

استثمار اللسانيات الثقافية في دراسة الموروث اللغوي الجزائري: مفهومة العاطفة والقلب في
الأمثال الشعبية أنموذجا

Investing of cultural linguistics in studying the Algerian linguistic heritage: the conceptualisation of emotion and heart in popular proverbs as an example

محمد لعجالي

LADJALI Mohamed¹

المركز الجامعي مرسلبي عبد الله تيبازة (الجزائر)، laadjali.mohamed@cu-tipaza.dz

تاريخ الاستلام: 2024/05/01 - تاريخ القبول: 2024-12-26 تاريخ النشر: 2025/11/18

ملخص:

الملخص: يتناول هذا المقال جانبا من الموروث اللغوي الجزائري المتمثل في الأمثال الشعبية (بالدارجة العربية) المتعلقة بالعواطف الكامنة في القلب، حيث يسعى إلى بيان كيف تتصور الثقافة الجزائرية وتصور العاطفة في القلب من خلال اللغة. وهذا المجال قد أصبح محل اهتمام حقل لساني جديد هو "اللسانيات الثقافية" التي تدرس ذلك التصوير من خلال ما يسمى "بالمفهمة"، مستخدمة في ذلك مجموعة من المفاهيم والأدوات الإجرائية من مثل: "المخططات الثقافية" و"التصنيفات" و"الاستعارات الثقافية". وهو ما يأتي هذا البحث مطبقا لها على مجموعة من الأمثال الشعبية المتعلقة بالعاطفة في القلب، وفق ما أنتجت الثقافة الجماعية وسجلته اللغة المتداولة ضمن هذا المجتمع الكلامي وأصبح موروثا لغويا لها. وهي دراسة جديدة في بابها خاصة في شقها التطبيقي.

كلمات مفتاحية: اللسانيات الثقافية؛ المفهمة؛ الموروث اللغوي؛ الأمثال الشعبية الجزائرية؛ مفهمة العاطفة والانفعالات.

Abstract

This article deals with an aspect of the Algerian linguistic heritage represented by popular proverbs (Arabic) related to the emotions hidden in the heart, as it seeks to explain how Algerian culture perceives and depicts the emotion in the heart through language. This field has become the focus of a new linguistic field, "cultural linguistics," which studies this representation through what is called "the conceptualisation," using a set of concepts and procedural tools such as: "cultural schemas," "classifications," and "cultural metaphors." . This is what this research

applies by applying it to a group of popular proverbs related to the emotion in the heart, according to what was produced by the collective culture and recorded by the language circulating within this verbal community and became its linguistic inheritance. It is a new study in its scope, especially in its applied aspect.

Keywords: cultural linguistics; conceptualisation; linguistic heritage; Algerian popular proverbs; conceptualisation emotion.

المؤلف المرسل: محمد لعجالي ، الإيميل: laadjali.mohamed@cu-tipaza.dz

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria. This is an open access article under the CC BY license
(<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

مقدمة:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الكيفية التي تعبر بها الثقافة الجزائرية عن تصوّرها للعواطف المرتبطة بالقلب من خلال ما تفصح عنه لغتها العربية الدارجة (اللهجة)، وذلك من خلال فحص أهم التعبيرات والأمثلة الشعبية الشائعة، وهي عبارات تعكس مفهومة (conceptualisation) هذه الثقافة للعاطفة في القلب، ومنظورها في ذلك. ودراسة هذا الجانب هو موضوع تطبيقي لحقل لساني جديد، هو "اللسانيات الثقافية" الذي نشأ معتمدا على عدّة روافد أهمها اللسانيات المعرفية واللسانيات الأنثروبولوجية، وقد استفاد مما تطرحه من مفاهيم وأدوات إجرائية، واشتغل على تطويرها والاستفادة منها في هذا المجال (المفهومة)، وهذا هو إطار الدراسة الذي سنقارب به الجانب التطبيقي.

وبالنسبة إلى اختيار "القلب والعاطفة" مجالا تطبيقيا للبحث؛ فلكونه من أهم المجالات التي تتجلى فيها "المفهومة" وتبدع فيه الثقافات بمختلف لغاتها في "التصوير" للعواطف معتمدة في ذلك أنواعا من الاستعارات كلّها تعكس رؤية تلك الثقافة. ولهذا حظي هذا المجال (القلب، العاطفة) باهتمام كبير في اللسانيات الثقافية. إلا أنّ الدراسات حوله في الثقافة العربية عموما قليلة جدا، ولم نجد، في حدود بحثنا عليها، إلا مقارنة واحدة لباحث تونسي "زهير معالج" وكانت باللغة الإنجليزية ولا توجد دراسة باللغة العربية. أما تناولها في الثقافة الجزائرية فلم نقف عليه، ومنه كان هذا هو موضع الجدة في البحث في إطاره النظري والتطبيقي؛ ففي إطاره النظري يعتبر حقل اللسانيات الثقافية حقلًا جديدًا سنحاول التعريف به خاصة للقارئ بالعربية، كما سنحاول إثراءه، وهو ما يسعى إليه مؤسسو هذا الحقل. وفي إطاره التطبيقي يكمن موضع الجدة في أنّ دراسة مفهومة العاطفة في القلب في الموروث اللغوي الجزائري ما زالت لم تحظ بأي دراسة. ومنه سننطلق للكشف عنه من إشكالية محورية مفادها:

كيف تُفهم الثقافة الجزائرية العاطفة في القلب من خلال اللّغة ؟

وللإجابة عنها سيكون منهجنا في الوصف والتحليل والتفسير وفق الإجراءات التالية: سيتم استخراج تصوّر الثقافي الجزائري للقلب والعاطفة، وذلك من خلال تحليل التعبيرات المتعلّقة به في الموروث اللّغوي الجزائري العربي الدارج (المدوّن منه خاصة)، من خلال الكشف عن السياقات الاجتماعية التي تستخدم فيها تلك التعبيرات، وذلك استنادا إلى "حدسنا" من خلال كوننا منخرطين ضمن هذه "المجموعة اللغوية"، وبالتالي نستخدم هذه التعبيرات ونفهم توظيفها. والمعرفة بسياق التعبير تعتبر بالضرورة فهما لثقافة المتكلمين، يضاف إلى هذا ما نوظفه من معارف تتمثّل في الأدوات التحليلية التي تقدّمها اللسانيات الثقافية واللسانيات المعرفية، وكذلك الاسترشاد بالأدوات البلاغية العربية لكونها تتقاطع مع الحقلين السابقين في كثير من الأدوات (الاستعارات، الكنايات)، بيد أنّ ذلك الاستغلال ليس فنيا جماليا كما في البلاغة، بل باعتباره عملا عقليا إدراكيا، وفي بحثنا هذا هو باعتباره إدراكا جماعيا، وليس كذلك عملا نقديا بل يقف عند حدّ التفسير.

وحتى نقدّم هذا البحث، نرى تقسيمه منهجيا وفق محورين رئيسيين، تحتها عناوين فرعية:

المحور الأوّل: الإطار النظري والتحليلي للدراسة. وفيه تعريف موجز بهذا الحقل "اللّسانيات الثقافية" وبيانٌ للمراد من "المفهمة" وأهم أدواتها الإجرائية، ثم حديث عن قضية الجسد والإدراك، وكيف انتقل مع اللسانيات الثقافية من الإدراك الفردي إلى الإدراك الجماعي وهو الإدراك الموزّع، والذاكرة الجماعية للغة. خاصة وأنّ حقل اللسانيات الثقافية ما يزال يحتاج تعريفا به في الدراسات اللسانية العربية.

المحور الثاني: الحقل التطبيقي للدراسة وهو: مفهمة القلب في الثقافة الجزائرية، وفيه نتناول قسمين الأوّل تصوّر الثقافي المبدئي الجامع، وهو القلب محلّ العاطفة وهذا مخطط ثقافي ترتبط به مجموعة من المخططات والاستعارات الثقافية الأخرى وهذا ما يتناوله القسم الثاني من الدراسة.

2- الإطار النظري والتحليلي للدراسة.

1-2 اللسانيات الثقافية ومبدأ المفهمة conceptualisation :

لقد عولجت قضية علاقة اللّغة بالثقافة من خلال عدّة حقول معرفيّة بمقاربات مختلفة، حتى بعض التخصصات اللسانية، أبرزها اللسانيات النسبية، ولذلك قد يحصل توهم للقارئ أنّ هذه اللسانيات الثقافية قديمة ومعروفة مشتهرة؛ إلا أنّ هذه اللسانيات (الثقافية) وإن استندت واستقادت من تلك البحوث؛ فإنّها قد حدّدت هدف بحث تلك العلاقة والزاوية التي تنفذ منها لدراستها، وانطلقت في سبيل ذلك من عدة روافد قد صرّح بها أحد مؤسسيها وهو "بالمر" (palmer)، حيث قال "لقد اقترحت توليفة من اللسانيات

الأنثروبولوجية مع مجال اللسانيات المعرفية الناشئ حديثاً. يركز هذا النهج على الصور اللغوية التي تحددها الثقافة" (palmer. 1996. p 290). وقد كان هناك مسار تطوري منذ نشأتها مع مؤسسيها: بالمر و"فارزاد" (لعجالي. 2024. ص 157). ومنه يمكن توضيح المقصود من اللسانيات الثقافية بأنها، كما بين "فارزاد"، تعتبر "قسماً فرعياً من اللسانيات، ذات أصل متعدد التخصصات تبحث في التفاعل القائم بين اللغة والثقافة والتصور، أي أنها تبحث في المفاهيم التي لها أساس ثقافي والتي يتم ترميزها وتوصيلها من خلال اللغات البشرية، فكان تركيزها المحوري على مفهومة المعنى" (فارزاد. 2021. ص 312).

إن فكرة المفهومة التي هي أساس في هذه اللسانيات جاءت من خلال النظر إلى وظيفة اللغة الأساسية، فقد ذكر بالمر اختلاف المنظورات حول وظيفة اللغة، وانتهى إلى ترجيح أن وظيفتها هي أنها لعبة الرموز اللفظية تعتمد على الصور المرئية والذهنية (المتخيلة)...، وأنها تسكن خيالنا في الخبرات المكتسبة من خلال جميع الأنماط الحسية (palmer. 1996. p 3). وعليه يمكن اعتبار مشروع اللسانيات الثقافية أنه: دراسة لوظيفة اللغة التصويرية وبالتحديد الصور التي تحددها الثقافة (palmer. 1996. p 4).

ويمكن أن نبيّن بصفة مبسطة، إلى حدّ ما، مبدأ المفهومة بكون المفهومة عملاً تصورياً إدراكياً يتم في الذهن، وهو ما كانت تبحث فيه اللسانيات المعرفية، لذلك نجد فيها الاستعارة والتصنيف والمخططات. لكن ليس كلّ استعارة أو تصنيف أو مخطط وإنما ما يكون منتجا وفق تصور جماعي في ثقافة معينة، لهذا هذا المبدأ في اللسانيات الثقافية يميّزها عن اللسانيات المعرفية واللسانيات الأنثروبولوجية في:

- كونه يستصحب المعطيات الثقافية التي تتحكم في ذلك التصور (نظرة ثقافة شعب ما إلى العالم)، حيث يتم ترجمة تلك النظرة التي انبنى عليها ذلك التصور من خلال اللغة، عبر الاستعارات والتصنيفات والمخططات. وانفتاحه على الجوانب الثقافية يجعله لا يقتصر على اللسانيات الإدراكية بل يسترشد بحقول أخرى أهمها اللسانيات الأنثروبولوجية. وهذا مكن تميّز اللسانيات الثقافية عن الحقلين رغم أنهما من روافدها. فهي تأخذ من الأنثروبولوجيا البعد الثقافي، ومن اللسانيات المعرفية البعد الإدراكي.

- كونه مبدأً جماعياً لا فردياً؛ أي لا ينظر إلى إدراك الفرد وتصوّره للعالم، بل إلى نظر الجماعة، ولهذا سماه فارزاد بالإدراك الموسع وكذلك الموزع (وسيأتي معنا تفصيله).

من خلال أهمية تلك الروافد فإنّ هذا البحث الذي نعتمده لا تتعدى فيه الاستعانة باللسانيات المعرفية في الإطار التحليلي، وهذا لا يخرجنا عن إطار اللسانيات الثقافية؛ فقد بين بالمر المنجز الأساسي الذي قدّمته اللسانيات المعرفية للسانيات الثقافية، بكونها قد وفّرت "أدوات تصورية جديدة لدراسة المجالات الذاتية الثقافية" (بالمر. 2017. ص 273). وهذا ما نجده عند منظري هذا الحقل (اللسانيات الثقافية) لا سيما في مجال العاطفة والانفعال؛ فمثلاً "بالمر" في بحوثه التي أجراها (مثل العاطفة والانفعال، والمكان) قد

ربط ما بين الإثنوجرافيا واللسانيات المعرفية (بالم. 2017. ص 273). وإنما قد عدلت اللسانيات الثقافية، في إطار نشأتها وتطورها، في تلك المفاهيم والأدوات الإجرائية ووسّعتها من الإدراك الفردي إلى ثقافة الجماعة وبالتالي هي مجال إدراكي ليس فرديا وإنما جماعي، وهذا ما سيتبين معنا.

ووفق مبدأ المفهمة تتوسل اللسانيات الثقافية، في التحليل، عدة مناهج ومفاهيم إجرائية، تلك المفاهيم الإجرائية منتقاة من عدّة روافد معرفية تم التعديل عليها وفق رؤية اللسانيات الثقافية، وهي التي سيتم استثمارها في الجوانب التطبيقية من هذا المقال، ومن أبرز تلك المفاهيم ما سماه فارزاد بالمفاهيم الثقافية (فارزاد. 2021. ص 318)، وهي:

المخطط الثقافي (Cultural Schema): وذلك في بعض جوانب الحياة؛ فمثلا الزواج حسب الثقافات المختلفة، فمنها من ترى أنّ الزواج رحلة، وبهذا يكون التعبير عنه بألفاظ خاصة بالرحلة، مثل طريق الزواج، قطار الحياة الزوجية، وصل الزواج إلى طريق مسدود... إلخ. وكذلك ومنه النموذج الذي سندرسه وهو العاطفة، فهي مرتبطة في بعض الثقافات بالقلب، وفي ثقافات أخرى مرتبطة بالعقل.

الفئة الثقافية (Cultural Category): وهو متعلق بالتصنيف الذي هو في أساسه عملية بشرية تبدأ مع الإنسان من صغره حيث يميل إلى تصنيف الأشياء في العالم، مثلا حسب الشكل، حسب النوع، حسب الجنس (دائري، طيور، ذكر... إلخ). لكن التصنيف الذي تهتم به اللسانيات الثقافية هو الذي تشترك فيه جماعة ما، ويلقّن للأجيال (بنك الذاكرة).

الاستعارة الثقافية (Cultural Metaphor): وهي نفسها الاستعارات المعروفة، إلا أنّ تناولها يكون ببيان أنّها منتجة وفق الثقافة التي فيها، كما أنّها ذات علاقة بالمخطط الثقافي والفئة الثقافية؛ فمثلا لو نظرنا إلى كناية "كثير الرماد" لا يمكن فهمها ما لم نفهم المخطط الثقافي لمعنى الكرم في الثقافة العربية القديمة وأنها مرتبطة بطبخ الطعام وإطعام الضيف ما يلزم عنه إشعال النار التي تؤول إلى رماد. وهذا الأمر عقلي (إدراكي) لغوي ثقافي، وهذا هو ما تبجته اللسانيات الثقافية.

2-2 الجسدة (embodiment) من منظور اللسانيات المعرفية إلى منظور

اللسانيات الثقافية:

يعتبر مفهوم الجسد والجسدة من المفاهيم المحورية في اللسانيات المعرفية، وذلك أنّ الإنسان يدرك العالم حوله وفق جسده، وتمركزه حول جسده فيحدّد به الاتجاهات وفق موقعه (مثلا الخلف، الأمام هو بالنسبة إلى جسد الشخص لا في الواقع). وقد انتقل مفهوم التجسيد من الفرد "الجسد البشري" إلى الجماعة خاصة مع "سينها وجونسون دي لوبيز" وفق مفهوم "التجسيد الثقافي". ومنه تمّ اقتراح فكرة

"التجسيد المنقّح الموسّع" (Revised extended embodiment)، (Sharifian and Palmer. 2007. pp89-90). وقد تم نقد أحادية الاتجاه عند لاكوف وجونسون (من الجسد الفيسيولوجي نحو تأسيس الفكر الثقافي) إلى أنّه ثنائي يمكن أن يتم من الفكر الثقافي، ودليل ذلك وجود مجموعة من الناس يتشاركون في نفس المفاهيم، وذلك ما تؤكدّه -حسبه- فكرة الإدراك الموسّع عند فارزاد (Sharifian and Palmer. 2007. p90-91). تبنى فارزاد فكرة الإدراك الموسّع، ضمن الإدراك الثقافي، حيث وسّع من مجال الإدراك الذي كان مقتصرًا على الفرد (كما في اللسانيات المعرفية)، ليشمل الاهتمام إدراك الجماعة اللغوية (فارزاد. 2021. ص 316).

وقد وضّح "زهير معالج" فكرته التي طرحها "الجسدنة الثقافية"؛ حيث رأى أنّه من الأحسن النظر إلى الجسدنة الثقافية على أنّها تدرج على قطبين، بينهما :

- قطب فيه "تعبير واقعيّة فيزيولوجية" تسمى: (تجسيد فيزيولوجي)، تعامل على أنّها تجسيد ثقافي خارجي.
 - قطب فيه "تعبير منتقاء ثقافيا" تسمى: (التجسيد الثقافي المحدّد).
 - بين القطبين وضمن ذلك التدرج: "تعبير مخطّطة ثقافيا" تسمى (التجسيد المدفوع ثقافيا).
- (Sharifian and Palmer. 2007. p96)

ومما سبق يتّضح أنّ اللسانيات الثقافية لا تعوّل في المفاهيم الثقافية، ومنها المخططات الثقافية على التجربة الفردية في تجريدها كما هو الحال في اللسانيات الإدراكية، بل من الخبرة الجماعية (الإدراك الجماعي) وما يحصل بينها من تفاعل في الممارسة، ثم تطوير هذه المخططات، يكون على مستويين: الكلي ومنه ينبثق التطوير الذي يحصل من خلال التفاعل بين أعضاء المجموعة ويتم التفاوض بينهم عليها. ثم على المستوى الجزئي بمرور الوقت يكتسب كل فرد ويضمن تلك المخططات لكن بتفاوت بين أفراد المجموعة، وذلك هو الإدراك الموزّع (فارزاد. 2021).

3-2 الموروث اللغوي وبنك الذاكرة الجماعية:

إن اختيارنا للموروث اللغوي، والتّعريج على بعض الأمثال والتعبير الشعبية باعتبارها مجالا بحثيا تطبيقيا، هو بيان أنّ هذه اللغة المستعملة، هي نتاج موروث لغوي سابق يحمل في طياته تلك الأبعاد الثقافية التي ارتسمت وانتقلت من خلال اللغة الموروثة، وهذا بدوره تجلية للفكرة التي تبنتها "اللسانيات الثقافية مع فارزاد: وهياًنّ اللغة هي "بنك الذاكرة الجماعية"؛ إذ بيّن "فارزاد" أنّه يمكن اعتبار تلك التعبيرات والأمثلة تعابير جرت على ألسنة المتحدثين بها في المراحل الأولى من تاريخ مجتمع لغوي، حيث تظهر آثار تلك الممارسة الثقافية في الممارسة اللغوية الحالية، وناقل المفهمة التي تمت في المراحل الأولى هو اللغة الموروثة التي ورّثت معها تلك الممارسات الثقافية (فارزاد. 2021. ص 317). وبالتالي "يمكن النظر

إلى اللغة على أنها تخزين للمعرفة الثقافية وتوصيلها، بعبارة أخرى، تعمل اللغة على حد سواء كبنك للذاكرة ومركبة لنقل وإعادة توجيه الإدراك الثقافي وأجزائه المكوّنة له، أو المفاهيم الثقافية" (فارزاد. 2021. ص317).

الموروث اللغوي والمثل في فنون الأدب الشعبي

أبرز ما يتجلى فيه الموروث اللغوي الشعبي هو ما صار يعرف بـ "الأدب الشعبي" لأنه يشكّل الجانب المحفوظ بالمشافهة جيلا عن جيل، وقد يدوّن ذلك الأدب مع بقاءه جاريا ومتناقلا بالمشافهة. ومن التحديدات التي حدّد بها الأدب الشعبي أنه "تلك الأشكال الفنيّة التي ابتدعتها العقلية الشعبية المبدعة متوسلة بالكلمة للتعبير عن واقعها، وأحلامها، وآمالها، ولتفسير الكون والظواهر الطبيعية والإنسانية من حولها، وذلك لنقل تراثها الثقافي عبر الأجيال، حفاظا على هذا التراث الذي يعمل على تماسك الجماعة، وإكسابها هويتها الثقافية" (كمال الدين. 2006. ص11). ونرى أنّ هذا التعريف يستجيب لـ "بنك الذاكرة" الذي تعكف اللسانيات الثقافية على دراسته، حيث يتوقّر فيه: وجود رؤية وتصور في ثقافة معيّنة حول العالم معبّر عنها بأشكال لغويّة. وهو نفسه ما يستجيب له تعريف المثل الشعبي، فهو، حسب الدارسين، "قول مأثور ذو طبيعة تعليمية يمتاز بجودة الصياغة والإيجاز، وهو يعبّر عن حكمة الجماعة المستخلصة من ممارستهم لحياتهم اليومية" (كمال الدين. 2006. ص 157).

يتميّز المثل الشعبي بعدة خصائص منها أنّه غير معروف القائل (السامرائي. 1964. ص20)، وإنّما سار بين الناس، دون معرفة قائله ولا مورده، لذلك يختلف المثل الشعبي عن الأمثال الفصيحة (التي يعرف موردها) بأنّه معروف المضرب مجهول المورد. ومع أنّ هناك معايير أساسية في التفريق بين الفنون الأدبية؛ فإنّه قد يتداخل المثل الشعبي مع بعض الفنون الأخرى، وذلك باعتبار شكله أو مضمونه؛ فقد يكون المثل في شكل شعر مثلا، وقد يكون المثل حكمة من حيث المضمون، ولهذا قد يشنّه الأمر على من يصنف في الأدب الشعبي دون وعي بهذه المعايير. لذا ليس مستغربا أن نجد "مثلا شعبيا" مندرجا ضمن الشعر أو الحكمة، والعكس كذلك. حتى إنّ هناك من رأى بأن الفصل بين هذه الفنون غير وارد في الأدب الشعبي (كمال الدين. 2006. ص 14). كما أنّ المثل الشعبي تختلف رواياته حسب اللهجات؛ فقد يكون المثل في أصله بلهجة معيّنة فيتصرّف فيه الرواة كلّ حسب لهجته (السامرائي. 1964. ص 30). ولهذا أوردنا في بحثنا الروايات التي تم اعتمادها في بعض مدونات الأمثال الشعبية الجزائرية، بالإضافة إلى ما نعرفه من عبارات، حتى لا نتشعب في سرد مختلف الروايات.

3- مفهومة القلب في الثقافة الجزائرية

في هذا المحور التطبيقي سنتناول قسمين؛ الأول التصور الثقافي المبدئي الجامع، وهو كون القلب محلاً للعاطفة، وهو تصور مبدئي مفصلي؛ حيث تختلف فيه الثقافات، فهناك ثقافات ترى أنّ محلّ العاطفة هو العقل. وهذا المخطط الثقافي المبدئي ترتبط به مجموعة من المخططات والاستعارات الثقافية الأخرى وهذا ما سيتناوله القسم الثاني من الدراسة. وهذا الترتاب هو منظورنا الذي اجتهدنا فيه في تناول المفهمة وسندلل على مسوغات اختياره. وقبل ذلك يمكن أن نقدّم بعض المنظورات المختلفة التي تناولت العاطفة والقلب من خلال الدراسات السابقة، على شحّها وقلّتها. وإن كانت طريقتنا في تناول مختلفة عنها وفي الوقت نفسه مبنية على الاستفادة منها وتدارك النقص فيها، ومع ذلك لا يزال الاجتهاد فيها قائماً.

وقبل أن نبين ما سبق؛ نلفت النظر إلى أنّ تحليل الأمثلة يبدأ بمجرد تصنيفها ضمن آليات التحليل، فمثلاً إدراج أمثلة وتعبير تحت عنوان "مخطط الحاوية، مخطط المركز والأطراف ... إلخ"، هو بحد ذاته تحليل لها؛ لكون ذلك التصنيف ناتج عن تأمل في المثل وتحليله المسبق قبل إدراجه، وما يرد بعد ذلك من شروحات إنّما هو تفسير وتوضيح لذلك التصنيف.

3-1 تناول العاطفة والقلب من منظورات مختلفة (دراسات سابقة):

الثقافات في منظورها إلى القلب قد تختلف؛ فمثلاً التقليد الفلسفي الغربي ينظر إلى ارتباط القلب بالعاطفة، أما الفكر فمحله العقل، بينما الأمر في ثقافات أخرى قد يختلف؛ فمثلاً في التفكير الصيني القلب هو محل العاطفة والفكر معاً، فهو موقع للأنشطة العاطفية والمعرفية (Sharifian and Palmer. 2007. p74). وحتى في الطب الشعبي الصيني وفق وفق التقسيم الخاص للأعضاء يجعل له وظيفة مركزية هي "السلطة العليا" ووفقاً لذلك النظام فهو، بتعبير استعاري، الملك ويتكفل بالأنشطة الروحية والعقلية (Sharifian and Palmer. 2007. p76). وسنذكر هنا منظورين:

أ- نموذج "تينغ يو" حول القلب

من خلال بعد القلب في الثقافة الصينية، فقد ذكر "تينغ يو" مجموع "الاستعارات المبنية ثقافياً" لمفهوم القلب في الثقافة الصينية، وفق أقسام تحتها فروع، وفق ما يلي:

أولاً: باعتباره كيانا مادياً (فيزيائياً):

- القلب حاوية

- القلب محلّ (موقع)

ثانياً: باعتباره جزءاً من الجسم:

- القلب هو سيّد الجسد

- القلب المتحكّم في الأعضاء الداخلية

ثالثاً: مركز الأنشطة العاطفية والمعرفية:

- القلب هو منزل لكل العواطف والعمليات العقلية.
 - القلب هو مقر لكل العواطف والأنشطة العقلية. (Sharifian and Palmer. 2007. p81).
- وحسب نظريتنا أنّ الأول والثاني ناتجان عن التصوّر الثالث؛ فكون القلب مقرّ العواطف والأنشطة العقلية هو الذي سمح بالنظر إلى كيانه المادي والعضوي، ومن ثم ما ارتبط بهما من تصورات واستعارات تناسبهما.
- ب- منظور زهير معالج حول عاطفة الخوف:

"زهير معالج"، فقد تناول عاطفة الخوف وفق مقارنة أخرى صنفها، باعتبار النماذج الثقافية المرتبطة بأنواع من التعبير، وكانت عنده ثلاثة:

نموذج التعبيرات الواقعية من الناحية الفيزيولوجية، مثل: التعبير عن الخوف بوقوف الشعر.

نموذج التعبيرات المخططة ثقافيا، مثل: التعبير عن الخوف بسقوط القلب.

نموذج التعبيرات المنتقاة ثقافيا، مثل تشبيه الخوف بالحاصد الذي يحصد.

3-2 القلب محلّ العاطفة:

هذا هو المخطّط الثقافي الأساسي، ومنه المنطلق، وهو أبرز نقطة تختلف فيها الثقافات، وباقي المخططات والاستعارات وإن كانت أيضا تتم ثقافيا وتختلف فيها الثقافات، إلا أنّ هذا هو الأساس الجامع لها، لأنّه يمثل الاعتقاد السائد لدى الجماعة اللغوية، وانطلاقا منه قد تبرز استعارات ومخططات ثقافية جديدة، لكن لا تخرج عن هذا المخطّط الجامع (المحلّ). وقد تنبّه اللسانيون المعرفيون لوجود تصوّر جامع، وذلك ما أطلق عليه لا يكوف "النموال المركّب" (Cluster Model)، ويحصل حينما تتركّب المناويل أو تندمج مجموعة من المناويل في نموال جامع، وقد "يتوسّع بما ينضاف إليه من مناويل مخصوصة بتطوّر العادات والعلاقات الاجتماعية وتنوعها، فيلتحق به عدد من المناويل" (الأزهر زناد، نظريات لسانية عرفيّة، ص174).

وتعبير المحلّ أوسع من تعابير أخرى، فقد يحل الشيء داخل شيء، أو فوقه، أو على سطحه. ودائما ما يتصوّر وجود الشيء في محلّ. ومثل ذلك العواطف محلّها في التصوّر الثقافي الجزائري هو القلب. ثم تلوينات المفهومة للعواطف تختلف ويختلف معها النظر إلى القلب، وفق مخطط الجهة المصدر نحو طبيعة الجهة الهدف (القلب). وذلك ما سنبيّنه.

3-3 المخططات والاستعارات الثقافية للقلب باعتباره محلاً للعاطفة (cultural

(schemas, and cultural metaphors

انطلاقا من اعتبار القلب محلاً للعاطفة تسقط عليه عدّة مخططات من مختلف المجالات، وتأتي في ذلك عدّة استعارات ومخططات ثقافية، سواء التي في أصلها مجسدة وكيّفنها الثقافة، أو تلك التي لا وجود

لها جسدياً وإنّما نبعث من تلاعب الثقافة بالجسد. وقد اختلفت وجهة تناول وحصر المنظورات المتنوعة إلى مفهومة العاطفة في القلب، والنهج الذي رأيناه هو أنّ نقسّم تلك المخططات وما تعلّق بها من الاستعارات الثقافية على أربعة مجالات رئيسية (تحتها فروع) تسقط على القلب باعتباره محلاً للعاطفة:

- مجال الاستيعاب وتبرز فيه خطاطة الحاوية (الوعاء) وهي أبرز وأغنى خطاطة، كونها تعكس وجود العاطفة داخل القلب، وتندرج تحتها مجموعة من الاستعارات الثقافية.
- مجال الأعضاء الحية (الجسد)، وما يتعلق بها فيزيولوجياً ووظيفياً من خصائص.
- مجال الإنسان (البشرية) وما هو من خصائصه وصفاته.
- مجال الطبيعة، وهنا المقصود به غير الإنسان، خاصة من الأشياء والجمادات.
- أ- القلب وعاء (حاوية):

هذا المخطط هو الأبرز في تحليلات اللسانيات المعرفية، وكذلك فيما استثمرته اللسانيات الثقافية، وفي نظرنا، لعل ذلك راجع إلى أمور عدّة من بينها: انتشار هذا المخطط في كثير من الثقافات، التجربة الجسدية على أنّه (الجسد) في تفاعله مع الخارج له قابلية للملء والتفريغ (الهواء، الماء، الأكل). وبالنسبة إلى اللسانيات المعرفية فهي تنظر إليه من خلال التجربة المجسدة، حيث "تتمثّل أجسادنا في آن على أنّها حاويات تتضمّن أشياء من الأعضاء والأحاسيس أو المشاعر، وعلى أنّها متضمّنة في حاويات" (زناد، 2010، ص169). ولذلك نجد في بنية هذه الخطاطة العناصر البنوية التالية: داخل، حدود، خارج (زناد، 2010، ص169).

وفي الحقيقة، ودون أن نستبق نتائج الدراسة، يمكن ردّ أغلب، إن لم نقل جميع، المفهومات الخاصة بالقلب، إلى خطاطة الحاوية؛ ودليلاً في هذا هو أنّ الثقافة ما دامت ترى أنّ العواطف محلّها القلب، فهي تراه حاوياً ومستوعباً لها، فهي تنسب إليه كلّ ما تعلّق بالعاطفة، ثم التصنيفات والاستعارات الأخرى التي تُمنح للعاطفة تبقى متعلّقة بالقلب. ومن بين المخططات الدالة عليه نذكر، الملء والتفريغ، والضيق والاتّساع، داخل وخارج. والتعبير الدالة على ذلك في الموروث اللغوي الجزائري، هي وفق ما يلي:

- الملء والتفريغ:

"يرد لقلبو" (وعاء) لا يصدر شيئاً إلى الخارج، لا يعبرّ بكلام ولا فعل، وإنّما يتحمّل الأمر بوضعه في قلبه، ويكمّله قولهم "قلبو معترّ" (وعاء) أي مملوء، لكثرة ما يردّ الآلام إلى قلبه حتى ملئ، لكن الدلالة هنا سلبية مفادها أنّ الشخص هذا مهموم صابر، فهي تجمع بين عاطفتين: الهمّ المتراكم مع الصبر عليه. ولذلك يقابل هذا التعبير تعبير آخر يرد في سياق التقرب من الشخص المهموم ومحاولة فهمه بالقول "قرغ (لي) قلبك"، وهذا أيضاً يعكس تصوّر القلب على أنّه حاوية قابلة للملء والإفراغ.

- الضيق والاتّساع:

"قلبو كبير" (وعاء) لمن يتّصف بالحلم والتحمل. "قلبو ضيق" لمن يتّصف بعكس ما سبق، ومنه المثل "الضيق في القلوب" (خدوسي. 2015. ص100). هنا يتّضح وصف سعة القلب بالكبر والضيّق، وذلك لكونه محلّ العواطف، وتعبير "قلبو كبير" يدلّ كذلك على الحلم والقدرة العاطفية على استيعاب المواقف والتصرّف معها برزانة.

- داخل خارج:

"من قلبي" في مقابل تعبير "من فوق القلب" (وعاء) من يفعل شيئاً لك، لكن الفعل قد يكون برضا وقناعة أو قسراً. فإن كان الفعل عن رغبة ورضا فهو نابع من داخل القلب فهو مقصود كما يقال قلباً وقالبا، أما إن كان من باب الرهبة أو مجرد المداهنة فهو وإن كان له أثر واقع لكنّه فوق القلب، وليس من داخله، وحتى تعبير من فوق القلب يوحي بتصور مدخل القلب ومخرجه أنّه من الجهة العلوية. وأيضاً المثل: "لي ما هو في القلب ينساوه الكرعين" (خدوسي. 2015. ص136). الكرعين "الأرجل"، حيث من ليس محبوباً لا يزار، وعبر عن الحب بالوجود في القلب. ونسبة النسيان إلى الرجلين فيه لأنّ الرجلين آلة المشي إلى الشخص وزيارته.

ب- القلب عضو فيزيولوجي له وجود وإحساس وحياة:

وهذا الإحساس العضوي يدخل في تفاعله الفيزيولوجي، وضمنه عدّة تفاعلات، تسقط على القلب:

- القلب ذو طبيعة عضوية (لحم):

"القلب لحم" (لمس) بيان أنّ له إحساس (خدوسي. 2015. ص129). ويمكن اعتبار هذا كناية لأنّ القلب تشريحياً هو عضلة، وبالتالي يمكن اعتبار التشبيه حقيقياً، لكن القصد من المثل ليس هو ذكر الحقيقة والإعلام بها، فهي من المعلوم عند أغلب النّاس، وإنّما التنبيه على أنّ اللحم مادام في جسد الحيّ فاللحم له إحساس بالألم. إلا أنّ في الإحساس استعارة حيث استعير الألم الحسيّ (الفيزيولوجي) للألم الانفعالي الشعوري الذي هو ألم نفسي بجامع الإحساس بالضرر. وهذا فيه إسقاط مجال المادة الفيزيولوجية على مجال الأحاسيس المعنوية، وهذا من التجربة الجسدية، لكن الجزء المفهمي النّقافي هو في اعتبار القلب محلّ الأحاسيس وبالتالي عبر عن القلب بأنّه لحم كناية عن الإحساس باعتبار أنّه هو المحلّ، وهذه المفهمة ثقافية لأنها نابعة من تصوّر الجماعة.

- الضّعف:

"قلبو ضعيف" (لمس) في التحمل والثبات، فمثلاً من لا يستطيع رؤية مشهد تخافه أو تعافه النفس، مثل مشهد مأساوي، أو مشهد مقرّر، يقال عنه قلبه ضعيف، فالضعف هنا في الحقيقة صفة تقابل القوة والأصل فيها أن تكون للماديات إما بالنظر إلى طبيعة مادتها (حديد، حجر، لحم، عظم، عضو في

الجسد....)، أو إلى وظيفتها (ضعف البصر، ضعف السمع، ضعف القلب....)، لكن يعبر بها كثيرا عن المعنويات والمجردات، مثل ضعف الشخصية ضعف الإرادة، ضعف العزم، ضعف التركيز. ولو رجعنا إلى الضعف في هذا المثال الذي وصف به القلب، فنجد أن القلب فيزيولوجيا يوصف بالضعف، لعلّة ما (مثلا ضعف النبض)، لكن هنا بالذات لا يقصد به الضعف الفيزيولوجي، وإنما في الانفعالات حينما لا يستطيع الشخص مواجهة رؤية مشهد ما، فهنا يوصف بذلك. وهذا أمر يتعلّق بتحمّل الشخص، ولما كانت الثقافة تنظر إلى أنّ المحلّ الذي يقع فيه قوة التحمل والشّجاعة إنّما هو القلب فنسبت تلك الصفة (الضعف) إلى المحلّ الحاوي لها وهو القلب.

- الوجد:

"ما تشوف عين ما يوجع قلب" (خدوسي. 2015. ص195). هذا فيه تأكيد بأنّ القلب من وسائل ارتباطه بالوقائع هي "العين"، وهذا يفسّر ربطها بالقلب هنا، حيث ترى العين أمورا لا يتحملها الشخص إما لأنها في حد ذاتها مؤلمة (حادث أليم)، أو أحيانا لأنّ الألم آت من النظر إلى أمور يشتهيها ويتمناها الإنسان لكنه غير قادر على تحصيلها، مثلا (امرأة جميلة، سيارة فارهة، ذهب ومجوهرات...). وبهذا المعنى الأخير نجده ممتدا في التراث العربي ومضمنا في الفكر الإسلامي؛ فنجد مثلا البيتين اللذين يكثر ورودهما في نصح العلماء والوعاظ في غض البصر، وهما:

وكنّت متى أرسلت طرفك رائدا لقلبك يوما أتعبتك المناظر

رأيت الذي لا كلّ أنت قادر عليه ولا عن بعضه أنت صابر

حيث يتناسب مع المثل بكون البصر هو وسيلة إطلاع القلب وأنّ القلب يتأثّر بهذا المنظور إليه، وأنّ القلب يحصل له ضرر بذلك، وهنا الضرر عبر عنه بالوجد، وكلمة الوجد تستخدم في التعبير العادي على الوجد فيزيولوجيا الذي يحصل فعليا للقلب أو أحد الأعضاء مثل الرأس، البطن، والقلب كذلك؛ فالقلب في تفاعله فيزيولوجيا يحصل له (الوجد). لكن هذا الوجد المقصود في هذا التعبير إنّما يقصد به الألم الحاصل في المشاعر والعواطف. إلا أنّه لا يمكن إنكار أن يكون أصل التعبير من التجربة الجسدية، فالوجد يحصل فيزيولوجيا في القلب، وأحيانا تكون صدمة ما تؤثر في القلب، ومن ثم عمم على كلّ شعور ولو لم يصحبه وجع فيزيولوجي، فكان أساس الاستعارة مجسّدا وصارت بعد ذلك استعارة ثقافية. أو يكون الإحساس بالوجد عموما (للقلب وغيره) هو مصدر التجربة ثم وصفت به المشاعر المؤلمة ونسب الوجد للقلب لأنّه محلّها.

- الجرح وسيلان الدم:

"إذا كان القلب مجروح الوجه يعطيك خبارو" (خدوسي. 2015. ص07). جرح القلب (تفاعل مادي لطبيعته أنّه يجرح كأى عضو). ويعزّز هذه المفهمة مثال آخر هو: "اللي جرح القلب وادماء واش

من عين تلقاه" (خدوسي. 2015. ص164). فهذا فيه أنّ الألم المستمر في المشاعر كأنه جرح حصل ولا يزال مؤلما ما بقي الجرح، ونسب هذا للقلب على أنه فيزيولوجيا جرح، مع أنّ المقصود، وفق المفهومة الأولى، هو ما استقرّ في القلب من عواطف.

- الإحساس بالتنعم والتعذب:

"قلبي على تمرة وقلب أما على جمرة" (خدوسي. 2015. ص131). هنا حديث عن عاطفتين تجاه شخص واحد؛ حيث هناك شعور الولد في ذاته، وشعور الأم تجاه ولدها ذلك، إذ الولد مرتاح ويستمتع بوقتته، بينما الأم في حيرة واضطراب ومشاعر متعدّدة يجمعها وصف الاستعارة الاحتراق على الجمر. وهذا التعبير يتعلّق بتصور القلب عضوا له حسّ فوضعه على التمر يختلف عن وضعه على الجمر. وإن كان الإحساس على التمر لحلاوته وطيب مذاقه، أما الجمر للهيبه وحرقة ناره. وهذا فيه استعارة الإحساس المادي على المشاعر والانفعالات العاطفية، ووسم القلب بها لأنّه-حسب التصوّر الثقافي- هو محلّ تلك العواطف.

- الوجود والعدم:

"ما عندوش القلب" (عدم) يذكر في التعبير عن فقدان الشخص للعزم. ولأهمية القلب يقول المثل "اللي ماعنده قلب يتعزى فيه" أي الذي ليس له قلب فهو كمن فقد ما يستحق العزاء (خدوسي. 2015. ص169) "اللي ما عنده قلب يموت سمين" دلالة علان الذي سمته اللامبالاة دون ضمير فقط؛ يأكل ويسمن ثم يموت (بوتارن. 1987. ص102). ويقابله النصّح بـ "دير القلب" بمعنى أوجد/اصنع القلب (وجود-إيجاد) حينما يحث الشخص على العزم في أمر ما. مع أنّ القلب من ناحية فيزيولوجية لا بدّ من وجوده لحياة الفرد، فكيف يوصف إنسان حيّ بصفة فقدان القلب مع أنّه حي ؟ فهذا من ناحية التجربة الجسدية يوصلنا إلى أنّ الذي لا قلب له فهو ميّت في الحقيقة. لكن المفهومة الثقافية تشغل في نسبة الموت إلى القلب رغم حياة صاحبها، فهذا جسديا غير موجود، لكنّه من باب المفهومة الثقافية في تصوّر المجتمع، ومسوّغ ذلك الوصف هو تصوّر الثقافي للقلب على أنّه محلّ العواطف والانفعالات. ولذلك فاقد العواطف الإنسانية النبيلة هو فاقد للقلب، وميّت العواطف ميّت القلب، وهذه خطاطة تبرز بجلاء تمركز العواطف في القلب في المفهومة الثقافية في الموروث اللغوي الجزائري.

- القلب مركز يتحكم في الأطراف:

من الخطاطات التي تمّ بحثها في مجال اللسانيات المعرفية "خطاطة المركز-الأطراف"، فيها تعتمد التجربة المجسّدة، على منطق أنّ الأطراف قائمة على المركز وتابعة له، وفق بنية "وحدة، مركز، طرف" (زناد. 2010. ص169)، ومن ذلك تمثّل القلب بما أنّه مصدر العواطف والإرادة فهو المتحكّم في

الجسد وتوجهاته، وذلك مانجده حاضرا في كثير من التعبيرات والأمثلة الجزائرية، ومنه المثل الشعبي "الكراع يمشي وين يحب القلب" (خدوسي. 2015. ص136) وأيضا "لي ماهو في القلب ينساوه الكرعين" (خدوسي. 2015. ص136). فالكرعين "الأرجل" في استعارة مركبة حيث نسب النسيان إلى الرجلين وهو من المجاز العقلي، وما يهنا هو أن النسبة إليهما من باب كونهما آلة المشي إلى الشخص وكناية عن زيارته، لكن الذي تحكّم في الزيارة أو عدمها هو القلب؛ لكونه المركز المتحكّم، والأطراف تترجم وتطبق مراده. وهذا مبني على مخطّط مركب واستعارات وكنائيات مترابطة، وفق ما يلي: القلب محلّ عواطف الحب والبغض، والذي لا يحبه القلب يحصل نسيانه، ولنسيانه لا يتذكّر بالزيارة، والزيارة تعني التنقل إليه وهو ما يتم بالأساس بـ(الرجلين).

ت- مجال الطبيعة:

وذلك ما نجده من خصائص الأشياء والجمادات، كاللّين والقسوة، الألوان، الحرارة والبرودة.

- اللّين والقسوة:

"قلبو حجرة" (اللين والقسوة) في عدم الرحمة. هنا يتّضح التشبيه البليغ؛ حيث شبه القلب بالحجرة بجامع عدم الإحساس، وغالبا فيه دليل على القساوة وهي كذلك صفة من صفات الحجر. وهذا أيضا فيه خبرة الجسد في تفاعله مع البيئة ما هو قاس منها وما هو لين، فأسقط ذلك المجال المادي (الحجر) على مجال المشاعر (القساوة وعدم الرحمة) وذلك لاشتراك في صفة انعدام اللينة، ثم تم نسبة صفة القساوة إلى محلّها الذي هو وفق التصور الثقافي الجزائري "القلب". وبهذا يتّضح دور الثقافة في المفهمة هنا، فلو افترضنا أن التصور الثقافي يرى أن العاطفة محلها الكبد مثلا، سيصف الكبد بالقساوة، لكن رؤيته للعاطفة أن محلّها القلب جعل وصف القساوة يتّسم به القلب، من باب إطلاق الصفة على المحلّ (القلب) والمراد به الحال (عاطفة القسوة). كما تتّضح الاستعارة حيث القلب باعتباره عضوا لا يوصف بالقسوة، وقد مرّ معنا بأنّه في الفكر الشعبي متوافق مع الطب بأنّه "لحمة" (عضلة) ولهذا نجد مجال المصدر هو "الحجر" إلى مجال الهدف المشاعر ممثلة في محلّها (القلب).

- التلون والنقاء:

"قلبو ابيض" "قلبو كحل" ولذلك هناك مثل "القلب الأبيض ياكل القلب الأكل" لانتصار صاحب القلب الطيب على غيره (بوتارن. 1987. ص110). "قلبو صافي" (صاف). هذا يتعلّق بلون القلب، وكل لون يرمز ويمثّل عاطفة ما؛ وهنا في الحقيقة ننظر إلى النموذج الثقافي الشعبي الجزائري في الحكم على الألوان من زاوية الخير والشر، حيث إنّ الألوان في الطبيعة هي ألوان حيادية لا تتفاضل بشيء، لكن ربط السواد بالشر والبياض بالخير هو الذي جعل العواطف المحمولة تتّصف بمنظورها إلى الألوان خيرا وشرّا، ثم نُسب إلى المحلّ الذي يحوي تلك العاطفة وهو "القلب"، وعليه فالسواد (الأكل) يدل على حجم الغل

والحقد وعدم التسامح، بينما الأبيض يدل على الطيبة والسماحة والتسامح وعدم حمل الحقد. ولهذا يغلب صاحب القلب الأبيض صاحب القلب الأسود. كما أنّ في المثل نسبة الغلبة للقلب وهي من أفعال الإنسان، وسيأتي تحليله.

- الحرارة والبرودة:

"بردلي قلبي"، "قلبو بارد". "قلبو حار" التعبير بالحرارة والبرودة عن القلب له أيضا دلالاته، خاصة من ناحية العاطفة؛ حيث كأنها تقاس درجتها وفق الحرارة والبرودة، وتصنف وفق ذلك. حيث برودة العاطفة تدل على انخفاضها (سلبية كانت). لكن هناك اختلاف في الاستعارة.

في مثال "بردلي قلبي" هو مبني على افتراض مفاده أنّ الذي يستشيط غضبا وغيظا من أمر ما، مشاعره تحترق في القلب، فإذا جاء من يذهب بالسبب الذي أغاظه، يكون الشعور بالراحة هو "برودة القلب" التي هي إذهاب تلك الحرارة. وهذا أيضا يعكس بعدا جسديا في الشعور الحسي بالحرارة والبرودة، حيث الذي أغضب هو في حال حرارة تظهر حتى في احمرار وجهه وحتى جسده؛ والحرمة دليل الحرارة. وإذا ذهبت أسباب الغضب رجع الجسد كأنه تم تبريده إلى حرارته المعتدلة.

أما قلبو بارد وقلبو حار، فهي تشبه مثال "قلبو ميّت" "قلبو حيّ" وأحيانا قد تستعمل في سياقات واحدة، لكن في مشاعر أخرى، حيث قليل التفاعل والتحمس يوسم بالبرود، ومثل ذلك ميّت القلب، وعكسه ذو القلب حار قلبه حيّ.

- شيء يداس:

"اعفس على قلبك"، أي دُس على قلبك، وهذا يستعمل في سياق التعبير عن فعل غير ما تهواه لأنّ الظرف والمصلحة تحتمّ الصبر على المكروه. وهذا أيضا مبني على فهم آخر ومخطط آخر مرتبط بالإهانة والتجاهل، فغالبا ما يرتبط الدوس بالقدم على شيء إما لإهانته أو لأنه لا يؤبه له، فنقل هذا البناء الذهني المجسّد للإهانة إلى مجال العواطف التي -حسب الثقافة العربية الجزائرية- محلّها القلب، حيث لا تلتفت إلى مشاعرك وعزة نفسك وألمك، وتجاهل عواطفك.

ث- المجال الإنساني البشري:

والمقصود الحالات التي يوصف

- الارتياح والتضايق:

"قلبي ما ارتاحش"، نسبة الراحة هنا بمعنى الطمأنينة، يقال لمن لم يطمئن قلبه لشخص، أو لموقف ما، ونسبة الراحة هنا للقلب تتحكّم فيها الرؤية على أنّه مصدر العواطف والانفعالات، وبالتالي

الشّعور بالطّمأنينة نسب إليه من باب نسبة الحال إلى المحلّ. وحتى إنّ القلب هو المحرّك للإنسان فيما يريده من أحاسيس عاطفية وحتى بيولوجية:

مثلا "دار قلبي"، "عاف قلبي"، "ما طانيش قلبي" (للعاطفة-الأكل والشرب وحتى هذا الأخير يكون بسبب عاطفي مثل الحزن أو الغضب).

التفكير الانفعالي:

ومن ذلك مثال: "الفم يسلم والقلب يخمّم" (خدوسي. 2015. ص124). إنّ نسبة التفكير في التّعابير اللّهجية الجزائرية، حسب ما نعرفه، لا ينسب إليه تفكير بحت، إذا قصدنا بالتفكير إجراء عمليات عقلية، مثل التفكير في حل مسألة، أو في كيفية، لكن في كلمة "يخمّم" دائما ما تستخدم إذا كان الشخص تبدو عليه علامات الحيرة بصفة خاصة أو العبوس والحزن، مصاحبا لل سكوت غالبا، فالشخص الذي يجري عمليات فكرية وهو يضحك، حسب ما نعرفه في سياقات الاستعمال، لا يقال عنه "يخمّم". فهنا استخدام لـ"يخمّم" حتى وإن نسبت إلى الفكر تكون في حالة انفعالية، ولعل ارتباطها بالانفعال هو الذي سوّغ وصف القلب بها مباشرة. ولذلك عبّرنا عنها بالتفكير الانفعالي.

ومن الأمثلة "الفم قاصد والقلب فاسد" أن كلام جميل لكن القلب خلافه (خدوسي. 2015. ص126). إلا أنّ المثال الأول فهو أيضا قد يكون المقصود به "التسليم بالكلام لوحده"، أو بالتقيل فقط أو وكلاهما، لأنّ ذلك كلّه بالفم. أما المثال الثاني فالمراد بالفم قاصد هو الكلام لأنّ الفم آتته.

خاتمة:

وفي الختام يمكن أن نورد جملة من النتائج والتوصيات:

- تعتبر اللسانيات الثقافية مجالا جديدا لفهم الثقافة لغويا من خلال الإدراك الجماعي المسجل في اللغة عن طريق المفهمة، وذلك ما تكشف عنه بعدة أدوات ومفاهيم (المخططات الثقافية، الاستعارات الثقافية...).
- مفهوم القلب في الثقافة الجزائرية يدل على أنّه متعلّق بالعاطفة، وفي أحيان قليلة قد ينسب إليه التفكير، والأمثلة عن ذلك القليل الذي وجدناه يبقى فيها التفكير الحاصل مرتبطا بالعاطفة، لأنّه كان من باب سيطرة العاطفة على التفكير، وعليه سميناه "التفكير الانفعالي". وكان مخطّط وجود العاطفة في القلب هو أهم مفهمة تأتي المخططات والاستعارات الأخرى داعمة له ضمن حدود ذلك النصور.
- أبرز مخطط لمفهمة العاطفة في القلب ضمن الثقافة الجزائرية تتمثّل في تصوّر القلب حاوية للعواطف، وانطلاقا من هذا المخطط الأصلي القاعدي تتناسل مخططات واستعارات أخرى

- (داخل/خارج، الضيق/الامتداد، الملء/ الفراغ...). وكذلك تصوّره مركزا متحكّما في الأطراف؛ لأن الإنسان تحرّكه العواطف والعواطف-حسب التصوّر الثقافي- محلّها القلب.
- قد لاحظنا سمة تراكم وإنشاء الاستعارات والكنائيات بعضها على بعض، فقد تؤخّذ استعارة جرت في مجال معيّن، ثم تصوير وفق ذلك المعنى الاستعاري مستخدمة في إنشاء استعارة أو كناية أخرى. مثل ما رأينا مع استعارة الظلمة والسّواد للشرّ، واستخدام ذلك في وصف العواطف الشريرة، ثم نسبة لون السواد مباشرة إلى محلّها (العواطف) وهو القلب.
 - ما أوردناه من أمثلة بعضها قد يكون له صبغة العالميّة، وبعضها مختص بالثقافة العربية عموما وبعضها مما تختص به الثقافة الجزائرية وقد تمتد إلى الثقافة المغاربية بحكم التّشارك في كثير من الجوانب اللّهيّة والتاريخيّة والعادات.
 - يفتح هذا البحث المجال للمقارنة بين الثقافات التي تتشارك لغة واحدة (وإن اختلفت دارجاتها)، فمثلا إلى الآن هناك دراسة عن القلب في الثقافة التونسية، وهذه دراسة عنه في الثقافة الجزائرية، وبوجود دراسات أخرى يكون هناك مقارنة في جوانب التقاطع والاختلاف. وهذا مجال بحث مهم تهتم به اللسانيات التطبيقية، خاصة في مجال تعلّم اللّغات الأجنبية، ولهذا جاء بحثها في مؤلف اللسانيات الثقافية التطبيقية.
 - مما نخرج به أنّ المفهومة الثقافية المتعلّقة بالقلب جد معقّدة، لأنّ فيها خطاطات واستعارات وتصنيفات متداخلة؛ فاستخراج أحدها يستدعي فهم خطاطات واستعارات وتصنيفات أخرى تقوم عليها، وذلك لكثرة ما ينسب إلى القلب من وظائف وما يتعلق به في مختلف الثقافات. وكأنّ تعقّده من ناحية المفهومة الثقافية أشبه بتعقيده من ناحية فيزيولوجية وظيفيّة، ولهذا لا يزال يحتاج دراسات أكثر عمقا وآليات ومفاهيم وصفية تحليلية تفسيرية أكثر، على ما أنجز من دراسات (ومنها هذه الدراسة).

المصادر والمراجع:

- بالمر، جاري. 2017. "اللسانيات المعرفية واللسانيات الأنثروبولوجية". تر: داليا إبراهيم حمد. في مجلة فصول. العدد 100، مج (4/25). مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بوتارن، قادة. 1987. الأمثال الشعبية الجزائرية: بالأمثال يتّضح المقال. تر: عبد الرحمن الحاج صالح. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- خدوسي، رايح. 2015. موسوعة الأمثال الجزائرية. الجزائر: دار الحضارة.

- السامرائي، عامر رشيد. 1964. مباحث في الأدب الشعبي. بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد.
- فارزاد، 2021. "اللّسانيّات النّقافيّة". تر: عبد الناصر بن بناجي. مجلة اللّغة العربيّة. ع1، مج 23. الجزائر: المجلس الأعلى للغة العربيّة.
- كمال الدين، حسن. 2006. دراسات في الأدب الشعبي. الجيزة-مصر: مطبعة العمرانيّة للأوفست.
- لعجالي، محمد. قرمودي عبد الرحيم. 2024. "نشأة اللّسانيّات النّقافيّة، وروافدها اللّسانيّة الأنثروبولوجيّة والمعرفيّة". Psychology And Education: An Interdisciplinary Journal. Vol 61. No (4). ISSN :1553-6939.
- Farzad Sharifian and Gary B. Palmer. 2007. Applied Cultural Linguistics: Implications for Second Language Learning and Intercultural Communications. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Farzad Sharifian. 2017. Cultural Linguistics. Cultural conceptualisations and language. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam/Philadelphia.
- Palmer, G.P. 1996. Toward a Theory of Cultural Linguistics .Austin: University of Texas Press.