مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية العدد (٣) ج٢ – سبتمبر ٢٠٢٢م
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: 2812-541X الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: ٢٨١٢-٥٤٢٨
الموقع الإلكتروني: https://jlais.journals.ekb.eg

الاستعارات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق
إبراهيم ناجي أنموذجًا

أ.د. وداد محمد نوفـــل
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية الآداب– جامعة المنصورة

Journal of Arabic Language and Islamic Sciences Vol (3)p2 – Sept 2022
Printed ISSN :2812-541X On Line ISSN : 2812-5428
Website : https://jlais.journals.ekb.eg/

الاستعارات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق
إبراهيم ناجي أنموذجاً

أ.د. وداد محمد نوفـل
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية الآداب– جامعة المنصورة

مستخلص:

تُعد هذه الدراسة هي الأولى التي تناولت الاستعارة الإدراكية من الجانب التطبيقي فلم تسبقها دراسة أخرى في هذا الجانب، كما تعد أيضا الدراسة الأولى التي تحدثت عن أصل مفهوم الاستعارة الإدراكية في التراث العربي عند عبد القاهر الجرجاني وذلك في إطار المسح البحثي الذي استوفته الدراسة، وقد ارتأت الباحثة من خلال البحث والاطلاع أن (جورج لاكوف)و(مارك جونسون) لم يقفا في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها "عند حدود الاستعارات فقط ،بل شمل مجازات مختلفة مثل المجاز المرسل والكناية وحتى التشبيه حيث إن مصطلح الاستعارات الإدراكية كما جاء عند لاكوف وجونسون؛ حيث إنه الأكثر شهرة لدى المتخصص والقارئ بينما يظل المصطلح المستخدم داخل الدراسة كما هو دون تغيير المجازات الإدراكية ؛ حتى تترسخ فكرة العلاقة بين الإدراكية والمجاز، وليس الاستعارة فقط، والتي هي محور مهم من محاور الدراسة.

مقدمة:

يُعد علم الدلالة الإدراكي جزءًا من حركة اللغويات الإدراكية الذي يرفض النظر إلى اللغة داخل القوالب التقليدية المتعارف عليها عند اللغويين من علم الأصوات، علم التراكيب وغيرها، إذ يقوم بتقسيم علم الدلالة إلى بناء المعنى، والتمثيل الإدراكي له؛ وقد ارتكزت نظريات علم الدلالة الإدراكي على أن معنى المفردة لا يكون إشارة إلى كيان أو علاقة في العالم الحقيقي، وإنما يشير إلى مفهوم في العقل أو الذهن مبنى على خبرات مع هذا الكيان أو تلك العلاقة، مما يعني أن علم الدلالة الإدراكي ليس موضوعياً يُدرس في ذاته، ويعني أيضاً أن المعرفة الدلالية لا تنفصل عن المعرفة الموسوعية الشاملة.

وعلى هذا تنظر مدرسة العلوم اللغوية إلى اللغة باعتبارها ناشئة عن ملكات تطورت تدريجياً وتخصصت، فتسعى إلى إيجاد تفسيرات من شأنها أن تدفع أو تتوافق مع المفاهيم الحالية للعقل البشري.

والمبدأ الذي يوجه هذا المجال هو أن نشأة اللغة وتعلمها واستخدامها يتم تفسيره باتخاذ الإدراك الإنساني بصفة عامة مرجعًا، ويستلزم ذلك الاستعانة بنظريات العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ وتطورها التي أسهمت في التكوين المعرفي اللغوي لأي لغة من اللغات.

وقد كان مفهوم علم الدلالة الإدراكي هو الأساس الذي بني عليه جورج لاكوف ومارك جونسن عملهما في المجاز، فلم ينظر إلى المجازات مرتبطة بالخيال الشعري والزخرف البلاغي، لكنها ارتبطت في نظرهما بالاستعمالات اللغوية العادية التي تنصب على الألفاظ المتعامل بها في حياتنا اليومية التي تُسيّر تفكيرنا وسلوكنا، والتي

تنتهي إلى نتيجة أن تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية في أساسه لا يمكن الاستغناء عنها.

وتكمن مشكلة البحث في تلك التساؤلات:

الأول: أن علم اللغة الإدراكي من العلوم الجديدة نسبياً، لم تستقر مصطلحاته بعد، أو تتحدد، كما أنها تتداخل مع العلوم الأخرى؛ إذن فكيف يعرض جورج لاكوف ومارك جونسن لفكرتهما تلك؟.

الثاني: مدى جدة هذه الفكرة بالنظر إلى تراثنا العربي؟.

الثالث: مدى إمكان الاستفادة من هذه الفكرة في مجال المجازات البلاغية برغم اختصاصها، بالمجازات التي نحيا بها في حياتنا، أو بالمجازات الإدراكية؟.

وقد استلزمت الإجابة عن هذه الأسئلة تقسيم البحث إلى قسمين قسم يختص بعرض النظرية، وقسم يختص بتطبيقها.

وسوف نتناول القسم الأول بصورة موجزة الحديث عن نشأة علم اللغة الإدراكي، وتعريفه بوصفه الأساس الذي بُني عليه عمل لاكوف وجونسن وتأثرهما بأفكار جاكندوف، وفيلمور، وفوكويني حول خصوصيات الإدراك البشري وعوامل التجربة فيها.

ثم نعرض لإشكالية مصطلحي الاستعارة – المجاز لبناء التوجه الذي سيسير البحث على نهجه، ثم نعرض للنظرية وتقسيم الكاتبين لتلك المجازات الإدراكية إلى تصورية، واتجاهية، وأنطولوجية وبيان العلاقة بين ذلك، وما ذكر في مورثنا البلاغي العربي.

أما القسم الثاني: فسوف يكون لبيان مدى إمكانية تطبيق نظرية لاكوف وجونسن في المجازات الإدراكية على الشعر لغة الزخرف والخيال أو المجازات البلاغية. وسيكون ذلك تطبيقاً على الشاعر إبراهيم ناجي في ديوانه الغمام، وذلك باستخراج المجازات في الديوان وتقسيمها إلى مجازات إدراكية، تصورية، واتجاهية، وأنطولوجية والإتيان بمثال مقترح يبين التسلسل البنائي لتلك المجازات الإدراكية المختلفة وتحليل ذلك وصولاً إلى نتائجه.

وعرجت على ما سبق بحصر ما في الديوان من المجازات البلاغية: وتقسيمها وتصنيفها وتحليل ذلك مع الربط بين الاتجاهين في الدرس البلاغي ومعطيات علم اللغة الإدراكي.

المحور الأول: الإطار النظري:

نشأة علم اللغة الإدراكي:

لم تكن نشأة علم اللغة الإدراكي Cognitive Linguistics إلا خطوة من خطوات جهود اللغويين المهتمين بالعلاقة بين اللغة والفعل، ولم تُدرس فيه اللغة في طريقة بنائها أو في خواصها الإعرابية أو النحوية أو الصرفية أو التركيبية؛ حيث يكون الأمر هو الحكم بتطبيق القواعد والشروط والأحكام من داخل اللغة، وإنما سار علم اللغة الإدراكي في اتجاه آخر معاكس تُدرس فيه "العلاقة بين بنية اللغة وأشياء خارج نطاق اللغة: مبادئ إدراكية، وآليات غير خاصة باللغة، متضمنة مبادئ التصنيف الإنساني؛ المبادئ الواقعية والتفاعلية Pragmatic and interactional؛ والمبادئ الوظيفية Functional بشكل عام، مثل المعتقدات التقليدية Iconicity، والاقتصاد Economy".(١)

وتظهر مجموعة من أسماء علماء اللغة في هذا الخط البحثي تركَّز عملهم بشكل أساسي على المبادئ الإدراكية هم: والاس تشاف Wallace Chafe، تشارلز فيلمور Charles Fillmore، جورج لاكوف George Lakoof، رونالد لانجكار Ronald Langacker، وليونارد تالمي Leonard Talmy.

وقد اهتم هؤلاء اللغويون بالمعنى Meaning اهتماماً شديداً، ورأوا أنه أساس في اللغة، ويجب أن يكون نقطة تركيز أساسية في الدراسة.

وقد تعارضت وجهة النظر هذه مع علماء اللغة التشوماسكانيين؛ "حيث كان المعنى تفسيريا Interpretive وهامشياً بالنسبة لدراسة اللغة"[٢]؛ حيث تركز اهتمامهم على الإعراب.

وقد بدأ علم اللغة الوظيفي Functional Linguistics يتطور في السبعينات، لينصب التركيز الرئيسي على "المبادئ التعليلية، المنطلقة من اللغة بوصفها نظاماً اتصالياً Communicative System – سواء كان هذا متصلاً أم غير متصل – بشكل مباشر ببنية العقل The Structure of The Mind، مع بؤر مختلفة بشكل طفيف ولكن مع تشابه إلى حد كبير في كونها تهدف إلى علم اللغة الإدراكي".[٣]

وقد تجمع عدد من الدراسات اللغوية التي لم تدرس اللغة في نفسها لكن في ارتباطاتها المختلفة وفقاً لاتجاهات إدراكية، مثل علم اللغة التاريخي، علم اللغة الاجتماعي، علم اللغة التجريبي.

وقد أثر بياجيه Piaget – عالم النفس الشهير – بآرائه عن لغة الطفل المكتسبة وارتباطها بالإدراك على علم اللغة فكانت أعمال كلٍّ من سلوبين Slobin، وإيف كلارك Ive Clark، وإليزابيث بايتسي Elizabeth Batis ومليسا باورمان

Melissa Bowerman التي "وضعت الأساس الذي بنيت عليه الأعمال الإدراكية الحالية".(٤)

وفي أواخر السبعينات أثار تشومسكي جدلاً كبيراً حول فطرية مقدرة علم اللغة على الاكتساب.(*)

أما في أواخر الثمانينات فقد تطورت نظريات علم اللغة "على يد فيلمور، لاكوف، لانجكار، وتالمى، وبالرغم من أنها تبدو مختلفة بشكل جذري في الآليات الوصفية إلا أنه يمكن رؤيتها متعلقة بالطرق التأسيسية... وعُرف لاكوف بأعماله في الاستعارة Metaphor والكناية Metonymy".(٥)

وعرضت إليزابيث بايتس في برنامج بحث خاص عن الطبيعة المتعلمة لمعرفة الأطفال وأساسياتها في التطور الإدراكي والاجتماعي "لهيكل مفاهيمي Conceptual framwork مترابط، والذي يكشف عيوب مذهب بلادة اللغة Linguistic nativism".(٦) وهو مذهب فلسفي تكون فيه "الأفكار موجودة في العقل من الأصل ويضع التعلم التجريبي Experiential Learning في المركز لفهم كيفية تحصيل الأطفال للغة".(٧)

وأخذت أعمال لاكوف ولانجكار تنتشر وتكتسب مؤيدين يبحثون في علم اللغة من وجهة إدراكية، مع تزايد المؤتمرات الدولية التي أصبحت تعقد بخاصة لعلم اللغة الإدراكي.

تعريف علم اللغة الإدراكي:

يحدد لنا تعريف علم اللغة الإدراكي الأساس الذي يبني عليه جورج لاكوف عمله في الاستعارة؛ حيث إن "العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ وتطورها هو جزء من حركة علم اللغة الإدراكي – Cognitive Linguistics Movement".(٨) ويبتعد علم

اللغة الإدراكي عن المعيارية في دراسة اللغة فيما هو معروف من دراسة الإعراب وبناء الجملة، واختلاف ترتيب الكلمات فيها واختلاف العلاقات الإعرابية المترتبة على ذلك، والدراسة الصوتية والصرفية، ولكن نظريات العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ وتطورها "مبنية بشكل نموذجي على مناقشة أن المعنى المعجمي مفاهيمي The lexical Meaning is Conceptual، وأن معنى المفردة Lexeme ليس مرجعاً للكينونة Entity أو للعلاقة Relation مع "العالم الواقعي Real World الذي تشير إليه المفردة، بل إلى مفهوم Concept في العقل معتمد على الخبرات مع تلك الكينونة أو العلاقة". [٩] وما دام هذا العالم الواقعي غير محدد بأي شيء إذن "فإن علم دلالات الألفاظ وتطورها ليس موضوعياً، كما أن المعرفة الخاصة بعلم دلالات الألفاظ وتطورها Semantic Knowledge ليست بمعزل عن المعرفة الموسوعية Encyclopedic Knowledge".[١٠] تلك المعرفة الموسوعية التي تعتمد على العملية العقلية استلزمت – عند نظريات العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ – "العديد من النظريات عن علم النفس الإدراكي Cognitive Psychology، والعلم الإدراكي لأصل الإنسان Cognitive anthropology؛ مثل فكرة النموذج الأصلي Prototypicality، والتي يرى المتخصصون في علم الدلالة الإدراكي أنها السبب الأساسي في تعدد المعاني".[١١]

وتتحدد علاقة علم اللغة الإدراكي بالمعنى المعجمي بالتسليم "بأن المعنى المعجمي غير ثابت وإنما هو أمر تأويلي أو اصطلاحي".[١٢]؛ أي الاصطلاح على استخدام المفردة بمعنى معين.

على أن العديد من أطر العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ قد طورها ليوناردتالمي؛ "حيث تأخذ في اعتبارها البناءات النحوية، وتركيب الجملة".[١٣] بينما الآخرون تشغلهم الوحدات المعجمية.

أسس الاستعارة الإدراكية عند جورج لاكوف ومارك جونسن

يسعى تيار الدلالة الإدراكية Cognitive semantics إلى محاولة الوصول لكيفية حصول المعاني بالنظر إلى اللغة "باعتبارها ناشئة عن ملكات تطورت تدريجياً وتخصصت".(١٤) ويسعى للوصول إلى الأبعاد المعرفية عند البشر التي أدت إلى قيام المعاني اللغوية، والمعاني غير اللغوية أيضاً" أي إسناد معنى إلى شيء ما؛ أي إدراكه، بحيث يصبح الإدراك مرادفاً لإسناد المعنى وقيامه".(١٥)

وقد وضع المؤلفان جورج لاكوف ومارك جونسن في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها" الكيفية التي يفهم بها الإنسان لغته وهي نتيجة للتجارب التي يمر بها الإنسان، ولكنهما تفردا بوجهة نظر ترى أن "جزءًا مهماً من تجاربنا وسلوكياتنا وانفعالاتنا إستعاري من حيث طبيعته. وإذا كان الأمر كذلك، فإن نسقنا التصوري يكون مبنياً جزئياً وبواسطة الاستعارة. وبهذا لن تكون الاستعارات تعابير مشتقة من حقائق أصلية، بل تكون هي نفسها عبارة عن "حقائق" بصدد الفكر البشري والنسق التصوري البشري".(١٦)

فالاستعارة لا ترتبط عندهم بالمعنى البلاغي والخيال الشعري الذي يرتبط بقائلها ولكنها مظهراً ثقافياً عاماً تتأثر به اللغة ويضع المؤلفان افتراضاً أساسياً في ذلك الكتاب؛ فالاستعارة عندهما ليست إنتاجاً لغوياً خالصاً، بل إننا نمارس حياتنا بالاستعارات، والاستعارة من وجهة نظرهما مثل استخدام الحواس في حصول بعض الإدراكات مثل الرؤية واللمس، فأيضاً نحن لا نباشر التجربة إلا عن طريق بعض الاستعارات "فالاستعارات تلعب دوراً يوازي، من حيث أهميته ذلك الدور الذي تلعبه حواسنا في مباشرة إدراك العالم وممارسة تجربته".(١٧)

إذن فممارسة الاستعارة في حياتنا ليست أمراً اختيارياً بل هي أمر يوجد في ثقافتنا وفي سلوكنا وتفكيرنا، ويظهر أثره في تعاملاتنا اليومية*.

وقد شغلت المعرفة في اللغة، ونظام المعرفة في الذهن واستخدامها في الكلام اللسانيات التقليدية – من قبل – فدار عملهم حول البحث عن إجابات للأسئلة التالية:(١٨)

أ) ما نظام المعرفة الذي تقوم عليه اللغة؟.

ب) كيف نشأ نظام المعرفة في الذهن؟.

ج)كيف يتم استعمال هذه المعرفة في الكلام؟.

د) ما هي العمليات العضوية التي تكّون الأساس المادي لنظام المعرفة هذا، ولاستعمال هذه المعرفة؟.

وقد طرح جاكندوف في حديثه عن الدلالة والإدراك تساؤله عن ماهية طبيعة المعنى في اللغة البشرية، وتساءل – أيضاً – عن تمكننا من الحديث عما ندركه ونفعله.(١٩)

كما كان لجاكندوف – ومعه فيلمور وفوكويني بأفكارهم حول خصوصيات الإدراك البشري وعوامل التجربة فيها اعتماداً على البعد المعرفي عند البشر ودوره في قيام المعاني اللغوية وغير اللغوية – كان لهم دور مهم انطلق منه لاكوف وجونسن في نظريتهما حول الاستعارة، ولهذا نعرض لآرائهم باختصار.

جاكندوف والقيد المعرفي Cagnitive Constraint:

يعتمد هذا القيد الذي يحاول تفسير سيرورات الإدراك البشري وعلاقته بالسلوك اللغوي، على نظريات علم النفس التجريبي والمعرفي، خصوصاً ما توصلت إليه

نظرية الإدراك الجشطلتية".[٢٠] حيث تتضافر الأجهزة الإدراكية للبشر فيما ينتقل إليها من أجهزة إدراكية بشرية أخرى لحدوث مستويات التمثيل الذهني فيتحدثون عما يرونه ويسمعونه "وبدون افتراض هذه المستويات التمثيلية يستحيل أن نقول إننا نستعمل اللغة في وصف إحساساتنا وإدراكاتنا وتجاربنا المختلفة بوجه عام".[٢١]

إن الأمر في هذا القيد المعرفي ينصب على "كيفية معالجة البشر للعالم ورؤيتهم إياه وبنائهم لـ "حقيقته"، وذلك باعتبار هؤلاء البشر ذوات مدركة لها عدة وسائل (واللغة جزء منها فقط) للاتصال بمحيطها، وإدراكه، والتفاعل معه، والفعل فيه، والانفعال به. واللغة مهمة في ذلك لأنها تعبر عن هذا الاتصال وتخبرنا بتفاصيله".[٢٢]

فيلمور ودلالة الأطر Frame Semantics:

إن دلالة الأطر نظرية تربط بين المداخل المعجمية التي "تسعى بوسائلها إلى تحديد طبيعة المعلومات الموجودة في هذه المداخل، وكيفية وجودها وسببه". [٢٣] وبين أطر عامة "تتجانس فيها مختلف النماذج المعرفية البشرية. هذه الأطر تخصص فهماً موحَّداً ونموذجياً (Idealized) لمجال من مجالات التجربة".[٢٤]

وتُصنَّف الحقول الدلالية في هذه النظرية "باعتبارها حقولاً لكونها تصف جانباً مُعيناً من السلوك البشري يختلف عن جانب آخر يختص بوصفه حقلاً مغايراً".[٢٥]

ويدافع فيلمور عن ضرورة تحديد المعنى باعتبار هذا النوع من الفهم، وليس باعتبار شروط الصدق المعروفة في الأدبيات اللسانية المنطقية".[٢٦]

فوكوياني والفضاءات الذهنية:

بالرغم من وجود الفرق بين الخصائص الدلالية التي تفيدها عبارة لغوية في بنيتها وهو ما يطلق عليه في الأدبيات اللسانية المعنى النووي، وبين الخصائص الذريعية أو البلاغية التي تفيدها العبارة اللغوية انطلاقاً من الاستعمال أو السياق، وهو ما يعرف بالمعنى الهامشي، "فقد بين فوكويني أن الآليات المسئولة عن بناء المعنى النووي هي نفسها التي تنتج المعنى الهامشي".[٢٧]

وقد شُغل فوكويني بفكرة بناء الفضاءات الذهنية، والمبادئ التي تربط بين هذه الفضاءات، "وكيفية بناء الفضاءات وتزايدها أو تبدلها أو انصهارها في بعضها البعض"[٢٩] بوصفها أحد المظاهر العامة في التنظيم الدلالي / الذريعي ويرتبط كلام فوكويني بالمستوى المعرفي – ذلك الجامع في عمله وعمل جاكندوف وفيلمور في أن اللغة "لا ترتبط رأساً بعالم حقيقي أو فيزيائي"[٢٩] ولكنه يرى أن "بين اللغة والعالم الفيزيائي سيروره بناء واسعة. وهذه السيروره لا تعكس العبارات اللغوية التي تنشئها، ولا العالم الحقيقي الذي تعتبر الأوضاع فيه أهدافاً للعبارات التي تنطبق عليها. هذا المستوى الوسيط أو (البيني) يسميه فوكويني المستوى المعرفي". [٣٠] وعلى هذا فالعبارات اللغوية لا يكون لها معنى في ذاتها لأنها "لاتحمل معنى قضوياً، بل على عكس ذلك، فقد تعتبر العبارات اللغوية "تعليمات" يتم تنفيذها بإزاء نوع معين من البناء الذهني في المستوى المعرفي".[٣١]

وبعد أن عرضنا – في عجالة – لمفهوم علم اللغة الإدراكي، ولآراء جاكندوف وفيلمور وفوكويني عن اللغة، والتي عُدت بمثابة الروافد النظرية العامة التي استفاد بها لاكوف وجونسن في مفهومهما للاستعارة" نعرض لهذا المفهوم بشيء من التفصيل.

الاستعارات أم المجازات؟ ولماذا؟

قبل العرض لعمل لاكوف وجونسن:

يجب الوقوف أمام تلك الإشكالية في ترجمة كلمة Metaphor؛ فقد ترجمها عبد المجيد جحفة في ترجمته لنص الكتاب الأصلي بـ "الاستعارة"، بينما يتضح من مفهومها كما وردت في الكتاب أنها لا يُقصد به الاستعارة في معناها المُستقر في كتب البلاغة العربية؛ فقد تحدث المؤلفان من خلال النماذج التي أتيا بها عن الاستعارة، والمجاز المرسل، وعن التشبيه البليغ، وعن الكناية. ورؤية الكاتبين – في هذا الكتاب – هي: الاستعمالات اللغوية غير الحقيقية التي تداخلت في نسيج الثقافة والتجارب والفكر، فأصبح التعامل بها على أنها استعمالات حرفية حقيقية يدرك بها الإنسان العالم حوله.

والاستعمالات غير الحقيقية لا تقتصر على الاستعارة كما حبسها المترجم في هذه الكلمة ولكن تكون كلمة المجاز هي الأوفق، أقول الأوفق وليست المطابقة تماماً لخروج التشبيه عن المجاز فيما يشمله، بينما يشمل المجاز الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، ولكن من حيث المعنى تكون كلمة "مجاز" هي المطابقة لما أراده الكاتبان من التعبيرات اللغوية غير الحقيقة، ويتفق اللغويون والبلاغيون على هذا المعنى؛ ففي لسان العرب: جُزتُ الطريق، وجاز الموضع جَوْزاً وُجؤوزاً وجوازاً ومَجازاً... وتجَّوز في كلامه أي تكلم بالمجاز. ويعرفه عبدالقاهر بقوله أنه: "كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأوّل فهي مجاز"(٣٢).

وعن المجاز في المفرد قال عبدالقاهر: "وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، وإن شئت قلت: كل كلمة جُزتَ بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى مالم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تُجُوّز بها إليه وبين أصلها الذي وُضعتْ له في وضع واضعها فهي مجاز"(٣٣).

ويعرف السكاكي الحقيقة والمجاز قائلاً: "الحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع" وهي أيضاً عنده" الكلمة المستعملة فيما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة"[٣٤]، أما المجاز فهو عنده "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في غيره"، وهو أيضاً "الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالاً في غيره"، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع". [٣٥] حتى في ذلك الطرح الحديث للمجاز الذي يقول عنه أنه "آلية ذهنية يبنى من خلاله الإنسان تصوراته لهويات الأشياء، ويمكنه أن يوسع هذا البينان أو يغيِّره أو يحوِّله أو يجدِّده، كلما استجدت تجربته"[٣٦] لا يخرج فيه الطارح مع اختلاف لغة ثقافة العصر وثقافة الطارح عن المعنى الثابت للمجاز في أبسط تعبير وأقصره وأشمله للمعنى من أنه عكس الحقيقة، واستخدام الكلمة أو الجملة في غير ما وضعت له.

وعلى هذا فإننا سنستعيض بكلمة مجازات بدلاً من استعارات محافظة على الوزن وطَلباً للأُلفة بين الكلمتين في الجمع، وتفريقاً بين المعنى الذي يريده الكاتبان فستكون الاستعمالات المجازية التي تحضر في مجالات حياتنا اليومية وفي نشاطنا وسلوكنا هي "المجازات الإدراكية"، أما غيرها فيما يختص به الشعر والأدب فتكون "المجازات البلاغية".

آليات المجازات الإدراكية عند لاكوف وجونسن:

حاول لاكوف وجونسن – في هذا العمل – كشف دور المجازات في فهم العالم وفي فهم أنفسنا من خلال وضع البراهين اللغوية التي تبين أنها منتشرة في لغتنا وفكرنا بطريقة يومية، وقد أرجع الكاتبان ما نحيا به من مجازات إلى أقسام ثلاثة:

١- مجازات تصورية. ٢- مجازات اتجاهية.

٣- مجازات أنطولوجية.

(١) المجازات التصورية Metaphorical Concepts:

إن المجازات التصورية تعني – ببساطة – الحصول على مظهر من مظاهر تصور ما عن طريق تصور آخر. ويبدأ لاكوف وجونسن كلامهما عن الفصل بين المفهوم البلاغي و المجازات التي نحيا بها[٣٧] حيث يرتبط الأول باستخدام عدد كبير من الناس للخيال الشعري، والزخرف البلاغي الذي يتعلق بالاستخدامات اللغوية غير العادية وليس بالاستخدامات العادية أما المجازات التي نحيا بها فيعتقد الناس أنه بالإمكان الاستغناء عنها دون جهد ولكنها حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنها لا تقتصر على اللغة فقط، لكنها في تفكيرنا وعملنا.

ويبين المؤلفان أن تصوراتنا مبنية على ما ندركه، وعلى الطريقة التي نتعامل بها مع العالم ومبنية على كيفية ارتباطنا بالناس، وبهذا يقوم نسقنا التصوري بدور مركزي في تحديد حقائقنا اليومية ويريا أنه إن صح افتراضهما بأن نسقنا التصوري في معظمه ذو طبيعة استعارية، إذن فالطريقة التي نفكر بها، وخبراتنا وتعاملاتنا في كل يوم هي وثيقة الصلة بالتصور الاستعاري، ويتضح في هذا الطرح الاستفادة برأي جاكندوف عن تفسير سيرورات الإدراك البشري وعلاقته بالسلوك اللغوي – الذي عرضنا له – فيما عرف بالقيد المعرفي. ويدلل المؤلفان على وجهة نظرهما من خلال عدة أمثلة يتضح من خلالها كيف أن خبرات المجازات في لغتنا اليومية يمكن أن تُبنى على نشاطاتنا اليومية ومنها:[٣٨]

الوقت مال

١- إنك تُضيِّع وقتي.

٢- هذه العملية ستوفر لك ساعات.

٣- ليس عندي وقتاً لأعطيك إياه.

٤- كيف توفر وقتك هذه الأيام؟.

٥- كلفني إصلاح هذه العجلة ساعة كاملة.

٦- لقد أعطيتها وقتاً طويلاً.

٧- ليس لدي وقت كاف لأخصصه لذلك.

٨- إن الوقت ينفذ منك.

٩- عليك أن توفر وقتك.

١٠- أترك بعض الوقت جانباً لتتمكن من لعب كرة الطاولة.

١١- هل هذا يستحق وقتك؟.

١٢- هل تبقى عندك كثير من الوقت؟.

١٣- هو لا يستغل وقته.

١٤- أنت لا تستغل وقتك.

١٥- لقد فقدت وقتاً طويلاً عندما كنت مريضاً.

١٦- أشكرك لهذا الوقت الذي إياه منحتني.

نستخلص من خلال هذا التشبيه البليغ الذي جاء به المؤلفان الوقت مال – والذي يعدانه نسقاً من المجازات التصورية أو البنيوية* كما يسميانها أيضاً – عدة أمور:

أولاً: أن هذا التركيب "الوقت مال" هو تركيب بلاغي.

ثانياً: هذه المجازات المختلفة التي نحيا بها التي أوردها المؤلفان، والتي تأتي على ألسنة الناس في تعاملاتهم وسلوكهم بطريقة يومية لا ينظر إليها على أنها

مجازات بلاغية، ولا يقصد أن تكون كذلك؛ لأنها تأتي في اللغة من تلك الخبرات والثقافات وطرق الإدراك لحقائق يومية، وقد استدعى هذا التركيب كل تلك المجازات التي تدخل في معية هذا المعنى، وهي أيضاً مجازات حاضرة في تفكيرنا وتعاملاتنا اليومية.

ثالثاً: نتيجة لهذه المعطيات اللغوية التي دلت على تلك التصورات المتراكمة في سلوكنا ولغتنا لتلك المجازات، يتعامل الناس بها دون النظر إليها على أنها مجازات بلاغية، لأنها أصبحت جزءاً من تعاملاتهم وأنشطتهم اليومية، وطريقة لغوية تعتمد على الحرفية والحقائق في التعامل مع الناس.

رابعاً: ترتبط المجازات التي نحيا بها بعوامل عدة منها: الثقافة، البيئة الحضارية، المعتقدات – المفاهيم – الأديان، ويتضح في هذا التركيب (الوقت مال) بعض من ذلك ويعلق المؤلفان بقولهما: "إن الزمن في ثقافتنا عبارة عن بضاعة ذات قيمة، فهو مورد محدود من حيث كمه نستعمله لتحقيق أهدافنا، فالكيفية التي تطور بها مفهوم العمل داخل الثقافة الغربية الحديثة؛ عادة ما يربط بالزمن الذي يتطلبه (وهذا الزمن محسوب بدقة) تفسر كيف أنه أصبح من المألوف أداء الأجور للناس عن الساعة أو الأسبوع أو السنة؛ ففي ثقافتنا يتضح المجاز في "الزمن مال" بطرق مختلفة: في التسعيرات التليفونية، وأجور الساعات، وتسديد الدين الذي ندين به لمؤسسة ما "فنأخذ وقتنا الكافي". هذه الممارسات الجديدة نسبياً في تاريخ الجنس البشري، ولا توجد في جميع الثقافات، فقد ظهرت داخل المجتمعات المصنعة الحديثة، وهي تُبين بشكل عميق سلوكاتنا اليومية الأساسية، فلكوننا نتصرف كما لو كان الزمن شيئاً نفيساً ومورداً محدوداً، وكما لو كان مالاً، فإننا نتصور الزمن بهذه الطريقة، وبهذا نفهم الزمن

ونعيشه باعتباره شيئاً يُستهلك ويُصرف ويُقاس ويُستثمر بصورة جيدة أو سيئة، ويتم توفيره أو تضييعه".(٣٩)

خامساً: يعتبر المؤلفان أن هذا المثال وغيره من الأمثلة في المجازات التي نحيا بها لا تمدنا سوى بفهم جزئي لما هو التواصل(٤٠)، وأنها – بهذا – تخص مظاهر أخرى لهذه التصورات، وأنه من المهم أن ندرك أن المجازات التي نحيا بها – في هذا النسق التصوري – جزئية وليست كلية. فإن هذا المجاز لا يمدنا إلا بفهم جزئي يخفي مظاهر أخرى لهذه التصورات؛ فعلى سبيل المثال الوقت مال يختفي فيه هذه التصورات، الوقت ليس هو المال، وأنك إذا أعطيت وقتك لعمل شيء ما، ولم ينجح هذا الشيء، فإنه لا يمكنك استرجاع وقتك. وأنه لا توجد بنوك يودع فيها الوقت، وأنه بإمكاني أن أعطيك كثيراً من الوقت، ولكنه لا يمكنك إرجاع هذا الوقت إليّ، حتى وإن أعطيتني نفس الكمية من الوقت – وهكذا – إذن فالمجاز دائماً جزئي وغير كافٍ.

(٢) المجازات الاتجاهية Orientational Metaphors:

يبين المؤلفان أن المجازات الاتجاهية مفهوم استعاري؛ لا يبنى فيه التصور الاستعاري على تصور استعاري آخر – مثل ما سبق في المجازات التصورية – ولكنه بدلاً من ذلك ينظم نسقاً كاملاً من التصورات مع احترام كل تصور للآخر.(٤١) فالاتجاهات الفضائية تمدنا بأساس غني لفهم التصورات بواسطة الاتجاه.(٤٢)

ويوضح هذا التعريف ما يذكره المؤلفان من أن هذه المجازات الاتجاهية ترتبط في أغلبها بالاتجاه الفضائي: فوق – تحت، داخل – خارج، أمام – وراء، عميق – سطحي، مركزي – هامشي. وتقوم هذه الاتجاهات الفضائية على كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هو عليه، وأنها تشتغل بهذا الشكل و لها وظيفة في محيطنا

الفيزيـائي"[٤٣]، وفـي هذا الطـرح استفادة بـرأي فوكـويني عن الفضـاءات الذهنيـة الـذي عرضنا له.

ويربط المؤلفان المجازات الاتجاهية بالتجارب الفيزيائية والثقافية التي تختلف من ثقافة لأخرى؛ "ففي بعض الثقافات مثلاً، يوجد المستقبل أمامنا، في حين أنه في ثقافات أخرى يوجد خلفنا"[٤٤]. ويأتي المؤلفان بأمثلة متعددة منها[٤٥]:

السعادة فوق، والشقاء تحت

١٧- روحي المعنوية مرتفعة*.

١٨- لقد أعطاني هذا دفعة.

١٩- لقد ارتفعت معنوياتي.

٢٠- أنت في حالة نفسية مرتفعة.

٢١- التفكير فيها يعليني دائماً.

٢٢- أشعر بالإحباط.

٢٣- أنا مكتئب.

٢٤- هو محبط جداً في هذه الأيام.

٢٥- لقد سقطت فيما لا تحمد عقباه.

٢٦- معنوياتي غرقت.

والأساس الفيزيائي لهذا التصور: ترتبط فيه وضعية السقوط بالحزن والاكتئاب، وترتبط وضعية الارتفاع بحالة عاطفية إيجابية.

ومن هذه الثنائيات التي أتى بها المؤلفان هذه الأمثلة[٤٦]:

- الوعي فوق، اللاوعي تحت.
- الصحة والحياة فوق، المرض والموت تحت.
- التحكم أو القوة فوق، الخضوع للسيطرة أو القوة تحت.
- الأكثر فوق، الأقل تحت.
- أحداث المستقبل الممكنة فوق (وفي الأمام).
- الأفضل فوق، المتدنّون تحت.
- الجيد فوق، الرديء تحت.
- الفضيلة فوق، الرذيلة تحت.
- العقلاني فوق، العاطفي تحت.

ولعلـه مـن الممكـن اجتمـاع هـذه الأمثلـة علـى تصـور اسـتعاري اتجـاهي بـأن الإيجابي فوق والسلبي تحت.

والشـيء الغريـب هو التنـاقض فـي إخبـار المؤلفّين عن أنفسـهما بعدم معرفتهما الكثير عن الأسس التجريبية للمجازات التـي نحيا بها(٤٧)، وقولهما أن لديهما إحساساً أنه لا يمكن فهم أي مجازات أو التمثيل لها إلا بالاعتماد على الأسس التجريبية.

(٣) المجازات الأنطولوجية (الوجودية) Ontological Metaphors:

إن كلمة أنطولوجي تعنـي الوجود. ولأن هذا الوجود غير محدد بصورة واضحة وغير منفصل عن أجزائه، ولأنه أشياء فيزيائية تحيط بنا فقد انعكس ذلك على تعريف المـؤلِفّين للمجـازات الأنطولوجيـة، وعلـى تناولهمـا لهـا؛ فهمـا يقولان بـأن تجربتنـا مـع الأشياء الفيزيائية والمواد يمدنا بأساس إضـافي للفهم... وأن فهم تجاربنا عن طريق

الأشياء والمواد يسمح لنا بالتقاط عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة أو باعتبارها مواد من نوع واحد[٤٨] وأنه وقت أن نتمكن من تعيين تجاربنا بوصفها كيانات أو مواد فإنه يمكننا الإحالة عليها وتصنيفها ووضعها في كمية وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلينا. [٤٩] ويتضح في هذا المفهوم توظيف مفهوم فيلمور عن دلالة الأطر.

إن القاعدة التي ينطلق منها المؤلفان في المجازات الأنطولوجية من وجهة نظرهما هي[٥٠]: أننا كيانات مُكَّبلة بمساحة. وأن تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية (وخاصة أجسادنا) تعد مصدراً لأسس مجازات أنطولوجية متنوعة بدرجة غير عادية؛ فهي تعطينا طرقاً للنظر إلى الأحداث والأنشطة والعواطف والأفكار... إلخ باعتبارها كيانات ومواد. وعلى هذا فقد ذكر المؤلفان عدة أقسام للمجازات الأنطولوجية منها: ما يخص الكيان والمادة، ومنها ما يخص الوعاء، ومنها ما يخص الأحداث والأنشطة والأعمال والحالات وهي تعد بذلك أكثر المجازات التي نحيا بها تفرعاً، وسوف أعرض مثالاً واحداً لكل جزئية.

الكيان والمادة

يعد المؤلفان ارتفاع الأسعار تجربة يمكن أن تعتبر من حيث المجازات الإدراكية كياناً نسميه التضخم، وبهذا نحصل على طريقة للإحالة على هذه التجربة[٥١]

التضخم كيان

٢٧- التضخم يخفض مستوى معيشتنا.

٢٨- إذا كان هناك مزيداً من التضخم، فلن نحيا أبداً.

٢٩- يجب محاربة التضخم.

٣٠- التضخم يرجعنا إلى الوراء.

٣١- يأخذ التضخم كثيراً من عائداتنا.

٣٢- شراء قطعة أرض أفضل طريقة للتعامل مع التضخم.

٣٣- يقلقني التضخم كثيراً.

في هذه الحالات النظر إلى التضخم بوصفه كياناً يسمح لنا بالإحالة عليه، ووضعه في كمية، وبأن نحدد منه جزءاً خاصاً ونراه سبباً، والتصرف بقدر من الاحترام إزاءه، وربما نعتقد أيضاً أننا نفهمه إن مجازات كهذه ضرورية لمحاولة التعامل بعقلانية مع تجاربنا.

ويبين المؤلفان أن مجال المجازات الأنطولوجية مجال واسع ومنها[٥٢]:

أن نحيل

٣٤- خوفي من الحشرات يقود زوجتي إلى الجنون.

٣٥- كانت هذه التقاطة جميلة.

٣٦- إننا نعمل من أجل السلام.

٣٧- الطبقة المتوسطة هي قوة صامتة في السياسة الأمريكية.

٣٨- شرف وطننا في الحضيض في هذه الحرب.

أن نضع في كمية

٣٩- سيتطلب إنهاء هذا الكتاب قدراً كبيراً من الصبر.

٤٠- يوجد كثير من الكراهية في العالم.

٤١- إن لـ "دو بونت" قوة سياسية كبيرة في "ديلوير".

٤٢- أنتم عندكم كثيراً من الاستضافة.

٤٣- "بيت روز" عنده الكثير من السرعة والمهارات والتقنية في لعب الكرة تعرف كيف.

ومن هذه الصور الاستعارية الأنطولوجية التي ذكرها المؤلفان(٥٣):

أن نحدد الأسباب

٤٤- ضغط مسئولياته سبب انهياره.

٤٥- لقد فعل ذلك بسبب الغضب.

٤٦- تأثيرنا في العالم تراجع بسبب سوء أخلاقنا.

٤٧- خلافهم الداخلي كلفهم الهزيمة.

ويـذكر المؤلفـان أن الأمـر فـي المجـازات الأنطولوجيـة، شـأنه شـأن المجـازات الاتجاهية "حيث لا يتم الانتباه إلى الطابع الاستعاري في معظم هذه المجازات[٥٤]؛ حيث تخدم نطاقاً محدوداً جداً من الاحتياجات، الإحالة، تحديد كمية، وهكذا...

ويذكر المؤلفان "أننا كائنات فيزيائية محدودة ومعزولة عن باقي العالم عن طريق مساحة جلدنا، ونحن نعيش باقي تجربة العالم باعتبارها خارجة عنا"[٥٥]. ويتحدث الكاتبان عن فكرة الأشياء والأوعية من خلال حديثهما عن الإنسان وكونه كائناً فيزيائياً داخل هذا العالم، فيكون الإنسان ممثلاً للشيء، ويكون العالم هو الوعاء له، وذلك ما يسميه المؤلفان بمجازات الوعاء Container Metaphors وهما يتحدثان فيها عن المواد مطلقاً باعتبارها أوعية فيما يخص المناطق الأرضية Land Areas ويمثلان لذلك بحوض الماء "فإنك حينما تكون داخل الحوض، تكون داخل الماء، ويعد كل من الحوض والماء وعاءين، ولكن من نوعين مختلفين، فالحوض: شيء / وعاء، بينما الماء: وعاء / مادة".[٥٦]

وعن فكرة الوعاء والمادة – أيضاً – يتحدث المؤلفان عن مجال الرؤية The Visual Field حيث يطبقان هذه الفكرة "فنتصور حقلنا البصري وعاء، ونتصور ما نراه موجوداً داخل هذا الحقل".[٥٧] وعلى هذا فإن النسق المجازي مجالات الرؤية أوعية ينتج بصورة طبيعية"[٥٨] ومنها هذا المثال:

٤٨- السفينة في مجال رؤيتي الآن.

٤٩- أنا أراه داخل حدود رؤيتي.

٥٠- لا أستطيع أن أراه، فالشجرة تحجب ذلك.

٥١- هو خارج حدود رؤيتي الآن.

٥٢- هذا في مركز حقل رؤيتي.

٥٣- لايوجد شيء في حدود رؤيتي.

٥٤- أستطيع أن أرى كل السفن في مدى رؤيتي في الحال.

وقد ذكر المؤلفان أننا نستخدم المجازات الأنطولوجية "لفهم الأحداث (Events) والأعمال (Actions) والأنشطة (Activities) والحالات (States) وأننا نصور الأحداث والأعمال استعارياً باعتبارها أشياء، والأنشطة باعتبارها مواد، والحالات باعتبارها أوعية".[٥٩] ويبين الكاتبان كيف تتحقق فكرة الوعاء والمادة في هذه الجزئيات بذلك التوضيح؛ حيث[٦٠] "إن السباق مثلاً حدث قد نعتبره كياناً مستقلاً، وهو يتحقق في مكان وزمان، وله حدود مضبوطة بدرجة جيدة، ولهذا ننظر إليه باعتباره شيئاً / وعاءً يوجد فيه المتسابقون (وهم أشياء) وتوجد فيه أحداث مثل الابتداء والانتهاء (التي تعتبر استعارياً أشياء)، وهكذا يمكننا أن نقول عن سباق ما:

٥٥- هل ستكون في السباق يوم الأحد؟ (السباق شيء / وعاء).

٥٦- هل ستذهب إلى السباق؟ (السباق شيء).

٥٧- هل شاهدت السباق؟ (السباق شيء).

٥٨- لقد كانت نهاية السباق مشوقة (النهاية حدث داخل شيء).

٥٩- لقد كان هناك جري جيد في السباق (الجري مادة في وعاء).

٦٠- لم تكن عندي سرعة كبيرة للوصول إلى النهاية (الإسراع مادة).

٦١- إنه خارج السباق الآن (السباق شيء / وعاء).

وهكذا تتضح فكرة المجازات الأنطولوجية والتي يكون فيها فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد التي تحيط بنا، هذه الأشياء تختلف باختلاف الوجود بين

أحداث، وأنشطة، وأفكار، وعواطف، وقد حاول المؤلفان تجميعها فيما يخص الكيان والمادة، والأشياء وما يكون أوعية لها.

وتعد تلك هي الأفكار الرئيسية العامة في هذه النظرية التي يهمنا التعرف عليها، والانطلاق منها، وقد عرض المؤلفان لأفكار تفصيلية أخرى لا حاجة لنا بها.

مناقشة النظرية والتعليق عليها:

تثير نظرية لاكوف وجونسن عن المجازات الإدراكية عدداً من النقاط ينبغي مناقشتها.

أولاً: الفكرة التي قامت النظرية عليها:

الفكرة الأساسية هي أن الاستعارة ليست ظاهرة لغوية يمكن الاستغناء عنها كما يعتقد الناس، بل هي حاضرة في كل مجالات حياتنا؛ إن جزءاً هاماً من تجاربنا وسلوكنا وانفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته، وأن المجازات التي نحيا بها ليست مظهراً لغوياً صرفاً، بل هي مظهر ثقافي عام، تتأثر به اللغة كما تتأثر به سائر المظاهر الحياتية الأخرى في تجاربنا التي نباشرها ونحيا بها، وما دام جزء من نسقنا التصوري مبنياً جزيئياً بواسطة المجازات، إذن فقد تحولت هذه التعبيرات المجازية إلى حقائق تُمارس في حياتنا وتجاربنا ندرك بها العالم من حولنا؛ عن طريق افتراض ترابطات تصورية بين مجال تصوري وآخر.

ولكن لنا أن نتساءل:

(١) متى وجدت هذه المجازات التي نحيا بها في اللغة؟ أي لغة.

(٢) كم من الزمن استغرقت إلى أن أصبحت مكّونا ثقافياً من مكونات الناس في تفكيرهم وأنشطتهم وتجاربهم؟.

(٣) كيف كان الاستقبال الأول لهذه المجازات وقت ولادتها؟.

(٤) من الذي يحكم بأن هذه المجازات أصبحت مكوناً ثقافياً ولم تعد خاصة باللغة؟.

(٥) هل تتساوى مستويات المجتمع الواحد الثقافية؟ حتى نستطيع أن نعمم الحكم ونقول إن هذه المجازات التي نحيا بها مُدركة ومن مكونات السلوك والتفكير والنشاط البشري فيه بالرغم من أنها يمكن أن تكون مجازات بلاغية عند طبقات ثقافية أخرى في هذا المجتمع نفسه؟.

(٦) هل تأتي المجازات الإدراكية في لغة الناس فقط؟ وتختص لغة الأدباء بالمجازات البلاغية؟.

إن طرح هذه الأسئلة ومحاولة الإجابة عليها مهم في مناقشة الفكرة الأساسية التي وضعها لاكوف وجونسن، ومحاولة الوصول إلى إجابات محددة أمر عسير لكننا سنجد أن البلاغيين العرب القدماء قد انتبهوا لهذا الموضوع وعرضوا له، ولهم فيه آراء غاية في الأهمية تتسم بالمرونة والاتساع والفهم لذلك التحول الذي يحدث؛ فقد أوضح الجرجاني (٤٧١هـ) ذلك حينما ذكر كيف أن التشبيه يكون في بداية قوله يوصف بحسن التأمّل وحدة الخاطر، ثم يُعرف ويشيع بعد ذلك حتى يخرج إلى حد المبتذل وهو يذكر ذلك التدّرج الذي يكون فيه التشبيه لطيفاً موسوماً "بحدة تأمله وحدة خاطره، ثم يشيع ويتسع ويذكر ويشهَر حتى يخرج إلى حد المبتذل، وإلى المشترك في أصله، وحتى يجري مع دقة تفصيل فيه مجرى المجمل الذي تقوله الوليدة الصغيرة والعجوز الورهاء فإنك تعلم أن قولنا "لا يُشَقُّ غباره" الآن في الابتذال كقولنا: "لايلحق ولا يُدرَك" "وهو كالبرق" ونحو ذلك".[٦١]

ويبين الجرجاني أن هذا الابتذال يكون بعد المرور بمرحلة الجدة والاختراع والدهشة فيقول: "إلا أنّا إذا رجعنا إلى أنفسنا علمنا أنه لم يكن كذلك من أصله، وأن هذا الابتذال أتاه بعد أن قضى زماناً بطراءة الشباب، وجِدَة الفتاء، وبعزة المنيع".(٦٢)

ويبين الجرجاني كيف أن هذا التشبيه المبتذل هو الذي أخذ يشيع ويتسع ويذكر في تعاملات الناس حتى أن الأطفال أصبحوا يتعاملون به في لغتهم وأيضاً تتحدث به العجوز الورهاء، بما لا تنتبه فيه هذه الفئة لكلامها، ولكن يكون كلامها تحصيلاً للغة العامة في المجتمع، وهذا معناه أنه أصبح من الشايع العام في مجتمعهم، وأصبح جزءاً من تجارب الناس وسلوكهم وإدراكهم للعالم حولهم، ولم يعد ظاهرة لغوية، وذلك ما يقول به لاكوف وجونسن الآن، ثم لننتبه إلى ذلك التصنيف الذي أورده الجرجاني، والذي تفردّ به؛ فقد تحدث عن التشبيهات التي شاعت وأصبحت معروفة مبتذلة بين طبقات المجتمع المختلفة من أطفال ونساء ورهاء تأكيداً لمدى هذا الشيوع، ثم نجده يتحدث عن التحول الآني الحادث في تعبيرات مثل "لا يُشَقُّ غُباره"، "لا يلحق ولا يدرك" و "هو كالبرق". ونحو ذلك، والجرجاني هنا يجيب عن السؤال الرابع الذي طرحناه منذ قليل ولهذه الالتفاتة أهميتها في أمرين:

الأول: أن كل عصر هو عصر شيوع واشتهار وابتذال لما قيل في عصر سابق عليه، وهو أيضاً عصر تحول لصور استعارية قاربت التحول من الصعوبة والمنعة إلى الشيوع والابتذال، وهو أيضاً عصر ولادة لصور استعارية جديدة، سوف تأخذ دورتها من العزة والمنعة، ثم تتحول إلى المطاوعة ثم تنتهي إلى الابتذال، وهكذا يمكننا القول أن المجازات الإدراكية هي في أصلها مجازات بلاغية فقدت عزتها ومنعتها وتحولت إلى السهولة والشيوع.

الثاني: أن الأمثلة التي عرض لها الجرجاني لم تقتصر على التشبيه فقط لكنها تنوعت بين الاستعارة والكناية والتشبيه، بل إنه قد ترك الباب مفتوحاً لغيرهم حينما قال: "ونحو ذلك"، ويتضح في كلام الجرجاني هذا الإجابة عن السؤال الأول والثاني.

ويكمل الجرجاني بتلك المقدرة والفهم والوعي أن هذه التشبيهات المبتذلة التي تشيع وتتسع بين الناس وتتثال على ألسنتهم دون جهد لم تكن كذلك وقت أن قيلت، وهو يدعو الناس لاختبار ذلك بأنفسهم فيقول: "ولو قد منعك جانبه وطوى عنك نفسه لعرفت كيف يشقّ مطلَبهُ ويصعُب تناوله".(٦٣)

وفي كلام الجرجاني هنا إجابة عن السؤال الثالث.

ويضع الجرجاني يده على جزئية أخرى، وهي الارتباط بين إدراك المجازات عند أهل لغة وبين كيفية بناء هذه المجازات من ناحية، وبين اشتراك اللغات في عموميات لا تختص بها لغة بعينها دون غيرها من ناحية أخرى فيقول: "رأيت أسداً" تريد وصف رجل بالشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة أمر يستوي فيه العربي والعجمي وتجده في كل جيل، وتسمعه من كل قبيل، كما أن قولنا: "زيد كالأسد" على التصريح بالتشبيه كذلك، فلا يمكن أن يُدّعَى أنّا إذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة فقد عمدنا إلى طريقة في المعقولات لا يعرفها غير العرب، أو لم تتفق لمن سواهم".(٦٤)

وفي كلامه هذا إجابة عن السؤال الخامس.

ويذكر الجرجاني عدم اختصاص الشعراء فقط بالمجازات حين تحدث عن الاستعارة مبيناً أنه يستخدمها الشاعر وغير الشاعر فيقول: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية".(٦٥)

وفيما ذكره الجرجاني إجابة عن جزء من السؤال السادس، أما الإجابة الكاملة عنه فتتم في الجزء الخاص بالتطبيق. وفي ذلك يذكر الجرجاني أيضاً أن التشبيه يكون على وجهين:

تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة، فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب وتشبيه الحقيقة نحو: هذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت".(٦٦)

وقد ذكر مصطفى ناصف ملحوظة زاد بها على اشتراك العامة والأدباء في قول الاستعارة قسماً ثالثاً، وهم الأطفال؛ حيث إن الاستعارة ليست محصورة في لغة الشعراء والمبدعين "ذلك أن الطفل والبدائي والشاعر يعملون – جميعاً – من خلال خيال انفعالي" (٦٧) وقد استفاد عبدالإله سليم من ملاحظة ناصف فكتب عن الاستعارة والطفل ما أسماه "بالاستعارة الاضطرارية".(٦٨)

ثانياً: تصنيف المجازات الأنطولوجية: الأنسنة، المجاز المرسل:

الأنسنة: Personification

أدرك لاكوف وجونسن أن ثمة نوعاً من المجازات الأنطولوجية ينبغي أن يفرد الكلام عنه بوجه خاص وهو المجازات التي يُخصص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصاً أو إنساناً، وأيضاً المجازات التي تقوم على العلاقات المختلفة وهي المجاز المرسل، وبالرغم من أن الفكرة الأساسية التي يريدها المؤلفان من هذا الإفراد الخاص هي ذاتها التي تنبني عليها فكرة الكتاب ككل؛ وهي "أن المجازات ليست أداة شعرية أو بلاغية وليست أيضاً ظاهرة لغوية خالصة، كذلك المجازات المرسلة؛ حيث تشكل جزءاً من الطريقة العادية التي نمارس بها تفكيرنا وسلوكنا وكلامنا".(٦٩) إلا أن عرض آرائهما في هذا التصنيف يُخرج عدة نتائج، نعرضها بعد أن نبدأ بعرض آراء لاكوف وجونسن في هذا التصنيف أولاً.

لقد اعتبر الكاتبان أن أكثر المجازات الأنطولوجية وضوحاً هي مجازات الأنسنة أو التشخيص "وهي التي نخصص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان إنساناً؛ لأن هذه المجازات تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية".[٧٠]

ويزيد الكاتبان توضيح الأمر بأن الأنسنة لا تقف عند حد النظر إلى الشيء الفيزيائي كما لو كان إنساناً، ولكن كل حالة أنسنة تختلف عن الأخرى "باعتبار المظاهر التي ينتقيها الناس"[٧١] ومنه هذا النموذج الذي عرضنا له[٧٢]

٦٢- هاجم التضخم أساس اقتصادنا.

٦٣- طَرَحَنَا التضخم أرضاً.

٦٤- إن أكبر أعدائنا الآن هو التضخم.

٦٥- لقد حطم التضخم الدولار.

٦٦- لقد سلبني التضخم مدخراتي.

٦٧- خدع التضخم أفضل خبراء الاقتصاد في البلد.

٦٨- أنجب التضخم جيلاً من الانتهازيين.

ويقول المؤلفان تعليقاً على هذه النماذج أنه "هنا يتم أنسنة التضخم".[٧٣] ويلتفت المؤلفان إلى أمر مهم وهو اختلاف التركيب في المجازات الذي ينتج أنواعاً مختلفة منها، ولهذا فقد فرقا بين المجاز في: هاجم التضخم أساس اقتصادنا – على سبيل المثال –، وبين المجاز في: التضخم عدو، واعتبرا أن الأخيرة أخص من الأولى، وقد ربط المؤلفان بين اختلاف هذا التركيب المجازي وبين رد الفعل الذي يصدر عنه؛ فذكرا أن نوع المجاز في الجملة الأولى "لايعطينا فقط طريقة دقيقة للتفكير في

التضخم، لكنه يعطينا – في الوقت نفسه – طريقة للتصرف حياله؛ فنحن نفكر في التضخم على أنه عدو يمكن أن يهاجمنا، ويؤذينا، ويسرقنا، وقد يدمرنا".[٧٤] أما "التضخم عدو" فيريان أنها تُنتج ردَة فعل مغايرة، حيث يكون الأمر أهدأ بالنسبة للأفراد، ولكنها قد "تقيم وتبرر إجراءات سياسية واقتصادية عند حكومتنا: فقد تعلن الحرب على التضخم، وقد تضع الأهداف التي يجب الوصول إليها، وقد تقودنا إلى تقديم تضحيات، وقد تقيم مجموعة من التدابير... إلخ".[٧٥]

المجاز المرسل Metonymy:

تُترجم كلمة Metonymy خطأ لتعني الكناية[٧٦]، – وسنعرض لذلك بشيء من التفصيل في التعليق – وسوف نجد وضوح قصد الكاتبين بـ metonymy للمجاز المرسل وعلاقاته المختلفة.

يبين الكاتبان أننا في المجاز المرسل "نستخدم كياناً للإشارة إلى كيان آخر مرتبط به"[٧٧] ويوضح ذلك ويؤكده ما يأتي به الكاتبان من أمثلة مختلفة ومنها: [٧٨]

٦٩- هو يحب قراءة الماركيز دوساد (أبي كتابات الماركيز دوساد).

٧٠- لم تصل التايمز بعد إلى الندوة الصحفية (أي صحفي مجلة التايمز).

ويعتبر الكاتبان التعبير بالجزء عن الكل حالة خاصة في المجاز المرسل مأخوذة من البلاغة التقليدية ومنها[٧٩]

٧١- يوجد كثير من الرؤوس الجيدة في الجامعة (أي أشخاص أذكياء).

٧٢- نحن نحتاج إلى دم جديد في المنظمة (أي أناس جدد).

ولايستطيع الكاتبان التعامل بحرية مع علاقات المجاز المرسل؛ إذ يجعلان من كل جزئية قاعدة خاصة، مثلما حدث في علاقة الجزء للكل بالتعبير عن الوجه

للشخص؛ فاعتبرا ذلك حالة خاصة قالا عنها "إنه لدينا في نسقنا التصوري حالة خاصة من المجاز المرسل الجزء للكل، وهي الوجه للشخص"[٨٠] ومنها:

٧٣- إنها فقط مجرد وجه جميل.

٧٤- نحن نحتاج بعض الوجوه الجديدة حولها.

ومن الأمثلة التي يأتي بها الكاتبان لعلاقات المجاز المرسل المنتج للمنتوج [٨١] مثل:

٧٥- اشتريت فورد.

٧٦- أكره قراءة هايدجر.

ومنها أيضاً الشيء المستعَمل للمستعَمِل:

٧٧- المسدس الذي وظفه يريد خمسين ألف دولار.

٧٨- دخلت الحافلات في الإضراب.

ومن هذه العلاقات للمجاز المرسل المسئول للمنفذ:

٧٩- خسر نابليون واترَلو.

٨٠- قنبل نيكسون هانوي

ومنها أيضاً المؤسسة للأشخاص المسئولين:

٨١- لن نتمكن من الحصول على موافقة الجامعة على ذلك.

٨٢- لا أوافق على أفعال الحكومة.

وعكس العلاقة السابقة كما ذكرا وهي المكان للمؤسسة ومنها:

٨٣- لم يقل البيت الأبيض أي شيء.

٨٤- هوليود ليست كما كانت.

والعلاقة الأخيرة التي عرضا لها من علاقات المجاز المرسل هي المكان للحدث.(٨٢)

٨٥- دعونا لا نجعل تايلاند تصبح فيتنام أخرى.

٨٦- غيرّت واترجيت سياساتنا.

وينهي الكاتبان كلامهما عن هذه الأمثلة بربطهما بين المجازات المرسلة، وما سبقها من مجازات في أنها لا تنتج صدفة بل "إنها أمثلة لمجازات مرسلة ننظم بواسطتها أفكارنا وسلوكنا، حيث تسمح لنا المجازات المرسلة بتصور شيء من خلال ارتباطه بشيء آخر". (٨٣)

ويوضح الكاتبان الفرق بين النوعين في المجازات حيث تكون المجازات المرسلة "عموماً أكثر مباشرة لكونها تتضمن عادة علاقات فيزيائية أو سببية مباشرة"(٨٤)

ويبين الكاتبان من خلال العلاقات التي عرضنا لها عن العلاقة السببية أو الفيزيائية فتكون كناية الجزء للكل مثلاً تنبثق عن تجاربنا مع الطريقة التي ترتبط بها الأجزاء بالكل وتقوم علاقة المُنتج للمُنتَج على العلاقة السببية أو الفيزيائية عادة)، وعلاقة المكان للحدث أساسها موجود في تجاربنا مع اعتبار الموقع الفيزيائي للأحداث. وهكذا.

ويظهر لنا من خلال ما عرضناه لرأي لاكوف وجونسن عن المجازات الأنطولوجية المؤنسنة والمرسلة عدة نتائج:

(١) اهتمام الكاتبين بإبراز فكرة الأنسنة في المجازات الأنطولوجية بوجه خاص وبيان أن الأنسنة ليست عملية فريدة واحدة وعامة، ولكن كل عملية تختلف عن الأخرى باعتبار المظاهر التي ينتقيها الناس.

(٢) أشار المؤلفان إلى أن هناك فرقاً بين نوعي المجاز في "التضخم عدو" وبين المجازات التي قامت على الأنسنة في الأمثلة من ٦٢ – ٦٨ حيث أحدث كل مجاز منهما أثراً مختلفاً في طريقة التفكير، وفي ردود الأفعال. وهو ما يكون مقابلاً للتشبيه وللاستعارة المكنية تحديداً في البلاغة العربية.

(٣) وقد عرض الجرجاني الفرق بين التشبيه وبين الاستعارة بدرجة دقيقة؛ حيث بين أن الاستعارة "لا ينبغي إطلاقها في كل موضع يحسن دخول حرف التشبيه فيه بسهولة وذلك نحو قولك "هو الأسد" و "هو شمس النهار" و "هو البدر حسناً وبهجة والقضيبُ عطفاً. وهكذا كل موضع ذكر فيه المشبه به بلفظ التعريف".[٨٥]

أما الاستعارة فهي ما لا يصح معه دخول حرف على سبيل التشبيه، ويأتي الجرجاني ببيت البحتري:

وبدرٌ أضاءَ الأرضَ شرقاً ومغرباً وموضعُ رحلي منه أسودُ مُظلمُ

ويعلق بقوله إن رجعت فيه إلى التشبيه الساذج فقلت "هو كالبدر" ثم جئت تقول "أضاء الأرض شرقاً ومغرباً وموضع رحلي لم يضيء به" كنت كأنك تجعل البدر المعروف يُلبس الأرضَ الضياءَ ويمنعه رحلك، وذلك محال، وإنما أردت أن تُثبت من الممدوح بدراً مفرداً له هذه الخاصة العجيبة التي لم تُعَرف للبدر، وهذا إنما يتأتي بكلام بعيد من هذا النظم". [٨٦]

ويبين الجرجاني أن الاستعارة تكون لإثبات الصفة الغريبة والحالة التي هي موضع التعجب.(٨٧)

(٤) يفرد الكاتبان الكلام عن التشخيص أو الأنسنة، وعن المجاز المرسل في الاستعارات الأنطولوجية لأنها من وجهة نظرهما هي الاستعارات التي نخصص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصاً، وقد ضيق هذا التخصيص واسعاً؛ حيث تظهر فكرة أعم وأجلى في الأمثلة التي أتى بها الكاتبان لم ينبها إليها، وهي فكرة المادي والمعنوي والتحول بينهما، وإلباس الشيء المعنوي الحركة والصورة واللون والتجسيم التي تجعله شيئاً مادياً ملموساً أو متحركاً، فاعلاً، مؤثراً، ويتضح ذلك في الأمثلة ١ – ٤، ٦، ٨ – ٩، ١٢ – ١٥، في المجازات التصورية، و ١٧ – ٢٢، ٢٥ – ٢٦ في المجازات الاتجاهية، وظهر أيضاً في الأمثلة من ٢٧ – ٣٣ في المجازات الأنطولوجية.

(٥) هناك خطأ شائع في ترجمة كلمة metonymy* بأنها تعني مصطلح كناية في البلاغة العربية، بينما الأمر متفق عليه في الآداب الأوربية أنها تعني المجاز المرسل يقول فيلبرت Wilpert عن ذلك المصطلح "إن لذلك الاسم أصلاً يونانياً، وهو تبديل الأسماء، أو تغيير الاسم، وهو شكل بلاغي تبدل الكلمة الأصلية فيه بكلمة ثانية لها علاقة واقعية بالكلمة الأصلية، في المحيط الزمني، المكاني، السببي، المنطقي أو من خلال الخبرة"(٨٨) ويبين نماذج مختلفة من علاقات المجاز المرسل حيث يورد أنه يمكن:

أولاً: أن يصير المنتَج بدلاً من الإنتاج.

المخترَع بدلاً من الاختراع.

المؤلِّف بدلاً من المؤَّلف أقرأ في شيلر.

آلهة بدلاً من مجالها، أفروديت بدلاً من الحب.

السبب بدلاً من النتيجة.

ثانياً: المُنْتَج بدل المُنْتِج مثلاً إطلاق الجراح بدلاً من السهام.

مادة الصناعة بدلاً من المُصنّع، الحديد بدلاً من الخنجر.

مالك بدلاً من المُلك جارنا احترق معناه بيته احترق.

شخص بدلاً من شيء ضابط بدلاً من الكتيبة.

أما مصطلح الكناية ذاته فله مصطلحات أخرى ليس هذا مجال عرضها*.

والآن:

نعود للتساؤل الذي طرحناه من قبل؛ وهو هل تأتي المجازات الإدراكية في لغة الناس اليومية فقط، بينما يختص الأدباء بالمجازات البلاغية؟ وهل يمكن أن تكون نسبة المجازات الإدراكية مقارنة بنسبة المجازات البلاغية مقياساً يصنف به شعر الشاعر؟.

سوف يكون القسم الثاني من البحث إجابة على تلك الأسئلة تطبيقاً على الشاعر إبراهيم ناجي.

المحور الثاني: المجازات الإداركية والبلاغية عند إبراهيم ناجي:

سوف ينصب العمل في هذا القسم من البحث على محاولة الإجابة عن سؤال تتفرع منه مجموعة من الأسئلة وهو: هل كل المجازات التي يأتي بها الشاعر مجازات بلاغية متفردة؟ أم أن المجازات الإدراكية التي نحيا بها والتي تكّون تجاربنا وسلوكنا وأفكارنا من مجازات تصورية واتجاهية وأنطولوجية تأتي في شعر الشعراء؟ وبناء عليه فهل يمكننا وضع تصنيفين للشعراء؛ شاعر المجازات الإدراكية، وشاعر المجازات البلاغية؟ وتكون الأولى دلالة على اعتيادية المجازات، والثانية دلالة على مدى براعة الشاعر في اختراعها؟ وهل يمكن أن تقاس براعة الشاعر أو عدمها بالنسبة الغالبة في شعره من هذه المجازات أو تلك؟. وهل يمكن أن يُصنّف الشاعر بناء على ما يغلب عليه من أنواع المجازات الإدراكية في شعره؟.

وقد اخترت الشاعر إبراهيم ناجي – في ديوانه وراء الغمام – نموذجاً تطبيقياً لهذا الموضوع؛ على شعر الغزل تحديداً، وهو الجزء الأكبر في الديوان فبقية الديوان قصائد قليلة في موضوعات متناثرة وسوف أعرض أولاً: لما جاء في ديوانه من المجازات الإدراكية؛ أنطولوجية – تصورية – اتجاهية – مشتركة، ثم أعرض للمجازات البلاغية الإبداعية.

وتحليل الأبيات سيكون على النحو التالي: (١) بيان ما في البيت من بناء إدراكي يكون هو الأساس لتلك المجازات التي تُكّون سلوكنا وأفكارنا وتجاربنا، (٢) الإتيان بنموذج لنسق تصوري يمكن أن يندرج في هذا البناء الإدراكي أو يكون هو الفكرة العامة التي ينبثق منها البناء الإدراكي في مفاهيمنا أو معتقداتنا وأفكارنا، مما نجده متواترًا على ألسنتنا في حياتنا اليومية، وسأقتصر على نموذج تصوري واحد حتى لا يتضخم البحث.

المجازات الإدراكيـة

(أ) المجازات الإدراكية الأنطولوجية:

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
ساعة لقاء[٨٩]	١-	حِلّ يا ساحر صَفْوٌ وسلام بعد فتك البين بالقلب الغريبْ	- فتك البين بالقلب الغريب (الحب ألم)	كيانات
	٢-	وتلاشَتْ واختفتّ أَجْسَادُنا واعْتَنقنا في الدُّجى رُوحًا برُوحْ	- وتلاشت واختفت أجسادنا (أنه يسكن روحي) - واعتنقنا... روحاً بروح (الجسد فانٍ)	كيان أنسنة
	٣-	كيف يَفْنَى ما كَتَبْنَاهُ بنارْ	- ما كتبناه بنار	مجاز مرسل نكتب بالأثر

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
		وخططناهُ بسُهدٍ ودمُوعْ	(قلبي مشتعل بحبه) – وخططناه بسهد ودموع (الحب عذاب)	بدلاً من الوسيلة / نكتب بالنار بدلاً من القلم مجاز مرسل نخط بالأثر بدلاً من الوسيلة / نكتب بسهد الدموع بدلاً من القلم
	٤–	كيف يَبْلي يَا حبيبي أو يمُوت مَا طَبعناهُ على قلبِ السّنينْ	– قلب السنين (حبي لك ثابت لا يتغير)	أنسنة
	٥–	يَشْهُد الليّلُ عليه والنهارْ والشهيدُ المُتوازِي في الضلوعْ	– يشهد الليل (الليل يرانا) – يشهد النهار	أنسنة أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
			(النهار فضّاح) – الشهيد المتوارى في الضلوع (أُخبّئ حبي عن الأعين)	كيان
	٦–	التقتْ أرواحُنا في ساحةٍ كغريبين اسْتَرَاحَا من سَفرْ!	– التقت أرواحان (أشعر بارتياح نحوه)	كيان
	٧–	وحَطَطْنَا رَحْلَنا في واحةٍ زادُنا فيها الأماني والذكرْ	– حططنا رحلنا (وصلنا نهاية الرحلة)	كيان + أعمال
	٨–	ما تبّدلنا ولا حَالَ الصّبا والهوى الطاهر والودّ الكريمْ	– ولا حال الصبا (الحب ثابت في قلبه)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
			– الهوى الطاهر (إن حبه عفيف) – الود الكريم (وده بعيد عن الرياء)	كيان كيان
	٩–	لم تَزل ذاكره من بالي وبالكْ كيف يَنسى القلبُ أحلامَ صباهْ؟	– كيف ينسى القلب (القلب يتذكر من يحب)	أنسنة
	١٠–	قد صحتْ عيني على فجرِ جمالكْ كيف يُنسى الفجرُ يا فجَر	– العين تصحو (عيني تبحث عن حبيبها)	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
		الحياهْ؟!		
العودة[٩٠]	١١-	دار أحلامي وحبي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديدْ أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا يضحك النور إلينا من بعيدْ	- أنكرتنا الدار (أحب دار عمي فهم ودودون)	مجاز مرسل التعبير بالمحل عن الحالّ
	١١	رفرفَ القلبُ بجنبي كا لذبيحْ وأنا أهتفُ يا قلبي اتئدْ	- رفرف القلب (قليب يطير من الفرحة)	كيان
	١٢-	فيجيبُ الدمعُ والماضي الجريحْ لمَ عْدنَا؟ لَيت أنّا لَم نعُدْ!	- يجيب الدمع (دمعي يتكلم نيابة عني)	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	١٣-	كُلّما أرسلت عيني تنظر وثبَ الدمعُ إلى عيني وغامَا	- وثب الدمع (تتسابق الدموع من الألم)	أنسنة
	١٤-	وأنا أسمعُ أقدامَ الزمنِ وخُطى الوحدة فوق الدرجْ	- أقدام الزمن (الزمن يترصد بي)	أنسنة
	١٥-	فيَك كفّ الله عني غُربتي وسار رحلى على أرضِ الوطنْ!	- فيك كف الله عني غربتي (حبه سبب تألقي)	تعيين الأسباب
الحنين[٩١]	١٦-	أَبْغى الهدوءَ ولا هدوء وفي صدري عبابٌ غير مأمون يهتاجُ إن لجَّ الحنين به	- يهتاج صدري (يضيق صدري لغيابه)	تعيين الأسباب

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
		ويئن فيه أنينَ مطعون		
المنسى[٩٢]	١٧-	هدّ قراري جَريها في دمي وهمسها في كر أنْفَاسي	- جريها في دمي (يملأ حبها كل ذرة في)	كيان + وعاء
	١٨-	متى يرقُ الحظُّ يا قاسي ويلتقي المنسيُّ والناسي!	يرق الحَظُّ (الحظ يعاندني)	أنسنة
تحليل قبلة[٩٣]	١٩-	تُسائلني عَيْناك عن سالفِ الهوى بقلبي وتستقصي قديم ديونِ	- تسائلني عيناك (أفهمك من لغة عينك)	أنسنة
	٢٠-	فقمتُ وقد ضَجَّ الهوى في جوانحي	- ضَجَّ الهوى (يتلاعب الهوى بقلبي)	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
		وأنَّ من الكتمان أيّ أنينِ	– وأنَّ من الكتمان (قلبي يصرخ من الألم)	أنسنة
الميعاد[٩٤]	٢١–	إن عُدتَ أو أَخْلَفْتَ لم تعد أنا إلف روحك آخرَ الأبدِ	– أنا إلف روحك (روحي تهفو إليه)	أنسنة
	٢٢–	مرَّ الظلامُ وأنت لي شجنُ وأتى النهارُ وأنت في خلدي	– أنت في خلدي (قلبي يحتويك)	وعاء
	٢٣–	لايسمع البحرُ الغَضُوب إلى شاكٍ ولا يصغى إلى أحدِ!	– لايسمع البحر الغضوب (أنت متقلب المزاج)	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	٢٤-	لولاك والعهد الذي عقدت بيني وبينك مهجتي ويدي	- والعهد الذي عقدت (اتفاقنا عهد قطعناه)	كيان
	٢٥-	يا ظالمي! عيناكَ كَمْ وعدت قلبي إذْ شَفَتَاكَ لَمْ تَعدِ	- عيناك كم وعدت (أفهم من عينيها ما تريد)	أنسنة
الوداع[٩٥]	٢٦-	وعلى كفك قلبٌ ودمٌ وعلى بابك قيدٌ وأسيرْ !	- وعلى بابك قيد وأسير (أنا أسير حبك)	كيان
	٢٧-	وأنا إلفك في ظل الصِّبا والشبابُ الغضُ والعمر القشيب	- الشباب الغض (إنه في عز الشباب)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	٢٨-	هل رأى الحبُّ سُكارى مثلنا؟! كم بنينا من خيالٍ حولنا!	- كم بنينا من خيال (تخيلته شهما)	كيان
	٢٩-	وضحكنا ضِحكَ طفلين معًا وعدونا فسبقنا ظلنا!	- وضحكنا ضحك طفلين (ضحكته بريئة)	أنسنة
	٣٠-	وابلائي من لياليَّ التي قرَّبَتْ حَيْني وراحَتْ تبعدُكْ!	- وابلائي من ليالي (الليل سبب خوفي) - قربت حيني (الليالي تبعدني عنك)	تعيين الأسباب أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	٣١-	لا تَدَعْني لليّالي فغدًا تَجْرَحُ الفرْقة ما تأسو يَدُك!	- تجرح الفرقة (الفرقة فرقتني) - ما تأسو يدك (لقد حمتني يداك من الدموع)	أنسنة أنسنة
الزائر [٩٦]	٣٢-	ناداهُ قلبي! وناجَاهُ خاطري! وهو يَعلمْ!	- ناداه قلبي (قلبي يهتف باسمك) - ناجاه خاطري (قلبي معلق به)	أنسنة أنسنة
	٣٣-	أَبِنْ! وإلاّ أَعنْ قلبي الممزَّق	- قلبي الممزق	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
		وارحَمْ!	(انفطر قلبي لغيابك)	
	٣٤-	يَاغَازِياً يضربُ القلب وهو حِصنٌ مُحَطَّمْ	- يا غازيا يضرب القلب (الحب حرب)	أنسنة
الليالي[٩٧]	٣٥-	بعينها كذبة الدموعْ بعينها ضحكة الخداعْ	- كذبة الدموع (هذه دموع التماسيح) - ضحكة الخداع (إن ألد أعدائي الخداع)	كيان أنسنة
	٣٦-	تمرُّ ذكرى وراء ذكرى وكل ذكرى لها دموعْ	- تمر ذكرى وراء ذكرى (الأيام تجري)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
			– وكل ذكرى لها دموع (لقد تملكه الهوى)	كيان
	٣٧–	طال عذابي! وطال شكى ومات قلبي، وما تأسى	– طال عذابي (إنها علاقة مَرَضيَّة) – طال شكى (إنني أحبه بجنون) – مات قلبي (الحب معركة)	كيان كيان أنسنة
الجمال الضنين[٩٨]	٣٨–	هل منك يوم رضى ضنَّ الزمان به أعيا خيالي وأضناني توقّعُه؟!	– يوم رضى (إنه يفيض حبًا) – ضنَّ الزمان به	كيان أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
			(الحياة مكدسة بالمشاكل)	
	٣٩-	أنا شهيدك، والقلب الضحوك إذا أدميته والمغنيّ إذ تقطّعُه	- أنا شهيدك (لقد سلبه عقله) - القلب الضحوك (الحب سعادة)	كيان كيان
	٤٠-	كم بتٌّ منتبها أصغى لخطوته أراهُ في الوهم أحيانًا وأسمعهُ!	- أصغى لخطوته (إنه يشغل تفكيري) - أراه في الوهم (إنها أفقدته صوابه)	كيان أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
ليالي الأرق[٩٩]	٤١-	وحنينُ قلبٍ لا يثوب إلى خيالٍ لا يلمْ	- حنين قلب لا يثوب (أنت مسحور)	أنسنة
	٤٢-	وشفيت وهمي من رضاكِ وربَّ ذي يأسٍ وهمْ	- شفيت وهمي (حبهما يحتضر)	أنسنة
	٤٣-	دَفَعتْ بمركبنا المقاديرُ الخفية والقِسَمْ	- دَفعت المقادير (لقد سلمت الراية) - دفعت القسم (هذا الزواج غير متكافئ)	أنسنة أنسنة
صخرة	٤٤-	سألتُكِ يا صخرة المُلتقى	- متى يجمع الدهر ما فرقا	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
الملتقى[١٠٠]		متى يجمعُ الدهرُ ما فرّقا	(الدهر يقف لي بالمرصاد)	
	٤٥-	قرأنا عليكِ كتابَ الحياةِ وّفَضَّ الهوى سِرّها المُغْلَقَا	- فَضّ الهوى سرها المغلقا (لقد انكشف المستور)	أنسنة
	٤٦-	ويا صخْرَةَ العهد أبتُ إليكِ وقد مَزَّقَ الشَّملُ ما مزقا	- مَزق الشمل (جمعتنا الصدفة)	كيان
	٤٧-	أريك مشيب الفؤاد الشهيـ ـد والشيب ما كلَّل المفرِقا	- مشيب الفؤاد (قلبي شاخ لا يقوى)	أنسنة
	٤٨-	شكا أسره في حبال الهوى وودّ على الله أن يُعتقا	- حبال الهوى (أنا متعلقة به)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
الشك[١٠١]	٤٩-	تجرى الدموعُ وأنتَ دانٍ واصلٌ كمسيلهن وأنْتَ في الغيَّابِ	- تجرى الدموع (الحب آلام)	كيان
خواطر الغروب[١٠٢]	٥٠-	أنت عاتٍ ونحن كالزبد الذا هبِ يعلو حيناً ويمضي جُفاءَ!	- أنت عاتٍ (حبك قاسٍ)	أنسنة
	٥١-	نشوةٌ لم تطل! صحا القلبُ منها مثلّ ما كان أو أشدّ عناءَ	- نشوة لم تطل (الفرح قصير)	كيان
	٥٢-	ما تقول الأمواج! ما آلَم الشمسَ فولّت حزينة صفراءَ	- ما تقول الأمواج (أرمي الهموم في البحر)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
مناجاة المهاجر(١٠٣)	٥٣-	دع النفسَ تمرحُ في خيالٍ وأوهام وخلِّ لأجفاني كواذبَ أحلامي!	- كواذب أحلامي (سيطر حبه عليّ)	أنسنة
رجوع الغريب (١٠٤)	٥٤-	أيُّ الحظوظ أعادها لوَ فيِّها ونجيّ وحدتها و إلف صباهَا	- أي الحظوظ أعادها (الحياة صدفة)	أنسنة
	٥٥-	تخبو العواطفُ في الصدور وتنتَهي ويجف في زهر القُلوب نداهَا!	- تخبو العواطف (الحب نار)	كيان
	٥٦-	لم تُرْوَ منْكَ نَواظِري وَخَواطِري	- لم ترو منك نواظري وخواطري	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
		ورجعت أزكى مهجةً وشفاهَا!	(الحب يغمرني)	
قميص النوم[١٠٥]	٥٧-	وأنتَ لو انَّ روحًا أزمعت سفرًا أعدتَها وخَيالُ الموت بالبابِ	- لو ان روحًا أَزْمَعَتْ سفراً أعدتها (أحياني حبك)	أنسنة
الغد[١٠٦]	٥٨-	أنا في بُعْدِكَ مفقودُ الهُدَى ضائع أعْشُو إلى نورٍ كريمِ	- أنا في بعدك مفقود الهدى (الحب قتال)	حالة
	٥٩-	أشتري الأحلامَ في سُوق المُنى وأبيعُ العُمْرَ في سُوقِ الهُمومِ!	- أشتري الأحلام (الحب وهم)	كيان
	٦٠-	ولَقِينا الحُسنَ غَضًّا والصِّبا وتَملّيْنَا الجلالَ الأبدِيِّا	- ولقينا الحسن غصنا (إن حبه جميل)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	٦١-	مَلَكْت قلبي ولُبي رهبةٌ عَصَفتْ بالقلِب واللُّبِّ جميعَا	- ملكت قلبي رهبة (إني أخاف حبه)	كيان
	٦٢-	وحبيسٍ من عتابٍ في فمي قد عصاني فتفجَّرتُ دُموعَا!	- حبيس من عتاب في فمي (الحب معاناه)	كيان
	٦٣-	وإذا بي غارقٌ في مِحنَتي وبلائي، أقطعُ الأيامَ وَحْدِي	- غارق في محنتي (حبه يضنيني)	وعاء
الانتظار[١٠٧]	٦٤-	لِعَيْنَيْكَ احتملنا ما احتملنا وبالحرمانِ والذلِّ ارتضينا	- لعينيك احتملنا (بالحرمان والذي ارتضينا)	تعيين الأسباب حاله
	٦٥-	تَعالَ! فقد رأيتُ الكون يحنو	- الكون يحنو	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
		علىّ ويدرك الكرب المُلمَّا	(كان الجو مشحونا)	
	٦٦-	ويجلُو ليّ النجومَ فَأزدَرِيها وأُغمضُ لا أريدُ سِواكَ نَجْمَا!	- لا أريد سواك نجما (الحب ضياء)	حالة
	٦٧-	وهل كان الهوى إلاّ انتظَاراً شِتَائي فِيكَ ينتظرُ الربيعَا!	- شتائي فيك ينتظر الربيعا (الحب حاله)	وعاء
	٦٨-	وَأَشْعَرَني العذابُ بعُمْق جرحي وأعمق منه جرح الكبرياء	- بعمق جرحي (لا أقوى على احتمال الألم)	كيان
	٦٩-	فَيَسْبِقني إلى لُقياهُ قَلْبي وثُوبا ثُمّ يبردُ في ضِلوعي	- يسبقني قلبي (اشتاق إلى رؤيته)	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
صلاة الحب[١٠٨]	٧٠-	وَحُبِّي! ويحِه حُبِّي تَبِيعُكَ حيثما كُنتَ	- تبيعك حيثما كنت (قلبي معلق به)	كيان
	٧١-	تَكلَّمْ سيدَ الْقَلبِ وَقُلْ باللّه مَا أنتَ!؟	- سيد القلب (إن حبه يتملّكَني)	كيان
	٧٢-	وَأَنتَ رضًى وَتقْبيلُ وأنتَ ضَنًى وحرمانُ	- أنت رضى وتقبيل، ضنى وحرمان (الحب جنون)	حالة
	٧٣-	وفي عَيْنيكَ تَقْتيلُ وفي البسمات غفرانُ	- فـي عينيـك تقتيـل/ فـي البسـمات غفران (حياتي وقف عليه)	وعاء

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
أغنية في هيكل الحب[١٠٩]	٧٤-	كَمْ تَجرَّعنَا هَوَانا وَلَقِينَا في هَوَانا	- تجرعنا في هوانا (الحب عذاب)	كيان
	٧٥-	وَبَلَوْنَا نارَ حُبٍّ لَمْ نَذق فيها أَمَانا	- لم نذق فيها أمانا (أسعد بطعم الحب)	كيان
	٧٦-	وإذا حَلَّ الهوى هيهات تدري كيف كانا	- حلّ الهوى (إن حبه يملؤني)	وعاء
	٧٧-	وإذا مَامَلَكَ الأَنْفُسَ أَصْلاَها عَوَانا	- ملك الأنفس (لقد أذلني حبه)	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	٧٨-	فهو نَصْلٌ مُسْتَقَرٌ وَلَهِيبٌ لا يُدانَى!	- نصل مستقر/ لهيب (أنا أعاني في حبه)	كيان
البحيرة[١١٠]	٧٩-	سنةٌ مَضَتْ! وخَتامُها حَانَا والدّهرُ فَرّقَ شَمْلَنا أَبَدا	- الدهر فرق شملنا أبدا (بعده يقتلني)	أنسنة
	٨٠-	يا دهر في رفق ولا تدر ساعاته في هينة وقفى	- يادهر في رفق/لاتدر ساعاته في هينة وقفى (ساعة الحب دقيقة)	أنسنة
فرحة جديدة[١١١]	٨١-	وافرحتي بك فرحة الطفل الذي يَلْهُو ويخلق كل يوم عيدا	- فرحة الطفل (أفرح للقائه)	حالة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	٨٢-	وافرحتي بك فرحة الضّال الذي يطوى القفار اللافحات شريدا	- فرحة الضال (يشعرني قربه بالأمان)	حالة
	٨٣-	مَزَّقتِ شَكّى فاسترِحتُ لأَعْيُنٍ عَلَّمْتِنِي الإيمَانَ والتوحِيدًا	- مزقت شكي (الحب معاناة)	كيان
نفرتيتي الجديدة[١١٢]	٨٤-	وما ذلك المَرحُ القُدْسِيّ وما هاته الضحكة الطاهرهْ؟	- الضحكة الطاهرة (إن حبها عفيف)	كيان + حالة
	٨٥-	رجعتِ من النَّار يا قوتةً مطهرةً حَّرةً باهرهْ	- رجعت من النار ياقوتةً (أخلاقها أصيلة)	وعاء
	٨٦-	يرى لكِ حُسْنَ الشُّعَاعِ الجمَّيل	- حسن الشعاع	حالة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
		أَغَارَ على الظلمِة الغَامِرهْ	(حسنها باهر)	
	٨٧-	فجلّل بالسحر هذى الدُّنى وصيَّرها جَنّةً زاهرهْ	- جلل بالسحر / صيرها جنة (الحب جميل)	كيان
	٨٨-	فَنَّورَ أكواخَهَا الباليات وهلَّلَ في دورها العامرهْ	- نورّ أكواخها. هلل في دورها (الحب ساحر)	كيان
الفراشة[١١٣]	٨٩-	فراشة روحي تعالىْ وُثُوباً ستلقين قَلْبَاً إليكِ يثبْ	- ستلقين قلبا إليك يثب (الحب فرحة)	كيان
إلى س[١١٤]	٩٠-	جئت أشكو لكِ روحي وجواها وَرَدَتْ ظَمْأى وعادت بصَداها	- أشكو روحي/ وردت ظمأى (إن حبه يسلبني عقلي)	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	٩١-	آه من عَيْنَيْكِ! ماذا صنعتْ بغريبٍ مُسْتجيرٍ بِحِمَاهَا؟! تَبِعتهُ تَقْتَفِي أحلاَمهُ كلّما أغفى أطلَّت فرآها	- كلما أغفى أطلّت فرآها (إن حبه لا يفارقني)	وعاء
	٩٢-	وأريني هدأةَ البحر إذا انْ بسطَ البحرُ جَلاَلاً وَتناهَى	- وأريني هدأة البحر (أراه فأحس السكينة)	أنسنة + حالة
	٩٣-	وَأَرِيني لُجّةَ السِّحْرِ الّتي ضَلَّ في أعماقِها الفكرُ وتاهَا	- ضل الفكر وتاها (إنه يسيطر على عقلي)	أنسنة
	٩٤-	سَوْف يَنْسَى القلبُ إلاّ ساعةً	- سوف ينسى القلب إلا ساعة	أنسنة + حالة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
		مِنْ رضًا في وكرك الحاني قضاهَا	(أقتات على ذكرياتي معه) – في وكرك الحاني قضاها (يَضُمّنا عش السعادة)	تحديد كمية وعاء
	٩٥–	هَتَفَ القلبُ وقد حَدَثّتِني أيّ ماضٍ كَشَفتْ لي شَفَتاهَا	– هتف القلب (إن قلبي يناديه)	أنسنة
	٩٦–	هَمَسَتْ في خاطري فاسْتيقَظَتْ روحيَ الحيْرى وَ أَصْغَتْ لِنَدَاهَا	– همست في خاطري (الحب حياة) – فاستيقظت روحي الحيرى (أحيا بقربه)	وعاء أنسنة
	٩٧–	فأنا إنْ لَمْ أكُنْ تَوْأَمَهَا	– إن لم أكن توأمها...	حالة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
		فكأني كنت في الغيبِ أخاها	(يختلط الحبيبان فيشبها بعضهما البعض)	
	٩٨-	نحنُ أرواحٌ حَيارَى ثَملتْ وانتشتْ سَكرىً على لحِن أَسَاهَا	- أرواح حيارى (أعجز عن التفكير بدونه) - أرواح ثملت وانتشت... (أذوب في حبه)	أنسنة أنسنة
	٩٩-	فَهِبنِي سَاعةَ الصفوِ التي تُقَسمُ الأيامُ ماَ فيها سِواها	- فهبيني ساعة الصفو (الفرحة، اقتناص فرصة)	حالة + كمية
	١٠٠-	ثم أمضي لحياةٍ مرّةٍ صبَحُها عندي سواءٌ وَمَساهَا!	- حياة مرة (لا استسيغ حياتي)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
			– صبحها سواء ومساها (يسيطر الملل عليّ)	حالة
عتاب[١١٥]	١٠١–	هجرتِ فلمْ نجد ظِلاً يَقينا أحُلْمَاً كان عَطفُكِ أمْ يَقِينا؟	– هجرتِ (لقد تركتني أتألم) – ظلا يقينا (أنا احتمي بحبك)	حالة أنسنة
	١٠٢–	أهجراً في الصّبَابَةِ بَعْدَ هجرٍ أرى أيامَهُ لا ينتهينا	– أرى أيامه لا ينتهينا (الهم طويل)	أنسنة + كمية
	١٠٣–	كأن قُلوبَنا خُلَقتْ لأمرٍ	– فمذ أبصرن من نهوى نسينا	حالة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
		فمذْ أبصرنَ مَنْ نَهْوَى نِسِينا	(أفقدني حبه عقلي)	
	١٠٤-	شُغِلْنَ عن الحياةِ ونِمْنَ عنها وبِتنَ بِمنْ نحبُّ موكلينا	- بتن بمن نحب موكلينا (لا أرى في حياتي غيره)	حالة

(ب) المجازات الإدراكية (التصورية):

وسوف آتي في المجازات التصورية بالمعتقد أو المفهوم أو الفكرة التي ينبثق منها هذا البناء الإدراكي التصوري في البيت

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	أصل التصور المجازي
وراء الغمام (١١٦)	١	أيام يخذلني أمامك منطقي فإذا سكتُّ فكل شيٍ قيلا!	فإذا سكت فكل شيء قيلا	الصمت أبلغ من الكلام
	٢	يا من نزلت بنبعه أرد الهوى فأذا قَنِيه محطما ووبيلا	نزلت بنبعه	الحب حياة
	٣	فأشد ما عانى الفؤاد صبابةً شبت وظل دفينها مجهولا	صبابة شبت	الحب حياة
ساعة لقاء	٤	وحديثٍ لم يدر لي في الظنونْ	لم يدر لي في الظنون	الظنون عكس الواقع

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	أصل التصور المجازي
(١١٧)		يا طويل الهجر يا مُرَّ الغيابْ	يا مر الغياب	الشيء السيئ مُرّ
	٥	ذهبَ العمر وذا عمرٌ جديدْ عشته من فمك الحلو الرقيقْ!	ذا عمر جديد	الحب باب للحياة
	٦	راجعتنا في جلال وسكوتْ وتوالتْ صورُ الماضي الحزينْ	صور الماضي الحزين	الذكريات الحزينة ألم دائم
	٧	لم تَزَلْ ذكراه من بالي وبالكْ كيف ينسى القلبُ أحلامَ صباهْ؟	أحلام صباه	الشباب = القدرة على العمل
العودة (١١٨)	٨	لم عدنا؟ أو لم نطوِ الغرام وفرغنا من حنين وألم	نطو الغرام	البكاء على ما فات لا يفيد

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	أصل التصور المجازي
	٩	أيها الوكر إذا طار الأليف لا يرى الآخر معنى للسماء	الأليف	الحب الناجح تآلف
	١٠	ويرى الأيام صفرًا كالخريف نائحات كرياح الصحراء	الأيام ... نائحات	الألم نواح
	١١	آه مما صنع الدهر بنا أو هذا الطلل العابس أنت	صنع الدهر بنا	الدهر قاس
	١٢	علم الله لقد طال الطريق وأنا جئتك كَيما أستريح	طال الطريق	الفراق مؤلم
	١٣	فيك كف الله عني غربتي	رسا رحلي	الوطن أمن

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	أصل التصور المجازي
		ورسا رحلي على أرض الوطن		
الحنين (١١٩)	١٤	أمسى يعذبني ويضنيني شوقٌ طغى طغيان مجنون	أمسى يعذبني ويضنيني	الزمن عدو
	١٥	أين الشفاء ولم يعد بيدي إلا أضاليل تداويني	أضاليل تداويني	الخرافات تُريح
المنسي (١٢٠)	١٦	وأنت مثل النجم في المنتأى وفي السنا الخاطف كالماسي	مثل النجم في المنتأى	الحصول على الشيء الثمين صعب
صخرة الملتقى (١٢١)	١٧	فيا صورة في نواحي السحاب رأينا بها هّمنا المغرِقا	همنا المغرقا	الهم يقتل

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	أصل التصور المجازي
خواطر الغروب[١٢٢]	١٨	مرّ بي عطرها فأسكر نفسي وسرى في جوا نحى كيف شاء	مر بي عطرها فأسكر	مع الحب يختل العقل
الغد[١٢٣]	١٩	قال لي القلبُ: أحقّاً ما بلغنا؟ كيف نامَ القَدَرُ السَّاهر عنّا؟	كيف نام القدر عنا	القدر عدو
البحيرة[١٢٤]	٢٠	هذا النعيم وهاته المحن يتنافسان الدهر إقلاعا	هذا النعيم وهاته المحن يتنافسان الدهر	الحياة معركة بين الخير والشر
	٢١	فبأي عدل أيها الزمن تتشابه الحالان إسراعا	فبأي عدل أيها الزمن	الزمن عدو
فرحة جديدة[١٢٥]	٢٢	أدركتُ عندك يومي الموعودا ولقيت فيك مثالي المنشودا	يومي الموعودا	الفرصة تأتي مرة واحدة

(ج) المجازات الإدراكية (الاتجاهية):

وسوف نأتي في هذه المجازات أيضاً بالبناء الإدراكي، ثم البناء الاتجاهي الذي تقوم عليه هذه المجازات

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الاتجاهي
وراء الغمام [١٢٦]	١	أيام يخذلني أمامك منطقي فإذا سكتُّ فكل شيء قيلا	يخذلني أمامك منطقي	الأقوى أمام
ساعة لقاء [١٢٧]	٢	وحنيني في أنين غير فاني للردى أشربه من مقلتيكا	أنين غير فان	الألم تحت
	٣	مرَّت الساعة كالحلم السعيدْ ومشت نشوتها مشي الرحيقْ	مرت الساعة كالحلم السعيد	السعادة فوق
	٤	ذهب العمر وذا عمر جديد عشته من فمك الحلو الرقيق	ذهب العمر	الخسارة تحت
	٥	شدَّ ما يخجلني جهد الْمقِلْ	– جهد المقل	الكسل تحت

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الاتجاهي
		من شباب ضاع أو من نور عين	– شباب ضاع	الخسارة تحت
المنسي[١٢٨]	٦	وأنت مثل النجم في المنتأى وفي السنا الخاطف كالماس	النجم في المنتأى	الأفضل فوق
الميعاد[١٢٩]	٧	مر الظلام وأنت لي شجنٌ وأتى النهار وأنت في خلدي	وأنت لي شجن	العاطفي تحت والعقلاني فوق
مناجاة المهاجر[١٣٠]	٨	ولو كنت أدري كيف يصفو مغاضبٌ كأن رضاه في ذرى الكوكب السامي	رضاه في ذرى الكوكب	الصعب فوق
الصورة[١٣١]	٩	في حبه فنَى الصبا وشباب أيامي بلى	فنى الصبا شباب أيامي بلى	الفناء تحت الشيخوخة تحت
	١٠	ماضيَّ ضاع ولو قدرت لجُدُّتُ بالمستقبلِ	ماضي ضاع	الضياع تحت
رجوع الغريب[١٣٢]	١١	يا ويح هاتيك الثواني لم تقف	هاتيك الثواني لم تقف	المستقبل أمام

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الاتجاهي
		حتى نسيغ هناءةً ذقناهَا!		
الغد(١٣٣)	١٢	لا تقل لي في غدٍ موعدُنا فالغدُ الموعُودُ ناءٍ كالنجومِ!	الغد ناء	المستقبل أمام
	١٣	أغداً قلتَ؟ فعلمنِّي اصطبارَا ليتني أختصرُ العُمْرَ اختِصارا	أغدا قلت	المستقبل أمام
البحيرة(١٣٤)	١٤	ما مرّ منه مضى فلم يعدْ هيهات مرسى يومه لغد!	ما مر مضى	الماضي وراء
	١٥	سنة مضت! وختامها حانا والدهر فرَّق شملنا أبدا	سنة مضت	الماضي وراء

(د) المجازات الإدراكية المشتركة:

ونعرض الآن للمجازات التي تشترك في أكثر من نوع من الإدراك، مع ذكر الاشتراك المجازي فقط دون حاجة لذكر مثال اعتماداً على ما ذكرناه في تحليل المجازات الإدراكية السابقة من أنطولوجية وتصورية.

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	الاشتراك المجازي
وراء الغمام[١٣٥]	١	بالله قل أو ما وراءك لحظة جمعت خليلاً هاجراً وخليلا ؟	أو ما وراءك لحظة	أنطولوجي + اتجاهي
	٢	مرَّ الظلام وأنت ملء خواطري ودنا الصباح ولم أزل مشغولا	مر الظلام + دنا الصباح	أنطولوجي + اتجاهي
	٣	وأتى النهار على فتى أمسى بما حمل النهار من الشؤون ملولا	وأتى النهار	أنطولوجي + اتجاهي

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	الاشتراك المجازي
	٤	ذهب الصبا الغالي وزالت دوحة مدت لنا ظل الوفاء ظليلا	ذهب الصبا	أنطولوجي + اتجاهي
	٥	أيام تخذلني أمامك منطقي فإذا سكتُّ فكل شيءٍ قِيلا !	أيام تخذلني أمامك	أنطولوجي + اتجاهي
ساعة لقاء[١٣٦]	٦	ذهب العُمر وذا عمر جديد عشته من فمك الحلو الرقيق	ذهب العمر، وذا عمر جديد	أنطولوجي + اتجاهي
	٧	مرت الساعة كالحلم السعيد ومشت نشوتها مشي الرحيق	مرت الساعة	أنطولوجي + اتجاهي
	٨	مرت الساعة والليل دنا	مرت الساعة – الليل دنا	أنطولوجي + اتجاهي

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	الاشتراك المجازي
		والهوى الصامت يَعدو ويروحْ		
العودة[١٣٧]	٩	أيها الوكر إذَا طارَ الأليفْ لاَ يَرِى الآخرُ معنىَ للسماءْ	طار الأليف	أنطولوجي + تصوري
	١٠	آه مما صنع الدهر بنا أو هذا الطلل العابس أنت	صنع الدهر بنا	أنطولوجي + تصوري
	١١	وأنا أسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج	أقدام الزمن	أنطولوجي + تصوري
	١٢	علم الله لقد طال الطريق وأنا جئتك كيما أستريح	طال الطريق	أنطولوجي + تصوري

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	الاشتراك المجازي
	١٣	أمسى يعذبني ويضنيني شوق طغى طغيان مجنون	أمسى يعذبني	أنطولوجي + تصوري
	١٤	أين الشفاء ولم يعد بيدي إلا أضاليل تداويني	أضاليل تداويني	أنطولوجي + تصوري
خواطر الغروب(١٣٨)	١٥	مَرَّ بي عطرها فأسكَرَ نفسي وسَرَى في جوانحي كيف شَاءَ	مر بي عطرها فأسكر نفسي	أنطولوجي + تصوري
مناجاة المهاجر(١٣٩)	١٦	ولو كنت أدري كيف يصفو مغاضبٌ كأن رضاه في ذرى الكوكب السامي	رضـــاه فـــي ذرى الكوكـــب السامي	أنطولوجي + اتجاهي
الصورة(١٤٠)	١٧	في حبه فنى الصبا	فنــى الصــبا – شـباب أيـامي	أنطولوجي + اتجاهي

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	الاشتراك المجازي
		وشباب أيامي بلى	ولى	
	١٨	ماضِيّ ضاع ولو قدرت لجدت بالمستقبل	ماضي ضاع	أنطولوجي + اتجاهي
رجوع الغريب[١٤١]	١٩	يا ويح هاتيك الثواني لم تقف حتى نسيغ هناءةً ذقناهَا	الثواني لم تقف	أنطولوجي + اتجاهي

وجدنا من خلال الأبيات التي عرضنا لها في ديوان ناجي تلك المجازات الإدراكية وقد كانت كالآتي:

١- المجازات الأنطولوجية عددها	١٠٤
تقسم إلى:	
أنسنة	٥٢
كيان	٤٤
حالة	١٥
وعاء	١٠
تعيين أسباب	٤
مجاز مرسل	٢
أعمال	١
٢- المجازات التصور (البنيوية)	٢٢
٣- المجازات الاتجاهية	١٥
٤- المجازات المشتركة	١٩
تقسيمها: أنطولوجي + اتجاهي	١٢
أنطولوجي + تصور	٧

هذه الأرقام لهذه المجازات الإدراكية يمكننا ترجمتها لنتائج مفادها:

١- أن المجازات الإدراكية التي نحيا بها والتي أصبحت تكّون جزءًا من سلوكنا وتفكيرنا وأنشطتنا لا تقتصر على لغة الناس فقط، ولكنها أيضاً تكون جزءًا من شعر الشاعر.

٢- تنوّعت هذه المجازات الإدراكية بين الأنطولوجية والتصورية، والاتجاهية والمشتركة.

٣- كانت النسبة الغالبة هي المجازات الأنطولوجية(١٠٤) مثال، وقد كانت طبيعة المجازات الأنطولوجية وما تقدمه من اتساع سبباً في ذلك. فقد قدمت تلك المجازات التحليل العقلاني لتجاربنا، وقدمت النظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار وكل ما يحيط بنا في المجال الفيزيائي بوصفه كياناً، وقدّمت وصف الحالات وتعيين الأسباب وأوعية الأفكار، والمجازات المرسلة وما يكون فيها من إحلالات ثنائية وقد نّوّع الشاعر في استخدامه المجازات الأنطولوجية وفقاً لذلك، لكن اللافت للنظر غلبة المجازات التي تقوم على الأنسنة والكيانات، ويفسر ذلك تعامل الشاعر مع مفردات الحياة حوله، وخلع مظاهر الحياة عليها؛ من صوت ولون وحركة وإحساس أو كيانات لها وجود مادي يُحس، تشارك الشاعر أحاسيسه المختلفة من حزن وألم، وضيق، أو فرح وسعادة وانطلاق، فتواسيه في الأولى، وتسعد معه في الثانية، أو قد تكون مظاهر الحياة هذه حوله هي الصديق أو العدو كما اتضح في كل النماذج التي جاءت في شعر ناجي فهي دائماً كائن حي يتحاور معه ويخلع عليه أحاسيسه المختلفة.

٤- يمكننا أن نحدد طبيعة الشاعر من النسب التي يستخدم بها المجازات الإدراكية الأنطولوجية؛ فالاتجاه العاطفي هو الذي يسيطر على فكر الشاعر، ويتضح ذلك من قلة المجازات الأنطولوجية التي جاءت لتعيين الأسباب (٤ شواهد) والأعمال (حالة واحدة) ويتضح الفارق الكبير بين هذه النسبة، ونسبة المجازات القائمة على الأنسنة والكيانات.

٥- جاءت المجازات التصورية أقل من المجازات الأنطولوجية إذ كانت النسبة تقريباً ١ : ٥ وفي ربط تلك النسبة بالشاعر يمكننا القول بأن الشاعر لا يكثر في شعره من المجازات التي تقوم على البناء التصوري في نسق المجاز؛ لأن هذا النسق فيه قدر كبير من الإحالة العقلية أو إعطاء رأي في الحياة أو حكم، وقد وجدنا ذلك في أصل البناء التصوري الذي ورد عند الشاعر، ومنه أرقام الشواهد (١) الصمت أبلغ من الكلام (٢) الحب حياة (٤) الظنون عكس الواقع (٥) الحب باب للحياة (٦) الحياة أمامك (٧) الشباب = القدرة على العمل (٨) البكاء على ما فات لا يفيد (٢٢) الفرصة تأتي مرة واحدة.

وتساعدنا مجازات النسق التصوري على فهم شخصية الشاعر وقناعاته؛ فهو يرى الدهر عدوًا له يحاربه، ويرى الشيء الثمين يصعب الحصول عليه، ويرى أن الهم يقتل وأن الخرافات قد تريح؛ ولأن الشاعر ليس في موقف عرض لآراء أو إعطاء لأحكام، فقد جاءت تلك المجازات التصورية عَرَضَاً في شعره، منسجمة معه، وأقل تواترًا من المجازات الأنطولوجية، التي أثبتت الاتجاه العاطفي عنده سابقاً، وأيدتها الآن قلة المجازات التصورية عنده مرة أخرى.

٦- مُثلت المجازات الاتجاهية عند ناجي، وقد كانت النسبة الأقل تواترًا (١٥ شاهد) إذ تمثل نسبة ١ : ٧ مقارنة بالمجازات الأنطولوجية تقريباً وإذا حاولنا تصنيف شعر الشاعر اعتماداً على نسق المجاز الاتجاهي (العقلاني فوق، والوجداني

تحت) لوجدنا أنفسنا محللين كل الأبيات الموجودة في الديوان تبعاً لهذا التصنيف؛ لأن العقل أو العاطفة هما القاسم المشترك في كل رأي، وكل وجهة نظر، وكل شعور أو إحساس يصدر من الإنسان، وكل قول أو فعل منه إنما هو تعبير عن مدى تغليبه للعقل، أو ميله للوجدان؛ ومن ثم لم نتبع هذه الفكرة – إذ إنها يمكن أن تكون موضوع بحث بذاته.

٧- تنوعت هذه المجازات الاتجاهية في التعبير عن مواقف مختلفة عند الشاعر من القوة والألم والسعادة – والعاطفة والشيخوخة، والضياع والمستقبل والماضي.

٨- قد يشترك أكثر من مجاز إدراكي في الشاهد الواحد، وقد وجدنا أمثلة لمجازات أنطولوجية + تصور، وأنطولوجية + اتجاه، ولعل هذا لأمر طبيعي لوجود الأنسنة والكيانات التي يخلع فيها الشاعر مظاهر الحياة على الفكرة والمعتقد والمفهوم والزمن والاتجاه، وهي التي تدعو إلى الاشتراك مع المجازات التصورية والاتجاهية ومما يؤكد ذلك أننا لم نجد أمثلة لاشتراكٍ بين المجازات الاتجاهية والتصورية.

ونعرض الآن للمجازات البلاغية الإبداعية لنر ما عند الشاعر منها وما سوف تسفر عنه من نتائج.

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
وراء الغمام[١٤٢])	١	صدأ الحوادث بدّل الإشراق في فكري وكَدّر خاطري المصقولا	صدأ الحوادث/ خاطري المصقولا

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
	٢	ذهب الصبا الغالي وزالت دوحة مدت لنا ظل الوفاء ظليلا	ظل الوفاء
ساعة لقاء(١٤٣)	٣	وحنيني في أنين غير فاني للرَّدى أشربهُ من مقلتيكا	للـردى أشـربه مـن مقلتيكا
	٤	مرت الساعة كالحلم السعيد ومشت نشوتها مشي الرحيق	ومشت نشوتها مشي الرحيق
	٥	مرّتِ الساعة والليل دنا والهوَى الصامت يغدو ويروحْ	الهوى الصامت
	٦	يتمشى السقم في قلب الأجلْ وأراني لك ما وفيّتُ ديني	يتمشـى السـقم فـي قلب الأجل
	٧	وأنا الطائرُ! قلبي ما صبا لسوى غصنك والوكر القديمْ	قلبـي مـا صـبا لسـوى غصنك
	٨	قد صحت عيني على فجر جمالك كيف يُنسى الفجر يا فجر	فجر جمالك

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
		الحياة؟!	
العودة[١٤٤])	٩	دارُ أحلامي وحبي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديدْ	لقيتنا في جمود
	١٠	وَيَرَى الأيام صفراً كالخَريفْ نائحات كرياح الصَّحْراء	نائحـــاتٌ كريـــاح الصحراء
	١١	والخيال المطرق الرأس أنا شد ما بتنا على الضنك وبِتّ	الخيـــال المطـــرق الرأس
	١٢	موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه في جوِّهِ	مـوطن الحسـن ثـوى فيه السأم
	١٣	والبلى! أبصرتهُ رأى العيانْ ويداه تنسجان العنكبوتْ	والبلـى أبصـرته رأى العيان ويداه تنسجان العنكبوت
	١٤	وأناخ الليل فيه وجثم وجرت أشباحه في بهوه	أنـاخ الليـل وجـثم/ جـرت أشـباحه فـي بهوه
	١٥	وأنا أسمع أقدامَ الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج	أقدام الزمن / خطى الوحدة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
	١٦	وطنى أنتَ ولكني طريدْ أبدىٌ النفي في عالم بؤسي!	أبدى النفي في عالم بؤسي
الحنين[١٤٥]	١٧	يهتاج إن لج الحنين به ويئن فيه أنين مطعون	ويئن أنين مطعون
الناي المحترق[١٤٦]	١٨	أصيّر الدمع لحنًا وأجعل الشعر نايا	الدمع لحن، الشعر ناي
المنسي[١٤٧]	١٩	هدَّ قراري جريها في دمي وهمسها في كر أنفاسي	وهمسها في كر أنفاسي
الحياة[١٤٨]	٢٠	عَيِيتُ بالدنيا وأسرارها وما احتيالي في صموت الرمالْ!	وما احتيالي في صموت الرمال
الميعاد[١٤٩]	٢١	كم لاح لي حرب الحياة على أمواجه المجنونة الزبدِ	أمواجه المجنونة الزبد
	٢٢	ورأيت طيفّ الضنك مرتسماً	طيف الضنك

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
		في عاصِف الأنواء مطَّردِ	
	٢٣	في الليل مدّ رواقه وثوى كجوانح طويت على حسدِ	الليـــل مـــد رواقـــه وثـــوى/ كجـــوانح طويت على حسد
	٢٤	قبر مباهجه بلا عدد لفتى متاعبه بلا عدد	قبر مباهجه
الوداع[١٥٠]	٢٥	وعلى كفِّك قلبٌ ودم وعلى بابِك قيدٌ وأسيرْ!	وعلى كفك قلب ودم
	٢٦	وأنا إلفك في ظلِّ الصِّبَا والشبابُ الغضُ والعُمر القشيب	ظل الصبا – العمر القشيب
	٢٧	هل رأى الحبُّ سُكَارى مثلنَا؟! كمْ بنينا من خيالٍ حولنا	هـــل رأى الحـــب سـكارى مثلنـا/ كـم بنينا من خيال حولنا
	٢٨	ومشينا في طريقٍ مقمرٍ تثبُ الفرحةُ فيه قبلنا!	تثب الفرحة قبلنا

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
	٢٩	وتطلعنا إلى أنجمه فتهاوين وأَصْبَحْنَ لنا!	فتهاوين وأصبحنَ لنا
	٣٠	وضحكنا ضحك طفلين معًا وعدونا فسبقنا ظلنا!	وعدونا فسبقنا ظلنا
	٣١	وإذا النُّور نَذيٌر طَالعُ وإذا الفجر مُطِلٌّ كالحَريقْ	النـور نـذير طـالع/ الفجر مطل كالحريق
	٣٢	هات أسعدني وَدَعْني أسْعدُكْ قدْ دنا بعدَ التَّنائي موردُكْ	فـد دنـا بعـد التنـائي موردك
	٣٣	مَضَتْ الشمْس فأمسيت وقد أغلقنا دونَى أبواب السَّحابْ	أغلقت دونـي أبـواب السّحاب
الزائر[١٥١]	٣٤	يا للحبيب المفدّى غداةَ زار وسلَّمْ مستحييا والهوى في ركابه يَتَضَرَّم	والهـوى فـي ركـاب يتضرم
	٣٥	يا غازيا بضرب القلب وهو حِصْنٌ مُحطَّمْ	وهو حصن محطم

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
الليالي[١٥٢]	٣٦	مكاني الهادئ البعيدْ كُن لي مجيراً من الأنامْ	كـن لـي مجيـرا مـن الأنام
	٣٧	هاتي خيالاً إذن وشعراً أسكبه في فم الدهور	فم الدهور
	٣٨	أشرب من روعة السماءْ شعراً وأسقى الفؤاد وحيا	أشـرب مـن روعـة السماء شعراً/ أسقى الفؤاد وحيا
	٣٩	هياكل تعبر السنين واحدة العيش والنظامْ	هياكل تعبر السنين
	٤٠	أفنى البلى أوجه الرياءْ ولم يَذُبْ ذلك القناع!	أفنـى البلـى أوجـه الرياء
	٤١	كأن صدر الظلام ضاقْ من كثرةِ البث كل حينْ!	صدر الظلام ضاق
	٤٢	ما بالها أعين الفلك منتثرات على الفضاءْ	أعين الفلك
	٤٣	وكلّما جَدَّ لي أنينْ	أَنّةُ الرياح

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
		تسخر بي أنّة الرياحْ!	
	٤٤	يا أيها النهر بي حسدْ لكل جارٍ عليكِ رفٌّ ومن حبيب إلى حبيب ترنو حنانا وتبتسمْ	ترنو حنانا وتبسِم
	٤٥	يا من أرى الآن نصبِ عيني خيالَه عطَّر النسمْ	خياله عطر النسم
الجمال الضنين(١٥٣)	٤٦	يا أيُّها الكوكب المحبوس في فلكٍ مبددُ مجده فيه مضيّعُه!	الكوكب المحبوس في فلك
	٤٧	وأنت في أُفق الأوهام طيف صبا سَمَا ودقَّ عَلى الأفْهَام موضعهْ	أفق الأوهام
ليالي الأرق (١٥٤)	٤٨	إن الكواكب ضقن بي ذرعاً وآسيها سئمْ	إن الكواكب ضقن بي ذرعاً/ وآسيها سئم

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
	٤٩	ورويت أذني من حديثك وهو معبودُ النغمْ	معبود النغمْ
	٥٠	وحرقت قلبي من سناك على جمال يضطرمْ	حرقت قلبي من سناك
	٥١	لك طلعة البرء المرجيّ بعد مستعصى السقمْ	لك طلعة البرء المرجى بعد مستعصى السقم
	٥٢	لكِ نضرةُ الفجر الجميل على الذوائبِ والقممْ	الفجر على الذوائب والقمم
	٥٣	بَدأَتْ على ريح الرضا والله يدري المختتمْ!	ريح الرضا
صخرة الملتقى(١٥٥)	٥٤	إذا الدهُر لَجّ بأقْدَاره أجَدَّا على ظَهْرِها الموثقا	إذا الدهر لج بأقداره
	٥٥	نرى الشمس ذائبةً في العباب وننتظر البدر في المرتقى	الشمس ذائبة في العباب

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
	٥٦	إذا نشرَ الغروبُ أَثْوَابه وأطلقَ في النفس ما أطْلَقَا	نشر الغروب أثوابه
	٥٧	نقول هل الشمس قد خضّبته وخَلَّت به دَمَهَا المُهْرَقا	الشمس خضبته، وخلّت به دمها المهرقا
	٥٨	أم الغرب كالقلب دامي الجراح له طلبةٌ عزّ أن تلحقا	الغرب كالقلب دامي الجراح
	٥٩	فيا صورة في نواصي السحاب رأينا بها هَّمنا المغرِقا	فيا صورة في نواصي السحاب
الشك (١٥٦)	٦٠	مَنْ أنتَ؟! من أي العوالم ساحرُ ُ مستأثر بأعنة الألبابِ؟	أنت مستأثر بأعنة الألباب
	٦١	يا هيكل الحسن المبارك ركنه الساحر النور الطهور رحابِ	هيكل الحسن المبارك

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
خواطر الغروب(١٥٧)	٦٢	أنت عاتٍ ونحن كالزبد الذا هِبِ يعلو حينا ويمضي جُفاءَ!	نحن كالزبد الذاهب يعلو حينا ويمضي جفاء
	٦٣	ما تقول الأمواج! ما آلَم الشمَس فولّت حزينة صفراء	ما آلم الشمس فولت حزينة صفراء
	٦٤	تركتنا وخلقتْ ليلَ شكّ أبديَّ والظلْمةَ الخرساءَ!	الظلمة الخرساء
مناجاة الهاجر(١٥٨)	٦٥	تعالَ اسقني خمَر المواعيد والرضا وخلّ الأماني البيض تغمُر أسقامي	خمر المواعيد والرضا/ الأماني البيض تغمر أسقامي
	٦٦	ومن عجبٍ أحنو على السهم غائراً ويسألني قلبي متى يرجع الرامي	أحنو على السهم غائرا
	٦٧	ولو كان عندي غير زفرة	حسرة أشعار/ دمعة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
		آسف وحسرة أشعارٍ ودمعة أقلام	أقلام
رجوع الغريب[١٥٩]	٦٨	تخبو العواطف في الصدور وتنتَهي ويجف في زهر القلوب نداَها!	يجـف فـي زهـر القلوب نداها
	٦٩	مدّ الخريف على الرياض رواقه ومضى الربيع الطلق ما يغشاها	مد الخريف رواقة / الربيـع الطلـق مـا يغشاها
	٧٠	جمدت حمائم أيكها وأنا الذي شاكيتها فاغرورقت عيناهَا!	جمدت حمائم أيكها/ شـاكيتها فاغرورقـت عيناها
قميص النوم[١٦٠]	٧١	فَذُدْ خيالَ المنايا اليومَ عن رجُل انشبكَ في روحه أشباه أنيابِ	خيال المنايا/ أنشبن فـي روحـه أشـباه أنياب
	٧٢	وإن عجزتَ فكنْ في الموت	كـن فـي المـوت لـي

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
		لي كفنًا أمتْ وألقى إلهي غيرَ هَيَّاب	كفنا
الغد(١٦١)	٧٣	أشتري الأحلام في سُوق المُنى وأبيعُ العُمْرَ في سُوق الهُمومِ!	سوق المنى / سوق الهموم
	٧٤	عَبَرَتْ بي نَشوَة من فَرَح فَرَقَصْنا أنا والقلبُ سُكارَى	فرقصنا أنا والقلب سكارى
	٧٥	وَعَرانا طائف من خبلٍ فاندفعنا في الأماني نَتَبَارَى	اندفعنا في الأماني نتبارى
	٧٦	سنذم النور حتى يتلاشى ونَذُمُّ الليل حتى يتوارَى!	نذم النور حتى يتلاشى/ نذم الليل حتى يتوارى
	٧٧	انفردنا أنا والقلب عشيا ننسج الآمالَ والنجوى سويا فركبنا الوهمَ نبغي دارَها وطوينا الدَّهَر والعالَم طيا	انفردنا أنا والقلب/ فركبنا الوهم

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
	٧٨	وحبيسٍ من عتابٍ في فمي قد عصاني فتفجَّرتُ دموعَا!	وحبـيس مـن عتـاب في فمـي قد عصـاني فتفجرت دموعا
	٧٩	وخذ الأنوار عني ربما أجد الرحمةَ في جوف الليالي	جوف الليالي
الانتظار[١٦٢]	٨٠	أرى الآباد تغمرني كبحرٍ سحيق الغور مجهول القرار	الآباد تغمرني
	٨١	ويأتمر الظلام علىَّ حتى كأني هابط أعماق غارِ	يأتمر الظلام
	٨٢	وتصطخب العواصف ساخرات وتطعننى بأطراف الحرابِ وتشفق بعد ما تقسو فتمضي لتقرع كل نافذةٍ وبِاب	العواصف ساخرات وتشـفق بعـدما تقسـو فتمضـي لتقـرع كـل نافذة وباب
صلاة الحب[١٦٣]	٨٣	وأنت الخير مجتمعا وعندك عرشه الأسمى	وعنـــدك عرشـــه الأسمى

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
	٨٤	وأنت تهلُّلُ الفجرِ وبسمَتُه على الأفقِ وحيناً أنَّةُ النهرِ وَحزن الشمس في الغَسقِ	تهلل الفجر/ بسمته على الأفق/ أنة النهر/ حزن الشمس في الغسق
دعاء الراعي[١٦٤]	٨٥	كم ليلةٍ والرعبُ يمشي في الدُّجى والهوَلُ منتشر على الأصقاع	الرعب يمشي في الدجى/ الهول منتشر على الأصقاع
	٨٦	أغفيتَ في كَنَفي وفي ظلِّ الْكَرَى كالطِّفلِ في أمنٍ مِنَ الأوجاع	أغفيت في ظل الكرى
	٨٧	يارب! قد وهت العصا واستأثرت غيرُ الليالي بالقويِّ الباع	وهت العصا
البحيرة[١٦٥]	٨٨	أصغى العباب ورجّع الوادي أصداءه وتناجت السحب	أصغى العباب/ رجع الوادي أصداءه/ تناجت السحب

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
نفرتيتي الجديدة(١٦٦)	٨٩	وما ذلك المرح القدسيّ؟ وما هاته الضحكة الطاهرهْ؟	المرح القدسي
	٩٠	فيارِقَّةً سُكِبَتْ في النفوس كما تُسْكبُ الخمرةُ القاهره	يارقة سكبت في النفوس
	٩١	فللشِّعر عينٌ يراك بها بغير عيون الورى الناظرهْ	للشعر عين
الفراشة(١٦٧)	٩٢	أجلْ! يعلم الحب أني لظاهُ وتدري الفراشة أنيَّ اللهبْ	أني لظى الحب / أني اللهب
إلى س..(١٦٨)	٩٣	آه من عينيك! ماذا صنعتْ بغَريبٍ مُسْتَجِيرٍ بحماها؟!	غريب مُسْتَجِيرٍ بحماها
	٩٤	وتعالىْ حدثيني! حدّثي! أنت مرآة شجوني وصَدَاهَا	مرآه شجوني وصداها
	٩٥	فهبيني ساعة الصفو التي تقسم الأيامُ ما فيها سواها	تقسم الأيام
عتاب(١٦٩)	٩٦	لقد أسرفتِ فيه وجُرِتِ حتى	جرت على الرمق

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
		على الرَّمَقِ الذي أبقيت فينا	الذي أبقيت فينا
	٩٧	فإن مُلِئت عروقٌ مِنْ دماءٍ فإنَّا قد ملأنا حنينَا!	ملأنا العروق حنينًا
(من شعر الصبا) الختام[١٧٠]	٩٨	عجبًا لقلبٍ هِيض منكَ جناحُهُ وجرى به نصلُ الندامةِ يذبحُ	نصل الندامة يذبح
	٩٩	فتكسّرت قدحُ المُنى ورجعتُ من سُقمِ الهَوى وهزالِه أترنَّحُ	تكسرت قدح المنى

تسفر المجازات البلاغية في ديوان الغمام لإبراهيم ناجي عن نتائج عدة منها:

١- بالمقارنة العددية بين المجازات الإدراكية، والمجازات البلاغية عند الشاعر يتضح التفوق الطفيف للأولى (١٠٤) على الثانية (٩٩) وتدلنا هذه النسبة على أن الشاعر يتوسط في المجازات التي يأتي بها بين المجازات الإدراكية التي أصبحت جزءًا من تجاربنا ونشاطاتنا وسلوكنا اليومي، وبين المجازات البلاغية الإبداعية التي يتفرد بها الشاعر. ويدل ذلك على قرب مأتى مجازات الشاعر في جزء كبير منها يفوق المجازات الإبداعية المتفردة التي يختص بها الشاعر.

٢- يمكننا تصنيف تلك المجازات البلاغية عند الشاعر وبيان مدى التدرج في صياغتها لنجد أنها جاءت على النحو التالي:

أ- الإضافة لما لم يضف له/ أو صفة تخالف ما استقر في الأذهان للموصوف.

وإذا كانت هناك تلك المجازات اللغوية التي استقرب في لغتنا وتعاملاتنا مثل رجل الكرسي، أو بطن الجبل، إلى آخره مما يكثر في حياتنا ولا ننتبه إلى مجازيته لأنه قد استقرت في الاستعمال الحقيقي للغة "وأصبح جزءًا أساسياً من اللغة وليست مجرد زخارف"[٨٢]، فإن الشاعر لم يتفرد بمجموعة من تلك المجازات يختص بها هو وحده في رؤيته وإحساسه بالأشياء حوله، وذلك بمضاف إليه غير معهود ولا معروف لأحد إلا للشاعر فقط، أو بصفة تخالف ما استقر في أذهاننا للموصوف من صفات؛ ومن ذلك ما نجده في الشواهد:

١-صدأ الحوادث – خاطري المصقول.

٢-ظل الوفاء

٥-الهوى الصامت.

٨-فجر جمالك.

١١-الجمال المطرق الرأس.

١٢-موطن الحسن.

١٥-أقدام الزمن – خطى الوحدة.

١٨-الدمع لحن – الشعر ناى.

٢٢-طيف الضنك.

٢٦-ظل الصبا – العمر القشيب.

٣٧-فم الدهور.

٤٢-أعين الفلك.

٤٧-أفق الأوهام.

٥٣-ريح الرضا.

٦١-هيكل الحسن المبارك.

٦٤-الظلمة الخرساء.

٧٣-سوق المنى – سوق الهموم.

٧٩-جوف الليالي.

٨٤-تهلل الفجر – أنّة النهر – حزن الشمس.

٨٩-المرح القدسي.

ب- التشبيه:

وستختص تلك التشبيهات بإقامة علاقة بين المشبه والمشبه به نابعة من رؤية الشاعر للعالم المحيط به وترجمته لذلك في علاقات وجدانية خاصة به أي أنها في لغته هو فقط دون أن تكون في المجازات التي نتعامل بها في حياتنا والتي أصبحت جزءًا منها أو هي مثلما يقول الجرجاني "أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يُشبَّه به، بل بعد تثبُّت وتذكُّر وفَلْيٍ للنفس عن الصور التي تعرفها وتحريك للوهم في استعراض

ذلك واستحضار ما غاب منه[٨٣]. ومنها المجازات البلاغية ١٠، ١٧، ٢٣، ٤١، ٥١، ٥٨، ٦٢، ٨٠، ٨١، ٨٦.

ج- المجاز المرسل:

وقد أتى في شاهد واحدٍ يخالف به الشاعر أيضاً ما استعرض الأذهان وفي الاستعمال اللغوي حيث قال في الشاهد[١٧١]

٨٦- يارب! قد وهت العصا واستأثرت غير الليالي بالقوى الباع

د- الصور الاستعارية:

ويمكن تقسيم الصور الاستعارية التي جاءت عند الشاعر إلى قسمين:

القسم الأول: تتسم فيه الاستعارات بالبساطة والسهولة في تكوين الشاعر لها من المدركات حوله، برغم كونها متفردة لرؤيته الخاصة لتلك المدركات، ومنها مثلا:

٩- دار أحلامي وصبى لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد

ويضاف إلى هذا القسم الشواهد: ١، ٢، ٤، ٧، ٨، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٣٢، ٣٥، ٣٦، ٣٨، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٤٨، ٤٩، ٥٦، ٦٠، ٦١، ٦٤، ٦٧، ٦٨، ٧٣، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٨، ٨٩، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧.

القسم الثاني: يعتمد هذا القسم على الندرة والابتكار والإبهار والغرابة[١٧٢] في الصور الاستعارية ومنها قول الشاعر في الشاهد (٦)

٦- يتمشى السقم في قلب الأجلْ وأرانـي لـك مـا وفيـتُ دينـي

ويضاف إلى هذا النوع من الصور الاستعارية الشواهد ٣، ٦، ١٠، ١٢، ١٣، ١١، ١٤، ٢١، ٢٢، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٤٣، ٤٦، ٤٧، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٥٧، ٥٩، ٦٢، ٦٣، ٦٥، ٦٦، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٨٢، ٨٧، ٩٨، ٩٩.

وبالمقارنة العددية للصور الاستعارية سنجد الصور الاستعارية القريبة تسعاً وأربعين (٤٩) صورة، بينما الصور الاستعارية البعيدة ثلاثاً وأربعين (٤٣) صورة فقط.

٣- تسهم النتيجة السابقة – في زيادة الصور الاستعارية القريبة عن الصور الاستعارية البعيدة عن الشاعر – تسهم في تأكيد النتيجة التي توصلنا إليها سابقاً من دلالة زيادة نسبة المجازات الإدراكية عنده عن المجازات البلاغية في قرب مأتى مجازاته مما يجعلنا نصنف شعر الشاعر نفسه بأنه في معظمه تأتى صوره المجازية من المجازات التي تدور على ألسنتنا وفي حياتنا اليومية وتكون جزءًا من أنشطتنا وتعاملاتنا الحياتية، ويرتبط ذلك بطبيعة الشاعر التي لا تميل إلى الإغراق في التركيب أو السعي وراءه بوصفه صنعة، ولكنه في معظمه يصدر عن طبع غير متكلف، يتكون في كثير منه من المجازات التي نحيا بها.

٤- بإضافة النتائج التي توصلنا إليها في تصنيف المجازات الإدراكية عند الشاعر؛ من غلبة المجازات الأنطولوجية – وتحديداً الأنسنة والكيانات فيها – على غيرها من المجازات الإدراكية يتأكد ما توصلنا إليه في تحليلنا للمجازات

البلاغية عنده من غلبة الاتجاه العاطفي على الاتجاه العقلي، وغلبة الطبع على الصنعة.

٥- لعله الآن أمكننا تطويع الدراسة التي قام بها جورج لاكوف ومارك جونسن وعدم الوقوف بها عند دراسة المجازات التي نحيا بها فقط، بل الاستفادة منها بوصفها معياراً من المعايير التي نحكم بها على شعر الشاعر وتصنيفه.

الهـوامش:

1. About Cognitive Linguistics, Historical Background, P.1 www.cognitivelinguistics.org/cl.shtml-3/11/1427

* اهتم هؤلاء اللغويون بالمعنى في اللغة، ورأوا أنه يجب أن يكون نقطة تركيز أساسية في الدراسة حيث إن بناءات علم اللغة Linguistic Structures تخدم عملية التعبير عن المعاني، وبالتالي فإن رسم مخطط بين المعنى والصيغة Form، هو هدف أساسي لتحليل علم اللغة، صيغ علم اللغة، وفقاً لوجهة النظر هذه تكون مرتبطة بشدة ببناءات علم دلالة الكلمات في اللغة Semantic Structures، والتي بُينت تلك الصيغ للتعبير عنها، انظر السابق.

٢.السابق، ص:١.

٣.السابق، ص:١.

4. About Cognitive Linguistics.

* راجـع فـي ذلـك جـون ليـونز: نظريـة تشومسـكي اللغويـة: ترجمـة وتعليـق د. حلمـي خليـل، ص: ٢٩ ومـا بعـدها – دار المعرفـة الجامعيـة – ١٩٩٥ وانظـر أيضـاً: ميشـال زكريـا: قضـايا ألسنية تطبيقيـة، دراسـات لغويـة اجتماعيـة – نفسـية – مـع مقارنـة تراثيـة ص: ٩٣ ومـا بعـدها – دار العلـم للملايـين – بيـروت – الطبعـة الأولى – يناير ١٩٩٣م.

5. About Cognitive Linguistics P. 2

٦.نفسه.

٧.نفسه.

8. Cognitive Semantics www.answers.com/topic/cognitive-semantics-1.3/11/1427

٩.نفسه.

١٠. نفسه.

١١. نفسه.

١٢. نفسه.

١٣. نفسه.

14. Cognitive Linguistics from wikipedia. The free encyclopedia. en. Wikipedia, org/wiki/Cognitive_Linguistics.

١٥. جورج لاكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها ص: ٥ – ترجمة عبدالمجيد جحفة – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى ١٩٩٦.

١٦. نفسه، ص: ١٢.

١٧. نفسه،

* هناك خلاف بين المعرفة في الطرح التجريبي، وفي الطرح الموضوعي؛ ويوجد التباس فيما عُرف بالبعد المعرفي، لأنه قد يعني أي شيء له علاقة بالبشر، وقد يدخل فيه أي شيء، ويخرج منه أي شيء – راجع لاكوف وجونسن – الاستعارات التي نحيا بها، ص: ٩ – ١١.

١٨. نعام تشومسكي: اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني، ص: ١٥، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

19. Jackendoff, Ray. (1983), Semantics and cognition, P: 3. MIT press, Cambridge, Massachusetts Landon, England.

٢٠. الاستعارات التي نحيا بها ص: ٥.

٢١. نفسه، ص: ٦.

٢٢. نفسه،

٢٣. نفسه،

٢٤. نفسه،

٢٥. عبدالمجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، ص: ٤٩ – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٢٦. الاستعارات التي نحيا بها، ص: ٦.

٢٧. عبدالمجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، ص: ٥٠.

٢٨. نفسه،

٢٩. نفسه،

٣٠. نفسه،

٣١. نفسه،

٣٢. عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: ٣٥٦. تحقيق هـ. ريتر – استانبول – مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤م.

٣٣. نفسه، ص: ٣٢٥ – ٣٢٦.

٣٤. أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي: مفتاح العلوم، ص: ٣٥٨ – ٣٥٩، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان. الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م – الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

٣٥. نفسه، ص: ٣٥٩ – ٣٦٠.

٣٦. علي أحمد الديري: مجازات بها نرى، ص: ٢١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – كتاب البحرين الثقافية – مملكة البحرين – وزارة الإعلام – الثقافة والتراث الوطني – التوزيع في الأردن – دار الفارس للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

37. انظر George Lakoff and Mark Johnson. (1980), Metaphors We Live By P: 3, The University of Chicago Press, Chicago and London.

38. Ibid, P: 7 – 8.

* Ibid, P: 14 انظر

39. Ibid, P: 8 + ٢٦ الاستعارات التي نحيا بها، ص:

40. Ibid, P: 12 – 13 انظر

41. Ibid, P: 14

42. Ibid, P: 14

43. Ibid, P: 14 ، 25

44. Ibid, P: 14

45. Ibid, P: 15

46. Ibid, P: 15 – 16 – 17.

47. Ibid, P: 19

48. Ibid, P: 25 وانظر أيضاً الاستعارات التي نحيا بها ص: ٤٥

49. Ibid

50. Ibid

51. Ibid, P: 26

52. Ibid, P: 26 – 27

53. Ibid, P: 27

54. Ibid, P: 27

55. Ibid, P: 29

56. Ibid, P: 30

57. Ibid

58. Ibid

59. Ibid

60. Ibid, P: 30 – 31

* المرأة الورهاء: الخرفاء، انظر المعجم الوسيط، ج٢، مادة (وَرِهَ) المكتبة الإسلامية، استانبول – تركيا – ١٣٨٠ / ١٩٦٠م.

٦١. عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: ١٧٤.

٦٢. نفسه،

٦٣. نفسه،

٦٤. نفسه، ص: ٣٢ – ٣٣

٦٥. نفسه، ص: ٢٩

٦٦. أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ص: ٧٥، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبدالقاهر، تحقيق محمد خلف الله، محمد زغلول سلام – دار المعارف – مصر.

٦٧. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص: ١٣١، دار الأندلس – الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

٦٨. عبدالإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، ص: ٧٤ – ٨٠، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

٦٩. وقد تناول الباحث في بحثه استثمار الطفل لمراحل حياته الأولى من المخزون المبكر لديه وهو بذلك يخالف فكرة بياجيه وأصحابه في المدرسة التكوينية الذين يرون أن القياس وعقد المقارنات تحتاج إلى نمو ذهني لا يتمكن منه الطفل إلا إذا تجاوز مرحلة العمليات الحسية، فكان مسمي الاستعارة الاضطرارية عنده،

وهي فكرة جيدة لمجال خصب يستحق الدراسة، ويرى الباحث أن الحُبسة الدلالية المؤقتة هي التي تؤدي إلى سحب تسميات مُخزَّنة، وأتى بأمثلة منها ذلك الطفل الذي عاين عملية ذبح الأضحية وسلخها فصاح: "أتخلعون ملابسه؟" ولعلي أضيف إلى ذلك ما سمعته من ذلك الطفل الذي سمع صياح الديك فقال: "إن الديك عنده كُحة، اعطوه دواء" والذي قال حينما رأى الدجاجة بعد أن نظر إلى أرجلها: "الدجاجة تشمي حافية".

70. George Lakoff and Mark Johnson: Metaphors We Live By, P: 37.

71. Ibid, P: 33

72. Ibid

73. Ibid

74. Ibid

75. Ibid, P: 34

76. Ibid

٧٧. انظر – الاستعارات التي نحيا بها – ص: ٥٥، حيث يخطئ عبدالمجيد جحفة في ترجمة Metonymy إلى كناية.

78. George Lakoff and Mark Johnson: metaphors We Live By, P: 35

79. Ibid

80. Ibid, P: 36.

81. Ibid, P: 37.

82. Ibid, P: 38.

83. Ibid, P: 39.

84. Ibid

85. Ibid, P: 39 – 40

٨٦. الجرجاني – أسرار البلاغة – ص: ٣٠٤.

٨٧. نفسه، ٣٠٦.

٨٨. نفسه، ٣٠٧.

* انظر على سبيل المثال علية عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ص: ٩٥ – دار المريخ للنشر – الرياض، ١٩٨٤م. وانظر أيضاً محمد غاليم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، ص: ٩٨ – ٩٩، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى – ١٩٨٧م.

89. Gero Von Wilpert, (1989) Sachworterbuch der Literatiur. Stuttgart: Kroner, "Metonymie", P: 570 – 571.

* انظر – وداد محمد نوفل: الكناية دراسة في القيمة البلاغية والجمالية: رسالة دكتوراه: مخطوط كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، ١٩٩٢م.

٩٠. ديوان إبراهيم ناجي، ص: ١٤ – ١٩ – دار العودة – بيروت ١٩٧٣م.

٩١. نفسه، ص: ٢١ – ٢٦.

٩٢. نفسه، ص: ٢٨ – ٢٩

٩٣. نفسه، ص: ٣٢ – ٣٣.

٩٤. نفسه، ص: ٣٤ – ٣٥.

٩٥. نفسه، ص: ٦٠ – ٦٣.

٩٦. نفسه، ص: ٦٨ – ٧٢.

٩٧. نفسه، ص: ٧٣ – ٧٤.

٩٨. نفسه، ص: ٨٠ – ٨٦.

٩٩. نفسه، ص: ٩٠ – ٩١.

١٠٠. نفسه، ص: ٩٢ – ٩٥.

١٠١. نفسه، ص: ٩٦ – ٩٩.

١٠٢. نفسه، ص: ١٠٠.

١٠٣. نفسه، ص: ١٠٥ – ١٠٦.

١٠٤. نفسه، ص: ١٠٨.

١٠٥. نفسه، ص: ١١٣ – ١١٥.

١٠٦. نفسه، ص: ١١٨.

١٠٧. نفسه، ص: ١١٩ – ١٢٤.

١٠٨. نفسه، ص: ١٤٠ – ١٤٤.

١٠٩. نفسه، ص: ١٤٦.

١١٠. نفسه، ص: ١٥٣.

١١١. نفسه، ص: ١٦٩ – ١٧٠.

١١٢. نفسه، ص: ١٧٨ – ١٨٠.

١١٣. نفسه، ص: ١٨٤ – ١٨٧.

١١٤. نفسه، ص: ١٩١.

١١٥. نفسه، ص: ١٩٢ – ١٩٥.

١١٦. نفسه، ص: ٢٢٥ – ٢٢٦.

١١٧. نفسه، ص: ١٢.

١١٨. نفسه، ص: ١٤ – ١٩.

١١٩. نفسه، ص: ٢١ – ٢٥.

١٢٠. نفسه، ص: ٢٧.

١٢١. نفسه، ص: ٣٣.

١٢٢. نفسه، ص: ٩٨.

١٢٣. نفسه، ص: ١٠٥.

١٢٤. نفسه، ص: ١٢١.

١٢٥. نفسه، ص: ١٧١.

١٢٦. نفسه، ص: ١٧٨.

١٢٧. نفسه، ص: ١٢.

١٢٨. نفسه، ص: ١٣ – ١٤، ١٧.

١٢٩. نفسه، ص: ٣٣.

١٣٠. نفسه، ص: ٦٠.

١٣١. نفسه، ص: ١١٠.

١٣٢. نفسه، ص: ١١١.

١٣٣. نفسه، ص: ١١٤.

١٣٤. نفسه، ص: ١٢٠.

١٣٥. نفسه، ص: ١٦٨ – ١٦٩.

١٣٦. نفسه، ص: ١١.

١٣٧. نفسه، ص: ١٤.

١٣٨. نفسه، ص: ٢٢، ٢٥.

١٣٩. نفسه، ص: ١٠٥.

١٤٠. نفسه، ص: ١١٠.

١٤١. نفسه، ص: ١١١.

١٤٢. نفسه، ص: ١١٤.

١٤٣. نفسه، ص: ١١ – ١٢.

١٤٤. نفسه، ص: ١٣، ١٥، ١٨، ١٩.

١٤٥. نفسه، ص: ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦.

١٤٦. نفسه، ص: ٢٨.

١٤٧. نفسه، ص: ٣٠.

١٤٨. نفسه، ص: ٣٢.

١٤٩. نفسه، ص: ٣٨.

١٥٠. نفسه، ص: ٦٠.

١٥١. نفسه، ص: ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١.

١٥٢. نفسه، ص: ٧٣، ٧٤.

١٥٣. نفسه، ص: ٧٥، ٧٨، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤.

١٥٤. نفسه، ص: ٨٩ – ٩٠.

١٥٥. نفسه، ص: ٩٣ – ٩٤.

١٥٦. نفسه، ص: ٩٧، ٩٨.

١٥٧. نفسه، ص: ١٠٢، ١٠٣.

١٥٨. نفسه، ص: ١٠٥، ١٠٦.

١٥٩. نفسه، ص: ١٠٩.

١٦٠. نفسه، ص: ١١٥، ١١٦.

١٦١. نفسه، ص: ١١٨، ١٢٠.

١٦٢. نفسه، ص: ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٤، ١٢٥.

١٦٣. نفسه، ص: ١٤٢.

١٦٤. نفسه، ص: ١٤٧.

١٦٥. نفسه، ص: ١٥٥، ١٥٦.

١٦٦. نفسه، ص: ١٧٠.

١٦٧. نفسه، ص: ١٨٤، ١٨٥، ١٨٧.

١٦٨. نفسه، ص: ١٨٩، ١٩٥.

١٦٩. نفسه، ص: ٢٢٥، ٢٢٦.

١٧٠. نفسه، ص: ٢٢٩.

* اعتمدت في هذا التقسيم على المفهوم السائد عند العرب في عمود الشعر من القرب أو البعد للمشبه والمشبه به، أو المستعار منه، والمستعار له، انظر: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة جـ١/٩، نشره

أحمد أمين، عبدالسلام هارون، دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى، ١٤١١هـ – ١٩٩١م.

* لا يقوم عملنا هنا على التحليل، لكنه يقوم على التصنيف الذي يساعدنا في الوصول إلى النتائج التي يقوم عليها موضوع البحث.

١٧١. عبدالوهاب المسيري، حوارات مع د. عبدالوهاب المسيري، إعداد وتحرير سوزان حرفي، دار الفكر، دمشق. وهو مخطوط هدية من المؤلف لما ينشر بعد.

١٧٢. عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص: ١٤٤، تحقيق هـ. ريتر – استانبول: مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤م.

١٧٣. ويذكر الجرجاني ما يكون من خاصى الاستعارة ونادرها حيث يقول: "أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المُبْتَذَل كقولنا: "رأيت أسدًا، ووردت بحرًا، ولقيت بدرًا" والخاصَىَّ النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلاّ أفرادُ الرجال، كقوله: وسالت بأعناق المَطِيّ الأباطِحُ... ثم يذكر في مثال آخر قوله: "ومن بديع الاستعارة ونادرها، إلا أن جهة الغرابة فيه غير جهتها في هذا..." انظر عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: ٧٣ – ٧٤ – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي – القاهرة – مطبعة المدني، ١٩٨٤م.

ويتحدث أيضاً طه حسين عن الابتكار في الصورة فيقول: "فأي قيمة للشعر المُبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يُبْهِرُك وتَضْطِرُك إلى أن تعجب لهذه الصورة الجديدة". انظر طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص: ١٧٣ – دار المعارف بمصر.

وتتفق آراء النقاد والباحثين على أن الاستعارة تكون صورة فنية "تتجلى فيها عبقرية الشاعر الإبداعية في الكشف عن العلاقات الخفية بين الأشياء من خلال رؤيته الخاصة". انظر: عدنان حُسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص: ١٠٩، مكتبة الفلاح – الكويت – الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ –١٩٨٨م.

الخاتمة وأهم النتائج

بعد عرضنا للبحث يمكننا أن نخلص إلى النتائج التالية:

(١) أن ما ينادى به علم الدلالة الإدراكي من أن معنى المفردة لا يكون إشارة إلى كيان أو علاقة في العالم الحقيقي، وإنما يشير إلى مفهوم في العقل أو الذهن مبني على خبرات مع هذا الكيان أو تلك العلاقة هو أمر واقع في لغتنا.

(٢) تصدق رؤية لاكوف وجونسن في أن جزءًا من نسقنا التصوري إنما هو مبنى على المجازات الإدراكية التي تظهر في الاستعمالات اللغوية اليومية العادية فتظهر في سلوكنا وتفكيرنا وأنشطتنا اليومية من خلال الأمثلة التي أتيا بها.

(٣) لم تكن هذه الفكرة جديدة على البلاغة العربية القديمة؛ حيث تحدث عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) وهو يعرض للتشبيه حينما يكون لطيفاً موسوماً بحدة تأمله، وحدة خاطره، ثم يشيع ويتسع ويُذكر ويشهر حتى يخرج إلى حد المبتذل.

(٤) عرض الجرجاني للفكرة متكاملة في دورة المجازات وبين كيف أن الاستعمال المجازي يقضى زمانًا بطراءة الشباب وجدة الفتاء وعزة المنيع، ثم يعرف ويشيع ويقضي فترة التحول ليصبح بعده من الشايع المبتذل.

(٥) وعلى هذا أمكننا أن القول بأن المجازات الإدراكية هي في أصلها مجازات بلاغية فقدت عزتها ومنعتها وتحولت إلى السهولة والشيوع.

(٦) لم تقتصر المجازات الإدراكية على لغة الحياة اليومية بين الناس فقط لكننا وجدنا نسبة كبيرة منها في شعر ناجي.

(٧) أمكننا التوصل من خلال تحليل المجازات الإدراكية عند ناجي إلى تصورية واتجاهية، وأنطولوجية، أن نجد غلبة المجازات الأنطولوجية حيث زادت عن الأولى بنسبة ١ : ٥، وعن الثانية بنسبة ١ : ٧.

(٨) غلبت مجازات الأنسنة والكيانات في المجازات الأنطولوجية على غيرها مما يمكننا معه استنتاج غلبة الاتجاه العاطفي الذي يسيطر على الشاعر والذي أكده أيضاً قلة المجازات الأنطولوجية التي جاءت لتعيين الأسباب والأعمال وأكد ذلك أيضاً قلة المجازات التصورية عن المجازات الأنطولوجية حيث تستدعي الأولى نوعًا من البناء التصوري في نسق المجاز فيه قدر من الإحالة العقلية ينافي طبيعة الشاعر.

(٩) أكدت المجازات التصورية طبيعة الشاعر العاطفية فيما خرجنا به من أصل البناء التصوري الذي ورد عنده من مثل: الصمت أبلغ من الكلام، الحب حياة، الحب باب للحياة ... إلخ.

(١٠) زادت نسبة المجازات الإدراكية عن المجازات البلاغية عند الشاعر بنسبة طفيفة إذ كانت في الأولى ١٠٤ شاهد، والثانية ٩٩ شاهد.

(١١) تنوعت المجازات البلاغية عند الشاعر ما بين الإضافة لما لا يضاف له، أو صفة تخالف ما استقر في الأذهان للموصوف أو التشبيهات أو الاستعارات وقد زادت الاستعارات القريبة (٤٩) شاهداً على الاستعارات البعيدة (٤٣) شاهداً ويؤكد ذلك طبيعة الشاعر العاطفية السلسة أيضاً التي لا تميل إلى التعقيد.

(١٢) يمكن استخدام رؤية لاكوف وجونسن لتصنيف الشعر والشاعر وعدم اقتصارها على لغة الحياة اليومية فقط.

المراجع والمصادر العربية

(١) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبدالقاهر، تحقيق محمد خلف الله، محمد زغلول سلام – دار المعارف – مصر.

(٢) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشرة أحمد أمين، عبدالسلام هارون – دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.

(٣) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م. الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ م/ ١٩٨٧م.

(٤) إبراهيم ناجي. ديوان إبراهيم ناجي – دار العودة – بيروت – ١٩٧٣م.

(٥) جورج لاكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها – ترجمة عبدالمجيد جحفه – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

(٦) جون ليونز: نظرية تشومسكي اللغوية: ترجمة وتعليق د. حلمي خليل – دار المعرفة الجامعية ١٩٩٥م.

(٧) طه حسين: من حديث الشعر والنثر – دار المعارف بمصر.

(٨) عبد الإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

(٩) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر – استانبول – مطبعة وزارة المعارف.

(١٠) عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي – القاهرة – مطبعة المدني ١٩٨٤م.

(١١) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، مكتبة الفلاح – الكويت – الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

(١٢) عليه عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية: دار المريخ للنشر – الرياض – ١٩٨٤م.

(١٣) محمد غاليم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم: دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى – ١٩٨٧م.

(١٤) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس – الطبعة الثانية ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

(١٥) ميشال زكريا: قضايا ألسنية تطبيقية، دراسات لغوية اجتماعية – نفسية – مع مقارنة تراثية – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الأولى – يناير ١٩٩٣م.

(١٦) نعام تشومسكي: اللغة ومشكلات المعرفة: ترجمة حمزة بن قبلان المزيني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

المراجع الأجنبية:

(1) Gero Von Wilpert, (1989) Sachworterbuch der Literatiur, Stuttgart: Kroner.

(2) George Lakoff and Mark Johnson, (1980), Metaphors we Live by, the University of Chicago press, Chicago and London.

(3) Jackendoff, Ray, (1983), Semantics and cognition Mit Press, Cambridge, massachusetts London, England.

المخطوطات:

(١) عبدالوهاب المسيري، حوارات مع د. عبدالوهاب المسيري، إعداد وتحرير سوزان حرفي، وهو مخطوط هدية من المؤلف لما ينشر بعد وسينشر في دار الفكر – دمشق.

(٢) وداد محمد نوفل: الكناية: دراسة في القيمة البلاغية والجمالية: رسالة دكتوراه: كلية الآداب –جامعة الإسكندرية ١٩٩٢م، مخطوط.

المقالات (الإنترنت):

- About Cagnitive Linguistics, Historical background, www. Cagnitivelinguistics. Org/cl. Shtml.
- Cognitive Semantics www.answers.com/topic/cognitive-semantics.

- Cognitive linguistics from wikipedia. The free cncyclopedia. en. witipedia,org/wiki/cognitive-linguistics.