



## Conceptual Metaphor in the Poem *al-Kaaba tu Zarqaa* by Badawi al-Jabal: A Cognitive Approach

Dr. Jawzaa Bint Muflih Dhaigham Al-Bujaydi Al-Anazi\* 

[g.alanazi@uoh.edu.sa](mailto:g.alanazi@uoh.edu.sa)

### Abstract

This study examines conceptual metaphor in the poem *al-Kaaba tu Zarqaa* by Badawi al-Jabal through a cognitive analytical framework. It seeks to demonstrate that metaphor is not merely a rhetorical ornament but a fundamental mode of thought through which language expresses psychological, intellectual, and cultural experience. Drawing on principles of cognitive linguistics, the research analyzes how metaphorical structures emerge from mental processes and function as tools for perception, interaction, and meaning construction. The study is organized into two main sections: the first outlines the concept of conceptual metaphor and its principal domains, while the second applies these insights to selected examples from the poem. The findings reveal that Badawi al-Jabal constructs a distinctive metaphorical world in which poetic imagination transforms lived experience into symbolic and conceptual patterns. Structural, orientational, and ontological metaphors all appear within the poem, each contributing to the articulation of the poet's worldview and emotional vision. The study concludes that conceptual metaphor serves as an essential cognitive mechanism in poetic creativity, linking language to thought and enabling the poem to communicate both personal and collective dimensions of experience with depth and aesthetic power.

**Keywords:** Conceptual Metaphors, Cognitive Linguistics, Worldview, Poetic Creativity, Mechanism of Thought.

---

\* Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Fine Arts, University of Hail, Saudi Arabia.

**Cite this article as** Al-Anazi, J. B. M. Dh. (2026). Conceptual Metaphor in the Poem *al-Kaaba tu Zarqaa* by Badawi al-Jabal: A Cognitive Approach, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, 8(2): 412-428. <https://doi.org/10.53286/rxvr6z16>

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.



## الاستعارة التصويرية في قصيدة (الكعبة الزهراء) لبدوي الجبل: مقارنة إدراكية

د. جوزاء بنت مفلح ضيفم البجدي العنزي\* 

[g.alanazi@uoh.edu.sa](mailto:g.alanazi@uoh.edu.sa)

### الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على مفهوم الاستعارة الإدراكية، وبيان دورها في الكشف عن أنواع الاستعارة التصويرية، وانطلاقها في عملية اشتغال اللغة في الذهن، وآلية التفكير والتفاعل، والتعبير عن الحالات النفسية والفكرية والثقافية، ومن هذا المنطلق وقف البحث على عدة نماذج من الاستعارة الإدراكية الذهنية المجسدة لحالة الشاعر وتصورات، والكشف عن أثر فعل الإدراك في بناء أساليب الاستعارة، معتمدا المقارنة الإدراكية منهجا تطبيقيا على قصيدة الكعبة الزهراء لبدوي الجبل، وتقوم الدراسة على مقدمة ومبحثين: المبحث الأول: الاستعارة التصويرية ومجالاتها، والمبحث الثاني: تطبيقات على الاستعارة التصويرية في قصيدة الكعبة الزهراء لبدوي الجبل، وذيلت الدراسة بخاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها: استطاع العقل الشعري الإبداعي عند بدوي الجبل أن ينسج عالما استعاريا خاصا في قصيدة الكعبة الزهراء. الاستعارة التصويرية طريقة تفكير، وترجمة لمعاناة الحياة الخاصة والعامة، وليست مجرد زخرف يستغنى عنه. تنوع ورود الاستعارة بين البنيوية والاتجاهية والأنطولوجية، وجاءت منسجمة مع العمل الذهني والفكرة التي قصدها الشاعر.

**الكلمات المفتاحية:** الاستعارات التصويرية، اللسانيات العرفانية، رؤية العالم، الإبداع الشعري، آلية التفكير.

\* أستاذ البلاغة والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم جامعة حائل، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: العنزي، ج. ب. م. ض. (2026). الاستعارة التصويرية في قصيدة (الكعبة الزهراء) لبدوي الجبل: مقارنة إدراكية، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 8(2): 412-428 <https://doi.org/10.53286/rxvr6z16>

© نُشر هذا البحث وفقاً لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو إضافته إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أجريت عليه.

## المقدمة

الاستعارة التصويرية تنطلق من عملية اشتغال اللغة في الذهن، وآلية التفكير والتفاعل، والتعبير عن الحالات النفسية والفكرية والثقافية، ومع ظهور اللسانيات العرفانية نتيجة للتقدم العلمي والفكري، التي ركزت على الذهن وآليات اشتغاله وعوامل بناء الخطاب، شكلت اللغة وفقاً لهذه النظرية ميداناً أساسياً للبحث في العرفان بوصفها مظهراً من المظاهر التي يمكن من خلالها الكشف عن طبيعة الذكاء البشري، فلم ينظر للغة بأنها ملكة مستقلة عن سائر الملكات العرفانية الأخرى كالإدراك مثلاً، بل بقيت منفتحة على سائر العلوم المختلفة، كعلوم الأعصاب وعلم النفس وعلم الحاسب. وأخذت الاستعارة التصويرية مكانة مهمة، بل اعتبر الفكر الاستعاري وفقاً للنظرية العرفانية آلية من آليات عقل الإنسان، ووسيلة يتصور بها الموجودات من حوله باستخدام الفكر الاستعاري، فهو يسقط معارفه الحسية على المفاهيم المجردة.

أما الدراسات السابقة فلم أجد من خلال اطلاعي دراسة سابقة تناولت القصيدة من هذه الناحية، وتوجد دراسات عدة تناولتها بشكل مختلف، منها:

دراسة مرتضى، جمانة (2016). بعنوان الكعبة الزهراء قصيدة للشاعر بدوي الجبل دراسة فنية، وهي بحث مستل من رسالة دكتوراه، يقع في ثماني عشرة صفحة. ودراسة حمادي، خميسة (2014). بعنوان البنية اللغوية لقصيدة الكعبة الزهراء دراسة دلالية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة. ودراسة شرتح، ع. (2011). جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل. ودراسة برهم، ل. (2008). رمز الصحراء في شعر " بدوي الجبل " مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية. ودراسة شتيوي، أ. (2000). بعنوان الخصائص البلاغية في شعر بدوي الجبل. أطروحة دكتوراه. جامعة الأزهر. مصر. ودراسة قنيس، أ. (1990). بدوي الجبل شاعر العربية والعرب. والدراسات السابقة تركز على الإبداع الفني والجمالي؛ وبهذا لا تتقاطع مع دراستي التي تهتم بالكشف عن الاستعارة التصويرية في قصيدة (الكعبة الزهراء) للشاعر محمد سليمان الأحمد الملقب ببدوي الجبل، باعتبار الاستعارة آلية من آليات التفكير لديه، وقد اتبعت هذه الدراسة المقاربة الإدراكية منهجاً للتطبيق على نماذج من قصيدة الكعبة الزهراء لبدوي الجبل، لتجيب على السؤال الرئيس التالي: كيف بنى العقل الشعري الإبداعي عالمه الاستعاري الخاص في قصيدة الكعبة الزهراء لبدوي الجبل؟

ويتفرع عنه أسئلة أخرى، هي:

هل وردت الاستعارة الإدراكية في قصيدة الكعبة الزهراء لبدوي الجبل؟

كيف أسهمت الاستعارة العرفانية في إنتاج قصيدة الكعبة الزهراء؟

ما أكثر أنواع الاستعارة التصويرية وروداً في القصيدة؟

مشكلة البحث:

تمثلت مشكلة البحث في وجود أنواع كثيرة من الاستعارة العرفانية في قصيدة الكعبة الزهراء مما يلزم الوقوف عليها، وما أثارته الرحلة إلى الأماكن المقدسة من دلالات نابغة من الفضاء الذهني، والقناعات الراسخة في عقل الشاعر، وتمثلات الاستعارات الاتجاهية والأنطولوجية الجزئية الثبات والتقدير.

وتهدف الدراسة إلى بيان مفهوم الاستعارة التصويرية، والكشف عن أنواع الاستعارة التصويرية، وانطلاقاً من عملية اشتغال اللغة في الذهن، وآلية التفكير والتفاعل، والتعبير عن الحالات النفسية والفكرية والثقافية، والكشف عن قدرة



الشاعر في المنزج بين الفضاءات الذهنية المتمثلة في البحر وأمواجه، والصحراء ورمالها. واتخذت الدراسة منهج المقاربة الإدراكية الذي يستمد آلياته من اللسانيات العرفانية، وتقوم الدراسة على مقدمة ومبحثين: المبحث الأول: الاستعارة التصويرية، والمبحث الثاني: الفضاءات النصية للقصيدة وتجلياتها، وذيلت الدراسة بخاتمة يعقها المصادر والمراجع.

#### المبحث الأول: الاستعارة التصويرية ومجالاتها

تعد الاستعارة التصويرية عنصراً قائماً بذاته؛ نظراً لما تؤديه من إحساس جديد بالأشياء ورؤية جديدة تجعل الجماد حياً، فهي ليست نقلاً من لفظ أو تركيب إلى لفظ آخر أو تركيب جديد، بل تغيير حقيقة المشبه وتخيل أنه صار إلى غير جنسه (أبو موسى، 1980، 235)، فالاستعارة إحساس وجداني عميق، ورؤية جديدة للمشبهات التي تشكلت منها، فهي ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها، ولا تلاعباً في الكلمات، بل تنصرف فيها على طريق التأويل في جزء من مدلول الكلمة فحسب، إن كلمة الأسد لا تعني الشجاعة وحدها وإلا كانت صفة لا اسماً (الجرجاني، 1991، ص 331).

والاستعارة يجتمع فيها التخيل اللغوي بالفكر والمطالب الذهنية، وهي ليست مجرد صورة بيانية أو مجرد استبدال كلمة بأخرى، بل تتجاوز الاستعارة حدود البيان اللغوي، وانفتحت بتشكيلاتها الاستعارية لتجمع المعرفة بالجمال؛ ولهذا اكتسبت الاستعارة أهمية كبيرة في الدراسات النقدية، وارتبطت بالمتلقي ومستويات التأويل، وعُدت من أهم المباحث اللغوية في البلاغة الحديثة، متجاوزة الدراسات التقليدية للاستعارة مع ظهور الدراسات الإدراكية حيث نحت منحاً جديداً نقلها إلى عالم أرحب يتجاوز اللغة إلى المعرفة والذهن، فلم "تعد الاستعارة ظاهرة لغوية ناتجة عن استبدال، أو عدول عن معنى حر في إلى معنى مجازي، بل هي عملية إدراكية كامنة في الذهن تؤسس أنظمتنا التصورية، وتحكم تجربتنا، أي: إن الاستعارة في جوهرها ذات طبيعة تصويرية لا لسانية" (أحمد، 2013، ص 59)، وهذا يقودنا للحديث عن الدراسات العرفانية التي احتلت فيها الاستعارة موقعاً متميزاً بين مباحثها.

وتجتمع في الدراسات العرفانية تخصصات متنوعة، كاللسانيات وعلم الحاسوب والذكاء الاصطناعي وعلم النفس والفلسفة وغيرها، ف"النشاط اللغوي مهما كانت خصوصيته، محكوم بالآليات العرفانية العامة الموجهة لسائر الأنشطة الإنسانية الأخرى الذهنية والسلوكية، ففصل اللغة عن أنماط المعرفة الأخرى اعتباطي، وليست اللغة بهذا المعنى كيانا مكتفياً بذاته، وما لللسانيات إلا جزء من مشروع معرفي أوسع... وغايته ضبط آليات اشتغال الذهن والدماغ وصولاً إلى محاكاتها آلياً" (البوعمراني، 2015، ص 1)، ومن هذا يتبين أن اللسانيات العرفانية هي علم حديث إدراكي يعمل على ما يسمى بالتصورات الذهنية وطريقة اشتغالها في الدماغ، يشترك معه علم النفس وعلم الفلسفة وعلم الحاسوب واللسانيات، فهو علم متكامل.

واللسانيات العرفانية تقوم على دراسة العلاقة بين البشرية والذهن والتجربة بما فيها الاجتماعي والمادي والبيئي (سليمان، 2019)، واللغة هي مجال اهتمام الدرس العرفاني حيث يسلط الضوء على وظائفها المختلفة: كالنفسية والاجتماعية والبيئية، وأصبح النظر إلى اللغة على أنها شكل من أشكال المعرفة، ولا بد من تحليلها طبقاً لهذا الفهم مع التركيز على المعنى (طعمة، 2026، ص 13).

والإدراكية هي: "عملية إدراك للأشياء التي في عالمنا، تقوم المدركات التي داخلها بنقلها إلينا، وتتعاون عملية الإدراك مع المنح في عملية بناء التصور؛ بأن تقدم له كل موجودات العالم الخارجي المحيط بالمرء؛ ليبنى تصوراً صحيحاً عنه، فكلاهما يكمل عمل الآخر" (سليمان، 2019، ص 344)، واللغة قوام اللسانيات ومحور بحثها؛ حيث تعرف اللسانيات بأنها: "العلم الذي

يدرس اللغة الإنسانية دراسة علمية تقوم على الوصف ومعاينة الوقائع بعيدا عن النزعة التعليمية والأحكام المعيارية" (قدور، 2018، ص 15).

أما العرفانية فإن مركز عملها هو الذهن، فهي تبحث في تفاعل هذا الجزء الحيوي من جسم الإنسان مع العالم المحيط به، وقد تحدث جاكندوف أحد الباحثين في هذا العلم عن "التفاعل الحادث في الذهن البشري بين مجموعة من المدخلات (أي مصادر المعلومات الداخلة للذهن) التي تتم بواسطتها عملية التفكير داخل الذهن بما يعرف بالتمثيل الذهني فنحن لا نفهم الأشياء، ولا نفكر فيها، ولا نراها إذا كانت غائبة عنا؛ إلا إذا كان لها صورة تماثلها، أو تمثلا في الذهن" (أحمد، 2014، ص 132)، ثم بين مستويات من التمثيل الذهني تكون فيه المعلومة منسجمة وفق هذه المستويات.

وقد صُغت الدراسات العرفانية بصيغة ذهنية، فاللغة مرتبطة بالذهن؛ لأنه يلعب دورًا مهمًا في أعمال الفكر، فهو نظام شامل يقوم باكتساب المعلومات والمعارف ومن ثم يعمل على تخزينها، ولقد عرفه (فرانسوا راستيه) بأنه "ذلك الفعل المعرفي الذي يعني مجموعة من العمليات الطبيعية أو الاصطناعية التي يمكن إدراكها، والعرفان لا يقتصر على المعرفة فحسب؛ بل إن المعرفة تحصل نتيجة اشتغال وتطور العمليات" (1989، ص 11)، فالذهن قادر على معالجة كم من المعلومات تتضمن التفكير وتخزين المعلومات في الذاكرة ومن ثم اتخاذ القرار وتنفيذ العمل والتحكم في التصورات وتنظيم المدركات، فيضم عينة واسعة من العمليات الذهنية التي نشغلها في كل مرة نستقبل فيها المعلومة فتخزن أو تستخدم أو تحول (قريرة، 2011، ص 14-15)، كما أن الاستعارة التصويرية نشاط يعالج المعلومة والتمثيل لها طبيعيًا أو اصطناعيًا (الحلواني، 2009، ص 49) فالمعالجة تتم عن طريق اشتغال العقل والذهن بمعالجة المعلومات معالجةً لا واعية من خلال الفهم الاستعاري (آل حرز، 1442، ص 4)؛ لذلك عدت الاستعارة من أهم مباحث العرفانية، حيث باتت تمثل أداة ذهنية إلهامية لا تقتصر على اللغة الإبداعية، ففي ضوء الدراسات العرفانية لم تعد الاستعارة من ممتلكات الأدب، بل ظاهرة ذهنية وآلية تصويرية، قبل أن تكون لغوية تمثل بؤرة الاستعمال اللغوي العادي والإبداعي (جفري، 2019، ص 39)، وتلعب الاستعارة دورًا مركزيًا في المعرفة؛ لذلك اعتبرتها الدراسات اللسانية المعرفية آلية مركزية من آليات التفكير البشري لها دور رئيس في التجربة وبناء المعنى وفهمه وتأويله، بوصفها نشاطًا ذهنيًا.

فلاستعارة آلية ذهنية إدراكية من آليات اكتساب اللغة، فهي تولد مع الإنسان ضمن الآليات التي تمكنه من اكتساب اللغة، ومن ثم فهي ملكة ذهنية لها دور مهم في حياته؛ لذلك يعد المجاز عامة مكونًا مركزيًا من مكونات العقل لا مكونًا زائدًا ينضاف إلى الحقيقة (الزناد، دت، ص 142)، و في ضوء هذا التصور تعد الاستعارة أسلوب حياة، فهي تسيّر وفق تصورات ذهنية تبنى من خلال هيكل ثقافية واسعة، فالثقافة "هي منظومة من الأفكار التي يتمثل لها السلوك الإنساني عند جماعة من الناس، وهذا يعني أن الفكرة الاستعارية قد تكون واحدة من تلك الأفكار الضالعة في تشكيل الثقافة، أو ناتجًا منساعًا لمفاهيم تلك الثقافة" (التركي، 2019، ص 62).

ومما تقدم يتبين أن نظرية الاستعارة التصويرية من النظريات العرفانية التي لم تعد أسلوبًا جماليًا فحسب، أو بناء مجازيًا له علاقاته التي يتشكل من خلالها، أو تقتصر على التزيين والتحسين والجمع بين المتشابهات، بل بدت إنجازًا فكريًا فريدًا يحكم تجربتنا في الحياة، ويسهم في تشكل وعي الإنسان، وتزوده بأدوات المعرفة التي نحيا بها، وتستمد مبادئها وتستقيها من اللسانيات العرفانية.

وكانت نقطة التحول هذه للاستعارة من خلال كتاب الاستعارات التي نحيا بها، لجورج لاكوف ومارك جونسون، والاستعارات التي تقتل، لجورج لاكوف، ونظرية الاستعارة التصويرية الموسعة، لزلتان كوفيتيش، ودليل ميسر إلى الفكر والمعنى، لجاكندوف، ونظرية هجينة للاستعارة نظرية المناسبة واللسانيات العرفانية، لماركس تانل. أما بالنسبة إلى مفهوم النظرية الاستعارية فيقول الأزهر الزناد: إنها "تسمية لجملة من الأفكار والمبادئ متعددة في إطار اللسانيات العرفانية، ولعل اقتراحها بلايكوف عائدٌ إلى ما له فيها من صهر وبلورة، وما لآثاره من رواج، وما لطريقته في العرض والبسط من الوضوح والنجاعة. ولهذه النظرية مبررات عامة تتصل بطبيعة الفكر عامة وبالاستعارة والمجاز خاصة" (الزناد، د.ت، ص 142).

وجوهر الاستعارة أنها تتيح فهم شيء ما وتجربته أو معاناته انطلاقاً من شيء آخر؛ لذلك تُعرف بأنها "فهم مجال تصويري واحد في ضوء مجال تصويري آخر، فهي عملية ذهنية تعتمد على التقريب بين وضعين من خلال النظر إلى أحدهما في ضوء الآخر، وتسمي اللسانيات العرفانية المجال الأول الذي يستعار منه باسم: المصدر (Source)، وتسمي المجال الثاني الذي يُستعار له باسم: الهدف (Target)" (التركي، 2017، ص 52)، فالاستعارة من أهم الأوجه الذهنية التي تعكسها اللغة، حيث يقوم الباحث فيها بدراسة الأوجه الفكرية الذهنية من خلال اللغة بوصفها مرآة تعكس ما يدور في الذهن، فهي أداة لتجسيد الأفكار والتخييلات من خلال اللغة.

وهكذا انتقلت الاستعارة من المستوى الفني البياني واللغوي إلى العرفاني، فهي لا تقتصر على الوظيفة الجمالية التي تجعلها مقترنة بالأدباء والشعراء، بل إن وظيفتها تمتد لإدراك العامة من الناس، فهي موجودة في فكرهم ولغتهم كأداة للفهم والإفهام، فلم تعد الاستعارة ظاهرة لغوية ناتجة عن عدول أو استبدال معنى حقيقي إلى معنى مجازي، بل عملية إدراكية ذهنية تنظم تصوراتنا وتجاربنا، أي إن الاستعارة لها طبيعة تصويرية لاسانية.

مما سبق يتضح أن الاستعارة التصويرية تدرس اللغة بما يتفق مع العقل البشري بوصفه انعكاساً للذهن والعقل. والإنسان بطبيعته يفهم الواقع في ضوء تجاربه الخاصة ومن ثم نجده يفهم كثيراً من الأمور المجردة فهما استعارياً من خلال حملها على ثقافته وتجاربه الموجودة في عقله، وهكذا نجده يلجأ إلى الاستعارة بشكل أكبر عندما يتكلم عن أمر معنوي، لأن من الضروري لأي حديث في الاستعارة أن نفرق بين المفهوم الاستعاري الرئيس، الذي هو معرفي بطبيعته، والتعبيرات المحددة لتلك التصورات الاستعارية. أي أن هناك فرقا بين التعبير والمفهوم، فالمفهوم الاستعاري موجود في العقل البشري بينما التعبيرات الاستعارية موجودة في الكلام اللغوي، والمصدر المولّد لها هو المفهوم الاستعاري، فعندما ننظر لبعض الكلمات في الحياة اليومية، مثل: وصفهم الجدل، نجد الاستعارة تحضر بشكل كبير، فعندما يوصف جدال معين مثلاً، يقال: "لقد دافع عن وجهة نظره".

ويقال: "إنه يهاجم رأي الطرف الآخر".

ويقال: "انتصر في ذلك الجدل".

يلاحظ ارتباط الاستعارة بالفكر وليس باللغة وحدها، فالتعبيرات الاستعارية تظهر في كلام الناس دون أن ينتهوا إلى استعاريتهما، وانبثاقها من مفهوم استعاري، فهي مأخوذة من المفهوم الاستعاري (الجدال حرب)، فالإنسان فهم الجدل من خلال الحرب، فهذا المفهوم الاستعاري الموجود في ذهن الإنسان هو الذي أنتج التعبيرات الاستعارية (التركي، 2019، ص 453).



ومن ثم فالاستعارة التصويرية تركز على الإسقاط الانتقائي بين المفهوم والتعبير؛ لينتج لنا فضاء جديداً بمعانٍ مؤولة، هي المعاني التي قام الذهن بتشكيلها وبلورتها، وهذه التعبيرات الاستعارية موجودة في وعي الإنسان العادي والأديب، وتنعكس على نواحي حياته بما فيها لغته.

وهكذا نجد أن اللسانيات الإدراكية ترى في الاستعارة فكرة منبثقة من وعي الإنسان، وليست فقط تعبيراً لغوياً، كما أنها بنية مفهومية أساسية تتجلى في أقواله وأفعاله من خلال العقل الإنساني، وقد فُرق في اللسانيات الإدراكية بين المفهوم الاستعاري الذي يعد ثابتاً في العقل، والتعبير الاستعاري الذي يظهر في الكلام، فالثاني منبثق من الأول (التركي، 2019، ص 456).

مما سبق نجد أن الاستعارة تقوم على تصور الذهن للأشياء، فتثير اللغة عند استدعائها، فتُبني الصور الاستعارية مقابلة للصور الذهنية، وبهذا تُعد الاستعارة الوسيط بين الذهن والفكر وبين ما يحيط الإنسان من الأشياء والأحداث، فهي تساعده على التعبير عن قدراته وإمكاناته من خلال إدراكه التشابه بين الأشياء، ومن ثم إبداع الترابط والعلاقات بينها؛ مما جعل الاستعارة وسيطاً ثقافياً معرفياً يؤدي إلى ابتكار صور جديدة من خلال القدرة الإبداعية التي تنشئ سلسلة من العلاقات الدلالية المعقدة المتداخلة واللامتناهية.

فالذهن لا يكف عن اكتشاف علاقات وروابط جديدة بين الأشياء المتباينة تظهر في الاستعارات التصويرية، وبعض الاستعارات ينسب المجتمع أنها استعارات في الأساس ويتعامل معها كما يتعامل مع الحقيقية، وهي نتيجة عمليات عقلية معقدة أنتجت لنا الاستعارة، وتقبلها المتلقي وانتشرت في المجتمع وتعود عليها حتى أصبحت إحدى دلالات الكلمة في المعاجم، وهذا يبين أن للاستعارة دوراً كبيراً ومهماً في تنمية اللغة، ومن هنا تتجدد الحاجة إلى ابتكار استعارات متوالية يرتبط بعضها ببعض في سلسلة من العلاقات المتشابهة يستدعي بعضها بعضاً، لذلك عُدت "الاستعارة ظاهرة مركزية غالبية في دلالة الكلام العادي اليومي، وهي جزء من الفكر، من حيث مثلت أداة في تصور العالم والأشياء وتمثلها في جميع مظاهرها" (الزناد، د.ت، ص 143).

ونجد أن بعض الاستعارات القديمة أصبحت مصدراً لاستعارات جديدة ظهرت في نصوص كثير من الأدباء والشعراء، فالاستعارة القديمة باقية ومصدر إلهام لاستعارات جديدة.

والاستعارة نتيجة تجربة إنسانية منبثقة من ثقافات متعددة، لذا فالثقافة تلعب دوراً مهماً في بنائها وتفاعلها، وما يفرق بين ثقافة وثقافة "يكنم في دوافع توظيف هذا المفهوم الاستعاري المعرفي ويتمظهر في الفعل والسلوك الإنساني مثلما تمظهر في القول والخطاب، حيث ترسخ معظم المفاهيم الاستعارية لاشعورياً في العقل الإنساني وتصبح بنيات قازة في العقل لها قدرة على إنتاج الفعل وتوليد السلوك الإنساني المنصاع شعورياً ولا شعورياً لهذا التصور الإدراكي" (التركي، 1442، ص 70) والإنسان يدرك الأشياء والأحداث حسب بنيته العقلية وقدرته الذهنية، وتفاعله معها وليس على واقعيتها وحقيقتها؛ فلذلك نلاحظ أن إمكانات العقل البشري وتجاربه مع الأشياء والأحداث في بيئته هي التي تقوم بدور كبير في صناعة النسق التصوري.

وقد أشار لايكوف وجونسون في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها) إلى ذلك، ففهم العالم والتعامل فيه، ومعه يحتاج إلى مَقُولَة الأشياء والتجارب التي يصادفها الإنسان، ولهذه المقولات أبعاد طبيعية هي أبعاد إدراكية تعتمد الجهاز الحسي في تصور الأشياء، وأبعاد حركية تعتمد وظيفة التفاعلات الحركية، وأبعاد وظيفية تعتمد تصورنا لوظائف الأشياء، وأبعاد غرضية تعتمد الاستعمالات للأشياء في أوضاع معينة، فهذه الأبعاد الطبيعية تحدد الخصائص التفاعلية للأشياء وهي تصدر



عن التفاعل مع العالم، والخصائص التي تقدمها هذه الأبعاد ليست خصائص للأشياء في ذاتها، إنما هي خصائص تفاعلية قائمة على الجهاز الإدراكي للإنسان وتصورات (لايكوف، وجونسون، 2014، ص 160)، فالذهن هو الذي يخلق صوراً للأشياء، وهذا ما يجعلنا نوقن بأن تصوراتنا وتفكيرنا هو من يصنع ثقافتنا وتجاربنا، فالاستعارة من أقوى الأسباب التي تشكل الثقافة، كما أنها ذاتها نتيجة الثقافة.

والاستعارة التصويرية هي المقاربة الجديدة للإدراكية، وتعد أحد مظاهر تطور الفكر البلاغي المعاصر، وبها صارت القدرة على فهم التجربة الإنسانية مقياساً لاختبار التفكير وإنتاج القول، فلم تعد نظرية الاستعارة التصويرية أسلوباً جمالياً فحسب، أو بناء مجازياً له علاقاته التي يتشكل من خلالها، أو غايته التحسين والمقارنة والجمع بين المتشابهات، بل بدت إنجازاً فكرياً فريداً يحكم تجربتنا في الحياة، ويسهم في تشكل وعي الإنسان، ويزوده بأدوات المعرفة التي يحيا بها، وهي الفكرة التي أصبحت لدى لايكوف وجونسون مشروعاً تتأسس عليه أنظمتنا التصويرية، إذ اكتشف أن فكرنا مبنيّ بناءً استعارياً، وأن تصوراتنا للحياة تدرج ضمن هذا البناء، وهي الفرضية التي أخذت حقها في المصادر التي حملت هذه الأفكار.

فالتصور الإدراكي له أثره في توجيه المعنى، والمفردات والصور ما هي إلا منفذ يتم الدخول بواسطته إلى مخازن من المعلومات والمعارف المترابطة والمتشابهة، أراد المتكلم أن يوجه المتلقي لها، وهنا يبدأ مستوى (المعجم)، ثم تبدأ مراحل فك الشفرات الرمزية decoding وإعادة الترميز والبناء عند المتلقي، حيث يتم تبادل المخزون المفاهيمي والثقافي (الحباشة، 2019، ص 31) ويكون هذا التبادل من خلال الفضاء الذهني.

والاستعارة التصويرية تعبر عن فكرة طبيعية حدسية تنشئ أبنية عرفانية تساعد على تنظيم معالجة المعنى في الجمل المنفصلة، وتدقيق المعلومات بين الجمل في الخطاب الطويل، كما أنها تبحث عن العلاقة بين الدلالة والإدراك، وتنطلق من تفسير الظواهر المتواترة في الخطاب لإقامة نظرية أوسع في علاقة اللغة بالإدراك؛ لكشف العلاقة بين الواقع والتجربة، والتعبير عنهما عند الإنسان اعتماداً على المنطلق اللغوي، فالبناء اللغوي يضم فضاءات مترابطة تتكاثر كلما استدعتها عملية التواصل، وهذا يعني أن النظرية جاءت لإعطاء وجهة نظر جديدة في تحليل اللغة وإنتاجها ذهنياً (أبغش، 2018، ص 39).

لقد نشأت الفضاءات الذهنية في الخطاب مع بداية العتبة الأولى، وتتعدد هذه الفضاءات وتتناسل، فالفضاء بنية إدراكية أساسية تتفرع منها أبنية أخرى ترابط من خلال آليات (الصفات، الظروف، الحروف وغيرها) تسهم في توجه المتلقي، وترشده إلى المعلومات الراسخة لديه، كما أنها "تقيم الاتصال في العملية التخاطبية، وتحافظ على تنامي البنيات التصويرية وانسجامها في الذهن، وتسمح طبيعتها - الروابط - الدينامية بالتوافق ومختلف الخطابات بالتلاؤم بين ما يقدمه المتكلم وبين ما يتلقاه ويفهمه السامع" (بو عيطة، 2017، ص 118، 119).

ويعد الخيال عند العرفانيين جوهر المعنى، والتفكير الإنساني، وهو الذي يبين جزءاً كبيراً من نظامنا التصوري، وبُني التخيل هي المشترك الذي من خلاله نحاول فهم العالم من حولنا وإدراكه بطريقة تسمح بالتواصل والتخاطب فيما بيننا، فلا يمكننا فهم بعضنا والتواصل معاً إلا لأن هناك جزءاً مشتركاً من الخيال يسمح لنا بالتفاهم (سليمان، 2019، ص 333)، وبالخيال والتجسيد ندرك ما نراه ونسمعه من الأشياء حولنا سواء كانت مادية أو معنوية. وبهذا تصبح الاستعارة وسيلة إدراكية ودعامة أساسية في عملية التواصل والتقريب.

والاستعارة عند العرفانيين مرتبطة بالذهن، وبأنشطته الفكرية، ووسمت بالاستعارة التصويرية (المفهومية)، فهي "تسمية لجملة من أفكار ومبادئ متعددة الروافد في إطار اللسانيات العرفانية، تأخذ مظهر التخيل في التصور الذهني باعتباره مكوناً مركزياً من مكونات العقل، ومن خلالها يتم تنظيم الفكر في جميع مظاهره؛ فهي مبثوثة في جميع الاستعمالات



اليومية العادية في العبارات اللغوية، وهي أداة في تصور العالم والأشياء وتمثلها في جميع مظاهرها" (العامري، 2016، ص128)، وقوامها المعطيات والبراهين، وتمثل اللغة مجال المصدر، والفكر يمثل مجال الهدف، والأول مقدمة والثاني نتيجته، ولا يفهم مجال تصوري إلا من خلال مجال تصوري آخر، ويتحقق هذا المفهوم بملاحظة مجموعة من التوافقات أو الترابطات النسقية بين المجالين (دحمان، 2015، ص112).

وتقوم الاستعارة التصويرية على مجالين أساسيين، الأول مجال الهدف، وهو مجال مجرد، والآخر مجال المصدر، وهو مجال محسوس، ومنهما تتشكل صورتها الإدراكية، وتتولد قيمتها المعرفية من خلال التوافقات بينهما؛ فيتحدد موقع المجال الهدف في مقام المبتدأ والمجال المصدر في مقام الخبر، مثل: الحياة رحلة، والحب سفر، وأغلب الاستعارات التصويرية تستدعي المجالات الأكثر فيزيائية مصدرًا، والمجالات الأكثر تجريديًا هدفًا.

الأفكار= نباتات مثل: أثمرت الأفكار.

البرهنة= حرب مثل: المعارك الفكرية.

الأفكار= بشر مثل: تحيا/ تموت الأفكار.

الحب= نار مثل: اشتعل الحب.

أي أن الاستعارة التصويرية يقصد بها طريقة بناء معرفة أحد المجالات بتصويره بمفاهيم وعلاقات مستقاة من مجال معروف وموجود من قبل، ونقلها إلى مجال جديد.

**المبحث الثاني: الاستعارة التصويرية في قصيدة الكعبة الزهراء لبديوي الجبل: دراسة تطبيقية**

يقوم هذا المبحث على تحليل نماذج من الاستعارة البنيوية، والفضائية (الاتجاهية)، والوجودية (الأنطولوجية):

**أولاً: الاستعارة البنيوية**

ليست مجرد أسلوب في اللغة، بل تركيب بنيوي في جهاز التصور والتفكير عند الإنسان حيث يفكر بشكل استعاري، وتتحكم في أفكاره وسلوكه، ومجالها التصورات المجردة، وإعمال الذهن مثل: الجدل حرب، فمجال الحرب يلزمه مجموعة من الأسلحة القتالية، وفي معركة الجدل تتطلب اللسان الذي يقابل السيف، فيحقق النصر المبين، أو الهزيمة النكراء بحسب قوة الحجج أو ضعفها (لايكوف، 1980، ص21). والاستعارة البنيوية تكمن في بنية أنساق تصويرية تتسم بوضوح أقل استناداً إلى أنساق تصويرية تتسم بوضوح أكثر (جورج، 2002، ص6).

فالأداة الإدراكية تُسقط بناءً منطقيًا (مجال المصدر) على مجال آخر (مجال الهدف) لإنتاج معنى جديد، كقولنا

"النقاش حرب" (النقاش = هدف، الحرب = مصدر)

ومن أمثلتها في شعر بدوي الجبل

قوله: غسلت فؤادي من أسى ولهيب" (الجبل، 1987، ص61).

المصدر: (القلب)، الهدف: (الطهر/ النظافة).

الإسقاطات:

النور ← → الطهر

الأسى ← → الفؤاد

طلب الطهر ← → النظافة



الشاعر يعبر عن فرحه وسعادته حين يلهج بمكة المكرمة حيث النور والإيمان والطهر من الذنوب والآثام، وها هو يغسل قلبه مما علق به من الأدران.

قوله: "أمسكت قلبي لا يطير" (الجبل، 1987، ص 61).

المجال المصدر: الطائر، والمجال الهدف: (المشاعر/القلب/الاضطراب النفسي)

الإسقاط: التحكم والسيطرة في حركة القلب.

الإسقاطات:

الاضطراب ←→ الطيران

الصبر ←→ الراحة

النسق التصوري في جعل القلب مثل الطائر، فأصبح له كينونة محسوسة، كما دل توظيف النفي على تمكن الشاعر

من قبله، وجعله لا يطير إلى متى إلا بعد تخلصه من أدرانه.

قوله: "هنا النور" (الجبل، 1987، ص 61).

المصدر (المكان)، والهدف (النور/الإيمان).

الإسقاطات:

المكان ←→ النور

الظلام ←→ الإيمان

استعارة مهبط الوحي = نور/شمس: المكان يشع نورًا ذاتيًا (شمس).

ف (المكان/الذات)، أضفى حيوية على المشهد، حيث التغيير الذي حدث ببعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم،

فتحول الظلام إلى نور.

وقوله: (وفي الكعبة الزهراء زينت لوعتي) (الجبل، 1987، ص 61).

المصدر (الترتين)، والهدف (الطهر/الثبات).

المصدر: الحلي أو الزهور وجمال الإيمان (الهدف) = اللوعة

الإسقاطات:

الحب ←→ الزينة

اللوعة ←→ الجمال

الاستعارة تدل على طهارة المشاعر، وعمق الإيمان، ففي الكعبة راحة بعد طول السفر، ولقاء بعد البعاد، وخروج

زفريات الألم والوحشة وتحولها إلى سعادة وراحة.

وقوله: (وعطر أبواب السماء نحيب) (الجبل، 1987، ص 61).

المصدر: النحيب (الصوت/الحزن) الهدف: العاطفة النقية (العطر/والقبول).

الإسقاطات:

النحيب ←→ الألم

الراحة ←→ النجاة

يا لها من فرحة غمرت الشاعر، فلهج بالنعيب الذي يبحث عن الراحة، حيث اتصل نعيبه بأبواب السماء رافعا أكف الضراعة بالشكر.

وقوله: (تركت دموعي شافعا لذنوبي). (الجيل، 1987، ص 61).

المصدر (الشفاعة)، والهدف (الدموع/ التوبة).

الإسقاطات:

الشافع ←→ الدموع

المدنّب ←→ الشاعر

طلب العفو ←→ التوبة

وقوله "صبر من الصحراء أحكمت نسجه" (الجيل، 1987، ص 65).

الصحراء = شيء مادي

المصدر: النسج/ الجلد/ الحمولة الهدف: الصبر.

الإسقاطات:

النسج ←→ التحلي التمكن ←→

التحمل ←→ الصمود أمام العقبات

مثلت لفظة (الصحراء) فقد تصورها تصويرا فيزيائيا حيث جعلها مصدرا للصبر؛ منطلقا منها إلى المجال الهدف، وهو الجلد، وفي هذا كسر للمعهود عن الصحراء بأنها موحشة ومخيفة، لكن الشاعر تجاوز هذه المعاني، وأعلن التوحد معها، وامتد المعنى حتى أنه نسج منها خيوط الصبر، وهذا التصور الاستعاري دل على ألفته للصحراء؛ لأجل تحقيق الهدف المنشود.

قوله: أناخوا الذنوب المثقلات" (الجيل، 1987، ص 62).

الذنوب = حمولة (أعباء مادية)

المصدر: السفر/ الدواب/ الحمولة. الهدف: الذنوب

الإسقاطات:

الانحناء ←→ التخلي

الثقل ←→ الإثم

الحمل ←→ المسؤولية الأخلاقية

في هذا المكان حدثت الراحة، وتخففت الأحمال بعد طول الحمل، وثقل المحمول، وها هم الآن يتخففون من الذنوب والأثام، ويحل مكانها الإيمان.

قوله: (هتكت حجاب الصمت) (الجيل، 1987، ص 62).

المفهوم الاستعاري: الصمت = حاجز مادي

المصدر: الحجاب/ القماش/ الحاجز الهدف: الصمت

الإسقاطات:

الهتك ←→ الكلام

الحجاب ←→ المنع من التعبير.



يا لها من لحظة تحول إيجابي، لقد أن للمتألم أن يعبر عما في نفسه، ويهتك حجاب الصمت ليبوح بما جثم على قلبه، وأسكته طوال الفترة الماضية.

قوله: (في قلبي ندوب جديدة تريد القرى) (الجبل، 1987، ص 66).

الطعام = أمر مادي

المصدر: الطعام/ الطبخ/ الزيادة الهدف: الجراح

الإسقاطات:

الندوب → ← الزيادة

الطعام → ← الذنوب

الحمل → ← الأثام والخطايا

إنها لحظات كم تمنى الشاعر حدوثها، حيث الخلاص من الجراح والآلام، والشفاء من الأثام والأدران، والذنوب والخطايا.

ثانياً: الاستعارة الأنطولوجية

يقوم هذا النوع من الاستعارة على تجاربتنا تجاه الأشياء الفيزيائية، ف"تسمح لنا الاستعارات الأنطولوجية برؤية بنية مرسومة بوضوح أكبر، حيث توجد بنية مرسومة بوضوح أقل أو غير واضحة البتة" (دحمان، 2012، ص 12)، وتتمثل في الأنواع الآتية:

الأول: استعارات الكيان والمادة، وتنبنى على الأحداث والأنشطة والأفكار والإحساسات وكأنها كيانات ومواد. (لايكوف،

وجونسون، 1996، ص 45)، وهي تعكس حاجتنا وإحساسنا، ومما ورد من ذلك:

قوله: (ولي غفوة في كلّ ظلّ لقيته) (الجبل، 1987، ص 62).

القصد: = الملجأ/ الحماية. الهدف = الراحة/ الهروب/ الهدوء.

الإسقاطات:

الراحة → ← الغفوة

الطعام → ← الذنوب

الهروب → ← السكن

(الراحة) ككيان مادي (غفوة) يمكن وضعه في مكان (ظل).

وفي هذا دلالة على كثرة التعب والرغبة في الهروب للراحة، وإرواء ظمأ فؤاده الذي يتمنى له التوبة والمغفرة، فهو

يتلهف لكل ظل يجد تحته الراحة.

قوله: "توحت بالصحراء" (الجبل، 1987، ص 64).

القصد = الصحراء = التوحد/ الوحدة. الهدف = الأنا

الإسقاطات:

الصحراء → ← الأنا

الفضاء → ← الالتحام

تحولت الصحراء من مكان فيزيائي إلى وحدة وجودية، فرأى الشاعر في الصحراء امتدادًا لنفسه وذاته، فالصحراء فضاء يدل على نفس الشاعر، وقد توحد بها، ملتحمًا مع الطبيعة الوجودية، ولم تعد الصحراء مجرد مكان، بل أصبحت حالة ذهنية ونفسية باحثة عن الوجود الممتد، ودل التوحد المصحح به على الاندماج التام، فأصبحت الصحراء وعاءً لنفسه المبدعة.

قوله "أنعبته رمالها" (الجميل، 1987، ص 65).

المصدر= (رمال/ثقل مادي) الهدف= (مصائب/آلام)

الأفكار= كيان مادي

الإسقاطات:

الرمال ←→ المصائب

التعب ←→ التخفيف

جسدت الاستعارة آلام الشاعر وحولت تجربة الأسمى والحزن من المجال الذهني إلى المجال المادي المحسوس، وأن

الدهر هو مصدر التعب والألم، وفي هذا انعكاس لرؤية الشاعر للعالم.

قوله: (دنيا تمزقت) (الجميل، 1978، ص 67)

اليأس = (شيء مادي). المصدر: الثوب/الستر/الهدف: الدنيا.

الإسقاطات:

التمزق ←→ العري

التفرق ←→ الهزيمة ←→ القهر، والخزي، والفقْد.

الشاعر يتضور ألمًا، ويرقص كالمذبوح بعد أن رأى أمة الإسلام تتمزق إربًا إربًا، وتنفك عرى التحامها، فأصبحت

مقهورة منكسرة ذليلة، تتداعى الأكلة عليها طمعا في الاستحواذ عليها، إنها حالة تمزق وانهميار، ولهذا يبكي بدوي الجبل كالنكلى على ما بلغته من الضعف.

قوله: (استطال اليأس يكسو وجوههم) (الجميل، 1978، ص 70)

اليأس = (شيء مادي). المصدر: الحركة/الامتداد/التغطية الهدف: اليأس

الإسقاطات:

الاستطالة ←→ الاكتساء فقد الأمل.

غياب النجاة > العبوس، والانكسار، والهلاك.

الاستعارة جسدت اليأس في صورة ماثلة برزت على الوجوه فكستها بالانحدار وغياب الأمل، واسوداد الدنيا، وهي

لحظة فارقة تعقها السعادة والفرح بعد أن انقشع الهم، ولملم أشلاءه.

ثالثًا: التشخيص: يسمح هذا النوع من الاستعارات بإعطاء الظواهر المختلفة لما هو بشري مع ضرورة الاعتماد على

الأهداف والمحفزات والخصائص والأنشطة، إذ الاستعارات التشخيصية التصورية تتضمن فهم كيانات غير بشرية، أو أشياء

من خلال الكائن البشري، فتدسب الخصائص البشرية للأشياء أو الأزمته. (دحمان، 2012، ص 111)

ومما ورد لدى الشاعر من هذا النوع قوله: (وعرتني الأيام ممن أحبهم) (الجميل، 1978، ص 66)

الحياة= رحلة/طريق.



المصدر: الطريق الوعر (مادي/حسي). الهدف: تقلبات الأيام وقسوتها (معنوي/مجرد).

الأيام=الألم

الإسقاطات:

الأيام ←→ الألم

الزمن ←→ الفراق

لقد أصبح الزمن(الأيام) كائنًا يمتلك طريقًا صعبا، وبسبب ما يحمله من قسوة صار الشاعر يسير في طريق وعر، مما جعل/ الحياة/ السير مؤلما. والاستعارة تحمل بعدا عاطفيا ونفسيا، وهو الفقد، والخسران، وجعل المعاناة صورة تحس. والناظر في جملة القصيدة يلحظ أن الاستعارة لم تشتغل على أنها استعارات متفرقة، بل قامت على نظام كلي فتحوّلت التجربة الدينية(الحج) إلى تجربة حسية، وأعدت الاستعارة تشكيل العالم الشعري الذي عاشه الشاعر من خلال تجربته الممتدة، التي استطاع من خلالها التعبير عن قلبه المغمور بحبه للصحراء، وحبه لثراها الطاهر، فهي الطريق الذي يوصله إلى منبت النور(مكة المكرمة)، وتسامى قلب الشاعر المملوء بالنور الإيماني، بعد أن غسل قلبه من أدران الحياة، وملهباتها، وامتألاً بالنور الإلهي الذي تألق وتدفق من مكة المكرمة، فظهرت نفسه من الذنوب، وأعلن لهفته لرؤية بلاد النور، وأنه سيتحمل الشدائد والعوائق وصولاً إلى تلك الأرض الطاهرة.

وجسدت القصيدة الصراع الذي دار بين الشاعر وقلبه، فقد أحس أن قلبه يسبقه إلى أرض النور، ليؤدي فريضة الحج، والمناسك، ويغسل نفسه من الخطايا، ويتعطر برائحة تلك البلاد الطاهرة، ولم يغفل عن أن يجسد الفرحة التي تملأ قلوب الحجاج في وصولهم تلك البلاد، وازدحامهم فيها وفرحتهم بأداء نسك الحج.

#### النتائج

توصل البحث بعد هذه الرحلة مع قصيدة الكعبة الزهراء لبديوي الجبل إلى عدة نتائج، منها:  
الاستعارة التصويرية آلة ذهنية تقوم على التوافق بين نشاطين فكريين عبر تفاعل مجال المصدر مع مجال الهدف من خلال مجموعة من الإسقاطات شريطة توفر الانسجام بينهما، واتخذت أشكالاً مختلفة، كالاتجاهية والأنطولوجية والبنوية. استطاع بدوي الجبل أن ينسج في قصيدته الفريدة الموسومة بالكعبة الزهراء استعارات تصويرية جسدت رؤيته للعالم. تنوعت الاستعارة التصويرية في قصيدة الكعبة الزهراء بين البنوية والاتجاهية والأنطولوجية، وجاءت منسجمة مع العمل الذهني والفكرة التي قصدها الشاعر.

ساعدت الاستعارة البنوية والأنطولوجية بأمثلتها المختلفة على تقريب المعنى، فجسدت آلام الشاعر، وأماله، وانتقلت بتجربة الأسمى والحزن من المجال الذهني إلى المجال المادي المحسوس، فالدهر والأيام مصدر التعب والألم، وفي هذا انعكاس لرؤية الشاعر للعالم، وقربت استعارة الكيان والمادة تصور المعنى المجرد وجعله ماديا، فأصبح جزءاً من الواقع. جسدت الاستعارات التصويرية في القصيدة حال واقع الأمة من تشرذم وانحيار وتفتت وانكسار، ورسمت أسس النهوض ممثلة في العودة إلى سالف عهد الأمة، والتمسك بعري الإسلام، والتوحد والالتحام.

#### المراجع:

- أحمد، س. (2014). الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية (النموذج الشبكي، البنية التصويرية، النظرية العرفانية). المكتبة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- أحمد، ع. (2014). الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية (سورة يوسف نموذجاً)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

- أحمد، ع. (2023). *الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية*، المكتبة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- إيفانز، ف، جرين، م. (2017). *ما هو علم الدلالة الإدراكي؟* (أحمد الشبيبي، ترجمة). *مجلة فصول*، (199)، 79-85.
- برهم، ل. (2008) *رمز الصحراء في شعر " بدوي الجبل*، *مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية*، 30(1)، 39-52.
- بو جلال، ا. (2018). *اللسانيات العرفانية*، *مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية*، (2)، 235-246.
- البوعمراني، م. (2015). *السيمائية العرفانية "الاستعاري والثقافي"*. مركز النشر الجامعي.
- التركي، إ. (2017). *البعد الفكري والثقافي للاستعارة في البلاغة العرفانية مجلة فصول*، (100)، ص 446-451.
- التركي، إ. (2019). *دراسات في البلاغة الإدراكية*، نادي القصيم الأدبي.
- الجبل، ب. (1978) *ديوان بدوي الجبل*، دار العودة.
- الجرجاني، ع. (1991). *أسرار البلاغة* (محمود محمد شاكر، تحقيق). دار المدني بجدة.
- جورج ل. مارك، ج. (2009). *الاستعارات التي نحيا بها* (عبد المجيد جحفة، ترجمة؛ ط.2). الدار البيضاء.
- الجباشة، ص. (2019). *دراسات في اللسانيات العرفانية الذهن واللغة والواقع* (ط.1). مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية.
- آل حرز.ع. (2021). *استعارة العقل في لزوميات أبي العلاء المعري، مقارنة عرفانية* (ط.1). شركة تكوين.
- الحلواني، ع. (2009). *المنوال المنهجي والرهان العرفاني، الاستعارة التصورية في أشعار الهنليين* (ط.1). كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- حمادي، خ. (2014). *البنية اللغوية لقصيدة الكعبة الزهراء دراسة دلالية* [رسالة ماجستير غير منشورة]، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر.
- دحمان، ع. (2012). *الاستعارات والخطاب الأدبي مقارنة معرفية معاصرة* [أطروحة دكتوراه غير منشورة]، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري- تيزي موزو، الجزائر.
- زلتان ك. (2024). *نظرية الاستعارة التصورية الموسعة* (عبد المجيد جحفة، ترجمة؛ ط.1). دار الكتاب الجديد المتحدة.
- سليم، ع. (2001). *بنيات المشابهة في اللغة العربية مقارنة عرفانية* (ط.1). دار توبقال.
- شتيوي، أ. (2000). *الخصائص البلاغية في شعر بدوي الجبل*. أطروحة دكتوراه. جامعة الأزهر. مصر.
- شرنج، ع. (2011). *جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل* (ط.1). دار كنعان.
- عمراني، أ. (2020). *دراسة الاستعارة في ضوء اللسانيات العرفانية. مجلة آداب الكوفة*، 2(45)، 542-566.
- قدور، خ. (2024). *البحث اللساني العرفاني في فهم الاشتغال الذهني للغة مقارنة لسانية عرفانية. مجلة الممارسات اللغوية*، 15(1)، 230-250.
- قريرة، ت. (2011). *الاسم والاسمية والأسماء في اللغة العربية (مقاربة نحوية عرفانية)* (ط.1). مكتبة قرطاج.
- قنيس، أ. (1990) *بدوي الجبل شاعر العربية والعرب* (ط.1). دار المعرفة.
- لايكوف ج. (2014). *النظرية المعاصرة للاستعارة* (طارق النعمان، ترجمة). مكتبة الإسكندرية.
- لايكوف، وجونسون. (2016). *الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي* (عبد المجيد جحفة، ترجمة؛ ط.1). دار الكتاب الجديد المتحدة.



أبو موسى، م. (1980). *التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل علم البيان (ط.2)*. مكتبة وهبة.

#### References

- Abū Mūsá, M. (1980). *Al-taṣwīr al-bayānī: Dirāṣah taḥlīliyyah li-masā'il 'ilm al-bayān* (2nd ed.). Maktabat Wahbah.
- Aḥmad, S. (2014). *Al-isti'ārah al-Qur'āniyyah fi ḍaw' al-naẓariyyah al-'irfāniyyah: Al-namūdhaj al-shabakī, al-binyah al-taṣawwuriyyah, al-naẓariyyah al-'irfāniyyah*. Al-Maktabah al-Akādīmiyyah al-Ḥadīthah lil-Kitāb al-Jāmi'ī.
- Aḥmad, S. (2014). *Al-ishḥār al-Qur'ānī wa-al-ma'nā al-'irfānī fi ḍaw' al-naẓariyyah al-'irfāniyyah wa-al-mazj al-mafhūmī wa-al-tadāwuliyyah: Sūrat Yūsuf namūdhajan*. Al-Akādīmiyyah al-Ḥadīthah lil-Kitāb al-Jāmi'ī.
- Aḥmad, S. (2023). *Al-isti'ārah al-Qur'āniyyah fi ḍaw' al-naẓariyyah al-'irfāniyyah*. Al-Maktabah al-Akādīmiyyah al-Ḥadīthah lil-Kitāb al-Jāmi'ī.
- Āl Ḥarḥ, S. (2021). *Isti'ārat al-'aql fi Luzūmiyyāt Abī al-'Alā' al-Ma'arrī: Muqārabah 'irfāniyyah* (1st ed.). Sharikat Takwin.
- Evans, V., & Green, M. (2017). Mā huwa 'ilm al-dilālah al-idrākī? (Aḥmad al-Shaymī, Trans.). *Majallat Fuṣūl*, 199, 79–85.
- Barham, L. (2008). Ramz al-ṣaḥrā' fi shi'r Badawī al-Jabal. *Majallat Jāmi'at Tishrīn lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt al-'Ilmiyyah: Sīlilat al-Ādāb wa-al-'Ulūm al-Insāniyyah*, 3(1), 39–52.
- Bū Jalāl, A. (2018). Al-lisāniyyāt al-'irfāniyyah. *Majallat al-Ādāb wa-al-Lughāt wa-al-'Ulūm al-Insāniyyah*, 2, 235–246.
- Al-Bū'Umrānī, M. (2015). *Al-sīmiyā'iyyah al-'irfāniyyah: Al-isti'ārī wa-al-thaqāfī*. Markaz al-Nashr al-Jāmi'ī.
- Al-Turkī, I. (2017). Al-bu'd al-fikrī wa-al-thaqāfī lil-isti'ārah fi al-balāghah al-'irfāniyyah. *Majallat Fuṣūl*, 100, 446–451.
- Al-Turkī, I. (2019). *Dirāsāt fi al-balāghah al-idrākīyyah*. Nādī al-Qaṣīm al-Adabī.
- Al-Jabal, B. (1978). *Dīwān Badawī al-Jabal*. Dār al-'Awdah.
- Al-Jurjānī, S. (1991). *Asrār al-balāghah* (Maḥmūd Muḥammad Shākīr, Ed.). Dār al-Madānī bi-Jeddah.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2009). *Al-isti'ārāt allatī nahyā bihā* ('Abd al-Majīd Jaḥfah, Trans.; 2nd ed.). Al-Dār al-Bayḍā'.
- Al-Ḥabāshah, S. (2019). *Dirāsāt fi al-lisāniyyāt al-'irfāniyyah: Al-dhihn wa-al-lughah wa-al-wāqī'* (1st ed.). Markaz al-Malik 'Abd Allāh ibn 'Abd al-'Azīz al-Duwalī li-Khidmat al-Lughah al-'Arabiyyah.
- Al-Ḥulwānī, S. (2009). *Al-minwāl al-minḥājī wa-al-riḥān al-'irfānī: Al-isti'ārah al-taṣawwuriyyah fi ash'ār al-Hudhaliyyin* (1st ed.). Kullīyyat al-Ādāb wa-al-'Ulūm al-Insāniyyah.
- Ḥammādī, Kh. (2014). *Al-binyah al-lughawiyyah li-qaṣīdat al-Ka'bah al-Zahrā': Dirāsah dilāliyyah* [Unpublished master's thesis]. University of El Hadj Lakhdar Batna, Algeria.
- Daḥmān, S. (2012). *Al-isti'ārāt wa-al-khiṭāb al-adabī: Muqārabah ma'rifiyyah mu'āṣirah* [Unpublished doctoral dissertation]. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Languages, Mouloud Mammeri University, Tizi Ouzou, Algeria.
- Kövecses, Z. (2024). *Naẓariyyat al-isti'ārah al-taṣawwuriyyah al-muwassa'ah* ('Abd al-Majīd Jaḥfah, Trans.; 1st ed.). Dār al-Kitāb al-Jadīd al-Muttaḥidah.
- Salīm, S. (2001). *Bunyāt al-mushābahah fi al-lughah al-'Arabiyyah: Muqārabah 'irfāniyyah* (1st ed.). Dār Tūbqāl.
- Shūwī, A. (2000). *Al-khaṣā'is al-balāghīyyah fi shi'r Badawī al-Jabal* [Doctoral dissertation]. Al-Azhar University, Egypt.
- Shartaḥ, S. (2011). *Jamāliyyat al-khiṭāb al-shi'rī 'inda Badawī al-Jabal* (1st ed.). Dār Kan'an.
- 'Umrānī, Ā. (2020). Dirāsāt al-isti'ārah fi ḍaw' al-lisāniyyāt al-'irfāniyyah. *Majallat Ādāb al-Kūfah*, 2(45), 542–566.



- Qaddūr, Kh. (2024). Al-baḥṡ al-lisānī al-ʿirfānī fī fahm al-ishtighāl al-dhihnī lil-lughah: Muqārabah lisāniyyah ʿirfāniyyah. *Majallat al-Mumārasāt al-Lughawiyyah*, 15(1), 230–250.
- Qurayrah, T. (2011). *Al-ism wa-al-ismiyyah wa-al-asmāʾ fī al-lughah al-ʿArabiyyah: Muqārabah naḥwiyyah ʿirfāniyyah* (1st ed.). Maktabat Qurtāj.
- Qanbas, A. (1990). *Badawī al-Jabal shāʿir al-ʿArabiyyah wa-al-ʿArab* (1st ed.). Dār al-Maʿrifah.
- Lakoff, G. (2014). *Al-nazariyyah al-muʿāṣirah lil-istiʿārah* (Ṭāriq al-Nuʿmān, Trans.). Maktabat al-Iskandariyyah.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2016). *Al-falsafah fī al-jasad: Al-dhihn al-mutajassid wa-taḥaddīh lil-fikr al-gharbī* (ʿAbd al-Majīd Jaḥfah, Trans.; 1st ed.). Dār al-Kitāb al-Jadīd al-Muttaḥidah.

