مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: ثنائية الحب والكره في نماذج من الشعر العربي القديم: دراسة لسانية إدراكية
اسم الكاتب: عيسى عودة برهومة، لانا منصور الحداد
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/9216
تاريخ الاسترداد: 2026/04/11 02:06 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 19، العدد 3
محرم 1444هـ / سبتمبر 2022م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

سبتمبر 2022م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 19 العدد 3
https//:doi.org/10.36394/jhss/19/3/19

ثُنائيّة الحُبّ والكُره في نماذج من الشعر العربيّ القديم: دراسة لسانيّة إدراكيّة

عيسى عودة برهومة[1]

لانا منصور الحدّاد[2]

تاريخ الاستلام: 20-11-2020 **تاريخ القبول: 06-04-2021**

ملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى استكناه علاقة اللغة بالإدراك، ببحثِ التعالُقِ بين كلامنا العاديّ وأنسِقَتنا التصوُّريّة ومحاولة الكشف عن وظيفة هذه الأنساق في تكوين المعنى وفهمه، وذلك بنهج نظريّة الاستعارة التصوُّريّة؛ إذ لم تعُد الاستعارة مسألة لُغويّة حَسْب، إنما مسألة لُغويّة تصوّريّة صادرة عن عقل يُفكّر على نحو استعاريّ في الأساس، ولتحقيق الهدف من الدراسة استند الباحثان إلى مجموعة من النصوص الشعريّة القديمة المُتضمّنة دلالتَيْ الحُبّ والكُره، لدراستها في ضَوْء النظريّات الاستعاريّة الحديثة، المتمثّلة بالاستعارة البنيويّة، والاستعارة الاتّجاهيّة، والاستعارة الأنطولوجيّة، وسننهج في هذه الدراسة منهجًا لسانيًّا إدراكيًّا، يركنُ في استقراء النماذج وتحليلها إلى الدرس اللغويّ والإدراكيّ والنفسيّ. وخلصت الدراسة إلى أنّ نسَقَنا التصوُّريّ يَنْظم شبكة من التوافُقات بين تصوُّرين اثنين لتمثيل أحدهما عن طريق الآخر، وتبدّى أنّ الآليّة النسقيّة المُتّبَعة في بناء تصوُّري الحُبّ والكُره تختلف في كلّ نظريّة استعاريّة، وهو ما يُفضي إلى تنوّع الدلالات واختلافها، علاوة على اعتماد طريقة تمثُّل كل استعارة على ثقافة الفرد وخبراته وتجاربه في الحياة.

الكلمات الدالة: الحُبّ والكُره، اللسانيّات الإدراكيّة، الاستعارة التصوُّريّة.

(1) كليّة الآداب - الجامعة الهاشميّة (الزرقاء - الأردن)
ebarhouma@hotmail.com

(2) كليّة الآداب - الجامعة الهاشميّة (الزرقاء - الأردن)

المُقدّمة:

لم تزل العلاقة بين اللغة والتفكير مجلى خلاف بين العلماء وموضوعًا مُهمًّا للتباحُث والنِّقاش، ولعلّ بداية هذه المشكلة كانت في تحديد أيّ الطرفين يُعدّ تمثيلًا للآخر وترجمةً له، وأيُّهما يُؤسّس للآخر، وغير ذلك من قضايا لُغويّة ظلّت موضوع بحث وتساؤل، ومن ثَمّ تطوّرت بالتقدُّم التكنولوجيّ الهائل المنوط بالتقدُّم المعرفيّ الذي أفضى إلى ظهور اللسانيّات الإدراكيّة، ممّا يعني تأسيس حقل مُستقلّ يُعنى بدراسة طبيعة العلاقة القائمة بين اللسانيّات والعمليّات العقليّة والإدراكيّة المختلفة، ويَكْتَنِه بدوره عددًا من النظريّات التي تتبنّى هذا التعالُق بين اللغة والإدراك.

وتنطلق هذه الدراسة من نظريّة الاستعارة التصوُّريّة التي مهّد لها عالما اللغة لايكوف Lakoff وجونسن Johnson في كتابيهما (الاستعارات التي نحيا بها)، وتقوم نظريّتهما أساسًا على رفض كلّ من النزعة الموضوعيّة التي تدرس المعنى مجرّدًا من الفَهْم البشريّ، والنزعة الذاتيّة التي جعلت الفَهْم منوطًا بالخيال المُطلَق، فخرجا بالنزعة التجريبيّة التي تمتح من النزعتين السابقتين ليكون المعنى عندهما وليد العقل والخيال، من هُنا ظهر اهتمامهما بالاستعارة التي أسنداها في الأساس إلى النسَق التصوُّريّ بعدّه في جُزء كبير منه ذا طبيعة استعاريّة؛ لذا تتجلى أهميّة العمل الحاليّ في دراسة الحُبّ والكُره في ضَوء نظريّة جديدة تتأسّس على أنّ جُلّ كلامنا اليوميّ يقوم على الاستعارة، بإسقاط خبراتنا وتجاربنا في الحياة على تصوُّرنا للحُبّ والكُره.

وعليه، تهدف هذه الدراسة إلى استبصار التعالق النسقيّ ما بين تجربتَي الحُبّ والكُره وبين تصوّراتنا العقليّة المبنيّة على التجارب والخبرات التي اكتسبناها، واستشفاف الدلالة التي يُؤدّيها هذا التآخذ، وتهدف كذلك إلى معرفة كيف تُؤثّر تصوّراتنا في فَهْمنا للحُبّ والكُره والتعبير عنهما، علاوة على التوقُّف عند ما ذهب إليه لايكوف وجونسن من أنّنا نُفكّر تفكيرًا استعاريًّا مكّننا من إنتاج عبارات استعاريّة؛ لذا فإنّ الدراسة تحاول الإجابة عن السؤال المركزيّ الآتي: ما الآليّات التي ينتهجُها نسَقُنا التصوُّريّ في تمثيل ثنائيّة الحُبّ والكُره تمثيلًا إدراكيًّا؟

ويرجع الدافع إلى اختيار نظريّة الاستعارة التصوُّريّة دون غيرها من النظريّات الإدراكيّة في دراسة الحُبّ والكُره إلى أنها من النظريّات المؤسِّسة لحقل اللسانيّات الإدراكيّة؛ ممّا يجعلها مرجعًا لغيرها من النظريّات، علاوة على تصحيحها عددًا من المفاهيم المغلوطة

فيما يتعلّق بالاستعارة وآليّة فهم المعنى، ومن الأسباب الوجيهة كذلك لاختيار هذه النظريّة هو قيمة الاستعارة وأهمّيتها بعدّها جانبًا بلاغيًّا له صدًى مُهمّ ومُؤثّر في الأدب، فكان من باب أولى دراسة الاستعارة من الوجهة النظريّة الحديثة، فالاستعارة لا تتوقّف عند كونها مسألة لُغويّة، إنما مسألة لغوية عقليّة صادرة عن ذهن له طبيعة استعاريّة.

وتتأسّى الدراسة المنهج اللسانيّ الإدراكيّ في دراسة النماذج الشعريّة وتحليلها، وذلك بالرجوع إلى دواوين الشعر العربيّ القديم واختيار النماذج التي تنبسط فيها دلالات الحُبّ والكُره، ومن ثم دراستها وفق النظريّة الإدراكيّة، وقد جاءت في مبحثين نظريّ وتطبيقيّ، يُعنى التنظير بمفهوم اللسانيّات الإدراكيّة، ويقف عند نظريّة الاستعارة التصوّريّة، أمّا التطبيق فيتفرّع إلى ثلاثة أقسام يدرس الأول منها تجربتَي الحُبّ والكُره في ضَوء الاستعارة البنيويّة، والثاني يدرسهما في ضَوء الاستعارة الاتجاهيّة، أمّا الثالث فيدرسهما في ضَوء الاستعارة الأنطولوجيّة.

مدخل تنظيريّ

أولًا- اللسانيّات الإدراكيّة:

يتعالق مُصطلح اللسانيّات الإدراكيّة من اصطلاحين تأتّيا من حقلين علميّين مُختلفين، وهما "اللسانيّات" الذي يُمثّل حقل العلوم اللغويّة، و"الإدراك" المُمثّل لحقل العلوم المعرفيّة والإدراكيّة، ويُعرَّف الإدراك بأنه عمليّة جمع المعلومات من العالم الخارجيّ عبر الحواس ومن ثمّ تفسيرها؛ بتحويل المعلومات الناتجة من المسح البيئيّ إلى مفاهيم مجرّدة[1]، فهو عمليّة منوطة بالفَهْم، ويتخلّق لدى الفرد نتيجة انخراطه بالعالم المحيط به وما ينبني على ذلك من إيجاد تفسيرات للأشياء التي يُجابهها في حياته، التي تمكّنه من تخيُّر السلوك الأنسب، وهو منوط بالمعرفة المتشكّلة بوساطة الحواس، كونه يجمع انطباعات حسيّة مُختلفة عن المُحيط الخارجيّ، ومن ثمّ يُفسّرها ويُنظّمها في تمثيلات عقليّة مُعيّنة، يُبنى عليها تشكُّل الخبرات الإنسانيّة التي تظلّ مُخزَّنة في الذاكرة[2]، إذ يكون الإدراك لا واعيًا نتيجة التفاعل مع مُعطيات العالم المُختلفة بالإحساس بها بوساطة المستقبِلات الحسيّة، وبذلك ينشأ لدى الفرد إدراكه الخاصّ بناء على تجاربه الشخصيّة، ممّا ينبني عليه اختلاف

(1) Friedenberg, J. & Silverman, G. (2006), Cognitive Science: An Introduction to the Study of Mind, Thousand Oaks, London, New Delhi, SAGE Publication, p.473.

(2) يُنظر: الزغول، رافع وعماد. (2014م). علم النفس المعرفيّ، ط1، عمان، دار الشروق، ص111.

الأفراد في تفسيرهم للظواهر، مع اشتراكهم في الوقت ذاته في العمليّات الإدراكيّة من ترميز للخبرات، وتفسيرها، ومن ثَم تخزينها في الذاكرة.

ويُعدّ الإدراك فرعًا من علم النفس الإدراكيّ، ممّا يدخِله في قضايا النفس والشخصيّة الإنسانيّة وما يَعْتَوِرها، فعمليّات التحليل والاستنتاج تجعل الإدراك في صُلب القضايا النفسيّة. وعلم النفس المعرفيّ هو واحد من العلوم الإدراكيّة (Cognitive Science) التي تجمع عدّة اختصاصات أكاديميّة تهتمّ بالذهن، مثل علم النفس واللسانيّات والأنثروبولوجيا والفلسفة وعلم الحاسوب، وهو يُحاول الإجابة عن بعض الأسئلة، نحو: كيف نجعل تجربتنا ذات معنى؟ وما هو النظام التصوّريّ وكيف ينتظم؟ وهل يستعمل الناس كلّهم النظام التصوّريّ نفسه؟[1]، فالعلوم الإدراكيّة هي مختلف العلوم التي ترتكز في وجودها على العقل والمعرفة والذكاء، والتي أسهمت في نشوء اللسانيّات الإدراكيّة، إذ إنّ كُلًّا من اللسانيّات والإدراك ينتميان إلى العلوم الإدراكيّة، وعليه يُمكن التوصُّل إلى نتيجة مبدئيّة: أنّ اللسانيّات الإدراكيّة تهتمّ بما تهتمّ به العلوم الإدراكيّة على وجه العموم من الدوران حول العقل والتجربة الإنسانيّة والنظام التصوّريّ والذكاء وما إلى ذلك، مع توجّه اللسانيّات الإدراكيّة إلى الناحية اللغويّة وعلاقتها بالعقل والإدراك.

إنّ ارتباط اللغة بالإدراك ارتباط حتميّ لا مناص منه؛ إذ لا يستطيع الفرد إنتاج لُغة مفهومة دون إدراكه لما ينوي الحديث عنه، ولمّا كان الإدراك منوطًا بالتجربة الإنسانيّة وبتفاعل الفرد مع العالم المحيط به، كان ارتباط اللغة بالإدراك ارتباطا بالتجارب الإنسانيّة في حدّ ذاته؛ إذ إنّ كل تجربة "تُصنّف بوساطة الإدراك، وعليه لا تكون اللغة وصفًا للعالم الحقيقيّ ولا وصفًا لأي عالم ممكن، بل هي وصف للإدراك البشريّ للواقع" [2]، فينتجُ الفرد اللغة بما يتوافق وتجربته الذاتيّة؛ لذا فإنّ البشر يختلفون في تصنيفهم للأشياء باختلاف ثقافاتهم، وهُنا يُشير الزنّاد إلى أنّ هذا الاختلاف ليس نفسيًّا أو عصبيًّا، بل هو اختلاف ثقافيّ يدلّ على تَمَوْضُع الإدراكيّات تَمَوْضُعًا اجتماعيًّا[3]، وهذا لا يجعل للسانيّات الإدراكيّة صِبغة اجتماعيّة، لكنّها بالأحرى تدرس الإدراك المُتَمَوْضِع اجتماعيًّا والمتأثّر بالثقافات

(1) Lakoff, G. (1987), Women, Fire, and Dangerous Things “what categories reveal about the mind”, Chicago, The University of Chicago Press, p.xi.

(2) Janda, L. (2015), Cognitive Linguistics in The Year 2015, cognitive semantics, (1), p.135

(3) الزناد، الأزهر. (2010م). نظريّات لسانيّة عرفنيّة، د.ط، د.م، منشورات الاختلاف، ص21.

المختلفة، إذ إنّ "المظاهر البشريّة بصدد الواقع هي أهمّ شيء بالنسبة إلينا، وهذا ما يجعل الثقافات تختلف فيما بينها؛ إذ إن للثقافات المختلفة أنسقة تصوّريّة مختلفة" (1)، وبذلك يتبدّى ما للثقافة من أهميّة في بناء الإدراك والتصوّرات العقليّة، ويُمكن القول إنّ التصوّرات العقليّة هي التفسيرات التي تُخزّن في العقل بوساطة الإدراك والفَهْم لمختلف الأمور التي يُواجهها الفرد.

وتُعرّف اللسانيّات الإدراكيّة وفقًا لما تجلّى بأنّها "الدراسة العلميّة المنتظمة للألسن البشريّة من خلال الوحدات والترتيبات المسؤولة عن تنظيم العمليّات الإدراكيّة (Cognitive Processes)، وبصفة خاصّة: التبويب، التشكيل، التمثيل، والمنطق" (2)، إذ تتحقّق مُعالجة اللغة وإنشاؤها بوساطة عدد من العمليّات الإدراكيّة، ممّا يعني أنّ اتّسام الفرد بقُدرات إدراكيّة عالية؛ من قُدراته الاستنتاجيّة والاستدلاليّة وما إلى ذلك، يزيد من قابليّته لفَهْم اللغة واستيعابها وإنتاجها، ولعلّ أبرز ما يُميّز اللسانيّات الإدراكيّة من غيرها من المناهج اللغويّة هو افتراض أن اللغة تعكس خصائص معيّنة وأساسيّة يتّسم بها العقل البشريّ(3)؛ أي أن دراسة اللغة هي دراسة للعمليّات العقليّة وأنماط التفكير المختلفة، وهو ما لا تدرسه المناهج اللغويّة الأخرى.

ثانيًا- الاستعارة التصوُّريّة:

لا ريب أن الدرس الاستعاريّ شغل اهتمام أهل اللغة قديمًا وحديثًا، انطلاقًا من اهتمامهم بالمعنى ودلالات الألفاظ، وقد بدأت الاستعارةُ مسألةَ مجازٍ لُغويٍّ أساسه علاقة المُشابَهَة بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ، لتتطوّر فيما بعد عند عبد القاهر الجُرجانيّ إلى حديثٍ عن التأويل، وفي مسألة المعنى الثاني أو معنى المعنى التي أفصح فيها إلى أنّك "تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصلُ إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ومن ثم يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" (4)، إذ يرى

(1) لايكوف، جورج، وجونسن، مارك. (1996م). الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، ط1، المغرب، دار توبقال، ص150.

(2) جيدور، عبد الكريم. (2017م). اللسانيّات العرفانيّة ومشكلات تعلّم اللغات واكتسابها، مجلّة العلامة، ع1، ص303.

(3) Evans, V. & Green, M. (1988), Cognitive Linguistics "An Introduction", Edinburgh university press, p.5.

(4) الجرجانيّ، عبد القاهر. (1995م). دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجيّ، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ص204-23.

الجرجانـيّ أنّ عمليّـة فهـم المعنـى واسـتنباطه لا تتأتّـى -فـي كلامنـا الاسـتعاريّ- مـن اللفـظ أو مـن المعنـى الحرفـيّ، إنّمـا مـن المعنـى الثانـي/ المصاحـب. فابـنُ اللغـة لـن يسـتنبط شـجاعة الرجـل وجُرأتـه فـي عبـارة "رأيـتُ أسـدًا" مـن لفظـة (أسـد) إنّمـا مـن المعنـى الـذي تؤدّيـه هـذه الكلمـة، وهـو الصـورة المُرتَسَمَة فـي ذهـن الفـرد لمـؤدّى هـذه العبـارة، وهـذا مـا سـطّره حـازم القرطاجنّـيّ فـي "منهـاج البلغـاء" ؛ إذ ذهـب إلـى أنّ المعنـى هـو صـورة تتأتّـى فـي الذهـن لمـا هـو مُعايَـنٌ خارجـه، "فـكلّ شـيء لـه وجـود خـارج الذهـن فإنّـه إذا أُدرك حصّلـت لـه صـورة فـي الذهـن تطابـق لمـا أُدرك منـه، فـإذا عُبّـر عـن تلـك الصـورة الذهنيّـة الحاصلـة عـن الإدراك أقـام اللفـظ المعبّـر بـه هيئـة تلـك الصـورة الذهنيّـة فـي أفهـام السـامعين وأذهانهـم، فصـار للمعنـى وجـود آخـر مـن جهـة دلالـة الألفـاظ.." [1]. ويتبـدّى فـي هـذا الطـرح وعـي القرطاجنـيّ بحركيّـة "المدلـول" فـي انتقالـه أولًا مـن الواقـع إلـى الذهـن مُتمثّـلًا فـي صـورة مُطابقـة لمـا فُهِـمَ مـن الواقـع المُـدرَك، ويدخـل فـي ذلـك المـاديّ والمعنـويّ، ومـن ثـمّ ينتقـل -المدلـول ذاتـه/ المُعبَّـر عنـه- إلـى ذهـن المُتلقّـي/ المُسـتمِع ليتمثّـل كذلـك فـي صـورة ذهنيّـة حقّقهـا الـكلام الملفـوظ أو المخطـوط. وهـذا القـول يُنبِـئ عـن مـدى التنبّـه إلـى علاقـة اللغـة بالذهـن والعمليّـة الإدراكيّـة، وإنْ بقِيَـت الاسـتعارة عنـد الأقدميـن رهينـة اللغـة الشـعريّة الجماليّـة، وذات قصديّـة مـن المتكلّـم، بخـلاف الاسـتعارة التصوّريّـة فـي المنظـور الإدراكـيّ الحديـث عنـد الغربيّيـن.

تُوصـف الاسـتعارة فـي ضَـوء اللسـانيّات الإدراكيّـة بأنهـا تصوّريّـة أو مفهوميّـة، وأُخِـذ هـذا الوصـف مـن المصطلـح الإنجليـزي "Conceptual metaphor" ، إذ تُقابَـل كلمـة "Concept" فـي الترجمـة العربيّـة بـ "تَصـوُّر" ، يقـول الفيّومـيّ: "تصـوّرتُ الشـيء مثّلـتُ صورتـه وشَـكْله فـي الذهـن" [2]، فهـو هُنـا يسـتعمل مُصطلحًـا إدراكيًّـا علـى نحـو بدَهـيّ وهـو "التمثيـل الذهنـيّ"، إذ يتصـوّر المـرء مـا يسـمعه مـن أصـوات ويتمثّلهـا ذهنيًّـا ويُـدركُ كُنههـا، فتتشـكّل لهـا صـورة مبنيّـة علـى الذاكـرة والخبـرات.

(1) القرطاجنيّ، أبو الحسن حازم. (1986م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلاميّ، ص19-18.

(2) الفيوميّ، أحمد. (د.ت). المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ط2، القاهرة، دار المعارف، مادة (صور) 1/350.

ويُعـرَّف التصـوُّر بأنّـه "الوحـدة الأساسـيّة للمعرفـة المركزيّـة knowledge central للمقُوَلَـة[1] والعمليّـة التصوريّـة" [2]، فهـو أسـاس المعرفـة التـي تجعـل الفـرد قـادرًا علـى مقوَلـة الأشـياء وتصنيفهـا، وتُتيـح لـه القُـدرة علـى صنـع شـبكة مـن التصـوّرات الذهنيّـة، ولعـلّ هـذا المفهـوم يُفضـي إلـى أنّ التصـوّر عمليّـة مُقترنـة بـالإدراك؛ إذ يرتكـز علـى الوعـي والخبـرات السـابقة ومـا تُخزّنـه الذاكـرة مـن معلومـات، وهـو الصـورة المُتشـكّلة فـي الذهـن والمُتمخّضـة عن عمليّـة الإدراك. وبذلـك يتبيّـن أنهمـا عمليّتـان متمّمتـان لبعضهمـا، بحيـث تقـوم عمليّـة الإدراك بإدخـال المعلومـة إلـى الدمـاغ عبـر الحـواسّ، ثـمّ تقـوم عمليّـة التصـوُّر بمُعالجتهـا فـي الفضـاء الذهنـيّ[3]، وإذا كان الإدراك يتحقّق بعمليّـة التصـوّر، فـإن التصـوّر يتحقّق بالتعبيـر، ولمّـا اتّخـذ التعبيـر أشـكالًا مختلفـة، نحـو التعبيـر الشـفويّ، والكتابـيّ، والرسـم، والموسـيقا وغيرهـا، كانـت أشـكال التعبيـر علـى اختلافهـا تُمثّـل هـذا التصـوّر، ولمّـا كان التعبيـر فـي أغلبـه العـام لُغويًّـا، كانـت اللغـة انعكاسًـا للتصـوّر الذهنـيّ عنـد الفـرد، فاللغـة تُعـدّ "مصـدرًا مُهمًّـا للبرهنـة علـى الكيفيّـة التـي يشـتغل بهـا هـذا النّسـق" [4]، فهـي لا تُبيّـن كيفيّـة تفكيـر الفـرد وفَهْمـه للأمـور فحسـب، بـل إنهـا تعكـس تصـوُّره ومـا يُخزّنـه نسـقه التصـوّريّ مـن خبـرات، ولعـلّ ذلـك محكـوم باللغـة والطريقـة المسـتعمَلَة فـي التعبيـر.

إنّ محاولـة معرفـة الجامـع بيـن الاسـتعارة والتصـوّر تعـود فـي أساسـها إلـى طبيعـة كل منهمـا وماهيّتـه، ويرجـع ذلـك إلـى الفرضيّـة التـي انطلـق منهـا لايكـوف Lakoff وجونسـن Johnson فـي كتابهمـا "الاسـتعارات التـي نحيـا بهـا" وهـي أنّ "نَسَـقَنا التصـوُّريّ فـي جـزء كبيـر منـه ذو طبيعـة اسـتعاريّة" [5]، فـإذا كان لنَسَـقنا طبيعـة اسـتعاريّة فمـن الأحـرى أن تكـون الاسـتعارة ذات ارتبـاط بالتصـوُّر، وهـذا يعنـي أن قُدرتنـا علـى تكويـن اسـتعارات نابعـة مـن أنّ

(1) المَقُوَلة (Categorization) عمليّة عقليّة تعني القُدرة على بناء المفاهيم في الكون وترتيبها وفق المقولات المناسبة. (يُنظر: روبول، آن، وموشلار، جاك. (2003م). التداوليّة اليوم: علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، ط1، بيروت، دار الطليعة، ص144)، بحيث يكون كل شيء مُنتظمًا في مكانه على نحو تصنيفيّ.

(2) Evans, V. (2007), A Glossary of Cognitive Linguistics, Edinburgh, Edinburgh University Press, p31.

(3) يُنظر: أحمد، عطيّة، (2019م). اللسانيّات العصبيّة: اللغة في الدماغ، د.ط، القاهرة، الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعيّ، ص330.

(4) لايكوف وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص21.

(5) المرجع نفسه، ص21.

الاستعارة أساسيّة في نَسَقنا وتصوُّرنا وتفكيرنا، فالاستعارة في ضَوء اللسانيّات الإدراكيّة ليست وسيلة لغويّة ولا أداة شعريّة لتزيين الكلام أو توضيحه وما إلى ذلك، وليست أداة حجاجيّة أو إقناعيّة، بل هي فوق ذلك كلّه، إذ ذهب الباحثان إلى أنّ "الاستعارة لا ترتبط باللغة أو بالألفاظ، بل على عكس ذلك، فسيرورات الفكر البشريّ هي التي تُعدّ استعاريّة في جزء كبير منها، وهذا ما نعنيه حين نقول إن النسق التصوُّريّ البشريّ مُبنين ومُحدَّد استعاريًّا" (1)، فهذه الافتراضات تدحض النظريّات الاستعاريّة السابقة لها التي جعلت الاستعارة مسألة لُغويّة خالصة، وذلك دون أن تُلغي وظيفتها اللغويّة، لكنّها صحّحت من الاعتبارات الموجّهة إلى الاستعارة، فإنها كما "تتجلّى في اللغة يُمكن أن تتجلّى في سلوكنا وأعمالنا الرمزيّة، وفي تعبيراتنا وفي الأنظمة العلاميّة المختلفة التي ابتدعها الإنسان، وقد أضحت الاستعارة أُسًّا عليه يقوم المعنى والخيال والفكر" (2)، وعليه، فإن الاستعارة اللغويّة هي جزء من الاستعارة التصوُّريّة التي تتحكّم في تفكيرنا على نحو كبير، بل إنّها في منظور لايكوف محضُ تجلٍّ سطحيّ للاستعارة التصوُّريّة(3).

وانبثقت رؤية لايكوف وجونسن هذه من ملاحظتهما لطبيعة الحياة التي نعيشها وأثر الاستعارات فيها ومكانتها في تفكيرنا، فعبارة مثل: "أنا في قمّة السعادة" تُستَعمَل دون وَعْي الفرد أو معرفته بالاستعارة أساسًا، فهي تقوم على الاستعارة الآتية من موقف الإنسان تجاه القمّة والقاع، فكلُّ ما هو جيّد يرتبط في عُرفه بالعلوّ والقِمّة، وكل ما هو دنيء مرفوض منوط بالسِّفل والقاع، وتتّصل الاستعارات بالثقافة السائدة في المجتمع، وتبعًا للبيئة الجغرافيّة التي يعيش الفرد فيها، إذ إنّ لهذين العاملين أثرًا مُهمًّا في تكوّن الاستعارات، ذلك أنّ للثقافات المختلفة أنسقة تصوُّريّة مختلفة(4)، وبذلك قد يختفي تصوّر ما عند أحد الأفراد لاختلاف البيئة التي ينتمي إليها، أو قد ينبني بصورة مختلفة عمّا هو عند أبناء بيئة أخرى، الأمر الذي قد يؤدّي إلى مشكلة في فهم الآخرين أو فهم مقاصدهم، وبناء على ذلك تُعدّ الاستعارة التصوُّريّة "ظاهرة عرفنيّة(5) تتحقّق لسانيًّا وتصوُّريًّا، كما تتجسّد ثقافيًّا

(1) المرجع نفسه، ص23.

(2) البوعمراني، محمد. (2015م). الاستعارات التصوريّة وتحليل الخطاب السياسيّ، ط1، عمّان، دار كنوز المعرفة، ص14.

(3) يُنظر: لايكوف، جورج. (2014م). النظريّة المُعاصرة للاستعارة، ترجمة: طارق النعمان، د.ط، مصر، مكتبة الإسكندريّة، ص79.

(4) يُنظر: لايكوف وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص151-150.

(5) إحدى المُقابلات العربيّة لمُصطلح (Cognitive).

واجتماعيًّا، وترتبطُ بالنظام العصبيّ والجسديّ في نفس الوقت" [1]، فهذه الثنائيّات الثلاث هي ما يُمثّل الوصف الدقيق للاستعارة التصوُّريّة، على نحوٍ يُوجب اجتماعها معًا.

وعرّف لايكوف وجونسن الاستعارة بأنها وسيلة لتصوُّر المفاهيم المُجرّدة غير الملموسة ماديًّا، نحو الوقت والتواصل والأفكار وغيرها، بوساطة مفاهيم أو أشياء واضحة ومُدركة ماديًّا[2]؛ إذ يبني العقل تصوّرات متعدّدة استنادًا إلى الواقع المادّيّ الذي يُعايشه ويتفاعل معه؛ وذلك لأن العقل بطبيعته مُهيّأ لهذا التفاعل، ويمتلك استعدادًا فطريًّا لبناء النسق التصوّريّ وفقًا للنمط الاستعاريّ، وتتمثّل آليّة الاستعارة في الربط بين مجالين تصوُّريّين، يُسمّى الأول منهما المجال المصدر Source domain، والآخر المجال الهدف target domain، وذلك بتمثُّل الفرد لمجال ما على "أساس مجال آخر، بتوسُّط علاقات الإسقاط المفهوميّ" [3]، يتّضح هذا الأمر في استعارة (الجدال حرب) على سبيل المثال، وذلك بتصوُّر الجدال (المجال الهدف) بوساطة الحرب (المجال المصدر)؛ أي أنّنا استندنا في فَهمنا للجدال بما فيه من هجوم ودِفاع، ورابح وخاسر، إلى تصوّرنا للحرب بمُقتضياتها المختلفة، مثل قولنا: "هزمه في الجدال" و" دافع عن وجهة نظره" ونحو ذلك، فبهذه الآليّة يُفْهَم المجال الهدف بالكيفيّة ذاتها التي يُفهَمُ بها المجال المصدر، ويُشير لايكوف إلى أنّ جُزءًا مُهمًّا من نسقنا التصوُّريّ ليس استعاريًّا، ذلك أن "الفَهم الاستعاريّ مُترسِّخٌ في الفَهْم غير الاستعاريّ" [4]، ففَهْمُنا للحرب ليس استعاريًّا -دون تعميم ذلك على التصوُّر الموسَّع للحَرْب- لمُكْنتِنا من مُعاينتها في تجربتنا ماديًّا في ضَوء الثقافة المُجتمعيّة، ومع ذلك يظلّ نسقُنا استعاريًّا كونها -الاستعارة- آليّة إدراك المفاهيم المُجرَّدة وتصوُّرها.

(1) المقدينيّ، الحبيب. (2010م). الاستعارة والكناية في الدراسات اللسانيّة العرفنيّة، أعمال الندوة المُهداة إلى روح الأستاذ عبد الله صولة: الدلالة النظريّة والتطبيقات، تونس، جامعة منوبة، ص484.

(2) look: Lakoff, G. & Johnson, M. (1980), The Metaphorical Structure of the Human Conceptual System, Cognitive Science (4), p.198.

(3) يُعرّف الإسقاط بأنه جُملة التناسُبات التي تقوم بين المجالين عنصرًا بعنصر، ويُسمّيه لايكوف إسقاط المعارف المتعلّقة بالمجال المصدر على المعارف المتعلّقة بالمجال الهدف. الزنّاد، نظريّات لسانيّة عرفنيّة، ص-143 144.

(4) لايكوف، النظريّة المعاصرة للاستعارة، ص79.

الحُبّ والكُره في ضَوء الاستعارة التصوُّريّة:

تتأتّى الاستعارة التصوّرية في ثلاثة أنماط: الاستعارة البنيويّة، والاستعارة الاتجاهيّة، والاستعارة الأنطولوجيّة.

أولًا- الاستعارة البنيويّة:

تُعرف الاستعارة البنيويّة Structural Metaphor بأنها "عمليّة بَنْيَنة تصوُّر ما استعاريًّا بوساطة تصوُّر آخر" [1]، ففي هذا النمط من الاستعارات يتوقّف فَهْم تصوُّر ما على فَهْم تصوُّر آخر أكثر وضوحًا، وأكثر بروزًا في الحياة العمليّة، ويُقبَض فيها "على مظهر من مظاهر تصوُّر ما عن طريق تصوُّر آخر" [2]، والمقصود بالمظهر هُنا هو أنّنا نَفْهَم جانبًا مُحدّدًا من أحد التصوُّرات وهو في الغالب يكون الجانب الأهمّ والأكثر استعمالًا فيه، بفَهْمنا لتصوُّر آخر ومُعايَنتنا له، وبذلك تتأسّس هذه الاستعارة على ترابُطات نسقيّة داخل تجربتنا، ففي استعارة "الحُبّ مرض" تجنح أذهانُنا إلى ربط تصوّر (الحُبّ) بتصوُّر (المرض)، وإذا لم يتّصل هذان التصوّران بتجاربنا فإنّنا لن نستطيع بَنْيَنة تصوُّر الحُبّ بوساطة تصوُّر المرض، فنحن نتمثّل بنية (المرض) ذهنيًّا على النحو الآتي:

- المرض يفتِك بالأجساد ويُهلك الإنسان.
- للمرض مُضاعفات عديدة فقد يبدأ بسيطًا ثمّ تتفاقم أعراضه وآثاره.
- تتّصل بالمرض علامات دالّة كالاصفرار والشُّحوب والوهن.
- المرض ابتلاء يقتضي صبرًا ورضًا بقضاء الله.
- يحتاج المريض إلى دواء يُناسِب داءه حتى يُشفَى.

وبالاستناد إلى عمليّة الإسقاط التصوُّريّ يقوم الذهن بإسقاط تصوُّرنا هذا عن المرض -إلى جانب عدد كبير من التصوّرات التي تختلف باختلاف الثقافة- على تصوُّرنا عن الحُبّ تبعًا لما بينهما من توافقات، لتنتج استعارات عدّة تمثّلتها بعض أشعار العرب، نحو قول السموأل[3]:

(1) لايكوف وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص33.

(2) المرجع نفسه، ص29.

(3) السموأل، ابن غريض. (1982م). ديوانه، تحقيق: عيسى سابا، د.ط، بيروت، دار بيروت، ص2.

وعاودَ القلبَ بعد صحّته سُقْمٌ فلاقى من الهَوى تَعبًا

إنّ خصائص المرض (المجال المصدر) المُدرَكة ذهنيًّا من طُوله أحيانًا، وعَوْدِه بعد المُعافاة، علاوة على ما يُخلّفه من تعب، أمكنت الذهن من إيجاد توافُقات بين تصوُّر المرض وتجربة الحُبّ (المجال الهدف) ومن ثمّ بَنْيَنة الحُب بوساطة هذا التصوُّر، إذ قد تحول تجربة الحُبّ دون إيجاد تفسير قريب لحال المُحِبّ.

وقد يُتصوَّر الحُبّ من منظور العلامات المَرَضيّة، وتتجلّى هذه الاستعارة في قول قيس لبنى[1]:

وللحُبّ آياتٌ تُبيِّن للفتى شُحوبًا وتَعْرى من يديه الأشاحمُ

إذ يُسقِط الذهنُ تصوّره عن المرض على الحُبّ لتوافق الحُبّ مع المرض في علامات الشحوب والهزل، فهذا الإسقاط يُمثِّل الحُبّ في الدماغ مرضًا. وقد يكون الإسقاط التصوُّريّ من عدّة جوانب، نحو ما جاء في وصف الرقّي الآتي[2]:

قلبي سقيمٌ وداء الحُبّ أسقمهُ ولو أردتِ شفيتِ القلبَ من سَقَمِ

إذ غدا حُبّه داء لازمَ قلبه ومن ثمّ كان لا بُدّ له من شفاء، وإرادة المحبوبة بتحقُّق اللقاء على سبيل المثال هو الدواء لسقمه، فتمثّلت بَنْيَنة الحُبّ بوساطة المرض في إسقاط عُنصرَي الداء والدواء من تصوُّر المرض على تصوُّر الحُبّ، فكَوْن المُحِبّ يرتاح برؤية محبوبه كان المحبوب سببًا في شفائه ممّا فيه، وهذا تصوُّر لا يكون دون تعرُّف الحالات المرضيّة والسبيل إلى مداواتها وذلك بتعرُّف سببها بدْءًا. وتظهر الاستعارة ذاتها على نحو أوسع في قول سبط ابن التعاويذيّ[3]:

ضنَّت عليّ بزَورٍ من مواعِدها فجادَ من غيرِ مِيعادٍ بها الحُلُمُ
فبِتُّ أشكو رسيسَ الشوقِ تُظهِرُني الشكوى ويستُرُني عن طيفِها السَّقَمُ

(1) قيس لبنى، 2004م. ديوانه، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط2، بيروت، دار المعرفة، ص109.

(2) الرقي، ربيعة. (1984م). ديوانه، تحقيق: يوسف بكار، ط1، د.م، دار الأندلس، ص29.

(3) سبط ابن التعاويذيّ، أبو الفتح. (1903م). ديوانه، د.ط، مصر، مطبعة المقتطف، ص392.

ورسيس الشوق: بقيّته وأثره[1]، فالمُحبّ يشكو حُبّه وأشواقه آخِذًا بذلك جانبًا من تصوُّر المرض وهو شكوى المريض ممّا به، وكأنّ الشكوى وسيلة لإظهار ما يُلِمّ به ويُوجِعه، كما المريض بحاجة لاشتكاء ألمه تخفيفًا عن نفسه، أو جلبًا للانتباه والشفقة. وقد يتصوّر الشاعر الحُبّ بلاء[2]:

أنفُسُ العاشقين للشوْقِ مَرضى وبلاءُ المُحِبِ لا يَتَقضّى

فهو بلاء لا ينفكّ مُلازمًا للمُحِبّ، وعلى المرء أن يُسلِّمَ له ويصبر على ما حلّ به. إنّ تصوُّر الحُبّ على أنّه مرض لم يكن مُمكنًا إلا لأنّنا نفكّر بطريقة استعاريّة، فوجود عدد من التوافُقات بين التجربتين أمكن من إسقاط مُقتضيات المرض على الحُبّ؛ كون تصوُّر المرض أقرب إلى التفسير الإدراكيّ والأُلفة الذهنيّة من الحُبّ؛ لذلك تَبيّن أن الاستعارة البنيويّة (الحُبّ مرض) جعلت للحُبّ المراحل ذاتها التي يمرّ بها المرض، فمن علاماتٍ للحُبّ، إلى سقم ومرض عام، أو ألم مُضْنٍ في عضو من الأعضاء، إلى جعله ابتلاء، فصورة المرض انعكست بذلك على الحُبّ على نحو مُوسّع ومُتكامل.

ويتأتّى كذلك تصوُّرنا للحُبّ بالاستعارة البنيويّة (الحُبّ عذاب)، وتُستمَدّ هذه الاستعارة من كيفيّة تمثُّل أذهاننا لبنية العذاب (المجال المصدر)، وذلك كما يأتي:

- في العذاب مُبالغة في العقاب والتنكيل علاوة على مواصلته واستمراريّته.
- يرتبط العذاب بالإيذاء النفسيّ قبل الجسديّ.
- يمنع العذابُ المُعذَّبَ من العيش بهناءة وراحة.
- للمُعذِّب قلب قاسٍ لا يرحم المُعذَّب.

وجاء الحُبّ في كثير من الشعر العربيّ على أنّه عذاب مُهلِكٌ صاحبَه؛ بإسقاط التصوُّر الذهنيّ عن العذاب على تجربة الحُبّ، استنادًا إلى عدد من التوافُقات بين التجربتين، ويُعدّ قول عنترة الآتي تمثيلًا لهذه الاستعارة[3]:

(1) ابن منظور، أبو الفضل. (د.ت). لسان العرب، د.ط، بيروت، دار صادر، مادة (رسس) 6/98.

(2) مجنون ليلى. (1999م). ديوانه، تحقيق: يسري عبد الغنيّ، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، ص90.

(3) التبريزيّ، الخطيب. (1992م). شرح ديوان عنترة، تحقيق: مجيد طراد، ط1، بيروت، دار الكتاب العربيّ، ص27.

فاتركِ الوجدَ والهوى لمُحِبٍّ قلبُه قد أذابه التعذيب

والوَجْد حُبّ يتبعه حُزن[1]، فبنيَنَ ذهنُ الشاعر الحُبَّ بوساطة العذاب، لتحقيق صورة جليّة عن قدْر الألم الذي يتركه الوجد والهوى في قلب المُحِبّ، أمكنَ ذلك وجودُ توافُقات في أثر كلّ من الحُبّ والتعذيب على المرء. ويقول في موضع آخر[2]:

وودّعني فأودَعني لهيبًا أُستِّره ويَشعُلُ في عظامي
ولولا أنّني أخلو بنفسي وأُطفِئ بالدموع جوى غرامِي
لمُتُّ أسًى وكم أشكو لأنّي أغارُ عليك يا بدر التمامِ

يتكشّف تصوُّر الحُبّ هُنا من منظور العذاب؛ ببناء شبكة ذهنيّة تربط بين التصوُّرين دون ذكر ألفاظ دالّة على العذاب، إنّما بإسقاط حيثيّات العذاب النفسيّ من شعور بلَهَب مُشتعل في العظام، وبكاء بحُرقة، ودُنُوّ الأجل. وتمثّلت هذه الاستعارة كذلك بجعل المحبوب مُعذِّبًا للحبيب عند مجنون ليلى[3]:

يقولون ليلى عذّبتكَ بحُبّها ألا حبّذا ذاك الحبيب المُعذِّبُ

وعند ابن زيدون[4]:

لو شِئتِ، ما عذّبتِ مُهجَة عاشِقٍ مُستَعذِبٍ، في حُبّك، التعذيبا

فلا يُنظَر إلى المحبوب على أنّه مُعذِّب إلا بإسقاط تصوُّر العذاب بشدّته ودوامه على الحُبّ، للتوافق الحاصل بين التجربتين من عدّة جوانب؛ فالمُحِبّ المحروم من وِصال محبوبه ليس لباله أن يَسْعد ولا أن تقرّ له عين، فهو في وضع نفسيّ متردٍّ جدًا على الدوام، رغم استعذاب ذاك التعذيب كونه من المحبوب.

(1) الكفويّ، أبو البقاء. (1998م). الكليّات، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، ط2، بيروت، مؤسسة الرسالة، ص398.

(2) التبريزيّ، شرح ديوان عنترة، ص187.

(3) مجنون ليلى، ديوانه، ص111.

(4) ابن زيدون، أحمد. (1994م). ديوانه، ط2، بيروت، دار الكتاب العربيّ، ص45.

إنّ التفكير بطريقة استعاريّة أوجد استعارة (الحُبّ عذاب) التي مكّنت من إسقاط تصوُّر العذاب على الحُبّ، وبذلك يُبَنْيِنُ الذهنُ تصوُّرًا لهيجان مشاعر المُحِبّ وأشواقه بوساطة الآلام النفسيّة والمعنويّة التي يُخلّفها العذاب في نفسيّة المُعذَّب، علاوة على التناسُب الحاصل بين المُعذِّب والمحبوب؛ إذ تلتقي صورة المعذِّب مع صورة المحبوب في جانب انعدام التعاطف مع الطرف الآخر، وإن كان ذلك خارجًا عن إرادة المحبوب أحيانًا.

ومن الاستعارات التي بَنْيَنت تصوُّر الحُبّ في جانب من الثقافة العربيّة استعارة (الحُبّ حرب)، إذ عمد بعض العرب إلى إسقاط معرفتهم المنوطة بالحَرْب على الحُبّ، وبرُغم عدم وجود ما يجمع بين المجالين من حيث الظاهر، فإنّ سيرورات العقل البشريّ تعمل بطريقة مختلفة، تجعل نَسَقَنا التصوُّريّ يتبنّى مُهمّة الربط بين المجالات، ومن هُنا استطاع التصوُّر العربيّ أن يُسقط مكوّنات الحرب على تصوّر الحُب بحالاته وتقلُّباته المختلفة، وفيما يأتي بعض جوانب تصوُّر الحرب في أذهاننا:

- تعتمد الحرب على الصِّراع والقتال بين الأطراف المشاركة.
- تنتهي الحرب بانتصار طرف وهزيمة آخر.
- يتعرّض الطرف المهزوم للمذلّة، أمّا المنتصر فيحصد الغنائم.
- تنتهي الحرب بجراح وأسْرى وخسائر فادحة، سيّما للطرف الخاسر.

ووردت هذه الاستعارة عند أبي الفضل الميكاليّ[1]:

أسيرُ وقلبي في هواكَ أسيرُ وحادي ركابي لوعةٌ وزفيرُ

إذ يتبدّى العاشِق هُنا أسيرًا في هوى محبوبه، وتتجسد هذه الصورة من بَنْيَنة النَّسَق التصوُّريّ للحُبّ بوساطة فَهْم بنية الحرب وما تُخلِّفه من أَسْرى، وتتمثّل صورة الأسير في أنّ حُريّته في الحياة تُسلَب دون معرفته مصيره، علاوة على ذُلّ الهزيمة الذي يعتريه في حضرة عدوّه، وللتناسُب الواقع بين التجربتين أُسقِط هذا التصوُّر على المحبوب الذي قد يسلبه حُبُّه حياتَه وتفكيره دون القُدرة على التحرُّر من هذا القَيْد، فالتوافُق إذن بين تقييد الجسد وتقييد الفكر بقصر المُحِب تفكيره على المحبوب وتسفيه أي شيء آخر غيره.

(1) الميكاليّ، أبو الفضل. (1985م). ديوانه، تحقيق: جليل العطيّة، ط1، بيروت، عالم الكتب، ص76.

ويتجلّى هذا التصوُّر أيضًا عند ابن حمديس[1] في قوله:

كم أَسيرٍ من أُسارى قَيْده في وِثاق الحُبِّ لا يرجو سَراحْ

ومن ذلك أيضًا الاستعارة التي يُمثّلها قول مجنون ليلى[2]:

أبيتُ صريعَ الحُبِّ مُدمَى من الهوى وأُصبحُ منزوع الفؤادِ من الصبرِ

وقول الأبيورديّ[3]:

وإن لم تـردّوهُ أقـمـتُ لـديـكـم صـريـعَ غـرامٍ مـا أمـرُّ ومـا أحـلـو

يتمثّل المُحِبّ في هذين البيتين صريعًا مطروحًا أرضًا، وهي صورة بُنْيِنَت أساسًا بوساطة تصوُّر الصراع والنِّزاع بين طرفين، فلا بُدّ أن يُصرَع أحد الطرفين المتعاركين إن لم يتكافآ قوّة، وهو ما أُسقِط على المُحِبّ حين أدرك أنه مهزوم خاسر، وأنّ مُراده لن يتحصَّل، وكأنّ محبوبه صرعه دون رحمة حتى أدْماه، فتبدّى التوافُق بين التجربتين في ضَعف المهزوم/المُحِبّ وانهزاميّته رُغم المحاولات الدؤوبة والتعارُك لتحقيق المُبتَغى وهو النَّصْر/القَبول.

من جانب آخر، تُبنيَن الكراهية بوساطة عدد من التصوُّرات، نحو استعارة (الكُره مرض) وفيها تتناول أنسِقتُنا التصوُّريّة الكُره (المجال الهدف) من منظور المرض (المجال المصدر)، نحو قول الشريف الرضيّ[4]:

أُكَرِّر في الإخوانِ عيْنًا صحيحة على أعيُنٍ مرضى من الشَنَآن

فهو يُفضِّل قلّة الأصْفِياء من إخوانه وخلّانه على الكثرة المُضمَّنة بمشاعر الكراهية، والشَنَآن من الشَّناءة وهي البُغض[5]، فجعل الشنَآن مرضًا باديًا بوضوح في أعين المُصابين به؛ كون العين مصدرًا لتبيُّن صحّة المرء، وهو بذلك يُوظِّف إدراكه لطبيعة المرض في

(1) ابن حمديس، عبد الجبّار. (1998م). ديوانه، تحقيق: إحسان عبّاس، ط1، بيروت، دار بيروت، ص126.

(2) مجنون ليلى، ديوانه، ص62.

(3) الأبيوردي، محمد. (1899م). ديوانه، تحقيق: عبد الباسط الأنسيّ، د.ط، بيروت، المطبعة العثمانيّة، ص272.

(4) الشريف الرضيّ، محمد. (1889م). ديوانه، تحقيق: أحمد الأزهري، د.ط، بيروت، المطبعة الأدبيّة، 2/944.

(5) ابن منظور، لسان العرب، مادة (شنأ) 1/101.

تصـوُّر الكراهِيَـة، بتوافـق المجالـين فـي العلامـات المتَبدّيـة فـي العيـن، فظهـور الكراهيـة فـي العينيـن دليـل علـى تمكُّـن الكُـره مـن صاحبـه، كمـا يكـون فـي المـرض، والعَيْـن هُنـا جـزء دالّ علـى كُلّ، وهـو ذات الـكاره وشـخصه.

وقـد يحتـاج الكُـره ضمـن اسـتعارة (الكُـره مـرض) إلـى واقٍ أو مُضـادّ يحمـي مـن الإصابـة أو يدفعهـا، وذلـك كمـا فـي مـدح ابـن هانـي الأندلسـيّ[1]:

عُصِمَت جوارحُهم من العدوى كما وُقِيَت جوانِحُهُم من الأضغانِ

بُنِيَـت الصـورة فـي هـذا البيـت علـى تصـوُّر المـرض وإدراك طبيعتـه، فالمناعـة القويّـة أو تنـاول مُضـادات الأمـراض تقـي المـرء من العـدوى والإصابة بالأدواء، وأُسـقِط هـذا التصوُّر على الأضغـان، وهـي جمـع ضِغْـن، وتدلّ علـى الحِقْـد والعـداوة والبَغضـاء[2]، فالضغينة ليسـت كراهية حسـب، إنّمـا كراهيـة وأحقـاد فـي آن، وهـذا مـا جعلهـا تسـتدعي الوقايـة منهـا، ذلـك أنّ تمكُّنهـا مـن النفـس قـد يحـولُ دون الشِّـفاء، وفـي البيـت إشـارة إلـى أخذهـم الواقـي مـن هـذه الأضغـان بطهـارة النفـوس ونقـاء السـريرة، وهُنـا تتبـدّى جوانـب الالتقـاء والتناسُـب بيـن المجالين المصـدر والهدف.

ومـن ذلـك أيضًـا اسـتعارة (الكُـره ولادة)، إذ إنّ فَهْـم عمليّـة الـولادة ومـا يَنْبنـي عليهـا مـن تكاثُـر، قـد انعكـس علـى تصـوُّر بعـض الشـعراء للكُـره، ذلـك أن الكراهيـة مـا تفتـأ تدخـل صـدر الإنسـان حتـى تتكاثـر وتتوالـد، ويتمثّـل هـذا الأمـر فـي قـول الشـريف الرضـيّ[3]:

تتناتَج الأحقاد بين ضُلوعهم ويُزمّلون أجنّة الأضغانِ

يظهـر أن الشـاعر يتبنّـى تصـوُّرًا عـن الأحقـاد مـن منظـور التوالُـد والتكاثُـر، والتناتُـج كلمـة يُؤتـى بهـا للدلالـة علـى وَضـع البهائِـم والـدوابّ وولادتهـا[4]، ويكمُـن التناسُـب بيـن المجـال المصـدر (الـولادة) والمجـال الهـدف (الكُـره) فـي أنّ وجـود مشـاعر الكُـره والحِقد داخـل المـرء واسـتقرارها بيـن الضلـوع يجعلهـا تتكاثـر وتتعـدّد، فيغـدو الحِقـد الواحـد حقديـن وثلاثـة وأكثـر تلقائيًّـا وكأنّـه طبيعـة فـي الفـرد، ذلـك أنّ تناتُـج الـدوابّ يكـون كثيـرًا دون فَهْـم أو إدراك.

(1) ابن هاني، محمد الأندلسيّ. (1980م). ديوانه، تحقيق: كرم البستانيّ، د.ط، بيروت، دار بيروت، ص370.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ضغن) 13/255.

(3) الشريف الرضيّ، ديوانه، 2/926.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (نتج) 2/373.

ويأتي الكُره ضمن استعارة (الكُره ميراث)، فيُبَنْيَن في العقل بالاستفادة من تصوُّر الميراث بما يُوجد بين التجربتين من توافُقات، فاتّسام المرء بسوء الخُلق والتصرُّف قد ينقل إليه كراهية الآخرين دون حُسبان منه ودراية، ويُصبح أهلًا لكراهيتم مُستحقًّا لها، ومن ثمّ تتملّك الكراهية ذاته، نحو استحقاق الفرد لأملاك الآخر بموجب الميراث، ولعلّ قول الإلبيريّ يُوضّح هذه الاستعارة[1]:

فلا ترضَ المَعايِبَ فهي عارٌ عظيم يُورث الإنسان مَقْتًا

والمَقْت في اللغة مصدر مَقَتَه بمعنى "أبغضه أشدّ البُغض عن أمر قبيح" [2]، فهذه المعايِب التي قد يرضاها المرء أو يستحسنها تُملّكه مع الزمن مَقْت الناس وبغضهم الشديد له على نحو يلزم شخصَه.

تتمثّل الاستعارة البنيويّة إذن في بَنْيَنة المجال الهدف، وهو هُنا الحُبّ أو الكراهية، بوساطة مجال مصدر قريب من التصوُّر والتفسير الذهنيّ، بحيث إنّ بعض تجاربنا غدت جُزءًا أصيلًا وجوهريًّا في النَّسَق التصوُّريّ لوضوحها أو شيوعها وأُلفتنا لها، وهو ما جعلها مصدرًا لفَهم غيرها من التصوُّرات، وكون نسَقنا التصوُّريّ ذا طبيعة استعاريّة مكّن من إسقاط أجزاء مُعيّنة من بنية هذه التصوُّرات على تصوُّرنا للحُبّ والكُره بوجود توافُق أو تناسُب بين هذه الأجزاء، فالمرض والعذاب والحَرْب والولادة والتوارث كلّها تجارب مُخزّنة في الذهن، استُعمِلَت في فَهْم تجربتَي الحُبّ والكُره، وتصوُّرهما وظهر ذلك في أبيات من الشعر العربيّ القديم.

ثانيًا- الاستعارة الاتجاهيّة:

ترتبط الاستعارات الاتّجاهيّة Orientational Metaphors بالاتّجاهات الفضائيّة المختلفة، نحو: أعلى -أسفل، فوق-تحت، أمام-وراء، داخل- خارج، وغير ذلك، إذ ذهب لايكوف وجونسن إلى أنّ "جُلّ تصوّراتنا الأساسيّة مُنظّمة تِبعًا لاستعارة أو لمجموعة من الاستعارات ذات التوجُّه الفضائيّ" [3]، ذلك أنّ أجسادنا تشغل حيّزًا من الفضاء الذي نعيش فيه؛ لذا فإنّنا نتعامل مع الموجودات في هذا الفضاء وفق ما يتلاءم مع موقعنا فيه، إذ

(1) الإلبيريّ، أبو إسحاق. (1991م). ديوانه، تحقيق: محمد الداية، ط1، دمشق، دار الفكر، ص9.

(2) الفيّومي، المصباح المنير، مادة (مقت) 2/576.

(3) لايكوف وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص37.

يتوجّـه نظرُنـا إلـى الأمـام فـي أثنـاء سيرنا، ونتوجّـه إلـى فـوق حيـن نسـتخدم المصعد، ممّـا يُعطي الاتّجاهـات أهميّـة فـي حياتنـا تنعكس علـى تصوّراتنـا لتأخـذ توجّهًـا فضائيًّـا، وذلـك مُسـتمدّ مـن تجربتنـا الفيزيائيّـة والثقافيّـة، فالجيّـد يكـون فـي الأعلـى والسـيّئ فـي الأسـفل، والمسـتقبل فـي الأمـام، والماضـي فـي الخلـف، وإنّ أيّ اختـلاف ثقافـيّ بالنسـبة إلـى هـذه الاتّجاهـات سـيَنْبَني عليـه اختـلاف فـي الاسـتعارات الاتّجاهيّـة التـي يسـتعملها الأفـراد ويفهمونهـا، فالمسـتقبل فـي بعـض الثقافـات يكـون فـي الخلـف، وذلـك مُغايـر لثقافـات أخـرى[1]، وعليـه، لا تكـون اسـتعارة "إنّنـي أتّجـه نحـو مُسـتقبل غامـض" مفهومـة فـي الثقافـات كلّهـا.

وتتأسّـس الاسـتعارات الاتّجاهيّـة علـى اتّجاهـات مُنسـجمة ومُتّسـقة بعيـدًا عـن التعقيـد؛ لقيامهـا علـى ثنائيّـات مُحـدَّدة مثـل (فوق-تحـت) التـي يغيـب عنهـا عُنصـر المفاجـأة، فذِكْـر (فـوق) يسـتحضر (تحـت) دون طـرف ثالـث آخـر، لكـنّ إبـداع النَسَـق التصـوُّريّ يكمـن فـي حـدّ ذاتـه فـي اسـتعمال الاتّجاهـات الفضائيّـة فـي التعبيـر عـن تجربـة مُحـدّدة كالحُـبّ، فاسـتعارة (الحُـبّ فـوق) تمظهـرت فـي عـدد مـن أشـعار العـرب باسـتعمال عـدد مـن الألفـاظ الدالّـة علـى العلـوّ والارتفـاع التـي تُمثّـل الاتجـاه الفضائـيّ (فـوق)، إذ إنّ تصوُّرنـا للحُـبّ علـى أنـه قيمـة عُليـا، يجعلنـا نتصـوّره فـي ضـوء الاتّجـاه فـوق، نحـو قـول الباهلـيّ[2]:

خضعتُ وما ذنبي إنّما الحُبّ عَزَّني فأغضيتُ صفحًا في مُعالجة الحُبِّ

لـم يكـن الحُـبّ مُعِـزًّا لصاحبـه إلا لكونـه مُرتبطًـا فـي التصـوُّر بالاتجـاه الفضائـيّ فـوق، فالحُـبّ هُنـا انتقـل بصاحبـه مـن الاتّجـاه (تحـت) إلـى (فـوق) بتحـوُّل الحـال مـن ذُلّ إلـى عِـزّ حيـثُ مـكان الحُـبّ وهـو (فـوق). ويربـط الشـريف الرضـيّ الحُـبّ كذلـك بالعلـوّ والرِّفعـة، إذ يقـول فـي عِتـاب الوزيـر ابـن أبـي الريّـان[3]:

نَفَثاتُ مكروبٍ ألظَّ بهِ حرّ الجوى وعلا به الكَلَفُ

تتحقّـق اسـتعارة (الحُـبّ فـوق) هُنـا فـي عبـارة "عـلا بـه الكَلَـفُ" ، والكَلَـف هـو شـدّة الحُـبّ[4]، ويتمثّـل انعـكاس التوجُّـه الفضائـيّ علـى تصـوّر المحبّـة فـي أنّ الكَلَـف يعلـو بالإنسـان

(1) المرجع نفسه، ص33.

(2) الباهليّ، محمد. (2002م). ديوانه، تحقيق: مناور الطويل، ط1، بيروت، دار الجيل، ص9.

(3) الشريف الرضيّ، ديوانه، 2/538.

(4) الثعالبيّ، أبو منصور. (1998م). فقه اللغة وسرّ العربيّة، تحقيق: خالد فهمي، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1/291.

أو المكروب على وجه التحديد، فينقله من (تحت) إلى العُلوّ والارتفاع (فوق)، الأمر الذي يعني ارتفاع الحُبّ ذاته إلى أعلى، إذ رامَ الشاعرُ تبيين ما حلّ بهذا المكروب بمَوْقَعة حُبّه وتوجيهه فضائيًّا، وقد أتاح له تصوُّره لطبيعة الاتّجاهات الفضائيّة استعمال عبارة تدلّ على العُلوّ لإعطاء ذاته وحُبّه تلك القيمة الثقافيّة والاجتماعيّة الموجودة في العُلوّ والارتفاع، وبذلك يقوم تصوُّر الحُبّ في هذين البيتين على مُرتكز فيزيائيّ[1] يتمثّل في ارتباط وضعيّة الارتفاع والعلوّ بالعزّة والإيجابيّة.

وتتمثّل استعارة (الحُب فوق) على نحو مُباشر عند بعض الشعراء، فيُتناول الحُبّ وكأنّ له توجُّهًا فضائيًّا حقيقيًّا، نحو قول ابن سِنان[2]:

زعموا أني أُحِبّكم　　وغرامي فَوْقَ ما زعَمُوا

جاء تصوَّر الغرام ضمن توجُّه فضائيّ ملحوظ، فزَعْمُ الآخرين وتوهُّمهم يقع تحت الغرام، وللغرام من العلوّ وارتفاع القَدْر منزلة تجعله فوق أيّ شيء آخر ينوط بالمزاعم والأوهام، ويُستَمَدّ هذا التصوّر من الفَهْم العامّ للاتّجاهات؛ إذ إنّ فوق مُقابل لتحت، وهو بذلك يتأتّى من نظرة الأدنى إلى الأعلى، وهي نظرة تُوحي باستعلاء الثاني وأهميّته، وبذلك جاء الغرام في هذا الموقع ليكون في مكانة تستَثْفه ما سواه من مزاعم وأوهام، وبذلك يقوم تصوُّر الحُبّ هُنا على مُرتكز فيزيائيّ يتبدّى في ارتباط المكانة العالية والفوقيّة لشيء ما بقيمته الكبيرة عند الفرد.

وعلى الرّغم من ارتباط تصوّر الحُبّ بالاتّجاه (فوق) فإنه قد يأتي مُتّجهًا نحو (تحت) وفق مُرتكزات فيزيائيّة مُغايِرة، ومن النماذج التي تُمثّل استعارة (الحُب تَحْت) قول أبي تمّام[3]:

أقولُ لقُرْحان من البَيْنِ لم يُضِفْ　　رسيسَ الهوى تحتَ الحشا والترائبِ
أعِنّي أُفرّقْ شمْلَ دمعي فإنّني　　أرى الشَّمْلَ منهم ليسَ بالمُتقاربِ

(1) يُمثّل التجربة الفيزيائيّة والثقافيّة التي تُبنى التصوُّرات الاتّجاهيّة استنادًا إليها. يُنظر: لايكوف وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص37-33.

(2) ابن سنان، أبو محمد الخفاجيّ. (1988م). ديوانه، تحقيق: عبد الرزاق عبد الرحيم، ط1، بيروت، المكتب الإسلاميّ للنشر، ص270.

(3) التبريزيّ، الخطيب. (1994م). شرح ديوان أبي تمّام، تحقيق: راجي الأسمر، ط2، بيروت، دار الكتاب العربيّ، 1/111.

يُخاطب الشاعر من لم يُكابِد آلام فراق الأحبّة ولم يَستضِف "رسيس الهوى" تحت أحشائه وترائبه، فهو يطلب منه الإعانة على نثر دموع الفراق، وتتجلّى هُنا استعارة (الهوى تحت) بتوجّه الهوى إلى تحت وفوقه الأحشاء والضلوع، ولمّا كان الحُبّ أساسًا في القلب، كان التوجُّه الفضائيّ للحُبّ ههنا علامة على الحُزن والخُذلان ومُحاولة الاختباء والتخفّي، فالمرتكزات الفيزيائيّة لاستعارة (الهوى تحت) تتمثّل في ارتباط وضعيّة الانخفاض بالسلبيّة والدونيّة، وفراق الأحبّة أعطى الحُبّ هذه الدلالة وجعله مُتموضعًا تحت.

ومن ذلك أيضًا قول ابن زيدون[1]:

أصِخْ لِهَمْسِ عِتاب، تحته مِقَةٌ، وكلِّف النفسَ منها فوقَ ما تسَعُ

استعمل ابن زيدون كلمة (مِقَة) الدالّة على الحُبّ، وتُشتقّ من "وَمِقه يَمِقَه بالكسر فيهما؛ أي أحبّه، فهو وامِق" [2]، وتتمظهر المِقَة هُنا تحت العِتاب؛ أي أنّها تتّجه فضائيًّا نحو الأسفل، أمّا المُرتكزات الفيزيائيّة لهذه الاستعارة فتنجلي في ارتباط الانخفاض بالخوف والضَّعْف، إذ يبدو الحُبّ في البيت ضعيفًا مهزوزًا مستترًا بالعتاب ممّا جعله تحت وفوقه العتاب، وهذا يعني أن العِتاب أخفى الحُبّ لعدم القُدرة على إعلانه بإظهاره والتعبير عنه، وفي ذلك تكليف للنفس فوق استطاعتها.

ويحضرُ الحُبّ مُتّجهًا نحو الداخل في قول ابن أبي ربيعة[3]:

مُنِعتُ النومَ بالسَّهَدِ من العَبَرات والكَمَدِ
لحُبٍّ داخلٍ في الجَوْ فِ ذي قَرْحٍ على كبِدي

وقول أبي العلاء المعرّي[4]:

ولا تُظهِرَنّ الزُّهْد فيها، فكُلّنا شهيدٌ بأنّ القلبَ يُضمِرُ عشقَها

(1) ابن زيدون، ديوانه، ص169.

(2) ابن قيّم، محمد الجوزيّة. (د.ت). روضة المُحبّين ونزهة المشتاقين، تحقيق: محمد شمس، د.ط، جدّة، دار عالم الفوائد، ص41.

(3) ابن أبي ربيعة، عمر. (1996م). ديوانه، تحقيق: فايز محمد، ط2، بيروت، دار الكتاب العربيّ، ص113.

(4) المعري، أبو العلاء. (د.ت). اللزوميّات، تحقيق: أمين الخانجي، د.ط، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2/132.

تتمثّل المُرتكزات الفيزيائيّة لاستعارة (الحُبّ داخل) في ارتباط الداخل بالاحتواء والاستقرار والحاجة، فحاجتُنا للشيء ورغبتنا فيه تجعلنا نُدخله في مُمتلكاتنا، لذا فإنّ الحُبّ يتّجه نحو الداخل حين يكون مرغوبًا به مُتمكّنًا في الشيء الذي وُجِد فيه وهو القلب أو الجوف.

ومن الاستعارات الاتجاهيّة كذلك استعارة (الحُبّ بعيد)، إذ وُظِّفت في تصوُّر الحُبّ والتعبير عنه، ويتمثّل ذلك في وصف عنترة حظَّه في الحُبّ[1]:

ونَصيبي من الحبيب بعاد ولغيري الدّنوّ منه نصيبُ

فهو يتحسّر على نصيبه المؤلم في الحُبّ على نحو عامّ، إذ إنّه بعيد عنه وقريب من غيره، ويحمل البُعد هُنا دلالة الجفا وقلّة المودّة، وتكمُن المُرتكزات الفيزيائيّة لتصوُّر (الحُب بعيد) في ارتباط البُعد بقلّة الترابط وتقطُّع الأوصال، على حين يرتبط القُرب بالتماسُك وتوثيق العلاقات.

أمّا ابن مُقبل فيتحدّث عن الحُب بوصفه نارَ الأحبّة، إذ يقول[2]:

نارَ الأحبّة شطّت بعدما اقتربت هيْهات أهل الصّفا من دَيْرِ دينارِ

عبّر ابن مُقبِل عن الحُب بعبارة (نار الأحبّة) الدالّة على اشتعال الحُبّ وشدّته، إذ كان الحُبّ قريبًا من الشاعر فضائيًّا غير أنه تحوّل في وجهته مُبتعدًا شاطًّا عن المُحِبّ، والبعاد وفق المُرتكزات الفيزيائيّة قد يقترن بالفراق والرحيل، وفيه شيء من الانهزام والانكسار، وهو الحال الذي استقرّ عليه الأمر عند الشاعر، وإنّه حين ذكر (نار الأحبّة) فهو في ذلك يُشير إلى أنّ اشتعال الحُبّ في نفسه خمدَ وضعُف بعد أن كان شديدًا مُلتهبًا.

ويأتي في المُقابل تصوُّر الكُره في ضَوْء الاتّجاهات الفيزيائيّة، فيتّجه نحو الأسفل وفق استعارة (الكُره تحت)، يقول ابن الروميّ[3]:

طرحوا الضغائن إذا رأَوا لنفوسهم خطرًا ينيفُ بها على الأخطارِ

(1) التبريزيّ، شرح ديوان عنترة، ص27

(2) ابن مقبل، تميم. (2006م). ديوانه، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط1، د.م، دار المعرفة، ص52.

(3) ابن الروميّ، عليّ. (2002م). ديوانه، تحقيق: أحمد بسج، ط3، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2/26.

وطـرْحُ الشـيء إلقـاؤه والاسـتغناء عنـه، وبذلـك تتّجـه الضغائـن مـن فـوق حيـث كانـت مُقـدّرة عندهـم أو مُعـزّزة إلـى تحـت بطرحهـا والتخلّـي عنهـا، وتتمثّـل المرتَكـزات الفيزيائيّـة لهـذا التصـوُّر فـي أنّ الشـيء عديـم القيمـة يُطـرَح ويُلقـى بـه، وبذلـك تُعطـى لهـذا التصـوُّر قيمـة إيجابيّـة بجعـل الضغائـن والكراهيـة "تحـت" وسـلبها مكانَتهـا مـن نفوسـهم. أمّـا الشـريف المُرتضـى فيُعبّـر عـن هـذه الاسـتعارة بقولـه[1]:

ولا تأمنوا الأضغانَ وهي دفينةٌ فذو الحَزم من هاب الغيوب وخافَا

وقد يُدرَج الدَّفْن كذلك تحت استعارة "الكُره داخل" ، غير أنّه يستدعي أن يكون الشيء مطمورًا تحت شيء آخر كالكَنز ونحوه ليكون دفينًا، فالحازم في نظر الشاعر من يهاب الأضغان حتّى في اتّخاذها الاتّجاه (تحت)؛ إذ يُمكن أن يتحوّل مسارها لتعتلي صاحبها فجأة، لذلك كان لا بُدّ من الحذر منها حتى في حال اختبائها وضعفها.

ووردت استعارة الكُره تحت جليّة عند سبط ابن التعاويذيّ[2]:

يُداجيه إجلالًا وتحتَ ابتسامِهِ كمينٌ من البغضاءِ والشَنآنِ

واتّخذت الكراهية هذا الاتّجاه كون الابتسامة تعلوها وتتقدّم عليها، فهي صورة دالّة على النِّفاق بأبرز أشكاله، وتعود هذه الاستعارة إلى رغبة المرء أحيانًا في وضع ما هو سيّئ ورديء تحت الجيّد، حتى لا يُرى فيُعاب، فجاء كمين الكراهية تحت؛ محاولةً منه للتستُّر على شناعته وسوء خُلقه.

ورُغمَ سلبيّة الدلالة التي يحملها الكُره، فإنه قد يأتي مُرتبطًا بالاتّجاه الفضائيّ (فوق)، وتظهر الاستعارة الاتّجاهيّة (الكُرْه فوق) في وصف ابن الروميّ لوجْهِ أبي الجَهْم[3]:

يَعلوه بُغضٌ له شديدٌ على قُلوب الورى طُفوحُه
يُغضُّ تراهُ ولا يَراهُ ولم يُقصِّر به وضوحُه

(1) الشريف المرتضى، أبو القاسم. (1997م). ديوانه، شرح: محمد ألتونجي، ط1، بيروت، دار الجيل، 2/306.

(2) سبط ابن التعاويذي، ديوانه، ص419.

(3) ابن الروميّ، ديوانه، 1/333.

يتبيّن هُنا اتّجاه الكُره فضائيًّا للأعلى (فوق)، وهذا لا يُعطي البُغضَ دلالة إيجابيّة بقدر ما يُعطيه قوّة ووضوحًا وسُلطة، وتتمثّل المُرتكَزات الفيزيائيّة لهذا التصوّر في أنّ المراكز العليا هي الأكثر سُلطة ووضوحًا للعيان، بخلاف المراكز المُتدنيّة التي لا تكاد تظهر، وهكذا المهجوُّ في هذا البيت؛ إذ كان بُغض الناس له شديد الظهور على ملامح وجهه، فزِيد بالكراهية قُبحًا فوق قُبح وجهه، إذ أطفحَ سوء خُلُقه قلوب الناس بالبغضاء تجاهه، وهي بغضاء بدا أثرها واضحًا على وجهه وفاقَ بذلك قُبح ملامحه.

وقد يجيء الكُره في التصوُّر مُتّجهًا نحو الخارج، وتتجلّى استعارة (الكُره خارج) في قول جميل بثينة[1]:

وأعرِضْ إذا لاقيتَ عيْنًا تخافُها ... وظاهِرْ ببُغضٍ، إنّ ذلك أسترُ

وقوله[2]:

فكمْ قد رأيْنا واجدًا بحبيبةٍ ... إذا خافَ، يُبدي بُغضَه حينَ يظهرُ

يُستدلّ من عبارتَيْ "وظاهِر ببُغض" و" يُبدي بُغضه" أنّ البُغض يتّجه فضائيًّا نحو الخارج، وذلك يعني أحد أمرين؛ فهو إمّا أن يكون كُرهًا مُصطنَعًا لا وجود له من الأساس، غير أنه مُحاولة للتظاهر بالكراهية بتوجيهها إلى الخارج، أو أنّه مُتموضِع في الداخل ومن ثَمّ يُخرجه صاحبه لغرض ما، وتكمن المرتكزات الفيزيائيّة لهذا التصوّر في أنّنا نُخرج الأفضل ونُظهر ما يجلب لنا المنفعَة، ممّا يعني أن استعارة (الكُره خارج) هُنا تحمل دلالة إيجابيّة لما فيها من مُخاتلَة ومُراوغَة، وذلك لدلالتها على استعارة مُبطَّنَة وهي (الحُبّ داخل)، فإن توجُّه الحُبّ إلى الخارج في هذه الحالة يكون فعلًا سلبيًّا كونه قد يُخرج صاحبه من دائرة الأمان، على حين إن تموضُع الكُره في الخارج هو السِّتْر والأمان.

وتظهر هذه الاستعارة في قول الشريف المرتضى[3]:

أأنساكَ وإدناؤُ ... كَ يُعليني في النادي

وإخراجُكَ أضغاني ... من القلبِ وأحقادي

(1) جميل بثينة. (1982م). ديوانه، تحقيق: بطرس البستانيّ، د.ط، بيروت، دار بيروت، ص27.

(2) المرجع نفسه، ص28.

(3) الشريف المرتضى، ديوانه، 1/368.

يستعمل الشاعر هُنا هذه الاستعارة في أُسلوب مدح؛ فتوجُّه الأضغان إلى الخارج يعني أنّها خلّفت وراءها قلبًا صافيًا خِلوًا من الكراهية والأحقاد، وبذلك تكون استعارة (الأضغان خارج) ذات دلالة إيجابيّة، إذ تتمثّل المرتكزات الفيزيائيّة لهذه الاستعارة في أنّ الخروج يرتبط بالتفريج عن النفس وتخليصها من الهموم، فكون الأضغان خارج القلب يعني أنه صافٍ تجاه الآخرين وفي ذلك راحة ورخاء وشعور بالرِّضا.

وبخلاف الخارج، يتوجّه الكُره نحو الداخل، نحو قول النابغة[1]:

أتاكَ امروٌ مُستَبطِنٌ ليَ بِغْضةً لهُ من عدوٍّ مثلَ ذلك شافعُ

واستبطنَ الشيءَ دخل بطنَه، ممّا يعني أنّ البُغض هُنا يتوجُّه إلى داخل الشيء وصولًا إلى الباطن، وهذا يحمل دلالة سلبيّة لتعمُّق الكراهية داخل هذا العدوّ وتمركُزها في باطنه، فيجعله أكثر شرًّا وأشدّ خطرًا.

وتتبدّى هذه الاستعارة كذلك عند ابن الطفيل[2]:

إذا قُلتُ هذا حينَ راجَعَ وُدُّها أبى حِقدُها في الصدر إلا تَذكُّرا

يتبيّن هُنا تمكُّن الحِقد من الصدر الذي وُجِد فيه، واستقراره داخله، لذلك فهو يتردّد في الذاكره في كل مرّة، وبهذا ترجع المُرتكزات الفيزيائيّة لاستعارة (الحقد داخل) إلى ارتباط الوجود في مكان ما بالاستقرار وامتلاك بعض الإمكانات أو القُدرات الماديّة، ويتمظهر الحقد ههُنا بهيمنته على الصدر وقُدرته على الرجوع متى أراد.

يُظهر التأمُّل في دلالتي الحُبّ والكُره في ضوء نظريّة الاستعارة الاتّجاهيّة أنّ بعض شعراء العرب عمدوا إلى إسقاط تصوُّرهم للاتّجاهات الفضائيّة على تصوُّرهم لتجربتَي الحُبّ والكُره، ولم يكن ذلك عشوائيًّا، بل هو إسقاط يستند إلى أُسس مُعيّنة ومُرتكزات فيزيائيّة تجعل ارتباط الاتّجاه الفضائيّ بتصوُّرنا للحُبّ أو الكُره مبنيًّا على تجربتنا، ممّا يعني أن اتّجاهًا فضائيًّا واحدًا قد يُستعمل وفق المرتكزات الفيزيائيّة استعمالًا إيجابيًّا أو سلبيًّا، فلكلّ تصوُّر دلالته الخاصّة، وهو ما يجعل للاتّجاه (فوق) دلالة إيجابيّة عند ارتباطه بالحُبّ ودلالة سلبيّة حال ارتباطه بالكُره، كونه يدلّ أساسًا على الظهور والمكانة والسُّلطة،

(1) الذّبيانيّ، النّابغة. (د.ت). ديوانه، تحقيق: محمد إبراهيم، ط2، القاهرة، دار المعارف، ص35.

(2) ابن الطفيل، عامر. (1979م). ديوانه، تحقيق: كرم البُستانيّ، د.ط، بيروت، دار صادر، ص73.

ويتأتّى ذلك على نحو بدهيّ مَرَدُّه أنّ وجودنا في حيّز فضائيّ في هذا العالم يُعدّ مرجعًا إدراكيًّا لبناء تصوّراتنا المُختلفة.

ثالثًا- الاستعارة الأنطولوجيّة:

انطلق اهتمام لايكوف وجونسن بالاستعارة الأنطولوجيّة Ontological Metaphor من أنّ تجربتنا "مع الأشياء الفيزيائيّة والموادّ تُعطينا أساسًا إضافيًّا للفَهم، وهو أساس قد يتعدّى الاتّجاه البسيط" (1)، فلمّا كانت الغاية الأساسيّة من الاستعارات والتصوّرات كافّة هي تحقيق الفَهْم، كان لزامًا علينا الاستفادة من كلّ الأشياء من حولنا؛ إذ إنّ فَهم تجاربنا بوساطة عناصر الوجود يُتيح لنا اختيار عناصر تجربتنا، ومن ثمّ تناولها بعدّها كيانات معزولة، وهو ما يُمكّننا من الإحالة عليها ومَقوَلتها وتكميمها وما إلى ذلك(2)، وبذلك فإنّنا نفَهْم التجارب المختلفة كالأحداث والأنشطة التي نَعِيها ولا نراها، بوساطة الأشياء في مُحيطنا الماديّ، ممّا يعني أنه بالمُكنة مُعالجة هذه التجارب واستعمالها بوصفها كيانات، وتفسير ذلك وفق عطيّة أحمد بأنها "عمليّة عقليّة يتمّ فيها فَهْم غير المنظور بالشيء المنظور، فنحن نستعير الشيء المنظور (كل ما نراه في الطبيعة) لفَهْم ما لم نره من قبل من أحداث وأنشطة وأحاسيس وأفكار" (3)، غير أنّ هذه الأحداث والأنشطة ليست معزولة عن حياتنا، بل إنّنا "نرى هذه الأشياء من خلال آثارها علينا وتجاربها معنا، ولهذا تتحوّل هذه الأشياء غير المنظورة إلى ذوات لها كيانات ووجود ماديّ، نتعامل معها على أنّها موادّ فيزيائيّة؛ أي فَهْم المعنويّ والتعامل معه على أنّه ماديّ" (4)، لذا فإنّنا نتعامل معها على أنّها كيانات وموادّ.

إنّ طبيعة العقل الاستعاريّة مُهيّأة لإحداث شبكة من التعالُقات النسقيّة بين الموادّ والتجارب الإنسانيّة، الأمر الذي يُمكّن من تصوُّر تجربتَي الحُبّ والكُره بأنّهما كيانات معزولة قابلة للإحالة، وهُنا تتمظهر المُقاربة بين الحُبّ والنار لتنبثق استعارة (الحُبّ نار)، نحو قول مجنون ليلى(5):

(1) لايكوف وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص45.

(2) يُنظر: المرجع نفسه، ص45.

(3) أحمد، عطيّة. (د.ت)، الاستعارة القرآنيّة والنظريّة العرفانيّة، ص45.

(4) المرجع نفسه، ص45.

(5) مجنون ليلى، ديوانه، ص111.

وجدتُ الحُبّ نيرانًا تلظّى قلوبُ العاشقينَ لها وَقودُ

فالحُبّ في تصوّره نار تلتهب ما حلّت في القلب، وقلب العاشق وقود يُديمُ اشتعالها وتوقّدها؛ إذ إنّه عايش تجربة الحُبّ وأدرك ماهيّتها والتمسَ أثرها فيه، ممّا جعله يتصوّر هذه التجربة بوساطة شيء ملموس وذي أثر مُشابه في الخطورة والألم والتأثير فكانت النار. وقد يكون الحُبّ ذا دخان ولهب، يقول ابن أذينة[1]:

إذا وجدتُ أُوارَ الحُبّ في كبدي عمدتُ نحو سِقاء القوم أتبرّدُ

والأُوار شدّة حرّ الشمس ولفْح النار، وقيل: الدخان واللهب[2]، وهذه كلّها من مُقتضيات النار وما ينبعث منها من دُخان ولهب وحرارة، وقد تمثّل الحُبُّ عند الشاعر كيانًا ماديًّا له هذه الآثارالتي التمسها في كبده؛ لذا كان بحاجة إلى الماء ليتبرّد ويتخلّص من شدّة الحرارة. ويظهر الحُبّ عند قيس لُبنى مادّة مُشتعلة[3]:

وأطفأ لوعةً كانت بقلبي أغصّتني حرارتُها بريقي

إذ أفضى شعوره بحُرقة الحُبّ إلى تصوُّره نارًا ذات حرارة كادت تخنقه حتى أُطفِئت، فهو يجعل تجربته المعنويّة مادّة معروفة ومُستمدَّة من واقعه الماديّ، ومنشأ هذا التصوُّر هو الطبيعة الإدراكيّة في استفادتها من الوجود لتحقيق فَهْم أعمق للتجارب المختلفة، لذا تستند هذه الاستعارة إلى التوافُقات الواقعة بين (الحُبّ) و(النار) في طبيعة كل منهما والآثار المتخلّفة عنهما، لتُعطي بذلك الحُبّ حدودًا واضحة تُمكّن من تفسيره إدراكيًّا.

ومن الاستعارات الأنطولوجيّة أيضًا استعارة (الحُبّ طعام) نحو قول الشريف المُرتضى[4]:

لم تَطعمِ الحُبَّ فارتابَتْ لطاعِمِه ولم تجِدْ بي فلمْ أوقن بما أجِدُ

(1) ابن أذينة، عروة. (1981م). شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، ط2، الكويت، دار القلم، ص316.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (أور) 4/35.

(3) قيس لبنى، ديوانه، ص101.

(4) الشريف المرتضى، ديوانه، 1/339.

يظهر الحُبّ في تصوُّر الشاعر مادّة تؤكل وذات مذاق، إذ جُعِل طعامًا ليس بُمستطاع الجميع تذوّقه، وهو حال بعض صنوف الطعام لا يُتاح لجميع الأفراد تعرُّف مذاقها، علاوة على الانطباعات التي يُشكّلها الدماغ عن الأطعمة على نحو جليّ، ويُبنى بذلك تصوُّر الحُبّ في النَّسَق التصوُّريّ يُعين على تحديده ومَقوَلته. ويُحدّد ابن عربيّ هذا المذاق فيقول[1]:

الحُبّ أشهى إليّ ممّا يقوله العارفُ اللبيبُ

ويكمن التوافق بين تجربة الحُبّ والطعام في أنّ أفكارنا عن الأطعمة لا تتشكّل دون معرفة مذاقها الذي يُتيح تقبُّلها أو رفضها، وكذلك لا يتكوّن تصوُّر الحُبّ دون تذوّقه وتجربته؛ لذا يجنح الشاعر إلى التعبير عن تصوّره للحُبّ وفق ما بناه من تجربته التي استقاها من معرفته بالطعام، ليصفه أخيرًا بأنه شهيّ. والأمر ذاته في استعارة (الحُبّ شراب) المُتبدّيّة في قول ابن حمديس[2]:

شرِبتْ قلوبُ الناسِ منه محبّةً كَرْعَ الصوادي في عذوبة منهلِ

وقول الشريف المُرتضى[3]:

صحا الذي يشربُ الصهباءَ مُترعةً وشاربُ الحُبِّ أعيا أن يُقال: صحا

يظهر في هذه الاستعارة المجرّد وهو (الحُبّ) بصورة الشيء الماديّ (الشراب)، سواء أكان الشارب هو (القلب) كما في البيت الأول، أم كان المُحِبّ نفسه كما في البيت الثاني، وترجع هذه الاستعارة في أساسها إلى طبيعة تصوُّر بعض العرب للشراب في أنه سائل يدخل عروق الإنسان ويتوزَّع في حنايا جسده، علاوة على اقتران الشراب في التصوّر العقليّ بالخمر وما يُحدثه من سُكر وإذهاب للعقل، وهكذا هو الحُبّ، بل إنه يتفوّق عند الشريف المرتضى في مفعوله المُسكِر على شُرب الخمر. وهُنا يمكن القول إنّ الشاعر العربيّ بنى تصوُّرًا عن الحُبّ في ضوء تجربته وخبرته، وهو تصوّر يتوافق مع ما يتصوّره عن الشراب، ممّا مكّنه من إسقاط معرفته بالشيء الماديّ على تصوّره للحُبّ، وهذا نابع من الطبيعة الاستعاريّة للنسق التصوّريّ عند الأفراد.

(1) ابن عربيّ، محيي الدين. (2003م). ديوانه، تحقيق: نوّاف الجرّاح، ط2، بيروت، دار صادر، ص72.

(2) ابن حمديس، ديوانه، ص527.

(3) الشريف المرتضى، ديوانه، 1/246.

ويتمظهر الكُره في العقل البشريّ مادّة معزولة، فيُفهَم ضمن استعارة (الكُره نار) نحو قول ابن شهيد[1]:

أُهيبُ بالصبر والشحناءُ ثائرة وأكظِمُ الغيظَ والأحقادُ نيرانُ

فتحقُّق شعور الحقد والكراهية في التجربة الذهنيّة أفضى إلى تصوُّرها مادّة معزولة قابلة للمَقوَلَة وأيسر في الفَهْم والتفسير؛ كون النار معهودة في الذهن وذات خصائص مُميّزة من حيث الشَّرر والاشتعال وما إلى ذلك مكّنت من إسقاطها على الكراهية للتناسُب الحاصل بينهما في اضطرام الكُره في نفسيّة الكاره. ويُصوّر ابن درّاج القسطليّ[2] الضغائن نارًا تُطفأ بمعرفة الحقّ:

وضاءَ بنورِ الحقّ غرّةُ وجهه فأطفأ نيرانَ الضغائنِ والشّغَبِ

ويتجلّى هُنا تصوّر كُلّ من الحُبّ والكُره نارًا على تضادّ طبيعتيهما، ويرجع ذلك إلى أنّنا نتصوّر بناء على إدراكنا كُنه التجربة وليس بصورة عشوائيّة، فالحُبّ نار تتأجّج شوقًا وتنطفِئ باللقاء مثلا، في حين تشتعل الكراهية انطلاقا من الأحقاد والرغبة في التعدّي وتُطفأ بالهداية وسماحة النفس، فالنّار مادّة واحدة معروفة غير أنّ اختلاف التجربتين جعلها تُفسَّر بطريقتين استنادًا إلى ذلك.

ومن استعارات الكُره مادّة كذلك استعارة (الكُره شيء صلب/سائل) بتصوُّره مادّة تُملأ في وعاء، نحو قول أبي تمّام[3]:

وملآن من ضِغنٍ كواه توقُّلي إلى الهمّة العليا سِنامًا وغاربًا

فجسده ملآن بالأحقاد والأضغان تجاه الآخرين ممّا يدلّ على كثرتها وبلوغها الحدّ. ووردت هذه الصورة كذلك عند ابن الروميّ[4] إذ يقول:

(1) ابن شهيد، أحمد الأندلسيّ. (د.ت). ديوانه، تحقيق: يعقوب زكي، د.ط، بيروت، دار الكتاب العربيّ، ص161.

(2) القسطليّ، ابن درّاج. (1961م). ديوانه، تحقيق: محمد مكّي، ط1، دمشق، منشورات المكتب الإسلاميّ، ص97.

(3) التبريزيّ، شرح ديوان أبي تمّام، 1/84.

(4) ابن الروميّ، ديوانه، 2/405.

وأصدقُ المدحِ مدحُ ذي حسدِ ملآنَ من بِغضةٍ ومن شنَفِ

والشنَف يدلّ على البُغض والتنكُّر[1]، فالحسود الممتلئ بغضة وشنَفًا غالبًا ما يصدقُ في مدحه.

ويأتي تصوُّر الكُره والحِقد مادّة تُحشى في شيء عند معاوية ابن أبي سُفيان[2]:

إذا العُذرُ لم يُقبَل ولم ينفعِ الأسى وضاقت قلوبٌ منهم حشوها الغِمْرُ
فكيفَ أُداوي داءَكُم، ودواؤُكُم يزيدكم غيًّا؟! فقد عظُمَ الأمرُ

والغِمْر والغَمَر من دلالات الكُره وتعني: الحِقد، فالمحتوى يكون في الغالب علامة للوعاء الذي يوجد فيه ويصبح سِمة له، لذلك أسقط النسق التصوُّريّ هذا التصوُّر على تجربة الكُره؛ ليغدو الكُره مُحتوى لصدر الكاره وقلبه، ومن ثمّ يكون مُكوّنًا له ودليلًا عليه، سواء أكانت مادّة سائلة أم صلبة، فلم يكتفِ التصوُّر بكون الكُره شعورًا سلبيًّا مثلًا إنّما وظّف معرفته بالأشياء من حوله واستعملها في فهم التجربة الذهنيّة. وبالآليّة ذاتها يأتي الكُره شيئًا يُحمَل عند كُثيّر عزّة[3]:

ولو حاربوا قومي لكنتُ لقومِها صديقًا ولم أحمل على قومها حقدي

إنّ الكراهية والأحقاد تُثقِل صدر حاملها وتُنهِك كاهله، لذا جُعِلَت عند الشاعرين شيئًا يُحمَل لما تتركه من أثر سيّئ في نفس صاحبها، فهي غير خفيفة الوَقْع أبدًا، وليست شيئًا هيّنًا يُقدَر عليه، بل يظلّ الفرد مُستشعرًا حِملها وثِقلها، وهو ما أوجد هذه الاستعارة.

وتُفهَم كذلك بعض الظواهر والمجرّدات من منظور الخصائص البشريّة، بأنْ نُسْنِد إليها صفات البشر وإمكاناتهم وفق ما يتناسبُ معها؛ بعدّ الإنسان كيانًا يحتلُّ جُزءًا من هذا الكون، فالاستعارات الأنطولوجيّة تُمكّننا من فَهْم "عدد كبير ومتنوّع من التجارب المتعلّقة بكيانات غير بشريّة عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشريّة" [4]. ومن

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (شنف) 9/183.
(2) ابن أبي سُفيان، معاوية. (1996م). ديوانه، تحقيق: فاروق أحمد، ط1، بيروت، دار صادر، ص68.
(3) كثيّر عزّة. (1971م). ديوانه، تحقيق: إحسان عبّاس، د.ط، بيروت، دار الثقافة، ص446.
(4) لايكوف وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص53.

الاستعارات المُدرَجة تحت التشخيص استعارة (الحُبّ شخص ذو سُلطة)، وذلك في قول ابن المعتز[1]:

وهل هي إلا حاجة قُضِيَت لنا ولومٌ تحمّلناهُ في طاعة الحُبّ

وفي قول الحمدانيّ[2]:

أقمتُ، ولو أطعتُ رسيس شوقي، ركبتُ إليكِ أعناق الرياحِ

فالحُبّ شخص له سُلطة تُوجِب طاعته، وهي صورة لم تكن لتظهر دون معرفة صفات أولي السُلطة والطاعة وإسقاطها من ثمّ على الحُبّ. ومن جانب آخر يظهر الحُبّ (شخصًا قاتلًا) كما في قول طَرَفة[3]:

فلمّا رأى أن لا قرارَ يُقرّهُ وأنّ هوى أسماءَ لا بُدّ قاتِلُه
ترحّلَ من أرضِ العراقِ مُرقّشٌ على طرَبٍ، تهوي سِراعًا رواحِلُه

بل إنّ قيام العشق بقتل صاحبه لهو أمر مُحبَّب ومطلوب عند معشر العُشّاق، وفي هذا المعنى يقول مجنون ليلى[4]:

فما خيرُ عِشق ليس يقتلُ أهلَه كما قتلَ العُشّاقَ في سالف الدهرِ

فاستُمِدّ هذا التصوُّر من المُقاربة بين الكيان البشريّ والتجربة المعنويّة؛ بإدراك طبيعة القاتل الخالية من الرأفة والرحمة، وهكذا العشق قد يقتل صاحبه. ومن ذلك استعارة (الحُبّ شخص يموت)، إذ تصوّر بشّار بن بُرد الحُبَّ إنسانًا تنتهي حياته بالموت، ويتجلّى ذلك في قوله[5]:

(1) ابن المعتز، عبد الله. (د.ت). ديوانه، تحقيق: كرم البستاني، د.ط، بيروت، دار صادر، ص53.

(2) الحمدانيّ، أبو فراس. (1994م). ديوانه، شرح: خليل الدويهيّ، ط2، بيروت، دار الكتاب العربيّ، ص76.

(3) طرفة، ابن العبد البكريّ. (2002م). ديوانه، شرحه: مهدي ناصر الدين، ط3، بيروت، دار الكتب العلميّة، ص64.

(4) مجنون ليلى، ديوانه، ص94.

(5) بشّار، أبو مُعاذ بن بُرد. (2007م). ديوانه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، د.ط، الجزائر، وزارة الثقافة الجزائريّة، 1/152.

يموتُ الهوى حتى كأنْ لم يكُن هوًى وليسَ لما استبقيتُ منكَ بقاءُ

فهو يُؤكّد فكرة موت الحُبّ كأيّ شيء يُرجى بقاؤه. أمّا العباس بن الأحنف فينفي عن حُبّه فكرة الموت[1]:

كلّ حُبّ يبيدُ يومًا فيَفنى وهوانا وهجرُنا لا يبيدُ!

إذ لمّا كان الموتُ يُنهي الوجود من الحياة، وبه تنقطع الأعمال، جُعِلت للحُبّ هذه السمة في النموذج الأول إشارة إلى انتهائه وقطع أي وجود له، والتسليم بهذه الحقيقة، في حين انتفت هذه الصفة من الهوى في النموذج الثاني تيمّنًا بخلوده وإنْ كان غيره مُعرّضًا للموت.

يُظهر التشخيص في النماذج السابقة كيفيّة مُعالجة الدماغ للحُبّ المُجرّد بما هو منوط بالكيان البشريّ، فكون الصفات والسلوكات البشريّة معلومة ومألوفة للدماغ أمكن من توظيفها في فهم تجربة الحُبّ وتصوُّر ماهيّتها.

والأمر ذاته في تجربة الكُره، فالكُره (شخص يموت) عند ابن الروميّ في قوله[2]:

ماتَ التحاسُدُ والأضغانُ بينكما فماتَ كلّ حسودٍ موتَ مكمودِ

وعند الشريف الرضيّ[3]:

ويُؤخذُ ثارٌ ماتَ همًّا وُلاتُه ولمّا تمُت أضغانُها وتِراتُها

يتبيّن هُنا تصوّرهم للكُره كائنًا حيًّا لا بُدّ أن تنتهي حياتُه يومًا ما، وإنّ انتهاء حياته بموته يحمل دلالة إيجابيّة تعني انتهاء الكراهية والأضغان، غير أنّ هذه الأحقاد قد لا تموت أو قد يُترقَّبُ موتُها دونما حدوث شيء، فالكُره إنسان سيّئ الطباع يُترقّب موتُه لكثرة إيذائه للآخرين غير أنّ ذلك قد يطولُ كثيرًا.

(1) ابن الأحنف، العبّاس. (1954م). ديوانه، تحقيق: عاتكة الخزرجيّ، ط1، القاهرة، دار الكتب المصريّة، ص100.

(2) ابن الروميّ، ديوانه، 1/403.

(3) الشريف الرضيّ، ديوانه، 1/169.

ومن ذلك استعارة (الكُره شخص يسكن ويستقرّ) نحو قول الحمدانيّ[1]:

وزُرقٍ تَشقُّ البُرْدَ عن مُهَجِ العِدا وتسكنُ منهم أينما سكنَ الحِقدُ

والزُّرق في البيت كناية عن السيوف والرِّماح، إذ يُريد الشاعر طعن الأحقاد المُستقرّة داخل الأعداء، لتسكنَ السيوف مكانها، فهمُّه قتلها أو انتزاعها منهم على كلّ الأحوال. ومنه قول المعرّي[2]:

وقلّما تسكن الأضغانُ في خَلَدٍ إلا وفي وجه من يسعى بها كلَفُ

فإذا سكنت الأحقاد والأضغان في خلَد الإنسان، فإنها غالبًا ما ستبدو ملامحُها على وجهه سوادًا وكلَفًا؛ ما يدلّ على تعمُّقها واستقرارها في المكان، فأُسنِدَت بذلك حاجة الإنسان للسكن والاستقرار إلى الكراهية والأضغان.

وهُنا يتبيّن أن الاستعارات الأنطولوجيّة ضروريّة لتقديم تحليل عقلانيّ لتجاربنا بالتقريب بين التجربة والموجودات من حولنا من كيانات وموادّ وشخوص، فمن الذكاء التصوُّريّ جنوح العقل إلى إسناد ما يتعلّق بالموادّ والأشخاص إلى تجربتي الحُبّ والكُره ليكون الفَهْم أوسع وأكثر تعبيرًا عن المعنى، ويرجع تشكُّل هذه الاستعارات إلى ثقافة المُجتمع ومكوّناته، ورغم التشابُه الماديّ بين الأشياء من حولنا فإنّ طبيعة فَهْم كُلّ مجتمع للتجربة هي التي تتحكّم في كيفيّة ظهور الاستعارة وتبلُّرها.

الخاتمة:

أفضت دراسة الحُبّ والكُره في ضَوء الاستعارة التصوُّريّة إلى أنّ تفكيرنا يتحدّد بما تُمليه الأنساق الذهنيّة المُتمخّضة عن ثقافتنا وتجاربنا المُختلفة، إذ لا يُمكن بحال من الأحوال تحقُّق فَهْمنا للتجارب المعنويّة وإدراكنا لها دون الاستناد إلى قاعدة ذهنيّة تُمثّل حجر الأساس في إيجاد التعالُقات بين تلك التجارب، فنحن نستعين في فَهْمنا لتجربة الحُبّ بِبَنْيَتَه بوساطة تصوُّرنا لتجارب أقرب إلى الواقع والإدراك مثل تجربتَي العذاب والمرض، أو استنادًا إلى موقعنا الفيزيائيّ من الكون وما تعنيه الاتجاهات الفضائيّة بالنسبة إلى إدراكنا، أو بما توفّره الطبيعة لنا من أشياء ماديّة محسوسة نُسْقِط ملامحها المميّزة على

(1) الحمدانيّ، ديوانه، ص92.

(2) المعرّي، اللزوميّات، 2/104.

التجربـة المعنيّـة. وعليـه فقد خرجـت هـذه الدراسـة بجُملـة مـن النتائـج تتمثّـل فـي الآتـي:

1. بيّنـت دراسـة الحُـبّ والكُـره فـي ضوء نظريّـات الاسـتعارة التصوُّريّـة أنّنا نفكّـر بطريقة استعاريّة، ممّـا يدعـم مـا ذهـب إليـه عالمـا اللغـة لايكـوف وجونسـن، إذ كشـف تصـوُّر الحُـبّ والكُـره فـي النمـاذج الشـعريّة عـن أسـاس اسـتعاريّ قـامَ عليـه نسـقُنا التصـوُّريّ، وبدونـه مـا كُنّـا لنُنشـئ هـذه الاسـتعارات، فالحُـبّ مثـلًا لا يكـون عذابًـا إلا لأنّ نسـقنا التصـوُّريّ قـام بإيجـاد شـبكة مـن التوافقات بين العـذاب والحُبّ، ممّا مكّن مـن تمثُّل الحُبّ علـى أنّـه عـذاب، وليـس الأمـر مسـألة لُغويّـة كمـا كان سـائدًا عنـد اسـتعارة القدمـاء.

2. تظهـر أهميّـة كل نمـط مـن أنمـاط الاسـتعارة التصوّريّـة فـي قُـدرة كل منهـا علـى تقديم دلالات مختلفـة عـن الأخـرى؛ وذلـك لاختـلاف الآليّـة النسـقيّة المُتَّخـذَة فـي بنـاء المعنى، فالاسـتعارة البنيويّـة تقـوم علـى بنـاء تصـوّر للحُـبّ أو الكُـره اسـتنادًا إلـى صـورة ذهنيّـة مُتكاملـة، فهـي تتحـدّث عـن تصـوّر فـي ضَـوء تصـوّر آخـر، وتُفيـد الاسـتعارة الاتّجاهيّة فـي بنـاء تصـوّر للحُـبّ والكُـره يتّخـذ اتّجاهـات فضائيّـة، وذلـك بنـاء علـى مُرتكـزات فيزيائيّـة مُعيّنـة نسـتعملها فـي واقعنـا، أمّـا الاسـتعارة الأنطولوجيّـة فتُعالـج الحُـبّ والكُره علـى أنهمـا كيانـات ومـوادّ، يمكـن مَقْوَلَتُهمـا والإحالـة عليهمـا، وتُعالجهمـا علـى أنهمـا شـخص يقـوم بأفعـال إنسـانيّة، وذلـك فـي ضـوء مفهـوم التشـخيص، فهـذه الاختلافـات بيـن كل اسـتعارة وأخـرى تـؤدّي إلـى بنـاء تصـوُّرات مختلفـة.

3. يكشـف تنـاوُل الاسـتعارة وفـق المنظـور الإدراكـيّ مُغايَرتهـا لمـا ذهـب إليـه القدمـاء الذيـن جعلـوا أسـاس الاسـتعارة المُشـابهة بيـن طرفيهـا، فـي حيـن إنّهـا وفـق نهْـج اللسـانيّات الإدراكيّـة _وفـي ضـوء تحليـل مجموعـة مـن النمـاذج الشـعريّة_ ذات طبيعـة ذهنيّـة تقـوم علـى إنتـاج مُشـابهات بيـن التجـارب والتصـوُّرات اسـتنادًا إلـى الثقافـة والطبيعـة الإدراكيّـة، فهـي لا تعتمـد علـى إيجـاد وجـه شـبه، إنّمـا تُبدِعـه بالبحـث عـن التوافقـات وإسـقاطها علـى التجـارب المختلفـة.

4. يختلـف إنتـاج الاسـتعارة وتفسـيرها مـن شـخص إلـى آخـر وفـق عوامـل ثقافيّـة وبيئيّـة وغيرهـا، لـذا فـإنّ تفسـير تجربـة مُعيّنـة قـد لا يكـون مُمكنًـا فـي إحـدى الثقافـات لعـدم تشـكُّل توافُقـات ذهنيّـة أوجـدت الاسـتعارة، ممّـا يعنـي عـدم وجـود الاسـتعارة أساسًـا.

5. يتبيّـن ارتبـاط الاسـتعارة بالبُعديـن الزمانـيّ والمكانـيّ، ومـا يتمخّـض عـن هذيـن البعديـن

من تجارب يجعل الاستعارات المدروسة منوطة ببنية فِكر العربيّ في زمان ومكان مُحدّدين، وهي استعارات لم تزل موجودة في بنية العربيّ المعاصِر مُنضافًا إليها عوامل التغيّر الزمانيّ والفكريّ وما إلى ذلك، هذا جانب، الجانب الآخر أنّ دراسة الاستعارة التصوّريّة في أدبين ينتميان إلى فكرين مختلفين؛ العربيّ والغربيّ مثلًا، لا شكّ مُفضٍ إلى جوانب من الاختلافات في منظومة التفكير والعلائقيّة بين اللغة والفكر؛ استنادًا إلى عدة عوامل، لكنّه لا يعني اختلافًا كليًّا، لوجود بنًى لُغويّة-فكريّة أساسيّة، من مثل أن الحُبّ منوط بالخير، والكراهية أساس الشرّ.

6. رُغم التناقض والتضادّ القائم بين الحُبّ والكُره فإنّهما قد يُمثَّلان بوساطة التصوُّر نفسه، فيأتيان باستعارة مُتشابهة، ففي الاستعارة البنيويّة نجد استعارة (الحُبّ/الكُره مرض)، وفي الاستعارة الاتّجاهيّة نجد (الحُبّ/الكُره فوق)، ونجد في الاستعارة الأنطولوجيّة (الحُبّ/الكُره نار)، ونستشفّ من ذلك أنّ التصوُّر العقليّ قد بَنْيَنَ الحُبّ وعالجه بالآليّة ذاتها التي بنْيَنَ فيها الكُره، وذلك استنادًا إلى توافُقات مُعيّنة بين المجالين المصدر والهدف، ممّا يعني أن التوافُق بين تصوُّر الحُبّ وتصوُّر المرض، يكون في جوانب مختلفة عن الجوانب التي يتوافق فيها تصوّر الكُره مع تصوُّر المرض، ويظهر ذلك في اختلاف الدلالة التي تؤدّيها كل استعارة منهما.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً المراجع العربية:

الأبيوردي، محمد (1899). ديوانه (تحقيق عبد الباسط الأُنسيّ) المطبعة العثمانيّة.

ابن الأحنف، العبّاس (1954). ديوانه (تحقيق عاتكة الخزرجيّ). دار الكتب المصريّة.

ابن أُذيْنة، عروة (1981). شعره (تحقيق يحيى الجبوري، ط2). دار القلم.

الإلبيريّ، أبو إسحاق (1991). ديوانه (تحقيق: محمد الداية). دار الفكر.

الباهليّ، محمد (2002). ديوانه (تحقيق مناور الطويل). دار الجيل.

بشّار، أبو مُعاذ بن بُرد (2007). ديوانه (تحقيق محمد الطاهر بن عاشور) وزارة الثقافة الجزائريّة.

التبريزيّ، الخطيب (1994). شرح ديوان أبي تمّام (تحقيق راجي الأسمر، ط2). دار الكتاب العربيّ.

التبريزيّ، الخطيب (1992). شرح ديوان عنترة (تحقيق: مجيد طراد). دار الكتاب العربيّ.

الثعالبي، أبو منصور (1998). فقه اللغة وسرّ العربيّة (تحقيق خالد فهمي). مكتبة الخانجي.

الجرجانيّ، عبد القاهر (1995). دلائل الإعجاز (تحقيق محمد التنجيّ). دار الكتاب العربيّ.

جميل بثينة (1982). ديوانه (تحقيق بطرس البستانيّ) دار بيروت.

جيدور، عبد الكريم (2017). اللسانيّات العرفانيّة ومشكلات تعلّم اللغات واكتسابها. مجلّة العلامة، *1*، 317-300.

الحمدانيّ، أبو فراس (1994). ديوانه (ط 2). دار الكتاب العربيّ.
ابن حمديس، عبد الجبّار (1998). ديوانه (تحقيق إحسان عبّاس). دار بيروت.
الذّبيانيّ، النّابغة (د.ت). ديوانه (تحقيق: محمد إبراهيم، ط2). دار المعارف.
ابن أبي ربيعة، عمر (1996). ديوانه (تحقيق فايز محمد، ط2) دار الكتاب العربيّ.
الرقي، ربيعة (1984). ديوانه (تحقيق يوسف بكار). دار الأندلس.
روبول، آن وموشلار، جاك (2003). التداوليّة اليوم: علم جديد في التواصل (ترجمة: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني). دار الطليعة.
ابن الروميّ، عليّ (2002). ديوانه (تحقيق: أحمد بسج، ط3). دار الكتب العلميّة.
الزغول، رافع وعماد (2014). علم النفس المعرفي. دار الشروق.
الزناد، الأزهر (2010م). نظريّات لسانيّة عرفنيّة. منشورات الاختلاف.
ابن زيدون، أحمد (1994م). ديوانه، ط2. دار الكتاب العربيّ.
سبط ابن التعاويذي، أبو الفتح (1903م). ديوانه. مطبعة المقتطف.
ابن أبي سُفيان، معاوية (1996م). ديوانه (تحقيق: فاروق أحمد). دار صادر.
السموأل، ابن غريض (1982م). ديوانه (تحقيق: عيسى سابا). دار بيروت.
ابن سِنان، أبو محمد الخفاجيّ (1988م). ديوانه (تحقيق: عبد الرزاق عبد الرحيم). المكتب الإسلاميّ للنشر.
الشريف الرضيّ، محمد (1889م). ديوانه (تحقيق أحمد الأزهري). المطبعة الأدبيّة.
الشريف المُرتَضى، أبو القاسم (1997م). ديوانه. دار الجيل.
ابن شهيد، أحمد الأندلسيّ (د.ت). ديوانه (تحقيق: يعقوب زكي). دار الكتاب العربيّ.
طرفة، ابن العبد البكريّ (2002م). ديوانه. دار الكتب العلميّة.
ابن الطفيل، عامر (1979م). ديوانه (تحقيق: كرم البُستاني). دار صادر.
ابن عربيّ، محيي الدين (2003م). ديوان (تحقيق: نوّاف الجرّاح، ط2). دار صادر.
عطيّة، أحمد (د.ت). الاستعارة القرآنيّة والنظريّة العرفانيّة، كتاب على الشابكة: https://:net.tafsir//uploads/books/2785/7758.pdf.
عطيّة، أحمد (2019). اللسانيّات العصبيّة: اللغة في الدماغ. الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعيّ.
البوعمراني، محمد (2015). الاستعارات التصوريّة وتحليل الخطاب السياسيّ. دار كنوز المعرفة.
الفيّومي، أحمد (د.ت). المصباح المنير في غريب الشرح الكبير (ط 2). دار المعارف.
القرطاجـنيّ، أبـو الحسـن حـازم (1986م). منهاج البلغـاء وسراج الأدباء (تحقيق: محمد الحبيب بـن الخوجة، ط3). دار الغرب الإسـلاميّ.
القسطليّ، ابن درّاج (1961م). ديوانه (تحقيق: محمد مكّي). منشورات المكتب الإسلاميّ.
قيس لُبنى (2004م). ديوانه (تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط2). دار المعرفة.
ابن قيّم، محمد الجوزيّة (د.ت). روضة المُحبّين ونزهة المشتاقين (تحقيق: محمد شمس). دار عالم الفوائد.
كثيّر عزّة (1971م). ديوانه (تحقيق: إحسان عبّاس). دار الثقافة.
الكفوي، أبو البقاء (1998م). الكليّات (تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، ط2). مؤسسة الرسالة.

لايكـوف، جـورج وجونسـن، مارك (1996م). الاسـتعارات التي نحيا بهـا، ترجمة: عبد المجيد جحفـة. ط1، المغرب. دار توبقال.

لايكوف، جورج (2014م). النظريّة المُعاصرة للاستعارة، ترجمة: طارق النعمان، د.ط، مصر، مكتبة الاسكندريّة.

مجنون ليلى (1999). ديوانه)تحقيق: يسري عبد الغنيّ(. دار الكتب العلميّة.

ابن المعتز، عبد الله (د.ت). ديوانه (تحقيق: كرم البستاني). دار صادر.

المعرّي، أبو العلاء (د.ت). اللزوميّات (تحقيق: أمين الخانجي). مكتبة الخانجي.

ابن مُقبِل، تميم (2006). ديوانه (تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي). دار المعرفة.

المقديـنيّ، الحبيـب (2010). الاسـتعارة والكنايـة في الدراسـات اللسـانيّة العرفنيّـة. أعمـال النـدوة المُهـداة إلى روح الأسـتاذ عبـد اللـه صولـة: الدلالـة النظريّـة والتطبيقـات. تونـس. جامعـة منوبـة، ص ص 491-479.

ابن منظور، أبو الفضل (د.ت). لسان العرب. دار صادر.

الميكاليّ، أبو الفضل (1985). ديوانه (تحقيق: جليل العطيّة). عالم الكتب.

ابن هانيء، محمد الأندلسيّ (1980). ديوانه (تحقيق: كرم البستانيّ). دار بيروت.

ثانيًا المراجع الأجنبيّة:

Evans, V. & Green, M. (1988), Cognitive Linguistics "An Introduction", Edinburgh university press.

Evans, V. (2007), A Glossary of Cognitive Linguistics, Edinburgh, Edinburgh University Press. https://doi.org/10.1515/9780748629862

Friedenberg. J. & Silverman, G. (2006), Cognitive Science: An Introduction to the Study of Mind, Thousand Oaks, London, New Delhi, SAGE Publication.

Janda, L. (2015), cognitive Linguistics in the year 2015, cognitive semantics, (1). https://doi.org/10.1163/23526416-00101005

Lakoff, G. (1987), Women, Fire, and dangerous things "what categories reveal about the mind", Chicago, The University of Chicago Press. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226471013.001.0001

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980), The Metaphorical Structure of the Human Conceptual System, Cognitive Science (4), pp.195-208. https://doi.org/10.1207/s15516709cog0402_4

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:

al'abīū'ardiyyi muḥammada 1899). dīūāntu taḥqīqa 'abdi albāsiṭi al'unsiyyi almiṭba'ata al'uthmāniyyata

ibna al'aḥnafi al'abbāsa 1954). dīūāntu taḥqīqa 'ātikati alkhazrajiyyi dāra alkutubi almiṣriyyati

ibna 'udhynah 'urwata 1981). sha'artu taḥqīqa yaḥyā aljubūriyyi ṭ dāra alqalami

al-'ilbyryy 'abū 'isḥāq 1991). dīūāntu taḥqīqun muḥammadu al-diyyati dāra alfikri

albāhiliyyu muḥammada 2002). dīūāntu taḥqīqa manawiri al-ṭawīli dāra aljīli

bishārin 'abū mu'ādh bn burdi 2007). dīūāntu taḥqīqa muḥammada al-ṭāhiri bn 'āshūri wizārata al-thaqāfati aljazā'iriyyati

al-tabrīziyyu alkhaṭība 1994). sharaḥa dīūānun ʾabī tamāmu taḥqīqa rājy al'smara ṭ dāra alkitābi al'arabiyyi

al-tabrīziyyu alkhaṭība 1992). sharaḥa dīūānu 'antaratin taḥqīqun majīdu ṭarrādi dāra alkitābi al'arabiyyi

al-tha'ālibiyyu ʾabū manṣūri 1998). fiqha al-lughati wasirri al'arabiyyati taḥqīqa khālida fahmī maktabata al-khānjy

al-jrjānyy 'abda alqāhiri 1995). dalā'ila al'i'jāzi taḥqīqa muḥammada al-tnjyy dāra alkitābi al'arabiyyi

jamīlu buthaynati 1982). dīūāntu taḥqīqun biṭirsi albustāniyyi dāra bayrūti

jydwr 'abda alkarīmi 2017). al-lisānīāti al'irfāniyyata wamushakkalāti ta'allama al-lughāti wiktisābihā majallatu al'alāamati 1317 300- ،.

alḥamdāniyyu ʾabū firāsi 1994). dīūāntu ṭ 2). dāra alkitābi al'arabiyyi

ibna ḥamdīsin 'abda aljabbāri 1998). dīūāntu taḥqīqa ʾiḥsāni 'abbāsi dāra bayrūti

al-dhubyāniyyu al-nābighata d t dīūāntu taḥqīqun muḥammadu ʾibrāhym ṭ dāra alma'ārifi

ibna ʾabī rabī'atin 'umara 1996). dīūāntu taḥqīqa fāyizi muḥammadi ṭ dāra alkitābi al'arabiyyi

al-ruqiyyu rabī'ata 1984). dīūāntu taḥqīqa yūsf bkār dāra al'andalusi

rwbwl ʾāna wmwshlār jāka 2003). al-tadawuliyyata alyawma 'ilmu jadydin fī al-tawāṣuli tarjamatan sayfu al-dīni dghfws wamuḥammada al-shaybāniyyi dāra al-ṭalī'ati

ibna al-rūmiyyi 'uliya 2002). dīūāntu taḥqīqun ʾaḥamida bsj ṭ dāra alkutubi al'ilmiyyati

al-zghwl rāfi'un wa'imādu 2014). 'ilma al-nafsi alma'rifiyyi dāru al-shurūqi

al-zinādu al'azhara 2010m). naẓarīāti lisāniyyata 'rfnyyah manshūrātu alikhtilāafi

ibna zaydūna ʾaḥamida 1994m). dīūāntu ṭ dāru alkitābi al'arabiyyi

sabuṭa ibnu al-ta'awīdhiyyi ʾabū alfatḥi 1903m). dīūāntu miṭba'atu almuqtaṭafi

ibna ʾabī sufyānin mu'awiyata 1996m). dīūāntu taḥqīqun fārūqun ʾaḥamida dāra ṣādira

al-smw'l ibna gharīḍi 1982m). dīūāntu taḥqīqun ʾīsā sābā dāra bayrūti

ibna sinānin ʾabū muḥammadu al-khfājyy 1988m). dīūāntu taḥqīqun 'abdu al-razzāqi 'abda al-raḥīmi almaktaba al'islāmiyya lil-nashri

al-sharīfu al-raḍḍiyyu muḥammada 1889m). dīūāntu taḥqīqun ʾaḥamida al'azhariyyu almiṭba'ata al'dabiyyata

al-sharīfu almurtaḍā ʾabū alqāsimi 1997m). dīūāntu dāru aljīli

ibna shahīdin ʾaḥamida al'andalusiyyu d t dīūāntu taḥqīqun ya'qūbu zakiyyu dāra alkitābi al'arabiyyi

ṭarafatun ibna al'abdi albakriyyi 2002m). dīūāntu dāru alkutubi al'ilmiyyati

ibna al-ṭfayli 'āmira 1979m). dīūāntu taḥqīqun karrama albustāniyyu dāra ṣādira

ibna ‘arabiyyin muḥḥiyyay al-dayyina 2003m). dīūāna taḥqīqun nawāfin aljarrāḥi ṭ dāra ṣādira

‘aṭiyyatun ’aḥamida d t alisti‘ārata alqur’āniyyata wa-al-naẓariyyata al‘irfāniyyata kitābun ‘alā al-shābikati https://tafsir.net/uploads/books/2785/7758.pdf.

‘aṭiyyatun ’aḥamida 2019). al-lisānīāti al‘aṣabiyyata al-lughatu fī al-dimāghi al’kādīmiyytu alḥadythatu lil-kitābi aljāmi‘iyyi

al-bw‘mrāny muḥammada 2015). alisti‘ārāti al-taṣawwuriyyati wataḥlīli alkhiṭābi al-sīāsiyyi dāru kunūzi alma‘rifati

alfayyūmiyyu ’aḥamida d t almiṣbāḥa almunīra fī gharību al-sharḥi alkabīri ṭ 2). dāra alma‘ārifi

alqarṭājanniyyu ’abū alḥusni ḥāzima 1986m). minhāja albulaghā’i wasirāji al’udabā’i taḥqīqun muḥammadu alḥabybi bn alkhawjati ṭ dāra algharbi al’islāmiyyi

alqasṭaliyyu ibna durrāji 1961m). dīūāntu taḥqīqun muḥammadu makiya manshūrāti almaktabi al’islāmiyyi

qīsa lubnā 2004m). dīūāntu taḥqīqun ‘abdu al-Raḥmāni al-mṣṭā’ī ṭ dāra alma‘rifati

ibna qayyimin muḥammada aljawziyyati d t rawḍata almuḥibbīna wanuzhati almushtāqīna taḥqīqun muḥammadu shamsi dāra ‘ālami alfawā’idi

kathīru ‘izzati 1971m). dīūāntu taḥqīqun ’iḥsānu ‘abbāsu dāra al-thaqāfati

alkafawiyyu ’abū albaqā’i 1998m). alkulliyyāti taḥqīqun ‘adnāni darwīshun wamuḥammada almiṣriyyi ṭ mu’assasata al-risālati

lāykwf jūrjan wajūnisna māraka 1996m). alisti’ārāti allatī nuḥayyā bihā tarjamatan ‘abdu almajīdi juḥfatu ṭ almaghriba dāru twbqāl

lāykwf jūrja 2014m). al-naẓariyyata almu‘āṣirata lil-isti‘ārati tarjamatan ṭāriqu al-nu‘māni d ṭ miṣrun maktabata al-askndryyah

majnūnu laylā 1999). dīūāntu taḥqīqun yasrī ‘abdu alghaniyyi dāra alkutubi al‘ilmiyyati

ibna almu‘tazzi ‘abda al-lhi d t dīūāntu taḥqīqun karrama albustāniyyu dāra ṣādira

al-m‘rry ’abū al‘alā’i d t al-lzwmyyāt taḥqīqun ’amynu al-khānjy maktabata al-khānjy

ibna muqbilin tmym 2006). dīūāntu taḥqīqun ‘abdu al-Raḥmāni al-mṣṭā’ī dāra alma‘rifati

al-mqdynyy alḥabyba 2010). alisti‘ārata wa-al-kināyata fī al-dirāsāti al-lisāniyyati al-‘rfnyyah ’a‘ummālu al-nadwati al-muhdāh ’ilā rawḥi al’ustādhi ‘abda al-lhi ṣawlatin al-dalālatu al-naẓariyyatu wa-al-taṭbīqātu tūnisun jāmi‘atu munawwabatin ṣ ṣ 479- 491.

ibna manẓūrin ’abū alfaḍli d t lisāna al‘arabi dāru ṣādiru

al-mykālyy ’abū alfaḍli 1985). dīūāntu taḥqīqun jalīlu al‘aṭiyyati ‘ālama alkutubi

ibna hānī muḥammada al’andalusiyyi 1980). dīūāntu taḥqīqun karrama albustāniyyu dāra bayrūti

The duality of love and hatred in some models of ancient Arabic poetry: A cognitive linguistic study

Essa Odeh Barhouma(1)

Lana Mansour El-Haddad(2)

Abstract:

Abstract: This study seeks to determine the relationships between language and cognition, through identification of the function of conceptual systems in shaping and comprehending meaning. This can be accomplished by studying love and hatred expressed in ancient Arabic poetry using the theories of conceptual, structural, directional and ontological metaphors. The approach followed in this study is the cognitive linguistic approach, which extrapolates and analyzes some models based on the linguistic, cognitive and psychological methods. The study has reached to several conclusions, including: (1) our conceptual system creates a network of compatibilities between two conceptions; and (2) each metaphor generates various connotations given the different systems used in generating the meaning of love and hatred.

Keywords: Love and hatred, Cognitive Linguistics (CL), conceptual metaphor.

(1) Faculty of Arts - The Hashemite University (Zarqa - Jordan)
ebarhouma@hotmail.com

(2) Faculty of Arts - The Hashemite University (Zarqa - Jordan)