الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

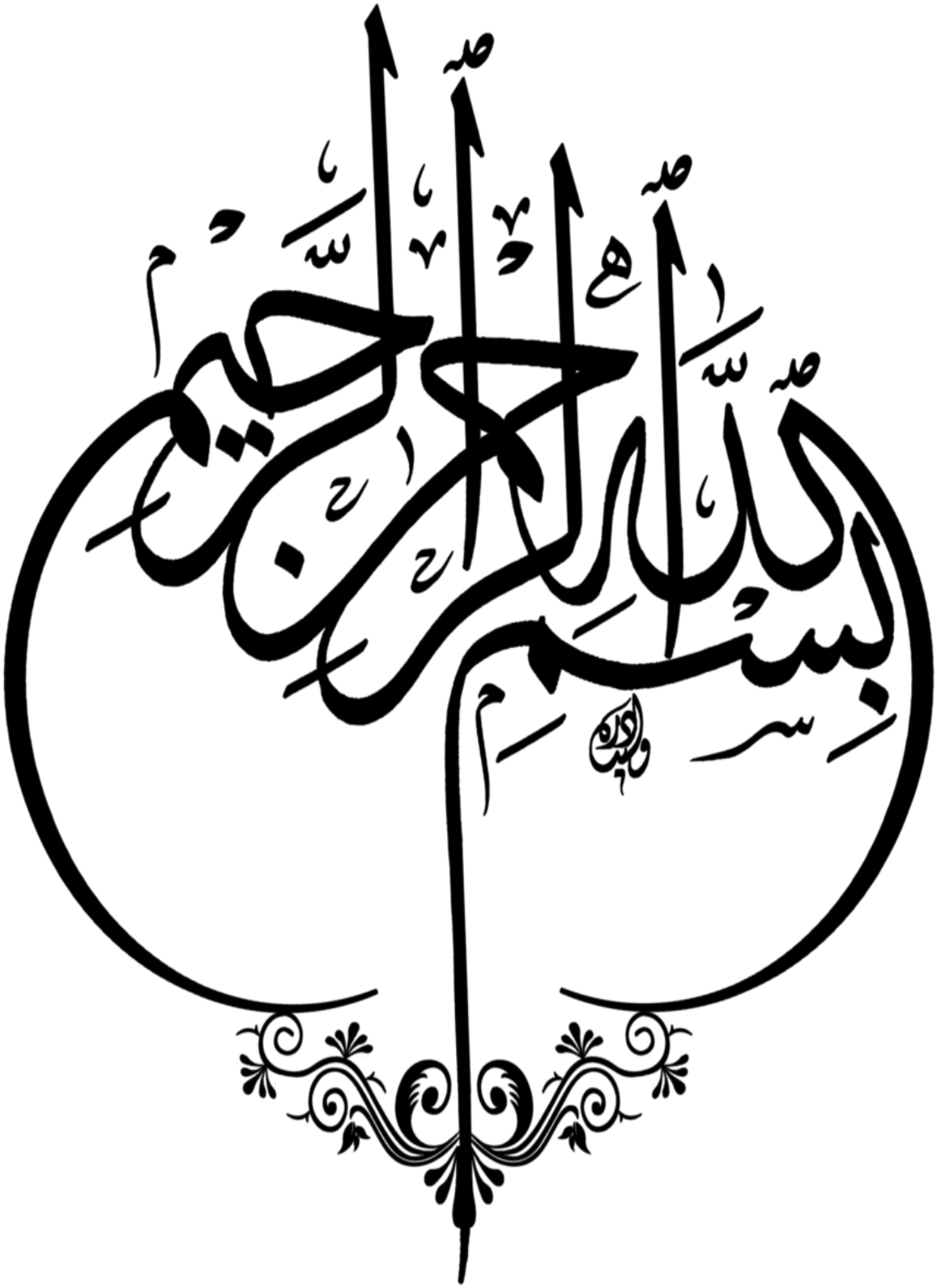
الاستعارة المفهومية في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالب:
بن الطيب مريم

إشراف الأستاذ:
وهيبة جراح

السنة الجامعية 2022/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر و العرفان

بعد حمد الله وشكره نتوجه بفائق التقدير والاحترام وباقة من التشكرات

للأستاذة المشرفة التي كانت نعم الناصح والداعم الدكتورة

"وصيبة جراح"

كما أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة "زوينة بن عميرة" التي كانت سندا لي.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل للمركز الجامعي

عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة.

كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنة المناقشة على تكبد عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

للجميع أسمى نفحات التقدير والامتنان.

مقدمـــــــــة

تعد الاستعارة من أهم المواضيع التي شغلت البلاغيين النقاد قدينا و حديثا حيث كانت محط أنظار لكونها ركن جوهري من بنية أنساقنا الفكرية، و هي أهم دعائم الخطاب ومرتكزاته وجل الأبحاث التي خاضت في موضوع الاستعارة لم تخرج عما جاء به "ارسطو"، إذ شكلت مؤلفاته مرجعا و منطلقا لهذه الأبحاث لبناء تكوين مقدمات مغايرة في الأهداف و المنطلقات وبالرغم من إنجازات "ارسطو" في كونه واضع الأسس الأولى للبلاغة إلا أنه ثمة ضرورة ملحة تدعو لتجاوزه و اقتراح نظريات جديدة مغايرة، و هذا بالتحديد ما تبنته الاستعارة المفهومية و التي تركز على حياة الإنسان و تفاعلاته الجسدية و علاقته مع بيئته و محيطه.

لقد أصبحت الاستعارة ظاهرة ذهنية تصورية آلية قبل أن تكون لغوية فهي لا ترتب كلامنا فحسب بل تنظم أعمالنا و تصوراتنا، و الحديث عن الاستعارة المفهومية لا يكون إلا بالحديث عن خطاطة الصورة فهي المجال العام و الاستعارة هي المجال الخاص، إلا أن اهتمام الباحثين بها جعلها محط أنظار و اهتمام في البحوث و الدراسات

و من الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية: هي رغبتي في التعرف على هذا الحقل المعرفي و توسيع دائرة معرفتي بالاستعارة و محاولة الإلمام بها.

أما الأسباب الموضوعية هو إدراكي أن البلاغة هي إيصال المعنى إلى القلب بأبسط تعبير.

و أن قضية الاستعارة و خصوصا الاستعارة المفهومية هي قضية غير متناولة في مركزنا الجامعي.

و أنه أيضا لم يتم تناول هذا الموضوع ألا و هو الاستعارة المفهومية في هذه المدونة.

أما عن موضوع البحث فقد وقع الاختيار على أعمال "أحلام مستغانمي" لتنوع أعمالها النثرية و اخترت رواية "عابر سرير".

منطلقة بهذا من إشكالية رئيسية مفادها الاستعارة المفهومية في رواية "عابر سرير" لينبثق عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات التي تساهم في بلورة الإشكالية الرئيسية ألا و هي:

- ما المنعرج العرفاني للاستعارة؟
- ما الاستعارة المفهومية؟
- ما علاقة الاستعارة بالمتلقي؟

و كل هذه التساؤلات و غيرها نسعى إلى الإجابة عنها معتمدين على المنهج الوصفي لكونه المنهج الأكثر ملائمة لهذه الدراسة.

و للإجابة عن الإشكالية المطروحة و لتحقيق الخطة المقترحة عمدنا إلى استقراء مجموعة من المراجع التي أسست لموضوع الاستعارة المفهومية نذكر على سبيل المثال لا الحصر الأعمال التالية: كتاب جورج لايكوف و مارك جونسون (الاستعارات التي نحيا بها)، و كتاب عبد الله الحراصي (دراسات في الاستعارة المفهومية)، و كتاب أحمد مصطفى المراغي (علوم البلاغة البيان و المعاني البديع)، هذا فضلا عن رواية أحلام مستغانمي (عابر سرير). و من بين الدراسات السابقة لهذا الموضوع نذكر أطروحة الدكتوراه عمر بن دحمان بجامعة تيزي وزو المتمثلة في "الاستعارة و الخطاب الأدبي، مقاربة معرفية معاصرة و رسالة ماجستير «وهيبة جراح» بجامعة تيزي وزو الموسومة بالاستعارة في الخطاب الصوفي تحت إشراف الأستاذة آمنة بلعلى.

و ليشق البحث مساره اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى: مقدمة، مدخل، ثلاث فصول، وخاتمة.

خصص المدخل للمنعرج العرفاني لنظرية الاستعارة.

و خصص الفصل الأول الموسوم بتحديد المفاهيم الأولية مقسم إلى مبحثين: المبحث الأول بعنوان تحديد مفهوم الاستعارة المفهومية و المبحث الثاني أنواع الاستعارة المفهومية.

و يتضمن الفصل الثاني الموسوم ببنية الاستعارة المفهومية في الرواية، و نقسم إلى مبحثين: المبحث الأول بعنوان الاستعارة الكبرى، و المبحث الثاني تجسيد أقسام الاستعارة المفهومية في الرواية.

أما الفصل الثالث فجاء بعنوان الذات المتلقية و الاستعارة.

و قد واجه مسار بحثنا عدة صعوبات نذكر منها قلة المصادر و المراجع و قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع.

في الختام لست أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساندني في أنجاز هذا البحث وأخص بالذكر أستاذتي الفاضلة الدكتورة **وهيبة جراح** التي أشرفت على بحثي هذا، أشكر لك فضلك على توجيهك لي و تحملك عناء تصحيح العمل و في الأخير لا يسعني إلا أن أحمد الله عز و جل و أسأله السداد و التوفيق فإن أصبت فمن الله و إن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

مدخل:

المنعرج العرفاني لنظرية الاستعارة

إذا وقفنا على أرض البلاغة و بحثنا في ربوعها مملكة مترامية الأطراف لها مسالك و دروب مختلفة و عديدة تدفعنا إلى الغوص في غياهبها و تراثها و تاريخها فنجدها تنقسم إلى بلاغتين كلاسيكية و حديثة، فالكلاسيكية موغلة في القدم ترجع إلى اليونانيين و أرسطو أصحاب الجدل، البرهان الحجاج و الخطاب، و بعدهم جاء الإسلام و ظهر معه بلاغة الإعجاز و البيان و بمرور العصور نمت البلاغة و أصبحت شجرة أصلها و جذورها ثابتة لكن فروعها متغيرة تأتي أكلها كل حين حتى وصلت للسكاكي الذي قعد و رتب علوم البلاغة إلى ثلاثة أقسام، في الجزء الثالث لكتابه "المفتاح" وهي:

- **البيان** و هو "علم يستطاع بمعرفته ابراز المعنى الواحد في صور مختلفة و تراكيب متفاوتة في وضوح الدلالة مع مطابقة كل منهما مقتضى الحال."[1] و منه فعلم البيان هو علم إظهار المقصود بتعابير مختلفة و متفاوتة.
- **البديع:** "هو علم يبحث في طرق تحسين الكلام و تزيين الألفاظ و المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي، و سمي بديعا لأنه لم يكن معروفا قبل وصفه."[2] أي أنه علم يعنى بتحسين الكلام و تزيين الألفاظ بألوان البديع من طباق و جناس...
- **علم المعاني:** "علم يعرف يه أحوال اللفظ العربي التي يبها يطابق مقتضى الحال مع وفائه بغرض بلاغي يفهم ضمنيا من السياق و ما يحيط به من القرائن، أو هو علم يبحث في الجملة بحيث تأتي معبرة عن المعنى المقصود."[3] أي أن علم المعاني هي القواعد التي يعرف بها أحوال الكلام و كيف يكون مطابق لمقتضى الحال و هو مختص بالجملة و ما يحدث فيها.

---

[1] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة و البيان و المعاني و البديع، ط2، بيروت، لبنان، 1992م، دار الكتب العلمية، ص207.

[2] – الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، و البيان و البديع، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، دار الكتب العلمية، ص5.

[3] – المرجع نفسه، ص4.

و قد كانت البلاغة الكلاسيكية مرتبطة بالخطابة و الاقناع و الامتاع و البيا، لهذا بقيت محافظة على ثباتها حتى منتصف القرن العشرين حيث أصبحت ترتدي ثوبا جديدا بع أن كانت قبلة للكثير من الباحثين العرب و غير العرب الذين علت بعض أصواتهم بالدعوة إلى عودة البلاغة بصفتها الإمبراطورية التي هيمنت على جميع حقول المعرفة النقدية و الأدبية في ما مضى من عصور و بتصفحنا معاجم البلاغة و الأسلوبية الغربية نجد {ريطورية} تدل على معنيين أساسين[1] ففي معجم الألفاظ الأسلوبية لـ"جون مازاليغا" و "جورج موليني" نجد أنها مبحث قديم يهتم بفن الإقناع، من هذه الزاوية نجد البلاغة مرتبطة بالتداولية مع "ديكرو" و أنها مجموعة من صور التعبير مفصلة عن الخطاب الذي استعملت فيه، و البلاغة في التقليد الغربي تحتوي على معنيين أساسين هما:

أولا: تهتم بالمعنى الحجاجي الإقناعي الذي يصب في التداولية الحديث.

ثانيا: يهتم بالمعنى التعبيري الشعري الذي يصب في الأسلوبية و هذه الثنائية يعزى باسترجاع ثنائية البديع و البيان في نشأة البلاغة العربية حيث يرى "أوليفي روبول" في المقارنات أن البلاغة القديمة استدعيت لعلاج قضايا حديثة تعدت الخطاب و اللغة إلى علم النفس و الصورة و على العموم "فالبلاغة عادت إلى مجال اللغة عبر مباحث غير لسانية"[2] و هذا دون نسيان جهود الألمان الذين اهتموا بالبلاغة مثل: "د كهورن" "في علم الجمال البلاغي القائم على التأثير، و«كورتيوس» في تحليله التاريخي للمعاني المشتركة و «رولان بارت» و «جيرار جينيت» و«تودوروف» و «ديكرو» و «تولمين» في فرنسا حيث استطاعوا جعل البلاغة مبحثا علميا عصريا."[3]

---

[1] – تودوروف و ديكرو Encyclopédique des dictionnaire sciences du langage. بتصرف

[2] – Olivier Reboul: la rhétorique, p32-33.

[3] – هنريش بليت، البلاغة و الأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: د. محمد العمري، إفريقيا الشرق، لبنان، 1999م، ص22.

و قد أقر معظمهم بوراثة البلاغة القديمة و تمثيلها "فتودوروف" يرى أن الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة.

أما "برلمان" و من معه يرون أن الوجهة الصحيحة لحجاج ناجح تتمثل في بلاغة "أرسطو" و "من هنا كانت نهضة البلاغة في استرجاع البعد المفقود بين المجال الأدبي الذي يغلب عليه التخييل والمجال الفلسفي المنطقي من جهة و اللساني التداولي من جهة ثانية."[1] و أصبح الحجاج يمثل البلاغة الجديدة و غايته الإقناع و البرهان اللذان استوحاهما "برلمان" من أفكار "أرسطو" إضافة إلى الاستعارة و هذا لما كانت تعانيه من قصور فحاولوا تطويرها و اعطائها روحا جديدة و جعل اللسانيات تهتم بدراسة اللغة و مستوياتها و الفلسفة و اعتبروا أن منبعها هو الفكر و الذهن و بذلك فهي علم معرفي.

و مع تطور العلم المعرفي و تقدمه استطاعت اللغة المجازية العامة (الاستعارة) العناية إلى أن وصلت إلى تحولات جذرية و أفكار جديدة و هي ما عرفت "بالثورة المعرفية مع انبثاق اللسانيات المعرفية القائلة بتجسد الذهن و قد كان هذا التغيير بمثابة منعرج حاسم في تحديد مسار الاستعارة بعد أن كانت الاستعارة قضية لغوية يشبه فيها شيء بشيء آخر و يحذف أحد طرفيه و هي مصنفة إلى عدة أنواع حسب غياب أو حضور أحد طرفيها، و قد أخذ الذهن دورا مهما في تأطير المسارات التصورية و تمثيل تفاعل الذات و اللغة و الوجود عبر استثمار شبكة الفضاءات الذهنية و تفعيل الآليات التصويرية و هذا بتوظيف جميع الأليات التي تضمن سيرورة ديناميكية اللبنات الاستعارية."[2]

"إن المقارنة الموضوعية للاستعارة تحتم النظر إليها كآلية قائمة على مجموع من الأنساق تدخل مكوناته في علاقة تفاعلية و ذلك انطلاقا من كون البنيات الاستعارية ما هي إلا تمثيلات إبداعية لعلاقات التفاعل بين الأشكال اللسانية و الأبعاد التصورية."[3]

[1] – محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول، دار إفريقيا الشؤق، المغرب، ط2، 2012، ص12.

[2] – وهيبة جراح: الاستعارة في الخطاب الصوفي، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص14.

[3] – وهيبة جراح: المرجع نفسه، ص14.

و هذا ما نجده عند جوروج لايكوف و مارك جونسون اللذان اعطيا الاستعارة وجهة نظر جديدة فلم تعد ظاهرة لغوية فقط بل هي مرتبطة بنسقنا المفهومي و ملازمة لحياتنا اليومية. "و أن جزءا هاما من تجاربنا و سلوكاتنا و انفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته و إذا كان الأمر كذلك فإن نسقنا التصوري يكون مبنيا جزئيا بواسطة الاستعارة و بهذا تكون الاستعارة تعابير مشتقة من حقائق أصلية، بل تكون هي نصفها عبارة عن حقائق بصدد الفكر البشري و النسق التصوري البشري."[1]

و بهذا فهي تعتبر أداة تأثير على الفكر و التفكير و أيضا يساهم في صناعة العالم باعتبار التفكير و الكلام هما خاصيتان مميزتان للإنسان عن باقي المخلوقات و التي تتضمن حركة الجسد و المخ و الأحاسيس "و التي تجعل منها القدرة على فهم التجربة عن طريق الاستعارة التي تعد معنى في حد ذاتها و هي بذلك مثل استخدام حاسة الرؤية أو حاسة اللمس في حصول بعض الادراكات و هذا يعني أننا لا ندرك مظاهر العالم و مكوناته و لا نباشر التجربة إلا عن طريق بعض الاستعارات."[2]

و بهذا فلايكوف و جونسون يريان أن الاستعارة منبثقة من تصورات غير مباشرة مبنية على سلوكاتنا و أفكارنا و أنشطتنا الادراكية الحركية التي تسمح بتكوين طريقة يفهم بها الناس تجاربهم ضمن محيطهم الخارجي، "و بهذا لن تكون الاستعارة مظهرا لغويا صرفا بل تكون مظهرا ثقافيا عاما تتأثر به اللغة كما تتأثر به سائر المظاهر الأخرى مثل: السلوكات و الأنشطة التي نباشرها، كما يبرهن على أن ظاهرة الاستعارة يمكن أن تفسر بشكل جيد عن طريق افتراض ترابطات تصورية بين مجال تصوري و آخر، و بمقتضى هذا الافتراض يمكن أن نقول أن معاني جزء كبير من لغتنا اليومية تحتاج إلى هذا النوع من الترابطات."[3]

---

[1] – جورج لايكوف و مارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، ط2، 2009م، دار توبقال للنشر، ص12.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

[3] – المرجع نفسه، ص12-13.

فالاستعارة مهيمنة على التفكير و النسق التصوري البشري معا و هذا يعني أن أغلبية أفكارنا وسلوكاتنا مردها إلى الاستعارة بالدرجة الأولى في حين نجد أن "موقع الاستعارة ليس في اللغة على الاطلاق و إنما في الكيفية التي نفهم بها مجالا ذهنيا ما وفقا لمجال آخر، فالنظرية مثل هذه الترسيمات العابرة في المجالات، و في مسار العملية يتبدى أيضا أن مفاهيم يومية مجردة مثل: الزمن، الأوضاع و التغير و السببية و الغرض من مفاهيم استعارية و إن دراسة الاستعارة الأدبية هي امتداد لدراسة الاستعارة اليومية."[1] حيث أنها ترصد معايير إفهامية تقتصر على الذهن وتستند إلى معارف أدبية غير أن "رغم ذلك فإن الكاتبان لا يعتبران أن الاستعارة من ممتلكات الأدب وإنما أمر من الأمور التي نحيا بها، كالهواء و الماء و هذا الفهم هو انقلاب تام على التفكير التقليدي."[2] و من هنا نجد وجهة نظر التفكير التقليدي أن الاستعارة هي نظرة أولية و ظاهرة لغوية محضة، و منه فالاستعارة ليست حكرا على الأدب إنما هي الأمور التي نحيا بها فهناك جانب كبير من حياتنا تحكمه استعارات تصورية لا نلاحظها و تحكمنا دون وعي منا و منه: "الاستعارة هي ظاهرة ذهنية أصلية يتم فيها اسقاط مجال حياتي معين على مجال آخر، و لا علاقة للاستعارة بالعبقرية بل إنها لازم من لوازم معيشة كل إنسان و يمكن تتبع مظهر الاستعارة في الأحاديث اليومية، كما يمكن رؤيتها، مثلا: في الشعر و الخطاب السياسي و الخطاب الديني، بمعنى الاستعارة هي شأن ذهني صرف، و ليس دور اللغة سوى الدور العاكس كما تعكس المرآة الضوء."[3] فقد أعطى أهمية بالغة للنسق التصوري و اعتبره دو طبيعة استعارية و بهذه التصورات يمكننا إدراك العالم و الطريقة التي نتعامل بها معه.

---

[1] – ينظر، جورج لايكوف: النظرية المعاصرة للاستعارة، تر طارق النعمان، الإسكندرية، مصر، مكتبة الإسكندرية، 2014، ص7-8.

[2] – عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة و الأبناء و النشر و الإعلان، ط3، 2002م، ص19.

[3] – ينظر، جورج لايكوف و مارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، تر عبد المجيد حجفة، ص8-9.

الفصل الأول:

تحديد المفاهيم الأولية

تمهيد:

احتلت دراسة الاستعارة مكانا بارزا و كبيرا في المقاربات البلاغية و الأدبية على حد السواء باعتبارها ركيزة مهمة من ركائز الخطاب و عرفت الاستعارة في البلاغية الكلاسيكية بأنها عملية إحلال لفظ محل آخر للتشابه الموجود بينهما و من بين هذه التعريفات:

- الجاحظ قال: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه."[1]
- و يعرفها ابن رشيق القيرواني: "الاستعارة أفضل من المجاز و أول أبواب البديع، و ليست في حلي الشعر أعجب منها، و هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها و نزلت منزلها."[2]
- و أيضا عرفها عبد القاهر الجرجاني حين اهتم بالجانب الدلالي للاستعارة فقال: "في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك على الأصل، و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية."[3] و هذه هي أشهر تعريفات الاستعارة و التي طورها الباحثون بعدهم، حيث نجد الشهري عبد الهادي يعرف الاستعارة قائلا: "وسيلة أساسية تساعد الإنسان على التعبير عن إمكاناته، و قدراته على النظر إلى الأشياء من زوايا غير مسبوقة تساعده على ابداع الترابطات و ملاحظة التشابه بين الأشياء... و بهذا التصور عن الاستعارة يمكننا أن نرى هذه الظاهرة بشكل أوضح فهي تمثل تصورنا للأشياء و كيف يمكن أن نربط بينها و بين غيرها مما يشبهها أو يقاربها من جانب ما، و دور الجانب اللغوي في هذه العملية العقلية، حيث تقوم في أساسها على تصور ذهني عن الأشياء تقوم اللغة باستدعائه من الذهن باعتبارها مثيرا لغويا، يستدعي الصورة الذهنية التي تقابله من الذهن."[4]

---

[1] – رمضان، د. صالح بن الهادي: النظرية الإدراكية و أثرها في الدرس البلاغي، ضمن ندوة الدراسات البلاغية الواقع و المأمول، نظمتها كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية 1432هـ.

[2] – سليم عبد الإله: بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، 2001م.

[3] – سيمينو إيلينا: الاستعارة في الخطاب، تر: د. عماد عبد اللطيف، د. خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، ط1، 2012م.

[4] – الشهري عبد الهادي بن ظافر: استراتيجيات الخطاب، دار الكتب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2004م.

و من تعريفات المتحدثين نجد أيضا صالح بن الهادي الذي يرى "أن الاستعارة تحمل معنيين اثنين معنى أصليا أو حرفيا و هو المعنى الإبلاغي المقصود تبليغه و معنى فرعيا أو ثانيا و هو المعنى المجازي، و الاستعارة هي قياس و استبدال للمعنى الأول بالمعنى الثاني و هو مجازي و توسعي و ذلك لتحقيق البيان و لتحسين المعنى و تفخيمه و تقويته في ذهن السامع."[1]

أما عن تعريف الغربيين للاستعارة هي "عبارة عن تركيب لساني سليم تمثل خصوصية منطقية ليست دائما كاذبة، و تتميز عن عمليات المشابهة أو المماثلة لكونها تلتزم بوجود خصوصية مشتركة للقضايا المطروحة، كما تتميز بكونها متغيرا يختلف من شخص لآخر (الانفراد) و لا يمكن الاتيان بمعادل لمعناها يحل محلها، لأنها أصلا تستعمل في الحالات التي يستطيع قول آخر أن يؤدي نفس المعنى و نفس التأثير."[2]

المبحث الأول: تحديد مفهوم الاستعارة المفهومية

يرى آيفور ارميسترونغ ريشاردز أن: "المتشابهات موهبة يمتلكها بعض الناس دون بعض رغن أن الواقع يؤكد أننا نعيش و نتكلم من خلال رؤيتنا للمتشابهات [...] و أننا نكتسب قدرنا على الاستعارة مثلما نتعلم أي شيء يميزنا كبشر، و ينتقل إلينا ذلك كله عن طريق الأخرين مع اللغة التي نتعلمها"[3]

من هذا المنطلق عمل ريشاردز على إلغاء فكرة "أن الاستعارة شيء خاص و استثنائي في الاستعمال اللغوي باعتبارها انحرافا عن الأسلوب الاعتيادي للاستعمال بدلا من كونها المبدأ الدائم الحضور في نشاط اللغة الحر."[4]

---

[1] – الصغير محمد حسين علي: التعبير بالاستعارة التصورية عن التقابلات الوجدانية في القرآن الكريم، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد 12 يونيو 2020م.

[2] – ينظر: عماد عبد اللطيف: استراتيجيات الاقناع و التأثير في الخطاب السياسي، خطب الرئيس السادات نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012م.

[3] – آيفور ارميسترونغ ريشاردز: فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي و ناصر الحلاوي، افريقيا الشرق، المغرب (د.ط)، 2002، ص91-92.

[4] – ينظر: آيفور ارميسترونغ ريشاردز، المرجع نفسه، ص92.

"إذا فهو يعتبر أن الاستعارة مسألة طبيعية في التفكير البشري و المقام اللغوي القائم على شرط البرهان من خلال الملاحظة المجردة لأننا لا نستطيع صياغة ثلاثة جمل متتالية دون اللجوء إلى الاستعارة فهي ظاهرة موجودة لا تخلو منها خطاباتنا و لا يمكن الاستغناء عنها، و هذا الأمر يجعلها الملكة التي نحيا و نتواصل بها."[1]

و قد ميز ريتشاردز بين طرفي الاستعارة بمصطلحين هما: المحمول و الحامل.

أما ماكس بلاك هو أحد العاكفين على البحث في مستويات الاستعارة حيث ميز بين مستويين الأول هو المسمى بـ "الكلمة البؤرة" و الثانية بـ "كلمة الإطار".

"و أكد أنه إذا ما تفاعلت الكلمة البؤرة مع الإطار تفقد بعض نصائحها و تضاف لها خصائص أخرى، و هذا ما نجده أيضا في الإطار فعندما تقول مثلا "زيد أسد" فإن الأسد سيفقد جزءا من خصائصه الحيوانية و يكتسب سمات إنسانية، و هذا هو الحال مع زيد الذي سيفقد جزءا من خصائصه الإنسانية و يكتسب سمات حيوانية."[2]

هذا التفاعل يحدث حين ترد سمات مشتركة بين الفكرتين لكن هذا لا يعني أنه ناتج عن إضافة طرف لأخر بقدر ما هي جديدة و مولدة.

أما لايكوف فيعرف الاستعارة المفهومية بأنها "انتقال المفاهيم من حقل إلى آخر بما يتيح استخدام أشكال من التفكير و المفردات الموجودة في حقل ما و توظيفها في حقل آخر."[3]

"حيث يرى لايكوف أنه من الشائع بالنسبة لهذه الاستعارة أن تكون ثابتة في النسق المفهومي البشري و أننا نستخدمها دون وعي منا و الآلاف منها تشكل نمط تفكيرنا و مع كل هذا فهي تلعب دورا مهما في صياغة رؤيتنا للعالم."[4]

---

[1] – آيفور ارميسترونغ ريشاردز، مرجع سابق، ص93.

[2] – ينظر: جميلة كرتوس: الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية، لماذا تركت الحصان وحيدا، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة و الأدب العربي، فرع تحليل الخطاب، 2001، ص23.

[3] – عماد عبد اللطيف: مرجع سابق، ص122.

[4] – المرجع نفسه، ص122-123.

و يكمن جوهر الاستعارة عند مارك جونسون و جورج لايكوف "في كونها تتيح فهم شيء ما وتجربته أو معاناته انطلاقا من شيء آخر."[1] و منه فهي عملية ذهنية مرتبطة بعمل الفكر و أيضا ترتبط بأنشطتنا و أعمالنا و تفكيرنا لأنها تتعدى مجال اللغة إلى مجال الفكر و من خلالها ندرك العالم من حولنا و نعيش تجاربنا فيه.

المبحث الثاني: أقسام الاستعارة المفهومية

أعطى لايكوف و جونسون في النظرية التي أتيا بها توجيهات عديدة للاستعارة استوحوها من السلوكات اليومية ذات النسق التصوري. و قد سموها: "بالاستعمالات الوضعية، من اتجاهية وبنيوية و انطولوجية التي هي عبارة عن حقائق مثبتة في نسقنا التصوري، تجعلنا ندرك العالم من حولنا و نمارس فيه تجاربنا بشكل استعاري."[2] و ذلك من حلال تفكيرنا و تصوراتنا غير ملاحظين لها لكنها تحكمنا دون أن ندري و هذه الاستعارات هي:

1- الاستعارة الاتجاهية:

تسمى كذلك بالاستعارة الفضائية و هي استعمال استعاري للفظة مرتبطة في معناه بالاتجاه بشكل مباشر "إذ أن اغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي عالي، مستقل، داخل، خارج، أمام، وراء، فوق، تحت، عميق، سطحي، مركزي، هامشي، تتبع هذه الاتجاهات الفضائية من كون أجسادنا لها وعليه فإنها تعطي للتصورات توجها فضائيا ينبني على طبيعة فيزيائية تختلف من ثقافة إلى أخرى."[3] من خلال التفكير و القصد الذي يستنبطه من معاني الألفاظ المستعملة في مجتمع ما، "لنتخيل ثقافة ينظر فيها إلى الجدال باعتباره رقصة و المتجادلان ممثلان هدفهما انجاز الرقصة ببراعة و أناقة، ففي ثقافة كهذه سينظر الناس إلى الجدالات بشكل مخالف، و ستختلف تجربة الجدل لديهم، و سيتحدثون عنها بشكل مخالف [الشكل الموجود في ثقافتنا]، إلا أنه لن نعتبر نحن من جهتنا نشاطهم هذا جدالا أنهم يقولون بالنسبة إلينا بشكل مختلف و سيبدو لنا بدون شك غريبا

[1] – جورج لايكوف و مارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص23.

[2] – جورج لايكوف و مارك جونسون: مرجع سابق، ص3.

[3] – مرجع نفسه، ص33.

أن نسمي ذلك جدالا."[1] لأن الجدال في ثقافتنا يجرى مجرى الحرب و منه فالنسق التصوري مستوحى منه و يمنح له لهذا "التصورات أولية مقابل بنينات فضائية أخرى ممكنة، أما التصورات الغير مباشرة فهي تلك التجارب الغير محددة بشكل واضح منها الأشياء الفيزيائية التي ليس لها حدود واضحة، و كذلك تجاربنا العاطفية التي نعانيها دون أن نمسك بها بدقة."[2]

2- الاستعارة البنيوية:

"مفاد الاستعارة البنيوية أن يبين تصور ما استعاريا بواسطة تصور آخر."[3] أو هي بشكل مبسط "القبض على مظهر من مظاهر تصور ما عن طريق تصور آخر."[4]

و هي حسب لايكوف و جونسون إنها بنية نسق تصوري استنادا إلى نسق تصوري آخر مثل بنيتنا لنسق الجدال بواسطة نسق الحرب في الاستعارة (الجدال حرب)"[5] حيث أنزل الجدال منزلة الحرب و وجه الشبه بينهما هو النقاش المحتدم بين شخصين في أمر ما فيدافع كل واحد منهما على رأيه و ينتهي النقاش بانتصار أو هزيمة أو تعادل حيث نجد أن: "هذه الاستعارة تعكس عددا كبيرا من التعابير في حياتنا اليومية.

- الجدال حرب
- لا يمكن أن تدافع عن ادعاءاتك
- أصابت انتقاداته الهدف
- لم انتصر عليه يوما في الجدال

[1] –ينظر، جورج لايكوف و مارك جونسون: مرجع سابق، ص22.

[2] – عمر بن دحمان: الاستعارات و الخطاب الأدبي، مقاربة معرفية معاصرة، أطروحة دكتوراه جامعة تيزي وزو، 2012/07/03، ص46.

[3] – جورج لايكوف و مارك جونسون: مرجع سابق، ص33.

[4] – المرجع نفسه، ص29.

[5] – عبد الله المطيري: مقالة من كتاب حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، نشر في جريدة الرياض الجزائرية يوم الخميس 02نوفمبر 2006، العدد 14010.

- إنه يسقط جميع البراهين."[1]

لقد اعتب لايكوف و جونسون الجدال مقام الحرب و استعارا ألفاظ الحرب و استعملاها و وظفاها موضوع الجدال لأن الشخص الذي نتناقش و نتجادل معه حول موضوع معين قد ننهزم و قد ننتصر و بهذا يجب علينا الدفاع بالهجوم المضاد، و بهذا تنتج معركة كلامية جدل أو نقاش بعبارات الحرب، مثل: "هاجم فلان فلانا، و أن أفكاره سهلة لا يمكن القضاء عليها."[2] و حسب لايكوف و جونسون أن الجدال حرب استعارة قد تتضمن الانتصار أو الهزيمة. "يكمن جوهر الاستعارة في كونها تتيح فهم شيء ما و تجربته و معاناته انطلاقا من شيء آخر إلا أن هذا لا يعني أن الجدال يعد فرعا من الحرب، فالجدالات و الحروب نوعان من الأشياء مختلفان (الخطاب الكلامي) و (الصراع المسلح) و الأنشطة المنجزة (في كليهما) تختلف فالجدال في جزء منه مبنين و مفهوم و منجز و معلق عليه انطلاقا من الحرب (فأن نقول) أن التصورات مبنينة استعاريا فمعنى ذلك أن الأنشطة و اللغة مبنينان استعاريا."[3] لكن هناك من يرى العكس فليس بالضرورة أن يكون الجدال حرب قد يكون الجدال هدفه تسوية الأوضاع و الوصول إلى حل يعتبر نقاشا بدل الصراع و الذي يظهر من خلال المعنى الحقيقي للاستعارة و الذي يجعلنا ننتقل من معنى إلى معنى آخر و ليس بالضرورة أن يكون المعنيين في مجال واحد فيمكن أن يكون للمعنى الأول مجاله و للمعنى الثاني مجال آخر و منه فالاستعارة هي التي تجمع بينهما.

3- الاستعارة الأنطولوجية

و تسمى أيضا الوجودية، و هي استعارة تتطلب ألفاظا تدل على غير ما نحس به، تظهر في الأحداث، في الأفكار، الأحاسيس، باعتبارها كيانا أو أشياءا محسوسة و مادية بغية جعلها ملموسة، حيث يقول لايكوف و جونسون: "استعارات تنبني على بنينة الأنساق المجردة اعتمادا

[1] – جورج لايكوف و مارك جونسون: مرجع سابق، ص22.

[2] – عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارات المفهومية، ص21.

[3] – جورج لايكوف و مارك جونسون: مرجع سابق، ص24.

على بنية الأنساق الفيزيائية، كما هو الحال في استعارة (الحب رحلة)."[1] من خلال العبارات الاستعارية الموجودة في حياتنا اليومية

مثل "الحب سفر"، من أمثلته:

- الحب بوصفه رحلة
- الحبيبان يناظران المسافرين
- علاقة الحب تناظر المركبة
- أهداف الحبيبان مشتركة تناظر محطات وصولها المشتركة في الرحلة.
- الصعوبات في العلاقة تناظر عقبات السفر."[2]

و الاستعارة الأنطولوجية هي "تلك الاستعارات التي يستعمل فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصا و هذه الاستعارة تعطينا المجال لفهم عدد كبير من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز و الخصائص البشرية."[3] فهي تقوم "باستعارة شيء عام مطلق لدينا من خلال تجاربنا معه لفهم شيء لم نره من قبل لكنه موجود بالفعل، فهذه الرؤية نوع من الميتافيزيقا و هي عملية عقلية يتم فيها فهم غير المنظور بالشيء المنظور (...) و لهذا تتحول هذه الأشياء غير المنظورة لذوات لها كيانات و وجود مادي نتعامل معها على أنهام مواد فيزيائية."[4] و منه فهذه الاستعارة تركز على جعل المفاهيم الذهنية و التصورات أشياء فتبصر المجرد كيان و الغير مدرك محسوس و هنا نستخدم الاستعارات الأنطولوجية "لفهم الأحداث و الأعمال و الأنشطة و الحالات

[1] – عبد الله المطيري، مرجع سابق.

[2] –جورج لايكوف: النظريات المعصرة للاستعارة، تر طارق نعمان، ص14.

[3] – ينظر: كرتوس جميلة: الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية –لماذا تركت الحصان وحيدا– مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة و الأدب العربي، فرع تحليل الخطاب، 2011م، ص89.

[4] – عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، الأكاديمية الحديث للكتاب الجامعي، 2014م، ص44.

[فنتصور] الأحداث و الأعمال باعتبارها أشياء، و الأنشطة باعتبارها مواد، و الحالات باعتبارها أوعية."[1]

و تنقسم هذه الاستعارة إلى:

أ- استعارة تشخيصية:

هي استعارة تمنح معنى للظواهر عن طريق ما هو بشري، و هي تعمل على تخصيص الأشياء الفيزيائية كما لو كانت أشخاصا، و تجعلنا نفهم العديد من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية من خلال أنشطة بشرية، خصائص و حوافز. كقولنا "لقد خدعتني الحياة" و قولنا "الدهر عدو" فهي عبارتان دائمتا الحضور في تفكيرنا و نتعامل معهما باعتبارهما عبارتين صادقتين أو كاذبتين بشكل حقيقي، و كل تشخيص يختلف عن الآخر بالاستناد إلى المظاهر التي نركز عليها."[2]

ب- استعارة الكيان و المادة:

النظر إلى تجارب الأفراد باعتبارها كيانات من نوع واحد أو كيانات معزولة يسمح لنا بالإحالة عليها، و كذا اخضاعها للتجميع و اعتبارها أشياء تنتمي إلى منطق هؤلاء الأفراد، فتجربة الفرد مع الأشياء الفيزيائية المحيطة به تعد مرتكز استعارات أنطولوجية متعددة و لكن عندما تكون الأشياء غير محدودة المعان أو غير معزولة بصورة واضحة، فإننا نسعى للإحالة إليها نفرض حدود اصطناعية لها، أي جعل مختلف الظاهر الفيزيائية أشياء لها حدودها و تستعمل الاستعارات الأنطولوجية في هذا النمط لقضاء حاجات مثل الإحالة، تحفيز الأنشطة، التكميم، تعيين المظاهر، تحديد الأهداف."[3]

ج-استعارة الوعاء:

تضم بدورها الأقاليم الأرضية مجال الرؤية، الأحداث، الأنشطة، و الأعمال و الحالات بالفرد بمثابة وعاء يملك مساحة محدودة كما يتوفر على توجهات فضائية: داخل/خارج و التي ترتبط

[1] – جورج لايكوف و جونسون مارك: مرجع سابق، ص47.

[2] – ينظر، جورج لايكوف و مارك جونسون: مرجع سابق، ص22.

[3] – جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص45-46.

بالفرد كأشياء فيزيائية محدودة بمساحات معينة، و تعتبر هذه الأشياء بمثابة أوعية لها جزء داخلي و آخر خارجي حيث يتم إسناد هذه التوجهات على الأشياء الصلبة و في حالة عدم وجود حدود طبيعية فيزيائية ذات مساحات محدودة لتحديد وعاء ما فهنا ينبغي على الفرد خلق حدود تعمل على فصل ذلك الإقليم لكي يتوفر على داخل و خارج، و يمتلك مساحة تحده، حيث يمكن اعتبار و جعل المواد بدورها أوعية."[1]

[1] – جورج لايكوف: مرجع سابق، ص49.

الفصل الثاني:

بنية الاستعارة المفهومية

في الرواية

تمهيد:

تعد الاستعارة آلية ذهنية كونها ركيزة أساسية لإنتاج الخطاب و فهم دلالته، فضلا على أنها أداة لغوية جمالية و زخرفة بلاغية في الكلام و قد اتسعت نظرة البلاغيين الضيقة إلى مفهوم مصطلح الاستعارة حيث تغيرت بظهور علوم و نظريات جديدة

المبحث الأول: الاستعارة الكبرى

عابر سرير هو عنوان كتب بلغة شعرية موحية معبرة تخترق كل توقعات القارئ و تبث فيها روح التشويق و التشويش، فهو لم يلخص النص فقط بل قام بالتشويش على توقعات و أفكار القارئ وكسر أفق توقعاته، و هذا ما يدفع القارئ إلى الاطلاع على النص و قراءته لكي يستطيع الإجابة على التساؤلات التي طرحها حول العنوان.

العنوان عابر سرير هو مشتق من عبارة عابر سبيل و هي عبارة متداولة لا نجد من لم يسمع بها و هي عبارة واردة في القرآن الكريم: "**وَآتِ ذَا الْقُرْبَىٰ حَقَّهُ وَالْمِسْكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَلَا تُبَذِّرْ تَبْذِيرًا (26)" (سورة الإسراء: الآية26)**

لكن فكرة العبور هنا أسقطت على شيء بعيد كل البعد على الفكرة الأصلية و هو السرير، مع كل ما يوحي به هذا الأخير من معاني الحميمية الجنسية و بهذا يتحول عابر السرير إلى عابر للأسرة، حيث أن هذه العلاقة مبنية على اللااستقرار و على الاضطراب و هذا ما يتنافى مع حرمة العلاقة الشرعية التي تقوم على السكينة و الوفاء و الإخلاص.

فهذه الفكرة و التي هي عبور للأسرة تصدم القارئ و تمسه في معتقداته و عاداته.

لكن هذه التسمية التي توحي للوهلة الأولى بدلالات جسدية شهوانية سرعان ما تنفتح على دلالات أخرى مثل سرير الولادة، سرير الحب، سرير الموت، و بهذا يصبح السرير مرادف لكل مرحلة من مراحل الحياة بالنسب للفرد و التي تتلخص (الحياة) في الانتقال من سرير إلى سرير آخر و هذا ما نلاحظه حين اختصر السارد حياته حين عبر من سرير أمه و هو رضيع إلى سرير جدته

فقال: "على فراشها الأرضي بدأت مشواري في الحياة كعابر سرير ستتلقفه الأسرة واحدا بعد الآخر حتى السرير الأخير."[1]

و هدا الأمر يعممه على الناس جميعا باستخدام الضمير نحن لأنه أمر مشترك فيقول: "صمت الأسرة احدى نعم الله علينا ما دمنا حين حللنا جميعا عابري سرير."[2]

فعبور الأسرة لا يوحي بالضرورة إلى العلاقات العابرة و الاضطراب العاطفي بل هو عملية تتجسد و تتلخص من خلالها مراحل و فترة حياة الإنسان و وجوده التي كانت بدايتها بسرير الولادة مرورا بسرير الحب و ختاما بسرير الموت.

المبحث الثاني: تجسيد أقسام الاستعارة المفهومية في الرواية

1-الاستعارة الاتجاهية:

اطلقت عليها هذه التسمية نسبة للاتجاه حيث ترتبط الاستعارة الاتجاهية بالاتجاه الفضائي مثل: عال، داخل، خارج، وراء، فوق....

و من اهم الاستعارات التي يمكن ادراجها ضمن هذا النمط نذكر:

- **استعارة القوة فوق:** تجسد هذه الاستعارة العبارة

-.....سعادة شاهقة[3]

المستعار له: سعادة

المستعار منه: شاهقة، علو، ارتفاع، سمو

_حيث أن دلالة السعادة استعارة صفة العلو و الارتفاع عكس الانخفاض و السقوط.

و هي تعبر عن احساس حقيقي موجود في حياتنا اليومية اضفنا لمسة العلو و الارتفاع الكبير حتى كدنا أن نسلم بها و أن نعتبرها بديهية.

---

[1] – أحلام مستغانمي: عابر سرير، ط5، هاشين أنطوان، بيروت، لبنان، 2013، ص42.

[2] –أحلام مستغانمي: مصدر سابق، ص74.

[3] – أحلام مستغانمي: مصدر سابق، ص253.

_فهي تعبر عن السعادة الكبيرة التي تفوق السعادة العادية و التي كانت مطمعا لأصحابها و لم يستطيعوا الوصول إليها رغم أنه لا يفصلهم عنها إلا لحظة واحدة لكنهم فضلوا الابتعاد عنها والعيش في تعاسة.

و يمكن القول أن استعارة السعادة الشاهقة حيث استعار صفة الشاهقة من الجبال و التي تعبر عن القوة و الشموخ أي أنه أراد أن يعطي السعادة سمة الشموخ و القوة و السمو و أنها شيء راسخ و عال لكن رغم ما يظهر لنا أنه شيء قريب المنال و سهل الملمس لكنه حقيقة شيء صعب الوصول إليه بما يعتريه من شموخ و قوة و صلابة و هيبة.

_الشعور بالسعادة و المعنويات المرفوعة مرتبط بوضعية الانتصاب و هذا ما فسره الاتجاه الفضائي فوق.

- **استعارة الضعف و الشقاء تحت:** نجد هذه الاستعارة في قوله:

-....بؤس الغرفة[1]

المستعار له الغرفة

المستعار منه البؤس الشقاء الفقر الضعف

_فالاستعارة هنا مرتبطة بموضوع محسوس حيث يمكننا أن نعبر عن الشقاء و الضعف بالتصور المجرد و هو البؤس و هو دلالة على الفقر و اللاستقرار اللذان كانت تعيش فيهما تلك الأم وبناتها في غرفتهم التي حاولت أن تخفي فيها بناتها من القتلة.

_و عبارة بؤس الغرفة هي استعارة عن حالة تلك الغرفة و تلك الأسرة التي كانت تعيش في ظلام و انعدام الاستقرار، الهدوء، و الراحة و هذا إيان العشرية السوداء التي كانت بمثابة كابوس ينغص على الناس حياتهم و يعدمهم الراحة و الطمأنينة و الفرح و السرور و الهدوء و السكينة.

- **استعارة اللاوعي تحت:** نجد في لغتنا اليومية و بكل تلقائية بنيات مثل:

-.....سيدتي قسنطينة التي لا تستيقظ[1]

[1] – أحلام مستغانمي: مصدر سابق، ص29.

-.....احضنيه كذبا وعودي الى النوم[2]

_تكمن المرتكزات الفيزيائية و الثقافية لاستعارة اللاوعي تحت في اتخاذ قسنطينة وضعية النوم وعدم الاستيقاظ إذ يتخذ الجسم من خلاله وضعا فيزيائيا تحتيا و هذا ما تنتجه أنشطتنا المستمرة مع محيطنا و التي تعتبر جوهرية في حركتنا و ممارساتنا اليومية و أية حركة نقوم بها تستوجب برنامجا حركيا يعبر عن اتجاهنا و أنشطتنا الفيزيائية في العالم قائمة على اتجاهات فضائية فوق و تحت و هذا حتى خلال نومنا حتى يبدو كأنه لا يوجد شيء موضوعي يمكن تعويضها.

_و ما دام النوم هو حالة اللاوعي و حالة لا شعورية، فهذا يجعل استعارة اللاوعي تحت تركز على الاتجاه الفضائي الفيزيائي تحت و تجعل تصور اللاوعي يكسب اتجاها سفليا.

_استعارة قسنطينة التي لا تستيقظ و تبقى نائمة دلالة على الهدوء و السكينة و غياب الضجيج والذي كان يقصد به في تعبيره هذا هو غياب الصحافة و الناس و الأخبار كي لا يقلق رفات الميت ولا يوقظوه من سباته و أن يتركوه يذهب إلى مثواه الأخير في هدوء و سكينة و أن تكون رحلته الأخيرة إلى قبره خالية من الضوضاء و الصخب و أيضا تكون خالية من المشاعر المزيفة و الكاذبة و أن تكون لحظاته الأخيرة قبل دفنه هادئة و سالمة تملاها الذكريات الصادقة.

2-الاستعارة البنيوية:

هي استعارة ينضوي فيها مجالين تصورين مختلفين و انطلاقا من المجال التصوري الأول يتم فهم المجال التصوري الثاني.

و من الاستعارات التي نستشفها ضمن هذا النمط نجد:

- **استعارة الذاكرة عدو:** وتكمن في جملة

-.....كمين الذاكرة[3]

اقترنت الذاكرة -المستعار له- بالكمين -المستعار منه-

---

[1] - المصدر نفسه، ص270.

[2] - المصدر نفسه، ص270.

[3] - أحلام مستغانمي: مصدر سابق ص10.

_فالكمين يحيل على العدو الحرب، و الذاكرة هي مستودع لحفظ المعلومات و تخزينها حيث تنظم و ترتب لتستخدم وقت الحاجة سواء كانت هذه المعلومات سيئة أو جيدة.

_فالذاكرة هي مساحة لها حدودها الواضحة فهي تقوم بتخزين كل ما يقوم به الإنسان من نشاطات يومية.

و بهذا تكون الذاكرة قد استعارت صفة الخداع من الكمين لأنها أصبحت كمين الإنسان بما تخزنه من معلومات و أمور موجعة و بهذا فهي التي تكيد الإنسان بما تجعله يشعر به من مشاعر وأحاسيس و بهذا فالذاكرة هي مقبرة ما يحس و يمر به الإنسان سواء بالسلب أو الايجاب.

- **استعارة العاطفة صحراء:** تعكس هذه الاستعارة في لغتنا اليومية عددا كبيرا من التعابير منها:

-.....لم نعد على مشارف الصحراء بل اصبحت الصحراء فينا، إنه التصحر العاطفي.[1]

المستعار له: العاطفة، و المستعار منه: التصحر، الجفاف، الركود و الجمود حيث أصبحت الصحراء تمثل واقعنا المعاش الخالي من كل الأحاسيس و المشاعر و من كل خير أي أن الجفاف العاطفي و الجمود هو الذي أصبح يتحكم في حياتنا و عواطفنا و معاملاتنا و علاقاتنا اليومية سواء بين الناس العامة أو بين المحبين أي أن العاطفة أصبحت جافة، ناشفة، ساكنة، غير قادرة على التعبير عما يخالجها.

- **استعاره العاطفه انتماء:** نستشف هذه الاستعارة في عباره:

-.....اطالب باللجوء العاطفي الى جسدك!**[2]**

الحب و العاطفة هو المستعار له، أما المستعار منه فهو اللجوء و الهروب و الانتماء و الهجرة أو يبحث عن حماية، فالبطل يطالب باللجوء إلى جسد حبيبته لأنه يعتبرهما ما جسدا واحدا و بأنهما مثل الشقيقان اللذان خرج من رحم واحد أو أنه هو الذي خرج من رحمها و هي حبيبته أي أنه

[1] – أحلام مستغانمي: مصدر سابق ص37.

[2] – أحلام مستغانمي: مصدر سابق ص162.

يشعر بوحدتهما و انتماءهما لنفس الجهة، و إذا كان عكس ذلك فهو يريد الهجرة إليها و إلى جسدها حيث يريد استوطان قلبها و التربع على عرشه و أن يحس بدفء حنانها و هذا بسبب ما عاناه من جفاف عاطفي و نقص في الاهتمام بسبب كونه يتيما محروما من حنان الأم ومحبتها فحاول أن يعوض ذلك النقص الذي يحس به معها.

3-الاستعارة الأنطولوجية:

تقوم على النظر إلى المضوعات و المجربات على أساس أشياء مادية محسوسة و هي حاضرة في حياتنا اليومية و تنقسم إلى:

أ- استعارة تشخيصية:

التي ترى أن دلالات المقولات كائنات بشرية فتقد تصورات أشياء مادية على أنها اشخاص.

و من بين الاستعارات التي يمكن ادراجها تحت هذا النمط نذكر:

- **استعارة المدن شخص** و تنبثق عنها بنيات مثل:

-.....باريس تمتهن[1]

-.....قسنطينة راحت[2]

-.....باريس ترتجف بردا

-.....قسنطينة الجالسة[3]

ينظر إلى المدن في جل التعابير الاستعارية السابقة هي تصور مجرد يلعب دور المستعار له، باعتباره شخصا يمثل المستعار منه و تسند إليه جملة من الأعمال و الأنشطة التي هي من خصائص الكائن البشري و تكمن في العمل، الإحساس، الاختفاء، الجلوس و هي أنشطة بشرية بنيناها و عبرنا بها عن المدن و منذ الوهلة الأولى تبدو الدلالة غير منطقية أو بالأحرى ليست

[1] - أحلام مستغانمي: مصدر سابق، ص9.

[2] - المصدر نفسه، ص216.

[3] - المصدر نفسه، ص226.

سليمة أو مستقيمة لأن أفعال الجلوس، الإحساس، العمل تسند إلى الإنسان العاقل لأنها ترتبط بالعقل و الإرادة لكننا في هذه التعابير قد أسندناها لغير العاقل و هي المدن.

_يمثل المستعار منه في أفعال امتهان العمل، الجلوس و الإحساس بالبرد بينما المستعار له يتمثل في المدن و يمكن تمثيل ذلك كالآتي:

- المستعار منه: الجلوس، إحساس، امتهان العمل، عاقل، إرادة، حي، إنسان، الانتقال من نقطة إلى نقطة أخرى.
- المستعار له: المدن، عاقل، إرادة، حي، إنسان، الانتقال من نقطة إلى نقطة أخرى.

تم اسناد الأفعال السابقة إلى المدن و هي في الأصل تنسب إلى العاقل و مع ذلك عبرنا بها عن المدن و كأنه لا يمكننا تعويضها بتعابير أخرى مغايرة و منه نقول أن النسق المفهومي الذي يبنين فهمنا للإنسان و خصائصه خو نفسه الذي يوجه تفكيرنا إلى نسق مفهومي مغاير يكمن في المدن.

تعتبر استعارة المدن شخص هي استعارة صادقة لأنها تعكس الواقع و كأنه لا توجد تعابير مغايرة يمكنها التحدث عن المدن دون تشخيص فنحن نتحدث عن المدن و كأنها شخص حقيقة و نحن نستعملها بشكل عفوي و تلقائي بعيدا عن القصد مما يجعلها متناسقة مع بعضها البعض.

- **استعارة الوقت شخص** و تجسدها عبارة:

–مات الوقت.[1]

–الوقت المجمد.[2]

يتم النظر في هذه الاستعارة إلى شيء مجرد و هو الوقت (الزمن) و الذي يلعب دور المستعار له عن طريق ما هو بشري و يكمن في الموت الذي يأخذ دور المستعار منه أو بالأحرى جعل ما هو غير بسري بشريا و ذلك انطلاقا من خصائص بشرية.

[1] – أحلام مستغانمي: مصدر سابق، ص220.

[2] – المصدر نفسه، ص220.

يعتبر الموت بمثابة قاتل و عادم للوقت يتحين الفرص للقضاء على الوقت و يحاول أن يبقيه متوقفا جامدا لا يتحرك و لا يتقدم نحو الأمام.

لا يقتصر دور استعارة الوقت شخص على مجرد منحنا وسيلة للتفكير في مسألة الوقت و الزمن و إنما تعمل كذلك على اعطائنا وسائل و طرق مختلفة لتحريكه و إعطاءه حياة و تقدما واستمرارية و يمكن إجراء مقاربة بين الطرفين أي بين المستعار له الوقت و المستعار منه الموت وفق الآتي:

- مات – الوقت (الزمن)
- التأخر – التقدم
- الجمود – الحركة
- السكون – الحياة

يتحلى الوقت بسمات و محددات بشرية يكمن في صمت الموت و هي الجمود و السكون والرحيل و غيرها و بهذا نتعامل مع الوقت كما لو كان شخصا ميتا جامدا لا يتحرك مما يدفنا إلى محاولة إعطاءه روحا و حياة جديدة و هذا ما يولد مجالا للتفكير كما لو كان شخصا ميتا حقيقة.

تمت بنينة العبارة السابقة التي مثلنا بها الاستعارة الزمن شخص عن طريق تصورات استعارية، وشأنها شأن كل الألفاظ و التعابير الجاهزة و المثبتة بالتواضع في اللغة.

تعتبر استعارة الزمن شخص استعارة صادقة لأنها تعكس لنا الواقع و كأنه لا يمكننا الحديث عن الوقت من غير تشخيص.

فنتحدث عنه كما لو كان شخصا حقيقيا يمكن أن يموت في أي لحظة و أن يتوقف عن الحركة ويصبح شخصا ساكنا و جامدا.

- **استعارة الموت شخص** و نجدها في:

- الموت في صحبتهم[1]
- الموت خلف الباب يتحداه على إيقاع الفؤوس و زمجرة المعاول بالشتائم و المسبات[1]

[1] – أحلام مستغانمي: مصدر سابق، ص224.

- نجح الموت في خلع الباب[2]

في الحقيقة و الواقع نحن نصدق كلام العقل و المنطق و لا نصدق أي كلام و تعبير يقال. ونعتبر مثل هذه التعابير مجرد كلام نستعمله في حياتنا نعبر به عما يجول في أذهاننا و كان الأمر لا يتعلق إطلاقا بتصورات استعارية لأننا لا ننتبه إلى طابعها الاستعاري فنحن نعتبر الموت كما لو كان شخصا حقيقيا نراه و نسمعه.

يبدو في الظاهر أنه لا سبيل للحديث عم الموت إلا عن طريق التشخيص و يمكننا أن نخاف منه أولا نعطيه قيمة و مكانة أو أن نصدق بوجوده أو نتجاهله.

_يكمن المستعار المستعار منه في وجوده بصحتهم و كونه يتحدث بالسب و الشتائم

كسر الباب، حي، حركة، إرادة، عاقل إنسان.

_يكمن المستعار له في الموت، الخوف، السكون، الجمود.

تجعلنا استعارة الموت شخص نفهم تجربة الوجود و الحديث و القوة و العنف استنادا إلى خصائص و أنشطة بشرية إذا تبدو كأنها لا يوجد شيء ما بإمكانه تعويضها، و يدخل هذا النوع من التعبير في صميم خطابنا اليومي العادي و هي ذات طبيعة استعارية.

يتم الحديث عن الموت عن طريق التشخيص و كأنه لا وجود لتعبير آخر يعوضه حيث تم إسناد صفة الحضور و الكلام و العنف للموت مع أنها ليست خصائص من خصائصه و إنما هي من الخصائص الملازمة للكائن بيد أنه تم إسنادها إلى الموت الذي يتم عن طريق خصائص بشرية أين يغدو الموت حينها شخصا خاضعا لتجربة الحضور و التواجد و الكلام و الحركة.

_يجعلنا هذا النوع من الاستعارات نعطي دلالة لعديد الظواهر الموجودة في العالم عن طريق ما هو بشري حيث نفهم الأشياء كما لو أنها أشخاص، و كأنها السبيل الوحيد لمنحها معنى ما.

و عادة ما نلجأ في حياتنا اليومية لاستخدام مثل هذه التعابير دون قصد منا.

---

[1] – المصدر نفسه، ص224.

[2] – المصدر نفسه، ص225.

ب- استعارة الكيان و المادة:

التي ترى الأشياء على أنها مادية كائنة حية.

و يندرج ضمنها كل من:

- **استعارة الحب كيان** و تتجلى فيما يأتي:

-..... لغم الحب[1]

يعد الحب المستعار له بمثابة كيان، و المستعار منه لغم، انفجار، بوح كلام، بكاء.

تقدم لنا تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية أسسا إضافية لفهم استعارات أنطولوجية متنوعة فنحن نتصور الحب كيانا و مادة و انفجاره، و حركته و بوجه مستعار له يشمل جملة من الأحاسيس والمشاعر و هي تتسم بتجريدها ننظر إليها على أساس كونها مادة أو كيان مستعار منه و هو اللغم الذي يعني الانفجار و التأثير على ما يحيط به أي عند انفجار الحب و البوح به و التعبير عنه بكل الطرق المتاحة بالكلام بالأحاسيس و المشاعر و الإشارة و الابتسامة و العناق...إلخ _عادة ما نضع مقولات للأشياء، التصورات و الانفعالات التي يسود عليها الغموض و ليس لها حدود فتجعلها كيانا ينتمي إل منطقنا و ذلك بإقامة حدود واضحة لها و بالتالي نضعها في مقولات.

- **استعارة الموت كيان:** و تتجلى فيما يأتي:

-.... جثة الموت[2]

_ يعد الموت مستعارا له بمثابة كيان أو مادة مستعارة منه، و يمثل السكون و الجمود و الحدود التي تفرق بين الحي و الميت بين الحبيب و حبيبته و تمثل العازل و الحاجز الموجود بين المتحابين و الذي يكون إما حاجز خشبي أو إنساني يتمثل في مجموعة من الأشخاص محيطة بهم.

[1] – أحلام مستغانمي: مصدر سابق، ص09.

[2] – مصدر نفسه، ص250.

_ وأيضا اعتبار الموت مستقرا له أما المستعار منه فهو الموت أيضا و الذي عبر عليه بالجثة والموت هو جزء من الحياة اليومية العادية و بهذا يصبح الموت كأنه كيان ملموس يمكن رؤيته.

ج- استعارة الوعاء

التي ترى مختلف المفهومات و التخيلات على أنها اوعية لها اتجاهاتها الفضائية المختلفة داخل حدودها الطبيعية و تتمثل في:

- **استعارة الذاكرة وعاء** وتجسدها عبارة

-..... كيف تطرق ذاكرة ذلك الرجل طرقا خفيفا؟ كيف تأخذ منه أجوبة عن أسئلة لن تطرحها؟

_تعد الذاكرة وعاء تحفظ فيه المعلومات و تخزن فهي مستودع حيث تكون المعلومات منظمة وجاهزة للاستعمال وفق المساحة

ويكمل المحتوى في المعلومات والأجوبة التي تم حفظها لتغدو الذاكرة مستعارا له مستعار منه ينبثق من تجاربنا مع محيطنا فنحن ننظر الى الوعاء كونه يشمل مساحة لها حدودها الواضحة وتتضمن مركزا وهامشا و حاوية لمادة تكمن في المعلومات والأجوبة التي تم تخزينها وهي تتنوع من حيث المقدار فشكلها يكمن كونها وعاء بينما محتواها يتمثل في المعلومات والأجوبة التي تم حفظها.

الفصل الثالث: الذات المتلقية و الاستعارة

تمهيد:

تكتسب القراءة منتهى تعقيدها و مبلغ أهميتها من قوله عزَّ و جل «خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ (3) عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ (4)» (سورة الرحمان: الآية 3-4)، و هنا يتضح لنا أن خلق خليفة الله في الأرض مقرون بتعلمه، و هذا ما جاءت به سورة العلق تؤكده لنا بقوله تعالى «ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ (1)» (سورة العلق: الآية 1)، فجاءت الرسالة السماوية داعية للعلم و التعلم.

إذا كانت القراءة على هذا القدر الكبير من الأهمية وجب علينا الوقوف على ضبط مفاهيم لها.

فهي تعرف على أنها "فك الرموز الكتابية إلى التلقي الواعي [...] وهي اليوم أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود، إنها فعل خلاق بقرب الرموز من بعضها البعض و سير في دروب ملتوية جدا، نصادفها حينا و نتوهمها حينا، فنختلقها اختلاقا"[1]

ابتدأت بشكل عادي و بسيط لتتطور إلى مرحلة واعية شبهها الكاتب بمرحلة الفلاسفة و بحوثهم في الوجود، و يذهب بعض الباحثين إلى أن القراءة هي "عملية قرائية و فسيولوجية يتم فيها تحويل الرموز الخطية إلى أصوات منطوقة و عند باحثين آخرين نجد أن القراءة هي عملية عقلية إدراكية في المقام الأول يتم فيها تحويل الصورة البصرية إلى أصوات وكلمات منطوقه وكذلك إدراك دلالة هذه الاصوات والكلمات."[2]

وفي تعريف آخر هي "عملية عقلية تنطلق في بادئ الأمر من المخزون العلمي لدى القارئ، ومدى قدرته العقلية المختلفة، و خبراته، ومخزونه المعرفي بهدف الوصول الى كشف خبايا المرء، أو تقويمه والاستفادة منه في التحصيل العلمي وحل المشكلات."[3]

[1] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، (دط)، 2007، ص115.

[2] – سناء عورتاني طيبي وآخرون: مقدمة في صعوبات القراءة، دار وائل للنشر، (د ط)، 2007، ص61.

[3] – لطيفة هباشي: استثمار النصوص الأصلية في القراءة الناقدة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص20.

أي أن القراءة عملية عقلية تنطلق في بادئ الأمر من المخزون العلمي لدى القارئ، و مدى قدرته العقلية استغلال ذلك المخزون و الاستفادة منه، و منه إن التعدد في مفاهيم القراءة راجع إلى اختلاف مجالات الدراسة و المناهج المعتمدة.

و في تعريف آخر جاء على أنها "عملية طبيعية يبدو للوهلة الأولى أن ليس ثمة شيء يقال عنها، فقد عرضت مسألة القراءة في الدراسات الأدبية بمنظورين متعارضين: يعنى المنظور الاول بالقراء و تنوعهم الاجتماعي و التاريخ أو الفردي و يتعلق المنظور الثاني بصورة القارئ كما تمثلت نصوص معينة القارئ بوصفه شخصية (character)، أو بوصفه مرويا عليه، أي حال هناك منطقة غير مستكشفة بين المنظورين، انها ميدان منطق القراء، ورغم انه غير متمثل في النص فإنه مع ذلك سابق للتنوع الفردي."[1]

في هذا التعريف القراءة في الوهلة الأولى تظهر على أنها عملية عادية و طبيعية لكن إذا تمعنا في ذلك وجدنا القراءة تقوم على منظورين متعارضين الأول حول القراء و تنوعهم و الثاني حول صورة القارئ التي تتجسد في النص.

أما محمد بن أحمد جهلان فيقول: "أن القراءة ليست آليه جامدة داخل الرسالة التي يبثها المرسل، بل هي عملية اتحاد و ارتباط بين تجربة القارئ و معارفه، و النص شخصيته و دوافعه، عبارة أوجز، القراءة هي في الواقع عملية التقاء بين نصين نص القارئ* و النص المقروء** إذا جاز لنا عد القارئ من حيث البنية الثقافية و المعرفية بمنزلة النص كما عده كذلك رولان بارت."[2]

---

[1] – ينظر : تزفيطان تودوروف، القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص87.

[2] – محمد بن أحمد جهلان: فعالية القراءة و إشكالية تحديد المعنى في النص القرآني، دار صفحات للدراسة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص73.

*نص القارئ: بعده نصا (نوعه، مستواه، دوافعه، وأهدافه).

**النص المقروء: بعده مجموعة دوال واشارات ينبغي تفعيلها و تأويلها وفهمها.

إن القراءة من خلال هذا المفهوم تجمع بين القارئ و النص المتمثل في الرسالة و بالتالي فإن عملية القراءة لا تقوم على عنصر دون الآخر، و إنما على اتحادهما فتمتزج تجربة النص مع تجربة القارئ الشخصية لتؤسس لعملية القراءة و منه فإن "القراءة فن يخضع لموهبة الفرد وتجاربه."[1]

تعددت تصنيفات القراءة و هذا راجع الى كل ناقد و طريقة تفكيره ايديولوجيته، فلا يمكن حصرها في تعريف واحد أو اثنين أو الالمام بها لأن القراءة بحر ممتد، و من هنا جاءت جمالية التلقي لتؤكد على تعدد القراءات و بالتالي تعدد القراء.

عند تودوروف يرى أن القراءة تنقسم إلى ثلاث أنواع:

أ- القراءة الإسقاطية Projectivé:

" هي نوع قديم من القراءة أي أنها قراءة تقليدية، لا ترتكز على النص و لكنها تمر من خلاله، ومن فوقه، متجهة نحو المؤلف، أو المجتمع، و هي تعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية، اجتماعية أو تاريخية و القارئ يلعب فيها دور الداعي الذي يحاول إثبات التهمة."[2]

إن القراءة الإسقاطية تتعامل مع المؤلف بالدرجة الأولى و هي تعامل النص على أنه وثيقة اثبات أو نفي لأي أمر و الملفت فيها تركيزها على البعض من تفاصيل حياة المؤلف.

ب- قراءة الشرح أو التعليق Commentary:

" هذه القراءة تلتزم بالنص لكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط و تعطي المعنى الظاهري حصانة، ولهذا فشرح النص فيها يحدث بوضع كلمات بديلة لنفس المعاني أو يكون تكريرا ساذجا لنفس الكلمات، و عليه فهذه القراءة تنقص من قيمة المعنى الداخلي للنص و ترفع من قيمة النص

[1] –فرناند هالين، فرانك شوبر فيجن، ميتشل أوتان: بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998، ص17.

[2] – عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، (دط)، (دت)، ص75.

الظاهرية، و منه شرح النص يتم عن طريق تغيير بعض الألفاظ فقط و الحفاظ على المعاني وهذا التكرير ساذج للمعاني بألفاظ بديلة."[1]

هذا النوع ينطلق من المستوى الظاهري للنص و هذا الأخير لديه حصانة لا يمكن اختراقها.

" و الأمر الذي يميز هذه القراءة كونها قراءة سطحية كما أن القراءة الشارحة تأخذ معناها من موصوفها ذاته، فهي تحاول أن تعيد النص المنتج بلغة مغايرة لكن مع عدم التعدي على سياقاته و بهذا فهي قراءة تكرارية غير منتجة."[2] و منه فهذه القراءة هي قراءة تكرارية.

ج- قراءة شاعرية Poetica:

" و هي قراءة نص من خلال شفراته، بناء على معطيات سياقه الفني، و النص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص، و القراءة الشاعرية يسعى إلى كشف ما هو في باطن النص لتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظته، و هذا ما يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية و على أثر محيط اللغة."[3]

القراءة الشاعرية تتجاوز القراءة الإسقاطية و الشرح كونها تسعى جاهدة كشف ما هو موجود في النص بطريقة مبطنة، القراءة تتجاوز مرحلة الظاهرية لتهتم بمعطيات السياق الفني و التي هي الأوزان، القوافي حيث تتميز النصوص بحركية قوية.

أما محمد عابد الجابري تقدم في مقدمة كتابه " الخطاب العربي المعاصر 1985م" ثلاث أنواع من القراءة:

أ- القراءة الاستنتاجية:

[1] – عبد الله الغدامي :مرجع سابق، ص76.

[2] –ينظر: بوجمعة بوبعيو: و آليات التأويل و تعدد القراءة، مقاربة نظرية نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2009، ص109.

[3] – محمد عزام :سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف العربي، ع 377 أيلول 2002، ص 28.

" تقف عند حدود التلقي المباشر، و تجتهد في أن يكون هذا المتلقي بأكبر قدر من الأمانة، أي بأقل تدخل ممكن و هذه القراءة تحاول أن تخضع نفسها للنص فتبرز ما يبرز و تخفي ما يخفي."[1]

هذه القراءة تنقل ما جاء به النص بكل أمانة وتشترط الأمانة في المتلقي.

ب- القراءة التأويلية:

و هي لا تتوقف عند حدود التلقي المباشر بل تساهم في انتاج المعنى و تأكيد وجهة النظر التي يحملها الخطاب فهي لا تكتفي بالأمور السطحية (العرض، التلخيص، التحليل) بل تتجاوزه إلى إعادة بناء الخطاب و هي ذات بعدين: بعد تحدث منه الكاتب و آخر تحدث منه القارئ و عند دمج البعدين معا تنجح القراءة."[2]

هذه القراءة تبحث عما هو بين الأسطر و ما هو غير ظاهر و هي تتطلب جهد من القارئ لكي يمسك بالمعنى الخفي.

ج- القراءة التشخيصية:

" و هي تربية من روح التفكيك و التي يقول عنها الجابري: أننا نحاول أن نسهم بوعي و تصميم في إنتاج مقروءنا، و مقروءنا ليس ما يقوله النص، بل الكيفية التي بها يقول."[3]

هذه القراءة تقوم بعملية التفكيك للتمييز بين ما هو رديء و ما هو جيد عن طريق محاولة ايجاد هفوات في النص و ايجاد التناقض.

أما حميد الحميداني فيجعل أشكال القراء أربعة و هي:

أ- المعرفة الحدسية:

و تنتج القراءة الحدسية و وظيفتها التذوق و المتعة.

ب- المعرفة الإيديولوجية:

[1] – محمد عزام: مرجع سابق، ص 33.

[2] – محمد عزام: مرجع سابق، ص 33.

[3] – محمد عزام: مرجع سابق، ص 33.

و تنتج القراءة الإيديولوجية و وظيفتها المنفعة.

ج- المعرفة الذهنية:

و تنتج القراءة المعرفية و وظيفتها التحليل.

د- المعرفة الاستمولوجية:

و تنتج القراءة المنهجية و وظيفتها التأمل المقارن"[1]

أراد الحميداني من خلال تقسيماته أن للقراءة وظائف تتحقق حسب كل نوع.

_تعددت أشكال القراءة و تباينت و كل قراءة تنتج للقارئ فرصة رؤية العمل الإبداعي بطريقته.

أنواع المتلقي:

لابد أن يرتبط فعل القراءة بالقارئ و هذا الأخير يختلف من حيث التسمية لهذا يقر جميع النقاد أن التعدد في أنواع القراء يرجع إلى عملية القراءة، و من هنا ظهر التباين في تسمية القراء و أنواعهم، لكن الأمر المفصول فيه وجود قراء مثاليين و حقيقين فنجد:

_ رولان بارت يقول أن "القارئ هو صفحة البياض التي يكتب النص فيها جسده."[2]

_ و قال جاك لينهاردت: "هناك ثلاثة أنواع من القراء الأول هو الذي يستمع دون أن يصدر حكما، و الثالث هو الذي يصدر حكما من دون أن يستمع و بين هذين النوعين نوع يصدر حكما في أثناء استماعه و يستمتع في أثناء إصداره الحكم."[3]

_ أما روبرت هولت قال: "القارئ الضمني بنية نصية تتطلع إلى حضور متلقى ما دون أن تحدده بالضرورة."[4]

و نستشفه هذا النوع في قول الكاتبة:

---

[1] – محمد عزام: مرجع سابق، ص23.

[2] – رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ص13.

[3] – جاك لينهاردت: نحو علم اجتماع القراء، سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ص239.

[4] – روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر:عز الدين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، 2000، ص137.

-.....و بإمكان البحر أن يضحك: لم يعد العدو يأتينا في البوارج، إنه يولد بيننا في أدغال الكراهية"[1]

وهنا تجري مقارنة بين العدو الذي يأتينا في البوارج و هي تقصد بهذا المستعمر الذي دخل الوطن عن طريق البحر و بين العدو الذي يولد بيننا ألا و هم أبناء نفس الوطن الذين يحملون نفس الانتماء و نفس الدماء و يعتبرون إخوة لكنهم يقومون بعمل الأعداء الذين حاولوا نهب الوطن وتدميره دون رحمة، وشبه الجفاء الموجود بين أبناء الوطن بالأدغال الموحشة المخيفة و بهذا يكون قد استعار صفة الوحشية و الغير رحمة و لا توحي بالراحة و الطمأنينة و وسم بها بعض أبناء الوطن الذين أصبحوا بمثابة أعداء لهم.

و الكاتبة بهذا التعبير هي تشير إلى حقبة العشرية السوداء و إلى سنوات القتل و الإرهاب والخوف.

و نجده أيضا في:

-.....أما أخوه الوحيد فقد اغتيل قبل عشر سنوات في أحداث 88."[2]

فنجدها هنا تشير بسنة 88 إلى احداث 5 اكتوبر 1988 و هي خروج الجزائريين إلى الشوارع احتجاجا على واقعهم و مطالبين بإصلاحات اجتماعية و سياسية و اقتصادية و كان ذلك إبان حكم الرئيس الراحل الشاذلي بن جديد.

و كانت من بين هذه المناوشات ما حدث بأحياء العاصمة مثل الحراش، حيدرة، و بيلكور، والتي امتدت أيضا إلى باقي الولايات و المتمثلة في 70% من التراب الجزائري حيث أن هذه المظاهرات لم تكن سلمية و هذا ما دفع الرئيس الشاذلي إلى فرض حظر التجول ليلا في العاصمة وضواحيها و انتشرت قوات الجيش المقدرة بالآلاف في أنحاء العاصمة.

و قد أسفرت عن هذه الأحداث الأليمة مقتل 120 شخصا.

[1] – أحلام مستغانمي، مصدر سابق، ص 37.

[2] – الصدر نفسه، ص235.

و نجد هذا القارئ أيضا في قولها:

-..... بدون أن تكون غرفته تحمل الرقم 8، كان فيها شيء يذكرك بآخر ديوان لأمل دنقل، فكل غرف المرضى رقم في مملكة البياض."[1]

فنجدها اختارت رقم 8 لماذا؟ هل هي تحاول استكشاف خبره القارئ وما تحتويه ذاكرته فتسعي لا تنشيطها؟

ونجد رقم 8 عند اليونانيين يعتبرونه رقما ضعيفا، و بعض المسيحيين يعتبرونه رمزا للتجديد وفي بابل يرمز إلى الشر و عند الهنود هو رقم مقدس مخصوص بالآلهة الأم ذات ثمانية أذرع، فيمكن أن تكون الكاتبة استعارت من الرقم 8 رمزه للضعف خاصة أن المريض الذي يقيم بتلك الغرفة وهو خالد كان ضعيف القوى مريضا بعد أن بترت يده.

أما إشارته إلى أمل دنقل فهو يشير إلى ديوانه الموسوم "أوراق الغرفة 8" حيث وصف فيه الموت و اقترابه و ما يحسه الفرد أثناء انتظاره، و وصف فيه الاحساس بالمرض و ملازمة الفراش قصرا، و هذا ما جعله يربطه و يشبهه بغرفة خالد و ما تحتويه من رائحة المرض و احساس الوجع، فهما يشتركان في نفس الألم و الوجع.

المتلقي النموذجي:

يقول أمبرتو إيكو عن القارئ النموذجي: " نحن نفكر في قارئ ما أثناء الكتابة تماما كما هو حال الرسام الذي يفكر في المشاهد أثناء رسمه اللوحة، فبعد لطخة من لطخات الفرشاة يتراجع إلى الخلف خطوتين أو ثلاث خطوات ليدرس الوضع، إنه ينظر إلى اللوحة كما يجب أن ينظر إليها مشاهدها، ضمن شروط إضاءة مناسبة و يتأملها و هي معلقة على الحائط."[2]

[1] – أحلام مستغانمي، مصدر سابق، ص 89.

[2] – أمبرتو إيكو: آلية الكتابة السردية (نصوص حول تجربه خاصه)، تر: سعيد بنكراد، دار حور للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص50-51.

الرسام يكتفي بالتفكير في المشاهد أثناء رسمه للوحته عكس الكاتب الذي لا يكتفي بالقارئ أو توقعه فحسب بل يعمل على بنائه أثناء كتابته لنصه بما يؤدي إلى بنيانه."[1]

و القارئ النموذجي عند إيكو هو هدف يسعى إليه الكاتب داخل النص لكي يحقق المشاركة التأويلية، أي أنه يؤمن بأن القارئ عنصر فاعل في عملية خلق المعنى في النص الأدبي وكأساس لنجاح عملية التأويل.

و قد قسم أمبرتو إيكو القارئ النموذجي إلى مستويين هما:

- **متلقي نموذجي في المستوى الاول:**

"هو القارئ الذي يكون تعامله مع النص ومعرفته به سطحية (معرفة مجرى أحداث القصة أو الرواية)، إذ يكتفي بما يقدمه المؤلف دون الغوص في تفاصيل قد تأخذ مجرى الأحداث إلى بعد آخر... هو إذن قارئ دلالي"[2]

- **متلقي نموذجي من المستوى الثاني:**

و هو القارئ الذي يتجاوز ما قدمه المؤلف وقارئ المستوى الأول و ذلك بانتقاله من القراءة الدلالية صوب القراءة التأويلية التي تشتغل على أصعدة عديده للنص الواحد، هذا النص الذي لا يكتفي بقارئ دلالي بل يتوجه أيضا إلى قارئ نموذجي من مستوى ثاني، اطلق عليه أمبرتو إيكو مصطلح القارئ السينمائي أو الجمالي."[3]

_بعض النماذج عن القارئ النموذجي في رواية "عابر سرير" حيث استحضرت أحلام القارئ النموذجي و استحضرت ثقافته و موسوعته الدينية، و التاريخية، الثقافية، و مثال ذلك قولها:

"هكذا اليتيم كما يقول زيان: لا يشفى أبدا من احساسه بالدونية. واصلت بعد شيء من الصمت العطر الذي أهديته اليك *شانيل على رقم 5* دليل على ذلك حتى عندما نجحت كوكو شانيل

---

[1] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر: أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص69.

[2] – ينظر: أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)، ص140.

[3] – المرجع نفسه، ص140-141.

واشتهرت لم تشفى من عقدة يتمها و أطلقت على عطرها الأول الرقم الذي كانت تحمله في دار الأيتام التي تربت فيها، لاحظي بساطة القارورة في خطوطها المربعة دون نقوش أو فخامة أو طلاء، ذلك أن اليتيم عار وشفاف الى ذلك الحد، حتى أنه لا يحمل اسما بل رقما.

إن معجزة شانيل ليست في ابتكارها عطرا طيبا، هل في جعلها من اليتم عطرا و من الرقم اسما."[1]

فالكاتبة ذكرت كوكو شانيل وهي أيقونة الجمال

و ذكرت العطر و قارورته الشفافة حيث استعارت منها سمة الشفافية و هي ما يحس به اليتيم لكن ليس بصفة الشفافية التي تعني الصفاء و النقاء بل الشفافية التي يقصدها هي العري و التجرد من كل شيء (الاسم الاحاسيس والعواطف...).

لكن كوكو شانيل برغم كل ما عانته في يتمها من نقص في الحنان و الحب وحرمان من كل شيء إلا أنها لم تستسلم و كافحت حتى وصلت إلى قمة النجاح و أصبحت امرأة معطاءة أي أن حرمانها اعطاها سخاءا في العطاء، و هذا ما تحدث عنه زيان و هو سخاءه العاطفي الذي اكتسبه بسبب يتمه حيث كان يتمه هو الدافع في عطائه.

_و استحضرت القارئ النموذجي ايضا في قولها:

– رجاء كاثرين تعالي للجلوس جواري، فعما قريب سنواجه مطبات شاهقه.

– قالت محتجة:

و لكني لست كاثرين

– اجبتها بنبره مازحه:

صحيح، أنت لم تقرئي تلك الرواية، لو قراتها لا أدركت أنني أنا أيضا لست خالد."[2]

وهنا الكاتبة تستحضر القارئ النموذجي الذي لديه موسوعة من روايات أحلام مستغانمي حتى يعرف أنه تستحضر روايتها ذاكرة الجسد و تستذكر أبطالها

[1] –أحلام مستغانمي: مصدر سابق، ص233.

[2] –المصدر نفسه، ص238.

فنجدها أيضا تستحضر القارئ النموذجي في قولها:

لجميع الرسامين بدايات مقشفة، بيكاسو في أول هجرته إلى فرنسا رسم لوحات غلب عليها اللون الأزرق و رأى النقاد سببا واحدا لمرحلته الزرقاء تلك أن فقر المهاجر الشديد منعه من شراء ألوان أخرى و حدد خياره."[1]

فهي هنا تتحدث عن بيكاسو الرسام المشهور هو الرسام غوغ اللذان كانا يعيشان في بدايتهما فقرا مدقعا أثر على حياتهما و رسوماتهما لكنهما لم يستسلما و لم يتوقفا و يتركا الفقر يتحكم بهما، وهنا استعارة عن القوة و المثابرة و عدم الاستسلام و الكفاح من أجل الوصول إلى القمة.

_ونجدها تستحضر القارئ النموذجي حين تتحدث عن الجسور المتواجدة في الجزائر فتقول: " جسر باب القنطرة أقدم جسور قسنطينة، و جسر سيدي راشد بأقواسه الحجرية العالية ذات الأقطار المتفاوتة، و جسر الشلالات مختبئا كصغير بين الوديان وحده جسر سيدي مسير أعلى جسور قسنطينة كان مرسوما بطريقه مختلفة على لوحة فريدة تمثل جسر معلقا من الطرفين بالحبال الحديدية على علوم شاهق كأرجوحة في السماء."[2]

فهي هنا استحضرت قارئا نموذجيا يعرف هذه المدن و مسمياتها و تضاريسها جيدا، و يعرف كل جسر أين يوجد و ما حكاية كل جسر و كل ولاية و كل مسمى، و لماذا سمي خصيصا بذلك الاسم، فمثلا قسنطينة يجب أن يعرف القارئ أنها مدينة عريقة ذات تاريخ عظيم، و هي مدينة العلم و العلماء و ذات تاريخ عريق.

[1] – أحلام مستغانمي: مصدر سابق ص50.

[2] – المصدر نفسه، ص48.

الخاتمـــــــــة

تستوقفنا المحطة الأخيرة لنحاول من خلالها أن نلملم شتات أفكارنا و شوارد أدائنا حول موضوع الاستعارة المفهومية في رواية عابر سرير للروائية أحلام مستغانمي و الوقوف على أهم النتائج التي قادتنا إليها دراستنا، لنتوصل في الأخير إلى مجموعة من الاستنتاجات:

– أن الاستعارة ليست مجرد زخرف و زينة و إنما هي طريقة تفكير و حياة.

– أن الاستعارة تخلق معان جديده تثري بها اللغة و تبهر بها القارئ، و أن الاستعارة ذات طبيعة تصورية، و ما الاستعارة اللغوية إلا تجل من تجلياتها.

– أن الاستعارة حاضرة في كل مجالاتنا اليومية و ممارساتنا التجريبية.

– و أن الاستعارة المفهومية هي ظاهرة ذهنية قبل أن تكون سلوكية لغوية و غير لغوية.

– أن الجزء الكبير من التفكير البشري مبني استعاريا بشكل طبيعي.

– الاستعارة عند جورج لايكوف و جونسون جزء من النظام العرفاني و هي ظاهرة مركزية غالبة في استعمالنا اليومي.

– خضوع مدونة عابر سرير للاستعارة المفهومية و لأنواع استعارية بنيوية، اتجاهية، وانطولوجية.

– أن الاستعارة تتطور حسب خبرة تجارب الدماغ البشري، و فكرة التجسد بالاستعارة هي التي تربط دماغنا ليترجم تجاربنا بواسطة اللغة.

– أن عنوان الرواية عابر سرير هو عبارة عن استعارة كبرى تدفع القارئ إلى قراءة النص وتشويقه.

– أن أنواع القراء تتنوع حسب اختلاف أنواع القراءة.

– صنف الأدباء القارئ إلى عدة أنواع أهمها: القارئ الضمني عند آيزر و القارئ النموذجي عند أمبرتو إيكو.

– أن القارئ النموذجي عبارة عن مجموعة من الظروف التي تتضافر من أجل انجاح عملية القراءة.

– أن القارئ النموذجي هو أحسن قارئ يتعامل معه الكاتب.

قائمة المصادر و

المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

*** من القرآن الكريم:**

1. سورة الرحمان: الآية 3-4 برواية حفص.
2. سورة العلق: الآية 1 برواية حفص.
3. سورة الإسراء: الآية 26 برواية حفص.

*** المصادر :**

- أحلام مستغانمي: عابر سرير.

*** المراجع :**

1. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة و البيان و المعاني و البديع، ط2، بيروت، لبنان، 1992م، دار الكتب العلمية.

2. أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر: أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1996.

3. أمبرتو إيكو: آلية الكتابة السردية (نصوص حول تجربه خاصه)، تر: سعيد بنكراد، دار حور للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009.

4. آيفور ارميسترونغ ريشاردز: فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي و ناصر الحلاوي، افريقيا الشرق، المغرب (د.ط)، 2002.

5. بوجمعة بوبعيو: و آليات التأويل و تعدد القراءة، مقاربة نظرية نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2009.

6. تزفيطان تودوروف، القارئ في النص مقالات في الجمهور و التأويل، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

7. جاك لينهاردت: نحو علم اجتماع القراء، سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، القارئ في النص مقالات في الجمهور و التأويل، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.

8. جورج لايكوف و مارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، ط2، 2009م، دار توبقال للنشر.

9. جورج لايكوف: النظرية المعاصرة للاستعارة، تر: طارق النعمان، الإسكندرية، مصر، مكتبة الإسكندرية، 2014.

10. جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل.

11. حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، (دط)، 2007.

12. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، و البيان و البديع، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، دار الكتب العلمية.

13. رمضان، د.صالح بن الهادي: النظرية الإدراكية و أثرها في الدرس البلاغي، ضمن ندوة الدراسات البلاغية الواقع و المأمول، نظمتها كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية 1432هـ.

14. روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، 2000.

15. رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا.

16. سليم عبد الإله: بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، 2001م.

17. سناء عورتاني طيبي وآخرون: مقدمة في صعوبات القراءة، دار وائل للنشر، (د ط)، 2007.

18. سيمينو إيلينا: الاستعارة في الخطاب، تر: د.عماد عبد اللطيف، د.خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، ط1، 2012م.

19. الشهر عبد الهادي بن ظافر: استراتيجيات الخطاب، دار الكتب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2004م.

20. الصغير محمد حسين علي: التعبير بالاستعارة التصورية عن التقابلات الوجدانية في القرآن الكريم، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد 12 يونيو 2020م.

21. عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة و الأبناء و النشر و الإعلان، ط3، 2002م.

22. عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، (دط)، (دت).

23. عبد الله المطيري: مقالة من كتاب حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، نشر في جريدة الرياض الجزائرية يوم الخميس 02نوفمبر 2006، العدد 14010.

24. عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، الأكاديمية الحديث للكتاب الجامعي، 2014م.

25. عماد عبد اللطيف: استراتيجيات الاقناع و التأثير في الخطاب السياسي، خطب الرئيس السادات نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012م.

26. فرناند هالين، فرانك شوبر فيجن، ميتشل أوتان: بحوث في القراءة و التلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998.

27. لطيفة هباشي: استثمار النصوص الأصلية في القراءة الناقدة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008.

28. محمد بن أحمد جهلان: فعالية القراءة و إشكالية تحديد المعنى في النص القرآني، دار صفحات للدراسة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

29. محمد عزام :سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف العربي، ع 377 أيلول 2002.

30. هنريش بليت، البلاغة و الأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: د. محمد العمري، إفريقيا الشرق، لبنان، 1999م.

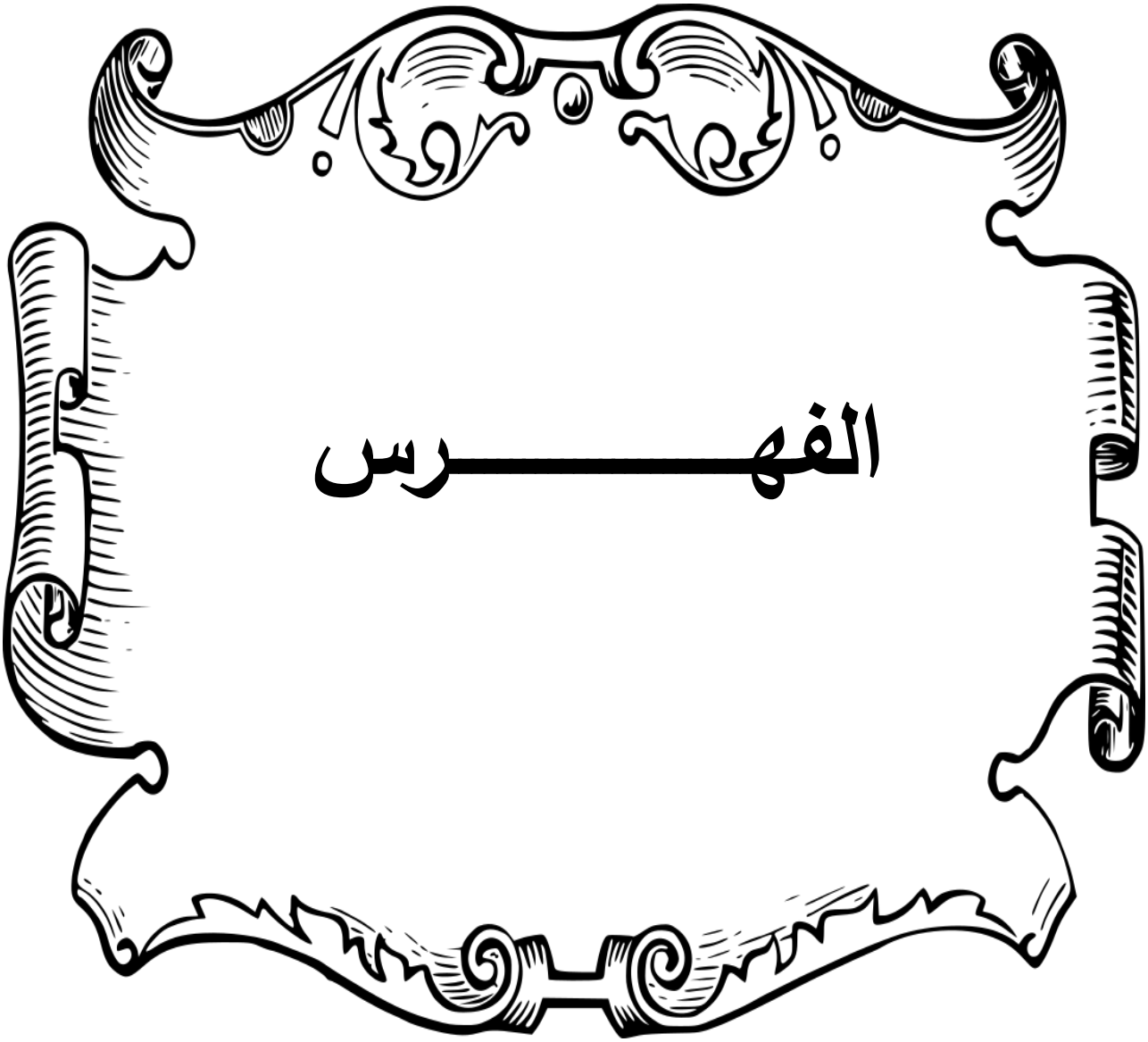
*** الرسائل الجامعية:**

1. عمر بن دحمان: الاستعارات و الخطاب الأدبي، مقاربة معرفية معاصرة، أطروحة دكتوراه جامعة تيزي وزو، 2012/07/03.

2. كرتوس جميلة: الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية –لماذا تركت الحصان وحيدا– مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة و الأدب العربي، فرع تحليل الخطاب، 2011م.
3. وهيبة جراح: الاستعارة في الخطاب الصوفي، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.

*** باللغة الفرنسية:**

1. Olivier Reboul : la rhétorique.
2. Todorov et Ducrot : Encyclopédique des dictionnaire sciences du langage.



الفهـــــــــرس

فهرس المحتويات	
البسملة	
الشكر و التقدير	
مقدمة.....	أ-ج
مدخل: المنعرج العرفاني لنظرية الاستعارة	09
الفصل الأول: تحديد المفاهيم الأولية	
تمهيد	15
المبحث الأول: تحديد مفهوم الاستعارة المفهومية	16
المبحث الثاني: أقسام الاستعارة المفهومية	18
1- الاستعارة الاتجاهية	18
2- الاستعارة البنيوية	19
3- الاستعارة الأنطولوجية	20
الفصل الثاني: بنية الاستعارة المفهومية في الرواية	
تمهيد	25
المبحث الأول: الاستعارة الكبرى	25
المبحث الثاني: تجسيد أقسام الاستعارة المفهومية في الرواية	26
1- الاستعارة الاتجاهية	26
2- الاستعارة البنيوية	28
3- الاستعارة الأنطولوجية	30
الفصل الثالث: الاستعارة في علاقتها بالقارئ	
تمهيد	37
أنواع المتلقي	42
الخاتمة.....	49
قائمة المصادر والمراجع.....	51
فهرس المحتويات.....	56
ملخص	58

الــملخص

الملخص:

جاء موضوع بحثنا معنونا بالاستعارة المفهومية رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، و للإحاطة بكافة نواحي هذا الموضوع اعتمدنا على خطة تمثلت في مقدمة جاءت ممهدة للموضوع، يليها مدخل معنون بالمنعرج العرفاني لنظرية الاستعارة، ثم يليه الفصل الأول الموسم ببنية الاستعارة المفهومية في الرواية تناولنا فيه مفهوم الاستعارة المفهومية الاستعارة الكبرى، انواع الاستعارة المفهومية (اتجاهية بنيوية انطولوجية مع التطبيق على الرواية)

أما الفصل الثاني فقد عنون الاستعارة في علاقتها بالقارئ تناولنا فيه القراءة وانواع القارئ (الضمني و النموذجي) مع التطبيق على الرواية.

وفي الأخير جاءت الخاتمة جملة من النتائج أهمها: أن الاستعارة تخلق معاني جديده نثري بها اللغة، و أن الاستعارة حاضره في كل مجالاتنا اليومية ممارساتنا التجريبية.

الكلمات المفتاح الواردة في هذا الموضوع:

الاستعارة، القارئ، الاستعارة المفهومية، عابر سرير، الاستعارة الكبرى، المنعرج العرفاني، اتجاهية بنيوية انطولوجية

Summary:

The topic of our research was entitled “The Conceptual Metaphor,” “Abir Sarir” by Ahlam Mosteghanemi. Conceptual grand metaphor, types of conceptual metaphor (structural ontological direction with application to the novel)

As for the second chapter, it was entitled the metaphor in its relationship with the reader, in which we dealt with reading and the types of reader (implicit and typical) with application to the novel.

Finally, the conclusion dealt with a number of results, the most important of which are: that metaphor creates new meanings with which we enrich the language, and that metaphor is present in all our daily fields and experimental practices.