الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوث 1955 سكيكدة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الاستعارة العرفانية في شعر محمود درويش نموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الشعبة : أدب عربي **التخصص: لسانيات عربية**

من تقديم الطالبتين:

- وفاء غليلة
- نورة خرباش

تحت إشراف:

- حليمة بوالريش

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
هشام صويلح	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا	20 أوت 1955
حليمة بوالريش	أستاذ مساعد (أ)	مشرفا	20 أوت 1955
فوزي لعبادلة	أستاذ مساعد (أ)	ممتحنا	20 أوت 1955

السنة الجامعية 2023/2022

شكر وتقدير

الحمد لله الذي سخر لنا الأسباب وأنار لنا دربنا بما يكفي لقطف ثمار الجهد والاجتهاد وإنجاز هذا العمل.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "من لا يشكر الناس لا يشكر الله". وعليه نتقدم بشكرنا الخالص والتقدير العظيم لأستاذتنا الفاضلة –حليمة بوالريش–التي تفضلت علينا بقبول الإشراف على هذا العمل، فكان لها الأثر العظيم في إعداد وبناء هذه الدراسة بتوجيهنا ونصحها لنا لإخراج هذا البحث بأحسن صورة.

كما نتقدم بالشكر لكل من ساهم في مساعدتنا من أجل إنجاز عملنا هذا سواء من قريب أو من بعيد.

ونشكر كل الأساتذة الذين علمونا ولو حرفا طيلة مشوارنا الدراسي فلهم كل أسمى التقدير والاحترام.

الإهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى

أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لاتمام هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى

أهدي ثمرة جهدي إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا

إلى أبي الفاضل حفظه الله، إلى أمي العزيزة الغالية حفظها الله

إلى العائلة الكريمة التى ساندتني من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة. إلى إخوتي، وأخواتي، وزوجة أخي.

وإلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمني لحظاته:أمال، وكنزة، وإيمان، وسكينة.

وبدون أن أنسى نورة التي قاسمت معي إعداد هذا العمل.

وأخيرا، إلى الأستاذة القديرة الفاضلة حليمة بوالريش التي تفضلت علينا بقبول الإشراف على هذا العمل، فكان لها الأثر العظيم في إعداد وبناء هذه الدراسة بتوجيهها ونصحها لنا لإخراج هذا العمل بأحسن صورة

وفاء

الإهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار.. إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة... إلى الذي حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى أبي الغالي.

إلى التي كرمها الرحمن بذكرها في القرآن... إلى قرة عيني ونبض قلبي... إلى الحضن الحنون، إلى القلب المعطاء إلى أمي الغالية.

إلى من أرى التفاؤل بعينيهما و السعادة في ضحكتهما، إلى شعلتي الأمل وسر النجاح، إلى من يقفان بجانبي في عثرات الحياة تحية وافتخار أخويّ "نور الدين وزكرياء".

إلى الزهور التي لا تذبل... إلى نسمات الحب المفعم أخواتي "سامية ، وخديجة" وإلى أحفاد أبي وأمي لرموز البسمة " جابر، ، أحمد ، آية".

إلى من حبهم انغرس في قلبي صديقاتي"منال، زينة، نسرين، أمال، ايمان، سكينة، شيماء ، وإلى من فارقتنا أثناء إنجاز هذا العمل سلمى رحمها الله وجعل قبرها روضا من رياض الجنة، نهدي هذا العمل.

إلى من قاسمتني إنجاز البحث لتكون أعز صديقة "وفاء".

إلى من سعتهم ذاكرتي، ولم تحوهم مذكرتي. أهدي ثمرة جهدي.

نورة

الفهرس

المحتوى	الصفحة
فهرس المحتويات	-
ملخص الدراسة	
المقدمة	أ – د
المدخل إلى ماهية اللسانيات العرفانية	8
تمهيد	10
تعريف العرفان	10
لغة	10
اصطلاحا	11
تعريف اللسانيات العرفانية	12
علاقة اللسانيات العرفانية بالعلوم الأخرى	13
الفصل الأول : ماهية الإستعارة أنواعها ووظائفها	15
تعريف الإستعارة	18
لغة	18
إصطلاحا	19
تعريف الإستعارة الكلاسيكية	21
أركان الإستعارة	25
أصل الإستعارة	26
خصائص الإستعارة	26
تجسيد المعنى	26
المبالغة في إظهار المعنى وتأكيده	27
حسن الإيضاح	27
أنواع الإستعارة	27

الإستعارة المكنية	27
الإستعارة التصريحية	28
الإستعارة التمثيلية	29
الفرق بين الإستعارة والتشبيه	30
الإستعارة العرفانية	31
المجال المصدر	33
المجال الهدف	33
أنواع الإستعارة العرفانية	33
الإستعارة الإتجاهية	34
الإستعارة الأنطولوجية	37
إستعارات الكيان والمادة	38
الإستعارة التشخيصية التشخيص	40
إستعارة الوعاء	41
الإستعارة البنيوية	41
الوظيفية المعرفية للإستعارة	42
الفصل الثاني " تحليل الإستعارة العرفانية في شعر محمود درويش	44
تمهيد	46
الإستعارة الإتجاهية	47
الإستعارة الأنطولوجية	53
الإستعارة البنيوية	60
الخاتمة	64
قائمة المصادر والمراجع	67
الملاحق	-

مقدمة

مقدمة:

تعد الاستعارة من أهم القضايا التي شغلت اهتمام المفكرين، والبلاغين، والنقاد، والفلاسفة قديما وحديثا. وقد أثارت اهتمام العديد من الباحثين والدارسين في مختلف التوجهات والتخصصات، وذلك لكونها مجالا جذابا نظرا للدور الذي تلعبه في نقل معاني النص باعتبارها ركيزة أساسية تساهم في توسيع المعنى وإثرائه استجابة لمتطلبات مواقف تواصلية معينة. وتحظى الاستعارة بهذه القيمة النوعية منذ أرسطو، قديما، إلى غاية ارتباطها باللسانيات العرفانية، حديثا، والتي اهتمت بعلاقة اللغة بالذهن البشري. وفي هذا الإطار عدّت الاستعارة ظاهرة ذهنية تؤدي دورا أساسيا في المعرفة عند الكائن البشري؛ فكان لعلاقتها بالذهن والمعرفة البشرية والإنتاج اللغوي اهتمام خاص. فقد ذهب أرسطو إلى أن الاستعارة أداة زخرف بلاغي تستخدم في لحظة معينة لإحداث تأثير معين، وترتب كلامنا فحسب. وذهب البلاغيون العرب إلى أنها انزياح عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي. وانتقلت من هذا المفهوم الكلاسيكي، إلى مفهوم جديد ينظم أعمالنا وتصوراتنا، وعدت أداة عرفانية تنظم تصوراتنا بواسطة الذهن .

وقد نشأت الاستعارة العرفانية في ظل اللسانيات العرفانية التي تتبنى مبادئ علم النفس، وتتشابك مع الاختصاصات التي ترتبط بالذهن والعمليات العقلية. وتنظر إلى اللغة على أنها ظاهرة ذهنية تضم في طياتها عمليات ذهنية ومعارف متنوعة ومتداخلة كعلم النفس، والأعصاب ... وغيرها من العلوم. واهتمت بشكل كبير بالاستعارة العرفانية كونها تمثل مرتكزا مهما في بناء المعرفة لدى الإنسان. فكان التركيز على علاقة الاستعارة بالذهن، والمعرفة البشرية، وبعلاقتها بالمخرجات اللغوية على اعتبارها تحققات لها. ومن هنا تتحدد أهمية البحث في هذا الموضوع .

ولأجل ذلك وقع اختيارنا لموضوعنا هذا، وذلك رغبة منا في الإطلاع على التعريف الجديد للاستعارة (الاستعارة العرفانية) باعتبار أن هذا الموضوع حديث، والدراسات فيه قليلة، وخاصة ما ارتبط بالدراسات العربية، رغم ظهوره لدى الغرب في منتصف السبعينات من القرن العشرين؛ ولأجل التعرف على ماهية اللسانيات العرفانية، والتعرف على كل ما يتعلق بها باعتبارها موضوعا شيقا وعميقا استطاع أن يثير فينا رغبة في البحث والاطلاع عليه.

ومن الأهداف التي يرمي إليها هذا البحث التعرف على ماهية الاستعارة، وربطها بالبيئة اللسانية الجديدة، والوقوف بشكل أخص على الاستعارة من المنظور العرفاني، بوصفها آلية مركزية من آليات التفكير البشري ككل. فلقد أصبحت أساسا مهما في بناء المعنى وفهمه وتأويله بوصفها نشاطا ذهنياً بين المتخاطبين، وذلك خلافا للمفهوم الكلاسيكي الذي نظر إلى الاستعارة على أنها أداة لغوية تزيد في المعنى، وتحسن الأسلوب. وهدفنا الرئيس من اختيار هذا الموضوع هو دراستها من منظورها العرفاني الجديد، وتمييزها عن المنظور الكلاسيكي، وكذلك الاطلاع على اللسانيات العرفانية والتعرف على هذا العلم الجديد .

وبذلك نستطيع أن نبين كيف انتقلت الاستعارة من نظرة أرسطو الكلاسيكية التي تعدّ الاستعارة مجرد زخرف لفظي إلى نظرة جديدة عرفانية تبنين لنا بنياتنا التصورية العرفانية. ومن هذا المنطلق جاء هذا البحث الموسوم بـ:

"الاستعارة العرفانية في شعر محمود درويش ". وعليه فإشكالية الموضوع تتمحور حول تجليات الاستعارة العرفانية في شعر محمود درويش؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية نطرح التساؤلات الآتية:

عن ماهية اللسانيات العرفانية وعلاقتها بالعلوم الأخرى؟ وماهية الاستعارة العرفانية وأنواعها عند جورج لايكوف ومارك جونسون؟ وما الفرق بين الاستعارة الكلاسيكية والاستعارة العرفانية؟ وما مدى حضور الاستعارة العرفانية بأنواعها الثلاثة في شعر محمود درويش؟

وللإجابة على عن هذه التساؤلات قسم البحث إلى مقدمة مرفقة بمدخل وفصلين وخاتمة وملحقين. تناولنا في المدخل ماهية اللسانيات العرفانية وعلاقتها بالعلوم الأخرى. وقسمنا الفصل الأول الموسوم بـ: ''ماهية الاستعارة وأنواعها ووظائفها'' إلى ثلاثة مباحث. تناولنا في المبحث الأول ماهية الاستعارة الكلاسيكية عند العرب والغرب. وفي المبحث الثاني ماهية الاستعارة العرفانية عند جونسون ولايكوف. والمبحث الثالث خصصناه لأنواع الاستعارة العرفانية عند لايكوف وجونسون. وأما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي موسوم بـ: " تحليل الاستعارة العرفانية في شعر محمود درويش" حاولنا فيه تطبيق ما جاء في الفصل النظري. وتناولنا فيه ثلاثة مباحث أيضا؛ تناولنا في المبحث الأول الاستعارة

الاتجاهية؛ وفي المبحث الثاني الاستعارة الأنطولوجية؛ أما المبحث الثالث فقد خُصص للاستعارة البنيوية. وفي الخاتمة تناولنا أهم النتائج المتوصل إليها. وخصصنا الملحق الأول لنبذة عن حياة محمود درويش ودواوينه؛ وخصصنا الملحق الثاني لنبذة عن حياة جورج لايكوف وأهم مؤلفاته.

و اخترنا المنهج الوصفي لوصف وتحليل الاستعارات المختلفة. أما عن مدونة بحثنا فقد وقع اختيارنا على قصائد شعرية بقلم "محمود درويش"، الأولى قصيدة "شاعر" الموجودة في ديوانه "عصافير بلا أجنحة"، والثانية قصيدة" إلى القارئ "، والثالثة " عن إنسان "في ديوان "أوراق الزيتون"، وأخذنا كذلك بعض الأبيات من قصائد مختلفة في شعرمحموددرويش؛ وذلك لكون الشعر مليء بالاستعارات والزخرفة اللفظية من أجل إيصال المعنى وتقريبه للقارئ.

ولدراسة هذه الأفكار و التعرف عليها اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي تخدم بحثنا نذكر منها: الاستعارات التي نحيا بها لجورج لايكوف ومارك جونسون، ونظريات لسانية عرفنية لأزهر الزناد.

وإنّ مما زاد إقبالنا على إنجاز هذا البحث هو نقص الدراسات التطبيقية حول الاستعارة العرفانية، وندرة البحوث فيها. فمعظم الدراسات ضمن هذا المجال تقتصر على مقالات لأساتذة في "مجلات" مختلفة، واقتصارهم على ذكر أفكار معينة دون التعمق فيها. أما فيما يخص الدراسات السابقة فنجد رسالة دكتوراه موسومة بـ: الاستعارات والخطاب الأدبي (مقاربة معرفية معاصرة)، للطالب عمر بن دحمان جامعة تيزي وزو؛ ورسالة دكتوراه للطالبة جعفري عواطف مزجت فيها بين المنظور العرفاني والتداولي والموسومة بـ "الاستعارة التصويرية في روايتي الطلياني لشكري مبخوت ومملكة الفراشة لواسيني الأعرج – مقاربة تداولية عرفانية – جامعة تبسة.

ولم يخلو عملنا هذا من الصعوبات، ومن بين هذه الصعوبات التي واجهتنا نذكر صعوبة الوصول إلى الرسائل المخطوطة لعدم توفرها في المكتبات، وعدم وجود ترجمات للمراجع الأجنبية؛ وكثرة الترجمات العربية المختلفة للمصطلح الأجنبي الواحد، وتعدد المفاهيم من باحث لآخر. ولهذا فإن هذا العمل يحتاج وقتاً أطول لإدراكه وفهمه حق الفهم؛ ولا يتم

هذا إلا من خلال الدراسة المتأنية والدقيقة. وعلى الرغم من هذه الصعوبات نرجو أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث، وإيصال فكرته إلى القارئ.

وفي الأخير نحمد الله على توفيقنا وتثبيت خطانا لاتمام هذا العمل. ولايفوتنا أن نتقدم بكلمات الشكر والتقدير للأستاذة "حليمة بوالريش" لإشرافها علينا، وعلى مبادراتها المتكررة لنا بالنصح والتوجيه والمتابعة المستمرة. كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساهم في إرشادنا ومساعدتنا ولو بالكلمة الطيبة. كما نوجه شكرنا أيضا إلى اللجنة المناقشة، وكل من خط على هذه الأوراق بقلمه ليصحح خطأ أو ليُقوِم اعوجاجا.

مدخل إلى ماهية

اللسانيات العرفانية

المدخل إلى ماهية اللسانيات العرفاينة:

- تمهيد
- تعريف العرفان
- لغة
- إصطلاحا
- تعريف اللسانيات العرفانية
- علاقة اللسانيات العرفانية بالعلوم الأخرى

تمهيـد:

تعد اللسانيات العرفانية Cognitive linguistics من العلوم التي تختص بالذهن البشري، وهي التي يمكن من خلالها تنظيم الإدراك لدى الإنسان، وأطلق على هذا العلم عدة تسميات وهي العرفانية، والعرفنة، والمعرفية ، والعرفنيّة ، والإدراكية . وذلك راجع إلى الاختلاف في تحديد معناها الاصطلاحي، لتعدّد ترجمتها للمرادف الانجليزي cognitıve linguistics، ورغم التعدد المصطلحي إلا أن المفهوم واحد.

ومن خلال أن الترجمات العربية لكلمة Cognitive تتعدّد من باحث لآخر، وكل حسب ترجمته للكلمة الإنجليزية ، فهناك من ترجمها عرفان،معرفة وعرفانيّة، وهناك من رجح مصطلح كتعويض عن باقي المصطلحات كالأزهر الزناد اعتمد مصطلح العرفنة.

وفي بحثنا هذا سنرجح مصطلح **العرفانيّة*** توافقا مع البحث.

1. العرفان:

- **لغة:**

العرفان من الجذر أو المادة "عرف"، وقد جاء في معجم الوسيط" (عَرَف) فلان على القوم – عِرافةً: دّبر أمرهم وقام بسياستهم، عرْفَانا، وعرفانًا، ومعرفةً: أدركه بحاسة من حواسه. فهو عارف، وعريفٌ، وهي عروف"[1].

وورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: «**الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَعْرِفُونَهُ كَمَا يَعْرِفُونَ أَبْنَاءَهُمْ وَإِنَّ فَرِيقًا مِنْهُمْ لَيَكْتُمُونَ الْحَقَّ وَهُمْ يَعْلَمُونَ**"» [سورة البقرة: الآية 146].

[1] ابراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر،المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005م، ص595.

وفسر الطبري الآية ب: "عرفوا أن قبلة البيت الحرام هي قبلتهم التي أمروا، كما عرفو ا أبناءهم".[1]والعرفان من عَرَفَهُ يَعْرِفُهُ مَعْرِفَةً وعرفانًا إذا عَلِمَهُ بحاسَّةٌ من الحواسّ الخمْسِ أو غيرها، يقال عَرَّفَهُ الأمْرَ: إذًا أعلمَه إيّاهُ، وعَرَّفهُ بَيْته، أيْ: أعَلَمَه بمَكانهِ.

- **اصطلاحا:**

تصوُّر الشَّيْءِ وإدراكُهُ على ما هو عليه بتفكُّر وتدبُّر.

ويعرفه الأصفهاني بقوله:" **المعرفة و العرفان: إدراك الشَّيْءِ بتفكر وتدبر لأمره وهو أخص من العلم ويضاده الإنكار فيقال: فلان يعرف الله ولا يقال يعلم الله**"[2] ومنه فالأصفهاني يعرفه على أنه الإدراك والعلم أعم منه.

أما عطية سليمان أحمد فيقول: **"هو العرفان الطبيعي المترسخ في خصائص الدماغ والمجاوز للوعي والإدراك والصالح موضوعا للدراسة العلمية" 3**

ومنه نستنتج أن العرفان يكون فطري في دماغ الإنسان يتجاوز الإدراك في حد ذاته.

---

[1] الطبري،تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: د. عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، دار هجر، ج2،ط1،القاهرة مصر، 2001م/1444ه،ص670.

[2] الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن، دار القلم، الدار الشامية، ،دمشق، ج1،مادة:عور، ص331.

[3] عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، 2014م، ص54.

2. تعريف اللسانيات العرفانية:

هي فرع جديد النشأة يقوم على دراسة العلاقة بين اللغة والذهن، باعتماد المنهج التحليلي، الذي يعتبر اللغة قاعدة لهذه الدراسات بوصفها كفاءة ذهنيّة مركزية في مجال الإدراك، "فاللغة هي الأداة الأساسية لتنظيم وإيضاح ونقل المعلومة ومعالجتها".[1]

وتعنى اللسانيات العرفانية بالعلاقة بين الذهن والخبرة التي يكتسيها الإنسان من العالم الفيزيائي-الاجتماعي بمعنى أن اللغة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالخبرة الإنسانية الناتجة عن التجربة والمسؤولة عن الكيفية التي ندرك بيها العالم من حولنا، وكيفية صياغة مفاهيمنا المختلفة، فلا مجال للقول باستقلالية النظام اللغوي.

نقول عن اللسانيات العرفانية أنها "الدراسة العلمية المنتظمة للألسن البشرية من خلال الوحدات والترتيبات المسؤولة عن تنظيم العمليات الإدراكية-العرفانية*- cognitive processes، وبصفة خاصة: التّبويب، التّشكيل، التّمثيل، المنطق". [2]

فهي تهتم بدراسة اللغة في ضوء العمليات الذهنية العرفانية، حيث يتضافر فيها الذهن والذكاء مع العلوم الأخرى كالفلسفة، وعلم النفس، والذكاء الاصطناعي، وعلوم الأعصاب، واللسانيات ، والانثروبولوجيا.

كما أنّ اللسانيات العرفانية تسمية تطلق على الحركة التي تضم مجموعة من" النظريات التي تشترك في الأسس والمنطلقات ولكنها مختلفة ومتنوعة ومتداخلة في بنائها ومشاغلها وتوجهاتها ومجالات العناية فيها" [3].

---

[1] طعمة محمد عبد الرحمن، بيولوجيا اللسانيات: مدخل للأسس البيوجينية للتواصل اللساني من منظور اللسانيات العصبية مجلة الممارسات اللغوية، تيزي وزو، الجزائر، المجلد السابع، العدد2016، 03م، ص13.

[2] عبد الكريم جيدور، اللسانيات العرفانية ومشكلة تعلم اللغات واكتسابها، مجلة العلامة، العدد الخامس، ورقلة، ديسمبر2017، ص07.

[3] الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، الدار البيضاء، دار محمد علي للنشر، د. ط، د. ت، ص27.

ويتبين لنا أنها الدراسة العلمية المتعلقة بالدراسة العقلية التي تركز على عمل الدماغ، وترابط العمليات العقلية المتنوعة التي ترتبط بالمعرفة والإدراك بشكل عام. ومنه فهي تقوم على الظاهرة اللغوية كالظاهرة النفسية الموضحة من خلال العلاقات والتداخلات الذهنية.

وتهتم اللسانيات العرفانية أيضا بالبنية التصورية والأفضية الذهنية ولامركزية التركيب، وتبحث في العلاقات بين اللغة والذهن، وتدرس كل هذه العلاقات في الواقع الإنساني. بمعنى أنها دراسة اللغة البشرية في ضوء العمليات الفكرية، بإتصالها مع "العلوم الأخرى الفلسفية وعلم النفس"[1]. فهي مجال واسع ينبثق عن العلوم التي تحاول دراسة السلوك البشري والأعصاب والدماغ.

وأخيرا، تسعى اللسانيات العرفانية إلى البحث في القضية المحورية للسانيات المعاصرة، وهي ارتباط اللغة بالإدراك من حيث أنساقه ومفاهيمه من خلال وسيط بينهما هو الدماغ الذي يعتبر المكون الأكثر تعقيدا، وهو الوسيلة الأساسية التي اعتمدت منذ القدم في مختلف العلوم، فمجال اللسانيات العرفانية علمي معلوماتي معرفي.

3. علاقة اللسانيات العرفانية بالعلوم الأخرى:

تتقاطع اللسانيات العرفانية مع مجموعة من التخصصات المعرفية التي تشترك كلها في استعمال العمليات الذهنية، فهي متكاملة تعمل على إيصال المعلومات والمعرفة إلى الإنسان في كل نواحي الحياة، وتقدم مقاربة جديدة في دراسة اللغة والدلالة والإدراك والمعرفة؛ فاللسانيات العرفانية منفتحة ، وتكسب قوتها من تعددها وانفتاحها على شتى المجالات والعلوم.

[1] عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، ص64.

فهي تستفيد من علم الأنثربولوجيا الباحث في ثقافة الشعوب وجذورها، ودراسة الإنسان وأعماله ومنجزاته المادية والفكرية أي الدراسة الشاملة للإنسان[1]، ومن علم النفس الذي بدوره يدرس العمليات الداخلية النفسية والعصبية، وكيف تتكون وكيف تكتسب؛ وعلم النفس المعرفي الذي يبحث في العمليات التي تؤثر في الإنسان وأحاسيسه، وكيفية دخول هذه المعلومات إلى الذهن، وانتظامها، وتخزينها ،واستعادتها، واستخدامها في مجالات الحياة اليومية. [2]

وتكمن علاقة علم الاعصاب باللسانيات العرفانية في كيفية تحكم الذهن في اللغة، وماهي المؤثرات التي يمكن أن تعيق العملية النطقية أو التواصلية واهتم رومان جاكبسون Roman Jacobson في بحوثه بعلاقة اللغة بالأعصاب لفهم كيفية تأصيل اللغةفي الدماغ السليم[3] . وتشترك اللسانيات العرفانية في عدة مستويات مع الذكاء الاصطناعي اللغوي والمعرفي، وله اختصاص يسمى بتكنولوجيات اللغات الإنسانية، ويتأسس النحو العرفاني على القدرات الذهنية العامة ومجالاتها المختلفة، والفضاءات الذهنية للمتكلم والسامع، وتنظيم المضامين الدلالية داخل الذهن البشري، والمدلولات ووظائفها الأساسية داخل الدماغ، فعلاقة النحو باللسانيات العرفانية علاقة متينة غيرت التصورات التقليدية وأثرت ملكة االغة.

[1] محمد الجوهري، علياء شكري، مقدمة في دراسة الأنثربولوجيا، مكتبة طريق العلم، القاهرة، 2007، ص40.

[2] عدنان يوسف عتوم، علم النفس المعرفي، النظرية والتطبيق، قسم الإرشاد وعلم النفس التربوي، كلية التربية، جامعة اليرموك، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط3، 2012،ص24.

[3] عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر، المغرب.

الفصل الأول:

ماهية الإستعارة وأنواعها ووظائفها

الفصل الأول: ماهية الإستعارة انواعها ووظفائها

- تعريف الإستعارة
- لغة
- إصطلاحا
- تعريف الإستعارة الكلاسيكية
- الفصل الأول:
- ماهية الإستعارة
- وأنواعها ووظائها
- الفصل الأول: ماهية الإستعارة أنواعها ووظائفها
- أركان الإستعارة
- أصل الإستعارة
- خصائص الإستعارة
- تجسيد المعنى
- المبالغة في إظهار المعنى وتأكيده
- أحسن الإيضاح
- نواع الإستعارة
- الإستعارة المكنية
- الإستعارة التصريحية
- الإستعارة التمثيلية

- الفرق بين الإستعارة والتشبيه
- تمهيد
- الإستعارة العرفانية
- المجال المصدر
- المجال الهدف
- أنواع الإستعارة العرفانية
- الإستعارة الإتجاهية
- الإستعارة الأنطولوجية
- الإستعارة التشخيصية التشخيص
- إستعارة الوعاء
- الإستعارة البنيوية
- الوظيفة المعرفية للإستعارة

تمهيـد:

تعد الاستعارة من أكثر الأساليب البلاغية استعمالا سواء أكان ذلك في القرآن الكريم أو الشعر، وهو ما جعل العلماء القدماء يهتمون بدراستها وتبيان وظيفتها، وقد اجتمعت كل تعاريفهم على أنها نقل لفظ وضع لمعنى في أصل اللّغة لمعنى آخر لوجود علاقة مشابهة بينهما.

فما هي الاستعارة؟

وكيف عرف العلماء القدماء العرب والغربيين الاستعارة؟.

1.تعريف الاستعارة:

- **لغة:**

أخذُ الشيء أو رفعُ الشيء من مكانه الأصلي إلى مكان آخر.

وهو تحويل الشيء من مكان إلى آخر، والتّداول، والعطاء والطلّب، كأن يقال: استعرت من فلان شيئا، أي حولته من يده إلى يدي.

وذكر ابن منظور أنّ: "العارية والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشّيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتّعاور: شبه المداولة والتّداول في الشيء يكون بين اثنين. وتعور واستعارة:طلب العارية واستعاره منه طلب منه أن يعيره إيَّاه"[1].

أما في معجم محيط المحيط "نجدها مشتقة من لفظة العرية وهي العطيّة، وقيل سميت عارية لتعتريها عن العوض وقيل من العار أو الخطأ"[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج6، مادة (ع، و، ر)، ص3169.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، بيروت، مكتبة لبنان، 1977، مادة ع. و. ر، ص643.

ونجد دلالة هذه الكلمة ثابتة في المعاجم أو الكتب القديمة، فلم نرى أنه يوجد اختلاف جوهري في المدلولات اللغوية للفظة استعارة.

وقد ورد في مختار الصحاح بمعنى التّداول: "اعتروا الشيء أي تداولوه فيما بينهم"[1].

أما في معجم العين فقد جاء فيه: "هم يتعاورون من جيرانهم، الماعون والأمتعة، والعارية من المعاورة والمناولة، يتعاورون: يأخذون ويعطون[2]".

ومنه نستنتج أنّ الاستعارة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شيء إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه، وهذا المعنى الذي أقره الخليل هو الذي دار في معاجم اللغة التي تلت معجم العين.

مما سبق نستنتج أن الاستعارة من مفهومها اللغوي، تشير إلى سلسلة من العمليات اللغوية التي عبرها تنتقل أو تتحول أوجه شيء ما إلى شيء آخر، وعليه فإن الشيء الثاني يُتحدث عنه كما لو كان هو الشيء الأول، لأن هناك صلة معينة تجمع بين الشيئين أو المجالين.

- **اصطلاحا:**

هي مجاز قائم على علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له، وهي "استعمال اللفظ في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب، وهي من قبيل المجاز في الاستعمال اللغوي للكلام وأصلها تشبيه حذف منه المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه، ولم يبق منه إلا ما يدل على المشبه به بأسلوب استعارة اللفظ الدال على المشبه به، أو استعارة بعض مشتقاته، أو لوازمه، واستعمالها في الكلام بدلا من ذكر لفظ المشبه، ملاحظا في هذا الاستعمال ادعاء أن المشبه داخل جنس أو نوع أو صنف المشبه به، بسبب مشاركته له في الصفة التي هي وجه الشبه بينهما في رؤية صاحب التعبير[3]".

[1] الرازي، أبو بكر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، لبنان، د. ط، 1986م، مادة ع. و. ر، ص403.
[2] احمد الفراهيدي، العين، تر: مهدي المخزومي وابراهيم السمرائي، مكتبة الهلالو، د. ت، ص239.مادة ع. ي. ر.
[3] حسن الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، ط1، 1416ه-1996م، 229/2.

وتعرف الاستعارة أيضا بأنها "نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض، إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين الذي يبرز فيه[1]".

وهي ما كانت علاقته تشبيه لما وضع له، وقد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسا وعقلا، أي تناول أمر معلوم يمكن أن يُنص عليه ويُشار إليه إشارة حسية أو عقلية. بمعنى أنّ " اللفظ نقل من مسماه الأصلي، فجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه[2]".

ومن هنا نخلص إلى أنّ "الاستعارة إدعاء معنى الحقيقة في الشيء مبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من الجملة، وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي [3]".

ومنه نستنتج أن الجملة الاستعارية هي جمل اختزالية، فهي تأتي على معنيين: الأول (أصلي حرفي)، أما الثاني فهو المعنى الذي نستكشفه إذا ما أخضعنا المعنى الحرفي إلى الظروف وملابسات القول، مع وجود قرينة تمنعنا من إرادة المعنى الحقيقي.

أما القرينة فلا بدَّ منها لمنع إرادة استخدام المعنى الحقيقي للكلمة وتحويلها إلى المعنى المجازي، والقرينة نوعان:

- **لفظية**: وهي التي يدلُّ عليها لفظ في الجملة، يصرف اللفظ عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، وذلك على نحو قولهم: خرج الأسود في القتال، فإن القرينة التي دلّت على منع المعنى الحقيقي لكلمة الأسود هي لفظ "في القتال"، فهي لفظة ظهرت في الجملة[4].

[1] أبو هلال، العسكري. الصناعتين الكتابة والشعر. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية، بيروت، 2013.
[2] عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط17، 1426ه-2005م، ج3،ص475.
[3] محمد التونجي، معجم علوم العربية، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003م، ص 37-38.
[4] منيرة فاعور، هيثم عزة، البلاغة العربية، دمشق، منشورات دمشق، ص75.

- **حالية:** وهي التي يدل عليها أمر خارج عن اللفظ يفهم فهما، ومن ذلك قوله تعالى:« **أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**» [سورة الأنعام: الآية 122].

ففي الآية السابقة استعارتان، فالأولى :ميتا، وقصد بها الضلال، والثانية: أحييناه، وقصد بها الهداية، ودلّ على استخدامهما المجازي السياق.

الاستعارة الكلاسيكية:

سنعرض هنا لتعاريف بعض الباحثين والعلماء القدماء العرب المهتمين بالاستعارة:

تحدث الجاحظ (ت255هـ) عن الاستعارة في كتابه "البيان والتبيين"، فعرفها بقوله هي: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[1]".

واستشهد عليها بهذه الأبيات، حيث يقول معلقا:

يا دَارَ قَدْ غَيّرَهَا بِلاهَا. كَأَنَّمَا بِقَلَمٍ مَحَاهَا

أَخْرَ بِهَا عمْران مَنْ بَنَاهَا وَكَرَّ مَمْسَاهَا عَلَى مَغْنَاهَا

وطَفِقَتْ سَحابَةٌ تَغْشَاهَا. تبَْكي عَلَى عِراصِها عَيْنَاهاَ.

فيقول:" قوله ممساها يعني مساءها، ومغناها موضعها والمعاني التي كان بها أهلوها، وطفقت يعني ظلت تبكي على عراصها عيناها، عيناها هاهنا للسحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة" .ولعل هذا التعريف أو التحديد أقرب للمعنى اللغوي العام غير المفصل.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 1986م، ج1،ص153.

وعرّف ابن المعتز(ت296هـ) الاستعارة على أنها" استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها[1]"، وقد أورد كثيراً من الشواهد الشعرية والقرآنية والأحاديث النبوية، ونستشهد من الكلام البليغ بقوله تعالى:«**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**»[سورة مريم: الآية 4].

وتحدث القاضي الجرجاني(ت366هـ) عن الاستعارة تحت اسم البديع؛ وهو يقصد به الطريق والجديد، فعرفها بقوله:"وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها[2]".

وذلك بأن يكون بين اللفظ المستعار واللفظ المستعار له في الجملة تناسب بحيث لايحدث اجتماعهما أي تنافر.

"وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين لإحداهما إعراض عن الآخر[3]".

كما عرفها الرّماني (ت384هـ) بقوله: "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة على جهة النقل للإبانة[4]". فقد حدد حيز الاستعارة على أنها استخدام العبارة أو اللفظ على خلاف وضعه الأصلي في اللغة.

وفرق بين الاستعارة والتشبيه، ونلحظ أن الرّماني في دراسته للاستعارة كان أقرب إلى الدراسة التطبيقية التي تكشف عن مواطن الجمال في الكلام وإيضاح الأثر النفسي للصورة البيانية وإبراز فضلها على الحقيقة.

ويرى أبو الهلال العسكري (ت395هـ) أنّ: "الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو

[1] ابن المعتز، كتاب البديع، تحقيق وشرح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، ص87.
[2] الجرجاني القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، بيروت، دار القلم، د.ط، د. ت، ص41.
[3] المرجع نفسه، ص41.
[4] الرّماني، النكت في إعجاز القرآن من ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ط5، سنة 2008،ص85.

تحسين المعرض الذي يبرز فيه [1]". فعرف الاستعارة وأبان عن أغراضها التي من أجلها تبنى الاستعارة، فهي تأتي إما الشرح المعنى وفضل إبانته أو تأكيده، والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فيقول بأنّ الاستعارة هي:" أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه[2] ". فهي عنده ليست حاصلة في اللفظ، وإنما في فهم الإنسان لمعنى اللفظ. وإنما تتلخص في إحياء الجامد وإبراز الفكرة الواضحة الجلية، والتحليق بالمتلقي في عالم الخيال، والسباحة في بحر الألفاظ ومالها من مدلولات وإيحاءات لم تكن لتبلغه لولا فضل الاستعارة.

ونختم استعراضنا لتعريفات بعض العلماء القدماء للاستعارة، بأن نصرح أن الاستعارة عندهم ليست مجرد زخرف لفظيّ يُؤتي به لتزيين الكلام، وإنما هي فن قولي تداولي يكسب القول دلالات جديدة، تؤثر على نفسية المتلقي، وتحسن التعبير.

وأطلق مصطلح الاستعارة على أشكال الكلام الجيد، فهي عند الغربيين وريثة المصطلح اليوناني Métaphora. والمتتبع لهذا المصطلح في الأصل الاصطلاحي يجده يحمل معنى النقل،"نقل الشيء لِيدُل على شيء آخر، وهذا النقل يتم من جنس إلى نوع أو من نوع إلى نوع أو بحسب التمثيل "[3].

ووضع شكري عياد، الاستعارة بديلا عن الميتافورا أو المجاز بالمفهوم العام.

"تكمن الاستعارة في إعطاء الشيء اسما يعود على شيء آخر، والتحويل قد يكون من الجنس genius، للنوع species، أو من النوع للجنس أو من النوع للنوع أو على أسس القياس"[4].

[1] العسكري أبو هلال، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق،: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة المصريى، د.ط، سنة 1986،ص268.
[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، القاهرة،مكتبة الخانجي، ط3، سنة 1992م، ص67.
[3] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان،(د. ت) ط1، ص58.
[4] أرسطو طاليس، فن الشعر، ص21.

فتعريف أرسطو للاستعارة على أنها تحويل الاسم إلى شيء لم يكن مختصا به، وبهذا التعريف فإن الاستعارة يتم تشخيصها في الحال على أنها حالة–استثنائية تنطوي على انتهاك أو إبطال للرابطة المتبادلة المعيارية التي تحكم الاستعمال العادي للكلمات.

ونرى أن أرسطو يناقش الاستعارة بوصفها خصيصة من خصائص الشعر، وكما لو كانت ليست جزءا من اللغة العادية. ويرجح أن سبب تعريف أرسطو للاستعارة بهذه الطريقة يرتبط بشكل وثيق بفلسفته للغة التي تختلف في جوانب حاسمة عن فلسفة أفلاطون.

وقال أرسطو في "فن الشعر": "إنّ أعظم شيء هو القدرة على صياغة الاستعارة "[1]، وقد منح مكانة التشريف لهذه الملكة اللغوية التي تكمن في القدرة على صياغتها، ويرى أن صياغتها تعكس قدرة المتكلم على استنباط المتشابهات بين الأشياء.

قال أمبرتو إيكو Umberto Eco، في معرض حديثه عن تعريف الاستعارة الكلاسيكية الغربية: "غالبا ما تجد المعاجم العادية نفسها في حرج عند التعريف بالاستعارة... فإن أفضل المعاجم لاتكاد تبلغ في الغالب تحصيل حاصل، من ذلك تحويل اسم موضوع إلى موضوع آخر عبر علاقة مماثلة"[2].

فلقد أعاب قصور المعاجم الكلاسيكية الغربية في وضع تعريف للاستعارة فينعتها بالحرج، وأن أقصى ما استطاعت أن تقدمه من تعاريف للاستعارة هو تحصيل حاصل.

فأتى "ديمارسيه"dumarsais، عرفها في مختصره المجازات "بوصفها محسنات تنقل بفضلها الدلالة الحقيقية لاسم ما إلى دلالة أخرى لا تناسبها إلا بفضل تشبيه يوجد في الذهن إن كلمة مستخدمة بمعنى استعاري تفقد دلالتها الحقيقية

[1] المرجع نفسه.
[2] ثائر حمد، الاستعارة من منظور أسلوبي، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ص6.

وتكتسب دلالة جديدة ولا تتبادر إلى الذهن، إلا بفضل المقارنة التي يقام بها المعنى الحقيقي لهذه الكلمة والمعنى الذي يقارن به "[1]

بيّن ديمارسيه، هنا أن الدال الاستعاري يفقد جزءا من عناصره المكونة لدلالته، وتبنى هذه الفكرة المحدثون أيضا، مثل- إ. كونراد، ويتفقان في معادلة استعارية هي:

*لفظ في الاستعمال العادي-بعض العناصر المكونة لدلالته =لفظ استعاري.

ومنه يمكن أن نقول إنّ الاستعارة هي غالبا فكرة لا يمكن للقائل التعبير عنها حرفيا بسبب شدة تعقيدها، فهي بمثابة مساحة واسعة لبوح المتكلم بما قد يستطيع التعبير عنه حرفيا. ويمكن أن تستعمل قولا حرفيا لتمثيل الفكرة التي عبّر عنها بقول تقريبي.

أركان الاستعارة:

إنّ الاستعارة هي تشبيه بليغ حُذف أحد ركنيه لذا لا بد للاستعارة من وجود مشبّه ومشبه به، وإن كان أحدهما مقدرا، ولابد لهذين الطرفين من جامع بينهما، وهو وجه الشبّه، وعليه تكون أركان الاستعارة كما يأتي:

- المستعار له: المشبه.
- المستعار منه: المشبه به.
- القرينة: وجه الشبه.
- المستعار: المشبه به، أي اللفظ المنقول بين المشبه والمشبه به.

وعلى سبيل المثال قول الشاعر[2]:

[1] فرنسوا مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، تر: الولي محمد وجرير عائشة،إفريقيا الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2003م، ص31-32.
[2] الهذلي، أبو ذؤيب، شاعر مخضرم، فتك الطاعون بأولاده الخمسة فأماتهم، فاشتد حزنه على أولاده فرثاهم كثيرا، وهذه القصيدة من البحر الكامل عينية الهذلي، ديوان المخضرمون.

إِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفارَهَا أَبْصَرْتَ كُلَ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ.

شبه الشاعر المنية بحيوان مفترس له أظافر، وقد حذف المشبه به هنا، والقرينة تمثلت في إثبات الأظافر للمنّية.

أصل الاستعارة:

إن الاستعارة في أصلها جاءت نتيجة ما جاء به العرب سابقا من استخدام الكلمات في غير محلها، وفي غير معناها الأصلي الذي وضعت له للدلالة على أمر يريدون التعويض به، أو يريدون له أن يكون مفهوما من طرف فئة معينة من الناس من دون غيرهم، فمن ذلك قولهم إذا ما أرادو وصف رجل شجاع قالوا عنه: رجلٌ أسد، أو أن يقولوا عن جواد (كريم): بحرا[1]، فهي أصيلة في كلام العرب، ولكن لم تُقَعَّد حتى جاء علماء المسلمين وألّفوا في البلاغة وفرعّوا علومها.

خصائص الاستعارة:

للاستعارة كثير من الخصائص المميزة، ومنها:

- **تجسيد المعاني:** تمتاز الاستعارة بأنها تجسد المعاني وتشخص الأمور المجردة وتعطي الحياة للأشياء الجامدة، حيث تصبح الأمور الجامدة متحركة ماثلة أمام عيني المتلقي، وتتفاعل مع ما يحيط بها من أمور، وعلى سبيل المثال قوله تعالى:«**وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ١٨** » [سورة التكوير: لآية 18].

فقد عبر البيان القرآني العظيم عن إشراق الصّباح بالتنفس، فأخرج الصباح من ركونه وبعثت الحياة فيه ليصبح كمن يتنفس في الحياة.

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ 2001م، ص33.

- **المبالغة في إظهار المعنى وتأكيده:** إن الاستعارة تبالغ في إظهار المعنى وتُؤكده، إذ أنها ليست قائمة على التشبيه، بل تقوم على اعتبار المشبه جزءا حقيقيا من المشبه به، لذا يظهر المعنى وكأنه حقا يحمل ذلك الوصف، فمثلا في قوله تعالى:« **إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ 11** » [سورة الحاقة: الآية 11]

فقد استعير لفظ طغى لزيادة الماء وارتفاعه، وذلك لما فيه من معنى الغلبة والقهر، وذلك مبالغة في إيصال المعنى المطلوب.

- **حسن الايضاح:** إنّ من الخصائص التي تميّز الاستعارة هنالك ما يعرف بحسن الإيضاح وتنبيه العقول وتحريكها، وكذلك تحريك المشاعر، ومن ذلك قول الله تعالى في كتابه الكريم:«**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**» [سورة مريم: الآية 4]

فهنا قد استخدم البيان القرآني الكريم لفظة "اشتعل" للتعبير على انتشار الشيّب واستمراره، وذلك من أجل تنبيه العقول على أن الشيّب إذا انتشر لا يمكن إيقافه، فهو كالنار المشتعلة.

أنواع الاستعارة:

تنقسم الاستعارة إلى ثلاثة أنواع، وذلك خلافا لما هو مشهور أنها نوعان، وهي:

- **الاستعارة المكنية:**

في هذا النوع يذكر المشبه ويحذف المشبه به، ويبقي على شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

قال ابن التعاويذي[1] :

وَأَعْطَافُ الغُصُونِ لَهَا نَشَاطٌ وَأَنْفَاسُ النَّسِيمِ لهَا فُتُورٌ.

[1] ابن التعاويذي، قصيدة لدينا يا ابن إسماعيل قدر، ديوان العصر الأيوبي.

في البيت الشعري جاءت استعارة مكنية في لفظي "الغصون والنسيم" حيث شبه الشاعر أغصان الروضة ونسيمها بإنسان، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو النشاط في الأولى والأنفاس في الثانية، والقرينة هي إثبات النشاط للأغصان والأنفاس للنسيم[1].

وترجع روعة هذه الاستعارة إلى حسن تصويرها للمعنى، فالشاعر صور الروضة بالغادة الحسناء الفاتنة، وأوهم السامع أن لها قواما أهيف، وأنها نشيطة، وأنها تمتاز بالهدوء، فأنفاسها فاترة، هادئة فحلق الشاعر بالسامع إلى سماء الخيال فجعل الجماد ينطق وخلع ثوبا فضفاضا من الجمال، فما أبدع هذا التصوير، وما أبرع هذا الخيال.

- **الاستعارة التصريحية:**

وهذا النوع من الاستعارة يكون بحذف المشبه والتصريح بالمشبه به.

قال أبو تمام:

وَيَصْعَدُ حَتىَ يَظُنُّ الْجَهُولُ بِأَنَّ لَهُ حَاجَةً فِي السَّمَاءِ.

في هذا البيت الشعري جاءت استعارة تصريحية في لفظ "يصعد"، فشبه الشاعر علو قدر الممدوح وارتقائه، بالصعود بجامع الارتفاع في كل منهما ثم تناسى التشبيه، وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، وداخل في جنسه ثم استعار الصعود من معناه الحقيقي لعلو القدر، واشتق من الصعود بمعنى الارتقاء يصعد بمعنى يرتقي[2] على سبيل الاستعارة التصريحية.

والاستعارة في البيت جميلة، والسر في ذلك يرجع إلى أنها أبرزت المعنى المعقول في صورة المحسوس، فأكسبته القوة وللوضوح وجعلت النفس تأنس به ولاتشك فيه.

[1] محمود السيد شيخون،الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1415هـ/1994م، ص74.
[2] المرجع السابق، ص72.

- **الاستعارة التمثيلية:**

هي" تركيب استعمل في موضع غير ما وضع له "[1] في أصل اللّغة، وهي تشبه التشبيه التمثيلي، إذ أنه يكون تشبيه صورة بصورة.

وهي تكون بالإتيان بهذا المثل في غير موضعه للاستفادة من معناه في الحالة المشابهة لمضمون ذلك المثل مع ترك ذكر المشبه.

قال المتنبي[2]:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍ مَرِيضٍ يَجِدُ مُرًا بِهِ المَاءُ الزُلَالا

في البيت استعارة تمثيلية يَرُد بها المتنبي على من عاب شعره. فقد شبه المتنبي هيئة من ضعف إدراكه الأدبي وسَخُفَ ذوقه الشعري، بهيئة المريض الذي يحس مرارة كل شيء في فمه حتى الماء الزلال، ثم تناسى التشبيه وادعى أن المشبه هو جنس المشبه به، ثم حذف المشبه واستعار الهيئة الدالة على المشبه به للمشبه [3]على سبيل الاستعارة التمثيلية.

وقد أصابت هذه الاستعارة الهدف، وأكسبت المعنى الوضوح والقوة، فوصفت من عاب شعر المتنبي بضعف الإدراك الأدبي وفساد الذوق الشعري، وأنه متبلد الاحساس يرى الجمال فلا يحس به بل يتصوره حنظلا.

[1] الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: محمد التنوخي، بيروت، مؤسسة المعارف،ط1، 1999م، ص358-359.
[2] ديوان المتنبي، ص165.
[3] المرجع السابق، ص78.

- **الفرق بين الاستعارة والتشبيه:**

للتفريق بين الاستعارة والتشبيه قيل: "يشترط في الاستعارة تناسي التشبيه، وادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، ولا يجمع فيهما بين المشبه والمشبه به على وجه ينبئ عن التشبيه ولايذكر فيها وجه الشبه ولا أداة الشبه لا لفظا ولا تقديرا"[1]

فتمتاز الاستعارة عن التشبيه بوجوه:

- أن التشبيه يقوم على دعامتين هما الطرفان وملاحظة التعبير الثنائي-المشبه والمشبه به-، أما الاستعارة فنلاحظ فيها التعبير الأحادي "المشبه به" فالحديث فيها عن المشبه به فقط، أما المشبه فأهمل بدليل أننا نتحدث عنه بلفظ المشبه في الاستعارة المكنية، فالفواصل أزيلت بين الطرفين، والحواجز قد كسرت بينهما.
- أن التشبيه والاستعارة يتفقان في كونهما مشاركة أمر لأمر في معنى، لكن هذه المشاركة في التشبيه عمادها ذكر الطرفين سواء أكانت الأداة والوجه معهما أم لا، أما في الاستعارة فتكون المشاركة في التجاوز، ويعبر عنه باستعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مشابهة.
- الغاية في التشبيه إلحاق ناقص بكامل، لكنها في الاستعارة عبارة عن دعوة للاتحاد بينهما، وادعاء أن المشبه عين المشبه به قصدا إلى المبالغة.
- أن المشبه في التشبيه يحسن أن يكون ظاهرا، وأما الاستعارة فإنه يحسن أن لا يكون ظاهر، ولهذا قال البلاغيون: "لو كان في الكلام ما يدل على المشبه كان تشبيها لا استعارة"[2].

ونتج خلط بين الاستعارة والتشبيه لدى بعض العلماء مما جعل بعضهم يضع مفارقات عقلية وذوقية بين التشبيه والاستعارة، ومن هؤلاء عبد القاهر والقاضي الجرجاني، والرازي.

[1] عبد الرحمن حسين الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دمشق، دار القلم، ج2،ص231.
[2] عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1418هـ/1998م، ص245.

ومن هنا نستخلص أن الاستعارة تشترط في أسلوبها عدم ذكر أداة التشبيه وطرفي التشبيه معا، عكس التشبيه الذي يوجب ذكر المشبه والمشبه به مع إمكانية جواز ذكر الأداة أو حذفها.

شكلت الاستعارة أهمية كبيرة، وهو ما جعل اللسانيين وفلاسفة اللغة وغيرهم يدرسونها ويعتنون بها، واستمر هذا الاهتمام إلى العصر الحديث، وقد اهتم بها بشكل خاص اللسانيان الغربيان" جورج لايكوف" و"مارك جونسن"، إلا أنهما استحدثا مقاربة جديدة في ظل اللسانيات العرفانية.

فما هي هذه الاستعارة؟ وما الرؤية الاستعارية التي قدمها هذان اللسانيان؟.

1.الاستعارة العرفانية (التصورية):

أخرج جورج لايكوف f George Lakof ومارك جونسن Mark Johnson الاستعارة من سجن اللغة الذي حبست فيه لأكثر من ألفي سنة، فالاستعارة "لم تعد لديهما ظاهرة لغوية ناتجة عن عملية استبدال، أو عدول عن معنى حرفي إلى معنى مجازي، بل هي عملية إدراكية كامنة في الذهن، تؤسس أنظمتنا التصورية، وتحكم تجربتنا الحياتية، وهو ما يعني أن الاستعارة في جوهرها ذات طبيعة تصورية، لا لسانية..."[1].

وظهر مصطلح الاستعارة التصورية الذي تَوضَّح مفهومها بصدور كتاب لايكوف وجونسن" الاستعارات التي نحيا بها" الذي طرح فيه فكرة البعد التجريبي الذي يقوم على وجود المعنى وفهمه لدى البشر، وكل ماهو تجريبي يستعمل بمعناه الواسع.

ويرى لايكوف بأن موقع الاستعارة ليس في اللغة على الاطلاق، وإنما في الكيفية التي نفهم بها مجالا ذهنيا ما وفقا لمجال آخر، أي أنّ الاستعارة نابعة من بنية تصورية ذهنية نابعة من تركيبة الفكر البشري ليتناغم مع العالم ويعبر عنه وفقا لتجاربه وثقافته، فالاستعارة سمة بارزة في اللغة الأدبية أو الشعرية أو اليومية، أي أننا نفكر بالاستعارة، "والنتيجة هي أن

[1] محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية تطبيقية في علم الدلالة العرفاني، صفاقس، مكتبة علاء الدين، 2009م، ص123.

الاستعارة (أي الترسيمات العابرة للمجالات) تعد مركزية مطلقة لدلاليات اللغة الطبيعية المعتادة، وأن دراسة الاستعارة اليومية مميزة بنسق هائل من آلاف الترسيمات العابرة للمجالات، وتتم الاستفادة من هذا النسق في الاستعارة الجديدة"[1].

ولقد بسط لايكوف مفهوم الاستعارة العرفانية من خلال تداوله سابقا في كتاباته مع جونسن وأوضحه جيدا في كتابه المستقل "النظرية المعاصرة للاستعارة"، وشرحه موضحا ذلك كالآتي:" يقول: تخيل علاقة حب موصوفة على النحو التالي:

"لقد وصلت علاقتنا إلى طريق مسدود"

هنا يكون الحب ممفهما يوصفه: "رحلة / a journey" ، مع تضمين أن العلاقة متعثرة، بحيث أن الحبيبين لايقدران أن يواصلا المضي في الطريق الذي كانا يمضيان فيه، إلى حد أنهما يجب أن يقفلا عائدين وأن يهجرا العلاقة كلية، وليست هذه حالة معزولة، إذ تحظى اللغة الإنجليزية بتعبيرات يومية عديدة مؤسسة على مفهمة الحب بوصفه رحلة، وهي ليست مستخدمة فقط للكلام حول الحب، بل للاستدلال حوله كذلك. وبعض هذه التعبير ات هو بالضرورة حول الحب، بينما يمكن لبعضها الآخر أن يفهم على هذا النحو:

- انظر إلى أي مدى وصلنا.
- إننا في مفترق الطرق.
- إننا نستطيع أن نعود .
- علاقتنا خارج المسار.

ونستطيع أن نلخص ما قصده لايكوف لفهم الحب من خلال مجال الرحلة كالآتي :

[1] جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، تر: طارق النعمان، مكتبة الإسكندرية، مصر 2014م، ص7.

المجال المصدر الاستعارة: الرحلة :

- نقطة البداية .
- أعضاء الرحلة/ الرحالة .
- الصعوبات والعراقيل، وتحول المسافة، أو توقف آلة السفر. ...
- الوصول / نقطة النهاية يمكن أن تكون نهاية عادية أو مفترق طرق يؤدي إلى رحلة جديدة.

المجال الهدف علاقة الحب :

- بداية العلاقة.
- الحبيبين.
- المشاكل ، والخصام، وسوء التفاهم، أو تدخل أطراف خارجية.
- انتهاء العلاقة أو إتمامها بالزواج ، أو الوصول إلى مفترق طرق .

ولخص لايكوف ما ورد أعلاه في قوله :" إن الاستعارة تتضمن فهم مجال ما من الخبرة، وهو الحب، وفقا لمجال مختلف جدا من الخبرة هو الرحلات، ويكمن فهم الاستعارة بوصفها ترسيما Mapping من مجال **انطلاق** وهو الرحلة إلى مجال وصول وهو الحب، والترسيم مبني بإحكام ، إذ توجد تناظرات كيانات في مجال الحب إذا وجدت تناظرات أنطولوجية ووفقا لها تناظرت كيانات في مجال الحب مثل الحبيبين ، أهدافهما المشتركة، صعوباتهما في علاقة الحب...، بشكل منتظم مع كيانات في مجال الرحلة: المسافرين، وسيلة المواصلات، محطات الوصول .... "[1]

[1] جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، ص8.

الاستعارة العرفانية بحسب ما جاء به لايكوف ومن سار على منهجه : فهم مجال وفق مجال آخر أحدهما يشكل مجال مصدر وآخر مجال الهدف بحكم التجربة والثقافة، أي أن اشتغال الذهن بواسطة التجربة والإسقاط كفهم المعنويات بواسطة مجال الماديات، وكتجربة الحب بالرحلة ، وتجربة الجدال والأفكار بمفهوم الحرب ، والزمن بتجربة المال وغيرها .

1- **المجال المصدر**: يمكن أن نفهم المجال المصدر source domain أننا نستخدم المجال المصدر كمجال تصوري لفهم المجال التصوري آخر (المجال الهدف)، تكون المجالات المصدر نمطيا أقل تجريدا أو أقل تعقيدا من المجالات الهدف مثلا في الاستعارة التصورية الحياة سفر ينظر للمجال التصوري للسفر بصفة نمطية على أنه أقل تجريدا أو تعقيدا من المجال التصوري للحياة"[1].

2- **المجال الهدف**: نعتبر المجال الهدف" target domain أننا نحاول فهم المجال الهدف كمجال تصوري بمساعدة مجال تصوري آخر(المجال المصدر)، تكون المجالات الهدف بصفة نمطية أكثر تجريدا وذاتية من المجالات المصدر مثال في الاستعارة التصورية الحياة سفر ينظر إلى المجال التصوري للحياة على أنه أكثر تجريدا وتعقيدا من المجال التصوري للسفر "[2].

2-أنواع الاستعارة العرفانية:

أ-الاستعارة الاتجاهية:

وضع كل من لايكوف وجونسون في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها" مفهوما لنوع من الاستعارة ينظم نسقا كاملا من التصورات المتعالقة بقولهما: "سنسمي هذا النوع بالاستعارات الاتجاهية orientational metaphors إذ أن أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي عال – مستفل، وداخل – خارج، وأمام – وراء، وفوق – تحت ، وعميق – سطحي ، ومركزي – هامشي . وتنبع هذه الاتجاهات الفضائية من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه، وكونها تشتغل بهذا الشكل الذي تشتغل به في محيطنا الفيزيائي. وهذه الاستعارات الاتجاهية تعطي

[1] عمر بن دحمان: نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، دار رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م، ص186.
[2] المرجع نفسه، ص187.

للتصورات توجها فضائيا ، كما في التصور التالي: السعادة فوق – فكون تصور السعادة موجها إلى أعلى هو الذي يبرر وجود تعابير من قبيل " أحس أنني في القمة اليوم "[1].

وربما يقصدكل من لايكوف وجونسون بالاستعارة الاتجاهية التي لها علاقة بالاتجاهات الفضائية التي تكون على الشكل الذي تكون عليه أجسادنا وتتناغم عليه معتقداتنا في محيطنا الفيزيائي. أي يقوم هذا النوع على بنينة بعض الأنساق اعتمادًا على تجربتنا الفيزيائية والثقافية. وباعتبارنا كائنات تحددنا الاتجاهات كالأعلى والأسفل، واليمين واليسار، والمركز والهامش، والجيد والسيئ، وغيرها من الاتجاهات.

ولذلك فإن الكثير من العبارات المستعملة في حديثنا اليومي قائمة على تصورات موجهة مختلفة. ومنه أدركنا من خلال دراستنا للاستعارة الاتجاهية، مثلا، بأن الأشياء الايجابية تكون فوق والسلبية تحت، وعليه فإننا نبنين السعادة استنادا إلى تجربة العلو، ونبنين الشقاء استنادا إلى تجربة الدّنو لنحصل على الاستعارة السعادة فوق /والشقاء تحت.

وسنعرض التصورات التالية :

- تصور السعادة فوق:

– إنني في قمة السعادة .

– لقد رفع معنوياتي.

- تصور الشقاء تحت:

ـ إنني منهار.

– أحس وكأنني أهوي.

[1] جورج لايكوف، مارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار بوتقال، للنشر، المغرب، ط2، 2009م، ص.34

المرتكزات الفيزيائية لهذا التصور: ترتبط وضعية السقوط بالانهيار والشقاء، وترتبط وضعية الانتصاب بحالة عاطفية ايجيابية.

- تصور الصحة والحياة فوق :

– إنه في قمة العافية وأوجها.

– قام من بين الأموات.

- تصور المرض والموت تحت:

–صحته في تدهور مستمر.

–سقط ميتا.

المرتكزات الفيزيائية لهذا التصور: يجبرنا المرض الخطير على التمدد الفيزيائي وحين نموت نكون فيزيائيا في هذا الوضع.[1]

- تصور الفضيلة فوق :

– إنه رجل ذو مشاعر راقية.

– إنه فوق كل الشبهات.

- تصور الرذيلة تحت:

–إنه إنسان منحط وساقط.

– لقد سقط في أرذل الأخلاق ومتدنيها.

[1] جورج لايكوف ومارك جونسن الاستعارات التي نحيا بها، ص .35

المرتكزات الفيزيائية والاجتماعية: إضافة إلى استعارة الجيد فوق (أساس فيزيائي)، فالفصيلة ترتكز على أن يتصرف الفرد في تطابق مع الضوابط التي أقامها المجتمع فالفضيلة فوق لأنها عمل جيد.

ومنه، فإن هذا النوع من الاستعارات سميت بذلك نسبة لارتباطها بالاتجاه، ولذلك فهي تعطي للتصورات توجها فضائيا .

ب– الاستعارة الأنطولوجية :

هي ضرورية لفهم الأشياء المجردة والتفاعل معها لتتعايش مع الفكر والسلوك، وتقوم في أساسها على بنينة الأنساق المجردة اعتمادا على بنينة الأنساق الفيزيائية.

ففي رؤية لايكوف وجونسون تجربتنا مع الأشياء تمنحنا أساسا إضافيا للفهم، وهذا في قولهما: "نستخدم الاستعارات الأنطولوجية لفهم الأحداث events، والأعمال actions، والأنشطة activities، والحالات states. إننا نتصور الأحداث والأعمال استعاريا باعتبارها أشياء، والأنشطة باعتبارها موادا، والحالات باعتبارها أوعية"[1]. أي أن هذا النوع من الاستعارات ينتج من خلال تفاعل التجارب مع الأشياء الفيزيائية، حيث يُنظر إلى الأفكار المجردة كالعقل والحقيقة والانفعالات باعتبارها أشياء مادية، مما يساعدنا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات انطلاقا من الأنساق الفيزيائية.

وتقوم الاستعارة الأنطولوجية على ربط أنساق وموضوعات مجردة اعتمادا على أنساق فيزيائية محسوسة، وتعد الموضوعات المجردة وما يحدث من انفعالات كالحزن والفرح موضوعات حسية، ليتم فهمها من خلال ما هو محسوس، وهي دائمة الحضور في تفكيرنا وهذا النوع يتفرع إلى ثلاث أقسام:

[1] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص48.

1-استعارات الكيان والمادة:

تعامل الموجودات والأشياء على أنها كيانات مادية.

ربما تكون الاستعارات الأنطولوجية هي تلك الاستعارات التي يشخص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصا "فتجربتنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد تعطينا أساسا إضافيا للفهم، وهو أساس قد يتعدى الاتجاه البسيط. إن فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد يسمح لنا باختيار عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة أو باعتبارها مواد من نوع واحد"[1].

وأطلق الباحثان جورج لايكوف وجونسون على هذا النوع من الاستعارات الأنطولوجية استعارة كيان المادة؛ " تكون تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية (وبخاصة أجسادنا) مصدرا للأسس استعارات أنطولوجية متنوعة جدا ، أي: إنها تعطينا – طرقا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والاحساسات والأفكار...، باعتبارها كيانات ومواد"[2].

وحين نتمكن من تعيين identify، تجاربنا باعتبارها كيانات أو مواد فإنه يصبح بوسعنا الإحالة عليها ومَقْوَلَتُها Categorize وتجميعها و تكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلى منطقنا[3].

تعتبر تجارب الأشخاص مع الأشياء المحيطة بهم متكأ لاستعارات أنطولوجية متعددة، وعندما تكون هذه الأشياء غير واضحة، تسعى إلى الإحالة إليها بحدود صناعية. وتستعمل لقضاء حاجات مختلفة مثل: تعيين مظاهر الإحالة، وتحديد الأنشطة، وتحديد الأهداف، وغيرها من الوظائف.

ونمثل باستعارة الكيان للتعبير عن تصوّر التضخّم، ويظهر ذلك من خلال العبارات التالية: نحيل إلى هذه التجربة – ارتفاع الأسعار –).

[1] المرجع السابق، ص45.
[2] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص45.
[3] المرجع نفسه، ص45.

- **التضخم كيان:**

- إن التضخم يخفض مستوى عيشنا .

- يلتهم التضخم جزءا كبيرا من عائداتنا .

يسمح لنا اعتبار التضخم كيانا بالإحالة عليه، وبتكميمه، وبأن نعين منه جزءا خاصا، وبأن نرى فيه سببا، وبأن نتصرف بحيطة إزاءه، فهذه الاستعارة تساعد على تحليل عقلاني لتجاربنا.

- **أن نحيل:**

- لقد كانت غنيمة رائعة (إذا عنينا بها شيئا مجردا).

- إننا نعمل من أجل السلام.

- **أن نعين الأهداف ونحفز الأنشطة :**

- لقد جاء إلى نيويورك بحثا عن الجاه والمال.

- إنني أغير نمط حياتي كي أعثر على السعادة الحقيقية.

- **أن نكمم:**

- يتطلب إنهاء هذا الكتاب قدرا كبيرا من الصبر.

- يوجد كثير من الحقد في هذا العالم.

وهذه الحالات تقدم لنا فكرة عن تنوع حاجاتنا في مجال واسع.

2- الاستعارة التشخيصية "التشخيص :

وهي اسناد ما هو بشري إلى غير البشري. أو ربما هي تلك الاستعارات التي تخصص فيها الشيء كما لو كان شخصا فالتشخيص كما عرفه الدكتور جابر عصفور: إضفاء الخصال البشرية على أشياء وكائنات غير إنسانية، سواء أكانت حيّة أم جامدة، معنوية أم غير معنوية"[1].

وهذا النوع من الاستعارات يُخَصَصُ: فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصا، وهذه الاستعارات تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية" [2] . وعليه نستخلص أنّ "التشخيص إذن مقولة عامة تغطي عدد كبيرا ومتنوعا من الاستعارات حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخص ما أو طرقا مختلفة للنظر إليه"[3].

بمعنى أن استعارة التشخيص تسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق جعل ما هو غير بشري بشريا ، أي منح صفة من صفات الإنسان إلى مايحيط به من محسوسات ومعنويات.

وهذه بعض الأمثلة :

- لقد خدعتني الحياة .
- ديانته تحرم عليه شرب الخمر.

في هذه الحالات نرى ما كان غير بشري أصبح بشريا، فالحياة تخدع، والديانة تحرم. والتشخيص ليس عملية فريدة واحدة؛ فحياتنا اليومية مليئة بمثل هذه الاستعارات. فالتضخم مثلا يهاجم الاقتصاد ويطرح البشر أرضا:

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، ص84.
[2] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص53.
[3] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص54.

- هاجم التضخم أسس اقتصادنا .
- طرحنا التضخم على الأرض .

3 – استعارة الوعاء :

وتعامل التصورات والمفاهيم المجردة على أنها أوعية تمتلك مساحات واضحة ومحدودة و اتجاهات فضائية داخل وخارج الحدود الطبيعية والفيزيائية؛ أي أنها تنبع من الخاصية الفيزيائية التي تمتلكها أجسادنا باعتبارنا كائنات فيزيائية محدودة ومعزولة، عن باقي العالم عن طريق أجسادنا ونعيش تجربة باقي العالم باعتبارها خارجة عنا، فيكون التوجه خارج – داخل، مرتبط بتصورنا لأجسادنا كأوعية ذات مساحة محدودة .

وقال الباحثان لايكوف وجونسون: "نستخدم الاستعارات الأنطولوجية لفهم الأحداث، والأعمال، والأنشطة، والحالات، والحالات باعتبارها أوعية، فالسباق مثلا ...، يتم في مكان وزمان، وله حدود جد مضبوطة، ولهذا نعتبره شيئا /وعاء يوجد فيه المتسابقون (وهم الأشياء)"[1].

وحتى الأنشطة تُتصور أيضا باعتبارها أوعية بالنسبة للطاقة والمواد التي تقتضيها، ومنتوجاتها الفرعية التي تعتبر داخلة فيها أو ناتجة عنها. كقولنا "لقد صرفت طاقة كبيرة في غسل النوافد، لقد أفدت سعادة كبيرة من غسل النوافد، أجد سعادة كبيرة في غسل النوافد، إنه في حالة خيبة، وفقدان أمل، إنه يعيش في قلق دائم ... "[2].

ج– الاستعارات البنيوية :

الاستعارة البنوية هي "أن نبنين تصوّر ما استعاريا عن طريق آخر"[3]، وتكون هذه الاستعارات في بنينة أنساق تصوّرية تتسم بوضوح أقل استنادا إلى أنساق تصورية تتسم بوضوح أكثر.

[1] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص47.
[2] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص49.
[3] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص.33

وبعبارة أخرى هي "القبض على مظهر من مظاهر تصور ما عن طريق تصور آخر " [1]، كاعتبار الجدال حربا، وعليه "يمكن لتصور استعاري معين بإتاحته مظهر واحد لتصور معين مثل المظاهر الحربية في الجدال، أن يمنعنا من تبئير مظاهر أخرى في هذا التصور، لاتلائم هذه الاستعارة فمثلا، خلال جدال حاد، حين نهاجم موقف خصمنا وندافع عن موقف آخر، نلاحظ مظاهر التعاون الموجودة في الجدال وبالفعل، فإن الشخص الذي يجادلنا يمكن أن نعتبره متبرعا علينا بوقته، الذي يعد بضاعة ثمينة، وأنه يجهد نفسه من أجل فهمنا وإفهامنا، إلا أنه في حين نشتغل بالمظاهر العدوانية للجدال لا ننتبه إلى هذه المظاهر"[2]. وعادة ما "يعمل هذا النمط من الاستعارات على ربط وبنينة مجال بمجال آخر فاستعارة "الجدال حرب"، تتوفر على مجالين: الأول المصدر وهو مجال محسوس، أما الثاني فهو الهدف وهو مجال مجرد فالمجال الأول هو الدافع لفهم المجال الثاني الهدف ويعطي لنا بنينة معرفية ثرية. فوظيفة هذه الاستعارات معرفية تؤدي بالمتكلم إلى فهم بنينة الهدف_أ_ بواسطة بنينة المصدر _ب_، وهذا يتأسس على الترابطات بين المجالين" [3].

ولهذا فإن كل ما رصدانه من شرح وأمثلة المتعلقة بالاستعارة البنيوية، وكيف انبثقت بشكل طبيعي داخل ثقافتنا، وأن ما تضيئه يطابق بدقة ما نعيشه ونجربه جماعيا، وأن ما تخفيه هذه الاستعارات البنيوية لايطابق سوى القليل من تجاربنا.

الوظيفة المعرفية للاستعارة:

على عكس المنظور البلاغي التقليدي الذي يعتبر الاستعارة حالة استثنائية في اللغة وانزياح عن المعيار أو القاعدة، تكتسب الاستعارة في المنظور البلاغي الجديد وظيفة معرفية، كما رأى إمبرتو إيكو "في تفرقته بين الاستعارة الشعرية، والاستعارة الساذجة مقدار المعرفة التي تقدمها كل واحدة منهما، وهذا ما يوضح رأيه حول الوظيفة المعرفية للاستعارة في قوله ولا تهمنا الاستعارة باعتبارها زخرفا لأنها لو كانت زخرفا فقط ... لكان بالإمكان تماما تفسيرها بعبارات نظرية

[1] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص33.
[2] المرجع نفسه، ص29.
[3] حموش ذهبية، عربي ياسمينة، تجلي استعارة السفر في أنواع الخطابات، اشراف: عمر بن دحمان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، قسم اللغة والأدب العربي، 2011م، ص31.

دلالية صريحة بل إنها تهمنا باعتبارها أداة المعرفة الإضافية وليس استبدالية »[1] . تظهر الوظيفة المعرفية للاستعارة في تغطية جانب النقص الذي تتركه اللغة في حياة البشر، ويتحلى ذلك من خلال الاستعارات الاضطرارية أو الميتة التي يعجز الفكر البشري عن إيجاد مسلمات لها، وذلك لأن اللغة مهما تطورت تبقى عاجزة عن استيعاب الفكر، لذلك يقول إيكو: « لخلق اللغة استعارات حتى خارج الشعر، وذلك لضرورة تسمية الأشياء »[2]. إن تسمية الأشياء هي التي تحقق التواصل بين البشر، وعليه يمكن أن نقر بأهمية الاستعارة في حياة الإنسان، لأن الإنسان يحيا بالاستعارة على حد قول لا يكوف وجونسون.

[1] امبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، نوفمبر 2005م، ص237.
[2] المرجع نفسه، ص264.

الجانب التطبيقي

تحليل الاستعارة العرفانية في شعرمحمود درويش

- **تمهيد.**
- **تحليل الاستعارة الاتجاهية.**
- **تحليل الاستعارة الأنطولوجية.**
- **تحليل الاستعارة البنيوية.**

- **تمهيد:**

يعد محمود درويش من أهم شعراء المقاومة، وشعره من أهم الأشعار التي نظمت في هذا النضال؛ كما أن شعره مرّ بمراحل عديدة ، وتطور بحسب تطور الأحداث وتطورالقضية الفلسطينية.فاستجاب الشاعر لكل مرحلة، وعبّر عنها في أشعاره التي عرفت تحولا ملموسا وفارقا في إبداعه الشعري من مرحلة الطفولة الفنية وعفوية المعاني التي يمثلها ديوانه الأول ''عصافير بلا أجنحة'' (1960)، إلى النضج الفني والروح الغنائية العذبة التي يمثلها ديوانه ''أوراق الزيتون''(1964)، مرورا بمرحلة الإيحاء والرمز والأسطورة التي تمثلها عدة دواوين منها ديوانه ''عاشق من فلسطين'' (1966)، و''العصافير تموت في الخليل'' (1970)؛ وصولا إلى مرحلة الغنائية الملحمية والنضج الفني التي تمثلها عدة دواوين منها ''ديوان ورد أقل'' (1986)؛ وانتهاء بمرحلة الهم الوجودي وتغلب الذاتية على الطابع السياسي في دواوينه المتأخرة ومنها ''سرير الغريبة'' (1999)، و''كزهر اللوز أو أبعد'' (2005). يقول عنه عبد الرحمن ياغي إنه: "شاعر مرحلي، فهو يتقلب بتقلب المرحلة".[1]

ويقسم كذلك شعر درويش تقسيما مكانيا إلى ثلاث مراحل أساسية: مرحلة تواجده بفلسطين المحتلة، ومرحلة ما بعد خروجه من فلسطين، ومرحلة ما بعد خروجه من لبنان.

أولا: مرحلة فلسطين المحتلة: "مرحلة الوجود في "فلسطين"[2]:

تمثل هذه المرحلة تفتح وعي الشاعر على قضية وطنه المحتل المغتصبة أراضيه من طرف الاحتلال الإسرائيلي، ومعاناة شعبه، فجاء شعره تصويرا للمشهد العام في فلسطين المحتلة، وتعبيرا عن قضية هذا الوطن عن طريق استخدام عبارات إثبات الوجود والانتماء إلى هذا البلد والشعب؛ ويصف فيها المحتل وهمجيته، ويبين فيها كذلك كيفية صمود الشعب الفلسطيني ،وكفاحه، وكل طرق المواجهة ضد المحتل الإسرائيلي.

وتضم هذه المرحلة الدواوين التالية:

1-"أوراق الزيتون" 1964م.

2 عاشق من فلسطين" 1966م.

3-"أخر الليل" 1967م.

4- العصافير تموت في الجليل "1969م.

[1] خالد عبد الرؤوف الجبر، غواية سيدورة قراءات في شعر محمود درويش، دار جريرلنشر وتوزيع، ط1، ص2009م، ص17.
[2] الجزار محمد فكري، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك، للنشر والتوزيع، ط2، 2002م، ص217.

5-" حبيبتي تنهض من نومها" 1970م.

ثانيا : مرحلة ما بعد خروجه من فلسطين: مرحلة الوعي الثوري[1]:

هي مرحلة خروج درويش من الوطن إلى المنفى العربي وبالظبط إلى لبنان الذي شهد أحداثا مأساوية، بحيث قصفت فيها مخيمات الفلسطنيين في جنوب لبنان. فكان المنفى العربي تأكيدا للهوية عايش فيه "درويش" شعب المنفى الثوري في بيروت، وتمتد هذه المرحلة حتى عام 1982. وأن ثورة فلسطين تأكيد هوية، وهي لا تنحصر في هدفها الفلسطيني بل إنها جزء من قضية أكبر هي قضية الأمة العربية جمعاء. وتميز شعره في هذه المرحلة بالحديث عن الفلسطيني اللاجئ، والثائر، والشهيد.

ثالثا: مرحلة ما بعد خروجه من لبنان [2]: الوعي الممكن والحلم الإنساني

تبدأ هذه المرحلة بالخروج الدامي من بيروت سنة 1982م، ويصبح بذلك الشاعر أمام وعي شديد الكثافة بالقضية الفلسطينية في إطارها الإنساني العام. فالشاعر هنا لا هو في وطنه فلسطين تحت الاحتلال، ولا هوفي مواجهة مباشرة مع الاحتلال؛ فلم يبق له سوى هذا الحلم الإنساني، فأصبح شعره تأملا إنسانيا ذاتيا، وشاع فيه الترميز في التعبير عن الموقف الفكري للشاعر.

في هذا الفصل سنتطرق إلى دراسة الاستعارة كما جاءت عند اللسانيين العرفانيين، جونسون ولايكوف، اللذين حوّلا الاستعارة من زخرفة للكلام إلى تصور ذهني يتحكم في أنظمتنا، وثقافتنا، ووحياتنا منشؤه الذهن، ويتفاعل مع محيطنا الفزيائي، وتجاربنا المجسدنة. وعليه فالاستعارة العرفانية ظاهرة متغلغلة في لغتنا اليومية التي نعبر بها عن أحاسيسنا، ومشاعرنا، وآمالنا، ومشاكلنا، وغيرها من الممارسات اليومية. وباستثمار ما جاء في الجانب النظري، وما تناولناه فيه مما يتعلق بالاستعارة العرفانية فإننا اخترنا مجموعة من القصائد الشعرية، لدراسة هذه الاستعارات بأنواعها الثلاثة، وهذا ما سنوضحه في الآتي:

1. **الاستعارة الاتجاهية:**

ترتبط الاستعاراتالاتجاهية بالاتجاه الفضائي: عال- مستفل، وعميق -سطحي، ومركزي -هامشي، وأمام -وراء، وهي بهذا تعطي للتصورات توجها فضائيا. وهذه التصورات الفضائية متجذرة في تجربتنا الثقافية والفزيائية. ومن ديوان محمود درويش''عصافير بلا أجنحة''، الذي تحدث فيه عن الحب، والعذاب، والكفاح، والثورة، والألم، وعن عذابات

[1] المرجع نفسه، ص228.

[2] المرجع نفسه، ص239.

أطفال فلسطين المشردين والنازحين من ديارهم وكأنهم طيور ضعيفة بلا أجنحة. اخترنا قصيدة ''شاعر'' التي صور فيها محمود درويش عالمين مختلفين؛ عالم الشاعر الوجداني الحالم وتحليقه في الآفاق حرا طليقا، وعالم شعبه المليئ بالبؤس والمكبل بسلاسل الاضطهاد والحرمان؛ وكيف أثر عليه هذا البؤس والتشريد، فالطائر الحر الطليق أصبح بلا أجنحة يتمنى لو يستطيع التحليق ويدرك الشمش ويرفع الغبن عن أمته.

يقول الشاعر:

دنياي رفّ على الآفاق منسرحُ

وشرفة في جبين الشمس تنفتحُ !

ليّ السماء .. وعندي في ملاعبها

عريشة الشعر .. والأحلام والمرح!

- **دنياي رف على الآفاق منسرح**[1]

يصور محمود درويش دنياه وعالمه الخاص على أنه "رف على الآفاق"، وهذه إشارة واضحة إلى أنّ عالم الشاعر عالم يتسم بالعلو والرفعة، والسعادة والمرح. فالرفّ عادة ما يكون في مكان مرتفع من الخزانة؛ يدل على الترتيب والتنظيم. إن مرتكزاتنا الثقافية والفيزيائية تجعلنا نعتقد بأن حياة الشاعر أعلى فهي رف على الآفاق للدلالة على العلو والارتفاع، ونتخيل بأن حياته جميلة، وأنه يحلق عاليا في السماء؛ وهي استعارة ذات اتجاه فضائي أعلى، تصورنا فيه أن دنيا الشاعر أعلى من الأقطار وأسقطنا الاتجاه الفضائي عال على الدنيا. ودنياه رف على الآفاق استعارة اتجاهية، وهي "الدنيا فوق"، مادامت الاستعارة الاتجاهية مؤسسة على التفاعل بين ما هو فيزيائي وما هو ذهني، وما هو ثقافي، فإن عبارة" رف على"في قول الشاعر تدل على أنه يعيش حياة فيها أمل وسعادة.

واستعارة "دنياه منسرح" استعارة وعاء، تعبر على الاتساع بدون حدود طبيعية، وعليه فإننا نبنين الانسراح استنادا على تصور أنه يمتلك مساحات واسعة واتجاهات فضائية خارج وداخل الحدود الطبيعية والفيزيائية.

واستعارة "دنياي رف" هي استعارة بنيوية كذلك، حيث أننا تصورنا الدنيا التي هي شيء معنوي مجرد "خاص بالإنسان"، على أنها رف (خاص بالخزانة)؛ أي هنا تجربتين مختلفين " الرف، الدنيا" تصورناهما على أنهما نشاط واحد، الإنسان في حياته اليومية يمر بمراحل وينتقل من حالة إلى حالة (فينتقل من حالة الحزن إلى حالة الفرح ، وعكس ذلك ..)، وربط الشاعر حياته بالرف الذي يكون في الخزانة ويحمل الأغراض، فحياته كانت مثل الرف الذي

[1] قصيدة شاعر، ص9.

يحمله ويعلو الأقطار الواسعة التي ليس لها حدود، وبهذا تصورنا الرف على أنه هو المجال المصدر والدنيا على أنها المجال الهدف، وهي استعارة بنيوية.

- **شرفة في جبين الشمس تنفتح![1]**

تصور الشاعر دنياه كأنها شرفة منفتحة تطل على العالم الخارجي ، و الشرفة تدل على العلو والارتفاع. ولذلك منحنا التصور المجرد ل" الشرفة"منحى فضائيا عاليا، وفق رؤيتنا الثقافية والفيزيائية. وهي استعارة تنبع من اتجاه فضائي أساسه العلو والسمو، فنحن نظرنا إلى الشرفة وفقا للمكان الذي تقع وتكون فيه. وقمنا بإسقاط الاتجاه الفضائي (أعلى) الذي يحمل دلالة الارتفاع المجرد، وبهذا يتشكل لنا استعارة اتجاهية ذات طابع اتجاهي، فالشرفة المكان المرتفع في البيت والمطل على ما دونه، والجبنين هو أعلى ما في وجه الانسان، والشمس كذلك هي أعلى ما نلاحظه نهارا. فعبر الشاعر عن دنياه المملوءة بالآمال والأحلام بهذا التوجه الفضائي إلى الأعلى والارتفاع عن سطح الأرض.
وهي استعارةاتجاهية وأنطولوجية (تشخيصية) في الوقت نفسه؛ إذ شخص الشاعر الشمس على أنها إنسان بذكر الجبهة، وهنا استعارة " الشمس شخص"، حيث أن هذه الاستعارة بالنظر إليها في الواقع نعرف أن الإنسان هو الذي لديه جبهة. وبهذا يدفعنا تفكيرنا إلى تصور يفسر لنا أن "الشمس شخص" ويكمن المجال الهدف في الشمس والمجال المصدر هو الشخص، فهي استعارة تشخيصية.

- **عمري طموح إلى الأبعاد مندفع [2]**

بنين الشاعر عن اندفاعه إلى تحقيق أحلامه، لأن مرتكزاتنا الثقافية والفيزيائية تجعلنا نعتقد أن مندفع تعبر عن التقدم إلى الأمام، فنحن لكي نحقق طموحاتنا التي نسعى إليها، علينا أن نتجه إلى الأمام، وأسقطنا الاتجاه الفضائي أمام على "طموح مندفع" الذي أخضعناه للتصور المجرد الفضائي.

ويقصد الشاعر هنا أنه طموح إلى أبعد الحدود، وهذا ما منح التصور المجرد للطموح المندفع منحى فضائيا أماميا وفق رؤيتنا الثقافية والفيزيائية.

وقوله في موضع آخر واستعماله لاستعارة تدل على السعادة /فوق:

_«لي السماء.. وعندي في ملاعبها»

_«عريشة الشعر.. والأحلام والمرح»

---

[1] قصيدة شاعر، ص9.

[2] محمود درويش، ديوان عصافير بلا أجنحة، الديوان الأول للشاعر، دار العودة، بيروت، قصيدة شاعر، ص9.

_«عمري طموح إلى الأبعاد مندفع»

_«حدوده.. زرقة الآفاق تكتسح»

_«صلى الربيع عليها.. ظل ينسرح»

«يفتق الحب في جنبي أنهره» [1]

هنا استعارة السعادة/فوق:

تصور السعادة /فوق:

1. الحرية.
2. التفاؤل والنشاط.
3. الفرح.
4. الراحة والنقاء.
5. الشعور بالحب.

في هذه الأبيات استعارة اتجاهية تصورنا فيها "السعادة فوق"، وهنا الشاعر يعبر عن أمله وسعادته وطموحاته التي يعيش بها كشاعر حر طليق من القيود والعقبات.

ومن ديوان "أوراق الزيتون" الذي جاء تعبيرا عن المشاعر الانسانية من تفاؤل،وحزن، وغضب، وضعف، تناولنا قصيدته "إلى القارئ" التي يتحدث فيها عن ما يقبع في وجدانه المليئ بالحزن والسواد، ويعبر حيرته من محتل فتك بأ بناء وطنه بدون رحمة، وتشريدهم وتجويعهم من الماضي حتى الحاضر.

ويقول الشاعر:

_من أي غاب جئتني [2]

هنا استفهام متعجب يدل على تجاوز المحتل كل حدود الإنسانية في البطش بأبناء فلسطين،واغتيال حريتهم، والاستيلاء على أملاكهم ما أدى إلى تجويعهم وتشريدهم. فالفعل جئتني يدل على زمن الماضي والحاضر،منذ النكبة الأولى لفلسطين إلى حاضرها المعاش. هنا استعارة الماضي وراء والحاضر أمام، ذلك لأن المرتكزات الثقافية والفيزيائية

[1] عصافير بلا أجنحة، ص9.

[2] محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت، قصيدة إلى القارئ، ص3.

تجعلنا نعتقد أن الماضي يأتي وراءنا والحاضر أمامنا، فنحن ننظر إلى الماضي والحاضر وفق الاتجاه الذي نسير نحوه ونتحرك فيه، فأحداث الماضي التي مرت يفترض أن تكون وراءنا، وأحداث الحاضر يفترض أن تأتي من أمامنا، ذلك أن الزمن في تصورنا الذهني ليس له غير اتجاهين: إما أن يتحرك إلى الأمام وإما أن يتحرك إلى الوراء وأسقطنا الاتجاه الفضائي "أمام" على الفعل جئتني الذي أخضعناه للتصور المجرد الفضائي، وهذا ما منح جئتني منحا فضائيا أماميا وفق رؤيتنا الثقافية.

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة "عن إنسان" التي بينت لنا قصة معاناة الشعب الفلسطيني بشكل بسيط مباشر واضح، ثم عبر الشاعر هنا على قضية وطنه فلسطين، وعبر عنها بصفة الفرد الواحد ليؤكد على شخصيته التي تعتبر واحدة من أبناء فلسطين، فكل شخص يعاني ويتألم في جهة، ومن جهة أخرى أراد أن يعبر على أن فلسطين نفس واحدة، وهي شخص حزين واحد، فهو يتشارك مع شعبه فلسطين الألم، وقد تحدث وعبر بلسانه عن كل فرد ينتمي إلى وطنه بإحساسه الصادق المفعم بالغضب والتحدي.

ورسم محمود درويش مخاطبا الفرد الفلسطيني المضطهد الحزين، فيطمئنه بزوال الليل، فالليل يرمز للظلم والتعسف، ويضيف أن الاضطهاد كغرفة التوقيف، وأن السلاسل التي تكبل حريتهم زائلة كما حصل بل يشيرون لنيرون الذي مات.

وفي الأخير قال أنه مهما تعرض المظلوم للاضطهاد فإن عزمه على مواصلة الحياة والكفاح سيتضاعف أكثر كما تملأ سنبلة الوادي سنابل.

ونجد استعارة اتجاهية في قصيدة عن إنسان في قول الشاعر:

أخذوا طعامه، والملابس والبيارق[1]

كشف محمود هنا عن الحالة المادية السيئة والصعبة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، بسبب سياسة الاضطهاد والتجويع والحرمان، فسلب الأرض وصادروا الأملاك والبيوت، ونفهم هنا حالة السلب المادي ورايات السيادة الوطنية(البيارق). هنا استعارة "أخذوا "في فهم تصور الفشل، أي استعارة الخضوع والضعف تحت، من خلال أساسها في تجربتنا الفيزيائية المباشرة مع محيطنا، فعبارة أخذوا ترتبط بالخضوع والانهيار والضعف وفهم مجال الضعف، وهو تصور مجرد يتم من خلال ارتباطه بالاتجاه الفضائي تحت الدال على السفلية. ومن خلال إسقاط حسية الفعل أخذ على التصور المجرد الضعف، ورغم أن الضعف ليس فضاء فيزيائي، إلا أننا ندرك أن الانهزام يتخذ منحى نحو الأسفل، وما دامت السفلية فضاء، فإننا نجعل من التصور المجرد، أي الضعف خاضعا بدوره للتفضية .

[1] عن إنسان، ص5.

تصور الخضوع والضعف تحت :

_إنه خاضع.

_إنه تحت رحمة الاحتلال.

-السلطة تمارس عليه.

رموه في زنزانة الموتى[1]

استعارة "رموه" هنا استعارة اتجاهية هي: "السقوط تحت"، فمادامت الاستعارة الاتجاهية مؤسسة على التفاعل بين ماهو فيزيائي وماهو ذهني وتاريخي، فإن عبارة" رموه"في قول الشاعر تدل على معنى السقوط وفق التجارب الحياتية والمتصورات الذهنية.

والسقوط يعد حركة فيزيائية تعبر عن تعثر الجسم، إلا أنه يمكننا التعبير هنا في هذا البيت على أن السقوط لم يكن تعثرا بل كان عمدا، وذلك لدلالة "رموه"، لذلك يمكن أن نعبر عن الاستيلاء الاستعماري وغطرسته، واقتلاعه شعبا كاملا من جذوره.

بتعبير محرد قوامه متصورات ذهنية مرتبطة بعالمنا، وذلك بإسقاط المعنى الحسي للفعل" سقط"، الذي تدل عليه لفظة "الرمي" على التصور المجرد لفكرة اقتلاع الشعب من أرضه.

وبهذا فإن سقط تدل على "تحت" التي تحمل معنى الأسفل. وهي استعارة اتجاهية.

وأخذنا هذا البيت الشعري من قصيدة أبيات غزل لديوان أوراق الزيتون:

لتسقط أوراق ماض وحاضر [2]

هنا استعارة اللاوعي "تحت" فلا شك أن مرتكزاتنا الثقافية والفيزيائية لاستعارة" اللاوعي تحت" تكمن في اعتبار الأورا ق التي تسقط على الأرض، وفتصورنا أن الماضي والحاضر أوراق أشجار متساقطة، وكون وضعية السقوط تدل على ا لشقاء والحزن والحالة السلبية للشاعر، وهذا يتناغم مع معتقداتنا وتجاربنا داخل محيطنا الاجتماعي والثقافي، وذلك أنّ ا لزمن الماضي والحاضر في متصورنا الذهني ليس لهما إلا إتجاهين: إما أن يتحرك إلى الأمام، وإما أن يتحرك إلى الوراء، لكن الشاعر جعلهما أوراقا متساقطة، ويقصد بذلك تساقط ذكرياته وليس الزمن.

[1] عن إنسان، ص5.
[2] محمود درويش، قصيدة أبيات غزل .

وبذلك يمكن إسقاط الاتجاه الفضائي "تحت" على التصور المجرد أمام، وهو ما يجعل من تصور اللاوعى يأخذ منحى فضائيا سفليا.

2. الاستعارة الأنطولوجية:

تمكننا الاستعارات الأنطولوجية من فهم تجاربنا عبر الأشياء والمواد، أو الأوعية، أو التشخيص؛ وحين نفهم عناصر تجربتنا على أنها كذلك يصبح بالإمكان الإحالة عليها والحديث عنها. ومن الاستعارات التي يمكن أن ندرجها ضمن الاستعارات الأنطولوجية، نجد بداية ذلك النمط الاستعاري التشخيصي (الاستعارة التشخيصية)، وقد جاء في بعض أبيات الشاعر قوله:

قصائدي نزفت ألوان ملحمة [1]

وهنا شخص الشاعر " القصائد" على أنها شخص ينزف "نزفت ألوان ملحمة"، ونلتمس في هذه الاستعارة من خلال النظر إليها في الواقع أننا نعرف أن الإنسان هو الذي ينزف دما، دلالة على أنه جرح، وليس القصيدة. فالقصيدة هنا تظهر على أنها شخص مجروح في حرب عظيمة، فالقصائد جمع مفردها قصيدة، وهي نوع من (النثر الشعري)، والكتابة المرسلة تتميز ببراعة السبك واستخدام المحسنات اللفظية تعبيرا عن حالة نفسية تجتاح الشاعر، ويظهر لنا هنا سوء حالة الشاعر النفسية، وشعوره بالألم والحزن، وعمق جرحه النازف، فذكر أنه ينزف ألوانا بدل الدم، فوصف نزفه ألوانا حرب دامية مجرد تعبير لما يجول في ذهنه، وما يحسه من أحاسيس. فالألوان تستخدم لتوضيح الدلالات النفسية الكثيرة وتعزيز الرسالة التي يهدف إلى تبليغها. فالشاعر هنا أراد أن يوصل لنا أنه يعيش في حرب نفسية عظيمة عبر عنها في قصائده التي نشرها في ديوانه. ويمكن للشخص أن يظهر بعدة حالات وتصورات تعبر عنها الأقوال المستعملة في حياتنا اليومية.

ووفق هذا المنظور يمنحنا هذا النوع من الاستعارة معنى ودلالة لمختلف الظواهر الموجودة في العالم عن طريق ما هو بشري، ويتم فهمها كما لو كانت شخصا، وكأنها تمثل السبيل الوحيد لمنحها معنى ما.

في كل مفصل حرف عشَّش القرح[2]

في الواقع نحن ندرك أن الإنسان هو الذي لديه مفصل وليس الحرف، فاستعارة"مفصل حرف" تجعلنا نفهم الحرف كما لو كان شخصاً، لأن التشخيص يرينا ماكان غير بشري بشريا، فلفظة "حرف" استعيرت من إنسان، والإرادة نجدها

[1] ديوان عصافير بلا أجنحة، قصيدة شاعر، ص10.

[2] عصافير بلا أجنحة، قصيدة شاعر، ص10.

في "مفصل"، والاحساس في "عشَّش القرح"، ناهيك عن الصورة الجمالية في هذه العلاقة القوية بين الشاعر والحرف، حيث تبين لنا مدى صدق مشاعر الشاعر، ليضيف على النص صورة جزئية، بأبعاد ممتدة.

ونحن في الواقع نعتبر هذه التعابير مجرد أوصاف مباشرة تعبر عن ما يجول في أذهاننا كأن الأمر لا يتعلق إطلاقا بتصورات استعارية، فنحن نجعل الحرف كما لو كان شخصا. ويكمن المجال المصدر"مفصل"، وأما المجال الهدف "حرف"، ويتم الحديث عن الحرف من خلال التشخيص، ويتم إسناد سمة المفصل للحرف، مع أنها ليست خاصة من خصائصه (الحرف) ، وإنما هي خاصية ملازمة للكائن، تم إسنادها للتصور المجرد؛ أي الحرف، وفهم الحرف يتم عن طريق خصائص وأنشطة بشرية، أي يصبح الحرف شخصا خاضعا لعملية التمفصل (أي يصبح لديه مفصل يساعده على الحركة والنشاط).

أنا صديقك يا أطيار تسلي !

عني .. فتلك شفاه المجد تمتدح ! [1]

يوجه الشاعر رسالة إلى الطيور، بأن لاتفر منه ويطلب منها أن تسال وتنشد عن المجد وتمتدحه، وعبر عن صداقته للعصافير ورغبته في أن يصبح صديقها، حيث نرى في هذه الاستعارة: أن "الطيور" يلعب مجال الهدف عن طريق ما هو بشري ، انطلاقا من خصائص وأنشطة بشرية، و"لاتسلى" الذي يلعب دور مجال المصدر، وكذلك "الصداقة" التي تعتبر من الأنشطة البشرية التي نسبناها للإنسان"، فالطيور هنا باعتبارها حيوان لديه غرائز تحكمه وتنبهه باقتراب الأعداء والأخطار التي تتربص به ليفر عنها ، فهو يهرب من اقتراب الإنسان منه .

وبهدا يدفعنا تفكيرنا إلى تصور يفسر لنا أن الطيور شخص، ويكمن مجال الهدف في "الطيور"، ومجال المصدر في "لا تسلي". وتعتبر الطيور هنا بمثابة شخص هارب من الخطر، لهروبه من الإنسان(الشاعر)، فالطيور تتجلى بسمات بشرية، للتعامل معها كما لو كانت شخصا. ومثل هذه التعابير مجرد أوصاف مباشرة لما يجول في أذهاننا.

وهذه الاستعارة بنينة على اعتقاد يكمن في "المجد"، والذي يلعب دور مجال الهدف، عن طريق ما هو بشري، ويكمن في "شفاه" التي تلعب دور مجال المصدر، بالنظر إلى ما هو غير بشري وبشريا.

تحدد هذه الاستعارة، "استعارة المجد" باعتبارها شخصا يرسم ملامح المجد بكل امتداح وإعجاب.

ويتجلى المجد بمحددات بشرية تكمن في صفات الشخص، وهي:شفاه، صديق، تمتدح...، وبهذا نتعامل مع المجد كما لو كان شخصا، يهدف إلى الصداقة، مما يولد لنا الصداقة، والمحبة، والأخوة، والفرح، والسعادة.

[1] المرجع نفسه، ص10.

وهذه الاستعارات نعتبرها من المسلمات الواقعية في حياتنا، ذلك لتجاربنا معها وثقافتنا عنها، ولكنها في الحقيقة عبارة عن استعارات أنطولوجية تشخيصية، بالنظر إلى واقعها اللغوي.

يا رحمة الشمس! لو أطلالهم محوا[1]

شخص الشاعر الشمس بالإنسان، فالمعروف أن الشمس ليس لها رحمة، والرحمة صفة خاصة بالإنسان وضعها الله فيه، والشاعر هنا ينادي على الشمس بأن ترحمه وفي الواقع نحن نصدق أن الإنسان هو صاحب الرحمة وليس الشمس، فالشمس تظهر على أنها شخص يتصف بالرحمة، ويتصرف مع الآخرين، ويتصرف معهم انطلاقا من ملامح وسمات الشخص، ويتم تفعيل هذه السمات وإسقاطها على الشمس.

وتعتبر هذه الأوصاف مجرد أوصاف مباشرة لما يحول في أذهاننا، وكأن الأمر لا يتعلق إطلاقا بتصورات استعارية، لأننا لا ننتبه إلى طابعها الاستعاري، فنحن نجعل الشمس كما لو كانت شخصا، ويبدو في الظاهر أنه لا سبيل للحديث عن الشمس إلا عن طريق التشخيص، بل أكثر من ذلك نعتبرها مجرد أقوال نستعملها في الحياة اليومية. يكمن المجال المصدر في الرحمة، أما المجال الهدف يكمن في الشمس.

وتجعلنا استعارة "الشمس" شخص "نفهم تجربة الرحمة استنادا إلى خصائص وأنشطة بشرية، إذ تبدو كأنها لا يوجد شيء ما بإمكانه تعويضها، ويدخل هذا النوع من التعابير في صميم خطابنا اليومي العادي. ويمكن أن تظهر الشمس بسمات ومحددات الشخص وتكمن في: الرحمة، والقسوة، والموت، والحياة، والمحبة...، وغيرها من المواصفات التي يتسم بها الشخص. ووفق هذا المنظور يجعلنا هذا النوع من الاستعارة نمنح معنى ودلالة لمختلف الظواهر الموجودة في العالم عن طريق ما هو بشري، ويتم فهمها كما لو كانت شخصا، وكأنها تمثل السبيل الوحيد لمنحها معنى ما.

ويقول الشاعر في بيت آخر:

وصافحت التشرد والسغب[2]

اعتبر الشاعر التشرد والسغب كصديق له، ليدل على الماضي ومدى تحمل الشعب الفلسطيني والشاعر لعذابات التشريد والتجويع، فالفعل صافحت له أبعاد ثلاثية ماضي، حاضر ومستقبل، فأصبح التشرد والجوع كصديق، وذلك دلالة على استمرارية الحدث.

[1] ديوان عصافير بلا أجنحة، قصيدة شاعر، ص11.

[2] إلى القارئ، ص2.

ونعتبر هذا التعبير وصفا لحالة الشاعر السيئة والصعبة التي يعيشها، وما يجول في ذهنه ووجدانه فجعل التشرد والجوع شخص.

وهنا استعارة "التشرد والجوع شخص" التمس فيها الشاعر سمة من سمات الشخص وهي المصافحة، التي تكون عادة بين شخصين عند الالتقاء لترحيب أو التعارف. ويجعلنا هذا النمط من الاستعارات ننظر إلى شيء غير بشري كالتشرد والجوع باعتبار شخص حيث نعبر عن التشرد والجوع انطلاقا من محفزات وخصائص وأنشطة بشرية.

ومن خلالها يتم فهم ظواهر العالم، وفق هذا الأساس يتم فهمنا لمختلف التجارب التي ترتبط بكيانات غير بشرية، ويمثل ذلك الوسيلة الوحيدة لمنحها معنى ودلالة. ونعتبر استعارة التشرد والجوع شخص استعارة صادقة لأنها تعكس الواقع بإحكام، وكأنه لا وجود لتعبير مغاير يمكنه الحديث عن الجوع والتشرد بغير التشخيص.

فنحن نتحدث عن التشرد والجوع كما لو كان شخصا حقيقة، واستعملها الشاعر بشكل عفوي وتلقائي للتعبير عن حالته.

- ويقول الشاعر:

وضعوا السلاسل على فمه

وربطوا يديه بصخرة الموتى،

وقالوا: أنت قاتل! [1]

وجدنا الاستعارة التشخيصية في قصيدة عن إنسان في البيت:

وضعوا على فمه السلاسل

عبر الشاعر في هذه الاستعارة عن معاناة الشعب الفلسطيني مع الاحتلال، إذ قام بتقييد حرية الأفراد، وعدم السماح لهم بالتعبير عن انفسهم،حيث قال انهم وضعواعلى قمةالسلاسل،وتحدث بصفةالفرد الواحد لانه يعتبرالقضية الفلسطينية تخصه ايضا،وانهمن ابناء فلسطين.

وصور لنا الشاعر حال الإنسان الفلسطيني الرافض لأنواع السلب المادي والفكري المستعمل على الأرض من طرف الاحتلال الذي يحاول أن يقاوم ويتصدى لكل محاولة بالقتل والاعتقال.

[1] عن إنسان، ص5.

ولفظة سلاسل تدل على تكميم الأفواه الصارخة التي تطالب بالتحرر، واستعارة السلاسل عدو فتظهر على أن السلاسل عدو يكتم فم الفرد الفلسطيني، ويلحق به الضرر بمختلف الطرق، ويظهر ذلك من خلال تحليلنا للاستعارة التي تسمح لنا برؤية ما هو غير بشري بشريا

وتعتبر السلاسل بمثابة عدو يتربص خصمه بكل أنواع وأشكال التنكيل والتهديد، ويحاول الاضرار به واالحاق الخسائر عن طريق التهديد والتعنيف، ونحن نسعى دائما للبحث عن مختلف السبل والوسائل الناجحة لمهاجمته، والقضاء عليها انطلاقا من صفات الشخص الذي يكون عدوا لنا.

لا يقتصر دور استعارة " السلاسل عدو" على مجرد منحنا وسيلة للتفكير في مسألة الاحتلال، وإنما تساعدنا على التفكير في وسائل مختلفة لمحاربته والقضاء عليه وتسطير الأهداف والتضحيات لدحضه. وتغذو السلاسل وفق ما سبق مصدرا للشر وينطبق على ما تعانيه المجتمعات المتخلفة، والمجتمع الفلسطيني على وجه الخصوص، وهذا ناتج عن ما قدمته لنا هذه الاستعارة : " السلاسل شخص"، وذلك بتشخيصها، وهي استعارة تشخيصية .

واستعارة وعاء يجسدها الشاعر محمود درويش في قوله:

حدوده.. زرقة الآفاق تكتسح

وخضرة.. حصدت مليون رابية

صلى الربيع عليها..ظل ينسرح[1]

تصور الشاعر صفاء السماء وخضرة التلال حيث أن الشاعر يصف الطبيعة المحيطة به بجمالها وخضرتها بقيام الربيع عليها والشعور بالحب والإلهام عند النظر إليها، فعبر عنها بتصور الاكتساح الذي غطى الأرجاء مبينا أنه فصل الربيع. والاستعارة "تكتسح الحدود" على أنها وعاء يمتلك مساحات واسعة واتجاهات فضائية داخل وخارج الحدود الطبيعية والفيزيائية. وهي عبارة عن استعارة وعاء (أنطولوجية).

وفي حنين شبابي يطفر القدح[2]

[1] ديوان عصافير بلا أجنحة، قصيدة شاعر، ص9

[2] المرجع نفسه، ص10.

تصور الشاعر شبابه بالإناء الممتلئ حنينا تعبيرا منه عن شوقه وحنينه إلى صغره، وهذه الاستعارة يطفر تسلط الضوء على إحدى مظاهر الشوق والحزن، وتكمن في التركيز على وظيفتها باعتبار القدح(الإناء) خزان للشوق، وهذا ما يجعل منها وعاء.

إضافة إلى تضمينها للاتجاهات الفضائية داخل وخارج ليغدو في هذه الاستعارة الشوق مجال الهدف، والإناء (القدح) مجال المصدر الذي ينبثق بشكل مباشر من تجاربنا مع محيطنا، فنحن ننظر إلى الإناء باعتباره يحدد فضاء منتهيا، يشمل مساحة لها حدود ومركز، وكذلك حاوية للحنين، فشكلها يكمن في الإناء، بينما محتواه يتمثل في الشوق والحنين الذي يتم حفظة في الإناء، وهي استعارة وعاء.

أود لوطرت نحو الشمس أحملها [1]

يعبر الشاعر عن رغبته في الطيران إلى الشمس وحملها إلى أمته التي تريد استعادة حقها في العيش على أرضها فالشمس ترمز إلى البعث من جديد، والإشراق والأمل، ولنفهم استعارة" الإنسان وعاء" نستعين بتصورات نفهمها بوضوح أكثر، وتكون أكثر التصاقا بتجاربنا، تصورنا الإنسان الذي هو كائن حي على أنه وعاء حامل (يرفع الأشياء ويضعها في مكان آخر)، فبذلك "الشمس"هي المجال المصدر و"الإنسان" هو المجال الهدف. وذلك أننا تصورنا الإنسان وعاء حامل يحمل الشمس ويجلبها لشعبه لينير حياتهم المظلمة البائسة، وذلك وفق منظور استعارة الوعاء.

ويقول الشاعر في قصيدة متتاليات لزمن آخر:

ذاكرتي تحفظ الأسماء[2]

استعارة الذاكرة وعاء إحدى مظاهر الذاكرة فهي مستودع للاحتفاظ والتخزين، فتكون فيها المعلومات جاهزة ومنظمة عند الحاجة إليها لتغذو الذاكرة وعاء.

فنحن ننظر إلى الوعاء باعتباره يحدد فضاء منتهيا، يشمل مساحة لها حدود محددة، ولديها مركز وهامش، وحاوية للمعلومات والخبرات التي تم تخزينها إضافة إلى تضمنها لاتجاهات فضائية داخل وخارج، فشكلها يكمن في الوعاء، ومحتواها هو الأسماء والمعلومات لمحفوظة.

أما عن استعارات نمط الكيان والمادة، فإنها تستعمل لحاجات مختلفة لننظر مثلا إلى:

[1] المرجع نفسه، ص10.

[2] متتاليات لزمن آخر، لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص16.

قلبي.. الملايين في قلبي لها غرف[1]

يصف الشاعر الحب العميق الذي يشعر به اتجاه شعبه المضطهد، حيث وصف قلبه بأنه يحتوي على غرف تحمل الملايين من شعبه، وتحمل لهم مشاعر الحب والرأفة. فاستعارة "القلب وعاء"، تصورلنا القلب الذي هو عضو على أنه منزل يحوي غرفا والذي يسكن الغرف هو الإنسان، وربطها بالقلب على أساس أن المشاعر هي التي تسكن في القلب، وتصور المشاعر على أنها كيان وأن القلب وعاء.

ومن ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا؟، نجد مرحلة تحول جديدة في تجربة محمود درويش الشعرية، توزعت فيه السيرة الذاتية للشاعر. واخترنا من قصيدته" ليلة البوم" التي يكتشف الفلسطيني هوة الغربة العميقة التي وجد نفسه موجوداً فيها ، عندما ابتعد عن الوطن ويحمل الآباء مسؤولية ما يحدث للأبناء.

يقول الشاعر:

هل كان ذلك الشقي أبي

كي يحملني عبء تاريخه؟ [2]

صور الشاعر هنا العلاقة بين الأب والابن، فجسدها في حالة شديدة من التوتر والتمزق والانكسار، فتحول إلى مواجهة حادة بينهما، تتجلى في تحميل الابن الأب مسؤولية ماحدث لشعب فلسطين من تمزق وانكسار وتشتت وضياع، وأن الأب وأمثاله هم السبب في جعل الابن يرث التجربة المثقلة بعبء الانتماء إلى هذه الأرض.

وفي عبارة "أبي كان يحملني عبء تاريخه؟"، نجد فيها استعارة العبء كيان، يعد العبء بمثابة كيان أو مادة، ويمثل المسؤولية الثقيلة التاريخية التي حملها الشاعر وصبر عليها. والتخلص من العبء الذي يعد كيانا يثقل الجسم، والعبء شعور معنوي يمثل الحالة النفسية للشاعر.

ويتبنين تصور العبء بشكل مباشر من تجاربنا، ومثلما ندرك أنفسنا باعتبارنا كيانات تخضع لتجربة الاتجاهات الفضائية، وننظر إلى انفعالاتنا وأحاسيسنا باعتبارها كيانات، وكون العبء مجرد إحساس إلا أننا نظرنا إليه على أساس كونه كيانا ملموسا يمكن رؤيته، ولمسه، وحمله.

[1] قصيدة شاعر، ص11.

[2] محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا؟، قصيدة ليلة البوم، ص28.

3. الاستعارات البنيوية:

تسمح لنا الاستعارات البنيوية أن نبنين فيها تصورا ما استعاريا بواسكة تصور آخر؛ والتصور الذي يبنين تصورا آخر يكون أشد وضوحا وتجذرا في تجاربنا. فعادة ما نفهم ما هو معنوي بالاستعانة بما هو فزيائي. فهي وسيلة لفهم مجال عن طريق مجال آخر. ونجد مجموعة من الاستعارات البنيوية في خضم هذا الشعر، بحيث يقول الشاعر:

وفي شفتي اللهب [1]

يصور الشاعر غضبه الشديد الذي يشعر به وكأنه اللهب، حيث وصف شفتيه بأن اللهب فيها، فاستخدم الشاعر ا ستعارة" الكلام لهب" للتعبير عن غضبه، فالشفاه هي من تنطق بالكلام الذي يحمل معاني الغضب الشديد فصور ا لشاعر الكلام على أنه لهب، ويمكن أن نحدد المجال المصدر بأنه "الشفاه"، والمجال الهدف" اللهب"، وأعطى لنا بنينة معرفية ثرية، وهذا تأسس على الترابطات بين المجالين ما شكل لنا استعارة بنيوية. فمن خلال تجاربنا الحياتية نعر ف بأن اللهب يحرق كل الأشياء المادية؛ وكذلك كلمات الشاعر تحرق وتنسف الظلم والاستبداد.

يقول الشاعر:

بعينيها تقاتل [2]

هنا استعارة "العين سلاح"، حيث أن العين والسلاح تجربتان مختلفتان، فالسلاح أداة حرب، والعين عضو في جسم الإنسان، فقد أسقطنا التعبير الاستعاري للسلاح الذي هو مجال مصدر على العين التي هي مجال هدف.

حيث أن التعبير الاستعاري للفظة سلاح هي تقاتل وتدل على وجود صراع باستخدام السلاح، فهذا التصور جعلنا نفهم أنها ستقاتل حتى بعينيها متحدية له ولا تستسلم.

يقول الشاعر:

وحبوب سنبلة تجف

ستملأ الوادي سنابل [3]

في هذا القول الشعري جسد الشاعر معاني المقاومة والتحدي، ذلك أن السنبلة الواحدة التي تجف كفيلة بملئ الوادي سنابل. فالجفاف موت مؤقت يخفي حياة ونماء وبعث.

---

[1] ديوان أوراق الزيتون، قصيدة إلى القارئ، ص2.

[2] عن إنسان، ص5.

[3] عن إنسان، ص5.

هنا استعارة "الحياة نبات" أو "الحياة سنابل" بحيث تصورنا الحياة التي هي شيء معنوي مجرد (خاص بالإنسان أو الكائن الحي) ، على أنها نبات أو سنابل، فهاتان تجربتان مختلفتين (شيء معنوي " الحياة" و"النبات")، فقد تصورنا المجال الهدف (الحياة)، وقد تمت بنينته جزئيا بواسطة تصورنا للمجال المصدر (النبات، السنابل)، وهذا يعني أن هناك ترابطات نسقية بين تصور الحياة، وتصور السنابل على الرغم من اعتبار (أن الحياة والسنابل نشاطين مختلفين أو تجريبين مختلفتين)، وبهذا يمكن لنا أن تقول أن النيات يمر بمراحل هي (يغرس،ينمو، ويقطف)، فهذه التصورات الخاصة بالسنابل أو الفنيات تحمدنا بترابطات نسقية يمكن من خلالها فهم عملية الحياة، فنحن لا نملك وسائل مباشرة لفهم هذه الاستعارة (الحياة سنابل)، وتصورنا أن الحياة تمر بمراحل مثلما تمر السنابل بمراحل، يمكن أن نعتبر تصور مراحل الحياة (الولادة، الشباب، الموت)، وبذلك:

- الولادة=الغرس.
- الشباب=النمو والتطور.
- الموت=حصد السنابل.

فمرحلة غرس النبات تمثل مرحلة الولادة والطفولة في الحياة، وبداية نمو النبات تمثل مرحلة الشباب، وعندما تنضج النبتة يتم قطفها أو اقتلاعها، وبهذا يمثل الموت في مراحل الحياة.

وأثناء دراستنا لشعر محمود درويش وجدنا أن هناك مواضع جمعت فيها الاستعارات الثلاث، وهي موضحة كالآتي:

وجاءني الصبح ، يا أوهام أخيلتي

موتي! فقصة شعبي البؤس.. والبرح [1]

[1] قصيدة شاعر، ص10.

وصف الشاعر حالته الحزينة التي آل إليها بسبب المأساة التي يعيشها شعبه والعذاب الذي يقاسيه، فشخص الصبح بالإنسان، فهنا نتصور أن الصبح إنسان يمشي وقادم إلى مكان معين، فهنا الشاعر اعتبر الصبح إنسان جاء فأيقظه من أحلامه السعيدة إلى واقع مؤلم. ونحدد المجال المصدر بأنه "الشخص"، وأما المجال الهدف هو"الصبح"، فهي استعارة تشخيصية واتجاهية في نفس الوقت ، وذلك بالنظر إلى المرتكزات الثقافية والفيزيائية والاجتماعية تجعلنا نعتقد أن الإنسان يأتي.

فنحن ننظر وفق الاتجاه الذي نتحرك فيه ونسير نحوه (أمام، خلف، يمين، يسار، أعلى، أسفل)، فأسقطنا الاتجاه الفضائي أمام على الصبح الذي أخضعناه للتصور المجرد الفضائي. فنحن في هذا النسق من التصورات نحصل على نسق تصوري للصبح، وآخر للاتجاه الفضائي أمام ، وهذا ما منح التصور المجرد للصبح منحى فضائيا أماميا وفقا لرؤتينا الثقافية.

تلك الجراح تصلي .. والصليب على

أبوابنا، قدر.. والناس ما برحوا [1]

تصور جراح الشعب الفلسطيني وآلامه كالإنسان الذي يصلي تعبدا لله عز وجل، فالجراح تعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني المحتل ما سبب له آلاما كثيرة مادية ومعنوية، فتأثرت نفسيتهم، فجعلوا شكواهم لله عن طريق الصلاة، وتمسكهم بعقيدتهم الإسلامية، فالمجال المصدر هو" الإنسان، والمجال الهدف" الجراح"، حيث شخص الجراح بالانسان شديد العذاب، فنعتبر هذه الاستعارة تشخيصية أنطولوجية.

وقد عبر الشاعر عن صمود الفلسطينيين مسلمين ومسيحيين، فالصليب يرمز للديانة المسيحية ؛ والشعب بجميع أطيافه يصلي دون أن يستسلم برغم الجروح والحصار.و"الصليب على أبوابنا"، استعارة ذات اتجاه فضائي تصورنا فيه أن الايمان أعلى، وهذا العلو هو الذي يمدّ المؤمنين القوة على الاستمرار والكفاح. وذلك أن المرتكزات الثقافية والفيزيائية تجعلنا نعتقد أن الايمان يسمو بالشخص ويرفعه إلى أعلى المراتب. فحرف الجر "على" هنا جاء للدلالة على العلو والرفعة.

وفي قوله "الناس ما برحوا" هنا استعارة اتجاهية فالمجال المصدر "الناس"، والمجال الهدف "برحوا"، حيث بنين الشاعر عن تمسك الناس بصلاتهم رغم حصار الاحتلال دلالة على شجاعتهم، فتصورنا وضعية الثبات بالوقوف، فنسقط الاتجاه الفضائي أعلى، وهو ما يجعل من تصور الثبات يأخذ منحى فضائيا علويا.

[1] المرجع نفسه، ص10.

وفي الأخير، بعد أن قمنا بتحليل الاستعارة العرفانية في شعر محمود درويش، لاحظنا أن الاستعارة لم تعد زخرف لفظي تعبيري يقوم على إحلال الكلمات مكان بعضها البعض، واتسع مفهومها ولم يعد ينظر إليها كما كانت في الدراسات الكلاسيكية على أنها مكنية أو تصريحية أو تمثيلية.

بل أصبحت أهم الآليات التي تساهم في الثراء اللغوي، إذ تعتبر أداة مفهمة وتمثيل وتصور لكل مظاهر الفكر لإدراك الواقع، مع تصور لايكوف وجونسون فهي تعبر عن تجاربنا الحياتية، وتفهم وتؤول استنادا إلى المرتكزات الفيزيائية والثقافية والخلفيات المعرفية.

فحفل شعر درويش باستعارات كثيرة، تنوعت بين الاستعارة الاتجاهية، والاستعارة الأنطولوجية، والاستعارة البنيوية، وهي تتضافر مع تصور الشاعر وتجارب حياته وأحاسيسه، فكل الاستعارات الواردة جاءت لتعبير الشاعر وتفسير أحاسيسه التي خاضها في حياته.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا العمل نخلص إلى مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا لهذا الموضوع وهي :

-تعدد المصطلحات العربية المتداولة والمستخدمة للدلالة على المصطلح الأجنبي Cognitive : إلى العربية، والذي يقصد به الدراسة التي تعنى بمختلف العمليات الذهنية، والحسية والعصيبة. وقد اعتمدنا مصطلح العرفانية لوضوح معناه، وشيوعه في الساحة العلمية الجزائرية.

-اللسانيات العرفانية تيار لساني يربط اللغة بباقي العمليات العرفانية مثل الادراك، والتذكر، ويربطها كذلك بالتجربة الحسية. لقد تعددت علاقات اللسانيات العرفانية بعلوم شتى، وتداخلت المفاهيم فيما بينهم، ومن بين هذه العلوم علم النفس، والأنثروبولوجيا.

-عُرّفت الاستعارة عند العرب بتعاريف عديدة، فعرفها الجاحظ، والجرجاني، وغيرهما؛ فالجاحظ، مثلا، عرفها بقوله على أنها تسمية الشي باسم غيره إذا قام مقامه.

-تنوعت الاستعارة عند القدماء إلى عدة أنواع: الاستعارة المكنية والتصريحية والتمثيلية.

-فهم تكمن عتكل من جونسون ولا يكوف أن الاستعارة عملية ذهنية وليست لغوية، ترتبط بآليات اشتغال الذهن البشري.

-الاستعارة العرفانية ليست زخرفا وزينة كما جاء في الطرح الكلاسيكي، إنما هي طريقة تفكير وحياة. فهي تنبع من لغتنا اليومية، ومن مجموع تفاعلاتنا مع محيطنا.

-كما أنّ الاستعارة تخلق معان جديدة، أي أنها تثري اللغة وتبهر المتلقي، لأنها تبتكر استعارات جديدة وممتعة من استعارات مبتذلة ومتداولة.

-تعرف الاستعارة العرفانية على أنها حاصل تفاعل فكرين نشيطين يتم من خلالها نقل سمات مجال الهدف إلى مجال المصدر، وهي وليدة تجاربنا الفكرية والثقافية.

– تلم لاستعارات العرفانية بكل تجاربنا وممارساتنا الثقافية، والاجتماعية، والفيزيائية، فهي تعكس تفكيرنا وتمنح له نسقا لنفهم الأشياء.

–تشكّل الاستعارة بعدا معرفيا جديدا في التيار اللساني العرفاني، وتصوراتنا وأنظمتنا قائمة على الاستعارة التي تشكّل جزءا من تجاربنا وخبراتنا.

–تنقسم الاستعارة العرفانية حسب جورج لايكوف ومارك جونسن إلى ثلاث أنواع منها: الاتجاهية، والأنطولوجية، والبنيوية.

–يمكن تطبيق الاستعارة العرفانية على النصوص الشعرية كتصور عرفاني يسعى لبيان قيمتها في سريان المضامين.

– الاستعارات العرفانية في قصائد محمود درويش، هي استعارات يختلف فهمها، والأخذ بها فكل يدرسها من زاويته الخاصة، وهذه الاستعارات ساهمت في إظهار جزء هام من تجربة الشاعر، وفكره، وأحاسيسه. –

تنوعت الاستعارات في القصائد المدروسة؛ فهناك الاتجاهية، والأنطولوجية، والبنوية. وفي كثير من الأحيان تتداخل هذه الاستعارات فيما بينها.

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا البحث مفيدا لقارئه.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، دار الفجر الإسلامي، دمشق، ط6، 1404هـ.

- **المصادر:**

- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 46 ، 2005م.
- ابن التعاويذي، قصيدة لدينا يا ابن اسماعيل قدر، ديوان العصر الأيوبي.
- ابن المعتز، كتاب البديع، تحقيق وشرح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان،، ط1.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
- أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، لبنان ، 1986، ج 1.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1.
- الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية ، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، دار محمد علي للنشر.
- البستانيّ بطرس، محيط المحيط، بيروت، مكتبة لبنان، 1977م.
- الجاحظ البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، نشر مكتبة الخناجي، القاهرة، 1986 م، ج 1.
- الجرجاني القاضي، الوساطة بين المنبي و خصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، بيروت، دار القلم.
- الجزار محمد فكري، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك، للنشر والتوزيع، ط2، 2002م.
- حسن الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، ط1، 1416هـ/1996م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخرومي، ابراهيم السمرائي، دار ومكتبة الهلال، ج 2.
- الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن ، دار القلم الدار الشامية، دمشق، بيروت، ج 1.
- رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط2، دار الهلال، 1971م.
- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلق الله، محمد زغلول إسلام، دار المعارف، القاهرة، ط 2008م.
- الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل أي قرآن، تحقيق: د. عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والاسلامية، دار هجر، القاهرة، مصر، ط1، 1444هـ/2001م، ج1.
- عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1418هـ/1998م.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخناجي، ط3، 1992م.
- عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط17، 1426هـ/2005م، ج3.
- عدنان يوسف العتوم، علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق، قسم الإرشاد وعلم النفس التربوي، كلية التربية، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط3، 2012م .
- العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، بيروت، منشورات المكتبة المصرية، ط3، 1986م.
- عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، الأكاديمية الحديثة الجامعي، القاهرة، مصر، 2014م.
- عمر بن دحمان ، نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي، دار رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م.
- المتنبي، الديوان، تقديم وشرح: محمد راجي كناس، كتابنا، للنشر، لبنان.
- محمد التويجي ، معجم علوم العربية، دار الجيل ، بيروت، ط1، 2003م.
- محمد الجوهري، علياء شكري، مقدمة في دراسة الأنثروبولوجيا، مكتبة طريق العلم، القاهرة، 2007م.
- محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية تطبيقية في علم الدلالة العرفاني، صفاقس، مكتبة علاء الدين، ط1، 2009م.
- محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر ط 2 ، 1415 هـ/ 1994م.
- منيرة فاعور، هيثم عزة، البلاغة العربية، دمشق، منشورات، دمشق.
- الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: محمد التنوخي، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

المراجع الأجنبية المترجمة:

- امبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة لبنان، ط1، نوفمبر 2005م.
- جورج لايكوف ومارك جونسن الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار بوتقال للنشر، المغرب، ط2، 2009م.
- جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، ترجمة: طارق النعمان، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2014م.
- طعمة محمد عبد الرحمن بيولوجيا اللسانيات = مدخل للأسس البيوجينية للتواصل اللساني من منظور اللسانيات العصبية، مجلة الممارسات اللغوية، تيزي وزو، الجزائر، المجلد السابع، العدد 2016، 03م.

- عبد الكريم جيدور اللسانيات العرفانية ومشكلة تعلم اللغات واكتسابها، مجلة العلامة، العدد الخامس، ديسمبر 2017 م.
- فرنسوا مورو، البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: الولي محمد وجرير عائشة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.
- لخذاري سعد، الاستعارة وحدة في التسمية واختلاف في الحدود والمفاهيم، العدد 20، مجلة الأثر، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية ، الجزائر، جوان2014 م.
- **مجلات:**
- **دراسات ورسائل:**
- ثائر حمد، الاستعارة من منظور أسلوبي، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.
- عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، وكيل كلية التربية، جامعة السويس، رئيس قسم اللغة العربية.
- عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، تخصص اللغة العربية وآدابها، فرع الأدب العربي، 2012م.
  - منشورات جامعة المدينة العالمية، البلاغة البيان والبديع، ج1.
- موش ذهبية، أعربي ياسمينة، تجلي استعارة السفر في أنواع الخطابات، إشراف: عمر بن دحمان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، قسم اللغة والأدب العربي، 2014م.

الملخص:

اتجه اهتمام اللسانيات العرفانية صوب الاستعارة، فالاستعارة تتصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعد عاملا رئيسيا في الحفز والحث وأداة تعبير، مصدرا لترادف تعدد المعنى ومتنفس للعواطف والمشاعر وهذا المفهوم الكلاسيكي عرف انفتاحا على مسار جديد، وهو ما يسمى باللسانيات العرفانية ، حيث تكون الاستعارة ضمن هذا المجال الجديد باعتبارهم عملية إدراكية كامنة في الذهن تؤسس أنظمتنا التصورية، أي أن الاستعارة العرفانية أصبحت ذات طبيعة تصورية لا لسانية. وقام كل من لايكوف و جونسون – بتقسيم هذه الاستعارة إلى استعارة اتجاهية، أنطولوجية، بنيوية. ومن هنا نقول، كيف انتقلت الاستعارة من مفهومها الكلاسيكي إلى استعارة عرفانية؟.

الكلمات المفتاحية :

اللسانيات العرفانية، الاستعارة العرفانية.

Summary :

The interest of cognitive linguistics has shifted towards metaphor, as metaphor is a major factor in human speech structure, serving as a source of stimulation, persuasion, and expression, a source of synonymous meanings, and a release for emotions and feelings. This classical concept has opened up to a new path, which is called cognitive linguistics, where metaphor is considered a latent cognitive process in the mind that establishes our visual systems, meaning that cognitive metaphor has become of a visual nature rather than linguistic. Researchers divide metaphor into directional, analogical, and structural metaphors. The article asks how metaphor has transitioned from its classical concept to cognitive metaphor.

Key words: **cognitive linguistics**, **cognitive**, **conceptual metaphor**.

الملاحق

1.الملحق:

نبذة تاريخية عن حياة محمود دروش:

محمود درويش، أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب، ارتبط اسمه يشعر الثورة والوطن. ويعتبر الشاعر من الذين ساهموا في تطوير الشعر العربي. ولد بتاريخ ٢١ –مارس 1941م في قرية صغيرة تقع على بعد 9 كيلومترات شرقي عكا ، تدعى البروة؛ القرية التي يكتب التاريخ أنها قاومت الاحتلال في بواكيره بعدد سكانها الذي لا يتجاوز الألفي نسمة و تلالها الصخرية التي تتموضع فوقها.

ويذكر المؤرخون لأدب الرحلات، أن هذه القرية مر بها الرحالة " ناصر خسرو"، وذلك في أواسط القرن الهجري؛ و لقد دخلها اليهود عام ١٩٤٨م، فاجتمع أهلها مع عرب القرى المجاورة وحرروها من الاحتلال الإسرائيلي، ليعود هذا الاحتلال بدوره إلى اغتصابها بعد أسبوع، و للقضاء على أي أثر للمقاومة عمد المحتلون الصهاينة إلى هدمها قاضين على كل أمل لأصحابها الحقيقيين في العودة.

و في تلك الحقبة الكالحة من التاريخ العربي الحديث، لجأ سكانها إلى القرى المجاورة، التي استطاعت أن تنجو من يد اليهود، ومنه إلى خارج الأرض المحتلة إلى سوريا ولبنان. ولم يزل" محمود درويش" يحن إلى دفء تلك القرية، حيث كانت الشاهدة الأولى على فاتحة سنينه، وعن قصتها مع الاحتلال ونهاية مرحلة الطفولة يقول :" أذكر نفسي وقد كان عمري ست سنوات كنت أقيم في قرية جميلة و هادئة هي قرية البروة... و عندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطفولة، و إني أذكر كيف حدث ذلك، في إحدى الليالي الصيفية التي اعتاد القرويون فيها أن يناموا على سطوح المنازل، أيقظتني أمي من نومي فجأة فوجدت نفسي أعدو مع مئات من سكان القرية في الغابة، كان الرصاص يتطاير فوق رؤوسنا، ولم أفهم ما يجري حتى وصلت مع أحد أقاربي الضائعين في كل الجهات إلى قرية غريبة ذات أطفال آخرين، وتساءلت بسذاجة أين انا؟ وسمعت للمرة الأولى كلمة لبنان".

٢ تعليمه:

تابع محمود درويش دراسته الابتدائية بعد عودته من لبنان، في مدرسة " دير الأسد" ، أما تعليمه الثانوي فتلقاه في قرية كفر ياسيف" ، حيث تحصل على الشهادة الثانوية العامة، ولم يتح له مواصلة تعليمه الجامعي، نتيجة القوانين الإسرائيلية الجائرة التي تمنع مواصلة العرب لتعليمهم العالي، حتى تظل ثقافتهم و مستواهم العلمي محدود. بعد ذلك سافر محمود درويش إلى " موسكو" بهدف متابعة دراسته الجامعية في مطلع ١٩٧٠م. بترخيص من الحزب الشيوعي الإسرائيلي.

سجنه:

دخل محمود درويش السجون الإسرائيلية أكثر من مرة .كانت المرة الأولى سنة ١٩٦١ ، وكان قد انتقل من قرية الجديدة، ليعيش وحده في مدينة حيفا، فاعتقله البوليس الإسرائيلي دون سبب. . وجاء سجنه الثاني سنة ١٩٦٥م، بسبب أنه سافر إلى القدس من حيفا، ومن مكان إلى آخر دون إذن. . و بعدها سجن للمرة الثالثة ، عندما عقد الطلاب العرب في الجامعة العربية أمسية شعرية ألقى خلالها قصيدته الطويلة "نشيد الرجال"، التي نشرها في ديوانه الثالث " عاشق من فلسطين". و في سنة ١٩٦٧م، سجن الشاعر عندما حامت حوله شبهة تعاطيه النشاط المعادي لإسرائيل. . و أخيرا في سنة ١٩٦٩م اعتقل محمود درويش بعد أن نسف الفدائيون عدة بيوت في حيفا، ومن هنا أصبح الشاعر عرضه للاعتقال بعد أي تدبير صهيوني مما أدى إلى نفيه خارج الوطن.

المناصب التي شغلها:

شغل محمود درويش المناصب الإعلامية المرموقة و المواقع السياسية الرفيعة، إذ شغل منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ومحرر مجلة " الكرمل".

جوائز و تكريمات:

- جائزة اللوتس عام ١٩٦٩م.
- جائزة البحر المتوسط ١٩٨٠م.
- جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفياتي ١٩٨٢م.
- جائزة لينين للإتحاد السوفياتي ١٩٨٣م.
- الصنف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي تونس ١٩٩٣م.
- جائزة الأمير كلاوس الهولندية ٢٠٠٤م.
- الوسام الثقافي للسابع من نوفمبر تونس ٢٠٠٧م.
- جائزة القاهرة للشعر العربي ٢٠٠٧م.
- كما أعلنت وزارة الاتصالات الفلسطينية في ٢٧ جويلية ٢٠٠٨م، عن إصدارها طابع يحمل صورة الشاعر محمود درويش.
- جائزة من المملكة المغربية تسلمها بعد وفاته أحمد درويش شفيق محمود درويش، يوم الجمعة الموافق للفاتح من ديسمبر ٢٠٠٨م.

٦ **بعض اعماله:**

- عصافير بلا أجنحة ١٩٦٠م.
- اوراق الزيتون ١٩٦٤م.
- عاشق من فلسطين ١٩٦٦م.
- اخر الليل ١٦٦٧م.
- العصافير تموت في الجليل ١٩٦٩م.

- حبيبتي تنهض من نومها ١٦٧٠م.
- أحبك أو لا أحبك ١٩٧٢م.
- محاولة رقم (٧) ١٩٧٣م.
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ١٩٧٥م.
- أعراس ١٩٧٧م.
- ورد أقل ١٩٨٦م.
- حصار لمدائح البحر ١٩٨٤م.
- لماذا تركت الحصان وحيدا ١٩٩٩م.
- سرير الغريبة ١٩٩٩م.
- لا تعتذر عما فعلت ٢٠٠٤ م
- كزهر اللوز أو أبعد ٢٠٠٥م
- أثر الفراشة ٢٠٠٨م.
- لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ٢٠٠٩م.
- الديوان الأخير الذي صدر بعد وفاة محمود درويش، عن دار رياض الريس في مارس ٢٠٠٦م.

وفاته:

توفي محمود درويش في الولايات المتحدة الامريكية ، يوم السبت ٠٩ أوت / ٢٠٠٨م. بعد ٦٧ عاما من العطاء الشعري، حيث أجرى عملية القلب المفتوح في المركز الطبي " هيوستن"، التي دخل بعدها في غيبوبه أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش.

كان محمود درويش متنبي عصرنا الحديث، يرى ما لا نراه في الحياة و السياسة و حتى في الناس ، يعبر عن كل الأمور بلغة وكأنها وجدت ليكتبها. وقد أعلن رئيس السلطة الفلسطينية " محمود عباس" الحداد ثلاثه أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر، واصفا إياه ب: " عاشق فلسطين" و"رائد المشروع الثقافي الحديث"، و " القائد الوطني اللامع والمعطاء".

ووري جثمان محمود درويش في ١٣ / أوت / ٢٠١٠ م ، في مدينة رام الله ، حيث خصصت له قطعه أرض في قصر رام الله الثقافي" ، وتم الإعلان عن تسميته ب :" قصر محمود درويش للثقافة".

2.الملحق 2:

نبذة عن جورج لايكوف: « شخصية علمية مرموقة، إنّه أستاذ علم اللسانيات الإدراكي في جامعة بركلي بكاليفورنيا في الولايات المتحدة الأمريكية وهو من مواليد 1941م. اكتسب جورج لايكوف شهرته الواسعة على الصعيد العالمي بعد أن قضى عقودًا من الزمن باحثا ومنقبًا عن الاستعارة، وكيفية تشكيلها وتداعياتها في الممارسة الاجتماعية، حيث شرع في تدريسها عام 1980م، بعد أن شغلت وأثارت نقاشاً حادا، وما دفعه إلى ذلك هو انشغال العلماء بالذكاء الاصطناعي والذي يسعى إلى البحث عن الوسائل الملائمة لمنح منظومة معلوماتية أو الرجل الآلي قدرات فكرية تضاهي تلك التي يتمتع بها الإنسان. مؤلفاته: لقد ألف جورج لايكوف عدة مؤلفات مع مارك جونسون منها:

كتاب الاستعارة في الحياة اليومية.

كتاب الاستعارات التي نحيا بها الذي صدر عام 1980 م.

كتاب الفلسفة في الجسد صدر في مطلع عام 1998. م.

كتاب نساء ونار وأشياء خطيرة صدر عام 1987م.

كتاب السياسة الأخلاقية.

كتاب لا تفكر في فيل والعقل السياسي.

نبذة عن مارك جونسون : « أستاذ فارس الآداب والعلوم في قسم الفلسفة في جامعة ولاية أوريغون من مواليد 1949م في مدينة كانساس سيتي بولاية ميسوري. وهو معروف بالمساهمة في الفلسفة المتجسدة، العلوم العرفانية واللغويات العرفانية. له عدة كتب وبعضها ألفها مع جورج لايكوف ،مثلا، الاستعارات التي نحيا بها، كما أنه كتب على نطاق واسع حول مواضيع الفلسفة مثل جون ديوي، كما ألف جونسون عام 1987م كتاب " الهيئة والعقل طور نظرية صورة مخطط لبنات البناء الأساسية في علم اللغة المعرفي للاستعارة، فصلا من اللغة والعقل المجرد عموما وجادل لنسخة منقحة من فكرة كانط من المخطط كحلقة وصل الخيال الحاسم بين تصورات ملموسة لدينا.

كتاب الاستعارة والفكر صدر عام 1993 م.

كتاب حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل».

كما ألف كتاب الفلسفة في الجسد عام 1998م ، ويبين الجوانب الجمالية لهيكل تجربة كل البعد من الخبرة لدينا.

وأستعيد ..

مدانا خاطر عبق
بشرفة في جبين الشمس تنفتح
لنا النجوم أضاميماً منمقة
بها أناشيد شعبي الحي .. تتشح
قصائدي نزفتْ اعصار ملحمة
تقول للمجد : اشرب ! عندنا القدح

وفي حنين شبابي يطفرُ القدحُ
قصائدي نزفت ألوانَ ملحمة ..
في كل مفصل حرف عشّشَ القزح
أنا صديقك يا أطيارُ لا تسلي
عني .. فتلك شفاه المجد تمتدح !

* * *

وجاءني الصبح يا أوهام أخيلتي
موتي ! فقصّة شعبي البؤس.. والبرح
تلك الجراح تصلي .. والصليب على
أبوابنا ، قدَر .. والناس ما برحوا
أودُّ لو طرت نحو الشمس احملها
لأمة تشتهي الحق الذي جرحوا
أودُّ لو طرتُ ... عصفور أنا غرد
زوادتي الحب .. والألوان .. والفرح

شاعر

دنيايَ رفّ على الآفاق منسرحُ
وشرفةٌ في جبين الشمس تنفتحُ !
ليَ السماء .. وعندي في ملاعبها
عريشة الشعر .. والأحلام والمرح !
ليَ النجومُ ، أضاميماً منمقة
بها أغاريدُ عمري البكر تتشحُ
عمري طموح إلى الأبعاد مندفع
حدودهُ .. زرقةَ الآفاق تكتسحُ
وخضرة .. حصدتْ مليون رابية
صلى الربيعُ عليها .. ظلّ ينسرحُ
يُفتّقُ الحب في جنبيَ أنهره

قلبي .. الملايين في قلبي لها غرف
أضلاعها خصل الضوء الذي سفحوا
على شفاهي صفاء اللحن منهمر
فألف ألف هزارٍ في فمي صدحوا
أودّ لو شربته أمة نذرت
للصمت أيامها .. والليل منطرح
للضائعين على صحراء غربتهم
لم يعرفوا الورد مذ راحوا..ومذ نزحوا
على خطاهم تنام الشمس كابية
يا رحمة الشمس ! لو أطلالهم لمحوا
لكنني ، وجناح الشعر يحملني ،
بلا جناح .. دمي في الشوك منسفح
وسوف أبقى أروّي من نزيف دمي
حكاية البعث .. والمجد الذي ذبحوا
فتكتسي كلماتي ريش أجنحة
وتطعم الريح ليلاً .. تحته رزحوا

عن إنسان

وضعوا على فمه السلاسل

ربطوا يديه بصخرة الموتى ،

وقالوا : أنت قاتل !

***

أخذوا طعامه والملابس والبارق

ورموه في زنزانة الموتى ،

وقالوا : أنت سارق !

طردوه من كل المرافيء

أخذوا حبيبته الصغيرة ،

ثم قالوا : أنت لاجيء !

***

يا دامي العينين والكفين !

إن الليل زائل

لا غرفة التوقيف باقية

ولا زرد السلاسل !

نيرون مات ، ولم تمت روما ...

بعينيها تقاتل !

وحبوب سنبلة تموت

ستملأ الوادي سنابل ..!