

مقدمة

تعد الاستعارة من بين الميادين التي شغلت الدارسين البلاغيين القدامى والمعاصرين، فبعدما كانت تعتبر مجرد أداة تهتم بتزيين وزخرفة الألفاظ والكلام، أصبحت بعد ظهور العلوم المعرفية آلية معرفية، حاضرة في تجاربنا وتفكيرنا التصوري. أي أن الاستعارة في جوهرها ذات طبيعة تصويرية لالسانية.

تعتبر الاستعارة التصويرية معطى من معطيات اللسانيات المعرفية، وعلم الدلالة المعرفي، فهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتفكيرنا، ونظامنا، ونسقنا التصوري، كما أنها تعد آلية مركزية في إنتاج الخطاب وفهم دلالاته.

من هذا المنطلق، ونظراً لأهمية الاستعارة ومكانتها في الخطاب الروائي، تبلورت لدينا فكرة البحث في هذا المجال، فوقع اختيارنا على موضوع " استعارة السفر في الخطاب الروائي " متخذين من روايتي " الخيميائي " ل: " باولو كويلو " و رواية " الكتب التي التهمت والدي " لـ " أفونسو كروش " نموذجاً للتحليل والدراسة.

وقد حفرتنا جملة من الدوافع لخوض غمار هذا البحث، كونه موضوعاً جديداً في الحقول المعرفية من جهة، وتجديد الطرح البلاغي المعرفي في قراءة الخطابات الروائية، من جهة أخرى، وكذا رغبتنا في اكتشاف كيف يمكن للاستعارات أن تصنع الخيال الروائي.

ومنه انبثقت الاشكالية التالية:

- كيف تجلت استعارة السفر في المدونة قيد الدراسة؟ وكيف أسهمت في بناء الخطاب الروائي؟

- ماذا نعني بكل من العلوم المعرفية؟ والاستعارة التصويرية؟
و للإجابة عن هذه الاشكالية، اعتمدنا على المنهج الدلالي المعرفي، كون العمل يندرج في إطار لساني معرفي.

وقد اعتمدنا في بحثنا على خطة بحث مقسّمة إلى: مدخل وفصلين، جاءت على النحو

التّالي:

جاء المدخل موسوما بـ: " حول العلوم المعرفية "، تناولنا فيه العلوم المعرفية،

نشأتها، والتخصصات المساهمة فيها.

أمّا الفصل الأول جاء موسوما بـ: " مفاهيم تأسيسية "، الذي ضمّ مبحثين، المبحث

الأول: " حول نظرية الاستعارة التصويرية " تطرقنا فيه إلى مفهوم الاستعارة بشكل عام، ثم

انتقلنا إلى مفهوم الاستعارة التصويرية، وأنواعها.

المبحث الثاني: " حول الخطاطات التصويرية "، تطرقنا فيه إلى إعطاء مفهوم

للخطاطات التصويرية، وأنواعها.

أمّا الفصل الثاني، جاء موسوما بـ: " تجليات استعارة السفر في الخطاب الروائي "،

فقد حاولنا فيه الاشتغال على الروايتين، بالتركيز على الاستعارة التصويرية " الحياة سفر "

التي سادت هذه المدونة بالتحليل والوصف، من خلال الوقوف على العناصر الأساسية

المكونة لها: المسافر (البطل، سماته، ظروفه، حالته البدئية)، مسار السفر (البداية)،

العقبات (دلالاتها)... المساعدون (طبيعتهم)، والمحطة النهائية (تحقق الهدف من

عدمه).

أنهينا بحثنا بخاتمة تشمل أهمّ النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا لإنجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، التي زوّدتنا

بمادّة علمية أفادتنا كثيرا أهمّها: كتاب " الاستعارات التي نحيا بها " لـ " جورج لاكوف

ومارك جونسون "، كتاب " نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي " للأستاذ " عمر بن

دحمان "، وكتاب " نظريات لسانية عرفنية " للأزهر الزناد، و كتاب " Metaphor A

Practical Introduction " لـ : " زولطان كوفيتش ".

ومن بين الصّعوبات التي واجهتنا، قلة المراجع العربية والمترجمة المهمة بمتابعة هذه الافرازات المعرفية، وصعوبة الموضوع بحد ذاته، وبالرّغم من وجود هذه الصّعوبات، إلا أنّها زادتنا عزيمة وإصرارا لخوض غمار هذا البحث.

وفي الأخير، نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذ المشرف "عمر بن دحمان"، على توجيهنا، وإرشادنا، وعلى ما بذله من جهد لإخراج هذا البحث على ما هو

عليه، فقد كان نعم الأستاذ، كما نتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة على قبولها مناقشة هذا البحث، وإثرائه بأرائهم القيمة والسديدة.

كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، سواءً من قريب أو من بعيد.

مدخل: حول العلوم المعرفية

نخصص هذا المدخل للحديث عن العلوم المعرفية، ماهيتها، ونشأتها، والعلاقة التي تربطها بتضافر التخصصات المساهمة فيها. وقبل كل هذا سنقدم مفهوما لمصطلح المعرفة. تعود الجذور الفكرية للمعرفة البشرية إلى التفكير الفلسفي للبحث عن العلاقة الموجودة بين الوجود البشري والفكر الإنساني، للكشف عن خبايا الطبيعة ومدى ارتباط عقل الإنسان بالحياة الاجتماعية. فمنذ القرن الرابع قبل الميلاد، والعقل البشري يبحث عن آلية التفكير السليم، والكشف عن الحقيقة، لتكون البداية بمقدمات "أرسطو" العقلية والمنطقية التي طوّرها بالبحث من أجل معرفة ماهية الأشياء وتحديد القضايا. ليتواصل البحث من قبل الفلاسفة والمفكرين خلال القرون الموالية، لتشمل كافة مجالات البحث¹.

ولكون المعرفة « عملية عن طريقها يتعرف الفرد على البيئة ويحاول تفسيرها، وتضم المعرفة كافة عمليات الإدراك، والتفكير، والتذكر، والتساؤل، والتخيل، والتعميم، والحكم»². المعرفة بهذا المعنى مجال واسع يشمل كل العمليات الذهنية والتصورية، وهذا من خلال دراستها، وتفسيرها، والحكم عليها، وهي عموما عمليات ذهنية تتدرج بصفة عامة تحت تسمية "معرفة"، وهي عبارة عن الوظيفة التي يعمل نشاطنا المعرفي على تأديتها. تضم المعرفة عدة تخصصات، كعلم النفس المعرفي الذي يندرج ضمن العلم المعرفي، اللسانيات المعرفية، الأنثروبولوجيا...، وهي تخصصات تختلف باختلاف توجهاتها. فماذا نعني بكل من العلم المعرفي، اللسانيات المعرفية، والدلالة المعرفية؟

1- العلم المعرفي

يعتبر العلم المعرفي من المجالات الحديثة التي تحوي العديد من الاختصاصات، وهو « مجموعة الجهود المعاصرة ذات الأساس الإمبريقي المهمة بالإجابة عن الأسئلة

¹ - ينظر: عبد الباسط هويدي وفتيحة زايدي: " المعرفة العلمية في ظل مجتمع المعرفة " مجلة السراج في التربية وقضايا

المجتمع، ع1، جامعة الشهيد حمزة لخضر، الوادي، مارس 2017، ص106- ص107.

² - محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، دط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2006، ص68.

الابستمولوجية القديمة، وخاصة تلك المتعلقة بطبيعة المعرفة، ومكوناتها، ومصادرها، ونموها، واستخدامها وبشكل أكثر تحديداً¹. أما جورج لاكوف فيعرفه بأنه: « ميدان جديد ترافق مع ما عُرِف عن الذهن في تخصصات أكاديمية متعددة: في علم النفس، والأنثروبولوجيا، والفلسفة، وعلم الحاسوب، وهو ينشد إجابات مفصلة عن هذه الأسئلة: ماهو التعقل؟ كيف نعطي معنى لتجربتنا؟ ماهو النسق التصوري، وكيف يتم تنظيمه؟... هذه الأسئلة ليست جديدة، ولكن [نوع] الإجابات الراهنة عنها هي كذلك² .

يتفق التعريفان بأن العلم المعرفي مجال حديث، يتضمن مجموعة من التخصصات بكل تفرعاتها، كما أنه يشتغل حول كيفية عمل الذهن البشري. وبالتالي فالعلم المعرفي مقترن بعلم الذهن الذي يبحث عن كيفية اشتغال العمليات الذهنية، والمعرفية المتمثلة في الإدراك، والتفكير، والاكْتساب...، كما أن جورج لاكوف يذهب إلى أن الاسئلة المطروحة حول محاولة فهم الذهن ليست جديدة، لأنها ضاربة بجذورها في التاريخ الفكري.

نشأة العلم المعرفي:

بدأ العلم المعرفي كمجال فكري في خمسينيات القرن الماضي، ويرجع هذا الظهور إلى الدراسات الفلسفية اليونانية القديمة، فقد ساهم كل من " ديكارت "، " ديفيد هيوم "، " إيمانويل كانط "، " لايبنتز "، و " جون لوك " وكثيرون بشكل ملحوظ في الاكتشاف الفلسفي للعقل، ما أدّى إلى تطوير علم النفس بالرغم من أنهم كانوا يعملون بمجموعة مختلفة من الأدوات، والمفاهيم الأساسية عن تلك الخاصة بالعلم المعرفي. ويعتبر " وارن " من الأوائل الذين سعوا إلى فهم مبادئ تنظيم العقل ليطور " مكلوتش " و " بيتس " المتغيرات الأولى

¹ - آمال عبد الواحد خليفة: " ماهية العلم المعرفي "، المجلة الجامعة، ع21، المجلد الخامس، قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة الزاوية، أغسطس، 2019، ص195.

2 - George Lakoff : Women, Fire, and Dangerous Things, what Categories Reveal about the Mind. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1987. PXi (Preface)

نقلا عن عمر بن دحمان: نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص24-25.

التي تعرف الآن بالشبكات العصبية الاصطناعية. استمر البحث في هذا المجال، وفي السبعينيات وأواخر الثمانينيات، توسعت الأبحاث في مجال الذكاء الاصطناعي وهذا بكتابة برامج كمبيوتر في لغات لمحاولة التوصيف الرسمي، من أجل اتخاذ القرارات وحل المشكلات، إذ صاغ " كريستوفر لونجيت هيغينز " مصطلح العلوم المعرفية عام 1973، وفي نفس الفترة تم تأسيس مجلة " عقد الاجتماع " : Cognitive Science Society لجمعية العلوم المعرفية في جامعة كاليفورنيا سان دييغو عام 1979، ما أدى إلى تحول العلوم المعرفية إلى مؤسسة عالمية مرئية.

في عام 1982، وبمساهمة من الأستاذ ستيلنغر، أصبح كلية فاسار أول مؤسسة في العالم تمنح درجة جامعية في العلوم المعرفية، وفي 1986، تم تأسيس قسم للعلوم المعرفية في جامعة كاليفورنيا ب سان دييغو. وهي أول جامعة في العام تعطي هذا التخصص ذلك القدر من الأهمية¹.

من بين التخصصات المساهمة فيه نجد كل من الذكاء الاصطناعي، الأنتروبولوجيا، الفلسفة التي طورت فيما بعد من طرف عدة باحثين وكذا اللسانيات. وفيما يلي التعريف ببعض هذه التخصصات:

أ- علم النفس المعرفي

كان لدراسات وأبحاث إجهوس (Ebbjhou) في مجال كفيات حدوث العمليات المعرفية لتغيير السلوك الإنساني، دور هام في تأسيس علم النفس المعرفي، بالإضافة إلى جان بياجيه (J. Piaget) حول النمو المعرفي لدى الطفل².

ويعود الدور الرئيسي لتطور هذا العلم للنظريات المعلوماتية (فون ينومان وشانون) ثم كان دور السيبرنيطيقا (علم التحكم والسيطرة)، ل وينر فوربرت بمثابة محرك الإقلاع وظهور علم المعرفة على ما هو عليه الآن. يوظف علم النفس المعرفي في العديد من

¹- ينظر: العلوم المعرفية، على الرابط: stringfixer.com

²- ينظر: شذى عبد الباقي محمد ومصطفى محمد عيسى، اتجاهات حديثة في علم النفس المعرفي، دط، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، دب، دس، ص 23.

التخصصات العلمية أو في تفاعلاتها على الأقل، ويعود تطوره إلى الجهود المبذولة من طرف مجموعة من الباحثين باختلاف تخصصاتهم ومنطلقاتهم.

تطور علم النفس المعرفي بداية الخمسينيات، لكن الانطلاقة الفعلية لهذا العلم كانت بعد ظهور كتاب أريك نيسر Neisser عام 1967، بعنوان علم النفس المعرفي ليظهر علم جديد فيما بعد يشبه إلى درجة كبيرة علم النفس المعرفي يسمى علم النفس المعرفي، من طرف سولسو في كتابه على أنه علم يشمل ثلاثة مجالات هي: علم الحاسوب، العلوم العصبية، وعلم النفس المعرفي.

وفي ثمانينيات القرن العشرين، اعتبر علم النفس المعرفي بمثابة ثورة معرفية وهو ما ذهب إليه هاورد غاردنر في كتابه تاريخ الثورة المعرفية سنة 1985، مبينا فيه نواة هذا العلم الذي يضم علم النفس، علم الحاسوب، والربط بين المجالين عن طريق التقنيات المعلوماتية والذي يتم بواسطة ما يسمى بالمعرفية.¹

ب- الذكاء الاصطناعي:

عرف العلم تطوره عن طريق الحاسوب وتوابعه، ليحل الصدارة تحت مفهوم « القابلية الحسابية »² لمجال في مجال التعلم الرمزي الذي يتم بواسطة آلة تعمل تلقائياً وتشبه كثيراً مفهوم أشكال التعلم البشري، وبما أن هذه النماذج الإدماجية الجديدة التي تسمى بالشبكات العصبونية التي تحاكي العمل المعرفي البشري، فإنها تقتبس من أداء الشبكات الدماغية الحقيقية، تستند بالأساس إلى أنّ التعلم يتم بتعديل الصلات القائمة بين الوحدات النظرية (التصورية أو العصبونية) التي من المفروض أنها تشكل الشبكات القاعدية للمعرفة. والذكاء الاصطناعي هو « العلم الذي يسعى إلى جعل الآلة تؤدي ما يؤديه البشر

¹ - ينظر: شذى عبد الباقي محمد ومصطفى محمد عيسى، اتجاهات حديثة في علم النفس المعرفي، مرجع سابق، ص 23.

² - غي تيرغيان وآخرون: قاموس العلوم المعرفية، تر: جمال شحيد، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،

من الأعمال بتمكينها من مهارة ذهنية ذكية لها قدرات الذكاء التي للذهن البشري»¹. إذن يقوم هذا العلم أساساً على البرمجيات الحوسبية والآلة، البرنامج في هذه الحالة يمثل الذهن البشري، أما الآلة بأدواتها فهي تمثل الجسم البشري بأعضائه.

ج- علم الأعصاب:

يعد علم الأعصاب من بين « العلوم المعرفية الذي يعمل على دراسة النظام العصبي وله عدة فروع مثل علم النفس البيولوجي (Biopsychology)، والبيولوجيا العصبية التطورية (Developmental Neurobiology)، وعلم النفس العصبي (Neurophysiology)، وغيرها»². يملك علم الأعصاب إذن أهمية كبيرة للمساهمة في تشكيل المعارف البشرية، الشيء الذي يلزم على العلماء المعرفيين بأن يكون لديهم معرفة قاعدية للمبادئ العلمية العصبية من أجل تطوير نماذج مضبوطة، مع ضرورة الأخذ بعين الاعتبار الخصائص الفيزيولوجية العصبية التشريحية.

2- اللسانيات المعرفية

تعد اللسانيات المعرفية من بين الفروع التي انبثقت عن علم اللغة المعرفي، وترتبط تاريخياً بمجموعة من الأعمال التي ظهرت ابتداءً من منتصف السبعينيات على يد كل من روش (Roch) 1977، لاكوف (Lakoff) 1980، لاكوف وجونسون (Lakoff & Jhonson) 1982، لانكيكر (Langacker) 1987، تالمي (Talmy) 2000، فوكونيه (Fauconnier) 1984 وآخرين، أعمال تلتقي بالرغم من اختلاف مرجعياتها في مجموعة من الأسس النظرية والمنهجية التي تعتبر « الظاهرة اللغوية ظاهرة نفسية ذهنية لا يمكن فهمها إلا بعلاقتها بباقي الظواهر الذهنية الأخرى المرتبطة بطبيعة

¹ - الأزهر الزناد. نظريات لسانية عرفنية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار محمد علي للنشر تونس، منشورات الاختلاف الجزائر، 2010، ص18.

² - عمر بن دحمان: نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، ص36.

المقولة البشرية، وبمختلف الاستراتيجيات المعرفية التي تحدد صلة الإنسان بعالمه¹.

تعتبر اللسانيات المعرفية مدرسة جديدة تهتم بدراسة جملة من العلوم، ولقد انبثق هذا الاتجاه بعد « انعقاد مؤتمر ملتي معهد MIT سنة 1956، وتجري تسميته على: تيار أو حركة تجمع عددا من النظريات التي تشترك في الأسس والمنطلقات، من أجل معرفة كيفية اشتغال الذهن وتجسده من خلال اللغة². اللسانيات المعرفية هي توجه ذهني جديد يعمل على دراسة العمليات الذهنية الموجودة في التفكير والإدراك، كما أنها تعمل على البحث في العلاقة بين اللغة البشرية والذهن والتجربة، بما فيها الاجتماعي والمادي والبيئي، أي العلاقة بين اللغة والذهن والتجربة.

تعمل اللسانيات المعرفية على البحث في الآليات التي يتم بها الذهن البشري، من أجل إنتاج المعرفة وتوليدها، وهذا من خلال الاستفادة من بعض العلوم كعلم الأعصاب، التشريح، علم الحاسب الآلي، والرياضيات.

قام كل من الباحثين " هادومند بوسمان " و " ألان كروز " بإعطاء مفهومين مختلفين لنفس المصطلح (اللسانيات المعرفية)، إذ ذهب " هادومند بوسمان " إلى أن اللسانيات المعرفية « اتجاه في البحث متداخل التخصصات، تطور في نهاية الخمسينيات في الو.م.أ، ويعنى بدراسة العمليات الذهنية لاكتساب المعارف واللغة المستخدمة. وعلى خلاف النزعة السلوكية المركزة على السلوك القابل للملاحظة والسيرورات القائمة على المثير والاستجابة، يؤدي السلوك في اللسانيات العرفانية [المعرفية] دور الوساطة بقدر

¹ - ينظر : سمير جبالي: " اللسانيات العرفانية: المبادئ العامة والأسس " ، مجلة العدوى للسانيات العرفانية وتعليميات اللغات، ع1، مجلد1، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2012، ص26.

² - منى حفصي وعبد السلام شقروش : " الاستعارة التصويرية وفهم العالم: رؤيا في المفاهيم الإجرائية ونظام الذهن " مجلة اشكالات في اللغة والأدب، ع4، مجلد10، مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة برج باجي مختار، غنابة، 2021، ص91.

دعمه رؤى متعمقة للسيورورات العرفانية [المعرفية]¹. تسعى اللسانيات المعرفية بمختلف تخصصاتها عن البحث في كيفية اكتساب، وتطوير المعارف اللغوية التي جاءت كرد فعل على النظرية السلوكية التي كانت تهتم بالسلوك القائم على التجربة.

أما المفهوم الثاني لـ " آلان كروز " ومن خلال مؤلفه " اللسانيات والتداولية "، الذي قال بأن اللسانيات المعرفية « مقارنة لدراسة بنية اللغة والسلوك اللغوي والتي تطورت فعليا منذ الثمانينيات، يندرج خلف هذه المقاربة عددا من الفرضيات الأساسية تقول الأولى إن غرض اللغة تبليغ المعنى، سواءً أكانت بنياتها دلالية أم نحوية أم صوتية، فإنه ينبغي لها أن ترتبط بهذه الوظيفة، وتقول الفرضية الثانية بتجسيد القدرات اللغوية وأنها غير منفصلة عن القدرات العرفانية [المعرفية] دور الكلية، إذ لا وجود لقسم من الدماغ مستقل بذاته مخصوص باللغة. نتيجة لهذا لا يمكن التكلف بوضع تمييز مبدئي بين المعنى اللغوي والمعارف الكلية... أما الفرضية الثالثة فتقول بأن المعنى تصوري ويتضمن صورة مشتركة أو متأثرة بالمادة الخام المدركة حسيا... واللسانيات المعرفية تؤمن بأن مقارنة شروط الصدق لا تستطيع اعطاء تعليل كافي للمعنى. ولللسانيات العرفانية [المعرفية] اتصال وثيق بعلم النفس العرفاني [المعرفي] وأنها تتكفل بشكل خاص بالاستقبال على بنية التصورات وطبيعتها².

حسب " آلان كروز "، يمكن القول بأن اللسانيات المعرفية تتحدد من خلال ثلاثة مفاهيم أساسية هي:

1- Hadumod Bussmann, Routledge Dictionary of Language and Linguistic, translated and edited by Gregory Trauth and Kerstain Kazzazi, edition published in the Taylor & Francis e-Library, London and New York, 2006. نقلا عن: عبد الرحمن محمد طعمة وآخرون: دراسات في اللسانيات العرفانية. الذهن واللغة والواقع، ط1، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، الرياض، 2019، ص123.

2- CF. Alan Cruse, A Glossary of Semantics and Pragmatics, Edinburgh University press, 2006 . نقلا عن: عبد الرحمن محمد طعمة وآخرون: دراسات في اللسانيات العرفانية. الذهن واللغة والواقع ، ص123-124.

■ أن اللغة ليست ملكة معرفية مكتفية بذاتها، ما يعني أن اللغة تعنى بتبليغ اللغة عبر كامل مستوياتها: الصوتية الصرفية، النحوية، والدلالية.

■ أن اللغة تجسّد بالمقدّرات اللغوية التي لا يمكن أن تنفصل بأي حال من الأحوال على المقدّرات المعرفية الكلية، وبالتالي لا يمكن أن ينقسم الدماغ إلى قسمين: قسم يختص باللغة، والقسم الآخر يختص بالتخييل والتصور.

■ أما المفهوم الثالث فيقوم على أن المعنى تصوري بصفة تلقائية.

بالرغم من أن الباحثين ينتميان إلى نفس الإطار المعرفي، إلا أنهما اختلفا حول تحديد ظهور اللسانيات المعرفية إذ ذهب " هادموند بوسمان " إلى أنه ظهر نهاية الخمسينيات، في حين ذهب " آلان كروز " إلى أنه يعود إلى فترة الثمانينيات.

يتبين الاختلاف حول المفهومين بأن الاتجاه الثاني قام كرد فعل على الاتجاه الأول، ممثلاً في الباحث " نعوم تشومسكي " من خلال نظريته التوليدية المعرفية، بالإضافة إلى نظرية دلالة شروط الصدق المنطقية.

يذكر كل من " وليام كروفيت " و " آلان كروز " عند تحديدهما للمبادئ والفرضيات

الاساسية التي توجه اللسانيات المعرفية عدة أسباب مختصرة كالاتي¹:

■ اللغة ليست ملكة معرفية مكتفية بذاتها.

■ النحو هو البناء التصوري

■ المعارف اللغوية تنبثق من الاستخدام اللغوي.

تقوم اللسانيات المعرفية في جيلها الثاني على فرضيات كونها ترتبط ارتباطاً بدراسة

الاستعارة، فحسب " كروفيت " و " آلان كروز "، ومن خلال الفرضية الأولى التي تقول بأن

اللغة ليست ملكة معرفية مكتفية بذاتها، تقرر بأن تمثيل المعارف اللغوية هي بالأساس تمثيل

للبنىات التصورية نفسها. أما العمليات التي يجري فيها استخدام المعارف، فهي لا تختلف عن

القدّرات المعرفية التي تستخدم خارج المجال اللغوي بصفة كلية، ومنه فالمعرفة اللغوية هي

¹ - ينظر: عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، ص 39-40.

معرفة المعنى، والمبنى بنية تصويرية بالأساس تمثيلها الدلالي تصويريا. أما العمليات المعرفية المتدخل في استعمال اللغة (بناء المعنى وتبليغه باللغة بوجه خاص) فلا يوجد فرق بينها وبين القدرات المعرفية الأخرى، ولإثبات إمكانية نمذجة اللغة على نحو مكتمل، خصصت البحوث اللسانية المعرفية لشرح البنية التصويرية، والقدرات المعرفية كما تبدو منطبقة على اللغة. ويلجأ اللسانيون المعرفيون إلى نماذج من علم النفس المعرفي لفهم عمل الذكاء، الإدراك الحسي، الانتباه، والمقولة¹.

أما الفرضية الثانية للسانيات المعرفية، هي ماذهب إليه " لانكاكر " (النحو بناء تصويري)، وتعتبر هذه الفرضية الأكثر خصوصية فيما يخص البنية التصويرية التي لايمكن أن تختزل إلى شروط صدق بسيطة تتوافق مع العالم. فالمقدرة المعرفية البشرية هي إذن بناء تصويري للتجربة من أجل تبليغها.

أما الفرضية الثالثة التي تقول بانبثاق المعارف اللغوية عن طريق الاستعمال اللغوي، فهي تعني أن البنيات (الدلالية، والصرفية، والتركيبية، والفونولوجية) والمقولات تتبني انطلاقا من ادراكنا لمفوضاتنا الخاصة في الاستخدام².

واللسانيات المعرفية حسب " ميلاني غرين " و " فيفيان إيفنس "، محددة بالمفهوم الآتي: « اللسانيات المعرفية مدرسة حديثة للتفكير اللساني، كان انبثاقها في الأصل مع بداية السبعينيات نتيجة عدم رضاها عن المقاربات الصوتية للغة. وهي تضرب بجذورها إلى انبثاق العلم المعرفي الحديث في الستينيات والسبعينيات، وبصفة خاصة في العمل المتعلق بالمقولة البشرية، وفي الأدبيات الأولى على غرار علم النفس الجشطلتي. لقد هيمن على البحث المبكر في فترة السبعينيات والثمانينيات عدد قليل نسبيا من الدارسين. وفي بداية التسعينيات كان هناك نمو وتكاثر للبحوث في هذا المجال، (...) توصف اللسانيات المعرفية بأنها " حركة " أو " مشروع " لأنها ليست نظرية مخصصة. ولكنها

¹ - ينظر: عبد الرحمان محمد طعمة وآخرون، دراسات في اللسانيات العرفانية: الذهن واللغة والواقع، ص125.

² - ينظر عمر بن دحمان: نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، ص43.

مقاربة تبنت مجموعة مشتركة من المبادئ الموجهة، والافتراضات والمنظورات التي أفضت إلى مجال متنوع من النظريات المتكاملة، والمتداخلة (والمتنافسة أحيانا)¹ .

إذن، ظهرت اللسانيات المعرفية حديثا وبالضبط فترة السبعينيات نظرا لعدم تقبلها للمقاربات التصويرية للغة، كما أنها انبثقت من العلم المعرفي الحديث هو الآخر. وبالرغم من العدد القليل للباحثين في هذا المجال فترة السبعينيات والثمانينيات، إلا أنه عرف نموا وإقبالا هائلا بداية التسعينيات، وهذا من خلال البحوث المقدمة فيه متبينة بذلك مجموعة من المبادئ والافتراضات الموجهة، بإعطائها مجالا متنوعا من النظريات المتداخلة فيما بينها.

3- الدلالة المعرفية

• علم الدلالة:

لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن ننكر بأن المعنى معطى مباشر من معطيات التجربة الأساسية اليومية، وهذا من خلال تعامل الإنسان مع اللغة باستعماله لها في كل الأنشطة اليومية التي يقوم بها. ما أدى إلى تأخر ظهور علم الدلالة من جهة، ومن جهة أخرى ومنذ ظهوره ما يزال محل خلاف ونزاع بين الباحثين، فمن وجهة نظرهم ينتمي علم الدلالة إلى عدة مجالات لغوية مختلفة تولدت عنها أربعة تصورات مختلفة لعلم الدلالة عند اللسانيين الغربيين. يرى أصحاب التصور الأول بأن موضوع علم الدلالة هو تصور المعنى، فيما يرى أصحاب التصور الثاني بأن دراسة معاني المفردات هو موضوع علم الدلالة، أما أصحاب التصور الثالث فيرون أن معاني المفردات والوحدات محصورة في الدلالة، وقد اصطلح على أنها وحدات معجمية. ويذهب أصحاب التصور الرابع إلى جعل علم الدلالة علما لا يقتصر على دراسة المعاني التصويرية التي يسندها مؤلفو المعاجم إلى المفردات وإنما يشمل ذلك معاني المقولات النحوية والصرفية والمعاني القائمة على أسس منطقية، وكذلك ما كان منها تداوليا راجعا إلى المقام¹ .

¹ - عمر بن دحمان: نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي ، ص44-ص45.

يعتبر التحديد الأول تحديدا عاما قائما على تصور غير دقيق للمعنى، وبما أنه لا يحدد بدقة هذا المفهوم فهو لا يحمل أية صيغة علمية، ويختلف أصحاب التحديد الثاني عن الأول بأنه أكثر دقة منه، بالرغم من أنهم يحصرون الدلالة في معاني المفردات والدلالات. أما أصحاب التحديد الثالث يرون بأن الإنسان يتكلم ويعبر عن مقاصده بالعودة إلى قائمة من المفردات يعتمدها في حواراته. وزيادة إلى ماذهب إليه أصحاب التصور الأول والثاني، فإن أصحاب التحديد الرابع يذهبون إلى أن علم الدلالة يشمل على الظواهر المعنوية وأن هذه التصورات تلتقي في نقطة واحدة هي أن علم الدلالة يعنى بدراسة المعنى، وكل تصور كيف ينظر إلى هذا المعنى (حسب التوجه الذي ينتمي إليه كل باحث).

إذا اعتبرنا بأن موضوع علم الدلالة هو البحث في المعنى، فإن هذا المعنى في الدلالة المعرفية « يمكن مقارنته من خلال أربعة تحديرات تمثل دعائمه الرئيسية المركزية وهي كالتالي: علم الدلالة العرفاني [المعرفي] نظرية في المقولة أساسا، ونظرية في الفهم، ونظرية في الخيال، ونظرية في المعنى المتجسد »²

أ- البنية التصورية بنية مجسدة:

تهتم الدلالة المعرفية بالبحث في طبيعة العلاقات بين البنية التصورية وعالم التجربة الحسية، وطبيعة التفاعل مع العالم المادي هو أساس التنظيم التصوري لدى الباحثين الدلاليين المعرفيين. وتتجسد نظرية البنية التصورية مع الكيفيات التي تتم بها طبيعة الوعي بالعالم، ومنه يمكن القول بأن المعنى المتجسد ومن خلال هذا المفهوم لا يمكن أن يكون

¹ - ينظر: عبد الجبار بن غريبة، مدخل إلى النحو العرفاني، ط1، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، تونس، 2010، ص19-ص20.

² - محمد الصالح البوعمراني : دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، ط1، دار نهى، مكتبة علاء الدين، صفاقس، 2009، ص8.

وجود للمعنى بمعزل عن عالمنا المتجسد، فانطلاقاً من حضورنا الجسدي في الزمان والمكان يمكن أن ندرك العالم من حولنا ونفهمه.¹

ب- البنية الدلالية هي البنية التصويرية

ما يعني بأن اللغة هي التي تشير إلى التصورات في ذهن المتحدث أكثر من إشارتها إلى أشياء أخرى في العالم الخارجي، بمعنى آخر البنية الدلالية تعادل التصورات، أي هي عبارة عن تصورات لغوية أو معجمية تشكل الصورة الوضعية التي تتطلبها البنية التصويرية حتى تكون مشفرة في اللغة.

في هذه الحالة لا يمكن القول بأن البنية الدلالية تطابق البنية التصويرية، وكما يذهب علماء الدلالة المعرفية إلى أن المعاني مرتبطة بالكلمات لا تشكل إلا مجموعة فرعية من التصورات الممكنة، ومنه يبقى لنا الكثير من التصورات العرفية التي يمكن تفسيرها في اللغة عرفياً². كما « يعتبر العلماء المعرفيون الذهن البشري نسقا معقدا يتلقى المعلومات ويحزنها ويستعيدها، ويحولها وينقلها، في إطار ما يسمى بسيرورات معالجة المعلومات ويمكن دراستها باعتبارها نماذج وأمثلة معالجة لهذه النماذج لننظر إلى مجال الرياضيات. ولنتصفح عملية الضرب اعتمادا على مجموعة من القواعد (تسمى غالبا خوارزميات)، ويسمى الخوارزم أحيانا جزءا صوريا أو نسقا، لأنه يعرف من خلال صورة الرموز وليس من خلال معانيها... فرغم أن القواعد محدودة، فإنها لا تسمح بعملية ضرب بين أي عددين... هذا يعني أنها تتنبأ باللانهاية النتائج. تظهر الخوارزميات أي سلوكياتنا اللانهاية نقوم بها اعتمادا على نسق نهائي »³. هذا المثال الذي قدمه الباحثان يشرح

¹ ينظر: عبد العالي العامري: " الدلالة المعرفية وهندسة المعنى " مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، ع8، المجلد28، 2020، ص366.

² أحمد الشيمي: " ماهو علم الدلالة الادراكي؟ "، مجلة فصول، ع100، مجلد04/25، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صيف 2017، ص81.

³ جورج لايكوف ومارك جونسون: الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، تر: عبد المجيد جحفة، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2016، ص18-ص19.

كيفية اشتغال الدلالة المعرفية فيما يخص التشفير والصورة، وهذا من خلال اعتبار أنها تستمد مجموعة من المعلومات من تخصصات معرفية أخرى.

ج- تمثيل المعنى موسوعي:

يعتبر هذا المبدأ بأن الدلالة بنية دلالية ذات طبيعة موسوعية، ما يعني أن الكلمات لا تمثل مجموعة واضحة من المميزات كما نجدها في القاموس المعجمي، بل تعتبر بمثابة الجسر الذي يوصل إلى خزان واسع من المعرفة التي ترتبط بتصوير أو مجال تصوري معين¹.

د- بناء المعنى هو بناء التصورات:

يرتكز هذا المبدأ على كيفية بناء المعنى، فمن خلال المبدأ الثاني الذي يرى بأن اللغة هي نفسها لا تعمل على تشفير المعنى، وبالتالي تصبح الكلمات مجرد مثيرات لبناء المعاني. ومن خلال هذا المعطى يتم بناء المعاني على مستوى التصور، ليصبح بناء المعنى يماثل الصورة وهي « عملية دينامية تخدم الوحدات اللغوية بموجبها كـ " مثيرات " أو " محفزات " لنسق معين من العمليات التصورية واستدعاء العملية الموسوعية، يستتبع ذلك أن المعنى عملية Process وليس شيئاً Object منفصلاً يمكن جمعه من خلال اللغة. إن بناء المعنى يمتح من المعرفة الموسوعية... وينطوي على استراتيجيات استنباطية تتصل بجوانب مختلفة من البناء التصوري والترتيب والجمع»².

من خلال هذه المقولة، يتبين لنا بأن اللغة لا ترمز إلى المعنى في الدلالة المعرفية، بل الكلمات هي التي ترمز إليه، وهذا المعنى ينبنى في المجال التصوري أو يتعلق ببناء التصورات عبر سيرورة للوحدات اللغوية التي تعتبر المنطلق الفعلي لبعض العمليات التصورية، وهذا من خلال استخدام معطيات المعرفة الموسوعية. وبالتالي يعتبر تصور هذا

¹- ينظر: عبد العالي العامري، " الدلالة المعرفية وهندسة المعنى "، مرجع سابق، ص366.

²- أحمد الشيمي: " ماهو العلم الدلالي الإدراكي؟ "، مرجع سابق، ص84.

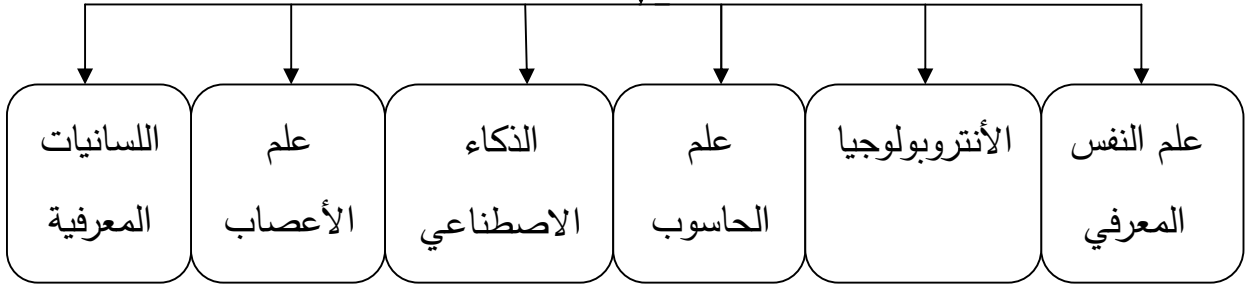
المعنى بأنه سيرورة وليس معطى يوجد في وحدة لغوية معينة، بل هو بناء يمتح من المعرفة الموسوعية يحتاج إلى استراتيجيات استلزامية تتصل بمختلف البنى التصورية. وفيما يلي جدول يلخص هذه المبادئ الأربعة للدلالة المعرفية¹:

المبادئ	الدلالة المعرفية
البناء التصوري مجسد	طبيعة التنظيم التصوري ينشأ من التجربة الجسدية.
البناء الدلالي بنية تصويرية	البناء الدلالي (الكلمات المرتبطة عرفيا بالكلمات ووحدات لغوية أخرى) يتم معادلته بالتصورات.
تمثيل المعنى موسوعي	الكلمات (والوحدات اللغوية الأخرى) يتم معادلتها بوصفها نقاط دخول أو منافذ إلى مستودعات رحبة من المعرفة المتصلة بمفهوم معين.
تشبيد [بناء] المعنى عملية تصور	تشبيد [بناء] المعنى يعادل عملية التصور، عملية دينامية تقدم الوحدات اللغوية بموجبها بوصفها تحفيزات لسلسلة طويلة من العمليات التصورية واستدعاء المعرفة الخلفية.

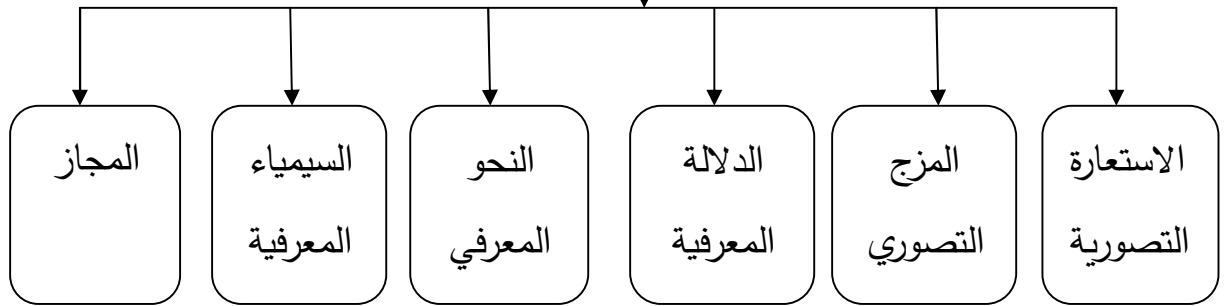
ظهر العلم المعرفي في النصف الثاني من القرن العشرين كمجال يختص بالظواهر المعرفية، وساهم في ظهوره عدة تخصصات متضافرة فيما بينها كعلم النفس، والحاسوب، و علم الأعصاب، واللسانيات وغيرها. والمخطط الآتي يوجز كل ماقلناه في هذا المجال:

¹ - أحمد الشيمي: " ماهو العلم الدلالي الإدراكي؟ ، ص85.

العلم المعرفي (دراسة الذهن)



اللسانيات المعرفية



مخطط العلوم المعرفية

في ضوء ما سبق ذكره نخلص إلى أن:

- المعرفة مجال واسع يضم كل الآليات التي تتعلق بالذهن والتصور البشري، كما أنها تشمل على عدة تخصصات كعلم النفس، علم النفس المعرفي... إلخ.
- العلم المعرفي مجال حديث النشأة، يشتغل على دراسة الذهن البشري الذي يركز بدوره على معالجة المعلومات وطريقة إنتاجها وكذا تخزينها. تتدرج ضمن العلم المعرفي عدة تخصصات نذكر منها: علم النفس المعرفي الذي يبحث في الكيفية التي تحدث بها العمليات المعرفية من أجل تغير السلوك الإنساني، والذكاء الاصطناعي الذي يعمل بواسطة آلة تشبه إلى حد ما الذهن البشري، فهي تحاكيه بنسبة كبيرة، وعلم الأعصاب الذي يقوم بدراسة النظام العصبي كما أنه يساهم في تشكيل المعارف البشرية.
- اللسانيات المعرفية التي تقوم بدراسة اللغة في ضوء العمليات الذهنية البشرية.
- الدلالة المعرفية التي تنظر إلى المعنى الموجود في ذهن المتكلم، وهذا من خلال اعتباره معطى ذهنيا يتجسد من خلال مجموعة من العمليات المعرفية، وكذا عملية بناء المعنى.

الفصل الأول: مفاهيم تأسيسية

المبحث الأول: حول نظرية الاستعارة التصويرية

1- مفهوم الاستعارة:

قبل التعرف على مفهوم نظرية الاستعارة التصويرية، لابد من إعطاء مفهوم للاستعارة حيث جاء في لسان العرب لابن منظور « أنه لفظ من الفعل (ع و ر)، فعرّفها بقوله " استعار: طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه "»¹. الاستعارة بهذا المفهوم تعني طلب العارية أي: الأخذ والعطاء والتداول.

أما الاستعارة في المفهوم الاصطلاحي عند الباحثين القدامى والمحدثين، نجد عبد القاهر الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة " يعرفها كالاتي: « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصلاً في الوضع اللغوي معروفاً. تدل على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية «². من خلال ماذهب إليه عبد القاهر الجرجاني يمكن القول بأن الاستعارة قائمة على النقل، وبالتالي فالاستعارة من خلال التعريفين ماهي سوى مجاز لغوي قائم على النقل والادعاء.

أما من الباحثين المحدثين، نجد الباحثة بشرى موسى صالح التي عرفت الاستعارة بأنها: « الوسيلة التي يجمع الذهن بواسطتها أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء التي

¹ - ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج9، دت، مادة ع.ر.ف، ص618.

² - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، ط2، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1999، ص27.

ينشئها الذهن فيما بينها»¹. تتمثل الاستعارة عند الباحثة في توليد وإنتاج المعنى بالتالي يعمل الذهن على تجميع الأبنية المتشابهة.

2- مفهوم الاستعارة التصويرية:

إن مفهوم الاستعارة هو ما ذهب إليه لايكوف من خلال كتابه: " النظرية المعاصرة للاستعارة " بأن « موقع الاستعارة ليس في اللغة على الإطلاق، وإنما في الكيفية التي تُفهم [نتصور] (Coceptualize) بها مجالاً ذهنياً ما، وفقاً لمجال آخر... والنتيجة هي أن الاستعارة (أي الترسيمات [الترابطات] العابرة للمجالات) تعد مركزية مطلقة لدلالات اللغة الطبيعية المعتادة. وأن دراسة الاستعارة الأدبية هي امتداد لدراسة الاستعارة اليومية (Everyday metphor) ذلك أن الاستعارة اليومية مميزة بنسق هائل من آلاف الترسيمات [الترابطات] العابرة للمجالات، وتتم الاستفادة من هذا النسق في الاستعارة الجديدة»². الاستعارة إذن، هي تلك البنية التصويرية الذهنية والتي تنبع من الفكر البشري ليحتك بالعالم ويعبر عنه من خلال التجارب البشرية واختلاف ثقافتهم ولغاتهم. وما الاستعارة الأدبية سوى امتداد لدراسة الاستعارة اليومية، كونها تمتاز بذلك النسق الهائل من الأفكار في لغتنا اليومية وما تتولد منها من استعارات جديدة، وهذا من خلال الاستعارة ومجالات التجربة والثقافة التي تختلف من مكان لآخر.

ولفهم الاستعارة التصويرية، قدم لايكوف مثالا يقول فيه³:

- تخيل علاقة حب موصوفة على النحو التالي:

- لقد وصلت علاقتنا إلى طريق مسدود.

¹ - بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص93.

² - جورج لايكوف : النظرية المعاصرة للاستعارة، تر: طارق النعمان، دط، مكتبة الاسكندرية، الاسكندرية، مصر، 2014، ص7-ص8.

³ - المرجع نفسه، ص12.

يكون الحب هنا مُفَهَّمًا [متصورًا] بوصفه رحلة a journey مع تضمين أن العلاقة متعثرة بحيث إن الحبيين لا يمكنهما المضي في الطريق الذي كانا فيه، إلى حد أنها يجب أن يُقَفَّلا عاندين أو يهجرا العلاقة كلية. وليست هذه حالة معزولة، إذ تحظى الإنجليزية بتعبيرات عديدة مؤسسة على مَفْهَمَة [تصور] الحب بوصفه رحلة، وهي ليست مستخدمة فقط للكلام حول الحب بل للاستدلال حوله كذلك. وبعض هذه التعبيرات هو بالضرورة حول الحب. بينما يمكن لبعضها الآخر أن يفهم على هذا النحو¹:

- أنظر إلى أي مدى وصلنا.

- إن العلاقة لن تمضي إلى أية وجهة.

يمكن التفصيل أكثر لهذا المفهوم من خلال المخطط الآتي:



المجال الهدف: الحب.

المجال المصدر للاستعارة: الرحلة.

من خلال المخطط يتضح جليا ماذهب إليه لايكوف من خلال قوله بأن « الاستعارة تتضمن فهم مجال ما من الخبرة وهو " الحب "، وفقا لمجال مختلف جدا عن الخبرة هو الرحلات. يمكن فهم الاستعارة بوصفها ترسيما [ترابطا] (mapping) من مجال انطلاق

¹ - جورج لايكوف : النظرية المعاصرة للاستعارة ، ص12.

وهو الرحلة إلى مجال وصول وهو الحب، والترسيم [الترابط] مبني بإحكام، أي توجد تناظرات أنطولوجية ووفقا لها تناظر كيانات في مجال الحب (الحبيين، أهدافهما المشتركة، صعوباتهما، علاقة الحب...) بشكل منتظم مع كيانات في مجال الرحلة (مسافرين، وسيلة المواصلات محطات الوصول...)¹. « مما سبق، الاستعارة حسب لايكوف هي فهم مجال من خلال مجال آخر، يعتبر أحدهما مجالا مصدرا ويكون في الغالب أكثر حسيا، والآخر مجالا هدفا يكون أكثر تجريدا في الغالب.

3- نظرية الاستعارة التصويرية:

احتلت الاستعارة مكانة هامة في حقل الدراسات المعاصرة مقارنة بما كانت عليه قديما، حيث اعتبرت مجرد زخرف لفظي مردها اللغة، مآدى بالباحثين إلى العمل على تغيير هذا المفهوم فاعتبروا الاستعارة مسألة تصويرية في شتى مجالات الفكر الإنساني كالبلاغة، والفلسفة، وعلم النفس، واللسانيات التي انبثقت منها الاستعارة التصويرية. وقد تجلى هذا من خلال ماذهب إليه كل من جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابيهما " الاستعارات التي نحيا بها" سنة 1980، إذ صرحا بأن الاستعارة مردها الذهن وهي جزء من نشاطنا وفكرنا اليومي، فقد اعتبر هذا الكتاب « مدخلا لإعادة النظر في الاستعارة ورد أصولها إلى الذهن وحدث ذلك في إطار لساني عرفاني [معرفي] »². كان هذا الكتاب بمثابة المنعطف الذي غير من النظر إلى الاستعارة كونها مجرد زخرف لفظي من المنظور التقليدي، فتناول الاستعارة من منظور معرفي يخالف تماما المنظور التقليدي، وهذا من خلال رد الاستعارة ضمن تجاربنا وسلوكياتنا وانفعالاتنا اليومية. لأن جزءا كبيرا من انظمتنا التصويرية تتبني على أسس استعارية بالأساس، إذ « تمثل الاستعارة بالنسبة لعدد كبير من الناس أمرا مرتبطا بالخيال الشعري والزخرف البلاغي، إنها تتعلق في نظرهم بالاستعمالات اللغوية العادية.

¹ - جورج لايكوف : النظرية المعاصرة للاستعارة ، ص13.

² - سعيدة رحمانية : " الاستعارات التصويرية في نماذج مختارة: مقارنة عرفانية "، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، ع4، مجلد4، أكتوبر 2021، ص551.

وعلاوة على ذلك يعتقد الناس أن الاستعارة خاصة لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة. ولهذا يظن أغلب الناس أنه بالإمكان الاستغناء عن الاستعارة دون جهد كبير. وعلى العكس من ذلك، فقد انتبهنا إلى أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية. إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي سلوكنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا¹. من خلال هذا المفهوم الذي قدمه الباحثان حول الاستعارة، نرى بأنها ليست كما يظنه معظم الناس على أنها عبارة عن زخرف للألفاظ يعبر عنها بلغة يكثر فيها المجاز، بل هي آلية ذهنية موجودة في نشاطاتنا وتجاربنا اليومية.

أما زولتان كوفيتش فيقدم تعريفا آخر للاستعارة يتمثل في أن « الاستعارة هي فهم مجال تصوري من خلال مجال تصوري آخر »². يذهب كوفيتش من خلال هذا التعريف إلى أن الاستعارة التصويرية تتكون من مجالين اثنين يفهم أحدهما عن طريق الآخر.

الاستعارة اذن هي أولا وقبل كل شيء مسألة ادراك يزعم أن معظم تفكيرنا يعتمد على الاستعارات التصويرية التقليدية، وهي « مجموعات منهجية من المراسلات [الترابطات] بين مجالات المصدر الملموسة، ومجالات الهدف المجردة »³.

يمكن التمييز بين المجال المصدر والمجال الهدف، بحيث يكون المجال المصدر هو المجال الملموس يأتي من الادراك والتحرك الجسدي واليومي (التجربة الحسية اليومية) أما المجال الهدف فهو المجال المجرد. والمثال الحياة رحلة يكون مجال الرحلة هنا ملموسا من المجال المستهدف (أكثر تجربة)، وبالتالي فإن الرحلة هي المصدر بشكل عام، أما الحياة فهي المجال الهدف وهو أكثر تجريدا. والافتراض القائل بأن معظم الاستعارات

¹ - جورج لايكوف ومارك جونسون : الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، ط2، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 2009، ص21.

² - Zoltan Kovecses : Metaphor A Practical Introduction, 2nd edition, Oxford University press, 2010, p04.

³ - Elina Semino and Zsofia Semjen: The Routledge Hand book of Metphor and Language, Taylor and Francis group, London and New York, p01.

التصورية مثل: الحياة رحلة، الغضب نار، النظريات بنايات، تتضمن مجالات أكثر حسية كمصادر ومجالات أكثر تجريدا كأهداف، وهذا ما يجعل المعنى بديها. على سبيل المثال من الصعب تحديد فكرة الحياة بسبب تعقيدها، كما أن الشعور بالغضب هو شعور داخلي يظل مخفيا عنا بشكل كبير، وأن النظرية هي بناء عقلي معقد، وما إلى ذلك في حالات أخرى. في كل منها يتم تصور هدف أقل مادية، وبالتالي أقل سهولة للوصول إليه باعتباره مفهوما أكثر واقعية. في هكذا حالات سيسهل الوصول إليه، ومنه فمن الغريب محاولة تصور الرحلات استعاريا على أنها حياة، أو نار كالغضب، أو مباني كالنظريات. في هذه الحالة لن نجد طريقة لفهم الرحلة أو النار أو البناء مفيدة أو مكشوفة ببساطة، لأننا نعرف عنها الكثير، أكثر من معرفتنا لمفاهيم مثل الحياة، والنظريات، والغضب. وهذا لا يعني أن الاتجاه العكسي للتصور لا يحدث أبدا، إذ يمكن حدوثه إلا أنه هناك دائما بعض الأغراض والتأثيرات، التي يمكن أن تنطبق على الحالات اليومية وغير المحددة.

مما سبق ذكره، يمكن القول بأن الاستعارة التصويرية هي عبارة عن « آية عرفانية [معرفية] وما الاستعارة اللغوية إلا تجل من تجلياتها »¹.

تعمل الاستعارة التصويرية على بنية تفكيرنا التصوري، وعلاقة الإنسان بعالمه ولغته وثقافته، وهي متجلية في حياتنا اليومية. ويعتمد فهم هذه الاستعارة التصويرية على مجموعة من الترابطات الموجودة بين عناصر " أ " وعناصر " ب "، ولمعرفة الاستعارة التصويرية التي تتجلى في لغة ما، ما علينا سوى معرفة هذه المجموعة من الترابطات. والاستعارة في النظرة اللغوية المعرفية تعني في المقام الأول استعارة تصويرية على عكس الاستعارة اللغوية، أي يمكننا أن نميز بين الاستعارة التصويرية والطبيعة " أ " هو " ب " وتعبيراتها اللغوية

¹ - جعفري عواطف وفتومة لحمادي: " الاستعارة والنظرية العرفانية "، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، ع5، دب،

الاستعارية. وتعتبر التعبيرات الاستعارية التي تميز الصيغة " أ " هو " ب " بمثابة تصورات لغوية أو مظاهر للاستعارات التصويرية الأساسية.

4- أنواع الاستعارات التصويرية:

يمكن تصنيف الاستعارات بطرق متعددة، ولكن حسب كوفيتش فإنه يمكن تصنيف الاستعارات من خلال أربع طرق، والتي تلعب دورا مهما بشكل خاص في النظرة اللغوية المعرفية. ويكون هذا التصنيف وفقا للعرفية، والوظيفة، والطبيعة، ومستوى عمومية الاستعارة¹.

أ- الاستعارة العرفية:

هي الاستعارات المستخدمة بكثرة في حياتنا اليومية، حتى إننا نكاد لا نشعر بها عند التلفظ بها، وهي من الطرق الرئيسية التي يمكن من خلالها تصنيف الاستعارات حسب درجة تطابقها. بعبارة أخرى، يمكننا أن نتساءل عن مدى سطحية وعمق الاستعارة في الاستخدام اليومي من قبل الناس العاديين للأغراض اليومية، هذا الاستخدام لمفهوم الاصطلاح يختلف عن الطريقة التي يستخدم بها هذا المفهوم عادة في علم اللغة والفلسفة، خاصة أنه يستخدم في شرح طبيعة العلامات البنوية. حيث يشار إلى أن الشكل والمعنى مرتبطان ببعضهما البعض بطريقة عشوائية، ومع هذا فإن مصطلح العرفية يستخدم بمعنى راسخ ومتجذر وبالتالي يمكننا القول بأن الاستعارة عرفية للغاية. أي راسخة ومتجذرة بعمق في استخدام المجتمع اللغوي. ونظرا لوجود الاستعارات التصويرية والتعبيرات اللغوية المقابلة لها، بحيث يستخدمها المتحدثون بلغاتهم الأم بشكل طبيعي بدون عناء لأغراضهم اليومية العادية. فنجدهم يتحدثون عن مفاهيم مثل الجدل، والحب، والمنظمات الاجتماعية... للتعبير عن تجاربهم اليومية. والأمثلة الآتية تبين ما قلناه²:

¹ - Zoltan Kovecses: Metaphor A Practical Intoduction, p33-49.

² - Ibid p34.

- الحجة حرب: لقد دافعت عن حجتي.
- الحب رحلة: علينا فقط أن نذهب في طريقنا المنفصل.
- النظريات بنايات: علينا بناء نظريات جديدة.
- الأفكار أغذية: لا أستطيع استيعاب هذه الحقائق.
- المنظمات الاجتماعية نباتات: الشركة تنمو بسرعة.

هذه التعبيرات الاستعارية المقدمة تعمل على هذه الاستعارات التصويرية العرفية ما يعني أنها بالية ومبتذلة. في الواقع المتحدثون هنا من خلال هذه الأمثلة، لم يلاحظوا أنهم يستخدمون الاستعارة، وعندما يستخدمون التعبير المدافع فيما يتعلق بالحب، والبناء فيما يتعلق بالنظريات، والذهاب في طرق منفصلة فيما يتعلق بالحب، والنمو فيما يتعلق بالشركة، بالنسبة لهؤلاء الأشخاص الناطقين بلغاتهم، فهذه بعض من أكثر الطرق العادية والطبيعية للحديث عن هذه الموضوعات. والاستعارات العرفية مثل الجدل حرب، والحب رحلة... هي طرق راسخة بعمق في التفكير، أو فهم مجال مجرد في حين أن التعبيرات اللغوية الاستعارية العرفية هي طرق راسخة بعمق في التفكير أو فهم مجال مجرد. في حين أن التعبيرات اللغوية الاستعارية العرفية هي طرق مبتذلة للحديث حول المجالات المجردة. وبالتالي يمكن أن تكون الاستعارات التصويرية واللغوية عرفية إلى حد ما¹.

توجد الاستعارات التصويرية العرفية للغاية حسب كوفيتش، في أحد طرفي ما يمكن أن نسميه مقياس العرفية، ونجد الطرف الآخر من مقياس الاستعارات العرفية أو الجديدة للغاية مثل الحياة رحلة، كأن نقول:

له السبق في الحياة:

¹ -Zoltan Kovecses: Metaphor A Practical Intoduction, p34.

يقول روبر فروس في قصيدة من ديوان " الطريق التي لم يسلكها أحد"¹:

في غاب تقاطع طريقان، وأنا

أنا سلكت طريقا قلما سلكه الأنام

[طريقا] صنع كل الاختلاف

كل من المثالين هو عبارة عن استعارة لغوية تظهر الاستعارة التصويرية نفسها والمثال الثاني مأخوذ من قصيدة لروبار فروس، فمن الواضح أن استخدام فروست للحياة هو استعارة الرحلة بطرق غير عرفية، إذ يستخدم التعبيرات اللغوية في مجال الرحلة التي لم يتم التواضع عليها " تقاطع طريقان " و " سلكت طريقا قلما سلكه الأنام "، هي تعابير لغوية ليست مبتذلة أو مهترئة للحديث عن الحياة باعتبارها استعارات لغوية. والقصد منها أنها غير عرفية وجديدة، لكن الاستعارة التصويرية التي يفهمها الناس تظل عرفية في حين أنه قد يكون من الصعب تصور الحياة في غير الاستعارة التصويرية للرحلة. ومن المحتمل أننا لن نتمكن من العثور على هذه التعبيرات اللغوية في قاموس، أو سماعها كل يوم من طرف المتحدثين العاديين للأغراض اليومية بغية التواصل فيما بينهم.

هذه الأمثلة من الحياة رحلة تدعم الرأي السائد بأن التعبيرات الاستعارية الجديدة لها مصدرها في الشعر أو الأدب، لكن التعبيرات الاستعارية غير العرفية لا تأتي فقط من مجال الفنون المصممة بدقة، بل هناك العديد من المتحدثين الذين يمكنهم إنتاج استعارة لغوية جديدة تعتمد على الاستعارات التصويرية العرفية، وتشمل الفئات المعروفة لهؤلاء المتحدثين كل من السياسيين، الصحفيين، الرياضيين....²

¹ -وسيمة نجاح مصمودي : المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1438هـ - 2017م، ص157.

² -Zoltan Kovecses: Metaphor A Practical Intoduction, p35.

ب - الوظيفة المعرفية للاستعارة¹

عندما نسأل عن وظيفة الاستعارة للأشخاص العاديين في التفكير العام ورؤيتهم، فإننا نطرح بذلك سؤالاً حول الوظيفة المعرفية للاستعارة. ولتوضيح ذلك يمكن تصنيف الاستعارات التصويرية وفقاً للوظائف المعرفية التي تؤديها، على هذا الأساس تم التمييز بين ثلاثة أنواع من الاستعارات التصويرية وهي: البنيوية، الوجودية (الأنطولوجية)، والاتجاهية. وغالبا ما تتطابق هذه الأنواع من الاستعارات في حالات معينة:

❖ الاستعارات البنيوية:

في هذا النوع من الاستعارات « يوفر المجال المصدر معرفية نسبية لمفهوم المجال الهدف. بمعنى آخر، الوظيفة المعرفية لهذه الاستعارات هي تمكين المتحدثين من فهم المجال الهدف " أ " عن طريق بنية المجال المصدر " ب " ². يتم هذا الفهم عن طريق المخططات التصويرية بين عناصر " أ " و " ب ". على سبيل المثال: يتم تنظيم الوقت وفقاً للحركة والفضاء بالنظر إلى أن الوقت هو استعارة الحركة، فإننا نفهم الوقت بالطريقة الآتية:

- نفهم الوقت من حيث بعض العناصر الأساسية : الأشياء المادية، ومواقعها وحركاتها. وهناك حالة خلفية تنطبق على طريقة فهم الوقت من حيث بعض العناصر الأساسية، والأشياء المادية، ومواقعها، وحركاتها. وهناك حالة خلفية تنطبق على طريقة فهم الوقت.

- الوقت الحالي في نفس الموقع مثل: المراقب الأساسي، وبالنظر إلى العناصر الأساسية، وحالة الخلفية نحصل على الترابطات التالية:

- الأوقات هي حركات.
- مرور الزمن حركة.

¹ - Ibid, p37.

² - Ibid p37.

- الأوقات المقبلة أمام المراقب، والأوقات الماضية وراء الراصد شيء واحد يتحرك، والآخر ثابت، والشيء الثابت هنا هو المركز.

هذه المجموعة من الترابطات تصوغ مفهومها للوقت بطريقة واضحة، فالوقت هو استعارة تصويرية للحركة موجودة في شكل حالتين خاصيتين:

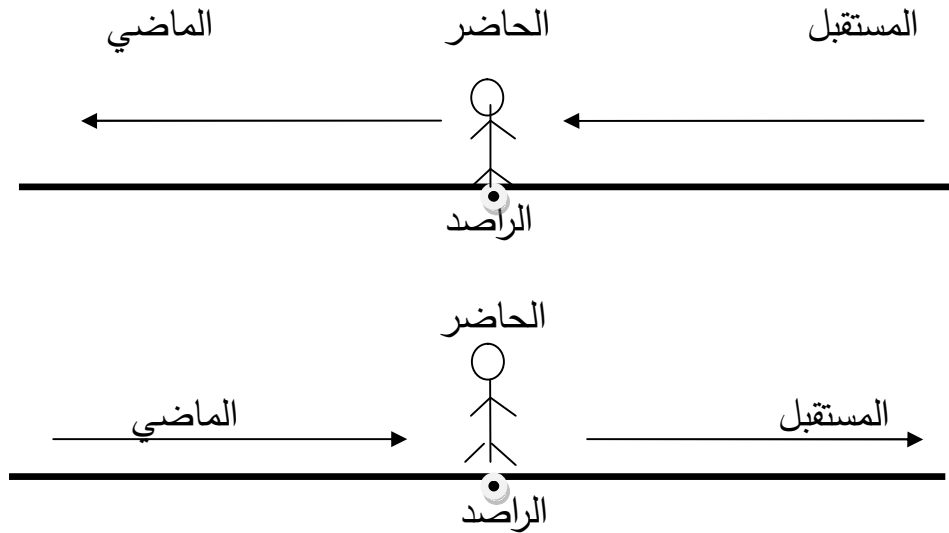
- الوقت هو حركة الكائن، ويمر مرور الوقت حركة المراقب فوق منظر طبيعي. في الاصدار الأول يكون المراقب ثابتا، والأوقات هي الكائنات التي تتحرك، أما فيما يتعلق بالمراقب، فالأوقات موجهة مع جبهاتها في اتجاه حركاتها.

مثل: الوقت الذي يمر هو حركة الجسم:

- سيأتي الوقت عندما...

- لقد مضى الوقت.

والمخطط الآتي يلخص ما قلناه¹:



¹ - عمر بن دحمان : نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي: مرجع سابق، ص 206.

أما في الإصدار الثاني، فالأوقات عبارة عن مواقع ثابتة، والراصد يتحرك. وفيما يتعلق بالوقت على سبيل المثال، إذا كان مرور الوقت هو حركة الراصد فوق منظر طبيعي، ستكون هناك مشكلة على طول الطريق: مرور الوقت حركة الشيء.

نحن نقرب من أعياد الميلاد: مرور الوقت حركة الراصد على الأرض. يمثل الوقت استعارة الحركة كما هو محدد في المثالين لعدد كبير من الاستعارات اللغوية، ولا تشرح الترابطات سبب التعبيرات المعينة لما نفعله فحسب، بل توفر بنية شاملة أساسية. ومن ثم الفهم لمفهوما عن الزمن، وبدون استعارة سيكون من الصعب تخيل لما سيكون مفهوما عن الوقت، وتوفر معظم الاستعارات البنيوية هذا النوع من بنية وفهم التصورات الهدف.

❖ الاستعارات الأنطولوجية

توفر الاستعارات الأنطولوجية هيكلًا معرفيًا أقل بكثير من التصورات المستهدفة من تلك المركبة، بيد أن « الوظيفة المعرفية تتمثل في مجرد إعطاء وضع وجودي جديد للفئات العامة للتصورات الهدف المجردة، وإحداث ذلك كيانات مجردة جديدة¹ ». ما يعني أننا نتصور تجاربنا من خلال الأشياء، والمواد، والحاويات بشكل نعد فيه إلى تحديد نوع الشيء أو المادة أو الحاوية بالضبط. وبما أن معرفتنا بهذه الأشياء، والمواد، والحاويات محدودة نوعًا ما، فعلى هذا الأساس العام، لا يمكن استخدام هذه الفئات العامة إلى غاية فهم الكثير عن المجالات المستهدفة. هذه هي وظيفة الاستعارات البنيوية التي توفر بنية منفصلة للمفاهيم المجردة كما تمت مناقشته من قبل، لكنها مع ذلك مهمة معرفيًا، وتكمن هذه الأهمية في تحديد حالة أساسية من خلال الأشياء، والمواد وما شابه ذلك، والعديد من تجاربنا. وأكثر أنواع هذه التجارب التي تتطلب ذلك، هي التجارب غير الواضحة أو الغامضة أو المجردة. وحسب الباحثان لايكوف وجونسون، يمكن أن يتفرع هذا النوع إلى ثلاثة فروع:

¹ - Zoltan Kovecses: Metaphor A Practical Introduction : p38.

• استعارات الكيان والمادة:

تمثل هذه الاستعارات أساسا إضافيا للفهم يتعدى الاتجاه البسيط، كما أنها تقدم عدة طرق للنظر إلى الأحداث والأفكار والأنشطة والإحساسات، باعتبارها كيانات ومواد من نوع واحد¹. نجد هذا النوع من الاستعارات دائما في فكرنا لأننا نعتبرها أوساطا مباشرة للظواهر الذهنية، وهذا ما يسمح لنا بفهم عدد كبير من التجارب من خلال نسقنا الذي يهيمن على كيفية اشتغال اللغة. هذه التجارب تتعلق بكيانات غير بشرية وحسب الباحثين، فإن « التضخم كيان للإحالة عليه وتكميمه »² بأن نعين جزءا منه خاصة وبأن نرى فيه سببا، وبأن نتصرف إزاءه بحیطة وحذر وربما بأن نعتقد أننا نفهمه. فالاستعارات الأنطولوجية التي تمثل هذا النوع هي ضرورية في محاولتها تقديم تحليل عقلائي لتجارينا و « تختلف الإحالة عن التكميم باختلاف الاستعمالات لهذه الاستعارات »³. وفيما يلي بعض الأمثلة عن هذا النوع من الاستعارات:

- الإحالة: إننا ندرس من أجل النجاح.
- التكميم: لهذا الرجل سلطة سياسية كبيرة في بريطانيا.
- أن نعين المظاهر: لقد تدهور الجانب النفسي في صحتنا.
- أن نعين الأسباب: قام بذلك العمل المشين من جراء غضبه.
- أن نحدد الأهداف ونحفز الأنشطة: إنني أغير نمط حياتي لأعثر على السعادة المثلى.

• استعارات الوعاء:

¹ - ينظر جورج لاكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص45.

² - المرجع نفسه، ص46.

³ - المرجع نفسه، ص64-47.

هذا النوع من الاستعارات التصورية يصدر عن الخاصية الموجودة في العالم، والتمثلة في وجودنا الفيزيائي والنظرة المحيطة بنا من خلاله. وسواء أعلق الأمر بالموجودات الفيزيائية (الأقاليم الأرضية، مجال الرؤية، أو الأنشطة كالسباق مثلا) أو احتوائها أعمالا وأحداثا أخرى.

يصدر هذا النوع من الاستعارات من الميزة الفيزيائية التي تمتلكها أنفسنا، كونها تعتبر كائنات فيزيائية محدودة ومعزولة عن باقي العالم من خلال مساحة جلدنا، فنعيش تجربة العالم باعتبارها خارجة عنا. ومنه يكون التوجه (داخل- خارج) متعلقا بتصورنا لأجسادنا ممثلة لها مساحة محدودة باعتبارها أشياء فيزيائية أخرى، ما يجعلها أوعية لها داخل وخارج. فتصور الغرف والمنازل كأمثلة لأشياء فيزيائية، وهذا من خلال التنقل داخل المنزل من غرفة لأخرى، الشيء الذي يشبه الانتقال من وعاء لآخر. كما يمكن اعتبار الهوة داخل الغابة بمثابة مساحة لها داخل وحدود، ونعتبر أنفسنا داخل هذه الهوة أو خارجها مقارنة بوجودنا داخل الغابة أو خارجها¹.

ومن بين الأمثلة اللغوية التي تحقق هذا النوع من الاستعارات نذكر²

- الأقاليم المناخية: دخلنا فجوة في الغابة.
 - مجال الرؤية: أنظر، إنه يتوسط مجال الرؤية الآن.
 - الأحداث والأنشطة والأعمال والحالات: هل ستكون في السباق يوم الأحد؟ (السباق شيء/ وعاء) .
- التشخيص:

¹- ينظر: عز الدين عماري: " صعوبة آليات قراءة في كتاب الاستعارات التي نحيا بها لجورج لايفوف ومارك جونسون"، جامعة المسيلة، دع، دت، ص152.

²- جورج لايفوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص48.

يعتبر التشخيص حسب لايفوف وجونسون شيئاً بديهيًا، لأننا في هذا النوع من الاستعارات نعبر عن الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصًا، ويعد التشخيص مقولة هامة تغطي عددًا كبيرًا من الاستعارات كونها تمنح الوجود لأشياء لا وجود مادي لها. بمعنى أننا نفكر فيها ونتحدث عنها كأنها أشياء، وهذه الأشياء تكون ملموسة، وقد ذهب الباحثان إلى أن التضخم عبارة عن شخص كما في المثال التالي:

- هاجم التضخم أسس اقتصادنا.

- خدع التضخم أحسن الخبراء في العالم.

- أنجب التضخم جيلًا من الانتهازيين.

بمجرد النظر إلى مصطلح التضخم، والذي يعتبر شيئًا مجردًا، وهذا عن طريق اعطائه صورة بشرية أي التشخيص.

❖ الاستعارات الاتجاهية

يرى كوفيتش بأن هذا النوع من الاستعارات يوفر بنية تصويرية أقل من المفاهيم المستهدفة من تلك الأنطولوجية، وظيفتها المعرفية هي « جعل مجموعة من المفاهيم المستهدفة المتماسكة في نظامها التصوري »¹. اشتق اسم الاستعارة الاتجاهية من حقيقة أن معظم الاستعارات التي تخدم هذه الوظيفة لها علاقة بالتوجهات المكانية الأساسية مثل: أعلى، أسفل، مركز، محيط. وربما يكون الأنسب تسمية هذا النوع من الاستعارة التصويرية « استعارة التماسك أو التجانس »²، والتي ستكون أكثر انسجامًا مع الوظيفة المعرفية التي تؤديها هاته الاستعارات. والتماسك يعني أن بعضًا من هذه المفاهيم المستهدفة تميل إلى أن يتم تصويرها بطريقة موحدة فمثلاً: تتميز جميع المفاهيم التالية بالتوجه التصاعدي، بينما تتلقى الأضداد اتجاهًا تنازليًا.

¹ - Zoltan Kovecses: :Metaphor A Pratical Introduction, p40.

² -Ibid p40.

- أنا في قمة السعادة.

- إنني منهار.

يميل الاتجاه التصاعدي إلى التوافق مع التقييم الإيجابي، بينما الاتجاه التنازلي فهو يتوافق مع التقييم السلبي وهكذا.

ج- طبيعة الاستعارة

يقوم هذا النوع من الاستعارات على « أساس المعرفة والصورة، وتستند الاستعارات التي ناقشناها حتى الآن، كمعرفتنا الأساسية للمفاهيم ويتم تعيين بنى المعرفة الأساسية المكونة للعناصر الأساسية من مصدر إلى هدف في نوع آخر من الاستعارة التصويرية التي يمكن تسميتها " استعارة مخطط الصورة " ¹ ومع ذلك ليست العناصر التصويرية للمعرفة مثل: المسافر، الوجهة، العقبات في حالة الرحلة سوى اسقاط/ ربط من مصدر إلى هدف. ولكنها تصور العناصر من مخططات الصور بالنظر إلى الاستعارات الاتجاهية. نواصل فحص هذه الاستعارات مثل:

- قم بتمرير مساحة خارج المنطقة.

- قم بضبط مساحة الخضروات.

- يكون خارجا عن الوعي.

هذه العبارات لها علاقة بأحداث وحالات معينة كفقدان الوعي، قلة الانتباه، شيء ينهار، موت وغياب شيء ما، كل هذا يشير إلى حالة سلبية والأهم من ذلك، هو مناقشة مخطط الصورة لأنها ترسم القليل نسبيا من المصدر إلى الهدف. وكما يوحي الاسم، فإن الاستعارات من هذا النوع لها مجالات مصدر، ومخططات صور بنيوية كتلك المرتبطة

¹ - Zoltan Kovecses: Metaphor A Practical Intoduction, 42.

بالخارج، وعلى النقيض من ذلك فإن الاستعارات البنيوية غنية ببنية المعرفة، وتعمل على توفير مجموعة غنية نسبيا من الترابطات بين المصدر والهدف.

د- مستوى عمومية الاستعارة

يمكن تصنيف الاستعارات التصويرية أيضا وفق مستوى العمومية التي توجد فيها، فخطاطات الصور هي عبارة عن هياكل/بنيات ذات تفاصيل قليلة جدا مضمنة، فإذا أخذنا مثلا مخطط الحركة على موقع أولي، والحركة على طول المسار في موقع نهائي فقط، يتم تضمين مخطط الحركة العام هذا بمزيد من التفاصيل في حالة مفهوم الرحلة. فيكون في هذه الحالة مسافر، أو نقطة انطلاق، أو وسيلة سفر. ونأخذ مثلا عن السيارة أو جدول السفر، أو الصعوبات على طول الطريق والوجهة والدليل¹...

يتميز أيضا هذا النوع من الاستعارات ذات المستوى العام بميزة أخرى، وهي أنه يمكن تحقيق مخطط الحركة على شكل نزهة أو جري أو تسلق الجبل، وليس فقط كمخطط للحركة، ومنه يمكن أن تكون الاستعارات التصويرية على المستوى العام، أو المستوى الخاص كالرحلة، والجدال، والأفكار، والحروب التي تعتبر استعارات محددة ذات مستوى خاص. فالحياة رحلة، والحجة حرب، والأفكار غذاء، استعارات موضحة في طريقة مفصلة بالإضافة إلى كل هذا نجد استعارات المستوى العام مثل: الأحداث أفعال، والعام خاص (الشامل المخصص). إذن مفاهيم مثل: الأحداث والاجراءات العامة والمخصصة، كلها مفاهيم على المستوى العام يتم تعريفها من خلال عدد قليل من الخصائص، مايعني أنها تتميز بهياكل بنيوية للغاية، على سبيل المثال:

في حالة الأحداث، يخضع الكيان لبعض التغير الذي يحدث عادة بسبب قوة خارجية، وهناك العديد من الأحداث المختلفة كالموت، والحرب، والمحبة، والتضخم، والمرض، والتجمد، وأكثر من ذلك كل هذه الحالات تعتبر مخصصة للمفهوم العام للحدث.

¹ - Zoltan Kovecses: Metaphor A Practical Intoduction, p44-p45.

وعلى العكس من ذلك، فمفهوم المستوى العام للحدث في الحالات المحددة/المخصصة مزودة بتفاصيل مثل: يوجد في الموت كيان عادة ما يكون بشريا كالتقدم في السن، أو المرض. ونتيجة لذلك لم يعد موجودا في هذا المثال توصيف للحدث الذي لا يذكر أيا من هذه العناصر، ومع ذلك فإن الهيكل العام للموت يشترك في البنية الهيكلية للحدث العام للموت. كما يخضع الكيان لبعض التغيير نتيجة لبعض القوى كالعمر الزمني أو المرض.

لقد تم تصنيف الاستعارات على المستوى العام، لأداء وظائف مختلفة عن تلك الخاصة بالاستعارات المحددة/المخصصة، وتعمل على تفسير الأمثال والعبارات المبتذلة، وتتكون الأمثال غالبا من مفاهيم محددة/مخصصة على المستوى الخاص. فالمثل القائل " الطائر المبكر يمسك الدودة "، الطيور والصيد والدودة هي مفاهيم محددة/مخصصة على المستوى الخاص، وبالتالي يتم تفسير وتسهيل المثل من خلال المستوى العام فنقول بأن الطائر هو عبارة عن شخص يقوم بشيء ما أولا، أما الصيد فهو الحصول على هذا الشيء، والدودة هي أي شيء يتم الحصول عليه قبل الآخرين. والمعنى العام لهذا المثل هو " إذا قمت بشيء ما أولا، فإنك ستحصل على ما تريد قبل أن يحصل عليه الآخرين"¹

وبالنظر إلى هذا التفسير العام، يمكن أن ينطبق هذا المثل على مجموعة واسعة من الحالات التي لها هذا الهيكل العام. وإحدى هذه الحالات هي عندما تذهب مبكرا وتقف في طابور للحصول على تذكرة لحضور مباراة في كرة القدم، وتحصل على التذكرة في حين أن الآخرين الذين يأتون لاحقا أو متأخرين لا يحصلون على التذكرة. وبالتالي يوضح هذا المثل كيف أن الاستعارة العامة هي استعارة محددة/مخصصة على مستوى خاص، ثم يسمح لنا بتطبيق التفسير العام على حالة محددة/مخصصة لها البنية العامة الأساسية المناسبة.

5- مبادئ الاستعارة التصويرية

تتأسس الاستعارات التصويرية على جملة من المبادئ نذكر منها²:

¹ - Zoltan Kovecses: Metaphor A Practical Intoduction, p45.

² - محمد الصالح البوعمراني : دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص124.

- الاستعارات ذات طبيعة تصويرية، وما الاستعارة اللغوية إلا تجل من تجلياتها.
- إن نظامنا التصوري قائم في جزء كبير منه على أسس استعارية.
- إن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية وممارساتنا التجريبية.
- إن وظيفة الاستعارة هي تمكيننا من تمثّل أفضل للمفاهيم المجردة، وليس فقط لغايات جمالية فنية.
- المشابهة ليست قائمة في الأشياء، بل في تفاعلنا مع هذه الأشياء.
- الاستعارات التي نحيا بها هي نتاج تصوراتنا الثقافية، وأي استعارات خارج هذه التصورات الثقافية التجريبية قد تؤدي إلى تعطيل عملية الفهم والتواصل.

المبحث الثاني: حول الخطاطات التصويرية

نخصص هذا المبحث للحديث عن الخطاطات التصويرية، فارتأينا أن نبدأ بإعطاء تحديد لهذا المصطلح أولاً، ثم ننتقل إلى الأنواع التي تتدرج ضمن الخطاطات التصويرية والأسس المنطقية التي يتأسس عليها كل نوع.

تعتبر الخطاطة التصويرية من بين البنى المجردة التي لها القدرة على تغيير الكثير من الوضعيات المتصلة بالتجربة والطبيعة الحركية للجسد، كما أنها تعمل على تحقيق عملية الانتقال بين الأفضية الذهنية الأولية، والأخرى الجديدة الناتجة عن إسقاط عناصر من الأفضية الأساسية عن طريق التناسب فيما يولد فضاءً ذهنياً تصويرياً، وهو مزيج يحمل الدلالات القصدية المعرفية¹.

كما أنها تمثّل تلك التصورات التي تتجلى في الذهن البشري من خلال التعابير اللغوية البشرية وهي « نمط ديناميكي متكرر لتفاعلاتنا المعرفية والبرامج الحركية التي

¹ - ينظر محمد حسين علي وجنان تكليف علي : " التعبير بالمزج التصوري عن التقابلات الوجدانية في القرآن "، ع60، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، آذار 2012، ص12.

تعطي التماسك والهيكل لتجربتنا ¹. إذ يجب أن تفهم الخبرة بمعناها الواسع الغني جدا، بما في ذلك الأبعاد المعرفية الأساسية، والبرنامج الحركي، والعاطفي، والاجتماعي، والتاريخي واللغوي. وتعد أيضا إحدى العوامل الأساسية التي تساعد على خلق الاستعارات التصويرية وهناك مخططات تصويرية تلعب دورا هاما في تصورنا الاستعاري للعالم والتي تنبثق عن تفاعلاتنا نحو العالم.

والخطاطات « أبنية معرفية على غاية من العموم والتجريد تساعد الفرد على بناء الاستدلال المناسب، والخطاطة تساعد الفرد على ملئ الفراغ بأن توفر ما هو مسلم به من المعلومات فيبتسر بذلك الاهتداء إلى الأعمال أو الأحداث انطلاقا من معلومات جزئية أو مقتضبة ². فعلى سبيل المثال، إذا طلبنا من شخص ما أن يقوم بوصف المؤسسة التي يعمل بها، فإن أول شيء يتبادر إلى ذهنه هو ذلك المخطط العام للمؤسسة، وما تضمنه من فروع فيستكشف الأشياء المادية عن طريق الاتصال بها. فيعتبر نفسه والأشياء الأخرى كحاويات بها أشياء أخرى داخلها أو خارجها، وبالتالي فهو يتحرك نحو العالم ويختبر قوى جسدية تؤثر عليه، ويحاول أيضا مقاومة هذه القوى.

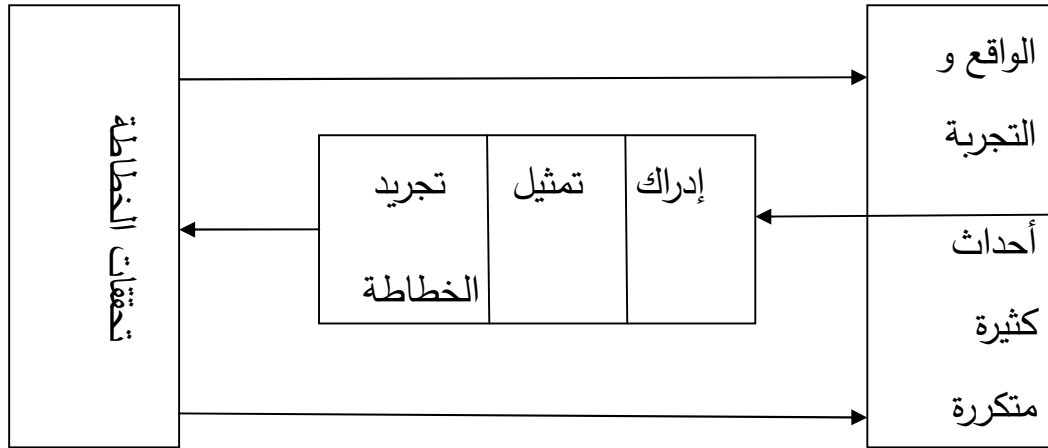
كما هو الحال عندما نسير عكس الريح، تحدث تفاعلات مثل هذه بشكل متكرر في التجربة البشرية، فتؤدي هذه التجارب الفيزيائية إلى ظهور ما يسمى بالصور وتركيب خطاطات الصور للعديد من مفاهيمنا المجردة استعاريا. ويثبت داندراد ما قلناه حيث يقول: « أن الخطاطة منطلقها إدراك الأشياء أو الأحداث في التجربة فتمثيلها وحفظها في شكل شبكات من المفاهيم والصور، ثم تنتزع المظاهر القارة، من التجربة الواحدة المتكررة أو المتواترة فينشأ من ذلك ما يشبه الإطار لها في أعم مظاهرها. وهذا الإطار هيكل عام منضد

¹ - Beat Hampe : Frome perception to meaning : Image Schemas In Cognitive Linguistics, Monton de gryter, Borlin, New York, p01.

² - الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، مرجع سابق، ص164.

بما فيه من العناصر والعلاقات، ينطبق على مالا نهاية له من النماذج أو التحققات. ويظل هذا الإطار في حاجة إلى أن يملأ بالتفاصيل والخصائص المادية «¹. وفيما يلي مخطط

يلخص ما قلناه:



تنشأ الخطاطة من تكرار الأشياء والأحداث من خلال تجاربنا، فيعمل الذهن على تخزينها وحفظها في شكل صور، وعندما تتكرر نفس التجربة، أو الحدث تتأتى الصورة العامة لهذا الحدث عن طريق الذهن فيتعرف عليها، وبالتالي تنشأ الخطاطة التصورية تلقائياً. وفي كل مرة يتكرر الحدث، تتكرر نفس العملية الذهنية.

وقد قدم لايكوف وجونسون مفهوماً لخطاطة الصورة، باعتباره أحد الركائز التأسيسية للاختبار « الخطاطات التصورية هي خطاطات ذات مغزى مباشر عن هياكل ما قبل الإدراك والتي تنشأ من أو تركز على الجسد البشري المتكرر والتفاعلات المعرفية وطرق معالجة الأشياء »².

¹ - الأزهر الزناد، النص والخطاب : مباحث لسانية عرفنية، ط1، مركز النشر الجامعي، دار محمد علي للنشر، صفاقس،

تونس، 2011، ص119.

² - Beat Hampe : From Perception to meaning : Image Schemas In Cognitive Linguistics, p03.

الخطاطات التصويرية عندهما عبارة عن جشطات تخطيطية للغاية تلتقط الخطوط العريضة الهيكلية للتجربة الحسية الحركية، وتدمج المعلومات عبر طرق متعددة، كما أنها توجد كنماذج مستمرة وتناظرية تحت الإدراك الواعي قبل المفاهيم الأخرى بشكل مستقل عنها. فمثلا، الجشطات تكون مخططات الصور فيها غالبا منتظمة داخليا، أي تتكون من عدد قليل جدا من الأجزاء ذات الصلة بها، والتي تكون مرنة للغاية تتجلى هذه المرونة في التحولات العديدة التي خضعت لها في مختلف السياقات التجريبية. وكلها مرتبطة ارتباطا وثيقا بمبادئ المعرفة الحسية للاقتزان بالقدرة على الاستعارة التصويرية التي تسمح للبشر بتخطيط البنية التجريبية الحسية الحركية.

أركان الخطاطات التصويرية:

تتكون الخطاطات التصويرية من أربعة أركان¹ :

- 1- التجربة المجسدة: وهي جملة من المظاهر التي بها تتمثل أجسادنا وما به يكون للخطاطة معنى من حيث ارتباطها بتجربتنا الجسدية.
- 2- العناصر البنوية: الأركان الأساسية لقيام الخطاطة.
- 3- المنطق الأساسي: تنضيد داخلي تقوم عليه الخطاطة ويمثل منطقها.
- 4- النماذج: جملة العبارات الاستعارية - عند لايكوف - ويمكن توسيعها لتشمل كل ما يهم الخطاب ويتضمنه.

فالخطاطة التصويرية إذن، تتأسس على جملة من العناصر السالفة الذكر، وبغياب أي عنصر لا يمكن أن تتحقق الخطاطة وتبنى.

¹ - الأزهر الزناد : النص والخطاب: مباحث لسانية عرفنية، مرجع سابق، ص120.

أنواع الخطاطات التصويرية:

أشرنا فيما سبق بأن الخطاطة التصويرية هي عبارة عن بنية تخيلية للتصورات والأفكار المتأسسة عن التجربة البشرية الفيزيائية المتكررة، وتختلف الخطاطات التصويرية باختلاف التجربة الفيزيائية التي يجربها البشر، واختلاف الأنواع التي تتضمنها. فإنا نرى، فيم تتمثل هذه الأنواع؟

يوجد العديد من الخطاطات التصويرية الناتجة عن تجاربنا وتصوراتنا ومن بينها: « خطاطة الوعاء، خطاطة الموازنة، خطاطة القوة، خطاطة الربط، خطاطة الجزء-الكل، خطاطة أمام وراء، خطاطة فوق-تحت، خطاطة النسق الخطي، خطاطة مستقيم مقوس، خطاطة قريب-بعيد، خطاطة الاتصال [الربط]، خطاطة الحمل، خطاطة التكرار، خطاطة التجاور، خطاطة الصدر- المسار- الهدف، ولكل واحدة من هذه الخطاطات أساس منطقي وعناصر مكونة¹».

1- خطاطة الموازنة:

تعتبر خطاطة الموازنة من بين أهم الخطاطات في التجربة الجسدية، فهي تجربة متماسكة لعالمنا. وبالرغم من بقائنا فيه فإننا نادرا ما ندرك وجودنا، إذ أننا لا نفكر في طبيعة التوازن ومعناه، ولكن بدونها سيكون واقعنا المادي فوضويا للغاية. فبنية التوازن هي إحدى الخيوط الأساسية التي تعمل على ربط وتنظيم تجربتنا الفيزيائية وبالتالي تحقيق الانسجام.

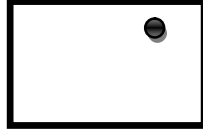
كما يجمع التوازن التصوري جوانب عديدة من فهمنا لعالمنا، ومن المهم أيضا أن التوازن نشاط نتعلمه عن طرق أجسادنا وليس من خلال استيعاب مجموعة القواعد والمفاهيم.

أولا وقبل كل شيء، التوازن هو شيء نقوم به، إذ نتعلم مدى نقص التوازن أو التوازن بحيث يتم الشعور بالأشياء على أنها غير متوازنة، مما يؤدي إلى حدوث اضطراب

¹ - وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، مرجع سابق، ص143- ص144.

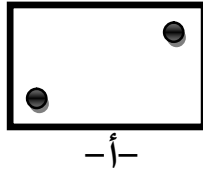
في النظام الطبيعي والصحي للقوى والعمليات والعناصر، فتستجيب لمثل هذا الشعور بعدم التوازن عن طريق إعطاء الحرارة إلى اليدين عند الشعور بالبرد، وإعطاء الرطوبة للفم عند الشعور بالجفاف... هذا كله من أجل أن يتم التوازن بشكل صحيح.

يرتبط التوازن بمثل هذه التجارب وخاصة بالصور والهيكل التخطيطية التي تجعل تلك التجارب والأنشطة متماسكة. بمعنى آخر، يمكن التعرف عليها إما حضوراً أو غياباً (ما يدل على التوازن من عدمه) بالرغم من عدم تشكل بعض المفاهيم أو بعض الكلمات المكتسبة لدى الإنسان. وعلى سبيل المثال، إذ طلب منا النظر في تجربة التوازن من عدمه التي توفرها التجربة التالية¹:



يشير أرنهايم بأنه ليس علينا أن نقيس أو نحسب لنعرف بأن القرص الأسود بعيد عن المركز، فأول شيء يمكن ملاحظته هو أن القرص لا يشكل توازناً، الشيء الذي يمكننا من رؤية ذلك على الفور. علاوة على ذلك، يوجد توتر محسوس في موضع القرص على المربع الأبيض، الشيء الذي يبين أن القرص ينجذب نحو التقاطع المتخيل في الواقع.

إذا أضفنا قرصاً آخر للقرص الأول كما هو موضح في الشكل " أ ":

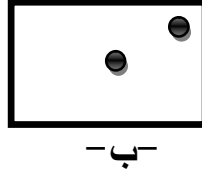


في الشكل السابق وبوضع قرص واحد، قلنا بأنه لا يمكن الحصول على التوازن، أما بعد إضافة قرص ثانٍ في المكان المناسب أين يناظر القرص الأول، نجد بأنه يوازنه بشكل

¹ - M. Johnson : THE BODY IN THE MIND: The Bodily Basis of Meaning Imagination, and Reason, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1987, p74-p75.

جيد وبالتالي يعمل على موازنة القوى المتساوية. وهذا لإنتاج الاحساس بالراحة، أما إذا قمنا بوضع أقراص من نفس الحجم وعلى نفس البعد، مع الاختلاف في مكان الوضع على

المربع مثل ما هو موضح في الشكل " ب " :



يوضح أرنهايم هذه التجربة كالآتي¹:

عند النظر إلى القرصين معا فإننا نشعر باختلال في التوازن، والاسقاطات التصويرية لخطاطة الصورة تكون كالآتي:

- يشكل القرصان زوجا بسبب قربيهما وتشابههما في الحجم والشكل، وكونهما المحتوي الوحيد في المربع، وكأعضاء في نفس المربع فإنهما يميلان لأن ينظر إليهما على أنهما متماثلين. أي يتم إعطاؤه قيمة متساوية أو وظيفة في فضاءات متساوية، هذا الحكم المعرفي يتعارض مع حكم آخر مستمد من موضع القرصين، إذ يتموضع القرص السفلي في الموقع البارز والمستقر في المركز. أما القرص الثاني الموجود في الجزء العلوي للمربع فهو أقل استقرارا مقارنة بالقرص الأول، ومنه فالموقع يخلق اختلافا بين الاثنين حيث يتعارض مع الاقتران المتماثل بينهما. مما يحيل إلى أن التوازن من عدمه راجع بالأساس إلى القوى في النشاط المعرفي، وفي هذه الحالة يمكننا القول بأن القرص متوازن أو غير متوازن بشكل موضوعي لأنه غير موجود في الشكل المرسوم. وحتى لو كان موجودا سيتم إدراكه فقط بشكل سلبي من قبل أي شخص، وهو متوازن فقط في نشاطاتنا المعرفية، ولهذا فإن البنية الخفية لأرنهايم موجودة فقط بالنسبة لإحساس مدرك، مع ذلك ونظرا لأن البشر كلهم لديهم

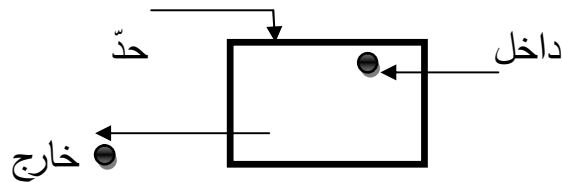
¹ - Ibid, p79.

نفس الأجهزة الإدراكية إلى حد ما، فسيكون من المنطقي التحدث عن التوازن الموجود في الكائن المحدد، ومنه لن تكون أنماط النشاط المعرفي رسوماً بيانية على صفحة معينة، ولا ترتبط بصور معينة.

2- خطاطة الوعاء (الاحتواء)

أساس هذه الخطاطة هو التجربة الجسدية التي تقوم على أسس فيزيائية، والجسد هو النموذج الأمثل للوعاء. يمثل الجسد على أنه إما وعاء أو داخل وعاء، بالتالي نتعامل جسدياً مع الأشياء باعتبارها أوعية والعناصر المكونة لهذا الوعاء هي « الداخل، الخارج والمحيط، أما الأساس المنطقي حسب لايفوف هو نتيجة لتمثل الخطاطات الصور باعتبارها جشططات أي كلا مبنينا لا أجزاء مجتمعة¹. هذا النوع من الخطاطات نموذجي بالنسبة للأوعية الفيزيائية، وفي كل تجربة من تجاربنا أو فعل ممارسه، فإننا نعمل على إخضاع خطاطة الوعاء، فيكون الوعاء إما سيارة، أو غرفة، أو حاوية تتكون من بنية بسيطة هي

داخل، حدود، وخارج قائمة على الاتجاه داخل/خارج.



إذا كنا داخل شيء ما فهذا يعني أننا محميين من قوى خارجية، كما أن هذا الوعاء يمكن أن يحكم القوى الموجودة داخله، وهذا لإعطاء بعضاً من الثبات الجغرافي. ويتحكم في هذه الخطاطة منطق أساسي يتمثل فيمايلي:

إذا كنا في الخارج فهذا معناه أنه لا يمكن أن نكون في الداخل.

¹ - وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، مرجع سابق، ص144.

إذا كان " س " موجودا في " ع "، فإن كل ما هو موجود في " س " يكون موجودا في " ع " وإذا قلنا بأن المقلمة تحتوي على أقلام، وأنا وضعنا هذه المقلمة في المحفظة فإن الأقلام موجودة أيضا داخل المحفظة¹.

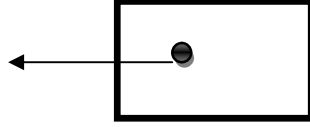
يمكن أن نوسع من هذه الخطاطة من خلال الاسقاط الاستعاري لكي ننظم مجالات أكثر تجريدا كما هو الحال في الأمثلة التالية²:

- خرج من عقله.

- أدخل هذا التصور في شبكة مفاهيمه.

- لن أدخل في حوار معك.

هذه الحالات باعتبارها كيانات لها حدود تعتبر بمثابة وعاء له داخل وخارج.



لا نتحدث في هذه الأمثلة عن ظواهر فيزيائية، وإنما عن ظواهر مادية كمواضيع النقاش وهنا يظهر دور الاستعارة بحيث تعمل على نقل معرفتنا بالاحتواء حتى تنتج مفاهيم مجردة حول النقاشات الذهنية. هذا ما يعمل على دحض النظريات الكلاسيكية التي تقول بأن الحديث حول هذه الأمور نظري بحت لا يمت بالتجربة المادية البشرية أية صلة³.

3- خطاطة الربط

لا يمكن أن نكون بشرا دون روابط، لأننا نأتي لهذا الوجود مرتبطين بيولوجيا بأمهاتنا عن طريق الحبل السري الذي يغذيها. لكن هذا الارتباط المادي لا يمثل أبدا القصة الكاملة لشبكة ترابطاتنا، فالأمر يتطلب ارتباطا غير مادي ممثلا بوالدينا، وإخوتنا، ومجتمعنا ككل.

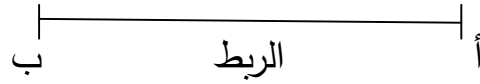
¹ - ينظر : عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ط3، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلام، عمان، أبريل 2002، ص26.

² - عطية سليمان أحمد : الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، دط، دت، ص68.

³ - ينظر : عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية ، ص27.

وقطع هذا الحبل السري يدفعنا إلى عملية مستمرة من الترابط والتواصل، والتي تمنحنا هويته. كما يؤدي الجمع بين قدراتنا المعرفية وظروف بيئتنا إلى ظهور مجموعة هائلة من الروابط الملموسة والمجردة.

بادئ ذي بدء، نختبر الوحدات التي تعتبر التجمعات الوظيفية من النوع البارز منها، وبالتالي فإن الروابط في تجربتنا المكانية والزمنية تشترك في بنية تخطيطية واحدة كما هو موضح في الشكل الآتي¹:



تتكون البنية الداخلية لخطاطة الربط من كيانين متصلين ببنية الترابط، غالبا ما تكون هذه الكيانات المتجاورة مكانيا داخل مجال معرفتنا.

تقترن الأشياء الفيزيائية بترابطات مثل قطعتان من الخشب مثبتتان إلى بعضهما بمسامير، وطفل يمسك بيد والديه، ومصباح متصل بمقبس الحائط. هذه الأشياء المادية البسيطة تمثل هذه الترابطات التي تتكرر بصفة دائمة في حياتنا، والروابط ليست مادية ومكانية فقط، إنما نجد ترابطات اجتماعية كرباط الأخوة، صلات الرحم، وغيرها. والعيش في هذا العالم في شكل ترابطات زمنية بين الأحداث، ومن خلال سلسلة من الأحداث التي تتربط سببيا فيما بينها. والروابط الجينية تعتبر إحدى مواصفات الشبكة السببية التي يرتبط فيها شيء واحد، أو عدة أشياء بمصدرها، ويعتمد هذا الوجود على وجود أولي بشكل مستقل يرتبط بمصدر مشترك².

يتشابه كائنين أو أكثر باستخدامهما لبعض المميزات، وهذه الأخيرة عبارة عن روابطهم المعرفية في مكانتنا، ومن الواضح هنا أنه ستكون لدينا فكرة مجردة للغاية عن

¹ - M. Johnson : THE BODY IN THE MIND: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason, p118.

² - Ibid, p118.

الارتباط، حيث يكون الشيء الثالث الذي يربط بين كائنين هو الخاصية المعرفية المنطقية. إذ يجب أن تكون خطاطة الربط تصورية مسبقا، حتى يتم تطبيقها على كائنات مجردة. وهذا بالرغم لعدم وجود هذه الرابطة الفعلية للربط بين الكائنات.

هناك نوعان أساسيان من التفسيرات التصورية لخطاطة الربط، فإذا تم تفسير الربط بشكل تجريدي، ستكون لدينا حالة من علاقة التشابه أو الوحدات الوظيفية، ومن خلال مشاركة الرابط التصوري المجرد لـ " القابلية " للذوبان أو " الضغط "، في هذه الحالة قد يرتبط موضوعان أو أكثر، وإذا تم تفسير كائنات بشكل صارم، فإننا نجد مفهوم الأنظمة أو الشبكات المجردة في الأنظمة المنطقية.

مثلا، يمكن ربط الكائنات المنطقية كالمستندات عبر الروابط المنطقية المتمثلة في: و، ولكن، أو، إذا، ثم... من خلال الربط الذهني.

بهذه الطريقة يمكن اعتبار التفسير التصوري لخطاطة الربط على أنها تمثل إحدى الطرق الرئيسية التي من خلالها يمكننا إنشاء الترابط لفهمها.

4- خطاطة الدورة

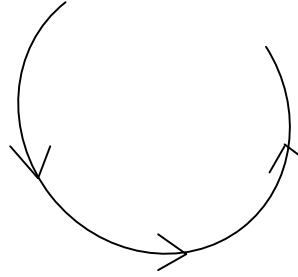
تعد خطاطة الدورة « نظاما مجردا يحكم العديد من ممارساتنا التجريبية، ويقوم بناء مهيكلا ومنظما لها، على أساسه نفهم جانبا كبيرا من حياتنا. وتتجلى هذه الخطاطة في شكلها الطرازي في أجسادنا »¹. جسد الإنسان هو الممثل الأساسي لخطاطة الدورة، التي تعتبر بمثابة الدائرة الزمنية، كونها تبدأ ببعض الحالات ذات وضعية أولية من خلال سلسلة من الأحداث لتنتهي من حيث بدأت في شكل تمثيل دوري متكرر.

تعتمد قدراتنا الجسدية على التكرار المنتظم لدورات التفاعل المعقدة كنبضات القلب، التنفس، الهضم، اليقظة والنوم، والدورة الدموية... الشيء الذي يجعلنا نختبر عالمنا وكل

¹ - محمد الصالح البوعمراني : السيميائية العرفانية الاستعارية والثقافي، دط، مركز النشر الجامعي، 2014، ص 288.

شيء موجود فيه على شكل دورات منتظمة كالليل والنهار، دورة الحياة، مراحل نمو وتطور النباتات والحيوانات، وكذا دورة الأجرام السماوية.

يمثل جونسون لهذه البنية الجشطولية البسيطة لخطاطة الدورة بالشكل الآتي¹:



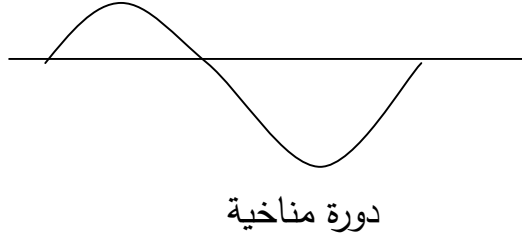
خطاطة الدورة

الدورة في اتجاه واحد من البداية إلى النهاية، في تسلسل متحرك نحو الأمام للأحداث ذات الصلة المؤقتة، بحيث لا يمكن العودة للخلف. أما فيما يخص الجزء الذي يقع في منطقة القطع من الدورة، فلا يمكن أن يعاد من جديد. والحركة داخل الدائرة لها اتجاه واحد من البداية إلى النهاية ممثلة في شكل حركة متتابعة لأحداث متتابعة ومتعاقبة زمنياً.

الملاحظ في هذا الشكل لخطاطة الدورة، هو أن هذا التمثيل لا يمكنه استيعاب كل الدورات في حياتنا التجريبية. بالنسبة لنا لا يمكن أن تتكرر أنماط الحياة ببساطة، كالحالة الصحية مثلاً أين يشتد المرض ثم يبدأ بالزوال تدريجياً إلى أن يعود الجسم إلى حالته الأولى، وأفضل تمثيل لهذه البنية من الدورة المناخية، هو من خلال التموجات التي تعبر

¹ - M. Johnson: THE BODY IN THE MIND, The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason, p120.

عن دورات الصعود والهبوط مثل ماهو موضح:



هذا النمط المناخي يتم فرضه عادة من قبلنا، لأن واقعنا يبين عن طريق عدد كبير من الدورات التوافقية كالدورة السنوية ممثلة في الأسبوع، الشهر، والعطل السنوية...إلخ. تظهر هذه المجموعة من التكرارات مميزات للدورة الوضعية، فمن خلال أعمال زيروبافال ¹ZERUBAVEL المتمثلة في أن:

- الدورات المكونة من حدود زمنية لنشاطاتنا، تكون في معظمها في إطار غير صارم بالرغم من أن هذه الحدود يمكن أن تكون غير مرئية، إلا أن واقعيتها وصرامتها واضحة كلما اصطدمنا بهذه الحدود أو تجاوزناها.
- الدورات متعددة ومتداخلة ومتسلسلة فيما بينها، ويتم تعريف وجودنا الزمني من خلال مجموعة مميزة من الأنماط الدورية الموجودة فينا. قد تكون هذه الدورات متباينة من الناحية الشكلية (الساعة، اليوم، الأسبوع، الشهر،...إلخ)، أو وظيفيا مثل دورات الموظفين مقابل دورات الأطباء. بالإضافة إلى ذلك يمكن لكل دورة أن تشمل تداخلا جزئيا على عرض علاقات متضاربة ومتناغمة.

5- خطاطة الجزء-الكل

¹ - M. Johnson: THE BODY IN THE MIND, The Bodily Basis if Meaning, Imagination, and Reason, p121.

الأساس الفيزيائي لهذه الخطاطة يكمن في أن أجسادنا مكونة من أجزاء يمكن تحريكها، حيث نفعل ونتفاعل مع العالم الخارجي باعتبارنا كلاً له أجزاء. تضم هذه الخطاطة ثلاثة عناصر تتمثل في الكل، الأجزاء، والتمظهر، وهي عناصر يمكن معرفتها بالبصر. والمنطق الأساسي فيه هو:

- إذا كان " أ " جزءاً من " ب "، فإن " ب " لا يكون بالأساس جزءاً من " أ " لأنه لا يمكن أن تكون العلاقة عكسية، وإذا ما اجتمعت الأجزاء في تمثيل ما فلا بد أن يكون كل. وتعمل الأجزاء عمل الكل والعكس صحيح، وإذا تهدمت الأجزاء تهدم الكل، وإذا كان الكل موجوداً في " س " فمن المنطق أن تكون الأجزاء موجودة في " س " أيضاً، بالرغم من أنه لا يجب أن يكون صرح في هذه الخطاطة بمبدأ التجاور ووجوب وجوده كما ذهب إليه الفكر البلاغي القديم، إلا أنه لم يعتبره خاصية ضرورية في الخطاطة¹.

من بين التصورات القائمة على الخطاطة التصويرية الجزء-الكل: تصوّر الأسرة وهو تعبير عن " كلّ " يتكون من أجزاء. فالكل هنا يتكون من الزوجان، أما الجزء فيعبر عن الأبناء، والتفريق بين العنصرين الأساسيين (الزوجان) ينجر عنه زوال الكل أي زوال الأسرة بأكملها².

6- خطاطة المسار: (المصدر - المسار - الهدف)

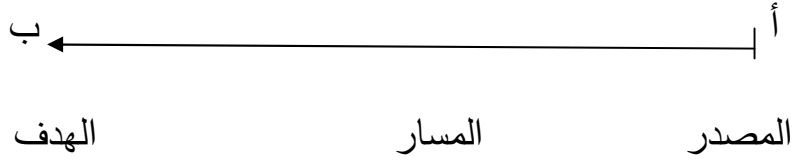
تعمل خطاطة المسار على بنية جزء كبير من حياتنا المعيشة، كما أنها تحكم تجربتنا الفيزيائية وتنظم نشاطاتنا اليومية، كوننا نرتبط بعالمنا ونتفاعل معه عبر مسارات مختلفة نمارسها بشكل يومي كالمسار من المنزل إلى العمل، ومن العمل إلى السيارة، ومن الموقد إلى مائدة الأكل.

¹- ينظر : وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، مرجع سابق، ص145.

²- ينظر : م ن، ص ن.

هذه المسارات المتنوعة الممارسة في تجربتنا، منها ما يعتبر واقعياً نمارسه يوميا كالانتقال من المنزل إلى العمل، أو من المدرسة إلى العمل، ومنها ما تمثل فقط مشروع مسار في حيز الحياة كالمسار من الأرض إلى النجم الأقرب خارج نظامنا الشمسي.

تتشرك هذه الخطاطات حسب جونسون في بنية داخلية موحدة، تتمثل في عنصر يجمع بين مختلف المسارات، كما أن مختلف المسارات تحمل نفس الأجزاء المشكلة للبنية الجشطولية الكلية: المصدر أو نقطة الانطلاق، الهدف أو نقطة النهاية، الأماكن المتتالية الرابطة بين المصدر والهدف، ويمثل عليها عموماً بالشكل التالي¹ :



الأساس المنطقي لهذه الخطاطة هو كالاتي:

- إذا كانت نقطتي البداية والنهاية لأي مسار ترتبطان بجملة من الأماكن المتتالية، وإذا انطلقنا من الموضع " أ " نحو الهدف " ب " عبر المسار، فإنه بالضرورة نكون قد عبرنا كل النقاط التي تصل بين النقطتين. وإذا انطلقنا من " أ " إلى " ب " ومن " ب " إلى " ج " فإننا بالضرورة انتقلنا من " أ " إلى " ج " .

- يجب أن يكون لأي مسار اتجاه حتى يكون للمسارات في حد ذاتها اتجاهها، فالمسار يربط النقطة " أ " بالنقطة " ب " وليس بالضرورة أن يكون الاتجاه في مسار واحد. وبما أن الإنسان له هدف في قطع هذه المسارات، فهو يميل إلى تحديد هذا الاتجاه. وبالتالي نحن نتحرك على طول المسار من النقطة " أ " باتجاه النقطة " ب " .

- يجب أن تتوفر المسارات على أبعاد زمنية تعمل على ترسيمها، فإذا انطلقنا من النقطة المصدر في الزمن Z_1 متجهين نحو النقطة الهدف " ب " في الزمن Z_2 ، فإن الزمن

¹ - ينظر : مجد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص101-ص102.

هو الذي يخط تعيين المسار، وإذا كانت النقطة " ب " بعيدة عن النقطة " أ " ووصلنا إلى النقطة " ب " حركيا عبر المسار فإننا نصل إلى هذه النقطة في زمن يكون متأخرا نوعا ما عن الزمن الذي انطلقنا منه.

هذه البنية الداخلية لخطاطة المسار تصل عددا كبيرا من التعيينات الاستعارية من مجالات التقضية المحسوسة إلى تلك الأكثر تجريدا¹.

يرى جونسون بأن استعارات " الغايات أهداف فيزيائية " هي الخطاطة التي يمكن اختبارها، بحيث تفهم الأهداف كونها نقطة النهاية التي تتوجه إليها كل حركاتنا الفيزيائية، وبالنظر إلى هذه الاستعارة فإننا نفهم أكثر الغايات تجريدا، وهذا من خلال انجاز أعمال فيزيائية متنوعة للوصول إلى هدف مكاني معين، ممثلا بذلك على استعارة الأحوال أماكن ترتبط بالتعيين التالي² :

- الحالة الأولى تمثل مكان الانطلاق.
 - الهدف (مكان الوصول) يمثل الحالة النهائية.
 - الشعور على طول المسار يمثل الأعمال الوسيطة.
- وعلى أساس هذا التعيين، تبنى العديد من التعابير اللغوية:

- مازال أمامه تاريخ طويل.
- هو في طريق نسيان هذا الحب.
- سار في اتجاه تحقيق طموحاتنا.

هذه الحالات المتعلقة بغايات مجردة يمكن أن نفهمها عن طريق الاسقاط الاستعاري لخطاطة المسار، ومنه يمكننا فهم الغايات المجردة عن طريق المسار الفيزيائي، إذ يوجد

¹ - M. Johnson : THE BODY IN THE MIND: The Bodily Basis of Meaning Imagination, and Reason, p124.

² - محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص103- ص104.

تطابق بين كل ميدان المقاصد المجردة، ومقاصد الميدان الفيزيائي. وهكذا تلعب خطاطة المسار دورا هاما في بنية حياتنا الفيزيائية وتنظيم أفكارنا ومفاهيمنا، والكثير من نشاطاتنا الأكثر تجربة. وهي الخطاطة الحسية التي تؤسس لاستعارة السفر.

خلاصة الفصل الأول:

من خلال ما تقدم ذكره نخلص إلى أن:

- الاستعارة من الممكن أن تكون تصويرية ولغوية، تتضمن الاستعارات التصويرية مفهوميين ممثلة بالشكل " أ " هو " ب ". يفهم المجال " أ " عن طريق المجال " ب " أما بالنسبة للاستعارات اللغوية أو التعبيرات الاستعارية اللغوية فهي تحقق لغوية للاستعارات التصويرية.

- يمكن تصنيف الاستعارات بعدة طرق منها ما يكون ذا صلة خاصة بوجهة النظر اللغوية المعرفية للاستعارات، ويكون هذا التصنيف حسب عرفية الاستعارة، ووظيفتها، وطبيعتها، ومستوى عموميتها كما حددها كوفيتش.

- وقد تكون الاستعارات لغوية وتصورية، عرفية أو مبدعة (جديدة) ويتم التعبير عن الاستعارة التصويرية العرفية عن طريق التعبير اللغوي الاستعاري غير العرفي. ووفقا لوظيفتها يمكن أن تتكون الاستعارات التصويرية من ثلاثة أنواع: بنيوية، اتجاهية، وأنطولوجية. فترسم الاستعارات البنيوية بنية المجال المصدر على بنية المجال الهدف، وبهذه الطريقة يسمح للمتحدثين بفهم مجال واحد من منظور مجال آخر.

أما الاستعارات الاتجاهية فلها وظيفة تقييمية بالدرجة الأولى، مما يجعل مجموعة كبيرة من الاستعارات متماسكة مع بعضها البعض.

النوع الثالث هو الاستعارات الأنطولوجية التي تعمل على توفير فهم أساسي للغاية، لكنه خام جدا لمفاهيم الهدف وغالبا ما تكون هذه التصورات بمثابة قواعد للاستعارات البنيوية.

- قد تستخدم الاستعارات التصويرية المعرفية الافتراضية الصور من أنواع مختلفة تسمى بالخطاطات التصويرية، فالأشكال المختلفة للصور مثل الوعاء، أو خطاطات المسار، تبني العديد من المفاهيم المجردة بشكل استعاري. ولكل نوع من هذه الأنواع من الخطاطات أساس فيزيائي وأساس منطقي وعناصر مكونة لها.

الفصل الثاني: تجليات استعارة السفر في الخطاب الروائي

1. التعريف بالمدونتين:

1- رواية الخيميائي:

معلومات حول الكاتب:

ولد الكاتب البرازيلي الشهير " باولو كويلو " في 24 أغسطس عام 1947 في ريو دي جانيرو بالبرازيل. ترعرع على يد والديه الكاثوليكين الوريين، راودت " كويلو " منذ نعومة أظافره رغبة شديدة في أن يكون كاتباً، لكنه لم يتلق تشجيعاً من والديه، حيث لم يكن لهذا الأمر أي مستقبل في البرازيل.

عمل " كويلو " في العديد من المهن المختلفة قبل أن يتفرغ ويكرس نفسه للكتابة، فكان مخرجاً مسرحياً، وممثلاً، وكاتب أغاني، وصحفيًا، إلى جانب بعض المهن الصغيرة.

لقد تنقل بين العديد من المهن والأعمال، ولكن نقطة التحول الكبيرة في حياته كانت أثناء زيارته إلى إسبانيا عام 1986، فقد مشى لأكثر من 500 ميل على طول طريق Road to Santiago de Compedela وهو موقع شهير للحج الكاثوليكي، الشيء الذي حفز صحوة دينية شعر بها " كويلو " في أعماقه طوال طريق الرحلة. كانت تلك الصحوة الدافع الأكبر لكتابة قصة The pilgrimage أي الحج وهي قصة ذاتية يروي فيها الكاتب عن رحلته بلغته البرتغالية الأم.

ترك بعدها " باولو كويلو " وظائفه الأخرى وكرس نفسه ليكون كاتباً محترفاً. وفي عام 1987، أصدر كتاباً جديداً كان عنوانه " The Alchemist " أو " الخيميائي " والذي استغرق كتابته أسبوعين فقط. لم يحصل هذا الكتاب على الاهتمام اللائق حتى ظهرت النسخة الفرنسية المترجمة منه، لتتربع على مقدمة قوائم أفضل الكتب مبيعا في فرنسا بداية

التسعينيات. لحق بهذه الترجمة الكثير من الترجمات إلى اللغات الأخرى حيث بلغ عددها الثمانين لغة مختلفة بحلول 2016. لتصبح بذلك رواية الخيميائي ظاهرة عالمية مميزة.

واظب كويلو على نشر كتاب كل سنتين منذ أن نشر رواية الخيميائي، ومن أشهر الروايات التي نشرها نذكر: Veronicka Decides to Die سنة 1998. أما فيما يخص آخر إصداراته الأدبية، فقد نشر كتابا واحدا سنة 2019 بعنوان Secret، وفي عام 2020، نشر ثلاثة كتب هي Journey, A journal of Discovery A, B, C, D و Ruanuku . أما في أبريل 2021، فقد نشر كتاب حكايا عيد الميلاد Christmas Tales.

ملخص رواية الخيميائي:

تتحدث الرواية عن قصة الراعي الأندلسي سانتياغو، يراوده حلم غريب وهو نائم، بوجود كنز مدفون قرب أهرامات مصر، كان الحلم واضحا لدرجة أنه تمكن من تذكر تفاصيله بدقة كبيرة، لتبدأ صراعاته الداخلية، أصدق حلمه وينطلق نحو الأهرامات المصرية، أم يبقى في الأندلس مع أغنامه؟

تبدأ رحلة سانتياغو من إسبانيا، وهذا بعد أن التقى الملك " ملكي صادق " الذي يخبره عن الكنز، وأكد له أن عليه تتبع حلمه والسعي وراءه لتحقيق أسطوره الشخصية، وكل ما يملي عليه قلبه وأن يشغل حياته بهذا الأمر دون سواه.

فكر الراعي بحديث الملك، وربط بين كلامه والحلم الذي كان يراوده، فقرر أن يتبع ما يمليه عليه حدسه واتخذ قراره بالسفر. وفي طريقه للعثور على الكنز، يمر بأحداث كثيرة كل حدث بمثابة العقبة التي تمنعه من متابعة رحلته، فيسرق مرتين، ويعمل في متجر لبيع البلورات، كما أنه يرافق رجلا إنجليزيا يريد أن يصبح خيميائيا، كما يشهد حروبا تدور بين القبائل في الصحراء. يلتقي سانتياغو بالخيميائي، هذا الرجل العارف للأسرار العظيمة،

فيحثه على المضي قدما نحو كنزه. وخلال هذه الأحداث كلها، تنشأ علاقة وطيدة بينه وبين الكون، ليصبح بذلك عارفا بلغة الكون ومدركا لعلاماته.

ينجو من الموت المحقق بعد أن تقبض عليه إحدى القبائل الصحراوية ومرافقه الخيميائي، يتابع رحلته حتى يصل إلى أهرامات مصر أخيرا، وهنا يكتشف بأن الأهرامات ماهي سوى علامة أخرى من بين العلامات السابقة ليصل إلى كنزه، فالكنز مدفون في دير بإسبانيا، الشيء الذي يضطره على العودة إلى إسبانيا والبحث عنه، وهذا ما سيحدث بالفعل هو أنه يعود إلى ذلك الدير والحفر في المكان الذي يوجد فيه الكنز، والحصول عليه.

2- رواية الكتب التي التهمت والدي:

معلومات حول الكاتب:

أفونسو كروش، كاتب، فنان، وروائي برتغالي، ولد عام 1971 في مدينة فيغيرا دا فوز البرتغالية، درس الآداب والفنون التشكيلية والجميلة في لشبونة، وهو موسيقي ومخرج ورسام.

له عدة أعمال روائية، نذكر منها الكتب التي التهمت والدي، هيا نشتر شاعرا، رواية الرسام تحت المجلى، ورواية دمية كوكوشكا التي تحصلت على جائزة الاتحاد الأوروبي للأدب سنة 2021. وهي روايات مترجمة للعربية.

ملخص الرواية:

تحدث رواية " الكتب التي التهمت والدي" عن الشاب " الياس بونفين " ابن " فيفالدو بونفين " وهو موظف حكومي يعيش حياة رتيبة ومملة في مكتب لمصلحة الضرائب. كان هذا الموظف يصطحب بعض الروايات إلى عمله ليقرأها خلصة وقت الدوام، وبينما كان يتظاهر بالعمل، ينغمس فيفالدو بونفين في القراءة، ما يؤدي إلى اختفائه من

هذا العالم بين ثنايا الكتب. يقرر الياس بونفين البحث عن أبيه والتعرف عليه وهذا من خلال تلك الروايات والكتب التي كان يطالعها والده وما كان يكتبه على هامش كل كتاب. وعلى مدار القراءة ينتظر القارئ الإجابة عن سؤال ما إذا كان سيوفق الياس بونفين في هذه الرحلة الذهنية التي يواجه خلالها كل أنواع المخلوقات الخيالية ونماذج مختلفة من المجرمين والشخصيات الأدبية من الالتقاء بأبيه ورؤيته أم يبقى مجرد حلم يسعى لتحقيقه؟.

II. تجليات استعارة السفر في الخطاب الروائي

ما يميز العديد من النصوص وما يحافظ عليها عادة هو رحلة من نوع ما، ومع ذلك، فإن هذه الرحلات ليست دائماً رحلات جسدية بسيطة من مكان لآخر، فغالبا ما يستخدم الكتاب الرحلات باعتبارها تجليات مجازية للحياة نفسها. وبطريقة أو بأخرى، تمكن استعارات السفر الكتاب من التعبير عن مفاهيم الصدفة، والاختيار، والاكتشاف، والمغادرة، والبحث، والصراع كما أوضح الناقد ستيفن هاتشينسون « الرحلة هي استعارة عالمية لكنها متنوعة تكشف الكثير عن الكيفية التي يتميز بها الكتاب في مختلف الأماكن والأوقات، وإقناع أنفسهم والعالم الذي يعيشون فيه »¹.

وفقا لذلك، فقد اختلف الكتاب في تناولهم لاستعارات السفر في العديد من أعمالهم، ويتجلى هذا في المدونة التي اعتمدنا عليها لبيان ذلك، وهذا من خلال روايتي " الخيميائي " ل: باولو كويلو ورواية " الكتب التي التهمت والدي " ل: أفونسو كروش.

1. استعارة " الحياة سفر " في رواية الخيميائي

من خلال رواية الخيميائي، يكشف سانتياغو الحياة ويختبرها، ويفحصها، حياة توفر الاختيار، ولكنها تضمن القدر، حياة ليس لها ثمن، ولكن لاشيء فيها مجاني.

¹ - Literqttureessaysamples.com: The journey in Literature, May 30, 2019 by Essay writer.

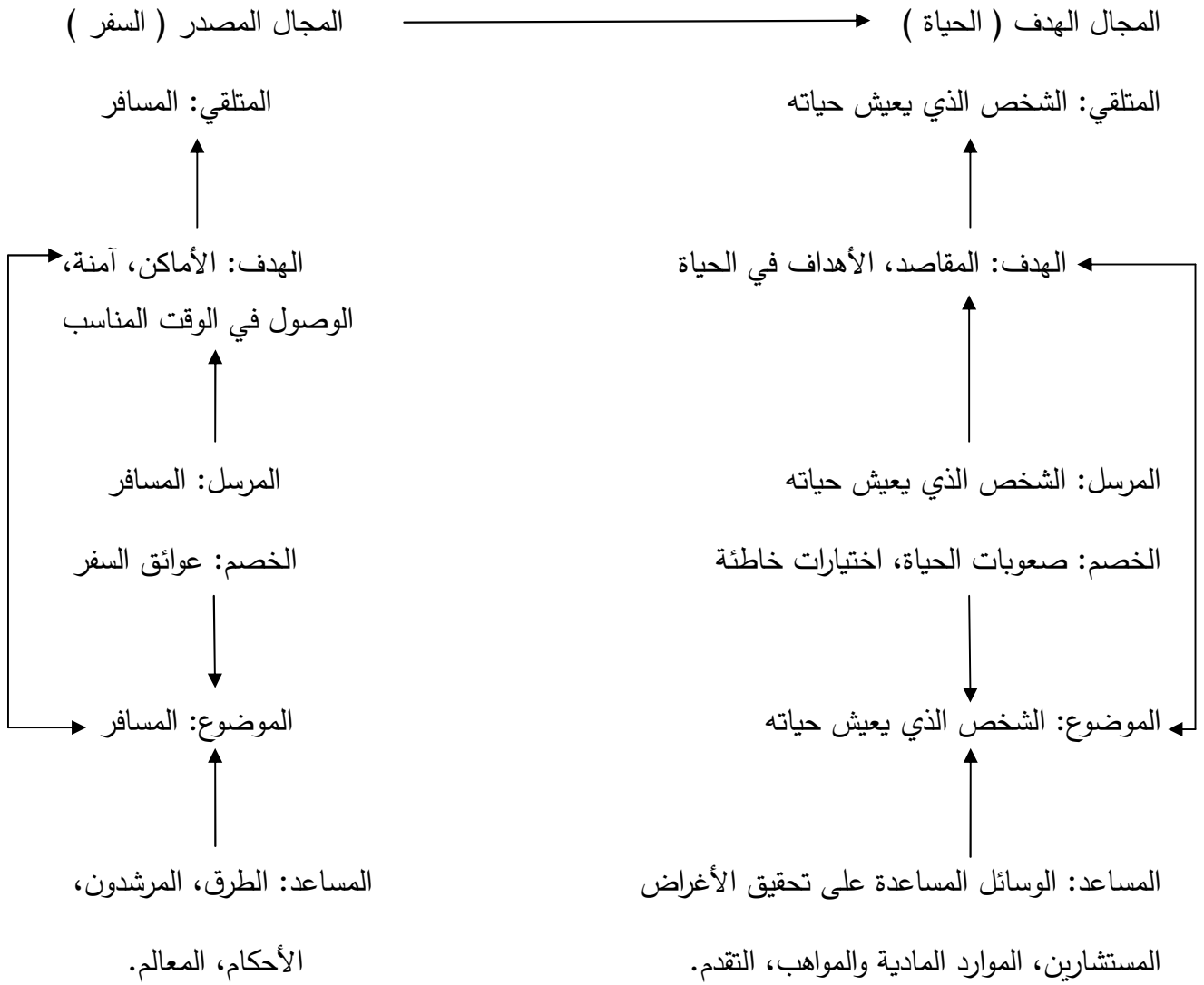
تتكون رحلة سانتياغو _ بداية من الأندلس إلى أهرامات مصر_ من العديد من المغامرات، ومن خلال فحص أي واحدة من مغامراته على طول الطريق يمكن للقارئ أن يفهم رحلة سانتياغو ككل. وإحدى الاستعارات التصويرية التي تسود هذه الرواية بكثرة نجد استعارة الحياة سفر، فتأخذ استعارة الحياة سفر كمجال مصدر مفهوم السفر وكمجال هدف مفهوم الحياة عبر مسار على طول الطريق، مسار يختلف باختلاف الأحداث والأماكن التي سيتوجه إليها سانتياغو، وكذا العقبات التي ستواجهه في طريقه.

ترتكز الاستعارة التصويرية " الحياة سفر " في رواية الخيميائي على العناصر الأساسية التالية :

- الشخص الذي يعيش حياته هو مسافر (سانتياغو).
- أغراضه هي الوجهات (البحث عن الكنز).
- وسائل تحقيق الأغراض هي الطرق.
- الصعوبات في الحياة هي عوائق أمام السفر.
- المستشارون هم المرشدون .
- التقدم هو المسافة المقطوعة.
- الأشياء التي نقيس التقدم بها هي معالم.
- الخيارات في الحياة هي مفترق الطرق.
- الموارد المادية والمواهب هي المؤن.
- المحطة النهائية هي الحصول على الكنز.

قدم كوفيتش قائمة مماثلة من الترابطات عن طريق مخطط يجعل الانتقال من المجال المصدر إلى المجال الهدف أكثر وضوحاً، مستخدماً بذلك الأسهم لإظهار الترابطات من مصدر الرحلة إلى هدف الحياة:¹

¹ - Life is a journey: justinrossow.com.



من خلال المخطط التوضيحي لاستعارة " الحياة سفر " يفهم المجال الهدف (الحياة) المجرد من خلال المجال المصدر (السفر) الحسي عن طريق الترابطات التي تشكل الاستعارة التصويرية " الحياة سفر "، المتطرق إليها أعلاه التي تتلاءم جيدا مع نموذج فعلي يربط مسافرا كموضوع مستقبل إلى وجهة مرغوبة ككائن، مع المعارضين والمساعدين المناسبين في كل من المصدر والمجال الهدف، ولفهم كل من المجالين يجب اتخاذ قرارات حول كيفية توافق العناصر عبر المجالات وحول كيفية ارتباط العناصر داخل كل مجال.

تتكون الاستعارة التصويرية " الحياة سفر " من عناصر أساسية مرتبطة ببعضها البعض بشكل سردي، وتعتبر النماذج الفعلية في كلا المجالين (الهدف والمصدر) عن هذه العلاقات السردية، وكيفية ترابط هذه العلاقات عبر المجالات التصويرية. يتم تجميع العناصر

المنفصلة في أي مجال والتي تقوم بوظائف مماثلة تحت نفس الموقف الفعلي، فالمسارات، والأدلة، والمعالم عبارة عن أشياء مساعدة، وهي تؤدي نفس الوظيفة السردية في الفهم المشترك حول كيفية فهم السفر، والعناصر المنفصلة في أي مجال والتي تكون معاكسة أو مرتبطة بالمعارضين والمساعدين. فالأدلة تساعد المسافرين على تجنب أو التغلب على أشياء تعيق مسار السفر. كما يمتلك الممثل الفردي أنواعا مختلفة من العلاقات مع ممثلين آخرين في مواقف فاعلة مختلفة، وتختلف العلاقة بين الأدلة والطرق بشكل مختلف وواضح عن العلاقة بين المرشدين والمنعطفات، أو المرشدين الخاطئين أو المسافرين. ولا تكون هذه العلاقات عشوائية، إنما هي نتيجة للمعرفة الثقافية والتجريبية لأنواع الأشياء التي يريد المسافرون حدوثها.

ومن خلال التعبير عن بنية الاستعارة التصويرية في النموذج السالف الذكر، الذي يجعل العلاقات المهمة داخل هذا الهيكل أكثر وضوحا، سنتطرق إلى تحليلها بالتركيز على هذه العناصر الأساسية المكونة لها.

تعد شخصية سانتياعو في رواية الخيميائي الشخصية المحورية، التي تروي قصة شاب ترعرع في الأندلس. درس في معهد اللاهوت حتى يتمكن من القراءة، لكنه تخطى عن كونه كاهنا للسفر. فكانت رعاية الأغنام اختيارا ذاتيا منه لكي يشعر بالحرية، فكان له ما أراد خاصة بعد التشجيع الذي تلقاه من والده « لقد وجدت هذه القطع، ذات يوم، في أحد الحقول... اشتر بها قطيعا من الماشية، واسرح في العالم... ثم منحه بركته، ورأى الفتى في عيني والده رغبته هو أيضا بالسفر. إنها رغبة تعيش في أعماقه باستمرار »¹.

لطالما راودت والد سانتياعو فكرة السفر، حيث كانت رغبة تعيش في أعماقه باستمرار، وبما أنه لم يستطع تحقيقها، قام بتشجيع ابنه سانتياعو عندما رأى فيه اصراره

¹ - باولو كويلو: الخيميائي، تر: جواد صيداوي، ط3، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 2012، ص31.

بالسفر، متخذاً من رعاية الأغنام وسيلة لتحقيق ذلك، فما كان عليه سوى أن يقدم له بعض القطع الذهبية لمساعدته على شراء قطيع من الغنم، ليس لشيء سوى لتحقيق رغبة ابنه في السفر، والتعرف على العالم.

بادئ ذي بدء، يتبين لنا بأن سانتياغو اتخذ من رعاية الأغنام مهنة يمتنها ووسيلة للسفر، بغية اكتشاف العالم، فكان والده أول المساندين والمشجعين له. ومن هذا المنطلق، تتأسس الاستعارة التصويرية الحياة سفر، عبر مسلك لا نهاية له، كون سانتياغو في رحلة استكشافية، إذ ينتقل من مكان لآخر من دون أن تتحد وجهته، ولا الطريق الذي سيسلكه.

كما يبين هذا المقطع أيضاً بأن رحلة " سانتياغو " قد تم تحديدها مسبقاً، وهو أن يجعل من رعاية الأغنام وسيلة للسفر، ومع ذلك، هذا لا يعني أن سفره بأكمله مصيره هو الرعي.

ينتقل سانتياغو بقطيعه من مرعى لآخر، وكان في كل مرة يكتشف أشياء جديدة في هذه الحياة، أشياء لم يكن ليكتشفها لو بقي في المعهد « كيف يمكننا أن نبحث عن الرب في المدرسة الإكليريكية؟ ». إنه يحاول أن يجد، في كل مرة يكون ذلك ممكناً، طريقاً جديدة ينتهجها¹. الهدف الوحيد من تعلم سانتياغو في تلك المدرسة هو البحث عن الرب، بينما في حياته الجديدة، فهو يسلك عدة طرق، كل طريق يختلف عن الآخر، وبالتالي فهو يسلك طريقاً ووجهة جديدة كل يوم.

يصل سانتياغو ذات مساء إلى كنيسة قديمة، فيقرر أن يمضي المساء هناك قصد أخذ قسط من الراحة بعد يوم شاق، فراوده حلم كان قد حلم به من قبل « كان النهار على وشك أن ينتهي عندما وصل، مع قطيعه، إلى باحة كنيسة قديمة مهجورة... قرر ان يقضي الليل في هذا المكان... كنت أود أن أنام وقتاً أطول. لقد راوده الحلم ذاته الذي راوده في

¹ - باولو كويلو، الخيميائي، ص32.

الأسبوع السابق»¹. يواصل " سانتياغو " سفره، وهو يجوب الحقول والمراعي إلى أن يصل إلى باحة إحدى الكنائس القديمة في الأندلس مع قطيعه قصد قضاء ليلة بها، لكن راوده حلم ما جعله يقوم قبل انقضاء الليل.

تتميز حياة الرعاة بالتنقل من مكان لآخر، والتوقف في أماكن معلومة للراحة. لكن " سانتياغو " و بعد وصوله إلى الكنيسة لم يستطع النوم وقتاً أطول، وقضاء ليلة كاملة بهذا المكان، فما كان عليه سوى مواصلة السفر قصد الوصول إلى حيث كان من المقرر أن يذهب.

قبل أن يصل " سانتياغو " إلى وجهته، يلتقي عجوزاً غجرية بمدينة " طريفة " تعمل على تفسير حلمه، و " ملكي صادق " هذا الملك الذي يعلمه درسا يرافقه طوال رحلته، هذه الأخيرة التي سيتغير مسارها ووجهتها بالكامل، يشجع ملكي صادق سانتياغو على السفر إلى مصر والبحث عن الكنز « ففي تلك المرحلة من الحياة يكون كل شيء واضحاً وممكناً، ولا نخاف أن نحلم بكل ما نحب أن نفعله في الحياة. بيد أن قوة غامضة تحاول مع مرور الوقت أن تثبت أن من المستحيل تحقيق أسطورتنا الشخصية»².

يمر الإنسان بعدة مراحل في حياته، ما يجعلها عبارة عن سفر، فينتقل من مكان لآخر، وحسب القول فإنه مع بداية السفر يكون كل شيء واضحاً وجلياً، ومن الممكن تحقيق ما يريده الإنسان بكل سهولة، خاصة إذا اقترن كل هذا بحلم ما، فبالأحلام يمكن للإنسان أن يفعل ما يشاء وما يحبه في هذه الحياة، ولكن مع مرور الوقت سيصبح من المستحيل أن يحقق كل ما يريده، وبالتالي يثبت في نقطة معينة في هذه الحياة ويرضخ لتلك الصعوبات والعوائق التي تحول بينه وبين تحقيق حلمه وأسطورته الشخصية.

¹ - باولو كويلو، الخيميائي، ص23.

² - المصدر نفسه، ص43.

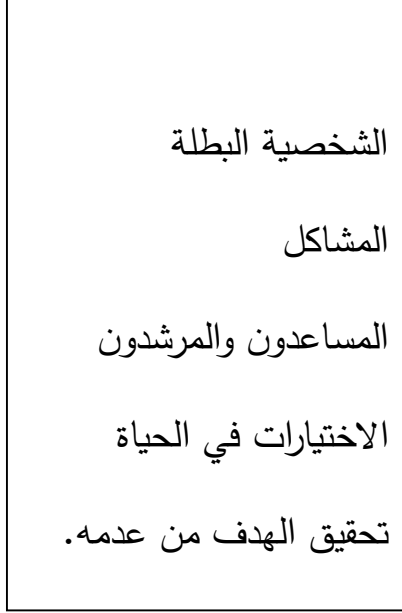
بما أن " سانتياغو " لم يستطع اتخاذ قرار السفر نحو مصر، ظهر له هذا الملك حتى يساعده ويشجعه، ويكون بمثابة المرشد والمساعد له في هذه الرحلة، التي سطرت معالمها وأهدافها. من أجل تحقيق أسطوره الشخصية، وقبل أن يتخذ قراره بالسفر يدخل في صراع بينه وبين نفسه « قرر العودة إلى حظيرة صديقه عبر الطريق الأطول »¹. اتخذ سانتياغو قراراً بأن يسلك طريقاً يختلف عن الطريق الذي سيوصله إلى حظيرة صديقه في مدة قصيرة بالرغم من قصر مسافته، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الصراع الذي كان يعيشه، فمن جهة، هو يفكر في أغنامه وكيف له أن يترك مهنة الرعي التي أحبها واختارها بنفسه، ومن جهة أخرى، فهو يريد أن يسافر ويبحث عن كنزه ويعمل بوصية الملك الذي شجعه على تحقيق أسطوره الشخصية، فيضطر إلى سلك طريق طويل حتى يفكر في ما سيفعله، وما يمكن أن يحدث له إن هو أخذ بنصيحة الملك.

يمكن القول بأن هذا المقطع لا يبين بشكل واضح بأنه عبارة عن استعارة تصويرية متمثلة في الحياة سفر، لأن شخصية سانتياغو هنا بصدد السفر، وأنه اختار طريقاً أطول من الطريق الآخر الذي يكون قصيراً للوصول إلى مكان محدد، أي أنه وصل إلى مفترق الطرق وعليه أن يسلك أحدهما، وبالتالي تتأتى لنا معرفتنا بالسفر ما يجعلنا نفهم هذه الحركة الطويلة التي يقوم بها على أنها سفر، وبالتالي فالمقطع ككل يمكن فهمه على أنه اختيار لهدف في الحياة من طرف سانتياغو.

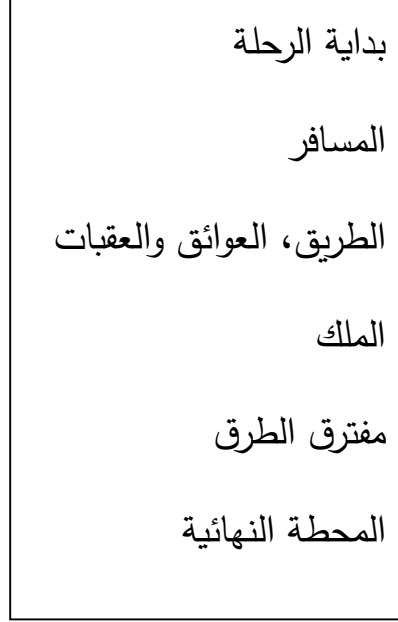
¹ - باولو كويلو: الخيميائي، ص 48.

- اسقاط استعاري للاستعارة التصويرية الحياة سفر:

المجال الهدف: الحياة

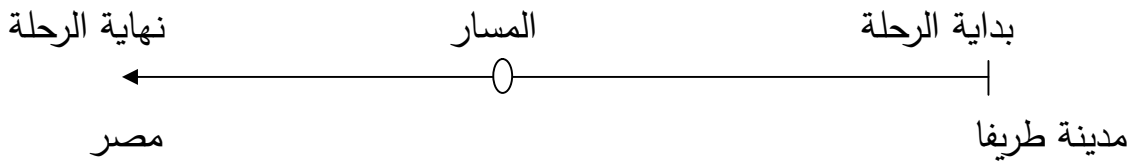


المجال المصدر: السفر



من خلال المخطط أعلاه، يمكننا أن نفهم الحياة من خلال السفر، وهذا بإسقاط عناصر المجال المصدر على عناصر المجال الهدف، ففي السفر نجد شخصية سانتياغو عبارة عن مسافر، كما تمثل العوائق والصعوبات ذلك القلق والتوتر على سانتياغو وبالتالي يعمل على إعاقة سيره ومنعه من التقدم في سفره، أما فيما يخص المرشدون فيتمثل ذلك من خلال الملك الذي شجعه على السفر لتحقيق حلمه، أما عن اختياراته في الحياة، فهي تمثل ذلك الطريق الطويل الذي سلكه حتى يصل إلى حظيرة صديقه، بالرغم من كل ما يمر به من أحداث.

المخطط الآتي يلخص ماقلناه:



تمثل مدينة طريفة البداية الفعلية للسفر بحثا عن الكنز، فبعد أن كان سانتياغو مجرد راع يجوب الحقول هو وقطيعه، من دون تحديد مسار للسفر، ولا الوجهة التي سيتجه إليها، يقرر السفر إلى مصر بهدف الحصول على الكنز، وتحقيق أسطوره الشخصية، ولكن هذا السفر محفوف بالمخاطر والعوائق، فأول مشكلة تصادفه في سفره هو بعد وصوله إلى مدينة " طنجة " بإفريقية، أين يقوم أحد اللصوص بسرقة كل ما كان يدخره من مال لمتطلبات السفر « عندما بزغت هذه الشمس صباح هذا اليوم، كان في قارة أخرى، وكان يملك ستين رأسا من الضأن.... و صباح هذا اليوم، غدا، وهو يسير عبر الحقول، يعرف ماذا سيحدث. إلا أنه مع غياب الشمس يجد نفسه غريبا في بلد غريب... لم يعد راعيا ولا يملك شيئا. حتى المال الضروري ليعود أدراجه ويبدأ من جديد... لقد حدث ذلك كله بين شروق الشمس وغروبها... وهو يرى أن الأشياء تتغير في الحياة »¹. بعد وصول " سانتياغو " إلى مدينة طنجة تواجهه مشكلة لا يعرف السبيل للخروج منها، وكذا مواصلة سفره، حيث تُسلب أمواله التي جناها من بيعه لأغنامه، ليغدو بذلك من دون أي شيء. فبعدما كان في صباح ذلك اليوم في بلده يتجول مع قطيعه في سهول الأندلس، أصبح في المساء في مدينة غريبة ضائعا من دون مأوى يأوي إليه، ما يجعل حياته تتغير بأكملها، فيضطر إلى المكوث في هذه المدينة والعمل بها قصد جني المال لاسترجاع قطيع الغنم الذي كان يملكه والعودة إلى بلده، متناسيا بذلك حلمه والهدف الذي جاء لأجله.

يلتقي سانتياغو ببائع البلور، هذا الرجل الذي يساعده من أجل استرجاع ماله من خلال جعله يعمل معه، حتى يستطيع العودة إلى بلده، لكن بعد أن يعلم سبب وجود " سانتياغو " في طنجة أي عزمه على السفر إلى الأهرامات. في هذه اللحظة يتذكر حلم حياته بالسفر إلى مكة لأداء الركن الخامس من أركان الإسلام، والذي لم يستطع تحقيقه

¹ - باولو كويلو : الخيميائي، ص 59.

« قلت لي، قبل يومين، بأنني لم أحلم قط بالسفر. بيد أن الفريضة الخامسة على كل مسلم، أن يقوم، برحلة واحدة على الأقل إلى مكة المكرمة »¹.

يعتبر السفر إلى مكة بالنسبة لهذا الرجل مجرد حلم بات تحقيقه مستحيلا، فطالما كان يحلم بالسفر لكي يؤدي فريضة الحج بالرغم من بعد المسافة بين طنجة ومكة المكرمة، لكن هذا الحلم أصبح من الماضي، كون الرجل لا يملك المال الكافي للسفر « إن مكة أبعد بكثير من الأهرامات. وعندما كنت شابا فضلت توظيف ما كان لدي، من مال قليل، في هذه التجارة. وكنت آمل أن أغدو، يوما ما، على قدر من الثراء، لأزور مكة. ولكني لم أكن أستطيع أن أؤكل إلى أحد العناية ببضاعتي، لاسيما وأن البلور سريع العطب. وخلال ذلك الوقت، شاهدت العديد من الناس يمرون أمام حانوتي، في طريقهم إلى مكة »².

بعد المسافة بين البلدين وعدم امتلاك المال الكافي للسفر لم يكن يوما عائقا أمام التاجر لكي يسافر إلى مكة، فقد قام بتوظيف ما كان لديه من مال في تجارة البلور، حتى يستطيع السفر. لكن ما كان يعيقه بالفعل، هو عدم ترك محله لأي شخص، حرصا منه على بضاعته كونها سهلة التلف، بينما كان يرى أناسا آخرين يسافرون إلى مكة، وهم يعبرون أمام حانوته حتى يؤدوا فريضة الحج.

بعد مرور حوالي سنة من عمل " سانتياغو " في ذلك المتجر، وبعد أن وفر المال الكافي للعودة إلى الأندلس وشراء قطيع من الغنم، يختلجه شعور بعدم الارتياح لما يفعله. فيتذكر فجأة حلمه بالسفر إلى الأهرامات « لكنني عائد إلى البراري التي عرفتها من قبل... أحس أنه ليس راضيا في اتخاذه هذا القرار. لقد عمل سنة كاملة لكي يحقق حلمه. وكان هذا الحلم بعد دقيقة وأخرى يفقد من أهميته لأنه في آخر المطاف قد لا يكون حلمه بالذات.

¹ - باولو كويلو : الخيميائي، ص76.

² - م ن، ص ن.

أحس في هذه اللحظة بجذل غامر. ذلك أن بإمكانه أن يعود راعيا في أي وقت... كان في غاية السرور عندما غادر المقهى، سوف يعود إلى طريق كنزه¹.

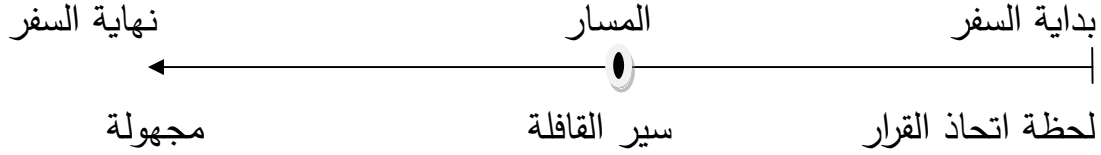
وفر سانتياغو المال الكافي للعودة إلى الأندلس، إلا أنه دخل في صراع مع نفسه، إما الرجوع إلى الحياة التي كان يعيشها في السابق، والعودة إلى الترحال بقطيعه من مرعى لآخر، أو يمضي قدما للوصول إلى كنزه. فتذكر بأنه بالإمكان أن يعود راعيا في أي وقت يريد، لأنه مارس هذه المهنة من قبل، لكن هذا الطريق الذي سيخوضه بحثا عن الكنز لا يعلم شيئا عنه، وبالتالي فبين العودة إلى الأندلس والمضي قدما نحو الكنز، والذي لا يعلم عنه شيئا، يقرر في الأخير السفر والتقدم نحو الصحراء لاكتشاف هذا الطريق الجديد بكل ما يحمل من صعوبات.

ينتابه شعور بالقلق حيال هذا القرار، ولكن « القرارات تشكل، فقط، بداية شيء ما. فعندما يتخذ شخص قرارا ما، يغوص، فعلا في تيار جارف يحمله نحو وجهة لم يتوقعها، اطلاقا حتى في الحلم، لحظة اتخذ هذا القرار وتأكيدا لتحليله، قال الشاب في نفسه: عندما اخترت أن أنطلق للبحث عن كنزي، لم أكن أتصور قط أنني سوف أعمل في متجر للأواني البلورية. وعلى هذا النحو ذاته، يمكن لهذه القافلة أن تتوافق مع قرار اتخذته بنفسني، إلا أن سيرها ووجهتها يبقيان في عالم الغيب² ».

تمثل القرارات التي اتخذها " سانتياغو " في حياته نقطة انطلاق لسفر من دون وجهة معينة، أين يكون المسافر فيها تائها دون معرفته إلى أين ستوصله، ووفقا لهذا يربط بين القرار الأول الذي اتخذه بالسفر من الأندلس نحو طنجة، من دون أن يعرف أنه سيسلب، ويمكث فيها قرابة سنة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى قراره بالسفر نحو الأهرامات بحثا عن كنزه مع هذه القافلة التي يبقى سيرها ووجهتها مجهولة.

¹ - باولو كويلو : الخيميائي، ص 87 - ص 88.

² - م ن، ص 92.



وفق مسار مجهول

لحظة اتخاذ " سانتياغو " قرار السفر بحثا عن الكنز، توافق بداية السفر عبر مسار مجهول، وبالرغم من تحديد الهدف من هذا السفر وهو البحث عن الكنز، إلا أن الوصول إليه يبقى في عالم الغيب لا يعلمه أحد.

تواجه القافلة التي كان على متنها " سانتياغو " صعوبة في السير، وكما هو معروف لا يخلو أي سفر من هذه الصعوبات. وبحكم طبيعة الصحراء القاسية تتعرقل القافلة في سيرها، ما يؤدي برئيس القافلة والجمالون إلى الاهتداء إلى الطريق الذي يخفف من هذه العراقيل « تبدو الصحراء تارة من رمل، وتارة من حجارة. وكلما بلغت القافلة كتلة صخرية دارت حولها، وإذا كانت الكتل الصخرية مكدسة، قامت بدورة أوسع. وعندما يكون الرمل ناعما جدا تحت أخفاف الجمال، يجري البحث عن ممر تكون الرمال فيها أكثر ثباتا. وتكون الأرض مغطاة بالملح في مكان جمع من قبل، مياه الأمطار، فتجد الحيوانات صعوبة في السير، عند ذلك يترجل الجمالون ويساعدونها. وقد يضطرون، أحيانا إلى حمل المتاع على ظهورهم لاجتياز الأماكن الصعبة... ولكن ليس لذلك كله سوى غاية واحدة، فلا أهمية لهذه الدورات التي تقوم بها ما دامت تسير نحو الهدف نفسه، بعد أن تتجاوز كل العقبات، تجد أمامها النجم الذي يستمر بتحديد الاتجاه نحو الواحة »¹.

يكشف هذا المقطع عن الصعوبات التي تواجه هؤلاء المسافرين لدى عبورهم الصحراء، فبحكم هذه الطبيعة القاسية التي تعمل على عرقلة سير القافلة، يسعى المرشدون والجمالون إلى إيجاد حلول سريعة للخروج من تلك الصعوبات. فالمسار الذي يكون تارة من

¹ - باولو كويلو: الخيميائي، ص 99.

رمل، وتارة أخرى من حجارة، يجعل من القافلة تسير بصعوبة، ناهيك عن الكتل الصخرية التي تغير من المسار، ما يجعل القافلة تتحرف عنه، وفي أحيان أخرى عندما يصعب السير على الرمال، يحمل المسافرون أمتعتهم ويترجلون وهذا ما يزيد السفر مشقة وتعباً. وبما أن الغاية من هذا السفر هو الوصول إلى الواحة بأمان، فلا توجد أي أهمية لما يقومون به أمام أهمية الوصول إلى هدفهم المنشود. فهذا المسار الذي تتخلله كل هذه الصعوبات، لا بد من عبوره، ولا يمكن الوصول إلى أي نقطة من هذا الهدف، إلا بوجود مرشد سبق له أن عبر الصحراء مرارا ومعرفته بكل الجهات، حتى يستطيع أن يوصل القافلة بأمان إلى الوجهة التي تتجه نحوها « قال جمال ذات مساء: سبق لي أن عبرت هذه المساحات من الرمال، ولكن الصحراء على درجة من الاتساع، والآفاق على درجة من البعد »¹.

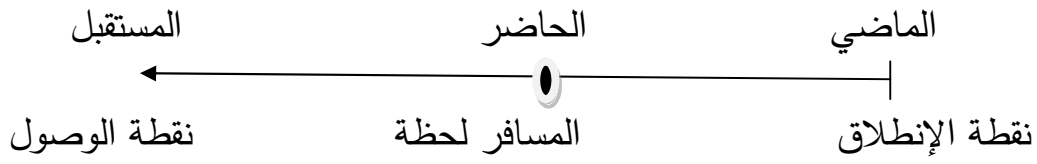
بالرغم من أن هذا المرشد على دراية بهذا المسلك الصحراوي، إلا أن هذه المعرفة لا تف بالغرض، لأنه في بعض الأحيان مهما عبر الإنسان من مسالك في حياته، إلا أنها تبقى صعبة وغامضة في كل مرة أراد عبورها، خاصة الصحراوية منها، لأنها أكثر خطورة.

يتعلم " سانتياغو " خلال رحلته بأن حياة الإنسان تكمن في حاضره، فلا الماضي ولا المستقبل يهم « إنني حي عندما أكل، لا أفعل شيئاً آخر سوى الأكل. وعندما يحين وقت السير أسير... وإذا اقتضى الأمر يوماً، أن أقاتل، فيغدو أي يوم يساوي أي يوم آخر، حيال الموت. لأنني لا أحيأ في ماضي، ولا في مستقبلي. ليس لي سوى الحاضر، وهو، وحده، ما يهمني. إذا كان باستطاعتك البقاء، دائماً، في الحاضر، تكون، عندئذ، إنساناً سعيداً. وسوف تدرك أن في الصحراء حياة... لأن في ذلك شيئاً ما ملازماً لحياة البشر. وهكذا تغدو الحياة، في تلك الحال، عيداً، ومهرجاناً كبيراً، لأنها ليست سوى اللحظة التي نعيشها، ليس إلا»².

¹ - باولو كويلو، الخيميائي، ص 98.

² - م ن، ص 110.

تقوم حياة الإنسان على ثلاثة مراحل من حياته متمثلة في ماضيه، وحاضره، ومستقبله، إلا أن إحدى هذه المراحل تعتبر أهم مرحلة، فالعيش في الحاضر بما فيه، يجعله إنسانا سعيدا، فلا الماضي يوفر له هذه السعادة، ولا المستقبل الذي لا يمكن التكهن بما سيحدث فيه. فالحاضر إذن هو المرحلة الأساسية من مراحل السفر في هذه الحياة، الذي يعبر عن التفاصيل والتجارب المعاشة من قبل الإنسان لحظة وقوعها لا غير.



وقوع الأحداث

تعتبر مرحلة الحاضر مرحلة مهمة يسير عليها الإنسان، ويطمح فيها بأن يقوم بكل الأحداث التي تقع في تلك اللحظة، متناسيا بذلك ماضيه بعدم الرجوع إليه، أو التفكير في المستقبل المجهول. فالرجوع إلى الماضي وإعادة التفكير فيه يتيه الإنسان ويعرقله، أما المستقبل فيتيح له عدة خيارات دون الوصول إلى هدف معين. وبالتالي العيش في الحاضر هي المرحلة التي يمكن للإنسان أن يعيشها بكل تفاصيلها وأحداثها.

في رحلته هذه نحو الأهرامات، يتعرف سانتياغو على أحد المرشدين الذي سيواصل معه ما تبقى من رحلته، يدعى " الخيميائي ". هذا الرجل العارف بأسرار الكون، سيضعه في طريق كنزه « قال الخيميائي مرددا كلام العجوز:

- عندما نحلم بشيء، فإن الكون بأسره يطاوعنا على تحقيق حلمنا. فهم الفتى ما رمى إليه محدثه، فهذا شخص آخر، وجد على طريقه لكي يقوده حتى يبلغ أسطوره الشخصية
- سوف تعلمني، إذن؟

- لا. إنك تعرف، مسبقاً، كل ما ينبغي أن يعرف. أود فقط أن أضعك على الدرب المتجه إلى كنزك»¹.

يلتقي "سانتياغو" بالخييميائي، هذا الأخير الذي يعتبر بمثابة المساعد الذي وضع في طريقه، ليقوده نحو أسطوره الشخصية، ويعمل على وضعه على الطريق المؤدي والموصل إلى كنزه.

الملاحظ هنا، هو أن هذا الطريق المؤدي إلى الكنز، لا يمكن أن يكون فيه المسافر بمفرده، إذ يجب أن يكون هناك من يساعد هذا المسافر (سانتياغو) لبلوغ هدفه، وبما أن "الخييميائي" رجل عارف بأسرار الكون، سيكمل معه ما تبقى من سفره، و وضعه على الطريق الذي يتوجه إلى كنزه.

يتعلم "سانتياغو" دروساً مهمة طوال هذه الرحلة من حياته، فقد طلب منه مرافقه "الخييميائي" في أحد الأيام الإنصات إلى قلبه، لأن هذا الأخير سيكون مرشداً آخر خلال هذه الرحلة «أنصت إلى قلبك... لأنه يأتي من روح العالم، وسوف يعود إليه يوماً... حيث يكون كنزك، هناك يكون قلبك»².

يشير هذا المقطع الاستعاري، إلى أن القلب سيكون مرشداً لصاحبه (سانتياغو) والمعروف عن القلب، أنه عبارة عن عضلة موجودة في جسم الإنسان، لها وظيفتها الخاصة بها. إلا أن الكاتب هنا جعل منه شخصاً يأتي من مكان ما من هذا العالم، ويعود إليه، أي وظيفته هي السفر من مكان لآخر، ومن أجل هذا يتوجب على "سانتياغو" الإنصات له، وكذا اتباعه، لأن هذا القلب بإمكانه أن يرشده إلى مكان الكنز. وحيث ما وجد الكنز، يوجد قلبه.

استعار الكاتب "القلب" لوجود تطابق بينه وبين الإنسان الذي يساعد شخصاً ما، فالقلب يعمل على ضخ الدم في جسم الإنسان، وبالتالي ينتقل في كافة الجسم، أما في هذا

¹ - باولو كويلو : الخيميائي، ص 124.

² - م ن، ص 156.

المقطع فوظيفته مختلفة، بحيث يعتبر مرشدا لـ " سانتياغو " وحثه على المضي قدما للعثور على الكنز.

متابعة لسيرهما نحو الأهرامات، عبر الصحراء، تقوم مجموعة من الفرسان بقطع سيرهما « امتطيا الحصانين، وسارا باتجاه أهرامات مصر... أعطى قلب الفتى إشارة خطر... لاح على صفحة المغيب الممتدة خيال فارسين اثنين... اقتيد المسافران إلى مخيم عسكري... دفع أحد الجنود بهما إلى داخل خيمة »¹.

مشكلة أخرى من مشاكل السفر، تواجه سانتياغو، إذ يعترض مجموعة من الفرسان طريقه هو ومرافقه، وقبل كل هذا، يظهر لنا دور القلب، الذي ينبه سانتياغو بإعطائه إشارة لوجود خطر يحرق بهما، وبعدها كانت وجهتهما الأهرامات، يصبحان محجوزين في مخيم عسكري. ما ينجر عن هذا الفعل، تغير مسار السفر وتوقفه لمدة زمنية معينة.

حتى ينقذ الخيميائي حياته وحياة سانتياغو، يخبر القائد العسكري أنه بإمكان سانتياغو أن يصبح ريحا، فيطلب منه القائد بأن يفعل ذلك، وإعطائه مدة ثلاثة أيام وإلا سيقتل، وعند انقضاء المهلة يصعد سانتياغو إلى قمة جبل ويدور حديث معه هو والريح « ساعديني... قالت الريح للفتى:

- لا يمكنك أن تكون الريح... هذا ليس صحيحا، لقد تعلمت أسرار الخيمياء، وأنا أجوب العالم برفقتك. إنني أحمل في أعماقي، الرياح، والصحاري... لقد كونتنا اليد ذاتها... أتغلغل في كل مكان، وأعبر البحار... علميني أن أكون ريحا... إن بمقدور الناس، أن يتحولوا ريحا، شرط أن تساعدهم الرياح في ذلك بالطبع »².

توجه سانتياغو إلى الريح لمساعدته أن يصبح ريحا، فيتخذ منها مساعدا، كما لو أنها إنسان يتحدث معه عن أسفاره وإياها، فيذكرها كيف كان يجوب العالم برفقتها، ليستعير

¹ - باولو كويلو : الخيميائي، ص166- ص167.

² - م ن، ص 174- ص 175.

الكاتب هنا بالريح على أنها إنسان تقوم بإجراء حوار معه عن قدراتها والحدود التي تقف عندها، وبما أن سانتياغو مصر على طلبه، يترجى الريح على تعليمه كيفية تحويله ريحا. تتصاع الريح لطلب سانتياغو بتوجيهه نحو الشمس عليها تساعده، فتقوم بالعصف بشدة حتى يتمكن من رؤية الشمس والتحدث معها. وهذا ما حدث بالفعل « ساعديني، إذن. ... لكي أستطيع أن أحرق في الشمس... راحت الريح تهب بقوة... بات من الصعب، داخل المخيم، تمييز شيء من شيء... خاطب الفتى الشمس قائلاً:

- أحاديث طويلة دارت بيننا أثناء سفرنا اللامتناهي في الكون... استمرت الشمس مطرقة، وراح نورها يسطع بقوة أكبر
- سألت الشمس...
- ماذا تريد مني؟
- أن تساعديني لأغدو ريحا¹.

من رحلته نحو الريح والتحدث معها عن أسفارهما، وكل شيء حدث معهما أثناء هذه الرحلة الكونية، يحدث نفس الشيء مع الشمس، وهذا بعدما وجهته الريح نحوها، ومساعدته بقوة هبوبها، لكي يتسنى له رؤية الشمس والحديث معها، فقد استعار الكاتب مرة أخرى بالشمس، وجعل منها كائنا له كيان، يمكنه التحدث مع شخصية سانتياغو عن قدراتها، لتتصاع في الأخير له وتدله إلى شيء آخر، وهو ما قد سبق لمساعدته الأوائل التحدث عنه فيما مضى، وهو أن يتوجه إلى اليد التي كتبت كل شيء، وطلب المساعدة منها على أن يصبح ريحا « استدار الفتى، عندئذ، إلى اليد التي كتبت كل شيء... وفي غمرة الصمت الذي تلا ذلك، أدرك أن الصحراء والريح والشمس تبحث، هي أيضا، عن الإشارات التي كتبتها تلك اليد، وأنها تريد أن تتبع طريقها... توغل الفتى في روح العالم، ورأى أن روح العالم في روح الله، وأن روح الله فيه².

¹- باولو كويلو : الخيميائي، 176- ص 177.

²- م ن، ص 179- ص 180.

في آخر هذه الرحلة الكونية، التي قام بها سانتياغو، يتعرف أخيراً على أنه لا الريح ولا حتى الشمس يمكنهما مساعدته على أن يصبح ريحاً، بل توغله في روح العالم، هو الذي ساعده على إيجاد تلك اليد التي تخط كل شيء، فهي التي تعطي الإشارات لليتبع كل من في هذا الكون الطريق التي رسمتها، ويجد مبتغاه في الأخير وما كان يبحث عنه من استفسارات طوال رحلته هذه، وهو أن الله هو من كان يرشده نحو هذه الطريق التي يسلكها. وما حدث له طوال رحلته، كان من عند الله.

في نهاية الرحلة هذه التي خاضها " سانتياغو " مع الخيميائي، يفترق كل واحد عن الآخر حتى يتسنى لكل منهما المضي في طريقه « سارا نهارة بكامله. ومع حلول المساء...
قال الخيميائي:

- ابتداءً من هنا تتابع السير بمفردك. لم يعد أمامك سوى ثلاث ساعات من السير لتبلغ الأهرامات «¹.

مرت ثلاث ساعات، وهما يسيران عبر الصحراء باتجاه الأهرامات، إلا أن رحلة الخيميائي تنتهي في مرحلة معينة من هذا السفر، فقد حان الوقت لكي يترك " سانتياغو " يواصل سفره بمفرده، لبلوغ هدفه. وبالتالي يمكن القول بأن سانتياغو سيتخلى فيما تبقى من رحلته عن الخيميائي، الذي كان يعتبر المرشد، والمعلم، والمساعد له.

يستمر في السير معتمداً على قلبه، فهو المرشد الوحيد الذي سيرشده إلى كنزه « قلبه الذي سيكشف له المكان الصحيح الذي يوجد فيه كنزه... وبينما هو يتأهب لتسلق أحد الكثبان... همس له قلبه، انتبه إلى المكان الذي ستبكي فيه، لأنني، هناك، أكون، وهناك يكون كنزك... عندما بلغ، بعد دقائق، قمة الكثيب، قفز قلبه في صدره. فقد انتصب أمام نظره أهرامات مصر «².

¹ - باولو كويلو، الخيميائي، ص 182.

² - م ن، ص 188- ص 189.

بعد عناء طويل، يصل سانتياغو أخيرا إلى الأهرامات، أين من المقرر أن يجد كنزه، فبعد أن تسلق أحد الكتبان، يقوم قلبه بإعطاء إشارة له، إشارة تدل على بلوغ الهدف، ونهاية هذه الرحلة التي دامت عدة أشهر « وصل إلى كنزه. وما من عمل يعتبر منجزا، إلا مع بلوغ الهدف. على قمة الكتيب... بدأ يحفر... حفر وحفر دون توقف، مقاوما الريح التي تعيد الرمل إلى الحفرة، تكرارا... فجأة... اقترب رجال... إلا إن أحد الرجال أمسك بذراعه، وجره خارج الحفرة... ضربوه حتى أرسلت أشعة الشمس أول أشعتها»¹.

حتى بعد بلوغ " سانتياغو " هدفه، بوصوله الأهرامات، ووجود مكان الكنز، تعترضه مجموعة من المحاربين، الذين يرغمونه على الحفر، وعندما لا يجد الكنز، يقومون بضربه وتركه ممددا هناك. لكن يحدث ما لم يكن بالحسبان، وهو بعد معرفة رئيس المحاربين سبب مجيء " سانتياغو " من الأندلس حتى مصر، يقوم بإخباره عن مكان الكنز بقوله: « هنا، بالضبط حيث تقبع أنت، رأيت حلما... أن علي أن أسافر إلى إسبانيا، وأبحث، في الريف، عن أطلال كنيسة يتردد عليها الرعيان، وحلت فيها شجرة جميز... حتى إذا حفرت عند جذع الشجرة، أجد كنزا... نهض الفتى... وقفل راجعا، وقلبه مفعم بالبهجة. لقد وجد الكنز »².

يشير هذا المقطع إلى أنه بالرغم من أن هؤلاء المحاربون كانوا عبارة عن معيقيين للسفر، فمن جانب آخر اعتبر رئيسهم بمثابة مرشد آخر لـ " سانتياغو " كونه حدثه على حلم راوده، وهو أن يسافر إلى إسبانيا للبحث عن كنز كان موجودا تحت أطلال كنيسة، وما عليه سوى الحفر هناك حتى يجد الكنز. هنا يدرك " سانتياغو " مكان وجود الكنز وما هذه الرحلة التي قام بها، سوى درس من دروس الحياة، تعلم من خلاله أن الكنز موجود داخله.

أخيرا، وبعد وصوله إلى وجهته، أدرك أن الكنز كان دائما في جبال الأندلس، حيث غادر منها « وصل إلى الكنيسة المهجورة... تذكر أنه جاء مرة، إلى هذا المكان... فكر بكل الدروب التي سلكها، وبالطريقة الغريبة التي هداه الله بها، إلى الكنز... لم يكن بإمكانه

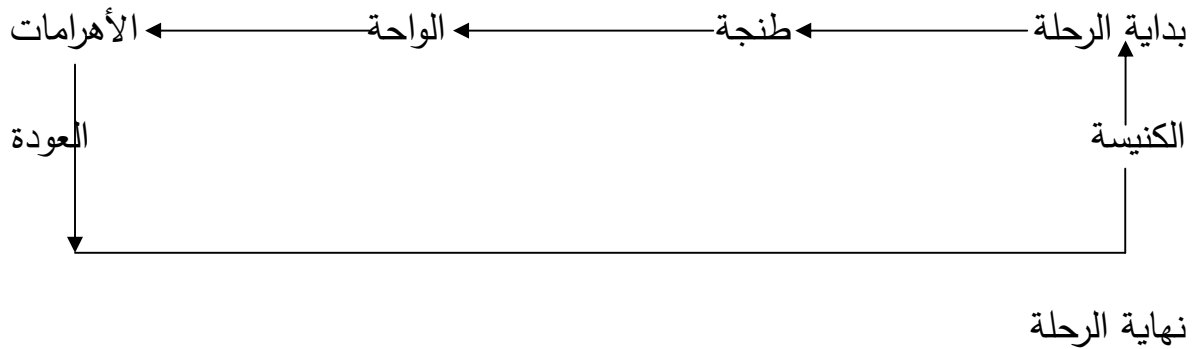
¹ - باولو كويلو: الخيميائي، 189- ص 191.

² - م ن، ص 191 - ص 192.

أن أضل السبيل... فراح عندئذ يحفر عند جذع شجرة الجميز... بعد نصف ساعة... وجد أمامه، صندوقاً، مليئاً بقطع الذهب الإسبانية القديمة»¹.

لم يذكر لنا المقطع عن تفاصيل عودة سانتياغو إلى إسبانيا، لكن في نهاية رحلته يجد الكنز مخبوءاً في الكنيسة التي كان قد مر بها ذات يوم، ليتبين لنا بأن هذه الرحلة التي قام بها " سانتياغو " والتي كانت بدايتها من هذا المكان تماماً، يعود إلى نفس المكان وينتهي رحلته بحثه عن الكنز في نفس المكان.

كملخص لهذه الرحلة التي قام بها بطل رواية " الخيميائي " سانتياغو " يمكن تمثيلها وفق مخطط يوضح الاستعارة التصويرية " الحياة سفر " التي تجلت في الرواية المذكورة سالفاً وكذا أهم المحطات التي توقف عندها بطل الرواية:



مخطط استعارة الحياة سفر

ما يلاحظ من خلال هذا المخطط، هو أن المحطة النهائية لهذا السفر، هي نقطه الإنطلاق، إذ أن بطل الرواية انطلق من هذه الكنيسة باتجاه الأهرامات، بحثاً عن الكنز، ليعود إليها في نهاية رحلته، ويجد الكنز مخبوءاً فيها. وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على مظهر من مظاهر الإبداع في الرواية، الذي وظفه الكاتب.

¹ - باولو كويلو: الخيميائي، ص 195 - ص 196.

2. استعارة " الحياة سفر " في رواية الكتب التي التهمت والدي لـ " أفونسو

كروش "

ننتقل إلى رواية أخرى (الكتب التي التهمت والدي) بالوقوف عند الاستعارة التصويرية " الحياة سفر " التي تجسدت فيها، بالتحليل، ومعرفة الكيفية التي طرح بها " أفونسو كروش " هذه الفكرة.

تتناقش رواية " الكتب التي التهمت والدي " رحلة الحياة الذهنية التي يقوم بها بطل الرواية " الياس بونفين "، وتتضمن هذه الرحلة الذهنية الطرح الآتي:

■ كيف تتجسد التعليمات التي يتلقاها بطل الرواية؟ وكيف يتم الالتزام بها للاهتمام إلى الطريق الصحيح؟

■ كيف يتتبع " الياس بونفين " هذا الطريق، وإمكانية الوصول في الأخير إلى والده؟
يدعى الشخص الذي عاش أحداث الرواية " الياس بونفين "، يقوم برحلة ذهنية للبحث عن والده، من خلال الولوج في عالم الكتب، حيث كان مصرا على إيجاده.
تبدأ رحلة " الياس بونفين " عندما روت جدته بأن والده قد تاه في القراءة « ذات مساء، مثل عدة مساءات أخرى عديدة، راح والدي يقرأ كتابا وضعه تحت مطبوع خاص بالضريبة على الدخل... ولفرط انغماسه في القراءة، وقوة تركيزه، ولج إلى داخل الكتاب. تاه في القراءة »¹.

كان والد " الياس بونفين " مولعا بالقراءة، لدرجة أنه كان يأخذ معه تلك الكتب إلى مكان عمله، وبينما كان يقرأ إحداها، تاه في ثناياها. ومنذ ذلك الوقت لم يعرف عنه أي شيء.

¹ - أفونسو كروش : الكتب التي التهمت والدي، تر: سعيد بنعبد الواحد، ط1، مكسيلاني للنشر والتوزيع، تونس، 2018،

بالرغم من أن هذا المقطع لا يشير تصريحاً إلى السفر، إلا أن كل من العبارتين (ولج، تاه) تعبران على أن الشخص الذي يقرأ يوافق استعارياً الشخص المسافر، والتهيه في القراءة، يعني السفر والتهيه في الطريق، ومنه تتجسد الاستعارة التصويرية " الحياة سفر " .

وبما أن طريق الرحلة له عدة مسالك، حيث يجد المسافر نفسه في كل مرة تائهاً، بالرغم من معرفته المسبقة حيال ذلك « إن المكتبة متاهة، وهذه ليست أول مرة أتوه في واحدة من المكتبات، فأنا وأبي نشترك في هذا الأمر. لقد تاه وسط الحروف، والعناوين، وضاع وسط الحكايات التي كانت تسكن رأسه... وأنا على يقين من أن أبي قد تاه في ذلك العالم، وليس بوسع أي أحد أن يوقفه عن القراءة »¹.

تمثل المكتبة إحدى المعالم التي يقصدها الناس بحثاً عما يحتاجون إليه، فالانتقال إليها يعتبر كسفر، أما البحث فيها عن كتب، فهو بمثابة البحث عن هدف معين في هذه الحياة، وذلك التيه الذي يعبر عنه المقطع، فهو يمثل تلك الطرق التي تكون أمام المسافر، ما يولد في نفسه الحيرة، إذ لا يعلم أي طريق يهتدي إليه، وبالتالي يتيه وسط هذا الكم الهائل من الكتب، وكذا عند تعدد الطرق، فالمسافر يجد نفسه تائهاً فيها، غير مدرك أي طريق يسلك،

يصرح " الياس بونفين " بأن كثرة القراءة، تؤدي إلى تيه القارئ، ما يماثله في السفر، فإن كثرة السفر وتعدد الطرق، تؤدي إلى انحراف المسافر عن الطريق الذي يسلكه للوصول إلى مبتغاه.

اتخذت رحلة " الياس بونفين " عدة أماكن، أول رحلة له، كانت بكتاب ويلز (جزيرة الدكتور مورو) « جبت بعض شوارع لندن، مسرح أحداث كتاب ويلز... عند نهاية المساء، وبينما كنت أتجول بأحد الأحياء الهامشية قرأت على صفيحة معدنية مايلي: " الدكتور

¹- أفونسو كروش، الكتب التي التهمت والدي، مصدر سابق، ص 23.

زيركوف، متخصص في الأمراض العقلية العميقة " فكان أن أصبت بالفزع! ... سبق لي أن وجدت في كتاب جزيرة الدكتور مورو هوامش كتبت بقلم الرصاص، (ذلك أن والدي اعتاد أن يكتب ملاحظات، ويضع خربشات على هوامش كتبه)... وواحد من تلك الهوامش، ويقع في الصفحة الأخيرة، جاء فيه الدكتور زيركوف «¹.

يلج " الياس " داخل كتاب " جزيرة الدكتور مورو " فيتخذ من شوارع لندن، مكانا للتجوال، حتى يتعرف على أحداث هذا الكتاب، فما كان، إلا أنه صادف في طريقه صحيفة معدنية مكتوب عليها " عيادة الدكتور زيركوف "، الشيء الذي شد انتباهه إلى أنه سبق وأن قرأ هذه الجملة في إحدى الهوامش التي كان يكتبها والده على الكتب. وقد كانت مكتوبة في الصفحة الأخيرة من كتاب جزيرة الدكتور مورو.

تعتبر تلك الصحيفة المعدنية إحدى الاشارات التي صادف وجودها في ذلك المبنى، نفسها الموجودة على هامش آخر صفحة لهذا الكتاب. كما يعتبر والد " الياس " المسمى " فيفالدو بونفين " أحد المرشدين لابنه، بالرغم من أنه غير موجود، ولم يتم العثور عليه بعد، إلا أنه بكتابته لتلك الهوامش، فهو بطريقة أو بأخرى، يساعد ابنه في هذه الرحلة.

يتخذ " الياس بونفين " قرارا بدخول تلك البناية للوصول إلى عنوان ذلك الدكتور « دخلت إلى الرواق... عيادة الدكتور زيركوف في الطابق الأول، الباب الأحمر عند نهاية الممر... دكتور زيركوف، سأخوض معك في الأمر مباشرة... أعلم أنك كنت تعرف الدكتور مورو وأن إدوارد برينديك بحث عنك. وأنا بحاجة لمعرفة المزيد عن هذه القصة»².

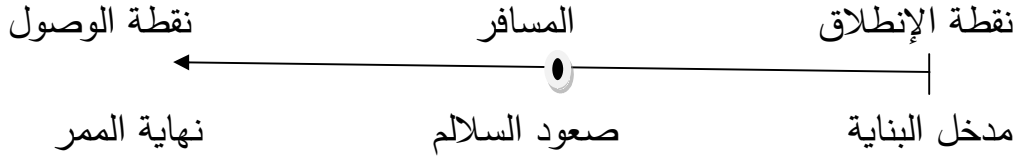
يشير هذا المقطع إلى أن " الياس بونفين " يريد الوصول إلى الدكتور زيركوف، لمعرفة قصة إدوارد برينديك، وهذا بعدما وجد السبيل إلى الوصول إليه في تلك البناية. إذ أن

¹- أفونسو كروش: الكتب التي التهمت والدي، ص 27.

²- م ن، ص 28- ص 29.

عيادته موجودة في الطابق الأول، عند نهاية الممر. وهو طريق ليس بالصعب، وما عليه سوى صعود السلالم وصولاً إلى الطابق الأول.

اسقاط استعاري لهذا المقطع:



يمثل هذا المخطط الاستعاري بأن مدخل البناية هو بداية الرحلة، تتخذ من صعود السلالم مساراً من الأسفل إلى الأعلى، للوصول في نهاية هذا المسار إلى نهاية الممر أين توجد عيادة الدكتور زيركوف، فما على سانتياغو سوى بذل جهد في صعود السلالم، والوصول إلى العيادة.

اتخذت رحلة " الياس بونفين " عدة مسالك، تبدأ بعد مغادرته عيادة الدكتور زيركوف مع الكلب آرغوس، حيث أخذ هذا الأخير في الجري عبر اتجاهات مختلفة « غادرنا العيادة أنا وآرغوس، فجأة، أخذ الكلب يجري متجهاً نحو أسفل الشارع. جريت وراءه وعلامات استقهام تدور في رأسي. أين كان يجري بهذا الركض الجنوني؟... في نهاية المطاف جرينا لساعات عديدة... كان علي أن أتبعه، لأنه يريد أن يقول لي شيئاً ما... برز أمامنا الريف بخضرتة المعهودة... تركنا خلفنا دخان المعامل في ضواحي لندن. صعدنا تلالاً، ونزلنا وهاداً، وقطعنا قفارا إلى أن ظهر لنا بيت هو تتويج ما بذلناه من جهد وما أتيناه من جري»¹.

يوضح هذا المقطع الاستعاري انتقال " الياس بونفين " من عيادة الدكتور زيركوف إلى ذلك البيت، عبر مسارات متعددة ومختلفة، بداية انتقاله من مكان أعلى نحو الأسفل (متجهاً نحو أسفل الشارع)، مع اختلاف الوجهة فبعد أن كان في ضواحي لندن، أصبح

¹ - أفونسو كروش: الكتب التي التهمت والدي، ص 35.

في الريف (برز أمامنا الريف بخضرتة) وهذا من خلال عملية الصعود والهبوط التي قام بها مع مرافقه الكلب آرغوس.

إذن، أول اتجاه سار نحوه " الياس بونفين " هو أسفل الشارع، تتخلله في معظم الأحيان نقاط توقف، حتى يستطيع اللحاق بالكلب، إلى أن تكثرت هذه الرحلة بالوصول أخيرا إلى بيت لم يكن قد حدد وجهته إليه من قبل، ولكن الكلب آرغوس هو الذي قام بتحديد الهدف، الذي من أجله قام بصعود التلال ونزول الوهاد، وقطع القفار. بالإضافة إلى مشقة السفر التي تمت جريا، ودامت عدة ساعات.

بالرغم من أن هذه الرحلة هي رحلة ذهنية، إلا أن الألفاظ المستخدمة، وطريقة سرد الأحداث توحى وكأنها رحلة حقيقية، وهذا من خلال الاستعارات التصويرية الموظفة في هذا المقطع، إذ أن بداية الرحلة تبدأ بمغادرة العيادة، عبر طريق بدى في الأول كأنه غامض، لا يمكن التنبؤ من خلاله إلى أين سيوصل. ولكن بعد أن قطع مسافة من هذا المسلك (نزولا/ هبوطا) تبين في الأخير بأن نهاية الرحلة أفضت إلى الوصول إلى بيت في الريف. وكما هو معلوم، أنه في كل رحلة نخوضها بداية تكون مصحوبة بعراقيل وصعوبات، يتخللها غموض في بعض الأحيان، خاصة عندما لا يحدد الهدف، ومع ذلك فإن هذا الغموض يفضي إلى إعطائنا الحل (نهاية الرحلة) والتي هي بذاتها بلوغ هدف مرجو.

استمرارا لما توصل إليه (الوصول إلى البيت)، يقرر " الياس بونفين " قرع الجرس، علما أنه لا يعلم سبب مجيئه إليه، ولكنه على يقين تام بأن هذا المنزل له بأي حال من الأحوال علاقة بوالده « قرعت الجرس. ففتحت الباب سيده بادررتني بالسؤال:

- ماذا تريد؟

- فعلا، أنا لا أعرف على وجه الدقة ما أريده، لكن حسب رأيي ما دام هذا الكلب قد قادني إلى هنا، فلا بد أن هناك سببا. هل تعرفين هذا الكلب، يا سيدتي؟... برينديك. هل يعني لك هذا الاسم شيئا ما؟... إذا كنت تعرفين السيد برينديك، يا سيدتي فأخبريني... حسنا، لست

أعرف الكثير، كان السيد برينديك يسكن هناك. قالت ذلك وأشارت إلى الجهة الأخرى من الشارع... في الشهور الأخيرة التي قضاها برينديك في ذلك البيت بدأ يفقد البصر، ولذلك تعاقد مع رجل ليقراً له... كان شخصاً غريباً، يكاد يماثل برينديك في غرابته... أذكر بالخصوص أنه تحدث ذات مرة عن شخص يدعى ستيفنسون... وماذا كان اسم ذلك الشخص.... فيفالدو بونفين.... إن الحياة تعج بالمصادفات... إن القارئ الذي تعاقد معه إدوارد برينديك هو والدي؟¹

من خلال هذا المقطع، يتضح لنا بأن " الياس بونفين " وبالرغم من تلك المسافة التي قطعها مع مرافقه آرغوس للوصول إلى بيت هذه السيدة، والذي لا يعلم عنه شيئاً، إلا أنه على يقين تام بأن له علاقة بوالده. فلو لم يكن يقينه صحيحاً، لما قام الكلب " آرغوس " بالجري كل ذلك الوقت، وقطع تلك المسافة من دون أي جدوى. وخلال بحثه هذا، الذي كانت بدايته بمبادرة " الياس بونفين " بسؤال السيدة عما إذا كانت تعرف السيد برينديك، ليتضح أنها تعرفه معرفة قليلة، وما كانت تعرف عنه، هو أنه كان يسكن في الجهة الأخرى من الشارع الذي كانت تقطن به، زيادة على هذا، تعاقد مع رجل ليقراً له، لأنه في الشهور الأخيرة التي كان هناك، بدأ يفقد بصره، ليصل في الأخير إلى ما كان يقينه يخبره به، وهو أن هذه السيدة، كانت تعرف ذلك الرجل الذي تعاقد معه برينديك، وهو والد " الياس بونفين " السيد " فيفالدو بونفين ". مع الإشارة إلى شخص آخر وهو السيد " ستيفنسون "، وهو شخصية أخرى لا بد من التعرف عليها فيما تبقى من هذه الرحلة.

من الواضح أن هذا المقطع يوضح هدفاً في حياة " الياس بونفين " والمتمثل في محاولة الوصول إلى والده والتعرف عليه، ولهذا اتخذ من هذا الفعل سبباً للاندفاع وراء هدفه، والتي تعتبر محطة الوصول. إلا أنه في هذا المقطع، هذه الرحلة التي قام بها من لندن، وصولاً إلى المنزل الموجود في الريف، عبر طريق سار فيه مدة زمنية معينة، مع

¹ - أفونسو كروش: الكتب التي التهمت والدي، ص 35-38.

وجود كل تلك الصعوبات خاصة وأنه انتقل مشيا على الأقدام، والتي تعتبر بمثابة عوائق السفر، إلا أنه في الأخير، توصل إلى أن والده قد مر من هذا المكان، ووفقا لهذا، فإن هذا التقدم الذي قام به " الياس بونفين " عبر الحياة، كان متوقعا، وما على " الياس بونفين " سوى مواكبته.

يواصل " الياس بونفين " البحث عن أي شيء يمكنه من الوصول إلى والده، وهذه المرة قرر أن يلج كتاب ستيفنسون (قضية الدكتور جيكل والسيد هايد)، لأن تلك السيدة أشارت لهذا الاسم (ستيفنسون) « ما إن فتحت كاتب السيد ستيفنسون حتى سمعت نباح السيد برينديك، أو آرغوس... جاء مهرولا نحوي... كان لي حديث مطول مع السيد هايد... كل هذا جميل جدا، سيد هايد... لكن ما جئت إلى هنا من أجله هو أن أعرف أخبار والدي... فيفالدو بونفين... إن اسمك " بونفين "، كان من المفترض أن يحرك الاسم ذكرياتي... لقد عرفته بالفعل... سمعت صوتا داخل رأسي، فخرجت من ذلك الكتاب بصعوبة¹».

بداية هذه الرحلة في كتاب السيد ستيفنسون، بدأت عند قيام " الياس بونفين " بفتح الكتاب، أين وجد الكلب آرغوس بانتظاره، ما جعله يتجه نحوه مهرولا، وبعد لقائه بالسيد هايد، إحدى شخصيات الكتاب، يتعرف إليه ويدور حديث مطول بينهما، أفضى إلى أن السيد هايد كان يعرف والد " الياس بونفين " وفي اللحظة التي أخبره بذلك، يقاطع حديثهما صوت ما، يجعل " الياس بونفين " يخرج من هذا الكتاب بصعوبة ويعود إلى واقعه.

يعود " الياس بونفين " عند السيد هايد ويطلب منه بأن يخبره عن والده « حدثني عن والدي... إن والدك... جاء عندي وهو يظمر أسوأ النوايا... اتهمني بأنني أقتل شخصيات روائية... حتى ستيفنسون ذلك الجاهل افتري علي كذبا... بعد أن اتهمني والدك... حدثني عما يشغله... وأسر لي أنه لا يعرف أي وجهة يقصد ولا بأي شيء يتشبه

¹ - أفونسو كروش: الكتب التي التهمت والدي، ص 51- ص 54.

كي يستمر في تحرياته. أظن أن الحادث الذي حكيته لك للتو... هو الذي وضعه على الطريق نحو القاتل... وذهب إلى حال سبيله»¹.

الغاية من هذه الرحلة التي قام بها " الياس بونفين " هي محاولة معرفة الشيء الذي دفع بوالده إلى الذهاب عند السيد " هايد "، إلا أن هذا الأخير، أخبر " الياس " بأن السيد " فيفالو " جاء إليه حتى يكتشف ما إن كان هو من يقوم بقتل الشخصيات الروائية، وعندما تعرف إليه شخصياً، وما رواه له، أصبح لا يعرف أي وجهة يتبعها لمواصلة رحلته ومتابعة تحرياته، وبالتالي يضيع وسط كل هذه التحقيقات وأصبح لا يعرف أي طريق يسلك، ولكن ما رواه له السيد هايد، عن إحدى الشخصيات التي تقوم بهذا الفعل الشنيع، جعله يعود إلى طريقه، والبحث عنه من جديد.

إن البحث المستمر الذي قام به والد " الياس بونفين "، للوصول إلى قاتل الشخصيات الروائية، لم يجد نفعاً في البداية، إذ أدى ذلك إلى عدم إيجاد وجهة معينة يمكنه اتباعها ليصل إلى ما يصبو إليه، لكن بعد مساعدة من السيد " هايد " استطاع العودة إلى طريقه، كونه هو من وضعه في هذه الطريق.

يوضح هذا المقطع بأن، السيد " فيفالو " كان في رحلة بحث، وعدم الوصول إلى هدفه، الشيء الذي أدى إلى إعاقته بعدم القدرة على التقدم نحو الأمام، لكن بوجود مساعد له (السيد هايد) أعاده إلى الطريق الذي سيوصله إلى هدفه. هذا في الرحلة الذهنية، أما الرحلة الحقيقية أين يكون المسافر على متن وسيلة السفر، فعندما تتحرف عن المسار، تكون دائماً وسيلة ما للعودة إلى المسار الصحيح والسير فيه.

بحثاً عن الشخصية التي كانت تقوم بقتل الشخصيات الروائية، والتي تدعى " راسكولينكوف "، يقرر " الياس بونفين " العثور عليها في كتاب من كتب الأدب الروسي «

¹- أفونسو كروش: الكتب التي التهمت والدي ، ص 59- ص 63.

لا بد من العثور على راسكولينكوف. بحثت عنه في أعمال الأدباء الروسيين حتى وجدته في ثاني كتاب سحبه من الرف... اسم الكتاب الجريمة والعقاب «¹.

يقوم " الياس بونفين " بالبحث عن كتاب آخر، وشخصية أخرى، أما الكتاب فهو " الجريمة والعقاب " الذي سيسافر عبر صفحاته بحثا عن راسكولينكوف، الذي من المفترض أن يساعده للوصول إلى والده، وما إن فتح الكتاب حتى ولج داخله « لم أكن قد ذهبت إلى سانت بطرسبرغ قط، وهي التي تدور فيها كل أحداث القصة، لكني ما إن بدأت القراءة، شعرت بأني أتجول في شارع نيفسكي، بشكل طبيعي تماما. طبعاً، ظهر السيد برينديك إلى جانبي وسار معي»².

قام " الياس بونفين " بالولوج داخل كتاب " الجريمة والعقاب "، من أجل الوصول إلى راسكولينكوف، ليجد نفسه في مدينة سانت بطرسبرغ التي لم يزرها من قبل، متخذاً من شارع نيفسكي مكاناً للتجوال رفقة السيد برينديك.

لم يحدد " الياس بونفين " المكان أو الوجهة التي يتجه إليها لبلوغ هدفه، بل قام بالسير وهو يتجول عبر شوارع مدينة سانت بطرسبرغ، مع السيد برينديك.

بعد مرور مدة زمنية من التجوال، استطاع " الياس بونفين " الحصول على معلومات تخص " راسكولينكوف " « خلال تلك الجولات التي استمرت لعدة أسابيع، بدأت ألم بحكاية راسكولينكوف، ويتعلق الأمر بشاب واعد، مليء بالأفكار والطموحات. كتب ذات مرة عن مسألة كثيراً ما نراها تحدث من حولنا: الإفلات من العقاب بعد ارتكاب بعض الجرائم «³.

¹ - أفونسو كروش: الكتب التي التهمت والدي، ص 66.

² - م ن، ص 67.

³ - م ن، ص ن.

بعد رحلة بحث دامت عدة أسابيع، وبعد تلك الجولات التي قام بها " الياس بونفين " يتعرف أخيرا على شخصية " راسكولينكوف "، التي يصفها بأنها شخصية واعدة، ومليئة بالطموح، لكن ما أثار انتباهه هو كتاباته التي توحى إلى أنه شخصية غير سوية، وغامضة. ومع التقدم في البحث، والتحري عن " راسكولينكوف "، يجد " الياس بونفين " بأن هذه الشخصية هي شخصية مجرمة، نالت عقابها جزاءً لما قامت به « أخيرا، ومع تقدم أحداث الحكاية، بدأ الندم يؤثر فيه. طفق وعيه يورقه إلى أن سلم نفسه في نهاية المطاف، رغبة منه في نيل العقاب، جزاءً مستحقا لما فعله... نقل إلى سيبيريا، فتحمل معاناة العقاب لعدة سنوات. والحقيقة أنه رغب في تلك المعاناة بوصفها سبيلا لإطفاء نار الندم¹».

اتسمت حياة " راسكولينكوف " باللاتوازن، ما جعله يقدم على القتل في كل مرة تتاح له الفرصة لفعل ذلك، ومع تتبع أحداث هذا المقطع، يتبين لنا بأن الطريق الذي كان يسير فيه، هو طريق محفوف بالجرائم، طريق لا أخلاقي، ولكن في نقطة معينة من هذا الطريق، تتغير حياته، فيتغير مسار طريقه، فبعدها كان يسير في طريق لا أخلاقي، أصبح يسير في طريق يسوده الندم، فما كان عليه في نهاية هذه الرحلة، سوى تقديم نفسه من أجل نيل العقاب، ورغبة منه في المعاناة كونها السبيل الوحيد لإطفاء نار الندم التي كانت تحرق نفسيته.

يتضمن هذا المقطع الاستعاري - إضافة إلى نقطة البداية، ونقطة النهاية - مساران، فالمسار الأول يتجلى من خلال الطريقة السيئة والأخلاقية التي كان يسير عليها " راسكولينكوف ". أما المسار الثاني، وهو الأخلاقي الذي يتجلى من خلال الشعور بالندم، واتباع " راسكولينكوف " الطريق السوي، وبالتالي يجد نفسه في مفترق الطرق، إما اتباع طريق الشر، أو طريق الخير، ليختار في الأخير الطريق الصالح.

¹- أفونسو كروش: الكتب التي التهمت والدي ، ص69.

قام " الياس بونفين " بتحديد مسار رحلته، انطلاقا من سانت بطرسبرغ عبورا بسيبيريا، ليصل في نهاية هذه الرحلة إلى فلاديفوستوك، متخذا من القطار وسيلة للسفر ومستعينا بخارطة والده ليصل بذلك إلى الشارع الذي يتواجد به عنوان البيت، الذي سبق لوالده أن دونه على تلك الورقة.

تنتهي رحلة " الياس بونفين " في مدينة فلاديفوستوك بعدم العثور على دليل يوصله إلى " راسكولينكوف " « غادرت بيت صوفيا سيمينوفا مارميلادوفنا دون أي أثر أقتفيه... لم أهتد إلى طريقة تتيح لي العثور على راسكولينكوف. خرجت من برد سيبيريا بروح متجمدة. لم أكن أجهل سبيل متابعة البحث فحسب، بل إنني أيضا ما كنت مدركا لما يحدث بي من أخطار... وصلت متأخرا إلى مائدة العشاء مرة أخرى، والنتيجة أنني عوقبت بمنعي من الدخول إلى العلية لمدة أسبوع¹ ».

إن الرحلة التي قام بها " الياس بونفين " إلى فلاديفوستوك، لم تجد نفعا، كونه لم يجد أي دليل يقتني أثره للوصول إلى راسكولينكوف، ما جعله يعود أدراجه خائب الظن، وبما أن الرحلة أفضت إلى عدم بلوغ الهدف، فقد أصبح " الياس بونفين " غير مستوعب للطريق الذي يمكّنه من متابعة البحث، بل حتى الأخطار التي كانت تنتظره على ذلك الطريق لم يستطع التنبؤ بها. وحصيلة كل هذا أنه وصل متأخرا لمائدة العشاء، ليُمنع من صعود مدة أسبوع كاملة.

تتقضي عقوبة " الياس بونفين "، ويعود لاستئناف رحلته، لكن هذه المرة عبر كتاب " فهرنهايت 451 " « قضيت عدة أيام أتجول عبر فهرنهايت 451، وذات مساء، جلست قرب غدير تحفه شجيرات... فرأيت كوخا... توجهت إليه مدفوعا بالحدس... فجأة سمعت جلبة خلفي... فاندفع قلبي يخفق بقوة لا سيما أنني سمعت ورائي صوت تنفس ثقيل... أشعل راسكولينكوف موقد النار² ».

¹ - أفونسو كروش: الكتب التي التهمت والدي ، ص 81.

² - م ن، ص 86- ص 90.

بعد رحلة دامت عدة أيام، استطاع " الياس بونفين " أخيراً، أن يصل إلى راسكولينكوف، الهدف الذي سعى وراءه لمدة، فبعد أن تبع حدسه الذي قاده نحو منزل راسكولينكوف، هذه الشخصية التي عن طريقها سيصل إلى والده والتعرف إليه.

في نهاية رحلته، يتوصل " الياس بونفين " إلى بلوغ هدفه وهو إيجاد والده " فيفالدو بونفين " وهذا عن طريق مواصلته بمتابعة القراءة « تابعت القراءة بشكل قسري، وأظن أنني وجدت والدي في نهاية الأمر. ليس لأنني قرأت العلية بكاملها... بل لأنني أصبحت أنا هو والدي نفسه »¹.

تنتهي رحلة " الياس بونفين " بالبحث عن أبيه، وبلوغ هدفه، فقد وجد أباه في الأخير، ليس عن طريق قراءة تلك الكتب، بل أصبح " الياس بونفين " هو نفسه والده. كونه أصبح مولعاً بقراءة الكتب والسفر في ثناياها، مثلما كان يفعل والده قبل وفاته.

خلاصة الفصل الثاني:

من خلال تحليلنا للروايتين، وما سبق ذكره، يمكن القول بأن كل من " باولو كويلو " من خلال رواية " الخيميائي "، و " أفونسو كروش " من خلال روايته " الكتب التي التهمت والدي " قد استخدم كل واحد منهما الاستعارة التصويرية " الحياة سفر "، لكن مع وجود اختلاف في طريقة طرحهما لهذا الموضوع، ويكمن هذا الاختلاف فيما يلي:

- السفر في رواية الخيميائي، سفر حقيقي، قام به بطل الرواية " سانتياغو " عبر مسار حقيقي، ومن أجل بلوغ هدف حقيقي وهو العثور على الكنز. والذي عثر عليه بالفعل.

- السفر في رواية " الكتب التي التهمت والدي " هو سفر ذهني، بمعنى غير حقيقي، قام به بطل الرواية " الياس بونفين " بين ثنايا الكتب، متخذاً بذلك مسار ذهنياً، من أجل بلوغ هدف ذهني أيضاً. وهو العثور عن والده المتوفى.

¹- أفونسو كروش: الكتب التي التهمت والدي ، ص 111.

- يكمن الإبداع في الرواية الأولى، أن نهاية السفر هي نفسها بدايته. حيث أن " سانتيغو " عاد إلى نقطة البداية من حيث بدأ رحلته.
- أما في الرواية الثانية، فكلما تنتهي رحلة عبر كتاب ما، تبدأ رحلة أخرى عبر كتاب آخر، إلى أن تنتهي الرحلة بأكملها، أي نهاية كل رحلة هي بداية لرحلة جديدة.
- المساعدون والمرشدون في الرواية الأولى حقيقيون. أما في الرواية الثانية فهم متخيّلون.

خاتمة

من خلال دراستنا لموضوع " استعارة السفر في الخطاب الروائي " ، توصلنا إلى مجموعة من النتائج، والتي نذكر منها:

• أن الاستعارات في الخطابات الروائية، هي نفسها الاستعارات الموجودة في نسقنا اليومي، وما يستخدمه الناس العاديين في لغتهم العادية، مع التصرف في البعض منها.

• تصور الروائيان تصورا استعاريا، كالقضايا الإنسانية، والأسئلة الدائمة، مثل معنى الحياة، والعلاقة بين البشر.

• أظهرت استعارة " الحياة سفر " من خلال المدونة المدروسة، كيف أن الخطاب الروائي حول فكرة عملية الحياة، وكيفية ملائمة كل الترابطات بين مجالي الحياة والسفر.

• تسود فكرة " الحياة " المتصورة من منظور " السفر "، حيث يؤدي استخدام هذه الاستعارة إلى جعل القارئ يوضح العلاقة بين الشيء والصورة، مع إمكانية تحديدها أيضا.

• كل من المجالين (الحياة كمجال مستهدف، والسفر كمجال مصدر) يمكن لكل منهما أن يكونا صريحين، إذ تستخدم الاستعارة هنا على أنها مفهوم " الحياة البشرية "، فينظر إلى حياة الإنسان على أنها رحلة يكون " الرحيل " فيها ولادة، والوجهة النهائية هي مكان مجهول، لا يمكن التنبؤ من خلاله هل ستم عملية الوصول إليه أم لا، خاصة في الرواية الثانية (الكتب التي التهمت والدي). فالرحلة فيها لانهاية لها.

• استعارة السفر في المدونة المدروسة، مبنية على ثنائية، حيث يوجد مساران في الحياة: مسار حقيقي، ومسار ذهني، وهدفين مختلفين، الأول حقيقي والذي يقود نحو الكنز،

وقد تم تحقيقه. أما الهدف الثاني، والذي يقود نحو الأب المتوفى، فهو ذهني لم يتحقق.

• استخدم الروائيان نفس الاستعارة التصويرية (الحياة سفر)، بطريقتين مختلفتين.

• من مظاهر الإبداع في الروائيتين، استخدام الروائيان الاستعارة التصويرية " الحياة تيه "

فهي استعارة مبدعة للاستعارة التصويرية " الحياة سفر "، حيث من الممكن الوصول إلى

المحطة النهائية في سفرنا، كما أنه يمكن أن ننتيه ونحيد عن الطريق، وبالتالي عدم الوصول إلى الهدف المنشود.

• يستخدم المصدر المتمثل في " السفر " بكثرة و بصفة لا واعية عند جميع البشر، لبناء أو لفهم مجالات مجردة مثل " الحياة "، ومجال " الحياة " هو القاسم المشترك بين الروائيتين.

• الغرض من سفر الشخصية البطلة من خلال الروائيتين، هو البحث عن الذات، فكل منهما كان يبحث عن ذاته.

كما رأينا، حاولنا تقديم تحليل معرفي لنموذج روائي لـ " الحياة سفر "، وبناءً على هذا النهج المعرفي للاستعارة، يصور هذا النموذج تصورا استعاريا، كالقضايا الإنسانية الأساسية، والأسئلة الدائمة التي تشغل الإنسان، كمعنى الحياة، والعلاقة التي تربط البشر ببعضهم البعض. وبالتالي فإن التحليل الحالي من حيث الاستعارات التصويرية، قد يقطع شوطا نحو فهم أفضل لهذا العمل من خلال هذه المدونة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1. كروش أفونسو: الكتب التي التهمت والدي، تر: سعيد بنعبد الواحد، ط1، مكسيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2018.
2. كويلو باولو : الخيميائي، تر: جواد صيداوي، ط3، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 2012.

ثانياً: المعاجم

3. ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج9، دت، مادة ع.ر.ف.
4. غيث محمد عاطف: قاموس علم الاجتماع، دط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2006.

ثالثاً: المراجع

1 / باللغة العربية:

5. بن دحمان عمر: نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.
6. بن غريبة عبد الجبار: مدخل إلى النحو العرفاني، ط1، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، تونس، 2010.
7. البوعمراني محمد الصالح : السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، دط، مركز النشر الجامعي، 2014.
8. _____ دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، ط1، دار نهى، مكتبة علاء الدين، صفاقس، 2009.

9. الجرجاني عبد القاهر : أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، ط2، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1999.

10. الحراصي عبد الله: دراسات في الاستعارة المفهومية، ط3، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلام، عمان، أفريل 2002.

11. الزناد الأزهر: النص والخطاب : مباحث لسانية عرفنية، ط1، مركز النشر الجامعي، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، 2011.

12. الزناد الأزهر: نظريات لسانية عرفنية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار محمد علي للنشر تونس، منشورات الاختلاف الجزائر، 2010.

13. عبد الباقي شذى محمد و محمد عيسى مصطفى: اتجاهات حديثة في علم النفس المعرفي، دط، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، دب، دس.

14. محمد طعمة عبد الرحمان وآخرون : دراسات في اللسانيات العرفانية: الذهن واللغة والواقع، ط1، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، 2019.

15. مصمودي وسيمة نجاح: المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1438هـ - 2017م.

16. موسى صالح بشرى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.

2/ المترجمة

17. تيبيرغيان غي وآخرون: قاموس العلوم المعرفية، تر: جمال شحيد، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2013.

18. لايكوف جورج و جونسون مارك : الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، ط2، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 2009.

19. _____ الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر

الغربي، تر: عبد المجيد جحفة، ط1، دار الكتاب الجديد المتحة، ليبيا، 2016.

20. لايكوف جورج : النظرية المعاصرة للاستعارة، تر: طارق النعمان، دط، مكتبة الاسكندرية، مصر، 2014.

رابعاً: المجلات

21. جبالي سمير: " اللسانيات العرفانية: المبادئ العامة والأسس " ، مجلة العدوى

للسانيات العرفانية وتعليميات اللغات، ع1، مجلد1، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2012.

22. جعفري عواطف وפטومة لحماذي: " الاستعارة والنظرية العرفانية "، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، ع5، دب، دس.

23. حفصي منى و شقروش عبد السلام : " الاستعارة التصويرية وفهم العالم: رؤيا في

المفاهيم الإجرائية ونظام الذهن " مجلة اشكالات في اللغة والأدب، ع4 ، مجلد 10، مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة برج باجي مختار، عنابة، 2021.

24. رحمانية سعيدة : " الاستعارات التصويرية في نماذج مختارة: مقارنة عرفانية "، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، ع4، مجلد4، أكتوبر 2021.

25. الشيمي أحمد: " ماهو علم الدلالة الادراكي؟ "، مجلة فصول، ع100، مجلد25/04، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صيف 2017.

26. العامري عبد العالي: " الدلالة المعرفية وهندسة المعنى " مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، ع8، المجلد28، 2020.

27. عبد الواحد خليفة آمال: " ماهية العلم المعرفي "، المجلة الجامعة، ع 21، المجلد الخامس، قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة الزاوية، أغسطس، 2019.

28. عز الدين عماري: " صعوبة آليات قراءة في كتاب الاستعارات التي نحيا بها لجورج لايكوف ومارك جونسون "، جامعة المسيلة، دع، دت.
29. محمد حسين علي و تكليف علي جنان: " التعبير بالمزج التصوري عن التقابلات الوجدانية في القرآن "، ع60، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، آذار 2012.
30. هويدي عبد الباسط و زايدتي فتيحة: " المعرفة العلمية في ظل مجتمع المعرفة " مجلة السراج في التربية وقضايا المجتمع، ع1، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، مارس 2017.

خامسا: المراجع باللغة الأجنبية

31. Beat Hampe : Frome perception to meaning : Image Schemas In Cognitive Linguistics, Monton de gryter, Borlin, New York.
32. Elina Semino and Zsofia Semjen: The Routldge Hand book of Metphor and Language, Taylor and Francis group, London and New York.
33. M. Johnson : THE BODY IN THE MIND: The Bodily Basis of Meaning Imagination, and Reason, The University of Chicago Press, Chicago and London.
34. Zoltan Kovecses : Metphore A Practical Introduction, 2nd eddition, Oxford University press, 2010.

سادسا: المواقع الالكترونية

35. Life is a journey: justinrossow.com. 06 Aout 2022. A 18h: 00.
36. Literqttureessaysamples.com: The journey in Literature, May 30, 2019 by Essay writer. 06 Aout 2022. A 18h: 10.
37. العلوم المعرفية، على الرابط: stringfixer.com. تاريخ وساعة الإطلاع: 12 مارس 2022، على الساعة: 15:20.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة.....	أ- ت

مدخل: حول العلوم المعرفية

4-	العلم المعرفي.....	01
	نشأة العلم المعرفي.....	02
ت-	علم النفس المعرفي.....	03
ث-	الذكاء الاصطناعي.....	04
ج-	علم الأعصاب.....	05
5-	اللسانيات المعرفية.....	05
6-	الدلالة المعرفية.....	10

الفصل الأول: مفاهيم تأسيسية

المبحث الأول: حول نظرية الاستعارة التصويرية

6-	مفهوم الاستعارة.....	18
7-	مفهوم الاستعارة التصويرية.....	19

- 8- نظرية الاستعارة التصويرية.....21
- 9- أنواع الاستعارات التصويرية.....24
- أ- الاستعارة العرفية.....24
- ب- الوظيفة المعرفية للاستعارة.....27
- ج- طبيعة الاستعارة.....33
- د- مستوى عمومية الاستعارة.....34
- 10- مبادئ الاستعارة التصويرية.....35
- المبحث الثاني: حول الخطاطات التصويرية36
- أركان الخطاطات التصويرية.....39
- أنواع الخطاطات التصويرية.....40
- 1- خطاطة الموازنة.....40
- 2- خطاطة الوعاء (الاحتواء).....43
- 3- خطاطة الربط.....44
- 4- خطاطة الدورة.....46
- 5- خطاطة الجزء-الكل.....48
- 6- خطاطة المسار: (المصدر - المسار - الهدف).....49
- الفصل الثاني: تجليات استعارة السفر في الخطاب الروائي**
- أ. التعريف بالمدونتين.....53
- 1- رواية الخيميائي.....53
- معلومات حول الكاتب.....53

54.....	ملخص رواية الخيميائي.....
55.....	2- رواية الكتب التي التهمت والدي.....
55.....	معلومات حول الكاتب.....
55.....	ملخص الرواية.....
56.....	II. تجليات استعارة السفر في الخطاب الروائي.....
56.....	1. استعارة " الحياة سفر " في رواية الخيميائي.....
56.....	2. استعارة " الحياة سفر " في رواية الكتب التي التهمت والدي لـ
76.....	" أفونسو كروش ".....
90.....	خاتمة.....
92.....	قائمة المصادر والمراجع.....
96.....	فهرس المحتويات.....