الاستعارة التصورية نحو آلية جديدة لانسجام النص الروائي

The conceptual metaphor towards a new mechanism for the harmony of the fictional text

تاريخ الاستلام: 2022/09/13 تاريخ القبول: 2022/12/25 تاريخ النشر: 2023/06/18

لميـــاء قروجـــي*
جامعة باجي مختار – عنابة (الجزائر)
Email : lamisguerroudji@gmail.com

الملخص:

كان لانفتاح درس الاستعارة على مجالي تحليل الخطاب و اللسانيات النصية و العرفانية أثره الإيجابي في دراسة المعنى ، حيث أصبح ينظر إليها، على أنها ظاهرة ذهنية نصية سياقية ، وليست مجرد عنصر مستقل عن باقي الوحدات الأخرى المكونة للنص ، وبهذا فقد اكتسبت دراسة الاستعارة طبيعة أكثر شمولية ، وتغيرت زاوية التبئير فيها فأصبحت الوحدة الكبرى للخطاب يتناسل منها، وحدات صغرى ، أو لنقل استعارات صغرى Micrometaphor تتعالق فيما بينها لتخدم الاستعارة الكبرى ، وتسهم بذلك في تحقيق الانسجام للنص، وهو ما سنحاول اختباره في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج .

كلمات مفتاحية: *الاستعارة الكبرى، الانسجام، الاستعارات الصغرى ، خطاطة الصورة.*

Abstract:

The openness of metaphor to the field of discourse nalysis and cognitive linguistics had a positive impact on the study of ,meaning. The metaphor became contextual textual phenomenon not just an independant element . it became a mayor unit of discourse. It contributes to ensuringthe harmony of the texte which we will try to test in the novel " the casanova' s women "

***Keywords**: Megametaphor; harmony; Micrometaphor*

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 17/ العدد 01 –السنة 2023 ص ص 975–998
EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8151

* المؤلف المرسل: لمياء قروجي

المقدّمة :

أثبتت التّطورات الحاصلة على مستوى الأبحاث اللّسانية، والمعرفيةّ قصور النّظرية الأرسطية ذات التفّكير الذّري التّجزيئي ، فبات من الضّروري تجاوزها إلى نظريةّ أخرى أكثر شمولية من ناحية المبادئ ، والأهداف وهو ما تحقق فعلا مع المنظور التفّاعلي التّجريبي أو الواقعية التّجريبية Experiential realism الذي لم يقف عند الاستعارة المفردة المعزولة عن بقية الاستعارات الأخرى ، و المستقلة عن سياقها الذي أنتجها ، بل تجاوزها إلى البحث عن الوظيفة التي تشغلها ضمن البنية النصية الكلية للخطاب وبالنظر إلى علاقتها بالسياق العام الذي احتضنها ، وبهذا فقد أولى هذا المنظور السياق أهمية كبيرة في تشكيل المعنى ، بعد أن تم تهميشه في ظل النزعة الوضعيةّ التي استندت في تحليلها إلى المعنى القاموسي الذي ويتوقف عند حدود المداخل المعجمية ، و يهمل الخاصية التفاعلية الدّينامية التي تأخذ بعين الاعتبار تعدد سياقات التواصل و اختلافها ، وهو ما يجعله تحليلا تجزيئيا نتيجة إهمال عناصر التفاعل الدينامية ، مقدما بديلا له ، وهو التحليل الذي يرتكز على الموسوعة (مفتاح، 1990ص 26-27)وقد تمخض عن هذا المنظور جملة من المبادئ ، والمفاهيم ذات الصبغة الشمولية ، في التّحليل التي أسهمت مجتمعة في ضمان الانسجام للنّص / الخطاب من هذه المقولات نذكر : **التّشابه العائلي ،الانسجام الثّقافي ، والتّرابطات التصورية ، والتشاكل، و خطاطة الصورة** إضافة إلى مقولة **الاستعارة الكبرى** التي سنسعى في هذه الدراسة ، إلى اختبار مدى فاعليتها في تحقيق الانسجام النّصي ، وفق منظور لايكوف وجونسون محاولين معالجة الإشكاليةّ التاّلية :

هل يمكننا اعتبار الاستعارة التّصورية آليةّ جديدة من آليات انسجام النّص الّروائي ؟

2. الاستعارة الكبرى آليةّ لانسجام النّص الّروائي :

1.2 تعريف الاستعارة الكبرى:

اختلفت تسمية الاستعارة الكبرى بين الباحثين في هذا المجال ، فمثلا ميخائيل ريفاتار **M.Riffatterre** وهو أّول من اهتم بالتّعالق الاستعاري ، أطلق عليها مصطلح الاستعارة **المرشّحة** وهي " سلسلة الاستعارات المتعالقة بواسطة التركيب ؛ أي المنتمية إلى.. البنية نفسها السردية أو الوصفية (الخصالي، 2008ص 3) . أما بول ويرث(**Paul Werrth**) فقد أطلق عليها تسمية الاستعارات الكبرى أو الاستعارة **الممتدةExtended metaphors** وهي في نظرهما "استعارات لا تظهر على سطح النص ، ولكنها تظهر على هيئة استعارات صغرى يربط بينها خيط خفي ، يعتقد أنه المسئول عن منح النص الأدبي انسجامه الكلي "(بن دحمان، 2015ص85) ، وفي هذا الشأن يؤكد مُحَّد مفتاح وجود هذه الاستعارة الكبرى مصطلحا عليها باسم " الاستعارة الأم " قائلا : " النص قد يتكون من استعارة " أما " واستعارات متفرعة عنها تتوالد عنها استعارات أخرى إلى نهاية النص "(مفتاح، 1990ص85) أما على مستوى الطرح التجريبي التفاعلي ، فلا نكاد نعثر على هذا النوع من الاستعارات الكبرى سواء من الناحية الاصطلاحيةّ ، أو من الناحية التصنيفية ، فهذا المصطلح " لم يشر إليه لايكوف أو**مارك تورنر Mark Turner** في أعمالهما ، ولكن أخذه كوفيتش عن **بول ويرث** (**Paul Werth**) ، ملاحظا أن بعض الاستعارات .. يمكن أن تسري خلال النصوص الأدبية بأكملها من دون تسطيح بالضرورة "(بن دحمان، 2015ص 144) غير أن جورج لايكوف **George Lakoff** ومارك جونسون **Mark Johnson** تحدثا عن دور الاستعارة في تحقيق الانسجام فالاستعارة في نظرهما تتأسس وفق نظرية المعنى ، التي تنبني على نظرية الفهم و التأويل الذي لا يتم إلا بطريقة مبنينة نسقيا ، وفق هذا الشرط فإن البنينة في حد ذاتها تعد ضابطا من ضوابط انسجام الخطاب

تصوريا ، والمقصود " ببنينة التصورات ، إعطاؤها بنية منسجمة " "(بن دحمان، 2015ص 48) ولتوضيح نسقية البنينة هذه ، قدم لايكوف وجونسون الجشطلتات متعددة الابعاد " وهي كيفيات يتم بها تنظيم التجربة داخل كل مبنين ، والتي تجعل التجربة منسجمة ، وأن فهم الجشطلتات متعددة الأبعاد ، والتعالقات الموجودة بينها ، هو مفتاح فهم الانسجام في تجربتنا " (جونسون و لايكوف، 2009ص98) لا تقتصر الاستعارة التّصورية الكبرى على النصوص الأدبية التي تعتمد على اللغة كنظام معرفي ، بل نجدها في الأنظمة العلامية الأخرى كالّسياسة الخارجية ، والأفلام ، والإعلام فمثلا الأفلام ، و المسلسلات التاريخية التي تتحدث عن مسيرة عظيم من عظماء الإنسانية سواء أكان رئيس دولة ، أم شاعرا ، أم مناضلا ، أم نبيا ، تتحكم فيها استعارة تصورية كبرى " الحياة ، رحلة " كمسلسل عمر بن الخطاب ، وفيلم عمر المختار ، أما السياسة الخارجية ، فتتحكم فيها استعارات تصورية كبرى تختلف باختلاف توجهات الدول ، واستراتيجياتها ، فمثلا تتحكم في السياسة الخارجية الأمريكية استعارات كبرى وهي – في نظري – لا تختلف كثيرا عن السياسات الخارجية للدول الغربية الأخرى ، أهمها :

السياسة صفقة تجارية ، الحرب إنقاذ وديمقراطية وتحديث ، العدوان الصهيوني دفاع عن النفس ، الانتفاظة الفلسطينية إرهاب ، التطبيع مع الكيان الصهيوني سلام ، الإساءة للدين الإسلامي و للرسول حرية تعبير الإسلام إرهاب ووحشية

2.2 الاستعارة التّصورية الكبرى في رواية نساء كازانوفا :

إذا نظرنا في هذه الّرواية لوجدنا استعارة تصوريةّ كبرى تهيمن على جميع مفاصلها وهي استعارة " **الحياة الإنسانيّة ، رحلة معاناة** " المتولدة من استعارة بنوية عالية الوضعية وهي " الحياة رحلة " ، وينسجم هذا النوع من الاستعارات مع النص الروائي مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى ؛ وذلك لأن الرواية بحجمها الكبير و دقة تفاصيلها المرتبطة بشخصياتها الكثيرة الرئيسة و الفرعية و أحداثها المتفرعة التي تغطي حقبا زمنية طويلة قد تمتد لشهور و سنين ، أكثر استيعابا لدورة حياة الإنسان و رحلته على هذه الأرض فباستطاعة هذا الجنس

الأدبي لما توافر لديه من تقنيات فنية من سرد ووصف واسترجاع ، واستباق إجراء مسح شامل ، و المرور بجميع محطات عمر هذا الإنسان من الولادة إلى غاية الموت ويصور لنا النص الروائي الحياة الإنسانية على أنها " رحلة " وفق التناسبات التالية :

المسافرون في الرّحلة ← شخصيات الرّواية .

المحطات في المكان ← الأحداث في أزمنة الماضي الحاضر و المستقبل

مسار الرّحلة في فترة زمنيّة معينة ← محطّات عمر الشّخصيات

وتضّم : مرحلة الولادة الطّفولة ، الشّباب الكهولة ، والشيخوخة

نقطة نهاية الرّحلة ← الموت / تحقيق الأهداف و الوصول إلى الغايات

مصاعب الرّحلة ← المشاكل و الأزمات التي يمر بها شخصيات الرواية (حواجز ، اضطراب في الطّبيعة)

الوصول إلى مفترق الطّرق طريق مسدود ←حدوث نقلة نوعية في حياة شخصيات الرواية

اتجاهات الرحلة و مسارها النهائي ← أهداف شخصيات الرواية و طموحاتهم في الحياة

. نقطة نهاية الرحلة ← الموت / تحقيق الأهداف و الوصول إلى الغايات

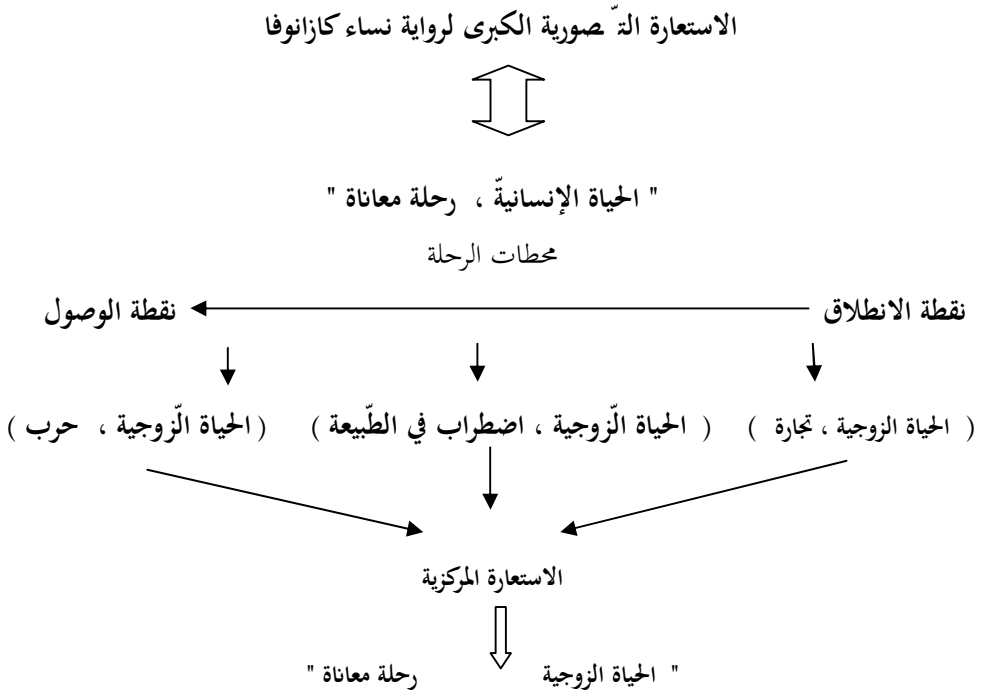
إنّ الرواية وفق هذهلتاّ ناسبات تحاول دائما ملامسة التجارب الإنسانية بكثير من العمق و التفصيل و لا يتأتى لها ذلك إلا باستحضار حياة شخصياتها في مختلف مراحلها. وعملا بمبدأ **الإسقاط الجزئي** ، "الذي يقوم مابين المجالات على التناسب مابين المجال الهدف و المصدر ، والشرط في قيام التناسب ، الحفاظ على الأبعاد الطوبولوجية في المجال المصدر ، وهي الأبعاد الكبرى التي يبنى عليها ذلك المجال ، وتكون بنيته الخطاطية ، فمبدأ الإسقاط لا يكون عشوائيا ، لأن خطاطة المجال الهذف تمثل قيدا يحد من إمكانات الإسقاط ، فمبدأ الثبات يشترط الحفاظ على خطاطة المجال الهدف ، والغلبة تكون في هذه العملية دائما للمجال الهدف " (الزناد، 2010ص 146) ، و وفق مبدأي الإخفاء و الإظهار، فإنه لن يتم

تسليط الضوء على الجوانب المضيئة للرحلة و خلفياتها الإيجابية بالنظر إليها على أنها وسيلة للراحة و الاستجمام بعد طول تعب و معاناة ، بل سيتم تبئير الأبعاد السلبية ، المظلمة لها عندما تكون محفوفة بالمخاطر ، وحبلى بالألم و المعاناة بما ينسجم و السياق النصي للمدونة الروائية محل الدراسة التي سيتم فيها تسليط الضوء على المعاناة الإنسانية خلال هذه الرحلة الطويلة وتحديدا الغوص في معاناة الذات الإنسانية الأنثوية بكافة أشكالها لسماع صرخاتها المدفونة في الأعماق ، والمضي معها في رحلتها المحفوفة بالألغام الخطيرة التي زرعها لها بعض الأنماط الذكورية الاستغلالية المقيتة سليلة الأنظمة الأبوية المتحجرة ، فرواية " **نساء كازانوفا** " تهيمن عليها الاستعارة التصورية الكبرى " **الحياة الإنسانية ، رحلة معاناة** " التي تحكمت في متنها ، و اخترقت جميع أجزائهما وفصولها ضامنة لهما مبدأ الانسجام الدلالي من النّاحية التّصورية ؛ فهذه الرواية تسعى لتتبع الذات الأنثوية في رحلة معاناتها الطويلة ضد نماذج ذكورية ظالمة حاولت بكافة الوسائل استعبادها وقهرها ؛ حيث ترصد لنا تجارب إنسانية مختلفة للذات الأنثوية ، يجمعها مصير مشترك و يصل بينها جسر واحد هو جسر المعاناة ؛ و الألم فكازانوفا بطل الرواية حاول بكل وسائله الميكيافيلية إخضاع هذه الذات لهيمنته ، سواء أكانت خادمة أم مثقفة ، أم طالبة ، ممارسا عليها كافة أشكال الاستقواء التي منحها له مجتمعه الذكوري المتخلف .

3.2. خطاطة المسار و الاستعارات التّصوريّة الصّغرى :

إنّ فهم الاستعارة الكبرى يقودنا إلى تصور مؤسّس وفق خطاطة شديدة التّجريد وهي خطاطة المسار التي تعد بنية داخلية مشتركة م لها دائما " نفس الأجزاء المشكلة للبنية الجشطلتية الكلية " (البوعمراني، 2009ص 102) وهذا يعني أنها تبنى على مبدأ الانسجام ، حيث إن الأجزاء المكونة للمسار من نقطة البداية إلى غاية نقطة النهاية تتصل ببعضها البعض ، و ترتبط وفق علاقات لتؤدي إلى نتيجة واحدة هي نقطة نهاية المسار ، ولهذا يمكننا اعتبار هذه النقاط المتواجدة على طول المسار أنها استعارات تصورية صغرى متفرّعة من

الاستعارة الكبرى " **الحياة الإنسانيّة رحلة معاناة** " وضامنة لها الانسجام الدّلالي الكلي ، ويمكن توزيع هذه الاستعارات التّصورية الصّغرى على خطاطة المسار / الطّريق وفق الشكل التالي :



ويبيّن الشّكل السابق كيف تناسلت الاستعارات الصّغرى من استعارة مركزيّة وهي" **الحياة الزّوجية رحلة معاناة**" التي يمكن أن تفهم وفق التنّاسبات التّالية :

الزّوجان ← المسافران

العلاقة الزّوجية ← مركبة السفر

الأهداف ← اتجاهات الرحلة

عقبات السّفر ← مشاكل الحياة الزّوجية

النّقلة النوعية ← وصول إلى مفترق الطّرق في الرحلة

الانفصال-هو توقّف المركبة النزّول الاضطراري.

من الافتراضات المسبقة ، ومن المتعارف عليه دينيا ، و اجتماعيا أن نتوقّع الزّواج على أنّه علاقة مقدّسة طويلة الأمد تستوجب رسم أهداف مشتركة بين الزوجين ، ويقتضي تخطيطا للوسائل التي تمكنهما من بلوغ هذه الأهداف التي تقابل تناسبيا اتجاهات الرحلة

لكن كّل هذه المقتضيات بالنظر إلى السّياق النّصي لرواية نساء كازانوفا لم يتم تفعيلها في علاقة كازانوفا بنسائه وهو ما عّمق من حجم معاناة هذه الذّات الأنثوية ، وكان سببا رئيسا في آلامها . فهذه الذّ ات راحت تحكي معاناة حياتها الزّوجية عبر جملة من الاستعارات التّصورية الصّغرى المتعالقة فيما بينها و التي سنتطرق إلى كل واحدة منها على حدة :

3.2 .1استعارة " الحياة الزّوجية صفقة تجاريّة :

تربط هذه الاستعارة التّ صورية البنوية مفهوما مجّردا وهو العلاقة الزّوجية كمجال هدف بمجال مصدر شديد الارتباط بتجاربنا ، وحياتنا العادية وهو مجال التجارة .

من الافتراضات المسبقة المشكلة لبنياتنا التّصورية حول مفهوم التجارة ، أنّه نشاط اقتصادي إنساني ، غير أنّ هذا المفهوم حدث له نقل استعاري إلى مجال العلاقات الإنسانية ، ولاسيما مجال العلاقة الزوجية ، فكثيرا ما نسمع في حياتنا اليومية عبارات تتداول من قبيل :**هذا الزّواج صفقة تجارية ، اشتراها بمال ، استهلكها ثمّ رماها ، نعيش في عصر أصبحت فيه المرأة سلعة رخيصة تباع ، وتشترى ، باعت نفسها لرجل في سّن أبيها ....**

ولفهم طبيعة هذه الاستعارة أكثر ، سنحاول النظر في جملة المعارف الثّرية المتوافرة لدى المتلقي عن المجال المصدر **التّجارة** " لتوظيفها في عملية الإسقاط على المجال الهدف وهو " **العلاقة الزوجية** " لتصبح بذلك جملة من الاقتضاءات الاستعارية .

– في أي نشاط تجاري يبيع التّاجر / البائع سلعة تكون ملكه قانونيا وذلك حتى يجنب نفسه مشاكل ما بعد البيع ؛ فلا يبيع سلعة مسروقة أو مغتصبة . كذلك الولي لا يحق له تزويج فتاة أو امرأة لا يعرفها إلا إذا كانت تحت سلطته كأن تكون ابنته أو تحت وصايته ؛ فالمرأة في ديننا الحنيف ، و بحكم الأعراف الاجتماعية لا تملك سلطة تزويج نفسها بنفسها مادامت تحت سلطة أبيها أو وليها (الشخص الذي أوصاه أبوها بتزوجها) . وفي اشتراط وجود الولي صيانة لحقوق المرأة ؛ حتى تجد سندا لها في حل مشاكل ما بعد الزواج .

– في كلا المجالين يشترط أن يكون الطرفان عقلانيين ؛ فلا يخادع البائع المشتري في السّلعة ويدّعي كذبا أنّها خالية من العيوب ، ولا يروج للسّلعة بما ليس فيها بغرض الربح والمنفعة الخاصة . كذلك الولي عليه أن يكون صادقا مع الزوج ، ولا يخفي عليه عيوب ابنته جسدية كانت (مرض ، ، إعاقة ، تشوه) ، أو نفسية (عصبيةّ ، انطوائية ..)

– على المشتري أن يكون جادا في عمليةّ الشّراء ، ولا يشتري السّلعة لمجرد التسلية ،بل لأنه بحاجة ماسة إليها ،كذلك الزّوج يجب أن يكون جادا في بناء علاقة زوجية تتأسّس وفق قاعدة صلبة تمتد طول العمر و لا يختار المرأة بهدف التّسلية ، وقضاء الوقت .

– المشتري بعد عمليةّ الشراء ، تصبح السّلعة ملكه قانونيا ، ويكون من حقّه استهلاكها ، كذلك الزّوج فبعد الزواج يكون من حقّه شرعا الاستمتاع بالزوجة ، وقضاء شهوته معها

– الزواج عقد موثق في سجلّات الحالة المدنية ، يتضّمن إباحة ، وتلّفظ إنكاح ، تزويج ، ولهذا العقد صيغة تتكون من الإيجاب و القبول ، مع توافر المهر ،كذلك البيع عقد موثق و مدون بالكتابة ، فيه تفاصيل عن البائع و المشتري ، والشيء المعقود عليه (سلعة ، عقار) و البيع يتم مقابل مبلغ مالي ، ويشترط فيه حصول الإيجاب و القبول .

يبرز هذا الإسقاط التصوري تناسبا كبيرا في البنية المعرفية التي تشكل الخطوط ئيّسة للمجال المصدر" **التجارة** " والبنية المعرفية للمجال الهدف " **الزواج** ".

– إنّ هذا الإسقاط حاضر بقوة في النّظام المفهومي لذهن الإنسان ، و الاستعارة التّصورية " **العلاقة الزوجية صفقة تجارية** " تعد تحقّقا لسانيا على مستوى البنية الّسطحية للكلام ، وهو ما جعل البعض يستثمر التفّاصيل ، و المعلومات المتوافرة في الفضاء المصدر " **التجارة** " لبناء استلزامات يثري بها عملية الإسقاط التصوري ، حتى يتمكن المتلقي من النظر إلى العلاقة الزوجية على أنها صفقة تجارية ، وبعد إسقاط البنية الخطاطية في المجال المصدر وهو التجارة على البنية الخطاطية للمجال الهدف " العلاقة الزوجية بشكل يضمن فيه تحقيق التناسب بين مكونات الخطاطتين ، فنحصل على أبعاد البنية (جونسون و لايكوف، 2009ص95) التالية، وهو :

الأطراف
- **البائع ← الوّلي، الوصّي**
- **المشتري ← الزّوج**
- **البضاعة / الّسلعة ← المرأة**

الأحداث
- **الثمن ← المهر/ الصّداق**
- **المكان الّسوق ← الدّنيا**
- **عملية البيع و الشّراء ← تزويج المرأة**
- **الغاية بيع السلعة و شراؤها بغرض الانتفاع بها ، و استهلاكها ← تزويج المرأة بغرض الاستمتاع بها و إشباع الرغبة**

إنّ هذا الإسقاط بين المجالين الدّخلين شكّل لنا فضاء جامعا يشمل المكونات المشتركة بينهما التي تتعالق فيما بينها تعالقا تصّوريا . والّسؤال الذي يطرح نفسه، كيف استثمر الكاتب هذا المجال المصدر ، لتشكيل رؤيته حول طبيعة العلاقة الّزوجية التي جمعت كازانوفا بنسائه ؟ و للإجابة عن هذا الّسؤال ، سنحاول النظر في النّص الروائي الذي بنين هذه العلاقة في إطار الاستعارة التّصورية البنوية " العلاقة الزوجية صفقة تجارية " التي تجلّت لسانيا على مستوى البنية الّسطحية للنص الروائي " نساء كازانوفا ":

" هل تعلم مقدار خرابك يوم اشتريتني ، قتلتني ، أخذت مني كل شيء ، أنفاسي .."
(الأعرج، 2017ص 343)

" كنت أمينة سّرك ،وجنون شهوتك ... لكنّك بعتني لتسترضيهن "
(الأعرج، 2017 ص 317)

" لم تكن لترحم جرحي ، كنت مصّمما على استهلاكي قبل أن ترميني ..في أية مزبلة "
(الأعرج، 2017ص156)

" أنت تؤمن بأنك الأوحد في الفراش ، أن امرأتك جزء من عنفوانك ، وخسارتك أيضا"
(الأعرج، 2017ص 356)

"كل امرأة تركض وراءها بحرقة وعندما تمتلكها .تصبح أثاثا تدّخر جهدك لامرأة أخرى"
(الأعرج، 2017ص365).

لقد تنّوعت التجليات اللّسانية لاستعارة " **العلاقة الزّوجية ، صفقة تجاريةّ** " التي فتحت لنا آفاقا ذهنية على مجال التجارة ، و قد كانت الكلمات :(اشتريتني ، بعتني ، استهلكت ، تملكها ، أثاثا تدخر ، خسارتك) تعابير استعارية أسهمت في بنينة العلاقة بين كازانوفا ونسائه .

إنّ كازانوفا بعدّه رجل أعمال شهير ، صاحب ثروة ، ونفوذ ، و امبراطورية لا تغيب عنها الشّمس في مدينة منارة ستي ، لا يرى في الزواج سوى أنّه صفقة أخرى من صفقاته التجارية اللامتناهية ، تعامل معها بمنطق تجاري صرف يقوم على الربح و الخسارة ولم يقم وزنا للعواطف ، و الحب ،و لهذا فكلما نشب خلاف بينه وبين نسائه يسكنه خوف مبطن " **من أن تفك الأواصر ، ومعها تسقط المصالح كان آباؤهن كلهم شركاء كبارا في مشاريعه الواسعة** "(الأعرج، 2017ص 38) ؛ فزواجه من لالة كبيرة كان سندا له في شراكته مع والدها ، هذه الشراكة عادت عليه بالربح الوفير وجعلته بلا منازع سيد منارة ستي : "

الشراكة بينك وبين والدي لم تسر في مصلحته ، ولكنها ذهبت نحوك فقط " (الأعرج، 2017ص115) وتقول أيضا : " **جعلت منك سيد منارة سيتي في وقت وجيز "** (الأعرج، 2017ص11) هكذا كان زواج كازانوفا من لالة كبيرة صفقة رابحة بكل المقاييس تحول فيها إلى سيد منارة سيتي دون منازع بطرق غير شرعية على حساب سعادتها ، وسعادة عائلتها و الاستعارة التصورية ذاتها التي بنينت علاقة كازانوفا بزوجته " زينا " الفنانة الشهيرة وراقصة البالي المثقفة فكازانوفا وجد فيها دمية جميلة ، وواجهة جذّابة يزين بها عشاءات صفقاته التّجارية الكبيرة مع كبار رجال الأعمال ، و السّياسيين داخل و خارج منارة سيتي تقول زينا :" **إنّي لم أكن إلا دميتك التي تتباهى بها في الجلسات الكبيرة ، وعشاءا ت امرأة جميلة للأسفار ، و المأدبات الكبيرة** "(الأعرج، 2017ص233) . والمنطق التّجاري ذاته الذي حكم علاقة كازانوفا بزوجه ساراي ، تلك المرأة الساحرة ، التي تنحدر من عائلة ثرية فعّو إليها كازانوفا عبر تجارته مع أبيها وقد كان أكثر ميلا لها ؛ لأنّها الوحيدة التي اخترقت غلالة أحزانه و شهواته الدفينة ، غير أنّ هذا الحب في حقيقته لم يكن سوى وهما كبيرا عاشته ساراي مع كازانوفا ، فعلاقتهما لم تخرج هي الأخرى عن استعارة " **العلاقة الزوجية ، صفقة تجارية** " ؛ لأن كازانوفا كان يرى في علاقته بها تجارة نافعة ، استثمر فيها شبقيتها العالية ، و أنوثتها المتدفقة ، ولنقل إنّ زواجه بها نوع من التبضع للجسد الإنساني ؛ أي جسد مقابل جسد ، ولا يوجد ذلك الحب الحقيقي الروحي والدليل على ذلك أنه باعها خوفا على مصالحه ، ولتجنّب الخسارة التي قد تأتيه من قطع علاقاته بزوجاته الأخريات اللواتي تسببن في مقتل يوسف ابنه ، وهي الحقيقة التي واجهته بها ساراي في جلسة المسامحة :" **كنت أمينة سرك ، واعتقدت أيضا سيدة قلبك ، لكنك بعتني لتسترضيهن** " (الأعرج، 2017ص317) و المبدأ التجاري نفسه استبد بعلاقة كازانوفا بزوجه" روكينا التي كانت مجرد سلعة اشتراها من أبيها الذي لم يصمد كثيرا أمام إغراءات كازانوفا التي أسالت لعابه: " **سأكتب لها السبا هذا مهرها في انتظار أن تكون مديرة مصنع قطع**

الغيار "(الأعرج، 2017ص362) هكذا كانت روكينا **مجّرسلعة** ،و ضحية لطمع والدها ؛ حيث باعها لكازانوفا بكل برودة دون أن يستشيرها كما كانت ضحية لأنانية كازانوفا الذي كان سببا في تبخر حلمها في الطب ، وسرق منها حب حياتها " عليلو " ابنه الذي بدل أن يخطبها له ، استأثر بها لنفسه ، وقد كانت روكينا مدركة أن زواجها هذا كان مجرد صفقة تجارية كانت فيها الخاسر الأكبر:" **هل تعلم على الأقل مقدار خرابك يوم اشتريتني.**" (الأعرج، 2017ص 343) وتعمق الاستعارة التصورية " **العلاقة الزوجية ، صفقة تجارية** " حجم المعاناة أكثر فأكثر عندما تتناسل منها استعارة تصورية فرعية وهي " **الزّواج ، تجارة رق وعبيد** " فالزّواج الذي لم يتأّسس على مبدأ التكافؤ والاحترام المتبادل ، يتحول مع مرور الأيام إلى عقد استرقاق للمرأة ، كما أن الّزوج الذي ينظر إلى المرأة على أنها سلعة يشتريها بماله ويستغلّها جسديا و نفسيا ، فلن تكون في النهاية إلّا جارية من جواريه ، تقول مباركة : " **أنت المّجل الغّني حتّى الجنس يمكنك أن تشتريه في كل لحظة** " (الأعرج، 2017ص152) وتقول روكينا أيضا : " **أحيانا أصمت رأفة بغطرستك ، أن تظل على يقينك أنك سيد كل شيء ، سيد جسدي ،سيد قلبي و فرحي ، سيد أنفاسي ، بل سيد موتي و حياتي أيضا تختار لباسي و شكل كفني** " (الأعرج، 2017ص344)

2.2.3. الاستعارة التّصورية (العلاقة الّزوجية ، اضطراب في الطّبيعة)

إذا كانت التّجارة مصدرا رئيسا من مصادر الاستعارة التّصورية ، فإنّ الطّبيعة هي الأخرى تشكّل مصدرا آخر من مصادرها ، حيث أسهمت بمظاهرها ، في بنينة القضايا المطروحة في الرواية ، ومن هذه القضايا طبيعة العلاقة الزوجية التي جمعت كازانوفا بنسائه .علاقة غاب عنها الأمان و الاستقرار لأنّها تأّسست وفق منطق تجاري نفعي من خلال استعارة **التجارة** مما جعلها علاقة هشّة عرضة للانهيار في أيّة لحظة . إنّ هذا اللااستقرار في العلاقة

الّزوجية تمت بنينته استعاريا وفق مجال مصدر و هو اضطراب الطبيعة ليتشكل لدينا استعارة تصورية : **" اللااستقرار في العلاقة الّزوجية ، اضطراب في الطّبيعة "** هذه الاستعارة لا يمكن فهمها إلا باستعارة أخرى تقابلها و تقتضيها ، هي : **" الاستقرار في العلاقة الّزوجية ، استقرار في الطّبيعة "** .

وبناء على مبدأ الإظهار و الإخفاء الذي يعمل وفقه النسق الاستعاري الذي يمكننا من القبض " على مظهر من مظاهر تصّور ما عن طريق تصّور آخر ..سيخفي لا محالة مظاهر أخرى في هذا التّصور " (جونسون و لايكوف، 2009ص28) ؛ أي أنه سيدخلنا في لعبة الغياب و الحضور ، غياب مظاهر من التصور ، وحضور أخرى تنسجم مع الرؤية التي يحاول الكاتب تشكيلها حول العلاقة الزوجية ، وهي رؤية يسيطر عليها الطابع الّسلبي ، وذلك بالتركيز على المظاهر العدوانية فيها و بالمقابل يتم إخفاء كل ما يمت بصلة إلى الجانب الإيجابي للعلاقة الزوجية التي يسود فيه الرحمة والمودة ، و الحب . فكل هذه المظاهر التعاونية في العلاقة الزوجية ، لا تخدم الاستعارة التصورية التي نحاول فهم طرق اشتغالها تصوريا في نصّنا الروائي " نساء كازانوفا " . وقد تنوعت التجليات اللّسانية لهذه الاستعارة التصورية (اللااستقرار في العلاقة الزوجية ، اضطراب في الطبيعة " في نصنا هذا كما يلي

" أنا في حاجة ماسة إلى من يسمع براكيني العميقة ، وهي تشتعل في داخلي "
(الأعرج، 2017ص143)

" جئت لأسمعك اشتعال نار حرائقي ، و أضع حفنة الرماد التي هي أنا ، و كفك "
(الأعرج، 2017ص152)

"هناك جروح تظل متخفية تحت قشرة خادعة قبل أن تنفجر مثل البركان "
(الأعرج، 2017ص 291)

" كم أشتهي أن أوقف هذا النهر المتدفق بجهنم المخزونة داخلي "
(الأعرج، 2017ص 134)

" هل سمعتني الحمم التي لم تكن تراها أو لا تريد أن تراها " (الأعرج، 2017ص 198)

" ماذا أقول يا كازانوفا سوى هذه النار التي تأكلني من الداخل " (الأعرج، 2017ص359)
" روكينا لم تعره أي اهتمام. شعرت بشيء غريب يغلي في أعماقها يشبه سيلا من الحمم الخفية لم يدرك أن حرائق الحقد التي كانت تنام في أعماقها كانت اكبر مما تتصوره "
(الأعرج، 2017ص 341)

تلخص هذه المقاطع السّردية حجم المعاناة الداخلية و الصراع النفسي الذي كان يعتمل في داخل نساء كازانوفا ، وقد تحقق هذا الصراع لغويا في البنية السطحية عبر الاستعارة التصّورية : **"المعاناة والغضب الضّغط النفسي براكين وحمم وحرائق داخلية وجهنم "**
إذا تأملنا هذه الاستعارات التصورية ، نفهم بأن الجسد هو وعاء / حاوية فيها مجموعة من السّوائل السّاخنة (حمم ، براكين ، نيران ..) وهي استعارة " المشاعر والأحاسيس والعواطف كيانات و مواد " ؛ أي أن مشاعر الألم و الضّغط النفّسي يمكن عدّها وفق هذه الاستعارة ،كيانات ، و مواد ، و أشياء ساخنة يمكن وضعها في وعاء هو " الجسد "

إنّ هذا الطّرح يتفق مع نموذج من نماذج **الجسدنة** التي قدّمها لايكوف في كتابه " الفلسفة في الجسد " وهو مفهوم يتم فيه " تمثل المفاهيم التجريدية على أساس جسدي فزيولوجي "(الزناد، 2010ص194) ، ومن بين هذه المفاهيم ، الانفعالات الداخلية من اضطراب نفسي ومعاناة ، و غضب التي يعبر عنها بلغة استعارية بالاتكاء على مفاهيم الحرارة ، و الاشتعال، و الضّغط النفّسي ، وهي مفاهيم لها أساسها الفيزيائي ، فمثلا الضّغط النفّسي له أساس فيزيائي مادي ، يشير إلى تلك القوة الاندفاعية التي تمارس على الأشياء و الكيانات المادية أما أساسها الفزيولوجي ، فيمكن تفسيره بأنّ " سرعة دقات القلب و ارتفاع درجة الحرارة السطحية في الجسم متواتران في الانفعالات المختلفة " "(الزناد، 2010ص194) . وهي حقيقة علمية استند إليها لايكوف ، بل وعدّها " رافدا يسند تجسدن الانفعال بواسطة النظام العصبي الفيزيولوجي ""(الزناد، 2010ص 195) .

وقد قدّم لايكوف مثالا توضيحيا يبرر هذا التجسدن عبر انفعال الغضب ، وفسر" قيام الاستعارات الجارية في الغضب على مفهومي الحرارة و الضّغط الدّاخلي ، فيكون بهذا تمثل الغضب كما يلي :

الجسد ⟵ حاوية

الدّم ⟵ ماء

الغضب ⟵ نار "(الزناد، 2010ص 195)

وبالعودة إلى استعارتنا التي نروم تحليلها :

" **الصّراع الداخلي و المعاناة النفسية ← بركان ثائر ، حرائق داخلية ، نار مشتعلة "الوعاء / الحاوية**

مجال هدف مجال مصدر

الوعاء / الحاوية ⟵ الجسد

السوائل في الوعاء ⟵ المشاعر و الأحاسيس و العواطف في الجسد

تسخين السوائل في الوعاء ← تداخل المشاعر و الصراع الداخلي و الاضطراب النفسي .

الذي يعتمل داخل الجسد

درجة غليان السوائل ⟵ درجة المعاناة وحدة الصراع الداخلي، وتأزم المشاعر

حرارة الوعاء ⟵درجة حرارة الجسم

الضغط في الوعاء ← ضغط الدم الداخلي

ارتفاع درجة الغليان في الوعاء⟵ارتفاع ضغط الدم داخل الجسم

الانفجار في حال غياب السيطرة ←فقدان السيطرة يؤدي إلى (الموت ، الجلطة ،الشلل..

في حال المقاومة نتفادى الانفجار ⟵ التحكم في الأعصاب و الهدوء

(صلابة الوعاء) (مناعة الجسم)

العودة إلى التوازن في الوعاء ⟵ العودة إلى التوازن في الجسم والهدوء

و إذا قمنا بإسقاط المعارف المتعلقة بالمجال المصدر " حرارة السوائل في حاوية "على مجال مصدر آخر شديد الصلة ، ولنقل هو امتداد طبيعي لقوانينه الداخلية و هو مجال البراكين ، ونجري عليه جملة من التناسبات الابستيمية على أساس التناظر بين المكونات الخطاطية للمجالين ، لوجدنا انسجاما تصوريا يحكم المنطق الدّاخلي لكليهما ، ويبنين نسق التفّاعل الخارجي للمجال المصدر الذي يرتبط بالأثر الذي تخلفه الظّواهر الطّبيعية في حياة الإنسان ، وفق الجدول التالّي :

استعارة (الجسد وعاء)	استعارة (الأرض وعاء)
– المشاعر و الانفعالات الداخلية – ارتفاع درجة حرارة الجسم تؤثر في نوبات غضب وتوتر وإحباط و الانفعال الشديد تؤدي إلى ارتفاع ضغط الدم الذي يتراكم مع الوقت ، ويشكل قوة ضاغطة وخطر على الجسم . – كثرة الضغط الداخلي المسلط على الجسم يفقده سيطرته ، ويؤثر فيه (موت ، جلطة) ، وهذا التأثير تنتقل عدواه إلى ما حول هذا الشخص – قد يكون التأثير إيجابيا ، فالضغط النفسي الداخلي إذا انفجر ، كان متنفسا لصاحبه يعيد له توازنه النفسي ، كما يكشف عن المعدن الحقيقي للإنسان – إعادة التوازن يمنح الجسم الاستقرار و الهدوء	–الصّخور الموجودة في أعماق الأرض – تتراكم الحمم الأكثر سمكا تحت الأرض ، فيسد فتحة البركان ، ما يؤدي إلى تراكم الضغط تحت الأرض على مدى فترة طويلة من الزمن ، ويشكل قوة ضاغطة على الأرض . – الضغط الكبير يؤدي إلى انفجار هائل تندفع فيه الحمم الساخنة إلى سطح الأرض ، مخلفة نتائج سلبية – انفجار الصخور البركانية قد تكون له آثاره الإيجابية على البيئة ،كتعبيد الطرق ، وتخصيب التربة ، ويكشف عن المعادن النفيسة – توقف الحمم البركانية على السطح تبرد و تتصلب في شكل صخور

ففي الّرواية تم نقل المجال المصدر " البراكين " إلى مجال شديد التّجريد ، وهو مجال العلاقة الّزوجية ، حيث غاص بنا الكاتب في أعماق الذّات الأنثوية ، وكشف عن معاناتها الداخلية ، و صّورها على أنّها براكين و حرائق . فكازانوفا رجل الأعمال الذي اخضع

نساءه لجبروته ، وسلطانه شاءت الأقدار أن يقع فريسة جلطة دماغية حّولته إلى جثة هامدة ، وهيكل عظمي بلا روح ، ما جعله يضطر إلى استدعاء نسائه ، لطلب العفو منهن على ما ارتكبه في حقهن ، ظانا أن الأمر في غاية البساطة ، لكّن طلبه هذا استحال إلى كشف حساب مؤلم ، ومرافعة قاسية ، كان فيها الجاني الوحيد ، في حين أن زوجاته كّن الضّحايا ، لتبدأ بذلك فصول مواجهة عنيفة تسلّحت فيها النساء بشحنات مضاعفة من الكره و الحقد و الانتقام ، مواجهة حطّمت جدار الصمت وتّحولت إلى صرخة مدّوية انفجرت و دّمرت ما حولها؛ فلقد زحزحت هذه المواجهة المسكوت عنه في الأعماق من مشاعر الحقد و الحزن والألم و المعاناة و نفضت الغبار عن ذات مضغوطة داخليا ، منتظرة محفزا يخرجها عن صمتها ، ويفجر ما يعتمل داخلها من انفعالات ، وقد جاءت اللّحظة الحاسمة عندما دخل كازانوفا في صمت قسري نتيجة لجلطة دماغية ، تّحول فيها إلى هيكل عظمي فراح يستعطف نساءه ، ويستدر شفقتهن لمسامحته على ظلمه لهن .

كانت كل هذه العوامل ، قوى ضاغطة ، وسببا في خروج النساء من شرنقة الخوف و سلطة كازانوفا الخانقة فتدفقت بذلك حمم الأنا الدّاخلية السّاخنة ، وصخور الذات الأنثوية المعذبة ، المثقلة بنيران الألم والأسى التي أحرقت كازانوفا ، وأذاقته صنوف العذاب .

وقد كان لهذا الأمر تأثير إيجابي ، وسلبي على نسائه ، فالتأّثير الإيجابي يكمن في تحقيقهن نوعا من التوّازن مع الذّات ، والإحساس بنشوة الانتصار على كازانوفا . أما التأثير السلبي فظلم كازانوفا لهّن خلّف ذوات مريضة نفسيا ، لها نوازع عنيفة ، و إجرامية . وقد تباين مقدار الدّمار باختلاف حجم المعاناة ، والظّلم المسلّط على كّل زوجة ، حيث كانت روكينا أعنفهن كلاما ، وأشدّهن ضراوة ، ولهذا فضّلت أن تكون آخر من يواجهه : " **أنا أختم معه ... ربما يمنحني وقتا أكثر عندي واش نقول له .. قلبي مدود** " (الأعرج، 2017ص48) وفعلا الحقائق و الأسرار أو المسكوت عنه الذي ظّل خامدا في أعماقها (خياناتها المتكّررة مع ابنه عليلو التي أثمرت بيونس الذي كان يظنه كازانوفا ابنه ، قتلها ليوسف

ابن ساراي ، خططها لجعل ابنها يونس يستولي على الخلافة) ، فجرته كما تفجر الحمم البركانية فوق سطح الأرض ، لتسدل الستار بذلك عن ذات معذبة تأكلها نيران الحقد و التّمرد ، والانتقام ، فكان تأثير كلامها الأشد عنفا على كازانوفا ؛ لأنّه تسبب في موته مباشرة : " **سأتحملك لدقائق ، بعدها أصعد ، أتعطر بالعطور التي يعشقها عليلو.. ثم أهرب نحو فندق السراب .سعل بصعوبة... تحولت رغوة الفم إلى دم . إلى الجحيم** " (الأعرج، 2017ص391) فعلا إنّها الاستعارات التي تقتل ، فكلّما كان الكلام عنيفا ، جارحا كان تأثيره التّدميري أكبر، وهو ما يجعل المجال الهدف (**العلاقة الزوجية**) يتناسب أنطولوجيا مع المجال المصدر " **البركان** " الذي كلّما كانت حممه ساخنة كان تدفّقها ، وحركتها لمسافة أبعد وتأثيرها بالتالي يكون أشد فتكا .

كذلك هناك تناسب تصّوري بين المجالين ، فيما يتعلّق بالاتجاه الفضائي فوق / تحت ، فكما أن إخراج المسكوت عنه يكون اتجاهه من الأعماق أي من دواخل الذات خارجها ، فكذلك الحمم السّاخنة تندفع من باطن الأرض ، و أعماقها إلى سطحها ؛ أي من أسفل إلى أعلى . و لا تتوقف قوانين الطّبيعة ، ومظاهرها على مشهد البراكين ، والحرائق ، و النيّران ، بل تتدّخل كذلك مظاهر طبيعية أخرى كرافد آخر من روافد مجالات المصدر للاستعارة التّصورية التي تبنين طبيعة الصّراع الدّاخلي للأنثى ،كمشهد العواصف ، و الفيضان وذلك في قوله: " **تقرأ في عيني العواصف التي تنتاب قلبي**" (الأعرج، 2017ص257)و قوله " **لي نزيف داخل يهدر مثل الوديان** " (الأعرج، 2017ص143) و" **كنت وراء فتح هذا الفيضان** " (الأعرج، 2017ص143) **و" لكن في أعماقي لا أدري كيف أصفه ، عاصفة ، وليس عاصفة** " (الأعرج، 2017ص 95). تواترت في هذه المقاطع الاستعارة التصورية (**الصّراع الداخلية و المعاناة النفسية ، اضطراب في الطّبيعة**) غير أنّ روافد مجالات المصدر فيها التي تمتح من الطّبيعة ومظاهرها تنّوعت ، فنجد تارة العواصف ، وتارة أخرى

الفيضان ، و الوديان ،التي شكّلت بتعالقها ، فيما بينها صورة متكاملة عن مجال هدف في غاية التّجريد ، هو مجال الانفعالات و العواطف الإنسانية المتضاربة . فإذا نظرنا في المنطق الدّاخلي الذي حكم مجال المشاعر الدّاخلية للمرأة ، نجده ينسجم مع القانون الدّاخلي الذي يحكم الطّبيعة بمظاهرها المختلفة (عواصف ، فيضان) فمن منطق العواصف ، والفيضان أنّها تخضع لقانون التأثير الفيزيائي فلا تتحرك إلا بفعل شيء أكثر قوة منها والمؤثر الخارجي بالنّسبة إلى العواصف ، هو سرعة الرياح التي تحمل معها الأمطار ، و الثلوج ، و الرمال ... أما الفيضان ، فالمؤثر الخارجي لحدوثه ، هو الأمطار الغزيرة التي تتعدى الحدود الطّبيعية ، فتدّمر، وتبيد كل ما يقف قي طريقها كما أن كل منهما محكوم بقانون عام ، هو زيادة الشيء عن حده ، قد تؤدي لعواقب وخيمة والعكس صحيح ،فيالّرح المعتدلة ، والأمطار الطّبيعية يحافظان على استقرار الجو . وهدوئه . إن هذا المنطق الدّاخلي هو ذاته المنطق الذي يحكم مجال المشاعر الإنسانية ، فالغضب الشديد ، والصّراع الداخلي ، والمعاناة النفسية انفعالات ، يتحكم فيها مؤثرات خارجية مختلفة ، وظروف محيطة فالمرأة عادة تعرف بأنها كائن وديع ، كتلة ناعمة من المشاعر ، و الأحاسيس و العواطف الجياشة والأحاسيس المرهفة غير أنّ البيئة الخارجية تمارس عليها نوعا من الضغوطات ، والإكراهات تخرجها عن طبيعتها ، وتهيج انفعالاتها الداخلية وتفقدها بذلك بوصلة النظر بروية إلى الأمور المحيطة بها ، كذلك على المستوى الخارجي للكوارث الطبيعية (فيضان ، عواصف) أثر كبير في حياة الإنسان وهو ما تم نقله إلى مجال المشاعر الإنسانية التي لها كذلك آثار تدميرية على ما حولها كما رأينا في روايتنا ، و لاشك في أنّ التأويل السّليم لمثل هذه الاستعارات التصورية ، لا تكون إلا عبر فهم ذلك التفّاعل الذي يحدث بين البنى المعرفية قصيرة المدى ، و البنى المعرفية طويلة المدى فالتمّثيلات " الذّهنية قصيرة المدى التي نكونها أثناء معالجة نص معين "(سيمينو، 2013ص 200) تفرض على المتلقي لهذا النوع من الاستعارات التصّورية ، ألّا يتعامل مع كلمتي العواصف ، و الفيضان مثلا تعاملا حرفيا

فبحكم نظامه المفهومي المرتبط بتجاربه الإدراكية ، فإنّه لا يجهد نفسه بسلسلة من الاستدلالات الذهنية المعقدة للوصول إلى المعنى الاستعاري لهما ، فمجّروجودهما في السّياق السّابق ، يدرك أنّهما يعبران عن الانفعالات الصّاخبة ، من غضب وتأزّ ذاتي ، وهذه الانفعالات وصلت إلى مرحلة لا يمكن السّيطرة عليها ، ما جعلها تتحوّ ل إلى قوّة تدميريةّ كالكوارث الطّبيعية

1- 3 الاستعارة التّصورية :(العلاقة الزّوجية ، حرب و صراع)

إذا كانت الطّبيعة بمشاهدها غير المستقّر، و اضطرابها قد بنينت لنا طبيعة الصّراع الداخلي الذي كان يعتمل في دواخل نساء كازانوفا ، فإنّ الاستعارة التصورية (الحياة الزّوجية ، حرب) ستتكفل بإتمام المشهد وذلك ببنية المظهر الخارجي للصّراع .

لا يختلف اثنان في أنّ الحوار الهادئ بين الزّوجين عامل كبير في تجاوز الخلافات ، ومؤشّر قوي على التفّاهم و روح المودة التي تجمع بينهما ، غير أنّ هذه اللغة لم تكن حاضرة في روايتنا ، وحّل محلها لغة الحرب ، والعنف والصراع المحتدم بين الطّرفين كازانوفا وزوجاته ، ويظهر ذلك جليا خلال أطوار المواجهة التي دارت بينهما : " **أما ساراي ، فقد أحرقتها ، وأحرقتني ، وخرجنا مهزومتين من وضع أنت من صنعه** " (الأعرج، 2017ص348).

" **كأيّ ذكر يتفاحل على امرأة هزمت منذ أن سرقت ، لكنّها لم تستسلم لقاتلها** " (الأعرج، 2017ص 345) و " **تحالفت مع الجميع كي تضعني خارج كل شيء**" (الأعرج، 2017ص307. و " **تعودت على الانتصارات حتّى في زواجك** " (الأعرج، 2017ص356) من خلال هذه المقاطع السّردية .

نلاحظ من خلال هذه المقاطع السّردية ، أنّالاستعارة التّصورية (**الحياة الزّوجية صراع /حرب**) ولدت شبكة من الاقتضاءات الاستعاريةّ التي تنتمي إلى إطار الحرب : (المقاطعة

، تمّر، تستسلم ، الانتصارات مهزومتين ، تحالفت) وهو مؤشّر قوي عن طبيعة العلاقة الّزوجية التي جمعت كازانوفا بنسائه المشحونة بالعنف والألم ، والاضطراب.

الخـــاتمة:

ممّا سبق ، نستشفّ أنّ الاستعارة التّصوريةّ مع تطور التّفاعلي التّجريبي باتت أداة ذهنيةّ نشطة ، وآليةّ جديدة من آليات انسجام الخطاب من النّاحية التّصوريةّ ، فالاستعارة في النّص قد تسهم في تشكيل شبكات استعاريةّ معقّدة عبر رصّ صفوفها ، واستدعاء الواحدة منها الأخرى ؛ حيث كل استعارة في الّسلسلة تعمل كالمغناطيس وتجذب إليها باقي الاستعارات الأخرى ، وهذه الاستعارات الصّغرى لم تنشا من العدم وإنما تتغذّ ى في هّلو على الاستعارة الكبرى ، كما أنّها لا تتعالق هكذا عبثا ، وإنّما يحكمها قانون التّفاعل فيما بينها؛فكّل استعارة تزّود النّص بدلالة جزئية غير مكتملة تحتاج إلى استعارة أخرى لتكّملها ، وهكذا يتدّج المعنى شيئا فشيئا ليشكل الدلالة الكلية للنص ، فمثلا في روايتنا استعارة التّجارة بمنطقها النّفعي الاستعبادي المقيت للأنثى ولّدت لديها ضغطا نفسياّ في دواخلها فتناسلت منها استعارة الطّبيعة بنيرانها ، و براكينها التي انفجرت وسالت حممها لتخرج تلك المعركة الّدفينة بين كا زانوفا ونسائه إلى الّسطح تصبح علنيّ ة ، فيتولد من رحمها استعارة الحربو الصّراع ، ويبقى الخيط الّرفيع الّرابط بين هذه الاستعارات الصّغرى هو رابط المعاناة و الألم الذي يجعلها تنسجم مع الاستعارة الكبرى " **الحياة الإنسانيةّ رحلة معاناة** " هذا الاشتغال الداّخلي للاستعارة في بنية الخطاب يجعل منها آليةّ ناجعة في بناء الّدلالة الكلّية للنّص ، وضمان الانسجام الكلّي له .

-لاستعارة خطاطة الصّورة دور كبير في تحقيق الانسجام للنّص الّروائي ، كما رأينا ذلك في استعارة خطاطة المسار في رواية "نساء كازانوفا" ، التي تفاعلت مع الاستعارات القاعدية الأخرى و الاستعارة الكبرى لتشكيل أبعاد التّجربة الإنسانيةّ الحبلى بالألم والمعاناة .

– إنّ البحث في انسجام النّص الّروائي تصّوريا ، هو بحث في أهّم المصطلحات التي جاءت بها اللّسانيات العرفانيّة وهو مصطلح " **المَقولة** " ؛ فنحن عندما ننظر في الّرواية عموما ، والّرواية التّجريبية خصوصا على أنّها نظام مفكّك ظاهريا ، وغير مترابط ، ونحاول البحث في الانسجام الكلّي الذي يحكم هذا البناء ، عبر البحث عن العلاقات الخفيةّ التي تربط بين الأجزاء الصّغرى المكّونة لها ، فنحن نمارس فعل **المَقولة** ، ولتكن الاستعارة التّصورية الكبرى " **الحياة الإنسانية رحلة معاناة** " هي **المَقولة** المركزيّة في الّرواية التي تضّم مجموعة من الاستعارات الصّغرى يربط بينها رابط مشترك وهو رابط المعاناة يجعلها تنتمي إلى المَقولة المركزية أو الاستعارة الكبرى .

– لاشكّ في أنّ البحث في انسجام النّص في ضوء المنظور العرفاني من المباحث الّدسمة التي ستثري مجال تحليل الخطاب أكثر فأكثر ، خاصة إذا تّم استثمار المفاهيم و المقولات التي قدّمها هذا المنظور ، التي نرى أنّها تندرج ضمن آليات الانسجام كمفهوم التّشابه الأسري ، وخطاطة الصّورة ...

المراجع:

1. الزناد. الأزهر(2010). *نظريات لسانية عرفانية* (الإصدار 1). تونس: الدار العربية للعلوم ناشرون.
2.ايلينا سيمينو.إيلينا (2013). *الاستعارة في الخطاب*. (عماد عبد اللطيف، و خالد توفيق، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
3.جونسون،. ج و لايكوف. م(2009). *الاستعارات التي نحيا بها* (الإصدار 2). (جحفة عبد المجيد، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال للنشر و التوزيع.
4.الحنصالي. سعيد (2008). *الاستعارات والشعر العربي الحديث* (الإصدار 1). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
5.بن دحمان.عمر (2015). *نظرية الاستعارة التصورية و الخطاب الأدبي* (الإصدار 1). رؤية للنشر و التوزيع.
6. البوعمراني. مُحَمَّد الصالح(2009). *دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني* (الإصدار 1).
7. مفتاح. مُحَمَّد(1990). *مجهول البيان* (الإصدار 1). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر و التوزيع.
.8. الأعرج. واسيني(2017). *نساء كازانوفا*. بيروت: دار الاداب.