مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 10 عدد: 5 السنة: 2021
ص: 380 - 390 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الاستعارة في نظريّة المزج التّصوري (رواية رائحة الذّئب لسامية بن دريس أنموذجا)

Metaphor in conceptual blending theory Novel of "The smell of the Wolf " by samia Ben Dres as a Model

حوالي نصيرة[1] ، بوجمعة شتوان[2]

Houali Nacira[1] Boudjemaa Chetouane[2]

مخبر تحليل الخطاب

جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر.

University of Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou, Alegria

houali.nacira@gmail.com[1] Chetouane_bou@hotmail.fr[2]

تاريخ الإرسال: 2021/06/28	تاريخ القبول: 2021/08/29	تاريخ النشر: 2021/12/25

ملخص البحث

تغيّرت النّظرة إلى الاستعارة – مع ظهور النّظريات العرفانيّة (نظرية الاستعارة التّصورية ونظرية المزج التّصوري)– فأصبحت آلية مركزيّة في الفهم البشري، فقد خرجت من المفهوم التّقليدي الّذي جعلها أداة جمالية للكلام، لتصبح آلية ذهنيّة حاضرة وضرورية في جميع مجالات حياتنا، وفي جلّ الخطابات العادية منها والأدبية، ويشترك فيها جميع بني البشر.

وسنسعى في هذا المقال الخوض في مفهوم الاستعارة في نظرية المزج التّصوري، من خلال تطبيق هذه النّظرية على الرّواية الجزائرية المعاصرة "رواية رائحة الذئب"– أنموذجا–

الكلمات المفتاح: الاستعارة؛المزج التّصوري؛ الفضاء الذهني.

Abstract :

With the emergence of the cynical theories (Conceptual metaphor theory and conceptual blending theory) the perception of metaphor has changed. It became a central mechanism in human understanding. It broke out of the traditional concept that made it an aesthetic tool for speech to become a mental mechanism present and necessary in all areas of our life in most of of ordinary and literary speeches and it is shared by all human beings.

Therefore, we seek in this work to delve into the concept of metaphor in the theory of conceptual blending comes to apply this theories of metaphor to the contemporary Algerian novel of "The smell of the Wolf " by samia Ben Dres.

Keywords: Metaphor ;Conceptual blending ;Mental space.

المقدمة:

جعلت النّظرية العرفانية من الاستعارة؛ أهم الوسائل التي تلازم الإنسان في حياته، والتي لا يمكن الاستغناء عنها، فهي حاضرة في أي خطاب بما في ذلك الخطاب العادي اليومي، حيث يشترك فيها عامة النّاس وليست خاصة بالفئة المبدعة فحسب. كما أنّها مرتبطة بالذّهن البشري إذ تتجاوز مجال اللّغة إلى الذّهن، ونستعملها دون أن نعي بها ومن دون جهد منّا. فالاستعارة حاضرة في كلامنا دون وعي وجهد منّا، فهي كالماء والهواء للجسم، فحضورها في الخطاب يشبه سريان الماء في العروق[1].

جعل العرفانيون الاستعارة مركزيّة في حدوث الفهم البشري، وأنّها ذهنيّة ومرتبطة بالتّجربة البشريّة،"فالعقل لا ينفصل عن تجربة الجسد، بل إنّ التّجربة العقليّة في كثير من جوانبها تقع تحت سيطرة الجسد المجازيّة، حيث ينقل العقل من خلال الاستعارة، بُنى التّجارب الماديّة، كالحركة والرّؤية البصرية والاحتواء ومنطقها وتفاعلاتها ليشكل منها المفاهيم المجردة المفاهيم السّياسية والفلسفية وغيرها."[2]

التّجربة الإنسانيّة لها دور كبير في تحقيق الاستعارة، بها يتمّ فهم المفاهيم المجرّدة وذلك بواسطة العقل الّذي ينقل بُنى التّجارب الماديّة من خلال الاستعارة، لذا العقل وتجربة الجسد لا يمكن الفصل بينهما.

لا يمكننا أن نخفي الدّور البارز للاستعارة في الحياة البشريّة، فالاستعارة حاضرة في جلّ الخطابات بما في ذلك الخطاب الرّوائي. حيث نجد من جعل من الرّواية استعارة كبرى، فكلّ خطاب كان شعرا مقالا، أو قصة، أو رواية، هي استعارة كبرى، ف"عندما نتحدث عن بلاغة الرّواية ينبغي أن نجعلها متّصلة بميدان أوسع، وهو الأسلوبية بمعناها الوظيفي...الرّواية ككلّ يمكن النّظر إليها هي نفسها باعتبارها استعارة تمثيليّة كبرى..."[3].

يعدّ العمل الأدبيّ عامة والرّواية خاصة استعارة كبرى، تتفرع في متنها استعارات صغرى من خلالها نفهم الاستعارة الكبرى، فغالبا ما نجد عناوين الرّوايات في شكل استعارة.

سنحاول في هذه الدراسة جاهدين الخوض في المفهوم الاستعاري، مركّزين على الرّؤية المعاصرة للاستعارة، من خلال تطبيق نظرية المزج التّصوري، مع الاستناد على النّظرية التّصورية، وذلك من خلال الإجابة على إشكالات، من قبيل:

-ما علاقة الاستعارة بالفكر البشري؟

-ما دور العقل البشري في الجمع بين مجالين لإنتاج مجال ثالث جديد؟

-ماهو دور الاستعارة في الحياة البشريّة؟ وهل يمكن الاستغناء عنها؟

إنّ الخطاب الرّوائي من الخطابات التي تعتمد على الأسلوب الاستعاري، حيث غالبا ما نجد عناوين الرّوايات عبارة عن استعارات، وعنوان رواية "رائحة الذئب"يحيل إلى الأثر الّذي تركه المستعمر ويتمثّل في البطلة "سارة" ثمرة الاغتصاب، والتي لا تعرف إلى أين تنتمي، من هي عائلتها الحقيقية؟

فتحت رواية "رائحة الذّئب" الغطاء للتّاريخ المدفون مع الشّهداء، إنّها رواية خدشت في موضوع المستعمِر المغتصب، و"نوارة" إحدى الضّحايا التي سُرِقت منها الحياة بعد أن هجم عليها الذئب "جوزيف رومان"، والتي يكون لها بعد ذلك بنتٌ اسمها"سارة بنجامين" التي تعيش في بلاد أجنبيّ مع عائلة فرنسيّة الّتي تعتقدها عائلتها الحقيقية، حيث عاشت في حلم إلى أن ظهرت الحقيقة وعرفت هويتها وأصلها، تقول سارة" إذن أنا سارة بنجامين الشّاهد على الجريمة، التي لا يقدر أحد محو آثارها، إنّني–ببساطة– مثل زهرة الحقيقة، قد تغمس في رماد النّسيان، لكنّها لا تلبث أن ترفع رأسها من قلب الظّلام، فقط من أجل أن تزهر."[4].

أوّلا: الاستعارة في النظرية التصورية:

استحوذ المفهوم الأرسطي التّقليدي للاستعارة قرونا على الفكر الغربي، فهي بالنسبة إليه استبدال لفظ بلفظ آخر لا غير، وملكة خاصة بالعمليّة الإبداعيّة، وقد أحتُفظ بهذا التّحديد إلى أن جاءت الدّراسات المعاصرة التي أكّدت على أنّ الاستعارة" لم تعد ظاهرة ناتجة عن عملية استبدال كلمة بأخرى أو العدول عن معنى حرفي إلى معنى مجازي، بل هي عملية إدراكية كامنة في الذهن البشري تؤسّس أنظمتنا التّصورية، وتحكم تجربتنا الحياتية، أي أنّ الاستعارة في جوهرها ذات طبيعة تصوريّة لا لسانية."[5]

بقيت الاستعارة لقرون حبيسة البلاغة الأرسطيّة في الفكر الغربي والعربي، إلى أن حررتها البلاغة الجديدة مع النّظرية العرفانيّة التي أكّدت على أنّ الاستعارة لها دور كبير في حياة الفرد والتي لا يمكن الاستغناء عنها، إنّها كامنة في ذهن الفرد ويملكها كلّ البشر دون استثناء.

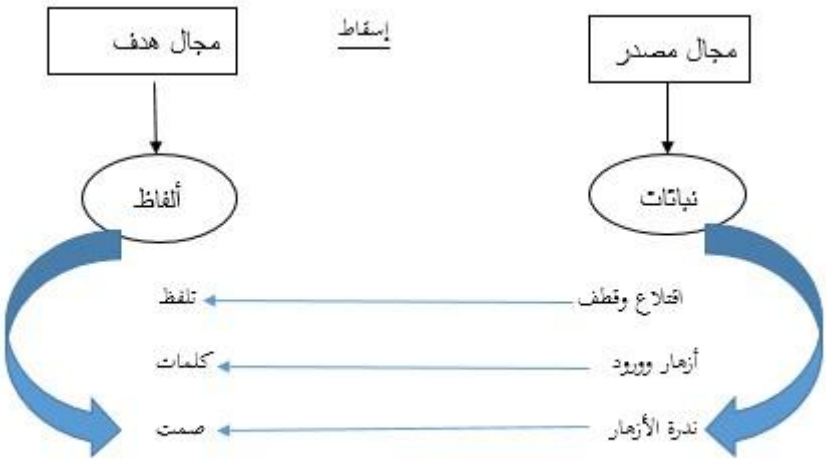
وهو تحديد يشترك في التأكيد عليه كلّ من جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما المشترك"الاستعارات التي نحيا بها"(1980)، تقوم الطبيعة الذّهنية للاستعارة بحسبهما على إسقاط مجال ذهني(مجال مصدر وهو مجال محسوس) على مجال ذهني آخر(مجال هدف وهو مجال مجرد). وقد عرفاها على أنّها:"آلية جوهرية في حصول الفهم البشري، كما تشكل آلية لخلق دلالات جديدة وحقائق في حياتنا."[6]

وهكذا فالاستعارة آلية ذهنيّة تنظّم فكرنا وترافق كلّ كلام نتلفظ به (عاديا أو أدبيّا) ، فهي "آلية تنتظم الفكر في جميع أنشطته غالبة في الاستعمال اليومي العادي في العبارات اللّغوية، فالاستعارة جزء من

النّظام العرفاني، من حيث مثّلت أداة في تصوّر العالم وتمثيل الأشياء وتمثُّلها في جميع مظاهرها. هي أداة مفهمة وتمثيل وتصوّر يعمّ كلّ مظاهر الفكر بما في ذلك المحسوسات والمجردات."[7]

وهذا ما نجده في الأعمال الأدبيّة التي تُبنى على الاستعارات، والتي يظهر فيها أنّ الاستعارة مرتبطة بالفكر، وهذا ما نحاول إثباته من خلال هذه النّماذج المقتطفة من المدوّنة، أين تقول البطلة في رواية "رائحة الذئب":"فلم يكن من اليسير اقتلاع الكلمات من لسانها."[8] وفي موضع آخر، تُضيف في قولها:" بل الجملة نفسها كأنّها اقتطفتها من الكتاب المقدس."[9]

تصف البطلة من خلال النّماذج المختارة، أمّها التي تلتزم الصّمت لفترات طويلة، حيث لا تتلفظ بكلمة واحدة حتى ولو انتظرت طويلا. إنّها امرأة تلتزم الصّمت وذلك لأسباب، من بينها أنّ سارة ليست ابنتها، وأنّها ثمرة اغتصاب، فجعلت الصّمت عقابا لها على تصرفات زوجها (جوزيف رومان) في حق الضّحيّة(نوارة) الأمّ الحقيقيّة لسارة التي تحمل جنسيّة فرنسيّة، ففي وصفها لأمّها التي تلتزم الصّمت، في النّماذج السّابقة، قامت بإسقاط بنية النّباتات، والمتمثّلة في(القطف والقلع)، على بنية الألفاظ المجردة والمتمثّلة في(الكلام والصّمت)، والشّكل الموالي يوضّح عملية إسقاط بنية النّباتات على بنية الألفاظ:



الإسقاط التصوّري لاستعارة "الألفاظ نباتات"

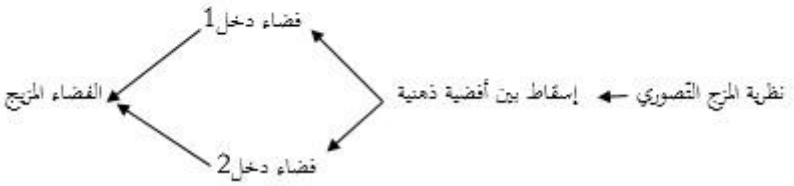
ثانيا: نظرية المزج التصوري:

نادى بهذه النّظرية كلّ من جيل فوكونيي (Gilles Fauconnier) ومارك تيرنر(Mark Turner)، وذلك في كتابهما(في ما به نفكر)، وأطلقا على هذه النّظرية تسمية "نظرية الدّمج التصوري (Conceptual blending)، أو نظرية المزج المفهومي (Conceptual integration) ،

وهي نظرية تفسّر آلية اشتغال الذّهن البشري، فنظام تفكيرنا قائم على بناء الأفضية الذّهنية والرّبط بينها، وهي آلية عرفانية تحكم تفكير الإنسان وتميّزه، والتّفكير ذاته هو دمج بين فضاءات ذهنية مختلفة، ونحن في شتى ضروب تفكيرنا، حتى البسيطة منها، نقوم بالدّمج بين الفضاءات الذهنية."[10].

جاءت نظرية المزج التّصوري لتبيّن قصور النّظرية المفهومية، القائمة على إسقاط مجال على مجال آخر، وكذلك ردّا على السّؤال الّذي طرحه الأزهر الزناد بقوله: " في ما به يكون نشوء المفاهيم الجديدة في الفكر البشري، بما يتضمن ذلك من الصّور والأفكار والأعمال والمصنوعات في جميع المجالات؟ كما تبلورت للإجابة عن مسائل يكون بها حدوث المفاهيم مزيجا من مفاهيم أخرى فيكون لها معنى جديد غير متوفّر في المفاهيم المتمازجة."[11]،وسؤال آخر طرحه **عطية سليمان أحمد** هو:"كيف نفهم دور العقل وعمله في الجمع بين شيئين لإنتاج شيء ثالث؟"[12]

يعود الفضل للنّظريّة التّصوريّة في ظهور نظريّة المزج التّصوّري، التي أتت لتبيّن قصور النّظريّة التّصوريّة، والتي بنت نظرتها على أساس النّظريّة التّصوريّة، وذلك بإضافتها مفاهيم جديدة. ويمكن أن نمثّل للنّظريتين بالشّكلين التّاليين:



1- مفهوم نظرية المزج التصوري:

جاءت نظرية المزج التصوري (المفهومي)مع الدّراسات العرفانية، على يد **مارك تيرنر وفوكونيي** وهي الجمع بين مجالين من أجل إنتاج مجال ثالث، ويعدّها الأزهر الزناد قائلا:"المزج ملكة عرفنية بمعنى أنها جملة عمليات طبيعية يقوم عليها اشتغال الذهن في جميع مظاهره بصورة طبيعية عفوية آلية. والمزج ملكة حركية مرنة عاملة زمن التفكير(آن- قولية)، والمزج عند فوكونيي جزء من العرفنة الخلفية (أو الباطنية) تشتغل من وراء الستار مفلتة من الوعي، ويكون ناتجها في مستوى الوعي أعمالا عرفنية بسيطة مباشرة في

ظاهرها ولكنها في الواقع وليدة عدد من القوانين على غاية من التعقيد تشتغل في العرفنة الخلفية تكوّن ما يطلق عليه شبكة المزج المفهومي."[13]

والمزج إذن[14]:

1- ملكة عرفنية ترجع إلى الطبيعة البشرية، متأصلة في كل إنسان،يقوم عليها اشتغال الذهن البشري بطريقة آلية عفوية أثناء الكلام.

2- كما أنه عملية تفكير تتم أثناء الكلام، بل يقوم عليها الكلام؛ وما يحدث فيه من حوارات وجدال، وتقوم الخلفيات الذهنية التي لدى المتكلم والسامع بإدارة الحوار وتوجهه، وتشير إلى هذه الخلفيات شفرات القول التي لا يحلها إلا المتكلم وبعض المستمعين بناء على تلك الخلفيات.

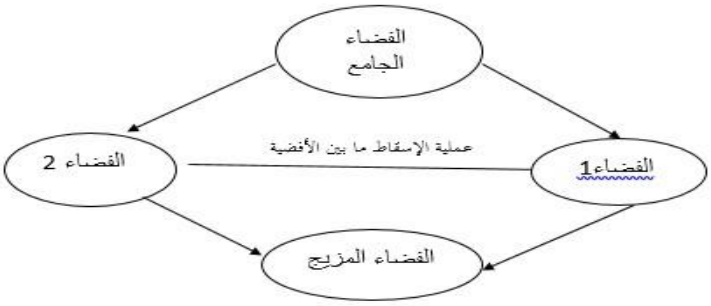
3- المزج عملية تخضع لعدد من القوانين التي تحكمها وتوجهها، فهي تتم في شكل شبكة من عمليات المزج المفهومي.

4- المزج عملية عقلية معقدة؛ تتم من خلال إدراك ووعي تامين ليكون توجيهها للفرد صحيحا، وتكون بطريقة عفوية ومتكررة، ونظرا لتكرارها المستمر في حياة الإنسان، تظهر وكأنها آتية من اللاوعي، وقد أعطى عطية سليمان أحمد مثالا عن قائد السيارة المحترف، فتكراره الدّائم للقيادة أصبحت تتم بطريقة عفوية، حتى من يراه يقول: أنه يقود السيارة وهو منشغل بأعمال أخرى. فالمزج ليست عملية تتم في ما وراء اللاوعي[15].

يقوم الفرد بعملية المزج من غير وعي منه، فهي تلقائية وعفوية، فهي مركزية في حياة الفرد لا يمكن الاستغناء عنها، إنّها راسخة في العقل البشري.

تتكون شبكة المزج من أربعة أفضية ذهنية، **فضاء جامع، وفضاءان دخلان، وفضاء مزيج** حيث يتم على فضائي الدّخل عملية الإسقاط والمزج.

والشّكل التّالي يمثل عملية المزج:[16]



2 –الاستعارة في نظرية المزج التّصوري:

جاءت نظريّة المزج وأحضرت معها مفاهيم وإضافات جديدة في تحليل الاستعارة مقارنة بالنّظريّة التّصوّريّة، والمتمثلة في أنّها تتوفّر على أربعة أفضية ذهنيّة؛ حيث تفاعل الفضاءان المدخلان ينتج عنهما فضاء مزيج جديد، في حين يقابلها مجالان ذهنيان في النّظريّة التّصوريّة، ف" إذا كانت النّظريّة التّصوّريّة تحتفظ في التّوليد الاستعاريّ على الازدواجية المجالية التي تُميّز بين المصدر والهدف فإنّ المقاربة الاندماجية التّصوّريّة تُلحّ على أنّ التّشكيل النّهائي للبنيات الاستعاريّة يستند إلى انصهار الفضاءين المدخلين حيث يؤدي تعالقهما التفاعلي وتحولها البنيوي إلى إفراز بنية منبثقة موحّدة جديدة"[17].

لا يخلو الخطاب الرّوائي الجزائري من الاستعارات، فكلّ خطاب حافل بالاستعارات ولا يمكن تجاوزها، فهي تفرض نفسها دون وعي أو بذل في ذلك جهدا فكريّا. فالمزج يمكن أن نلاحظه من خلال مقتطفات من المدوّنة، والتي نحاول من خلالها توضيح عمليّة المزج، ففي قول البطلة وهي تصف المستعمر تقول: "...كان مثل الخنزير يدهس كل شيء الحجر والبشر والشجر، الأخضر واليابس،...سيكتسح كل شيء: البيوت والغرف والخزائن، وسيطلق العنان لكلابه لتعيث فسادا في كل شيء، حتى الدجاجات التي تحضن بيضها لا تنجو من شرّه"[18].

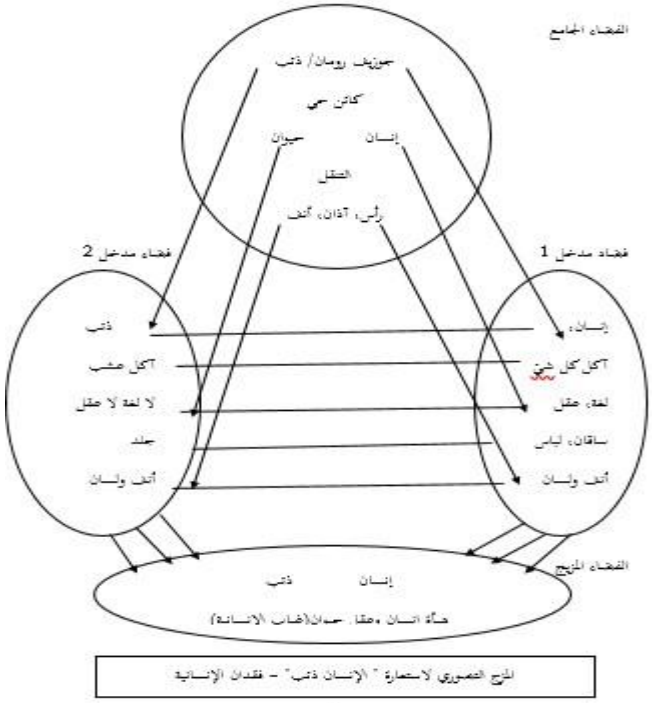
لتنتقل في موضع آخر ، وتضيف: "... كان قد نظر إلى ابنتها مثل الكلب الجائع، أجل نظر إلى الطفلة الواقفة على أسوار الشباك السامقة، نظر دون أن يشبع كانت هي ترقبه من بعيد، ترقب الذئب الجائع وتحرس الحمل، وعلى الرغم من أنها اجتهدت...، لقد نجحت اليوم في زحزحة الخطر على العش"[19].

لتؤكّد وحشيته، تضيف قولها: "...إنه كالخنزير لا يفرق بين فتاة وامرأة وعجوز، ويا خوفي إذا سود هذه الشيبة "[20].

كلّها نماذج تشير إلى وحشيّة وحيوانيّة المستعمر، وتعرضه لشرف عدوّه ليشفي غليله، فقد هُزم من قبل المجاهدين من أجل حريتهم وحرية الوطن، لكنه لم يستسلم، فهو يقول: "لا شيء يدفع العربي للجنون كالشّرف"[21]، إذ كان سلاحه شرف الإنسان العربيّ، وتكون نوارة ضحية من ضحايا هذا الحيوان الخنزير– كما وصفته البطلة– الذي لا يملك في قلبه رحمة ولا رأفة.

من خلال هذه النّماذج المقتطفة من رواية(رائحة الذئب)، جعلت الرّوائية من المستعمِر حيوانا يفسد في الأرض ويحدث خرابا في مزارعها حيث يذهب تعب فلاحيها سدى، فقد أحدث في الجزائريين خرابا ماديا ومعنويا.

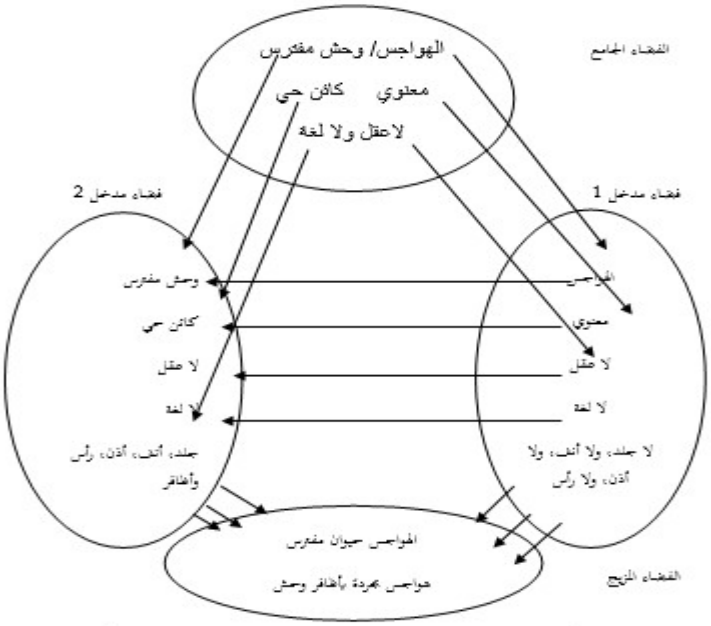
والمخططات الموالية، هي تحليل للنّماذج السّالفة الذكر، التي من خلالها نبيّن عملية التّحليل في نظريّة المزج التّصوري:



حدث المزج في هذا المثال في تطابق هيأة **جوزيف رومان** بهيأة **ذئب ماكر** من غير علم منه فالمعنى يكمن في **مكر وطمع** جوزيف الذي يقوم بأعمال شنيعة دون وصول إلى هدفه.

يظهر هنا فضاء الإنسان(جوزيف رومان) في تعامله مع غيره(الشّعب الجزائري) في هيئة حيوان(الذئب)في افتراسه ووحشيته...، فتعالق الفضاءان نتج عنه فضاء ثالث وهو فضاء مزيج يتمثل في **"غياب الإنسانية"**.

وهذا مخطط آخر يبيّن عملية المزج بين (الهواجس والحيوان)، والمستمد من قول البطلة: "ورثتني أمي بيتها الريفي القديم، فضلا عن ثروة من الهواجس السوداء ذات الكتلة الرهيبة، وحين تهب من كل الجهات وتحاصرني عند المضيق الخانق، أبدو مثل ذبابة يابسة في بيت العنكبوت الشرير، كما لو كانت قدرا قاسيا ووسواسا قهريا، لم تكن تلك الهواجس يوما رحيمة بي، كانت تنشب أظفارها في جسدي وتنهش لحمي كوحش جائع، لدرجة خيل إلي فيها أني غير قادرة على تمييز صورتي ووجهي"[22].



المزج التصوري لاستعارة "الهواجس حيوانات" -الشراسة-

يظهر هنا كيفية المزج بين فضاءين متباعدين من نفس الرواية (رائحة الذئب)، فالفضاء **الأوّل في هذا النموذج**: هو فضاء معنوي ومحسوس، يتمثل في الثّروة (مال وذهب وأراضي وغيرها). **والفضاء الثاّني**: هو فضاء مجرد، لا يمكن لمسه أو رؤيته، ويتمثّل في الهواجس، وهما شيئان مختلفان ومتباعدان، حيث استطاعت المؤلفة أن تعقد بينها علاقة، وذلك من خلال الاستعارة، من أجل تبسيط وفهم الهواجس التي تقلق الإنسان، وتضعها في صورة واضحة وبسيطة. كما مثّلتها أيضا في صورة (وحش) ينشب أظافره في جسدها أين تترك أثارا وألما أدى إلى تغيير صورة وجهها من كثرة الكآبة، حيث جعلتها غير قادرة على تمييز صورتها ووجهها على حد قولها.

الخاتمة والنتائج:

في الختام نصل إلى أنّ الاستعارة شيء لا يمكن تجاهله في حياتنا، لها دور كبير في فهم بعضنا البعض، وإنجاح عمليّة التّواصل فيما بيننا.

– الاستعارة ظاهرة ذهنية محضة–كما أكّدت النظريات العرفانيّة– وهي متصلة بالتّجربة الإنسانية يشترك فيها عامة النّاس، وليست ملكة أو موهبة خاصة بفئة المبدعين.

– بواسطة الاستعارة نتمكن من فهم العالم المحيط بنا، حيث تتفاعل تجارب الإنسان مع العالم الخارجي هكذا إذن لا يمكن أن يفصل الذهن عن الجسد. لأنّ للجسد أيضا دور كبير في إنتاج الاستعارات.

–بالاستعارة نحيا ونعيش ونتواصل، كما أنّها حاضرة في الكلام العادي، فهي ليست من إبداع الشعراء إنّها مرتبطة بالذّهن إذ تتجاوز مجال اللّغة إلى الذهن، فهي مشتركة بين بني البشر، حيث نستعملها دون أن نعي بها، وعلى هذا الأساس جعلها الباحثون مركزية في حدوث الفهم البشري.

– رواية رائحة الذئب، رواية حفر في قلب الحقيقة، وهي من الأعمال الأدبيّة الّتي خدشت موضوع دُفن مع الشّهداء، والمتمثّل في الجرائم والأعمال الشّنيعة الّتي مارسها المستعمر في حق الشّعب الجزائري، لتكون(نوارة) إحدى ضحاياه.

– تعتبر الأعمال الأدبيّة بما فيها الرّواية استعارة كبرى، ورواية" رائحة الذّئب" رواية استعاريّة بجملها في الاستعارة الكبرى(المستعمر حيوان) أو (العدو حيوان مفترس)، وهي استعارة تتفرع منها استعارات ثانوية في متن الرواية، والتي جاءت لوضع الحقيقة تحت المجهر ويعلمها الجميع.

هوامش:

[1] – ينظر: سعيد الحنصاني، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2005م، ص 16.

[2] – عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ط 3، مؤسسة عمان، للصحافة، عمان، 2002م، ص 51.

[3] – حميد لحمداني، أسلوبيّة الرّواية (مدخل نظريّ)، ط1، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، 1989م، ص 79.

[4] – سامية بن دريس، رائحة الذّئب، ط1، دار ميم للنّشر، الجزائر، 2015م، ص 11.

[5] – عطية أحمد سليمان، الاشهار القرآني والمعنى العرفاني والمزج المفهومي (سورة يوسف أنموذجا)، ط1، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، 2015م، ص 137.

[6] – جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات الّتي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1996م، ص 189.

[7] – الأزهر الزناد، اللغة والجسد، د ط، مركز النشر الجامعي، تونس، 2017م، ص 301.

[8] – سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 57.

[9] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[10] – محمد الصالح البوعمراني، السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، د ط، مركز النشر الجامعي، تونس، 2014م، ص 17.

[11] – الأزهر الزناد، النّص والخطاب، مباحث لسانية عرفيّة، ط1، دار محمد علي، صفاقس، تونس، 2011م، ص 265.

[12] – عطية أحمد سليمان، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية (سورة يوسف أنموذجا)، ص147.

[13] – الأزهر الزناد، النّص والخطاب، ص 266.

[14] – عطية أحمد سليمان، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية (سورة يوسف أنموذجا)، ص 145.

[15] – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[16] – الأزهر الزناد، النّص والخطاب، ص 168.

[17] – أحمد العاقد، المعرفة والتواصل عن آليات النسق الاستعاري، ط1، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، المغرب، 2006م، ص 75.

[18] – سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 126.

[19] – المرجع نفسه، ص 126-129.

[20] – المرجع نفسه، ص 129.

[21] – المرجع نفسه، ص 128.

[22] – سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 23.