

الاستعارة في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ

دراسة معرفية

Cognitive study of the metaphor in a novel "The Thief and the Dogs" by Naguib Mahfouz

د. كمال الزماني

جامعة القاضي عياض كلية اللغة العربية مراكش المغرب

البريد الإلكتروني: kamal2010it@hotmail.com

الهاتف: +212668607159

تاريخ القبول: 2018/08/25

تاريخ الاستلام: 2018/06/26

الملخص: لم تعد الاستعارة، في اللسانيات المعرفية الحديثة عملية نقل يتم فيها استبدال معنى أصلي بآخر مجازي، كما أنها لم تعد من أمر اللغة، وإنما أصبحت مرتبطة بالفكر، فهي التي تنظم تصورات الأفراد، وتسمح لهم بفهم الظواهر المحيطة بهم وبناء تصورات جديدة. وهذا الفهم يجعل الاستعارة شيئاً لا ينضاف إلى المعنى، وإنما وسيلة أساس لخلق وتشكيل المفاهيم، وإدراك العالم الذي نعيش فيه، ومنح معنى للظواهر المحيطة بنا. وفي هذا النطاق، يأتي هذا البحث ليدرس الاستعارة في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ وفق التصور اللساني المعرفي، متخذاً أعمال لايكوف وجونسون نموذجاً لهذا التصور.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة؛ اللسانيات المعرفية؛ الفكر؛ التصور

Abstract :

Metaphor in modern cognitive linguistic studies is no longer a linguistic transference in which an original meaning is replaced by another metaphorical meaning, and it is no longer a property of

language as it has become tied to thought. Metaphors regulate the individuals' perceptions, and allow them to understand their physical surroundings, and to build new perceptions, this particular conceptualization makes it something that cannot be added to the meaning, but creates that meaning, and makes us aware of the world we live in and gives meaning to the world around us.

Drawing on cognitive linguistics, the present article takes Lakoff and Johnson approach as a theoretical framework to the study of metaphors in "The Thief and the Dogs" by the Egyptian novelist Naguib Mahfouz.

Key words: Metaphor; cognitive linguistic; thought; perception

تقديم:

حظيت الاستعارة منذ القديم باهتمام بالغ لدى الدارسين من نقاد ومفسرين وبلاغيين وغيرهم، إذ لم ينل أي مكون بلاغي من العناية ما نالته الاستعارة في الدراسات قديمها وحديثها. فقد شغفت هؤلاء الدارسين من مختلف مشاربهم، وأثارهم طريقتها الخاصة والمتميزة في تقديم المعنى، فانبروا يبحثون في ماهيتها، وخصائصها، وطريقة اشتغالها، والآليات التي تحكم هذا الاشتغال. وقد توصل هؤلاء الدارسون إلى نتائج مختلفة، بل ومتباينة أحيانا ساهمت جميعها في إغناء البحث في هذا الميدان وإثرائه، والدفع به إلى ارتياد آفاق جديدة وواعدة، ومنفتحة على آخر ما توصلت إليه الدراسات المعرفية في طريقة عمل الذهن البشري، وكيفية إنتاجه للاستعارة، وفهمه لها. فكانت هذه الدراسات السند الذي فتح مغاليق الاستعارة، وأعاد النظر في طبيعتها ودورها المعرفي، وساعد في بناء تصور واضح عن طريقة معالجتها، واكتشاف مناطق جديدة فيها لم يكن من الممكن التوصل إليها دونها.

ومن بين هذه الدراسات نجد الاستعارة التصورية¹. فما هي هذه الاستعارة؟

وكيف تم بناؤها واشتغالها ضمن رواية اللص والكلاب؟

1- الاستعارة في النظرية الاستبدالية:

هيمن التصور الاستبدالي على دراسة الاستعارة مدة طويلة، امتدت منذ القديم وحتى ظهور العلوم المعرفية في خمسينيات القرن العشرين. فقد بنى أرسطو مفهومه للاستعارة وفق هذا التصور، إذ عرفها بقوله: "نقل اسم شيء إلى شيء آخر، فيما أن ينقل من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من نوع إلى نوع، أو ينقل بطريق المناسبة"². فهذا التصور يكشف لنا أن الاستعارة عند أرسطو تمثل انزياحا عن قاعدة، إذ يتم الانتقال من معنى أصلي وحقيقي إلى معنى آخر ثان، واستبدال الأول بالثاني.

أما حينما نتحدث عن البلاغة العربية القديمة، وعن مفهوم الاستعارة في دائرة هذه البلاغة، فيمكن القول إن هذا المفهوم لم يخرج عن التصور السابق الذي ينظر إليها على أنها علاقة لغوية تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات، "فداخل هذا الإطار العام كانت تتحرك الأفكار الخاصة بالاستعارة في النقد العربي، وكان ينظر إليها على أنها انتقال في الدلالات، أو تعليق للعبارات على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل"³. فقد كان ابن قتيبة (276هـ) يرى أن العرب "تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسعى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها، أو مشاكلا"⁴. أما الرماني (386هـ) فيرى أن الاستعارة هي "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل"⁵. ويرى العسكري أن "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"⁶.

وظل هذا التصور مسيطرًا على نظرة النقاد والبلاغيين للاستعارة بمن فيهم عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه "أسرار البلاغة" الذي يعد امتدادا لسابقه في تصورهم لهذا المفهوم معتبرا الاستعارة نقلا معرّفا بإياها بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم"⁷، فهي "نقل الاسم من أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة"⁸، لكنه سرعان ما "أدرك أن مثل هذا التعريف لا يوضح الهدف الحقيقي من الاستعارة [...]" وهو المبالغة القائمة على الادعاء^{9,10}.

أما الدراسات المعاصرة فلم تختلف كثيرا في النظر إلى الاستعارة على أنها استبدال يتم بموجبه الانتقال من معنى أصلي وحقيقي إلى معنى آخر ثان يكون هو المعنى الرئيس للاستعارة. وقد تبنى هذه الفكرة عدد من البلاغيين أمثال كونراد (Konrad) الذي يرى أنه: "حينما نستخدم استعارة ما، فإننا نكون مجبرين على إهمال كثير من الصفات التي يستدعيها اللفظ الاستعاري في استعماله العادي"¹¹، ولعل هذا ما يمثل الخاصية المميزة للاستعارة

عندما " نكون مجبرين على إبعاد بعض عناصر الدلالة الحقيقية لإبراز العناصر الثابتة (عناصر المشابهة) اعتمادا على متشاكلة (Isotopie) السياق"¹².

وهذا الاتجاه لم يكتف بالنظر إلى الاستعارة على أنها إهمال أو استبدال لبعض الصفات الحقيقية للفظ ما، والاكتفاء بدلا من ذلك بالصفة المهيمنة التي يمكن بموجبها أن يشبه هذا اللفظ لفظا آخر ، بل إن الأمر قد وصل بديمارسيه (Dumarsais) إلى حد اعتبار أنه إذا كانت "كلمة ما مستخدمة بمعنى استعاري فإنها تفقد دلالتها الخاصة"¹³، أي أن الأمر لم يعد يتعلق "بتعويض المعنى"¹⁴ فقط ، ولكنه أصبح يتعلق "بزحزة المحتوى الدلالي للفظة ما"¹⁵. ومثالا على ذلك فعندما نقول "رأيت بحرا في المجلس" فإن كلمة "بحر" تفقد دلالتها الخاصة التي تشير إلى اليم بكل ما فيه من مياه وأسماك... وغيرها ، لتكتسب معنى جديدا يدل على "الشخص الكريم والجاد".

وعموما يمكن القول إن المرتكزات التي قامت عليها النظرية الاستبدالية هي :
- أن الاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة بقطع النظر عن السياق الواردة فيه .

- أن كل كلمة يمكن أن يكون لها معنيان : معنى حقيقي ، ومعنى مجازي .

- الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية .

- هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية¹⁶.

2- الاستعارة التصويرية:

1-2 الاستعارة التصويرية ثورة على النظرية الاستبدالية:

أحدثت الدراسات المعرفية للاستعارة قطيعة مع كل التصورات السابقة في النظر إليها، وانتقالا جذريا في دراستها ومعالجتها. وقد دشّن كل من لاكوف (George Lakoff) وجونسون (Mark Johnsen) من خلال كتابهما: "الاستعارات التي نحيا بها" ثورة على كل الأفكار السابقة، وانتهيا إلى أن الاستعارة "حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية [وأنها] ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا"¹⁷.

وبهذا لم تعد الاستعارة ظاهرة لغوية ناجمة عن استبدال معنى حرفي بمعنى مجازي، وإنما صارت عملية إدراكية قائمة في نسقنا التصوري وفي تفكيرنا، أي لم تعد ظاهرة يحتكرها المبدعون من شعراء وأدباء وغيرهم، بل أصبحت "مشاركة بين الناس جميعا، يشترك فيها الحضري والبدوي، والعالم والجاهل، والخاصة والعامة، ويستعملها حتى الأطفال الذين لا

تزال تجربتهم في الحياة محدودة. فالاستعارة مندسة في جميع تصاريف حياتنا اليومية¹⁸، لأن موقعها الفكر وما اللغة إلا تجل من تجلياتها.

ويمكن عموماً تلخيص أهم النقاط التي طرحها لايكوف وجونسون فيما يلي:

أ- الاستعارة ظاهرة ذهنية:

الاستعارة، حسب الباحثين، ليست من أمر اللغة، وإنما هي ظاهرة ذهنية قبل أن تكون لغوية. ومثالاً على ذلك، فلو أخذنا استعارة «الحب رحلة»، فإنه «لو كانت الاستعارة أمراً مرتبطاً بالألفاظ، فإن كل عبارة لغوية مختلفة ينبغي أن تكون استعارة مختلفة. وبذلك، فكل أمثلة الجمل ينبغي أن تكون استعارات مختلفة تماماً، بدون أن يجمع بينها جامع. يجب أن تكون جملة «وصلت علاقتنا إلى الطريق المسدود» مختلفة تماماً ولا تربطها صلة بالجملة التالية «علاقتنا لا تبرح مكانها»، التي ينبغي أن تكون بدورها مختلفة وغير مرتبطة بجملة «إننا نسير في اتجاهين متعارضين»، و«علاقتنا في مفترق الطرق»، وما شابه ذلك. غير أن هذه العبارات الاستعارية ليست متباينة ومختلفة وغير مترابطة. إنها كلها أمثلة من استعارة تصويرية واحدة، وهي «الحب رحلة»¹⁹.

وبهذا يتضح أن التعابير الاستعارية لا يحكمها المستوى اللغوي، وإنما يحكمها في العمق مستوى الاستعارة التصويرية القائم في الذهن، والموجه لطريقة تفكيرنا ونظرتنا إلى الأشياء. فالاستعارة تبين نسقنا التصوري، واللغة هي آلية تتجلى من خلالها هذه الاستعارة، أو لنقل بتعبير لايكوف إن الاستعارة «في اللغة ليست ممكنة إلا لأن هناك استعارات في النسق التصوري لكل منا»²⁰.

ب- الاستعارة ليست حكراً على الأدب:

يرى الباحثان أن الاستعارة ليست حكراً على الأدب، وأن توظيفها لا يقتصر على المبدعين، وإنما «هي من الأمور التي نحيا بها جميعاً. فجانِب كبير من تصوراتنا وتفكيرنا غير الواعي حول الظواهر غير المادية تحكمه استعارات تصويرية، لا نلاحظها عادة، لكنها تحكمنا دون أن ندري»²¹. فاللغة الاستعارية هي جزء من اللغة العادية اليومية، وليست ذات طبيعة شعرية وبلاغية فحسب؛ وأية ذلك أن العديد من العبارات التي نستخدمها بشكل يومي من قبيل: «أنا في قمة السعادة»، و«أذوب شوقاً»، و«ستقودنا أفكاره إلى الهاوية» وغيرها هي عبارات استعارية، وهي ليست شعرية أو بلاغية، ولكنها تمثل جزءاً من لغتنا اليومية.

إن الاستعارة هي أمر يشترك فيه جميع البشر، لأننا جميعا قادرون على بنائها وفهمها، فهي تحكم نسقنا التصوري وليست شيئا جديدا بالنسبة لنا. غير أن الذي يقع هو أننا قد نجد أنفسنا أحيانا مشدودين إلى التوقف عند بعض الاستعارات الخلاقة دون غيرها. ويدعوننا لا يكوف إلى عدم الاستغراب من هذا الأمر، لأن ذلك لا يعني أن هذه الاستعارات خاصة بالمبدعين، فهم "يستخدمون نفس الاستعارات التي يستخدمها غيرهم، ولكن إبداعهم يكمن في رؤية جانب من نفس الاستعارة التصورية لا يستخدمه عامة الناس"²²، كما هو الشأن بالنسبة لقول الشاعر: «الصباح أرخى قلوعه هو الآخر»²³، الذي استخدم الاستعارة التصورية نفسها «الزمن حركة» التي نستعملها في تعابيرنا اليومية مثل: «جاء عام»، و«مضى أسبوع»، و«مرت سنوات» وغيرها، لكن ما جعلنا مشدودين إلى استعارته هو أنه "أضأ جانباً جديدا لا يستخدمه العامة من الناس هو تعامله مع الصباح باعتباره سفينة ترخي قلوها، مع بقاء الاستعارة المفهومية ثابتة"²⁴.

ج- الاستعارة لا تقوم على الانزياح:

من الأمور التي قدمها لا يكوف وجونسن، والتي أحدثا بها انقلاباً على النظرية الاستبدالية، القول إن الاستعارة لا تقوم على الانزياح، فهما يرفضان النظر إلى اللغة الاستعارية بكونها لغة منحرفة، ويريان بأن "الفعل الاستعاري عادي وليس منحرفاً"²⁵، لأن الاستعارة هي إحدى طرائقنا العادية في التفكير وفي إدراك الأشياء. فقولنا على سبيل المثال: «هاجم المدعى عليه أفكار المدعي» هو عبارة استعارية عادية لا تقوم، من منظور هذين الباحثين، على الانزياح، لأنها قائمة في نسقنا التصوري. فتصور «الجدال حرباً» هو تصور لا يقوم على الانزياح، وإنما هو إحدى الطرائق التي نتصور بها الأفكار، ولذلك تجدنا نقول: «دافع عن فكرتك»، و«هدم حجته»، و«ناظره فهزمه» إلى غيرها من التعابير الاستعارية المنتشرة في أقوالنا، والقائمة في نسقنا التصوري، والتي تعود جميعها إلى تصور «الجدال حرباً». إن الاستعارة على هذا الأساس "ملازمة لحياتنا اليومية لا نكاد ندركها في الكثير من الأحيان، وبالتالي لا يمكن الحديث عن انزياح اللغة الاستعارية عن اللغة العادية. فالعادة هي الاستعارة لا غيرها"²⁶.

إن هذا الأمر هو ما يجعل العبارات الاستعارية التواضعية في اللغة اليومية العادية تتمتع بدرجة كبيرة من الحياة"²⁷، وليست استعارات ميتة. فعبارة «مفترق الطرق» في قولنا

«علاقتنا توجد مفترق الطرق»، هي عبارة "واقعية معرفياً"²⁸، لم تفقد معناها الاستعاري، لأنها نسخ تصويري لاستعارة تحكم نسقنا التصوري، وهي «العلاقة رحلة».

د-الاستعارة لا تقوم على مشابهة مسبقة:

يرفض لايكوف وجونسون القول بأن الاستعارة تقوم بشكل مسبق على المشابهة. ويريان أن "فرضية المشابهة [هي] فرضية كاذبة"²⁹، وأن هذه الفكرة يمكن دحضها بسهولة. فقولنا «هاجم المدعى عليه أفكار المدعي» الذي يعود إلى استعارة تصويرية، وهي «الجدال حرب» هو قول لا يوحي بوجود أي تشابه قبلي بين الجدال والحرب، وكذلك قولنا «أذوب عشقا» الذي يعود إلى استعارة تصويرية، وهي «الحب حرارة» هو قول لا يوحي بوجود أي تشابه قبلي بين الحب والحرارة. فالتشابه في الأقوال الاستعارية لا يوجد، حسب الباحثين، بشكل مسبق وفي استقلال عن تجربة الفرد مع محيطه، وإنما النسخ بين مجالي الاستعارة هو الذي يقوم بخلقه.

2-2 مفهوم الاستعارة التصورية:

لا تقوم الاستعارة، إذن، على المشابهة والانزياح، وهي ليست من أمر اللغة، وإنما توجد في تفكيرنا وفي النسق التصوري الذي يحكم أفعالنا. فكيفية "تفكيرنا وتعاملنا وسلوكاتنا في كل يوم ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة"³⁰، فيها ندرك العالم ونفهم الأشياء المحيطة بنا. وفي ضوء هذا المنظور عرف لايكوف وجونسون الاستعارة التصورية بكونها "تتيح فهم شيء ما (وتجربته [أو معاناته]) انطلاقاً من شيء آخر"³¹، كما نفهم الجدال من خلال نسقنا التصوري عن الحرب، ونفهم الحب من خلال نسقنا التصوري عن الحرارة، ونفهم العلاقة من خلال نسقنا التصوري عن الرحلة وغيرها.

إن التعابير التالية:

-دافع عن أفكاره.

-هاجم نقط قوته الاستدلالية.

-هدم حجته.

-أسقط ادعاءاته.

هي تعابير تعود إلى مستوى تصويري واحد هو «الجدال حرب». وهذا المستوى لا يحدث في اللغة، وإنما في الفكر، وذلك لأن "عالم الأشياء المادية معروف لدينا معرفة جيدة، بينما عالم الأفكار هو عالم مجرد يستحيل التفكير فيه دون استخدام ما نعرفه من الأمور

المادية، وهنا يأتي دور الاستعارة حيث ننقل ما نعرفه من الظواهر المادية لنشكل ما لا نعرفه من الظواهر غير المادية والتجريدية"³²، كما نشكل الجدل، وهو مفهوم مجرد، من خلال عالم الحرب، وهو عالم مادي قائم في نسقنا التصوري نعرفه وندركه جيدا.

إن الاستعارة وفق هذا المنظور الجديد لا تقوم على المشابهة، وإنما على البنينة، أي أن الفرد وهو يسعى إلى فهم الأشياء، فإنه لا يفعل ذلك استنادا إلى ما يجمع بين طرفي الاستعارة من تشابه، وإنما "بينين تصورا ما استعاريا بواسطة تصور آخر"³³؛ أي يفهم تصورا ما انطلاقا من تصور آخر يشكل الأول هدفا للفهم والثاني مصدرا له.

وبهذا الفهم تصبح الاستعارة "عملية ربط... بين مجالين أحدهما هدف والآخر مصدر"³⁴. ومثالا على ذلك نقدم التعابير الآتية:

- يضيع وقته.
- اربح الوقت.
- امنحن بعض الوقت.
- تدبير الزمن.
- ليس لدي وقت لأخسره.
- عليك أن توفر وقتك.
- إنك لا تستغل وقتك.
- أملك بعض الوقت.

فهذه التعابير تعود إلى استعارة تصويرية واحدة وهي: «الزمن مال». وهي تقوم على فهم مجال الزمن (مجال هدف) في ضوء مجال المال (مجال مصدر)، إذ أننا في تعابيرنا اليومية نتصور الزمن بوصفه مالا، ونفهمه "باعتباره شيئا يستهلك ويصرف ويقاس ويستثمر بصورة جيدة أو سيئة، ويتم توفيره أو تضيقه"³⁵. فجزة كبير من الشبكة التصورية التي تقابل فكرة المال ينطبق على فكرة الزمن. وبذلك تكون أهم وظيفة تقوم بها الاستعارة هي فهم مجال في ضوء آخر، والاستناد إلى تجارب قائمة في أنساقنا التصورية لفهم أخرى غير معلومة، اعتمادا على ما بين المجالين من توافقات وترابطات نسقية (mappings)³⁶. وهو ما يسمح لنا بالتفكير في الزمن باستخدام تجاربنا ومعارفنا عن المال.

2-3 أنواع الاستعارات التصويرية:

يميز لايكوف بين نوعين من الاستعارة. وهما:

أ- الاستعارة الوضعية:

وهي استعارات بعيدة كل البعد عن أي قصد إبداعي، ونستخدمها عادة أثناء حديثنا اليومي. إنها "طرق عادية في الحديث عن مواقف الحياة"³⁷. لكن ما يميز هذه الاستعارات هو أنها تكون قائمة على الربط الاستعاري، لأن طريقتنا في الحديث، وفي التصور والإدراك، وحتى في عيش هذه المواقف وتجربتها تكون مبنية استعارياً³⁸.

وقد قسم لاكوف هذه الاستعارات إلى ثلاثة أقسام، وهي: الاستعارة الاتجاهية، والاستعارة الأنطولوجية، والاستعارة البنيوية.

-الاستعارات الاتجاهية (orientational metaphor):

وهي التي "تعطي للتصورات توجهها فضائياً"³⁹، وتجعلنا نفهم الأشياء انطلاقاً من علاقة الجسد بالمحيط الفيزيائي الذي توجد فيه. وترتبط هذه الاستعارات بالاتجاه الفضائي: فوق/تحت، وداخل/خارج، ويمين/يسار... إلخ. فقولنا على سبيل المثال: «أنا في قمة السعادة»، و«رفع من معنوياتي» يعود إلى استعارة تصويرية وهي: «السعادة فوق». أما قولنا: «سقطت معنوياتي»، و«إنه في الحضيض»، و«إنه يهوي»، فإنه تعود إلى استعارة تصويرية وهي: «الشقاء تحت»، وكذلك فإن قولنا: «إنه رجل ذو مشاعر راقية»، و«إنه فوق الشهوات» يعود إلى استعارة تصويرية وهي: «الفضيلة فوق». أما قولنا: «نزل إلى مستوى منحط»، و«له أخلاق ساقطة»، فإنه يعود إلى استعارة تصويرية وهي «الرديلة تحت»⁴⁰.

إن الاستعارة الاتجاهية تنظم تصوراتنا، وتجعلنا نفهم الأشياء اعتماداً على تجاربنا. إن نسقنا التصوري مبنين على أساس هذه التجارب، أي على أساس أن الأفضل والأحسن والخير فوق، والأسوء والأرذل والأردأ تحت. فالموتى مثلاً "يدفنون تحت، وتصعد أرواحهم فوق، وآدم حين ارتكب المعصية جاءه الأمر الإلهي الصارم بالزول إلى تحت. والأعلام تنتكس عند النكبات وترتفع عالية عند السعادة والنصر... إلخ"⁴¹. إن هذا الأمر "متجذر بصورة عميقة في ثقافتنا"⁴²، وفكرنا، فهو يوجه أنشطتنا وأعمالنا وتفكيرنا بشكل يجعلنا ندرك الأشياء المحيطة بنا، ولذلك فنحن لا ننتبه إليه، ونكاد "لا ندركه في كثير من الأحيان، لأن نسقنا التصوري ليس من الأشياء التي نعيها بشكل عادي"⁴³.

ورغم أن هذه الاستعارات ذات التوجيه الفضائي تكون حاضرة في كل الثقافات، إلا أنها "تختلف من ثقافة إلى أخرى. ففي بعض الثقافات مثلاً يوجد المستقبل أمامنا. في حين أنه في ثقافات أخرى يوجد خلفنا"⁴⁴. ومثالاً على ذلك، فإنه إذا لم يكن لتقديم اليمين على اليسار

شأن كبير لدى الغرب، فإن لهذا الأمر حضورا كبيرا في ثقافة المسلم ووعيه، فهو يوجه تجاربه، ويبين تصوراته، ويجعله يفهم الأشياء ويتعامل معها وفق استعارة: «الخير في اليمين» و«الشر في اليسار». ولذلك نجده يقدم اليمين على اليسار في كل تجاربه ومواقفه.⁴⁵

-الاستعارات الأنطولوجية (ontological metaphor):

يرى لايكوف وجونسون أنه كما نحتاج إلى الاتجاهات الفضائية لفهم بعض التصورات، فإننا نجد أنفسنا أحيانا أمام أشياء مجردة نتعامل معها باعتبارها كيانات ذات وجود مادي، ويسمى هذا النوع من الاستعارات بالاستعارات الأنطولوجية. وهي استعارات "نبين من خلالها الموضوعات المجردة اعتمادا على بنية الموضوعات المحسوسة"⁴⁶، إذ "نتصور الأحداث (Events) والأعمال (Actions) استعاريا باعتبارها أشياء، والأنشطة (Activities) باعتبارها مواد، والحالات (States) باعتبارها أوعية"⁴⁷.

إن عالم المحسوسات هو عالم يمكن فهمه وإدراكه، أما عالم المجردات فإنه يصعب فهمه دون الاستناد إلى العالم الأول، وهذا الأمر هو ما يمكننا من "النظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار... إلخ باعتبارها كيانات ومواد"⁴⁸ لها وجود مادي، إذ يمكن فهم المجرد في ضوء المادي. ومثالا على ذلك، فإنه يمكن فهم مجال الهدف "العقل" في ضوء المجال المصدر "الآلة" أي: «العقل آلة» من خلال المثالين التاليين:

-أصيب عقلي بعتل.

-تعطلت قدرتي على التفكير.

كما يمكن فهم مجال الغضب في ضوء مجال الحرارة أي: «الغضب حرارة» من خلال الأمثلة التالية:

-الغضب يغلي في عروقي.

-فجر المظلوم الغضب الساكن بداخله.

-تطايير الشرر من عينيه.

-هدأ لهيب اغتياظه⁴⁹... إلخ.

إن هذه الاستعارات، إذ تسمح بالنظر إلى المجردات بوصفها كيانات ومواد، فإن هذا الأمر يمكن من تعيينها، ويجعلها ذات حدود واضحة وجليّة مثلما "نحن كيانات محدودة بمساحات معينة"⁵⁰، فيسهل حينئذ تصنيفها، إذ "يصبح بوسعنا الإحالة عليها، ومقولتها (Categorize) وتجميعها وتكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتهي إلى منطقنا"⁵¹.

وهكذا، فإن فهم الغضب باعتباره حرارة يسمح لنا بوضع حدود اصطناعية له، إذ نتصوره بأنه يزيد وينقص، وأنه قد يوصل الفرد حد الانفجار، كما هو حال بعض الأشياء التي قد تنفجر عند تعريضها لحرارة شديدة، وإدراك المجردات بهذا الشكل هو ما يجعلنا "نعطي معنى للظواهر في هذا العالم... فنفهمها اعتمادا على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا"⁵².

-الاستعارات البنيوية (Structural Metaphor):

ومفادها "أن يُبَيَّنَ تصوّرٌ ما استعاريا بواسطة تصور آخر"⁵³، يسمى الأول المجال الهدف، ويسمى الثاني المجال المصدر، إذ يعمل الثاني على بنية النسق التصوري للأول، فنفهم الأول ونتصوره في ضوء الثاني، كما نفهم الجدل في ضوء الحرب من خلال الأمثلة التالية:

-دافع عن ادعاءاتك.

-هاجم نقط قوته.

-هدم حجته.

-انتصر عليه في الجدل.

إن هذه الأمثلة تعود إلى استعارة بنيوية واحدة، وهي: «الجدال حرب»، إذ نفهم ونبنين شيئا أقل وضوحا، وهو الجدل في ضوء شيء أكثر وضوحا ألا وهو الحرب، فننتصور الجدل بوصفه معركة كلامية نتجادل فيها مع غريمنا و"نهاجم مواقفه وندافع عن مواقفنا، ونربح أو نخسر المواقع، ونضع استراتيجيات ونشغلها، وإذا وُجدنا في موقف ضعيف، فإننا قد نتركه ونختار خطأ دفاعيا جديدا"⁵⁴.

لكن السؤال الذي يطرح هنا: هل تكون هذه البنية كلية؟ أي هل يتم إسقاط كل

عناصر المجال المصدر على عناصر المجال الهدف؟

يرى لايكوف وجونسون أنه أثناء بنية تصور في ضوء آخر، فإنه يتم الاحتفاظ ببعض المظاهر وإخفاء أخرى، إذ أن الاستعارة التصورية تتيح تبثير مظاهر لتصور معين، وتهمل أخرى لكونها لا تلائم الاستعارة⁵⁵، كما هو الشأن مثلا عندما يتم تبثير «الارتفاع والانخفاض» في استعارة: «الغضب حرارة»، وإهمال مظاهر أخرى ترتبط بالحرارة كالاشتعال والإحراق وغيرها، وتبثير «التدبير» في استعارة «الزمن مال»، وإهمال مظاهر أخرى تتعلق بالمال كالبيع والشراء وغيرها. إن هذا الأمر هو "أحد أعمدة قوة الاستعارة، فهي تضيء جوانبا من مجالات

الحياة، وتفعّلها في خلق تصور أو مفهوم جديد، لكنها في الوقت ذاته تتجاهل الجوانب التي لا تشكل أهمية لها"⁵⁶.

ب- الاستعارات غير الوضعية:

وهي استعارات ذات قصد إبداعي تحضر في كلام المبدعين من الشعراء والأدباء وغيرهم. ويحتاج هذا النوع إلى "تمرن كبير، وإلى استثمار ملكة المشابهة لولوج عوالم جديدة، وبناء علاقات غير مسبقة بين الموضوعات"⁵⁷.

4- الاستعارة في رواية اللص والكلاب مقارنة معرفية:

1-4 تلخيص موجز لأهم أحداث الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية محورية يمثلها سعيد مهران الذي احترف سرقة الأغنياء، فكون ثروة وأموالا وصار معلما له رجال وأتباع. لكنه تعرض ذات يوم للخيانة من أحد أتباعه، ألا وهو عليش سدرة الذي وشى به إلى الشرطة، فألقت عليه القبض، وزج به في السجن حيث قضى أربع سنوات خلف القضبان. وأثناء هذه الفترة تخلت عنه زوجته نبوية وطلبت الطلاق محتجة بسجنه، لتتزوج من عليش واستوليا على كل أمواله وممتلكاته.

وبعد خروج مهران من السجن كان قلبه ممتلئا بالأحقاد تجاههما، خاصة بعد رفض عليش تسليمه ماله وممتلكاته وابنته. وهو الشيء الذي دفعه إلى محاولة الانتقام منهما، لكنه فشل في ذلك، وقتل رجلا بريئا، أما نبوية وعليش فقد اختفيا في اليوم الذي خرج فيه من السجن.

أما رؤوف علوان صديقه القديم، فقد تغيرت أحواله بعد دخول مهران إلى السجن، فبعد أن كان فقيرا يدافع عن المبادئ الثورية، ويعلمها لمهران، ويشرعن له سرقة الأغنياء، انتهز الأوضاع السائدة في المجتمع المصري آنذاك وصار من الطبقة البورجوازية، ولذلك تغيرت مبادئه وأفكاره، وهو ما جعله يرفض مساعدة مهران بعد أن قصده في آخر لقاء بينهما، بل ودعاه إلى قطع صلتهما. وهو الشيء الذي ولد لدى مهران رغبة في الانتقام منه، لكنه فشل كذلك في تحقيق هذا الأمر، وقتل خطأ بواب قصره.

ارتكب مهران جريمتي قتل في حق رجلين بريئين، فاشتدت عليه مطاردة الشرطة، وانتهى به الأمر مستسلما بلا مبالاة.

2-4 مقارنة معرفية للاستعارة في رواية اللص والكلاب:

لا شك أن من يقرأ رواية اللص والكلاب سيفاجأ بالكم الهائل من الاستعارات التي تؤثت فضاء هذه الرواية. وما يميز هذه الاستعارات هو أنها لم تكن تنشد القصد الإبداعي، وإنما كانت استعارات وضعية مبنية في ضوء تجارب الشخصيات، وترتبط بعناصر عالمهم الخارجي، ودائمة الحضور في لغتهم. وما دام أن تحليل جميع هذه الاستعارات هو أمر مستحيل نظراً لكثرتها ولضيق حيز البحث، فإننا سنقوم باختيار نماذج من بعض هذه الاستعارات، ونبين أنها لا تقوم على النقل والاستبدال، ولا ترتبط باللغة، وإنما هي استعارات قائمة في النسق التصوري للشخصيات، بها يتصورون الأشياء ويفهمونها، وبها يدركون العالم من حولهم ويمارسون تجاربهم فيه. ومن هذه الاستعارات نذكر:

1-2-4 استعارة: «الغضب سائل قابل للاشتعال»

الأمثلة:

- "آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق"⁵⁸.

- "لو تمادى في الغضب لانفجر جنونه"⁵⁹.

- "يترك قلوبا... يحرقها الغضب"⁶⁰.

تعرض سعيد مهران بطل الرواية إلى الخيانة من أقرب الناس إليه، ويتعلق الأمر بشخصين وهما عليش سدره وزوجته نبوية. فأما الأول فكان تابعا له ويشغل خادما عنده، إذ كان يعينه في عمليات السرقة التي يقوم بها، لكنه تحين الفرصة المناسبة، ووشى به إلى الشرطة، لتمسك به متلبسا بجريمة سرقة، وتزج به إلى السجن الذي قضى فيه أربع سنوات، ثم استولى على أمواله وممتلكاته، أما الشخص الثاني فيتمثل في زوجته نبوية التي استغلت فرصة دخوله إلى السجن، فطلبت الطلاق وتزوجت بعليش.

إن مهران يحس أنه خسر كل شيء، خسر أمواله وممتلكاته ومكانته وزوجته، وحتى حياته خسر منها أربع سنوات غدرا. وهو ما جعله يشعر بالغضب الشديد، بل إن غضبه، وهو في السجن، كان يتزايد يوما بعد يوم حتى وصل درجة لا يمكنه تحملها، إلى أن جاءت لحظة معانقة الحرية التي ستشكل بالنسبة إليه فرصة للتخلص من هذا الغضب. ولذلك نجده يقول: "آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق".

إن مهران في هذه الأمثلة، إذ يوظف كلمتي «ينفجر» و«يحرق»، فإنه يبين مفهوم «الغضب» في ضوء مجال الحرارة مستندا إلى استعارة تصورية تحكم هذا البناء، وهي: «الغضب سائل قابل للاشتعال». وهي استعارة أنطولوجية تسمح بفهم المجرد في ضوء

المحسوس، أي فهم المجرد باعتباره كيانا له وجود مادي. فالغضب مفهوم مجرد تم تصوره على لسان مهران باعتباره ينفجر ويحرق، وهو تصور يستند إلى تجاربنا وتفاعلاتنا في الحياة؛ فالكل يقوم في نسقه التصوري أن السائل القابل للاشتعال إذا تم تعريضه إلى ضغط الحرارة الشديدة، فإنه قد ينفجر ويحرق ما حوله. وهذا الأمر هو الذي استند إليه لفهم الغضب، فتصوره بأن له مستوى، وأن هذا المستوى كان يزيد لديه يوما بعد يوم نتيجة ضغوط الخيانة التي تعرض لها، ونتيجة رؤيته لأعدائه يستمتعون بالحياة وهو يقبع في السجن لا أحد يبالي به أو يهتم لشأنه. ولذلك نجده ينقل بنية السائل بكل تفاعلاته وتجارب ليبنين نسقا تصوريا لمستوى الغضب لديه.

ينظر إلى الغضب في هذه التعابير الاستعارية باعتباره شيئا قابلا لأن يشتد وينفجر، ولذلك فقد أسندت إليه بعض الأنشطة التي هي من خصائص السائل كالاشتعال والانفجار كما يلي:

المجال المصدر (السائل)	المجال الهدف (الغضب)
-قابل للاشتعال. -قابل للانفجار. -السائل قبل انفجاره يزداد ضغطه.	-قابل لأن يشتد ويحدثم ويستشاط. -قابل لأن يبرز في شكل هجوم عدواني على المغضوب عليه. -الغاضب قبل الهجوم يزداد معدل ضربات قلبه وضغط دمه.

إن النسق التصوري الذي يحدد في أذهاننا مجال السائل القابل للاشتعال، هو الذي نستند إليه لبنينة نسق تصوري جديد هو الغضب، فنفهم الثاني في ضوء الأول، ونعبر عن ذلك استعاريا بالعديد من التعابير التي تتداولها بشكل يومي في كلامنا. ومنها مثلا:

-اشتعلت نار الغضب في قلبه.

-الشارع الفلسطيني يغلي من الغضب.

-أطفأ نار غضبه.

-ثار كالبركان... إلخ.

2-2-4 استعارة: «نبوية نبتة في طينة نتنة»، واستعارة: «الخيانة طينة نتنة»

-«تلك المرأة النابتة في طينة نتنة اسمها الخيانة»⁶¹.

وظف مهران استعارة «نبوية نبتة»، هي استعارة نبوية تم فيها الاستناد إلى مجال أكثر وضوحاً وهو النبتة، لفهم مجال آخر أقل وضوحاً يتعلق بالمرأة نبوية زوجته السابقة التي خانته. ولكي يقربنا أكثر من هذه المرأة، ويجعلنا نتصورها بدقة، استند إلى مجال يشكل جزءاً من نسقنا التصوري، ويتعلق بالنبات. فبنية نسقنا التصوري عن النبات وتجاربنا عنه تتلخص في كونه يغرس في تربة، ويسقى بانتظام، فينمو ويكبر ويعطي ورداً وثماراً. لكننا نلجأ أحياناً إلى إسقاط هذا النسق على مجالات أخرى كمجال المرأة مثلاً حتى نفهمها جيداً، وذلك للتوافقات التي تبنيها الاستعارة بين المجالين، فهي تولد وتنشأ وتترعرع في بيت والديها اللذين تأخذ عنهما الصفات الحسنة والأخلاق الفضيلة، فتكبر وتتزوج وتلد أبناء صالحين.

لكن سعيد مهران أثناء بنينته للنسق التصوري لنبوية، لم يقصد هذا النوع من النبات؛ فالنبتة المقصودة لديه هي التي نشأت في طينة نتنه وكريهة، وغذيت بماء فاسد، فأنتجت شجرة مشوهة لا فائدة منها سوى أن تقطع ويرتاح الناس من منظرها البشع ورائحتها النتنة. والنسق التصوري لهذه النبتة هو الذي حاول مهران أن ينقله بكل خصائصه، ويسقطه على المرأة التي خانته، فيجعلنا نتصورها بأنها نشأت في بيئة فاسدة، تعودت فيها على الخيانة حتى أصبحت جزءاً من كينونتها، ولذلك صار من الواجب على مهران التخلص منها. إن استعارة «المرأة نبتة في طينة نتنه» تقربنا من نبوية، وتجعلنا نتصورها استناداً إلى خصائص هذه النبتة، وإلى ما بينهما من توافقات كما يلي:

المجال المصدر (النبتة)	المجال الهدف (نبوية)
-زرعت في طينة نتنه.	-ولدت في مكان فاسد.
-سقيت بماء فاسد.	-تلقت أخلاقاً سيئة.
-صار نبتة نتنه.	-صار امرأة سيئة الأخلاق.

ولكي يجعلنا مهران نفهم طبيعة الخيانة التي تعرض لها من نبوية، فقد بنيناها من خلال استعارة أنطولوجية، وهي «الخيانة طينة نتنه». فالخيانة شيء مجرد ليس له كيان مادي، ولا يمكن للذهن فهمه بشكل جيد أو مقولته أو تصنيفه أو الإحالة عليه دون بنينته في ضوء مجال مادي، اختار مهران أن يكون هو مجال الطين النتن. وهو مجال قائم في نسقنا التصوري، ويستند إلى تجاربنا وتفاعلاتنا في الحياة ومعرفتنا عن الطين. فالطين النتن هو طين فاسد، له رائحة كريهة، وغير صالح لشيء، وإذا ما نمت فيه أي نباتات فهي نباتات ضارة لا

تصلح لشيء ولا تنفع بشيء. وهذه المعرفة يتم إسقاطها على مجال الخيانة فيتم بناء تصور افتراضي لها بأنها شيء فاسد ومكروه، وإذا ما ارتبطت بامرأة فهي امرأة غير صالحة.

2-4-3 استعارة «الحياء سائل»:

- "لن يلبث أن يتبخر هذا الحياء"⁶².

تمت في هذا الاستعارة الأنطولوجية «الحياء سائل» بنينة نسق الحياء، وهو نسق مجرد لا كيان له، في ضوء مجال السائل، وهو مجال قائم في نسقنا التصوري، وممقول في بنياته باعتباره شيئاً له كيان في هذا العالم، وأنه قابل لأن يتبخر تحت تأثير الحرارة وأن يختفي نهائياً. فهذا التصور بكل تفاعلاته نقله مهران وأسقطه على مجال الحياء من أجل بنينة تصور افتراضي له، تصور يجعل الحياء شيئاً مادياً يمكنه أن يتبخر ويختفي تماماً كما يختفي السائل عند تعريضه للحرارة.

إن الحياء في هذا المثال جاء مرتبطاً برؤوف علوان، الصحفي الذي استفاد من ظروف ما بعد ثورة الضباط الأحرار سنة 1952، فكون ثروة، وأصبح له قصر، وراكم أموالاً وممتلكات. إنه الآن من أثرياء البلد، فكيف يمكن له أن يدخل إلى قصره رجلاً خرج لتوه من السجن بعدما قضى فيه أربع سنوات في قضية سرقة؟

إن مهران يعلم جيداً أن علوان إنما استقبله في قصره بعد خروجه من السجن استحياء منه لعلاقة الصداقة التي كانت تجمع بينهما، لكنه يعلم كذلك أن المجاملات لا تدوم، وأن هذا الحياء سرعان ما سيختفي ويزول كما يتبخر السائل. إن قوة الاستعارة هنا تكمن في أنها تبين المجال الهدف (الحياء) في ضوء بنية المجال المصدر (السائل)، لكن ما يميزها كذلك هو أن الإسقاط بين المجالين ليس كلياً، أي لا يتم تفعيل جميع أجزاء المجال المصدر لبنينة المجال الهدف، وإنما "الأجزاء التي يتطلها المجال المستهدف... هي فقط التي يتم تفعيلها في تشكيل المجال المصدر"⁶³. أي أن بنينة مفهوم الحياء في هذه الاستعارة تمت في ضوء عناصر محددة ومستمدة من مجال السائل كتحريك الحالة والاختفاء، لكن باقي عناصر السائل الأخرى كلزوجته وصفائه ورائحته ولونه وغيرها، فإنه لم يتم تفعيلها في هذه الحالة.

2-4-4 استعارة «الخبائث شجرة»:

- "يجب اقتلاع الخبائث الإجرامية من جذورها"⁶⁴.

بلغ سعيد مهران درجة كبيرة من الغضب جراء ما تعرض له من خيانة من تابعه عليش وزوجته السابقة نبوية، فقد كانا سببا في إدخاله السجن، واستوليا على ماله، ورفضاً

إعادته إليه، وحتى ابنته سناء رفضا تسليمه إياها بدون محاكمة. فكل أفعالهما موجهة ضده، وهي بالنسبة إليه أفعال مدمومة ومستكرهة. ولذلك فهو يرى فيهما رمزا للخبائث التي انتشرت وعمت المجتمع، ويجب القضاء عليها. ولكي يبين مفهوم هذه الخبائث باعتبارها مجالا أقل إدراكا، لجأ مهران إلى استعارة بنيوية وهي: «الخبائث شجرة»، إذ أسقط عناصر الشجرة على مجال الخبائث. فهذه الاستعارة تمثل تصور مهران للخبائث، وهو تصور يبين فيه الخبائث التي تجذرت في المجتمع المصري بعد الثورة، وصار لزاما لاستئصالها القضاء على أسبابها ومسببها، في ضوء مجال الشجرة التي نمت وكبرت وصارت ذات جذور، فصار لزاما، عند إرادة إزالتها، اقتلاعها من جذورها لضمان عدم نموها من جديد.

إن انتشار الخبائث وتجزرها في المجتمع وصعوبة القضاء عليها، هو تصور أقل وضوحا، ولذلك لجأ مهران إلى بنيته في ضوء مجال آخر قائم في النسق الفكري للفرد، ومرتبطة بتجربته مع محيطه، وهو التصور المرتبط بالشجرة. وهذا هو جوهر الاستعارة التصويرية وقوتها، لأن "التصورات التي لها حدود مرسومة بوضوح أقل (وعادة ما تكون ملموسة أقل) تفهم جزئيا من خلال التصورات التي لها حدود مرسومة بوضوح أكثر (وعادة ما تكون ملموسة أكثر)"⁶⁵.

2-4-5 استعارة: «الذات وعاء»

- "أود أن أنفذ إلى ذاتك"⁶⁶.

بعد خروج سعيد مهران من السجن لم يعد قادرا على فهم كتابات صديقه السابق رؤوف علوان وتصرفاته وأفعاله، فقد تغير تغييرا جذريا من شخص متحمس للمبادئ الثورية إلى شخص يكتب عن موضوعات لا علاقة له بها، ولا تقع ضمن دائرة اهتماماته، كموضوعة النساء ومكبرات الصوت وغيرها⁶⁷. فعنوان تبدلت أحواله بشكل كبير بعد انتمائه إلى الطبقة البورجوازية، وهذا ما جعل مهران غير قادر على فهمه، فقد أصبح بالنسبة إليه شيئا غامضا لا يدري ما الذي يجول في خواطره، ولذلك نجده يحدث نفسه فيما يشبه المونولوج، معبرا عن رغبته في النفاذ إلى ذات علوان لمعرفة أسرارها وخبايها.

إن مهران في هذا المثال يبين مفهوم «الذات»، وهو مفهوم أقل وضوحا في ضوء مفهوم «الوعاء»، موظفا استعارة بنيوية تتمثل في «الذات وعاء». فالوعاء هو فضاء له أبعاد محددة، يجمع الأشياء ويحفظها، ويشغل مساحة لها حدود واضحة، وقد تم إسقاطه على مجال الذات، فتحت بنيتهما باعتبارها شيئا له حدود واضحة، وأصبح من الممكن مقولتها في

صنف الأشياء القادرة على الجمع والحفظ، وتصورها بكونها وعاء حاملا لمجموعة من الخبايا والأسرار.

إن سعيد مهران، إذ يجعل ذات علوان وعاء فإن ذلك كفيل بفهمها وتصورها بكونها صارت موطنًا للكثير من الأسرار، وآية ذلك أن إدراكنا للأشياء غير الواضحة يتعلق بمدى قدرتنا على ربطها بتجاربنا مع محيطنا الفيزيائي. ولذلك فإننا "عادة ما نمقول الأشياء والتصورات والانفعالات التي تتسم بغموضها وعدم محدوديتها، فنجعلها كيانات تنتمي إلى منطقنا"⁶⁸.

4-2-6 استعارة: «النجاح فوق»

- "قمة النجاح أن يقتلا معا نبوية وعليش وما فوق ذلك يصفى الحساب مع رؤوف علوان"⁶⁹.

لم يعد يرى مهران من هدف له في الحياة بعد خروجه من السجن سوى النجاح في قتل الخونة: عlish ونبوية وعلوان. ولبناء تصور لهذا النجاح لجأ مهران إلى استعارة اتجاهية، وهي: «النجاح فوق» التي بنين من خلالها النجاح الذي سيشعر به، إن هو قضى على أعدائه، في ضوء مجال العلو، وهي بنية تستند إلى التجارب الفيزيائية والثقافية للإنسان حول الاتجاهات الفضائية، وتفاعل جسده مع المحيط الخارجي، ذلك أن العلو مرتبط في نسقنا التصوري بالأشياء الإيجابية، أما الانخفاض فمرتبط بالأشياء السلبية؛ فنحن "يجبرنا المرض الخطير على التمدد الفيزيائي"⁷⁰، وترتبط لدينا "وضعية السقوط بالشقاء والانهيار"⁷¹، وبالمقابل فإن "الأشياء التي تجعل الشيء جيدا بالنسبة للفرد مثل السعادة والصحة والحياة والهيمنة، كلها أشياء توجد في الأعلى"⁷²، فالسعيد تجده منطلقا كله نشاط وحيوية، بينما الحزين يكون قليل الهمة وخاملا ومتقاعسا، والذي يتمتع بصحة جيدة يكون وضعه الطبيعي هو الوقوف، بينما العليل يكون ملازما للفرش، والحي يتخذ جسده وضعا عموديا إلى الأعلى، بينما الميت يكون ممددا على الأرض وهكذا، ولذلك فإن الوضع الفيزيائي الذي يتخذه الجسد في مختلف التجارب له دور كبير في فهم الأشياء ومقولاتها وتصنيفها وترتيبها.

إن التصور الاستعاري للنجاح في هذا المثال يقوم على النسق التصوري القائم في أذهاننا والمستند إلى تجاربنا الفيزيائية عن العلو، ولذلك فإن هذا النسق بكل تفاعلاته الإيجابية يسقط على مجال النجاح، ليبني له لدى المتلقي تصورا افتراضيا مفاده أن قتل

مهران لأعدائه من الأشياء الجيدة التي لها قيمة كبيرة في حياته شأنه شأن السعادة والصحة والحياة وغيرها.

4-2-7 استعارة: «الشقاء تحت»

- "انهارت أمامه في يأس قائلة: قتلت؟ يا مصيبيتي؟ ألم أتوسل إليك؟"⁷³.

كانت نور تحب سعيد مهران قبل دخوله إلى السجن، وبقي حبها له مستمرا حتى بعد خروجه، ولذلك فقد كانت تبذل كل ما في وسعها لجعله يحبها، إذ أوته في بيتها، ووفرت له المأكل والملبس، وكانت تجلب له الجرائد وتأتيه بالأخبار، فهي كانت تعلق عليه آمالا عريضة لكي تظفر بحبه ويعيش إلى جانبها. لكن مهران كان همه مخالفا لذلك تماما، فقد كان الانتقام يعي بصره وبصيرته، ويحركه صوب هدف واحد ألا وهو قتل الأعداء والخونة.

وعندما ارتكب مهران أول جريمة قتل، شعرت نور باليأس والتعاسة والشقاء، وأحست بأنها بدأت تفقده. ولبنينة هذا الشقاء، لجأ السارد إلى توظيف استعارة اتجاهية، وهي: «الشقاء تحت»، إذ أسقط المعارف والتجارب الفيزيائية للفرد عن الانهيار لبناء تصور للشقاء الذي شعرت به نور في تلك اللحظة. وهو تصور تم في ارتباط بالاتجاه الفضائي «تحت» المتعلق بالشقاء والسقوط كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

خلاصة:

نخلص مما سبق إلى الاستعارة ليست عملية نقل يتم فيها استبدال معنى أصلي بآخر مجازي، كما أنها ليست من أمر اللغة، وإنما هي من الأشياء المتجذرة في تجارب الأفراد وأنساقها التصورية، فهي التي تنظم تصوراتهم الأساس ويستندون إليها لبناء تصورات جديدة، وفهم الظواهر المحيطة بهم، إذ يتم فهم الأشياء انطلاقا من علاقتها بالتجربة الفيزيائية للجسد (الاستعارة الاتجاهية)، كما يتم فهم ما هو أقل وضوحا في ضوء ما هو أكثر وضوحا (الاستعارة البنيوية)، ويتم فهم المجرد في ضوء المادي (الاستعارة الأنطولوجية). فهذا الفهم يجعل الاستعارة ليست شيئا ينضاف إلى المعنى، بل إنها الوسيلة الأساس التي تخلقه وتشكل المفاهيم، وتجعلنا ندرك العالم الذي نعيش فيه، ونعطي معنى للظواهر المحيطة بنا.

لائحة المصادر والمراجع:

- أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادى، مكتبة الأنجلو المصرية، 1989.

- البوعمراني محمد الصالح: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، ط: 1، مكتبة علاء الدين، صفاقس، 2009.
- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، ت: عبد الحميد هنداي، ط: 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001.
- الحراصي عبد الله: دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للنشر، عمان، 2002.
- الرماني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ت: محمد خلف الله- محمد زغلول سلام، ط: 4، دار المعارف، د.ت.
- سليم عبد الإله: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقارنة معرفية، ط: 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001.
- العسكري أبو هلال: الصناعتين، ت: محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ت، د. ط.
- عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط: 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.
- عطية سليمان أحمد: الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية: سورة يوسف نموذجاً، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 1436.
- فرانسوا مورو: البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية، ت: محمد الوالي - عائشة جريز، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003.
- ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ت: السيد احمد صقر، ط: 3، دار إحياء الكتب العربية، 1981.
- كرتوس جميلة: الاستعارة في ضوء النظرية التفاعلية، بحث لنيل شهادة الماستر مرقون بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2011.

- لايكوف جورج ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، ط:2، دار توبقال للنشر، 2009.

- لايكوف جورج ومارك جونسن: الفلسفة في الجسد الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة: عبد المجيد جحفة، ط:1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2016.

- لايكوف جورج: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة: عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، ط:1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2005.

- مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، شرح: النووي، ط:1، ج:3، المطبعة المصرية بالأزهر، 1929.

- مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس، ط:3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

المراجع الأعجمية:

- Michel Le Guern : Sémantique de la métaphore et de la métonymie, librairie Larousse , Paris , 1973.

المواقع الإلكترونية:

- <http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=6648>

¹ - اختلف الباحثون في ترجمة عبارة (métaphore conceptuelle) :

فهناك من اختار لها مقابل "الاستعارة المفهومية" (أنظر مثلاً: عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للنشر، عمان، 2002).

وهناك من ترجمها بالاستعارة التصويرية (أنظر مثلاً: محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، ط:1، مكتبة علاء الدين، صفاقس، 2009).

وهناك من ترجمها بالاستعارة الاتفاقية (أنظر مثلاً: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس، ط:3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992).

وقد اخترنا توظيف لفظ "تصورية" لأنه في نظرنا أكثر تعبيراً ودلالة على المقابل الغربي (conceptuelle) من غيره.

أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادى، مكتبة الأنجلو المصرية، 1989، ص: 186.²
³ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط: 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص: 202

ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ت: السيد احمد صقر، ط: 3، دار إحياء الكتب العربية، 1981، ص: 135.⁴

الرماني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ت: محمد خلف الله- محمد زغلول سلام، ط: 4، دار المعارف، د.ت، ص: 85.⁵

أبو هلال العسكري: الصناعتين، ت: محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ت، د.ط، ص: 274.⁶

عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت: عبد الحميد هندواي، ط: 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، ص: 31.⁷
 نفسه، ص: 280.⁸

⁹ يرى الجرجاني أن نقل اللفظ عما وضع له في اللغة واستعماله في معنى غير معناه، يجعل ذلك اللفظ "كأنه لم يوضع لذلك المعنى الأصلي أصلاً" (عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مرجع مذكور، ص: 433) فإن تنقل اسماً عن معناه يعني "أنك استبعدت المعنى الأصلي تماماً، ولم تجعله في حسابك" (جابر عصفور: الصورة الفنية، مرجع مذكور، ص: 225) أما "أن تكون ناقلاً له عن معناه، مع إرادة معناه فمحال" (عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع مذكور، ص: 435) إن هذا التصور هو ما جعل الجرجاني يستبعد فكرة النقل ليؤكد بدلها أن الاستعارة "إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء" (نفسه ص: 437)

جابر عصفور: الصورة الفنية، مرجع مذكور، ص: 224.¹⁰

¹¹ Conrad: étude sur la métaphore

نقلاً عن فرانسوا مورو: البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية، تر: محمد الوالي - عائشة جرير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003، ص: 32.

¹² Michel Le Guern: Sémantique de la métaphore et de la métonymie, librairie Larousse, Paris, 1973, p: 22.

¹³ Dumarsais: Traité des tropes

نقلاً عن فرانسوا مورو: البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية، مرجع مذكور، ص: 33.
 نفسه، الصفحة نفسها¹⁴

- نفسه ، الصفحة نفسها.¹⁵
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، مرجع مذكور ، ص: 82¹⁶
- ¹⁷ جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، ط:2، دار توبقال للنشر، 2009، ص: 21.
- ¹⁸ محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع مذكور، ص: 123.
- ¹⁹ جورج لايكوف ومارك جونسن: الفلسفة في الجسد الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة: عبد المجيد جحفة، ط:1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2016، ص: 185.
- ²⁰ جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 23.
- ²¹ عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مرجع مذكور، ص: 20.
- ²² عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مرجع مذكور، ص: 21.
- ²³ نقلا عن قصيدة " في واد مكتظ بالأفاعي والزرافات" ضمن موقع الموسوعة العالمية للشعر (<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=6648>)
- ²⁴ عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مرجع مذكور، ص: 21.
- ²⁵ جورج لايكوف ومارك جونسن: الفلسفة في الجسد، مرجع مذكور، ص: 186.
- ²⁶ جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة: عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، ط:1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2005، ص: 11-12.
- ²⁷ جورج لايكوف ومارك جونسن: الفلسفة في الجسد، مرجع مذكور، ص: 186.
- ²⁸ نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁹ نفسه، ص: 190.
- ³⁰ جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 21.
- ³¹ نفسه، ص: 23.
- ³² عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مرجع مذكور، ص: 20.
- ³³ جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 33.
- ³⁴ جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، مرجع مذكور، ص: 12.
- ³⁵ جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 26.
- ³⁶ يرى لايكوف وجونسن أن الاستعارات تتأسس على "ترابطات نسقية داخل تجربتنا" (الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 81) وأنها "عبارة عن نسوخ (mappings) عبر مجالات تصويرية تبين تفكيرنا وتجربتنا ولغتنا اليومية" (الفلسفة في الجسد، مرجع مذكور، ص: 92). ويرى عطية سليمان أحمد أن "الاستعارة تقوم على مبدأ أساسي عرفاني يتمثل في أننا نمثل مجالا ما على أساس مجال آخر يتوسط علاقات الإسقاط المفهومي، والإسقاط المفهومي هو جملة التناسبات تقوم بين مجالين عنصرين بعنصر، أو

مكونا بمكون، فيكون الواحد من المجالين مجالا مصدرا والآخر مجالا هدفا" (الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية: سورة يوسف نموذجا، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 1436، ص: 144).

³⁷ جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 72.

³⁸ نفسه، ص: 72.

³⁹ نفسه، ص: 33.

⁴⁰ نفسه، ص: 36.

⁴¹ عبد الإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقارنة معرفية، ط: 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001، ص: 71.

⁴² جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 41.

⁴³ جميلة كرتوس: الاستعارة في ضوء النظرية التفاعلية، بحث لنيل شهادة الماستر مرقون بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص: 39.

⁴⁴ جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 33.

⁴⁵ وردت في السنة النبوية الشريفة أحاديث كثيرة تبين فضل اليمين على اليسار. ومنها مثلا الحديث النبوي الشريف: "حَدَّثَنَا يَحْيَى بْنُ يَحْيَى التَّمِيمِيُّ أَخْبَرَنَا أَبُو الْأَحْوَصِ، عَنْ أَشْعَثَ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ مَسْرُوقٍ، عَنْ عَائِشَةَ قَالَتْ: «إِنْ كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لِيُحِبَّ التَّيْمَنَ فِي طُحُورِهِ إِذَا تَطَهَّرَ، وَفِي تَرْجُلِهِ إِذَا تَرَجَّلَ، وَفِي انْتِعَالِهِ إِذَا انْتَعَلَ» (مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، شرح: النووي، ط: 1، ج: 3، المطبعة المصرية بالأزهر، 1929، ص: 160-161).

وقال الإمام النووي في شرح هذا الحديث: "هَذِهِ قَاعِدَةٌ مُسْتَمَرَّةٌ فِي الشَّرْعِ، وَهِيَ أَنَّ مَا كَانَ مِنْ بَابِ التَّكْرِيمِ وَالتَّشْرِيفِ كُلِّبَسَ النَّوْبُ وَالسَّرَاوِيلُ وَالْخُفَّ وَدُخُلُ الْمَسْجِدِ وَالسَّوَاكِ وَالْاِكْتِحَالِ، وَتَقْلِيمِ الْأَطْفَارِ، وَقَصِّ الشَّارِبِ، وَتَرْجِيلِ الشَّعْرِ وَهُوَ مَشْطُهُ، وَتَنْفِ الْإِيطِ، وَخَلْقِ الرَّأْسِ، وَالسَّلَامِ مِنَ الصَّلَاةِ، وَغَسْلِ أَعْضَاءِ الطَّهَارَةِ، وَالْخُرُوجِ مِنَ الْخَلَاءِ، وَالْأَكْلِ وَالشُّرْبِ، وَالْمُصَافَحَةِ، وَاسْتِلَامِ الْحَجَرِ الْأَسْوَدِ، وَغَيْرِ ذَلِكَ مِمَّا هُوَ فِي مَعْنَاهُ يُسْتَحَبُّ التَّيْمَنُ فِيهِ. وَأَمَّا مَا كَانَ بِضِدِّهِ كَدُخُولِ الْخَلَاءِ وَالْخُرُوجِ مِنَ الْمَسْجِدِ وَالْاِمْتِخَاطِ وَالْاِسْتِنْجَاءِ وَخَلْعِ النَّوْبِ وَالسَّرَاوِيلِ وَالْخُفِّ وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ، فَيُسْتَحَبُّ النَّيَاسُ فِيهِ، وَذَلِكَ كُلُّهُ بِكَرَامَةِ الْيَمِينِ وَشَرَفِهَا" (نفسه، ص: 160).

⁴⁶ عبد الإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقارنة معرفية، مرجع مذكور، ص: 72.

⁴⁷ جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 48.

⁴⁸ نفسه، ص: 45.

⁴⁹ أخذنا هذه الأمثلة من: عبد الإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقارنة معرفية، مرجع مذكور، ص: 73.

- ⁵⁰ جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 45.
- ⁵¹ نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁵² جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 55.
- ⁵³ نفسه، ص: 33.
- ⁵⁴ نفسه، ص: 22.
- ⁵⁵ جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 30.
- ⁵⁶ عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مرجع مذكور، ص: 142.
- ⁵⁷ عبد الإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقارنة معرفية، مرجع مذكور، ص: 64.
- ⁵⁸ نجيب محفوظ: اللص والكلاب، مكتبة مصر للنشر، د.ت، ص: 7.
- ⁵⁹ نفسه، ص: 16.
- ⁶⁰ نفسه، ص: 83.
- ⁶¹ نجيب محفوظ: اللص والكلاب، مرجع مذكور، ص: 8.
- ⁶² نجيب محفوظ: اللص والكلاب، مرجع مذكور، ص: 33.
- ⁶³ عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مرجع مذكور، ص: 142.
- ⁶⁴ نجيب محفوظ: اللص والكلاب، مرجع مذكور، ص: 60.
- ⁶⁵ جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 121.
- ⁶⁶ نجيب محفوظ: اللص والكلاب، مرجع مذكور، ص: 37.
- ⁶⁷ جاء في الرواية: "قلب [أي مهران] صفحات جريدة «الزهرة» حتى عثر على ركن الأستاذ رؤوف علوان. وراح يقرأ بشغف وهو لم يزل على ميعدة أذرع من بيت الشيخ علي الجندي حيث قضى ليلته. لكن من أي مدد يستمد رؤوف علوان وحيه؟ ملاحظات عن موضحة النساء، ومكبرات الصوت، رد على شكى زوجة مجهولة" (نجيب محفوظ: اللص والكلاب، مرجع مذكور، ص: 27).
- ⁶⁸ جميلة كرتوس: الاستعارة في ضوء النظرية التفاعلية، مرجع مذكور، ص: 93.
- ⁶⁹ نجيب محفوظ: اللص والكلاب، مرجع مذكور، ص: 37.
- ⁷⁰ جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع مذكور، ص: 34.
- ⁷¹ نفسه، ص: 34.
- ⁷² نفسه، ص: 36.
- ⁷³ نجيب محفوظ: اللص والكلاب، مرجع مذكور، ص: 96.