

الاستعارة التصويرية في لامية العرب للشنفرى

مقاربة في ضوء اللسانيات العرفانية

Conceptual Metaphor in Al-Shanfara's *Lamiyyat al-Arab*: An Approach in Light of Cognitive Linguistics

د. محمد فارح*

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي (الجزائر)

farah.mohammed@univ-oeb.dz

تاريخ القبول: 2025-12-10	تاريخ التقييم: 2025-11-19	تاريخ الارسال: 2025-17-16
--------------------------	---------------------------	---------------------------

الملخص:

تروم هذه الدراسة الوقوف على كيفية استعمال الاستعارة بعدها بعدا لغويا وذهنيا في لامية العرب التي تعد أحد التحف الفنية في الخطاب الشعري، فهي قصيدة غنية جدا بالانزياحات اللغوية والتركيبية والدلالية، وعلى وجه الخصوص الاستعارة التي حاول الشاعر توظيفها لينقل للقارئ تجربته اليومية في رحلته التي انطلقت بخروجه من القبيلة رافضا أعرافها متوجها إلى بيئة جديدة نأى بها عن أهله ورفقائه، محاولا بناء علاقة جديدة مع الصحراء والوحدة والعزلة ورفقاء جدد.

كلمات مفتاحية: الاستعارة؛ العرفانية؛ لامية العرب؛ الشنفرى.

Abstract:

This study investigates the use of metaphor as a cognitive-linguistic dimension and a conceptual space within "Lamiyat al-Arab," a seminal work in Arabic poetic discourse. This poem is exceptionally rich in linguistic, syntactic, and semantic deviations, particularly in its deployment of metaphor. The poet strategically employs metaphor to convey his daily experiences during a journey that began with his departure from his tribe, rejecting its customs. He ventures into a new environment, distant from his kin and companions, striving to forge a new relationship with the desert, solitude, isolation, and new companions.

Keywords: Metaphor; Cognitivism; Lamiyat al-Arab; Al-Shanfara.

*المؤلف المراسل:

1- مقدمة:

تعد الاستعارة من أهم المباحث التي عالجتها الدراسات اللسانية، ليس لكونها نمطا لغويا ومجازيا فقط، بل لأنها آلية ذهنية وفضاء يستعمله المتكلم، ينقل بها مقاصده، ورؤاه، وتجاربه، ولهذا اهتم الباحثون من الفلاسفة، والنقاد، والبلاغيين، وعلماء اللغة بالاستعارة فخرجت بعد هذا التراكم المعرفي الطويل من مجرد كونها زخرفا قوليا إلى كونها آلية ذهنية وبعدا عرفانيا، وهذا الأخير يسلط الضوء على البعد النفسي فغاص في أعماق الذهن البشري مستكشفا كيفية إنتاج اللغة وفهمها وتأويلها، والبحث في تضاعيف الدماغ البشري عن التصورات التي تتحكم فيه، فانبثقت الاستعارة التصويرية والتي يرى أصحابها أن تفكيرنا تحكمه التصورات.

وقد تم اختيار مدونة العمل والمتمثلة في لامية العرب؛ في محاولة للوقوف على هذه الاستعارات التي وظفها الشاعر من أجل أن ينقل للقارئ تجاربه وما عاشه في رحلته، التي يمكن القول بأنها مغامرة حياتية، وهي قصيدة غنية جدا بهذه الاستعارات التصويرية التي أعاد الشاعر بها مفهمة كثير من المسائل، خاصة: الأهل، الرفقة، الأنفة، الهم الوجودي وغيرها.

وتبلوت إشكالية هذا البحث في سؤال جوهري وهو:

- كيف وظف الشاعر الاستعارة بعدها بعدا عرفانيا؟

- وكيف أعادت الاستعارة التصويرية تشكيل المفاهيم داخل القصيدة؟

2- اللسانيات العرفانية:

تعدّ اللسانيات العرفانية من العلوم الحديثة التي ظهرت في حقل اللسانيات، بوصفها تخصصًا ناشئًا، تحاول فهم اشتغال الذهن من جانب اللغة، حيث تستقصي كيفية عمل الذهن والدماغ، وبالأخص العمليات العقلية المختلفة المشاركة في الفهم اللغوي والإدراك الأوسع. ويؤكد دعاة المقاربة اللسانية العرفانية باستمرار على عدم وجود انفصال بين المعرفة اللغوية

والتفكير العام، وبالتالي يتحدثون فكرة أن اللغة نظام قائم بذاته¹، وعليه فهي تهتم بكل ما له علاقة بالذهن والإدراك واللغة، فهذا الثلاثي لا انفصال بينهم عند أصحاب هذا التوجه المعرفي. واللسانيات العرفانية كما يراها الأزهر زناد "تدرس اشتغال الذهن والذكاء دراسة أساسها تضافر الاختصاصات، تساهم فيها الفلسفة وعلم النفس والذكاء الاصطناعي وعلوم الأعصاب (علوم الدماغ) واللسانيات والأنثروبولوجيا، كما تدرس العلوم العرفية الذكاء عامة والذكاء البشري وأرضيته البيولوجية التي تحمله، وتعنى كذلك بمنوله وتبحث في تحلياته النفسية واللغوية والأنثروبولوجيا"²، فكل التخصصات تتداخل وتتضافر من أجل معرفة اشتغال الذهن، وهذا كون العمليات داخل الذهن هي عمليات معقدة تحتاج أكثر من تخصص معرفي لفهمها. إن اللغة من منظور اللسانيات العرفانية لا تنفصل عن الخبرة الإنسانية التي تشكلها التجربة، والتي تؤثر في الطريقة التي ندرك بها الأشياء ونصوغ بها مفاهيمنا المختلفة، والتعبير عن الأشياء والمفاهيم، وهو بعد لغوي، يتأثر بلا شك بكيفية إدراكها. فاللغة ليست مستقلة أو مغلقة على ذاتها ولا يمكن وصف نظامها الداخلي ونصوغ قواعده وقوانينه بمعزل من البنية التصورية أو المعرفية، التي تؤسس لمبادئ عامة في الخبرة البشرية تؤثر مباشرة في بنية المبادئ اللغوية المختلفة.³

3- البنية التصورية:

البنية التصورية "ليست جزءا من اللغة في حد ذاتها، إنما هي جزء من الفكر، إنها المحل الذي يتم فيه فهم الأقوال اللغوية في سياقاتها، بما في ذلك الاعتبارات الذرية والمعرفة الموسوعة، إنها البنية المعرفية التي يبنى عليها التفكير والتخطيط"⁴، فلا يمكن أن ندرك البنية اللغوية دون الاعتماد على البنية التصورية.

إن مبادئ البنية التصورية تنسحب على معرفتنا بكل أنواع الدلائل واستعمالها، فهي تتعلق بتجارنا الفكرية والجمالية والحسية مع اللون والحجم والهيئة والصوت... إنها تهتم بمختلف

سياقاتنا المعرفية والإدراكية⁵، فالذهن البشري لا يفهم الأشياء إلا في إطار تجربته المعرفية والفكرية، ولهذا فإن كل ما يدور من حولنا يؤسس لهذه البنية التصورية.

4- الاستعارة التصويرية:

إذا كانت النظرة الكلاسيكية ترى أن العقل يقوم على الحقيقة (المعنى الحرفي) ومجاله القضايا التي تقبل الصدق والكذب بصفة موضوعية فإن النظرة الحديثة تأخذ مظهر التخييل في العقل (الاستعارة، المجاز المرسل، التصور الذهني) باعتباره مكونا مركزيا من مكونات العقل لا مكونا زائدا يضاف إلى الحقيقة.⁶ ذلك أن الاستعارة في نظر العرفانيين ليست مجرد زخرف لفظي يمكن أن ينظر إليها من زاوية التخييل والمجاز، وإنما تصبح الاستعارة مكونا أساسيا من مكونات العقل البشري، حتى غدت الاستعارة "وسيطا بين ذهن البشري والثقافة تسهم في نمو اللغة وتطورها"⁷، وهو ما يمنح للاستعارة مكانا مركزيا في الدراسات اللسانية الحديثة.

5- أنماطها:

1-5 الاستعارة الاتجاهية:

تقوم الاستعارة الاتجاهية على الاتجاه الفضائي، أي أنها تقوم على بنية بعض الأنساق وفق تجربتنا الفضائية باعتبارها كائنات تحددنا، كالأعلى والأسفل، اليمين واليسار، المركز والهامش⁸، ولهذا لا يمكن أن نعتبر الاستعارة الاتجاهية استعارة اعتباطية، كون مركزاتها موجودة في تجربتنا الفيزيائية والثقافية.⁹

2-5 الاستعارة البنيوية:

وهي عملية إسقاط نسق تصوري على نسق آخر، فمثلا حين نقول الجدل حرب فهذه البنية الاستعارية تتعلق بنمطين مختلفين من الأشياء "الجدل" خطاب لغوي، "حرب" صراع مسلح وتتجلى عملية الإسقاط في تلك الانفعالات التي تكون في تصرف الفرد أثناء الجدل.¹⁰

3-5 الاستعارة الأنطولوجية:

إن استخدام هذا النوع من الاستعارات يكون في حيز فهم الأحداث والأعمال والأنشطة والحالات، كون العقل البشري يتصور هذه الأحداث والأعمال استعارات ويعتبرها أشياء، والأنشطة مواداً، والحالات أوعية¹¹، وتنقسم هذه الاستعارة إلى ثلاثة أقسام:¹²

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

ب- استعارة الوعاء: تعامل التصورات والمفاهيم المجردة على أنها أوعية تمتلك مساحات واضحة ومحدودة واتجاهات فضائية داخل وخارج الحدود الطبيعية والفيزيائية.

ج- استعارات التشخيص: تمثل معاني المقولات على أنها كائن بشري فتقدم كل المفاهيم والتصورات عن الأشياء كما لو كانت أشخاصاً.

6- تجليات الاستعارة التصويرية في لامية العرب:

إن الاستعارة تلعب دوراً مهماً في بيان جمالية الخطاب الشعري العربي، خاصة حين يوظفها الشاعر بطريقة يحاول من خلالها تكثيف المعنى في اللفظ اليسير، فتجعل القارئ "يطل على المعنى والمعنى المجاور، على النص وما يضمه، على معنى النص وما يوحي به، على فاعليته في ذائقة المتلقي، على فنيته في وعي القارئ"¹³، ولهذا سنقف على الاستعارة بعدها آلية تصويرية ذهنية في لامية العرب.

6-1 الاستعارة التوجيهية:

تجلت الاستعارة التوجيهية في مواضع مختلفة في القصيدة، في بعضها يصرح الشاعر بالاتجاه الفضائي، وفي بعضها الآخر يضمه، فيفهم ذلك من خلال السياق اللغوي، ومن أهم المواضع نجد:

الموضع الأول:

فلا جَزَعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشَّفٍ ولا مَرِحٌ تَحْتَ الْغِنَى أَنْخِيلٌ¹⁴

يخبرنا الشنفرى من خلال هذا البيت الشعري أنه لا يجزع من الفقر أو من الحاجة، وينفي عن نفسه المرح وقت الغنى، فتبرز آلية التوجيه هنا في أن الكشف يشير إلى الظهور، وكأنه يكون أعلى في هذا الوضع، ظاهرا للناس من جزعه فكل من جزع اضطرب، ومن اضطرب ظهر وعلا حتى يراه الناس، فيرفض أن يكون فوق هذا الحاجة والفقر، فلجأ إلى إخفاء جزعه. ويقول: ولا مرح تحت الغنى، فجعل الغنى كيانا فوقيا يكون هو تحته، ورفض هذا الاتجاه الفضائي من خلال رفض المرح وقت الغنى.

وهذا يمنح خطابه تصورا ذهنيا فضائيا، حيث يرى أنه لا يجزع حتى يعلو فيكون ظاهرا، ولا يمرح حين يكون تحت قبة الغنى، رافضا أن يكون عنصرا داخل هذا الاتجاه الفضائي، وهو حالة إنسانية إذ من المعلوم أن الإنسان يجزع وقت الحاجة، ويمرح وقت الكفاف والغنى، إلا أن الشنفرى يرفض أن يكون وفق هذا الاتجاه الفضائي وهذا يبرز شخصيته المتزنة، التي لا تجزع كجزع الآخرين، ولا تمرح كمرح الآخرين.

الموضع الثاني:

فَالْحَقْتُ أَوْلَاهُ بِأَخْرَاهُ مُوفِيَا عَلَى قُنَّةٍ أَقْبِي مَرَارًا وَأُمُثْلًا¹⁵

يصف الشنفرى الذي يفخر بنفسه في هذه القصيدة والتي تحمل صفات عالية وأخلاقا راقية رحلته الشاقة حتى يظهر من خلال ما يكابده فيها، فهو يلحق أولاه بأخراه حتى يواصل مسيره ويجعل هدفه الوصول لا التوقف، وهنا إشارة دقيقة إلى الاتجاه الذي يسلكه، فهو يندفع إلى الأمام، في تصور سير مستمر لا يكل فيه ولا يمل حتى ينهى رحلته بوصوله إلى قمة الجبل الذي يقصده.

من خلال بنية هذا الملفوظ نلاحظ أن هناك اتجاها فضائيا مضمرا في خطاب الشاعر في قوله "ألحقت أولاه بأخراه" إشارة إلى الحركة الأمامية، وقوله: "موفيا على قنة" إشارة إلى الوصول إلى أعلى هذا الجبل.

هذا الخطاب يظهر إصرار الشاعر في مكابدة الصعاب وعزيمته الفذة في مواصلة رحلته وبلوغ هدفه، ليس هذا فقط بل الوصول إلى القمة، فإذا نظرنا في سردية الصعلكة نفهم ما مدى أهمية هذا الأمر بالنسبة إليهم، خاصة عند الشنفرى الذي عرف بعزة النفس والإيثار والشموخ، وهذا فالأجاء نحو الأعلى يمثل منجزاً سردياً بالنسبة له، فهو وصول كذلك إلى السلطة، وبلوغ السيادة، والارتفاع والارتقاء.

إن هذه الاستعارات التي وظفها الشاعر لا تقدم نسقا تصويريا بواسطة نسق آخر، بل إنه يقدمه وفق نسق كامل من التصورات المتعلقة،¹⁶ فحين يربط الشنفرى الفقر بالتحية، والمال بالفوقية، والقمة بالعلو فهو لا يحاول إسقاط نسق على آخر وإنما يحاول أن يشكل لنا نسقا كاملا، وهو نسق يحاول من خلال إبراز قيمة الذات التي ترفض الاستعباد، وتتمرد على أعراف القبيلة التي لا تعترف بشجاعته وقوته وفروسته.

6-2 الاستعارة البيوية:

استعمل الشاعر هذه الاستعارة في مواضيع عديدة من قصيدته، معتمدا في ذلك على آلية الإسقاط النسقي، وقد حاول الشاعر من خلالها أن يقرب بعض المقاصد التي يريد من خلالها إعادة مفهمة بعض المسائل الشائعة في زمنه، ومن ذلك:

الموضع الأول:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُمْ لَأَمِيلُ¹⁷

قدم الشاعر خطابه وفق مبدأ الإسقاط الذي يقوم على إسقاط نسق تصويري على نسق آخر، وهو ما نلاحظه في إسقاط نسق الافتراق في صدر البيت وهو نسق مادي يحتاج فيه الشاعر إلى الركوب والتجهز والرحيل، على نسق الميول إلى قوم غير قومه، وهو نسق مجرد وهو ما يولد بنية جديدة من خلال هذا الإسقاط بنية رؤية العالم بالنسبة للشاعر، والرحيل لا

يكون إلا من خلال بنية العالم، كيف يرى الشاعر نفسه خارج قبيلته لولا أنه يميل إلى تركهم والالتحاق بقوم سواهم.

فالرحلة تتشكل من نسق مادي "الرحيل" ونسق مجرد "الميل" وهو ما يحرك الرحلة ومجرياتها وأحداثها، وهو بهذا النسق الجديد المتمثل في رؤية العالم يعيد ترتيب ومفهمة العلاقة القائمة بين أفراد القوم، وأن الفرد الذي لا يكون في حالة نفسية مستقرة داخل القبيلة لا يمكن أن يشعر بانتمائه القبلي.

الموضع الثاني:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيَّالٌ¹⁸

يعيد الشاعر مفهمة الأهل من خلال هذه الاستعارة البنيوية حين أسقط نسق الأهل وهو نسق مجرد على نسق الكائنات الحيوانية وهو نسق مادي، هذه الكائنات هي في حقيقة الأمر حيوانات مفترسة، فالشاعر يعيد بناء العلاقة بينها وبين الإنسان، بعدّهم بديلا عن الأهل الإنساني، ولهذا نجد أن رؤية العالم تعاد صياغتها من خلال الاستعارة البنيوية ومبدأ الإسقاط الذي يضبط مفهمة الأهل والرفقة.

فالشنفري لا يهتم بالرفقة بعدّها بعدا اجتماعيا فحسب وإنما يعيد لنا بلورتها من جديد من خلال هذا النسق الاستعاري لتصبح الحيوانات الضارية رفيقته في رحلته الطويلة، وتصبح هذه الحيوانات البديل الأمثل للبشر في حياة الشنفري، وهذا ما يمنح خطابه بعدا استعاريا حركيا يسير في فلك اللغة المجازية.

إن الشاعر بوعي عالٍ اختار العبارات الأنسب لهذه الاستعارة التصويرية. وقد أتاح له ذلك تشكيل استعارة تصويرية متينة، تندرج ضمن إطار معرفي مدروس بعناية، وذلك عبر

استخدامه المتتابع لجملة من الإسقاطات الاستعارية.¹⁹

3-6 الاستعارة الانطولوجية:

كثيرا ما وظف الشاعر الاستعارة بعدها بعدا أنطولوجيا ووجوديا، ونجد هذه الاستعارة على النحو التالي:

أ- استعارات الكيان والمادة

تتحلى استعارات الكيان والمادة في القصيدة في عدة مواضع، حيث يُجسّد الشاعر مفاهيم مجردة لتصبح كائنات أو أشياء محسوسة:

الموضع الأول:

وإلْفُ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ عِيَادًا كَحُمَى الرَّبْعِ أَوْ هِيَ أَثْقَلُ
إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرُهَا ثَبَّانَهَا تَثُوبُ فَتَأْتِي مِنْ تُحَيِّثُ وَمِنْ عَلٍ²⁰

إن الشنفرى من خلال البيتين يعامل الهموم كأنها كيانات تزوره عيادا، كأنها حمى، وهذا يمنح للهموم التي هي ذات وجود مجرد وجودا ماديا تأتيه زائرة من تحته ومن فوقه. فهذا التصوير الأنطولوجي يجعل الهموم مادة بعدما كانت مجردة، وهو ما يمنحها تصويرا ثقيلا في ذهن المتلقي، ويضفي عليها تجسيدا واقعيا أكثر.

إن هذه الهموم أَرَقَّتْ مضجع الشاعر حتى صار يراها من كثرة تفكيره فيها شيئا ملموسا لا متخيلا، ولعل الجانب التخيلي هو الذي جعله يضيفي هذا النوع من الاستعارات عليها، إذ إنها تثقل كاهله، وتزيده غربة فوق غربته، فالهم الوجودي للشاعر وما لاقاه من قبيلته جعل الهموم تتضاعف.

هموم ما تزال ← الهموم كيان ← استعارة كيان

الموضع الثاني:

أَدِيمُ مَطَالِ الْجُوعِ حَتَّى أُمِيَّتِهِ وَأَضْرَبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فَأُذْهِلُ²¹

في هذا الموضع يجعل الشاعر الجوع كيانا بعدما كان إحساسا مجردا، فيصبح بذلك كيانا مستقلا كأنه عدو قوي يقاّله حتى يميته، فقولُه أُميته حول الجوع من الشعور المجرد إلى كائن حي يحاول أن يفترس الشاعر.

إن الشاعر من خلال هذه الاستعارة الأنطولوجية التي حولت الجوع من مجرد إحساس إلى كائن حي يقاّله فيميته يبرز شخصيته وقوته وقدرته النفسية والذهنية، بل هو لا يتحكم في جوعه فقط بل يعبر لنا عن قدرته في إماتته.

الموضع الثالث:

طَرِيدُ جَنَائِيَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ عَقِيرَتُهُ لِأَيِّهَا حُمٌّ أَوَّلُ²²

الشاعر يصف لنا حاله مع جنائياته وهو الذنوب، والتي أصبحت تطارده أينما رحل وذهب، وصارت هذه الذنوب تقسم لحمه، حتى صار فريسة لها، هذه الاستعارة الأنطولوجية حولت الشيء المجرد "الذنوب" إلى كيان مادي يطارده وهو ما يمنح الخطاب قوة ويجسد ثقل الذنوب عليه.

طريد الجنائيات ← الجنائيات مادة ← استعارة المادة
ب- استعارة الوعاء:

تحتوي القصيدة مجموعة من استعارات الوعاء يسعى من خلالها الشاعر إلى جعل الأشياء أوعية تجري بداخلها الأحداث، ومن ذلك:

الموضع الأول:

وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ²³ وَفِي الْأَرْضِ مَنَاءٌ لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى

يحاول الشنفرى أن يصور لنا الأرض بعدها وعاء للعزلة عن قومه، بعدما رفض قبيلته وحاول الخروج منها يحتاج إلى مكان يكون بعيدا فيه عن الأذى، وبهذه الاستعارة الأنطولوجية

جعل الأرض وعاء يحمي صاحبه من أذية البشر له، فتتحول الأرض من مساحة جغرافية إلى مكان وجودي يحتمي به الشاعر، فيصبح بذلك وعاء للكرامة والعزة والشموخ.

الموضع الثاني:

وَلَيْلَةَ نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رَبُّهَا
دَعَسْتُ عَلَى غَطَشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتِي
وَأَقْطَعُهُ اللَّاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ
سُعَارٌ وَإِرْزِيزٌ وَوَجَرٌ وَأَفْكَالٌ²⁴

إن الليل في هذا الملفوظ الشعري ينتقل من كونه بنية زمانية إلى كونه وعاء، تجري بداخله الأحداث والمخاطر التي عاشها الشاعر، فالليل هنا يفهم من خلال تلك الأحداث التي تجري فيه وليس بعده زمانا مجردا.

إن توظيف الشاعر لهذا الوعاء يضيف على خطابه الشعري نوعا من التأثير في القارئ، خاصة حين ينتقل الرمز "الليل" إلى وعاء ينقل لنا مجريات ما يجده الشاعر في رحلته، التي هي جزء لا يتجزأ من حياة الصعلكة.

الموضع الثالث:

أَدِيمُ مَطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتُهُ
وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فَأَذْهَلُ²⁵

يحدثنا الشاعر في هذا البيت عن الجوع، وأنه رغم ما يلاقيه منه إلا أنه يسعى إلى مداومته حتى يميته، وفي الشطر الثاني من البيت يلمح إلى أن الجوع يصبح ذكرى يضرب عن ذكرها، ورغم أنه لا يذكر الوعي والذاكرة غير أنه يلمح لهما من خلال مضمير الخطاب، فهو بذلك يجعل الوعي وعاء يعدل فيه ما يريد من أفكاره، أو يزيح ما يريد منها، ولأن الجوع فكرة تجعله أسيرا لرغباته فهو يحاول استبعادها من وعيه وذكريته، ولهذا يقول وأضرب عنه الذكر صفحا.

إن استعمال الشاعر لاستعارة الوعاء تبين لنا البعد الملموس لأشياء مجردة غير مادية، وهو بهذا يحاول أن يجعل تصور بنية العالم الخارجي الذي يعيشه متغلغلة في تجربته اليومية التي تصاحبه في رحلته.

ج- استعارات التشخيص:

نجد أن الشاعر وفي مواضع مختلفة أعاد تشخيص الكيانات سواء مادية أو غير مادية وأضفى عليها خصوصية بشرية، ومن ذلك:

الموضع الأول:

فإني لمولى الصبر أجتابُ بزّه على مثل قلب السَّمْعِ والحَزَمِ أَفْعَلُ²⁶

يقدم الشاعر نفسه للقارئ على أنه مالك الصبر وسيد "لمولى الصبر"، فجعل الصبر كائنا يمتلكه، ويصبح عبدا مطيعا له، فصبر الصبر بهذا الوصف شخصا له وجود حقيقي، أي شخصته، وجعله شخصا يتبعه في كل حاله، ويصبح في بعض الأحيان ثوبا يرتديه، وهذا الاستعمال التصويري يمنح للصبر بعدا وجوديا بعدما كان مجردا غير مادي، والشاعر في كل هذا يحاول أن يبرز نفسه من خلال هذا التشخيص.

الموضع الثاني:

ويوم من الشعرى يذوبُ لَعَابُهُ أفاعيه في رَمْضَائِهِ تَتَمَلَّمُ²⁷

إن الشاعر يضفي على وصف الأفاعي صفة بشرية، فتصبح في نظره كائنات تتحرك وتتململ كأنها إنسان أحس بالضيق، وهذا التشخيص يمنح خطابه نوعا من حيوية والحركة، كونه يحاول أن يصف المخاطر التي يلقاها في رحلته الصحراوية.

7- خاتمة:

ختاما توصل البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

-إن الاستعارة لم تعد ذلك الزخرف القولي الذي يحاول المبدع أن يزين به قوله، بل هي آلية معرفية وعرفانية يوظفها المبدع بقصد إعادة بناء العالم الخارجي، إذ لا يفهم الخطاب الاستعاري إلا في ظل فهم القارئ لذاته وانطلاقاً من تجاربه ومعرفته.

-وظف الشاعر الاستعارة عرفانية ومعرفية وإدراكية، حاول من خلالها أن ينقل لنا تجربته في رحلته الصحراوية، مسقطاً نسفاً تصورياً على آخر، وموجهاً القارئ إلى مجالات جديدة تفهم داخل البنية التصويرية.

-وظف الشاعر الاستعارة البنيوية مستخدماً مجالاً مصدراً ومجالاً هدفاً بغية بناء خطاب استعاري ليقيم نوعاً من التماهي بين النسقين، هذا من أجل بيان التجربة النفسية والوجدانية التي يعيشها الشاعر.

-إن الشاعر ومن خلال توظيفه للاستعارة التوجيهية أعاد بنية بعض الأنساق من خلال التجربة والإدراك والفضاء، وهذا لأن في موضع فخر بذاته كان ولا بد أن يضعها في اتجاهات في فزيائية.

-أعاد الشاعر مفهومة كثير من المفاهيم كالأهل، والرفقة، والقبيلة، والعلاقة الاجتماعية من خلال الاستعارة الأنطولوجية، موضحاً هذه العلاقة وفق مفهومة جديدة لهذه الأشياء والتي لا غنى للإنسان عنها.

8-قائمة المصادر والمراجع:

- بوشللق كمال، سعد الله زهرة، (2025)، تطبيقات الاستعارة التصويرية في قصيدة التحول (من شعر عقاب بلخير)، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، مج09.
- حفصي منى، شقروش عبد السلام، (2021)، الاستعارة التصويرية وفهم العالم، رؤية في المفاهيم الإجرائية ونظام الذهن، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، مج10، ع04.

- سرحان هيثم وآخرون، (2011)، آفاق اللسانيات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- سليم عبد الإله، (2001)، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقارنة معرفية، دار توبقال، المغرب.
- عطية سليمان أحمد، (2014)، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية النموذج الشبكي-البنية التصورية- النظرية العرفانية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- غاليم محمد، (1987)، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- غركان رحمن، (2015)، مناهج النقد البلاغي، قراءة وتطبيقات، دار الرضوان عمان، الأردن.
- لايكوف جورج، (2009)، جونسن مارك، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، المغرب.
- لايكوف جورج، (2005)، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة، عبد الإله سليم، دار توبقال، المغرب.
- لطيفة إبراهيم النجار، (2004)، آليات التصنيف اللغوي بين علم اللغة المعرفي والنحو العربي، مجلة الملك سعود، كلية الآداب، السعودية، م 17.
- الشنفرى عمرو بن مالك، (1996)، ديوان الشنفرى، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت.
- زناد الأزهر، (2010)، نظريات لسانية عرفانية، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.
- 9-الهوامش:**

¹ لطيفة إبراهيم النجار، (2004)، آليات التصنيف اللغوي بين علم اللغة المعرفي والنحو العربي، مجلة الملك سعود، كلية الآداب، السعودية، م 17، ص 02.

² زناد الأزهر، (2010)، نظريات لسانية عرفانية، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ص 15.

³ النجار لطيفة إبراهيم، آليات التصنيف اللغوي بين علم اللغة المعرفي والنحو العربي، ص 05.

⁴ سرحان هيثم وآخرون، (2011)، آفاق اللسانيات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص 57، 58.

- ⁵ غاليم محمد، (1987)، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص92.
- ⁶ زناد الأزهر، نظريات لسانية عرفنية، ص142.
- ⁷ سليم عبد الإله، (2001)، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقارنة معرفية، دار توبقال، المغرب، ص08.
- ⁸ لايكوف جورج، (2005)، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة، عبد الإله سليم، دار توبقال، المغرب، ص13.
- ⁹ لايكوف جورج، (2009)، جونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، المغرب، ص33.
- ¹⁰ عطية سليمان أحمد، (2014)، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية النموذج الشبكي-البنية التصويرية- النظرية العرفانية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ص42، 43.
- ¹¹ لايكوف جورج، جونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص48.
- ¹² لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص13.
- ¹³ غركان رحمن، (2015)، مناهج النقد البلاغي، قراءة وتطبيقات، دار الرضوان عمان، الأردن، ص319.
- ¹⁴ الشنفرى عمرو بن مالك، (1996)، ديوان الشنفرى، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ص69.
- ¹⁵ المصدر نفسه، ص72.
- ¹⁶ حفصي منى، شقروش عبد السلام، (2021)، الاستعارة التصويرية وفهم العالم، رؤية في المفاهيم الإجرائية ونظام الذهن، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، مج10، ع04، ص96.
- ¹⁷ الشنفرى عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، ص58.
- ¹⁸ المصدر نفسه، ص59.
- ¹⁹ بوشاللق كمال، سعد الله زهرة، (2025)، تطبيقات الاستعارة التصويرية في قصيدة التحول (من شعر عقاب بلخير)، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، مج09، ص415، 416.
- ²⁰ المصدر نفسه، ص68.
- ²¹ المصدر نفسه، ص62.
- ²² المصدر نفسه، ص68.
- ²³ المصدر نفسه، ص58.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص69، 70.
- ²⁵ المصدر نفسه، ص62.
- ²⁶ المصدر نفسه، ص69.
- ²⁷ المصدر نفسه، ص71.