

تاريخ الإرسال: 2025/07/01 تاريخ القبول: 2025/10/13

تاريخ النشر: 2025/11/30

الاستعارات الأنطولوجية في الخطاب الروائي المعاصر _ رواية التبر
لإبراهيم الكوني_ أنموذجا

**Ontological metaphors in contemporary novelist
discourse - the novel Al-Taber by Ibrahim Al-Koni
- as an example.**

طالب رانيا¹ ؛ أ.د. خالد بوزياني²جامعة الأغواط، (الجزائر)، مخبر علوم اللسان r.taleb@lagh-univ.dz¹جامعة الأغواط (الجزائر)، مخبر علوم اللسان k.bouziani@lagh-univ.dz²

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استنطاق الخطاب الروائي المعاصر من خلال طَرَق باب الاستعارة التي أصبحت من الأساليب المعاصرة المنتهجة في تخريج رؤى جديدة بطريقة خَلَّاقة تأسر روح المتلقي وتكسر تلك الرتابة في التأليف، وقد أبدع إبراهيم الكوني والكثير من الروائيين في توظيف الاستعارة من خلال إلباسها ثوباً جديداً. يتنافى مع ما قدمه سابقوه، فكان سبباً في توضيح الرؤيا لدى القارئ.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، الأنطولوجية، الرواية المعاصرة.

Abstract:

This study seeks to explore the narrative discourse through the lens of metaphor, which has become a bold venture in crafting new perspectives in a captivating way that captures the reader's spirit and breaks the monotony in writing _Ibrahim al-

Koni_ along with many other novelists, has excelled in employing metaphor by giving it a fresh layer that contrasts with the work of his predecessors. This approach has become a means to enhance the reader's understanding.

Keywords: Metaphor, Ontological, Contemporary novel.

المؤلف المرسل: طالب رانيا، الإيميل: r.taleb@lagh-univ.dz

1. مقدمة:

إنَّ ما يجعل الرواية فنا متقدرا بين الأجناس الأدبية الأخرى هو قدرتها على الابتكار وتوليد الدهشة، فضلا عن سعيها الدؤوب نحو كشف مواطن الجدة والانزياح. وفي هذا المسعى يلجأ الروائي إلى صور بلاغية صادمة لحداث المتلقي تعمل على كسر أفق توقعه. والاستعارة واحدة من أبرز هذه الصور إذ تمتد جذورها في عمق التراث العربي حيث تمّ توظيفها بذكاء يُبقي المعنى معلقا ويمنح المتلقي حرية التأويل والتفكيك.

فكلما ازدادت كثافة الغموض وقلّ التصريح المباشر بما يختلج في أعماق المبدع زادت رغبة القارئ في تفكيك النص واستنتاج ما بين سطوره.

إنَّ الاستعارة ليست مجرد محسن بلاغي، بل هي بُعد فلسفي أصيل في النفس الإنسانية؛ إذ بدونها قد تغيب الرغبة في سبر أغوار الخفي. وقد تحررت الاستعارة من قيدها التقليدي، وغدت ظاهرة معرفية تنتمي إلى حقل الأنطولوجيا، حيث يتجاوز الروائي بالخطاب الاستعاري المدونة القاموسية المغلقة نحو آفاق فكرية أكثر اتساعاً. ولأنَّ الاستعارة فعل ذهني جوهري في فهم الإنسان لواقعه اليومي، تسعى هذه الدراسة للإجابة عن الإشكاليات التالية:

- كيف تناول القدماء والمحدثون مفهوم الاستعارة؟

- ما المقصود بالاستعارات الأنطولوجية؟

- وإلى أي مدى استطاع "إبراهيم الكوني" تطويع هذا النوع من الاستعارة في رواية "التبر"؟

2. تعريف الاستعارة الأنطولوجية:

1.2 الاستعارة لغة Metaphora:

عرفها "ابن منظور" في لسان العرب: الاستعارة مأخوذة من العارية، والعارية والعاراة وما تداولوه بينهم يُقال: أعاره الشيء، وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبيهة المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين، وتعوّر طلب العارية واستعار الشيء طلب منه أن يعيره إياه.¹

وعن الليحاني: تعور واستعار: طلب العارية، واستعار الشيء واستعاره منه أي طلب أن يعيره إياه² بمعنى أنها نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه ، أي وجود شبه أو مناسبة أو قرابة. ونجد في معجم "متن اللغة" الشرح اللغوي نفسه، "الاستعارة من العارية وتخفف إلى العارة أي ما تداولوه بينهم، وجمعها عواري وعُوار".³

أما الجاحظ (265هـ) فيعرف الاستعارة بأنها "تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه".⁴

وكذلك اهتم "عبد القاهر الجرجاني" بالجانب الدلالي عند تعريفه الاستعارة فنجده يقول: "في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضِعَ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك على الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية".⁵

كل هذه التعريفات، على اختلافها، تتقاطع عند نقطة واحدة: الاستعارة فعل تداولي ينتقل فيه المعنى من مجال إلى آخر، بناءً على علاقة تشابه.

2.2 الاستعارة اصطلاحاً:

إن مفهوم الاستعارة (Metaphora) لم يكن واضح المعالم والحدود إذ تتنوع وتغير من مفكر إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، فتعددت التعريفات لهذا المصطلح البلاغي، ونذكر منها:

الاستعارة عند "أبو عبيدة" (208هـ) في كتابه "مجاز القرآن" لم يكن يقصد بها ذلك المعنى البلاغي الذي عرفه علماء البلاغة فيما بعد: "هو استعمال اللفظ أو التركيب في غير المعنى الذي وُضِعَ له العرب قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي في المجاز اللغوي أو إسناد الشيء إلى ما ليس من حقه أن يستند إليه في المجاز العقلي".⁶

ويعرف "أبو هلال العسكري" (395هـ) الاستعارة في كتابه "الصناعتين": "الاستعارة نقلاً العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين الذي يبرز فيه".⁷

من خلال هذه الرؤى، تتضح الوظيفة الجوهرية للاستعارة بوصفها أسلوباً في التعبير عن المعاني بصورة غير مباشرة، يقوم على المشابهة مع الحفاظ على البعد الجمالي والمعرفي.

3.2 الاستعارة من المنظور الحديث:

في السياق المعرفي المعاصر، تجاوزت الاستعارة موقعها التقليدي كأداة تزيينية، لتصبح وسيلة إدراكية معرفية، وهو ما أكده "أمبرتو إيكو" حين وصفها قائلاً: "إنَّ الاستعارة ألَمع الصور البيانية ولأنها ألَمعها فهي أكثرها ضرورة وكثافة وهي - منذ أمد طويل - موضوع تفكير فلسفي ولغوي وجمالي نفسي".⁸

وبالمنحى نفسه، يرى "بول ريكور" أن الاستعارة ليست مجرد زخرف لغوي، بل هي وسيلة لإنتاج معنى جديد عن العالم المحيط بنا. وهو ما يجعل من الاستعارة -

في ضوء المقاربات الحديثة- ظاهرة دلالية لا تُفهم على مستوى الكلمة المفردة، بل في إطار الجملة الكاملة، إذ تنشأ من صراع بين معنيين يُحدث توترًا يؤدي إلى انبثاق المعنى الجديد.

الاستعارة، في هذا السياق، فعل معرفي عميق يفضي إلى خلق علاقات جديدة بين عناصر متباعدة في الوجود، ويُضفي على الخطاب قيمة معرفية وانفعالية تتجاوز حدود البلاغة التقليدية.

3. الأنطولوجيا في اللغة والاصطلاح "Ontology"

1.3 الأنطولوجيا لغة:

الأنطولوجيا هي كلمة من أصل لاتيني حديث مكوّنة من جزأين، باتحادهما يكون معناها "علم الوجود".

فأما الجزء الأول من الأنطولوجيا فهو **Onto** ويعني: "أ" وجود، "ب" كائن حي، وأما الجزء الثاني فهو **Logy** ويعني: تعبير شفاهي أو كتابي (مذهب، نظرية، علم).⁹

أما في الفرنسية يُستخدم الفعل **Ontal** للإشارة إلى ما هو "كينوني"، أي ما يتعلّق بجوهر الكينونة، في مقابل "الظاهري" الذي يُعنى بالظواهر دون الجواهر.

أما **Ontique** فتعني: كينوني، وهو تعبير خاص بـ"هايدغر" ويعني به ما هو موجود بصرف النظر عن معرفة الإنسان به.

وأنطولوجيا **Ontologie**: هي في الأصل الفلسفة الأولى عند "أرسطو" وهي العلم بالوجود من حيث هو وجود، وهي بمعنى قريب من الأول، علم الجوهر في فلسفة "ديكارت" وفي فلسفة "لينيتز".¹⁰

ومن هذه التعريفات حول الأصل اللغوي للكلمة بالعودة إلى جذرها ننقل إلى المعجم العربي حيث نجد أنّ الوجود كلمة مشتقة من الفعل "وجد" يَجِدُ "وَجُودًا"،

بمعنى ظهر للعيان أي أنّ هناك مقولة ظواهرية¹¹، وعليه يبدو أنّ الوجود يرتبط بحسب دلالاته اللغوية بما بدأ في الخارج للعيان...وأنّ الوجود مقابل للعدم، وهو بديهي فلا حاجة لتعريفه بما هو مدلول للفظ دون آخر وعلى ذلك يعرف تعريفاً لفظياً مفاد فهمه من ذلك اللفظ.

إذن فالوجود لا يمكن تعريفه تعريفاً حقيقياً لأن لفظ الوجود يطلق بالاشتراك على معاني: منها ذات الشيء وحقيقته، وهو الذي يطرد العدم أو ينافيه، والوجود بهذا المعنى يُطلق عند الحكماء على الواجب، ومع ذلك فإننا نجد أنّ مفهوم "الوجود نفس التحقق والضرورة في الأعيان أو في الأذهان...وهذا المفهوم العام بديهي التصور عنوان لحقيقة بسيطة نورية وهو أبسط من كل متصور، وأول كل تصور وهو متصور بذاته، فلا يمكن تعريفه بما هو أجلى منه لفرط ظهوره وبساطته".¹²

بالتالي، يمكن القول إن "الوجود" في المعنى اللغوي يحيل إلى الكينونة الظاهرة، ويتناقض مع العدم، ويشكّل محوراً فلسفياً لا يمكن الإمساك به بتعريف جامع، لأنه من المفاهيم الأولية التي لا يُعرّف ما هو أبسط منها.

2.3 الأنطولوجيا اصطلاحاً:

عند الانتقال إلى الحقل الاصطلاحي، يُقصد بالأنطولوجيا علم الوجود، وهو فرع من فروع الفلسفة يُعنى بدراسة الموجود من حيث هو موجود، بعيداً عن الصفات العرضية أو التفاصيل الظاهرية. وسوف نعرض بعض تعريفات هذا المصطلح **Ontology** الذي يعني أولاً علم الوجود.

الأنطولوجيا Ontology: هو العلم الذي يكون موضوعه الوجود المحض، أو الموجود المشخص وماهيته أو الموجود من حيث هو موجود أو الموجود في ذاته مستقلاً عن أحواله وظواهره.¹³

والأنطولوجيا: تعني علم الوجود وهو قسم من أقسام الفلسفة يبحث في الوجود بإطلاقٍ مجردًا عن كلّ تعيين أو تحديد.

وهو عند أرسطو: البحث عن الوجود بما هو وجود، ويسمى بمبحث الميتافيزيقا، لكن هنا يجدر الإشارة إلى أنّ الأنطولوجيا كمصطلح هو أعمّ من مفهوم الميتافيزيقا عند أرسطو.

والأنطولوجيا عند أرسطو الفلسفة الأولى، وعند ديكارت علم الجوهر، وعند هيجل "وعي الحياة".

والأنطولوجي Ontologique: هو المنسوب إلى الأنطولوجيا وهو المتعلق بحقيقة الوجود لا بظواهر الوجود¹⁴، وهو أيضًا "ما يتعلّق بالأنطولوجيا كجزء من الفلسفة أو ما يخص جوهر الكائن بوجه عام".

و المذهب الأنطولوجي Ontologisme: هو مذهب من يرى أنّ الفكر تابع للوجود.¹⁵ ومن خلال هذه التعاريف ندرك أن الأنطولوجيا هو علم الوجود.

ويُشار إلى أن التوجه الأنطولوجي يحمل أبعادًا فلسفية ومعرفية عميقة، إذ ينظر إلى الكينونة باعتبارها منطلقًا للفهم، وليس مجرد موضوع للفحص الخارجي. ومن هنا تنبع أهمية الأنطولوجيا في التحليل الأدبي، خاصة عندما ترتبط بالاستعارة، فتتحول اللغة من أداة للقول إلى أداة للكشف والتأويل الوجودي.

4. علاقة الاستعارة بالرواية:

يشير "جورج لاكوف" إلى أن الاستعارة ليست مجرد أداة بلاغية، بل هي جزء لا يتجزأ من وعينا ونشاطنا الفكري اليومي، إذ "نحيا بالاستعارة"، فهي التي تشكّل مفاهيمنا وتمنح تصوراتنا معنى¹⁶. وفي ضوء هذا التصور، يمكن اعتبار الرواية استعارة كبرى تمثّل العالم وتمثّل فيه الذات والواقع بطرق مجازية.

وفي هذا السياق، يرى "حميد لحميداني" أن الرواية، من حيث بنيتها الأسلوبية، يمكن النظر إليها على أنها استعارة تمثيلية شاملة، تتحكم في تشكيلها زاوية الرؤية التي يعتمد عليها الراوي، مما ينعكس مباشرة على هوية النص الروائي¹⁷.

لقد أفادت البلاغة الحديثة، ولاسيما نظرية الاستعارة، من التحولات التي شهدتها الدراسات اللسانية والنقدية المعاصرة، خاصة بعد الثورة التي أحدثتها "دي سوسير"، ما أدى إلى توسع مفهوم الاستعارة خارج حدود الرؤية التقليدية، وأدى إلى إعادة النظر في وظيفتها ضمن الخطاب الأدبي.

ففي الخطاب الروائي المعاصر، لم تعد الاستعارة وسيلة لتزيين القول أو الإيضاح فحسب، بل غدت أداة وجودية وفكرية، تستند إلى رمزية عميقة تحمل رؤى وتجارب إنسانية مركبة. وهذا ما يجعل الخطاب السردى المعاصر متحرراً من لغة الرواية التقليدية التقريرية، نحو لغة إيحائية مشبعة بالرمز والاستعارة، حيث تُبنى العوالم السردية على المجاز والتمثيل بدلاً من التوصيف المباشر¹⁸.

فالرواية، وفق هذا التصور، ليست مجرد حكاية، بل تشكيل لغوي دال، يتنوع داخله الأسلوب واللغة والحدث والشخصية والزمان والمكان، دون أن يُفقد هذا التعدد وحدة النص ودلالته المركزية. وقيام هذا التشكيل على الاستعارة يجعل الرواية أقرب إلى الشعر من حيث البنية والدلالة، ويمنحها القدرة على خلق عوالم بديلة تعبّر عن الواقع بلغة الخيال، وعن التجربة بلغة الرمز.

5. الاستعارات الأنطولوجية (الوجودية) (Ontological Metaphor): تُعد

الاستعارات الأنطولوجية من أكثر أنواع الاستعارة عمقاً وارتباطاً بالوجود الإنساني، إذ تقوم على تشخيص المجردات وتقديمها في صورة كيانات ملموسة، ما يتيح للمتلقى أن يتفاعل معها إدراكياً كما لو كانت أشياء محسوسة. وثمكنا هذه الاستعارات من فهم تجاربنا الذهنية والوجدانية من خلال تحويلها إلى صور مجسدة.

يعتمد هذا النمط من الاستعارة على تحويل المفاهيم غير الحسية إلى كيانات ذات كينونة مادية أو بشرية، فنفهم ما لا يُرى من خلال ما يُرى، ونُدرك اللاملموس بمساعدة الملموس. إنها رؤية ميتافيزيقية تُترجم الذهني إلى واقعي، وتُحول التجربة المجردة إلى تمثيل قابل للإدراك والتأويل¹⁹.

وتأسيساً على هذا فإنَّ الاستعارة الأنطولوجية مركزة على مبدأ جعل المفاهيم الذهنية والتصورات أشياء، فنُبصر المجرد غير المدرك كياناً مُجسماً ذا وجود ماديّ، فنستخدم بها الاستعارات الأنطولوجية لفهم الأحداث والأعمال والأنشطة والحالات فنُتصور الأحداث والأعمال باعتبارها أشياء والأنشطة باعتبارها مواد، والحالات باعتبارها أوعية²⁰. وعلى هذا الأساس، تنقسم الاستعارات الأنطولوجية إلى ثلاثة أنماط رئيسية:

- **استعارات الكيان والمادة:** تعامل الموجودات والأشياء على أنها كيانات مادية.

تُصور التجربة أو الحالة الذهنية كأنها وعاء يحتوي شيئاً ما، يمتلك حدوداً داخلية وخارجية، ويُحدد الفعل فيه بما يحتويه من "مادة شعورية" أو "معنى".

- **استعارات التشخيص:** وتُعد أكثر الأشكال بروزاً، إذ تُمنح المفاهيم والتجريدات صفات الكائن البشري: الحواس، المشاعر، الأفعال، والتفاعلات، ما يفتح المجال لفهم المجرد وكأنه شخص حي.

تُكمن أهمية هذه الاستعارات في قدرتها على تقريب المفاهيم المعقدة إلى المتلقي، وجعل التجريد محسوساً، فتُصبح المفاهيم الذهنية قابلة للتفاعل معها كما لو كانت عناصر من العالم الفيزيائي. وهذا هو ما يجعل من الاستعارة الأنطولوجية أداة إدراكية حيوية، تُؤسس لوعي جديد بالوجود، من خلال تشكيلات لغوية عميقة تؤدي إلى إعادة بناء التجربة الإنسانية في النص.

6. تجليات الاستعارة الأنطولوجية في رواية (التبر) لإبراهيم الكوني:

أصبح الخطاب السردى المعاصر متتالية من الاستعارات، إذ أنّ الاستعارة تغير مفهومها وأصبحت كينونة لابدّ من توفرها في الخطاب فلم تعد الاستعارات غابتها إبراز المعنى وتوضيحه، بل أضحت لونًا من ألوان الوجود والمعرفة ترتكز على الترميز الذي يحمل عمق التجربة الإنسانية والنظرة الوجودية. حيث تعدّ تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية وأجسادنا خاصة مصدرًا لأسس استعارات أنطولوجية متنوعة جدًا، بإعطائنا طرقًا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار باعتبارها كيانات ومواد "لها وجود"، والتحليل الآتي يلخص هذه الأنواع انطلاقًا من رواية التبر:

1.6 الاستعارات التشخيصية: وأهم الاستعارات التي يمكن إدراجها

ضمن هذا النمط نذكر:

1.1.6 تشخيص الحيوان: بعد قراءتنا لرواية التبر يمكننا القول بأن

"إبراهيم الكوني" يمنح للحيوان مكانة مهمة في روايته فالجمل والحصان وحيوانات الصحراء الأخرى في حضور دائم وتقوم بأدوار أساسية في حكيه، إذ تنعدم صلة الإنسان بالإنسان في مجتمع الصحراء فيكون البديل هو التواصل مع الحيوان. والمثير للانتباه في هذه الرواية القيمة الممنوحة للحيوان والإنسان، فنجد في الكثير من اللحظات الحرجة أن الوحدة تؤدي بالإنسان إلى مشاركة الحيوان في كلّ شيء، فبيئته ما يعتمر في داخله على شكل حوار خارجي حيًا و داخلي حينًا آخر.

يقرن "الكوني" علاقة وطيدة بين "أوخيد" بطل الرواية وجمله "المهري الأبلق" الذي يبدو كالبشر، ففيه من الحكمة والصبر والفلسفة الكثير، حيث جعله بطلا ومحركًا رئيسيًا لأحداث الرواية، فنجد من شدة تعلقه وإعجابه به يتغنى

بملاحه وصفاته قائلا "هل سبق لأحدكم أن شاهد مهريةً أبلق؟ ويجب نفسه؟ لا، هل سبق لأحدكم أن رأى مهريةً في رشاقتة وخفته وتناسق قوامه؟ لا، هل سبق لأحدكم أن رأى مهريةً ينافسه في الكبرياء والشجاعة والوفاء؟ لا، هل سبق لأحدكم أن رأى غزالاً في صورة مهرية؟ لا، هل رأيتم أجمل وأنبل؟ لا، لا، لا اعترفوا أنكم لم تروه ولن تروه".²¹

في هذا المقطع يُبرز هذا التكرار والإيقاع الحوارية الحميمة التي تربط الإنسان بالحيوان، مما يجعل الأبلق حاملاً لمعانٍ وجودية تعجز الشخصيات البشرية عن تجسيدها. هنا، تتحول الاستعارة إلى رؤية بديلة للعلاقات، حيث يصبح الحيوان كائنًا أخلاقياً أسمى من الإنسان، ويُمنح صوتاً وتأثيراً لا يقل عن دور البطل.

2.1.6 تشخيص الأشياء: ويتجلى ذلك في قول "الكوني":

"لباسه القديم باهت، أكلته الشمس، ولا يصلح لتزيين مهرية يتأهب للدخول في حرم الحسنان..."²²

ترتبط الاستعارة في البنية الآتية: "أكلته الشمس" بالشخص فقد وظف الكوني هذا الملفوظ استعارة أنطولوجية تشخيصية قامت فيه الشمس بوصفها تصويراً مجرداً بدور المستعار له، وقد أسند الروائي للشمس فعلاً من الأفعال التي يقوم بها الشخص، وقد نسب إليه هذا الفعل على سبيل المجاز، وما نستشفه من ذلك هو أنّ النسق التصوري الذي يبين فهمنا للإنسان وخصائصه هو نفسه من يوجّه تفكيرنا في نسق تصويري مغاير يكمن في "الشمس"، ومن المنطقي أنّ هذا النمط من الاستعارات يجعلنا ندرك أنّ هذا الشيء غير البشري "الشمس" كما لو كان شخصاً حقيقياً، حيث عبّر عن قدم لباس أبلقه بقوله "أكلته الشمس" وهذا ما يمنحنا تصوراً مغايراً لأن التجارب التي ترتبط بكيانات غير بشرية لها معنى ودلالة. وبناء على هذا فتعدّ هذه الاستعارة استعارة صادقة لمشابتها للواقع، وكأنه لا وجود لأسلوب مغاير للتعبير

عن قدم ألبسته غير التشخيص، وبالتالي تضع غير المحسوس (الشمس) موضع المحسوس (الشخص).

ومن أمثلة ذلك أيضا: "...عيونهم تقول أنهم يعرفون كل شيء..."²³ إن المقصود بهذه البنية الاستعارية هو أنّ العين بوصفها عضواً بصرياً، تُسند إليها وظيفة النطق، وهو ما يُضفي على الصمت معنى مزدوجاً، ويحول النظرة إلى خطاب تعبيرى دال، يعكس مشاعر الشخصيات دون أن تتطرق بكلمة.

وفي قوله أيضا "يعتقد الحكماء في القبيلة أنّ السوط دسّه له الحساد من أقرانه: فلعبَ دوره في التخريب وترتيب الفضيحة"²⁴ ترتبط الاستعارة في البنية الآتية بالشخص، فقد وظف الكوني هذا الملفوظ "السوط" استعارة أنطولوجية تشخيصية قام فيه "السوط" بوصفه تصرفا مجردا بدور المستعار له، وقد أوكل "الكوني" للسوط فعلا من الأفعال التي يقوم بها الشخص وهو اللعب على سبيل المجاز.

3.1.6 استعارة الزمن شخص: ويتجلى ذلك في قول "إبراهيم الكوني":

"بدأت الشمس تحتضر"

"الخالدون الذين ألفوا غدر الزمان ووحشة الوجود"

"رياح آلاف السنين أكلت العين، وجزءاً من الوجه"

يُنظر للزمن في جلّ التعابير السابقة -وهو تصور مجرد- يلعب دور المستعار له، باعتباره شخصا يمثل المستعار منه، وتسند إليه بعض الأعمال التي يقوم بها الكائن البشري، وتكمن في أفعال (الاحتضار، الغدر، الأكل) وهي أنشطة بشرية نسبناها وعبرنا عنها بالزمن، فمن الوهلة الأولى تبدو الدلالة غير منطقية كون أفعال الاحتضار والغدر والأكل تنسب للإنسان لأنها مرتبطة به غير أننا في التعابير السابقة أسندناها إلى غير العاقل أي الزمن وكأنه لا وجود لتعابير مغايرة يمكنها تعويضها وبالتالي نقول: أنّ النسق التصوري الذي يبين فهمنا للإنسان وخصائصه

هو نفسه مع نسق تصويري مغاير، يكمن في الزمن. وهي تصورات نستعملها في حياتنا اليومية لكونها من صميم نسقنا.

وعليه فإن هذا النوع من الاستعارات يجعلنا ننظر إلى شيء غير بشري كالزمن باعتباره شخصا، حيث نعبر عن الزمن انطلاقاً من محفزات وخصائص وأنشطة بشرية، ومن خلالها يتم فهم هذه الظواهر، التي ترتبط بكيانات غير بشرية حيث تعتبر وسيلة لمنحها معنى ودلالة.

تعتبر استعارة "الزمن شخص" استعارة صادقة لأنها تعكس الواقع بإحكام فنحن نتحدث عن الزمن كما لو كان شخصاً حقيقة، وفي هذا الموضع تتجلى استجابتها لمبدأ الوضوح، ومن هنا، تتجلى طواعيتها لمبدأ الطريقة أو الأسلوب كما أننا نستعملها بشكل عفوي بعيداً عن أي قصد إبداعي مما يجعلها تستجيب لمبدأ العلاقة أو المناسبة.

4.1.6 استعارة الزمن شيء متحرك: ومن أمثلة ذلك قوله:

... "قضى نهاراً وهو يعدّ له ثياب الحلبه" ²⁵

... "حتى جاء يوم تفتق فيه الرتم عن زهور الشجيرة"

... "تفتق الأفق عن ضوء الفجر" ²⁶

... "بعد أيام لاحظ أنّ الجرب ازداد توسعاً والتهم مواقع جديدة من جسد

الأبلى" ²⁷

... "في تلك الأثناء يتسلسل إليه مع الظلمات" ²⁸

في هذه التراكمات، نلاحظ تحويل الزمن إلى كائن يمارس أفعالاً حسية: "يجيء"، "يتسلسل"، "يتفتق"، "يقضي"، و"يلتهم". وهذا النمط من التجسيد يُحيل الزمن من كونه إطاراً مجرداً إلى كائن فاعل، يُمارس الضغط على الشخصيات، ويُسرّع مسار الأحداث، ويمنحها طابعاً قَدَرِيّاً حتميّاً. ومن خلال هذا، يستبطن الخطاب الروائي

رؤية ثقافية زمنية تنتظر إلى الوقت بوصفه قوة متقدمة، تُحاصر الإنسان وتجزّه نحو المصير.

2.6 الاستعارة وعاء: تتجلى استعارة الوعاء في رواية "إبراهيم الكوني" في قوله:

"في عَيْنِي أُوخِد طافَت الأشباح"²⁹

في هذا السياق، تتحول "العين" إلى وعاء يستوعب طيفاً من المعاني والانفعالات. فالعين، بدل أن تكون مجرد عضو إبصار، تصبح فضاءً تتقاطع فيه التجارب المأساوية والخيالات النفسية. إنها تحتضن "الأشباح" بوصفها رموزاً للقلق والهاجس والحنين.

ويقول أيضاً: "لن يجد الناس طريقاً للحسد".³⁰ فهنا يُصور "الحسد" كوعاء يلجأ إليه الناس، له مداخل ومسارات، ما يُضفي عليه طابعاً مادياً يترجم التجربة الشعورية في قالب مكاني.

مثال آخر: "كان ينوي أن يبوح له بسرّ قبل أن يندفع إلى الهاوية... ويعطيه وصيته في أثناء غيابه في الهاوية"³¹

في هذا المثال، تتحول "الهاوية" من مجرد حالة وجودية أو مصير غامض إلى وعاء حقيقي يحتوي الشخصية، ويتفاعل معها كحيز مكاني محكوم بالقوة والجاذبية. هذه الاستعارة تعمّق من التوتر النفسي لدى الشخصية، وتجعل من السقوط في "الهاوية" مشهداً ملموساً يُجسّد الانهيار.

3.6 استعارة المادة والكيان: ومثال ذلك قوله:

"وهل تريد أن تشتري العافية بغير شقاء".³²

في هذا التعبير، تُقدّم "العافية" كأنها مادة أو سلعة يمكن اقتناؤها، لكنها تتطلب "شقاءً" كثمّن لها. هذه الاستعارة تُبرز الصراع بين الرغبة في السلامة والكلفة

الباهظة التي يتعين على الإنسان دفعها من معاناته وتجربته. فالعافية هنا ليست مجرد حالة صحية، بل كيان وجودي يترتب على امتلاكه ألم وتضحية. تُظهر هذه الاستعارة كيف تُحيل الرواية الحالة النفسية لبطلها إلى قيمة مادية، مشحونة بالدلالة الأخلاقية والمعنوية، فالعافية ليست مجرد نقيض للمرض، بل حلم وجودي لا يُنال دون معاناة. وهذا البُعد ينسحب على مجمل تجربة "أوخيد"، الذي يسعى طيلة الرواية لاستعادة توازنه الداخلي، ولكن بثمان باهظ من الألم والفقد.

7. ملخص رواية التبر:

تتطلق رواية "التبر" من لحظة رمزية، حين يُهدي زعيم قبائل "أهجار" إلى البطل "أوخيد" مهرًا أبلق، يُغدو لاحقًا محور وجوده وأساس تحولاته النفسية. فسرعان ما تنشأ بين "أوخيد" وجمله "الأبلق" علاقة تتجاوز حدود الرفقة... يتجلى هذا التعلق في وصفه المتكرر له بمفردات تمجد صفاته الجسدية والأخلاقية: "رشيقي"، "ممشوق القوام"، "نبيل"، "شجاع"، "وفي"³³، حتى غدا المهري انعكاسًا لصورة الذات النقية في وعي البطل.

غير أن هذا التوازن يهتز حين يدخل الحب إلى حياة الأبلق، إذ يقع في غرام ناقة جميلة تسكن وادي "المغرر". وخلال مواجهة شرسة، يتصارع المهري مع جمل رمادي حسود، تنتهي المعركة بإصابته بجروح بليغة. ومن هنا تبدأ رحلة الألم، حيث يصاب بداء "الجرب"، ويصبح التهديد مضاعفًا: المرض الجسدي للأبلق، والانهيار النفسي لأوخيد.

وسط هذه المحنة، يظهر الشيخ "موسى" الذي يرشد "أوخيد" إلى عشبة "آسيار"، قادرة على علاج المهري، لكنها تحمل آثارًا جانبية خطيرة قد تقوده إلى الجنون. لم يتخلَّ "أوخيد" عن أبلقه، فعزله عن باقي الإبل لتجنّب العدوى، وواصل العناية به، مناجيًا إياه، وموجّهًا إليه اللوم والنصح. تتكرر عبارته: "هذه نتيجة طيشك... الأنثى

أكبر مصيدة للذكر...³⁴، في إسقاط رمزي على حكاية "آدم وحواء"، ما يعكس أزمة الثقة لدى البطل تجاه الإنسان، والمرأة تحديدًا.

يظل "أوخيد" وفيًا لمهره، إلى أن يتغير كل شيء: يتزوج وينجب ولدًا، لكن الفقر والحرب يدفعانه إلى رهن أبلقه مقابل الطعام. ثم تتعقد الأمور حين يطالبه أحد أقرباء زوجته بتخليها ليتزوجها هو. أمام استفزاز هذا الأخير واستغلاله لحب "أوخيد" للأبلى، يُقدم البطل على الطلاق، متخليًا عن أسرته من أجل جملة.

وبينما يستعيد الأبلى عافيته، تنتشر إشاعة بين الناس أن أوخيد طلق زوجته وتخلي عن ابنه لأجل الذهب، ما يدفع قطاع الطرق إلى استهدافه. تنتهي الرواية بنهاية مأساوية، حيث يُقتل أوخيد ويموت المهري الأبلى، لينطوي الفصل الأخير على رمزية عميقة تعبّر عن الخسارة الكاملة وانهيار الرابط الوحيد الذي منحه معنى الوجود.

8. خاتمة:

في هذا البحث، تناولنا دراسة الاستعارات الأنطولوجية في الخطاب الروائي المعاصر، مستعرضين استخدامها في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني. وقد تبين من خلال التحليل أن الكوني يعتمد على الاستعارة كأداة فاعلة للتعبير عن معانٍ عميقة تتعلق بالوجود الإنساني وطبيعة العلاقة بين الإنسان والمكان. كما تبين أن الاستعارات الأنطولوجية في التبر تساهم في تشكيل الهوية الثقافية والوجودية للشخصيات، وفي بناء عالم روائي مواز يعكس صراعات الإنسان مع ذاته ومع محيطه.

لقد أظهرت الدراسة كيف أن "الكوني" يستخدم الاستعارة ليس فقط كوسيلة لغوية، بل كأداة فلسفية تساعد في استكشاف الأسئلة الوجودية والروحية. ومن خلال هذا الاستخدام المكثف للاستعارات الأنطولوجية، تتمكن الرواية من نقل القارئ إلى مستوى أعمق من التأمل حول مفهوم الوجود والموت والبحث عن معنى الحياة. وفي الختام، يمكن القول: أن "التبر" تُعد نموذجًا مميزًا في الأدب العربي المعاصر، حيث تمزج بين الفلسفة والأسلوب الأدبي المبتكر.

9. المراجع

- 1- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، ج10، ص.334
- 2- المصدر نفسه، ص.618
- 3- أحمد رضا، معجم متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، 1958م، ص.40
- 4- الجاحظ [أبو عثمان عمرو بن بحر]: البيان والتبيين، تج: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1986، ص.173.
- 5- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، مطبعة المدني، ط1، 1991، ص.30.
- 6- أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تج: محمد فؤاد، دار غريب للطباعة، القاهرة، ص.19.
- 7- العسكري أبو هلال، الصناعتين: الكتابة والشعر، تج: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، د. ط، بيروت، 1986، ص.268.
- 8- الويسي، ياسين حسين علوان، الأنطولوجيا في المصطلح والمفهوم والاستعمال الفلسفي، ط1، بيروت، لبنان، 2019، ص.10
- 9- التهانوي محمد بن علي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ج2، ص.1776
- 10- الحنفي عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3، 2000م، ص.558
- 11- الموسوعة الحرة <http://Ar. M.wikipedia.Org>
- 12- صليبيبا جميل، المعجم الفلسفي، مكتبة ذوي القربى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980م، ج2، ص.561.
- 13- حميد الحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسة سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م، ص.51
- 14- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، دار الأمر للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2006م، ص.54.
- 15- محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار، ط1، دمشق 1986م، ص.11.
- 16- ينظر: عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، المكتبة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط2014، ص.56.

- 17- ينظر: جورج لايكوف وجونسن مارك، الاستعارات التي نحيا بها، تج: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، 1996، ص.47
- 18- ينظر: جورج لايكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تج: عبد المجيد جحفة وعبد الإسلام سليم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2005م، ص13.
- 19- ينظر: عبد الله إبراهيم، إبراهيم الكوني "الطوارق وأساطير الصحراء"، جريدة الرياض، 12يناير 2003، العدد4، ص10.
- 20- إبراهيم الكوني، رواية التبر، دار التتوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص09.
- 21- المرجع نفسه، ص.09
- 22- المرجع نفسه، ص.14
- 23- المرجع نفسه، ص.19.
- 24- المرجع نفسه، ص.30.
- 25- المرجع نفسه، ص 38.
- 26- المرجع نفسه، ص.30.
- 27- المرجع نفسه، ص.54.
- 28 -المرجع نفسه، ص.50.
- 29- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص.45
- 30- رواية التبر، ص.47
- 31- المرجع نفسه، ص.08.
- 32- المرجع نفسه، ص.13.
- 33- المرجع نفسه، ص.20.
- 34- المرجع نفسه، ص.29.