الاستعارة التصورية في المثل الشعبي مقاربة عرفانية

Conceptual Metaphor In A Folk Proverb A Cognitive Approach

د. هجيرة لعور*

جامعة باجي مختار – عنابة (الجزائر)

drlaouarhadjira@gmail.com

تاريخ الإرسال :2022-01-24	تاريخ التقييم:2022-05-28	تاريخ القبول:2022-06-15

ملخص:

شكل الطرح العرفاني (cognitive) منعطفا حاسما في تاريخ المعرفة البلاغة واللسانية والنقدية، غير مسار البحث فيهم من اللغة إلى الذهن؛ إذ لم تعد المقاربات تعنى بالبحث عن خصوصية الإبداع بوصفه تحققا لغويا، بل صار البحث منصبا على المنابع التصورية (الذهنية) التي ينتظم وفقها؛ وبما أن أغلب نسقنا التصوري يشتغل بطريقة استعارية - حسب هذا الطرح- فمن البديهي أن تحظى الاستعارة بالقدر الأكبر من الدراسة والتحليل. ولأجل ذلك سأحاول في هذه الورقة البحثية الكشف عن النسق الاستعاري التصوري الذي يتحكم في البنية اللغوية لنماذج من المثل الشعبي الجزائري، مجيبة عن الإشكالات التالية: إذا كان للمثل الشعبي الجزائري بنية لغوية متماسكة، فهل يعكس هذا بنية تصورية متماسكة؟.

الكلمات المفتاحية: المثل الشعبي، مقاربة، عرفانية، استعارة تصورية، بنية تصورية.

ABSTRACT :

The cognitive research made a decisive turning point in the history of rhetorical, linguistic and critical knowledge, which changed the searching the concept from language to mind. As the approaches are not concerned with searching for the innovation and creativity as a linguistic forms , rather the search is focused on the conceptual sources according to which it is organized. Since most of our conceptual system operates in a rethorical manner, according to this proposition, the metaphor should receive the greatest attention of study and analysis. For that, I will try in this rpaper to reveal the conceptual metaphorical system that manipulate the linguistic structure of examples from the Algerian popular folklor, in response to the following question: If the Algerian folk proverb has a

*- المؤلف المراسل.

coherent linguistic structure, does this reflect a coherent conceptual structure?

Keywords: folk proverb, cognitive, approach, conceptual metaphor, conceptual structure.

- مقدمة:

يُعدُّ المثل الشعبي، عبارة موجزة بليغة يضربها صاحبها لحاجة في نفسه يريدها، فيكون بمثابة نواةٍ مشعةٍ، تنفجر لتعطي إشعاعات دلالية كبرى.

والمثل الشعبي مرتبط بمضرب ومورد، وهما على التوالي، المناسبة التي يُقالُ أو يُضربُ فيها، والمناسبة التي قيل فيها لأول مرةٍ، أي المناسبة التي أنتجته، كونه مرتبط بقصة أولى دوما.

ويعدُّ المثل في الغالب استعارة تصورية، كما سماها الدارسان، لايكوف وجونسن. وهو استعارة المزج التصوري، من منظور فوكونيي وتورنر. وبالتالي نتاجه الذهن/الفكر لا اللغة.

وتذهب الدراسات العرفانية إلى أن الاستعارة التصورية مجالها الفكر لا اللغة. لكنها تقوم على ما يسميه الدارسان فوكونيي وتورنر في كتابهما "في ما به أفكر" بـ "الأفضية الذهنية" .

ونود مما تقدم إجراء مقاربة عرفانية للمثل الشعبي وفق منظور لايكوف، ومنظور فوكونييه، محاولين معالجة جملة الإشكالات التالية:

1. كيفية اشتغال الأفضية الذهنية المنتجة للمثل الشعبي ؟
2. الكشف عن التمثلات الثقافية والاجتماعية للمجتمع الجزائري من خلال المثل الشعبي؟ .

1. ماهية الاستعارة التصورية عند لايكوف وجونسون:

مثلت جهود جورج لايكوف ومارك جونسن مدخلا لإعادة النظر في الاستعارة ورد أصولها إلى الذهن؛ حيث تقوم الاستعارة من المنظور الحديث، على فهم ميدان تصوري ما عن طريق ميدان تصوري آخر حيث "يكمن جوهر الاستعارة في كونها تتيح فهم شيء ما (وتجربته[ومعاناته]) انطلاقا من شيء آخر"[1]. وبالتالي فالاستعارة تقوم على إسقاط

خاصيات ميدان معين على ميدان آخر. وقد أعطى الدارسان عددا هائلا من الاستعارات التصورية، لتبسيط مذهبهما، منها الاستعارة التصورية (الأفكار نباتات)[2]، والتي تعكسها في حياتنا اليومية مجموعة من التعابير، منها:

1. أما آن لأفكاره أن تعطي ثمارا؟
2. هذه أول ثمار هذه النظرية.
3. كان يجب أن ننتظر سنينا حتى يُزهر فكر هذا الفيلسوف.
4. لها خيال خصب.
5. وهذه الفكرة أردت أن أغرسها في ذهنك.

وهنا أمكننا فهم ميدان أو تصور الأفكار من خلال ميدان أو تصور آخر، وهو النباتات، وقد ميز لايكوف وجونسن، بين الاستعارات التي مجالها التصورات/الفكر، وبين الألفاظ والتراكيب/اللغة. ولهذا يفصل بين الاستعارات التصورية والعبارات الاستعارية. ويرتبط التناظر بالاستعارة التصورية، بينما تحيل العبارات التصورية على ما ينتج جراء ذلك التناظر "يميز لايكوف، أولا بين مصطلح "الاستعارة"، و"التعبير الاستعاري". فالأول يحيل على التناظر التصوري بتوافقاته، فيما يحيل الثاني على التعبير اللغوي الفردي الذي يقره التناظر، ويؤسس له"[3].

وبالتالي فالدارسان يقدمان مشروعا معرفيا "يستهدف نقل ظاهرة التعبير الاستعاري من منطقة درس (الأداء) performance إلى منطقة درس (الكفاءة) compétence أي من النظر إليه على أنه ظاهرة لغوية تتجسد في كونه محض اختيار أسلوبي - في الأدب والبلاغة غالبا - إلى النظر إليه على أنه ظاهرة إدراكية مرتبطة بطرق عمل الذهن البشري في إنشاء أنساقه التصورية conceptual systems وتشفير بناه ونماذجه المعرفية"[4].

اشتغل الدارسان على الاستعارات المستعملة في الخطاب اليومي (الاستعارات الحرفية)، لكن لم يمنعهما ذلك من الاشتغال - من حين لآخر - على الاستعارات المستعملة في الخطاب الأدبي (الاستعارات الجديدة أو المبدعة أو التخييلية).

وقسم الدارسان الاستعارة التصورية إلى ثلاثة أنماط، هي على التوالي:

النمط الأول: الاستعارات البنيوية: Structural Metaphor.

النمط الثاني: الاستعارة الاتجاهية: Orientational Metaphor.

النمط الثالث: الاستعارة الأنطولوجية: Ontological Metaphor: والتي تنقسم بدورها إلى أنواع من الاستعارات، منها استعارات الوعاء، واستعارات الكيان والمادة، والاستعارات التشخيصية.

وقد قدم الدارسان نماذج كثيرة اندرجت تحت هذه الأنماط الثلاثة، وجميعها وضحت كيفية اشتغال الذهن في إنتاج الاستعارة التصورية، حيث " إن مصطلح (استعارة) metaphor ينتقل من معناه البلاغي الضيق إلى معناه الإدراكي - وتعريف كل منهما [لايكوف وجونسن] يشير إلى طريقة بناء معرفة أحد المجالات من خلال تصويره بمفاهيم وعلاقات مستمدة من مجال موجود ومعروف من قبل: مثلا: بناء مفهوم [الحُب] عن طريق تصويره بمفهوم [النار] : اشتعال/انطفاء الحب، وبناء مفهوم [التفكير] عن طريق تصويره بمفهوم [الحركة]: سمو/هبوط/جريان الفكر... إلخ. ولقد أُطلق على المجال الأول تسمية (المجال/الهدف the target)، وعلى المجال الثاني تسمية (المجال/المصدر the source)"[5].

وبالتالي تبنى كل من لايكوف وجونسن رؤية جديدة للاستعارة تحدت وجهة النظر الكلاسيكية، حيث تحدى كلاهما الرؤية المترسخة للاستعارة بالأطروحات التالية[6]:

1. الاستعارة خاصية للتصورات، وليس للكلمات.
2. وظيفة الاستعارة هي فهم أفضل لبعض التصورات، وليس فقط لأغراض فنية وجمالية معينة.
3. لا تتأسس الاستعارة في الغالب على المشابهة.
4. يستخدم الناس العاديون الاستعارة دون جهد في حياتهم اليومية، فالأمر لا يتعلق بالموهوبين موهبة خاصة وفقط.
5. الاستعارة بعيدا عن كونها شيئا زائدا برغم الزخرفة اللغوية التي تمنحها، هي عملية حتمية للتفكير والتعقل البشريين.

2. نظرية المزج التصوري عند فوكونيي وتورنر:

تقوم النظرية الجديدة للاستعارة لكل من لايكوف وجونسن في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها) وكذلك نظرية المزج التصوري لكل من فوكنيي وتورنر في كتابهما (في ما به أفكر)، على أساس النموذج الاستبدالي بين تصور وآخر، أو بين ميدان وآخر. ويقوم هذا النموذج الاستبدالي بدوره على جملة من الأسس الثقافية والتجريبية. التي تحدد ذلك التناظر الحاصل بين التصورين أو الميدانين.

أما نظرية الدمج التصوري (Conceptuel Blinding Theory) أو المزج التصوري (Conceptuel Integration) التي أقام أسسها فوكونيي وتيرنر ، في كتابهما "في ما به أفكر". فتقوم على نفس الأساس الذي قامت عليه نظرية الاستعارة التصورية للايكوف وجونسن، وهو اعتبار الاستعارة مجالها الفكر لا اللغة. لكنها تقوم على ما يسمى بـ "الأفضية الذهنية"، "فنظام تفكيرنا قائم في هذا التصور على بناء الأفضية الذهنية أو الربط بينها، وهي آلية عرفانية، تحكم تفكير الإنسان وتميزه. فالتفكير ذاته هو دمج بين فضاءات ذهنية مختلفة. ونحن في شتى ضروب تفكيرنا، حتى البسيطة منها، نقوم بالدمج بين الفضاءات الذهنية"[7].

والفضاءات الذهنية هي "الخانات التصورية الصغرى التي من خلالها نستطيع أن نفكر ونتكلم"[8]. والمزج التصوري طريقة في التفكير كالاستعارة التصورية، حيث يعد " آلية عرفانية سارية في جميع ضروب تفكيرنا وعينا ذلك أم لم نع، وجميع الناس يستعملون هذه الآلية حتى الأطفال، لأنها ما به نفكر، بل هي التفكير نفسه (...) وهي آلية تحكم أبسط أنشطتنا وأشدها سذاجة، كما تحكم أعلى درجات تفكيرنا، وإنتاجاتنا المعرفية الكبرى"[9]. وقد أطلق فوكونيي وتورنر على نموذجهما أيضا تسمية "شبكات الدمج، أو المزج" الذي يعتبر ملكة عرفانية وآلية يقوم بها كل فرد في مستوى اللاوعي "المزج هو ملكة عرفانية بمعنى أنها جملة عمليات طبيعية يقوم عليها اشتغال الذهن في جميع مظاهره بصورة طبيعية آلية"[10].

وخلاصة القول إن الاستعارة في نظرية المزج التصوري هي ملكة أو آلية ذهنية تصورية، تقوم على الإسقاط الانتقائي للفضاءين الدخلين المتعلقين بالتعبير الاستعاري، وما ينتج عن هذا المزج من إنتاج لفضاء جديد وهو الفضاء الدخل، المنبثق عنه معنا جديدا لم يذكر مباشرة في التعبير الاستعاري.

3.المثل الشعبي والمزج التصوري . مقاربة عرفانية:

3. 1.ماهية المثل الشعبي:

قدم الدارس محمد توفيق أبو علي، تعريفا يكاد يكون ملما بماهية المثل وأهميته في حياة الشعوب، إذ يقول: "الأمثال في حياة الشعوب لها بعدان: بُعدٌ سكونيٌّ، وبُعدٌ متحركٌ، وكلاهما مرتبط بالآخرِ أيَّما ارتباط. فبالنسبة إلى البعد الأول: تبدو الأمثال مرآة الشعوب التي ترتسم فيها تجاربها، وصفوة جزء كبير من حضارتها، وأهميتها تتجلى في أن الزمن لا يُكدِّرُ صفو نقائها إلا نادرا، فتنتقل عبر العصور، حاملة معها وشم كل عصر معبرة عنه بصدق، ناقلة آثاره إلى سواه دون تزييف ولا تصنع. وبالنسبة إلى البعد الثاني، نرى الأمثال ليست ((متلقيا)) فحسب، بل تغدو قطبا فاعلا في حياة الناس؛ وفي كثير من المجتمعات والحقبات التاريخية تصادر الأمثال دور الأيديولوجيا وتدخل في عمق الأنا الأعلى للفرد وللجماعة فتفعل فيهما فعلها البليغ، وتوجههما كما تشاء. والعلاقة بين البعدين، كما أسلفنا القول، علاقة جدلية لا سبيل إلى الفكاك منها. "[11] .

وما المثل الشعبي إلا استعارة تصورية نستخدمها في يومياتنا في تعبيراتنا التلقائية، إنها جزء من تفكيرنا؛ يستخدمها الكبير والصغير، المتعلم وغير المتعلم؛ إذ "ليست الاستعارة إلا وسيلة أو أداة عادية جدا نستخدمها بطريقة لا واعية وبتلقائية، وبقليل من الجهد لا نكاد نشعر به. إنها كلية الوجود: فالاستعارة تنتشر في الفكر، وليست شأنا يخص ما نفكر حوله. وهي في متناول كل من: إذ أننا منذ الطفولة نكتسب الاستعارة اليومية ببراعة وتلقائية[12].

4. 2. المثل السائر (جعجعةً ولا أرى طِحاناً):

قدّم الدارس محمد الصالح البوعمراني مثالا[13] عن استعارة المزج التصوري، متمثلةً في المثل السائر: "(جَعْجَعَةً ولاَ أرَى طِحاَنًا)، وأصل المثل عند اليوسي "أسمع جعجعة ولا أرى طِحْنًا"، والمعنى: أسمع صوت الرحى ولا أرى دقيقا. يضرب في سماع جلبة لا يعقبها نفع، وفي الجبان يوعد ولا يوقع، والبخيل يعد ولا يفي[14]. تقوم هذه الاستعارة على فضاءين

دَخْلَيْنْ،الفضاء الدخل الأول تمثله صورة المثل: كثرة جعجعة الطَّحنِ، مع غياب الطحين، والفضاء الدخل الثاني ويمكن أن يكون صورة سياسي يُكثر من الوعود لشعبه، لكنه لا يفي بأي وعد، والفضاء المزجي يقوم على التناسب بين الفضاءين الدّخلين، ويمكن أن يكون هذا التناسب في الأدوار التالية:

- الفواعل: الطِّحان/ السياسي.
- الحدث: الجعجعة/ كثرة الوعود (كثرة الكلام).
- النتيجة (مخالفة للمرجو من الحدث): غياب الطحين/ عدم :عدم إيفاء السياسي بالوعود.

فيحدث بهذا المزيج معانٍ لم تكن موجودةً في الفضاءين الدخلين وقد تم الانصهار بين الصورتين، فماثل السياسيّ الطّحان، والجعجعة كثرة الكلام والوعود، وغياب الطحين غياب منجزات السياسيّ، وعدم إيفائه بوعوده. وقد يحدث نتيجة هذا المزج معان مضافة تختلف من ثقافة إلى أخرى، ناتجة مثلا عن اختلاف صورة الطّحّان من ثقافة إلى أخرى، وما ينتج عن ذلك من معانٍ إضافية قد تحملها الاستعارة"[15].

ولا نكتفي بمجرد إسقاط الميدان المصدر على الميدان الهدف، وإنما يجب العودة إلى سياق تداول هذه الاستعارة/المثل، بين المتخاطبين، والمرجعية المخصوصة بينهما، والمتمثلة في البعد الاجتماعي الذي يؤطرها، فنصل إلى (المعنى المنبثق) من هذا المزج، و(معرفة الضمنيات التداولية التي تنشأ عن المعنى المزيج والظروف التي حكمت عملية التواصل)[16]. وسأوضح أكثر في الأمثلة التالية:

3. 3. المثل السائر (لا ناقة لي في هذا ولا جمل):

أصل المثل للحارث بن عُباد حين قَتَلَ جَسَّاسُ بن مرةَ كليباً وهاجت الحربُ بين الفرقين، وكان الحارثُ اعتزلها، قَال الراعي:

وَمَا هَجْرتُكِ حَتَّى قُلْتِ مُعْلِنَةً لا نَاقَةٌ لي فِي هذَا ولاَ جَمَلُ [17]

ويُضرب هذا المثل (في براءة الإنسان من تهمة لا شأن له بها، أو دُعي إلى عمل لا يجني من ورائه نفعا). وتقوم هذه الاستعارة على فضاءين دخلين، الفضاء الدخل الأول تُمثِّله صورة المثل وهي (ليس للحارث بن عبّاد في حرب البسوس ناقة ولا جمل تدفعه للمشاركة

فيها)، والفضاء الدخل الثاني، والذي يمكن أن يكون صورة (الأستاذ وتبرئته من رسوب الطالب) والفضاء المزجي يقوم على التناسب بين الفضاءين الدخلين، ويمكن أن يكون هذا التناسب في الأدوار التالية:

- الفواعل: الحارث بن عباد/ الأستاذ
- الحدث: ليس للحارث بن عباد دخل في نشوب الحرب لا بناقة ولا بجمل/ لا يدَ للأستاذ ولا منفعة في رسوب الطالب.
- النتيجة: (مخالفة المرجو من الحدث): رغم عدم صلة الحارث بحرب البسوس إلا أنه دُعِي للمشاركة بها/ رغم كون الأستاذ ليس له يد ولا منفعة في رسوب الطالب، إلا أنه أُتُّهِم بذلك .

فيحدث بهذا المزج معان لم تكن موجودة في الفضاءين الدخلين، وقد تم الانصهار بين الصورتين، فمثال الحارث بن عباد هو الأستاذ، وعدم تسبب الحارث في اشتعال الحرب بناقة ولا جمل فكذلك الأستاذ لا يد له ولا مصلحة في رسوب الطالب، وطلب مشاركة الحارث بن عباد في حرب البسوس رغم عدم صلته بها، هو اتهام الأستاذ بعدم إنجاح الطالب على الرغم من عدم منفعته من ذلك، ويحدث نتيجة هذا الانصهار معان مضافة تختلف من ثقافة إلى أخرى.

ولم نكتف هنا بإسقاط خاصية الميدان المصدر على الميدان الهدف، أو المزج بينهما فحسب بل قمنا بإدخال خطاطة تعليمية. وفي إطار مرجعية مخصوصة نستشف من هذا الشاهد (لا ناقتي في هذا ولا جملي) براءة الأستاذ من عدم إنجاح الطالب؛ حيث تقضي المرجعية التعليمية بأن الأستاذ هو من يسهر على تعليم الطلبة وتكوينهم ، والأخذ بيدهم إلى النجاح المرجو، لا المساهمة في رسوبهم، وكذلك يعتبر نجاح الطالب هو نجاح للأستاذ، وهو ثمرة جهوده، وغيرها من التفاصيل التي تحكمها **الخطاطة التربوية**؛ التي تؤسس لمرجعية مشتركة بين المتخاطبين.

فإذا نحن ضربنا هذا المثل في سياق آخر، للحديث - مثلا - عن الشخص الذي لا يتدخل في شؤون جاره، فيقول لزوجته،(لا ناقة لي في هذا ولا جملي)، فنُدخل في هذا

السياق خطاطةً أخلاقيةً، توضح المعنى بين المتخاطبين، وتؤسس لمرجعية بينهما؛ أي الرجل وزوجته، والتي تقضي بأن الزوج ليس بالرجل الفضولي الذي يتدخل في شؤون جيرانه، خاصة فيما يتعلق بشجار جاره مع زوجته أو ابنه. وهذا ما يعني أن المثل باعتباره استعارة تصورية لا يمتلك معنى ثابتا ملازما خارج سياق تداوله بين المتخاطبين.

3. 4. المثل السائر (أحشفاً وسوء كيلةٍ):

المثل السائر (أحشفاً وسوءَ كِيلَةٍ)[18]، يُضرب هذا المثل (لمن يجمع خصلتين مكروهتين). وتقوم هذه الاستعارة على فضاءين دخلين، الفضاء الدخل الأول تمثله صورة المثل وهي (جمع التاجر بين الحشف البالي والغش في الميزان). والفضاء الدخل الثاني الذي يمكن أن يكون صورة (ربّ الأسرة العاطل عن العمل والمدمن كذلك على القمار). والفضاء المزجي يقوم على التناسب بين الفضاءين الدّخلين. ويمكن أن يكون هذا التناسب في الأدوار التالية:

- الفواعل: التاجر/رب الأسرة.
- الحدث: سلعته رديئة (تمر بالٍ)/عاطل عن العمل
- النتيجة (مخالفة المرجو من الحدث):رغم رداءة السلعة فإنه يغشُّ في الميزان/رغم كونه عاطلا عن العمل إلاّ أنه مدمن أيضا على القمار.

فيَحدث بهذا المزج معانٍ لم تكن موجودةً في الفضاءين الدخلين، وقد تم الانصهار بين الصورتين، يتقابل رب الأسرة مع التاجر. وتتقابل رداءة السلعة مع كونه عاطلا عن العمل، ويقابل الغش في الميزان إدمانه على القمار.

وقد يحدث نتيجة هذا المزج معان مضافة تختلف من ثقافة إلى أخرى ، وهو المعنى المنبثق (على حد تعبير الأخوين براندت)؛ حيث أن صورة الذي يغش في الميزان (المُطفِّفْ) تختلف من ثقافة إلى أخرى، ففي ثقافتنا الإسلامية هي كبيرة من الكبائر، ولا ننظر إليها بعين الاستصغار. ودليل ذلك أنني قابلت صورة المثل بالرجل المقامر والقمار كبيرة من الكبائر. أيضا . وبالتالي فإن إسقاط خاصية الميدان المصدر على الميدان الهدف، بعد انتقاء العناصر المتناسبة بين الأفضية الذهنية، يتم المزج بينها، فنحصل على مزيج موجه بخطاطة دينية اشترك فيها المتخاطبان وفق مرجعية مخصوصة، وبالتالي ارتبط معنى

الاستعارة التصورية بسياق تداولها بين المتخاطبين "فعندما لا يشترك الناس الذين يتحاورون في نفس الثقافة ونفس المعرفة ونفس القيم ونفس المسلمات، فإن الفهم المتبادل يكون صعبا"[19].

وإذا ضربنا المثل نفسه في سياق آخر كأن نمثل به عن التلميذ الضعيف والمشاغب في القسم، لأدخلنا في ذلك خطاطة أخلاقية تربوية، ولوصلَنا المعنى المنبثق من عملية المزج التصوري، بأن التلميذ ضعيف المستوى وكذلك غيرُ مهذَّبٍ.

3. 5.المثل السائر (إعطِ القوسَ باريها)[20] :

ويُضرب هذا المثل (عندما يُعطى العمل لمن لا يُتقنه). وتقوم هذه الاستعارة على فضاءين دخلين، الفضاء الدخل الأول تمثله صورة المثل وهي (عدم إعطاء القوس لمن يجيد بريها) والفضاء الدخل الثاني، الذي يمكن أن يكون صورة (رب العمل الذي يُعطي العمل لمن لا يتقنه)، والفضاء المزجي يقوم على التناسب بين الفضاءين الدّخلين. ويمكن أن يكون هذا التناسب في الأدوار التالية:

- الفواعل: صاحب القوس/رب العمل
- الحدث: إعطاء القوس لمن يجيد بريها/إعطاء العمل لمن يتقنه
- النتيجة (مخالفة المرجو من الحدث): إعطاء القوس للذي لا يجيد بريها/إعطاء العمل للذي لا يتقنه.

فيحدث بهذا المزج معانٍ لم تكن موجودة في الفضاءين الدخلين، وقد تم الانصهار بين الصورتين، فمثال صاحب القوس هو رب العمل، ومثال القوس هو العمل، وعدم إعطاء القوس لمن يجيد بريها هو عدم إعطاء العمل لمن يتقنه. ويحدث نتيجة هذا الانصهار معان مضافة تختلف من ثقافة إلى أخرى. ففي إطار مرجعية مخصوصة بين المتخاطبين يمكن فهم المعنى المنبثق، والمتمثل في انتشار البيروقراطية والمحسوبية في الإدارات، ويمكن لهذه الاستعارة التصورية المتمثلة في المثل (إعطِ القوس باريها) أن تقال في سياق آخر وفق مرجعية مخصوصة بين متخاطبين آخرين، في سياق مختلف تماما عن سياق العمل والكفاءة، فنتحدث عن (ضرورة إسناد الفتوى لأهل العلم)، فيكون المعنى المنبثق هو أننا في

زمن كلٌّ يزعم بتفقهه في الدين، وكلٌّ يزعم أنه على صوابٍ، وتبقى الاستعارة التصورية المتمثلة في المثل السائر غير ثابتة المعنى باختلاف السياق، وباختلاف المرجعيات المخصوصة بين المتخاطبين.

3. 6. المثل السائر (عَادَتْ حليمة لعادَتِها القديمة)[21]:

ويضرب هذا المثل (للشخص الذي يعود إلى عمل بعد أن قرر التوقف عنه) وتقوم هذه الاستعارة على فضاءين دخلين، الفضاء الدخل الأول تمثله صورة المثل وهي (عودة حليمة زوجة حاتم الطائي إلى صفة البخل . وبالضبط عادة تقليل السمن في الطعام . بعد أن كانت قد أقلعت عنها)، والفضاء الدخل الثاني الذي يمكن أن يكون (عودة المجرم بعد عقوبة سجن طويلة وبعد ندم ظاهر إلى اقتراف الجرم مرة ثانية). والفضاء المزجي يقوم على التناسب بين الفضاءين الدّخلين. ويمكن أن يكون هذا التناسب في الأدوار التالية:

- الفواعل: حليمة زوجة حاتم الطائي/المجرم
- الحدث: الإقلاع عن صفة البخل/الندم الظاهر والتوبة عن الإجرام.
- النتيجة (مخالفة المرجو من الحدث): العودة إلى البخل/العودة إلى اقتراف الجرم.

فيحدث بهذا المزج معانٍ لم تكن موجودة في الفضاءين الدخلين، وقد تم الانصهار بين الصورتين، فمثال حليمة هو المجرم، ومثال الإقلاع عن عادة البخل، الندم والتوبة عن الإجرام، ومعاودة حليمة لعادتها في البخل هي معاودة المجرم اقتراف الجرم مرة أخرى. والمعنى المنبثق هنا هو أن بعض النفوس الضعيفة، تستسلم لأهوائها، وتفتقد الإرادة والعزيمة. ويمكن لهذه الاستعارة المتمثلة في المثل (عادت حليمة لعادتها القديمة) إذا ضرب في سياق مختلف تماما عن سياق الإجرام وقيل مثلا في سياق الكرم والتصدُّق، بأن يقول الرجل لزوجته هذا المثل (عادت حليمة لعادتها القديمة) في إطار مرجعية مخصوصة بينهما لأن الزوجة من حبها للتصدق، فإنها تعطي ولو كانت بها خصاصةٌ. وبالتالي المعنى المنبثق هنا مغاير تماما للمعنى في السياق الأول.

ونريد أن نختم بمثلين شعبيين جزائريين، لتوضيح الأمر أكثر بخصوص المثل الشعبي الذي هو في جوهره استعارة تصورية، وأنه مخصوص بالسياق الذي يضرب فيه، وأيضا بالمرجعية المخصوصة بين المتخاطبين، وذلك على النحو التالي:

7.3. المثل الشعبي الجزائري (كي كان عايش شاتي تمرة، وكي مات علقولو عرجون):

وهو ما يقابله بالفصحى، (عندما كان حيا مشتهي تمرة، وعندما مات علقوا له عرجونا) . ويضرب هذا المثل (عندما يُلبى الأمر أو يُقضى بعد فوات الأوان)، وتقوم هذه الاستعارة على فضاءين دخلين، الفضاء الدخل الأول تمثله صورة المثل وهي (عدم تقديم تمرة واحدة لمن هو على فراش المرض ومشتهيها، لكنه عندما مات عُلِقَ له عرجون بأكمله) الذي يمكن أن يكون صورة (الرجل الذي قطعه إخوته ظلما وتمنى أن يراهم ويصلوه قبل مماته، وعندما توفي تحلقوا جميعا حوله أو حول قبره) .

والفضاء المزج يقوم على التناسب في الأدوات التالية:

- الفواعل: مشتهي التمر/الذي يرجو وصال إخوته
- الحدث: اشتهاء أكل تمرة قبل الممات/تمني وصال إخوته قبل مماته
- النتيجة (مخالفة المرجو من الحدث): لم ينل تمرة في حياته بل عُلِقَ له عرجون بعد مماته/لم يصله إخوته في حياته، لكنهم تحلقوا حوله أو حول قبره يوم مماته.

فيحدث بهذا المزج معانٍ لم تكن موجودة في الفضاءين الدخلين، وقد تم الانصهار بين الصورتين، فمثال مشتهي أكل التمرة هو من يرجو وصال إخوته، ومثال العرجون هو إخوته، ومثال عدم تلبية رغبته في أكل تمرة واحدة في حياته هو عدم صلة إخوته له، ومثال تعليق عرجون كامل بعد مماته، كحضور إخوته جميعا جنازته بعد فوات الأوان. ويحدث نتيجة هذا الانصهار معان مضافة تختلف من ثقافة إلى أخرى، ففي إطار مرجعية مخصوصة بين المتخاطبين يمكن فهم المعنى المنبثق والمتمثل في عدم مبالاة الإخوة أو الأسر بصلة أرحامهم، وانشغالهم بمتطلبات الحياة وبمصالحهم الشخصية، وقد أبعدهم ذلك عن صلة أرحامهم، وهنا تدخل خطاطة دينية متمثلة في ضرورة "صلة الرحم".

وإذا ضربنا المثل نفسه في سياق آخر؛ كأن نمثل به عن (الأستاذ الملتزم الذي لم يلق كل التقدير من طلابه أو مسؤوليه، ولكن بعد مماته يُكرم وتُذكر حسناته وخصاله أمام

الجميع، وهنا نكون قد أدخلنا خطاطة تربوية لفهم هذه الاستعارة التصورية، والمتمثلة في ضرورة تقدير جهود الأستاذ المنضبط والجِدي، وضرورة الإشادة بمجهوداته وتكريمه في حياته، لأجل تشجيعه أكثر والاعتراف بجميله في تنشئة الأجيال؛ ليكون قدوة لغيره.

وتبقى الاستعارة التصورية في المثل الشعبي غير ثابتة المعنى باختلاف السياق وباختلاف المرجعيات المخصوصة بين المتخاطبين.

3. 8. المثل الشعبي الجزائري (خوك خوك لا يغرك صاحبك):

ما يقابله بالفصحى (أخاك أخاك لا يغرنك صاحبك)، ويضرب هذا المثل في (ضرورة مساندة الأخ قبل الصديق) أي (مساندة الأقرب لك من غيره مهما كانت المغريات المقدمة من طرف الصاحب)

وتقوم هذه الاستعارة على فضاءين دخلين، الفضاء الدخل الأول تمثله صورة المثل، وهي (ضرورة مساندة الأخ قبل مساندة الصاحب مهما كانت المغريات)، والفضاء الدخل الثاني، والمتمثل في صورة (مساندة دولة الجزائر لدولة فلسطين التي هي دولة شقيقة كونها دولة عربية مسلمة عوض مساندة دولة أجنبية أخرى مهما كانت المغريات). والفضاء المزجي يقوم على التناسب بين الفضاءين الدخلين، ويمكن أن يكون هذا التناسب في الأدوار التالية:

- الفواعل: الأخ/ دولة فلسطين
- الحدث: طلب الصديق (الصاحب) المساعدة/ طلب دولة أجنبية المحالفة وتقديمها للمغريات
- النتيجة (مخالفة المرجو من الحدث): بالرغم من تقديم الصاحب للمغريات إلا أنه من الضروري مساندة الأخ/ بالرغم من تقديم دولة أجنبية للمغريات من أجل التحالف ضد فلسطين إلا أنه من الضروري مساندة دولة فلسطين العربية المسلمة.

فيحدث بهذا المزج معانٍ لم تكن موجودة في الفضاءين الدخلين، وقد تم الانصهار بين الصورتين، فمثال الأخ بالدم هو فلسطين، ومثال الصديق (الصاحب) هو الدولة الأجنبية، وأولوية مساندة الأخ هو وقوف الجزائر إلى جانب دولة فلسطين، وعدم الاغترار

بالصاحب هو عدم تحالف الجزائر مع دولة أجنبية ضد دولة فلسطين. ويحدث نتيجة هذا الانصهار معان مضافة تختلف من ثقافة إلى أخرى، وقد قمنا هنا بإدخال خطاطة سياسية متمثلة في موقف الجزائر منذ عهد قديم من الدولة الفلسطينية وقضيتها، في العديد من المحافل الدولية. ويمكن إدخال خطاطة دينية كذلك والمتمثلة في ضرورة مساندة المسلم لأخيه المسلم ضد العدو الكافر ، لأن ديننا الحنيف يأمر بذلك.

ويمكن لهذه الاستعارة (المثل: خوك خوك لا يغرك صاحبك) أن يضرب في سياق آخر، مختلفا تماما، ضمن خطاطة معينة، والتي تؤسس لمرجعية مخصوصة بين المتخاطبين؛ لأن "الاستعارة لا تكون مقبولة ومفهومة إلا إذا انسجمت مع النمط الثقافي الذي يحكم أنساقنا التصورية ورؤيتنا للعالم .. فالاستعارة تتطلب . طبعا . معرفة مشتركة ومتواضع عليها"[22].

فإذا ضربنا هذا المثل في سياق آخر، وليكن عند الحديث عن الزميل في العمل والذي يعاني الظروف نفسها ، أما الأخ بالدم فبعيد كل البعد عن هذه الظروف، فالأحرى أن نساند زميل العمل كونه يقاسمنا الانشغال نفسه، بينما الأخ لا يبالي بذلك لأنه بعيد كل البعد عن ظرف العمل، ونضرب المثل نفسه في هذا الموقف (خوك خوك لا يغرك صاحبك)، ليكون الأخ المقصود في المثل هو زميل العمل، بينما الصاحب في المثل فهو الأخ بالدم، كأن يطلب منا الأخ بالدم التأخر قليلا لشرب فنجان قهوة والحديث عن أمور خاصة به، بينما يطلب منا زميل العمل الإسراع وإلا لخصم منا أجر ذلك اليوم، فنضرب المثل (خوك خوك لا يغرك صاحبك)، ليأخذ الصديق دور الأخ الناصح، المحب لمنفعتك، والأخ دور الصاحب الذي يغرر بك. وهنا يكون معنى المثل قائما، ومغايرا تماما لمعناه في السياق الأول؛ بسبب السياق الذي ضُرب فيه، وبسبب المرجعية المخصوصة بين المتخاطبين الثلاثة. لأن المثل باعتباره استعارة تصورية لا يمتلك معنى ثابتا ملازما خارج سياق تداوله بين المتخاطبين.

4. خاتمة:

نستشف مما سبق أن التعبيرات الاستعارية للمثل الشعبي، لا ترتبط بمورد ومضرب فحسب، ولا تنحصر بين ميدان مصدر وميدان هدف فقط، وإنما هي نتاج مزج فضاءين دخلين، مع مراعاة سياق تداولها في إطار تخاطبي. ومراعاة الأنساق الثقافية والمرجعيات الدينية المنتجة له.

وقس على ذلك كل أشكال الاستعارات التصورية الأخرى. ولهذا يؤكد تورنر أن أحد الموارد الأساسية التي ندرس بها الأدب هي فهم عمل الذهن البشري، وهي دعوة جادة منه إلى إعادة دراسة الأدب من منظور جديد، وبالتالي هي دعوة للناقد الأدبي للاشتغال بصورة مغايرة تماما لما كانت عليه في تعامله مع النصوص الأدبية، باعتبار أن الاستعارة أداة جوهرية للمعرفة يعمل بها الفكر البشري لها تأثير في الفعل البشري.

الهوامش والإحالات:

1 . جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء . المغرب، 2009، ص:23.

2 . المرجع نفسه، ص :66،67.

3 . عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال . مفاهيم وآليات الاشتغال، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، المغرب، 2004، ص:420.

4. محي الدين محسب، الإدراكيات، أبعاد إبستمولوجية وجهاتٌ تطبيقيةٌ، كنوز المعرفة، ط1،عمان . الأردن، 2017، ص:155،154.

5. المرجع نفسه ، ص:165، 166.

6. عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015، القاهرة، ص:61/60.

7. محمد الصالح البوعمراني، الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، ص:17، نقلا عن:

G. Fauconnier and M.Turner, Conceptuel Bluiding and the Mind's Hidden Complexities, Edition Basic Book p11.

8 . Ibid.

9 . محمد الصالح البوعمراني، م. س، ص 17، 18.

10- عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولي [سورة يوسف أنموذجا] الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، د.ط، 2014، 144.

11. محمد توفيق أبوعلي، الأمثال العربية والعصر الجاهليّ (دراسة تحليلية)، دار النفائس للطباعة والنشر، ط1، بيروت . لبنان، 1988، ص:07.

12. عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي، ص:244.
13. محمد الصالح البوعمراني، الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، م،س، ص:19.
14. الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة - دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب، ط 1، 1981 ، ج3 ص176.
15. محمد الصالح البوعمراني، م،س،ص:19.
16. المرجع نفسه، ص:27، نقلا عن:
Line Brandt et Per Aage Brandt .Making Sense of Blend A cognitive – semiotique approach to metaphor, p3.
17. أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، 1955، ج 2 ص 220.
18. المرجع نفسه، ج1 ص 207. وينظر كذلك هجيرة لعور، الاستعارة التصورية في شعر حسان بن ثابت الأنصاري - نماذج مختارة، مجلة اللسانيات واللغة العربية، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية، العدد: 16، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار. عنابة، جوان 2018، ص:267،266.
19. لايكوف وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص:216.
20- وذكر أبو هلال العسكري أن أصل هذا المثل بيت من الشعر للحطيئة، يقول فيه:
يا باريَ القَوْسِ بَرْياً لَيْسَ يُحْسِنُهُ لاَ تَظْلِمِ القَوسَ أعْطِ القَوْسَ بَارِيهَا
أبو هلال العسكري، كتاب جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه أحمد عبد السلام، وخرج أحاديثه محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ، 1988، ج 1، ص 66.
21. كمال خلايلي، معجم كنوز الأمثال والحكم العربية، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1998، ص 210.
22. محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفانية، مكتبة علاء الدين، ط1، صفاقس، تونس، 2009، ص:197.

قائمة المراجع:

1. جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء . المغرب، 2009.
2. الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة - دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب، ط 1، 1981
3. عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال . مفاهيم وآليات الاشتغال، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، المغرب، 2004.
4. عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولي [سورة يوسف أنموذجا] الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، د.ط، 2014.
5. عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2015،

6. أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، 1955.
7.كمال خلايلي، معجم كنوز الأمثال والحكم العربية، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1998.
8. محمد الصالح البوعمراني، الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي، دار كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، عمان، الأردن،2015.
9. محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفانية، مكتبة علاء الدين،ط1، صفاقس، تونس، 2009.
10. محمد توفيق أبوعلي، الأمثال العربية والعصر الجاهليّ (دراسة تحليلية)، دار النفائس للطباعة والنشر، ط1، بيروت . لبنان، 1988.
11. محي الدين محسب، الإدراكيات، أبعاد إبستمولوجية وجهاتٌ تطبيقيةٌ، كنوز المعرفة، ط1، عمان . الأردن، 2017.
12. هجيرة لعور، الاستعارة التصورية في شعر حسان بن ثابت الأنصاري . نماذج مختارة ، مجلة اللسانيات واللغة العربية، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية، العدد: 16، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار. عنابة، جوان 2018.
13- أبو هلال العسكري، كتاب جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه أحمد عبد السلام، وخرج أحاديثه محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ، 1988.