

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري- تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة لنيل درجة الدكتوراه

التخصص: اللغة العربية وآدابها
الفرع: الأدب العربي

إعداد الطالب: عمر بن دحمان

الموضوع

الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة

لجنة المناقشة

- عبد الله العشي، أستاذ التعليم العالي، جامعة باتنة..... رئيسا
- بوجمعة شتوان، أستاذ محاضر صنف (أ) جامعة مولود معمري- تيزي وزو.... مشرفا ومقررا
- آمنة بلعلي، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري- تيزي وزو.....ممتحنة
- يوسف وغليسي، أستاذ التعليم العالي، جامعة قسنطينة..... ممتحنا
- لخضر بن سايح، أستاذ محاضر صنف (أ) جامعة الأغواط..... ممتحنا
- عمر بلخير، أستاذ محاضر صنف (أ) جامعة مولود معمري- تيزي وزو..... ممتحنا

تاريخ المناقشة: 2012 / 07 / 03 م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

مقدمة

يحاول هذا العمل أن يعرّف ببعض النماذج المعرفية المعاصرة التي أخذت على عاتقها إعادة النظر في طبيعة الاستعارة ودورها المعرفي، وبالتالي إعادة دراستها ومقارنتها في ضوء الأفكار الجديدة التي انبثقت مؤخرا ضمن ما يسمى بالعلم المعرفي، والدائرة حول القضايا المتصلة بالانشغال العام لهذا العلم، وبالأخص البحث في كل ما يتصل بالآليات التي يعتمد عليها الذهن البشري في سبيل ممارسة وظيفته المعرفية. ضمن هذا الإطار الواسع نُظر إلى الاستعارة بوصفها ظاهرة ذهنية تلعب دورا مركزيا في المعرفة عند الكائن البشري، وأعيد اكتشافها من جديد لتشغل مجالا هاما من مجالات البحث بإيلائها عناية خاصة ضمنها. فكان هناك اهتمام خاص بطبيعتها في علاقتها بالذهن والمعرفة البشريين، بشكل عام، وفي علاقتها بالإنتاجات اللغوية بوصفها تحقيقات تتمظهر عنها بطريقة ما.

ولأن النظريات تبنى على أنقاض أخرى، فإن العمل يحاول أن يسلط الضوء على التأسيس النظري لهذه الأفكار المستجدة وتطبيقاتها على دراسة الاستعارة بوصفها ظاهرة ذهنية يمكن أن تتمظهر لغويا في خطابات متنوعة. هذا التمظهر اللغوي يدفع البحث إلى التساؤل عن الكيفية التي تعاملت بها النماذج المعرفية التي اخترنا عرضها مع هذا النمط من الاستخدام اللغوي، ومع تلك الخصوصية التي ما فتئت تعزى إلى اللغة المجازية التي يعثر عليها في الخطاب الأدبي بشكل لافت، بوصفه خطابا ارتبط تقليديا بتلك الرؤية التي تراه خطابا متميزا عن غيره من الخطابات، من سماته الأساسية امتلاك الصور والمجازات والانزياحات بشكل واضح، مقارنة بما يمكن أن يعثر عليه في لغة خطابات أخرى غير أدبية.

وعليه، يبرز أحد أهداف البحث الرئيسية في تقصي المسار الذي سارت عليه بعض أهم التنظيرات المعرفية في مقارنة مجازية لغة الخطاب الأدبي ودرستها بالتركيز على الاستعارة بشكل خاص، بسبب العناية الخاصة التي أولتها لها وانتقالها بها إلى مكانة أرفع لم تحظ بها في التنظيرات الكلاسيكية التي نظرت إليها بوصفها أداة لغوية تزيد في المعنى، ولا تدخل في بنائه إلا من هذا الجانب، فوظيفتها ثانوية مقارنة بما هو غير مجازي، في حين نظرت التنظيرات المعرفية إلى الاستعارة بوصفها آلية مركزية من آليات التفكير البشري ككل، وأوكلت إليها مهمة رئيسية في بناء المعنى وفهمه وتأويله بوصفه نشاطا ذهنيا بين المتخاطبين. وعليه يمكننا أن نقترح هدفا نهائيا لهذا العمل في سعيه إلى الخروج بنمذجة معرفية لمقاربة الاستعارة كما تتجلى

في الخطاب الأدبي من منظور مغاير تماما، ولتكون هذه النمذجة مدخلا لمقاربة معرفية للاستعارة الأدبية بشكل خاص (واللغة المجازية من ورائها)، واقتراحها كبديل عن المقاربات الكلاسيكية التي ما تزال مهيمنة، برغم قصورها الملاحظ في كثير من الأحيان عن الإحاطة بالتعقيدات المتصلة بمقاربة الإبداع الاستعاري في الأدب خاصة.

إنّ التركيز على الإنتاجات اللغوية (اليومية والأدبية على السواء) جاء هنا تحقيقا لأهم الأفكار التي تشترك فيها النماذج التي اخترنا عرضها عبر فصول هذا العمل، وهي اعتبار التعابير الاستعارية مجرد انعكاس وتجلّ لاستعارات ذهنية مندرجة خلفها بوصفها إحدى الآليات المركزية لاشتغال الذهن وأدائه المعرفي عند الكائن البشري. هذه الفكرة التي دافعت عنها التأسيسات النظرية المعرفية الأولى حول الاستعارة واعتبرتها جوهرية جاءت كردة فعل ضد الفكرة القديمة الشائعة التي ما تزال سائرة إلى يومنا هذا والقائلة بأن الاستعارة هي ظاهرة لغوية في المقام الأول وأداة تجميلية بالأساس، ودورها ثانوي في بناء المعنى وتأويله، وينبغي النظر إليها ضمن هذا المستوى بصفة أولية.

من بين النظريات المعرفية العديدة التي حاولت مقارنة الاستعارة واقتراح نمذجة معرفية لها وقع اختيارنا على ثلاث منها بدت لنا متكاملة بدل أن تكون نظريات متنافسة، هذا التكامل والتضافر هو ما دفعنا إلى استبعاد نظريات أخرى منافسة من مجال الدراسة، برغم أهمية بعضها واشتراكها في المبادئ المعرفية العامة، درءا لإمكانية فتح باب النقاش والمقارنة بين الأطروحات المتصادمة لكل واحدة منها ما سيفضي إلى تغيير وجهة البحث نحو وجهة أخرى ليس في نيتنا الخوض فيها هنا، ذلك أنّ هدفنا الرئيسي من اختيار هذا الموضوع هو اقتراح نموذج يكون وافيا وكافيا ما أمكن لمقاربة معرفية أكثر دقة لإبداعية الاستعارة في الخطابات عموما والخطاب الأدبي بشكل خاص.

هذا النموذج الذي نسعى إلى بنائه يستمدّ وجوده من هذه المصادر الثلاث، أي هذه النماذج المتكاملة في نظرنا، فقد لاحظنا أنّ تعقيد الاستعارة وإبداعها كما يتحقّق في الخطاب الأدبي يتطلّب تضافر أكثر من نموذج، أو لنقل إنّه يتطلّب نمذجة متعدّدة بدل أن تكون نمذجة أحادية الجانب. وهكذا وقع اختيارنا على النماذج المقترحة من بين نماذج معرفية أخرى على أساس تكاملها وتضافرها بدل تنافسها وتصادمها الناتج عن اختلافها في تفسير طبيعة الاستعارة في مستويها التصوري واللغوي، وما يتعلق بإنتاجها من ظروف محيطية، وتقديم البراهين والحجج

المثبتة لوجهة النظر المقترحة والمفندة لوجهة نظر الطرف الآخر.

على هذا الأساس اخترنا أن نقترح نموذجاً يكون مبنياً على النماذج النظرية التالية:

- نظرية الاستعارة التصويرية: لجورج لايفوف، ومارك جونسون.
- نظرية المزج (أو الإدماج) التصوري: لجيل فوكونيني، ومارك تورنر.
- النظرية السيميائية المعرفية: لبير آج براندت، ولين براندت.

وهكذا خصّصنا لكل نموذج فصلاً على حدة، ضمّ كل فصل مبحثين خصّصنا أحدهما للخلفية النظرية لكل نموذج، ومقترحاته وأطروحاته بخصوص مقارنة ظاهرة الاستعارة عامة. وخصّصنا المبحث الثاني لتطبيق النظرية على الخطابات الأدبية بشكل عام، فجاءت فصول الدراسة ومباحثها كما يلي:

الفصل الأول: نظرية الاستعارة التصويرية.

المبحث الأول: الاستعارة التصويرية: استهلال وتحديدات.

المبحث الثاني: نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي.

الفصل الثاني: الاستعارة والمزج التصوري.

المبحث الأول: المزج التصوري: تحديدات ومظاهر.

المبحث الثاني: المزج التصوري وإبداعية الاستعارة في الأدب.

الفصل الثالث: الاستعارة بين الدلالة والتداول.

المبحث الأول: الاستعارة والدلالة المعرفية.

المبحث الثاني: السيميائيات المعرفية وتداولية الاستعارة.

هذه الفصول والمباحث التي ارتأينا ترتيبها وفق هذه المنهجية الوصفية جاءت موافقة للاعتبار الزمني للظهور المتلاحق لهذه النظريات بين سنوات الثمانينيات (أو قبلها بقليل) والتسعينيات من القرن العشرين وصولاً إلى بدايات الألفية الجديدة، كما أنّها جاءت موافقة لسمة التكامل التي لاحظناها في العلاقة الرابطة بينها، وهذا ما سنقف عليه حين نورد تصريحات أصحابها عن دوافع إعادة النظر في التنظيرات السابقة عنها، وما اقترحت من أطروحات وافتراضات حول الاستعارة وما يرتبط بها من مسائل.

وقد رأينا أن نمهد لفصول البحث بمدخل عام لأجل التفصيل في منطلقات تلك الأفكار

الجديدة والثورية حول ظاهرة الاستعارة، وتحديد الإطار العام والخاص لانبثاقها، فكان حديثنا عن العلم المعرفي بوصفه إطارا عاما، وعن الدلالة المعرفية واللسانيات المعرفية من ورائها كإطارين خاصين، تطورت في رحابهما عدة نظريات معرفية قاربت الاستعارة بشكل مختلف تماما عن المقاربات الكلاسيكية. حاولنا في هذا المدخل تحديد مفهوم أو مصطلح "معرفية" ارتباطا بمشروع العلم المعرفي بوصفه مجالا بحثيا متعدد التخصصات. ثم عرّجنا على التفصيل في هذا العلم المستجد، وإيراد بعض التحديدات الخاصة به وبالتخصصات العلمية التي ينطوي عليها. وكان تركيزنا على الفرع المعرفي المتصل أكثر بمبحث الاستعارة، أي "اللسانيات المعرفية" واعتبرنا ما سمي بالجيل الثاني منها الذي برز في منتصف سبعينيات القرن الماضي، وازدهر في سنوات الثمانينيات، قد شكّل محضنا لانبثاق الأفكار الجديدة حول الاستعارة، وبخاصة الأفكار القائلة بتصوريتها، وبدور الجسد في المعرفة وفي تأسيس النسق التصوري للكائن البشري، هذا النسق الذي اعتبر ذا طبيعة استعارية في جزء كبير منه، ولما كان هو الموجّه للسلوك اللغوي وغير اللغوي فإن الطبيعة الاستعارية له تنعكس بدورها على هذه السلوكات البشرية بشكل طبيعي.

وبخصوص المعنى اللغوي مثلت الدلالة المعرفية ضمن الإطار اللساني المعرفي إطارا مناسباً لمقاربة المعنى الاستعاري (أو المجازي بصفة عامة)، فبعدما استبعدته المقاربات اللسانية الكلاسيكية عن الدراسة الدلالية، باعتباره معنى ثانويا غير مباشر ينحصر دوره في المبالغة والتزيين لا غير، وهو كاذب إذا ما قورن بالمعنى الحرفي الموضوعي، أعادته الدلالة المعرفية إلى صميم دراسة المعنى، واعتبرت الاستعارة إحدى الوسائل المعرفية المركزية التي لا يستغنى عنها لفهم العالم وفهم أنفسنا، وإعطاء معنى لما يدور حولنا وداخلنا، بل إنها تسهم في إبداع معاني وحقائق جديدة بصفة طبيعية.

لقد اعتبرنا نظرية الاستعارة التصويرية التي تنسب إلى اللساني المعرفي جورج لايكوف (وأخرين) نظرية تأسيسية للتنظير المعرفي للاستعارة، نظرا لبزوغها المبكر مع إصدار كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" لجورج لايكوف ومارك جونسون (1980)، وهي من النظريات المبكرة التي استتبعتها نظريات معرفية عديدة مكّمت لها أو منافسة، وكلّها تنهل من الأفكار الجديدة حول الاستعارة بوصفها ظاهرة ذهنية قبل أن تكون ظاهرة لغوية.

وسوف نقف في الفصل الأول المعنون بـ"نظرية الاستعارة التصويرية" على أهم الأفكار التي اقترحها منظروها، وبخاصة ما أورده لايكوف وجونسون في كتابهما التأسيسي المشار إليه. وهو

الكتاب الذي حاولنا عرضه في حيز هام من المبحث الأول، وحاولنا أن نقدّم قراءة عامة لأهم أفكاره ما دام يمثل عملا نواتيا ومصدرا رئيسيا للتظير المعرفي للاستعارة، وملهما لباحثين آخرين فيما تلا من دراسات.

بعد هذه النظرة العامة حول أفكار الكتاب، خاصة تلك المتصلة بطبيعة النسق التصوري البشري وهيمنة الاستعارة على جانب كبير منه، حاولنا تحديد المصطلحات الأساسية المرتبطة بنظرية الاستعارة التصويرية، وتحديد مفهوم الاستعارة التصويرية نفسها، والبراهين التي اعتمدها أصحاب النظرية على وجودها، من خلال تحقّقها في اللغة وفي السلوك البشري غير اللغوي. لنعرّج بعد ذلك على المفاهيم الجديدة التي برزت مع التطويرات التي لحقت بهذه النظرية، والتي أسهمت كلها في تدعيم أطروحاتها بطريقة نسقية ومنسجمة.

اعتبرنا المبحث الأول المعنون بـ"نظرية الاستعارة التصويرية: استهلال وتحديدات" كتوطئة لما يليه من مبحث تطبيقي خصصناه للكيفية التي قاربت بها نظرية الاستعارة التصويرية الاستعارة في الأدب، وبعد عرض مقترحات جورج لايكوف ومارك تورنر حول الاستعارة الشعرية بشكل خاص، أوردنا الانتقادات التي وجّهت لمقاربتهما، والنقائص التي لوحظت عليها، وبخاصة ما ارتبط بالاستعارة الجديدة المبدعة، التي لم يولها نموذج لايكوف والآخرين العناية الخاصة بها، أو أنّ ما تم اقتراحه لم يكن كافيا أو مقنعا أمام تعقيد الاستعارات المبدعة، وهي التي تعدّ إحدى المظاهر الجلية في الأدب عموما وفي الشعر بشكل خاص.

هذا الوضع كان دافعا لنا لاقتراح نموذج معرفي آخر بدا لنا أكثر ملاءمة وفعالية في مقارنة الإبداع البشري في عمومه، وهو النموذج الذي سمّاه فوكونيي وتورنر (شريك لايكوف السابق) بـ"نظرية المزج التصوري"، التي قامت على الأسس نفسها التي قامت عليها نظرية الاستعارة التصويرية، في اعتبار الاستعارة ظاهرة ذهنية، تقوم على إسقاطات وترابطات ذهنية، لكنّها تختلف عنها في طريقة تمثيلها لاشتغال هذه الآلية وتجسّد هذه الترابطات، فبينما يركّز النموذج الأول على الطابع الثابت للنسق التصوري وعلى الترابطات عبر المجالات المترسّخة فيه، وجدنا نموذج فوكونيي وتورنر منشغلا بالسمة الدينامية لهذا النسق بالتركيز على ما يسمى بالفضاءات الذهنية المبنية آنيا وما يحصل بينها من امتزاجات آنية وفورية، ما جعله يولي عناية أولية للمعاني الجديدة المستحدثة، أي تلك المنتجة كإبداعات آنية أثناء التخاطب. وعلى العموم توجد ثمة اختلافات أساسية عديدة هي التي منحت تميزا لهذا النموذج المغاير، وجعلته يتفرد

بأفضليات في تحليل الاستعارة في الأدب وغير الأدب بشكل أكثر دقة.

ورغم هذه الأفضليات التي تميّز النموذج المزجي إلا أنه بدا لنا كشأن النموذج الأول مهماً لجانب مهمّ من جوانب إنتاج الاستعارة وفهمها وتأويلها، يتعلّق الأمر بالجانب التداولي والظروف المحيطة بالمتخاطبين وإنتاجهم للخطاب. ذلك أن همّ فوكونيي وتورنر انحصر في إثبات الآليات التصورية المسؤولة عن الإبداع عند البشر، أو الطريقة التي يفكرون ويبدعون بها أفكارهم، بمعنى تركيزهما على المستوى الذهني التصوري الداخلي كشأن النموذج الأول، في مقابل إهمال خصيصة التجلي اللغوي لهذه الآليات المعرفية المكتشفة ومنها الآلية الاستعارية، وما يؤثر في طبيعة هذا التجلي من ظروف وسياقات محيطة.

حتمّ علينا هذا الوضع أيضاً البحث عن نموذج ثالث يهتم بتداولية الاستعارة، أو بدراسة المعنى الاستعاري في سياقه التواصلية الأرحب، بأخذ الظروف المحيطة بإنتاجه وتأويله بعين الاعتبار. وتوجه تفكيرنا إلى الاعتماد على الدلالة المعرفية التي وجدناها تتبنى أطروحة المعنى الموسوعي، وأن ليس ثمة تمييز صارم بين الدلالة والتداول، وقولها بأهمية السياقات المختلفة في تحديد وتعيين المعنى الذي تستحثّه التعبيرات اللغوية في ذهن السامع والمتكلم، سواء تُلَفِّظَ بها بطريقة مجازية أو بطريقة حرفية. غير أننا لاحظنا أنّ ما قدّمته الدلالة المعرفية ارتبط أكثر بدلالة الجمل والتعبير والبرهنة على أطروحاتها في الإطار الدلالي المحض دون عناية واضحة بدور السياق والظروف المحيطة بإنتاجها وتأويلها، لذلك اقترحنا أن نعزّز هذا الطرح بأطروحات فرع معرفي متأخر في الظهور يهتم بالجانب التداولي أكثر، فكانت "السيمياثيات المعرفية" بوصفها فرعاً معرفياً ملائماً لذلك. وهو النموذج الذي ارتبط بالباحثين السيميائيين بير آج برانديت، ولين برانديت، اللذين اقترحا كنموذج للتحليل يقوم على نقد النموذجين السابقين أي نظرية الاستعارة التصويرية ونظرية المزج التصوري، ومقترحا تعديلات هامة أدخلها الباحثان على نموذج فوكونيي وتورنر بشكل خاص، فخرجا بنموذج خاص بهما، من أهم سماته التركيز على المقام التواصلية للمتخاطبين والسياقات الاجتماعية والثقافية أين تبرز التعبيرات الاستعارية، وتحليل المعنى المتداول والمبّغ في علاقته بهم جميعاً. وسوف نقف في المبحث الثاني من الفصل الثالث على جدية الطرح الذي قدّمه النموذج السيميائي المعرفي بما اقترحه صاحبه من طريقة تبدو أكثر فعالية في تحليل الاستعارة في الخطاب اليومي، وفي الخطاب الأدبي على السواء، وهو ما يمكن اعتباره مقارنة بالطرحين السابقين، من أفضل ما يمكن تبنيّه من أجل مقارنة أمثل للاستعارة مقارنة بالمقاربات المعرفية السابقة. ذلك أنه استفاد من نقائصها وزاد

عليها وعدّل، وهو فوق ذلك عبارة عن مشروع معرفي قد يكون بحاجة إلى تدعيم إضافي لأجل تفعيله في التطبيق بشكل أفضل.

هذه باختصار المحطات الرئيسية التي سنقف عندها على مدار صفحات هذا العمل الذي اقتصر فيه جهدنا بشكل أساسي على التعريف بالأفكار الجديدة المتصلة بدراسة الاستعارة من منظور معرفي من خلال النماذج الثلاثة المقترحة، ومحاولة التوليف فيما بينها لأجل الخروج بنموذج أكثر دقة لمقاربة الإبداع اللغوي الاستعاري. وكان اعتمادنا الكلي في الوقوف على هذه الأفكار المستجدة على المراجع الأصلية لأصحابها، وقد واجهتنا في سبيل ذلك صعوبة الوصول إلى المطبوع منها لعدم توفرها في المكتبات، ولولا ما عثرنا عليه من كتب ومقالات الكترونية معروضة للتحميل على شبكة الانترنت، لاستحال إنجاز هذا العمل في وقته المحدد على الأقل، بسبب كونها مراجع أساسية لا غنى عنها.

وما زاد من عبء التعامل مع هذه المراجع الأساسية أنّ أغلبها مؤلف باللغة الأصلية لأصحابها (اللغة الانجليزية تحديداً)، ما مثّل لنا عبئاً إضافياً في نقل محتواها إلى اللغة العربية، ويبقى كتاب لايكوف وجونسون "الاستعارات التي نحيا بها"، وغيره قليل، الاستثناء الوحيد في اعتقادنا، الذي حظي بترجمة إلى اللغة العربية، ما يعني عدم وجود اهتمام جدي بهذا النوع من الدراسات المعرفية -رغم أهميتها- في منطقتنا العربية.

لقد اضطررنا أمام هذا النقص في التعريف بمثل هذه الدراسات المعرفية المؤسّسة، ناهيك عن ترجمتها، أن اعتمدنا على جهدنا الخاص في اختيار المقابلات العربية الملائمة لكثير من المصطلحات المرتبطة بمجال البحث، بعد استنفاد البحث فيما تمت ترجمته إلى اللغة العربية من كتب ومنشورات قليلة جداً. وعلى العموم فقد كنا حذرين في التعامل مع المصطلحات وكنا نراعي دائماً اختيار المقابل الشائع، عوض اقتراح مقابلات مستجدة غير متداولة من شأنها أن تعقّد المفهوم أو المصطلح أكثر (مثل اختيارنا "معرفة" بدل "عرفنة" كما اقترحها بعض الباحثين). ورغم ذلك فقد جابهتنا صعوبات جمة في ترجمة كثير من المصطلحات التي وجدناها ترد للمرة الأولى وبخاصة في الأعمال المعرفية المتأخرة، فلم يكن من سبيل إلا الاعتماد على معناها الحرفي أو ما يكون قريباً منه، بمراعاة السياق المعرفي العام الواردة فيه. لذلك فإن ما اقترحهنا من مقابلات لبعض المصطلحات يبقى مجرد اجتهاد شخصي لا مناص منه.

إضافة إلى صعوبة ترجمة المصطلحات واجهتنا أيضاً صعوبة ترجمة النصوص الأدبية

وخاصة النصوص الشعرية منها، وكنا نضطر في كثير من الأحيان حينما كانت تعوزنا ترجمات منشورة إلى الاكتفاء بترجمتها دون مراعاة لوزن أو قافية أو موسيقى، على اعتبار أنّ الأمثلة الشعرية الواردة كانت مجرد شواهد توضيحية لا علاقة لما توضحه بالوزن أو القافية، ولكننا كنا نراعي اختيار الألفاظ والعبارات التي نرى أنها الأنسب جمالياً وفنياً بقدر المستطاع.

وفي الختام، ختمنا ما تم عرضه في فصول العمل بما أمكننا التوصل إليه من نتائج عامة تهّم مجال البحث، والهدف الأساسي الذي سعينا إليه من وراء تجشم عناء إنجازهِ.

لا يفوتني في الأخير أن أخصّص كلماتٍ لشكر كل من أسهم في إتمام هذا العمل الذي بدأناه باقتراح من الأستاذ بوجمعة شتوان بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تيزي وزو، الذي أشكره على تفضله بقبول الإشراف عليه، وعلى المبادرة بالنصح والتوجيه والمتابعة المستمرة. كما لا يفوتني أن أوجه شكري الخالص إلى كل من أسهم في إرشادي ومساعدتي ولو بالكلمة الطيبة. وأخصّ بالذكر الأستاذ شمس الدين شرقي الذي كان له فضل مساعدتي في التعرف على خفايا الوصول إلى المعلومات والمواقع الإلكترونية من خلال شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) التي كان لها دور بارز في اختصار الكثير من الوقت والجهد، وفي هذا دعوة إلى ضرورة الاستفادة من هذه الوسيلة ما أمكن، مع التقيد طبعاً بأبجديات البحث العلمي المتعارف عليها. كما أوجه خالص شكري إلى كل من خطّ على هذه الأوراق بقلمه ليصحّ خطأً أو ليقوم اعوجاجاً، وكم أخالها كثيرة، وإلى كل معقّب أو منتقد ممّن يفضّلني علماً ودرجات، وفوق كل ذي علم عليم. والحمد لله آخراً.

الباحث/ جامعة تيزي وزو: نوفمبر 2011

حول الاستعارة والعلوم المعرفية

نخصّص هذا المدخل لتأطير المجال الذي يندرج فيه موضوع هذا العمل، ذلك أنّ الحديث عن الاستعارة في السياق المعرفي يتطلب أن نتعرّف على ماهية هذا السياق وطبيعته، لأجل الوقوف على الخلفيات النظرية والتأسيسات الفكرية والتجريبية له. يتعلّق هذا المجال الذي نوّد تحديده إطاره بما يسمى بـ"العلم المعرفي"، محاولين الإجابة عن الأسئلة الأساسية التالية: ما المقصود بالعلم المعرفي وما موقع الاستعارة ضمنه؟ وما هي الصفة التي نظر إليها في هذا الإطار؟ وهل ثمة أسباب أو دواعٍ لاهتمام خاص حظيت به ضمن هذا المنظور؟ ومتى وكيف تم ذلك تحديداً؟ وباختصار: ما علاقة الاستعارة بمشروع العلم المعرفي في عمومته وخصوصياته؟. نستهل الإجابة عن هكذا أسئلة، وأخرى محتملة، بالوقوف بداية عند هذين المصطلحين المتداخلين لنقدّم تحديداً موجزاً عنهما، إنهما: "المعرفة"، و"العلم المعرفي". ثم نعرّج على مقتضيات هذه التحديدات على مبحث الاستعارة بشكل أكثر تفصيلاً.

1. ماهي المعرفة؟

يمكن القول إنّ مفهوم "المعرفة" cognition من المفاهيم القديمة جداً في التفكير الإنساني، نلمس هذا في اهتمام البشرية بها و"بطبيعتها والعمليات العقلية والنشاط الذهني المستخدم في عمليات الانتباه، والإدراك، والتذكر، والاستيعاب، وغيرها من أنشطة التفكير منذ أكثر من ألفي عام. وقد ترك لنا الفلاسفة اليونان والمسلمون إسهامات قيّمة في هذه المجالات. ثم تواصل الاهتمام بها من قبل الفلاسفة والمفكرين خلال القرون المتعاقبة"⁽¹⁾. هذا الاهتمام المتواصل والمتنوّع لم يقتصر على مجال واحد بل اشتركت فيه مجالات عديدة وصولاً إلى الزمن الحاضر، كالفلسفة، وعلم النفس، والطب، والبيولوجيا، وعلم الحاسوب، والاتصال، وغيرها. فالمعرفة تعدّ بسبب ذلك من مجالات البحث ذات الأهمية الكبيرة باعتبار أنّ "المعرفة ومعالجتها واكتسابها وتخزينها وتنظيمها وتطويرها وتوظيفها والاستفادة منها تشكل الأساس الذي يحكم النشاط الإنساني ويوجّهه"⁽²⁾.

يحيل مصطلح "المعرفة"⁽³⁾ إلى كل الأنشطة الذهنية والفكرية التي ننهمك فيها من أجل اكتساب المعارف من خلال عملية التفكير، والتجارب والإحساسات. هذه الأنشطة التي يحال إليها باسم "الإدراك" أيضاً مثلما نعثر

(1) رافع النصير الزغول، وعماد عبد الرحيم الزغول: علم النفس المعرفي، ط. دار الشروق للنشر والتوزيع، ص 17.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) اخترنا هذا المصطلح كمقابل للفظ "cognition" نظراً لشيوعه في الأبحاث المهمة بدراسة هذه الظاهرة البشرية، بدلا من مصطلح "إدراك" الذي قد يتخصّص بحسيته (إدراك حسي) ولذلك جعلناه مقابلاً للفظ "perception"، وهو يقابل الإدراك الذهني "conception" أو التصور

عليه في المعجم الفلسفي الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة الذي جعل هذا المصطلح (الإدراك) مقابلاً للفظ «cognition» ويحدّده بأنه "المعرفة في أوسع معانيها، ويشمل الإدراك الحسي وإدراك المجرد والكليات"⁽¹⁾؛ أما مصطلح "المعرفة" فيجعله مقابلاً للفظ الانجليزي «knowledge» والفرنسي «connaissance» ويحدّدها بأنها "ثمرّة التقابل والاتصال بين ذات مدركة وموضوع مدرك، وتتميز من باقي معطيات الشعور، من حيث إنّها تقوم في آن واحد على التقابل والاتحاد الوثيق بين هذين الطرفين"⁽²⁾.

أما عن علاقة المعرفة بالتفكير (thinking) فتري لورا تايلور⁽³⁾ أنّهما مصطلحين يقبلان المبادلة فيما بينهما، ولكن التفكير نفسه ليس بالعملية البسيطة، أو أنه مجرد عملية أحادية، بل هو إجراء معقد يستنهض العديد من العمليات الأخرى. وتري الباحثة أيضاً أنّ التفكير ينطوي على معالجة المعلومات التي نحتاجها قبل أية معالجة ممكنة الحدوث. لذلك هناك من اقترح أنّنا نولد ببعض المعارف الفطرية الغريزية (innat knowledge)، ورغم ذلك فإن الكثير من معارفنا يأتينا كمحصلة للاكتساب، والتفاعل مع محيطنا وإبداع أو تخزين ما تمّت تجربته في الذاكرة.

ويحدّد فيفيان إيفنس⁽⁴⁾ مصطلح "المعرفة" بربطها بكل المظاهر الوظيفية للذهن، الواعية منها وغير الواعية. وهي تشكّل بوجه خاص الوقائع الذهنية (أي الآليات والعمليات) والمعارف التي ينطوي عليها حشد كامل من المهام الممتدة من إدراك الشيء (المحسوس) "ذي المستوى الأدنى" إلى مهام اتخاذ القرار "ذي المستوى الأعلى".

(بمعنى الحدث) وهناك التصور "concept" (بمعنى الشيء) الذي قد يترجم بالمفهوم أيضاً. والتصور (أو التمثيل representation) من منظور معرفي معاصر (حسب ما ورد في مسرد اللسانيات المعرفية لفيفان إيفنس) هو الوحدة الرئيسية لمعارفنا وهو مركزي لعملية المقولة (categorization) وبناء التصور/ أو المفهمة (conceptualization)، والتصورات تلازم النسق التصوري، ويتم تشكيلها منذ الطفولة المبكرة انطلاقاً من التجربة الإدراكية الحسية من خلال عملية اصطلاح عليها بتحليل المعنى الإدراكي الحسي (perceptual maning analysis)، تعطي هذه العملية قياماً للتصورات الأكثر بدائية المعروفة باسم خطاطة الصورة (image schema). ويمكن للتصورات أن تشفر في شكل لغوي مخصص يعرف كتصور معجمي (lexical concept). وبينما تكون التصورات عبارة عن كيانات معرفية مستقرة نسبياً إلا أنّها تعدل عن طريق استمرارية تجارب عرضية وانعكاسية. ينظر:

- Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007, p31.

من جهة أخرى ارتأينا أن نجعل لفظة "معارف" (بالجمع تمييزاً لها عن معرفة بالإفراد) كمقابل للفظ الانجليزي "knowledge" أو اللفظ الفرنسي "connaissance" باعتبارها تمثل ثمرّة المعرفة أي ما يمكن أن يحصل عليه العارف من معلومات وخبرات متنوعة انطلاقاً من الوظيفة المعرفية التي يؤديها الدماغ أساساً، ثم إعادة استخدام هذه المعارف المخزنة بشكل من الأشكال. وعلى هذا الأساس يتخصّص استخدامنا الذي اخترناه لهذه المصطلحات على مدار عملنا هذا.

(1) المعجم الفلسفي، ط مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 1983م، ص 6.

(2) المرجع نفسه، صص 186-187.

(3) Cf. Lora Taylor: **introducing cognitive development**, psychology press, Taylor & Francis group, 2005, p2.

(4) Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**, p17.

تشمل هذه الجوانب المرتبطة بالوظيفة الذهنية ما يؤديه الذهن من أنشطة ووظائف متعدّدة لكنّها محصورة في سلسلة من الأنشطة البشرية مثل التذكر، اتخاذ القرار، التعقل، التخطيط، وما إليه، وكلّها عمليات ذهنية تدرج بصفة عامة تحت تسمية "معرفة"، وهي المهام التي يؤديها نشاطنا المعرفي.

إنّ دراسة هذا النشاط المعرفي قديم قدم التفكير البشري، وقد حظيت الفلسفة وعلم النفس بالقسط الوافر في مقاربة هذا الموضوع، ومن الأسئلة التي تم طرحها تلك التي تعلقت بطبيعة المعرفة كما يقول روبرت ستارنبرغ⁽¹⁾، ويضيف بأن دراسة المعرفة أصبحت أمراً أساسياً ليس فقط بالنسبة لهؤلاء المنشغلين بالعلم المعرفي، بصفة عامة، وعلم النفس المعرفي، بصفة خاصة، ولكن بالنسبة لأغلب هؤلاء المهتمين بدراسة الذهن. ففي علم النفس، صار معلوماً أن المعرفة تلعب الآن دوراً مركزياً في علم النفس الاجتماعي (دراسة المعرفة الاجتماعية)، وفي علم النفس التطوري (دراسة النمو المعرفي)، وفي علم النفس العلاجي (أو علم النفس المرضي)، وفي علم النفس التربوي (دراسة المعرفة داخل الصف)، وفي علم النفس العصبي (دراسة العمليات المعرفية المرتبطة بعمل الدماغ)، وفي كل مجالات علم النفس بصفة عملية. أما في الفلسفة، فقد تجلّت المعرفة كونها الموضوع المركزي الأكثر تأملاً من قبل فلاسفة الذهن منذ أفلاطون إلى الفلاسفة المعاصرين. وحتى الكثير من علماء الاقتصاد صار من المعلوم الآن أنهم لن يفهموا أبداً وبحق سلوك المستهلك حتى يتخذوا نماذج "الرجل والمرأة الاقتصاديّين" العقلين والأخذ بعين الاعتبار كيفية تفكير الناس حقيقة. وفي الأنثروبولوجيا، أصبحت الأنثروبولوجيا المعرفية فرعاً أساسياً. وفي اللسانيات، تعرّف الكثير من اللسانيين على العلاقة المتبادلة القريبة بين الفكر واللغة.

هذا الاكتساح الملاحظ للمعرفة في مجالات وتخصصات عديدة حثّم على المهتمين بالتفكير في تخصيص علم خاص بها يحمل الصبغة المؤسسية والأكاديمية، ويكون بمثابة المظلة الجامعة لشتى هذه التخصصات وغيرها، والاستفادة من تضافرها من أجل تيسير البحث في المعرفة والذهن البشريين، والوصول إلى نتائج علمية أكثر رصانة ما أمكن.

2. ما هو العلم المعرفي؟

يحدّد جورج لايفوف العلم المعرفي بأنه "ميدان جديد ترافق مع ما عرف عن الذهن في تخصصات أكاديمية متعدّدة: في علم النفس، واللسانيات، والأنثروبولوجيا، والفلسفة، وعلم الحاسوب. وهو ينشد إجابات مفصلة عن هذه الأسئلة: ما هو التعقل؟ كيف نعطي معنى لتجربتنا؟ ما هو النسق التصوري وكيف يتم تنظيمه؟ هل يستعمل الناس كلهم النسق التصوري نفسه؟ إن كان الأمر كذلك، فما هو هذا النسق؟ وإن لم يكن كذلك، فما هو

(1) Cf. Robert j Sternberg: **The nature of cognition**; massachusetts Institute of Technology, 1999, preface: p vii.

المشترك تحديدا في طريقة تفكير الكائن البشري؟ [هذه] الأسئلة ليست بجديدة، ولكن [نوع] الإجابات الراهنة عنها هي كذلك" (1).

ويرى رادو ج. بوغدان (2) في تاريخه للعلم المعرفي أنه برغم إطلاق هذه التسمية عليه، إلا أن العلم المعرفي مع ذلك ليس علما منسجما وموحدا بصفة تامة، ولكنه ائتلاف فضفاض بصفة متعادلة لتخصصات منفصلة إلى حد كبير، بعضها وصفي وتجريبي (كعلم النفس المعرفي، واللسانيات، وعلم الأعصاب، والأنثروبولوجيا المعرفية)، والبعض الآخر تأملي وتأسيسي (كالفلسفة)، والبعض الآخر تأملي وتطبيقي معا (كالذكاء الاصطناعي).

إنّ الأسئلة التي يطرحها العلم المعرفي بخصوص المعرفة البشرية ليست جديدة كما يقول لايفكوف لأن محاولة فهم الذهن وعملياته تضرب بجذورها بعيدا في التاريخ الفكري، كما أن المتتبع لتطور هذا الاهتمام عبر المراحل التاريخية يمكنه أن يستنتج أن التفكير حول هذه المسألة لم يتوقف، وقد تنازعه (في التقليد الغربي بشكل خاص) مجالان اثنان على الأقل هما: الفلسفة، وعلم النفس (3).

2. 1. انبثاق العلم المعرفي وتطوره:

يعود انبثاق العلم المعرفي كمجال علمي مختص بالظواهر المعرفية، وكونه مسعى تعاوني لعلوم مختلفة (كعلم النفس، والحاسوب، وعلم الأعصاب، واللسانيات، وغيرها) إلى النصف الثاني من القرن العشرين (سنوات الخمسينيات تحديدا)، وقد لحقت به عدة تطورات على طول السنوات التي تلت هذه الفترة.

(1) George Lakoff: **Women, Fire, and Dangerous Things**, What Categories Reveal about the Mind. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1987. p Xi (preface)

(2) Cf. Radu J. Bogdan: **history of cognitive science**, (صفحات ويب دون ترقيم) from the site: <http://plato.stanford.edu/entries/cognitive-science/>

(3) يختصر رادو ج. بوغدان هذه السيرورة الطويلة وهذا الانتقال في الاهتمام بالمعرفة بين الفلسفة وعلم النفس بقوله إن محاولة فهم الذهن وعملياته تعود على الأقل إلى الإغريق القدماء، أين حاول فلاسفة مثل أفلاطون وأرسطو شرح طبيعة المعارف البشرية. أما أفلاطون فاعتقد أن المعارف الأهم تأتي من كون الناس يعرفون بالفطرة وبصفة مستقلة عن التجربة الحسية. فلاسفة آخرون مثل ديكارت وليبنيز (Leibniz) اعتقدوا أيضا بأنه يمكن اكتساب المعارف فقط بواسطة التفكير والتعلل، وهو الموقف المعروف بالنزعة العقلية. وعلى النقيض، يجادل أرسطو بأن المعارف من خلال قواعد مثل "كل البشر هم ميتون" تكتسب من التجربة. هذا الموقف الفلسفي، دافع عنه لوك، هيوم، وآخرون، وهو المسمى بالنزعة التجريبية. في القرن الثامن عشر، حاول كانط أن يجمع بين النزعتين العقلية والتجريبية بمحاولة إثبات أن المعارف البشرية تعتمد على كل من التجربة الحسية والقدرات الفطرية للذهن. وقد سايرت دراسة الذهن التخصص الفلسفي إلى غاية القرن التاسع عشر، أين تطور علم النفس التجريبي. وكان ويلهالم ووندد وتلامذته أول من استهل طرقا مخبرية لدراسة العمليات الذهنية بنسقية أكبر. ومع ذلك وخلال بضعة عقود، أصبح ذوق النزعة السلوكية مهيمنين على علم النفس التجريبي، برؤيتهم التي أنكرت بالفعل وجود الذهن. وفي منظور السلوكيين مثل واطسون (1913) ينبغي على علم النفس أن يقيد نفسه بدراسة العلاقة بين المثير القابل للملاحظة والاستجابة السلوكية القابلة للملاحظة. واستبعد الحديث عن الوعي والتمثيلات الذهنية عن المناقشة العلمية الجديرة بالاهتمام. وتواصلت هيمنة النزعة السلوكية (في أمريكا الشمالية خاصة) إلى غاية سنوات الخمسينيات، أين تراجع تأثيرها لصالح النزعة الذهنية.

- Cf. Radu J. Bogdan: **history of cognitive science**. Ibid

يرتبط ظهور بؤادر العلم المعرفي بجماعة من الباحثين من أوساط علمية مختلفة، أسهموا مجتمعين في انبثاقه، منهم بحسب ما يذكر ج. غراهام وأ. أبراهامسن و. و.بشتال في مقال مشترك⁽¹⁾: عالم النفس جورج ميلر (George Miller) الذي أسهم بشكل رئيسي في انبثاقه وأرخ لميلاده بيوم 11 سبتمبر من سنة 1956، اليوم الثاني لعقد ندوة نظرية المعلومات في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (MIT). أين قدّم عالماً الحاسوب ألان نوال (Allen Newell) وهربرت سيمون (Herbert Simon)، واللساني نوام شومسكي (Noam Chomsky)، وميلر نفسه عملاً أعاد به كل واحد منهم مجاله إلى وجهة أكثر معرفية.

لقد وضّح هذا الملتقى المبكر إحدى سمات العلم المعرفي اللصيقة به، وهي كونه ليس تخصصاً يقوم على اتجاه خاص به، ولكنه مسعى متعدّد التخصصات. وبرغم إنشاء أقسام قليلة للعلم المعرفي في الجامعات في العشرينات اللاحقة، إلا أن أغلب المزاويلين له تلقوا دراساتهم وكرّسوا عملهم ضمن أقسام هذه التخصصات المساهمة بصفة منفصلة. ومع مرور السنوات تفاوت البروز النسبي لها من تخصص إلى آخر. فعلم الحاسوب وعلم النفس مثلاً لعبا دوراً كبيراً أينما حلوا. وعلم الأعصاب كانت بدايته قوية، ولكن دوره انحدر في السنوات التي تلت ملتقى سنة 1956 مباشرة، في حين ارتقت اللسانيات بصفة مثيرة. وفي سنوات السبعينيات، صار لفروع أخرى كالفلسفة، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، إسهامات مميّزة. وفي الوقت الراهن، عاود علم الأعصاب بروزه المميّز مرة أخرى مع انبثاق علم الأعصاب المعرفي.

أول بروز لمصطلح "علم معرفي" كان منتصف السبعينيات، وتحديدًا سنة 1975، ويذكر ويليام بشتال وميتشل هارشباش⁽²⁾ عنوان كتابين وظفاً هذا المصطلح لأول مرة، أحدهما بعنوان *استكشافات في المعرفة* (Explorations in Cognition)، عبارة عن بحث جماعي صدر في جامعة كاليفورنيا بساندييغو (UCSD)، جاء في خاتمته هذا الاقتراح أين نقرأ العبارة الاصطلاحية: "إنّ الجهود الموحدة لعدد من الأفراد (...) من اللسانيات، والذكاء الاصطناعي، وعلم النفس تكون قد أبدعت حقلاً جديداً: إنه العلم المعرفي". أما الكتاب الثاني فمن تأليف عالم الحاسوب دانيال بوبراو (Daniel Bobrow) وعالم النفس المعرفي ألان كولينز (Allan Collins) اللذان وظفاً المصطلح في العنوان الفرعي لعمليهما: *التمثيل والفهم: دراسات في العلم المعرفي* (Representation and Understanding: Studies in Cognitive Science).

وحسب الباحثين أيضاً يكتسب العلم المعرفي في هذه الفترة الصبغة المؤسسية والتنظيمية بعد رحلة قصيرة من التأسيس والتصادم مع أفكار أخرى مسيطرة أهمّها أفكار النزعة السلوكية في علم النفس واللسانيات

⁽¹⁾ Cf. W.Bechtel, A. Abrahamsen, and G.Graham : **Science cognitive: history**, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Science; p2154.

(From: <http://mechanism.ucsd.edu/teaching/w07/philpsych/bechtel.cogscihistory.pdf>)

⁽²⁾ William Bechtel and Mitcheil Herschbach: **Philosophy of the Cognitive Sciences**, Penultimate version of of chapter published in Fritz Allhoff (Ed.), *Philosophies the Sciences* (pp. 239—261). Oxford: Wiley-Blackwell,

(from: <http://mechanism.ucsd.edu/~mitch/research/philcogsci.pdf>)

(التوزيعية) التي ما تزال مهيمنة منذ جون واطسون (1913)، الذي ألحّ على أن يتم التركيز على السلوك، وليس على الأنشطة الذهنية الافتراضية؛ رغم وجود بعض الاستثناءات في تبني هذه الأطروحات الراديكالية النافية لذلك. كان ذلك في أمريكا الشمالية تحديداً، أما في أوروبا فبرزت منظورات بديلة متنوعة أكثر إيجابية لإعطاء خصيصات ذهنية للكائن البشري، ازدهرت هذه المنظورات وصار لها تأثير على تطوير العلم المعرفي⁽¹⁾.

قبل سنة 1956 (11 سبتمبر) تاريخ أول ندوة للعلم المعرفي، يذكر ويليام بشتال وميتشل هارشباش بعض الإسهامات التي وطأت الطريق للانتقال إلى تعليل السلوك اعتماداً على فهم النشاط المعرفي للذهن، عندما برزت الحاجة إلى إيجاد طريقة لبناء تصور للأحداث (الوقائع) الداخلية الذهنية التي تترجمها بوصفها سيرورات سببية تسهم في توليد السلوكات.

بزغت هذه الإسهامات معاً في 11 سبتمبر 1956، في اليوم الثاني للندوة الثانية حول نظرية المعلومات، أين تم تقديم ثلاثة أعمال⁽²⁾ لكل من نوال وسيمون (علم النفس)، وجورج ميلر (الذكاء الاصطناعي)، ونوام شومسكي (اللسانيات)، التي عدت بمثابة البداية لتأسيس علم جديد يكون قابلاً للتعرف عليه، ومتداخل التخصصات. وبدأ الباحثون من مجالات متعددة في تطوير نظريات للذهن تتأسس على تمثيلات معقدة، وإجراءات حوسبية. ومن هذه البدايات، بدأ البحث في العلم المعرفي يتبرعم ويتطور أكثر فأكثر إلى الفترة الراهنة.

2.2. تعريف مختصر بالتخصصات المساهمة فيه:

المقصود بالتخصصات المساهمة في العلم المعرفي تلك التخصصات العلمية المنتمية إلى مجالات مختلفة⁽³⁾ كعلم النفس، والذكاء الاصطناعي، وعلم الأعصاب، واللسانيات، والأنثروبولوجيا، والفلسفة، التي عمد الباحثون فيها إلى تطوير نظريات للذهن بتبني طرقاً جديدة مختلفة لدراسته. هؤلاء الباحثون حسب بول تاغاردي⁽⁴⁾ يمكن برغم اختلاف مشاربهم، التقريب فيما بينهم بصفة مثلى لإعطاء تفسير مشترك لكيفية عمل الذهن. تأتي هذه الرؤية

(1) من هؤلاء يذكر الباحثان: جان بياجى (Jean Piaget) الذي اقترح عمليات معرفية في ابستمولوجيته التطورية، وفريدريك بارتلت (Frederick Bartlett) الذي قدّم خطاطات (بنيات منظمة) لتعليل تشوهات الذاكرة، وعلم النفس الجشطلتي الذي أعاد صياغة الإدراك الحسي (perception) من خلال صور ذاتية التنظيم، وليف فيجوتسكي (Lev Vygotsky) وألكسندر لوريا (Alexander Luria) اللذان قدّما دراسات توضح التأثيرات الثقافية على اللغة والفكر. وإيفن (Even) في علم طبيعة النفس (psychophysics).

(2) ينظر تفصيلها في المقال المذكور.

(3) يقول بول تاغاردي أنه بسبب هذا التداخل يعد تدريس مقرر العلم المعرفي المتداخل التخصصات صعباً لأن الطلبة يقصدونه بخلفيات جد مختلفة... فهو من جهة مقصد طلبة من علم الحاسوب و الهندسة رفيعي المستوى فيما يتعلق بالحوسبة ولكن لديهم علم قليل عن علم النفس أو الفلسفة؛ ومن جهة أخرى، هو مقصد طلبة لديهم خلفيات جيدة في علم النفس والفلسفة ولكنهم يعلمون القليل بخصوص الحوسبة. ينظر:

- Paul Thagard: **Mind, Introduction to Cognitive Science**, second edition, A Bradford Book, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, London, England, 2005, p ix (Preface)

(4) Cf. Paul Thagard, *ibid*, p 19

الموحدة للعلم المعرفي من النظر في هذه المقاربات النظرية المتعددة باعتبارها جميعا تهتمّ بالتمثيلات الذهنية والإجراءات التي تماثل التمثيلات والإجراءات المألوفة في برامج الحاسوب.

إنّ دراسة الذهن، حسب بول تاغارد أيضا، هي دراسة متداخلة التخصصات تكون بحاجة إلى تلك التبصّرات التي يحرزها الفلاسفة، وعلماء النفس، وعلماء الحاسوب، واللسانيون، وعلماء الأعصاب، والأنثروبولوجيون، والمفكّرون الآخرون. وإنّها تتطلب علاوة عن ذلك، تنوّعا في منهجيات البحث التي تعمل هذه المجالات على تطويرها.⁽¹⁾

وفيما يلي شرح موجز لأهم هذه التخصصات⁽²⁾:

• الذكاء الاصطناعي:

يهتم الذكاء الاصطناعي بمحاولة تطوير برامج حاسوبية معقدة لتكون قادرة على أداء مهام معرفية صعبة. مع وجود اختلاف بين العاملين في الذكاء الاصطناعي بين من يولي أهمية كون البرامج المخترعة تحاكي العمل المعرفي البشري، ومن يهدف بوضوح إلى محاكاة المعرفة البشرية على الحاسوب.

ولمقاربة الذكاء الاصطناعي للمعرفة عدة مزايا. فبرمجة الحاسوب تتطلب أن تخصص كل عملية بصفة مفصلة، بخلاف علم النفس المعرفي الذي غالبا ما يعتمد على أوصاف مبهمة. كما يميل الذكاء الاصطناعي أيضا إلى عمل تنظيري عالي، ما يقود إلى اتخاذ توجهات نظرية عامة لها إمكانية تطبيق واسعة.

كان تطوير النماذج الحوسبية (computational models) للكفاءة المعرفية أحد الإلهامات المركزية للعلم المعرفي، هذه النماذج تمخضت عن أفكار قديمة في المنطق الحديث حول تصور التفكير، وتصور الحواسيب كأدوات للحوسبة. واكتسبت هذه الأفكار حياة جديدة في سنوات الثلاثينيات والأربعينيات ثم تسارع الوضع مع قيام الحرب العالمية الثانية إلى غاية منتصف الخمسينيات، أين تم إنتاج أول برنامج يوظف عملية تعقل (reasoning).

يعرف الذكاء الاصطناعي بكونه العلم الذي يسعى إلى جعل الآلة تؤدي ما يؤديه البشر من أعمال بتمكينها من مهارة ذهنية ذكية لها قدرات الذكاء التي للذهن البشري. ويقوم هذا العلم على ركيزتين هما: البرمجيات

⁽¹⁾ Paul Thagard, ibid, p 19

⁽²⁾ اختصرت هذه الشروح من المراجع التالية:

- الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار محمد علي للنشر تونس، منشورات الاختلاف الجزائر، 2010 م، ص ص 13-37.

- W.Bechtel,A.Abrahamsen,andG.Graham : **Science cognitive: history**,ibid.

- **Univeristy of Alberta Cognitive Science Dictionary**;

from:http://web.psych.ualberta.ca/%7emike/Pearl_Street/Dictionary/entries.html

كما نعثر في مقدمة موسوعة العلوم المعرفية التي أصدرها معهد MIT على تعريف مستفيض بهذه التخصصات، ينظر:

- **The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences**; Edited by Robert A. Wilson and Frank C. Keil, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 1999, pp xxxix, cix

الحوسبية والآلة، فالبرنامج (software) يمثل الذهن البشري، والآلة (hardware) بأدواتها تمثل الجسم البشري بأعضائه.

ولعلم الذكاء الاصطناعي صلة بالفلسفة وعلم النفس في عنايته بطبيعة المعرفة وبغاياتها وبعلاقة الذهن (العقل) بالجسد. هذا وقد تم تطبيق مقارنة الذكاء الاصطناعي في حقول عديدة متنوعة كعلم النفس المعرفي فيما يتصل بالذاكرة، والتخييل (imagery)، والتفكير، وحل المشكلات.

علم النفس:

يعدّ علم النفس المعرفي علماً مركزياً بالنسبة للعلوم المعرفية، ومجال دراسته هي العمليات المعرفية من قبيل الإدراك والانتباه والذاكرة واللغة والقصد والنشاط الفكري واللغوي وما إلى ذلك من مباحث تهتمّ الانفعال والشخصية وغيرها مما له تفاعل مع سائر الملكات المعرفية.

بدأ علم النفس (المعرفي) في أول الأمر كردة فعل ضد النزعة السلوكية التي بدأ في الانعتاق من هيمنتها في فترة الخمسينيات، وبخاصة في أمريكا الشمالية. وقد سبقت الإشارة إلى تأثير النزعة السلوكية الثابت على علم النفس التجريبي في تركيزه على شرح السلوك والاعتماد عليه بوصفه مصدراً أولياً لها للبرهنة.

لقد عارض السلوكيون الراديكاليون، مثل ب ف سكينر، الانشغال بالعمليات الداخلية وركزوا على ما يكون قابلاً للملاحظة. ورغم وجود بعض السلوكيين الذين شذوا عن القاعدة فإن معظم علماء النفس، مع ذلك، قالوا بالاكْتساب بدلاً عن المعرفة بوصفها مجالاً للاهتمام. وخير من عبّر عن ذلك جورج ماندلار (George Mandler) بقوله إن "المعرفة كانت كلمة مضجرة بالنسبة إلينا (...). بسبب ما كان ينظر به إلى علماء النفس المعرفيين بوصفهم غامضين، يلوّحون باليد، أناس مبهمين لم يكونوا أبداً يؤدون عملاً يكون قابلاً للفحص".

وبالرغم من هيمنة السلوكيين الواسعة في الولايات المتحدة، إلا أن البدائل التي وضحت العلم المعرفي من بعد ازدهرت في مكان آخر، في أوروبا القارية، (وبخاصة النمو المعرفي لجان بياجيه)، وفي أماكن أخرى مثل بريطانيا (مثلاً لجوء السيد فريديريك بارتلات إلى الخطاطات لشرح تشوهات الذاكرة وتحليل دونالد براودبانت للذاكرة والانتباه)، وفي ألمانيا وأستراليا (علم النفس الجشطالتي).

اشتغل علماء النفس في الولايات المتحدة بشكل واسع خارج تأثير النزعة السلوكية. ومن علماء النفس العديدين الذين كانوا فيما بعد رواد المقاربة الأكثر معرفية، نجد ميلر، أليك نايسر (Ulric Neisser)، ودونالد نورمان (Donald Norman).

علم الأعصاب Neuroscience

من الناحية التاريخية كان ثمة اعتقاد قديم للبحوث على الدماغ البشري بصلته الوثيقة بفهم العمليات الذهنية. ركزت إحدى مناحي البحث على العجز الناجم عن الآفات التي تصيب الدماغ، ذلك العمل الكلاسيكي لبروكا (Broca) في القرن التاسع عشر مكتشف ما يسمى الآن منطقة بروكا. في الوقت الراهن وفي الإطار العام للعلوم المعرفية يعدّ علم الأعصاب (أو مبحث الجهاز العصبي) دراسة للنظام العصبي، وله فروع عدة، من قبيل: علم النفس البيولوجي (Biopsychology)، والبيولوجيا العصبية التطورية (Developmental Neurobiology)، وعلم النفس العصبي (Neurophysiology)، وغيرها. ضمن هذا الإطار، يكون من الأهمية بمكان التعرف على أهمية علم الأعصاب في المساهمة في تشكيل المعارف البشرية. ويجب على العلماء المعرفيين أن يكون لديهم على القليل الأقل فهما قاعديا وإدراكا للمبادئ العلمية العصبية. من أجل تطوير نماذج مضبوطة، مع ضرورة أخذ الخصائص الفيزيولوجية العصبية والتشريحية العصبية بعين الاعتبار.

اللسانيات المعرفية:

اللسانيات المعرفية مدرسة لللسانيات جديدة نسبيا، وواحدة من المقاربات الأكثر إبتكارية وإثارة لدراسة اللغة والفكر، كان انبثاقها ضمن الميدان المعاصر للدراسة المتداخلة التخصصات المعروف باسم العلم المعرفي. وقد بدأت بالتحرك نحو دور مركزي في انبثاق هذا النوع من البحث للذهن والدماغ بعيد انعقاد ملتقى معهد MIT سنة 1956. ومثلما قام علم النفس المعرفي على نقض النزعة السلوكية، نهضت اللسانيات المعرفية أيضا على نقض تيارات سابقة نقضا منهجيا بالأساس، فكان الخروج عن المنهج الإجرائي القائم على الوصف البنوي والتوزيعي وعلى المنهج الشكلي/الصوري.

تجري اللسانيات المعرفية - كتسمية عامة- على تيار أو حركة تجمع عددا من النظريات التي تشترك في الأسس والمنطلقات ولكنها مختلفة، متنوعة، ومتداخلة في بنائها ومشاعلها وتوجهاتها ومجالات العناية فيها. ولذلك فمن الضروري هنا التمييز بين اتجاهين لسانيين معرفيين يشتركان في هذه التسمية، يمكن التمييز بينهما من خلال هذين التحديدين اللذين يبدوان مختلفين للمصطلح نفسه، يتعلق الأول بالتحديد الذي وضعه هامود بوسمان (Hadumod Bussmann) في قاموسه، قائلا بأن اللسانيات المعرفية "اتجاه في البحث متداخل التخصصات، تطور في نهاية الخمسينيات في الولايات المتحدة [الأمريكية] ويعنى بدراسة العمليات الذهنية لاكتساب واستخدام المعارف واللغة. وهو على خلاف مع النزعة السلوكية المركزة على السلوك القابل للملاحظة والسيرورات استجابة- مثير (...). والدراسة فيه هي بحث في البنية الذهنية أو المعرفية وتنظيمها بتحليل

الاستراتيجيات المعرفية التي يستخدمها الإنسان في عملية التفكير، وتخزين المعلومات، وعملية الاستيعاب، وإنتاج اللغة⁽¹⁾.

أما التحديد الثاني فاخترناه من "معجم اللسانيات والتداولية" لوضعه ألان كروز (Alan Cruse) الذي قدم التحديد التالي بتفصيل أكبر من الأول، حيث قال:

"هي مقارنة لدراسة بنية اللغة والسلوك اللغوي والتي تطورت فعليا منذ الثمانينات. يندرج خلف هذه المقاربة عدد من الأطروحات الأساسية. تقول الأولى إن اللغة موضوع لغرض تبليغ المعنى، ومهما كانت بنياتها، بما فيها الدلالية، والنحوية، أو الصوتية، فينبغي أن تكون مرتبطة بهذه الوظيفة. وتقول الثانية بتجسد المقدرات اللغوية، وأنها غير منفصلة عن المقدرات المعرفية الكلية، إذ لا وجود لقسم من الدماغ مستقل بذاته مخصص باللغة. نتيجة لهذا بالنسبة لعلم الدلالة لا يمكن تكلف وضع تمييز مبدئي بين المعنى اللغوي والمعارف الكلية. أما الأطروحة الثالثة فتقول إن المعنى تصوري بصفة طبيعية ويتضمن صورة مشتركة أو متأثرة بالمادة الخام المدركة حسيا والمتصورة بطرق مخصوصة. تتمسك اللسانيات المعرفية بأن مقارنة شروط الصدق لا تستطيع إعطاء تعليل كاف للمعنى. ولللسانيات المعرفية اتصال وثيق بعلم النفس المعرفي، وإنها تتكفل على الخصوص بالاشتغال على بنية وطبيعة التصورات..."⁽²⁾.

نلاحظ بداية اختلاف التعريفين في تحديد البداية التاريخية لهذا الفرع من الدراسة اللغوية، ففيما يرجعه الأول إلى نهاية الخمسينيات يصعد به الثاني إلى بدايات الثمانينات، فالتحديدان يرتبطان باتجاهين مختلفين وإن كانا يندرجان ضمن نفس الإطار المعرفي العام.

أما مكن الاختلاف فهو جوهري، بل إن الاتجاه الثاني لم يقدّم إلا كردة فعل على الاتجاه الأول الذي يمثله نوام تشومسكي بنظريته التوليدية التي تعد معرفية أيضا، إضافة إلى نظرية دلالة شروط الصدق (المنطقية)⁽³⁾ (truth-conditional (logical) semantics)، للأسباب التي يذكرها ويليام كروفيت وألان كروز⁽⁴⁾ عند تعيينهما للمبادئ والأطروحات الأساسية التي توجه اللسانيات المعرفية (التي تختلف عن لسانيات تشومسكي) والتي يختصرها في ثلاثة افتراضات رئيسية توجه الاتجاه اللساني المعرفي الآخر للغة، وهي:

- اللغة ليست ملكة معرفية مكتفية بذاتها.

(1) Hadumod Bussmann: **Routledge Dictionary of Language and Linguistic**, translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi ; edition published in the Taylor & Francis e-Library, London and New York, 2006. P 197

(2) Cf. Alan Cruse: **A Glossary of Semantics and Pragmatics**, Edinburgh University Press, 2006, p.26

(3) المقصود بدلالة شروط الصدق تلك الأفكار التي ارتبطت بما يسمى "فلسفة اللغة"، تتعلق هذه الأفكار بالمعنى، والصدق/أو الحقيقة والواقع، وكيف يمكن للمعنى أن يمثل وفقا للغة واصفة صورية مستمدة من المنطق. هذه الأفكار كان لها تأثير كبير على اللسانيات الصورية في سنوات الستينات والسبعينات. يراجع لأكثر تفصيل:

- Cf. William Croft & D. Alan Cruse: **Cognitive Linguistics**, Cambridge University Press, 2004, p 446

(4) Cf. William Croft & D. Alan Cruse, *ibid.* pp 1-2

- النحو هو بناء تصوري.

- تتبثق المعارف اللغوية من الاستخدام اللغوي.

تمثل هذه الافتراضات الثلاث ردة فعل على الأشكال الأولى من اللسانيات المعرفية للمقاربات النحوية والدلالية التي ما تزال مهيمنة إلى الوقت الحالي، أي النحو التوليدي (generative grammar) ودلالة شروط الصدق (المنطقية). يعارض المبدأ الأول الفرضية الشهيرة للنحو التوليدي بكون اللغة ملكة معرفية مكتفية بذاتها (أو فطرية على الأصح) أو مكونا منفصلا عن القدرات المعرفية غير اللغوية. ويعارض المبدأ الثاني دلالة شروط الصدق، أين تقيّم اللغة الوصفة الدلالية (semantic metalanguage) من خلال الصدق والكذب المرتبطين بالعالم (أو بدقة أكبر، بنموذج العالم model of the world). أما المبدأ الثالث فيعارض توجهات ذوي النزعة الاختزالية (reductionist tendencies) في كل من النحو التوليدي ودلالة شروط الصدق، أين تُنشد التمثيلات المجردة في حدّها الأعلى والتمثيلات العامة للشكل النحوي والمعنى، والكثير من الظواهر النحوية والدلالية تعزى إلى "الحد الخارجي" (periphery).

ويرى الباحثان أنّ النحو التوليدي ودلالة شروط الصدق ما يزالان بطبيعة الحال نموذجين للبحث (باراديغم paradigme) نشيطين إلى اليوم، وكذلك اللسانيات المعرفية تستمر في تقديم الحجج عن افتراضاتها الأساسية فضلا عن الكشف عن مسائل تجريبية أكثر تخصيصا للتركيب والدلالة داخل النموذج المعرفي.

يهتمّنا في هذا الحيز أن نفصل قليلا في هذه الافتراضات أو الأطروحات الثلاث لصلتها الوثيقة بدراسة الاستعارة كما سنرى لاحقا، يقول الباحثان بهذا الخصوص إنّ الافتراض الأول بكون اللغة ليست ملكة معرفية مكتفية بذاتها، له مستتبعات أساسية تتمثل في كون تمثيل المعارف اللغوية هو بالأساس نفس تمثيل البنيات التصورية الأخرى، وأن العمليات أين يتم استخدام المعارف اللغوية لا تختلف بصفة جذرية عن القدرات المعرفية المستخدمة خارج المجال اللغوي.

تقول اللازمة الأولى إن المعرفة اللغوية -معرفة المعنى والشكل- هي بنية تصورية بالأساس. ولن يكون صعبا على الأرجح قبول الافتراض القائل بأن التمثيل الدلالي هو تصوري بالأساس. ولكن اللسانيات المعرفية تحاول أن تثبت أن التمثيل التركيبي والصرفي والصوتي هو تصوري بالأساس أيضا.

وتقول اللازمة الثانية بأن العمليات المعرفية التي توجه وتتحكم في استعمال اللغة، أي بناء المعنى و تبليغه بواسطة اللغة بوجه خاص، هي في أساسها كشأن القدرات المعرفية الأخرى. أي أن تنظيم المعارف اللغوية واستعادتها لا يختلف بذات أهمية عن تنظيم واستعادة المعارف الأخرى في الذهن، والقدرات المعرفية التي نطبقها للتكلم باللغة واستيعابها لا تختلف بذات أهمية عن تلك المطبقة في المهام المعرفية الأخرى، مثل الإدراك الحسي البصري، والتفكير أو النشاط الحركي.

ويرى الباحثان أن هذا الموقف قد يؤخذ أحيانا كرفض للقدرة اللغوية البشرية الفطرية. لكن المسألة ليست كذلك، فالرفض هنا موجه للقدرة البشرية الفطرية مخصصة الغرض (special-purpose)، والمكتفية بذاتها للغة. إنه من المعقول طبعا اعتبار وجود مكون فطري مهم للقدرات المعرفية البشرية العامة، وأن هناك بعضا من هذه الخاصيات الفطرية تعطي نهوضا للقدرات اللغوية البشرية التي لا يمتلكها أي نوع إحيائي آخر بشكل واضح. ومع ذلك، لا تثير فطرية القدرات المعرفية انشغالا كبيرا للساني المعرفي المهتم بإثبات دور القدرات المعرفية العامة في اللغة.

إن افتراض كون اللغة ليست ملكة عقلية معرفية مكتفية بذاتها كان له اقتضائين رئيسيين للبحث اللساني المعرفي، فقد تمّ تكريس الكثير من البحوث اللسانية المعرفية لشرح البنية التصورية والقدرات المعرفية كما تبدو مطبقة على اللغة، في مسعى إثبات إمكانية نمذجة اللغة على نحو واف باستخدام هذه البنيات التصورية العامة والمقدرات المعرفية فقط. وثانيا، يلجأ اللسانيون المعرفيون على الأقل وفي الأساس إلى نماذج من علم النفس المعرفي، من خلال نماذج خاصة للذاكرة، والإدراك الحسي، والانتباه والمقولة.

الفرضية الثانية الرئيسية للمقاربة اللسانية المعرفية تتجسد في شعار لانغكر "النحو بناء تصوري". يشير هذا الشعار إلى الفرضية الأكثر خصوصية حول البنية التصورية، يعني أن البنية التصورية لا يمكن أن تختزل إلى شروط صدق بسيطة متوافقة مع العالم. فالمظهر الرئيسي للمقدرة المعرفية البشرية هو بناء تصور للتجربة ليتم تبليغها (وكذلك بناء تصور المعرفة اللغوية التي نملك).

أما الفرضية الثالثة الرئيسية فتقول بانبثاق المعارف اللغوية من الاستعمال اللغوي. أي أن المقولات والبنيات في الدلالة، والتركيب، والصرف، والفونولوجيا، تبنى انطلاقا من إدراكنا لمفوضاتنا المخصصة وفق مناسبات مخصوصة الاستخدام.

هذه بصفة عامة افتراضات اللسانيات المعرفية وأطروحاتها الرئيسية كما أوردها كروفوت وكروز، على أن تكون لنا عودة للتفصيل أكثر في هذا الفرع أو التخصص في العنصر الموالي من هذا المدخل للصلة الوثيقة التي تربط اللسانيات المعرفية بدراسة الاستعارة في هذا الإطار اللساني، وسوف نرى أن موضوعة دراسة الاستعارة قد ترسخت بشكل واضح في هذا الإطار أي إطار اللسانيات المعرفية القائلة بهذه الأطروحات، دون أن يعني ذلك استبعاد الفروع الأخرى من المساهمة في مقارنة الاستعارة مقارنة معرفية. وهذا ما يبدو لنا مسوّغا لتحديد الإطار الأنسب لمدارسة الاستعارة، أي ضمن إطار الدراسة اللغوية، بوصفها تتحقق في نسق لغوي بشكل واضح انطلاقا من نسق تصوري ذهني يندرج خلف هذا التحقق كما تقول بذلك النظريات المعرفية المختلفة وكما تحاول العودة بالنشاط اللغوي إلى خلفيته الذهنية العصبية بأن جعلت منه مهارة من جملة مهارات معرفية عديدة يمتلكها البشر، وهي مهارة محكومة بالمبادئ المعرفية العامة لا بمبادئ لسانية خاصة باللغة دون سائر الملكات

المعرفية. فاللغة بتناولها في حركيتها واشتغالها تمثل مدخلا لفهم الكثير من مظاهر المعرفة البشرية من حيث طبيعتها وتغيّرها خلال الزمن ونشوتها أو اكتسابها وهو ما تقصر عنه المداخل الشكلية (الصورية) المعهودة.⁽¹⁾ إن اللسانيات المعرفية التي يهمنّا أمرها هنا هي هذه التي قصدها ميلاني غرين وفيبيان إيفنس بالتحديد التالي:

" اللسانيات المعرفية مدرسة حديثة للتفكير اللساني، كان انبثاقها في الأصل مع بدايات السبعينيات نتيجة عدم رضاها عن المقاربات الصورية للغة. وهي تضرب بجذورها إلى انبثاق العلم المعرفي الحديث في الستينيات والسبعينيات، وبصفة خاصة في العمل المتعلق بالمقولة البشرية، وفي الأدبيات الأولى على غرار علم النفس الجشطالتي. لقد هيمن على البحث المبكر في فترة السبعينيات والثمانينيات عدد قليل نسبيا من الدارسين. وفي بدايات التسعينيات كان هناك نمو وتكاثر للبحوث في هذا المجال، (...). توصف اللسانيات المعرفية بأنها "حركة" أو "مشروع" لأنها ليست نظرية مخصصة. ولكنّها مقارنة تبنت مجموعة مشتركة من المبادئ الموجهة، والافتراضات والمنظورات التي أفضت إلى مجال متنوع من النظريات المتكاملة، والمتداخلة (والمتنافسة أحيانا)."

(2)

3. الاستعارة وتطور العلم المعرفي:

لقد اخترنا هذه الصياغة لهذا العنوان لنبيّن أنّ الاهتمام بالاستعارة (أو اللغة المجازية عامة) لم يستثر عناية خاصة إلا مع التطور الذي مسّ العلم المعرفي منذ نشأته سنوات الخمسينيات من القرن العشرين إلى غاية منتصف السبعينيات وبداية الثمانينيات، الفترة التي عرفت تحولا جذريا وانطلاقة أفكار جديدة أو ما عرف بالثورة المعرفية، موازاة مع انبثاق ما بات يعرف باللسانيات المعرفية الفائلة بتجسد الذهن، والمضادة للاتجاه التوليدي والمنطقي.

يمكننا الحديث هنا عن طورين أساسيين مرّ بهما العلم المعرفي يسمّهما جورج لايكوف بـ"الجيل الأول" و"الجيل الثاني" للعلم المعرفي، في حوار أجراه معه جون بروكمان (John Brockman)، أين طرح عليه من بين ما طرح سؤالا بصيغة: "أتميّز العلم المعرفي عن الفلسفة؟"⁽³⁾ ليفصل لايكوف أكثر في أسس هذا المشروع الجديد وأطروحاته من خلال ردّه الذي نقله بتمامه تقريبا لأهميته حين قال:

"هذا سؤال مهمّ وعميق (...). والسبب في أن ليس للسؤال جواب بسيط يرجع لوجود شكلين من العلم المعرفي، أحدهما صيغ بناء على افتراضات الفلسفة الأنجلو-أمريكية، والآخر (...). مستقل عن الافتراضات الفلسفية المخصصة التي تقيد نتائج البحث. العلم المعرفي المبكر، وهو ما أسميه العلم المعرفي من "الجيل الأول" (أو

(1) ينظر: الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، مرجع مذكور، ص 34

(2) Vyvyan Evans and Melanie Green: **Cognitive linguistics, an introduction.** p 3

(3) Cf. John Brockman , "Philosophy In The Flesh" A Talk With George Lakoff. pp.3-4

From : <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/>,

"العلم المعرفي غير المتجسد"، الذي صمّم ليناسب الإصدارة الصورانية⁽¹⁾ للفلسفة الأنجلو-أمريكية، أي أنها أخذت الافتراضات الفلسفية التي تقيد الأجزاء الهامة لمحتوى "النتائج" العلمية. بالعودة إلى أواخر الخمسينيات، صاغ هيلاري بوتنام (الفيلسوف الشهير والموهوب) موقفاً فلسفياً سمي "النزعة الوظيفية"⁽²⁾ (...) كان ذلك موقفاً فلسفياً على أساس قبلي، وليس على أساس أي إثبات مهما كان. والمقترح كان هكذا: يمكن دراسة الذهن من خلال وظائفه المعرفية - أي من خلال العمليات التي يؤديها - بشكل مستقل عن الدماغ والجسد. والعمليات التي يؤديها الذهن يمكن أن تتمذج على نحو كاف عن طريق معالجة رموز صورية عديمة المعنى، كما هو الحال في برنامج الحاسوب. هذا البرنامج الفلسفي يناسب النماذج التي كانت سائدة في ذلك الوقت في عدد من التخصصات. في الفلسفة الصورية: فكرة إمكانية تخصيص الذهن على نحو كاف باستخدام المنطق الرمزي، الذي يستخدم معالجة الرموز الصورية عديمة المعنى. وفي اللسانيات التوليدية: فكرة إمكانية تخصيص نحو اللغة على نحو كاف من خلال القواعد التي تعالج الرموز الصورية عديمة المعنى. وفي مجال الذكاء الاصطناعي: فكرة أن الذكاء يتركب بصفة عامة في برامج الحاسوب التي تعالج الرموز الصورية عديمة المعنى. وفي معالجة المعلومات السيكلوجية: فكرة أن الذهن هو جهاز لمعالجة المعلومات، حيث تؤخذ المعلومات المعالجة كمعالجة لرموز صورية عديمة المعنى، كما هو الحال في برنامج الحاسوب. كل هذه المجالات قد تطورت من الفلسفة الصورية. هذه المجالات الأربعة تقاربت في العام 1970 إلى شكل العلم المعرفي من الجيل الأول. وكانت رؤية الذهن بوصفه معالجة مجسدة للرموز الصورية عديمة المعنى.

يواصل لايكوف نقده لهذا الوضع وتقديم البديل من خلال رده عن سؤال آخر عن كيفية تناسب وجهة النظر هاته مع العلم التجريبي الذي تبنته اللسانيات المعرفية، يجيب لايكوف بقوله:

" وجهة النظر هذه لم تكن مؤسسة تجريبياً، لقد نشأت من الفلسفة القبلية⁽³⁾. ومع ذلك فإنها هيأت البداية لمجالنا. ما كان جيداً عنها هو أنها كانت مضبوطة. وما كان كارثياً بخصوصها هو ما كان لديها من رؤية فلسفية خفية تنكرت كنتيجة علمية. وإذا ما قبلت هذا الموقف الفلسفي، فكل النتائج التي لا تتفق مع هذه الفلسفة يمكن اعتبارها هراء. بالنسبة للباحثين الذين تكونوا ضمن هذا التقليد، كان العلم المعرفي في دراسته للذهن ضمن هذا الموقف الفلسفي القبلي. تم تكوين الجيل الأول من العلماء المعرفيين للتفكير بهذه الطريقة، والعديد من الكتب المدرسية لا تزال تصور العلم المعرفي بهذه الطريقة. وهكذا لم يتميز الجيل الأول من العلم المعرفي عن الفلسفة، بل إنه يتوافق مع وجهة النظر الفلسفية القبلية التي تضع القيود الدائمة على ما يمكن أن يكون عليه "الذهن". وهنا بعض من هذه القيود: يجب على التصورات أن تكون حرفية. إذا ما تم تخصيص التفكير العقلي من خلال المنطق الصوري التقليدي، فإنه لا يمكن أن يكون هناك شيء يعتبر تصوراً استعارياً، وليس ثمة شيء

(1) a formalist version

(2) "functionalism"

(3) أو الأولية (Apriori)، وهي معرفة يفترضها الذهن وتسبق التجربة كما حددها المعجم الفلسفي، مرجع مذكور، ص 28

يعتبر فكرا استعاريا. التصورات والتفكير العقلي بالتصورات يجب أن يكونا متمايزين عن التخيل العقلي⁽¹⁾، بما أن التخيل يستخدم آليات الرؤية ولا يمكن تخصيصه كجريان لمعالجة رموز صورية عديمة المعنى. يجب أن تكون التصورات والتفكير العقلي مستقلين عن النسق الحسي الحركي، بما أنه لا يمكن للنسق الحسي الحركي، المتجسد، أن يكون شكلا من المعالجة-الرمزية المجردة غير المتجسدة. اللغة أيضا - إذا كانت تتاسب نموذج المعالجة الرمزية- فإنه ينبغي أن تكون حرفية، ومستقلة عن التخيل، ومستقلة عن النسق الحسي الحركي. من هذا المنظور، يمكن للدماغ أن يكون مجرد أداة لتنفيذ "العقل" المجرد. وفق وجهة النظر هذه لا ينشأ الذهن ولا يتشكل من قبل الدماغ (...). لم تكن هذه نتائج تجريبية، ولكنها تتبع بدلا من ذلك الافتراضات الفلسفية. وكانت منتصف السبعينيات، الفترة التي أعطي أخيرا للعلم المعرفي اسما ورغب فيه المجتمع والصحافة..⁽²⁾ .

يمكن استيضاح معالم الجيل الثاني للعلم المعرفي وظروف انبثاقه من خلال رد لايفوف أيضا على سؤال يتصل بالظروف التي نشأت فيها اللسانيات المعرفية (كما دعا إليها) وكيف تطورت انطلاقا من تجربته الشخصية المبكرة، باعتباره أحد المؤسسين والمنظرين لهذا الفرع الجديد، يقول لايفوف:

"كان عملي المبكر بالفعل بين عامي 1963 و 1975، عندما كنت من أتباع النظرية الدلالية التوليدية⁽³⁾. خلال تلك الفترة حاولت توحيد النحو التحويلي لتشومسكي مع المنطق الصوري⁽⁴⁾. وكنت قد ساعدت في العمل في وقت مبكر على الكثير من التفاصيل في النظرية النحوية لتشومسكي. ثم ادعى نوام ولا يزال، حتى هذه اللحظة أستطيع القول، إن التركيب⁽⁵⁾ مستقل عن كل من المعنى، والسياق، والمعرفة الخلفية، والذاكرة، والمعالجة المعرفية، والقصد التواصلية، وكل مظاهر الجسد. ومن خلال العمل على تفاصيل نظريته المبكرة، وجدت حالات قليلة جدا حيث الدلالات، والسياق، وعوامل أخرى من هذا القبيل قد دخلت القواعد التي توجه الظواهر التركيبية للعبارة والمورفيمات. وانطلقت مع بدايات نظرية بديلة سنة 1963، جنبا إلى جنب مع متعاونين رائعين (...). خلال الستينات. بالعودة إلى سنة 1963، اقترن علم الدلالة بالمنطق- المنطق الاستنباطي ونظرية النموذج⁽⁶⁾ - ومجموعتنا طورت النظرية الدلالية التوليدية التي وحدت المنطق الصوري بالنحو التحويلي. في هذه النظرية، أخذ علم الدلالة (في صيغته المنطقية) كأولوية لعلم التركيب استنادا إلى الإثبات الذي يرى الاعتبارات الدلالية والتداولية المقحمة في التعميمات التي توجه البنية التركيبية. وقد تبنى تشومسكي أيضا العديد من ابتكاراتنا، مع أنه كان يحاربها بشراسة في سنوات الستينات والسبعينيات. في عام 1975، أصبحت ملما ببعض النتائج الأساسية من العلوم المعرفية المختلفة المتجهة نحو نظرية تجسد الذهن⁽⁷⁾ - مثل الفزيولوجية

(1) mental imagery

(2) Cf. John Brockman, 'Philosophy In The Flesh' A Talk With George Lakoff. P 4

(3) Generative Semantics

(4) formal logic

(5) Syntax

(6) deductive logic and model theory

(7) embodied theory of mind

العصبية لرؤية الألوان، ومقولات النماذج الأساسية والمستوى الأساسي، وعمل تالمي (Talmy) على تصورات العلاقات الفضائية، ودلالة الإطار⁽¹⁾ لفيلمور (Fillmore). هذه النتائج أفنعتني بأن التوجه الكامل للبحث في اللسانيات التوليدية والمنطق الصوري التوليدي كان ميثوسا منه. وقصدت، برفقة لان تالمي، ورون لانغكر، وجيل فوكونيي، لتشكيل لسانيات جديدة- متوافقة مع البحث في العلوم المعرفية وعلم الخلايا العصبية. سميت اللسانيات المعرفية، وإنما لمشروع علمي مزدهر. وفي سنة 1978، اكتشفت أن الاستعارة ليست نوعا مقصورا على الاستخدام المجازي في الشعر، وإنما هي آلية أساسية من آليات الذهن. وفي سنة 1979، زار مارك جونسون قسم الفلسفة في بيركلي وبدأنا العمل على التفاصيل وتضمناتها الفلسفية.⁽²⁾

نستنتج من هذه الردود التي أوردنا للايكوف على طولها أهم الأفكار الجديدة التي ستلعب دورا بارزا في التنظير للاستعارة من وجهة نظر معرفية معاصرة، هذه الأفكار يمكن حوصلتها في النقاط الأساسية التالية:

- التأسيس التجريبي (من التجربة).
- أطروحة الذهن المتجسد، والمعرفة المتجسدة كبديل عن المعرفة الصورية والمحسوبة.
- مركزية الاستعارة كآلية أساسية من آليات اشتغال الذهن البشري.

فما المقصود بكل هذه الأفكار التي تبدو أفكارا جديدة؟ وكيف تكون الاستعارة آلية أساسية للذهن والمعرفة؟ بالعودة إلى بداية مشروع العلم المعرفي يرى تيم روهرر⁽³⁾ أن هذا المشروع لم يكن مهتما بمسألة اللغة المجازية بسبب انصباب اهتمامه على اللغة الحرفية، ومن العوامل التي جعلته يتجاهل اللغة المجازية وأسهمت في ندرة البحث في مسألة استيعابها عامل الفرضية التحيينية⁽⁴⁾ (instantiation hypothesis) التي حاولت أن تثبت أنّ التعقل، والذكاء، والأذهان هي حيادية الخضوع، بمعنى أنها مستقلة عن أي تجسد مخصوص (...)

(1) frame semantics

(2) Cf. John Brockman: "Philosophy In The Flesh" A Talk With George Lakoff. Ibid. pp 2-3

(3) Tim Rohrer: **The cognitive science of metaphor from philosophy to neuropsychology**, p2.

(from: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.55.1326&rep=rep1&type=pdf>)

(4) ترتبط هذه الفرضية بالجيل الأول للعلم المعرفي كما يسميه لايكوف وتحديدًا بنظرية الحوسبة أو النظرية الحوسبية للذهن Computational theory of mind ، أين نظر إلى الذهن بوصفه حاسوبا (استعارة الذهن حاسوب)، ويرى Diane Pecher و Rolf A. Zwaan أن إحدى الأفكار الرئيسية التي دفعت إلى الثورة المعرفية كانت استعارة الكمبيوتر، أين تم تشبيه السيرورات المعرفية بحوسبات برامج العقل الإلكتروني (تورينغ 1950). مفاد هذه الاستعارة أنه تماما كما يمكن للبرامج أن تشتغل وفق أنظمة آلية مختلفة، يمكن للسيرورات المعرفية إذن أن تشتغل بصفة مستقلة عن الآلة أين يتم مساعدتها لتنفيذ (تتحقق)، أي عن الدماغ والجسد البشريين. علاوة على ذلك، تماما مثل برامج الكمبيوتر، يفكر الذهن البشري من أجل معالجة رموز مجردة في حالة تستند على قواعد. هذه الرموز التي عدت مجردة لأنها لا تشتق من تفاعلات بين المحيط والأعضاء والمثيرات الحسية. ويضيف الباحثان بأن النظريات المعرفية التقليدية افترضت أن معنى التصور يؤلف روابط بين الرمز المجرد لهذا التصور والرموز المجردة لتصورات أو سمات دلالية أخرى. ومع ذلك، واجهت هذه الرؤية مشاكل جوهرية. يراجع لأكثر تفصيل:

- Diane Pecher and Rolf A. Zwaan: **Introduction to Grounding Cognition**, The Role of Perception and Action in Memory, Language, and Thinking, in: **Grounding Cognition**, Edited by: DIANE PECHER, ROLF A. ZWAAN; Cambridge University Press 2005; pp 1-2

ولكن من سوء حظ مناصري هذه الفرضية، أن الكثير من نتائج البحث الراهنة في العلم المعرفي قد تم تفعيلها من قبل ما يعارضها: أي فرضية التجسد. التي تحاول أن تثبت أن الأذهان ليست بصفة جوهرية عمليات خوارزمية غير منجسدة مثل برنامج الحاسوب، ولكنها تنشأ بدلا من ذلك وتقتد بأنواع من التنظيم المنعكس في الخصيصات البيولوجية، والتشريحية، والكيميائية الحيوية، والفيزيولوجية العصبية للجسد والدماغ....، وترفض فرضية التجسد بشكل قاطع ادعاء الخضوع الحيادي الذي يقول به مناصرو الفرضية التحيينية.

ويرى الباحث أن استيعاب اللغة المجازية له ارتباطات قوية مع فرضية التجسد، وبخاصة في مجال الاستعارة. وكما بين جورج لايفوف ومارك جونسون، فإن استخدامنا العادي للغة مبنين في معظمه بواسطة مبادئ استعارية وكنائية تكشف عن الاتجاهية⁽¹⁾. فالكائنات البشرية مثلا تخصص بصفة نسبية الأفكار المجردة- مثل الأفكار، المعتقدات الدينية، المواقف الأخلاقية والسياسية- من خلال حركات وأنشطة جسدية.

ترتبط النظرية الحوسبية للذهن بالنبثق الجيل الأول للعلم المعرفي، ونجد الباحث روبرت كلير⁽²⁾ يرجع بتاريخها إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية مع انعقاد مؤتمر هيكون (Hixon Symposium)، يقول في هذا الصدد أنه عندما التقى دارسون (يشار إليهم بصفتهم الجيل الأول للعلم المعرفي) من تخصصات مختلفة في معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا لمناقشة مقتضيات نظرية جديدة تقيد بأن الذهن البشري يشتغل مثل الحاسوب. وقد ناقش بعض العلماء الذائعي الصيت من علم النفس، وعلم الأعصاب، واللسانيات، والرياضيات، وجهات نظرهم حول نموذج البحث الجديد هذا. ما تم تسجيله عن كل هؤلاء العلماء كمجموعة هو اعتقادهم بأن الدماغ يكون قابلا لمقارنته بالحاسوب. وقد هيمن نموذج البحث هذا على العلم المعرفي لعقود. وقاد نحو تخصصات جديدة متعددة من قبيل اللسانيات الحوسبية، نماذج رياضية للغة، نماذج رياضية للذهن، واللسانيات الصورية.. وقد تأسست النظريات الفلسفية لهؤلاء الباحثين على اعتقاد مفاده أن الذهن والجسد يشتغلان بصفة مستقلة عن بعضهما البعض، وأن اللغة هي الأساس لتفسير رمزي تحيل إلى حالة قضايا في العالم..

ويواصل الباحث قوله إنه بعد ثلاثين سنة من إنشاء العلم المعرفي، بدأ نموذج لغوي جديد في الانبثق. أتى هذا النموذج الجديد من التحقق بأن اللغة هي استعارية على نطاق واسع وأن الاستعارة تلعب دورا رئيسيا في كيفية تفكير الكائن البشري (لايفوف وجونسون 1980). سميت هذه المقاربة الجديدة باللسانيات المعرفية،

(1) هذا النوع من الاستعارات تتأسس على ما تم تسميته بـ"الذهن المتجسد". إنها تتأسس على افتراض أن الكائنات البشرية تنظم وتبين فكرها من خلال تجربتها الجسدية. ما أشار إليه لايفوف وجونسون (1980) بواسطة هذه الاستعارات الاتجاهية هو حقيقة كون الكائنات البشرية لها تنظيم فضائي وتتقاسم عالما تعكس اتجاهاته (مثل فوق-تحت، داخل-خارج-أمام-خلف... الخ). ينظر لأكثر تفصيل الفصل الأول-المبحث الأول من هذا العمل.

(2) Robert N. St. Clair: **Metaphor and the Foundations of the Second Generation of Cognitive Linguistic**,

صفحات ويب دون ترقيم ودون معلومات نشر، ينظر الرابط:

- <http://structural-communication.com/Articles/second-generation-cogsci-stcliar.html>

ولكنها لم تكن من نفس نوع المقاربة اللغوية التي استخدمها نوام تشومسكي وتلامذته في معهد MIT. وتأسس هذا النوع الجديد من اللسانيات المعرفية على الجيل الثاني من العلم المعرفي. وكان اهتمام روادها الأوائل منصباً على الكيفية التي يفكر بها الكائن البشري والدور الذي تلعبه اللغة في المعرفة... والأعمال التي ضمها هذا الإطار الجديد انبنت على نموذج بحث الجيل الثاني للسانيات المعرفية، وعلى مفهوم الذهن المتجسد. ويمكننا أن نعثر في الوقت الحالي على اتجاهين مختلفين ضمن هذه المقاربة الجديدة للعلوم المعرفية. تهتم إحدهما أكثر بكيفية كون الفكر متجسداً، بينما تهتم الأخرى بالترابطات المعرفية والاندمجات الحاصلة على الساحة الذهنية. السؤال الذي يمكن طرحه بعد هذه الإشارات المقتضبة لهذه التحولات المتسارعة والأفكار المستجدة هو عن سبب هذه الأهمية التي حظيت بها الاستعارة في التأسيس للسانيات المعرفية في جيلها الثاني، وما المقصود بالذهن المتجسد، وما علاقته بمبحث الاستعارة، وكيف خدمت هذه الأفكار التأسيسية بدورها إعادة النظر في مفهوم الاستعارة بحد ذاتها؟

قبل الإجابة عن هذه الأسئلة أرى أنه من الضروري أولاً إعطاء فكرة عن ماهية النموذج المعرفي اللساني كما يدعو إليه أصحاب نظرية الذهن المتجسد، بهدف توضيح الإطار المعرفي الذي نظر فيه إلى الاستعارة (واللغة المجازية عامة) نظرة مختلفة اختلافاً جذرياً، لتكون المنطلق لأبحاث معرفية من منظورات أخرى، استلهم أغلبها هذه الأطروحات الأساسية لهذا التوجه اللساني الجديد.

4. اللسانيات المعرفية وانبثاق النظرية المعرفية للاستعارة:

يمكن القول إذن إن التنظير المعرفي للاستعارة (وما يسمى لغة مجازية بصفة عامة) قد نشأ أول ما نشأ في أحضان اللسانيات المعرفية الفائلة بفكرة الذهن المتجسد⁽¹⁾، وأن عملاً تأسيسياً قد قام به جماعة من اللسانيين

(1) يقول فيفيان إيفنس إن فكرة التجسد تلعب دوراً هاماً في عديد النظريات اللسانية المعرفية، وهي تختص بالجسد، وبخاصة فيسيولوجيته وتشريحه المخصصين حسب النوع أو الجنس. ترتبط فيسيولوجيا الجسد بهيكله البيولوجي، وهي ما يسمى أجزاء الجسم وطريقة تنظيمها، مثل امتلاك يدين، ذراعان، وجذع، وجلد أو بشرة، (...) ويرتبط التشريح بالتنظيم الداخلي للجسم. يتضمن هذا التصميم أو البناء العصبي للكائن الحي، وهي ما يسمى بالدماغ والنظام العصبي. ينظر:

- Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**, p 68.

= ويرى ديان بيشر ورولف زوان أنه يمكن القول إن فكرة الذهن المتجسد هذه ارتبطت أكثر بعلم النفس المعرفي الذي يطرح من بين ما يطرح من أسئلة رئيسية الكيفية التي يمثل بها الناس معارفهم حول التصورات. هناك نظريات ترى بأن التصورات يتم تمثيلها في الذاكرة البشرية بواسطة أنساق حية حركية تنبؤ خلف التفاعل مع العالم الخارجي. هذه النظريات مثلت التطور الراهن للعلم المعرفي نحو رؤية المعرفة ليس من خلال سيرورة معلومات مجردة، وإنما من خلال الإدراك الحسي والفعل؛ بعبارة أخرى، ترتكز المعرفة على التجربة المتجسدة. كما أظهرت دراسات أخرى أن الإدراك الحسي والأفعال الحركية تدعم الفهم البشري وتصورات الكلمات والأشياء. علاوة على ذلك، حتى فهم التصورات المجردة والعاطفة يمكن أن تبدو معتمدة على التجارب الأكثر حسية وتجسداً. أخيراً، اللغة بحد ذاتها يمكن أن تبدو مرتكزة على السيرورة الحسية الحركية. ينظر:

- Diane Pecher and Rolf A. Zwaan: **Introduction to Grounding Cognition**, The Role of Perception and Action in Memory, Language, and Thinking, Cambridge University Press 2005, p1.

المعرفيين، على رأسهم جورج لايكوف، الذين اعتمدوا على براهين لغوية للتدليل على تصورية الاستعارة⁽¹⁾ ومركزيتها في التفكير والمعرفة.

يعد التجسد أو الجسدنة (embodiment) أحد المبادئ المركزية الموجهة للدلالة المعرفية، فالبنية التصورية وفق هذا المنظور تشتق منه، فالمعرفة متجسدة على هذا الأساس، أي أنها خاضعة لطبيعة الأجساد التي نملك، فمعنى أن تكون البنية التصورية متجسدة هو أن تحدّد طبيعة أجسادنا وتقيّد نوعَ التصورات المشفرة وطبيعتها، والمتحققة عبر اللغة، بالنظر في الكيفية التي يوفر بها النسق اللغوي المعنى استناداً إلى تصورات مشتقة من التجسد.⁽²⁾

أما عن الداعي لهذا الاعتماد الواضح على اللغة فيقول جفيري فالنزيولا وكريستينا سوريانو⁽³⁾ بأنه جاء ليؤخذ بعين الاعتبار ذلك التشديد على العلاقات المتبادلة بين اللغة وباقي المعرفة... وثمة اعتقاد للسانيات المعرفية مفاده بأن اللغة يمكن أن توفر "نافذة" على الفكر، وبأنه يمكن عن طريق الدراسة اللغوية⁽⁴⁾، إمطة اللثام عن بعض الآليات الموظفة في المعالجة المعرفية عالية المستوى.

وعليه نعثر عند ميلاني غرين وفيفيان إيفنس على تحديد لمهام اللساني المعرفي بجعله معنياً مثل غيره من اللسانيين، بدراسة اللغة لذاتها. ومحاولة وصف وتمثيل نسقيتها، وبنيتها، والوظائف التي تؤديها وكيف يحقق النسق اللغوي هذه الوظائف. ومع ذلك، فإن سببا مهما يقف وراء غاية اللسانيين المعرفيين من دراسة اللغة ينبع من افتراض عكس اللغة لقوالب الفكر (patterns of thought). وعليه، فدراسة اللغة من هذا المنظور هي دراسة أنماط البناء التصوري (conceptualization). فاللغة تفتح نافذة على الوظيفة المعرفية، مزودة بتبصرات بخصوص طبيعة الفكر والأفكار وبنيتها وتنظيمها. وعليه تكون الوجهة الأكثر أهمية أين تختلف اللسانيات المعرفية عن مقاربات دراسة اللغة الأخرى، هي ادعاؤها بأن اللغة تعكس خصائص أساسية معينة وتصمم مظاهر الذهن البشري.⁽⁵⁾

ولما كانت الاستعارة إحدى هذه المظاهر الذهنية التي تعكسها اللغة فإنّ اللساني المعرفي يأخذ على عاتقه دراسة هذه الآلية الذهنية بالاعتماد على معطيات لغوية بشكل جلي بوصفها مرآة عاكسة لما يدور في الفكر،

⁽¹⁾ ينظر الفصل الأول/المبحث الأول الذي خصصناه لنظرية الاستعارة التصورية.

⁽²⁾ Cf. Vyvyan Evans and Melanie Green, **Cognitive linguistics an introduction**, p 176

⁽³⁾ Javier Valenzuela & Cristina Soriano :**Cognitive Metaphor and Empirical Methods**,

From : <http://www.raco.cat/index.php/bells/article/viewFile/82948/139975>

⁽⁴⁾ يجدر التنبيه هنا أنه لا ينبغي إغفال أن النظرية المعرفية للاستعارة ليست نظرية لغوية لكيفية اشتغال اللغة المجازية وحسب، ولكنها نظرية للغة، والمعرفة، والتعقل.

⁽⁵⁾ Vyvyan Evans and Melanie Green, **Cognitive linguistics an introduction** ,P 5

ذلك أن "اللغة، من منظور معرفي، هي إنتاج للذهن البشري، فهي إذن تعكس سيرورات الفكر البشري وبنياته" (1).

من بين المفاهيم المعرفية للاستعارة كروية جديدة تحدت وجهة النظر التقليدية تلك التي دعا إليها وأسس لها وطورها جورج لاكوف ومارك جونسون بشكل خاص، وهي النظرية التي قال عنها كوفيتش (2) إنها رؤية جديدة للاستعارة تحدت كل مظاهر النظرية التقليدية القوية بطريقة منسجمة ومتناسكة، كان ذلك مع صدور كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها" (1980). وقد أصبح مفهومهما هذا معروفا باسم "الرؤية اللسانية المعرفية للاستعارة". وقد تحدى لاكوف وجونسون الرؤية المترسخة للاستعارة بالأطروحات التالية:

- 1) الاستعارة خاصية للتصورات، وليس للكلمات.
 - 2) وظيفة الاستعارة هو فهم أفضل لبعض التصورات، وليس فقط لأغراض فنية وجمالية معينة.
 - 3) لا تتأسس الاستعارة في الغالب على المشابهة.
 - 4) يستخدم الناس العاديين الاستعارة دون جهد في حياتهم اليومية، فالأمر لا يتعلق بالموهوبين موهبة خاصة فقط.
 - 5) الاستعارة بعيدا عن كونها شيئا زائدا برغم الزخرفة اللغوية التي تمنحها، هي عملية حتمية للتفكير والتعقل البشريين.
- وإذا عدنا إلى جورج لاكوف (3) فإننا نجده يحدّد طبيعة الاستعارة من هذا المنظور الجديد في النقاط التالية:
- الاستعارة هي الآلية الرئيسية التي من خلالها نستوعب التصورات المجردة، ونؤدي التفكير المجرد.
 - إن الكثير من الموضوعات، من أكثر الأمور المعاشة إلى النظريات العلمية الأكثر صعوبة، لا يمكن فهمها إلا عن طريق الاستعارة.
 - الاستعارة هي تصويرية في جوهرها، وليست لغوية، بشكل طبيعي.
 - اللغة الاستعارية هي تجل سطحي للاستعارة التصويرية.
 - على الرغم من أن جزءا كبيرا من نسقنا التصوري هو استعاري، إلا أن جزءا مهما منه هو غير استعاري. والفهم الاستعاري يكون متجزرا في الفهم غير الاستعاري.
 - تسمح لنا الاستعارة بأن نفهم الموضوع المجرد نسبيا وغير المبني بصفة ملازمة من خلال موضوع ملموس أكثر، أو أعلى أو أقل بنية.

(1) Ana margarida abrantés: **meaning and mind**, Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt, 2010, p11

(2) Zoltán kövecses: **Metaphor, A Practical Introduction**, Second Edition. Oxford University Press, 2010, pp ix-x

(3) Cf. George Lakoff: **The Contemporary Theory of Metaphor**. in *Metaphor and Thought* (2nd edition), edited by Andrew Ortony, Cambridge University Press, 1993. pp244- 245

إن مثل هذه الأفكار وأخرى سنفصل فيها أكثر في الفصل الأول المخصص لنظرية الاستعارة التصويرية، تبدو أفكاراً ثورية مقارنة بما ظل سائداً في الأوساط العلمية والأكاديمية بشكل عام حول النظرة التي بدت قاصرة تجاه الاستعارة. هنا لا يفتأ لايكوف⁽¹⁾ في أغلب أعماله يوجه انتقادات لاذعة لوجهة النظر الكلاسيكية حول الاستعارة، تلك التي تضرب بجذورها في عمق التاريخ، وتحديداً أو على أقل تقدير إلى أرسطو⁽²⁾ الذي أحال إليها بوصفها شاهداً جديداً للغة الشعرية. وعلى مدى ألفي سنة لم تتغير هذه النظرة إلى الاستعارة بكونها مسألة لغوية، وليست فكرية. وأن اللغة اليومية ليس بها لغة استعارية، بل هي لغة تنتمي إلى مجال اللغة الحرفية.

يختصر عبد الله الحراصي الأسس الثابتة التي حكمت رؤية الاستعارة تقليدياً فيما يلي⁽³⁾:

- الاستعارة هي أمر من أمور اللغة: بمعنى أن الاستعارة هي ظاهرة لغوية يتم فيها استخدام لفظ (أو معناه) عوضاً عن لفظ آخر (أو معناه) على أساس التشابه بين طرفيها.
 - يمكن تقسيم الاستعارة بشكل عمومي إلى قسمين أولهما الاستعارة المبدعة وهي التي نجدتها في الأدب شعراً ونثراً... إضافة إلى هذا النوع ثمة نوعاً آخر من الاستعارة وهو ما اصطلاح عليه باسم الاستعارة الميتة (dead metaphor)، وهنا يندم شعور الإنسان بوجود الاستعارة...
 - كل استعارة تحتوي على تناقض منطقي بوجه من الوجوه، وذلك بسبب عدم مباشرتها وهو عكس الكلام العادي غير الاستعاري الذي يمكن قبوله منطقياً... ولحل هذا التناقض المنطقي لابد من رد الأمور إلى أصولها المنطقية، ومحاولة رؤية التشبيه المتخفي تحت الاستعارة، وهنا فإن السبيل الوحيد لقبول المنطق للاستعارة هو عن طريق ردها إلى ضرب من التشبيه...
- بدت هذه الرؤية التقليدية خاطئة بحسب النظرية المعرفية للاستعارة، وصار من الضروري تجاوزها. فالاستعارة من المنظور المعرفي المعاصر لا تتعلق باللغة، بل تتعلق بالفكر قبل كل شيء. إنها تتعلق بكيفية تصور الكائنات البشرية لعوالمهم واشتغالهم فيها. وتأتي أهمية التصورات بسبب أنها تبين ما يدركه الكائن البشري، والكيفية التي يمسون بها العالم من حولهم، والكيفية التي يرتبطون بها بالناس الآخرين. إن التعميمات المتوصل إليها بواسطة الاستعارة لا نجدتها في اللغة، ولكنها توجد في الفكر.

أما عن طريقة عمل الاستعارة فتكون في المستوى الذهني ببناء تصور لمجال ذهني من خلال مجال ذهني آخر. يتم ذلك عن طريق إقامة ترابطات ما بين المجالين (ينظر الأمثلة الكثيرة الواردة في الفصل الأول-

(1) ينظر الفصل الأول- المبحث الأول من هذا العمل.

(2) للتفصيل أكثر في التصور الأرسطي للاستعارة ونقد هذا التصور بشكل مفصل نحيل إلى:

- سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، ط 1 دار توبقال للنشر، المغرب، 2005، ص ص 21-23 و ص 34 وما بعدها

(3) ينظر: عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، ط 3، كتاب نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والأبناء والنشر والإعلان،

2002م، ص ص 18-19.

المبحث الأول). والأمر يتعلق بشكل خاص بالتصورات اليومية المجردة من قبيل الزمن، الحالات، التغيير، السببية، والغرض، التي هي تصورات استعارية. هذا ما جعل لايكوف وجونسون يحاولان البرهنة على أن النسق التصوري البشري هو استعاري في جزئه الأكبر، بسبب أن الطريقة التي يفكر بها الكائن البشري والطريقة التي يتصرف بها هي استعارية في جزئها الأكبر.

هذا المنظور الجديد للاستعارة يجد صده في أبحاث تلت صدور كتاب لايكوف وجونسون المشار إليه، وتتوعد النظريات التي حاولت مقارنة الاستعارة من وجهة نظر معرفية، بالاعتماد دائما على المعطى اللغوي، هذا الاختلاف والتنوع ظل مؤطرا وموجها ببعض الالتزامات والتقييدات التي يلتزم بها المشتغل ضمن هذا الإطار، أهمها تلك التي يعرضها لايكوف في هذا المقطع:

" تتميز اللسانيات المعرفية عن الاتجاهات الأخرى في اللسانيات، سواء عن ذوي النزعة الصورية أو النزعة الوظيفية، من خلال هذين الوجهين: أولا، إنها تأخذ بصفة جدية الدعامة المعرفية للغة، [وهو] ما يسمى بالالتزام المعرفي (...). فاللسانيون المعرفيون يحاولون وصف ونمذجة اللغة في ضوء براهين متجمعة من علوم الذهن والعلوم المعرفية الأخرى. ثانيا، يلتزم اللسانيون المعرفيون بالتعميم: [أي] التزام وصف المبادئ التي تشكل المعارف اللغوية وطبيعتها بوصفها محصلة لمقدرات معرفية عامة (...). - بدلا من رؤية اللغة، مثلا، كتشكيل لقالب منفصل كليا ومستبطن في الذهن"⁽¹⁾.

لا ينبغي بالتالي لأي عمل تنظيري للاستعارة ضمن هذا الإطار اللساني المعرفي أن يتجاهل هذين الالتزامين: أي الالتزام المعرفي، والتزام التعميم كما شرحهما لايكوف.

نتساءل الآن عن الإطار الأضيق الذي تمت ضمنه مقارنة الاستعارة داخل الإطار الواسع للسانيات المعرفية وداخل الإطار الأوسع للعلم المعرفي في جيله الثاني على أقل تقدير، فإذا عرفنا أن "الفرعين الثانويين الأكثر تطورا في اللسانيات المعرفية هما الدلالة المعرفية والمقاربات المعرفية للنحو"⁽²⁾ فإننا نتساءل عن أي فرع من هذين تناول فيه اللسانيون المعرفيون الاستعارة بالتنظير والدرس، والكيفية التي تم بها ذلك؟.

نرى بداية أن نحدّد مجال كلا الفرعين: أي الدلالة المعرفية، والنحو المعرفي.

يعرف إيفنس⁽³⁾ الدلالة المعرفية في مسرده بكونها حقلا يهتم بالبحث في العلاقة بين التجربة، النسق التصوري، والبنية الدلالية التي تشفرها اللغة⁽¹⁾. يعمل الدارسون في الدلالة المعرفية على وجه الخصوص

(1) Vyvyan Evans: **Language and Cognition: The View from Cognitive Linguistics**. p3
(From : <http://www.vyvevans.net/TheViewFromCogLx.pdf>)

كما يمكن الاطلاع أيضا على الالتزامات الأساسية للسانيات المعرفية في المقال التالي:

- Vyvyan Evans, Benjamin K. Bergen and Jörg Zinken: **The cognitive linguistics enterprise: an overview**, p3 (from <http://www.vyvevans.net/CL/overview.pdf>)

(2) Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**. p 19

(3) Vyvyan Evans . *Ibid*. pp 26-27

وينظر الفصل الثالث- المبحث الأول من عملنا هذا لأكثر تفاصيل عن الاستعارة والدلالة المعرفية.

بالبحث في طريقة تمثيل⁽²⁾ المعارف (البنية التصورية)، وبناء المعنى (بناء التصور). هذا وقد تم توظيف اللغة كعدسة يمكن من خلالها التحقيق في هذه الظواهر المعرفية. وهكذا ينزع البحث في الدلالة المعرفية إلى الاهتمام بنمذجة ذهن البشري أكثر من اهتمامه بالتحقيق في الدلالة اللغوية. وكشأن المشروع الأكبر للسانيات المعرفية تمثل الدلالة المعرفية (التي تعد فرعا لها) مقارنة متداخلة بدلا من كونها نظرية واحدة واضحة. وتعد نظريتنا الاستعارة التصورية والمزج التصوري إحداهما، إلى جانب نظريات معرفية أخرى.

وبالمقابل، تهتم المقاربة المعرفية للنحو⁽³⁾، بنمذجة النسق اللغوي (أي «النحو» الذهني)، بدلا من طبيعة ذهن بحد ذاته. رغم أن ذلك يتم بأخذ نتائج العمل المنجز في الدلالة المعرفية كمنطلق. يستتبع هذا أن المعنى مركزي للمقاربات المعرفية للنحو التي ترى امتلاك التنظيم اللغوي والبنية اللغوية لأساس مرتكز تصوريا. يستتبع هذا أن اللسانيين المعرفيين يرفضون أطروحة استقلالية التركيب⁽⁴⁾، على خلاف نظرة التقليد التوليدي في اللسانيات التي أيدت هذه الاستقلالية.

(1) يحدد إيفنس الفرق بين البنية الدلالية (Semantic structure) والبنية التصورية (Conceptual structure) باعتبار الأولى هي: ذلك القسم من التمثيل الدلالي المشفر بواسطة النسق اللغوي. أما البنية التصورية فهي: ذلك القسم من التمثيل الدلالي المشفر بواسطة النسق التصوري. وهكذا تكون البنية الدلالية جزءا من البنية التصورية.

- Vyvyan Evans: **Figurative Language Understanding in LCCM Theory**; p10

(From: <http://www.vyvevans.net/Figurative/Language/in/LCCM/Theory.pdf>)

ويعد انعكاس البنية التصورية في البنية الدلالية أحد المبادئ الموجهة للسانيات المعرفية، والذي يؤكد على أن اللغة تحيل إلى تصورات في ذهن المتكلم، بدلا من إحالتها إلى كيانات تلازم العالم الخارجي الواقعي بصفة موضوعية. بعبارة أخرى، البنية الدلالية (المعاني المقترنة بصفة وضعية بالكلمات وبالوحدات اللسانية الأخرى) يمكنها أن تعادل البنية التصورية (أي التصورات). هذه الرؤية "التمثيلية" هي على خلاف مباشر مع المنظور "التعيني" (denotational) الذي يشير إليه علماء الدلالة المعرفيين أحيانا بوصفه دلالة موضوعانية، ينظر:

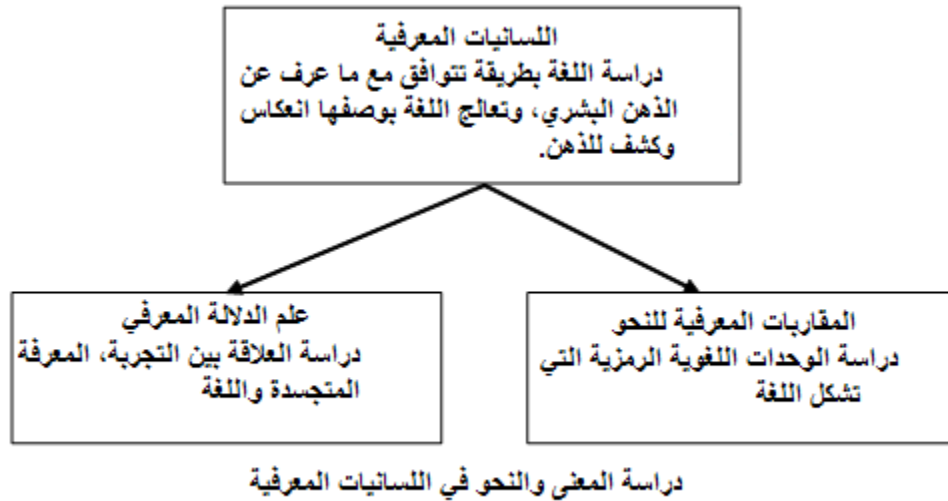
- Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**, p 195

(2) من التحديدات التي أعطيت للأفكار أنها تمثيلات داخلية (inner representations) للعالم الخارجي، وتعلق بيرجيت فلور على هذا التحديد بأنه أحد أهم أطروحات الدلالة المعرفية. ينظر:

- Birgitt Flohr: **The Relationship between Thought and Reality in Cognitive Semantics**; from: www.itp.uni-hannover.de/~flohr/papers/m-mod-engl-lang1.pdf, p1

(3) من ممثلي المقاربة المعرفية للنحو نجد رونالد لانغكر الذي شدد على دراسة المبادئ المعرفية التي تعطي نهوضا للتنظيم اللغوي. حاول لانغكر في نظريته للنحو المعرفي، رسم المبادئ التي تبين النحو، وربطها بمظاهر المعرفة عامة. كما نجد هناك سبيلا ثانيا للبحث، اتبعه باحثون آخرون منهم فيلمور وكاي، لايفوف، غولدمارغ، وكروفت، الذين طمحووا إلى توفير تفاصيل أكثر وصفية ومنهجية لوصف الوحدات اللغوية التي تشمل لغة خاصة، وحاولوا توفير جرد للوحدات اللغوية، من المورفيمات إلى الكلمات، والعبارات المسكوكة، والقوالب الجُمالية، والتمسوا وصفا لبنياتها، إمكانياتها التأليفية، والعلاقات فيما بينها. وقد طور هؤلاء الباحثون مجموعة من النظريات التي عرفت إجمالا بوصفها أنحاء التركيب/البناء (construction grammars). وقد أخذت هذه المقاربة العامة اسمها من رؤية في اللسانيات المعرفية ترى أن الوحدة الأساسية للغة هي الاقتران صورة-معنى المعروفة كبناء.

(4) حول ارتباط التركيب والنحو بالدلالة في اللغة، ودور الاستعارات في ذلك ينظر: جورج لايفوف ومارك جونسن: **الاستعارات التي نحيا بها**، تر. عبد المجيد جحفة، ط1 دار توبقال، المغرب، 1996، ص ص 196-198.



تماشياً مع هذا يقول الأزهر الزناد⁽¹⁾ "أنه من المظاهر البيئية - في حدود ما أمكننا الإطلاع عليه - غلبة المكون الدلالي التصوري على الدرس اللساني العرفني [المعرفي] وضمور العناية بالمكونات اللغوية المعهودة (الصوتية والصرف والمعجم وما إليها) وكذلك قضايا الأدب والكتابة،... فمن النظريات اللسانية العرفنية ما ينصب على النحو في مفهومه الشامل فيقدم وصفاً متكاملاً للمنظومة اللغوية من قبيل أعمال لانغكر وجاكندوف وشومسكي، ومنها ما يمثل نظريات تنصب العناية فيها على المظهر الدلالي مطلقاً أو مخصوصاً بالاستعارة مثلاً في أعمال لايكوف أو بالدلالة المعجمية في أعمال طالمي أو بمستوى الخطاب في أعمال فوكونيائي...".

نفهم مما سبق ذكره أن مقارنة الاستعارة بوصفها آلية ذهنية تتحقق لغوياً (ضمن تحقيقات أخرى غير لغوية) وأنه لا غنى عنها في فهم وإدراك العالم وتمثيله ذهنياً، جعلها تسترد مكانتها في الدراسة الدلالية ضمن المشروع المعرفي، بعدما تم استبعادها في التقليد ذي النزعة الموضوعية، وعدت مسألة هامشية في أحسن الأحوال بعدما تم إقصاؤها تماماً من الدراسة الدلالية كما يقول لايكوف وجونسون في كتابهما التأسيلي: الاستعارات التي نحيا بها⁽²⁾. هذا الإقصاء الذي نجم عن إيلاء المعنى المباشر الحرفي والموضوعي الأولوية والأهمية بالدراسة على حساب المعاني التي عدت غير مباشرة وتجميلية، ومنها المعاني الاستعارية، بما أنه نظر إلى الاستعارة على أنها لا يمكن أن تكون مسألة تخص المعنى، وإنما مسألة تخص اللغة (أو الألفاظ) لا غير.

لإعطاء صورة أوضح عن الكيفية التي تقارب بها الدلالة المعرفية المعنى، وموضعة الاستعارة ضمن هذه المقاربة يمكننا مقارنة أطروحاتها بأطروحات النظريات السابقة عنها لتمييز الاختلاف في مشروعها الذي تدعو

(1) الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، مرجع مذكور، صص 28-29.

(2) ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص ص 198-201.

إليه قياساً إلى هذه النماذج التي لم يكن لديها اهتمام واضح بالمعنى الاستعاري مقارنة بالاهتمام الذي أولته للمعنى الحرفي.

يمكننا الاعتماد في هذا الصدد على المقارنة التي اقترحها غرين وإيفنس⁽¹⁾ بين الدلالة المعرفية والدلالة الصورية (formal semantics)، هذه الأخيرة التي برغم وجود تشابهات⁽²⁾ بين أطروحاتهما، إلا أن أطروحاتها الأساسية تخالف بصفة مباشرة تلك التي تتبناها الدلالة المعرفية.

تتمثل هذه الاختلافات التي يصفها المؤلفان بالهامة بداية مع الافتراضات الأساسية، فبينما يفترض أصحاب الدلالة الصورية نسقا غريزيا ومقولبا للمعارف اللغوية المخصصة، يرفض أصحاب الدلالة المعرفية هذه الرؤية بدافع اعتبار النسق الدلالي يوفر 'حاثات' للنسق التصوري الغني الذي يعكسه. ويرى دلاليو شروط الصدق بتبنيهم للمقاربة الموضوعانية للمعرفة، أن الفكر البشري "غير متجسد" لأن المعنى اللغوي يتصور من خلال نظرية توافقية (correspondence theory) تضم الرموز إلى الأشياء الخارجية. وعلى العكس، بتبني المقاربة التجريبانية للمعرفة، يتصور أصحاب الدلالة المعرفية المعنى بوصفه إسقاطا تخييليا للتجربة الجسدية على نماذج معرفية مجردة.

إنّ النظرية الدلالية التي اقترحها منظرو اللسانيات المعرفية تختلف عن النظريات المعيار بتركيزها على شيئين تم إغفالهما هما:

أ- دور الإنسان في تحديد التصورات الدالة.

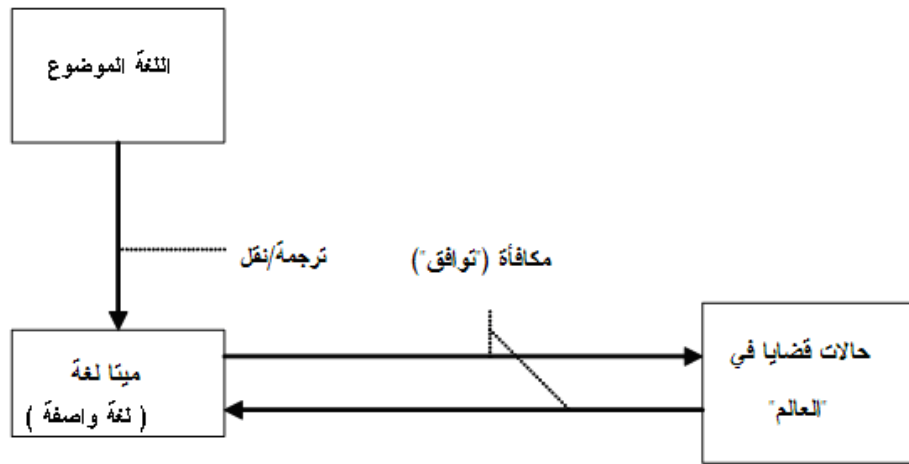
ب- وقدرة الخيال البشري على خلق تصورات دالة.

ويتبنى أصحاب الدلالة المعرفية لأجل ذلك منحى تجريبيا، "وما هو تجريبي يستعمل هنا بمعناه الواسع، بما في ذلك البعد الحسي-الحركي، والبعد العاطفي، والبعد الاجتماعي، وتجارب أخرى من هذا القبيل متيسرة عند كل الكائنات البشرية العادية. ويضاف إلى كل هذا القدرات الفطرية التي توجه التجربة وتجعلها ممكنة. ومفهوم التجربة لا يحيل، بالأساس، على التجارب العرضية الفرادية التي قد تحصل لنوع من الناس بعينه. فالمقصود بالتجربة ذاك المظهر الذي نتوافر عليه جميعنا باعتبارنا، بكل بساطة، كائنات بشرية تعيش على هذه الأرض في إطار مجتمع بشري. والتجربة ليست عنصرا ساكنا أو سالبا ... وتكمن فاعلية التجربة البشرية المشتركة

(1) Vyvyan Evans and Melanie Green, **Cognitive linguistics an introduction**, pp 455-458

(2) تتمثل هذه التشابهات التي يوردها المؤلفان في: أولاً، تنشغل كلتا المقاربتين بشرح معنى الجملة مع طبيعة العلاقة بين الكلمات في الجملة، فضلا عما بين الكلمات والبنية النحوية أين تظهر. ثانيا، تقبل الدلالة الصورية كما الدلالة المعرفية بوجود العالم الخارجي الواقعي الذي يؤثر في طبيعة المعنى اللغوي. مثلا، تفرق كلتا النظريتين بين الكيانات، الخصائص، السيرورات والعلاقات. ثالثا، تزعم كلتا المقاربتين أن البشر لهم معارف مستقرة عن العالم الخارجي الذي يعكس في اللغة، وتحاول نمذجة هذه المعارف. بينما نماذج شروط الصدق الأبعد فاعتمدت على ربط مباشر بين اللغة والعالم الخارجي (النماذج الإحالية أو التعيينية referential or denotational models)، هذا وقد حاولت الدلالة الصورية الحديثة نمذجة نسق المعارف البشرية التي تتوسط بين الرموز اللغوية والواقع الخارجي. وعليه، تنشُد الدلالة الصورية على غرار الدلالة المعرفية، بناء نموذج تمثيلي (Representational).

(التي تحوي خصائص البشر، بما في ذلك امتلاك أجساد وقدرات فطرية وطريقة في "الاشتغال" باعتبارهم جزءا من عالم واقعي وحقيقي) في العمل على تحفيز ما هو دال في الفكر البشري.⁽¹⁾ بالعودة إلى كيفية رؤية هذا النموذج لطبيعة المعنى اللغوي، يحاول أصحاب الدلالة الصورية أن يثبتوا بأن أحد الأهداف الأولية لنظرية المعنى اللغوي هو الانكباب على التدايل الإخباري للغة (informational significance of language). من هذا المنظور، تستخدم اللغة بدءا من أجل وصف حالات قضايا في "العالم"، ما يعد من ثم مركزيا لاحتساب أو تقدير المعنى اللغوي. يمكن تمثيل هذه الفكرة بواسطة الشكل الموالي:

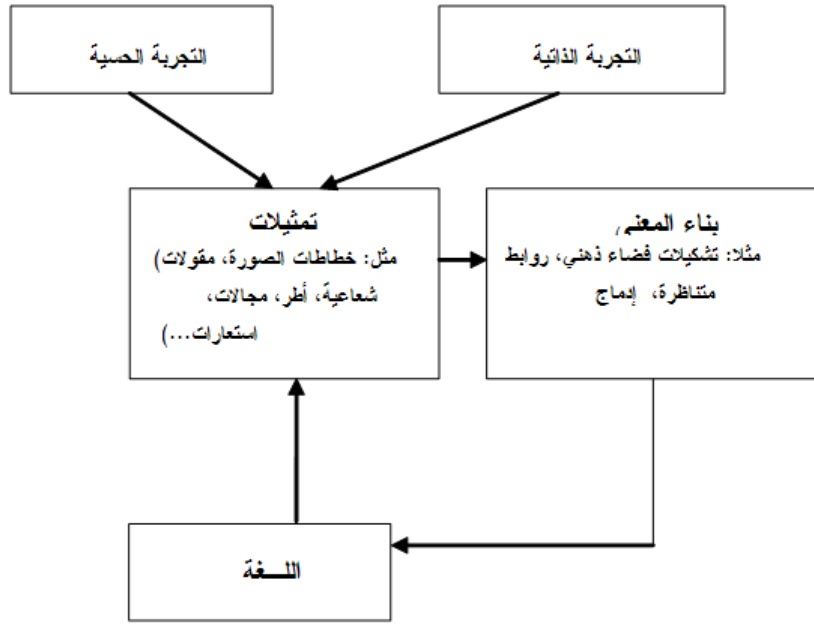


بناء معنى الجملة في الدلالة الصورية

يمثل السهم الموجه من اللغة الموضوع إلى الميتالغة (اللغة الواصفة للغة الموضوع)⁽²⁾ عملية نقل أو ترجمة، والتي تعطي قياما لتمثيل في لغة رياضية متنبا بها واضحة وقابلة للتطبيق بصفة كلية. يشق المعنى إذن من كيفية اقتران جيد للقيم بلغة واصفة توافق حالة معطاة لقضايا في "العالم" الواقعي أو الافتراضي. وعلى النقيض، يحاول أصحاب الدلالة المعرفية أن يثبتوا بأن دور اللغة هو الحث على تمثيلات تصويرية (تتضمن محاكيات simulations)، وعليه يشق المعنى ليس من "العالم" المحدد موضوعيا ولكن من تمثيلات ذهنية مبنية تعكس وتنمذج العالم الذي نجره بوصفنا كائنات بشرية متجسدة. هذه التمثيلات الذهنية من وجهة نظر الدلالة المعرفية هي أنسقة من المعارف مستقرة جزئيا (مخزنة) وبناءات تصويرية دينامية (أنية) جزئيا. يستتبع هذه الرؤية أنّ المعنى اللغوي لا يقيم في نسق مخصص من المعارف اللغوية وإنما في المستوى التصوري نفسه. يمكن تمثيل هذه الرؤية المعرفية لطبيعة المعنى اللغوي بواسطة الشكل الموالي:

(1) عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، ط 1 دار توبقال للنشر، المغرب، 2000م، صص 51-52

(2) المراد بهذا التقابل بين الميتالغة أو اللغة الواصفة واللغة الموضوع استخدام اللغة الأولى لوصف اللغة الثانية: اللغة الموضوع هي اللغة الموصوفة والميتالغة هي اللغة الواصفة.



طبيعة بناء المعنى في الدلالة المعرفية

يمثل الشكل التوضيحي حسب غرين وإيفنس فكرة أنّ النوعين الرئيسيين للتجربة (التجربة الحسية الإدراكية للعالم الخارجي والتجربة الذاتية النابعة من "العالم" الاستبطاني) تعطيان قياما لتمثيلات تصويرية يمكنها أن تؤدي إلى محاكيات. تحت اللغة على هذه التمثيلات التصويرية باشتغالها كـ 'نقاط وصول' للمعارف الموسوعية المستقرة نسبيا (يؤشر على هذا بالسهم المتجه من "اللغة" الى "التمثيل"). التمثيلات التصويرية هي أيضا موضوع لعمليات أخرى إضافية لبناء المعنى الدينامي. بناء-المعنى يمكن بدوره أن يكون له نتائج على اللغة، كإعطاء قيام لتغير لغوي مثلا (يؤشر على هذا بالسهم من 'بناء-المعنى الى 'اللغة').

الاختلاف الآخر المهم يتعلق بطبيعة العلاقة بين علم الدلالة (المعنى المستقل عن السياق) والتداولية (المعنى الخاضع للسياق). فأصحاب الدلالة المعرفية يتبنون رؤية موسوعية للمعنى بمعيتها رؤية دينامية موجهة سياقيا لبناء المعنى (dynamic context-driven view)، والتي تستلزم أن ليس هناك تمييزا مبدئيا بين المعارف الدلالية والتداولية. وعلى النقيض، يفترض علماء الدلالة التصويرية وجود حد صارم بين نمطي المعارف (أنظر الفصل الثالث-المبحث الأول من هذا العمل). وفقا لهذه الرؤية، تتميز المعارف الدلالية بالاستقرار، وهي متواضع عليها (conventionalised) يعبر عنها بواسطة توافقات صورة-معنى قابلة للتنبؤ بها (predictable) ومضمنة في النسق اللغوي، على خلاف الاستنتاجات التداولية التي لا يمكن التنبؤ بها انطلاقا من الشكل

اللغوي؛ والمعارف التداولية تنطوي على سيرورات استنتاج أكثر تعميماً لا ترتبط باللغة بشكل خاص ولكن تعمل على نتاج أو خرج (output) النسق اللغوي بمعنية عوامل سياقية غير لغوية.⁽¹⁾

هذه إذن أهم الاختلافات التي تميز الأطروحات والافتراضات الأساسية للدلالة المعرفية، على أن تكون لنا عودة تفصيلية لها في الفصل الثالث من هذا العمل. ولكن ما تهّمنا الإشارة إليه هو اعتبار الاستعارة - كما يبدو من الشكل الأخير أعلاه - إحدى الوسائل الذهنية لتمثيل المعرفة وبناء المعنى، والتعامل مع العالم الخارجي والداخلي، من أجل بناء تصوري وإعطاء معنى له بطريقة ما وليس بأية طريقة، وانعكاس ذلك في اللغة، في مظاهرها المختلفة، وخاصة المظهر الدلالي منها. هذه النظرة هي التي ستوجه البحث الدلالي المعرفي حول اللغة الاستعارية والمجازية بصفة عامة، بوصفها انعكاساً لهذه الآلية المركزية ولآليات أخرى تتضافر معها خدمة للوظيفة المعرفية التي يمارسها الذهن البشري بصفة عادية أو إبداعية في كثير من الأحيان.

يدفعنا ضيق الحيز واستحالة التفصيل في كل النقاط المثارة في هذا المدخل، إلى ضرورة ختم هذا المدخل عند هذه النقطة، وفسح المجال لفصول البحث أين يمكن العثور على تفاصيل أكثر، سعياً وراء النموذج الأمثل لمقاربة الاستعارة في اللغة اليومية، وفي الخطابات الأدبية بشكل خاص.

حسبنا في الأخير أن نكون أجبنا عن الأسئلة التي أثرناها في بداية هذا المدخل - ولو بصفة جزئية - بما عرضنا من تحديات وما أثرناه من مسائل، ويبقى ما نراه مهماً من بين كل هذا هو تحديد الإطار العام والخاص لمقاربة الاستعارة مقارنة معرفية معاصرة، لتتساءل بعد هذا عن الكيفية التي قوربت بها الاستعارة في الأدب من المنظور نفسه، وهل منح الإطار اللساني المعرفي أدوات كافية ووافية لتحليلها التحليل المرجو، أم أنّ الأمر يتجاوز ذلك. هذه الأسئلة التي نعيد طرحها هنا هي مدار ما يأتي من فصول ومباحث يقترحها العمل.

(1) من الأمثلة التي يمكن بها توضيح هذه المسألة نذكر المعاني المسكوكة، أي معاني العبارات التي لا يتنبأ بمعناها انطلاقاً من معاني الكلمات المفردة في الجملة، مثل عبارات الأمثال والأقوال السائرة. فالمتكلم بلغة مغايرة للغة العبارة المسكوكة والسياق الاجتماعي والثقافي الواردة فيها يكون قادراً على تأويلها حرفياً فقط، بينما بإمكان المتكلم الأصلي غالباً فهم المعنى المسكوك زيادة على تأويله الحرفي.

الفصل الأول

نظرية الاستعارة التصويرية

الاستعارة التصويرية: استهلال وتحديدات

1. "الاستعارات التي نحيا بها": نظرة عامة

مُتَّلت سنة 1980 من القرن الماضي نقطة تحول جذرية في التاريخ الطويل للتفكير حول الاستعارة، وظهر ما بات يسمى بالاستعارة التصويرية⁽¹⁾، التي توضح مفهومها أكثر مع صدور كتاب لايكوف وجونسون "الاستعارات التي نحيا بها"⁽²⁾ في السنة المذكورة. نشأ هذا الكتاب من اهتمام مشترك بين مؤلفيه بالكيفية التي يفهم بها البشر لغتهم وتجربتهم. وحاولا فيه التذليل من خلال براهين لغوية مستمدة من الواقع اليومي المعاش على أن الاستعارة قبل أن تكون تحقّقا لغويا وسلوكيا هي ظاهرة ذهنية في المقام الأول.

نظرا للأهمية البالغة التي حظي بها هذا الكتاب وتأثيره على الأبحاث التي أعقبت صدوره، نقترح تقديم نظرة عامة حول أهم الأفكار التي طرحها مؤلفاه من خلاله، وإن كانت جميع أفكاره تقريبا في الدرجة نفسها من الأهمية، إلا أننا نعترف بدءاً أننا وجدنا صعوبة بالغة في انتقاء بعض الأفكار التي اعتقدنا فيها أهمية دون أفكار أخرى، فالكتاب من أوله إلى آخره هام، وجميع أفكاره كأنما هي فكرة واحدة يصعب تجزيئها، أو تقديم أفكار والاستغناء عن أخرى، وحتى محاولة تلخيصه ستصطدم بالحاجة الملحة إلى التفصيل في كثير من النقاط التي تستدعي ذلك، والاستغناء عن كثير من التفاصيل من شأنه أن يؤثر سلبا على الخلفية المعرفية التي نودّ تشكيلها في ذهن القارئ حول الموضوع المطروق، ناهيك عن انتماء البحث إلى مجال معرفي نحسب أن كثيرين لم يطلّعوا عليه بعد. إضافة إلى امتداداته إلى علوم أخرى مرتبطة به ارتباطا وثيقا، وهي العلوم التي باتت تعرف باسم "العلوم المعرفية" التي لما تحظ بعد بالاهتمام على نطاق واسع في الأوساط العلمية عندنا.

(1) تسمى "الاستعارة المفهومية" أيضا، كمقابل للمصطلح نفسه "conceptual metaphor"، والاختلاف كما يبدو في ترجمة اللفظ "concept" بين من اختار له المقابل "مفهوم"، ومن اختار المقابل "تصور".

(2) هو العنوان الذي اختاره عبد المجيد جحفة في ترجمته للكتاب (1996) كمقابل للعنوان الأصلي باللغة الانجليزية "Metaphors we live by". ونشر إلى صدور طبعة ثانية لترجمة الكتاب سنة 2009. وهي نسخة طبق الأصل للطبعة الأولى ما حدا بنا إلى الاعتماد على الطبعة الأولى فقط.

ما أرمي إليه هو أنّ تحديد نقطة للانطلاق تبدو بالغة الصعوبة في نظري، إلا أن تكون نقطة الانطلاق هاته محدّدة المركز لتنتقل في اتجاهات مختلفة وتتفرّع عن بعض المعارف دون بعض ودون استقصاء ما دمنا مقيدين بمسار وحيّز محددين مسبقاً. هذه النقطة التي اخترنا الانطلاق منها هي هذه النظرة العامة حول أفكار الكتاب. وتبقى ضرورة توفير معرفة خلفية أكثر ثراء من مهمة القارئ نفسه، وإلا لن يكون لهذه الرموز اللغوية من الحروف والكلمات والجمل ما تستحقّه من تصورات يقصدها هذا العمل.

1.1. لماذا الاستعارة؟

نقرأ في تصدير المؤلفين للكتاب: "إنّ ما جمعنا هو الاهتمام المشترك بالاستعارة. فقد لاحظ مارك جونسون (...) أنّ جلّ التصورات الفلسفية التقليدية لا تسند إلى الاستعارة سوى دور صغير، أو لا تسند إليها أيّ دور، في فهم العالم وفهم أنفسنا. وقد كان جورج لايكوف (...) كشف براهين لغوية تبيّن أنّ الاستعارة منتشرة في اللغة والفكر اليوميين، وهي براهين لا توافق أيّ نظرية أنجلوأمريكية حول المعنى، سواء في اللسانيات أو في الفلسفة. فقد اعتبرت الاستعارة، في كلا الحقلين، مسألة هامشية. وقد كنّا نحدسان أنّ الأمر يرتبط، بعكس ذلك، بمسألة مركزية قد تكون مفتاحاً لتفسير كاف للفهم"⁽¹⁾.

يمثّل الانشغال بالمعنى والفهم إذن أحد الأسباب الرئيسية للاهتمام بالاستعارة، التي استغلّت كأداة للثورة على التصورات التقليدية الفلسفية منها واللسانية، ومحاولة بناء مشروع جديد يقوم على فهم جديد لطبيعة المعرفة الإنسانية بشكل عام. إنّ إعادة الاستعارة إلى الذهن وجعلها مهيمنة على التفكير من خلال هيمنتها على النسق التصوري البشري يعني أنّ جلّ أفكارنا وسلوكياتنا وأقوالنا هي استعارية بالأساس، ما دامت الاستعارة في تصوّر لايكوف وجونسون "آلية جوهرية في [حصول] الفهم البشري، كما تشكل آلية لخلق دلالات جديدة وحقائق جديدة في حياتنا"⁽²⁾.

حاول المؤلفان أولاً اعتماداً على هذه الوسيلة خلخلة ثوابت النزعة الموضوعية ذات الجذور الأرسطية، فهي تعيق مشروعهما اللساني المعرفي التجريبي. وتحت تسمية "النزعة التجريبية" بدأ لايكوف وجونسون التشهير بمشروعهما واقتراحه كمشروع بديل ومتم في الآن نفسه لقصور النزعتين، أو الأسطورتين كما سمّياها⁽³⁾: النزعة الموضوعية من جهة والنزعة الذاتية - بأهمية أقل - من جهة أخرى.

(1) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص 15.

(2) المرجع نفسه، ص 189.

(3) ينظر المرجع نفسه، الفصول الأخيرة (أرقام 25 إلى 30).

نودّ أن نقف قليلا عند هذا التحديّ وهذا المشروع التجريبي المستحدث، لجديته وأهميته من جهة، وللوقوف عند الكيفية التي ساهمت بها الاستعارة في محاولة بنائه والتبشير به، وكيف أسهم ذلك بالمقابل في خدمة مبحث الاستعارة بطريقة لم تكن متوقعة، ذلك أن "الاستعارة بالنسبة إليهما [لايكوف وجونسون] فكرية ترتبط بنسقنا التصوري، إذ لولاها لما استطعنا تنظيم العالم واحتواءه (...). ومادام نسقنا التصوري استعاري بطبيعته، فإن الاستعارة ليست شعرية بلاغية تجميلية. إنها بالدرجة الأولى ملازمة لحياتنا اليومية لا نكاد ندركها في كثير من الأحيان، وبالتالي لا يمكن الحديث عن انزياح اللغة الاستعارية عن اللغة العادية. فالعادة هي الاستعارة لا غيرها"⁽¹⁾.

كان من الضروري إذن إرجاع الاستعارة إلى مكانتها الحقيقية، وإلى موقعها الطبيعي، إلى الذهن، حيث المعرفة والأفكار والمعاني، والفهم. وذلك بالبرهنة على أنها ليست بظاهرة لغوية بدءا وإنما هي ذهنية في المقام الأول ترتبط ارتباطا وثيقا بالمقدرات المعرفية البشرية الكلية باعتبارها إحدى الآليات الأساسية التي يشتغل بها الذهن. بمعنى التدليل على الفكر الاستعاري في مقابل الفكر الموضوعي والفكر الذاتي الصرف المقصيان لهذه الآلية الجوهرية في حصول الفهم والمعرفة. ركّز الباحثان على الكيفية التي ندلل بها، كيف نفهم أنفسنا والعالم من حولنا، وكيف نعين ما هو صادق (أو حقيقي) في منظورنا، على اعتبار "أن هناك تبريرا واحدا لقيام النزعة الموضوعية والنزعة الذاتية: إنه الانشغال بالفهم. تعكس أسطورة النزعة الموضوعية حاجة البشر إلى فهم العالم الخارجي كي يتمكنوا من أن يفعلوا فيه بنجاح. أما أسطورة النزعة الذاتية فتركّز على المظاهر الداخلية للفهم، أي ما يجده الفرد دالا، وما يجعل حياته تستحق أن تعاش. أما أسطورة النزعة التجريبية فتقترح عدم تعارض هذين الانشغالين، إنها تقدّم منظورا يلتقي فيه الانشغالان دون تعارض"⁽²⁾.

لأجل ذلك يقترح الباحثان عناصر من أجل رصد تجريبي للصدق يرتكز على الفهم، ما هو مركزي في هذه العناصر هو تحليل ما يعنيه فهم وضع ما. لأن الفهم البشري بحسبهما ظلّ مقصيا من محاولات رصد الصدق عند النظريات السابقة. وبما أنهما يعتبران الصدق مرتكزا على الفهم أو تابعا له، ويعتبران الاستعارة أداة رئيسية في حصول الفهم، فإنهما يعتقدان أن تفسير الكيفية التي تكون بها الاستعارة صادقة سيبين الطريقة التي يرتبط بها الصدق بالفهم، وحسبهما فإن "ملازمة الاستعارة لنسقنا التصوري ولفهنا للعالم ... من خلال الاستعارة، وكون الاستعارة لا تفهم فحسب

(1) جورج لايكوف: حرب الخليج، أو الاستعارات التي تقتل، تر. عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، ط1 دار توبقال، المغرب، 2005.

صص 11-12 (تقديم الترجمة)

(2) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص 215

بل تنتج معنى وتكون صادقة أيضا، كل هذه الأمور تبين أن نظرية كافية للصدق والمعنى لا يمكن أن تتأسس إلا على الفهم⁽¹⁾ الذي يعني الطريقة التي يفهم بها الناس تجاربهم المتنوعة خاصة تلك التجارب المباشرة مع ما يحيط بهم في العالم من أشياء، لأنها تعد الأساس لقيام فهم للتجارب الأخرى الأقل مباشرة ووضوحا.

إنّ النظرية التي يطمح لايكوف وجونسون إلى تأسيسها على الفهم ليست نظرية "للصدق الموضوعي الصرف" لأنهما يعتقدان أنه لا وجود لمثل هذا الصدق المطلق، بل من العبث محاولة إقامة نظرية له. إلا أنه من الأشياء التقليدية، في الفلسفة الغربية، افتراض إمكان الصدق المطلق، وأنه بالإمكان الانكباب على وصفه⁽²⁾. وبحسبهما فإن النظرية لن تكون كافية إلا إذا توفر هذا الشرط المركب:

• إدخال عنصر الفهم البشري كي يكون تحديد الصدق كافيا.

• وجوب تأسيس نظرية المعنى ونظرية الصدق كليهما على نظرية للفهم.

نحاول إذن أن نتتبع أهم الأفكار التي اقترحها لايكوف وجونسون في سبيل التذليل على إمكانية توفير هذا الشرط المركب من خلال برنامجهما الذي يناقش أولا برنامج النظريات المعيار (الموضوعية) التي تسلّم بإمكانية رصد الصدق في ذاته باستقلال عن الفهم البشري، وأن نظرية المعنى تتأسس على نظرية الصدق هاته، ويناقض من جهة أخرى طرح النزعة الذاتية⁽³⁾، التي لم يولياها اهتماما كبيرا بقدر إلحاحهما على توجيه نقدهما إلى النزعة الموضوعية لسبب وجيه، هو هيمنتها وسيطرتها على مجالات عديدة وبخاصة تلك الموصوفة بالعلمية، وقولها بوجود الصدق المطلق.

إلا أننا نعتقد من جهتنا أن المجال لا يتسع حتما لنقل مناقشات المؤلفين كلّها وإعطاء تفسير مقنع لانحراف طرحهما الجذري عن النظريات السائدة بصدد هذه المسائل الأساسية، إلا أن الذي يهمنا

(1) المرجع السابق، ص 180

(2) من أمثلة نظريات "الصدق الموضوعي" التي يناقشها الباحثان نجد "مقاربة النماذج النظرية" التي تبني انطلاقا من كون (universe) الخطاب الذي يعتبر مجموعة من الكيانات. ومن خلال هذه المجموعة من الكيانات يمكن أن نحدد حالات العالم التي تخصص فيها كل خصائص الكيانات وكل العلاقات التي تربطها ببعضها. ونظرية شروط الصدق [أو ما يسمى الشروط الكافية والضرورية للصدق]، والتي تلتقي بالتحديد الكلاسيكي لشروط الصدق كما وردت عند تارسكي: "س صادقة إذا فقط إذا د (د هو إثبات ينتمي إلى لغة منطقية كلية). ينظر المرجع السابق، صص 179-180

(3) نرى بدافع الإيجاز أن نتجاوز إيراد مناقشة الباحثين لهذه النزعة، ونركز على مناقشتها للنزعة الموضوعية لأهميتها وهيمنتها على مجالات علمية عديدة بما فيها العلوم الإنسانية، كما أن هدفنا ينحصر في التوضيح والتمثيل وليس الاستقصاء.

هو التركيز على الطريقة التي ساهمت بها دراسة الاستعارة في التشكيك في هذه الأطروحات وتمييز آراء جديدة.

كما أننا نعتقد أن اختيار الباحثين للاستعارة لتبيان قصور النزعتين الموضوعية والذاتية، كان له ما يبرره وما يمنح جدوى لتصديهما لأفكار عمّرت طويلا، ومحاولة استبدالها بأفكار جديدة كالتي يدعون إليها، أفكار يتمحور أغلبها حول مركزية الاستعارة التي عدت سابقا مسألة هامشية في أحسن الأحوال.

فاختيار الاستعارة بحسب الباحثين⁽¹⁾، أملتة أربعة أسباب هي: إهمال التقليد ذي النزعة الموضوعية لها، وإقصائها من الدراسة الدلالية (دراسة المعنى الموضوعي) وتهميشها في رصد الصدق؛ وعثورهما على أن الاستعارة لا تكتسح اللغة فحسب، بل النسق التصوري بأكمله وبالتالي لا يعقل ألا تكون مركزية في أي رصد للصدق والمعنى؛ وملاحظتهما أن الاستعارة تمثل آلية جوهرية في فهمنا لتجربتنا، ودورها في الفهم ليس هامشيا؛ إضافة إلى إمكانية الاستعارة أن تبعد معنى جديدا، ومشابهاة جديدة، وبالتالي رسم حقيقة جديدة.

ورغم ذلك فللتقليد الموضوعي تفسيره الخاص للاستعارة (الوضعية خاصة) يخالف التفسير الذي يدعو إليه الطرح التجريبي ويدافع عنه، ولتوضيح هذا التفسير يقترح المؤلفان النظر في المثال التالي: "لم أستطع هضم أفكاره"⁽²⁾.

تعدّ العبارة بحسب الطرح التجريبي استعارة (لغوية) "حية" متحققة عن الاستعارة التصويرية "الأفكار أغذية". وعليه يتم تحليل لفظ "هضم" في الجملة على هذا الأساس التصوري، أما ذو النزعة الموضوعية فينكر ذلك وسيقدّم تفسيراً آخر مفاده أن لفظ "هضم" كان يحيل أولاً على تصور الغذاء، ثم تحول بواسطة استعارة حية إلى معنى موضوعي موجود من قبل في عالم الأفكار، وذلك على أساس التشابهاة الموضوعية بين الغذاء والأفكار. بعد ذلك "ماتت" الاستعارة وأصبح الاستعمال الاستعاري لعبارة "هضم الفكرة" وضعياً. وبهذا حصل لفظ "هضم" على معنى حرفي موضوعي ثان، وكل حالة مثل هذه ستعتبر من "المشترك اللفظي" الذي هدفه توفير ألفاظ لمعان قبلية لا ألفاظ لها.

على هذا الرصد لكي يسري- بحسب الطرح التجريبي- أن يصدق ما يلي: أولاً، بمقتضى الخصائص التي تلازم الأفكار والذهن: أن تكون الأفكار نوعاً من الأشياء قابلاً للتشكل والتحويل

(1) ينظر: الاستعارات التي نحيا بها، صص 201-202

(2) ينظر المرجع نفسه، صص 202-203

وامتصاص الذهن لها، وأن يكون الذهن نوعاً من الأشياء التي تتجزأ أنشطة ذهنية وتحول أفكاراً وتمتعها فتدخلها. وثانياً، ينبغي أن تكون الاستعارة قد تأسست أصلاً على مشابهاً موجودة من قبل بين المعنى الحرفي الموضوعي (لا أستطيع تحويل أفكاره عن طريق نشاط [فيزيائي] إلى شكل ليتمكن الجسم من امتصاصه) ومعنى المتكلم (لا أستطيع تحويل أفكاره عن طريق نشاط ذهني إلى شكل يتمكن ذهني من امتصاصه). بمعنى أنه يجب توفر خصائص ملازمة مشتركة بين الذهن والقناة الغذائية.

إنّ الرصد الذي تقدّمه النزعة الموضوعية يقوم إمّا على التجريد أو على الاشتراك اللفظي، علاوة على تأسّسه في تفسير الاستعارات الوضعية وغير الوضعية على مشابهاً ملازمة موجودة قبلاً. هذه الادّعاءات خاطئة بحسب التّصور التجريبي، الذي ينبغي أن تتأسس المشابهاً على خصائص ملازمة. فالمشابهاً توجد بالفعل ولكن ينبغي أن تعتبر مشابهاً بين خصائص تفاعلية لأنّها تأتي نتيجة للاستعارات التصويرية.

سنحاول إذن توضيح أهم الخطوات التي اتبعتها المؤلفان في سبيل تحقيق مبتغى التعريف ببرنامجهما، كل ذلك من خلال تفكيك وإعادة تركيب وتلخيص أهم الأفكار المتناثرة عبر صفحات الكتاب هنا وهناك.

1. 2. من أجل نظرية تجريبية للنسق التصوري:

رغم اعتراف المؤلفين أنّ "نسقنا التصوري ليس من الأشياء التي نعيها بشكل عادي"⁽¹⁾ إلا أنّهما حاولا بناء نظرية كافية له انطلاقاً من حالات نموذجية واعتماداً على معطيات اللغة اليومية التي تعدّ حسبهما مصدراً مهماً للبرهنة على الكيفية التي يشتغل بها هذا النسق. وعلى هذه النظرية لكي تكون كافية أن ترصد الكيفية التي: تتأسس بها التصورات، وتبنين بها، وتتعلق في ما بينها، وتحدّ بها (أي يكون لها حد، أو تعريف).⁽²⁾

سنحاول بدورنا أن نتتبع رصد المؤلفين لهذه الكيفيات الأربع لأجل التفصيل أكثر في وجهة نظرهما القائمة على إعطاء محل للاستعارة في كل كيفية منها وبالتالي بناء نظرية للنسق التصوري تتطابق والدور المركزي لها.

(1) جورج لايفوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ص 21.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 119.

1. 2. 1. تأسيس التصورات:

يرى لايكوف وجونسون وجود نوعين من التصورات، تصورات منبثقة بشكل مباشر وتصورات منبثقة عن هذه التصورات، أي أنها تصورات غير مباشرة. تمثل الأولى أول ما نرشدّه من التصورات⁽¹⁾ على غرار التصورات الفضائية البسيطة التي تنبثق من تجربتنا الفضائية المستمرة، أي من تفاعلنا مع محيطنا الفيزيائي، مثل: فوق-تحت، أمام-وراء، داخل-خارج، قريب-بعيد... الخ، وهي التي نستخدمها في اشتغالنا الجسدي اليومي المستمر. وهذه الاستمرارية هي التي تمنح لهذه التصورات أولوية مقابل بنينات فضائية أخرى ممكنة⁽²⁾. أما التصورات غير المباشرة فهي تلك التجارب غير المحددة بشكل واضح، منها الأشياء الفيزيائية التي ليس لها حدود واضحة، وكذلك تجاربنا العاطفية التي نعانيها دون أن نمسك بها بدقة.

يتأسس إذن جزء من بنيتنا التصويرية من أنشطتنا الإدراكية الحركية المباشرة، ولما كانت هذه التصورات مرسومة بشكل دقيق باعتبار تماسها المباشر مع العالم الفيزيائي بما فيه جسدنا، فإنها ترسم بدقة أكبر مقارنة بتصورات أخرى أقل مباشرة أو وضوح، مثل التجارب العاطفية⁽³⁾ التي، رغم كونها لا تقل أهمية عن التجارب الإدراكية الحسية والحركية إلا أنها لا تنبثق من فعلنا العاطفي وحده، وإنما تتعالق مع تجاربنا الحسية الحركية الأكثر دقة لبناء تصورات عواطفنا بشكل محدد بوضوح. وهذا ما يدفع إلى اللجوء إلى الاستعارة لفهم مثل هذه التصورات.

تشكل **التعالقات** أساس تصوراتنا الاتجاهية الاستعارية، وهي استعارات "يرتبط أغلبها بالاتجاه الفضائي: عال-مستقل، داخل-خارج، أمام- وراء، فوق- تحت، عميق- سطحي، مركزي- هامشي"⁽⁴⁾. لكن هذه التعالقات مع التجربة الفيزيائية غير كافية وحدها، بل ينبغي تدخل العامل الثقافي الذي يحدّد نوع التعالق المختار على أساس أنّ "التجربة الثقافية والفيزيائية [تقدّم] العديد من الأسس الممكنة لاستعارات التفضية، ولهذا السبب يمكن أن يختلف اختيارها وأهميتها نسبيا من ثقافة إلى أخرى"⁽⁵⁾.

(1) تسمى أيضا النواة الطرازية، والعلاج المباشر الطرازي قاعدي وبدائي في تجربتنا. ينظر المرجع السابق، ص 93.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 77.

(3) مثل تصور السعادة، التي نفهمها استعاريا من خلال العلو، أي باستخدام استعارة "السعادة فوق" (مثل قولنا: إنني في قمة السعادة، وإن معنوياتي مرتفعة اليوم)، ونفهم نقيض السعادة بنقيض ذلك، أي من خلال الاستفال (هبطت معنوياتي، وأحس بالتدهور، ورسب في الامتحان...).

(4) جورج لايكوف ومارك جونسون: المرجع السابق، ص 33.

(5) المرجع نفسه، ص 38.

يمثل الجدول التالي بعض التصورات الاستعارية (الاتجاهية) المنبثقة عن التصور المنبثق المباشر (فوق - تحت)، مع ما يقابلها من أمثلة لغوية تعكسها، وهي مأخوذة عن لايفوف وجونسون، مع الإشارة إلى أنها واعدة وليست نهائية بحسب تعبيرهما⁽¹⁾:

أمثلة لغوية	المرتكزات الفيزيائية للتصور	استعارات اتجاهية
- إنني في قمة السعادة. - سقطت معنوياتي.	ترتبط وضعية السقوط بالشقاء والانهيار، وترتبط وضعية الانتصاب بحالة عاطفية إيجابية.	السعادة فوق والشقاء تحت
- انهض من نومك. - سقط في غيبوبة عميقة.	ينام الإنسان وأغلب الثدييات الأخرى في وضعية تمدد، ويقوم حين يكون مستيقظاً.	الوعي فوق واللاوعي تحت
- إنه في قمة العافية وأوجها. - صحته في تدهور مستمر. - سقط ميتاً.	يجبرنا المرض الخطير على التمدد الفيزيائي، وحين نموت نكون فيزيائياً في وضع تحتي.	الصحة والحياة فوق والمرض والموت تحت.
- ارتفعت عائداتي في السنة الفارطة. - لقد نزلت أرباحه هذه السنة.	إذا أضفنا أشياء معينة إلى مجموعة أشياء أخرى، أو صببنا سائلاً إضافياً في إناء، فإن علو مجموعة الأشياء يزيد، ومستوى السائل يرتفع.	الأكثر فوق والأقل تحت

ومن أمثلة استعارات الاتجاه الفضائي (فوق - تحت) نجد أيضاً:

- الهيمنة والقوة فوق، والخضوع والضعف تحت.
- النخبة فوق، والأغلبية تحت.
- الجيد فوق، والرديء تحت.
- الفضيلة فوق، والرذيلة تحت.
- العقلاني فوق، والوجداني تحت... الخ.

(1) للاستزادة من الأمثلة اللغوية ينظر المرجع السابق، ص 34-37

تتأسس كل هذه الاستعارات على تجربتنا الفيزيائية والثقافية-الاجتماعية، وما يمكن استنتاجه أن جلّ تصوراتنا الأساسية "منظمة تبعاً لاستعارة أو لمجموعة من الاستعارات ذات التوجه الفضائي"⁽¹⁾ بطريقة نسقية داخليا وخارجيا، بمعنى "أن لكل استعارة نسقية داخلية. فاستعارة السعادة فوق تحدد نسقا منسجما من الاستعارات، وليس مجموعة من الحالات المعزولة والصدفوية. فالنسق سيفقد اتساقه لو كانت جملة مثل "إنني في القمة" تعني أنا سعيد، في حين تكون جملة من قبيل "ارتفعت معنوياتي" تعني "أنا حزين"، وهناك نسقية خارجية شاملة لمختلف استعارات التفضية، وهذه النسقية تحكم الانسجام الحاصل بين هذه الاستعارات. هكذا تعطينا استعارة الجيد فوق توجهها نحو الأعلى داخل فكرة الرفاه والسعادة، وهذا التوجه ينسجم مع حالات خاصة مثل السعادة فوق، والصحة فوق، والحياة فوق، والنفوذ فوق..."⁽²⁾.

بعبارة أخرى، نحن نفهم تجربتنا سواء المباشرة أو غير المباشرة بطريقة نسقية وليس بطريقة صدفوية أو معزولة، فمادامت هناك نسقية لهذه الاستعارات فهذا يعني أنها مبنية بصفة نسقية.

1. 2. 2. 1. بنية التصورات:

المقصود ببنية التصورات إعطاءها بنية منسجمة. نقترح هنا أن نميز مدخلين في حديثنا عن بنية التصورات، أولهما من خلال الجشطلطات التجريبية، والثاني من خلال عملية المقولة:

1. 2. 2. 1. الجشطلطات التجريبية:

يرى المؤلفان أن نسقية البنية تنجم عبر ما سميها بـ"الجشطلطات المتعددة الأبعاد"، وهي كفاءات يتم بها تنظيم التجربة داخل كل مبنين والتي تجعل التجربة منسجمة، وأنّ فهم هذه الجشطلطات المتعددة الأبعاد والتعالقات الموجودة بينها هو مفتاح فهم الانسجام في تجربتنا. وهذه الأبعاد تتحدد بدورها من خلال تصورات منبثقة بشكل مباشر"⁽³⁾.

الجشطلطات⁽⁴⁾ التجريبية هو كل مبنين متعدد الأبعاد، وهذه الأبعاد تتحدد بدورها من خلال تصورات منبثقة بشكل مباشر. ومعنى ذلك أن الأبعاد المتنوعة (مثل الأطراف، والمقاطع،

(1) المرجع السابق، ص 37.

(2) المرجع نفسه، ص 37.

(3) المرجع نفسه، ص 98 وما بعدها.

(4) الجشطلطات: هو كل منظم أو وحدة منظمة. وهي الفكرة المركزية عند الحركة المعروفة بعلم النفس الجشطلطي التي انبثقت في نهاية القرن التاسع عشر، ممثلة للانتقال الحاصل من وجهة النظر الذرية/التجزئية التي شاعت في علم النفس، وبالخصوص من خلال البحث في الإدراك الحسي. بدأ علم النفس الجشطلطي بفكرة الجشطلطات، ومن ثم افترض بأنه من خلال الإدراك الحسي يعتبر الكل أكثر من حاصل مجموع أجزائه. وقد صاغ علم النفس الجشطلطي آليات إدراكية حسية تسهل علينا تجربتنا. واهتم علماء نفس الجشطلطات بالمبادئ

والأطوار...) مقولات تنبثق بشكل مباشر من تجربتنا⁽¹⁾ وهي تشكل "الأبعاد الأساسية في تجربتنا. فنحن نصنف تجاربنا بهذه الكيفية، ونرى الانسجام في تجارب متنوعة ما دمنا نمقولها من خلال جشطلتات لها هذه الأبعاد على الأقل"⁽²⁾.

للتوضيح نقدم هذا المثال الذي يمثل تجربة خاصة وهي تحول حديث عادي إلى جدال، أي تحوله من تجربة إلى تجربة جديدة مختلفة، ونسأل: ما الذي يحدث أثناء الانتقال بين التجربتين حتى نفهم أو ندرك بأننا انتقلنا من تجربة إلى تجربة جديدة مختلفة، وبالتالي تختلف طريقة حديثنا كما يختلف سلوكنا أثناءها. جواب هذا حسب لايفوف وجونسون هو أن الانتقال تم من بنية تصويرية إلى بنية تصويرية أخرى، وهذا الانتقال جزئي بطبيعته.

يمثل الجدول أسفله مثالا لاستعارة **الجدال حرب** (يسمى هذا النوع من الاستعارات بالاستعارات البنيوية وسيأتي التفصيل فيها لاحقا). نوضح من خلال هذه الاستعارة كيف يتم الانتقال من حديث عادي نموذجي متصور بطريقة طبيعية كجشطلت له ستة أبعاد تجريبية إلى جدال متصور عبر جشطلت آخر (جشطلت الحرب) مع المحافظة على أبعاد البنية نفسها⁽³⁾:

أبعاد البنية	حديث عادي نموذجي	تصور الجدال	تصور الحرب
الأطراف	المتحدثان	الخصمان المتجادلان	المتحاربان
المقاطع	مقاطع الكلام	موقفان / صراع حول الرأي التفكير الجيد لأجل الإقناع- تقديم أسئلة واعتراضات- تغيير المقدمات- الحفاظ على الموقف- مراجعة الرأي- تقديم أسئلة جديدة- تعب وتوقيف الجدال- قد يستسلم أحد المتجادلين	الموقعان/صراع حول الموقع التخطيط الاستراتيجي- الهجوم-الدفاع- التراجع- المناورة- الهجوم المضاد- التوريث- الهدنة- الهزيمة/النصر

التي تسمح للآليات الإدراكية اللاواعية ببناء كليات أو جشطلتات انطلاقا من إدخال إدراكي حسي غير كامل. مثلا، مبدأ الاستمرارية الذي يسمح بإدراك الشيء الغير متصل بسبب وقوع جزء منه خلف شيء آخر مثلا. ينظر:

- Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**. pp 89-90

(1) جورج لايفوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص 98

(2) المرجع نفسه، ص 99.

(3) لاحظ تفصيل ذلك في: المرجع نفسه، ص ص 95-98.

الأطوار	شروط تمهيدية (التحية مثلا) بداية-جزء مركزي- نهاية	للطرفين موقفان متعارضان هجوم موقف الآخر/الدفاع عن الموقف، مناورة، تراجع، هجوم مضاد- التخلي عن الموقف أو قبول الرأي الآخر	شروط تمهيدية: للطرفين موقفان مختلفان هجوم- دفاع، مناورة، تراجع، هجوم مضاد- هزيمة أو نصر
التعاقب الخطي	تنتظم أدوار الطرفين في الكلام في تعاقب خطي..	تنتظم أدوار الطرفين في الجدال في تعاقب خطي..	التراجع بعد الهجوم، الدفاع بعد الهجوم، الهجوم المضاد
الترابط السببي	ينتظر أن تنتج نهاية الدور في الكلام عن بداية الدور الموالي	ينتظر أن تنتج نهاية الدور في الجدال عن بداية الدور الموالي	ينتج عن الهجوم الدفاع أو الهجوم المضاد أو التراجع أو التوقف
الغاية	الحفاظ على التفاعل الاجتماعي الرفيع عن طريق تعاون معقول	التخلي عن الموقف (هزم) قبول الرأي (نصر)	النصر

ما يلاحظ من خلال الجدول أنّ بنية الحديث تتخذ في الجدل مظاهر من بنية الحرب، وسلوك الطرفين المتجادلين يطابق ذلك. معنى ذلك أنّ إدراكات الطرفين المتحدّثين ونشاطهما توافق، في جزء منها، إدراكات وأنشطة من يدخل حربا. وعليه "يقتضي فهم الحديث باعتباره جدالا أن نسحب البنية المتعددة الأبعاد من جزء من تصور الحرب فنلبسها بنية الحديث الموافقة لها"⁽¹⁾ وعليه يكون جزءا كبيرا من الشبكة التصويرية التي تقابل فكرة المعركة ينطبق على فكرة الجدل، واللغة تتبع ذلك.

ما نخلص إليه أنه سواء كانت التصورات جشطلتات بسيطة نسبيا (مثل الحديث) أو معقدة (مثل الحرب) فإنها تتضمن أبعادا متنوعة تتبثق بشكل طبيعي⁽²⁾ من التجربة. إضافة إلى الجشطلتات

(1) جورج لايفوف ومارك جونسن: المرجع السابق، ص 98.

(2) أنواع التجربة هذه طبيعية أي نتيجة الطبيعة البشرية، بعضها كلي universal وبعضها يختلف بين الثقافات، وتشمل: - أجسادنا (الجهاز الإدراكي، والقدرات الذهنية، والتركييب العاطفي...الخ). - تفاعلاتنا مع محيطنا الفيزيائي (التحرك، ومعالجة الأشياء، والأكل...الخ). - تفاعلاتنا مع بشر آخرين داخل ثقافتنا (انطلاقا من المؤسسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية).

المبنية استعاريا التي يبين بعضها كليًا بواسطة الاستعارة (كالتصورات العاطفية: الحبّ مثلا) لأنها ليست مرسومة بوضوح في تجربتنا المباشرة وعليه فنحن نفهمها عن طريق الاستعارة، أي من خلال تصورات أخرى أكثر قاعدية ووضوح. بعبارة أخرى، بحسب الطرح التجريبي "فالتصورات التي يتم استعمالها بواسطة حدود استعارية هي تلك التي توافق أنواعا طبيعية في التجربة... [مثل]: الحب، الزمن، والأفكار، والفهم، والجدالات، والعمل، والسعادة، والصحة، والسلطة، والمنزلة الاجتماعية، والعقل... فهذه تصورات تقتضي حدًا استعاريا لأنها ليست محدّدة بوضوح (من خلال ذاتها) في تلبية حاجات "اشتغالنا" اليومي" (1).

أما التصورات التي تستخدم بواسطة حدود استعارية من أجل تحديد تصورات أخرى توافق بدورها أنواعا طبيعية في التجربة مثل: الاتجاهات الفيزيائية، والأشياء، والإبصار، والأسفار، والحرب، والجنون، والغذاء، والبنائيات،... الخ. فهذه التصورات التي تشير إلى أنواع طبيعية في التجربة وفي الأشياء مبنية بشكل واضح، ولها بنية داخلية ملائمة تكفي في تحديد تصورات أخرى أقل بنية أو أنها مجردة.

وينتج عن هذا أن بعض الأنواع الطبيعية من التجربة تعد جزئيا استعارية من حيث طبيعتها، إذ تلعب الاستعارة دورا أساسيا في تخصيص بنية التجربة. والجدال مثال واضح على ذلك، فالقيام ببعض التجارب، مثل التحدث والاستماع وغيرهما، باعتبارها تدخل في جدال ما، يقتضي جزئيا البنية المعطاة لتصور الجدل من خلال استعارة الجدل حرب.

وفي الحقيقة فإن الحديث عن الجشطلغات التجريبية هو حديث عن ظاهرة انسجام التصور أكثر منه بنية التصور، لذلك من الأفضل أن نتحدث عن المقولة التي تبرز فيها أكثر ظاهرة البنية التصويرية وعلاقة الاستعارة بذلك.

1. 2. 2. المقولة: (categorization)

يرى عبد المجيد جحفة في تقديمه لترجمة كتاب لايكوف "حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل" (2) أن من مظاهر النقلة الفكرية النوعية للمقاربة التجريبية هو في ثورتها على المنظور الموضوعي لعملية المقولة (أي تنظيم العالم وتصنيف أشياءه ووضعياته وأحداثه). فهذا المنظور (الموضوعي أو الكلاسيكي الأرسطي) يقوم على ثوابت، منها:

(1) جورج لايكوف ومارك جونسن: السابق، ص 129.

(2) ينظر: جورج لايكوف: حرب الخليج، أو الاستعارات التي تقتل. تقديم الترجمة، ص ص 7-10.

- العالم الخارجي عبارة عن موضوعات ذات خصائص مميزة مستقلة عن الكائن البشري وذهنه وعن باقي الكائنات (فالصخرة مثلا، موضوع صلب بغض النظر عن وجود الإنسان).
- المعرفة التي نحصل عليها بخصوص الموضوعات ناتجة عن احتكاكنا بها (فالصخرة صلبة لأننا ندرك ذلك لحظة لمسها، وهي مستقلة لأننا ندرك ذلك خلال تحريكها).
- يدخل هذا الموضوع ضمن هذه المقولة أو تلك إذا اشترك مع باقي موضوعاتها في السمات المخصصة.
- دور الذهن البشري أن يعكس عناصر الطبيعة، فالذهن مرآة للطبيعة..
- هناك تطابق بين الرموز التي يستخدمها الإنسان وعناصر العالم الخارجي، وبالتالي فالرموز تكون ثابتة وواضحة ومطابقة للواقع.
- الحقيقة مطلقة وغير مشروطة، كما أن جميع الناس يستخدمون نسقا تصويريا واحدا.
- لقد دحض الطرح التجريبي حسب نظرة لايفوف وجونسون، هذا التصور الذي يعزل ذهن الإنسان وجسده عن باقي عناصر العالم الخارجي، ويقصي من الاعتبار فاعلية الجسد والخيال والثقافة في تنظيم العالم وفهمه، وبالتالي إعطائه معنى.
- يقتضي حديثنا عن المقولة في التصور التجريبي الحديث عن الخاصية التفاعلية، أي تفاعل التجربة الإنسانية مع عناصر العالم الخارجي. فالمقولة حسب نظرة لايفوف وجونسون ضرورية من أجل فهم العالم والاشتغال فيه، علينا أن نمقول الأشياء والتجارب التي نصادفها بطريقة تجعلها ذوات معنى لدينا. بعض هذه المقولات تنبثق بشكل مباشر من تجربتنا ومن هيئة أجسادنا ومن طبيعة تفاعلاتنا مع باقي البشر ومع محيطنا الفيزيائي والاجتماعي.⁽¹⁾
- وتظهر الخاصية التفاعلية في عملية المقولة باعتبارها "طريقة طبيعية لتحديد نوع من الأشياء أو التجارب، وذلك من خلال تسليط الضوء على بعض الخصائص والتقليل من أهمية خصائص أخرى أو إخفائها... والتركيز على مجموعة من الخصائص يصرف انتباهنا عن مجموعات أخرى. إننا حين نصف الأشياء خلال حياتنا اليومية، نستخدم مقولات تبئر بعض الخصائص الواردة التي توافق نوايانا... وعموما فالإثباتات الصادقة التي ننجزها تركز على ما يسلط عليه الضوء من خلال الأبعاد الطبيعية⁽²⁾ لمقولاتنا... فكل إثبات صادق يلغي، إذن، ما قللت من أهميته المقولات المستخدمة أو أخفته." ⁽³⁾

(1) ينظر: جورج لايفوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص 165.

(2) هذه الأبعاد هي البعد الإدراكي، والوظيفي، والغرضي. ينظر المرجع نفسه، ص 165.

(3) المرجع نفسه، صص 165-166.

يرتبط الصدق بالمقولة من خلال أربعة طرق:

- لا يكون الإثبات صادقاً إلا بالنظر إلى فهم معين له.
- يقتضي الفهم دائماً المقولة البشرية التي ترتبط بخصائص تفاعلية.
- يرتبط صدق الإثبات دائماً بالخصائص التي سلّطت عليها الضوء المقولات المستخدمة في الإثبات.

- المقولات ليست ثابتة ولا متماثلة. إنها تحدّد من خلال الطرازات والتشابهات الأسرية⁽¹⁾ المرتبطة بالطرازات. وقد يتمّ تعديل المقولات في السياق تبعاً للأغراض المتنوّعة. فصدق الإثبات يرتبط بكفاية المقولة المستخدمة، وهذه الأخيرة تتنوّع بحسب أغراض النّاس وبحسب المظاهر السياقية الأخرى.

وعلى العموم فإنّه من أجل الوصول إلى ما هو صادق واستعماله فإنّنا نحتاج إلى إدراك كافٍ للعالم يلبّي حاجتنا وطموحنا. فالمقولات المنبثقة من التجربة المباشرة تبين على أساسها التصورات المنبثقة مباشرة كالتصورات الاتجاهية وتصورات الشيء والمادة والغرض والسبب...، ولكن عندما نخرج من المقولات المنبثقة من التجربة الفيزيائية المباشرة - كالاتجاهية مثلاً - فإننا نقوم بعملية إسقاط لهذه المقولات على مظاهر من التجارب لنا معها تجربة أقلّ مباشرة، لذلك فإنّه عندما يقوم الإنسان "بإسقاط هذه الاتجاهات (مثل فوق وتحت، وأمام وخلف) على مجال مجرد مثل السعادة أو الشقاء أو الزمان، يكون قد أنتج مقولة بفعل تفاعل الجسد والمحيط. كما أن لغته تستطيع إنتاج بنيات تعكس كون السعادة فوق... وبناءً على هذا، فإنّ سمات الموضوعات ليست ملازمة وثابتة مثلما يزعم المنظور الموضوعي، بل إنها ذات طبيعة تفاعلية. أضف إلى ذلك أن المقولة تنتج عن هذا التفاعل أيضاً"⁽²⁾.

يندرج في هذا الإطار ما يسمى بالاستعارات الأنطولوجية (الوجودية)، التي تعني أن فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد يسمح لنا باختيار عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة أو باعتبارها موادّ من نوع واحد. وحين نتمكن من تعيين تجاربنا باعتبارها كيانات أو مواد فإنّه يصبح بوسعنا الإحالة عليها ومقولتها وتجميعها وتكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلى منطقتنا"⁽³⁾.

(1) يرى لايكوف وجونسون أن كل مقولة مبنية من خلال طراز. ويعتبر الشيء عضواً في المقولة بمقتضى التشابهات الأسرية التي يشترك فيها مع الطراز. ينظر المرجع السابق: ص 176.

(2) جورج لايكوف: حرب الخليج، أو الاستعارات التي تقتل. تقديم الترجمة، ص 9.

(3) سنعود لنفصل في هذا النوع عند حديثنا عن أنواع الاستعارات.

وهكذا نلاحظ أنه حتى في مقولتنا للأشياء والأنشطة والأحداث فإننا نقوم بإسقاطات استعارية بخصوص جانب مهمّ من تجاربنا، تلك التجارب التي لا نفهمها بشكل واضح على وجه التحديد.

1. 2. 3. التعالق التصوري:

رأينا أن الاستعارات الاتجاهية نوع من الاستعارات الذي ينظّم نسقا كاملا من التصورات المتعاقبة التي يرتبط أغلبها بالاتجاه الفضائي التي تتبع من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه وتشتغل به في محيطها بالكيفية التي تشتغل بها. وكذلك الشأن بالنسبة للاستعارات البنوية (مثل الجدال حرب) حيث يعالق تصور تصورا، أو يعالق جشطلت تصوري جشطلتا تصوريا آخر، وقد رأينا كيف تلعب الاستعارة دورا في عملية التعالق التصوري هاته.

ويبين لاكوف في نظريته المعاصرة للاستعارة⁽¹⁾ أن الكثير مما هو حقيقي في المجتمع أو في تجربة الفرد هو مبنين ويحمل معنى عن طريق الاستعارة الوضعية. والأسس التجريبية وتحققات الاستعارة وجهان لعملة واحدة: فكلاهما عبارة عن تعالقات لها في التجربة الواقعية نفس البنية كشأن التعالقات في الاستعارات. ويكمن الفرق في أن هذه الأسس التجريبية تسبق الترابطات الاستعارية الوضعية، وتؤسسها، وتعطيها معنى، في حين يكون للتحققات الاستعارية معنى عن طريق الاستعارات الوضعية. ويمكن لتحققات جيل واحد من الاستعارة أن يصبح بدوره جزءا من الأساس التجريبي للجيل القادم لهذه الاستعارة.

1. 2. 4. حدّ التصورات:

إنّ الحديث عن حدّ (أو تعريف) التصور هو حديث عن الكيفية التي يمعجم بها في القواميس خاصة، هذا الحد حسب الطرح التجريبي يختلف كثيرا عن الموقف المعياري الذي يطمح أن يكون موضوعيا "ولذلك يفترض أنّ للتجارب والأشياء خصائص تلازمها، والكائنات البشرية تفهمها كليا انطلاقا من هذه الخصائص. إن [الحدّ]، عند ذوي النزعة الموضوعية، هو أن نبيّن ما هي هذه الخصائص الملازمة..، وذلك عن طريق إعطاء الشروط الضرورية الكافية لانطباق التصور..."⁽²⁾، مثال ذلك: يمكن التمييز بين الحدّين الموضوعي والتجريبي لتصور "الحب" من خلال هذا الجدول:

⁽¹⁾ Cf. George Lakoff: *The Contemporary Theory of Metaphor* .p244

⁽²⁾ جورج لاكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ص 130.

التصور/الكلمة	الحد الموضوعي	الحد التجريبي
الحب	مداخل قاموسية تشير إلى العاطفة، والحنان، والتفاني، والولع....الخ	يتم من خلال استعارات عدة: الحب سفر؛ الحب جنون؛ الحب حرب..الخ

اعتراض الطرح التجريبي عن مثل هذا التحديد يرجع إلى كونه يهمل الطريقة التي يفهم بها الناس تصوراتهم من خلال الاستعارات، فالمنظور التجريبي يختلف عن المنظور الموضوعي في نظرته للغة باعتبارها "مصدرا للمعطيات التي يمكن أن تقود إلى مبادئ عامة بصدد الفهم. والمبادئ العامة تستلزم أنسقة كاملة من التصورات وليس كلمات أو تصورات فرعية"⁽¹⁾، هنا نجد لايكوف وجونسون يدعيان أنهما جدا أن لهذه المبادئ، في الغالب، طبيعة استعارية، تقتضي فهم نوع من التجربة من خلال نوع آخر. وعلى هذا يكمن الفرق الجوهرى بين عملهما وعمل واضعي القواميس وباقي المختصين في المعنى. ذلك أنه من الغريب أن نجد أنه من معاني "الحب" الجنون والسفر؛ أو غذاء كمعنى من معاني "الفكرة" (الأفكار أغذية). إن حدود تصور ما ينظر إليها باعتبارها تخصص الأشياء التي تكون ملازمة لهذا التصور في ذاته. أما بالنسبة للطرح التجريبي فيهتم بالكيفية التي يقبض بها البشر على التصور، كيف يفهمونه، وكيف يشتغلون ويتصرفون باعتباره. فالجنون والأسفار تجعلنا نقبض على [أو نفهم] تصور الحب، تماما مثلما يجعلنا الغذاء نقبض على تصور الفكرة.

فيما يلي نقدم هذه الخلاصة التي استنتجناها من معالجة المؤلفين لطبيعة النسق التصوري البشري الذي يتمظهر حسبهما⁽²⁾ بالمظاهر التالية:

- إن النسق التصوري أساسه تجاربنا في العالم. فكل من التصورات المنبثقة بشكل مباشر (مثل: فوق-تحت، والشيء، والمعالجة المباشرة) والاستعارات (مثل: السعادة فوق، والجدال حرب) لها أسسها في تفاعلنا المستمر مع محيطنا الفيزيائي والثقافي. وكذلك الشيء بالنسبة للأبعاد التي تبين تجربتنا (مثل المقاطع، والأطوار، والأغراض،...الخ)، إذ تنبثق بشكل طبيعي من نشاطنا في العالم. وهذا النوع من النسق التصوري الذي نملكه ناتج عن نوعنا باعتبارنا كائنات، وعن الكيفية التي نتفاعل بها مع محيطنا الفيزيائي والثقافي.

(1) المرجع السابق، ص 128.

(2) المرجع نفسه، ص 179.

- للنسق التصوري مظاهره الثمانية المنتمية إليه وهي بنية الكيان، بنية الاتجاه، أبعاد التجربة، الجشطلانات التجريبية، الخلفية، تسليط الضوء، الخصائص التفاعلية، والطرازات، ومظاهر نسقنا التصوري العادي هاته تستخدم كلما كنا بإزاء فهم وضع ما سواء من خلال الاستعارة أو من خلال غيرها.

- إن الناس الذين يمتلكون أنسقة تصويرية مخالفة (...) قد تكون مجموعة من الأشياء الصادقة عندهم تختلف عما هو صادق عندنا. وقد تكون لهم معايير مختلفة لتحديد الصدق والواقع (أو الحقيقة).

1. 3. الاستعارة وإبداع المشابهة والحقيقة:

يلجّ لايكوف وجونسون في عملهما على أن "الفرق بين المشابهات الموضوعية والمشابهات التجريبية أساسي"⁽¹⁾، وقد ناقشا هذه المسألة بإسهاب في الإطار العام لنظرتهم الجديدة بخصوص القضايا المشار إليها آنفا.

إن الاستعارة بالنسبة للباحثين تبدع مشابهات جديدة، وهذا الطرح يخالف النظرية التقليدية حول الاستعارة التي مازال يعمل بها بشكل واسع، والمقصود بذلك نظرية المقارنة⁽²⁾ التي ترتبط بفلسفة ذات نزعة موضوعية تعتبر كل المشابهات موضوعية، تلازم الكيانات نفسها. تقول نظرية المقارنة بما يلي:

- إن الاستعارة ظاهرة لغوية، وليست ظاهرة تتعلق بالفكر أو الأنشطة..

- إن الاستعارة ذات الصورة "أ هو ب" عبارة لغوية لها نفس معنى العبارة اللغوية التي تقابلها وهي "أ تشبه ب بالنظر إلى س، ص..."، وتشير العبارة الأخيرة إلى "المشابهات المعزولة".

- إذن، فالاستعارة لا تستطيع إلا وصف مشابهات قبلية. وليس بإمكانها إبداع مشابهات.

في مقابل هذا تدافع النظرية التجريبية عن النقاط التالية:

- الاستعارة ظاهرة ترتبط أولا بالأفكار والأنشطة، أما ارتباطها باللغة فمشتق فقط من

الارتباط السابق.

أ) قد تركز الاستعارات على مشابهات، رغم أنه في عدد من الحالات تكون هذه المشابهات نفسها مرتكزة على استعارات وضعية لا تركز على مشابهات. وتعدّ المشابهات المرتكزة على

(1) جورج لايكوف ومارك جونسون: المرجع السابق، ص 158.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 157.

الاستعارات الوضعية، مع ذلك، حقيقية في ثقافتنا، بما أن الاستعارات الوضعية تحدّد جزئياً ما نعتبره واقعياً وحقيقياً.

(ب) رغم أن الاستعارة قد تركز جزئياً على مشابهاً معزولة، فإن المشابهاً المهمة تكون تلك التي أبدعتها الاستعارة.

- إن أهم وظيفة تقوم بها الاستعارة إتاحة فهم جزئي لنوع من التجارب من خلال نوع آخر. وقد يدخل في ذلك المشابهاً المعزولة الموجودة قبلاً، وإبداع مشابهاً جديدة، وأشياء أخرى. يصرّح لايكوف في موضع آخر (حوار منشور) بما يلي: "أولاً، يفكر الناس بطريقة استعارية، لكنهم لا يعون ذلك. وثانياً، عندما يفكرون استعارياً، فإنهم يصوغون مقولات جديدة، ويصدقون بأنها حقيقة وأنها تركز على المشابهة. ولكن الاستعارات لا تركز على المشابهة؛ إنها فقط ترابطات عبر المجالات. ما إن تستخدم الاستعارة لأول مرة، فإنها تخلق مشابهة تصويرية. هذه المشابهة التصويرية يؤخذ بها لتكون مشابهة حقيقية تحدّد مقولة جديدة..."⁽¹⁾

إنّ المشابهاً الوحيدة الواردة بالنسبة للاستعارة كما يراها لايكوف وجونسون "هي المشابهاً كما يمارس الناس تجربتها (...). وبايجاز، فصاحب النزعة الموضوعية سيقول إنّ للأشياء خصائص في استقلال عن الشخص الذي يمارس تجربتها. وتعدّ الأشياء متشابهة موضوعياً إذا كانت تشترك في هذه الخصائص"⁽²⁾. لهذا السبب فالقول بإبداع الاستعارة للمشابهاً ترفضه النزعة الموضوعية، مادام ذلك سيؤدي إلى إدخال تعديلات على هذه الخصائص وربما خلق خصائص أخرى لم تكن موجودة. ورغم ذلك فإنّ هناك نقطة أساسية توافق فيها النزعة التجريبية النزعة الموضوعية وهي "أنّ الأشياء في العالم تلعب دوراً في تقييد نسقنا التصوري. إلا أنها لا تلعب هذا الدور إلا عبر تجربتنا معها. وبهذا فالتجارب: 1) ستختلف من ثقافة إلى أخرى، و 2) قد يتوقف فهمنا لنوع منها على نوع آخر، أي أنّ تجاربنا قد تكون استعارية من حيث طبيعتها"⁽³⁾.

نفهم من هذا كله أنّ الخصائص التي نعتقد أنها في ذواتنا وفي أشياء العالم، والمشابهاً التي ننسبها إليها إنّما تقوم على ما نفهمه عنها، وما هي الطريقة التي نبنين بها تصوراتنا حولها، هذه التصورات التي تشغل نسقنا التصوري وبها نشغل في العالم ومع الآخرين في محيطنا. وبما أنّ الطريقة التي يبنين بها نسقنا التصوري هي استعارية في معظمها فإنّ المشابهاً المطروحة هنا

(1) George Lakoff : Interviewed by Iain A. Boal : **Body, Brain, and Communication** .

from : <http://www.cas.buffalo.edu/classes/dms/bernad/ms434/readings/Lakoff.pdf> , p :128

(2) جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ص 158.

(3) المرجع نفسه ، ص نفسها.

ستكون تشابهات تجريبية (أي كيف نجرّبها ونعانيها) وليست تشابهات موضوعية خاصة بها بصفة مطلقة ومعزولة.

لتوضيح كيفية إقامة الاستعارة للمشابهات وإبداعها لها نورد هنا أمثلة عن ثلاث استعارات، واحدة وضعية والأخرى جديتين، ننقلها عن لايفوف وجونسون⁽¹⁾ دائماً:

« استعارة "الأفكار أغذية":

تقيم هذه الاستعارة الوضعية مشابهة بين الأفكار والأغذية، فكلاهما يهضم، ويجتر، ويبلغ، ويلتهم، ويتم تسخينه ثانية، كما أن كليهما يغذينا. هذه المشابهات لا توجد في استقلال عن هذه الاستعارة، وهذه التصورات الخاصة بالأغذية تمدنا بطريقة لفهم عمليات نفسية (الأفكار) لا نملك الوسائل المباشرة أو المحددة لبناء تصور عنها.

« استعارة "المشاكل رواسب في محلول كيميائي"⁽²⁾:

تتبنى هذه الاستعارة الجديدة على الاستعارة الوضعية التالية: **المشاكل أشياء صلبة**. وتضيف هذه الاستعارة إلى ما سبق أن المشاكل أشياء صلبة ما يجعلها رواسب في محلول. والمشابهات التي نستنتجها بين المشاكل والرواسب هنا هي أن لكليهما شكل مدرك، وبهذا يمكن تعيينها وتحليلها. إضافة إلى إمكانية بروز الرواسب مرة أخرى بعد انحلالها، مثلما تعود المشاكل للظهور. والذي يسمح بهذه المشابهة هي الاستعارة.

« استعارة "الحب عمل فني مشترك":

هذه الاستعارة التي تعد جديدة أيضاً تسلط الضوء على بعض مظاهر تجارب الحب، وتخفف من أهمية مظاهر أخرى فيما تخفي بعضاً آخر. وبالتالي فهي تستنتج مجموعة من المشابهات بين تجارب الحب التي تسلط الضوء عليها والتجارب الحقيقية أو الخيالية في الاشتراك في عمل فني ما. وبإعطائها لهذه البنية الجديدة تبدع مشابهات من نوع جديد لم تكن موجودة في تصورات وضعية سابقة للحب مثل: **الحب حرب**، أو **الحب جنون**...، بمعنى أن استعارة **الحب عمل فني مشترك** تنتقي طبقة معينة من تجارب الحب لدينا، وتحدّد مشابهة بنيوية بين مجمل طبقة التجارب المسلط عليها الضوء وطبقة التجارب التي يتطلبها إنتاج أعمال فنية مشتركة (مثل: العمل، الإبداع، رسم الأهداف المشتركة، البناء، المساعدة... الخ).

(1) راجع الفصل الثاني والعشرين، صص 153-154.

(2) تعد هذه الاستعارة جديدة بحسب لايفوف وجونسون بسبب أنها تختلف عن طريقتنا الوضعية التي نتصور بها المشاكل التي نفهمها عادة على أساس أنها ألغاز نعمل جاهدين على حلها الحل النهائي. واللغة تعكس ذلك بتعبير مثل: لم أستطع حلّ هذه المشكلة، إنها مشكلة معقدة، إنها تحتاج إلى تفكير عميق... الخ.

نلخص الطريقة التي تبذل بها الاستعارات مشابهات في النقاط التالية⁽¹⁾:

- تركز الاستعارات الوضعية (الاتجاهية، والأنطولوجية، والبنوية) غالباً على ترابطات ندركها في تجربتنا، وبذلك نجد مشابهة بينها. ومن المهم أن يكون واضحاً أنّ الترابطات ليست هي المشابهات. فالاستعارات التي تركز على الترابطات في تجربتنا تحدّد التصورات التي ندرك بواسطتها المشابهات.

- قد تركز الاستعارات الوضعية ذات التنوع البنيوي⁽²⁾ (مثل الأفكار أغذية) على مشابهات تنشأ من استعارات اتجاهية وأنطولوجية.. إذ تركز على استعارة الأفكار أشياء (أنطولوجية)، وعلى استعارة الذهن وعاء (أنطولوجية واتجاهية). وتستتبط المشابهة البنيوية بين الأفكار والأغذية بواسطة هذه الاستعارة.

- الاستعارات الجديدة في الأغلب بنوية. وبإمكانها أن تبذل مشابهات بنفس الكيفية التي تبذلها بها الاستعارات الوضعية التي تكون بنوية. ومعنى هذا أنها قد تركز على مشابهات ناشئة عن استعارات ناشئة عن استعارات أنطولوجية واتجاهية.

- تصنف الاستعارات الجديدة بموجب اقتضاءاتها⁽³⁾ طبقة من التجارب عن طريق تسليط الضوء عليها، أو التخفيف من أهميتها، أو إخفائها. وبعد ذلك تخصص الاستعارة مشابهة بين طبقة التجارب المسلط عليها الضوء كلّها وطبقة أخرى من التجارب.

- تكون المشابهات مشابهات باعتبار الاستعارة. فتجربة الحب المحببة قد تفهم باعتبارها مشابهة لتجربة فنية محببة. إلا أن ذلك لا يتم بموجب سمة الإحباط المتوافرة في كليهما، بل باعتبار أن التجربة الفنية المحببة تتضمن نوع الإحباط الذي قد يتضمنه الإنتاج المشترك لأعمال فنية.

- تتأسس الاستعارات التصويرية على ترابطات داخل تجربتنا. وقد تكون هذه الترابطات التجريبية من نوعين: إما تسابقاً تجريبياً أو مشابهة تجريبية. وتعد استعارة الأكثر فوق مثلاً جيداً عن التسابق التجريبي: زيادة المادة ورؤية صعود مستواها. أما المشابهة التجريبية فنجدها مثلاً في استعارة الحياة لعبة حظّ حيث تمارس تجربة أعمال الحياة كما لو كانت لعباً أو قماراً.

لإبداع الحقيقة صلة أيضاً بالجانب الإبداعي للاستعارة، وهي نتيجة طبيعية لإبداع مشابهات جديدة بين أشياء الكون، لكن الشيء المهم في هذه النتيجة هو في خطورتها أيضاً، وإن كان

(1) ينظر: جورج لاكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، 156-157.

(2) يأخذ هذا النوع لاحقاً اسماً آخر هو 'الاستعارات المعقدة' أو المركبة.

(3) ينظر عن الاقتضاء الاستعاري لاحقاً.

لايكوف وجونسون يركّزان على هذه الخطورة في بعدها الاجتماعي والسياسي، فإننا نرى أن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد طبعاً، ما دمنا نحيا بالاستعارة، بل إن الأمر قد يتعدى إلى مجالات حياتية عديدة، لذلك وجدنا د. عبد الله الحراصي⁽¹⁾ يدعو إلى ضرورة الاستفادة من هذه الأفكار المتعلقة بالتجسد الذهني من خلال الاستعارة في دراسة وتحليل منظوماتنا الفكرية بشتى أشكالها الدينية والفكرية والسياسية، ما سيؤدي إلى توضيح جوانب كانت غائبة حتى الآن حول سيادة التجسد (الاستعاري) في الفكر، ودوره في بنية منطقنا ورؤانا وتصوراتنا. إضافة إلى ضرورة انطلاق أي مشروع فكري أو فلسفي من الإنسان وما يرتبط به وباشتغاله اليومي المعيشي، أما ما يخصنا نحن كمشتغلين بالأدب والثقافة فعلياً أن نعيد النظر في بعض المسلّمات التي نشغل على أساسها باعتبارها حقائق، من ذلك ما ساد في الساحة الثقافية من أن الأدب وهم وألم، وهذه ما هي إلا استعارة لها مستتبعات خطيرة تحكم المفكرين والمشتغلين بالنقد والإبداع دون وعي في الغالب، فهي استعارة نحيا بها دون وعي بأبعادها، ما يؤدي في نهاية المطاف إلى نتاج أدبي ونقدي لا يعكس تجربة إنسانية حقيقية، وعلى المستوى الاجتماعي حيث تعيش مجموعة الكتاب حياة سلبية منعزلة عن الواقع، في غالب الأحيان. كل هذا نتيجة أن جزءاً مهماً من واقعنا الاجتماعي يفهم بطريقة استعارية، وأن الاستعارة تلعب دوراً دالاً في تحديد ما هو واقعي وحقيقي عندنا.

نتساءل إذن: كيف تتجلى قوة الاستعارة هذه في خلق الحقيقة وإبداعها، وليس في إعطاء طريقة لبناء تصور لحقيقة موجودة سلفاً؟.

بحسب لايكوف وجونسون⁽²⁾ يخالف إمكان إبداع الاستعارات للحقائق الآراء التقليدية بصدد الاستعارة والسبب في ذلك أنه كان ينظر إلى الاستعارة تقليدياً باعتبارها مسألة خاصة باللغة، وليس باعتبارها-أساساً- وسيلة من الوسائل التي تبين نسقنا التصوري وأنواع الأنشطة التي نجزها. فالكلمات وحدها لا تغير الحقيقة غير أن التغيرات في نسقنا التصوري تغير ما هو حقيقي عندنا، وتؤثر في كيفية إدراكنا للعالم.

أما عن طريقة تغيير النسق التصوري فنتمّ بدخول استعارات جديدة في بنيته، إذ يؤكد الباحثان⁽³⁾ في هذا الصدد على أن عدداً من أنشطتنا استعارية بطبيعتها، والتصورات الاستعارية

(1) ينظر: عبد الله الحراصي: الاستعارة، التجربة، العقل المتجسد، عرض لمسار الفلسفة التجريبية (1980-1999) مع ترجمة لقسم من كتاب 'الفلسفة في الجسد'، مجلة نزوى-تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والتوزيع، العدد 20، (صفحات ويب دون ترقيم)،

راجع الرابط الإلكتروني: <http://www.nizwa.com/articles.php?id=1059>

(2) ينظر: الاستعارات التي نحيا بها، ص 150.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص 163.

التي تخصّص هذه الأنشطة تبين حقيقتنا الحاضرة، أما الاستعارات الجديدة فلها القوة على خلق حقيقة جديدة. وقد يبدأ هذا في الحصول حين نبدأ في إدراك تجاربنا عن طريق هذه الاستعارات، وتصبح حقيقة أعمق حين نبدأ في التصرف انطلاقاً منها. وإذا دخلت استعارة جديدة في النسق التصوري الذي نؤسس عليه تصرفاتنا فإنها تغيّر هذا النسق التصوري، كما تغيّر الإدراكات والتصرفات التي ينشئها هذا النسق. إننا في كل تفاصيل حياتنا نحدّد الحقيقة من خلال الاستعارات، ونتصرّف بموجبها. إننا نرسم استنتاجات، ونرمي إلى أهداف، ونقوم بتعهدات، وننفذ مخططات... نعمل كل هذا اعتماداً على البنية الشعورية أو اللاشعورية لتجربتنا انطلاقاً من الاستعارة التي تلعب دوراً مركزياً في بناء واقعنا.

1. 4. اللغة والمعنى في الطرح التجريبي:

ما هو ملفت للنظر في عمل لايكوف وجونسون أيضاً، هو تحدي طرحهما التجريبي للأطروحات السابقة حول اللغة والمعنى التي يتبناها أغلب الفلاسفة وعلماء اللسانيات الحديثة من ذوي النزعة الموضوعية، وهي أطروحات تتمحور حول ما يلي⁽¹⁾:

- يرتبط الصدق بمطابقة الألفاظ للعالم.

- تركز نظرية المعنى في اللغات الطبيعية على نظرية للصدق. وهذه النظرية مستقلة عن

الطريقة التي يفهم بها الناس اللغة ويستخدمونها بها.

- المعنى موضوعي ومتجرد ومستقل عن الفهم البشري.

- الجمل موضوعات [أو أشياء] مجردة لها بنيات ملازمة لها.

- يمكن الحصول على معنى جملة ما انطلاقاً من معنى أجزائها وبنياتها.

- التواصل نقل متكلم لرسالة حاملة لمعنى ثابت إلى مستمع.

- إن كيفية فهم أحدهم لجملة ما، وما تعنيه هذه الجملة عنده أمران ناتجان عن معنى الجملة

الموضوعي، وعمّا يعتقد ذلك الفرد بصدد العالم والسياق الذي قيلت فيه الجملة.

على خلاف هذا يرى الطرح التجريبي أن المعنى هو تصوري، أي أن محلّه ذهن المتكلم وذهن

السامع وليس في الجمل والتعابير، فهو "يعطى من خلال بنية تصويرية" وبما أن "جزءاً كبيراً من

البنية التصويرية للغة ذو طبيعة استعارية، والبنية التصويرية أساسها تجربتنا الفيزيائية والثقافية...،

فالمعنى لا يمكن أن يكون متجرداً أو موضوعياً. فهو يقوم دائماً على اكتسابنا لنسق تصوري وعلى

استعمالنا إيّاه. إضافة إلى ذلك، يحدّد الصدق نسبة إلى نسق تصوري معين، وإلى الاستعارات التي

(1) ينظر مناقشة المؤلفين لهذه الأطروحات في الفصل السادس والعشرين وما يليه من كتابهما.

تبينه. فالصدق ليس مطلقاً أو موضوعياً. إنه يتأسس بالأحرى على الفهم. وبهذا، فالجمل ليست لها معانٍ تلازمها، أو معانٍ تسند إليها بشكل موضوعي. والتواصل لا يمكن أن يكون نقلاً لهذه المعاني فحسب. (1)

نعتقد أخيراً أن أهم افتراض قدّمه الباحثان في مؤلفهما هو أن الاستعارة لا ترتبط باللغة أو بالألفاظ، بل بالفكر في المقام الأول، ذلك أن سيرورات الفكر البشري - كما يذكران بذلك كل مرة - هي التي تعد استعارية في جزء كبير منها. وهذا ما يعنيه قولهما إن النسق التصوري البشري مبني ومحدد استعارياً. فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة إلا لأن هناك استعارات في النسق التصوري لكلّ منّا. وهكذا يصبح للاستعارة مفهوماً جديداً ومغايراً، فهي تصويرية في المقام الأول ويجب أن تفهم كذلك.

نفهم من هذا أنّ الاهتمام الأول ينبغي أن يولى للاستعارة التصويرية (أو الذهنية)، باعتبارها مصدراً أو أصلاً يمكن الاستدلال عليه من خلال ما يتجلى من سلوكيات بشرية عديدة، ومنها السلوك اللغوي.

نكتفي في الأخير بهذا القدر من تسليط الضوء على بعض جوانب المشروع التجريبي وليس كلّها، بل إن تركيزنا على الاستعارة التصويرية في هذا الإطار الواسع بقي قاصراً عن الإحاطة بكل الأفكار المرتبطة بها، غير أننا حاولنا تقديم بعض المفاتيح أو المداخل التي لا تغني عن ضرورة العودة إلى المرجع الأساسي لها (الاستعارات التي نحيا بها) والمراجع الأخرى لنفس الباحثين وبخاصة كتابهما المشترك الثاني "الفلسفة في الجسد" (2) الذي احتوى مجمل أفكارهما، من أجل فهم الخلفيات الفكرية والفلسفية لهذا المشروع ككل وبأكثر تفصيلاً. على أن تكون لنا عودة للتفصيل أكثر في النقطة الأخيرة المتعلقة بالجانب الدلالي واللغوي للاستعارة في الفصل الثالث من هذا العمل.

2. الاستعارة التصويرية: تحديدات تجريبية

نودّ قبل الحديث عن المسائل المتصلة بالاستعارة التصويرية من تحديدات اصطلاحية وأنواع وغير ذلك أن نستهل الحديث عن البراهين التي اعتمدها منظروها للبرهنة على وجودها، ولقد سبق أن وضّحنا الطريقة التي ساهمت بها الوسيلة الاستعارية في بناء مقاربة جديدة للفهم البشري بعدّها آلية جوهرية في حصوله، وخلق دلالات وحقائق جديدة في حياتنا، ما يناقض ما يذهب إليه

(1) جورج لاكوف ومارك جونسن: المرجع السابق. ص 109.

(2) Cf. George Lakoff and Mark Johnson: **Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge for Western Thought**. New York: Basic Books (1999).

الطرحان الموضوعي والذاتي في الآن نفسه، وتتصيب الطرح التجريبي نفسه كبديل أو كخيار ثالث بين هذين الطرحين. نتساءل إذن: ما هي البراهين الممكنة على وجود الاستعارة التصويرية، أو على تصويرية الاستعارة؟.

2.1. البرهنة على الاستعارة التصويرية:

من البراهين التي استند عليها منظرو الاستعارة التصويرية في مسعاهم لإثبات وجودها وشيوعها، يمكن العثور على ما يلي:

2.1.1. البراهين اللغوية وغير اللغوية:

من التحديدات التي أعطيت للاستعارة التصويرية بحسب رؤية لايكوف وجونسون أنها "عمليات تصويرية (أو ذهنية) تنعكس في اللغة الإنسانية وتسمح للمتكلم ببينة وتفسير مجالات مجردة من المعارف والتجارب بتعابير تجريبية أكثر حسيّة"⁽¹⁾، غير أن بعض الأبحاث أثبتت أن الاستعارة التصويرية لا تتحقق في اللغة فقط ولكن في السلوك والعمل وفي أنشطة إنسانية عدّة. ما يدعم أكثر فرضية وجودها والبرهنة عليها برهنة تجريبية.

اعتمد لايكوف وجونسون في كتابهما الأولي على معطيات لغوية بالأساس للتدليل على شيوع الاستعارة في اللغة اليومية قبل شيوعها في اللغة الأدبية أو الشعرية أو أية لغة أخرى، ما يعني ارتباطها بالفكر قبل ارتباطها باللغة وشيوعها فيها وفي أنواع السلوك الأخرى. والملاحظ على هذه المعطيات اللغوية أنها لم تكن متخيلة أو مفترضة، وإنما جمعها الباحثان من اللغة اليومية المتداولة على نطاق واسع، وبمساعدة أشخاص عديدين، لذلك اختارا لبحثهما أن يحمل عنوان "الاستعارات التي نحيا بها"، كما نحيا بالهواء والغذاء والماء في الحياة اليومية باعتبارنا بشرا. نودّ أن نستهل الحديث عن التحقيقات اللغوية للاستعارة التصويرية بتدعيم آخر للمعطيات اللغوية التي أوردناها آنفا بعرض لائحة أخرى منها في هذا الجدول للبرهنة على هذا الشيوع أكثر⁽²⁾:

تحقيقات لغوية	الاستعارة التصويرية
<ul style="list-style-type: none"> « هل هذا هو أساس نظريتك؟ » « تحتاج النظرية إلى مرتكزات إضافية. » « نحتاج إلى معطيات إضافية وإلا انهار استدلالنا. » 	1) النظريات والاستدلالات بنايات

(1) James R. Hurford; Brendan Heasley; Mmichel B. Smith: **Semantics :A Coursebook**, 2nd ed, Cambridge University Press,2007, p331

(2) ينظر أكثر عن هذه الأمثلة الإضافية: جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص ص 65-72.

وسقط	
<p>« لم أهضم ما قاله لي. « إنه أب البيولوجيا الحديثة « أما أن لأفكاره أن تعطي ثماراً؟ « لقد تصاعد إنتاجه الثقافي في السنوات الأخيرة/إنه سريع الإنتاج « تم تبادل وجهات النظر حول الموضوع « نفذت أفكاره/ هذا الكتاب كنز نفيس « إنها فكرة قاطعة/ له ذكاء حاد « هذه الفكرة أكل عليها الدهر وشرب/ إنها فكرة عتيقة</p>	<p>(2) الأفكار أغذية (3) الأفكار أشخاص (4) الأفكار نباتات (5) الأفكار منتجات (6) الأفكار بضائع (7) الأفكار موارد (8) الأفكار مال (9) الأفكار أدوات باترة (10) الأفكار مواضات</p>
<p>« إنني أرى الموضوع بشكل مخالف. « لقد أعطاني صورة واضحة عن المشكل. « كانت أفكارهم نيرة/ كانت مناقشة غامضة</p>	<p>(11) الفهم رؤية وإبصار/الأفكار مصادر ضوء/ الخطاب ينقل الضوء</p>
<p>« كنت أحس بمرور التيار بيننا- لقد جذبتني نحوها/ إنها جذابة... « إنها علاقة مرضية/ حبهما يحتضر/علاقتهما تتحسن « لقد جن بها/ أفقدته صوابه/ خيلت عقله... « لقد رمتني بسحرها/ أنت فاتنة/ تملكه الهوى... « قاومت من أجله لكن الأخرى ربحت المعركة/ إنه يأسر قلوب النساء/ غنم قلبها/ جعل من أمها حليفاً له</p>	<p>(12) الحب قوة فيزيائية، مغناطيسية، كهربائية، تمارس جاذبية (13) الحب مريض (14) الحب جنون (15) الحب سحر (16) الحب حرب</p>
<p>« إنه يبحث عن الثروة/ لقد فقد ثروته/ عثر أخيراً عن الغنى والمجد</p>	<p>(17) الثروات أشياء مخفية</p>
<p>« زهل من جسامة الجريمة/ إنها كذبة بيضاء صغيرة</p>	<p>(18) الشيء المهم كبير/ والأقل أهمية صغير</p>
<p>« لقد ألصق عينه بالتلفزة/ عيناها لم تفارقه طوال</p>	<p>(19) الرؤية لمس/والعيون أعضاء من</p>

الجسم كالأطراف (20) العيون أو عية للأحاسيس	الوقت/ أصابته عين... ، قرأت الخوف في عينيه/ كانت عيناه تتدفقان حبا وحنانا...
(21) الأثر العاطفي اتصال فيزيائي	، كان موت أمه ضربة قاسية/...
(22) الحالات الفيزيائية والعاطفية كيانات داخل الشخص	، أشكو من ألم في ذراعي/ ذهب عني الأم/ لم تسعه الفرحة...
(23) الحيوية مادة	، إنه يفيض نشاطا/ يطفح حيوية/ خال من كل حيوية ومرح
(24) الحياة وعاء (25) الحياة لعبة حظ (أو قمار)	، حياتي زاخرة بالأحداث/ خذ من الحياة ملذاتها/ حياتنا مليئة بالمشاكل ، أضعت جميع الفرص/ كل الحظوظ متكافئة في الحياة/ لم يسعفني الحظ/ ربحتنا الرهان....

تمثل هذه الأمثلة المختارة بعضا من التحققات اللغوية التي تبرز الطبيعة التصويرية للاستعارة ومدى شيوع التفكير الاستعاري في الكلام العادي اليومي، وهي كما نرى متعلقة بجملة من التصورات التي نستخدمها في مجالات عديدة من الحياة، فهي من صميم تجاربنا اليومية، ذلك أننا نحيا بالاستعارة حقا.

غير أن البرهان اللغوي⁽¹⁾ لم يكن الوحيد الذي اعتمده منظرو الاستعارة التصويرية للتدليل على وجودها، فتمّة براهين غير لغوية، وكما يصرّح كوفيتش "إذا كانت الاستعارات تصويرية بدءا، فالنسق التصوري الذي يوجه الكيفية التي نجرب بها العالم، وكيفية تفكيرنا، وكيفية اشتغالنا، سيكون بدوره استعاريا جزئيا، وعليه يجب أن تتحقق الاستعارات (التصورية) ليس فقط في اللغة ولكن

(1) يرى رايوند غيبس أن بعض العلماء المعرفيين أوضحوا أن كيفية تحدّث الناس بخصوص حياتهم ليست المكان الأفضل للعثور على أدلة حول الكيفية التي يفكرون بها بدقة. فالكلمات على كل حال، غالبا ما تخفق في وصف العالم الخارجي، وهي على الأرجح الحالة أين تكون اللغة غير وافية للإسك بالكثير بخصوص التجربة الذهنية الداخلية وراثتها المفصل. ومع ذلك يزعم غيبس أن استخدام الناس للغة لوصف تجاربهم يكشف عن حاجة معرفية عميقة لإعطاء معنى للعالم من خلال أجسادنا (ومن خلال الاستعارة المتجسدة) ويقترح أن البرهان اللغوي يتطلب شرحا ضمن وصف نفساني أكثر عمومية للأنسقة التصويرية البشرية والتخيل البشري. راجع:

-Raymond W. Gibbs, Jr: **Embodiment in Metaphorical Imagination**. In *Grounding Cognition, The Role of Perception and Action in memory, Language, and Thinking*. Edited by: Diane Pecher and Rolf A. Zwaan, Cambridge University Press 2005, p 66.

أيضا في مجالات أخرى عديدة من مجالات التجربة البشرية. هذه التجليات تسمى تحقيقات الاستعارات التصويرية⁽¹⁾.

فيما يلي بعض التجليات أو التحقيقات التي تتحقق بها الاستعارة التصويرية بطرق غير لغوية كما وردت عند لايفكوف⁽²⁾ الذي يرى أنّ النظر في أشياء مثل أجهزة قياس الحرارة والرسوم البيانية لسوق الأوراق المالية، حيث الزيادات في درجة الحرارة والأسعار تمثّل على نحو صاعد والنقصان يمثّل على نحو هابط، هي أشياء من صنع الواقع البشري الناشئ بالتوافق مع استعارة الأكثر فوق، أين نجد علاقة بين الكثرة والفقيرة. هذه الأشياء تكون أكثر سهولة للقراءة والفهم مما لو تعارضت مع هذه الاستعارة، كما لو تمثّل الزيادة بتحت والنقصان بفوق. وتكون هذه الأمور السبل التي يمكن بها للاستعارات أن تفرض بنية على الحياة الواقعية من خلال إنشاء توافقات جديدة في التجربة. وبالطبع، ما إن يتم إنشاء مثل هذه الأشياء الحقيقية في غضون جيل واحد، حتى تكون بمثابة أساس تجريبي للاستعارة في الجيل اللاحق. وهناك طرق كثيرة التي يمكن للاستعارات الوضعية أن تقدم بها الحقيقة.

ويقول لايفكوف أنه يمكن للاستعارات أن تتحقق في منتجات تخيلية مثل الرسوم والأعمال الأدبية، والأحلام والرؤى والأساطير. كما يمكنها أن تصنع الحقيقة بطرق أقل وضوحا، في الأعراض الجسدية، والمؤسسات الاجتماعية، والممارسات الاجتماعية، والقوانين، وحتى السياسة الخارجية وأشكال الخطاب والتاريخ.

لننظر في بعض الأمثلة عن كل هذه المجالات :

الأعمال الأدبية: من الشائع بالنسبة لحبكة القصة أن تكون تحقيقا لاستعارة الحياة الهادفة سفر، أين تأخذ مسيرة الحياة شكل سفر فعلي، ويعد تقدّم المسافر مثال كلاسيكي عن ذلك .

الطقوس: يلاحظ في بعض الطقوس الثقافية رفع الرضيع المولود حديثا إلى المنزلة العليا لضمان النجاح له أو لها. الاستعارة المتحققة في هذا الطقس هي المنزلة فوق، وتنتضح من خلال هذه الجمل على النحو التالي: أنشأ مخالبه في طريقه إلى القمة، إنه يتسلق سلم النجاح، سوف يرتفع شأنه بين الناس .

تفسير الأحلام: تعين الاستعارات التصويرية معجم تأويل الأحلام. إنها مجموع استعاراتنا التصويرية اليومية التي تجعل من تأويلات الحلم ممكنة. واحدة من أشهر تأويلات الحلم كلها: تأويل

(1) Zoltán kövecses: **Metaphor, A Practical Introduction**. P 63.

(2) Cf. George Lakoff: **The Contemporary Theory of Metaphor**, p 241.
Zoltán kövecses: **Metaphor, a Practical Introduction**, pp 63-73.

يوسف في سفر التكوين⁽¹⁾. في حلم فرعون، وهو قائم على ضفة النهر، عندما رأى سبع بقرات سمان يخرجن من النهر، تليها سبع بقرات عجاف تأكلن السبع السمان وما تزال هزيلة. ثم إن فرعون حلم مرة أخرى، ورأى هذه المرة سبع سنابل قمح كلها نامية وجيدة، ثم سبع سنابل ذابلة نمت من بعدها. والسنابل الذابلة تلتهم السنابل الجيدة. أول يوسف الحلمين كحلم واحد: البقرات السمان السبع والسنابل الكاملة السبع هي سنوات جيدة، والبقرات العجاف السبع والسنابل الذابلة السبع هي سنوات المجاعة التي تلي السنوات الجيدة. سنوات المجاعة تلتهم ما تنتجه السنوات الجيدة. هذا التأويل يفيد معنى عندنا لأنه مؤلف من مجموع الاستعارات التصويرية التي في نسقنا التصوري- الاستعارات التي كانت معنا من ذلك العهد القديم. الاستعارة الأولى المستخدمة هي: الأزمنة كيانات متحركة، واستعارة النهر شائعة لتدفق الزمن؛ الأبقار هي كيانات فردية (individual entities) -سنوات- والتي تتبثق عن تدفق الزمن وتجاوز المراقب، وسنابل القمح هي أيضا كيانات تأتي إلى المشهد. الاستعارة الثانية المستخدمة هي تحقيق الغرض أكل، أين تشير السمنة إلى النجاح ويشير الهزال إلى الإخفاق. تأتلف هذه الاستعارة مع الكناية الأكثر شيوعا: الجزء يحيل إلى الكل. بما أن الأبقار والقمح يمثلان نماذج لأكل اللحوم والحبوب، وكل بقرة تحيل إلى جميع الأبقار التي نمت في السنة، وكل سنبله تحيل إلى جميع القمح النامي في السنة. الاستعارة الأخيرة المستخدمة هي: الموارد أغذية. حيث الموارد المستعان بها هي طعام يؤكل، والتهام سنوات المجاعة للسنوات الجيدة يتم تأويله كإشارة إلى أن جميع الموارد الفائضة من السنوات الجيدة ستستعين بها سنوات المجاعة. وبالتالي تأويل الحلم كله هو تأليف بين ثلاث استعارات وضعية وكناية واحدة. والموارد الاستعارية والكناية تم التأليف بينها لتشكيل حقيقة للحلم.

الأعراض الجسدية: يستعين عقلنا اللاواعي أحيانا بنسقنا اللاواعي المكون من الاستعارات الوضعية للتعبير عن حالات نفسية من خلال الأعراض الجسدية. على سبيل المثال، في استعارة الصعوبات معوقات للحركة التي تملك حالة خاصة هي: الصعوبات أعباء، من الشائع بالنسبة لشخص يواجه صعوبات أن يبدو في وضعية مشي مع احدوداب ظهره وكتفيه، كما لو كان يحمل وزنا ثقيلًا ينقل كاهله [والعكس صحيح بخصوص السعيد والفرح مثلا].

(1) وردت القصة في القرآن الكريم أيضا. ينظر سورة يوسف، الآيات: 43-49.

المؤسسات الاجتماعية: تتحقق استعارة الزمن مال⁽¹⁾ من خلال تعابير مثل: إنه يضيّع وقته؛ لابد لي من الاقتصاد في وقتي؛ سيوفر هذا عليك الكثير من الوقت؛ لقد استثمرنا الكثير من الوقت في ذلك؛ إنه لا يستغل وقته بشكل مربح.

الممارسات الاجتماعية: هناك استعارة تصويرية هي الرؤية لمس، أين تكون العيون أطرافاً، والرؤية تتحقق عندما تلمس الهدف المنظور إليه. من أمثلة ذلك: تلتقط عيناى كل التفاصيل عن هذا النموذج؛ مسحت عيناه الجدران؛ إنه لا يستطيع أن يبعد عينيه عنها؛ التقت عيناهما فجأة؛ عيناه مسمرتان على شاشة التلفزيون. تصنع هذه الاستعارة ما هو حقيقي في الممارسة الاجتماعية في الشوارع [التأذي من الحملقة مثلاً]، و في التحريم الاجتماعي ضد الحملقة في شخص ما بأم عينيك.

القانون: يعد القانون ميداناً رئيسياً تصنع فيه الاستعارة الحقيقة. على سبيل المثال استعارة الشركات أشخاص، أين لا يمكن للشركات أن تتأذى فقط وتسد إليها المسؤولية بحيث يمكن مقاضاتها عند المسؤولية، ولكن أن تعطى للشركات أيضاً بعض حقوق أولية للتعديل [القانوني].

السياسة الخارجية: استعارة الدولة شخص واحدة من الاستعارات الرئيسية المندرجة خلف تصورات السياسة الخارجية، وبالتالي تكون هناك دول صديقة، ودول معادية... الخ، وتكون صحة الدولة هي الصحة الاقتصادية والقوة هي القوة العسكرية، وبالتالي يمكن أن ينظر إلى تهديد الصحة الاقتصادية باعتباره تهديداً بالقتل (كما هو الحال عندما كان ينظر إلى سعي العراق إلى خنق شريان الحياة الاقتصادية للولايات المتحدة الأمريكية). تعتبر الدول القوية ذكورا، والدول الضعيفة إناثاً، بحيث أن أي هجوم من قبل دولة قوية على دولة ضعيفة يمكن أن ينظر إليه باعتباره اغتصاباً (كما هو الحال في اغتصاب العراق للكويت). والحرب العادلة يتم تصورهما على أنها حكاية خرافية مكونة من شرير، وضحية، وبطل، حيث يهاجم الشرير الضحية، والبطل ينقذها (وبالتالي، كان تصور الولايات المتحدة في حرب الخليج على أنها أنقذت الكويت).

أشكال الخطاب: الاستعارات الشائعة كثيراً ما تصنع حقيقة لأشكال الخطاب. يمكن العثور على ثلاثة أشكال خطاب أكاديمية شائعة هي: "جولة استكشافية"، "معركة بطولية"، و"بحث مغامراتي". يتأسس خطاب الجولة الاستكشافية على استعارة التفكير حركة، تكون فيها الأفكار مواقع والمفكر يفكر خطوة خطوة ليصل إلى استنتاجات، أو يفشل في التوصل إلى نتيجة إذا ما كان يتحرك في

⁽¹⁾ يرى لايفوف أن هذه الاستعارة عن الزمن جاء بها إلى اللغة قيام الثورة الصناعية، عندما بدأ يدفع للناس عن العمل من مقدار الزمن الذي يعملونه. وبالتالي، أدى المصنع إلى المزوجة المؤسسية بين فترات من الزمن مع مبالغ من المال، والتي شكلت الأساس التجريبي لهذه الاستعارة. ومنذ ذلك الحين، تحققت الاستعارة بطرق أخرى عديدة.

استدلال دائري... وأين يكون الكاتب مرشد الجولة الذي يفترض أن يكون على دراية شاملة بالميدان. أما شكل خطاب المعركة البطولية فيتأسس على استعارة **الجدال حرب**. وتكون نظرية الكاتب هي البطل، والنظرية المعارضة هي الشرير، والكلمات هي الأسلحة. وتكون المعركة على شكل جدال للدفاع عن موقف البطل وهدم موقف الشرير. ويتأسس شكل خطاب البحث المغامراتي أو البطولي على استعارة **المعرفة نفيسة**، ولكنها هدف متملص (صعبة المنال) والتي يمكن أن تكتشف إذا ما ثابر أحد عليها. الباحث هو البطل في البحث عن المعرفة، وشكل الخطاب هو تمثيل لرحلته الصعبة في الاكتشاف، وما يكتشفه هو كيان حقيقي بالطبع.

الأساطير: يرى كوفيتش⁽¹⁾ أن الاستعارات التصويرية يمكن أن تتحقق في الأساطير بطرق عديدة، إحداها أين تشتغل الاستعارة كعنصر أساسي في الأسطورة، مثال ذلك أسطورة أوديب، أين يسهم استخدام الاستعارتين **العمر يوم**، و**الحياة سفر** كعنصر مهم في الحفاظ على حياة أوديب أمام أبا الهول (بحلّه للأحجية).

الرسوم المتحركة: المثال الشائع هو تحقيق استعارة **الغضب سائل حار في وعاء**، حيث يمكن لأحدنا أن يغلي غضبا أو أن ينفث دخانا. وفي الرسوم المتحركة، يوصف الغضب بكثرة بواسطة دخان يخرج من آذان الشخصية. وبالمثل، تظهر الحماقة الاجتماعية من خلال سقوط شخصية الرسوم المتحركة على وجهها (تحت).

وعموما نقول إن ما يجعل كل هذه الحالات الاستعارية سواء اللغوية منها أو غير اللغوية متحققة أن في كل حالة منها هناك شيئا حقيقيا تبنيه استعارة وضعية، والتي تجعله قابلا للفهم، وطبيعيا أيضا. وما هو حقيقي يختلف في كل حالة فهو يشمل إما: موضوعا مثل: الحرارة أو الرسم البياني، أو تجربة مثل: الحلم، أو فعلا مثل: الطقوس، وشكل الخطاب... الخ.

فالحديث عن مثل هذه التحققات أو التجليات للاستعارة التصويرية هو حديث عن براهين تثبت وجودها وتدعم الفرضية القائلة بشيوعها في الفكر البشري كما في اللغة والسلوك عامة.

2.1.2. التعميمات:

لا يفتأ لايكوف وجونسون يذكران قراءهما في الكثير من أعمالهما بالافتراضات التقليدية الخاطئة التي عمّرت قرونا طويلة بخصوص الاستعارة واللغة المجازية عامة التي كان لها الأثر البازر في استمرارية الأفكار الخاطئة حولها، في هذه الصدد يصرّحان في تذييل الطبعة الثانية

⁽¹⁾ Cf. Zoltán kövecses: **Metaphor, a Practical Introduction**, p66.

لـ"الاستعارات التي نحيا بها"⁽¹⁾ بأن هناك أربعة مداخل رئيسية تاريخية لفهم طبيعة الفكر الاستعاري وأساسياته، وهذه المداخل تقوم مقام أربع جهات نظر خاطئة حول الاستعارة في التقليد الغربي، ترجع جميعها تقريبا لأرسطو وحده. تتمثل المغالطة الأولى في كون الاستعارة مسألة كلمات [أو لغة]، وليست مسألة تصورات. والثانية هي أن الاستعارة تتأسس على المشابهة. والثالثة هي أن جميع التصورات حرفية، وأنه لا شيء يمكن أن يكون استعاريًا. والرابعة هي أن التفكير العقلي لا يتمظهر بحسب طبيعة فهمنا وأجسادنا.

وحسب الباحثين فقد برهنت المزيد من البحوث اللاحقة لكتابهما بشكل قطعي على أن جميع جهات النظر الأربع هي خاطئة. تمثل البرهان الأول في أن محلّ الاستعارة في التصورات وليس في الكلمات. والثاني في أن الاستعارة، بصفة عامة، لا تتأسس على المشابهة، بل تتأسس عادة على تعالقات عبر المجالات في تجربتنا، تؤدي إلى تصور تشابهات بين مجالين اثنين من خلال الاستعارة، مثلاً، يمكن التماهي في استعمال استعارة ما إلى إنشاء تشابهات متصورة، كما هو الحال في تصور الحب استعاريًا كعلاقة شراكة، هنا سيخفق هذا التصور للحب عندما لا تقسم المسؤوليات والفوائد بالتساوي بين الطرفين. أما البرهان الثالث فيقول إنه حتى تصوراتنا الأعمق والأكثر ثباتًا مثل الزمن، والأحداث، والسببية، والأخلاق، والتعقل في حد ذاته، تفهم وتفسر عن طريق استعارات متعددة، ففي كل حالة، يفسر أحد المجالات التصويرية (كأن نقول: الزمن) من خلال البنية التصويرية لمجال آخر (الفضاء مثلاً). ويقول البرهان الرابع بأن نسقية الاستعارات التصويرية ليست اعتباطية أو هي محض مصادفات تاريخية، بل إنها تتمظهر بالأحرى وإلى حد كبير من الطبيعة المشتركة لأجسادنا⁽²⁾ والطرق المشتركة التي نوظفها جميعًا في الحياة اليومية. ومع ذلك، يقول لايكوف وجونسون، وعلى الرغم من كل الأدلة على انتشار الاستعارة التصويرية، فإن هذه الافتراضات الخاطئة قد طال أمدها ليس فقط حول الاستعارة، بل حول المعنى بصفة عامة.

⁽¹⁾ Cf. George Lakoff and Mark Johnsen: **Metaphors we live by**. University of Chicago press, 2003, pp 245-247

⁽²⁾ يجدر التنبيه هنا والتذكير بأنه من مقتضيات التصور التجريبي-التفاعلي تلافى السقوط في نظرة ذات نزعة معرفية مطلقة تدعي اشتراك جميع الكائنات البشرية في بنى تصويرية كلية. يتعلق الأمر، عكس ذلك، بخصوصيات ثقافية مترتبة على خصوصية التجربة الجسدية. هناك في الواقع كلية اشتراك الإنسان في التفاعل والاحتكاك. وهناك مقولات شديدة الانتشار وعابرة للثقافات، غير أن هناك مقولات شديدة الارتباط بثقافة ما (خصوصية المقولة). ينظر: جورج لايكوف: **حرب الخليج**، أو الاستعارات التي تقتل، مقدمة الترجمة، ص 10.

ينبه الباحثان هنا على أنّ وجهات النظر الفلسفية التي تضرب بجذورها عميقا هي التي حجت العديد من القراء عن رؤية أيّ براهين قد تثبت العكس. والعقبة الوحيدة الأكبر أمام فهم النتائج التي توصلنا إليها هي في رفض الاعتراف بالطبيعة التصويرية للاستعارة. ففكرة أن الاستعارات ليست سوى تعابير لغوية، أو مجرد مسألة كلمات، هي مغالطة شائعة أبقت العديد من القراء على نحو ما يتسلون بفكرة أننا نفكر استعاريا.

في الحقيقة لقد تصدّى الباحثان وغيرهما من العلماء المعرفيين للرؤية التقليدية، وظهرت العديد من الدراسات والبحوث في هذا السبيل، وكانت المحصلة ذلك الكم الهائل من الأدلة التجريبية المكتسبة من العديد من مختلف أساليب التحقيق التي كشفت عن الدور المركزي للاستعارة في التفكير المجرد.

يعبر لايكوف وجونسون في مقابل هذا عن هاجسهما بأنه ليس من المستغرب أن يبرز أحد ما من ذوي النزعة التقليدية ويستمر في إنكار أو تجاهل هذه البراهين، وحتى لو تقبلها فذلك يتطلب تعديلات واسعة للطريقة التي يفهم بها ليس الاستعارة فحسب، بل والتصورات، والمعنى، واللغة، والمعارف، والحقيقة أيضا. ذلك أن هناك دعما كبيرا لها، والنتيجة هي صعوبة التخلص من هذه المغالطات حول الاستعارة، التي تضرب بجذورها في أعماق التاريخ (منذ أكثر من ألفي سنة). ورغم ذلك فالأخذون بها مخطئون، ولذلك فهم على خلاف مع البرهان التجريبي. والاعتراف بحقيقة أنهم مخطئون ليس بالأمر الهين، بسبب ما سترتّب عنه من آثار على كل جانب من جوانب حياتنا العامة، كما سيؤثر بصورة مباشرة على كيفية فهمنا لحياتنا الشخصية التي تخصنا، وإنها ستؤثر مباشرة على التخصصات الفكرية، مثل الفلسفة، والرياضيات، والدراسات الأدبية، وكل ما له في النهاية مضامين ثقافية مهمة.

يدعونا الباحثان هنا إلى الوعي بأنه من الأهمية بمكان أن ندرك أن أسئلة حول طبيعة المعنى، وبناء التصور (conceptualization)، والتعقل، واللغة هي مسائل تتطلب دراسة تجريبية، بل لا يمكن للإجابة أن تكون كافية لمجرد التفلسف بداهة. طبيعة الاستعارة أيضا ليست مسألة تحديد أو تعريف (definition)، إنما هي متعلقة بمسألة طبيعة المعرفة. فهل أننا نستخدم بطريقة نسقية قوالب استنتاج من أحد المجالات التصويرية لاستنتاج مجال تصويري آخر؟ هنا يجيب البرهان التجريبي أن "نعم": وهذه الظاهرة هي ما سمي بالاستعارة التصويرية، وهذه التوافقات النسقية عبر المجالين هي ترابطات استعارية. يقود هذا الجواب إلى سؤال تجريبي آخر: هل هذه الترابطات الاستعارية محض تجريد واعتباط؟ والجواب التجريبي هو "لا": إنها محدّدة ومقيّدة بتجاربنا الجسدية في العالم، حيث يتعالق المجالان التصويريان وبالتالي تأسيس ترابطات بين مجال وآخر. أخيرا، هناك سؤال مماثل حول طبيعة اللغة هو: هل بإمكان التعابير اللغوية الشائعة واليومية أن تكون استعارية؟

والجواب هو تجريبي: إن الجانب الكبير من اللغة اليومية والوضعية هو استعاري، والمعاني الاستعارية ترد عن طريق نشوء الترابطات الاستعارية التصويرية والتي تنشأ في نهاية المطاف من التعالقات المتبادلة في تجربتنا المتجسدة⁽¹⁾.

باختصار، الاستعارة هي ظاهرة طبيعية. إنها جزء طبيعي من التفكير الإنساني، والاستعارة اللغوية هي جزء طبيعي من اللغة الإنسانية. وعلاوة على ذلك، أي تساؤل عن الاستعارات التي نملك، وما الذي يعنيه اعتمادها على طبيعة أجسادنا، وعلى تفاعلاتنا مع محيطنا الفيزيائي، وممارساتنا الاجتماعية والثقافية، وكل تساؤل حول طبيعة الاستعارة التصويرية ودورها في الفكر واللغة هي مسائل تجريبية.

ما يحتاج إليه -حسب لايفوف وجونسون- هو المزيد من البحث التجريبي الذي ينلمس جمع البراهين وتراكمها من خلال استعمال مختلف الأساليب التجريبية للبحث. يذكران هنا أن أساليب متنوعة للبحث، مع الافتراضات المنهجية المختلفة، قد استعين بها على نحو فعال حتى هذا التاريخ. ما سمح للباحثين بتقاضي جمع البراهين التي تملئها بداهة افتراضات منهج واحد بعينه.

يصرح الباحثان أنه في عام 1980 كان لديهما براهين على نظرية الاستعارة التصويرية من مجالين فقط من مجالات البحث وهما: التعدد الدلالي النسقي (Systematic polysemy)، و تعميمات قائمة على قوالب الاستنتاج (Generalizations over inference patterns).

في مجال **التعدد الدلالي النسقي**، وهي المجالات المعجمية للكلمات، ليس فقط تلك التي لها معانٍ حرفية في المجال المحسوس ولكن أيضاً تلك التي لها معاني نسقية متصلة بالمجالات المجردة. على سبيل المثال: "أعلى" و"أسفل"، "ارتفاع" و"انخفاض"، "علو" و"هبوط"... الخ، هذه المعاني لا تنتج فقط عن العمودية ولكن عن الكمية أيضاً. وبالتالي فإن الاستعارة التصويرية الأكثر فوق تعلل لماذا نستخدم كلمة "ارتفع" المتعددة المعاني، لتعني كلا من الزيادة في الارتفاع، والزيادة في الكمية. إن الاستعارة التصويرية تعلل نسقية تعدد المعاني، وبالمقابل فإن نسقية تعدد المعاني تقدم دليلاً على وجود الاستعارة.

أما **التعميمات القائمة على قوالب الاستنتاج**، فمن النتائج الأساسية هنا أن عملية الاستنتاج في المجالات المجردة يستخدم منطق تجربتنا الحسية الحركية. على سبيل المثال، إذا ارتفع شيء ما فيزيائياً، يصبح أعلى مما كان عليه من قبل، وإذا "ارتفع" ثمن شيء ما (استعارياً)، إذن هو "أعلى"

(1) فكرة أن التجربة متجسدة يقتضي أننا نملك رؤية مخصصة بشريا للعالم اعتماداً على الطبيعة الموحدة لأجسادنا المادية. بعبارة أخرى، ترجمتنا للواقع تتم من منظور طبيعة أجسادنا على الأغلب. ينظر:

-Vyvyan Evans: A Glossary of Cognitive Linguistic, P 67.

(استعاريا) مما كان عليه من قبل. ما تقوم به استعارة الأكثر فوق هو ربط قالب الاستنتاج حول الارتفاع الفيزيائي بقالب الاستنتاج حول الأسعار. وبالتالي يمكننا عن طريق افتراض هذه الاستعارة أن نرى أن نمطي الاستنتاج المختلفين بجلاء هما في الحقيقة الشيء نفسه.

بعبارة أخرى، يصرّح الباحثان، وُجد مصدران للبرهنة على وجود الاستعارة التصويرية، هما: **التعدد الدلالي والاستنتاج**. ولكن بعد عشرين عاما من البحوث التي قام بها عديد الدارسين، تم جمع أجزاء واسعة من البراهين التجريبية على وجود الاستعارة التصويرية من دراسات في طائفة واسعة من المجالات في العلوم المعرفية. وهكذا أضيف إلى المصدرين السابقين (التعدد الدلالي وتعميمات الاستنتاج) ما لا يقل عن سبعة أنواع أخرى من البراهين المستمدة من الأساليب التجريبية المختلفة⁽¹⁾.

باختصار، إن البراهين التي تؤيد النظرية المعاصرة للاستعارة بحسب لايكوف⁽²⁾ هي الأكبر حجما وهي تنمو كل عام كلما أنجز المزيد من البحوث في هذا المجال، وهي على العموم تأتي من خمسة مجالات:

- التعميمات القائمة على التعدد الدلالي.
- التعميمات القائمة على قوالب الاستنتاج.
- التعميمات القائمة على التوسعات للحالات الشعرية.⁽³⁾
- التعميمات القائمة على التغير الدلالي.
- الاختبارات المتعلقة بعلم النفس اللغوي.

⁽¹⁾ تمثل هذه الأعمال لائحة ببعض البحوث التي أنجزت في تلك الفترة بخصوص الاستعارة التصويرية التي يذكر بشأنها الباحثان أن أهميتها تكمن في أنها تأتي من منهجيات بحث مختلفة وكثيرة، لم تعد مقتصرة على معطيات من الأشكال اللغوية والاستنتاجات. هذه المصادر الجديدة قد توصلت إلى نتائج مقارنة بشأن طريقة امتداد الاستعارة في صميم التفكير المجرد. وتشمل اللائحة الأبحاث التالية:

- 1.extensions to poetic and novel cases (Lakoff and Turner 1989)
- 2.psychological research, for example, priming studies (Gibbs 1994; Boroditzky 2000)
- 3.gesture studies (McNeill 1992)
- 4.historical semantic change research (Sweetser 1990)
- 5.discourse analysis (Narayanan 1997)
- 6.sign language analysis (Taub 1997)
- 7.language acquisition (C. Johnson 1999)

Cf. George Lakoff and Mark Johnsen (2003): **Metaphors we live by**. p251.

⁽²⁾ Cf. George Lakoff : **The Contemporary Theory of Metaphor**. p 246.

⁽³⁾ لقد أوردنا للايكوف مناقشته للمثاليين الأولين على أن نستكمل الحديث مع التعميمات القائمة على التوسعات الشعرية في المبحث الموالي لارتباطها المباشر بالاستعارة في الخطاب الأدبي.

ورغم وفرة هذه البراهين إلا أن البرهان يكون مقنعا -حسب لايكوف- فقط إذا اعتبره الآخرون برهانا، مع ملاحظة أن افتراضات تحديد الاستعارة حسب النظرية المعاصرة كما هي واردة هنا تبدو ضئيلة، فليس هناك غير طرحين اثنين، هما:

« **الالتزام بالتعميم:** أي التماس التعميمات في جميع مجالات اللغة، بما في ذلك التعدد الدلالي، وقوالب الاستنتاج، والاستعارة الجديدة، والتغير الدلالي.

« **الالتزام المعرفي:** أي باتخاذ البراهين التجريبية على محمل الجد. أي تلك البراهين المترابطة من علوم الذهن والعلوم المعرفية الأخرى.

هذان الالتزامان ليسا أكثر من التزام بالدراسة العلمية للغة والعقل. ليس ثمة التزام أولي يوضع كصيغة لجواب عن سؤال مفاده: ما هي الاستعارة؟. ومع ذلك فإن افتراضات تحديدية ضمن حقول أخرى من الدراسة غالبا ما لا تتطوي على التزام صياغة إجابة عن هذا السؤال، ومن المفيد هنا أن توضح بالضبط ماهية افتراضات التحديد هذه، لأنها غالبا ما تفسر سبب اختلاف الدارسين في التوصل إلى استنتاجات مختلفة حول طبيعة الاستعارة.

2.2. الاستعارة التصويرية: مراجعات واصطلاحات

عمد منظرو الاستعارة التصويرية إلى جملة من المفاهيم والتصورات التقليدية السابقة وحاولوا مراجعتها وتجاوزها بأخرى جديدة، تأسيسا على الافتراضات والمسلمات المتوصل إليها. نذكر من هذه المراجعات ما يلي:

2.2.1. التمييز: حرفي - مجازي:

يرى لايكوف أن الفرق الكبير بين النظرية المعاصرة للاستعارة ووجهات النظر التقليدية قبل اكتشاف الاستعارة التصويرية يكمن في هذه المجموعة من الافتراضات⁽¹⁾:

- جميع اللغة الوضعية اليومية هي حرفية⁽²⁾، وليس منها ما هو استعاري.

(1) Cf. George Lakoff: **The Contemporary Theory of Metaphor**, pp 204-205.

(2) عادة ما يطلق مصطلح "حرفي" (literal) في اللسانيات على أحد المعاني الفعلية للكلمات متعددة المعاني. يكون هذا المعنى على الأرجح إما المعنى المفترض (default)، أو مصدرا جديرا بالقبول من بين المعاني الأخرى التي يمكن اشتقاقها منه، أو المعنى الأكثر "قاعدية" مقارنة بالمعاني الأخرى، أي أن يكون حسيا بدل أن يكون مجردا، مألوفا بدل أن يكون غير مألوف، مدركا حسيا بدلا من كونه متصورا. مثال ذلك: فعل "قبض" يمكن أن يعني "أمسك" أو "فهم" [في جملة "قبض على الفكرة"]. في هذه الحالة نختار بصفة أكثر ترجيحا استعانة بالمعيار المشار إليها هنا "أمسك" بوصفه معنى حرفيا. ينظر:

-Alan Cruse: **A Glossary of Semantics and Pragmatics**; pp 96-97.

هذا وتعد مسألة المعنى الحرفي والمعنى المجازي من المسائل التي أثير حولها نقاش كبير وأنجزت بخصوصها أبحاث ودراسات تجريبية عديدة نرى أن نرجئ الحديث عنها إلى الفصل الثالث من عملنا هذا.

- يمكن فهم جميع الموضوعات حرفياً، دون استعارة .
- يمكن للغة الحرفية فقط أن تكون إما حقيقية وإما كاذبة بصفة محتملة .
- جميع التحديدات الواردة في قاموس اللغة هي حرفية وليست استعارية .
- المفاهيم المستخدمة في نحو اللغة حرفية كلّها، ولا واحدة منها استعارية .

يرجع لايكوف السبب في هذا الاختلاف إلى ما تم اكتشافه في السنوات اللاحقة لحالة نسق ضخم من الاستعارات التصويرية اليومية والوضعية، أي نسق الاستعارة الذي يبين نسقنا التصوري اليومي، بما في ذلك أكثر التصورات تجريداً، وتلك الثابوية خلف الكثير من لغتنا اليومية. هذا الاكتشاف هدم التمييز التقليدي حرفي- مجازي، لأن مصطلح "حرفي" كما هو محدد في التمييز التقليدي، يحمل في طبيّاته كل هذه الافتراضات الخاطئة. وفي رأي لايكوف يقوم الفرق الكبير بين النظريتين المعاصرة والكلاسيكية على أساس هذا التمييز القديم، والذي بسببه قد يعتقد المرء أنه بالإمكان الوصول إلى التفسير الاستعاري للجملة بالبده مع المعنى الحرفي وتطبيق بعض العمليات الخوارزمية (الحسابية) لأجل الوصول إلى تفسيرها الاستعاري. وبصفة عامة هذه الكيفية ليست هي التي تعمل بها الاستعارة. وعلى الرغم من تأسيس التمييز حرفي- استعاري على الافتراضات التي ثبتت زيفها، إلا أنه يمكن، بحسب لايكوف، تبني نوع مختلف من التمييز بين الحرفي والاستعاري، والقصد هنا إلى إمكانية إطلاق اسم حرفية على تلك التصورات التي لا تفهم عن طريق الاستعارة التصويرية، أما ذلك العدد الكبير من التصورات الشائعة مثل السببية والغرض مثلاً، وباقي المجردات فهي تصورات استعارية، ومع ذلك تبقى هناك مجموعة واسعة من التصورات لا تعد استعارية. وبالتالي فجملة مثل: "ارتفع المنطاد"، أو الجملة الشهيرة "القط فوق الحصيرة" لا تعد استعارية، ولكن بمجرد أن نعثر على جملة من مثل هذه بعيدا عن التجربة الملموسة المادية، حينما يبدأ الحديث عن الأمور المجردة أو العواطف، فالفهم الاستعاري يكون هو المعيار.

2. 2. 2. الاستعارة والتعبير الاستعاري:

يصرّح لايكوف في مستهل عمله "النظرية المعاصرة للاستعارة"⁽¹⁾ أنه يحال إلى الاستعارة، على الأقل منذ أرسطو، بوصفها: شواهد من اللغة الشعرية مستحدثة (...). لا تستخدم في معانيها العادية اليومية. وحسبه، كان ينظر إلى الاستعارة في النظريات الكلاسيكية للغة على أنها مسألة لغوية وليست مسألة فكرية. وعليه كان الافتراض القائل بكون التعبير الاستعاري ينافي مجال اللغة العادية اليومية التي لا تملك استعارة، فالاستعارة تستخدم آليات خارج نطاق هذه اللغة.

⁽¹⁾ Cf. George Lakoff: *The Contemporary Theory of Metaphor*, p 202.

وحسب لايكوف تبنت النظرية الكلاسيكية الكثير من المسلمات على مرّ القرون، والكثير من الناس لم يدركوا أنها كانت محض تنظيرات أو تخمينات لا يعدّ مجرد التسليم بها معيارا لصحتها، ولهذا عدتّ نظرية تحديدية (definitional)، تمّ على أساسها تحديد كلمة استعارة على أنها تعبير لغوي جديد أو شعري أين تستخدم كلمة أو أكثر من تصور ما خارج معناه الوضعي للتعبير عن تصور مشابه. هذه المسائل حسب لايكوف لا تهمّ التحديدات، لكنها مسائل تجريبية. والاستعارة ليس مكانها اللغة بصفة مطلقة، إنما في الطريقة التي نتصوّر بها مجالاً ذهنياً ما من خلال مجال آخر. وهكذا فتخصيص هذه الترابطات عبر المجالات هو ما يعطي نظرية عامة للاستعارة. والأمر يتعلق هنا تحديداً بالتصورات المجردة كالزمن، والحالات العاطفية، والتغيّر، والسببية، والغرض، وغيرها. يقترح لايكوف كاستخدام معاصر أن يعني مصطلح "استعارة": ربطاً بين المجالات في النسق التصوري. بينما يحيل مصطلح "تعبير استعاري" على التعبير اللغوي (كلمة، أو عبارة أو جملة) بوصفه تحققاً خارجياً لمثل هذا الربط عبر المجالات.

على الاستعارة أن تتحدّد إذن في المقام الأول بأنها تصويرية قبل أن تتحقّق لغوياً. بمعنى أن نفرّق بين الاستعارة التصويرية التي من الشكل ألف (هو) باء، وبين تعابيرها اللغوية الاستعارية المتحقّقة عنها، والتي تخصّص الصيغة العامة للاستعارة التصويرية الثابوية في الذهن: ألف (هو) باء.

2. 2. 3. الترابطات الاستعارية:

تمثّل الترابطات بين المجالات "مجموعة من التوافقات النسقية" (systematic correspondences) بين المصدر والهدف بالمعنى الذي تكون فيه سمات العناصر الأساسية لـ"باء" توافق سمات العناصر لـ"ألف". أو بصفة تقنية، يحال إلى هذه التوافقات التصويرية غالباً بوصفها "ترابطات" (mappings). تتضمن هذه الترابطات مجموعتين من التوافقات: معرفية (epistemic)، وأنطولوجية. تصلح التوافقات الأنطولوجية بين عناصر أحد المجالات وعناصر مجال آخر. أما التوافقات المعرفية فهي توافقات تتم بين العلاقات الرابطة بين عناصر أحد المجالات والعلاقات الرابطة بين عناصر مجال آخر (يتضمن هذا مثلاً المعارف الموسوعية بخصوص المجال). يمكننا توضيح التمثيل لظاهرة التوافقات هذه من خلال استعارتين متجذرتين في الثقافة البشرية وهما: استعارة "الغضب سائل حار في وعاء"⁽¹⁾، التي يمكن تمثيل التوافقات بين مجالها المصدر والهدف كما يلي:

(1) Cf. William Croft & D. Alan Cruse: *Cognitive Linguistics*, pp 196-197.

توافقات معرفية		توافقات أنطولوجية	
الهدف	المصدر	للجال الهدف	للجال المصدر
عندما يزداد الغضب إلى حد معين، يزيد 'الضغط' إلى نقطة يفقد الشخص سيطرته عندها	عندما يسخن السائل في الوعاء بعد حد معين، يزداد إلى نقطة ينفجر عندها الإناء.	الغضب	حرارة السائل
فقدان السيطرة يؤدي الشخص ويكون خطيرا على الآخرين	يخرب الانفجار الوعاء ويكون خطيرا على المشاهد	الجسم	الوعاء
يمكن إخماد الغضب بقوة الإرادة.	يمكن منع الانفجار بتطبيق قوة كافية مضادة للضغط.	مستوى الغضب	مستوى الحرارة
يمكن تحرير الغضب بكيفية مراقبة أو بتصريف غير مؤذي، ومن ثم التخفيف من مستواه.	تحرير مراقب للضغط يمكن أن يحدث، ما يؤدي إلى التقليل من خطر الانفجار.	ضغط معانى	ضغط الوعاء
		هيجان معانى	فوران السائل المغلي
		محدودية مقدرة الشخص على قمع الغضب	محدودية مقاومة الوعاء
		فقدان السيطرة	انفجار

استعارة "الحب سفر":

ينطلق لايكوف⁽¹⁾ في تحليله لهذه الاستعارة بالتصريح في البداية أنه يمكن فهم الاستعارة بوصفها ربطا، بالمعنى الرياضي⁽²⁾، من المجال المصدر (في هذه الحالة: الأسفار) إلى المجال الهدف (في هذه الحالة: الحب). يكون الربط مبنينا بإحكام، إذ نجد توافقات أنطولوجية، تخص التوافق النسقي بين الكيانات التي تنتمي إلى مجال الحب (على سبيل المثال: المتحابان، تحقيق الأهداف المشتركة، الصعوبات التي تواجههما، وعلاقة الحب... الخ) والكيانات التي تنتمي إلى مجال السفر (المسافرون، والمركبات، والعوائق، والغايات... الخ).

⁽¹⁾ Cf. George Lakoff : **The Contemporary Theory of Metaphor**, p 206-210

⁽²⁾ يرى لايكوف وجونسون في تذييلهما على 'الاستعارات التي نحيا بها' (الطبعة الثانية- 2003): "أن كل نظرية علمية شيدها العلماء، يستعمل فيها الإنسان بالضرورة أدوات العقل البشري. إحدى تلك الأدوات هي الاستعارة التصويرية. وعندما يكون الموضوع العلمي المعنى هو الاستعارة نفسها، فإنه ينبغي ألا يكون مفاجئا أن مثل هذا المشروع قد يستفيد من الاستعارة أيضا، كما تتجسد في العقل، لبناء الفهم العلمي لماهية الاستعارة. ويضيفان أن استعارتهما الأولى حول الاستعارة التصويرية جاءت من الرياضيات بالنظر إليها كترابطات بالمعنى الرياضي عبر مجالات تصويرية. هذه الاستعارة حسبهما أثبتت جدواها من عدة نواح، فهي دقيقة، ومحددة بالضبط، والتوافقات فيها نسقية. إنها تسمح باستعمال قوالب استنتاج المجال المصدر لاستنباط المجال الهدف. وأخيرا، فإنها تسمح بترابطات جزئية. وباختصار، لقد كانت ذات قيمة أولية جيدة. ومع ذلك، فإن استعارة الترابطات الرياضية ثبت أنها غير كافية في مجال هام، فالترابطات الرياضية لا تنشئ الكيانات الهدف، في حين أن الاستعارات التصويرية كثيرا ما تفعل ذلك". ينظر:

-George Lakoff and Mark Johnsen (2003): **Metaphors we live by**, p 253.

ينبّهنا لايكوف هنا على أن الإستراتيجية التي اعتمدها مع جونسون (في الاستعارات التي نحيا بها) لتسمية مثل هذه الترابطات كان بهدف تسهيل تذكر ما يوجد من ترابطات في النسق التصوري، بالاستعانة بتقنية الاستنكار هذه التي توحى بالربط. وهي تسمية مساعدة على التذكر تكون نموذجيا (وإن لم يكن دائما) على الشكل: المجال الهدف (هو) المجال المصدر، أو كبديل عن ذلك: المجال الهدف مثل المجال المصدر. مثال ذلك في حالة استعارة **الحب سفر**، اسم الربط هو: **الحب (هو) سفر**، وعند التطرق إلى هذه الاستعارة واستخدام مساعد التذكر من أجل الإشارة إلى هذه المجموعة من التوافقات الأنطولوجية التي تخصص عملية الربط، فهذا يعني أن:

المتحابين يوافقان المسافرين.

علاقة الحب توافق المركبة.

الأهداف المشتركة للمتحابين توافق الوصول إلى غايتها المشتركة في السفر.

الصعوبات في العلاقة توافق العقبات التي تحول دون السفر.

ينبّه لايكوف هنا أيضا إلى أنه من الخطأ الشائع الخلط بين تسمية الربط: **الحب (هو) سفر**، بعملية الربط بحد ذاتها، والتي تعني مجموعة من التوافقات. وبالتالي، كلما تمت الإشارة إلى استعارة ما بواسطة مساعد التذكر مثل **الحب (هو) سفر**، ستكون الإشارة إلى هذه المجموعة من التوافقات.

وبرأي لايكوف دائما فإن عملية ربط الحب بوصفه سفرا، تمثل مجموعة من التوافقات الأنطولوجية التي تحدّد التوافقات المعرفية (أو تخصّصها) وذلك بربط معارفنا عن الأسفار بمعارفنا عن الحب، ما يسمح لنا بالتفكير في الحب باستخدام المعرفة التي نستحضرها عند التفكير في الأسفار. فمن خلال عبارة: "نحن عالقان" التي قد يقولها أحد المحبين للآخر في حديثه عن علاقتهما [العاطفية]، يطرح التساؤل هنا: كيف يمكن لهذا التعبير الذي يمكن استخدامه في السفر أن يكون مفهوما على أنه حول علاقتهما؟ وكيف نجد استحضارا للمعرفة حول السفر عندما يحصل ذلك؟. فبرغم اختلاف المعرفة الدقيقة من شخص إلى آخر، إلا أن هناك مثلا نمطيا لهذا النوع من المعرفة المستحضرة. لتوضيح التوافقات الأنطولوجية في استعارة **الحب سفر**، نقترح هذا الجدول:

المجال (التصوري) المصدر	المجال (التصوري) الهدف	بعض التحققات اللغوية
المسافران	المتحaban	- إننا نسير في طريقين لا يلتقيان.
المركبة	علاقة الحب	- أن الأوان لنقرر الطريق الذي نسلك.
السفر	أحداث العلاقة	- أنظر إلى أين أوصلتنا أنا نيتك.
المسافة المغطاة	التقدم في العلاقة	- هذه العلاقة لا تسير في أي اتجاه.

- نكاد نسقط في الهاوية/ إننا نغرق.	معيقات الحياة ومشاكلها	العوائق في الطريق
- ستكون نهاية سعيدة لعلاقتكما.	الهدف من العلاقة	الوجهة/المحطة النهائية
- عليك بمجابهة كل الصعاب التي تعترض حبكما.		

2. 2. 3. 1. الطبيعة الجزئية للترابطات:

إن شأن الترابطات الاستعارية من المصدر إلى الهدف أن تكون **جزئية**. إذ يستفاد من جزء من المجال المصدر فقط في كل استعارة تصويرية. يسمي كوفيتش⁽¹⁾ هذا الاستخدام الجزئي "استفادة استعارية جزئية"، أين يعثر على إضاءة من المصدر تسمى "تسليط الضوء الاستعاري" على بنية جزئية من التصور الهدف فقط. أما الجزء الآخر من الهدف الذي يُحجب خارج منطقة تسليط الضوء فيقال له "الجزء المخفي" أو المتواري.

على هذا الأساس تكون حاجتنا إلى مصادر متعدّدة لفهم الهدف كاملاً، بسبب أن كل مصدر يمكنه بنية جوانب محدّدة من الهدف فقط، فليس ثمة مجال مصدر يمكنه بنية هدف ما كله، ومن ثم توفير فهم تام لجوانبه⁽²⁾.

للتوضيح نأخذ استعارة **النظريات بنايات**، فحسب لايكوف وجونسون⁽³⁾ العناصر التي تنتمي لتصوير البناية والتي تستخدم لبنينة تصور النظرية هي الأسس والهيكل، أما السقوف والغرف الداخلية والسلالم والردهات فعناصر بناء مهمة في تصور النظرية. وبهذا تملك هذه الاستعارة جزءاً مستخدماً وجزءاً مهملاً، مع الإشارة إلى أنه بالإمكان العثور على تعابير لغوية تنتمي إلى الجزء المهمل من الاستعارة، في هذه الحالة فالحديث سيخرج عن نطاق طريقتنا الوضعية والحرفية وتنتمي إلى ما يسمى عادة اللغة "المجازية" أو "التخييلية"، والتي سنعود للتفصيل فيها لاحقاً.

2. 2. 3. 2. تبدأ الترابطات في المستوى عالي الترتيب:

في مثال لايكوف السابق (**الحب سفر**)، توافق علاقة الحب المركبة، والمركبة هي مقولة ذات مستوى عالي الترتيب (superordinate level) تتضمن مقولات ذات مستوى قاعدي مثل: السيارة، القطار، السفينة، أو الطائرة. وعليه تكون أمثلة المركبات المستخدمة في استعارة **الحب سفر** مستمدة

⁽¹⁾ Cf. Zoltán kövecses: **Metaphor, a Practical Introduction**, pp 91-103.

⁽²⁾ هذا ما يبقى في نظرنا الباب شارحاً أمام إبداع استعارات جديدة في كل حين.

⁽³⁾ جورج لايكوف ومارك جونسن: **الاستعارات التي نحيا بها**، ص 73.

بصفة نموذجية من هذه المجموعة من المقولات ذات المستوى القاعدي، مثلا: مع السيارة (طريقنا وعر وطويل، العجلات معطوبة)، أو مع القطار (حادث علاقتنا عن السكة)، أو القارب (تحطمت علاقتنا على الصخور، إنها تغرق)، أو الطائرة (هوت علاقتنا مع إقلاعها، ولا سبيل لإنقاذها)⁽¹⁾.

يصرح لايكوف أن هذه الحالات ليست صدفوية، فقد وجد أن الترابطات تحصل في المستوى العالي بدلا من المستوى القاعدي، وبالتالي لا توجد بالكلية ترابطات فرعية على شاكلة: "علاقة الحب سيارة"، وحتى لو وجدت علاقة حب متصورة بهذا الشكل، فسيكون ثمة مبرر للعثور عليها متصورة على أنها قارب، أو قطار، أو طائرة... الخ؛ وهذه المقولة عالية الترتيب (المركبات) ليست هي المقولة ذات المستوى القاعدي، وعليه لا يكون مفاجئا أن يتم التعميم على المستوى عالي الترتيب، في حين أن الحالات الخاصة تكون على المستوى القاعدي، الذي هو مستوى الصور الذهنية والبنية المعرفية الثرية. والربط على المستوى عالي الترتيب يستغل إمكانيات ربط البنية التصويرية الثرية من المجال المصدر إلى المجال الهدف في حدها الأعلى، نظرا لكونه يمنح العديد من الأمثلة ذات المستوى القاعدي. وهكذا فإن التنبؤ الحاصل بشأن الترابطات الوضعية هو كون المقولات المربوطة ستميل إلى أن تكون في المستوى عالي الترتيب بدلا من المستوى القاعدي. وهكذا فإننا لا نجد ترابطات مثل: علاقة الحب سيارة، أو علاقة الحب قارب... بل قد يجد المرء حالات ذات مستوى قاعدي (مثل السيارات والقوارب)، التي تشير إلى أن التعميم يتم على المستوى العالي.

ويصرح لايكوف أنه في مئات من الحالات من الترابطات الوضعية التي درست حتى الآن، ثبتت صحة هذا التنبؤ الذي مفاده أن: المقولات ذات الترتيب العالي هي التي يتم استخدامها في عملية الربط.

2. 2. 3. 3. ما الذي يحفز على عملية الربط؟

أكثر ما يبرز هذا التحفيز عندما يتعلق الأمر بإنشاء ترابطات جديدة، يرى لايكوف⁽²⁾ في هذا الصدد أن كل استعارة وضعية، أي كل عملية ربط، هي قالب مثبت أو مترسخ من التوافقات التصويرية عبر المجالات التصويرية. وبالمثل، يحدّد كل ترابط طبقة مفتوحة من التوافقات المحتملة عبر قوالب الاستنتاج. ويمكن بتنشيط هذه التوافقات أن تطبق عملية الربط على بنية معارف المجال المصدر الجديدة وتخصيص بنية معارف مجال هدف موافقة.

(1) هذه الأمثلة مأخوذة عن اللغة الإنجليزية، وقد نجد لها ما يماثلها في ثقافتنا وقد لا نجد، وهذه مسألة أخرى تتعلق بالاختلاف الثقافي.

لكننا لاحظنا على العموم أنها تحققات لغوية تماثل كثيرا ما نجده في ثقافتنا، وفي هذا دليل آخر على الطبيعة التصويرية للاستعارة.

(2) Cf. George Lakoff: *The Contemporary Theory of Metaphor*. p 208.

ينبّه لايكوف هنا إلى أنه لا ينبغي التفكير في الترابطات بوصفها عمليات، أو خوارزميات تأخذ آليا إِدخالات (inputs) المجال المصدر وإنتاج إِخراجات (outputs). عوضا عن ذلك ينبغي أن ينظر لكل ترابط بوصفه قالباً مثبتاً من التوافقات الأنطولوجية عبر المجالات التي يمكنها أو لا يمكنها أن تنطبق على بنية معارف المجال المصدر أو مداخل المجال المصدر المعجمية. وبالتالي، فالمداخل المعجمية التي هي وضعية في المجال المصدر لا تكون دائماً وضعية في المجال الهدف. بدلا من ذلك، كل مدخل معجمي من المجال المصدر يمكنه أو لا يمكنه الاستفادة من قالب الربط الثابت. ففي حالة ما تم له ذلك، فسيكون له معنى ممعجم موسع في المجال الهدف، أين يخصص هذا المعنى بواسطة الترابط. وإذا لم يتم له ذلك، فلن يكون له معنى وضعيا في المجال الهدف، ولكن من الممكن أن يتم ربطه بصفة منشطة في حالة الاستعارة الجديدة. وهكذا فكلمات مثل "طريق سيار" و"ممر سريع" ليست مستخدمة وضعيا للحب، ولكن بنيات المعارف المرتبطة بها تم ربطها بواسطة استعارة **الحب سفر** في حالة هذا المثال المأخوذ عن أغنية: "إننا نقود في ممر سريع على طريق الحب السيار"، أين تمت الاستعانة باستعارة **الحب سفر** وتوسعتها بربط عناصر جديدة من بنية المجال المصدر غير المستخدمة وضعيا، هذه العناصر المنتمية للبنية المعرفية الخاصة بمجال السفر تم تنشيطها أو تفعيلها من أجل إنشاء ترابطات جديدة، وبالتالي ابتكار استعارة جديدة بتوسعة الاستعارة الوضعية.

2. 2. 4. الاقتضاءات الاستعارية:

لفهم المقصود بالاقتضاء الاستعاري نعود إلى ما قلناه عن تشكّل التصورات الاستعارية من مجموعة من الترابطات بين المجالين المصدر والهدف. هنا تتوافق بعض مظاهر المصدر والهدف الواردة مع جميع المظاهر الأخرى بطريقة تتوافق فيها العناصر المؤسسة للمصدر مع العناصر المؤسسة للهدف، إضافة إلى ما يتبقى لدينا من معارف ثرية حول المصدر وعناصره التأسيسية. هذه المعارف الموسّعة تعكس فهمنا المفصل واليومي للعالم؛ فنحن نعرف الكثير بخصوص البناء، والمغذيات، والأسفار، والحرب، والأوعية... الخ، مع تأسيساتها. هذه المعارف الموسّعة واليومية المعطاة تطرح تساؤلاً بشأن المجالات المصدر الملموسة وعناصرها، بخصوص عدد وماهية المعارف التي تحمل من المصدر "ب" إلى الهدف "أ" نسبة إلى بعض مظاهر "ب" و"أ" وتلك التي تتضمنها الترابطات؟. بعبارة أخرى، إلى أي مدى نستفيد فيه من المعارف الثرية حول المصادر وعناصرها التأسيسية، تلك المتوارية خلف البنية التي حددتها العلاقة بين العناصر القاعدية التأسيسية؟.

حسب كوفيتش⁽¹⁾ ما يستفاد منه لفهم المجالات الهدف هو جوانب أو مظاهر معينة من المجال المصدر، تتكون من عدد قليل من العناصر التي تتشارك في عملية الربط، وتظل هناك الكثير من المعارف الإضافية حول هذه المصادر وعناصرها التأسيسية لا تتضمنها عملية الربط بين العناصر التأسيسية القاعدية.

السؤال الذي يطرحه كوفيتش بخصوص هذه العلاقة هو: هل يتم تجاوز كلي للمعارف الثرية الإضافية حول العناصر (التأسيسية أو غير التأسيسية) للمجال المصدر، أم أنها تستخدم لأجل هدف الاستيعاب الاستعاري؟.

تقدم نظرية الاستعارة التصويرية عدة مداخل للإجابة عن هذا السؤال منها: افتراض "مبدأ الثبات" وفكرة "الاقتضاءات الاستعارية" التي تعد حسب كوفيتش فكرة نظرية مهمة للمنظور المعرفي حول الاستعارة.

يعرّف كوفيتش⁽²⁾ الاقتضاءات الاستعارية بأنها "العناصر الاستعارية التي تنشأ عن المعارف الثرية التي يملكها الناس بخصوص عناصر المجالات المصدر. مثلاً، في استعارة الغضب سائل حار في وعاء، تكون لدينا معرفة سابقة حول سلوك السوائل الحارة في الوعاء، وعندما تُحمل هذه المعارف من المجال المصدر إلى المجال الهدف، فإننا نحصل على عناصر استعارية". بمعنى أنه عندما يتم ربط

(1) Cf. Zoltán kövecses: **Metaphor, a Practical Introduction**, pp 121- 122.

(2) Cf. ibid. p 325.

المعارف الثرية الإضافية للمصدر إلى الهدف، نسمي هذا **اقتضاءً استعارياً** لتمييزه عن الترابطات الأخرى العديدة. وقد أظهر فحص الاستعارات التصويرية أن الكثير من الاستعارات تربط معارف **إضافية** من المصدر إلى الهدف. وتعدّ الاقتضاءات الاستعارية خاصية مشتركة بين الاستعارات التصويرية، والمثال التالي يوضح ذلك:

في استعارة **الجدال سفر**، يعد ارتباط السفر بمسار عنصراً تأسيسياً للمجال المصدر، وهو يوافق تقدم الجدال. لكننا نملك مع ذلك بعض المعارف الإضافية بخصوص الأسفار، منها إمكانية التيهان والخروج عن المسار، أي أن (إمكانية التيهان) في أسفارنا عنصر غير تأسيسى لتصور السفر في هذه الاستعارة، لكنه يتجلى بنفسه في الاقتضاء الاستعاري الذي يتعلق بإمكان أن (تنحرف عن) الخط المسطر للجدال. أي أن يوافق التيهان في السفر الخروج عن المسار المحدد في الجدال. في هذه الحالة نستخدم جزءاً من المعارف حول الأسفار لإعطاء معنى لمظهر محتمل من مظاهر الجدالات. باختصار عندما يتم ربط هذه المعارف الثرية حول عناصر المجالات المصدر بالمجالات الهدف، فإنها تكون لدينا حالات من الاقتضاء الاستعاري. ولكل تصور مصدر اقتضاء استعاري محتمل، بمعنى أنه يمكن بصفة محتملة القيام بعملية ربط معارف يومية موسعة بالمجال الهدف. ويمكن لهذا الاقتضاء المحتمل أن يكون أقل أو أكثر إفادة بصفة كلية، ويمكن لهذه الاستفادة أن تكون كاملة عملياً في بعض الحالات.

لقد لاحظ كوفيتش أنه يمكن أن يستثمر اقتضاء واحد أو عدد قليل من الاقتضاءات لاستعارة ما. وفي حالات أخرى يكون استثمار الاقتضاء الاستعاري المحتمل للمصدر كاملاً بالتقريب؛ تبرز هنا حالتان: في الأولى، تُحمل الاقتضاءات الاستعارية لمصدر ما إلى تصور هدف واحد بصفة تامة. وفي الحالة الثانية، تخصص الاقتضاءات الاستعارية مجموعة من التصورات المترابطة. فيما يلي تمثيل للحالتين:

- الحالة الأولى: **الغضب سائل حار في وعاء**: هي استعارة جد معروفة، الترابطات التأسيسية لها

هي كالتالي:

الوعاء الفيزيائي ← جسد الشخص الغاضب
السائل الحار الخارج من الوعاء ← الغضب
درجة حرارة السائل ← شدة الغضب
سبب تزايد حرارة السائل ← سبب الغضب

ما يبحث عنه هنا هو الاقتضاء المحتمل للمجال المصدر الذي يحمل إلى المجال الهدف للغضب. عموماً، يكون لدينا الكثير من الأشياء عن سلوك السائل الحار في إناء معين عن قرب، بمعنى أننا نملك مقداراً كبيراً من المعارف الثرية بخصوص المصدر المخصص، منها: أننا نعرف أن حرارة السائل ترفع أكثر مستوى السائل في الوعاء؛ ونعرف أن الحرارة تنتج بخاراً؛ وأن الوعاء يطفح بما فيه بعد حد معين نتيجة للضغط الكبير، وأن السائل يسيح خارج الوعاء ويملاً المكان، وأنه من الخطر الاقتراب منه... الخ. هذه المعارف منسجمة كلياً، وهذه المظاهر من المعارف تميزها عن الحالات التي تختار فيها عناصر المعارف بصفة أكثر أو أقل عشوائية (unsystematically) لتحمل إلى المجال الهدف.

للنظر بدقة في ما الذي يُحمل إلى تصور الغضب من اقتضاء استعاري محتمل للمصدر، يتخذ كوفيتش⁽¹⁾ الاستعمال اللغوي برهاناً عن استثمار هذا الاقتضاء المحتمل. أي إذا ما تم العثور على تعابير لغوية متواضع عليها تؤثر عن أي من الاقتضاءات الاستعارية السابقة في التحدث عن الغضب، فإنه يُفترض هنا أن الناس غالباً ما يفكرون بالفعل من خلال هذا الاقتضاء المحتمل. الاقتضاءات الاستعارية المحتملة التالية تبين أن الاقتضاء المحتمل المعطى سابقاً مستثمر بواسطة استعارة الغضب سائل حار في وعاء:

عندما تزداد شدة الغضب، يصعد مستوى السائل:

- غضبه المكبوت يضطرم بداخله
- يئتابها شعور بشيء يدفع حلقها
- الغضب يتصاعد بداخلي

ينتج الغضب الشديد بخاراً:

- إنها تشتت غضباً.

ينتج الغضب الشديد ضغطاً على الوعاء:

- جعله الغضب ينفجر.
- بالكاد استطعت دفع/كضم غضبي.

يتضمن هذا أنواعاً مختلفة:

يحاول الشخص الغاضب التحكم في ضغطه:

- أطفأ [نار] غضبه.

⁽¹⁾ Zoltán kövecses: *Metaphor, A Practical Introduction*; Ibid. pp 124-125

- سكت عنه الغضب.

- ابتلع حنقه.

عندما يشتد الغضب أكثر، انفجر الشخص:

- ما إن حاولت مكالمته حتى انفجر في وجهي.

- صبّ عليه جام غضبه.

يمكن لهذا أن يوسّع باستخدام حالات خاصة:

- المكبس: أطلق عليه كلمات نارية.

- البركان: انفجرت كالبركان.

- الكهرباء: صعق من كلامه.

- مواد متفجرة: تفجرت الأوضاع بعد أن أشعل فتيلها لهيب الأسعار.

- قنابل: ينالم الجميع على قنابل موقوتة قد تنفجر في أية لحظة.

عندما ينفجر الشخص الغاضب فإنه يخرج ما بداخله:

- أخيرا أخرج ما بداخله من غضب.

- أرى الدخان يخرج من أذنيك.

هذه بعض الأمثلة التي عرضها كوفيتش، وأخرى من اقتراحنا لتوضيح أن الترابطات التأسيسية لاستعارة الغضب سائل حار في وعاء هي التوافق الموجود بين حرارة السائل والغضب، وفيه يتم ربط العنصر القاعدي للمصدر (الحرارة) بالعنصر القاعدي للتصور الهدف للغضب (الغضب نفسه). لكن هذا لا يعني، مع ذلك، أن تصور الغضب موصوف بالتمام بهذه الاستعارة، بل قد ينجز بهذه وباستعارات أخرى عديدة بصفة مشتركة. لكن ما يلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن الاقتضاءات الاستعارية المحتملة للمصدر في علاقتها بالهدف هي مستثمرة بشكل تام في استعارة الغضب سائل حار في وعاء.

الحالة الثانية: استعارة الأنساق المجردة المعقدة نباتات: تأخذ هذه الاستعارة تصورات متنوعة متعلقة بها، تتضمن التنظيم الاجتماعي (مثل المؤسسات)، الفروع العلمية، الناس، أنظمة اقتصادية وسياسية، علاقات إنسانية، مجموعة من الأفكار، وأخرى. تعد هذه من أساسيات استعارة النبات، وكلها يمكن رؤيتها كأنساق (مجردة) معقدة، ومع ذلك يمكن لهذه الاستعارة أن تطبق أيضا على أشياء ليس لها قابلية تصورها كأنساق معقدة أو أن قابلية تصورها هكذا تكون أقل يسرا، مثل الوظائف، الشباب، الجدالات والنقاشات... الخ. ومع ذلك يبدو بصفة عامة أن التصور المصدر للنبات يطبق

بأكثر طبيعية وأكثر تواترا على مجالات يمكن ملاحظتها ببسر كأنساق معقدة من بعض الجهات، هذا الأمر يعطي تبريرا لاستنهاض واستخدام هذه الاستعارة التصويرية المخصوصة.

تتأسس استعارة الأنساق المجردة المعقدة نباتات حسب كوفيتش على عدد قليل من الترابطات التأسيسية، تتضمن ما يلي:

- النبات (هو) نسق معقد.
- أجزاء النبات (هي) أجزاء النسق المعقد (المركب).
- النمو البيولوجي للنبات (هو) نمو مجرد غير بيولوجي للنسق المعقد.

يمكن توضيح هذه الترابطات من خلال الجمل الاستعارية التالية:

- من فضلك، عد إلى الفرع المحلي للمؤسسة.
- إنَّ تحصيلها الدراسي ينمو بسرعة.

توضح الجملة (1) الترابطين (أ) و (ب) ، بينما الجملة (2) هي تجلي لغوي للترابطين (أ) و(ت). يمكن أن يتضمن جزء النبات أشياء عدة، مثل تخصص في فرع معين، كما هو مبين في الجملة (3): جهاز الليزر باهض الثمن ولكن يمكن استعماله في فروع عدة من الجراحة.

كما هو ملاحظ يمكن إذن في بعض الحالات أن تكون لدينا معارف جد ثرية حول العناصر التي في المصدر، يمكننا بواسطة استخدامها استيعاب الهدف. هذه المعارف تتضمن ما يلي: عندما تنمو النباتات تصبح أكبر فيزيائيا، وأحيانا تقطع أو تقلم، ما ينتج عنه حجم أصغر.

يبدو بحسب كوفيتش أن المتكلم يستخدم هذه المعلومات الإضافية لفهم بعض مظاهر الأنساق المعقدة. يمكن تمثيل هذه الاقتضاءات التصويرية كاستعارات فرعية لاستعارة الأنساق المجردة المعقدة نباتات كما يلي:

توسعة النسق المعقد (هو) نبات ينمو أكبر	تحجيم أنساق معقدة (هو) تحجيم النباتات (تقليم، قطع)
مثال: توسعت الجامعة ببناء أقسام لفروع جديدة.	مثال 1: اضطرت المؤسسة للتخلي عن فروعها في الخارج.
	مثال 2: قلمت القوانين طموحها في الانتشار.

مظاهر الأنساق المعقدة في هذه الحالة هي:

- أنساق معقدة تصبح أوسع فيزيائياً.
- تحجيم أنساق معقدة.

يستفاد من المعارف الثرية الإضافية المعنية بالنباتات للقبض على هذه المظاهر. ومع ذلك تؤدي الكثير من الاقتضاءات الاستعارية التي تشتق من استعارة النبات بعلاقتها بالأنساق المعقدة عملها بهذا الترابط: "النمو البيولوجي في المصدر يوافق نمو مجرد محدد في الهدف". نقترح هذين المثالين من جملة أمثلة عديدة أوردها كوفيتش (1) للتوضيح:

تحضير نمو النسق المعقد (هو) تحضير نمو النبات	الانطلاق في إنشاء نسق معقد (هو) زرع بذرة
مثال: سيهيئ هذا العمل الأرضية لنمو مستقبلي	مثال: الاتفاقية التي زرعت بذور السلام

باختصار، لقد بين كوفيتش من خلال مناقشته أنه من الواضح أن استعارة الأنساق المجردة المعقدة نباتات تستخدم العديد من الاقتضاءات الاستعارية المحتملة المقترنة بتصوير النبات، إنها المعارف اليومية التي نملك بخصوص النباتات باعتبارنا أناسا عاديين (وليس علماء نبات). إن الاعتبار الكبير للمعارف الثرية يركز على الترابط التأسيسي القاعدي للاستعارة، وهو الترابط الذي يتم وفقا لتوافق النمو الطبيعي والبيولوجي للنباتات وتقدم الأنساق المعقدة (المجرد) أو نموها. هذه المعارف الموسعة حول النمو النباتي يجلي الكثير من معارفنا حول مظاهر الأنساق المعقدة "النامية".

الاقتضاء الاستعاري ودوره في تحقيق الانسجام:

قبل الحديث عن هذا الدور، نعطي فكرة مختصرة عن المقصود بالانسجام الاستعاري الذي يختلف عن التلاؤم الاستعاري. ونشير إلى أنه يتمظهر في مستويات مختلفة، فهو قد يتعلق باستعارة واحدة، أو بمجموعة من الاستعارات.

أ- الانسجام داخل استعارة واحدة: لأجل التمثيل لهذا المستوى من الانسجام يقترح لايفوف وجونسون (2) النظر في استعارة الجدل سفر التي ترتبط بهدف الجدل، إذ يكون له بداية وتطور خطي عبر مراحل وصولاً إلى هذا الهدف. لتوضيح الانسجام الحاصل في هذه الاستعارة نقترح هذا الجدول المتضمن أمثلة لغوية:

(1) Cf. Zoltán kövecses: **Metaphor, A Practical Introduction**, ibid. p 128-129

(2) ينظر: جورج لايفوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها. صص 105-106

السفر (مصدر)		الجدال (هدف)	
اقتضاءان غير استعاريان	أمثلة لغوية	اقتضاءان استعاريان	أمثلة لغوية
السفر يعين مسارا	- وحصل أن تاء عن الطريق - ضللتنا السبيل فأين المسار - لقد جنح نحو الاتجاه السيئ	الجدال يعين مسارا	- لقد ابتعد عن خط الاستدلال - نحونا نحو سبيلنا/ - ضللت السبيل - إنك تدور في حلقة مفرغة
مسار السفر مساحة	- لقد غطينا مساحة لا بأس بها - غطينا مجالاً مهماً من سفرنا - لقد حاد عن الطريق	مسار الجدال مساحة	- غطينا كل أجزاء الموضوع - غطينا مجالاً مهماً في استدلالنا - إنك تخرج باستمرار عن الموضوع

يحدّد هنا الاقتضاءان الاستعاريان للجدال المستندان إلى الاقتضاءين غير الاستعاريين للسفر النسقية الداخلية لاستعارة **الجدال سفر**، أي أنهما يجعلان كل الأمثلة التي تقع ضمن هذه الاستعارة منسجمة مع بعضها.

يظهر الانسجام بين مظهري تصور واحد في استعارة **الجدال سفر** المستخدمة لتسليط الضوء على هدف الجدال السابقة، تمثل هذه الاستعارة إحدى الاستعارات المرتبطة بالجدال وليس كلها، فنحن حين نتحدث عن مضمون الجدال (وليس مساره) نستخدم استعارة أخرى هي استعارة: **الجدال وعاء**، كما يتضح من خلال هذه الأمثلة: ليس لاستدلالك محتوى؛ هذا برهان فارغ؛ هذه النقطة مركزية أما الباقي فهامشي... الخ. وبما أن الغرضين من الاستعارتين مختلفان (الهدف والتقدم في مقابل المحتوى) فإن حدوث تداخل بين الاستعارتين يبدو مستبعداً، إلا أنه من الممكن التركيز على أحد مظهري الجدال في الوقت نفسه، لنحصل على استعارات مختلطة تبرز المظهرين في الآن نفسه، فنتنتج تعابير من قبيل: في هذه النقطة يخلو استدلالنا من المحتوى؛ ما فعلناه سابقاً هو عرض نواة استدلالنا؛ إذا استمرنا على هذه الطريق سنتمكن من إدخال كل المعطيات... الخ.

إن إمكانية حصول هذا التداخل ترجع إلى اشتراك الاستعارتين في **الاقتضاء**. فكلاً غطى الجدال مساحة أكثر (أي كلما كبرت مساحة السفر) أصبح له محتوى أكثر (أي زادت مساحة الوعاء)، لاحظ الجدول:

استعارة الجدل وعاء		استعارة الجدل سفر	
اقتضاءات استعارية		اقتضاءات استعارية	
اقتضاءات أخرى	كلما خلقت مساحة أكثر زاد محتوى الجدل	كلما خلقت مساحة أكثر غطى الجدل مجالا أوسع	اقتضاءات أخرى
	كلما تقدمنا في الجدل خلقنا مساحة		اقتضاء مشترك

إنّ التداخل في الاقتضامين بين الاستعارتين هو الذي يحدّد الانسجام بينهما ويتيح الترابط بين مقدار المساحة التي يغطيها الجدل ومقدار المحتوى الذي يكون له. وهذا ما يسمح لهما بأن تتألفا وإن لم تكونا متناغمتين تماما، وهذا ما يدفعنا إلى ضرورة التمييز بين الانسجام والتلاؤم، فحسب لا يكوف وجونسون⁽¹⁾ يعد هذا الاختلاف حاسما، فكل استعارة تركز على مظهر من مظاهر تصور الجدل لتخدم غرضا فريدا، وسبب الحاجة إلى استعارتين أنّه لا تكفي إحدهما وحدها للإحالة إلى اتجاه الجدل ومحتواه في الوقت نفسه، بمعنى وجود غرضين مختلفين، وحين لا يختلط الغرضان لا تختلط الاستعارتان، فلا وجود لاستعارة محدّدة وواضحة تستوفي الغرضين في الوقت نفسه، فلا يمكن الحديث عن اتجاه محتوى الجدل، أو محتوى اتجاه الجدل كأن نقول مثلا: محتوى الجدل يتواصل كالتالي...، وعليه تكون الاستعارتان متلائمتين إذا كان هناك سبيل لاستيفاء الغرضين بشكل تام عن طريق تصور واحد محدّد بوضوح. إلا أنّه عوض ذلك لدينا انسجام يستوفي فيه الغرضان جزئيا. وعلى العموم، فالتلاؤم التام بين الاستعارات نادر، أما الانسجام فهو نموذجي.

ب- الانسجامات الاستعارية المعقدة⁽²⁾: غالبا ما تشترك عدّة استعارات في البنية الجزئية لتصور واحد، وحين نتحدث عن تصوّر ما، نستخدم تصورات أخرى قد تفهم بدورها بطريقة استعارية، ما يؤدي إلى المزيد من التداخل بين الاستعارات.

بالعودة إلى تصور الجدل، نجد أنه لأجل تخصيص مظاهره المتعددة ينبغي الاستعانة باستعارات متعدّدة أيضا لتخصيص هذه المظاهر، وباختصار تسعى مختلف استعارات الجدل إلى خدمة غرض توفير فهم للمظاهر التالية من التصور: المحتوى- التقدم- البنية- القوة- القاعدية- البديهية- المباشرة-

(1) ينظر: جورج لاكوف ومارك جونسن: المرجع السابق. ص 109.

(2) راجع التفاصيل: المرجع السابق، ص 111 وما بعدها.

الوضوح. ويمكننا العثور على مجموعة من الاستعارات المتداخلة تخصص كل هذه المظاهر، لاحظ الجدول:

المحتوى	التقدم	لبديهية	المباشرة
الجدال سفر	لم نتمكن لحد الآن من الذهاب بعيدا		هذا الجدال يسلك طريقا ملتويا
	نحتاج إلى التوغل أكثر لنرى بوضوح ما هو مطلوب		
المحتوى	الوضوح	التقدم	القوة
الجدال وعاء	يتضمن استدلالك كل الأفكار الجيدة، إلا أنه ليس شغافا حتى الآن		تشكل هذه الأفكار النواة الصلبة في الاستدلال
لقاعدية	البنية	القوة	المحتوى
الجدال بناء	أقمنا أسس الاستدلال ونحتاج إلى إطار مئب		بنينا الآن أهم ما في الاستدلال

انطلاقا من كون الأسفار والأوعية والبناءات تحدد مساحة، فإنه بالإمكان حصول تداخل بين هذه الاستعارات رغم الاختلاف في تحديد المساحة في كل من السفر، والوعاء، والبناء. والانسجام الحاصل بين الاستعارات الثلاث يرتكز على أن جميعها تتوافر على مساحات محددة للمحتوى. هذا التداخل بين البنينات الاستعارية الثلاث لتصور الجدال يسمح باستعارات مختلطة من قبيل:

لقد بنينا لحد الآن نواة الاستدلال

استعارة بناء استعارة سفر استعارة وعاء

كما يمكن أن تدخل استعارات أخرى وتتداخل مع مختلف استعارات الجدال⁽¹⁾: مثل استعارة الفهم إِبصار (مثل قولنا: بوصولنا إلى هذه النقطة يمكن أن نرى الآن الأشياء التي أخطأ فيها ؛ لا يمكن أن نرى ذلك إلا إذا سبرنا أغوار المسألة، الخ)، واستعارة الأكثر فوق (لم تقدم الكثير من الاستدلالات؛ [استدلالك لا يرقى إلى المستوى المطلوب]، الخ) .

وعلى العموم فإن الانسجامات العبر استعارية التي تحيط باستعارات الجدال يصعب استقصاؤها كلها، خاصة مع المظاهر الأكثر تعقيدا (مثل الجدال حرب)، التي ترد فيها الانسجامات بنفس الطريقة التي ترد بها في الأمثلة البسيطة.

نخلص في الأخير إلى القول بأن الاقتضاء الاستعاري يلعب دورا جوهريا سواء في الربط بين كل تحقيقات بنينة استعارية واحدة لتصور واحد (الجدال سفر)، أو في الربط بين بنينتين استعاريتين

(1) راجع التفاصيل في المرجع السابق: صص 116-117.

مختلفتين لتصور واحد (السفر والوعاء بالنسبة للجدال)، أو أن يقيم اقتضاءً استعاري مشترك توافقاً بين الاستعارات. إنّ الذي يؤدي إلى حصول تداخل في الاستعارات هو تداخل في الأغراض لدينا ما يؤدي إلى استعارات مختلطة مسموح بها، وبهذا نحصل على الانسجام فيما بينها.

2. 2. 5. مبدأ الثبات:

قبل أن نفضّل في مبدأ الثبات (The Invariance Principle) المرتبط بآليات إنتاج الاستعارة التصويرية، نفضّل أولاً في مفهوم له صلة وثيقة بما سيطراً على نظرية الاستعارة من تطورات لاحقة، هذا المفهوم هو **خطاظة الصورة** (image-schema) المتعلقة بتصورات العلاقات الفضائية. هذه التصورات كما يصرّح لايكوف وجونسون⁽¹⁾ هي من صميم نسقنا التصوري، إنّها تعطي معنى للفضاء لدينا، وتخصّص ماهية الشكل الفضائي، كما تحدد الاستنتاج الفضائي. لكنها لا توجد ككيانات في العالم الخارجي، ذلك أننا لا نرى العلاقات الفضائية، مثل علاقات القرب والبعد، مثلما نرى الأشياء المادية، بل نرى أشياء ننسب إليها ولنا قرباً أو بعداً نسبة إلى بعض المعالم.

إنّنا نستخدم تصورات العلاقات الفضائية هذه بطريقة لاواعية، ونعيّنها عبر أنساقنا التصويرية والإدراكية. كما أننا ندرك فقط بصفة آلية وغير واعية أحد الكيانات بوصفه "في" كيان آخر، أو "عليه"، أو "يتجه نحوه". ومع ذلك، يعتمد هذا الإدراك على اعتبار كبير لنشاطنا اللاواعي والتلقائي.

تمثّل خطاظة الصورة إحدى البنيات المضمرّة للعلاقات الفضائية، نجد منها الأنواع التالية⁽²⁾:

خطاظة الوعاء (أو الاحتواء): هي التي نعبر عنها باستعمال "في" أو "داخل"... الخ. هنا يتم تسليط الضوء على ما بداخل الخطاظة (المنطقة المحددة في الفضاء)، وعلى البنية التي تعيّن حدود الداخل بوصفها معلماً والشئ المنتقل إلى الداخل بوصفه منتقلاً. مثلاً في قولنا: "يوجد رجل في الغرفة"، الغرفة هي معلم متعلّق بتموقع المنتقل الذي هو الرجل.

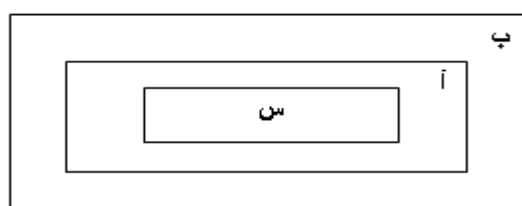
⁽¹⁾ Cf. Lakoff, George and Mark Johnson: **Philosophy in the Flesh**, p 30.

وينظر أيضاً عن خطاطات الصورة: عبد الله الحراسي: **دراسات في الاستعارة المفهومية**، مرجع مذكور، ص 25 وما بعدها.
⁽²⁾ خطاطات الصورة عديدة، نجد منها أيضاً: خطاظة الفضاء (أعلى-أسفل، أمام-خلف، يمين-شمال...); خطاظة التحرك أو التنقل (منطلق-مسار-هدف); خطاظة التوازن (التوازن المحوري، التوازن المتناظر، التوازن النقطي); خطاظة القوة (الدفع، الانسداد، المجابهة، تحويل الوجهة، فك القيد، المقاومة، الجذب); خطاظة الاتحاد والتفريق (الإدماج؛ التجميع، التشتيت)، خطاظة التعددية (الجزء-الكل؛ الربط...); خطاظة الهوية (المطابقة); خطاظة الوجود (الإزالة، حيز محدود، دائرة، شيء، سيرورة). يراجع لأكثر تفصيل:

- Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**, pp 106-109.

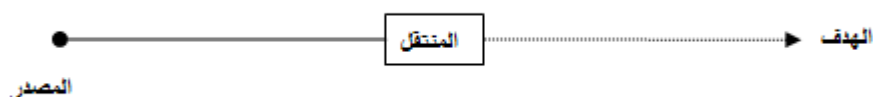


تملك العلاقات الفضائية منطقاً فضائياً مبنياً داخليا بواسطة تأثير البنيات الصورية الخطاطية: بإعطاء وعاءين 'أ' و'ب'، والشيء 'س': فإنه إذا كان 'أ' في 'ب'، و 'س' في 'أ'، إذن 'س' يكون في 'ب'. الشكل التالي يوضح المنطق الفضائي المبني داخل خطاطة الوعاء:



لخطاطة الوعاء البنية التالية: داخل، حد [فاصل]، وخارج. هذه بنية جشطلتية، بالمعنى الذي يقول إنّ الأجزاء لا يكون لها معنى دون الكلّ، فليس هناك داخل دون حد ودون خارج، وكذلك الشأن بالنسبة للخارج والحد. وهي بنية طوبولوجية (مواضعية) بمعنى أنّ الحد يمكن أن يجعل أوسع أو أضيق أو حدا منحرفا وحتى مجرد أثر لحد خطاطة الوعاء. وهي خطاطة تصويرية مثل غيرها من الخطاطات، ويمكنها رغم ذلك أن تكون مادية، أو كشيء ملموس، مثل الغرفة أو الكأس، أو المناطق المحدودة في الفضاء، مثل ميدان لعب الكرة.

خطاطة: مصدر-مسار-هدف: (Source-Path-Goal Schema) كشأن خطاطة الوعاء، هناك منطق فضائي مبني في خطاطة مصدر-مسار-هدف، أنظر الشكل:



تتضمن الخطاطة مايلي:

- المنتقل (أو السائر) الذي يتحرك.
- موقع المصدر (نقطة الانطلاق).
- الهدف، أي وجهة المنتقل المقصودة.

- الطريق من المصدر إلى الهدف.
 - المسار الفعلي للحركة.
 - وجهة المنتقل في الزمن المعطى.
 - الموقع الفعلي النهائي للمنتقل، الذي يمكنه بلوغ وجهته أو لا يمكنه ذلك.
- تملك هذه الخطاظة أيضا استنتاجات ومنطقا فضائيا داخليا مفاده:
- إذا قطعت طريقا إلى الموقع الأخير، ستكون مررت على كل المواقع على هذا الطريق.
 - إذا سافرت من 'أ' إلى 'ب' ومن 'ب' إلى 'ج'، ستكون سافرت من 'أ' إلى 'ج'.
 - إذا كان هناك طريق مباشر من 'أ' إلى 'ب' وأنت تتحرك على طول هذا الطريق نحو 'ب'، فستصبح أقرب إلى 'ب' كلما تحركت.
 - إذا كان 'س' و'ع' مسافرين على طول طريق مباشر من 'أ' إلى 'ب'، و 'س' تجاوز 'ع'، فسيكون 'س' أبعد عن 'أ' وأقرب إلى 'ب' من 'ع'.
 - إذا انطلق 'س' و'ع' من 'أ' وهما يتحركان في نفس الوقت عبر نفس الطريق نحو 'ب'، وإذا تحرك 'س' أسرع من 'ع'، سيصل 'س' إلى 'ب' قبل 'ع'.
- تبعا للايكوف وجونسون فإنّ معارفنا الأساسية حول الحركة تخصّصها خطاظة المصدر-المسار-الهدف، وهذا المنطق مضمّن في بنيتها، والكثير من تصورات العلاقات الفضائية تحدّد باستخدام هذه الخطاظة وتعتمد في معناها على منطقتها الفضائي الملازم لها، مثل: نحو، بعيدا عن، خلال، أثناء...الخ.
- الإسقاطات الجسدية:** تعدّ الإسقاطات الجسدية بصفة خاصة شواهد واضحة لطريقة أجسادنا في اقتسام البنية التصويرية. فأمثلة تعبيرية من قبيل "أمام..."، و "إلى خلف..." تحصّل معناها المركزي مع الجسد، على اعتبار أننا نملك الاتجاه أمام وخلف الملازمين لنا. فنحن ننظر إلى جهة الأمام، ونتحرك عادة إلى الأمام، ونعامل الأشياء والناس الآخرين من خلال الأمام. وخلفنا هو المقابل لأمامنا، الذي لا نتصوره بصفة مباشرة، فنحن لا نتحرك إلى الخلف عادة، ولا نتعامل نمطيا مع الأشياء والناس من خلاله. ونحن نسقط الأمام والخلف على الأشياء الثابتة والمتحركة مثل شاشات التلفاز والسيارات، وكذلك على الأشياء الثابتة التي ليس لها أمام يلازمها مثل الأشجار والأحجار. غير أن الثقافات واللغات قد تختلف في هذه الإسقاطات (في لغة الهاوسا مثلا يقال عن الكرة الموجودة بين الشخص والصخرة إنها خلف الصخرة وليس أمامها).

يتأسس التصوران "أمام" و"خلف" جسدياً، ويكون لهما معنى فقط مع الكائن الذي يملك أماماً وخلفاً. يمكننا تصور وجود كائن ليس له هذين الاتجاهين، في هذه الحالة لا يمكن الحديث عن مثل هذين التصورين، فأجسادنا تحدّد مجموعة من التوجهات الفضائية الأساسية التي نستخدمها ليس فقط لإعطاء اتجاه لأنفسنا، ولكن لتصور أو إدراك العلاقة بين شيء وآخر. هذه العلاقات الفضائية لا تعطى بصفة موضوعية في العالم الخارجي ولكننا نحن من يلبسها عليه من خلال ما نسقطه على أشياءه.

في ضوء ما تم عرضه للتو عن خطاطات الصورة، نعود الآن إلى مبدأ الثبات الذي خصّصنا له هذا الحيز لنفصل فيه قليلاً، انطلاقاً من مقترحات لايكوف⁽¹⁾ صاحب هذا المصطلح. ما هو مبدأ الثبات إذن؟

افتراض لايكوف هذا المبدأ بناء على ملاحظته عن المقولات والمقاييس الخطية والكمية التي رأى أن خطاطات الصورة التي تخصص المجالات المصدر (الأوعية، والمسارات) والتي يتم ربطها على المجالات الهدف (المقولات، والمقاييس الخطية) تحافظ فيها الترابطات الاستعارية على الطوبولوجيا المعرفية (أي بنية خطاطة الصورة) للمجال المصدر، بطريقة تتناسب مع البنية الملازمة للمجال الهدف.

فالمقولات الكلاسيكية (أي التي حددتها التنظيرات الكلاسيكية) مثلاً يتم تصورها استعارياً من خلال مناطق محدودة، أي كأوعية. وبالتالي، يمكن لشيء ما أن يكون داخل المقولة أو خارجها، ويمكننا وضعه في مقولة أخرى أو إزالته منها، وما إلى ذلك، فمنطق المقولات الكلاسيكية يرث منطق الأوعية: إذا كان 'أ' في الوعاء 'ب' والوعاء 'ب' في الوعاء 'ج'، فإن 'أ' يكون في الوعاء 'ج'، ويكون هذا صحيحاً ليس بموجب أي استنتاج منطقي، ولكن بموجب الخصائص الطوبولوجية للأوعية. فتحت استعارة المقولات الكلاسيكية أوعية، ترث المقولات خصائصها المنطقية من الخصائص المنطقية للأوعية، ما يجعل إحدى الخصائص المنطقية الأساسية للمقولات الكلاسيكية هو تقيدها بالقياس المنطقي الكلاسيكي⁽²⁾... ومادام هناك احتفاظ بالخصائص الطوبولوجية للأوعية في عملية الربط، فهذه النتيجة إذن سوف تكون صحيحة. بعبارة أخرى، هناك تعميم يحصل هنا، فلغة الأوعية تطبق على المقولات الكلاسيكية، ومنطق الأوعية يكون صحيحاً بخصوص المقولات الكلاسيكية. فالربط الاستعاري الأحادي ينبغي أن يخصّص كلا من التعميمات اللغوية والمنطقية في آن واحد. ويمكن

⁽¹⁾ Cf. George Lakoff: *The Contemporary Theory of Metaphor*. p 215

⁽²⁾ المثال عن القياس المنطقي الكلاسيكي الذي يمثل به لايكوف هنا هو: سقراط رجل. كل رجل ميت. إذن سقراط ميت.

القيام بذلك شريطة الاحتفاظ بالخصائص الطوبولوجية للأوعية في عملية الربط. وبهذا لا يكون ارتباط العلاقاتين اللغوية والاستنتاجية بين الأوعية والمقولات الكلاسيكية حالة معزولة.

الشيء نفسه يمكن ملاحظته مع المقاييس الخطية والكمية، فتصور الكميات ينطوي على استعارتين على الأقل: الأولى هي الاستعارة المعروفة: **الأكثر فوق - الأقل تحت**، كما يتبين من عدد لا يحصى من التعبيرات مثل: ارتفعت الأسعار؛ ارتفعت الأرصدة؛ انهار السوق، وهلم جرا. والثانية: هي استعارة **المقاييس الخطية مسارات**⁽¹⁾، كما يمكن ملاحظته في تعابير مثل: إنه يفوقه كثيرا بذكائه؛ لقد تجاوزه بهدائه وتركه خلفه... الخ، هنا تربط الاستعارة نقطة انطلاق المسار بالجزء السفلي من المقياس وتربط المسافة المجتازة على الكمية بصفة عامة. مرة أخرى، نجد هنا تعميما لغويا واستنتاجيا، بشرط أن تحافظ الاستعارات في العموم على الطوبولوجيا المعرفية (أي على بنية خطاطة الصورة) للمجال المصدر.

انطلاقاً من هذين المثالين افترض لايكوف أن عمل مبدأ الثبات، بالنسبة لخطاطات الأوعية، هو ضمان أن ما هو داخلي سوف يتم ربطه بما هو داخلي، وما هو خارجي يربط بما هو خارجي، والحدود تربط بالحدود. وبالنسبة لخطاطات المسار، المنطلقات سوف يتم ربطها بالمنطلقات، والأهداف تربط بالأهداف والمسارات بالمسارات؛ وهكذا.

يذكر لايكوف هنا بأنه لفهم مبدأ الثبات بدقة، من المهم ألا يتم التفكير في الترابطات بوصفها عمليات خوارزمية تبدأ من بنية المجال المصدر وتنتهي عند بنية المجال الهدف، فمثل هذا الفهم الخاطئ للترابطات من شأنه أن يؤدي إلى فهم خاطئ لمبدأ الثبات، بمعنى أن يتم أولاً اختيار بنية الصورة الخطاطية للمجال المصدر ككل، ثم يتم نسخها على المجال الهدف دون قيد. بدلاً من ذلك ينبغي النظر في مبدأ الثبات بأخذ القيود التي يفرضها على التوافقات الثابتة بعين الاعتبار: بالتمتع في التوافقات القائمة سوف نرى أن مبدأ الثبات يقيّد ما يلي: ما داخل المجال المصدر يوافق ما داخل المجال الهدف؛ وما خارج المجال المصدر يوافق ما خارج المجال الهدف؛ وما إلى ذلك. نتيجة لذلك لا يمكن انتهاك بنية الصورة الخطاطية للمجال الهدف: إذ لا يمكن العثور على حالات يتم فيها ربط ما داخل المجال المصدر بما هو خارج المجال الهدف، أو العكس.

النتيجة اللازمة لمبدأ الثبات أن بنية خطاطة الصورة الملازمة للمجال الهدف لا يمكن أن تنتهك، وأن بنية المجال الهدف الملازمة له تحدّد من الترابطات الممكنة بصفة آلية. يفسر هذا المبدأ العام

(1) نلاحظ هذا في مقاييس الحرارة مثلاً، وفي رسم المنحنيات البيانية المؤشرة على صعود الأرياح أو هبوطها، إذ يمثل لصعودها (أي زيادة كميتها) بخط صاعد والعكس بالنسبة لهبوطها (استعارة الأكثر فوق، والأقل تحت). هنا يتصور الصعود والهبوط كمسار خطي.

عددا كبيرا من القيود الخفية السابقة بشأن الترابطات الاستعارية. على سبيل المثال، إنه يفسر لماذا يمكن لشخص أن يعطي معلومات لشخص ما دون أن 'يخسرها' (في قولنا: أعطاه معلومات قيمة، مثلا). يحصل هذا فقط نتيجة لحقيقة أن بنية المجال الهدف الملازمة له تحد أو تقيد تلقائيا ما يمكن ربطه. إننا نرى مثلا، أن جزءا من معارفنا الملازمة عن الأعمال (actions) أنه لا يستمر وجودها بعد أن تقع، بينما في استعارة الأعمال تحويلات، أين يتم تصور الأعمال على أنها أشياء تحوّل (أو تنقل) من منقذ إلى متلقي⁽¹⁾، مثلما يعطي أحدهم 'لكمة' لشخص ما، فما نعلمه هنا (كجزء من معارف المجال الهدف) أن هذا العمل لا يكون له وجود بعد أن يقع. إن المتلقي يمتلك في المجال المصدر، أين يوجد العطاء، الشيء المعطى له بعد حدوث العطاء (أعطاها وردة مثلا). ولكن هذا التملك لا يمكن ربطه إلى المجال الهدف بما أن البنية الملازمة للمجال الهدف تقول إنه لا يوجد شيء من هذا القبيل بعد أن ينتهي العمل (لا يمكن القول إنه 'امتلك' للكلمة لأن الشخص 'أعطاها' إياها على منوال قولنا أنها امتلكت الوردة بعد أن أعطاها إياها)، إنّ المجال الهدف يتجاوز أو يتغلب على المجال المصدر ولا ينصاع له في مبدأ الثبات، وهذا ما يفسر لماذا يمكن أن يعطى الشخص لكمة دون أن يمتلكها بعد ذلك⁽²⁾.

ترتبط هذه التحاليل الجديدة التي يعرضها لايكوف بمراجعة طبيعة الترابطات الاستعارية بين المجالات التي كان ينظر إليها في الأعمال الأولى على أنها إسقاطات (بناء على استعارة الإسقاط الضوئي)، لكن الحاصل أن هذه النظرة تبين قصورها فيما بعد بملاحظة بروز مشكلة هامة تمثلت في كون استعارة الإسقاط تقتضي أن يتم إسقاط المجال المصدر كله على المجال الهدف، لكن ما كان ملاحظا أن بعض الأجزاء من المجال المصدر لا يتم ربطها (مثلا في استعارة النظريات بنايات، لا يتم مثلا ربط الطلاء، والأسلاك الكهربائية... الخ) بمعنى أن الترابطات تميل إلى أن تكون جزئية وليست كلية، غير أن استعارة الإسقاط لا تسمح بمثل هذا الربط الجزئي. إضافة إلى ذلك لوحظ وجود نسقية بخصوص بعض مظاهر الترابطات الجزئية، حيث لا يتم ربط عنصر من المجال المصدر إذا كان من شأنه أن يتعارض مع البنية الداخلية للمجال الهدف. في هذه الحالة يتم تجاوز أو تخطي عملية ربطه. وهكذا تمت إضافة هذه الفكرة لاستعارة الإسقاط وهي: "لا يتم ربط عنصر إذا كان من شأنه أن يحدث تعارضا في المجال الهدف"⁽³⁾.

(1) أي الذي يقع عليه الفعل أو يتلقاه، ويترجم بالضحية أيضا كمقابل للفظ (patient).

(2) أو أي شيء آخر غير معين بصفة واضحة وملموسة مثل أعطاه نصيحة، وقدم له التهاني، وأتقدم إليكم بشكري، ومنحه ثقته... الخ.

(3) Cf. George Lakoff and Mark Johnsen (2003): **Metaphors we live by**. p254-255

تتخصّص الاستنتاجات الفضائية وفق وجهة نظر لايكوف بواسطة البنية الطوبولوجية لخطاطات الصورة، نلاحظ ذلك في مثل حالات **المقولات أوعية**، و**المقاييس الخطية مسارات** أين يحافظ على بنية خطاطة الصورة من خلال الاستعارة وأين تعدّ الاستنتاجات المجردة بخصوص المقولات والمقاييس الخطية إصدارات معدّلة استعارية (metaphorical versions) للاستنتاجات الفضائية بخصوص الأوعية والمسارات. يثير مبدأ الثبات بافتراضه أن بنية خطاطة الصورة يحافظ عليها دائما عن طريق الاستعارة إمكانية كون عدد كبير، إن لم يكن جلّ، الاستنتاجات المجردة هي في الواقع إصدارات معدّلة استعارية من الاستنتاجات الفضائية الملازمة للبنية الطوبوغرافية لخطاطات الصورة. من النتائج الهامة لمبدأ الثبات حسب لايكوف⁽¹⁾ أنه لا ينكر البنية الافتراضية المعقدة للربط الاستعاري التي افترضها هو وزميله جونسون في الاستعارات التي نحيا بها (1980) أين قالوا بإمكانية ربطها- أي البنية- بواسطة الاستعارة على مجال آخر، ولكن مبدأ الثبات يضع تلك الافتراضات تحت ضوء مختلف تماما. ذلك أن البنيات الافتراضية المعقدة تتضمن تصورات مثل الزمن، والحالات، والتغيرات، والأسباب، والأغراض، وقياسات الكمية، والمقولات، فإذا كان كل من هذه التصورات المجردة يتخصص استعاريا، فإن مبدأ الثبات يدّعي أن ما سمي بنية افتراضية هو في الواقع بنية خطاطة الصورة.

2. 2. 6. تلخيص لأهم الاصطلاحات وتحديدات أخرى:

من أجل توضيح مختصر لأهم الاصطلاحات والتحديدات الشائعة ضمن نظرية الاستعارة التصويرية، نقترح فيما يلي هذه اللائحة لأهم هذه التحديدات مما سبقت الإشارة إليه، وأخرى نرى أننا سنحتاج للتعامل بها في ما تبقى من هذا العمل، نقلا عن كوفيتش⁽²⁾ كما يلي:

الاستعارة التصويرية: عندما يفهم مجال تصويري من خلال مجال تصويري آخر، تكون هنا استعارة تصويرية. يتحقق هذا الفهم بملاحظة مجموعة من التوافقات أو الترابطات النسقية بين المجالين. ويمكن أن تعطى الاستعارة التصويرية من خلال الصيغة **ألف هو باء**، أو **ألف مثل باء**، حيث يشير ألف وباء إلى مجالين تصويرين مختلفين.

المجال التصوري: المجال التصوري هو تمثيلنا التصوري (conceptual representation)، أو معارفنا (knowledge) الخاصة بأي قسم منسجم من التجربة. كثيرا ما تسمى هذه التمثيلات

(1) Cf. George Lakoff: The Contemporary Theory of Metaphor. p 216.

(2) Cf. Zoltán kövecses: Metaphor, a Practical Introduction. pp 323-329.

"تصورات". والمعارف هذه تتضمن كلا من المعارف بالعناصر الأساسية التي تشكل مجالا ما، والمعارف التي تكون ثرية بالتفاصيل حول مجال ما، والتي غالبا ما تخدم الاقتضاءات الاستعارية.

المجال المصدر (Source domain): إننا نستخدم المجال المصدر، كمجال تصوري، لفهم المجال التصوري الآخر (المجال الهدف). تكون المجالات المصدر نمطيا أقل تجريدا أو أقل تعقيدا من المجالات الهدف. مثلا، في الاستعارة التصويرية **الحياة سفر**، ينظر للمجال التصوري للسفر بصفة نمطية على أنه أقل تجريدا أو تعقيدا من المجال التصوري للحياة.

المجال الهدف (Target domain): إننا نحاول فهم المجال الهدف، كمجال تصوري، بمساعدة مجال تصوري آخر (المجال المصدر). تكون المجالات الهدف بصفة نمطية أكثر تجريدا وذاتية من المجالات المصدر. مثلا، في الاستعارة التصويرية **الحياة سفر**، ينظر إلى المجال التصوري للحياة على أنه أكثر تجريدا وتعقيدا من المجال التصوري للسفر.

التوافقات: يعني فهم المجال الهدف من خلال المجال المصدر أن نأخذ بالاعتبار توافقات تصويرية معينة بين عناصر المجال المصدر وعناصر المجال الهدف.

الاقتضاءات الاستعارية (Entailments, metaphorical): هي العناصر الاستعارية الناشئة عن المعارف الثرية التي يملكها الناس بخصوص عناصر المجالات المصدر. مثلا في استعارة **الغضب سائل حار في وعاء**، تكون لدينا معرفة سابقة حول سلوك السوائل الحارة في وعاء. عندما تُعزز هذه المعارف المجال الهدف انطلاقا من المجال المصدر، فإننا نحصل على عناصر استعارية.

الاقتضاء الاستعاري المحتمل (metaphorical Entailment potential): للمجالات المصدر مجموعة واسعة من الاقتضاءات المحتملة أو الكامنة التي يمكن توجيهها إلى اقتضاءات استعارية. تؤلف هذه الاقتضاءات المحتملة الاقتضاءات الاستعارية للمجالات المصدر في الاستعارات البنيوية.

عناصر (مظاهر المجالات) (Elements (of aspects of domains): تتألف مظاهر المجالات من عناصر تصويرية: كيانات وعلاقات بينها. وعلى هذه العناصر تتأسس الترابطات بين المجالات.

التجسد (Embodiment): ثمة عدة استخدامات مختلفة لهذا المفهوم من وجهة نظر معرفية، يتبنى كوفيتش هنا التحديد العام لغيبس (Gibbs) وفقا لما يتضمنه التجسد من التجارب الجسدية الذاتية للناس أثناء العمل والتي توفر قسما من التأسيس القاعدي للغة والفكر.

الأساس التجريبي للاستعارة: الاستعارات التصويرية تؤسسها أو تحفزها التجربة البشرية. يتضمن الأساس التجريبي للاستعارة هذه الارتكازية على التجربة (groundedness-in-experience) فقط. فنحن نجرب بصفة خاصة الترابطية البيئية (interconnectedness) لمجالين من التجربة، وهذا ما يسوغ لنا

وصلا تصوريا بين المجالين. مثلا إذا ما كنا نجرب دائما الغضب بكونه مقترنا بحرارة الجسد، سنشعر بوجود مبرر لإنشاء واستعمال الاستعارة التصويرية **الغضب سائل حار في وعاء**. والتجارب التي تتأسس عليها الاستعارات التصويرية يمكن أن تكون جسدية ولكن ليس هذا فقط، وإنما قد تكون إدراكية، ومعرفية، وبيولوجية، أو ثقافية أيضا. ويمكن للترابطة البينية بين مجالين من التجربة أن تكون من أنماط متعددة، تتضمن تعالقات في التجربة، وإدراك تشابهات بنيوية بين مجالين اثنين، وهلم جرا.

وظيفة الاستعارات التصويرية: توفر الأنماط المختلفة من الاستعارة وظائف معرفية مختلفة. الأنماط الثلاثة الأساسية المعروفة هي: البنيوية، الأنطولوجية، والاتجاهية. (ينظر أنواع الاستعارات فيما سيأتي).

تسليط الضوء: في عملية تسليط الضوء على مظاهر متنوعة من المجال الهدف، يتم التركيز على بعض المظاهر عن طريق المجال المصدر.

الترابطات (mappings): تخصص الاستعارات التصويرية بواسطة مجموعة من التوافقات التصويرية بين عناصر المجال المصدر وعناصر المجال الهدف. هذه التوافقات يقال لها "ترابطات" بصفة تقنية. **التعابير اللغوية الاستعارية:** تأتي الكلمات اللغوية والتعابير الاستعارية (مثل التعابير المسكوكة idioms) من اصطلاح المجال التصوري الذي يستخدم لفهم مجال تصوري آخر. مثلا، عندما نعبر عن كوننا في **مفترق الطرق** في حديثنا عن الحياة، فهذا التعبير الاستعاري يأتي من مجال السفر. وفي العادة نجد تعابير استعارية عديدة تعكس استعارة تصويرية مفردة، مثل استعارة: **الحياة سفر**.

تحققات الاستعارات التصويرية: يمكن للاستعارات التصويرية أن تصبح متجلية بطرق عديدة. إحدى هذه الطرق الأساسية هي من خلال اللغة. ومع ذلك يمكنها التجلي أيضا بطرق غير لغوية (سبقت الإشارة إلى أمثلة عنها).

هذه بصفة موجزة بعض التحديدات لأهم المصطلحات المتعلقة بنظرية الاستعارة التصويرية (وليست كلها) ونودّ قبل الانتقال إلى الحديث عن أنواع الاستعارات التصويرية التي أشرنا إلى بعض منها سابقا، أن نفق قليلا مع ما استجدّ في هذه التحديدات والمصطلحات ضمن العمل الدؤوب على تطوير النظرية وتنميتها كما آلت إليه في السنوات الأخيرة.

3. مراجعات وتطويرات في نظرية الاستعارة التصويرية:

نحاول فيما يلي تتبّع أهم الإضافات والتطويرات والمراجعات التي لحقت بنظرية الاستعارة كما اقترحها منظورها على مدى السنوات التي تلت صدور كتاب "الاستعارات التي نحيا بها"، وبخاصة

عند لايكوف الذي نشر في بدايات التسعينيات (1993) عملاً مستقلاً ضمّنه نظريته المعاصرة للاستعارة عنوانه بـ "النظرية المعاصرة للاستعارة"، وفيه عرض لجملة من التنظيرات الجديدة شملت مما شملت الأفكار التالية:

3. 1. استعارة البنية الحدث⁽¹⁾:

يقول لايكوف أنه وجد أن المظاهر المختلفة للبنية للحدث، بما فيها من تصورات مثل الحالات، والتغيّرات، والسيرورات، والأفعال، والأسباب، والأغراض، والوسائل، تتخصّص معرفياً عن طريق الاستعارة من خلال الفضاء، والحركة، والقوة. ووجد أن الربط العام ينحو النحو التالي:

تتضمن استعارة البنية الحدث (The event structure metaphor) ما يلي:

- الحالات هي مواقع (مناطق محدودة في الفضاء).
- التغيّرات هي حركات (داخل أو خارج المناطق المحدودة).
- الأسباب هي قوى.
- الأفعال هي حركات ذاتية الدفع.
- الأغراض هي غايات.
- الوسائل هي مسارات (إلى الغايات).
- الصعوبات هي عقبات تعترض الحركة (نحو الغايات).
- التقدّم المتوقع هو برنامج سفر؛ والبرنامج هو مسافر فعلي، يحاول الوصول إلى غايات مرتبة سلفاً في أزمنة مرتبة سلفاً.
- الأحداث الظاهرة هي أشياء متحركة.
- الأنشطة الهادفة طويلة المدى هي أسفار.

يعمّم هذا الربط على طائفة واسعة جداً من التعبيرات عن مظهر أو أكثر من مظاهر البنية للحدث. نأخذ على سبيل المثال **الحالات والتغيّرات**، فنحن نتكلم عما يجري داخل أو خارج الحالة، وعمّا يتّجه إليها أو منها، أو ما يدخل إليها ويخرج منها، وما يصلها أو ما ينبثق عنها. هذه الاستعارة ثرية ومعقدة وأجزاؤها تتفاعل بطرق معقدة. للحصول على فكرة عن كيفية عملها، نتأمل في الترابط الفرعي التالي: **الصعوبات هي معيقات للحركة**.

في هذه الاستعارة، العمل الهادف هو حركة ذاتية الدفع تجاه غاية ما. والصعوبة هي شيء يعيق التحرك نحو هذه الغاية. وتأتي الصعوبات الاستعارية من هذا النوع على خمسة أنواع هي:

⁽¹⁾ Cf. George Lakoff: *The Contemporary Theory of Metaphor*. pp 222-225

الانسدادات؛ مظاهر التضاريس؛ الأعباء؛ قوى مضادة؛ فقدان مصدر للطاقة. هذه أمثلة لغوية عن كل واحدة منها :

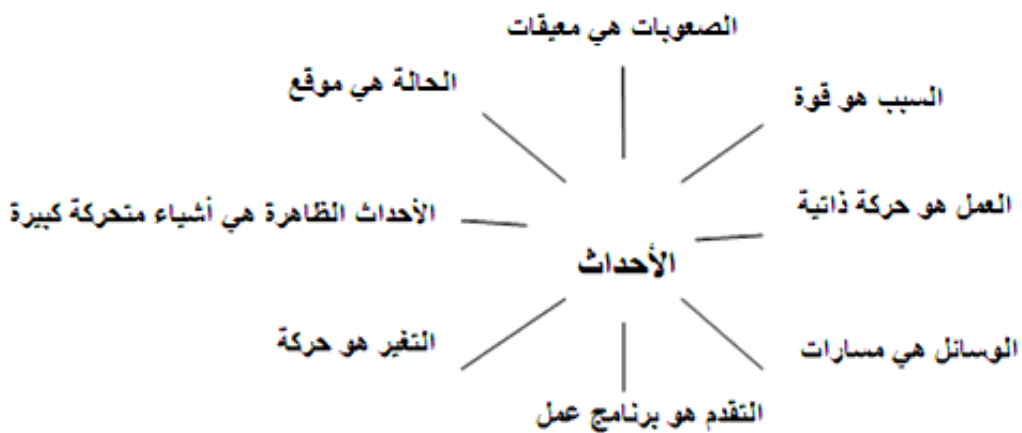
أمثلة لغوية	استعارة الصعوبات عوائق للحركة
تغلب على طلاقه/إنه يحاول الالتفاف على اللوائح/ وضعه بين المطرقة والسندان/ وجد نفسه محشورا في زاوية ضيقة.	الانسدادات
وجدنا أنفسنا نسبح في مستقع/ تهنا في غابة من اللوائح.	مظاهر التضاريس
إنه يحمل عبئا ثقيلًا/ إنه متقل بالكثير من الواجبات/ دعني أحمل عنك قليلا/ تراكمت عليه الديون.	الأعباء
إنه يدفعني لأستقيل/ إنَّها تقرمله/ تقف حاجزا أمام طموحه	قوى مضادة
فقدت كل طاقتي عن مواصلة العمل.	عدم وجود مصدر للطاقة

من أجل الوقوف بدقّة على مدى ثراء استعارة البنية الحدث هذه، نتأمل في بعض اقتضاءاتها الأساسية:

- الطريقة في العمل هي طريقة في الحركة.
 - الوسائل المختلفة لتحقيق الغرض هي مسارات مختلفة.
 - القوى المؤثرة على العمل هي قوى مؤثرة على الحركة.
 - عدم القدرة على العمل هو عدم القدرة على التحرك.
 - التقدم المحرز هو المسافة المقطوعة، أو هو البعد عن الهدف.
- سننظر في أمثلة عن كل هذه الحالات واحدة تلو أخرى، بما في ذلك عدد من الحالات الخاصة، من خلال الجدول التالي:

أمثلة لغوية	التحليلات استعارة البنية الحدث
لن يعترض طريقنا شيء ما دمنا معا	الساعدة على العمل هي مساعدة على الحركة
قم بذلك بهذه الطريقة/ افعل ذلك بوسيلة أخرى/ افعل ذلك بأية طريقة أخرى ممكنة.	الوسائل المختلفة لتحقيق نتيجة هي مسار مختلف
إننا نشق عملنا بصعوبة / إنه يدور في حلقة مفرغة	الطريقة في العمل هي طريقة في الحركة
كأنه يمشي على البيض.	العمل الحذر هو حركة حذرة
طرب به عمله/ إنه ينطلق للأعلى بنجاح/ التحضيرات تتم على قدم وساق	سرعة العمل هي سرعة في الحركة
أمثلة لغوية	حالات خاصة
إننا نتحرك قدما/ دعونا نمضي بسلام/ دعونا نواصل مسيرنا قدما/ قطعنا شوطا لابأس به	أحداث التقدم هي حركة إلى الأمام
قطعنا شوطا طويلا	مقدار التقدم هو المسافة المقطوعة
نحن نتراجع إلى الخلف/ أنت في تفهقر مستمر، اعمل لتتقدم.	التراجع عن التقدم هو حركة إلى الخلف
نحن وراء البرنامج لهذا المشروع. /حصلنا على بدء العمل في المشروع. /أنا أحاول للحلق بالركب. /وأخيرا وصلت إلى الأمام قليلا.	باعتبار التقدم هو برنامج سفر ، البرنامج هو المسافر الفعلي الذي يحول الوصول إلى غايات مسبقة الترتيب في أزمنا مسبقة الترتيب
بدأنا للتو. /اتخذنا الخطوة الأولى.	بدء العمل هو بدء خروج على المسار
إننا وصلنا الى نهاية اللطف. /إننا نرى ضوءا في نهاية النفق	النجاح وصول الى نهاية المسار
انه فقط يسبح في حلقة. /لقد تجرف بلا هدف. /انه يحتاج لبعض التوجيه	عدم وجود الغرض عدم وجود الغاية
نحن في حالة جمود. /نحن لا نحصل على أي مكان. /نحن لا نذهب إلى أي مكان	انعدام التقدم انعدام الحركة
كيف تجري الأمور؟/ الأمور تطلوعني/الأمور تسير ضدي هذه الأيام/ تنعطف الأمور نحو الأسوأ.	الحالة الخاصة 1: الأشياء (أو الأمور)
يجب أن تسبح مع التيار/ أنا أحول فقط أن أبقى رأسي فوق الماء/ جرفه تيار الأحداث/ ...	الحالة الخاصة 2: الوسائل
حاول الحفاظ على سيطرة محكمة على الوضع/ ابق مسيطرا على الوضع/لا تجعل زمام الأمور تنفلت من يديك	الحالة الخاصة 3: الخيول

توفر هذه الأمثلة الساحقة دعماً تجريبياً لوجود استعارة البنية الحدث. ووجود هذه الاستعارة يدل على أن التصورات المجردة الأكثر شيوعاً مثل الزمن، والحالة، والتغير، والسببية، والوسيلة، يتمّ تصوّرها عن طريق الاستعارة. لأنّ مثل هذه التصورات هي من صميم أسسنا التصورية⁽¹⁾، ذلك أن استعارة البنية الحدث لها مظاهر متعددة من الأحداث كشأن مجالها الهدف. تتضمن مظاهر الأحداث هذه الحالات التي تتغير، والأسباب التي تنتج التغيرات، والتغيرات بحدّ ذاتها، والعمل أو الفعل، وغرض العمل، وهلمّ جرا. هذه المظاهر المتعددة تفهم استعارياً من خلال أمثلة من التصورات الفيزيائية/المادية مثل: الموقع، القوة، والحركة. الشكل الموالي يظهر هذا النسق تخطيطياً كما يلي⁽²⁾:



إنّ حقيقة كون هذه التصورات تتصوّر استعارياً يبيّن أن الترابطات الاستعارية لا تحدث بصفة معزولة عن بعضها البعض، بل إنّها تنتظم أحياناً في بنيات هرمية -أو تراتبية- حيث ترث الترابطات "الدنيا" في الهرمية بنيات الترابطات "العليا". من هنا ننقل إلى مفهوم آخر اقترحه لايفوف هو:

2.3. هرميات الإرث:

يمكن توضيح هرميات الإرث (Inheritance hierarchies) من خلال المثال التالي عن هرمية استعارة البنية الحدث في مستويات ثلاث:

المستوى 1 : استعارة: البنية الحدث.

المستوى 2 : استعارة: الحياة الهادفة سفر.

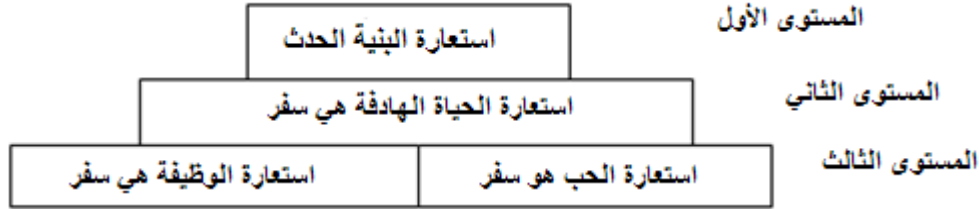
⁽¹⁾ ينبغي التنبيه هنا إلى أن الاستعارات التصويرية لا تعمل بمفردها ولكنها تتظافر من نماذج ذهنية أخرى وتعمل معاً لإنشاء التصورات المجردة. هذه النماذج هي: الاستعارات التصويرية، الكنايات التصويرية، التصورات ذات الصلة، والنماذج المعرفية/الثقافية. لتفصيل كيفية عمل كل هذه النماذج معاً ينظر الفصل الثامن من كوفيتش:

- Zoltán kövecses: Metaphor, A Practical Introduction. pp 107-120.

⁽²⁾ Cf. Zoltán kövecses. Ibid, p 163

المستوى 3: استعارتا: الحب سفر؛ الوظيفة سفر.

يمكن تمثيل هذه الهرمية بهذا الشكل:



في ثقافتنا، يفترض أن تكون حياتنا هادفة، أي أننا نتوقع أن يكون لنا أهداف فيها. في استعارة **البنية الحدث** تكون الأغراض غايات، والعمل الهادف هو حركة ذاتية الدفع نحو الغاية. والحياة الهادفة هي المدى البعيد لنشاط هادف، وبالتالي هي سفر. أهداف الحياة هي غايات السفر، والأخذ في عمل من الأعمال في الحياة هو حركة ذاتية الدفع، ومجمل أعمال الشخص تشكل مسارا واحدا يتحرك على مده، واختيار وسيلة لتحقيق الهدف هو اختيار المسار إلى الغاية. أما الصعوبات في الحياة فهي العقبات التي تعترض الحركة. والأحداث الظاهرة هي أشياء كبيرة متحركة يمكنها أن تعرقل الحركة نحو أهداف حياة أحدنا. وتوقع المرء أن يتقدم في الحياة هو تخطيط من خلال جدول الحياة الزمني، والذي يتصور كمسافر فعلي من المتوقع أن يرافقه أحد ما. باختصار، إن استعارة **الحياة الهادفة سفر** تستفيد من استخدام جميع بنية استعارة البنية الحدث، بما أن الأحداث في الحياة تتصور على أنها هادفة فهي حالات فرعية للأحداث بصفة عامة.

أحداث الحياة الهامة أيضا هي حالات خاصة للأحداث، بما فيها الأحداث التي تقع في علاقة الحب التي هي حالات خاصة لأحداث الحياة. وهكذا ترث استعارة **الحب سفر** بنية استعارة **الحياة سفر**. ما هو خاص في استعارة الحب سفر، وجود متحابين اثنين اللذين يعتبران مسافرين، وتعد علاقة الحب مركبتهما، وما تبقى من الربط هو نتيجة لإرث استعارة **الحياة سفر**، لأن المتحابين هما في نفس المركبة، ولديهما غايات مشتركة التي هي أهداف الحياة المشتركة، وصعوبات العلاقة هي العوائق التي تعترض السفر. لاحظ الجدول:

استعارة البنية الحدث	استعارة الحياة الهادفة سفر	استعارة الحب سفر
المجال الهدف: الأحداث. والمجال المصدر: الفضاء. الحالات مواقع. التغييرات تحركات. الأسباب قوى. الأعمال تحركات ذاتية الدفع. الأغراض غايات. الوسائل مسارات إلى الغايات. الصعوبات عقبات تعترض الحركة. التقدم المتوقع برنامج سفر والبرنامج مسافر فعلي يحاول أن يصل إلى غايات مرتبة سلفا في أزمنة مرتبة سلفا. الأحداث البارزة لثيأء كبيرة تتحرك.	المجال الهدف: الحياة. والمجال المصدر: الفضاء. الشخص الذي يتقدم مسافر. تراث هذه الاستعارة من استعارة البنية الحدث ما يلي: الأحداث: أحداث الحياة المهمة. الأغراض: أهداف الحياة. وبالتالي تكون لدينا تعابير مثل: حصل على بداية مرفقة في الحياة؛ إنه دون غاية في حياته؛ إلى أين تريد أن تصل في حياتك؛ يبدو أنه سيذهب بعيدا في الحياة.... الخ	المجال الهدف: الحب، والمجال المصدر: الفضاء. المتحبان مسافران. علاقة الحب مركبة.... الخ. تراث هذه الاستعارة استعارة الحياة سفر.

الوظيفة مظهر آخر من مظاهر الحياة التي يمكن تصوّرها على أنها سفر. هنا، بسبب أن المنزلة فوق، يتم تصور الوظيفة في الواقع على أنها رحلة صعود، وأهداف الوظيفة هي حالات خاصة من أهداف الحياة:

استعارة الوظيفة سفر	تعابير لغوية
المجال الهدف: الوظيفة. والمجال المصدر: الفضاء. الموظف مسافر. المنزل أو المركز فوق. تراث هذه الاستعارة استعارة الحياة سفر فيما يلي: أهداف الحياة= أهداف الحياة. الغاية= أن تذهب بعيدا وعاليا وأسرع قدر الإمكان.	أنشأ أظافره في طريقه إلى القمة. إنه في القمة الآن. تسلق سلم النجاح أخيرا. إنها ترتقي في المناصب بسرعة.... الخ.

تمثل هرمية الإرث التعميمات التالية:

التعميم الأول: هناك تعميمات حول مداخل معجمية. لنأخذ مثلا كلمة "مفترق الطرق"، فمعناها المركزي نجده في مجال الفضاء ولكن يمكن استعمالها بالمعنى الاستعاري للحديث عن أي نشاط موسّع، عن حياة أحد منا، أو عن علاقة حب، أو عن الوظيفة (أنا في مفترق الطرق في هذا البحث/ أنا في مفترق الطرق في الحياة/ نحن في مفترق الطرق في علاقتها/ أنا في مفترق الطرق في وظيفتي/ في هذا المشروع... الخ).

تسمح الهرمية بإثبات هذا المبدأ الرئيسي: يتم توسيع عبارة "مفترق الطرق" معجميا عبر الاستعارة الفرعية لاستعارة البنية الحدث: الأعمال الهادفة بعيدة المدى هي أسفار. وجميع استخداماتها الأخرى يتم إنشاؤها تلقائيا عبر هرمية الإرث. وبالتالي، لا يحتاج إلى معاني معزولة لكل مستوى من مستويات الهرمية.

التعميم الثاني: استنتاجي بطابعه، وعليه لا يظهر فهم "الصعوبات كعقبات تحول دون السفر" فقط في الأحداث بصفة عامة، ولكن أيضا في الحياة الهادفة، وفي علاقة الحب، وفي الوظيفة. ما تضمنه هرمية الإرث هو فهم الصعوبات في الحياة، وفي الحب، وفي الوظيفة كنتيجة لمثل هذا الفهم للصعوبات في الأحداث بصفة عامة.

يسمح لنا التدرج الهرمي أيضا بتخصيص المداخل المعجمية التي تكون معانيها أكثر تقييدا: وعليه يكون "تسلّق سلم النجاح" محيلا إلى الوظائف فقط، وليس إلى علاقات الحب أو الحياة بصفة عامة. مثل هذا التنظيم الهرمي هو سمة بارزة جدا لنسق الاستعارة في اللغة.

أخيرا وارتباطا بالجانب الثقافي، يصرّح لايكوف أنه لم يعثر حتى وقته على أن الاستعارات التي في أعلى الهرم لا تتأى على أن تكون أكثر انتشارا من تلك الترابطات التي في المستويات الدنيا. وبالتالي فإنّ استعارة البنية الحدث واسعة جدا (وربما تكون كلية)، في حين أن استعارات الحياة، والحب، والوظائف مقيدة بدرجة كبيرة من الناحية الثقافية.

هذه على العموم أهم الأفكار الجديدة التي اقترحتها نظرية الإستعارة التصويرية على فترات متواصلة منذ نشر لايكوف وجونسون كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها"، وهي كما رأينا أفكار تختلف جذريا عما كان مألوفًا من الأفكار التي طرحتها الدراسات السابقة حول الاستعارة والمجاز بصفة عامة. لذلك لا نعجب أن يخصّص منظرو الاستعارة التصويرية جزءا غير يسير من أعمالهم لتفنيد هذه المزاعم التي أربكت البحث في الاستعارة وحصرته في حدود ضيقة بكثير لم تلفت نظر المطلّع والمهتم إلى الأبعاد المعرفية لها ودورها المركزي في إعطاء معنى أولي وليس جمالي أو تزييني لما يحيط بنا.

4. أنواع الاستعارات التصويرية:

نحاول من خلال هذا العنصر التفصيل أكثر في توضيح مفهوم الاستعارة التصويرية بالتطرق إلى أنواعها المختلفة كما اقترحها منظروها. هذا وقد تبيننا من خلال ما تم عرضه سابقا أن هناك أنواعا مختلفة من الاستعارات التصويرية وأنه بالإمكان تصنيفها بطرق متعددة. نقترح هنا الطريقة التي اتبعتها كوفيتش⁽¹⁾ في تصنيفه لها وفقا لأربعة معايير، هي: تواضعية الاستعارة⁽²⁾ (conventionality)؛ وظيفتها (function)؛ طبيعتها (nature)؛ ومستوى عموميتها (level of generality).

4. 1. تواضعية الاستعارة:

الطريقة الأساسية التي يمكن بها تصنيف الاستعارات هي درجة التواضعية. يمكننا هنا أن نتساءل عن الترسخ السطحي أو العميق لاستعارة ما في الاستخدام اليومي للناس العاديين في أغراضهم اليومية. أي إن عبارة "تواضعية" المستخدمة هنا تعني التثبيت والترسخ الأفضل. وبالتالي يمكن الحديث عن استعارة بأنها الأعلى وضعية، أي أنها مثبتة ومرتكزة بشكل جيد في استعمال لغوي جماعي. وبما أنه توجد استعارات تصويرية وما يوافقها من استعارات لغوية متجلية عنها فإن مسألة التواضعية تعني كليهما.

وهذه بعض الأمثلة عن استعارات عالية التواضعية وما يقابلها من تجليات لغوية:

الجدال حرب: لقد د/فتت عن حجتى.

الحب سفر: إننا نقتررب من أن يمضى كل منا فى حال سبيله.

النظريات بنايات: أتمنا بناء نظرية جديدة.

الأفكار غذاء: لا أستطيع هضم كل هذه الحقائق.

التنظيم الاجتماعى نباتات: المؤسسة تنمو بسرعة.

الحياة سفر: انطلق فى حياته لا يلوي على شيء.

التعابير الاستعارية التي تقدم إيضاحات لهذه الاستعارات التصويرية تبدو عالية التواضعية، بسبب استعمالها المبتذل والمتكرر، رغم أن أغلب المتكلمين لا يلاحظون ذلك بسبب الاعتقاد أنها الطريقة العادية والطبيعية التي يتحدثون بها عن مثل هذه المواضيع.

(1) Cf. Zoltán kövecses: **Metaphor, A Practical Introduction**. pp 33-49

(2) يقول كوفيتش إن التطبيق النموذجي لهذا المصطلح في هذه المجالات مرادف لمصطلح "اعتباطي"، وخاصة كما استخدم في شرح طبيعة العلامات اللغوية (ارتباط "الصورة" و"المعنى" بطريقة اعتباطية). Cf. zoltán kövecses, ibid. p34.

الاستعارات التصويرية الوضعية إذن تتجذر بعمق في الطريقة التي نفكر أو نفهم بها المجال المجرد، بينما التعبيرات اللغوية الاستعارية الوضعية هي طرق أكثر سطحية وابتدالياً في الحديث عن المجالات المجردة. ومن ثم، يمكن لكل من الاستعارات التصويرية واللغوية أن تكون أقل أو أكثر وضعية.

تمثل الاستعارات عالية الوضعية إحدى نهايات ما يمكن تسميته بمقياس التواضعية (scale of conventionality)، أين نجد في الجهة المقابلة لنهاية هذا المقياس الاستعارات عالية اللواضعية (unconventional) أو الاستعارات الجديدة التي تتحقق عنها تعابير لغوية غير مألوفة الاستعمال. يرى كوفينتش أن التعبيرات اللغوية التي تحقق الاستعارات التصويرية من الصعب أن تجد استعارات تصويرية غير وضعية، مثال ذلك تصورنا لمفهوم الحب الذي نتصوره أو نفهمه استعارياً من خلال طرق عديدة (الحب سفر، نار، اتحاد جسدي، جنون، شراكة، قوة فيزيائية، قوة طبيعية، مرض، نشوة، حرب، لعبة... الخ). كل هذه الطرق هي طرق عالية الوضعية في تصور الحب في كثير من الثقافات، ورغم ذلك عندما تخرج التجارب عن مجال هذه الآليات أو متما لم يستطع الناس إعطاء معنى لها بطريقة منسجمة، فإنهم في كثير من الأحيان قد يوظفون مجالات مصدر أقل وضعية، من ذلك مثلاً ما أورده لايكوف وجونسون عن الاستعارة التصويرية غير الوضعية: **الحب عمل فني مشترك**⁽¹⁾. ومن ذلك أيضاً استعارة: **الحياة مرآة**، كما تتجلى في هذا القول المبدع الذي ينقله كوفينتش: "الحياة مرآة، إذا ابتسمت، ابتسمت في وجهك، وإذا عبست عبست في وجهك". فهذه الاستعارة التصويرية ليست وضعية، بل هو استعمال لاستعارة مبدعة غير وضعية.

4. 2. الوظيفة المعرفية للاستعارة:

يرتبط التساؤل عن وظيفة الاستعارة في تفكيرنا العادي حول العالم ونظرتنا إليه بالتساؤل عن الوظيفة المعرفية لها. من أجل عرض أكثر وضوحاً، يمكن للاستعارات التصويرية أن تصنف وفقاً للوظائف المعرفية التي تنجزها. على هذا الأساس تم التمييز بين ثلاثة أنواع رئيسية من الاستعارات التصويرية: اتجاهية، وبنوية، وأنطولوجية.

هذه الأنواع الثلاثة كثيراً ما تتوافق في حالات خاصة. وفيما يلي شرح مختصر لها:

4. 2. 1. الاستعارات الاتجاهية:

يشترك اسم "استعارات اتجاهية" كما أسلفنا ذكره من حقيقة أن أكثر الاستعارات التي تؤدي هذه الوظيفة تؤديها مع اتجاهات فضائية بشرية أساسية، مثل: فوق-تحت، مركز-هامش، أمام، خلف...

(1) ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص 145 وما بعدها.

الخ. يوقّر هذا النوع حسب كوفيتش بنيات تصويرية للتصورات الهدف أقل من الاستعارات الأنطولوجية، ويتمثل عملها المعرفي في صنع مجموعة من التصورات الهدف منسجمة في نسقنا التصوري. وحسبه قد يكون أكثر ملاءمة لو سميت "استعارة الانسجام"، الذي نعني به سهولة إدراك تصورات هدف معينة بطريقة متنسقة.

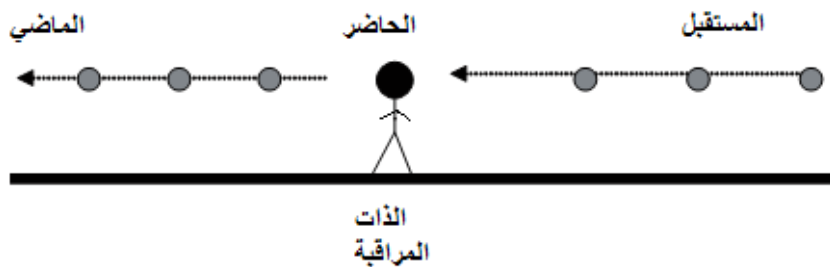
4. 2. 2. الاستعارات البنيوية:

مفادها أن يبين تصور ما استعاريا بواسطة تصور آخر، مثل استعارة الجدل حرب. في هذا النوع من الاستعارة، يوقّر المجال المصدر بنية معرفية ثرية نسبيا للمجال الهدف. أي أن الوظيفة المعرفية لهذه الاستعارات تخول للمتكلمين فهم الهدف "أ" بواسطة بنية المصدر "ب"، يتموضع هذا الفهم بواسطة ترابطات تصويرية بين عناصر من "أ" وعناصر من "ب". مثلا: يبين تصور الزمن وفقا للحركة والفضاء، وبإعطاء استعارة الزمن حركة، نفهم الزمن هكذا:

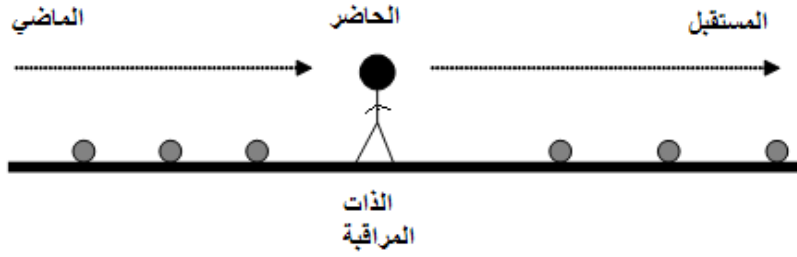
- من خلال بعض العناصر الأساسية: أشياء فيزيائية [مادية]، موقعها، وحركتها.
- وجود شرط أولي يطبق لفهم الزمن بهذه الطريقة: أن يوجد الزمن الحاضر في نفس موقع المراقب.

بتوفير العناصر الأساسية وشرط الخلفية، نحصل على الترابطات التالية:

- الأزمنة (هي) أشياء.
 - مرور الزمن (هو) حركة.
 - الأزمنة المستقبلية أمام المراقب، والأزمنة الماضية وراءه.
- هذه المجموعة من الترابطات تبين فكرتنا عن الزمن بطريقة واضحة. مع ملاحظة أن هذه الاستعارة التصويرية تتجلى في حالتين فضائيتين: مرور الزمن حركة شيء (المراقب يكون ثابتا)، و مرور الزمن حركة مراقب على الأرض (الزمن ثابت والمراقب يتحرك باتجاهه)، الرسمان التخطيطيان المواليان المأخوذان عن إيفنس وغرين⁽¹⁾ يوضحان ذلك:



(1) Vyvyan Evans and Melanie Green: **Cognitive Linguistics, an introduction**, pp 85-86.



والجدول التالي يوضح بعض التحققات اللغوية⁽¹⁾:

مرور الزمن حركة المراقب على الأرض	مرور الزمن حركة الشيء
- كلما تقدمنا عبر السنوات.	- سيأتي الوقت الذي ننتظره.
- عندما ندخل في العام الجديد.	- لقد مر وقت منذ التقينا.
- إننا نقرب من عيد الميلاد.	- جاء وقت العمل.
- إنها تقرب من سن اليأس.	- الوقت يأتي بسرعة ويمضي بسرعة.
	- ما سيحصل في الأسابيع القادمة.

هذه الاستعارة كما تم تخصيصها بتربطاتها وصيغتها المختلفتين تمثل مقداراً واسعاً من الاستعارات اللغوية المتداولة. والتربط لا توضح فقط لماذا تعني التعبيرات المخصصة ما تعنيه ولكنها توفر أيضاً بنية كلية أساسية، ومن ثم فهم فكرتنا عن الزمن. من دون استعارة يكون من الصعب تخيل ما يكون عليه تصورنا بشأن الزمن. إن الكثير من الاستعارات البنيوية توفر هذا النوع من بنية وفهم التصورات الهدف.

⁽¹⁾ بعض هذه الأمثلة اللغوية مأخوذ عن لايفوف وجونسون: الاستعارات التي نحيا بها، صص 60-61، والبعض الآخر من اقتراحنا. كما يمكن الاطلاع على تفاصيل أكثر بخصوص أساس الاستعارات البنيوية في الفصل الثالث من نفس الكتاب، ص 81 وما بعدها.

4. 2. 3. الاستعارات الأنطولوجية⁽¹⁾:

يرى لايكوف وجونسون أن تجربتنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد تعطينا أساسا إضافيا للفهم ما يسمح لنا باختيار عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة أو باعتبارها مواد من نوع واحد. هذه الطريقة في التعيين تسمح لنا بالإحالة على تجاربنا ومقولتها وتجميعها وتكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلى منطقتنا. حتى الأشياء الفيزيائية غير المعزولة أو غير المحدودة بصورة واضحة فإننا نمقولها بهذا الشكل (مثل الجبال، وتقاطعات الشوارع،...) فحاجات الإنسان النموذجية تقتضي منا فرض حدود اصطناعية تجعل من الظواهر الفيزيائية أشياء معزولة، بالضبط كما نحن: كيانات محدودة بمساحة معينة. وتعدّ تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية وأجسادنا خاصة مصدرا لأسس استعارات أنطولوجية متنوعة جدًا، بإعطائنا طرقًا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار باعتبارها كيانات ومواد [لها وجود]. الجدول التالي يلخص هذه الأنواع:

الاستعارات الأنطولوجية	أنواع فرعية	أمثلة لغوية
1- استعارات الكيان واللغة	- أن نحيل	إننا نعمل من أجل السلام
	- أن نكمم	يتطلب إنهاء هذا الكتاب قدرًا كبيرًا من الصبر
	- أن نعين المظاهر [الجوانب]	لقد تدهور الجانب النفسي في صحته
	- أن نعين الأسباب	ثقل مسؤولياته سبب انهياره
	- أن نحدد الأهداف ونحفز الأنشطة	إنني أغير نمط حياتي كي أعثر على السعادة الحقيقية
2- استعارات الوعاء	- الأقاليم الأرضية	دخلنا فجوة في القابة
	- مجال الرؤية	دخلت السفينة مجال رؤيتي الآن
	- الأحداث والأنشطة والأعمال والحالات	هل ستكون في السابق/ لقد اكتسبت تجربة كبيرة في التدريس/ لقد صرفت طاقة كبيرة في العمل/ إنه في سعادة لا توصف لأنه وقع في الحب.
3- التشخيص	- استعارات التشخيص التصويرية تتضمن فهم كيانات غير بشرية، أو أشياء، من خلال الكائن البشري. وبالتالي تنسب خصائص بشرية للأشياء	لقد خدعتني الحياة/ هدّ التضخم أسس الاقتصاد/... الخ

(1) أو الوجودية، وقد خصص لايكوف وجونسون الفصل السادس كله للحديث عن هذا النوع من الاستعارة. ينظر جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها: ص 45 وما بعدها.

إذا كانت الاستعارات الاتجاهية أقل فاعلية في توفير بنية للتصورات الهدف مقارنة بالاستعارات الأنطولوجية، فإن هذه الأخيرة -حسب كوفيتش أيضا- توفر بنية معرفية للتصورات الهدف أقل بكثير مقارنة بالاستعارات البنيوية. ويظهر عملها المعرفي "فقط" في إعطاء وضع أنطولوجي لمقولات عامة من تصورات الهدف المجردة والقبض على كيانات مجردة جديدة. ما يعني أننا ندرك تجاربنا من خلال الأشياء، المواد، والأوعية، بشكل عام، من دون تخصيص دقيق لنوع الشيء أو المادة أو الوعاء. بما أن معارفنا بخصوص الأشياء والمواد والأوعية هي بالأحرى محدودة في هذا المستوى الشامل فإننا لا نستطيع استعمال هذه المقولات العامة العالية لفهم الكثير عن المجالات الهدف. هذا العمل يخص الاستعارات البنيوية، التي توفر بنية مفصلة للتصورات المجردة. وبرغم ذلك فإن العمل المعرفي المهم لها هو في تحديد الوضع الأساسي للكثير من تجاربنا من خلال الأشياء، والمواد، وما شابه. وأنواع التجارب التي تتطلب هذا كثيرة، تلك التي ليست مرسومة بدقة ووضوح، كأن تكون غامضة أو مجردة. فنحن لا نعرف ماهية الذهن حقيقة، ولكننا ندركه بوصفه شيئاً⁽¹⁾، وبالتالي يمكننا بهذه الطريقة فهم الكثير بشأنه.

على العموم، تسمح لنا الاستعارات الأنطولوجية برؤية بنية مرسومة بوضوح أكبر، حيث توجد بنية مرسومة بوضوح أقل أو غير واضحة البنية. يملك النوعان الأخيران (البنيوي والأنطولوجي) من الاستعارة التصويرية خصائص معينة نجملها فيما يلي نقلا عن لايفوف وجونسون⁽²⁾:

- تعدّ الاستعارات الأنطولوجية من بين الوسائل الأكثر قاعدية التي تتوافر لنا من أجل فهم تجربتنا. ولكلّ استعارة بنيوية مجموعة متلائمة من الاستعارات الأنطولوجية تعتبر أجزاء فرعية فيها. واستعمال مجموعة من الاستعارات الأنطولوجية لفهم وضع معين هو بمثابة فرض بنية الكيان على هذا الوضع. فمثلا، تفرض استعارة **الحب سفر** على الحب بنية كيان تتضمن بداية واتجاها ومسارا ومسافة تمتد على المسار، وهكذا.

⁽¹⁾ يصحّ لايفوف وجونسون أن مجرد اعتبارنا شيئاً غير فيزيائي كياناً أو مادة لا يسمح لنا بأن نفهم عنه شيئاً مهماً، إلا أنه بالإمكان تطوير الاستعارات الأنطولوجية، مثال ذلك تطوير الاستعارة الأنطولوجية **الذهن مادة**، فيمكن تصوره باعتباره آلة كما في قولنا: عقلي غير قادر على الاشتغال الآن، أو **الذهن شيء هش** مثل قولنا: لقد انهار أثناء التحقيق، فهذه الأمثلة تعطينا نماذج استعارية مختلفة عما هو الذهن، وبذلك تسمح لنا بالتركيز على مختلف مظاهر التجربة الذهنية. راجع: **الاستعارات التي نحيا بها**، صص 47-48

⁽²⁾ ينظر لايفوف وجونسون: المرجع نفسه، ص 208.

- كل استعارة بنيوية مفردة لها انسجام داخلي، وتفرض بنية منسجمة على التصور الذي تبنيه. مثلا، تفرض استعارة **الجدال حرب** بنية حرب منسجمة داخليا على الجدل. وحين نقتصر على فهم الحب من خلال **الحب سفر** فإننا نفرض بذلك سفرا منسجما داخليا على تصور الحب.
- رغم أن الاستعارات المختلفة لنفس التصور قد لا تكون عموما متلائمة مع بعضها، فإنه قد توجد مجموعات من الاستعارات تتلاءم مع بعضها. ولنسمّ هذه المجموعات مجموعات استعارية متلائمة.
- لأن كل استعارة مفردة منسجمة داخليا، فإن كل مجموعة متلائمة من الاستعارات تتيح لنا فهم وضع ما من خلال بنية كيان جد محددة تقيم علاقات متلائمة بين الكيانات الموجودة في هذه المجموعة.

4.3. طبيعة الاستعارة:

نتلمس هذه الطبيعة من خلال النظر في إمكانية تأسيس الاستعارات إما على المعارف وإما على الصورة. مع ملاحظة أن الغالب منها يتأسس على معارفنا القاعدية عن التصورات، وفيها تتشكل بنيات المعارف القاعدية عن طريق بعض العناصر الأساسية التي يتم ربطها من المصدر إلى الهدف. أما النوع الثاني من الاستعارة التصويرية الذي يمكن تسميته **باستعارة خطاطة الصورة**، فلا تعد عناصر تصويرية من المعارف (مثل المسافر، الوجهة، والعائق في حالة السفر) والتي تكون معنية بعملية الربط من المصدر إلى الهدف، إنما هي عناصر تصويرية لخطاطة الصورة.

للتوضيح ننظر في لفظة "خارج" في الأمثلة التالية:

- إنه **خارج** السيطرة.
- أنت تتحدث **خارج** الموضوع.
- **خرج** عن النظام.
- **خرج** عن صمته وعزلته...

هذه التعبيرات لها علاقة بأحداث وحالات مثل فقدان الحلم، نقص التركيز، فقدان شيء، تحول من حالة إلى حالة... الخ. وكلها تؤثر على حالة سلبية لمسألة ما.

الأمر المهم في استعارة خطاطة الصورة حسب كوفيتش⁽¹⁾ أنها تربط القليل نسبيا من المجالات المصدر على المجالات الهدف. وكما يدل على ذلك اسمها، استعارات هذا النوع لها مجالات مصدر بخطاطات صورة هيكلية (skeletal image-schemas)، على غرار تلك المرتبطة بلفظة "خارج".

(1) Zoltán kövecses: **Metaphor, a Practical Introduction**. p 43

وبالمقابل تكون الاستعارات البنيوية ثرية ببنياتها المعرفية وتوفّر نسبيًا مجموعة ثرية من الترابطات بين المصدر والمجال.

لا تنحصر خطاطات الصورة في العلاقات الفضائية، مثل "داخل-خارج". بل هناك الكثير من "الخطاطات" التي تلعب دورًا في فهمنا الاستعاري للعالم. تشتق خطاطات الصورة القاعدية هذه من تفاعلنا مع العالم: فنحن نكتشف الأشياء المادية بلامستها، ونختبر أنفسنا والأشياء الأخرى كأوعية بداخلها أو خارجها أشياء أخرى. ونحن نتحرك حول العالم، ونختبر القوى الفيزيائية المؤثرة فينا، ونحاول مقاومة هذه القوى، كأن نسير ضد الريح أو نسبح ضد التيار. تفاعلات مثل هذه تحدث في التجربة البشرية بصفة متكررة. هذه التجارب الفيزيائية الأساسية تعطي بروزًا لما يسمى خطاطات الصورة التي تبين استعاريا الكثير من تصوراتنا المجردة. هذه بعض الأمثلة:

خطاطة الصورة	الامتداد الاستعاري
داخل- خارج	إنه يبرز في دائرة الفقر
أمام- خلف	إنه نوع متقدم من الاحتيال
فوق-تحت	هبطت معنوياتي
تماس	كتم عنه أنفاسه
حركة	بالكاد غادره الغضب - عاد إليه هذوؤه
قوة	إنك تدفعني إلى الجنون- أوضاعه البائسة دفعته للانتحار

يرى كوفيتش أن الخاصية المهمة لخطاطة الصورة أنه يمكنها أن تفيد في التأسيس لتصورات أخرى، كمثل على ذلك تدرج خطاطة الحركة خلف تصور السفر، على اعتبار أن لها أجزاء: نقطة ابتدائية، تحرك، ونهاية، تتوافق في الأسفار مع: نقطة الانطلاق، الانتقال، والوجهة أو المقصد. بهذه الطريقة يظهر للكثير من التصورات غير خطاطية التصوير (nonimage-schematic) -مثل السفر- أساسًا خطاطي الصورة بصفة جلية. يمكن إذن للمجالات الهدف لكثير من الاستعارات البنيوية أن تبين بشكل خطاطي الصورة (image schematically) من قبل المصدر (مثل استعارة الحياة سفر). الأنواع الأخرى من الاستعارات التصويرية المتأسسة على الصورة هي أغنى في تفصيلها التصويري ولكنها لا توظف خطاطات الصورة. يمكن تسمية هذا النوع باستعارات الصورة (image metaphors). نجد هذا النوع في كل من الشعر والأنواع الأخرى من الخطابات. وتحتها تدرج استعارات صورة اللقطة الواحدة (one-shot image metaphors) التي سنفصل فيها في المبحث الموالي.

4.4. مستويات عمومية الاستعارة:

يمكن تصنيف الاستعارات أيضا وفقا لمستوى العمومية التي نجدها عليها⁽¹⁾، مثلا خطاطات الصورة هي بنيات قليلة التفاصيل بكثير، فخطاطة "الحركة" مثلا تملك فقط موقعا ابتدائيا، وتحركا عبر مسار، وموقعا نهائيا. هذه الخطاطة العالية للحركة العامة تظهر مفصلة في حالة تصور السفر: يكون لدينا مسافرا، نقطة انطلاق، وسائل سفر، برنامج سفر، عوائق أو عقبات في الطريق، وجهة سفر، مرشدا، وهلم جرا.

الخاصية الأخرى لهذه الخطاطات ذات المستوى الشامل (generic-level schemas) مثل "الحركة" هي إمكانية ملئها بطرق عدة وليس بطريقة واحدة فقط. يمكن لخطاطة الحركة أن تتحقق كمشي، جري، صعود، أو تسلق جبل، وليس كسفر فقط. هذه الشواهد هي عن المستوى المخصص (-specific level) للخطاطة الشاملة للحركة. وكل منها سيحين الخطاطة بطرق مختلفة، ولكن يكون لها نفس بنية المستوى الشامل لخطاطة الحركة المندرجة خلفها.

يمكن للاستعارات التصويرية إذن أن تكون ذات مستوى شامل أو ذات مستوى مخصص. فاستعارات مثل: الحياة سفر، الجدل حرب، الأفكار غذاء... الخ، كلها استعارات ذات مستوى مخصص. والحياة، والجدل، والحرب، والأفكار، والغذاء، هي تصورات ذات مستوى مخصص. ما يندرج خلفها من بنيات خطاطية ثملاً بطرق مفصلة، كما رأينا مع حالة السفر. إضافة إلى هذه نجد استعارات ذات مستوى شامل: الأحداث أعمال، الشامل مخصص،... الخ. فالتصورات مثل الأحداث والأفعال والشامل والمخصص كلها تصورات ذات مستوى شامل، إنها تتحدد بواسطة عدد صغير فقط من الخاصيات التي تتخصص بصفة قصوى بواسطة بنيات هيكلية، مثلا: في حالة الأحداث، يخضع كيان بصفة نموذجية لبعض التغيرات بتأثير قوى خارجية، وهناك أنواع مختلفة من الأحداث: مثل المرض والموت، التي تمثل أمثلة خاصة عن تصور الحدث العام. بخلاف هذا التصور تملأ الحالات الخاصة بتفصيل خاص، مثلا: نجد في الموت كائنا نموذجيا هو عبارة عن إنسان يأتي ويأخذ شخصا هرما أو مريضا نتيجة لانقضاء أجله. نلاحظ هنا أن تخصيص الحدث لا يشير إلى أي من هذه العناصر. ومع ذلك تقتسم البنية الشاملة للموت البنية الهيكلية للحدث الشامل: خضوع كائن ما في الموت إلى تغيير ما نتيجة لقوى معينة (الزمن-العمر أو المرض).

أما عن المهام الخاصة التي تنجزها الاستعارات ذات المستوى الشامل فهي تختلف عن مهام الاستعارات ذات المستوى المخصص، فاستعارة الأحداث أعمال مثلا، تمثل حالات تشخيص (حدث الموت مثلا حينما نقول: "فرق الموت بيننا"، هنا نتصور الموت كشخص يقوم بعمل هو التفرقة بين

⁽¹⁾ Cf. zoltán kövecses; Ibid. pp 44-45

الناس). واستعارة الشامل مخصص تساعدنا وتسهّل علينا تفسير الأمثال والتعابير المتداولة على نطاق واسع.

يمكننا أن نعثر عن مثال جيد يوضح هذه الاستعارة الأخيرة (استعارة الشامل مخصص) عند لايكوف في نظريته المعاصرة⁽¹⁾ في حديثه عن استعارات الصورة، يتعلق الأمر بتحليل طريف لمثل آسيوي مضمّن في قصيدة صغيرة، يقول:

"أعمى

يلقي باللائمة على الحفرة"

يقول لايكوف إنه للحصول على معنى من بين مجموعة ممكنة من تأويلات هذا المثل، علينا أن ننظر في إحدى تطبيقات المثل: بأن نفترض أن مرشحا رئاسيا ارتكب عن قصد بعض الأخطاء الشخصية (حتى وإن لم تكن لها علاقة بالقانون والقضايا السياسية) وفضحت تقارير صحفية هفواته فدمرت ترشحه. ما يقوم به المترشح بعدها أن يلقي باللائمة على الصحافة لنشرها تقارير عنه، بدلا من توجيه اللوم إلى نفسه لارتكابه هذه الأخطاء... يمكننا هنا أن نطلق حكما عليه بالقول إنه "أعمى، يلقي باللائمة على الحفرة". يلاحظ لايكوف هنا أن البنية المعرفية المستخدمة في فهم حالة أخطاء المترشح تتقاسم بعض الجوانب مع بنية المعرفة المستخدمة في الفهم والتأويل الحرفي لهذا المثل. هذه البنية المعرفية تكون كما يلي:

- وجود شخص ما في حالة عجز، أي في حالة عمى.

- يواجه وضعاً (أي حفرة) وبسبب عجزه (أي عدم قدرته على رؤية الحفرة) تحل به عواقب سلبية، وهي سقوطه في الحفرة.

- يلقي باللائمة على الوضع بدلا من عجزه الخاص به.

- كان عليه أن يعد نفسه مسؤولاً ولا يحتمل المسؤولية للحفرة.

تعدّ خطأ المعرفة المخصصة هذه حول الرجل الأعمى والحفرة شاهداً عن خطأ المعرفة الشاملة أين تغيب بعض المعلومات المخصصة حول الأعمى والحفرة. هذه الخطأ ذات المستوى الشامل تبين معرفتنا حول المثل، كما يلي:

- هناك شخص ما في حالة عجز.

- يواجه وضعاً يكون له فيه عواقب سلبية نتيجة عجزه.

- يلقي باللائمة على الوضع بدلا من إلقاءها على عجزه الخاص به.

⁽¹⁾ Cf. George Lakoff: *The Contemporary Theory of Metaphor*. pp 232-235.

- كان يجب أن يعد نفسه المسؤول بدلا من الوضع.
 - تخصص هذه الخطاطة العامة جدا مقولة منتهية للأوضاع، يمكن التفكير فيها كقالب متغير يمكن تعبئته بطرق عديدة. منها هذه الطريقة أين ينطبق المثل على سلوك المترشح:
 - الشخص هو مترشح رئاسي.
 - عجزه هو عدم قدرته على فهم عواقب سلوكياته الشخصية الخاطئة.
 - سياق الصدام هو ارتكابه عن علم مخالقات وإبلاغ الصحافة عنها.
 - النتيجة هي خيبة ترشحه.
 - يلقي باللائمة على الصحافة.
 - نحكم عليه بأنه من حماقة توجيه اللوم للصحافة بدلا من نفسه.
- ينظر إلى الخطاطة ذات المستوى الشامل هنا كوسيط بين المثل وقصة قلة احتشام المترشح، وعليه نحصل على التوافقات التالية:
- الأعمى يوافق المترشح للرئاسة.
 - عماء يوافق عجزه عن فهم عواقب سلوكه الشخصي الخاطيء.
 - الوقوع في الحفرة يوافق ارتكابه مخالقات بعد أن أشيعت.
 - التواجد في الحفرة يوافق التواجد خارج السباق كمترشح.
 - لوم الحفرة يقابل إلقاء اللوم على التغطية الصحفية.
 - إصدار حكم على الرجل الأعمى بوصفه أحمقا لإلقاء اللوم على الحفرة يوافق إصدار حكم على المترشح بوصفه أحمقا لإلقاء اللوم على التغطية الصحفية.
- هذه التوافقات تحدّد التأويل الاستعاري المختار للمثل على النحو المطبق على قلة احتشام المرشح.. وهكذا، يمكننا أن نشرح لماذا يعني استخدام هذا المثل ما عناه بدل أن يعني عددا لا يحصى من الأشياء التي لا يمكن أن يعينها. وبصفة عامة يرى لايكوف أن كثيرا من الأمثال التي درسها تبين أنها تتضمن هذا الضرب من الخطاطة ذات المستوى الشامل.

الاستعارة البسيطة والاستعارة المعقدة (أو المركبة):

إضافة إلى الأنواع التي ذكرنا حسب المعايير الأربعة لكوفيتش، ثمة معيار آخر يتعلق بتعقيد وبساطة الاستعارة، ويسهم في تصنيف الاستعارات وفق هذا المعيار، بمعنى وجود استعارات بسيطة وأخرى معقدة، تجمع بينها علاقة نجملها فيما يلي:

انطلاقاً من كون الترابطات بين المصدر والهدف هي جزئية، بمعنى أنه يتم تضمين بعض عناصر المصدر والهدف دون البعض الآخر، يتساءل كوفيتش⁽¹⁾ عن سبب كونها كذلك، ولإجابة يقترح أن يعالج مثالا خاصا هو استعارة الجدل بناء أو بصيغتها الأكثر عمومية النظريات بنايات⁽²⁾. فقد لاحظ أن بعض مظاهر البنائيات مثل البناء، الهيكل، والدعامات تكون مستخدمة (باعتبارها عناصر في عملية الربط)، في حين أن المظاهر الأخرى مثل النزلاء، أو النوافذ، أو الدهاليز ليست كذلك. والسؤال المطروح إذن: لماذا يجب أن تكون الحالة هي هذه؟.

يقترح كوفيتش الحل الذي اقترحه جو جرادي (Joe Grady) صاحب فكرة الاستعارة الابتدائية، الذي اقترح من خلالها أنه يمكن أن تكون الترابطات الاستعارية إما "ابتدائية" وإما "معقدة"، بتشكلها الذي تستمد من أكثر التجارب الفيزيائية والمعرفية قاعدية مقارنة بالأحدث منها. فالاستعارات الابتدائية تُكتسب بدءاً عن طريق علاقة الإدراك الحسي القاعدي والتجربة المعرفية الأساسية التي تحدث أثناء تفاعلاتنا اليومية مع العالم. وبالتالي، الاستعارات الابتدائية هي المحصلات الطبيعية للتفاعل بين خصوصيات وضعنا الفيزيائي والمعرفي ككائنات بشرية وتجربتنا الذاتية في العالم، باستقلال عن اللغة والثقافة. والطابع الشمولي لهذه التجارب المتجسدة توفّر الاستعارات الابتدائية التي يمكن تطبيقها بصفة شمولية.

بالعودة إلى تحليل كوفيتش لاستعارة الجدل/النظرية بناء، يقول إنها استعارة معقدة تتألف من استعارتين ابتدائيتين هما: البنية المنطقية (هي) بنية فيزيائية، والإصرار (هو) بقاء في حالة قيام.

يتم تنشيط هاتين الاستعارتين الابتدائيتين بصفة مستقلة عن المعقدة منهما. في حين أن استعارة الجدل/النظرية بناء تكون صعبة التنشيط (البنائيات والجدالات/النظريات ليستا متعالتين في التجربة، ولا يمكن القول بأنهما متشابهتين بنيويا أيضا)، بينما الاستعارتان الابتدائيتان اللتان تؤلفانها يمكنهما ذلك. إن الأساس التجريبي للبنية المنطقية (هي) بنية فيزيائية تعالق بين البنائيات الفيزيائية (مثل التي للبيت) والمبادئ المجردة التي تسمح لنا بصنعها، وأخذ أجزاء منها، وإعادة ترتيبها، أو معالجتها

(1) Zoltán kövecses: *Metaphor, A Practical Introduction*. p95.

(2) ينظر أيضا: لايفوف وجونسون: الاستعارات التي نحيا بها. صص: 74-73

بطريقة أخرى. أما في حالة الثبات (هو) بقاء في حالة قيام، فالأساس التجريبي هو التعالق الذي نجربُه بصفة متكررة بين الأشياء التي تظل قائمة أو منتصبة عندما تكون وظيفية، وقابلة للحياة، وتعمل، ولكنها تتهاوى عندما يحدث معها العكس.

يعطي لنا التأليف بين الاستعارتين الابتدائيتين ما نعرفه كاستعارة الجدل/النظرية بناء. وتكون الصيغة المركبة: **البنيات المنطقية القابلة للحياة (هي) بنيات فيزيائية قائمة، ممسكة بمظاهر الجدالات/النظريات التي تشتغل ببنية، وبناء، وقوة.** وبما أن بناء الاستعارة المعقدة يخرج من هاتين الاستعارتين الابتدائيتين، فإننا نحصل على شرح رائع عن سبب اشتراك هذه الترابطات فقط دون أخرى في الاستعارة. ولماذا يتم ربط الإطار (البنية الفيزيائية) والدعامة (البقاء قائما)، ولا يتم ربط النوافذ، والمداخن، والنزلاء...

ويذكر كوفيتش⁽¹⁾ أيضا، في معرض بيانه للعلاقة الرابطة بين نوعي الاستعارة البسيط والمعقد، أن الأنساق المركبة التي تشتمل على النظريات، والعلاقات، والمجتمع، والفئات الاجتماعية، والأنظمة الاقتصادية والسياسية، والحياة، وغيرها، كلّها يمكن أن تتصور بصفة مفردة كبنيات. نتيجة لذلك تعد الاستعارات التالية: **النظريات بنيات، المجتمع بناء، الأنظمة الاقتصادية بنيات، العلاقات بنيات، الحياة بناء... الخ،** استعارات معقدة من حيث إنها مؤلفة من الاستعارات الفرعية المتوافقة التالية: **البناء المجرّد (هو) بناء فيزيائي، البنية المجرّد (هي) بنية فيزيائية، والثبات المجرّد (هو) قوة فيزيائية.** هذه الاستعارات الفرعية هي استعارات بسيطة، من حيث إنّها تنشئ الاستعارات المعقدة، وتخصص طبقة تامة من التصورات الهدف ذات المستوى المخصص. إحدى هذه الحالات طبقة التصورات الهدف الموجودة أسفل هرمية تصور الأنساق المركبة.

وبالمثل، فإن عددا كبيرا من التصورات الهدف تخصص بواسطة التصور المصدر لـ(حرارة) النار⁽²⁾. أنواع مخصصة مختلفة من الأفعال، والأحداث، والحالات تفهم بوصفها نارا. وبالتوافق هناك استعارة فرعية بسيطة هي: **الشدة حرارة.** هذه الاستعارة البسيطة عبارة عن ترابطات تتضمنها الاستعارات المعقدة مثل هذه: **الغضب نار، الحب نار، الصراع نار، أو الجدل نار.** أين نجد في كل واحدة منها ترابطا مركزيا يعكس بؤرة المعنى البارز لاستعارات النار:

استعارة معقدة (مركبة)، مثل: **الغضب نار**

استعارة بسيطة موافقة: **الشدة حرارة** (يتم الربط بين الحرارة وشدة الحالة)

(1) Cf. zoltán kövecses: *Metaphor, a Practical Introduction*.pp 144-146.

(2) Cf. zoltán kövecses. *Ibid*.145

باختصار، تشكل الاستعارات البسيطة ترابطات ضمن الاستعارات المعقدة، وعكس هذا لا يصح، فالاستعارات المعقدة مثل النظريات بنايات أو الغضب نار لا تشكل ترابطات في الاستعارات البسيطة منها مثل الثبات مجرد قوة فيزيائية أو الشدة حرارة، إنها بالأحرى استعارات فرعية بسيطة (أو ترابطات) تخدم الموضوع الرئيسي للاستعارات المعقدة بواسطة سيرورة ربط بؤرة معنى (meaning focus) المصدر على الهدف، ومن ثم تكون استعارات النار المعقدة المتنوعة مثل الغضب نار، الحب نار، الحماسة نار، الصراع نار، متخصصة كلها بواسطة الترابط " حرارة النار ← شدة الحالة أو الحدث". هذا الترابط يمكن إعادة تشغيله كاستعارة بسيطة: شدة (الوضع) هو شدة الحرارة. والاستعارات المعقدة تحوي هذه الاستعارة البسيطة بوصفها ترابطاً.

لتوضيح مفهوم الاستعارة الابتدائية بصورة أكثر تبسيط نورد مزيداً من الأمثلة عن لايفوكف وجونسون⁽¹⁾ هذه المرة عندما صرحاً أنّ تقدماً كبيراً حصل في نظرية الاستعارة مع مجيء سنة 1997 عندما نشر جوزيف جرادي وكريستوفر جونسون ونارايانان أبحاثهم. أظهر جوزيف جرادي مثلاً أن الاستعارات المعقدة تنشأ من هذا النوع من الاستعارات الابتدائية التي تتأسس مباشرة في التجربة اليومية التي تربط تجربتنا الحسية-الحركية بمجال أحكامنا الذاتية. على سبيل المثال نحن نملك الاستعارة التصويرية الابتدائية المحبة دفاء لأن تجاربنا المبكرة للمحبة توافقت التجربة الفيزيائية للدفاء أثناء عناق وثيق. أما كريستوفر جونسون فقد أثبت بأن الأطفال يتعلمون الاستعارات الابتدائية على أساس دمج المجال التصوري في الحياة اليومية، وقد درس في هذا الصدد كيف تطورت استعارة المعرفة رؤية، وبرهن على أن الأطفال يستخدمون أولاً "يرى" حرفياً فقط بخصوص الرؤية. ثم تأتي مرحلة تالية أين يتم دمج الرؤية والمعرفة، عندما ينطق الأطفال بأشياء مثل "انظر جاء أبي" أو "انظر ماذا سكبت"، هنا تحصل الرؤية والمعرفة معاً. وفي وقت لاحق فقط تبدأ الاستعمالات الاستعارية الواضحة في العمل "يرى" مثل: "انظر ماذا أعني" للإشارة إلى ما يخطر في البال. مثل هذه الاستعمالات تتعلق بالمعرفة، وليس برؤية حرفية.

نقترح في الأخير الجدول التالي الذي يضم عينة من الاستعارات الابتدائية التي درسها جرادي، ننقلها كما وردت عند فلدمان⁽²⁾:

(1) George Lakoff and Mark Johnson (2003): **Metaphors we live by**. pp 255-256.

(2) Jerome A. Feldman: **From Molecule to Metaphor**, A Neural Theory of Language; Massachusetts Institute of Technology, A Bradford Book, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, London, England, 2006. pp 200-201

وتجدر الإشارة هنا إلى أن نظرية الاستعارة الابتدائية تنقسم إلى أربعة نظريات حسب ممثلها (كريستوفر جونسون- جو جرادي- سريني نارايانان- تورنر وفوكونيني)، راجع الفصل الرابع: "الاستعارات الابتدائية والتجربة الذاتية" في:

استعارات ابتدائية	التجربة الذاتية	التجربة الحسركية	أمثلة	التجربة
المحبة دفاء	المحبة أو التعلق	الحرارة	إنهم يحيونه بحرارة	الإحساس بالحرارة مادام هناك تعلق
الألفة قرب	الألفة أو الأئس	القرب الفيزيائي	بقينا متقاربين لسنوات، ولكن الفراق بدأ يحل تدريجياً	القرب الفيزيائي من الناس يجعلك على علاقة حميمة بهم
الشيء المهم كبير	الأهمية	الحجم أو المقدار الكمي	غدا يوم كبير/عظيم	تكون الأشياء المحيطة بالولد كبيرة في الغالب مثل الولدين وغيرهما
السعادة فوق	السعادة	الاتجاه الجسدي	أشعر أنني في القمة اليوم	الإحساس بالنشاط والسعادة وأخذ وضعية منتصبه أثناء القيام
الأمر السيء نثن	التقييم	الرائحة/الشم	هذا الفيلم نثن	التفوق من الأشياء الثمينة مثل الطعام الفاسد
أكثر فوق	الكمية	الاتجاه العمودي	ارتفعت الأسعار	ملاحظة ارتفاع أو هبوط مستويات ما يتراكم والموائل كلما زادت الكمية أو نقصت
العون تدعيم	المساعدة	التدعيم المادي، الفيزيائي	عليك بتدعيم دعم لجمعيتك المحلية	غالباً ما يساعد على الولد على المشي من خلال دعم مادي له.

إضافة إلى هذا التصنيف الذي يستفيد من كون الترابطات ذات طبيعة جزئية، نجد لايكوف وجونسون في الفصل الحادي عشر من "الاستعارات التي نحيا بها" المعنون بـ"الطبيعة الجزئية للبنية الاستعارية" يتحدثان عن تصنيف آخر للاستعارات التصويرية واللغوية مبني أساساً على الجزء المستخدم والمهمل من الاستعارة، واعتباراً للطابع النسقي والجزئي للتصورات الاستعارية.

انطلاقاً من الطبيعة الجزئية للبنية الاستعارية يكون لدينا نوعين من العناصر المنتمية إلى التصور الهدف، أولاً العناصر التي تنتمي إليه والمستخدم في بنيته، وثانياً العناصر التي تنتمي إلى التصور المصدر ولا تستخدم في بنية التصور الهدف. مثال ذلك: استعمال الأسس والهياكل كعناصر من تصور البناء لبنية تصور النظرية في استعارة **النظريات بنايات**، أما العناصر الأخرى من سقف وسلام وأسلاك..، فهي عناصر بناء مهملة في تصور النظرية. يقابل هذا في اللغة استعمال لفظ "بنى" و"أسس" التي تعد أمثلة على الجزء المستخدم من هذا التصور. غير أن هناك إمكانية العثور على تعابير لغوية تنتمي إلى الجزء المهمل في استعارة **النظريات بنايات**، من ذلك مثلاً: "إنه يفضل النظريات المكسوة بالميزاب". وهي تعابير تنتمي -حسب المؤلفين- إلى ما يسمّى عادة باللغة المجازية أو التخيلية. نميز هنا إذن تعابير حرفية (مثل: بنى نظرية) تقابلها تعابير تخيلية (مثل: نظرية مكسوة بالميزاب) وهي أمثلة داخل نفس الاستعارة العامة: **النظريات بنايات**. يميّز لايكوف وجونسون في هذا الإطار بين ثلاثة أنواع فرعية داخل الاستعارة التخيلية (أو غير الحرفية):

- توسيع الجزء المستخدم في الاستعارة: مثل عبارة: "هذه الأشياء تشكّل اللبنة والملاط في نظرتي".

- استعمال أجزاء مهملة في الاستعارة الحرفية. مثل: "تحتوي نظريته على غرف كثيرة طويلة ومتعرجة".

- خلق استعارة جديدة، لا تستخدم في بنية نسقنا التصوري العادي، بل تكون طريقة جديدة للتفكير في شيء معين. مثال ذلك: "النظريات التقليدية أبيسية، إنها تلد العديد من الأطفال الذين يحاربون بعضهم باستمرار".

إضافة إلى هذا يمكن أن نعثر على تعابير استعارية فرادية، تبقى منعزلة ولا تستخدم بشكل نسقي في لغتنا أو فكرنا، مثل: قدم الجبل، رأس الكرنب، رجل الطاولة... الخ. وهي تعابير تشكّل حالات معزولة من التصورات الاستعارية، حيث نجد مثلاً لجزء مستخدم واحد وربما اثنين أو ثلاثة. فالقدم هو الجزء المستخدم في استعارة: **الجبل شخص**، مع احتمال أن تستخدم العناصر الأخرى في سياقات خاصة لبناء تعابير استعارية جديدة ترتكز عليها.

يسمّي لايكوف وجونسون أمثال استعارة **الجبل شخص** بالاستعارة الهامشية، هامشية في الثقافة واللغة، وجزؤها المستخدم قد يتكون من عبارة واحدة متحرّرة تم التواضع عليها في اللغة. وهذه الاستعمالات لا تتفاعل نسقياً مع تصورات استعارية أخرى لأن جزءاً صغيراً جداً منها هو الذي يتم

استعماله، وهذا ما يجعلها استعارات غير مهمّة نسبيًا، لا تتفاعل مع الاستعارات الأخرى، ولا تلعب أي دور مهم في نسقنا التصوري. فهي ليست حيّة إلا من جهة إمكانية توسيعها في الثقافات الفرعية. غير أنه من الأفضل أن تتعت بالاستعارات "الميتة". لأنها تختلف عن التعابير الاستعارية النسقية الأخرى التي تعتبر انعكاسات للتصورات الاستعارية النسقية التي نحيا بها، وهي مثبتة بالتواضع في معجم اللغة. الجدول الموالي يلخّص كل ما تمّ ذكره:

تصورات استعارية/ تعبيرات استعارية		تصورات استعارية/ تعبيرات استعارية			
هامشية/ميتة		جديدة	غير وضعية/ تخيلية		وضعية/ حرفية، حية
ميتة تخيلية	ميتة حرفية	تخيلية	استعمال المهمل	توسيع الجزء المستعمل	بنى أساس نظريته
كتف الجبل	قدم الجبل	نظريات أبيسية	غرف النظرية...	لبنات النظرية	

خلاصة:

حاولنا فيما تقدّم جمع ما رأينا فيه حاجة من معلومات أو معارف تتعلق بنظرية الاستعارة التصويرية كما اقترحها لايكوف ومؤيدو نظريته على وجه الخصوص، مع ضرورة التنبيه على أن هذه النظرية ليست إلا واحدة من بين نظريات معرفية عديدة حاولت مقارنة الاستعارة في الإطار الواسع للعلم المعرفي واللسانيات المعرفية، ونودّ أن نذكّر أن اختيارنا لهذه النظرية لنستهل بها هذا العمل لم ينبع من ميل ذاتي لها بقدر ما نجم عن التسليم الواعي بأهميتها التأسيسية أولاً، وتفوّدها بطريقة منظريها في إعادة صوغ أفكار قديمة وبناء أخرى جديدة من منظور معرفي جديد أكثر رحابة وشمولية ونسقية حول ظاهرة الاستعارة. يرى كوفيتش⁽¹⁾ في هذا الصدد أنّ التنويه بالأفكار التي جاءت بها وجهة نظر اللسانيات المعرفية للاستعارة لا يعني أنها لم تكن موجودة قبل سنة 1980، فالكثير منها كان موجوداً، والتأسيسيات الرئيسية للنظرية المعرفية سبق واقترحها باحثون عديدون في الماضي قبل ألفي سنة. ففكرة الطبيعة التصويرية للاستعارة مثلاً قد ناقشها عدد من الفلاسفة أمثال (لوك) و(كانت)، ولكن ما هو جديد في هذه الرؤية بصفة عامة هو كونها نظرية مختبرة تجريبياً، معممة، وشمولية. فشموليتها تنبع من حقيقة أنها تناقش عدداً كبيراً من القضايا المتصلة بالاستعارة: نسقيتها وعلاقتها بأنواع المجاز

⁽¹⁾ Cf. Zoltán kövecses: *Metaphor, a Practical Introduction*. pp xi- xiii.

أو المحسنات الأخرى، عموميتها وخصوصيتها الثقافية، تطبيقاتها على أنواع مختلفة من الخطابات كالأدب مثلا، اكتسابها ودراستها في تعليم اللغة، التحقق غير اللغوي لها في ميادين عدة، وغير ذلك. أما الطبيعة المعممة للنظرية فتنبع من حقيقة أنها تحاول ربط ما نعرفه حول الاستعارة التصويرية بما نعرفه عن عمل اللغة، وعمل النسق التصوري البشري، وعمل الثقافة (...). أما كونها نظرية مختبرة تجريبيا فلأن الباحثين قد استعانوا باختبارات متنوعة لاختبار صلاحية الأطروحات الرئيسية للنظرية.

نقترح في آخر هذا العنصر أن نورد ملخصا لأهم أطروحات وافتراضات نظرية الاستعارة التصويرية كما انتهت إليها من خلال ما أورده أولاف جاكال⁽¹⁾ في بحث له حاول فيه اختبار افتراضات النظرية التسع بتطبيقها على نصوص دينية، هذه الافتراضات أجملها في النقاط التسع التالية:

- **افتراض الشيوخ:** الاستعارة اللغوية ليست قضية استثنائية للإبداع الشعري أو البلاغة المفردة. فالاستعارات الوضعية متوافرة بصفة كاملة في اللغة اليومية العادية (فضلا عن الخطاب المتمرس عالي الخصوصية)، لذلك ينبغي التعامل معها باعتبارها جزءا من أدائنا اللغوي العام.
- **افتراض المجال:** أغلب التعبيرات الاستعارية لا تعالج بصفة منعزلة، ولكن باعتبارها علاقات لغوية لاستعارات تصويرية: تتألف من ارتباط نسقي لمجالين تصويريين مختلفين، أحدهما مجال هدف (س) والآخر مجال مصدر (ع) وكلاهما يعمل على تحقيق الترابط الاستعاري. في هذا الشأن، يتم تصور س بوصفه ع، وأحد المجالين يفهم بالاعتماد على المجال الآخر من مجالات التجربة.
- **افتراض النموذج:** تشكل الاستعارات التصويرية غالبا وإلى حد بعيد، نماذج معرفية منسجمة: أي بنيات جشطلنتية معقدة للمعارف المنظمة كإيضاحات عملية لواقع أكثر تعقيدا بدوره. هذه النماذج المعرفية المؤتملة (ICMs)، التي يمكن إعادة بنائها بواسطة تحليلات لغوية للغة اليومية، قد لوحظت كنماذج ثقافية من المرجح أنها تحدد بصفة لاواعية النظرة العامة لمجتمع لغوي ككل.
- **افتراض التعاقبية:** بينت الدراسات المعرفية الدلالية للاستعارة أنه حتى في التطور التاريخي للغات، الكثير من توسعات المعنى الاستعاري ليست مسألة تتعلق بتعبيرات منعزلة، ولكنها

⁽¹⁾ Cf. Olaf Jäkel: **Hypotheses Revisited: The Cognitive Theory of Metaphor Applied to Religious Texts.** from: <http://www.metaphorik.de/02/jaekel.pdf>

- تقدم دليلاً على وجود إسقاطات استعارية نسقية بين مجالات تصويرية ككل. لذلك فالمقاربة المعرفية للاستعارة يمكن أن تستفيد من إدماج البعد التعاقبي (diachronic).
- **افتراض الاتجاهية الأحادية (Unidirectionality):** حسب القاعدة، الاستعارة "س هو ع" تربط مجالاً معقداً مجرداً (س) باعتباره مفسراً بمجال مصدر أكثر حسية (ع) بوصفه مفسراً، وهو مبني بوضوح أكبر و منفتح على التجربة الحسية. في هذا الارتباط، العلاقة بين عناصر "س" و"ع" غير قابلة للعكس، إذ يتخذ التحويل الاستعاري وجهة واحدة. هذه الاتجاهية الأحادية للاستعارة تكون إما تزامنياً أو تعاقبياً.
 - **افتراض الثبات (اللاتغير):** في الاستعارات التصويرية، بعض العناصر الخطاطية تربط من المجال المصدر إلى المجال الهدف من دون تغيير في بنيتها القاعدية. خطاطة الصورة ما قبل التصويرية (preconceptual imageschemata) هذه توفر أيضاً مرتكزاً تجريبياً للمجالات التصويرية الأكثر تجريداً.
 - **افتراض الاضطرار:** للاستعارات وظيفة تفسيرية عموماً. إن بعض المسائل بالكاد يتم فهمها أو تصورها بصفة تامة دون لجوء إلى استعارة تصويرية ما. فالمجالات التصويرية المجردة، والبناءات النظرية، والأفكار الميتافيزيقية بالخصوص يكون فهمها متيسراً عن طريق الاستعارة فقط. ومن خلال ربط التفكير التصوري الأكثر تجريداً بالإدراك الحسي أيضاً توفر الاستعارات التصويرية المرتكز الجسدي والبيوفيزيائي للمعرفة، موفرة انسجاماً ووحدة لتجربتنا.
 - **افتراض الإبداعية:** الدلالة المحتملة للاستعارة ليست بسبب صياغة بسيطة لها، فمن غير الممكن أن يختصر معناها إلى شكل قضوي (propositional) لا استعاري دون فقدان شيء منه. هذا هو سبب الإبداعية الهائلة التي تكشف عنها الاستعارة، ليس فقط في الخطاب الشعري: بل يمكن في الحياة اليومية العادية إعادة بنينة أنماط مؤسسة من التفكير. وفي سياقات علمية يمكن للاستعارة أن يكون لها وظيفة مساعدة على الاكتشاف.
 - **افتراض التبئير:** تمنح الاستعارات وصفاً أو تفسيراً جزئياً فقط للمجال الهدف المعني، بإضاءة بعض المظاهر فيما تخفي مظاهر أخرى. هذا التبئير هو الذي يصنع اختلافاً بين استعارات يبادل فيما بينها لنفس المجال الهدف.

هذه باختصار الافتراضات أو الأطروحات التسع التي تصنع لبّ النظرية المعرفية للاستعارة المنقّحة، وهي أطروحات لم يتم التوصل إليها ومحاولات البرهنة عليها في مدى زمني قصير، إنما هي

ثمرة لجهود امتدت على مدى سنوات عديدة لا تقل عن الثلاثين سنة، منذ صدور مؤلف "الاستعارات التي نحيا بها" لأول مرة سنة 1980، وهي جهود ما تزال متواصلة في الوقت الحاضر في تطوير وتهذيب دائمين، من خلال ما يصدر بين الفينة والأخرى من أبحاث واختبارات ذات صلة في تخصصات علمية ومعرفية عديدة، وطموحات قد تتقارب وقد تختلف اختلافاً قد يتسع وقد يضيق في المجال الواحد أو بين مجال وآخر.

سنحاول في المبحث الموالي أن نستبين الطريقة أو الكيفية التي تعاملت بها نظرية الاستعارة التصويرية مع الاستعارة الأدبية، ونتساءل هل ثمة خصوصية ما في هذا التعامل، كيف تمت مقاربتها لها، وكيف عالجت حضورها في الأدب عموماً؟.

نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي

حاولنا فيما سبق أن نسلط الضوء على المستجدات التي طرأت على دراسة الاستعارة من وجهة نظر معرفية، وتحديدًا من منظور أحد فروعها، أي نظرية الاستعارة التصويرية كما دعا إليها لايكوف وزملاؤه. ونودّ أن نشير هنا إلى كون الأعمال التي أنجزها هؤلاء في دراسة الاستعارة التصويرية والبرهنة عليها قد استند في منطلقه على معطيات من اللغة اليومية، ومن ثمّ اكتشف هذا النسق التصوري الضخم من الاستعارات الوضعية الشائعة في حياتنا اليومية، وكان الداعي لاختيار اللغة اليومية العادية نابعا من كونها مشاعة ومستخدمة على نطاق واسع، وعليه تكون النتائج المتوصّل إليها موسومة بالطابع نفسه، أي طابع الشمولية والكلية والاعتيادية ما دام الأمر يتعلّق بالكيفية التي يدرك بها البشر أنفسهم وعالمهم، والطريقة التي يتفاعلون بها مع محيطهم ويفهمونه بها ويعبّرون عن الكيفية التي يمثّلونه بها في أذهانهم.

ومع الاطمئنان إلى جدية النتائج والبراهين المتراكمة على مدى سنوات عديدة تواصل البحث في الاستعارة التصويرية وتحققاتها واتّجه صوب ميادين أخرى، منها ميدان التحليل الأدبي، الذي أولى اهتماما خاصًا منذ نشر لايكوف وتورنر عملهما المشترك سنة 1989 حول الاستعارات الشعرية⁽¹⁾، بوصفه دعامة إضافية تعزّز الطبيعة التصويرية للاستعارة، أو ما سمّاه لايكوف التعميمات القائمة على الاستخدامات الشعرية.

سنحاول في هذا الجزء من العمل أن نركّز على مقارنة نظرية الاستعارة التصويرية للاستعارة في مجال الأدب، ونتساءل عن الكيفية التي نظرت بها إليها، وكيف حاولت الاستفادة منها في دعم أطروحاتها، وكيف عالجت حضورها، وما هو الجديد الذي اقترحتة بخصوص إبداعيتها؟. قبل الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها نقترح هذا التمهيد حول علاقة الاستعارة بالأدب عموما من وجهة نظر معرفية معاصرة.

⁽¹⁾ Cf. George Lakoff and Mark Turner : **More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor**, University of Chicago Press, 1989. from: <http://markturner.org/mtrcx.html>

1. علاقة الاستعارة بالأدب:

تبيّننا مما سبق كيف برهنت نظرية الاستعارة التصويرية على شيوع الاستعارات في الفكر كما في اللغة، كما في السلوك البشري اليومي والعادي. والأدب كمنتج ذهني ومتحقق لغويا لا يخرج عن هذا النطاق الاستعاري، يصرّح الباحث فيليز دور⁽¹⁾ في هذا الصدد بأن الأدب يعد وسيلة من الوسائل التي ينقل من خلالها الكتاب آراءهم وأفكارهم ومشاعرهم باستخدام الاستعارات، كما أنّهم يؤثرون ويحرّكون عقول القراء ومشاعرهم. والشعراء بشكل خاص لهم الأفضليّة في الاستفادة من هذه الوسيلة، لإنشاء عدد لا يحصى من القطع الأدبية. يتأتى لهم ذلك فقط لإظهار أنّ الاستعارات هي اللبنة الأساسية في بناء اللغة وتسهم كثيرا في عالم الأدب، ذلك أنه لا يمكن للمرء التفكير في القصائد مثلا دون التفكير في بعض العناصر التي تتجسد فيها أكثر، مثل الاستعارات.

إنّ الاستعارات في الأدب وبخاصة في الشعر، بحسب فيليز دور⁽²⁾، لها تأثير لا يمكن إنكاره على إبداع وتأويل المعنى، ذلك أنّها تجعل الأدب مثيرا وجالبا للاهتمام لأن يقرأ. إنّها تعطي تمثيلا لأفكار الكاتب وتبني خلفية مشتركة لجميع الناس في مواقفهم المختلفة، باختلاف الزمان والمكان. يمكن للاستعارات أن تستخدم لتوضيح الأفكار بطريقة فريدة من نوعها على عكس مجرد التلقّف بها بصفة صريحة. وتاما كما نستخدم الاستعارات في حديثنا اليومي، يستخدم الكتاب أيضا الاستعارات في الأدب.

أهمية ومكانة الاستعارة في الأدب في علاقتها مع فعل القراءة ينقلها الباحث في هذه اللائحة عن سايرة آزاد⁽³⁾ على النحو التالي:

- توفر [الاستعارة] للقراء أيضا الصور الذهنية (mental pictures) والصور التي يعتمزها الكاتب تصويرها، وإنّها تأخذ الأفكار البسيطة وتحولها إلى قطع فريدة من الكتابات. هذا هو أحد مظاهر الجمال في اللغة.
- اكتشاف معنى الاستعارات في الشعر يمكن أن يفتح أذهاننا على تمثيلات لكل كلمة في القصيدة، وبالتالي تؤدّي إلى انفتاح عقولنا على التفكير.
- إنّنا ننشئ أحيانا من مجموعة صغيرة من الكلمات أفكارا جديدة، وآراء، ومشاعر قوية ومثيرة تقيم في أذهاننا. يعد هذا مفيدا أيضا بسبب أنّه يمكن في كثير من الأحيان العثور من خلال

(1) Cf. Filiz Dur: **understanding metaphor**: a cognitive approach focusing on identification and interpretation of metaphors in poetry; thesis of the degree of Master of Arts. The Institute of Social Science; Çukurova University, Adana, 2006. p 4

(2) Cf. Filiz Dur, *ibid*. pp 49- 50

(3) Cf. Saira Azad: **Metaphor paper**. Retrieved Nov, 27, 2003. in : Filiz Dur, *Ibid*. p 50

الاستعارات على الغاية التي كان يحاول الشاعر أن يوصلها أو يعبر عنها. وإذا كان القارئ قادرا بطريقة من الطرق على التواصل عاطفيا مع الكلمات التي يقرؤها، ستكون بعدها غاية الشعراء واضحة أمام عين القارئ.

- يمكن للاستعارات في الأدب أن تكون أكثر تعقيدا مهما أولت. إنها تتطلب تفكيراً عميقاً، فقد تتكرر قراءة الاستعارة عدة مرات قبل انتزاع معناها الحقيقي. هذا ما يجعل من الأدب متعة للقراءة وهو يستخدم الاستعارة، فهي ما يضيفي ألوانا عليه وبالتالي تجعله جذابا أمام عين العقل.

- الاستعارات جسر للأحاسيس، يمكنها أن ترشد القارئ إلى الفهم. هناك العديد من القصائد تبدو مرهقة جداً للقارئ، ولكن من خلال توضيح بسيط للاستعارة يمكن الوصول إليه.

إضافة إلى هذا، يعبر ماغراث عن وظيفة الاستعارات في الأدب بقوله: "إذا كنت دائما أطرح السؤال: «ما الذي يجعل القصيدة قصيدة؟» فالجواب الأول الذي يتبادر إلى ذهني سيكون استخدام الاستعارات. فمعظم القصائد تعتمد على استعاراتها لأنها ستكون مفتوحة بغياها، بلا طعم وفقيرة. إن فن الشعر يوضع لتضليل القارئ ودفعه إلى مزيد من البحث بعمق عن المعنى الغامض (...). دون استعارات يصبح الشعر كتابا مفتوحا، رغم أنه يبقى جميلا، إلا أن الغموض سيرحل ومعه يرحل العامل الرئيسي الذي يجعل من الشعر ذلك الفن الفريد من نوعه"⁽¹⁾.

من جهة أخرى يرى الباحث فيليز دور⁽²⁾ أن الاقتباسات المذكورة أعلاه تعزز "شيوخ" الاستعارات، ولكنه يظهر أيضا أنه ما يزال للاستعارات مكانة ووظيفة خاصة في الأدب. إن الأدب هو، أولا وقبل كل شيء، تبليغ الفكرة أو الرسالة التي يبعث بها الكاتب إلى القارئ. إنه ليس فعلا إبداعيا فحسب، وإنما هو فعل تشاركي. ولذلك فمن المهم للقارئ أن يفهم كيف استخدم الشاعر الكلمات.

لأجل بيان الحضور المتميز (كميا) للاستعارة في الأدب مقارنة بأنواع مختلفة من خطابات غير أدبية يعرض فيليز دور⁽³⁾ دراسة أجراها بوير Boer (سنة 2003) تدعم الافتراض القائل بأن الاستعارات الأدبية تختلف بطريقة ما عن الاستعارات غير الأدبية.

للتحقق من هذا الاختلاف المفترض، اتخذ بوير نصوصا عشوائية من أعداد أخيرة (سنة 1994، وأوائل 1995) من منشورات دورية باللغة الانكليزية (الأميركية والبريطانية وعدد قليل من الأنواع الأخرى)، كلها من عنوان مختلف باستثناء ثلاثة أجزاء تخيلية. يبين الجدول التالي متوسط درجات التواتر النسبي للاستعارات لهذه الأنواع، بشكل منفصل بين الأنماط (types) والأنماط المتحققة

(1) McGrath, M: **Metaphor in Poetry**. Retrieved Jan (2003), p 207. From: www.carxton.stockton.edu/magic/profiles.

(2) Cf. Filiz Dur : **understanding metaphor**, ibid. p 47

(3) Cf. Filiz Dur, Ibid. pp 48-49

(tokens) (إذ يمكن لنمط واحد أن يتكرر عدّة مرات). وفقا للجدول وجد تواتر الاستعارات "الأصيلة جدا" أكبر في الشعر مما هي عليه في غيره من الأنواع:

النوع	متوسطة الوضعية	متوسطة الأصالة	استعارات جدا	أصيلة
1. أنماط الاستعارة في 1000 كلمة	شعر	248	192	48
	قصص	200	72	29
	صحافة	256	84	0
2. الأنماط المتحققة للاستعارة في 10000 كلمة	شعر	312	233	71
	قصص	225	80	58
	صحافة	358	84	0
	علوم	468	35	0

تؤكد النتائج الموضحة في الجدول بالنسبة لفيليز دور، نقلا عن بوير، إحدى أقل تأكيدات لايفوف وجونسون المثيرة للجدل، وهي أن الأدب، والشعر بوجه خاص، يتميز بمقدار كبير ليس من الاستعارات في حد ذاتها فحسب، وإنما من الاستعارات غير الوضعية أيضا.

في الاتجاه نفسه يصرّح الباحثان إلينا سيمينو وجيرارد ستين في مقال مشترك⁽¹⁾ بأن معظم الدارسين يتفقون على أنّ العبارات الاستعارية الموجودة في الأدب هي نمطيا الأكثر إبداعا، وجدة، وأصالة، ولفتا للنظر، وثراء، وإمتاعا، وتعقيدا، وصعوبة، وحاجة للتأويل، من تلك التي من المرجح أن تأتي عبر نصوص غير أدبية. وهناك ادعاء أيضا بأنه كثيرا ما يستخدم الأدباء الاستعارة للذهاب أبعد وتوسيع مواردنا اللغوية و/أو التصويرية العادية، وتوفير تبصّرات جديدة ومنظورات داخل التجربة الإنسانية.

2. الاستعارة اليومية والاستعارة الأدبية:

تأتي وجهة النظر المعرفية بخصوص الاستعارة الأدبية منسجمة مع انقلابها الجذري عن النظريات الكلاسيكية بخصوص هذه المسألة أيضا، التزاما منها بتجاوز نظرة النزعة الكلاسيكية إلى اللغة الأدبية، ورؤيتها لوظيفة الاستعارة الرئيسية بكونها تضيف جمالية عليها فحسب، وبذلك تصبح اللغة الأدبية (الشعرية خاصة) لغة غير عادية، وراقية، وليست في متناول الجميع. هذا الاعتقاد فنّدته الأبحاث التي قام بها المعرفيون في السنوات العشرين الماضية، وكان الشعار الذي رفعه لايفوف

(1) Cf. Elena Semino and Gerard Steen: **Metaphor in Literature**. In The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought, Edited by Raymond W. Gibbs, jr. Cambridge University Press 2008. p 235.

وتورنر⁽¹⁾ بخاصة أنه من الشائع الاعتقاد أنّ اللغة الشعرية تفوق اللغة العادية - أي أنها بالأساس شيء مختلف، وخاص، وراقٍ، بأدواتها وتقنياتها الاستثنائية مثل الاستعارة والكناية، ووسائل ليست في متناول فرد يريد إجراء محادثات [يومية] فقط. لكنّ الشعراء الكبار، والفنانين الخبيرين، يستخدمون بالأساس نفس الأدوات التي نستخدمها نحن؛ والذي يجعلها مختلفة هو الاستخدام الموهوب لهذه الأدوات، ومهاراتهم في استخدامها، والتي اكتسبوها من اهتمام متواصل، ودراسة، وممارسة.

ليست الاستعارة حسيهما إلا وسيلة أو أداة عادية جدا نستخدمها بطريقة لاواعية وبتلقائية، وبقليل من الجهد لا نكاد نشعر به. إنّها كآلية الوجود: فالاستعارة تنتشر في الفكر، وليست شأنًا يخص ما نفكر حوله. وهي في متناول كل واحد منا: إذ أننا منذ الطفولة⁽²⁾ نكتسب الاستعارة اليومية ببراعة وتلقائية. وهي وضعية: فالاستعارة جزء مكمل لفكرنا ولغتنا العاديين واليوميين. كما أنّه لا يستعاض عنها بغيرها: فهي تتيح لنا فهم أنفسنا وعالمنا بطرق لا تكون ممكنة عبر أساليب أخرى من التفكير.

ويضيف الباحثان بأنّ الشعراء الكبار بإمكانهم مخاطبتنا لأنهم يستخدمون أساليب التفكير التي نملك. ويستخدمون المقدرات التي نشترك فيها جميعا، ما يتاح للشعراء دون الآخرين هو تنوير تجاربنا، وسبر نتائج معتقداتنا، وتحدي طرقنا في التفكير، وانتقاد إيديولوجياتنا.

وفق هذه النظرة المغايرة تبدو الاستعارات الأدبية ظاهرة عادية من منطلق كون الاستعارة التصويرية عامة ومشاعة بين الجميع، وبالتالي لا تعد إبداعا فريدا من نوعه لشعراء أفاض، إنّهم بالأحرى جزء من المجتمع الذي ينتمون إليه، يفكرون ويستخدمون نفس النسق التصوري الذي تبنيه التجربة المشتركة، بما فيها التجارب الثقافية، إلا أنّ أفضليتهم تكمن في امتلاكهم المقدرة على التوسل بالاستعارات العادية التي نحيا بها جميعنا من أجل أخذنا أبعد منها، لجعلنا أكثر تبصّرا مما سنكون عليه إذا ما بقينا نفكر بطرق معيارية ووضعية فقط.

نفهم مما سبق أنّ الاستعارة اليومية أو النسق الاستعاري اليومي والعادي يمثّل الأساس أو المنطلق الذي تقوم عليه الاستعارات التي يبدعها الشعراء، لذا يرى لايكوف وتورنر أنّ السبيل الوحيد لفهم طبيعة وقيمة الإبداع الشعري للاستعارة يتطلب منا أن نفهم الطرق العادية التي نفكر بها أولا، لاتخاذها ربما المعيار أو المقياس الذي نقيس به إبداعية هؤلاء.

(1) Cf. George Lakoff and Mark Turner: **More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor.** (1989), preface .

(2) أشارت بعض الدراسات إلى الاستخدام المبكر للاستعارات عند الأطفال كدليل على امتلاك الذهن البشري لنسق تصوري مبنين استعاريا بالأساس. ينظر مثلا: عبد الإله سليم: **بنيات المشابهة في اللغة العربية.** ط1، دار توبقال للنشر-المغرب، 2001. ص 74 وما بعدها.

في هذا الاتجاه يتساءل كوفيتش⁽¹⁾ عن العلاقة بين الاستعارات المستخدمة في اللغة اليومية وتلك المستخدمة في الأدب، بما في ذلك الشعر؟ وهل أن الاستعارات الأدبية تشكل صنفا متميزا ومستقلا عن الاستعارات اليومية؟، ويجب مصرّحا بأن هناك فكرة شائعة وسط الناس العاديين والدارسين على حد سواء بأنّ المصدر "الحقيقي" للاستعارات هو الأدب والفنون. إنّه الاعتقاد بأنّها نبوغ إبداعي للشاعر والفنان اللذان يبدعان أمثلة استعارية أكثر أصالة. وحسبه فإنّه ممتا أتاحت لنا فرصة فحص هذه الفكرة من وجهة نظر لسانية معرفية، سنجدها فكرة صحيحة ولكن جزئيا فقط، وأنّ اللغة اليومية والنسق التصوري اليومي يسهمان بقسط وافر في عمل النبوغ الفني. ومع ذلك فإن هذا لا يدفع للدعاء بأن الشعراء والكتاب لا يبدعون استعارات جديدة وأصيلة؛ إنهم يفعلون ذلك بشكل جلي، ومتى حصل وأنتجوا استعارات جديدة، فعالبا ما نحس بها "تقفز خارجا" من بين ثنايا النص؛ إنّ لديهم ميولا لجعلها لافتة للنظر بواسطة تأثير تواترها غير العادي أو أسلوبها الغريب.

في المنوال نفسه يصرح رايموند غيبس⁽²⁾ أنّ لغة الشعراء الكبار هي بشكل واضح أكثر إبداعية، أو شعرية، عن تلك التي يستخدمها أغلب المتكلمين العاديين. ولكن كلا من الشعراء والناس العاديين يستفيدون من نفس الخطاطات المجازية للتفكير في قول ما يودون قوله.

ويضيف كوفيتش أنّ الاستعارات الأصيلة والإبداعية من النوع البنيوي تبدو أقل تواترا في الأدب عن تلك الاستعارات المتأسسة على نسقنا التصوري العادي واليومي. إنّ إحدى الاكتشافات المذهلة من قبل اللسانيين المعرفيين حول عمل اللغة الشعرية هي اكتشاف تأسس معظم اللغة الشعرية على استعارات تصويرية عادية ووضعية.

ويصرّح لايكوف⁽³⁾ في المنوال نفسه في نظريته المعاصرة بخصوص الاستعارة الجديدة على أنّه إلى أواخر السبعينيات، كانت الاستعارة تؤخذ على أنها تعني الاستعارة الجديدة، بما أنّ النسق الضخم من الاستعارة الوضعية بالكاد كان قد لوحظ. لهذا السبب، فإنّ الكتاب لم يتناولوا أبدا مسألة كيف يمكن لنسق الاستعارة الوضعية أن يوظّف في تأويل الاستعارة الجديدة التي يكون بروزها نادرا مقارنة بالاستعارة الوضعية التي تبرز في معظم الجمل التي نتلفظ بها. إنّ نسقنا الاستعاري اليومي، والذي نستخدمه لفهم التصورات المألوفة مثل الزمن، الحالات، والتغيرات، والسببية، والأغراض، وما إلى ذلك، هو نشط باستمرار، ويتم استخدامه إلى الحد الأقصى في تأويل الاستعمالات الاستعارية الجديدة

(1) Cf. Zoltán kövecses: **Metaphor, a Practical Introduction**, p 49.

(2) Cf. Raymond w. Gibbs, Jr: **The poetics of mind**. Cambridge University Press. 1994. p 1.

(3) Cf. George Lakoff : **The Contemporary Theory of Metaphor** (1993).p 237.

للغة. وتكمن المشكلة مع جميع البحوث المبكرة حول الاستعارة الجديدة هو في التغيب التام للإسهام الرئيسي للنسق الوضعي.

يشير لايكوف هنا إلى ثلاث آليات أساسية لتأويل العبارات اللغوية بوصفها استعارات جديدة وهي:

- توسعات في الاستعارات الوضعية؛

- استعارات المستوى الشامل؛

- استعارات الصورة.

والأكثر إثارة للاهتمام -حسب لايكوف- أنّ الاستعارة الشعرية تستخدم كل هذه الآليات مركبا بعضها فوق بعض. للتوضيح يمثل لايكوف للتوسّعات في الاستعارات الوضعية بأمثلة شعرية منها بيتي دانتي الذي يستهل بهما الكوميديا الإلهية:

" في منتصف طريق حياتنا

وجدت نفسي في غابة مظلمة"⁽¹⁾

يحلّل لايكوف البيتين بقوله إنّ "طريق الحياة" يستحضر مجالي الحياة والسفر، وبالتالي ما يربط بينهما هي الاستعارة الوضعية: الحياة سفر. وقوله "وجدت نفسي في غابة مظلمة" يستحضر معرفة أنه إذا كان هناك ظلام فلا يمكنك رؤية الطريق الذي يجب أن تسلكه، يستحضر هذا مجال الرؤية، وبالتالي تحضر الاستعارة الوضعية: المعرفة رؤية، كما في عبارات: "أنظر ما الذي ستحصل عليه لو..."، "فرضياته ليست واضحة"... الخ. يقتضي هذا أنّ المتكلم لا يعرف الطريق الذي يجب أن يسلكه، وبما أن استعارة الحياة سفر تحدّد الغايات على أنها أهداف الحياة، فإنّها تقتضي أن المتكلم لا يعرف ما هي أهداف حياته حتى يواصل مسيره، وهذا يعني أنه يحيا بلا غاية يسعى إليها. لا يتطلب كل هذا استخدام شيء عدا نسق الاستعارة الوضعي، والبنية المعرفية العادية يستدعيها المعنى الوضعي للجملة، والاستنتاجات الاستعارية تتأسس على بنية المعرفة هذه.

حالة أخرى بنفس القدر البسيط من استخدام النسق الوضعي نعثر عليها في بيتي روبرت فروست⁽²⁾ (Robert Frost):

" طريقان يفترقان في غابة، وأنا-

أخذت أقصرهما سفرا، ذاك الذي صنع الفرق كلّهُ"⁽¹⁾.

(1) ينظر: دانتي أليجييري: الكوميديا الإلهية، تر حسن عثمان، ط3، دار المعارف مصر، ص 82.

(2) شاعر أمريكي عاش بين (1874-1963). ينظر النص بلغته الأصلية كاملا في:

-Robert Frost; poems , publisher: poemHunter.Com -The World's Poetry Archive, 2004 , p107

يعلق لايكوف على المقطع بأنه ما دامت لغة فروست لا تؤشر غالبا وبشكل صريح على أنه ينبغي التعامل مع القصيدة استعاريا إلا أن المدرسين غير الأكفاء يدرسون فروست أحيانا كما لو كان شاعر الطبيعة، همّ الوحيد وصف المشاهد ببساطة. وهكذا يمكن قراءة هذا المقطع لا استعاريا كحال شخص بصدد القيام برحلة تجولية سرعان ما يحلّ بمفترق طرق. ويرغم أنه لا يوجد شيء في الجمل بذاتها يجبر أحدا على تأويلها استعاريا، إلا أنه نظرا لكونه بصدد سفر وأنه يلاقي مفترق طرق، فإنها تستحضر المعرفة حول الأسفار. هذا ما يحفز نسق الاستعارة الوضعية لدينا أين تفهم الأنشطة الهادفة طويلة الأمد كأسفار، وكذلك الحياة والوظائف يمكن أيضا أن تفهم على أنها أسفار الشخص الواحد (علاقات الحب، التي تتضمن مسافرين اثنين مستبعدة هنا). نمطيا تؤخذ القصيدة على أنها تتعلق بالحياة واختيار أهداف الحياة، على الرغم من إمكانية تأويلها أيضا على أنها حول الوظائف والمسارات المهنية، أو عن بعض النشاطات الهادفة البعيدة الأمد. كل ما هو مطلوب للحصول على مجموعة من التأويلات المطلوبة، بحسب لايكوف، هو بنية الاستعارات الوضعية، وبنية المعرفة التي تستحضرها القصيدة، وسوف يطبق الربط الوضعي على بنية المعرفة التي تطاوع الاستنتاجات المناسبة. ليس هناك حاجة إلى آليات خاصة.

أمثلة أخرى اقترحها كوفيتش⁽²⁾ عندما أورد ثلاث قصائد كاملة توضيحية، نكتفي بإيراد هذه الأبيات من القصيدة الأولى وتعليقه عليها: وهي أبيات من قصيدة من شعر القرن التاسع عشر للشاعرة كريستينا جيورجينا روسيتي⁽³⁾ (Christina Georgina Rossetti) التي تقول:

"هل سيأخذ سفر اليوم طوال هذا اليوم كله؟
من الصباح إلى الليل، يا صديق.
ولكن هل هناك ليل من موضع للهجوع؟
مأوى حيث تبدأ الساعات السوداء البطيئة.
ألا يمكن للظلمة أن تحجبها عن وجهي؟
إنك لا تستطيعين أنسه هذا الخان

(1) هي ترجمة حرفية في الغالب ودون مراعاة لوزن الأبيات أو قافيتها لأجل التوضيح فقط، وتستثنى من ذلك الترجمات الأخرى المنشورة المشار إلى مراجعها في الهوامش.

(2) Cf. Zoltán kövecses: **Metaphor, A Practical Introduction**. pp 50-51

(3) شاعرة أمريكية عاشت بين (1830-1894). ينظر النص بلغته الأصلية في:

-Christina Georgina Rossetti ; poems , publisher: poemHunter.Com -The World's Poetry Archive, 2004 , p79

هل سألقى عابر سبيل آخر بهذا الليل؟

هؤلاء الذين مضوا قبلي

إذن أوجب علي أن أطوف أو أن أتساءل متى سأبصر فقط؟ "

يعلق كوفيتش قائلاً بأنه يمكننا أن نتفق بشكل واضح على ارتباط الأبيات بمسألتي الحياة والموت. لكن السؤال الذي يطرح نفسه: ما الذي يجعلنا نطمئن بثقة أكبر إلى أن للقصيدة هذا التأويل الضمني "العميق"؟.

يجيب كوفيتش بأنه من وجهة نظر معرفية للاستعارة، يمكن اقتراح استناد هذا الحكم على الاستعارة التصويرية التي تربط الحياة والموت بالسفر. الاستعارة المعروفة بالنسبة إلينا الآن هي: **الحياة سفر، والموت نهاية سفر**. ويرغم عدم وجود إشارة للحياة والموت في القصيدة كلها إلا أن استعارة السفر للحياة والموت تقودنا إلى إعطائها هذا المعنى. هذا التأويل تعززه استعارات إضافية موظفة في القصيدة وهي استعارات وضعية في نسقنا التصوري اليومي بتمامها. فالبيت الشعري: "من الصباح إلى الليل، يا صديق" يستحضر استعارة **العمر يوم**؛ والكلمات "حيث تبدأ الساعات السوداء البطيئة" تستحضر الاستعارة الوضعية **الحياة نور، والموت ظلمة**؛ والبيت: "ولكن هل هناك ليل من موضع للجوع؟" تستحضر الاستعارتين الوضعتين: **الموت ليل، والموت سكون**،... الخ. هذه الاستعارات الوضعية التي هي جزء من نسقنا التصوري اليومي ترشدنا وتوجهنا إلى فكرة أن القصيدة ليست ببساطة حول سفر يوم ينتهي ليلاً ولكنها حول الحياة والموت. ويظهر الاعتقاد بكون هذا التأويل أمراً طبيعياً لأن الاستعارات التي تربط تصور السفر بتصور الحياة والموت هي طبيعية أيضاً.

بعد تحليل أمثلة أخرى يصل كوفيتش إلى نتيجة تؤشر على نفس الخلاصة العامة: بأن الاستعارات التي يستخدمها الشعراء تتأسس على الاستعارات الوضعية اليومية.

فالاستعارات اليومية إذن، ليست أمراً يخلفها الشعراء والكتاب وراءهم متماً أنجزوا عملاً "إبداعياً". على عكس ذلك، تقترح البراهين المترابطة أنّ أهل "الإبداع" يعسرون من استخدام الاستعارات الوضعية واليومية، وأن إبداعهم وأصالتهم إنّما تستمد في الواقع منها.

ولكننا نتساءل كيف يجري كل هذا بالتحديد؟ كيف يمكن ضبط العلاقة التي تربط بين الاستعارات العادية والاستعارات المستخدمة في الأدب؟.

فيما يلي تفصيل لآليات وتقنيات إبداع الإستعارة في الأدب انطلاقاً مما توفره الاستعارات الوضعية، وفقاً لمقترحات نظرية الاستعارة التصويرية من وجهة نظر لايكوف وتورنر بوجه خاص.

3. آليات استخدام الاستعارة الأدبية:

تقترح نظرية الاستعارة التصويرية عدّة مداخل للإمساك بالآليات التي يستعين بها الأدباء في استخدامهم للاستعارة، يمكن إجمالها في ما يلي:

3. 1. التصرف في استخدام الاستعارة الوضعية:

وفقا لكوفيتش⁽¹⁾ (فيما ينقله عن لايكوف وتورنر) يمكن تمييز أساليب عديدة ومتنوعة يوظّفها الأدباء، ومنهم الشعراء، على نحو منتظم لإبداع "صور" ولغة جديدة غير وضعية، انطلاقا من الموارد الوضعية للغة والفكر اليوميين. هذه الأساليب أو الآليات هي: التوسيع (Extending)، التدقيق (Elaboration)، الارتياح (Questioning)، والتوليف (Combining).

3. 1. 1. التوسيع:

يتمّ من خلاله عكس الاستعارة التصويرية الوضعية المرتبطة ببعض التعابير اللغوية المتواضع عليها بوسائل لغوية جديدة تستند على عرض عناصر تصويرية جديدة في المجال المصدر (أي إضافة عناصر جديدة للمصدر واستخدامها). أبيات فروست السابقة هي مثال جيد:

" طريقان يفترقان في غابة، وأنا -

أخذت أقلهما سفرا، ذاك الذي صنع الفرق كلّهُ".

يوظف فروست الاستعارة الوضعية الحياة سفر ويعبّر عنها بطريقة جديدة باستحداث العنصر الذي يشير إلى حالة وجود طريقين يؤديان إلى الغاية نفسها (وليس طريقا واحدا)، أحدهما يمكن أن يكون أطول أو أقل سفرا من الآخر.⁽²⁾

الاستعارة الوضعية نفسها نجدها موسعة في بيتي دانتى سالفى الذكر أيضا:

" في منتصف طريق حياتنا،

وجدت نفسي في غابة مظلمة".

تنشأ الجذّة هنا من العنصر غير الوضعي في إمكانية مرور طريق الحياة خلال غابة مظلمة. هنا وسّع دانتى الاستعارة بإضافة هذا المظهر غير الوضعي لها، إضافة إلى ما سبق ذكره عن استعارة المعرفة رؤية.

ما نجده شائعا في كلتا الحالتين أنّ كلا الشاعرين أخذ الاستعارة التصويرية الوضعية الحياة سفر وصورها بلغة متواضع عليها تستند تصوريا على عنصر "غير مستخدم" من عناصر المصدر.

3. 1. 2. التدقيق:

(1) Cf. Zoltán kövecses: **Metaphor, a Practical Introduction**. pp 53-56.

(2) يفهم من هذا التحليل الذي يعرضه كوفيتش أن إضافة طريق ثان يعد بمثابة عنصر جديد رغم أنه يظل العنصر نفسه (الطريق المنتمي إلى مجال السفر)، وبالتالي نفهم أن التوسيع هنا لا يعني اشتراط استحداث عنصر مغاير تماما.

يختلف عن التوسيع بأن يتم فيه التدقيق في عنصر موجود في المصدر بطريقة غير مستخدمة. فبدل أن يضاف عنصر جديد إلى هذا المجال، يتصرف في عنصر موجود من قبل بطريقة جديدة غير وضعية. مثال ذلك نعثر عليه في قصيدة أدريان ريتش (Adrienne Rich): "مظهر الغضب"، نختار منها هذه الأبيات الموضحة لهذه الآلية:

" تخيلات الجريمة: لا تكفي:

القتل هو انقطاع عن الألم.

ولكن القاتل يمضي على إيذاء

غير كاف. متما أحلم بلقاء

العدو، هذا هو حلمي:

الأسيتلين الأبيض

يموج من جسدي

عفويا ينطلق

على العدو الحقيقي"

يرى كوفيتش أنه عندما نفهم هذه القصيدة، فإننا نحفز في أذهاننا واحدة من الاستعارات الأكثر وضعية لتصور الغضب: الغضب هو سائل حار في وعاء. هذه الاستعارة العادية تبدو جلية في مثل هذه الأمثلة اللغوية اليومية: "اضطرم غضبا"، "جعل دمه يغلي"،... والكثير منها. في قصيدة ريتش، يكتسب السائل الحار تدقيقا بوصفه أسيتلين [مادة كيميائية]، والحدث الإيجابي للانفجار، بدل السلبي، يأخذ مكانه بتصويب المادة الخطرة للأسيتلين إلى هدف الغضب [العدو]. عندما عدلت ريتش السائل الحار وجعلته مادة خطيرة فإنها أنجزت فعلا (لاوعيا) بإدخال تدقيق على الاستعارة اليومية. هنا ينشأ الجزء الأكبر لحدسنا بالقصيدة من تعرفنا (للاوعي) على هذه النظرة الاستعارية للغضب العادية تماما والمألوفة.

3. 1. 3. الارتياح:

يمكن بهذه الأداة الشعرية أن يدعو الشعراء بطريقة استفهامية إلى النظر في مدى ملاءمة استعاراتنا اليومية المشتركة بصفة فضلى. للنظر في مثال من هذا القبيل، ننظر في الأبيات التالية لكاتولوس⁽¹⁾ (Catullus):

(1) غايوس جاليريوس كاتولوس، شاعر روماني شهير عاش بين (87-57 ق م)، ينظر عنه: أحمد عثمان: الأدب اللاتيني ودوره الحضاري، ط عالم المعرفة-الكويت، 1989، ص 103 وما بعدها.

" يمكن للشمس أن تغرب وتعود لتشرق من جديد،
ولكن عندما يغادرنا نورنا الضئيل،
هنالك ليلة أبدية واحدة لننام خلالها"

يعلق كوفيتش على هذه الأبيات بأن الشاعر يبرز أنه عند الموت تصبح بعض استعاراتنا الأكثر شيوعاً عن الحياة والموت، مثل **العمر نهار والموت ليل**، غير مناسبة بسبب أن الموت هو "ليلة أبدية واحدة للنوم خلالها"، ما يعني أن الموت بوصفه ليلاً استعارياً لا يعود إلى نهار من جديد: أي ما إن يصيبنا الموت، فإننا لا نعود نحيا من جديد. بعبارة أخرى، في الوقت الذي يحتفظ فيه باستعارتي **العمر نهار والموت ليل**، تكون فعاليتهما أو ملاءمتهما مدعاة للارتباك والشك، نتيجة كون المجالان المصدر الاستعاريان (النهار يصبح ليلاً والليل يصبح نهاراً) لا ينطبقان على المجالين الهدف (الحياة تصبح موتاً، ولكن الموت لا يصبح حياة مرة أخرى). بمعنى أن كاتولوس لاحظ ملاءمة جزئية فقط لهاتين الاستعارتين.

يطرح كوفيتش هنا مسألة ارتباط هذه الآلية المعرفية (الارتباك في فعالية الاستعارات المقبولة) "بالعقيدة الدينية" للفنان، كإشارة في هذا المثال إلى الحياة الأخرى بعد الموت، وبالتالي انتفاء التشكيك في فعالية الاستعارة ذات الصلة.

3. 1. 4. التوليف:

قد يكون التوليف الآلية الأكثر فعالية للذهاب بعيداً بنسقتنا التصوري اليومية، برغم بقائه مرتبطاً باستعمال موارد التفكير الوضعي اليومية. ويعد أداة معتنى بها كثيراً، يتم من خلالها تفعيل العديد من الاستعارات اليومية في الآن نفسه. مثال عن ذلك هذه الأبيات من قصيدة "استعارات" (Metaphors) لسيليفيا بلاث⁽¹⁾ (حول لغز المرأة الحامل):

" لغز أنا في تسعة مقاطع،
فيل، ومنزل ثقيل
بطيخ، يتجول على ساقين.
أي فاكهة حمراء، بأخشاب رفيعة عاجية!
وهذا الرغيف الكبير بخميرته المرتفعة.
والنقود المسكوكة حديثاً في المحفظة الثخينة هذه

(1) Cf. The collected poems. Sylvia Plath. Edited by Ted Hughes, Harper & Row, Publishers, New York. 1981, p 116

أنا وسيلة، خشبة مسرح، بقرة بعجل.
قطار مركوب، وليس ثمّة نزول."

ما قامت به "بلاث" هنا أنها ألفت في قصيدتها بين العديد من الاستعارات التصويرية الوضعية⁽¹⁾ مثل:

الناس نباتات: البطيخ يمشي على ساقين؛

الناس حيوانات: فيل، بقرة بعجل؛

الناس فواكه: فاكهة حمراء؛

الحياة سفر: قطار مركوب، وليس ثمّة نزول.

مثال آخر لشكسبير يعرضه كوفيتش⁽²⁾، عبارة عن أبيات من السوناتة رقم 73:

" في كياني ترى الشفق الذي كان في ذلك اليوم

يزوي في الغرب مثل الشمس بعد الغروب،

تأخذها الليلة الظلماء رويدا رويدا إلى مكان بعيد،

حيث الوجه الآخر للموت الذي يطوي الجميع في هدوء." ⁽³⁾

يقول كوفيتش أنّ هذه الأبيات تؤلف على الأقل بين خمس استعارات تصويرية يومية: النور مادة، الأحداث أعمال، الحياة امتلاك شيء نفيس، العمر يوم، والحياة نور. وتقوم عملية التوليف التي يمكنها أن تفعل استعارات يومية عديدة في الوقت نفسه على هذه الاستعارات، كما تتجلى في هذه العبارة "تأخذها الليلة الظلماء رويدا رويدا إلى مكان بعيد" أين نجد توليفا للاستعارات التالية:

- الظلماء: العمر يوم، الحياة نور، الموت ليل.

- الليلة: الموت ليل، الحياة نور.

- تأخذها..إلى مكان بعيد: الحياة امتلاك شيء نفيس، الأحداث أعمال.

ما توضحه هذه الأمثلة الشعرية وغيرها أن الشعراء والأدباء يستعينون بهذه الآليات الأربع في تصرفهم في الاستعارة الوضعية اليومية، غير أننا وجدنا النظرية المعرفية للاستعارة تقترح آليات أخرى لا يبدو أن أهميتها تقل عن هذه، وهي: التشخيص، واستعارات الصورة، والاستعارة الكبرى:

⁽¹⁾ Cf. Filiz Dur : **understanding metaphor**. pp 53-54.

⁽²⁾ Cf. Zoltán kövecses: **Metaphor, a Practical Introduction**. p55.

⁽³⁾ بدر توفيق: سونيات شكسبير الكاملة، ترجمة، ط1 مؤسسة أخبار اليوم، مصر، 1988، ص 92.

3. 2. التشخيص:

التشخيص (Personification) أداة استعارية تستخدم أيضا بصفة شائعة في الأدب. يعرض علينا كوفيتش⁽¹⁾ أمثلة شعرية عن إحدى التصورات المجردة المشخصة بصفة متكررة في الأدب، إنه: "الزمن"، الذي يشخص بطرق عديدة منها:

- الزمن لصّ: "كيف يمضي سريعا هذا الزمن، سارق الشباب الحاذق" (ميلتون، السوناتة 7)
- الزمن حاصد: "ليس الحب ألعبوبة الزمن، حتى لو كانت شفاهه وخدوده الوردية واقعة في قبضة منجله المطبقة" (شكسبير، السوناتة 116)⁽²⁾
- الزمن مفترس: "الزمن، مفترس كل شيء" (أوفيد)

وغير ذلك من التشخيصات، مثل: الزمن مدمر، مقيم، مشرع، مُلاحق... الخ. يسمح لنا التشخيص باستخدام معارفنا عن أنفسنا لاستيعاب المظاهر أو الجوانب الأخرى من العالم، مثل الزمن، الموت، القوى الطبيعية، الأشياء غير الحية... الخ. لكن ما يدعو للتساؤل، حسب كوفيتش، سبب استخدام أنواع محددة من الأشخاص دون آخرين لتشخيص هدف ما. أو بأكثر تخصيص، لماذا نستخدم المجالات المصدر المذكورة أعلاه (الممثلة لأنواع مختلفة من الأشخاص) لفهم الزمن؟.

نقل في هذا الصدد إجابة لايكوف⁽³⁾ الذي طرح السؤال نفسه، ومناقشته لمسألة التشخيص كما وضّحها في نظريته المعاصرة، يتعلق الأمر بتشخيص الموت الذي وجده مشخصا في قصائد عديدة بعدد قليل نسبيا من الطرق وهي: السائقون، الحاصدون، المفترسون والمهلكون، أو المصارعون في صراع أو لعبة. يطرح لايكوف هنا السؤال نفسه بشكل طريف قائلا: لماذا هذه؟ لماذا لا يشخص الموت كمدرس أو نجار أو بائع مثلجات؟. إذا كانت تبدو تلك التي تحدث مرارا وتكرارا مناسبة أكثر، فلماذا هي دون غيرها؟.

في دراسة التشخيص بشكل عام، وجد لايكوف أنّ عددا كبيرا منه يبدو مناسباً لقلب واحد هو أن: الأحداث (كحدث الموت) تفهم من خلال الأعمال التي يقوم بها فاعل ما (الحاصد مثلا)، ويكون الفاعل هو المستخدم في التشخيص. بناء عليه يفترض لايكوف استعارة جد عامة هي استعارة

(1) Cf. Zoltán kövecses : **Metaphor, a Practical Introduction**. p56

(2) بدر توفيق: سونيات شكسبير الكاملة، ص 140.

(3) Cf. George Lakoff : **The Contemporary Theory of Metaphor** , pp 231-232.

الأحداث أعمال⁽¹⁾، التي تؤلف على نحو مستقل استعارات الحياة والموت مع غيرها، مثال ذلك استعارة الموت رحيل، فالرحيل هو حدث، وإذا فهمنا هذا الحدث باعتباره عملاً يسببه بعض الأشخاص-الفاعلين الذي يحدثون، أو يساعدون على إحداث الرحيل، يمكننا اعتبارهم إذن أشخاصاً مثل السائقين، والمصارعين،... الخ. أو لنأخذ استعارة الناس نباتات، فما يلاحظ في المسار الطبيعي أن النباتات تذبل ثم تموت. ولكن إذا كان لنا أن نرى ذلك الحدث كعمل يسببه بعض الفاعلين، فالفاعل في هذه الحالة هو الحاصد.

باختصار، يرجع سبب تخصيص بعض التشخيصات دون بعض إلى استعارة المستوى العام الأحداث أعمال. يقتضي هذا، بحسب كوفيتش، نتيجة هامة، وهي أننا نرى الأحداث بوصفها منتوجاً لفاعل وفاعل يقصد ذلك. أي بما أنّ الأعمال لها مثل هذا الفاعل، سنرى الأحداث بنفس الطريقة. والنتيجة ستكون تشخيص الأحداث، مثل الزمن والموت.

أما بخصوص "الزمن" فهو حدث خارجي يظهر مستقلاً عن الكائنات البشرية، ومن ثم يمكنه أن يتبدى كفاعل، مثل لص، أو حاصد، أو ملاحق، وهلم جزاً. أما لماذا هؤلاء الفاعلين المخصوصين؟ فالأمر يعود جزئياً إلى أننا نملك بعض الاستعارات لتصورات تجعل الزمن مؤثراً في الحياة، والناس، وغير ذلك. مثلاً، مع استعارة الحياة امتلاك شيء نفيس، يمكن تصور الزمن كـلص يسرق هذا الشيء النفيس والثمين؛ ومع استعارة الناس نباتات، يمكن أن يتصور الزمن كحاصد يمكنه قتل الناس. بصفة عامة، إننا نفهم الزمن استعارياً بوصفه مبدلاً، كيان يمكنه التأثير في الناس والأشياء، بطرق متعارضة بصفة خاصة. وهذه المعارف حول الزمن تشرح الكثير من التشخيصات التي نستخدمها عنه. والكثير من التصورات المجردة الأخرى، كالموت مثلاً، يمكن تحليلها بطرق مماثلة.

3.3. استعارات الصورة⁽²⁾:

يزخر الشعر على الخصوص بالاستعارات التصويرية المتأسسة على الصورة، تسمى استعارات الصورة (image metaphors) التي هي غنية بالتفصيل التصويري ولكنها لا تستخدم خطاطات الصورة. مثال ذلك هذا البيت الشعري المأخوذ عن قصيدة لأندريه بريتون⁽³⁾ (Andre Breton):

" زوجتي... خصرها ساعة رملية"

(1) هي استعارة المستوى الشامل التي تستعمل لتصور الأحداث بوصفها أعمالاً. أحد الأمثلة عنها عندما نشير إلى حدث موت الجسد بوصفه رحيلاً (فقول مثلاً: لقد غادرنا إلى الأبد؛ لقد رحل عنا بغير عودة...) أين ينظر إلى الموت كحدث والرحيل كعمل مقصود. ينظر:

- Cf. Zoltán kövecses : **Metaphor, A Practical Introduction**. p 270

(2) Cf. George Lakoff : **The Contemporary Theory of Metaphor**. pp 229-231.

(3) Cf. Andre Breton: poems, publisher: poemHunter.Com -The World's Poetry Archive, 2004, p3.

حسب لايكوف تمّ في هذا البيت ربط المظهر العام للساعة الرملية بالمظهر العام لمظهر المرأة. بإمكاننا أن نستنتج هنا أنه إذا كان خصرها ساعة رملية، فإنها تملك خصرًا دقيقًا بنسبة معينة لبقية جسدها، بنفس النسبة التي تخص الجزء المركزي للساعة الرملية وبقية أجزائها. لكن الكلمات الفعلية لهذه الاستعارة لا تخبرنا عن أي جزء من الساعة الرملية يتم ربطه بجسد المرأة. وبرغم ذلك، يعرف القارئ بالضبط ما هي هذه الأجزاء. هذا التفصيل يصنع استعارات الصورة التصويرية، بدل أن يكون الأمر مجرد استعارات لغوية.

يشير لايكوف إلى أن وظيفة هذا الصنف من الاستعارات هي ربط إحدى الصور الذهنية الوضعية بصورة أخرى، ما يتناقض مع الاستعارات الأخرى، أين تربط كل واحدة منها أحد المجالات التصويرية بمجال آخر، وغالبا ما يتم ربط العديد من التصورات في المجال المصدر بالعديد من التصورات الموافقة لها في المجال الهدف. استعارات الصورة، على النقيض من ذلك، هي استعارات "اللقطة-الواحدة" (one-shot): إنها تربط صورة واحدة فقط بصورة أخرى. مثال آخر عن ذلك هذه القصيدة من التراث الهندي:

"الآن فتاة الأنهار

مطوّقة بالسّمك الفضّي

تتحرك ببطء كفتاة عاشقة

عند الفجر بعد ليلة أمضتها وأحبائها"

تمّ هنا ربط صورة المشية البطيئة والمتعرجة لفتاة هندية بصورة تدفق بطيء، ومتعرج، ومتلألئ لأحد الأنهار. ولمعان صف من الأسماك متخيل كلمعان الحزام. إن عمل ترابطات الصورة الاستعارية يضاهي طريقة عمل الترابطات الأخرى جميعا: من خلال ربط بنية مجال ببنية مجال آخر. ولكن هنا، المجالان هما صورتان ذهنيّتان وضعيتان. ففي بيت أندريه برينتون "زوجتي... خصرها ساعة رملية"، هناك إطباق لصورة الساعة الرملية على صورة خصر المرأة بحكم شكلهما المشترك. وفي هذا دليل على أن الاستعارة هي تصويرية، وليست في الكلمات بحد ذاتها، وإنّما في الصور الذهنية. هنا يكون لدينا الصورة الذهنية للساعة الرملية وللمرأة، ونحن نربط وسط الساعة الرملية بخصر المرأة. ما يلاحظ أنّ الكلمات لا تخبرنا عن أي جزء من الساعة الرملية تم ربطه بالخصر. فدور الكلمات ينحصر في الحث على ربط إحدى الصور الوضعية بصورة أخرى، بمعنى أن الكلمات تدفعنا لإجراء ربط تصوري بين الصور الذهنية الوضعية. وبأكثر تخصيص، نحن نربط مظاهر البنية جزء-كل (the part-whole structure) لإحدى الصور بمظاهر البنية جزء-كل لصورة أخرى. إلا أن ترابط الصورة

يمكن أن يشتمل على أكثر من ترابط العلاقات جزء-كل المادية أو المجسمة، مثال ذلك صورة الجريان البطيء لماء النهر أين يمكن ربط هذا البطء الذي هو جزء من صورة دينامية (dynamic image)، بنزع بطيء للملابس، كما في هذه الأبيات:

"بطيئاً بطيئاً يكشف النهر في الخريف

عن شطوط رملية

خجولا في أول حبه لامرأة

يكشف عن فخذها".

ما يلاحظ في الأبيات خاصيات أخرى يتم ربطها أيضا هي: ربط لون رمال الشاطئ بلون البشرة، وكمية الضوء الساقطة على رمل الشاطئ المبلل تربط على انعكاسية البشرة، والضوء الكاشف لتماس الماء المنحسر أسفل الشاطئ على الضوء الكاشف لانحسار اللباس عن البشرة. إن الكلمات في القصيدة لا تخبرنا شيئا عن أي ألبسة تتضمنها القصيدة، إنما نحصل على ذلك من الصورة الذهنية الوضعية. فقد تم ربط البنية جزء-كل أيضا في هذا المثال: إذ يغطي الماء الجزء المخفي من الشاطئ مثلما تغطي الملابس الجزء المستور من الجسد. وتوالد التفصيل في الصور يحصر الترابطات-الصورة (image-mappings) إلى حالات عالية الخصوصية ما يجعل منها ترابطات اللقطة الواحدة. هذه الترابطات لصورة واحدة على أخرى يمكن أن تقودنا إلى ربط المعارف بالصورة الأولى بالمعارف بالصورة الثانية. كما يتجلى في هذا المثال الثالث:

"حصاني بلبدة من أقواس قزح صغيرة".

هذا البيت الذي يأتي في قصيدة تحوي سلسلة من مثل الترابطات الصورة كهذه يحلله لايكوف بالقول إن بنية قوس قزح، وحزمته من خطوط منحنية مثلا، يتم ربطها بشكل قوس الشعر المنحني، والكثير من أقواس قزح تربط بالكثير من هذه المنحنيات على لبدة الحصان. ترابط الصورة هذا، يتيح لنا ربط تقديرنا للمجال المصدر بالمجال الهدف. فنحن نعرف أن أقواس قزح جميلة، فريدة، ومثيرة، ترمز للحياة، ويكتنفها الغموض تقريبا، وأن رؤيتها تمنحنا غبطة وذهولا. هذه المعارف يتم ربطها بما نعلمه عن الحصان: فهو أيضا مذهل بإمكاناته، جميل، ونابض بالحياة، وغامض تقريبا.

3.4. الاستعارات الكبرى:

هذا النوع من الاستعارات الكبرى (megametaphors)، أو هذا الاصطلاح، لم يشر إليه لايكوف أو تورنر في أعمالهما ولكن أخذه كوفيتش⁽¹⁾ عن بول ويرث (Paul Werth)، ملاحظاً أن بعض الاستعارات، وضعية كانت أم جديدة، يمكن أن تسري خلال النصوص الأدبية بأكملها من دون "تسطيح" بالضرورة. ما نجده في المستوى السطحي للنص الأدبي هي استعارات صغرى (micrometaphors) مخصوصة، ولكن الاستعارات "المندرجة خلفها" هي استعارات كبرى هي ما يصنع انسجام استعارات السطح الصغرى هذه. لتوضيح فكرة عمل هذا النوع من الاستعارات يورد كوفيتش النص القصصي التالي الذي نختار منه هذه الفقرات:

"إنه الربيع، وليلة مقمرة في القرية الصغيرة، نجوم مرصعة وسواد قدسي، الطرق المرصوفة بالحصى خرساء، وغابة الملك والأرانب المحدودة، تترنج بخفاء أسفل البرقوق الأسود، بطء، سواد، وغراب أسود، وقارب صيد يترنج في البحر. البيوت ضريبة كالخلد (رغم أن الخلد يرى أفضل هذه الليلة بخرطومه في جوره الناعمة)... الحوانيت في حداد، وقاعة الإنعاش في ثوب حداد أرملة. وأهل القرية الهادئة والذاهلة كلهم نيام الآن."

يعلق كوفيتش على هذا المقطع الذي ينقله عن ويرث بالقول إنه تمّ فيه تخصيص الأشياء غير الحيّة من خلال سمات بشرية: الغابة محدودة، والبيوت ضريبة، ووسط القرية أخرس، والحوانيت في ثوب الحداد. إنه اشتغال لسيرورة تشخيصية، أين تفهم بعض خصائص القرية من خلال سمات الكائن البشري. يمكن هنا أن نستحضر عدداً من استعارات السطح المخصوصة لتمثيل الأمثلة اللغوية الخاصة، كمثال على ذلك يمكننا التصريح بأن الظلمة ينظر إليها كشخص ضريب، والصمت كشخص أخرس، والانحناء كشخص محدودب، والتحرك الصعب كشخص أعرج...، ولكن هذا لا يشرح لماذا كل السمات البشرية التي ربطت بمظاهر القرية هي إعاقات مخصوصة، مثل العمى، والأخرس، والإحدواب، والعرج، وما إليه.

يرى كوفيتش نقلاً عن ويرث، أن هناك استعارة كبرى، أو استعارة ممتدة هي: النوم عجز. هذه الاستعارة توفر بعضاً من "التيار التحتي" (undercurrent) للاستعارات الصغرى التي تظهر على سطح النص. الارتباط بين النوم الذي هو عجز فيزيائي وتصور القرية تنتيحه كناية 'القرية تحيل على سكانها' (أو بأكثر عمومية، **الموضع يحيل على الناس شاغلي هذا الموضع**). تظهر أهمية الاستعارة الكبرى بشكل خاص عندما نلاحظ أن تصوّر النوم غالباً ما يوظف كمجال مصدر لتصور الموت، وبما أن الموت ينظر إليه بوصفه نوماً والنوم يفهم بوصفه عجزاً، سيبدو الموت أيضاً كعجز: العجز

⁽¹⁾ Cf. Zoltán kövecses: *Metaphor, a Practical Introduction*. pp 57-58.

البشري الأقصى الذي نعى فيه، ونصمّ، ونبكم، ونجمد، وما إليه. إنّ تعيين النوم مع الموت يتنبأ به بالفعل في المقطع المقتبس أعلاه، أين يشير الكاتب بصفة متكررة إلى السواد، والظلمة، وحتى ثوب الحداد..، ومن ثم تبدو القرية متصوّرة بوصفها مميّتا من خلال تفاعل معقد لاستعارات مخصوصة، وكناية، واستعارة ممتدة تسري في ثنايا النص.

نكتفي هنا بإيراد هذا المثال لتوضيح فكرة الاستعارة الكبرى التي نعتقد أنّ الدور الأهم الذي تلعبه هو في منحها انسجاما للنص كما يظهر من التحليل السابق.

على العموم، وتلخيصا لما سبق ذكره، نقول إن الاستعارات الأدبية رغم أنها تشكّل أحيانا مجموعة خاصة بين الاستعارات الأخرى، إلا أنّ الشعراء والكتاب يستخدمون في الغالب الاستعارات التصويرية نفسها التي يستخدمها الناس العاديين، ولكنهم يتصرّفون فيها بطرق عديدة ليست في متناول الجميع، مثل التوسيع، والتدقيق، والارتياب، والتوليف، وكذلك التشخيص الذي هو أداة شائعة أخرى تستخدم في النصوص الأدبية التي تزخر أيضا باستعارات متأسسة على الصورة، أو صور اللقطة الواحدة التي تبرز ترابطا بين عناصر متعددة لصورة واحدة على صورة أخرى، مع أن المطلع عليها لا تمنح له فرصة توجيهه إلى العنصر المراد ربطه بصفة صريحة، إلا أنه بمقدوره إنجاز ترابطات بنجاح في تأويله للنص الأدبي اعتمادا على ثراء موسوعته المعرفية. كما أشرنا أيضا إلى بعض الاستعارات الممتدة خلال نصوص أدبية بكاملها أو على جزء واسع منها. هذه الاستعارات التي سماها بول ويرث "الاستعارات الكبرى" أو "الاستعارات الممتدة"⁽¹⁾ هي استعارات لا تظهر على سطح النص بصفة جليّة ولكنها تظهر على هيئة "استعارات صغرى" يربط بينها خيط خفي، يعتقد أنه المسؤول عن منح النص الأدبي انسجامه الكلي.

بعد عرض هذه الأطروحات وهذه الاستشهادات النصية المبرهنة على كون إبداعية الاستعارة يستند في جانبه الأكبر على النسق التصوري الوضعي الذي نملكه جميعا نتساءل الآن عن المدى الذي يتوقف فيه هذا الاعتماد، وهل من الصواب التام أن نحصر الإبداع الأدبي فقط في جملة آليات وتقنيات معدودة ومحدودة تقيد المبدع وتحصره بالتالي في حدود ضيقة، أم أنّ الأمر يتجاوز هذه القيود، إذا ما اعتبرناها كذلك؟.

4. إبداعية الاستعارة: ملاحظات وانتقادات

(1) الامتداد أو التوسع هنا يختلف عن آلية التوسع المشار إليها من قبل عند لايكوف وتورنر.

لم تلق وجهة نظر الاستعارة التصويرية حول الاستعارة الأدبية الجديدة الممثلة في أعمال لايكوف وتورنر بخاصة، كل الترحاب والقبول، ليس بسبب نفيهما للإبداع الاستعاري الأدبي، والشعري بخاصة، ولكن للاهتمام الضئيل الذي أولياه للاستعارات الجديدة أو الاستعارات الإبداعية المستحدثة، والسبب فيما نرى أن هذه الاستعارات تفتقد لسمة النسقية والطابع اليومي المتواضع عليه، وهذا ما فتى منظرو الاستعارة التصويرية يلحون عليه في تنظيراتهم، لذلك انصب اهتمامهم على الاستعارات التصويرية المبنية لنسقنا التصوري العادي واليومي والتي تشكل في زعمهم جزءه الأكبر، وهي شبكة منسجمة ومنسقة ومترسخة من التصورات الاستعارية وغير الاستعارية التي تعمل جنباً إلى جنب من أجل فهم العالم بشكل منسجم، وإعطاء معنى لما ندركه منه.

في مناقشتها لمقاربات الاستعارة في الأدب يصل سيمينو وستين⁽¹⁾ إلى بعض النتائج المتعلقة بمنظورين مختلفين: من يرى بوجود تمايز بين الاستعارة في الأدب والاستعارات خارجه، ومن يرى بوجود ارتباط بينهما. بالنسبة للنتيجة المتعلقة بالنظرة الأولى يرى الباحثان أن تلك المقاربات لا تنتمي جميعاً إلى التقليد نفسه، ولكنها تملك عدداً من أوجه الشبه الهامة. حتى ولو أقرت جميعها بأن الاستعارة ليست حصراً ظاهرة أدبية، إلا أنهم يؤكدون على وجود تمايز بين الاستعارة في الأدب والاستعارة في مواضع أخرى من خلال التركيز على أمثلة أدبية عالية الإبداعية، وأصيلة، وغالبا معقدة. وكان هدفهم البحث في استخدامات الاستعارة في المفرد من النصوص، والأنواع، أو الكتاب، وشرح كيف أن الاختيارات اللغوية المفردة في سياقات مفردة تقود إلى تأثيرات خاصة. لذلك هم يؤكدون على فردانية كل استخدام خاص للاستعارة في الأدب، ويعرضون تحليلات وتأويلات يمكنها غالبا أن تكون مقدرة لعمقها وثرانها.

ما يهمننا في دراسة الباحثين في هذا الإطار ملاحظتهما أن الدراسات التي ترى التمايز بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية تميل في رؤيتها لهذه العلاقة، إلى عزو مقام أولي للاستعارة في الأدب، ومن ثم رؤية الاستعارات خارج الأدب كاشتقاق موسّع، وبالتالي لا تحظى دراستها باستحقاق كبير. وعلى النقيض، ترى النظرة الأخرى وجود تواصلية بين الاستعارة داخل الأدب وخارجه، يتعلق الأمر هنا بأصحاب النظرية المعرفية الخاصة بلايكوف وزملائه، الذين ارتقوا بالتنظير المعرفي للاستعارة ما أدى إلى إعادة تقييم دورها في الحياة اليومية، واللغة غير الأدبية، وإلى منظور جديد بشأنها في الأدب. هذه المقاربة على عكس المقاربات الأولى ترى الاستعارة في اللغة اليومية في مقام ابتدائي، وترى الاستعارة في الأدب كاستثمار (أو تتميم) إبداعي للاستعارات غير الأدبية، والمألوفة،

⁽¹⁾ Cf. Elena Semino and Gerard Steen: **Metaphor in Literature**. p 237.

كل هذا يمكن أن يساعد على تفسير سبب قبول معظم القراء، على الأرجح، إعطاء تعليل تأويلي للنص الأدبي برغم غرابة وجدّة العبارات الاستعارية المخصوصة.

وبحسب الباحثين أيضا فإن لايكوف وتورنر (من ممثلي هذه المقاربة) لا يهتمان في المقام الأول بالأمثلة والنصوص الفردية. أو بالكتاب في حقيقتهم، ولكن اهتمامهم ينصبّ على التساؤل عن الشواهد الفردية للاستعارة في الأدب التي تتقاسمها مع الكثير من العبارات الاستعارية الأخرى (سواء الأدبية أو اليومية) تلك التي يمكن إرجاعها إلى الاستعارات التصويرية نفسها. هذا الأمر يتناقض بشدة مع الحرص على الطابع الفريد لبنية وتأثير كل استخدام فردي للاستعارة الذي هو مركز عمل مقاربات أخرى. ويرأي الباحثين فإنه مادام هذا النوع من المقاربة المعرفية يوفّر تبصرات عميقة للعلاقة بين الاستعارة في الأدب والاستعارة في اللغة اليومية، إلا أنه يميل إلى التقليل من أهمية الاستعارات الجديدة كليا، رغم وجود بعض الأعمال الأدبية التي لا يمكن أن تمثل بسهولة من خلال قوالب واستعارات تصويرية وضعية، مثال ذلك المقطع الثالث من قصيدة سيلفيا بلاث "أغنية الصباح" (Morning Song)⁽¹⁾ أين تستخدم الاستعارة بصفة موسعة لعرض الأمومة من خلال العلاقة بين السحاب، والمطر، و الريح؛ في قولها: [ترجمتها]

"إنني لست بوالدتك أكثر من

السحابة التي تبلّل المرأة

لتعكس ما طمسته

ببطء يد الريح "

وعليه يرى الباحثان أنه من المهم أن يأخذ منظرو الاستعارة المعرفية في الاعتبار المناسب حالات مثل هذه، أين تتجاوز الإبداعية الاستعارية الموارد الاستعارية للغة (والفكر) اليوميين. إنهما يدعوان حسبما يبدو إلى مقارنة أكثر دقة لتحليل ما يعتبر إبداعا استعاريا من خلال تصريحهما أنه لا يمكن ببساطة أن تقوم على أسس عامة من مفهوم الانزياح (الذي تقول به النظرة التي ترى تمايز الاستعارة الأدبية عن اللغة غير الأدبية)، ولا أنواع الإبداع الأربعة المقترحة من لايكوف وتورنر التي لا تتصف-حسبهما- تنوع وتعقد الظواهر الاستعارية التي يمكن مصادفتها في الخطاب، سواء الأدبي منه أو غير الأدبي.

(1) Cf. The collected poems. Sylvia Plath. ibid. pp 156-157.

في الاتجاه نفسه ينبري ماثيو س. ماكغلون⁽¹⁾ (الذي يتبنى وجهة نظر نظرية تضمين المقولة أو الصنف⁽²⁾) في مقاله الذي يتساءل فيه عن القيمة التفسيرية للاستعارة التصويرية، إلى التشكيك في افتراضات الاستعارة التصويرية كما يدعو إليها لايكوف وتابعوه، ومن جملة الانتقادات الموجهة للنظرية ما يتصل بالاستعارة الجديدة غير الوضعية، هنا يعزز الباحث دعواه بجملة من الأبحاث التجريبية التي أثبتت - حسب - قصور النظرية في هذا الجانب، نكتفي في هذا الإطار بنقل نقد الباحث الذي خصّصه للاستعارات الجديدة لعلاقتها بالاستعارات الإبداعية التي يهمنها أمرها هنا، في إطار انتقادات أخرى موجهة للنظرية ككل باعتبار التنافس القائم بين النظريتين.

نبدأ من إشارة الباحث إلى أن هناك بعض البراهين على أنه بإمكان الناس أن يبنوا ترابطات تصويرية بصفة عفوية لفهم العبارات الاستعارية الجديدة، يشير هنا إلى بعض الدراسات التي استدل أصحابها على أن الجدة والوضوح لتعبير ما قد "تغري" القراء ببناء ترابطات من هذا القبيل. مثلاً، من المرجح ألا يحتاج الناس إلى استخدام الربط [الاستعاري] الحزن تحت لفهم عبارة وضعية مثل: "أنا منحط"، على الرغم من تأكيد لايكوف على العكس. ومع ذلك، قد يتم بشكل أفضل بناء ترابط من أجل قول جديد مثل: "أشعر أنني أحط من علقة عالقة أسفل حذاءك". إن جدة وطرافة هذا التعبير - حسب الباحث - تدعو (وربما تتطلب) من القارئ أن ينظر في الترابط الاستعاري بين الحالة العاطفية والعلو.

بغرض فحص هذا الاحتمال، يعرض الباحث إحدى تجارب كايزر وآخرون⁽³⁾ الذين وزعوا قصاصات على المشاركين (المختبرين)، تضمّنت كلا من عبارات متحجرة وتوسعات جديدة للترابط

(1) cf. Matthew S. McGlone: **What is the explanatory value of a conceptual metaphor?**, Language & Communication 27 (2007) 109-126. [from: www.elsevier.com/locate/langcom]

(2) هي نظرية معرفية منافسة لنظرية الاستعارة التصويرية، اقترح منظورها أنه من الأفضل التعامل مع الاستعارات بوصفها مقولات قابلة للتوسع بدل اعتبارها تشابهات، بما أن الاستعارات تؤسس علاقات "تضمين - الصنف" (class-inclusion) بين التصورات المتباعدة أنطولوجياً. وحتهم الرئيسية هي أن فهم الاستعارة ليس أمراً أين تشبه إحدى المقولات مقولة أخرى، ولكن الاستعارات تخلق مقولات 'مخصصة'. هذه النظرة تلتفت ترحيباً كبيراً لأنها سلّطت الضوء على علاقة الاستعارة-التشبيه، وعززت الفكرة القائلة بأن الاستعارات ليست مجرد تشبيهات ضمنية (implicit similes). وهكذا، فالنظرة العامة أ مثل ب' تصبح أ ينتمي إلى المقولة ب' (مثلاً في قولنا "زيد أسد" يفهم زيد كتضمين في مقولة مخصصة للأسود). هذه النظرية رأَت الاستعارة أبعد من المشابهة ولكنها لم ترفض الفهم القياسي. ينظر أكثر عن هذه النظرية:

- Sam Glucksberg and Boaz Keysar: **How metaphor work**, in: metaphor and thought, edited by Andrew Ortony. 2nd Ed. Cambridge university press, 2003, pp 401-424

- Filiz Dur: **Understanding Metaphor**. p 38

(3) Cf. Boaz Keysar; Yeshayahu Shen; Sam Glucksberg; William S. Horton: **Conventional Language: How Metaphorical Is It?**. In: Journal of Memory and Language 43, 576-593 (2000). [from: http://psychology.uchicago.edu/people/faculty/keysar/17_jml2000.pdf]

التصوري الذي كان مرتبطاً بمعنى الجملة الاستعارية الهدف [المسطر تحتها في القصاصة].
القصاصة الموالية تستخدم عبارات متحجرة لتشجيع بناء الترابط **الجدال حرب**:
" يتبع الجدال إدارة الحرب. يتجادل ستان و جاك كلما وجدا معا. يضرب ستان دائما أولاً، يقذف بتوازن خصمه. ولكن جاك يحافظ على دفاعاته قائمة ويطرح حجج ستان أرضاً. صفارات الإنذار تنطلق في كل مرة يجتمعان فيها."

في المقابل، تستخدم الصيغة أدناه عبارات جديدة **للجدال حرب**:

" يتبع الجدال إدارة الحرب. يتجادل ستان و جاك كلما وجدا معا. يبدأ ستان الحصار دائماً بإطلاق قنبله اليدوية الكلامية. ولكن جاك يحافظ على ثكنته محصنة ويسدد ضربة دفاعية. صفارات الإنذار تدوي في كل مرة يجتمعان فيها."

في اختبار زمن القراءة، وجد كايزر وآخرون أنّ المشاركين قرأوا الجملة الهدف (صفارات الإنذار تدوي في كل مرة يجتمعان فيها) أسرع تبعاً لما قبلها مقارنة بالصيغة الواردة في القصاصة الأولى.
ويرى الباحث أنه ما دام اختيار كلمات العبارات المتحجرة لم تكن أقل ارتباطاً بالجملة الهدف دلاليًا مقارنة بالعبارات الجديدة، فهذا التأثير لا يمكن أن يعزى إلى المداخل المعجمية البسيطة.
علاوة على ذلك، تبدأ كلتا الصيغتان بجملة تسوي الجدالات بالحرب بصفة صريحة، وحتى قابلية التطبيق الظاهري للاستعارة للمقطع الهدف جعلت شفافة في كلتا الصيغتين. ومع ذلك الصيغة التي تتضمن العبارات الجديدة بدت وحدها أنها تسهل تأويل الجملة الهدف.

هذه النتائج حسب الباحث تدعم الادعاء الصريح المتعلق بدور الاستعارات التصويرية في فهم اللغة المجازية. مفاد ذلك أنه يمكن للناس فهم العبارات المتحجرة مثل: "كان الجدال إطلاق نار مستمر"، دون اللجوء إلى الترابطات التصويرية مثل **الجدال حرب**. ما تمت ملاحظته أن العبارات المتحجرة تفهم بنفس طريقة فهم "الاستعارات المتجمدة" (frozen metaphors) بشكل مباشر وحرفي. في المقابل، فهم العبارات الجديدة مثل: "النفس المتكبرة لروش ليمبوي تلتهم أمانته ثم يستخدم موجات الهواء كحمام" يمكنها أن تنطوي بشكل جيد على استنتاج ربط تصويري بين التكبر والهضم. فإذا ما سبق وواجه أحد ما الهضم كاستعارة [وضعية] للتكبر (والذي يبدو أمراً مستبعداً)، يمكنه من الناحية النظرية إذن استعادة هذا الترابط لفهم هذه العبارة. ومن ناحية أخرى إذا لم يحصل البتة أن واجه هذه الاستعارة من قبل، فسيسعى إلى خلق ترابط في الهواء (on the fly). في هذا الإطار ينقل الباحث اقتراح باودل

وجيننتر⁽¹⁾، بأن العمليات التي يستعان بها في فهم أي تعبير استعاري خاص سوف تتغير بحسب وظيفة تواضعيتها (conventionality). وعندما يكون تعبير ما جديدا تماما، فإنه يتطلب أنواعا مختلفة من العمل الاستنتاجي عما إذا كان مألوقا. وعليه، وجهة نظر الاستعارة التصويرية تخفق بوصفها تعليلا لاستيعاب اللغة المجازية في جزء منها لأنها لم تدرك أهمية معالجة الاختلافات بين العبارات الوضعية والجديدة.

رغم هذه الانتقادات وغيرها التي يوجهها ماكغلون، فإنه يعترف في الأخير بأنه لا ينوي برسمه لهذه الاستنتاجات المتشائمة حول فكرة "الاستعارة التصويرية" أن ينكر أهمية الاستعارة في التواصل الإنساني. على العكس من ذلك، فهو يتفق مع اللغويين الذين يعالجون المجاز كأداة رئيسية لابتكار المفردات. ووفقا لهذه النظرة، ما تقوم به الاستعارات هو ملء "الفجوات" المعجمية في الخطاب عن طريق توسيع نطاق الكلمات الموجودة لتسمية مقولات وتصورات جديدة. إن السيرورات المعرفية المندرجة وراء إنشاء وتأويل هذه "الاستعارات المبتكرة" تُحفّز وتُتأمل [بوعي]، إنها ليست سلبية أو لاواعية. كما أن الباحث لا ينكر أن العبارات المجازية الوضعية التي نستخدمها للحديث عن التصورات المجردة ومجموع الأحاسيس حول مواضيع استعارية مشتركة مثل الحب سفر، التي هي أصل مثل هذه العبارات المسكوكة، يمكن أن تشتق أفضل بكثير من التأمل في الخطأ المجازية التي وصفها منظرو الاستعارة التصويرية.

وهكذا يشكك الباحث في رسم استنتاجات عن مواقف الناس ومعتقداتهم تستند فقط على العبارات المسكوكة التي يستخدمونها في حديثهم عن التجارب الشخصية...، وعلى الرغم من أن الاستعارات في الخطاب تبدو أحيانا و كأنها تقفز منه، إلا أن الاستعارات في الذهن أصعب بكثير من أن يعثر عليها.

في الواقع، لم يكن هدفا من إيراد هذه المناقشة المقنضبة لأحد ممثلي إحدى النظريات المعرفية المنافسة لنظرية الاستعارة التصويرية فتح باب النقاش حول المسائل المطروحة هنا، أو غيرها من المسائل المطروحة في غير هذا الحيز، إنما بغرض الإشارة إلى أن تغيير وجهة النظر في مسألة من المسائل من شأنه أن يقلب افتراضات ومسلمات نظرية ما رأسا على عقب، ويفتح المجال للتشكيك في كل الأسس التي بنيت عليها هذه الافتراضات. وأن اختلاف منطلقات كل نظرية من شأنه أن يوصل إلى نتائج متضاربة، لذلك ليس من الغريب أن نعثر عن مثل هذه المناقشات والانتقادات المباشرة، كما

(1) Cf. Brian F. Bowdle and Dedre Gentner: **Metaphor Comprehension**: From Comparison to Categorization; Proceedings of the Twenty-First Annual Conference of the Cognitive Science Society, pp 90-95.

[from: <http://groups.psych.northwestern.edu/gentner/papers/BowdleGentner99.pdf>]

أن رد منظري الاستعارة التصويرية على انتقادات كل من ماكغلون، غلوكسبارغ، وكايزر، أصحاب وجهة نظر تضمين المقولة نجده مبنوًا في بعض أعمال لايكوف⁽¹⁾ وزملائه على وجه التحديد. ورغم ذلك فالنقطة المشتركة الملاحظة بين انتقاد سيمينو وستين، والانتقاد الثاني لماكغلون هو اتفاقهما على مسألة الاستعارات الجديدة أو الإبداعية، ففي حين يرى الأولان أن هذا النوع من المقاربة المعرفية برغم أنه يوفر تبصرات عميقة للعلاقة بين الاستعارة في الأدب والاستعارة في اللغة اليومية، إلا أنه يميل إلى التقليل من أهمية الاستعارات الجديدة كليًا. يستنتج ماكغلون أنه عندما يكون هنالك تعبير جديد تمامًا، فإنه يتطلب أنواعًا مختلفة من العمل الاستنتاجي عما إذا كان التعبير مألوفًا. بمعنى أن تعامل القارئ (أو السامع) مع تعبير جديد يختلف عن تعامله مع تعبير وضعي مألوف، فناهيك عن إمكانية فهم العبارات المتحجرة أو المسكوكة دون الاعتماد أو العودة إلى الترابطات التصويرية التي تقترحها نظرية الاستعارة التصويرية، فإنه في المقابل، فهم العبارات الجديدة يمكن أن ينطوي بشكل جيد على استنتاج ترابط تصويري مباشر وآني بين المحمول وموضوع الحديث، بمعنى خلق أو إبداع ترابط "في الهواء" بحسب عبارة ماكغلون. وعليه، وجهة نظر الاستعارة التصويرية تخفق - حسبها - بوصفها تعليلًا لاستيعاب اللغة المجازية في جزء منها لأنها لم تدرك أهمية معالجة الاختلافات بين العبارات الوضعية والجديدة.

من جهتها تناقش هيلينا مارتينز⁽²⁾ في مقالها "الاستعارة الجديدة والثبات التصويري" ثلاث مقاربات جذرية مختلفة لمسألة الاستعارة الجديدة، وهي: الرؤية الكلاسيكية (ممثلة في بول ريكور) التي ترى أن الاستعارة تتحدد بنفسها بواسطة جديتها ارتباطًا بأناقنا التصويرية المثبتة أو المترسخة، والرؤية المعرفية (لايكوف والآخرين) التي ترى أن الاستعارات التصويرية الجديدة بالإمكان ملاحظتها ولكنها تعد ظاهرة نادرة نسبيًا. والرؤية التفكيكية (دريدا) التي ترى أن الجدة في الاستعارة تبدو إما كمسألة مستحيلة أو لامسألة.

يهتمنا في إطار عملنا أن نركّز على مناقشة الباحثة للمقاربة المعرفية التي ترى فيها رؤية جذرية مختلفة عن الرؤية الكلاسيكية ولكنها تساويها من حيث الأهمية في الطريقة التي رأت بها الاستعارة الجديدة كما وضّحها لايكوف وتابعوه. تشير الباحثة هنا إلى تصريح لايكوف⁽³⁾ بخصوص الاستعارة الجديدة حين قال: " تقيم الاستعارة في هذا النسق المترسخ الضخم وعالي البنية، النسق الذي يعتبر

(1) ينظر مثلا رد لايكوف على كلوغسبارغ وكايزر في "النظرية المعاصرة للاستعارة"، صص 235-237.

(2) Cf. Helena Martins: *Novel Metaphor and Conceptual Stability*, D.E.L.T.A., 22: Especial, 2006 (123-145),

from: www.scielo.br/pdf/delta/v22nspe/a10v22s.pdf

(3) Cf. George Lakoff : *The Contemporary Theory of Metaphor* (1993). pp 227-228

كل شيء ولكنه "ميت" [...]. الاستعارة الجديدة تستخدم هذا النسق، وتبنى عليه، ولكنها نادرا ما تظهر بمعزل عنه. ترى الباحثة أنه بحسب هذا الاعتبار، يتصور الاستقلال عن أنساقنا التصويرية المؤسسة، بعيدا عن كونه محددًا لخصائص الاستعارة، كشيء يتموضع بصفة نادرة فقط. إن إبداعية الاستعارة الجديدة هي خارج اللعبة نفسها، والتشديد يميل إلى اعتبار استقلالها يرتبط فقط بأنساقنا التصويرية الوضعية⁽¹⁾.

تستهل الباحثة مناقشتها للنموذج المعرفي بالإشارة إلى أنه لا توجد نظرية معاصرة للاستعارة يمكنها تجاهل الحجج والتعميمات على الاستعارة التي أنتجت وما تزال تنتج ضمن هذا النموذج، فضلا عن كون هذه الدراسات التجريبية والأبحاث حول أنساقنا التصويرية الاستعارية الوضعية النشطة قد تم توضيحها بشكل مفرد ضمن نموذج البحث هذا، بحيث أنها أمدتنا بتبصرات ليس فقط حول طبيعة العمليات الاستعارية، ولكن أيضا حول إمكانيات أساليب تفكير الكائن البشري المختلفة وما تتطوي عليه، وأيضا حول تطبيقات ثقافية بشرية مختلفة... أما ما يتعلق بالاستعارة الجديدة، فتعتقد الباحثة أن هناك تبصرات أيضا، تتعلق بفكرة أن الاستعارات الوضعية قد تتوسع بطرق جديدة، وإيجادها لوحدة أساسية في الاستعارة بين ما نراه كوضعي وما ندركه كجديد.

برجوع الباحثة إلى فكرة لايكوف القائلة بأن الاستعارات التصويرية الجديدة تكون ممكنة تماما ولكنها ظاهرة نادرة نسبيا، ترى أن بعض الأسئلة الهامة يمكن أن تطرح نفسها، بداية بالتساؤل عن الطريقة المثلى لفهم أنساقنا التصويرية المؤسسة. بداية مع هذا النسق، تعطي الباحثة تمثيلا للنموذج المعرفي يضم مقتطفات من مصادر مختلفة تدرج في إطار نظرية الاستعارة التصويرية، هذا التمثيل أو الوصف حسب الباحثة لا يوضح تماما ما معنى أن يقال إنه بالإمكان أن ينظر إلى الاستعارة بالفعل بوصفها مستقلة عن أنساقنا التصويرية المؤسسة، يقول التمثيل:

" في تقليد اللسانيات المعرفية، نظر إلى الاستعارات بوصفها ترابطات ذهنية عبر مجالات تصويرية، وهي تبرز... في "نسق ثابت ضخم وعالي البنينة" (...). علاوة على ذلك تبدو الأنساق التصويرية أين تظهر الاستعارات محفزة بصفة منتظمة، ومرتكزة بصفة نهائية على بنيات معينة قبل تصويرية، وغير قضوية (non-propositional)، وكلية للتجربة- يجدر هنا ذكر "خطاطات الصورة" و"مقولات المستوى القاعدي" (...). ما يشار إليه بصفة متكررة بوصفه "تجربة مباشرة" تم افتراضها لتكون مصدرا نهائيا لكل الاستعارات بصفة فعلية في أنساقنا التصويرية؛ بعض هذه الاستعارات يحتاج

(1) يرى لايكوف وجونسون في هذا الصدد أن الاستعارات الخيالية والإبداعية تقع خارج نسقنا التصوري المتواضع عليه الذي تعكسه لغتنا اليومية، وهذه الاستعارات كقيلة بإعطائنا فهما جديدا لتجربتنا، كما تعطي معنى جديدا لماضيها ولنشاطنا اليومي، ولما نعرفه ونعتقد. راجع: لايكوف وجونسون: الاستعارات التي نحيا بها (1996)، ص 145.

إلى ربط أكثر قربا بهذا المستوى الابتدائي من التجربة كما أنه ينظر إليها بوصفها كلية بحد ذاتها. التصورات التي تنتبثق مما يسمى بالتجربة المباشرة هي، باختصار، كليات تجريبية تحدّد بصفة نهائية "طبقة من القوالب الممكنة للتعلقل والفهم" (...). يمكن [لهذه القوالب]، حسب مارك تورنر، "أن ترتحل في حالة سليمة من خلال تماسات تاريخية وأنتروبولوجية (...).".

في التعليق على هذه المقتطفات، ترى الباحثة أنّ مثل هذه التصورات التي تحدّد طبقة من القوالب الممكنة من التعلقل والفهم تثير جدلا، فهي بمثل هذا التحديد لها ولوظيفتها لن يكون واضحا تمام الوضوح كيف يمكن للتصور الاستعاري أن يظهر مستقلا عنها دائما. رغم أن إمكانية الاستقلالية تظلّ، مع ذلك، مقبولة لدى النظرية المعرفية للاستعارة التي ترى إمكانية ترقية التصور خارج الطريقة التي نفكر بها استعاريا ونبدع أساليب جديدة من التفكير الاستعاري.

تضيف الباحثة أنه برغم الاعتراف بوجود الاستعارات الجديدة، إلا أنها لم تلق اهتماما كبيرا في النموذج المعرفي، ربما بتأثير ندرتها المزعومة. ولكن الاعتراف بوجودها، رغم أنه وجود نادر، له خطورة ما على أطروحات المعرفيين القائلة بأن أنساقنا التصويرية تحفز بصفة منتظمة، وتتأسس بصفة نسقية على بنيات تجريبية كلية. إنّ ثمة داع لكي نطرح احتمال أن يكون تحليل مثل هذه الاستعارات الفردية الأصيلة لا يوحى بأنها بنية تبتدئ في أنساقنا التصويرية في حقيقة أمرها، أي عدم الإيحاء إلى إمكانية أن تصبح الاستعارات الجديدة وضعية في نهاية المطاف. فإذا ما تم إبداعها بصفة مستقلة عن هذه الأنساق، وإذا ما أمكنها تبنّي ترابطات جديدة بين المجالات بصفة تامة، فإنّه يمكن لهذا نظريا أن يدخل إمكانية تنشيط بنيات تكون غير محقّزة في أنساقنا التصويرية وكفى. وهو أمر سيكون محتملا لدفعنا إلى إعادة التفكير في الأسس الجوهرية لأنساقنا التصويرية كما اقترحتها المقاربات المعرفية.

ما نفهمه من حديث الباحثة أن استبعاد المقاربات المعرفية الاستعارة الجديدة المستقلة عن النسق التصوري أمّلته الخشية من إعادة النظر في الطبيعة الثابتة لبنية النسق التصوري التي هي إحدى أسس نظرية الاستعارة التصويرية كما يدعو إليها لايكوف والآخرين، ورغم تقديم هؤلاء الباحثين شواهد عن الاستخدامات الشعرية الجديدة، والبرهنة على أنها تستند أو ترتكز على النسق الاستعاري اليومي المؤسّس، إلا أن الأمر تعلق بالاستعارة الجديدة التي ترتبط بالاستعارة الوضعية بإحدى آليات التصرف المشار إليها آنفا، أما الاستعارة الجديدة المبدعة المستقلة تماما عن هذا النسق والتي أشار إليها لايكوف وجونسون بأنها "لا تستخدم في بنية نسقنا الصوري العادي، بل تكون طريقة جديدة

للتفكير في شيء معين⁽¹⁾، فهي مستبعدة عن مجال الاهتمام فيما يبدو، بدعوى أنها نادرة الحدوث، رغم كونها تمثل بحسب رأينا إحدى مظاهر الإبداع الأدبي الاستعاري الذي لا يقل أهمية عن المظاهر الأخرى المرتبطة بالتصرف في الاستعارة الوضعية توسيعا، وتدقيقا، وارتياجا، وتوليفا... الخ. بل قد تكون إحدى مظاهر أصالة الإبداع الشعري الأكثر فريدة وتميزا.

ترى هيلينا مارتنيز في الأخير أنّ المقاربة المعرفية قدّمت تبصّرات بخصوص طريقتين، أولاهما أنها وضّحت بها التأثير الكبير للاستعارة في أشكال اشتغالنا وتفكيرنا، وثانيا، الطريقة التي بيّنت بها وجود اتّحاد أو وحدة قاعدية بين الاستعارات الأكثر والأقل وضعية. لكن ما يبدو غير واف بالمرّة، من جهة أخرى، هو طرحها الفكرة التي تزعم بأنه ينبغي أن ينظر إلى الاستعارات "النادرة" التي لا يمكن تعليلها بوصفها مشتقة عن أنساقنا التصويرية المتأسسة- تلك المدركة بوصفها تؤسس الحقائق الذهنية بصفة كليّة - على أنّها "مستقلة" عن هذه الأنساق.

ما يمكن أن نخلص إليه في الأخير أن النظرية المعاصرة للاستعارة التصويرية كما دعا إليها لايكوف وزملاؤه قد تمّ عرضها وفق رؤية أكثر ثباتا لطبيعة المعرفة بدلا من أن تكون رؤية دينامية لها، برغم ملاحظة ظهور ونمو اهتمامها بتداولية الاستعارة وسياقيتها أين تتجلى الطبيعة الدينامية للتفكير الاستعاري أكثر. غير أن النسق التصوري المبني في مجمله استعاريا ينأى عن أن تكون له طبيعة ثابتة أو مستقرة أو كليّة، أو على الأقل طبيعة مزدوجة، يحتل فيها هذا الجانب الثابت والدائم القسم الأكبر والمهم، بينما يظل القسم الآخر (الإبداعي) هامشيا ومعزولا ونادر الحدوث. بدلا من ذلك يمكن افتراض أنّ طبيعة النسق السلسلة والدينامية لا تقل أهمية عن طبيعته الثابتة أو المترسّخة التي لا تسمح بتعليل المقدرة الإبداعية للذهن التي تلاحظ فعلا، سواء في الحديث اليومي أو في الإبداع المتصل بأنواع الخطابات الأدبية. بل لعلّه من الصواب أن يمنح اعتبار أولي لهذا الجانب الدينامي وإيلائه بالتالي القسط الأوفر من الاهتمام والدرس.

وعليه تبدو لنا مقارنة منظري الاستعارة التصويرية للاستعارة الإبداعية بحاجة إلى تنميط، وأنّ جهدا إضافيا ينبغي بذله لأجل الخروج بمقاربة أكثر فعالية تستوعب كل مظاهر الإبداع الاستعاري في الخطابات الأدبية خاصة أو في أي خطاب آخر مهما كان نوعه أو طبيعته. وبالتالي فنحن بحاجة إلى استكمال البحث الذي بدأناه مع نظرية الاستعارة التصويرية، التي تبقى تأسيسية لعملنا هذا، بتغيير وجهته نحو نظرية معرفية أخرى بغرض النظر في إمكانيّة الاستفادة من أطروحاتها، وهي نظرية المزج أو الإدماج التصوري التي أرسى قواعدها جيل فوكونيني ومارك تورنر، وهو نموذج معرفي آخر

(1) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها (1996)، ص 74.

لا يقل أهمية عن نموذج الاستعارة التصويرية، بل قد يفوقه أهمية من حيث طريقة تعامله وفعالته التطبيقية مع النصوص الإبداعية خاصة، على أن تكون استفادتنا منه تكميلية في جزء منها وتعويضية في جزء آخر على اعتبار أن نظرية المزج التصوري وجهة نظر مغايرة بنسبة كبيرة، ولكن يمكن الاستفادة من بعض جوانبها التي تصلح لاستكمال نقص النظرية التي استهللنا بها هذا العمل. هذا ما سنوضحه بالتفصيل في فصل تال.

الفصل الثاني

الاستعارة ونظرية المزج التصوري

المزج التصوري: تحديات ومظاهر

1. الفضاءات الذهنية و المزج التصوري:

يرجع أصل نظرية المزج التصوري (conceptual blending theory) إلى برامج البحث التي بدأها الباحثان جيل فوكونيي ومارك تورنر في سنوات التسعينيات من القرن الماضي. فبينما طوّر فوكونيي نظرية الفضاءات الذهنية من أجل النظر في عدد من المسائل التقليدية حول بناء المعنى، قارب تورنر بناء المعنى من منظور دراساته المتعلقة بالاستعارة في اللغة الأدبية. في هذا السياق يرى فيفيان إيفنس وميلاني غرين⁽¹⁾ أنّ برامج البحث هذه قد تقاربت في انشغالها بجملّة من الظواهر اللغوية التي بدت وأنها تتقاسم تشابهات لافتة للنظر وبقيت تقاوم الشرح الدقيق ضمن هذين الإطارين المطوّرين. لقد لاحظ فوكونيي وتورنر أنّ حالات عديدة من حالات بناء المعنى تبدو أنها تشتق من بنية غير مستثمرة بشكل واضح في اللسانيات، إنّها البنية التصورية التي تعمل بوصفها مدخلا إلى عملية بناء المعنى. وعليه انبثقت نظرية المزج من سعيها إلى تمثّل هذه الملاحظات.

أطلق فوكونيي وتورنر على نموذجهما أيضا تسمية " شبكات الدمج التصوري " (Conceptual Integration Networks) ، والمزج أو الدمج⁽²⁾ التصوري كما يحدّدانه في استهلال عملهما التأسيلي الموسوم بالعنوان نفسه⁽³⁾، والمنشور بمجلة "العلم المعرفي" سنة 1998: هو عملية معرفية كآلية على غرار القياس، والتكرار، والنمذجة الذهنية، والمقولة التصويرية، والتأطير، تؤدّي أغراضا معرفية متنوعة. وهي دينامية، مطواعة، ونشطة في لحظة التفكير. وتمنح إنتاجات تصبح مترسخة بصفة منكرة في البنية التصورية والنحوية، وهي كثيرا ما تتدخّل بعمل جديد في إنتاجاتها المترسخة سابقا كإدخالات (inputs). ويعدّ ما يُمتزج سهل الاستبيان في الحالات المثيرة للانتباه ولكنّه يعد في جزئه الأكبر سيرورة روتينية وعادية تفلت من الكشف عنها إلا إذا أخضعت إلى تحليل تقني.

⁽¹⁾ Cf. Vyvyan Evans and Melanie Green: **Cognitive linguistics, an introduction**. P401

⁽²⁾ نشير هنا إلى استخدامنا للفظّة "مزج" كمقابل لمصطلح "blending"، و"دمج" أو "إدماج" كمقابل لمصطلح "Integration".

⁽³⁾ Cf. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**; Cognitive Science Vol22 (2) 1998, pp 133-187

أما عن آلية اشتغال المزج التصوري، فتتمّ بإسقاط بنية انطلاقا من فضاءات إدخال ذهنية إلى فضاء ذهني "ممزوج" مستقل عنها. يتمّ هذا الإسقاط بصفة انتقائية، ومن خلال عمليتي التكملة والتفصيل، يطور المزيج بنية لا تشترطها الإدخالات. إنّ الاستنتاجات، والحججات، والأفكار المطورة في المزيج يمكنها أن تؤثر على معرفتنا، وتوجيهنا إلى إدخال تعديل على إدخالات بدئية وتغيير رؤيتنا للحالات الموافقة لها.

ويرى صاحبنا النموذج أنّ نموذجهما يستند إلى أفكار أساسية وأدوات تحليل نجمت عن عمل متكرر ومتواصل، هذه الأفكار العامة والأدوات تخطت الأفكار القديمة عن اللغة والفكر والسلوك، وصار لهذا العمل إثارة أكبر نبعث من اكتشاف أنّ هذه المبادئ المعرفية البنيوية هي نفسها التي تشتغل في مجالات كانت ترى سابقا على أنّها تتمايز عن بعضها البعض بشكل بيّن، وعدّت غير متكافئة تقنيا. وفقا لهذه الرؤية القديمة، وجدت هناك معاني للكلم، ووجدت تراكيب نحوية، ومعاني للجمل (أو شروط صدقها نمطيا)، والخطاب ومبادئ تداوله، ومن بعدها يأتي المستوى الأعلى، محسنات الكلام مثل الاستعارة والكناية (...). والبلاغة، وأشكال الاستدلال الاستقرائي والاستنتاجي، والاحتجاج، والبنية السردية... الخ. هذه الاكتشافات المتواترة ضمن العمل الحالي لفوكوني وتورنر قد منحت له أفكارا ومبادئ عامة منسّقة، وأدوات تحليل اختزلت كل هذه التقسيمات، وهي تشتغل في الحقيقة بصفة أفضل في وضعيات غير لغوية.

لتوضيح مبسّط لمبادئ هذا النموذج وأفكاره يمكننا أن نستعين بتبسيطات كوفيتش⁽¹⁾ الذي خصّص له فصلا من فصول كتابه "الاستعارة"، مشيرا في البداية إلى اختلاف هذا النموذج في رؤيته للاستعارة والكناية عن رؤية النموذج السابق في نقطة أساسية، وهي نوع الترابط الحاصل بين المجالات التصويرية، فالكناية مثلا خصّصها نموذج لايكوف والآخرين بكونها علاقة إحالة بين عنصرين ضمن مجال تصويري واحد، بينما فهمت الاستعارة كعلاقة بين مجالين متميزين تصويريا. وفق هذا النموذج أحادي المجال وثنائي نجد أنفسنا قادرين على تمثيل مظاهر متعددة من النسق التصوري البشري والعديد من حالات السلوك اللغوي وغير اللغوي. وبرغم ذلك هناك أيضا جوانب إضافية من النسق التصوري والكثير من الأمثلة اللغوية وغير اللغوية الأخرى تتطلب منا توسيعا أكبر لما تم استخدامه. ومع بدء نشر أعمالهما، أشار فوكوني وتورنر سنة 1994 إلى أنّ مسألة الاستعارة التصويرية ما هي إلا حالة خاصة من حالة أوسع بكثير، والأمر يتعلّق بحالة التساؤل عن كيفية اشتغال النسق التصوري مع المجالات بصفة عامة: كيف يُسقط العناصر من أحدها إلى الآخر؟، كيف يمزج مجالين في مجال واحد؟، وكيف يبني مجالات جديدة انطلاقا من تلك الموجودة من قبل؟، وغير ذلك من الأسئلة. إنّ الفكر البشري التخيلي أو المجازي الأكثر اتساعا يستمد

(1) Cf. Zoltán kövecses : **Metaphor, a Practical Introduction**. pp 267- 283

تشكله من خلال معالجة المجالات التي تبينها التجربة. ولأجل وصف هذه المعالجة استعان فوكونيي وتورنر بفكرة "الفضاء الذهني" أو الفضاء التصوري الذي يعدّ الوحدة الأساسية للتنظيم المعرفي في نظرية المزج التصوري.

يحدد فوكونيي وتورنر⁽¹⁾ الفضاءات الذهنية بأنها زمر تصويرية صغيرة تبنى عندما نفكر ونتكلم، بغرض الفهم والسلوك الموضوعيين. والزمر هي تجمّعات جزئية جدا تحوي عدة عناصر، تتبين بواسطة أطر ونماذج ذهنية، وتتربط فيما بينها ويمكن إدخال تعديلات عليها مع نمو التفكير والخطاب. ويمكن للفضاءات الذهنية أن تستعمل بصفة عامة لصنع روابط نموذجية دينامية في الفكر واللغة.

أما إيفنس⁽²⁾ فيحدد الفضاءات الذهنية في مسرده بكونها نطاقات [حيز محدود] لفضاء تصوري تحتوي أنواعا محددة من المعلومات، هذه الفضاءات تبنى استنادا على استراتيجيات توظيف معلومات معمّمة لغويا، تداوليا وثقافيا. والسمة المميزة للفضاء الذهني بوصفه يقابل الكيانات المعرفية الأخرى، كالاستعارة التصويرية، الإطار الدلالي، النموذج أو المجال المعرفي المؤمّن مثلا، هي أنّه يبنى بصفة "آنية" (on-line)، في لحظة التكلم أو التفكير، ويمكن أن تتدخل في بنائه كيانات معرفية أخرى على غرار الأطر المعرفية، النماذج أو المجالات المعرفية المؤمّنة عن طريق عملية تعرف باسم الاستقراء الخطاطة⁽³⁾ (schema induction). وعليه ينتج الفضاء الذهني في "زمرة" مفردة ومؤقتة للبنية التصويرية، تبنى لأغراض محددة لأجل التقدّم المستمر للخطاب. مبادئ تشكيل الفضاءات الذهنية والعلاقات أو الترابطات المترسخة بينها تكون كامنة لتسهم في إنتاج معاني غير محدودة. أما عن نمط المعلومات التي تتضمّن الفضاءات

(1) Cf. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**. p 137

(2) Cf. Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**. p 134

(3) يحدّد الإطار (frame) نفسه بأنه بناء خطاطي للتجربة (schematisation of experience)، أو هو إعطاء بنية للمعارف. هذه التجربة التي تمثّل في المستوى التصوري ويحتفظ بها في الذاكرة طويلة المدى والتي تقيم علاقة بين عناصر وكيانات مقترنة بمشاهد أو أوضاع أو أحداث خاصة تتجسد ثقافيا من التجربة البشرية. وتتطوي الأطر على أضرب مختلفة من المعارف التي تتضمن الخصائص، والعلاقات فيما بين هذه الخصائص. ينظر:

- Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**. pp 84-85

وحسب فوكونيي: توفر الأطر خطاطات مجردة الاستهلال تحفّر على عملية ربط عبر الفضاءات الذهنية. [وعليه] تكون سيرورة بناء الخطاب عالية المرونة، دينامية، وإبداعية محليا: إنها مقولات مؤقتة تقام في فضاءات مخصصة، وترابطات مؤقتة ترسخ، وأطرا جديدة تبدع على المباشر، ومعنى يتفاوض حوله. ينظر:

- Gilles Fauconnier: **Mental Spaces**, Aspects of Meaning Construction in Natural Language, Cambridge University Press 1994, p xxxix

الذهنية عندما يستتعضها الفضاء الباني، فيمكن أن تحوي واحداً أو أكثر من الأضرب التالية: عنصراً⁽¹⁾، خاصة، أو علاقة. يبدأ الفضاء الباني الذهني بتشكيل فضاء أساس (قاعدة) على علاقة بما يبني الفضاءات الذهنية الأخرى. ويحال إلى هذه السلاسل من الفضاءات الذهنية المترابطة بوصفها فضاءات ذهنية شبكية. يبسط كوفيتش⁽²⁾ أكثر في مفهوم الفضاء الذهني بالقول إنه "زمرة" تصويرية تبني "آنيا"، أي في لحظة الفهم. ويكون دائماً أقل حجماً من المجال التصوري، وهو أيضاً أكثر خصوصية. وغالباً ما يبين الفضاءات الذهنية أكثر من مجال تصوري واحد. مثلاً في قول أحدهم: "البارحة، رأيت صاحبي"، تحثنا هذه العبارة على بناء فضاء لواقع حضور المتكلم، وفضاء آخر (البارحة) للوقت الذي تمت فيه رؤية المتكلم صاحبه.

وحسب كوفيتش تتميز الفضاءات الذهنية عن المجالات التصويرية من حيث التعميم والتخصيص. فالبارحة كفضاء ذهني يحتوي على متكلم مخصوص وصاحب مخصوص، ولكن المجالات التصويرية هي أكثر تعميماً من هذا. بالنظر في قول آخر مثل: "البارحة، طلبت من صاحبي رقم هاتفه"، هنا تمت بنية الفضاء الذهني "البارحة" بواسطة مجال العلاقة الزمنية (البارحة مقابل اليوم) وبواسطة مجال السؤال والمحادثة، ومن المرجح أيضاً بواسطة مجال الموعد. وعليه لا يكون الفضاء الذهني مجالاً ولكن تتدخل أو تتشارك في بنيته عدة مجالات تصويرية. وهذا ما يمنح له صفة الآنية والفورية وعدم الديمومة (أو الصفة المؤقتة).

إن اقتراح فوكونيبي وتورنر الأساسي هو أننا لأجل تمثيل الكثير من تعقيدات الفكر البشري لا نحتاج إلى نموذج المجال الواحد أو المجالين فقط ولكننا نحتاج إلى نموذج شبكي (العديد من المجالات) يناسب الفكر البشري التخيلي. ويحددان هذا النموذج الشبكي بكونه يهتم بالعمل المعرفي المباشر والدينامي الذي يقوم به الناس لبناء معنى لأغراض فكرية وسلوكية موضعية (محلية). إنه يركز بوجه خاص على الإسقاط التصوري بوصفه أداة عمل آنية، وسيروته المركزية هي المزج التصوري.

للقوف على المظاهر المركزية في هذا النموذج الشبكي المقترح نعرض مظاهره فيما يلي بشكل

مختصر:

1.1. الفضاء الممزوج:

(1) يعرف إيفنس العنصر بأنه "كيان ضمن فضاء ذهني مثبت بواسطة تعبير لغوي مخصوص. والعناصر كيانات يمكنها أن تبني إما آنيا في لحظة التفكير والتكلم أو يمكنها أن ترتبط بكيانات سابقة الوجود في النسق التصوري." ينظر:

-Vyvyan Evans: *A Glossary of Cognitive Linguistics* ; ibid. p 65

(2) Cf. Zoltán kövecses: *Metaphor. a Practical Introduction*. pp 267- 268

يتشكّل الفضاء الممزوج (blended space) بحسب فوكونيبي وتورنر⁽¹⁾ من أربع فضاءات ذهنية: فضاءان إدخالان، فضاء شامل، وفضاء المزج. وهناك أيضا أطر خلفية توظّف لبناء هذه الفضاءات الذهنية. هذه هي الشبكة الدنيا، وفي حالات أخرى يمكن لشبكة المزج التصوري أن يكون لها أكثر من فضاءي إدخال وحتى فضاءات ممزوجة متعدّدة.

للتوضيح أكثر يدعونا كوفيتش⁽²⁾ إلى النظر في حالات الواقع الموازي (counterfactuals)، مثل الجملة التي يتلفّظ بها رجل لامرأة انحرفت سابقا فحبلت قائلا: "لو كنت أنت، لفعلت ما فعلت". لتمثيل معنى هذه الجملة نحتاج إلى مجالات متعدّدة، منها مجال الرجل ومجال المرأة. في "المجال الرجل" يستحيل على الرجل أن يصبح حاملا، بينما في "المجال المرأة" ذلك ممكن. ما هو ملاحظ أن الجملة مزجت المجالين في مجال ثالث: الفضاء الذي يضم الرجل مع إمكانية أن يصبح حاملا. بعبارة أخرى، حصلنا على فضاء ذهني (مستقل) أين نجد مزجا لمجالي الرجل والمرأة في مجال واحد، ويسمى: مجال "الرجل-المرأة"، وهو فضاء ممزوج نجد فيه رجلا مع إمكانية أن يصير حاملا. هذا الفضاء الجديد هو مجال مستحيل طبعا لأنه لا يمكن للرجل أن يحبل في الواقع.

فضاء المزج هو شأن يخصّ تخيلنا، وعليه من أجل شرح معنى جملة مستحيلة أو غير واقعية، نحتاج إلى مجالين تصوريين وفضاء ذهني: المجال الواقعي للرجل، ومثله للمرأة، والفضاء المستحيل "الرجل-المرأة"؛ أي الفضاء أين يمزج المجال الرجل مع المجال المرأة بصفة موازية للواقع وتخيّلية. نلاحظ هنا أنّ المجال الرجل والمجال المرأة لا يوافقان المجال المصدر والمجال الهدف. إنّها ليست حالة يتمّ فيها ربط خصائص المرأة بمجال الرجل المتكلم من أجل فهم المجال الرجل. بدلا من ذلك، قام المتكلم تصوريا بمزج مجاله (مجال-الرجل) بمجال-المرأة استنادا إلى مجالين آخرين. يمكن القول إذن أننا نجد هنا فضاءي إدخال، أو مجالين، يعطيان مجالا ثالثا، هو الفضاء الممزوج.

يتمّ في عملية المزج إسقاط البنية من فضاءي إدخال ذهنيين نحو هذا الفضاء الثالث المسمى "الفضاء الممزوج". الفضاءات الشاملة والفضاءات الممزوجة تكون مترابطة فيما بينها: إذ تحوي الفضاءات الممزوجة البنية الشاملة (المجردة) التي تقيم في الفضاء الشامل، ولكنها تحوي في الوقت نفسه بنيات مخصوصة أكثر، ويمكن أن تحوي بنيات إدخالات مستحيلة.

(1) Cf. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**; pp 142-143

(2) Cf. Zoltán Kövecses : **Metaphor, A Practical Introduction**. p 268

يرتبط بناء الفضاء الممزوج بثلاث عمليات ينطوي عليها إنشاء فضاء ممزوج ما، وهي: التركيب 'composition'، التكملة 'completion'، والتفصيل 'elaboration'. والتي نوجز شرحها فيما يلي:

التركيب: أو التأليف، وهي العملية الأبسط، أين تتركب عملية المزج بين عناصر تأتي من فضاءات الإدخال، موقرة علاقات بينها لا توجد في الإدخالات بمفردها. لهذا يعد المزج نوعا من أنواع التركيب؛ إذ يمكن للمتناظرات بوصفها عناصر منفصلة عن بعضها أن تظهر ممزوجة في المزيج.

التكملة: يجند المزيج طبقة واسعة من البنية التصورية والمعارف الخلفية دون إدراك واع. بهذه الطريقة، تستكمل البنية المركبة ببنية أخرى. ويأتي النمط الفرعي الرئيسي لتجنيد المعارف الأخرى لأجل تكملة القالب. ويمكن للتركيب الأدنى في الفضاء الممزوج أن يستكمل بصفة واسعة بواسطة قالب وضعي موسع.

التفصيل: تطور عملية التفصيل أو التدقيق المزيج من خلال محاكاة ذهنية⁽¹⁾ (mental simulation) تخيلية وفقا لمبادئ ومنطق موجودين في الفضاء الممزوج. بعض هذه المبادئ يكون لها ظهور في هذا الفضاء بواسطة عملية التكملة. ويمكن للتكملة الدينامية المتواصلة أن توظف منطق ومبادئ جديدة أثناء عملية التفصيل. ولكن المنطق والمبادئ الجديدة يمكنها أن تنشأ أيضا من خلال التفصيل ذاته. باختصار بإمكاننا "تشغيل الفضاء الممزوج" بصفة غير مقيدة.

البنية المنبثقة: يقود كل من التركيب، والتكملة، والتفصيل إلى انبثاق بنية في الفضاء الممزوج لا تكون نسخة طبق الأصل للإدخالات.

يمكن في الأخير أن نعتبر المزج التصوري عملية ذهنية أساسية تشتغل على فضاءات تصويرية لإنتاج شبكات امتزاج تصويرية. بعض الفضاءات التصويرية توفر إدخالات إلى الشبكة. ويتوجيه من الإسقاط الانتقائي ينطلق من فضاءات الإدخال التصويرية ومن العلاقات بينها وبين عناصرها نحو فضاء تصويري ممزوج غالبا ما يكون له بنية منبثقة خاصة به. هذا الفضاء التصوري الممزوج غالبا ما يشار إليه بوصفه "مزيجا". والمزيج نموذجيا لا يلغي الإدخالات. وهو يوفر مقياسا بشريا، وسيناريو ممزوجا يشتغل كركيزة تصويرية تقوم عليها شبكة الامتزاج التصوري.

(1) يحدّد إيفنس مفهوم المحاكاة (simulation) بأنها: تلك المقدرة البشرية على تفعيل صور إدراكية حسية أو تكرارها ذهنيا، على غرار الإحساسات أو التجارب المخصصة في غياب المحفز الإدراكي الخارجي الذي يعطي بزوغا للصور. يتحقق هذا، جزئيا، بتفعيل تلك المناطق من الدماغ المسؤولة على معالجة أنواع المدركات الحسية التي يتم استرجاعها. مثلا، يمكن للبشر ذهنيا محاكاة نوع خاص من الحمرة، حتى في غياب إدراك الكائن (أو الشيء) الأحمر. ونفس الأمر مع محاكاة الأحداث... إن هذه القدرة على المحاكاة يمكن أن تستثار بواسطة اللغة وهي مركزية في بعض النظريات المعاصرة في اللسانيات المعرفية على غرار نظرية المزج والبناء النحوي المتجسد.

Cf. Vyvyan Evans: **Glossary of Cognitive Linguistics**, p199.

نتساءل بعد هذه التحديدات المختصرة عن كيفية عمل كل هذا وعلاقته بالاستعارة التصويرية؟ وفقا لكوفيتش دائما يتمثل اقتراح فوكوني وتورنر بأن فضاءات المزج (أو المجالات) تشتق من فضاءات (أو مجالات) إدخال، قد ترتبط بفضاءات أخرى مثل المصدر والهدف؛ أي أنه يمكنها أن تشكل استعارة تصويرية.

في الغالب لا يرتبط الفضاءان الإدخالان بصفة استعارية. فالعلاقة بين فضاءي الإدخال للرجل والمرأة ليست علاقة مصدر-هدف، إذ لا يتم فهم أحدهما من خلال الآخر استعاريا. ومع ذلك فالمثال الآتي يتضمن علاقة مصدر-هدف بين الفضاءين (أي يمكن رؤيتهما كتشكيل لحالة استعارية تصوّرية):
المثال الذي يقترحه كوفيتش هو عبارة: "الحاصد المتجهّم"⁽¹⁾ (أو حاصد الأرواح الشرس) التي تستخدم بمعنى الموت أو الوفاة. في هذه الحالة يتصور الحاصد المتجهّم نموذجيا كهيكل عظمي مغطى بكساء ويلبس قلنسوة حاملا منجلا في يديه. تشخيص الموت هذا يفترض استعارتين تصوّريتين: الناس نباتات، والأحداث أعمال. في الاستعارة الأولى توافق النباتات الناس ما يعطي للحاصد إمكانية قطعهم بمنجله. والموت حدث، وهذا الحدث يمكن تصوره بوصفه عملا أو تصرفا عبر استعارة الأحداث أعمال. الفعل المفرد من خلال تصور الحاصد المتجهّم يكون إما تقطيع الناس بمنجله أو مجرد الظهور ببساطة أمام الناس ممن يرغب في إمانتهم. بعبارة أخرى، لدينا مجالي إدخال، الموت و(جني) النباتات، اللذان يرتبطان استعاريا كمصدر وهدف. الآن الحاصد المتجهّم لا ينتمي إلى أي من المجالين المصدر أو الهدف، بل ينتمي إلى فضاء ممزوج بين الاثنين. يتساءل كوفيتش هنا عن سبب عدم نهوضه من أيّ من مجالي الإدخال هذين، ليجيب من خلال عرض جملة من التناقضات الموجودة بين الفضاء التصوري للحاصد ومظاهر الحاصد المتجهّم التي نوجزها كما يلي :

- لا يمكن للحاصد المتجهّم أن يقيم في المجال الهدف إذ ليس هناك نباتات أو حاصدين في مجال الإماتة. الموت هو حدث يقع والحياة في مسيرتها حيث يموت الناس بسبب المرض أو الأذى، وليس بسبب مرض أو أذى يلحقه بهم الحاصدون حصرا.

- الحاصد المتجهّم لا يقيم في الفضاء المصدر للجني وحصاد النباتات أيضا، لأن مظاهر الحاصد المتجهّم غير متكافئة مع معرفتنا المقولبة (stereotype) بالجني والحصاد.

يمكن إدراج التناقضات الأخرى الموجودة بين الحاصد الحقيقي والحاصد المتجهّم في الجدول التالي:

(1) يخصّ الثقافة الغربية (المسيحية) خاصة، وهو مثال كثيرا ما يستشهد به منظرو الاستعارة التصويرية. ويمكن العثور على نفس تصورات الموت هذه في ثقافات أخرى بصيغة أخرى، لكنها تحافظ على طابعها الاستعاري والكنائي المشار إليه في تحليل هذا المنصور.

الحاصد للتجهيم	الحاصد(ون) الحقيقي(ون)
ثمة حاصد متجهيم واحد فقط يكون محددًا بوضوح. هذا ما يفسر استخدام "ال" التعريف في عبارة "الحاصد المتجهيم".	هناك الكثير من الحاصدين الحقيقيين وبالإمكان المبادلة فيما بينهم
ليس بميت؛ إنه نفس الحاصد المتجهيم الذي قطع السابقين سيقطع اللاحقين.	ينتهبون بالموت
ليس بالضرورة أن يفعل ذلك. يمكنه إحضار الموت فحسب عندما يظهر أمام الشخص المعني.	يستعملون مناجلهم للجني
يشتغل مرة واحدة فقط (إحضار الموت) وارتداء ما يناسب رياضة جأشه.	يعملون لفترة طويلة ويرتدون ثيابا تناسب عملهم
يأتي لشخص مخصوص في وقت مخصوص.	يقومون نمودجيا بأعمالهم بجني الحقل ككل بغير تمييز، ويغير التفات للوجود المفرد لنباتات القمح.
لكننا نفكر في الموت وسبب الموت بوصفه متجهيما [أو مخيفا].	بصفة عادية نحن لا نفكر في الحاصد بوصفه متجهيما.

يبدو أنّ هذه التنافرات تفي بالغرض لتوضيح أن فضاءات المزج لا تنشأ من المصادر أو الأهداف (بمفردها) ولكن من فضاء مزجها التصوري بالمعنى الحرفي "للمزج".

النقطة العامة الإضافية هنا هي أن الفضاءات الممزوجة ليست بالضرورة إسقاطات نظائر المصدر والهدف نحو فضاء ممزوج ثالث؛ يمكن للفضاءات الممزوجة أن تتضمن عناصر جديدة ليست بتوليفات بسيطة بين العناصر التي نعثر عليها في المصدر والهدف. في هذا المثال، الحاصد المتجهيم بوصفه "هيكلًا عظيمًا يرتدي كساء وقلنسوة ويحمل منجلا" يوجد فقط في الفضاء الممزوج. الحاصد في المصدر يوافق سبب حدث الموت، وليس هناك هيكل عظمي في الهدف. والهيكل يرتبط كئائيا بسبب الموت في الهدف، حيث أن سبب الموت ينتج عنه هياكل عظمية (كأثر للسبب). في المزيج، الحاصد المتجهيم عبارة عن توليف لسبب الموت والهيكل الآتي من الهدف، فضلا عن الحاصد الآتي من المصدر، ولكن الحاصد والهيكل ليسا نظيرين للمصدر والهدف.

1.2. الفضاء الشامل:

يتضمن النموذج الشبكي لفوكونيبي وتورنر فضاءي إدخال فأكثر (مثل المصدر والهدف) والفضاء الممزوج. يتمثل الجزء الإضافي الحيوي لنموذجهما في ما أسماه "الفضاء الشامل"⁽¹⁾ (generic space).

⁽¹⁾ يمكن ترجمته أيضا بالفضاء الجنسي، نسبة إلى الجنس العام، كمقابل للنوع الخاص.

يرتبط هذا الفضاء حسب كوفيتش⁽¹⁾، بالاستعارة التصويرية بطريقتين: إحداهما أن يكون للفضاءات العامة إمكانية جعل ترابطات استعارية بين المجالين المصدر والهدف ممكنة، والأخرى أن يتقاسم الإدخالان بنية مجردة بسبب أن الاستعارة الوضعية قد أسست هذه البنية. مثلا: الحاصد في المجال المصدر للنباتات يطاله الموت مثل نظيره في المجال الهدف لموت الناس. البنية العامة المشتركة قد تأسست بواسطة استعارة الناس نباتات، وتضمنت كيانات مثل "الأشياء العضوية" وما هو متوقع مثل "الحياة وتوقف الحياة". موت الناس وموت النباتات على السواء حالتان أين تتوقف الأشياء عن الحياة. هذا ما يسمح برؤية التناظرات (أو التوافقات) بين المجالين: بين الناس والنباتات وبين الموت -كسبب- والحاصد.

يرى كوفيتش أن الفضاء الشامل يكون أكثر سهولة برؤيته في الأمثال، مثلا في عبارة: "أنظر قبل أن تقفز" الذي يأتي بفضاء شامل مفاده: ينبغي النظر في نتائج عملك قبل إتيان الفعل. هنا فعل النظر ومهمة القفز هما مجال إدخال واحد، وكل الحالات أين يمكن تطبيقه تفيد كمجالات إدخال إضافية. فهذا المثل ينطبق على سلوكات واسعة متنوعة ويعطي إنذارات مثل: فكر قبل الزواج، فكر قبل توقيع العقد، فكر قبل شراء منزل جديد... الخ. ما يؤسس الفضاء الشامل بين مجال النظر-القفز وهذه المجالات الأخرى هي استعارتا التفكير رؤية (في جزء النظر) واستعارة بنية الحدث (في جزء القفز)، أين توجد استعارة العمل حركة ذاتية الدفع.

لكن البنية المجردة المشتركة بين مجالات الإدخال لا يتطلب تأسيسها بالاستعارات فقط. للنظر في حالة غير استعارية، يقترح كوفيتش مثلا غالبا ما ناقشه فوكوني وتورنر⁽²⁾ في عملهما. يتعلق الأمر بتقرير صحفي في مجلة أمريكية يخص عبور مركب Great America II من سان فرانسيسكو إلى بوستن عام 1993، وعنه يكتب صاحب المقال أنه ربح أربعة أيام ونصف اليوم سابقا سفينة شراعية أخرى سجلت 76 يوما و8 ساعات في قطع المسافة نفسها عام 1853.

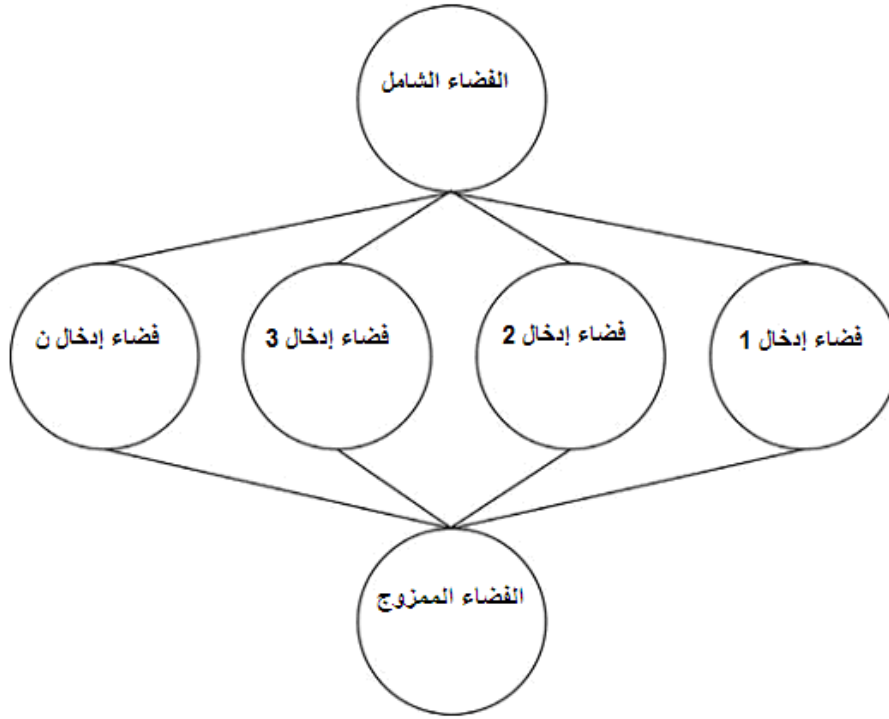
نجد فيما كتبه الصحفي فضاءي إدخال: عبور المركب الأول سنة 1853 وعبور المركب الثاني سنة 1993. وتم مزج الفضاءين في فضاء ممزوج واحد حيث تم تصور مرور المركبين الأول والثاني كسباق بينهما. إن ما يمكن تسميته بسباق بين المركبين لا نجده إلا في فضاء المزج؛ إذ لا نجد هناك إلا مركبا واحدا يبحر من سان فرانسيسكو إلى بوستن في زمنين مختلفين: سنة 1853 وسنة 1993. لقد أَلَّف

(1) Cf. Zoltán kövecses : **Metaphor, A Practical Introduction**. pp 270-271

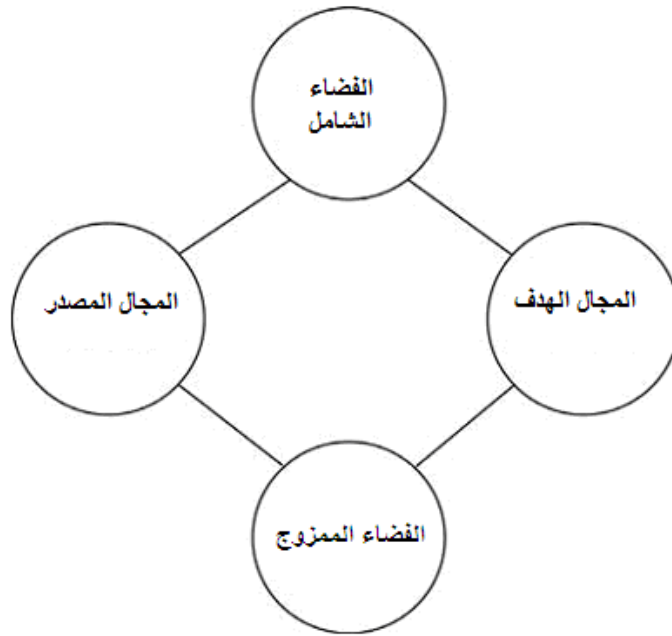
(2) Cf. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**, pp 154-155

السباق فضاء ممزوجا (ممكنا). ولكن فضاءي الإدخال يتقاسمان أيضا بنية مجردة- أي فضاءً شاملا- تتضمن: مركبا، مسارا، نقطة انطلاق، وجهة أو غاية، وما إليه. يوفر الفضاء الشامل علاقات تناظر⁽¹⁾ (ترابطات) بين الإدخالين، ولكنها ليست ترابطات استعارية. فالإدخالان لعبور سنة 1853 وسنة 1993 ليسا مرتبطين ارتباط مصدر إلى هدف. والمتناظرات تبدو واضحة [مركب-مركب، سنة-سنة، مدينة-مدينة]. بعبارة أخرى، بعض هذه المتناظرات تكون متطابقة، وعليه تصير البنية الشاملة بنية متطابقة. وبصفة عامة، يتيح لنا الفضاء الشامل المشترك (يكون أحيانا في صورة بنية متطابقة) تأسيس متناظرات، أو ترابطات، بين مجالات الإدخال.

الصورة العامة لما قيل يمكن تمثيلها في الشكل الموالي، مع الإشارة إلى أن تحليلات فوكوني وتورنر عدت الاستعارة حالة خاصة للوضعية الممثلة في هذا الشكل (أنظر الشكل الثاني الخاص بالاستعارة):



(1) أنظر عن التناظرات وأنواع الارتباطات فيما بينها فيما سيأتي.



هذا التخطيط المبسط والمعّم لا يعني عدم وجود بعض التعقيدات والحالات الخاصة المتصلة بالتموقع الدقيق للاستعارة في هذا الإطار العام للمزج التصوري كما يطرحه فوكوني وتورنر، للتدقيق في هذا الأمر أكثر نقترح أن نخصّص حيزاً للتفصيل أكثر في علاقة الاستعارة بالمزج التصوري، كيف تشتغل فيه وكيف تتجسّد سيورتها ضمنه من خلال طرح بعض المسائل المتصلة بالموضوع، اعتماداً على الدراسة المشتركة الهامة التي أنجزها جرادي، وأوكلاي، وكولسون⁽¹⁾.

2. الاستعارة بوصفها مزجاً:

يحيل هذا العنوان إلى النظرة التي ينظر بها النموذج المزجي للاستعارة، وهي نظرة تختلف حتماً عن نظرة نموذج الاستعارة التصورية بناءً على الاختلافات والتميزات الناشئة عن الاختلاف الظاهر في التأسيس النظري الشارح للكيفية التي ينظم بها الذهن البشري معرفته، رغم اتفاقهما في بعض النقاط المحدودة، كما هي موضحة في الجدول أسفله.

2.1. نظرية المزج التصوري مقابل نظرية الاستعارة التصورية:

سبقت الإشارة إلى أنّه قد ينظر إلى نظرية المزج التصوري بدءاً كإطار بديل لنظرية الاستعارة التصورية. إلا أن هناك من الأسباب المعقولة ما تجعلها نظريتين متكاملتين بدل أن تكونا متنافستين. إلا

⁽¹⁾ Cf. Joseph E. Grady; Todd Oakley; Seana Coulson: **Blending and Metaphor**. In: Metaphor in cognitive linguistics, G. Steen & R. Gibbs (eds.). Philadelphia: John Benjamins, 1999. from: http://cogweb.ucla.edu/CogSci/Grady_99.html

أننا نرى أنه من المهم أن نلتمس إجابة للتساؤل الذي قد يطرح بخصوص الفروق الدقيقة والفاصلة بين النظريتين، لأجل ذلك نقترح هذه النقاط المختصرة عن المقارنة التي قام بها جرادي، أوكلي، وكولسون⁽¹⁾، مشيرين بداية إلى أن النظريتين تتقاسمان العديد من المظاهر، مثلا كلتاها تعالج الاستعارة باعتبارها تصويرية بدل كونها ظاهرة لغوية وحسب؛ وكلتاها تتضمن إسقاطا نسقيا بين المجالات التصويرية للغة، وبين الخيال والبنية الاستدلالية؛ وكلتاها تقترح قيودا على هذا الإسقاط؛ وهلم جرا. ورغم ذلك، هناك أيضا اختلافات هامة بين المقاربتين: إذ تثبت نظرية الاستعارة التصويرية علاقة بين زوجين من التمثيلات الذهنية، بينما تسلّم نظرية المزج بوجود أكثر من مجالين اثنين؛ كما تحدّد المقاربة الأولى الاستعارة كظاهرة اتجاهية على نحو تام، في حين لا تعدّها المقاربة الثانية كذلك؛ وبينما تهتم تحليلات الأولى عادة بالعلاقات التصويرية المترسخة (والطرق التي تتوسع بها)، غالبا ما يركز بحث المقاربة الثانية على البناءات التصويرية الجديدة التي تحيا لمدة قصيرة.

فيما يلي هذا الجدول الملخّص للمقارنة التي أنجزها جرادي وزميلاه، لتوضيح أهم هذه الفروقات والتمايزات بين النظريتين:

نظرية المزج التصوري	الاختلافات	نظرية الاستعارة التصويرية
الوحدة الرئيسية للتنظيم المعرفي ليست المجال ولكنها "الفضاء الذهني"... وهو البنية التمثيلية الجزئية والمؤقتة	الفضاءات الذهنية مقابل المجالات	تحلّل الاستعارات في هذا الإطار كعلاقات قارة ونسقية بين "مجالين"

(1) Cf. Joseph E. Grady; Todd Oakley; Seana Coulson, ibid.

وينظر أيضا:

-Vyvyan Evans and Melanie Green : **Cognitive linguistics ,an introduction**, pp 435-436.

كما نحيل بهذا الخصوص إلى المقال المشترك للايكوف وفوكونبي المعنون "حول الاستعارة والمزج" وفيه حاولا تفنيد التصور الخاطئ القائل بأن نظرية الاستعارة [التصورية] و"المزج التصوري" رؤيتان متنافستان، وأن هناك جدالا قائما بينهما. هذا وقد اعتمد الباحثان (لايكوف خاصة) على الإصدار الأخيرة لنظرية الاستعارة التصويرية (النظرية العصبية) التي لم نعرّف بها في عملنا هذا بسبب ارتباطها ببيولوجيا الدماغ خاصة، مما لم نر فيه فائدة في ارتباطها المباشر بمجال تحليل الاستعارات الأدبية، وأنها في عمومها عبارة عن توكيدات تجريبية إضافية وتطوير للنظرية الأصل قائمة على شرح عمل الترابطات الاستعارية والكنائية من خلال المظهر العصبي للنسق التصوري عموما، وهذا ما نادى بها لايكوف وزملاؤه منذ البداية. نشير إذن إلى مرجع هذا المقال:

-Gilles Fauconnier and George Lakoff: **On Metaphor and Blending**.

from the web site: <http://www.cogsci.ucsd.edu/~coulson/spaces/GG-final-1.pdf>

وكذلك بخصوص التعرف أكثر على النظرية العصبية للاستعارة يستحسن مراجعة ما يلي:

-Jerome A. Feldman: **From Molecule to Metaphor**, A Neural Theory of Language. (2006)

-George Lakoff: **The Neural Theory of Metaphor**, in: The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought, Edited by RAYMOND W. GIBBS, JR. Cambridge University Press, 2008; pp 17-38

<p>التصوريين .</p> <p>التي يبنها المتكلمون عند التفكير أو الكلام حول وضع متصور، متخيل، ماض، حاضر، أو مستقبلي.</p> <p>الفضاءات الذهنية ليست معادلة للمجالات، بالأحرى هي تعتمد عليها: أي أن الفضاءات تمثل [ذهنيا] سيناريوهات خاصة تبين بواسطة مجالات معطاة... الفضاء الذهني باختصار هو بناء قصير المدى يتشكل بواسطة بنيات معارف أكثر كلية واستقرارا مقترنة بمجال خاص/مفرد.</p>		
<p>تأخذ نظرية المزج التصوري معناها من نموذج الفضاءات الأربعة التي تتضمن فضاءي 'إدخال' (الذنان يقترنان في الحالة الاستعارية مع المصدر والهدف في نظرية الاستعارة التصويرية)، إضافة إلى فضاء 'شامل'، يمثل البنية التصويرية التي يتقاسمها كلا الإدخال، وهناك الفضاء 'الممزوج' أين تتألف وتتفاعل المواد المستمدة من الإدخالين.</p>	<p>المجالان مقابل الفضاءات الأربعة</p>	<p>تنطوي تحليلات نظرية الاستعارة التصويرية على ترابطات بين بنيتين تصويريتين فقط على وجه التحديد.</p>
<p>الاختلاف المهم بوجه خاص بين النظريتين هو أنه بينما توفر نظرية المزج تمثيلا للبنية المنبثقة، نظرية الاستعارة التصويرية لا تفعل ذلك. نتيجة لحقيقة أن نظرية الاستعارة التصويرية تعتمد على نموذج المجالين لا غير.</p>	<p>البنية المنبثقة</p>	
<p>يكون المزيج على الأرجح جديدا في الزمن الذي يتلفظ فيه، أي أن مفهوم المزج بوصفه سيروية أنية تحدث في الزمن الحقيقي لإنشاء معاني جديدة من خلال تجاور مواد مألوفة. إن نظرية المزج غالبا ما تتكبد بشكل صريح على أمثلة جديدة وفريدة لا تنشأ عن علاقات مترسخة عبر مجالية.</p>	<p>المعالجة الآنية والترسخ (أو الديناميكية مقابل الوضعية)</p>	<p>لنظرية الاستعارة التصويرية انشغال أولي بتعيين القوالب الوضعية المعيار لبناء التصور الاستعاري (وشرح التوسعات المحفزة لهذه البنيات الوضعية).</p>
<p>ينطوي المزج على ثلاث عمليات أساسية: التركيب، التكملة، والتفصيل (سبق ذكرها).</p>	<p>العمليات الأساسية للمزج</p>	
<p>هناك خمسة مبادئ فضلى اختطها فوكونيبي وتورنر⁽¹⁾ (1998) للمزج التصوري، وهي تقيد عمل الأمزجة بأكثر فعالية وتسهل الوصول إلى أهدافها. وهي:</p> <p>- الاندماج (Integration): ينبغي أن يكون السيناريو</p>	<p>المبادئ الفضلى لنظرية المزج</p>	

⁽¹⁾ cf. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**, pp 162-163

<p>في الفضاء الممزوج مشهدا مندمجا بشكل جيد.</p> <p>- الربط المحكم (Web): الترابطات المحكمة بين المزيج والإدخالات ينبغي أن يحافظ عليها، وهكذا يترجم حدث ما في أحد فضاءي الإدخال مثلا كمتضمن لحدث موافق في عملية المزج.</p> <p>- قابلية التفكيك (Unpacking): ينبغي أن يكون سهلا إعادة بناء فضاءات الإدخال وشبكة الترابطات بينها، التي تفضي إلى المزج.</p> <p>- الطوبولوجيا (Topology): ينبغي أن تشترك العناصر الموجودة في المزج في أنواع العلاقات نفسها كشأن نظائرها الموجودة في الإدخالين.</p> <p>- الداعي الملائم أو المبرر (Good Reason): إذا ظهر عنصر ما في المزج، ينبغي أن يكون له معنى أو مبرر لوجوده (يملك صلة وثيقة).</p>		
<p>تتضمن نظرية المزج، بخلاف نظرية الاستعارة التصورية، على إسقاط انتقائي لبنية من إدخالات إلى فضاء ممزوج بدلا من ترابطات عبر مجالية ذات اتجاه واحد. إضافة إلى هذا، يمكن للبنية الناتجة عن المزج أن تسقط بالعودة إلى فضاءات الإدخال. وبالتالي توظف النظريتان أسلوب بناء مختلف من أجل نمذجة ظاهرة متماثلة.</p>	<p>لا ينطوي المزج على ترابطات أحادية الاتجاه</p>	

2.2. الاستعارات بوصفها إدخالات:

يرى جرادي والآخرون أنه إذا كان انشغال نظرية الاستعارة التصورية بالاقترانات الاستعارية بين التصورات الأكثر ترسخا، وتركيز نظرية المزج على إمكانية التوليف بين عناصر من بناءات تصورية متماثلة وعناصر أخرى جديدة ودالة، فإن الاستعارات التصورية تتموضع بين البنيات المترسخة التي تستقيدها عملية المزج لأجل استثمارها. وعليه تغذي الاستعارات الوضعية هذه السيرورة بواسطة تثبيت روابط بين عناصر تناسب مجالات وفضاءات متميزة فيما بينها. هذه العلاقة نجد لها ثلاثة أنماط:

أ- **علاقة الهوية (Identity):** وفيها تعتمد شبكة الارتباطات التي تولف المزج بدءا وبشكل نهائي على روابط مثبتة بين فضاءات الإدخال، علاقات التناظر هذه هي ما يوجه عملية بناء المزج. وبإمكان بعض

هذه المتناظرات عبر الفضاءات أن يتعلق بعضها ببعض بطرق متعددة. مثال ذلك التعبير الاستعاري التالي:

"طرحتي اللجنة في الظلام بخصوص هذه المسألة." (1)

تتأسس هنا علاقة التناظر بين الشخص (في أحد الإدخالين) الذي تحيط به الظلمة، والشخص (في الإدخال الثاني) الذي طرحته اللجنة في موقف جهل، على الهوية. أين تم تمثيل نفس الشخص في فضاء الإدخال كلا على حدة، وهذان التمثيلان مترابطان بشكل طبيعي تماما بطريقة تساعد على توجيه بناء وتأويل المزيج.

يندرج تحت هذا النمط أنواع الترابطات التالية:

- الترابط دور - قيمة (role- value): يعكس التمييز بين الدور والقيمة كما يرى فوكونيي (2) مثالا للإسقاط المتعدّد. مفاده أنّ نفس العنصر يمكن أن يكون دورا ارتباطا بعنصر ثان، ويكون قيمة ارتباطا بعنصر ثالث، مثل الترابط بين "جوكيستا" (كقيمة) ووالدة "أوديب" (كدور) (3).
- الترابط بين الكيان وتمثيله: مثل علاقة الشخص (في الواقع) بصورته الفوتوغرافية.

(1) يشتمل هذا التعبير الاستعاري على الفضاءات التالية: 1- فضاء إدخال ينسحب على مجال الرؤية، حيث يحاط الفرد (أ) بالظلمة. يضاف إليه فضاء إدخال آخر، ينسحب على مجال النشاط الفكري، أين تحجب اللجنة معلومات عن الفرد (أ). 2- الربط بين هذين الفضاءين، يوضح أن (أ) و(أ) ينبغي أن يؤخذا باعتبارهما فردا واحدا، وأن يوافق عدم قدرة هذا الفرد على الرؤية عدم اليقين أو الجهل... وهكذا. 3- الفضاء الشامل المحتوي على مواد الإدخالين التي يتقاسمها الإدخالان ويمتلكانها بشكل شائع (الفرد الذي لا يملك إمكانية الوصول إلى مبتغى خاص على وجه التقريب) 4. الفضاء الممزوج: أين تكون اللجنة هي المتسببة في طرح الفرد في الظلام/الجهل. ينظر: Fauconnier &Turner (1995). **The Conceptual Integration and Formal Expression**, in: Filiz Dur: understanding metaphor..., ibid, pp 43-44.

(2) Cf. Gilles Fauconnier: **Mental Spaces**, Aspects of Meaning Construction in Natural Language , p xliv (preface)

(3) Cf. Gilles Fauconnier: ibid, pp 49-51.

وفي المجال اللغوي يرى إيفنس في مسرده أنّ الالتباسات التي تنشأ في الجمل الاسمية ذات مرجع محدّد تعود إلى معالجة الجملة لقراءتين ممكنتين: تتعلق إحداها بالدور والأخرى بالقيمة. من ذلك هذا المثال: "أرى سيارتك مختلفة دائما" (أو أراك تغير [في] سيارتك دائما). يمكن لهذه الجملة أن تعني بأنني أرى سيارتك يتغير فيها بعض مظاهرها دائما... كما يمكن بصفة بديلة أن تعني بأنني كلما رأيتك أراك بسيارة جديدة. فالقراءة الأولى هي قراءة قيمة: أي أن بعض المظاهر أو "القيم" المقترنة بنفس الكيان قد تغيرت، بينما القراءة الثانية هي قراءة دور: أي أن الكيان نفسه قد تم استبداله كلية. ينظر: Vyvyan Evans: **Glossary of Cognitive Linguistics**, pp 184-185.

- المشابهة والقياس: تلعب هاتان العلاقتان أدوارا بارزة في العديد من شبكات المزج التصوري، وتعد الامتزجات الاستعارية إحداها. مثلا يقتسم الجراحون والجزارون (في استعارة الجراح جزار) بنية شاملة (مجردة) لشخص ما يستعين بشيء حاد لتقطيع اللحم.

ب- **الترابطات المتناظرة**: توفر الاستعارات الوضعية أيضا ترابطات متناظرة لتشغيل أمزجة. مثلا، الترابط الاستعاري بين الدول والسفن هي وضعية بشكل تام، وتشكل جزءا من الذخيرة التصورية للعديد من الناس. فما يبدأ كأبداع من الإبداعات الفردية، والآنية، قد يصبح من غير ريب إنجازا تصوريا مشتركا، وبناءً تصوريا مترسحا⁽¹⁾، ربما بسبب توفير المزج إمكانية لتحقيق غرض ما، ولذلك يعاود النهوض من جديد، ومن خلال تكرار التجربة يصبح الأمر وضعيا. هذه الترابطات الاستعارية بين الدولة (أو الوطن) والسفينة الممثلة في الجدول هي ترابطات وضعية تماما⁽²⁾:

الدولة/الوطن	السفينة
الأنشطة/السياسات الوطنية	مسير السفينة
تحديد الأنشطة/السياسات الوطنية	توجيه السفينة
تقدم وازدهار/ نجاح البلد	تحرك السفينة إلى الأمام
إخفاقات/ مشاكل وطنية/اضطرابات	حوادث طارئة (الغرق مثلا)
الظروف المؤثرة على الدولة (على المستوى السياسي والاقتصادي..)	ظروف البحر [هدوء، هيجان، عواصف...]

ج- **الأمزجة الاستعارية المعقدة**: يتعلّق الأمر هنا ببناء التصور الذي يبدأ أولا كحالة استعارات ابتدائية، أو ترابطات استعارية بسيطة، وتكون قابلة للتطوير والتفصيل فيها. إن التصور المصدر لأية استعارة قاعدية يمكن أن يثير بناء تصور أغنى، مثال ذلك فهمنا **للصعوبة كثقل** (نتيجة للتعلق بين حكمنا الحسي على الكتلة من جهة، والحالات العاطفية المرتبطة بالإجهاد، من جهة أخرى) يمكننا من أن نتحدث عن **أطنان من العمل**. وإذا ما كان تجريب التحرك إلى الأمام متعلقا مع الحالة العاطفية التي تخبرنا بأننا بصدد تحقيق غرض معين (كأن نجبر على التحرك إلى مكان تواجد كوب ماء لتناوله)، فإن **سفينة الوطن** تحرز

(1) يصرح فوكوني و تورنر في هذا الصدد بأنه بإمكان الأمزجة كشأن أشكال التفكير والعمل الأخرى، أن تكون إما مترسحة و مثبتة إما أن تكون مستحدثة... ونحن نجد في الغالب إسقاطات مترسحة لتساعدنا على عمل إسقاط تصوري آني أو فوري. هذه الإسقاطات الآتية والإسقاطات المترسحة ليستا نوعين مختلفين؛ فالإسقاطات المترسحة هي إسقاطات آتية تصبح مترسحة بعد أن تجنّد.

Cf. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**, p161

(2) من الأمثلة اللغوية المثبتة لذلك والتي يمكن العثور عليها متداولة قولهم: غرقت البلاد في الفوضى، والسير بالبلاد إلى بر الأمان، واستقرت الأوضاع في الشارع بعد هدوء العاصفة، وغيّرت البلاد توجهها (نحو اليمين أو اليسار) ... الخ.

تقدما عندما تعمل الدولة من أجل بلوغ أهدافها (التنموية مثلا). يوضح هذا المثال الأخير (أي الوطن سفينة) أيضا الطريقة التي يمكن لاستعارات بسيطة متعدّدة أن تترايط ضمن مزيج واحد مركب. الحركة الأمامية للسفينة تفهم من خلال الترابط الاستعاري الوضعي مع أهداف أكثر عمومية. ففكرة "المرفأ الآمن"، مستمدة من الفهم الاستعاري للظروف كمواقع وبيئات (خرجت البلاد من منطقة الخطر وهي تسير نحو برّ الأمان). وعلى الرغم من أن صورة "المراقب" (lookout) ليست جزءا وضعيا من المزيج الوطن-السفينة، فبإمكانه ببساطة أن يمزج فيه، ويربط بفكرة المجال الهدف الخاص باستباق أحداث المستقبل (أو النظر في العواقب)، تأسيسا على الترابط الاستعاري بين البصر والتفكير (استعارة المعرفة رؤية). وكذلك الاتجاه الاستعاري يمنة ويسرة للأحزاب السياسية هو ربط تناظري وضعي آخر يمكن أن يوظف لتخصيب المزيج وإثرائه. باختصار، إنّ الدور الذي تلعبه الاستعارات القاعدية في الأمزجة المعقدة أو المركبة يوضح مبدأ مهمّا حول العلاقة بين الاستعارة والمزج: إنّها ترابطات خاصة في إطار امتزاج تصوري كامل ينظر إليه كمزيج استعاري.

خلاصة القول هي أنّ العلاقات الاستعارية الوضعية يمكن أن تكون نقاط انطلاق لسيرورة إبداع أمزجة تصورية معقدة، وتعيين ضوابط لعلاقة استعارية بين عناصر المصدر والهدف تكون أحيانا منطلقا فقط لتحليل المزيج.

2. 3. ما الذي يجعل المزج استعاريا؟:

طرح هذا السؤال جرادي وزميلاه لتوضيح الآليات التي تخصّص الأمزجة الاستعارية وتمييزها عن الأمزجة الأخرى، فبالنظر إلى كون الكثير من أمثلة المزج المناقشة في أدبيات نظرية المزج التصوري ليست استعارية فإنّه من المفيد أن نفهم هذه الآليات. وكما سبقت الإشارة إلى بعض الأمزجة التي تعتمد على علاقات تناظر تملئها ترابطات استعارية وضعية، مثل تلك التي بين الأوطان والسفن. فإنّ هناك مظاهر أخرى للأمزجة تجعلها تبدو لنا استعارية ارتباطا بأمر أخرى تتعلق ببينيتها، ومحتواها، وخلفيتها التصويرية واللغوية التي تظهر فيها. ما استخلصه الباحثون في هذا المسعى ينحصر فيما يلي:

2. 3. 1. مزج مع عملية تكيف:

ما يحدث في المزج الاستعاري هو إسقاط العناصر المتناظرة التي تبرز من فضاء الإدخال إلى عنصر واحد في الفضاء الممزوج أين "تمتزج". هذا العنصر الأحادي في المزيج يوافق عنصرا واحدا في كل فضاء إدخال. في المثال السابق يتم ربط السفينة-الوطن الموجودة في المزيج بالسفينة الموجودة في الفضاء المصدر والوطن الموجود في الهدف، وكذلك الشأن بالنسبة للجراح والجزار (سيأتي تحليل هذه

الاستعارة بالتفصيل لاحقاً). وإذا كان غرض الاستعارة يتمثل على وجه الدقة في وصف شيء كشيء آخر أو كمعادل له، فإنه يعني في إطار المزج أنّ العنصر الوحيد في الفضاء الممزوج يربط بكل فضاء من فضاءي الإدخال: أي فهم شيء من خلال مزج شيئين.

لكن ما رآه جرادي وزميلاه في مقابل هذا، أنه يمكن في أضرب أخرى من الأمزجة أن تسقط هذه المتناظرات إلى عناصر مختلفة في الفضاء الممزوج. مثلاً، في مناقشة فوكوني وتورنر⁽¹⁾ للمقطع التالي أين نجد فيلسوفاً معاصراً يصف "مناقشته" لكانط (الذي عاش قبله بزمان)، أي تأمله في مواضيع معينة في علاقتها بوجهة نظر كانط في المواضيع نفسها؛ يقول الفيلسوف المعاصر:

"إنني أزعج أنّ العقل هو مقدرة ذاتية التطور. كانط يخالفني في هذه النقطة. إنه يقول إنه فطري، ولكنني أجبب بأن هذا يثير مسألة، يعارضها هو، في نقد العقل الخالص، بأنّ الأفكار الفطرية وحدها تملك القوة. إلا أنني أقول لهذا، ماذا عن اصطفاء الجملة العصبية؟ إنه لم يقدم جواباً."

تنهض هذه الجملة حسب فوكوني وتورنر من بناء تصور مزيج أين يتجاوز الفيلسوفان تخيلياً وينهماكان في حوار حول مسائل معينة. في هذا المزيج الذي ينفذ إلينا كتخيلي لا يعد استعارياً، فالفيلسوفان المتوافقان في فضاءي الإدخال (ولذلك هما مترابطان عن طريق ربط قياسي) ليسا ممزوجين في الفضاء الممزوج في واقع الأمر. إنهما يحتفظان بهويتهما الفردية، وطبيعة تفاعلها هي بؤرة (focus) المزيج.

بما أنّ إسقاط الفيلسوفين تمّ باعتبارهما ذاتين منفصلتين أو متميزتين، فإنّ المظاهر الأخرى لفضاءي الإدخال تمزج في المزيج، مثل مزج لغة الفيلسوفين في لغة واحدة (ليس بالضرورة أن تكون مخصوصة)، والفجوة التاريخية بينهما تمّ ردمها، والخلفيات الجغرافية هي أيضاً ممزوجة، وهلم جرا. ومن ثم نعتبر أن مجرد حصول اندماج (fusion) لا يعين الاستعارات بمفرده.

من جهة أخرى يرى جرادي وزميلاه تضمّن الأمزجة الاستعارية لنوع مختلف من المزج، أين تتم إعاقة بعض مظاهر بنية مجال الإدخال الأبرز ومنعها من الانضمام إلى المزيج، وأين تمنع بنية بارزة معينة في الفضاء الممزوج من العودة إلى الإدخالات مجدداً. أي أن هناك معلومات في أحد الإدخالات (الهدف) يجب تجاهلها أو رفضها في المزيج: فالدول مثلاً لا تمخر عباب البحر، والجهل بالأمر لا يرتبط حرفياً بالظلمة... الخ. إنّ السمة المهمة للمزج الاستعاري للمتناظرات، إذن، أن يتضمن تجاوزاً (أو تخطياً)، وعليه لا يتم إسقاط مظاهر بارزة لمعارفنا من الهدف. هذا الضرب من الإسقاط التبايني اللامتماثل

⁽¹⁾ Cf. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**, pp144-146

(asymmetrical projection) يظهر في أيّة حالة يتم فيها إسقاط تنظيم للإطار في المزيج من أحد الإدخالين على حساب الآخر.

يحيل الباحثون إلى هذه الظاهرة الخاصة أين تتم إعاقة أحد عناصر البنية في الإدخالات باعتبارها "تكييفاً": أين تدعن مواد الهدف لمواد المصدر، التي تمثل بشكل واضح في المزيج. كل ذلك انطلاقاً من ملاحظة أنّ ما يحدّد الاستعارات - رغم الاختلافات حول ارتباطها بالمعالجة الآنية لها- هو تضمّنها حدفا (مؤقتاً) لمعارف ملازمة من مجال تصوري معطى، ولذلك فهي لا تقبل التنافر مع فهمنا للواقع.

أما عن معرفة ما إذا كان مزج العناصر الآتية من الإدخالين ينطوي على تكييف فذلك يعتمد بشكل حاسم على الكيفية التي نترجم بها⁽¹⁾ (construe) هذه العناصر بصفة مخصوصة، مثال ذلك مسألة اللغة المستخدمة في النقاش الدائر بين الفيلسوف المعاصر وكانط في المثال السابق، أين لا نشعر بأن الأمر استعاري لتقريرنا بأن النقاش جرى بلغة المناقش (الانجليزية)، برغم أنّ كانط يتحدث اللغة الألمانية. هذا لا يثير الشك تقريباً لأنّ تفاصيل اللغة ليست مسألة مطروحة في أي جزء من أجزاء هذا الشبكة التصويرية، وهكذا يمكننا أن نقول بأن هذا الإدخال يحوي فكرتنا العامة عن اللغة الشاملة (Language) فحسب. بهدف إنجاز هذا المزيج فإننا لا "نترجم" لغتي الفيلسوفين بصفة مخصوصة، كلغة انكليزية وألمانية، أي كلغتين مخصوصتين.

لأجل تسليط الضوء على أهمية الترجمة في هذه الحالة، يدعونا جرادي وزميلاه إلى النظر في أنه من السهل إنشاء أو إبداع سياق أين يؤدي الربط بين الألمانية والانكليزية إلى إحساس استعاري، أو على الأقل إلى إحساس أكثر استعارية عما هو في مزيج كانط. ودائماً مع مسألة اللغة المتحاور بها يدعونا الباحثون أن نتخيل قراءة مقالة فلسفية كتبت بانكليزية مكثفة، ومعقدة، فنسمع لذلك من يصيح قائلاً: "هذه ليست لغة انكليزية، إنّها ألمانية". هنا يصبح لدينا مزيجاً متأسسا على اقتران المتناظرات نفسها، وعليه تكون هذه الحالة استعارية بينما الحالة السابقة ليست كذلك. هذا لأننا نهتمّ في حالة المقالة السيئة بخصوصيات اللغة واختلافاتها، بينما في حالة كانط نكون مهتمين فقط بمستوى "اللغة" غير المخصوصة باعتبارها وسيلة للتواصل وواسطة للمناقشة بينهما، وهي إحدى سمات المعروضات⁽²⁾ (profiles) المترجمة للغة الانكليزية

(1) المقصود بالترجمة هنا الإعراب عن الشيء، أو كيفية تأويله أو تفسيره، وليس المعنى المعروف كترجمة (translation). وقد نترجم أيضاً بطريقة التناول.

(2) يرتبط المعروض (أو الجزء المسلط عليه الضوء) بفكرة الترجمة (construal) التي تمثل بدورها فكرة متأصلة في المقاربة اللغوية المعرفية كونها تعد بالأساس فعلاً معرفياً يتم بموجبه طرح ضرب من البنية على هيئة المحتوى التصوري، على شاكلة عرض (profiling) جزء من

والألمانية بينما تكون كيانات المعروضات الأخرى في مستوى أكثر خطاطية. في حالة كانط، لا تتضمن التمثيلات النشطة في فضاءي الإدخال خصوصيات بشأن اللغة، وهكذا لا يوجد هناك معلومات متعارضة لتحويلها أو تكيفها. أما مثال المقالة السيئة، فيقوم هناك مزج مع عملية تكيف، لأنه يمثل ترجمة على مستوى مختلف من الخطاطية (schematicity)؛ وهكذا يُحسّ بأنها (أكثر) استعارية. يلاحظ الباحثون في الأخير اعتماد الاستعارة على اختلافات بارزة بين التصورات ذات الصلة، يتضمن هذا وجود درجات للاستعارية (metaphoricity). وعليه لا يبدو أنّ ثمة تمايزا كبيرا ومحكما بين هذين التصنيفين: ملفوظات استعارية طرازيا، وملفوظات أخرى ليست استعارية طرازيا، وإّما هناك تدرج.

المجال، أو رؤية شيء ما من منظور خاص. ويكون معنى العبارة اللغوية مؤشرا على: أ- المجال المحفز، و ب- كيفية تأويل المجال. ينظر: Alan Cruse: A Glossary of Semantics and Pragmatics, pp34-35

2. 3. 2. الاتجاهية والعلاقة اللامتماثلة بموضوع الحديث:

السمة المهمة الأخرى للأمزجة الاستعارية، حسب جرادي وزميله دائماً، هي أن فضاءات إدخالها ليست لها أوضاع أو مراتب متعادلة بوصفها موضوعات حديث (topics). ففي المزج غير الاستعاري السابق (مناقشة كانط) يوجد الفيلسوفان كلاهما في مركز الاهتمام، على مدار الوضعية الموجودان فيها. إن ما يحقّز على مزجهما هو التفاعل الجاري بينهما، والأخذ بعين الاعتبار جدارتهما النسبية التي يستحقانها معا. بعبارة أخرى، كلا الإدخالان تربطه علاقة عالية بموضوع الحديث. والاستنتاج المعطى يمكن أن يرتبط بأحدهما أكثر من الآخر، ولكن كلاهما يستأثر بإمعان النظر فيه ومقارنته من ثنايا المزيج، ووظيفة المزيج هي في إعطائنا وسيلة لاختبار العلاقة بين الطرفين.

أما الاستعارات، فهي على العكس، تتميز عن ذلك بالتعلق اللامتماثل بموضوع الحديث. مفاد ذلك أن يكون أحد الإدخالين متعلقاً بموضوع الحديث (topical) بينما يوفر الإدخال الآخر وسيلة لإعادة تأطير الأول لأغراض أو أهداف تصويرية أو تواصلية؛ هذان الإدخالان هما على التوالي الإدخال الهدف والإدخال المصدر اللذان يخصان الاستعارة. مثال ذلك، في المزيج الوطن-كسفية، يكون الوطن موضوع حديث فعلي للمعني به، أي الفضاء الهدف؛ وعندما نستعمل المزيج فإننا نهتم ببناء تصور مظاهر الوطن، وتصويرها (picturing)، أو وصفها، وليس المراد أن نفهم أكثر عما يخص السفن. وبالمثل، "هذا الجراح جزار" هو تصريح (إدانة) يخصّ الجراح، وليس الجزار.

رغم ذلك يرى الباحثون أن التعلق بموضوع الحديث لا يعدّ العامل الوحيد المحدّد لاتجاهية الاستعارة. فالمزيج الاستعاري الذي يجنّد ترابطات وضعية يرث اتجاهية هذه الترابطات، كما في المزيج الوطن كسفية الذي يرث اتجاهية الاستعارات الخاصة بالتغيّر، والزمن، والمجتمع، والاتجاه السياسي، الخ. ويربط التصورات المصدر على هذه التصورات الهدف كلّها. علاوة على هذا، ثمة تقاليد ممتدة في الزمن أين تم وصف المصادر الاستعارية الأكثر حسية باعتبارها تقابل الأهداف. إنّ التعلق بموضوع الحديث يتعالق على الأرجح مع هذه العوامل الأخرى في كون هذه الأنواع المعيّنة من موضوعات الحديث هي الأكثر احتمالاً لاستحضار متناظرات استعارية، والتي يرجّح بدورها أن تكون غنيّة نسبياً بالمحتوى الحسيّ.

2. 3. 3. الاستعارة مقابل الواقع الموازي، ودور السياق اللغوي:

ينطوي الواقع الموازي (counterfactual) كشأن الاستعارات على علاقات تناظر بين كيانات تترجم ككيانات مختلفة أساسا. وقد أشرنا سابقا إلى مثال مزج الرجل والمرأة في جملة افتراضية، ويقترح جرادي وزميلاه هنا مثلا آخر ينصح فيه الأستاذ الأقدم تجربة زميله الذي يصغره سنًا بقوله:

" لو كنت أنت لحرصت على إتمام كتابي " (1)

يعلق أصحاب الدراسة على العبارة بأنّ المزيج التصوري المندرج خلفها ينطوي على متناظرات كشأن الاستعارات، تترجم كمتناظرات متميزة بصفة حاسمة، والتي تندمج في الفضاء المزيج؛ أين يوافق كل كيان مفرد الشخص المختلف في كل إدخال على حدة (أي أنّهما يحافظان على هويتهما). الأستاذ الافتراضي لا يمتلك (ولا يمكنه أن يمتلك) الخصائص كلّها التي للأستاذين معا في الإدخالين؛ إنّ ما يحدث على المزيج هنا هي الاختلافات الموجودة بينهما. بصورة أدق، يكون الأستاذ في المزيج في وضعية الأستاذ الأحدث سنًا، الذي يجب عليه نشر كتابه من أجل تثبيته في المنصب، ولكن له هيئة وأقدمية الأستاذ الأقدم.

يطرح هنا الباحثون السؤال التالي: لماذا لا ينفذ المزيج إلينا بوصفه استعارة إذا تضمّن مزجا لكيانين متميزين؟.

والإجابة المقترحة أنّه من المرجح أن تكون إحدى العوامل المؤثرة في ذلك هي درجة الاختلاف المدركة بين المتناظرات. فالاختلاف المدرك أو المتصور بين كيانين يعد محددًا مهمًا للكيفية التي يمكن لترايط استعاري بينهما أن يبدو لنا. فالجملة المبتدئة بـ "لو كنت سحابة" ينفذ إلينا بوصفه أكثر مجازية مقارنة بجملة أخرى تبتدئ بـ "لو كنت أنت". والجملة المبتدئة بـ "لو كنت نابليون" تقع على الأرجح في مكان وسط بينهما. يتأسس هذا المقياس النسبي (relative scale)، حسب الباحثين، بصفة مقبولة على درجة اختلاف التصنيف المدرك في المستوى الوثيق الصلة بعملية التجريد بين العنصر "أنا" ونظيره في كل حالة.

يضاف إلى هذا العامل عامل آخر يتمثل في طريقة بناء أو تركيب الجمل بحدّ ذاتها. فالقوة البلاغية (rhetorical force) للتعابير الموازية للواقع، أي تأثيرات عرضها، يمكن أن تجري على نقيض التعابير التي نربطها بالاستعارة. فالجملة التي تبتدئ بـ "لو كنت سحابة" يمكنها أن تنفذ إلينا باعتبارها أقل استعارية من جملة أخرى تبتدئ بـ "إنّني سحابة"، نظرا لكون التناظر يبطل بصفة مخصوصة افتراض إمكانية أن يكون

(1) نص العبارة في الأصل هكذا (If I were you I'd be working on finishing my book) ، ورغم أن ترجمة المثال تقتضي إدخال تغيير على حرفيته حتى يستقيم مع التركيب العربي، فبدلا من القول: "لو كنت أنت ... يفضّل أن يقال: (لو كنت مكانك...) إلا أننا حافظنا على حرفية الترجمة حتى نكون أكثر تبيانا للمقصود من إيراده.

الكيانان متساويين تحت أيّ معنى. بمعنى أنه بينما يمكن تأويل كلتا الجملتين تأسيسا على نفس شبكة الروابط والإسقاطات التصويرية، فطريقة العرض (profiling) يمكن أن تختلف في الحالتين، على غرار عرض يكون أكثر تناغما مع طراز الاستعارات لدينا. إنّ الاستعارات تشدّد نموذجيا على الروابط المتناظرة من دون إيلاء اهتمام كبير للتناظرات بين الكيانين المترابطين.

هذا الاهتمام الذي يشير إليه جرادي وزميله يقترح بأن الاستعارة ليست ظاهرة مرسومة بشكل واضح، نتيجة حاجتها إلى إطار مثل المزج التصوري يمكنه تمثيل عمليات الربط التي تتدرج خلف حالات مركزية وأخرى محيطية على حدّ سواء.

3. تطويرات معاصرة في نظرية المزج التصوري:

نرى أنه من المفيد أن نقترح فيما يلي على منوال الفصل الأول الذي خصّصنا فيه حيزًا للحديث عن تطوير نظرية الاستعارة التصويرية، متابعة بعض التطويرات الراهنة لنظرية المزج التصوري اعتمادا على ما أورده كوفيتش⁽¹⁾ الذي أشار إلى إنتاج النظرية للكثير من الأفكار والتحليلات في العشرية الأخيرة، من بينها هذه الثلاثة: طوبولوجيا فضاءات المزج؛ التصورات بوصفها فضاءات مزج؛ المرتكزات المادية. والتي نختصرها فيما يلي:

3.1. طوبولوجيا فضاءات المزج:

عرّف فوكوني وتورنر بعض أنماط فضاءات المزج باعتبار أهميتها في تحديد درجة المزج بشكل خاص. لقد ميّزا بوجه خاص بين أربعة أنماط:

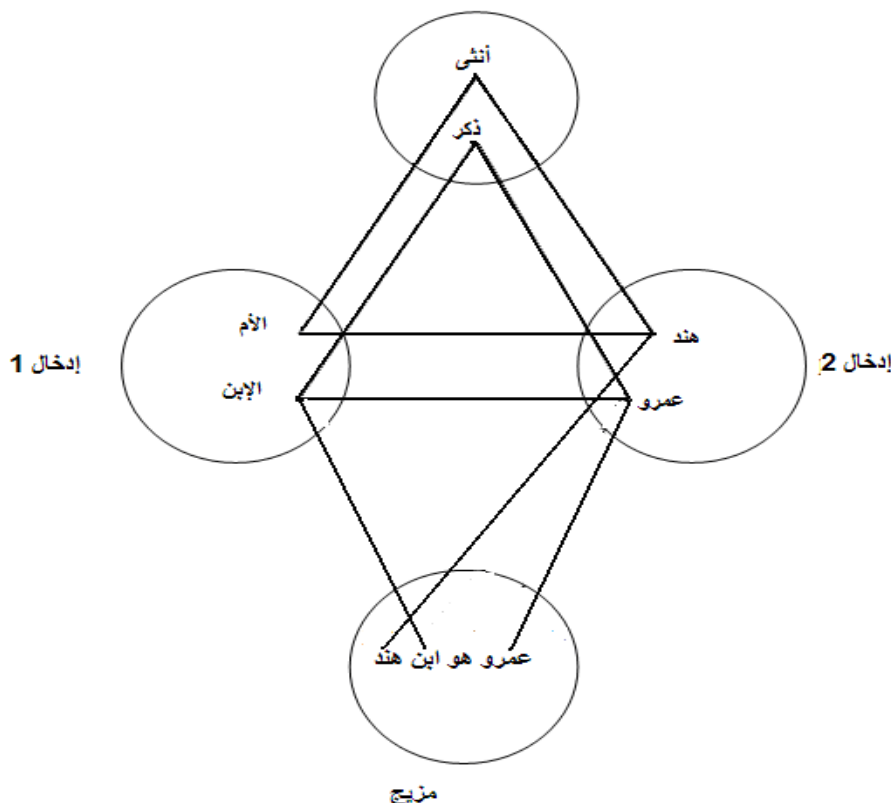
- شبكات بسيطة (simplex networks)
- شبكات معكوسة [أو مرآوية] (mirror networks)
- شبكات أحادية المجال (single-scope networks)
- شبكات ثنائية (ومتعددة) المجال (doubles cope (and multiple-scope) networks)

3.1.1. الشبكات البسيطة:

هو النوع البسيط من شبكات المزج، تحوي نمطيا فضاءين اثنين فقط: أي إطارا واحدا بأدوار (roles) وعناصر تؤدي هذه الأدوار. أي أنّها تتطوي على فضاءي إدخال أحدهما يحوي إطارا بأدوار، والآخر يحوي قيما (values). والذي يجعل هذا الامتزاج شبكة هو أنه يعطي نهوضا لفضاء مزيج يحوي بنية منبثقة لفضاءي الإدخال لا توجد في الإدخالين على انفراد. النسب أو القرابة هو مثال جيد عن هذا النمط، أين

(1) Cf. Zoltán kövecses: *Metaphor*, ... pp 277-279

يمكن لأدوار كل من الأب، والأم، والابن، والابنة، وأعضاء العائلة الآخرين أن يمثلوا ببعض العناصر (القيم). يمكننا بناء عليه أن نقول: "عمرو هو ابن هند"، عندما يملأ عمرو (كقيمة) دور الابن (كدور). هذا القول يستحث شبكة مزج أين يوجد إدخال واحد يحوي إطار عائلة (family frame) بدور لكل من الأم والابن. وإدخال ثان يحوي قيمتين لهما. في هذا النمط من الشبكة، تدمج مجموعة العناصر المفردة بإطار تبينه الأدوار. أنظر الشكل (1):



3. 1. 2. الشبكات المعكوسة:

هي أكثر تعقيدا إلى حد ما، نجد فيها أربع فضاءات في الشبكة، كلّها مبنية بواسطة إطار منظم واحد؛ أي أن الفضاءات في الشبكة يوازي بعضها بعضا. المثال الذي استخدمه فوكونيبي وتورنر غالبا هو أحجية الراهب البوذي التي تحكي عن راهب يتسلق إلى قمة جبل في إحدى الصباحات، ويقضي وقته مستغرقا في التأمل هناك، ثم يهبط الجبل في الصباح الموالي. تقول الأحجية: ما هو الموضع المشترك على الطريق الذي يشغله الراهب في الساعة نفسها من اليوم في رحلتين منفصلتين؟.

(1) Cf. Vyvyan Evans: *Glossary of Cognitive Linguistics*. p 198

طريقة حلّ هذه الأحجية أو اللغز تبدع شبكة منعكسة بتخيل الراهب وهو ينطلق في رحلتي الصعود والهبوط في الوقت نفسه، كما لو كان الحديث عن شخصين مختلفين. ويكون الموضوع أين "يلتقي" الراهب "بنفسه" هو الموضوع الذي يشغله في رحلتين منفصلتين. هذا الذي حصل في حلّ الأحجية هو عبارة عن مزيج.

3. 1. 3. الشبكات أحادية المجال:

نمطيا هي عبارة عن فضاء إدخال واحد يعبر بنيته لفضاءات أخرى في الشبكة. يحدث هذا غالبا عندما نأخذ عناصر من فضاء مبنين ونملأ بها أدوارا في فضاء مبنين آخر. نتيجة لذلك، يبين الفضاء "المستقبل" المزيج والفضاء الذي أخذت منه العناصر. مثال ذلك عندما يقال إنّ شركة ما " تلقت ضربة قاضية" من شركة أخرى (وفقا لاستعارة الأعمال التجارية ملاكمة business is boxing) هنا نحن نتعاطى مع شبكة أحادية المجال، أين يبين فضاء إدخال الملاكمة الفضاء الممزوج (أين تظهر الضربة القاضية).

3. 1. 4. الشبكات ثنائية/متعددة المجال:

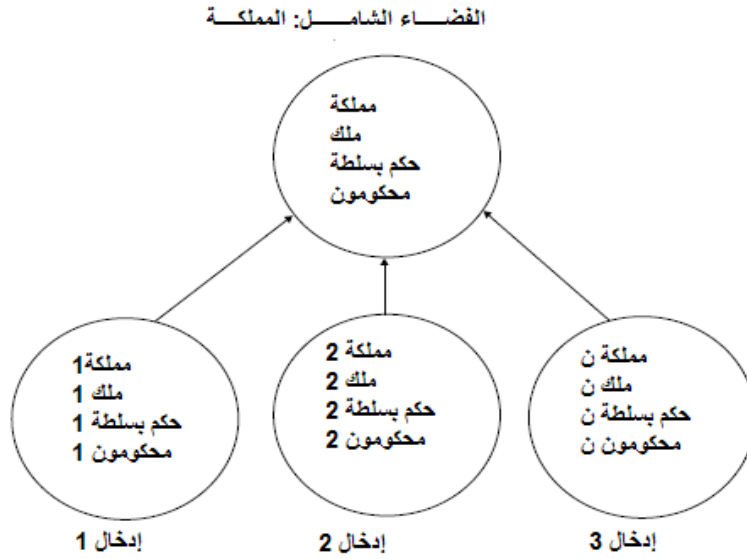
تملك هذه الشبكات فضاءً ممزوجا يأخذ موادا من الإدخال المصدر والإدخال الهدف كلاهما. استعارة "الغضب سائل حار في وعاء" مثال عن هذا النمط. ويمكن لهذه الشبكات متعدّدة المجال أن ترتبط بفضاءي إدخال اثنين والعديد منها أيضا. مزيج "الحاصد المتجهم" هو مثال على ذلك، هذا النمط الأخير من المجالات المتعدّدة هو الأكثر أهمية، وهو يخصّ الكائن البشري دون غيره. يمكن اختصار كل أنواع الشبكات هذه في الجدول التالي:

نوع الشبكة	الإدخالات	المزيج
البسيطة	إدخال واحد فقط يتضمن إطارا	يبين هذا الإطار المزيج
المعكوسة	يتضمن الإدخالان معا نفس الإطار	يبين نفس الإطار المزيج بوصفه إدخالين.
أحادية المجال	يتضمن الإدخالان معا إطارين مختلفين	يبين إطار واحد فقط المزيج (دون الآخر).
ثنائية/متعددة المجال	يتضمن الإدخالان معا إطارين مختلفين	يبين مظاهر إطارية الإدخالين معا المزيج.

3. 2. التصورات باعتبارها مزيجا:

لتوضيح هذه النقطة يقترح كوفيتش مثالين عن تصورين اثنين، يتعلق أحدهما بتصور "المملكة"، إذ نجد في المملكة الطرازية ملكا يحكم بسلطته محكوميه (أو تابعيه). يتألف هذا الفضاء الشامل من خصائص

يشارك فيها العديد من الممالك المخصصة في فضاءات الإدخال. هناك العديد من الممالك في العالم، ولكل منها ملك وتابعين له. وفيها يحكم الملك تابعيه. يمكن تمثيل كل هذا كما في الشكل التالي:

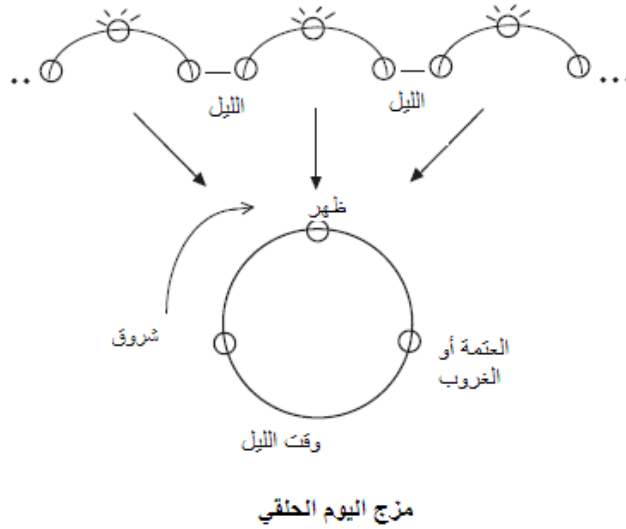


التصور الآخر الذي يقترحه كوفيتش هو تصور "اليوم" كمثال عن التصورات التي تتجسد استنادا إلى فضاءات مزج تصويرية، في حالة "اليوم" تتألف شبكة المزج من سلسلة فضاءات إدخال للأيام المفردة. يوجد العديد من فضاءات إدخال مثلما يوجد العديد من الأيام: فضاء لليوم رقم 1، فضاء لليوم رقم 2، فضاء لليوم رقم 3، فضاء لليوم ن، الخ. تبين هذه الفضاءات بواسطة شروق وغروب الشمس بطريقة حلقية. فأوقات مثل الفجر، الصباح، الظهر، الغروب، المساء، والليل، تتربط بواسطة "تشكيلات تماثلية" تربط الصباح بالصباح، الغروب بالغروب... في كل يوم مفرد.

وفقا لكوفيتش - ناقلا عن فوكونبي وتورنر - تتضغط فضاءات الإدخال للأيام في فضاء ممزوج، أين توافق الأوقات كل: فجر مفرد، صباح مفرد، ظهر مفرد، وما يماثلها تجرّب باعتبارها الفجر نفسه، الصباح نفسه، ... الخ.

بعبارة أخرى، نقول إنَّ الفجر المفرد للأمس، واليوم، والغد، يتمّ ضغطها في كيان واحد - هو زمن الفجر - في فضاء المزج. هذا الفضاء يكون متميّزا لأنّه يضغط لانتهائية الزمن (كما تمّ تقسيمه من خلال

لانهائية الأيام) نحو وحدة الزمن يمكن للكائنات البشرية تجربتها بسهولة: إنها اليوم الواحد. يطلق على هذا الفضاء تسمية: فضاء مزج اليوم الحلقي. أنظر الشكل⁽¹⁾:



إنّ للإدخالات و"فضاء المزج" مظهران متعارضان: فالإدخالات لها زمن خطي، بينما "فضاء المزج" له زمن حلقي (دائري).

تأسيساً على هذا التحليل لتصور اليوم (أو الزمن بصفة عامة) نقول إنّ أهمية الفضاءات الشاملة تكمن أيضاً في انبثاق التصورات التي يمكن أن يفكر فيها كتعميمات، أو فضاءات عامة، تتعالى على الإدخالات في تنوعها. هذه الفضاءات العامة قد تتحدد بواسطة مثال "طرازي".

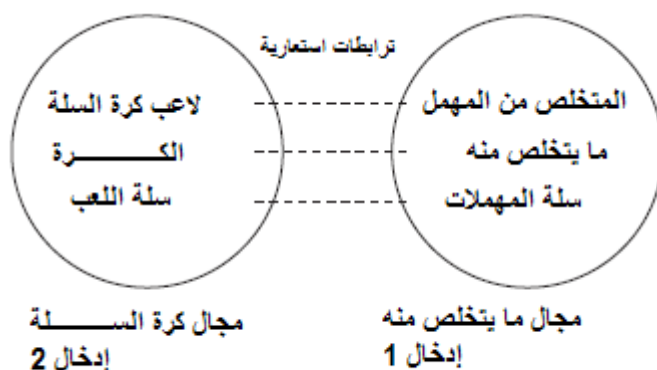
3.3. المرتكزات المادية:

إنّ الأمزجة التي ننجزها تصورياً قد نجد لها تحقفاً في الممارسات الاجتماعية الفيزيائية. يقول كوفيتش إنّ هذا الأمر يمكن حدوثه في عالم الأشياء، وفي عالم الأحداث التي تتضمن هذه الأشياء.. مثال عن العالم الأول هو: "الساعة" كشيء، وبخاصة وجهها، أين يتم بناء تصور الزمن في مسيره اليومي بوصفه سيرا حلقياً يظهره الوجه الحلقي للساعة وعقاربها المتحركة على مدارها.

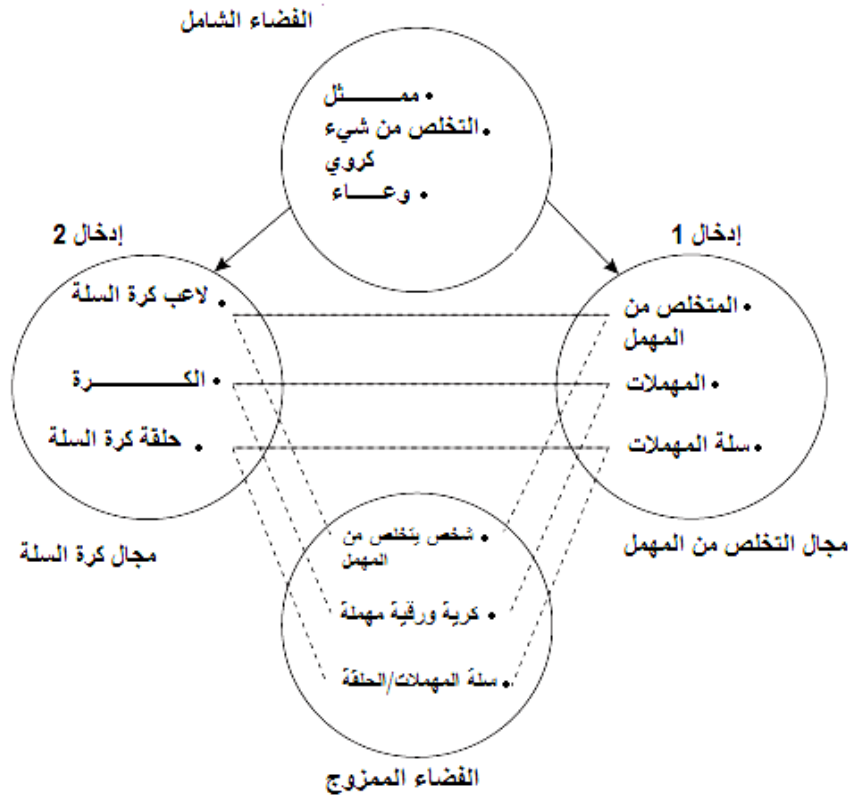
(1) يستحسن لأكثر إفادة الاطلاع على مقال "إعادة التفكير في الاستعارة" لجيل فوكونيني ومارك تورنر أين حلا استعارة 'الزمن فضاء' بشكل مفصل من منظور نظرية المزج التصوري، أنظر:

-Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Rethinking Metaphor**. in: The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought, Edited by RAYMOND W. GIBBS, JR. Cambridge University Press 2008; pp 53-66

أمّا مثال عالم الأحداث فيتعلق بالتخلّص من أوراق مهملّة في "سلة مهملات". في هذه الحالة، بدلا من مجرد طرح قطع من أوراق مهملّة في السلة، يكوّر الشخص الورقة بشكل كروي، آخذا وضعية لاعب كرة السلة؛ وبتخذ السلة مرمى بتأنّ، يحرك ذراعه، ومعصمه، ويده مثل لاعب كرة السلة في مقابلة؛ ويبطء يحزّر الورقة المكورة، منتقلة عبر الهواء وصولا إلى السلة. الشخص الآخر (زميل مثلا) يلاحظ هذا ويفعل نفس الشيء بقطعة أخرى من الورق. وتبدأ منافسة بين الشخصين أيهما يكسب نقاطا أكثر. يبدو واضحا أن هذه اللعبة قد تركبت من مجالين هما: كرة السلة، والتخلّص من الورقة نحو سلة المهملات. أنظر الشكل:



يلاحظ أنّ فضاءي الإدخال مبنينان بواسطة الإطار (المجال) كرة السلة وإطار (مجال) التخلّص من الورق المهمل. تبدو هذه البنية مثل استعارة تصويرية، ولكن لعبة سلة المهملات أكثر تعقيدا. هناك أولا فضاء شامل يحتوي على ما يتشارك فيه المصدر والهدف. يتعلق الأمر بوضع شيء مبهم كروي الشكل في إناء، أو وعاء. بإعطاء هذه البنية ذات المستوى العام يمكننا ببساطة بناء ترابطات بين نشاطين مختلفين. ثانيا، لدينا فضاء ممزوج تقيم فيه سلة المهملات بوصفها حلقة كرة السلة. ينظر الشكل التالي:



يستنتج كوفيتش من خلال هذه الأمثلة أنّ فضاءات المزج مثل هذه ليست بنيات مجردة خفية في الذهن، فالكثير من واقعنا الفيزيائي العادي يتألف من فضاءات مزج. هذه الحالات تسمى "مرتكزات مادية"، فالأشياء والأحداث الفيزيائية التي هي مرتكزات مادية تصنع جزءا واسعا مما يخص ثقافة من الثقافات. هذه باختصار أهم التطويرات التي لحقت بنظرية المزج التصوري أو نموذج الشبكة التصورية كما اقترحها فوكونيبي وتورنر، أحببنا إيرادها لأجل التوسع في التعريف بالأفكار التي يطرحها، لأهميتها ولطرافتها في الآن نفسه.

خلاصة:

يبدو لنا هذا القدر من تمثيل نموذج الشبكة أو المزج التصوري لفوكونيبي وتورنر وتمييزه عن نموذج الاستعارة التصورية، ونظرته الخاصة لها، كافيا لبناء خلفية معرفية قد تفي بالغرض لاستكمال هذا العمل والسير به إلى غايته المرجوة، إنّ ما يمكننا إجمال القول فيه أنّ نظرية الاستعارة التصورية التي أرسى قواعدها لايكوف وتابعوه كانت بحاجة إلى استكمال ما نظر إليه على أنه من نقائصها، وتم ذلك من خلال تمثيل أدق للسيرورات الآنية للفهم البشري. فاستبدل فوكونيبي وتورنر نموذج المجالين للاستعارة التصورية

بنموذج الشبكة، وفي هذا تجاوز لفكرة الثبات التصوري التي كثيرا ما قيّدت النموذج الأول عن إعطاء تفسير مقنع للجانب الإبداعي للذهن البشري في اشتغاله اليومي وغير اليومي. لقد أمكن للنموذج المزجي أن يقترح بدائل جديرة بالقبول لتمثيل مظاهر استعارية وغير استعارية مختلفة ومتنوعة للفهم المباشر والآني. إضافة إلى مزايا وأفضليات أخرى سنستعرضها في المبحث الموالي.

لقد تبين لنا أيضا من خلال ما تم عرضه أنّ أهم ما يمكن أن تضيفه هذه النظرية أو هذا النموذج لنظرية الاستعارة التصورية نلمسه من خلال مقارنة أطروحتيهما التي تفيد بعدم وجود تعارض أو تصادم بينهما وإنما هناك نقص وهناك محاولة لتكملة هذا النقص لأجل الخروج بنموذج أكثر فعالية ودقة، نموذج من خصائصه أخذه بعين الاعتبار السيورة الآنية للفهم البشري والآليات المعرفية الفعالة التي يتوفر عليها الذهن والكفيلة بتحقيق ذلك. على هذا الأساس تم استبدال نموذج المجالين للاستعارة التصورية بنموذج الشبكة الذي يمكنه تمثيل مظاهر استعارية وغير استعارية عديدة بفعالية أكبر من الأول.

إن المزج التصوري كما أبرزه فوكونيي وتورنر عملية أساسية توجهنا إلى إبداع معاني جديدة، وتبصرات شاملة، إنه يلعب دورا جوهريا في بناء المعنى في الحياة اليومية، والفنون والعلوم، وبخاصة في العلوم الاجتماعية والسلوكية، وكل ما هو من إنتاج الذهن البشري. يتمثل جوهر هذه العملية في بناء تكافؤ جزئي بين المجالين، وإسقاط انتقائي منهما إلى فضاء ذهني "ممزوج" جديد، يطور بنية منبثقة بصفة دينامية. كما اقترحا أن المقدرّة على إقامة مزج تصوري معقد (المزج مزدوج المجال خاصة) هو مقدرّة حاسمة لا يستغني عنها الفكر ولا اللغة البشريين.

إنّ ما يمكن التسليم به في الأخير هو امتلاك هذا النموذج المتعدد الفضاءات للكثير من الأفضليات المميزة، والكثير من المرونة، ما يسمح لنا بإمكانية تمثيل بعض الظواهر المرتبطة بالاستعارة بطرق أفضل، كما يمكننا من توفير تحليلات أكثر دقة للنصوص الأدبية كما سنرى، وكذلك وصف بعض الظواهر التصورية بنسقية أكبر مما كانت عليه في السابق. في العنصر الموالي سنحاول أن نتوسع عمليا في أفضليات هذا النموذج ونركز على النقطة المتعلقة بتحليل النصوص الأدبية المشار إليها آنفا لتبنيّ فعالية هذا النموذج أكثر من خلال بعض التحليلات المقترحة.

المزج التصوري وإبداعية الاستعارة في الأدب

نحاول في هذا المبحث استكمال مناقشة المسألة المثارة في الفصل المخصص لنظرية الاستعارة التصويرية بشأن مقاربتها لإبداعية الاستعارة أو الاستعارة الجديدة بشكل خاص، بمحاولة تفصي وجهة نظر النموذج الشبكي أو المزجي التصوري، من أجل الوقوف بتفصيل أكبر على الإضافات التي أسهم بها هذا النموذج في تحليله لنصوص إبداعية أدبية، وأن نتوسّع عما أوردناه في المبحث الأول عندما حاولنا أن نبرهن على فعالية هذا النموذج في تحليل أدق للاستعارة من خلال الشواهد التي أوردناها، حتى وإن بدت قليلة ومختصرة إلا أننا نأمل أن يكون ما عرضناه مفيدا لإثارة بعض التبصرات حول الطرق المتباينة لمعالجة المسألة الاستعارية عامة والاستعارة الأدبية بوجه خاص من منظورين مختلفين. كما أننا نرى أن الأمر سيتجلى أكثر بتفصيلنا في مقارنة هذا النموذج للإبداع التخيلي الأدبي فيما سيأتي، أين سنحاول أن نقدم نماذج تحليلية مختلفة لتمظهرات إبداعية لغوية بغية الوقوف على مدى ملاءمة هذا النموذج، ومدى نجاعته في تحليل النصوص المنتمة للأدب بشكل عام.

من خلال اطلاعنا على بعض هذه الأبحاث المخصّصة لتحليل نصوص أدبية وفق نظرية فوكونيني وتورنر، نقترح فيما يلي عرضا خاصا لبعض النتائج المتوصل إليها من أجل محاولة اكتشاف المسائل التي ركّز عليها النموذج في هذا النوع من المقاربة، وإن كان الهمّ المشترك من وراء هذه التحاليل يكمن في السعي نحو برهنة تكون كافية على مقترحات النظرية وتدعيمها بمثل هكذا شواهد، واستكشاف خفايا الذهن البشري وآلياته المركزية في التفكير والإبداع. والحديث عن الأدب في هذا السياق هو حديث عن إبداع تخيلي خاص، يعكس هذه الآليات بشكل لافت ويجسدها في الواقع، بل إنّ هناك اعتقادا لدى منظري النموذج المزجي بامتلاك البشر لذهن أدبي مركزي، ما أدى إلى إيلائه أهمية بالغة، خاصة أنّ الأمر يتعلق بالبحث في الآليات الإبداعية للذهن البشري التي ترتكز أساسا على عمليات مزج مستمرة وأنية في ضوء هذه الرؤية، دون إهمال لما سبق ترسخه.

نودّ قبل عرض هذه الأبحاث أن نستهلّ الحديث بطرح التساؤل التالي: أين تتجلى الأفضليات أو المزايا التي يمكن فعلا أن يحظى بها النموذج المزجي لفوكونيني وتورنر مقارنة بما قدمته نظرية الاستعارة في مقاربتها للاستعارتين اليومية والأدبية على حد سواء. أين يمكن تلمّس ذلك تحديدا؟.

نقترح أن نجعل الإجابة عن هكذا تساؤل مدخلا لهذا المبحث الذي يروم الكشف عن المستجدات التي اقترحها منظرو المزج التصوري في سبيل مقارنة أکفی وأدق للاستعارة في اللغة والأدب. رغم أن الانشغال بها يبقى محصورا بصفة أولى في المستوى الذهني التصوري، وإن اتكأ على معطيات لغوية متحققة بصفة واضحة.

1. أفضليات مزجية:

ما يميّز النموذج المزجي ما يتضمّنه من أفضليات ومزايا عديدة، كانت وراء اعتباره نموذجا مكتملا ومتمما لقصور النموذج التصوري السابق، نذكر من هذه المزايا إمكانية الاستفادة منه لتمثيل أو تعليل بعض الظواهر المرتبطة بالاستعارة بأكثر تفصيل، ووصف بعض الظواهر التصورية بأكثر نسقية مما تمّت الاستفادة منه سابقا، كما يمكننا من توفير تحليل أدق للنصوص الأدبية.

فيما يلي تفصيل لهذه الجوانب الثلاثة:

1.1. تحليل أدقّ للاستعارات الوضعية:

عرضنا فيما سبق بعض التحليلات لبعض العبارات الاستعارية استنادا إلى نموذج الشبكة كما اقترحه فوكونيني وتورنر، ونواصل فيما يلي تحليل استعارات أخرى لنبيّن من خلال تحليلها الأفضلية والدقة التي يمنحها تحليلها وفق هذا النموذج مقارنة بالنموذج السابق.

▪ استعارة "الغضب سائل في وعاء":

نذكر في هذا الصدد بالتوافقات أو الترابطات الاستعارية بين المجال المصدر والمجال الهدف كما وردت آنفا وفق النموذج الأول:

السائل الحار ← الغضب.

الوعاء ← جسد الشخص الغاضب.

الشدة العالية للحرارة ← الشدة العالية للغضب.

الإشارة الفيزيائية للخطر المحتمل للسائل الحار ← الإشارات السلوكية للخطر المحتمل للغضب.

تعهد السائل داخل الوعاء ← مراقبة الغضب، والتحكم فيه.

... الخ.

يرى كوفيتش⁽¹⁾ (في تحليله لهذه الاستعارة الأثيرة عنده) أنّ هذا التحليل يبدو كافيا كلّما مضينا قدما، وبرغم ذلك تبقى خارجه حقيقة اعتبار أحقية بعض فضاءات المزج في أخذ مكانها هنا أيضا: أي ما

⁽¹⁾ Cf. Zoltán kövecses: **Metaphor** ...pp 273-274.

يلاحظ من إسقاط كلا المجالين المصدر والهدف لعناصر أخرى نحو الفضاء الممزوج. إحدى الأمثلة عن فضاء المزج هذا تعطيه جملة: " أرى الدخان ينبعث من أذنيك".

تفصيل ذلك أننا نجد في المصدر وعاءً به سائل حار، مثل القدر التي تعطي بخارا عندما تغلي. ونجد في المجال الهدف شخصا نال منه الغضب ما نال. لكننا نجد أيضا فضاء ممزوجا للشخص الغاضب بدخان (أو بخار) ينبعث من أذنيه. هذا الفضاء الممزوج يأتي نتيجة إسقاط آتٍ من المصدر والهدف معا: إذ يأتي الدخان من المصدر، بينما يأتي رأس الشخص وأذنيه من الهدف. فليس هناك دخان في الهدف، وليس هناك رأس بأذنين في المصدر. ولكنهما يمتزجان في فضاء تصوري مختلف: هو الفضاء الممزوج.

▪ استعارة " هذا الجراح جزار"(1):

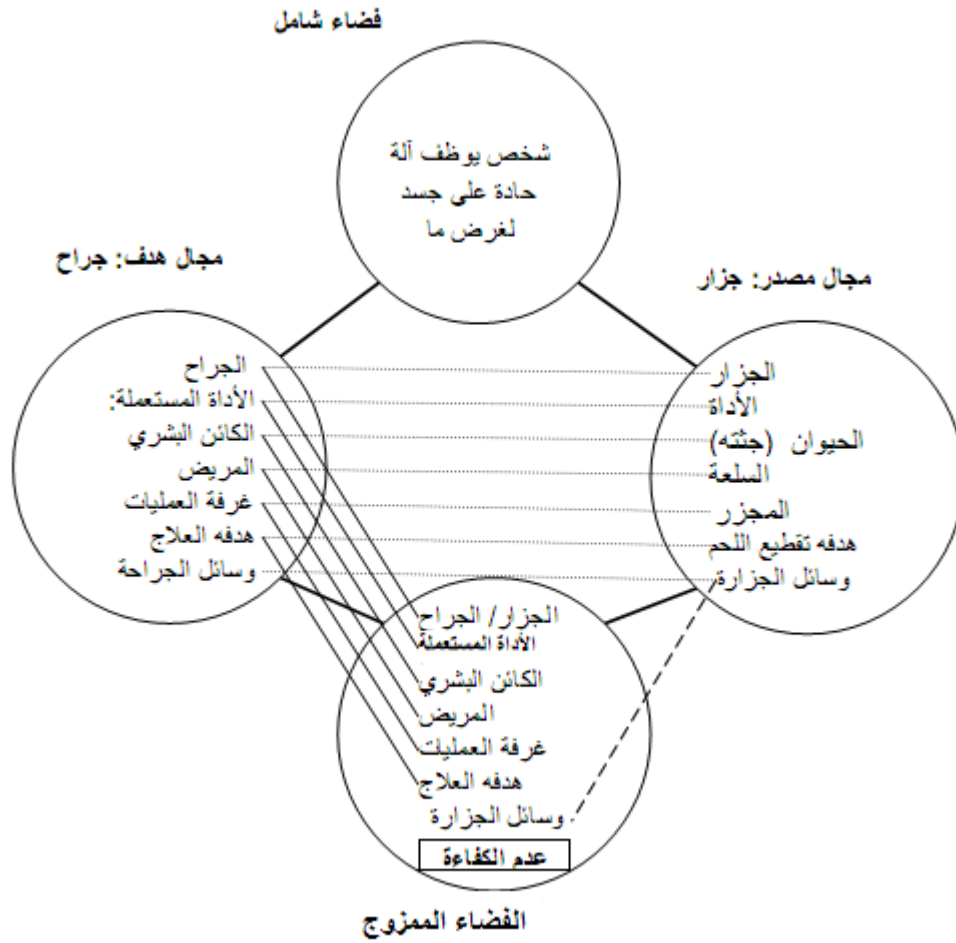
يشير كوفيتش⁽²⁾ أيضا إلى أن هذه الاستعارة حظيت بتحليل عديد النظريات المعرفية للاستعارة، ويقول إنه نظر إليها كتعبير عما يجمع بين الجراح والجزار من عدم الكفاءة في العمل، هنا ترفض نظرية المزج الاقتراح القائل بأنّ الجزارين غير أكفاء بصفة ملازمة لهم. وترى بدلا من ذلك أنه حتى وإن كان عدم الكفاءة خصيصة ملازمة للجزارين، فإننا نحتاج لتقبل هذا أن نشرح كيف اكتسب الجزارون معنى أن ينظر إليهم كعديمي كفاءة!. لهذا السبب تدافع نظرية المزج عن طريقة جديدة لتحليل معنى هذه الجملة الاستعارية. يقوم هذا التحليل وفق رؤيتها على وجود فضاء شامل يضاف إلى فضاءي الإدخال للجزارة والجراحة اللذين يرتبطان بواسطة مجموعة من الترابطات (أنظر الشكل في الأسفل)، أين نجد شخصا ما يشتغل بأداة حادة على جسد لغرض ما. إضافة إلى وجود فضاء ممزوج يرث من الإدخال المصدر: الجزار ووسيلة الجزارة، ومن الإدخال الهدف: الجراح، المريض، بعض الأدوات، غرفة العمليات، وهدف العلاج. وعليه، نجد في فضاء المزج جراحا في دور جزار يستعمل أدوات ووسائل الجزارة لغرض معالجة المريض. وبطبيعة الحال لا يمكن للجراح الذي يستعمل وسائل الجزارة أن ينجز عملا جيدا في محاولته معالجة المريض البشري. إنّ الفضاء الممزوج يرمي بهذه الطريقة إلى إعطاء تفسير للجراح بوصفه عاجزا، غير محترف، وأخيرا غير كفاء أو غير مؤهل.

يلخص الشكل التالي هذا التحليل للجملة الاستعارية "هذا الجراح جزار":

(1) عن المناسبة التي قيلت فيها هذه العبارة الاستعارية، وتفاصيل أخرى عنها، ينظر الفصل الثالث من هذا العمل، وتحديدًا المبحث الثاني منه.

(2) Cf. Zoltán kövecses : **Metaphor**,... ibid. pp315-316

- William croft & D.Alan cruse, **Cognitive Linguistics**, pp 208-209.



إن استنتاج عدم الكفاءة الملاحظ في الفضاء الممزوج ينشأ من خلال التفصيل في العناصر الأساسية لهذا الفضاء، بمعنى أننا نبني مشهداً جديداً أين يكون الجراح بصدد إجراء عملية جراحية على المريض باستخدام تقنيات الجزار العادية: إن هناك تنافراً أساسياً بين الهدف والوسيلة، ما يقود إلى استنتاج عدم كفاءة الجراح وفشله.

1.2. معالجة أفضل لبعض مشاكل الاستعارات المحللة سابقاً:

يتعلق الأمر هنا حسب كوفيتش⁽¹⁾ دائماً بالدور الهام الذي تلعبه فكرة الفضاء الشامل في تعميم المعنى الاستعاري عبر الترابطات، تتضمن إحدى هذه الحالات بعض الاستعارات المعقدة المشار إليها آنفاً، وهي استعارة الأنساق المعقدة أشياء معقدة، فنحن نتحدث عن بناء الدولة، والنظام الاقتصادي،

⁽¹⁾ Cf. Zoltán kövecses: *Metaphor...*, pp 276-275

وبناء النظرية، ووضع قواعد لمنظومة قانونية، وما شابه. هذه الأمثلة يمكن أن تمثل بواسطة ترابطات فرعية لاستعارة الأنساق المعقدة بنايات. والتي تتضمن ما يلي:

بناء (building) شيء معقد ← إنشاء (creation) نسق معقد
قاعدة (foundation) شيء معقد ← أساس (basis) نسق معقد

ومع ذلك، نجد أنّ الكثير من شواهد الاستخدام الاستعاري للتعبير التي تخصص هذه الاستعارة يمكن أن تستخدم في حالات أخرى على نحو جيد. فيما يلي أمثلة بسيطة من التعبير اللغوية:

- أثناء هذا الوقت بنى سمعة مرموقة لمبادئه في الميدان (سمعة).
- الثقة بالنفس التي نمت بمشقة أكبر كانت ما تزال ورقة هشّة، أدنى من يأس مخبوء وغضب بارد. (الثقة بالنفس).

- تم وضع القواعد لزيادة ثابتة في أسعار البترول. (زيادة)
- في الوقت نفسه وضعت القواعد لتغييرات بعيدة المدى مستقبلاً. (تغيير)

يلاحظ من خلال هذه الأمثلة أنّ السمعة، الثقة بالنفس، الزيادة، والتغييرات ليست أنساقاً مجردة، وكذلك التعبير الاستعاري المرتبطة لها ليبي، ينمي، ورقة هشّة، ويضع القواعد. ولكن السمعة هي صفة (ذو سمعة)، والثقة بالنفس خاصية، والزيادة والتغيير سيرورتان.

لتمثيل هذه الاستخدامات، يفترض كوفيتش وجود بعض الترابطات الأكثر عمومية، هي:

البناء ← الإنشاء

الأساس ← القاعدة

يعني هذا أنّ الترابطات (الفرعية) للاستعارة يمكن أن تخضع لعملية تعميمية. في هذه الحالة تقتضي عملية التعميم ألا تكون محصورة لفترة طويلة بالأنساق المعقدة كمجال هدف. فتصور القاعدة يتطلب المعنى العام لـ 'أساس'. وما إن يحدث هذا، فإن تصورات البناية والقاعدة يمكن أن يوسعا أبعد من مجال الأنساق المعقدة (كالدولة، النظام الاقتصادي، القانون، والنظرية) إلى صفات، وخصائص، وسيرورات. بعبارة أخرى، ينشأ الفضاء الشامل استناداً على هذه الترابطات.

للتوضيح أكثر يحيل كوفيتش على جملة مأخوذة من استعارة الأنساق المعقدة آلات: "بسرعة صارت لديه إدارة للمنزل مثل ساعة حائطية". فلفظة "للنزل" هنا هي نسق معقد، وعليه تستخدم العبارة

الاستعارية "إدارة مثل ساعة حائطية" هنا بطريقة طبيعية، ومعنى العبارة يتأسس على الترابط الفرعي التالي:

الانتظام في عمل الآلة ← الانتظام في عمل النسق المعقد.

في المقابل توجد أمثلة قد تتضمن العبارة نفسها (ساعة حائطية) ولكن ارتباطا بنسق غير معقد، مثل:

- كلّ يوم يرفعنا هبوب الريح العاصف من الجنوب بانتظام ساعة حائطية تقريبا.

- أمضينا سفرنا إلى هناك مثل ساعة حائطية.

إنّ [هبوب] الريح في المثال الأول ليس نسقا معقدا، ولا السفر في المثال الثاني، إنما هما تصوران لحدثين. لكن ما يجعل هذا الاستخدام ممكنا هو تعميم الترابط المناسب، فالانتظام في عمل الآلات والأنساق المعقدة (الاستعارية) يصبح "منتظما" مثلها. بعبارة أخرى، لقد تم إنشاء الفضاء الشامل للانتظام الذي يمكن تطبيقه خارج الأنساق المعقدة: كالأحداث مثلا.

بصفة عامة يستخلص كوفيتش أنّ الفضاءات الشاملة يبدو أنها ترتبط باستعارات تصويرية تشتق من تعميم الترابطات. هذه الفضاءات الشاملة التي ستطبق في حالات أخرى تتجاوز التطبيق الطبيعي والأصلي. ومع ذلك، تظل هناك قيود في تطبيقه، إذ لا يمكن القيام بذلك دون قيد أو شرط، فالأمر يتعلق فقط بالمجالات التي تطلب بنية مجردة ضرورة، أو التي بإمكانها فعل ذلك.

1. 3. تحليل أدقّ للنصوص الأدبية:

يمكن لنموذج المزج التصوري، أو نموذج الشبكة المتعدد الفضاءات أن يمنح دقة أكبر لتحليل النصوص الأدبية، ولأنّ هذا العنصر هو ما يهتمنا أكثر في هذا العمل فإننا نقترح أن نلقي نظرة سريعة هنا على أن نخصص له حيزا أوسع لاحقا.

لأجل توضيح الكيفية التي يمنح بها نموذج المزج التصوري دقة أكبر لتحليل النصوص الأدبية يعرض كوفيتش⁽¹⁾ تحليلا لبينتين من مسرحية شكسبير: الملك جون (King John)، أين يحاول أن يثبت عدم كفاية فكرة الاستعارة التصويرية لتكون أداة لتحقيق "الغرض كله" رغم أهميتها البعيدة في دراسة النصوص الأدبية. إذ توجد هناك نصوص أين يمكن لتحليل الاستعارة، من غير اهتمام بكيفية استلهاها، أن تكشف أجزاء واسعة وكثيرة مما بقي مخبوءا من رسالة العمل الأدبي.

يرى كوفيتش في البداية أنّ الآلية المعرفية للمزج التصوري يمكن العثور عليها في الأعمال الأدبية، فالأدب ينتج عددا كبيرا من الفضاءات الممزوجة، والكثير منها من النوع المستحيل. بعض الكتاب

⁽¹⁾ Cf. Zoltán kövecses : *Metaphor*..., p 274

يستخدمون وسيلة إبداع فضاءات مزج خيالية ببراعة كبيرة، وبالتالي يمكنهم تبليغ رسائل دقيقة وحاذقة والتي يمكن فهمها فقط بشكل تام بمساعدة نوع التحليل الذي تم عرضه آنفاً.

يتعلق تحليل كوفيتش إذن بالاستعارة التي يوفرها الاقتباس التالي من مسرحية شكسبير أين يخاطب الملك الرسول الذي جاءه للتو ببعض الأخبار السيئة:

" إنَّ هذا الجو المكفهر لن يصفو إلا بعد عاصفة
هلمّ فأمطرنا بما لديك" (1)

يعلق كوفيتش بالقول إن تحليل الاستعارة في هذين البيتين الشهيرين ينطوي على وجود مجالين: مشهد العاصفة الوشيكّة الحدوث باعتبارها مصدراً، ومشهد الملك مع الرسول الذي جاء للتو ببعض الأخبار السيئة. يمكننا استنتاج توافقات أو ترابطات معينة بين المجالين تتضمن ما يلي:

مظهر السماء ← مظهر وجه الرسول (أو هيئته).

العاصفة الوشيكّة ← الرسالة السيئة المرجح تسلّمها.

هطول المطر ← فعل التلطف بالأخبار السيئة.

هذه المجموعة من التوافقات توضّح لنا بأنّ البيتين ليسا بخصوص حالة الجو؛ إنما يتعلق الأمر بتبليغ حقيقة فحوى رسالة أخرى، بمعنى أنّ الملك على دراية بأن الرسول هو بصدد إنفاذ أخبار سيئة إليه. لكن كيف عرفنا ذلك؟.

يرجع السبب، حسب كوفيتش، إلى كون الترابطات هي ترابطات الاستعارة الوضعية الخاصة بالتواصل اللغوي: أي استعارة المجرى⁽²⁾، أين يكون: الذهن وعاء؛ والمعنى أشياء؛ والعبارات اللغوية أوعية للأشياء المعنى؛ والتواصل إرسال الأشياء المعنى من الذهن الوعاء إلى ذهن وعاء آخر عبر مجرى. هذه التوافقات هي حالات خاصة للاستعارات الفرعية لاستعارة المجرى المعقدة: السماء-السحب

(1) تمام البيت الثاني حسب نص المسرحية المترجم إلى العربية: "هلمّ فأمطرنا بما لديك، كيف تجري الأمور في فرنسا". أنظر: شكسبير: الملك جون، تر. محمد عوض محمد، ط3 دار المعارف القاهرة، دت، ص 137.

(2) هو عنوان دراسة للباحث مايكل ريدي حول طريقتنا في تصور تواصلنا اللغوي، لقد لاحظ ريدي أن الطريقة التي نتحدث بها عن اللغة تبينها الاستعارة المركبة التالية: الأفكار (أو المعاني) أشياء. التعابير أوعية. التواصل إرسال. فالمتكلم يضع أفكاراً (أشياء) داخل كلمات (أوعية) ويرسلها (عبر مجرى) إلى مستمع يخرج الأفكار/الأشياء من كلماتها/أوعيتها. أنظر:

-Michael J. Reddy: **The conduit metaphor**: A case of frame conflict in our language about language; in Metaphor and thought / edited by Andrew Ortony. - 2nd ed. Cambridge University Press 1993. pp 164-201

- جورج لايفوك ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ص 30 وما بعدها.

أوعية هي ذهن الرسول، المطر الساقط "من" [سحب] السماء هو الرسالة، وحركة المطر من السماء إلى الأرض هو مجرى حيث تنتقل الرسالة عبره. وعليه، يمكن الإمساك بالجزء الأكبر من معنى النص بواسطة تطبيق استعارة تصويرية وضعية وعادية على البيتين. ولكن هناك ما هو أكثر بخصوص معنى النص.

لقد قيل البيتان في مسرحية حيث كان دور الملك جون بوصفه ملكا تزداد الشكوك حوله يوما بعد يوم. إنه يبدو ذو سلطة هنا، ولكن أشياء كثيرة حدثت جعلت سلطته أقل وأقل استقرارا، وقوته كملك تقلّصت. هذه هي القراءة الإضافية والدقيقة لمعنى المسرحية في هذا الموضع هي التي يعرضها كوفيتش هنا ويتساءل: كيف جاءت هذه القراءة؟ ويقترح بأنها جاءت من تقدّم أو تنامي مزجي: أي أن بعض أجزاء المصدر مزجت مع بعض أجزاء الهدف. والفضاء الممزوج اشتق من علاقة تناظر، أو توافق، بين السماء الممطرة والرسول. في الفضاء الممزوج تنشأ المفارقة من كون الرسول تحت سلطة الملك تماما. المفارقة هي في إعطاء توافق بين الطبيعة والرسول، إذ يأمر الملك الطبيعة (الرسول) بالهطول (الكلام). يمكن حدوث هذا في فضاء المزج فقط، برغم أن ليس للملوك نفوذ على الطبيعة وهطول المطر، ولكن لهم نفوذ على رسلهم. يأتي هذا من الهدف في بناء فضاء المزج. في نفس الوقت، ليس للملوك بالتأكيد نفوذ على الطبيعة، وهذا يأتي من المصدر. يؤلف فضاء المزج بين هذين المظهرين المتعارضين ويمنح مفارقة أساسية: الملك يأمر شيئا لا يأتى بأمره. يشار إلى المفارقة أيضا في البنية اللغوية المعطاة للعلاقة بين الملك والرسول: أعطى الملك أمرا للطبيعة في شكل جملة أمرية ("أهطل")، التي هي مستحيلة، واستعمل الضمير الإخباري للمخاطب ("مترك")⁽¹⁾ للتملك، الذي هو مستحيل أيضا. هذا المعنى الدقيق والأكمل للبيتين يمكن الإمساك به فقط إذا ما ذهبنا أبعد من تحليل الاستعارة العادية وحلّلنا النص باعتباره متضمنا مزجا تصويريا.

باختصار، يمكننا من خلال قول الملك جون للرسول "أهطل مترك" أن نعطي معنى لأمر الملك رسوله إذا أنشأنا فقط فضاء ممزوجا حيث يمكن للملك أمر الطبيعة، وليس الرسول فقط. على الرغم من أن أمر الطبيعة هو متنافر، والتنافر يمكنه أن يتوطد في فضاء المزج لا غير.

هذه إذن بعض المزايا التي يوفرها نموذج المزج التصوري سواء تعلق الأمر بمقارنته لاستعارات وضعية، أو تلك الموسومة بسمة الأدبية. إنّ الحضور الفعّال لأفكار الفضاءات الذهنية والكيفية التي تتكامل فيها وتمتزج يبدو ضروريا لإعطاء تعليل لكثير من المظاهر الذهنية، لكن الحاجة تدفعنا إلى

(1) يمكن أيضا ترجمة البيت هكذا : "أهطل مترك.."

استجلاء هذه الكيفية بشكل أوضح، ونتساءل مجدداً: هل ثمة آليات أو ميكانيزمات خاصة تلعب دوراً خاصاً في كل هذا؟ فإذا أصبحنا نقبل ونسلم بمركزية الآلية الاستعارية بوصفها إحدى الآليات الذهنية المعرفية والتخيلية، بناءً على البراهين التي أوردتها النظريات المعرفية المختلفة للاستعارة، فهل ثمة آليات أخرى تقترحها نظرية المزج التصوري وتبرهن عليها، لتدعيم وجهة نظرها في هذه المسألة؟.

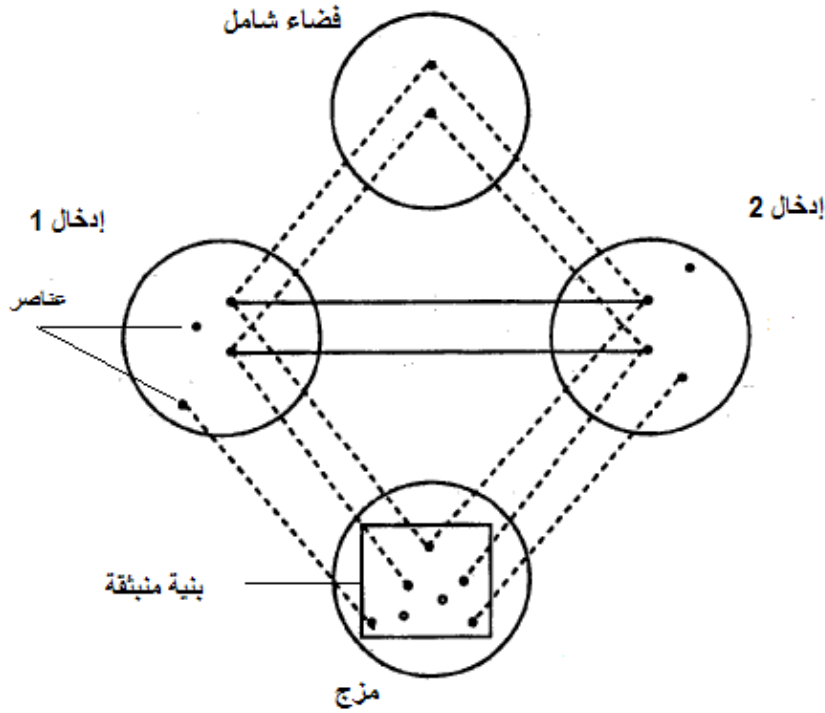
2. النموذج المزجي والآليات الإبداعية:

أشرنا فيما سبق إلى بعض الآليات التي ترتبط بمظاهر السيرورة المزجية التي ينجزها الذهن البشري بشكل عام، وفصلنا الحديث في بعض الحالات الخاصة، التي تعد الاستعارة إحداها. ونودّ الآن أن نربط بين هذه الآليات التي تعد من المظاهر الإبداعية للذهن البشري ضمن مظاهره المعرفية العديدة، والكيفية التي تستثمر بها في تحليل النصوص الإبداعية بوصفها انعكاساً لهذه الآليات. لقد لفت انتباهنا بهذا الخصوص أنّ ثمة استثمار مشوّق في تحليل النصوص الأدبية التخيلية لما توصل إليه من تنظيرات متماسكة للكيفية التي يفكر بها البشر وينتجون مواداً (لغوية وغير لغوية) تعكس هذه الكيفية بطريقة من الطرق. وعموماً نقول إنه برغم كون البحث في هذا المجال ما يزال بكراً وواعداً، إلا أننا نقترح أن نشارك ما توصلت إليه بعض الأبحاث والدراسات التي اهتمت باستنباط هذه الآليات وإعادة استثمارها في التحليل. وأن نقترح هنا ما أمكننا استخراجاً أو استنتاجاً من بعض هذه التحاليل التي عثرنا عليها لنصوص أدبية شعرية وقصصية مختلفة.

من هذه الآليات نذكر:

2.1. الإسقاط الانتقائي:

يعدّ الإسقاط من الإدخالات إلى الفضاء الممزوج ذو طبيعة جزئية. إذ لا يتم إسقاط كل عناصر هذه الإدخالات. يبين الشكل الموالي أن بعض العناصر (الممثلة بنقاط) في فضاءي الإدخال (1) و(2) لا يتم إسقاطها، في المقابل نلاحظ بروز عناصر جديدة في الفضاء الممزوج لا يتضمنها الإدخالان (الشكل المربع يمثل البنية المنبثقة). أنظر الشكل الآتي:



للتفصيل أكثر في هذه النقطة التي نراها مهمة في مبحث الاستعارة، ولبيان أن الآلية الاستنتاجية المركزية في الاستعارة ليست مجرد إسقاط من المصدر إلى الهدف، وأنها ليست كشفا لبنية مشتركة بينهما، يقارن تورنر وفوكونيي⁽¹⁾ هذا النوع من الإسقاط الانتقائي بالإسقاط الاستعاري الذي يقترحه نموذج الاستعارة التصويرية بإدراج بعض الأمثلة الموضحة، من ذلك ما أوردها في بحثهما حول "آلية الإبداع" من نقد للرؤية المعيارية للاستعارة، أي نظريات الاستعارة التصويرية ذات المجالين (مصدر-هدف)، التي تحدد الاستعارة والقياس من خلال ما يسهمان به عند إسقاط بنية من المصدر إلى الهدف أو باكتشاف بنية مشتركة بينهما. هذه الفكرة يعارضها النموذج المزجي، بسبب أن هناك أمثلة استعارية لا توافق هذه الرؤية، مثال ذلك العبارة التالية: "إنها سيف ذو حدين" التي تستخدم بصفة وضعية للإشارة إلى حجة أو خطة محفوفة بالمخاطر بما أنها قد تساعد صاحبها وقد تعيقه في الوقت نفسه. ففي المجال الحرفي للسيف، تعدّ السيوف ذات الحدين أسلحة مهيبة، وهي الأحسن للطعان بما أن كلا حديها يقطع ويجرح وهي أكثر مرونة. فأدائها الرفيع يفسّر سبب تطورها وانتشارها برغم الصعوبة المرتبطة بصناعتها وصيانتها. ولكننا نجد السيف ذو الحدين في المزيج مختلفا تماما: إذ أن أحد حدي السيف/الحجة تساعد حصريا مستعملها، بينما الحد الآخر يعيقه حصريا. قد يقول قائل إنه ليس مستحيلا بالنسبة للمقاتل

⁽¹⁾ Cf. Mark Turner and Gilles Fauconnier: **A Mechanism of Creativity**, *Poetics Today*. Volume 20, number 3 (Fall 1999), pages 397-418. [from :<http://ssrn.com/abstract=1416435>]

الحرفي أن يعيقه سيفه..، ولكن هذه الحالة تبدو شاذة، حتى أنها تأتي ضمن سيناريو شاذ، ذلك أنه لم يحدث أن أعاق أحد الحدين مستعمل السيف دوما بينما يعينه الحد الثاني دوما. إذا وقع ذلك، سيتمّ حتما طرح هذا النوع ذي الحدّين جانبا لصالح نموذج آخر بحد واحد. هذا السيناريو النموذجي يتمّ توظيفه من المصدر بتأثير ضاغط للمجال الهدف، وهكذا يسقط إلى المزيج ما يُنتقى منه فقط (أي ما يخدم الهدف). ما يستنتجه فوكونيي وتورنر بالنسبة للاستعارة هنا أنها لا تنشأ من خلال إسقاط بنية السيناريو الشاذ إلى الهدف أو إيجاد بنية يشتركان فيها. هذا الاستنتاج هو مركزي حسبهما.

نموذج تحليلي لإسقاط استعاري أدبي: "الفردوس المفقود" لميلتون

يرى تورنر وفوكونيي في المقال المشار إليه الخاص بآلية الإبداع، أنّ الأعمال الأدبية تحفّز وبشكل متكرر امتزاجات عالية التعقيد. في هذا السياق يحلّل الباحثان التصوير اللفظي عند الكاتب الانكليزي ميلتون من خلال استعارة "إبليس كأب" (satan as father) من الكتاب الثاني للفردوس المفقود⁽¹⁾. هذا التصوير اللفظي بحسب الباحثين هو تظهير موسّع لمزج ذو جانبيين (two-sided blending).

يرى الباحثان أنّ الفكرة العادية عن إبليس عبارة عن مزج يتم فيه تفصيل في المجال التصوري. إنه مزج يقع بين فضاءين أحدهما بشري والآخر لاهوتي، أي أنه مزج لكائن بشري (يفكر، يتكلم، لديه رغبات، ومقاصد، وما إليه) مع وجود لاهوتي. في الفضاء اللاهوتي، نجد معالم خالدة لإبليس (مثل الشر) فضلا عن قوى وقيود غير بشرية. إنه موصوف بصفات بشرية، ولكن له سمات لاهوتية وحالات غير بشرية. المجال الممزوج لإبليس هو مفصل إلى حد بعيد- إنّ له رفقاء من نفس التفكير في صورة عصابة من الشياطين؛ وهم يشكّلون معا تنظيما هرميا مركبا من مجموعات اجتماعية... الخ. هذا المجال الممزوج هو مترسخ تصوريا و لغويا على حد سواء. وهكذا، برغم أن المزج هو بطريقة من الطرق ذو جانبيين، فتعابير مثل " الشيطان جعلني افعل هذا "...، وحتى التعابير المتأسسة على مزج إضافي كالإشارة إلى الولد بوصفه "شيطانا صغيرا"، لا نحسّ بأنها مجازية بصفة خاصة.

ما قام به ميلتون هو توسعة هذا المزيج بطرق تبدو مجازية وتمثيلية أخاذا ولافتة للنظر. إذ يتضمن الفضاء اللاهوتي لميلتون الشر، العصيان، الموت، والأقارب، فضلا عن نفسية الأثم الطرازي، المتحدي للموت الروحي. ويتضمن فضاء القرابة أو النسب عنده علاقات نسب وتوالد، وبخاصة دور الأبوة.

(1) يبدأ المشهد بالشيطان ومن اتبعه من الملائكة في الجحيم، بعد أن خسروا معركة السماء. وهو يطلب من أتباعه أن يكونوا مجلسا لمناقشة خوض معركة أخرى ضد آدم.

في مزيج ميلتون، يعاين إبليس تصور الخطيئة؛ المرأة الناضجة تماما، وهي تقفز من حاجبه⁽¹⁾. وتففته الخطيئة/الخطيئة (sin/Sin)⁽²⁾ فيعاشرها، برغم عدم تعرفه عليها في ذلك الحين. هذا الارتباط يكون له نتيجة، أي الموت، الذي يأخذ صفة ذكورية في المزيج، ناتجا عن الارتباط السفاحي لابليس بالخطيئة. بعدها يعتدي الموت على أمه ويغتصبها، ويتسبب في إجابها مواليد صغيرة من أمساخ تمثيلية. بعد أن يتم إرسال إبليس إلى الجحيم وقراره بمحاولة الفرار، يلتقي بشخصيتين [ملكين] عند بوابات الجحيم يقيمان هناك كحارسين لإبقائه داخلها، أين توجد الخطيئة والموت، دون معرفته بهما. ما يلاحظ هنا حسب فوكونيي وتورنر أنّ الفضاءات الممزوجة التي تسهم في هذه القصة الممزوجة أيضا- أي فضاء النسب والفضاء اللاهوتي- يتوافقان ببعض الطرق ولكن ليس بطرق أخرى. لقد سحب ميلتون من كل منها بصفة انتقائية لإبداع مزج ذو جانبين. مثال ذلك أخذه من فضاء النسب بصفة حصرية توسط الخطيئة بين الموت وإبليس - الأب والابن- عندما كانا على حافة صراع فظيع. كما أخذ من الفضاء اللاهوتي بصفة حصرية الكثير من المظاهر المركزية، مثل: وجود الطرح الأثيم للعقل لأنه لم يتعرف على الموت الروحي والفناء كنتيجة للخطيئة وأنّ الرعب أصابه في الأخير عندما أوجب عليه الاعتراف بهذه النتائج. وعليه، تفاجأ الخطيئة في المزيج برؤية الموت، واكتشاف ابنها الكريه. بعد ذلك، في الفضاء اللاهوتي، يحجب الفناء والموت الروحي إغراء الخطيئة لتفوقهما عليها في القوة. اعتراف الخطيئة بالموت ينقص من قيمتها، ورغباتها العنيدة والآثمة، تعجز عن إيقاف هذا السقوط. ومن ثم تكون الخطيئة، في الفضاء الممزوج، عاجزة عن إيقاف اغتصاب الموت الرهيب لها، ما أنتج مواليد شاذة يعد مولدهم، وحياتهم، وسلوكاتهم تجاه أهمهم مستحيل الوقوع في مجال النسب البشري:

« هذه الوحوش الشائهة الصارخة التي ما تفتأ تعوي

حولي كما ترى ! أحملها كل ساعة

وأضع حملي كل ساعة، وقد بلغت بي الأحزان

مبلغها، إذ إنها حين تشاء تعود إلى الرحم الذي

حملها ! تعود لتعوي وتتهش

(1) يشير الباحثان هنا إلى إضافة ميلتون لفضاء النسب مزجا آخر يتصل بما قبل الخلق، عن ميلاد أثينا من حاجب زيوس في التراث الأسطوري للإغريق القدماء.

(2) الإشارة بالحرف الاستهلاكي الكبير إلى تصور الخطيئة المجسد أو المشخص (اسم علم)، بينما الاستهلال بالحرف الصغير إلى التصور المجرد.

أحشائي بل لتزردها، ثم تتطلق وثابة
من جديد، فتلدغني بأثيم علمها ورعبها
حتى إنني لأنشد الراحة أو التلطف فلا أجد إليه سبيلا!»⁽¹⁾

لقد أبدع ميلتون توافقات غير جلية بين فضاء النسب والفضاء اللاهوتي. مثلا، لقد مزج سيناريو غير عادي لبعض الأبناء والإحساس بالرعب عند التعرف على حقيقة الموت، كما مزج سيناريو غير عادي لابن يغتصب أما مع تأثير الموت على الخطيئة. وربما الأكثر إبداعا أنه مزج إطارا طبيًا غير عادي لولادة فرجية مدمية والتي تشوّه الأم جسديا وبالتالي تجعلها أقل جاذبية بالطريقة التي تصبح بها الخطيئة أقل جاذبية عندما يُعترف بالموت بوصفه ناتجا عنها:

« وأخيرا خرج هذا الطفل الكريه الذي تراه أمامك
والذي أنجبته أنت، خرج يشق طريقة عنوة
فمزّق أحشائي، وتملكني الخوف والألم،
وتشوّهت، وتبدل من ثم نصفي الأسفل
وشاه ! أما هو - عدوي الذي حملته-»⁽²⁾

يرى تورنر وفوكوني أنه برغم أن وصف ميلتون لإبليس بوصفه أبا هو ذو جانبيين، إلا أنه حافظ على بنية جديرة بالاعتبار مقترنة بالأبوة والولادة. لننظر أولا في منشأ الموت، أين يكون لـ "الأب" صورة بشرية ويتكلم لغة بشرية، يثيره جمال أنثوي، وغريزة جنسية توصف بصفة بشرية مع أنثى موصوفة بنفس الصفة البشرية في منظر بشري طرازي. هناك ولادة من خلال قناة فرجية، ويرث الابن خصائص الأب والأم كليهما. ويحصل أن يقع بين الأب والابن المراهق صراع على السلطة، وما إلى ذلك. أما منشأ الخطيئة، فلأب مجددا صورة بشرية ويتكلم لغة بشرية. هناك مولود في صورة بشرية، ينبثق من جزء من الجسد شبيه بوعاء ذي كينونة جنسية...

ما يمكن استخلاصه من هذا التحليل أنّ الإسقاطات التي أنجزها ميلتون لإنشاء فضاءاته الممزوجة هي إسقاطات انتقائية، ما يعد إحدى الآليات الإبداعية التي يوظفها الأدباء والشعراء بشكل لافت.

(1) جون ميلتون: الفردوس المفقود، تر. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، (الكتاب الثاني الأبيات 795-802) ص 164-165.

(2) جون ميلتون، المرجع نفسه، (الكتاب الثاني، الأبيات 781-785)، ص 164.

2.2. المزج مزدوج المجال: (Double-scope blending)

اهتم مارك تورنر في بعض أعماله بالطريقة التي يمارس بها البشر تخيلاتهم، ومن النتائج التي توصل إليها في بعض هذه الأبحاث⁽¹⁾ أنّ المزج "مزدوج المجال" يمثل الصورة الأعلى للمزج التصوري، ويعد محرك التخيل البشري. هذا المزج المزدوج هو سمة مميزة للتخيل البشري الفريد، له مجموعات إدخال تصويرية بإطارات تنظيم مختلفة، وغالبا متعارضة، وإطار تنظيم للمزج يتضمن أجزاء من كل هذه الأطر المنظمة وبنية منبثقة خاصة به. في مثل هذه الشبكات، كل الأطر المنظمة تسهم إسهاما مركزيا في عملية المزج.

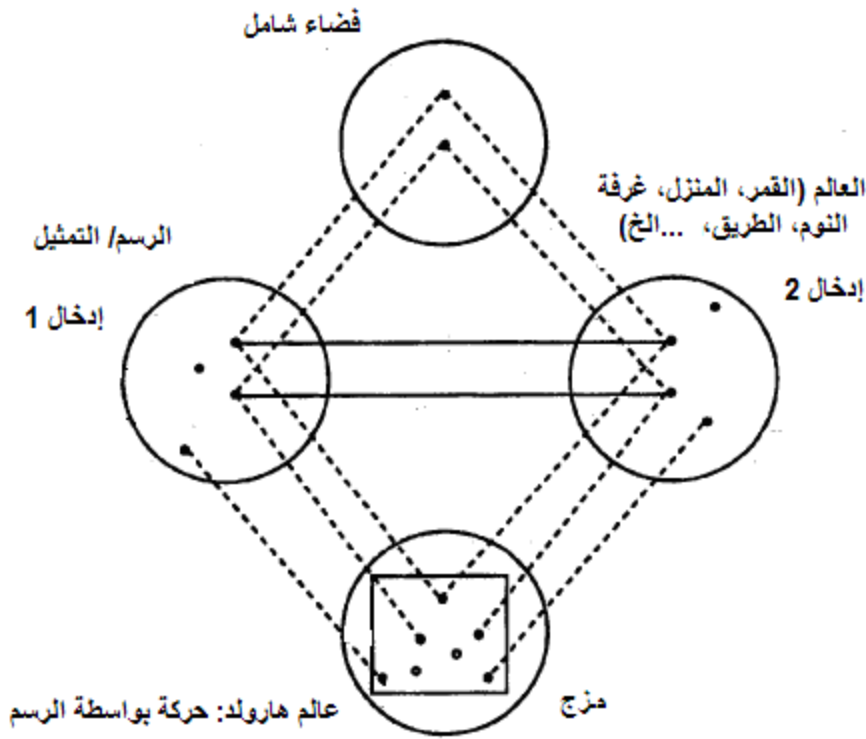
إنّ شبكات المزج الأكثر تخيلية، حسب تورنر، هي هذه الشبكات مزدوجة المجال. أين يكون للإدخالين فيها إطراري تنظيم مختلفين (وغالبا متعارضين)، ويكون للمزج إطارا منظما يستقبل إسقاطات من كل إطار من إطراري التنظيم. كما تكون للمزج أيضا بنية منبثقة خاصة به لا يمكن العثور عليها في أيّ إدخال من الإدخالين. الاختلافات الجلية بين إطراري التنظيم للإدخالين يسمح بإمكانية حدوث تعارضات وافرة بينهما. وبعيدا عن حدوث انسداد في بناء الشبكة، تقدم هذه التعارضات تحديات للعمل التخيلي. ما يسمح بالتصرف في الأمزجة الناتجة فيها لتكون عالية الإبداعية.

ويرى أيضا أنّ التخيل ليس اعتباطيا أو صدفويا. إنّ له مبادئ تأسيسية مفصلة ومبادئ موجهة... والقدرة على المزج مزدوج المجال التخيلي العالي يستفاد منه حسب شكل خاص وحسبما يبدو عند الأحداث من الأطفال. مثال عن ذلك نجده في العمل القصصي لكروكات جونسون (1983): "هارولد والقلم الأرجواني"، أين تدور القصة عن الطفل هارولد الذي يستعمل قلمه الأرجواني للرسم، وكل ما يرسمه يصبح حقيقيا واقعيا.

في تحليل تورنر لقصة الأطفال هذه يرى أنّ عالم هذه الشخصية هو مزج للواقع الفضائي (المكاني) مع طريقة تمثيله له. أين يمزج التمثيل في المزج مع ما يمثله (الرسم والتصوير عبارة عن تمثيلات representations). عندما يطلب هارولد الضوء للذهاب في جولة، يرسم قمرا، فيصبح له ضوءا قمريا، ويظل القمر معه أينما تحرك. هذا المزج يملك إدخالين: عناصر أحدهما تنتمي إلى العالم الفضائي الحقيقي كما نجرّبه وندركه، أحد هذه العناصر هو القمر. ولإدخال الآخر للمزج معارف وضعية بخصوص الرسم. في إدخال القمر الحقيقي، لا يمكن للقمر أن ينشأ عن طريق الرسم ولا يمكنه أن يأتي

⁽¹⁾ Cf. Mark Turner: **The Way We Imagine**, In Ilona Roth, editor. 2007. *Imaginative Minds*. London: British Academy & Oxford University Press. [A chapter draws on Turner, M. 2004: 'The Origin of Selkies', *Journal of Consciousness Studies*, 11 (5-6), 90-115.] .

للوجود بإرادة شخص ما. وفي إدخال الرسم، لا يمكن للقمر المرسوم أن يصدر ضوءا قمريا أو أن يحوم في الأجواء كمرافق للرسام. ولكن في المزيج، نجد هناك قمرا ممزوجا خاصا له خصائص منبثقة خاصة. آلية المزج التي أعطتنا هذا القمر الممزوج نجدها بصفة عامة على مدار قصة "هارولد والقلم الأرجواني". عندما يحتاج للتجول، يرسم طريقا، ومن ثم يستقلها لتجوله. وعندما يرغب في العودة إلى البيت، يرسم نافذة حول القمر، راسما القمر في موضع يظهر له من خلال نافذته عندما يكون في غرفة نومه، وعليه يمكنه الذهاب للنوم بصفة تلقائية في غرفة نومه الواقعية. الشكل الموالي يلخص شبكة المزج التصويرية في القصة:



العالم الممزوج للطفل هارولد له أنواعا جديدة من صياغة السببية و الحدث لا يستفاد منها لا من مجال الرسم ولا من مجال الحياة في الحيز الفضائي. هذا ويرى تورنر أنّ الأمزجة من هذا الضرب تم العثور عليها بصفة واسعة في الفن والأدب.

2. 2. 1. أمزجة قصصية:

من المظاهر الأخرى لنموذج المزج مزدوج المجال نعثر عليها في تحليل تورنر⁽¹⁾ لأساليب أخرى من الإبداع القصصي، منها تلك المقدرة البشرية غير المعللة لاستحضار قصص ذهنية تشتغل كمقابل لقصة سابقة.

هذه المقدرة التخيلية تتجلى في حياتنا اليومية في مظاهر الهروب الذهني التخيلي من الزمن الحاضر مثلا. في هذا الشأن يتساءل تورنر: كيف يمكن لنا أن ننجز هذه القصص المتنافرة تماما من غير أن تكبح إحداها تحفيز القصة الأخرى في الوقت نفسه؟ ويجب أن نذكر أنه من الناحية النفسية، يحدث هذا الذي نقوم به عندما نشهد قصة حاضرة - أي حضورنا الجسدي الخاص بنا في الزمن الحاضر، بحاجاته، وبواعثه، وأنشطته، والكثير من الأشياء، والأحداث، والعوامل المحيطة - ولكن في نفس الوقت قد نشهد بعض القصص الذهنية التي لا تخدم فهمنا للحاضر دائما.

أما من الناحية المعرفية، فإن إمكانية أن نكون قادرين ذهنيا على إقامة هاتين القصتين في الوقت نفسه يطرح احتمالات كثيرة لحدوث تشويش ما، لكن الحاصل أنها تظل غير مشوشة. فنحن لا نرتكب أخطاء بل نحقق وثبة ذهنية كبيرة.

يرى تورنر أنّ تشغيل قصتين ذهنيا، في الوقت الذي من المفروض أن نكون فيه منغمكين بوحدة فقط، ومزجها في الوقت الذي من المفروض أن تظلا محافظتين على استقلالهما، هو أساس ما يجعلنا بشرا. أبعد من هذا، يشدد تورنر على الأمزجة التي تؤلف قصة حاضرة مع قصة نتذكرها. ولكن يمكننا أيضا أن نمزج قصتين كالتاهما تناسب ظروف الزمن الحاضر.

يلخص تورنر إمكانيات الذهن البشري في مزج القصص بعضها ببعض في النقاط التالية:

- يمكننا إعطاء معنى لقصة في المحيط المباشر بتدعيم من الذاكرة. هذا التدعيم يمكنه أن ينشأ من الروتين، ومن المساعدة الخفية للاستذكار الواعي المتواري لذاكرتنا الخاصة بنا التي توجهنا في تصور القصة الحاضرة.
- يمكننا رزم وضغط قصتين مختلفتين ولكنهما منسجمتين تسيران على السواء في محيط مباشر إذا استطعنا تصميمهما لأخذ مواضع في "إطار" تصوري واحد، مثل الصيد، السباق، المنافسة، أو النقاش.
- يمكننا الحلم بقصة تخيلية خلال النوم، عندما يتضاءل انتباهنا الحسي الخاص بقصة الزمن الحاضر...

(1) Cf. Mark Turner: **Double-scope Stories**.in: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. David Herman (ed.). 2003, CSLI Publications. [<http://markturner.org/DoubleScopeStoriesTurner.pdf>]

- يمكننا تنشيط الذاكرة ونحن مستيقظين، حتى إذا لم يكن هناك ما يلزم لإعطاء معنى لقصة حاضرة.

- بإمكاننا مزج قصة تنسجم مع المحيط المباشر مع قصة متذكّرة أو متخيلة.

- يمكننا أيضا تنشيط ومزج قصتين، تزودنا بهما الذاكرة أو التخيل، حتى ولو لم تكونا منسجمتين مع قصة الزمن الحاضر.

يركّز تورنر هنا على كيفية مزج قصتين منفصلتين. بداية مع تحليل مثال صغير من مسرحية "فايدرا" (أو فيدر) لـ"راسين". إنه مشهد الاعتراف الشهير في المسرحية بين فايدرا، زوجة ثيسوس، وهيوليتوس، ابن ثيسوس وربيب فايدرا. (1)

تتجز فايدرا، في لحظة التكلم، بالفعل قصة عاطفية متذبذبة تتضمن هيوليتوس (ربيبها). إن هناك كل الأسباب التي تجعلها تلازم هيوليتوس ملازمة مباشرة في اللحظة الحاضرة. ولكن في حديثها من الناحية المعرفية، تعمل ما نعمله جميعا: إنها تستدعي قصة مغايرة، أي، أسطورة ثيسوس والمينوطور:

" فيدر: نعم، أيها الأمير. ألتاع وأفنى في حب تيزيه.

أحبّه، لا كما رأته الجحيم،

عاشقا قلبا لحسان كثيرات

ساعيا إلى إله الموت ليدنس فراشه.

بل أحبه وفياء، شامخا، وإن كان جافيا قليلا،

ساحرا، فتيا، يجذب القلوب كلها إليه،

كما يقال عن الآلهة، أو كمثل صورتك أمامي.

كانت له هيئتك، وعيناك، ولغتك

وكان الحياء النبيل يلون وجهه،

حين عبر أمواج جزيرتنا كريت

جديرا أن تتعلق به آمال بنات مينوس

ماذا كنت تفعل في ذلك الوقت؟ لماذا

حشد الصفوة من أبطال اليونان، دون هيوليت؟

(1) نشير هنا إلى وجود اختلاف في تهجئة أسماء شخصيات المسرحية الواردة في المقتبس بين الفرنسية والإنجليزية كما يلي: فيدر/فايدرا، تيزيه/ثيسوس، هيوليت/هيوليتوس. مع التنبيه إلى أن نص المسرحية الأصل كتب باللغة الفرنسية.

لماذا لم تقدر آنذاك، وأنت الفتى الغض،
 أن تدلف إلى السفينة التي حملته إلى شواطئنا؟
 لو أنك فعلت، لقتلت وحش كريت
 على الرغم من مخبئه الفسيح، ومنعطفاته العديدة،
 ولكانت أختي سلحتك بدليل القدر
 ليضيء سبيلك في تلك المنعطفات المضللة.
 لا بل كنت أنا سأسبقها إلى ذلك،
 بإلهام من الحب قبل كل شيء.
 أنا، أيها الأمير، التي كنت أستطيع أن أدلك على
 خفايا المتاهة وأكون بذلك خير من يعينك.
 ما أكبر العناية التي كنت سأحيط بها هذه الطلعة
 الفاتنة !

ما كان للدليل وحده أن يطمئن حبيبتك،
 بل كنت أود أن أشاركك اقتحام الخطر
 وأن أتقدمك في هذا الاقتحام.
 وإذ تهبط فيدر معك في المتاهة
 سيكون سواء عليها أن تنجو معك أو تهلك.

هيبوليت:

يا للآلهة ! ماذا أسمع؟ هل نسيت، يا سيدتي
 أن تيزيه أبي، وأنه زوجك؟

فيدر:

وكيف تستدل أنني نسيت ذلك
 أيها الأمير؟ أتراني فقدت السهر على كرامتي؟

هيبوليت:

عفوا يا سيدتي، أعترف خجلا
 أنني اتهمت زورا حديثك البريء.

وهذا الخجل يجعلني عاجزا عن احتمال نظراتك...
وسوف...

فيدر:

آه، أيها القاسي ! لقد فهمتني ...⁽¹⁾

يرى تورنر في تحليله للمقطع أن فايدرا تغيب جزئيا عن الحاضر، وترتبط هي وهيبوليتوس بالتفكير في ثيسوس (تيزيه) الغائب عنهما، ويحقران تخيل قصته مع المينوطور. لقد صنعت فايدرا ترابطات تماثلية بين القصة الحاضرة، التي تتضمن هيبوليتوس، والقصة المتذكّرة المتضمنة ثيسوس، أريادنى، والمينوطور. في هذا القياس التمثيلي، ثيسوس وهيبوليتوس هما متناظران. هذا القياس التمثيلي هو قياس طبيعي، يتأسس على مشابهة، وإرث، وقرابة: لأن هيبوليتوس هو الابن الأكبر لثيسوس.

ما تقوم به فايدرا إذن هو شيء تخيلي عالي وروتيني تماما عند الكائن البشري: لقد مزجت الشخصين، هيبوليتوس وثيسوس، من خلال قياس تمثيل من قصتين منفصلتين، في قصة ممزوجة ثالثة جديدة. في هذه القصة الممزوجة الجديدة، يعمل هيبوليتوس ما يعمل ثيسوس: يدخل المتاهة في جزيرة كريت، ويهزم المينوطور. هذا القصة التخيلية، تنطلق من خلال قياس تمثيل بين ثيسوس وهيبوليتوس في القصتين الأصليتين لتأخذ بسرعة معنى منبثقا. كما مزجت فايدرا نفسها مع أريادنى [أختها]، وعليه أصبحت في القصة الممزوجة مساعدة للبطل في المتاهة. بإدخالها نفسها في هذا الدور الجديد، أرادت أن تصل إلى نتيجة جديدة (بإدخالها لهذا العنصر الجديد في المزيج) وهو أنها: لم تكن كرة الخيط [أوالدليل في النص المترجم أعلاه] كافية كفاية جيدة لمساعدة البطل؛ إن مساعدة البطل، في هذه القصة الممزوجة الآن تتصرف عن مجرد قصد إعطاء البطل كرة الخيط كوسيلة للنجاة⁽²⁾، ثمة استنتاج أن المساعد يجب عليه أن يدخل المتاهة بنفسه مع البطل، وأن يجازف المخاطر معه. المساعد هي عاشقة البطل طبعا. في الفضاء الممزوج، البطل هو هيبوليتوس الراهن، والمساعدة هي فايدرا، وعليه تكون فايدرا هي عاشقة هيبوليتوس، وهي بذلك تحاول أن توحى بصفة استثنائية بأن حبّها يدفعها لدخول المتاهة لمساعدة هيبوليتوس في الفضاء الممزوج الذي أقامته، لأنه في القصة التاريخية الفعلية، لم تشعر فايدرا بهذا

(1) جان راسين: مأساة طيبة أو الشقيقان. فيدر، ترجمة: أدونيس، ضمن سلسلة من المسرح العالمي، وزارة الإعلام - الكويت، عدد يوليو 1979، ص 149-151.

(2) بحسب الأسطورة ربط ثيسوس الخيط الذي أعطته إياه أريادنى (أخت فايدرا) بباب المتاهة قبل ولوجه لها حتى يتمكن من العودة بتتبع الخيط بعد قتله لوحش المينوطور.

الشعور بخصوص نثيسوس، فهي لم تدخل المتاهة معه، كما أنها لم تعطه كرة الخيط... الاختلاف الأساسي بين القصة التاريخية مع نثيسوس في المتاهة والقصة الممزوجة مع هيبوليتوس في المتاهة هو أن هيبوليتوس الراهن يأخذ مكان نثيسوس وفايدرا تأخذ مكان أريادنى. وكل المشاعر الجديدة، وكل المعاني الجديدة هي بسبب هذا التغييرات أو الاستبدالات التي نمت في القصة الممزوجة فقط.

يتساءل تورنر هنا: كيف أمكن لفايدرا أن تعرف أنه في الفضاء الممزوج المقابل للفضاء الواقعي ستكون ملازمة لهيبوليتوس بحماس زائد؟ إحدى التضمينات المتاحة هي أنها تحب هيبوليتوس في الفضاء الممزوج لأنه مزج هناك مع نثيسوس زوجها. ولكن التضمين المتاح الآخر هو تعرفها على شعورها في الفضاء الممزوج من خلال كيفية شعورها الآن أمام هيبوليتوس في القصة الحاضرة. في هذه الحالة، إنها تعبر له، من خلال قصتها الممزوجة الخيالية (fantastic)، بأنها تحبه ليس مثل أي امرأة تحب رجلا، ولكنها تحبه بهيام وتفان مفرطين. هيبوليتوس لم يستطع أن يتعاضى عن تعرفه بهذا التضمين.

لتلخيص كل ما قيل نقول إنَّ عالم فايدرا يحثنا، ويحث هيبوليتوس، على تشغيل قصتين في الوقت نفسه- القصة الحاضرة والقصة التاريخية- وكذلك صياغة قصة ممزوجة عالية التخيل أين يمتزج هيبوليتوس مع نثيسوس. في هذه القصة الممزوجة، أو هذه القصة الخادعة، ثمة معاني جديدة تتكشف.

ما تجليه القصة الممزوجة لفايدرا وهيبوليتوس عبارة عن مظاهر معيارية للمزج يجعلها تورنر فيما يلي:

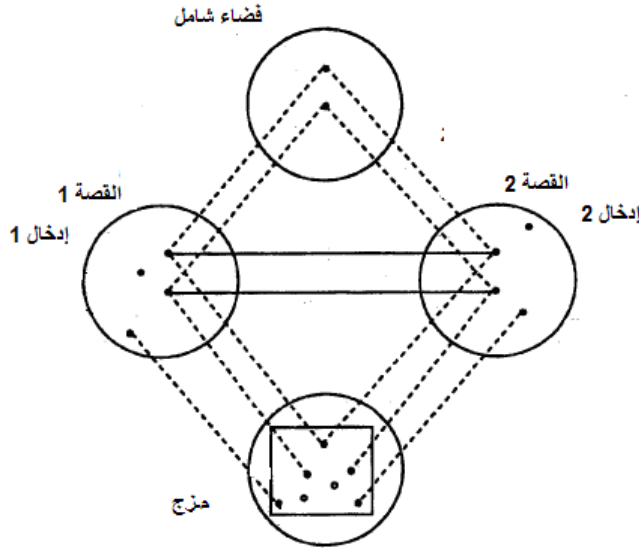
- **ربط بين عناصر القصتين:** يتضمن مزج القصتين دائما ترابطا مؤقتا بينهما على الأقل. يتضمن الربط نمطيا ارتباطات التعيين، القياس، المشابهة، السببية، التغيير، الزمن، القصد، الفضاء، الدور، الجزء- الكل، أو التمثيل. في مسرحية "فايدرا" يتضمن الترابط قياس التمثيل، والزمن. وهناك ترابط سببي ظاهر، لأن وجود فايدرا في أسرة نثيسوس هو نتيجة لرحلته الأولى إلى جزيرة كريت وتغلبه على المينوطور.

- **الإسقاط الانتقائي:** العناصر المختلفة للقصتين تم إسقاطها إلى القصة الممزوجة. في مسرحية فايدرا، نأخذ من القصة التاريخية للأسطورة مشهد المتاهة، المينوطور، وأدوار كل من البطل وابنة مينوس (أريادنى) التي ساعدته، ولكننا نجلب الآن هيبوليتوس وفايدرا من القصة الأخرى باعتبارهما قيمتين لهذين الدورين. في قصة المينوطور، ابنة مينوس التي ساعدت نثيسوس هي أريادنى، وليست فايدرا.

- **البنية المنبثقة:** في القصة الممزوجة لفايدرا وهيبوليتوس كعاشقين، لدينا بنية منبثقة ملفتة. يصبح فيها هيبوليتوس هازم المينوطور، وتصبح فايدرا مساعدته في التغلب عليه. علاوة على ذلك، تدخل فايدرا

المتاهة بدافع حبها الكبير. تأتي البنية المنبثقة في القصتين الممزوجتين من مصادر ثلاث: التركيب، التكملة، والتفصيل. فالتركيب هو وضع العناصر معا من مجموعات تصويرية مختلفة. والتكملة هي ملء قوالب جزئية في الفضاء الممزوج. أما تفصيل القصة الممزوجة فيحدث عندما نوسعها وفقا لمبادئها. في حالة مسرحية فايدرا، يقود التفصيل في الفضاء الممزوج إلى نطاق من المعنى الجديد أكثر اتساعا: إنها قصة شغف جنسي يتضمن ذريعة نفسية.

باختصار، نجد في شبكة القصة مزدوجة المجال، قصتي إدخال مع إطار تنظيم مختلفين (وأحيانا متعارضين)، يتم مزجها في قصة ثالثة لها إطار تنظيم يتضمن أجزاء محددة من القصتين. لاحظ الشكل:



إضافة إلى الأساليب القصصية الموجهة إلى الأطفال وتلك التي نعثر عليها في الأشعار القصصية المسرحية، نحاول فيما يلي أن نتعمق أكثر في المزج مزدوج المجال مع أنواع أخرى من القصص - العجائبية تحديدا- أين يحضر الإبداع التخيلي بصفة بارزة، لنثير نقاطا أخرى اقترحها تورنر في المقال نفسه حول فضاءات المزج التخيلية وآليات عملها في تحليله لإنتاجات ثقافية محلية مرتبطة بالفولكلور الشعبي والحكايات الخارقة، ما يمكن الاستفادة منه بشكل مباشر في تحليل ما يرتبط بالنصوص العجائبية في ثقافتنا (ألف ليلة وليلة مثلا). لكننا سنضطر في الوقت الراهن إلى إيراد ملخص عن عمل تورنر حول الفولكلور المحلي لثقافات أخرى، بهدف عمل تبصر بما يمكن أن يفيدنا تحليله لها واستلها ما يمكن استلهاه بعد التعرف عن الكيفية التي يتعامل بها نموذج المزج التصوري مع نصوص تراثية وأدبية مختلفة في المستوى الذي لا تُطرح فيه التخصيصات الثقافية بحدّة كبيرة، ما دام الأمر يتعلق بمحاولة

توضيح وتمثيل آليات الإبداع التخيلي، ومنها الآلية الاستعارية، بوصفها آليات تتعلق بالجنس البشري عموماً دون تخصيص ثقافي أو مجتمعي.

• أسطورة السلكي (Selkie)⁽¹⁾:

لأجل بيان كيف يكون المزج مزدوج المجال التخيلي دعامة أساسية للفكر والفهم اليوميين بصورة متساوية، يقترح تورنر أن ننظر في مثال عن مزج روتيني هو: تصور "الفقمة"، التي تمتلك عينيّن تلفتان النظر بسبب شبههما بعيني الكائن البشري. يقول تورنر إنه عند رؤية فقمة على الشاطئ، من المستحيل مقاومة استنتاج أننا نتقاسم وإياها تصنيفاً ما. هناك مقارنات تفرض نفسها، واضحة ولافتة للنظر، بين هيئتها وهيئتنا، بين حركتها وحركتنا، وبين عيوننا البشرية وعيونها. وعليه يمكننا بصفة فورية صياغة فضاء ذهني لأنفسنا وللفقمة. والنتيجة هي وضع تصور للفقمة التي لا تشاركنا في هيئتها وحركتها فقط ولكنها تمتلك إضافة إلى هذا سمة نعرفها عن أنفسنا فقط: إنها سمة امتلاك العقل.

في الفضاء الممزوج، نتصور الفقمة بوصفها تمتلك عقلاً مثل عقولنا، تبعا لهيئتها وتحركها. في هذا الفضاء، لا تكون عيون الفقمة مفتوحة، دائرية، براقية، وحيوية فحسب، ولكنهما ثاقبة أيضاً، ذكية، فضولية، وحادة. إنها تتفحصنا بعينين مشدوهة، واهتمام ثاقب، وتقصد في تتبعها شيئاً ما. كما أنها تمتلك إدراكاً حسيّاً، ورغبة، وذاكرة. هذا هو الاعتقاد السائد في فضاء المزج هذا، قبل أن تكون هناك أية برهنة علمية دقيقة على ذلك.⁽²⁾

⁽¹⁾ هي مخلوقات أسطورية نعثر عليها في الثقافة الفولكلورية لجزر فارو، والفولكور الايسلندي والاييرلندي والاسكتلندي. تقول الأسطورة أنه بإمكان هذه المخلوقات أن تلقي عنها جلدها (جلود الفقمة) لتصبح بشراً. نشأت الأسطورة على ما يبدو على جزر شتلاند Shetland وأوركني Orkney، حيث السلكي هي كلمة من اللغة الاسكتلندية تعني الفقمة. تقول الأسطورة أيضاً أن السلكي تصبح قادرة على أن تصبح إنساناً بالتخلي عن جلدها الذي ترتديه، ويمكنها العودة إلى الجلد من خلال ارتدائه مرة أخرى. القصص المتعلقة بالسلكي عموماً هي مآسي رومانسية. في بعض الأحيان لا يعرف الإنسان أن حبيبته من السلكي، ويستيقظ ليجدها غادرت، لذلك يتحين الفرصة لسرقة جلدها وإخفائه عنها، ليمنعها من العودة إلى هيئة الفقمة من جديد وبالتالي منعها من العودة إلى البحر. ينظر الرابط التالي لمعلومات أكثر:

<http://en.wikipedia.org/wiki/Selkie>

ونشير بالمقابل إلى أن هذه التقنية المزجية التي يخلها تورنر هنا هي شائعة في الأدب العجائبي والأسطوري بشكل بيّن، ويمكننا العثور على أمثلة عديدة مشابهة لهذه، من ذلك "حوريات البحر" في رحلات أوديسيوس مثلاً، أو المزج التخيلي لأنصاف الآلهة في أساطير اليونان القديمة، وحتى في بعض حكايات ألف ليلة وليلة، وحيوان البراق (مزج الحصان والطائر) أو مزج العفريت والبخار الخارج من الإبريق... دليل على ذلك.⁽²⁾ يرى تورنر أن هذا الضرب من فضاءات المزج نركبه بلاوعي منا، من الطفولة المبكرة، إلى أية مرحلة أخرى... فالأطفال مثلاً ينجزون بصفة روتينية مثل هذا المزج في تصور الكائنات البشرية الأخرى، وربما بصفة مماثلة في تصور الحيوانات. وأشير بدوري إلى أن هذه الظاهرة (ظاهرة عقلنة غير العاقل بمزجها في فضاء تصوري واحد) تمس الجمادات أيضاً وما هو غير حي عموماً، وكثيراً ما نشاهد ذلك في الرسومات الموجهة للأطفال أو في رسوماتهم هم، أين يصبح للسيارة مثلاً عيوناً وفماً، ولأمواج البحر الغاضبة قبضة يد تضرب بها... الخ.

يتضمّن هذا النوع من شبكات المزج "مزدوج المجال" أيضا إداخلات للمزج لها أطر تنظيم مختلفة (وأحيانا متعارضة) وإطار تنظيم المزج يتضمن أجزاء من إطاري التنظيم كليهما، وله بنية منبثقة خاصة به.

في حالة الفقمة الناطقة، يكون لهذا المخلوق سمات مخصوصة في المزيج لا تخص لا الكائن البشري ولا الفقمة، أي أنها لا تنتمي إلى أي من التصويرين الذهنيين اللذان يغذيان فضاء المزج. لننظر مثلا في كلام الفقمة الناطقة، إذ بإمكانها أن تمتلك نظاما صوتيا للغتها يتضمن صياحا ودمدما، وقواعد نحوية تشذ عن قواعد الكائن البشري. إذ لا كائنا بشريا له مثل هذا الكلام، وطبعا ولا فقمة تملك كلاما بالمرّة، ولكن الفقمة الناطقة لها هذا الأسلوب في الكلام المنبثق فقط.

بخصوص أسطورة السلكي، يدعونا تورنر في تحليله لأصلها أن نتأمل هذا المزج الجدير بالملاحظة الذي لا يملك نظيرا في تصورنا للواقع: أي مزج الفقمة والكائن البشري. هذا التصور (السلكي) يملك خصائص جديدة. في الفولكلور في جزر أوركني، السلكي هي مخلوقات بهيئات متحولة، عندما تكون في صورة فقمة يمكنها التخلي عن جلدها لتصبح كائنا بشريا، أو بدلا من ذلك، شيئا مضللا مثل الكائن البشري. وعندما تكون في صورة إنسان، يمكنها محادثة ومساعدة الكائن البشري.

في الإسقاط الانتقائي إلى فضاء المزج، عندما يكون السلكي خارج جلده تكون له أجزاء تشريحية واتساقات الكائن البشري ولكنها تحافظ على الحركات اللينة والرشيقة للفقمة. وفقا لذلك، عندما تكون خارج جلدها، تكون غير مقاومة من الناحية الجنسية للكائن البشري. في أساطير الأوركنيين، يسلب الرجل أحيانا جلد أنثى السلكي لإخضاعها على الموافقة على الزواج منه إذا رغبت في استرداد جلدها وقت ما شاءت. ولكن جماعة السلكي الذكور يتخلون أيضا عن جلودهم وينسلون إلى القرى لمساعدة المرأة المقرّة لهم بالجميل بانفعال زائد. علاقة السلكي بجلودهم تعد مزجا لعلاقة الفقمة بجلدها وعلاقة الكائن البشري بثيابه. إنهم يخفونها بعيدا أثناء لهوهم، خشية تعرضها للسطو عندما تتعري وتنشغل باللعب على الشاطئ.

2. 2. 2. أمزجة للأمزجة:

نواصل مع تحليل تورنر لأسطورة السلكي لنثير معه آلية أخرى من آليات الإبداع التخيلي المزجي بإشارته إلى أنه من الشائع في الفن الاشتغال مع الكثير من فضاءات المزج، وصنع أمزجة للأمزجة. يمكن العثور في هذا الصدد على تطويرات مفصلة لأسطورة السلكي في أعمال حديثة، من ذلك هذه الحكاية المعاصرة الموجّهة للأطفال المعنونة بـ (Aunt Charlotte and the NGA Portraits).

تعرض هذه الحكاية شخصية تسمى أولغا ويذارز (Olga Weathers)، يكتشفها القارئ في منتصف القصة على أنها سلكي تخلت عن جدها. الكلمة "سلكي" لا تظهر أبدا في القصة، وليس هناك معرفة سابقة عن السلكي يحتاج إليها في فهم القصة.

تملك أولغا صفة ذهنية للمرأة ولكن، بحسب ما يفهم من القصة، ليس لها ميل أصلي إلى العالم البشري. إنها تفضل حياة السباحة في الماء. ترتدي جدها، وأحيانا يكون لها جسد مثل جسد الفقمة، بصفة طبيعية. ولكن ليس بصفة كاملة، إذ يمكن لجدها أن يكون بعيدا عنها، عندما تصبح امرأة. ولكنها تبقى محتفظة بمعارفها حول البحر، كما تحتفظ بمقدرتها الغريزية اللافتة للنظر كثندي بحرية.

نعثر أيضا على جملة من التطويرات أو التعديلات التي أدخلها المؤلف على الأسطورة الأصل بإكساب هذه الشخصية (أولغا) مقومات جديدة، نختصرها بالقول إنه في شبكة المزج التي تنتج هذه السلكي (المعاصرة)، هيئتها وحركتها التي يتم إسقاطها من إدخال الكائن البشري ومن إدخال الفقمة لا تجعل لأولغا هنا مرحا ورشاقة. على العكس فهي تملك جسدا كبيرا، ولها حركة صعبة على اليابسة. إنها ثقيلة، وغير ذلك من السمات التي تختلف عن سمات السلكي في الأسطورة.⁽¹⁾

2.3. الضغط التصوري والتمثيل:

الضغط (compression) حسب نظرية المزج التصوري آلية من الآليات الذهنية الرئيسية التي تلعب دورا بارزا في عملية التخيل والإبداع. ونظرا لهذه الأهمية نقترح أن نعرض فيما يلي وبايجاز أحد أعمال مارك تورنر⁽²⁾ المركزة على هذه الآلية الذهنية في علاقتها بالتمثيل (التصوري للتجربة) بوصفه أحد العلاقات الحيوية⁽³⁾ التي تربط بين الفضاءات الذهنية، وهدفنا هو التعرف على كيفية استثمار هذه الآلية

(1) هذا التحليل الذي يعرضه تورنر هنا يوافق فيما نرى تحليلات المناهج الكلاسيكية الأخرى للظاهرة نفسها، ولكن بتسميات ومصطلحات أخرى، مثل: توظيف التراث، التناص، الحوارية...

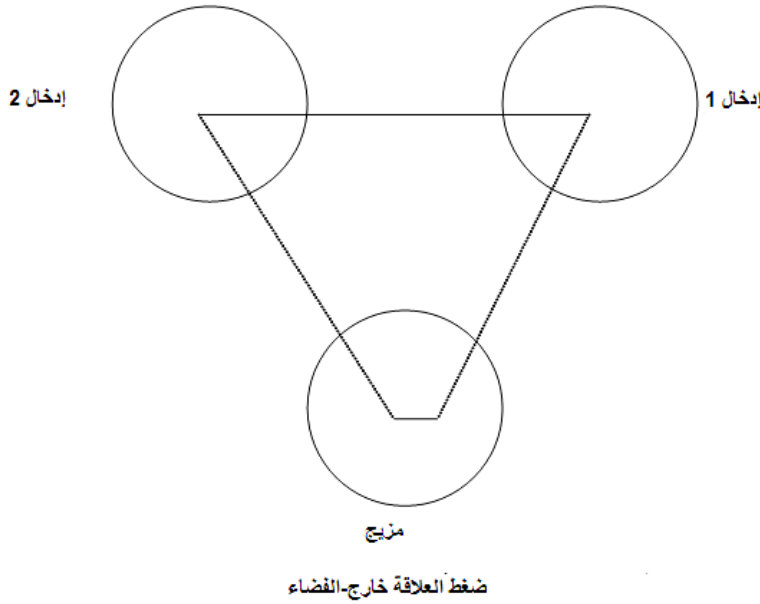
(2) Cf. Mark Turner: **Compression and representation**, Language and Literature, 2006; SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), Vol 15(1): pp17-27

(3) العلاقات الحيوية هي روابط تؤدي وظيفة تعيين تناظرات داخل الفضاءات الذهنية وفيما بينها. عددها صغير نسبيا وتحدث بصفة متكررة في عملية المزج التصوري. هذا الحدوث المتكرر لها هو ما يسمح بوصفها باستخدام مصطلح 'حيوية'، بالإضافة إلى ما يحقق هذه الروابط. تكمن أهمية العلاقات الحيوية في أن المزج التصوري يتحقق بفضل ضغط علاقة حيوية معطاة موجودة بين التناظرات الموجودة في فضاءات إدخال متميزة، والنتيجة في علاقة حيوية مضغوطة أسقطت إلى الفضاء الممزوج. العلاقة الحيوية التي تربط تناظرات عبر فضاءات إدخال تعرف باسم علاقة خارج-الفضاء، والتي تضغط بدورها إلى علاقات حيوية داخل-الفضاء. من ذلك مثلا: ضغط الزمن إلى زمن مقاس وزمن مختصر، ضغط المكان إلى مكان مقاس ومكان مختصر، ضغط القياس إلى هوية، ضغط التأثير السببي إلى خاصية... الخ. ينظر:

- Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**. Ibid. pp 220 -221

في تحليل نصوص إبداعية تتجلى فيها هذه الآلية، والكيفية التي تسهم بها في إبداع المعنى تصورياً، وتحققه اللغوي والأيقوني.

استهل تورنر مقاله بالقول إنّ الفضاءات الذهنية غالباً ما ترتبط بعلاقات تصويرية حيوية، وعندما تشغل هذه الفضاءات التصويرية كإدخالات إلى فضاء ذهني ممزوج، فالعلاقات التصويرية الحيوية بينها بإمكانها أن "تتضغط" إلى بنية ممزوجة داخل فضاء ذهني ممزوج. بعبارة أخرى، تصبح العلاقات "خارج-الفضاء" (outer-space) علاقات "داخل-الفضاء" (inner-space). هذا التحول هو ما يسمح لها بالانضغاط تحت عملية مزج ذهني للقيام بعملية التمثيل. أنظر الشكل:



أما التمثيل فيعد بالنسبة للكائن البشري واحداً من العلاقات التصويرية الحيوية، مثال ذلك يمكن لتجربة مشاهدة سقوط المطر، والتجاوب عاطفياً وذهنياً مع ما هو مشاهد، أن ترتبط ذهنياً بطريقة تمثيلها: كإصدار فيلم عنها، أو رسم المطر، أو الوصف اللفظي لها.. هنا يرتبط منظر المطر برسم المطر عن طريق علاقة تمثيل حيوية. ومن المرجح أن ترتبط أيضاً بعلاقة قياس حيوية: أي من المرجح أن يتقاسم الرسم البنائيات الطوبولوجية نفسها مع مشهد رؤية المطر. في هذه الحالة مثلاً، بإمكاننا مزج الرؤية، الرسم التخطيطي، والتعبير اللفظي، وترتبط كلها بواسطة علاقات حيوية. نقوم بذلك بإسقاط عناصر من "الفضاء الذهني" لكل واحد منها إلى مزيج تصوري واحد، أو فضاء ذهني جديد. الفضاء الذهني للرؤية، والفضاء الذهني للرسم التخطيطي، والفضاء الذهني للتعبير اللفظي تتربط كلها بعلاقات حيوية، وكلها تشغل كإدخالات، تسقط بنية إلى الفضاء الممزوج.

دور المزج التصوري الذي يعد -حسب تورنر- عملية ذهنية أساسية في صميم التفرد البشري، هو **ضغط** هذه العلاقات الحيوية. وبالتالي يصبح الضغط إحدى سمات المزج التصوري، ما يسمح بانضغاط الكثير من مظاهر شبكات الفضاء الذهني تحت عملية المزج.

لأجل الكشف عن ضغط العلاقات الحيوية بين الفضاءات الذهنية، وبالأخص ضغط علاقة التمثيل الحيوية يناقش تورنر كيف يمكن لعلاقات التمثيل والقياس التي تربط بين فضاءات إدخال ذهنية أن تتضغط إلى بنيات ممزوجة في مزيج ذهني واحد.

يحدّد تورنر قبل ذلك مصطلح **ضغط**⁽¹⁾ كمصطلح علمي معرفي بالقول إنه تحويل إطناب بنيات تصويرية تكون أقلّ تجانسا مع الفهم البشري، والعمل على تبسيطها، فتضغط لتصبح أكثر مجانسة له ومنسجمة أفضل مع الطرق البشرية في التفكير.

نكتفي هنا بإيراد ملخص عن مثالين إبداعيين للتوضيح، من جملة أمثلة عديدة حلّلتها تورنر في مقاله المشار إليه:

المثال الأول: يتعلق بقصيدة الشاعر الفرنسي غيوم أبولينير⁽²⁾ (Guillaume Apollinaire) المعنونة بـ "إنه ينهمر" (Il Pleut) [أو إنها تمطر] التي توضّح كيف يمكن للعلاقة خارج الفضاء للتمثيل أن تتضغط، إذ نلاحظ في القصيدة سقوط أبياتها في انحدار نازل عبر الصفحة (أنظر نص القصيدة أسفله)، بالطريقة التي نأخذ بها هطول المطر كتمثيل بصري. الصورة البصرية (المرئية) للمطر، والرسم التخطيطي التمثيلي لهذه الصورة المرئية، والتعبير اللفظي كلها ممزوجة ذهنيا. وتكون النتيجة بنية منبثقة: الرسم التخطيطي الذي يمكن قراءته، والكتابة التي تمنح تمثيلا مرئيا للمطر. تصور رؤية المطر يمكن أن يكون

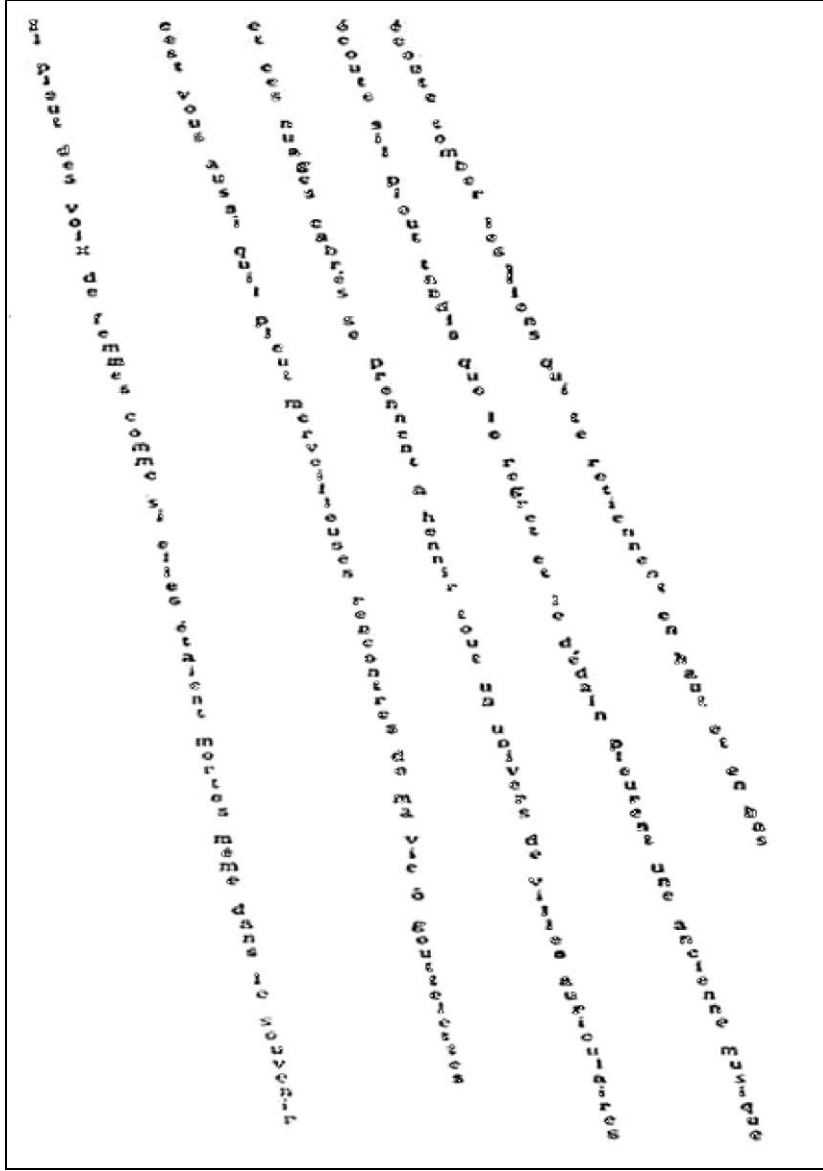
(1) يعرف جيل فوكوني ومارك تورنر الضغط في موضع آخر بالقول: إن شبكات المزج تتحقق من خلال انضغاطات نسقية. وإمكانية استخدام تقنيات معيارية وقوالب للضغط وإزالة الضغط تسمح لنا بالعمل مرة واحدة عبر شبكات مزج مفصل فيها. مثلا، علاقة التأثير السببي ترتبط بفضاءات ذهنية مختلفة في الشبكة قد تضغط إلى علاقة تمثيل أو علاقة هوية خلال شبكة المزج. مثال ذلك بالنسبة لاستعارة الزمن فضاء: الساعات، والمنبهات، وغيرها من أدوات تحديد الزمن تترسخ في مزيج موقت واحد (timepiece) بانضغاطات فعالة مبنية داخليا. ينظر:

- Cf. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Rethinking Metaphor**. in: The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought, Edited by Raymond W. Gibbs, Jr. Cambridge University Press 2008; pp 53

(2) هو شاعر فرنسي معروف عاش بين 1880-1918. وجدير بالإشارة هنا أن تورنر لم يعرض في دراسته التحليلية نص القصيدة كما مثلها أبولينير، ولكننا عثرنا عليها في موضع آخر، ينظر:

Calligrammes ; **poems of peace and war (1913-1918)**, Guillaume Apollinaire, translated by Anne Hyde Greek, University of California press, berkeley, los angeles 1980, p 100 (101).

ممزوجا مع من يشاهد المطر. وصوت هطول المطر يمكن أن يدمج مع صوت القصيدة. وما إلى ذلك من خلال سلسلة من الأمزجة الممكنة المثيرة للعواطف.⁽¹⁾



المثال الثاني: هو مثال طريف يتعلّق بأغنية بروفنسية عنوانها "O, Magali"، مثال يعتبره تورنر من الحالات المشوّشة لامتزاج المحتوى والشكل. ملخّصها وجود عاشق ينادي من الشارع في الأسفل على محبوبته، المسماة ماغالي، الموجودة في غرفتها فوق. تؤكد ماغالي بداية على أنها ستهرب من اللحن الذي يعزفه عاشقها لأجلها. تهديدها بالفرار هو قصة ممزوجة: بقولها إنها ستصبح سمكة، وتسبح بعيدا.

⁽¹⁾ يشير تورنر إلى أن هذه الانضغاطات الأيقونية قد تم التعرف عليها وحلّت أيضا في علم الجمال، والسيمانيات، والسرديات.

لقد ضغطت نفسها في القصة الحاضرة مع السمكة في قصة مائية. ولكن الخدعة لا تنفع، لأن مريدها يتبعها تخيليا في قصة ممزوجة بواسطة ضغط نفسه مع شيء له علاقة بالسمكة، أي صياد السمك. لتجد نفسها مجبرة على اختراع قصة ممزوجة جديدة، ويجد نفسه مجبرا على أن يلحق بها من جديد. وتتطلق القصة الممزوجة الجديدة من القصة القديمة بصفة متكررة. وفي كل مرة، يجد المحبّ الداهية طريقة للدخول إلى مزيج جديد من خلال عملية ضغط، وهكذا يبدو فيه كشيء لصيق بمحبوبته. فيما يلي الكيفية التي يندفع بها شلال الانضغاطات كما يصفها تورنر:

- إذا ما بقيت تعزف لي، سأتحول إلى سمكة وأصبح بعيدا في المحيط.
- إذا ما صرت سمكة، سأصبح صياد سمك.
- حسنا إذن، سأصبح طائرا وأطير بعيدا.
- إذن سأصبح قناصا وأصطادك.
- سأصبح إذن عشبة مزهرة في البرية.
- إذن سأصبح ماءً وأرثك.
- سأصبح إذن سحابة وأسيح بعيدا عن أمريكا.
- إذن سأصبح نسمة بحرية وأسوقك.
- سأصبح إذن حرارة الشمس.
- إذن سأصبح سحلية خضراء وأمتصك.
- سأصبح إذن بدرا كاملا.
- إذن سأصبح ضبابا رقيقا يطوقك.
- ولكنك ستظل دائما غير مالك لي، لأنني سأصبح وردة عذراء تفتح على تلة.
- إذن سأصبح فراشة تلامسك وأصبح ثملا عليك.
- تقدّم، لاحقني، اركض، اركض. لن تتملّكني أبدا. سأصبح لحاء لشجرة سنديان عظيمة مخبوءة في غابة مظلمة.
- إذن سأصبح لبلابا وأطوقك.
- إذا ما فعلت ذلك، ستنشبت فقط بالسنديان العتيق، بالنسبة إليّ سأعود مبتدئة في دير سانت بلاس.
- إذا ما فعلت ذلك، سأصبح كاهنا وأكون عرابك وأنصت إليك.

- إذا ما تخطيت مدخل الدير، ستجد الراهبات يمشين في دائرة حولي، لأنك ستنتظر إلي مستورة تحت حجاب.
- إذا ما أصبحت فتاة فقيرة ميّنة، سأصبح بسبب ذلك الأرض. وهكذا سأتملكك.

يقول تورنر إنّ هذا الطقم من الأمزجة له تأثير مقنع وعميق على ماغالي، وتقودها إلى التفكير في تغيير حكمها على شخصية مريدها، أو أنها تتجاوب مع مغازلتها لها على الأقل، عندما قالت: "الآن بدأت أصدّق أنك لا تعبت معي وحسب. إليك خاتمي الزجاجة الصغير لأجل الذكرى، أيها الشاب الوسيم". ويرى اعتماد هذه الأغنية على نوع مؤثر ومفرط الشيوع من أنواع ضغط الصورة والمحتوى. فالقالب البلاغي للمحادثة بين المحب والمحبوبة ممزوج مع قصة حياتهما المتوقعة. فمن جهة، الحياة المستقبلية للشابين تبدو فسيحة، غامضة، ومسهبية، بامتدادها عبر الزمان والمكان، تبعا لطبيعة بيئتهما، ونوع العاطفة، والعادة المقصودة التي تخص الحالة البشرية. يدور التساؤل هنا حول ما سيحدث في هذه الحياة المستقبلية؟ هل ستأخذ بنية ما يوثق بها (جديّة)؟ من جهة أخرى، وفي تعارض شديد، يكون للقالب البلاغي للمحادثة الموجزة بنية هشّة: ثمة شخصان يتحدثان بإيجاز، وبظرافة. إذ أطلقت المحبوبة تحديًا بلاغيا، وعلى مريدها أن يواجه ذلك. وفي كل مرة يواجهها تطلق هي تحديا جديدا. وهي تملك أحقية القفز إلى سرد ممزوج جديد بصيغة: "سأصبح إذن سمكة، سحابة، شمسا، بدرا...". ويجب عليه قبول هذا التحدي دون التساؤل عن شرعية إطلاقها له، فليس مرخصا له بالإجابة. وعلى العكس، هي حرّة في اختيار المزج الموالي ومحلّها فيه. كما أنه غير مسموح به أن يصبح أي شيء كان. فإذا رأت بأن تصبح سحابة، فإنه لا يستطيع أن يقول سأصبح جوهرة. لن يكون هناك نجاح تصوري في هذا، وسوف تخفق حركية الإغراء بسبب ذلك. بدلا من ذلك، يجب عليه مواجهة التحدي في الحال بإيجاد دور له في المزيج الجديد حتى يحافظ على التواصل بينه وبين المحبوبة. وفي كل مرة تنفلت فيه المحبوبة إلى مزيج جديد، يتبعها مريدها بمهارة محافظا على التأثير نفسه، حتى تصبح المحبوبة مقتنعة بنموذج المحادثة، هذا النموذج الموجز هو ممزوج مع نموذج الحياة الممتدّة. وتقاني الطالب ببقائه في المحادثة الطريفة، بنهوضه دائما إلى تحدي بلاغي كل فترة زمنية لإدارة شأن المحادثة، يمزجه مع إدارته لشأن الحياة، باستنهاضه الدائم لتحدي متعلق بسيرته الحياتية (biographical) وبقائه مع المحبوبة وهي تتغير مع مرور الزمن.

نقول باختصار إن ما يشير إليه المثال الذي يحلّه تورنر هو القدرة المعرفية للكائنات البشرية على صنع أمزجة ثنائية المجال لشيئين مختلفين جذريا، أي بين الصورة البلاغية الموجزة وإيقاع الحياة الممتد.

إنّ الفن-حسب تورنر- عمل موجز ولا يمكنه أن يمثل بصفة منعزلة تماما قوالب مسهبة في الحياة. ولكن بإمكانه مزج تصورنا عن مثل هذه القوالب بقوالب أخرى، قوالب بمقياس بشري لإنتاج أمزجة تعد كتمثيلات بمقياس بشري لقوالب مسهبة من نوع آخر. والنتيجة هي أمزجة مضغوطة تعطينا تبصرا بما هو مختلف خلف إدراكنا للأشياء. إن علاقة التمثيل هي بالتالي منضغطة بشدة في المزيج، فالالتزام المرن بتحدي الصورة البلاغية هو التزام مرن بتحدي التعهد العاطفي للمحب أمام محبوبته مدى الحياة.

خلاصة:

حاولنا في هذا المبحث الذي وسمناه بالمزج التصوري وإبداعية الاستعارة في الأدب أن نستجلي الكيفية التي قارب بها هذا النموذج (الذي اقترحه وطوره جيل فوكوني ومارك تورنر) نصوصا إبداعية (أدبية) مختلفة ضمن مسعى التعريف بالآليات الإبداعية للذهن البشري بشكل عام. يرتبط بعضها بالآلية الاستعارية بصفة مباشرة أو ترتبط هي به، والبعض الآخر ينأى عنها قليلا أو كثيرا ويتصل بآليات أخرى مغايرة ومتكاملة فيما بينها في الوقت نفسه. ما يعني أن الإبداعية الاستعارية لا تمثل ضمن هذا المشروع، أو هذا النموذج، إلا مجالا مخصوصا ومحدودا، لكنه يبقى محافظا على أهميته في الإطار العام الذي يكشف عن الدور المعرفي للمزج التصوري بوصفه عملية معرفية جوهرية تعد مركزية بالنسبة للخصائص الكلية للتفكير والتخيل البشريين. وقد حاولنا أن نتوسع عن قصد في هذا السياق باستخراج بعض الآليات أو الميكانيزمات الأخرى- عدا الأمزجة الاستعارية- لارتباطها الوثيق بالإبداع الأدبي من خلال بعض الدراسات والتحليلات لنصوص أدبية مختلفة، بهدف صنع تبصرات لدى القارئ فيما يتصل بهذا النمط من التحاليل. وكان تركيزنا على الإسقاط الانتقائي، والمزج مزدوج المجال، ومزج الأمزجة، وعملية الضغط، باعتبارها تمثل أهم الميكانيزمات الإبداعية المكتشفة والموظفة عند الشعراء والأدباء عموما باعتبار إنتاجاتهم تتدرج في الإطار العام لعمل الذهن البشري التخيلي. كل ذلك من وجهة نظرية المزج التصوري التي اقترحت إجراء ضروريا في تقديم وصف أكثر ثراء ودقة للإبداع التخيلي والاستعاري في ارتباطه بالفكر واللغة البشريين، وقد دعمنا هذا الطرح ببعض النماذج التحليلية لشواهد من خطابات أدبية متنوعة. وبرغم ذلك فمناقشة الإبداعية كما يرى كوفيتش⁽¹⁾ تتطلب أمورا أكثر؛ إننا بحاجة إلى النظر في التحققات الفعلية لهذه المظاهر الذهنية في **خطابات تواصلية تامة** ودراسة مظاهرها الإبداعية العديدة. ولعل ما يثير الانتباه في النموذجين المعروضين اتفاقهما على تركيز اهتمامهما على المستوى التصوري أو الذهني، أي على البنيتين التصورية والدلالية اللتان اجتهد منظرو النموذجين على محاولة إعطاء تمثيل كاف ومقنع

(1) Cf. Zoltán kövecses : **Metaphor**,...p 285

لسيرورة وآليات عملهما (أو عملها لمن يرى بتطابق البنيتين)، بينما ظلّ الجانب المتعلق بالاستخدام اللغوي وخاصة في سياقه التواصل في درجة أقل من الاهتمام، رغم وجود بعض الإشارات إلى أهمية السياق ودوره في إنتاج وتأويل المعنى. هذه الملاحظة الأخيرة تدعونا إلى ضرورة تدعيم النموذجين السابقين بنموذج آخر يسلط ضوءاً أكثر على هذا الجانب الأخير، من أجل تحليل إبداعية الاستعارة الأدبية وغير الأدبية في سياق أرحب، هو سياق التداول، وما نقترحه في هذه السبيل هو نموذج معرفي ثالث يهتم بهذا الجانب، نموذج بدأ لنا أكثر مواءمة لتحليل تعقيدات الاستعارة سواء في مستواها اللغوي اليومي أو الأدبي. هذا ما نستعرضه في الفصل الموالي.

الفصل الثالث

الاستعارة بين الدلالة والتداول

الاستعارة والدلالة المعرفية

1. بناء المعنى ودراسته من منظور الدلالة المعرفية:

تعدّ الدلالة أو دراسة المعنى من المجالات الأكثر نقاشاً وصعوبة في الدرس اللغوي من زمن مبكر وفي مباحث متنوّعة. وظهرت عدّة نظريات حاولت إعطاء تفسيرها الخاص لظهور المعاني وتداولها، وكيفية دراستها ومقاربتها.

تعدّ الدلالة المعرفية⁽¹⁾ إحدى هذه النظريات التي انبثقت مؤخراً ضمن ما بات يعرف باللسانيات المعرفية المنبثقة بدورها ضمن الإطار العام للعلوم المعرفية. يتخصّص المعنى وفق منظورها «باعتباره تمثيلات ذهنية مبنية في صورة تنظيم معرفي هو البنية التصويرية. والبنية التصويرية ليست جزءاً من اللغة في حدّ ذاتها، وإنما هي جزء من الفكر. إنها المحل الذي يتم فيه فهم الأقوال اللغوية في سياقاتها، بما في ذلك الاعتبارات الذريعية والمعرفة الموسوعية، إنها البنية المعرفية التي ينبنى عليها التفكير والتخطيط. فيعتبر هذا المستوى المفترض للبنية التصويرية المقابل النظري لما يسمّيه الحسّ المشترك "معنى"⁽²⁾.

ويطرح لانغاك⁽³⁾ في كتابه "النحو المعرفي" السؤال التالي: هل محلّ المعاني الرأس؟ ويجب أن المعاني (معاني التعبيرات اللغوية) من منظور لساني معرفي: محلّها رؤوس المتكلمين الذين ينتجون ويفهمون التعبيرات، أي أن المعاني تتعيّن مع التصورات. هذه النظرة تخالف ما دأبت عليه وجهات النظر الدلالية التقليدية في اعتبارها اللغة كيانا مجرداً، وغير متجسّد ولا يمكن احتواؤها، فالمعاني اللغوية كشأن قوانين الرياضيات لوحظت

(1) أو "علم الدلالة المعرفي" أو "الدلالات المعرفية" كمقابلين للأصل الإنجليزي نفسه: "cognitive semantics"

(2) محمد غاليم: بعض مهام اللسانيات في السياق المعرفي. مقال على الإنترنت: http://www.aljabriabed.net/n96_05ganem.htm ويقترن المعنى من منظور اللسانيات المعرفية بالرمز اللغوي ويربط بتمثيل ذهني مفرد بصطلح عليه باسم التصور "concept". والتصورات تشتق من المدركات الحسية (percepts). فأثناء التعامل مع حبة فاكهة (تفاحة مثلاً)، يحدث أن تترك الأجزاء المختلفة من الدماغ هيتها، ولونها، وتركيبها، ومذاقها، ورائحتها وغير ذلك. هذه المجموعة المتعددة من المعلومات المدركة حسياً تشتق من العالم "الخارجي" وتدمج في صورة ذهنية واحدة (a single mental image) (وهو التمثيل المتيسر للوعي)، والتي تسمح بقيام تصور مفرد خاص بحبة الفاكهة. عندما نستخدم اللغة وننتلفظ بالصورة تفاحة، فإنّ الرمز هذا يتوافق مع المعنى التواضعي، وعليه "يربط" بالتصور بدل ربطه بالموضوع المادي الموجود في العالم الخارجي بصفة مباشرة.

(3) cf. Ronald W. Langacker, *Cognitive Grammar, a Basic Introduction*. Oxford University Press 2008, p27.

كوجود متعال ومستقل عن الذهن والمجهود البشريين. تندرج في هذا الإطار وجهات نظر النزعة الموضوعية، التي ما تزال مهيمنة في الفلسفة والمنطق والدلالة الصورية، والتي تحدّد معنى جملة ما بمجموعة الشروط التي تجعلها صادقة. "شروط الصدق" هذه تخصّ ما يكون عليه العالم موضوعياً، دون إيلاء اعتبار للكيفية التي بإمكاننا أن نتصوره بها، أو معنى أن نملك بنية تصورية تمثل معارفنا وتجارنا بطريقة ما.

إنّ الرؤية الدلالية المعرفية للمعنى كما يقول لانغاكّر⁽¹⁾ تعتبره مشتقا من التجربة البشرية المتجسدة، وهو ينبثق بصفة دينامية في الخطاب والتفاعل الاجتماعي، بدلا من كونه شيئا ثابتا مفروضا سلفا. والمتحاورون يتفاوضون حول المعنى بفعالية استنادا إلى سياق فيزيائي، لغوي، اجتماعي، وثقافي. إنّ المعنى لا يعد مظاهر مكتفية بذاتها تجعله ملازما للخطاب الجماعي، ولكنه مظاهر تنتشر في ظروف حدث الخطاب التداولي، وفي العالم المحيط. وبالأخص، إنه ليس داخل ذهن متكلم واحد.

قبل المضي في هذا المسار بغية الوصول إلى تحديد الكيفية التي قاربت بها الدلالة المعرفية المعنى الاستعاري، نودّ أن نقترح هذه الوقفة التمهيدية عند أهم أطروحاتها وافترضاها التي توجه رؤيتها للمعنى (اللغوي وغير اللغوي) في عموميتها، ومن ثمّ ننقل إلى انفتاحها على البعد السياقي والتداولي (الذريعي) كما توحى به الاستشهادات السالفة، وعلاقة كل ذلك بدراسة المعنى الاستعاري اللغوي على وجه الخصوص ضمن شروطه وظروفه المحيطة.

الدلالة المعرفية: أطروحات والتزامات

تاريخياً، بدأت الدلالة المعرفية سنوات السبعينيات من القرن الماضي كردة فعل ضد وجهات نظر ذوي النزعة الموضوعية التي يسلم بها في الفلسفة واللسانيات الحديثة والمقاربات المرتبطة بهما، والتي عملت على إزاحة الطريقة التي ينظم بها البشر معارفهم وتأثير ذلك على النسق اللغوي المتحقق عن البنية التصورية والبنية الدلالية. والمقصود بذلك على وجه الخصوص دلالة شروط الصدق، التي تطورت ضمن اللسانيات الصورية. في مقابل هذه النظرة، ترى الدلالة المعرفية المعنى اللغوي كتجلّ لبنية تصورية: أي طبيعة التمثيل الذهني وطريقة تنظيمه بكل ثرائه وتنوعه، وهذا ما يجعلها مقاربة مميزة للمعنى اللغوي بتحديددها لوجهة نظر مغايرة.

(1) Cf. Ronald W. Langacker: **Cognitive Grammar**, p 28

ونذكر هنا بأن لانغاكّر يركز على الطبيعة الدينامية للمعنى لذلك نجده يفرق بين التصورات والبناء التصوري، وفي نظره تتعين المعاني أثناء بناء التصورات. وبخصوص "تجسد" المعنى يرى كوفيتش أن هذه الفكرة هي مركزية للرؤية اللسانية المعرفية للاستعارة، وهي كذلك بالنسبة للرؤية اللسانية المعرفية للمعنى. ينظر: Zoltán Kövecses: **Metaphor**,... p 18

إنّ طبيعة الدلالة المعرفية باختصار هي تلك المقاربة التي تهتم بالبنية التصورية والمعنى اللغوي معاً. وهي -كما أشرنا- مشروع لا يعد إطاراً واحداً وموحداً ك شأن المشروع الواسع للسانيات المعرفية، لذلك يشير فيفيان إيفنس وميلاني غرين⁽¹⁾ إلى الاختلاف الواقع بين جماعة من الباحثين الذين نصّبوا أنفسهم كعلماء دلالة معرفيين بحسب نوع تركيزهم واهتماماتهم. ومع ذلك، هناك عدد من المبادئ التي تخصّص على الإجمال المقاربة الدلالية المعرفية يمكن تمثيلها في أربع افتراضات مركزية يقوم عليها هذا المشروع عموماً، هذه الافتراضات هي:

- 1) البنية التصورية هي بنية متجسّدة (أطروحة المعرفة المتجسّدة).
- 2) البنية الدلالية هي بنية تصورية.
- 3) تمثيل المعنى هو تمثيل موسوعي.
- 4) بناء المعنى هو بناء التصور (conceptualization).

يمكن اعتبار هذه المبادئ كمحصّلة لالتزامين أساسيين هما: "التزام التعميم" و"الالتزام المعرفي" (سبقنا الإشارة إليهما في مدخل هذا العمل). واللذان يمثّلان، بالإضافة إلى الافتراضات السابقة التي تتبناها للسانيات المعرفية عامة، من أهم ما يمنح لهذا المشروع اللساني الجديد تميّزاً واختلافاً، وهما يندرجان ضمن الاتجاه والمقاربة التي يتبناها اللسانيون المعرفيون في ممارستهم، وضمن الأطروحات والمناهج الموظفة في الفرعين الأساسيين للسانيات المعرفية (أي الدلالة المعرفية، والمقاربات المعرفية للنحو).

للتوضيح أكثر ننقل تفصيل إيفنس للالتزامين كما يلي:

- **الالتزام المعرفي:** يعدّ هذا الالتزام السمة المميّزة للسانيات المعرفية. وهو يمثّل التزاماً بتوفير وصف أو تخصيص (characterization) للغة اتفاقاً مع ما عرف عن الذهن والدماغ من خلال [أبحاث] الفروع العلمية الأخرى. إنّه الالتزام الذي تتبناه اللسانيات المعرفية وبالتالي جعلها مقاربة متداخلة التخصصات بطبيعتها. بعبارة أخرى يمثّل الالتزام المعرفي وجهة النظر التي ترى أنّ مبادئ البنية اللغوية ينبغي أن تعكس ما عرف عن المعرفة البشرية من علوم الدماغ والمعرفة الأخرى، خاصة علم النفس، الذكاء الاصطناعي، علم الأعصاب المعرفي، والفلسفة.

للتزام المعرفي عدد من النتائج الملموسة: أولاً، لا تستطيع النظريات اللسانية أن تتضمن بنيات أو معالجات تنتهك ما تمّت معرفته بشأن المعرفة البشرية. وثانياً، النماذج التي توظف خصائص معرفية مؤسسة

⁽¹⁾ Vyvyan Evans and Melanie Green: *Cognitive linguistics, an introduction*, p153.

لشرح الظاهرة اللغوية هي أكثر اقتصادا عن تلك التي تم بناؤها بمقاييس قبلية بصفة مبسطة. باختصار، إنَّ الباحث اللساني المعرفي مشحون بتأسيس براهين متجمعة من الواقع المعرفي لتشكيل أي نموذج يقترحه.

- **التزام التعميم:** مفاده أنَّ هناك مبادئ مبنية مشتركة يحافظ عليها عبر المظاهر المختلفة للغة، وأنَّ هناك وظيفة مهمّة للسانيات هي تعيين هذه المبادئ المشتركة. أي أنه يمثل تكريسا لتخصيص مبادئ عامة تنطبق على جميع مظاهر اللغة البشرية، هذا الهدف يعكس التزاما معياريا في علم يسعى إلى تعميمات أرحب ما أمكن. على عكس هذا، غالبا ما تميّز بعض المقاربات اللسانية الحديثة بين ما اصطلح عليه أحيانا بـ"الملكة اللغوية" إلى مجالات مختلفة مثل الفونولوجيا (الصوت)، الدلالة (معنى كلمة أو جملة)، التداول (المعنى في السياق الخطابى)، الصرف (بنية الكلمة)، التراكيب (بنية الجملة)، وما إليه. هذا التمييز أو الفصل كانت نتيجته، بحسب إيفنس، وجود أساس ضئيل في الغالب لعملية تعميمية عبر مظاهر اللغة هذه، أو لدراسة العلاقات المتبادلة فيما بينها. رغم أن هذا الفصل يعدّ جائزة بصفة خاصة لدى المقاربات الصورية التي تنمذج اللغة باتخاذ أدوات آلية مختلفة كبراهين أو إجراءات تشتغل على أوليات نظرية (theoretical primitives) من أجل إنتاج كل الجمل النحوية الممكنة في لغة معطاة. فالنحو التوليدي مثلا، يحاول نمذجة اللغة بتثبيت إجراءات خوارزمية مختلفة تعمل وفق أوليات نظرية من أجل إنتاج جميع الجمل النحوية الممكنة للغة معطاة. لقد حاولت هذه المقاربة ضبط صيغ بتبني صياغات محدثة في الأصل من قبل الذكاء الاصطناعي، والرياضيات والمنطق، كما هي ممثلة في عمل نوام تشومسكي، فداخل هذه المقاربات (مثل مقاربة النحو التوليدي) عادة ما تبرهن على أنَّ المجالات المذكورة- الصوتية، والدلالية، والصرفية، والتراكيبية، والتداولية- تتعلق بصفة دالة بأنواع مختلفة من المبادئ المبنية والمشتغلة عن أنواع مختلفة من الأوليات. على سبيل المثال، علم التراكيب يهتم بنوع مخصص من المعارف المفترض أنها مخصصة لترتيب الكلمات في جمل صحيحة الصياغة، بينما النسق الفرعي الصوتي يكون مخصصا لترتيب الأصوات ضمن أشكال تسمح بها قواعد لغة معطاة، ولغة الجنس البشري بشكل عام. هذه النظرة المقولبة للذهن تعزز الفكرة القائلة بأن اللسانيات الحديثة لها ما يبررها في فصلها دراسة اللغة إلى تخصصات مختلفة، ليس فقط عن خلفيات تطبيقية ولكن بسبب أن مكونات اللغة هي متجلية بصفة كلية، وغير قابلة للقياس بنفس المقاييس، بالنظر إلى طريقة تنظيمها.

وحسب إيفنس، تعترف اللسانيات المعرفية، لدواعي الممارسة التطبيقية، بأنه من المفيد غالبا إيجاد إمكانية لمعالجة مجالات مثل التراكيب، والدلالة، والأصوات، بكونها متميزة نظريا. لكن اللسانيين المعرفيين لا ينطلقون

بالالتزام القائل بأن "الأنسقة الفرعية" للغة تنتظم بطرق منفصلة بصفة دالة. التزام التعميم يمثل إذن التزاما بالتحري بصفة صريحة في كيفية انبثاق المظاهر المتنوعة للمعارف اللغوية من مجموعة مشتركة للإمكانات أو المقدرات المعرفية وعلى ماذا تتسحب، بدلا من افتراض أنها تنتج في قالب أو مقياس مكبسل (encapsulated module) لذهن يتشكل من أنماط معارف مختلفة، أو من أنسقة فرعية. وبرغم ذلك، فإنه بإعطاء "التزام التعميم" فإن اللسانيات المعرفية تعارض أن تكون "قوالب" اللغة أو " أنسقتها الفرعية" منتظمة بطرق منفصلة بصفة دالة، أو حتى أنها موجودة فعلا.

هذا عن الالتزامين أو التعهدين اللذين تتبناهما اللسانيات المعرفية، ويأخذ بهما أصحاب الدلالة المعرفية، وهما كما سبقت الإشارة إليه جاء كردة فعل عن ممارسات المقاربات الصورية للغة، والتي تفتقد بحسب منظريها للبعدين المعرفي والتعميمي كما يتصوره وينادي به ذوو النزعة المعرفية، لذلك لم يكتف هؤلاء بهذين الالتزامين وإنما أضافوا إليهما أطروحات أو مسلمات أخرى (عدها خمسة) تمثل افتراضات توجه البحث اللساني المعرفي وتضع له وجهة نظر متميزة. هذه المبادئ المشار إليها أنفا هي التي توجه مشروع البحث الدلالي المعرفي وترسم له المسار الخاص به والذي يميزه عن غيره من المقاربات والنظريات المهتمة بدراسة المعنى وبناءه وأوضاعه.

وفيما يلي تفصيل مختصر لهذه المبادئ الموجّهة كما أوردها فيفيان إيفنس وميلاني غرين⁽¹⁾:

- **البنية التصورية بنية متجسدة:** يتمثل الانشغال الجوهري لأصحاب الدلالة المعرفية في طبيعة العلاقة بين البنية التصورية والعالم الخارجي للتجربة الحسية. بعبارة أخرى، يسعى أصحاب الدلالة المعرفية إلى اكتشاف طبيعة التفاعل البشري مع العالم الخارجي والوعي به، وبناء نظرية للبنية التصورية تتسجم مع الطرق التي نجرب أو نختبر بها العالم. إحدى الأفكار التي انبثقت من محاولة شرح طبيعة التنظيم التصوري على أساس التفاعل مع العالم الفيزيائي هي أطروحة المعرفة المتجسدة. تتمسك هذه الأطروحة بالقول إن طبيعة التنظيم التصوري تنشأ من التجربة الجسدية، وبالتالي من الأجزاء التي تجعل للبنية التصورية مدلولاً هي التجربة الجسدية وما ترتبط به. المثال الذي يقترحه المؤلفان هو تخيل رجل في غرفة مغلقة. تملك الغرفة خصائص بنيوية مقترنة بمعالم محددة: لها جهات تحصرها، لها داخل، لها حدود، وخارج. نتيجة لهذه الخصائص، يكون للمعلم المحدود خاصية وظيفية إضافية للاحتواء: أي أن الرجل عاجز عن مغادرة الغرفة مادامت مغلقة. برغم أن هذا الأمر يبدو واضحا إلى حد ما، إلا أن ملاحظة أن هذا المثال المعبر عن "الاحتواء" ينتج جزئياً بسبب

(1) Vyvyan Evans and Melanie Green: *Cognitive linguistics, an introduction*, pp157-162

خصائص المعلم المحدود، وينتج جزئياً أيضاً بسبب خصائص الجسد البشري. فالبشر لا يمكنهم اختراق شق الحائط مثل الغاز، أو أن يزحفوا من خلال الفرجة أسفل الأبواب كالنمل مثلاً. بعبارة أخرى، إن الاحتواء هو نتيجة ذات دلالة لنمط خاص من علاقة فيزيائية جربناها بالتفاعل مع العالم الخارجي. هذا التصور المقترن بالاحتواء هو مثال أو شاهد عما يسميه اللسانيون المعرفيون: **خطاظة الصورة**. في النموذج المعرفي، يمثل التصور الخطاطي إحدى الطرق أين تعطي التجربة الجسدية نهوضاً لتصورات دالة. فبما أنّ تصور الاحتواء يتأسس على التجربة المتجسدة مباشرة بالتفاعل مع المعلم المحدود، فإنه بإمكان البنية التصورية الخطاطية أيضاً أن تعطي نهوضاً لأنواع من المعاني أكثر تجريداً.⁽¹⁾

- **البنية الدلالية هي بنية تصويرية**: يؤكد هذا المبدأ على أنّ اللغة تحيل إلى تصورات في ذهن المتكلم وليس إلى الأشياء الموجودة في العالم الخارجي⁽²⁾. بعبارة أخرى، البنية الدلالية (أي المعاني المقترنة وضعياً بكلمات ووحدات لغوية أخرى) يمكن أن تتكافأ مع التصورات. هذه المعاني الوضعية المقترنة بالكلمات هي تصورات لغوية أو تصورات معجمية (مفرداتية): أي الصورة الوضعية التي تتطلبها البنية التصورية من أجل أن تشفر في اللغة.

ويرى إيفنس وغرين أنّ الزعم بأن البنية الدلالية يمكنها أن تتساوى مع البنية التصورية لا يعني أنهما متطابقتان. بدلا من ذلك، يدّعي اللسانيون المعرفيون أنّ المعاني المقترنة بالكلمات مثلاً، تشكل فقط مجموعة فرعية من التصورات الممكنة. بمعنى أنّ الكثير من الأفكار، والتصورات، والأحاسيس التي نملك هي أكثر مما يمكننا تشفيره وضعياً في اللغة. مثال ذلك التصور الذي نملكه لموضع على وجوهنا تحت أنوفنا وأعلى فمنا أين تنمو الشوارب. إذ يجب أن يكون لدينا تصور لهذا الجزء من الوجه من أجل فهم أن الشعر النامي هناك يقال

(1) نذكر هنا بالاستخدامات الاستعارية لفعل الخروج (أنظر الفصل الأول-المبحث الأول) كما في هذه الأمثلة:

- إنه خارج السيطرة.
- أنت تتحدث خارج الموضوع.
- خرج عن النظام.
- خرج عن صمته وعزلته...

(2) إن اللغة من هذا المنظور تتحدث عن عالم مسقط مشتق عن عالم حقيقي عبر الإدراك والتنظيم، وثمة فكرة ساذجة تقول إن المعلومات التي تفيدها اللغة تتعلق بالعالم الخارجي أو الحقيقي، إن ما نعرفه عالم مسقط، أي عالم نظمته الذهن بطريقة لاواعية. ولا يمكننا أن نتحدث عن الأشياء إلا إذا التحقت بالتمثيل الذهني، أي بعد أن تكون مرت بسيرورات التنظيم الذهني. ينظر لتفاصيل أكثر: عبد المجيد جحفة: **مدخل إلى الدلالة الحديثة**، ص 98-110، 111.

له شوارب. ومع ذلك ليس هناك كلمة في اللغة تشفر وضعيا هذا التصور⁽¹⁾. يستتبع هذا أنّ مجموعة من التصورات المعجمية ليست إلا مجموعة فرعية من مجموعة كاملة من التصورات الموجودة في ذهن المتكلم. هذا المبدأ حسب المؤلفين ذو أهمية كبيرة حتى نتمكن من ممارسة التفكير بيسر.

المثال اللغوي الذي يقترحه المؤلفان لتبيان ارتباط البنية الدلالية بالبنية التصورية يتمثل في بنية الجملة المبنية للمعلوم، والجملة المبنية للمجهول اللتان تعكسان الطريقة التي نتعامل بها مع الأشياء بالتقديم والتأخير في تجاربنا، مثل قولنا:

- كتب ويليام شكسبير [مسرحية] روميو وجولييت. (مبنى للمعلوم)

- كُتبت [مسرحية] روميو وجولييت من قبل ويليام شكسبير. (مبنى للمجهول)

ادّعى اللسانيون المعرفيون أنه بسبب اقتران التركيب المبنى للمعلوم والمبنى للمجهول وضعيا باختلاف وظيفي، أي وجهة النظر التي نتبناها ارتباطا بالفاعل (والمفعول) في الجملة، أن بنيتي المبنى للمعلوم والمبنى للمجهول ذوتا دلالة بحد ذاتهما: أي أننا نركز في الجمل المبنية للمعلوم على المشارك المعلوم في الحدث (ويليام شكسبير) بموضوعة هذه الوحدة في مقدمة التركيب⁽²⁾، بينما نركز في الجمل المبنية للمجهول على المشارك الذي يخضع للفعل (المسرحية). وعليه فالمعاني الوضعية المقترنة بهذه البناءات النحوية هي خاطئة باعتراف الجميع، ولكنها ذات دلالة برغم ذلك⁽³⁾.

(1) يرتبط المثال الذي أخذه المؤلفان عن لانغكر باللغة الانكليزية، ولعلّ الأمر نفسه ينطبق على اللغة العربية في عدم وجود مقابل لغوي لهذا التصور، رغم أن الأمر يستدعي بحثا مستقصيا-على الأقل في معاجم اللغة الفصيحة- لتأكيد ذلك أو تفنيده، لكن ما يهمنا هنا هو فكرة عدم مطابقة جميع التصورات لما يشفرها في اللغة بالتواضع.

(2) يذكرنا هذا بالاستعارة التصورية "القرب قوة في التأثير" الموجودة في نسقنا التصوري والتي تنطبق بصورة مباشرة على تشكيلنا للغة تقديما وتأخيرا، مجاورة ومباعدة.. راجع: جورج لاكوف ومارك جونسون: **الاستعارات التي نحيا بها**، ص 137-139

(3) ينبه المؤلفان هنا ارتباطا بالمبدأ القائل بكون البنية الدلالية تمثل جزءا فرعيا من البنية التصورية على أمرين هامين: أولا، من المهم أن نحدّد أن علماء الدلالة المعرفيين لا يزعمون أن اللغة تتعلق بتصورات داخلية في ذهن المتكلم وليس أي شيء أقل من ذلك. سيقود هذا إلى صورة مفرطة لنزعة ذاتية، حيث تعد التصورات منفصلة عن العالم الذي ترتبط به. والصواب أنه لدينا تصورات في المقام الأول بسبب إما كونها طرقا عادية لفهم العالم الخارجي، وإما بسبب كونها طرقا مفروضة علينا لفهم العالم من خلال أسلوب بنائنا المعرفي وهينتنا الفيزيولوجية. تأخذ الدلالة المعرفية بالتالي مسارا بين الإفرط المتعارض للنزعة الذاتية والنزعة الموضوعية (دلالة شروط الصدق التقليدية) بالادعاء أن التصورات تتعلق بالتجربة المعاشة. المثال الذي يقترحه المؤلفان هنا يرتبط بالتصور "أعزب" الذي نوقش كثيرا في الأدبيات المعرفية. هذا التصور، المحدد تقليديا كـ "ذكر بالغ غير متزوج"، ليس منعزلا عن التجربة المألوفة لأننا لا نستطيع في الحقيقة تطبيقه على جميع الذكور الراشدين غير المتزوجين. إننا نفهم أن بعض الذكور الراشدين هم غير مؤهلين للزواج لسبب ما إما نتيجة لوظيفة أو لكفاءة جنسية أو ارتباطا بفئة اجتماعية معيّنة (البابوات، والمثليين). أما التنبه الثاني فيرتبط بكون التحديدات التامة المقترضة لمعنى كلمة مثل "الذكر الراشد غير المتزوج" للأعزب تخفق في انتزاع طبقة

- موسوعية تمثيل المعنى: المبدأ الثالث المركزي للدلالة المعرفية يتمسك بالقول إن البنية الدلالية موسوعية بطبيعتها. يعني أن الكلمات لا تمثل رزما مكدسة صرفة للمعنى (وجهة نظر القاموس)، ولكنها تشتغل "كنقاط وصول" إلى مخازن فسيحة من المعارف المرتبطة بتصوير خاص أو مجال تصويري. وفق هذه النظرة يثبت علماء الدلالة المعرفيين أنّ المعنى الوضعي المقترن بكلمة مفردة يعد "حادثا" فقط لعملية بناء المعنى: أي "اختيار" الترجمة المناسبة تبعا لسياق الملفوظ. كلمة "آمن" مثلا، لها طبقة من المعاني، والمعنى الذي نختاره ينبثق كنتيجة للسياق أين تبرز الكلمة. لتوضيح هذه النقطة، ننظر في الأمثلة الآتية في سياق لعب طفل على الشاطئ:

أ. الولد آمن.

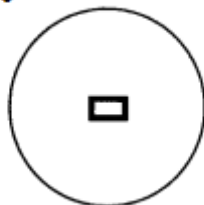
ب. الشاطئ آمن.

ج. المجرفة آمنة.

في هذا السياق، تأويل الجملة (أ) هو أن الولد لن يصيبه أيّ أذى. ومع ذلك، لا تعني الجملة (ب) أنّ الشاطئ لن يكون مؤذيا، بل تعني بدلا من ذلك أنّ الشاطئ المحيط بالولد يكون خطره الذي يلحق بالولد في حدّه الأدنى. وبالمثل، لا تعني (ج) أنّ المجرفة لن تكون مؤذية، ولكن المعنى أنها لن تسبب أذى لهذا الولد (قد تكون نفس المجرفة مؤذية في سياق آخر). هذه الأمثلة توضح أن ليس هناك خاصية ثابتة واحدة بأن الأمان تحدده الكلمات التالية: الولد، الشاطئ، المجرفة. من أجل فهم ما يعنيه المتكلم نسحب من معارفنا الموسوعية المرتبطة بالأطفال، الشواطئ والمجرفات، ومعارفنا المرتبطة مع ما تعنيه أن تكون آمنا. نحن إذن "نترجم" المعنى "باختيار" المعنى الذي يناسب سياق التلفظ.

يمثل الشكل التالي خطاطة تمثيلية للتمييز بين الدالتين القاموسية والموسوعية كما أوردها لانغاك (1):

الدلالة القاموسية



الدلالة الموسوعية



وتنوع المعنى المقترن مع أي تصور معجمي معطى على نحو تام. لهذا السبب رفض أصحاب الدلالة المعرفية الرؤية القاموسية أو التحديدية لمعنى الكلمة واستعاضوا عنها برؤية موسوعية.

(1) Cf. Ronald W. Langacker, **Cognitive Grammar**, P 39.

- **بناء المعنى هو بناء التصور:** في هذا الجزء يكشف المؤلفان عن عملية بناء المعنى بأكثر تفصيل، من خلال المبدأ الرابع القائل بأن اللغة لا تشفر المعنى بحد ذاتها، بل إن الكلمات (والوحدات اللغوية الأخرى) هي "حاثات" (prompts) فقط لبناء المعنى. وفقا لهذه الرؤية، يبنّي المعنى في المستوى التصوري: بناء المعنى يعادل بناء التصور، أي تلك العملية الدينامية التي تشغل فيها الوحدات اللغوية كحاثات لمجموعة من العمليات التصورية وتجنيد المعارف الخفية. ينتج عن هذه الرؤية أنّ المعنى هو عبارة عن سيرورة بدلا من كونه "شيئا" منفصلا يمكن "رزمه" بواسطة اللغة. بناء المعنى يسحب من المعارف الموسوعية، كما رأينا سابقا، وينطوي على استراتيجيات استنتاجية تتعلق بمظاهر مختلفة للبنية التصورية، وتنظيمها ورزماها⁽¹⁾.

نشير في الأخير إلى ملاحظة إيفنس⁽²⁾ بخصوص التفاصيل الدقيقة المرتبطة بالدلالة الموسوعية وعلاقتها بالبنية التصورية التي يمكن أن تختلف، بل يحدث أن تختلف فعلا، عبر نظريات لسانية معرفية مخصوصة، يمثل لذلك بمقارنة نظريته بنظرة لانغاكز بخصوص العلاقة بين البنيتين الدلالية والتصورية، فبينما يسوّي لانغاكز بينهما يتمسك إيفنس بالقول إن البنية الدلالية والبنية التصورية تتألفان من صورتين تمثيليتين متميزتين، بوجود بنية دلالية (اقترانات صورة- معنى) تسهل الوصول إلى (بعض مظاهر) البنية التصورية وليس كلها.

هذه باختصار أهم المبادئ والأطروحات الموجّهة للمنظور الدلالي المعرفي، نعتقد أنها تفي بتوضيح هذا المنظور وتمييزه بالقدر الذي يجعل من النظرية الدلالية المعرفية مقاربة متميزة للمعنى، وما يمكن ملاحظته هذا المزج أو عدم الفصل بين ما هو دلالي وما هو سياقي تداولي، كما سنوضحه في عنصر موال.

2. المعنى بين الدلالة والتداول:

يضع اللسانيون من وجهة نظر تقليدية تمييزا بين علم الدلالة والتداولية في دراسة المعنى، نجد بهذا الخصوص طرقا متنوعة لتوضيح هذا التمايز، منها هذه الطريقة الرئيسية التي اقترحها صاحب "مسرد علم الدلالة والتداولية"⁽³⁾ من خلال لائحة المتقابلات التالية:

¹ يرى الباحثان أنّ نمذجة النوعية الدينامية لبناء المعنى ارتبطت بأكثر توسع بجبل فوكوني الذي شدّد على دور الترابطات: الصلات المحلية بين فضاءات ذهنية متميزة، أو "رزم" تصورية من المعلومات، التي تبني خلال سيرورة "آنية" (online) لبناء المعنى... بمعنى أن هذه الأعمال التصورية تنجز على أساس ثنائية بثانية في البناء النامي للمعنى في الخطاب، دون إدراك واع.

⁽²⁾ Vyvyan Evans : *Language and Cognition: The View from Cognitive Linguistics*; ibid, p 5

⁽³⁾ Alan Cruse: *A Glossary of Semantics and Pragmatics*; pp136-137

- يتعامل علم الدلالة مع مظاهر شروط صدق المعنى؛ أما التداولية فتتعامل مع مظاهر شروط اللصدق.
 - يتعامل علم الدلالة مع مظاهر استقلال سياق المعنى؛ بينما تتعامل التداولية مع المظاهر أين يجب أن يؤخذ السياق في الحسبان. يفهم السياق هنا بالمعنى الواسع الذي يتضمن الملفوظات السابقة (سياق الخطاب)، المشاركون في الحدث اللغوي، العلاقات المتبادلة فيما بينهم، المعارف، والأهداف، والخلفية الاجتماعية والمادية للحدث اللغوي.

- يتعامل علم الدلالة مع مظاهر المعنى الوضعية، أي أين يوجد ارتباط ثابت بين الصورة والمعنى. أما التداولية فتتعامل مع مظاهر المعنى التي لا "يبحث عنها" ولكن تلك التي "تكتشف" في مناسبات خاصة من الاستعمال.

- يهتم علم الدلالة بوصف المعاني؛ أما التداولية فتتعامل مع الاستعمالات التي توجد هذه المعاني. يعبر عن هذا أحيانا بالقول إن علم الدلالة يتخذ مقارنة صورية بينما تتخذ التداولية مقارنة وظيفية.
 إضافة إلى هذه التحديدات يرى صاحب المسرد أن هناك مقياسا واضحا متفق عليه بأن المظاهر التالية تخصّ التداولية وهي: ظاهرة التأدب⁽¹⁾، المرجع والتمرجع⁽²⁾، التضمّنات implicatures، والأفعال الكلامية أو اللغوية.

تمثّل هذه التمييزات على الإجمال وجهة نظر اللسانيات التقليدية، أما اللسانيات المعرفية التي تشكل "مشروعاً" مختلفاً فتتظر بعين أخرى إلى الفرق بين علم الدلالة والتداولية، من خلال استبعاد مثل هذا الطرح القائل بوجود تمييز واضح ودائم بينهما.

في هذا السياق يذكر فيفيان إيفنس⁽¹⁾ بالخصيصة المميزة لمشروع اللسانيات المعرفية التي تستمدّها من عدد من الأطروحات الموجّهة لها، منها التسليم بأن المعنى باعتباره ينبثق في الاستعمال اللغوي، هو عبارة عن

(1) التأدب أو التلطف (politeness): لا يبتعد عن كونه اهتماما بالسلوك اللغوي. إنه حالة يتم فيها خفض التأثيرات السلبية إلى حد أدنى لما يقوله شخص ما، مراعاة لمشاعر الآخرين، والزيادة في التأثيرات الإيجابية إلى الحد الأقصى (يعرف هذا بـ "التأدب السلبي" و"التأدب الإيجابي" على التوالي). راجع:

- Alan Cruse: **A Glossary of Semantics and Pragmatics**. pp 131-133

(2) التمرجع (deixis): يعود هذا المصطلح إلى الدلالات الإحالية. وهو يشير إلى نمط العلاقات الإحالية التي تقوم بين التعبير اللساني (المسمى ترمجي) وعناصر من عناصر مقام التلطف... ويتموقع التمرجع في مقابل الاستنكار: ذلك لأن العلاقة الاستذكارية تحصل بين تعبيرين لسانيين، في الوقت الذي تتبني فيه العلاقة التمرجعية على علاقة التعبير اللساني بعنصر يقع خارج الملفوظ.

هناك ثلاثة أنماط فرعية رئيسية من التمرجع: فضائي، زمني، وتمرّج الشخص. ونمطين فرعيين ثانويين: التمرّج الاجتماعي والخطابي. راجع:

- ماري نوال غاري بريور: **المصطلحات المفاتيح في اللسانيات**، تر. عبد القادر فهميم الشيباني، ط1 سيدي بلعباس- الجزائر 2007، ص 40

- Alan Cruse: **A Glossary of Semantics and Pragmatics**. pp 44-4

عمل تنشيط بنيات المعارف التصورية كما يوجّهها السياق؛ وبالتالي لا يوجد تمييز مبدئي بين علم الدلالة والتداولية.

ويعتبر إيفنس أنّ الدلالة المعرفية هي التي لها علاقة بالدراسة التداولية بدلا من المقاربات المعرفية للنحو. وضمن ما سمّاه بالدلالة الموسوعية ذكر أنّ مقاربات دراسة المعنى ضمن اللسانيات المعرفية تأخذ مقاربة موسوعية للدلالة. وهذا يتعارض مع الرؤية المسلّم بها التي تتمسك بالقول أنّ المعنى يمكن أن يجرّأ إلى مكونات قاموسية ومكونات موسوعية. وفقا لهذه الرؤية المرتبطة باللسانيات الصورية، هناك فقط المكون القاموسي الذي يشكل بدقة دراسة الدلالة المعجمية: أي ذلك الفرع من علم الدلالة المهتم بدراسة معنى الكلمة. أما عن الافتراضات⁽²⁾ المرتبطة بمنظور الدلالة الموسوعية فيقول أولها برفض أصحاب الدلالة المعرفية فكرة وجود تمييز مبدئي بين المعنى "النواة" من جهة، والمعنى التداولي، الاجتماعي أو الثقافي من جهة أخرى. يعني هذا أنّ علماء الدلالة المعرفية لا يقيمون فصلا صارما بين المعارف الدلالية والتداولية. إن المعارف حول ما تعنيه الكلمات، والمعارف حول كيفية استخدام الكلمات كلتاهما عبارة عن نمطين من أنماط المعارف "الدلالية". لا يثبت أصحاب الدلالة المعرفية معجما ذهنيا مستقلا بذاته يحوي المعارف الدلالية باستقلال عن الأنواع الأخرى من المعارف (اللغوية أو غير اللغوية). يستتبع هذا أن ليس هناك تمييزا بين المعارف القاموسية والمعارف الموسوعية: هناك فقط المعارف الموسوعية، التي تصنف ما يمكننا التفكير فيه كمعارف قاموسية. من المنظرين المعرفيين الذين تبنوا المقاربة الموسوعية نجد لانغاكرك الذي ينطلق من مناقشته⁽³⁾ للتمييز الحاصل بين دراسة المعنى في إطار دلالي أو تداولي بالقول إنّ المسألة القابلة للمقارنة هنا تنشأ ارتباطا

(2) نكتفي هنا بذكر أحدها من بين أربعة أوردها إيفنس في مقاله المنوه به، أما الثلاثة الأخرى فهي:

- المعارف الموسوعية معارف مبنية: يرى أصحاب الدلالة المعرفية المعارف الموسوعية بوصفها نسقا مبنينا من المعارف، منظما كشبكة. علاوة على هذا، لا تكون جميع مظاهر المعارف سهلة المنال مبدئيا بواسطة كلمة واحدة تملك وضعها معادلا.
- ينبثق المعنى في السياق: ينشأ المعنى الموسوعي في سياق (ات) الاستعمال، وعليه "اختيار" المعنى الموسوعي تشي به عوامل سياقية. مقارنة بالرؤية القاموسية للمعنى، التي تعزل المعنى النواة (الدلالة) عن معنى غير نواة (التداولية)، فالرؤية الموسوعية تطرح ادعاء مختلفا تماما. ليس فقط بجعل الدلالة تتضمن المعارف الموسوعية، ولكن المعنى "يوجه" السياق بصفة جوهريّة. من هذا المنظور، ليس هناك وجود لمعاني الكلمة المخصصة بصفة كلية والمجمعة قبليا، ولكنها تختار وتصاغ مما هو موجود من معارف موسوعية.
- المداخل المعجمية هي نقاط وصول إلى المعارف الموسوعية: ترى المقاربة الموسوعية المداخل المعجمية كنقاط وصول إلى المعارف الموسوعية. وفقا لذلك، لا تكون الكلمات أوعية تعرض رزما من المعلومات صرفة ومكدسة قبلا. بالأحرى، هي توفر بشكل اختياري وصولا إلى أجزاء خاصة من شبكة معارف موسوعية واسعة.

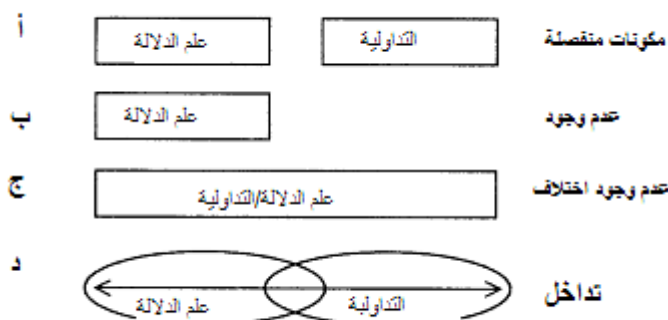
(3) Cf. Ronald W. Langacker: **Cognitive Grammar**, pp 39-41.

بمعاني التعبير المركبة، كشأن الجمل. عندما يتلفظ بالجمل في السياق، يمكن أن تستحضر أو تنقل أكثر بكثير مما تقوله بالفعل. إن فهمها التام يمكن أن يكون أبعد بكثير مما يمكن اشتقاقه من معاني العناصر المعنوية عنها، لوجود ارتباط لها بالخطاب السابق عنها، أو لتوفر إمكانات تأويلية، فضلا عن المعارف السياقية والعامية. يتساءل هنا لانغاك عن مدى تعيين هذا الفهم الشامل بدقة بوصفه معنى لغويا للعبارة؟ أو بصيغة أخرى: ما هي الأوجه التي تناسب علم الدلالة (انعكاس اللغة بحد ذاتها) وما هي الأوجه الفضلى التي تتبقى للتداولية؟.

يرى لانغاك أنّ الموقف التقليدي يضع حدودا واضحة تعكس رؤية اللغة بوصفها قالبية (modular). هذه القولية المفترضة تبدأ في المستوى المعجمي. إذ يفكر في المداخل المعجمية كلبنات بناء، ووحدات منفصلة تتكدس في مصفوفات متعددة لتشكيل عبارات مركبة (معقدة) تامة تحدها العناصر والقوالب تبعا لترتيبها لها. يعرف هذا في علم الدلالة باسم مبدأ التأليفية التامة full compositionality (أي أن يكون معنى العبارة قابلا للاشتقاق والتنبيؤ به من معاني هذه الأجزاء). يتضمّن افتراض التأليفية التامة تمييزا واضحا بين علم الدلالة (المعنى المحدد تأليفيا) والتداولية (التأويل السياقي). هذا أمر حاسم للدعاء بجعل القالبية (modularity) في أعلى مستوى، فيما يتصل باللغة إجمالا: بأن يكون هناك نسق جد محدد، مكتف بذاته، ومتميز بوضوح عن أوجه المعرفة الأخرى.

وبحسب لانغاك لا يوجد ثمة مبرر لهذا التصور القالبية، ويستبعد وجود حدّ ثابت يفصل بين علم الدلالة والتداولية. فالتمييز بينهما من وجهة نظره موجود ولكنه يختلف عن التمييز التقليدي. فهو يرى أن التمييز بينهما تمييز مصطنع بشكل كبير بتجاهله لتوضيحات أخرى إضافية ترى أن علم الدلالة اللغوية القابلة للتطبيق تحتاج إلى تجنب "هذه التقسيمات الثنائية الخاطئة".

ما ينبغي التبرؤ منه حسب لانغاك هو رؤية التقسيمات على نحو صارم كما هي ممثلة في الأشكال (أ)، (ب، ج):



في المقابل ما يدعو لانغاكز إلى تبيّنه هو اعتبار علم الدلالة والتداولية تشكّلا تداخلا بينهما، كما هو مبيّن في الرسم الرابع (د)، مع عدم وجود حد فاصل مضبوط بينهما. ولكن الظاهر قد تمتدّ نحو أحد طرفي التدرج (الموضح بالسهم ذو الرأسين في الرسم) فتكون إما ظواهر دلالية وإما تداولية من غير جدال حول الأمر.

تكمن المسألة إذن، حسب لانغاكز، في ما إذا كان بالإمكان العثور على حد فاصل مميّز (لا يكون مفروضا على نحو اعتباطي فقط). وهل يمكن بصفة مبرّرة أن نعزو إلى العبارات المركبة مستوى معنى "لغوي" يمكن التنبؤ به على نحو تام انطلاقا من معاني أجزائه؟ ويجيب بأنّ تباين الاعتبارات تقترح جوابا سلبيا، لسبب واحد، هو أن المسألة الأهم تقترض مسبقا أن الأجزاء تحدّد بوضوح المعاني اللغوية. بمعنى أن تقترض مسبقا الرؤية القاموسية للدلالات المعجمية، وهذا ما يثير إشكالية كما سبق ذكره.

يقترح لانغاكز هنا كشأن غيره من أصحاب الدلالة المعرفية المقاربة الموسوعية كبديل يقتضي أن تكون "لبنا البناء" المزعومة مبنية بطريقة مرنة، بدلا من اعتبارها قوالب مشكلة تشكيلا قريبا بصفة تامة، بمحتوى ثابت ومحدود، إنّ المداخل المعجمية تتموضع في مسارات وصول وضعية توصل إلى مجالات المعارف- ليست المعارف اللغوية حصرا- والتي تستحضر كلا من المتغيّري والمحتملي. كما نجد في هذا المستوى تداخلا بين المعارف اللغوية والمعارف الخارج لغوية.

ما يودّ أن يصل إليه لانغاكز هو أنه أثناء إنتاج أو فهم العبارات اللغوية، فإننا ننهمك وبتفصيل، في سيرورات عالية التكلّف من البناء التصوري، الذي يسحب من مصادر كثيرة ومتنوعة، توجد بينها المعاني المعجمية والنماذج أو القوالب التأليفية، كما عرفت تقليديا. أما المصدر الآخر فهو مقدرتنا التخيلية الغنية

والمؤثرة، التي تظهر هذه الوسائل مثل الاستعارة، والمزج، والقدرة على التخيل (fictivity)، والبناءات الذهنية البارزة في استخدام اللغة العادية تعوّل على المعارف السياقية والعامّة بصفة حاسمة.

انطلاقاً من هذه الأفكار والتصورات ربما وجدنا جوزيف ستيرن⁽¹⁾ في بعض أبحاثه يسعى إلى رسم نظرية دلالية للاستعارة، أو نظرية المعنى الاستعاري، تأخذ بعين الاعتبار كلا من التبعية للسياق والتبعية لما هو حرفي. إنّه يدعو إلى النظر في العوامل التي تؤثر على قيمة-صدق ملفوظات التعبيرات. أو اعتماد محتوياتها القضية⁽²⁾ (propositional contents) جزئياً على مهارات المتكلم الخارج لغوية وافترضاته المسبقة، فمحتويات التأويلات الاستعارية هذه ليست نفسها التي تعرف بفضل توفر كفاءة دلالية فحسب، ورغم ذلك لا يقتضي هذا أن تمتد الاستعارة خارج علم الدلالة بصفة كلية.

نتساءل بعد كل هذا عن الطريقة التي عولجت بها الاستعارة، واللغة المجازية بصفة عامة، ضمن هذا المنظور المختلف. وبصفة أدق كيف نظر إلى معاني التعبيرات المجازية وكيف تمّت دراستها في سياقها الدلالي-التداولي في الآن نفسه؟.

⁽¹⁾ Cf. Josef Stern: **Metaphor, Semantics, and Context**. in *Metaphor and Thought*, Edited by Raymond W. Gibbs, JR. Cambridge University Press 2008; p 262- 279

⁽²⁾ استفاد علماء النفس المعرفيين مفهوم القضية (proposition) من اللسانيين والمناطقية. والقضية هي الوحدة الأكثر قاعدية للمعنى في تمثيل ما. إنها الإثبات الأصغر الذي يمكن أن يطلق عليه حكم إما بالصدق وإما بالكذب. ويمكن لجملة أن تنقسم إلى عدة قضايا تكوّنها. وترى الرؤية العامة في علم النفس المعرفي أن الذهن مبني في أكثره مثل اللغة. وفي هذه البنية تشغل القضايا كوحدات أساسية لتمثيلات الذهن، أو بناء لبناته. إن محتوى القضايا، والترابطات فيما بينها، وقوة هذه الترابطات هو ما يحدّد بنية الذهن هذه. راجع:

-Univeristy of Alberta Cognitive Science Dictionary (Entries Page).

from: http://web.psych.ualberta.ca/%7emike/Pearl_Street/Dictionary/entries.html

3. المعنى المجازي من منظور الدلالة المعرفية:

سبقت الإشارة في الفصل الأول من هذا العمل إلى عدم تنبّي منظري الاستعارة التصورية للتمييز بين الحرفي والمجازي بحسب التصور التقليدي، ونودّ هنا أن نفصّل أكثر في وجهة النظر هذه بإيراد آراء بعض اللسانيين المعرفيين المتأخرين المشار إليهم في أثناء هذا العمل.

نبدأ أولاً مع فيفيان إيفنس وميلاني غرين⁽¹⁾ اللذين يدعّمان وجهة نظر لايكوف وزملائه بخصوص مسألة اللغة المجازية⁽²⁾ بمناقشة الفصل الواقع بينها وبين اللغة الحرفية. وقد استهلا فصلهما المخصص للاستعارة والكناية بفحص هذا التمييز والتساؤل عما إذا كان موجوداً بالفعل. بداية بالإشارة إلى الموقف التقليدي سواء في الفلسفة أو في اللسانيات- والنظرة اليومية أيضاً- أن هناك فكرة ثابتة وغير ملتبسة عن الحرفية، وثانياً أن هناك تمييزاً صارماً بين اللغة الحرفية من جهة، واللغة غير الحرفية أو المجازية من جهة أخرى. وفق هذه الرؤية تكون اللغة الحرفية دقيقة وواضحة بينما تكون اللغة المجازية خلاف ذلك، ويكون مجالها الشعر والروايات بشكل واسع.

يعتمد المؤلفان في تنفيذ هذه المزاعم على أعمال تجريبية قام بها العالم النفساني واللساني المعرفي رايموند غيبس التي عرضها في كتابه **شعرية الذهن**⁽³⁾ (1994) الذي بحث هذه المسألة استناداً على فحص عن كثب للسمات الرئيسية التي تحدّد التمييز بين اللغة الحرفية واللغة المجازية، واستناداً على مسح واسع لأنواع مختلفة من التجارب النفس-لسانية طمح غيبس إلى إمطة اللثام عن هذا التمييز، ووجد أن ليس هناك دليلاً يثبت هذا التمييز المأخوذ كمبدأ بينهما. تم ذلك بمراجعة ادعاءاتها الأساسية المرتبطة بالرؤية التقليدية، منها:

▪ اللغة الحرفية واللغة المجازية بوصفهما مفهومين معقدين:

(1) Cf. Vyvyan Evans and Melanie Green: **Cognitive linguistics, an introduction**, pp 287-293.

(2) يرى بوربيلي (Borbely) أن المجازية تم تحديدها بطرق متعددة وغالبا بطرق متشابهة توافق سياقات التخصصات المتنوعة أين تم استحضارها (...). وعليه وجدنا مجازية بوصفها زخرفاً وإقناعاً في الخطاب (البلاغة)؛ ومجازية بوصفها علاقات نحوية/دلالية (اللسانيات)؛ ومجازية بوصفها علاقات فكرية تصويرية/دلالية (العلوم المعرفية)؛ وأخيراً (...) مجازية بوصفها علاقات دينامية للعقلنة (mentation) (التحليل النفسي). ويضيف الباحث أنه من الأنسب إرجاع هذه التحديدات إلى واحد من ثلاث مستويات تفسيرية: لساني، معرفي، وذهنى. وكل مستوى من مستويات المجازية يقتضي فكرة مختلفة عن الاستعارة والكناية، وكل مستوى يجعل كيانات مختلفة كمصادر وأهداف: الكلمات، التصورات، والدينامية النفسية. وعليه، كل مستوى له أساس مختلف من المعايير الاستعارية غير المتطابقة: التركيب، علم الدلالة، والاكليركية. راجع:

-Antal F. Borbely: **Metaphor and Psychoanalysis**, in *Metaphor and Thought*, Edited by Raymond W. Gibbs. Cambridge University Press 2008; p 416.

(3) سبقت الإشارة إلى هذا الكتاب في الفصل الأول من هذا العمل، في المبحث الثاني منه، حيث نقلنا عنه مقتطفاً في حديثه عن لغة الشعراء.

انطلاقاً من الافتراض الأساسي الذي وضعته الرؤية التقليدية بوجود نوعين من المعنى، يبيّن إيفنس وغيره نقلاً عن غيبس أن هناك أنواعاً عديدة ومختلفة من المعنى الحرفي والمعنى المجازي.

ففيما يتصل بتحديدات اللغة الحرفية، عيّن غيبس عدداً من هذه التحديدات المختلفة للمعنى الحرفي الذي تقترضه أدبيات العلم المعرفي، أربع منها يقدمها في اللائحة التالية:

- **الحرفية الوضعية:** أين يقابل الاستعمال الحرفي الاستعمال الشعري، المبالغ فيه، والمزخرف، وغير المباشر، وهلم جرا.

- **الحرفية غير الاستعارية:** أو اللغة الدالة بصفة مباشرة، أين لا تفهم إطلاقاً إحدى الكلمات (أو التصورات) من خلال كلمة ثانية (أو تصور).

- **حرفية شروط الصدق:** أو اللغة القادرة على "ملاءمة العالم" (أي، الإحالة على الأشياء الموجودة موضوعياً أو التي تكون صحيحة أو خاطئة موضوعياً).

- **حرفية السياق الحر:** أين يكون المعنى الحرفي للعبارة هو معناها الخاص بها [باستقلال عن أي سياق تواصل].

أما عن اللغة غير الحرفية، فلها العديد من التحديدات أيضاً. هنا يدعونا المؤلفان للنظر فقط في بعض تصنيفات استعمال اللغة غير الحرفية مثل: السخرية، العبارة الجامعة⁽¹⁾، والكناية.

لقد كشف المسح الموجز عن أن كلتا اللغتين "الحرفية" و"غير الحرفية" (أو المجازية) عبارة عن تصورات مركبة. وبالتالي هناك شك حول الافتراض القائل بوجود نوعين متميزين ومنفصلين من الاستعمال اللغوي الذي يمكن تعيينه بصفة جلية.

(1) Zeugma وتسمى أيضاً حذف الروابط، وهي حسب المؤلفين: "نوع من الحذف، أين تفهم المادة المعجمية، ولكن "بإسقاطها" على الجزء اللاحق في الجملة، وأين يكون لهذه المادة المعجمية وضعا دلالياً أو نحوياً مختلفاً في كل حالة. إحدى النتائج هي أنه عندما يكون للمادة المعجمية أكثر من معنى، يمكن للمعنى المختلف أن يستحضر في كل عبارة". مثال ذلك العبارة الساخرة عندما تعني نقيض ما يقال. كما في تجاوب "الابن المراهق" مع أمه في هذا المثال: (الأم: حان وقت النوم... لديك امتحان كبير في الصباح. الابن المراهق: إنني لا أستطيع الانتظار (نطق بها دون حماس)).

ويحددها مسرد علم الدلالة والتداولية بأنها نمط من الشذوذ الدلالي. إنها تظهر عند ظهور تعبير يتم تأويله بطريقتين في الوقت نفسه (...). أنظر لأكثر تفصيل: Alan Cruse: A Glossary of Semantics and Pragmatics. pp 192-193. وينظر: سعيد الحنصالي:

الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص ص 173-175.

يتساءل إيفنس وغرين بعد هذا عن إمكانية المحافظة على هذا التمييز بين اللغتين الحرفية والمجازية بحسب الرؤية التقليدية التي تتمسك بادعاء وجوده. لأجل ذلك يحقق الباحثان في ما إذا كانت التصنيفات المتعددة للغة الحرفية يمكنها فعلا أن تكون متميزة بشكل دال عن اللغة غير الحرفية، من خلال طرح المسائل التالية:

- الاستعمال اللغوي الوضعي مقابل الاستعمال غير الوضعي:

يعتمد هذا التمييز على الفكرة القائلة إنه بينما تكون اللغة الحرفية إحدى طرفنا "العادية" الوضعية أو "اليومية" للحديث عن الأشياء، فاللغة المجازية هي لغة "غريبة" أو "أدبية"، يهتم بها الكتاب المبدعون فقط. وفقا لهذه الرؤية، فإن معظم اللغة العادية تكون حرفية. ومع ذلك، حسب معاينة قريبة، يلاحظ أن الكثير من لغتنا اليومية العادية تعد مجازية بطبيعتها. والأمثلة التالية، أين كتبت العبارات المجازية بخط غامق، توضح ذلك:

- تجري الأمور بسلاسة في مسرح العملية.

- كان في حالة من الفلق بعد إعلان نتائج الانتخاب.

- يسير الاقتصاد من السيئ إلى الأسوأ.

هذه الجمل حسب المؤلفين (وحسب نظرية الاستعارة التصورية- راجع الفصل الأول من هذا العمل) هي تمثيل لطرفنا "العادية"، و"اليومية" في الحديث عن أحداث مثل العمليات، الحالات العاطفية أو النفسية، والتغيرات في الاقتصاد. ومع ذلك، فإن كل جملة تجعل الاستعمال اللغوي مرتبطا بالحركة، والموقع الفيزيائي أو التغير في الموقع من أجل وصف كيانات غير فيزيائية. فبخصوص الجملة الأولى مثلا: نحن نتحدث حرفيا عن قوارب الصيد التي بإمكانها أن "تتحرك بسلاسة" في ماء البحيرة أو البحر، وكذلك يمكن أيضا للكيانات المجردة مثل العمليات التي هي ليست أشياء فيزيائية أن تخضع للحركة أيضا. وبالمثل، في الجملة الموالية، أين يمكننا أن نقيم فيزيائيا داخل معالم محدودة كالغرفة أو السيارة مثلا بوصفها فضاءات لها حدود، إلا أننا لا نستطيع حرفيا الإقامة أو التموقع داخل حالة الفلق، لأن الفلق ليس كيانا فيزيائيا. وأخيرا، في الجملة الثالثة يفهم تغير الحالة من خلال تغير فيزيائي في الموقع. من هذا المنظور، يكون للعبارات المكتوبة بالخط الغامق في هذه الأمثلة معان غير حرفية في هذه الجمل. وبرغم هذا، تمثل هذه العبارات معان وضعية للحديث عن الأحداث، والحالات والتغيرات. إنها ملاحظة تتحدى بجد الرؤية القائلة بأن اللغة الحرفية وحدها ما يوفر معان وضعية للحديث عن الأحداث والأوضاع اليومية.

- الاستعمال اللغوي الاستعاري مقابل الاستعمال غير الاستعاري:

يعين غيبس تحديداً آخر للحرفية هي الحرفية غير الاستعارية. وفقاً لهذه الرؤية، اللغة الحرفية هي لغة تعبر مباشرة عن المعنى دون الاعتماد على الاستعارة. تقتضي هذه الرؤية أنه ينبغي علينا دائماً أن نكون قادرين على التعبير عن معناها "الصحيح" (أو الحقيقي) دون اللجوء إلى اللغة الاستعارية التي تنطوي على التعبير عن فكرة من خلال فكرة أخرى. مثلاً، بينما يكون للجملة "هرقل شجاع" معنى حرفياً، فجملة "هرقل أسد" لا يكون لها ذلك لأنها توظف الاستعارة. أي أن هرقل يفهم من خلال الأسد، الذي ينقل فكرة أن هرقل له طبيعة تفهم كطبيعة نموذجية للأسود مثل الشجاعة. هذا التفسير ينشأ من معارفنا العامة أو الشعبية عن الأسود، التي تشترط كونها تتميز بالشجاعة.

ومع ذلك، فمن الصعب إيجاد طريقة غير استعارية للتفكير والحديث حول بعض التصورات، فالحديث عن الزمن مثلاً غير ممكن دون الاستعانة بتعابير تتعلق بالفضاء أو الحركة. والأمثلة التالية توضح ذلك:

- عيد الميلاد يقترب.

- إننا نتوجه صوب عيد الميلاد.

- لم يعد عيد الميلاد بعيداً جداً عنا.

كل هذه التعابير تعتمد على لغة ترتبط بالحركة أو الفضاء من أجل تبليغ فكرة أن التصور الزمني عيد الميلاد على وشك الوقوع. وهي تعابير تمثل الطرق اليومية العادية للحديث عن الزمن. ومن الصعوبة حقا العثور على طرق لوصف التصورات الزمنية لا تعتمد على اللغة الاستعارية. فإذا كانت بعض التصورات كلها أو جلها تفهم بعبارات استعارية، فالتحديد غير الاستعاري لما هو حرفي يقتضي إذن أن تصورات مثل عيد الميلاد أو الزمن تفقد معناها بحد ذاتها بطريقة ما (إنه من المستحيل أن نفهم حرفياً الكيفية التي يقترب بها العيد مثلاً). ورغم ادعاء بعض الدارسين بحق أن الزمن ليس تجربة "واقعية"، إلا أن الكثير من التصورات اليومية يبدو أنها تفهم بعبارات استعارية. فتصور الغضب⁽¹⁾ مثلاً كشأن تصورات العواطف الأخرى يعد من بين التجارب البشرية المبكرة. والطريقة التي نتصوره ونصف بها هذا التصور هي عالية الاستعارية بشكل طبيعي.

(1) أوردنا بعض الأمثلة عن استعارات الغضب في الفصل الأول من هذا العمل، ويمكن مراجعة الأمثلة المقترحة عند كوفيتش خاصة لاهتمامه البالغ باستعارات العاطفة عموماً. في هذا الصدد نحيل بوجه خاص إلى كتابه الهام الآخر المعنون بـ"الاستعارة والعاطفة":

- Zoltán kövecses :Metaphor and Emotion, Cambridge University Press, 2004

ما يخلص إليه الباحثان أنّ التحديد غير الاستعاري لما هو حرفي، الذي يقتضي أنه ينبغي علينا دائماً أن نكون قادرين على التعبير عن أنفسنا دون اللجوء إلى اللغة الاستعارية، لا يبدو أنه يقدم صورة دقيقة عن الحقائق.

- الصدق الحرفي مقابل الكذب الحرفي في الاستعمال اللغوي:

تستند رؤية شروط الصدق لما هو حرفي على الافتراض القائل أن الوظيفة الأساسية للغة هي وصف الواقع الخارجي الموضوعي، وأنّ هذه العلاقة بين اللغة والعالم يمكن أن تتمزج من خلال الصدق أو الكذب. ما هو بديهى خلف هذه المقاربة هو أن الوظيفة الهامة للغة هي وصف الحالات القضوية، فالجملة التالية:

- إنها تمطر في لندن.

تصف حالة قضوية في العالم ويمكن أن تكون إما صادقة وإما كاذبة بخصوص وضع معطى، واقعي أو مفترض. وفقاً لتحديد شروط الصدق للحرفية، يمثل المثال السابق لغة حرفية لأنه يمكنه أن يكون إما صادقاً وإما كاذباً حرفياً بخصوص وضع معطى. وفي المقابل، يمكن لتعبير مثل "إنها تمطر في قلبي" أو "أنت شمسي المشرقة" أن تكون كاذبة حرفياً فقط وبالتالي تعدّ مجازية. ومع ذلك، نجد أن الكثير من التعبيرات اللغوية لا تصف أي أوضاع، ولا يمكنها بالتالي أن تكون معاني تامة تقيّم كصواب أو خطأ. لننظر في الأمثلة التالية:

أ- أدعو الله أن يشفيك.

ب- أيمكنك تمرير الملح لي من فضلك؟

ج- إنني أعلنكما الآن زوجاً وزوجة.

هذه الأمثلة تمثل أفعالاً كلامية. فوظيفة المثال (أ) مثلاً ليست وصفاً لوضع، ولكنه دعاء من أجل تغيير مظاهر معينة. إذا ما تم تبني رؤية شروط الصدق للحرفية، التي تستند على فكرة الصدق الحرفي، فستكون مثل هذه التعبيرات السابقة لا حرفية ولا مجازية بما أنه لا يمكن عدّها صحيحة (أو خاطئة) ارتباطاً بوضع معطى.

- الاستعمال اللغوي المستقل عن السياق مقابل الاستعمال التابع للسياق:

تتمسك رؤية شروط الصدق أيضاً بأنّ المعنى الحرفي مستقل عن السياق. يعني هذا أن المعنى الحرفي لا يحتاج إلى السياق من أجل أن يؤول بصفة تامة. والحاصل أنّ المعنى الحرفي نفسه بحاجة إلى أن يكون مندمجاً مع السياق.

يقترح الباحثان النظر في هذا المثال المركب:

(أ) يجثم القط على الحصيرة.

(ب) قطي خنزير نهم.

وفقا لهذه الرؤية، يكون التعبير (أ) قابلا للتأويل بصفة تامة باستقلال عن أي سياق، والمعنى الذي نستشفه منه هو معنى حرفي. في المقابل، يعتمد المثال (ب)، المتضمن استعارة، على السياق من أجل أن تفهم الجملة بصفة تامة أين نجد قطا نهما للأكل بحكم عاداته. وإذا ما تم تأويل هذا المثال حرفيا سينتج عنه تناقض، بما أن القط لا يمكنه أن يكون خنزيرا حرفيا.

ومع ذلك، وفقا للرؤية الموسوعية للمعنى التي تسلم بها الدلالة المعرفية، لا تعد الجملة (أ) مستقلة عن السياق ذلك أنها تؤول بين يدي خلفية المعرفة الموسوعية الثرية. فالارتباطات الثقافية مثلا، تملينا تحديد نوع القطط الذي نتصوره في ذهننا، وتجربتنا مع العالم تقتضي افتراض تطبيق الجاذبية وديناميات القوة العادية حتى لا نتصور القط في الجملة (أ) معلقا بين السماء والأرض. بعبارة أخرى، يوجد عدد من الافتراضات الخلفية يمكن ملاحظتها تكون حاضرة لتؤثر حتى في تأويل الجمل البسيطة نسبيا.

ما يرمي إليه الباحثان من وراء هذا النقاش توضيح صعوبة ربط الأمر بالتساؤل عن مظاهر المعنى التي يمكن أن تكون مستقلة بصفة تامة عن السياق، والتي تستحضر بدورها في مسألة تحديد السياق المستقل لما هو حرفي... وفي الأخير فإنه يبدو أنه من الصعوبة بمكان تثبيت خط فاصل دقيق بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي.

تبعاً لهذا النقاش يعالج إيفنس هذه المسألة في مقال آخر⁽¹⁾ باستفاضة أكبر ارتباطا بالرؤية التداولية للمعنيين الحرفي والمجازي، مصرحا أن الرؤية التداولية المعيار تتمسك بالقول إن هناك تمايزا محكما وصريحا بين اللغة المجازية والحرفية (غرايس 1975، سيرل 1979)⁽²⁾. وفيها يتمّ أولا معالجة التعبير المجازي ثم يُرفض التأويل الحرفي له (معنى الجملة). لينتقل المؤول إلى المرحلة الثانية التي تكون مطلوبة، أين يتم استعراض المبادئ

⁽¹⁾ cf. Vyvyan Evans: **Figurative Language Understanding in LCCM Theory**. From :

<http://www.vyvevans.net/Figurative%20Language%20in%20LCCM%20Theory.pdf>

ونشير هنا إلى اقتراح الباحث مقارنة اللغة المجازية خاصة به، في إطار نموذج اللساني المعرفي الذي سماه: Theory of Lexical Concepts and Cognitive Models: أو "نظرية التصورات المعجمية والنماذج المعرفية" التي يكتبها اختصارا LCCM. ورغم كونه نموذجا جديدا وواعدا إلا أننا لن نفضل فيه هنا بسبب استناده على أسس وافتراضات يحتاج توضيحها لمساحة أوسع، مما يتطلب إفراجه بدراسة خاصة به لوحده. إضافة إلى تركيزه على الجانب المعجمي أو المفرداتي في اللغة وإهماله- في اعتقادنا- للجانب التداولي الأوسع. و لكننا نحيل لمن يريد الاطلاع على نظريته على الموقع الإلكتروني الخاص بالباحث: www.vyvevans.net

⁽²⁾ حول انتقاد نظرية الاستعارة التصورية لوجهة نظر الفلسفة التحليلية المعاصرة حول المعنى والاستعارة (التي يمثلها بخاصة جون سيرل، دونالد دافسون، ووريشارد رورتي) يراجع مثلا: - جورج لايفوف ومارك جونسون: **الاستعارات التي نحيا بها**، (1996)، ص 189 وما بعدها. - Mark Johnson: **Philosophy's Debt to Metaphor**; in *Metaphor and Thought*, Edited by Raymond W. Gibbs. Cambridge University Press 2008; pp 44-48.

التواصلية من أجل تأويل مقصد المتكلم (معنى المتكلم)، من أجل إعطاء نهوض للمعنى المجازي. هذه الرؤية تتبنى الافتراضات التالية:

- تتم معالجة اللغة الحرفية بسرعة أكبر من اللغة المجازية.
- تتم معالجة اللغة الحرفية بصورة آلية بخلاف اللغة المجازية. وإذا ما تمت الإفادة من المتصور الحرفي فلن يحتاج بعده إلى معالجة إضافية.

في سبيل تنفيذ هذه الافتراضات (الخاطئة) يستشهد الباحث ببعض الأبحاث التجريبية⁽¹⁾ منها البحث الذي أجراه غيبس وآخرون حول أزمة القراءة المرتبطة بتعابير يمكن أن تؤول إما كعبارات مسكوكة⁽²⁾ فضلا عن صفتها الحرفية، والتي أظهرت أن المعنى المسكوك المرتبط بعبارات من هذا النوع يفهم بسرعة أكبر من فهم معانيها الحرفية.

وحسب الباحث دائما فقد بينت اختبارات زمن الاستيعاب الأخرى أن الاستعارات المترسخة جيدا قد فهمت بسرعة أكبر من فهم الصيغ الحرفية. علاوة على هذا، حتى الاستعارات الجديدة يمكن أن تستوعب بسرعة أكبر من استيعاب تعابير حرفية قابلة للمقارنة وأطول من تعابير استعارية جديدة ملائمة سياقيا (تأثير السياق على فهم الاستعارة الجديدة).

كما وجدت اختبارات زمن الاستيعاب الأخرى أنه تماما كما يمكن للغة المجازية أن تعالج بسرعة عن اللغة الحرفية، فإنها تعالج أيضا بصفة تلقائية (آليا)، على نقيض افتراض الرؤية التداولية المعيارية. إضافة إلى هذا، دعمت نتائج البحث في علم الأعصاب اللغوي الرؤية القائلة بأن الفهم الاستعاري ينشأ في وقت أبكر مقارنة بالفهم الحرفي أثناء المعالجة.⁽³⁾

(1) لمجموعة من الباحثين المعرفيين منهم: غيبس، وغيورا Giora، ...

(2) مثل العبارة المسكوكة من اللغة الانكليزية التي يوردها الباحث هنا وهي: kick the bucket (معناها الحرفي: رفس الدلو، ومعناها المسكوك: مات، أو توفي). وتعد الأمثال السائرة مثلا للعبارات المسكوكة المتداولة بكثرة في الحياة اليومية، وهي تعابير تفهم مباشرة دون حاجة إلى المرور بمعناها الحرفي.

(3) إحدى التقنيات التي تم توظيفها للتحقق في الاختلافات بين معالجة اللغة المجازية والحرفية هي قياس الكوامن المرتبطة بالحدث-event related potentials -تكتب اختصارا (ERPs)- وهي تردد فوطي صغير في نشاط الدماغ يمكنه أن يقاس بطريقة لانتشارية (noninvasive)، بأخذ أفراد يرتدون طاقة (غطاء رأس) بقطب كهربائي يقيس الفولطيات عند التعرض لمحفز لغوي. راجع تفاصيل هذه التقنية ونتائجها عند إيفنس:

- Vyvyan Evans: **Figurative Language Understanding in LCCM Theory** .ibid. p 5

كما دعم الباحث تفنيده بعمل غيورا (Giora) (2003، 2008) مثلا) التي ناقشت الافتراض المضاد للتمييز الصريح حرفي/مجازي. واقترحت بدلا عن ذلك التمييز بارز/ غير بارز (salient/nonsalient). بقولها بوجود بروز نسبي، بدلا من كون التعبير إما تعبيراً حرفياً وإما تعبيراً مجازياً. هذا البروز النسبي يحدّد ما هو المعنى الخاص الذي يعالج بسرعة أكبر. الدعم التجريبي لهذه النظرة يأتي من نتائج البحث، المشار إليها آنفاً، بأن معاني العبارات المسكوكة تعالج بسرعة أكبر من صيغتها الحرفية. علاوة على أنّ الاستعارات الجديدة (مثل: ذهنه بركان نشط) تأخذ مدة أطول للمعالجة مقارنة بالاستعارات الأكثر ألفة (مثل: الأولاد جواهر نفيسة).

بعد كل هذا يرى إيفنس بأن تحديد المجازي والحرفي لا يتم على المستوى اللغوي وإنما على المستوى الذهني ويقول بأنّ الاعتماد على الحقيقة القائلة بأن التمييز الصريح حرفي/ مجازي لا يتضح من خلال المعالجة اللغوية، لا يعد قاعدة تخرج إمكانية ضبط التمييز على مستوى تمثيل المعارف (أي على المستوى الذهني). هنا يقترح الباحث أن يعمل على إظهار أن التمييز يحصل من خلال أنماط المعارف التي توفر الكلمات وصولاً إليها. وهذا ما يتوافق مع التمييز حرفي/مجازي. إحدى نتائج هذه النظرة هو أن المجازية تبدو كظاهرة متدرجة، وهي ذات طبيعة متواصلة (أو مستمرة): أي أن التأويلات تكشف عن درجات للمجازية. هذا وقد أظهرت نتائج البحوث التجريبية المشار إليها أن فهم اللغة المجازية يتأثر بثلاثة عوامل: مستويات تمثيل المعارف، البروز النسبي، والتعقيد النسبي. هنا يقترح إيفنس وجود تفاعل بين هذه العوامل الثلاثة التي تمثل نتائج البحث هذه.

4. الاستعارة وتأثيرات السياق:

4.1. القيود السياقية:

لقد تبين لنا ممّا عرضناه قبل قليل أنّ ثمة قيودا هي التي تحدّد فهم ما يقال إما حرفيا وإما مجازيا، وسواء أكان هذا التمييز يقع على المستوى اللغوي أو على المستوى التصوري فإنّ الثابت أن للإكراهات السياقية والبعد التداولي دورا لا يمكن تجاهله في هذا التمييز.

يحدّد ويليام كروفيت وألان كروز⁽¹⁾ اللغة المجازية استنادا إلى قيود سياقية بتخصيصهما اللغة المجازية الطرازية بوصفها استعمالا لغويا يتم فيه خرق القيود الوضعية بروية من وجهة نظر المتكلم خدمة لعملية التواصل، ومن وجهة نظر المستمع، يمكن للتأويل المرضي (المناسب) أن يتحقق فقط إذا ما تم تخطي القيود الوضعية على التأويل بقيود [أخرى] سياقية.⁽²⁾

توافق هذه القيود حسب الباحثين ما يسمى بالركيزة أو الخلفية المشتركة (common ground). يدخل في هذا الإطار أنواع من السياقات المختلفة أهمّها:

- **السياق اللغوي:** يمكن التمييز بين ثلاثة جوانب منه:

- **الخطاب السابق:** وهو ما يتمّ قوله بصفة مباشرة قبل ملفوظ معطى، وهو يشكل بوضوح مصدرا فعّالا لهذه القيود.

- **المحيط اللغوي المباشر:** إذ تقيّد العبارة أو الجملة أين تظهر الكلمة بقوة عملية ترجمتها أو طريقة تناولها (construal).

- **نمط الخطاب:** تندرج تحته تلك الحالات التي اعتبرت كأجناس (فنحن نتعاطى إما مع الشعر، أو الرواية، أو الكتاب المدرسي، أو التقارير الصحفية، والرسائل الشخصية، والمحادثات الحميمية، والاستقطاقات البوليسية، الخ)؛ أو كسجلات (إما رسمية أو غير رسمية، وإما تقنية أو غير تقنية، الخ)؛ و مجال الخطاب (قانوني، ديني، رياضي، سياسي، الخ).

(1) Cf. William Croft & D. Alan Cruse: **Cognitive Linguistics**, pp 193-194; 102-103

(2) يرى المؤلفان أن هناك فرقا بين ما يحفز على الاستعمالات المجازية للغة بين المتكلم والمستمع، فالمتكلم يستخدم التعبير مجازيا عندما يحس أن ليس هناك استعمال حرفي من شأنه أن ينتج عنه التأثير نفسه. إن الاستخدام المجازي يمكنه ببساطة أن يكون أكثر جلبا للانتباه، أو أن يستحضر صورة معقدة لا يمكن إحرازها بأية طريقة أخرى، أو يمكنه أن يتيح نقل تصورات جديدة. ويعيدا عما يهّم المستمع، يكمن السبب الأوضح في اختيار ترجمة مجازية (figurative construal) هو حقيقة عدم وجود ترجمة حرفية معادلة واردة يمكن نيلها والاستفادة منها.

- **السياق الفيزيائي:** أو المادي، وهو هام أيضا حسب الباحثين، من حيث ارتباطه بما قد يراه المشاركون، وما يسمعون، وما إلى ذلك في محيطهم المباشر.
- **السياق الاجتماعي:** يشير إلى نوع المقام الذي يشغله المشاركون والعلاقات الاجتماعية فيما بينهم (بما فيها علاقات القوة أو التسلط). هذا النوع يمكنه أن يؤثر بقوة على كيفية الترجمة أو التناول.
- **المعارف المخزنة:** تعالج كل الملفوظات بين يدي خلفية المخزون الضخم من التجارب المتذكّرة، التي تكون قادرة على تأثير احتمال قوي على القيام بترجمات خاصة.

من جهتها ترى أليس داينان⁽¹⁾ في دراستها للاستعارة في ضوء لسانيات المتن⁽²⁾ (أو المدونة)، أنه برغم الاتفاق الذي حصل الآن على نطاق واسع على أن الاستعارة هي ظاهرة معرفية، وتراكم عدد كبير من البراهين التي دعمت الافتراض القائل بأن العديد من الاستعارات اللغوية، ولا سيما تلك الأكثر وضعية والمضمّنة في اللغة، هي تحققات لترابطات ذهنية. إلا أن البحث اللساني على المتن يشير إلى أن نظرية الترابط الذهني للاستعارة ليست كافية بحد ذاتها لتفسير القوالب التي نجدها في اللغة. فثمة عوامل أخرى يبدو أنها تسهم في صياغة المعطيات اللغوية... وأن استخدام الاستعارة تصوغه وتؤثر فيه عوامل اجتماعية وإيديولوجية ومعرفية كذلك. إضافة إلى عوامل لغوية، عامل النوع، والعوامل الثقافية. بمعنى أن الاستعارة هي نصية واجتماعية فضلا عن كونها معرفية. وفيما يلي ملخص عن بعض هذه العوامل كما أوردها الباحثة:

- **الاستعارة والسياق اللغوي:** تقول داينان إنه عندما نختار استعارة للتعبير عن فكرة ما، فإننا نتأثر بالكلمات الأخرى التي يشتمل عليها ملفوظنا. ثمة متون تبرهن على تقييد الاستعارات اللغوية بمساقها (co-text)، باشتراك مع السمات الأخرى للغة في طور الاستخدام.

(1) Cf. Alice Deignan: **Corpus Linguistics and Metaphor**, in: The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought. Cambridge University Press 2008; pp 280- 294

(2) ترى داينان أن تقنيات البحث اللساني على المتن يمكن أن ينتج عنها حقائق حول الاستعمال اللغوي التي يمكن أن تبقى في الظل. بناء عليه يمكنها أن تقدم تبصرات جديدة تجاه قوالب [تصورية] مندرجة في الخلف،... ما يسمح بانكباب البحث على تطويرات فهمنا للاستعارة. وترى أن نتائج البحث المتوصل إليها في البحث اللساني على المتن تؤثر على أن الاستعارة اللغوية تتحدد بواسطة السياق فضلا عن المعنى الذي يقصده المتكلم والمستمع. بمعنى أن الاستعارة هي ظاهرة نصية واجتماعية فضلا عن كونها معرفية. ما يعد إسهاما إضافيا للنظرية المعرفية للاستعارة. إن القوالب الاستعارية اللغوية توحى بأن الأنسقة التصورية التي تشكل أساسها تتفاعل ديناميا. وعلى العموم ينطلق البحث على المتن من تكديس ملاحظات مفصلة حول اللغة في الاستعمال وصولا إلى طرح مسائل نظرية. ينظر: Alice Deignan: Ibid. p 280

- **الاستعارة والنوع:** النوع عامل ثان مؤثر على اختيار الاستعارة، وبالأخص موضوع وغرض النص. وتصل الباحثة بعد عرضها لجملة من الأمثلة انطلاقاً من تحليل مفصل لسياق الاستعارات ووظيفتها إلى استخلاص أن غرض النص يبدو أنه عامل مهم في تحديد اختيار الاستعارة.

- **الاستعارة محدّدة ثقافياً:** ترى الباحثة أنّ العمل على المتن عبر اللغوي (ما بين اللغات) برهن أن لغات مختلفة تستخدم في بعض الأحيان استعارات مختلفة للحديث عن نفس الموضوع. وقد تمّ عزو الاختلافات في اختيار الاستعارة إلى عدّة عوامل ثقافية،... مثال ذلك وصول بعض الباحثين إلى أن القوالب النمطية الوطنية تظهر جلية في اختيار الاستعارة. على سبيل المثال، تستخدم النصوص البريطانية استعارات البستنة التي تتواتر ثلاثة أضعاف أكبر مما هي عليه في النصوص الفرنسية، في حين أن النصوص الفرنسية تستخدم ما يقرب من خمسة أضعاف استعارات الغذاء عما هي عليه في الانكليزية. هذه النتائج تشير إلى أنّ ثمة طبقة متماثلة من الاستعارات متاحة في اللغات الثلاث، ولكن بروز المجال المصدر في ثقافة المتكلمين يؤثر في الاختيار الذي يقومون به.

وبالعودة إلى ستيرن⁽¹⁾ نجد أنه يجعل للسياق ثلاثة أدوار يلعبها في التبادلات التواصلية التي تتضمن الاستعارة. هذه الأدوار هي: الدور قبل الدلالي، الدور ما بعد الدلالي، والدور الدلالي. تفصيل ذلك أنّ السياق - أي مقصد المتكلم، وموضوع الخطاب، والافتراضات الأخرى- يلعب أولاً دوراً حاسماً في تعييننا أو تعرّفنا على ملفوظ ما بوصفه استعارة. مثلاً، لا يوجد ثمة شرط تركيبى أو دلالي (مثل الانزياح التركيبى أو الدلالي) يشير إلى أنّ بيتي فروست: "طريقان يفترقان في غابة، وأنا-

أخذت أقصرهما سفراً، ذاك الذي صنع الفرق كله"

هما استعارة، ليس هناك إلا الافتراضات المسبقة السياقية لدى المشاركين ومعتقداتهم حول مقصد الكاتب/المتكلم. إن دور السياق هذا حسب الباحث لا يختلف مع الاستعارة كشأنه مع ما هو حرفي. لذلك يطلق عليه اصطلاح ما قبل دلالي (pre-semantic) لأنه يظهر فقط بعد الإحالة إلى نمط الأصوات أو الكلمات التي من الممكن تأويلها دلالياً.

نجد أيضاً دوراً ثانياً للسياق في التواصل الاستعاري يسمّيه ما بعد الدلالي (post-semantic). فالملفوظات المؤولة استعارياً، التي لا تختلف عن تلك المستخدمة حرفياً، يمكن استخدامها لعدد غير محدّد من الأغراض أو مع مختلف المقاصد الخارج لغوية: للاستفهام، الطلب، التحذير، التملق، الخداع، أو التهديد. يمثّل الباحث لهذا

⁽¹⁾ Cf. Josef Stern: **Metaphor, Semantics, and Context**. Ibid. p 270

الدور الثاني بهذه الجملة أين يسأل ابنه قائلاً: "هل ضرب إعصار غرفتك؟". هنا لا يتعلق الأمر بسؤاله عما إذا كان إعصار قد ضرب (حرفياً)، ولا يتعلق بانتظار إجابة بنعم أو لا عن السؤال (المعبر عنه استعارياً) عما إذا كانت غرفته في حالة فوضى أم لا، إنما هو سؤال وجهه إليه بلطف لأجل القيام بتنظيفها (يمكن مقارنة السؤال الحرفي في سياق مشابه: "لماذا كل ملابسك وكتبك مبعثرة على الأرض؟"). إن معارف الطفل/المستمع بهذا المقصد سوف تكون بتأثير اعتقاداته (واعتقادات المتكلم) بخصوص مواقف المتكلم العامة تجاه النظافة، السلطة (الأبوية مثلاً)، وهكذا دواليك... مرة أخرى، دور السياق هذا لا يختلف مع الاستعارة كشأنه مع ما هو حرفي. فما هو مبلغ عملياً هو استنتاج يُرسم في سياق من افتراض قبلي أو سابق والذي يشكل أساساً لفهم الملفوظ. وبالتالي، دور السياق هذا بالنسبة للاستعارة، والذي يفترض أن لديه بالفعل محتوى، أو شروط صدق، أو أنه يقول شيئاً ما، هو دور ما بعد دلالي.

إضافة إلى الدور ما قبل الدلالي وما بعد الدلالي يقترح الباحث دوراً ثالثاً للسياق. هو الدور الدلالي، ويضرب مثلاً بالتسلسل الصوتي المحتوي على "I" ["آي" بالانكليزية]. في دوره قبل الدلالي، يتيح لنا السياق اختيار هذا الصوت لنمط لغوي معطى (مع معناه أو خصيصته الوضعية): إما "aye" التأكيدية [معناها "نعم" أو موافق] أو "ai" للصرخ أو "I" [أنا] المؤشرة على ضمير المتكلم. بافتراض أنه تم اختيار ضمير المتكلم "I" بوصفه نمطاً منها. ونفترض أن صاحب هذه الأنا تشاجر صباحاً مع رفيقه على الفاتورة، وقال له بالتشديد على "أنا": "أنا لن أدفع". من أجل أن يفهمه الخبر المعبر عنه في هذا السياق الذي مفاده: "أنت من يدفع" أو ربما: "إذا كان أحد سيدفع، فلن يكون أنا". هنا السياق الذي يشتغل في دوره ما بعد الدلالي، يحدّد تضمناً (implicature)، أي المعنى التداولي.

نعتقد أن هذه الإشارات تكفي لتدفعنا إلى استنتاج أنه من أجل مقارنة جديرة بالقبول للكيفية التي يؤول بها المعنى استعارياً (أو مجازياً) ينبغي أن يؤخذ في الحسبان كل العوامل المؤثرة فيه، وإن دراسته في إطار لغوي دلالي صرف واستبعاد هذه المؤثرات لن يتيح إلا قدراً ضئيلاً، إن لم يكن معدوماً، من الفائدة المرجوة. كما أن ملاحظة هذا التركيز الكبير على دور السياق من خلال هذه الدراسات وغيرها من الأبحاث والمقالات المنشورة التي اطلعنا عليها ولم نشر إليها لضيق هذا الحيز، واتفاق الكثير منهم على تأثيره على المعنى الاستعاري: إنتاجه، وفهمه واستيعابه، والإبداع فيه. يدفعنا إلى تخصيص حيز إضافي لهذا العامل الهام والمؤثر لنضمّنه استعراضاً موجزاً لبعض الأبحاث والدراسات التجريبية للتدليل على الأهمية التي حظي بها السياق لدى باحثين معرفيين عديدين، ومن منظورات مختلفة، يصرّح غيبس في هذا الصدد بأن «دراسة الاستعارة قد قطعت شوطاً

هاما من مجرد تفسيرات تأملية إلى كيفية عمل الاستعارة وكيف يتم فهمها، بالاستناد بدءا على تحليل أمثلة لغوية معزولة وقليلة. والآن هناك اهتمام أكبر بكثير بالطرق التي يتقاسم بها السياق استعمال الاستعارة وفهمها. جاء معظم هذه الأعمال من دراسات تجريبية، ولكن عددا متزايدا من دراسات المتن، سواء القصيرة أو الطويلة، توضح بعض التعقيدات المرتبطة بطرح ادعاءات عامة حول بنية ووظيفة الاستعارات في اللغة والفكر»⁽¹⁾.

سنحاول في هذا العرض أن نعين بعض القضايا التي أثارها بعض هؤلاء الباحثين المعرفيين بخصوص علاقة السياق بمظهرين ركزت عليهما أبحاث عديدة نعتقد أنهما على صلة وثيقة بدلالة الاستعارة وتداولها، وهما: تأثير السياق على فهم واستيعاب الاستعارة، وتأثيره على إبداع استعارات جديدة. كل هذا في ارتباطه بالنموذجين المقترحين على مدار هذا العمل أي: نظرية الاستعارة التصورية ونظرية المزج التصوري، على أن يكون كل هذا تمهيدا لتعزيز النموذجين بنموذج ثالث نرى أنه يكفل تحليلا أدق للمعنى الاستعاري ودلالته، بالتوفيق بين مظهره الدلالي والسياقي التداولي معا.

4. 2. السياق واستيعاب الاستعارة: نموذج تحليلي ومقترحات

يمكن القول أن فهم واستيعاب الاستعارة (في تحققها اللغوي) شغل العديد من الباحثين والدارسين المعرفيين وغير المعرفيين على حدّ سواء، وخير دليل على ذلك هو في هذا الكم الهائل من الدراسات أو التتظيرات التي نعتز عليها في جلّ الأعمال والمؤلفات التي تناولت الاستعارة بالبحث والدراسة. وبحسب غيور⁽²⁾ فإنه يمكن النظر إلى نظريات الاستعارة باعتبارها تؤيد إما تفوق تأثيرات السياق وإما تقرّ بأولوية التأثيرات المعجمية. برغم أنها تسلم جميعها بتأثيرات السياق على إنتاج الاستعارة، إلا أن ثمة خلاف فيما بينها بشأن حجم هذا التأثير ومسيره الزمني.

في هذا الصدد تعرض الباحثة لبعض النماذج الممثلة لكلتا النظرتين، بدءا بنموذجين يخصان وجهة النظر الأولى، ويأخذان بعين الاعتبار الأولوية الزمنية لتأثيرات السياق، يسمّى النموذج الأول وجهة نظر الوصول المباشر (the direct access view) التي تبنتها عدّة نظريات معاصرة (أورطوني، وغيبس وغيرهما)، والتي أيدت أسبقية السيرورات السياقية عن المعجمية، وافترضت وجود آلية واحدة تستشعر المعلومات اللغوية وغير اللغوية على حدّ سواء. هذه المعلومات السياقية حسب هذه النظرة تتفاعل مع السيرورات المعجمية بشكل مبكر عنها،

⁽¹⁾ Raymond W. Gibbs, Jr.: **Metaphor and Thought**, The State of the Art, in: The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought. Cambridge University Press 2008; pp 4-5. (introduction)

⁽²⁾ Rachel Giora: **Is Metaphor Unique?**, in Metaphor and Thought, Edited by Raymond W. Gibbs, Jr. Cambridge University Press 2008; p 145

وعندما يكون السياق غنياً بوضوح ومدعماً، فإنه يسمح بالاستيعاب لأجل الشروع في وصول سلس وكامل وانتقائي إلى المعاني المناسبة بينما تحتجز المعاني المتنافرة ولو كانت بارزة. بناءً على ذلك، فإنه ينبغي على السيرورات المبكرة ألا تتضمن عبارة غير ملائمة سياقياً. هذا الأمر ينبغي له أن يصدق بشكل خاص مع معاني العبارات أو الجمل التامة.

وهكذا بالنظر إلى أن الأسبقية القوية للسياق التي تتيح معالجات مبكرة تشمل أو تحيط بالنتائج غير الملائمة، فإنه لا يتم استعجال قمعها عندما تتموضع سيرورات التأويل الأسبق مكانها. إذ لا حاجة للقيام بذلك. أما النموذج الآخر الذي تعرضه الباحثة فيمثل الإصدار الأحدث لوجهة نظر الوصول المباشر لفاريتي وكاتز (Ferretti & Katz)، والذي يسمى نموذج الإرضاء المتأسس على التقييد (constraint-based satisfaction model). يتحقق الاستيعاب وفقاً لهذه الرؤية من خلال إرضاء متماثل لقيود متعددة الترجيح، تشمل من بين ما تشمل عليه تقييدات من التمثيلات المعجمية. وفقاً لهذا النموذج إذا ما كانت القيود السياقية تفوق القيود المعجمية عدداً، فإنها ستفوق عليها، وسينبثق الاستيعاب بسلاسة، منتقياً فقط المعاني الملائمة. وفقاً لهذه الإصدار يمكن أيضاً للاختلافات في السيرورات أن تكون ناتجة عن اختلافات في تعليل ما يقيد على الانحياز إلى تأييد أحد التأويلات بدلاً من الانحياز إلى الاختلافات بين ما هو حرفي وما هو استعاري.

تدعيماً لهذه الأطروحات وبهدف إشراك نظرية المزج التصوري لفوكوني وتورنر في هذا النقاش، نقترح أن نستعرض نموذج سينا كولسون (Seana Coulson) و تيني ماتلوك (Teenie Matlock) حول استيعاب الاستعارة، أطلق الباحثان على نموذجهما تسمية: **نموذج بنية الفضاء**⁽¹⁾ (the Space Structuring Model)، واقترحا من خلاله وصفاً أو تفسيراً لاستيعاب الاستعارة (إضافة إلى تطرقهما إلى مسألة العلاقة بين اللغة الحرفية واللغة غير الحرفية) يستند على نظرية المزج التصوري. وحاولاً فيه فحص معطيات من مقاييس المعالجة المباشرة التي تدعم تنبؤات نظرية المزج التصوري، والإفادة من نتائج دراسة إدراج السمة غير المتصلة (off-line feature listing) التي حددت الكيفية التي يمكن أن تغير بها أضرب مختلفة من السياقات (عددتها أربع) المعلومات المنشطة بكلمة معطاة.

قبل عرض عملهما التجريبي والنتائج التي توصلوا إليها في ضوء نموذجها، مهّد الباحثان لذلك بجملته من الأسس والمنطلقات النظرية بدءاً بمراجعة المقاربتين المؤثرتين لمعالجة الاستعارة، المتضمنتان النموذج المعياري

⁽¹⁾ Cf. Seana Coulson & Teenie Matlock: **Metaphor and the Space Structuring Model.**
from : <http://www.cogsci.ucsd.edu/~coulson/ssm.htm>

لاستيعاب اللغة غير الحرفية، والنموذج المنافس المتأسس على نظرية الاستعارة التصويرية. وتمت الإشارة إلى التميزات الكلاسيكية بين الحرفي وغير الحرفي المنطوية تحت النموذج التداولي المعياري لمعالجة الاستعارة الذي يبدأ استيعاب الاستعارة حسبها عندما يتحقق المستمع من أن المتكلم ينتهك عن قصد قواعد السلوك التواصلية، وانطلاقاً من التحقق من التناظر الحرفي للمفهوم الاستعاري، يكون من الواجب على المستمع إذن اشتقاق تأويل غير حرفي. بناء على ذلك، يوحى النموذج المعيار بأن فهم اللغة الاستعارية يأخذ وقتاً أطول عن اللغة غير الحرفية، ويتضمن سيرورات مختلفة نوعياً. هذا وقد تحدى اللسانيون المعرفيون الكثير من الافتراضات التقليدية حول اللغة الحرفية وغير الحرفية، بالأخص مؤيدو نظرية الاستعارة التصويرية الذين بينوا أن الاستعارة ليست مجرد وسيلة أدبية، ولكنها جزء مكمل للغة والتفكير اليوميين. واقترحت النظرية لذلك تأسيساً على نماذج لغوية متداولة في لغة بعد لغة، علاقة مبدئية بين اللغة الحرفية وغير الحرفية، مع براهين تثبت بأن المعنى الاستعاري يرتبط بالمعنى الحرفي بصفة نسقية. كشاهد على ذلك، وجود تلك التكتلات أو التعقيدات (clusters) التي لا تحصى لاستخدام تعابير تتشكل من أنواع الكلمات نفسها للحديث عن مجالات تجريبية مختلفة جداً (استخدام ألفاظ السفر عند الحديث عن الحب مثلاً). هذه النسقية شرحها لايكوف وجونسون (1980) واقترحاً بأن الاستعارات تعكس إخراجاً (output) لسيرورة معرفية بها نفهم مجالاً، يحدد **كهدف**، بواسطة استثمار نماذج معرفية من مجال مرتبط به قياسياً محدد بوصفه **مصدراً**. هذه النسقية في استخدام مصطلحي المجال المصدر والمجال الهدف مستمدة من حقيقة كون منطق معين للمجال المصدر يتم توريده إلى المجال الهدف بطريقة يحافظ بها على الترابطات من أحدهما إلى الآخر. وبذلك تكون اللغة الاستعارية المترجمة تجلّ للبنية التصويرية المنظمة بواسطة **ترابط عبر مجال**.

تؤشر هذه الملاحظات حسب الباحثين على عدم كفاية النموذج المعيار الذي يخفق في شرح كلا من شيوخ التوافقات النسقية ومنطق التعابير الاستعارية. كما أنه يخفق في شرح الاستخدام الاستعاري المتداول وتطور القوالب عبر اللغوية الموثقة جيداً. فبينما يلجأ مؤيدو نظرية الاستعارة التصويرية إلى نماذج معرفية مشتركة، وإلى الاستخدام المعجمي المتداول، والتغير الدلالي لشرح استيعاب الاستعارة، يترك النموذج المعياري هذه التفاصيل دون تفسير.

هذا وقد استعرض الباحثان براهين تجريبية تتضاف إلى البرهان اللغوي الموجه ضد التفريع التقليدي حرفي/مجازي، والتي حاولت أيضاً تقويض النموذج التداولي المعياري، بداية بتفنيد العمل التجريبي للافتراض القائل بأن المعالجة الحرفية سابقة بصفة لازمة وضرورية عن المعالجة الاستعارية. كما جابه علماء النفس

اللغوي أيضا التنبؤ القائل بأنّ المعاني الاستعارية تأخذ فترة أطول من أجل حوسبتها مقارنة بالحرفية منها، عن طريق مقابلة أزمنة القراءة لكل نمط من التعبيرين.

يشير الباحثان بهذا الخصوص إلى أحد هذه النماذج المعارضة للنموذج المعياري، هو نموذج الوصول أو الاقتراب المباشر (غيبس 1994) القريب من نظرية الاستعارة التصويرية. وهو نموذج يتمسك بالقول إن استيعاب الاستعارة يتطلب نفس السيرورات على منوال استيعاب اللغة الحرفية. ويرى بأن الصعوبة في معالجة اللغة الاستعارية يعود إلى توفر دعم سياقي لتجنيد ربط عبر المجالات أو ترابطات يحتاج إليها لفهم أيّ استعارة معطاة. وفق هذه الرؤية، إذا كان من الممكن أن تنزع المعاني الحرفية إلى الهيمنة على تأويل الملفوظات المفكوكة عن السياق (decontextualized)، فإن المعاني الاستعارية تتطلب سياقات اجتماعية متحققة.

لا مناص إذن من التطرق إلى المتعلق السياقي في الحالة الاستعارية، لكن الأمر ليس على إطلاقه حسب الباحثين، فقد قوّضت تقارير أبحاث متعدّدة النتائج التي توصل إليها نموذج الوصول المباشر بالقول إنّ المظاهر الحرفية لمعنى الكلمة يبرز أولا (primed) في سياقات استعارية أيضا. أين تم التوصل إلى أن كلا المعنيين الحرفي والاستعاري تم تحفيزهما معا في فهم استعارات مألوفة وعبارات مسكوكة. ما يدعو إلى ضرورة اقتراح نموذج يعالج بدقّة هذه الملاحظات.

يستعرض الباحثان في نقطة مواليه وبصفة مجملّة نموذج استيعاب الاستعارة الخاص بهما، أي نموذج بنينة الفضاء (الذي يكتب اختصارا SSM). يسلم هذا النموذج بدوره بشيوع الاستعارة في اللغة والفكر اليوميين، فضلا عن التسليم بالصفة التشاركية (commonalities) للأساس التصوري بين اللغة الشعرية والاستعارات الوضعية التي عمل اللسانيون المعرفيون على وصفها (مثل لايكوف وتورنر). هذا النموذج كشأن العديد من نماذج استيعاب الاستعارة، يؤيد أيضا التشاركية في بناء المعنيين الحرفي وغير الحرفي. بمعنى أنه نموذج تحفز إليه وجهات نظر نظرية الاستعارة التصويرية، إضافة إلى التحفيز الذي تلقاه بشكل مباشر من نظرية المزج التصوري. تأسيسا على ذلك ينطوي الفهم حسب النموذج المقترح على بناء مؤقت لنماذج معرفية بسيطة أثناء تثبيت أو ترسيخ الترابطات، أو التوافقات النسقية فيما بين الأشياء والعلاقات الممثلة في نماذج متنوعة. تتأسس الترابطات على وظائف تداولية كالهوية، المشابهة، أو القياس. تبعا لهذا، لا تختلف المعاني الاستعارية التي تستخدم القياس للربط بين الأشياء من فضاءات مختلفة جوهريا عن المعاني التي توظف أضربا أخرى من الترابطات.

حسب نموذج بنية الفضاء تستحث التلميحات اللغوية (linguistic cues) المتكلم لاستنهاض عناصر في فضاءات ذهنية، والتمهيد لإقامة بنية مرجعية لا يكون مطلوباً أن تحيل محتوياتها إلى الأشياء في العالم [الخارجي]. يمكن أن يفكر في الفضاء الذهني بوصفه وعاء مؤقتاً لمعلومات وثيقة الصلة حول سيناريو معين كما هو متصور، متخيل، أو مستذكر، أو مفهوماً بطريقة أخرى. هنا ينوه الباحثان بما قدمته النظرية الأحدث للمزج التصوري التي أثبتت نوعاً خاصاً للفضاء الذهني، إنه الفضاء الممزوج، أين يتم جلب ذلك الضرب من المعلومات المتنافرة معاً لتوليد استنتاجات يمكن إسقاطها إلى فضاءات أخرى.

انطلاقاً من علاقة المزج التصوري باستيعاب الاستعارة أين يحاول المنظران له (فوكوني وتورنر) إثبات أن الاستعارة هي أكثر من مجرد مجموعة من الترابطات بين المجالين المصدر والهدف، وأن الاستعارة تتضمن مركباً يتكون من الترابطات وفضاءات متعددة في شبكات مزج تصوري، انطلاقاً من هذا يختلف نموذج بنية الفضاء عن عدد من النماذج الأخرى لاستيعاب الاستعارة في أنه لا يثبت وجود معنى استعاري منفصل أو منعزل. بالأحرى، ينهض المعنى الاستعاري من المعلومات الممثلة في هذه الشبكة: أي شبكة المزج التصوري⁽¹⁾.

كما نلاحظ إشارة الباحثين إلى ما ينطوي عليه المزج في الفضاء الممزوج أي السيرورات الثلاث المترابطة: التركيب، التكملة، والتفصيل، التي تشترطها البنية المنبثقة لتكون هذه البنية ممكنة. يقترح الباحثان أنّ المتكلمين يستثمرون تلميحات نحوية أو تركيبية (grammatical cues) جلية لبناء فضاء ممزوج له بنية تصويرية مستمدة من مجالي الإدخال كليهما. وعليه ينطوي استيعاب الاستعارة على تحفيز بنية تصويرية تحتاج إلى نموذج مبني في الفضاء الممزوج، وعلى تحفيز البنية التصويرية الموجودة في فضاءي الإدخال والفضاء الشامل، و على الترابطات المترسخة بين الفضاءات في الشبكة. يكون الداعي إلى تحفيز البنية المنبثقة هو إقامة تجاور منسجم (coherent juxtaposition) نسبياً بين مظهرين متباينين للبنية التصويرية الخاصة بمجالي الإدخال. علاوة على ذلك، الاستنتاجات الخاصة التي تنتج من استخدام تعبير استعاري معطى تعكس حقيقة أن الإسقاطات الإستعارية تجند عمليات مزج تصوري لإنتاج بنية منبثقة يمكن ربطها بالإدخالات بصفة رجعية أو مرتدة.

(1) المثال الذي يكرره الباحثان أيضاً، يتعلق بفهم الاستعارة في عبارة "كل الممرضات في المستشفى يقطن إن الجراح جزار"، التي تتطلب عمل مناظرة (coordinating) بنية تصويرية مرتبطة بالجراح، لبنية مرتبطة بالجزار، وإدماج البنيتين. في هذا المثال، يرث الفضاء الممزوج أهداف الجراح، ووسائل وأساليب الجزار في العمل. وينهض استنتاج أن الجراح غير كفاء عندما تمزج هاتين البنيتين لإنشاء فاعل (agent) افتراضي يحمل كلتا الصفتين المميزتين.

في القسم الثالث والرابع من عملهما يحاول الباحثان مراجعة براهين منسجمة مع نموذجهما، بمناقشة نتائج دراسة إدراج السمة (feature listing study) المصممة لتحديد قيمة بعض افتراضاتهما. في هذه الدراسة التجريبية، يطلب من أشخاص توليد سمات لمجموعة من الأسماء المستخدمة في السياق المنعدم (null context) [أين تستخدم الكلمات مفردة دون سياق أو في السياق صفر إن صح التعبير]، وثلاثة أنماط أخرى من سياقات جمالية تشجع على ضروب من القراءات المجازية. التحليل الكمي لهذه المعطيات بين أن السمات المنتجة في كل سياق جملي تختلف عن سمات نفس الاسم في السياق المنعدم، والتحليل الكمي يوحي بوجود عمليات مزجية، كالتفصيل مثلا.

ارتباطا إذن بمعالجة اللغة الاستعارية يطرح نموذج بنينة الفضاء عددا من التنبؤات بخصوص بناء المعنى المباشر/أو الآني. كمثال على ذلك، يقترح النموذج بسبب أنه يتأسس على نظرية عامة للمزج التصوري، استثمار نفس العمليات التصورية المتضمنة في استيعاب اللغة الحرفية وغير الحرفية⁽¹⁾.

يشير الباحثان في نقطة موائية إلى الأبحاث التي تدعم أطروحاتها بخصوص معالجة المعنى الحرفي والمعنى غير الحرفي، باعتباره نمودجا يقترح على غرار العديد من النماذج المعاصرة لمعالجة الاستعارة بأن عمليات المعالجة المتماثلة نوعيا (qualitatively) تشكل أساس استيعاب المعاني الحرفية والمعاني غير الحرفية على السواء. نشير هنا إلى تدعيم النموذج بالإثبات القائل بأن المعاني الاستعارية تفهم تقريبا بنفس المقدار الزمني كالتعابير البارزة حرفيا. وأيضا ما وضحته نتائج البحث لمجموعة صغيرة من الدراسات المباشرة بأن التنبؤات المتعلقة بصعوبة معالجة المواد الاستعارية تتعلق أيضا بصعوبة معالجة المواد الحرفية. باختصار، استنتج الباحثان بعد استعراض عدة تجارب أنه لم يتم العثور على دليل يوضح أن المعاني الحرفية تكون متاحة في زمن أبكر مقارنة بالمعاني المجازية.

ينتقل الباحثان بعد مراجعة العديد من الأبحاث التجريبية لأجل دعم مقترحاتهما إلى الجانب التطبيقي لعملهما بدءا بتحديد التقنية المستخدمة، أي ما أسماها دراسة السمة (Feature Study)، اعتمادا على المقاربة التي أخذ بها تورينغو وريبس (Tourangeau and Rips) (1991)، في دراسة قارنا من خلالها بين مجموعة من السمات التي يدرجها المشاركون لصالح اللغة الاستعارية مع تلك المدرجة لصالح إسهام تصورات المجال المصدر

(1) على سبيل المثال، فهم الجزار في عبارة "خلال الحرب، اشتغل هذا الجراح كجزار" تتطلب من المستوعب أن يقيم نماذج معرفية بسيطة في فضاءات ذهنية، وترسيخ ترابطات تتأسس على بنية علائقية مشتركة (shared relational structure). الاستنتاجات المولدة في الفضاء الممزوج، أين تمزج المعلومات حول تمرس وبراعة الجراح مع معلومات عامة حول الجزارين، أو المظاهر الأخرى للسياق. بإمكان أحد ما، مثلا، أن يستنتج أن الجراح المعني متعالى في عمله، أو أنه كان مجبرا على العمل كجزار في معسكر مرهق.

والمجال الهدف. ليصلا إلى أن الكثير من السمات المدرجة للمعاني الاستعارية كانت طارئة، أي أنها لم تكن أجزاء مترسخة لأيّ من مجالي الاستعارة⁽¹⁾. يضاف إلى هذا اعتبار المشاركين أن السمات الطارئة كانت أكثر حسما بخصوص معنى الاستعارة.

يقترح الباحثان على منوال تورنغو وريبس (1991)، أن استيعاب الاستعارة يتطلب تحويلا⁽²⁾ (transformation) للخصائص بدلا من نقل محض (pure transfer) لها من مجال إلى مجال آخر. علاوة على ذلك، يحدث التحويل عبر عمليات مزج مثل التكملة والتفصيل. وبافتراض وجود استمرارية (continuity) بين بناء المعنى الحرفي والمعنى غير الحرفي، يتنبأ نموذج بنينة الفضاء بأن السمات "الطارئة" ينبغي أن تنهض أثناء مسار (أو تقدم) المزج التصوري عبر علاقة متواصلة (continuum) انطلاقا من المعاني الحرفية باتجاه المعاني المجازية. بناء على ذلك، ينجز الباحثان دراستهما بالمقارنة بين مجموعة السمات التي يولدها المشاركون للكلمات في السياق المنعدم، والسمات التي تدرج لنفس الكلمات في سياقات حرفية، وفي سياقات الربط الحرفي⁽³⁾، وأخيرا في سياقات استعارية.

يهتم الباحثان في دراستهما التطبيقية بصفة أولية بدور السياق الجُملي (sentential context) في بناء المعنى، وبالأخص كيف يمكن أن يؤثر التلاعب بالسياق أين تظهر الكلمة على تأويل هذه الكلمة، بحسب تحديدها بالسمات التي أنتجها المشاركون. إحدى الاحتمالات الممكنة هي أن يولد المشاركون نفس السمات للكلمة، بصرف النظر عن السياق الذي تظهر فيه. هذه النتيجة ستوحي بأن بناء معنى الكلمة يكون بعيدا عن عملية إدماج سياقي (contextual integration)، لكون الكلمة ستطابق نفسها (identical) من سياق إلى آخر. كما يمكن للمشاركين بصورة بديلة أن يولدوا سمات انعكاسية على علاقة بالسياق الجُملي المخصوص الذي تظهر فيه. هذا النموذج من الاستجابات سيؤشر على أن الناس يدمجون عوامل سياقية بهذه الطريقة لتغيير فهمهم لكلمات مفردة. وأيضا، في تحليل نوعي للسمات التي يولدها المشاركون، ينبغي هنا توقع الظفر بدليل على إنجاز عمليات مزج على شاكلة التكملة والتفصيل في أنواع السياقات الثلاث كلها.

اشتملت منهجية عمل الباحثين على الخطوات التالية:

(1) كشاهد على ذلك، لفظة "محترم" respected تم وضعها في قائمة كسمة للنسر في جملة "النسر أسد بين الطيور"، ولكنها لم توضع في قائمة بوصفها تخصص أيا من النسور أو الأسود عند ملاحظتها بصفة مستقلة (تورنغو وريبس 1991).

(2) معنى التحويل هنا حسبما يفهم من السياق ليس النقل من مكان إلى مكان وإنما التغيير والاستحالة أو التحويل.

(3) في سياق الربط الحرفي، يستخدم المعنى الحرفي للكلمة بطريقة تستحث القارئ على مزجه مع بنينة من مجالات مختلفة.

- **الخطة، المحفزات، والمشاركون:** الدراسة عبارة عن خطة محصورة بأربعة حالات تضم حالة السياق المنعدم، وثلاثة سياقات جمالية. في حالة السياق المنعدم، أظهرت الكلمة الهدف معزولة. وأظهرت في السياقات الجمالية في نهاية سياق الجملة. وفي حالة السياق الحرفي، أظهرت الكلمة الهدف بمعناها الحرفي (مثل كلمة "مرساة" في جملة "كلما ذهب ليجر ينسى مرساته"). أما في حالة السياق الاستعاري، فأظهرت الكلمة الهدف بمعناها الاستعاري (كما مع "مرساة" أيضا في جملة "في خضم عوائد نجاحه كلها، كانت زوجته مرساته [مرتكزه]). تمت إتاحة سياق الربط الحرفي بوصفه حالة بين-بين أين استخدمت الكلمة الهدف بمعناها الحرفي، ولكنها أظهرت في سياق يتطلب من القارئ أن ينجز بعضا من عمليات المزج نفسها المفترض اندراجها خلف استيعاب الاستعارة (مثلا كان المحفز على الربط الحرفي لكلمة "مرساة" هو جملة "كنا قادرين على استخدام سلة السمك للرسو"، أين تسقط "سلة السمك" على سيناريو الإبحار لتكملة إنجاز وظيفة المرساة).

عدد الكلمات المستخدمة في هذه الدراسة هو 35 كلمة جعلت طرفا في جانب واسع من دراسة إدراج السمة التي اشتملت على 12 قائمة عاينها 120 من الطلاب ما قبل التخرج، كلهم يتحدثون الانجليزية بطلاقة. في السياق المنعدم، كل كلمة عاينها 20 مشاركا وأخضعت لتقديرهم. في السياق الجملي، كل كلمة عاينها 10 من المشاركين في كل من الأنماط الثلاثة من الجمل. هذا وقد تم وصف المحفز انطلاقا من إدراجات كتلك التي لا يرى من خلالها أي من المشاركين المادة اللغوية نفسها في أكثر من سياق واحد.

- **الإجراء:** استفاد المشاركون من كراسة بقسمين: القسم (أ) يضم قائمة الكلمات (حالة السياق المنعدم)، والقسم (ب) يضم قائمة الجمل (مواد لغوية مرتبة ترتيبا عشوائيا من حالات السياقات الجمالية الثلاث). في القسم (أ) قرأ المشاركون كل مادة لغوية ودونوا بسرعة من سمتين إلى ثلاث سمات أو خصائص لهذه المواد اللغوية. في القسم (ب) قرؤوا كل جملة و أدرجوا بسرعة في قائمة سمتين أو ثلاث سمات للكلمة المندرجة خلفها.

- **النتائج:** بالنسبة لكل المحفزات الـ 35 ، تم جمع استجابات المشاركين في ملف احتوى قائمة من السمات المولدة لهذه الكلمة في السياق المنعدم، وفي كل حالات الجمل الثلاث. قيست المعطيات بطريقتين، تمت إحصاؤها بقياس نسبة السمات الفريدة في كل حالة، والأخرى بقياس مشابهة السمات للكلمات في سياقات جمالية مختلفة. أولا، أحصى الباحثان بالنسبة للأنماط الثلاثة من الجمل نسبة السمات الفريدة في تلك الحالة التي لم تنتج في أي حالة من الحالات الأخرى. وجاءت النسب كالتالي:

- عندما قدمت الكلمات في سياقات حرفية، 41.77% من سمات الكلمات نفسها لم تولد لا في السياقات الجمالية الأخرى ولا في السياق المنعدم.

- عندما قدمت الكلمات في سياقات الربط الحرفي، 39.66% من السمات كانت فريدة في هذا السياق.

- وأخيراً، عندما قدمت الكلمات في سياق استعاري، 46% من السمات كانت فريدة فيه .

لاحظ الباحثان من خلال هذه النتائج، أنّ الاستعارات حقّزت بثقة كبيرة السمات الفريدة مقارنة بنمطي الجملة (الحرفيين) الآخرين، رغم أن المحقّق الذي تموضع في كل الأنواع الثلاثة من الجمل نتج عنه تحفيز بنسبة عالية للسمات الفريدة. النسبة العالية للسمات الفريدة في كل سياق من سياقات الجملة (المحددة من 40% إلى 46%) أوحّت بدرجة لافتة للنظر بوجود حساسية للسياق (context-sensitivity) في البنية التصويرية التي استدعاها المشاركون لهذه المواد اللغوية. برغم أن اختبار إدراج السمة غير المتصلة (off-line) لا يمكنه أن يحدّد ما إذا استخدم المشاركون بالفعل هذه المعلومات أثناء عملية الاستيعاب، ذلك أنّ توليد السمات الفريدة يوشّر على اختلاف نسقي عبر الحالات (من حالة إلى أخرى) في إتاحة المعلومات وثيقة الصلة بما يأخذه المشاركون بعين الاعتبار. توجي هذه الاختلافات-حسب الباحثين- بأنّ ظهور الكلمة في أي سياق جملي يمكنه أن يغيّر ماهية مظاهر البنية التصويرية التي من المرجّح أن يستثمرها المشاركون في بناء المعنى. كانت هذه بالأخص حالة السياقات الجمالية التي عزّزت المعنى الاستعاري للعبارة.

تضمّن تحليل الباحثين أيضاً فحصاً للسمات الفريدة لكلمات قليلة مولّدة في الأنماط الثلاثة من حالات الجملة. وبرغم إرشاد المشاركين بوجه خاص إلى التركيز على الكلمة في نهاية الجملة، إلا أن الكثير من السمات المدرجة تأثرت بوضوح بالسياق السابق عنها. (1)

لأجل توضيح كيف كان ظاهراً تأثير السياق على السمات التي أنتجها المشاركون ننقل فيما يلي بعض الأمثلة التي أوردها الباحثان بخصوص البرهنة على حدوث المزج عند المشاركين بتوصلهما إلى نتيجة مفادها أن هذه العملية التصويرية لم تنحصر بالسياقات التي عززت القراءة الاستعارية فقط. بل لوحظت أيضاً في السياق الحرفي وسياق الربط الحرفي لكلمة "العريضة" مثلاً؛ ففي حالة سياق الربط الحرفي في جملة "يقول بعض

(1) مثلاً مع كلمة "عريضة" في جملة: "يا للتعاسة، ما ابتدأ كمجرد عبث مع المتجر صار عريضة"، أين ولّد المشاركون استجابات فريدة كمثل: مفرطة، مكتظة، متساهلة، التي يمكن أن تصنف كخصائص للعريضة ذات بروز ضئيل low-salient. ومع ذلك فقد أدرجوا أيضاً مفسدة، معقدة، و مكلفة. هذه الخصائص السلبية هي متأثرة بالسياق بشكل واضح... ويمزج تصورات متعلقة بالعريضة مع تصورات متعلقة بالمتجر.

الهيبيز⁽¹⁾ بالتوجه إلى النهر وتصور ذلك على أنه عريضة"، أدرج المشاركون سمات فريدة مثل: سنوات السبعينات، مدمني مخدرات، مدخنين، يحيون في الغابات، بخلاء، والتي تعكس بوضوح تصورات متعلقة بالسياق الذي يتضمن الهيبيز والنهر. ويرى الباحثان أنه قد يكون جديرا قبول الافتراض بأن هذه الاستجابات تعكس عملية تفصيل، أو محاكاة تخيلية (imaginative simulation) لما يمكن أن يفعله الهيبيز أو ما يمكنهم فعله. وبالمثل، السمات المولدة في السياق الحرفي: "لقد أنهوا السنة بحفل ضخم يتذكره كل واحد منهم على أنه عريضة"، أظهر أيضا تأثير السياق. كمثل على ذلك، تضمّنت الاستجابات الفريدة لـ"عريضة" في السياق الحرفي: الطعام، والشراب، وهي مواد لغوية ليست مرتبطة معياريا بالمعنى المتعارف عليه للعريضة، ولكن هذا الذي انبثق كان من خلال ما كملّه سيناريو الحفل (عملية تكلمة).

أما بخصوص الجملة الاستعارية: " قال المدرب بأنه يفقد أكابر الفريق لأنهم كانوا يمثلون العمود الفقري"، فتضمّنت الاستجابات ما يلي: موثوق بهم، مؤتمنون، صارمون، الأحسن، متحكمون، وهي سمات تأثرت بوضوح بمزج المعلومات عن دور العمود الفقري عند الفقاريات، ودور الأكابر في فريق المدرب.

أما الاستجابات لسياق الربط الحرفي، فجملة "اكتشف علماء الأحياء بسرعة بأن عظام القدم كانت في الواقع أجزاء من العمود الفقري"، تضمّنت السمات التالية: الكسر، أذرع مكسورة، مرهفة، تتأذى، وهي سمات لها علاقة واهية بالعمود الفقري... هنا يقترح الباحثان أنّ كلمة "أجزاء" (أو شظايا) وجهت اختيار الاستجابات في هذه الأمثلة، وأن الذين أدرجوا هذه السمات استعانوا بعملية تفصيل (elaboration) لإنتاج سيناريو يشرح لماذا كانت العظام مجزأة.

وبالنسبة للاستجابات الخاصة بالسياق الحرفي: "في الأكاديمية، تعلّم ضباط الشرطة الفيدرالية الشباب استهداف العمود الفقري" فتضمّنت السمات التالية: قابل للإصابة، متعذر إصلاحه، ومتضرر، وهي سمات

⁽¹⁾ الهيبيز (بالإنجليزية: hippies): تشير هذه الكلمة إلى ظاهرة اجتماعية مناهضة للقيم الرأسمالية ظهرت بين طلاب بعض الجامعات في الولايات المتحدة ثم ما لبثت أن انتشرت في باقي دول الغرب بين الأوساط الشبابية خلال فترة الستينات وبداية السبعينات، كظاهرة احتجاج وتمرد على قيادة الكبار ومظاهر المادية والنفعية وثقافة الاستهلاك فقام بعض الشباب المنتمذ إلى التمرد على هذه القيم والدعوة لعالم تسوده الحرية والمساواة والحب والسلام فميزوا أنفسهم بإطالة شعورهم ولبس الملابس المهلهلة والفضفاضة والتجول والتنقل على هواهم في مختلف الأنحاء كتعبير عن قربهم من الطبيعة وحبهم لها وقد وجدت هذه المجموعات من الشباب في المخدرات والجنس وموسيقى الروك والتصوف الشرقي متنفسا لها وطريقة للتمرد على القيم وتجربة أشياء جديدة...

عن ويكيبيديا الموسوعة الحرة، الرابط: <http://en.wikipedia.org/wiki/Hippie>

تتضمن مزج المعلومات حول الضباط مع ما يعنيه *استهداف* العمود الفقري، وتكملة السيناريو الممزوج. وثمة أمثلة أخرى للسّمات المولدة تبينها الدراسة.

نشير باختصار، إلى توصل الباحثين إلى العثور على اختلافات بين أنماط السّمات المولدة في كل سياق على حدة، ورغم ذلك فقد عثرا على تشابهات بينها أيضا. لكن ما هو خاص، حسب نتائج الدراسة، إثارة الجمل الاستعارية سمات فريدة أكثر مقارنة بالحالتين الأخريين، ولكن النسبة العالية إجمالاً للسّمات الفريدة المولدة في السياقات الجمالية جميعها يوحي بمقدار وافر من الحساسية للسياق. في الوقت نفسه، وبرغم اعتراف الباحثين بأن المشابهة الملاحظة من مجموعة سمات إلى أخرى كانت عالية إلى حد بعيد (60% من السّمات تقريبا التي أدرجت في كل سياق جملي أدرجت في السياق المنعدم أيضا) ما يؤشر على درجات معينة من الثبات (constancy) في البنية التصويرية المتاحة لبناء المعنى⁽¹⁾. بناء عليه، بالإمكان افتراض أنه عندما تظهر كلمة في سياق جملي، فإنّ حضور الكلمة وتفاعلها مع السياق يمكن أن يغيّر أو يفقد مظاهر معينة من مظاهر البنية التصويرية، التي تستثمر في بناء المعنى.

يعزو الباحثان في الأخير هذه الاختلافات النسقية في أنماط السّمات المنتجة في سياقات جمالية متنوعة إلى اختلافات في عمليات المزج، إذ يميل المحفز الحرفي ومحفز الربط الحرفي بشكل خاص، إلى توليد *التكملة*، بينما يميل المحفز الاستعاري إلى توليد *التفصيل* بصفة أكثر ترجيحاً.

في القسم الأخير من الدراسة (القسم 5) عاد الباحثان في ضوء نتائجهما إلى العلاقة بين اللغة الحرفية واللغة غير الحرفية، بإثبات أن كلا المعنيين الاستعاري وغير الاستعاري يتطلبان تفعيلًا *متزامنا* (أو متواقنا) لنماذج معرفية متعدّدة وترابطات فيما بينها. فانطلاقاً من رفض الفصل التام بين اللغة الحرفية وغير الحرفية، واعتماداً على عديد الاختبارات التجريبية المدعّمة لنموذجهما، يثبت الباحثان بأن عمليات المعالجة المتوازية نوعياً تشكّل أساس استيعاب ضربي المعنى (الحرفي وغير الحرفي) على السواء، وما يقترحانه لا يبتعد كثيراً عن الاقتراح القديم القائل بأن القراء يبنون بصفة تلقائية *تأويلاً حرفياً* كجزء من سيرورة ما يعربون عنه. ورغم ذلك، حسب نموذج بنية الفضاء، هذا البناء (بناء المعنى) الذي يلمح إليه نحوياً يبرز أكثر أو أقل توازياً مع بنية الفضاءات الأخرى في الشبكة. بناء عليه، لا يعكس التفعيل المتوازي (parallel activation) للمعنى سيرورة تفعيل عشوائية يتبعها اختيار المعنى الصحيح. بالأحرى، ما يعتني به التفعيل المتوازي أن يعكس بناء

(1) يوحي هذا بأن البنية التصويرية تجمع بين الطبيعة الثابتة والطبيعة الدينامية، وهذا ما يعزز في نظرنا الطرح القائل بتكامل نظرية الاستعارة التصويرية، ونظرية المزج التصوري، وعدم تعارضهما، مادامت الأولى تركز على الثبات أو الترسخ، والثانية تركز على الدينامية والتغيّر.

نماذج معرفية في فضاءات متعددة في الشبكة. لهذا السبب يعد أمراً حاسماً لأجل تثبيت المعنى الإجمالي، أن ينطوي على فهم العلاقة الموجودة بين النماذج المعرفية في الفضاء المصدر، الفضاء الهدف، والفضاء الممزوج. إن العلاقة المتواصلة بين استيعاب اللغة الحرفية وغير الحرفية تتشكل في بنية الفضاء، عملية الربط، وعمليات المزج التي تحتاج إلى بناء معاني حرفية وغير حرفية بنفس الطريقة.

نقول في الأخير إنه برغم اقتصار هذا النموذج المقترح في مقارنته لمعالجة المعنى الحرفي وغير الحرفي، على تأثير السياق اللغوي (الجملي) إلا أنه أمدنا بتبصرات عن الميكانيزمات الذهنية التي تتدخل في ذلك بحسب المنظور المزجي (الذي نراه نموذجاً بإمكانه أن يسعف بحلول مثيرة وجديرة بالاعتبار) والتي يمكن بالتالي تعميمها على بقية السياقات الأخرى. وتأثيرها على المظاهر الأخرى المرتبطة باللغة المجازية، والاستعارية خاصة، كإبداعيتها مثلاً.

5. تأثير السياق على اختيار الاستعارات وإبداعيتها في الخطاب:

5.1. السياق و إبداعية الإستعارة في الخطاب اليومي:

من المنظرين المعرفيين الذين اهتموا بالتفصيل في تأثير أنواع السياقات الأخرى على إبداعية الاستعارة نجد زولتان كوفيتش⁽¹⁾ الذي راح يتساءل عن كيفية تفاعل الاستعارة مع السياق، وعن طبيعة وامتداد تأثيره على اختيار الاستعارات؟.

قبل الإجابة عن ذلك يثير كوفيتش في هذا الإطار إشكالية الإبداعية الاستعارية وخروجها عن طوق المبادئ التي أرساها منظرو الاستعارة التصويرية في إصدارتها المعيارية. يرتبط الأمر بوحدة من الانتقادات التي وجهت إلى هذه النظرية في قولها بإدراك الاستعارة بوصفها بنيات ثابتة وعالية الوضعية (نتيجة للتوافقات، أو الترابطات بين المجالين المصدر والهدف)، يستتبع هذا أن هذه البنيات التصويرية تتجلى بحد ذاتها في شكل تعابير لغوية استعارية عالية الوضعية (مثل الترابطات الاستعارية الموجودة في القاموس) والتي تتأسس على هذه الترابطات. يلاحظ هنا عدم أخذ المظهر الإبداعي للاستعارة بعين الاعتبار. فنحن غالباً ما نقع على تعابير استعارية جديدة في الخطاب الفعلي. وهذا ما يجعل نظرية الاستعارة التصويرية تجد صعوبة في تمثيل الكثير من التعابير غير الوضعية والجديدة التي نجدها في الخطاب.

على نفس المنوال يؤخذ ديرك غيريتس⁽²⁾ نظرية الاستعارة التصويرية المعيار بدراستها الاستعارة بطريقة أبعد ما تكون عن السياق أو بعبارة هو: " in a highly decontextualized way"، ويضيف بأنها عالجت التعابير

(1) Cf. Zoltán kövecses : *Metaphor*,... pp 289-298

(2) Dirk Geerarts: *Theories of Lexical Semantics*; Oxford University Press 2010; pp 259-260

الاستعارية كما لو كانت مواداً مجردة مدرجة في القاموس. ولكن مع التوجه نحو المقاصد التي تتقاصها الدلالة المعرفية بشكل واسع، أخذت دراسات الاستعارة في الانفصال عن البنيات اللغوية المجردة واتجهت صوب المستوى الخاضع للسياق (contextualized level) للاستعمال اللغوي الفعلي. وبدأ أن التطور الأهم في مبحث الاستعارة في العشرية الأخيرة قد حصل من إيلاء اهتمام لدراسة الاستعارة في سياق استخدامها الفعلي، في الخطاب الحقيقي.

في هذا السياق يقترح كوفيتش عدة أنماط من الإبداعية الاستعارية، حاول تحليل أمثلة عنها اعتماداً على الإصدار المعدلة لنظرية الاستعارة التصويرية (والمطورة عن النظرية المعيار). هذه الأنماط هي:

5.1.1. الإبداعية الاستعارية في الخطاب التي يستحثها المجال الهدف:

يتعلق المثال الذي يضربه كوفيتش عن هذا النمط بتحديد التصورات المجردة عن طريق الاستعارة. مثال ذلك الحالة التي ينظر فيها إلى المشاعر أو الأحاسيس بوصفها كيانات نشطة بداخلنا (المشاعر قوى)، وعندما نفكر في الأنساق المجردة المعقدة بوصفها نمواً، أي أنها تتطور وتتمو (الأنساق المجردة المعقدة نباتات)، وعندما نحدد أهدافنا بوصفها "أهدافاً ستكون في المتناول" (الأغراض غايات)، وعندما نعتقد أن الزواج هو نوع من الاتحاد (الزواج اتحاد فيزيائي). هنا نتخذ هذه "التحديدات" الاستعارية كمحددات حرفية. وثمة العديد من مثل هذه التصورات تحددها أو تشكلها استعارات تصويرية بصفة لاواعية ومن دون جهد معرفي. هذا النوع من تحديد التصورات المجردة يتموضع في ما يسميه كوفيتش مستوى البناء التصوري "فوق الفردي"⁽¹⁾ (supraindividual). بالمعنى الذي يتشكل فيه من نسق ثابت وعالي التواضع من الترابطات بين المجالات المصدر الملموسة والمجالات الهدف المجردة. يرجع هذا إلى الطبيعة التلقائية واللاواعية للترابطات، والتي توجهنا للتفكير في هذه التصورات المجردة بوصفها حرفية.

لتوضيح هذا يدعونا كوفيتش للنظر في مثال مأخوذ عن عمل شيلتون ولايكوف (Chilton and Lakoff) (1995) حول تطبيق استعارة البناء على المجال السياسي؛ بالتركيز على استعارة البيت، انطلاقاً من الاستعارة التصويرية المحيئة الأكثر عمومية: الأنساق المعقدة المجردة بنايات.

تملك هذه الاستعارة ترابطات عديدة يمكن أن تعطى كترابطات فرعية داخل الاستعارة العامة. منها على وجه الخصوص:

- إقامة بنية مجردة هو بناية.

⁽¹⁾ ينظر عنه لأكثر تفصيل الفصل التاسع عشر (19) من كتاب "الاستعارة" لكوفيتش.

- البنية المجردة هي بنية فيزيائية (للبنائية).

- الثبات المجرد هو ثبات البنية الفيزيائية (صمود).

وفقا لنظرية الاستعارة التصورية، تخصص في هذه الحالة هذه الترابطات المجال المصدر للبناء، والمجال الهدف للبنية السياسية. يزعم كوفيتش هنا، وفقا للحجج أعلاه، أن التصور الهدف المجرد للبنية السياسية ستشكّله هذه الترابطات، أي إنّ فكرة البنية السياسية تتحدّد جزئيا بواسطة هاتين الاستعارتين:

- البنيات السياسية (هي) بنايات.

- الأنساق المعقدة المجردة (هي) بنايات.

وبالفعل، فقد وجدت أمثلة عديدة متأسسة على هذه الترابطات في الخطاب حول اندماج أوروبا في التسعينيات، كمثل هذا التعبير المأخوذ عن صحيفة الغارديان (Guardian [Manchester], July 6, 1994): "إننا نرغب في أوروبا لا تكون منطقة تجارة حرة رفيعة فحسب، ولكن بناء البيت الأوربي كما تم التوقيع عليه في معاهدة ماستريخت".

وعن الصحيفة نفسها: (Guardian [Manchester], June 3, 1997)

"العملة الموحدة هي الدعامة الحاملة لثقل البيت الأوربي".

يتأسس المثال الأول على الاستعارة الفرعية: إنشاء بنية مجردة هو بناية (بناء)، بينما يتأسس الثاني على كل من: البنية المجردة بنية فيزيائية (للبنائية) أو (الدعامة)؛ والثبات المجرد هو استقرار البنية الفيزيائية (الصمود)، (تحمل الثقل).

ما يبيّنه هذان المثالان -حسب كوفيتش- أنّ البنية السياسية يفكر فيها من خلال استعارة البناية، وما هو أهم، أن بعض مظاهر الكيان المجرد (والكثير من مظاهره الأخرى) مثل البناء، البنية، والقوة، تشكّلها الاستعارة بصفة يتعذر اجتنابها (لاحظ الأسلوب الاستعاري الذي لا مفر منه لكلمات مثل البناء، البنية، وقوة البنية السياسية).

ورغم ذلك أثناء سريان النقاش حول الوحدة الأوروبية مع مرور الوقت، تم استخدام عدة تعابير أخرى في الصحافة إضافة إلى هذه التعابير التي تناسب الاستعارات الفرعية والمتأسسة عليها. يعتمد كوفيتش هنا على عمل موسولف (2000) Musolf الذي وقرّ عددا كبيرا من التعابير الاستعارية التي لم يكن مفترضا أن تُستخدم (وفقا لنظرية الاستعارة التصورية المعيار) إذ وجد حديثا عن السقف، ساكني البيت، الشقق، وحتى البوابات، وسلام النجدة من الحريق (fire escapes). فإذا كانت استعارة البناية محدّدة لمظاهر المجال الهدف عالي

الوضعية والثبات، فإنه لا ينبغي للمتكلمين أن يتحدثوا بشأن أي من هذه الأشياء في ارتباطها بالبناء السياسي، إلا أنهم فعلوا ذلك. وهذه الأمثلة التي ينقلها كوفيتش عن موسولف تثبت ذلك:

- "إننا مبتهجون بأخذ الاتحاد الألماني مكانه تحت السقف الأوروبي" (وثيقة عن وكالة الأخبار والصحافة الفيدرالية، بون).

- "في الفترة الراهنة، يبدو أن شغل الألمان للشقة الأرضية الأولى في "البيت الأوروبي" لاعتقادهم أنه ينبغي للغرباء عن أوروبا الرضا بالعيش في صندوق القمامة". (ترجمة عن Die Zeit ، 10 جانفي 1992).

نكتفي بهذين المثالين، طلبا للاختصار، لتوضيح أن هذه الاستخدامات الاستعارية تشير إلى إمكانية العمل أكثر من مجرد تأليف لاواعٍ وتلقائي لبعض مظاهر المجالات الهدف في نسق تصوري ثابت (أي في المستوى فوق الفردي). فامتلاكنا للمجال المصدر الذي يؤلف وضعيا الهدف، يمكّننا من استخدام أي مكون من هذا المصدر يناسب عناصر المجال الهدف. يلتفت كوفيتش نظرنا إلى وجود انعكاس⁽¹⁾ (reversal) هنا. ففي الوضعية الدينامية للخطاب، يمكن للمجال الهدف المفعل (البنية السياسية مثلا) أن يختار بالفعل مكونات المجال المصدر (البنية مثلا) التي تناسب فكرة الهدف أو الغرض المخصوصين. مثلا، إذا كان لأحدهم نظرة سلبية عن الاتحاد الأوروبي وأنه يصعب مغادرته في حالة وجود مشاكل أو صعوبات... يمكنه أن يتحدث عن "بنية من دون سلام حريق" وهو جزء من المصدر الذي يعدّ خارجا بوضوح عن المظاهر المستخدمة وضعيا للمصدر، ولكنه يناسب الهدف برغم ذلك.

بعبارة أخرى، توضح الأمثلة أعلاه أنه بإمكان الاستعارات اللغوية الجديدة وغير الوضعية في الخطاب الفعلي، أن تتبثق ليس فقط من ترابطات مثبتة وضعيا بين المجالين المصدر والهدف ولكنها تتبثق أيضا من ترابطات تنطلق من الهدف باتجاه المجال المصدر، أي بصفة عكسية.

ورغم ذلك يرى كوفيتش محدودية هذا النمط من الإبداعية الاستعارية. ذلك أن مثل هذه التعابير تأتي من المصدر الذي يعدّ تأسيسيا للمجال الهدف وسابقا عليه. إن التأسيسات الأصلية والأولية للهدف من قبل مصدر معين تضع حدودا للتعابير الاستعارية الجديدة المتأسسة على المصدر ومن ثم انطباق هذه الحدود على المجال الهدف. ولو أن هذا التحديد بهذا المعنى، وهذه الآلية، يخدماننا بشكل أفضل لإنشاء الكثير من التعابير الاستعارية الجديدة في الخطاب الفعلي.

(1) نلاحظ أن هذا المبدأ الجديد (المعدل) يخالف المبدأ السابق القائل بالاتجاهية الأحادية الذي أشرنا إليه في آخر المبحث الأول من الفصل الأول من هذا العمل.

5. 1. 2. الإبداعية التي يستحثها السياق:

وهي الإبداعية التي يهمنها أمرها أكثر لارتباطها بما نحن بصدد. يشير كوفيتش بخصوص هذا النمط إلى أن الأبحاث التي أجريت حول الخطاب المنطوق (الحوار وجها لوجه) والخطاب المكتوب أشرت على عوامل سياقية عديدة تلعب دورا في اختيارنا للاستعارات. هذه العوامل السياقية تتطوي على سياقات مباشرة وغير مباشرة، لغوية، ثقافية، اجتماعية، وفيزيائية. وباختصار، فإن الكثير من الاستعارات التي ننتجها ليست مجرد ترابطات مثبتة وضعيا في النسق التصوري ولكنها تنهض كنتيجة لهذه العوامل السياقية.

يسمى كوفيتش الشواهد الاستعارية المنتجة في هذا الإطار بـ "الاستعارات المستحثة بالسياق" (context-induced metaphors) ويحاول انطلاقا مما تخلقه الاستعارات المؤسسة على الجسد والاستعارات التي يستحثها السياق في الخطاب من توتر في اختيار الاستعارات، أن يكون منسجما في معالجته لاختيار الاستعارة مع كل من التأسيس الجسدي والسياقات (الكلية والمحلية) أين تشتغل باعتبارنا بناء تصورات استعارية. ويقترح كوفيتش العبارة المصطلحية "وطأة الانسجام" (pressure of coherence) لاستخدامها في وصف هذه الظاهرة.

يطرح الباحث أسئلة عديدة بهذا الخصوص، منها ما يتعلق بمسألة كيفية التصرف بشأن حلّ التوتر الذي تخلقه وطأة الانسجام. وعلى أي أساس سنقرر ما إذا كنا نستخدم استعارات متأسسة على الجسد أو استعارات متأسسة على السياق في موقف معطى؟ ومتى أو تحت أي ظروف يمكننا أن نتجاوز مع كل من التأسيسين الضاغطين؟ وهل ثمة شواهد على الاستعارة التي لا تتأسس على ترابطات وضعية مترسخة سابقا؟ وما الذي نقوم به حتى نفهم هذه الاستعارات؟ هل من الممكن اقتراح أن فهم هذه الاستعارات يظهر مع ذلك بفضل الترابطات الاستعارية والكنايية المترسخة سابقا في الذهن أو الدماغ؟ بمعنى، هل نقوم بفهم الاستعارات التي يستحثها السياق بواسطة البحث في السبل التصورية الكامنة المترسخة وضعيا والتي تأخذنا من الاستعارة المتأسسة على السياق إلى المعنى المجازي المطلوب؟.

نعتمد بدورنا أن هذه الأسئلة المطروحة يمكن ضمها إلى جملة الانتقادات الموجهة إلى نظرية الاستعارية التصورية التي لم تول اهتماما كبيرا لمسألة إبداعية الاستعارة، ودون العودة إلى هذه المسألة التي طرحناها سابقا (يراجع المبحث الثاني من الفصل الأول) نقول إن تأثيرات أنواع السياقات كما سنوردها هنا نقلا عن كوفيتش تدعم من جهة هذا الانتقاد أكثر، وتبرز من جهة أخرى مدى الحاجة إلى نموذج أرحب يراعي التفاعل القائم بين منتج الاستعارة والظروف المحيطة به لإنتاجها، بما في ذلك متلقيها والآليات التي يستخدمها لفهمنا، ومحاولة تجاوز ما هو مترسخ أو مثبت في الذهن من تصورات وترابطات. وهذا ما حدا بنا إلى اقتراح نموذج

المزج التصوري الذي قدّم حلولاً جديدة بالقبول لمسألة الإنتاج والفهم (أو الاستيعاب) الإستعاريين بالتركيز على الطابع الدينامي للترابطات التصورية (الاستعارية وغيرها). على أن ندعمه بنموذج آخر وثيق الصلة به وأكثر رحابة في مبحث ثان من هذا الفصل.

وقبل ذلك نستكمل مع كوفيتش حديثه عن تأثير السياق على اختيار وإبداع الاستعارة، أو كما سماها هو الإبداعية التي يستحثها السياق (Context-Induced Creativity)، مستهلاً ذلك بمناقشة الحالات أين تنبثق تعابير استعارية خاصة تدين في انبثاقها إلى تأثير مظهر معين من مظاهر الخطاب، باعتبار هذه الحالات تمثل مصدراً آخر من مصادر الإبداعية في استخدام الاستعارات في الخطاب الفعلي⁽¹⁾. إنها على وجه الخصوص، تلك المظاهر أو العوامل السياقية المتنوعة التي تبدو منتجة لاستعارات غير وضعية أو جديدة، وهي:

- (1) السياق اللغوي المباشر نفسه؛
 - (2) ما نعرفه بشأن الكيانات الرئيسية المشاركة في الخطاب؛
 - (3) الخلفية الفيزيائية؛
 - (4) الخلفية الاجتماعية؛
 - (5) السياق الثقافي المباشر [أو القريب].⁽²⁾
- وفيما يلي تفصيل لكل منها:

5.1.1. تأثير السياق اللغوي على استخدام الاستعارة:

يمكن تصور الخطاب -حسب كوفيتش- بكونه مركباً من تسلسل لتصورات منتظمة بطريقة معينة. والتصورات التي تتشارك في الخطاب يمكن أن تعطي بروزاً لكل من الاستعارات اللغوية غير الوضعية والاستعارات الجديدة. يدعونا كوفيتش أن نفترض أننا نتحدث مثلاً بشأن تقدم سيرورة ما، ونرغب في التصريح بأن التقدم قد أصبح مجهداً أكثر. ستتوفر لدينا هنا العديد من الطرق التي يمكن أن ننجز بها ذلك، يمكننا القول بأن التقدم يسرع، وأن سرعته تتعاضد، وأنه يكتسب قوة دافعة، ويتحرك أسرع وأسرع، وأنه في سرعته القصوى، والعديد من التعابير الأخرى. نسبياً، هذه هي كل الطرق الوضعية للتصريح بزيادة قوة التقدم. إنها تتأسس كلها

(1) يقصد به الخطابات التي تقع بالفعل، في الحياة اليومية، أثناء المحادثة أو في موقف ما، ويمكن القول إن دراسة إبداع الاستعارات في الخطابات المواكبة للحياة اليومية (كالصحافة، والمحاورات مثلاً) يكون أفيد لدراسة هذه الظاهرة.

(2) يقول كوفيتش أن هناك بالتأكيد عوامل سياقية أخرى، ولكنه قيد نفسه بمناقشة هذه الخمسة.

على الترابط الوضعي عالي المستوى: **القوة (هي) سرعة**، كما يتم تطبيقها على تصور التقدّم (في علاقته بالسيرورة). والاستعارات الواسعة الانتشار أين يعمل هذا الترابط: **القوة (هي) سرعة**، هي أيضا متجذرة جيدا، من ذلك مثلا: **التقدم (هو) حركة إلى الأمام**، وبأكثر عمومية أيضا: **الأحداث (هي) حركات**. ورغم ذلك يمكن للتصورات الخاصة التي تحيل على سيرورة مخصوصة أن تؤثر في اختيار التعبير الاستعاري اللغوي في التصريح عن شدة التقدّم. المثال الذي يقترحه كوفيتش للإشارة إلى هذا النوع الخاص يتعلق بكون الاستعارات اللغوية التي نستخدمها بالفعل يمكن أن تكون أقل وضعية من تلك المشار إليها آنفا، هذا المثال أوردته صحيفة (the Wall Street Journal Europe) -بتاريخ 6 جانفي 2003- من خلال هذا العنوان البارز الوارد فيها:

"أمركة صناعة السيارات اليابانية تتحوّل إلى ناقل الحركة العالي".

(The Americanization of Japan's car industry shifts into higher gear.)

هنا التقدّم عبارة عن أمركة صناعة السيارات اليابانية، والإيحاء بأنها صناعة ستصبح، أو أصبحت، أكثر قوة. وبدلا من وصف خاصة "ازدياد القوة" عن طريق أي استعارة من الاستعارات اللغوية الوضعية المناقشة آنفا، أو كما هو في الواقع عن طريق عدد كبير من الاستعارات الإضافية التي كان يمكن استعمالها (مثل العدو إلى الأمام)، إلا أن الكاتب فضل أن يستخدم استعارة لغوية غير وضعية نسبيا، هي: "التحول إلى ناقل السرعة العالي" (التي تعد أيضا شاهدا عن الكناية العامة: **العمل يحيل إلى النتيجة**، أين ينتج عن التحوّل إلى ناقل الحركة العالي السرعة العالية: أي تغييرنا لناقل الحركة لأجل الإسراع أكثر).

يقترح كوفيتش أنّ اختيار هذا التعبير الخاص جاء بسبب تأثير السياق اللغوي المباشر، أي تلك التصورات التي تطوّق الحيز التصوري الضيق أين نكون بحاجة إلى تعبير ما للحديث عن "الازدياد قوة" (لتقدّم السيرورة). بما أن السيرورة متعلقة بأمركة صناعة السيارات اليابانية، فإننا نجد لها طبيعية ومستحثة بصفة عالية إذ استخدم مؤلف هذا الملفوظ التعبير *تتحوّل إلى ناقل الحركة العالي* في هذا الحيز التصوري الضيق في الخطاب. وبما أنّ السياق المطوّق يتضمن صناعة السيارات، فإنه يعطي معنى لاستخدام الحركة الخاصة بالسيارة في الاستعارة، وليس الحركة الخاصة بكيانات أخرى يمكنها أن تتحرك.

5. 1. 2. 2. تأثير المعارف حول الكيانات الرئيسية في الخطاب على استخدام الاستعارة:

في بعض الحالات يكون باديا أنّ معارفنا حول الكيانات المشاركة في الخطاب تلعب دورا في اختيار استعاراتنا المضمنة في الخطاب الفعلي. تشمل الكيانات الرئيسية المشاركة في الخطاب: المخاطب (باني

(التصور)، السامع (المخاطب، وباني التصور أيضا)، والكيان أو السيرورة التي نتحدث حولها (موضوع الخطاب (topic)⁽¹⁾).

يقترح كوفيتش لتوضيح هذه الحالة ثلاثة أمثلة، تتضمن موضوع الخطاب، المخاطب أو باني التصور، والمخاطب أو باني التصور، على هذا الترتيب.

يتعلق المثال الأول حسب كوفيتش بمقال دفعت به اليومية المجرية (الأمة المجرية) قبل بضعة سنوات يدور موضوعه حول بعض الزعماء السياسيين من دول مجاورة كانوا في خصام مع دولة المجر. أحدهم، الرئيس السلوفاكي السابق Meciar الذي استخدم اسمه بوصفه ملاكماً. هذا الاستخدام منح فرصة لصحافي مجري لاستخدام الاستعارة التالية المتأسسة على هذه الخاصية المفردة بهذا الرئيس:

"سنسدد لكمة إلى ملاكم براتيسلافا⁽²⁾ تليق بالمكانة الأطلسية إذا ما رغبتنا بالملاكمة على الأسلوب الغربي، وكما هو متعود عليه في مثل هذه الحالات: فلتحافظ على المسافة بالبقاء بعيداً".

يعلق كوفيتش على العبارة بأن سياسات التوازن العالمية تتصور عادة بوصفها حرباً، رياضة، ألعاباً، وما شابه ذلك. وهناك الكثير من الأنواع المختلفة للحرب، والرياضة، والألعاب، ويمكن الاستفادة منها جميعاً على الأرجح للحديث عن سياسة التوازن العالمية. من بين كل الاحتمالات اختار الصحافي الملاكمة بسبب معارفه (التي يتقاسمها مع العديد من قرائه) حول أحد الكيانات التي تشكل موضوع الخطاب⁽³⁾. في هذه الحالة، اختيار الاستعارة والتفصيل فيها جاء نتيجة لما يعرفه باني التصور عن موضوع الخطاب.

(1) أو موضوع الحديث، كما سبق وأن ترجمناه في مواضع عديدة من هذا العمل. وهو الموضوع المطروق المشترك في عملية التخاطب سواء كان منطوقاً أو مكتوباً. ووصف الباحث هنا للمتخاطبين باعتبارهما بانيني أو واعي التصور (conceptualizer) له ما يبرره باعتباره ينطلق من خلفية لسانية معرفية.

(2) Bratislava: عاصمة دولة سلوفاكيا.

(3) يقول كوفيتش إنه باستخدام استعارة سياسة التوازن العالمية ملاكمة، اعتمد الكاتب على بعض من ترابطات وضعية وبعض من ترابطات غير وضعية. ماهو مشترك بالنسبة لاستعارات الحرب، الرياضة، والألعاب هو أنها تركز كلها وتسلط الضوء على فكرة الربح المرتبط بنشاط من يطبقه. هذا ما يسميه كوفيتش "التركيز على المعنى" المشترك أو المقتسم ("shared meaning focus") (انظر أيضاً الفصل 10 من كتابه "الاستعارة")، وهذا هو الذي يكشف الجزء الواعي من الاستعارة. فالملاكم يوافق السياسي والضربات المتبادلة توافق التصريحات السياسية الحاضرة بشكل صريح في الخطاب المعني. إضافة إلى هذا ما نفترضه أيضاً رغبة كلا الملاكمين في الفوز وأن السياسيين المشاركين يرغبون في الشيء نفسه (مهما كان معنى الفوز في السياسة). ومع ذلك، فإن أسلوب ملاكمة الملاكمين وأسلوب مجادلة السياسيين لا يعد جزءاً من الإطار الواعي للاستعارة. ومن المرجح أن "المحافظة على المسافة" أتت للخطاب كنتيجة لتقريب الكاتب حول المجال الهدف للسياسة. ففي نظر الكاتب، السياسة فيما يتصل بميكيار ينبغي أن تكون سياسة ملاكمة بأن تلاكم بالطريقة التي تحافظ بها على مسافة تفصلك عن خصمك.

من الممكن أيضا العثور على حالات أين يعتمد اختيار الاستعارة على المعارف المتوفرة بخصوص باني التصور نفسه الذي لا يشترط أن يكون واعيا بذلك. المثال الذي يقترحه كوفيتش يأتي من مقال في مجلة "فن وفهم" (مارس 2003) (Art and Understanding - تكتب اختصارا A&U) حول فنان فوتوغرافي اسمه فرانك جومب قام بالنقاط صور لإعلانات جدارية قديمة في مدينة نيويورك. وكانت الحياة المتوقعة لهذا المصور محدودة بسبب إصابته بمرض الايدز (السيدا)، ولكنه واصل عيش ما كان متوقعا من حياته.

لاحظ كوفيتش انطلاقا من تصريح للمصور الفوتوغرافي أن حياته وفنّه مترابطين استعاريا بصفة واضحة، برغم عدم إدراكه الواعي بأن أعماله التي أنجزها (المتعلقة بتوثيقه للجداريات بتصويرها وإسهامه في إنقاذها من الضياع) توطّرها الاستعارة التصويرية المعتمدة على وضعه، والتي يمكن صياغتها كما يلي: إطالة حياة مصاب بالايديز برغم توقع العكس راجع إلى إبقاء الجداريات القديمة فترة أبعد من "مدى حياته" المتوقعة. يفهم هذا انطلاقا من هذه الكلمات المنسوبة إليه حينما صرح قائلا: [ترجمتنا مع بعض تصرف]

" في البداية، لم أجعل ارتباطا بين الموضوع المعني وحالتي المرضية الإيجابية. لقد طلبت أن يكون [عملي] جزءا من معرض "يوم من دون فن" قبل سنوات قليلة ولم أفكر أنني كنت جديرا بذلك... ولكن معلمي الخاص قال لي: "ألا ترى هذا الارتباط؟ إنك وثقت شيئا لم يقصد أبدا أن يحيا لفترة طويلة. وأنت بنفسك ليس في نيتك أبدا أن تحيا هذه الفترة الطويلة".

يعلق كوفيتش بالقول إنه من الواضح أن استعارة "إطالة حياة مصاب بالايديز... الخ" لا يمكنها أن تكون استعارة تصويرية وضعية. إنما أبدعها هذا المصور بوصفها قياسا جديدا لاواع وأنّي بين إطالة الحياة المتوقعة لشخص مصاب بالايديز والإبقاء على الجداريات التي أبدعت على جدران بنايات المدينة لفترة محدودة زمنيا. في هذه الحالة تقود المعارف الذاتية (اللاواعية) باني التصور إلى العثور على قياس مناسب. وكونه مناسباً لأن المجالين المصدر والهدف يقتسمان شيئا بنويوا خطاطيا، أي: **كيان ما يطول بقاؤه أطول فترة مما كان متوقعا له.** هذه الاستعارة (أو القياس) الناتجة هي جديدة وإبداعية، وأنت كنتيجة لما يعرفه باني التصور عن نفسه.

5.1.2.3. تأثير الخلفية الفيزيائية (المادية) على استخدام الاستعارة:

يمكن للخلفية الفيزيائية أيضا أن تؤثر على اختيار واستخدام استعارات معينة في الخطاب. وحسب كوفيتش دائما تشتمل الخلفية الفيزيائية من بين ما يمكن أن تشتمل عليه من أمور أخرى على: الأحداث الفيزيائية

ونتاؤها التي تعطي قياما للخلفية، أو أن تكون جزءا منها، والمظاهر المختلفة من مظاهر المحيط الفيزيائي، والكيفيات المدركة حسيًا التي تخصص للخلفية.

طلبا للإيجاز، يكتفي كوفيتش هنا بمناقشة الأحداث الفيزيائية ونتائجها، ولتوضيح كيفية إنتاجها لاستعارات غير وضعية أو جديدة في الخطاب ينقل تصريحًا لصحافي أمريكي سافر إلى مدينة نيو أورليانز عامين بعد التدمير الذي سببه إعصار كاترينا لإجراء لقاء مع فانس دومينو (Fats Domino) أحد الموسيقيين الكبار الذي نجا من فيضان المدينة، في هذا الوقت كانت مدينة نيو أورليانز ما يزال أمامها الكثير لتجاوز مخلفات الإعصار. علق الصحافي قائلاً:

"إن إعصار سنة 2005 قلب حياة ديمينو، وبرغم ذلك تراه ينفر من الاعتراف بوجود أي انزعاج أو بؤس خارج حدود فقدان محيطه الاجتماعي". [ترجمتا، ومصدر التصريح هو جريدة USA Today ليوم 21 سبتمبر 2007]

حسب كوفيتش يعد التعبير الاستعاري "قلب إعصار سنة 2005 حياة ديمينو" متأسسًا على الاستعارة العامة: **الحياة سفر**، وإصدارتها الأكثر تخصيصًا: **الحياة سفر بحري**. وحسبه فإن اختيار سفر بحري كمجال مصدر قد يرجع لدور البحر في الإعصار. والأهم، استخدام الفعل "قلب" (أو "انقلب" capsized) برغم أنه ليس تحققًا لغويًا وضعيًا لكل من المجال المصدر السفر العام أو السفر البحري الأكثر تخصيصًا⁽¹⁾. يقترح كوفيتش أن هذا الفعل قد اختاره الصحفي كنتيجة لآثار الإعصار (التي ما تزال) مشاهدة في نيو أورليانز بوصفه حدثًا فيزيائيًا مدمرًا. وعليه يمكن للخلفية الفيزيائية أن تثير توسعا لاستعارة تصويرية وضعية موجودة، وتدفع القائل أو باني التصور لاختيار التعبير الاستعاري المناسب الأفضل لهذه الخلفية، من غير اهتمام بالكيفية التي قد يبدو عليها التعبير اللاوضعي.

5.1.2.4. تأثير الخلفية الاجتماعية على استخدام الاستعارة:

يتم استخدام الاستعارات في سياقها الاجتماعي بصفة ظاهرة. يمكن لهذا السياق أن يكون قابلاً للتغيير إلى أبعد حد. ويمكنه أن يتضمّن أيّ علاقة من العلاقات الاجتماعية التي تشيع بين المشاركين في الخطاب من خلال أدوار أنواع المشاركين في مناسبات اجتماعية مختلفة يتموضع الخطاب فيها. يدعونا كوفيتش للنظر في

(1) يبدو أن الثقافة (الانجليزية) التي يحيل إليها كوفيتش هنا لا تستخدم مثل هذه التصورات الاستعارية بصفة وضعية، على خلاف الثقافة العربية مثلاً التي نجد فيها تعابير لغوية تعكس هذا التصور الاستعاري، بل إننا نجد العبارة المسكوكة: "قلب (ت) حياته رأساً على عقب" متداولة على نطاق واسع. هنا يتم تصور الحياة بوصفها مركباً أو سفينة في رحلة بحرية، قد تنقلب نتيجة العواصف وهيجان البحر (مشاكل الحياة...).

مثال عن الإمكانية الأخيرة مأخوذ عن الجريدة الأمريكية السابقة USA Today [الو. م. أ اليوم]، بالعودة إلى المقال المحرّر حول فانس دومينو ، أين وصف الصحفي حياة دومينو جزئياً بعد إعصار كاترينا الذي دمرّ بيته وتسبّب في خراب كبير لحياته وحياة الكثير من الناس الآخرين في نيو أورليانز. تتعلق الإشارة الآن إلى عنوان فرعي للمقال اشتمل على عبارة " أعاد بناء حياته..." ، يتساءل كوفيتش هنا عن الكيفية التي يمكن بها تفسير استخدام استعارة "أعاد بناء حياته" في هذا النص؟ ويقترح أن هذا الاستخدام هو ببساطة مثال عن الاستعارة التصويرية: **الحياة بناء**، وأنه أياً كان المعنى المقصود فإنه يبلّغ بهذا التعبير المبلّغ بدوره بصفة أكثر وضعية عن طريق هذه الاستعارة التصويرية الخاصة وهذا التعبير الاستعاري الخاص. هناك استعارات تصويرية أخرى متاحة بصفة محتملة (وتعابير استعارية موافقة لها) يمكنها أيضاً أن تستخدم لتحقيق تأثير دلالي مساوٍ. ثنتان منها تردان على الذهن بسهولة وتتطويان على الاستعارتين التصويريتين: **الحياة سفر**، و**الحياة آلة**. يمكن صياغتهما أيضاً بالخطاطة التالية: يخرج "س" عن مساره مرة أخرى، أو أنه بعد تحطم حياته يسعى "س" إلى العمل مرة أخرى أو أن يستأنفه من جديد.

إنّ ما تم اختياره هنا لأجل هذا الغرض هي استعارة: **الحياة بناء**. ومن بين كل الاحتمالات، كان هذا بداعي أنه في وقت المقابلة الصحفية كان دومينو منهمكا أيضاً بصفة مستمرة في بناء بيته الذي هدّمه الإعصار. إذا كان هذا الاحتمال صحيحاً، يمكن اقتراح أنّ الوضع الاجتماعي (إعادة بناء بيته) هو ما جعل اختيار الاستعارة التصويرية المستحثة أو المتيسرة: **الحياة بناء**. بعبارات أخرى، كما يعدّ العالم الواقعي للمجال المصدر موجّهاً بأكثر ترجيح لاختيار التصرّو المصدر لمن يشهد ذلك المجال المصدر مقارنة بمن لا يشهده، كذلك تلعب الخلفية الاجتماعية دوراً في اختيار بعض الاستعارات التصويرية المفضلة ومن ثم اختيار بعض التعابير الاستعارية المفضلة في الخطاب.

5.1.2.5. تأثير السياق الثقافي المباشر على استخدام الاستعارة:

يرى كوفيتش أنه في بعض الحالات لا يمكن تمييز الخلفية الاجتماعية عن "السياق الثقافي" بسهولة بسبب الارتباط والتداخل الحاصل بينهما. إلا أنه بالإمكان الترجيح بين أن يكون الوضع أكثر ثقافياً من كونه اجتماعياً، باعتبار ما ينسب إليه من بعض العناصر الاجتماعية والخصيصات البارزة مثل النفوذ والعلاقات الاجتماعية والأدوار، كشأن الحالة التي يناقشها هنا.

يستشهد كوفيتش إذن بالمقتبس الموالي المأخوذ عن مستعرض أحداث سان فرانسيسكو (San Francisco Chronicle) - عدد 17 أوت 2003- أين استخدم بيل والان (Bill Whalen) أستاذ العلوم السياسية في ستانفورد

ومستشار الممثل السينمائي أرلوند شوارزينغر لغة استعارية متعلّقة بالممثل الذي أصبح بعدها حاكم كاليفورنيا، حين وصفه قائلاً:

"إنه سلعة فريدة من نوعها ... إنه "بزوغ الآلة"، وليس "هجوم المنسوخين"⁽¹⁾

يتضمّن المقتبس حسب كوفيتش الاستعارات التالية: إنه سلعة فريدة من نوعها، وبشكل خاص: إنه "بزوغ الآلة" (Rise of the Machine)، وليس "هجوم المنسوخين" (Attack of the Clones) تتأسس الاستعارة الأولى بتمامها على الاستعارة التصويرية الوضعية: الناس سلع⁽²⁾، كما يتبين من خلال كلمة سلعة الواضحة لوصف الممثل. الاستعارتان الأخريان غير وضعيتين وجديتان بصفة عالية. يقترح كوفيتش هنا سببين جعلاً بيل والان ينتجهما، وأتاحا لنا فهمهما. أولاً، بسبب أن أرلوند شوارزينغر مثل في أولى هذين الفيلمين. أي أنّ ما جعل استخدام هذه التعابير الاستعارية متاحاً هو علاقتها بالمعارف التي يملكها باني التصور (والان) بخصوص موضوع الخطاب (شوارزينغر)،... ثانياً، وبوضوح أقل ولكن بأهمية أكبر بالنسبة لغرض المتكلم، أنه استخدم الاستعارتين لأن كل واحد (في كاليفورنيا والولايات المتحدة) وفي أماكن عديدة في العالم] يعرف هذين الفيلمين في زمن المتكلم (أي سنة 2003). بعبارة أخرى، هما جزء وقسم من السياق الثقافي المباشر. ومن المهم أن نلاحظ أن الفيلم الثاني (Attack of the Clones) لا يخصّ شوارزينغر، ولكنه مفتاح لفهم التضاد بين الشخص [الأصيل] والنسخة عنه التي يحيل إليها والان.

5.1.2.6. التأثير المركب للعوامل على الاستعارة:

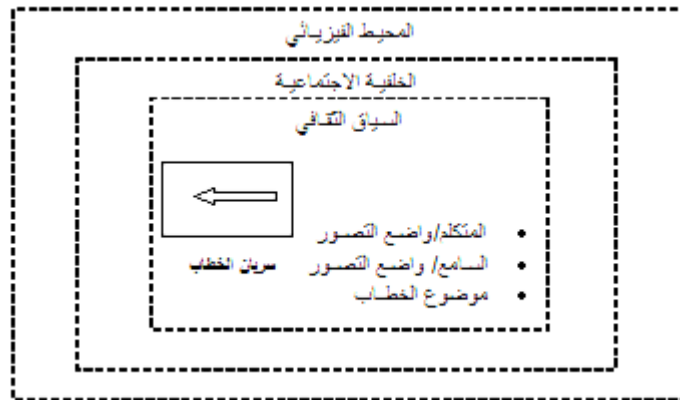
يشير كوفيتش في الأخير إلى أنه لأجل أن يكون تحليله واضحاً فإنه حاول إظهار الصلة الوثيقة للعوامل المذكورة باختيار استعارات الخطاب عاملاً عاملاً، ولكن هذا لا يعني أن الأمر يحدث بأسلوب مفرد دائماً في الواقع. فالمعارف بخصوص موضوع الخطاب و المعارف بخصوص السياق الثقافي مثلاً يمكن أن تظهراً معا وتؤثران بالاشتراك في الكيفية التي سيعكس باني التصور نفسه استعارياً في الخطاب الفعلي.

يمكن تمثيل النقاء عمل هذه العوامل في الشكل الموالي، أين يمكن لجميع العوامل أن تستثير استخدام الاستعارات في الخطاب. في بعض الحالات تقود العوامل السياقية بسهولة انبثاق وإمكانية إنتاج تعابير جديدة أو على الأقل غير وضعية بصفة أصيلة. يسمى كوفيتش هذه الآلية بـ "وطأة الانسجام" كما سبق وأشرنا إليها.

(1) الإشارة هنا إلى عنوان فيلمين سينمائيين من الخيال العلمي.

(2) يمكننا العثور على تحقيقات لغوية عديدة لهذه الاستعارة التصويرية التي يبدو أنها متأصلة في الثقافة البشرية عامة، ولعل هذا يعود إلى مرحلة العبودية التي مر الإنسان. وفي ثقافتنا نجد هذه التعابير كأمثلة: أيها الرخيص؛ يا غالي؛ أنت كل ما أملك؛ كل السلع في ارتفاع إلا الناس فإنهم يرخصون؛ يبيع نفسه من أجل المنصب؛ باع نفسه لله؛... وغيرها.

وهي ما ينبغي أن ينطبع لدينا للإمساك بفكرة كوننا تحت ضغط دائم حتى نكون منسجمين مع المقامات أين نتكلم ونفكر استعاريا.



5. 2. مؤثرات سياقية على فهم الاستعارة الأدبية: نموذج تجريبي

إنّ هدفنا من طرح المعلومات التي اقترحناها في الجزء السابق هو عمل خلفية في ذهن القارئ بخصوص المسائل المرتبطة بدلالية الاستعارة وتداولها من منظورات محدّدة، اهتمت بتجليها أو تمظهرها في اللغة المستخدمة بشكل عام دون تخصيص، أو أنها ارتبطت بالخطاب الفعلي أي ذاك الخطاب المنتج في ظروفه الطبيعية والتلقائية دون اصطناع - مخبري مثلا- لهدف تنظيري أو تطبيقي ما. واعتمادا على معطيات لغوية من مصادر مختلفة وفق منهجيات تجريبية متباينة، تعلق الأمر بمتون أو مدونات من لغة الخطاب اليومي كما تعلق بغيره من أنواع الخطابات الأخرى (الصحفي مثلا). ويمكن اعتبار حديثنا عن إبداعية الاستعارة في الخطاب الفعلي (اليومي) والعوامل العديدة المؤثرة فيها، مدخلا مهما لعمل تبصرات بخصوص إبداعية الاستعارة الأدبية التي نرى أنها لا تتأى عن مثل هذه العوامل والمؤثرات مما يستوجب أخذها بعين الاعتبار لدى أية نظرية تستهدف مقاربتها مقارنة دلالية-تداولية دقيقة.

نودّ الآن أن نخصّص حيزا لعرض الكيفية التي عالجت بها بعض الدراسات المعرفية مسألة فهم الاستعارة، أو مقارنة المعنى الاستعاري (والمجازي من ورائه) في اللغة الأدبية (الشعرية خاصة)، بعرض موجز لإحدى هذه الدراسات، للباحث فيليز دور، التي عنوانها بـ " فهم الاستعارة : المقاربة المعرفية المركزة على تعيين

وتأويل الاستعارات في الشعر"¹. وهدفنا هو أن نتقاسم مع الباحث النتائج التي توصل إليها لأهميتها باعتبارها دراسة تجريبية ميدانية، وارتباطها المباشر باللغة الأدبية-الشعرية.

تهدف هذه الدراسة كما جاء في مقدمة الباحث، إلى دراسة الاستعارة في الشعر من منظور معرفي: حضور وتأويل وتأثير الاستعارات في الشعر مجال الدراسة. كما تهدف إلى اكتشاف ما إذا كان بإمكان طلاب السنة الرابعة في قسم ELT بجامعة كوكوروا (تركيا) تعيين الاستعارات في قصيدتين مختارتين باللغة الانجليزية. وأيضا استكشاف طريقة معالجة المشاركين وهم بصدد تأويل هذه الاستعارات، واكتشاف الاستعارات اللغوية التي ينشئونها للتعبير عن المجالات الهدف باللغة التركية. عندما تم تحليل المعطيات التي جمعها الباحث باستخدام بعض التقنيات⁽²⁾، كانت هناك إشارات إلى تأثير المشاركين الفعلي أثناء تأويل الاستعارات ببعض العوامل مثل البنية النحوية، درجة التواضعية (conventionality)، والسياق والخلفية الثقافية. إضافة إلى ذلك، أبانت رؤية "نظرية المزج" أنها الطريقة الأجدى للفهم لاسيما مع الاستعارات "الأصلية" (original metaphors) في الشعر. كما أكدت النتائج أن أهمية أكبر يجب أن تعطى لفهم الاستعارات بما أنها ذات أهمية حيوية لفهم معنى القصائد من أجل التوصل إلى تأويل دقيق لها .

تبدأ الدراسة بالتركيز على الاستعارة بوصفها معرفية (cognitive) وتنتقل إلى معالجة الاستعارة في الخطاب، حضورها، ومعالجتها، وتأثيرها على تأويل القصائد. كل هذا لأجل دعم الفكرة القائلة بأن الاستعارة ظاهرة تصورية والآليات المعرفية هي ما يظهروها. عن طريق إنجاز كل هذه الأمور، تهدف الدراسة إلى إثبات مدى انتشار الاستعارة في اللغة ولماذا هو مهم أننا نحيا بها .

أما عن أسئلة البحث التي تهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عنها فهي:

- (1) هل يمكن للمشاركين تعيين الاستعارات في القصيدة؟
- (2) كيف تبرز معالجة فهم الاستعارة لدى المشاركين؟
- (3) ما هي الاستعارات اللغوية التي يبنونها المشاركون للتعبير باللغة التركية عن الكلمات الهدف في قصيدتين باللغة الانجليزية ؟
- (4) ما هي مواقف المشاركين تجاه الاستعارات في القصائد الانجليزية المختارة ؟

¹- Cf. Filiz Dur: **understanding metaphor: a cognitive approach focusing on identification and interpretation of metaphors in poetry**; thesis of the degree of Master of Arts. The Institute of Social Science; Çukurova University, Adana, 2006.

⁽²⁾ هذه التقنيات هي: التسطير تحت الكلمات؛ فكر واشعر جهارا (Think and Feel Aloud)؛ وإجراء مقابلة أو حوار (Interview).

(5) ما هي وظيفة الاستعارة في فهم وتأويل الشعر؟

أما عن منهجية العمل فاشتملت على فصل تقديمي عرض الباحث فيه وسائل وإجراءات البحث: اختيار المشاركين والمواد اللغوية، إجراءات البحث وجمع المعطيات وطرائق تحليلها. وانطلاقاً من هدف الدراسة في التحقيق في تعيين الاستعارات في الأدب وفي الشعر على وجه التحديد، والنظر في تأويل المشاركين وسيرورة تأويلاتهم لها، والبحث في الصعوبات التي تواجههم أثناء ذلك، والتحقيق في كيفية تعبير المشاركين بالتركية عن اثنين من المجالات الهدف في قصائد مختارة باللغة الإنجليزية. تهدف هذه الدراسة عن طريق القيام بكل هذه الأمور، إلى التركيز على أهمية الاستعارة في فهم المعنى و الرسالة التي نقلتها القصيدتان. لأجل هذا الغرض تمت الاستعانة بخطة بحث وصفية، وتم إجراء فحص بعض الخطوات والدورات. في الخطوة الأولى، تلقى طلاب السنة الرابعة في قسم ELT في العام الدراسي 2005-2006 قصيدتين مختارتين باللغة الإنجليزية وطلب منهم التسطير تحت الكلمات "الأكثر تأثيراً/ وأصالة، والكلمات أو العبارات الأخاذة". في الخطوة الثانية، تم نقل بعض المشاركين المختارين عشوائياً الذين حضروا الخطوة الأولى إلى دراسة "فكر وأشعر جهاراً" (Think and Feel Aloud)، أو بصيغة أخرى: عبّر عما تشعر به جهراً بعد القراءة. أعقبت هذه المرحلة مقابلة لأخذ أفضل المشاركين تبصراً بفهمهم. واختتمت الدورة بمرحلة نهائية عقدت باللغة التركية (اللغة الأم للباحث والمشاركين).

بخصوص المشاركين في الدراسة، تم كخطوة أولى اختيار خمسين (50) طالباً من طلاب السنة الرابعة بصفة عشوائية ومشاركة، من أصل حوالي 180 طالباً. عدد المشاركين الذين أخذ منهم جزء في عمليتي فكر جهاراً والمقابلة انخفض إلى عشر (10) طلاب، 5 ذكور و 5 إناث. وكان الطلاب قد أخذوا بالفعل بعض المقررات عن الأدب مثل: "مقدمة في الأدب" (السنة الثانية) "قصة قصيرة" و "رواية" (السنة الثالثة)، "دراما" و"شعر" (السنة الرابعة). أكمل الباحث جمع المعطيات بحلول مارس 2006، قبل تناول المشاركين دروس الشعر في النصف الثاني من السنة الرابعة. إلى جانب ذلك، لم يعط الطلاب أي تحديد أو معالجة للاستعارة ولم يثر لديهم أي وعي بذلك.

أما عن اختيار المادة اللغوية فكانت عبارة عن قصيدتين⁽¹⁾ باللغة الانجليزية. القصيدة الأولى لسيلفيا بلاث (Sylvia Plath) المعنونة بـ "استعارات" (Metaphors)، والثانية لانغستون هيوز (Langston Hughes) المعنونة بـ "أحلام" (Dreams) (نص القصيدتين أدرجه الباحث في ملحق البحث)، عنوان القصيدتين واسم الشعارين لم يظهرهما أمام المشاركين. أما عن سبب اختيار هاتين القصيدتين فبسبب ملاءمة الاستعارات المضمنة فيهما. إذ توظف القصيدة الأولى في معظمها الاستعارات "الأصيلة" و"الأصيلة جدا"، بينما تتضمن القصيدة الثانية عددا أقل من الاستعارات المنتمية إلى هذين التصنيفين. إضافة إلى بعض الخصائص الأخرى التي تمتاز بها القصيدتان. فالأولى عبارة عن قصيدة لغز⁽²⁾. ما هو مركزي هنا حسب الباحث هو طريقة استخدام اللغز للغة: فالألغاز الجيدة تعتمد على الاستخدام الخلاق للاستعارة، والتشبيه، والكناية، والتقديم الملموس؛ ووصف الشيء أو المتصور.

خاصية أخرى للقصيدتين تمثلت في البنية النحوية للاستعارات التي توظفها. والتي جاءت على النحو التالي (في اللغة الأصل):

- استعارات الكلمة الواحدة مثل : red fruit
- اسم مع جملة الجر مثل : a cow in calf
- جملة (الشكل أ هو ب) مثل: I am a riddle in nine syllables
- اسم مع اسم المفعول الحاضر مثل: a melon strolling on two tendrils
- المقطع كله مثل: .a journey of a pregnant woman and of a child to be

وانطلاقاً من عرض الباحث لجداول تكشف بعض الاستعارات التصويرية وتحققها اللغوي في القصيدتين، يرى أن هذه التعابير تدعم رؤية نظرية الاستعارة التصويرية القائلة بأن الاستعارات الوضعية ليست إبداعاً فريداً للشعراء، ولكنهم يستخدمون الأدوات الأساسية كشأن الناس العاديين. ومع ذلك، فإن معظم الاستعارات هي عبارة عن توليف، وتفصيل أو توسعة للتعابير الوضعية.

فيما يتصل بالإجراء، عقد الباحث حلقة دراسة توجيهية قبل جمع المعطيات الفعلية، مع 10 طلاب من السنة الرابعة. وكشفت الدراسة التجريبية أنّ المشاركين كانوا في حاجة إلى التحفيز خلال مرحلة "فكر واشعر

(1) يذكر الباحث أن السبب في اختيار الشعر كونه نوعاً يناسب الدراسة التي قام بها بوير Boer الذي أشار إلى أن القصائد تجسد الأصالة أو الاستعارات الأكثر أصالة من أي أنواع أخرى، وقد سبق وأشرنا إلى هذه الدراسة -نقلاً عن الباحث - في الفصل الأول/المبحث الثاني من هذا العمل.

(2) يحاول اللغز استخدام اللغة بطريقة استعارية لعرض الأشياء المشتركة وغير المألوفة ومن ثم يتطلب من قارئه/مستمعيه التخمين لمعرفة ماهيته.

جهاراً" (TFA). ولذلك، أعدّ الباحث بعض الأسئلة وطرحها عليهم لطلب التعليق عليها لا سيما خلال هذه المرحلة. وبينما يتمّ تحضير الأسئلة، كان يولي اهتماما كبيرا لتحفيزهم وليس لإرشادهم. حصل المشاركون في هذه الدراسة على قصيدتين باللغة الانجليزية. خمسون منهم حصلوا على قصيدة ثلاث، وطلب منهم التسطير تحت الكلمات أو العبارات الأصلية "الأكثر تأثيراً/ إدهاشاً"، وشرح الداعي للتسطير بإيجاز. مع ملاحظة أنه لم يتمّ تقييدهم بعدد التسطيرات المكررة. ولتفادي فهم كلمات غير معروفة في القصيدة، أعطي لكل مشارك مسرداً لغوياً.

خصّص الباحث الفصل الرابع من دراسته لتحليل المعطيات التي تمّ الحصول عليها من المراحل الثلاث: التسطير، و فكر وأشعر جهاراً، والمقابلة. وتمّ فيه إحصاء تواتر التسطير ونسبته المئوية في كل قصيدة وعرض ذلك في جداول، وتمّ إعداد تقرير عن النتائج، وتقرير عن الاختلافات بين فهم المشاركين. بالإضافة إلى تقرير عن مواقف المشاركين تجاه الاستعارات والقصيدتين؛ كما تمّ إعداد تقرير عن الاستعارات اللغوية التي أنشأها المشاركون باستخدام اثنتين من الكلمات الهدف في القصيدتين.

يهتمنا في هذا المقام تقديم عرض موجز عن النتائج المتعلقة بتعيين المشاركين للاستعارات وفهمها وارتباط ذلك بالمتغيرات المختلفة المساهمة في ذلك.

لقد أظهرت نتائج الدراسة أنّ المشاركين تمكّنوا في القصيدة الأولى من التعرف على 33 % من إجمالي الاستعارات في حين ارتفعت هذه النسبة إلى 54 % في القصيدة الثانية. مع ملاحظة أن القصيدتين لا تحتويان على عدد متماثل من الاستعارات وعليه لا يمكن احتساب هذه التعالقات بين التكرارات والنسب المئوية المذكورة. ومع ذلك أثبتت الحسابات أنّ الحصول على نسبة 54 % يؤكد إحرار نجاح من التسطير في القصيدة الأولى...، ومع أنّ القصيدة الثانية تجسّد أكثر الاستعارات الوضعية ببنية أكثر رصفاً⁽¹⁾ (aligned) مقارنة بالقصيدة الأولى إلا أنه يمكن استنتاج أنّ المشاركين أبانوا عن مزيد من النجاح في التسطير في القصيدة الثانية.

صنّفت دواعي التسطير في جدول، وهناك بعض النقاط الرئيسية يذكّر بها الباحث وفقاً لهذا الجدول وهي: أولاً، يحدث تعيين استعارة صريحة مرتين أكثر في القصيدة الثانية. يمكن أن يعني هذا أن الاستعارات في القصيدة الثانية بدت أكثر إبراقاً (flashing) أمام المشاركين. ثانياً، يقيّم المشاركون الاستعارات كـ "مقارنة" أكثر

(1) أي تجاور المصدر والهدف كما يتحقق في اللغة.

في القصيدة الثانية ما يمكن أن يعني أن أكثر الاستعارات وضعية هي استعارات الربط القياسي كما يبدو أثناء المعالجة.

من ناحية أخرى، بدا داعي "المعنى العميق" على نحو أكثر تواترا في القصيدة الأولى. كما أن الاستعارات في القصيدة الأولى الأكثر جدة، وإبداعية، تبدو أنها تجبر المشاركين على التفكير بعمق أكبر وبطريقة أكثر تفصيلا. وأنها تحثّ المشاركين على التفكير أكثر وأصعب للحصول على المعنى المقصود. تواتر الدواعي الأخرى مثل "إبداع صورة ذهنية" و"إعطاء ما هو مقصود" يظهر المزيد من المشابهة عند مقارنتها بالدواعي الأخرى، ما دفع بالباحث إلى اعتبار المشاركين مدركين لوظيفة الاستعارات على الرغم من أنهم لم يطلقوا عليها اسم "استعارات" بصفة صريحة.

نقف الآن عند إحدى المؤثرات على فهم المشاركين للاستعارات التي استنتجها الباحث، وهو تأثير التوضعية والبنية النحوية، إذ يشير هنا إلى أن كثيرا من الباحثين قد اقترحوا بالفعل أن ليس كل الاستعارات يمكن فهمها بنفس الطريقة بما أن هناك بعض الأسباب التي تشكل الفهم مثل التوضعية والبنية النحوية..، إذ من المفترض أن عرض كلا المجالين المصدر والهدف على الشكل "ألف هو باء" يمكن أن تجعل الاستعارات واضحة أمام القارئ. علاوة على ذلك، يمكن لتوضعية الاستعارات أن تكون عاملا مفيدا للقارئ لفهم الاستعارات بسهولة أكبر.

وباختصار كشفت النتائج، على الرغم من امتلاك الاستعارات لنفس درجات الوضعية، إلا أنه لا يزال هناك اختلاف في الفهم. هذا الاختلاف يمكن أن يكون نتيجة لكل من السياق، وشكل فعل الكينونة "to be". تماشيا مع حقيقة أن القصيدة الأولى تتجسد فيها العديد من الاستعارات "الأصيلة" باستثناء بعض ما هو وضعي منها. هذه الاستعارات "الأصيلة" ربما تكون قد أثرت على تأويلهم كلاً. أما ما يتعلق بفعل الكينونة فيذكر الباحث أن المشاركين يبدو أنهم تأثروا بشكل هذا الفعل. في القصيدة الثانية قد يبدو "is" معينا بوضوح أكثر من "am" في القصيدة الأولى. ويبدو أن هذه النتائج تعكس حسب الباحث أن التوضعية و البنية النحوية كلاهما مهم لفهم الاستعارات. علاوة على أنه برغم أن بعض الاستعارات تبدو "وضعية" ونحويا من السهولة بمكان تعيينها، إلا أنها ما تزال تطرح إشكالا لدى القراء من أجل فهم المعنى الحقيقي، فالنص مثلا، والسياق والخلفية (background) يمكن أن تؤثر على فهمهم .

شيء آخر يرى الباحث أنه من المهم أن يذكره هو، حضور المجال "الهدف". في كلتا القصيدتين، كان بإمكان جميع المشاركين ملاحظة المجالات "المصدر" في نفس الخط مع المجالات الهدف. من ناحية أخرى،

كان بإمكانهم ملاحظة المجالات "الهدف" فقط في القصيدة الثانية. في القصيدة الأولى كان "أنا" (I) مجالا "هدفا" مجهولا لديهم. بسبب هذا الداعي، كان فشلهم باديا في ربط التوافقات الصحيحة بالمجال "الهدف"، والذي هو ذا أهمية حيوية لبناء المعنى.

انطلاقا من بعض الجداول (الجدول رقم 12 و 13 في الدراسة) بدا أن المشاركين كانوا أفضل فهما للاستعارات من النوع "ألف هو باء" رغم أنها "أصيلة" و "أصيلة جدا". وعليه حضور كلا من المجالين "المصدر" و"الهدف" قد يؤثر على النتائج أو العبارات. باختصار، لقد أشرت نتائج كلا الجدولين على أن الاستعارات من الشكل "ألف (هو) باء" تمت معالجتها أكثر وفهمت بشكل أفضل.

ورغم ذلك فقد أبانت نتائج أخرى (مثلا الجدول رقم 14 في الدراسة) أنه لا يمكن الاستنتاج أن المشاركين يكونون دائما أفضل في فهم الاستعارات من الشكل "ألف هو باء". فشكل فعل الكينونة "to be"، وحضور المجال "الهدف" يبدو أيضا مؤثرا على الفهم أفضل من التواضعية، وهذا أمر يحتاج إلى مزيد من التقصي حسب الباحث.

هذه عينة فقط من النتائج التي توصل إليها الباحث أشرنا إليها لتوضيح ما توصلت إليه دراسته من عوامل تؤثر بصفة قريبة على معالجة الاستعارة (تعيينها وفهمها وتأويلها) في نصوص شعرية. هذه العوامل يمكن اختصارها انطلاقا مما أورده الباحث في خاتمة البحث التي خصصها لهذا الغرض، وحسبه فقد أظهرت النتائج المتوصل إليها أن ليس كل الاستعارات يتم تعيينها وفهمها بنفس الطريقة من قبل جميع المشاركين. فبينما عين المشاركون غالبية الاستعارات في القصيدة الثانية، فإنهم تمكنوا من تعيين البعض منها فقط في القصيدة الأولى. ولوحظ أنّ المشاركين كشفوا أنه من السهل تعيين وفهم الاستعارات ذات بنية مرصوفة (aligned structure) أين تمكنوا من ملاحظة المجالين "المصدر" و"الهدف" كليهما. بيد أنّ النتائج لم تدعم القول بأنه من السهل دائما اعتبار فهم الاستعارات من الشكل "ألف هو باء" يرجع إلى حقيقة أنّ التواضعية، والسياق والخلفية الثقافية هي من بين العوامل الأخرى التي تشكل فهمها. فإلى جانب ذلك، التسمية الخاطئة (mislabeling) للمجال الهدف بدا أنه يشكل عبئا على المشاركين. قد يكون هذا ناتجا إما لأنهم فشلوا في ربط العناصر الصحيحة للمجال "المصدر" أو فشل في "مزج" "فضاءات الإدخال" بشكل مناسب. وبالنسبة لسيرورات الفهم لدى المشاركين، أظهرت النتائج أن ليس كل مشارك يفهم كل استعارة بنفس الطريقة، في حين أن بعض المشاركين فهم بعض الاستعارات في مرحلة واحدة، والبعض الآخر فهمها على مرحلتين. هذه النتائج تدعم الرؤية القائلة بأن هناك بعض المؤثرات تصوغ فهم الاستعارات مثل التواضعية، البنية النحوية، والسياق، و القارئ. مع

ملاحظة أنّ تأويلات أحد المشاركين الذي كان الوحيد الذي حصل على معنى الاستعارات في القصيدة الأولى مع الاستعارات الأكثر جدة يبدو أنه يشير إلى أن "نظرية المزج" يمكن أن تعمل على نحو أفضل مع الفهم المباشر والدينامي، خاصة مع الاستعارات الجديدة. إضافة إلى هذا، لوحظ ميل المشاركين نحو بناء أفكارهم اعتماداً على الكلمات أو العبارات الأكثر تأثيراً. وعندما فشلوا في تأويل هذه الأجزاء على نحو مناسب، أثر هذا التأويل الخاطئ (misinterpretation) على فهمهم كاملاً بما أنهم لم يتمكنوا من توصيل هذه الأجزاء على القصيدة ككل. يدل هذا على أنّ الاستعارات في الشعر لا ينبغي أن تؤخذ فقط على المستويين المعجمي والجملي، فالسياق جسد كلاً ينبغي أن يؤخذ ككل.

نتيجة أخرى استعرضها الباحث تتعلق ببناء المشاركين لاستعارات لغوية باللغة التركية، والتي كشفت امتلاك اللغتين التركية والانجليزية "استعارات تصويرية" مشتركة وهي كامنة في أذهان المشاركين. بيد أن هذا لم يكن مساعداً لهم دائماً على فهم التعبيرات اللغوية بافتراض تصوراتهم المندرجة خلفها. لقد أمكنهم ربط عناصر المجالات في الذاكرة طويلة المدى ولكن يبدو أن هذا لا يكفي لفهم الاستعارات الجديدة التي أبدعتها براعة الشاعر. بعبارة أخرى، بدا أن الربط المباشر والدينامي كان الأكثر تأثيراً في فهم الاستعارات.

نتيجة أخرى مهمة تمثلت في تأثر المشاركين بالاستعارات في القصيدة الأولى أكثر. لقد وجدوا أنها كانت تتحداهم ولكنها في الوقت نفسه منحتهم متعة أكبر ما داموا يمتلكون معاني أعمق، كما أنها كانت أكثر إثارة لاهتمامهم بدلاً من الأفكار المبتذلة. يمكن لهذا أن يقود إلى استنتاج مفاده أن "الشعراء" أصحاب الاستعارة "الشعرية" يستخدمون الاستعارة الوضعية بشكل مختلف إلى حد ما مقارنة بالتعبير الاستعارية اليومية أو الاستعارات الوضعية، ولذلك فهم من يمنح لها الصفة "الشعرية".

كما تشير الزيادة في تواترات المعالجات في كل مرحلة من المراحل الثلاث للدراسة إلى أن تقدماً (progress) كان للمشاركين في فهم الاستعارات على الرغم من عدم تمكنهم من تحصيل المعنى الحقيقي للكثير منها في القصيدة الأولى. يمكن لهذا أن يحملنا على استخلاص بأن محاولة اكتشاف معنى الاستعارات في الشعر يمكن أن يقدر أذهاننا على تمثيلات لكل كلمة في القصيدة وتوسيع مجال تفكيرنا، هذا ما يبرز إحدى وظائف الاستعارات في الشعر⁽¹⁾.

(1) لهذا يرى الباحث أن النتائج كشفت أنّ التشديد الكبير الذي استوجب وضعه على الاستعارات يرجع إلى حقيقة أنها جوهر الشعر. لقد رفع الطلاب التحدي أمام صعوبة الاستعارات بيد أن هذا التحدي أدى إلى مزيد من الجهد لفهمها وبالتالي فإنها نشطت فهمهم وفكرهم. ويقول الباحث إنه ينبغي لنا كمدرسين تقديم ما يلزم من التوجيهات للطلاب والسماح لهم بمحاولة التوصل إلى تأويل سليم بأنفسهم بدلاً من إعطاء المعنى الدقيق للاستعارات المعنية.

هذه باختصار أهم النتائج التي توصلت إليها دراسة الباحث، الهامة في نظرنا، ولعل أهم ما توصلت إليه ربطه فهم الاستعارات الجديدة بنظرية المزج التصوري، وأنه النموذج الأكثر فعالية في معالجة هذا النوع من الاستعارات التي نجدها في نصوص إبداعية، وبخاصة في الشعر، وفي هذا تدعيم آخر لهذه النظرية، وتشجيع لنا على مواصلة البحث وفتح المجال للبحث عن دعم آخر لها من خلال نموذج ثالث نقترح التعريف به ليكون الدعامة الأخيرة لهذا المشروع الذي نرتضيه مدخلا لفهم ومقاربة الاستعارة وإبداعيتها في سياقها التداولي، في الأدب وغير الأدب. هذا ما سنقف عليه في المبحث الثاني من هذا الفصل.

السيميات المعرفية وتداولية الاستعارة

1. ما هي السيماتيات المعرفية؟

يمكن القول إنّ هذا الفرع هو الأحدث مقارنة بالفروع الأخرى المنبثقة في الإطار الواسع للعلم المعرفي، فرع حاول أصحابه استثمار الأفكار الأمريكية والأوروبية في العلم المعرفي والسيمياتيات، وكان من ثمرة هذه المحاولة إصدار مجلة "السيمياتيات المعرفية"⁽¹⁾، التي تمثل هدفها حسبما جاء في افتتاحية المحررين لعددتها التجريبي في أنها "تعرض على قرائها فرصة للتعاطي مع أفكار من التقليد الأوروبي والأمريكي للعلم المعرفي والسيمياتيات، تبعا للتطور الحاصل في دراسة المعنى-سواء بمعناه المعرفي أو السيميائي- كما ينتشر دوليا. إن هدف المجلة هو إقامة الحوار وتسهيله، وإقامة المناقشة، والاشترك فيما بين هذه الانشغالات المرتبطة سواء بالمعرفة البشرية وبالتجارب السيميائية والسلوكيات البشرية"⁽²⁾.

تدرس السيماتيات المعرفية كيفية بناء وفهم المعنى أثناء عملية التواصل بالعلامات والرموز القابلة للتعرف عليها، ضمن الإطار العام لاشتغال مباحث هذا الفرع المستلهم من كون الأذهان البشرية "تدرك" و"تدلل" على غرار مظاهر مقدرتها المتكاملة على التفكير والإحساس. وإذا ما تم قبول استعارة المستويات "الدنيا" والمستويات "العليا" للمعرفة، والفكرة القائلة بوجود "مستويات عليا للمعرفة" كتلك المسؤولة عن التجريد، واللغة، والخطاب، والأعراف، والقانون، والعلم، والموسيقى، والفنون البصرية، والممارسات الثقافية بشكل عام، والمرتكزة على استخدام العلامات المتأسسة على المواضيع والمستخدم بنية مقصودة (المسمّاة رموزا في أحوال كثيرة)، فالسيمياتيات إذن فرع يرتبط بدراسة هذه "المستويات العليا"، بالاعتماد بصفة كلية

(1) تعدّ هذه المجلة الأولى من نوعها في هذا التخصص، وهي كما أورده محرروها في التعريف بها في العدد التجريبي 0 (ربيع 2007): مجلة متعددة التخصصات مكرسة لبحث عالي النوعية، يمزج بين أساليب ونظريات مطورة في فروع العلم المعرفي وأساليب ونظريات مطورة في السيماتيات والعلوم الإنسانية، مع هدف نهائي يتمثل في توفير تصورات جديدة في مجال الدلالة البشرية وتجليها في الممارسة الثقافية. ما سيمنح فرصة للقراء للتعاطي مع أفكار مصدرها التقليديين الأوروبي والأمريكي في العلم المعرفي والسيمياتيات، وما يتبع ذلك من تطورات في دراسة المعنى-سواء بمعناه المعرفي أو السيميائي-كما هو منتشر على المستوى العالمي. أنظر:

- **Cognitive Semiotics**. Issue 0 (Spring 2007); Edited by: Lars Andreassen, Line Brandt & Jes Vang. p.125

ويمكن تحميل هذا العدد من المجلة عبر الرابط الشبكي التالي:

<http://www.cognitivesemiotics.com/wp-content/uploads/2007/05/cognitive-semiotics-0.pdf>

(2) **Cognitive Semiotics**, The editors, p 3

على التواصل المرتكز على التعبير. محتويات هذه الأنشطة المعرفية عالية المستوى يمكن أن تتقاسمها تبادلات تعبيرية (expressive exchanges) للمعاني الدالة. ويمكن لهذه المعاني بدورها أن تطرح كموضوع للبحث، أي دراسة بنيتها السيميائية ومؤشرات دلالة الكيفية التي تدركها بها الأذهان مجتمعة، والآليات المعرفية التي تنتجها وفهم ما أمكن منها في المقام الأول.

يتأسس المشروع السيميائي المعرفي- بحسب محرري المجلة دائما- على كون الأنشطة العقلية للتفكير والتواصل على علاقة متبادلة وذات أهمية عند النوع البشري. والمجتمعات البشرية والثقافات، والحضارة ككل، هي نتاج الأذهان المتعاونة والمتصادمة، والمترابطة من خلال وظائف وسيرورات سيميائية-معرفية. للظفر بمعرفة علمية حول هذه الظواهر غير المكتشفة بعد غالبا، والتي بات المجتمع العلمي يعثر عليها على نحو متزايد، تكّرس المجلة نفسها لبحث عالي النوعية، مهتم بأساليب ونظريات مطوّرة في تخصصات العلم المعرفي مع أساليب ونظريات مطوّرة في السيميائيات والعلوم الإنسانية، مع هدف نهائي يتمثل في توفير تبصّرات جديدة في حقل إنتاج المعنى البشري وقولبة تجسّده وعدم تجسّده.

إنّ ما تشدّد عليه السيميائيات المعرفية أيضا هو "التفكيرية المنطقية (reasonableness) للمعرفة البشرية، ووظيفيتها (functionality)، وحتّى عقلانيتها (rationality). بينما تلتمس مقاربات نظرية أخرى عوامل مادية، وتطورية، وعصبية، أو عوامل أخرى خارج سيميائية (extra-semiotic) لفهم التجربة البشرية. وهي تحثّ على النظر في المعاني التي تغزو العالم الحياتي بوصفها تشكّل أنسفة منسجمة لما هو دال وتكون متاحة لإنجاز دراسات مباشرة حولها. يتم ذلك بأخذ ما هو موجود من القوالب الثقافية للحياة والفكر أخذا جادا بوصفها معطيات أولية تتبني عليها النظريات، فما تنشده السيميائيات المعرفية هو الكشف عن قوالب المعنى المشتركة التي تدعم الثقافة البشرية كما هي موجودة"⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Cf. **Cognitive Semiotics** (Fall 2010) The Editors, Special issue editors of Cognitive Semiotics (Issue 7, fall 2010). From:

<http://www.cognitivesemiotics.com/wp-content/uploads/2008/11/call-for-submissions-ritual-violence-cognitive-semiotics-issue-7-fall-2010.pdf>

2. الاستعارة والسيمائيات المعرفية:

حظيت الاستعارة في النموذج السيميائي المعرفي بعناية خاصة كشأنها في النموذجين السابقين، ويمكن القول إنَّ إيلاء اهتمام لها بإنجاز دراسات حولها كان من أول ما بادر بها الثنائي لين برانندت وبير آج برانندت ضمن مشروعها المعرفي، يتّضح ذلك من الدراسة المسهبة التي نشرها في السنوات الأولى لبداية نشر أعمالها، يتعلّق الأمر بدراستهما المعنونة بإعطاء معنى للمزيج، مقارنة سيميائية معرفية للاستعارة⁽¹⁾ كما فيها بتحليل مفصّل لإحدى الاستعارات المشار إليها آنفاً والمناقشة بكثرة عند منظرين معرفيين آخرين. هذه الدراسة اعتبرها الباحثان أول محاولة لإعطاء وصف سيميائي للاستعارة، بالمزج بين أفكار مركزية من كل من نظرية الاستعارة التصورية ونظرية المزج التصوري. وبواسطة إعادة تحليل انتقادي للمثال الاستعاري المقترح ومراجعة مخطط شبكة المزج التصوري، في الإطار الذي يتضمن ارتكازه على التواصل وأن معنى هذه الاستعارة ينتج في عملية التواصل هذه.

لأهمية هذه الدراسة نقترح أن نقدّم عنها الملخص الموالي لتوضيح الخلفية النظرية للسيمائيات المعرفية وتطبيقها العملي على خطاب لغوي استعاري، من جهة. وأيضاً للوقوف على التعديلات الهامة التي أدخلها الباحثان في إطار نموذجهما - على نموذج فوكونيبي وتورنر، وما يستتبع ذلك من الخروج بمقاربة نعتقد أنها الأفيدي، في الوقت الراهن، لتحليل الاستعارة وإبداعيتها.

2. 1. نموذج لتحليل استعارة يومية من منظور سيميائي معرفي:

ما نهدف إليه من وراء عرض هذا النموذج أن نقدم صورة أكثر قرباً وتفصيلاً للطريقة التي اقترحتها السيميائيات المعرفية في مقاربتها للاستعارة. تندرج في هذا الإطار الدراسة المفصلة التي أنجزها الثنائي برانندت لإعادة تحليل استعارة "الجراح جزار" التي درسها وناقشها عديد الباحثين المعرفيين⁽²⁾، في إطار فضاء متكامل مستمد من ثلاث نظريات هي: نظرية الاستعارة التصورية، نظرية المزج التصوري،

⁽¹⁾ Cf. Line Brandt & Per Aage Brandt : **Making Sense of a Blend**, A cognitive-semiotic approach to metaphor.

From: http://www.hum.au.dk/ckultur/f/pages/publications/lb/blend_metaphor.pdf

⁽²⁾ ينظر مثلاً:

- Joseph E. Grady; Todd Oakley; Seana Coulson: **Blending and Metaphor**.ibid.(web pages without numbers)
- Zoltán Kövecses: **Metaphor, a Practical Introduction**. pp28- 331,316.
- S. Glucksberg & B. Keysar: **Understanding Metaphorical Comparisons: Beyond Similarity**, Psychological Review, Vol. 97; No. 1, pp. 3-18.

والسيمانيات المعرفية. وتمثل هدفهما في اقتراح إسهام سيميائي لدلالة الاستعارة، على اعتبار أن شبكة الفضاءات التي تنشط في سيرورة إنتاج الاستعارة لها خصائص سيميائية متأصلة فيها. تمثلت طريقة التحليل في محاولة إعادة بناء معنى هذه الاستعارة بتقديم وصف مرحلي (متدرج) للمعرفة المتعلقة بفهم التعبير الاستعاري المتحقق، وافترض إطار عام لتحليل أمزجة استعارية وأنواع أخرى من الاندماجات الفعالة بلاغيا لمحتويات تصويرية (فضاءات ذهنية) قابلة للتمييز سيميائيا في أمزجة تعبيرية. إنها دراسة تحاول أن تبين أن أمثلة الأمزجة التعبيرية، على غرار الاستعارة، تحتاج أن تمثل بمصطلحات سيميائية، نظرا لظهورها في تواصل- بينذاتي فضلا عن التواصل الفردي- هو سيميائي بطبيعته أساسا؛ إن الأمزجة التعبيرية تتحقق كعلامات، لذلك تعد موضوعا طبيعيا للسيمانيات المعرفية، موضوع يهتم بدراسة المعرفة في سيرورتها الدلالية (semiosis)، تنظر إليها السيميانيات المعرفية بدءا كعملية سيميائية، تنوي خلف الثقافة البشرية وتبنيها.

ينطلق المؤلفان في بناء نموذجهما من مراجعة الأسس المختلفة التي تنطلق منها نظرية الاستعارة التصويرية ونظرية المزج التصوري⁽¹⁾ في تحليلهما للتعبير الاستعاري "هذا الجراح جزار"، بغرض محاولة تجاوز بعض النقائص وتكملة البعض الآخر، مفاد ذلك أن النموذجين اعتبرا هذه الاستعارة استعارة "مبتذلة" ونظرا إليها على أنها "فُصدت بوصفها تعبيراً ضئيل القيمة يتعلق بصاحب مهنة غير كفاء". ما يسعى الباحثان إلى تبيان من خلال نموذجها هو أن الاستعارة هذه لم تكن إسناد "عدم الكفاءة" إلى صاحب هذه المهنة، ويريدان أن المعنى المقصود الموصوف "كعدم كفاءة" اشتق من تقاطع مبسط لـ "هدف" و"وسائل" كلا من الجزار والجراح على التوالي: أي استعمال وسائل الجزار (الجزارة) لتحقيق هدف الجراح (المعالجة) وليس لأجل هدف الجزار ("تقطيع اللحم").

ما يلاحظ على هذا التحليل، حسب الباحثين، أنه يخفق في تبيان السبب في أننا لا نجد في تقاطع الفاعلين (agents) وسائل الجراح وهدف الجزار. فالمزاوجة غير الملائمة بين الوسيلة والهدف مقدمة كسبب يشرح لماذا ينبغي أن تؤخذ الاستعارة هذه لتشير إلى إبراز سلوك غير ملائم. عوضا عن ذلك يقترح الباحثان في تحليلهما أنّ الجراح تم توبيخه أو لومه لكونه غير مسؤول أخلاقيا. وهكذا يتضمن التحليل

(1) نشير هنا إلى أن الباحثين يخالفان جرادي، وأوكلاي، وكولسون (ومن يرى رأيهم) في اعتبار النموذجين "مكملين لبعضهما البعض" في مقارنتهما الخاصة للاستعارة، بل يعتقدان أن هذا الادعاء غير منسجم، بما أن نظرية الاستعارة التصويرية ونظرية المزج التصوري تعارض إحداهما الأخرى. بدلا من ذلك ما يقصد إليه الباحثان إظهاره أن ثمة أفكارا في كلتا المقاربتين يمكن تطويرها في إطار جديد يثمر تحليلات يمكنها أن تنافس حتى القراءات الأدبية الجيدة للاستعارة بوصفها مدققة لها.

المقترح إدخالاً إضافياً هو: **الخطاظة الأخلاقية**، من أجل تحقيق تأطير ذي صلة يؤسس لتقييم معياري (لعمل الجراح اللاأخلاقي).

ما يعد عملاً إضافياً في تحليل الباحثين لهذا المثال اقتراحهما أن إنتاج المعنى الجديد يأخذ مكانه عندما **يسحب المزيج بنية خطاظة مستقلة**، على منوال خطاظة (الصواب والخطأ) الأخلاقية الملاحظة في هذا المثال؛ هذا الإدخال المكمل يثير تكملة دلالية (semantic completion) تجعل الاستعارة دالة عند مستخدميها. بناء عليه يتضمن إطار التحليل فضاء ذهنياً يحتوي على سيناريو يعكس فيه شخص ما الاستعارة في مقام مخصوص.

في محاولة تجاوز بعض أفكار نظرية الاستعارة التصويرية وغيرها من النظريات المعرفية، ينطلق الباحثان بطرح سؤال عما يعنيه الملفوظ: "هذا الجراح جزار"، ويجيبان بأنه من الواضح أن التعبير الاستعاري هذا لا يعد شاهداً عن استعارة تصويرية مترسخة (بالمعنى اللايكوفي) على شاكلة الجراحون (هم) جزارون؛ إذ أن مجالي الجراحة والجزارة يبدوان منفصلين عن بعضهما (ad hoc). إن ما تعنيه الاستعارة كجواب عن السؤال المطروح هو أنها لا تميل إلى تفسير أي من التصورات المتضمنة، كذلك المعطاة في التطبيقات العملية لنظرية الاستعارة التصويرية، وإنما تميل بدلاً من ذلك إلى الكشف عن سيورة تصويرية للتأويل. ما تعنيه الاستعارة هو ما تقصده في المقام المخصوص أين تلفظ بها شخص ما؛ هنا يزعم الباحثان أنّ الاستعارة لا تملك معنى جوهرياً يلزمها (intrinsic meaning) خارج استخدامها الفعلي. إن المتلفظ أو "منشئ المعنى" يقصد إلى اقتسام محتوى فكري ما مع المخاطب خلال عملية تبادل سيميائي (semiotic exchange). هذا المحتوى السيميائي البيّنذاتي الناتج بصفة ملازمة عما يقصد إليه المخاطب، وهو أن يتعرف المخاطب على ملفوظه بعدّه محاولة للتعاطي مع حدث سيميائي لاهتمام مشترك، فضلاً عن تضمّناته التداولية (أوضاعه كفعل تواصلية)، هو ما يشكل معنى الاستعارة⁽¹⁾.

إنّ التأثير التداولي لملفوظ "هذا الجراح جزار" حسب تحليل الباحثين لا يستبعد ضرباً من ضرب التوبيخ: أي كون الجراح منتقداً⁽²⁾. انطلاقاً من هذا وأنه ليس ثمة تفسير لمعنى استعارة الجراح-جزار يستبعد تأويلها كانتقاد، يمكن لهذه النقطة أيضاً أن تصلح كانتقاد موجه إلى نظرية الاستعارة التصويرية، بما أنها توضح أن

(1) يرى الباحثان أنه ليس هاماً في واقع الأمر بالنسبة للتحليل أن يدار من منظور المخاطب أو المخاطب، بما أن المحتوى الذهني مشترك أو مقتسم (باستثناء حالات التواصل السيء أين لا تؤخذ هذه الحالة في الاعتبار).

(2) في تحليل جرادي، أوكلاي وكولسون، كمثال، وكما أشير إليه، قيل عن الجراح أنه منتقد لكونه غير كفاء. وعند غلوكسبارغ جعل الجراح 'عضواً في مقولة الناس الذين يودون أعمالاً بغير إتقان بطريقة تستحق التوبيخ وغالباً ما تكون مفرجة'.

العلاقة الاستعارية بين المصدر والهدف لا يمكنها إلا أن تكون إحدى الإسقاطات البسيطة من أحدهما إلى الآخر، وبالتالي يتم فهم الهدف "من خلال" المصدر، كما تذهب إليه النظرية. فإذا كان الأمر كذلك، لماذا يتم فهم الاستعارة بوصفها انتقاداً؟ مع أنه لا شيء في المجال التجريبي للجزارين يضمن هذا التقييم السلبي لهم، وعليه من الصعب في الواقع رؤية لماذا أمكن اشتقاق هذا التضمن التداولي الانتقادي من المجال المصدر.

يجعل الباحثان هذا التقييم جزءاً من معنى الاستعارة، وبالمثل هو جزء من دلالتها. إنه جزء متأصل من دلالات الملفوظ، والتضمن الاجتماعي (social implication) هو هذا التويخ أو التأنيب؛ التويخ إذن هو أثر تداولي لهذه الاستعارة التقييمية.

كما نعر في هذا التحليل على محاولة لإثبات أنّ انتقاد الجراح يرجع إلى انهماكه في فعل بأسلوب يتعذر تبريره أخلاقياً. ومع ذلك، وضع مسألة المحتوى الذي يخص الانتقاد المطروح جانبا، يأتي الواقع لبيقيه جزءاً من معنى الملفوظ؛ إن عدم فهم شخص ما لدلالات الملفوظ يتأتى من عدم قدرته على أن يدركه كتعبير عن انتقاد. وأيضاً لامتداده الكلي خلف المحتوى اللغوي للملفوظ، إذا ما كنا نعني الإسناد المستحضر بواسطة العناصر المعجمية، والصرفية، والتركيبية للجملة. هذا هو البعد النفساني لفهم المحتوى الدلالي للاستعارة: أي معرفة وتطبيق معايير بها نحكم على شخص من خلال شخص آخر. إنه من غير الممكن بحسب الباحثين أن نفهم معنى هذه الاستعارة دون تطبيق خطاطة معيارية (normative schema) من ضرب معين. إنّ التقييم هنا لا يستتبع التركيب-السميائي الإسنادي⁽¹⁾ (predicative semio-syntax) للملفوظ؛ أي أن أحدهم لن يصل إلى هذا الانتقاد عن طريق تمثيل معنى كلمة "هذا"، ثم معنى كلمة "الجراح"،.. الخ، ولا يتمثل طرق مخصوصة أين يكون الجراح جزارا.

ينتج الانتقاد كتويخ، وبالتالي يكون للاستعارة بعداً اجتماعياً أيضاً. والتويخ هو تأثير تداولي أساسي للاستعارة، فهو جزء مما تعنيه الاستعارة المستعان بها، أو أنه جزء من معناها. يجدر إذن في هذا السياق ملاحظة أن هذه المعرفة بالظواهر النفسانية وظواهر "عالم الحياة" الأخرى، فضلاً عن معايير اجتماعية

(1) يشير الباحثان هنا أن المعنى الأساسي للعلاقة بين المتمات، أي العناصر المعجمية والصرفية في جملة استعارية (مثل حالة الجر في "الأصابع الوردية للفجر") وفقاً لتركيبة مشكل دلالية تشكل "سيمانيته-التركيبية". ومع ذلك، لا يعترف الباحثان مناقشة هذا البعد اللساني للاستعارة في هذه الدراسة.

(للسلوك المتعلق بالتواصل) هي ذات صلة بفهم الاستعارة وتحليلها، على الأقل في الحالات أين تستخدم الاستعارة للتعبير عن تقييم موضوع الحديث (أي الهدف).

○ ضوابط منهجية:

قبل الخوض في تفاصيل تحليل المثال الاستعاري المقترح يضع الباحثان اعتبارين منهجيين كمنطلق للتحليل، هما:

أولاً: وجدا أنه من الأصوب تفادي المعطيات المصطنعة؛ تلك التي تعتمد عند الاستعانة بها على استنتاجات قبول القارئ للأمثلة بوصفها "جديرة بذلك"، في حين أن أمثلة التواصل المتحقق فعلياً يدعو إلى عدم تبني هذا الإجراء. (الالتزام بالمبدأ التجريبي)

ثانياً: ينتج عن هذه الأمثلة التجريبية معنى يمكن أن يأخذه التحليل كنقطة انطلاق، للإجابة عن سؤال مفاده كيف تمت معرفة هذا المعنى (المتجلي مقامياً)؟. إن التحليل المرضي، إذن، هو التحليل الذي يمتثل على نحو دقيق المعرفة المضمّنة في فهم تعبير بوصفه دالاً بهذه الطريقة الخاصة.

التزاماً بالنقطة الأولى، فإنّ الملفوظ المشار إليه آنفاً أنتج في إحدى المناسبات في حضور أحد المؤلفين: كان المخاطب امرأة تتعافى بالمستشفى بعد أن خضعت قبل فترة قصيرة لعملية جراحية. هذه المريضة لم تكن سعيدة بسبب أثر جرحها الذي كان له بروز مثير أكبر مما كانت تتوقع. وعندما أظهرت أثر الجرح لزارها قالت له بأنها لم تنتبه أن يكون بادياً بمثل هذا الشكل. وللتأكيد على فزعها صرحت "هذا الجراح جزار". أخذ المخاطب هذا الملفوظ على أنه يعني شعورها بأنه ينبغي على الجراح أن يكون أكثر انتباهاً للغرز، بما أنها ستحيا الآن ما تبقى من حياتها بأثر جرح لافت للنظر وواضح لأي شخص يراها مكشوفة. وبما أن المخاطب كان متعوداً على الاستمتاع بهذا الامتياز، فإنّه استنتج أنها تريد منه أن يؤكد لها من جديد على أن تمتعه بالنظر إليها لن ينتكس، وهمّ بتعزيزتها بالتعبير عن تعلّقه بها. هذا الاستنتاج الأخير يمكن أن يصنف كفعل لغوي (speech act) (تداولي) لأجل التماس إعادة التوكيد. "تأويل" الملفوظ كفعل لغوي يتوقف طبعاً على فهم أولي للملفوظ كإسناد تقييمي.⁽¹⁾

(1) يرى الباحثان هنا أن الفهم 'الأولي' - للدلالة التداولية للملفوظ - تسبق في السيرورة الزمنية الفهم الآخر. أي فهم إسناد القيمة السلبية للجراح تسبق فهم ما هو مطلوب من المخاطب من مواساة وتأكيد... الخ.

أما الالتزام بالنقطة الثانية، فيدفع الباحثان بمخطط مفترض مكون من ست فضاءات ذهنية على علاقة متبادلة فيما بينها وسابقة المقولة سيميائيا، وهي تشكل إطارا دلاليا مجازيا وديناميا مصمّم لاشتقاق المعنى الملازم للمفوض. إنه مخطط هدفه إعطاء وصف تطبيقي للمعرفة المضمّنة في فهم المفوض.

مراحل الاستيعاب والتأويل:

يقترح الباحثان أن معنى استعارة مثل هذه المعطاة في هذا المثال، يمر بخمسة مراحل هي:

- (1) فهم الجملة؛
- (2) بناء الفضاء الاستعاري؛
- (3) بنية المزيج؛
- (4) المعنى المنبثق؛
- (5) وجود تضمّنات لمقام التواصل.

تفصيل ذلك أنّ المخاطب، الذي يقوم بفهم المفوض، يدرك ما يلي:

أولا: إسناد "الجزار" إلى "هذا الجراح". يتطلّب الاستيعاب في هذا المستوى وجود ألفة مع الكلمات والتراكيب الموظفة في الجملة.

ثانيا: يدرك بأن الإسناد هو استعاري (سواء فيما يتعلق بهوية الجراح الشخصية أو فيما يتصل بهويته المهنية).

ثالثا: إدراك المعنى المخصوص الذي يكون فيه هذا الجراح جزارا.

رابعا: التقييم الذي يستتبع (أو ينبثق من) هذا المزيج. هذا التقييم يعتبر معنى المزيج.

خامسا: إدراك ما هي التضمّنات التداولية التي تنهض لتعطي المعنى المنبثق في المزيج، وما هي الظروف المموضعة والمخصصة لعملية التواصل.⁽¹⁾

(1) وفقا للباحثين لا يجب بالضرورة على المخاطب في معالجته لمعنى المفوض أن يجتاز الإجراء 1 أولا ليصل الى الإجراء 2، ... وهكذا دوليك؛ يمكن لهذه الإجراءات أن تدرك على نحو كامل وفي وقت واحد بصفة أفضل؛ ولكن من الممكن أن يحصل المخاطب على المعنى الأول دون الثاني، وأن ينال المعنيين 1 أو 2 دون الثالث، وهكذا. مثال ذلك: يأخذ المرضى المفصومين (schizophrenic) نمطيا وقتنا طويلا للانتقال من 1 إلى 2 ومن ثم لا يصلون إلى 3. أي أنهم، ينشؤون نمطيا فضاء واحدا فقط (موضوع ومسند) ولا ينشؤون مزيجا بإدخالين (لكل واحد منهما بنية موضوع-مسند).

بأخذ هذه التمييزات، يطرح الباحثان أسئلة هامة تتعلق: بكيفية حدوث كل هذا؟ ما هي السيورة المعرفية التي نمضي من خلالها من أجل الوصول إلى مثل هذا الفهم (متعدد المستويات)؟ أو بصيغة أخرى، ماهي السيورة الكامنة التي تتحقق في ذهن المخاطب الذي يتلفظ بالاستعارة، ويعني شيئاً ما؟ ماذا يعني "هذا الجراح جزار" عندما تم التلفظ بها؟ هل كان المتلفظ قاصداً أن يفهم المخاطب بتلفظه للجملة؟. وبما أنه يمكن للمعنى أن يكون مشتركاً، فما الذي يُمسك به في تحليل هذا المعنى المشترك الذي يتقاسمه المخاطب، والمخاطب، وكل من اطلع على وصف عملية التواصل المقصدية وفهمها؟.

إن هذه المرأة المريضة في مصلحة الجراحة تقصد إسناد شيء ما للجراح الذي أنجز العملية الجراحية فأبدعت لأجل ذلك استعارة. هذه الاستعارة قصدتها للتعبير عن تقييم وجهته إلى الجراح. وتكمن القوة البلاغية للمزيج بشكل لافت في طريقة التعبير عن هذا التقييم، من خلال مسرحة تصويرية دراماتيكية (dramatization). وما فُصد إليه في الأخير من وراء انتقاد الجراح هو جعل المخاطب يستنتج ما تفكر فيه، وما تفعله أو ما تقوله لاحقاً. من بين الاستجابات المناسبة كانت الاستجابة الفعلية للمخاطب في سعيه إلى إعادة تأكيده لها بأن أثر الجرح لم يؤثر على جمالها بأية طريقة تستحق الانشغال. عن طريق استجابته الملائمة هذه يبين أنه فهم- ليس الاجراءات 1، 2، 3 و 4 فقط ، وإنما الإجراء 5 أيضاً؛ لقد أنجز استنتاجاً تداولياً صحيحاً. وما يمكن تعميمه هنا هو أنّ الاستعارة وحدها من تملك قوة تحريكية (manipulative) في الإطار الذي تعني شيئاً ما: أي في الإطار الذي يمسك فيه بكل من التقييم المنبثق (4) والتضمّنات التداولية (5). إنّ القيام بعمل استنتاجات يعتمد بصفة واسعة على استجابة المخاطب العاطفية للتخيل المتّسم بالغلو (hyperbolic) في المزيج الاستعاري وتقييم المرجع الذي ينهض بوصفه محصلة لذلك.

ما يلاحظه الباحثان أنّ إدراكنا لهذا التعبير الاستعاري يرجع أساساً لإدراكنا أنه حول جراح في علاقته بمريض يتعافى من أثر جرحه. يوفر المقام هنا سياقاً صرفاً لتأطير الجراح بوصفه فاعلاً (agent) يقوم بفعل على متلقي للفعل (ضحية)، مع احتساب كل الطرق الأخرى الممكنة لتصور الجراح. من الواضح إذن، من السياق، بأن غرض الاستعارة ليس مقولة الجراح، وإنما تقييمه.

كما أننا نعلم بصفة مباشرة أن تأويل "هذا الجراح جزار" صحيح بوصفه تقييماً عن شيء ما. إنّ (الملفوظ) مأخوذ ليشكّل ملاحظة انتقادية بخصوص أثر الجرح، وليس ما أشير إليه فقط من ظاهر التعبير نفسه في المقام التواصلية، أين يكون التبئير على الاهتمام المشترك. فأثر الجرح يستحثّ تقييماً سلبياً عن

الجراح، وإيماءة المخاطب (اللفظية أو غير اللفظية) عن أثر جرحه تجعله واضحا أمام المخاطب بأنه ليس من شأن المخاطب إعادة مقولة الجراح (ضمن مقولة الجزارين) أو إثارة انتباهه بخصوص عمله.

○ انتقادات للتحليلات السابقة:

خصّص الباحثان جزءا لا بأس به من مقالهما لمراجعة بعض النظريات المعرفية حول الاستعارة التي حاولت مقارنة الشاهد الاستعاري المطروح هنا (هذا الجراح جزار)، وركّزا على ثلاثة منها: نظرية غلوكسبارغ وكايزر المسماة تضمين الصنف (class-inclusion) أو نظرية المقولة، ونظرية الاستعارة التصويرية، وكذا نظرية المزج التصوري.

بالنسبة للنظرية الأولى، ما يذهب إليه أمثال غلوكسبارغ وكايزر (1990) أنّهما بيّنا أن الاستعارات تفهم كتعايير تضمين-الصنف (أو الصنف المضمّن). فقد وصفا الإسناد الاستعاري باعتباره متعلقا بتضمين الهدف في مقولة أين يكون المصدر مثالا طرازيا، أو بصفة أخرى يكون للكيان المصدر معنى استعاريا ثابتا مخزنا في المعجم، والذي بناء عليه ينسب إلى الهدف بيسر⁽¹⁾. حسب هذا التعليل، من الممكن التنبؤ بالمعنى انطلاقا من الشكل "أ هو جزار"؛ أي أن "أ" يعني شخصا "عديم الكفاءة كليا في المهمات التي تتطلب براعة، ومهارة وخبرة" لأن هذا ما يعنيه "الجزار" وفق المدخل القاموسي "جزار". وكما في نظرية الاستعارة التصويرية، يحوّل المسند من المصدر إلى الهدف فحسب. ليس ثمة أي مزج يتم تحليله.

من المشاكل العديدة التي يطرحها هذا النوع من التحليل، حسب الباحثين، هي: أولا، يمكن لجملة "كان الجراح جزارا" أن توصف فقط كـ" تعبير مقولي" أين يتجاهل أحدهم علام تدور الاستعارة. وإذا ما تم التسليم بذلك، فإن الاستنتاج المقصود من شكوى المريضة يكون حول هذا الجراح المفرد، ولن يكون هناك سبب للتساؤل لم ينبغي للمقولة المخصوصة العالية الترتيب أن تنشئ "مجموعة الحرفيين غير الأكفاء الذين يؤدون عملهم بغير إتقان كليا". إن القصد من وراء الاستعارة هو أعمق من القول بوجود مقولة الجراح المنتمي إلى هذه "المجموعة". والسؤال المنهجي هنا يكون: لماذا يتم إنشاء مقولة (في التحليل) لا تبررها أية ظروف ذات صلة (في المقام أين أنتجت الاستعارة)؟.

إن معنى هذا المثال الاستعاري حسب الباحثين هو أن الجراح عمل بأسلوب غير أخلاقي (إما نتيجة فقدانه للمهارة وإما لا). وبصفة مفترضة ثمة سياقات أين سيعني الملفوظ نفسه أن الجراح غير بارع أو غير

(1) يقول غلوكسبارغ وكايزر: "الإثبات المقولي" كان الجراح جزارا" ينسب "الجراح" إلى صنف الناس عديمي الكفاءة الذين يؤدون عملهم بفظاظة. مقولة هؤلاء الجزارين هي وضعية في اللغة الانكليزية المعاصرة: إنها تبدو كأحد المداخل المعجمية لكلمة جزار"، ينظر:

Glucksberg & Keysar (1990), ibid, p 93

كفاء... هذا التحليل الحدسي يمكنه أن يكون صحيحا فعلا، ولكن في إطار لا يتم فيه عرض أي برهان تجريبي.

○ الفضاءات والمجالات: من نظرية الاستعارة التصويرية إلى تعديل نظرية المزج التصوري:

يحاول الباحثان من جهة أخرى تجاوز أطروحات نظرية الاستعارة التصويرية كما دعا إليها لايكوف وزملاؤه، أين نجد سمة عامة للاستعارة مفادها أن فضاءي الإدخال (المصدر والهدف) يكونان من مجالين مختلفين ويكشفان عن محتويات تأتي من مصادر مجالات تجريبية مختلفة (مجالات من التجربة الحياتية في العالم)، أحد هذه المجالات عبارة عن سيناريو يشتمل على "هذا الجراح" القادم من المجال الهدف للجراحة، أين يشتغل الجراحون على الكائنات البشرية في المستشفيات أو العيادات؛ ويكون المدخل الآخر عبارة عن سيناريو يشتمل على "جزار" قادما من المجال المصدر للجزارة، أين يشتغل الجزارون على الحيوانات في المذابح أو المحلات. ما يعني أنّ التعليل الذي تقدّمه نظرية الاستعارة التصويرية لا يمكن عدّه تعليلا كافيا ومقنعا.

في مقابل ذلك عمد الباحثان إلى تبني أطروحات نموذج المزج التصوري ولكن مع إدخال تعديلات عليه متأسّسة على نظريتهما السيميائية⁽¹⁾، فكانت هذه الإضافات والتعديلات المقترحة:

يدخل الباحثان لأول مرة فضاء آخر يصطلحان على تسميته **بالفضاء السيميائي** (semiotic space) الذي يتموضع فيه الفضاءان المذكوران، فضاء الجراحة وفضاء الجزارة. هذا الفضاء السيميائي (فضاء الخطاب أو التلطف) هو الفضاء أين يُتلفظ بالملفوظات ويؤتى بها لتعني كل ما يُفترض أن تعنيه. إنه فضاء الدلالة التعبيرية، وهو أساس كل بناء آخر للفضاءات، وهو اسم بديل للفضاء الذي اقترحه فوكونيني وسماه "الفضاء الأساس" (base space)، من غير أن يتعارض مع فكرته بخصوص تسميته. هذا "الفضاء الأساس للخطاب" بمصطلح فوكونيني هو فضاء منوط بما يعتقد المتكلم، أي الفضاء الواقعي (أو الحقيقي) وفقا لما يراه. وقد أشار إليه بوصفه يمثل "الأساس" وتم تحديده باعتباره: "نقطة انطلاق البناء إلى حيث تكون العودة

(1) تقول لين براندت في موضع آخر أن فكرة الفضاءات الذهنية أعيد فحصها انطلاقا من وجهة نظر فينومينولوجية وطبقت في تحليلات بيانية لامتزاجات العلامة في الخطاب الحجائي. وقد أضاف هذا الأسلوب في التحليل الدلالي-التداولي والموجه بالسياق والمتصل به، بعدا سيميائيا لنظرية المزج التي قصد إليها بوصفها طريقة للارتقاء بالنظرية، وبخاصة من أجل الانتكباب على الجانب التداولي للمعنى اللغوي وللمساعدة في تمييز الأمزجة السيميائية عن الأنماط الأخرى من المزج التصوري. ينظر:

Line Brandt: **A semiotic approach to fictive interaction as a representational strategy in communicative meaning construction**, In: Mental Spaces in Discourse and Interaction, Edited by Todd Oakley & Anders Hougaard - John Benjamins publishing company, 2008, p 112.

ممكنة دوماً". فتسمية الفضاء الأساس⁽¹⁾ بهذا المعنى أتت من فكرة "واقع المخاطب أو المتكلم" (speaker's reality) الذي يمكن أن يهيمن على كل الفضاءات الأخرى أو أن "تتسب إليه". أما عن نقطة الاختلاف بين الفكرتين، فيستمدّها الباحثان من تصريح فوكوني في قوله: "في مقام خطابي، حقيقة أن شيئاً ما قد قيل هو أن يكون بارزاً تداولياً؛ ما ينهض هو فضاء "ما الذي يقال"⁽²⁾. ويلاحظ أن الواضح هنا أن ليس ثمة اختلاف جلي بين "حقيقة أن شيئاً ما قد قيل" و"ما الذي يقال". نتيجة لذلك، ما يحتاج إليه هو فضاء واحد للخطابات فقط في نظرية الفضاءات الذهنية: أي الفضاء المتعلق بما يدور حوله الخطاب. هذه الفكرة عن "الفضاء الأساس" هي حسب الباحثين فكرة أنطولوجية بدلا من أن تكون فكرة سيميائية. واقع المخاطب (أو حقيقته) هو أساس أنطولوجي - أو النقطة المرجع - يأتي لتحديد حالة الفضاءات الأخرى ذات الصلة، مثل الفضاءات الافتراضية أو الواقع الموازي أو فضاءات المعتقد الموازي.

تأسيساً على اقتراح هذه التسمية البديلة للفضاء الأساس، ينطلق الباحثان في التعريف بالفضاءات الأخرى المتصلة به اتصالاً وثيقاً بوصفه مؤسساً لها، وفي أثناء ذلك، ومع التقدم في تحليل الشاهد الاستعاري المقترح، تبرز عدة مفاهيم ومصطلحات، نجملها في النقاط التالية:

▪ الفضاء الأساس السيميائي:

إنّ الفضاء الأساس للخطاب حسب الاعتبار السيميائي، في مقابل ما يقترحه فوكوني، هو تمثيل لفعل المتكلم (speaker's act) بانهماكه في بناء المعنى. إنه قول ما هو بصدده قوله، أو الفعل الواقعي للتدليل (signifying)...، إن السيرورة الدلالية (أي المقام أين يتحقق التلفظ أو تتبادل العلامات) هي أساس بناء هذا الفضاء، أو ركيزة⁽³⁾ بناء الفضاءات. يملك هذا الفضاء على غرار محتواه "واقعا بأن شيئاً ما قد قيل"، مع كل المستتبعات، وهذا الحدث السيميائي المأخوذ كأساس لأي بناء فضاء (آخر)، يقوم بتثبيت بناء المعنى في عملية التلفظ.

(1) يحدد إيفنس الفضاء الأساس بأنه فضاء ذهني يمثل نقطة إنطلاق مرحلة خاصة في الخطاب، على غرار ابتداء المحادثة. يوفر هذا الفضاء نهوضاً للخطاب؛ وهو على صلة بتثبيت (أو ترسخ) شبكية الفضاءات الذهنية. ويمكن للمحادثة أثناء سريان الخطاب أن تعود إلى الفضاء الأساس بوصفه فضاء ذهنياً، في أي لحظة زمنية. ينظر:

- Vyvyan Evans : **Glossary of Cognitive Linguistics**. p 10.

(2) G. Fauconnier (1994): **Mental Spaces**, p 161.

(3) يحدد لانغاكّر مصطلح ركيزة أو خلفية (ground) المستخدم في النحو المعرفي على أنه يشير إلى الحدث التخاطبي، والمشاركون فيه (المخاطب والمستمع)، وتفاعلهما، والظروف المباشرة (زمن التخاطب ومكانه على الأخص). ينظر:

- Ronald W. Langacker: **Cognitive Grammar**, p 259.

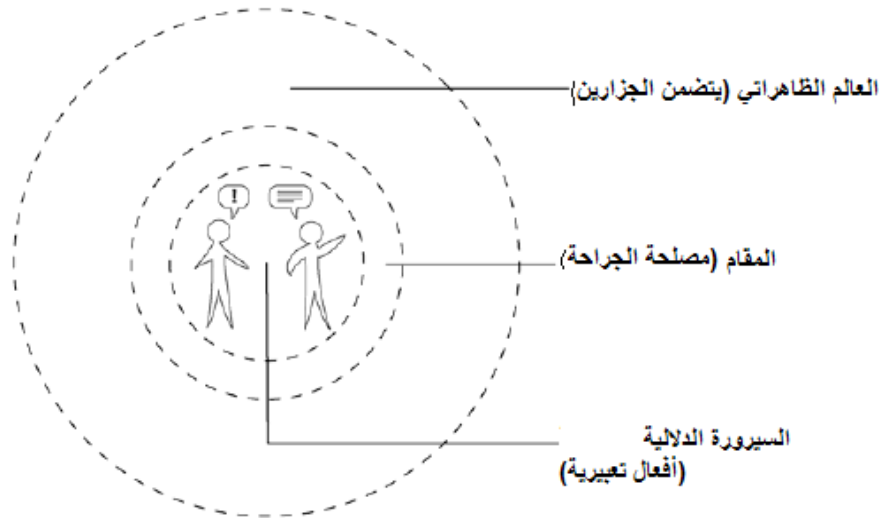
ويرى الثنائي براندت أن فكرتها حول الركيزة قريبة من فكرة لانغاكّر هذه، بدلا من فكرة فوكوني عن "الفضاء الأساس".

الفضاء (الأساس) السيميائي هو فضاء ذهني أين يمثّل العارف (cognizer) المقام الحاضر للتعرف (cognizing). ويكون إما مشهدا تواصليا، ينطوي على أشخاص يشاركون في بناء معنى مشترك ضمن شبكة دلالية تؤخذ بعين الاعتبار، أو مشهد انعكاسي (reflection) ينطوي على الذات المنعكسة والمقام أين يأخذ الانعكاس محله، كما تمثله الذات. وبالتالي يسلم بهذا الفضاء ليكون الحالة أين يتواصل الناس فيها، ظاهراتيا⁽¹⁾، ممثلين لمقام التواصل، وتمثيلهم المشترك هذا هو شرط لازم لبناء المعنى.

يتألف الفضاء الأساس السيميائي، الذي يرغب الباحثان في إدخاله لأول مرة وأخذة بعين الاعتبار، من ثلاثة أشكال من التحديدات على الأقل، والتي يمكن تمثيلها كتنظيم متحد المركز لثلاثة أشكال دائرية: الدائرة الداخلية مخصصة للظروف (أو الملابسات) التي تخصّ الفعل التعبيري؛ هذه الدائرة محتواة في دائرة أكبر تشمل الظروف التي تخصّ مقاما مخصوصا كما يؤطره المشاركون؛ وأخيرا دائرة خارجية تشمل الظروف التي تعطى بشكل عام في الحياة الظاهراتية البشرية (أو العالم الظاهراتي pheno-world). انظر الشكل:

(1) تعبّر براندت في مكان آخر عن انطباعها بأن الفضاء الأساس يقبل أن يكون واقعا ظاهراتيا بصفة عامة. هذا وقد لاحظت انطلاقا من حديث فوكونيني عن "فضاء واقع المتكلم" الذي يخصص (وجود المتكلم) هو ما يحدد ما يعرف الآن كفضاء أساس. إلا أنها لاحظت أن بعض أمثلة فوكونيني لا يحضر فيها المخاطب في هذا الفضاء،.... واقترحت براندت تحاليل لنصوص أدبية تشير إلى أن حضور المشاركين في الخطاب يخص كل فضاء خطابي ("الفضاء الأساس")، وكل شبكات المزج ستتضمن هذا الفضاء إما بصفة صريحة أو ضمنية. ينظر:

- Line Brandt: **Explosive Blends- from Cognitive Semantics to Literary Analysis**, Thesis at Roskilde University, The Departments of Philosophy and English, October 2000, p11
from: http://www.hum.au.dk/semiotics/docs2/pdf/brandt_line/explosive_blends.pdf



إنّ "إعطاء المعنى"، والتفكير، أو التواصل، هي اشتغالات تنطلق من داخل العالم الظاهراتي الذي يحدّد أفعالنا وسيروراتنا الدلالية. لذلك يكون هذا التدليل (أو السيرورة الدلالية "السيميويزيس") سواء أكان فعلا تواصليا أو تفكيريا متعلقا بالفرد دائما جزءا من مقام يشتغل كخلفية؛ في الشاهد الاستعاري الذي يحلّله الباحثان تكون الدلالة تواصلية وتنموضع بين شخصين في غرفة بالمستشفى، أين تتعافى المخاطبة من عملية جراحية، وموضوع المحادثة هو أثر الجرح الذي هو جزء من المحيط المدرك حسيًا،.. الخ. كما يمكن أن يتواجد مرضى آخرون في نفس الغرفة ولكن إن لم يترجموا (construed) باعتبارهم على صلة وثيقة فإنهم لن يكونوا بذلك جزءا من وصف المقام. يتألف المقام إذن، من مظاهر متعلقة بالمحيط المباشر وكل مظهر من مظاهر الماضي والمستقبل هي نتيجة لتأويل ما يجري في الحاضر.

يتضمّن العالم الظاهراتي السيرورة الدلالية القائمة، والذي بواسطته نعطي معنى للعالم كما يقبل به التفكير البشري، ويتضمّن العالم الفيزيائي مع معالمه كلّها والاطرادات والقيود المؤثرة على النشاط البشري، فضلا عن المعتقدات والحقائق الموازية للواقع. كما يتألف من كل الأشياء التي يمكن أن تشتغل كموضوعات للفكر، بصرف النظر عن أي اعتقاد بوجودها خارج أذهان العارفين بها. إنه مجال التجربة الذاتية والبيندائية، الذي يتضمن أشياء مثل الجزارين، الذين نعتقد بوجودهم باستقلال عن تفكيرنا فيهم،

وبعض الأشياء الغائبة عنا هي موجودة فقط بفضل غيابها الدال⁽¹⁾. يقدم العالم الظاهراتي والمقامات القابلة للتخصيص المتضمنة فيه تشكيلا لا متناهيا من الفضاءات الممكنة للعارفين في فضاء سيميائي. أي أن أية سمة للمقام أو العالم المتقبل بشريا بصفة واسعة يمكنه أن يصبح وثيق الصلة بالعمل المعرفي بصفة محتملة.

▪ الفضاء المرجع: (Reference Space)

من الفضاء السيميائي، أين يُنتج الملفوظ، ينهض فضاء موضوع الحديث (topical space)؛ يسميه الباحثان الفضاء المرجع، الذي استلهماه من الإشارات العرضية لفوكونيي وتورنر بخصوص "الإدخالات البؤرة"⁽²⁾ (focus inputs) و "فضاءات موضوع الحديث" (topic spaces)⁽³⁾. توافق عملية بناء-الفضاء (space-building) هذه، الإجراء رقم (1) في التخصيص أعلاه الموضّح للمستويات الخمس للمعنى القابلة للتمييز بينها. يتعلق الفضاء المرجع بما هو واقعي، على خلاف المحتوى في فضاء الإسناد. في المثال المحلّل، ينهض الفضاء المرجع بواسطة باني فضاء (space-builder) جلي وتمرّجي ("هذا الجراح"). في شواهد أخرى يمكن أن يبني الفضاء من تلميحات سياقية غير لفظية⁽⁴⁾. بناء الفضاء يكون تمرّجيا إذن، فما تحيل إليه العبارة يُتّبأ به بواسطة ظروف التلفظ المخصوصة. أنظر الشكل:

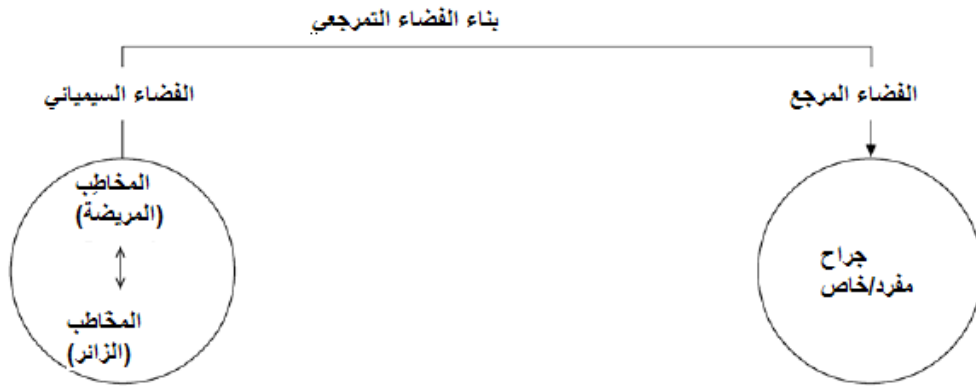
(1) يضرب الباحثان مثلا لذلك بتذكرة اليانصيب الفائزة التي نتحسّر على عدم شرائها الأسبوع الماضي مثلا. فهي غائبة عنا لكنه غياب دال عندنا.
(2) أو الفضاء البؤرة (focus space) وهو فضاء ذهني أين ينضاف محتوى جديد آتيا في لحظة التحدث أو التخاطب.

- Cf. Vyvyan Evans: **Glossary of Cognitive Linguistics**. p82

(3) رغم هذا الاستلهم الذي يشير إليه الباحثان هنا إلا أنه سبق وأشار لـين برانندت في عملها السابق (2000) إلى أن هذا النمط الآخر المتشكّل في كل الرسوم التخطيطية أي الفضاء المرجع هو الفضاء الأكثر إهمالا على الإطلاق عند منظري المزج التصوري (تورنر وفوكونيي وسويتسر خاصة) الذين راحوا يؤكدون فترة بعد أخرى على أن معنى ملفوظ معطى يعتمد على معلومات سياقية و تأطير خلفي، برغم تجاهلهم بصفة متسقة لهذا العامل التداولي في تحليلاتهم. كما أن فوكونيي كان من المنادين بعدم وضع تمييز صارم بين الدلالة والتداول. ينظر:

-Line Brandt (2000): **Explosive Blends**,p12

(4) مثلا، التأكد من دخول الجراح المتسبب في أثر الجرح في المجال البصري للمخاطبة يجعلها تغمغم قائلة: "جزار!"، أو "إلى هنا يحضر الجزار".



▪ فضاء التقديم والفضاء الممزوج:

إن بناء فضاء واحد لا يكفي حسب الباحثين. فنحن بحاجة إلى إستنهاض فضاءين آخرين حتى نستوعب الملفوظ بوصفه استعارة، هذان الفضاءان هما: فضاء التقديم (Presentation space)، والفضاء الممزوج⁽¹⁾ (Blended space).

الفضاء الأول يكون عالي المجازية (highly figurative)، برغم احتوائه أيضا على بنية دينامية القوة التي لا يصبح معظمها بارزا حتى نهاية السيرورة. في الفضاء "التمزج" يقدم المرجع (أ) كما لو كان متطابقا مع المحتوى في فضاء التقديم (ب). ربط الهوية هذا هو ربط افتراضي (virtual) بواسطة التعريف (definition)؛ فلو كان حقيقيا فسيكون ثمة فضاء واحدا، هو الفضاء المرجع لا غير. إنه بهذا المعنى الافتراضي يمكن لـ (أ) أن تقال لتكون (ب): أي أن (أ) هو (ب) في المزيج. مزج (الفضاء المرجع وفضاء التقديم) يعالج كما لو كان حقيقة، ويعطي استنتاجات واقعية، حتى برغم عدم اعتدادها بما هو معتقد.

الفضاءات الافتراضية هي تخيلات سريعة خاطفة (momentary fictions) توفر استنتاجات باقية⁽²⁾. وتعد الاستعارة مثلا في محلّه عنها بوصفها تتضمن أفكارا ملفتة ليست منوطة بما يعتقد المخاطب. هذه

(1) يحيل الفضاء المرجع وفضاء التقديم إلى فضاءي الإدخال في نموذج المزج عند فوكوني وتورنر، وبالنسبة للمزجة الاستعارية يحيلان إلى فضاءي الهدف والمصدر، على التوالي.

(2) يستلهم الباحثان هنا آراء لانغاكر ومصطلحاته بخصوص فكرته حول المستويات الافتراضية والواقعية (أو الفعلية)، إذ يكون محل الجراح الجزار في "المستوى الافتراضي" (فكرة "المستويات" أو الأسطح (planes) تتوافق مع فكرة "الفضاءات الذهنية") بينما يوجد الجراح في "المستوى الواقعي". في مقاله "الواقع الافتراضي" Virtual Reality (1999) يقترح لانغاكر تمييزا بين الكيانات الافتراضية والحقيقية في التمثيل اللغوي، ويوضح كيف تشيع الافتراضية (virtuality) في استخدام اللغة الطبيعية، يقول: "ما هو مدهش أن الكثير من جهدنا اللساني موجه صوب وصف الكيانات

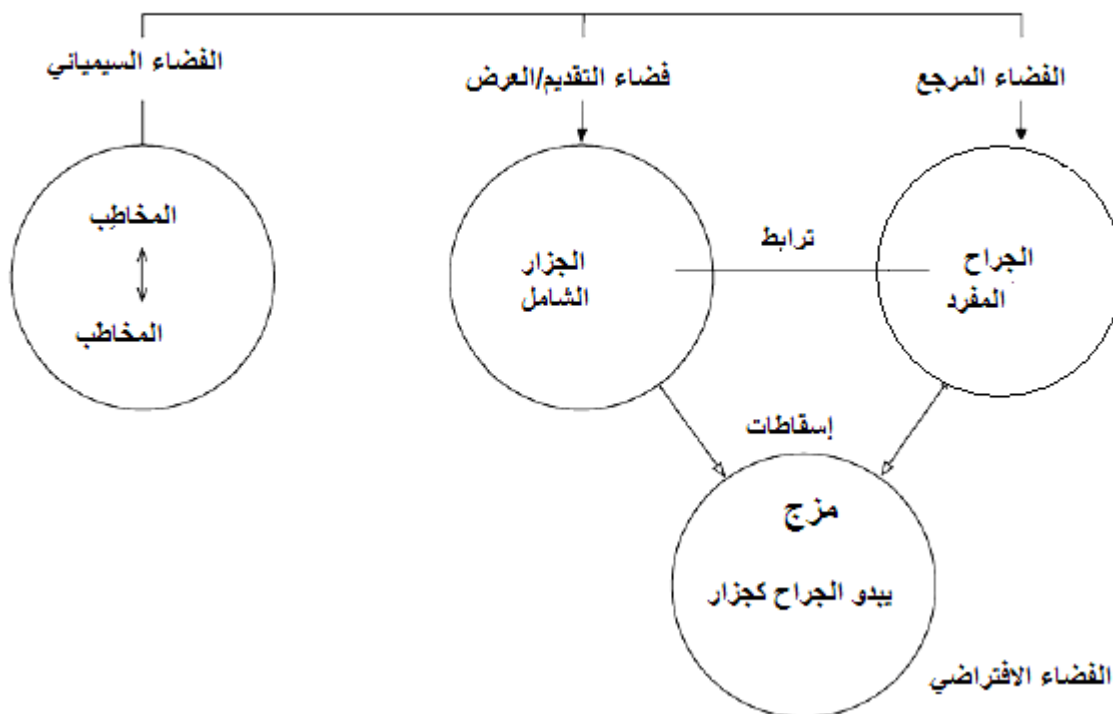
التمثيلات - للكيانات والعلاقات الافتراضية - تكون دالة مع ذلك، لأنها تدور حول مقامات فعلية. ويعد المزيج تمثيلاً افتراضياً يخصص شيئاً ما حول المرجع، "المقام الحقيقي المنشغل به".

في الشكل الموالي، الذات (الحقيقية) "هذا الجراح" تمزج مع المسند الاستعاري (جزار) في مزيج افتراضي: يُفهم بأن أحد الكيانات ينظر إليه بوصفه [كيانا] آخر.

يتشكل بناء التصور، في هذه المرحلة، من عملية ربط غير متقنة أو مبسطة بين الإدخالين والإسقاطات الصادرة عنهما إلى الفضاء الافتراضي. تكون هذه الإسقاطات بدائية (rudimentary) وليست منتقاة بعد، في هذه النقطة إذن ليس هناك معنى ينبثق ليتم فهمه. ما يتم فهمه مع ذلك هو كون الإسناد ذي طبيعة استعارية، ومن ثم يكون (الجراح هو جزار) متعلقاً بمظاهر تخصّه أو بكونه جزاراً- هذه المظاهر لا يشار إليها في الجملة. في هذه المرحلة من التحليل (الموافقة للمستوى 2: بناء الفضاء الاستعاري) لم يتخصص بعد كيف يكون الجراح جزاراً:

الافتراضية، حتى عندما يكون انشغالنا الرئيسي بالواقعي منها. [...] تتراءى الكيانات التي هي ليست جزءاً من الحقيقي بوصفها تشغل مستوى افتراضياً (virtual plane) يختلف عن المستوى الواقعي (actual plane) برغم وجود بعض التوافقات بينهما". ويضيف بأن "هذا الكيان المتخيل [مزج الهدف والمصدر] يوافق [الكيان المصدر] ولكن ليس له وجود في الواقع. إنه المقابل الافتراضي، التوهمي لكيان واقعي، ذاك الذي يحين الاستعارة ويشغل في محل كيان واقعي بغرض إحداث الإسناد الاستعاري. هذا الإسناد هو بالتالي بنية افتراضية تستحضر لوصف مظهر الواقع. [...] إن ما يجعلنا نصل إلى استنتاجات مقصودة حول المقام الحقيقي في المجال الهدف هو فقط عبر ما يقال حول البنية الممزوجة وبالعلاقة معها [...] . والبنية الممزوجة هي نوع من التمثيل الافتراضي الذي ينشأ من أجل تخصيص غير مباشر لشيء معني بالمقام الفعلي للاهتمام". ينظر: - R. W. Langacker: **Virtual Reality**, Studies in the Linguistic Sciences, Volume 29, Number 2 (Fall 1999), p 78-80,81.

from: <http://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/9679/SLS1999v29.207Langacker.pdf?sequence=2>



إنّ الإدخالين مختلفان من الناحية الوظيفية، كون أحدهما مصدرا والآخر هدفا. هذا التباين ينعكس في تسميات متمايضة لهما؛ أي فضاء التقديم والفضاء المرجع اللذان يعتبران نمطين من أنماط الفضاءات. وتكون السمة الوظيفية المتمايضة المعنية واضحة في المثال: إذ يُعطى الجراح بصفة تمرجية، في حين يعطى الجزار بصفة شمولية.⁽¹⁾

- ملء الأدوار:

يشير الباحثان إلى أن هناك أدوارا (roles) في كلا الفضاءين، تختلف باختلاف الاعتقاد فيمن يملؤها. فالمقولة العامة (جزار) هي إسناد استعاري لمقولة تمرجية، أي الجراح المعني بالأمر، الذي يتم ربطه بأثر الجرح (الذي يبدو عملا غير صائب) المعطى تمرجيا أيضا. ولكن في حالة "هذا الجراح"، يُعتقد في دور الجراح أنه المالى لهذا الدور. حصل هذا الاعتقاد في الجراح المخصوص لكونه مصرحا به بالتعبير عنه في هذا المثال؛ ولكنه يرتبط بقدرة المخاطبة على إحكام الوصف، إذ ينبغي لها التراجع إذا لم يكن جراحا

(1) تحديد شيء ما بأنه تمرجي إذا أُحيل إليه بشاهد من التمرجع، وهو شامل إذا أعطي كجنس. ومفهوم "شامل" عند فوكونبي وتورنر يعني "مجرد". ومن الناحية اللغوية توفر اللغة شموليتها عن طريق وسائل صرفية، منها هنا بواسطة المورفيم "a": "is a butcher!...".

في واقع الأمر وإنما شخصا مختلفا يزاول الجزارة، سيكون المقصود ذلك الجراح الآخر الذي عنته المخاطبة وسيكون ثمة ما تقوله أيضا بخصوص ما يمكن أن يكون محددا لقيمة صدقها. أي أن المحتوى الإخباري لتصريحها سيظل واحدا مع ما يمكن للمخاطب أن يتفق معها أو لا يتفق.

بهذا المعنى سيكون لدور "الجراح" ما يملؤه: فالمتلفظ يعتقد أن شخصا ما هو "جزار" وأيا كان هذا الفرد، سيكون هو مرجع الإسناد. في الفضاء المرجع، يتصور الدور بوجود من يملؤه، وغالبا يكون موضوع الحديث المرجعي مألئا مخصوصا.

تكون الأدوار في الفضاء المرجع تخصيصات وثيقة الصلة بالماليين الذين يمكن أن يحيل إليهم المتلفظ، دون الحاجة إلى ذلك. هؤلاء المألون بالإمكان الإحالة إليهم لأنهم معينون (denotations) في العالم الظاهراتي. على عكس ذلك تكون الأدوار في فضاء التقديم غير ممثلة بأفراد مخصوصين (particulars)، وإذا ما تم تقديم فرد ما، فإنه يقدم بوصفه دورا، فالوصف "جزار" ليس القصد منه تعيين جزار ما مفرد مخصص، في حين أن "هذا الجراح" هو معين كذلك... ومع ذلك نجد في المثال المحلل إجماعا على أن ما يحال إليه بواسطة الوصف المحدد "هذا الجراح" هو خاصية (attribute) لها كيان يملؤها. من المهم ملاحظة هنا أن معنى الوصف المحدد المقصود هو غير ملتبس تداوليا. ويظهر المعنى نتيجة لقصد المخاطب كما تعكسه العبارة، الجملة أو القطعة النصية. إن المعنى يعتمد على السياق، سواء في علاقته بسياق البيئة النصية المحيطة أو بالعوامل الخارج لسانية (مثل السياق المقامي في هذا المثال).

▪ فضاء الصلة الوثيقة: (relevance space)

يشرح الباحثان هذا الفضاء بالقول إنه من خلال تسميته هذه يتضح أنه فضاء يحتاج إليه من أجل تأطير ذي صلة بفضاء الجراح لتوجيه ترابطات إضافية بين الإدخالات وتحفيز اختيار ما يسقط إلى المزيج، بغرض إقامة مزيج تمهيدي لفضاء الجزار وفضاء الجراح (أنظر الشكل السابق). يتمثل هذا في إنجاز مهمة معرفية لأجل تحديد ما الذي يعنيه المزيج المفترض. أي كيف يكون الجراح جزارا؟ وصلة بماذا؟. هذا المستوى من التحليل يوافق المستوى رقم (3).

التأطير ذو الصلة الوثيقة في المثال المحلل هو مقام المخاطبة؛ فالجراح أجرى لها عملية وتركها بأثر جرح هو الآن موضوع المحادثة في غرفة النقاهاة. هناك أحداث قصة موجزة في الفضاء المرجع تحفز بدورها تأطير فضاء الجزار. بما أن العلاقة بين العاملين الدلاليين (semantic actants) للفاعل

والضحية⁽¹⁾ هي تحت التبئير في الفضاء المرجع، فالتأطير هذا يأتي أيضا لتشكيل محتوى فضاء التقديم: أي تأثير الفاعل بفعله على الضحية، وانتباهنا يكون مسطاً على ما يحدث لهذه الأخيرة. يكون الفاعل في المزيج جزارا وجراحا في الوقت نفسه، والفعل هو فعل الجزارة والجراحة، والضحية هي قطعة اللحم والمريضة المتطببة.

لا يتم ربط أثر الجرح على جسد المريضة في الفضاء المرجع بأي شيء موجود في فضاء التقديم. لأننا نعرف أن البناء هو استعاري هناك؛ ما يسنده الملفوظ عبارة عن شيء ما حول الجراح بعلاقته بشيء ما مخصوص سياقيا. وفقا للمخاطبة، أثر الجرح ليس بمظهر أفضل مما ينبغي أن يكون عليه. وفي الفضاء الافتراضي، أين نتخيل الجراح يؤدي عمله جزار ما، تساعد المسرحة المجازية (figurative dramatization) على ملاحظة لماذا تكون الحالة هي هذه: أين يعامل الجراح الممارس للجزارة المريضة بفضاظة. في كلا الإدخالين، يستخدم الفاعل وسيلة حادة على جسد هامد، ولكن بما أن المريضة هي المتعلقة بموضوع الحديث (topical)، فالتعارض بين الجسد البشري (الكيان الممرج) والجسد الميت للحيوان (الكيان التقديمي presentational) هو حاسم، لأجل الحصول على استعارة. يمكن أيضا أن يكون ثمة تعارض بين الأدوات التي يستخدمها الفاعلان، ولكن تخيل الأدوات كجزء من السيناريو الافتراضي ليس حاسما لفهم الاستعارة، إذن ليس ثمة سبب للدعاء بأن هذا المظهر هو جزء من المعنى. ويرغم ذلك يزيد إضافة هذه السمة الاختيارية من مجازية فضاء الجزار، وكننتيجة لذلك يعطي المزيد من التأثير العاطفي الذي يمكن أن تحدثه الاستعارة على المخاطب، لأنه تجريبيا أكثر ما يقوي الإسناد هي الاسنادات الدراماتيكية.

يشير الباحثان هنا إلى بعض الملاحظات الثاقبة تتعلق بما نلاحظه من خلال تعاملنا مع السيناريو الأول والثاني في المزيج، هو أن الذاتين المرجعيتين (الجراح والمريض) هما أكثر حيوية (more vivid) من الذوات المسندة (الجزار والحيوان الميت)، وبصفة عكسية، الفعل المسند (الجزارة) هو أكثر حيوية من الفعل المرجعي (الجراحة). وأن التعارض الموجود بين شبيه الجراح⁽²⁾ مقابل شبيه الجزار يقترب من تعارض ضحية الفعل (لحم الجسد فاقد الحياة مقابل متلقيّة العناية الطبية) ويصبح جليا عندما يبين المزيج وفقا لما

(1) الضحية هنا بمعنى من يقع عليه الفعل أو يتأثر به سلبا، وهو نفس معنى المصاب بالمرض باعتباره ضحية له.

(2) يذكرنا هذا بما تذهب إليه نظرية المزج التصوري من أن محتويات الفضاء الممزوج لا تنتمي لأي من الإدخالين. فالجراح الذي يمارس عمله بوسائل الجزار لا وجود له لا في إدخال فضاء الجراحة ولا في فضاء إدخال الجزارة. فهو كيان جديد (مؤقت) منتج في لحظة التفكير والتخاطب.

يتصل به مقاميا. إنه بدلا من تصور فضاءات الإدخال كمجالات تجريبية (مجالى الجراحة والجراحة، على التوالي) مع معارف موسوعية، وأين تسقط بعض الأجزاء بينما تكبح الأجزاء الأخرى، ينبغي أن ينظر إلى الإدخالات كفضاءات ذهنية تنهض لغرض مخصوص، بمحتوى يناسب بصفة مخصوصة موضوع المحادثة.

إن سيناريوهات التأطير المختلفة يمكن أن تختبر أولا بواسطة عملية محاكاة ذهنية، برغم أنه في هذه الحالة الخاصة يكون الإدراك مباشرا. ومع ذلك، عند التعاطي مع أمثلة من سوء الفهم التواصلى تكون إحدى مهام الصلة الوثيقة أن تقارن بين التأطيرات المختلفة للإدخالات التي يقوم بها بناء التصورات الفردى، ومن ثم كيفية اختلاف الاستنتاجات الناتجة.

▪ حلقة التفصيل كبديل عن الإسقاط الانتقائي:

يرى الباحثان أن سيرورة تأطير الإدخالات يمكن أن توصف كحلقة تفصيل: "تفصيل" لأن التبئير على موضوع الحديث (في الفضاء السيميائي) يحدّد كيف يُبنين ويفصّل محتوى فضاءات الإدخال في سيرورة الاستيعاب (أي إدارة المزيج) أو في تطوير الخطاب (سيرورة إضافة وتعديل فضاءات موجودة سلفا لأي غرض تعبيرى)؛ و"حلقة" لأن سيرورة التأطير هذه هي مفتوحة النهايتين (open-ended) وتبادلية (reciprocal). بمعنى أن الضبط أو التعديل المباشر في سير المحاكاة الذهنية يكون ممكن الحدوث (بما أنها سيرورة دينامية مباشرة)، والتعديلات المدخلة على فضاء واحد يمكن أن تؤثر على تأطير الفضاءات الأخرى.

يمكن تمييز الصلة الوثيقة المقامية (Situational relevance) عن النمطين الآخرين للصلة الوثيقة بكونها تؤثر على تأطير المزيج: في تحديد ما الذي يسقط من الإدخالات، وكيفية بنية المحتوى المسقط فيه.

هذا التصور الذي يطرحه الباحثان عن الحلقة المفصلة يقترحانه كشرح بديل "للإسقاط الانتقائي"، إذ يعني هذا الأخير تمثيلا جزئيا للمعارف الموسوعية للمجالات المعنية، أو هو تخصيص كيفية تحقق إسقاط انتقائي بالمعنى الذي يقول إن اختيار المحتوى المسقط إلى المزيج يستند على كيفية تأطيرنا للإدخالات. وتأطير الإدخالات يكون محفزا سياقيا. فحضور أثر الجرح والجراحة السابقة عاملان وثيقي الصلة مقاميا في بناء واستيعاب هذا التحقق الخاص لاستعارة الجراح-جزار. كما نجد تأثيرا لتبئير الاهتمام في تأطير فضاء الصلة الوثيقة، وفقا لماهية العلاقة المتحققة بين الجراح والمريضة (في حين أن الأدوات المستعملة في الفعل مثلا، ليست كذلك). هذا التأطير السياقي لسيناريو الجراح يؤثر في تأطير ما يحتويه فضاء

التقديم. والنتيجة الحاصلة هي سيناريو الجراح الذي سمته البارزة هي تلك العلاقة الموجودة بين الجزار والكيان المسلط عليه الفعل: أي جسد الحيوان الميت. هذان السيناريوهين -المؤطرين الآن سياقيا- يستنهضان طبقتين سيميائيتين (semiotic layers) للتمثيل الممزوج في الفضاء الافتراضي، وتصبح الكيفية التي يكون بها المعنى المخصوص هو هذا الجراح جزارا واضحة. ويصبح المظهر اللاتقمصي (unempathic) للجزار، الأولي والضروري في فعل الجزارة، مظهرا بارزا في التمثيل الاسنادي في السيناريو الممزوج.

▪ البنية المشتركة وتعديل فكرة الفضاء الشامل:

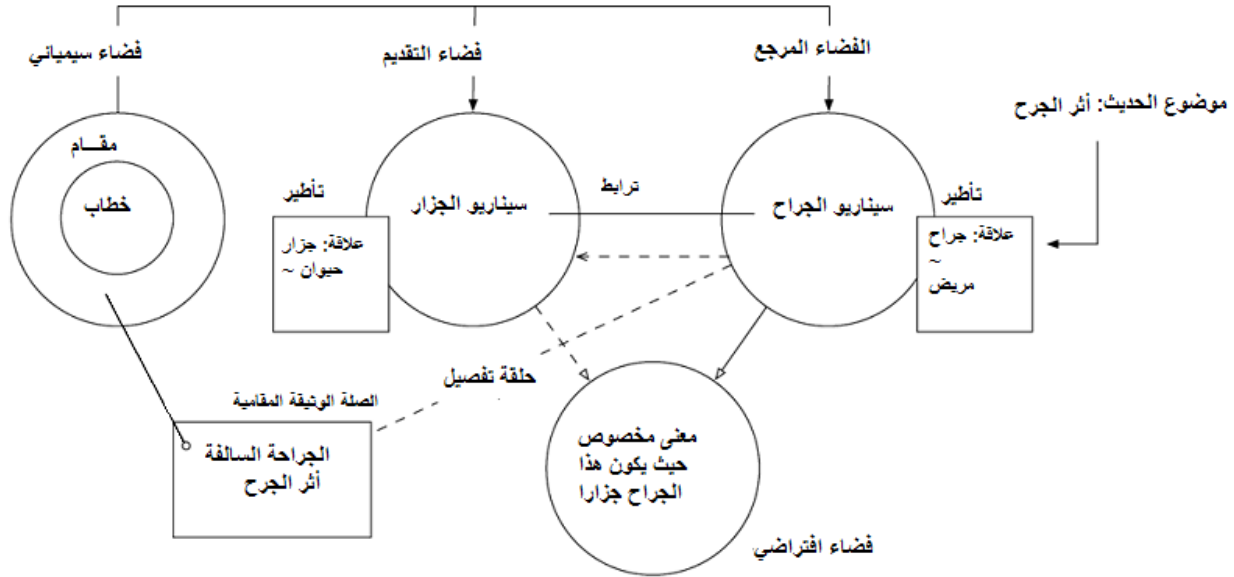
ضمن الانتقادات الموجهة إلى نظرية المزج التصوري يتوقف الباحثان أيضا عند البنية المشتركة أو البنية "الشاملة" (أوالمجردة) باصطلاح فوكوني وتورنر، هذه البنية التي يتقاسمها الإدخالان (أو الإدخالات) تتخصص حسب الباحثين بما يتصل بها مقاميا، وبالتالي ليس من الواقعي معرفيا بأن توجد هذه البنية في الذهن بوصفها لائحة محددة من كيانات هدف وغرض وعلاقات مستقلة، تحفز باني التصور على استحضار التشابهات بينها. إن مقولة "البنية التي تتقاسمها الإدخالات" كشأن مقولات أخرى، تكون حساسة للسياق (context-sensitive). برغم أنه يمكن تحليليا أن يتم استحضارها لبناء مثل هذه اللائحة الشاملة لأي مزيج، إلا أنه ليس مقبولا ظاهراتيا بأن تستحضر مثل هذه اللائحة في ذهن باني التصور من أجل تقديم ترجمة لمعنى المزيج.⁽¹⁾

ويرى الباحثان أنه من الممكن طبعًا تجاهل فكرة أن تكون ثمة لائحة موسوعية من البنى المشتركة حاضرة في ذهن العارف القائم بعملية المزج، ومع ذلك يُحتفظ بفكرة أن لائحة للبنية المشتركة التي تخص فضاءات ذهنية توطّر مقاميا وليس بمجالات موسوعية تامة، أي لائحة تمثل بصفة مستقلة في فضاء "شامل" (أو "بنية مشتركة") انطلاقًا من الإدخالات. إن هذا التمثيل حسب الموقف الذي يتبناه الباحثان، يحتاج منا إلى تحفيز ظاهراتي لتثبيت حضوره. فرغم أن حضور البنية المشتركة يشرح كيف يمكن مزج ومقابلة عناصر إدخالية المصدر والهدف في المزيج الذي يحدث بصفة واضحة وممكنة التجريب، وكما أنه يشرح لماذا يشعر ببعض الفضاءات أنها "ملائمة" بينما أخرى ليست كذلك، وأن ثمة سبب مقنع للاعتقاد بأن الإدخالات لها بنية مشتركة أو مقترنة؛ إلا أنه ليس ثمة سبب مقنع للاعتقاد بأن الفضاء الشامل القائم

(1) المثال الذي يشير إليه الباحثان هو أن البنية المشتركة أو المقترنة في حالة الاستعارات الحيوانية [مثل: "زيد أسد"] ستكون ضئيلة جدا؛ وسيحوي الفضاء "الشامل" شيئا مثل هذا: بعض الفاعلين... الخ. مثل هذا الادعاء لهذه الفضاءات الضئيلة يوضح كيف يكون بناؤها متكلفًا.

يحيوي هذه البنية: فحضورها لا يشرح شيئاً ذا بال، وهذا على الأرجح سبب عدم تشكيلها كمكون في الصياغة النثرية المصاحبة للرسوم البيانية للمزج في نظرية المزج التصوري الممثلة لبناء المعنى الاستعاري. إنها تغيب عن التوصيف اللفظي لكيفية اشتقاق المعنى، وفي بعض الحالات تغيب أيضاً عن الرسوم التخطيطية نفسها⁽¹⁾.

يمثل الشكل الموالي السيرورة المعرفية التي يعتقد الباحثان أنها مضمنة في الإسقاط الانتقائي من الإدخالات إلى المزيج الجراح-جزار، كما وصفت أعلاه:



يبدو الجزء البارز من السيناريو في فضاء الصلة الوثيقة هو المريضة، التي هي معطاة ترمجياً، وهكذا يكون "الجراح جزارا" ارتباطاً بكيفية معاملته (السيئة) للمريضة. لقد ترك أثر الجرح الذي اعتبر النظر فيه غير مرض، وبأهمية أكبر التفكير فيه كنتيجة كان بالإمكان تجنبها. فهو لم يبذل قصارى جهده ولم يجعل في أولويته أن يبدو أثر الجرح غير لافت للنظر، وعيب عليه تقصيره عن فعل ذلك. التأطير المختار يحقّز بدوره خطاطة الصلة الوثيقة، التي تعطي انبثاق المعنى التقييمي. فما ترغب في نقله المخاطبة المجروحة هو أنّ موقف الجراح بعدم تحيّر إليها هو عمل غير أخلاقي.

(1) يتنبه الباحثان هنا على أن هذه المسألة ليست على الإطلاق مسألة اختلافات أسلوبية في الرسم التخطيطي، كما يمكن أن يبدو عليه الأمر من النظرة الأولى، ولكنها تعكس الاختلافات الفلسفية والمنهجية التي ينبغي أن تكون موجهة إليها في مناقشة مستقبلية حول مفهوم المزج.

أما عن علاقة الصلة الوثيقة بالمعنى المنبثق فيرى الباحثان أن لفضاء الصلة الوثيقة بالموضوع عمقا زمنيا، يمتد من الماضي (الجراحة) إلى الحاضر (مقام مصلحة الجراحة)، إلى المستقبل (مشهد مواصلة الحياة بأثر الجرح الظاهر). والسيناريو الافتراضي الذي يمثل حدثا ماضيا واقعا في المزيج (المؤطر الآن في انسجام مع ما هو ذا صلة وثيقة مقاميا) يمتد إلى الحاضر أين فاعل الفعل، فضلا عن النتيجة السببية له، هما تحت التقييم. إن الفحوى الاستعاري (metaphoric import) يُسقط بالرجوع إلى الفضاء المرجع بفضل إدراكه كحجة في التواصل بين المخاطب والمخاطب في الفضاء السيميائي. أي أن المعنى المنبثق للمزيج يُسقط بالرجوع إلى الأساس السيميائي، أين يؤثر على المتصور المشترك بين المشاركين في موضوع المحادثة والتطوير الإضافي للحوار الساري. وبالتالي تكون له تضمينات سواء لكيفية تأطير الفضاء المرجع في التواصل المستقبلي (يصبح تأطير المرجع إطارا مشتركا له) ولكيفية سريان الحوار في الفضاء السيميائي.

يشير الباحثان هنا إلى أنه من المهم، من منظور معرفي، وبملاحظة انبثاق المعنى في عملية بناء المعنى، ملاحظة كيف يأتي المزيج في الفضاء الافتراضي ليشتغل كحجاج (argumentation) عن وجهة نظر المخاطب. ويقترح الباحثان لأجل تمثيل الآلية المعرفية التي تسمح للمعنى الاستعاري بالانبثاق في المزيج أن يتم إدراج معارف الخلفية الخطاطية (schematic background knowledge) في تحليل أحدهم للأمزجة الافتراضية، هذه المعارف التي يصنعها كل ما له صلة وثيقة ببناء التصور في مزجهم للإدخالات، وذلك من أجل وصف المحتوى الخطاطي للمعارف المطبق على المزيج الذي يثمر المعنى المنبثق. هذا المحتوى الدلالي يمكن أو لا يمكن تمثيله كفضاء ذهني مستقل، اعتمادا على الإدراك الواعي لباني التصور الفردي. ينبغي برغم ذلك أن يكون مندرجا في أي تحليل، على الرغم من كونه إما أن يمثل كفضاء ذهني، بسبب أنه جزء مركزي من سيرورة بناء المعنى، وإما أن واضع التصور يحاول معرفيا تعيين الخطاطة المطلوبة، ومن ثم بناء فضاء ذهني، أو أنه لا يقوم بمثل هذه المحاولة والحصول على المعنى دون ترجمة تمثيل المسألة التي تصنع التقديم (المصدر) في صلته بالمرجع (الهدف)، إنه [تمثيل] يحضر في الذهن، بما أن المعنى لا ينبثق بدونه. برغم ذلك، بالنسبة للمحلل، ستكون هذه المعارف الخلفية المطبقة ممثلة في شكل فضاء ذهني بالضرورة، لأنها تستأثر بمحاولة تحليلية جديرة بالاعتبار، ليس فقط لتعيينها، ولكن لوصفها بصفة فعلية، واستخلاص صورتها الخطاطية (schematic form) كما أمكن تمثيلها (بأكثر أو أقل جلاء) في المعرفة البشرية. هذه الخطاطات هي عبارة عن موارد توجد في العالم الظاهراتي، التي هي "المستوى" الخارجي للفضاء الأساس السيميائي. إنها ممثلة في فضاء مخصص لمنح المزيج صلة وثيقة

حجاجية (argumentational relevance)، كشأن الاسهامات الأخرى في تأطير المزيج. هذا الفضاء الذي يسميه الباحثان فضاء الصلة الوثيقة يحتوي معارف متعلقة بالمسألة التي هي في ذهن المخاطبة عند استدعائها لتقديمها كعلامة عن المرجع. إنها توفر محتوى فكرة وثيقة الصلة لتأطير المزيج (في المستويين 3 و 4)، ولانبتاق استنتاجات مقبولة في المستوى التداولي (5)، بصفة نهائية.

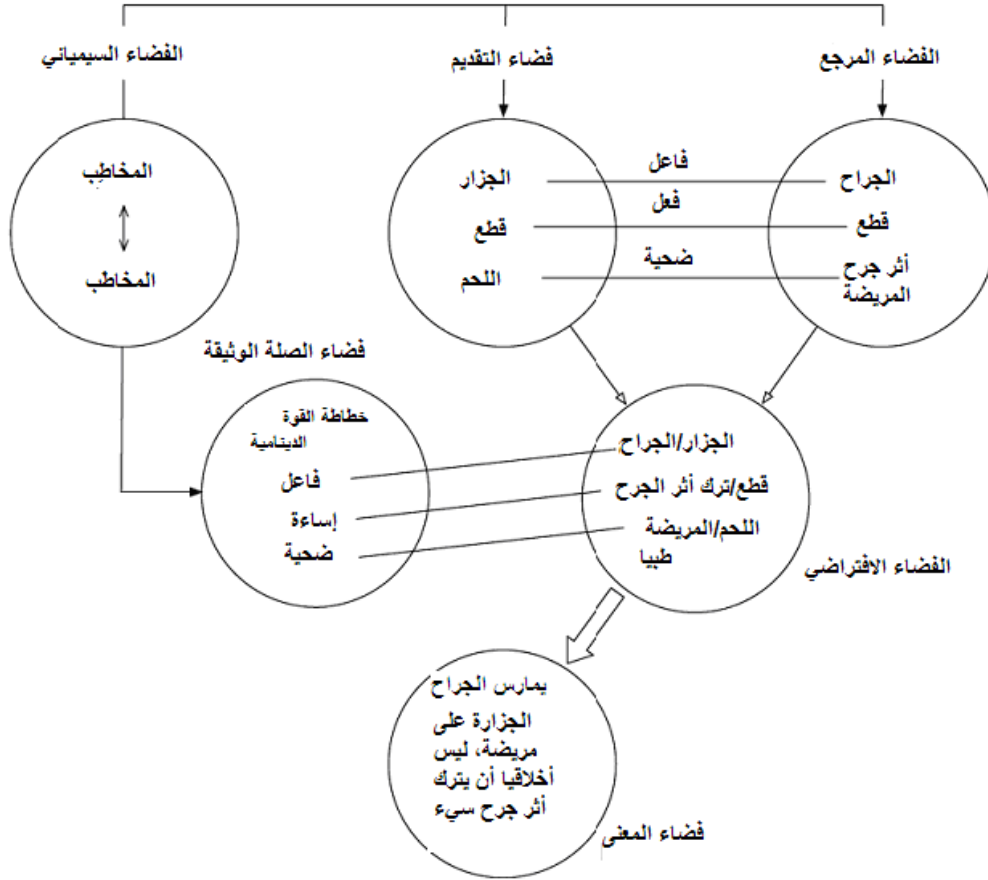
إن المعنى الاستعاري ينتج من ترابط حاصل بين المزيج في حالته قبل انبتاق المعنى (pre-emergent-meaning) (المزيج القبلي لانبتاق استنتاجات ذات صلة)، وخطاطة معينة ذات صلة (relevant schema)، تبنين المزيج وتصنع مجازيته الدالة غير المألوفة. يمكن للمزيج من منظور المخاطب، أن يجذب إليه ترابطات خطاطية مختلفة تعتمد على ماهية البنيات التي يمكن تأويلها كتشارك بين الإدخالات وأنها يثبت باعتبارها ذات صلة وثيقة مقاميا بعملية التواصل. ومن منظور المخاطب، ستحدّد المسألة ذات الصلة الوثيقة مدى السيناريوهات التقديمية (presentational scenarios) الممكنة، وملاءمة أو كفاية أية ترشيحات فردية. عملية الربط تحفز على إسقاط الخطاطة ذات الصلة الوثيقة إلى التمثيل الممزوج، مبنية اياها كسرد (narrative) حول المرجع (ممتد من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، كما أشير إليه أعلاه).

▪ الخطاطة الأخلاقية: (ethical schema)

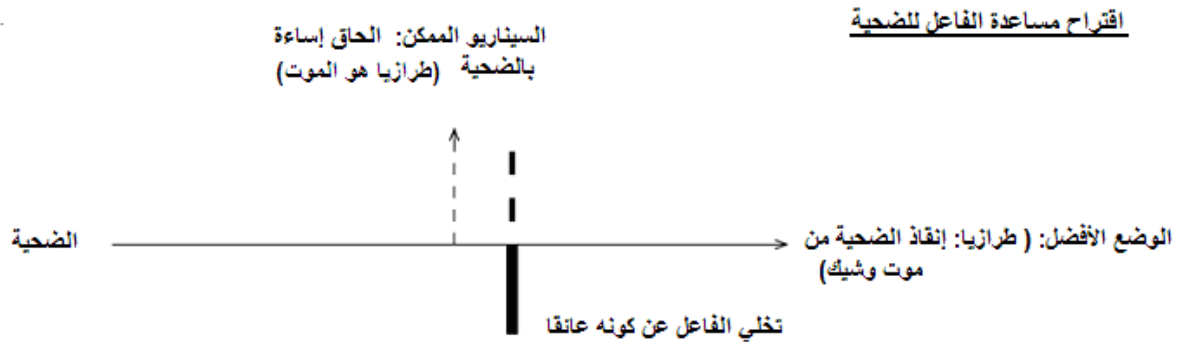
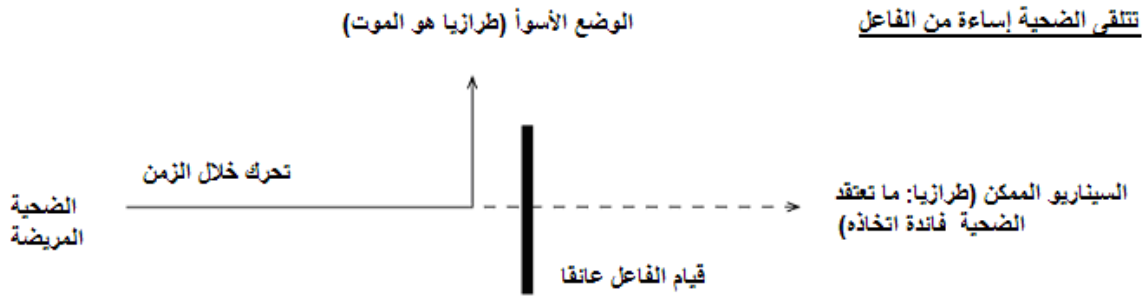
لتوضيح ما يبدو معقدا ومشوشا مما سبق ذكره، نتوقف الآن عند هذه الخطاطة المتصلة بتحليل المثال الاستعاري لأهميتها وإسهامها في المعنى المنبتق. وحسب الباحثين فإن هذه الخطاطة المناسبة لتقييم معاملة المريضة بفظاظة هي عبارة عن أحداث هيكلية (skeletal)، وقوة دينامية (force-dynamic) لكيفية تأثير فعل أحد الأشخاص على وضعية شخص آخر وتركه في وضعية: حسنة، أو مستقرة، أو غير متحسنة. هذه الخطاطة ذات صلة وثيقة مباشرة بفهم الملفوظ بوصفه تقييما عاطفيا، بالتدليل عليه بواسطة التعبير العاطفي للمخاطبة، وبما أنه بالإمكان إدراكه بوصفه جزءا أصيلا من هذه العاطفة، فإنه يبدو كصانع صلة وثيقة (relevance-maker) منفصل (في فضاء الصلة الوثيقة). إنها الخطاطة الأساسية التي نعثر عليها في تقييم الأفعال البشرية، وعليه يمكن تسميتها الخطاطة الأخلاقية، أو خطاطة تقييم الأفعال بوصفها أخلاقية/لأخلاقية. هذه الأفعال تقيم من خلال المساعدة أو الإساءة. فعندما يقال إن الناس يساعدون بعضهم بعضا، فإن الفعل "ساعد" يحيل طرازيا إلى حياة المعني به أو موته (حياة الشخص أو موته)، ويعني "التيسير على الشخص أن يبقى حيا"، بينما الفعل "أساء" (كما في عمل سيء أو عمل

شرير) يعني "التعسير عليه أن يبقى حيا" (لذلك تكون الصورة النهائية للإساءة هي إنهاء حياة فرد يحاول المحافظة على حياته).

يقترح الباحثان هذا الشكل للتوضيح:



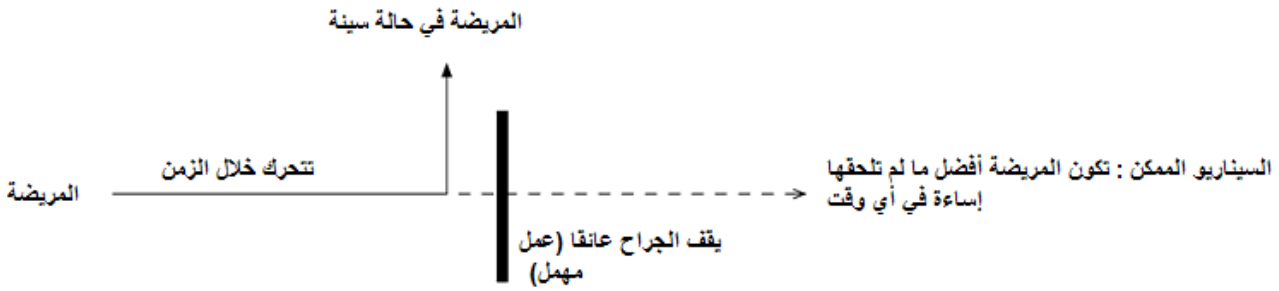
ويعلق الباحثان بأن الخطاظة الأخلاقية (للإساءة والمساعدة) يمكن أن تلخص تخطيطيا من خلال خطاظة القوة والعائق (force-and-barrier schema)، التي يمكن في أمثالها أن يمثل الفاعلون بواسطة تعارض بين القوى، أين يؤثر عامل مضاد (antagonist) (يقوم كعائق أمام كيان متحرك) على العامل المشارك في الصراع (agonist)، وإضعاف المعارض "يتترك" إذن المشارك يتحرك - يسير - ويحيا. مساعدة شخص ما توافق إضعاف العائق الموجود أمام هذا الشخص؛ والإساءة إلى شخص ما يوافق بصفة عكسية تدعيم العائق الذي يعترض حركة/حياة الشخص. المبدأ الدينامي المطبق في هذا الإطار يمكن أن يستخلص تخطيطيا بالطريقة التالية:



يتمدّ تفعيل هذه الخطاطة في الشبكة حسب الباحثين، بما يسمّيه "التراكب التقابلي" (contrastive superposition) بين "المساعد" الطرازي (الطبيب، الجراح) محترف الحياة، ومحترف الموت (الجزار). هذا الأخير، ينبغي أن يلاحظ على أنه لا يعد "مسيئاً" بصفة طرازية؛ إذ يؤدي الجزارون خدمة مفيدة لاستمرارية الحياة بتوفير الغذاء. ولكن يمكن تصوره كمسيء من منظور الحيوانات فقط. إنه كما يبدو في فضاء تقديمه إلينا، لا يمارس القتل فقط، لأن القتل ليس جزءاً من تأطير الصلة الوثيقة بسيناريو الجزار (كما تم تفعيله بواسطة تأطير الأحداث في الفضاء المرجع)؛ أما التقطيع الدائم للحيوان الميت إلى قطع صغيرة فهو كذلك. ومع ذلك ما يلاحظ في هذه الاستعارة أن الجزار صار مسيئاً، يحدث هذا لأن المشهد الدراماتيكي للمزيج مترجم من وجهة نظر ضحية الفعل (الفعل البشري عليها في الفضاء المرجع) أين يظهر تعاطفنا معها، وهذا الحجم من الاهتمام والتعاطف يمتد إلى فضاء الجزارة. في المزيج، يكون الجزار مسيئاً، لأننا ننظر إليه من وجهة نظر الضحية التي تحظى بالأولوية- والضحية هنا هي الحيوان الميت، وهي هذا الكائن البشري الحي أيضاً.

ورغم مساعدة المخاطبة/المريضة بإجراء عملية جراحية لها (تخلصها من معاناتها من سرطان الثدي)، إلا أن إساءة قد لحقتها أيضا (بترك أثر الجرح) وعليه تكون في حالة أسوأ مما كانت تترقبه بطريقة أخرى. أثر الجرح يتم اعتقاده على أنه إساءة لوجودها كامرأة، ولم يؤخذ على أنه الوضع المثالي، بل إنه وضع مضاد للواقع (counterfactual)، الذي تقيس به ما يقابل وضعها الحالي الحقيقي. تتضمن الخطاظة الأخلاقية المطبقة على المزيج ما يلي: مريضة بأثر جرح بوصفها ضحية فعل، والجراح بوصفه فاعلا يشكل عائقا أمام تحقيق "برنامج مثالي" (ideal program) للمريضة على مواصلة وجودها وجمالها غير المتأثر بتشوّه جلدي:

إلحاق الجراح بإساءة بالمريضة

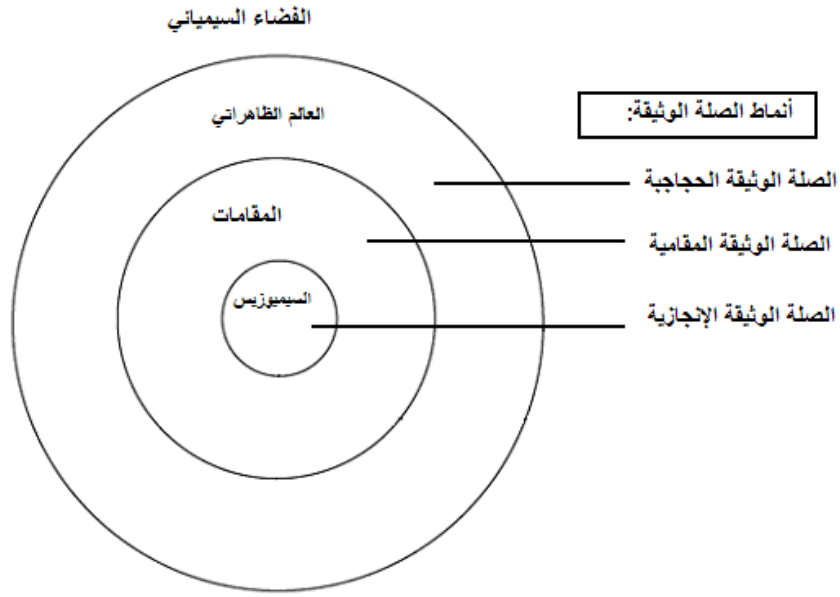


■ أنماط الصلة الوثيقة:

لأجل تسليط الضوء على إدراك العلاقات بين الأساس السيميائي وفضاء الصلة الوثيقة بأكثر توسع، والتي يمكن الاستفادة منها لتمييز عدد من المستويات أو الطبقات في الصلة الوثيقة الموافقة للتطبيق المقترح للفضاء السيميائي الأساس، يقترح الباحثان التمييز بين ثلاثة أنماط من الظواهر تتركب منها الصلة الوثيقة، هي:

- الأساس التعبيري هو أصل الصلة الوثيقة الإنجازية (illocutional relevance)، التي يحددها ما يحدث في عملية التواصل (الفعل اللغوي لطلب إعادة التأكيد منجز بطريقة موفقة في المثال المحلل).
- الفضاء المقامي ينشئ صلة وثيقة مقامية (situational relevance) (تأطير الإدخالات المتضمنة لأثر الجرح المعني، في المثال).
- وأخيرا العالم الظاهراتي هو أصل الصلة الوثيقة الحجاجية (argumentational relevance) التي تجعل الوصف والتقييم ممكنين (الخطاظة الأخلاقية في المثال).

يمكن تمثيل طبقات أنماط الصلة الوثيقة هذه كما يلي:



■ فضاء المعنى:

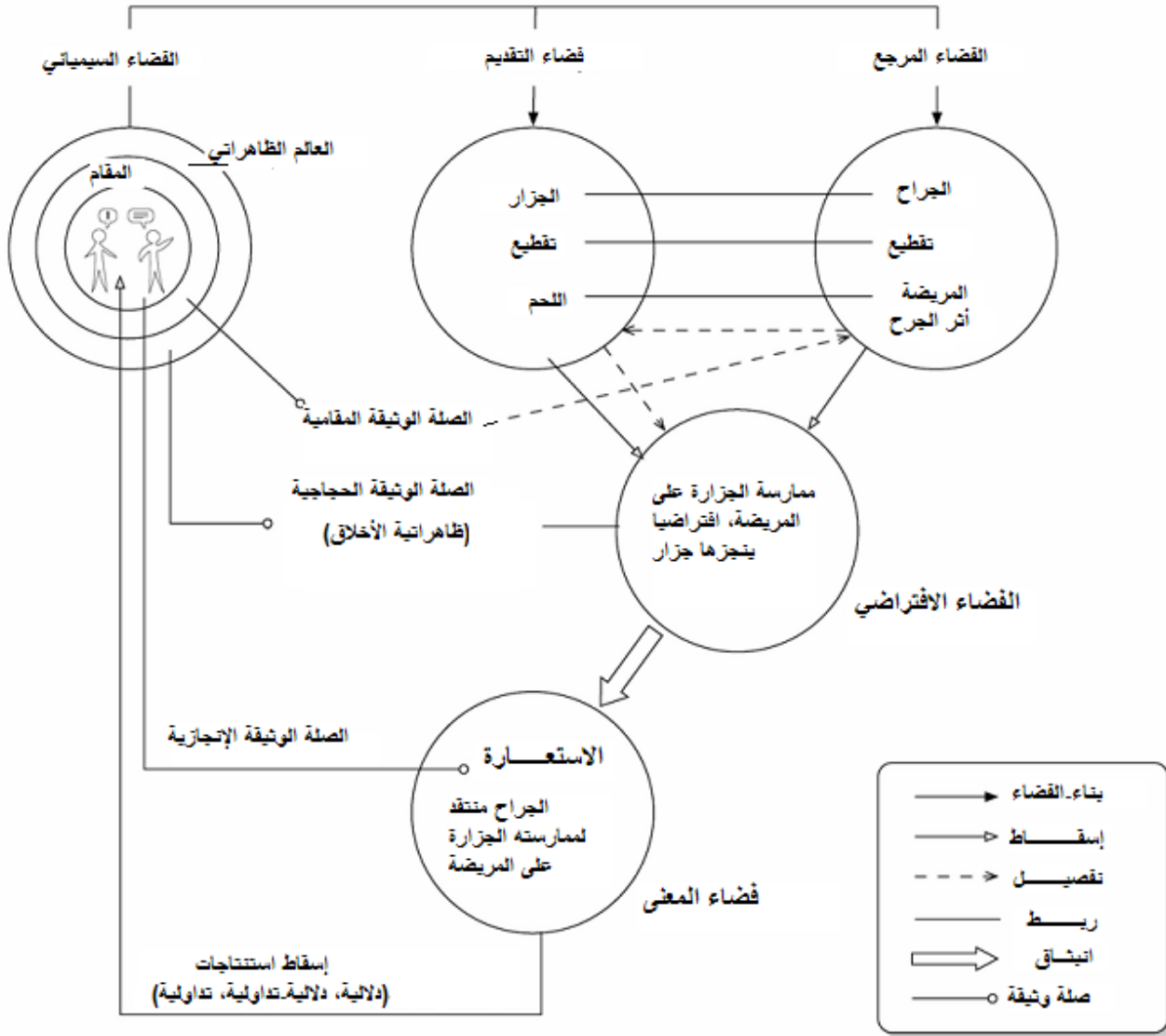
نصل الآن إلى فضاء معنى الملفوظ الاستعاري، أين يكون محتوى ما يمكن تسميته بفضاء المعنى في المثال الاستعاري المحلّ هو عبارة عن مزيج تبنيه الخطاطة الأخلاقية. فضاء المعنى حسب الباحثين هو فضاء افتراضي مؤطر كما يجب: أي فضاء ما بعد المعنى المنبثق (post-emergent-meaning). والتكلمة المطلوبة بواسطة هذه الخطاطة (الأخلاقية) الدينامية هو حاسم لتمام المعنى، الذي لا ينبثق في المزيج" بصفة دقيقة، بل ينبثق، في هذه السيرورة التأويلية، بواسطة ما أنتجه الملفوظ من معنى. وإذا ما احتلت خطاطة دينامية مختلفة مكان هذه البنية، فإن معنى الملفوظ سيتغير⁽¹⁾.

(1) لأجل ملاحظة كيف تتفق وكيف تختلف الصلات الوثيقة، يشير الباحثان إلى أنه يمكن تخيل وضعيات بديلة أين سيكون الملفوظ تأويلات مختلفة: مثلا إذا ما كان ثمة مدير مستشفى يخص بالحديث أحد المستخدمين في اجتماع عمل، طارحا للنقاش إذا ما سيتم الإبقاء على هذا الشخص (المسمى س.د. سميث) في هيئة المستخدمين، ويصرخ قائلا: "هذا الجراح جزار"، فيمكن لهذا أن يؤخذ ليعني أن هذا الجراح لديه سوابق من تعريض حياة المرضى للخطر. في هذا المثال توظف الخطاطة الأخلاقية نفسها، ويكون المثال مختلفا فقط بملاحظة الصلة الوثيقة المقامية والصلة الوثيقة الإنجازية. فقد يكفل المقام تضمينات تداولية مختلفة: ما يمكن للمدير أن يقترحه هو أن هذا الجراح ينبغي أن يطرد أو أن تتاح له فرصة للظهور بموقف أقل تهورا نحو المرضى (لأجلهم أو لأجل تجنب دعاوى قضائية). ورغم ذلك يمكن أيضا أن تكون إحدى الحالات تلك التي يؤخذ فيها الملفوظ ليعني بأن س.د. سميث ليس بارعا بما فيه الكفاية، باستخدامه المشروط بالطريقة التي يستخدم بها أحدهم الساطور.

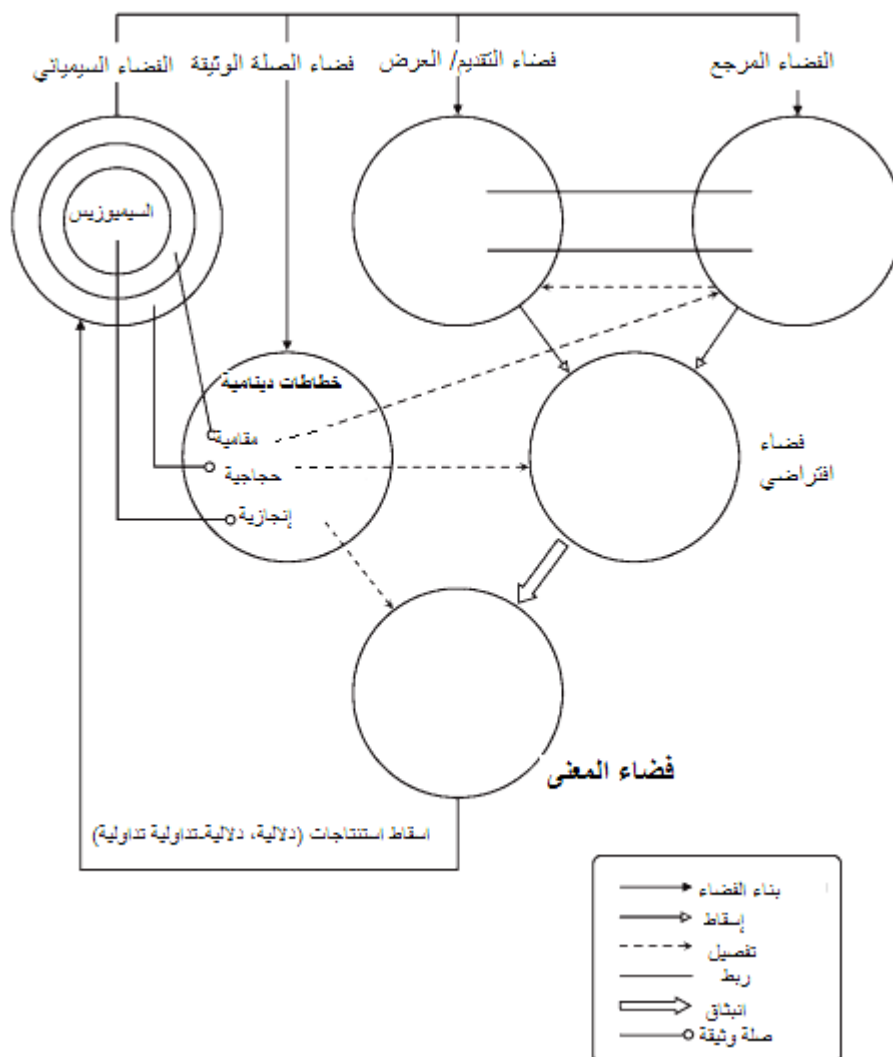
إنّ التخصيص المفصّل لفضاءات الإدخال تحدّد ما الذي ينبثق في المزيج، وهذا المعنى المنبثق، المؤول أيضا كصلة وثيقة تداوليا بالمعنى القائل أنه يقبل تخصيصا معيناً (ينظر الصلة الوثيقة الإنجازية)، يسوّغ الاستنتاجات التي تنشأ عند الاستجابة للاستعارة. أما سوء التفاهم فينتج، في هذه النقطة من السيرورة، من استنتاجات خاطئة، لأن ثمة معاني بديلة ستنبثق. هنا يقيّم المتلفظ نوعية عمل الجراح (المفرد)، وهو المعنى الذي ينبثق بتوظيف خطاطة قوة دينامية معيّنة تصنع ما يظهر من عدم الكفاءة المهنية للجراح (ينظر الصلة الوثيقة الحجاجية).

ويرى الباحثان أن المعنى المنبثق - في تقييم الجراح في علاقته بأثر الجرح - يقيم استنتاجات معينة تسقط رجوعا إلى تفاعل المخاطب والمخاطب: المخاطب يؤول استخدام الاستعارة كأمر ذا شأن، أي بوصفها طلبا لإعادة تأكيد تعلقه بها، واستنتاج ما ينبغي عليه عمله وقوله لاحقا، في الإجابة.

يظهر الشكل الموالي شبكة المزيج كلها متضمنة جميع مستويات الاستيعاب المختلفة، كما يقترحها الباحثان:



هذا وقد كَيْفَت فريمان⁽¹⁾ هذه الخطاطة المخصوصة وجعلتها تأخذ شكلا تعميميا كما يلي:



وحسب الثنائي براندت فإن السؤال الذي يفترض طرحه للتجاوب مع ملفوظ "هذا الجراح جزار" هو: "ماذا يعني هذا؟"، ويمكن أن يجاب عن السؤال في خمسة مستويات مختلفة من الشرح الذي يقوم به المخاطب الذي يأخذ على عاتقه شرح ما يلي:

(1) ماذا يعني المدخل المعجمي "جزار" (أو أية كلمات أو عبارات أخرى)؛

⁽¹⁾ Cf. Margaret H. Freeman : **Minding: feeling, form, and meaning in the creation of poetic iconicity**; in: Applications of Cognitive Linguistics: Cognitive Poetics, Goals, Gains and Gaps, edited by: Geert Brône & Jeroen Vandaele, Mouton de Gruyter; Berlin · New York, 2009, p 188

(2) بأنه ملفوظ استعاري؛

(3) بأن الجراح عامل جسدها المخدّر بطريقة معاملة الجزار جسد الحيوان الميت؛ (هذا الضرب من الشرح يضعف كثيرا الفعالية التأثيرية لأنه وصفي بتمامه، في حين أن الاستعارة تقيّم الفعل الذي تحيل إليه).

(4) بأنه ينبغي على الجراح أن يفكر بها كشخص سيحيى بأثر جرح في ما تبقى من حياتها؛

(5) بأن يكون الداعي لاضطرابها وجبها؛ إذ ينبغي للمخاطب مساعدتها لتعتقد بأن الإساءة ليست هي ما يحدّد وجودها كما تشعر به حاليا.

كل هذه الأجوبة ستكون كافية أو ملائمة اعتمادا على أي جزء من الشبكة يُحتاج ملؤه.

▪ البنية الإجمالية للسيرورة الدلالية لشبكة فضاء ذهني:

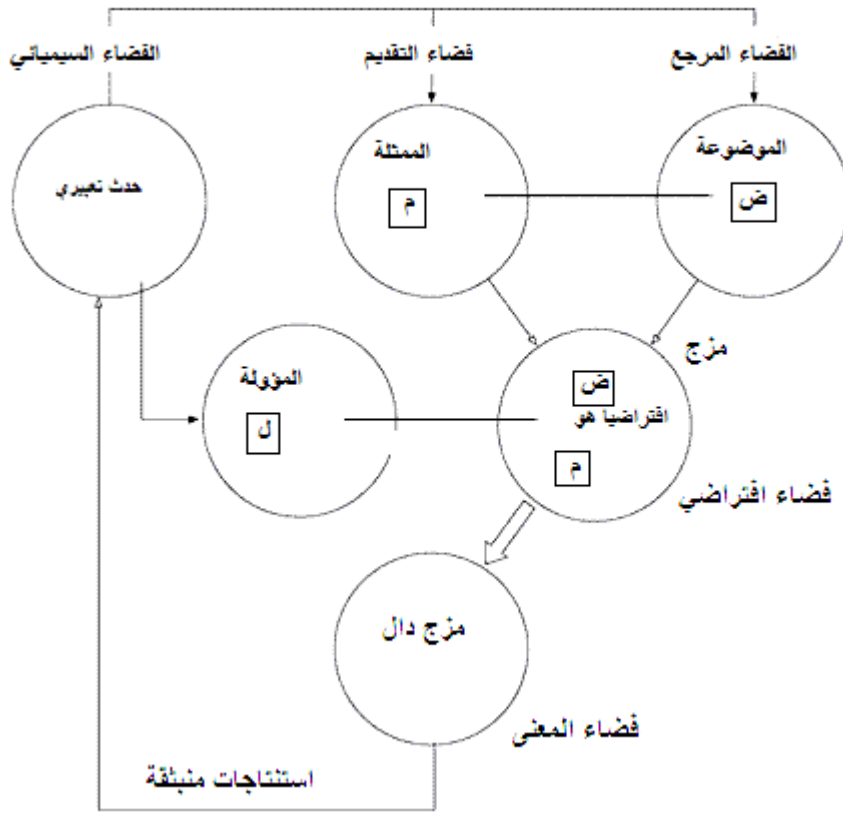
هذه الشبكة العامة التي يقترحها الباحثان تملك تصميمًا سيميائيًا (semiotic design). تفصيل ذلك أن الفضاء الذي يشتغل كأساس لبناء الفضاءات الأخرى هو أحد الفضاءات أين يتموضع التواصل، والتفكير، أو الأفعال الدلالية الأخرى. ينهض من هذا الفضاء فضاءان إدخالان، أحدهما فضاء التقديم، والآخر الفضاء المرجع. يقدّم في فضاء التقديم الممتّلة (Representamen)، بينما في الفضاء المرجع تُقدّم الموضوعة (Object)، بمصطلحات بيرس⁽¹⁾. تسهم هذه الفضاءات في بناء فضاء افتراضي، هو عبارة عن محتوى تبينه المؤولة (Interpretant)، التي تخصّص الكيفية التي تأول بها العلامة، من أمثلة ذلك أن تكون العلامة متفاوضا حولها under negotiation (من أجل تحديد حالتها الإنجازية)، أو أن تكون أيقونية، مؤشيرية أو رمزية. مثلا: إذا قال المخاطب للمخاطب "إلى هنا يأتي الجزار"، مشيرا إلى فرد ظاهر مدرك حسيا بوصفه موضوعة، فإنه قد يشير إلى مشابهة أيقونية (iconic similarity): يبدو هذا الفرد مثل جزار (قائلا ذلك لتسلية المخاطب). الإمكانية الأخرى أن يكون المسند "جزار" إشاريا (indicative)، يشير بطريقة ما إلى شخصية الجراح أو سلوكه (كما في الحالة التي أنتجت فيها هذه الاستعارة المحللة). التأويل

(1) يرى الباحثان أن شبكة المزج التصوري هي إعادة نمذجة معرفية للسيرورة الدلالية بصفة عامة، كما فهمت في التقليد البيرسي، ولكنها تكون فقط بالمعنى القائل أن تقديم المرجع يكون بالضرورة علاقة مقصدية بين العلامات (intentional sign relation)، وربط الممتّلة بالموضوعة، وأن تثبيت مثل هذه العلاقة أثناء المؤولة يوافق على نحو تام الوظيفة السيميائية لعمل الصلة الوثيقة في شبكة المزج. هذا الفهم الذي يقترحه الباحثان يمكن أن يكون حسبهما واحدا من الأفكار التأسيسية للسيمانيات المعرفية.

الآخر الممكن أيضا هو أنّ التسمية الأخرى للفرد هو جزار (وجود علاقة رمزية بين اسم العلم والفرد الحامل له؛ هنا يصنع المخاطب تورية (pun)).

الاستعارة المناقشة في المثال هي أيقونية، ومؤشيرية، فضلا عن كونها علاقات علامية رمزية (symbolic sign relations). السيناريو الافتراضي في المزيج يسير على منوال [سيناريو] أيقوني، إذ أن العلاقة بين المتناظرات المرجعية والتقديمية هي عبارة عن مشابهة. أيقونة الجزار في المزيج بدورها عبارة عن "دال" لـ "مدلول" رمزي، أي العمل الأخلاقي السيئ للجراح، أين يكون أثر الجرح علامة مؤشيرية تركت المخاطب "يدلل" على المعنى التداولي الإنجازي أمام المخاطب.

يقترح الباحثان النموذج التخطيطي الموالي لتوضيح البنية الإجمالية للسيرورة الدلالية من خلال الفضاءات الذهنية:



▪ دور الغرض الموضوعي:

يقف الباحثان بعد هذا عند الدور الذي يلعبه الغرض الموضوعي (local purpose) في تشكيل المزيج انطلاقاً مما يتضمّنه هذا المخطط الخاص ببناء الفضاء الذهني من عناصر تخطيطية تؤسس المعنى في الخطاب (الفردى أو التفاعلي)، وانطلاقاً مما لاحظته فوكونبي وتورنر بصفة عابرة أنه مما يشغل الدلالة المعرفية أنها تطرح تنبؤات قابلة للدحض حول "الكيفية التي يعتمد عليها تشكيل المزيج على غرض موضوعي"، وبحسب الباحثين يوجد مثل هذا الغرض في الفضاء السيميائي أين يستخدم المشاركون في الخطاب وسائل تعبيرية مثل الاستعارة لدفع بعضهم بعضاً إلى "رؤية" شيء ما بطريقة معيّنة. ففهم ما يعنيه المخاطب هو "نيل" الصلة الوثيقة الصحيحة (يتم تجريب فضاء الصلة الوثيقة بوصفه وعي المخاطب 'بنيله' [شيئاً ما])، هذه التكملة للمزيج يمكن أن تتحقق إذن باستخدام مصطلحات فوكونبي وتورنر. وارتباط هذا النموذج بالإطار المقترح عند الثنائي براندت، يمكن القول بأن فضاء الصلة الوثيقة يوافق فكرتهما حول الإطار المكمل للمزيج، المؤثر على ما أمكن تسميته بمزيج المعنى قبل الانبثاق وما بعده على التوالي (الفضاء الافتراضي وفضاء المعنى). ومع ذلك، يفترض الباحثان أن بنية مثل هذه الإطارات ذات الصلة الوثيقة تكون قابلة للتحليل وينبغي أن تشكل في الرسوم التخطيطية للشبكة، علاوة على هذا بعض العمل المعرفي تستلزمه مثل هذا التكملة؛ إن المحاولة الواعية يمكن بحق أن تتغير من مثال إلى مثال ولكن عدم الوعي بمحتوى الفكرة ذات الصلة الوثيقة للمزيج لا يمكن أن تمنح أية استنتاجات منبثقة.

ما نخلص إليه أخيراً وبناء على ما تمّ تقديمه وعلى ما اقترحه الباحثان في دراستهما الملخصة هنا، أن ثمة أفكاراً جد هامة اقترحتها لتحليل المعنى الاستعاري بكيفية تسترعي الاهتمام حقاً، وعلى منوال ما ختم به الباحثان دراستهما نقترح النقاط التالية التي تلخص أهم هذه الأفكار التي تختصر وجهة نظرهما ونموذجهما الذي اقترجاه لتحليل المعنى الاستعاري من منظور سيميائي معرفي متعدد الروافد، والذي يبدو نموذجاً جديراً بالقبول والتطبيق في تحليل الاستعارة الأدبية، كما سنقف عليه في عنصر لاحق. هذه النقاط نجملها فيما يلي:

- قدّمت دراسة البناء التخطيطي الذهني للاستعارة مدخلاً للكثير من المظاهر التي جابهت الدلالة المعرفية. في هذا الإطار تم تحليل معنى استعارة مخصوصة قدمت في شبكة فضاء ذهني سيميائي

- وصمم ليكون مرآة تعكس في شكل رسم تخطيطي كيفية تعرفنا على الأمزجة الاستعارية. تم افتراض هذه الشبكة لتكون قابلة للتطبيق بشكل معمّم، ولتشمل كل الأمزجة الافتراضية للمعنى.
- يعكس الرسم التخطيطي للفضاء الذهني السيميائي حقيقة أن الأمزجة السيميائية (أين يصبح إدخال ما علامة للآخر) تبنين بطريقة مباشرة (online) وتحظى بمعناها من كونها تدور حول شيء ما أساسا.
 - تتحقّق هذه الأمزجة في المعرفة المباشرة (online cognition) وتكون حسّاسة للسياق، سواء بملاحظة الكيفية التي يبنى بها محتوى الإدخالات وبملاحظة الصلة الوثيقة الدلالية والتداولية لمزج هذه الإدخالات. هذه الطريقة عبارة عن استبطاء لفعلا التخيّلي من أجل التمكن من وصف الكيفية التي يأتيه المعنى معرفيا، من منظور ظاهراتي.
 - ينبغي أن يكون التحليل الناتج قابلا لمعرفة العارفين الآخرين الطارحين للسؤال نفسه. ويمكن للتقييم العميق/الباطني أن يقارن، ويعدّل.
 - يمكن أن يكون التحليل الذي يطمح إلى وصف التجربة الظاهراتية لبناء المعنى موضوعا للنقد ومن ثم يمكن أن يصبح مضبوّبا أكثر فأكثر، باعتبار النظرية تسعى إلى الأفضل.
 - على النقيض من ذلك، تحليلات المزج التي تطمح إلى تصنيف المعاني ضمن حقل دلالي متعذر بلوغه سواء شعوريا أم عقليا لا يمكن اختبارها بدقة، بما أن الظواهر المعرفية التي تصفها لا يمكن التحقق من وجودها أو أن تصنع قبولا واضحا بواسطة أي مقياس.
 - يوفّر النموذج المقترح مدخلا إلى طريقة فعلا التخيّلي، وبذلك يمكن مقارنة افتراضات مطروحة عن الظواهر الذهنية لتجربتنا بخصوص هذه الظواهر، وتحديد درجة التعالق بينها، مادام بإمكان نظريات العقل اللاوعي أن تكون تأملية ولا شيء آخر.
 - إن التمثيلات التي نجريها (نعانيها) عندما نتواصل هي معاني تم وصفها في نظريات بناء المعنى: التمثيلات التي تدل فقط، هي فقط ما يعدّ معاني، بفضل كونها مجرّبة من قبل الأذهان التي تبتدعها وتتقاسمها.
 - تنتمي المعاني إلى المجال التواصلي وهي مسألة سيميائية بصفة حاسمة. وسواء كنا نتكلم إلى الآخرين أو كنا نفكر مع أنفسنا فنحن نعبر عن أنفسنا، ونحاول أن نعطي معنى لذلك.
 - إن المهارة المعرفية على مزج فضاءات ذهنية يمكن أن تتطور، ليس في سبيل [بناء] تصورات مجرّدة مستخلصة (كما اقترحه تقليد الدلالة المعرفية عند لايكوف)، ولكن لأغراض تعبيرية، على الأقل

في السعي إلى إنشاء تمثيلات افتراضية، وسيناريوهات ليس لديها ما يباظرها خارج عملية التخيل، وأيضا لمساعدتنا على تنمية افتراضاتنا ومعتقداتنا.

- إن المزج وفق هذه الرؤية نشاط معرفي سيميائي، وهو طريقة نمتلكها لإعطاء معنى لبعضنا البعض، عن طريق التعاطي مع عملية التخيل لكل واحد منا. هذه الرؤية تختلف عن نظرية الاستعارة التصويرية، وتطبيقها العملي الذي لا يهتم بتحليل ما تعنيه الاستعارات، وإنما همها إمطة اللثام عن الاستعارات التصويرية الخلفية في الخطاب الاستعاري.

- كما أنها تختلف إلى حد ما عن نظرية المزج التصوري التي لا تشغل نفسها بمعنى العلامات المقصدية (intentional signs) (مثل التعبيرات الاستعارية). والمسألة لا تمتد إلى تصور وجود اختلاف بين تحليل الأمزجة (التي تحدث في الحوار وفي الأنشطة التعبيرية الأخرى) التي هي علامات، وبين تحليل التصورات (الممزوجة).

- إنَّ المعنى هو فكرة سيميائية. وهذا ما يعوق نظرية المزج التصوري على أن تصبح إطارا لتحليله، فالتصور الأفضل لـ"المعنى" يأخذ معناه فقط في الإطار أين يوجد "دال" يعني شيئا ما. والتحدث بمعنى هو التحدث بمعنى شيء ما. المعنى هو الجزء "المدلول" لبنية علامية.

- اعتبرت شبكات المزج المقترحة في نظرية المزج التصوري، وصفا لكيفية التوصل إلى المعنى بامتلاك فضاءات إدخال لم تخصص بصفة سيميائية. فهي لم تصنف قبلا كفضاء مرجع وفضاء تقديم (أو ما يكافئهما) ولكنها خصصت بكونها أكثر إنتاجية مقارنة بتلك التي سيملكها المحلل. كل فضاء إدخال جديد يعطى له رقما (إدخال1، إدخال2...) وبين الفينة والفينة فقط يعطى لهذه الفضاءات اسما مميزا وصفيا ("موضوع الحديث" مثلا). بمعنى أن النظر في حالة المزيج بوصفه علامة غير وارد، ولذلك لم ينظر إلى الإدخالات بوصفها ما يكون العلامة (الدال والمدلول).

- لا يتأسس المعنى، في نظرية المزج التصوري، في السيرورة الدلالية ولكن مرتكزه الجلي في الذهن الخاص (private mind) لواقع التصور. هذا لا يعني التبرؤ من كون الأحداث أو الوقائع المعرفية (cognitive events) يمكن أن تتحقق في أذهاننا دون وعي بها، ولكن إغارة الانتباه لحقيقة وجودها ما فوق المعرفي (meta-cognition)، مثل الانعكاس الظاهراتي الاستبطاني والبيذاتي، تكون ضرورية للقيام بتحليل دلالي.

- مفهوم المزج من هذا المنظور أنه عبارة عن حدث معرفي سيميائي، والمعرفة السيميائية هي تمثيلية. والتمثيلات هي أساسية للحياة الذهنية للبشر بوصفهم فاعلين سيميائيين (semiotic agents)؛ إننا

نقوم بتمثيل المحتويات الذهنية لأنفسنا، كلما مارسنا الوعي بذلك، ومع بعضنا البعض عندما نتواصل. كما يكون هؤلاء الفاعلين السيميائيين على وعي بالمقام أين يتموضع تواصلهم. ويتم فهم معنى ما تم التعبير عنه سواء من تمثيل مقام التواصل ومن تمثيلات المحتوى (الدلالي/التداولي) للتبادل التواصلي المجرب من قبل المشاركين - ومن قبل علماء الدلالة [كدارسين].

- إن الاختلاف بين إنتاج المعطيات الدلالية وبين تحليلها، يكمن في أن الحدث المعرفي الأصلي لتجربة معنى علامة يعاد بناؤه [في التحليل] بدقة شديدة في محاكاة ذهنية مستبطاة (slowed-down mental simulation). السيميانيات المعرفية بالتالي لها مقاربة ظاهرانية للمعنى: أي بوصفه ظاهرة موصوفة منتمية إلى عالم التجربة البشرية.

- انتقاد الغياب الجلي لنظرية سيميائية في نظرية المزج التصوري يمتد أيضا الى نظرية غلوكسبارغ وكايزر عن الاستعارة، وفقا لفهمهما الاستعارات كإثباتات تضمين-الصف.

- إن نظرية للاستعارة متأسة سيميائيا لا تسمح ببناءات تحليلية لا تكون على صلة مباشرة بالسيرورات المعرفية لفهم معنى العلامة المعنية. يستتبع هذا أن أحد المهتمات المستقبلية لنظرية المزج تتمثل في إدراك الاختلافات البنيوية والغائية بين الأمزجة الافتراضية المبنية بغرض إعطاء معنى، والأنماط الأخرى من الأمزجة، وعليه تختلف الأدوات التحليلية كما تم تخصيصها كموضوعات للدراسة.

2. 2. إبداعية الاستعارة الأدبية من منظور سيميائي معرفي: تحليل نماذج شعرية

بعد محاولتنا إعطاء صورة معممة نوعا ما عن ماهية السيميانيات المعرفية من وجهة نظر اثنين من الباحثين فيها، ومحاولتنا التعرف على التطبيق العملي لتحليل استعمال الاستعارة في سياق خطابي يومي، ننتقل إلى عرض ملخص آخر عن تطبيق عملي للنموذج المقترح يخص استعمالها في سياق خطابي أدبي أين تحضر وتتحقق الاستعارة لغويا في نصوص شعرية على وجه التحديد.

نفتتح لهذا الغرض تقديم ملخص عن دراسة ثانية، تطبيقية أيضا، لنفس الباحثين لين براندت وبير آج براندت كمحاولة لتتبع وتمثل أطروحاتهما ونموذجهما، في إطار معرفي آخر هو إطار الشعرية المعرفية⁽¹⁾،

(1) يحددها إيفنس في مسرده (Glossary of Cognitive Linguistics. p26) بأنها "مقاربة لدراسة الأدب بتطبيق أفكار، وبناءات ومناهج مصدرها اللسانيات المعرفية. وبعد مارك تورنر من أبرز روادها الأكثر تأثيرا". يمكن الاطلاع على تاريخ نشأة هذا الفرع وأهم الباحثين فيه مع جملة من الدراسات التطبيقية في العمل الجماعي التالي:

- **Cognitive Poetics, Goals, Gains and Gaps.** edited by: Geert Brône and Jeroen Vandaele. Printed by Mouton de Gruyter, Berlin · New York 2009.

ومحاولتهما الدلو بدلوهما في هذا الفرع المعرفي المستحدث بدوره والمرتبط أيضا بالفروع الأخرى المنظوية تحت مظلة العلم المعرفي.

يأتي عملهما إسهاما منهما في بناء هذا المشروع من وجهة نظرهما الخاصة واستنادا إلى نموذجهما السيميائي، واقتراح أفكار أخرى لها علاقة بتحليل النصوص الأدبية عموما. وقد سبق للين برانندت أن صرّحت في رسالتها الجامعية المعنونة بـ"الأمزجة الانفجارية- من الدلالة المعرفية إلى التحليل الأدبي"⁽¹⁾ التي نشرتها سنة 2000 بأن مشروع تخصصها هو التحقيق المعرفي في إطار التحليل الأدبي. وتمثّل طموحها في تطوير شكل من أشكال التحليل الأدبي مبني على التطويرات الراهنة في الدلالة المعرفية، وبالأخص نظرية الفضاءات الذهنية ونظرية المزج التصوري. تتأسس هذه الدراسة على الاعتقاد بإمكانية وجود موضوعية بينذاتية (...) و على مفهوم للمعنى بوصفه مظهرا من مظاهر التفكير البشري الدينامي الذي يجد مرتكزه في المعرفة البشرية، وعلى رؤية المقدرات البلاغية والسردية باعتبار مركزيتها في دراسة المعنى.

ما يهّمنا في هذا الحيز أن نستعرض أحد جوانب هذا الشكل من التحليل، ذاك المتعلق بمقاربة الاستعارة الأدبية ضمن هذا الإطار، لذلك نكتفي بالإشارة إلى عملهما الموسوم بـ"الشعرية المعرفية والتخيّل"⁽²⁾ وتسليط الضوء على منهجيتهما في تحليل الإبداع الاستعاري الشعري خاصة، وما تم استنباطه من آليات ذهنية ثاوية خلفه لها دور في إنتاج المعنى الجمالي، من خلال تحليل نصوص شعرية من منظور سيميائي معرفي ومزجي معدّل.

من هذه المبادئ أو الآليات (التخيلية) التي استنتجها الباحثان مبدأ إعادة المعالجة الذي له صلة وثيقة بالإبداع الاستعاري في الأدب، وفي الشعر خاصة.

ارتبط هذا المبدأ في دراسة الباحثين بدراسة التخيّل الشعري وآلياته السيميائية والدلالية، أين تركّز عملهما على دراسة التجلي السيميائي لنصوص شعرية لاستنتاج عمل بعض الآليات المركزية في الشعر، وحسبهما فإنّه يمكن لهذه المبادئ أن تكون خصيصة أساسية للشعر بشكل واسع، وربما عدّت مظهرا أساسيا لإنتاج المعنى الفني والجمالي.

(1) Line Brandt, **Explosive Blends** (2000), p 4.

(2) Line Brandt and Per Aage Brandt : **Cognitive Poetics and imagery**, European Journal of English Studies, from: http://www.hum.au.dk/semiotics/docs2/pdfbrandt&brandt/cognitive_poetics.pdf

قبل الخوض في تتبع كيفية حصول ذلك يتحدث الباحثان في البداية عن أهمية عملية التخيل الذي يعدّ حسبهما مظهرا أساسيا وكميًا من مظاهر الحياة الذهنية للكائن البشري، وهو الشرط المعرفي لعملية الترميز والتفكير. وإن دراسة الوظائف الشعرية للتخيل لتفتح لنا نافذة على الدلالة المعرفية للذهن التخيلي، بيد أن الإسهام الأدبي حسبهما لا ينبغي أن يحصر نفسه في توضيح عموميات ذهنية؛ ينبغي له كذلك الانكباب على المسائل المتعلقة بالأدب مثل التساؤل عما يدفع البشر إلى الإبداع الفني، والشعري، والقصصي، وكيف يمكننا القول بأننا نمتلك "ذهنا أدبيا". إن التخيل في نظرهما هو بعد مركزي بصفة كلية في إنتاج المعاني الشعرية. في المقابل، يعد إسهام الشعرية المعرفية في محاولة شرح آلياته السيميائية والدلالية ضئيلا.

من أجل تجاوز هذه الضالة وتطوير دراسة التخيل الشعري في إطار الدلالة المعرفية والسيمائية، يقترح الباحثان إقامة تبادل مباشر ما أمكن بين القراءة الأدبية البسيطة والبحث المعرفي، وبالتالي التركيز بصفة منفتحة عليه واكتشاف إنتاج المعنى كما يبرز في النص الأدبي، بدلا من استعمال الشعر فقط لتوضيح بعض الأفكار العامة ضمن الدلالة المعرفية.

يتعلق المثال المقترح الموضح لآلية إعادة المعالجة بنص شعري للشاعرة الأمريكية إدنا سانت فنسنت ميلاي (Edna St. Vincent Millay ; 1892-1950) تظهر فيه إعادة معالجة عبارة مسكوكة مألوفة، عندما قالت: [الترجمة لنا]

<p>"My candle burns at both ends; It will not last the night; But ah, my foes, and oh, my friends – It gives a lovely light!"</p>	<p>" تشتعل شمعتي من طرفيها؛ إنها لن تدوم ليلتها؛ ولكن آه، يا أعدائي، و آوه، يا أصحابي- لقد أعطت ضوءا فانتا! "</p>
---	---

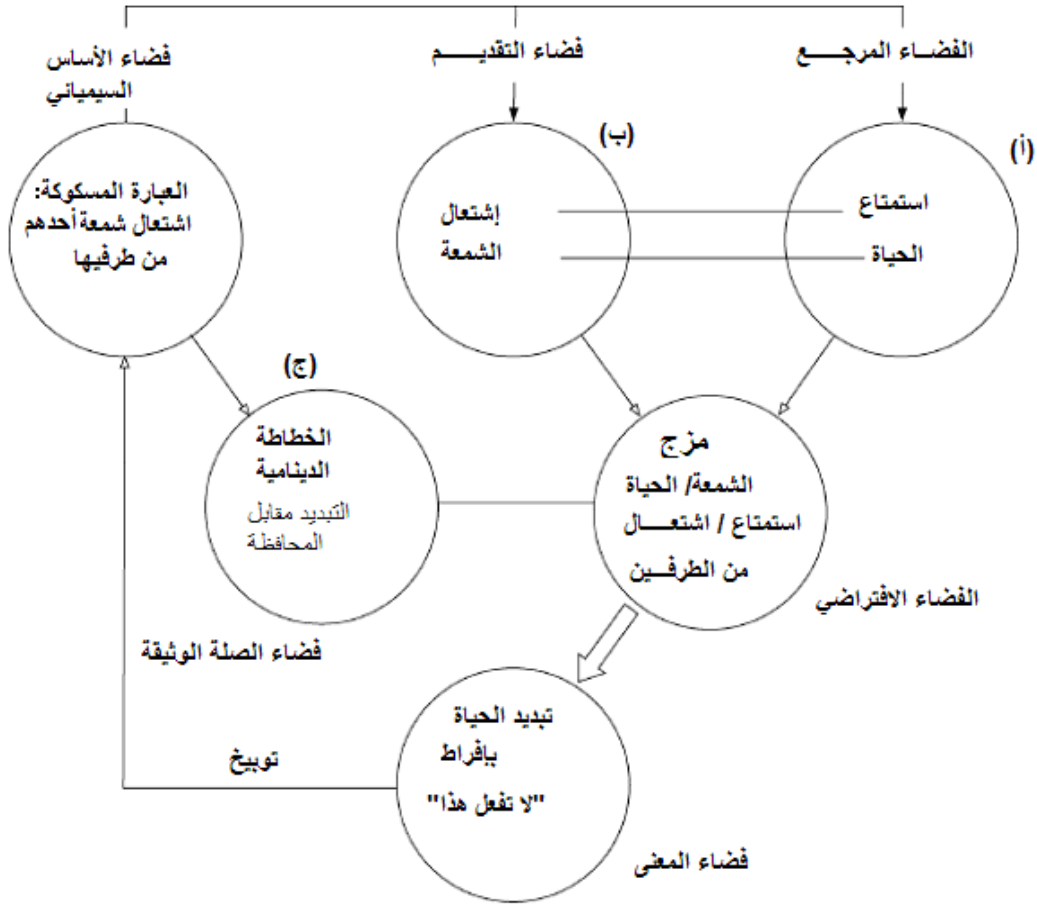
يعلق الباحثان على الأبيات بالإشارة إلى أن إشعال شمعة أحدهم من طرفيها هو قول معروف، إنها عبارة استعارية مسكوكة تشير إلى أسلوب حياة شخصي، وتعني توبيخ "الشاعل" جراء إدارة أسلوب حياته بطريقة فيها إفراط أو تبديد. تملك الاستعارة هنا تصورا مضمنا هو الحياة نهار والموت ليل⁽¹⁾، ولكن

(1) يلاحظ أنّ هذه الاستعارة التصويرية تتحقق في بعض الثقافات بربط مباشر بين الحياة والشمعة، سواء لغويا مثل قولنا: انطفأت شمعتي (عند موت الشخص)، أو سلوكيا باستخدام الشموع على الحلويات في عيد ميلاد شخص ما مثلا، أو لتذكّر من مات كتعبير عن بقائه حيا في الذاكرة.

الاستعارة التصويرية وحدها لا تمثل الاحتمالات التي يطرحها أسلوب التعبير والمعنى المطور الساعي إليه التعبير الاستعاري نفسه: فالشمعة تشتعل وتعطي ضوءاً؛ لكن لا يمكنها أن تشتعل من طرفيها في الوقت نفسه، وعليه تعرض العبارة المسكوكة سيناريو مستحيلاً ظاهرياً باعتبار معانيها مغرقة وهي تعبر عن عتاب أو نصيحة أي: "لا تفعل هذا" أو "ليس ممكناً أن تفعل هذا!". بصيغة أخرى، تملك العبارة المسكوكة من خلال نظرية الفضاء الذهني، فضاءاً مصدراً يعرض سيناريو الشمعة، وفضاءاً هدفاً يحيل إلى طريقة أحدهم في ممارسة حياته، هذا الشخص هو الشاعر في القصيدة. تثبت عبارة "شمعتي" فضاءاً ممزوجاً حيث لا تعتبر الحياة شمعة فقط... ولكن حياة من يسيرها بإفراط هي شمعة تشتعل من طرفيها. لقد تم تخيل المستحيل في فضاء المزج، حيث يلتقي الإفراط الآتي من إدخال الحياة بإدخال الشمعة وينتج اشتعالاً مفرطاً لهما.

يرى الباحثان أن استعارة الشمعة تشتغل فقط إذا ما استعملت الأذهان العارفة فهما لهذا الاشتعال المزدوج بوصفه تضميناً لاقتسام زمن الاشتعال. وعليه: إذا كان الشخص يحيا ويستمتع بالحياة بصفة مفرطة، فإن حياته ستنتهي في وقت أبكر مما كان يرغب فيه، وربما ستصل به الحياة إلى منتصف المسافة، التي هي مسافة غير مستحسنة.

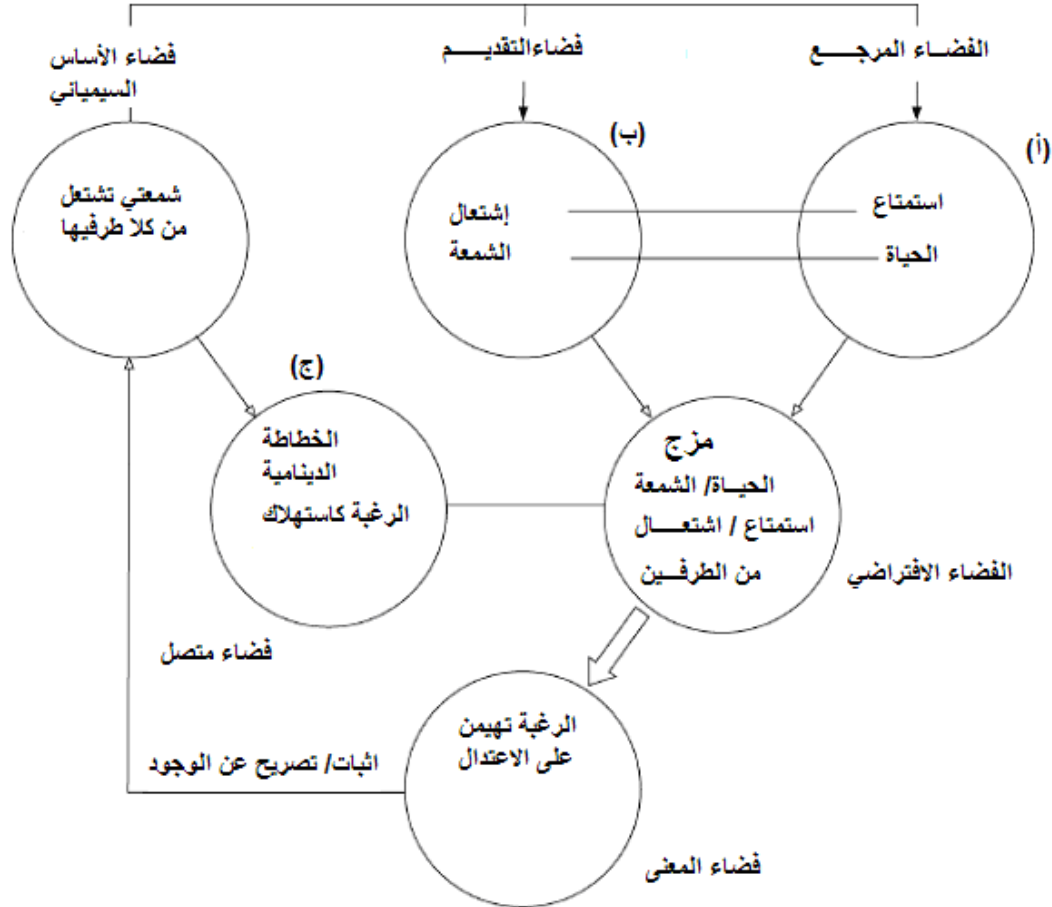
يقترح الباحثان الشكل التالي الذي يمثل شبكة الفضاء الذهني الموافقة لهذه العبارة المسكوكة الاستعارية التي تعد عادية ومألوفة تماماً:



يتمظهر الجانب الإبداعي في قصيدة الشاعرة بإعادة معالجتها بناء هذا المعنى العادي أو المبتذل للعبارة المسكوكة من خلال النص الشعري. وما أضافته إليه بشكل مختصر أنه برغم كون القول معروفا ومقبولا، إلا أن هذا الاشتعال المزدوج للشمعة يعد مع ذلك عملا مفضّلا - في سياق يتضمّن الأعداء والأصحاب- لسبب آخر مستجد. فالاستهلاك المضاعف للطاقة ينتج عنه تأثير مضاعف لهذين الطرفين، وعليه يكون الأعداء أكثر هجوماً وشدة، بينما يكون الأصدقاء أكثر ابتهاجا وسرورا، برغم الزمن القصير لاحتراق الشمعة.

يتمّ هنا التثبيت الفعلي لشبكة الفضاءات الذهنية وتكون متاحة عن طريق معرفة الشاعرة للعبارة المسكوكة التي أعادت استخدامها أو "تدويرها" (recycled): في الوقت الذي يحافظ فيه على المزج المتخيّل، يتم تنشيط خطاطة جديدة ووصلها به. في هذه الدورة الثانية، يصبح التبديد "زيادة"، بشكل توكيدي

ومثير للعاطفة (آه، أوه)، إنه الإحساس بالحياة والاستمتاع بأشياءها الفاتنة المبهجة. موقف استهلاك الذات (إشعال الذات كشعلة تضيء من الطرفين) تعطى كمحتوى تصريح بالوجود (an existential statement).
يمكن لشبكة التوافق الجديدة أن تبدو هكذا:



هناك إذن حجة تتبعها حجة مضادة، وهذه الحجة الأخيرة هي الفائزة، ولكن ما يكون صادما وجوب دفع ثمن للرغبة. وعليه لا تمحو الدورة الثانية الدورة الأولى تماما. وإنّ ظاهرة إعادة معالجة البناء الدلالي الموجود من قبل تجعل من الممكن جعله جزءا من التلفظ المرتبط بالشخص (شمعتي...) في عبارة مسكوكة ليست مرتبطة بهذا الشخص أصلا.

مثال آخر يقترحه الباحثان للحديث عن مبدأ إعادة تدوير الشبكة ككل، من خلال تحليل نص شعري آخر مأخوذ عن شكسبير في السوناتة رقم 147 التي يقول فيها:

"حبي يشبه الحمى التي تشتاق دائما
لذلك الذي يغذي المرض لفترة أطول،
طاعما من ذلك الذي يحفظ المرض،
الرغبة المريضة التي لا تنق في قدرتها على تحقيق النشوة

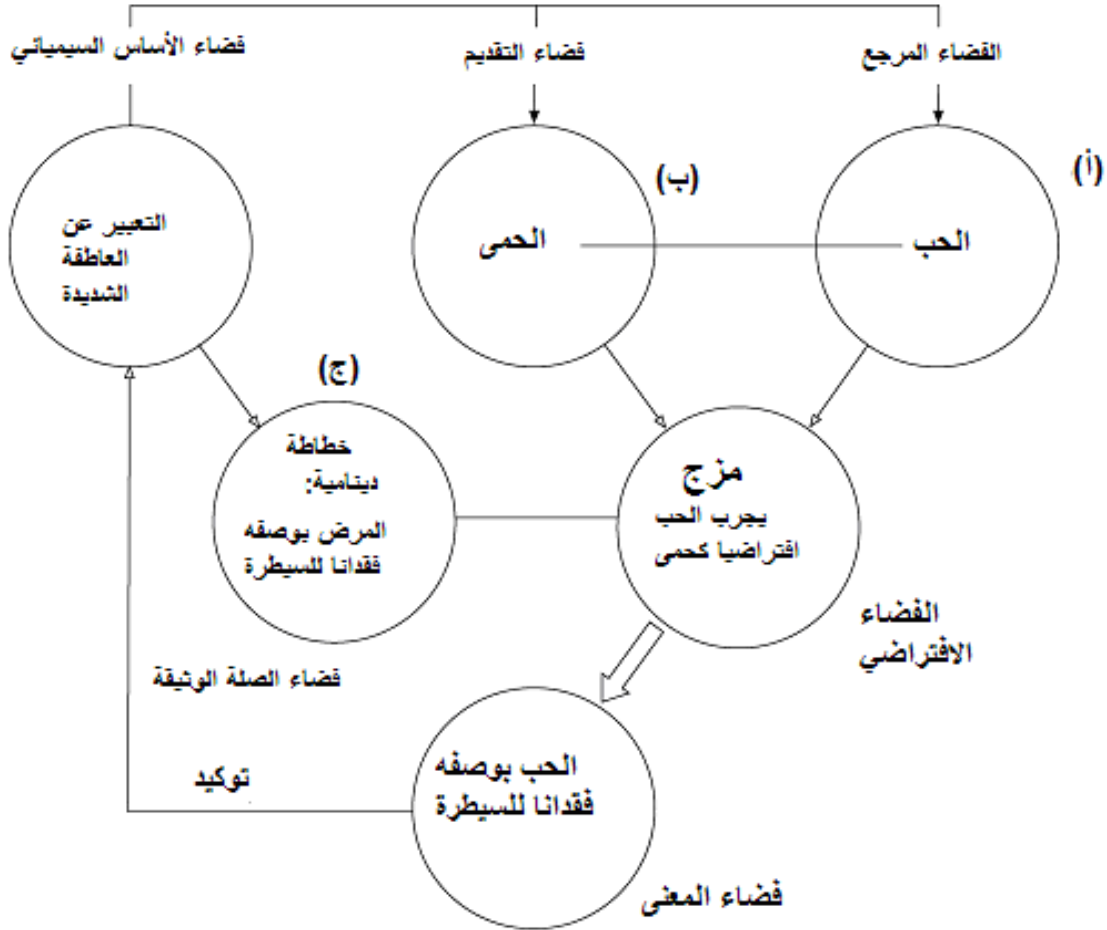
عقلي، الطبيب الذي يباشر حبي؛
غاضب لأن توصياته لم تكن موضع الالتزام،
لقد تركني ومضى، وها أنا الآن في يأسى أحاول أن أثبت
أن الرغبة التي ترفض علاج العقل تؤدي إلى الموت
لقد تخطيت فرصة الشفاء، وأصبح العقل الآن بعيدا عن الحرص،
أكاد أجنّ بهذا القلق الذي يتزايد دائما؛
صرت كالرجال المجانين في أفكارى وفي أحاديثي،
أعبر عن الحقيقة عشوائيا وبطريقة عبثية:
لأنني أقسمت أنك رائعة، واعتقدت أنك ساطعة،
بينما أنت سوداء كالجحيم، مظلمة كالليل".⁽¹⁾

يبدأ الباحثان في تحليلها للسوناتة بالإشارة إلى استهلال شكسبير صياغته بمقارنة معروفة (أو تشبيه):
حبي يشبه الحمى⁽²⁾. هذه المقارنة يمكن أن تمثل من وجهة نظر نظرية المزج في الشبكة الموالية فكرة
معيارية عن مقارنة حالة الوجود في الحب مع حالة الوجود في المرض. بما أن ثمة مقارنة، فإنه يكون لها
الاستهلال: ألف مثل باء، وجواب شرط تفسيري مفاده: هذا بسبب، أو ارتباطا بـ (ج). الحب (أ) يشبه
المرض (ب)، أي الحمى، ذلك المرض المؤدي إلى ارتفاع حرارة الجسم، لكونها تسيطر على الجسم وتنتشر
سلطانها عليه لفترة طويلة؛ صاحب الجسد المحموم يكون بحاجة إلى المساعدة (التطبّب). هذا البناء -

(1) نص السوناتة المترجم مأخوذ عن: سونيئات شكسبير الكاملة، مرجع مذكور، ص 173.

(2) يرتبط هذا التحقق اللغوي - حسب نظرية الاستعارة التصويرية- بالاستعارة التصويرية: الحب مرض. ينظر الفصل الأول من هذا العمل.

حسب الباحثين - يعد مألوفاً إذ يُستخدم غالباً في التواصل من أجل التعبير والتأكيد عن شدة معاناة عاطفة الحب. الشكل التخطيطي التالي يوضح ذلك:



نأتي الآن إلى آلية إعادة التدوير التي تتموضع في هذه القصيدة، أين يصور فقدان السيطرة بطريقة دراماتيكية، ومظهر فضائه الذهني منسوب إلى الذات المتلطفة نفسها: إذ يصرّح المتكلم أنه فقد عقله هو.

ما هو جدير بالملاحظة أن إصدار الشبكة المعاد تدويرها - مع ربط (أ) على (ب)، وإسقاط (ج) على مزجها - في بنية واحدة كما تظهر في الخطاظة أعلاه - تمت شخصنتها (جعلت حالة شخصية) بواسطة التقديم الذي قام به المتكلم: حبي (أنا)...

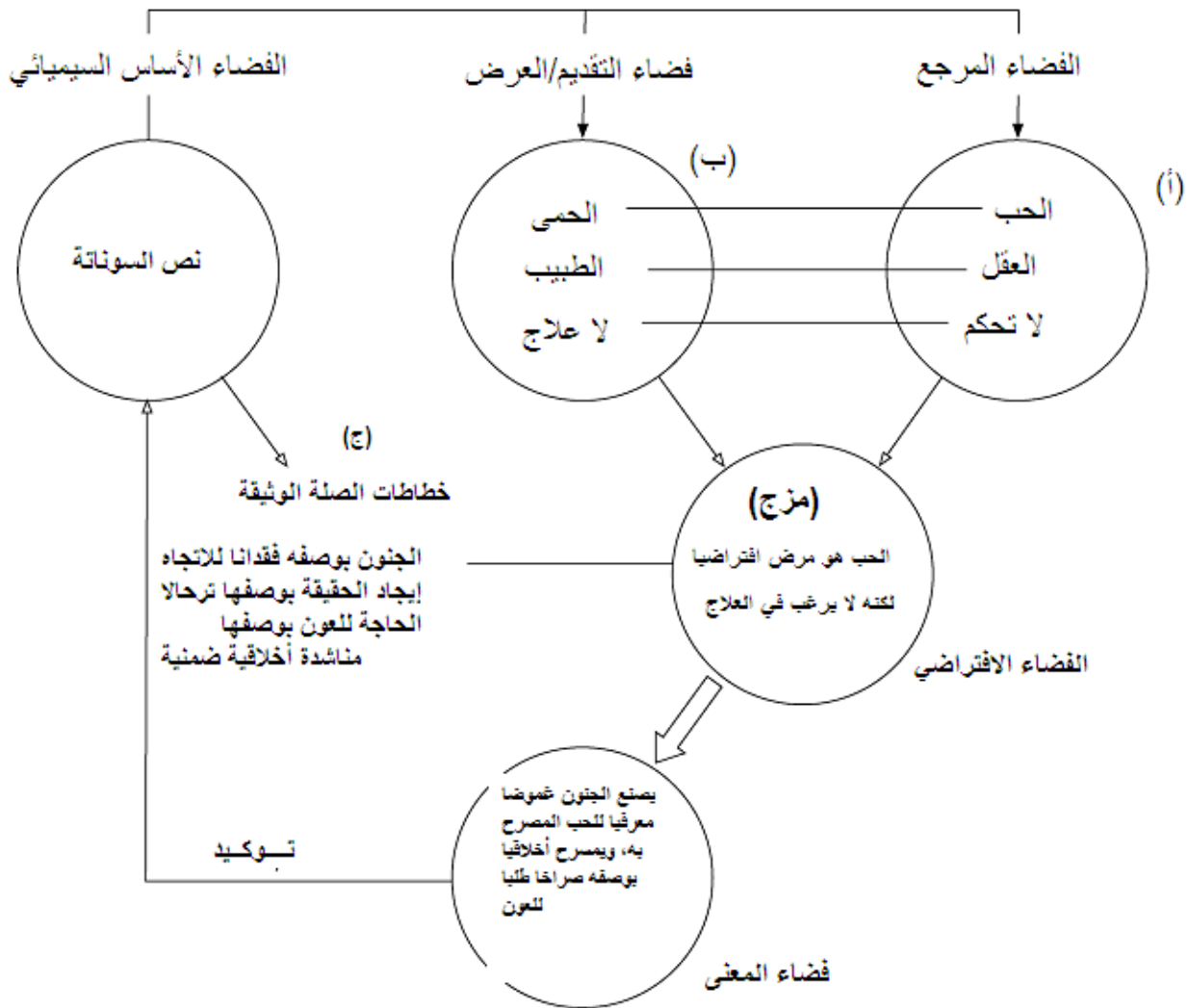
البنية التلطفية لهذا النص لها تمثيل واضح لكل من المتكلم والمخاطب، وخلفيتها الموضوعاتية (thematic setting) تركز على الحالة الذهنية للمتكلم والقيمة الأخلاقية للمخاطب. هذان الموضوعان يتم تطويرهما من خلال تخيل الحمى المعاد معالجته.

يشير الباحثان إلى وجود سرد ذاتي محكم في القصيدة، يعرض تعاقب أربع خطوات تخطوها الصورة العقلية لذات الشاعر صاحب التلفظ الذي يصرّح بنفسه أنه واقع في الحب، فهو لذلك غير عاقل، وحتى أنه مجنون بغير رجعة، وأخيرا نظره إلى المحبوبة من خلال مرضه وتوصّله إلى حقيقتها الكالحة، التي تتحدّد بصفة مفارقة في خطاب عقلائي واضح، وناقد للذات عن هذا النوع المصرّح به بنفسه بفقدانه؛ أو أنّ حقيقة المخاطبة قد وضعت وفق تقدير مجنون. إنّ قصة الطبيب الحائق والمريض اليائس تختلفان بشكل واضح عن مقارنة الحمى في شكلها الافتراضي (default). هنا، التحول من المعالجة الأولى للشبكة إلى الدورة الثانية يأخذ مكانه بين الرباعية الأولى والثانية في السوناتة. إذن، في البيت 5، وبطريقة استعارية، عقلي (عقل الشاعر وخضم حبّه) الموجود في الفضاء المرجع للشبكة، يتم تخيّل في فضاء التقديم بوصفه شخصا، أي طبيبا (خضم الحمى)؛ وتتهيكّل الدراما التمثيلية هكذا: بما أن المريض يرفض إتباع أوامر الطبيب، فإنّ الغضب ينال من هذا الأخير ويترك مريضه بلا معين، في يأس وكرب. وتفقّد الذات عقلا في المرجع، وتصبح مجنونة شديدة الاهتياج.

وبفرض وجود مزج "للجنون" في هذا البناء المعاد معالجته، يمكن للصلة الوثيقة بالموضوع إذن أن تكون سيناريو خطاطي جديد في قوله: "أعبر عن الحقيقة عشوائيا"، أين يكون خطاب الذات جسدا يتحرك بعيدا عن معلم يسمى "الحقيقة" وينطلق بغير وجهة مخصوصة (عشوائية). يمكن أن يكون "الضلال" هنا نتيجة ما يصدر عن لغة العارف وتفكيره أخيرا: أي تخصيص المحبوبة بأنها رائعة وساطعة، في حين أنه يعرفها سوداء، مظلمة، نتيجة لاتصال أخلاقي معيّن يمكن افتراضه: فهذه المسندات الأخيرة (سوداء، مظلمة... الخ) "تزلّ" بعشوائية عن المسندات الأولى، والمتلفظ يعلم محلّ كل منهما بصفة مفارقة.

الرسالة التي تأخذ أهميتها برجعها إلى الفضاء الأساس للشبكة هي عبارة عن إخطار أو إنذار من الإنذارات، بالمعنى القائل أنه ما دام الشاعر في حالة حرجة، فينبغي على المخاطبة ربما أن تحرك خطاطتها الأخلاقية وتساعده، ذلك أن الطبيب تركه وشأنه الآن.

يكون هذا إذن جزءا بارزا من فضاء الصلة الوثيقة للشبكة الجديدة، الصلة الوثيقة الانجازية الضمنية، والثاوية التي مفادها (إني أحبك، ساعديني رجاء!). فالعقل يتوقّف عن خدمة الذات الشاعرة؛ إنه يعاني المرض العضال، بمعناه الافتراضي، فينحدر إلى ما هو أسوأ باستسلام عقله، نتيجة جنونه. إنّ المتلفظ مصاب بالجنون في المزيج، إلا أنه ما يزال سليم العقل في الفضاء الأساس السيميائي. هذه الازدواجية تسمح لجنونه أن يحدّد بشكل جليّ في البيتين الأخيرين. الشكل الموالي يلخّص كل هذا:



خلاصة:

نعنقد أخيرا تحت وطأة ضيق الحيز أنّ هذا القدر من التحليل المستوحى من عمل لين برانددت، وبير آج برانددت قد يكفل توضيح المنهجية العملية التي اقترحاها واتبعهاها في تحليل بعض النصوص الشعرية وما اشتملت عليه من استعارات، مع الإشارة إلى أنّ هذه التحاليل لم تركز على هذه الأخيرة فقط، ذلك أنّ هذا العمل الذي اجتزأنا منه هذين التحليلين كان الهدف منه اقتراح دراسة معرفية للشعر مستندة إلى أطروحات السيمائيات المعرفية كما يدعو إليها صاحبها هذا النموذج تحديدا. وما تضمّنه من مقترحات وأفكار حول مقارنة معرفية للأدب، وبخصوص ذلك يرى الباحثان مثلا أنّ ثمة أبعادا كثيرة للدراسة المعرفية للشعر تفوق المسائل الدلالية والمسائل المتصلة بالتحليل المحلّة في الأمثلة السابقة. لأجل ذلك تأتي دعوتها إلى اعتبار هذا الفرع من الدراسة وجهة نظر "علمية إنسانية" عامة على الأدب، وفي نظرهما ينبغي لهذا النوع من الدراسات أن يشمل ليس الشعر فقط ولكن النثر أيضا، والدراما وأي نوع آخر هجين، أو أيا من "أساليب" الكتابة. لهذا السبب ربما تكون "الدراسات الأدبية المعرفية" من أكثر المصطلحات عرضة أن تكون مشاريع للبحث. ويمكن للشعرية المعرفية أن ينظر إليها كفرع متخصص ضمن الدراسات الأدبية المعرفية، تتعاطى بصفة مخصوصة مع تحليل القصائد وكل الأشكال الأدبية للكتابة، بتوسعة مفهوم الإبداع ليحيل إلى كل الاستعمالات الإبداعية للغة، التي تعد الاستعارة إحداها.

خاتمة عامة

يمكننا أن نخلص في ختام هذا العمل إلى أنّ النموذج المقترح لمقاربة الاستعارة في الخطابات الأدبية وغير الأدبية هو النموذج الأمثل في اعتقادنا للقيام بذلك في الإطار المعرفي العام، ذلك أنه قائم على تكامل لثلاث نظريات نعتبرها تأسيسية للتفكير حول الاستعارة من هذا المنظور في الوقت الراهن، فنظرية الاستعارة التصويرية للايكوف وتابعيه أثارت تبصّرات ومراجعات عميقة وجذرية بخصوص طبيعة ظاهرة الاستعارة بوصفها ظاهرة ذهنية في المقام الأول قبل أن تكون سلوكية لغوية وغير لغوية، وأثبتت ببراھين مستمدّة من اللغة اليومية والعادية أنّ التفكير البشري يبني في جزئه الأكبر انبناء استعاريا بشكل طبيعي، وتم في هذا الصدد اكتشاف ذلك النسق الضخم من التصورات الاستعارية المشكّلة للذهن البشري. هذه البرهنة على استعارية النسق التصوري القائمة على الاستخدام اللغوي العادي (من اللغة إلى الذهن) استتبعها برهنة يمكن وصفها بالمنعكسة (من الذهن إلى اللغة)، أي البرهنة على تصوّرية الاستعارات بمحاولة تتبع وتحليل اللغة المستخدمة في الانتاجات الأدبية في الشعر وغير الشعر، وفق آليات خاصة تبرز بشكل واضح لدى الشعراء والأدباء دون غيرهم من عامة الناس، هذه الآليات الإبداعية لا تخرج وفق نظرية الاستعارة التصويرية عن الإطار العام لإنتاج الاستعارة في مستوياتها الذهني، أي أنّها تظل مرتبطة بالنسق التصوري المبين والمثبت في الذهن، والقائم على ترابطات مترسّخة بين المجالات التصويرية (بين مجالين بخصوص الاستعارة وضمن المجال الواحد بخصوص الكناية). من هنا اعتبرت الاستعارات الجديدة والمبدعة مجرد توسعة وتصرف في استعارات تصوّرية كامنة في الذاكرة طويلة المدى على شكل ترابطات وخطاطات، ولذلك عدّ هذا النوع من الاستعارات نادر الحدوث إذا ما قورن بالاستعارات الوضعية المستخدمة بشكل عادي ومتواتر في الحياة اليومية.

إنّ تركيز نظرية الاستعارة التصويرية على الطابع الثابت والمترسّخ للنسق التصوري البشري جعلها تقدّم تعليلا بدا أنّه قاصر للإبداع الاستعاري في اللغة الأدبية التي لم يعد ينظر إليها على

أنها لغة راقية وفريدة من نوعها ولكنها لغة كشأن اللغة اليومية تتقاسم معها نفس الآليات المعرفية التي توجه السلوك البشري. هذا القصور الذي لاحظته منتقدو نظرية الاستعارة التصويرية وحاولوا إثباته مثل مدخلا إلى إعادة النظر في طبيعة النسق التصوري، وطبيعة التمثيلات والتنظيمات المعرفية المشكلة له، والكيفية التي تنعكس بها وتتجلى في اللغة والخطاب. وبرغم البراهين الجديرة بالقبول التي قدمتها نظرية لايفوف حول طبيعة الترابطات الاستعارية إلا أن تركيزها على الطابع الثابت للنسق التصوري المبني استعاريا جعلها تتجاهل طبيعته الدينامية والتي لا تقل أهمية عن طبيعته الثابتة. من هنا كان لابد من استكمال هذا التقصير أو التجاهل باقتراح نموذج معرفي ركز أكثر على المظهر الدينامي للنشاط المعرفي للذهن، واعتبرنا نموذج فوكوني وتورنر المسمى بنظرية المزج التصوري النموذج الأنسب لذلك بما اقترحه من تصورات ومفاهيم جديدة قائمة على الفضاءات الذهنية في حركيتها، وأنية إنتاجاتها بدل التركيز على ثبات المجالات التصويرية وديمومتها فقط. من هنا فسرت الاستعارة بوصفها عملية ذهنية تقوم على المزج بين فضاءات ذهنية منفصلة وفورية لإنتاج فضاء ممزوج جديد بيينة منبثقة جديدة. بعدما كان ينظر إليها على أنها مجرد ربط تصوري مقيّد بين مجالين تصويريين بإسقاط أحدهما المسمى مصدرا على الآخر المسمى هدفا.

إن تركيز نموذج فوكوني على هذه الطبيعة الدينامية لإنتاج المعاني وتأويلها قدّم تفسيرات هامة للطريقة التي يتم بها إنتاج المعاني الجديدة، ومنها المعاني الاستعارية، وبرغم احتلال الاستعارة لحيّز محدود من اهتمام منظري المزج التصوري باعتبار ارتكاز انشغالهم الأساسي على آلية المزج بوصفها آلية ذهنية مركزية وعامة عند البشر، إلا أن النظرية قدّمت تفسيراً أكثر ملاءمة لإنتاج الاستعارة في الخطاب، وقدّمت بالتالي تحليلاً لها في نصوص أدبية متنوعة اعتبرت أكثر دقة مقارنة بتحليلات سابقة.

ورغم هذه الدقة في التحليل التي قدّمها النموذج، إلا أن تركيز نظرية فوكوني وتورنر على المستوى الذهني كشأن النموذج الأول، أبقى الضوء المسلط على النتاجات اللغوية في سياقها التواصلي خافتاً، بمعنى التركيز على العموميات المؤسسة للخطاب دون التفصيل في خصوصية إنتاجه وفهمه وتداوله، وقد حاولنا في هذا العمل أن نبرهن استناداً إلى بعض الدراسات على أن للسياقات المتنوعة والمخصصة دور هام في تخصيص إبداع الاستعارة وتأويلها، لذلك كان لابد من إيلاء هذا الجانب نصيبه من الاهتمام، فكان توجهنا إلى اقتراح نموذج معرفي ثالث يعالج هذه المسألة ويركز عليها. واقترحنا النموذج السيميائي المعرفي للثنائي بير آج براندت، ولين براندت،

الذاتان قدما نموذجا لتحليل الاستعارة قائم على نقد نظرية الاستعارة التصورية وعلى استكمال وتعديل نظرية المزج التصوري، ومتبنيا وجهة نظر سيميائية في دراسة المعنى اللغوي المعبر عنه والمبلغ في سياقات تواصلية (بين الذات المتخاطبة خاصة).

لقد بدا هذا النموذج الأخير أفضل ما يمكن تبنيه، من وجهة نظرنا، من أجل مقارنة أكفى للإبداعات الاستعارية في سياقها التواصلي، بما قدمه من مقترحات وإضافات جديدة للنموذجين الأولين. وإنما نرى أن تفعيله في التطبيق وفي تحليل النصوص الأدبية من شأنه أن يثبت هذا الزعم أكثر. ولقد اكتشفنا بواسطة هذا النموذج أهمية أن تتضافر الجهود التنظيرية والتطبيقية من أجل الإلمام بدراسة ظاهرة ذهنية معقدة كشأن الاستعارة (وغيرها من المجازات). وإن دراستها في إطار العلم المعرفي عامة، والإطار اللساني والسيميائي التداولي المعرفي بشكل خاص، والمرتكز على هذه النماذج الثلاث المقترحة قد يكفل ذلك بشكل من الأشكال.

وفي نظرنا فإن مقارنة الإبداعية الاستعارية في الخطابات الأدبية بتبني نماذج أثبتت جدارتها من شأنه أن يسهم في بلورة نظرية منسجمة وفعالة في التحليل تكون ملتزمة بالمبادئ العامة والمشاركة التي توجه أطروحاتها الأساسية. كما أن الاشتغال على الاستعارات في الأدب من شأنه أن يتيح للدارس الوقوف على ما يشكل المحور الذي تدور عليه العملية الإبداعية كما تتمظهر في النصوص الأدبية وعلى أهم مظاهرها المتجلية، يتأتى هذا من الحضور المركزي للاستعارة، سواء في مستواها الذهني (التصوري) أو في مختلف الإنتاجات المتحققة في شكلها اللغوي، وفي أشكال غير لغوية. لذلك يبدو تبني وجهة نظر "الدراسات الأدبية المعرفية" التي تؤشر على دراسة الإبداعات الأدبية بمنظور معرفي، أمرا نراه ضروريا بسبب تأسيسه التجريبي وسلاسة مبادئه وتعميماته، كل ذلك من أجل استكناه هذه الإبداعية بأكثر تفصيل وبإجراءات أكثر ثراء ودقة. وإتيا لدعوة يجدر تلبيتها للانخراط في هذا المشروع المعرفي المفتوح.

قائمة المراجع

i. باللغة العربية:

أ- المطبوع:

1. أحمد عثمان: الأدب اللاتيني ودوره الحضاري، ط عالم المعرفة-الكويت، 1989.
 2. الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار محمد علي للنشر تونس، منشورات الاختلاف الجزائر، 2010م.
 3. بدر توفيق: سونيات شكسبير الكاملة، ترجمة، ط1 مؤسسة أخبار اليوم، مصر، 1988.
 4. جان راسين: مأساة طيبة أو الشقيقان. فيدر، ترجمة: أدونيس، ضمن سلسلة من المسرح العالمي، وزارة الإعلام- الكويت، عدد يوليو 1979.
 5. جورج لايكوف: حرب الخليج، أو الاستعارات التي تقتل، تر. عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، ط1 دار توبقال، المغرب، 2005.
 6. جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبد المجيد جحفة، ط1 دار توبقال، المغرب، 1996م.
 7. جون ميلتون: الفردوس المفقود، تر. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002.
 8. دانتي أليجييري: الكوميديا الإلهية، تر حسن عثمان، ط3، دار المعارف مصر.
 9. سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، ط 1 دار توبقال للنشر، المغرب، 2005م.
 10. شكسبير: الملك جون، تر. محمد عوض محمد، ط3 دار المعارف القاهرة.
 11. عبد الإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية. ط1، دار توبقال للنشر-المغرب، 2001.
 12. عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، ط3، كتاب نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والأبناء والنشر والإعلان، 2002م.
 13. عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، ط 1 دار توبقال للنشر، المغرب، 2000م.
 14. ماري نوال غاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر. عبد القادر فهيم الشيباني، ط1 سيدي بلعباس- الجزائر 2007
 15. مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الفلسفي، القاهرة، 1983م.
- ب- المنشورات الالكترونية:
16. حسيب الكوش: دينامية الخيال... المعرفة، الصورة وبناء الجملة النظرية، مجلة أفق الثقافية، مجلة ثقافية أدبية، 19 يونيو 2006.
<http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=3164>
 17. عبد الله الحراصي: الاستعارة، التجربة، العقل المتجسد، عرض لمسار الفلسفة التجريبية (1980-1999) مع ترجمة لقسم من كتاب 'الفلسفة في الجسد'، مجلة نزوى-تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والتوزيع، العدد 20: <http://www.nizwa.com/articles.php?id=1059>

.ii باللغة الانجليزية:

أ - المطبوع (كتب، دوريات، رسائل جامعية...)

18. Alan Cruse: **A Glossary of Semantics and Pragmatics**, Edinburgh University Press, 2006.
19. Alice Deignan: **Corpus Linguistics and Metaphor**, in: The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought. Cambridge University Press 2008.
20. Ana Margarida Abrantes: **meaning and mind**, Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt, 2010.
21. Antal F. Borbely: **Metaphor and Psychoanalysis**, in Metaphor and Thought, Edited by Raymond W. Gibbs. Cambridge University Press 2008.
22. Calligrammes ; **poems of peace and war (1913-1918)**, Guillaume Apollinaire, translated by Anne Hyde Greek, University of California press, Berkeley, Los Angeles 1980, p 100 (101).
23. Christina Georgina Rossetti; poems, publisher: poemHunter.Com -The World's Poetry Archive, 2004.
24. Diane Pecher and Rolf A. Zwaan: **Introduction to Grounding Cognition**, The Role of Perception and Action in Memory, Language, and Thinking, in: **Grounding Cognition**, Edited by: Diane Pecher, Rolf A. Zwaan; Cambridge University Press 2005.
25. Dirk Geerarts: **Theories of Lexical Semantics**; Oxford University Press 2010.
26. Elena Semino and Gerard Steen: **Metaphor in Literature**. In The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought, Edited by Raymond W. Gibbs, jr. Cambridge University Press 2008.
27. Filiz Dur: **understanding metaphor**: a cognitive approach focusing on identification and interpretation of metaphors in poetry; thesis of the degree of Master of Arts. The Institute of Social Science; Çukurova University, Adana, 2006.
28. George Lakoff and Mark Johnson: **Metaphors we live by**. University of Chicago press, 2003.
29. George Lakoff: **The Contemporary Theory of Metaphor**. In Metaphor and Thought (2nd edition), edited by Andrew Ortony, Cambridge University Press, 1993.
30. George Lakoff: **The Neural Theory of Metaphor**, in: The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought, Edited by Raymond W. Gibbs, Jr. Cambridge University Press, 2008.
31. George Lakoff: **Women, Fire, and Dangerous Things**, What Categories Reveal about the Mind. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1987.
32. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**; Cognitive Science Vol22 (2) 1998.

33. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Rethinking Metaphor** in: The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought, Edited by Raymond W. Gibbs, Jr. Cambridge University Press 2008.
34. Gilles Fauconnier: **Mental Spaces, Aspects of Meaning Construction in Natural Language**, Cambridge University Press 1994.
35. Glucksberg & B. Keysar: **Understanding Metaphorical Comparisons: Beyond Similarity**, Psychological Review, Vol. 97; No.1.
36. Hadumod Bussmann: **Routledge Dictionary of Language and Linguistic**, translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi; edition published in the Taylor & Francis e-Library, London and New York, 2006.
37. James R. Hurford; Brendan Heasley; Mmichel B. Smith: **Semantics: A Coursebook**, 2nd ed, Cambridge University Press, 2007.
38. Jerome A. Feldman: **From Molecule to Metaphor**, A Neural Theory of Language; Massachusetts Institute of Technology, A Bradford Book, The MIT Press Cambridge, Massachusetts ,London, England ,2006.
39. Josef Stern: **Metaphor, Semantics, and Context**. In Metaphor and Thought, Edited by Raymond W. Gibbs, JR. Cambridge University Press 2008.
40. Line Brandt: **A semiotic approach to fictive interaction as a representational strategy in communicative meaning construction**, In: Mental Spaces in Discourse and Interaction, Edited by Todd Oakley & Anders Hougaard - John Benjamins publishing company, 2008
41. Lora Taylor: **introducing cognitive development**, psychology press, Taylor & Francis group, 2005
42. Margaret H. Freeman: **Minding: feeling, form, and meaning in the creation of poetic iconicity**; in: Applications of Cognitive Linguistics: Cognitive Poetics, Goals, Gains and Gaps, edited by: Geert BrÔne & Jeroen Vandaele, Mouton de Gruyter; Berlin · New York, 2009.
43. Mark Johnson: **Philosophy's Debt to Metaphor**; in Metaphor and Thought, Edited by Raymond W. Gibbs. Cambridge University Press 2008.
44. Mark Turner: **Compression and representation**, Language and Literature, 2006; SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), Vol 15(1).
45. Mark Turner: **The Way We Imagine**, In Ilona Roth, editor. 2007. *Imaginative Minds*. London: British Academy& Oxford University Press. [A chapter draws on Turner, M. 2004: "The Origin of Selkies", *Journal of Consciousness Studies*, 11 (5–6), 90–115.]
46. Michael J. Reddy: **The conduit metaphor**: A case of frame conflict in our language about language; in Metaphor and thought / edited by Andrew Ortony. - 2nd ed. Cambridge University Press 1993.
47. Paul Thagard: **Mind, Introduction to Cognitive Science** , second edition, A Bradford Book, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, London, England, 2005.

48. Rachel Giora: **Is Metaphor Unique?**. In *Metaphor and Thought*, Edited by Raymond W. Gibbs, Jr. Cambridge University Press 2008.
49. Raymond W. Gibbs, Jr.: **Metaphor and Thought**, the State of the Art, in: *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge University Press 2008.
50. Raymond W. Gibbs, Jr: **Embodiment in Metaphorical Imagination**. In *Grounding Cognition, the Role of Perception and Action in memory, Language, and Thinking*. Edited by: Diane Pecher and Rolf A. Zwaan, Cambridge University Press 2005.
51. Robert j Sternberg: **The nature of cognition**; Massachusetts Institute of Technology, 1999
52. Ronald W. Langacker: **Cognitive Grammar**, a Basic Introduction. Oxford University Press 2008.
53. Sam Glucksberg and Boaz Keysar: **How metaphor work**, in: *metaphor and thought*, edited by Andrew Ortony. 2nd Ed. Cambridge university press, 2003.
54. *The collected poems*. Sylvia Plath. Edited by Ted Hughes, Harper & Row, Publishers, New York. 1981.
55. **The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences**, Edited by Robert A. Wilson and Frank C. Keil, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 1999.
56. Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007.
57. William Croft & D. Alan Cruse: **Cognitive Linguistics**, Cambridge University Press, 2004.
58. Zoltán kövecses: **Metaphor and Emotion**, Cambridge University Press, 2004.
59. Zoltán kövecses: **Metaphor, a Practical Introduction**, Second Edition. Oxford University Press, 2010.

ب- المنشورات الإلكترونية (مقالات، دراسات، دوريات، أشعار،...):

60. Andre Breton: **poems**, publisher: poemHunter.Com -The World's Poetry Archive, 2004.
61. Birgitt Flohr: **The Relationship between Thought and Reality in Cognitive Semantics**. From: www.itp.uni-hannover.de/~flohr/papers/m-mod-engl-lang1.pdf
62. Boaz Keysar; Yeshayahu Shen; Sam Glucksberg; William S. Horton: **Conventional Language: How Metaphorical Is It?** In: *Journal of Memory and Language* 43, 576–593 (2000). From: http://psychology.uchicago.edu/people/faculty/keysar/17_jml2000.pdf
63. Brian F. Bowdle and Dedre Gentner: **Metaphor Comprehension** :From Comparison to Categorization; *Proceedings of the Twenty-First Annual Conference of the Cognitive Science Society*, pp 90-95 ,from: <http://groups.psych.northwestern.edu/gentner/papers/BowdleGentner99.pdf>

64. **Cognitive Semiotics** (Fall 2010) The Editors, Special issue editors of Cognitive Semiotics (Issue 7, fall 2010). From <http://www.cognitivesemiotics.com/wp-content/uploads/2008/11/call-for-submissions-ritual-violence-cognitive-semiotics-issue-7-fall-2010.pdf>
65. **Cognitive Semiotics**. Issue 0 (Spring 2007); Edited by: Lars Andreessen, Line Brandt & Jes Vang. From: <http://www.cognitivesemiotics.com/wp-content/uploads/2007/05/cognitive-semiotics-0.pdf>
66. George Lakoff and Mark Turner: **More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor**, University of Chicago Press, 1989. from: <http://markturner.org/mtrcx.html>
67. George Lakoff: Interviewed by Iain A. Boal: **Body, Brain, and Communication**. from: <http://www.cas.buffalo.edu/classes/dms/bernad/ms434/readings/Lakoff.pdf>
68. Gilles Fauconnier and George Lakoff: **On Metaphor and Blending**. from: <http://www.cogsci.ucsd.edu/~coulson/spaces/GG-final-1.pdf>
69. Helena Martins: **Novel Metaphor and Conceptual Stability**, D.E.L.T.A., 22: Especial, 2006 (123-145), from: www.scielo.br/pdf/delta/v22nspe/a10v22s.pdf
70. Hippie, From Wikipedia, the free encyclopedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Hippie>
71. Javier Valenzuela & Cristina Soriano: **Cognitive Metaphor and Empirical Methods**, from: <http://www.raco.cat/index.php/bells/article/viewFile/82948/139975>
72. John Brockman, "**Philosophy in the Flesh**" A Talk with George Lakoff. From: <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/>
73. Joseph E. Grady; Todd Oakley; Seana Coulson: **Blending and Metaphor**. In: Metaphor in cognitive linguistics, G. Steen & R. Gibbs (Eds.). Philadelphia: John Benjamins, 1999. From: http://cogweb.ucla.edu/CogSci/Grady_99.html
74. Line Brandt & Per Aage Brandt: **Making Sense of a Blend**, A cognitive-semiotic approach to metaphor. From: http://www.hum.au.dk/ckulturf/pages/publications/lb/blend_metaphor.pdf
75. Line Brandt and Per Aage Brandt: **Cognitive Poetics and imagery**, European Journal of English Studies, from:

http://www.hum.au.dk/semiotics/docs2/pdfbrandt&brandt/cognitive_poetics.pdf.

76. Line Brandt: **Explosive Blends- from Cognitive Semantics to Literary Analysis**, Thesis at Roskilde University, The Departments of Philosophy and English, October 2000, from:

http://www.hum.au.dk/semiotics/docs2/pdf/brandt_line/explosive_blends.pdf.

77. Mark Turner and Gilles Fauconnier: **A Mechanism of Creativity**, *Poetics Today*. Volume 20, number 3 (Fall 1999), pages 397-418. from: <http://ssrn.com/abstract=1416435>
78. Mark Turner: **Double-scope Stories**. In: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. David Herman (Ed.). 2003, CSLI Publications. From: <http://markturner.org/DoubleScopeStoriesTurner.pdf>.
79. Matthew S. McGlone: **What is the explanatory value of a conceptual metaphor?** *Language & Communication* 27 (2007) 109–126. From: www.elsevier.com/locate/langcom.
80. McGrath, M: **Metaphor in Poetry**. Retrieved Jan (2003), p 207, from: www.carxton.stockton.edu/magic/profiles
81. Olaf Jäkel: **Hypotheses Revisited: The Cognitive Theory of Metaphor Applied to Religious Texts**. from: <http://www.metaphorik.de/02/jaekel.pdf>
82. Radu J. Bogdan: **history of cognitive science**, from: <http://plato.stanford.edu/entries/cognitive-science/>
83. Robert Frost; poems, publisher: [poemHunter.Com](http://www.poemhunter.com) -The World's Poetry Archive, 2004.
84. Robert N. St. Clair: **Metaphor and the Foundations of the Second Generation of Cognitive Linguistics**, from: <http://structural-communication.com/Articles/second-generation-cogsci-stcliar.html>
85. Seana Coulson & Teenie Matlock: **Metaphor and the Space Structuring Model**. from: <http://www.cogsci.ucsd.edu/~coulson/ssm.htm>
86. Selkie, From Wikipedia, the free encyclopedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Selkie>
87. Tim Rohrer: **The cognitive science of metaphor from philosophy to neuropsychology**. from: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.55.1326&rep=rep1&type=pdf>
88. **University of Alberta Cognitive Science Dictionary** (Entries Page). from: [http://web.psych.ualberta.ca/%7emike/Pearl Street/Dictionary/entries.html](http://web.psych.ualberta.ca/%7emike/Pearl%20Street/Dictionary/entries.html)
89. Vyvyan Evans, Benjamin K. Bergen and Jörg Zinken: **The cognitive linguistics enterprise: an overview**, from: <http://www.vyvevans.net/CL/overview.pdf>
90. Vyvyan Evans: **Figurative Language Understanding in LCCM Theory**, From: <http://www.vyvevans.net/Figurative/Language/in/LCCM/Theory.pdf>
91. Vyvyan Evans: **Language and Cognition: The View from Cognitive Linguistics**. From : <http://www.vyvevans.net/TheViewFromCogLx.pdf>
92. W. Langacker: **Virtual Reality**, *Studies in the Linguistic Sciences*, Volume 29, Number 2 (Fall 1999), p 78- 80, 81. from: <http://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/9679/SLS1999v29.207Langacker.pdf?sequence=2>.

-
93. W. Bechtel, A. Abrahamsen, and G. Graham: **Science cognitive: history**, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Science, From: <http://mechanism.ucsd.edu/teaching/w07/philpsych/bechtel.cogscihistory.pdf>
94. William Bechtel and Mitchell Herschbach: **Philosophy of the Cognitive Sciences**, Penultimate version of chapter published in Fritz Allhoff (Ed.), Philosophies the Sciences (pp. 239—261). Oxford: Wiley-Blackwell, from: <http://mechanism.ucsd.edu/~mitch/research/philcogsci.pdf>

فهرس مقابلات اصطلاحية (انجليزي - عربي)

A	
Abstract	مجرد
Abstraction	تجريد
Act	فعل
Action	عمل
Activity	نشاط/تصرف
Agent	فاعل
Agonist	عامل مشارك في صراع
Aligned structure	بنية مرصوفة
Antagonist	عامل مضاد
Apriori	أولي
Arbitrary	اعتباطية
Argumentation	حجاج
Argumentational relevance	صلة وثيقة حجاجية
Aspect	مظهر
Asymmetrical projection	إسقاط لامتماثل
Attitude	موقف
B	
Background	خلفية
Base space	فضاء أساس
Basis	أساس
Blend	مزج
Blended space	فضاء ممزوج
C	
Case	حالة
Categorization	مقولة
Category	مقولة
Causation	سببية
Cause	سبب
Characterization	تخصيص
Class-inclusion	تضمين الصنف
Cluster	كتلة/ عنقود
Code	شفرة
Coding	تشفير
Cognition	معرفة
Cognitive commitment	التزام معرفي
Cognitive event	حدث/ واقعة معرفية

Cognitive grammar	نحو معرفي
Cognitive linguistics	لسانيات معرفية
Cognitive poetics	شعرية معرفية
Cognitive science	علم معرفي
Cognitive semantics	دلالة معرفية (علم)
Cognitive semiotics	سيمائيات معرفية
Cognizer	عارف
Coherence	انسجام
Coherent juxtaposition	تجاور منسجم
Combining	توليف
Commonality	تشاركية
Complex metaphor	استعارة معقدة
Composition	تأليف/تركيب
Comprehension	استيعاب/قدرة على الفهم
Computation	حوسبة
Computational models	نماذج حوسبية
Concept	تصور (متصور/مفهوم)
Conception	تصور (حدث ذهني)
Conceptual dramatization	مسرحة تصويرية
Conceptual representation	تمثيل تصوري
Conceptual system	نسق تصوري
Conceptualization	بناء التصور/ مفهومة
Conceptualizer	واضع التصور
Condition	شرط
Content	محتوى
Context	سياق
Context-Induced Creativity	إبداعية يستحثها السياق
Context-induced metaphor	استعارة مستحثة بالسياق
Context-sensitivity	حساسية للسياق
Contextual integration	دمج سياقي
Contrastive superposition	تراكب تقابلي
Conventional metaphor	استعارة وضعية
Conventionality	تواضعية
Corpus Linguistics	لسانيات المتن
Correlation	تعالق
Correspondence	توافق
Correspondence theory	نظرية توافقية
Co-text	مساق

Counterfactual		واقع موازي
	D	
Dead metaphor		استعارة ميتة
Deductive logic		منطق استنباطي
Definition		تعريف/حد
Deixis		تمرجع
Description		وصف
Dimensin		بعد
Discours		خطاب
Double scope network		شبكة ثنائية المجال
	E	
Elaboration		تدقيق / تفصيل
Element		عنصر
Embodiment		تجسد/جسدنة
Emergent metaphor		استعارة منبثقة
Encapsulated module		قالب مكبس
Encyclopedia		موسوعة
Entailment		اقتضاء
Entity		كيان
Epistemic correspondence		توافق معرفي
Ethical schema		خطاطة أخلاقية
Event		حدث
Event structure metaphor		استعارة البنية الحدث
Experience		تجربة
Experiential		تجريبي
Experiential gestalt		جشطلت تجريبي
Experiential similarity		مشابهة تجريبية
Experientialism		نزعة تجريبية
Extending		توسيع/تمديد
Extension		توسع
	F	
False		كاذب
Feature		سمة
Fictive		تخيلي
Figurative dramatization		مسرحة مجازية
Figurative language		لغة مجازية
Figurative speech		محسن بلاغي
Figurative thought		فكر مجازي
Figure		صورة/ شكل

Focus		بؤرة
Focus input		إدخال بؤرة
Force-and-barrier schema		خطاطة القوة والعائق
Formal logic		منطق صوري
Formal semantics		دلالة صورية (علم)
Formalist version		إصدار صورية
Frame		إطار
Full compositionality		تأليفية تامة
Function		وظيفة
Functionalism		نزعة وظيفية
	G	
Generalization		تعميم
Generative grammar		نحو توليدي
Generic space		فضاء شامل
Generic-level schemas		خطاطات المستوى الشامل
Gestalt		جشطلت
Grammatical cue		تلميح نحوي / تركيب
	H	
Highlighting		تسليط الضوء
Homonymy		اشتراك لفظي
Hyperbole		غلو
Hypothesis		فرضية
	I	
Iconic similarity		مشابهة أيقونية
Idea		فكرة
Ideal program		برنامج مثالي
Idealized		مؤمثل
Identification		تعيين (الهوية)
Identity		هوية
Idiom		عبارة مسكوكة
Illocutional relevance		صلة وثيقة إنجازية
Image metaphor		استعارة الصورة
Imagery		تخييل
Image-schema		خطاطة الصورة
Imaginative simulation		محاكاة تخيلية/تصويرية
Implicature		تضمن
Index		مؤشر/قرينة
Indicative		إشاري
Inference pattern		قالب الاستنتاج

Inherent property		خاصية ملازمة
Inheritance hierarchy		هرمية الإرث
Innate knowledge(s)		معارف فطرية/ غريزية
Inner representation		تمثيل داخلي
Input		إدخال
Instantiation hypothesis		فرضية تحيينية
Integration		دمج/ إدماج
Intentional sign		علامة مقصدية
Interactional property		خاصية تفاعلية
Interconnectedness		ترابطية بينية
Interpretant		مؤولة (بيرس)
Interpretation		تأويل
Inter-scenarial signs		علامات بين السيناريوهات
Intrinsic meaning		معنى جوهري/ ملازم
	K	
Knowledge(s)		معارف
	L	
Lexical item		مدخل معجمي
Linguistic cue		تلميح لغوي
Literal		حرفية
Local purpose		غرض موضعي / محلي
	M	
Manipulation		تحريك
Mapping		ربط/ ترابط
Meaning		معنى
Meaning focus		بؤرة المعنى
Mental picture		صورة ذهنية
Mental simulation		محاكاة ذهنية
Mental space		فضاء ذهني
Meta-cognition		ما فوق المعرفة
Metalanguage		لغة واصفة/ ميتالغة
Metaphor		استعارة
Metaphoric import		فحوى استعاري
Metaphorical coherence		انسجام استعاري
Metaphorical concept		تصور استعاري
Metaphorical Entailment potential		اقتضاء استعاري محتمل
Metaphorical expression		تعبير استعاري
Metaphorical mapping		ربط استعاري
Metaphorical model		نموذج استعاري

Metaphorical version	إصدار استعارية
Metaphoricity	استعارية
Metonymy	كناية
Mirror network	شبكة معكوسة/مرآة
Misinterpretation	تأويل خاطئ
Mislabeling	تسمية خاطئة
Mixed metaphor	استعارة مختلطة
Model	نموذج
Modularity	قالبية
Momentary fictions	تخيالات سريعة
Motor-activity	حسي حركي
Multidimensional gestalt	جشطلت متعدد الأبعاد
Multiple-scope network	شبكة متعددة المجال

N

Network	شبكة
Neuroscience	علم الأعصاب
Nonconventional metaphor	استعارة غير وضعية
Nonmetaphorical	غير استعاري
Normative schema	خطاطة معيارية
Null context	سياق منعدم

O

Object	موضوعة (بيرس)
object	موضوع
Objective	موضوعي
Objectivism	نزعة موضوعية
One-shot image metaphor	استعارة صورة اللقطة الواحدة
Online cognition	معرفة مباشرة/آنية
Ontological metaphor	استعارة أنطولوجية
Oriental metaphor	استعارة اتجاهية
Original metaphor	استعارة أصيلة
Output	إخراج/خرج

P

Paradigm	نموذج/براديجم
Parallel activation	تفعيل متوازي
Path	مسار
Percept	مدرك حسي
Perception	إدراك حسي
Personification	تشخيص
Phenomenology	ظاهراتية/فينومينولوجيا

Pheno-world		عالم ظاهراتي
Politeness		تأدب/ تَلَطْف
Post-emergent-meaning space		فضاء ما بعد المعنى المنبثق
Pragmatics		تداولية
Preconceptual imageschemata		خطاطة صورة ما قبل تصويرية
Predicative semio-syntax		تركيب -سميائي إسنادي
Pre-emergent-meaning		معنى قبل الانبثاق
Presentational scenario		سيناريو تقديمي
Pressure of coherence		وطأة/ضغط الانسجام
Private mind		ذهن خاص
Process		سيرورة/ عملية
Profile		معروض (جزئيا)
Profiling		عرض (جزئي)
Projection		إسقاط
Prompt		حث
Property		خاصية
Proposition		قضية
Propositional content		محتوى قضوي
Prototype		طراز
Prototypical core		نواة طرازية
Pun		تورية
Purpose		غرض
	Q	
Questioning		ارتياب/ تشكيك
	R	
Reasoning		تعقل/ تفكير استنتاجي
Recycle		إعادة الاستخدام أو التدوير
Reference		مرجع/ إحالة
Reference Space		فضاء مرجع
Referential opacity		إبهام مرجعي / إحالي
Reflection		انعكاس
Relevant schema		خطاطة ذات صلة
Representamen		ممثلة (بيرس)
Representation		تمثيل
Rhetoric		بلاغة (علم)
Rhetorical force		قوة بلاغية
Role		دور
	S	
Salient/nonsalient		بارز/ غير بارز

Scale of conventionality	مقياس التواضعية
Schema induction	استقراء خطاطة
Schematic background	خلفية خطاطية
Schematic form	صورة خطاطية
Semantic actant	عامل دلالي
Semantic completion	تكملة دلالية
Semiosis	سيرورة دلالية (بيرس)
Semiotic agent	فاعل سيميائي
Semiotic design	تصميم سيميائي
Semiotic exchange	تبادل سيميائي
Semiotic layer	طبقة سيميائية
Semiotic space	فضاء سيميائي
Sensory	حسي
Sentential context	سياق جملي
Shared relational structure	بنية علائقية مشتركة
Similarity	مشابهة
Simplex network	شبكة بسيطة
Simulation	محاكاة
Single-scope network	شبكة أحادية المجال
Situation	مقام
Situational relevance	صلة وثيقة مقامية
Skeletal	هيكلية
Skeletal image-schema	خطاطة صورة هيكلية
Slowed-down mental simulation	محاكاة ذهنية مستبطاة
Social implication	تضمن اجتماعي
Source domain	مجال مصدر
Space-builder	فضاء باني
Spatialization metaphor	استعارة تفضية
Speaker's act	فعل المتكلم
Speaker's reality	واقع المتكلم
Special-purpose	غرض خاص
Specific-level	استعارات المستوى المخصص
Speech act	فعل لغوي
Statement	إثبات/ تصريح
Stereotype	مقولب
Structural metaphor	استعارة بنيوية
Structuration	بنية
Structure	بنية

Structured gestalt	جشطلت مبين
Subjectivism	نزعة ذاتية
Substance	مادة
Superordinate level	مستوى عالي الترتيب
Supraindividual conceptualization	بناء تصور فوق فردي
Symbolic sign relations	علاقات رمزية بين العلامات
Syntax	تركيب
System	نسق/ نظام
Systematic	نسقية
Systematic polysemy	تعدد دلالي نسقي

T

Target domain	مجال هدف
Thematic setting	خلفية موضوعاتية
Theoretical primitives	أوليات نظرية
Theory	نظرية
Thinking	تفكير
Thought	فكر
Token	نمط متحقق
Topic	موضوع حديث/خطاب
Topic space	فضاء موضوع حديث
Topology	طوبولوجيا
Transfer	نقل
Transformation	تحويل
True	صادق
Truth	صدق
Truth conditions	شروط الصدق
Truth conditions semantics	دلالة شروط الصدق
Two-sided blending	مزج ذو جانبيين
Type	نمط

U

Understanding	فهم
Unpacking	قابلية التفكيك
Use	استعمال/استخدام

V-W-Z

Value	قيمة
Virtual Reality	واقع افتراضي
Web	ربط محكم
Zeugma	عبارة جامعة/ حذف الروابط

فهرس المحتويات

3مقدمة
11	مدخل: حول الاستعارة والعلوم المعرفية.....
39	الفصل الأول: نظرية الاستعارة التصويرية
40المبحث الأول: الاستعارة التصويرية: استهلال وتحديدات
401. "الاستعارات التي نحيا بها": نظرة عامة
411.1. لماذا الاستعارة؟
451.2. من أجل نظرية تجريبية للنسق التصوري
461.2.1. تأسس التصورات
481.2.2.1. بنية التصورات
481.2.2.1. الجشطلتات التجريبية
511.2.2.2. المقولة
541.3.2.1. التعلق التصوري
541.4.2.1. حدّ التصورات
561.3.1. الاستعارة وإبداع المشابهة والحقيقة
611.4.1. اللغة والمعنى في الطرح التجريبي
622. الاستعارة التصويرية: تحديدات تجريبية
632.1. البرهنة على الاستعارة التصويرية
632.1.1. البراهين اللغوية وغير اللغوية
692.1.2. التعميمات
742.2. الاستعارة التصويرية: مراجعات واصطلاحات
742.2.1. التمييز: حرفي - مجازي
752.2.2. الاستعارة والتعبير الاستعاري

76الترايبطات الاستعارية. 2. 2. 3
79الطبيعة الجزئية للترايبطات. 2. 2. 3. 1
80تبدأ الترايبطات في المستوى عالي الترتيب. 2. 2. 3. 2
80ما الذي يحفز على عملية الربط؟. 2. 2. 3. 3
82الاقتضاءات الاستعارية. 2. 2. 4
91مبدأ الثبات. 2. 2. 5
98تلخيص لأهم الاصطلاحات وتحديدات أخرى. 2. 2. 6
1003. مراجعات و تطويرات في نظرية الاستعارة التصويرية.
1001. 3. استعارة البنية الحدث.
1032. 3. هرميات الإرث.
1074. أنواع الاستعارات التصويرية.
1071. 4. تواضعية الاستعارة.
1082. 4. الوظيفة المعرفية للاستعارة.
1081. 2. 4. الاستعارات الاتجاهية.
1092. 2. 4. الاستعارات البنيوية.
1113. 2. 4. الاستعارات الأنطولوجية.
1133. 4. طبيعة الاستعارة.
1144. 4. مستويات عمومية الاستعارة.
123خلاصة
127المبحث الثاني: نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي.
1281. علاقة الاستعارة بالأدب.
1302. الاستعارة اليومية والاستعارة الأدبية.
1353. آليات استخدام الاستعارة الأدبية.
1361. 3. التصرف في استخدام الاستعارة الوضعية.
1361. 1. 3. التوسيع.
1362. 1. 3. التدقيق.
1373. 1. 3. الارتباب.

138 4. 1. 3. 4. التوليف
140 2. 3. التشخيص
141 3. 3. استعارات الصورة
143 4. 3. الاستعارات الكبرى
145 4. 4. إبداعية الاستعارة: ملاحظات وانتقادات

156

الفصل الثاني: الاستعارة ونظرية المزج التصوري

157 المبحث الأول: المزج التصوري: تحديدات ومظاهر
157 1. الفضاءات الذهنية و المزج التصوري
160 1. 1. الفضاء الممزوج
164 2. 1. الفضاء الشامل
167 2. الاستعارة بوصفها مزجا
167 2. 1. نظرية المزج التصوري مقابل نظرية الاستعارة التصويرية
170 2. 2. الاستعارات بوصفها إدخلالات
173 2. 3. ما الذي يجعل المزج استعاريا؟
173 2. 3. 1. مزج مع عملية تكييف
177 2. 3. 2. الاتجاهية والعلاقة اللامتماثلة بموضوع الحديث
178 2. 3. 3. الاستعارة مقابل الواقع الموازي، ودور السياق اللغوي
179 3. تطويرات معاصرة في نظرية المزج التصوري
179 3. 1. طوبولوجيا فضاءات المزج
180 3. 1. 1. الشبكات البسيطة
180 3. 1. 2. الشبكات المعكوسة
181 3. 1. 3. الشبكات أحادية المجال
181 3. 1. 4. الشبكات ثنائية/متعددة المجال
181 3. 2. التصورات باعتبارها مزيجا
183 3. 3. المرتكزات المادية

261 تأثير السياق اللغوي على استخدام الاستعارة.
262 تأثير المعارف حول الكيانات الرئيسية في الخطاب على استخدام الاستعارة.
264 تأثير الخلفية الفيزيائية (المادية) على استخدام الاستعارة.
265 تأثير الخلفية الاجتماعية على استخدام الاستعارة.
266 تأثير السياق الثقافي المباشر على استخدام الاستعارة.
267 التأثير المركب للعوامل على الاستعارة.
268 مؤثرات سياقية على فهم الاستعارة الأدبية: نموذج تجريبي.
277 المبحث الثاني: السيميائيات المعرفية وتداولية الاستعارة.
277 1. ما هي السيميائيات المعرفية؟
279 2. الاستعارة والسيميائيات المعرفية.
279 1. 2. نموذج لتحليل استعارة يومية من منظور سيميائي معرفي.
314 2. 2. إبداعية الاستعارة الأدبية من منظور سيميائي معرفي: تحليل نماذج شعرية.
324 خلاصة.
325 خاتمة عامة.
328 قائمة المراجع.
335 فهرس مقابلات اصطلاحية (انجليزي - عربي).
344 فهرس المحتويات.