ندوة علمية موسومة:" مستويات التحليل اللساني للنصوص الأدبي"

يومي 07 ماي 2024

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

الاستعارة التّصوّريّة في "إلياذة الجزائر" لـ"مفدي زكرياء" - مقاربة عرفانيّة -

The Conceptual metaphor of "Moufdi Zakaria Iliad of Algeria"

-a cognitive approach -

ط.د/ نعيمة رجم أ.د/ زين الدين بن موسى

قسم اللّغة العربيّة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة

ملخّص:

تهدف هذه الدّراسة إلى الوقوف على نماذج من الاستعارات التّصوّريّة الواردة في "إلياذة الجزائر" لـ "مفدي زكرياء" في ضوء اللّسانيّات العرفانيّة؛ وذلك من خلال دراستها وتحليلها بالنّظر إلى المجال المصدر والمجال الهدف وكذا الإسقاط الاستعاريّ بينهما.

الكلمات المفتاحيّة: الاستعارة التّصوّريّة، اللّسانيّات العرفانيّة، الإلياذة، مفدي زكرياء.

Abstract :

This study aims to identify models Of conceptual metaphors Contained in “The Iliad of Algiers” by “Moufdi Zakaria” 'In light of cognitive linguistics; And that is through its study and analysis, given the source field and the target field, as well as the metaphor projection between them.

Key words: Conceptual metaphor, Cognitive linguistics, Iliad, Moufdi.

مقدّمة:

ظهرت الدّراسات العرفانيّة على السّاحة اللّسانيّة وفتحت أبوابًا جديدةً لمقاربة النّصوص الأدبيّة الإبداعيّة ، فكان من أبرز المقولات الّتي تأسّست عليها اللّسانيات العرفانيّة مقولة "الاستعارة"؛ حيث أخرج

العرفانيّون الاستعارة من حيّز اللّغة إلى أفق أوسع مثّله الفكر، لتصبح ذات طبيعة تصوّريّة بعد أن ارتبطت زمنًا طويلًا بطبيعتها اللّغويّة الّتي تفسّرها علاقة مشابهة تربط معناها الحرفيّ بمعنى آخر مجازيّ. وضمن هذا الإطار يندرج بحثنا هذا الّذي يقدّم دراسةً حول الاستعارة التّصوّريّة في إلياذة الجزائر لـ "مفدي زكرياء" من وجهة نظر اللّسانيّات العرفانيّة؛ هذا النّصّ الشّعريّ الّذي اشتمل على عناصر بلاغيّة وجماليّة كانت وليدة اعتبارات ثقافيّة وحضاريّة، ومن هنا كانت الإشكاليّة المطروحة: إلى أيّ مدى يمكن تطبيق مقولة الاستعارة التّصوّريّة على إلياذة الجزائر لـ "مفدي زكرياء"؟ وماهي هي تجليّات هذه المقولة العرفانيّة على هذا النّصّ الشّعريّ؟

وقبل الإجابة عن هذين التّساؤلين الجوهريّين حريٌّ بنا في البداية توضيح مفهوم اللّسانيّات العرفانيّة، بالإضافة إلى مفهوم الاستعارة بشكل عام، وكذا المقصود بالاستعارة التّصوّريّة.

أوّلًا- مدخل مفاهيميّ:

1- اللّسانيّات العرفانيّة:

ويُراد بها ذلك التّيّار الجامع لعدد من (Cognitive linguistics) تُطلق تسمية اللّسانيّات العرفانيّة النّظريّات الّتي تتقاطع في الأسس والمنطلقات وتختلف من حيث البناء والمشاغل والتّحوّلات بالإضافة إلى مجالات الاهتمام فيها، والّتي يُمثّلها اتّجاهين اثنين متصارعين هما الأنحاء العرفانيّة والأدنويّة في النّحو التّوليديّ.[1] ومنه فإنّ اللّسانيّات العرفانيّة تُمثّل اتّجاهًا لسانيًّا جديدًا يُهتمّ فيه ب

2- الاستعارة:

عرّف "الخطيب القزوينيّ" الاستعارة قائلًا: «الاستعارة ما تضمّن تشبيهَ معناه بما وضع له. والمراد بمعناه: ما عني به، أي: ما استعمل فيه؛ فلم يتناول ما استعمل فيما وضع له، وإن تضمّن التّشبيه به، نحو: زيدٌ أسدٌ، ونحو: رأيت به أسدًا؛ لاستحالة تشبيه الشّيء بنفسه»[2] فهذا المفهوم الّذي صاغه "القزويني" للاستعارة يُحيل إلى أنّ الاستعارة تستند أساسًا إلى علاقة المشابهة الّتي تربط المعنى الأصليّ بالمعنى المجازيّ الّذي وضع له.

3- الاستعارة التّصوّريّة:

تختلف الاستعارة التّصوّريّة (Conceptual metaphor)، أو ما يُصطلح عليها كذلك بتسمية (الاستعارة المفهوميّة)، عن الاستعارة التّقليديّة؛ حيث يذهب العرفانيّون إلى أنّ الاستعارة لم تعد تلك الظّاهرة الّتي يحتكرها الأدباء وإنّما ظاهرة مشتركة بين النّاس جميعًا على اختلاف فئاتهم وطبقاتهم

---

[1]- الأزهر الزنّاد، نظريّات لسانيّة عرفنيّة، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص27.

[2]- الخطيب القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ص286.

ومستوياتهم، فالاستعارة «حاضرةٌ في كلّ مجالات حياتنا اليومية، إنها ليست مقتصرة على اللغة؛ بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا. إن النسق التصوري العادي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس»[1].

ثانيًا- نماذج من الاستعارة التّصوّريّة في "إلياذة الجزائر" لـ "مفدي زكريا":

خلّدت "إلياذة الجزائر" «أمجادًا حقيقيّة، وسطّرت تاريخ وقائع وأحداث هي من روائع الدّهر، لا من خلق الجنّ، ولا من اصطناع شاعر، ولكن من صنع الإنسان الجزائريّ في الميدان»[2]. وقد قُسّمت "الإلياذة" قسمين اثنين هما: قسم الجمال الطبيعيّ للبلاد وقسم المجد التّاريخيّ[3] اللّذين أبدع فيهما "مفدي زكريا" وأجاد التّصوير؛ فبمجرّد القراءة الأولى لـ "إلياذة الجزائر" تُصادفنا عديد "الاستعارات التّصوّريّة" المجسّدة من خلال تعابير مختلفة اقتضاها سياق النّص الشّعريّ، ومن أمثلتها:

1-استعارة "نوفمبر بطلٌ خارقٌ":

يهدف التّمشّي الاستعاريّ إلى تحقيق الفهم؛ فهم الميدان الهدف عن طريق الميدان المصدر حيث تتعلّق العناصر المكوّنة للميدان المصدر بتلك العناصر الّتي تكوّن الميدان الهدف[4]. وهو ما يُمكن ملاحظته في استعارة "نوفمبر بطلٌ خارقٌ"؛ حيث وقع الجمع في هذه الاستعارة التّصوّريّة بين مجالين اثنين؛ مجال (شهر نوفمبر) ومجال (البطل الخارق)، فقد تحوّل شهر نوفمبر من محض شهر عاديّ يحمل دلالة الزّمان ولا يختلف عن بقيّة أشهر السّنة الأخرى إلى بطل خارق غيّر مصير أمّة، إذ إنّ نوفمبر غيّر تفكير الشّعب الجزائريّ كما غيّر وضعه أيضًا من شعب مستعبد لا يملك أمره إلى شعب متمرّد ثائر رافض لكلّ أشكال الاستعباد والظّلم والخنوع. ويُمكن أن نمثّل للمجال المصدر والمجال الهدف في هذه الاستعارة من خلال الجدول الآتي:

استعارة "نوفمبر بطلٌ خارقٌ"	
المجال المصدر	المجال الهدف
البطل الخارق	نوفمبر

الجدول رقم(01): يمثّل المجال المصدر والمجال الهدف في استعارة "نوفمبر بطلٌ خارقٌ"

[1]- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط2، 2009، ص21.

[2]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط2، 1987، ص12 (مقدّمة الطّبعة الثّانية).

[3]- المصدر نفسه، ص12.

[4]- محمد الصّالح البوعمراني، دراسات نظريّة وتطبيقيّة في علم الدّلالة العرفانيّ، مكتبة علاء الدين، صفاقس- تونس، ط1، 2009، ص125.

ويعكس هذه الاستعارة التّصوّريّة في "إلياذة الجزائر" عددٌ من الأبيات الشّعريّة، من أمثلتها ما جاء أواخر المقطوعة "الخمسين"حيث يقول "مفدي زكرياء"[1]:

هُم الثائرون الألى وَلدُوا نوفمْبرَ من صُلبهم، فاستقام
مَتَى نزلت ثورةٌ مِن سَمَاء نزولَ المسيحِ ... عليه السلام

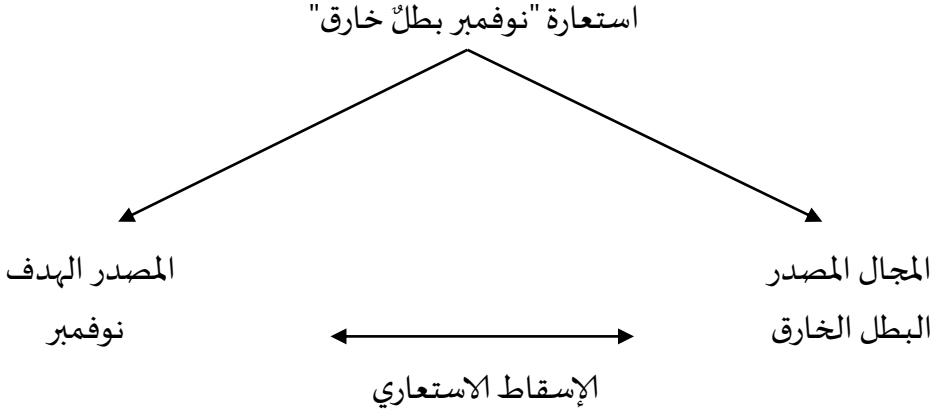
وكذا أواخر المقطوعة "الواحدة والخمسين"[2]:

نوفَمْبَرُ غيَّرتَ مجرى الحَياة وكُنتَ - نوفَمْبر- مَطلعَ فجر
وذكَّرْتنا - في الجزائر - بدرًا فقمْنا نُضاهي صَحَابةَ بَدر

بالإضافة إلى قوله في المقطوعة "الثانية والخمسين"[3]:

نُوفمْبَرُ جَلَّ جَلالُك فينا ألستَ الذي بَثَّ فينا اليقينا؟
سَبحْنا على لججٍ من دمَانا وللنَّصْرِ رُحنا نسوقُ السفين
!وثُرنا، نفجِّر نَارًا ونورًا ونصْنعُ من صُلبنا الثائرينا
ونُلهمُ ثورتنا مُبتغانا فتُلْهمُ ثورتُنا العَالمينا
وتسخرُ جَبهتنا بالبَلَايا فنسخرُ بالظلم والظالمينا
وتعنو السِّياسةُ، طوعًا وكرهًا لِشعبٍ أراد ... فأعلى الجَبينا
جَمعْنا لحربِ الخلاص شتاتًا سَلكْنا به المنهجَ المستبينا

ويُمكن التّمثيل لهذا الإسقاط الاستعاريّ بين مجالي المصدر والهدف في هذه الاستعارة التّصوريّة من خلال الخطاطة الآتية:



الخطاطة رقم (01): تُمثّل الإسقاط الاستعاري بين البطل الخارق وشهر نوفمبر.

ومنه فإنّ الاستعارة التّصوّريّة حاضرةٌ بقوّة في هذه الأبيات الشّعريّة؛ فالاستعارة «لا ترتبط باللّغة أو الألفاظ، بل على عكس ذلك، فسيرورات الفكر البشريّ هي التي تعدّ استعاريّة في جزء كبير منها. وهذا ما نعنيه حين نقول إنّ النّسق التّصوريّ البشريّ مبنين ومحدّد استعاريّا. فالاستعارات في اللّغة ليست ممكنة

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص68.
[2]- المصدر نفسه، ص89.
[3]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 70.

إلّا لأنّ هناك استعارات في النّسق التّصوّريّ لكلّ منّا»[1] وهو ما أتاح لنا فهم المجال الهدف الّذي يتمثّل في "شهر نوفمبر" بالنّظر إلى المجال المصدر الممثّل في "البطل الخارق".

2- استعارة "الوطن حبيبة":

يقع الجمع في هذه الاستعارة التّصوّريّة بين المجال المصدر الممثّل في "الحبيبة" ومجال "الوطن" الّذي يُمثّل المجال الهدف؛ حيث تحوّل الوطن من محض أرض أو قطعة تُراب لها مقوّمات معيّنة إلى حبيبة تسلب العقل وتستأثر بكلّ معاني الحبّ والغرام قريبةً كانت أم بعيدة. ويُمكن أن نستعين للتّمييز بين المجال المصدر والمجال الهدف في هذه الاستعارة التّصوّريّة بالجدول الآتي:

استعارة "الوطن حبيبة"	
المجال المصدر	المجال الهدف
الحبيبة	الوطن

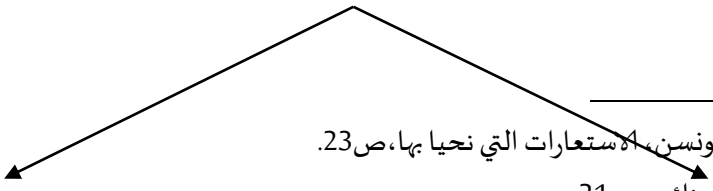
الجدول رقم(02): يمثّل المجال المصدر والمجال الهدف في استعارة "الوطن حبيبة"

ومن النّماذج الشّعريّة الدّالّة على هذه الاستعارة التّصوّريّة في "إلياذة الجزائر" قول "مفدي زكرياء" في المقطوعة "الثّالثة"[2]:

جَزائرُ، يا لحكايةَ حبّي ويا مَن حملتِ السَّلامَ لقلبي
ويا مَن سَكبتِ الجَمَال بروحي ويا مَن أشعتِ الضياءَ بدربي
فلولا جَمالُك مَا صَحَّ ديني وما إن عَرفتُ الطريقُ لربي
ولولا العقيدَةُ تغمرُ قلبي لما كنتُ أُومن إلا بشعبي
وإذا ذكرتُك شَعَّ كياني وأمَا سَمعتُ نداك أُلبّي
ومَهمَا بعدتُ، ومهمَا قربت غرامك فوق ظنوني ولبي
ففي كل دَرب لنا لُحمَة مقدَّسَة من وشاجٍ وصلب
وفي كل حيٍّ لنا صَبْوة مرَنحةٍ من غُوايات صب
وفي كل شبرٍ لنا قصَّةٌ مجنحَةٌ من سَلامٍ وحرب

ويُمكن التّمثيل لهذا الإسقاط الاستعاريّ بين المجال المصدر والمجال الهدف في هذه الاستعارة التّصوريّة بالنّظر إلى الخطاطة الآتية:

استعارة "الوطن حبيبة"



[1]- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص23.

[2]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص21.

المجال المصدر		المصدر الهدف
الحبيبة	⟵	الوطن

الإسقاط الاستعاريّ

الخطاطة رقم (02): تُمثّل الإسقاط الاستعاريّ بين الوطن والحبيبة"

ومنه فإنّ هذه الأبيات الشّعريّة تصوّر لنا "الجزائر" في صورة "امرأة" جمعتها بالشّاعر تجربةٌ شعوريّةٌ معيّنة لذلك كان من «أكثر وظائف الاستعارة عموميّة في اللّغة، والفكر، وهي على وجه التّحديد، إمكانيّة الكلام، والتّفكير في شيء ما بمفردات شيء آخر»[1] الأمر الّذي أتاح لنا فهم المجال الهدف الممثّل في "الوطن" من خلال المجال المصدر الّذي مثّلته "الحبيبة".

3- استعارة "الإنسان حيوان":

يقع الجمع في هذه الاستعارة التّصوّريّة بين مجال "الحيوان" الّذي يمثّل المجال المصدر، وبين مجال "الإنسان" الّذي يُحيل إلى المجال الهدف؛ إذ يُمكن للإنسان أن يتحوّل إلى حيوان إذا ما بدرت منه سلوكاتٌ أو صفاتٌ معيّنةٌ تُماثل تلك الّتي نراها عادةً في عالم الحيوان مثل : الشّجاعة، والوفاء، والعناد، والغدر، والتّمويه، والخيانة، والجبن، والمكر....حيث عبّر لنا الشّاعر من خلال استعارة "الإنسان حيوان" عن "الحاكم" الهزيل الخائب غير المناسب لمقامه من خلال حيوان "الضّبع" لما يشتركان فيه من صفات ذميمة؛ وبذلك تكون الاستعارة عبارةً عن «وسيط مهمّ بين الذّهن البشريّ، وما يحيط به من كائنات حيّة، وغير حيّة، فبواسطتها يفسّر الملتبس، والمبهم وتتجاوز كثير من العراقيل التّواصليّة»[2]، ويُمكن توضيح المجال المصدر والمجال الهدف في هذه الاستعارة من خلال الجدول الآتي:

استعارة "الإنسان حيوان"	
المجال المصدر	المجال الهدف
الحيوان	الإنسان

الجدول رقم(03): يّمثّل المجال المصدر والمجال الهدف في استعارة "الإنسان حيوان"

ويُحيل على هذه الاستعارة التّصوّريّة، في "إلياذة الجزائر"، بعض الأبيات الّشعريّة الّتي تتمثّل

[1]- محمد بازي، البنى الاستعاريّة نحو بلاغة موسّعة، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، "1، 2017، ص60، ويُنظر أيضًا: حنان كرميش، تجليات الاستعارة التّصوّريّة في قصيدة الثّور والحظيرة لأحمد مطر، مجلّة حوليّات جامعة قالمة للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، قالمة- الجزائر، مج 15، ع21، 2021، ص287.

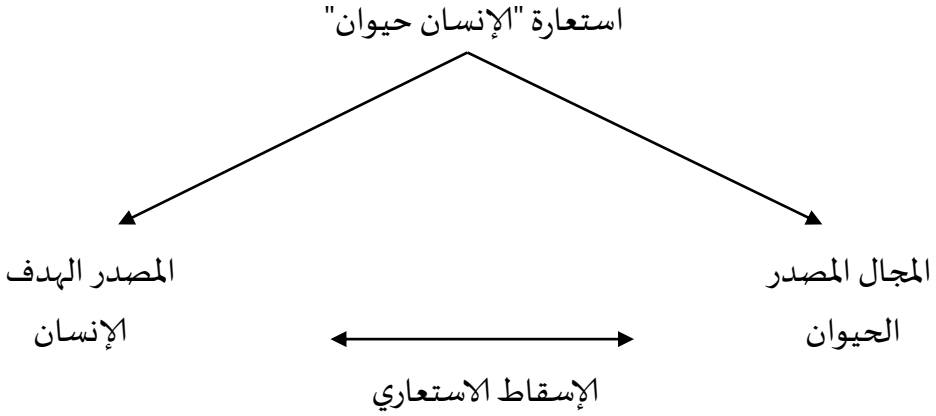
[2]- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللّغة العربيّة –مقاربة معرفيّة-، دار توبقال للنّشر والتّوزيع، المغرب، ط1، 2011، ص57. ويُنظر أيضًا: حنان كرميش، تجليات الاستعارة التّصوّريّة في قصيدة الثّور والحظيرة لأحمد مطر، ص284.

في المقطوعة "التّاسعة والسّبعين"[1]؛ حيث يقول "مفدي زكريّاء:

وكيف يسوس البلاد غبيٌّ بليدٌ أضاع الضّمير فضاعا؟

ومن يطمئن لأقدار شعب إذا استخلف الشّعب فيها الضّباعا؟

ويُمكن التّمثيل لهذا الإسقاط الاستعاريّ الواقع بين المجال المصدر والمجال الهدف في هذه الاستعارة التّصوريّة من خلال الخطاطة الآتية:



الخطاطة رقم (03): تُمثّل الإسقاط الاستعاريّ بين الإنسان والحيوان"

ومنه فإنّ هذه الأبيات الشّعريّة صنّفت "الأنموذج السّياسيّ الحاكم" آنذاك وقولبته في قالب "الضّبع" الخائر بوصفه حيوانًا قمّامًا يتغذّى على الجيف وما تتركه الحيوانات المفترسة الأخرى، وهو ما يُحيل إلى أنّ «الاستعارة ليست تشبيها مجازيّا بل إنّما أنماطٌ من التّفكير تحدّد بمجالات تنتج نسقيّة بين المجال المصدر، والمجال الهدف»[2]؛ أي بين مجال "الحيوان" ومجال "الإنسان" في هذه الاستعارة التّصوّريّة.

4- استعارة "الإنسان جماد":

وقع الجمع في هذه الاستعارة التّصوّريّة بين مجالين اثنين؛ المجال المصدر المثّل في "الجماد" وكذا المجال الهدف الّذي يمثّل "الإنسان"، فقد تحوّل الإنسان في هذه الاستعارة التّصوّريّة من كائن حيّ ناطق يملك أمره إلى "جماد" ساكن فاقد للإحساس لا حياة فيه لا يتأثّر بشيء ولا يؤثّر؛ إذ لا يملك لنفسه ولا لغيره نفعًا أو ضرّا، ويُمكن التّمثيل للمجال المصدر والمجال الهدف في هذه الاستعارة التّصوّريّة من خلال الجدول الآتي:

استعارة "الإنسان جماد"	
المجال المصدر	المجال الهدف
الجماد	الإنسان

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص97.

[2]- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللّغة العربيّة –مقاربة معرفيّة-، ص57، ويُنظر أيضًا: حنان كرميش، تجليات الاستعارة التّصوّريّة في قصيدة الثّور والحظيرة لأحمد مطر، ص284.

الجدول رقم(04): يمثّل المجال المصدر والمجال الهدف في استعارة "الإنسان جماد"

ومن النّماذج الشّعريّة الّتي مثّلت هذه الاستعارة التّصوّريّة في "إلياذة الجزائر" قول "مفدي زكرياء" أواخر المقطوعة "السّابعة والثّمانين"[1]:

وتبًّا لمجتمعٍ خَائر تعيشُ الرجالُ به كالدُّمى

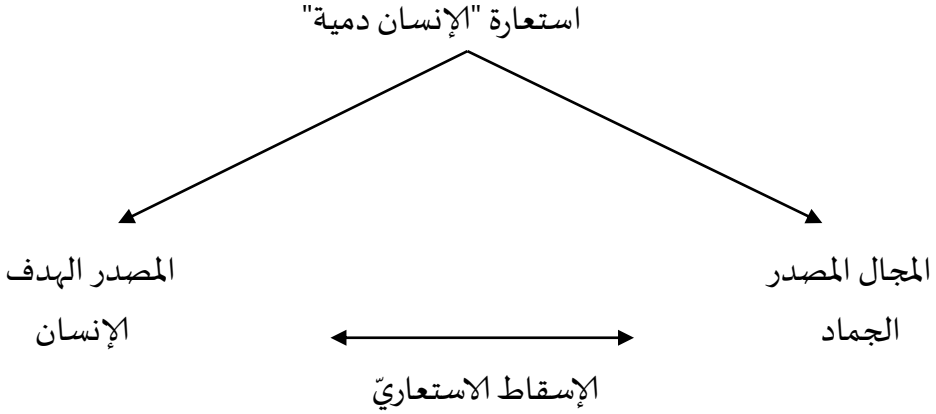
يموت ويُقبر فيه الضَّمير ويحْمي البريء به المجرمَا

تعالي فرنسَا ... ادخلي بسلامٍ فأبناءُ صُلبك ملء الحِمى!...

غدًا بالزغاريدِ يستقبلون نزولَك في أرضنا.. بعدمَا...

ويا قادةَ الشعب ... إن دَام هَذا أقيموا على شعبِكم مَأتما!...

ويُمكن توضيح الإسقاط الاستعاريّ الحاصل بين المجال المصدر والمجال الهدف في هذه الاستعارة التّصوريّة بالنّظر إلى الخطاطة الآتية:



الخطاطة رقم (04): تُمثّل الإسقاط الاستعاريّ بين الإنسان والجماد"

ومنه فإنّ الاستعارة «لم تعد ظاهرةً لغويّةً ناتجةً عن عمليّة استبدال، أو عدول عن معنى حرفيّ إلى معنى مجازيّ، بل هي عمليّةٌ إدراكيّةٌ كامنةٌ في الذّهن، تؤسّس أنظمتنا التّصوّريّة، وتحكم تجربتنا الحياتيّة، وهو ما يعني أنّ الاستعارة في جوهُرها طبيعةٌ تصوّريّةٌ، لا لسانيّة»[2] لذلك أمكن التّعبير عن "الإنسان" الّذي لا يتّسم بالرّجولة الحّقّة، وهو ما يمثّل المجال الهدف في هذه الاستعارة التّصوّريّة، "الدّمية" الّتي مثّلت المجال المصدر بوصفها جمادًا لا يملك سلطةً لا على نفسه ولا على غيره.

خاتمة:

ممّا سبق ومن خلال دراستنا لنماذج من الاستعارات التّصوّريّة الواردة في "إلياذة الجزائر لـ "مفدي زكرياء" توصّلنا إلى جملة من النّتائج نوجزها فيما يأتي:

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص105

[2]- محمد الصّالح البوعمراني، دراسات نظريّة وتطبيقيّة في علم الدّلالة العرفانيّ، ص123.

- حضرت الاستعارة التّصوّريّة بقوّة في "إلياذة الجزائر"، حيث استعان بها االشّاعر لمعالجة الأوضاع السّياسيّة خاصّة، بالإضافة إلى تصوير الجمال الطّبيعيّ للبلاد.
- تلتصق الاستعارة التّصوّرية بحياة الإنسان كما ذهب إلى ذلك العرفانيّون؛ وهو ما تجلّى بوضوح في تصوير أحوال العباد والبلاد من خلال الإلياذة.
- إمكانيّة مقاربة النّصّ الشّعريّ مقاربةً عرفانيّةً بالنّظر إلى مبحث الاستعارة التّصوّريّة.

قائمة المصادروالمراجع:

الكتب:

1- الأزهر الزنّاد، نظريّات لسانيّة عرفنيّة، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.

2- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط2، 2009.

3- الخطيب القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان.

4- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللّغة العربيّة –مقاربة معرفيّة-، دار توبقال للنّشر والتّوزيع، المغرب، ط1، 2011.

5- محمد بازي، البنى الاستعاريّة نحو بلاغة موسّعة، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، ط1، 2017.

6- محمد الصّالح البوعمراني، دراسات نظريّة وتطبيقيّة في علم الدّلالة العرفانيّ، مكتبة علاء الدين، صفاقس- تونس، ط1، 2009.

7- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط2، 1987.

المقالات:

1- حنان كرميش، تجليات الاستعارة التّصوّريّة في قصيدة الثّور والحظيرة لأحمد مطر، مجلّة حوليّات جامعة قالمة للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، قالمة- الجزائر، مج 15، ع21، 2021.