الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع :.....

خصائص الاستعارة العصبية

من خلال كتاب "نظرية الاستعارة العصبية"

لعطية سليمان أحمد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : لسانيات عربية

إعداد الطالبتين :

*** بوفرمل فتيحة**

*** عيدلي حنان**

إشراف الدكتور:

عبد الحليم معزوز

السنة الجامعية: 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع :.....

خصائص الاستعارة العصبية

من خلال كتاب "نظرية الاستعارة العصبية"

لعطية سليمان أحمد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : لسانيات عربية

إعداد الطالبتين : **إشراف الدكتور:**

*** بوفرمل فتيحة** **عبد الحليم معزوز**

*** عيدلي حنان**

السنة الجامعية 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكـر و عرفـان

{وَإِنَّهُ لَتَنزيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ۝ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ ۝ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ ۝ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ}

[الشعراء: الآية 192-195].

{لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ}

[إبراهيم: الآية 70].

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، الحمد لله على هاته النعم، وما أوتينا من العلم إلا قليلا، مهما سطرت الأقلام من كلمات، ومهما نطق اللسان من عبارات، فلن يفي بمشاعر القلب.

تحية تقدير وامتنان وشكر ومحبة.

إلى من رفعتنا بدعواتها في كل خطوة من خطوات الحياة وحملتنا وهنا على وهن، وكانت رمزا للعطاء، إلى أغلى ما في الوجود ***" الوالدتان الغاليتان"*** *.*

إلى الأستاذ الفاضل المشرف الدكتور ***عبد الحليم معزوز*** *الذي شرفنا بقبول الإشراف على هذا البحث ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته ومساعدته لنا جزاه الله خيرا.*

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

توجهت الدراسات المعرفية حتى منتصف القرن العشرين إلى تبني طرح علمي، يقتضي التخصص في دراسة المعرفة واستقلالها عن بقية العلوم الأخرى، جعل الباحثين يواجهون صعوبات في إنجاز المشاريع البحثية الضيقة على مستوى كل التخصصات، مما أدى إلى ظهور فلسفة جديدة تدعو إلى ضرورة إقامة حوار ناجع، وإشراك المعارف بعضها ببعض في مواجهة التحديات وبناء رؤى جديدة، وفتح آفاق واسعة للبحث العلمي، وهو ما يسمى بالدراسات البينية " Interdisciplinary " هذا الاتجاه المعرفي الحديث الذي يركز على الجمع بين أفكار ورؤى تخص ميادين مختلفة، لتحقيق هدف واحد.

أخذت البحوث المعاصرة تتناول دراسة اللغة من خلال مجموعة من المناويل المعرفية، مثل: العلوم الحاسوبية، علم النفس، علم الاجتماع، العلوم العصبية هذه الأخيرة التي تجعل من الدماغ مرتكزا لدراسة الحدث اللساني الاتصالي بين البشر، وبيان آليات اكتساب اللغة وفهمها، فقد أظهرت الدراسات بالرنين المغناطيسي وجود مناطق محددة في الدماغ البشري مسؤولة عن إنتاج اللغة واستيعابها، وتمثل منطقة بروكا أهم تلك المناطق.

نظرا لتعمق الدراسات في مجال اللسانيات جاء التصور الجديد للاستعارة في ظل العلوم العرفانية، ليجعل منها مفهوما ذا قوة عرفانية وجزءا من تفكيرنا التصوري، حيث عرفت تغييرا معرفيا بدّل مسار البحث فيها من اللغة إلى الذهن.

فأي فهم أو تعبير ينطلق كما يرى علماء هذا المجال من تصورات ملموسة لتصوير مفاهيم مجردة هو استعارة بحد ذاتها.

وتشير اللسانيات المعرفية إلى أن الاستعارة ليست مجرد أداة بلاغية تستخدم في الخطاب الشعري، بل هي ظاهرة معرفية عميقة تؤثر على طريقة تفكيرنا وفهمنا للعالم، فكلما واجهنا مفهوما مجردا نلجأ بشكل تلقائي إلى استعارة مفردات مستمدة من نطاق مألوف لدينا.

ولأن النظريات تبنى على أنقاض بعض، فقد كانت الاستعارة العرفانية بمثابة جسر نعبر به من تفسير الاستعارة على أساس التصورات إلى فهم آليات عمل الاستعارة في الدماغ البشري، وتؤكد الدراسات الحديثة على أن الدماغ ينشط نفس المناطق العصبية عند معالجة

الاستعارات والمفاهيم المجردة، ويكمن هذا التفاعل في الجزء الأيمن من الدماغ. مما يدعم فكرة أن الاستعارة تمثل آلية أساسية لمعالجة المعلومات.

ولأن اللغة العربية الفصحى غنية بمخزونها اللغوي الضخم وتنوعها الدلالي، تشكل ميدانا خصبا لدراسة الاستعارة العصبية، فمن خلال تحليل الاستعارات المستخدمة في مختلف أنواع الخطابات يمكننا فهم آليات عمل الدماغ العربي، وتكوين صورة أوضح عن المنظومة المعرفية للإنسان العربي.

من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة تسليطا للضوء على آلية عمل الاستعارة في الدماغ ودورها في الإبداع والتفكير، حيث يبحث الموضوع في حقيقة اشتغال الذهن بعصبوناته لإنتاج الاستعارات ثم تلقيها وفهمها، مقارنة بما جاء به العرفانيون من مفاهيم تصورية، من خلال التطرق إلى كتاب نظرية الاستعارة العصبية لعطية سليمان أحمد أنموذجا، لتبني الاستعارة من منظور عصبي في بحثنا الموسوم **" خصائص الاستعارة العصبية من خلال كتاب نظرية الاستعارة العصبية ما بعد العرفانية والمزج المفهومي "**، ولعل أهم الأسباب التي جعلتنا نتطرق لهذا الموضوع تتلخص في أسباب ذاتية وأخرى موضوعية خاصة بالبحث؛ فأما الذاتية فتكمن في رغبتنا الشديدة لطرق هذا النوع من المواضيع.

أما الموضوعية فقد تمثلت في جدة الموضوع وحداثته وقلة الدراسات حوله، فهو موضوع فتي لم يكشف عن مكنوناته الخفية بعد.

يكمن الهدف من الدراسة البحثية التي قدمت إلى التعرف على الاستعارة العصبية وخصائصها، والكشف عن التصور العصبي الحديث الذي انطلقت منه اللسانيات في معالجة اللغة الاستعارية، بالبحث في آليات عملها، وبيان الكيفية التي يعمل وفقها الدماغ بمختلف الأعضاء التي تكونه، لإنجاح عملية التفكير والإبداع اللغوي.

ونسعى من خلال هذا البحث الإجابة على الإشكالية الآتية:

ما مدى ربط مفهوم الاستعارة وهي ظاهرة لغوية مجردة بأساس عصبي مادي في الدماغ؟ وكيف يمكن للنشاط العصبي أن ينتج استعارات لغوية معقدة؟

انبثقت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات لعل أبرزها:

1. كيف نظر البلاغيون العرب إلى الاستعارة، وهل توجد نقاط اشتراك بين رؤيتهم ورؤية العرفانيين؟

2. ما المراد بالاستعارة العصبية؟ وماهي خصائصها؟

3. هل توجد بذور لنظرية الاستعارة العصبية بين ثنايا بحوث القدامى؟ أرسطو أنموذجا.

4. كيف تطور المعنى الاستعاري مند مرحلة أرسطو وصولا إلى النظريات الحديثة؟

5. هل تعمل العصبونات بمفردها في إنتاج الاستعارة وفهمها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات نفترض الإجابات الآتية:

ـ اهتم البلاغيون العرب بدراسة الاستعارة بشكل كبير وجعلوها من أهم المجازات البلاغية، وعرفوها بأنها استعمال لفظ في غير معناه الأصلي لعلاقة المشابهة بينه وبين ذلك المعنى. ويفترض أن هناك توافق بين رؤية البلاغيين العرب ورؤية العرفانيين حول أهمية الاستعارة ودورها المعرفي والإبداعي.

ـ تعتبر الاستعارة العصبية ألية أساسية للتفكير واللغة، حيث تتيح لنا فهم العالم من خلال ربط المفاهيم المجردة بتجاربنا الحسية والجسدية المخزنة في شبكات عصبية متخصصة في الدماغ، وتتميز بطبيعتها الدلالية والإبداعية والعلاقة مع الذاكرة.

ـ قدم أرسطو العديد من الأفكار التي يمكن تفسيرها على أنها بذور لنظرية الاستعارة العصبية، فقد اعتبر أن العقل هو نتاج العمليات الحسية، وشبه الدماغ بلوحة شمعية، حيث يتم طباعة الخبرات الحسية عليه، كما ناقش مفهوم الاستعارة بشكل مفصل في كتابه الشعر.

ـ تطور المعنى الاستعاري عبر التاريخ من كونه أداة بلاغية بسيطة في خطاب أرسطو إلى نموذج مركب لفهم اللغة والتفكير، وأداة معرفية أساسية لفهم العالم وتجربته في النظريات الحديثة.

ـ يفترض أن العصبونات تلعب دورا رئيسا في إنتاج الاستعارة، فهي تسمح بمعالجة المعلومات وإنشاء تمثيلات مجردة، فمعالجة الاستعارات تتضمن تفعيل شبكة واسعة من مناطق الدماغ تتفاعل مع بعضها.

وقد تطلبت الإجابة عن الإشكالات التي طرحناها اتباع عدة مناهج، المنهج الوصفي يساعدنا في تقريب المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالاستعارة، وكدا أنواعها وخصائصها والوقوف عليها في كتاب نظرية الاستعارة العصبية وتحليلها، ، والمنهج المقارن الذي استعمل لإبراز الفروق وتحديد أوجه الاختلاف والتشابه بين النظريات.

وقد رسمت خطة للموضوع عمادها؛ مقدمة، وفصلين وخاتمة، حيث كانت المقدمة فضاء لتقديم نبذة عامة حول الموضوع مناط الدراسة، وطرح إشكالاته، التي كانت منطلقا للبحث، إضافة إلى سلسلة من الأهداف المتوخاة من هذا البحث، أضف إلى ذلك التطرق إلى مسار البحث والمنهج المتبع في ذلك، وقائمة المصادر والمراجع التي تم الاستعانة بها أثناء عملية البحث، ثم الصعوبات التي صاحبت البحث ككل بحث مبني على أسس علمية.

تطرقنا في الفصل الأول الموسوم **" الاستعارة وتطورها "** إلى المحطات التاريخية للاستعارة ما قبل العصبية، بدءا بتحديد ماهيتها وخصائصها عند علماء العربية القدامى وبعض المحدثين، حيث أشرنا إلى الاختلافات التي وقعت بينهم في تحديد تعريفها، ثم عرجنا إلى الاستعارة الاستبدالية عند أرسطو بعدّه أول من أرسى قواعدها، قبل أن نتعرض لسيرورتها في اللسانيات المعرفية الحديثة، وقد ارتأينا أن نتطرق لأبرز أعلامها بول ريكور"Paul Ricœur " الذي ربط الاستعارة بالرمز، وماكس بلاك " Max Black " صاحب النظرية التفاعلية وريتشاردز "Richards " الذي يعد عتبة انطلق منها جورج لايكوف " George lakoff" ومارك جونسون Mark Johnson " " في بناء النظرية التفاعلية تحت مسمى " الاستعارة

المفهومية " التي قام على تطويرها فوكينيه وتورنر" Fouconnier " " turner " إلى ما يسمى بنظرية المزج المفهومي.

أما الفصل الثاني الموسوم **" الإبداع واللغة من وجهة نظر عصبية "** فقد خصص للدراسة التطبيقية وقسم إلى جزءين، شمل الجزء الأول منه على دراسة ظاهرية للكتاب، من حيث العنوان والغلاف، فضلا عن بطاقة فنية أدرج فيها الإطار الزماني والمكاني، حجم الكتاب، عدد الصفحات، أتبع ذلك باستعراض البناء الداخلي للكتاب من خلال هدف الكتاب، مشكلة الكتاب، ومحتواه كما أورده الكاتب.

أما الشق الثاني فخصص لمناقشة محتويات الكتاب والإشكالات التي تم طرحها فيه، حيث استطعنا أن نخلص إلى مجموعة من النتائج ختمنا بها الفصل التطبيقي. وكانت الخاتمة مساحة لبسط نتائج البحث المتوصل إليها، مع جملة من التوصيات التي قد تكون منطلقا لدراسة أعمق لم يتسنى لنا طرحها في ثنايا البحث.

إن موضوع الاستعارة العصبية لمجال بحثي مستحدث لايزال في مراحله الأولى من التطوير، فحسب اطلاعنا لم نجد دراسات سابقة في هذا الموضوع، وعليه فإننا نحسب أن موضوعنا أصاب قصب السبق في التطرق إلى الاستعارة من وجهة نظر اللسانيات العصبية.

أما عن أهم المراجع والمصادر التي عدنا إليها بعد مدونتنا " نظرية الاستعارة العصبية"، ندكر:

6. العلاقات العامة والصور الذهنية لعلي عجوة.

7. سلطة الصورة الذهنية كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم لجيرالد هوتر.

8. اللغة والجسد للأزهر الزناد.

9. الاستعارات التي نحيا بها لجورج لايكوف ومارك جونسون.

10. النظرية المعاصرة للاستعارة لجورج لا يكوف.

لقد كانت ندرة المراجع أهم ما واجهنا من صعوبات، ليس في عموم البحث إنما كان الأمر خاصا بالاستعارة العصبية، هذا المجال الذي نعده مولودا حديثا، لم تطأه أقلام الباحثين العرب بعد، إلا بعض الكتب الأجنبية المترجمة التي كانت بمثابة متكأ استطعنا به توضيح ملامحه.

وأخيرا وليس آخرا وعرفانا منا بالمجهودات التي بذلت من طرف الأستاذ المشرف، نتقدم بجزيل الشكر والتقدير وخالص عبرات الامتنان للدكتور عبد الحليم معزوز، الذي ما بخل علينا بوقته وتوجيهاته ونصائحه وكان خير سند، يقوم الخاطئ ويصوب الزلل ويرفع الهمة إذا ما أصابنا فتور، كما نتقدم بالشكر للجنة المناقشة لقبولها مناقشة بحثنا ولكل القائمين على إتمام المشاريع البحثية ودفع عجلة العلم إلى الأمام.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأوّل

الاستعارة وتطورها

توطئة:

لطالما احتلت البلاغة مكانة مرموقة في الدّراسات الإنسانية، فهي فن قائم على قدرة التعبير الفصيح والبليغ وتوظيف اللغة بمهارة لبلوغ الأهداف وإقناع المخاطب. وتعد البلاغة مزيجا فريدا من الإبداع، حيث تحرر الأفكار وتضفي عليها جمالا وروعة من خلال استخدام الاستعارات و الصور البيانية، لخلق صور تلامس عقل المتلقي ومشاعره. وتعد الاستعارة أحد أهم الأدوات البلاغية، فهي ظاهرة لغوية عميقة الجذور رافقت الإنسان منذ فجر التاريخ، وتجسدت في مختلف أشكال التعبير البشري.

شهدت الاستعارة اهتماما متزايدا خاصة في الآونة الأخيرة مع ظهور علم اللغويات الحديثة، حيث اتجهت الدراسات إلى تحليلها من منظور علمي أكثر دقة، قدم التركيز على فهم آليات اشتغال الاستعارة على المستوى المعرفي ودورها في بناء المعنى وتشكيل الفكر، فقد أصبحت موضوعا هاما في مجالات مختلفة مثل الأدب والبلاغة وعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والفنون التشكيلية، ونظرا لأهميتها ظهرت نقاشات مطولة حول ماهيتها وتطورها، بدءًا من الفكر البلاغي الغربي القديم حتى وقتنا الحالي. وقد أدى هذا المسار إلى تحولات جوهرية وصلت في النهاية إلى النموذج اللغوي المعرفي، ويرجع ذلك إلى أن الاستعارة لم يعد ينظر إليها كعنصر جمالي في النص الأدبي فقط، بل كجزء من البنية التصورية الذهنية للإنسان، حيث يسعى الإنسان من خلالها إلى إدراك ما حوله في العالم الخارجي والتفاعل معه.

هذا المفهوم الجديد أخرج الاستعارة من كونها حبيس الكتاب والأدباء والشعراء، والدارسين إلى الحياة الإنسانية عامة، فهي حاجة للمعلم في القسم، والمحامي في المحكمة، والتاجر في المحل.

1 الاستعارة في اللغة:

الاستعارة من الفنون البلاغية التعبيرية المؤثرة، تستقي أهميتها في الإبداع الأدبي مما تكتنزه من تقنيات تسلك باللغة دربا جماليا آخر في التّعبير.

1-1 مفهوم الاستعارة:

لغة: جاء في لسان العرب: « العارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشّيء وأعاره منه وعاوره إيّاه. والمعاورة والتّعاور: شبه المداولة، والتداول في الشّيء يكون بين اثنين ... وتعوّر واستعار: طلب العارية. واستعاره الشّيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إيّاه ». [1] ومن هذا فإن المفهوم اللغوي في معنى الإعارة والتداول فقد استقر أن يكون بين اثنين وانتقل هذا المفهوم إلى البلاغة في استبدال اللفظ مكان اللفظ.

اصلاحا: عُرفت الاستعارة فنّا من الفنون البلاغية، وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الأصلي.

ظهرت الاستعارة لونا بلاغيا بين طيّات الكتب الأدبية، بعد أن تطور مفهومها اللغوي، من خلال إشارات العلماء إليها، فقد أطلق العلماء والأدباء على اللفظ المستعمل في غير موضعه في النثر أو الشعر استعارة. فقد تحدث الجاحظ (ت 255 هـ) عن الاستعارة في كتابه " البيان والتبيين " حيث يقول معلقا على الأبيات الآتية.

يا دار قد غيرها بلاهـــا كأنمـا بقلم محاهـــــــا

أخرا بها عمران من بناها وكر ممساها على مغنـاها

وطفقت سحابة تغشاهـــا تبكي على عراصها عيناها

1- ابن منظور، لسان العرب ،ج4، نشر أدب الحوزة، إيران، 1985، مادة (ع . و . ر).

فيقول:« قوله ممساها يعني مساءها، ومغناها: موضعها الذي أقيم فيه، والمغاني: المنازل التي كان بها أهلوها، وطفقت: يعني ظلت تبكي على عراصها عيناها، عيناها ها هنا للسحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه ويقال لكل جوبة منفتقة ليس فيها بناء: عرصة ».[1]

فالجاحظ بتعليقة على الأبيات وبتعريفه للاستعارة قد جعلها قريبة إلى المعنى اللغوي القائم على نقل اللفظ من معنى عُرف به لغويا إلى معنى آخر لم يعرف به.

وظّل هذا المفهوم للاستعارة ينتقل بين علماء البلاغة وفي كتب النقد مع إصرارهم على وجوب المناسبة بين طرفيها، وكذلك تصنيفها الى مصيبة وغير مصيبة. حتى تولى عبد القاهر الجرجاني مسألة تقصي معانيها واكتشاف ما تخفيه في معناها من دلالات، فوقف عندها وقفة متأنية وكان سباقا في توضيح مفهومها وذكر طبيعتها. يقول محمود السّيد شيخون: « انتقلت الاستعارة بعد ذلك إلى شيخ البلغاء وإمام الفصحاء و أستاذ النحويين عبد القاهر الجرجاني(ت 471 هـ) ... فراح يضفي عليها من سِحر بيانه ثوبًا قشيبًا ما لبسته على يد غيره ممّن تقدموه أو خلفوه». [2] ولقد كان حديثه عن الاستعارة في كتابه "أسرار البلاغة " تحت اسم البديع، ولهذا قال:« وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبهة أنّ الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصّة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب». [3] ثم عرف الاستعارة بقوله « اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للّفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفا تدلّ الشّواهد على أنّه اختصّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية ». [4] إنّ المتأمل لهذا التعريف يجد أنّ عبد القاهر الجرجاني قد ركز على النّقل من المعنى الحقيقي إلى معنى آخر بوجود شواهد تؤكد على

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،1998،ص 153.

[2]– محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية، مصر، ط 2، 1994، ص 31.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، ط1، 1991، ص 20.

[4]– نفسه، ص 30.

صحة هذا النقل. والإمام عبد القاهر الجرجاني في دراسته للاستعارة أبرزها في صورة لم نرها من البلغاء السابقين، فقد خطت على يده خطوات واسعة في التجديد والتطور.

إنّ النّاظر في هذه التعريفات يجدها قريبة في معناها، إذ يعتبرون الاستعارة استعمال اللفظ في غير معناه الحقيقي الذي وضع له في الأصل، شرط وجود أدلة وقرائن لغوية تستوجب الربط بين المشبّه و المشبّه به.

ويبدو أنّ البلاغيين المحدثين ساروا نحو هذا الرأي فقد عرّفها رئيف خوري بقوله: « الاستعارة أصلا تشبيه حذفت جميع أركانه إلا المشبه أو المشبه به، و ألحقت به قرينة تدل على أنّ المقصود هو المعنى المستعار الحقيقي» .[1] والمفهوم نفسه عند كل من عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف وعلي الجازم و مصطفى أمين. فالاستعارة عند البلاغيين القدامى والمحدثين ترتبط بالفكرة نفسها وهي نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر مجازي.

2-1 أنواع الاستعارة:

توصف الاستعارة بأنها حسنة و جميلة إذا كثرت فيها أساليب البلاغة الفنية وتمّ بها بيان المعنى بشكل مختلف عن معناه الحقيقي الأصلي، وتوصف بالقبح إذا خلت من أساليب البلاغة. وتنقسم بلاغة الاستعارة إلى نوعين رئيسين هما:

التصريحية وتتميز هذه الاستعارة بالوضوح والسهولة « و هي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه ».[2] مثل قوله تعالى:{ كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ}. سورة ابراهيم، الآية "1". شبهت الآية الكريمة الضلال بالظلمات، وشبهت الهدى بالنور، وهي استعارة تصريحية، حيث حذف المشبه "الضلال، الهدى" وصرّح بلفظ المشبه به "الظلمات، النور" والقرينة هنا حالية والجامع بينهما الاهتداء. وتستخدم غالبا لإضافة قوة وتأثير على المعنى. والمكنية تضفي على المعنى غموضا وجمالا

[1]- رئيف خوري، الدراسة الأدبية، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط3، 1959، ص 54.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ج2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985، ص 176.

وتجعله أكثر إثارة للاهتمام « وهي ما حذف فيها المشبّه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه ». [1] كقول الشاعر الخزاعي:

لا تعجبي يا سلـم من رجل ضــحك المشيب براسه فبكى

شبه الشاعر هنا المشيب وهو "الشيب" بإنسان يضحك وقد حذف المشبه به " الإنسان" ورمز له بشيء من لوازمه وهو " الضحك ". وتستعمل لإثارة الخيال وتحريك المشاعر وإثراء التعبير.

ويطرح تقسيم آخر ينظر فيه البلاغيون إلى لفظ الاستعارة من حيث أصليته و تبعيته، ينتج عنه ما أطلق عليه الاستعارة الأصلية إذ تربط المعنى بواقع الحياة وتضفي صفة دائمة على المشبه « وهي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدا غير مشتق». [2] كقول الشاعر:

عضّنا الدّهر بنابـه ليـت ما حلّ بنابه

شبّه الدهر بحيوان مفترس. وهي استعارة مكنية، ذلك لأن المشبه به محذوف و رمز إليه بشيء من لوازمه وهي: عض، وإذا تأملت لفظ الاستعارة رأيتها جامدة غير مشتقة، هذا النوع من الاستعارة يسمى الاستعارة الأصلية. فهي تضيف للمعنى دقة ووضوحا وتجعله أكثر تعبيرا. والتبعية تضفي صفة مؤقتة على المشبه وتجعل المعنى أكثر عمقا وثراء « وهي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسما مشتقا أو فعلا ». [3] مثل قوله تعالى:{ وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ }. سورة الأعراف الآية "154". شبهت الآية الكريمة انتهاء الغضب عن موسى" بالسكوت" ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به "السكوت" للمشبه وهو " انتهاء الغضب " ثم اشتقّ من السكوت الفعل الماضي "سكت" لذلك هي استعارة تصريحية تبعية، كما يمكن أن نقول عنها استعارة مكنية، حيث شبه الغضب بالإنسان الذي يسكت وقد ذكر في الآية صفة من صفات المشبه به المحذوف وهي صفة السكوت. فهي تثري اللغة جمالية وتجعلها أكثر إثارة.

---

[1]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 176.

[2]– عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2003، ص 156 .

[3] – نفسه، ص 157.

ويقسم البلاغيون الاستعارة تقسيمات أخرى، باعتبار الملائم إلى مرشحة ومجردة ومطلقة، وبحسب توافق الطرفين إلى عنادية ووفاقية، واستعارة تمثيلة إلى مفردة ومركبة.

فالاستعارة من أهم أدوات البلاغة وأكثرها تأثيرا في اللغة، واختيار نوع الاستعارة المناسب يساعد على ايصال المعنى المقصود بأفضل طريقة ممكنة. واتقان استخدامها يميز الكاتب ويضفي على أسلوبه لمسة خاصة من الجمال والتميز.

1-3 خصائص الاستعارة:

تعتبر الاستعارة صفة من صفات البلاغة و فصاحة القول فهي تعطي معان كثيرة بألفاظ يسيرة، ومن خصائصها كذلك التشخيص والتجسيد وبث الحياة في المعنى الجامد لتلونه وتمنحه رونقا جديدا وتبرز صورا مختلفة له قد لا تخطر على بال السامع.[1] ولنا أن نشير إلى بعض خصائصها.

تمتاز الاستعارة بأنها تجسد المعاني وتشخص الأمور المجردة وتعطي الحياة للأشياء الجامدة، بحيث تصبح الأمور الجامدة متحركة ماثلة أمام عيني المتلقي وتتفاعل مع ما يحيط بها من أمور. كما أنّها تبالغ في إظهار المعنى وتؤكده، بل تقوم على اعتبار المشبه جزءا حقيقيا من المشبه به، لذا يظهر المعنى وكأنه حق يحمل ذلك الوصف. وتعتمد الاستعارة على دقة اختيار الألفاظ التي تستخدم لربط المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي، فكلما كانت الألفاظ مناسبة ومختارة بدقة، زادت قوة الاستعارة وجمالها. وتستخدم للتأثير على عواطف القارئ أو السامع، وذلك من خلال الربط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، واستخدام الالفاظ المؤثرة. ومن الخصائص التي تميز الاستعارة أيضا هناك ما يعرف بالإيجاز وإيصال المعنى المقصود بأقل عدد من الكلمات. وحسن الإيضاح فهي تضفي على الكلام وضوحا وجلاء، وتقربه من الفهم، مما يجعل المعنى المقصود بشكل أوضح وأسهل.

فالاستعارة تستخدم في مختلف أنواع الكتابة، من النثر إلى الشعر، ومن الخطب إلى المقالات، وذلك لما لها من تأثير قوي على القارئ أو السامع.

[1]- ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 196 و ما بعدها.

لطالما اعتبرت الاستعارة أداة بلاغية تضفي جمالية على اللغة وتثري المعنى. لكن مع ظهور الدراسات المعرفية الحديثة، اتّضح أنّ دورها يتجاوز ذلك بكثير، فهي تشكل عنصرا أساسيا في بنية الفكر الإنساني. فقد اكتسبت أبعادا جديدة، وتحظى باهتمام متزايد حيث ينظر إليها كأداة أساسية لفهم كيفية تفكيرنا وفهمنا للعالم.

2- الاستعارة في الدّراسات المعرفية الحديثة:

انطلقت الدّراسات الحديثة للاستعارة من رفضها فكرة التزيين والزخرف اللفظي التي ارتبطت بالاستعارة في الدّراسات العربية القديمة والدّراسات الغربية قبل ريتشاردز" Richards ". وقد شكلت الاستعارة موضع اهتام المنشغلين باللغة في الدّراسات الغربية؛ كونها ملكة الصور ووسيلة لفهم وإدراك الواقع، كما أنّها مرتبطة بجميع أنشطتنا وتفكيرنا اليومي. ولقد أثمرت أبحاثها بفضل مجموعة من الجهود بداية مع أرسطو وصولا إلى الاستعارات العرفنيّة مع جورج لا يكوف" George lakoff " ومارك جونسون" Mark Johnson ".

2-1 الاستعارة في شعرية أرسطو:

يعد أرسطو أول من أسس لنظرية الاستعارة القائمة على النقل والاستبدال، حيث أرسى لها القواعد ووضع لها أرضية صلبة اعتمد عليها من جاء بعده. وقد تعرض للحديث عنها باستفاضة في كتابه " الشعر" جاعلا إياها أداة لإدخال الحياة على اللغة بإضافة كلمات غريبة ومنحوتة أو مطولة موجزة أو محرّرة.[1]

ويعرّف أرسطو الاستعارة بقوله:« نقل اسم شيء إلى شيء آخر فإمّا أن ننقل من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من نوع إلى نوع آخر أو ينقل بطريقة المناسبة ».[2]

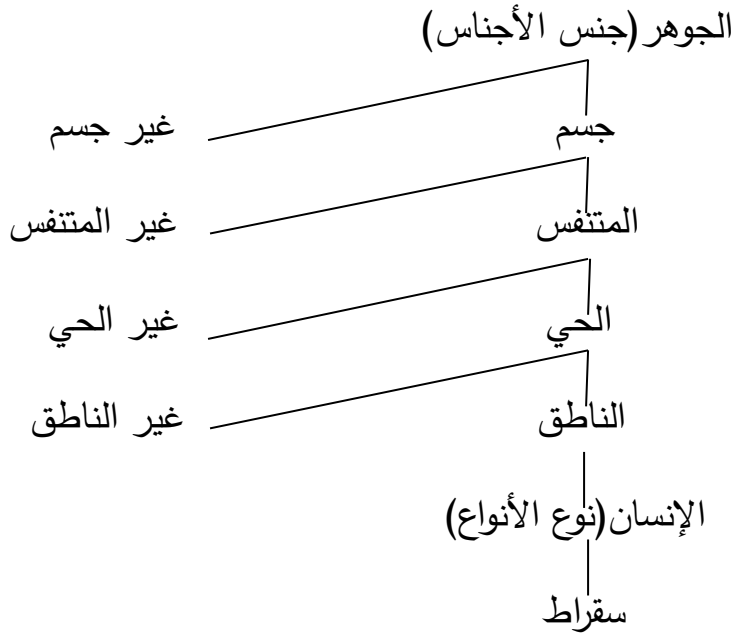
[1] – ينظر: أمبرتو إيكو، السميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 246.

[2]– محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها في الشعر والخطابة، و العلم والفلسفة، والتاريخ و السياسة، دار فالية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2020، ص 30.

نميز من خلال التعريف أربعة أنواع من الاستعارات، يعدّ النوع الأوّل والثاني ضربا من ضروب المجاز المرسل " النقل من الجنس إلى النوع ومن النوع إلى الجنس" ويقدم أرسطو مثالا على النوع الأوّل بقوله: " هنا توقفت سفينتي " ، فالتوقف جنس والرسوّ نوع من أنواعه، وهو ما يطلق عليه الآن المجاز المرسل المعمم من نوع، أما النوعان الثالث والرابع فهما يدرجان في باب الاستعارة. " النقل من نوع إلى نوع أو بطريقة المناسبة ".

وقد تعرّضت نظرية الاستعارة الأرسطية إلى انتقادات كثيرة تدحض المبادئ التي قامت عليها حيث « يعترض أمبرتو إيكو" Umberto Eco " على الشجرة الفور فورية من جهة ترتيبها للكليات الخمس، ويرى أنّ هذا الترتيب غير مؤسس، إذ يمكن أن يوضع ما هو جنس مكان الفصل وما هو خاصة أو لازم مكان...أو عرض مكان الفصل». [1] إذ قام أرسطو بوضع جدول لتنسيق الأجناس و الأنواع، التي بناها ابتداءً من الجنس الأعلى وصولا إلى الأنواع الأدنى وفقا لعملية انقسام. حيث ذكر ارسطو أربعة ألفاظ هي الجنس والخاصة والتحديد و العرض، بينما صنّف فورفوريوس الكليات إلى خمس وهي: الجنس، النوع و الفصل و الخاصة و العرض، ويمثل الشكل الآتي نموذجا للانقسامات في الشجرة الفورفورية.

[1]– نادية ويدير، الاستعارة الكلاسيكية والاستعارة الجديدة، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، مج11، ع21، ديسمبر 2016، ص 213.



الشكل01: الانقسامات في الشجرة الفرفورية

دون أن نغفل الاعتراضات التّي قدّمها صوصي على فلسفة أرسطو« الذي جعل اللغة جامدة مطابقة للوجود تماما، والعلاقة بينها وبين العالم الخارجي هي علاقة تطابق مباشر تحيل من خلاله على ما هو موجود في الواقع ». [1]

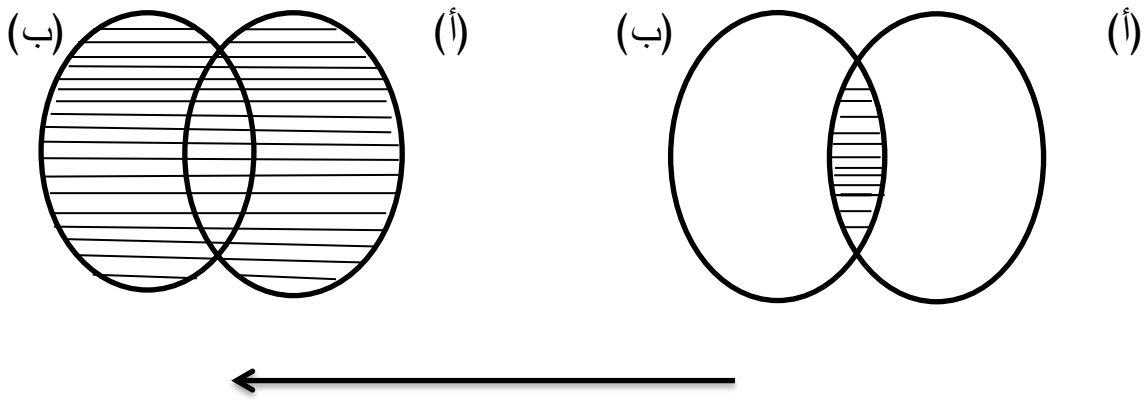
وقد حاول بعض العلماء محاربة هذه النظرية القاصرة المنغلقة. ومنهم جورج لا يكوف ومارك جونسون من خلال كتابهما المشترك " الاستعارات التي نحيا بها ".

2-2 ماكس بلاك والنظرية التفاعلية:

قامت النظرية التفاعلية بريادة ماكس بلاك " Max Black "على أنقاض النظرية الاستبدالية التّي انتشرت لدى أرسطو والبلاغيين القدامى« وهي ترتكز على مفهومين أساسين و هما البؤرة (focus) و الإطار العام للاستعارة (frame) بقية الجملة وبحدوث عملية التفاعل

[1]- نادية ويدير، الاستعارة الكلاسيكية والاستعارة الجديدة، ص 209.

يتخلى كل منهما عن بعض خصائصه لتضاف إليه خصائص جديدة ».[1] ويمكن تمثيل ذلك عن طريق الرسم الآتي:



الشكل02: المنظور التفاعلي للاستعارة

تمثل البؤرة في الجملة الاستعارية الكلمة المجازية أمّا الإطار العام فهو المفردات ذات المعنى الحقيقي، ويعمل هذا الأخير على توسيع مجال البؤرة، وإضفاء معان جديدة عليها، ونذكر هنا مثال ماكس بلاك « انفجر الرئيس أثناء المناقشة يتمثل المجاز في مصطلح انفجر أمّا بقية الجملة فهي تستعمل بشكل حرفي» .[2]

هكذا نرى أنّ هذه النظرية تتم على مستوى الجملة لا الكلمة. وتظهر أهمية الإطار الاستعاري في تحديد مفهوم الاستعارة. فعند تغيير السيّاق تتغير المعاني كليا:« فلو قال أحدهم أنا لا أريد أن أفجر ذاكرتي بشكل منتظم، مع المحافظة على البؤرة وتغيير الإطار العام، نجد اختلافا في عملية التفاعل بينهما». [3]

[1]– ينظر: عبد الاله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001،ص 63.

[2]– ينظر: يوسف أبو العدوس وآخرون، عبد القاهر الجرجاني، كلية الآداب والعلوم، جامعة صفاقس، تونس، 1988، ص 105.

[3]– نفسه، ص106.

تكمن فكرة التفاعل في وجود فكرين دائمي التوتر، يتمحص عنهما مولود جديد يشمل المتآلفات التي تجمعهما، وهذا الأخير ليس نتيجة إضافة " أ إلى ب " بقدر ما هو خلق وإبداع.

2-3 الاستعارة والرمز و الخطاب لدى بول ريكور " Paul Ricœur ":

يذهب بول ريكور مذهب المحدثين من معاصريه في رفض النظرة التقليدية للاستعارة« ودحض التصوّر المحسناتي القديم لها، لأن التحسين لا يفيد المتلقي ولا يضيف للمعنى شيئا، وهي لا تتم على مستوى اللفظ، إنّما يكون قيامها بالاتحاد بين لفظين أو عدة مفردات مكونة نصّا». [1]

فالمفردات بالنسبة إليه لا تحمل دلالات في ذاتها، إنّما يتحقق معناها على مستوى السياق باعتبار أنّ الكلمة تأخذ عدوى دلالية من المفردات السابقة و اللاحقة لها.

فالاستعارة عنده لا تهتم بعلم دلالة الكلمة، بل ينصب اهتمامها على علم دلالة الجملة، من حيث هي ظاهرة إسناد لمعاني المفردات المتجاورة، وهي ـ الاستعارة ـ لا تكون في ذاتها بقدر ما تكون في التأويل على صعيد الجملة، الذي يظهر أن التأويل الحرفي يظل دون مغزى.[2]

فإذا نظرنا إلى هاتين الاستعارتين " صلاة زرقاء" و "غطاء الأحزان" اكتشفنا مدى استحالة تأويل الاستعارتين حرفيا، فالصلاة ليست زرقاء إذا اعتبرنا الأزرق لونا، والأحزان ليست لها غطاء إذا أولناها حرفيا بأنه غطاء بلاستيكي أو حديدي أو قماش.

2-4 الاستعارة التصورية لدى لا يكوف وجونسون:

أقام جورج لا يكوف و مارك جونسون ثورة في عالم الاستعارة من خلال كتابهما الموسوم "الاستعارات التي نحيا بها" فقد قدما تصورا استعاريا مغايرا لما كان سائدا في المفاهيم

---

[1]- ينظر: محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها في الشعر والخطابة، والعلم والفلسفة، والتاريخ و السياسة، ص 72.

[2]- ينظر: بول ريكور، نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغامدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص ص 90-91.

التراثية،« حيث تكون الاستعارة فيها ملازمة لحياتنا اليومية. إذ لا مجال للحديث عن لغة انزياحيه في إطار هذا التصور» .[1] فهي مسألة ذهنية متأصلة في طبيعة تعاملنا مع العالم اليومي، وموجودة في مختلف مجالات الحياة. الفلسفة، وعلم النفس، العلوم الفزيائية وعلم الأحياء، ويأتي هذا التصور خلاف النظرية التقليدية التي تحصرها في الشعر و الخطابة فقط. يقول جورج وجونسون في مؤلفهما: التصورات تتحكم في طريقة تفكيرنا وفي سلوكاتنا اليومية البسيطة بكل تفاصيلها، فإذا كانت معظم التصورات ذات طبيعة استعارية فإن سلوكاتنا و تفكيرنا ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة.[2]« وعموما يمكننا القول أنّ مفهوم التصور قد هيمن على دراسات لا يكوف وجونسون». [3] وذلك يأتي على خلفية فهم " نسق تصوري" من خلال " نسق تصوري آخر" ونضرب لهذا مثالا بقولنا:« لقد وصلت علاقتنا إلى طريق مسدود هنا يوصف الحب على أنّه رحلة، مع تضمين أنّ العلاقة متعثرة ولا يمكن لهما مواصلة الطريق». [4] وقد أقر جورج ولا يكوف بأهمية التجربة في بناء المعنى. ودور الجسد في بناء التصورات وتأويل العالم الخارجي « ذلك أنّ الخبرة اللغوية أو التجربة الكلامية التي ترسم علاقتنا لما يحيط بنا من عوالم و أفكار تترجمها لغتنا اليومية...لذلك فإنّ الذهن يقولب هذه التجارب ». [5] وتشمل هذه التجارب الحركية والحسية والعاطفية والإنسانية.

وهكذا يكون لايكوف و جونسون قد ضربا عرض الحائط بالنظرة التقليدية للاستعارة التي تهمش دورها في بناء الدلالات، وجعلاها آلية جوهرية في خلق معان، ورسم حقائق جديدة.

---

[1]– روضة جديوي، تطور نظرية الاستعارة التصورية بين المعنى العرفاني والمعنى السياقي، مجلة طبنة للدراسات العلمية الاكاديمية، جامعة عنابة، الجزائر، مج 05، ع02، 2022، ص 794.

[2]– ينظر: جورج لا يكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2009، ص 21.

[3]– روضة جديوي، تطور نظرية الاستعارة التصورية بين المعنى العرفاني والمعنى السياقي، ص 794.

[4]– جورج لا يكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، تر: طارق نعمان، مكتبة الإسكندرية ، مصر، 2014، ص 12.

[5]– منى حفصي و عبد السلام شقرون، الاستعارة التصورية وفهم العالم، رؤية في المفاهيم الإجرائية و نظام الذهن، مجلة إشكالات في اللغة والادب، مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، مج 10، ع4، 2021، ص 93.

2-5 الاستعارة المفهومية:

نظرية الاستعارة المفهومية "التصورية" هي إحدى النظريات العرفانية الحديثة التي ظهرت مع جورج لا يكوف و مارك جونسون، وهي تنظر إلى الاستعارة على أنّها ظاهرة ذهنية؛ هي:« لم تعد ظاهرة لغوية ناتجة عن استبدال، أو عدول عن معنى حرفي إلى معنى مجازي بل هي عملية إدراكية كامنة في الذهن تؤسس أنظمتنا التصورية ». [1]

« فالأمر ليس مرتبطا بالخيال الشعري و الزخرف البلاغي، بل له علاقة وثيقة بالاستعمالات اللغوية العادية ». [2]

وهكذا نجد أنّ الاستعارة اللغوية ماهي إلا تجلٍ من تجليات الاستعارة العرفانية، وهي تعد آلية ذهنية تعمل على فهم مجال علمي ذهني " أ " من خلال مجال ذهني آخر نعدّه "ب". وقد ضبط زولتان كوفكسيس " Zoltan kovecses " تعريفه للاستعارة التصورية بقوله « إذا فهمنا مجالا تصوريا من خلال مجال تصوري آخر، فنحن نكون إزاء استعارة تصورية » .[3] وتتم هذه العملية عن طريق إسقاط خصائص هذين المجالين « يكون واحد منهما مجال مصدر والآخر مجال هدف، وليس بالضرورة أن يكونا مترابطين في المطلق». [4] ويكون عادة المجال المصدر شيء مادي والهدف شيء مجرد.

ولتوضيح فكرة الإسقاطات التناسبية بين الميدانين نضرب مثال: الناس نباتات، حيث تقوم هذه الاستعارة من خلال فهم الإنسان كميدان هدف عن طريق ميدان مصدر وهو النبات.

---

[1]– فطومة لحمادي و عواطف جعفري، الاستعارة والنظرية العرفانية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، ع 15، 2018، ص 570.

[2]– عواطف جعفري و فطومة لحمادي، تجليات الاستعارة العرفانية في مختارات من السّرد العربي الشعبي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، مج 10، ع02، 2021، ص280.

[3]– نفسه، ص 280.

[4]– الأزهر الزناد، اللغة والجسد، مركز النشر الجامعي، تونس، 2017، ص 301.

فهو يقطع حياته مثل النبتة تغرس فتنمو. ثم تنتهي بالذبول وهو يولد فيكبر ثم تأتي ساعة رحيله.[1] ونقدم هذا الجدول التوضيحي لتقريب الفكرة.

النبات (ميدان مصدر)	الإنسان (ميدان هدف)
ـ تغرس النبتة ـ تنمو وتورق ـ تمتد أغصانها و جذورها ـ تزهر وتثمر ـ تتساقط أوراقها ـ تذبل حتى تموت	ـ يتكون الجنين ـ مرحلة الطفولة و المراهقة ـ مرحلة الشباب ـ مرحلة الكهولة ـ مرحلة الشيخوخة ـ الموت

ويعدّ الجسد والتجربة أمرًا فاعلاً في تشكيل التصورات ومقولة الأشياء في الذهن، وهي قابلة لأن تكون حية أو ميتة، حيث تعيش دورة الحياة.

وتبقى أهم ميزة للاستعارة العرفانية هي تعرّضها لدورة الحياة، فهي تولد ثم تنشأ مبدعة مثيرة للدهشة، وجراء التكرار والشيوع بين الناس تموت وتأتي مكانها استعارات أخرى.

[1] – ينظر: عواطف جعفري وفطومة لحمادي، تجليات الاستعارة العرفانية في مختارات من السرد العربي الشعبي، ص 281.

2-6 مقاربة نظرية المزج المفهومي:

تعود أصول هذه النظرية إلى فوكونيه وتورنر " Fouconnier" " turner " اللذين عملا على تطويرها خلال التسعينات من القرن الماضي ويقوم المزج أو الدّمج التصوري على مفهوم الفضاء الذهني باعتباره الوحدة الأساسية للتنظيم المعرفي في هذه النظرية.[1]

وقد اعتمد العالمين في إيضاح فكرتهما على استعارة " الجرّاح جزّار"* التي كان يعتمد تفسيرها حسب نظرية الاستعارة المفهومية على فضاءين أحدهما " أ " هو الفضاء المصدر والآخر "ب" هو الفضاء الهدف. أما نظرية المزج المفهومي فإن شبكات الدمج ليست مكونة من فضاءي دخل فقط، بل يضاف إليها عنصر ثالث هو الفضاء العام، الذي يعمل على جمع معلوماتٍ مجردة مشتركة بين الفضاءين، محفزا بذلك تحديد النظراء بينها.[2]

وتكمن الإضافة الحقيقية في الفضاء الرابع والذي يطلق عليه فضاء المزج.[3] هذه البنية المنبثقة أو الناشئة تقوم باختيار الخصائص المشتركة بين الفضاءين الدخلين لتنتج الدلالة الجديدة. ولتوضيح الفكرة نقدم الخطاطة التمثيلية الآتية:

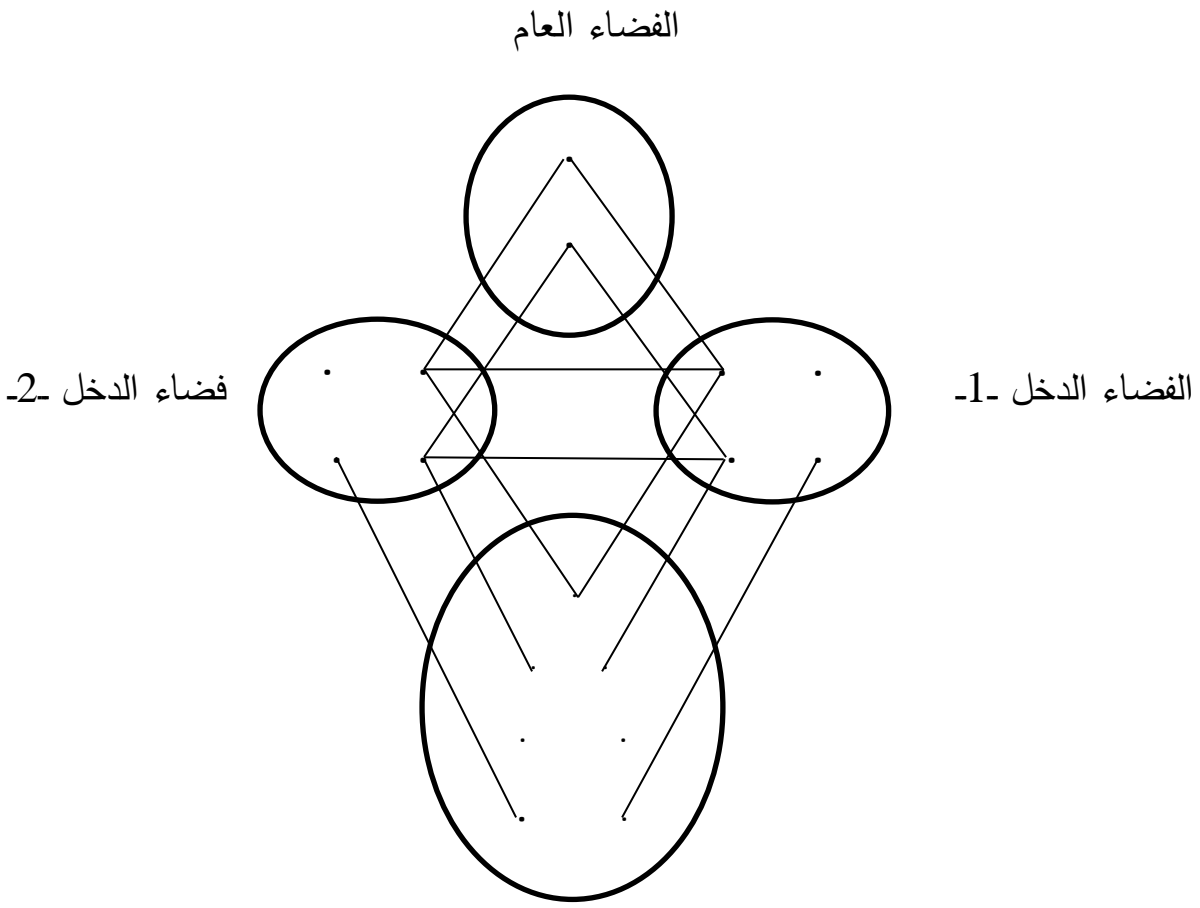
---

[1] – ينظر: ريم الهمامي، شبكات المزج التصوري وتمثيل المعنى الضمني، مجلة الفكر اللساني، كلية الفنون والآداب والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، ع 02، 2022، ص ص 150-151.

*عملية المزج المفهومي تتم ـ كما ذكر تورنر ـ في الذهن، يحدث فيها إنشاء شيء ما من لا شيء، مثل عبارة (الجراح جزار) أي طبيب فاشل، فنحن لم نصف في عبارتنا الطبيب بالفاشل، ولكن من خلال الجمع بين شيئين من مجالين ونسقين مختلفين(طبيب من عالم الطب) و(جزار من عالم الذبح) انتجنا معنى ثالث وهو الفشل، أي طبيب فاشل. هذه فكرة النظرية، أن نصنع من الجمع بين شيئين المعنى الجديد الثالث غير المذكور بالعبارة.

[2]– ينظر: مها بنت دليم القحطاني، التحليل الاستعاري للفظ الشهادتين في ضوء نظرية المزج المفهومي، مجلة الخطاب، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، مج18، ع01، 2023، ص ص 83-84.

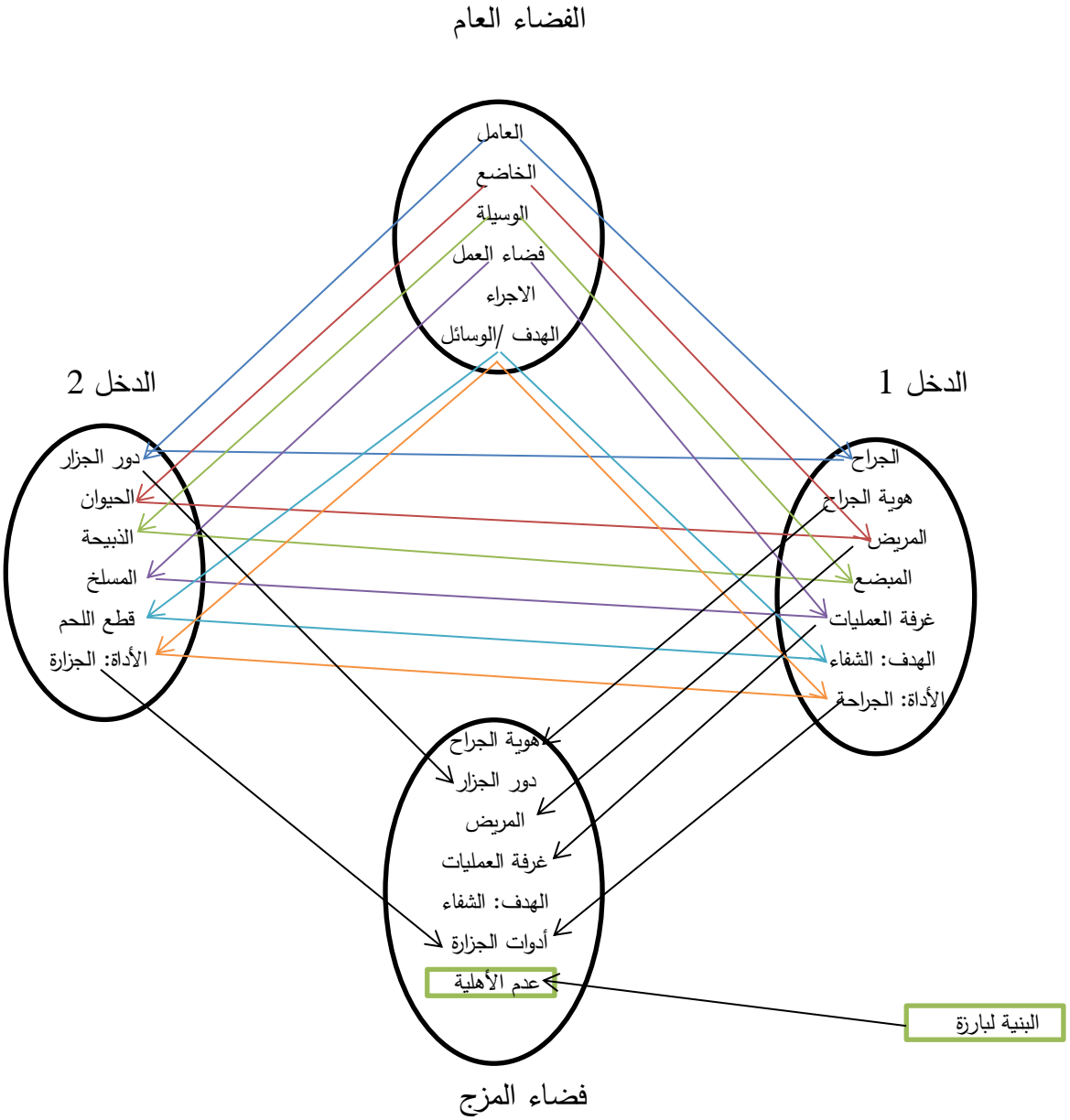
[3]– ينظر: نفسه، ص 85.



الشكل 03: شبكة الدمج الأساسية

ولتقريب المعنى أكثر نسقط المخطط السابق على استعارة " الجرّاح جزّار" باعتبار الجرّاح فضاء دخل "1" و الجزّار فضاء دخل "2"، فإن مهنة الجزارة تعتمد على التقطيع بينما تهتم الجراحة بالإصلاح وإعادة البناء، ويسهل الفضاء العام تماهي النظراء في فضاء الدخل، وهذه النظراء هي التي يمكن أن تسقط في المزج.[1]

[1]– ينظر مها بنت دليم القحطاني،التحليل الاستعاري للفظ الشهادتين في ضوء نظرية المزج المفهومي، ص 86.



الشكل رقم 04: شبكة مزج الجراح بوصفه جزارا

2-7 أشكال الاستعارة التصورية:

قسم جورج لا يكوف ومارك جونسون الاستعارة التصورية إلى ثلاثة أنواع: اتجاهية، أنطولوجية، بنوية.

2-7-1 الاستعارات الاتجاهية:

يرى لا يكوف و جونسون أنّ الاستعارات الاتجاهية تعطي للتصورات توجّها فضائيا. كما في التصور التالي: "السعادة فوق"، فكون تصور السعادة موجّها إلى أعلى هو الذي يبرز وجود تعابير من قبيل: "أحسّ أنني في القمّة". وهي نتاج لتموضع أجسادنا وكيفية اشتغاله في المحيط الفزيائي ممّا ينظم نسقنا التصوري وفق توجه فضائي.

2-7-2 الاستعارات الأنطولوجية:

هي استعارات طبيعية تنتج من تفاعل أنشطتنا وتجاربنا وممارساتنا مع الأشياء الفزيائية، حيث تقوم ـ هذه الاستعارات الأنطولوجية ـ على النظر إلى الموضوعات والمجردات على أساس أشياء مادية محسوسة وهي حاضرة في حياتنا اليومية. كما أنّها تنضوي تحت ثلاثة أقسام:

2-7-2-1 استعارات الكيان و المادة:

إنّ تجارب الإنسان مع الأشياء الفزيائية والمواد تعطيه فهما لتجاربه المتنوعة، كالأحداث و الأنشطة والأحاسيس...وغيرها، فيتمكّن حينها من تعيينها باعتبارها كيانات ومواد، وبالتالي يصبح قادرا على الإحالة على تجاربه وتجميعها وتكميمها ومقْوَلتها.

2-7-2-2 استعارات التشخيص:

يخصص هذا النمط من الاستعارات في الأشياء الفزيائية كما لو كانت أشخاصا. فهذه الاستعارات تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز و الخصائص والأنشطة البشرية.[1]

[1]– ينظر: جورج لا يكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص 33 وما بعدها.

2-7-2-3 استعارات الوعاء:

يستخدم هذا النمط جملة من الأنشطة والأعمال، والحالات باعتبارها مواد استعارية، لذلك تعتبر أوعية « تحوي الأعمال و أنشطة أخرى تدخل فيها، إنّها تُتصور أيضا باعتبارها أوعية بالنسبة للطاقة والمواد التي تقتضيها هذه الأنشطة ومنتوجاتها الفرعية التي قد تعتبر داخلة فيها او ناتجة عنها، مثل: لقد صرفت طاقة كبيرة في غسل النوافذ، لقد أفدت سعادة كبيرة من غسل النوافذ، أجد سعادة كبيرة في غسل النوافذ ». [1]

فأساس هذا النمط هو التجربة الجسدية، فأجسادنا هي إما أوعية أو موجودة داخل أوعية ذات مساحة محددة.

2-7-3 الاستعارة البنوية:

هي استعارة « تتم فيها بنية تصور ما استعاريا عن طريق تصور آخر ». [2] أي ينضوي فيها مجالان تصوريان مختلفين وانطلاقا من المجال التصوري الأول يتم فهم المجال التصوري الثاني. لهدف واحد وهو تنظيم النسق التصوري لدى الفرد.

2-8 خصائص الاستعارة المفهومية (العرفانية):

لقد أحدث روّاد النظرية العرفانية (لا يكوف، جونسون، فوكوني...) قطيعة مع المنحى الاستعاري القائم على الاستبدال والتشبيه والتفاعل، وأقاموا صرحا جديدا لها. أكدّوا فيه على أهمية الاستعارة في التصور الفكري، ووجهوا فيه منظار العالم نحو مرتكزات حديثة لها نوضحها في ما يأتي من حديثنا:

قامت الاستعارة العرفانية على دحض تصور البلاغيين القدامى القائل بأنها مسألة لغوية بحثة ينحصر مجالها في الشعر والخطابة وأكدّوا على أنّها ظاهرة متأصلة في حياتنا اليومية. يقول لايكوف « إنّ الاستعارة حاضرة في مختلف مجالات حياتنا اليومية إنها ليست مقتصرة

[1]- جورج لا يكوف و مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص 49.

[2]- محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة و المعجم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 96.

على اللغة بل توجد في تفكيرنا و في الأعمال التي نقوم بها ».[1] هكذا تخرج الاستعارة من الأطر الضيقة التي عاشت فيها قبل العرفانية. لتتمثل في مختلف مجالات حياتنا الاجتماعية الاقتصادية والنفسية وغيرها.

وتستمر الاستعارة العرفانية في كسر قيود النظرة التقليدية التي تجعل منها زخرفا لفظيا ولعبة جمالية، محورها الكلمة والعبارة. لتخرج إلى فضاءٍ أوسع هو الفكر الإنساني فهي« نابعة من بنية تصورية ذهنية منبثقة من تركيبة الفكر البشري». [2] وهي« تمثل إحدى الآليات المركزية لاستغلال الذهن عند الكائن الحي». [3] وبهذا يحوّل العرفانيون منحى الاستعارة من كونها وسيلة للصناعة الأدبية تستخدم لتزيين الكلام، ويجعلونها مكوّنا هاما من مكوّنات الذهن الأساسية في حياة الإنسان.

ولأنّها ظاهرة ذهنية بحت، فإنها ترتكز على مفهوم الفضاء الذهني الذي يعرّف بأنّه « فراغ في الذهن البشري تبنى فيه التصورات نتيجة للمعلومات والخبرات عنها المخزونة في الذهن». [4] فالفضاء هو القالب الذي يضم العمليات الذهنية والخلفيات والمعلومات المخزنة المستعملة في التفاعل مع الأشياء، وهو يعتمد على ركائز عصبية بحتة تقوم فيها الخلايا بالترابط حتى تشكل لنا أفضية ذهنية. تبلور من خلالها استعاراتنا.

وهي تتميز بخاصية الإسقاط والمقاربة بين المفاهيم حتى تشكل لنا استعارة، حيث يتم فيها إسقاط مجال " أ " على مجال " ب " وهي حقول مفهومية يفهم أحدها من خلال الآخر مثل قولنا " الحب رحلة "، يوضح لا يكوف هذه الاستعارة بقوله: « إنّ الاستعارة تتضمن فهم مجال ما من الخبرة وهو الحب وفقا لمجال مختلف جدا من الخبرة هو الرحلات ». [5]

---

[1]– عز الدين عماري، قراءة في كتاب الاستعارات التي نحيا بها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ع01، ماي 2017، ص 147.

[2]– منى حفصي وعبد السلام شقرون، الاستعارة التصورية وفهم العالم رؤية في فهم المفاهيم الإجرائية وفهم الذهن، ص 93.

[3]– عز الدين عماري، قراءة في كتاب الاستعارات التي نحيا بها ،ص 147.

[4]– هاشم جعفر حسين الموسوي وعلي محمد نور مجيد، الخطاب القرآني دراسة في ضوء نظرية الفضاء الذهني، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، مج9، ع34، 2022، ص 474.

[5]– منى حفصي وعبد السلام شقرون، الاستعارة التصورية وفهم العالم رؤية في فهم المفاهيم الإجرائية وفهم الذهن، ص 95.

أكّد فوكوني على قصور هذه النظرية، في ظل غياب مجال آخر يحدث فيه التقاط المعنى الجديد، فجاء بمفهوم المزج وهو« عملية ذهنية تنشأ عن طريق الإسقاط الانتقائي بين فضاءين ذهنيين ». [1] وهي ملكة عرفانية، تتكون المفاهيم فيها عن طريق مزج مفاهيم جديدة غير موجودة في المفاهيم القديمة يتم ذلك عن طريق إسقاط خصائص فضاءين دخلين يجمعها ما يسمى بالفضاء الجامع، ويتم التقاط الخصائص الجديدة في فضاء المزج.

تعدّ نظرية الاستعارة المفهومية الأساس الذي بنيت عليه نظرية الاستعارة العصبية، حيث أظهرت الأبحاث الحديثة أنّ هناك علاقة وثيقة بين الاستعارة المفهومية والاستعارة العصبية. فهذه الأخيرة ربطت الاستعارة المفهومية بالنشاط الدماغي، فهي تُعنى بدراسة الأساس العصبي لها. واقترحت أنّ الاستعارات ليست مجرد مجاز لغوي. بل هي تعكس أنماطا عصبية في الدماغ.

3- الاستعارة العصبية:

يمكن تتبع جذور الاستعارة العصبية إلى الفلسفة اليونانية القديمة، حيث ربط الفلاسفة بين اللغة والفكر. فقد اعتبر أرسطو أنّ اللغة هي انعكاس للواقع في ذهن الإنسان، وربط بين المعاني والعمليات العقلية. و ظهرت أفكار جديدة حول العلاقة بين الدماغ واللغة في القرن التاسع عشر، تتمثل في اقتراح عالم الأعصاب الفرنسي بول بروكا أنّ مناطق محددة في الدماغ مسؤولة عن وظائف لغوية معينة. وفي القرن العشرين شهد علم النفس اللغوي ثورة مع ظهور نظرية الاستعارة المفهومية، التي ترى أنّ الاستعارة ليست مجرد زخرفة لغوية، بل هي أداة اساسية لفهمنا للعالم، واقترحت أنّ اللغة تنبع من قواعد عصبية أساسية، وأنّ الاستعارة هي آلية أساسية في المعالجة اللغوية. وقد ركز علماء الأعصاب على دراسة بنية الدماغ ووظائفه، حيث ربطوا بين العمليات اللغوية والنشاط الدماغي. أما اليوم فقد دمجت الاستعارة العصبية بين علم الاعصاب واللسانيات لدراسة كيفية استخدام اللغة للتعبير عن المفاهيم المجردة. إذ أصبح من الممكن دراسة العلاقة بين اللغة والفكر بشكل مباشر مع ظهور تقنيات جديدة ومتطورة في

[1]- محمد الصغير وجنان علي، التعبير بالمزج التصوري عن التقابلات الوجدانية في القرآن الكريم، جامعة الكوفة، العراق، ع20، 2020، ص 83.

علم الأعصاب المعرفي. هذا الأخير يلعب دورا هاما في دراسة اللغة المجازية بما في ذلك الاستعارات، حيث يوفر أدوات لفهم كيفية معالجتها في الدماغ.

فعلم الأعصاب المعرفي هو« علم جديد يختص بدراسة العمليات المعرفية التي تحدث في الدماغ مند وصول المعلومة إليه، ويتابع معالجتها وموضع معالجتها في الدماغ بمراكزه المختلفة ». [1] من خلاله يُدرس الجانب التطور البيولوجي للدماغ. لذا كان علينا معرفة تكوين الشبكة العصبية وكيفية اتصالها معا لمعالجة المعلومة.« يتكون المخ من ملايين الخلايا العصبية المتصلة معا من خلال شبكة من التغصنات التي تمكنها من ذلك في وسط كميائي من النواقل العصبية، وتتم عملية التفكير والفهم واستخدام اللغة وإنتاجها بواسطة هذه العصبونات وتغصناتها ». [2] حيث تتصل الخلايا العصبية مع بعضها البعض عبر نقاط اتصال تسمى المشابك العصبية، وهي تتصل ببعضها بإطلاق مواد كميائية يطلق عليها الموصلات العصبية، وعندما تنتقل الدفعات الكهربائية عبر العصبون، يتم تنشيط العصبونات لتطلق كميات صغيرة من الموصيلات العصبية.[3] فكل خلية عصبية تحتوي على العديد من التغصنات، وهي فروع قصيرة تتلقى الإشارات من الخلايا العصبية الأخرى، ترسل كل خلية عصبية إشاراتها عبر محورها العصبي، تصل هذه الإشارات إلى النهاية الطرفية للمحور العصبي، حيث يتم تحرير الناقلات العصبية في الفجوة المشبكية، وترتبط هذه الناقلات بمستقبلات محددة على سطح الخلايا العصبية المستقبلة، مما يؤدي إلى إرسال إشارات كهربائية جديدة في تلك الخلايا. وبفضل هذه الشبكة المعقدة، يمكن للمخ معالجة المعلومات و التحكم في الجسم، واتخاذ القرارات، والتفكير، والتخيل والشعور. فالتغصنات هي بمثابة الأساس الذي تبنى عليه جميع وظائف المخ.

وعلم الأعصاب المعرفي يوضح تكوين نسيج الخلايا العصبية وآلية عمل تجمعات العصبونات التي في القشرة المخية في عملية معالجة المعلومة وكيفية تعاونها معا، ودور

---

[1]– عطية سليمان أحمد، المعالجة العصبية للغة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، ط1، 2022، ص 45.

[2]– نفسه، ص 140.

[3]– ينظر: نوري غراهام وجمس وارنر، الزهايمر وأنواع أخرى من الخرف، تر: مارك عبود، المجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2013، ص 116.

الترابطات العصبية وتشابكاتها. وذلك بفضل مجموعة من التقنيات و الآلات الحديثة التي تمكن من إبصار العصبونات ومشابكها. من تصوير بالرنين المغناطيسي* لرصد نشاط الدماغ، والبث البزتروني* لقياس النشاط العصبي في الدماغ أثناء معالجة الاستعارات.

3-1 تعريف الاستعارة العصبية:

الاستعارة من منظور علم الأعصاب ليست مجرد ظاهرة لغوية، بل عملية عصبية تفسر آلية خلق الاستعارة وفهمها وتأثيرها على العمليات العقلية واللغوية، فهي عملية دماغية تنشط مناطق مختلفة من الدماغ، وتربط بين مفاهيم وأفكار من مجالات مختلفة وتشكل مفهوما جديدا هو الاستعارة.

إنّ الاستعارة إبداع، حيث تشكل المعرفة أحد أهم العوامل التي تساهم في تشكيليها داخل عقل المبدع. فمن خلال استعانته بمعارفه السابقة، يمكنه بناء استعارات إبداعية جديدة . لهذا « يعتقد بعض النّاس أنّ الابداع والتفكير الخلاق يتطلب أفكارا جذرية، راديكالية، وهذه الأفكار تأتي من اللامكان. ولكن هذا الاعتقاد يعد بعيدا تماما عن الحقيقة. فالمعرفة مهمة جدا في هذا التفكير الابداعي (الخلاق) ».[1] و « عادة ما تتأسس الأفكار الجديدة على ترابط أفكار موجودة في الأصل، أو استعارة من موقف مشكل مشابه ».[2] لا تنبثق الأفكار الابداعية من فراغ بل تبنى على أسس راسخة من الأفكار السابقة التي استعارها المبدع وطورها وحرفها، وغير فيها. فمن خلال التعليم، وبما حفظه من استعارات الشعراء الآخرين، ينهل المبدع أفكاره ويثريها. فهو يعمل على الاستعارة القديمة، وينمّيها ويبتكر استعارات جديدة تعبر عن إبداعه. فالاستعارة

[1]- دون ك ماك وآخرون، حل المشكلات اليومية بالمنهج العلمي، كيف نفكر مثل العالم، تر: محمد مدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2015، ص210.

[2]- نفسه، ص 210.

* التصوير المغناطيسي هو تقنية تصوير طبي تستخدم المجالات المغناطيسية القوية وموجات الراديو لإنشاء صور مفصلة للأعضاء والأنسجة داخل الجسم.

* الصوير المقطعي البتزروني هو اختبار تصويري طبي يساعد في كشف عمل الأنسجة والأعضاء، يستخدم في فحص التصوير المقطعي لإظهار نشاط الخلايا العصبية عند معالجتها للغة، ومختلف الأمراض اللغوية التي قد تصيب الجهاز العصبي.

ظاهرة إبداعية متقدمة تظهر قدرة الدماغ في صنعها، من خلال ربطه بين أفكار وأشياء مخزنة في وصلاته العصبية، قد تكون متنافرة أو متضادة، أو قد تكون مترادفة.

فعندما يستخدم المبدع استعارة جديدة فإن دماغه يقوم بربط مفاهيم وأشياء مختلفة ومتنافرة. حيث يتم الربط بين الخلايا العصبية ووصلاتها وتشابكاتها وما بها من معارف. مما يؤدي إلى خلق علاقة بينهما ثم تلقيها كاستعارة جديدة على لسانه. و« قد تقودنا الدعوة التي يقدمها التعبير الاستعاري إلى إعادة التفكير في مادة قديمة على ضوء تصنيفات جديدة(العقل باعتباره كمبيوترا) أو إلى تأمل ظواهر مكتشفة حديثا تتعلق بالمتوفر فعليا(الثقوب السوداء في الفضاء بوصفها مكانس كهربية)...كثيرا ما تكون الاستعارة بمثابة مجس لارتباطات قد تحسن فهم التقدم النظري أو تستلهمه ». [1] كما« يتجلى هنا مرة أخرى، الدور الخلاق للتعبير الاستعاري، حيث إنّه لا يقرر ببساطة نظائر، بل يستدعيها من جديد، لمزيد من الفحوص المباشرة وتجريبها. لا تتأكد مسبقا، بالطبع، النتيجة السعيدة لهذه الفحوص. بينما تزدهر بعض الارتباطات، تضعف أخرى وتموت. التقدم في الفهم إنجازا دائما، ولا يكون أبدا نتيجة سابقة ». [2]

تنطلق عملية إبداع الاستعارة الجديدة من الدماغ لأنه مركز الإبداع، لهذا« في ابتكار استعارة يمكن للمرء نفسه أن يندهش...وسادت فرضية خطأً، وإن تكن ضمنية؛ إن منتج التعبير الاستعاري لديه مفتاح خاص لفهمه ويمكن فقط للمستمع أو القارئ أن يكافح ليعثر عليه، إن منتج أي تعبير، استعاريا أو غيره، قد يجد تفسير ما قال صعبا أو محيرا، وقد تدهشه نتيجة التأمل في الأمر. الدور التفسيري المتعلق بأي تعبير لا يتعارض مع دور المنتج، حتى حين يكون هدف التعبير اتصالا مباشرا ». [3] الاستعارة ومضة إبداعية تنبثق من أعماق الدماغ، وتظهر على لسان المبدع بشكل عفوي لذا يفاجئ المبدع نفسه بظهورها، مما يدل على أنّها تأتي من مستوى أعلى، تفوق قدرة المبدع نفسه.

---

[1]– إسرائيل شيفلر، العوالم الرمزية، الفن والعلم واللغة والطقوس، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص 110.

[2]– نفسه، ص 110.

[3]– نفسه، ص 109.

والاستعارة صورة ذهنية تنشأ في عقل المبدع قبل أن ينطق بها. وفهم كيفية تكوين الصور الذهنية في الدماغ أمر ضروري لفهم عملية الإبداع، خاصة في ما يتعلق بتكوين الاستعارات. لأن عملية تكوين الصور الذهنية عملية عصبية و« مثلما تمكن علماء المخ في السنوات الماضية من توضيح مدى أهمية العقل والطريقة التي يفكر بها الإنسان ويشعر ويتصرف في معرفة أي شبكات الخلايا العصبية في مخ الإنسان سيتم ترسيخها وأيها ستعرض للتفكيك ويتم التخلص منها بسبب قلة الاستخدام. لذا من المهم معرفة كيفية تكوّن الصور الذهنية التي يصنعها الإنسان عن نفسه وتشكيل علاقاته بالآخرين وبالبيئة المحيطة وأخيرًا وليس آخرًا بقدرته الخاصة على تشكيل حياته وفقا لتصورات ». [1] ينبع إبداع الأديب من قدرته على صياغة استعارات مبتكرة تشكل أدبه.

تشكل الصورة الذهنية مخزونا إبداعيا يتنامى في عقول البشر، على الرغم من وجودها في عقول كل المخلوقات. « يعد الإنسان هو الكائن الوحيد على وجه الأرض الذي نجح في جمع مخزون متنامي الحجم باستمرار من الصور الذهنية المشكلة ذاتيًا عن طبيعة وحالة العالم وطبيعته الشخصية على مر ملايين السنين فضلا عن نجاحه في نقل تلك الصور من جيل لآخر، كما يعد الإنسان هو الكائن الوحيد القادر في تخطيط أفعاله على أساس هذا المخزون من الصور الذهنية عن وعي وإدراك و على نحو استشرافي حتى ولو لم يكن ذلك على نحو مستدام ». [2] يمتاز الإنسان بقدرته على تخزين الصور الذهنية واستخدامها بطرق إبداعية تفوق قدرة أي مخلوق آخر. فبينما تُستخدم الصور الذهنية من قبل الكائنات الأخرى للحفاظ على نوعها يوظفها الإنسان لتغيير حياته وتطويرها.

جوهر التخييل هو نسج خيوط سردية حول أحداث لا يمكن أن تقع في الواقع، ففي رحلة الخيال، ننحرف عن مسار الواقع ونبحر في عوالم من نسج خيالنا، مُطلقين العنان لإبداعنا في رسم لوحات إبداعية مفعمة بالعجب والدهشة. وهذا هو جوهر النزعة التخييلية، التي تشبه الاستعارة في كونها تخاطب مشاعرنا وتثير خيالنا من خلال ربط أشياء غير مترابطة في

[1]– جيرالد هوتر، سلطة الصورة الذهنية، كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم، تر: علا عادل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2014، ص ص 6-7.

[2]– نفسه، ص 23.

الواقع، مما يخلق شعورا بالدهشة و الإعجاب. ففي الاستعارة نجد جانبا خارقا يحاكي سحر التخييل، حيث تقارن بين أشياء مختلفة باستخدام ألفاظ تضفي على المعنى سياقا جديدا يُثير مشاعرنا ويحفز خيالنا. ولذلك فإنّ التخييل والنزعة التخييلية و الاستعارة كلها أدوات إبداعية تساعدنا على التعبير عن مشاعرنا وأفكارنا بطرق غير تقليدية. حيث يقول جونيت « اسمحوا لي بالتفافة قصيرة ولكن ضرورية: حصل أنني قدمت إشارة عن مضمون النزعة التخييلية وجود قول مستحيل ماديا ك" قال السنديان يوما للقصب "، عارضتني كريستين مونتالبيتي بقولها: إنّ هذا القول يمكن أن يأتي في خطاب غير تخييلي، وذلك بشرط واحد أن نعد كلمتي "سنديان" و "قصب" استعارتين تدلان على شخصين... أحدهما يتمتع بمظهر(صلب) والآخر بمظهر ضعيف(هش). يبدو لي هذا الاعتراض معقولا تماما، ولكن يجب أن نأخذ بالحسبان الطابع المجازي للاستعارة المذكورة: أن ندعو ب "سنديان" رجلا قويا فتلك مماثلة خيالية تماما. دافعها التشابه وحده، أي إقتسام خواص أضيق بكثير مما يفرضه هذا الاقتباس المعجمي. كتبت مونتالبيتي: إنّ الطابع الخارق لهذا القول النباتي يختفي عندما نذكر فرضية الاستعارة ». [1] يمكننا قبول بعض الأقوال والاحداث الخارقة، شريطة أن نضعها في إطار الاستعارة والمجاز. فمن خلال الاستعارة نستطيع إضفاء صفات خارقة على الأشخاص والأشياء دون أن نسندها إليهم بشكل حرفي. فالاستعارة هي أداة إبداعية تسمح لنا بتجاوز حدود الواقع والوصول إلى عوالم جديدة من الخيال. فعندما نقول " قال السنديان يوما للقصب "، لا نفترض أنّ السنديان يتكلم حرفيا، بل نتخيل هذا المشهد كصورة رمزية تعبر عن معنى أعمق. ففي هذه الحالة يختفي المعنى الحرفي للكلمات ويصبح التركيز على المعنى المجازي، وهذا ما يفسح المجال للمبدع والمتلقي على حد سواء للتعبير عن أفكارهم بطرق إبداعية. وهكذا تصبح الاستعارة جسرا يربط بين الواقع والتخييل، ويتيح لنا تجاوز حدود اللغة التقليدية.

الاستعارة العصبية ظاهرة لغوية عصبية معقدة تربط بين مفاهيم وأفكار مختلفة، تعتمد على شبكات عصبية متعددة في الدماغ. فمن خلال فهم آلية عمل الاستعارة العصبية يمكننا فهم كيفية استخدام اللغة للتعبير عن الأفكار والمشاعر بشكل أفضل.

[1]– جيرار جونيت، الانتقال المجازي من الصورة إلى التخييل، تر: زبيدة بشار القاضي، الهيئة العامة السورية، 2010دمشق، سوريا، ص 14.

3-2 آلية خلق الاستعارة:

تظهر الاستعارة العصبية البناء العصبي للمخ، وذلك من خلال التكامل والتعاون بين مراكز المخ المختلفة لصنع استعارة جديدة. ويمكننا تتبع عملية صنعها من خلال المراحل المختلفة التي يمر بها الدماغ.

ـ الاثارة: لابد من حافز يثير خلاياه العصبية، وقد يكون هذا الحافز داخليا، مثل شعور أو تفكير، أو خارجيا، مثل حدث أو تجربة.

ـ الاستدعاء: بمجرد أن يتم تنشيط خلاياه العصبية يستدعي نماذج استعارية مشابهة من الذاكرة، ثم يدمج هذه النماذج مع خبرات أخرى اكتسبها، فيتم الاستدعاء بتنشيط الخلايا العصبية ووصلاتها وتشابكاتها في ما يعرف بالتجمع الخلوي، لتضخ كل ما فيها من استعارات مشابهة. وتقوم هذه الخلايا العصبية بربط الصور الاستعارية القديمة بالصور الحديثة، مما يُنتج صورا ذهنية جديدة. وبناءً على هذه الصور الذهنية يوجه الدماغ تركيزه نحو خلق صورة استعارية جديدة في فضائه الإبداعي.

ـ التعبير: تتولد من الصور الاستعارية السابقة صور جديدة فتُلقى كاستعارة جديدة من خلال اللغة أو السلوك.

فالدماغ هو أداة لصنع الاستعارة، حيث تتفاعل الخلايا العصبية والذاكرة والخبرات الشخصية لتخلق إبداعا لغويا فريدا.

تشكل الاستعارة العصبية آلية مذهلة تكشف عن آليات معقدة لعمل الدماغ. فهي تساعدنا على فهم اللغة الشعرية والرمزية، وفك رموز السلوكيات البشرية، وتطوير تقنيات جديدة لتحليل اللغة و فهمها. فمن خلال أنماطها المتنوعة تحوّل الاستعارة العصبية المعاني المجردة إلى صور ملموسة.

3-3 أنماط الاستعارة العصبية:

يمكن اعتبار أنماط الاستعارة العصبية بمثابة تجليات ملموسة لمبدئها على مستوى العمليات الإدراكية واللغوية، فهي تُفصح عن كيفية تفاعل الدماغ مع اللغة المجازية. فكل نمط يمثل طريقة محددة لربط المعنى المجرد بمنطقة حسية معينة، مما يساعد على فهم وفك رموز اللغة الشعرية والرمزية. وتتنوع أنماط الاستعارة العصبية اعتمادا على السياق، سنذكر منها:

3-3-1 الاستعارة المختلطة:

حدد علماء الأعصاب ظاهرة مميزة في عالم الاستعارة أطلقوا عليها اسم الاستعارة المختلطة. تتميز هذه الظاهرة بتفاعل أنماط التفكير المختلفة داخل عقل المبدع، مما ينتج استعارة جديدة قابلة للتطور والتحوّل إلى استعارات متعددة ويتطلب فهم هذه العملية الإبداعية فك رموز مكوناتها، وإعادة تجميع هذه الأنماط المتنوعة في إطار واحد، ثم تصنيفها وفقا لمستوى الجهد المبذول من قبل الدماغ في تكوينها وفهمها. سيتيح لنا ذلك تحليل آلية عمل كل نمط.

ربما ينبثق إبداع عفوي من خطأ غير مقصود للمتكلم، حيث ينتج عن الخلط بين مفاهيم وأشياء مختلفة. فيقدم لنا استعارة خاطئة خلط فيها بين أشياء متنافرة، لكن لو تأملناها بعمق لوجدنا أنفسنا أمام إبداع فريد. فالإنسان المبدع يجمع بين أشياء متناقضة لخلق استعارة جديدة تثير تفكيرنا وتلهمنا، هذه الاستعارة تبدو غريبة للوهلة الأولى ونظن أنّها خاطئة حسب منطق اللغة والعقل،« لا تقلق إذا كانت الاستعارة تبدو غريبة. في بعض الأحيان تفتح المقارنات الأغرب ذهنك على الفكرة الجديدة التي تحاول تعلمها ». [1] ولكن مع التأمل ندرك أنّها عبارة إبداعية توسع آفاق تفكيرنا. يمكن للمبدع أن يبدع عبارة من خلال ربط أشياء متنافرة، فمن خلال اختراق هذه المتنافرات، يبحث عن علاقة ما تربطها وينشئ رابطا جديدا يجمعها، إنّها عملية إبداعية يصنعها المتكلم، فيخلق تصورا جديدا للشيء من خلال النظر إلى جانب غير

[1]– بربارا أوكلي وآخرون، تعلم كيف تتعلم، كيف تنجح في المدرسة دون قضاء كل وقتك في الدراسة، تر: إيمان سمير، المركز العربي للأبحاث والسياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2022، ص 78.

مطروق فيه. وهذا التصور الجديد يغير الصورة الذهنية المخزنة في ذاكرته عن هذا الشيء. من خلال الخلط بين المتنافرات تولد استعارة جديدة، غريبة وغير مألوفة، لتنتج تركيبا لغويا فريدا. لا خطأ في هذه الاستعارة، بل هي نوع جديد من الإبداع.

تنشأ الاستعارة المختلطة من خلل في نسق الكلمات داخل الجملة مما يعيق فهم المعنى المراد إيصاله. تعد الاستعارة المختلطة مزيجا غير متجانس من عناصر مختلفة مستمدة من استعارات أخرى موجودة، مما يؤدي إلى تشتيت المعنى وفقدانه.

قد لا ينبع الإبداع دائما من تعمد المبدع خلق شيء جديد، بل قد يولد من خطأ غير مقصود. ففي لحظة الإبداع قد يلفت انتباه المبدع جانب غير مطروق في الشيء، فيلهمه لخلق فكرة جديدة لم تكن موجودة من قبل.

تشكل أنماط الاستعارة العصبية أداة تربط بين العالم المجرد والعالم الملموس، فهي تعطينا رؤية جديدة لفهم آلية عمل اللغة المجازية في الدماغ.

3-4 خصائص الاستعارة العصبية:

تتمتع الاستعارة العصبية بالعديد من الخصائص التي تميزها، وتعد هذه الخصائص بمثابة بوابة تربط بين مجالي اللغة وعلم الأعصاب. فهي تساعدنا على فهم كيفية معالجة الدماغ للمعاني والمشاعر من خلال اللغة. ومن أهم خصائصها ما يلي:

ـ الطبيعة الدلالية: تتميز بأنها استعارة دلالية، أي أنها تربط بين مفهومين لا علاقة بينهما.

ـ الطبيعة الإبداعية: حيث تخلق معنى جديدا من خلال ربط مفاهيم مختلفة ببعضها البعض. وتتيح التعبير عن الأفكار والمشاعر بطرق جديدة ومبتكرة.

ـ الربط: فهي تربط بين المفاهيم المختلفة من خلال إنشاء روابط عصبية بينها، فعندما نستخدم استعارة فإننا نقوم بتنشيط مناطق الدماغ المرتبطة بكلا المعنيين.

ـ الفهم: تسمح لنا بفهم المفاهيم الجديدة من خلال ربطها بالمفاهيم التي نعرفها بالفعل.

ـ التلقائية: تستخدم بشكل تلقائي دون وعي من المتحدث.

ـ التأثير: تعد أداة قوية للتأثير على مشاعر وعقول الآخرين، وتساعد على إقناع وفهم وجهات النظر.

ـ الفروق الفردية: تختلف أنماط الاستعارة العصبية من شخص لآخر. فالعوامل الثقافية والاجتماعية تؤثر على استخدامها.

ـ العلاقة مع الذاكرة: إذ أنها ترتبط بالذاكرة و الشبكات العصبية المخزنة فيها، وتساعد عل استرجاع المعلومات وتكوين روابط بين المفاهيم المختلفة.

ـ التأثير على اللغة: تأثر بشكل كبير على اللغة، حيث تساهم في تطوير فهم العالم من حولنا بطرق جديدة.

ـ التأثير على التواصل: تستخدم بشكل كبير في التواصل، فهي تساعد على إيصال الأفكار بشكل فعّال.

ـ التأثير على الثقافة: تعد جزءا لا يتجزأ من الثقافة، إذ تستخدم للتعبير عن القيم والمعتقدات.

الاستعارة العصبية أداة فاعلة لفهم اللغة والعقل البشري، فهي تكشف عن كيفية ربط الدماغ بين المفاهيم المختلفة و تشكيل المعنى.

فالاستعارة ظاهرة لغوية وبلاغية وديناميكية تلعب دورا محوريا في مختلف مجالات الحياة، من التعبير اللغوي إلى التفكير الإبداعي، ومن التواصل الفعال إلى الاكتشافات العلمية، ففهم آليات عمل الاستعارة يساعد على فهم العالم بشكل واضح ويحفز على التفكير الإبداعي وتوليد الأفكار الجديدة.

الفصل الثاني

الإبداع واللغة من وجهة نظر عصبية

توطئة:

تتبوأ الاستعارة مكانة مرموقة في رحاب الإبداع الأدبي، وقد حظيت هذه الصورة المجازية باهتمام واسع من قبل علماء اللغة والأدب ونالها تقدير كبير من أصحاب النظرية المعرفية، سواء النفسية أو العصبية أو اللغوية، كما أثارت إعجاب رواد التوجهات الأدبية الحديثة لما لها من قدرة فائقة على التأثير والتفاعل مع دماغ الإنسان.

نشأت نظرية الاستعارة العصبية من رحم اللسانيات العصبية لتقدم نموذجا ثوريا لفهم آليات التفكير واللغة والإبداع، وتقدم إطارا ثوريا جديدا لفهم ماهية الاستعارة وكيفية عملها في الدماغ البشري.

تتخطى النظرية العصبية النظرة التقليدية التي ترى في الاستعارة أداة بلاغية محضة لتقدم وجهة نظر عصبية حديثة. فبدلا من ربطها بالمجال الذهني كما فعلت النظرية العرفانية، تركز هذه النظرية على آليات عمل الدماغ في صنع الاستعارة وتحدد مكان صنعها في الشق الأيمن من الدماغ، ذلك النصف المعروف بقدراته الإبداعية الفريدة، وتؤكد على أن عملية صنع الاستعارة ليست حدثا منفردا، بل تفاعل محكم بين مختلف مناطق الدماغ بما في ذلك منطقة الذاكرة، حيث تخزن التجارب والخبرات، ومنطقة الصور الذهنية التي تتيح تجسيد الأفكار، ومنطقة الخيال التي تطلق العنان للإبداع، ومنطقة الوعي واللاوعي التي تشكل نسيجا غنيا من المشاعر والأحاسيس.

تقدم النظرية العصبية مفهوما جديدا للاستعارة متجاوزة تعريفها كعملية نقل بسيطة للمعنى من مجال إلى آخر، بل تؤكد أن الاستعارة عملية إبداعية تنتج معاني جديدة لم تكن موجودة من قبل، وتلقي الضوء على دور الذاكرة والصور الذهنية والخيال في هذه العملية، حيث تشكل هذه العناصر لبنات بناء الاستعارة وتضفي عليها ثراءً ودقة يميزانها، وتشير إلى أن الاستعارة تمثل انعكاسا لمعرفة الشاعر وتجاربه وتفاعله مع العالم، وأن الدماغ يمتلك مخازن استعارية تشكل قاعدة بيانات غنية بالصور والخبرات الحسية والجسدية، تستخدم لبناء استعارات جديدة تثري فهمنا للعالم وتتيح لنا التعبير عن أفكارنا بمرونة وإبداع. لذا تدعو لدراسة الاستعارة في إطار عمل جديد يربطها بالعمليات العصبية في الدماغ، وينتج هذا النهج فهما أعمق لطبيعة

الاستعارة ودورها في الإبداع، ويفتح الباب أمام آفاق جديدة في دراسة اللغة والأدب والفكر الإنساني بشكل عام.

يعد كتاب (نظرية الاستعارة العصبية) حقل اللسانيات العصبية في الدرس اللساني العربي، ورحلة فكرية عميقة تتخطى حدود العرفانية لتغوص في آفاق المعنى وتفكك آليات اشتغاله داخل الدماغ البشري.

تشكل هذه النظرية مهدا نظريا هاما لمشروع علمي مبتكر يهدف إلى ربط الظواهر اللغوية بعمليات الدماغ، وذلك من خلال تحليل آليات الاستعارة وكيفية اشتغالها داخل الدماغ البشري.

إن تناول كتاب نظرية الاستعارة العصبية بالسبر والتحليل، ليستدعي تظافر خطوات منهجية بما سيضفي تسلسلا موضوعيا على هذه الدراسة البحثية؛ وهو الأمر الذي يتطلب بداية بتناول البنية الخارجية والداخلية لدفتي الكتاب مدخلا عاما للبحث يسبق الخوض في ثنايا أفكار المؤلف، وتبيان مخرجاتها الإبستيمية من خلال معالجة ظاهرة الاستعارة بوصفها أداة فاعلة لفهم اللغة والعقل البشري، فقضايا الكتاب تجسد لقدر من التحولات المعرفية التي انعطفت بمسار الاستعارة، معلنة انعتاقها من قيود معرفية عديدة صوب أفق مغاير باعتبارها أحد المقاربات الجديدة لفهم اللغة والإدراك.

تطور مفهوم الاستعارة في فكر عطية سليمان أحمد:

وهب الله الإنسان عقلا ميزه به عن سائر خلقه، لذا كان لزاما عليه أن يوسع مداركه بالبحث والتنقيب، ويعمل فكره لإيجاد الحلول للمعضلات التي تواجه البشرية ومنه وجدنا الإنسان على مر العصور يلاحظ الظواهر التي تحيط به ويضع لها تفسيرات تصبح مع مرور الوقت نظريات علمية كبرى.

تبدأ النظريات العلمية بفكرة وتتطور إلى رأي ثم إلى نظرة حتى تتشكل كنظرية واضحة، وكان من الضروري علينا معرفة بدايات نظرية الاستعارة العصبية وملاحظة تبلورها كفكرة آمن بها صاحبها وطورها.

إن المتتبع لسلسلة المؤلفات التي أخرجها الباحث في مجال اللسانيات العصبية ليلحظ بشكل ملفت للانتباه، تطور الفكرة ونموها مند مؤلفه الأول الموسوم " الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية " الصادر سنة 2014م. الذي تناول الاستعارة عند القدماء والمحدثين مركزا على النظرية العرفانية، حيث قام الباحث باختيار بعض المعاني الاستعارية التي جاءت في القرآن الكريم ودراستها لتبيان كيفية إنشائها واستيعابها من قبل المتلقي حسب النماذج التي ظهرت في النظرية العرفانية. كالنموذج الشبكي والخطاطة والاستعارات الاتجاهية والبنوية والأنطولوجية وغيرها.

بعد الاستعارة القرآنية وفي سنة 2019م ألف الباحث كتاب " اللسانيات العصبية "، حيث قدم دراسة عميقة لهذا العلم الحديث وبين نشأته وتاريخه ومجالاته، كما فصل في الحديث عن الجهاز العصبي ومكوناته حتى عرّف الخلية العصبية وبيّن مكوناتها ووظائفها.

من خلال التقاء الدراسات العرفانية والعصبية بدأت الفكرة تتبلور لدى الباحث في المؤلف الذي يليه الموسوم " التداولية العصبية " ويتطرق فيه إلى تعريف التداولية والقصدية ومبادئهما، ثم يتناول في الفصل العاشر من الكتاب أمراض التداولية ويذكر منها المرض الذي يصيب الفص الأيمن من الدماغ، حيث يعيق استيعاب اللغة المجازية والتهكم، ومنه نرى أن هذا المؤلف كان منبت الفكرة وبداية نضجها، ويردف الباحث مؤلفه بكتاب آخر على قدر كبير من

الأهمية " كتاب المعالجة العصبية للغة " الذي أصدر عام 2022م، وتضمن المفهوم الإجرائي للاستعارة العصبية في الصفحة "61"، كما بين آلية عمل الشقين الأيسر و الأيمن في معالجة اللغة المجازية والتهكمية، هذا الجزء الأخير الذي نراه غائبا في كتابه نظرية الاستعارة العصبية الذي أصدره عام 2023م، ونعده من المآخذ التي تحسب على الباحث، لأن القارئ يحتاج للعودة إلى مرجع آخر حتى يستوعب هذه الجزئية المهمة لبناء وفهم الاستعارة.

جاء كتاب الاستعارة العصبية جامعا للمعارف التي تدرج الباحث في تقديمها بين ثنايا مؤلفاته الخاصة باللسانيات العصبية؛ وهي نظرية حديثة لم يسبق لأحد أن وضعها قبله مازالت تحتاج إلى الكثير من البحث والتنقيب حتى تنضج معالمها بوضوح.

*بطاقة فنية للكتاب:

- **عنوان الكتاب:** نظرية الاستعارة العصبية ما بعد العرفانية والمزج المفهومي.
- **المؤلف:** عطية سليمان أحمد.
- **عدد الصفحات:** 196 صفحة.
- **حجم الكتاب:** متوسط.
- **دار النشر:** مكتبة الآداب.
- **الطبعة:** الطبعة الأولى.
- **بلد النشر:** القاهرة، مصر.
- **تاريخ الإصدار:** 2023م.
- **مجال الكتاب:** اللسانيات العصبية المعرفية.
- **لغة الكتاب:** اللغة العربية.
- **غلاف الكتاب:** لون الغلاف البرتقالي والأبيض.

ـ **نوع الخط:** Simplified arabic.

1- تقديم الكتاب:

1-1 الوصف الخارجي للكتاب:

1-1-1 دراسة عنوان الكتاب:

العنوان العتبة الأولى التي يدخل من خلالها المتلقي إلى عالم الكتاب، فهو أكثر ما يلفت انتباهه من الوهلة الأولى ليكشف عن توجه صاحبه والقضايا التي سيطرحها للنقاش والتحليل. إذ يتميز بخاصية البروز والوضوح على المعلومات الأساسية لغلاف الكتاب، وإذ تأسس البحث على نظرة كانت مدخلا حديثا لنظرية جديدة فقد وسم الكتاب " نظرية الاستعارة العصبية: ما بعد العرفانية والمزج المفهومي " وكأن عطية سليمان أحمد أراد أن يبيّن أن الاستعارة ليست مجرد ظاهرة لغوية بل هي ظاهرة لغوية عصبية تفسر آلية خلق الاستعارة وفهمها وتأثيرها على العمليات العقلية واللغوية، فجعل اسم كتابه دالاً على ما رسمه في كتابه.

صاغ المؤلف عبارة نظرية الاستعارة العصبية موضوعا رئيسا تليها عبارة ما بعد العرفانية والمزج المفهومي داخل إطار أزرق، هذه الأخيرة فرع من النظرية العرفانية لذا وضعها بعدها لوجود علاقة تكاملية بينهما، فهي تطور وامتداد لها. إذ يصبو من خلال ذلك إلى إبراز العلاقة التي تربط العرفانية بالاستعارة العصبية، فالعرفانية تعد مرحلة سابقة على النظرية العصبية في تفسير الاستعارة، وأن هناك علاقة وثيقة بين الاستعارة المفهومية والاستعارة العصبية، فهذه الأخيرة ربطت الاستعارة المفهومية بالنشاط الدماغي، فهي تعنى بدراسة الأساس العصبي لها، ونظرت إلى آلة صنع الاستعارة (الدماغ)، وهو ما تكفل الباحث البحث فيه بوجه مغاير عما تقدم من دراسات بحثية آنفا.

ولما كانت الاستعارة مجازا لغويا، وضعتها البلاغة التقليدية في مصاف الشعر، وتحصرها في دائرة الإنجاز الاعتيادي للغة، مكرسة التخييل على حساب التداول والحجاج، اللذان شكلا فيما بعد بؤرة البحث في مجال الاستعارة مما فتحها على النسق العرفاني، هذا الأخير الذي أخرجها من برجها العاجي في مساحات النصوص الجميلة إلى التداول والوسط اللغوي الحي

في قلب الحياة المجتمعية في شتى مستوياتها، فهي تكتسب من منظور عرفاني بعدا جديدا ينفتح بها على النسق التصوري العرفاني والفكري الذي أنتجها.

الاستعارة في نظر العرفانية عملية تصور ذهني للأشياء ببناء صور ذهنية لها في ذهن المتكلم، دون النظر لآلة صنعها (الدماغ) وآلية إبداعها. ثم جاءت نظرية الاستعارة العصبية ونظرت إلى جانب لم يطرقه أحد من قبل، وهو آلة صنع الاستعارة (الدماغ) وكيف يبدعها، فهي في إطار المعالجة العصبية إبداع يصنعه المبدع بين خلاياه العصبية ووصلاتها.

يُجسّد عمل المخ من خلال خلاياه العصبية ووصلاتها المعقدة آلية ذاكرة المبدع، فتستقي هذه الذاكرة من مخزونها العميق معاني مجازية وصورا ذهنية راسخة، لتوظفها في نسج الاستعارة بلغة إبداعية، إن عملية استحضار هذه الصور من خزائن الذاكرة تجسد دورها الفعال في الإبداع، فهي بمثابة أحد مكونات المخ الرئيسة ولها مركزها المتخصص الذي ينظم عملها.

في ضوء هذا التصور الجديد لعملية الإبداع الأدبي وأسسها العصبية، كان النظر للاستعارة من هذا الجانب العصبي وعمل الخلايا العصبية في صنعها.

يثير الانتباه بشكل خاص أنّ من قدم هذا التصور الجديد عن الاستعارة كبنية عصبية هم علماء المخ والأعصاب، فاستندوا في طرحهم على أدلة قاطعة مستمدة من تقنية التصوير بالرنين المغناطيسي الوظيفي. فقد أظهرت الصور الملتقطة للدماغ أثناء عملية إبداع الاستعارة تنشيط خلايا الشق الأيمن بشكل ملحوظ، سواءً عند ابتكار عبارات استعارية جديدة أو عند استقبالها لأول مرة. وبفضل هذه الدراسات المتقدمة قدم علماء المخ والأعصاب تصورا جديدا للاستعارة يعيد صياغة الفهم الكلاسيكي لها.

1-1-2 سميائية الغلاف:

من خلال ملاحظة البيانات العامة التي تميز بها الكتاب، نجد أنه يلبي جميع المعايير المطلوبة في أي بحث يسعى إلى الدقة، وذلك لأهمية هذا الجانب في تقييم الشكل الخارجي للكتاب، والذي يعتبر بمثابة مفتاح التعريف الأوّل له ونافذة على محتواه. كما يلعب وضوح

الغلاف وترابط عناصره دورا هاما في جذب انتباه المتلقي كونه أول ما يراه قبل التعمق في محتوى الكتاب.

ينبغي التركيز على إخراج الغلاف بشكل إبداعي من خلال توظيف الألوان والأشكال والصور والكتابة المميزة، بحيث يقدم للمتلقي انطباعا أوليا واضحا عن محتوى الكتاب، ويرسم في ذهنه صورة مبدئية لما سيجده بين صفحاته. ومن هنا تأتي ضرورة الحرص على إخراج الغلاف بأعلى مستوى من الجودة وأفضل صورة ممكنة.

فالكتاب الذي بين أيدينا كتاب متوسط الحجم، فقد كان غلافه من الورق المقوى السميك. أما بالنسبة للأوراق فقد كانت من النوع العادي الذي يتوافق مع متطلبات الطباعة، وقد خطت هذه الأوراق بلون أسود مع اختلاف في درجات السمك بين عناوين المباحث والفصول وبين متن الكتاب. وهو أسلوب منطقي يبرز أهمية العناوين الرئيسة والفرعية بوصفها مفتاحا لولوج قضايا الكتاب.

تميز غلاف البحث بتصميم يجمع بين المعلومات الأساسية للكتاب وشكل توضيحي مرتبط بشكل مباشر بعنوان البحث ومنافذه. مما يجعله قابلا للقراءة والتأويل وفقا للسياق الذي يظهر فيه. وقد حرص الباحث على إبراز عنوان البحث بشكل واضح من خلال وضعه في أعلى الصفحة بخط عريض وبلون برتقالي وأبيض، حيث جاء العنوان على قسمين: القسم الأول " نظرية الاستعارة العصبية " وتحته مباشرة " ما بعد العرفانية والمزج المفهومي " مع تدرج واضح لدرجة الخط.

وأسفل من ذلك صورة لدماغ بشري بلون أسود وخلفية لشكله بلون برتقالي وبداخله مكتبة تحتوي على العديد من الكتب، دلالة على أن الاستعارة ليست مجرد أداة تعبير لغوية في ثنايا كتاب بل هي عملية عصبية، وخطوط مختلفة الألوان لتمثيل الروابط العصبية والعلاقات المعقدة بين اللغة والدماغ، وتبيانا منه بأن الدماغ مصدر للإبداع والابتكار، فكلما استخدمت استعارة أدى ذلك إلى تنشيط شبكات عصبية محددة في الدماغ. ثم دونت بعده الدرجة العلمية لمؤلف الكتاب بهذا الشكل " الأستاذ الدكتور" فاسم المؤلف " عطية سليمان أحمد " الذي كان أثخن قليلا من لقبه العلمي كما ذيل الكتاب بدار النشر، وهي مكتبة الآداب.

طغى اللون البرتقالي على سطح الغلاف والقسم الأول من العنوان الذي يرمز عادة في دلالة الألوان إلى الطاقة والإبداع والابتكار، في إشارة واضحة منه لإثارة المتلقي وجذب انتباهه بطرح نظرية جديدة ومبتكرة في مجال اللسانيات، ينضاف إلى ذلك اللون الأبيض الذي خط به القسم الثاني من العنوان وشكل الخلفية التي برز عليها العنوان في أعلى الصفحة، ومعلوم أن اللون الأبيض يدل على النقاء والاتساع رغبة من المؤلف لتقديم موضوع الكتاب وهو مجال علمي حديث، واللون الأزرق الذي شكل خلفية القسم الثاني من العنوان وخط به اسم المؤلف وعبارة " في اللسانيات العصبية " يرمز الى الثقة والذكاء والمعرفة دلالة على الموضوعات العلمية العميقة التي يناقشها الكتاب. أما الدرجة العلمية للمؤلف خطت باللون الأسود دلالة على الرسمية، ودار النشر خطت باللون البني. فقد مزج المؤلف بين هذه الألوان لأنها تمثل التوازن والانسجام بين الجانب الإبداعي والجانب العلمي، وتضفي على الغلاف مظهرا جماليا، فهي تساعد على إيصال محتوى الكتاب بشكل واضح وجذاب مما يجعله كتابا مثيرا للاهتمام.

1-2 العرض العلمي للكتاب:

1-2-1 هدف الكتاب:

لقد بين عطية سليمان أحمد من خلال افتتاحه للكتاب سبب تأليفه، فيقول في مقدمته « وإننا لنرجو أن تكون هذه النظرة مدخلا حديثا إلى نظرية جديدة لفهم الاستعارة، وذلك بالنظر لها من جانب لم يطرقه أحد من قبل، ليكون هذا العمل تمهيدا لظهور نظرية جديدة في الاستعارة، تأخذ على عاتقها مهمة بيان دور الدماغ في صنع الاستعارة، هي (نظرية الاستعارة العصبية) ».[1] وليس هذا فحسب فالهدف الرئيسي الذي من أجله صنّف نظرية الاستعارة العصبية فيما نعتقد قد ذكره أيضا في مقدمته وهو أنّه أدرك أن الاستعارة ليست عملية لغوية تحوي عددا من المحسنات اللفظية، وذلك من خلال الطريق الذي مهدته النظرية العرفانية بتوجهها ناحية الدماغ في إنتاج الاستعارة كعملية تصورية، وكذا ما قدمه علماء المخ والأعصاب عن التصور الجديد للاستعارة كبنية عصبية مدعوما بأدلة مقدمة من التصوير

[1]- عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ما بعد العرفانية والمزج المفهومي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2023، ص 5.

بالرنين المغناطيسي والبث البزوتروني[1]، « هذا ما دفعني لأقدم تصورا جديدا حول الاستعارة...وإنني أحسب أن هذا التصور(الاستعارة العصبية) لم أسبق إليه ».[2] فهو في هذا النص يصرّح بأنه السباق إلى هذا العلم، وهذه حجة دفعته إلى التأليف والمبادرة لتعاطيه.

لخص المؤلف دوافعه وراء اهتمامه بهذا المجال العلمي ودراسة جوانبه المختلفة من خلال محطات لعل أبرزها:

ـ انطلق من نقد صريح للفكر العرفاني مشيرا إلى قصوره في تفسير ظاهرة الاستعارة بشكل مقنع، وإغفاله دور الدماغ في صنعها وآلية إبداعها.

ـ عرض نظرية علمية جديدة تعرف باسم " نظرية الاستعارة العصبية "، تقدم هذه النظرية وجود ارتباط وثيق بين اللغة والتفكير من جهة، وبين أنماط التنشيط العصبي في الدماغ من جهة أخرى.

ـ شرح أليات عمل الدماغ وكيفية معالجته للمعلومات وتشكيله للمفاهيم، وكيفية نشوء الاستعارات وتأثيرها على اللغة والتفكير.

ـ قدم الأدلة العصبية التي تدعم نظرية الاستعارة العصبية.

ـ عمد إلى إثراء دراسته من خلال تطبيق عملي لنظرية الاستعارة العصبية على تحليل نصوص عربية من منظور عصبي.

1-2-2 الإشكالية موضع البحث في الكتاب:

يعد البحث العلمي استقصاءً دقيقا للحقائق يكشف عن كنهها ويعدّل الخاطئ منها بإضافة الجديد وفتح أبواب وآفاق أخرى، ومنه نعدّه وسيلة يتم بواسطتها الوصول إلى حل مشكلة محددة، ولا يمكن للباحث تحقيق مبتغاه في هذا دون طرح إشكالية دقيقة وواضحة وهادفة، تبرر

[1]- ينظر: عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص ص 11-12.

[2]- نفسه، ص 12.

الفجوة بين ما هو كائن وما نريد الوصول إليه، وتنبثق إشكاليات البحوث العلمية من مواطن عدة منها ما نصادفه في الحياة اليومية أو تكون نتائج بحثية مفتوحة أو حتى توصيات.

ولعل تصفحنا للمؤلفات الثرية لعطية سليمان أحمد خاصة التي اهتمت بمجال اللسانيات العصبية، جعلنا ندرك أن تغلغل الباحث في طرح محاور اللسانيات العرفانية وتعمقه في دراسة أفكارها، أدى به إلى ملاحظة الفجوات البحثية التي لم تطرق بعد.

لقد أسس كتاب نظرية الاستعارة العصبية على إشكاليتين مهمتين؛ أولهما يبحث في مكان صنع الاستعارة وآليتها، هل تصنع في الأفضية الذهنية أم الإبداعية؟ هل تتضافر في صنعها التصورات في فضاء غير محدد؟ أم هو المخ بعصبوناته وكميائيته هو الذي يتكفل بهذه العملية؟ ينتهي الباحث في الأخير إلى أن النظرية العصبية هي امتداد للنظرية العرفانية.

كما يطرح إشكالا آخر يوازي في أهميته نظيره الأول، فهما يتجاذبان أطراف الكتاب ويصبان في نفس المحتوى، ينظر الباحث أيضا إلى مدى سيطرة الصورة الذهنية على إنتاج المبدع، هذه الأخيرة التي اكتسبها من بيئته ومعاصريه وما تعلمه وتأدّب به، حتى يفصل في قضية السرقات الأدبية التي شغلت النقاد قديما وحديثا، فإذا كانت الصور الاستعارية تتوافق والصورة الذهنية، حتى لو تشابهت مع صور السابقين أو حتى المعاصرين استطعنا أن نفنّد فكرة سرقة هذا الشاعر من غيره.

لا يمكننا أن نغفل إشكالية فرعية أخرى طرحها الباحث بين ثنايا الكتاب تاركا الحكم فيها للقارئ، مفادها هل يستطيع الباحث التحرر من صوره الذهنية التي تفرض عليه الجمود الإبداعي، هل ستتحكم فيه طول حياته أم يمكن له أن يكسرها يوما ويحلق في سماء الإبداع.

يفتح الدكتور عطية في كتاب ـ نظرية الاستعارة العصبية ـ الأبواب على مصراعيها للباحثين من بعده، لأن القضايا التي طرحت غير مطروقة، وهي لاتزال تحتاج إلى البحث والتنقيب.

1-2-3 بنية الكتاب ومحتوياته:

يعد كتاب نظرية الاستعارة العصبية لصاحبه ـ عطية سليمان أحمد ـ طرحا علميا جديدا، لم يسبق لأي باحث أن استقصى أغواره أو بحث في كنهه فهو رائد في هذا المجال، وقد ظهرت جليا منهجية الباحث فيه التي يتبعها في أغلب مؤلفاته، فهو يقوم بطرح إشكاليات مهمة في المقدمة، ثم يسير باحثا بين صفحات الكتاب عن صحتها حتى يستجلي الحقائق ويتأكد من النتائج. وهذا ما جاء به في نظرية الاستعارة العصبية، حيث يطرح في المقدمة إشكالات قصور الدراسات القديمة للاستعارة التي لم تول الذهن اهتماما وأعزت ظاهرة الإبداع إلى قوى غيبية، كما عاب على العرفانيين نظرتهم الفضفاضة إلى مكان صنع هذه الاستعارات والذي يطلقون عليه مصطلح الفضاء الذهني، ويتطرق الباحث أيضا إلى ماهية الاستعارة العصبية، مبرزا قيمة هذه النظرية الجديدة التي تتجلى في الإجابة عن إشكالات البحث، وأهمها حل لغز السرقات الأدبية، ويظهر في آخر المقدمة تخوفا من إمكانية رفض النظرية، ومقابلتها بالجفاء ككل جديد يؤتي به عبر العصور التي مرت بنا.

يتناول الكاتب في مؤلفه الاستعارة مند أرسطو حتى يخلص بها إلى الإدراكية التي تعد تمهيدا للنظرية العصبية، كما يفصل في ما سماه بالنظرية العصبية ويقارن بينها وبين العرفانية، ويعمل على تطبيق مبادئ هذه النظرية على جزء من قصيدة الشاعر الطليق.

يقوم هيكل الكتاب على أساس الأبواب كعناوين رئيسة ثم الفصول كعناوين فرعية، يفتتحها الكاتب بمقدمة تمهد للموضوع ويختمها بخلاصة لما تضمنه الباب أو الفصل، وتتفرع عن الفصول عناوين فرعية أخرى يجعلها الكاتب تارة تحت مسمى المحاور. بينما نجدها في فصول أخرى مرتبة بالترقيم الغربي أو اليوناني.

قسم الباحث الكتاب إلى أربعة أبواب يتكفل الباب الأول بدراسة الاستعارة ما قبل العصبية ويأتي في ستة فصول، تطرق في أولها إلى ماهية الاستعارة لدى أرسطو وبين أنها تقوم على معنى الاستبدال والانزياح. وكان أرسطو قد وسع مفهوم الاستعارة لتشمل كل تجاوز عن الحقيقية وذلك بتطرقه إلى علاقات مجازية من مثل علاقة الجزء بالكل والنوع بالجنس، ويؤكد أرسطو على أن الإبداع يحتاج إلى فطنة وسرعة بديهة من الأديب أو كما سماها هو" العين

اللاقطة " التي تستطيع رصد التشابهات بين المتنافرين وتجمعهما لإنتاج استعارة غير مسبوقة، في الأخير يقدم الباحث بعض الاعتراضات على نظرة أرسطو.

أما في الفصل الثاني فيأتي على تعريف الاستعارة في العرفانية وبيان آلية إنتاجها ثم يشير إلى أن العصبية قامت على أنقاض العرفانية، فالاستعارة في نظر هذه الأخيرة ترتبط بالذهن والدماغ، وهي عملية عقلية تتم داخله يقوم فيها بخلق وإبداع علاقات مشابهة بين أشياء متنافرة، كما بيّن الباحث مفهوم الذهن في العرفانية، وخلص في الأخير إلى أهم المبادئ التي تؤسس الرؤية الاستعارية عند العرفانية.

قدم الباحث في الفصل الثالث عرضا شاملا لمفهوم الاستعارة من منظور بول ريكور، أحد رواد الفكر العرفاني، حيث تناول النقاط الرئيسية التي تشكل جوهر مفهوم الاستعارة عنده، بدءًا بالمعنى الحرفي والمعنى المجازي، ثم وضح كيف ميز ريكور بين الدلالة الإدراكية والدلالة الإيحائية مبرزا دور الاستعارة في خلق الدلالة الإيحائية، ويلقي الضوء على مفهوم الأدب عنده وعلاقته الوثيقة بالاستعارة، ويبين رأيه في علاقة الاستعارة بالإبداع وتأكيده على دور التوتر بين المعاني المتنافرة في خلق دلالات جديدة أثناء عملية إبداع الاستعارة.

وقد خصص الفصل الرابع في هذا الباب لبيان نقاط التشابه والاختلاف حول ماهية الاستعارة بين بعض النظريات التي ظهرت حديثا مثل نظرية النموذج الشبكي الدلالي، ونظرية المزج المفهومي، والنظرية الإدراكية، أما نظرية النموذج الشبكي فهي تعتبر الكلمة محورا أساسيا للتوسع الدلالي، وتتكون المعاني المجازية التي تلبسها الكلمة عبر العصور بإضفاء كل جيل سمات دلالية خاصة على الكلمة، وتأكيدا من عطية سليمان أحمد على النظرية الحديثة التي أتى بها يرجع التوسع في الدلالة إلى الإبداع الذي يكمن في الشق الأيمن من المخ. كما يفصل الكاتب في نظرة فونطانيي " Fontanier " نحو الاستعارة، حيث يقسم المجاز إلى ثلاثة أنواع: مجاز الاستعمال، ومجاز الإبداع، والمجاز الاضطراري.

ومن أهم النظريات التي جاءت في هذا الفصل نظرية خطاطة الصورة، التي تنظر للاستعارة على أنها عملية تخطيط تأتي قبل الإبداع لرصد المتشابهات بين الشيئين، ثم تنشئ

شبكة تصورية في الذهن يوضع فيها الشيء الأوّل مكان الثاني ويتم التعامل معهما باستبدال الأماكن.

تختلف الزاوية التي تنظر منها نظرية الجسدنة إلى الاستعارة عن نظرتها الخطاطية في تركيزها على الجسد في صنع الاستعارة، حيث لا نستطيع فهم ما يحيط بنا دون تدخل الجسد، فهي فهم المجرد على أساس المحسوس. أما الاستعارة المفهومية فهي تقوم في الأساس على الفهم و الإفهام ومكانها هو الذهن، حيث يتم فهم مجال من خلال مجال أخر عن طريق إسقاط معارف المجال المصدر على المعارف المتعلقة بالمجال الهدف.

وعني الفصل الخامس بعرض نظرية المزج المفهومي، من خلال رأي رائديها فوكونيه وتورنر مبرزين الخلل الذي وقعت فيه الاستعارة المفهومية، حين لم تجعل مجالا آخر تجمع فيه المتشابهات، مما جعلهم يستحدثون مجالا آخر أطلق عليه مجال المزج.

يخصص الباحث الفصل السادس كاملا للتفصيل في النظرية الإدراكية يقينا منه بأن هذه النظرية تقف على أوّل الطريق المؤدي إلى التحليل العصبي. وقد عرض فيه رأي محي الدين محسب معتمدا على نظرة ريتشاردز وجورج لايكوف وكذلك جونسون، حيث تعد الإدراكية تحولا عميقا في مسار الاستعارة التصورية بإدراج العقل كعنصر أساسي في صنع الاستعارة وفهمها. بصفته مكان إبداعها، وينهي الباحث هذا الفصل بخلاصة لرأي محي الدين محسب في الموضوع.

بهذا يكون الباحث قد أبرز أهم الفروقات التي ميزت النظريات التي سبقت العصبية ورسمت خارطة مفصلة تجعلنا نستوعب بدقة تطور مفهوم الاستعارة في مختلف محطاتها.

نمر في الباب الثاني إلى الحديث عن الاستعارة العصبية؛ هذه النظرية الحديثة التي ولدت على يدي الباحث عطية سليمان أحمد، حيث جعل القسم الأكبر من المؤلف ليقدمها ويغوص في أعماقها، و يكتشف أسرارها ويكشفها لنا أيضا.

قسم الباحث الباب إلى سبعة فصول، جعل الفصل الأول تحت عنوان مقدمات في الاستعارة العصبية، طرح فيه جملة من التساؤلات نتعرف من خلال الإجابة عنها تأكيد فرضية

أن الاستعارة عملية عصبية من إبداع الدماغ نذكر منها: هل الاستعارة تصور عرفاني أم عصبي تصنعها خلايا المخ؟ ما الذي يحفز الشاعر لإبداع استعاراته؟ هل هو نشاط خلاياه العصبية؟. كما بين الباحث أن الاستعارة بهذا المفهوم توجه جديد ورؤية عميقة تحاول بيان حقيقة الاستعارة مما سيغير الكثير من الأفكار والمفاهيم. ثم يتطرق في الفصل الثاني إلى آلية صنع الاستعارة في الدماغ التي تعتمد على النماذج المخزنة في الذاكرة وتفاعلها مع خبرات الأديب في ظل عمل الخلايا العصبية، ويعتبرها ملكة خارجة عن سيطرته.

قدم الباحث في الفصل الثالث تحليلا عميقا مفصلا لدور الصورة الذهنية والانطباعية في إبداع الصورة الاستعارية، وشرحا مفصلا لآليات تكوين الصور الذهنية مبينا دور الخلايا العصبية ووصلاتها في صنع هذه الصور، كما يوضح لآلية تكوين الانطباع من خلال تفاعل الحواس مع العالم الخارجي وكيفية تخزينه في الذاكرة. وسلط الضوء على دور الدماغ المركزي في إبداع الصور الاستعارية، مؤكدا على أن الصور الذهنية والانطباعية ركيزتين أساسيتين لعملية إبداع الصور الاستعارية.

كشف الفصل الرابع عن الخيال وعلاقته بالاستعارة والصورة الذهنية، يرى الباحث أن العلاقة بين هذه العناصر ليست أحادية الاتجاه، بل هي عملية تفاعلية مترابطة، فالصور الذهنية تقدم مخزونا من الذكريات والتجارب والمشاعر، ويأتي دور الخيال متيحا ربط الصور الذهنية بعضها ببعض بطرق غير متوقعة، فتأتي الاستعارة منتجة معنى جديدا.

تناول الباحث في الفصل الخامس الانتقال المجازي في إطار الإبداع الأدبي موضحا علاقته بالاستعارة والتخييل، فيرى أن الاستعارة تقوم على تجاوز الواقع وخلق صور جديدة في خيال المتلقي، و ميز بين ألوان البيان والتخييل، فبينما تعتمد ألوان البيان على قرائن تربط بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي، فإن التخييل هو عالم مفتوح لا حدود له. كما يشير إلى استخدام الشاعر للاستعارة والكناية للتلاعب بذهن المتلقي وخلق تجربة جمالية.

يعرض الباحث في الفصل السادس العلاقة بين الفضاء الإبداعي والفضاء الاستعاري من خلال تصور كل من النظرية العرفانية والعصبية للإبداع مركزا على مفهوم الفضاء كمحور أساسي للعملية الإبداعية، متتبعا مسار تحوله من الفضاء الذهني الذي يمثل مفهوما عاما يشير

إلى قدرة العقل على تخيل وإنشاء أفكار وصور جديدة، إلى الفضاء الإبداعي الذي يشير إلى المكان الذي يحدث فيه الإبداع الفعلي، وتحدد النظرية العصبية هذا الفضاء بدقة في التجمع الخلوي بين الخلايا العصبية ووصلاتها ومركباتها الكميائية في الشق الأيمن داخل الدماغ.

اكتفى عطية سليمان في الفصل السابع بالتطرق إلى نوع واحد من الاستعارة ألا وهي الاستعارة المختلطة، لأنه يرى أنها النوع الأكثر إبداعا وتفردا، بتقديمها نماذج تحتاج إلى إعمال العقل والفكر والتعمق في تحليلها، غير أنه قد أشار إلى أنواع أخرى من الاستعارات كالمبتذلة والنمطية، التي لا تستطيع الاستحواذ على إعجاب المتلقي ويرجع الباحث الأساس في تقسيمها إلى مقدار ما يبذله الدماغ في صنعها وفهمها.

يخصص الباحث الباب الثالث للدراسة التطبيقية، ويقسمه إلى جزءين، قدم في أولهما جملة من المقاييس يتحراها الباحث قبل دراسة المنتوج الإبداعي لشاعر أو أديب كي لا يقع في خطأ اتهامه بالسرقات الأدبية.

تكفل القسم الثاني بالدراسة التحليلية لجزء من قصيدة الشاعر الطليق" أبو عبد الملك مروان بن عبد الرحمن التي يتغزل فيها بمحبوبته البدوية، مفسرا إيّاها عصبيا، بربطها بخزانة الصور الذهنية وبيان آلية صنعها وتفسيرها في الدماغ، ويبرز الباحث الثنائيات المتقابلة في الاستعارات من جسد الفتاة وعناصر الطبيعة، ينضاف إلى ذلك تقديمه للعناصر العصبية التي تكافلت في تكوين هذه الاستعارات ونذكرها على التوالي: الذاكرة، التجمع الخلوي، الخلايا البصرية والمركبات الكميائية وأهمها الشق الأيمن من الدماغ. مختتما هذا الباب بخلاصة قدم فيها زبدة ما جاء في هذا القسم.

يأتي الكاتب في الباب الأخير من مؤلفه على إجراء مقابلة بين النظريتين العرفانية والعصبية من حيث المفهوم، ثم مكان إبداع الاستعارة، الذي يطلق عليه في العرفانية الفضاء الذهني وفي العصبية الفضاء الإبداعي، بالإضافة إلى مقارنته بين آلية الإبداع الاستعاري لهما فهي تقوم عند العرفانية على تصورات تحدث في ذهن المبدع والمتلقي، وتقوم لدى العصبية على عمليات يقوم بها المخ والجهاز العصبي، ينهي الكاتب الباب الرابع بتقديم التفسير العصبي لبعض الاستعارات في العرفانية.

ألغى الباحث الخاتمة التي تمثل جملة من التوصيات والنتائج البحثية واكتفى بمجموعة من الخلاصات تعقب كل فصل ونحسب أنه أبقى المجال مفتوحا لدراسات لاحقة.

نذكر في الأخير بعض المآخذ التي رأيناها أثناء مناقشة محتويات الكتاب؛ تكرار بعض العناصر ونمطية في تحليل ومناقشة الاستعارات في الجزء التطبيقي، ولاحظنا اقتضابا في تقديم بعض المعلومات المهمة حول الاستعارة مثل حديثه عن عمل الشق الأيمن من الدماغ الذي يقتضي العودة إلى مؤلفات سابقة للباحث حتى تتضح الرؤية.

1-2-4 مصادر ومراجع الكتاب:

أدرج المؤلف في بحثه عددا من المراجع الثرية والمتنوعة، استثمرها لإثراء أفكاره وتوجيه دفة بحثه، وشملت هذه المراجع مزيجا من الكتب العربية التأسيسية إلى جانب ترجمات لكتب أجنبية رائدة، ولعل أبرز هذه الكتب يتمثل في:

ـ نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى ليكوف ومارك جونسون لعبد العزيز لحويدق، الذي يعد من أبرز الباحثين في مجال اللغة العربية والبلاغة الذين اهتموا بدراسة نظريات الاستعارة، وتقديم دراسات معمقة حول هذا الموضوع ساهمت في فهم الاستعارة بشكل أفضل.

ـ المزج التصوري النظرية وتطبيقاتها في العربية لأميرة غنيم، وهي من رواد البحث العلمي في مجال اللسانيات العربية الحديثة، فقد اهتمت بدراسة اللغة العربية من منظور علمي دقيق موظفة خبراتها اللغوية والمعرفية الواسعة في تحليل الظواهر اللغوية المختلفة.

ـ الإدراكيات أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية لمحي الدين محسب، الذي تميز بإنتاجه الغزيز وأبحاثه القيمة التي شملت مجالات واسعة من اللسانيات، فقد ساعدت نظرياته في فهم اللغة العربية وفتحت المجال أمام مجالات جديدة في البحث اللغوي.

ينضاف إلى ذلك سلسة من الكتب المترجمة المؤسسة، لعل أبرزها: سلطة الصورة الذهنية كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم لجيرالد هوتر، تر علا عادل، وهو يقدم نهجا علميا

لفهم آليات الدماغ وتأثيره على حياتنا، وكتاب سبر أغوار العلم أدوات للابتكار في العلم والثقافة لرودني ديتيرت، تر أحمد حمدي مصطفى، من أهم الكتب التي تعنى بموضوع الابتكار في المجالات العلمية والثقافية.

من اللافت للنظر في قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدها الكاتب غناها الفكري والمعرفي، فهي تعد من أفضل ما قدمته الدراسات العربية في هذا المجال.

2- نقد أفكار الكاتب:

عالج عطية سليمان أحمد في كتابه قضية مهمة شغلت البلغاء والمفكرين منذ أن عرف الأدب فنا تعبيريا جماليا، وقد خصص الباحث هنا حديثه عن الاستعارة، فأفرد قسما للحديث عنها عند البلاغيين القدامى وبين مفهومها لدى رائد هذه النظرة ألا وهو أرسطو، ثم عالج القضية لدى أصحاب النظرة العرفانية وبيّن أنّها تقوم على مفهوم الأفضية الذهنية، والمزج بين مجالين أحدهما " أ " والآخر "ب" لينحو بعد ذلك منحى جديدا يقوم على اشتراك الدماغ وعلم الأعصاب في إنتاج وتفسير الاستعارة، أطلق عليه مصطلح الاستعارة العصبية. وسنلخص القضايا التي تناولها فيه في المحاور الآتية:

2-1 التقعيد النظري لنظرية الاستعارة العصبية:

قدم الباحث لنظرية الاستعارة العصبية بطرح مجموعة من الأسئلة يخلخل بها المعتقدات التي كانت سائدة لدى المدرسة العرفانية من قبيل هل الاستعارة تصور عرفاني أم عصبي تصنعها خلايا مخ المبدع؟ ما الذي يحفز الشاعر لإبداع استعاراته؟ هل هو نشاط خلاياه العصبية؟ ويأتي الباحث في جزء من الكتاب على بيان الآلية العصبية لعمل الاستعارة بمراحلها التي« تقوم في أساسها على مخ الأديب اللمّاح لكلّ ما حوله».[1] فيلاحظ كل اختلاف في عالمه ويتدبر فيه بعمق ثم تنتقل هذه الصورة إلى مخّه فينفعل بها، وهو يتفق في هذا مع أرسطو وبقية البلاغيين الذين يقولون بوجود عين لاقطة لدى الأديب تلحظ ما لا يلحظه غيره.

[1]- عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 83.

ثم تأتي المرحلة الثانية حيث « يستدعي الأديب من الذاكرة صورا ذهنية قديمة تسيطر على ذاكرته ويدمجها مع خبرات أخرى ».[1] ليبدع استعارة غير مألوفة وهو ما يطلق عليه أصحاب النظرية العرفانية المزج التصوري بين المجالات المفهومية. « فعقل الإنسان عندما يتعرض إلى استثارة الوحدات المعرفية كالمواقف والانطباعات والحقائق يعمل الفرد حينها على إقامة علاقات غير معقولة بين تلك الأفكار، وعن طريق تلك الترابطات يوصل الفرد إلى نتائج عديدة في التفكير».[2] وفي مرحلة أخيرة تقوم خلايا المبدع بالترابط وإثارة خلاياه وما بينها من مركبات كميائية، تحفز المخ على التجمع في صورة تجمع خلوي للتفكير في صنع عبارة تصوّر الحدث الآني بدقة ورؤية إبداعية جديدة خاصة بهذا الفرد.. و« ينتج الأداء غالبا عن السرعة التي يتصرف بها الدماغ من أجل تهيئة سلوك استجابة لموقف إشكالي، مهما كانت طبيعته. ففي هذه الحالة تتدخل المعدلات العصبية، وهي رسائل كميائية، ونوع من المحفزات التي تسهل نقل الاتصالات إلى شبكة الوصلات المعقدة التي تربط العصبونات،...وتحفز هذه المعدلات العصبية التنشيط المتزامن لعدد كبير من العصبونات للشبكة نفسها، وتسهل الاتصالية الدماغية ».[3]

ويطرح الباحث تساؤلا آخر مفاده، هل نخطط لصنع استعارة ومن أين تأتي للمبدع؟ تعد الاستعارة عملا عصبيا خالصا « ومؤلفها ليس لديه مفتاح خاص لمضمونها أو مدخل مميز إليها أو حقوق ملكيتها ».[4] فالمبدع في حد ذاته يندهش من صنعه لها، ويكررها على نفسه مرات عدة، مستغربا من العلاقات التي كونها بين المتنافرين، وهي تأتي من مستوى أعلى فوق سلطته حتى يستنكر عليه المتلقي هذه العلاقة في بداية الأمر، ولأنها تصنع في الدماغ بين وصلاته وخلاياه العصبية، فإنها تستقر في مكان مماثل لمكان إبداعها(دماغ المبدع)،(دماغ المتلقي) الذي يقوم بدوره بجمع كل ما في خلاياه العصبية ووصلاتها من معارف سابقة،

[1]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 83.

[2]– علي عجوة، العلاقات العامة والصور الذهنية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط01، 1983، ص 68.

[3]– سابلونيير برنار، مناطق الدماغ الجديدة، تر: محمد أحمد طنجو، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2020، ص 10.

[4]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 86.

ويحاول الخروج والسير وراء ما في ذهن المبدع وإبداعه، ويتتبعه كي يتمكن من إدراك مقصوده من هذه الاستعارة.

ويعزي الباحث حدوث التحفيز الإبداعي الابتكاري إلى الشق الأيمن من المخ « ففيه تتم عملية الإبداع والابتكار والتحرر من كل القيود، أمّا الشق الأيسر فيأبى التحرر والإبداع »،[1] ويقوم الشق الأيمن بتفسير اللغة مجازيا حيث « تتم معالجة اللغة بين نصفي المخ بأن يقوم النصف الأيسر بالتفسير الحرفي للغة، ثم تنقل الرسالة اللغة إلى النصف الأيمن عن طريق الجسم الجاسئ الثفني* ليتم استكمال معالجتها هناك. وذلك بتقديم التفسير الأعلى للغة بفهم السخرية والتهكم والعبارة المجازية ».[2] وتؤكد « الدراسات المتعلقة بالوظائف المعرفية على أنّ نشاط نصفي الدّماغ ليس متماثلا ».[3] وقد كان« بوتيني وآخرون(1994م) الأوائل الذين بحثوا بمنهج ـ الرسم السطحي البوزوتروني ـ الانبعاثي نشاط الدماغ في أثناء استيعاب الاستعارات ».[4] كما عالج الباحث في نظرية الاستعارة العصبية العلاقة القائمة بين الفكر الاستعاري والإبداع والابتكار وتحفيز المخ، فالشاعر الذي لاحظ الشعر ينساب على خد الفتاة، استدعى من الذاكرة ما يشبهه وهي صورة الذهب يسيل على الفضة، ثم جمع بين المتنافرين كي يخلق استعارة جديدة، وهنا يكون التحفيز الإبداعي الاستعاري، الذي يستمر في دفع وصلاته وتشابكاته العصبية على التفاعل حتّى تولّد استعارات كثيرة، وهو ما يؤكده كل من مارك جونسون وجورج لايكوف في مؤلفهما الموسوم "بالاستعارات التي نحيا بها" و« لإعطاء فكرة عما يجعل من تصورنا استعاريا، ويبنين بذلك نشاطا من أنشطتنا اليومية، نبدأ بتصور

---

[1]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 141.

*الجسم الجاسيء الثفني حزمة عريضة مسطحة من الألياف العصبية تقع أسفل القشرة في الشق الأيمن الطولي للدماغ بيضاء اللون يربط النصفين الكرويين الأيمن والأيسر للدماغ مما يسمح بتبادل المعلومات بينهما.

[2]– عطية سليمان أحمد، المعالجة العصبية للغة، ص 136.

[3]– غي تييرغيان وآخرون، قاموس العلوم المعرفية ـ فرنسي عربي ـ، تر: جمال سحيّد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013، ص 120.

[4]–عطية سليمان أحمد، المعالجة العصبية للغة، ص 61.

الجدال وبالاستعارة التصورية الجدال حرب. يعكس هذه الاستعارة في لغتنا اليومية عددا كبيرا من التعابير ».[1] مثل:

ـ لا يمكن أن تدافع عن ادعاءاتك.

ـ لقد هاجم كل نقط القوة في استدلالي.

ـ أصابت انتقاداته الهدف.

فالعبارة الاستعارية الواحدة تخلق عددا لا متناه من الاستعارات؛ أي ننطلق من استعارة واحدة، ثم ننميها ونوسع نطاقها لتتفرع إلى استعارات متعددة، ثم تنظم في مجموعات لتكون شبكة من الاستعارات المترابطة.

وقد وُجد أنه بالنسبة لاستيعاب الاستعارات يجب تنشيط مداخل الذاكرة الحديثة ضروريا، وتكون أجزاء النصف الأيمن من المخ مسؤولة عن عملها. فإنّ اندماج نظام الذاكرة الحديثة يكون أساسيا في فهم الاستعارات، وحين أجريت تجربة على مغزى حكاية خرافية، عثر على اشتراك مناطق جبهية وصدغية للنصف الأيمن لكرة المخ.[2]

نخلص إلى أنّ الاستعارة العصبية هي امتداد لما سبقها من استعارات لاعتمادها على عين الأديب اللاقطة واللّماحة. ثم استحضار الصور الذهنية ودمجها، ويأتي دور الدماغ وعصبوناته لإنتاجها وتفسيرها. والأمر الواضح والجليّ هو تركيز الكاتب على دور الخيال والصور الذهنية في الإبداع الاستعاري.

2-2 الصورة الذهنية، هل تسيطر على المبدع؟

بعد أن فرغنا في العنصر السابق من تحديد ماهية الاستعارة العصبية، وبيان اختصاص الشق الأيمن من الدّماغ بإنتاجها وإبداعها وتوضيح آلية عملها، ننتقل إلى دراسة نقطة مهمة في هذا البحث، حيث نتبع مسار الصور الذهنية لنتعرف على كنهها، ونبحث في كيفية إخضاعها

[1]- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص 22.

[2]- ينظر: عطية سليمان أحمد، المعالجة العصبية للغة، ص 61.

للمبدع وسيطرتها على أفكاره وظهورها في خلجاته، رغم رفضه لهذه الهيمنة ورغبته في البقاء على الحياد.

تعد الصورة الذهنية الذخيرة الحية التي جمعها الإنسان في ذاكرته على مدار سنوات، تنمو هذه الصور وتتطور ليستعين بها المبدع في صنع أدبه ونقل خبراته من الأجيال السابقة إلى اللاحقة يعرف جيرالد هوتر "Gerald Hüther " الصورة الذهنية قائلا« استخدام المصطلح لوصف كل ما يكمن خلف الظواهر الخارجية المرئية والقابلة للقياس والحية والتي توجه ردود الفعل والسلوكيات للكائن الحي ».[1]

يبقى مصطلح الصورة الذهنية غامضا رغم محاولة علماء النفس والأعصاب ضبطه بدقة، ونورد هنا بعض التعريفات التي يمكن أن تقرب الصورة أكثر؛ هي« إحياء أو محاكاة لتجربة حسية ».[2] وهي أيضا« استرجاع لما اختزنته الذاكرة أو تخيل لما أدركته حواس الرؤية أو السمع أو اللمس أو الشم أو التذوق ».[3] و قدم كينيث بولدنج " Kenneth boulding " تعريفا آخر للصورة الذهنية لمترشح الانتخابات « بأنها مجموعة الانطباعات الذاتية التي تتكون عنه في أذهان الناخبين. وهذه الانطباعات يمكن أن تكون أفكارا عن القيم السياسية للمرشح أو عن شخصيته أو مقدرته القيادية ».[4] وتعرف أيضا بأنها « عملية معرفية نفسية نسبية ذات أصول معرفية ثقافية، تقوم على إدراك الأفراد الانتقائي المباشر وغير المباشر، لخصائص وسمات موضوع ما وتكوين اتجاهات عاطفية نحوه (إيجابية أو سلبية) وما ينتج عن ذلك من توجهات سلوكية (ظاهرة ـ باطنة) في إطار مجتمع معين. وقد تأخذ هذه المدركات والاتجاهات والتوجيهات شكلا ثابتا أو غير ثابت، دقيقا أو غير دقيق ».[5]

---

[1]– جيرالد هوتر، سلطة الصورة الذهنية، كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم، ص 13.

[2]– علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، ص 4.

[3]– نفسه، ص 4.

[4]– نفسه، ص 6.

[5]– أيمن منصور رندا، الصور الذهنية والإبداعية عوامل التشكيل واستراتيجيات التغيير، كلية الإعلام، جامعة القاهر، مصر، 2004، ص 29.

وقد أثبتت الدراسات الحديثة أن المخ هو العنصر القادر على« توليد صور داخلية متحكمة في السلوك في شكل نماذج تنشيط وتفاعل محددة ».[1] فكل الأفكار والذكريات والمعتقدات تنشأ داخل الدماغ.« تستطيع السعة الدماغية أن تشجع أنماطا رفيعة المستوى من التفكير من أهمها التفكير الإبداعي إذا توافر للفرد بيئة تعلم مناسبة ومثيرات تنشيط خلايا النصفين. بما يتفق مع التحديات التي تقدمها تلك المثيرات وبما يتواءم مع نشاط النصف الدماغي الأكثر عطاءً عند الشخص ».[2] و يعرف روبرت سولسو التفكير بأنه « العملية التي عن طريقها يتشكل التمثيل العقلي الجديد من خلال تحويل المعلومات عن طريق التفاعل المعقد بين الخصائص العقلية لكل من الحكم والتجريد، والاستدلال، والتخيل ».[3]

وتتكون الصورة الذهنية لدى الإنسان منذ مرحلة الحمل، حيث يبدأ الجنين خلال الثلث الأخير من الحمل في حفظ وتسجيل بعض الأمور، وبعد ولادته مباشرة يستطيع استذكارها بشكل كامل.« يملك كل طفل عند وقت الولادة مخزونا لا بأس به من الصور الذهنية، ولا تعد الممثلات الداخلية والروابط التعاونية حول طبيعة كل مجال جزئي من العالم الذي تم التعرف عليه بالفعل من خلال إدراكات حسية جزءا من ذلك المخزون فحسب بل ينضم إليه أيضا كل الممثلات التي تشكلت واستقرت بالفعل قبل الولادة كنماذج عصبية مميزة في كل مجالات المخ ».[4]

لولا هذا ما تمكن الطفل من التعرف على صوت والدته ورائحتها، كما أنّ التجارب تشير إلى أن الأم التي تسمع الطفل القرآن خلال فترة الحمل بشكل مستمر يساعده على حفظه في سن مبكرة، مما يدل على احتفاظه بالصور في ذاكرته الجنينية. و يرى بولدنج« أن الصورة الذهنية تنبني على خبرات الإنسان السابقة منذ لحظة الميلاد وربما قبل ذلك والإنسان جنين في بطن أمه. ويتلقى الكائن الحي رسائل مستمرة عن طريق الأحاسيس والصور تكون غير واضحة

[1]– جيرالد هوتر، سلطة الصورة الذهنية، كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم، ص 28.

[2] – منال أحمد البارودي، العصف الذهني وفن صناعة الأفكار، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2015، ص 18.

[3]– روبرت سولسو، علم النفس المعرفي، تر: محمد نجيب الصبوة وآخرون، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، د ت، ص 656.

[4]– جيرالد هوتر، سلطة الصورة الذهنية، كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم، ص 21.

في البداية، ثم يبدأ الإنسان بعدها يدرك وجوده كشيء وسط عالم الأشياء ».[1] ويتنامى رصيد الشخص من الصور الذهنية عن طريق التجارب المادية التي يمر بها واحتكاكه الدائم بالأفراد والمجتمع« حتى يضع لها بذاكرته خزانة من الصور تحدد سلوكه وانفعالاته وتمكنه من إبداع صور استعارية جديدة ».[2] هذا ما يفسر ضرورة العودة إلى رصيد الأديب وبيئته وما جمعه من ذكريات لتفسير الظاهرة الأدبية لديه.

تترك البيئة أثرا في تثبيت مسارات صور استعارية تكررت أمام الشاعر فغدا يستحضرها على الدوام في صنع أدبه؛ فالشاعر الذي يعيش في بيئة ترمز للجمال بالزهور، نجده يستعير الزهرة لوصف كل جمال يراه بالمقابل نجد الشاعر الذي يعيش في بيئة صحراوية يأخذ من بيئته رموزا يبني بها استعاراته، فالشاعر ابن جهم عندما عاش في بيئة صحراوية وصف الخليفة بالكلب لكن عندما انتقل إلى القصور قال قصيدته التي مطلعها:[3]

عيون المها بين الرصافة والجسر قتلنا الهوى من حيث أدري ولا أدري.

لأنه« كلما تكررت استثارة هذا النموذج التنشيطي المتداخل بعد ذلك ازدادت قوة مسارات الخلايا العصبية المشتركة في نشأة نموذج التنشيط المعني وأصبحت أكثر ترسخا واستقرارا ».[4] فنظام التكرار دائما ما يعمل على ترسيخ الأفكار والسلوكيات في ذهن الفرد، وهذا ما يفسر تعلم الطفل السريع للسلوك المعزز إيجابيا لأنه ينشط ما يسمى بنظام المكافأة في الدماغ، وهو عبارة عن مجموعة من الهياكل والمسارات العصبية المسؤولة عن سمة الحوافز والمشاعر الإيجابية. حيث تنشط هذه المسارات كلما تكرر التعزيز وشعور الطفل بالمتعة حتى يصبح السلوك ثابتا في ذهنه.

تؤثر الذاكرة الفردية و الجمعية سواءً كانت صورا ذهنية أو انطباعات على إنتاج المبدع أيما تأثير فهي تشكل مسار فنّه وترسم ملامحه،« فمن عضه كلب في صغره، إذا رأى كلبا

---

[1]– علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، ص7.

[2]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 100.

[3]– ينظر: نفسه، ص 102.

[4]– نفسه، ص 102.

يلعب مع صاحبه يأتيه انطباعه الأوّل ».[1] بوحشية الكلب حيث يرى الكلب وحشا. فتظهر لنا جليا هيمنة الصورة الذهنية وتحكمها في تصرفات الإنسان حتى تظهر في أدبه واستعاراته.« فالذاكرة ليست مجرد استدعاء معلومات صادفناها في فترة سابقة إلى أذهاننا فكلما أثرت تجربة حدث سابق على شخص ما في فترة لاحقة. فإنّ أثر التجربة السابقة يعد انعكاسا لذكرى ذلك الحدث ».[2] فلو دخل طفل إلى الروضة وقامت المربية بضربه لتكونت في ذهنه صورة المعلم المتوحش يمكن أن تستمر معه، وبالتالي تفقده المتعة وحب الدراسة مع إمكانية تغييرها إذا صادف في مساره معلما يحبه ويتعلق به.

رغم تأثير البيئة الجمعية في تكوين الصور الذهنية، غير أنها تبقى فردية محضة تبنى« من خلال التجارب المباشرة وغير المباشرة، وترتبط هذه التجارب بعواطف الأفراد واتجاهاتهم وعقائدهم ».[3] إن الاختلاف النفسي والطبائعي بين الناس يجعل الأفراد يتعاملون مع العالم كل حسب شخصيته.« فالصورة الذهنية هي صورة ذاتية لأنها تصور رؤيته الخاصة للشيء لا يشاركه فيها أحد، إنها صورة العالم والناس كما يراها ويحسها هو، يحملها في رأسه بشكل شخصي ذاتي، وهي انطباعه الذي تكون في مخه ».[4] فكل استعارة يصنعها الأديب تحمل وجهة نظره، تظهر في استعاراته وصياغتها لها وتعبيره عنها. فالمنتوج الشعري أو الاستعاري يشبه كاتبه دائما.

وتبقى التجارب التي يمر بها الإنسان منشأ لصور ذهنية جديدة يكونها الإنسان وهو يتفاعل مع المحيط ونطلق على هذه الصورة الذهنية الناشئة مصطلح الانطباع، فما هو الانطباع؟ وهل يختلف عن الصورة الذهنية؟ « إنه تصور تكوّن داخل المخ نتيجة رؤية شيء أو التفكير فيه، فكون بداخلنا انطباعا وتصورا عنه فيصبح الانطباع صورة جديدة متكونة في

---

[1]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 111.

[2]– جونتان كيه فوستر، الذاكرة مقدمة قصيرة جدا،، تر: مروة عبد السلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 9.

[3]– علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، ص 10.

[4]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 109.

الدماغ عن الشيء الذي تمكننا من فهمه والتفاعل معه ».[1] و« قد سميناه انطباعا لأنه في حقيقته صورة لما يطبعه هذا الشيء في أدمغتنا من تصور وتخيل وفهم له ».[2]

تأتي الانطباعات بعد الصورة الذهنية المخزنة في الذاكرة لتخلق بدورها صورا ذهنية جديدة، وهو عبارة عن فكرة أو رأي أو شعورٍ تشكل عن شيء أو شخص أو جماعة ويعرفه أندرسون " Anderson" عام 1981م بأنه مجموعة العناصر الإدراكية الناتجة عن عمليات نفسية معقدة وهو ما يتنبأ بها الفرد في اللحظة نفسها. وتتكون الانطباعات جرّاء مصادفة المرء لتجربة جديدة لم يصادفها من قبل حيث تثار خلايا المخ فينفعل ويتفاعل معها،« لذا يجب أن يكون الانطباع الحسي إما غير متوقع أو حاسما أو جديدا من نوعه مثل الامساك بسطح الموقد الساخن أو القبلة الأولى أو يجب أن يتواجد المخ في حالة منفتحة للغاية لاستقبال أحداث ومدخلات جديدة ».[3] فالانطباع الذي ينشأ هنا هو أن كل سطح ساخن مُحرِق؛ وهو يعتبره خبرة جديدة تضاف إلى خبرات الإنسان، وتنقسم الانطباعات بحسب العضو الذي ينقل لنا الخبرات إلى انطباعات مرئية أو محسوسة أو مشمومة أو ملموسة حيث« تقدم الوصلات العصبية كصورة ذهنية للشيء المدرك الجديد حيث يتكون انطباع مرئي ذهنيا من الشيء المرئي بالفعل والواصل حديثا ويتكون انطباع سمعي ذهني من الشيء المسموع فضلا عن تكوين انطباع حسي من الشيء الملموس وانطباع عن الرائحة ».[4] وتفعل هذه الانطباعات فعل الصورة الذهنية تماما« فهناك صور ذهنية تؤدي إلى اتساع أفق الإنسان واكتشافه الجديد والبحث مع الآخرين عن حلول، بيد أنّ هناك انطباعات أخرى تولد الخوف وتجبر الإنسان على الانسحاب والتقوقع ».[5]

ولكن يبقى التساؤل مطروحا ماذا يحدث في المخ لبناء هذا التصور الخاص بنا؟ وما دور الصورة الذهنية في هذه العملية؟ « عندما يبدع الأديب صوره الاستعارية فهو يرى الأشياء ليس

---

[1]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 102.

[2]– نفسه، ص 102.

[3]– جيرالد هوتر، سلطة الصورة الذهنية، كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم، ص ص 17– 18.

[4]– نفسه، ص 17.

[5]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 104.

على ما عليه في واقعها الخارجي ولكن من خلال صوره الذهنية المخزنة في مخه سلفا فإذا خزنّا في مخّنا صورة لهذا الرجل بأنه قاتل سفاح سنرى الدم يتقاطر من أنيابه ».[1] كذلك بعض الأطفال يرون الصخرة عملاقا يقول جيرالد عن هذا« كل طفل صغير يعلم أن الصخرة ليست عملاقا إلاّ أننا عندما نتأملها يتولد لدينا نموذج تنشيط محدد في العقل، هذه الومضة من التشابكات العصبية يمكن أن تشبه أحيانا نفس النموذج الذي يتكون عندما نتخيل عملاقا لاسيما عندما تتخذ الصخرة شكلا مطابقا لصورة العملاق ».[2] وهكذا يستدعي المخ صور ذكريات أخرى ترتبط بالعملاق مثل قصص وحكايات عن العمالقة ومواجهة الناس بهم في شكل تشابك عصبي، مميز وناشئ في المخ مسبقا لذا يسهل تنشيطها، بالإضافة إلى مخزون الذاكرة.

يؤثر بعض الأفراد والجماعات في تكوين انطباعاتنا وجعلنا ننقاد وراءها دون معرفة مسبقة بخلفياتها و« ذلك من خلال عقول أشخاص موهوبين لديهم قدرة على الإقناع مند سالف الدهر مثل رجال الدين والسياسة وأصحاب الفكر والأدباء بما قدموه من أفكار وآراء، بنوا بها صورا ذهنية في أدمغة سامعيهم، تهيمن عليهم وتتحكم في فكرهم وآرائهم ومعتقداتهم».[3] و« قد أدرك السياسيون خطورة تأثير الجماعات كالأحزاب السياسية والاتحادات المهنية والجمعيات الدينية في كسب تأييد الرأي العام وإعداده لمواجهة الأزمات واجتيازها وتفسير القرارات السياسية التي تصاحبها، ومن أجل هذا يلجأ الدعاة إلى تأسيس الجمعيات والجماعات التي تؤيد الدعوة وتتبناها وأبرز مثال على ذلك في تاريخنا الوطني ما فعله مصطفى كامل حين أسس الجمعية الصليبية الأدبية وهو طالب في المدرسة الخديوية ».[4] إن هيمنة القادة المحبوبين الذين استطاعوا أن يكونوا لأنفسهم صورا ذهنية حسنة في قلوب الشعوب خير دليل على انقياد الجماهير خلف معتقداتهم، التي تكونت عبر السنين، فها هو الماهماتا غاندي في الهند الذي كان محاميا محنكا وسياسيا حكيما دافع عن حقوق الهنود والإنسان عامة ودعا إلى إقرار المساواة والعدل. مما أدى إلى اكتسابه سمعة طيبة وشعبية واسعة كرجل تسامح وسلام فأحبه

[1]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 107.

[2]– جيرالد هوتر، سلطة الصورة الذهنية، كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم، ص 6.

[3]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 109.

[4]– علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، ص 65.

الهنود وقدروه، حيث قاد عام 1922م حركة عصيان مدني دعا فيها إلى عدم التعاون مع الاحتلال مما أدى إلى صدام بين الجماهير وقوات الأمن و الشرطة البريطانية، وتصاعدت حدة الأزمة حيث أصر الجمهور على تنفيذ تعليمات الماهماتا لحبهم له، حتى دفعه ذلك إلى إيقاف حركة العصيان نهائيا.

هذه الهيمنة المطلقة للصورة الذهنية ألا تحتاج منا إلى وقفة تأمل نطرح فيها على أنفسنا بعض الأسئلة من قبيل ماذا سيحدث إذا لم نعد نعرف أصل صورنا الذهنية وقوة تشكيلها وإذا فقدنا القدرة على تدبرها وإدراك كيفية نشأة هذه الصور وما يؤثر بها، وما الذي سينجم عن كل هذه الصور الذهنية غير المفهومة والمستمرة في الحياة؟ وهل يمكن أن تتحكم بنا بالنهاية؟ وإلى أي مدى تبرز هذه الصور الذهنية في أدب الكاتب؟ وهل يستطيع ان يتحرر منها حتى يضع لنا أدبا لا تتحكم فيه هذه الصور؟

تعد سيطرة الصورة الذهنية أمرا نسبيا، فهناك من يعتقد بصعوبة تغييرها، حيث تشبه لديهم إلى حد كبير كلمة (streotype) أي النمط الجامد، وهذا المصطلح يشير إلى التحكم التّام والسيطرة الكاملة للصورة الذهنية التي كونها الأشخاص عن الأشياء طول حياتهم، والمبدعون جزء من هؤلاء، وتعد الاعتقادات التي سادت لقرون مضت، كالاعتقاد بسطحية الأرض مثلا، وتمركزها على قرن ثور، خير دليل على هيمنة هذه الصور التي تعرض معتقدوها بعد ذلك إلى القتل والنفي بسبب تمسك أصحابها بها« فقد توقف كولومبس"Colombus" عند الصين في رحلاته الثلاث إلى العالم الجديد بسبب الاعتقاد الشائع بأن الأرض مسطحة وبأن الإنسان إذا أكثر مما ينبغي في اتجاه الغرب فسوف يسقط في الهاوية، وقد غيرت شركة ستاندرد أويل " Oil company standard" في وقت ما اسمها لأن إيدا تاربل" Ida tarbell " ألصقت بهذا الاسم الصورة الاحتكارية البغيضة، وقد وجدت هذه الشركة صعوبة كبيرة في تكوين الصورة التي تريدها لنفسها بعد ذلك ».[1] و« الإنسان في أغلب الأحوال يميل إلى التمسك بما لديه من صور، كما أنه يتعصب لهذه الصور ويتحيز لها فلا يقبل التعرض لأي رسالة لا تتفق معها ».[2] هذا النوع من الأشخاص يوصف بالعقم الفكري، وهو من أشد أنواع العقم فتكا بالأفراد

[1]– علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، ص 6.

[2]– نفسه، ص 11.

والمجتمعات، لأن هذه الأفكار تقلل من وتيرة حدوث النهضة، بل وقد توقفها تماما. حيث ينغلق الشخص على أفكاره وصوره، ويظل سائرا في دوامتها. لا يملك القدرة على التحرر أو توليد أفكار إبداعية خلاقة مفيدة للمجتمع.« أحيانا ما يرفض البشر التعرض إطلاقا لمدركات جديدة لأنهم وصلوا إلى قناعة تفيد بأن كل ما هو جديد أو غريب سيسبب اضطرابا وتهديدا من جديد لتوازنهم الداخلي المتكون حتى ذلك الوقت ».[1]

هذا الأمر يمس المبدعين بشكل عام ومنتجو الاستعارات بشكل خاص، حيث نلحظ نمطية في إنتاجهم الأدبي، وتكرارا لنفس النماذج لأن عقولهم ترفض الإبداع والتجديد، وتلتزم بالإطار الواحد الذي اعتادت العمل عليه، بينما نجد صنفا آخر فطر على التغيير مند ولادته، ولا تجد له نموذجا من شعر أو نثر إلا وكان مختلفا عما سبقه أو لحقه، و« على النقيض مما سبق، نجد أناسا مبدعين بالفطرة، ففطرتهم هي التي تدفعهم إلى التغيير والإبداع والتطوير، ونقصد بالفطرة بناء أمخاخهم الذي فطروا عليه، فخروا من منشئهم مبدعين، فتكوينهم العصبي يفرض عليهم ذلك ».[2] هؤلاء الذين يقرون بأن التغيير سنة كونية لا يمكن للإنسان الاستغناء عنه في شتى مجالات حياته، ولعل أهم مجال علينا إحداث التغيير فيه هو الأفكار، لذلك نجد العلماء يبحثون في إمكانية تغيير الفكر البشري لتسهيل الحياة على الناس، إن إحداث التغيير على الصورة الذهنية التي تتحكم في مسار حياتنا أمرا ممكن الحدوث لكن صعب التحقيق« لذلك فعملية تغيير الصور تكون في بعض الحالات مؤلمة، وقد تحدث صدعا في العلاقات بين الأصدقاء وقد تؤدي إلى توتر العلاقات بينهم ».[3] و« هذا لا يعني أن الصور التي تتكون في أذهان الأشخاص تظلُ ثابتة في معالمها بلا أي تغيير في مختلف الظروف والأحوال فالصورة عملية ديناميكية وليست عملية استاتيكية، ولذلك فهي لا تتصف بالثبات والجمود وإنما تتسم بالمرونة و التفاعل المستمر، فتتطور وتنمو وتتسع وتتعدد وتتعمق وتقبل التغيير طول الحياة ».[4] لذلك نجد الصور الذهنية والأفكار التي سيطرت على العالم في قرون مضت، اندثرت وحلت محلها

[1]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 119.

[2]– نفسه، ص 120.

[3]– علي عجوة، عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، ص 11.

[4]– نفسه، ص 11.

أفكار أخرى.« فصورة العربي أو الإسرائيلي عند الشعب الأمريكي تكونت نتيجة للدور الذي مارسته ـ لفترة طويلة ـ وسائل الاتصال الجماهيرية في الولايات المتحدة الأمريكية...هذه الصورة يصعب تغييرها بين يوم وليلة، فمن الضروري أن يبذل الأفراد جهدا لأنهم بصدد الانقلاب على قيم اتفق عليها ».[1]

هذا الرأي يشير إليه علي عجوة في كتابه "العلاقات العامة والصورة الذهنية" في طبعته الأولى سنة 1983م بينما نشهد اليوم ونحن نعيش النصف الأول من سنة 2024م، انتفاضة الأقصى التي انطلقت مند السابع من أكتوبر، معلنة الحرب على إسرائيل ميدانيا وإعلاميا، حيث عملت الثورة الفلسطينية على تغيير الصورة، وإفقاد الحكومة الإسرائيلية مصداقيتها حتى على صعيد الإعلام الداخلي، ومن الواضح أنها نجحت، حتى جعلت إسرائيل تشن الهجوم على" قناة الجزيرة " الفاعل الأول في هذه الحرب الإعلامية، مما يدل على أن الإعلام له يد عليا ترسم ملامح الصورة العقلية التي تؤثر في تصرفات الإنسان ويرى« شارام أن حوالي 70% من الصور التي يبنيها الإنسان لعالمه مستمدة من وسائل الإعلام الجماهيرية...حيث تلعب المعلومات التي تتناقلها وسائل الإعلام، وخاصة تلك التي تتصف بالاستمرارية دورا في تكوين معارف الجمهور وانطباعاته ».[2]

إن التزام الأديب في إبداعه بصورة واحدة متكررة لهو دليل على الجمود الفكري، وعلى محدودية قدراته الفكرية، كما يدل على تكوين أسريّ أو بيئي متزمت يمنع كل تجديد، ويصفق بكل حرارة للنمطيين الذين يتبعون القالب الجاهز الذي نشأوا فيه.

يستطيع المبدع الانسلاخ من هذه القيود والتحليق في عالم الإبداع بكل حرية، إذ ما عَمِلَ على تغيير الأفكار التي تقطع جناحيه وتلقنه في سرية أنّ التغيير مستحيل.

---

[1]– علي عجوة، عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، ص 11.

[2]– بن عيسى الشيخ، بناء الصورة الذهنية في وسائل الإعلام، مجلة بحوث ودراسات في الميديا الجديدة، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، مج1،ع4، 2020، ص 23.

2-3 الدراسة التطبيقية لجزء من قصيدة الشاعر الطليق:

يقيم الباحث دراسته التطبيقية للاستعارة العصبية على تحليل مقاطع من قصيدة الشاعر" أبو عبد الملك مروان بن عبد الرحمن" الذي لقب بالشاعر الطليق. ويفتتحها بانتقاد فكرة السرقات الأدبية التي وجدت منذ القديم عند اليونان والرومان كما أشار إليها أرسطو وإلى أنواعها المتعددة، وقد مثلت موقفا بارزا توغل فيه الأدباء والنقاد في كل العصور، فقاموا بدراسة أشعار الشعراء لبيان موضع السرقة. ويأتي هنا ببعض الأسس التي يجب على الباحث في الاستعارة عامة والاستعارة العصبية خاصة أن يتوخاها ويضعها في حسبانه، و« ينقب عنها في شعره، فهذه العناصر تكون خلفية للاستعارات التي نجدها في شعره، وتبين كيف يعمل دماغ هذا الشاعر لحظة إبداعه استعاراته ».[1] فإذا توافرت هذه الشروط التي سيأتي الحديث عنها، استطعنا القول بأن استعارات المبدع خالية من السرقات الأدبية.

تتمثل هذه الأسس في عدة نقاط تدور محاورها حول الإلمام بعصر الشاعر وبيئته وكذا التكوين الثقافي والمعرفي له ومدى اطلاعه على أشعار غيره « لبيان الخلفية البيئية التي صنعته ومكوناتها ومدى تفاعله معها ».[2] فالمبدعون عامة يتأثرون أيما تأثر بالبيئة التي نشأوا فيها ويظهر هذا جليا في إنتاجهم الآني، وخير دليل على ذلك مدرسة الصنعة اللفظية التي نشأت في العصر العباسي معتمدة على كثافة المحسنات البديعية، على رأسها كل من أبي تمام والبحتري. حيث شاعت الصنعة اللفظية لدى أدباء تلك الحقبة حتى عدوا أنفسهم أول من وضعها من أمثال أبي نواس وبشار ابن برد، وقد أفرد ابن المعتز كتابا سماه " البديع " ليؤكد وجود المحسنات اللفظية قبل هؤلاء.

لا يمكننا أن نتصور الأديب بمعزل عن البيئة، ولا عن معاصريه وحتى من سبقوه ممن اطلع على أشعارهم وحفظها، فمن الظاهر أنّه لا يوجد نص أدبي صاف من إيحاءات نصوص أخرى، فالنص الذي ينشأ من فراغ لم يكتب بعد، وهنا يحضرنا موقف أبي نواس مع الرجل الذي حضر عنده يسأله كيف يقول الشعر فأجابه: احفظ ألف بيت ثم قم بنسيانها، دلالة على أنّ

[1]- عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 152.

[2]- نفسه، ص 152.

الذاكرة خزان أمين لما نراه ونسمعه، « فمثلا شبه افلاطون الذاكرة بلوح الشمع الذي تنطبع عليه الانطباعات أو تشفر ثم تخزن ».[1] ثم نسترجعها في وقت لاحق لإيجاد الحلول والتعامل مع المواقف الطارئة وخلق أفكار جديدة.

وقد أشار الباحث إلى ضرورة المقارنة بين الشاعر ومن سبقة وتلاه، وبيان سبب تشابه استعارات الأدباء مع بعضهم، ومدى تأثير استعارات هذا الشاعر على من جاء بعده، « مما يبين مدى قوتها كفكرة إبداعية جديدة، كانت هو أول من قالها، ولا يحدث هذا إلا إذا كانت استعارة إبداعية خلاقة قادرة على التأثير ».[2]

يقدم الكاتب لدراسة مقطوعة شعرية للشاعر الطليق يتغزل فيها بفتاة أحبها مشبها قدها بغصن شجرة غضٍ تميله الريح يمنة ويسرة يقول فيه:

جزء القصيدة [3]

غُصُـنٌ يهتزّ في دِعـص نقا يَجتَني منه فؤادي حــرُقـا

أطلع الحسـنُ لنـا من وجهـه قمرا ليس يُرى مُمّحِقـــــاً

وَرنـــا عن طَرفِ ريـمٍ أحــوَرٍ لحظُــه سهم لقلبي فُوِّقـــا

باسـم عن عقـــد دُرٍّ خِلتُـــهُ سَلَبَتهُ سهمٌ لقلبي فوّقـــا

سالَ لام الصدغ في صَفحتـهِ سيلانَ التبر وافي الوَرِقـــا

فَتَنـــاهى الحســن فيه إنّمـا يَحسُنُ الغصن إذا ما أورقا

رَقّ منه الصرُ حتى خلتـــهُ من نحولٍ شفّهُ قَد عَشِقـــا

وَكـــأنّ الـــرِدفَ قد تيّمَـــــهُ فَغَـــدا فيــه مُعنى قَلقـــــا

---

[1]– جوناثان كيه فوستر، الذاكر، مقدمة قصيرة جدا، ص 11.

[2]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 154.

[3]– نفسه، ص ص 156–157.

نـــاحِلا جاور منه ناعمـــاً كَحَبيبي ظـل لـي مُعتَنِقـــا

عجَبـــاً إذ أشبـهانا كَيـــفَ لَم يُحدِثا هجـراً وَلَم يَفتَرِقـا

وصف الطبيعة بالعموم كان حاضرا في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، ولكن الجديد الذي جاء به الأندلسيون يتمثل في أن وصف الطبيعة أصبح من الأغراض والموضوعات الرئيسة التي عرف بها شعراء الأندلس. ووصل الأمر بشعراء الأندلس إلى اعتبار المرأة صورة من محاسن الطبيعة وعناصرها الجمالية، فوصفوا المرأة بالجنة والشمس، وشبهوا ملامح وجهها وجسدها بالورود والزهور والفاكهة. وهذا الشريف الطليق يصف من يهوى ويحب مازجا بين جمالها وبين الطبيعة.

2-3-1 تفسير الاستعارات الواردة بالمقطوعة عصبيا(الأبيات الخمس الأولى):

يعرض الكاتب لتحليل المقطع الشعري عصبيا كل شطر على حِدّة، ببيان مقاصد الشاعر المكنونة في صدره والتي يرغب إيصالها إلى المتلقي ودلالات الألفاظ الموحية والمعبرة عن تجربته بمختلف مستوياتها ودرجاتها، والتعبيرات الرمزية والتشبيهات والتلميحات الدقيقة التي تساعد على إظهار أفكاره ومشاعره. ويأتي هذا كله بربطها بخلفيات المبدع والصور الذهنية التّي شكلت تصوراته عن الأشياء، حيث يستلهم الشاعر من دفائن ذاكرته الفكرية والمعرفية ومقاصده الذهنية الصور الوصفية التي يشكل بها صرحه الفني« يبدأ الشاعر بالحديث عن جسد فتاته بصورة تبين سيطرة الصورة الذهنية المثالية المتكونة كصورة لمنتهى الحسن لأجمل فتاة، وكنموذج للجمال النسائي ».[1] إنها صورة حقيقية للفتاة كما يصورها له خياله في دماغه، «فإنّ الصورة الشعرية ليست تشبيهية تولد من المقايسة أو المقارنة، وإنّما هي ابتكار، تولد من التقريب والجمع بين عالمين متباعدين، بحيث يصبحان وحدة،...إنها ضوء يخترق ويكشف فيما يتجه نحو المجهول. الصورة هنا تصيير- أي تغيير ».[2] عبرت عنها استعاراته كالآتي:

غصن يهتز في دعص نقا يجتني منه فؤادي حرقا.

[1]- عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 157.

[2]- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 77.

ركز الباحث في تحليله للاستعارة الواردة في هذا البيت على دور الذاكرة والخيال في دمج الصور الذهنية، فالشاعر استحضر صورة ذهنية مخزنة في دماغه لأجمل قد ممشوق في بيئته ، وقام بمزجها مع صورة فتاته الممشوقة في خياله، لصنع استعارة عصبية أبدعتها ذاكرته في دماغه، وينغمس الشاعر في استعارته فينسى أنه يتحدث عن فتاة، فهو كمبدع استطاع أن يمزج بين الصورتين المتنافرتين؛ صورة قد فتاة ممشوق يتمايل وصورة غصن ممشوق يهتز في بيئته، وخلق عنصر التشابه ونقطة الترابط و الالتقاء بينهما؛ وهي الحركة في الغصن المهتز تشبه قد الفتاة المتمايل.

ويستمر في تفسيره لامتداد هذه الاستعارة من خلال " يجتني منه فؤادي حرقا " فيصنع امتدادا للاستعارة الأولى، ليبعد عن تصورنا أنه يتحدث عن فتاة ذات قد ممشوق، ثم يدرك فجأة أنه يتحدث عن فتاة، ويضيف صفة " يجتني منه فؤادي حرقة " لربط الاستعارة بالواقع، ويقدم تأويلا نفسيا لها " ففؤاده يجتني منه حرقة " لتبين الأثر النفسي عليه، فيحرق فؤاده. لقد جمعت خلاياه ووصلاتها بين صورتين ومزجتهما معا لتصنع استعارته الإبداعية الجديدة، فظهر أثر بيئته على طريقة تفكيره، حيث استخدم صورة الغصن المهتز لوصف قد حبيبته.

أطلع الحسن لنا من وجهه قمرا ليس يرى ممحقا.

يقدم الباحث تحليلا لعملية الإبداع عند الشاعر، فهو يربط بين الصورة الذهنية الراسخة في ذاكرته عن القمر كأجمل ما في بيئته وبين وصفه لجمال فتاته، ويوضح أن الشاعر عند بحثه عن أجمل شيء يصف به فتاته لا يجد أجمل من القمر المستدير المضيء؛ هذا يدل على أن صورة القمر راسخة في ذاكرته وتفرض نفسها على تفكيره عند وصف الأشياء الجميلة.

يبدع الشاعر في استعارته العصبية من خلال دمج صورتين، صورة القمر المضيء الساطع وطلعة الفتاة بوجهها المشرق، هذا الدمج يخلق شعورا بالغموض، حيث يصعب التمييز بين ما إذا كان الشاعر يتحدث عن فتاة أم عن القمر.

يفسر الباحث هذا الغموض على أنه ناتج عن عمل خلايا الشاعر العصبية التي تجمع ما بوصلاتها من صور مضيئة ليصور بها وجه فتاته. ويشير أيضا إلى أن الشاعر برغم استهوائه

بالصورة الذهنية للقمر لا ينسى أنه يصف فتاة، فيذكر صفة " ليس يرى ممحقا " هذا الوصف يدل على أن الشاعر مدرك بأنه لا يصف القمر الذي نراه في الطبيعة، بل فتاة في حسن القمر وجماله.

ورنا عن طرف ريم أحور لحظه سهم لقلبي فوقا.

يأتي الباحث في هذا البيت إلى تفسير استعارة جديدة استحضر فيها الشاعر بيئته أيضا، مستعيرا أجمل ما فيها وهو عين الغزال لوصف عين فتاته. ثم تأتي استعارة عصبية جديدة، فتتحول الصورة الذهنية الجميلة إلى سهم قاتل يخترق قلب الشاعر، فيجسد هذا التحول من صورة جميلة إلى صورة قاتلة صراعا داخليا يعيشه الشاعر، فهو يحب الحبيبة ويعجب بجمالها، لكنه في نفس الوقت يعاني من شدة تأثير هذا الجمال على مشاعره، فيجمع بين المتنافرين في صورة استعارية جديدة

باسم عن عقد در خلته سلبته لثتاه العنقا.

يعرض الباحث تفسيرا عصبيا مبدعا لوصف أسنان الفتاة بعقد الدرّ، موضحا اختيار الشاعر لحظة الابتسامة كأجمل لحظة تظهر جمالها، حيث يصف أسنانها بعقد الدرّ مما يحدث استعارة عصبية في ذهن القارئ؛ الذي يتماهى مع الشاعر في وصفه ويستغرق في الصورة ناسيا الواقع، تظهر هذه الاستعارة براعة الشاعر في استخدامه للصور الذهنية، فهو يصنع صورة جديدة من صورة قديمة موجودة في ذهنه لأجمل ما رآه من أشياء بيضاء وهو عقد الدرّ، وهنا يظهر أثر بيئته في استعارته.

ويضيف الشاعر لمسة أخرى ليعود إلى واقعه فيقول " سلبته لثتاه العنقا " مستخدما استعارة بطريقة مسرحية تقدم لنا صورة رجل يسرق العقد من عنق الفتاة ويضعه بين لثتيها، فيرى أن الأمر لا يقتصر على وصف أسنان الفتاة، بل يتجاوزه ليصبح وصفا إبداعيا يقدم صورة مسرحية حية تجسد جمال أسنان الفتاة وابتسامتها الباهرة.

سال لام الصدغ في صفحته سيلان التبر وافي الورقا.

يبين الباحث الاستعارة الواردة في هذا البيت من خلال ربط الشاعر خد فتاته ببيئته وأجمل ما فيها، منتجا صورا ذهنية جديدة من صور ذهنية سابقة، ويحيلنا إلى مسرحية إبداعية تدور أحداثها على وجه الفتاة، حيث يتحرك شعرها الأصفر كالذهب (لون شعر الفتيات في الأندلس) على صفحة من الفضة (وجهها الأبيض)، يشبه الشاعر خصلة الشعر المتدلية بجوار أذنها على وجهها بحرف اللام، ليظهر انسيابها على وجهها كالذهب ينساب على الفضة ويبين أن الشاعر لا يصف فقط ما يراه بعينه، بل يستخدم خياله الإبداعي لخلق صورة جديدة من خلال ربط الأشياء ببعضها البعض بطرق غير تقليدية.

فلو تركنا الخيال جانبا فسنجد أن الشاعر يصف عملية مزج بين الذهب والفضة، لكنه يحول هذه العملية إلى صورة حية تمثل خد فتاة وشعرها، ويظهر هذا الإدراك والوعي من قبل الشاعر في استخدام " لام الصدغ " فهو لا يتحدث عن ذهب يسيل على الفضة، بل إنه يشير إلى خد فتاة يشبه الفضة به خصلة شعر تشبه حرف اللام، فيبدع الشاعر صورة مبهرة تجمع بين أجمل وأثمن ما في بيئته، حيث مزج بين ذهب وفضة ليصور حركة المزج بدقة.

يقدم الباحث من خلال تفسيره العصبي للأبيات الشعرية تحليلا لنشاط دماغ الشاعر، ويبين أن دماغه يعمل كآلة لخلق الصور الذهنية، حيث تتفاعل الخلايا العصبية مع بعضها البعض لبناء صورة الفتاة في فضاء إبداعي محدد، وهو الفص الأيمن في الدماغ الذي يعتبره مركز الإبداع لدى الشاعر، حيث نرى كيف يبدع الصور وينتج الاستعارات من خلال عمليات عقلية معقدة، ويعتمد في تفسيره على مفهوم الاستعارة العصبية، حيث يمزج بين صور ذهنية مخزنة في دماغ الشاعر وصور ذهنية يراها أمامه لينتج صورا جديدة مبهرة، ويظهر كيف تلعب بيئة الشاعر دورا هاما في إبداعه، حيث نرى استحضار أجمل ما في بيئته من صور ذهنية، مثل القمر، والغزال، وعقد الدرّ، لوصف جمال حبيبته.

ويوضح كيف تشكل الصور الذهنية المخزنة في ذاكرة الشاعر أساسا لوصفه الإبداعي، وكيف تساهم خلاياه العصبية في خلق صور ذهنية جديدة ومبتكرة. مما يدل على أن إبداع الشاعر عملية معقدة تتطلب تفاعلا بين مختلف وظائف الدماغ. كما يبين مسار الاستعارة بدءًا من استحضار الصور الذهنية من الذاكرة مرورا بدمجها في خيال الشاعر وصولا إلى إنتاج

صور ذهنية جديدة. كما أن الشاعر في خضم إبداعه لا ينسى علاقته بالواقع حيث يخرجنا من حالة الاستغراق من خلال صفات تربطنا بالواقع، مثل " ليس يرى ممحقا "و " خلته سلبته لثتاه العنقا ".

يشكل التفسير العصبي للأبيات أفقا جديدا لفهم إبداع الشعراء، فمن خلال تحليل النشاط الدماغي للشعراء أثناء كتابة القصائد نستطيع الوقوف على الآليات العصبية التي تساهم في عملية الإبداع الشعري.

2-3-2 التصور العرفاني للاستعارات الواردة بالمقطوعة(الخمس أبيات الأولى):

يقوم التصور العرفاني على بناء تصور حول الشيء من خلال شيء آخر وهو ما يعرف بالمجال المصدر والمجال الهدف. فعندما نقول:

غصن يهتز في دعص نقا.

يبني المتلقي في ذهنه تصورا عن المجال المصدر والمجال الهدف، فالشاعر استعار صفة الحركة والانسيابية في الغصن، ليصور قد فتاة ممشوق يتمايل، فيصبح الغصن المهتز مجال المصدر، ويصبح قد الفتاة الممشوق المتمايل مجال الهدف، يبني كل من الشاعر والمتلقي في فضائهما الذهني تصور عن اهتزاز قد الفتاة باستعارة اهتزاز الغصن.

اعتمد البيت على صفة ثابتة في الشيء المستعار؛ وهي صفة الحركة في الغصن.

الاستعارة من صورة ذهنية ثابتة وواضحة في بيئة العربي؛ وهي هنا صورة الغصن المهتز بكل خصائصه من انسيابية وليونة وانحناء، يراها في بيئته كل يوم.

المستعار له تكون هذه صفته الثابتة فالمرأة لها قد يتمايل.

هذه الاستعارة تجسد المعنوي في صورة المادي، فما كان لنا أن نتخيل مدى جمال القد الممشوق المتمايل لحبيبة الشاعر، إلا بعد تجسيدها في صورة مادية هي الغصن المهتز، ولا

يوجد أفضل ولا أوضح من صورة الغصن المهتز في ذهن الشاعر ليبين جمال قد فتاته المتمايل.

مجال المصدر (غصن يهتز)..... » مجال الهدف(قد فتاة يتمايل).

ثم تتحول هذه الصورة الذهنية عن الغصن المهتز في الصورة الذهنية للمتلقي إلى نموذج لجمال المرأة، ويدخل بهذه الصفة إلى البنية التصورية له. ثم يصنع من الاستعارة الأولى امتدادا " يجتني منه فؤادي حرقا "، هذه الاستعارة تصور إنسان يجني ثمارا من هذا الغصن الذي يهتز، ولكنه يجني منه حرقة. هذا الجمع بين المتناقضين للشاعر جعل الذهن يبتعد عن كون هذا الغصن نبات، فيقطع الصلة به ويتجه بنا إلى هدفه من الاستعارة وهو قد الفتاة الذي يجتني منه حرقة.

أطلع الحسن لنا من وجهه قمرا ليس يرى ممحقا.

صورة القمر المضيء الساطع في السماء أجمل صورة يراها العربي في بيئته، استعارها الشاعر لوصف وجه الفتاة المشرق. فيصبح القمر المجال المصدر ووجه الفتاة المجال الهدف، جمع بينهما الشاعر في فضائه الذهني وهو جَمعٌ بين متنافرين من حقلين دلاليين مختلفين؛ الحقل الأول جسد الإنسان الوجه، والحقل الثاني القمر، صنع منهما الشاعر في فضائه الذهني صورة جديدة وصف من خلالها وجه الفتاة بالقمر.

مجال المصدر(القمر)..... » مجال الهدف(وجه الفتاة).

قام الشاعر بترشيح الاستعارة في قوله " ليس يرى ممحقا "، فهذا القمر لا يغيب، هذه الاستعارة نفت كون ما يعنيه الشاعر بوجه القمر، بل هو وجه الفتاة. هذا الأمر وجه ذهن المتلقي إلى ما يقصده الشاعر غير القمر الذي نعرفه وهو وجه الفتاة.

ورنا عن طرف ريم أحور لحظه سهم لقلبي فوقا.

هنا نرى صورة مأخوذة من بيئة الشاعر أيضا، واختار أجمل ما فيها من حيوان، وهو الغزال لما فيه من صفة ثابتة وهي (طرفه) عينه الجميلة الساحرة، ليصور بها صفة في حبيبته

وهي عينها الجميلة، فاستعار طرف الغزال لوصف عين فتاته، فيصبح المجال المصدر طرف الغزال والمجال الهدف عين الفتاة. فصنع المقابلة في فضائه الذهني وجمع بين متنافرين؛ الأول حقل الحيوان وهو طرف الغزال، والثاني من حقل الإنسان وهو عين الفتاة، فطرف الغزال في الصورة الذهنية للمتلقي نموذج لجمال عين المرأة.

باسم عن عقد درّ خلته سلبته لثتاه العنقا.

يريد الشاعر أن يصف أسنان الفتاة كأنها عقد مرصوص في فمها، فاستعارة صورة العقد(المصدر) بكل صفاته ليصور بها جمال أسنان فتاته(الهدف)، فجمع بين متنافرين في فضائه الذهني. استطاع أن يصنع من هذا حدث مسرحي، فصور لثتيها بالسارق الذي يسرق عقد در من رقبتهاّ.

سال لام الصدغ في صفحته سيلان التبر وافي الورقا.

ينتقل الشاعر إلى جزء آخر في وجه الفتاة وهو خدها وشعرها ينساب عليه، تتميز فتيات الأندلس بلون الشعر الأصفر والوجه الأبيض، فاستعار أثمن وأجمل ما في بيئته، وهو الذهب والفضة ليصور وجه الفتاة وشعرها. فيصبح الذهب والفضة المجال المصدر، ووجه الفتاة وشعرها المجال الهدف، فجمع بين مجالين متنافرين، حقل المعادن وحقل الإنسان في فضائه الذهني.

2-3-3 التحليل اللغوي للاستعارات الواردة بالمقطوعة(الخمس أبيات الأولى):

غصن يهتز في دعص نقا يجتني منه فؤادي حرقا.

الاستعارة في البلاغة لا تتجه هذه الاتجاهات، ففي البيت نجد الشاعر يشبه شيئا بشيء، قد الفتاة بغصن البان وحركة الغصن باهتزاز قد الفتاة. وقد استخدم ألفاظا تعبر عن ذلك، مثل (دعص نقا) عبر بها عن المكان الذي يهتز فيه هذا الغصن، كما أنه اختار الألفاظ التي تتناسب مع الصورة الاستعارية ، مثل كلمة يجتني فهي مناسبة للغصن لأننا نجني منه الثمار.

وفي قوله يجتني منه فؤادي حرقا يتحول هذا الغصن إلى شيء يجني منه آلاما وحرقة، وهو لا يوافق المعنى الأصلي للغصن، فجاءت كلمة حرقة كمانع من إرادة المعنى الأول، فلا يريد الشاعر في وصفه غصن البان، بل يريد قد فتاة يجني منه حرقة. وهذا يبين آثار اللغة في بناء هذه الاستعارة.

باسم عن عقد درّ خلته سلبته لثتاه العنقا.

قدم الشاعر في هذا البيت صورة جمالية بتشبيه المعنوي بالمادي، حيث جعل اللثة إنسانا يملك خاصية السلب ويمكن أن يأخذ شيئا من الآخر، مع حذفه للشبه به لإنشاء استعارة مكنية.

وشبه المرأة بالغصن الثابت في كثيب نقا وشبهها بالقمر وبغزال أحور وهي تسدد السهام إلى قلبه المفتون بها، ويشبه الأسنان في اللثة بعقد درّ، وصدغ الشعر المنسدل بين الأذن والعين باللام، وأن الأشقر يسيل سيلان البتر على الورق أو الفضة.

اهتم الشاعر بوصف ملاحة المرأة الحسي المرئي من لحظ وصدغ وطرف ونحول خصر مازجا جسد المرأة الجميل بما عثر عليه من الطبيعة، ليكسب الأساليب جمالا ويزيد الأفكار قوة ووضوحا.

سال لام الصدغ في صفحته سيلان التبر وافي الورقا.

هذا البيت يشير في النظرية العرفانية والعصبية إلى الاستعارة، لأنهما ينظران إليها نظرة توسعية، فيدخلان فيها كل مجاز استعير فيه شيء أو ميزة لتوضيح شيء آخر، ففي قولنا " الناس نباتات "، تصنف هذه العبارة عند العرفانية في مجال الاستعارة لأنها إسقاط لمجال " أ " على مجال " ب "، وتنظر إليها العصبية من زاوية تفاعل الشق الأيمن معها، بينما لو عدنا للبلاغيين لوجدناهم يعدونها تشبيها بليغا غاب فيه وجه الشبه والأداة، كذلك البيت الذي بين أيدينا فإذا أردنا شرحه بلاغيا، وجدنا أنه عبارة عن تشبيه صورة بصورة وهو ما يطلق عليه التشبيه التمثيلي، الذي يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدّد وهو الأصل فيه، فالصورة التي تجمع بين ركني التشبيه هي إبراز جمال الفتاة الأندلسية وتميزها بصفات الحسن، من

شعر أصفر شبيه بالذهب الأصفر وبشرة صافية توازي صفاء الفضة وينسدل الشعر الأصفر على الوجه كسيلان الذهب على الفضة.

فالمفارقة هنا تحدث بين الدراسات الحديثة والبلاغية القديمة في عدم التمييز بين أنواع المجاز، وذلك يعود إلى اختلاف الزاوية التي ينظرون منها إلى اللغة.

من خلال المقارنة يتضح أن التفسير العصبي يسعى إلى فهم كيفية تفاعل الدماغ مع الاستعارات من خلال دراسة النشاط العصبي أثناء معالجتها، كما يركز على كيفية ربط الدماغ بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي للاستعارة، وكيفية تفعيل مناطق الدماغ عند معالجة الاستعارات المختلفة.

بينما يركز التحليل العرفاني على العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي للمفردات في الاستعارة، ويرى أن الاستعارة تنشئ معرفة جديدة من خلال ربط مفهومين مختلفين، ويربط الاستعارة بالتصورات والنماذج المعرفية، كما يبين كيف تستخدم الاستعارات لخلق تصورات مجسدة.

أما التحليل اللغوي فيركز على بنية الاستعارة وعناصرها اللغوية، مثل: نوع الاستعارة (مكنية، تصريحية...) ومكوناتها(المشبه، المشبه به)، كما يهتم بدراسة المعنى الحرفي والمعنى المجازي للاستعارة وكيفية اشتقاق المعنى المجازي من المعنى الحرفي.

يتطرق الكاتب بعد ذلك إلى تحليل الصورة الذهنية التي بنى عليها الشاعر استعاراته بعرض مكوناتها مفصلة وبيان عنصر الحركة فيها، تم ربطها بمركزي صناعتها الدماغ والذاكرة، ويذكر أن الشاعر بنى صوره الذهنية للفتاة « حول أجزاءٍ معينةٍ بجسدها أثارت انتباهه لأنّ هذه الأجزاء تثير في مراكز اللذة بدماغه نوعا من المتعة ».[1] وقدم ثنائيات من العناصر الطبيعية وما يقابلها في جسد المحبوبة. وهي:

ـ القوام:(غصن يهتز في دعص نقا).[2]

[1]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 166.

[2]– نفسه، ص 166.

ـ الوجه:(أطلع الحسن لنا من وجهه قمرًا).

ـ الطرف:(ورنا عن طرف ريم أحور).

ـ الأسنان:(باسم عن عقد در).

ـ الخد وخصلة شعرها:(سال لام الصدغ في صفحته).

ـ اكتمال حسنة:(فتناهى الحسن فيه).

ـ الخصر:(رقّ منه الخصر).

ـ الردف:(وكأن الردف قد تيمه).

في محاولة منه لإثبات تأثير الذاكرة على تشكيل الاستعارات من خلال سيطرة الذكريات والصور على تكوينها. ثم يأتي دور الحركة في صورة الفتاة وسيطرتها على صوره الذهنية التي بناها بين خلاياه العصبية، فالحركة تمثل رمزا للقوة والعنفوان والحرية والانعتاق. ففي شبابه يتمتع الإنسان بالقدرة على تحقيق أحلامه والتحرر من كل القيود. فمن خلال ذكرياته وصوره يكوّن معنى رمزيا للأشياء.

يبث الشاعر الحركة في الصورة ليثبت الخلفيات المطبوعة في وصلاته العصبية للفتاة المثالية التي تتميز بالشباب والقوة مثل الغصن الغض الطري، ومن مظاهر الحركة في الصورة ربط الشاعر قدّ الفتاة المهتز والغصن الذي حركته الريح. كذا حركة انسياب خصلة الشعر الصفراء التي تشبه سيلان الذهب على الفضة.[1] في الأخير يعود الباحث إلى مكان صنع الاستعارة إلى الدماغ حيث يبرز أجزاء الدماغ التي قامت ببناء الصورة الذهنية، أولها الخلايا البصرية التي تقوم بنقل صور الأشياء وحركتها إلى الشبكة العصبية ثم الذاكرة، حيث يستدعي منها الشاعر الصور، هذه الأخيرة يعمل التجمع الخلوي بشبكاته وعصبوناته ومركباته الكميائية

[1]– ينظر : عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية ، ص 167.

على بنائها ثم يأتي دور الشق الأيمن في إثارة وقدح الخلايا العصبية لوصف الصورة وإبداع استعارات جديدة.[1]

2-4 الفرق بين الاستعارة العرفانية والعصبية:

بعد أن عرض الباحث لكل من النظرية العرفانية والنظرية العصبية في تناولهما للاستعارة، يأتي لعرض مقابلة بينهما. فقد عدّ النظرية العصبية في تحليل الاستعارة تطورا للنظرية العرفانية، وفي هذا السياق يقول« ثم جاءت المدرسة العرفانية، لترجع الاستعارة على البنية التصورية وقدرة الذهن على بناء تصور للأشياء في فضائه الذهني، هذه النظرية اتجهت ناحية الدماغ في صنع الاستعارة بصورة أكبر في تفسيرها للاستعارة من النظريات التي سبقتها لكن بصورة محدودة ، وقد لفتت انتباهنا إلى أن وراء الاستعارة عمليات ذهنية يجب أن ننظر إلى الاستعارة في ضوئها. ثم وصلنا في نهاية الأمر إلى تصور جديد للاستعارة على أنّها بنية عصبية ».[2] مما يجعل المقارنة بينهما ضرورية لفهم ما أضافته النظرية العصبية من ناحية، وما أخذته من النظرية العرفانية من ناحية أخرى.

2-4-1 مفهوم الاستعارة لدى النظريتين:

يرى أصحاب النظرية العرفانية أن الاستعارة عملية إبداعية تقوم على القدرة الخاصة للفرد على تصور الأشياء والربط بينها في فضائه الذهني، حيث يتم استخدام المجال المصدر كونه مجالا تصوريا لفهم مجال تصوري آخر؛ أي المجال الهدف، أي« أن نأخذ بالاعتبار توافقات تصورية معينة بين عناصر المجال المصدر وعناصر المجال الهدف ».[3] إنّ هذه البنية التصورية التي يبدعها المتكلم ماهي إلا انعكاس لقدرته على الابتكار والربط بين مختلف الأفكار. فمن خلال البحث عن نقطة تشابه أو التقاء بين هذه الأفكار ينجح المتكلم في إظهار قدرته على التفكير وتقديم منظور جديد.

---

[1]- ينظر: عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 169.

[2]- نفسه، ص ص 179- 180.

[3]- عبد الرحمن محمد طعمة، البناء العصبي للغة في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان الأردن، 2017، ص 406.

أما في إطار المعالجة العصبية فقد أشار المؤلف إلى أنّ الاستعارة هي حالة إبداع يصنعها المبدع بين خلاياه العصبية ووصلاتها، فيغوص داخلها ويبحث فيما خزنه في وصلاتها من صور يستدعيها ليخلق منها صورا إبداعية جديدة وذلك من خلال« عملية عصبية تقوم على عمل الدماغ في بناء تصور حول الأشياء، وينفذ هذا العمل خلايا المخ ووصلاته العصبية، فتبني هذا التصور من خلال تجمع خلوي، تجمع فيه العصبونات والوصلات والتشابكات ما لديها في منطقة ذاكرة المبدع من الاستعارات ومعارف وثقافة وتراث حول هذه الاستعارة المزمع إقامتها فتصنع استعارة جديدة داخلها ».[1] فالنظرية العصبية تقدم منظورا فريدا لفهم الاستعارة كعملية إبداعية عصبية؛ فرأت أنها بنية عصبية تصنعها الخلايا العصبية والوصلات في الدماغ« فعندما تفكر في استعارة، يتم تنشيط مسار في دماغك. هذا المسار يسمح بالقيام بمزيد من التفكير المعقد حول المفهوم "الحقيقي". بمجرد التفكير في استعارة، بدأت تفهم المفهوم الأكثر صعوبة. الاستعارات تساعد على الاستيعاب بشكل أسرع. كل هذا يتعلق بشيء يسمى نظرية "إعادة الاستخدام العصبي". أنت تعيد استخدام الأفكار التي تعلمتها بالفعل لمساعدتك في تقديم أفكار جديدة ».[2] فقد أصبح من الممكن الآن رؤية الاستعارة لحظة ميلادها في دماغ المتكلم، وتحديد مراكز الدماغ التي تبدعها في الشق الأيمن، وذلك بفضل التطور العلمي. فقد« درس مكان تفاعل المخ الأيمن مع الاستعارة فوجد أن استيعاب الاستعارة يتم فيه، وكان بوتيني وآخرون(1994 م) الأوائل الذين بحثوا بمنهج ـ الرسم السطحي البوزوتروني ـ الانبعاثي نشاط الدماغ في أثناء استيعاب الاستعارات ».[3] و« تحرك نتائج الرسم السطحي للرنين المغنطيسي الوظيفي أيضا أهمية النصف الأيمن لكرة المخ...وفي الواقع لا يعد النصف الأيمن لكرة المخ مهما لتحليل كلمات مفردة وانتاجها، ولكن لتحليل السياق، وبناء الاستدلال، واستيعاب استعارات ولغة مجازية ».[4] والنصف الأيمن« يستأنس بالمجاز ويجيد إقامة الروابط والعلاقات الاستعارية بين المكونات والوحدات غير المرتبطة دلاليا...فالنصف

[1]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 181.

[2]– بربارا أوكلي وآخرون، تعلم كيف تتعلم، كيف تنجح في المدرسة دون قضاء كل وقتك في الدراسة، ص 77.

[3]–عطية سليمان أحمد، المعالجة العصبية للغة، ص 61.

[4]– نفسه، ص 62.

الأيمن مستودع اللغة الشاعرة ».[1] وهكذا تكون النظرة إلى آلية إبداع الاستعارة في الدماغ قد اختلفت عن ذي قبل. فالإبداع عملية تتبع نفس المبدأ الأساسي لدى جميع البشر؛ وهي تفاعل الخلايا العصبية مع بعضها البعض لإنتاج أفكار جديدة. لذا يرى الباحث أنّ الفروق الفردية بين المبدعين تظهر من خلال اختلافهم في:

ـ مقدار ما لديهم من معارف وثقافة وعلم في مجال إبداعهم.

ـ نشاط خلاياهم العصبية و وما بها من ذرة كربون نشيطة، وسرعة استجابتها لأي مثير.

ـ قدرة المبدع على استدعاء معارفه المتصلة بمجال إبداعه بسرعة أكبر في التو واللحظة بما يعرف (بسرعة البديهة).

ـ الزمن الذي يعيش فيه المبدع وثقافة عصره ومجتمعه، فهي خزانة معارفه كلها موضوعة في ذاكرته.[2]

تعد الفروق الفردية مصدرا لغنى الإبداع وتنوعه، حيث يتميز المبدعون بفروق فردية جوهرية تشكل نسيج إبداعهم وتحدد مساره.

2-4-2 التفكير خارج الصندوق:

انطلقت النظرية العرفانية في مفهومها للاستعارة خارج الصندوق من عبارة(التفكير خارج الصندوق) ويقصد بهذه العبارة النهج الإبداعي الذي يهدف إلى تجاوز الحدود المعتادة والمعروفة والقواعد المألوفة في عملية التفكير والتحليل، في إطار الأنماط السابقة والمدونة في دماغ المبدع، لذا فالاستعارة المبتكرة في تصور لايكوف وجونسون كانت ثورة على النمط القديم بإبداع صور جديدة له، و« الاهتمام بالتفكير الإبداعي عند الأمم المتحضرة، ولّد عبارة "التفكير خارج الصندوق" وهي استعارة تعني أن نفكر بطريقة مختلفة غير تقليدية، أي من منظور جديد

[1]– عبد الرحمن محمد طعمة، البناء العصبي للغة في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، ص 60.

[2]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 183.

بهدف الوصول إلى التفكير الإبداعي ».[1] فالتفكير خارج الصندوق هو عملية تحرير أنفسنا من قيود التفكير التقليدي.

أما النظرية العصبية فتربط عملية الإبداع في مجال الاستعارة بوظائف الدماغ. وتشير إلى أنّ إدراك جوانب جديدة لموضوع ما ينتج عن تفاعل الخلايا العصبية وربط المعلومات المخزنة« هذا الإدراك لجانب لم يطرق جاء نتيجة عمل خلايا المخ بجمع ما في وصلاتها من معارف حول الشيء وجوانبه المختلفة ».[2] فمن خلال تحليل المعلومات المخزنة في الوصلات العصبية تكوّن خلايا الدماغ تصورا جديدا للشيء ينبثق من منظور فريد لم يطرق من قبل، مما يتيح للمبدع صياغة استعارة جديدة. وعلى هذا الأساس اعتبر الباحث الاستعارة عملية إبداعية عصبية، تشرف عليها خلايا الدماغ وتشابكاتها العصبية. كما أن الدّراسات في علم الأعصاب أثبتت أن الإبداع ينشأ عن تفاعلات معقدة بين مناطق مختلفة من الدماغ.

2-4-3 الإبداع الاستعاري بين العرفانية والعصبية:

جعل الباحث جانبا يعرض فيه تناقض النظريتين العرفانية والعصبية لمفهوم الإبداع في الاستعارة، وذلك انطلاقا من اختلاف تصورهما لآلية الاستعارة نفسها. حيث تنطلق العرفانية من تصور معرفي يرى أن الاستعارة عملية تصورية يبنيها المتكلم في ذهنه ثم ينقلها إلى المتلقي ليقوم هذا الأخير ببناء تصور مماثل في ذهنه باستخدام نفس الآلية، وهذا التفاعل الذهني يحدد في مكان بالدماغ أطلقت عليه اسم الفضاء الذهني« فالفضاء الذهني هو جملة المعلومات المنظمة المتعلقة بالمعتقدات و الأشياء ويتكوّن من عناصر...وقد يحدث أن يطابق فضاء ذهني حالا من حال الأشياء في الكون(مطابقة كلية أو جزئية) فيكون التطابق بين عنصر من عناصره وشيء في الواقع، ويكون التطابق بين خصائص ذلك العنصر وخصائص الشيء الواقعية ».[3] في المقابل ترى النظرية العصبية أن الإبداع في الاستعارة ينبع من آلية عصبية في الدماغ، فنسبت إليه مهمة بناء التصورات والإبداعات، وسمته الفضاء الإبداعي لأنه

[1]- محمود باكير ، الرياضيات حرفة عقلية، طريقة جديدة في الإدراك العقلي، المركز العربي ، بيروت، لبنان، ط1، 2022، ص ص 60- 61.

[2]- عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 185.

[3]- الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 206.

المكان الذي يتم فيه بناء كل التصورات و الأفكار و الابتكارات التي يبدعها المبدع. وقد وصفته على أنّه« ملعب يذهب إليه المبدع ليصنع فيه كل إبداعاته، وهذا الملعب موجود لدى كل واحد منا في دماغه، فتصورت أنه مكان يصنع فيه كل إنسان(مبدعا كان أو عاديا) إبداعاته وتصوراته بحرية ».[1] يؤدي هذا الاختلاف في تصور الاستعارة إلى اختلاف في مفهوم الإبداع فبالنسبة للعرفانية يرتبط الإبداع بقدرة المتكلم على بناء تصورات جديدة ومبتكرة في ذهنه، بينما ترى النظرية العصبية أن الإبداع ينشأ عن قدرة الدماغ على تكوين روابط جديدة بين شبكاته العصبية.

تطور مفهوم الإبداع وارتبط بتطور مفهوم الاستعارة وآلية عملها. بينما ركزت النظرية العرفانية على تصور عمل الذهن دون الخوض في الآلية الحقيقية لإبداع الاستعارة داخل الذهن، عالجت النظرية العصبية هذه الآلية من خلال دراسة عمل المخ وخلاياه العصبية ووصلاتها، ودورها في بناء الصورة الاستعارية في الشق الأيمن من الدماغ. ورغم هذا العمق في الدراسة من قبل النظرية العصبية إلا أنّه لا يلغي دور النظرية العرفانية، بل قام بتوجيه النظرية العصبية نحو الذهن وعمله في بناء الاستعارة وفي عملية الإبداع ككل.

ويورد الباحث مقابلة بين الاستعارة العصبية والاستعارة العرفانية من خلال أمثلة ذكرتها النظرية العرفانية، ثم يعرض تفسيرها من منظور الاستعارة العصبية، مما يبرز بوضوح الاختلاف ومدى التأثير والتأثر بين النظريتين.

حدد لايكوف أنماط التصورات الاستعارية التي تعمل على بنينة النسق التصوري إلى بنوية وأنطولوجية واتجاهية.

مثل الباحث للاستعارة البنوية بالتصور الاستعاري(الجدال حرب)، الذي تعلق بنمطين مختلفين الجدال (خطاب لغوي) والحرب(صراع مسلح) يتطلب كل واحد منهما نمطا مختلفا من الأفعال. فعندما تبنى صورة ذهنية للجدال بحيثياته وتقارنها بصورة مركبة للحرب بحيثياتها، نستدعي من الذاكرة كل أجزاء صورة الحرب لفهم صورة الجدال، مما يستدعي استدعاء كل خصائص صورة

[1]–عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 135.

الحرب. ونتيجة لذلك نعيش في جو المعركة لا الجدال الكلامي، وتبدأ أدمغتنا بالتفاعل مع الحدث بهذه الطريقة. وقد صور لهذا من خلال الشكل الآتي :

صورة حرب بالذاكرة + الجدال وشدته » الذهن /الدماغ » جدال شديد وحرب وقتال فعلي.

يشير الشكل إلى أن الاستعارة البنوية تبنى على تصور لعلاقة مركبة بين الذهن/ الدماغ والذاكرة، فعندما نستخدم استعارة بنوية نقوم بربط مفهومين أو ظاهرتين من خلال بنية ذهنية مخزنة في ذاكرتنا. هنا يرى« أن الاستعارة البنوية تقوم على تصور عصبي حيث أدخل في بنائها عنصر الذهن/الدماغ + الذاكرة ».[1] وصور لهذا النمط الاستعاري في ضوء الاستعارة العصبية كالتالي:

صورة الحرب في الذاكرة + صورة الجدال الآني » الدماغ » الجدال يصبح حربا.

ويبين هذا التصور أن الاستعارة العصبية لا تختلف كثيرا عن تصور النظر العرفاني « فإننا لم نخرج كثيرا عن تصور النظرية العرفانية لاستعارة الجدال حرب ».[2] فالاستعارة العصبية تقدم تفسيرا يربط صورة الحرب في الذاكرة بصورة الجدال الحالي في الدماغ.

أما الاستعارة الأنطولوجية فهي تلعب دورا محوريا في فهمنا للعالم، حيث تشكل تصوراتنا الداخلية، فعندما نفكر نستخدم لغة داخلية تتفاعل مع مشاعرنا وأحاسيسنا. فقد مثل لها بتجربة ارتفاع الأسعار التي يمكن أن تعتبر استعاريا كيانا نسميه التضخم. وتصور النظرية العرفانية لهذه الاستعارة مثل له من هذا الشكل:

تصور التضخم كيانا(إنسان) » الذهن/ الدماغ » إنسان » يقوم برفع الأسعار، يجب محاربته.

نظر إلى هذا التصور العرفاني من خلال الاستعارة العصبية على أنه عملية عصبية داخل الدماغ في الفضاء الإبداعي للمتكلم، حيث تتفاعل خلايا المخ ووصلاته لتنشأ صورة إنسانية تجسد التضخم في الفضاء الإبداعي للمتكلم، حيث تتفاعل خلايا المخ ووصلاته لتنشأ صورة إنسانية تجسد التضخم« فيبني صورة إنسان ككيان قائم بذاته، فيمنحه خصائص إنسان

[1]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص ص 187– 188.

[2]– نفسه، ص 188.

من القدرة على رفع الأسعار والأثقال وأنه يجب أن يحارب كشيء مادي ضار يجب محاربته ».[1] فيرى أنّ العرفانية توظف الدماغ لفهم آلية تحويل المفاهيم الغيبية والمعنوية إلى كايانات مادية ملموسة خلال عملية الإبداع الاستعاري. بينما تقدم النظرية العصبية خطوة أبعد من خلال تحديد موقع هذه العملية بدقة، موضحة أنّه يقع في الشق الأيمن من الدماغ، وهو ما يعرف بالفضاء الإبداعي.

والاستعارة الاتجاهية سميت بهذا الاسم لارتباطها الوثيق بمفاهيم الاتجاه المكاني(فوق/ تحت، داخل/ خارج، أمام/ وراء)، فتضفي هذه الاستعارات قيمة دلالية على هذه المفاهيم، فتصبح للأشياء الموجودة في هذا الفضاء قيمة ومكانة مرتبطة بموقعها في الفضاء المادي. تُستمد هذه الاستعارات من تجاربنا الجسدية والثقافية المتراكمة. فمن خلال تفاعلنا مع العالم المادي نربط بين المفاهيم المجردة والأفكار، وبين مواقعنا الجسدية في الفضاء، نحو إنني في القمة. أي أنني سعيد. وصَوّر لهذا كالآتي:

أنا + القمة(مكان مرتفع) » ثقافة متجذرة في الذهن حول العلو » أنا سعيد.

فسر هذه الظاهرة كعملية عصبية في تصور النظرية العصبية، معتمدة على ما ترسخ من تجارب الفرد في دماغه وذاكرته. فالمعلومات تخزن بين الخلايا العصبية بحيث ينظر إلى الأعلى على أنه الأفضل، بينما ينظر إلى الأسفل على أنه أقل قيمة، هذه النظرة نشأت من خلال ميراث بشري جمعي، حيث ربط البشر الشيطان بكل ما هو سيء، بينما اعتبروا الملائكة رمزا للخير المطلق. هذه النظرة موروثة في الجينات الوراثية للمخ البشري. لذلك يرى أن الأشياء الأفضل تحتل المكان الأعلى و الأشياء الأقل قيمة في الأسفل. والجامع بين النظريتين استخدام الدماغ/ الذهن في هذا التصنيف الاتجاهي للاستعارة، لفهم وصنع الاستعارة.[2]

يرى الباحث أن النظرية العصبية في تفسير الاستعارة تتلاقى مع تصورات ليكوف، خاصة في التركيز على دور الدماغ (الذهن) كعامل أساسي في صنع الاستعارة. لكن دون تحديد

[1]– عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص 189.

[2]– ينظر: نفسه، ص 189– 190.

لموضع صنع الاستعارة في المخ. ويقر بأن العرفانية تعد مرحلة سابقة على النظرية العصبية في تفسير الاستعارة، وذلك لتركيزها على دور الدماغ في هذه الظاهرة.

وقابل أيضا بين الاستعارة المختلطة (استعارة عصبية) واستعارة المزج المفهومي (استعارة عرفانية). ليبين مدى الاتفاق والاختلاف بينهما. فكلاهما استعارة وتنشأ كلاهما من خلال عمل الدماغ/ الذهن. فاستعارة المزج المفهومي تركز على عملية دمج عنصرين مختلفين لخلق معنى لا يتواجد في الأصل.(إنشاء شيء من لا شيء). ومثل لهذا بعبارة (فلان طبيب جزار) أي طبيب فاشل، حيث أنه لم يُذكر في العبارة أنه طبيب فاشل، ولكن من خلال الجمع بين شيئين من مجالين مختلفين طبيب من عالم الطب وجزار من عالم الذبح أنتج معنى ثالثا وهو الفشل، أي طبيب فاشل. وصوّر لما يحدث في الذهن لصنع استعارة المزج المفهومي من خلال الشكل الآتي:

طبيب(مجال الطب) + جزار(مجال الجزارة) » الدماغ/ الذهن » طبيب فاشل.

أما الاستعارة العصبية (المختلطة) تجمع بين شيئين لصنع معنى ثالث غير موجود بهما، نحو:

(لا يمكن للنمر أن يغير جلده المخطط).

جلد نمر+ جلد حمار » في الشق الأيسر(جمع متنافرين » في الشق الأيمن(إنسان متلون لا يتغير).

(إنّه نبتة خضراء، لا يعرف ما يدور خلف أذنيه).

نبتة خضراء + شاب صغير » الدماغ » إنسان بلا خبرة ولا فهم.[1]

وقد خلص إلى أن النظريتين متشابهتان، وكذا آلية الجمع بينهما ومراحل الجمع بين اللفظتين ومعناهما. ففي كلا النوعين تستخدم آلية الدمج لخلق معنى جديد من خلال الجمع بين معنيين متباعدين. والآلة التي تصنعهما واحدة.

[1]– ينظر: عطية سليمان احمد، نظرية الاستعارة العصبية، ص ص 190-191.

على الرغم من التشابه بين النظريتين إلا أنّ هناك بعض الفروق بينهما لم يشر إليها الباحث، ففي الاستعارة المختلطة يتم دمج عالمين مختلفين لخلق صورة جديدة. بينما يتم دمج عنصرين لخلق معنى جديد في استعارة المزج المفهومي.

وعلى الرغم من أن النتيجة النهائية لكلا النوعين هي صنع معنى ثالثا، إلا أنّ هذا المعنى قد يكون مختلفا في كل نوع. ففي الاستعارة المختلطة قد يكون المعنى الجديد مشابها للمعنى الأصلي، أما المعنى الجديد في استعارة المزج المفهومي يكون مختلفا تماما عن المعنيين الأصليين.

وبشكل عام تعد كل من الاستعارة المختلطة واستعارة المزج المفهومي تقنيات لغوية تستخدم لخلق معانٍ جديدة وتوسيع الفهم.

ملاحظات على الكتاب:

نخلص بعد مناقشة أفكار الكتاب إلى النقاط الآتية:

ـ يقدم كتاب نظرية الاستعارة العصبية لعطية سليمان، مساهمة قيمة في مجال دراسة الاستعارة من خلال عرضه لمباحث جديدة تثري فهمنا للاستعارة ودورها في اللغة والتفكير والإبداع.

ـ الاستعارة العصبية هي امتداد للاستعارة العرفانية.

ـ غياب تعريف إجرائي واضح للاستعارة العصبية في كتاب موسوم "نظرية الاستعارة العصبية".

ـ تناقض معلومات الباحث، حيث يركز على الصور الذهنية التي لا يمكن أن تكون إلا شيئا معنويا، ومن تمّ يرفض وجود فضاء ذهني.

ـ نمطية الباحث في تحليل الاستعارات التي وردت في مقطوعة الشاعر.

ـ يعتمد بشكل كبير على التخمين والاستنتاج في تفسيره العصبي للاستعارة، ولا يقدم معلومات محددة عن آليات عمل الخلايا العصبية في خلق الاستعارات.

ـ فضل الباحث أن يبقى مجال البحث في نظريته مفتوحا، إذ ترك بحثه دون خاتمة.

ـ أولى الباحث الصورة الذهنية أهمية كبرى، إيمانا منه بأنها الفاعل الأول في تكوين الاستعارات.

خاتمة

بعد أن طوينا صفحات هذا البحث، نأتي في الأخير إلى عرض أهم النتائج التي أسفرت عنها دراستنا في حدود ما استطعنا إنجازه وأجملناه في النقاط الآتية:

ـ تقدم نظرية الاستعارة العصبية فهما جديدا يدمج بين علم الأعصاب واللغويات، وتفسيرا عصبيا لدور الاستعارة في عملية التفكير والإبداع، موضحة أن الاستعارات تسمح برؤية الأشياء من زوايا جديدة.

ـ الاستعارة في النظرية العصبية عبارة عن آلية معقدة لوصف قدرة الدماغ على معالجة المعلومات وتخزينها واسترجاعها.

ـ تعد علوم الأعصاب أهم مورد نهلت منه نظرية الاستعارة العصبية، لأنه يعالج اللغة وعلاقتها بالدماغ وما يتميز به من وظائف لكونه المسطر للعمليات العقلية.

ـ الاستعارة متجذرة في بنية الدماغ البشري، حيث أظهرت الدراسات أن الأطفال يستخدمون استعارات في سن مبكرة، مما يشير أن هذه القدرة متأصلة في الدماغ البشري.

ـ الدماغ أداة لصنع الاستعارة، حيث تتواصل الخلايا العصبية مع بعضها البعض عبر شبكات واسعة تسمح بمقارنة أشياء على الرغم من اختلافها ظاهريا، وإنشاء روابط جديدة بين الأفكار والخبرات والمشاعر والذكريات مما يساهم في تشكيل الاستعارات.

ـ تشكل المعرفة أهم العوامل التي تساهم في تشكيل الاستعارة داخل الدماغ، فكلما زادت المعرفة بمفهوم ما زادت القدرة على ربطه بمفاهيم أخرى من خلال الاستعارة، فالمعرفة تتيح تكوين شبكات ذهنية تسهل عملية الربط والتشبيه بين المفاهيم المختلفة.

ـ الاستعارة العصبية تساهم في فهم الإبداع والتفكير والذاكرة، فهي تسمح بربط المفاهيم المجردة ببعضها البعض من خلال صور حية وملموسة، وذلك من خلال ربط المعلومات الجديدة بمعلومات موجودة لدينا بالفعل، وتعزز الإبداع من خلال التفكير بطرق جديدة وغير تقليدية.

ـ تشترك مفاهيم الاستعارة جميعا في المبدأ الأساسي للترابطات القائمة على التشابه والربط بين مجالين مختلفين أحدهما ملموس والآخر مجرد.

ـ تقدم نظرية الاستعارة العصبية التي عرضها عطية سليمان أحمد تفسيرا علميا لعملية إنشاء الاستعارة في الدماغ البشري، انطلاقا من عمليات إدراكية عصبية، تبدأ بالعين اللاقطة التي تستقبل المثير الحسي، ثم تأتي الصورة الذهنية المخزنة في الذاكرة، حيث تتيح الشبكات العصبية إمكانية ربط الصور الذهنية المختلفة ببعضها البعض، وهذا الربط ينشأ من خلال التشابهات بين خصائص هذه الصور، وعندما يتم هذا الربط تولد الاستعارة التي تعبر عن المجرد باستخدام لغة الملموس.

ـ يعتمد الكاتب في تحليله بشكل كبير على الدراسات النظرية، بينما يفتقر الكتاب على الدراسات التجريبية التي تثبت صحة نظرية الاستعارة العصبية.

ـ يستخدم الكاتب بعض المصطلحات العلمية المعقدة دون شرحها بشكل كاف، مما قد يسبب صعوبة في الفهم.

ـ تعد الصورة الذهنية عملية نفسية نسبية معرفية، ذات أصول ثقافية وأبعاد شعورية داخلية، وهي متغيرة غير ثابتة، وهي مرتبطة بوظائف الدماغ المجردة كالإدراك والفهم والتذكر، لا يمكن أن تفترض وجودا ماديا لها، وهذه الفرضية تزلزل فكرة إثبات الفضاء الإبداعي في مقابل إلغاء الفضاء الذهني.

ـ يفتح عطية سليمان أحمد آفاقا جديدة للبحث العلمي، بعرضة لأفكار ورؤى قيمة لاتزال في مهادها.

تعد نظرية الاستعارة العصبية مجالا بحثيا واعدا ذا إمكانات كبيرة لفهم اللغة الإنسانية، تتميز بكونها تقدم تفسيرا جديدا لظاهرة الاستعارة اللغوية، وذلك من خلال ربطها بآليات عمل الدماغ البشري. فهذا المجال البحثي الجديد يقدم فرصا مثيرة للاهتمام في مختلف التخصصات، فإلى جانب موضوع خصائص الاستعارة العصبية يمكن للباحثين الخوض في عدة مواضيع تتمحور حول الاستعارة العصبية؛ فيمكن البحث في مجال الاستعارة والتعليم مثلا، أو يستطيع الباحث التحدث عن علاقة الاستعارة بالعلاج اللغوي، أو الاختلافات الفردية في الاستعارة وكيف ترتبط هذه الاختلافات بالشخصية والقدرات المعرفية، وغيرها من المواضيع المختلفة لتوسيع نطاق هذه النظرية وتطبيقاتها.

قائمة المصادر و المراجع

❖ **القرآن الكريم**(برواية ورش عن نافع).

أولا: المصادر

1.عطية سليمان أحمد، نظرية الاستعارة العصبية ما بعد العرفانية والمزج المفهومي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2023م.

ثانيا: المراجع

❖ **الكتب العربية**

2. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

3. الأزهر الزناد، اللغة والجسد، مركز النشر الجامعي، تونس، 2017م.

4. الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

5. أيمن منصور رندا، الصور الذهنية والإبداعية عوامل التشكيل واستراتيجيات التغيير، كلية الإعلام، جامعة القاهر، مصر، 2004م.

6. الجاحظ (عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء الليثي أبو عثمان (ت 255هـ))، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م.

7. عبد الاله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001م.

8. رئيف خوري، الدراسة الأدبية، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط3، 1959م.

9. عبد الرحمن محمد طعمة، البناء العصبي للغة في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، 2017م.

10. عبد العزيز عتيق، علم البيان، ج2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985م.

11. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، ط1، 1991م.

12. عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2003م.

13. عطية سليمان أحمد، المعالجة العصبية للغة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، ط1، 2022م.

14. محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة و المعجم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987م.

15. محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها في الشعر والخطابة، و العلم والفلسفة، والتاريخ و السياسة، دار فالية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2020م.

16. محمود باكير، الرياضيات حرفة عقلية، طريقة جديدة في الإدراك العقلي، المركز العربي للأبحاث والسياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2022م.

17. محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية، مصر، ط 2، 1994م.

18. منال أحمد البارودي، العصف الذهني وفن صناعة الأفكار، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، ط1، 2015م.

19. ابن منظور(أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري(711هـ))، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، 1985م.

20. يوسف أبو العدوس وآخرون، عبد القاهر الجرجاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس، تونس، 1988م.

❖ **الكتب المترجمة**

21. إسرائيل شيفلر، العوالم الرمزية، الفن والعلم واللغة والطقوس، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016م.

22. أمبرتو إيكو، السميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

23. بربارا أوكلي وآخرون، تعلم كيف تتعلم، كيف تنجح في المدرسة دون قضاء كل وقتك في الدراسة، تر: إيمان سمير، العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2022م.

24. بول ريكور، نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغامدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.

25. جورج لا يكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2009م.

26. جورج لا يكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، تر: طارق نعمان، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2014م.

27. جونتان كيه فوستر، الذاكرة مقدمة قصيرة جدا،، تر: مروة عبد السلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

28. جيرار جونيت، الانتقال المجازي من الصورة إلى التخييل، تر: زبيدة بشار القاضي، الهيئة العامة السورية، دمشق، سوريا، 2010م.

29. جيرالد هوتر، سلطة الصورة الذهنية، كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم، تر: علا عادل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2014م.

30. دون ك ماك وآخرون، حل المشكلات اليومية بالمنهج العلمي، كيف نفكر مثل العالم، تر: محمد مدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2015م.

31. روبرت سولسو، علم النفس المعرفي، تر: محمد نجيب الصبوة وآخرون، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2.

32. سابلونيير برنار، مناطق الدماغ الجديدة، تر: محمد أحمد طنجو، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2020م.

33. غي تييرغيان وآخرون، قاموس العلوم المعرفية ـ فرنسي عربي ـ، تر: جمال سحيّد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

34. نوري غراهام وجمس وارنر، الزهايمر وأنواع أخرى من الخرف، تر: مارك عبود، المجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2013م.

❖ **المجلات:**

35. روضة جديوي، تطور نظرية الاستعارة التصورية بين المعنى العرفاني والمعنى السياقي، مجلة طبنة للدراسات العلمية الاكاديمية، جامعة عنابة، الجزائر، مجلد 05، ع02، 2022م.

36. ريم الهمامي، شبكات المزج التصوري وتمثيل المعنى الضمني، مجلة الفكر اللساني، كلية الفنون والآداب والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، ع02، 2022م.

37. عز الدين عماري، قراءة في كتاب الاستعارات التي نحيا بها، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ع01، 2017م.

38. عواطف جعفري و فطومة لحمادي، تجليات الاستعارة العرفانية في مختارات من السّرد العربي الشعبي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، مجلد 10، ع02، 2021م.

39. بن عيسى الشيخ، بناء الصورة الذهنية في وسائل الإعلام، مجلة بحوث ودراسات في الميديا الجديدة، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، مج1،ع4، 2020م.

40. فطومة لحمادي و عواطف جعفري، الاستعارة والنظرية العرفانية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، ع 15، 2018م.

41. محمد الصغير وجنان علي، التعبير بالمزج التصوري عن التقابلات الوجدانية في القرآن الكريم، جامعة الكوفة، العراق، ع20، 2020م.

42. منى حفصي و عبد السلام شقرون، الاستعارة التصورية وفهم العالم، رؤية في المفاهيم الإجرائية و نظام الذهن، مجلة إشكالات في اللغة والادب، مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 10، ع4، 2021م.

43. مها بنت دليم القحطاني، التحليل الاستعاري للفظ الشهادتين في ضوء نظرية المزج المفهومي، مجلة الخطاب، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، مجلد 18، ع01، 2023م.

44. نادية ويدير، الاستعارة الكلاسيكية والاستعارة الجديدة، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، مجلد 11، ع21، 2016م.

45. هاشم جعفر حسين الموسوي وعلي محمد نور مجيد، الخطاب القرآني دراسة في ضوء نظرية الفضاء الذهني، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، مجلد 9، ع34، 2022م.

ملحق

في اللسانيات العصبية

نظرية الاستعارة العصبية

ما بعد العرفانية والمزج المفهومي

الأستاذ الدكتور

عطية سليمان أحمد

مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت: ٢٣٩٠٠٨٦٨

Editions Al-Adab 1923
42 Opera Square - Cairo Tel:(202) 23900868

فهرس الموضوعات

المحـــــــــــتـــــــوى	رقم الصفحة
شكـــــــر وعرفـــــــان	
مقدمـــــــــــــــــة.....	ب ـ و
الفصل الأول: الاستعارة وتطورها1	**1-31**
توطئة.....	**2**
1- الاستعارة في اللغة	**3-8**
1-1 مفهوم الاستعارة.....	**3**
1-2 أنواع الاستعارة	**5**
1-3 خصائص الاستعارة.....	**7**
2- الاستعارة في الدراسات المعرفية الحديثة.....	**8-22**
2-1 الاستعارة في شعرية أرسطو	**8**
2-2 ماكس بلاك والنظرية التفاعلية	**10**
2-3 الاستعارة والرمز و الخطاب لدى بول ريكور	**12**
2-4 الاستعارة التصورية لدى لا يكوف وجونسون	**12**
2-5 الاستعارة المفهومية	**14**
2-6 مقاربة نظرية المزج المفهومي	**16**
2-7 أشكال الاستعارة التصورية	**18**
2-7-1 الاستعارات الاتجاهية.....	**19**

2-7-2 الاستعارات الأنطولوجية	**19**
2-7-2-1 استعارات الكيان و المادة.....	**19**
2-7-2-2 استعارات التشخيص	**19**
2-7-2-3 استعارات الوعاء	**20**
2-7-3 الاستعارة البنوية.....	**20**
2-8 خصائص الاستعارة المفهومية (العرفانية).....	**20**
3- الاستعارة العصبية	**22-31**
3-1 تعريف الاستعارة العصبية.....	**24**
3-2 آلية خلق الاستعارة	**28**
3-3 أنماط الاستعارة العصبية.....	**29**
3-3-1 الاستعارة المختلطة.....	**29**
3-4 خصائص الاستعارة العصبية.....	**30**
الفصل الثاني: الإبداع واللغة من وجهة نظر عصبية	**32-83**
توطئة.....	**33**
تطور مفهوم الاستعارة في فكر عطية سليمان أحمد	**35**
1- تقديم الكتاب.....	**37-48**
1-1 الوصف الخارجي للكتاب	**37**
1-1-1 دراسة عنوان الكتاب.....	**37**

1-1-2 سميائية الغلاف	38
1-2 العرض العلمي للكتاب.....	40
1-2-1 هدف الكتاب.....	40
1-2-2 الإشكالية موضع البحث في الكتاب	41
1-2-3 بنية الكتاب ومحتوياته.....	43
1-2-4 مصادر ومراجع الكتاب.....	48
2- نقد أفكار الكاتب.....	**49-83**
2-1 التقعيد النظري لنظرية الاستعارة العصبية	49
2-2 الصورة الذهنية، هل تسيطر على المبدع؟	52
2-3 الدراسة التطبيقية لجزء من قصيدة الشاعر الطليق	62
2-3-1 تفسير الاستعارات الواردة بالمقطوعة عصبيا.....	64
2-3-2 التصور العرفاني للاستعارات الواردة بالمقطوعة.....	68
2-3-3 التحليل اللغوي للاستعارات الواردة بالمقطوعة.....	70
2-4 الفرق بين الاستعارة العرفانية والعصبية	74
2-4-1 مفهوم الاستعارة لدى النظريتين	74
2-4-2 التفكير خارج الصندوق.....	76
2-4-3 الابداع الاستعاري بين العرفانية والعصبية	77
خـــــــــــاتمـــــــة.....	**84-86**

قائمـــــــــــة المصادر والمراجـــــع..... 92-87

ملحـــــــــــــــــــــــــق..... 94

فهرس الموضوعات..... 99-95

ملخـــص..... 101-100

ملخص:

تهدف الدراسة إلى معالجة الاستعارة من منظور علم الأعصاب اللغوي، لتقديم رؤى جديدة حول كيفية معالجة الدماغ للاستعارات، في ظل فلسفة العلوم الحديثة التي تؤكد على الترابط والتداخل والتكامل بين مختلف مجالات المعرفة، التي ترتكز على الظواهر التجريبية وتستقي منها أفكارا ونظريات جديدة تشكل فهمنا للغة والعقل.

أضحت الاستعارة ظاهرة ذهنية وعملية عصبية بين خلايا الدماغ وشبكاتها تلعب دورا مركزيا في تجسيد المعرفة، وتعد أيضا تلبية لمقتضيات المرحلة الفكرية الراهنة، ففهم الاستعارة كظاهرة ذهنية تتيح لنا فهم آليات عمل الدماغ بشكل أفضل وكيفية تأثير اللغة على تفكيرنا وسلوكنا، ولها أهمية كبيرة لما تنطوي عليه من وظائف تكسب المعنى قيمة جمالية إلى جانب قيمتها التعبيرية، فهي تجسد انعكاسا للوجوه البلاغية المختلفة ومستقبل الدراسات المعرفية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، علم الأعصاب، الذهن، الخلايا العصبية.

Abstract:

This study aims to examine metaphor from a neurolinguistic perspective, providing new insights into how the brain processes metaphors. It aligns with the modern philosophy of science that emphasizes the interconnectedness, overlap, and integration of different fields of knowledge. This approach is grounded in empirical phenomena and draws upon them to develop new ideas and theories that shape our understanding of language and mind.

Metaphor has emerged as a mental phenomenon and a neural process involving brain cells and networks that plays a central role in the embodiment of knowledge. It also meets the requirements of the current intellectual stage. Understanding metaphor as a mental phenomenon allows us to better understand the mechanisms of brain function and how language affects our thinking and behavior. It has great significance due to the functions it entails, which give meaning aesthetic value in addition to its expressive value. It embodies a reflection of the different rhetorical aspects and the future of contemporary cognitive studies.

Key words: Metaphor, neuroscience, mind, neurons.