفكرية قديما وحديثا، وكانت ركنا جوهريا مكينا في بنية انساقنا اللغوية والفكرية والتصورية، كونها احدى الدعائم الأساسية التي يرتكز عليها الخطاب. وكما سبق القول "هي أسلوب بلاغي" شائع في الدرس اللغوي منذ القدم حيث تنامى إلى العقود الأخيرة بعدما أفرزت كل واحدة من النظريات بنيات استعارية تختلف كل واحدة عن الأخرى في رصد التشكيل الاستعاري الذي تعتمده الاستعارة في توليد الدلالة حتى وصلت إلى طرح العلاقة المعرفية التي تصلها بالبلاغة الحديثة لكن قبل ذلك مرّ ذلك وفرَّع إلى عدَّة نظريات نذكر منها:

بنية المشابهة: (النظرية الاستبدالية)

تعدّ هذه النظرية من اولى وأقدم الاتجاهات اللغوية التي ظهرت على ساحة الدرس البلاغي للاستعارة، فتهتم على علاقة المشابهة في بناء الاستعارة وتستدعي حضور مفهومي النقل والاستبدال على مستوى اللفظ. تتشكل بنية الاستعارة من المشابهة وفي ظلِّ هذا يظهر محور الاختيار، إذ يختار المتكلم لبناء الاستعارة إحدى الألفاظ التي

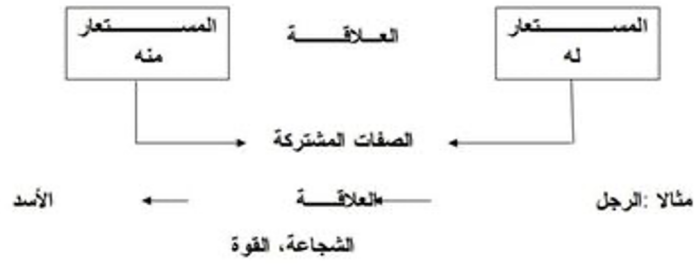
[1] تيرنكس هوكس: "الاستعارة"، مرجع سابق ص202.

تتيحها له الامكانات اللغوية لإبدالها بلفظة تربطها _علاقة التشابه_ مع اللفظة المختارة من قائمة الألفاظ المتاحة في اللغة .تقوم نظرية الاستبدال على الجمع بين المتشابهات والجامع بين المستعار منه والمستعار له هو الجامع بين طرفي الاستعارة وهو "وجه الشبه"، وبصفته يكون قريبا واضحا. فالاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكُها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه"[1] فيتم تقسيم الاستعارة حسب هذه النظرية الى ثلاثة أركان:

_ المستعار منه ...هو المشبه به

_المستعار له...المشبه

_المستعار...اللفظ المنقول و المستعمل فيما لم يعرف به من معنى. ولا يجوز بناء الاستعارة وتشكيلها من تشبيه غامض لا يتضح وجه الشبه فيه لعدم مناسبة المشبه به، وبعد أحدهما عن الآخر بتعبير آخر، لا تجيز نظرية المشابهة بناء الاستعارة مما يكون فيه وجه الشبه غير واضح، ولتبين علاقة المشابهة في بناء الاستعارة نقترح التّرسيمة الآتية:



فالاستعارة محصورة باللفظ و مجرد استبدال شكلي للكلمات، تستند إلى المنطق في تشكيل الاستعارة و بنائها، إذ أنَّ الجمع بين طرفين متشابهين يصوغهما المنطق، و

[1] ثائر حسن حمد: "الاستعارة من منظور أسلوبي، قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، دط، دت، ص13.

"ليس كل شيء يجيء مشبَّها به بكافٍ أو بإضافة إليه يجوز أن تسلَّط عليه الاستعارة وينفذ حكمهما فيه حتى تنقله عن صاحبه و تدّعيَه للمشبه على حدِّ قولك: أبديت نورا، تريد علما و سللت سيفاً صارماً تريد رأيا نافذا، و إنَّما يجوز ذلك إذا كان الشبه بين الشيئين ممَّا يقرب مأخذه و يسهل متناوله و يكون في الحال دليل عليه و في العرف شاهد له حتّى يمكن المخاطب إذا أطلقت له الاسم أن يعرف الغرض و يعلم ما أردت"[1].

بنية التطابق :

تبنَّت بنية التطابق من خلال الجمع بين الاشياء المتناقضة أو المتباعدة، ونجحت في تحرير الاستعارة من منطق التشابه بإحلال بنية الجمع بين المتناقضات بديلا عن بنية الجمع بين المتشابهات، إلا أنه ظل الجمع بين المتناقضات مسندا إلى بنية التشابه من خلال اختراع الشبه بينهما. ويقوم وجه الشبه في هذه النظرية على الجمع بين المتناقضات والمتباعدات، مما يجعل المتلقي في غاية الإعجاب بالاستعارات. ولا تولي التشبيه اهتماما إلا من حيث الشكل بوصفه أداة جمع بين المتناقضات والمتباعدات، أما من حيث المضمون فإن بنية التطابق الاستعاري تلغي مهمة التشبيه التي تعمل على الجمع بين الأشياء المتشابهة"[2]. وعلى عكس بنية المشابهة التي تبنتها نظرية الاستبدال فإنَّ نظرية التطابق لا تستند على المنطق في تشكيل الاستعارة وبنائها حيث أنه لا يسوِّغ الجمع بين المتناقضين.

وللإيضاح نذكر الاستعارة التالية:

"**تهوي بك فأسك لجهنم**" ... الفأس استعارة للذنوب. فالفأس هنا هي الذنوب وبالتالي هذه الاستعارة لم يشكلها التشبيه القريب بين الطرفين [المشبه_الذنوب_ والمشبه به_الفأس_] وإنما شكلها التطابق بين الطرفين المتباعدين والمختلفين.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص211.

[2] د. ثائر حسن حمد، الاستعارة من منظور أسلوبي، مرجع سابق، ص16.

ولردم الفجوة الحاصلة بين طرفي الاستعارة لابد اللجوء والبحث في مسألة الاتفاق بين الاشياء بالغة الاختلاف وبتطبيق هذا المبدأ على طرفي الاستعارة الذنوب والفأس نجد أن كلاهما يحدث ضررا ووجه الشبه هنا الضرر والإيذاء ولا يسهل إدراك هذا إلا بعد تدبّر وتأمل، فيمكن الجمع بين الطرفين المتشابهين على سبيل التشبيه البليغ: الذنوب فأس. فحسب نظرية التطابق الاستعاري يمكن الافادة من بنية الجمع في التشبيه. لأنها وفَّقت بين طرفين متباعدين عن طريق التشبيه او باتخاذ التشبيه وسيلة للتوفيق بينهما. وهذا ما أشار إليه بول ريكور "السعي إلى إدراك التشابه من خلال غير المتشابه"[1]

بنية التفاعل:

سعت نظرية التفاعل على الغاء فكرة التشبيه من بنية الاستعارة من الأساس وأقامت بنية التفاعل بديلا عنها، مما يعني انفتاح الاستعارة على كل ما يتيحه التفاعل من دلالات من دون انغلاقه على مجال دلاليّ محدد بعلاقة واحدة علاقة التشبيه التي تبنتها النظرية. و من رواد هذه النظرية نذكر "ريتشاردز" الذي اتّخذ من عملية التفاعل الدلالي أساسا لنظريته الاستعارية، و ذلك ما نجده في كتابه فلسفة البلاغة أين انتقد أرسطو في مسألة القدرة على راية المشابهات موهبة يمتلكها البعض دون البعض الآخر من الناس و قال أنّ الاختلاف بينهم في الدرجة فقط، كما جادله في مسألة "الموهبة على صياغة الاستعارة" بعكس ذلك كوننا أفراد نكتسب قدرتنا على الاستعارة مثلما نتعلم اي شيء يميزنا عن البشر، و ذلك كله بانتقاله عن طريق اللغة التي لا تكون عون لنا إلّا عن طريق القدرة عن الاستعارة، من جهة أخرى يدحض ريتشاردز الفكر القائم على القياس والاستبدالّ ويعده فكرا تجزيئيا تحليليا لا ينظر إلى نشاط الاستعارة بما هو حدث سياقي بل ينظر إليه بما هو علاقة بين طرفين متباعدين. ومن خلال تطرقه للسياق أشار إلى أنَّ من خلاله غالبا ما تأخذ لفظة واحدة مهمات فقرات أخرى يمكن الاستغناء عن تكرارها، وعرض

[1] من النسق إلى الذات ص267.

بعض مظاهر تأثير الجمل المؤلفة في الكلمات وكيف أن معنى هذه أو كيف أن معنى هذه الكلمات يعتمد على معاني الكلمات الأخرى السابقة لها أو اللاحقة عليها في الجملة. ولا بأس الاشارة هنا إلى أنّ حالات سوء الفهم جذور تنبثق من مسألة تحليل الجمل والعبارات والتفاعل بين الألفاظ في الجملة الواحدة، فهو يرى أنّ المعنى بصفته فاعلية بديلة للعلامات التي عن طريقها تتجمع المجردات أو الجوانب التي هي في الواقع أجزاء غائبة للسياقات المختلفة في وحدات جديدة. ويرى أن هذا التفاعل يعني أن دلالة الألفاظ تتكاثر وتتوالد بتغير علاقاتها داخل السياق التي تستعمل فيها .في حين أعطى ريتشاردز تفسير موجزا للاستعارة قوله: " فإننا عندما نستعمل استعارة ستكون عندنا فكرتان لشيئين مختلقين تعملان معا، وتستندان إلى كلمة واحدة أو عبارة واحدة يكون معناها حاصل تفاعل هاتين الفكرتين"[1]، وبالتالي شرح لنا ما تفعله الفكرتان المجتمعتين فينا، ومع التأمل نجد تنوّعا من أنماط التفاعل بين الأفكار أو بين جوانب السياقات المختلفة لمعنى الكلمة .

إنَّ نظرية ريتشاردز ومن سار على نهجه ترى أنَّ الاستعارة ليست عملية نقل للمعنى من مجال إلى آخر بل هي عملية تفاعل بين نوعين من التفكير ينصهران في عبارة واحدة فالمتلفظ بالاستعارة يجمع في ذات التركيب بين عالمين ثقافيين مختلفين: عالم ثقافة المستعار وعالم ثقافة المستعار له، فمعنى الشجاعة في قولهم جاء زيد الأسد هو التشبه الناتج عن العلاقة بين الفكرتين المختلفتين، فكرة أنَّ زيدا رجل و أن الأسد حيوان، وهو المحصلة من التفاعل"[2]، ولتبيين كيفية اشتغال الاستعارة عن طريق التّفاعل نقترح التّرسيمة الآتية:

[1] ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، ناصر الحلاوي، إفريقيا الشرق، 2002، بيروت، لبنان، ص94.

[2] صالح بن الهادي رمضان، النظرية الادراكية، مرجع سابق، ص827.

التطور التفاعلي للاستعارة

ويشرح ماكس بلاك طبيعة هذا التّفاعل بقوله: "عندما نستعمل استعارة ما، فنحن حيال فكرتين حول أشياء مختلفة وحركية في الآن ذاته، وهما ترتكزان على لفظ واحد أو عبارة واحدة، بحيث تكون دلالتها نتيجة لتداخلهما"[1] ترتبط هاتان الفكرتان بالمشبه به والمشبه، أو حسب اصطلاح ريتشاردز: "الحامل"، و "المحمول"، حيث تكون الفكرة الناتجة عن تفاعل هذين الحدين من طبيعة مختلفة عن الفكرتين السابقتين. فالاستعارة ليست تحويلا او نقلا لفظيا لكلمات معينة وإنَّما هي كذلك تفاعل بين السياقات المختلفة، تعدّت هنا حدود اللفظة الواحدة إلى السياق التركيبي الذي تنتظم فيه مع ألفاظ أخرى لتتجاوز بذلك الاستعارة بنية الاستدلال والمشابهة إلى بنية جديدة وهي بنية التفاعل بين البؤرة والإطار، فالبؤرة هي الكلمة الاستعارية والإطار هو الكلمات التي تختلف منها البؤرة في سياق ما"[2].

ومن المهم الإشارة إلى أن البؤرة حسب ريتشاردز هي من المدركات العقلية اي ما يدرك بالعقل .في ضوء ما تقدم، إن كانت نظرية التطابق الاستعاري قد منحت الاستعارة آفاقا دلالية رحبة وواسعة، فإنّ نظرية التفاعل الاستعاري قد منحت الاستعارة آفاقا دلالية أرحب وأوسع من تلك التي منحتها إياها نظرية التطابق الاستعاري، مضمونها الاستعارة هي حصيلة التفاعل بين "البؤرة" و "الإطار" أو بين المحتوى والناقل أي المستعار والمستعار له والتي ينقدها سيرل على أنها أهملت بتركيزها على هذا المبدأ دور السياق التلفظي في تشكيل الاستعارة.

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1996، ص 151_152.

[2] ريشاردز، فلسفة البلاغة، مرجع سابق، ص18

الاستعارة في ظل النظرية الإدراكية:

النظرية التجريبية:

استبعدت النظريات الكلاسيكية الاستعارات من دراستها لفترة طويلة، واسبب في ذلك هو أنهم "يفترضون أن ليصل المرء إلى تفسير استعاري للجملة بالبدء من المعنى الحرفي وتطبيق بعض العمليات الخوارزمية عليها".[1] فادعت العديد من الدراسات أن اللغويات الرسمية لم تأخذ في الاعتبار الاستعارة كأداة ضرورية للخطاب اليومي، بل كأحد الانحرافات عن القاعدة النحوية التي نعرفها، وعرفوها على أنها تعابير لغوية جديدة أو شعرية خارج نطاق اللغة العادية اليومية. حق الآن مع صعود وتقدم العلوم المعرفية أظهرت الدراسات التجريبية للغة أن هذا المفهوم غير صحيح. والواقع أن الاستعارة لها مكانها في اللغة الطبيعية، وهي في كثير من الحالات مركزية لفهم العديد من التصورات المجردة، والأمر يرتبط بمسألة مركزية قد تكون مفتاحا لتفسير كاف للفهم. [2]

فعندما نتحدث عن مفهوم مجازي، نتحدث عن جوانب حقبة أخرى حول هذا المفهوم، فينتقل فهمنا لما هو عادي وحرفي مدروس إلى ما هو مجازي. ويسبب أن الكثير من التصورات المهمة عندنا هي إما مجردة أو غير محددة جيدا في تجربتنا مثل: العواطف، الأفكار والزمن ...)، نحن بحاجة لوصول غير مباشر إليها من خلال التصورات التي نفهمها بشكل أكثر وضوحا (مثل = الاتجاه الفضائي والأشياء). وفي مسار العملية يتبدى أيضا أن مفاهيم يومية مجردة، مثل الزمن والأوضاع والتعبير والسببية والغرض.

هي مفاهيم استعارية[3] "إضافة إلى هذا الكثير من أنشطتها هي بطبيعتها استعارية، عندما تشق استعارة جديدة طريقها إلى النسق التصوري، الذي يشكل الأساس لأنشطتنا،

---

[1]Lakoff, George. The Contemporary Theory of Metaphor. [Ed.] Andrew Ortony. Metaphor and Thought. 2nd Edition. Cambridge : Cambridge University Press, 1992.

[2] جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها"، تر: عبد المجيد جحفة،1996، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص15.

[3] جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، تر: طارق النعمان، الإسكندرية، مصر، مكتبة الإسكندرية، 2014، ص08.

يتغير النسق وتتغير معه التصوّرات والأنشطة التي تتأسس عليه، ويمكن بهذا للاستعارات الجديدة أن تخلق واقعا جديدا."[1]

وبالتالي بدأ اللغويون في التحقيق في دور الاستعارة في اللغة وعلاقتها بالفكر، تمثلت جلّ انشغالاتها بالمعنى والفهم والتي جعلت منها أسبابا رئيسية للاهتمام بالاستعارة، استعملت كأداة للثورة على التصورات التقليدية الفلسفية منها واللسّانية، ومحاولة بناء مشروع جديد يقوم على فهم جديد لطبيعة المعرفة الإنسانية بشكل عام.

إنّ إعادة الاستعارة إلى الذّهن وجعلها مهيمنة على التفكير من خلال هيمنتها على النسق التصوري البشري يعني أن جلّ أفكارنا وسلوكياتنا وأقوالنا هي استعارية بالأساس.

بدأ لايكوف وجونسن عملهما في نظرية المفاهيم المجازيةباعتمادهم على التحليل المنهجي للطرّق التي يتحدث بها الناس عن تجاربهم الحياتية[2]، وإن الاستعارات تعطي معنا جديدا لماضينا ولنشاطنا اليومي، ولما نعرفه ونعتقده[3].

وأكدا في عملهما " الاستعارات التي نحيا بها" –عملا متطورا في اللسانيات المعرفية – بأن الاستعارة ليست مجرد طريقة للتفكير والكلام وعلى هذا الرأي، الاستعارة على حسب تصريحهما " هي آلية جوهرية في (حصول) الفهم البشري، كما تشكل آلية لخلق دلالات جديدة وحقائق جديدة في حياتنا اليومية."[4]

وبالاعتماد على هذه الوسيلة كشف الباحثان عن ثوابت جديدة ذات طابع معرفي تجريبي تخلخل النزعة الموضوعية ذات الجذور الأرسطية، مسلمتها الأساسية هي أن هناك الاستعارات التصورية من جهة فعند ذكرنا لهذا المثال " الجدال حرب"[5] فإن تصور "الجدال" يبين من خلال تصور "الحرب" (التفاعل بين الأفكار)، فبالتالي تمنحنا هذه

[1] المرجع نفسه، ص148.

[2] Gibbs Raymond. Cambridge university press. 2017. p17.

[3] جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها"، مرجع سابق، ص145.

[4] جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها"، مرجع سابق، ص 189.

[5] المرجع نفسه، ص22

الاستعارة (التصورية) ترسيمات [بحيث أن المؤلفين يسمون عموماً التجارب الجشطالطية التي تقوم على تجاربنا الجسدية بالثقافية والتاريخية] قصد الحديث عن الجدال.[1]

تعتمد الاستعارات الأوليّة على الخبرة البشرية وتستخدم كبُنات بناء للاستعارات المفاهمية الأكثر تعقيدا، نظرا لعلاقتها المباشرة بالتجربة.

تشكل الاستعارات في أذهاننا أنظمة كاملة تحيّر تفكيرنا وفهمنا للعالم، "إنها الأدوات التي تسمح بفهمنا للمجالات التجريبية التي ليس لها هيكلها المسبق."[2]

نرى أن العلاقة بين الجدال والحرب شائعان جدا في العديد من التغييرات، يمكننا أن نقول أن هذه الخريطة تنشأ من الارتباط في تجاربنا اليومية العادية.

إن الاستعارات التصورية تتأسس على ترابطات داخل تجربتنا،[3] كذلك يفهم الناس أجزاءًا من حياتهم من حيث تجاربهم بالقيام " برحلات" (الحياة رحلة)[4] إذ أننا نحظى بتعبيرات يومية عديدة مؤسسة على فهم الحياة بوصفها" رحلة" وهي ليست مستخدمة فقط للكلام حول الحياة، بل للاستدلال عليه كذلك، فاستعمالنا للتعبيرات التالية:

- ❖ هو في آخر محطات حياته.
- ❖ هو على حافة الموت.
- ❖ قطع نصف مسار حياته...

تعبيرات يومية معتادة، وهي ليست شعرية، وليست بالضرورة مستخدمة من أجل تأثير بلاغي خاص، ومثل هذه التعبيرات التي ليست بالضرورة حول "الحياة " يمكن أن يتم فهمها بسهولة بوصفها عن "الحياة".

---

[1] بريجيت نبرليج، تر: أ.حسين خالفي، الاستعارة والكتابة، الأصول البلاغية للنظريات الدّلالية الحديثة، جامعة تونغهام، ص414.

[2] The body in the mind : The Bodily basis of Meaning, imagination, and Reason. Chicago : The University of Chicago Press, 1987 p294. ،

[3] جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها"، تر: عبد المجيد جحفة: مرجع سابق، ص158.

[4] Gibbs-Metaphors wars, p17.

وأكد لايكوف على وجود مبدأ عام لا هو من نحو اللغة ولا من المعجم وإنّما هو جزء من النسق التصّوري المباطن للغة، إنه مبدأ لفهم مجال وفقا لمجال آخر.[1]

وبهذا أصبحت الاستعارة من وجهة عرفانية "ظاهرة لغوية ناتجة عن عملية استبدال وعدول عن معنى حسي إلى معنى عقلي، بل هي عملية إدراكية كامنة في الذهن تؤسس أنظمتنا المجازيةوتحكم تجربتنا الحياتية، وهو ما يعني أن الاستعارة في جوهرها ذات طبيعة تصوّرية لا لسانية."[2]

الاستعارة التصورية وآليات اشتغالها:

كما سبق لنا الإشارة إلى ظهور المشروع المعرفي التجريبي الرّافض لجلّ التصورات الفلسفية التقليدية التي لم تسند للاستعارة سوى دور صغير أو لا تسند إليها أي دور في فهم العالم وفهم أنفسنا.

أن التعميمات الحاكمة للتعبيرات الاستعارية ليست في اللغة وإنما في الفكر، يتحتم الأمر لاستخدام وبشكل مختلف في البحث المعاصر للاستعارة وربطها بالنسق التصوري والتجربة....

برهنت هذه المقاربات على فكرة نظرية مخالفة مفادها أن الأشكال الاستعارية، تشكل وبصفة عامة قاعدة ضرورية للغة وعمادا إجباريا للفكر، وأكدت على أن الاستعارات فيما تستلزم من عمليات ذهنية ومسارات استدلالية تمثل الأساس المعرفي لمختلف البنيات اللسانية والمجالات التصورية، ومن ثمة تكون الاستعارات تبعا ل "غُوتْلِي" Goatly بمثابة تشييد لساني ومعرفي يرمي إلى تمثيل التجربة الإنسانية انطلاقا من الإدراك الانتقائي لمظاهر العالم وتجلياته المتنوعة[3] أما عن الافتراض الأساسي في هذا هي التصورات التي يتضمنها نسقنا التصوري العادي وتبيين ما تدركه، وكيف نتعاطى معها

[1] جورج لايكوف ، النظرية المعاصرة للاستعارة، مرجع سابق، ص13.

[2] محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدّلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين صفاقس، ط1، 2009، ص123.

[3] مجلة اللسانيات العربية، العدد 3 حمادي الآخرة 1437، مارس 2016، عن مركز الملك عبد العزيز، ص127.

والكثير من هذه التصورات يعد استعاريا وجوهرها فهم وتجربة نوع من الأشياء أو التجارب جزئيا من خلال نوع آخر، وفي هذا السياق أصبحت الاستعارة تعني ترسيما عابرا للمجالات في النسق التصوري ويشير مصطلح "التعبير الاستعاري" إلى تعبير لغوي (كلمة أو عبارة أو جملة) هو بمنزلة التحقق الظاهري the surface realization يمثل هذا الترسيم العابر للمجالات[1]، وهو ترسيم أنطولوجي عبر المجالات التصورية، كما أن الترسيم عرفيّ conventional أي أنه جزء راسخ fixed من نسقنا التصوّري.[2]

فنظرية الاستعارة التصورية تتضمن نموذجا من مجالين للتصوّر، وانتظام بنيتها التصورية من خلال ترابطات مجالية أو توافقات بين المجالات التصورية بينما تبني ترابطات أخرى على هذه التجارب من أجل تشكيل بنيات تصوّرية أكثر تعقيدا[3]، وهكذا اعتبرت على أنها إسقاط انتقائي وجزئي بين المجال المصدر والمجال المستهدف بفضل نظام الترابطات المنظّم[4]والمجال التصوري هو منطقة منظمة للمعرفة العامة والموسوعية على الخلفية التي يتم تعريف معنى الكلمة، ولا يوجد إجماع بين المعرفيين فيما يتعلق بطبيعة المجالات.

وتحدد الترابطات الأنطولوجية كيانات المجال المصدر وسيتم توظيفها لتعيين كيانات المجال الهدف[5].

يتوقع لايكوف أن المقولات التي يتم ربطها تميل إلى أن تكون في المستوى الأعلى بدلا من المستوى القاعدي، الترابط في المستوى الأعلى يزيد من إمكانية ربط البنية التصورية الغنية في المجال المصدر على المجال الهدف، وعادة ما تكون المقولة ذات

---

[1] جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، مرجع سابق، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] عمر بن دحمان، بعض من مشاريع البلاغة المعرفية، مجلة الخطاب، العدد 21، ص113.

[4] Amca cosàceamu, la métaphore, la metaphor conceptuelle, ovid-Metaphor pratiality, discover, the amals of oviduis, university of costanta,2/2007 p.d.f, p146

[5] المرجع نفسه، ص147.

المستوى الأعلى في الترابط العام، في حين أن الحالات الخاصة تقع في مقولات المستوى القاعدي (لايكوف 1980)"إذا كان هناك تعالق بنيوي بين المجال المصدر والمجال الهدف، فالاستعارات تبدو طبيعية، الطرق المختلفة للبنية الاستعارية لتصور ما تفيد في تحقيق الأغراض المختلفة بمعنى أنها تركز على مظاهر مختلفة للتصوّر."[1]

نظرية الاستعارة التصورية تتضمن نموذجا من مجالين للتصوّر وانتظام لبنيتها التصورية من خلال ترابطات مجالية أو توافقات بين المجالات التصورية، يكون من التجارب المتجسّدة من قبل التصوّر، بينما تبني ترابطات أخرى على هذه التجارب من أجل تشكيل بنيات تصورية أكثر تعقيدا.[2]

وهكذا اعتبرت على انها إسقاط انتقائي وجزئي بين "المجال المصدر" و"المجال الهدف"، بفضل نظام ال‌ترابطات المنظم.[3]

المجال ال‌تصوري هو" منطقة منظمة للمعرفة العامة والموسوعة، على الخلفية التي يتم تعريف معنى الكلمة، ولا يوجد إجماع بين المعرفيين فيما يتعلق بطبيعة المجالات. وتحدد ال‌ترابطات الأنطولوجية كيانات المجال المصدر والهدف."[4]

يتوقع لايكوف أن المقولات التي يتم ربطها تميل أن تكون في المستوى الأعلى بدلا من المستوى القاعدي.

التّرابط في المستوى الأعلى يزيد من إمكانية ربط البنية التصورية الغنية في مجال المصدر على المجال الهدف.

---

[1]Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). Metaphors We Live By, Chicago : University of Chicago Press, p112.

[2] عمر بن دحمان، بعض من مشاريع البلاغة المعرفية، مجلة الخطاب، العدد 21، ص16.

[3] Amca cosàceamu, la métaphore, la metaphor conceptuelle, ovid-Metaphor pratiality, discover, the amals of oviduis, university of costanta,2/2007 p.d.f p146.

[4] المرجع نفسه، ص147.

وعادة ما تكون المقولة ذات المستوى الأعلى في التربط العام، في حين ان الحالات الخاصة تقع في مقولات المستوى القاعدي (لايكوف 1992).

يحتوي هذا التعيين في البنية المشتركة علاقة مبنية بينهما، ذات خاصية إدراكية عقلية تنصب على التفكير والأنشطة تقوم على بناء مجال معرفي له طبيعة استعارية في علاقته بمجال فضائي له استعمال عاد.[1]وبمعنى آخر تتوافق الكيانات في المجال المصدر مع كيانات المجال المستهدف.

لا تمثل العبارة التخطيطية " الحب رحلة" سوى كلمة ملائمة ووصف موجز لمجموعة غنية من التخطيطات العقلية التي تميّز العلاقة المعقدة بين معرفة المجال الهدف "الحب" والمجال المصدر "الرحلة"[2]، فالحب نفهمه على أنه رحلة والوقت والزمن نفهمه ونتصوّره "مالا" والجدال حرب، وبهذه الطريقة تحافظ الترابطات المجازية على البنية المعرفية للمجال المصدر بطريقة تتوافق مع البنية المتأصّلة في المجال الهدف.

وهذه نقطة مهمّة جدا لأنه عندما نستخدم الاستعارة يمكننا التفكير في المجال المستهدف باستخدام معرفتنا حول المجال "المصدر".

عندما نحدّد الاستعارة نستخرج التوافقات والترابطات بين المجالات لكي تتحقق، ومن المهم أيضا الإشارة إلى هذه التوافقات بين المجالين حيث توافق العناصر التأسيسية للمجال "المصدر" مع العناصر التأسيسية للمجال "الهدف".

ومن باب الصدف أحيانا نصادف المجالين قابلان للتبادل، هذا هو الحال مع الاستعارات التصورية ثنائية الاتجاه والغير متزامنة[3] على سبيل المثال:

أ. البشر آلات ← أطلق بيير نشاطا تجاريا.

[1]. مجلة اللسانيات العربية، العدد 3، جمادى الأخرة، مارس 2016، ص 127.

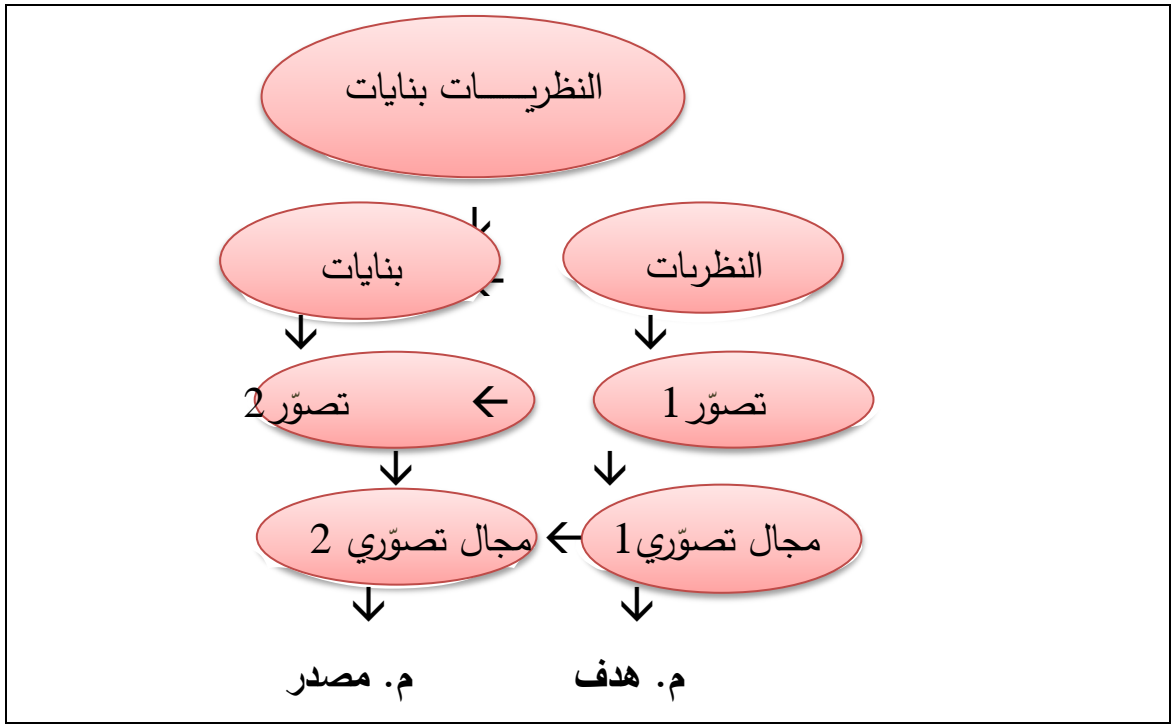
[2] Raymond Gibbs, metaphor wars, p18

[3] Metaphor, spatiality discourse, the anals of ovidious university of Constanta….p147.

ب.الآلات بشر ← سيارتي لا تريد الانطلاق.

وهذا ما يمنحنا إمكانية فهم تمديدات جديدة من حيث الترابطات التقليدية، ويتم ربط هذا المفهوم المنهجي للمجالين بمصطلح ربط الخرائط المجازي.

ومن الأمثلة التي تجسّد هذه النقطة استعارة " النظريات بنايات" ويمكن تمثيلها في المخطط التالي:



علاوة على هذا يذكر "زولتان كوفيتش" –كتب على نطاق واسع عن السّمات الأساسية للمجاز التصوري–"أن استعارة الحب رحلة استعارة تصوّرية تأدّي إلى مجموعة متنوعة من الخرائط والتي تشمل على الأقل ترابطات المجال من المصدر إلى الهدف"[1]

وفي مقابل النظرة الكلاسيكية، الترابطات الاستعارية هي توافقات ثابتة يتم تنشيطها بدلا من العمليات الخوارزمية التي تأخذ إدخالات وتعطي إخراجات، وفقا للايكوف

[1] Gibbs, metaphor wars, p18

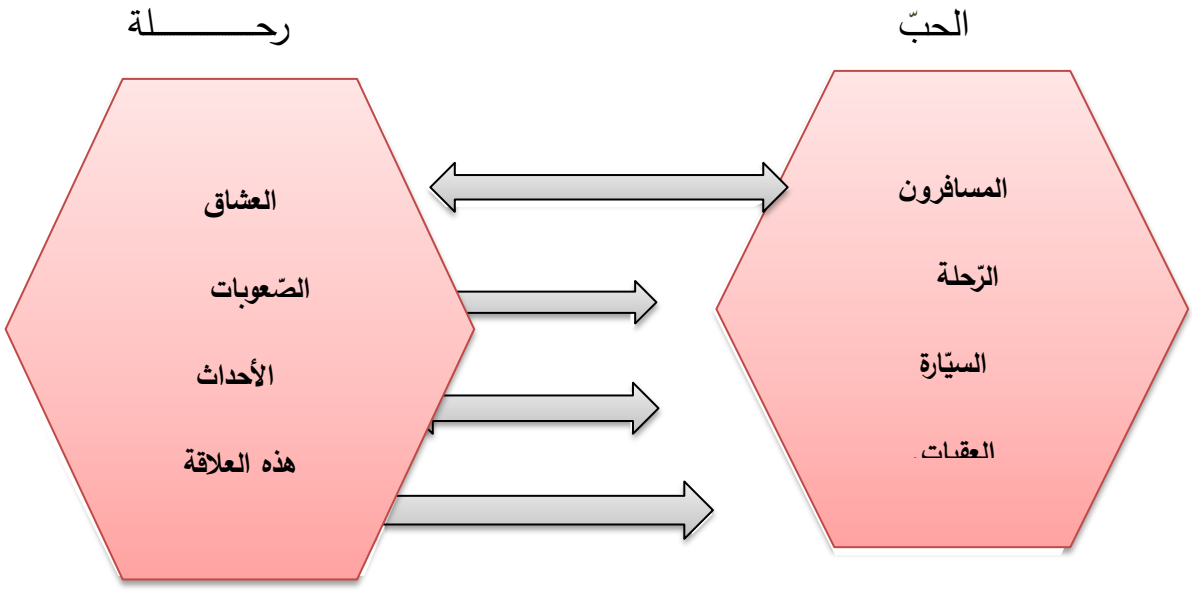
وجونسون الإسقاط الاستعاري يعادل التنشيط المتزامن للترابطات العصبية في الدّماغ ولذلك ليس علينا أن نحدد مجالات التجربة لغويا، فهي متأصلة في تجربتنا.

إن تفكيرنا يستند إلى التجارب التي تكتسبها من خلال حواسنا. المجالات المصدر بشكل عام هي ظاهرة إدراك مباشر، وتشمل هذه حواس الإدراك الخمس، والإحساس بالزمان والمكان والإحساس بالتوازن. (لايكوف وآخرون 2005، ص 130.131).

للتوضيح بتم تمثيل التعيين في الجدول الآتي:

المجال الهدف "الحب"	المجال المصدر "الرحلة"
العشاق	المسافرون
علاقة حبّ	السيّارة
الأحداث	الرحّلة
التقدّم المحرز في العلاقة	المسافة المقطوعة
الصعوبات والمشاكل	العقبات
خيارات العلاقة	قرار حول ما يجب فعله
أهداف العلاقة	وجهة الرّحلة

كما يسعنا وضع الرسّم التخطيطي أسفله لتوضيح صورة التوافقات بين كلا المجالين في المثال الاستعاري التصوّري السابق ذكره "الحبّ رحلة".



ومن الجدير بالذّكر أنّ لكل استعارة تصوّرية تحققات لغوية تبرر طبيعتها التصورية، وهنا أكد كوفيتش أن الاستعارات التصورية لا تتحقق فقط في اللغة ولكنها تتحقق أيضا في مجالات أخرى عديدة من مجالات التجربة البشرية وهذه التجليات تسمى تحققات الاستعارة التصورية[1] فالكيفية التي نجرّب بها العالم وكيفية تفكيرنا واشتغالنا ناتج من نسقنا التصوّري الذي هو بدوره استعاري جزئيا.

والعبارات المجازية تفهم استعاريا من خلال الشواهد اللغوية. والاستعارات التصورية طريقة في التفكير وأنّ التعابير الاستعارية طريقة في الكلام.[2]

يستهّل الحديث عن التحققات اللغوّية للاستعارة التصورية بعرض لائحة عن الاستعارات التصورية وتحققها اللغوي في هذا الجدول.[3]

[1] عمر بن دحمان، بعض من مشاريع البلاغة المعرفية، مجلة الخطاب، مرجع سابق، ص06.

[2] لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص65، 72.

[3] محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدّلالة العرفاني، مرجع سابق، ص 126.

الحـــــــــــــــــبّ	
*الحبّ مَرِيض	-إنها علاقة مرضية -حبهما يحتضر -علاقتهما تتحسّن
*الحبّ حرب	-قاومت من أجله لكن الأخرى ربحت المعركة -إنه يأسر قلوب النساء -جعل من أمه حليفا له -إنها تتصدّى بقلبها -ضحى بحبه لها.
*الحبّ سحر	-لقد رمتني بسحرها -أنتِ فاتنة -تملّكه الهوى
*الحب جنون	-لقد خبلت عقله -جنّ بحبها -أفقدته صوابه
*الحبّ سفر	-هم في مفترق طرق في علاقاتهم -هذه العلاقة لن تذهب إلى بعيد

	-إنهم في علاقة مسدودة.
*الحب قوة فيزيائية، مغناطيسية، كهربائية	-كنت أحس بمرور التيار بيننا. -لقد جذبني نحوها. -إنها جذابة.

الأثر العاطفي

*الأثر العاطفي اتصال فيزيائي	-كان موت أمه ضربة قاسية. -اكتئابه هو حد لبسمته.

الحيوية

*الحيوية مادة	-إنه يفيض نشاطا. -يطفح حيوية. -خال من الحيوية والنشاط. -يا ليت أمتلك قليلا من حيويتك.

الحياة

*الحياة وعاء	-حياتي زاخرة بالأحداث -خذ من الحياة ملذاتها -حياتنا مليئة بالمشاكل

	-أشربتني الحياة مرارا.
*الحياة لعبة حظ	-أضعت جميع الفرص. كل الحظوظ متكافئة في الحياة. -لم يسعفني الحظ. -ربحنا الرهان.

النظريـــــــات

*النظريات بنايات	-هل هذا هو أساس نظريتك. -تحتاج النظرية الى مرتكزات إضافية. -نحتاج الى معطيات إضافية وإلا انهار استدلالنا.

الزمن/الوقت

*الزمن مادة ثرية	-لا تضيّع من وقتي. -أعِرْني القليل من وقتك. -إنّه يسرق وقته فيما لا ينفع. -الوقت ينفذ.

-فبهذه الكيفية الموحدة في الفهم استعاريا النمّاذج السّابق ذكرها في الجدول متحققّة في عديد من التعبيرات اللغوية المختلفة.

وإن تمعنّا النظر في استعارة **<<الحب سفر>>** هي ليست مبنية فقط على أساس الكلمات أو التعابير، بل ترسيم أنطولوجي عبر المجالات التصورية من مجال الانطلاق الخاص بالسفر الى مجال الوصول الخاص بالحبّ.

هذا في حين أن الترّسيم أساسي بما أنّه يجيز استخدام لغة مجال الانطلاق ونماذج الاستدلال لمفاهيم مجال الوصول.[1]

لقد صرح لايكوف أنه لمن المهم الفصل بين الترسيم التصوّري ومصطلح التعبير الاستعاري.

وذلك نظرا لكون الاستعارة ظاهرة تشمل كلّ من الترسيمات التصورية والتعابير اللغوية، الاّ أنّ الترسيمات هي الأساسية وهي التي تصوغ التعميمات[2] وهذه التعميمات هي بدورها تتمثل في نوعين: تعميم استدلالي وتعميم تعدّد الدّلالة.

في مجال التعدّد الدّلالي هي المجالات المعجمية الكلمات ليس فقط تلك التي لها معان حرفية في المجال المحسوس ولكن أيضا تلك التي لها معاني نسقية متّصلة بالمجالات المجردة. على سبيل المثال[3]:

طريق مسدود، مفترق الطرق، يدير عجلاته في الفراغ، غير مفضٍ إلى أي وجهة ...

أما التعميمات الاستدلالية، فهي تعميم استدلالات عبر مجالات تصورية مختلفة.[4] وهو تحديد لمنطق تجربتنا، فعلى سبيل المثال "إنْ هَدَّمَ جدَارً" فقد تخلصّ على شيء فيزيائي (الجدار) وإذا "هدّم علاقة حُبّهما" (استعاريا)، يكون بذلك قد قضى على شيء معنوي، أي قصدهما وقضي على العلاقة التي تجمعُهُمَا.

---

[1] جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، مرجع سابق، ص16

[2] المرجع نفسه، ص17

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] المرجع نفسه: ص16.

وعكس المثالين صحيح (أقام جدارًا، أقام علاقة بينهما)، فما تقوم به استعارة "الحُبُّ بناء" هو ربط قالب الاستنتاج حول الهدم والبناء الفيزيائي بقالب الاستنتاج حول الحبّ، وبالتالي يمكننا عن طريق افتراض هذه الاستعارة أن يرى نمطي الاستدلال المختلفين في الحقيقة الشيء نفسه.

كما أنه لمن المهم الإشارة إلى مسألة أخرى، كون الترسيمات جزء واسع من نسقنا التصوّري وبسبب هذا يمكن للاستخدامات الجديدة والخيالية أن تكون مفهومة على الفور.

تصنيف الاستعارات:

لقد تسنى لمنظري الاستعارة التصورية أمثال" لايكوف و جونسون" و "كوفيتش" للإشارة إلى تميُّزِ نظرية الاستعارة التصورية لعِدَّةِ فئات فرعية، و أنه من الممكن تصنيفها بطرق متنوعة، وتشمل هذه التصنيفات وفقا للاتفاقية، وظيفة و طبيعة و مستوى عمومية الاستعارة "[1] ما يعني ذلك أنَّ الطريقة الرئيسية التي يمكن بها تصنيف الاستعارات هي درجة توافقها ،بعبارة اخرى، مدى تداولها و ترسُّخِها في الاستخدام اليومي من قبل النَّاس العاديين و لأغراضهم اليومية، فمن هذا الباب تخضع الاستعارات للتصنيف وفقا للمعايير التي سبق الإشارة إليها و هذا ما سنحاول أنْ نتبنَّاه من خلال هذا العنصر بالتفصيل في توضيح مفهوم الاستعارة التصورية استنادا إلى ما اقترحه وما أشار اليه منظروها في تصنيفها بشتى الطرق.

الاستعارات الوضعية :

هي الاستعارات التي تنعكس في اللغة بطريقة وضعية وهي استعارات عادية تكون بعيدة كل البعد عن أي قصد ابداعي تخييلي، توصف بالاستعارات العادية الدائمة الحضور في لغة البشر دون الانتباه إليها وذلك بسبب استعمالها المبتذل والمتكرر، فالاستعارات الوضعية كما نجدها في كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" هي عبارة عن

[1] Zoltan Kövecses Metaphor,A practical Introduction, Second Edition, Oxford university press 2010, P 33

حقائق منبثقة في نسقنا التصوري ،تجعلنا ندرك العالم من حولنا و نمارس فيه تجاربنا بشكل استعاري"[1] فعادة ما نستعمل في كلامنا الكثير من الاستعارات التصورية عالية التواضعية مع اعتقادنا أنَّها طريقة عادية في ممارساتنا اللغوية.

فنظرا لوجود الاستعارات التصورية والتعبيرات اللغوية المقابلة لها، فإنَّ مسألة الاصطلاح بِ "التواضعية" تتعلق بكلّ الاستعارات التصورية ومظاهرها اللغوية. فالاستعارة بهذا الفهم ليست حكرا على الأدب وإنّما من الأُمور التِّي نحيا بها جميعا"[2] فبهذا إنَّنا نقصد جلَّ الاستعارات على حد سواء التصورية واللغوية.

وهذا ما ذكرناهم في استخدامها آليا من طرف المتحدثين وبشكل طبيعي وبسهولة لتحقيق اغراضهم اليومية العادية .فمن منا مثلا لم يستعمل من قبل خلال حديثه استعارات على نحو: العيون أوعية للأحاسيس: "قرأت الخوف في عينيه، ترقرقت عينه من شدة فرحه ..."، الحالات الفيزيائية والعاطفية كيانات داخل الشخص: "أشكو بألم في داخلي، ذهب عنّي الألم فجأة"[3]، ملأ الحقد قلبه، فاض قلبه رقة وحنانا..." والزمن حركة كقولنا: "جاء يوم الامتحان، أشعر أنَّ الزَّمن لا يتحرك أبدا، أعادني الزمان إلى طفولتي، مضى زمن المعجزات..."ومن الملاحظ أنَّ لكلِّ استعارة من التي ذكرناها استعارات لغوية متجلية عنها مما يجعل مسألة التواضعية تخص كلتيهما.

فهذه التَّعبيرات المجازية المذكورة هي كإيضاحات لمعنى "الوضعية" أي أنّها بالية أو حتى مبتذلة، تستند الى مقارنات محددة مسبقا ثقافيا وهيكل النظام التصوري العادي لثقافتنا والذي ينعكس في لغتنا اليومية في الواقع، لن يلاحظ معظم المتحدثين أنَّهم يستخدمون المجاز، لكونها طرق عادية للتَّحدُّث عن بعض المواضيع. الاستعارات

[1] جورج لايكوف ومارك جونسن: "الاستعارات التي نحيا بها"، مرجع سابق ص 12.

[2] عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية كتاب نزوى، الأردن، ط3، 2003، ص20.

[3] الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص71

التصورية التقليدية، مثل الجدال هو الحرب، والحب رحلة، والأفكار غذاء، والنظريات هي مبانٍ ...فما هي إلّا طرق راسخة بعمق في التفكير و في الفهم لمجال مجرد، في حين أنَّ التعبيرات اللغوية المجازية التقليدية هي طرق قديمة ومبتذلة للحديث عن المجالات المجردة"[1] و هذا ما أكده كوفيتش حول حقيقة التعابير اللغوية التي تحقق استعارات تصورية أنها من الدّرجة الأولى استعارات عالية الوضعية، مثال ذلك (الأفكار أغدية ،الأفكار أشخاص ، الأفكار نباتات ، الأفكار منتوجات...الخ) فنحن نفهم ونتصور استعاريا تصور "الأفكار" من خلال طرق عديدة، فكما سبق أن أوضحنا فالتواضعية تنتمي الى كل من الاستعارات التصورية وآثارها اللغوية (التعبيرات المجازية)، وأن التعبيرات المجازية التقليدية هي عبارات مبتذلة و ما هي إلّا طرق نمطية للحديث عن مجال معين، وحقيقة أنها ثابتة بالاتفاقية في معجم اللغة لا تمنع لتكون حية فجميع الاستعارات حية (بالمعنى الأساسي للكلمة). وبالتالي غالبًا ما تمر آثارها اللّغوية دون أن يلاحظها أحد في الخطاب، بناء على هذا يمكن لكل من الاستعارات التصورية واللغوية أن تكون أقل أو أكثر وضعية. والاستعارات الأكثر وضعية هي استعارات عالية الوضعية (conventional) وتقابلها استعارات عالية اللاوضعية (unconventional) او الاستعارات الجديدة التي تتحقق عنها تعابير لغوية غير مألوفة الاستعمال."[2]

تتشكل قدرتنا التصورية عالميا على ثلاثة أنواع من المفاهيم :

الصور الحركية (على سبيل المثال لأعلى ولأسفل)، ومفاهيم المستوى الأساسي (للأحداث، والحالات، وأنشطة تجربتنا المباشرة)، والتصورات الاستعارية التي يشكّلها كلاهما.

[1] Zoltan Kövecses," Metaphor,A pratical Introduction",Second Édition,Oxford university press 2010, P 34

[2] عمر بن دحمان :الاستعارات والخطاب الادبي مقاربة معرفية معاصرة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012، ص108.

فتصورات المستوى الأساسي ومخططات الصور الحركية هي هياكل مسبقة، أي أنها تنشأ مباشرة من تجربتنا، وخلال هذا المستوى الأساسي يحدث التصنيف الأول لتجربتنا. فيمكن التعبير عن حالة الفرح، على سبيل المثال، باللجوء إلى مفهوم المستوى الأساسي "الحاوية" في الواقع، فإن استعارة مثل "أن تكون في الفرح" تجعل الفرح كيانًا مقيدًا بمساحة.

أما بالنسبة لمخططات الصور، فيتم إعادة إنتاجها باستمرار في التجربة الجسدية اليومية والسماح بحدوث استعارات اخرى مثل "أشعر أنني في قمة شكلي اليوم"، "أنا في الجنة"، إلخ .تلعب الأنواع الثلاثة من المفاهيم المذكورة للتو أدوارًا مختلفة في عملية الإسقاط الاستعاري، أيضًا نتحدث عن توجيه أو استعارة أنطولوجية أو بنيوية اعتمادًا على المفهوم المجازي المستخدم .يتم إنشاء النوعين الأولين من الاستعارات من مفاهيم ذات مغزى مباشر، هذه أمور أساسية في نظامنا التصوري لفهم المفاهيم التي ليست مهمة بشكل مباشر، كما قال لايكوف وجونسون، "يتضمن فهمنا غير المباشر فهم نوع واحد من الكيانات أو الخبرة من حيث نوع آخر أي الفهم المجازي والذي يتطلب تعبئة موارد مختلفة.

الاستعارات البنيوية:

تستخدم هذه الاستعارات مفهومًا منظمًا تمامًا، معروف على نطاق واسع، لبناء تصور آخر. اي يتم بناء تصور واحد على أساس تصور آخر منظم للغايةّ ومحدد بوضوح على سبيل المثال: الحب هو رحلة، الزمن مال ... حيث تتمثل الوظيفة المعرفية في مساعدتنا على فهم "مجال هدف" جديد (مجرد)، من خلال البنية الدقيقة للمجال المصدر

المعروف (الملموس) وهنا يكمن جوهر الاستعارة في كونها تتيح فهم شيء ما (وتجربته [أو معاناته]) انطلاقا من شيء آخر."[1]

فجزء كبير من الاشياء التي نقوم بها حين الجدال يبنينها تصور "الحرب"، وتَصِحُّ الاشارة على أنَّ العديد من الاستعارات التصورية التي استشهد بها لايكوف وجونسون في عملهما " الاستعارات التي نحيا بها " هيكلية .

الاستعارات الاتجاهية (الفضائية):

توفر تجربتنا المادية والثقافية العديد من الأسس الممكنة لاستعارات تحديد المكان فتأسس على اتجاهات مركزية وتنظم نظامًا كاملاً من المفاهيم فيما يتعلق ببعضها البعض، و بهذا المفهوم لا يبنين فيه تصور ما عن طريق تصور آخر و لكنه على عكس ذلك ينظم نسقا كاملا من التصورات المتعالقة، بناءً على أعلى/أسفل، الأمام/الخلف ،المركزي/المحيطي ، و الداخل و الخارج ...إلخ. ؛ و منه تكون تصوراتنا منظمة تبعا لاستعارات ذات توجه فضائي، حيث أنَّ الحروف المسارية تساهم بشكل كبير في رصد و بنية هذه التصورات الاستعارية ذات البعد الفضائي من خلال تعبيرها عن بنية المسار"[2] فهي بمثابة انعكاس لغوي للهيكلة التجريبية والنفسية الحركية للإنسان و هذا ما أشار إليه جونسون على أنها ليست اعتباطية بل توجد مرتكزاتها في تجربتنا الفزيائية و الثقافية[3]، هي تجعل مجموعة من التصورات أهدافا منسجمة في نسقنا التصوري .

واختبر هذه النظرية على أنّ بنيتها عبارة عن مسارات ذات غاية وهدف فزيائي، تفهم فيها الأهداف باعتبارها نقطة النهاية التي تتجه اليها كل حركاتنا الفزيائية، يمكن حصر وظيفتها المعرفية في تصور جزء كبير من المفاهيم المستهدفة بطريقة موحدة، مثل

[1] عبد العالي العامري: التصور الاستعاري لبنية المسار في اللغة العربية، مجلة اللسانيات العربية من مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز لخدمة اللغة العربية، العدد 3، جمادى الآخرة 1437هـ الموافق ل مارس2016م، ص148.

[2] جورج لايكوف ومارك، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص23

[3] مرجات البابور التصور الاستعاري لبنية المسار في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 129.

المفاهيم المجازية التي تتميز بـ "الاتجاه التصاعدي" والمفاهيم المعاكسة، والتي يتم تحديدها من خلال "الاتجاه النازل"[1] على سبيل المثال:

–الصحة والفرح: يكونان في أعلى شكل الفرد (طار فرحا / إنه في قمة السعادة)، – ––المرض/الحزن/الخوف: يكونان أدناه وأسفل (معنويات معدومة، انخفض ضغطه من الخوف)، منه تنتج العلاقات بين التوجه التصاعدي مقابل النازل.

–التقييم الإيجابي مقابل السلبي: يميل التوجه الصاعد إلى التوافق مع التقييم الإيجابي، بينما التوجه النازل مع التقييم السلبي.

منه تمدنا هذه الاتجاهات الفضائية بأساس غني جدا لفهم التصورات بواسطة الاتجاه إلا أنّ ذلك لا يكفي فتجربتها والأشياء الفزيائية هي التي تعطينا أساسا اضافيا للفهم . عامة الاستعارات الفضائية التصورية تؤسسها أو تحفِّزها التجربة البشرية، ويتضمن الأساس التجريبي للاستعارة هذه الارتكازية على التجربة فقط".[2]

الاستعارات الأنطولوجية:

تخدم أغراضا مختلفة ، تعامل الأشياء المجردة (غير المادية) على أنّها كيانات نستخدمها لفهم الأحداث والإجراءات يتم تصور الأحداث بشكل استعاري كأشياء، والأعمال كمواد وحالات كحاويات، بتعبير آخر تعطي وضعا أنطولوجيا لتصوّرات مجردة، نفكر أو نتحدث عن هذه التصوّرات المجردة كما لو كانت أشياء أو كيانات (محسوسة/ملموسة) مثال: (أسدى له نصيحة/أعطاه نصيحة) فالنصيحة شيء مجرد، في حين استعارة " النصيحة مظهر " تعبير مجازي أعطى وضع أنطولوجي للنصيحة، بالكاد نلاحظها على أنها استعارات كونها مطبوعة بشكل طبيعي في نظامنا المعرفي

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

[2] Anca Cosăceanu : LA MÉTAPHORE CONCEPTUELLE, Ovidius University Press Vol2/2017p148

لدرجة أننا نعتبرها أوصافا مباشرة للظواهر العقلية، كما تسمح لنا هذا الصنف من الاستعارات الإحالة إلى تعميم وتعيين الجوانب الغير واضحة من تجربتنا.

تقدم الاستعارات الأنطولوجية هيكلاً معرفيًا لمفهوم الهدف أضعف من الاستعارات البنيوية، لكنها أقوى من الاستعارات الاتجاهية، تكون تجاربنا مع الأشياء الفزيائية (وبخاصة أجسادنا) مصدرا لأسس استعارات أنطولوجية متنوعة جدا"[1] فعليه تنقسم الاستعارات الانطولوجية إلى:

استعارات الكيان والمادة:

نحن ننظر إلى الجوانب المختلفة لتجربتنا (العواطف والأفكار والأحداث وما إلى ذلك) ككيانات منفصلة أو مواد موحدة، مما يسمح لنا بتحليلها بعقلانية (تصنيفها وتجميعها) وتحديدها كميًا وتحديد الأسباب... إلخ. كما تفرض حدود لكل من الظواهر الفيزيائية والظواهر المجردة كالمشاعر والأفكار ...الخ على سبيل المثال، الاستعارة الانطولوجية للكيان: الذهن آلة [تعطل عقلي عن الاشتغال بمجرد رؤيتي للأسئلة الامتحان، عقله يحتاج إلى صيانة ...]

فهذا الصنف من الاستعارات يسمح لنا بأن نركز على مختلف مظاهر التجربة الذهنية. وهي دائمة الحضور في فكرنا كما نعتبرها أوصافا مباشرة وعادية للظواهر الذهنية.

استعارات الحاوية (الوعاء):

يعتمد هذا النوع الفرعي من الاستعارات على تصور أجسامنا كحاوية ذات سطح محدد بوضوح، وموجهة إلى الداخل او الخارج على أشياء عادية أخرى.

إذا لم تكن هناك حدود مادية تسمح لنا بتعيين حدود حاوية، فإننا نضع حدودًا مجردة. وبالتالي، فإننا نصور الأنشطة على أنها وعاء للجهد والطاقة ...الخ وأمثلة على ذلك:

[1] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص45.

الحب حفرة "وقع في الحب" <فكرة مجردة> فكثيرا ما نفهم الحالة العاطفية ونتصورها بأنّها وعاء، ونفس التحليل في استعارة: عمق الغابة / أعماق قلبي ...

استعارات التشخيص:

هي الاستعارات الانطولوجية التي تشخص او تُخَصَّص فيها الأشياء كما لو كانت أشخاصا، والنظر الى أشياء مجردة مثل التضخم، المشكلة ... عن طريق ما هو بشري وسيلة لإعطائها معنى، إننا حين نجد أنفسنا في مأزق مشكلة ما لأسباب عديدة معقدة، طويلة للشّرح والتِّعداد، فإنَّ استعارة "رأس المشكلة" تسمح لنا، على الأقل بإعطاء مباشرة منطلق حدوث المشكلة والسبب الرئيسي في تضخم وتعقد المشاكل التي وقعنا فيها.

فاستعارات التشخيص مقولة عامة "تسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري، فنفهمها اعتمادا على محفِّزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا"[1]

حسب درجة وضعية الاستعارات:

الاستعارات الوضعية :

هي الاستعارات التي تنعكس في اللغة بطريقة وضعية وهي استعارات عادية تكون بعيدة كل البعد عن أي قصد ابداعي تخييلي، توصف بالاستعارات العادية الدائمة الحضور في لغة البشر دون الانتباه اليها وذلك بسبب استعمالها المبتذل والمتكرر، فالاستعارات الوضعية كما نجدها في كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" هي عبارة عن حقائق منبثقة في نسقنا التصوري ،تجعلنا ندرك العالم من حولنا و نمارس فيه تجاربنا بشكل استعاري"[2] فعادة ما نستعمل في كلامنا الكثير من الاستعارات التصورية عالية التواضعية مع اعتقادنا أنَّها طريقة عادية في ممارساتنا اللغوية .

[1] المرجع السابق، ص 54.

[2] جورج لايكوف ومارك جونسن "الاستعارات التي نحيا بها"، مرجع سابق، ص 12

فنظرا لوجود الاستعارات التصورية والتعبيرات اللغوية المقابلة لها، فإنَّ مسألة الاصطلاح بِ "التواضعية" تتعلق بكلّ الاستعارات التصورية ومظاهرها اللغوية. فالاستعارة بهذا الفهم ليست حكرا على الأدب وإنّما من الأُمور التِّي نحيا بها جميعا"[1] فبهذا إنَّنا نقصد جلَّ الاستعارات على حد سواء التصورية واللغوية.

وهذا ما ذكرناهم في استخدامها آليا من طرف المتحدثين وبشكل طبيعي وبسهولة لتحقيق اغراضهم اليومية العادية .فمن منا مثلا لم يستعمل من قبل خلال حديثه استعارات على نحو: العيون أوعية للأحاسيس: {قرأت الخوف في عينيه، ترقرقت عينه من شدة فرحه ...}، الحالات الفيزيائية والعاطفية كيانات داخل الشخص: {أشكو من ألم في داخلي، ذهب عنّي الألم فجأة"[2]، ملأ الحقد قلبه، فاض قلبه رقة و حنانا...} و الزمن حركة كقولنا: {جاء يوم الامتحان، أشعر أنَّ الزَّمن لا يتحرك أبدا، أعادني الزمان إلى طفولتي، مضى زمن المعجزات...} و من الملاحظ أنَّ لكلِّ استعارة من التي ذكرناها استعارات لغوية متجلية عنها مما يجعل مسألة التواضعية تخص كلتيهما. فهذه التَّعبيرات المجازية المذكورة هي كإيضاحات لمعنى "الوضعية" أي أنّها بالية أو حتى مبتذلة، تستند الى مقارنات محددة مسبقا ثقافيا وهيكل النظام التصوري العادي لثقافتنا والذي ينعكس في لغتنا اليومية.

في الواقع، لن يلاحظ معظم المتحدثين أنَّهم يستخدمون المجاز، لكونها طرق عادية للتَّحدُّث عن بعض المواضيع. الاستعارات التصورية التقليدية، مثل الجدال هو الحرب، والحب رحلة، والأفكار غذاء، والنظريات هي مبانٍ ...فما هي إلّا طرق راسخة بعمق في التفكير و في الفهم لمجال مجرد، في حين أنَّ التعبيرات اللغوية المجازيةالتقليدية هي

[1] عبد الله الحراصي، مرجع سابق، ص20.

[2] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص71.

طرق قديمة ومبتذلة للحديث عن المجالات المجردة"[1] و هذا ما اكده كوفيتش حول حقيقة التعابير اللغوية التي تحقق استعارات تصورية أنها من الدّرجة الأولى استعارات عالية الوضعية، مثال ذلك (الأفكار أغدية ،الأفكار أشخاص ، الأفكار نباتات ، الأفكار منتوجات...الخ) فنحن نفهم ونتصور استعاريا تصور "الأفكار" من خلال طرق عديدة ، فكما سبق ان أوضحنا فالتواضعية تنتمي الى كل من الاستعارات التصورية وآثارها اللغوية (التعبيرات المجازية)، و ان التعبيرات المجازيةالتقليدية هي عبارات مبتذلة و ما هي الّا طرق نمطية للحديث عن مجال معين، وحقيقة أنها ثابتة بالاتفاقية في معجم اللغة لا تمنع لتكون حية فجميع الاستعارات حية (بالمعنى الأساسي للكلمة).

وبالتالي غالبًا ما تمر آثارها اللّغوية دون أن يلاحظها أحد في الخطاب. بناء على هذا يمكن لكل من الاستعارات التصورية واللغوية أن تكون أقل أو أكثر وضعية. والاستعارات الاكثر وضعية هي استعارات عالية الوضعية (conventional) وتقابلها استعارات عالية اللاوضعية (unconventional) او الاستعارات الجديدة التي تتحقق عنها تعابير لغوية غير مألوفة الاستعمال."[2]

الاستعارات غير الوضعية:

يتوقف الناس عادة أمام الاستعارات الأدبية الخلاقة من ابداع الشعراء، فيستخدمون نفس الاستعارات التي يستخدمها غيرهم ولكن ابداعهم يكمن في رؤية جانب من نفس الاستعارة التصورية لا يستخدمه عامة الناس، والتي تقع خارج نظامنا الـتصوري التقليدي، خيالي .يتم تنشيط الاستعارات الجديدة لغويًا من خلال التعبيرات المجازيةالتي يسهل التعرف عليها، لأنها تقاطع النظائر النصية من خلال تقديم رؤية جديدة لنا للواقع . من المفترض أن يقدم لنا التصورات الغير المرئية في الواقع من خلال الاستعارات الجديدة

[1] Zoltan Kövecses," Metaphor,A pratical Introduction",Second Édition,Oxford university press 2010, P 34

[2] عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الادبي مرجع سابق، ص108

التي تتواجد خارج نسقنا التصوري العادي، وهي تقوم أساسا على خلق علاقات جديدة بين الموضوعات، وتضم كل استعارة ذات طابع جمالي، فني، وإبداعي سواء كان ذلك على مستوى الخطاب الشعري، الفلسفي، النثري، السياسي وغيرها من الخطابات.

ينطبق الطابع الجديد على كل من الاستعارات التصورية الجديدة والتعبيرات المجازية الإبداعية. فبيان "فلاديمير بوتين" "الحرب في اكرانيا من تلقاء نفسها "عرض غير واقعي" بهذا المعنى هو أثر لغوي جديد للاستعارة السياسة."[1] فهكذا تتبني الاستعارات الغير الوضعية على استثمار لملكة المشابهة قصد الولوج إلى عوالم جديدة والعمل على بناء علاقات بكر وجديدة غير مسبوقة بين الموضوعات، وذلك بتجاوز الأنماط البلاغية الجاهزة والمحنطة، أي تجاوز اجترار الرصيد الاستعاري المتوفر سابقا، وخلق تأليفات دلالية جديدة بشكل لا نهائي بين الاستعارات المستهلكة .مادامت الاستعارة لدى المؤلفين تقوم على علاقة تفاعلية فإن المحيط البيئي، العقائدي والثقافي يلعب دورا مهما في خلق استعارات جديدة تتأسس على علاقات وترابطات غير مسبوقة بين الموضوعات والأوضاع، أين يتم العثور على مشابهات بين موضوعات مختلفة ومتباينة، وذاك ما يسمح بانبثاق فهم جديد يسمح بإضاءة ظاهرة الإبداع الدلالي، لديها القوة لخلق واقع جديد، من خلال تغيير تصورنا للعالم ومن ثم أفعالنا .ومع ذلك، سرعان ما أصبحت التعبيرات المجازية الجديدة شائعة من خلال الإحياء والتغطية الإعلامية، كما هو الحال مع التعبير "تسونامي اقتصادي"، الذي يحدّث الاستعارة التصورية الأزمة الاقتصادية كارثة طبيعية".[2]

[1] Anca Cosăceanu : LA MÉTAPHORE CONCEPTUELLE, Ovidius University Press Vol2/2017 ، p149
[2] Ipid pp150

كلية المفاهيم الاستعارية:

يقال إن دراسة التعبيرات الاستعارية لثقافة معينة من شأنه أن يمنحنا فرصة لرؤية كيف يقوم أعضاء تلك الثقافة ببناء أو رسم خريطة لتجربتهم عن العالم وتسجيلها بلغتهم الأم."[1]

بناء على ما سبق، أظهر لايكوف وجونسون بأن بعض المبادئ الفيزيائية ثابتة فيما يتعلق بالتأثير الثقافي، إنهم لا يتغيرون من مكان إلى آخر، لكنهم أجزاء أساسية من الواقع. يمكننا أن نميز "بين التجارب الأكثر جسدية" أي الكلية، وتجارب " أكثر " ثقافية .تميل الاستعارات الموجهة، على سبيل المثال، إلى أن تكون مبنية على مفاهيم كلية مستمدة من حقيقة أن البشر يتشكلون كما هم ويتصورون العالم بطريقة مماثلة، أي عن طريق استخدام الحواس. وفي الغالب، يلعب الجسم وإحساسنا بالتوجه المكاني دوًرا مهًما داخل هذا النوع من الاستعارات والمفاهيم المركزية الناشئة عن هذا التوجه تتعلق بتوجهات مثل: تحت/فوق، داخل/خارج، امام/خلف، قريب/بعيد..."[2] فنحن نعبر بذلك إما عن وضع الجسم (تحت/فوق)، أو رؤية أجسامنا حاوية(داخل/خارج)، أو ربط الجسم بالمساحة من حولنا (خلف/امام).

نظرًا لأن هذه المفاهيم تمثل أيضًا مفاهيم مجازية تصورية، فيمكننا الافتراض أنها تستخدم عالميا .على سبيل المثال: السعادة "فوق" فيمكن دعم التصور المجازي بافتراض أن الموقف "المنتصب" يعني الثقة بالنفس والرفاهية والسعادة، في حين أن الموقف "المنحني" يعني العكس"[3] إذا شعرنا بالثقة، فإننا نظهر ميًلا إلى إبقاء رأسنا مرتفًعا. هذا عالمي لأنه يمثل رد الفعل البشري الطبيعي على العاطفة. ومع ذلك، نظرًا لأن العاطفة

[1]Al-Zoubi, Al-Ali, Al-Hasnawi, A.R. (2006). CognoCultural Issues in Translating Metaphors. Perspectives : Studies in Translatology.p 231,232.

[2]جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص 57.

[3] المرجع السابق، ص: 57.

ليست محددة بشكل حاد مثل وضعنا الجسدي، فإننا نختار التفكير في المجاز التوجيهي التصوري لتصور العاطفة"[1] يمكن استخدام التصورين (حار/بارد) كمثال آخر، كوننا نتصور العاطفة حارة وساخنة، ترتكز على إدراكنا المادي لذلك نحن نفضل المحيط الدافئ على المحيط البارد .إلى جانب ذلك، يجب مراعاة المفاهيم المجازيةللحاويات، وهي تستند إلى حقيقة أن جسمنا يمثل جسًما جسدًيا محدوًدا منفصًلا عن العالم المحيط استنادًا إلى صورة جسمنا (داخل/خارج). وفًقا لذلك، نستخدم مفاهيم مثل "الحاوية" ونطبقها على مفاهيم أخرى معينة، على الرغم من أن تلك لا تظهر حدوًدا واضحة مثل تلك الموجودة في أجسامنا. غالبًا ما يشار إلى هذه العملية على أنها تجسيد، ملحا إلى حقيقة أن خصائص جسمنا يتم إسقاطها على الأشياء والأفكار من حولنا الموجودة والأساسية .

لذا، فإن الاستعارات مبنية على أساس الارتباطات في تجربتنا "[2] نقول" لقد عشت حياة كاملة "أو" حياتي فارغة" ، نظًرا لأن لدينا أيضا في أذهاننا تصور" الحياة " هو حاوية ". في حين، يمكن أن ينتج التجسيد مفاهيم تستند إلى الحركة .المفاهيم التي أدخلت على أنها أكثر كلية تصورية بشكل مباشر أكثر من غيرها.

يمكن تسميتها" المفاهيم الناشئة" لأنها تستند إلى الخبرة المباشرة، قائمة على التفاعل المباشر مع العالم المادي. إنهم " يسمحون لنا بتصور عواطفنا بعبارات محددة بشكل أكثر دقة "[3].

ومن المحتمل أن تكون قابلة للتحويل من ثقافة إلى أخرى، على الرغم من أنها تخرج من الخبرة التي هي نفسها ملزمة بالظروف الثقافية. وهذا سيتم مناقشته في القسم التالي:

---

[1] المرجع نفسه، ص: 15.

[2] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها ص:58.

[3] Calies, M. & Zimmermann, R. : Cross-Cultural Metaphors: Investigating Domain Mappings across Cultures. Philipps-Universität : Marburg 2002, pp10

تدعي اللغويات المعرفية أن الاستعارة هي جوانب العقل والدماغ والجسم للناس والتي هي أكثر كلية من اللغة أو الواقع الاجتماعي. فمنه، العديد من العلماء المطلعين على وجهة نظر الاستعارة من أيد وجهة لايكوف وجونسون أنه غالبًا ما نتوقع الاستعارات التي نعيش بها وما نسميه بالاستعارات التصورية كلية إلى حد كبير أو في الغالب.

ومن هؤلاء العلماء أيضا من انتقد وجهة النظر هذه لتجاهل التنوع الظاهري للاستعارات عبر الثقافات وداخلها".[1] لقد كانوا في المقام الأول يهتمون بمسألة "كلية الاستعارة "باختلاف الثقافات، وكانت الإجابة الشائعة على هذه المسألة بأن الطبيعة المتجسدة لهذه الاستعارات هي التي تجعلها كلية"[2]، كون بعض المبادئ الفيزيائية ثابتة فيما يتعلق بالتأثير الثقافي. إنهم لا يتغيرون من مكان إلى آخر، لكنهم أجزاء أساسية من الواقع.

يمكننا أن نميز "بين التجارب الجسدية " الكلية، نفس الاستعارات التصورية التي ثبت أنها كلية، ثبت أيضًا أنها مطلقة ثابتة بشكل غير متزامن .جاءت أدلة مهمة على هذا الرأي من عمل سويتسر (1990)"، الذي أشار إلى أن العديد من التعابير من لغات مختلفة تميل إلى أن تكون مبنية على مفاهيم كلية مستمدة من حقيقة أن البشر يتشكلون كما هم ويتصورون العالم بطريقة مماثلة، أي عن طريق استخدام استعارات تصورية"[3]، والتي تعتبر اليوم استعارات واسعة الانتشار عبر اللغات كانت تعمل بكامل طاقتها منذ عدة آلاف من السنين.

ومن أولى الذين أشاروا إلى هذه الفكرة في وقت لاحق بول إيكمان (1969) بدراساته عبر الثقافات، إضافة إلى ذلك، حُددت العديد من أشكال التعبير الثقافي الشامل خلال

[1] Kövecses, Z. (2006). Embodiment, Experiential Focus, and Diachronic Change in Metaphor. pp1
[2] Ipid pp1
[3] Gevaert, Caroline. (2005). The ANGER IS HEAT Question : Detecting Cultural Influence on the Conceptualization of Anger through Diachronic Corpus Analysis. In Delbecque, Nicole, Johan van der Auwera &Dirk Geeraerts (eds.). Perspectives on Variation : Sociolinguistic, Historical, Comparative. New York : Mouton de Gruyter. p200

دراسة "إيكمان مع والاس فريزن" لغة قبيلة في غينيا الجديدة، اعتقادا على أنه ليس لديهم اتصال بالثقافة الغربية.

وكان الهدف من التجربة البحث ان كان تصورهم اللغوي والتجريبي عالمي، واختبروا قدرتهم على التعرف على تعابير الوجه في الصور التي تمثل عواطف الغربيين، كانت النتائج داعمة للغاية لفكرة أن بعض تعابير الوجه للعواطف قد تكون كلية شاملة"[1] . وتوصل الى تحديد العواطف المعروفة عالميا: "السعادة، الحزن، الخوف، الغضب، الاندهاش والاشمئزاز".

فأظهر أن هذه التعبيرات العاطفية "الأساسية" الستة هي شاملة عبر الثقافات. فمنه كثيرا ما نجد في كلامنا اليومي استعارات مبنية على تصور عالمي وأحيانا ثقافية، شاملة عبر الثقافات، وذلك بعد ان أظهرت التجارب أن هذه التعبيرات فطرية وتتضح على عكس التعلم، بل حتى أنها محفورة في دائرتنا العصبية بواسطة جيناتنا بدلا من ثقافتنا، وهي جزء من التصميم العقلي الأساسي المشترك بيننا جميعا" [2].

ويمكن الإشارة هنا الى ان مجالات مصادر معينة "قد لا تكون متاحة لترابطات المجازية في جميع الثقافات. قد تعني الاختلافات الجغرافية أو الثقافية أنه بالنسبة للمتحدثين بلغة واحدة يكون مجال معين بارزًا وبالتالي يتم الاعتماد عليه كمجال مصدر، وهذا ما أظهرته بعض الدراسات عبر الثقافات"[3] أن اللغات المختلفة تظهر أنماطا مختلفة لاستخدام اللغة المجازية. الاختلافات من عدة أنواع.

[1] Evans, V. & Bergen, B. K & Zinken, J. (2006). The Cognitive Linguistics Enterprise. The Cognitive Linguistics Reader, Equinox Publishing Company. pp12.
[2] Evans, V. & Bergen, B. K & Zinken, J. (2006)."The Cognitive Linguistics" Publishing Company. pp12.
[3] Kövecses, Z. (1995). Anger : Conceptualization, and Physiology in the Light of Cross-Cultural Evidence. In J.R. Tylor & R.E. MacLaury (eds.). Language and the Cognitive Construal of the World. Berlin : Mouton de Gruyter. 181.

في حالة الاختلاف الأكثر تطرفًا، تكون الاستعارات الشائعة في إحدى اللغات نادرة أو غير موجودة في لغة أخرى، كما هو الحال بالنسبة لبعض الاستعارات في حالات أخرى، يتم استخدام استعارات مماثلة بلغتين مختلفتين .ويوافق لايكوف وجونسون، على حقيقة أن الطريقة التي يتم بها تشكيل المفاهيم المجازية تختلف من ثقافة إلى أخرى، وأحيانً حتى من ثقافة فرعية إلى ثقافة اساسية. ومع ذلك، بالمقارنة مع المفاهيم المتغيرة ثقافيا، يميل البعض إلى أن تكون أكثر كلية من غيرها. والنقطة الرئيسية هي أنه في كثير من الحالات لا تؤدي كلية الأساس التجريبي بالضرورة إلى تصور تصوري مكافئ عالميا.

الفصل الثاني

بناء استعارات العاطفة في كتاب "العواصف" لجبران خليل جبران

مدخل نظري: الاستعارات التصورية والعواطف

يكاد يكون من المستحيل التحدث عن المشاعر دون تصورها مجازيًا"[1]، تنشأ المشاعر من التعرض لمواقف معينة فالمصطلحات العاطفية ليست تعابير خالصة يمكن تحديدها من خلال تحليل الكلمات، أو عن طريق الحد الأدنى من الكلمات التصورية.

بل يبدو أن تحليلها يمثل الطريقة التي يفكر بها الناس ويعبرون عن مشاعرهم، يدعي لايكوف وجونسون أن "... معظم واقعنا الغير مادي، مفهوم ومنظم ومبني من خلال الاستعارات ... "[2]، نتعرف على أفكارنا ومشاعرنا عن طريق القياس بالعالم المادي. في المجالات التي لا يوجد فيها هيكل مسبق واضح لتجربتنا، فإننا نستورد مثل هذه البنية عبر الاستعارة. تزودنا بوسائل لفهم مجالات الخبرة التي لا تمتلك بنية مسبقة خاصة بها. كما أن الاستعارة عبارة عن هيكل أساسي للفهم، من خلالها نصور مجالًا واحدًا (المجال الهدف غير المألوف أو المجرد) في مصطلحات أخرى (مجال المصدر، غالبًا ما تكون مألوفة وملموسة).

تشكل العلاقة المقابلة بين هذه المجالات استعارة تصورية منظمة، وتكون الاستعارة اللغوية تعبيرًا عن مثل هذا التعيين من خلال اللغة ومخططات الصور، وهي بنيات مجردة، تقع في قاعدة التعبيرات المجازية.

ومن الشائع أنه يتم تصور العواطف على انها قوة داخل الشخص الذي يمارس الضغط عليه أو عليها والشخص بدوره يُنظر إليه على أنه كيان يمارس قوة معاكسة في محاولة السيطرة على تلك القوة."[3] فيتم إبراز جانب التحكم في مفاهيم العاطفة من خلال العديد من الاستعارات.

---

[1] Zoltan Kövecses, "émotion concept", 1990springer-Verlag, New York p5

[2] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص29

[3] VALENTINA APRESJAN,"Emotion Metaphors and Cross-Linguistic Conceptualization of Emotions" University of Southern California1997, pp.180.

تشمل مجالات المصدر المجازي التي تركز على هذا الجانب: السوائل تحت الضغط، حرارة، الوعاء، الحيوانات، القوى الطبيعية ، الجنون، التشخيص ، وارتفاع و انخفاض درجة الحرارة...و نصب اهتمامنا على الاستعارات التي تلتقط العاطفة، و نكون بهذه الطريقة نلفت انتباهنا إلى تقارب استعارات العواطف التي أدرجها جبران خليل جبران في انتاجه الأدبي "العواصف" و مناقشتها، كما نهتم بالنماذج المعرفية النموذجية الكامنة وراء التعبيرات اللغوية الاستعارية التي استخدمت في العمل الأدبي (العواصف) لوصف العواطف، و تفادي الدراسة المفصلة لمجموعة التعبيرات اللغوية لكل نموذج من النماذج المعرفية العامة المقدمة فقط في نهاية هذا العمل نقدم إحصاء دلاليًا متكاملا للاستعارات التصورية للتعبير الانفعالي من خلال تفريغ الأنواع المختلفة من تمثيل المعنى.

تتمثل المهمة الرئيسية لاستعارات العاطفة في التعبير عن الطرق القياسية للتصور كيف نتحكم في عواطفنا وكيف نفقد السيطرة عليها. تأمل العبارات التالية:

- أنت لا ينبغي أن تسد مشاعرك هكذا
- انفجر ضحكا
- لم يستطع إخفاء فرحتها
- تحكمها عواطفها
- أخفت وجهها في الوسادة لخنق تنهداتها
- لم تستطع سحب دموعها
- أنا في السماء السابعة
- لقد دفعته للجنون
- تلاشت مشاعر السعادة"
- كانت تصارع حبها
- لم تستطع كتم فرحها

تنتمي كل هذه التعبيرات اللغوية إلى مرحلة محاولة السيطرة، وفقدان السيطرة وانعدام السيطرة، وقد تم تحفيزها حسب كوفيتش من خلال النماذج المعرفية والثقافية التالية:

1. الجسد وعاء للعاطفة.
2. الانفعالات قوى.
3. الانفعالات سوائل مضغوطة في حاوية.
4. المشاعر والعواطف كيان.
5. المشاعر خصوم.
6. المشاعر كائنات أسيرة.
7. العاطفة جنون.
8. العاطفة تأمل.
9. العواطف تفوّق.

ومن اللازم علينا الاشارة أنه تم استخراج الأمثلة اللغوية السابق ذكرها من مصادر ومجموعة متنوعة من بحوث كتبها لايكوف وكوفيتش.

نود في هذا القسم أن نعرض مفهوم العواطف التي تصورها بعض العلوم والنظريات ومناقشة كيفية ارتباطها بالنظرية المعرفية لاستعارات العواطف التي تنعكس في اللغة. وفي بادئ ذي بدء، أود أن ألخص وجهات النظر الرئيسية في دراسة العواطف.

مفهوم العواطف:

لقد كافح العلماء والفلاسفةً دائما لتعريف العاطفة لأننا نصف بعض العمليات المختلفة جدا بنفس الكلمة، حاولت العديد من مجالات العلوم الاقتراب من مفهوم العواطف من وجهات نظر مختلفة، أشار مينسكي" المعنى يعتمد إلى حد كبير على السياق الفعلي، قد يتضمن أو لا العديد من الظواهر الواعية أو غير الواعية مثل المشاعر

أو التقييم المعرفي أو رد فعل المنبهات، ويمكننا وضع وسحب ما نحتاجه حاليا فهو واحد ممن يسميها "الحقيبة".[1]

اعتمادا على التعريف، من الصعب اختيار أي تعريف عالمي. للتوضيح، وهنا ثلاثة منها مختلفة تماما:

–بالنسبة **لبيتر جولدي** "عادة ما تكون المشاعر معقدة، وعرضية، وديناميكية ومنظمة". تتضمن العديد من العناصر المختلفة: الإدراك، والأفكار، والمشاعر بمختلف الأنواع، والتغيرات الجسدية بمختلف الأنواع لديهم توجيه نحو شيء "[2] العواطف في نظره مقصودة.

– يعرف **أرسطو** العواطف بأنها "كل تلك المشاعر التي تغير الرجال بحيث تؤثر على أحكامهم والتي يحضرها أيضا الألم أو المتعة."[3]

– كما نجد في ويكيبيديا ، موسوعة المحتوى المجانية هذا النحو: "العاطفة ، في تعريفها الأعم ، هي حالة عصبية شديدة تنشأ بشكل ذاتي وليس من خلال جهد واعي وتستدعي إما استجابة نفسية إيجابية أو سلبية لتحريك كائن حي إلى عمل" و تتضمن العواطف مكونات مختلفة ، مثل الخبرة الذاتية ، والعمليات الإدراكية ، والسلوك التعبيري ، والتغيرات النفسية الفسيولوجية"[4] ومع ذلك ، فإن النظرية العلمية المعاصرة للعلامات الجسدية التي قدمها أنطونيو داماسو تدعم أفكار جيمس الأصلية بأن العواطف لها أصلها في ردود الفعل الجسدية، و هي مجموعات معقدة من التفاعلات الكيميائية و العصبية التي تشكل هياكل وظيفية في الكائن الحي، حيث تتشكل ردود الفعل هذه عن طريق الدماغ الطبيعي، عندما يواجه محفزا مهما عاطفيا، من خلال وجودها أو

[1] Schuster & Simon : Minsk, Marvin. "The Emotion Machine". New York 2006 .pp231
[2] Goldie, Peter." Emotions". Oxford : 2000 Clarendon Press, pp12
[3] Schuster & Simon : Minsky, Marvin. "The Emotion Machine". New York 2006 .pp234
[4]. العاطفة، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة [مقتبس من الإنترنت] http://en.wikipedia.org/wiki/Emotion]

استرجاعها من الذاكرة، ورد الفعل تلقائي كما تشكل القدرة على التفاعل مع بعض المحفزات المهمة عاطفيا من خلال التطور وتعلمت أيضا من التجربة"[1] ونتيجة هذه الردود الفعلية، تغيير في حالة الجسم نفسه وأنظمة الدماغ التي تحدد الجسم وتسهل التفكير.

تم تقديم وجهة نظر مختلفة تماما من خلال المنظور المعرفي الذي يفسر العملية العاطفية من خلال التقييم المعرفي للبيئة(التجربة)، فيتم تحديد العواطف من حيث الافتراضات:

لا يمكنك أن تغضب من شخص ما إلا إذا كنت تعتقد أنه مذنب بارتكاب جريمة. حتى أن البعض يحدد العواطف بالأحكام: غضبي على شخص ما هو ببساطة الحكم الذي أساء إليه ذلك الشخص. ومع ذلك، فإن هذا الادعاء ضعيف نسبيا، نظرا لأن وجود موقف افتراضي هو في أحسن الأحوال أمر ضروري، ولكنه ليس شيئا كافيا لوجود عاطفة."[2]

تثبت كل هذه المنظورات المختلفة للعاطفة أن فهم هذا المفهوم غير متناسق للغاية. تطرح بعض النظريات الطبيعة التجريبية للعواطف التي تمثلها المشاعر، والبعض الآخر جانب إدراكي أو تعبيرات عاطفية يمكن ملاحظتها .معظم هذه الآراء لديها دعمها في النظرية الادراكية للعواطف التي تنعكس في اللغة والأدب التي تستخدم عند الحديث عن الحالات العاطفية يمكن أن يسمح لنا تحليل المفاهيم الاستعارية المتعلقة بالعواطف بفهم جوانب مختلفة من النظريات المعرفية حول العاطفة، كما هو الحال مع النظريات العلمية، فإن الاستعارات المختلفة التي نستخدمها لتنظيم مفاهيمنا وتعبيراتنا للعواطف تسلط الضوء على جوانب معينة مع وضع جوانب أخرى بعيدا عن الأنظار.

[1] D'Souza, Ronald."The Rationality of Emotion», Cambridge press, 1995. p272.
[2] Damasio, A. R. (2004). "Emotions and Feelings": The Amsterdam symposium pp51 Cambridge University Press

وهذه الصورة توضيحية:

الاستعارة التصورية والمشاعر:

من السمات الراسخة للغة المشاعر أنها رمزية للغاية؛ أي أنها تهيمن عليها التعبيرات المجازيةوالاستعارية. ومن المعروف أيضا أن معظم هذه التعبيرات تنتمي إلى مجموعة متنوعة من الاستعارات والمجازات التصورية. يوجد أدناه مجموعة مختارة من الاستعارات التصورية في مفاهيم مختلفة للعاطفة: الحزن، السعادة، الخوف، الحب، العواطف الداخلية، الرغبات...الخ.

سيتم توضيح وتصنيف التعبيرات الاستعارية المتعلقة بها ضمن مجموع التصورات التصورية للعواطف .في التحقيق في اللغة العاطفية المجازية، كان من الصعب تصور بداية أي بناء منهجي من الصور الوضعية المفترضة، وكل التعبيرات المتنوعة تشير إلى التجربة العاطفية، ومع ذلك عند النظر عن كثب في النص الأدبي نجد بنية تصورية تصورية متماسكة تشكل الأساس لهذه التعبيرات اللغوية، والتي تكون في الغالب ذات طبيعة مجازية أو مجردة.

يشير كوفيتش إلى أن كل هذه الأمثلة تستهدف نفس التصور، فقط يجب ملاحظة أن كل واحدة منها تتناول بالفعل جانبا أو مكونا معيّنا من العاطفة، فعبارات مثل: "احترق حبا" أو "جاع حبا" ليست وصفية للحب بشكل عام؛ إنها تستهدف في الواقع "الأعراض

الفسيولوجية المرتبطة بنوع محدد جدا من الحب الرومانسي، في حين أن عبارة " مقيدة بالحب" تستهدف مشكلة تنظيم المشاعر.[1]

تستخدم العديد من التعبيرات للغة المجازيةالنظريات العامة حول فسيولوجيا العاطفة. جنبا إلى جنب مع الاستعارات التي تصور النفس على أنها حاوية للعواطف والاستعارات الأخرى التي كثيرا ما نجدها عواطف تتزعزع وتثير استقرار الأشخاص بعد أن نتصورها قوى داخلية تؤثر علينا، وعادة ما تصور مجازيا كسائل، شيء صلب، حيوان عدو أو قوة من قوى الطبيعة، كيان ...الخ.

إن الكتل المشتقة من الفهم الأدبي لعلم وظائف العاطفة في اللغة تشكل أنظمة أكثر تعقيدا من الاستعارات، سنناقش ذلك في دراسات الحالات السابق الاشارة إليها، بتقديم لمحة عامة موجزة عن التصور للعواطف المستعملة، وعرض الاستعارات المستعملة التي هي تابعة لكل تصور لمفهوم العاطفة متبوعا بتحليلنا الموجز لبنية الاستعارة التصورية في التعبير،" كل استعارة توفر بنية لفهم جانب مختلف من المجال الهدف"[2] بالرغم أن الظاهرة العاطفية هي نفسها.

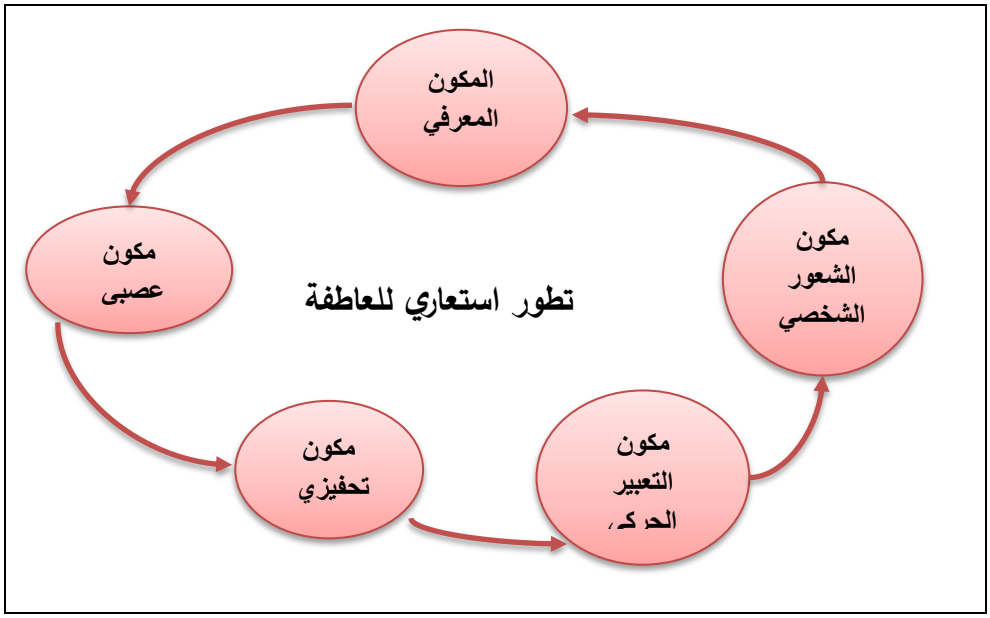
تتوافق وظيفة الاستعارات العاطفية هذه مع "العملية المكونة" كنموذج للعاطفة ل:"كلاوس شيرير" والذي بموجبه تتكون كل حلقة من حلقات المشاعر على الأقل خمس سمات أو مراحل مختلفة، تبدأ بـ "المكون المعرفي" المسمى التقييم و "المكون العصبي الفسيولوجي" الذي يتكون من العمليات العصبية بالإضافة إلى الأعراض الفسيولوجية التي تظهر في الجسم علاوة على ذلك، كل عاطفة لها "مكون تحفيزي" يحدد "ميول

[1] Kövecses, Zoltan. Metaphor and Emotion : Language, Culture, and Body in Human Feeling : Studies in Emotion and Social Interaction. Cambridge and New York : Cambridge University Press, 2000.pp 26

[2] Johnson, Mark. The Body in the Mind : The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason. Chicago and London : University of Chicago Press, 1987 pp53

الفعل" لدى الشخص كاستجابة للحافز ؛ وبعد ذلك هناك تجميل الوجه والتعبيرات الصوتية التي تشكل ما يسمى بـ "مكون التعبير الحركي"[1].

أخيرًا، تحتوي العواطف على "مكون شعور شخصي"، والذي يحدد التجربة الظاهراتية الفعلية للحلقة العاطفية[2] وهذا ما يوضحه الشكل التالي:



الشكل 01 :"العملية المكونة ووظيفة استعارة العاطفة"

يعتبر نموذج شيرير العواطف على انها عمليات معقدة، متعددة الأوجه تشمل جميع أجزاء الكائن البشري. يمكن استخدامه كمفهوم إرشادي في تحليل استعارات العاطفة الادبية على الرغم من أن هذه قد تستند إلى فرضيات نظريات مختلفة وتفسيرات ومصطلحات.

ولكن ما الذي يميز بالضبط الاستعارات التصورية الأساسية عن اللغة المجازية المستخدمة في ادب جبران خليل جبران؟ استنادًا إلى الأعمال الكبيرة التي حاول خلالها اللغويين أمثال كوفيتش ولايكوف وتورنر وأهم النظريات المعرفية في وقتهم والمساهمة

[1] Scherer, Klaus R. “What Are Emotions? And How Can They Be Measured ?” Social Science Information 44.
[2] Ibid pp 699

في بلورة وتطوير نظرية الاستعارة التصورية يكون استثمارنا لأطروحاتهم والاستفادة منها في تحليلنا لاستعارا العاطفة بشكل خاص في العمل الأدبي.

جادل لايكوف وتورنر بأنه حتى الاستعارات الشعرية الأكثر تعقيدًا هي كذلك عادة ما يكون مجرد امتداد أو تطوير الاستعارات التصورية الأساسية (لايكوف وتورنر 1989، 53–55) وفقًا لدراستهم، إن الإبداع الذي قد ينسبه المرء إلى الأنماط الشعرية او الادبية للتشكيل لا يرتكز على اكتشاف مجالات تصورية جديدة من شأنها أن تسمح بالتعبيرات المجازيةالأصلية بدلا من ذلك، يكمن الإبداع في التباين اللغوي الإبداعي للمفاهيم المجازيةالموجودة بالفعل من خلال النظر في المفاهيم المختلفة للعواطف في "العواصف" ، و هنا تكمن نقطة اختبار هذه الفرضية.

العواطف واللغة الاستعارية:

دراسة لغة العاطفة:

يفترض العديد من العلماء أن لغة العواطف تتكون ببساطة من عشرات الكلمات أو ما شابه، مثل الغضب والخوف والحب والفرح وما إلى ذلك. يتحدى كوفيتش وجهة النظر هذه ويدعي أن هذه ليست سوى جزء صغير من لغتنا العاطفية. مناقشا في ذلك وبصفة عامة، أكثر الوظائف تنظيمًا للمفردات المتعلقة بالعاطفة، مُرَكِزا انتباهه على مجموعة كبيرة ولكن مهملة من مصطلحات المشاعر والعواطف، في البداية سعى الى التمييز بين العبارات التعبيرية والكلمات الوصفية للعواطف.

ويضيف أن المصطلحات الوصفية لها وظيفة حازمة، والمصطلحات التعبيرية غالبًا ما تشكل أفعال الكلام التعبيرية. يعترف بأن بعض الكلمات العاطفية يمكن أن تعبر عن العواطف واعطى أمثلة عن ذلك نذكر منها:

" يا للقرف!" مصطلح يستخدم عند الشعور بالاشمئزاز و " رائع" عند الشعور بالحماس والاعجاب...

كما أن لكل كلمة عاطفية كلمة عاطفية أخرى تقابلها يمكن أن تصف العواطف بالنفس الدلالة. مثال على ذلك: "الغضب والسخط"، "الفرح والسعادة"، "الحزن والاكتئاب"، "الخوف والرهبة"... من المفترض أن تستخدم بمثل هذه الطريقة وذكّر بأنه في ظل ظروف معينة، يمكن للمصطلحات الوصفية أيضا "التعبير" عن مشاعر معينة. مثال على ذلك:

"أنا أحبك!" حيث يتم استخدام كلمة حب وصفية للعاطفة لوصف عاطفة الحب والتعبير عنها"[1]

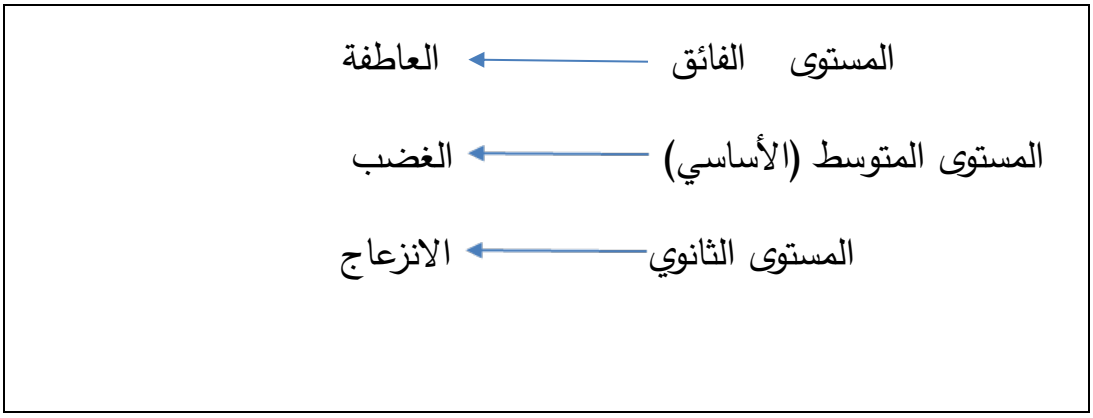
يجادل كوفيتش أنه في فئة الكلمات العاطفية الوصفية، يمكن رؤية المصطلحات على أنها "أكثر أو أقل أساسية"، ولهذا كثيرا ما يشعر المتحدثين بلغة معينة أن بعض الكلمات العاطفية أكثر أساسية من غيرها، وتشمل تلك أكثر الأساسية (الغضب، الحزن، الخوف، الفرح، والحب، وتشمل تلك أقل الأساسية (الانزعاج، والسخط والرعب، السعادة، الرهبة)"[2] ويضيف أن هذه "الجوهرية" المفترضة يمكن أن تعني شيئين:

[1] Kövecses, Z. (2000). Metaphor and Emotion : Language, Culture, and Body in Human Feeling, Cambridge.pp2

[2] Kövecses, Z. (2000). Metaphor and Emotion : Language, Culture, and Body in Human Feeling, Cambridge.pp3.

-الأول هو أن هذه الكلمات (المفاهيم المقابلة لها) تحتل مستوى متوسّطا في التسلسل الهرمي الرأسي للمفاهيم. بهذا المعنى، على سبيل المثال، "الغضب" أكثر أساسية من "الإزعاج أو الانفعال"، ولأن الغضب هو على "المستوى الأساسي" لفئة العاطفة، انها تقع بين فئة عاطفية على مستوى مرؤوس لفئة الانزعاج"[1] وهذا ما سنوضحه في الشكل (01):

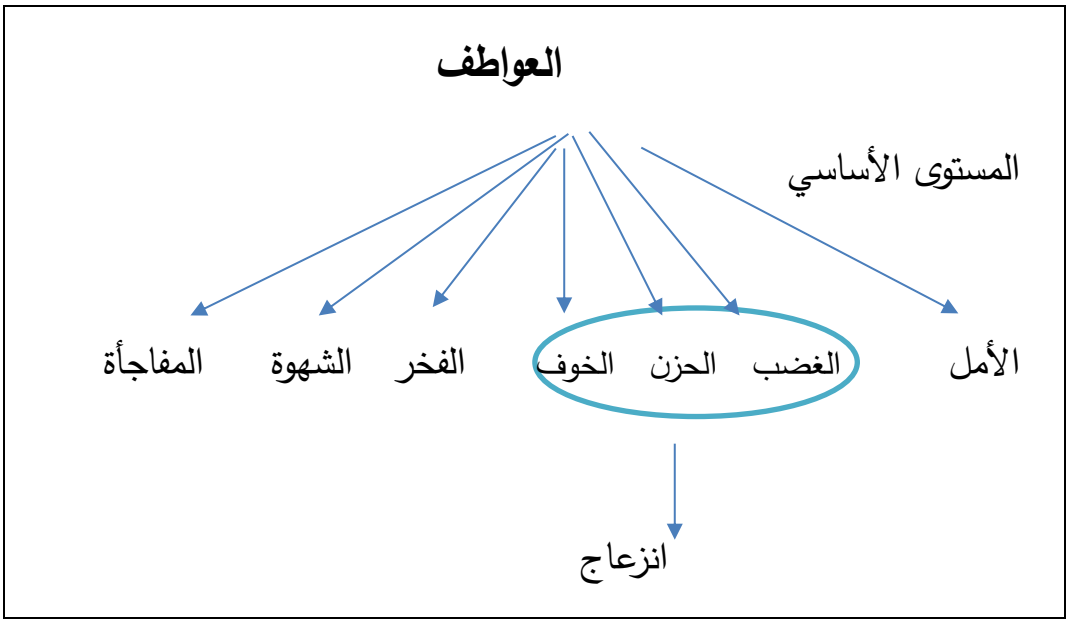
شكل (01): مستويات المصطلحات العاطفية في التسلسل الهرمي العمودي



فحسب وجهة النظر هذه، فأنه يمكن الحكم على فئة عاطفية معينة على أنها "نموذجية" أكثر لعاطفة من فئة أخرى على نفس المستوى الأفقي يتداخل هذا المستوى الأفقي مع مفاهيم المستوى الأساسي السابقة التي تأخذ تنظيمًا رأسًيا.

على سبيل المثال، مصطلح" الأمل" أكثر أساسية على سبيل المثال، الأمل أو الكبرياء، وهو، بالمعنى السابق، على نفس المستوى وهذا موضح فيما يلي :

[1] Ipid, p03.



الشكل (02): المصطلحات النموذجية مقابل المصطلحات العاطفية الغير نمطية على المستوى الافقي للتنظيم التصوري. (تشير الدائرة إلى أن، على سبيل المثال، الغضب، الخوف، والحزن أفضل أمثلة من حيث المصطلحات العاطفية الأمل، الفخر، الاندهاش والشهوة، الاعتزاز"[1].

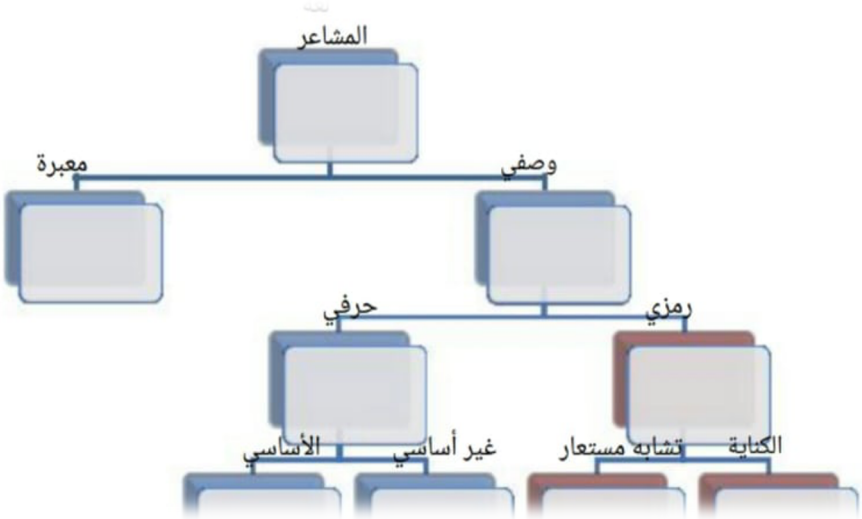
العواطف في ظل الاستعارة التصورية :

غالبا ما يساء فهم العواطف على أنها مشاعر بدون أي محتوى تصوري، هذا الرأي خاطئ. ليس فقط أن لدينا عاطفة، بل نحن نفهمها من خلال تصور معين، عندما نتصرف على أساس عاطفتنا، فإننا لا نتصرف فقط على أساس هذا الشعور المصاحب للعاطفة ولكن أيضا على أساس فهمنا لها .تبدو مفاهيم العواطف مجردة، لكن ليست تعسفية على الإطلاق ولها أساس واضح جدا في تجربتنا المجسدة، وعليه لا ينبغي النظر

[1] Kövecses, Z. (2000). Metaphor and Emotion : Language, Culture, and Body in Human Feeling, Cambridge.pp04.

إلى اللغة العاطفية فقط على أنها مجموعة من الكلمات الحرفية التي تصنف وتشير إلى واقع عاطفي موجود مسبقا، ولكن باعتبارها لغة يمكن أن تكون رمزية وتحدد وحتى تخلق تجارب عاطفية بالنسبة لنا، فالمشاعر عبارة عن إشارات لما يحدث للجسم أي هي تمثيلات للعواطف، وبوعينا يكون إدراك لصورة العاطفة، لأنها بمثابة المعرفة التي ترافق الإدراك والتي ندركها ونتفاعل معها. عادة ما يكون هذا الشعور بما يحدث مصحوبا بسرد مستمر، ويمكن ترجمته بسهولة دون أي جهد إلى لغة أو حوار داخلي.

ويمكن أن تشير الكلمات والجمل إلى "الكيانات والأعمال والأحداث والعلاقات...تترجم الكلمات والجمل المفاهيم التي تتكون من فكرة غير لغوية عن الأشياء والأفعال والأحداث والعلاقات "[1] تشكل كلمات مثل الغضب والحب والفخر والخوف جزءا صغيرا من لغتنا العاطفية. نعرض المخطط التالي لإعطاء لمحة عامة سريعة على كيفية تنظيم المصطلحات العاطفية وفقا ل كوفيتش:



[1] Kövecses, Z. (2000). Metaphor and Emotion : Language, Culture, and Body in Human Feeling, Cambridge.pp05.

على الرغم من أن هذه المصطلحات العاطفية لها بنية فئوية مثيرة للاهتمام في حد ذاتها، وتشكل التسلسلات الهرمية والمجموعات، فإن هذا التحليل يتجاوز نطاق دراستنا هذه واهتمامنا لذلك، سنتعامل فقط مع التعبيرات المجازية العاطفية وبنيتها .هكذا تجلب الاستعارات التصورية مجالين (أو تصورين) بعيدين الترابطات مع بعضها البعض. عادة ما يكون أحد المجالين أكثر مادية أو ملموسا من الآخر (وهو بالتالي أكثر تجريدا) وأكثر واقعية على سبيل المثال، "يغلي غضبا" هو مثال لغوي على الاستعارة التصورية [الغضب هو سائل في وعاء] لذلك، فإن الطريقة التي نتحدث بها عن العواطف تقدم صورة معقدة للعاطفة تتوافق مع ما يشعر به البشر بوعي عندما يواجهون عاطفة. "إذا أردنا أن نرى ما تتضمنه "مشاعرنا الواعية "، فعلينا أن نأخذ لغتنا ونظرياتنا الشعبية حول العواطف على محمل الجد."[1]

يمكن أن ينشأ عن أدائنا العاطفي هيكل تصوري محدد بدقة. ومع ذلك، هناك ترابطات منهجية بين عواطفنا وتجربتنا الحسية التي تشكل الأساس للاستعارات التصورية الموجهة لدينا تميل إلى بناء مفاهيم أقل واقعية ومبهمة بطبيعتها مثل العواطف على أساس مفاهيم أكثر تحديدا محددة بشكل أفضل في تجربتنا"[2]، تتشابك الطريقة التي نفهم بها بتصور عواطفنا بشكل كبير مع اللغة التي نستخدمها عند التحدث عنها .

يجادل أورثوني وفينزيلبر بأن فحص التعبير اللغوي للعواطف يشير إلى حدوث ارتفاع نسبي في استخدام اللغة المجازية، إنها توفر أسبابًا عملية للاعتقاد بأن سياق التعبير العاطفي (اللغوي) قد يكون مفيدا، يمكن من خلاله دراسة إنتاج الاستعارات. إن الحالات العاطفية تبدو متوافقة مع أهدافنا لأنها تميل إلى أن تكون ذات جودة موجزة غير محددة

[1] Damasio Spinozy : feeling what's going on. sendègo : hurkort 1999, P149.
[2] Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). Metaphors We Live By, Chicago : University of Chicago Press, P128.

يصعب وصفها باستخدام اللغة الحرفية"[1]، على الرغم من أنه يمكن بالطبع وصفها باستخدام اللغة الحرفية وهكذا، في حين أنه قد يكون من السهل على الشخص أن يصف الحالة العاطفية، فمن الصعب تقديم وصف حرفي جيد " لتجربة الخوف" الخاصة به"[2].

علاوة على ذلك، نظرًا لأن العواطف تختلف في شدتها ولا يمكن قياسها، فقد يتوقع المرء مستويات مختلفة من الوضوح في وصف هذه العواطف عند استخدام اللغة الحرفية، فأساس هذا ادعاء هذه الدراسات هو أن العواطف البشرية، التي تكون مجردة في الطبيعة، مفهومة إلى حد كبير ويتم التعبير عنها بعبارات مجازية .مثلا، ان " تكون في السحابة السابعة" هو مثال على [السعادة فوق]، يشير كلا المثالين الى جانب كثافة العواطف المعنية بالتعبير عن كيفية تصور كل حالة عاطفية داخل العقل. فعادة ماُ يصور الغضب على أنه نار مشتعلة أو سائل مغلي لا يمكن لأي شخص التعامل معه أو حتى لمسه.

من ناحية أخرى، ُينظر إلى السعادة على أنها قادرة على جعل أولئك الذين يشعرون بها يحلِّقون التعابير اللغوية التي تستخدم لوصف العواطف والتعبير عنها يمكن أن تكون أيضا كناية، الكناية التصورية، على عكس الاستعارات التصورية، تنطوي على مجال أو تصور واحد. الغرض من الكناية هو توفير الوصول العقلي إلى المجال من خلال جزء من نفس المجال (أو العكس) أو إلى جزء من المجال من خلال جزء آخر في نفس المجال"[3]. إذا أخذنا مشاعر الغضب والخوف، فإننا نرى أن الأمثلة اللغوية لهذين الtصورين العاطفيين تشمل الاستياء غضبا والحصول على أقدام باردة للخوف، فالأول هو مثال على الكناية التصورية "مواقف التحريض البدني للغضب"، بينما الثاني ايضا

[1]. Kövecses, Z. (2000). Metaphor and Emotion : Language, Culture, and Body in Human Feeling, Cambridgepp189.

[2] Kövecses, Z. (2000). Metaphor and Emotion : Language, Culture, and Body in Human Feeling, Cambridge.p2

[3] Kövecses, Z. (2000).p180..

مثال عن الكناية التصورية [الانخفاض الحراري للجسم ناتج من الخوف] فالجسم في درجة حرارة منخفضة موقف للخوف."[1]

بالتالي يمكن، تمثيل الأنواع الثلاثة للغة العاطفة الموجودة بين المجموعات الثلاثة المحددة (المصطلحات التعبيرية، والمصطلحات التي تشير حرفيا إلى أنواع معينة من العواطف، والتعبيرات التي تشير إلى جوانب معينة من العواطف)، فإن مجموعة التعبيرات المجازية هي الأكثر عمقا حتى الآن.[2]

الاستعارة والكناية:

المصطلحات التعبيرية المجازية لا تصف حرفيا أنواعا معينة من العواطف. فهم "يشيرون إلى جوانب مختلفة من مفاهيم العواطف وذلك يكون إما عن طريق استعارة أو كناية، وهما عمليتان مختلفتان."[3]

فالاستعارة هي في الأساس تصور واحد تم استيعابه من حيث تصور آخر ووظيفته الأساسية هي الفهم. على سبيل المثال، عند استخدام التعبير "يغلي غضبا"، فإننا نستخدم الاستعارة التصورية لنبين شدة العاطفة، ونتصور "الغضب" على أنه سائل ساخن أي يمثل درجة حرارة السائل .

ومن ناحية أخرى، تلعب الكناية دورا مرجعيا، فهي توفر الوصول العقلي إلى المجال من خلال جزء من نفس المجال. جزء منه يشير الى الكل او جزء يشير الى جزء آخر."[4] على سبيل المثال، جزء واحد من مجال الخوف هو انخفاض مفترض في درجة حرارة

[1] Kövecses, Z. (2000).p188. .

[2]Kövecses, Z. (2000).p6.

[3] الاستعارة والعاطفة: اللغة والثقافة والجسد في الشعور البشري. كامبريدج: مطبعة جامعة كامبريدج، .2000 ص 48 .

[4] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص 49 50.

الجسم –لذلك قد نشير إلى "الخوف "باستخدام تعبير يمثل كناية تصورية لحالة درجة حرارة الجسم من الخوف[1].

إن الاستعارات والأسماء المستعارة ليست اعتباطية ولكنها تشكل انساق تصورية وعلى أساس هذه الأنساق نتصور تجربتنا."[2]

النماذج الادراكية لتصور العواطف استعاريا:

في التحقيق في اللغة الاستعارية العاطفية، كان من الصعب تصور قبل أن يبدأ أي هيكل منهجي من الصور الوضعية المفترضة بين تعبيرات متنوعة للغاية تشير إلى التجربة العاطفية، ومع ذلك تزودنا الاستعارة بوسيلة لفهم مجالات الخبرة التي ليس لها تصور مسبق بهيكل خاص بهم.

اقترح لايكوف وجونسون أن استعارة الهيكل الاساسي للفهم الذي من خلاله نتصور مجالا واحدًا (المجال الهدف الغير المألوف أو المجرد) من ناحية المجال المصدر، غالبًا ما يكون (مألوفا وملموسا) .تشكل العلاقة بين هذه المجالات تصورا منظما وتشابه مستعار، ستكون الاستعارة اللغوية تعبيرا عن مثل هذا التعيين من خلال اللغة مخططات الصور، والتي هي عبارة عن بنيات مجردة، تقع في قاعدة التعبيرات المجازية.[3]

إن القوى الداخلية العواطف التي قد تزعزع استقرار الشخص تصور مجازيًا على أنها وعاء، سائل، نار، وعاء، كيان أو مادة، شيء صلب، قوى طبيعية، شخص... نقدم أدناه بعض التعبيرات اللغوية المقتبسة من انتاج جبران خليل جبران "العواصف" التي تظهر ذلك معرفيًا ويتم تمثيل المشاعر اللغوية بهذا النوع من التصورات المجازية العاطفية الآتية:

---

[1] Zoltan Kövecses, "émotion concept", 1990 springer-Verlag, New York, p5 .

[2] الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص55

[3] نفسه، ص:48.

العواطف كيانات ومواد:

العواطف كيانات، تحتوي هذه الاستعارات الاتجاهية على أربع حالات خاصة من الأداء العاطفي: التلاعب بالعواطف وإدراكها وتحريكها وتناولها .استعارة العواطف كيان هي حالة خاصة من التفكير على أنه تلاعب بالمشاعر والاحاسيس.

تتضمن هذه الاستعارة تصور العواطف على أنها اشياء مادية وملموسة.

❖ **العواطف والحب مادة صلبة:**

«شعلة ... تذيب عواطفي وأميالي»[1]

«نصف هذا الحب ملتهب»[2]

«ادخل من شقوق النوافذ إلى خدور العذارى النائمات وأتلاعب بعواطفهن»[3]

«نلوك عواطفنا ونظل جائعين ظامئين» [4]

«تمازجت أميالي بأميالك» [5]

«هل ترتاحين الى أميال نفس ترتعش أمام العاصفة ولكنها لا تقتلع من مكانها»[6]

«شجرة قلت وقد ذهب عني بعض الوجل»[7]

-السرور مسحوق:

«أنتم تضحكون وقهقهة ضحككم تمتزج بسحيق الجماجم»[8]

[1] جبران خليل جبران، العواصف، دار العرب البستاني، الفجالة القاهرة، دط، دت، ص23.

[2] نفسه، ص26.

[3] نفسه، ص31.

[4] نفسه، ص46.

[5] نفسه، ص29.

[6] نفسه، ص33.

[7] نفسه، ص42.

[8] نفسه، ص24.

-الخوف شيء صلب:

﴿انت جبان تخافني وتخاف أن تخافني فخوفك مزدوج ولكنك تحاول اخفاءه عني وراء خداع أوهى من خيوط العنكبوت﴾ [1]

﴿أذابت الجزع في قلبي﴾ [2]

﴿بدلت مخاوفي بأنس أطيب من طمأنينة العصافير﴾ [3]

-الوقاحة والحنان مادة :

﴿تدل هذه التوطئة على الوقاحة الخشنة، ولكن أليست الوقاحة بخشونتها أفضل من الخيانة بنعومتها أن الوقاحة تظهر نفسها بنفسها اما الخيانة فترتدي بملابس فصلت لغيرها﴾ [4]

-العزم كيان:

﴿تسلم عزم الأقوياء إلى أهواء الطامحين بالمجد﴾ [5]

﴿في المكان سحر أجمد ما بي من العزم﴾ [6]

﴿...بهؤلاء الضعفاء الذين يتغلبون علينا بعددهم لا بعزم افرادهم﴾ [7]

-الأوجاع والآلام العاطفية شيء:

[1] نفسه، ص:06.

[2] نفسه، ص:38.

[3] نفسه، ص:29.

[4] نفسه، ص:55.

[5] نفسه، ص:14.

[6] نفسه، ص:57.

[7] نفسه، ص:56.

﴿أصبح ينظر إلى أوجاعه وأوصابه ﴾ [1]

-الذل والهوان كيان :

﴿تجعل ايامهم مكتنفة بالذل والهوان ولياليهم مغمورة بالدماء والدموع﴾ [2]

﴿ليس لي طاقة على الوحدة والانفراد فقد تعودت لذة العيش بين زوجتي وأولادي﴾ [3]

-الحرية والارادة كيان:

﴿استرديت حريتي ﴾ [4]

﴿أصبحت مثل نشوان استزيد من الخمر التي سلبتني إرادتي﴾ [5]

﴿هل عرفتم ما بنا فقمتم تسعون لإنقاذنا أم وجدتم نفوسكم في سلامة وطمأنينة﴾ [6]

﴿من يشارك بالاسى والشدة يشعر بتلك التعزية العلوية﴾ [7]

﴿أن العاطفة التي تجعلك .....تعطي شيئا من حياتك لمن يكاد يفقد حياته﴾ [8]

تتم بنية نسق العواطف السابق ذكرها (الحب، الاحاسيس والرغبات، السرور، الخوف، الحنان، العزم والآلام العاطفية -وهو تصور مجرد-عن طريق استعارة انطولوجية تتمثل في:" العواطف أشياء صلبة وملموسة "، وكأنها يمكنها أن تتأثر (تذوب أو تجمد) وأن

[1] نفسه، ص:12.

[2] نفسه، ص:06.

[3] نفسه، ص:32.

[4] نفسه، ص:32.

[5] نفسه، ص: 20.

[6] نفسه، ص70.

[7] نفسه، ص84.

[8] نفسه، ص87.

تُرى بالعين الجردة أو أن تمتزج مع مواد أخرى، وتعتبر من خصائصه الثابتة والملازمة، وشأنها شأن بقية الأشياء المتحركة.

وكثيرا ما نحسب من مثل هذه التعابير الاستعارية مجرد بديهيات ومسلمات لا صلة لها بالجانب الاستعاري للغة .تقدم لنا تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد أسسا إضافية لفهم مثل هذه استعارات الانطولوجية المتنوعة، فنحن نتصور العواطف باعتبارها كيانا ومادة، فالرغبات والأميال مثلا (مستعار له) تمثل جملة من الأحاسيس، الطموحات والآمال، وهي تتسم بتجريدها، ننظر إليها على أساس كونها مادة أو كيانا (مستعار منه) تتواجد في جسم الإنسان، وذلك بفضل تجاربنا مع محيطنا الفيزيائي، وتعاملنا مع الأشياء والمواد .

عادة ما نمقول الأشياء، التصورات والانفعالات التي تتسم بغموضها وعدم محدوديتها فنجعلها كيانات تنتمي إلى منطقنا، وذلك بإقامة حدود واضحة لها، بالتالي الإحالة.

ومن جهة اخرى، يعد الحب (مستعار له) بمثابة مادة (مستعار منه)، ويمثل ثقل الشيء الذي يكمن في قلب الكاتب، والصبر عليه، إنه يحيل إلى شيء صلب في نظره، وكل المشاكل المحاطة به تعد مساسا وضررا من الكيان أو المادة، والحب شيء غير مرئي، أو بالأحرى شعور بالحالة النفسية.

ينبثق تصور "الخوف" بشكل مباشر من تجاربنا، ومثلما ندرك أنفسنا باعتبارنا كيانات تخضع لتجربة الاتجاهات الفضائية، كذلك، ننظر إلى أحاسيسنا وانفعالاتنا باعتبارها كيانات.

ورغم كون الخوف مجرد إحساس وشعور معنوي، إلا أنه، نظر إليه على أساس كونه كيانا ملموسا يمكن رؤيته. فالتعبير "اذابت الجزع في قلبي " يصور لنا الجزع أي الخوف على انه شيء مادي ملموس تأثر وذاب بتأثير الحرارة.

تعد الأميال أي الرغائب (مستعار له) من المواد (مستعار منه) يمكنها أن تمتزج مع المساحيق أو الأشياء وحتى أحيانا مع عاطفة أخرى كالتعبير الاستعاري:

"تمازجت أميالي وأميالك".

وتتغير من تفعيل لآخر حسب نوع المادة الاخرى التي يمتزج معها، ويصور السرور وننظر إليه على أساس كونه سائل أو مادّة صلبة مطحونة يمكن مزجها بسائل أو مادة اخرى بحيث يصبح الخليط متجانسًا، وهذا الاعتبار يعد جزءا جوهريا من نموذج التصور العاطفي الذي تمدنا به ثقافتنا، وعلى هذا الأساس، يتم إسناد الافعال "العلمية" (مزج، خلط، رجّ، حرّك...) ليغدو حينها مادة. فهذه الاستعارات هي بمثابة أوصاف مباشرة لظواهرنا العاطفية، غير أن الذي يتأمل بعمق في كنهها سيدرك–لا محالة–أنها تتضمن بين طياتها بعدا استعاريا، ولا أدل على ذلك في تسميتها بالاستعارات الوضعية، فإن حاولنا إجراء محادثة حول العواطف والمشاعر لمدة 10 دقائق دون استخدام أي من هذه الاستعارات أو أي من المنطق الذي ينشأ من استخدامها. ربما لن نلاحظ ما لم ننتبه جيدًا، لكننا بالتأكيد ستستخدم بعض هذه الاستعارات.

العواطف اوعية /حاويات:

وفقًا لـ لايكوف، فإن هذه النسخة أكثر استعمالا، والسبب هو ذلك في نظامنا التصوري العالمي، لدينا الاستعارة العامة: "الجسد هو حاوية للعاطفة"[1]، مما أتاح تطبيقها على السوائل، فتجمع استعارة "العواطف سائل" مع استعارة "الجسد حاوية للعاطفة"، من أجل إنتاج الاستعارة المركزية للنظام، أي "العواطف هي سوائل في وعاء."

يبدو أن تصور العواطف كسائل هو من بين التصورات الشائعة في هذا العمل الأدبي.

[1] Lakoff, G., Women, Fire, and Dangerous Things : What categories reveal about the mind, Chicago, University of Chicago Press, 1987.p 48

والجسد إناء للعواطف، لأن العواطف ينظر إليها على أنها سائل يملأ الجسم، ويمكن أن تكون داخل الوعاء أو خارجه، كذلك هذه الاستعارة المركزية منتجة بشكل خاص في اللغة العربية اليومية، حيث يمكنها نقل المعرفة من مجال المصدر إلى الهدف، أي قد يكون له الآثار الاستعارية التصورية الآتية في الجدول:

تصوّر "العواطف وعاء"

- العواطف الداخلية وعاء
- العشق وعاء
- الرّغبة وعاء
- الأوجاع

تصوّر "العواطف سوائل في وعاء"

- العواطف سوائل في وعاء
- الفرحة سائل في الجسم

تصوّر العواطف سوائل خارج الوعاء

- الحب خمر
- السخرية مادة سائلة
- العبودية حليب
- الأحزان سائل
- الرغبات والشهوات سائل

يبدو أن اللغة العربية تتصور البشر على أنهم أوعية او حاويات والعواطف كنوع من المواد داخلها[1]، لدينا الكثير من التعبيرات اليومية التي تصور الناس على أنهم مليؤون بالمشاعر من جميع الأنواع التي قد تطفو على السطح وتنفجر وتفيض مثلا "كان ممتلئًا بالحسد" أو عكس ذلك تبقى مخزونة في الجسم؛ بخلاف ذلك، يحدث السيطرة عندما يتم احتواء المشاعر أو الاحتفاظ بها داخل الحاوية: "لقد أبقى غضبه مكبوتًا بداخله".

الحاوية قد تتأثر بالأحداث الخارجية التي ينظر إليها على أنها قوى خارجية. ومن ثم، فإن يُنظر إلى السبب العاطفي على أنه ضربة قد تجمد محتويات الحاوية: "تجمد دمي عندما رأيته". قد تؤدي الضربة أيضًا إلى زعزعة استقرار الحاوية، أو لمسها، أو اختراقها، أو ثقبها، أو قطعها، أو لسعها، وما إلى ذلك: "لقد اخترق بؤسها قلبه". إذا كانت عواقب الضربة أكثر ديمومة وخطورة، يمكن سحق الحاوية أو كسرها أو تحطيمها: "لقد انهارت وبكت ."

لا تلتقط استعارة الحاوية جانب حدة المشاعر فحسب، بل تلتقط أيضًا جانب التحكم. الاستعارة التصورية التي ننشطها في أذهاننا عندما نرغب في التحكم في حالاتنا العاطفية والتي يبدو أنها الاستعارة المركزية لتوضيح جانب التحكم هو المشاعر كيانات تحت الضغط في حاوية.

الجسد هو وعاء للعواطف حيث يحتاج عدد من العمليات الداخلية ليتم إخفاؤه وقمعه، يحدث، يمكن ملاحظة ذلك في الأمثلة اللغوية اليومية حيث يتم تصور المشاعر على أنها كيانات تحاول الانتقال من داخل الحاوية إلى خارجها لممارسة الضغط على الشخص وهذا بدوره يمارس قوة معاكسة على تلك الكيانات في محاولة للسيطرة عليها وإبقائها منخفضة.

[1] Jerome A.feldman : frome molecule to Metaphor, A Bradford Book The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, F445 2006 p : 145.

في مثال "قام بقمع ضحكته"، يتفاعل مخطط القوة المضادة داخل الحاوية، وبناء على ما سبق وعلى عكس ذلك، كثيرا ما نتصور أيضا العواطف على أنها هي الحاوية أي "العواطف وعاء"، يمكن ان نملأها بأشياء ذو علاقة بها للسيطرة عليها. وأهم الاستعارات التي ندرجها ضمن هذا التصور:

- يملؤون عواطفها بالمواعظ الملفقة التي تخجلها ولا تقنعها[1]
- تغمر وجداننا بالوعود [2]
- كانت تملأ افكارنا و أميالنا و عواطفنا [3]
- استعارات "العشق و الرغبة و الاوجاع وعاء: "
- ...فهذا فمي فقبليه قبلة عشق عميقة[4]
- يشاهدن المرأة الحزينة و يقتربن منها ليسمعن انينها العميق و غصاتها الاليمة[5]
- مصغية الى صوت يغمر احزان المنكوبين و غصات المتوجعين [6]
- من اعماق السكون المدبر [7]

توضح الأمثلة القليلة السابقة، حول ما هو مهم وكيف يمارس الناس السيطرة على عواطفهم، كما يمكن أن تكون التأثيرات العاطفية واسعة النطاق. حيث وبالاعتماد على هذه الوضعيات نجد صنع المعنى العاطفي المجازي هو جانب من جوانب التصور العقلي، يجعل الاحاسيس وعاء.

---

[1] نفسه، ص: 57.

[2] نفسه، ص: 35.

[3] نفسه، ص: 81.

[4] نفسه، ص33

[5] نقسه، نفس الصفحة.

[6] نفسه، ص: 82.

[7] نفسه، ص: 83.

صنع المعنى المجازي بهذا التصور يلقي الضوء على جانب من جوانب العواطف (الرغبات والأميال، العشق والآلام)، وصنع الاستعارة بشكل عام .يمكن أن تخضع هذه العواطف التي تُفهم على أنها أوعية لكل أنواع التلاعب والعواطف الأخرى. ويمكن إخفاؤها أو إبقائها غير مرئية داخل العواطف .فملء العواطف بعواطف اخرى وأشياء او التلاعب بما فيها هو أحد الأشياء التي كثيرا ما تحدث لنا، الأفعال والكلمات التي تتضمن تصور العاطفة "وعاء" هي: تغمر، تملأ، العمق ."لذا فإن إحدى طرق التحكم في عاطفة ما والسيطرة عليها هي عن طريق ملئها او تفريغها، أي جعلها مملوءة بما هو ايجابي فقط.

ومن اللاشك، أن التصورات العاطفية المختلفة يمكن أن تحفز، وتسهل، وتشكل، وما إلى ذلك، استخدام استعارات من هذا التصور في الخطابات الأدبية، وأعتقد أن أفضل طريقة لوصف هذه الاستعارات العقلية هو التفكير فيها على أنها استعارات غير وضعية تمهيدية، أي بمثابة عمليات معرفية مدروسة جيدًا وتستخدم على نطاق واسع في التجارب النفسية والنفسية اللغوية. والأهم من هذا، يعتمد فيها على محاكاة بعض التجارب في السياق المعرفي الظرفي والخطاب التصوري.

من ناحية أخرى، نحن لا نرى عواطف الآخرين ولا نحس بها، ويمكن ان نراها خفيفة أي غير شديدة. وهنا تقابل التصور الاستعاري التالي" العواطف وعاء فارغ"، ففي هذه الحالة يمكن ملؤها أم تركها كما هي باللامباليات. ولتفسير أفضل، على سبيل المثال: "...يملؤون عواطفها بالمواعظ الملفقة التي تخجلها ولا تقنعها" هنا تصور للعواطف على أنها "وعاء فارغ" وتم ملؤها بالمواعظ الملائمة الايجابية التي لا تعجبها.

أي العاطفة الفارغة هي سلبية اما العاطفة المملوءة التي لا يمكن ملؤها فهي ايجابية، هي تعبيرات مجازية عن الاستعارة التصورية لتعديل العاطفة السلبية.

كما سبق أن رأينا، يبدو أن اللغة العربية تتصور البشر على أنهم حاويات والعواطف كنوع من المواد داخل الحاوية. لدينا الكثير التعبيرات التي تصور الناس على أنهم مليؤون بالمشاعر من جميع الأنواع التي قد تطفو على السطح وتنفجر وتفيض:

"كان ممتلئًا بالرضا" أو عكس ذلك تبقى مخزونة في الجسم:" الضحك ملء أفواههم"[1]؛ بخلاف ذلك، يحدث السيطرة عندما يتم احتواء المشاعر أو الاحتفاظ بها داخل الحاوية: "لقد أبقى غضبه مكبوتًا بداخله". الحاوية قد تتأثر بالأحداث الخارجية التي ينظر إليها على أنها قوى خارجية. ومن ثم، فإن يُنظر إلى السبب العاطفي على أنه ضربة قد تجمد أو تجمد محتويات الحاوية: "تجمد دمي عندما رأيته". قد تؤدي الضربة أيضًا إلى زعزعة استقرار الحاوية، أو لمسها، أو اختراقها، أو ثقبها، أو قطعها، أو لسعها، وما إلى ذلك: "لقد اخترق بؤسها قلبه"، إذا كانت عواقب الضربة أكثر ديمومة وخطورة، يمكن سحق الحاوية أو كسرها أو تحطيمها: "لقد انهارت وبكت ."لا تلتقط استعارة الحاوية جانب حدة المشاعر فحسب، بل تلتقط أيضًا جانب التحكم.

الاستعارة التصورية التي ننشطها في أذهاننا عندما نرغب في التحكم في حالاتنا العاطفية والتي يبدو أنها الاستعارة المركزية لتوضيح جانب التحكم هو المشاعر كيانات تحت الضغط في حاوية .فكثيرا ما يكون الجسد هو وعاء للعواطف حيث يحتاج عدد من العمليات الداخلية ليتم إخفاؤه وقمعه. يمكن ملاحظة ذلك في الأمثلة اللغوية اليومية حيث يتم تصور المشاعر على أنها كيانات تحاول الانتقال من داخل الحاوية إلى خارجها لممارسة الضغط على الشخص وهذا بدوره يمارس قوة معاكسة على تلك الكيانات في محاولة للسيطرة عليها وإبقائها منخفضة. في مثال "قام بقمع ضحكته"، يتفاعل مخطط القوة والقوة المضادة داخل الحاوية.

[1]جبران خليل جبران، العواصف، مرجع سابق، ص:51.

لكن كثيرا ما تعمل العواطف أيضًا كقوة السائل. بالتجربة نعرف ذلك قد يرتفع مستوى السائل داخل الحاوية ويفيض تحت الضغط. السائل مع الضغط يتوافق مع العاطفة والضغط على الحاوية يتوافق مع العاطفة التي تجبر الشخص على الاستجابة.

إن محاولة الاحتفاظ بالعواطف بالداخل هي محاولة الشخص للسيطرة على المشاعر كاستعمالنا للتعبير التصوري التالي" تحاول الاحتفاظ بأحزانها". ومن المهم الاشارة لافتقار العمل الادبي الذي نحن في صدد دراسته لمثل هذا النوع من التصور .

إذا كان الشخص غير قادر على الاحتفاظ بالمادة داخل الحاوية، فقد يحدث شيئان : (أ) الانفجار أو(ب) فيضان الحاوية، وهذا يستلزم رد فعل عنيف لا يمكن السيطرة عليه كذلك إلحاق الضرر بالشخص المتأثر بالعاطفة؛ لذلك تستعمل التصورات السابق الاشارة اليها للتعبير عن عدم قمع المشاعر نفسيا.

ومن جهة أخرى كثيرا ما نتصور العاطفة على أنها سائل سلس يمكن شربه أو الاغتسال به. لقد استُخْدِمت مجموعة متنوعة من التعبيرات الاستعارية لهذا التصور منها:

***الحب خمر:**

- ترتشف الأرواح الظامئة الحب فتسكر دقيقة ثم تصحو عاما ثم تموت دهرا[1]
- تسكب عرائس الفجر الحب في الأرواح القوية [2]
- نسكرها بشوق قلوبنا و بنغمة أرواحنا [3]

***الحب سم سائل**

- واليوم و قد لقيتك أيتها الساحرة، و تسممت بقبل يديك [4]

[1] جبران خليل جبران، العواصف، مرجع سابق، ص:25.

[2] نفسه، ص:47.

[3] نفسه، ص:32.

[4] نفسه، ص:42.

***السخرية مادة سائلة:**

- تنهرق السخرية مثلما يسيل سم الأفعى على جرح الملسوع [1]

***العبودية لبن:**

- رأيت الأطفال يرضعون العبودية [2]

*** الأحزان والأوجاع سائل :**

- تغسل بدموع أحزانها قطرات الدماء عن قدم رجل منتصب بين الأرض و السماء[3]
- كأس الحزن [4]
- على قدميك المغلفتين بقطرات الندى يهرق (يصب) المستوحشون حزنهم [5]
- الحياة امرأة تستحم بدموع أحزان عشاقها [6]
- تسكب في كبدي خمرة ممزوجة بمرارة اللذة وحلاوة الأوجاع [7]

***العواطف والشهوات سائل:**

- تسيل عواطفهم أمام النار و لا تتجمد إلا إذا وضعت على الثلج[8]
- بين طيات ثيابك الزرقاء يسكب المحبون عواطفهم [9]
- في ظلالك تدب عواطف الشعراء[10]

---

[1] نفسه، ص:13.

[2] نفسه، ص:20.

[3] نفسه، ص:144.

[4] نفسه، ص:28.

[5] جبران خليل جبران، العواصف، مرجع سابق، ص:35.

[6] نفسه، ص:21.

[7] نفسه، ص:55.

[8] نفسه، ص:27.

[9] نفسه، ص:28.

[10] نفسه، ص:94

- عرفته زهرة لينة حملتها رياح الترف الى لجة الشهوات[1]
- ...لكن ماذا يهم الفقير الضعيف ما يسري في باطن الغنى من الرغائب والأميال[2]

في هذه الاستعارات، يرتبط المصدر والهدف بانتظام بترابطات استعارية، وكما رأينا، من خلال علاقة إشارة ديناميكية مجازية تؤدي إلى نقل العمومية إلى جانب من جوانب الهدف .بالمقابل، يتم تحديد الهدف والتأكيد عليه.

تشير جميعها إلى رؤية هدف هذه الاستعارات في الغالب، أو شيئًا خطيرا كالسم أو، أو حليبا، ماء يمكن الاستحمام بها، يتم التعبير عن معظم العواطف المتمثلة في " الحب، الحزن، الأوجاع الرغائب والعواطف "من خلال الاستعارات التصورية، وتمكنت جميع المصطلحات والأفعال المتعلقة بالسوائل القيام بهذه المهمة (تسكب، تنهرق، تسيل، تجرف، تذوب، تدب، تسري).

نفسَّر الاستعارة "تغسل بدموع أحزانها قطرات الدماء" على تصور الحزن على أنه ماء، والمقصود هنا الإشارة إلى كثرة بكائها وحزنها على الشهداء في نكبة الكاتب التي مست بلاده، فهنا تصوير لعاطفة "الحزن" على أنها سائل إذا كانت شديدة، وتشكل تدفقًا غزيرًا والغرض من مثل هذا التصور هو رسالة واضحة هي: الحزن شديد وعدم السيطرة عليها.

استعارات العاطفة الاتجاهية:

تتشكل قدرتنا التصورية كما أشرنا في الفصل الأول على ثلاثة أنواع من المفاهيم:

الصور الحركية (على سبيل المثال لأعلى ولأسفل)، ومفاهيم المستوى الأساسي (للأحداث، والحالات، وأنشطة تجربتنا المباشرة)، والتصورات الاستعارية التي يشكّلها كلاهما.

[1] نفسه، ص:77

[2] نفسه، ص:78.

وهذا ما نلاحظه في هذه الامثلة. مخططات الصّور الحركية والّتي هي هياكل مسبقة، أي أنها تنشأ مباشرة من تجربتنا، وخلال هذا المستوى الأساسي يحدث التصنيف الأول لتجربتنا، في الواقع، فإن استعارة مثل: "أن تكون في الفرح" تجعل الفرح كيانًا مقيدًا ومتعلقا بفضاء ومكان عالي ومنخفض.

تتبع هذه الاتجاهات الفضائية من وضعية العواطف البشرية وكيفية اشتغالها في المحيط الفيزيائي. يعطي هذا النوع من الاستعارات توجها فضائيا لنسقنا التصوري كما يتضح من التصورات التالية :

أ. **استعارات التوجه الفضائي" فوق":**

- **الكآبة فوق :**

_ ﴿... انت بكآبتك أشد فرحا من الربيع بأزهاره...﴾ [1]

_ ﴿...وقفت مندهشا لهمس الاشباح ...﴾ [2]

- **الحب يطير إلى فوق:**

_ استحضرت الحب الحائم في الفضاء[3]

- **الخوف والفزع فوق:**

_ ﴿...سكن من روعك يا فتى العزم ...﴾ [4]

_ ﴿...خفض عليك من جأشك ...﴾ [5]

- **السرور والحماس فوق :**

_ ﴿... تعالت مسراتكم فهي كأعمدة الدخان...﴾ [6]

---

[1] جبران خليل جبران، العواصف، مرجع سابق، ص:22.

[2] نفسه، ص:05.

[3] نفسه، ص:16.

[4] نفسه، ص:16.

[5] نفسه، ص:43.

[6] نفسه، ص:45

_ ﴿...فاصبحنا اليوم متحمسين في اعلى قممنا ...﴾ [1]

_ ﴿انتم تضحكون و قهقهة ضحككم تمتزج بسحيق الجماجم﴾ [2]

إن تصور العواطف المذكورة اعلاه موجه إلى أعلى. هي مجموعة رئيسية من الاستعارات التصورية التي تعطي لبعض العواطف إحساساً في الاستعارة، "ترتبط العواطف بنوع ما من الارتفاع من المكان أو في المعنويات، صاعدا بعيًدا عن الأرض"8 تستند استعارة "المستقبل أمام" إلى مرتكزات فيزيائية وثقافية تكمن في: إن تصور كل من "الكآبة و السرور و الخوف و الحماس" ينظر إليها باعتبارها قادمة من الفوق، إننا ننظر إلى المستقبل وفق الاتجاه الذي نجد أنفسنا و نحن في تلك العاطفة، ونتجه نحوه، أي وفق ما هو قادم عاطفيا، فالحالة العاطفية التي نكون فيها أو العاطفة التي تنتابنا كثيرا ما نتوقعها و نفترضها أنها في فضاء و مساحة و تتجه بنا إلى الفوق أو الأسفل، فقهقهة ضحكنا التي تصدر منا و نحن سعداء شيئا متحركا في اتجاه الفضاء، كون القهقهة صوت عال يصدر منا في حالة الضحك، و الضحك يترجم عاطفة السعادة، و بذلك تكون السعادة لا تمتلك إلا اتجاه واحد، وهو الاتجاه الفوقي، ولا يمتلك اتجاها تحتيا، أو جانبيا.

يكمن المستعار منه في إسقاط الاتجاه الفضائي "فوق" الذي يحمل دلالة الارتفاع المجرد، بينما المستعار له يكمن في الكآبة والسرور والاندهاش والحماس، الخوف والفزع، أي إخضاع التصور المجرد "العاطفة" للتفضية وفي هذا المقام، نحن لا نبني تصور العواطف عن طريق تصور آخر مغاير تماما، بقدر ما نقوم بتأسيس نسق كامل وشامل من التصورات المتعالقة، حيث نعثر على تعالق نسقي بين تصور العواطف، وتصور البعد الفضائي "فوق"، وهذا، ما يمنح للتصور المجرد "العواطف" منحى فضائيا فوقيا باعتبار حقل شعورنا، مما يفرز استعارة تصورية تكمن في "**العواطف فوق** "وهذا ينتج

[1] نفسه، ص:42.

[2] لايكوف وجونسون الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص17.

جراء سريان تصور فضائي يتمثل في الاتجاه الفضائي "فوق"، على تصور غير الفضائي يكمن في التصور المجرد "العواطف"، و لتبرير ذلك نعرض تعابير استعارية أخرى.

ب. استعارات التوجه الفضائي "تحت/أسفل":

- **الشقاء و القسوة و الحقد تحت :**

_ ﴿...تهبط بأرواح الاطفال من الفضاء المتسع الى منازل الشقاء ...﴾ [1]

_ ﴿...تحمل قلوبهم الى عالم اقل قساوة...﴾ [2]

نجد هذه الاستعارات الاتجاهية مرتكزاتها في تجربتنا الفيزيائية والثقافية' ولتوضيح الكيفية التي تعمل بها هذه الاستعارات سنشرح بطريقة موجزة على النحو التالي :يرتبط تصور الشقاء بالمرتكز الفيزيائي تحت، في حين يرتبط تصور كل من السعادة والحماس والفزع والخوف بالمرتكز الفيزيائي فوق، تتعلق وضعية السقوط بهم تلي حالة عاطفية ايجابية في حين ترتبط وضعية الانتصاب بحالة عاطفية سلبية .يتضمن هذا التصور الاستعاري العديد من الاستعارات الفرعية الأخرى التي تشترك في ترابطات التعريفية "[3]، على سبيل المثال كثيرا ما نتصور في لغتنا اليومية انه عندما يكون احدا في حالة راحة ورفاهية فهو خارج الأرض وأن معنوياته فوق. ويؤدي مبدأ المعرفية هذا إلى الاستعارة الأصلية "السعادة فوق". فكل تعبير من التعبيرات السابقة تدل على درجة العاطفة، والشقاء مثلا هي في تصور الكاتب على أنها "في الارض"، وهذا ما يظهر في تصور "الشقاء تحت" ويمكن شرحها بتعبير الكاتب المتضمن " الهبوط بأرواح الأطفال الى منازل الشقاء" أي إنزال العواطف البريئة التي هي علوية الى الشقاء السفليّ.

[1] العواصف، ص: 14.

[2] المصدر نفسه، ص: 27.

[3] Kövecses, Z.(1991). Happiness : A Definitional Effort. Metaphor and Symbolic Activity, pp 31.

لقد صوّر لنا على أنه منزل مثبت على الأرض، لا توضح العبارات كيف يجد الشخص نفسه في مكانه المرتفع، ونوع التأثير الذي تستخدمه لإيصاله إلى هناك. بعبارات أخرى، يتم شرح ذلك صراحة من خلال الربط مع أفعال تقتضي معنى التوجيه كالسمو إلى الأعلى أو الإنزال مع الشعور الذي يمسه.

من ناحية أخرى، التعبيرات السابق ذكرها تنطوي على مثل هذا النوع من الاستعارات إلى الأماكن المرتفعة، وفي بعض التعبيرات الأخرى، ُينظر إلى العواطف على أنها سريعة الحركة تتحرك أو تسمو بالشخص إلى الهواء والفضاء أو السماء و كذلك الى القمم بسهولة، فمنه الاستعارات اللفظية متجذرة في تجربتنا الثقافية والفيزيائية وليست محض صدفة إذ لا يمكن لاستعارة ما أن تسعفنا في فهم تصور معين إلا بمقتضى أساسها في التجربة، إلا أنه من المفيد الإشارة إلى أنَّ الأساس التجريبي ليس مهيمنا بالنظر إلى أن النّسق الشامل هو الأصل، على الأقل جزئيا، في فهم الاستعارات. بالرغم من تواجد الاتجاهات الفضائية في جل الثقافات، وهي ذات طبيعة فيزيائية، إلا أن مختلف الاستعارات الاتجاهية التي تنبني على أساسها قد تختلف من تصور لآخر.

ج. العواطف *داخل* الجسم:

يبدو أن في اللغة العربية كثيرا ما تصور العواطف داخل ذواتهم، فتشمل الاتجاه الفضائي (داخل)، يمكن التفكير في هذه الميزة في المشاعر مثل الحب على انه داخل نفسنا وضميرنا ويشمل كل مساحته، فبالتالي تكون بهذا وعاء.

ويتم أيضا تصوير صورة العواطف على أنها في عمق الوعاء، والنفس والقلب هي الحاوية لها في أعماق داخلها، فمن الواضح أن اللغتين، الأدبية واليومية، تشتركان على ما يبدو في نفس تعبير "الأوعية" في التعبير عن العواطف، التشابه بينهما يكمن في النظر إلى استعمال لفعل " ملء " في كليهما، وما يعادله من كلمات تدل على الاحتواء : (تغمر، تكمن، في، عمق...).

وما نلاحظه أيضا هو أن جسم الإنسان يصور بشكل عام على أنه " وعاء " للعاطفة. وفي العديد من التعبيرات يكون القلب او النفس بالذات هو الحاوي لكل ما يتعلق بالمشاعر والعواطف في هذا الصدد، عند قولنا "قلبه مليء بالحنان" فإننا هنا نتصور القلب على أنه وعاء للعواطف يُضَخُّ منه الحنان بينما الحقيقة أن القلب عضو يضخ الدم كسوائل تجري في عروق الانسان، وهذا ما نجده أيضا في تصورنا للسعادة استعاريا " قلبي مملوء بالسعادة"، وهذا ما أشار إليه "يو" بقوله أنه "عندما يكون الجسد هو الحاوية، فإن مائع السعادة الذي يفيضُ يرى بسهولة أكبر مما لو كان القلب هو الوعاء"[1] لأن القلب ليس إلا عضًوا داخلًيا و أيًا كان ففائض العاطفة يزال داخل الجسم.

تعطينا استعارات "الأوعية" مؤشرا عن الدرجة التي يصل إليها الشعور بالعواطف من الواضح أنه كلما زاد امتلاء "الوعاء" بـ "مائع" العاطفة (سعادة، حب، حزن...) كلما زاد هذا النوع من الإحساس بالعاطفة.

تصور البشر وذواتهم كأوعية للمشاعر والعواطف كنوع من المواد داخل الأوعية، فينظر إلى الذّات عموما على أنها مساحة أو حاوية تتولد فيها الأحداث الداخلية مثل الأفكار والمعتقدات والعواطف وما إلى ذلك لدينا الكثير من التعبيرات التي تصور الناس على أنها مليئة بالمشاعر من جميع الأنواع "كان ممتلئًا بالرضا"، "قلبه ممتلئ بالحقد..."؛ بخلاف ذلك، يحدث التحكم عندما يتم احتواء المشاعر أو الاحتفاظ بها داخل النفس "أبقى غضبه مكدسا بداخله" تسلط استعارة " النفس وعاء للمشاعر" الضوء على إحدى مظاهر النفس و القلب، وتكمن في التركيز على وظيفتها باعتبارها مستودعا وخزانا للعواطف، وهذا ما يجعل منها وعاء، إضافة إلى تضمنها لاتجاهات فضائية داخل وخارج، فشكلها يكمن في الوعاء، بينما محتواها يتمثل في الإحساس و الشعور به، فالاستعارة لديها مزيد من التفاصيل و ليس دائما العاطفة تتناسب مع الحاويات؛ هناك

[1] Yu, Ning. (1995). Metaphorical Expressions of Anger and Happiness in Chinese and English. Metaphor and Symbol, pp77.

كلمات صحيحة وخاطئة لفكرة ما عن سيطرة العواطف ، والأمر متروك لصاحب الأحاسيس لوضع أفكاره حول ما يجوله من أحاسيس بالكلمات الصحيحة في معظم الحالات، ولكن عندما يكون المتحدث مستقر، فقد تكون النفس والقلب فارغان الذي يحاول عدم تبيان مشاعره يمكنه "إخفاءها وتخزينها" في داخل الوعاء الذي هو داخل الجسم.

استعمل جبران خليل جبران حوالي عشرة تعبيرات من هذه التعبيرات اليومية الشائعة لهذه الاستعارة التصورية، لاحظ "فلدمان" أن الاستعارة التصورية هي "حالة خاصة لنظام استعاري أكثر عمومية وتفصيلا نظام المجاز والجسد"[1]، منه الخرائط العامة هي كما يلي:

العواطف داخل الجسد تحت ترابطات ندركها ونحس بها داخليا، فالحب مثلا أو الحزن فعل عاطفي جسدي استخدمت أمثلة على نحو، "التلاعب بالعواطف"، " المزج بين العواطف" والعواطف تظهر، وما إلى ذلك تستخدم هذه الاستعارة في عبارات تصورية مثل:

= **العواطف داخل القلب :**

•**القلب حاوي العواطف و الأحاسيس :** ﴿يستوضح قلبي خزائن قلبك﴾ [2]

•**القلب حاوي للأوجاع العاطفية:** ﴿اقترب منها شاكيا ما في قلبي من الاوجاع باسطا ما في روحي من الاسرار﴾ [3]

•**القلب وعاء للطمأنينة :** ﴿فهل ابقى يا قلبي سكوت الليل في اعماقك اغنية تلاقي بها الصباح؟ ﴾

[1] جبران خليل جبران، العواصف، مرجع سابق، ص:35.

[2] نفسه، ص:53.

[3] نفسه، ص:83.

_ ﴿...ما في قلوبهم من المحبة و البغضاء﴾ [1]

_ ﴿...الحزن كبير لا تساعه النفوس الصغيرة﴾ [2]

– ﴿السكينة والطمأنينة...وتحولت الأنغام في صدري إلى سكينة عميقة﴾ [3]

= **العواطف داخل النفس :**

•**النفس حاوية للأوجاع العاطفية :** ﴿يشاهدن المرأة الحزينة و يقتربن منها ليسمعن أنينها العميق و غصاتها الأليمة﴾ [4]

•**النفس وعاء للأحزان :** ﴿بين الصداقة و العداوة هوة عميقة مملوءة بالدموع و الدماء و الأحزان ﴾ [5]

•**النفس حاوية للعداوة :** ﴿في أجوافهم عداء ﴾ [6]

= **العواطف داخل الضمير:**

﴿يلازم الحب كياننا ويصل حاضرنا بماضي الاجيال ومستقبلها ﴾ [7]

﴿هذا الحب الكامن المختبئ وراء المرئيات الساكن في الضمير﴾ [8]

﴿يكتنف الحب النفس من كل ناحية ﴾ [9]

﴿ضمني الى صدرك المملوء محبة ﴾ [10]

---

[1] نفسه، ص:01

[2] جبران خليل جبران، العواصف، مرجع سابق، ص02.

[3] نفسه، ص:20.

[4] نفسه، ص:43.

[5] نفسه، ص:49

[6] نفسه، ص:02.

[7] نفسه، ص:24.

[8] نفسه، ص:25.

[9] نفسه، ص:49.

[10] نفسه، ص:29.

﴿في روحي سكينة تبيح بتفاعيلها سرائر المحبين وترجع خلاياها صدى صلوات المتعبدين﴾ [1]

نلمح بين ثنايا مجموع التعابير المجازية التي اخترناها للتحليل، جملة من التعابير التي يمكن إدراجها ضمن هذا النمط من الاستعارات، والتي ترتكز على الاتجاهات الفضائية، وتستند إليها مختلف تجاربنا الفيزيائية والثقافية، باعتبارنا كائنات تتصل بمحيطها، تمارس تجاربها فيه، وذلك بتقديم تفسير حول كيفية نشوء تصوراتنا الاستعارية استنادا إلى تجاربنا .اعتمادا على ما سبق، تصور العواطف على انها داخل الجسم يعد القلب والنفس وعاء يتم فيهما حفظ العواطف، فهي مستودع للاحتفاظ بها وتخزينها، وفيها تكون نشطة ومنظمة، لتغدو النفس والقلب (مستعار له) والوعاء (مستعار منه) ينبثق بشكل مباشر من تجاربنا مع محيطنا فنحن ننظر إلى الوعاء باعتباره يحدد فضاء منتهيا، يشمل مساحة لها حدودها الواضحة، وتتضمن مركزا وهامشا، وحاوية لمادة تكمن في الحب والرغبات والآلام والأوجاع من الخبرات والتجارب التي تم التأثر بها، وإذا كانت عواقب الضربة أكثر ديمومة و خطيرة الحاوية يمكن سحقها أو كسرها أو تحطيمها "تحطمت نفسيتها فزعا"، منه فالتصور الاستعاري الرئيسي للعواطف هو استعارة "الوعاء و الحاوية "، في هذه النماذج الاستعارية المقتبسة يتم تصوير العواطف على أنها كائن أو شيء محتوي داخل الحاوية (لنفس و القلب) وكل ما يحدث لهذه النفس أو هذا القلب المتضمن لها يؤثر على الحاوية بشكل عام، يتم تصوير العاطفة على أنها "مائعة" ولكن ليس لدينا أي فكرة عن جوهرها، وهكذا فإن هذا المجاز لديه رسم استعاري " :الشوق و الحنين _مثلا_ مائع في حاوية"، هذا النوع من الاستعارات شائع جًدا في اللغة الأدبية و حتى في لغتنا اليومية في هذا النظام التصوري، نضع العواطف في حاويات، كأننا نحاول تخزينها و الاحتفاظ بها في الأعماق.

[1] Kövecses, Z. (1991). Happiness : A Definiti

تعطينا استعارة "الأوعية " سمات أكثر إثارة للاهتمام حول العاطفة ويمكن ملاحظة ذلك من طبيعة الاستعارة عند تطبيقها على العاطفة يمكن خلال دراستنا تحديد نوعين من الاستعارات في مجال العاطفة "الوعاء" و "الاتجاه الفضائي داخل":

في البداية، يتم تصور العواطف على أنها في داخل الحاوية المغلقة (النفس، الجسم، القلب) دون الاشارة إلى مكانها و بعدها فالعواطف يمكنها أن تتخذ اتجاها فضائيا داخليا مثلما هو الأمر في التصور الاستعاري "الجسد وعاء للعواطف"، كما يمكنه أن يتخذ اتجاها فضائيا خارجيا في ثقافات مغايرة بالرغم من تواجد الاتجاهات الفضائية في جل الثقافات، وهي ذات طبيعة فيزيائية، يربط كوفيتش" [1] هذا النوع من التصور العاطفي متعلق بـتصور الرضا فشعورنا بالسعادة والفرح مثلا، يكون إلا بعد أن نرضى عن بعض القضايا، يقول إن التأثر و التحكم يجب أنُ ينظر إليه على أنه جزء لا يتجزأ من التكوين الـتصوري للعاطفة.

بالنظر إلى التبرير المادي لهذه الاستعارات، فإننا ندرك من معرفتنا بالخصائص الفيزيائية والتجريبية للمواد أن لكل "وعاء" قدرة معينة لا يمكن تجاوزها تعكس كمية العواطف الموجودة في هذه الأوعية درجة ارتياحنا أو عكس ذلك وهو اضطرابنا.

إن الوعاء نصف مملوء يجعلنا ندرك وجود مساحة شاغرة يجب استغلالها، بينما تصل العاطفة المحتوية الكامنة إلى حافة الوعاء، فإن شعورنا يثار إلى حدوده وهذا يعكس الشعور الكامل بسيطرة العاطفة وتأثيرها من الناحية الاستعارية، تمثل هذه العملية أعلى درجة من العاطفة، ونحن مقتنعون بأن الوعاء المملوء أفضل من الوعاء الفارغ أو النصف مملوء، وذلك حسب حاجتنا للمحتوى، كما يمكن أن يؤثر علينا المملوء بثقله الزائد !ثم، إذا تم تصوير الحاوية على أنها مفتوحة، فإن زيادة العواطف تؤدي إلى تدفقها مثال: "تدفقت مشاعره عندما التقى بها"، وتكون بذلك اتخذت اتجاها فضائيا خارجيا وإذا تم

[1] Kövecses, Z. (1991). Happiness: A Definitional Effort. Metaphor and Symbolic Activity pp34.

تصويرها مغلَّقة، فإن زيادة العواطف تقود السائل إلى ممارسة قدر أكبر من الضغط على جميع جوانب الحاوية مما يؤدي إلى انفجارها، لذلك نلاحظ أن كلا من اللغة اليومية والأدبية تنطوي على هذا النوع من التصوير في العديد من الاستعارات المجازيةوالتعبيرات المستخدمة في تصور العاطفة .فالعواطف يمكنها أن تتخذ اتجاها فضائيا داخليا مثلما هو الأمر في التصور الاستعاري "الجسد وعاء للعواطف"، كما يمكنه أن يتخذ اتجاها فضائيا خارجيا في ثقافات مغايرة بالرغم من تواجد الاتجاهات الفضائية في جل الثقافات، وهي ذات طبيعة فيزيائية.

هذه الاستعارة التصورية نفسها مبنية على استعارة أكثر جوهرية العاطفة لها فضاء؛ التي لها مكان في جوهرها، تُدرك من خلال تجربة الفضاء التوجه، الأماكن المحددة، إلخ. العناصر المعروضة هنا جزئية فقط، لكنها كافية لتكون قادرة على عرض التصور العاطفي.

العواطف قوى:

أ- استعارات تصور العواطف قوى:

يُمكن تصور العواطف على أنها قوى داخلية تتحرك داخل الاشخاص ممارسة بعض الضغط من الداخل، من ناحية أخرى ُينظر إلى الأحداث الخارجية التي تؤثر على الذات على أنها قوى خارجية، ويتم تصورها على أنها أشياء أو مواد متحركة يمكنها أن تمارس قوة علينا وتساعدنا على الانتقال إلى ما لدينا من وجهة أو تعيق حركتنا لتحقيق أهدافنا ورغباتنا على سبيل المثال قولنا " الأمور تسير معي"" الأمور تسير ضدي[1] للوقوف في توازننا ونبقى منتصبين، متحكمين في العواطف، يجب أن يكون المرء قوي الملامح، أو تتغير ملامحه خلال التحكم في عواطفه.

[1] Lakoff, George, and Mark Johnson. Philosophy in the Flesh : The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. New York : Basic Books, 1999.p 6

ومن هنا تتميز مفاهيم المشاعر بكيفية تصور عنصر التحكم في العواطف إذا تم تصورها كقوى، فان الاستعارات العامة المتعلقة بهاذ النموذج هي محاولة السيطرة او هي صراع مع القوة، فيما يلي نقدم بعض التعبيرات اللغوية التي تبين معرفيا العواطف وتتمثل هذا النوع من القوة:

- **تصور الحب:**

_ مستسلما إلى قوة الحب الغير منظورة تميتني و تحييني ثم تميتني و تحييني حتى يطلع الفجر.[1]

_هوى الأعماق يميت أجسادنا.[2]

- **تصور الحزن:**

_ الأثير المثقل بالنواح و الاحزان لن يحمل اغانيك و اناشيدك [3]

- **تصور الخوف:**

– تحرك بالخوف السنة الضعفاء فيتكلمون بما لا يضمرون [4]

- **تصور النفس والعواطف الداخلية:**

_ ما أغرب الذين يعبدون نفوسهم و نفوسهم جيف منتنة [5]

_و في الليل أركع أمام أميالي و أعبدها [6]

- **تصور الرغائب :**

–هل ترتاحين إلى أميال نفس تثور مع الزوابع ولكنها لا تقتلع من مكانها [7]

---

[1] جبران خليل جبران، العواصف، مرجع سابق، ص: 16.

[2] نفسه، ص:06.

[3] نفسه، ص:33.

[4] نفسه، ص:10.

[5] نفسه، ص:09.

[6] جبران خليل جبران، العواصف، مرجع سابق، ص:14.

[7] نفسه، ص:48.

- **تصور الارادة :**

-جلست قسر ارادتي محدقا بملامحه المهيبة [1]

- **تصور العزم:**

-بهؤلاء الضعفاء الذين يتغلبون علينا بعددهم لا بعزم افرادهم [2]

بالنظر إلى هذه الاستعارات يمكن اعتبارها قوى، وعادة ما نجد في هذا النوع من الاستعارات في تصورين للقوة، القوة العالية الشدة (العواطف) وأدنى شدة (التحكم العاطفي)،و لا يوجد صراع بين القوتين لأن العاطفة التي تتحكم فيه تسيطر على الشخص تماما على سبيل المثال قولنا "عواطفه تسيطر على أفعاله"، "تحكمها عواطفها"[3]، "يقودها الخوف"... هذه التفسيرات هي أيضا أمثلة على تنطبق بشكل أساسي على الشخص الذي يتحكم في سلوكه بالعاطفة، وليس بالعقل ... و يمكن تفسير استعارة: "جلست قسر إرادتي محدقا بملامحه المهيبة" على أن عاطفة الإرادة هي التي أرغمته على الجلوس و التحديق إلى ملامح الشبح، فالإرادة تسيطر عليه، و في التعبير الاستعاري: "هل ترتاحين إلى أميال نفس تثور مع الزوابع و لكنها لا تقتلع من مكانها".

أفضل تعبير يبين لنا قوة العاطفة والسيطرة عليها، حيث تصور عاطفة الرغائب(الأميال) على أنها قوى شديدة متحركة بنفس قوة الزوابع، لكن السيطرة ظاهرة فيها برغم ذلك فهي لا تقتلع من مكانها أي أنها ثابتة مسيطر عليها، كذلك يتم تصور العواطف إدراكيا وعقليا أنها "قوة الاهية جبارة"، مما ينتج من ذلك تحققات استعارية مثل: عبادة النفس والركوع للأميال والعواطف، وهنا كذلك تعبير عن عدم السيطرة عن المشاعر التي تنتاب الانسان.

---

[1] نفسه، ص:38.

[2] نفسه، ص: 26.

[3] Kövecses, Zoltan. Metaphor and Emotion : Language, Culture, and Body in Human Feeling : Studies in Emotion and Social Interaction. Cambridge and New York : Cambridge University Press, 2000 pp7

فالعاطفة فيما سبق، تعتبر كيانًا داخل الجسد، فبالتالي تصبح من الناحية التصورية قوة تسبب فقدان حالة الهدوء الأصلية للإنسان، في المقابل فإن العاطفة ناتجة عن أفعال حركية فإن هذه الاستعارة التصورية، تقوم على الاستخدام الاصطلاحي للأفعال التالية (تميت، تحيي، يعبدون، يركع، تُحرّك، تغلب...) فكلها أفعال تحدث بدافع من القوة و تصدر من العواطف، و تم بواسطتهم إصلاح الاستعارات العاطفية بفضل بنيتها المكونة من الأفعال السالف ذكرها يقودنا معنى هذه الأفعال إلى تفسير الطبيعة المعرفية و فهمها، لأنه يسمح لنا بعزل طبيعة الكيان "العواطف" ، ووصفها من خلال نهج السيطرة و الخضوع لها مع تحديد بنيتها. ثم تصبح العاطفة قوة تدفع فيها المجرب الى اشياء دون رغبة منه وهو ما يظهر لنا دوامها داخل الحالات العاطفية .

ب) العواطف قوى طبيعية:

- ﴿هب الترف﴾ [1]
- ﴿تجرف بعزمها الاقذار المنتنة﴾ [2]
- ﴿تمطر الكآبة﴾ [3]

_استعارات "الكره: "

﴿ لا يجرف الكره غير القضبان اليابسة ولا يهدم سوى المنازل المتداعية﴾ [4]

_استعارات "الفرحة والسعادة :"

﴿يقصف الضحك قبل العاصفة ولا يأتي بعدها﴾ [5]

---

[1] جبران خليل جبران، العواصف، مرجع سابق، ص: 94.

[2] ، نفسه، ص20.

[3] نفسه، ص: 43.

[4] نفسه، ص:38.

[5] نفسه، ص:38.

﴿تسبح مترنمة في فرحتها أمام شمس النهار﴾ [1]

_استعارات الإنسانية:

﴿تسير الانسانية متدفقة مترنمة تحمل أسرار الجبال إلى أعماق البحر﴾ [2]

_الشهوات والرغبات :

﴿هاجت أميالي لا ستعلان أسراره وخفاياه﴾ [3]

﴿وعواصف الشهوات جرفت ألف موكب من أرواح النساء﴾ [4]

لا يُنظر إلى هذه العبارات على أنها تعبير حقيقي، لكنها تستند جميعها إلى الاستعارة التصورية، لأن "قوى الطبيعة" تشكل مجال خبرة بارزًا معرفيًا، يسهل تعبئته، ولأنه منظم بطريقة متماسكة، فإنه يجعل من الممكن فهم مجال خبرة آخر أكثر تجريدًا.

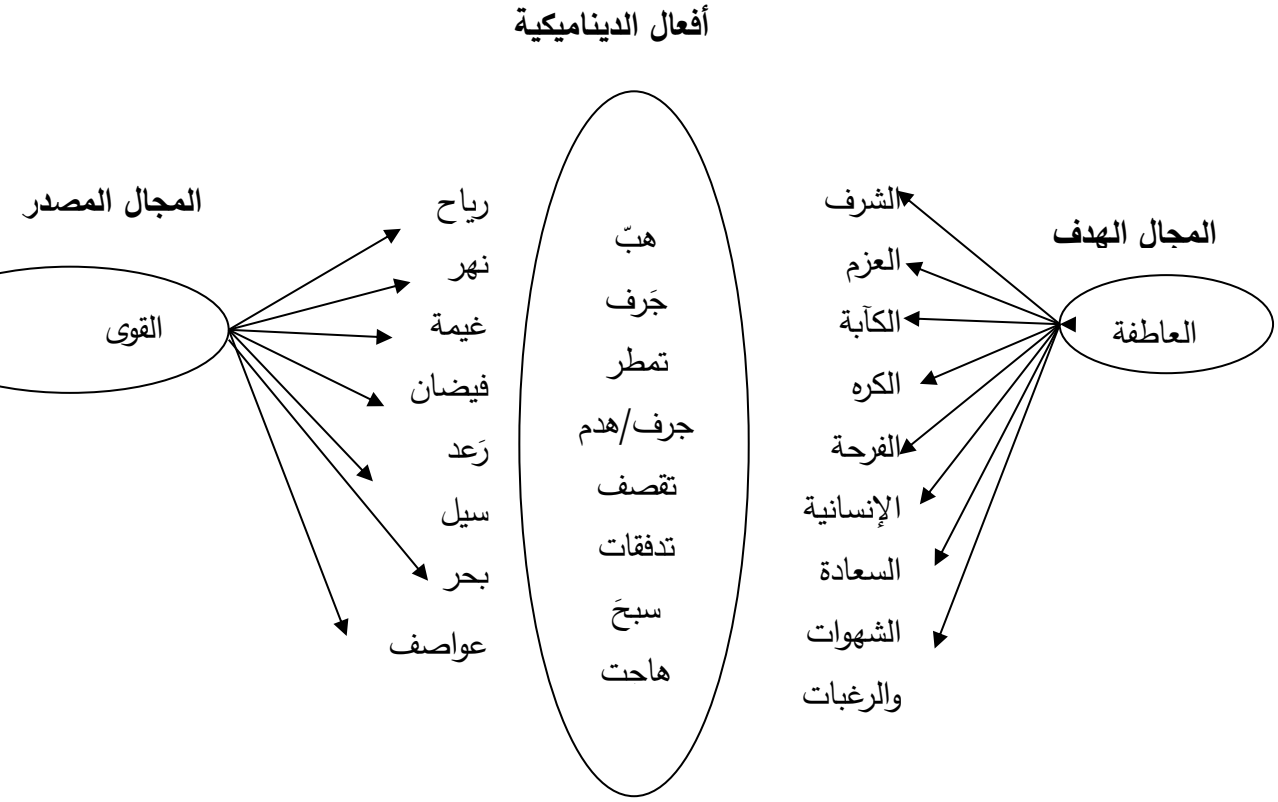
هذا الهيكل المتماسك لمظاهر الطبيعة هو جشطلت (أو مخطط الصورة) المسقط على المجال الهدف؛ يجعل هذا الإسقاط خصائص مدركة وواضحة لهذا المجال الهدف. وبالتالي يمكننا إقامة علاقة بينهما كما يلي:

[1] نفسه، ص25.

[2] نفسه: ص39.

[3] نفسه، ص: 09.

[4] نفسه، ص: 43.



صورت العواطف مجازيًا على أنها عوامل طبيعية تمارس قوة كبيرة على الشخص المتأثر بالعاطفة. يمكن للعاطفة أن تهيمن على الفرد أو على بعض من اشيائه المتعلقة به، وتكتسحه، وتطرده، فالظواهر الطبيعية مثل العواصف والفيضانات والرياح موجودة في تصور العواطف للتعبير عن السلبية وانعدام السيطرة"[1]

تشير أفعال الحركة الموجودة في المخطط أعلاه إلى الاستجابة العاطفية التي تمر بها الذات، والتعبيرات اللغوية المقتبسة من العمل الادبي تصور العواطف وهي طاغية والتي تتحول إلى قوة لا يمكن السيطرة عليها فهي تجرف وتقصف وتهيج وكل هذه الافعال هي افعال تستعمل لغير الانسان بل لقوة الطبيعة، فبالتالي يصبح التفكير هنا في العاطفة على أنها "قوى طبيعية"، وذلك بتطابق تجاربنا مع الطبيعة التي لها دور سلبي مع عدم وجود سيطرة على الموقف ونتيجة لذلك لا يمكن أن تساعد في نقلها من

[1] Kövecses, Zoltan. Metaphor and Emotion : Language, Culture, and Body in Human Feeling : Studies in Emotion and Social Interaction. Cambridge and New York : Cambridge University Press, 2000 pp71.

حالة إلى أخرى، أغلب التعبيرات المجردة الاستعارية تشترك في تصور واحد وهو عبارة عن تعيينات من التجربة المجسدة، في هذا النوع من التصورات السابق الإشارة إليها وهذا ما يظهر في تصور "الفرحة" على أنها "بحر" [تسبح في فرحتها]، والميزة المصاحبة لذلك هي قدرتنا على "رؤية" ما يعنيه الكاتب (فرح كثيرا) من خلال النظر عقليًا إلى شيء آخر و باستخدام صورة(الفرحة بحر) و بالتالي "رؤية شيء ما على أنه شيء آخر".

ومنه نتجت هذه الاستعارات المبنية على ارتباطات منتظمة ومتكررة مستمدة من التجربة البشرية وهي من الاستعارات المبنية على التشابه البنيوي الإدراكي بين المجالين ال‌تصوريين للاستعارة.

تعتمد استعارة "جرفت الشهوات ألف موكب من أرواح النساء "على أوجه التشابه غير الموضوعية بين هياكل ال‌تصورين، أو بالأحرى هذه الأنواع من الاستعارات مبنية على تشابهات بنيوية. حيث يكون المجال المصدر في أصل المجال الهدف: المجال المصدر قد تمثله "الشهوات" والمجال الهدف "عاصفة" فيتم تحريك الشخص بواسطة قوة عواطفه على طول المسار له نقطة بداية واتجاه ووجهة.

العواطف شخص:

وأهم الاستعارات التي يمكن إدراجها ضمن هذا النمط نذكر:

الحب شخص :

_ ﴿...اخبروني هل بينكم من لا يستيقظ من رقدة الحياة إذا ما لمس الحب روحه بأطراف أصابعه ...﴾ [1]

– ﴿...لا نطيع سوى المحبة...﴾ [2]

[1] جبران خليل جبران، العواصف، مرجع سابق، ص: 24.

[2] العواصف، ص: 42.

- ﴿فهذا فمي فقبليه قبلة طويلة عميقة خرساء ﴾ [1]
- ﴿بتت هيكلا بين أضلع المحبة﴾ [2]
- ﴿رأيت الحب والبغض يلعبان بالقلب البشري﴾ [3]

السرور والكآبة شخص :

_ ﴿...انتم ابناء المسرات و يقظات الملاهي...نحن ابناء الكآبة...﴾ [4]

- ﴿هلموا نضع مآتي كآبتنا وأعمال مسراتكم امام وجه الشمس...﴾ [5]

_ ﴿...يعود الرجل إلى اظهار نفوره و مقته و المرأة إلى ازالة النقاب عن تعاستها...﴾ 8

القلب شخص:

_ ﴿...و على منكبيك تستفيق القلوب﴾ [6]

- ﴿علمت قلبي محبة ما لا يحبه الناس وكره ما لا يكرهه الناس﴾ [7]

_ ﴿في قلبي الرقيب قمر يسعى تارة في فضاء متلبد بالغيوم و طورا في خلاء مفعم بمواكب الاحلام﴾ [8]

- ﴿قلوبكم تختلج عطشا﴾ [9]

---

[1] العواصف، ص:33.
[2] العواصف، ص:69.
[3] العواصف، ص:72.
[4] العواصف، ص:41.
[5] العواصف، ص:42.
[6] العواصف، ص:57.
[7] العواصف، ص:28.
[8] العواصف، ص:29.
[9] العواصف، ص:29.

_ ﴿اسكت يا قلبي فالفضاء لا يسمعك﴾ [1]

_ ﴿اصغي يا قلبي و اسمعني متكلما﴾ [2]

– ﴿قم يا قلبي وارفع صوتك﴾ [3]

– ﴿ فهل منكم من يبين قلبي لقلبي؟ ﴾ [4]

_ ﴿هو القلب المخلوع عن عرشه يتعزى بالملوك المخلوعين ... ﴾ [5]

الطمأنينة والسكينة أشخاص :

– ﴿هدوء يبيح بصمته خفايا الارواح المستيقظة السائرة في الفضاء ﴾ [6]

– ﴿لا تكتنف السكينة أصوات النور حتى يعود الفلاسفة والمفكرون والشعراء ﴾ [7]

– ﴿خامر الهول سكينتها ﴾ [8]

– ﴿يحملها إلى ظلمة العدم إلى حيث تقطن السكينة الخرساء ﴾ [9]

– ﴿نلاحق السكينة وأصابع السكينة نسجت الإلياذة وسفر أيوب والتائية الكبرى﴾ [10]

– ﴿مصغيين إلى أنه السكون والعدم﴾ [11]

---

[1] العواصف، ص:37.

[2] العواصف، ص:48.

[3] العواصف، ص:49.

[4] العواصف، ص:53.

[5] العواصف، ص:27.

[6] العواصف، ص:19.

[7] العواصف، ص:20.

[8] العواصف، ص:20.

[9] العواصف، ص:20.

[10] العواصف، ص:43.

[11] العواصف، ص:21.

﴿عانقت سكينته الأهوال﴾ [1]

الرغائب والشوق أشخاص:

_ ﴿أقف بجانب أسرة الفتيان و أثير أميالهم ﴾ [2]

- ﴿...معانقين الأميال﴾ [3]

- ﴿أنتم تضاجعون الشهوات﴾ [4]

- ﴿عانقني الشوق﴾ [5]

الشفقة والوحدة والعزم أشخاص :

_ ﴿أنت شفقة تغمض بأصابعها الخفية أجفان التعساء و تحمل قلوبهم إلى عالم أقل قساوة من هذا العالم﴾ [6]

_ ﴿عزم يرافق الشبيبة﴾ [7]

_ ﴿ نحن نعانق الوحدة و في ظلال الوحدة تجسمت المعلقات و رواية هملت و قصيدة دانتي﴾ [8]

_ ﴿جئت أطلب الوحدة فخلِّني أنا و وحدتي.﴾ [9]

---

[1] العواصف، ص:14.

[2] العواصف، ص:60.

[3] العواصف، ص:14.

[4] العواصف، ص:12.

[5] العواصف، ص:28.

[6] العواصف، ص:14.

[7] العواصف، ص:39.

[8] العواصف، ص:80

[9] العواصف، ص:27.

- ﴿تتجاذبني أيدي الشفقة﴾ [1]

العواطف شخص مقاتل:

_ ﴿هي ساحة قتال مستتب بين الرغائب، و الرغائب تتنازل فيها الارواح متضاربة لكن بغير سيوف﴾ [2]

_ ﴿المتقلد سيف الرهبة﴾ [3]

_ ﴿...مستبسلا امام مخاوفه...﴾ [4]

_ ﴿أنتم تسامرون المطامع و أسياف المطامع أجرت ألف نهر من الدماء﴾ [5]

- ﴿شرفك وذلي يتصارعان﴾ [6]

الصبر والجزع والأوجاع:

- ﴿ وما يعانق نفوسهم من الصبر والجزع والأوجاع﴾ [7]

الانسانية شخص:

_ ﴿كل سنة تستيقظ الإنسانية من رقادها العميق و تقف امام اشباح الاجيال ناظرة بعيون مغلفة بالدموع نحو جبل الجلجلة﴾ [8]

[1] العواصف، ص:33

[2] العواصف، ص:17.

[3] العواصف، ص:27.

[4] العواصف، ص:28.

[5] العواصف، ص:43.

[6] العواصف، ص:41.

[7] العواصف، ص:83.

[8] العواصف، ص:19.

_ ﴿تعود الانسانية و تركع مصلية امام الاصنام المنتصبة على قمة كل رابية و في سفح كل جبل﴾ [1]

_ ﴿في مثل هذا اليوم تستيقظ الانسانية بيقظة الربيع و تقف باكية لأوجاع الناصري ثم تطبق اجفانها و تنام نوما عميقا ﴾ [2]

_ ﴿يلذ لها البكاء و النحيب على أبطال الأجيال﴾ [3]

_ ﴿تستيقظ الانسانية مع بيقظة الربيع و تقف باكية لأوجاع الناصري ثم تطبق اجفانها وتنام نوما عميقا﴾ [4]

_ ﴿ترى الانسانية يسوع الناصري مولودا كالفقراء عائشا كالمساكين مهانا كالضعفاء مصلوبا كالمجرمين فتبكيه و ترثيه و تندبه ...﴾ [5]

_ ﴿تسير الانسانية بأقدام من حديد﴾ [6]

الظلم شخص :

- ﴿يسمع شر الظلم متكلما فيخرسه﴾ [7]

تشخيص الغباوة الذل والقنوط:

- ﴿تقيم الحاجة بجانب الغباوة ويقطن الذل في جوار القنوط فيشبون تعساء ...﴾

[1] العواصف، ص:19.
[2] العواصف، ص:20.
[3] العواصف، ص:21.
[4] العواصف، ص:22.
[5] العواصف، ص:23.
[6] العواصف، ص:24.
[7] العواصف، ص:25.

_ ﴿...الغباوة العمياء﴾ [1]

اليأس شخص:

- ﴿ وفي المآوي المفعمة بأنفاس اليأس وأشباح المنايا﴾ .[2]

تشخيص العبودية:

- ﴿ العبودية التي تجعل أيامهم مكتنفة بالذل والهوان ولياليهم مغمورة بالدماء والدموع[3]

- ﴿رأيت العبودية تسير في كل مكان مع مواكب العظمة والجلال... يسكبون الخمور والطيوب على قدميها ويدعونها ملكا ...﴾ [4]

- ﴿تبتاع العبودية الاشياء بغير اثمانها وتسمي الامور بغير أثمانها﴾ [5]

_تشخيص الجبانة والملل:

- ﴿لمست الجبانة خدودكم﴾ [6]

___ ﴿ليس السكوت الذي يحدثه الملل كالسكوت الذي يوجده الألم ﴾ [7]

ينظر لعواطف في جل التعابير الاستعارية السابقة وهو تصور –مجرد–على أنها شخص فالعاطفة تلعب دور المستعار له، باعتبارها شخصا يمثل المستعار منه، وتسند إليها جملة من الأعمال والأنشطة التي هي من خصائص الكائن البشري، وتكمن في

[1] العواصف، ص:26.
[2] العواصف، ص:27.
[3] العواصف، ص:28.
[4] العواصف، ص:29.
[5] العواصف، ص:30.
[6] العواصف، ص:31.
[7] العواصف، ص:32.

أفعال: الإصغاء، السكوت، العطش، اللمس، المعانقة، الاستيقاظ... وهي أنشطة بشرية نسبها الكاتب واستعملها للتعبير بها عن العواطف المختلفة، ومنذ الوهلة الأولى تبدو الدلالة غير منطقية أو بالأحرى ليست سليمة أو مستقيمة، كون الافعال تسند للإنسان، وتنسب للعاقل لأنها ترتبط بالعقل والإرادة، غير أننا في التعابير السابقة قد أسندناها لغير العاقل، أي للمشاعر و الأحاسيس المعنوية.

بين هذه الاستعارات المتفرقة التي تتكلم عن المشاعر أنها جميعًا تستخدم مصطلحات من مفهوم التشخيص، بعبارة أخرى نحن نفهم ذلك الـتصور المجرد (الحب، الاحاسيس الداخلية، الطمأنينة والهدوء، العزم) في ضوء تصور آخر أكثر قربًا من تجربتنا الإنسانية هو مفهوم التشخيص.

هذا الـتصور المصدر (source domaine) له تضمينات وعناصر نقولب من خلالها الـتصور الهدف(Target domaine) ، أي الذي نستهدف فهمه، ذلك أن تصور "التشخيص" غني بالتضمينات المألوفة لنا مثل الأعضاء والأفعال... فإذا ما استخدمناه لفهم تصور آخر خرجنا بتقابلات تعيننا على فهم تجربتنا تلك.

العواطف مثل الكائن البشري، حيث يمكن للمرء أن " يصغي "للعواطف وحتى بإمكانه ان يأمرها أو يطلب منها القيام بشيء له، من الواضح أن هذه التمثيلات كلها مجازية وأنها تنطوي على تطبيق منطق المجالات المصدر (الشخص) المجسدة على المجال المجرد الهدف (العواطف) إنها تحدد نسبة كبيرة من أنماط فهمنا لماهية العواطف والأحاسيس، مثلاً في الاستعارة التصورية:

﴿أخبروني هل بينكم من لا يستيقظ من رقدة الحياة إذا ما لمس الحب روحه بأطراف أصابعه ﴾ ، يكون الحب إنسانا أو شخصا، فقد جعل الكاتب لعاطفة الحب أعضاء للإنسان وأنسبها بذلك له، والمقصود منها أن الإنسان يكون تائها متشائما في حياته إلى حين تعرفه ووقوعه في الحب فيصبح بذلك أفضل مما كان عليه.

ومن المهم الإشارة أنَّ هذه الاستعارة لم تكن بسبب التشابه بين الحقلين الـتصوريين كما هي الرؤية التقليدية للاستعارة فليس ثمة تشابه بين عاطفة الحب والكائن الإنساني، وإنما نتج هذا التشابه عن تطبيق الـتصورين. يمكننا القول، أنَّ مفهوم التشخيص، بشكل ما، "خلق" مفهوم العاطفة ومصداقًا لذلك، تخيُّل أغلب الكتاب العرب وخاصة الرومنسيين جوانب الأشياء بما فيها العواطف من دون استخدام مفردات من نطاق "الكائن الانساني"، هذه الصعوبة التي سوف تواجهها منشؤها أنَّ النطاق المستهدف (الحب) ليس تصورا على محو مستقل عن نطاق التشخيص لكنَّ ثمة نقطة مهمة هنا، فالتشبيه لا يكون من كل وجه، وكل استعارة تظهر جانبًا من جوانب الـتصور، لكنها في الوقت نفسه تخفي جوانب أخرى، ولهذا فقد نجد لـتصور الحب أكثر من مصدر استعاري في تصوره.

نظرا إلى ما سبق أُعتمد هنا على فنية التشخيص كسبيل لبث الأفكار والمشاعر. وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر العاطفة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة .ففي التصور التالي:

﴿انت شفقة تغمض بأصابعها الخفية أجفان التعساء وتحمل قلوبهم إلى عالم أقل قساوة من هذا العالم﴾ ، اعتمد جبران هنا في تكوين الصورة وتشكيلها على وسيلة فنية ألا وهي التشخيص، فإنه شخص عاطفة "الشفقة" وهو معنى من المعاني الذهنية العقلية في صورة كائن حي منتصب مسيطر على القلوب بكل قواه، فأصابع يديها تغمض اجفان الناس الحزينين والذين يعانون في صمت، والذين يعانون من قسوة وظلم الدنيا والناس الى عالم اقل قسوة، حيث يسود العدل والحب، ومن حسن هذا التصوير وروعته أنه يتماشى في أتم وجه مع روح الفكرة التي حاول الكاتب أن يعرب عنها، وهي إظهار ايجابية هذه العاطفة (الشفقة)، فالشفقة تتدخل دائما في وقت الحاجة، كونها عاطفة يستغيث بها الناس في حالة العجز أمام بطش وهول الحياة وقد تكمن غرض هذا التصوير

التشخيصي في إثارة حس المتلقي لتلقي شعوره بفضل هذا التجسيد والتشخيص وليشعر ما يشعره وشأنه الاساسي هو التجسيد الاستعاري.

وللاستعارة دور هام في تشخيص المعاني المجردة"[1]، فان تمعنا النظر في احساس "العبودية" فسرعان ما نجد هذه العاطفة قد اكتسبت عدة صفات إنسانية من السير بالأقدام وحتى إهدائها الأشياء كونها ملكا وأنها تبتاع الأشياء وتجعل لها أسامي وكل صفة لها دلالة متميزة تعرب عن عاطفة خاصة وعن حالة نفسية غريبة. فالعبودية التي تجعل أيامهم مكتنفة بالذل والهوان ولياليهم مغمورة بالدموع توحي الى مدى سلبية هذه العاطفة التي تجعل صاحبها يعاني بصمت، أما كونها تسير في كل مكان مع مواكب العظمة والجلال حيث يسكبون الخمور والطيوب على قدميها ويدعونها ملكا دلالة على مدى سيطرة هذه العاطفة على الناس والتحكم بهم وخضوعهم لها.

وفي التصوير الثاني المفارق نجد أن توالي الصفات قد أكمل الصورة وجعلها أقوى تأثريا في نفس المتلقي .تشير الافعال (تستيقظ، ترى، تسمع، تستفيق، تعلمت...) إلى افعال فاعل متعدية ينتج عنها تأثير عملي في مفردات المشاعر وتخلق تغييرًا في الحالة العاطفية التي تستحضرها وجود ضمير الكائن لذلك، يُنظر إلى العاطفة على أنها عامل يزيل العقل من مكانه، أي الجسد.

من الناحية المعرفية، هو تجسيد تصوري لأن المرء يربط مجال المصدر "الشخص– الوكيل قادر على التصرف والتفكير" بالمجال المستهدف "العاطفة.

العواطف نور ونار:

هناك نسختان من هذه الاستعارات، حيث يتم تطبيق الحرارة على السوائل كما سبق أن أشرنا إليه، عند وضعه على السوائل نحصل مثلا على "العاطفة سائل ساخن في

[1] العواصف، ص:155.

وعاء"، والأخرى يتم تطبيقها على المواد الصلبة. الدافع المحدد لذلك يشمل أجزاء الحرارة، والضغط الداخلي، والتحريك من التصور الذي سبق ذكره.

عندما يتم تطبيق الاستعارة التصورية على العواطف، نحصل على إصدار "العاطفة هي نار"، بدافع من جوانب الحرارة والضغط حتى تنتج منها تأثيرات فسيولوجية. وفي التحقيق في هذا النوع التعبيرات الاستعارية وجدنا:

_ ﴿...ألا فاخبروني ما بال شعلة الحب هذه التي تتقد في صدري و تلتهم قواي و تذيب عواطفي و أميالي﴾ [1]

_ ﴿...هل تقنعين بشغف قلب يهيم و لا يستسلم و يشتعل و لا يذوب ﴾ [2]

- ﴿...تترمد في زواياها جمرة الحب﴾ [3]

_ ﴿...النفس متقدة تلتهم الهشيم و تنموا بالأنواء و تنير اوجه الآلهة﴾ [4]

إن ارتباط العاطفة بتجربة الحرارة ينظر إليه في سياق حرارتين: حرارة العاطفة وحرارة الجسد، وهما حرارتان متفاعلتان يكون فيهما الإنسان مغيرا سلوكَه بمراعاة ما يحدث من تغييرات عاطفية، ولكل ضرب من العاطفة حرارة، وهنا ربطت عاطفة "الحب" بالنار. بحيث يصور الحب الزائد بالنار الملتهبة فقد أنسب الكاتب الشعلة للحب، فالعاطفة تتقد في صدره وتلتهم قواه وتذيب أمياله وهذا التصور ناتج من التجربة المجسدة، فالنار أيضا تلتهب وتذيب وتتقد.

وعلى عكس ذلك تربط العواطف احيانا بالبرودة، هذا معروف في المثال المستهلك:

[1] العواصف، ص:23.

[2] العواصف، ص:32.

[3] العواصف، ص:17.

[4] العواصف، ص:40.

«أخمد حبه لها»، يعني برود من كان في نار الحب ثم فعل نقيضها، ونقيضها هو الإخماد، وفي عبارة (شغف قلب يشتعل) استعارية عامة نقيضة لها ما يعللها على صعيد نفسي وفيزيولوجي، بأن قلب الحبيب ساخن حار بالمعنى الحقيقي للعبارة. عواطف المحب وعباراته تتوافق مع حالة قلبه ومع استعداده الحركي لفعل أي شيء وتوثبه للعمل من أجله، ليست حالته حالة برد وجمود: ما من حبيب إلا وهو يتوق إلى رؤية من يحب، ويتوثب إلى أن يفعل أي شيء من أجله، فلدى الحبيب عناصر حيوية يقول عنها إنها ساخنة ومتحركة.

يخرج بالاستعارة العاطفية من مجال تمثيل قياسي يكون فيه البارد من الحرارة للخفيف من العواطف والحار من تلك للثقيل من هذه؛ يخرج بها من هذا التكافؤ بين الفيزيائي والفيسيولوجي والعاطفي، ومن المهم الإشارة إلى أن كل هذه التصورات الاستعارية تكون فيها تجربتنا مع العواطف الجياشة مكافئة مع تجربتنا مع الحرارة المتقدة لأن الإحساس بالحرارة جزء من الشعور باتقاد العواطف وسيطرتها على الشخص.

يمكن الشعور بالتجربة المشتركة للسيطرة على عواطفنا وتصور على أنها ارتفاع في درجة الحرارة، إن هذه التعبيرات الاستعارية للنموذج المجازي يبين شدة العاطفة فلا يمكننا ضبط عواطفنا مثل أترموستات عن طريق ضبط المستوى على مقياس الحرارة .وبالتالي، فإن ضبط التحكم العاطفي هو ضبط الحرارة، عندما نشعر بحرارة شديدة من الناحية العاطفية في حالات الإفراط في العاطفة وقوتها اي عدم السيطرة عليها .

المشاعر نور و ضياء:

_ استعارات الحب و العشق:

ـ ﴿...ينير الحب بصائرنا فنرى الاشياء كما تراها الآلهة...﴾ [1]

[1] العواصف، ص: 25.

_ ﴿...شعاع الحب ينبثق من أعماق اللذات الحساسة و ينير جنباتها فترى العالم موكبا سائرا في مروج خضراء و الحياة حلما جميلا منتصبا بين اليقظة و اليقظة...﴾ [1]

_استعارات السعادة :

_ ﴿...انتصبت الارواح متباهية بنور افراحها ﴾ [2]

_ ﴿...الأزهار تبتسم لنور عشقها...﴾ [3]

_ ﴿...سطع وجهه فرحا ...﴾ [4]

- ﴿ ...خفاياها وأميالها المنيرة... [5]﴾

نلاحظ في هذه التحققات اللغوية لاستعارة "العواطف نور" والتي أعرب فيها جبران خليل جبران عن عواطف "السعادة والحب" أنها قد تجعل الامور ايجابية .فأصبحت كل عاطفة مشعة منيرة ومفعمة بالإيجابية.

كما نلاحظ هنا أنه منح بحسه المرهف هذه الصورة ان كل من عواطف السعادة والحب ظاهرة .فإذا الحالة العاطفية أصبحت ظاهرة واضحة وضوح الشمس أو بمثابة ضوء القمر أمامنا، ولإيضاح الصورة اعتمد هنا على استعمال الأفعال والكلمات الدالة والمتعلقة بالإنارة من نحو: (سطع، أنار، شعاع، نور).

لقد استطاع الكاتب بهذه الاستعارات الرائعة والتصوير البارع لكل من الحب والسعادة والتي هي أحاسيس مجردة أن يجعلها ظاهرة أمام الأبصار وأن يقوي في الوقت ذاته من

[1] العواصف، ص:26.

[2] العواصف، ص:30.

[3] العواصف، ص:40.

[4] العواصف، ص:79.

[5] العواصف، ص:82.

فداحة الإحساس بالمفارقة الإيجابية التي تتصف بها كل من " العشق والأميال والفرح والحب."

ولاحظنا في هذا النص أن الكاتب تحول الغير مرئي (العواطف) إلى مرئي بفضل الإنارة التي انسبت إليها، والمنتج للصورة المتكاملة وجعلها واضحة كاملة من شأنها أن تؤثر في نفوس قارئيها تأثريا ووجدانيا .

تصور العواطف "طرب وأنغام :

تتضمن لغة الكاتب نوعا ذا صلة من هذه الاستعارات، والتي سنعرض لاحقا بعضا من هذه التعبيرات من قبيل استعارة "العواطف أنغام"، لكننا نلاحظ أن اللغة الأدبية تميز التعبيرات الاستعارية هذه من خلال التأكيد على أن القلب والنفس هو مصدر ووعاء يشمل حيوية وطاقة لمشاعر السعادة والحب والرغبات، فيمكن ويصِحُّ أن نصور ذلك أيضا استعارات "العواطف حيوية "فكثيرا ما ينظر الى العواطف والأحاسيس على أنها حالة نشطة للغاية تتميز بمستوى عالٍ من النشاط.

يمكن أن تنعكس هذه الطاقة على بعض الإجراءات السلوكية المرتبطة بها، لأنها تتماشى معها، وعادة ما تكون نتائج السعادة ومزاجها متعلقة ب "الرقص" و "الغناء" مثال على ذلك:

- ﴿...وقفو اليوم متهللين بالفرحة منشدين اهازيج الغلبة والانتصار...﴾ [1]

_ ﴿...في التأوه غصات أحب الي من رنة الضحك والابتهاج...﴾ [2]

_ ﴿...و مر رجل ذو ملابس سوداء ذو وجه صبوح و ملامح منفرجة و قال فرحا...﴾ [3]

[1] العواصف، ص: 22.

[2] العواصف، ص:24.

[3] العواصف، ص:25.

_ ﴿...تسبح مترنمة فرحة امام شمس النهار...﴾ [1]

- ﴿...مر طفل ابن خمس وهتف ضاحكا تضجون فرحين...﴾ [2]

فعادة ما تصور الفرحة والسعادة والحماس استعاريا على انها من العواطف المتميزة بحيويتها واستجابة السلوك المباشرة بالطاقة والاثارة، ورأينا أن إحدى خصائص السعادة والفرحة تتضمن إنتاج مستوى عال من الإثارة الفسيولوجية وتحسن في المزاج وانفراج الملامح وارتفاع في المعنويات، وكل هذا صور ومُثِّل لنا استعاريا على أنه طرب وتهليل، وهذا التصوير الاستعاري ليس متعلق فقط بالفرحة بل بعواطف اخرى نذكر:

= الحب طرب:

_ ﴿...كنت أترنم بالحب قبل أن أعرفه و لما عرفته تحولت الألفاظ في فمي إلى لهاث ضئيل...﴾ [3]

_ ﴿...مر فتى قوي الجسم مفتول الساعدين و قال مترنما بالحب...﴾ [4]

_ ﴿...نسكرها بشوق قلوبنا و بنغمة ارواحنا...﴾ [5]

= الرغبات أنغام:

- ﴿...وتحولت أنغام أميالي الغامرة صدري إلى سكينة عميقة ...﴾ [6]

على الرغم من أن الأمثلة الاستعارية السابقة يبدو أنها تفتقر إلى العديد من العواطف الاخرى وتنحصر فقط في مفاهيم "الفرح والحب والرغبات"، إلا أنَّ استخدام التعبيرات

[1] العواصف، ص:25.
[2] العواصف، ص:26.
[3] العواصف، ص:44.
[4] العواصف، ص:25.
[5] العواصف، ص:47.
[6] العواصف، ص:23.

المعرفية يمنحنا تمثيًلا مجازًيا حول كيفية تحديد العاطفة من سلوك الشخص وأفعاله فلقد تم تصوير الحب أيضا كمصدر للنشاط العالي والطاقة، هذا موضح من استعارة: - ﴿...كنت اترنم بالحب قبل أن أعرفه ولما عرفته تحولت الالفاظ في فمي الى لهاث ضئيل...﴾ .

فهنا صور لنا الكاتب الحب على انه مصدر لنشاطه فبالحب كان في تطريب وتحنان مستمر فيه ترجيع لكن لما عرف معنى الحب الحقيقي وعرفه تحولت الالفاظ في فمه الى لهاث ضئيل والمقصود أنه فقد الحيوية والنشاط وصور لنا فقدانه لطربه التركيز الرئيسي لاستعارة "العواطف طرب وحيوية "هو أن الاشخاص السعداء، المحبين (العشاق) يتميزون بنشاطهم وحيويتهم.

يعتبر الحب والفرح مصدًرا رئيسًيا لمزاج عالي وملامح منفرجة يمكن أن يكون لهذه الأمراض تأثير قاتل في بعض الأحيان على البشر، وبالعكس كثيرا ما تصور في لغتنا اليومية الحزن والخوف مثلا على أنه ألم وعدوى مثلا كقولنا:

" سينجَلِط بحزنه " أو انخفاض في المعنويات و تغير ملامح الوجه "أحمر غضبا ." فالمتعة هي جانب يمكننا استخلاصها من نشوة الطرب وهذا يجعلنا نصور الحب والعواطف الايجابية التي تحدث لنا متعة على أنها تجربة مثيرة للغاية، وتصور ذلك استعاريا المستخدم في الأعمال المكتوبة كثيرا ما يكون مرتبطا بالإفراط في العاطفة أو وفقدان السيطرة، وهذا يبين لنا احيانا أمرا ايجابيا من العاطفة وأحيانا عكس ذلك. للشخص ومن حوله.

خاتمة

من أجل خاتمة هذا البحث ، من الضروري، البدء في الإقرار على أنه ما توصلنا إليه أن الإستعارة ليست مجرد شأن يخص الكلمات، بل هي أداة جوهرية للمعرفة لها تأثير على التفكير والفعل البشريين كليهما، بما في ذلك اللغة اليومية واللغة الأدبية.

وقد أدرك الكاتب جبران خليل جبران عظم الاستعارة ومنزلتها في التصوير البياني، ودوره في إبراز المعاني الدقيقة، فعّدها من أشرف كلام العرب، وجعلها من أبين الأدلة على الأدبية والشاعرية، ومقياسا للمعرفة البالغة والبراعة .وبسبب هذا الاهتمام البالغ والعناية الكاملة تعددت استعارات العاطفة عنده، لذلك أحاط في عمله الأدبي "العواصف" بعدد هائل من الاستعارات التصورية، بالكاد تم استكشاف معظم ما يتعلق بتصور العاطفة منها، وهذا ما لعب دورًا حاسمًا في بناء المعنى، في إطار بيئته وثقافته. لا يتوقف هذا الموضوع أبدًا عن تزويدنا بمسارات تفسيرية وافتراضات لتوجيه المعنى، في تعاون وثيق مع اللغة نفسها، وفهم وإنتاج جميع رسائله.

تُمنح "الحقائق اللغوية" المسجلة في المدونة تفسيرًا بنفس الطريقة مثل الحقائق اللغوية نفسها ومع ذلك، فهي تختلف من حيث أنه لا يمكن افتراض أنها مشتركة من قبل مجموعة بأكملها أو مجتمع لغوي وأن تفسيرها بشكل عام أقل استقرارًا .يشير كل هذا إلى أن الموضوع يحتوي على عدد كبير من الاستعارات المتاحة، والتي يمكن إعادة تنشيطها وإطلاقها في الخطاب والتي هي استعارات وضعية وسنفسر هذه الاستعارات كما يلي:

_ إن النظام التصوري للإنسان هو نتاج تجربة إنسانية وهذه التجربة يسهلها الجسد. لا يوجد رابط مباشر بين اللغة الطبيعية والعالم بخلاف التجربة البشرية. تعتمد اللغة على كثير من التصورات الاستعارية، وهي مؤسسة على التجربة.

توصلنا في هذا البحث أن تصورات العاطفة متجذرة بعمق في تجربتنا المجسدة وهذا يفسر فهمنا وتصورنا للعواطف والمشاعر المرتبطة بها انطلاقا مما هو محسوس ومألوف.

أكدت دراستنا أنه ليس هنالك اختلافات في تصور تصورات العاطفة في اللغة الأدبية واللغة اليومية .

_الاستعارات التصورية العاطفية تتقدم عن طريق الإسقاط (الترابطات) ، حيث يتم إسقاط المجال المصدر على آخر لإعطائه بعض جوانبه، وتُفهم حسب التجربة وفقًا لمعرفة سابقة.

في إطار الاستعارة التصورية ، يُنظر إلى العواطف من خلال كيان آخر تم تأسيسه معرفيًا: تُشبه العواطف بأشياء مختلفة، أو بشكل أدق لفهم ماهيتها والحالة التي هو فيها الشخص.

_تصور العواطف استعاريا على أنها داخلية وخالية من الشكل ومن خلال استعارات العاطفية نعطي المشاعر الشكل المعرفي وإبراز ما يبدو غير متبلور ويشير كل هذا إلى أن الموضوع يحتوي على عدد كبير من الاستعارات المتاحة، والتي يمكن إعادة تنشيطها وإطلاقها في الخطاب اليومي. والتي سوف نسميها بالاستعارات الوضعية

_تبني مفاهيم العاطفة عن طريق سيناريو تكون فيه استعارات المشاعر غير واضحة على انها استعارة.

_ هذه التصورات الاستعارية، تلعب دورًا حاسمًا في بناء المعنى. في الخطابات المتداولة في المجتمع اللغوي

_تزودنا استعارات العاطفة بمسارات تفسيرية وافتراضات لتوجيه المعنى ، في تعاون وثيق مع اللغة نفسها ، وفهم وإنتاج جميع رسائل الكاتب و أحاسيسه.

_يسمح لنا المرجع الذي يؤخذ في الاعتبار أن نلاحظ أن مفهوم الاستعارات العاطفية يجد أصله في العلاقة بين العاطفة والإدراك والجسد، ومع ذلك حتى إذا كان علينا توسيع نطاق التحقيق في الاستعارات إلى نصوص أخرى ، فيجب ملاحظة أنه من وجهة نظرنا ، أظهرت اللغة الادبية التي تم تحليلها تأثير أنواع معينة من الاستعارات التصورية في مجال المشاعر الخاصة بكل انسان. على وجه الخصوص، يتضح أن لغتنا اليومية غالبًا ما تعتبر العاطفة كائنًا ماديًا (حاوية، شيء ممسوس أو كائن قابل للاستخدام) وقوة معادية؛ ترتبط العاطفة بصورة جسم مادي أو سائل، كما تربطها بجسم ملموس. كذلك، يشير مفهوم العاطفة إلى فكرة حدث أو خاصية. كما ظهر في عواطف: [العشق والرغبة والأوجاع] يُنظر إليها على أنها وعاء، أو قوة معادية، بينما يتم تمثيل كل من [الحب، السخرية العبودية، الحزن و الشهوة] على انها مواد سائلة خارج الوعاء؛ يُنظر إلى [الحب، الحزن، الخوف، العواطف الداخلية، الرغائب، الارادة و العزم] على أنه قوة أو حدث معادٍ، و يرتبط تصور [الترف، الشهوات و الرغائب، الكآبة، الكره ، السعادة و الانسانية] بقوى الطبيعة، و يرتبط كل من [الحب، الطمأنينة، الشفقة، العزم، الصبر و الجزع و الاوجاع، الإنسانية، العواطف، الوحدة، الإرادة و العزم، الرغائب و الشوق، الانسانية و العبودية، القنوط و الملل] بصورة شخص، حيث تشغل الاستعارة التصورية عملية تجسيد لأن أحدها ينقل مجالًا ملموسًا إلى مجال آخر أكثر تجريدًا؛ تتبع عملية التشكيل، بمعنى أن التمثيل يصبح أكثر سخونة، و على اساس المستوى الـتصوري المجرد، خاصية ممنوحة على وجه التحديد لهذا الشكل.

– تنشأ استجابة لبنية المعنى لموقف محدد، تؤكد كل من هذه الاستعارات على جوانب مختلفة لمفاهيم العواطف، من ناحية، تبدو الاستعارات التي تبرز فقدان السيطرة على العاطفة وطغيانها على نفسية الشخص التي تختلجه حسب تصوير الكاتب أكثر تفصيلا وهذا واضح بشكل خاص مع استعارات: [الحب، الارادة، الترف، الشهوات والرغائب،

الكآبة، الكره، السعادة والإنسانية]، ويرجع هذا إلى كون استعارات العاطفة التصورية هي عملية معرفية ولغوية عامة.

– يتضح أن التعبير عن العواطف بالمجاز وهو أداة للفهم، ولهذا تتجلى بشكل خاص في التصورات الاستعارية للغة المنطوقة يوميا أو المكتوبة أدبيا، إضافة إلى خصوصية أخرى هي أن جبران خليل جبران غالبا وكثيرا ما يستخدم التشخيص لوصف كثير من التصورات العاطفية والتي هي غير شائعة كثيرا في لغتنا اليومية ويمكن تلخيص ذلك في الجدول التالي:

		المجال المصدر								
		الكيان والمادة	الوعاء	السوائل	الموجهّة	القوى	النار	النور	الشخص	الطرب
المجال الهدف	الحب	–	+	–	–	–	–	+	–	–
	الكره					–				
	العواطف الداخلية		–	–		–		+		
	السعادة	–			–	–		–	–	–
	الحزن			–	(–+)	–				
	الخوف	+			–	–				
	العزم	+				–			–	
	العبودية								–	
	الطمأنينة		+		+				–	

قائمة المصادر والمراجع

أ/ الأساسية:

1. جبران خليل جبران، العواصف، دار العرب البستاني، الفجالة القاهرة، دط، دت.
2. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها"، تر: فةحفة،1996، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
3. Kövecses, Z. (1991). Happiness: A Definitional Effort. Metaphor and Symbolic Activity.
4. Kövecses, Zoltan. Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling: Studies in Emotion and Social Interaction. Cambridge and New York : Cambridge University Press, 2000.

ب/ المراجع الثانوية:

1-باللغة العربية:

1. ابن منظور، لسان العرب مجلّد 9 و10، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005.
2. أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1948م
3. أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمان بدوي: "فن الخطابة"، ط 2، دار الشروق.
4. الاستعارة والعاطفة: اللغة والثقافة والجسد في الشعور البشري. كامبريدج: مطبعة جامعة كامبريدج، .2000 .
5. آمنة سالم، الطُّوفي البغدادي وآرائه البلاغية والنقدية، أميرة للطباعة، 14 شارع الجمهورية، عابدين، القاهرة، ط1، ش. شريف، القاهرة، 2006.
6. بدوي طبَّانة، علم البيان، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، ط4، مكتبة الانجلو مصرية.

7. بريجيت نبرليج، تر: أ.حسين خالفي، الاستعارة والكتابة، الأصول البلاغية للنظريات الدّلالية الحديثة، جامعة تونغهام.

8. تيرنكس هوكس، الاستعارة، تر: عمرو زكريا عبد الله، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2006.

9. ثائر حسن حمد: "الاستعارة من منظور أسلوبي، قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، دط، دت.

10. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5 ،1986، ج1.

11. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها"، تر: عبد المجيد جحفة،1996، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

12. جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، تر: طارق النعمان، الإسكندرية، مصر، مكتبة الإسكندرية، 2014.

13. الحراصي عبد الله: دراسات في الاستعارة المفهومية كتاب نزوى، الأردن، ط3، 2003.

14. ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، ناصر الحلاوي، إفريقيا الشرق، 2002، بيروت، لبنان.

15. سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط1، الرّباط 2005.

16. صالح بن الهادي رمضان، النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي" الاستعارة نموذجا"، ندوة الدراسات البلاغية–الواقع المأمول–1432هـ.

17. صبار شبوط طلاع، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، المجلد 33، العدد1، 2009.

18. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1996.

19. العاطفة، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة [مقتبس من الإنترنت] http://en.wikipedia.org/wiki/Emotion]

20. عبد العالي العامري: التصور الاستعاري لبنية المسار في اللغة العربية، مجلة اللسانيات العربية من مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز لخدمة اللغة العربية، العدد 3، جمادى الآخرة 1437هـ الموافق ل مارس2016م.

21. عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة من وجهة غربية، من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ط1، دار كنوز المعرفة، 2015.

22. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للنشر، بيروت، دط، دت.

23. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ: ريتر، مطبعة وزارة المعارف، ج1، اسطنبول، 1954م.

24. عبد الله الحراصى، دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان لصحافة الأنباء للنشر والتوزيع، 3 محرم 1423هـ، 2002م.

25. علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي وشركائه

26. عمر بن دحمان :الاستعارات والخطاب الادبي مقاربة معرفية معاصرة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، 2012.

27. عمر بن دحمان، بعض من مشاريع البلاغة المعرفية، مجلة الخطاب، العدد 21.

28. مجلة اللسانيات العربية، العدد 3 حمادي الآخرة 1437، مارس 2016، عن مركز الملك عبد العزيز.

29. محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدّلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين صفاقس، ط1، 2009.

30. محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية، عربية وغربية، ط1، 2005، دار الأمان 4، ساحة المأمونية الرباط.

31. محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها تطورها، دار الهداية الطبعة الثانية 1994.

2-باللغة الأجنبية:

1. Al-Zoubi, Al-Ali, Al-Hasnawi, A.R. (2006). CognoCultural Issues in Translating Metaphors. Perspectives : Studies in Translatology.

2. Amca cosàceamu, la métaphore, la metaphor conceptuelle, ovid-Metaphor pratiality, discover, the amals of oviduis, university of costanta,2/2007 p.d.f

3. Calies, M. & Zimmermann, R.: Cross-Cultural Metaphors: Investigating Domain Mappings across Cultures. Philipps-Universität : Marburg 2002

4. Damasio Spinozy: feeling what's going on. sendègo: hurkort 1999.

5. Damasio, A. R. (2004). "Emotions and Feelings": The Amsterdam symposium pp51 Cambridge University Press

6. David punter "Metaphor The new Critical Idiom" (2007) Routledge, Taylor and francos group (2007)

7. D'Souza, Ronald. "The Rationality of Emotion», Cambridge press, 1995.

8. Evans, V. & Bergen, B. K & Zinken, J. (2006). The Cognitive Linguistics Enterprise. The Cognitive Linguistics Reader, Equinox Publishing Company.

9. Gevaert, Caroline. (2005). The ANGER IS HEAT Question: Detecting Cultural Influence on the Conceptualization of Anger through Diachronic Corpus Analysis. In Delbecque, Nicole, Johan van der Auwera &Dirk Geeraerts (eds.). Perspectives on Variation : Sociolinguistic, Historical, Comparative. New York : Mouton de Gruyter.

10. Gibbs Raymond. Cambridge university press. 2017.

11. Goatly, Andrew. (1997). The Language of Metaphors. London: Routledge.

12. Goldie, Peter." Emotions". Oxford: 2000 Clarendon Press,

13. Guillaume Pilote : Métaphore rhétorique et métaphore poétique chez Aristote. * Étudiant à la maîtrise en philosophie, Université de Montréal.

14. Jerome A.feldman : from molecule to Metaphor, A Bradford Book The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, F445 2006

15. Johnson, Mark. The Body in the Mind : The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason. Chicago and London : University of Chicago Press, 1987

16. Katz A (1996) Experimental psycholinguistics and figurative language : Circa 1995 Metaphor and symbolic activity

17. Kövecses, Z. (1991). Happiness : A Definitional Effort. Metaphor and Symbolic Activity.

18. Kövecses, Z. (1995). Anger : Conceptualization, and Physiology in the Light of Cross-Cultural Evidence. In J.R. Tylor & R.E. MacLaury (eds.). Language and the Cognitive Construal of the World. Berlin : Mouton de Gruyter.

19. Kövecses, Z. (2000). Metaphor and Emotion : Language, Culture, and Body in Human Feeling, Cambridge.

20. Kövecses, Z. (2006). Embodiment, Experiential Focus, and Diachronic Change in Metaphor.

21. Kövecses, Z.(1991). Happiness : A Definitional Effort. Metaphor and Symbolic Activity.

22. Kövecses, Zoltan. Metaphor and Emotion : Language, Culture, and Body in Human Feeling : Studies in Emotion and Social Interaction. Cambridge and New York : Cambridge University Press, 2000.

23. Lakoff, G. (1992) The Contemporary theory of Metaphor. Web.

24. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). Metaphors We Live By, Chicago : University of Chicago Press.

25. Lakoff, G., Women, Fire, and Dangerous Things : What categories reveal about the mind, Chicago, University of Chicago Press, 1987.

26. Lakoff, George, and Mark Johnson. Philosophy in the Flesh : The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. New York : Basic Books, 1999.

27. Metaphor, spatiality discourse, the anals of ovidious university of Constanta.

28. Morris, William(1975).the American heritage dictionary of the English language .Haughton Mifflin Company Boston.

29. Scherer, Klaus R. “What Are Emotions? And How Can They Be Measured ?” Social Science Information 44.

30. Schuster & Simon : Minsk, Marvin. "The Emotion Machine". New York 2006.

31. The body in the mind : The Bodily basis of Meaning, imagination, and Reason. Chicago : The University of Chicago Press, 1987

32. VALENTINA APRESJAN,"Emotion Metaphors and Cross-Linguistic Conceptualization of Emotions" University of Southern California1997.

33. Yu, Ning. (1995). Metaphorical Expressions of Anger and Happiness in Chinese and English. Metaphor and Symbol.

34. Zoltan Kövecses, "émotion concept", 1990springer-Verlag, New York.

35. Zoltan Kövecses, "émotion concept", 1990springer-Verlag, New York.

36. Zoltan Kövecses Metaphor, A practical Introduction, Second Edition, Oxford university press 2010.

فهرس المحتويات

مقدمة 6

الفصل الأول 11

الاستعارة وحدة التسمية واختلاف المعنى 11

تمهيد: 12

في مفهوم الاستعارة: 14

الاستعارة لدى العرب: 14

الاستعارة عند الغرب: 20

بنى الاستعارة: 30

بنية المشابهة: (النظرية الاستبدالية) 30

بنية التطابق: 32

بنية التفاعل: 33

الاستعارة في ظل النظرية الإدراكية: 36

النظرية التجريبية: 36

الاستعارة التصورية وآليات اشتغالها: 39

تصنيف الاستعارات: 50

الاستعارات الوضعية: 50

الاستعارات البنيوية: 53

الاستعارات الاتجاهية (الفضائية): 54

الاستعارات الأنطولوجية: 55

استعارات الكيان والمادة: 56

استعارات الحاوية (الوعاء): 56

استعارات التشخيص: 57

حسب درجة وضعية الاستعارات: 57

الاستعارات الوضعية: 57

الاستعارات غير الوضعية: 59

كلية المفاهيم الاستعارية: 61

الفصل الثاني 66

بناء استعارات العاطفة في كتاب "العواصف" لجبران خليل جبران 66

مدخل نظري: الاستعارات التصورية والعواطف..... 67

مفهوم العواطف: *.....69*

الاستعارة التصورية والمشاعر: *.....72*

العواطف واللغة الاستعارية: 75

دراسة لغة العاطفة: *.....75*

العواطف في ظل الاستعارة التصورية : 78

الاستعارة والكناية: *.....82*

النماذج الادراكية لتصور العواطف استعاريا: 83

العواطف كيانات ومواد: 84

العواطف اوعية /حاويات: 88

استعارات العاطفة الاتجاهية: 96

العواطف قوى: 106

العواطف شخص 112

العواطف نور ونار: 121

تصور العواطف "طرب وأنغام : 125

خاتمة 128

قائمة المصادر والمراجع 133

فهرس المحتويات..... 140