

ضوء الاستعارة العرفانية في كليلة ودمنة وألف ليلة و ليلة

The Reflection of Cognitive Metaphor in The Kalila Wa Damna and Alif Lailah Wa Lailah

Dr. Mufti Muhammad Saleem

Research Officer, Department of Arabic, G.C. University, Faisalabad.

Email: drnaqshbandi@gcuf.edu.pk

Dr. Matloob Ahmad

(Corresponding Author) Department of Islamic Studies, The University of Faisalabad.

Email: dr.matloobahmad906@gmail.com

Dr. Hafiz Muhammad Adnan Hamid

CTI, lecturer, Govt. Graduate college, 266/RB, khuryanawala, Faisalabad.

Email: adnan.owasi92@gmail.com

Mubashar Hasnain

Department of Islamic Studies, The University of Faisalabad.

Email: ranamubasharhusnain789@gmail.com

Received on: 02-10-2024

Accepted on: 05-11-2024

Abstract

The article titled "The Reflection of Cognitive Metaphor in the Kalila wa Damna and Alif Lailah wa Lailah" discuss the metaphor in the cognitive researches is a mechanism of thinking and a cognitive process looking in the mind and closely linked to our thinking system and conceptual structure, it makes us realize the world around us and interact with it. The cognitive metaphor is reflected in a variety of cognitive systems that develop in us the desire to research its mechanics and mysteries. Its linguistic and non-linguistic manifestations in the Arabic popular narrative are what we will show in this study through a narrative anthology of the books, as well as the "legend of Oedipus", to show how it works in the Arab heritage, and to see how important it is to borrow in its new concept in the analysis of the language.

Keywords: Cognition, Cognitive metaphor, Arabic popular narrative.

إنّ الدرس اللساني تطوّر في الآونة الأخيرة بشكل ملحوظ، فبرزت دراسات لسانية معاصرة تهتم بدراسة اللغة البشرية انطلاقاً من كونها آلية عرفانية تشتغل في قلب الذهن البشري، ووجدت تغيير في مسار البحث بهذا التطور، من النظام الداخلي المحدود إلى البحث في العمليات العرفانية والخلفيات السياقية التي تحكم التواصل التفاعلي والإيجابي بين المتخاطبين.

وفي ظل هذا السياق المعرفي أصبحت العمليات الذهنية مؤسسة المختلف التراكيب اللغوية في مستوياتها المختلفة، فقد أسست بذلك الرؤية جديدة تحكم علاقة العرفان باللغة وعلاقة الفكر بالإبداع والخيال. وقبل الحديث عن كيفية اشتغال الاستعارة العرفانية في المختارات السردية أو علينا الإشتغال إلى عالم العلوم العرفانية وإبراز علاقة اللغة بالعرفان.

اللغة والعرفان:

العرفان Cognition هو قدرة الذهن على معالجة المعلومات والتفكير وتخزين المعلومات في الذاكرة واتخاذ القرارات وتنفيذ الأعمال والتحكم في التصورات وتنظيم المدركات.¹ فالعرفان بهذا المفهوم متمرکز في الذهن البشري، أي أنه ذلك النشاط الذهني الذي يضم مجموع العمليات الذهنية والملكات العرفانية التي لها دورها هام في استقبال المعلومات وتخزينها، ومن ثمة معالجتها واستخدامها.

من هنا وجب استنتاج علاقة اللغة بالعرفان أو الذهن البشري، فالذهن نظام شامل ونشاط كامل إكتساب المعارف ومختلف المعلومات والعمل على تخزينها وتنظيم بنياتها الإدراكية وتشغيل برامجها المعرفية قصد توظيفها متى استدعت الحالة الذهنية ذلك.

الاستعارة في التصور العرفاني

نظرية الاستعارة التصورية (Conceptual Metaphor Theory):

أسس معالمها كل من جورج لاكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) في كتابهما المشترك (Metaphors we live by) الذي ترجمه المغربي عبدالمجيد جحفة إلى اللغة العربية (واستعارات التي نحيا بها)، وقد تناول. هذا الكتاب الاستعارة من منظور معرفي جديد مخالفاً بذلك المنظور التقليدي المعروف وقد أدرج "لاكوف ومارك" الاستعارة في هذا الكتاب ضمن جزء هام من تجاربنا وسلوكياتنا وانفعالاتنا اليومية، لأن جزءا كبيرا من أنظمتنا التصورية مبني على أسس استعارية.

أكده الباحثان في مقدمة كتابهما بقولهما: تمثل الاستمارة بالنسبة لعدد كبير من الناس أمرا مرتبطا بالخيال الشعري والزخرف البلاغي، إنما تتعلق، في نظرهم، بالاستعمالات اللغوية غير العادية وبالاستعمالات العادية... ويعتقد الناس أن الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة، [لأننا] انتبهنا إلى أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، وليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تذكيرة وفي الأعمال التي تقوم بها أيضا.²

فهذه النظرية لتعليم الاستعارة آلية ذهنية في تمثل المجال الواحد على أساس مجال آخر، وهذا جاع في جميع الأنشطة اللغوية، ما كان منها يوميا عفويا وما كان منها أدبيا إنشائيا شعريا، وقد خط زولتان كوفكسيس (Zoltan köverseas) تعريفه للاستعارة التصورية بقوله: وإذا فهمنا مجالا تصوريا (Cineptual domain) من خلال مجال تصوري أمره فنحن تكون إزاء استعارة تصورية، وهذا الفهم يكتمل بالنظر في مجموعة التطابقات الآلية (Systematic Correspondance) أو الإسقاطات (Mapping) بين هذين المجالين.³

فلاستعارة التصويرية هذا المفهوم تستدعي مجالين تصويين، ليتم إسقاط الأول على الثاني فلاستعارة إسقاط عابر المجالات في النظام المفهومي، وما العبارة الاستعارية إلا تحقق سطحي لتلك العمليات من جملة تحقيقات أخرى كائنة في الخطاب العادي والإنشائي قياماً واحداً.⁴

أي الاستعمارة تقوم على مبدأ أساسي عرف في يتمثل في كونها تمكنا من تمثل مجال ما على أساس مجال آخر من خلال علاقات الإسقاط المفهومي التي تتوسط المجالين.⁵

وبالتالي يمكننا القول أن الاستعارة التصويرية هي آلية عرفانية وما الاستعارة اللغوية إلا تجلي من تجلياتها، فهي تبين تفكيرنا التصوري الذي يحكم علاقة الإنسان بعالمه لغة وثقافته، وهي حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، ولا تختص ب فئة معينة من البشر بل هي تحت تصرف كل من البدوي والحضري، العالم والجاهل، العام والخاص وكذا الأطفال وتقوم على إسقاط مجالين تصويين: أحدهما مجال مصدر والآخر مجال هدف، وهي بذلك تتكون من خلال عملية إسقاط لمجال مصدر ويكون عادة أكثر مادية على مجال هدف غالباً ما يكون على درجة من التجريد.⁶

فلاستعارة التصويرية بهذا المفهوم قائمة على جملة الإسقاطات والتوافقات التصويرية الجامعة لكلا المجالين التصويين.

والتوضيح فكرة التوافقات التصويرية والإسقاطات التناسبية بين الميدانين (المصدر والهدف) نأخذ كمثال استعارة "الناس نباتات"، حيث تقوم هذه الاستعارة على فهم الإنسان باعتباره ميداناً هدفاً عن طريق ميدان مصدر هو النبات. فالإنسان يقطع رحلته في طريق الحياة كالنبته يبعث بذرة وينمو من الطفولة إلى المراهقة إلى الشباب فالكهولة وصولاً إلى الشيخوخة وانتهاء بالموت. والنبته تغرس وتنمو وتورق وتمتد أغصانها وجذورها وتزهر وتثمر وتتساقط أوراقها وتذبل حتى تموت، وينتج عن عملية الإسقاط هذه، الجزئية بطبعها، تعبير استعاري مثل: مازال نبتة طرية، وعودك طري، وجذورك لم تضرب في الأرض بعد، وما يدل على أنه مازال في الدرجة الأولى من النمو، واشتد عوده، وأزهرت النبتة، وأنمر زرعك، وهذا الفرع من تلك الشجرة.⁷

ففي استعارة "الناس نباتات" أو "الإنسان نبات" المجال المصدر هو "النبات"، والمجال الهدف هو "الإنسان" والجدول أدناه يوضح جملة الإسقاطات التصويرية للميدانين:

الإنسان (ميدان هدف)	النبات (ميدان مصدر)
- يتكون الجنين	- تغرس النبتة
- مرحلة الطفولة والمراهقة	- تنمو وتورق
- مرحلة الشباب	- تمتد أغصانها وجذورها
- مرحلة الكهولة	- تزهر وتثمر
- مرحلة الشيخوخة	- تساقط أوراقها
- الموت	- تذبل حتى تموت

جدول (1): الاستعارة التصويرية "الإنسان نبات".

والتعبير الناتجة من الاستعارة التصويرية "الإنسان نبات". من قبيل: مازال نبتة طرية، اشتد عوده، أزهرت هذه

النبته، أثمر زرعك... ما هي إلا تجلّ من تجليات الاستعارة التصويرية أو ما اصطلح عليه بالاستعارات اللغوية أو التعابير الاستعارية.

أنواع الاستعارات التصويرية:

حدد الباحثان جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها)

ثلاثة أصناف للاستعارة انطلاقاً من بنية الأنساق التصويرية أي بنية مجال هدف استناداً إلى بنية مجال مصدر، وهي:

أ- الاستعارة البنيوية: تقوم هذه الاستعارة على بنية نسق تصوري استناداً إلى نسق آخر مثل بنيئتنا لنسق الجدال بواسطة نسق الحرب في الاستعارة "الجدال حرب".

ب- الاستعارة الاتجاهية: ويقوم هذا النوع من الاستعارة على بنية بعض الأنساق اعتماداً على تجربتنا الفضائية باعتبارنا كائنات تحدّدنا الاتجاهات كالأعلى والأسفل، واليمين واليسار والمركز والهامش.... وهكذا تعلمنا تجربتنا، مثلاً، بأن الأشياء الايجابية تكون فوق، والسلبية تحت. وعليه فإنما تبين السعادة استناداً إلى تجربة العلاء، وتبين الشقاء استناداً إلى تجربة الدنو لنحصل على الاستعارة السعادة فوق الشفاء تحت.

ج- الاستعارة الأنطولوجية: وهي تقوم في أساسها على بنية الأنساق المجردة اعتماداً على بنية الأنساق الفيزيائية، وهي بدورها تنقسم إلى ثلاث أقسام:

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

هـ- استعارات الوعاء: تعامل التصورات والمفاهيم المجردة على أنها أوعية تمتلك مساحات واضحة ومحدودة والجماعات فضائية داخل وخارج الحدود الطبيعية والفيزيائية.

و- استعارات التشخيص: تمثل معاني المقولات على أنها كائن بشري، فتقدم كل مفاهيم وتصورات الأشياء كما لو كانت أشخاصاً.⁸

ثالثاً: تجليات الاستعارة العرفانية في الحكايات المختارة:

للاستعارة التصويرية تجليات لسانية وغير لسانية، فمن اللسانية ما يتمظهر في النصوص الأدبية، نشرية كانت أو شعرية، ومن غير اللسانية ما انحصر في الأساطير وتأويل الأحلام والمسلسلات التلفزيونية والإشهارات والرسوم وغيرها. وبما أن الاستعارة العرفانية حاضرة وبقوة في النصوص النثرية فقد وقع اختيارنا على مقتطفات من نصوص نثرية مدرجة ضمن السرد العربي الشعبي والمتمثلة في "حكاية الصياد مع العفريت" من كتاب "ألف ليلة وليلة" وحكاية "الحمامة المطوقة" من كتاب "كلىة ودمنة" ومثالا من "أسطورة أوديب".

1- حكاية الصياد مع العفريت:

قالت الملكة "شهرزاد" للملك "شهريار" في مستهل حديثها "بلغني أيها الملك السعيد أنه كان رجل صياد طاعنا في السن... وكان من عادته أنه يرمي شبكه كل يوم أربع مرات لا غير.⁹

ففي المرة الأولى كان نصيب الشبكة حماراً ميتاً، وفي المرة الثانية زيراً كبيراً ملان بالطين والرمل، فلما رأى الصياد ذلك حزن وتأسف تأشفاً شديداً وأنشد قائلاً:

ويا حرفة الدهر كفى إن لم تكف فعفى فلا يحظى أعطى

ولا يصنعه كفى
 خرجت أطلب رزقي
 وحدث رزقي توفي¹⁰.
 فقول له هذا بنينته استعارتي المادة والتشخيص ، وهما استعارتان مندرجتان ضمن نوع الاستعارة الأنطولوجية ففي
 قوله : حرقه الدهر ”استعارة المادة“، حيث تم تصوير الدهر، ذلك المعنى المجرد في الأذهان أنه مادة حارقة.
 حرقه الدهر ← الدهر مادة حارقة ← استمارة المادة.
 أما في قوله : خرجت أطلب رزقي، وحدث رزقي توفي، فهنا تحضر الاستعارتين (استعارة المادة التشخيص)، ذلك
 أنه تم تصوير الرزق في صورة المادة التي تطلب تارة، وأنه شخص وافاه الأجل تارة أخرى.

الرزق
 ↓



أما في المرة الثالثة فقد أخرجت الشبكة الثقافة وقواير، ليتفاجأ الصياد في المرة الرابعة بقمقم من نحاس أصفر،
 وبعد مسحه ونقض غباره خرج منه عفريت (مارد)، فظنّ الصياد أن هذا الأخير سيقق كل أمانيه، إلا أنّ المارد أظهر
 عكس ذلك، وهنا قاطعه الصياد قائلاً: قل وأوجز في الكلام فإن ”روحي وصلت إلى قدمي.“¹¹
 والظاهر أن قول الصياد هذا بنينته استعارتين تصوريّتين، إحداهما تشخيصية والأخرى اتجاهية، حيث لا تشخيص
 الروح على أنها إنسان يتحرك، له القدرة على المشي والتنقل والانطلاق من نقطة والوصول إلى أخرى، هذا من
 جهة، ومن جهة أخرى فإن الروح المشخصة في صورة إنسان قد اتخذت اتجاهها تنازلياً (من الأعلى إلى الأسفل)
 وصولاً إلى القدمين.

- بعد إخبار المارد الصياد بقتل كل من حرّره من القمم، اهتدى الصياد إلى حيلة التخلص نفسه من الورطة التي
 وقع فيها، فقال للمارد:

”كيف كنت في هذا القمم والقمم لا يسع يدك ولا رجلي فكيف يسعك كلك؟ فقال له العفريت: وهل أنت
 لا تصدق أنني كنت فيه.“¹²

حينما أجبره الصياد على إثبات ذلك فأعاد الدخول فيه مرة أخرى، وبهذه الحيلة تخلص منه بشكل نهائي.
 ترجى المارد الصياد كثيراً ليخرجه من القمم، إلا أن الصياد أبي ذلك وأراد أن يلقيه درساً لأنه قوبل بالإساءة،
 فروى له حكاية ”الملك يونان والحكيم رويان“، وفحوى الحكاية أن الملك ”يوان“ مصاب بمرض البرص
 وعجز الأطباء عن الدواء، فإقسم الحكيم ”رويان“ على إيجاد الدواء، ووفى بوعده وشفى الملك ”وفرح
 بذلك غاية الفرح واتسع صدره وانشرح.“¹³

ففي وصف الملكة ”شهرزاد“ فرحة الملك ”يوان“ استعارتين تصوريّتين، لأنه تم تصوير الفرح - ذلك المفهوم

المجرد في الأذهان - أنه كيان يحتل مكانا في الحيز الفضائي ويرسم اتجاهها جهة الأعلى. غاية الفرح ← الفرح في الأعلى ← استعارة اتجاهية. أما في قولها اتسع صدره، فهنا تحضر استعارة المادة، لأنه ثم تصوير الصدر في صورة مطاطية قابلة للزيادة والنقصان.

اتسع صدره ← الصدر مادة مطاطية قابلة للزيادة والنقصان ← استعارة المادة. إلا أن الملك في هذه الحكاية لم يكن كالمارد، خائنا وغدار، لأنه قابل الإحسان بالإحسان و كافأ الحكيم أحسن مكافأة، وهنا أنشد الحكيم "رويان" بيان هذه الأبيات:

زهت الفصاحة إذ ادعت لها أبا	وإذا دعت يوما سواك لها أبا
ما زال وجهك مشرقا متهللا	كلا تسمى وجه الزمان مقطبا
أوليتني من فضلك المنن التي	فعلت بنا فعل السحاب مع الربا
وصرفت جل الملا في طلب العلا	حتى بلغت من الزمان ما ربا

فقول الحكيم في بالاستعارات التصويرية التي يمكن تحليلها كالاتي:

زهت الفصاحة إذ ادعت لها أبا ← الفصاحة إنسان زاه وله أب ← استعارة تشخيصية. وإذا دعت يوما سواك ← الفصاحة إنسان يدعي ← استعارة تشخيصية.

وجه الزمان مقطبا ← الزمان شخص له وجه ← استعارة تشخيصية.

المنن التي قمت بنا فعل السحاب مع الربا ← المنن والسحاب والربا أشخاص يقومون بأفعال ← استعارة تشخيصية.

صرفت جل الملا في طلب العلا ← الملا والعلامواد تصرف وتطلب ← استعارة المادة.

حتى بلغت من الزمان ما ربا ← الزمان شخص له غايات وما رب ← استعارة تشخيصية.

والملاحظ أن هذه الأبيات توحى بوجود عنقود استعاري وكثافة استعارية عالية نسبياً، نظراً لتواجد نوعين من الاستعارات التصويرية (الاستعارة المادة والاستعارة التشخيص) مع غياب الأنواع الأخرى، كما أن هذه الاستعارات متقاربة من بعضها البعض موضعياً ومكانياً.

2- حكاية الحمامة المطوقة:

يروى الفيلسوف الحكيم الهندي (بيدبا) لملك الهند (دبشليم) قصصاً متنوعة الموضوعات، وقد استعان مؤلف هذه القصص - الكاتب والأديب عبد الله بن المقفع - لسرد حيشياتها التي تدور أغلب أحداثها حول علاقة الحاكم بالمحكوم بمجموعة من الحيوانات والطيور. وقصة الحمامة المطوقة واحدة من القصص التي تهدف إلى ترسيخ مجموعة من المبادئ كالتعاون والمحبة والرأفة وجعلها أساس كل العلاقات والصلوات بين الأفراد.

- بدأ القصة بوقوع الحمامة و صديقاتها في فخ الصياد، فتستجد بصديقها الجرذ لتخليصهن من شبكة الفخ، فيجيبها قائلاً:

”ما أوقعك في هذه الورطة وأنت من الأكياس؟ قالت له: أما تعلم أنه ليس من الخير والشر شيء إلا وهو محتوم، فالمقادير هي التي أوقعتنني في هذه الورطة ودلتنني على الحب وأخفت علي الشبكة“ حتى لجحت فيها وصويجاتي، وليس أمري ”وقلة امتناعي“ من القدر يعجب، ”لأن المقادير لا يدفعها من هو أقوى مني.“¹⁴

فالحوار الذي دار بين الحمامة والجر دغني بالاستعارات التصورية التي يمكن تحليلها كالاتي:

ما أوقعك في هذه الورطة



الورطة وعاء للحمامة



الورطة مادة تسقط فيها



استمارة الوعاء



استمارة المادة

المقادير هي التي أوقعتنني في هذه الورطة ودلتنني على الحب وأخفت علي الشبكة. المقادير شخص يوقع بشخص آخر ويدله ويخفي عليه أموراً ← استمارة تشخيصية. ليس أمري وقلة امتناعي ← الامتناع مادة قليلة الكم ← استمارة المادة. المقادير لا يدفعها من هو أقوى مني ← المقادير كيانات أو مود تدفع ← استمارة الكيان والمادة. والملاحظ أن هذا المقطع الحواري شكل لنا عنقوداً استعارياً أو سلسلة تعبيرات استعارية ذات كثافة استعارية منخفضة لعدم تنوع وكثرة الاستعارات التصورية في المقطع أعلاه.

في خضم هذه الأحداث كلها، سمع الغراب المقيم فوق الشجرة الحوار الذي دار بين الحمامة والجر دفتقرب من الجر دبنية الصداقة ولم يتردد هذا الأخير في ذلك بل شملت صداقتهما طرفاً ثالثاً ألا وهو السلحفاة (صديقة الغراب) وبينما هم يتبادلون أطراف الحديث تذكر الجر ذقصة المحزنة في بيت ناسك من النساك، حيث كان الجر ذيقنات من سلة الناسك المليئة بالخضر والفواكه ويعطي منها لأصحابه الجر ذان أيضاً، فكانوا يكونون له مكانة عظيمة ويرون فيه صفة الثراء والغني وما إن تفتن الناسك ذات ليلة بفعل الجر ذ حتى قام يغلق القناة الرابطة بين جحر الجر ذ ومكان السلة وأبعدها نهائياً من مكانها المعتاد، فلما طلب منه أصحابه القوت - كما ألفوه كل مرة - أخبرهم بالأمر المحزن والمؤسف، فتخلوا عنه ونسوا خبره، فقال بنبرة مليئة بالحزن والحسرة: الفقر رأس كل بلاء.... وهو مسلبة للعقل والمروعة، ومذهبة للعلم والأدب ومعدن للتهمة ومجمعة للبلايا، ومن نزل به الفقر لم يجد بداً من ترك الحياء وتضييعه ومن ذهب الحياء منه ذهب سرورة ومروته، ومن ذهبته مروته مقبت ومن مقبت أودي... ثم ذكرت فوجدت البلايا في الدنيا إنما يسوقها إلى صاحبها الحرص والشر، فلا يزال صاحبها يتقلب في تعب منها، ورأيت بين السخاء والشح تفاوتاً بعيداً، ووجدت ركوب الأهوال الشديدة وتجشم الأسفار البعيدة في طلب الدنيا أهون على المرء من بسط يده بالمسألة.¹⁵

والملاحظ أن المقطع أعلاه غني بالاستعارات التصورية التي يمكن تحليلها كالاتي:

- فقر رأس كل بلاء ← الفقر والبلاء كيانا لها رأس ← استعارة التشخيص.
- وهو مسلبة للعقل والمروءة ← الفقر كيان يسلب ← استعارة تشخيصية.
- ↓
- العقل والمروءة مواد تسلب
- ↓
- استعارة المادة.
- ومذهبة للعلم والأدب، ومعدن للتهمة ومجمعة للبلايا ← العلم والأدب والتهمة والبلايا مواد
- ← استعارة المادة.
- فوجدت البلايا في الدنيا إنما يسوقها إلى صاحبها الحرص والشره ← البلايا والحرص والشره
- كيانات تساق إلى بعضها البعض ← استعارة تشخيصية.
- يتقلب في تعب منها ← التعب مادة يتقلب فيها ← استعارة المادة.
- ↓
- التعب وعاء لصاحبه يتقلب فيه ← استعارة الوعاء.
- ورأيت بين السخاء والشح تفاوتاً بعيداً.
- السخاء والشح مواد أو كيانا بينها تفاوت بين السخاء والشح مسافة وسطية
- ↓
- استعارة الكيان والمادة
- ↓
- استعارة اتجاهية
- ركوب الأهوال الشديدة وتحشم الأسفار البعيدة في طلب الدنيا.
- ↓
- الأهوال والأسفار الدنيا مواد تركب وتحشم وتطلب
- ↓
- استعارة المادة
- وفي ختام الحكاية، يلتحق بمجموعة الأصدقاء "ظبي" وينضم إليهم، فيتواعدون جميعاً بالعيش معا في طمأنينة وحب ومودة.
- 3- أسطورة أوديب:
- إن العلاقة بين الأسطورة والاستعارة التصويرية هي علاقة وطيدة جداً، فالأسطورة في جوهرها ذات طبيعة استعارية، والاستعارة هي الرحم الذي تولدت عنه الأسطورة... وما الاستعارات التي بنيت عليها الأساطير إلا تجل الاستعارات تصويرية. لذلك فالاستعارة التصويرية يمكن أن تكون مفتاحاً هاماً لفهم من خلاله معنى الأسطورة ودلالاتها.¹⁶
- وقد ضرب (محمد الصالح البوعمراني) مثالا توضيحياً لذلك تمثل في أسطورة "أوديب"، فهذه الأسطورة

تروي أن "أوديب" وصل إلى أسوار طيبة، فوجد الوحش المسمى "أبا الهول"، يحرص طيبة وي طرح الغزا على كل داخل إلى المدينة، ويقتله إن عجز عن حله، واللغز المشهور هو: أي الحيوانات يمشى صباحا على أربع، وفي الظهيرة على اثنتين، وفي المساء على ثلاث؟. واستطاع "أوديب" فك أوصاد هذا اللغز الذي جعله يدخل طيبة ويصير ملكا عليها. وحل اللغز كما هو معروف "الإنسان"، الذي يحبو على أربع في الصغر، ثم يسير على قدميه عند النضج، ويتو كأ على عكاز في آخر حياته.¹⁷

وقد استعان "أوديب" لحل اللغز على استعارات تصورية مكننه من إيجاد مفتاح له، والحقيقة أن هذا اللغز يبني على استعارتين تصوريتين: إحداهما: "حياة الإنسان يوم" والأخرى "حياة الإنسان رحلة". ففي الأول الميدان المصدر هو (يوم) والميدان الهدف هو (حياة الإنسان)، فأوديب أدرك العلاقة بين الميدان الهدف الذي هو (حياة الإنسان) والميدان المصدر هو (يوم). فالطفولة هي الصبح، ومرحلة النضج هي الظهيرة، والشيخوخة في المساء. فأسقط بذلك خصائص الميدان المصدر (اليوم) على الميدان الهدف (حياة الإنسان).¹⁸

أما في الثانية، فالميدان المصدر هو (رحلة) والميدان الهدف هو (حياة الإنسان) ونقصد بها هنا حياة أوديب التي تعتبر رحلة، لها بداية. وفيها طريق يقطع، وعوائق تعارض المرثل في الطريق، ونقطة نهاية. لذلك فإن فهم الأسطورة يقتضي معرفة بالاستعارات التصويرية التي تحكم نظامنا التصوري، وتبني عليها ثقافتنا، وممارستنا التجريبية.¹⁹ والجدول أسفله يوضّع الاستعارة البنيوية (حياة الإنسان يوم):

الميدان المصدر (يوم)	الميدان الهدف (حياة الإنسان)
- الصباح	- الطفولة
- الظهيرة	- مرحلة النضج
- المساء	- الشيخوخة

النتائج:

ختاما! نودّ القول أن ما فرضته ثورة العلوم العرفانية من القضايا الإستمولوجية والمعرفية. العميقة سمح لنا بالبحث في تخصصاتها المميزة وسبر أغوارها، فكانت الاستعارة العرفانية بمفاهيمها وتصوراتها الجديدة مجالا خصبا لملازمة حقول الأدب المختلفة والخوض في حقائقها المعرفية الجديدة ومحلولة القبض على ملامحها وتصوراتها، وقد كان حقل السرد العربي الشعبي من الحقول الغنية بالاستعارات التصورية بمختلف أنواعها وهو ما تم توضيحه من خلال هذه الدراسة. فالاستعارة العرفانية بمفهومها الجديد هي آلية تفكير وعملية إدراكية كامنة في الذهن، مرتبطة ارتباطا وثيقا بتفكيرنا ونظامنا التصوري وآلية إجرائية في تحليل الخطاب وفهمه.

التوصيات:

إن لهذه الكتب قيمية وافية في الأدب العربي وخلال هذا البحث إتجه الفكر إنه يمكن للباحث أن يحقق عن هذه الموضوعات.

- (1) أسلوب الفكر في كليلة ودمنة.
- (2) مركزية القصة في ألف ليلة.
- (3) كيف يختار الموضوع أن يؤثر على فكر القارى.
- (4) ماهو الأمر لاختيار هذا الفن القصصى.

الهوامش

1. توفيق فريرة، الاسم والاسمية والأسماء في اللغة العربية مقارنة نحوية عرفانية، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، طبع أولى ٢٠١١م.
2. لايكوف وجونسون: الاستعارات التي، نحبها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠٠٩م، ص ٢١.
3. نقلا عن: ميلاد خالد، الدلالة النظرية والتطبيقات، الشركة التونسية للنشر، تونس، طبع أولى، ٢٠١٥م، ص ٢٨٢.
4. لايكوف وجونسون: الاستعارات التي، نحبها، ص ٢١.
5. ينظر: الزناد الأزهر، النص والخطاب، مباحث لسانية عرفانية، دار محمد علي، تونس، طبع أولى ٢٠١١م، ص ٢٣٦.
6. ميلاد خالد، الدلالة النظرية والتطبيقات، ص ٢٨٣.
7. محمد الصالح البوعمراني: الاستعارات التصويرية وتحليل الخطاب السياسي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، طبع أولى ٢٠١٥م.
8. جورج لا يكون، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر: عبد الحميد جحفة وعبد الله سليم، دار توبقال للنشر، المغرب طبع أولى، ٢٠٠٥م، ص ١٣.
9. الخصوصي سعيد على، الكتاب ألف ليلة وليلة، المطبعة والمكتبة السعيدية، مصر، المجلد الأول، ١٩٥١م، ص ١٣.
10. نفس المرجع، ص ١٣.
11. نفس المرجع، ص ١٥.
12. نفس المرجع، ص ١٦.
13. نفس المرجع، ص ١٤.
14. عبد الله بن المقفع كليلة ودمنة، (التحقيق: عبد الوهاب عزام وطه حسين، مؤسسة هند اوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢م، ص ١٢٢).
15. نفس المرجع، ص ١٢٩، ١٣٠.
16. محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، طبع الأولى، ٢٠٠٩م، ص ١٢٤.
17. نفس المرجع، ص ١٢٤، ١٢٨.
18. نفس المرجع، ص ١٢٨.
19. نفس المرجع، ١٢٨.

References

1. Tawfiq Freira, The Name, The Names, and Names in the Arabic Language, A Grammatical and Cognitive Comparison, Carthage Library for Publishing and Distribution, Sfax, Tunisia, First Edition 2011.

2. Lakoff and Johnson: *Metaphors We Live By*, Translated by: Abdul Majeed Jahfa, Dar Toubkal for Publishing and Distribution, Morocco, 2009, p. 21.
 3. Quoted from: Milad Khaled, *Theories and Applications of Meaning*, Tunisian Publishing Company, Tunisia, First Edition, 2015, p. 482.
 4. Lakoff and Johnson: *Metaphors We Live By*, p. 21.
 5. See: Al-Zanad Al-Azhar, *Text and Discourse, Linguistic Cognitive Studies*, Dar Muhammad Ali, Tunis, First Edition 2011, p. 236.
 6. Milad Khaled, *Theories and Applications of Meaning*, p. 283.
 7. Muhammad Al-Salih Al-Bouamrani: *Conceptual Metaphors and Analysis of Political Discourse*, Dar Kunuz Al-Ma'rifah for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, First Edition 2015.
 8. George Laykon, *The Gulf War or Metaphors That Kill*, trans. Abdul Hamid Jahfa and Abdullah Salim, Dar Toubkal for Publishing, Morocco, First Edition, 2005, p. 13.
 9. Al-Khasosi Saeed Ali, *The Book of One Thousand and One Nights*, Al-Sa'idiya Printing and Library, Egypt, First Volume, 1951, p. 14.
 10. Same reference, p. 14.
 11. Same reference, p. 15.
 12. Same reference, p. 16.
 13. Same reference, p. 17.
 14. Abdullah ibn al-Muqaffa, *Kalila and Dimna*, (Investigation: Abdul Wahab Azzam and Taha Hussein, Handawi Foundation for Education and Culture, Egypt, 2014, p. 124.
 15. The same reference, pp. 129, 130.
 16. Muhammad al-Salih al-Buamrani: *Theoretical and Applied Studies in Mystical Semantics*, Alaa al-Din Library, Sfax, Tunisia, First Edition, 2009, p. 127.
 17. The same reference, pp. 127, 128.
 18. The same reference, p. 128.
 19. The same reference, 128.
-
-