OPEN ACCESS
Received: 08 -01 -2026
Accepted: 30- 03-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Conceptual Metaphor in *Al-ʿĀṣfūriyyah* by Ghazi Al-Qusaibi: A Cognitive Reading

Mehaf Zaid Ibrahim Al-Ziyidi *

mehafzied@hotmail.com

Abstract:

This study investigates conceptual metaphor in *Al-ʿĀṣfūriyyah* by Ghazi Al-Qusaibi through a cognitive framework derived from the theories of Lakoff and Johnson. It approaches metaphor not as a decorative rhetorical device, but as a central cognitive structure through which meaning is generated and human experience is interpreted. The research examines how the novel employs structural, orientational, and ontological metaphors to articulate its intellectual vision and to shape the reader's understanding of reality. Organized into a preface on key conceptual foundations, followed by two main sections on conceptual metaphor and its semantic dimensions, the study analyzes the mechanisms through which metaphor operates within the narrative text. The findings demonstrate that conceptual metaphor plays a decisive role in embodying psychological and social experience, organizing abstract ideas, and revealing the deeper conceptual system that governs perception and thought. Rather than functioning as mere stylistic embellishment, metaphor becomes an active epistemological tool that links language to cognition and narrative meaning. The study concludes that the novel's metaphorical structures contribute significantly to its semantic richness and philosophical depth, confirming the value of cognitive approaches in the analysis of contemporary Arabic fiction.

Keywords: Conceptual Metaphor, Perception of the World, Components of Metaphor, Conceptual System.

* Master's Student in Literary Studies, Department of Western Language and Literature, College of Languages and Humanities, Qassim University, Saudi Arabia.

Cite this article as Al-Ziyidi, M. Z. I (2026). Conceptual Metaphor in *Al-ʿĀṣfūriyyah* by Ghazi Al-Qusaibi: A Cognitive Reading, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(2): 40 -65 https://doi.org/10.53286/zmpj5c08

© 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.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2026/01/08م
تاريخ القبول: 2026/03/30م

الاستعارة التصوّريّة في رواية العصفوريّة لغازي القصيبي: قراءة عرفانيّة

مهاف زيد إبراهيم الزيدي*
mehafzied@hotmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة الاستعارة التصوّريّة في رواية العصفوريّة لغازي القصيبي، بوصفها آلية معرفيّة تتجاوز كونها مجرد أداة بلاغيّة جمالية، إذ تُسهم في بناء المعنى وتشكيل الرؤية الفكرية للنص الروائي. وينطلق البحث من التصوّر الذي قدمه لايكوف وجونسون للاستعارة التصوّريّة باعتبارها نسقًا مفاهيميًا يعكس طريقة تفكير الإنسان وإدراكه للعالم. وقد اعتمد البحث على المنهج العرفاني، حيثُ قدم أنماط الاستعارات التصوّريّة وهي: البنيوية، الاتجاهية، والأنطولوجية، وأبرز مكوناتها وآليات اشتغالها، ومن أجل تناول هذا الموضوع بطريقة تحقّق الغرض المطلوب فقد رأيت أن يقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، تطرق التمهيد إلى تعريف التصوّر/ المفهوم، والنسق التصوّري، والاستعارة التصوّريّة. ودرس المبحث الأول: الاستعارة التصوّريّة. وتناول المبحث الثاني: الأبعاد الدلالية للاستعارة التصوّريّة. وتوصل البحث إلى أنّ الاستعارة التصوّريّة لم تكن مجرد زُخرف لغوي، بل شكّلت أداة فاعلة في إنتاج الدلالة، وأسهمت في تجسيد التجربة الإنسانية، والكشف عن النسق التصوّري للإنسان عبرها.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة التصوّريّة، إدراك العالم، مكونات الاستعارة، النسق التصوّري.

* طالبة ماجستير في الدراسات الأدبية، قسم اللغة الغربية وآدابها، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الزيدي، م. ز. إ. (2026). الاستعارة التصوّريّة في رواية العصفوريّة لغازي القصيبي: قراءة عرفانيّة، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(2): 40- 65. https://doi.org/10.53286/zmpj5c08

© نُشر هذا البحث وفقًا 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 الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

يستمد الأدب قيمته من خروجه عن المألوف، واعتماده على التخييل الذي يرتقي باللغة ويمنحها بعدًا فنيًا مميزًا، وكانت الاستعارة أبرز أدوات هذا التخييل وأكثرها حضورًا في الدراسات البلاغية.

غير أنّ ظهور العرفانيّة حديثا خلق إطارا نظريًا جديدا تطوّرت فيه الدراسات اللسانيّة عامّة والدلاليّة خاصّة، واتّجه اهتمامها إلى الكشف عن آليّات اشتغال الذهن البشريّ وعلاقته باللغة من ناحية، وبالعالم المتجسّد من ناحية أخرى. وأدّى ذلك إلى تأسيس نظريّة في الخيال جديدة انعكست على إدراك المعنى والفكر واللغة والوجود عامّة.

في هذا السياق المعرفي ظهر كتاب لايكوف وجونسن "الاستعارات التي نحيا بها"، وقد أحدث هذا الكتاب منعرجا في تصوّر الاستعارة ودراستها. ومفاد هذا التصوّر أنّ الاستعارة ليست مجرّد ظاهرة لغويّة ناتجة عن التصرّف في اللغة أو العدول عن المعنى الحرفي إلى معنى مجازي، كما ساد في التقليد البلاغي من أرسطو إلى التداوليّة، وليست مجرّد ظاهرة عرضيّة يخيَّر منشئ الخطاب بين استعمالها أو الاستغناء عنها، بل هي عمليّة إدراكيّة إنسانيّة كامنة في الذهن تؤسّس أنظمتنا التصوّريّة؛ إذ الإنسان يدرك العالم من حوله انطلاقا من حضوره الجسديّ، فيتمثّل الأشياء المجرّدة بالأشياء الملموسة لتنشأ بهذا الربط في التصوّر استعارات، بقطع النظر عن أشكال ظهورها وتجسيدها. لذا أُطلق عليها "الاستعارات التصوّريّة"، واعتُبرت أُسّ بناء أنظمة الإنسان التصوّريّة. وكان من نتائج هذا التوجّه في فهم الاستعارة اعتبار أنّ إدراك الكون استعاريًا ملَكة بشريّة مشتركة بين كلّ الناس بمختلف أعمارهم وتعدّد فئاتهم، يمارسونها بشكل عاديّ وبطريقة لاشعوريّة في حياتهم اليوميّة وبطرق تواصلهم البسيطة، وأنّ اللغة لا تحتكر مهمّة التعبير عن هذه الاستعارات، فضلا عن أن يحتكرها الأدب أو يتميّز بها الشعر، بل للاستعارة التصوّريّة تجلّيات مختلفة لغويّة وغير لغويّة، فالاستعارة التصوّرية باعتبارها طريقة في التفكير ترتبط في تشكّلها وفي فهمها بثقافة أصحابها، وهي لذلك خير ما يعكس هذه الثقافة.

وكان من ثمرات هذا المنعرج في مقاربة الاستعارة على الدراسات الأدبيّة والنقديّة، فكّ ارتباط البحث في الاستعارة بالشعر وقصرها عليه، ما أدى إلى ظهور دراسات حول الاستعارة في نصوص نثريّة، بل في أشكال تعبيريّة أخرى لغويّة وغير لغويّة.

وفضلا عن ذلك، كان لمقاربة الاستعارة عرفانيًا الفضل في تجاوز البحث عن البعد الجمالي، الذي يقتضيه التوجّه اللغويّ البلاغي في فهم الاستعارة، إلى البحث عن أبعاد أخرى ثقافيّة وفلسفيّة وإيديولوجيّة ممّا يقتضيه التوجّه العرفاني للاستعارة التصوّريّة.

تتمثل أهمية الموضوع في إبراز قيمة المقاربة العرفانية للاستعارة في توسيع مجال إجرائها والكشف عن أنواعها وطريقة اشتغالها ومكانتها في الأدب، وتوضيح قيمة الاستعارة التصوّريّة في استخلاص الأنساق التصوّريّة للإنسان، وبناء عليه فقد تبلور لدى الباحثة السؤال الآتي الذي يُمثل إشكاليّة البحث:

- ما الاستعارة التصوّريّة؟ وما وظائفها؟ ومما تتكون؟ وكيف تشتغل؟

أما أهداف البحث فتتمثّل في الإجابة على سؤال البحث السابق، أي أنّ البحث يسعى إلى معرفة الاستعارة التصوّريّة وخروجها من المستوى اللغوي إلى المستوى الفكري.

لم تقف الباحثة على دراسة عالجت موضوع البحث، إلا أن هناك دراسات تناولت الاستعارة التصوّريّة في نصوص أدبية وروائية متعددة لكن لا نجد من بينها دراسة اشتغلت على رواية العصفوريّة.

ومن أجل تناول هذا الموضوع بطريقة تحقّق الغرض المطلوب فقد اعتمدت الباحثة بشكل أساسي على المنهج العرفاني، ورأت أنّ تقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين ونتائج، سيتطرق التمهيد للمفاهيم النظرية، وسيركز المبحث الأول على دراسة الاستعارة التصوّريّة، وسيهتم المبحث الثاني بالأبعاد الدلالية للاستعارة التصوّريّة.

التمهيد: الاستعارة التصوّريّة

تُعد الاستعارة التصوّريّة من أبرز المفاهيم التي طرحتها اللسانيّات العرفانيّة، إذ انتقلت بدراسة الاستعارة من مستوى العبارة اللغوية إلى مستوى الفكر والتصوّر الذي يحكم تفكيرنا وفهمنا للحياة، "فجانب كبير من تصوُّراتنا وتفكيرنا غير الواعي حول الظواهر غير الماديَّة تحكمه استعارات تصوّريّة لا نلاحظها عادة، لكنَّها تؤثر فينا وتوجِّهنا دون أنّ ندري" (الحراصيّ، 2002، ص 20). ويقوم هذا الاتجاه على أنّ العقل البشري يستخدم خبراته الملموسة لبناء فهمه للمجالات المجردة، مما يجعل الاستعارة إطارًا ذهنيًا ينظم التفكير قبل أنّ يظهر في اللغة. ولهذا أصبحت الاستعارة التصوّريّة مدخلًا أساسًا لفهم العلاقة بين اللغة والعقل. فما مفهوم الاستعارة التصوّريّة؟ وما تعريفها؟ وما آليات اشتغالها؟ وما أنواعها؟

1. تعريف التصوّر/ المفهوم

تقوم الاستعارة التصوّريّة على مفهوم التصوّر، ويرى جورج لايكوف ومارك جونسون "أنّ التصورات التي تتحكم في تفكيرنا ليست ذات طبيعة ثقافية صرف. فهي تتحكم أيضا في سلوكياتنا اليومية البسيطة بكل تفاصيلها، فتصوّراتنا تُبنين ما نُدركه وتُبنين الطريقة التي تتعامل بواسطتها مع العالم، كما تُبنين كيفية ارتباطنا بالناس"(لايكوف وجونسون، 2018، ص 21)، ويتابع لايكوف وجونسون موضحين أنّ هذه التصوّرات تشكّل الأساس الذي تُبنى عليه خبراتنا الإدراكية، وأنها ليست مجرد أنماط لغوية، بل أنظمة ذهنيّة تنظّم فهمنا للعالم.

ويفيد التصوّر عدّة مفاهيم، وهي:

1. الكفاية: هي قدرة لدى الإنسان، مركزها الدماغ، وهي مسؤولة عن النشاط التجريدي في الذهن، وتختلف من إنسان إلى آخر.
2. التصوّر الحرفيّ: هو التصوّر الذي يعيد تعيين الأشياء رأسا، ويدركه الإنسان من خلال أنظمته الإدراكية الحسية.
3. التصوّر المجردّ: هو تصوّر لا يدركه الإنسان عبر مداركه الحسية، بل هو تصوّر يُدرك عبر الذهن مثل الدين والحياة والحب.
4. التصوّر الاستعاريّ/ الاستعارة التصوّريّة: هو مواءمة بين التصوّر الحرفيّ والتصوّر المجرد (كحولي، 2023، ص 371-374).

إذن التصوّر هو وحدة معرفية أو مفهوم ذهني يستعمله العقل لفهم شيء ما، وهو جزء من مجموعة التصوّرات المترابطة التي تكوّن النسق التصوّري للإنسان، ويختلف عن النسق التصوّري بمفهومه الذهنيّ الواحد الذي يعبّر عن فكرة واحدة محدّدة، في حين يمثّل النسق التصوّري بنية أوسع تضمّ مجموعة من التصوّرات المترابطة التي تعمل معًا في تنظيم خبرتنا وفهمنا للعالم.

2. النسق التصوّري

لا يخلو إنسان من نسق تصوّري يكون تعبيرًا عن مجتمعه ومحيطه الذي عاش فيه، فالمرجعيات نكتشفها من خلال اللغة والسلوكيات والانفعالات التي نستقبلها من الإنسان، فهي من تحدد طبيعة الإنسان وثقافته وطريقة تعامله في الحياة والمواقف، ولفهم شخصية إنسان ما لا بد من الرجوع إلى النسق التصوّري لديه، ذلك أنّ النسق التصوّري مرتبط بالإنسان

ولغته. ويكون فهم النسق التصوّري للأديب عبر الاستعارة التصوّريّة التي تشكّلت في أدبه، فهي تكشف مرجعياته العقلية والفلسفية والأدبية، فنجد الشعر والنثر مليئيْن باستعارات تصوّريّة تخص الفرد ذاته ومجتمعه الذي عاش فيه (لايكوف وجونسون، 2018، ص 22).

3.تعريف الاستعارة التصوّريّة

عرّف لايكوف وجونسون الاستعارة التصوّريّة بأنّها: "وسيلة لتصوّر شيء ما من خلال شيء آخر، ووظيفتها الأولى الفهم" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 56)، وهي "الآلية الأساسية التي نفهم من خلالها المفاهيم المجردة، ونُمارس الاستدلال المجرد" (لايكوف، 2014، ص 79) من خلالها، وأكّدا "أنّ النسق التصوّريّ العادي الذي يسيّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 21).

وعرّف سلطان كوفيتش الاستعارة التصوّريّة بأنّها: "مجموعة نسقية من التوافقات بين مجالين من التجربة، وهذا ما يعنيه فهم مجالٍ من خلال مجالٍ آخر"(كوفتشيش، 2925، ص 19)، ورأى أنّ مصطلح التوافق "هو أيضا ما يطلق عليه في الأدبيات مصطلح "النسخ"، لأنّ بعض العناصر والعلاقات بينها يُقال عنها: إنها تنسخ من مجال، وهو "المجال المصدرُ"، في مجال آخر، وهو" المجالُ الهدفُ" (كوفتشيش، 2925، ص 20).

إذن، الاستعارة التصورية هي "آلية عرفانية، فهي ليست شيئا مضافا إلى الفكر، بل هي الفكر ذاته حين يشتغل -في جانب كبير منه- عبر الخيال" (البوعمراني، 2015، ص 15)، وهي تقوم على فهم ميدان الهدف من خلال ميدان المصدر، عن طريق إسقاط ترسيمة المصدر على الهدف.

4.مكوّنات الاستعارة التصوّريّة

تتكوّن الاستعارة التصوّريّة من الميدان المصدر والميدان الهدف.

1.4. المجال المصدر

يُعدّ الميدان المصدر الأساس في التصوّر الاستعاريّ حيثُ تُبنى عليه الترسيمات والإسقاط؛ وقد حدّده سلطان كوفيتش بأنّه "مجالٌ ملموس" لتسهيل فهم الأفكار (البوعمراني، 2015، ص 24-25)، حيثُ يستدعي الإنسان الميدان المصدر من المجالات الأكثر فيزيائية لتكون مصدرًا بغرض الفهم، ليستطيع فهم العالم وأشيائه من حوله.

2.4. المجال الهدف

يُعد المجال الهدف مجالا مجردًا وفقًا لكوفيتش، وهو المجال الذي نسعى إلى فهمه، فيلجأ الذهن إلى الخبرة الحسية لتصوّره وتفسيره.

ويُفهم المجال الهدف بمساعدة المجال المصدر حيثُ تكون هناك توافقات بين المجالين، مثلًا: الحياة سفر، فالمجال المصدر هو السفر الذي يتطلب أنّ تكون لدينا معرفة سابقة حوله وما يصحبه من أتعاب، والمجال الهدف هو الحياة التي فهمناها عن طريق المعارف من المجال المصدر وإسقاطها على المجال الهدف، وتقوم الذاكرة هنا بدور فعال في تقليب التصورات ذهنيا ورسم الصورة واضحة في الذهن، فالحياة عبارة عن سفر وهي متعبة وشاقة ولها بداية ونهاية وفرح وحزن، وبذلك يكون المجال الهدف والمصدر مكملين للصورة الذهنية عن طريق المزج التصوري(طعمة، 2017، ص 406).

ويذكر سلطان كوفيتش أن اغلب الاستعارات التصوّريّة تستند إلى المجالات الملموسة بوصفها مصدرا، بينما تكون المجالات المجردة هي الهدف (كوفتشيش، 2925، ص 25).

فالاستعارة التصوّريّة ليست مجرد زينة لغوية، بل هي نظام معرفيّ يقوم على علاقة ترابطية بين مجالين تصوّريين: مجال المصدر تُستمد منه الخصائص والمعاني، ومجال الهدف تُنقل إليه تلك الخصائص لتقريبه إلى الفهم والإدراك، ومن خلال هذا النقل التصوّري يمكننا فهم العالم.

5.آليات اشتغال الاستعارة التصوّريّة

تشتغل الاستعارة التصوّريّة عن طريق الآليات الآتية:

1.5. الإسقاط

تقوم الاستعارة التصوّريّة على "إسقاط المعارف المتعلقة بالمجال المصدر على المعارف المتعلقة بالمجال الهدف، فتكون التناسبات إبستيمية"(الزناد، 2010، ص 144)، ويُفهم بذلك المجال الهدف وفق خصائص المجال المصدر، ويكون الإسقاط جزئيًا حيثُ يخدم الفهم ويُساعد على الإدراك (الصغير، 2020، ص 40)، ومثال ذلك: الجدال حرب، حيث تقوم استعارة الجدال حرب على تنظيم مفهوم الجدال وفق بنية الصراع، حيثُ نتصوّر المجادلين بوصفهم محاربين والحجج كأسلحة والدفاع عن الرأي كتحصّن، ودحض حجج الخصم كهجوم.

ويقتضي الإسقاط التناسب بين المجالين المصدر والهدف من أجل تحقيق مفهوم الاستعارة التصوّريّة (الزناد، 2010، ص 146)، ومثال ذلك: استعارة الحياة رحلة، تُعد استعارة الحياة رحلة من الاستعارات التصوّريّة التي تنظّم فهم الإنسان لتجربة الحياة عبر بنية المسار والحركة، ففي هذه الاستعارة يُسقط مجال الرحلة بوصفه مجالًا مصدرًا على مجال الحياة بوصفه مجالًا هدفًا، حيثُ يُتصوّر الميلاد نقطة انطلاق، ومراحل العمر محطات متعاقبة والمشكلات عوائق في الطريق، والغاية مصيرًا أو وجهة، ويؤدي هذا الإسقاط وظيفة إدراكية تسهم في تبسيط مفهوم الحياة من خلال ربطه بتجربة حسية مألوفة، ويظل هذا الإسقاط جزئيًا وانتقائيًا، إذ لا تُنقل جميع خصائص الرحلة (البوعمراني، 2015، ص 15).

2.5. الترسيم/ النسخ

تقوم آلية الترسيم أو النسخ في الاستعارة التصوّريّة على نقل بعض خصائص المجال المصدر إلى المجال الهدف (لايكوف، 2014، ص 14)، وتثبيتها في المجال الهدف من أجل الفهم والإدراك. والترسيم يقوم على مجموعة من العلاقات بين المصدر والهدف، وهي ليست اعتباطية، بل علاقات تتعلق بالكيانات والوجود، أي أنها أنطولوجيّة، بمعنى أن نحول المعنى المجرد من المصدر إلى كيان موجود ومألوف وإسقاطه على الهدف لتحقيق الفهم (لايكوف، 2014، ص 13)، وبذلك تَرسم معارفُ الميدان المصدر معارفَ الميدان الهدف.

3.5. التناسب

يُقصد بالتناسب في الاستعارة التصوّريّة تحقق ملاءمة وظيفيّة بين عناصر المجال المصدر ونظائرها في المجال الهدف بما يضمن اتساق عملية الإسقاط التصوّري، ويقتضي الإسقاط التناسب بين عناصر المصدر وعناصر الهدف من أجل تحقيق الفهم والإدراك (الزناد، 2010، ص 145)، فـ"الإسقاط جملة من التناسبات الثابتة ما بين الوحدات في المجال المصدر والمجال الهدف، تحدث الاستعارة وما يصاحبها من استدلال بإسقاط تلك التناسبات التي يكون بها انعكاس قوالب المجال المصدر على قوالب المجال الهدف" (الزناد، 2010، ص 157).

يتبين من خلال ما سبق أنّ الاستعارة التصوّريّة لا تشتغل بوصفها إجراءً لغويًا معزولًا، بل باعتبارها آلية معرفية مركبة تقوم على تفاعل منظم بين الإسقاط والترسيم والتناسب، فالإسقاط يتيح نقل البُنى المعرفية من المجال المصدر إلى

المجال الهدف، ويعمل الترسيم على إعادة تشكيّل هذه البُنى داخل نسق معرفي جديد، في حين يضبط التناسب هذا النقل ويكفل انسجام المصدر والهدف، وبهذا التفاعل المتكامل تتأسس الاستعارة التصوّريّة بوصفها أداة فاعلة في تنظيم الفكر.

6. أنواع الاستعارة التصوّريّة

تُصنف الاستعارة التصوّريّة حسب معيار التواضعيّة ومعيار العموميّة ومعيار الوظيفة العرفانيّة، ويعدّ معيار التواضعيّة ومعيار الوظيفة العرفانيّة من أبرز المعايير في تصنيف الاستعارة التصوّريّة.

1.6. أنواعها حسب معيار التواضعيّة

تقوم الاستعارة التواضعيّة على تصورات استعاريّة استقرّ استعمالها في اللغة بفعل التواضع الاجتماعي، حتى أصبحت مألوفة وسهلة الفهم، فهي تحكمها الثقافة والمجتمع وتواضعوا عليها، أي اعتادوا عليها وفهموها، فهي لا تحتاج إلى التفكير والتدقيق حتى نتمكن من فهمها، فهي "استعارات أكثر جريانا على أفواه الناس من غيرها"(البوعمراني، 2015، ص 32)، ولا تقتصر على مجتمع واحد، بل أحيانا تكون مشتركة بين المجتمعات الأخرى مثل: الحياة رحلة، تعتبر من الاستعارات المتواضعة عليها بين الناس (البوعمراني، 2015، ص 32).

ويُوضح لايكوف الاستعارة التواضعية وطريقة عملها، فهي استعارة يتم فيها نقل خصائص المجال الملموس إلى المجال المجرد بشكل مباشر وواضح، ومثال ذلك: هذه فكرة لذيذة (لايكوف وجونسون، 2018، ص 156)، فالمجال الملموس الطعام يساعد على فهم المجال الهدف وهي الفكرة.

وهناك استعارات غير تواضعية أي استعارات جديدة تحتاج إلى التفكير وربط التصوّرات حتى نتمكن من الفهم، ويكون فيها نقل الخصائص أقل، وأحيانا المجال الهدف يحاول تجاوز المجال المصدر بشكل مجازي أو خيالي (لايكوف وجونسون، 2018، ص 144)، فالمجال الهدف هنا لا يعتمد بالكامل على المجال المصدر، بل يستخدمه كأداة لتوسيع الفهم، ومثال ذلك: الزمن نهر، فالزمن لا يشبه النهر حرفيا لكننا نستخدم النهر لتصوّر تدفق الزمن بشكل خيالي، وتُساعدنا الاستعارات اللاتواضعيّة في رسم التصوّرات الجديدة فهي تعطينا فهما جديدا للحياة عبر استعارات خيالية ومبدعة ومبتكرة (البوعمراني، 2015، ص 33).

2.6. أنواعها حسب معيار الوظيفة العرفانيّة

يصنّف العرفانيون الاستعارة التصوّريّة وفق وظيفتها الإدراكية إلى ثلاثة أنواع رئيسة، تعكس آليات تفاعل الإنسان مع العالم:

1.2.6. الاستعارة البنيويّة

تُعد الاستعارة البنيوية من أبرز أنماط الاستعارة التصوّريّة في اللسانيات المعرفية، حيثُ تبني مفهوما مجردا كاملا من خلال بنية مفهوم آخر أكثر تحديدًا وتنظيمًا (لايكوف وجونسون، 2018، ص 81). ولا تقتصر الاستعارة البنيوية على إسقاط سمة أو خاصية جزئية، بل تتجاوز ذلك إلى نقل شبكة من العلاقات الداخليّة من المجال المصدر الملموس إلى المجال الهدف المجرد. ومثال الاستعارة البنيوية: الحب رحلة.

المصدر: الرحلة (بداية/عقبات/نهاية).

الهدف: الحب (لقاء/تحديات/استقرار).

2.2.6. الاستعارة الاتّجاهيّة

الاستعارات الاتّجاهيّة سُميت بذلك لارتباطها بالتجربة الجسدية للإنسان "إذ إن أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي: عال- مستفل- داخل -خارج، أمام- وراء، فوق- تحت، عميق-سطحي، مركزي- هامشي. وتنبع هذه الاتجاهات الفضائية من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 33)، إذن هي استعارات تُستمد وظيفتها من تفاعل الجسد مع الفضاء المحيط، ومثال ذلك: سقط في اليأس، يتمثل السقوط في الاتّجاه إلى الأسفل، وهو المجال المصدر، والهدف هو الإنسان المحبط الذي يُعبر عن الانهيار النفسي له.

3.2.6. الاستعارة الأنطولوجيّة

تُعد الاستعارة الأنطولوجيّة من أنماط الاستعارة التصوّريّة، وهي تقوم على تصوّر المفاهيم المجردة بوصفها كيانات أو أشياء أو مواد محسوسة، وتسهم في تحويل المفاهيم المجردة غير الملموسة إلى وحدات قابلة للإدراك ذهنيا عبر جعلها كيانات مادية محسوسة (لايكوف وجونسون، 2018، ص 45). وتنقسم الاستعارة الأنطولوجيّة إلى أقسام: استعارة الكيان/ المادة، واستعارة الوعاء، واستعارة التشخيص.

ومثال ذلك: حثه على أن يجد فكرة جديدة، حيث تم تصوير الأفكار وجعلها شيئا أو كيانا نبحث عنه حتى نجده ونمسكه، فالهدف هو إيجاد الأفكار والبحث عنها.

وقد تراجع جورج لايكوف ومارك جونسون عن هذا التقسيم الوظيفي للاستعارة التصوّريّة مبينين أنّ "كل الاستعارات بنيوية (فهي تنسخ بنيات في بنيات)؛ وكلها أنطولوجية (فهي تخلق كيانات المجال الهدف)؛ والعديد منها اتجاهية (فهي تنسخ خطاطات- صور اتجاهية)" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 272)، ويُفسر قولهما بأنّ الاستعارات التصوّريّة مترابطة ومتداخلة في وظيفتها العرفانيّة ومتكاملة في تكوين التصوّر الاستعاري.

7. وظائف الاستعارة التصوّريّة

تؤدي الاستعارة التصوّريّة دورًا في التفكير والإدراك واللغة، فهي أداة معرفيّة تُسهم في بناء الأنساق التصوّريّة في الذهن، ونورد فيما يلي أهم وظائفها:

1- **وظيفة معرفيّة (إدراكية):** تُسهم الاستعارة التصوّريّة في فهم المفاهيم المجردة عبر ربطها بتجارب حسية ملموسة، مثل فهم الزمن أو العاطفة من خلال مفاهيم مكانية أو مادية (لايكوف وجونسون، 2016، ص 112).

2- وظيفة تنظيمية: تعمل على تنظيم الفكر والخبرة الإنسانية وبناء تصوّر منسق للعالم، إذ تربط بين المفاهيم ضمن أنساق مترابطة لا في صور معزولة (الزناد، 2009، ص 142).

3- وظيفة تفسيرية: تُساعد على تفسير الظواهر الذهنية والنفسية والاجتماعية، من خلال إسقاط بنى معرفيّة مألوفة على مجالات مجردة أو معقدة (الزناد، 2009، ص 157).

4- وظيفة تداولية: تُسهل التواصل اللغوي، إذ تجعل المعاني المجردة أقرب إلى الفهم المشترك بين المتكلمين داخل الثقافة الواحدة (الزناد، 2009، ص 142).

5- وظيفة تقويمية: تُسهم في إضفاء حكم أو قيمة على المفاهيم (إيجابي/سلبي، علو/دنو) كما في الاستعارات الاتجاهيّة، فالنجاح أعلى، والفشل أسفل (أحمد، د.ت، ص 50).

6- وظيفة ثقافية: تعكس التصورات الثقافية المشتركة، وتكشف عن كيفية رؤية الإنسان للعالم وبناء معانيه (أحمد، د.ت، ص 30).

7- وظيفة إنشائية في الخطاب: تُسهم في بناء الخطاب الأدبي والفكري والإقناعي، وتوجه التأويل والفهم لدى المتلقي (الزناد، 2009، ص 143).

8. مكانة الاستعارة التصوّريّة في الأدب

تعدّ الاستعارة التصوّريّة مدخلًا أساسيًّا لفهم الطريقة التي يبني بها الأدب معانيه، فهي لا تُستخدم في النصوص بوصفها مجرد وسيلة بلاغية، بل باعتبارها آلية معرفيّة تُجسّد أنماط التفكير التي ينظر بها الإنسان إلى العالم (لايكوف وجونسون، 2018، ص 21). ومن خلال هذا المنظور يكشف الأدب عن النسق التصوّري الذي يُنظم التجربة الإنسانية، فيعيد تشكيل المعاني عبر صور واستعارات تنبع من الإدراك والخبرة. يقول لايكوف وتيرنر: إنّ الأمثلة الشعرية بإمكانها أنّ تخلق تصوّر استعاريًا جديدًا في الذهن، حيثُ إنّ الإبداع في اللغة الشعرية يولد خيالًا واسعًا، ويُسهم في إسقاط الأفكار والأبعاد الخيالية في الذهن (لايكوف وجونسون، 2018، ص 221)، ولهذا أصبحت الاستعارة التصوّريّة أداة مهمة في تحليل النصوص الأدبية، وفهم بنيتها الدلاليّة والرمزيّة.

ومن خلال الاستعارات التصوّريّة الموجودة في النصوص الأدبية يمكن الكشف عن الأنساق التصوّريّة للأدباء في جميع الأزمنة، وأهم ما يظهر خلال الدراسة العرفانيّة هو أنّ البنية التصوّريّة تختلف من أديب إلى آخر، حيثُ تختلف النصوص القديمة والحديثة في أسلوبها وشكلها ودلالتها وغير ذلك من الاختلافات، فالمحيط الفيزيائي له دور كبير في تشكيل اللغة، فكل أدب يعكس محيطه الفيزيائي الذي نشأ فيه، فالكلمة المستعارة لا تزيح معناها الدلالي فحسب، بل نفهم من خلالها الأبعاد الطبيعية لما يقبع خلف الكلمة الفنية الأدبية، فليس الهدف فقط بيان معنى الكلمة، بل الكشف عمّا وراء الكلمة من بُعد دلالي، ونسق استعاري تصوّري، فالاستعارة التصوّريّة تسهم في إدراك مخيلة الأديب، وفهم العقل والخيال والمحيط الذي عاش فيه، وهي حقل مختزن بالمعتقدات والتصورات والأفكار التي يمتلكها الأديب ذاته (البوعمراني، 2014، ص 30).

ودراسة الأدب من خلال المنظور العرفاني والاستعارة التصوّريّة تبين وجوها مختلفة لما عُرف في الأدب من بيان المعاني، وإعرابها، ودلالاتها، وغير ذلك، تتمثّل في معرفة التصوّرات الاستعارية للأديب (شتيح، 2017، ص 390-395).

وتُستكشف الاستعارة التصوّريّة في الخطاب الأدبي عبر رصد جميع التعبيرات المجازية مثل: قلبي ينزف أحزانا، ومن ثم تحديد نوع الاستعارة أهي بنيوية أو اتجاهية أو أنطولوجية؟ وبعد ذلك يتم التأويل والكشف عن النسق التصوّري للكاتب (سيمينو، 2012، ص 41).

تبيَّن مما سبق أنّ التصوّر يُعد الأساس الذي يقوم عليه فهم الإنسان للعالم وللتجارب المحيطة به، وأنّ هذا الفهم لا يتم بمعزل عن اللغة، بل يتجسد من خلالها. وقد تبين أنّ الاستعارة التصوّريّة ليست مجرد صيغة بلاغيّة تقوم على النقل والمشابهة، بل هي منظومة فكرية تتأسس عليها طرائق الإنسان في فهم العالم وتمثّله.

وأظهر النسق التصوّري ومكونات الاستعارة التصوّريّة وآليات اشتغالها أنّ هذه الاستعارة تفسّر طريقة تصوّرنا وفهمنا للعالم التي تتحدد عبر المجال المصدر والهدف والتناسب فيما بينهما حتى يتشكّل النسق التصوّري لدى الإنسان.

وتبيّن أنّ لاستعارة التصوّريّة تشتغل عن طريق آليات الإسقاط والتناسب والنسخ بين المجال المصدر والمجال الهدف، وهي تنهض بعدّة وظائف في مجال الأدب من أبرزها معرفة النسق الاستعاريّ لدى الأديب.

المبحث الأول: الاستعارة التصوّريّة

لقد ظلّت الاستعارة مكوّنًا أساسيًّا من مكوّنات الأعمال الأدبيَّة لمدة طويلة من الزمن، باعتبار هذه الاستعارة ظاهرة لغويَّة ذات وظيفة بلاغيَّة وتحسينيَّة، ولكن المقاربة العرفانيّة حوَّلتها إلى أداة ذهنيَّة تنهض بوظيفة فهم الكثير من الأشياء والتصوّرات المجرَّدة؛ إذ تجعل التصوّرات الغامضة والعصيَّة على الفهم تصوّراتٍ مفهومة، تتجلَّى بأشكال مختلفة (الجميلي، 2022، ص 9)، ويمكن إدراكها والتعامل معها؛ ذلك أن الاستعارة وفق المقاربة العرفانيّة "لا ترتبط باللُّغة أو بالألفاظ، بل على عكس ذلك، فسيرورات الفكر البشريّ هي التي تُعدُّ استعاريَّة في جزء كبير منها" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 23)؛ ذلك أن نظريَّة الاستعارة التصوّريّة/ المفهوميَّة تقوم "على مصطلح التصوّر، أو المفهوم. وهو المصطلح المركزيّ في هذه النظريَّة" (كحولي، 2023، ص 371).

فالاستعارة توضِّح تصوّرنا للأشياء، وتبيّن كيف يمكن أن نربط بينها وبين غيرها من الأشياء التي تشبهها، أو تقاربها من جانب ما، وتوضِّح دور اللُّغة في هذه العمليّة العقليّة، التي تقوم على تصوّر ذهنيّ عن الأشياء، تستدعيه اللُّغة من الذهن، باعتبارها مثيرًا لغويًّا يستدعي الصورة الذهنيَّة التي تقابله من الذهن (أحمد، د.ت، ص 8).

إن الاستعارة التصوّريّة لم تعد مقتصرة على الكلام اليوميّ فحسب، ولكنّها تطوّرت، ثمّ تسرّبت إلى مختلف أنواع الخطابات، بما فيها الخطاب الأدبيّ، وتحديدا الخبر الأدبيّ، الذي لم يعد مجرَّد إخبار عن الوقائع التي حدثت من قبل، أو إخبار عن شخصيّات تواصلت فيما بينهما، بقدر ما أصبح تجلّيا خطابيًّا لبعض الأنساق التصوّريّة، والتصوّرات الاستعاريَّة المتعلّقة بها، الكامنة في أعماقه (كحولي، 2023، ص 34). ولهذا فقد سعت هذه الدراسة إلى دراسة هذه الأنساق والتصوّرات الاستعاريَّة المتعلّقة بها، في رواية العصفورية لغازي القصيبي، باعتبارها خطابًا أدبيًّا ينطوي على عدد من الاستعارات التي تجاوزت وظيفتها الجماليّة والبلاغيّة، إلى بنينة الأشياء المجرَّدة، وتصوّرها، بما يقرّبها إلى الفهم، من خلال إسقاط ترسيمات المجال المصدر على ما يناسبها من ترسيمات المجال الهدف.

ذلك أن مدار البنية التصوّريّة يقوم على الكشف عن البناءات التصوّريّة، التي تمثّل العمق العرفانيّ لمقوّمات البناء السرديّ، من شخصيّات، وزمان، ومكان، وأحداث، ودراسة كيفيّة بنينة تلك المقوّمات بوصفها مجالا هدفا، بالانطلاق من المحيط الفيزيائيّ والتجارب الاجتماعيّة والثقافيّة، باعتبارها مجالا مصدرا (كحولي، 1443، ص 209).

وإذا كانت الاستعارة التصوّريّة –وفق المنظور العرفانيّ- قد قُسِّمت "وفقًا للوظائف المعرفيّة التي تنجزها"(ابن دحمان، 2015، ص 204)، إلى ثلاثة أنواع، هي: الاستعارة البنيويّة، والاستعارة الاتّجاهيّة، والاستعارة الأنطولوجيّة؛ فإنّ السؤال الذي يبرز هنا هو: كيف تجلّت تلك الاستعارات التصوّريّة في رواية العصفوريَّة لغازي القصيبيّ؟

الاستعارة البنيوية:

تُعد الاستعارة البنيوية أحد أبرز أنماط الاستعارة التصوّريّة في إطار اللسانيات العرفانية، إذ تقوم على فهم مجال مفهومي مجرد من خلال مجال آخر أكثر تجسيدًا ووضوحًا، بحيث تُنقل بنية كاملة من المجال المصدر إلى المجال الهدف، ولا تقتصر هذه الاستعارة على مجرد التزيين اللغوي، بل تُسهم في تشكيل طرائق التفكير وتنظيم الخبرة الإنسانية، حيثُ يعتمد الذهن البشري عليها في إدراك المفاهيم المجردة كالزمن والحياة والعاطفة.

فالاستعارة البنيويّة هي: "بيان تصوّر ما استعاريًّا بواسطة تصوّر آخر" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 33)، فهي اكتساب تصوّر من المحيط الفيزيائيّ، وتخزينه في الإدراك، وعند مواجهة تصوّر جديد يتمّ اللجوء إلى البناء التصوّريّ، ومحاولة ربط التصوّرات فيما بينها، وتقريب بعضها من بعض؛ حتّى يتمّ الفهم والإدراك بشكل صحيح، وهي استعارة مشتركة

بين جميع البشر، وتعتبر أكثر الاستعارات التصوّريّة شهرة في الاستعمال العرفانيّ (عبد، 2022، ص17)، ومثالها من العصفورية:

استعارة: العلم بحر

الشاهد: "قال الناموس: لا يا بعير! الوزير يدمر البرلمان من أجل ترسيخ الديمقراطية. قلت صدق من قال: "العلم بحر". أين الفوطكاء؟" (القصيبي، 1999، ص 128).

يتحدث البروفسور عن رحلته في موسكو، ومقابلته للناموس الخاص بالوزير، حيث سأله البروفسور عن موعد لقائه بالوزير، فأجابه الناموس بأنه سيلتقي به فور انتهاء الوزير من تدمير البرلمان، فدُهش البروفسور من قوله هذا، ولكنه علق بقوله: "تدمير البرلمان؟! خطوة مباركة، وحركة تصحيحية، وقضاء مبرم على ديمقراطية عميلة"، فردَّ عليه الناموس بالكلام الوارد في الشاهد السابق.

فقد استخدم البروفسور كلمة (بحر) كمفهوم بنيوي لتصوير عظمة العلم، واتساع آفاقه، وعمق قعره؛ لأن العلم معنوي مجرد، لا يمكن فهمه على الوجه المطلوب إلا بتصوره كيانا فيزيائيا يمكن إدراكه من خلال مجالات أخرى، "هي في غالبيتها مجالات حركية حسية، كما هو الأمر عندما نبني تصوُّر فَهم فكرة (تجربة ذاتية) من خلال الإمساك بشيء أو القبض عليه (تجربة حسية حركية)" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 89). وقد استثمر العلاقات الترابطية بين العلم والبحر التي تتمثل في الآتي:

المجال الهدف/العلم	المجال المصدر/البحر
العلم غير محدود	البحر غير محدود
العلم بعيد الغور	البحر عميق القعر
العلم لا ينقص بالأخذ منه	البحر لا ينقص مهما أُخذ منه
العلم ينطوي على الخير	البحر مصدر لكل ما نحتاجه

وعلى الرغم من أن العلم أمر معنوي غير محسوس، إلا أن تصوره استعاريا، وبنينته قد عملت على تصوير حقيقته، وتوصيفها توصيفا دقيقا يقربه إلى الأذهان من خلال تلك الترابطات بينه وبين البحر؛ بغرض الترغيب فيه، وحث الناشئة على الإقبال على طلبه، وعدم الاكتفاء بما تم تحصيله منه، فهو أكبر من يُحاط به، كما أن البحر أكبر من يقطعه المرء سباحة، أو يعرف قعره، ويسبر غوره؛ فأهمية الاستعارة لا تكمن في اللغة أبدًا، "وإنما في الكيفية التي تُمَفْهِم بها مجالًا ذهنيًّا ما، وفقًا لمجال آخر" (لايكوف، 2014، ص 7).

الاستعارة الاتجاهيّة:

تُعد الاستعارة الاتجاهية نمطًا مهما من أنماط الاستعارة التصوّريّة في اللسانيات العرفانية، إذ تقوم على تنظيم المفاهيم في ضوء اتجاهات مكانية مستمدة من التجربة الجسدية للإنسان، مثل: أعلى/أسفل، داخل/خارج، أمام/خلف.

ويعتمد هذا النوع من الاستعارة على إسقاط هذه الاتجاهات الحسية على مفاهيم مجردة، فتُفهم الحالات النفسية أو القيم المعنوية وفق تمثلات مكانية؛ كربط السعادة بالعلو، والحزن بالانخفاض. ولا تمنح الاستعارة الاتجاهية المفاهيم بنية تفصيلية كما في الاستعارة البنيوية، بل تُسهم في ترتيبها وتنظيمها داخل نسق تصوري قائم على الخبرة الجسدية والتفاعل مع العالم المحيط.

إن مفهوم (الاستعارات الاتجاهية) ينظم نسقا كاملا من التصورات المتعالقة التي تعطيها الاستعارات الاتجاهية توجها فضائيا، وهي استعارات في معظمها ترتبط بالاتجاه الفضائي، مثل: عال- مستفل، داخل- خارج، أمام- وراء، فوق- تحت، عميق- سطحي، مركزي- هامشي؛ وقد أُخذت هذه الاتجاهات من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه، وتشتغل وفق هذا الشكل في محيطها الفيزيائي (لايكوف وجونسون، 2018، ص 33).

أما اشتقاق اسم الاستعارات الاتجاهية فإنه مأخوذ من حقيقة أن أكثر الاستعارات التي تؤدي هذه الوظيفة تؤديها مع اتجاهات فضائية بشرية أساسية، مثل: فوق- تحت، مركز- هامش، أمام- خلف... إلخ (ابن دحمان، 2015، ص 205)، أي لأنها متصلة بتحديد الاتجاهات. وهذا النوع من الاستعارات يوفر بنيات تصورية للتصورات الهدف أقل من الاستعارات الأنطولوجية (لايكوف وجونسون، 2018، ص 45)، ويتمثل عملها المعرفي في صنع مجموعة من التصورات الهدف منسجمة في نسقنا التصوري. وقد يكون من الملائم جدا أن تُسمّى (استعارة الانسجام)، الذي نعني به سهولة إدراك تصورات هدف معينة بطريقة متسقة (ابن دحمان، 2015، ص 205).

وقد عمل لايكوف وجونسون على تفسير كيفية نشوء التصورات الاستعارية من تجربتنا الفيزيائية والثقافية بناء على التصورات الآتية: الأكثر فوق والأقل تحت، السعادة فوق والشقاء تحت، الوعي فوق واللاوعي تحت، الصحة والحياة فوق والمرض والموت تحت، الهيمنة والقوة فوق والخضوع والضعف تحت، أحداث المستقبل المتوقعة فوق (وفي الأمام)، النخبة فوق والأغلبية تحت، الجيد فوق والرديء تحت، الفضيلة فوق والرذيلة تحت، العقلاني فوق والوجداني تحت (لايكوف وجونسون، 2016، ص 34-37). ومن الاستعارات الاتجاهية التي وردت في رواية العصفورية للكاتب غازي القصيبي ما يأتي:

استعارة: الأكثر فوق، والأقل تحت

يذهب لايكوف وجونسون إلى أن المرتكزات الأساسية لهذا التصور تتمثل في أننا "إذا أضفنا أشياء معينة إلى مجموعة أشياء أخرى، أو صببنا سائلا إضافيا في إناء، فإن علوّ مجموعة الأشياء يزيد، ومستوى السائل يرتفع" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 35). ومما ورد من هذا النوع في رواية العصفورية:

القوانين كثيرة، والنظريات قليلة:

الشاهد: "الكثيرون يعتقدون أن النظريات العلمية لا تقبل النقاش؛ العكس هو الصحيح. إذا جرَّبت النظرية مليون مرَّة وضبطت تحولت إلى قانون. والقوانين قليلة، والنظريات كثيرة" (القصيبي، 1999، ص 30).

في هذا المثال يتحدث البروفسور عن عدم تفريق الناس، وخاصة أبناء "عربستان" بين المقولة، والنظرية، والقانون، فيسرد على مسمع الدكتور عددا من المقولات العربية والنظريات التي لا تصل إلى حد الظاهرة، فضلا عن أن تكون حقيقة أو قانونا علميا، مثل: (الزنجبيل يعالج الكحَّة، القطَّة السوداء تجلب الحظ السيّئ، التعلّم في الصغر كالنقش في الحجر،.. إلخ). ثم يبدأ بتفسير وتعريف هذين المصطلحين: النظرية، والقانون؛ ليصل إلى نتيجة مفادها أن القانون هو ما تم تجريبه "مليون مرة" دون أن تختلف نتائجه، وأما النظرية فهي التي لا تستطيع الثبات أمام عدد كبير من التجارب، بل تتغير نتائجها في بعض الأحيان، مما يجعلها عرضة للنقض.

وقد استعمل الكاتب الاستعارة التصورية الاتجاهية للتفريق بينهما، فالقوانين قليلة، والنظريات كثيرة، حيث جعلهما عنصرَين فيزيائيَّين مُدركَين من خلال تكميمهما بالكثرة والقلة، رغم أنها معنويان؛ ذلك أنه "في استعارة (الأكثر فوق) يتم بناء تصور حُكم ذاتي للكمية من خلال التجربة الحسية الحركية للبُعد العمودي"(لايكوف وجونسون، 2016، ص 29).

لكن الكثرة والقلّة هنا لا يعنيان ما هو متعارف عليه في الغالب من أن الكثرة موجبة/ جيدة، والقلّة سالبة/ سيئة، بمعنى أن الكثرة فوق، والقلّة تحت، بل العكس هو الحاصل، فالكثرة هنا دالة على السلب، والقلّة دالة على الإيجاب. والسبب في ذلك راجع إلى اختلاف اللغات في التعبير عن التصورات التي تُشكل العلاقات الفضائية (كحولي، 2024، ص 43)؛ ولهذا فإن ثقافتنا ترى أن الشيء النادر يكون أغلى وأثمن من الشيء المتوفر بكثرة، لأنه يكون أرخص وأقل ثمنا، فهذا الأمر متعلق بكمية العرض، ومن هنا عرفنا أن الاتجاه (قليل) في هذا المثال هو في الحقيقة أعلى/ أفضل من الاتجاه (كثير) الذي يقع في الأسفل؛ ذلك أن التجربة الثقافية والفيزيائية تقدم لنا "العديد من الأسس الممكنة لاستعارات التفضية، ولهذا السبب يمكن أن يختلف اختيارها وأهميتها نسبيا من ثقافة إلى أخرى" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 38).

الاستعارة الأنطولوجية:

تُعرَّف الاستعارة الأنطولوجية في ضوء نظرية الاستعارة التصورية بأنها: اختيار عناصر تجربتنا ومعالجتها، باعتبارها كيانات معزولة، أو باعتبارها موادَّ من نوع واحد، من خلال الاستفادة من تجربتنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد التي تعطينا أساسا إضافيا لفهم تلك العناصر المجردة (لايكوف وجونسون، 2018، ص 45).

أي أنها عبارة عن تحويل عناصر تجربتنا المجردة والمعنوية إلى عناصر وكيانات فيزيائية تشغل حيّزا من الفراغ، وتُدرك ببعض الحواس، ويمكن التعامل معها على أنها كيانات مادية ملموسة؛ بغرض "تقديم الفهم الكافي للكثير من الأشياء والتصورات المجردة؛ فهي نظرية تهدف إلى فهم الأشياء المجردة انطلاقا من الأشياء التجريبية" (الجميلي، 2022، ص 13).

وهذا يعني أن الاستعارات الأنطولوجية تسمح لنا "برؤية بنية مرسومة بوضوح أكبر، حيث توجد بنية مرسومة بوضوح أقل، أو غير واضحة ألبتَّة" (ابن دحمان، 2015، ص 210)، فالمجال الهدف (المفهوم المجرد) حين يكون غير مفهوم تماما، أو مفهوما إلى حد ما، فإننا نلجأ إلى المجال المصدر (الكيان الفيزيائي) لفهم المجال الهدف ومعرفته بشكل أقرب إلى حقيقته؛ ولذلك فإننا حين "نتمكن من تعيين تجاربنا باعتبارها كيانات أو مواد، فإنه يصبح بوسعنا الإحالة عليها، ومَقْوَلتها، وتجميعها، وتكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلى منطقنا" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 45).

إن الاستعارة الأنطولوجية هي: استعارة شيء ما كما لو كان شخصا، أي: الاستعانة بشيء موجود لإدراك شيء غيبي، وتسمى أيضا بالوجودية، وتعني الموجود في الواقع الفيزيائي أو المحيط من حولنا الذي اكتسبنا منه البنى التصوّريّة، وبذلك يكون الجسد المصدر الأساسي وتنطلق من حوله الأنطولوجيا، وتُشبَّه المقولات بالمحسوسات التي نراها، فنحن ننظر للذهن كما لو كان آلة تتعطل وتشتغل (البوعمراني، 2014، ص 56).

والاستعارة الأنطولوجية قائمة على تجاربنا الحياتية، وطريقة نظرنا إلى الأشياء، والتعامل معها، ووضع حدود لها (لايكوف وجونسون، 2018، ص 45)، فهي استعارة تواضعية تواجدت في لغتنا اليومية وحياتنا، وتنقسم الاستعارات الأنطولوجية إلى ثلاثة أنواع هي:

1. استعارة الكيان أو المادة.
2. استعارة الوعاء.
3. استعارة التشخيص.

أولًا: استعارة الكيان أو المادة

وتعني معاملة المفهوم المجرد على أنه كيان مادي ملموس، واعتبار الأشياء المعنوية عناصر فيزيائية، ولهذا فإن تحديد تجاربنا وتعيينها باعتبارها مواد وكيانات يمكّننا من الإحالة عليها ومَقْوَلتها وتجميعها وتكميمها؛ وبهذا العمل نعتبرها منتمية إلى

منطقنا (لايكوف وجونسون، 2018، ص 45)، وتنقسم هذه الاستعارة إلى: الإحالة، والتكميم، وتعيين المظاهر، وتعيين الأسباب وتحديد الأهداف.

أ: الإحالة

وتعني جعْل المفهوم المجرد كيانا ومادة تُسند إليه أفعال وصفات وأشياء مختلفة (الجميلي، 2022، ص 14)، أو تحال عليه. ومما ورد منها في رواية العصفورية ما يأتي:

أ- الإحالة إلى مفهوم الصداقة

الشاهد: "في هذه الأثناء نشأت صداقة بيني وبين عدد من نزلاء المصحة. كان صاحبي المفضَّل هو جيم، الذي يسميه الجميع (مستر يونيفرس) لأن الكون كان شغله الشاغل" (القصيبي، 1999، ص 96).

يرد هذا المثال ضمن حديث الراوي/ البروفسور للدكتور عن بداية دخوله المصحة، ولقائه ببعض النزلاء الذين أصبحوا فيما بعد أصدقاءه، ومن هؤلاء الأصدقاء "جيم"، الذي كان مولعا بعلم الفلك. وقد تصوَّر البروفسور الصداقة التي حصلت بينه وبين "جيم" كيانا ماديا، له وجود فيزيائي على أرض الواقع، وكأنها كائن حي يولد ثم ينمو شيئا فشيئا حتى يكبر، فقد جعلها من خلال الاستعارة التصورية شيئا ماديا يمكن إدراكه فيزيائيا، بعد أن كانت مفهوما مجردا، لا نستطيع إدراكه.

وكان استخدامه لهذه الاستعارة ينطوي على قدر كبير من الدقة والابتكار معًا، فقد استخدم تعبيرا لوصف الصداقة عادة لا يرد معها، أو يتصاحب معها لفظيا، "وهذا ما يخلق سيناريو استعاريا به الكثير من التفاصيل والثراء" (سيمينو، 2012، ص97).

وقد هدف البروفسور من خلال هذه الاستعارة الأنطولوجية إلى تصوير الصداقة على وجه الدقة، وذلك أنها لا تتم فجأة، بل إنها تتم عن طريق مراحل متعددة ومتتالية، فهي تنبت أو تولد صغيرة كالكائن الحي، ثم تنمو تدريجيا مع مرور الوقت، حتى تكبر وتصبح قوية، لا تؤثر فيها تقلبات الأيام، ولا تغير الأحوال.

ب: التكميم

ويعني تعيين المفاهيم المجردة من خلال تحديد كميتها (الجميلي، 2022، ص 15)، سواء كان ذلك الكم في الحجم، أم في الطول، أم في السرعة، أم في السعة، أم في غيرها. ومما ورد منها في الرواية ما يأتي:

تكميم التواضع:

الشاهد: "قلت: اسمع يا أبا حسيد! أنا أحفظ شعرك بيتًا بيتًا فلا حاجة بي إلى أن أسمعه منك. قال: وما الدهر إلا من رواة قصائدي. قلت: لله درك لولا تواضعك الشديد" (القصيبي، 1999، ص 95).

يسرد البروفسور حكايته في عالم الأرواح، ويقص على الدكتور ما رآه هناك، ومن الذي وجده هناك، فقد لقي رجلا يناديه ويرحب به، وحين سأله البروفسور عن اسمه، قال: "أنا الذي نظر..."، ففهم البروفسور أن الذي أمامه هو المتنبي، ولهذا فقد دار بينهما الحوار السابق، الذي كان من ضمنه أنه وصف المتنبي بالتواضع، الذي حكم عليه البروفسور بأنه شديد، وهذا الحكم عمل على تكميم مفهوم التواضع، وتحديد كميته، رغم أنه مفهوم مجرد؛ الأمر الذي يجعل المتلقي يدركه "بوصفه كيانًا ماديًا؛ ليسهل فهمه وإدراكه" (الجميلي، 2022، ص 46).

وقد استعمل البروفسور الاستعارة الأنطولوجية هنا ليس بغرض تحديد كمية التواضع الذي وصف به المتنبي، وإنما بغرض التعريض بتعالي المتنبي، وغروره اللذين عُرف بهما (عباس، 1983، ص 289)، وقد وَصَفَ التواضعَ بالشديد؛ إمعانا في زيادة السخرية والتهكم من فرط تعالي المتنبي وتضخم الأنا لديه.

ج: تعيين المظاهر

ويعني إيجاد مظاهر فيزيائية للمفاهيم المجردة (الجميلي، 2022، ص 57)، بحيث يتم إدراكها وتحديدها من خلال تلك المظاهر. ومما ورد منها في رواية العصفورية ما يأتي:

تعيين مظاهر النقص:

الشاهد: (جامعة طومبكطاء. كنتُ مجرد أستاذ مساعد. يساعد أستاذ الكرسيّ. يحمله إلى الكرسي ويضعه فيه... موضوعنا أن جامعة طومبكطاء كانت جامعة ناشئة تعاني نقصًا شديدًا في أعضاء هيئة التدريس) (القصيبي، 1999، ص 111-112).

يقوم السارد بإعادة بناء مفهوم هيكل الجامعة بقالب ساخر على لسان البروفسور؛ استهزاء بالجامعات العربية، فبدلا من أن تكون جامعة للعلم الحقيقي يصورّها بأنها عبثية وأن النظام التعليمي والأكاديمي فيها سطحي ومرتجل، وغير مكتمل، ولكنه في سبيل إيضاح ذلك وتقريبه إلى الفهم يصوِّر النقص الذي تعاني منه الجامعات العربية استعاريا، على أنه شيء محسوس ويشغل حيّزا في المكان، ويمكن إدراكه فيزيائيا، رغم أنه أمر معنوي غير محسوس، وذلك من خلال وصف مظاهره، إذ إن وصف النقص بالشديد يقتضي أن النقص كيان مادي يشتدُّ، ويسهُل، وله مظاهر تُبيّن هيئته، وحالته، ويمكن إدراكها فيزيائيا، وتتراوح بين الشديد، والمتوسط، والسهل؛ وقد استخدمت الاستعارة الأنطولوجية هنا في وصف مظاهر النقص فيزيائيا؛ لأن "تجربتنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد تعطينا أساسا إضافيا للفهم" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 45).

وقد سعى الراوي إلى بيان مظهر التعليم من خلال تكميم النقص في أعضاء هيئة التدريس في الجامعات العربية استعاريا، ووصفه بالشديد، إلى دقّ ناقوس الخطر في آذان المعنيّين بأن النقص قد وصل مرحلة حرجة جدا، يستحيل معها استمرار العملية التعليمية، كما سعى إلى لفت الأنظار إلى الوضع المتردي للجامعات العربية، ومحاولة تزويدها بكادر أكاديمي مؤهل ومتخصص؛ لسد هذه الفجوة الأكاديمية، وتخريج أجيال من الباحثين والعلماء؛ لنستطيع حجز مقعد لنا في مصاف الدول المتقدمة؛ ونخرج من تصنيفنا ضمن الدول المتأخرة علميا، رغم وضعنا الاقتصادي الممتاز.

ثانيًا: استعارة الوعاء

هي النوع الثاني من أنواع الاستعارة الأنطولوجية، ويتمثل عملها في "تحويل التصورات المجردة إلى أوعية ماثلة في الطبيعة. فهي استعارة تساهم في فهم التصورات المجردة انطلاقا من تجربة الفرد مع الأشياء في الوجود" (الجميلي، 2022، ص 96). أي أنها تعتبر المفاهيم المجردة أوعية، لها منافذ دخول ومنافذ خروج، ويمكن أن ندخل ونخرج منها. وتشمل هذه الاستعارة: الأقاليم الأرضية، ومجال الرؤية، والأحداث والأنشطة والأعمال والحالات (ابن دحمان، 2015، ص 209)، وسنكتفي هنا باستعارة الأنشطة؛ خشية الإطالة.

استعارة الأنشطة:

وتعني جميع الأعمال والممارسات التي يقوم بها الفرد، وبما أن هذه الأنشطة مفاهيم مجردة، فإن استعارة الوعاء تعمل على تقريبها للفهم عن طريق جعلها أوعية (الجميلي، 2022، ص 98)، وكيانات مادية يمكن الدخول والخروج منها، ومن ثم فإننا "نتصور الأحداث والأعمال استعاريا باعتبارها أشياء، والأنشطة باعتبارها مواد، والحالات باعتبارها أوعية" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 48). ومما ورد منها في رواية العصفورية ما يأتي:

نشاط النوم واليقظة وعاء:

الشاهد: "ويشكر أبو حسيد الطيف/الحلم؛ لأنه يعطيه في النوم/الإغماءة ما لا تعطيه الحبيبة في اليقظة من القبلات" (القصيبي، 1999، ص 160).

يتحدث البروفسور في هذا المثال عن الشاعر العربي الكبير أبي الطيب المتنبي، ساردا على الدكتور بعضا من أخبار المتنبي/ أبي حسيد، التي تتمثل في هذا المثال بعلاقة المتنبي بالمرأة، وهي علاقة ينفيها البروفسور، لأن المتنبي -من وجهة نظره- لم يكن عاشقا في الحقيقة، وإن كتب الأشعار في ذلك؛ لأنه لم يكن يعشق إلا نفسه، ولهذا فإنه يقول إن أبا حسيد/ المتنبي يشكر الطيف/ الحلم؛ لأنه جعله يُقَبِّل الحبيبة أكثر مما منحته الحبيبة في الواقع من تلك القبلات.

وقد تصوَّر نشاط النوم/ الإغماءة، ونشاط اليقظة أوعية لها حدود واضحة، بدلالة حرف الجر (في) الذي يفيد الظرفية (المرادي، 1992، ص 250). وقد مكَّن التصوُّرُ الاستعاريُّ البروفسورَ من جعْل كلٍّ من اليقظة والنوم وعاءً ماديًّا يمكن التعامل معه كسائر العناصر المادية المحسوسة، كما أن التصور الاستعاري عمل على تقريب حقيقة النوم واليقظة من أفهام المتلقين، وتصويرهما على أنهما كيانان يمكن إدراكهما فيزيائيا؛ رغم أنهما مفهومان مجردان، فنحن "نتمثّل الكثير من المفاهيم على أساس الاحتواء، فتكون المجردات حاويات" (الزناد، 2010، ص 169)، تعبّر عن تجاربنا.

إن قابلية نشاط كلٍّ من النوم واليقظة "لصفة الوعائية أدت وظيفة إخبارية" (الجميلي، 2022، ص 99)، وهي إخبار البروفسور للدكتور ومن ثَمَّ للمتلقين بأن المتنبي لم يكن له علاقات بالمرأة/الحبيبة/المعشوقة؛ لأنه كان يترفَّع عن هذه الأمور، ويراها غير لائقة به، ولهذا فإنه لم يحظَ بقبلات الحبيبة في الواقع، وإنما حظي بها في الحلم/ النوم/ الإغماءة.

ثالثًا: استعارة التشخيص

تعد استعارة التشخيص استعارة أنطولوجية، وهي استعارة "تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية، عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية" (لايكوف وجونسون، 2018، ص 53). وبناء على هذا فإنه يمكن تعريف التشخيص بأنه معاملة المفهوم المجرد كما لو كان شخصًا أو إنسانًا.

إن التشخيص ظاهرة استعارية، وهو أحد نماذج الاستعارة الأنطولوجية، ويعني منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان، حتى نتصور ما ليس إنسانا، وكأنه إنسان يحس إحساسه، ويفكر تفكيره، ويفعل أفعاله، ولا يقتصر الأمر على المحسوسات، وإنما يتجاوزها إلى المجردات (هيكل، 1994، ص 334-333)، فيمنحها صفات الإنسان، فتُسند إليها الأفعال، والمشاعر، والأحاسيس، وبقية المظاهر الأخرى التي هي من صفات الإنسان. ومما ورد من هذا النوع من الاستعارة في رواية العصفورية ما يأتي:

أ: الأفعال

ومما جاء من هذا النوع من الاستعارة في رواية العصفورية:

1- تشخيص مفهوم سجع الكهَّان:

الشاهد: "قلت: غمزني الشيطان. وغلبني سجع الكهَّان. فاستمع لي الآن" (القصيبي، 1999، ص 129).

في هذا الشاهد يواصل البروفسور سرد رحلاته وقصصه على الحكيم/ الدكتور، فيحدثه عما دار بينه وبين وزير الدفاع في دولة الماكوستان، والتي عاصمتها زنداباد. فعندما تكلم مع الوزير بكلام مسجوع وغير مفهوم غضب الوزير وأمر بسجنه، فحينها قال البروفسور معتذرا: "غمزني الشيطان. وغلبني سجع الكهَّان. فاستمع لي الآن".

وقد تصوَّر البروفسور سجعَ الكُهَّانِ -وهو مفهوم مجرد لا وجود له في الواقع المحسوس- كيانا فيزيائيا يمكن إدراكه بالحواس، ولم يكتفِ بهذا القدر من التصور، ولكنه أضاف إلى ذلك -من خلال التصور الاستعاري- تشخيصه، حيث أسقط عليه صفات الإنسان (وهبة، والمهندس، 1984، ص102)، وأسند إليه فعلًا من أفعاله، وهو الغَلَبَة. وقد تمت الاستعارة الأنطولوجية هنا من خلال إسقاط عنصر الغلبة في المفهوم التجريبي (الإنسان) على عنصر السبب في المفهوم المجرد (سجع الكُهَّان).

إن التشخيص الاستعاري هنا قد أدى وظيفة تربوية وتعليمية، هدفَ البروفسور من خلالها إلى تنبيه المتلقين إلى ضرورة التزام الأدب، واحترام البروتوكولات المتعارف عليها عند التعامل مع المسؤولين، وذوي السلطة؛ لأنهم كالبحر لا يفرق بين صديقه وعدوه عندما يغضب وتتلاطم أمواجه.

وقد أظهرت الاستعارة الأنطولوجية -من خلال تشخيص البروفسور لسجع الكهَّان- أن التصوُّر لا يمكن أن يوجد بعيدا عن تأثير تجربة الفرد، وعلاقته ببيئته وبعالمه الخارجي، ذلك أن "العالم الخارجي لا يمكن أن يوجد خارج الذات المدرِكة، وخارج إمكاناتها الذهنية" (جحفة، 2000، ص 56).

2- تشخيص ضحكات الطفولة، وساعات اللهو

الشاهد: "دعني أخبرك أن كل الشرائع، كلها بدون استثناء، تعتبر الاعتداء الجنسي أخطر أنواع الاعتداء. أخطر من الاعتداء على الحياة نفسها. هل تعرف السبب؟" (القصيبي، 1999، ص 86).

يواصل البروفسور حديثه بحرقة عن معاناة المرضى من الأطباء الذين يقحمون أنفسهم في خصوصيات المرضى، ولا سيما الأطباء النفسيين، إذ ينطلقون في تشخيص مرضاهم من النظرية الفرويدية التي تعزو كل شيء إلى الجنس، ومن ثَمَّ فإن بعضهم يغتصبون مرضاهم، ولهذا فقد أخبر البروفسورُ صديقَه الدكتور عن عقوبة الاغتصاب؛ فلجأ إلى تشخيص الشرائع- وهي مفهوم مجرد- وأسند إليها فعل الاعتبار/ التصنيف/ الوضع، أي وضع عقوبات الاغتصاب، فتصوَّرها كيانا حسيا يمكن إدراكه، إذ تصورها إنسانا يعقل، ويفكِّر، ويتكلم، ويضع القوانين التي تحكم البشرية.

وقد بُني التشخيص في هذا المثال على استعارة: الشرائع تعلم وتُفكِّر، فتضع القوانين، وبهذا فقد "أدى التشخيص وظيفة الإبراز"، إذ أبرز الشرائع باعتبارها إنسانا ذا كيان مادي، بل بوصفها إنسانا عاقلا عالما متضلعا بعلوم اللغة والقانون والفقه وسائر العلوم الأخرى، يعرف ما يصلح حياة الناس وما يفسدها، وكأن التشخيص قد أعاد تشكيل الشرائع، وعمل على قولبتها وصياغتها صياغة جديدة بما يلائم وظيفتها، وما ذلك إلا لأن التشخيص هو "خلق الأشكال للمعاني المجردة، أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة" (صبح، د.ت، ص 126).

وبهذا فقد قام التصور الاستعاري من خلال التشخيص بوظيفة الرفض لجريمة الاغتصاب، وإدانتها، واستنكارها، حيث وضعت لها الشرائع أقسى العقوبات، وصورتها بأبشع الصور؛ بغرض التنفير والتحذير منها؛ "لأنها تعتدي على أخص الخصوصيات. على أعمق الأعماق" (القصيبي، 1999، ص 86).

ب: المظاهر المختلفة

ومما جاء من هذا النوع من الاستعارة في الرواية الاستعارة الآتية:

تشخيص مفهوم البيروقراطية:

الشاهد: "بدأت أكتشف يا نطاسي، أن البيروقراطية مظلومة. البيروقراطية تريد أن تعيش. ولها أولاد يريدون حقائب مدرسية وثيابا صوفية ومصروف جيب، وأحذية وآيسكريم. والبيروقراطية تمرض وتصاب بالسرطان وأمراض القلب،... والبيروقراطية تريد –مثل غيرها- أن تتزوج"(القصيبي، 1999، ص 227).

في هذا المثال يعبر البروفسور عن وجهة نظره تجاه البيروقراطية، التي هي مفهوم سياسي واجتماعي يعني إدارة المؤسسات وفق نظام إداري هرمي تسلسلي، يعتمد على القواعد الرسمية وتوزيع المسؤوليات وتطبيق القوانين في إدارة تلك المؤسسات.

ولما كانت البيروقراطية تؤدي إلى تعقيدات إدارية، وبطء في تنفيذ المهام، فقد استعمل البروفسور التشخيص، فتصوَّر مفهوم البيروقراطية على أنها كيان مادي محسوس، ولهذا جعل منها إنسانا عن طريق خلع بعض المظاهر الإنسانية عليها، فقد خلع عليها مظهرا اجتماعيا من خلال منحها صفة المظلومية، ومظهر الفقير المعدم، الذي لا تُغطِّي ميزانيتُه نفقاتِه، والذي له أولاد كثيرون لكنه لا يستطيع إعالتهم؛ مما يجعله في عوز دائم، وفقر متواصل، فضلا عن أنها تحتاج إلى الزواج، الذي يعد أبرز مظاهر الإنسانية.

واستعانة البروفسور بالتشخيص تعكس أهميته في كونه "يجسِّم الأفكار، التي تتخايل من وراء الصور، وتقوم الحيوية فيه مقام البرهان العقلي، وهو الدليل الوجداني الناطق الذي لا يعرفه إلا الشعور" (صبح، د.ت، ص 126).

وبالتأمل في المثال نجد أن عنصر الاستعارة هنا هو اسم (مظلومة، لها أولاد)، وليس فعلا، لكنه قد يكون فعلا، كما في الأمثلة السابقة، وهذا يعني أنه يمكن أن تتم الاستعارة التصورية بالاسم، أو بالفعل (أبو العدوس، 1997، ص 188)، لكنها بالاسم تصوِّر المظاهر والأحوال المختلفة للشخصية، بعكس الأفعال التي تصور الأفعال الشخصية فحسب.

أما غرض التصور الاستعاري هنا فهو توجيه النقد للبيروقراطية؛ باعتبارها نظامًا رتيبًا مملًّا، فَقَدَ بريقَه ومكانتَه؛ بسبب التعقيدات الإدارية، والإجراءات الطويلة المتسلسلة، التي لا مبرر لها، والتي تؤدي في النهاية إلى تعقيد الأوضاع بدلًا من حلِّها.

المبحث الثاني: الأبعاد الدلالية للاستعارة التصوّريّة

إن العمل الأدبي هو عمل فني يسعى إلى تحقيق المتعة/ الجمال، والفائدة معًا، رغم أن هناك نظريات ترى أن الأدب غايته جمالية، وأخرى ترى أن غايته نفعية عملية، ولكننا نؤثر -كما آثر الكثير- أن غاية الأدب هي غاية جمالية ونفعية معا، وهو ما ينطبق على رواية العصفورية لغازي القصيبي؛ إذ لا يُعقل أن الكاتب ألَّفها بغرض إمتاع جمهور المتلقين فقط، دون أن يكون واعيا بدورها في تحقيق دلالات مستترة خلف ألفاظها، وتكمن في طيات أحداثها وسردها؛ لتعبر عن أفكاره ورؤاه لكل ما حوله؛ ذلك أن "اللغة تعكس الفكر" (جحفة، 2000، ص 103)، وهي مرآة لما يضمره الأديب من أفكار ودلالات ومشاعر في خطابه الأدبي، فمراد المخاطِب/ المتكلم "هو الغاية الحقيقية لكل عمليات التخاطب" (علي، 2016، ص 12).

لقد كان القصيبي أديبا وشاعرا واعيا بكل ما يحدث من حوله، ومثقفا قرأ كثيرا من الأخبار التاريخية، وسياسيا يعرف دهاليز السياسة، وما يجري في مراكز صنع القرار، وأروقة المؤسسات السياسية، ولذلك نجد هذه المعلومات والأفكار مبثوثة في ثنايا روايته، لتعبر عما يريد قوله بطريقة فنية وفي قالب أدبي؛ باعتبار الأدب وسيلة ذكية للتعبير عن الآراء والأفكار دون أن يلحق صاحبها أي تبعات، وقد ظهر ذلك في الأدب العربي منذ وقت مبكر، منذ أن صنَّف ابن المقفع كتابه الشهير "كليلة ودمنة".

ومن ثم لا يمكن تحليل الخطاب وفهم مقصديته بعيدا عما يحيط به، وفصله عن مرجعيته، ذلك أن الخطاب "بنية معقدة تتضمن شبكة من المضامين المرتبطة بزمرة من المرجعيات اللغوية والسياقية والفكرية والاجتماعية، على أن تصدر من متكلم عاقل، وترتبط بغرض ما"(علي، 2016، ص 12).

تنطوي رواية العصفورية على بعد ثقافي واسع يعبر عن هوية الكاتب، وطبيعة ثقافته الواسعة، والرواية تحمل في طياتها أبعادًا دلالية ثقافية غنية ومتعددة تعكس رؤية نقدية للمجتمعات العربية والغربية وثقافتها وتاريخها وعاداتها وتقاليدها وغير ذلك، من خلال شخصية البروفسور الذي يستعمله القصيبي كأداة وصل بين الكاتب والمتلقي، حيثُ يستعرض من خلاله نقد قضايا ثقافية وعلمية واجتماعية وتاريخية متنوعة تخص تلك المجتمعات، وهذا النقد يعبر عن وجهة نظر الكاتب تجاه هذه الموضوعات التي تضمنتها رواية العصفورية.

فالرواية تشير ضمنا إلى أهمية الاعتزاز بالهوية العربية، والحفاظ على القيم والمعتقدات الدينية، والعادات والتقاليد العربية والإسلامية، والرموز الثقافية العربية، ونقد القطيعة الثقافية، وتجريف الهوية، والافتتان بالآخر وثقافته ونمط عيشه، ونقد المجتمعات الغربية، وثقافتها، وحضارتها المادية التي ألغت إنسانية الإنسان، وذلك من خلال الرمز إليها عن طريق الاستعارة التصورية؛ لأن "الرمز وحده يبتعث الفكر، بابتعاثه الكلام أولا، والاستعارة هي العنصر الكاشف المناسب لإضاءة هذا الجانب من الرموز الذي له مساس باللغة" (ريكور، 2006، ص 96، 97).

النقد الثقافي:

تحتوي الرواية على نقد لاذع في بنيتها الروائية، ويتشكل النقد الثقافي في أسلوب ساخر مبني على قصص خيالية وشخصيات واقعية، ويتوجه النقد الروائي في العصفورية إلى المجتمع العربي وما يحكمه من عادات وتقاليد وجمود علمي، ومن خلال هذا النقد الموجه للمجتمع نجد عدم رضا المؤلف عن مجتمعه العربي، الذي وصفه بأوصاف توحي باليأس منه، وعدم الجدوى من إثارته وتحفيزه على تغيير واقعه، مثل: عربستان، وعربستانيون، كنوع من السخرية من هذه المجتمعات:

"في عربستان يا حكيم خلط هائل في المصطلحات فيختلف العربستانيون حتى عندما يتفقون. يخلط العربستانيون بين المقولة والنظرية والقانون، مع أن الفروق شاسعة" (القصيبي، 1999، ص 30).

فقد قام القصيبي بطرح تساؤلاته عن بعض القضايا المجتمعية مثل: التعليم، حيث انتقد التعليم الجامعي بتسمية الجامعة بـ"جامعة طومبكطاء"، كما انتقد طريقة التدريس، والرتب الأكاديمية للأساتذة الجامعيين، وسخر من الألقاب والدرجات العلمية التي تُمنح لبعضهم، مثل: الأستاذ الكرسي، وطريقة عمله وتعامله مع الناس:

"... جامعة طومبكطاء. كنتُ مجرد أستاذ مساعد. يساعد أستاذ الكرسيّ. يحمله إلى الكرسي ويضعه فيه... موضوعنا أن جامعة طومبكطاء كانت جامعة ناشئة تعاني نقصًا شديدًا في أعضاء هيئة التدريس" (القصيبي، 1999، ص 111-112).

فـ"الفروق الشاسعة"، و"النقص الشديد"، كلاهما استعارة تصورية تبنين البون الشاسع بيننا وبين العالم المتقدم، وتشير إلى البعد الثقافي الذي أراد المؤلف الإشارة إليه ونقده، وهو الأمية الثقافية والمعرفية التي يعاني منها معظم المثقفين العرب، وإن كانوا يقرؤون ويكتبون، وكذلك التأخر العلمي في المؤسسات الأكاديمية على مستوى البنية التحتية، والكادر الأكاديمي، والجانب المعرفي.

البعد الأدبي:

نال البعد الأدبي حظه من اهتمام القصيبي في روايته، فقد ناقش قضايا أدبية عامة، وقضايا نقدية لم تزل محل نقاش بين النقاد، ولم تزل موجودة حتى اليوم (عباس، 1983، ص 19)، ومنها: السرقات الشعرية، أو الانتحال، ومن ذلك قول البرفسور:

"هذا الملف كمقصورة ابن دريد التي حوت جميع المعاني. قصيدة ظريفة. هل أعجبتك؟ جدا. هل تسمح لي بالاحتفاظ بنسخة منها؟ بالتأكيد! بالتأكيد! ولكن لا تنسبها لنفسك، وإلا قاضاك قسم وقوع الحافر على الحافر" (القصيبي، 1999، ص 62).

فهو يشير بعبارة "وقوع الحافر على الحافر" إلى قضية نقدية قديمة، هي: السرقة الشعرية، أو الانتحال، ويرفض ضمنا أن ينسبَ أيُّ شاعرٍ أو أديبٍ إلى نفسه شعرًا ليس من تأليفه، مستعينا بشخصية البروفسور التي تتبنى أفكاره، وتعبر عن رأيه، من خلال نهيه للدكتور عن أن ينسب قصيدة ابن دريد إلى نفسه؛ لأن ذلك يعد سرقة شعرية، والسرقة الشعرية تعني: أخذ اللفظ والمعنى معا، أو أخذ المعنى وتغيير بعض اللفظ. والأخذ إذا كان كذلك كان معيبًا حتى لو ادعى الآخر أنه لم يسمع قول الأول، ولذلك فإن النقاد استقبحوه ولم يجيزوا استعماله (ابن الأثير، 1375، ص 243).

في حين أن الانتحال يعني: أخذ أحد الشاعرين معنى صاحبه ولفظه، كله أو أكثره، وهو سرقة مذمومة (الميداني، 1996: 550/2)؛ لأنه ادعاء ملكية شيء ليس له أصلا.

ومن الموضوعات النقدية التي تناولها أيضا: موضوع "الحَرْفِيّين"، وهم الذين يفهمون النصوص فهما حرفيا، ولا يؤمنون بتأويلها، ولا يرون أن بين السطور تكمن معانٍ كثيرة، وإنما يفسرون الكلام بحسب ظاهر النص، ومن أمثلة ذلك قول البروفسور للدكتور:

"المشاكل مع الحَرْفِيّين يا طبيب جزء من مأساتي. الحَرْفيون لا يفهمون المجاز ولا الاستعارة ولا التشبيه ولا الجناس – والجناس غير الجنس!- ولا بقية أدوات التعبير الفني. هم الذين دفعوا الناس إلى متاهات الغموض دفعا" (القصيبي، 1999، ص 63).

يستعمل المؤلف الاستعارة التصورية "المشاكل مع الحرْفيين يا طبيب جزء من مأساتي"، أداةً لبيان دلالاته المتوارية خلف البنية اللغوية الكلام، فهو يرفض فكرة تفسير الكلام حرفيا، بعيدا عن المجاز، ويعيب على أصحاب هذا الرأي؛ لأن هناك دلالات كثيرة ستُفقد في هذه الحال، وستظهر دلالات جديدة تُخرج الكلام عن سياقه، وتجرده من دلالاته الحقيقية، وتخلع عليه دلالات جديدة غير مُرَادَةٍ؛ مما يؤدي إلى الغموض، وإلى خروج الكلام عن القصد.

وقد أُطلق على هؤلاء في التراث العربي اسم "الظاهرية"، وهم الذين يزعمون عدم وقوع المجاز العقلي في القرآن؛ لإيهام المجازِ الكذبَ، والقرآنُ منزَّه عن الكذب، وقد رُدَّ عليهم بأنه لا إيهام مع القرينة (القزويني، د.ت: 129/1). وفي الفقه ظهر فقهاء حَرْفيون، وسُمُّوا "الظَّاهِرِيَّة" وهم الـ"منسوبون إِلَى القَوْل بِالظَّاهِرِ"(أنيس وآخرون، 2004: 578/2)، وبناء عليه يصدرون الفتاوى والأحكام الفقهية.

البعد الإيديولوجيّ:

يقصد بالبعد الإيديولوجي مجمل الأفكار والمعتقدات التي يتبناها الفرد أو المجتمع، وينطلق منها إلى تحقيق أهدافه، وإدارة شؤونه، من خلال العمل وفقا لها، سواء أكانت هذه الإيديولوجيا سياسية، أو دينية، أو غيرهما؛ ذلك أن كلمة "إيديولوجيا" في الأصل هي كلمة فرنسية، وتعني لغويا: علم الأفكار، وهي مصطلح دخيل على اللغات الحية، لأنها لم تحتفظ

بأصلها اللغوي، لا في الفرنسية ولا في الألمانية، ولما تُرجمت إلى العربية لم تُترجم بطريقة مُرضية، لذا كانت العبارات التي تقابلها–وهي: منظومة فكرية، عقدية، ذهنية، وغيرها- تشير إلى معنى واحد من معانيها المتعددة(العروي، 2012، ص 9).

ومن هنا تعددت تعريفاتها وتباينت، وإن كانت في النهاية تشير إلى منظومة من الأفكار والمعتقدات السياسية والدينية والاجتماعية وغيرها، التي تحدد "أفكار وأعمال الأفراد والجماعات بكيفية خفية لاواعية"(العروي، 2012، ص 11).

لقد انطوت رواية العصفورية على أبعاد إيديولوجية تعبر عن توجهات المؤلف وأفكاره حول عدد من القضايا السياسية والدينية، ولكنها ليست ظاهرة على سطح النص، وإنما هي كامنة فيه، ويمكن معرفتها من خلال معرفة الخلفية الفكرية والدينية والسياسية للكاتب، وظروف إنتاج النص؛ لأن فهم معنى الخطاب لا يقتصر على معرفة بنيته اللغوية الشكلية المتمثلة في معرفة قواعد الكلام المنطوق أو المكتوب فحسب، بل إن فهمه فهما صحيحا كما أراده صاحبه يتطلب معرفة ظروف إنشائه، والمرجعيات المحيطة به، والاحتكام إليها "في فهمه وفي اكتشاف صدقه من كذبه، والوقوف على صحته من خطئه، ومعرفة أبعاده الدينية والاجتماعية، وإيحاءاته النفسية، ومعطياته الأخلاقية، وإدراك أسرار جماله"(علي، 2016، ص 23) وغير ذلك.

فالإيديولوجيا في الأدب طريقة خاصة بالكاتب؛ لفهم العالم والتعامل معه من خلال مجموعة معينة من الأفكار والمعتقدات، وبذلك تختلف الإيديولوجيا من أديب إلى أديب، ومن زمن إلى زمن، ومن لغة إلى لغة؛ لأن البعد الإيديولوجي يتحكم في التأليف الأدبي، ويطبعه بطابعه.

وقد استخدم القصيبي شخصية البروفسور للتعبير عن أيديولوجيته، التي نستعرضها على النحو التالي:

الأيديولوجيا السياسية:

وتُعرَّف بأنها "مجموعة من الاعتقادات الثابتة والمتماسكة حول من ينبغي أن يحكم، ومجموعة المبادئ الأساسية التي ينبغي أن تُطاع، ويخضع لها الحاكم، وماهية السياسات التي ينبغي للحاكم أن يتبعها"(وهبة، والمهندس، 1984، ص 18).

ويمكن تعريفها إجرائيا بأنها مجموعة الأفكار والمعتقدات السياسية التي يؤمن بها الكاتب ويتبناها، سواء كانت متعلقة بالبلدان العربية، أم بغيرها من البلدان.

نقد النظام العالمي والقوى العظمى:

ينقد غازي القصيبي النظام السياسي الدولي، خاصة في تعامله مع إسرائيل، وقد ذكر ذلك في روايته بأسلوب نقدي ساخر، حيث سخر من تعامل القوى العظمى مع إسرائيل، والدفاع عنها، وتحكُّم إسرائيل في القرار الأمريكي، كما انتقد الديمقراطية المزيفة في دول الغرب، ولا سيما أمريكا، حيث إنها تمارس أبشع صور العنصرية، ومع ذلك فإنها تتشدق بالديمقراطية وتمليها على دول العالم الثالث. يقول البروفسور:

"... ولم نكن نصدق ما نسمع عن الديمقراطية. كنا نرى بأعيننا سيطرة الصهاينة على الكونجرس، رغم الديمقراطية. وكنا نرى كيف كان الزنوج، الذين كانوا يُسمَّون أيامها الملونين، يُعامَلون في المجتمع الأمريكي الديمقراطي" (القصيبي، 1999، ص 56).

يعلن القصيبي موقفه من الديمقراطية الغربية المزيفة، التي تسيطر فيها الأقلية "الصهاينة" على الأغلبية "الشعب الأمريكي"، وتتحكم مجموعة من خارج البلاد بمصير البلاد كلها، وذلك من خلال الاستعارة التصورية "نرى بأعيننا سيطرة"، كما يعلن رفضه لهذه الديمقراطية التي تنتهك حقوق الإنسان، حيث تمارس أبشع صور التمييز العنصري ضد ذوي البشرة السمراء. وهذا يعكس أيديولوجيته السياسية تجاه مفهوم الحُكم، والديمقراطية.

وعند حديث البرفسور مع حافظ إبراهيم، عن بيته الذي قال فيه (إبراهيم، 1987، ص 322):

ذات وجهٍ مُزِجَ الحسنُ به صُفرةً تُنسي اليهودَ الذهبا

قال البرفسور: "احذر اللاسامية. قال: وما اللاسامية؟ قلت: كُرْه اليهود. قال: أنا لا أكره اليهود، ولا الذهب"(القصيبي، 1999، ص 29). يشير القصيبي عن طريق الاستعارة التصورية "احذر اللاسامية" إلى قضية سياسية مهمة، وهي "معاداة السامية"، حيث استعملت القوى الغربية هذا المصطلح ذريعة للبطش بكل من يعادي الصهيونية العالمية، وإسرائيل/ اليهود (ديورانت، 1988، ص 1206)، ولا سيما العرب؛ فأصبح هذا المفهوم لديهم تهمة جاهزة تستوجب العقاب، سواء بالحرب، أم بالعقوبات الاقتصادية والحصار.

كما أنه ينتقد السياسة الاقتصادية والعسكرية الأمريكية، التي تهيمن من خلالها على العالم، فسياستها الاقتصادية تقوم على الغش والخداع، حيث تصنع صنفين مختلفين من السلعة الواحدة: صنف ممتاز ومأمون الاستخدام، وهذا مخصص للأمريكيين، وصنف رديء وضار، ويُصدر لبقية شعوب العالم:

"... على عكس السجائر الأمريكية ذات النيكوتين السكسي والتكنولوجيا المتطورة. شأنها شأن القنابل الذكية. السجائر الأمريكية يا دكتور ذكية جدا، بدليل أنها تحذّر الناس من أضرارها في أمريكا ولا تفعل ذلك في بقية بلاد العالم" (القصيبي، 1999، ص 30).

فمن خلال الاستعارة التصورية "ذكية جدا" يبين الكاتب أن السجائر الأمريكية ذكية، فتحذر مستخدميها الأمريكيين من خطرها، في حين لا تفعل ذلك مع غيرهم، فتصبح غبية، كما هو شأن القنابل الأمريكية التي تكون ذكية في أمريكا، ولكنها تصبح غبية في خارج أمريكا؛ إذ تقتل البشر هناك بطريقة عشوائية ومرعبة؛ مما يجعل ضحاياها من الأبرياء أكثر مما سوَّقت وروّجت له أمريكا.

النتائج:

توصل البحث إلى الآتي:

- أثبتت الدراسة أنّ الاستعارة التصوّريّة ليست مجرد أداة بلاغية، بل تمثّل آلية معرفية أساسية تسهم في تشكيل التفكير الإنساني وفهم العالم.
- تبين أنّ اللغة الأدبية، ولا سيما السرد الروائي تُجسّد حضورًا كثيفًا للاستعارات التصوّريّة، مما يعكس عمق ارتباط اللغة بالبنية الذهنية والتجربة الإنسانية.
- كشفت الدراسة عن تنوّع أنماط الاستعارة التصوّريّة (البنيوية، الاتجاهية، الأنطولوجية) ودورها في تنظيم الفهم والإدراك عبر اللغة.
- أظهرت الاستعارة البنيوية قدرة واضحة على بناء تصورات واضحة عبر إسقاط بُنى مفاهيمية مألوفة عليها.
- بيّنت الاستعارة الاتجاهية دورها في تنظيم التجربة الإنسانية وفق محاور مكانية، مستمدة من الإدراك الحسي والجسدي.
- كشفت الاستعارة الأنطولوجية عن دورها في تجسيد المفاهيم المجردة وتحويلها إلى كيانات قابلة للإدراك والتفاعل.
- أكدت النتائج أنّ الاستعارات التصوّريّة في النص الأدبي لا تعمل بمعزل لوحدها، بل تتدخل ضمن نسق تصوري يُسهم في إنتاج المعنى.

- أظهرت الدراسة أنّ تحليل الاستعارة التصوّريّة يفتح آفاقًا أوسع لفهم النص الأدبي، ويتجاوز حدود التحليل البلاغي التقليدي إلى تحليل معرفي عميق.
- كشفت الدراسة أنّ الاستعارات التصوّريّة تحمل أبعادًا دلالية تتجاوز معناها الظاهر، لتؤدي وظائف عميقة في تشكيل الرؤية الفكرية للنص.
- برز البعد الأدبي في كون الاستعارة عنصرًا جماليًا فاعلًا، يسهم في تكثيف الدلالة وإثراء الصورة الفنية وتعميق التجربة الشعورية داخل النص الروائي.
- أكدت النتائج أنّ هذه الأبعاد (الإيدلوجية، والأدبية، والثقافية) تتداخل فيما بينهما، مُشكلة شبكة دلالية تُسهم في إنتاج المعنى داخل النص.

المراجع:

إبراهيم، ح. (1987). *ديوان حافظ إبراهيم* (ط.3). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أحمد، ع. س. (د.ت). *الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية*، د.ن.

أنيس، إ. وآخرون. (2004). *المعجم الوسيط* (ط.4). مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية.

البوعمراني، م. ص. (2014). *استعارة القوة في أدب جبران خليل جبران*، مكتبة علاء الدين.

البوعمراني، م. ص. (2015). *السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي*، مركز النشر الجامعي.

ابن الأثير. (1375). *الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور* (مصطفى جواد، تحقيق). مطبعة المجمع العلمي.

جحفة، ع. (2000). *مدخل إلى الدلالة الحديثة* (ط.1). دار توبقال للنشر.

الجميلي، س. ب. ح. (2022). *الاستعارة الأنطولوجية في روايات محمد حسن علوان: مقاربة عرفانية* [رسالة ماجستير غير منشورة]. قسم اللغة العربية، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، السعودية.

الحراصيّ، ع. (2002). *دراسات في الاستعارة المفهوميّة*، كتاب نزوى.

ابن دحمان، ع. (2015). *نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي*، رؤية للنشر والتوزيع.

ديورانت، و. (1988). *قصة الحضارة* (زكي نجيب محمود وآخرين، ترجمة). دار الجيل، والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

ريكور، ب. (2006). *نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى* (سعيد الغانمي، ترجمة؛ ط.2). المركز الثقافي العربي.

الزناد، ا. (2009). *نظريات لسانية عرفنية* (ط.1). دار محمد علي للنشر.

سيمينو، إ. (2012). *الاستعارة في الخطاب* (عماد عبد اللطيف، وخالد توفيق، ترجمة). المركز القومي للترجمة.

شتيح، ص. (2017). ملامح التفكير العرفاني عند النقاد والبلاغيين القدامى، *مجلة فصول*، (100)، 384-402.

صبح، ع. ع. (د.ت). *الصورة الأدبية تاريخ ونقد*، دار إحياء الكتب العربية.

الصغير، م. ح. ع. (2020). التعبير بالاستعارة التصوّريّة عن التقابلات الوجدانيّة في القران الكريم، *مجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، (13)، 52-36.

طعمة، ع. م. (2017). *البناء العصبي للغة في إطار اللسانيات المعرفية العصبية*، كنوز المعرفة.

عباس إ. (1983). *تاريخ النقد الأدبي* (ط.4). دار الثقافة.

عباس، إ. (1983). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب* (ط.4). دار الثقافة.

عبد، ب. (2022). المظهر الإبداعي للاستعارة التصورية في نهج البلاغة، *المجلة الدولية الإنسانية والاجتماعية*، (30)، 13-25.

أبو العدوس، ي. (1997). *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية* (ط.1). الأهلية للنشر والتوزيع.

العروي، ع. (2012). *مفهوم الإيديولوجيا* (ط.8). المركز الثقافي العربي.

علي، م. م. ي. (2016). *تحليل الخطاب وتجاوز المعنى نحو بناء نظرية المسالك والغايات*، دار كنوز المعرفة للنشر.

القزويني، ا. (د.ت). *الإيضاح في علوم البلاغة* (محمد عبد المنعم خفاجي، تحقيق). دار الجيل.

القصيبي، غ. (1999). *العصفورية*، دار الساقي.

كحولي، م. ا. (1443). البنية التصورية في الخطاب السردي من خلال "تضاريس الوجع" لإبراهيم التركي، *مجلة العلوم العربية*، (65)، 204-254.

كحولي، م. ا. (2023). الأنساق التصورية في نماذج من الأعمال الأدبية، *مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، *20*(3)، 32-60.

كحولي، م. ا. (2023). القوة الإقناعية في الاستعارة التصوّريّة، *مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها*، *1*(8)، 358-404.

كحولي، م. ا. (2024). في البلاغة العرفانية، *مجلة الآداب والدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(1)،54-37 .

كوفتشيش، ز. (2025). *نظرية الاستعارة التصوّريّة الموسعة* (عبد المجيد جحفة، ترجمة). دار الكتاب الجديد المتحدة.

لايكوف ج.؛ وجونسون، م. (2018). *الاستعارات التي نحيا بها* (عبد المجيد جحفة، ترجمة؛ ط.1). دار توبقال للنشر.

لايكوف، ج. (2014). *النظرية المعاصرة للاستعارة* (طارق النعمان، ترجمة). مكتبة الإسكندرية.

لايكوف، ج.؛ وجونسون، م. (2016). *الفلسفة في الجسد وتحديه للفكر الغربي* (عبد المجيد جحفة، ترجمة). مكتبة الفكر الجديد.

محمد محمد يونس علي، تحليل الخطاب وتجاوز المعنى نحو بناء نظرية المسالك والغايات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

المرادي، ب. ا. (1992). *الجنى الداني في حروف المعاني* (فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، تحقيق؛ ط.1). دار الكتب العلمية.

معجم المصطلحات السياسية، معهد البحرين للتنمية السياسية، سلسلة كتب، 2014.

الميداني، ع. (1996). *البلاغة العربية*، دار القلم، والدار الشامية.

هيكل، أ. ع. (1994). *تطور الأدب الحديث في مصر* (ط.6). دار المعارف.

وهبة، م.؛ المهندس، ك. (1984). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* (ط.2). مكتبة لبنا.

References

Ibrāhīm, Ḥ. (1987). *Dīwān Ḥāfiẓ Ibrāhīm* (3rd ed.). Al-Hay'ah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb.

Aḥmad, ʿ. S. (n.d.). *Al-istiʿārah al-Qurʾāniyyah wa-al-naẓariyyah al-ʿirfāniyyah*. n.p.

Anīs, I., et al. (2004). *Al-muʿjam al-wasīṭ* (4th ed.). Majmaʿ al-Lughah al-ʿArabiyyah bi-al-Qāhirah & Maktabat al-Shurūq al-Dawliyyah.

Al-BūʿUmrānī, M. Ṣ. (2014). *Istiʿārat al-quwwah fī adab Jibrān Khalīl Jibrān*. Maktabat ʿAlāʾ al-Dīn.

Al-BūʿUmrānī, M. Ṣ. (2015). *Al-sīmiyāʾiyyah al-ʿirfāniyyah bayna al-istiʿārī wa-al-thaqāfī*. Markaz al-Nashr al-Jāmiʿī.

Ibn al-Athīr. (1375 AH). *Al-jāmiʿ al-kabīr fī ṣināʿat al-manẓūm min al-kalām wa-al-manthūr* (Muṣṭafá Jawād, Ed.). Maṭbaʿat al-Majmaʿ al-ʿIlmī.

Jaḥfah, ʿ. (2000). *Madkhal ilá al-dilālah al-ḥadīthah* (1st ed.). Dār Tūbqāl lil-Nashr.

Al-Jumaylī, S. B. Ḥ. (2022). *Al-istiʿārah al-anṭūlūjiyyah fī riwāyāt Muḥammad Ḥasan ʿAlwān: Muqārabah ʿirfāniyyah* [Unpublished master's thesis]. Department of Arabic Language, College of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Saudi Arabia.

Al-Ḥarāṣī, ʿ. (2002). *Dirāsāt fī al-istiʿārah al-mafhūmiyyah*. Kitāb Nizwá.

Ibn Daḥmān, ʿ. (2015). *Naẓariyyat al-istiʿārah al-taṣawwuriyyah wa-al-khiṭāb al-adabī*. Ruʾyah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Durant, W. (1988). *Qiṣṣat al-ḥaḍārah* (Zakī Najīb Maḥmūd et al., Trans.). Dār al-Jīl & Al-Munaẓẓamah al-ʿArabiyyah lil-Tarbiyah wa-al-Thaqāfah wa-al-ʿUlūm.

Ricœur, P. (2006). *Naẓariyyat al-taʾwīl: Al-khiṭāb wa-fāʾiḍ al-maʿná* (Saʿīd al-Ghānimī, Trans.; 2nd ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Al-Zannād, A. (2009). *Naẓariyyāt lisāniyyah ʿirfāniyyah* (1st ed.). Dār Muḥammad ʿAlī lil-Nashr.

Semino, E. (2012). *Al-istiʿārah fī al-khiṭāb* (ʿImād ʿAbd al-Laṭīf & Khālid Tawfīq, Trans.). Al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah.

Shtayḥ, Ṣ. (2017). Malāmiḥ al-tafkīr al-ʿirfānī ʿinda al-nuqqād wa-al-balāghiyyīn al-qudamāʾ. *Majallat Fuṣūl, 100*, 384–402.

Ṣubḥ, ʿ. ʿ. (n.d.). *Al-ṣūrah al-adabiyyah: Tārīkh wa-naqd*. Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabiyyah.

Al-Ṣaghīr, M. Ḥ. ʿ. (2020). Al-taʿbīr bi-al-istiʿārah al-taṣawwuriyyah ʿan al-taqābulāt al-wijdāniyyah fī al-Qurʾān al-Karīm. *Al-Majallah al-Dawliyyah lil-ʿUlūm al-Insāniyyah wa-al-Ijtimāʿiyyah, 13*, 36–52.

Ṭuʿmah, ʿ. M. (2017). *Al-bināʾ al-ʿaṣabī lil-lughah fī iṭār al-lisāniyyāt al-maʿrifiyyah al-ʿaṣabiyyah*. Kunūz al-Maʿrifah.

ʿAbbās, I. (1983). *Tārīkh al-naqd al-adabī* (4th ed.). Dār al-Thaqāfah.

ʿAbbās, I. (1983). *Tārīkh al-naqd al-adabī ʿinda al-ʿArab* (4th ed.). Dār al-Thaqāfah.

ʿAbd, B. (2022). Al-maẓhar al-ibdāʿī lil-istiʿārah al-taṣawwuriyyah fī *Nahj al-balāghah*. *Al-Majallah al-Dawliyyah al-Insāniyyah wa-al-Ijtimāʿiyyah, 30*, 13–25.

Abū al-ʿUdūs, Y. (1997). *Al-istiʿārah fī al-naqd al-adabī al-ḥadīth: Al-abʿād al-maʿrifiyyah wa-al-jamāliyyah* (1st ed.). Al-Ahliyyah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Al-ʿArwī, ʿ. (2012). *Mafhūm al-īdiyūlūjiyā* (8th ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

ʿAlī, M. M. Y. (2016). *Taḥlīl al-khiṭāb wa-tajāwuz al-maʿná naḥwa bināʾ naẓariyyat al-masālik wa-al-ghāyāt*. Dār Kunūz al-Maʿrifah lil-Nashr.

Al-Qazwīnī, A. (n.d.). *Al-īḍāḥ fī ʿulūm al-balāghah* (Muḥammad ʿAbd al-Munʿim Khafājī, Ed.). Dār al-Jīl.

Al-Quṣaybī, Gh. (1999). *Al-ʿAṣfūriyyah*. Dār al-Sāqī.

Kaḥūlī, M. A. (1443 AH). Al-binyah al-taṣawwuriyyah fī al-khiṭāb al-sardī min khilāl *Taḍārīs al-waja* li-Ibrāhīm al-Turkī. *Majallat al-ʿUlūm al-ʿArabiyyah, 65*, 204–254.

Kaḥūlī, M. A. (2023). Al-ansāq al-taṣawwuriyyah fī namādhij min al-aʿmāl al-adabiyyah. *Majallat Jāmiʿat al-Shāriqah lil-ʿUlūm al-Insāniyyah wa-al-Ijtimāʿiyyah, 20*(3), 32–60.

Kaḥūlī, M. A. (2023). Al-quwwah al-iqnāʿiyyah fī al-istiʿārah al-taṣawwuriyyah. *Majallat al-Jāmiʿah al-Islāmiyyah lil-Lughah al-ʿArabiyyah wa-Ādābihā, 1*(8), 358–404.

Kaḥūlī, M. A. (2024). Fī al-balāghah al-ʿirfāniyyah. *Majallat al-Ādāb wa-al-Dirāsāt al-Lughawiyyah wa-al-Adabiyyah, 6*(1), 37–54.

Kövecses, Z. (2025). *Naẓariyyat al-istiʿārah al-taṣawwuriyyah al-muwassaʿah* (ʿAbd al-Majīd Jaḥfah, Trans.). Dār al-Kitāb al-Jadīd al-Muttaḥidah.

Lakoff, G., & Johnson, M. (2018). *Al-istiʿārāt allatī naḥyā bihā* (ʿAbd al-Majīd Jaḥfah, Trans.; 1st ed.). Dār Tūbqāl lil-Nashr.

Lakoff, G. (2014). *Al-naẓariyyah al-muʿāṣirah lil-istiʿārah* (Ṭāriq al-Nuʿmān, Trans.). Maktabat al-Iskandariyyah.

Lakoff, G., & Johnson, M. (2016). *Al-falsafah fī al-jasad wa-taḥaddīhā lil-fikr al-gharbī* (ʿAbd al-Majīd Jaḥfah, Trans.). Maktabat al-Fikr al-Jadīd.

ʿAlī, M. M. Y. (2016). *Taḥlīl al-khiṭāb wa-tajāwuz al-maʿná naḥwa bināʾ naẓariyyat al-masālik wa-al-ghāyāt* (1st ed.). Dār Kunūz al-Maʿrifah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Al-Murādī, B. A. (1992). *Al-janá al-dānī fī ḥurūf al-maʿānī* (Fakhr al-Dīn Qabāwah & Muḥammad Nadīm Fāḍil, Eds.; 1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-siyāsiyyah. (2014). Maʿhad al-Baḥrayn lil-Tanmiyah al-Siyāsiyyah.

Al-Maydānī, ʿ. (1996). *Al-balāghah al-ʿArabiyyah*. Dār al-Qalam & Al-Dār al-Shāmiyyah.

Haykal, A. ʿ. (1994). *Taṭawwur al-adab al-ḥadīth fī Miṣr* (6th ed.). Dār al-Maʿārif.

Wahbah, M., & al-Muhandis, K. (1984). *Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-ʿArabiyyah fī al-lughah wa-al-adab* (2nd ed.). Maktabat Lubnān.