الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وأدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص: دراسات بلاغية

الأنساق التصورية

في القصيدة الغزلية العربية القديمة

إعداد الطالبتين:
ماليكة لوناس
يمينة حسيني

إشراف الأستاذة:
حسيبة طراش

أعضاء لجنة المناقشة:

د.	عمر بن دحمان	أستاذ محاضر ب	رئيسا
أ.	حسيبة طراش	أستاذ مساعد أ	مشرفا مقررا
أ.	سمش الدين شرقي	أستاذ مساعد أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2014-2015

إهداء

إلى من غرس في نفسي حب العلم والمعرفة، وشجعني عليه منذ الصغر

أبي ...دمت لي فخراً وعزاً

إلى أمي...نبع الحياة وجنة الدنيا

إلى أشقائي: رشيد، مراد

مصطفى وابنه محمد ريان، وزوجته نورة

إلى شقيقاتي: -سعدية وزوجها ناصر، وأبنائها: محمد، أمين، حورية، سيرين

-جميلة وزوجها كمال، وبناتها خديجة، كوثر، أسماء

- ليلى.

إلى جميع صديقاتي رحمة الوفية.

بكل حب أهديكم ثمرات جهدي

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى رمز الحب والعطاء جدي وجدتي أطال الله في عمرهما، وشكرا لكما.

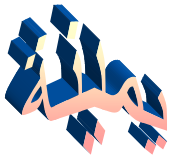
إلى والدي العزيز رمز العطاء والتضحية

إلى زوجة والدي

إلى إخوتي وأخواتي خاصة الكتكوتة حياة والكتكوت بلال

إلى جميع أفراد العائلة

إلى صديقاتي كل واحدة باسمها



شكر وعرفان

ردا الفضل لأهل الفضل وعرفانا بالجميل، نتوجه بالشكر الخالص لكل من ساعدنا وشجعنا وأرشدنا إلى الطريق الصحيح في إتمام هذا البحث بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وعلى رأسهم الأستاذ سمش الدين شرقي الذي ساعدنا كثيرا خاصة فيما يتعلق بالمنهجية، وكذا الأستاذ الدكتور عمر بن دحمان الذي كان نعم المعين فلم يبخل بنصائحه ولا بالمراجع التي أفادتنا في إتمام هذا البحث المتواضع.

نتوجه بخالص شكرنا للأستاذة حسيبة طراش لقبولها الإشراف على هذا البحث، والذي أعطتنا من وقتها الشيء الكثير، حتى خرج هذا العمل بأفضل صورة، فنطلب من الله أن يديم عليها الصحة والعافية.

مليكة ويمينة

اعتبرت الاستعارة منذ العصور الغابرة، من أهم المباحث التي ظفرت بعناية الباحثين من مفكرين وبلاغيين ونقاد،فقد كانت محط أنظار مختلف التخصصات مثل الفلسفة، علم النفس، السيميائيات ...إلخ.

تعتبر النظرة البلاغية القديمة الاستعارة مجرد زخرفة للكلام وتحسينا له، وكونها مرتبطة باللغة فهي تعني استبدال لفظ بلفظ أخ ر، هذا الاستبدال يقوم على التشابه بين المستعار له والمستعار منه،كما أنها ظاهرة يستخدمها الشعراء والأدباء فقط.

ولكن مع تطور الأبحاث حول هذه الظاهرة،ظهر مؤلّف "جورج لايكوف" و"مارك جونسون" الموسوم بـــ "الاستعارات التي نحيا بها"،الذي أحدث انقلابا جذريا على كل الأبحاث القديمة الخاصة بالاستعارة .

فهذه الملكة البلاغية أدرجها لايكوف وجونسون ضمن النظرية المعرفية،التي تتناول العلاقة بين اللغة والذهن والتجربة المتجسدة ، والقاعدة الأساسية لهذه النظرية هو أن الاستعارة مرتبطة بالدرجة الأولى بالذهن،وما اللغة إلا وسيلة تتجلى فيها .

وقد اخترنا موضوع الأنساق التصورية في القصيدة الغزلية القديمة لأنه موضوع مثير للاهتمام، سنحاول فيه دراسة الاستعارة من منظور لايكوف وجونسون وهو منظور لم تدرس به ، قبلا، القصيدة الغزلية القديمة. فقد درست هذه الأخيرة بمنظورات مختلفة، لكنها تقليدية متشابهة فيما بينها، ونحن سنحاول استخراج الأنساق التصورية المتوفرة فيها.

وقد انطلق بحثنا من وراء إشكالية تتمثل في عدة تساؤلات مفادها:

-هل تحتوي القصيدة الغزلية العربية القديمة على أنساق تصورية باعتبار أن نسق الفكر الإنساني نسق قائم على الاستعارة؟

هل هناك أنساق في القصيدة الغزلية العربية القديمة خاصة بعامة الناس، بمعنى عالمية، أم أنها خاصة بالثقافة العربية الأصيلة؟

وهل هناك أنساق تاريخية كانت سائدة في فترة ما ولم تعد موجودة في فترة لاحقة؟ سنحاول، إذن،البحث في تجليات الأنساق الاستعارية المشتركة وتلك الخاصة بالثقافة العربية.

تقتضي الإجابة عن هذه التساؤلات الانطلاق من بعض الفرضيات:

لقد افترضنا أن الشاعر العربي يستخدم ،في صياغة عوالمه الشعرية ،الاستعارات التصورية التي يستخدمها الإنسان العادي في حديثه اليومي،ولكن يتصرف فيها معتمدا في ذلك على آليات خاصة بها.

إذا تأملنا، من جهة أخرى، في الشعر العربي القديم فإننا ندرك أن هناك أنساقاأصلية مثل: الحب حرب، الحب جنون، المرأة حيوان وحشي...إلخ، وأنساقا أخرى فرعية تندرج ضمنها.تتواتر بعض هذه الأنساقفي الثقافات المختلفة. أما بعضها فثقافي تختص به الثقافة العربية دون غيرها، بل تاريخي أحيانا ضمن الثقافة الواحدة بالمعنى الذي يهيمن فيه النسق في فترة ثم يتوارى ليفسح المجال لتعابير تصويرية لم تكن مألوفة.

لقد اعتمدنا في الإجابة عن أسئلة الإشكالية على اختيار عينة من النصوص حرصنا على أن تكون شاملة لعصور الأدب القديمة، مع العلم أنها مدونة مفتوحة تؤدي إلى صياغة نتائج نقر مسبقا بنسبيتها. ويستند تحليل النماذج الشعرية المختارة على ما استجد من الأبحاث في مجال الاستعارة محاولين الاستفادة من الآليات التي توفرها النظرية المعرفية كما صاغها قطباها: لايكوف وجونسون.

وقسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين،أما الفصل الأول فهو فصل نظري وسمناه ب"الاستعارة من اللغة إلى الذهن"،حيث قمنا فيه بتقديم وعرض أهم النظريات التقليدية التي تناولت الاستعارة من أرسطو والعرب وصولا إلى الغربيين المحدثين مع التركيز على النظرية التصورية،فبالتالي قسمنا هذا الفصل إلى أربع مباحث:

المبحث الأول وتناولنا فيه تعريف الاستعارة لغة واصطلاحا، وأما المبحث الثاني فلا يمكن الحديث عن الاستعارة دون العودة إلى مؤسسها أرسطو، وقد تعرضنا إلى التعريف الذي أعطاه لها، وتحدثنا في المبحث الثالث عن الاستعارة في التراث العربي

عند كل من العرب المتقدمين والعرب المتأخرين، وخصصنا المبحث الرابع للحديث عن الاستعارة عند الغربيين المحدثين من أيفور أمسترونغ ريتشاردز وجان كوهن، وتناولنا في المبحث الأخير النظرية الجديدة للاستعارة وهي النظرية التصورية التي جاء بها لايكوف وجونسون.

أما الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي وسمناه ب" بنية النسق التصوري وأنماط الاستعارات في القصيدة العربية القديمة، وقمنا بتقسيمه إلى أربعة مباحث هي كالاتي:

1-الأنساق التصورية في القصيدة الجاهلية.

2-في عصر صدر الإسلام.

3-في العصر الأموي.

4-في العصر العباسي.

في كل مبحث قمنا باستخراج الأنساق التصورية وتصنيفها ضمن الاستعارات الكبرى، ثم تحليلها وإرجاعها إلى مسارها التاريخي.

وعرضنا في خاتمة البحث النتائج المختلفة التي توصلنا إليها من خلال تحليلنا للقصيدة الغزلية العربية القديمة

وأما عن المراجع التي استقينا منها المادة العلمية المتعلقة بالموضوع، فقد كان أهمها كتاب"الاستعارات التي نحيا بها"لمؤلفيه لايكوف وجونسون، كما اعتمدنا كذلك على كتاب "حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل"، كما استفدنا من مذكرة التخرج لنيل شهادة الدكتورة للأستاذ عمر بن دحمان الموسومة ب"الاستعارات والخطاب الأدبي".

وقد واجهتنا صعوبات من بينها نقص وندرة الدراسات التي تناولت القصيدة الغزلية العربية القديمة بالمنظور الجديد، وتوفر المراجع باللغة الأجنبية ما صعب علينا ترجمتها.

المبحث الخامس: الاستعارة عند لايكوف وجونسون

1-تعريفات عامة:

الاستعارة التصورية: فهم مجال تصوري من خلال مجال تصوري آخر، يتحقق هذا الفهم من خلال وجود بعض التوافقات أو الترابطات النسقية بين المجالين، ونمثل لها بالصيغة ألف هو باء، أو ألف مثل باء ويمثل المجال ألف المجال الهدف بينما يمثل المجال باء المجال المصدر.

المجال المصدر: نستخدم المجال المصدر، كمجال تصوري، لفهم المجال التصوري الآخر(المجال الهدف)، حيث تكون المجالات المصدر أقل تجريدا من المجالات الهدف.

المجال الهدف: إننا نحاول فهم المجال الهدف، كمجال تصوري، بمساعدة مجال تصوري آخر(المجال المصدر)، حيث تكون المجالات الهدف أكثر تجريدا من المجالات المصدر.

التوافقات: يعني فهم المجال الهدف من خلال المجال المصدر، بأن نأخذ بالاعتبار توافقات تصورية معينة بين عناصر مجال المصدر وعناصر المجال الهدف.

الترابطات:تخصص الاستعارة التصورية بواسطة مجموعة من التوافقات التصورية بين عناصر المجال المصدر وعناصر المجال الهدف .

التجسد: دور الجسد في تشكل مفاهيمنا حول العالم

شكلت الاستعارة منذ القديم اهتمام الباحثين من فلاسفة وبلاغيين، ولسانين ومن خلال هذا الاهتمام اختلفت وجهات النظر في تحليلها والتنظير لها، وبذلك حاولنا أن نبرز بعض التصورات من خلال التطرق إلى مفهومها عند كل من أرسطو، البلاغيين العرب من قدماء ومتأخرين، وكذلك تصور بعض المحدثين الغربيين مثل "ريتشاردز" كما تطرقنا بعد ذلك، إلى تحديد المفهوم اللغوي للاستعارة وكذا الاصطلاحي وأخيرا، توقفنا عند المنظور الجديد الذي أتى به جورج لايكوف ومارك جونسون« الاستعارة التصويرية»

المبحث الأول: مفهوم الاستعارة

أ-لغة:

إن التعريف اللغوي الذي يرد في كتب البلاغة لكلمة "الاستعارة" هو نفسه تقريبا، فالاستعارة لفظ مأخوذ من العارية، وتعني نقل الشيء من شخص لآخر، وقد ورد تعريف لفظ الاستعارة في لسان العرب بالنص: « العارية والعارة ما تداولوه وبينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه والمعاورة، والتعاور شبه المدوالة والتداول يكون بين اثنين، واستعار طلب العارية، واستعاره الشيء، واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه»[1]

وقد أخذ العرب مفهوم"الإعارة" وأسقطوه على الكلمات وبهذا تكون الاستعارة لا تتم إلا بين كلمتين بينها سبب معرفة، على حد تعبير ابن الأثير في المثل السائر «إنما سمي هذا القسم من الكلام استعارة لأن الأصل في الاستعارة أنها مأخوذة من العارية الحقيقية وهي أن يستعير بعض الناس من بعضهم شيئا من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة، ما يقتضى استعارة أحدهما من الأخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الأخر، وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ

[1]ابن منظور، لسان العرب، مج9-10، ط4، دار صادر، بيروت، ص. 334

بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما للآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما للآخر»[1]

ب- اصطلاحا:

لقد تشعبت التعاريف التي قدمت للاستعارة وتعددت سواء من باحث إلى أخر أو من لغة إلى أخرى وحتى عبر العصور، فالاستعارة حسب الفهم التقليدي هو تعبير يتم على مستوى اللغة حيث« تحل كلمة محل أخرى» [2].على هذا الأساس اختلف الباحثون في تحديدها فقال بعضهم بالتشبيه، فيما قال آخرون بفكرة الاستبدال، أما وظيفتها فحصرت في تزيين الكلام، فالاستعارة بهذا تكون أمر من أمور اللغة أي أنها ظاهرة لغوية يتم فيها استخدام لفظ أو معناه عوض لفظ أخر أو معناه.

[1]-ابن الأثير أبو الفتح، المثل السائر، تح الشيخ كامل عويضة، دار الكتب العلمية بيروت، 1998، ص. 348.

[2]-عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، كتاب نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان2002، ص. 7

المبحث الثاني: الاستعارة عند أرسطو:

يعود الفضل لأرسطو في إقامة القواعد الأساسية للفكر الاستعاري الحديث، ويعد منهل التفكير الاستعاري، رغم أننا نجده لا يتحدث عن الاستعارة إلا في سطور قليلة من كتابيه "فن الشعر" و"فن الخطابة"، وفي هذا الصدد يقول أرطوني:«ينبغي على أية دراسة جدية للاستعارة أن تبدأ بأرسطو الذي يدرس علاقة الاستعارة باللغة وغرضها التواصلي، إن نقاشه لهذه القضايا في كتابيه "البلاغة والشعرية"*ظل مؤثرا إلى يومنا هذا»[1].

وقد عرف أرسطو الاستعارة على أنها اللجوء إلى اسم من نوع آخر، « والمجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر، والنقل يتم إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس أو من نوع إلى نوع أو بحسب التمثيل» [2]، أو هي« نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر ويتم النقل إما من جنس إلى نوع أومن نوع إلى جنس، أومن نوع إلى نوع أو بواسطة القياس».[3]

نجد عبد الرحمان بدوي يستعمل لفظ المجاز للدلالة على الاستعارة، ولفظ التمثيل للدلالة على القياس، ذلك أن لفظة Metaphoraلدى أرسطو مرادفة للفظة المجاز عند العرب، وسنذكر هذا الاختلاف في ترجمة مصطلح الاستعارة في المبحث الثالث.

يرى إيكو أن تعريف أرسطو يحتل مكانة أساسية في التفكير الأرسطي لسببين أولهما أن أرسطو لا يستعمل لفظ "الاستعارة" باعتباره مفهوما موازيا أو مستقلا عن مفاهيم أخرى، بل باعتباره اصطلاحا تجنسيا، ثانيا أن أرسطو ركز في نهاية التعريف على الوضع الأساسي للاستعارة باعتبارها استدلالا قياسيا.

---

*من المعروف أن أرسطو تطرق للاستعارة في كتابيه فن الشعر وفن الخطابة، وهما الترجمتان المعتمدتان في اللغة العربية لمصنفي أرسطو

[1]سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط20051، ص. 21.

[2]–أرسطو طاليس، فن الشعر، تح عبد الرحمان بدوي، دار توبقال بيروت ص. 58

[3]–أمبرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، تر أحمد الصمعي، دراسات الوحدة بيروت2005، ط1، ص. 246

الأنماط الأربعة للاستعارة :

1-النقل من الجنس إلى النوع:أي استبدال الجنس بالنوع، وقدم أرسطو مثالا «هنا توقعت سفينتي، حيث يمثل الوقوف الجنس الذي يحتوى من بين أنواعه الإرساء» [1]

2-النقل من النوع إلى الجنس ومثال ذلك «أجل لقد قام أوديسوس بآلاف من الأعمال المجيدة» [2] فاستعملت الآلاف بدل الكثير.

3-النقل من النوع إلى النوع مثال ذلك : «انتزع الحياة بسيف من نحاس وعندما قطع بكأس متين من نحاس» [3].فانزع هنا مثل قطع وقطع مثل انتزع وكلا القولين يدل على الموت.

يعتبر أرسطو الاستعارة القائمة على التناسب أفضل الاستعارات كون الاستعارة في هذا النمط تتكون من فئتين متشابهتين تكون فيما نسبة الحد الثاني إلى الحد الأول كنسبة الحد الثالث إلى الحد الرابع، ويقدم مثالا على ذلك«نسبة الشيخوخة والحياة كالنسبة بين العشية والنهار، ولهذا يقول الشاعر عن العشية أنها شيخوخة النهار، وعن الشيخوخة أنها عشية الحياة» [4]

الحياة النهار

_____ = _____

المساء الشيخوخة

[1]-المرجع نفسه، ص. 246

[2]-أرسطو طاليس، فن الشعر، ص. 58

[3]-المرجع نفسه، ص. 58

[4]-المرجع نفسه، ص. 59

لهذا تكون الاستعارة عند أرسطو عملية استبدال، فعملية النقل تعني الاستبدال في الكلمات والمعاني على حد تعبير يوسف أبو العدوس« إن فكرة النقل عند أرسطو تفني استبدال، أي استبدال لفظ بلفظ وقد يعنى كذلك نقل المعنى من تعبير إلى تعبير أخر»[1]

يبين أرسطو أن الاستعارات أعظم أساليب الكلام، وهي ملكة لا نكتسبها بل هي أعظم المواهب فحسن استخدام الاستعارات ينم عن مقدرة في إدراك التشابهات «....وأهم من هذا كله البراعة في المجازات لأنها ليست مما نتلقاه من الغير بل هي أية المواهب الطبيعية لأن الإجادة في المجازات معناه الإجادة في إدراك الأشباه»[2]

ويرى أن التشبيهات استعارات تحتاج إلى التفسير والإيضاح وتذليل الإيهام الذي تقع فيه« وما التشبيهات إلا استعارات تتطلب شيئا من التفسير والتوضيح»[3]

ويقدم مثالا «إن أندرسيون يشبه أدرية بعدما خرج من سجنه بكلاب صغيرة أطلقت من سجنها وهجمت على الناس لتعضها» [4]، في هذا المثال استعارة يمكن أن نقول عنها أنها تشبيه.

[1]-يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن ط19971، ص. 47

[2]-أرسطو طاليس، فن الشعر، ص. 64

[3]-أرسطو طاليس، فن الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تح عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهظة المصرية، ص. 271

[4]-المرجع نفسه ص. 196

المبحث الثالث: الاستعارة في التراث:

عند البلاغيين المتقدمين:

يعد الجاحظ أول من قسم اللفظة إلى حقيقة ومجاز، ويطلق لفظ المجاز على كل الصور البيانية، وقد عرف الاستعارة بقوله« الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه»[1].

فالاستعارة عنده استبدال ونقل أي نقل لفظ من معنى عرف به لغويا إلى معنى أخر لم يعرف به، ويرى أحمد السيد الصاوي أن الجاحظ عندما تحدث عن المجاز فإنه لا يفرق بين أنواع ه المختلفة، فجمع بين الشبيه والاستعارة والمجاز« ويطلق لفظ المجاز على الاستعارة في فن واحد ويسميها المجاز البعيد»[2]

أما ابن قتيبة، فجعل الاستعارة تحت المجاز الذي يضم الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرير والإخفاء والإظهار، وقد عرف الاستعارة بقوله إن «...إن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذ كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاور لها أو مشاكل»[3]

نستنتج من هذا التعريف أن ابن قتيبة يجعل الاستعارة مرادفة للمجاز المرسل ويرى في الاستعارة القديمة (المألوفة)علاقة مشابهة، وقدم مثال على ذلك «أضحكت الأرض »[4]في هذا المثال علاقة مشابهة لأنها عن حسن النبات.

كذلك نجده يقر بفكرة النقل في الاستعارة بين الألفاظ والمعاني«فالاستعارة عنده نقل لفظ من معناه الذي عرف به في أصل اللغة إلى معنى أخر لم يعرف به »[1]

---

[1]-سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، دار المعرفة الجماعية كلية الآداب، جامعة الاسكندرية2004، ص. 111

[2]-أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية، منشأة المعارف الاسكندرية1988، ص. 37

[3]-ابن قتيبة أبو مسلم، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية القاهرة1981، ص. 135

[4]-يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص. 66

يرى ابن المعتز في كتابه البديع أن الاستعارة باب من أبواب البديع، ويعرفها بقوله«استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها».[2]

وقدم مثال على ذلك قوله تعالى «واخف ض لهما جناح الذل من الرحمة»(سورة الإسراء آية27)، فهو يستعير كلمة جناح لشيء لا يختص بها الذل ولم يعرف بها من شيء قد عرف بها وهو الطير، وفي تحديده للاستعارة أقر بفكرة النقل بين الكلمات

يعرف أبو الهلال العسكري الاستعارة بقوله «الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيد والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة»[3]

نجد في هذا التعريف أن الاستعارة نقل العبارات من الحقيقة إلى المجاز ويكشف عن الأغراض التي من أجلها يجوز هذا النقل، فلابد لهذا النقل من فائدة يحتويها كشرح المعنى شرحا بقربه إلى ذهن السامع أو يؤكده والإشارة إلى معاني كثيرة بألفاظ قليلة يستدل على ذلك بقوله تعالى "أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشي به في الناس كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها كذلك زين للكافرين ما كانوا يعلمون"(الأنعام122) فاستعمال النور مكان الهدى أبين وأوضح، والظلمة مكان الكفر أشهر لهذا كانت الصورة ذات تأثير في نفس السامع.

نلاحظ من خلال المفاهيم السابقة للاستعارة عند كل من الجاحظ، ابن قتيبة، ابن المعتز وأبو الهلال العسكري أن الاستعارة تقوم على عملية النقل واستبدال لفظ بآخر.

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ص. 66

[2]-أبو العباس عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، ص. 76

[3]-أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح مفيد قمحة، دار الكتب العلمية بيروت1981، ص. 295

وتعتبر أيضا مجازا (مجازا لغويا) الذي استعملت الكلمة فيه في غير ما وضعت له أصلا.

- الاستعارة مسألة لغوية تخص المعاني والألفاظ.
- يحضر طرف من طرفي الاستعارة ويغيب الطرف الثاني

يعد الجرجاني أبرز البلاغيين الذين درسوا الاستعارة، وتعد بلاغته نقطة التحول بين بلاغة الأوائل (الجاحظ، ابن قتيبة –ابن المعتز، أبو الهلال العسكري...إلخ) والمتأخرين (السكاكي، ...إلخ)، وهو أول من فصل بين الاستعارة والمجاز التي جعل منها الأوائل مرادفة له.

يعرف الجرجاني الاستعارة بقوله :«واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية»[1].

يقتضى هذا التعريف أن الاستعارة نقل كلمة أو عبارة من معناه الأصلي إلى معنى أخر على سبيل العارية، وهذا التعريف لا يختلف عن التعاريف السابقة، ولكنه جاء بجديد هو «الكشف عن العلاقة بين المستعار له والمستعار منه وهي علاقة مشابهة»[2].

ويشترط أن يكون وجه الشبه في الاستعارة هو الرابط بين المستعار له والمستعار منه «أن يكون الشبه مأخوذا من صفة هي موجودة في كل واحد من المستعار له والمستعار منه»[3]

[1]–عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مؤسسة الرسالة ناشرون بيروت، ط4، ص. 22

[2]–أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة ص. 87

[3]–عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص. 46

وبين أيضا أن الاستعارة لا تختص فقط بالشعراء، وإنما بغير الشعراء أيضا لكنه في موضع أخر يفند فكرة النقل في الاستعارة، ويقول أن الاستعارة قائمة على فكرة الادعاء، فالاستعارة عنده ليست نقل المعنى من طرف صاحبه الأصلي إلى طرف هو مستعيره ومقترضه، بل هي عكس ذلك، فهي ادعاء المعنى لمعنى أخر «وإطلاقهم في الاستعارة أيضا نقل العبارة كما وضعت له من ذلك فلا يصح الأخذ به، إذا كنت تطلق اسم الأسد على الرجل إلا من باب أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بيننا لم تكن نقلت الاسم كما وضع له بالحقيقة ، لأنك إنما تكون ناقلا إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك ونفضت به يدك ، فأما أن تكون ناقلا له عن معناه مع إرادة معناه فمحال متناقض»[1].

كما قسم الاستعارة إلى استعارة مفيدة واستعارة غير مفيدة:

الاستعارة **غير المفيدة** هي استعارة قليلة الاستعمال حيث «يكون اختصاص الاسم فيها ما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتنوق*في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان نحو الشفة الإنسان، المشفر للبعير والجحفلة للفرس» [2].أي وضع لشيء واحد عدة أسامي وذلك من أجل التوسع في مفردات المعجم اللغوي وقد قدم مثال على ذلك قول أبي داود وهو يصف المهر

فبتنا جلوسا لدى مهرنا ننزع من شفتيه الصفارا**

[1]–عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، تح محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة 1989ص. 435

*التنوق في الأمر التأنق فيه والاسم منه النيقة، وفي المثل خرقاء ذات نيقة، يضرب للجاهل في الأمر ومع جهله يدعي المعرفة

[2]–عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص. 23

**الصفارا بالضم، القراد وما بقي في أصول أسنان الدابة من تبن ونحوه وهو المراد هنا

استعمل الشاعر في هذا البيت كلمة الشفة في الفرس وهي مخصوصة للإنسان فمن حيث المعنى يقول الجرجاني «أنه لا فرق في المعنى بين الشفة وجحفلة، فالمهم هو أننا نقصد نفس الشيء (العضو)»[1].

لكن هذه الاستعارة تضعنا في حالة الإيهام لأن الشاعر استعمل كلمة الشفة في غير الجنس الموضوع له أي الإنسان فهنا أزيلت الدلالة. فلاستعارة غير المفيدة حسبه هي استعمال اللفظ في غير الجنس الموضوع له في اللغة فهو بالتالي يؤدي إلى الغموض والإيهام.

الاستعارة **المفيدة** ه ي:« ما كان باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك جملة تلك الفائدة وذلك لغرض التشبيه»[2] فالاستعارة المفيدة هي استعارة تخص المعنى وقدم مثال "رأيت أسدا"فهنا نعني رجلا شجاعا، فقد استعرنا كلمة أسد للرجل فهذه مبالغة في وصف الرجل بالشجاعة.

ب – عند البلاغيين المتأخرين:

تحدث السكاكي عن الاستعارة في باب علم البيان، فهو بالتالي يرجعها إلى أصلها ألا وهو التشبيه، ويعرفها بقوله «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الأخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما نقول في الحمام أسد والمقصود به الشجاع، فتدعي أنه من جنس الأسود فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به وهو اسم جنسه مع سد طريق التشبيه بإفراده كما تقول إن المنية أنشبت أظفارها وأنت تريد بالمنية السبع بادعاء السبعية لها، وإنكار أن

[1]–عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص. 23

[2]–المرجع نفسه، ص. 34

تكون شيئا غير سبع فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار» [1]، فالاستعارة بهذا المعنى تشبيه حذف أحد طرفيه لعلاقة بين المشبه والمشبه به.

يتناول السكاكي من خلال تعريفه هذا للاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية، فحسبه، الأولى هي« أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به » وقد مثل لها (في الحمام أسد) وأما الثانية أن «يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه »[2]. وقد مثل لها (إن المنية أنشبت أظفارها).

اشترط السكاكي لكي تكون الاستعارة جيدة، مراعاة جهات حسن التشبيه وذلك يكون بوضوح الشبه بين المستعار له والمستعار منه، وأيضا حتى لا تخرج من حيز الإيضاح والإبانة إلى الإلغاز.

من خلال استعراضنا لأراء بعض البلاغيين العرب القدامى والمتأخرين حول الاستعارة نلاحظ أن كلمة **استعارة** كانت تعني المجاز، ومن ثم أصبحت مستقلة عنه لتعد مبحثا قائما بذاته يندرج في باب علم البيان إلى جانب التشبيه والمجاز.وهي مظهر لغوي، تقوم على الاستبدال والنقل والمشابهة.

[1]-أبويعقوب السكاكي، مفتاح العلوم تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية بيروت ط1ص. 201

[2]-المرجع نفسه ص. 201

المبحث الرابع: الاستعارة عند المحدثين:

أ-عند أيفور أرمسترونغ ريتشاردر:

عرض ريتشاردز تصوره للاستعارة من خلال كتابة "فلسفة البلاغة"، هذا الأخير الذي يعد تأسيسا ثانيا للبلاغة الغربية بعد التأسيس الأول لأرسطو، "فريتشاردز" انتقد المنظور التقليدي للاستعارة الذي يرى أن رؤية التشابهات دليل على العبقرية، حينما يقول أرسطو «إن أعظم شيء هو القدرة على صياغة الاستعارة....وهذا وحده لا يمكن أن ينقل إلى الأخر لأنه علامة العبقرية إن صياغة استعارات جديدة يعني القدرة على رؤية التشابهات».[1]

فحسب ريتشاردز هناك ثلاثة افتراضات حالت دون تطور الاستعارة في النظرية القديمة جاء بها أرسطو:

الافتراض الأول: حيث جعل أرسطو الاستعارة خاصة ببعض الناس دون بعض الآخر، فتدخل الموهبة في ذلك.

الافتراض الثاني: يعتقد أرسطو أن الموهبة على صياغة الاستعارة لا يمكن نقلها إلى الآخرين، إلا أن ريتشاردز يفند ذلك ويؤكد قدرة الفرد على اكتساب الاستعارة شأنها شأن القدرات الأخرى

الافتراض الثالث:يرى أرسطو أن الاستعارة شيء خاص واستثنائي في الاستعمال اللغوي، وبالتالي هي انحراف عن النمط الاعتيادي للاستعمال، إلا أنها المبدأ الحاضر في اللغة حسب ريتشاردز.[2]

---

[1]-أيفور أمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر سعيد الغانمي ود ناصر الحلاوي أفريقيا الشرق المغرب 2002، ص. 91

[2]-المرجع نفسه، ص. 91-92

يرى ريتشاردز أن الاستعارة تمثل شكلا أساسيا في اللغة فهي« مبدأ دائم الحضور فيهالا يستغني عنها أي حديث حتى العلمي الجاف» [1] ويؤكد أن الفكر الإنساني ذو طبيعة استعارية ويقوم عليها والاستعارة حسبه تتأسس على مستوى الأفكار، لذلك نجده يعرفها بقوله «وجود فكرتين لشيئين مختلفين وتستندان إلى كلمة واحدة أو عبارة واحدة يكون معناها حاصل تفاعل هاتين الفكرتين» [2]. فلا تكون الاستعارة بهذا نقلا للألفاظ بل هي تأثير إحدى الفكرتين على الأخرى أو تأثيرهما بعضهما على بعض، فالمعنى ينتج من خلال تفاعلهما وهذا ما ذهب إليه يوسف أبوالعدوس في كتابه الاستعارة والنقد الأدبي « إن التوتر وليد التفاعل بين المستعار منه والمستعار له، فليست العلاقة مجرد أن تشرح الصورة الفكرة، ولكن لابد أن تؤخذ بعين الاعتبار تلك المعاني التي تتولد حينما يواجه المستعار منه والمستعار له أحدهما الآخر» [3]

يطلق ريتشاردز تسمية الحامل والمحمول على هاتين الفكرتين المكونتين للاستعارة إلا أنه يستغرب من عدم امتلاك مصطلحات لهما فيقول «من أغرب الأشياء حقا في هذا الصدد أننا لا نملك مصطلحات مميزة لهذين النصفين المكونين للاستعارة» [4]

وقد قسم ريتشاردز الاستعارة إلى نوعين :

أ- نوع يقوم على وجود علاقة شبه مباشرة بين الطرفين المحمول والحامل مثل أرجل المائدة فيتساءل عن الاختلاف الموجود بين أرجل المائدة وأرجل الحصان، ويجيب بأن الاختلاف يتمثل في أن أرجل المائدة تمتلك بعض خصائص الحصان، فأرجل المائدة تستند عليها ولا تسير بها، وتسمى هذه الخصائص المشتركة أرضية أو قاعدة الاستعارة

[1]-أيفور أمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، فلسفة البلاغة، ص. 93

[2]-المرجع نفسه، ص. 94

[3]-يوسف أبو العدوس، الاستعارة و النقد الأدبي، ص. 140

[4]-أيفور أمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص. 97

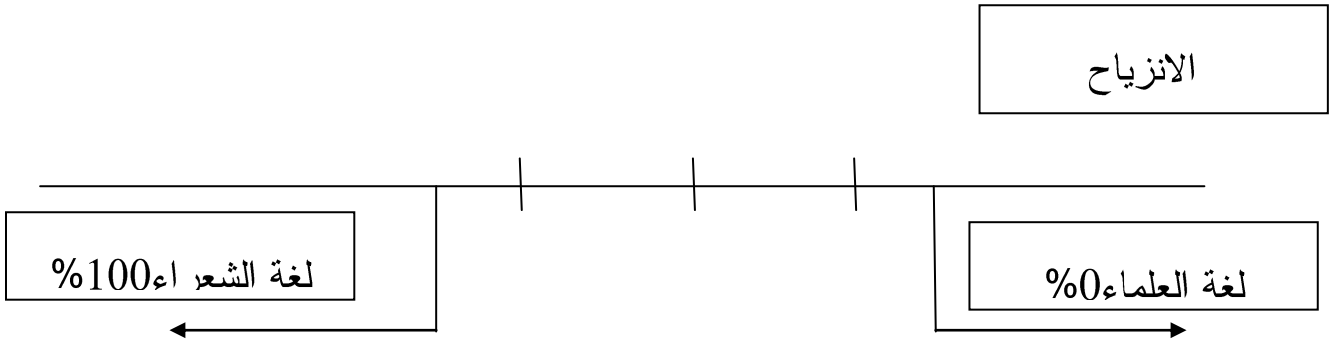
ب- نوع يقوم على وجود موقف مشترك يتخذ نحو الطرفين المكونين للاستعارة وقدم مثال بطة لأنها تملك رجلا كالمجداف أو منقارا.[1]

ولا تقوم عنده الاستعارات على التشابهات فقط وإنما تقوم أيضا على الاختلافات والتباينات فالاختلافات تكون أكثر من التشابهات«...غير أن التحوير المتميز يصيب المحمول ويحققه الحامل إنما هو في الغالب متأت بفعل الاختلافات أكثر من التشابهات»[2].

لقد حاول ريتشاردز إزالة سوء الفهم الذي أطاح بالاستعارة منذ القدم باعتبارها أبهى الفنون البلاغية وأرقاها، لذلك يقول أنها «الملكة التي نحيا بها »[3]

ب- الاستعارة عند جان كوهن:

يرى جان كوهن أن الاستعارة تتأسس على الانزياح الذي يحدث على مستوى اللغة، وبالنسبة له الكلام المنزاح هو كلام غير مألوف، ونجده يفرق بين اللغة الشعرية واللغة النثرية، فحسبه هذه الأخيرة لغة بسيطة، بينما الأولى لغة فنية إيحائية، فاللغة النثرية تتجه نحو درجة الصفر بينما اللغة الشعرية تتجه نحو الاكتمال فيحدث الانزياح بين درجة الصفر ودرجة الاكتمال



درجات الانزياح[4].

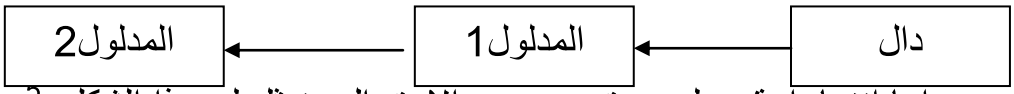
[1]-ينظر أيفور أمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص. 113-114

[2]-المرجع نفسه، ص. 122

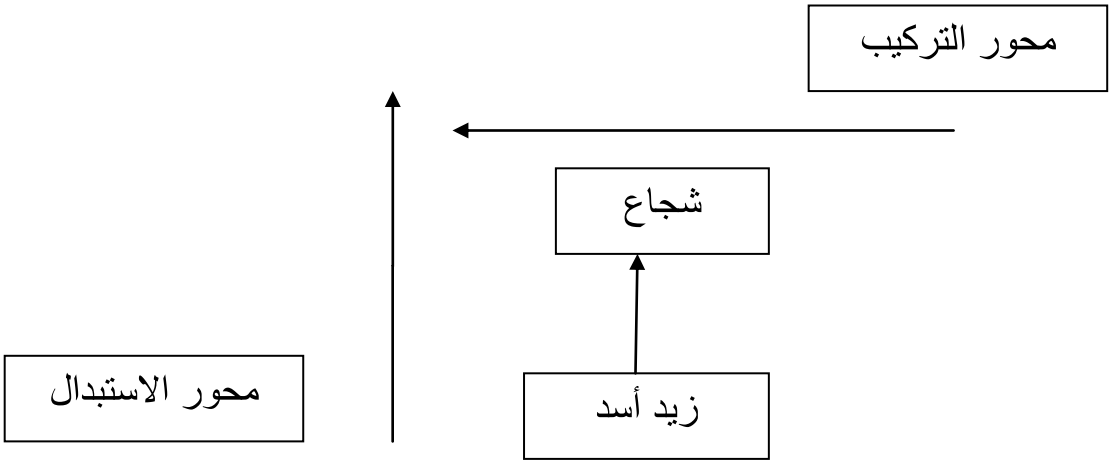
[3]-المرجع نفسه، ص. 96

[4]-عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص. 52

يؤكد أن الاستعارة تمثل مبدأ أساسيا للغة الشعر والميزة التي يتميز بها، «الاستعارة تشكل الخاصية الأساسية للغة الشعر»[1]، وهي خرق لقانون اللغة أي مبدأ الملاءمة الدلالية، فتحصل المنافرة بين الكلمات، وتتشكل من مستويين «مستوى مباشر ومستوى غير مباشر»[2]، فهذا الأخير يتأسس على الأول لذلك يدخل عامل التأويل، فالاستعارة انتقال من المعنى المباشر إلى المعنى الإيحائي لذلك يقول«الاستعارة الشعرية هي انتقال من اللغة ذات اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني» [3]، فبالتالي هي دال يتجاوز المدلول 1إلى المدلول2، ونمثل له بهذه الخطاطة:[4]



ويراها انزياحا يقع على مستوى محور الاستبدال ونمثل له بهذا الشكل: [5]



[1]-جان كوهن بنية اللغة الشعرية تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ص. 106

[2]-عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 52

[3]-جان كوهن، بنيات اللغة الشعرية، ص. 206

[4]-نفس المرجع، ص. 109

[5]-حسيبة طراش، شعرية القصيدة الصوفية: ديون ابن الفارض أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة والأدب العربي، ص. 147

يقتضي هذا المثال أن زيدا يشبه الأسد في الشجاعة، فأخذنا سمة الأسد ألا وهي الشجاعة وأسقطناها على زيد فبالتالي هي انزياح من التعبير الحقيقي إلى التعبير المنزاح، فتكون بذلك العلاقة بين الأسد وزيد تقوم على علاقة المشابهة.

والواقع أن كوهن لا يرى الاستعارة تتحقق بمجرد الانزياح الدلالي، فذلك في نوع من الجمل التي يصح تركيبها دون دلالتها.وقد أورد شاهدا على هذا النمط الجملة التي صاغها تشومسكي :"الأوراق الخضراء عديمة اللون تنام بعنف"، فإذا ما تأملنا هذه الجملة نجد أنها تراعي مقتضيات التركيب(أي أنها سليمة نحويا)، ولكنها خاطئة دلاليا، ذلك أنه من المستحيل تأويلها.

وبالرغم من أن كوهن يعتبر الاستعارة انزياحا دلاليا، فإنه يقر أنها لن تتحقق ما لم تكون هناك إمكانية لتصحيح الانزياح.وهذا هو الفارق الجوهري بين الحملة التي تتضمن استعارة وجملة تشومسكي.

تعريف الاستعارة التصورية:

يقول لايكوف وجونسون في كتابهما"الاستعارات التي نحيا بها":«اعتقد النّاس أن الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة(....) فقد انتبهنا إلى أنّ الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنّها ليست مقتصرة على اللّغة، بل توجد في تفكيرنا والأعمال التي تقوم بها أيضا» [1]، ما نلاحظه من خلال هذا القول هو أنّ لايكوف وجونسون قد دحضا ما عرف أو ساد لمدة زمنية طويلة حول الاستعارة التقليدية سواء عند العرب أو الغرب، والتي كانت الاستعارة خاصة لغوية ، لتكون الاستعارة بذلك فكرية تتجلى في الأعمال التي يقوم بها الإنسان، لذلك يقولان في كتابهما السابق: «والنّسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس»[2]، فهذا يعني أن الاستعارة مرتبطة بالذّهن بالدرجة الأولى كونها متعلقة بتصوراتنا وأفكارنا، فنحن نتعامل ونتواصل بها يوميا ونتصرف ونعيش استعاريا، وبما أن مركزها الذّهن فإنها تشتغل وتعمل حسب عمر بن دحمان لأجل «حصول الفهم والمعرفة»[3].

فالاستعارة تساعدنا في فهم أمور غامضة مجردة وهذا عن طريق محاولة تجسيد أمور ذهنية مجردة، أي إعطاء صفة الملموس لها، وذلك بربطها بأمور مادية موجودة في الواقع، فهي رابط أساسي بين الواقع والذّهن، هذا ما يؤكده عبد الإله سليم في كتابه "بنيات المشابهة في اللغة العربية":«وسيط مهم بين الذّهن البشري وما يحيط به من كائنات حية وغير حية فبواسطتها يفسر المتلبس والمبهم وتتجاوز كثير من العراقيل»[4].

---

[1]-جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، ص. 21

[2]-المرجع نفسهص. 21

[3]-عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي-مقاربة معرفية معاصرة-أطروحة لنيل شهادة الدكتورة 2012، ص. 42

[4]-عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 57

فمثلا لدينا هنا استعارات تصورية وضعية مأخوذة من كتاب "الاستعارات التي نحيا بها": الحب سفر، الحب جنون، الحب حرب، فيا ترى كيف سمحت لنا هنا الاستعارة التصورية بالربط بينهما، مجال مجرد وهو الحب ومجال مادي (الحرب، السفر، الجنون).

فنجد أن تصور "الحب"هو تصور غير مرئي وغير محسوس ، ولكي نفهمه نقوم بربطه بتصور مادي مرئي وهو الحرب، الجنون، السفر، وكل هذه التصورات نراها ونعيشها بكل تفاصيلها.فبذلك يقول لايكوف وجونسون «لو نظرنا في القواميس عن معنى كلمة "الحـــــب" فإننا نجد العاطفة، الولع، الرغبة الجنسية، التفاني إلا أنّه لا يشار إلى الكيفية التي نفهم بها الحب من خلال استعارات مثل الحب سفر، الحب حرب، الحب جنون...الخ، فإذا أخذنا تعابيـــر مثل "انظر لقد قطعنا شوطا لا يستهان به"أو"أين نحن الآن" فإنـــنا لا نجـــد قاموســـا معيـــار ا أو أي تحليل معيار حول معنى يسمح بالقول إن هذه التعابير عبارة عن طرق عادية في الحديث عن تجربة الحب في ثقافتنا» [1]، فأثناء تواصلنا اليومي لا نتقيد بما تقوله القواميس، بل إننا وبفضل الاستعارة التصورية نستطيع أن نعبر عن تصوراتنا ومكنوناتنا متجاوزين في ذلك حدّ الكلمة فمثلا الحب هو العاطفة والحنان...الخ هذا ما نجده في القاموس في تعريفه للحب إلا أننا تجاوزنا هذا التعريف المحدد له، وبفضل تصوراتنا الفكرية استطعنا أن نفهم هذا الشّعور المجرد غير المرئي بربطه بمجال مادي بعيد تماما عن هذه الصفة مثل: السفر، الحرب...الخ.

وبما أنّ الفهم هو الّركيزة الأساسية الذّي تقوم عليه الاستعارة فإنّ هذا العنصر الأساسي في الحياة اليومية للإنسان، فقد قام على نزعتين مختلفتين حول الأسس التي يجب اعتمادها ليكون الفهم لقضية ما فهما صحيحا وهما "النزعة الموضوعية" و"النزعة الذاتية " ف«النّزعة الموضوعية تعكس حاجة البشر إلى فهم العالم الخارجي كي يتمكنوا أن يفعلوا فيه بنجاح(...)أما النزعة الذّاتية فتركز على المظاهر الداخلية للفهم أي ما يجده الفرد

[1]-جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 127

دالا»[1] فهاتين النزعتين تختلفان في الأسس التي يحصل بها الفهم فالأولى تهتم بالمظاهر الخارجية لحصول الفهم مثلا «الصخرة صلبة" لأننا ندرك ذلك لحظة لمسها وهي مستقلة لأننا ندرك ذلك خلال تحريكها»[2]

أما الثانية فتركز على المظاهر الداخلية من خيال، شعور أحاسيس...الخ وسنقوم بإبراز بعض مبادئ كلتا النزعتين حول الفهم من خلال كتاب "الاستعارات التي نحيا بها"

النزعة الموضوعية	النزعة الذاتية
- اقتصار الفهم على فهم شروط الصدق أو الكذب -الصدق يكون مطلقا غير مشروط	-الصدق نتوصل إليه عبر الخيال الذي لا تقيده ظروف خارجية. -الحقيقة هي حقيقة المشاعر.

ما نلاحظه من خلال هذه المبادئ هو أن الإنسان والعالم، الذي يعيش فيه منفصلين لا علاقة تربطهما، رغم أن هذا الأخير (مع التجارب الحسيّة، والحركية)هو الذّي يؤثر في الذّهن لإصدار أحكامه أو بناء تصوراته عن طريق الاستعارة التصورية لأنها من الأشياء التي «يمكن أن تتجسّد من خلال أفعالنا» [3]، حسب بهجة أومودان، فالتجربة الجسدية إذن هي التي تنمي تصوراتنا وأفكارنا وكأننا بهذا نحاول جعل تصوراتنا الذهنية جسدا ماديا وهذا يساعدنا على فهمها كيف لا وعبد الله الحراصي في كتابه "دراسات في الاستعارة المفهومية" يؤكد أنّ **الإنسان متجسد** بمعنى كل ما يحتويه ذهن الإنسان من ذكاء وانتباه وإدراك، فالمفاهيم والتصور، التفكير العقلي، والحقيقة والمعرفة، والعقـــــــــل كلّها

[1]-المرجع نفسه، ص. 192

[2]-جورج لايكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 12

[3]-بهجة أومودان، النسق التصوري للاستعارة في الخطاب السياسي، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجيستير 2010، ص. 3

خاصة بالإنسان وكلها تتجسد ، أي يصبح لها جسدا ملموسا ويسهب عبد الإله سليم في شرح هذه الفكرة قائلا إنه: «لا يمكننا تشكيل تصورات ومفاهيم سوى من خلال الجسد ... فكل فهم لدينا عن العالم وعن أنفسنا والآخرين لا يمكن تأطيره إلا من خلال المفاهيم التي تشكلها أجسادنا، فالعقل ليس منفصلا عن الجسد ، وبذا كل مفاهيمنا وتفكيرنا مستمدان من المنظومة الحسية –الحركية» [1]، فالمفاهيم التي تتشكل عند الإنسان حول موضوع ما أو قضية ما هي إلا ثمرة التجربة الحسية –الحركية السابقة لمفاهيمنا.

وبما أنّ الإنسان متجسد فإنه حتى استعاراتنا تبنى كذلك على التجسيد لأنّها خاصة بالنسق التصوري الذّي مركزه الذّهن، ويضيف الحراصي أنّ «التفكير العقلي استعاري»[2]، لأننا نفكر ونتحدث ونتواصل استعاريا، والاستعارة التصورية تسمح للتفكير العقلي المجرد بأن يتجسد وذلك عبر إسقاط ما هو مادي على ما هو مجرد.هنا تكمن أهمية الاستعارة في فهم العالم وأنفسنا فهي رابط أساسي بين الذّهن والتجربة وبدونها تصبح تصوراتنا بلا معنى.

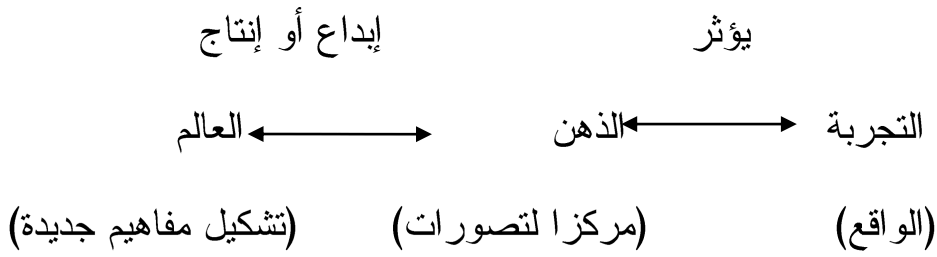
سنحاول العودة إلى المقاربة التجريبية التي أرسى دعائمها لايكوف وجونسون وهي بديل النزعتين الموضوعية والذاتية، وإن صح التعبير الحل الوسط بينهما، فالحراصي يقول إن « لايكوف وجونسون قد دحضا التصور الذي يعزل ذهن الإنسان وجسده عن باقي عناصر العالم الخارجي ويقصي من الاعتبار فاعلية الجسد والخيال والثقافة في تنظيم العالم» [3]فما نلاحظه هنا هو إدخال عنصر الثقافة في تنظيم العالم لأن اختلاف ثقافات المجتمعات تسهم في تشكيل مفاهيم وتصورات حول العالم. فالنسق التصوري الذي يحكم المجتمع الأمريكي يختلف عن مجتمع عربي ما، فكل مجتمع له ثقافة خاصة به. فمنظور لايكوف وجونسون التجريبي يقوم على ركائز هي «العالم

[1]–عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ص. 41

[2]–المرجع نفسه، ص. 42

[33]–نفس الموجع، ص. 42

الخارجي لا يتم تنظيمه وتصنيفه بطريقة موضوعية يستقل فيها الشيء عن الجسد، والذهن بل بطريقة مغايرة تنتج عن تفاعل التجربة الإنسانية الفيزيائية مع عناصر العالم الخارجي»[1]، بمعنى أن الذهن والجسد والعالم الخارجي كل متكامل تربطها علاقة تكامل ، علاقة بحيث لا يستطيع عنصر من هذه العناصر أن يؤدي دوره دون مساهمة العناصر الأخرى، فهناك علاقة تفاعلية الكل يتفاعل لتشكيل مفاهيمنا وتصوراتنا حول العالم.وهذا ما يجعل الذهن مركز الإبداع



يوضح المخطط كيفية اشتغال العناصر الثلاثة في فهم العالم، وإنتاج مفاهيم جديدة

فحسب لايكوف «فالإنسان في العالم يخضع لتجربـــــة الاتجاهات الفيزيائية من قبيـــل:فوق/ تحت أمام/خلف، مركز/هامش، وعندما يقوم بإسقاط هذه الاتجاهات على مجال مجرد مثل

السعادة أو الشقاء أو الزمان يكون قد أنتج مقولة بفعل تفاعل الجسد والمحيط»[2]

فالاتجاهات الفيزيائية الإنسان من ابتدعها بفعل التجربة الفردية، فهي موجودة في الواقع وكون شكل الأرض كروي فلا يمكن تحديد فوق – تحت فيها ، بل الإنسان وحسب موقعه في الرقعة الجغرافية يحدد هذه الاتجاهات، وهي مختلفة مقارنة بأي فرد آخر، فالاتجاه الفيزيائي مثلا "أمام" قد يعتبره فرد ما "أمام" وقد يعتبره الأخر "وراء" كل حسب موقعه في العالم الفيزيائي فنقول مثلا «إنني في قمة السعادة» [3]، فقد ربطنا الاتجاه

[1]–جورج لايكوف، حرب الخليج أوالاستعارات التي تقتل، ص. 8

[2]–المرجع نفسه، ص. 9

[3]–جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، 33

الفيزيائي "فوق" (تجربة فيزيائية) بتصور مجرد هو "السعادة "وهو تصور إيجابي إلى درجة أننا تصورناه أو جعلنا له موقعا فيزيائيا وهو فوق كون هذا الشعور يحسسنا بأننا فوق حقيقة وهو شعور إيجابي ونحن نعرف أن الإيجاب فوق والسلب تحت وسيفصل لايكوف وجونسون في ذلك أكثر في مبحث أنواع الاستعارات.

1-أمثلة لبعض الاستعارات التصورية: مأخوذة من كتاب لايكوف وجونسون)

الجدال حرب←ربطنا تصور الجدال (مفهوم مجرد) بمفهوم مادي محسوس وهو الحرب لتشكل لنا استعارة تصورية من هذا الشكل.

2) الأفكار أغذية: وهو نفس الشيء مع المثال الأول، بحيث نأخذ معارف من المجال المحسوس لنتصور به المجال غير المحسوس، وهذا ما يؤكده **الأزهر الزناد**في كتابه "نظريات لسانية عرفانية، أين يرى هذه العملية «عبارة عن إسقاط المعارف المتعلقة بالمجال المصدر على المعارف المتعلقة بالمجال الهدف (...)، ويمثل المجال الأول مجال مصدرا، والآخر مجالا هدفا »[1]،سنوضح هذه الفكرة من خلال هذا المثال: "الحياة سفر" سنحاول تشفير العلاقة بينهما من خلال إرجاع كل عنصر إلى مجاله وإدراك العناصر المشتركة في كل مجال.

***الحياة (م.هـ)*السفر (م.م)**

-الأفراد	- الأفراد (مسافرين)
-الأهداف	- الأهداف
- الوقت	- الوقت
- المشاكل	- حوادث المرور
- الموت	- الوصول

[1]-الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفانية، دار العربية للعلوم ناشرون، دار محمد علي للنشر، ص. 143

- الميلاد -الانطلاق

أثناء تصورنا لمجال الحياة قمنا بإسقاط معارف خاصة بمجال السفر، وهذه المعرف محسوسة، وبذا جعلنا من الحياة الواقع غير المحسوس، واقعا محسوسا.

2-تحققات الاستعارة التصورية:

عدّ لايكوف وجونسون الاستعارة عملية ذهنية قبل كل شيء، ولكن بما أنها ذهنية فما هي الوسائل التي يعتمدها الفرد لتتجلى فيها الاستعارة التصورية؟ إنها اللغة بالدرجة الأولى واللغة هنا لا نقصد بها ما كان متعارفا حول الاستعارة اللغوية (المفهوم التقليدي)، وهناك أيضا الأدب ويمكن للاستعارة أيضا أن «تتجلى في الأسطورة والسينما والصور المتحركة والإشهار والسياسة...»[1]، ونهتم فقط بتحققاتها في اللغة والأدب.

أ-الاستعارة في اللغة:

إنّ أي درس يعالج مسألة اللّغة يطرح سؤالا مهما وأساس هو ما وظيفة اللّغة؟ إنّها التواصل وتحقيق المعرفة مع الأخر، بمعنى هناك مرسل ومرسل إليه «فقد وجدت يوم أحس النّاس بالحاجة إلى التفاهم فيما بينهم» [2]، فاللّغة وجدت بعد الفكر الذّي مركزه الذّهن، فهي تأتي في المرتبة الثانية، فالبشر كانوا بحاجة إلى التواصل فيما بينهم، بحاجة إلى إخراج هذا الفكر وتجسيده وإبلاغه للآخرين فكانت اللّغة إحدى أشهر وأرقى الوسائل المعتمدة للتواصل «فهي من أدوات المعرفة التي تكشف عن القدرات العقلية»[3].

وهذه القدرات العقلية بكل ما تحويه من إدراك وذكاء وخيال....كلّها تقع في الذّهن، وبما أنّ التعبير عن تصوراتنا الذّهنية يكون بالاستعارة التصورية فإنّ اللّغة هي

[1]-محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية وتطبيقية-علم الدلالة العرفاني، دار نهى، صفاقس، ط20091، ص.

[2]-دعيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان، ط 1 2002، ص. 16

[3]-نوال بنت إبراهيم بن محمد الحلوة، مقال في اللسانيات العرفانية-مقاربة في الاستعارة المفهومية، ظاهرة التجسيد والتشخيص في حقل المكان نموذجا، كلية الأداب جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمان الرياض، ص. 4

الوسيلة الأولى لتتجلى فيها هذه الاستعارات التصورية، فاللّغة دون فكر لا يمكن أن توجد والفكر دون لغة لا يمكن أن يكون فكرا «فالفكر يسبق اللّغة من الناحية الزمنية، فالطّفل يولد بفكر ثم يكسب اللّغة[....]والفكر هو الذّي يؤهله لاكتساب اللّغة» [1]، فالطفل منذ ولادته يعرف أمه وأبوه وكل الأفراد المحيطين به وكل غياب اللّغة يمنعه من أن يناديهم، كذلك الميزة الأهم في الطّفل وربما هنا نعرف مدى أهمية اللّغة في تحقيق الرّغبات والحاجات، بكاء الطّفل ليعبر عن شدّة جوعه وألمه أو انزعاجه من أمر ما وهذا لغياب اللّغة ففي كثير من الأحيان حتى هذا البكاء يجعلنا في حيرة أهو بسبب الجوع أو المرض.....

يقول كوفيتش« الاستعارة من منظور اللسانيات المعرفية هي استعارة تصورية بدءا بوصفها تقابل الاستعارة اللغوية بمعنى أننا نفرق بين الاستعارة التصورية أهو ب وتعابيرها اللسانية الاستعارية، التعابير الاستعارية التي تفحص الصياغة **أهو ب** ينظر إليها على أنها تحققات لغوية أو تجليات لاستعارات تصورية موجودة بالذهن» [2]، فاللغة هنا كأنها جهاز كاشف لما يدور في الذهن فقد اتخذت وسيلة لتمثيل أفكارنا وتصوراتنا وكل ما يدور في الذهن «وبعبارة العرفانيين الاستعارات التصورية طريقة في التفكير والتعابير الاستعارية طريقة في الكلام» [3]، واللغة لا يقصد به الغة الأديب، لغة الشاعر، لغة المبدع ولكن لغة الإنسان البسيط، اللغة البسيطة التي بواسطتها نشفر تصوراتنا وأفكارنا إلى كلمات بسيطة تسمح لنا بالتواصل مع الآخر وتحقيق المعرفة والفهم، الذي وجدت لأجله.

[1]–أحمد عبد الرحمان حمار، العلاقة بين الفكر واللغة، دراسة للعلاقة اللزومية بين الفكر واللغة، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية 1985،

[2]– Zoltan Kovec ses ,Métaphor à Parcticalintroduction,secondedition Oxford Université presse 2010 p35

[3]–محمد الصالح البوعمراني –دراسات نظرية وتطبيقية– في علم الدلالة العرفاني، ص. 126

أما لايكوف وجونسون قد اعتمدا في كتابهما الاستعارات التي نحيا بها على براهين لغوية للتدليل على تحقق الاستعارة التصورية في اللغة اليومية "لغة الإنسان البسيط" قبل اللغة الأدبية أو الشعرية.

وهذا جدول سنعرف فيه التحققات اللغوية للاستعارة التصورية الأكثر وضعية:[1]

استعارة تصورية	تحققات لغوية
الأفكار أغذية	هذه الفكرة أكل عليها الدهر وشرب/إنها فكرة عتيقة
العيون أوعية للأحاسيس	قرأت الخوف في عينيه/كانت تتدفقان حبا وحنانا
الحب مرض	إنها علاقة مرضية /حبهما يحتضر
الحب جنون	لقد جنّ بها /خبلت عقله
الحب سحر	لقد رمتني بسحرها / تملكه الهوى
الحب حرب	قاومت من أجله لكن الأخرى ربحت المعركة

ما نلاحظه من خلال هذه التعابير اللغوية الاستعارية التي تحققت عن أنساق تصورية مختلفة أنها مختلفة تماما على ما تعارف عن الاستعارة اللغوية التقليدية، فالاستعارة بهذا المفهوم يتم استخدام لفظ أو معناه عوضا عن لفظ آخر على أساس التشابه بغرض التزيين والإثارة، ولكن المفهوم الحديث لها لا نرى إبدال لفظ مكان لفظ أخر، إنما«انعكاسات لغوية لعملية الإسقاط الذهني»[2] أي إسقاط تصوراتنا الذهنية على الواقع.

ب)الاستعارة في الأدب:

لطالما عرفت الاستعارة على أنها خاصية أدبية مرتبطة بالأدباء والشعراء لا غير، إلا أنه ومع تطور الأبحاث اللسانية المعرفية دحضت هذه الفكرة، لتقول بأن

[1]–عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي، ث63–64

[2]–عبد الله الحراصي، من أين تأتي الأخلاق، مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد29، ص. 2

الاستعارة خاصية ذهنية مرتبطة بجميع الناس العاديين الذين يتواصلون بالاستعارة(التصورية)، وهي استعارات وضعية مألوفة لدى عامة الناس إلى درجة أننا لا ندركها إلا في أغلب الأحيان، ولكن النقطة الأساسية التي سنركز عليها هي أن هذه الاستعارات الوضعية التي نتعامل بها نحن كأفراد عاديين، مرتبطة أيضا بالأدبا ء «كونهم يفكرون ويستخدمون نفس النسق التصوري التي تبنينه التجربة المشتركة، بما فيها الثقافية»[1]، إلا أنّهم يبدعون فيها بطريقة الأديب والفنان المبدع لتتولد استعارات جديدة هي عبارة إن صح التعبير مولود استعارات وضعية و«وفقا لكوفتيش(.....)يمكن تمييز أساليب عديدة ومتنوعة يوظفها الأدباء ومنهم الشعراء على نحو منتظم لإبداع صور ولغة جديدة غير وضعية، انطلاقا من الموارد الوضعية للغة والفكر اليوميين» [2]، بمعنى أن الأديب أو الشاعر يتصرف فقط في الاستعارات الوضعية التي هي مللك لعامة الناس، إنما هو بإحساسه وقمة الإبداع التي يمتلكها يبدع ويتفنن في إنتاج استعارات أدبية وشعرية بالاعتماد على هذه الآليات وهي:

1الآليات الأدبية:

- التوسيع:

يتم من خلاله عكس الاستعارة التصورية الوضعية المرتبطة ببعض التعابير اللغوية المتواضع عليها ، بوسائل لغوية جديدة تستند على عرض عناصر تصورية جديدة في المجال المصدر (أي إضافة عناصر جديدة للمصدر واستخدامها وسنوضح في هذا بأبيات فروست:

طريقان يفترقان في غابة، وأنا-

أخذت أقلهما سفرا، ذاك الذي صنع الفرق كله

[1]-عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي، ص. 131

[2]-نفس المرجع، ص. 136

– لقد اتخذ فروست الاستعارة الوضعية "الحياة سفر" ليعبر عنها بطريقة الأديب المبدع م

عتمدا على ذلك في توسيع عناصر أو إضافة عنصر إلى هذه الاستعارة وهذا العنصر هو "طريق ثان" وليس واحد مثل الاستعارة الوضعية.

2) التدقيق:

هو التدقيق والتفصيل في عنصر موجود في المجال المصدر، بحيث يتصرف فيه بطريقة جديدة غير وضعية، ومثال ذلك قصيدة أدريان ريتش"مظهر الغضب":

«تخيلات الجريمة: لا تكفي

القتل هو انقطاع عن الألم

ولكن القاتل يمضي على إيذاء

غير كاف – متما أحلم بلقاء

العدو، وهذا هو حلمي:

الأستيلين الأبيض يهوج من جسدي

عفويا ينطلق

على العدو الحقيقي»[1]

الاستعارة الوضعية المعتمدة في هذه الأبيات هي «الغضب هو سائل حارفي وعاء"، ونجد التدقيق في "الاستيلين الابيض" وهي مادة كيماوية خطيرة وبدل القول الغضب يموج من جسدي استعملت هذه الكلمة لما لها من تأثيرات سلبية وهي الصفة المشتركة بينهما.

[1]–عمر بن دحمان :الاستعارات والخطاب الأدبي، ص. 137

3) الارتياب والمساءلة:

«يقع في عدم تطابق المجالين (م.م) مع (م.هـ) مثلا:

"يمكن للشمس أن تغرب وتعود لتشرق من جديد

ولكن عندما يغادرنا نورنا الضئيل.

هناك ليلة أبدية واحدة لننام خلالها»[1]

يقع الارتياب في الليل والنهار حيث يمكن للنهار أن يصبح ليلا والعكس صحيح ولكن قال هناك ليلة أبدية لننام خلالها فالحياة وهي النهار تصبح موت لكن الموت لا يصبح حياة مرةأخرى.

د) التوليف:

«تقوم هذه الخاصية على تفعيل العديد من الاستعارات الوضعية في الآن نفسه مثلا لننظر في هذه المقاطع الشعرية لسيلفيا بلاف حول لغز المرأة الحامل

لغز أنا في تسعة مقاطع،

فيل، ومنزل ثقيل

بطيخ، يتجول على ساقين

أي فاكهة حمراء، بأخشاب رفيعة عاجية....

ألفت بلاف في هذه المقاطع عدة استعارات تصورية وضعية مثل:

الإنسان نبات: البطيخ يمشي على ساقين

الإنسان حيوان: فيل»[2]

[1]-المرجع نفسه، ص. 138

[2]- عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي، ص. 138

وهذه الآلية تجمع بين الآليات السابقة الذكر في قصيدة واحدة ، وهناك آليات آخرى يستخدمها الشعراء لا تقل أهمية عنها، ولكن سنكتفي بالمذكور فقط في تحليلنا للنصوص المعتمدة في البحث.

4-أنواع الاستعارات حسب جورج لايكوف ومارك جونسون:

قسم لايكوف وجونسون الاستعارات إلى استعارات اتجاهية واستعارات أنطولوجية واستعارات بنيوية:

أ- الاستعارات الاتجاهية:

هذه الاستعارات تعطي لتصوراتنا توجها فضائيا، فأغلب هذه الاستعارات يرتبط بالاتجاه الفضائي فوق، تحت، أمام، خلف مركزي، هامشي، وهذه التصورات تنبع من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي عليه، وتشتغل به في محيطنا -المحيط الفيزيائي- بالكيفية التي تشتغل بها، فإن مرتكزاتها واقعة في تجربتنا الثقافية، وتختلف من ثقافة إلى أخرى، وكذا في تعاملاتنا اليومية وتجاربنا، فالإنسان بفعل جسده يتفاعل مع محيطه الخارجي مما يسمح له بإنتاج مفاهيم متعددة ومتنوعة تعكس تفاعله هذا مع محيطه ، كما في التصور السعادة فوق، فيمكن القول مثلا: أحس أنني في القمة اليوم، إني أطير فرحا، فتمثل السعادة اتجاها فضائيا فوقيا.[1]

ب-الاستعارات الأنطولوجية الوجودية :

تقوم على بنينة أنساق موضوعات مجردة من خلال أنساق فيزيائية محسوسة، يقتضي هذا أن نجعل الأشياء المجردة كيانات محسوسة فيزيائية لها حدود اصطناعية

[1]-ينظر جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 33

«...فحاجات الإنسان النموذجية تقتضي منا فرض حدود اصطناعية وتجعل من الظواهر الفيزيائية أشياء منعزلة بالضبط كما نحن كيانات محدودة بمساحات معينة »[1]

وتندرج تحت هذا النوع من الاستعارات ثلاثة أنواع من الاستعارات هي استعارات الكيان والمادة، استعارات الوعاء واستعارات التشخيص.

1- استعارات الكيان والمادة:

يقتضي هذا النوع من الاستعارات اعتبار ما هو مجرد كيانا أو مادة ويستدل الباحثان على هذا النوع باعتبار التضخم كيانا، فيمكن أن نحيل إليه ب:

1- إن التضخم يخفض مستوى عيشنا

2- إذا تفاقم التضخم لن نتمكن من العيش

3- يجب محاربة التضخم

4- يضطرنا التضخم إلى اتخاذ بعض الإجراءات

5-يلتهم التضخم جزءا كبيرا من عائداتنا

6- شراء قطعة أرض هو الطريقة الوحيدة للاحتماء من التضخم

3يقلقني التضخم كثيرا

إن اعتبار التضخم كيانا يسمح لنا بالإحالة عليه وتكميمه، وبأن نعين منه جزءا خاصا، وبأن نرى فيه سببا وبأن نتصرف بحيطة اتجاهه، وربما بأن نعتقد أننا نفهمه.

إن جعل الأشياء المجردة كيانات ومواد يسمح ذلك لنا :

بأن نحيل إليها←إننا نعمل من أجل السلام

أن نكمم←يتطلب إنهاء هذا الكتاب قدرا كبيرا من الصبر

[1]-المرجع نفسه، ص. 45

أن نعين المظاهر←لقد تدهور الجانب النفسي في صحته

أن نحدد الأسباب ←نقل مسؤوليته بسبب انهياره الأهداف ونحفر الأنشطة ←إنني أغير نمط حياتي كي أعثر على السعادة الحقيقية[1]

تظهر ملاحظة هذه التعابير، أنه لا يتم الانتباه إلى طابعها الاستعاري، لأنها حاضرة دائما في فكرنا لدرجة أننا نتخذها بديهيات، كما نعتبرها أوصافا مباشرة للظواهر الذهنية، في حين أنها تمثل نسقا مهيمنا على آليات اشتغال لغتنا، وتسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية.[2]

2-استعارات الوعاء وتضم:

أ- الأقاليم الأرضية:

تنبع هذه الاستعارات من الخاصية الفيزيائية التي يمتلكها جسد الإنسان باعتباره كائنا فيزيائيا محدودا ومعزولا عن باقي العالم عن طريق مساحة جلده ويعيش مستقلا عن باقي العالم فهو بالتالي يمثل وعاء ذو مساحة محددة، فيسقط الشخص توجه داخل خارج على الأشياء الفيزيائية الأخرى المحدودة بمساحات فيعتبر هذه الأشياء أوعية لها داخل وخ ارج من أمثلة الأشياء الفيزيائية التي نسقط عليها هذا التصور الغرف والمنازل فالتنقل من غرفة لأخرى هو تنقل من وعاء لآخر.[3]

ب- مجال الرؤية:

عندما نتصور حقلنا البصري نتصوره على أنه وعاء، ونتصور ما نراه موجودا داخل هذا الحقل، فالحقل البصري أو مجال الرؤية استعارات طبيعية تنتج عن كوننا حين

[1]-ينظر جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 46-47

[2]- ينظر جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها ص. 48

[3]-نفس المرجع، ص. 49

ننظر إلى إقليم معين أو قطعة أرض فإن مجال رؤيتنا يضع حدودا لهذا الإقليم وهو الجزء الذي نتمكن من رؤيته، فنقول مثلا دخلت السفينة في مجال رؤيتي.[1]

ج- الأحداث والأنشطة والأعمال والحالات:

نتصور الأحداث والأعمال استعاريا باعتبارها أشياء والأنشطة باعتبارها مواد والحالات باعتبارها أوعية، فنعتبر السباق مثلا كيانا حيث يتم في مكان وزمان وله حدود تضبطه فننظر إليه على أنه شيئا /وعاء يوجد فيه المتسابقون وأحداث كالانطلاقة والوصول فتعتبر كلها أشياء، كما يحتوي على نشاط الجري وهو مادة. [2]

3-التشخيص:يعد هذا النوع أكثر أنواع الاستعارات بداهة، فهي تقوم على تخصيص ما هو غير بشرى لما لو كان بشريا، فيصبح غير البشري بشريا مثل:لقد خدعتني الحياة فقد نقلنا صفة الخديعة التي هي ميزة إنسانية على الحياة [3]

ج الاستعارات البنيوية:

تقوم على بنينة نسقا تصوريا بواسطة نسقا تصوريا آخر، ويكون التصور الأول أقل وضوحا، والتصور الثاني يتسم بالوضوح ويسمى الأول مجال الهدف، والثاني المجال المصدر وتخضع هذه الاستعارات إلى الثقافة، فهو عنصر مهم في تجليها مثل «الجدال العقلي حرب»[4]،في هذه الاستعارة نقوم ببنينة نسق الجدال (المجال الهدف)بواسطة نسق الحرب (مجال المصدر) فنستعير ميزات المجال المصدر إلى المجال الهدف، ففي الحرب هناك هجوم، دفاع، خصوم، انتصار ، انهزام، ونسقطها على الجدال، فنقول على سبيل المثال دافعت عن رأي أمام المناقش.

---

[1]-المرجع نفسه، ص. 49

[2]-المرجع نفسه، ص. 50

[3]-المرجع نفسه، ص. 51

[4]-المرجع نفسه، ص. 37

تعريف القصيدة الغزلية: الغزل فن من الفنون الشعرية عند العرب، وأكثرها شيوعا، لأنه متعلق بطبيعة الإنسان وبتجاربه الذاتية فالغزل ينبع من النفس ا لمكوية بنار الحب، و«الغزل هو التغني بالجمال وإظهار الشوق إليه والشكوى من فراقه، وهو كذلك فن شعري يهدف إلى التشبب بالحبيبة ووصفها عبر إبراز محاسنها ومفاتنها وينقسم إلى الغزل العفيف والإباحي»[1].

بهذا يكون الغزل ينبع من تجربة الشاعر الصادقة وأحد ألوان الشعر الغنائي عند العرب، يستمد الشاعر معانيه بما فيها من عطاء الشعور وأثر الحس والخيال من علاقته بالمرأة ونظرته إليها، ومنزلتها في واقعه و وجوده. ما يترتب عن ذلك من ميل أو حب على تباين في صوره تبعا للعوامل المؤثرة في مز اج الشاعر وعوامل البيئة والعصر. إلا أن الغزل كغيره من الفنون يخضع للتطور من حيث الأسلوب، ونحن ندرسه عبر مختلف العصور [العصر الجاهلي، عصر صدر الإسلام، العصر الأموي، العصر العباسي].

-الغزل في العصر الجاهلي:

تربع الغزل على عرش الشعر في هذا العصر ، فتكاد لا تخلو قصيدة منه وإن لم يكن الغرض الأساسي فيها ، فلا بد للشاعر أن ينظمه في قصيدته، وما يتميز به أنه اختصر على وصف الجمال الخارجي للمرأة كجمال الوجه والجسم، لكنهم لم يتطرقوا إلى وصف أثر هذا الجمال في نفوسهم. وينقسم إلى قسمين:

«أولهما الغزل الفاحش ورائده امرؤ القيس، الذي بلغت بذاءته ذكر مغامرته مع الحوامل والمرضعات، وثانيهما، الغزل العفيف الذي اقترنت أسماء الشعراء بمحبوباتهم مثل عنترة وعبلة، عروة بن حزام»[2].

---

[1] –www. tunisia–scool. com

[2]–إميل ناصيف، أروع ما قيل في الحب والغزل، منشورات دار جروس للنشر والتوزيع طرابلس لبنان، ص

-**الغزل في عصر صدر الإسلام:** هذب الإسلام الغزل في هذا العصر فجاء عفيفا مهذبا، فلم يقف الإسلام في وجهه ونجد ذلك من خلال قصيدة" بانت سعاد" لكعب بن زهير والتي مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد بدأ قصيدته المشهورة "بانت سعاد"بالغزل.

-الغزل في العصر الأموي:

شهد الغزل في هذا العصر ازدهارا كبيرا، وذلك للتسامح الديني الذي كان سائدا في هذا العصر كذلك إلى الهدوء والاستقرار الأمني، وينقسم إلى ثلاثة أقسام [3]:

أ-الغزل العذري:

وهو الغزل العفيف ذا مشاعر الحب الصادقة ويقتصر على حبيبة واحدة، وسمي بالعذري نسبة إلى قبيلة العذرة التي اشتهرت به، وسمي كذلك أيضا لأنه انتشر في البادية، ومن رواده قيس بن الملوح وقيس لبنى وجميل بن معمر.

ب-الغزل الحضري:

سمي بهذه التسمية لأنه ظهر في حواضر الشام ويتميز بعدم الاكتفاء بحبيبة واحدة ورائده عمر بن أبي ربيعة.

ج-الغزل التقليدي: سمي هكذا نسبة إلى تقليد شعراء العصر الجاهلي وزعمائه جرير والفرزدق.

-الغزل في العصر العباسي: شهد هذا العصر تغيرات كبيرة، فتعددت مظاهر اللهو والرفاهية فضعف الوازع الديني مما أدى بالغزل العفيف إلى الاضمحلال ليحل محله الغزل الماجن لدرجة أنه ظهر نوع أكثر انحطاطا هو الغزل الغلماني ، ومن رواده: أبو نواس وبشار بن برد وأبو الفراس الحمداني وأبو تمام وعباس بن الأحنف.

[3]- إميل ناصيف، أروع ما قيل في الحب والغزل ، ص57

المبحث الأول: في القصيدة الجاهلية

1- تحديد الأنساق الأصلية والفرعية (اعتمادا على عينات البحث التي أخذناها)

النسق الأصلي	النسق الفرعي
الحب حرب	الحب قتل، الحب عدو، الحب حرب، الحب سلطان، الحب آلة، الحب أسير، الحب صيد، الحب عمل، الحب عبادة، النظرة أداة قتل.
الحب مرض	الحب جنون، الحب دواء
الحب مال	الحب بضاعة
الحب كيان	الزمن كيان، الحب مادة، الدمع كيان الحب طائر
الحب نبات	الحب غذاء
الحب وعاء	الجسد وعاء، العيون وعاء
الحب زيادة	/
الحب نار/نور	الحب شمعة
الحب بحر	/

2- تصنيف الأنساق ضمن الاستعارات الكبرى:

الاستعارات البنيوية	الاستعارات الاتجاهية	الاستعارات الأنطولوجية	
		الكيان	الوعاء
الحب حرب، قتل، الحب عدو، نار، أسر، نبات، سلطان، بحر، مرض، النظرة أداة قتل	الحب زيادة	الحب كيان، الخيال كيان، الزمن كيان	الحب وعاء الجسد وعاء

3-حساب النسب المئوية للأنساق المهيمنة:

أمكننا من خلال المدونة التي اعتمدناها في بحثنا هذا من إحصاء النسب المئوية للأنساق المهيمنة بالترتيب، فنجد نسق الحب حرب مهيمنا بنسبة افتراضبة تقدر بتسعة وثلاثين بالمائة(39%)، ليأتي بعده نسق الحب كيان بنسبة افتراضية تقدر بسبعة وثلاثين بالمئة(37%)، أما نسق الحب وعاء فيقدر بعشرة بالمائة(10%)، وتقدر نسبة نسق الحب مادة بخمسة بالمائة(5%)، في حين تقدر نسبة نسق الحب مرض باثنتين بالمائة(2%)، وهي بالتساوي مع الأنساق الحب نبات، نسق الحب زيادة، نسق الحب بحر.

أمكننا من خلال تتبع الاستعارة في عينات البحث تحديد أحد الأنساق المهيمنة في بناء القصيدة الجاهلية ونعني بذلك نسق الحب حرب.

يندرج تحت هذا النسق الأصلي عدد من الأنساق الفرعية، وهي كلها أنساق ذات علاقة بأجواء الحرب، والكيانات التي تشكل الأطياف المتحاربة والوسائل التي يستخدمونها في الحرب من رماح وأدوات حادة والأفعال التي يقدمون عليها وأثر هذه الأفعال، فالجنود في المعركة يقاتلون أعداءهم وهم في غضون ذلك يتلقون الأوامر(من شيخ القبيلة) ويمتثلون لها، يقاتلون ويقتلون، وقد يصابون بجروح تسبب لهم الألم، وهذا أكثر ما يميز العصر الجاهلي-دائم الحروب-فهي سنة عندهم وأكبر قانون يحتكمون إليه هو قانون الثأر، فإن قتل فرد من أفراد القبيلة الواحدة ثأروا له أيما ثأر، ويشعلون نيران الحرب لأنفه الأسباب، وهذا بسبب ظروف الطبيعة القاسية التي يعشونها واعتزازهم بالنسب وروح الجماعة الذي يطغى عل ى النزعة الفردية. لذا يمكن أن ندرج تحت نسق الحب حرب أنساق فرعية-حسب ما ورد في عينات البحث-الحب قتل، الحب عدو، الحب نار، الحب أسر، الحب سلطان، النظرة أداة قتل.

وبالمثل، فإن النسق الضّام "الحب حرب"يمكن أن ندرجه تحت نسق أكثر عمومية وهو النسق الاستعاري"الحياة معركة"وهو ما يتجلى في تعابيرنا اليومية من قبيل:كلمته

قتلتني، عنده خزرة تقتل(اللهجة الجزائرية)، وحتى في القرآن الكريم نجده يتحدث عن النظرة أو "العين" التي تقتل،"حبه دمرني"... إلخ وبهذا سنقوم بتحليل هذه الأنساق إلى استعارات كبرى (البنيوية، الاتجاهية، الأنطولوجية).

4-تحليل الأنساق ضمن الاستعارات الكبرى

أ-الاستعارات البنيوية:

الحب حب: هو نسق أصلي يحتوي على أنساق فرعية ذات علاقة بأجواء الحرب، وهذا النسق استعارة بنيوية، أين يتم تصور بنية الحب وهي بنية مجردة غير محسوسة استنادا إلى بنية الحرب(بنية مادية محسوسة) فتشترك هاتان البنيتان في نقاط مهمة: في الحب: يكون بين شخصين، يعيشان حالات صراع دائم، الخسارة أو الربح سلاحهما هو الكلام الجميل الحلو... إلخ

في الحرب:يكون بين متخاصمين(بلدين، قبيلتين...)، استعمال مختلف الأسلحة، القتل، الخسارة أو الربح... إلخ.

إذن يشتركان في الخسارة والربح، الصراع، نوع السلاح ويتجلى هذا في تعابيرنا اليومية مثل قاومت كثيرا لأجله، اليوم أعلنت الحرب عليه، ولكن نجد مثل هذه الأنساق متواترة في الشعر الجاهلي حيث تتجلى بصيغ تعبيرية مختلفة وربما هذا ما يسمح لنا بمعرفة ثقافة الإنسان عامة والشاعر الجاهلي خاصة، أيضا معرفة أهم التجارب التي تؤثر على تصورات الإنسان العربي قديما فنجد مثلا الشاعر يقول:

وهلاكي في الحب أهون عندي من حياتي إذا جفاني الحبيب (أروع ما قيل ص 17)

فنجد الشاعر يصف الحب كأنه ساحة معركة أين تمتلئ بالمقاتلين والمقتولين وتسبح في دمائهم حيث يسند إلى هذا التصور صفة من صفات الحروب وهي الهلاك أين

نجد مثل هذا التعبير في الإعلان عن عدد الضحايا، فنقول هلك جنود إثر انفجار قنبلة... إلخ.

الحب قتل: تسمح لنا هذه الاستعارة بتصور الحب الذي هو بنية مجردة حيث أسندنا إليه أفعالا محسوسة مثل القتل وهو فعل نجده غالبا في الحرب وتشترك هاتين البنيتين في أن كلاهما يؤديان غرض واحد وهو القتل، فالإنسان الذي يحب بشدة فإن الولع والعشق الشديد قد يقتله مثل ما يقتل شخص ما شخصا آخر (خاصة في الحرب)، ونجده في تعبيراتنا اليومية حبك قتلني، قتلني بالضحك، قتلتها بالمعانات.

أما لدى الشعراء الجاهليين فنجد في شعرهم ما يلي:

1-أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب (الغزل في الشعر ص15)

فالشاعر هنا يصور لنا أن حب حبيبته قتله وقد استعمل الشاعر هنا تصور القتل لما له من صفات مشتركة مع الحب وهو شعور الألم، العذاب، الموت وكلها مستوحاة من أجواء الحرب التي كان يعرفها الإنسان الجاهلي الذي يحيا ويموت بالحروب.

2-فاغتالني سقمي الذي في باطني أخفيته فأذاعه الإخفاء (ديوان عنترة ص2)

يقصد الشاعر هنا بالسقم الحب، فيقول اغتلني سقمي فأسند إلى الحب (تصور مجرد) صفة من صفات الحروب التي كان يعيشها الإنسان الجاهلي وهي الاغتيال فهذا التصرف سبب قيام الحروب واندلاعها فلا نجد شاعرا جاهليا يتحدث عن معظم تصوراته إلا وكان يعتمد على أجواء الحرب (القتل،الأعداء... إلخ) وذلك كون العصر الجاهلي عصر معروفا بكثرة الحروب وكان الحب سبب من أسباب قيامها.

الحب عدو: تعبير استعاري يجعل من الحب وهو أمر مجرد عدوا يقاتله فغالبا ما يجمع بينهما هو الصراع يؤدي في بعض الأحيان إلى الموت وهو ما نلمسه في لغتنا اليومية على سبيل المثال قهرني حبك،حبك عدوي اللدود.

وفي الشعر الجاهلي قول الشاعر:

أقاتل أشواقي بصبري تجلدا وقلبي في قيد الغرام مقيد (الغزل في الشعر ص 11)

فأقاتل أشواقي هو تعبير استعاري حيث جعل الشاعر من الأشواق عدوا يتربص به ويحاول إلحاق الأذى به فبذلك يقوم بالدفاع عن نفسه أمام هذا العدو بمقاتلته ورد الأذى عن نفسه و نجد مثل هذا التعبير في لغتنا تقاتلت مع قلبي لنزعه من مخيلتي.

الحب نار: إن نسق الحب نار مثلا له أساس تجريبي يتأسس عليه،فنجد أن ما تسببه النار من حرارة والتهاب وحريق... إلخ يسببه ذلك الشعور والعاطفة السامية في الإنسان، فغالبا ما ترتبط المشاعر واجتياحها الجسم بتغير في درجة حرارته فتعبيراتنا اليومية مليئة بهذه الأنساق مثل اكتوى بنار الغيرة،اشتعل غضبا،إنني أفور غضبا... إلخ.

حتى الكلام الجارح الذي يثير فينا مشاعر السخط أو الأذى نعبر عنه بالقول أحرقتني كلمته، و باللهجة القبائلية عندما نريد التعبير عن مدى وقاحة فرد ما تقول عنه "يحما يلسيس" أي " لسانه ساخن.

ونجد تجليات هذه الأنساق في القصيدة الجاهلية مثل قول الشاعر:

فالترك الوجد والهوى لمحب قلبه قد أذابه العذاب (أروع ما قيل ص17)

فالشاعر يعبر عن حبه كأنه نار أذابت قلبه، فالعذاب،أي الأثر الذي يتركه الحب في مشاعر المحب صور نارا تذيب القلب،موطن القلب،وتصهره. وتتواتر استعارة "الحب نار" في أبيات كثيرة، ولغويا يتجلى هذا النسق في صيغ تعبيرية مختلفة منها الأبيات الآتية:

إذا كان دمعي شاهدي كيف أجحد ونار اشتياقي في الحشا تتوقد ((الغزل في الشعر ص 11)

يا عبل نار الغرام في كبدي ترمي فؤادي بأسهم الشرر (ديوان عنترة ص 73)

وودعني فأودعني لهيبا أستره ويشتعل في عظامي

فالشاعر في كل بيت شعري يتحدث عن مشاعره كأنها نار تحرقه أو تشتعل في جسده، وربما هذا راجع إلى الأساس الثقافي المرسخ في ثقافة العربي قديما وتجربته في الحروب، إذ كانت القبائل إذا عزمت على الإقدام على الحرب أشعلت النيران إعلانا عنها، أما إذا جنحت للسلم أخمدوها وفي كل الأحوال فان النيران تشكل مشهد من مشاهد الحرب.

الحب أسر: ننظر إلى تصور الحب (تصور مجرد) على انه اسر الذي نعني به منع الفرد من حريته وحجزه في مكان معزولا، وغالبا ما يعامل الأسير معاملة سيئة ويرغم على الخضوع والانقياد لأوامر الآسر وهذا نجده كثيرا في الحروب أين يأسرون و يرهنون أعدائهم للضغط على الخصم وتهديدهم فنجد الشاعر الجاهلي يقول:

أقاتل أشواقي بصبري تجلدا وقلبي في قيد الغرام مقيد (الغزل في الشعر ص 11)

فالشاعر يصف نفسه انه أسير الغرام حيث قيده ومنعه من حريته فالحب إذن حتى وإن كان عاطفة فانه بالفعل يأسرنا ويمنعنا من التصرف بحرية ونجد تجليات هذا التعبير في لغتنا اليومية مثل قولنا:حبه قيدني عن كل شيء،كانت أسيرة للمعانات... إلخ

النظرة أداة قتل:

يتم بنينة نسق النظرة و هي تصور مجرد عن طريق استعارة تصورية النظرة أداة قتل حيث تم اكتسابها صفة من صفات الحروب (السلاح، القتل،الهجوم) فتصبح بذلك السلاح أو الأداة التي يقتل بها العدو فما يجمع بين النظرة وأداة القتل هو ذلك الألم الذي يسببه الاثنان، فمن منظور ديني يمكن للنظرة (الحاسدة) أن تؤدي إلى الموت،لذا نجد أن المؤمن قد يلجأ إلى طقوس خاصة لإبعاد الأذى عن الأطفال، بل حتى البالغين قد يكنون عرضة للعين الحاسدة،فكثيرا ما تنسب الأحداث المؤلمة (حوادث السيارات مثلا) إلى

نظرة حاسدة، وعين مست الضحية. وفي تعبيراتنا اليومية نقول عندها خزرة تقتل، ضربتني بعين نظرتها تجنني.

والشعر الجاهلي غني بمثل هذه التعبيرات أين كانوا يتغنون بجمال العين وسحرها ومدى تأثيرها على النفوس فيقول الشاعر:

رمت الفؤاد مليحة عذراء بسهام لحظ ما لهن دواء ديوان عنترة ص 2

صادت فؤادي منهن جارية مكحولة المقلتين بالحور ديوان عنترة ص 73

يصف الشاعر هنا نظرات حبيبته و كيف كان لها تأثير في قلبه الذي ربما كان جامدا (بدون حب ومشاعر)، وحولته إلى مريض لا شفاء له فنجد يستعمل صفات أداة القتل مثل:رمت،صادت.

الحب سلطان: يتم بنينة نسق الحب الذي هو تصورا مجردا استنادا إلى بنية السلطة الذي يعتبر الحاكم والأمر والناهي،فلكل دولة حاكم يسير شؤونها، والذي يملك السلطة والنفوذ تخوله حق القيام بأفعال محددة لا تحق لغيره،فالسلطان في مملكته هو الآمر، وإن كان ذلك ممكنا لبعض أعوانه، فذلك لأنهم يستمدون ذلك من سلطته. لذا أيضا نجد الحب يملك هذه السلطة ويطبقها على المحبوب، فنجد لغتنا اليومية مليئة بهذه الأنساق مثل حبه يتحكم في،ما نخضع غير لقلبي... إلخ.

أما القصيدة الجاهلية فتعبر عن هذا النسق كما يلي:

وأمتثل لأوامر من أبيها وقد ملك الهوى مني زمامي ديوان عنترة ص140

فالشاعر يصف الهوى كأنه سلطان يمتلكه ويتآمر عليه ويمتثل لأوامره فالتملك وإصدار الأوامر من مميزات السلطان والحاكم، والشاعر هنا يتحدث عن مشاعره بهذه الصفة السلطوية كون العصر الجاهلي يمتاز بالقبلية ولكل قبيلة شيخ يحكمها والذي كان يتميز بالحكة والشجاعة في اتخاذ الأمور وتسييرها حيث لا يمكن عصيان أوامره ويجب

الامتثال لها، ومن يفعل العكس يرمى خارج القبيلة،كذا الحروب لا تقام إلا بأمر من شيخ القبيلة.

الحب مرض: هو نسق أصلي حيث تم بنينة تصور الحب وهو تصور مجرد استنادا إلى نسق المرض ذلك أن ما يجمعهما هو الألم،السهر، الأرق، ويصطحبهم ارتفاع في درجة الحرارة فما يسببه المرض للإنسان يسببه كذلك الحب فنجد في تعابيرنا اليومية من قبيل أرهقني حبه، كي نشوفو تطلعلي الحمى، ابتليت بحظ سيء... إلخ ويتفرع عن هذا النسق الأصلي نسق فرعي وهو"الحب دواء".

الحب دواء:

يتم بنينة نسق الحب اعتمادا على بنية الدواء، فالدواء هو ذلك المادة الفعالة الذي يقضي على المرض ويتغلب عليه، ويعيد الصحة للجسم، كذلك يعتبر الحب دواء لكثير من الأمراض والحالات النفسية الصعبة وحتى وإن كان في بعض الأحيان مرضا لا شفاء له إلا أن الحب يصنع المعجزات، وفي لغتنا اليومية نقول حبه يجعلني أنسى همومي سماع صوته يريحني.. إلخ، أما في القصيدة الجاهلية يقول الشاعر:

فهل تسمح الأيام لكي ابنة مالك بوصل يداوي القلب من الم الحب الغزل في الشعر ص10

فالشاعر هنا يعتبر أن الحب داء وأما دواءه هو الوصل.

الحب نبات:

هو نسق أصلي حيث يتم فيه بنينة نسق الحب عن طريق نسق النبات أين أسندت صفات النبات له مثل ينمو، يكبر، نغرس، وهو ما نلمسه في لغتنا اليومية مثل أثمرت الشراكة بين البلدين، عليك الاجتهاد لكي تقطف ثمار النجاح، إننا نحاول غرس حب الوطن في نفوس أطفالنا... إلخ، ومثل هذه التعابير تتجلى كذلك في القصيدة الجاهلية مثل قول الشاعر:

وظل هواك ينمو كل يوم كما ينمو مشيبي في شبابي ديوان عنترة ص 11

فجعل الشاعر الحب نبات ينمو ويكبر.

الحب بحر:

هو نسق أصلي تم فيه بنينة نسق الحب عن طريق البحر ومن أهم صفات هذا الأخير الهيجان،عميق، واسع فكل هذه الصفات أسندناها لنسق الحب لتتشكل العبارات مثل:قلبه واسع،هاجت من الغضب،عندو خاطر كي البحر،حبه عميق عمق البحر... إلخ.

أما الشاعر في العصر الجاهلي يعبر عن هذا النسق فيقول على سبيل المثال:

هاج الغرام فدر بكاس مدام حتى تغيب الشمس تحت ظلام

اعتبر الشاعر الحب كأنه موج بحرهائج فنسب صفة البحر وهي الهيجان إلى الحب.

الاستعارات الاتجاهية:

الحب زيادة:

تم تصور بنية الحب استنادا إلى ما موقعنا الفيزيائي التجريبي فتصورنا الحب على انه شيء ملموس كلما أضفنا إليه مقدارا معينا ازداد وارتفع كذلك هو الحب كلما قدم المحب لحبيبه هدية ازداد مقدار الحب بينهما كذلك كلما ازدادت المسافة بين المحبين ازداد شوقهما لبعضهما،وفي لغتنا اليومية نقول كلما نشوفو يزداد حبي لها... إلخ. وفي القصيدة الجاهلية يقول الشاعر:

أعبلة، قد زاد شوقي وما أرى الدهر يدني إلي الأحبة ديوان عنترة ص 5

فالشاعر قد جعل للشوق (تصور مجرد) مقدار علما أضفنا له شيئا ازداد وكثر.

الاستعارات الأنطولوجية:

تحدثنا سابقا عن هيمنة نسق "الحب حرب" في القصيدة الجاهلية،وذلك بنسبة افتراضية تقدر بتسعة وثلاثين بالمائة(39%)، كذلك نجد ان استعارات الكيان والمادة مهيمنة أيضا بنسبة افتراضية تقدر بسبعة وثلاثين بالمائة(37%ت)، وتنقسم الاستعارات الأنطولوجية إلى استعارات الكيان والمادة واستعارات الوعاء.

استعارات الكيان والمادة:

الحب كيان:

نتعامل مع الحب وهو تصور مجرد باعتباره كيانا يظهر في نسقنا التصوري، على أساس فيزيائي له وجود ملموس، وله مساحة وحجم في المحيط الفيزيائي الذي نعيش فيه، فجد التعابير اليومية مليئة بمثل هذا النوع من الأنساق،أين تجعل للمجرد كيانا ومادة، ووجود فيزيائي وذلك بإعطائه صفات الكيان مثل: مات زمن الحب، علمني الحب، حبه يسوي في دمي... إلخ.

أما الشاعر الجاهلي فنجده يعبر بطريقته عن هذا النسق فيقول:

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل

فاترك الوجد والهوى لمحب **قلبه قد أذابه العذاب**

رحلت **وقلبي يابنة العم تائه** على أثر الإظعان للركب ينشد ديوان عنترة ص 60

ولولا **حب عبلة في فؤادي** مقيم ما رعيت لهم جمالا

وأمتثل لأوامر من أبيها **وقد ملك الهوى مني زمامي**

الشاعر في هذه الأبيات الشعرية المختلفة ينسب صفات الإنسان لأمور مجردة مثل اترك الوجد والهوى حيث جعل من الهوى والوجد كيانا نلمسه ونراه، كذلك يقول تأمري القلب، حب عبلة مقيم، أتاني طيف،ملك الهوى. وككل علاقة عاطفية فإنها تتحكم

لأمور كثيرة ومعظمها مجردة حيث تسهم في سير العلاقة نجاحها أو فشلها، فالحب كيان هو نسق أصلي تتفرع منه أنساق أخرى فرعية كلها ذات علاقة بأجواء الحب وسنحاول في خضم ذلك توضيح هذه الأنساق وكيف أنها تعتبر عنصرا فعالا في الحب وكيف انها متفرعة عن النسق العام الحب كيان:

الزمان كيان:

إن نسقنا التصوري يسند للزمن صفات وأفعال بشرية فيجعله ذلك كيانا ملموسا نراه ونتعامل معه على هذا الأساس، وربما هذا ما جعلنا نتحدث كثيرا عن الزمن في عصرنا هذا على أساس مرئي فنجد التعابير من قبيل خانني الزمن،لا املك الوقت،مات زمن حبنا، انتهى زمنك،بيننا أيام... إلخ، أما الشاعر الجاهلي فنجده يعبر عن هذا النسق التصوري بقوله:

أعبلة قد زاد شوقي وما أرى الدهر يدني إلي الأحبة ديوان عنترة ص 5

فكأن الزمان يهوى حبنا وكأنني على الزمان رقيب ديوان عنترة ص 18

كم يبعد الدهر من أرجوا أقاربه عني ويبعث شيطانا أحاربه ديوان عنترة ص6

جعل الشاعر في هذه الأبيات كيانا نراه له وجود حيث يهوى ويرى... وكل هذه الصفات خاصة بالإنسان.

يمكن اعتبار الزمن عنصر فعال في العلاقة العاطفية والدليل على ذلك تعابيرنا اليومية من قبيل:الزمان يكفي لنسيانه، فرقنا الزمن، سيبين الزمان مدى حبي لك،الوقت لم يكن لصالحنا.. إلخ.

الخيال كيان:

الخيال هو أمر مجرد حيث يبنين نسقنا التصوري ككيان مستقل له وجود فيزيائي ملموس فنقول خياله لا يفارقني، أرى خياله في كل مكان... إلخ.

يقول الشاعر الجاهلي:

وليت خيالا منك يا عبل طارق يرى فيض جفني بالدموع الشواكب ديوان عنترة ص 22

أيا عبل لو أن الخيال يزورني على كل شهر لكفاني الغزل في الشعر ص 12

فالشاعر في البيتين جعل من الخيال كيانا ماديا له وجود فيزيائي بحيث يستعمل صفات الإنسان وينسبها له مثل يطرق، يزورني، وكثيرا ما نجد الخيال يكمن أو يسكن في نفوس المحبين خاصة من كانت المسافة والبعد حائلا بينهما فنجد تعابير يومية من قبيل: صورة وجهه لا تفارقني، أرى خياله أمامي... إلخ.

الدمع كيان:

جعلنا من الدمع كيانا له وجود فيزيائي يمكن أن يقوم بتصرفات وأعمال تخص البشر، فيقول الشاعر الجاهلي:

إذا كان دمعي شاهدي كيف أجحد ونار اشتياقي في الحشا تتوقد الغزل في الشعر ص 11

فجعل من الدمع ذلك الإنسان الذي يشهد ويدلي بشهادته في أمر أو قضية ما نحتاج لإثبات صدقها من كذبها، فالشاعر جعل من الدمع كيانا يشهد على معاناته وحبه وشدة اشتياقه لحبيبته.

استعارات الوعاء:

الحب وعاء:

يعتبر نسقنا التصوري الحب وعاء نضع فيه أشياء ونخفي بداخله كيانات فيقول الشاعر:

ولولا حب عبلة في فؤادي مقيم ما رعيت لهم جمالا ديوان عنترة ص116

جعل الشاعر من قلبه وعاء ونجد تعابير يومية كثيرة من هذا النوع في عصرنا الحالي من قبيل: إنني واقع في الحب..

الجسد وعاء:

جعلنا من أعضاء الجسد وعاء نخبئ فيه أشياء مثل قولنا:

اشتعلت النار في جسدي، حبك يسري في داخلي، نحطك في عيني... إلخ، أما الشاعر الجاهلي يقول:

وكيف أطيق الصبر عمن أحبه وقد أضرمت نار الهوى في أضالعي. الغزل في الشعر ص 12

المبحث الثاني: في قصيدة عصر صدر الإسلام

عرف الشعر في صدر الإسلام تراجعا ملحوظا، أين قلت هيبته وشأنه مع بزوغ شمس الإسلام، الذي نظر إليه نظرة دونية، الغزل منه والهجاء خاصة، وكل ما يخل بالمبادئ التي أتى بها، لذا نجد أن الناس في هذه الحقبة الزمنية انصرفوا إلى الخطابة أي إنشاء خطب للحث على دخول الإسلام ونشره وحفظ القرآن الكريم. إلا أنه مع مرور الوقت فإن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد استحسن بعض الشعر مثل شعر الحماسة والمدح، وفي خضم كل هذا نجد هناك بعض المحاولات الخجولة في شعر الغزل الذي يتميز بالعفة والطهارة خلاف ما كان عليه في العصر الجاهلي.

وبسبب قلة هذا النوع الفني من الشعر،صعب علينا إحصاء الأنساق التصورية المهيمنة في هذا العصر، لذا اعتمدنا على بعض الأبيات الشعرية وقمنا بتصنيفها ضمن الاستعارات الكبرى.

الاستعارات البنيوية:

الحب جنون:

هونسق فرعي عن نسق أصلي "الحب مرض"، حيث يبنين تصور الحب (تصور مجرد) استنادا إلى نسق الجنون الذي يدل على فقدان الإنسان لعقله وقيامه بأفعال غير منطقية، فما يفعله المجنون يفعله الحب فكثيرا ما نجد تعبيرات من هذا النوع مثل حبه أفقدني عقلي، تصرفاته الصبيانية تجنني... إلخ، ونصادف مثل هذه الأنساق تتجلى في الأبيات الشعرية لدى الشعراء مثل قول الشاعر:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول أروع ما قيل ص 24

الاستعارات الانطولوجية:

استعارات الكيان:

الحب كيان:

الحب أمر لا نراه ولا نلمسه، إلا أننا نتحدث عنه ككيان ناه ونلمسه وله وجود محدد في محيط، ونجد مثل هذه التعابير التي تعطي للمجرد كيانا ملموسا في شعر صدر الإسلام مثل قول أحد الشعراء:

تبعت الهوى جهدي فمن شاء لامني ومن شاء أسى في البكاء وأسعد الغزل في الشعر ص 21

فجعل الشاعر الهوى كيانا له وجود نتبعه أينما ذهب وله تأثير علينا

استعارات الوعاء:

الحب وعاء:

هو نسق أصلي حيث جعلنا من الحب وهو أمر مجرد لا وجود له وعاء نخفي بداخله العديد من الأشياء، وتكثر مثل هذه الأنساق في تعابيرنا مثل: حبه في قلبي، أنت في عيوني... إلخ ونجد مثل هذه الأنساق في شعر صدر الإسلام قول الشاعر:

وإني وإن فندت في طلب الصبا لا أعلم أني لست في الحب أوحدا الغزل في الشعر ص 21

المبحث الثالث: في قصيدة العصر الأموي والشعر الأندلسي

إحصاء النسب المئوية للأنساق المهيمنة:

يمكننا من خلال المدونة التي اعتمدناها في بحثنا هذا من إحصاء النسب المئوية للأنساق المهيمنة بالترتيب، فنجد نسق الحب حرب مهيمنة بنسبة افتراضية تقدر ب ثلاثون بالمائة(30%)، إضافة إلى نسق الحب كيان بدوره نسقا مهيمنا بنسبة افتراضية تقدر بتسعة وعشرون بالمائة(29%)، أما نسقا الحب مرض والحب وعاء فتقريبا متساويان بنسبة عشرة بالمائة (10%)، أما باقي الأنساق (الحب نبات، الحب سفر، الحب مال، الحب زيادة)، فان نسبتها تتراوح بالتقريب بين الاثنين بالمائة(2%) وأربعة بالمائة(4%).

تصنيف الأنساق ضمن الاستعارات الكبرى:

الاستعارات البنيوية	الاستعارات الاتجاهية	الاستعارات الانطولوجية	
		استعارات الكيان والمادة	استعارات الوعاء
الحب .... حرب، قتل، نار، أسر، عبادة، آلة، سفر، مال، بضاعة، نبات، غذاء، بحر، مرض، دواء، جنون، النظرة أداة قتل.	الحب زيادة	الحب ... كيان، مادة، الصبر كيان.	الحب وعاء

عرف العصر الأموي رقيا وازدهارا كبيرا في كل المجالات (العلوم،الهندسة الطب...)، ولكن الرقي الأدبي كان واضحا للعيان،فبعدما عرف الشعر تراجعا في صدر الإسلام هاهو ذا يستعيد مكانته ورقيه في العصر الأموي لأنه لم يستمر على خطى الإسلام، إنما أحيا عصبية وبدوية العصر الجاهلي وهذا راجع لاشتعال فتنة الحروب مرة

أخرى، وإن كانت في العصر الجاهلي من أجل النسب والشرف والافتخار، فإن الحروب في العصر الأموي كانت من أجل الحكم والاستيلاء على كرسي العرش، فقد كان معاوية بن أبي سفيان مؤسس الدولة الأموية يقاتل أبناء عمومته وعم الرسول صلى الله عليه وسلم لأجل الحكم وكان يشعل نار الفتنة بين الناس ليتقاتلوا فيما بينهم، هذا الصراع انعكس على شعرهم، فبعد قراءتنا للمدونة الشعرية من الشعر الغزل في العصر الأموي توصلنا إلى أن نسق الحب حرب مهيمنا بنسبة كبيرة مقارنة بالأنساق الأخرى.

وهذا النسق الأصلي "الحب حرب" تفرعت عنه أنساق أخرى فرعية منها ما هو متواتر من العصر الجاهلي ومنه ما هو مبتكر في هذا العصر مثل الحب آلة.

تحليل الأنساق ضمن الاستعارات الكبرى:

الاستعارات البنيوية:

الحب حرب:

هو نسق أصلي حيث تم تصور الحب الذي هو بنية مجردة من خلال بنية محسوسة وهي الحرب فتشترك هاتان البنيتان في الصراع، الصعوبات، الربح أو الخسارة... إلخ، وهذا النسق نجده متواترا في الشعر الأموي والأندلسي مقارنة بالأنساق الأخرى، فمن تجليات هذا النسق في الشعر الأموي والأندلسي نجد قول الشاعر:

فكم قتيل لنا بالحب مات جوى من الغرام ولم يبدئ ولم يعد أروع ما قيل ص 31

كذلك قول قيس بن ذريح:

وإنك قسمت الفؤاد فنصفه رهين ونصف في الحبال وثيق ديوان العذريين ص 398

فلما رمتني أقصدتني بسهمها وأخطأتها بالسهم حين رميت ديوان العذريين ص 373

أما قيس بن الملوح فيعبر ويقول:

يقولون ليلى عذبتك بحبها ألا حبذا ذاك الجسد المعذب ديوان العذريين ص 211

من خلال هذه الأبيات الشعرية نجد انه تتكرر مصطلحات خاصة بالحرب مثل العداء، العذاب، القتل، السهم... ويسندها إلى مشاعره وعواطفه.

الحب قتل:

يتم بنينة تصور الحب قتل الذي هو بنية مجردة حيث نسبنا إليه صفات القتل، وتعابيرنا اليومية مليئة بمثل هذه الأنساق مثل كلامه قتلني،ابتسامته تقتلني... إلخ.

ولكن كثيرا ما تكون هذه التعابير حقيقية لا استعارية،ذلك أنه بالفعل هناك أناس قتلهم الحب الشديد، ونجد نموذج هذا النسق يتجلى بكثرة عند شعراء الأموي والأندلسي، كقول الشاعر:

قد خلفتني طريحا وهي قائلة تأملوا كيف فعل الضبي بالأسد أروع ما قيل ص 32

ووالله لا أدري علام قتلتني وأي أمور فيك يا ليل اركب

ويتجلى هذا النسق عند جميل بن معمر فيقول:

دهتني بود قاتل وهو متلقي وكم قتلت بالود من ودها دها ديوان العذريين ص 173

كذلك قيس بن الملوح عبر بطريقته عن هذا النسق:

ولي فؤاد يكاد الشوق يصدعه إذا ما تذكر من مكبوته الذكرا ديوان العذريين ص 244

أبيت صريع الحب مذ منى من الهوى وتصبح منزوع الفؤاد من الصبر ديوان العذريين ص 249

صريع من الحب المبرح والهوى وأي فتى من علة الحب يسلم ديوان العذريين ص 305

أبيت صريع الحب ابكي من الهوى ودمعي على خدي يفيض ويسجم ديوان العذريين ص 309

كل شاعر من هؤلاء الشعراء صور الحب على انه قتل وموت.

الحب أسر:

نتصور بنية الحب الذي هو أمر مجرد استنادا إلى بنية الأسر ويشترك الحب والأسر في الخضوع والانقياد، وفقدان الحرية، وهذا ما جعلنا نصنفه ضمن النسق الأصلي "الحب حرب"،أين تكثر مثل هذه الأمور للضغط على الخصم،وتعبيراتنا مليئة بهذه الأنساق أين نتصور بنية مجردة من خلال بنية محسوسة مثل الأسر فنقول يتحكم فيها كي أسيرة عندو...

ونجد مثل هذه التعابير في الشعر الأموي والأندلسي فتجد الشاعر قيس بن الملوح يقول:

وكيف وعنده قلبي رهين أتوب إليك منها أو أنيب ديوان العذريين ص 194

على غير جرم غير أني أحبها وان فؤادي لرهنها وأسيرها

أما الشاعر الأندلسي ابن زيدون فيقول:

كنت خلوا من الهوى فأنا اليوم مرتهن ديوان ابن زيدون ص 186

فكلا الشاعران يعتبران الحب حقيقة يأسر ويقيد حرية الإنسان، ليس فقط استعارة.

النظرة أداة قتل: تعبير استعاري حيث أسندنا إلى النظرة إحدى صفات الحرب وهي القتل فهي أداة تسبب القتل وتؤدي إليه حتى من المنظور الديني نجد أن العين حق وإن عين الحسود تؤدي في كثير من الأحيان إلى الموت.

ويتجسد هذا النسق في الشعر الأموي والأندلسي، فنجد جميل بن معمر يعبر عنه بقوله:

رمتني بسهم ريشه الكحل لم يضر ظواهر جلدي فهو في القلب جارحي ديوان العذريين ص 36

أما قيس بن ذريح فيقول:

رمتني لبنى في الفؤاد بسهمها وسهم لبنى للفؤاد صيود ديوان العذريين ص 379

يصف الشاعران نظرات الحبيبة ومدى تأثيرها على نفسيهما فالألم الذي تسببه تلك النظرة مثل الألم الذي تحدثه أدوات الحرب "السهم".

الحب نار:

يتم بنينة نسق الحب عن طريق بنية النار، حيث انسبنا صفات النار من ارتفاع في الحرارة وألم، فغالبا ما تسبب العواطف والانفعالات ارتفاع في حرارة الجسم، فنعبر عن ذلك بقولنا حبه جعل النار تشتعل في جسدي،والشاعر الأموي والأندلسي يعبر عن مشاعره بالاعتماد على هذا النسق "الحب نار"، فيقول قيس بن الملوح:

وجدت الحب نيرانا تلظى قلوب العاشقين لها وقود ديوان العذريين ص 237

قم فاصطل النار من قلبي مضرمة فالشوق يضرمها يا موقد النار ديوان العذريين ص 246

إلى الله أشكو صبوتي بعد كربتي ونيران شوقي بهن فتور ديوان العذريين ص 261

فقيس يتحدث عن مشاعره وانفعالاته كأنها نار تحرقه فما تسببه النار من حرارة وحريق وألم تسببه كذلك المشاعر في صاحبها. كذلك نجد قيس بن ذريح يتحدث عن أثر المشاعر في نفسه مثل أثر النار عندما تشتعل فيقول:

إلى الله أشكو ما ألاقي من الهوى ومن حرق تعتادني وزفير ديوان العذريين ص 383

ومن حرق للحب في باطن الحشى وليل طويل الحزن غير قصير ديوان العذريين ص 383

واطفأ لوعة كانت بقلبي أغصتني حرارتها بريقي ديوان العذرين ص 400

يقوم الشاعر بإسناد صفات النار لعاطفته الجياشة فنجده يستعمل حرق، اطفأ، حرارة... إلخ، وبذا تصبح العاطفة كأنها نار تحرقه.

والشاعر الأندلسي ابن زيدون يقول:

أفي الحق أن أشقى بحبك أو أرى حريقا بأنفاسي غريقا بأدمعي

وارحمن صبا شجيا قد أذابته الشجون ديوان ابن زيدون ص 172

الحب عبادة:

كثيرا ما نسمع عن قيام حرب من أجل المعتقد الديني، والتاريخ يشهد على ذلك فمنذ عصر صدر الإسلام نشبت حروب من أجل نشر الدين الإسلامي، وبعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم عاد الناس إلى جاهليتهم فتركوا الإسلام مما جعل الصحابة الكرام إلى صدهم ومحاربتهم في حروب وهي ما تسمى ب"حروب الردة"، لذا قمنا بإدراج هذا النسق ضمن نسقه الأصلي الحب حرب، حيث يتم بنينة نسق الحب وهو أمر غير محسوس استنادا على بنية نسق العبادة (م، م)، فنقول مثلا: تبت عن حبه،جعله حبه لها عبد لها، ونجد مثل هذه التعابير كثيرة في الشعر الأموي والأندلسي، أين يعبر الشاعر عن عواطفه كأنها معصية يجب التوبة منها وإتباع الطريق المستقيم، فنجد قيس بن الملوح يقول:

يقولون تب عن ذكر ليلى وحبها وما خلدي عن حب ليلى بتائب ديوان العذريين ص 201

أهوى رضاه وإني في مودته وحبه آخر الأيام أجتهد ديوان العذريين ص 235

فالشاعر جعل من حبه لليلى ذنبا ومعصية عليه التوبة منها، كذلك الشاعر الأندلسي "ابن زيدون" يعتبر حبه وعشقه لحبيبته ذنبا يجب الاستغفار منه فيقول:

فلا تحسبوا أني تبدلت غيركم ولا أن قلبي من هواك يتوب ديوان ابن زيدون ص 186

الحب سفر: تعبير استعاري حيث تم إسناد أفعال خاصة لبنية السفر (م، م) لبنية الحب(م، ه) فنقول في تعابيرنا اليومية رحل الحب الذي بيننا، قصة حبنا وصلت إلى نهاية الطريق، رحل ورحلت معه الذكريات الجميلة... إلخ، ونجد هذا النسق يتجلى في الشعر الأموي والأندلسي، فيقول الشاعر:

وكنا سلكنا في صعود من الهوى فلما توافينا ثبت ونزلت

أما قيس بن الملوح فيقول:

لئن ظعن الأحباب يا أم مالك فما ظعن الحب الذي في فؤادنا ديوان العذريين ص 353

جعل الشاعر من حبه لحبيبته كأنه شخص يهاجر وينتقل من مكان لآخر.

الحب مال:

يبنين نسقنا التصوري الحب وعلى أنه مال حيث يمتلك وينفق ويضيع، فنجد تعابيرنا اليومية تؤكد هذا النسق الأصلي مثل قولنا: امتلكت حبه، اتفقت حياتي في خدمة الوطن... إلخ، والشعر الأموي لا يخلو من توظيف هذا النسق، ونرى هذا من خلال شعر ابن زيدون الذي يقول:

لا يحبطن عمل أرضاك صالحه ففي سبيلك أنفقت الهوى سرفا ديوان ابن زيدون ص183

جعل ابن زيدون من حبه مالا يمكن إنفاقه أو إسرافه أو كسبه.

الحب بضاعة:

نسق فرعي عن النسق الأصلي "الحب مال"، تتم بنينة نسق الحب وهو أمر مجرد من خلال شيء محسوس هو البضاعة، حيث أسندنا إليه أفعالا خاصة بالبضاعة مثل: ضاع، أبيع، أشتري... فنجد مثل هذه التعابير متداولة في لغتنا اليومية مثل: ضاع الحب الذي بيننا، لن أبيع كرامتي، انتهت أحلامنا، ضاع عمري كله في الانتظار... إلخ، وهذه التعابير نجدها أيضا متداولة في الشعر الأموي والأندلسي، فيقول الشاعر ابن زيدون:

لقد جازيت عذرا عن وفائي وبعت مودتي ظلما ببخس

فعبر الشاعر هنا عن مودته كأنها بضاعة، يمكن أن تشترى أو تباع.

وقد أدرجنا هذا النسق التصوري ضمن النسق الأصلي الحب مال لوجود علاقة بينهما تتمثل في أن البضاعة لا تمتلك إلا بالمال.

الحب نبات:

يتم في هذا التصور بنينة نسق الحب من خلال النبات، فهذه الاستعارة التصورية ترد كثيرا على ألسنتنا في لغتنا اليومية، نتحدث بها ضمن نسق استعاري كونته ثقافتنا من خلال بنينة هذه العاطفة ببنية النبات،فقمنا بإسناد أوصاف تخص النبات مثل تنمو، نسقي، نزرع... إلخ، فتقول مثلا: زرعنا الآمال، ذبلت مشاعرنا... إلخ، ونرى هذا النسق التصوري يظهر في الشعر الأموي من خلال قيس بن الملوح الذي يعبر بطريقته عن هذا النسق، فيقول:

الحب والعشق سيطا من دمي لهما فأصبحا في فؤادي نابتين معا ديوان العذريين ص278

زرعت الهوى في القلب ثم سقيته صبابات ماء الشوق بالأعين النجل ديوان العذريين ص 296

أما الشاعر الأندلسي ابن زيدون يقول:

أنت الحبيب الذي مازلت ألحفه ظل الهوى وأسقيه الرضا عللا ديوان ابن زيدون ص 195

نجد في هذا البيت الشعري أن الشاعر يعتبر الحب كالنبات الذي يسقى لينمو، فيسقي الحب بالرضا.

الحب غذاء:

هو نسق فرعي عن النسق الأصلي "الحب نبات"، ذلك أن الغذاء أصله النبات، وهذا النسق،فالاستعارة الحب غذاء استعارة تصورية حيث تم بنينة نسق الحب (م، ه) من خلال بنية الغذاء(م، م)، وذلك بإعطائه صفات تخص الغذاء مثل: الذوق، الطبخ، الأكل... إلخ، والشعر الأموي والأندلسي يجسد هذا النسق ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

بلى وأفق عن ذكر ليلى فإنما أخو الحب من ذاق الهوى وهو تائق ديوان العذريين ص 291

جعل الشاعر من المشاعر كأنها أكل أو طبخة يمكن تذوقها لمعرفة لذتها من عدمها.

الحب بحر:

نسق أصلي حيث تم بنينة نسق الحب وهو أمر مجرد من خلال بنية محسوسة وهي البحر أين تم إسناد صفات البحر للحب مثل الرطوبة،الهيجان، العمق... إلخ، والشاعر الأموي أو الأندلسي يجسد هذا النسق فيقول جميل بن معمر:

أمنك سرى يا بثين طيف تأوبا هدوا فهاج القلب شوقا وأنصبا ديوان العذريين ص26

حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى جاءت أمور لا تطاق ديوان العذريين ص 91

فاهتاج قلبي لحزن قد يضيقه فما أغمض غمضا غير تهياع ديوان العذريين ص 101

طربت وهاج الشوق مني وربما طربت فأبكاني الحمام الهواتف ديوان العذريين ص 116

جعل الشاعر من عواطفه ومشاعره بحرا وأنسب إليها صفاته مثل اللجج الهيجان.

الحب مرض:

هو نسق أصلي حيث تم بنينة نسق الحب من خلال نسق المرض، فما يسببه هذا الأخير للإنسان من ألم، ارتفاع في درجة الحرارة، الإرهاق، تعب... إلخ، يسببه الحب أيضا، فنقول في تعابيرنا اليومية: أرهقني حبه، رؤيته تشعرني بالعجز... إلخ، ونجد هذا النسق في الشعر الأموي والأندلسي، فيقول الشاعر:

أنا أمرؤ جد بي حب فأمرضني حتى بليت وحتى شفني السقم الغزل في الشعر ص 23

ارحميني فقد بليت فحسبي بعض هذا الداء يا بثينة حسبي

جعل الشاعر من حبه كأنه مرض أصابه يحتاج إلى الدواء للشفاء منه، وفي بعض الأحيان يصبح الحب مرضا حقيقيا لا استعاريا.

أما جميل بن معمر فيعبر عن هذا النسق بطريقته، فيقول:

لا مني فيك يا بثينة صحبي لا تلوموا قد أقرح الحب قلبي ديوان العذريين ص 24

أتقرح أكباد المحبين كالذي أرى كبدي من حب بثينة يقرح ديوان العذريين ص 43

فلم أر مثل الناس لم يغلبوا الهوى ولم أر داء كالهوى كيف لا يعدي ديوان العذريين ص 70

جعل جميل بن معمر من انفعالاته وحبه الشديد لبثينة مرض يصيب القلب والكبد وفي نفس الوقت يتساءل كيف لا يعدي هذا الداء.

ويقول قيس بن الملوح:

صريع من الحب المبرح والهوى وأي فتى من علة الحب يسلم ديوان العذريين ص 305م

أما الشاعر الأندلسي ابن زيدون جعل من الحب والعشق الذي يكنه لحبيبته داء مميت لا مجال للشفاء منه فيقول:

فإن يكن الهوى داء مميتا لمن يهوى فإني مستميت

ديوان ابن زيدون ص 178

الحب جنون:

هو نسق فرعي عن النسق الأصلي "الحب مرض"، ذلك أن الجنون هو نوع من أنواع المرض، حيث تم بنينة نسق الحب (م، ه) من خلال نسق الجنون(م، م)، فتشترك هاتان البنيتان في أنهما تذهبان العقل، وتجعل المصاب بهذا المرض سواء الجنون أو

الحب، يعيش في عالم أخر (الخيال)، والشعر الأموي والأندلسي لا يخلومن توظيف هذا النسق فيقول الشاعر:

وحبك ينسيني عن الشيء في يدي وينهلني عن كل شيء أزاوله الغزل في الشعر ص29

وإن قلت ردي بعض عقلي أعيش به تولت وقالت ذاك منك بعيد الغزل في الشعر ص 38

أما جميل بن معمر فيقول:

لو تعلمين بما أجــن من الهوى لعذرت أو لظلمت إن لم تعذري ديوان العذريين ص 79

فهواه لحبيبته جعله مجنونا لا حرج عليه أن يرفع عنه القلم.

الاستعارات الاتجاهية:

الحب زيادة:

تستند هذه الاستعارة إلى مرتكزات فيزيائية، حيث ننظر إلى الحب على أنه شيء معين كلما أضفنا له مقدار معين ارتفع وازداد، ونجد الشاعر الأموي جميل بن معمر يعبر عن هذا النسق فيقول:

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل إلى اليوم ينمي حبها ويزيد ديوان العذريين ص 54

إذا ما دنت زدت اشتياقا وإن نأت جزعت لنأي الدار منها وللبعد ديوان العذريين ص 56

جميل بن معمر جعل من عواطفه كأنها شيء له وجود فيزيائي كلما أضفنا له مقدار معين ازداد وارتفع واتسع مساحة.

كذلك قيس بن ذريح يرى حبه كيان له وجود فيزيائي يزداد وينقص، فيقول:

تمر الليالي والشهور ولا أرى ولوعي بها يزداد إلا تماديا ديوان العذريين ص 413

الاستعارات الأنطولوجية:

1-استعارات الكيان والمادة:

الحب كيان:

الحب هو أمر مجرد يبنينه النسق التصوري ككيان له وجود فيزيائي، وحيز ملموس، والشعر الأموي لا يخلو من هذا النسق، فيقول جميل بن معمر:

لقد أورثت قلبي وكان مصححا بثينة صدعا يوم طار رداؤها ديوان العذريين ص 13

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود ديوان العذريين ص 13

أبى القلب إلا حب بثينة لم يرد سواها وحب القلب بثينة لم يجدي ديوان العذريين ص 57

تذكر منها القلب ما ليس ناسيا ملاحة قول يوم قالت ومعهدا ديوان العذريين ص 62

وقلت لقلب قد تمادى به الهوى وأبلاه حب من بثينة رادف ديوان العذريين ص 117

نجد جميل بن معمر في كل بيت من هذه الأبيات يعطي للحب صفة الكيان الذي له وجود وحدود فيزيائية، ذلك بإسناد صفات الكيان له مثل: الموت، التذكر... وكلها صفات خاصة بالإنسان.

وقيس بن الملوح كذلك يعبر عن هذا النسق بإعطائه صفات المحسوس لغير المحسوس، فيقول في شعره:

لو سيل أهل الهوى من بعد موتهم هل فرجت عنكم مذ متم الكرب ديوان العذريين ص 200

فيا حبها زدني جوى كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر ديوان العذريين ص 257

بلى وأفق عن ذكر ليلى فإنما أخو الحب من ذاق الهوى وهو تائق ديوان العذريين ص251

لقد عذبتني يا حب لبنى فقع إما بموت أو حياة ديوان العذريين ص 374

أما قيس بن ذريح فيقول:

قد قلت للقلب لا لبناك فاعترف واقض اللبانة ما قضيت وانصرف ديوان العذريين ص395

إذا أنا عزيت الهوى أو تركته أتت عبرات بالدموع تسوق ديوان العذريين 399

وأكتم أسرار الهوى فأميتها إذا باح مزاح بهن يروق ديوان العذريين ص 399

ألا يا قلب ويحك كن جليدا فقد رحلت وفات بها الذميل ديوان العذريين 404

جعل قيس بن ذريح هواه وحبه كيان يعزيه ويخاطبه وله أسرار، والشاعر الأندلسي ابن زيدون جعل من حبه كيانا يمكن التعامل معه فيقول في شعره:

فقل للهوى يجر ملء العنان فميدان قلبي رحيب المجال ديوان ابن زيدون ص169

وقادني الهوى فانقدت طوعا وما كنت غيرك من قيادي ديوان ابن زيدون ص 185

وقد شكوتك بالضمير إلى الهوى ودعوت من ختق عليك فأمنا ديوان ابن زيدون ص 192

الصبر كيان:

نتعامل مع الصبر باعتباره كيانا ملموسا له وجود فيزيائي ويؤكد على هذا الشاعر الأندلسي ابن زيدون في شعره فيقول:

ودع الصبر محب ودعك ذائع من سره ما استودعك ديوان ابن زيدون ص 167

لحب مادة:

استعارة تصورية تجعل من الحب الذي هو أمر مجرد مادة نلمسها ويتجسد هذا التصور في الشعر الأموي في قول الشاعر قيس بن الملوح:

قسمت الهوى نصفين بيني وبينها فنصف لها هذا بهذا وذاليا ديوان العذريين ص 335

اعتبر قيس الهوى شيء يمكن التصرف فيه مثل تقسيمه.

وابن زيدون يعتبر القلب مادة يمكن أن تذوب بفعل الحرارة، فيقول:

كم نظرة لك في عيني علمت بها يوم الزيارة أن القلب قد ذابا ديوان ابن زيدون ص 129

حب يذوب إلى لقاء **مذيبيه** يستعذب الآلام من تعذيبه الغزل في الشعر ص 68

استعارات الوعاء:

الحب وعاء:

استعارة تصورية تجعل من الحب الذي هو أمرا مجردا وعاء يمكن أن نخبئ بداخله أشياء وكيانات وتعابيرنا اليومية تؤكد ذلك مثل قولنا: وقعت في الحب، سقطت في قلبي، يتجلى هذا التصور في الشعر الأموي والأندلسي، فيقول الشاعر:

لها حب تنشأ في فؤادي فليس له وإن زجر انتهاء الغزل في الشعر ص 40

كذلك ابن زيدون يعتبر الحب وعاء يمكن أن نترك أشياء فيه، فيقول:

تضحك في الحب وأبكي أنا الله فيما بيننا حاكم ديوان ابن زيدون ص 173

إن أجن ذنبا في الهوى خطأ فقد يكبو الجواد ديوان ابن زيدون ص 178

المحث الرابع: في العصر العباسي

تحديد الأنساق الأصلية و الفرعية (اعتمادا على عينات البحث التي أخذناها)

النسق الأصلي	النسق الفرعي	
الحب حرب	الحب قتل،الحب نار، النظرة قاتلة	
الحب مرض	الحب جنون	
الحب كيان	الحب شخص،الدهر كيان (شخص)	
الحب غذاء	/	
الحب وعاء	القلب وعاء،العيون وعاء	

تصنيف الأنساق ضمن الاستعارات الكبرى:

الاستعارات البنيوية	الاستعارات الاتجاهية	الاستعارات الانطولوجية	
الحب حرب، قتل، ا نار، النظرة قاتلة،الحب غذاء	/	الوعاء	الكيان
		الحب وعاء، القلب وعاء، العيون وعاء	الحب كيان، الدهر كيان،

أمكننا من خلال تتبع الاستعارة في عينات البحث تحديد النسق المهيمن في بناء القصيدة الغزلية في العصر العباسي هو نسق الحب حرب

تندرج تحت النسق الأصلي الحب حرب أنساق فرعية، من بينها الحب قتل،الحب نار،الحب عدو وأما نسق الحب كيان تندرج تحته الأنساق الفرعية التالية:القلب كيان،الدهر كيان.

تحليل الأنساق ضمن الاستعارات الكبرى:

أ-الاستعارات البنيوية:

تظهر في القصيدة الغزلية للعصر العباسي أنساق استعارية تندرج تحت الاستعارات الكبرى كالاستعارات البنيوية، و سنعمل على استخراجها وتوضيحها وذكر أمثلة من الحياة اليومية وأمثلة من أشعار العباسيين، ومن بينها:

الحب حرب: نسق أصلي وتتمثل أنساقه الفرعية في ما يلي:

1- الحب قتل:

تعبير استعاري يسمح بتصور الحب الذي هو بنية مجردة من خلال بنية محسوسة التي هي القتل،مما يعطينا تصورا جديدا للحب فكثيرا ما نسمع عبارات مثل قتلني حبك،و من الاستعارات التصورية الحب قتل الواردة في شعر الغزل في عصر العباسي ما يلي:

- لو كنت أعلم أن الحب يقتلني أعددت لي قبل أن ألقاك أكفانا أروع ما قيل ص59

هنا يتساءل الشاعر أنه لو يعلم أن الحب يقتله فإنه سيعد ويحضر الأكفان

يا إخوتي إن الهوى قاتلي فيسرو لي الأكفان من عاجل الغزل في الشعر ص 63

2-الحب نار:

استعارة تصورية يتم فيها تصور الحب وهو بنية مجردة من خلال بنية محسوسة وهي النار والذي يجمع بينهما هو الألم الذي تتركه في الشخص فالحب يؤلم كما تؤلم النار،نقول في التعابير اليومية "اكتويت نارا"، ونجد هذه الاستعارة التصورية في شعر الغزل في العصر العباسي في ما يلي:

رأيت الحب نيرانا تلظى قلوب العاشقين لها وقود الغزل في الشعر ص 49

فالشاعر هنا يرى أن الحب نيرانا ــتلتهم قلوب العاشقين

كان لي قلب أعيش به فاصطلى بالحب فاحترقا الغزل في الشعر ص 52

- النظرة قاتلة:

تعبير استعاري يتم فيه تصور النظرة وهي بنية مجردة من خلال بنية محسوسة هي القتل فنسحب بنية القتل على النظرة فنتعامل مع النظرة بناء على هذا التصور،ومن أمثلة ما ورد في القصيدة الغزلية ما يلي:

أيا لك من نظرة قد أودت بقلبي وغادر سهمها جسمي جريحا أروع ما قيل ص 61

-الحب غذاء:

استعارة تصورية يتم فيها بنينة نسق مجرد هو الحب من خلال نسق محسوس هو الغذاء والذي يجمع هو أن الحب غذاء الروح ونجد مثل هذا التعبير في التعابير اليومية من قبيل أكلت الهوى، حبك غذائي، ومن أمثلة هذا التصور في القصيدة الغزلية ما يلي:

عذلت أهل العشق حتى ذقته فعجبت كيف يموت من لا يعشق الغزل في الشعر ص 48

أرى كل معشوقين غيري وغيرها قد استعذبا طعم الهوى و تمتعا أروع ما قيل ص 61

الاستعارات الانطولوجية:

استعارات الكيان و المادة:

-الحب كيان (شخص):

استعارة تصورية يتم فيها بنينة نسق الحب الذي هو نسق مجرد من خلال كيان فيزيائي هو الشخص ونجد هذه الاستعارة متكررة في تعابيرنا اليومية مثل: دمرني الحب وفي القصيدة الغزلية:

-أمر الفؤاد لسانه وجفونه فكتمته وكفى بجسمك مخبر أروع ما قيل ص 68

-الدهر كيان (شخص):

يعد الدهر شخص، فنسقنا التصوري يسند للدهر وهو بنية مجردة صفات وأفعال الإنسان، ومن أمثلة هذه الاستعارة ما ورد في القصيدة الغزلية ما يلي:

- فقلت لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت معاذ الله بل أنت لا الدهر أروع ما قيل ص 72

استعارات الوعاء:

-الحب وعاء:

نسقنا التصوري يعتبر الحب وعاء نخفي فيه أشياء ويتجلى ذلك في القصيدة الغزلية في قول الشاعر:

ووالله ما أضمرت في الحب سلوة ووالله ما حدثت نفسي بالصبر أروع ما قيل ص 72

أعضاء الجسم وعاء:

-العيون وعاء:

تعبير استعاري يتم فيه بنينة نسق العيون باعتبارها وعاء يحتوي أشياء مختلفة مثل الأشخاص في تعابيرنا اليومية نقول إنك في عيوني، نخبيك في عيوني، وفي القصيدة الغزلية نجد مثل هذه الاستعارة التصورية فيقول الشاعر:

حسنها في العيون حسن وحيد فلها في القلوب حب وحيد أروع ما قيل ص 67

القلب وعاء:

إننا نعتبر القلب وعاء يحمل الأشياء وله حجم محدود، ونحن كثيرا منقول في لغتنا اليومية إنك في قلبي، قلبي يتسع لك، الضيق في لقلوب

وفي القصيدة الغزلية نجد:

–يا ظبية البان ترعى في خمائله ليهنك اليوم أن القلب مرعاك أروع ما قيل ص 83

ظبية تسكن القلوب وترعا ها وقمرية لها تغريد أروع ما قيل ص 67

في هذه الأمثلة يعد القلب مرعى للظبية فهي استعارة تصورية للحب لكي ينمو ويزداد

تطبيق تقنيات تصرف الاستعارة اليومية على الأبيات الشعرية:

عرفنا مما سبق أن الشعراء يعتمدون على آليات أدبية خاصة يطبقونها على أنساق تصورية مأخوذة من الحياة اليومية لجعلها أكثر إبداعا، وبعد تحليلنا للمدونة الشعرية التي اعتمدناها في كل العصور، أردنا تطبيق هذه الآليات على أبيات شعرية لمعرفة مكمن الإبداع والابتكار فيها وقد أخذنا الشعر الأموي والأندلسي نموذجا.

1-آلية التوسيع:

-علقت الهوى منها وليدا فلم يزل إلى اليوم ينمي حبها ويزيد

يوظف الشاعر آلية التوسيع في الاستعارة التصورية "الحب كائن حي" فقام باستحداث عنصر آخر للمجال المصدر وهو كلمة "يزيد"، فبدل الاكتفاء ب ينمو أضاف هذا العنصر ليجعل من الاستعارة التصورية مبدعة.

-لا يحبطن عمل أرضاك صالحه ففي سبيلك أنفقت الهوى سرفا

اعتمد الشاعر على الاستعارة التصورية "الحب مال" ليحدث فيها إبداعا وهذا بعد ما وسع وأضاف عنصر جديد للمجال المصدر وهو الإسراف.

-على غير جرم غير أني أحبها وأن فؤادي رهنها وأسيرها

يوظف الشاعر الاستعارة التصورية الوضعية "الحب أسر"، حيث يعبر عنها بطريقة جديدة، وهذا باستحداث عنصر جديد للمجال المصدر وهو "أسيرها" بدل الاكتفاء بعنصر واحد "رهنها".

2-آلية التدقيق:

-فإن لم أزرها عادني الشوق والهوى وعاود قلبي من بثينة داؤها

اعتمد الشاعر على الاستعارة التصورية الوضعية "الحب حرب" أين اكتسبت هذه الاستعارة تدقيقا في عنصر "الحرب" فبدل استعماله أدخل الشاعر تدقيق عليه وقال عادني وهي إحدى صفات أجواء الحرب.

أمنك سرى يا بثينة طيف تأوبا هدوا فهاج القلب شوقا وأنصبا

نجد الشاعر في هذا البيت الشعري يوظف استعارة تصورية وضعية "الحب بحر" أين يكتسب البحر تدقيقا وذلك بإعطائه صفة من صفاته وهي الهيجان.

– حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى جاءت أمور كبار لا تطاق

الشاعر هنا يوظف نفس الاستعارة التصورية الوضعية السابقة "الحب بحر"ولكن هذه المرة نجد أن البحر يكتسب تدقيقا من خلال كلمة "لجج" وهنا يظهر الإبداع.

– بلى وأفق عن ذكر ليلى فإنما أخو الحب من ذاق الهوى وهو تائق

إن الاستعارة الوضعية "الحب غذاء" تكتسب تدقيقا وهذا باعطائه صفة من صفاته وهي التذوق.

زرعن الهوى في القلب ثم سقينه صبابات ماء الشوق بالأعين النجل

أنت الحبيب الذي ما زلت ألحفه ظل الهوى وأسقيه الرضا عللا

نجد الشاعر من خلال هذان البيتان يوظف الاستعارة الوضعية "الحب نبات" وهذا بإدخال تدقيق على "النبات" من خلال قوله زرعن، أسقيه.

– لقد نادى الغراب يبين لبنى فطار القلب من خدر الغراب

– فلو أستطيع طرت إليك شوقا وكيف يطير مقصوص الجناح

يوظف الشاعر الاستعارة الوضعية "الحب طائر" أين تكتسب هذه الأخيرة تدقيقا في الطائر وهذا بقول الشاعر طرت والطيران صفة من صفات يمتاز بها الطائر عن باقي الحيوانات. -أفي الحب أن أشقى بحبك أو أرى حريقا بأنفاسي غريقا بأدمعي

-وارحمن صبا شجيا قد أذابته الشجون

-وقد كنت أوقات التزاور في الشتا أبيت على جمر من الشوق محرق

-ومن حرق للحب في باطن الحشى وليل طويل الحزن غير قصير

-واطفأ لوعة كانت بقلبي أغصتني حرارتها بريقي

يوظف الشاعر من خلال هذه الأبيات المختلفة الاستعارة الوضعية "الحب نار" أين يعتمد الشاعر على آلية التدقيق متخذا في ذلك أهم صفات التي تمتاز بها النار من الحرارة، الحرق، الجمر، الذوبان.

-شفه الحب فأمسى سقما لا يستبين

يوظف الشاعر الاستعارة الوضعية "الحب دواء" أين يكتسب الدواء تدقيقا، وهذا باستعمال الشفاء الذي يتميز به الدواء ويحققه كذلك.

-لا يحبطن عمل أرضاك صالحه ففي سبيلك أنفقت الهوى سرفا

تكتسب الاستعارة الوضعية "الحب مال" تدقيقا فاستعمل بدل مال إحدى صفاته وهيا "الانفاق".

3-آلية التوليف:

-بلى وأفق عن ذكر ليلى فإنما أخو الحب من ذاق الهوى وهو تائق

يوظف الشاعر ويؤلف بين عدة استعارات وضعية التالية:

الحب كيان: أخو الحب

الحب غذاء: من ذاق الهوى

– زرعن الهوى في القلب ثم سقينه صبابات ماء الشوق بالأعين النجل

قام الشاعر هنا بالتأليف بين استعارتين وضعيتين وهما: الحب نبات: زرعن الهوى الحب وعاء:زرعن الهوى **في القلب** ونجد في هاتين الاستعارتين تحتويان على آليتان اعتمدها الشاعر وهما التوسيع والتدقيق.

وارحمن صبا شجيا قد أذابته الشجون

شفه الحب فأمسى سقما لا يستبين

ألف الشاعر في هذين البيتين من قصيدة "فنون الحسن" لابن زيدون بين استعارتين وضعيتين وهما: الحب نار: أذابته الشجون الحب دواء: شفه الحب

تضحك في الحب وأبكي أنا الله فيما بيننا حاكم

يا نائما أيقضني حب هب لي رقادا أيها النائم

يؤلف الشاعر في قصيدة "ضحك وبكاء" لابن زيدون بين استعارتين وضعيتين هما: الحب وعاء: تضحك في الحب الحب كيان: أيقضني حبه

خاتمة:

من خلال تطرقنا لمختلف الدراسات التي تناولت موضوع الاستعارة ومن خلال محاولتنا مقاربة القصيدة الغزلية العربية القديمة، وفق الآليات التي تقترحها الرؤية المعرفية الحديثة توصلنا إلى بعض النتائج نوجزها في النقاط الآتية:

-يرى أرسطو أن الاستعارة نقل واستبدال في الكلمات والمعاني.

-لا يختلف مفهومها عند العرب المتقدمين فهي تعرف على أنها مجاز (مجاز لغوي) الذي استعملت الكلمة فيه في غير ما وضعت له أصلا، أما عند المتأخرين فكلمة الاستعارة أصبحت مستقلة عن عموم المجاز لتعد مبحثا قائما بذاته.

-الاستعارة في المنظور التقليدي عموما مرتبطة بالكلمة وينظر إليها على أنها مجرد زخرف، كما أنها خاصة بفئة معينة من الناس أي الشعراء والأدباء.

تختلف رؤية المحدثين للاستعارة، فريتشاردز يرى أن الاستعارة تقوم على وجود فكرتين لشيئين مختلفين تستندان إلى كلمة واحدة أو عبارة واحدة يكون معناها حاصل تفاعل هاتين الفكرتين، بينما يعتبرها جان كوهن انزياحا دلاليا.

غير المنظور الجديد الذي أتى به جورج لايكوف ومارك جونسون (الاستعارة التصورية) المفهوم التقليدي للاستعارة والذي يرى أن الاستعارة ليست مجرد زخرف لغوي خاص بفئة معينة من الناس، وإنما هي عملية ذهنية خاصة بعامة الناس، وتتجلى في لغتنا وفي أعمالنا اليومية، فالنسق التصوري الذي يسير مفاهيمنا وسلوكاتنا ذو طبيعة استعارية بالأساس، أي أن الاستعارة مرتبطة بالذهن بالدرجة الأولى.

-الاستعارة التصورية تقوم على ثلاثة ركائز مهمة هي التجربة، الذهن والجسد.

خاتمة:

وجدنا من خلال عينات البحث أن هنالك أنساقا أصلية وأنساقا فرعية منبثقة عنها مثل نسق الحب حرب وهو نسق أصلي تنبثق منه أنساق فرعية مثل نسق الحب قتل، نسق الحب نار، النظرة أداة قتل ...

-طغيان نسق الحب حرب – بكل أنساقه الفرعية – على باقي الأنساق الأخرى في كل العصور.

-إن نسق الحب حرب في الثقافة العربية الأصيلة ظهر في العصر الجاهلي، كون الحروب عندهم تقوم من أجل الشرف، النسب والأخذ بالثأر.

– يحضر نسق الحب نبات في العصر الجاهلي والعصر الأموي، ويغيب في باقي العصور الأخرى.

-معظم الأنساق غائبة في عصر صدر الإسلام، وهذا راجع إلى كون هذه الفترة الزمنية لم يهتم الشعراء فيها بشعر الغزل، إنما ركزوا على الخطابة وشعر الحماسة لنشر الإسلام.

– وجدنا أن الاستعارات البنيوية أكثر الاستعارات تواترا في كل العصور مقارنة بالاستعارات الاتجاهية والاستعارات الأنطولوجية.

-عدم حضور الاستعارات الاتجاهية ،في العينة المنتقاة، في كل من العصرين صدر الإسلام والعصر العباسي.

وفي الختام نسأل الله أن نكون قد حققنا ما نرجو من هذا البحث الشيق والذي يحتاج إلى عناية الباحثين لحداثة الرؤية وكذا قلة الأبحاث فيه لاستكشاف ما خفي عنا.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع باللغة العربية:

1-ابن الأثير أبو الفتح: المثل السائر، تح. الشيخ كامل عويضة، دار الكتب العلمية بيروت، 1988

2-ابن قتيبة أبو مسلم: تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر المكتبة العلمية،القاهرة، 1981

3- ابن منظور: لسان العرب ، مج9-10،ط1 دار صادر، بيروت، لبنان،

4- ابن زيدون: ديوان ابن زيدون ورسائله،شرحه. علي عبد العظيم، مكتبة نهضة مصر، بالنجالة،1957

5-أبو العباس عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، ط. 1، تح. محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل، بيروت د.ت

6-أبو العدوس يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث،ط. 1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان1 1997

7-أرسطو: طاليس فن الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تح. عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية

8-أرسطو: طاليس فن الشعر، تح. عبد الرحمان بدوي، دار توبقال بيروت

9-إيكو أمبرتو: السيميائيات وفلسفة اللغة، ط. 1، تر. أحمد الصمعي، دراسات الوحدة بيروت، 2005

10-برهومة عيسى: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكور والأنوثة، ط. 1 دار الشروق للنشر والتوزيع، 2002

11-الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، ط. 4، مؤسسة الرسالة ناشرون بيروت

12-الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح. محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة1989

13-الحراصي عبد الله: دراسات في الاستعارة المفهومية، كتاب نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان2002

14-حمار أحمد عبد الرحمان: العلاقة بين الفكر واللغة، دراسة العلاقة اللزومية بين الفكر واللغة، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية 1985

15-حمودة سعد سليمان: البلاغة العربية، دار المعرفة الجماعية، كلية الأداب، جامعة الاسكندرية 2004

16-الحنصالي سعيد: الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشرط1 2005

17-ريتشاردز أيفور أمسترونغ: فلسفة البلاغة، تر. سعيد الغانمي وناصر الحلاوي، أفريقيا الشرق 2002

18-الزناد الأزهر: نظريات لسانية عرفانية، دار العربية للعلوم ناشرون، دار محمد علي للنشر

19-سراج الدين محمد:الغزل في الشعر، دار الراتب الجامعية، سلاسل سورفير د.ت

20-السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية بيروت ط1

21-سليم عبد الإله: بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب

22-الصاوي أحمد عبد السيد: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين-دراسة تاريخية-منشأة المعارف الاسكندرية 1988

23-العسكري أبو الهلال: كتاب الصناعتين، تح. مفيد قمحة، دار الكتب العلمية بيروت1981

24- كوهن جان: بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب

25-لايكوف جورج وجونسون مارك: الاستعارات التي نحيا بها، تر عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر المغرب، د.ت

26-لايكوف جورج: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل،ط. 1 تر.عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، دار توبقال، المغرب 2005

27-محمد الصالح البوعمراني: علم الدلالة العرفاني: دراسات نظرية وتطبيقية،ط.1 دار نهى، صفاقس، 2009

28-ناصيف إميل: أروع ما قيل في الحب والغزل، منشورات دار حروش للنشر والتوزيع، طرابلس لبنان

29- يوسف عيد: ديوان العذريين، ط1 دار الجيل، بيروت ، 1992

المقالات:

1- الحراصي عبد الله: "من أين تأتي الأخلاق"،ضمن **مجلة نزوى**، العدد 29 سلطنة عمان، د.ت

2- الحلوة نوال بنت إبراهيم بن محمد: مقال في اللسانيات العرفانية، مقاربة في الاستعارة المفهومية، ظاهرة التجسيد والتشخيص في حقل المكان نموذجا، كلية الآداب، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمان، الرياض د.ت

مذكرات التخرج:

1- أومدان بهجة: النسق التصوري للاستعارة في الخطاب السياسي، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجيستير2010

2- بن دحمان عمر: الاستعارة والخطاب الأدبي، مقاربة معرفية معاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه 2012

3-طراش حسيبة: شعرية القصيدة الصوفية.ديوان ابن القارض أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة والأدب العربي 2006

المراجع باللغة الأجنبية:

- Koveces Zoltan, Métaphore a Parctical introduction second edition Oxford Université press 2010

المواقع الالكترونية:

-www.tunisia.scool.com

فهرس الموضوعات:

مقدمة:..... 6

الفصل الأول: الاستعارة من اللغة إلى الذهن

المبحث الأول: مفهوم الاستعارة..... 10

أ-لغة..... 10

ب-اصطلاحا..... 11

المبحث الثاني: الاستعارة عند أرسطو..... 12

المبحث الثالث: الاستعارة في التراث..... 15

أ-عند البلاغيين المتقدمين.....15

ب-عند البلاغيين المتأخرين..... 19

المبحث الرابع:الاستعارة عند المحدثين 21

أ-عند أيفور أمسترونغ ريتشاردز..... 21

ب-عن جان كوهن..... 23

المبحث الخامس: تعريف لايكوف و جونسون للاستعارة..... 26

1-أمثلة لبعض الاستعارات التصورية..... 31

2-تحققات الاستعارة التصورية:..... 32

أ-الاستعارة في اللغة..... 32

-الاستعارة في الأدب..... 34

3-الآليات الأدبية:..... 35

أ-التوسيع..... 35

ب-التدقيق..... 36

ج-الارتياب و المساءلة..... 36

د-التوليف..... 37

4-أنواع الاستعارات حسب لايكوف و جونسون..... 38

أ-الاستعارات الاتجاهية..... 38

ب- الاستعارات الأنطولوجية..... 38

ج-الاستعارات البنيوية..... 41

الفصل الثاني: بنية النسق التصوري وأنماط الاستعارات في القصيدة الغزلية العربية القديمة

مفهوم القصيدة الغزلية:..... 43

أ-الغزل في العصر الجاهلي..... 43

ب- الغزل في عصر صدر الإسلام..... 44

ج-الغزل في العصر الأموي والشعر الأندلسي..... 44

د-الغزل في العصر العباسي..... 44

المبحث الأول: في القصيدة الجاهلي 45
1-تحديد الأنساق الأصلية و الفرعية..... 45
2- تصنيف الأنساق ضمن الاستعارات الكبرى..... 45
3-حساب النسب المئوية..... 46
4-تحليل الأنساق ضمن الاستعارات الكبرى: 47
أ-الاستعارات البنيوية..... 47
ب-الاستعارات الاتجاهية..... 53
ج-الاستعارات الأنطولوجية..... 53
المبحث الثاني:في قصيدة عصر صدر الإسلام..... 57
-الاستعارات البنيوية..... 57
-الاستعارات الأنطولوجية..... 58
المبحث الثالث:في قصيدة العصر الأموي والشعر الأندلسي..... 59
1-إحصاء النسب المئوية للأنساق المهيمنة..... 59
2-تصنيف الأنساق ضمن الاستعارات الكبرى..... 59
3-تحليل الأنساق ضمن الاستعارات الكبرى:..... 60
أ-الاستعارات البنيوية..... 60
ب-الاستعارات الاتجاهية..... 69

ج-الاستعارات الأنطولوجية..... 69

المبحث الرابع:في العصر العباسي..... 73

2-تحديد الأنساق الأصلية و الفرعية..... 73

3-تصنيف الأنساق ضمن الاستعارات الكبرى..... 73

4-تحليل الأنساق ضمن الاستعارات الكبرى..... 74

أ-الاستعارات البنيوية..... 74

ب-الاستعارات الأنطولوجية..... 76

5-تطبيق تقنيات تصرف الاستعارة اليومية على الأبيات الشعرية.....78

الخاتمة..... 82

قائمة المصادر والمراجع..... 84

فهرس الموضوعات..... 88