دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بتيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
ASJP Algerian Scientific Journal Platform

المجلد:07./ العـدد:02 / ديسمبر (2023)، ص.ص. 201-208

تمظهرات الاستعارة في ديوان:"مائة وعشرون متر عن البيت"لخالد بن صالح دراسة في ضوء العلم المعرفي

Metaphor Appearances in Diwan: "One Hundred and Twenty Meters from the House" by Khalid Bin Saleh Study in the light of cognitive science

فريدة ساعي *
farida.sai@univ-batna.dz
جامعة باتنة 1
مخبر الشعرية
(الجزائر)

د. سليمة مسعودي
salima.messaoudi@univ-batna.dz
جامعة باتنة 1.
مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة
(الجزائر)

تاريخ الاستلام:2022/11/14 تاريخ القبول:2023/11/03 تاريخ النشر:2023/12/02

ملخص:

الاستعارة لغة العلم والمعرفة ومن أهم مظاهر التعبير اللغوي في الحياة اليومية وكذا في النصوص الأدبية، فجل تجاربنا وسلوكاتنا وانفعالاتنا استعارية من حيث طبيعتها، فالاستعارة طريقة تفكير وطريقة حياة في نفس الوقت، كما تعتبر من أهم القضايا التي شغلت اهتمام المفكرين والباحثين والنقاد على مر العصور، فقد أشعلت نار صراع فكري بين النظرية التقليدية التي اعتبرتها مجرد زخرف بلاغي ولفظي؛ وبين العلوم العرفانية التي اعتبرتها ظاهرة ذهنية تلعب دورا مركزيا في إنتاج المعرفة.

ووفقا لذلك تأسس بحثنا حول موضوع: تمظهرات الاستعارة في ديوان مائة وعشرون متر عن البيت لخالد بن صالح -دراسة في ضوء النقد المعرفي- بغية معرفة النظرية الجديدة للاستعارة في حقل العلوم العرفانية وكذا لمعرفة أهم الأنواع الاستعارية التي انبثقت من هذه النظرية.

كلمات مفتاحية: الاستعارة؛ العلوم العرفانية؛ النظرية التقليدية؛ زخرف بلاغي؛ ظاهرة ذهنية.

Abstract:

Metaphor is the language of science and knowledge and one of the most important manifestations of linguistic expression in everyday life as well as in literary texts, the radish of our experiences, behaviors and emotions is allegorical in nature, metaphor is a way of thinking and a way of life at the same time, and is also one of the most important issues that have occupied the attention of thinkers, researchers and critics throughout the ages, it has ignited the fire of an intellectual conflict between the traditional theory, which considered it only a rhetorical and verbal decoration; and the customary sciences, which considered it a mental phenomenon that plays a central role in the production of knowledge.

Accordingly, our research was founded on the topic: The Metaphor appearances in the Diwan of One Hundred and Twenty Meters from the House of Khaled Ben Saleh – a study in the light of cognitive criticism – in order to know

*المؤلف المرسل.

the new view of metaphor in the field of customary sciences as well as to know the most important altological types that emerged from this theory.
Keywords: *Metaphor; Customary Sciences; Traditional Theory; Rhetorical Decoration; Mental Phenomenon.*

. مقدمة:

لقد عرفت الاستعارة اهتمام العقل النقدي المعاصر بشكل خاص، وهو ذلك العقل الذي يجمع في طياته بين الفلسفة والبلاغة والنقد بمختلف مناهجه وآلياته، وذلك بغية سبر أغوار مباحثه وموضوعاته، والذي يرتكن في الأساس إلى النظريات والمناهج المختلفة في بناء إشكالياته وبحثه، هذا ما قدم لإشكالية مفهوم الاستعارة بعدا علميا دقيقا وعميقا، وخرج بها عن تقليدية البحث البلاغي القديم الذي لم يتجاوز اعتبارها نوعا من علاقات المشابهة والمماثلة، يعقده التخييل من أجل إضفاء ملمح جمالي على الكلام تحقيقا لأدبيته مغيبا أحد طرفي التشبيه، لتجسيد المعنوي ولتقريبه إلى الأذهان على اعتبارها طريقة في التفكير وطريقة حياة في آن، فقد استطاعت أن تكون بناء مهما في نظم الأفكار والتصورات المختلفة.

من خلال هذا التقديم الموجز يمكننا طرح بعض الأسئلة التي ستسمح لنا بإزالة بعض اللبس والغموض عن موضوع البحث وهي كالآتي: ما مفهوم المعرفة؟ وما مفهوم العلم المعرفي؟ وما علاقته بالاستعارة؟ وما هي تجليات الاستعارة التصويرية في ديوان مائة متر عن البيت لخالد بن صالح؟.

كل هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها في متن البحث، محاولين بذلك تحقيق الهدف الأسمى منه والمتمثل في محاولة إعادة النظر في طبيعة الاستعارة وكذا إبراز دورها المعرفي ضمن حقل النقد المعرفي وكذا إخراجها من تقليدية البلاغة إلى عالم أوسع وأرحب إلى عالم العلوم العرفانية، متبعين في ذلك خطة تشمل مقدمة وهي تمهيد عام حول الموضوع المدروس، وعرض شمل مفهوم العلم المعرفي وعلاقته بالاستعارة، وكذا تجليات الاستعارة التصويرية في مدونة البحث، وأخيرا خاتمة وهي حوصلة عامة حول الموضوع المدروس.

أولا: .العلم المعرفي في علاقته بالاستعارة:

1. العلم المعرفي:

إن العلم المعرفي هو العلم الذي يهتم بدراسة بنية العمليات العقلية وأنشطة التفكير البشرية، وهو حقل جديد يجمع في طياته العديد من العلوم والمعارف المختلفة، وكذا الاختصاصات العلمية والأكاديمية كعلم النفس واللسانيات والأنثربولوجيا، فهو علم العلوم المختلفة.

ثم إن العلم المعرفي مشتق من المعرفة والمعرفة cognition هي:"من المفاهيم القديمة بطبيعتها والعمليات العقلية والنشاط الذهني المستخدم في عمليات الانتباه، والإدراك والتذكر والاستيعاب، وغيرها من أنشطة التفكير منذ أكثر من ألفي عام" [1]فالمعرفة مرتبطة بالذهن والذهن عنصر مشترك بين جميع البشر، فالمعرفة عبارة عن عمليات ذهنية تشمل جميع المجالات المختلفة.

هذا بخصوص المعرفة أما العلم المعرفي فهو:"ميدان جديد ترافق مع ما عرف عن الذهن من تخصصات أكاديمية متعددة في علم النفس واللسانيات والأنثربولوجيا والفلسفة وعلم الحاسوب"[2]، فالعلم المعرفي علم يجمع في طياته العديد من العلوم المختلفة، ويركز في الوجهة الأساسية على الفكر البشري وما يقوم به من عمليات ذهنية، ثم إن الإنسان ذو ذهن والذهن عنصر مشترك بين جميع البشر وبذلك يمكن أن نفترض أن الجانب المعرفي هو الجانب المشترك بين بني البشر، كما أنه يعطي معنى لتجربتنا من خلال إسقاط التجارب المادية عليها، فهو استعمال منظم لضروب المعرفة الأدبية وغير الأدبية في سبيل الحصول على بصيرة نافذة للناقد وللأديب وللأدب.

فالنقد المعرفي إذا استفاد من منجزات العلوم المختلفة ويطلق عليه مجازا بالنقد الفقهي والنقد العقلي والنقد المنطقي والنقد المعرفي والنقد العلمي وكذا النقد المنهجي، إذ أنه من المصطلحات التي لها علاقة وثيقة بالمعطيات الحضارية من جهة المعرفة لأنه قائم على الإدراك المنظم والشمولية في المعارف، وهذان الأمران يعدان من مقومات

الحضارة لاسيما في وجهتها الأدبية[3]، هذا ما قال به الباحث **آزاد حسان شيخو** في كتابه النقد المعرفي في الدرس البلاغي: نسقية البيان.

أما **محمد مفتاح** فقد حدد الأسس والمفاهيم الأساسية للنقد المعرفي في كتابه: مشكاة المفاهيم من خلال تأكيده أنه:" وعلى غرار الدلالة المعرفية وعلم النفس المعرفي والأنثربولوجيا المعرفية، سيكون سداه ولحمته مفاهيم مستوحاة من المنطق والرياضيات واللسانيات والسيميائيات والعلوم المعرفية وفلسفة الذهن"[4]، فبالإضافة إلى التخصصات المختلفة التي أوردها الباحثون أضاف محمد مفتاح المنطق والرياضيات والسيميائيات وفلسفة الذهن، وهذا ما يؤكد أن النقد المعرفي هو علم العلوم المختلفة، كما أنه عملية عقلية يستوحي مفرداته وخصائصه من علوم متنوعة ليتم من خلاله التعرف على الموضوع الرئيسي والمدرك من قبل الذات للوصول إلى معنى الشيء وحقيقته.

إذا ومن خلال ما سبق يتضح لنا بأن العلم المعرفي يمكن مقاربته وفق جانبين:

الجانب الأول متعلق بالمقاربة الموضوعية ويتعلق في الأساس بالذهن أي الجانب المعرفي عند الإنسان المشترك بين بني آدم لتكون اللغة بذلك عبارة عن عمليات تعالج هذه الرموز لتعكس لغة الفكر، أما البعد الثاني فهو البعد التجريبي الذي يهتم بالمعنى وفهمه عند البشر، ويتعلق أيضا بالبعد الحسي والحركي والعاطفي والاجتماعي ويتعلق أيضا بثقافتنا ومعرفتنا نحن البشر العاديون.

2: الاستعارة والعلم المعرفي:

إن نسقنا التصوري جزء كبير منه ذو طبيعة استعارية، ومن خلال ذلك يمكننا القول بأن كيفية تفكيرنا وكذا تعاملنا وكذا سلوكاتنا ترتبط بشكل مباشر بالاستعارة، هذا ما ذهب إليه الباحثين **جورج لايكوف و مارك جونسون George Lakoff. Mark Johnson**في كتابهما: الاستعارات التي نحيا بها، ليبينا لنا بأن الاستعارة ليست مجرد زخرف وزينة بلاغية كما جاء في طرح أرسطو إنما أصبحت طريقة تفكير وطريقة حياة في نفس الوقت، فقد أضحت الاستعارة ظاهرة ذهنية يتم فيها إسقاط حياة الإنسان وثقافته عليها لتصبح لازمة من لوازم معيشة كل إنسان، فأصبحت جزءا لا يتجزأ من أحاديثنا اليومية.

فبعد ظهور العلم المعرفي في النصف الثاني من القرن العشرين سنوات الخمسينيات على يد باحثين من أمثال: **غراهام graham**و **براهمسن brahmins**، **وبشتال Bechtel**بالإضافة إلى **جورج ميلر George miller** هذا الأخير الذي عد المؤسس الفعلي للعلم المعرفي بتاريخ 11 سبتمبر 1956م من خلال ندوة ألقاها في معهد ماسا تشوستس للتكنولوجيا، بعد ذلك بثلاثين سنة ظهر نموذج لغوي جديد ترأسه الناقدين: **جورج لايكوف ومارك جونسون** من خلال كتابيهما: الاستعارات التي نحيا بها، وتحقق لهما ذلك من خلال اعتبارهما اللغة استعارية على نطاق واسع، كما وأنها تلعب دورا رئيسيا في معرفة كيفية تفكير الكائن البشري.

ونجد ذلك مؤكدا في مقدمة كتابهما من خلال اعتبارهما بأن:"جزءا هاما من تجاربنا وسلوكاتنا وانفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته، وإذا كان الأمر كذلك فإن نسقنا التصوري يكون مبنيا جزئيا بواسطة الاستعارة، وبهذا لن تكون الاستعارات تعابير مشتقة من حقائق صلبة بل تكون هي نفسها عبارة عن حقائق بصدد الفكر البشري والنسق التصوري البشري"[5]، فالاستعارة وفق تصورهما بنية ذهنية نابعة عن التركيب البشري ليتناغم مع العالم ويعبر وفقا لتجاربه عنها.

3.أنواع الاستعارة في ضوء النقد المعرفي:

من خلال هذا العلم ظهر نوع جديد من الاستعارات سمي باسم الاستعارة التصويرية؛ التي لم تكن مجرد مسألة لغوية فحسب إنما ارتبطت:"بالبنية التصورية؛ والبنية التصورية لا ترتبط بالفكر فحسب، بل إنها تتضمن كل الأبعاد الطبيعية في تجاربنا؛ مثل اللون والهيئة والجوهر والصوت"[6]، إذا فقد أفرز النقد المعرفي نوعا مختلفا من الاستعارات التي عهدناها في حقل البلاغة الكلاسيكية التي قامت على مجرد استبدال كلمة مكان كلمة أخرى فحسب، وأتت الاستعارة التصورية لتحل محلها في العصر المعاصر كونها انفتحت على الثقافة الموسوعية للعالم الخارجي، إلى رؤية وثقافة الكاتب وعلاقته بالحياة اليومية، وستتضح جليا هذه الرؤيا من خلال شرح بعض الصور الاستعارية من ديوان مائة وعشرون متر عن البيت للشاعر خالد بن صالح.

ثم إن الاستعارة التصورية وفي خضم وجودها في حقل العلوم العرفانية انقسمت إلى توجهين أو قسمين مختلفين هما:

المستوى الأول: الاستعارات الوضعية ممثلة في:

1.الاستعارة الاتجاهية.

2.الاستعارة البنيوية.

3.الاستعارة الأنطولوجية وتقسم هي الأخرى إلى مجموعة من الأقسام من أبرزها: الاستعارة التشخيصية، استعارات الكيان والمادة، واستعارات الوعاء، واستعارة الأقاليم الأرضية.

المستوى الثاني: الاستعارات غير الوضعية وهي الاستعارات التي تتواجد خارج نسقنا التصوري العادي.

وسنقوم في بحثنا بدراسة الاستعارة التصورية في ديوان:"مائة وعشرون متر عن البيت" **لخالد بن صالح** أنموذجا وفق مستواها الأول عبر ثلاثة مراحل هي: الاستعارة البنيوية، الاستعارة الأنطولوجية، الاستعارة الاتجاهية، وهي ترد في كتاب الاستعارات التي نحيا بها:"عبارة عن حقائق مثبتة في نسقنا التصوري تجعلنا ندرك العالم من حولنا، ونمارس فيه تجاربنا بشكل استعاري، إننا نجعل الناس في مقام مستقبل ونجعل أنفسنا في مقام عال إذا كنا نراقبهم أو نتحكم فيهم، وهذه استعارة اتجاهية توظف البعد الفضائي: فوق_تحت، ونبني نوعا من الوجود المادي للتضخم مثلا فيكون عدوا نحاربه أو نتضايق منه وهذه استعارة أنطولوجية، كما نعامل الزمن كما لو كان مالا حقا فنضيعه أو نستثمره أو نبذره وهذه استعارة بنيوية إذ نسحب بنية الزمن على المال فنتحدث عن الأول بألفاظ الثاني"[7]، إذا فالاستعارات الوضعية كما أشرنا سابقا مكونة من ثلاثة أقسام: وهي الاستعارة البنيوية والتي تتيح لنا فهم شيء ما انطلاقا من شيء آخر، والاستعارة الأنطولوجية التي تهتم بإسقاط تجاربنا المادية على الأشياء والمواد لتسمح لنا باختيار عناصر تجربتنا ومعالجتها على اعتبارها كيانات معزولة؛ أي يمكن لها أن تُكون تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية وتصبح مصدرا لتأسيس استعارات أنطولوجية متنوعة، أو بطريقة أخرى تعطينا طرقا أخرى للنظر في الأحداث والمواد على اعتبارها كيانات استعارية، أما النوع الأخير فهي الاستعارة الاتجاهية والتي ترتبط في الأساس بالاتجاهات الفضائية:"داخل_ خارج_ أعلى _أسفل_ أمام_ وراء_ فوق_ تحت_..."، وستتضح هذه الأنواع جليا مع الأمثلة الشعرية الخاصة بالديوان.

ثانيا: تجليات الاستعارة التصورية في ديوان:"مائة وعشرون متر عن البيت" لخالد بن صالح:

أ. بطاقة فنية للديوان:

اسم الديوان: مائة وعشرون متر عن البيت.

اسم الشاعر: خالد بن صالح.

دار النشر: منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف.

الطبعة: الطبعة 1، 2012م.

بلد النشر: بيروت/ لبنان.

ب. محتوى الديوان:

الديوان عبارة عن قصيدة نثر يظم مجموعة كبيرة من القصائد مقسمة إلى ثلاثة أقسام؛ القسم الأول معنون ب: حديث الأموات ويظم في طياته عشرة قصائد، أما القسم الثاني معنون بـ:هواء ثمل ويظم هو الآخر اثنان وعشرون قصيدة، والقسم الأخير عبارة عن مجموعة من الفقرات تحت عنوان: الاعترافات الأخيرة لعائد من القبر، والديوان في مجمله يتحدث عن: الموت بتعدد صوره في كل مرة في القصيدة، في محاولة من الشاعر تغيير المفاهيم والقوالب الجاهزة، وهو في خضم حديثه عن الموت أو المسافة الفاصلة بين بيته والمقبرة لم يحدد موقفه الأساسي أهو حي أم ميت، أهو في صحوته أم نومه، فهو يعود دوما إلى الحياة بعد الموت في جل القصائد، وقد جعل منه مقهى للأصدقاء والشعراء والمتلقين ليضيعوا في صوره الشعرية ولغته الإبداعية، فالديوان يعد خطوة جديدة وجريئة في كتابة قصائد النثر، ومن ثم فإن الاستعارة لغة الشعر وطلعها المثمر ويتضح ذلك في قول **سعيد الحنصالي** في كتابه الاستعارات والشعر العربي الحديث بأن الاستعارة:"تحتل موقعا هاما في الخطاب الشعري، فهو شكل من أشكال

الاستعارة المختلفة، فهو ينبني عليها ولا يمكن أن يوجد إلا بوجودها، إنه يبني بناءا استعاريا كون القصيدة بناء، ويرتكز هذا البناء على الاستعارة والآليات التي تؤسس الاستعارة تقوم وتنمو وتتشعب من خلالها كون النص ليس فقط مجرد مجموعة استعارات جزئية صغرى لا تجمع بينها أية رابطة؛ وإنما يعد استعارة كبرى يخضع لقواعد سياقية داخلية، وكذا قواعد إيديولوجية تتمثل في مختلف علاقات التماثل والتخالف التي تقيمها مع عناصر العالم الخارجي"[8]

1:الاستعارة البنيوية:

هواء ثمل:[9]

استعارة هواء ثمل تسمح لنا بوضع عدة تصورات بنيوية أو الإحالة عليها، وكذا بناء تصور جديد انطلاقا من التصور الواضح والأولي، استعارة هواء ثمل استعارة بنيوية تتكئ في الدرجة الأولى على المجال المصدر وهو الهواء للوصول إلى التصور الثاني المباشر وهو كلمة ثمل، ونحن هنا لن نتحدث عن استبدال كلمة الإنسان بالهواء بل نتطرق إلى أهم الصفات المشتركة بين العنصرين، وكذا رؤية الثقافة العربية لهذا العنصر، فالثمالة صفة خاصة بالبشر، أما الهواء فهو ظاهرة طبيعية، كلمة ثمل من الثمالة، ورجل ثمل أي شرب الكأس إلى آخره حتى الثمالة، فأفقده بذلك الشراب وعيه وصحوته، هذا عن الثمالة أما الهواء فهو عبارة عن سائل غازي تستنشقه الكائنات الحية، ويتركب من مجموعة من الغازات كالآزوت والأوكسجين وغازات قليلة أخرى.

الهواء للإنسان يمثل نوعا من الحرية، كذلك الإنسان الثمل يحس بها وهو في حالة النشوة، هذا ومن ناحية أخرى فإن الهواء فيه بعض المظاهر الخطيرة فهو متقلب الأحوال، وفي حالة الرياح القوية يؤدي إلى تدمير المنازل وبعض الهياكل القاعدية وكسر الأشجار، كما يسبب بعض الأضرار الصحية المحتملة كالتهابات أو حساسية الجيوب الأنفية، فالهواء يتكون من جزئيات صغيرة من المواد الصلبة التي يحملها الهواء ويمكن لها الدخول إلى أنسجة الدفاعات الطبيعية في الرئتين ويتسبب بأمراض صحية، كذلك الخمر له أضرار صحية ونفسية ويؤدي إلى إحداث أعمال عنيفة وسلوكيات خطيرة تؤدي إلى الوفاة، القتل، الاغتصاب، وله تقلبات مزاجية غير متوقعة، كما يؤثر بشدة كبيرة على صحة الإنسان.

كانت هذه الأهم المخاطر والصفات الخاصة بكلمتي الهواء والثمالة بشكل موجز وسريع، فهي عبارة عن استعارة بنيوية بحثنا فيها عن تصورات المجال المصدر من خلال استعارة الهواء والذي يمثله الإنسان إلى المجال الهدف وهو كيف يكون الهواء ثملا؟وهي حالة الإنسان الفاقد للوعي، فقد عكسنا التعابير والقيم الموجودة بكثرة في حياتنا اليومية على استعارة الهواء ثمل، ذلك لكون الهواء في شدته وقوته يتصرف كالثمل ويخلف العديد من الآثار الجانبية طبيعية وبشرية مثله مثل الإنسان الثمل.

قصيدة فاسدة: [10]

استعارة قصيدة فاسدة استعارة بنيوية تسمح لنا بممارسة تجاربنا الحياتية بشكل استعاري، فنرى هنا القصيدة على أنها شيء فاسد، أي أننا نبني تصور بنية القصيدة على بنية كلمة الفساد فنتحدث عن الأول بألفاظ الثاني، أي نبني تصورا استعاريا وفق تصور استعاري آخر، فالمجال المصدر هنا هو كلمة القصيدة والمجال المراد الوصول إليه أو المجال الهدف هو كلمة فاسدة، فكيف لقصيدة أن تكون فاسدة؟.

إن الاستعارة وسيلة للتعبير عن المواقف التي يعجز الحديث أو التعبير عنها، هنا تحدث الشاعر عن لحظة خروجه من القبر بلا كفن كلحم فاسد، تخيلها الشعراء كقبر وحيد، وتخيلته أمه مولودا جديدا مات قبل المخاض وصار هكذا، وتخيلته أخته على أنها لعنة أرواح شريرة، وتخيلته حبيبته على أنها نهاية الحكاية بينهما، كل هذه التخيلات كانت عبارة عن هواجس أصابت الشاعر فتخيل نفسه كلحم فاسد عند خروجه من القبر، وشبه القصيدة الفاسدة بجثة فاسدة أو لحم فاسد بهذا الوصف كذلك.

فما يجعل من القصيدة فاسدة ربما خلل في الأوزان الشعرية، أو في القافية والروي أو أسلوبها سيء، أو لا توصل المعنى مباشرة للمتلقي، أو أن يكون عنوانها لا يمت بصلة للمضمون، ولا تدل على معنى، أو أن لغته لا تستخدم الجمالية والصور الشعرية، أو لا تلجأ إلى الرمزية التي تكسب المعنى نوعا من الغموض وكذا الدلالة، وهذه مجمل الاصطلاحات المتعارف عليها عن القصيدة الفاسدة في حياتنا اليومية والأدبية.

وإذا توفرت هذه السلبيات في القصيدة فستكون كاللحم الفاسد، كما شبهها الشاعر.

2.الاستعارة الأنطولوجية:

ما من ظل نحيل

يرافقني كالعادة

أو يشتمني خلسة[11] المفارقة تكمن في الكلمات المفتاحية(ظل نحيل)،(يشتمني خلسة) التالية: ظل، نحيل، يشتمني، المستعار له هو الظل، والمستعار منه صفة النحيل، ويشتمني، وتكمن المفارقة أيضا في كلمة دعوته، فكيف لشخص ميت أن يدعوا صديقه لحضور جنازته، رغم بلادة صديقه وعدم الاكتراث له، هنا المفارقة تسمى استعارة أنطولوجية، وبالتدقيق استعارة تجسيمية؛ والتي تمكننا من فهم كيانات غير بشرية(الظل) بواسطة صفات وكلمات بشرية(الشم، المرافقة، نحيل). الظل ظاهرة طبيعية، والأخرى صفات بشرية، الأول مجرد، والثاني محسوس، الأول من صفاته الوفاء، والثاني الخذلان.

فالظل مكان مظلم يتكون عن طريق حجب جسم لأشعة الضوء، وهو لا يستطيع أن يخترق الكائنات الحية، وهذا سبب ظهور الظل، وهو مرتبط بالإنسان الحي والشاعر هنا إنسان ميت فكيف يكون له ظل؟، فالظل أصدق تعبير عن الحياة الفاصلة بين الحياة والموت، أما الشاعر فقد بدأ قصيدته كأن الموت حدث فعلا، فالشاعر هنا أراد التحدث عن موت الحياة.

احفر في صدرك خندقا [12] تكمن المفارقة في الكلمات الدلالية التالية: احفر، صدرك خندقا، فالخندق عادة ما يحفر في الأرض، حفر الأرض أي أحدث فيها حفرة أو خندقا أو شقا، أو من أجل الحصول على عينات من الصخر، أو استخراج المواد الخام وغيرها من الأغراض المختلفة، أما الصدر فهو جزء من الإنسان والكائنات الحية الأخرى، فيه يخبأ الإنسان أسراره ومكنوناته وما يختلج في نفسه من أفكار ومشاعر بمختلف أشكالها؛ إن كان كرها أو حبا أو غضبا أو فرحا... .

وهي عبارة عن استعارة تجسيمية عبر فيها بأشياء غير بشرية(الحفر، الخندق) بأشياء بشرية ممثلة في كلمة(صدر).

ببكتيريا

تمتطي أحصنة من هواء فاسد[13] نجد الكلمات الدلالية للاستعارة الأنطولوجية في الكلمات التالية: بكتيريا، تمتطي أحصنة،(هواء فاسد) فعادة ما يكون امتطاء الحصان للفارس، وليس للبكتيريا التي تعتبر من الكائنات الحية الدقيقة وحيدة الخلية وحين دخولها على الكائنات الأخرى تمرضها، وقد تؤدي به إلى الموت.

الاستعارة المتمثلة في الصورة هي استعارة تجسيمية عبر فيها عن أشياء غير بشرية(بكتيريا) بأشياء بشرية أو صفات لها وهي كلمة (تمتطي أحصنة).

3.الاستعارة الاتجاهية:

لمساء واحد أيضا، صنعت *سماء* بجبال غسيل

رفعت فوقها بيوت الفقراء [14] إن الاستعارة الاتجاهية لا تبنى على تصور آخر مثل الاستعارة البنيوية، ولا تعبر عن أشياء وكيانات فيزيائية معينة تشخيصا أو عن طريق استعارة الوعاء، أو استعارة الأقاليم الأرضية، بل تظم نسقا كاملا من التصورات المتعالقة والتي تربتط في أغلبها بالاتجاهات الفضائية، في المثال الموضح أدناه والذي يصور لنا الشاعر كيف صنع عالما أو مساءا خاصا بالفقراء وكانت أعمدتها حبال الغسيل، محدثا بذلك خرقا للمألوف والواقع، وذلك بسبب غياب المكسب والكفاية الخاصة بهم لتحسين معيشتهم، جراء ما يقاسون من الفقر والجوع والبرد والحر...، فالشاعر هنا يرأف لحالهم ويحس بهم ويرثي حالهم، فهم أحوج لعالم مثالي يخصهم وحدهم فهم أحوج من البقية لشدة فاقتهم وحاجتهم، وهنا الاتجاه الفضائي للاستعارة يتجه للأعلى وهذا ما توضحه كلمة(فوق)، فهناك أمل وبث روح التغيير فيهم، فهو يحاول مساعدتهم بجعل الحياة تتجه نحو المسار الأعلى أي نحو الأفضل، من خلال تقديم الدعم المعنوي لهم ومدهم بالأمل ومحاولة ردم تلك الهوة التي بداخلهم.

فحتى رسم ابتسامة على وجوههم أو مسح دمعة وتخفيف ألم حتى وإن بنى لهم افتراضيا سماء بحبال غسيل، فهي تبث فيهم الأمل، والأمل كالنافذة الصغيرة مهما صغر حجمها إلا أنها تفتح آفاقا واسعة في الحياة الواقعية.

غادر ظلي رصيف المحطة
تاركا يده
معلقة كمطرقة نجاة

فوق زجاج أصم[15] الاستعارة الاتجاهية كما أشرنا سابقا تقوم على الاتجاهات الفضائية، ويتضح ذلك في المثال الموضح في جملة فوق زجاج أصم، الزجاج مادة صلبة قابل للكسر، والأصم هو الإنسان الذي فقد حاسة السمع، ويتضح لنا جليا القيمة العليا التي أداها الظل في انتشال الشاعر من عالم الصمت والهدوء، من انكساره وحزنه من حياة الموت التي يعيشها، وكان له مطرقة النجاة من هذا العالم محاولا بذلك جعله يتفاعل مع الحياة الواقعية، وإعادته من جديد للحياة بعيدا عن القبر والموت، لينتقل بذلك من حالة الإنسان الأصم إلى حالة الإنسان السامع، ويتضح ذلك جليا في القيمة الدلالية لكلمة فوق، فهو ينتقل من حياة اللاأمل واللاهدف إلى حياة الأمل والهدف من خلال ردم تلك الهوة التي بداخله، محاولا تجاوز عتبة البديهي والمعقول والواضح، فالديوان لن يعطيك جزئه حتى تعطيه كل وقتك وجهدك لفهمه.

في إحدى ليالي باريس الباردة طارت الفتاة فوق نهر السين[16] تتمثل الكلمات الدلالية للاستعارة الاتجاهية في المثال الموضح في كلمات:(طارت، الفتاة، فوق)، فالطيران عادة ما يكون للطيور بمختلف أشكالها ولا يكون للإنسان، لكن هنا يعبر عن الحالة الشعورية للسعادة ويتضح ذلك جليا في الاتجاه فوق الذي يعكس مدى فرح الفتاة رغم الليل البارد بباريس، ربما لخبر مفرح سمعته، أو لتحقيقها نجاحا معينا في مجال ما، وغيرها من الاحتمالات التي توجه القيمة الشعورية لها نحو الأعلى ما جعلها تطير فوق نهر السين.

.خاتمة:

ما يمكن التوصل إليه في نهاية هذا البحث الموسوم بـ: تمظهرات الاستعارة في ديوان:"مائة متر عن البيت" لخالد بن صالح دراسة في ضوء النقد المعرفي، أن:

- أن الاستعارة تعد من أهم مظاهر التعبير اللغوي عامة والشعري خاصة، وقد ولجت مجالات عدة ومتنوعة خاصة في السياسة والقضاء والدين والإعلانات والرسم والموسيقى والمسرح وغيرها من الفنون المختلفة والمتنوعة الأدبية منها وغير الأدبية، تبناها العديد من النقاد والفلاسفة والبلاغيين واللسانيين وكل أدلى بدلوه في ما يخص موضوعاتها وعناصرها المختلفة والمتنوعة، وبذلك انتقلت من تقليدية البحث البلاغي القديم الذي لم يتجاوز اعتبارها نوعا من علاقات المشابهة والتمثيل فقط، ومع النظرة الجديدة للاستعارة انتقلت من كونها استبدالية إلى النظرية التفاعلية والسياقية وصولا إلى النظرية العرفانية مع رائديها البارزين: جورج لايكوف ومارك جونسون من خلال كتابهما المشهور والموسوم ب: الاستعارات التي نحيا بها، لتصبح بذلك الاستعارة في خضم هذه النظرية طريقة للتفكير وطريقة للحياة في نفس الوقت.

- العلم المعرفي علم جمع في طياته العديد من العلوم والمعارف المختلفة من قبيل علم النفس، وعلم الاجتماع، والرياضيات والمنطق والفلسفة والأنثربولوجيا، فهو علم العلوم المختلفة، تأسست فيه الاستعارة من خلال رواد كثر أبرزهم الناقدين اللذين ذكرناهما آنفا وهما جورج لايكوف ومارك جونسون، واللذان اهتما بالنظرية العرفانية التي شملت العديد من المناويل الاستعارية، أبرزها الاستعارة البنيوية، والاستعارة الأنطولوجية، والاستعارة الاتجاهية، أما الأولى فهي تلك التي تنتج لنا فهم شيء ما انطلاقا من شيء آخر، أما الأنطولوجية فهي التي تفهم من خلال إسقاط تجاربنا المادية عليها، وأخيرا الاتجاهية التي اهتمت بالاتجاهات الفضائية.

- وقد تجلت الاستعارة التصويرية بصورة مكثفة وجلية في ديوان:"مائة وعشرون متر عن البيت" لخالد بن صالح لكن لم يسعفنا الحظ لذكرها جميعا، واكتفينا بذكر بعض الأمثلة التي توضح توجه كل استعارة من الاستعارات التصورية.

-. قائمة الإحالات:

1.رافع النصير الزغلول وعماد عبد الرحيم الزغلول، علم النفس المعرفي،ط:1، دار الشروق للنشر والتوزيع، د.ت، ص:17.
2. عمر بن عبد الرحمان، نظرية الاستعارة التصويرية،القاهرة،ط:1، رؤية للنشر والتوزيع، 2015م، ص: 23.

3. محمد علاقي، النقد الثقافي والنقد المعرفي: الإتلاف والاختلاف، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجمهورية التونسية، العدد:9، جويلية 2016م، ص: 7.
4. محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم النقد العربي والمثاقفة، المغرب، ط:1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000مص: 278.
5. جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر : عبد المجيد جحفة، المغرب،ط:2، دار توبقال للنشر، 1996م، ص: 03.
6. المرجع نفسه، ص: 219.
7. المرجع نفسه، ص: 03.
8. سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر الحديث، المغرب، ط:1، دار توبقال للنشر والتوزيع، 2005م ،ص: 16/15.
9.خالد بن صالح، مائة وعشرون متر عن البيت، الجزائر، ط:1، منشورات ضفاف: منشورات الاختلاف: 2012م ، ص: 31.
10. المصدر نفسه، ص: 24.
1 1. المصدر نفسه،ص: 11.
12. المصدر نفسه، ص: 19.
13. المصدر نفسه، ص: 55.
14. المصدر نفسه، ص: 12_13.
15. المصدر نفسه، ص: 13.
16. المصدر نفسه، ص: 35.

قائمة المصادر والمراجع:

1..جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر : عبد المجيد جحفة، المغرب، ط:2، دار توبقال للنشر، 1996م.
2.خالد بن صالح، مائة وعشرون متر عن البيت، الجزائر،ط:1، منشورات ضفاف: منشورات الاختلاف: 2012م .
3.سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر الحديث، المغرب، ط:1، دار توبقال للنشر والتوزيع، 2005م .
4.عمر بن عبد الرحمان، نظرية الاستعارة التصويرية،القاهرة،ط:1، رؤية للنشر والتوزيع، 2015م.
5.رافع النصير الزغلول وعماد عبد الرحيم الزغلول، علم النفس المعرفي ، ط:1، دار الشروق للنشر والتوزيع، د.ت.
6.محمد علاقي، النقد الثقافي والنقد المعرفي: االائتلاف والاختلاف، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجمهورية التونسية، العدد:9، جويلية 2016م.
7.محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم النقد العربي والمثاقفة، المغرب، ط:1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.