Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

Manifestations of cognitive metaphor in the poetry of Ibrahim Daoud

Ahmed M. Al-Sagheer Mohamed
Assistant Professor of Modern Arabic Literature
Department of Arabic Language-Faculty of Arts - New Valley University
Asn_482000@yahoo.com

Received:10-1-2025 Revised:22-3-2025
Accepted: 26-4-2025 Published: 20-7-2025

DOI: 10.21608/jssa.2025.343501.1691
Volume 26 Issue 5 (2025) Pp. 1-25

Abstract

This research is concerned with approaching the manifestations of cognitive metaphor in the poetry of Ibrahim Dawood through his poetry blog (Details - You are in Cairo - Be Brave This Time "A Mystical Approach". The poet Ibrahim Dawood relied in constructing his poem on intertwined metaphorical conceptual structures, rebelling against the traditional structure of metaphor that ancient rhetoricians spoke about, as a type of rhetoric, and a verbal decoration, in addition to simile, metonymy, and metaphor, and others. Therefore, the metaphor is no longer a mere decorative ornament in the literary text (poetry or prose), but has become - in light of cognitive rhetoric - an independent rhetorical theory, with its different tools and forms, based on mental perceptions and their cerebral spaces, where cognitive metaphors are formed in the mental perception; to express things with other things, which are adopted/formed through them The mental and cognitive perception of the nature of things, and their positioning within the cognitive process carried out by the mind, and the cells of its psychological formations stored within the self, aims to identify the cognitive metaphors in Ibrahim Dawood's corpus, and also attempts to test the mystical approach in reading the poetic text.

***Keywords**: Metaphor - Ibrahim Dawood - Cognitive - Structural – Directional*

تجليات الاستعارة الإدراكية في شعر إبراهيم داوود "مقاربة عرفانية"

د. أحمد محمد الصغير محمد
أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد، قسم اللغة العربية
كلية الآداب ـ جامعة الوادي الجديد
Asn_482000@yahoo.com

المستخلص

يهتم هذا البحث بمقاربة تجليات الاستعارة الإدراكية في شعر إبراهيم داود وذلك من خلال مدونته الشعرية (تفاصيل (2008)، ـــ أنت في القاهرة ، (2015) ـــ كن شجاعا هذه المرة 2020) "مقاربة عرفانية". اتكأ الشاعر إبراهيم داود في بناء قصيدته على أبنية استعارية تصورية متداخلة، متمردا على البنية التقليدية للاستعارة التي تحدث عنها البلاغيون القدامى، بوصفها لونا من ألوان البيان، وزينة لفظية، بجانب التشبيه والكناية والمجاز، وغيرها، ومن ثم فإن الاستعارة لم تعد مجرد حلية تزينية في النص الأدبي (الشعر أو النثر)، بل صارت ـــ في ظل البلاغة الإدراكية ـــ نظرية بلاغية مستقلة، لها أدواتها وأشكالها المختلفة، معتمدة على التصورات الذهنية وأفضيتها الدماغية، حيث تتشكل الاستعارات الإدراكية في التصور الذهني؛ للتعبير عن أشياء بأشياء أخرى، يَتَبَنْيَنُ/ يتشكل من خلالها التصور العقلي، والإدراكي لماهية الأشياء، وتموضعها داخل العملية الإدراكية التي يقوم بها الذهن، وخلايا تكويناته النفسية المختزنة داخل الذات، يهدف إلى الوقوف على الاستعارات الإدراكية في مدونة إبراهيم داوود، كما يحاول اختبار المقاربة العرفانية في قراءة النص الشعري. ومن النتائج التي توصل إليها البحث، كشف البحث عن دور الاستعارة الاتجاهية في بناء النص الشعري من خلال تقنيات الاتجاهات المختلفة، ال/ فوق، تحت، يمين، شمال، الهامش، المركز، وهي بنية اتجاهية تشغل الفضاء الذهني الذي تتبنين من خلاله الاستعارة. كما إن الاستعارة الإدراكية وسيلة من وسائل التعبير الذهني حول الأشياء والحقائق التي نريد التعبير عنها، والوصول إليها، من خلال الإدراك العقلي، كشف البحث عن دور الاستعارة الإبداعية / الجديدة في بنية النص حول ما يحدث من تطور داخلي للذات تكشف عنه المفاهيم الذهنية والقدرة على الوصول إلى جوهره.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة ـ إبراهيم داوود ـ الإدراكية ـ البنيوية ـ الاتجاهية.

مقدمـــة البحث:

يهتم هذا البحث بمقاربة تجليات الاستعارة الإدراكية في شعر إبراهيم داود[١] وذلك من خلال مدونته الشعرية (تفاصيل ـــ أنت في القاهرة ـــ كن شجاعا هذه المرة "مقاربة عرفانية". اتكأ الشاعر إبراهيم داود في بناء قصيدته على أبنية استعارية تصورية متداخلة، متمردا على البنية التقليدية للاستعارة التي تحدث عنها البلاغيون القدامى، بوصفها لونا من ألوان البيان، وزينة لفظية، بجانب التشبيه والكناية والمجاز،.. وغيرها، ومن ثم فإن الاستعارة لم تعد مجرد حلية تزينية في النص الأدبي (الشعر أو النثر)، بل صارت ـــ في ظل البلاغة الإدراكية ـــ نظرية بلاغية مستقلة، لها أدواتها وأشكالها المختلفة، معتمدة على التصورات الذهنية وأفضيتها الدماغية، حيث تتشكل الاستعارات الإدراكية في التصور الذهني؛ للتعبير عن أشياء بأشياء أخرى، يَتَبَنْيَنُ/ يتشكل من خلالها التصور العقلي، والإدراكي لماهية الأشياء، وتموضعها داخل العملية الإدراكية التي يقوم بها الذهن، وخلايا تكويناته النفسية المختزنة داخل الذات، حيث يشير جورج لا يكوف ومارك جونسون إلى أن الاستعارة الإدراكية هي التي " لا ترتبط باللغة أو بالألفاظ بل على عكس ذلك، فسيرورات الفكر البشري هي التي تعد استعارية في جزء كبير منها، وهذا ما نعنيه حين نقول: إن النسق التصوري البشري مُبَنْيَن ومحدد استعاريا ، فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة، إلا لأن هناك استعارات في النسق التصوري لكل منا"[٢] ومن ثم فإن التصور العرفاني لبناء الاستعارة في النص الشعري هو جزء رئيس من البناء الكلي لها، حيث ارتكزت الاستعارة الإدراكية بشكل مباشر على نظرية اللسانيات العرفانية، لتهدف إلى تطبيق معاييرها النظرية في مقاربة الخطابات الأدبية، وغيرها. ومن ثم فإن الاستعارة الإدراكية هي نشاط عقلي واضح" لأنها لا تشير إلى كلمات أو أسماء، وإنما تشير إلى أشياء، فهي لا تحول الاستعمال الحقيقي للكلمة إلى استعمال مجازي، ولكنها تحول الأشياء الحقيقية إلى أشياء تخيلية"[٣]. يحدث من خلالها التأثير والإقناع، والوصول بها إلى الدرجة الأعلى في الفهم والإدراك العقلي.

- **أسئلة البحث:**

يطرح البحث مجموعة من الأسئلة المهمة، التي يحاول الإجابة عنها في المتن التطبيقي، ومن هذه الأسئلة:

١. ما مفهوم الاستعارة الإدراكية في البلاغة؟
٢. ما مكونات الاستعارات العرفانية في نصوص الشاعر إبراهيم داوود؟

---

(١) إبراهيم داوود شاعر مصري من شعراء جيل الثمانينيات، ولد في عام ١٩٦١، قرية هورين، بركة السبع ـ محافظة المنوفية ، جمهورية مصر العربية ، تخرج في كلية التجارة جامعة طنطا ١٩٨٣ ـ عمل في جريدة الوطن الكويتية، مكتب القاهرة، ثم عمل سكرتيرا لتحرير مجلة أدب ونقد التي تصدر عن حزب التجمع في الفترة بين ١٩٩٠ حتى ١٩٩٣، ثم في مجلة الهلال في الفترة من ١٩٩٣ الى ١٩٩٥، وعمل محررا عاما لجريدة الدستور ، يعمل في الأهرام منذ ١٩٩٨، وهو الآن يشغل منصب رئيس تحرير مجلة إبداع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يكتب مقالا يوميا في جريدة الدستور، صدر له سبعة دواوين (تفاصيل ـــ مطر خفيف في الخارج ـــ الشتاء القادم ـــ لا أحد هنا ـــ حالة مشى ـــ أنت في القاهرة) للاستزادة ، ينظر "موسوعة الأدب المصري الحديث والمعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢٠٢٢.

(٢) جورج لا يكوف ، مارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها ، ترجمة عبدالمجيد جحفة، دار توبقال للنشر ، المغرب، ١٩٩٦، ص،٢٣.

(٣) فلفهارست هاينركس: يد الشمال: آراء حول الاستعارة ، ومعنى المصطلح " استعارة في الكتابات المبكرة في النقد العربي ، ترجمة سعاد المانع ، فصول مجلد ١٠ ، عدد، ٣،٤ يناير ١٩٩٢، ص ١٩٢.

٣. ما أشكال الاستعارات العرفانية، وتوجهاتها في النص الشعري؟
٤. ما روافد الاستعارات في شعر إبراهيم داوود؟

- **أهداف البحث:**

يقف هذا البحث على مجموعة من الأهداف:

١. يهدف إلى الوقوف على الاستعارات الإدراكية في مدونة إبراهيم داوود.
٢. يحاول البحث اختبار المقاربة العرفانية في قراءة النص الشعري.
٣. الكشف عن أشكال الاستعارة في المدونة التي نحن بصدد مقاربتها.
٤. الوقوف على تحولات الاستعارة وتداخلاتها الإدراكية في بنية النص الشعري.

- **فروض البحث:**

يفترض البحث أن نصوص الشاعر إبراهيم داوود، هي عالم مملوء بالاستعارات العرفانية التي تتشكل من خلالها الصورة الذهنية؛ لتوالد الاستعارات في الدماغ، ومن ثم البحث في أنواعها في النص الشعري، ويفترض أيضا وجود استعارات اتجاهية وبنيوية وأنطولوجية في النص، بالإضافة إلى الاستعارة الإبداعية التي تقوم على التشابه التخييلي للأشياء، ومدى تفاعلنا معها، أثناء تشكلها في التصور العرفاني.

- **منهج البحث:**

يعتمد هذا البحث على المقاربة العرفانية في قراءة شعر إبراهيم داود من خلال مدوناته الشعرية، وذلك من خلال نماذج مختارة من دواوينه الآتية: (تفاصيل(2008)، أنت في القاهرة(2015) وكن شجاعا هذه المرة (2020) حيث يعتمد الشاعر في هذه المدونات على صياغة الاستعارات العرفانية من خلال بنية شعرية واضحة، ارتكز البحث على بعض الإجراءات المنهجية، مثل (الاستعارة العرفانية / المفهوماتية، وأنواعها المختلفة مثل(١ــ الاستعارات الاتجاهية(الشغف فوق/ التعدي تحت، و (خانتني العظام) ٢ ــ الاستعارات البنيوية (الزمن عجوز، يقاسمك الرطوبة)، ٣ ــ الاستعارات الأنطولوجية (للموت أجنحة، الدخان غيابنا)، ٤ ــ الاستعارة الإبداعية (تتفادى الهزائم) ومن ثم سيحاول البحث الوقوف على مقاربة الاستعارات السابقة حسب أشكالها في المدونة.

- الخاتمة: جاءت الخاتمة لترصد النتائج التي توصل إليها البحث.
- المصادر والمراجع:

في نهاية البحث يرصد الباحث المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

- **مفهوم الاستعارة الإدراكية:**

اتكأت نظرية اللسانيات العرفانية على مبحث الاستعارة الإدراكية بشكل لافت في تأسيس معاييرها النظرية وتطبيقاتها اللغوية في جل الخطابات الإنسانية، كالخطاب الأدبي، والسياسي والاجتماعي، والنفسي والفلسفي، والتداولي، الاستعمالي العادي في حياتنا اليومية .... وغيرها من الخطابات المختلفة، ومن ثم وضع جورج لا يكوف، ومارك جونسن، تأسيسا نظريا وتطبيقيا، في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها) لمقاربة الاستعارات الإدراكية للخطابات العادية والكشف عن التكوينات اللغوية في الذهن، ومدى تخلقها العرفاني، وتصوراتها الجنينية قبل تحويلها إلى ألفاظ وأصوات منطوقة، يعبر بها الإنسان عن أغراضه.

أعتقدُ أن الاستعارة الإدراكية هي " الاستعارة التي تكون حاضرة في كل أسيقة حياتنا اليومية، ومواضعاتنا الاجتماعية، والسياسية، والدينية، ومن ثم يصلان إلى نتيجة مفادها أن الاستعارة ليست مسألة لغوية، فحسب، بل إنها ترتبط بالفكر، وبالبنية التصورية، والبنية التصورية لا ترتبط بالفكر فقط، بل إنها تتضمن كل الأبعاد الطبيعية في تجربتنا، بما في ذلك المظاهر الحسية في تجاربنا مثل اللون، والهيئة، والجوهر، والصوت"[٤] ومن ثم تختلف الاستعارة الإدراكية عن الاستعارة التقليدية التي تحدث عنها البلاغيون القدماء، وهي مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، يعتمد عليها الشاعر في تشبيه الأشياء بعضها بعضا، لتمنح النص حلية وزينة لفظية في البناء الشعري، فتؤثر أيما تأثير على المتلقي للنص الشعري. وهو ليس من أهداف الاستعارة الإدراكية، إنما تهدف إلى تصوير العادي والتداولي في الكلام العادي، مرتكزة على التفكير الاستعاري في الذهن، قبل تدوينها أو النطق بها، كاستعارة الزمن مال، والجدال حرب، الطبيب جزار.. .إلخ. ومن ثم اهتمت اللسانيات العرفانية بالدخول إلى متن الخطابات الإنسانية كافة، للبحث عن توالد الدلالات وأهدافها المتصورة، وبنيتها الذهنية، حيث أصبحت الاستعارة الإدراكية عالمًا واسعًا تتوالد في فضاءاته الذهنية خطابات عرفانية إدراكية مشحونة بالتصورات المفاهيمية المرتبطة بتكون اللغة " كما أن اللغة بطبيعتها وفي الأصل استعارية، إذ تؤسس آلية الاستعارة للنشاط اللغوي وكل قاعدة أو مواضعة لاحقة تولد بقصد تحديد الثراء الاستعاري، الذي يعرف الإنسان على أنه حيوان استعاري رمزي"[٥] يقوم بتوظيف الاستعارات في التعبير عن تصوراته الذهنية للمفاهيم التي يحاول أن يعبر عنها، مرتبطا بتشكلات المجاز في الذهن، حيث" إن المجازات تخلق واقعا جديدا قد يشكل بدوره مادة لقيام واقع جديد آخر، وبهذا تصبح المجازات واقعا عميقا عندما نأخذ في الممارسة، على ضوئها ومن خلالها، وهذا يلحق تغيرا بالنسق التصوري، وبالإدراكات والأفعال التي يؤطرها"[٦] ومن ثم ارتبطت الاستعارة الإدراكية ارتباطا مباشرا بحقول اللسانيات العرفانية، لأن اللسانيات العرفانية هي" تيار لساني حديث يرتبط بالدراسة النفسية التي تهتم بعمل الدماغ، ومتابعة العمليات العقلية المختلفة، التي تتصل بالمعرفة والإدراك بشكل عام، كما يرتبط تاريخيا بمجموعة من الأعمال التي ظهرت ابتداء من منتصف السبعينيات على يد كل من روش، و جورج لا يكوف وغيرهما، وهي أعمال تلتقي، رغم اختلاف المنطلقات في مجموعة من

(٤) جورج لا يكوف، ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها ، مرجع سابق، ص ٢١٩.
(٥) عمر أو كان: اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١، ص، ١٢٤.
(٦) عبدالمجيد جحفة، سطوة النهار وسحر الليل ، الفحولة وما يوازيها في التصور العربي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٩٩، ص ١١ .

الأسس والمبادئ، النظرية والمنهجية التي تعتبر الظاهرة اللغوية ظاهرة نفسية لا يمكن فهمها إلا في علاقاتها بباقي الظواهر الذهنية الأخرى، كما تقر باستقلالية النظام اللغوي"(٧).

تسهم الاستعارة بشكل عام في بناء الخطاب الإنساني برمته، لأنني أعتقدُ أن الخطاب الإنساني، هو خطاب استعاري بالأساس. يتشكل عبر تصورات ورؤى مشتركة للذات الإنسانية، ومفاهيمها إزاء الكائنات الخارجية المحيطة بها، وذلك لأن الاستعارة العرفانية هي" فهم مجال تصوري واحد في ضوء مجال تصوري آخر"(٨) من أجل الوصول إلى الإدراك الكلي للمعنى " فهي عملية ذهنية تقوم على التقريب بين موضوعين أو وضعين، وذلك بالنظر إلى أحدهما من خلال الآخر"(٩) فيسهم الثاني في تبنين الأول من خلال الإدراك الذهني بين الحقيقي والمتخيل في الذهن' لأن الاستعارة ــ في ظني ــ " ليست زخرفا توهيميا للحقائق، بل إنها السبيل لاختبار هذه الحقائق، إنها وسيلة التفكير والمعيشة وإبراز خيالي للحقيقة"(١٠) يسهم في الوصول بالمجاز إلى معرفة الحقيقة بجوانبها كافة، لأنها تسلط الضوء على نشوء الاستعارة في التصور الذهني قبل تدوينها أو النطق بها." فمعظم الاستعارات المفاهيمية جزء من اللاوعي المعرفي وتستخدم تلقائيا، فكأنها تعيد تعريف الواقع، ومن ذلك إطنابه في كون الاستعارة لا ترتبط باللغة أو بالألفاظ (١١) سواء أكان نصا منطوقا أو مدونا أو كلاما عاديا يحمل تصورا مفهوماتيا، حول وصف لشكل من أشكال الوجود بشكل متخيل ينطلق من المصدر إلى الهدف الذي تحاول الاستعارة التصورية الوصول إليه والتأثير من خلاله. ومن ثم تصبح" الاستعارة عملية كاملة، وعملية الاستعارة لا تحدث حسب خطة تتعلق بالألفاظ ، وإنما حسب خطة تتعلق بالمتن العقلي"(١٢) الذي يكشف عن طبيعة الأشياء وعلاقاتها الذهنية بعضا بعضا، ومن ثم " فإن الاستعارة ينظر إليها الآن على أنها تقع في أعمق عمليات التفاعل الإنساني مع الحقيقة وأكثرها عمومية ، إنها آلية معرفية تساعد في بناء عالم مفهومي بقوانينها الخاصة" (١٣) .

تخترق الاستعارة الإدراكية إذن أحاديثنا العادية، وحياتنا اليومية، وكأننا نفكر بالاستعارة، حيث خرجت الاستعارة من حيزها الضيق القديم، بوصفها حلية/ زخرفا لفظيا، أو أداة جمالية في النص الشعري، أو الأدبي إلى آلية من آليات التفكير المرتبط بالأفضية الذهنية، حيث تكون الاستعارة فاعلة في عملية بناء الخطاب الإنساني برمته على اختلاف لغاته وتنويعاته، ومستوياته داخل كل مجتمع أو جماعة بشرية تجمعها لغة مشتركة. و من ثم، خرجت الاستعارة عن دورها النمطي في بنية النص، وكأنه جزء من أجزاء أخرى، إلى الدخول في منطقة أكثر

(٧) عز الدين عمار، الربيع بو جلا: مفاهيم لسانية عرفانية، مجلة العمدة في اللسانيات، وتحليل الخطاب ، مجلد ٣، عدد٢٠١٩، ص٦٣.

(٨) Metaphor: A Practial introduction, zoltan covececs,. Oxford university, press inc.198 .Madison,Avenue, New York, 2002, .p4.

(٩) جورج لاكوف، ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبدالمجيد جحفة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦، ص٢٣.

(١٠) تيرنس هوكس: الاستعارة ، ترجمة، عمرو زكريا عبدالله ، مراجعة محمد بريري ، المركز القومي للترجمة ، ط(١)، القاهرة ٢٠١٣ ، ص٤٠.

(١١) جورج لا يكوف ، مارك جونسون ، الاستعارات التي نحيا بها ،مرجع سابق، ص ٢٣ .

(١٢) فلفهارت هاينركس ، يد الشمال ، آراء حول الاستعارة ، مرجع سابق ، ص ١٩٧ .

(١٣) جيرارد ستين: فهم الاستعارة في الأدب ، مقاربة تجريبية تطبيقية ، ترجمة محمد أحمد حمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص٢٢.

عمقًا، وهي أن الاستعارة صارت أداة من أدوات التفكير داخل النص الشعري، فهي تتصل بكل مجالات حياتنا اليومية، ذلك أنَّ اللغة بطبيعتها استعارية، " إذ تؤسس آلية الاستعارة النشاط اللغوي، فكل قاعدة، أو موضوعة، لا حقة تولد بقصد تحديد الثراء الاستعاري، وتنظيمه، وهذا يعني أن النص في المتصور العرفاني استعارة تصورية كبرى مسكونة بقصد الدلالة، وهذا القصد تصوري ذهني بالأساس"(١٤) ووفقا للطرح السابق يتبين لنا أن الاستعارة العرفانية/ الإدراكية هي مجرد نشاط ذهني مرتبط باللغة وأنساقها اللفظية في الدماغ ، فنيتج عنها تصور ذهني، لتشكلاتها النفسية والذهنية.

- **<u>أنواع الاستعارة الإدراكية:</u>**

تتنوع الاستعارة الإدراكية في النص الشعري، حيث تقوم الاستعارات على مرتكزين رئيسيين، هما الاستعارات الإبداعية، والاستعارات الوضعية" وهي استعارات عادية دائمة الحضور في لغة البشر ، بعيدة كل البعد عن أي مقصد إبداعي تخييلي، حيث نعتبرها مجرد بديهيات، ومجرد أوصاف مباشرة للظواهر الذهنية، وفيها يتجلى الطابع الاستعاري للغة، وللبنية التصورية للإنسان وهي تلازم حياتنا كالاستعارة الاتجاهية، والبنيوية، والأنطولوجية"(١٥) تعتمد الاستعارات الإدراكية إذن على الربط بين مجالين، المجال/ الهدف، الذي يكون دائما مفهوما مجردا ، والمجال/ المصدر الذي يكون عادة ملموسا ومدركا حسيا، وعن طريق دمج مدخلات عقلية مفاهيمية مختلفة تم استقطابها من دوائر عقلية متنوعة " تكون الاستعارة المفاهيمية صورة غير نمطية، تنبع من العقل، وتخاطب العقل وتعمل على فهم الواقع أو الخبرة بطريقة مبتكرة ، فهي دائما تربط بين كيانين منفصلين منطقيا، كما في " الشعر صناعة " أو للشعر عمود ، فيتم منذ القديم ــ تجسيد مفهوم مجرد في شيء ملموس مدرك حسيا "(١٦). حيث تنوعت أشكال الاستعارة الإدراكية في النظريات العرفانية، عبر ثلاثة أشكال متوازية وهي (الاستعارة البنيوية ـــ الاستعارة الأنطولوجية ـــ الاستعارة الاتجاهية) ومن ثم تنبثق الاستعارة من خلالها "صور النسق الشعري، فتصبح الاستعارة في أنها تجعلنا نتعرف على مشابهة ما بين أشياء مختلفة"(١٧)، ومن ثمَّ فقد اتكأ الشاعر إبراهيم داوود في قصيدته الشعرية على بناء خطاب استعاري/ مفهوماتي، وقد تبين ذلك في مدونته الشعرية مثل (تفاصيل ــ أنت في القاهرة ــ وكن شجاعا هذه المرة)، فتحمل هذه المدونات انزياحات عدة لصور الاستعارة العرفانية، داخل النسق المفهوماتي/ التصوري " فالنسق التصوري الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية، تمثل اللغة إحدى الطرق الموصلة، إلى اكتشافها، لذلك تعد الاستعارة التصورية، بعدا مهما من الأبعاد المشكلة، قصد الدلالة في التصور العرفاني"(١٨). حيث ارتبطت الاستعارة بالنشاط الذهني في الدماغ، فتمنحنا طرائق الفهم المعرفي، فيمكن لنا أن ندخل من خلالها إلى شعر إبراهيم داوود، فمعظم نصوص الشاعر

(١٤) المليود حاجي: الاستعارة في شعر محمود درويش. فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد١٠٠، ص،٤٣١

(١٥) جميلة كرتوس: الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية " لماذا تركت الحصان وحيدا لمحمود درويش، ص،٣.

(١٦) علاء فتحي الجابري: جمالية الكتابة النقدية " دراسة في الاستعارات النقدية لدى جماعة الديوان، مجلة كلية الآداب ، جامعة الفيوم ، اللغويات والثقافة المقارنة ، مجلد ١٤ ، ع١، يناير ، ٢٠٢٢. ص٢٢٥٢.

١٧) امبرتو ايكو : السيميائيات وفلسفة اللغة ، ترجمة : أحمد الصمعي ، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ٢٠٠٥ ص٢٢٥..

(١٨) جورج لا يكوف، ومارك جونسون : الاستعارات التي نحيا بها ، ص٢٢.

تعتمد على الخطاب الاستعاري الذي يعتمد على استعارات تصورية تنبثق عنها استعارات صغيرة تنتمي إلى الخطاب الأكثر اتساعا الذي يتجسد من خلال النصوص الكلية. حيث جاءت الاستعارات، وفق جورج لا كوف ومارك جونسن، محملة بالشحونات المعرفية الموغلة في بنية النص الشعري، مثل الاستعارات التصورية، والاتجاهية، والأنطولوجية والبنيوية.. إلخ من استعارات بارزة، حيث تجلت في قصائد إبراهيم داوود الكثير من الاستعارات ذات الأفضية الذهنية المفتوحة، بأشكالها المختلفة كالاستعارة البنيوية، والاتجاهية، والأنطولوجية، حيث وقفَ الباحثُ على طرائق تبنين الاستعارة العرفانية، وتصوراتها الذهنية ذات التأثير النفسي داخل الذات. فالاستعارة من هذا المنظور تعتمد أكثر ما تعتمد على الذهن والإدراك، ولذا يطلق عليها (الاستعارة المفهومية أو المفاهيمية) فبعد أن كانت الدراسة القديمة للاستعارة قائمة على البلاغة، أصبحت تدرس على أنها بنية ذهنية مفهومية عميقة، كما تدرس في ضوء منهج لساني عرفاني، له وجهة معرفية نفسية، هذا المنهج أسهم في تجديد الفكر البلاغي من جهة والعمق الدلالي من جهة أخرى، وبهذا المفهوم المتجدد، تعد تجليا دماغيا قبل أن تكون ظاهرة لغوية، بل ــ إنها تمثل ـــــ إحدى الآليات المركزية لاشتغال الذهن عند الكائن البشري. وسيطرح البحث أشكال الاستعارات الإدراكية فيما يأتي:

- **١ ـ الاستعارة الاتجاهية:**

يحمل النص الشعري عند إبراهيم داوود الكثير من الاستعارات الاتجاهية التي يمكن أن تندرج تحت هذا المفهوم، فهي استعارة اتجاهية تحيا في فضاء خارجي / داخلي في النص الشعري من خلال رؤى الشاعر من جهة وتفاعل المتلقي من جهة أخرى، فالاستعارة الاتجاهية هي أن " ينظم نسقا كاملا من التصورات المتعالقة ، وسنسمي هذا النوع بالاستعارات الاتجاهية، إذ إن أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي :" عال / مستقبل ، داخل، خارج، أمام، وراء، فوق، تحت ،عميق، سطحي، مركزي، هامشي، وتتبع هذه الاتجاهات الفضائية، من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه، وكونها تشتغل بهذا الشكل الذي تشتغل به في محيطنا الفيزيائي، وهذه الاستعارات الاتجاهية تعطي للتصورات توجها فضائيا ، كما في التصور التالي: السعادة فوق ، فكون تصور السعادة موجها إلى أعلى هو الذي يبرر وجود تعابير من قبيل " أحس أنني في القمة اليوم، إن استعارات اتجاهية كهذه ليست اعتباطية، وتوجد مرتكزاتها في تجربتنا الفيزيائية والثقافية، ورغم أن التقابلات الثنائية بين فوق، وتحت، أو بين خارج، وداخل .. إلخ لها طبيعة فيزيائية فإن الاستعارات الاتجاهية التي تنبني عليها قد تختلف من ثقافة إلى أخرى"[١٩]وتتجلى استعارة الشغف / فوق، والتعدي/ تحت في الكثير من نصوص الشاعر، ونلاحظ ذلك في قول الشاعر إبراهيم داوود:

" **سكبوا التعدي** فوق ذاكرتين من شغفٍ

وراحوا يرقصون

ليلا مضى .....

(١٩) جورج لا يكوف،و مارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص ٣٣.

وعليه أردية الجفون" (٢٠).

نلاحظ تبنين الاستعارة الاتجاهية في المقطع السابق من خلال استخدام الشغف/ فوق والتعدي / تحت، فتدرك الذات حجم المعاناة التي تواجهها جراء سلطة الآخر الذي لا يكترث لمشاعرها، فيمضي الليل كاسيا أحزانه أثواب العيون، فاستعارة (سكبوا التعدي) تمثل اتجاها فضائيا معكوسا، فالتعدي تحت، والشغف فوق، فالفعل سكب يحمل طبيعة استعارية تتحقق في حضور الآخر بوصفه نموذجا للقهر والهزيمة، وطمس معالم التاريخ الذي تمثله الذاكرة، وقد تكون للاستعارة أسس فيزيائية واجتماعية مختلفة،" ويبدو أن انسجام النسق الشامل هو الأصل، على الأقل جزئيا، في اختيارات الاستعارات، وهكذا تبدو السعادة مرتبطة فيزيائيا بابتسامة عريضة، وبشعور عام بالحرارة العارمة، وهذه الوضعية قد تشكل، مبدئيا، أساس استعارة مثل السعادة واسعة والحزن ضيق"(٢١). كما أعتقد أن الفضاء الذي تحيا في الاستعارة يمثل اتجاهات متنوعة داخل البناء الشعري، وقد تجلى هذا المفهوم كثيرا في نصوص الشاعر من خلال استعارة "خانتني العظام"، فيقول الشاعر:

" وَرَمَتْ عَلَيَّ عَنَاءَهَا مَطَرًا

وَعَرَّتْ عُمْرَهَا مِنِّي

فَخَانَتْنِي الْعِظَامُ"(٢٢).

تتجلى الاستعارة الاتجاهية في التعبير عن استعارة الخيانة، فالخيانة / تحت، والشرف/ فوق، الخيانة للعظام، لتفيد عدم قدرتها على المشي والحركة والقوة، وكأنها صارت جثة هامدة لم تعد قادرة على الحركة الكلية، فيتبنين التشكل الإدراكي لفعل الخيانة نفسه، حيث" إن التصورات التي تتحكم في تفكيرنا ليست، ذات طبيعة ثقافية صرف، فهي تتحكم أيضا في سلوكاتنا اليومية البسيطة، بكل تفاصيلها، فتصوراتنا تبنين، ما ندركه، كما تبنين ــ أيضا ــ الطريقة التي نتعامل بواسطتها مع العالم، كما تبنين كيفية ارتباطنا بالناس، وبهذا يلعب، نسقنا التصوري في جزء كبير منه، ذي طبيعة استعارية، فإن كيفية تفكيرنا وتعاملنا وسلوكاتنا في كل يوم، ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة"(٢٣). حيث تكشف الاستعارة العرفانية في قصائد إبراهيم داوود، عن طبيعة الاستعارة الاتجاهية في بنية النص حيث تتفاعل الذات مع العناء الثقيل المنهمر، فالعلاقة الشعرية بين العناء والمطر في القصيدة، هي علاقة عرفانية بالأساس، فالمطر/ فوق، يتخذ فضاءً علويًا سماويًا، والعناء/ تحت، يتخذ فضاءً أرضيًا منخفضًا، ثم نلاحظ الاستعارة الثانية في السطر الثاني: عَرّتْ عُمْرَهَا، فتكشف الاستعارة عن صورة العراء الكلي للزمن، وكأنَّ العمرَ، صورة لنسيج الزمنية التراكمية، التي تنسفها لحظة العراء، وكأن الزمن الذي تمت تعريته، هو عمر منفصل عن الذات، ولنكتشف ــ أيضا ــ أن الوحدة هي البطل الوجودي المختفي وراء النص. فتتجه الاستعارة إلى جانب آخر، وهو الخيانة، فعندما تتم تعرية السنوات، لنتكشف فراغ الحياة سوى من الوحدة، فتصبح العظام خائنة، فلم تستطع مقاومة فعل

(٢٠) إبراهيم داوود: أنت في القاهرة ، دار ميريت للنشر ، القاهرة ، ٢٠١٥، ص، ١٢.

(٢١) جورج لايكوف، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص،٣٨.

(٢٢) إبراهيم داوود: أنت في القاهرة، ص١٣.

(٢٣) الاستعارات التي نحيا بها ، ص٢٢.

التعري نفسه، فهي ضعيفة هزيلة، فتتخلى عن روحها الفيزيائية، فيحاول الذهن الوقوف عن فعل المقاومة بعد خيانة العظام، والخيانة مرتبطة بالمشهد التحتي، تحت، لأنها مرتبطة بالذل والهوان والضعف والهزيمة، كما تقول الاستعارة العرفانية، بل يصبح أيضا العراء وجها من وجوه الـ (تحت) ومن الملحوظ أن الاستعارة العرفانية/ التصورية تعتمد على مصدر وهدف محددين، فالمصدر في قول الشاعر:(العناء)، والهدف (المطر)، والمطر هنا على سبيل المجاز تكون أهدافه كثيرة، ولكنها تجتر الحزن، والهموم الخاصة والعامة، لتصبح العظام خائنة للجسد، فلن تستطع تحمل الأحزان والمعاناة الممطرة التي تشير إلى تجسيد تصوري لطبيعة وشكل المعاناة في الذهن البشري. ويقول الشاعر أيضا في مقطع آخر، استعارة بنات الجن:

" وأحب بنتا من بنات الجن،

تضع النهار أمانةً محفوظة في القلب،

وتفك أزرار السماء، متى أراد القلبُ أن يرحلْ"(٢٤).

يبدو فعل الحب وممارسته أمرا بشريا بامتياز، حيث تحمل الإشارة الأولى صورة الحب لكنه حب ممتزج ببنات الجن، وهو تهويل الاستعارة، عندما يستعير الذهن البشري نسقا تصويريا لبنات الجن، لنجد أنفسنا أمام خطاب استعاري أسطوري، حيث تتحول بنات الجن إلى مصدر الحدث الشعري في القصيدة، والحب هو الهدف، بل يسهم الحدث أيضا في تخلق الاستعارات وتوجهاتها المنبثقة من الذهن إلى الروح والحياة.

نلاحظ التصور الذهني للنهار بوصفه أمانة ذات كيان محسوس في القلب البشري، فيتحول النهار الروحي المعنوي إلى كيان يعلو بعلو الأمانة، وفضائها الروحي داخل القصيدة، حيث يعتمد الشاعر على الانتقال من منطقة الوعي إلى منطقة اللاوعي التي تحدث عنها لا يكوف، وجونسون، حيث يبدو الوعي (فوق)، واللاوعي، (تحت)، فينتقل الشاعر بخفة استعارية بين فضائيين ذهنيين/ فضاء (السماوات)، وفضاء (القلب). حيث يصبح القلب فضاءً ممتدًا مقابلا لفضاء السماء، ومن هنا نجد أنفسنا أمام تصور فضائي، عرفاني للقلب والسماء، فماهي حقيقة السماء في التصور العرفاني، حيث تصبح السماء مصدرا لإنتاج التصور المفهوماتي داخل الفضاء الذهني، ومن ثمَّ تصبح أزرار السماء، هي مصدر الاستعارة، أما الهدف من الاستعارة، فيطرح صورة الحب الذي تفكك وانزوت أزراره منفردة في كل مكان، وحيدة هزيلة، فيرحل القلب حزينا وجريحا. ويقول الشاعر إبراهيم داوود في قصيدة أخرى:

" في الزمان البعيد

وضعنا البلاد الوسيعةَ تحت اللسانْ

كانت بلادا.. وكانت وسيعة "(٢٥).

(٢٤) إبراهيم داوود: ست محاولات، تفاصيل ص ١٤.

(٢٥) إبراهيم داوود ست محاولات ، تفاصيل ، ص، ١٥.

تبدو استعارة "الزمان البعيد" في التشكل الذهني لدى الشاعر أنه ينظر إليه بوصفه ماضيا قد انتهى وولى ولن يعود مرة أخرى ، الزمن / بعيد ، البلاد / قريب ، فالزمن إذن يصور اتجاها فضائيا (فوق)، والبلاد/ تحت ، وأيضا، واسعة / فوق ، ضيقة / تحت، فتتجه الاستعارة للكشف عن الاتساع / فوق ، والاختناق والضيق / تحت ونلاحظ أن الشاعر يفكر دائما بالاستعارة تجاه البلاد التي كانت وسيعة، فيخلق علاقة تقابلية بين الزمن البعيد، والبلاد الوسيعة، وبين الزمن الحالي / والبلاد الضيقة، فيتجلى من خلال الفعل الناقص (كانت) إشارة عرفانية إلى تصور البلاد من خلال صورتها الماضية كانت ولم تعد كذلك الآن.

ويقول الشاعر:

" قبل النهاية قلتَ لي:

هيا نرش الملح فوق الخارجين[٢٦].

يعتمد الشاعر على الاستعارة الاتجاهية من خلال قبل / النهاية، التي تتبين عنها بعد/ البداية، وأيضا فوق في المقابل / تحت، فإذا كانت النهاية قبل، البداية بعد، وفوق الخارجين / تحت الداخلين، وكأن الـ فوق تعني السمو والعلو والحرية، والـ تحت تعني العبودية والحزن والاستبداد والقمع، وينفتح الخطاب الشعري عند داود على استدعاء مشهدية الموروث الشعبي الذي يسكن الذهن والخيال من خلال هيا نرش الملح، وهي طقوس شعبية تبارك الخارجين خوفا على من العين، ويقول الشاعر:

" وقرأت لي:

شيئا من "النور" التي أهدرت عمري في مخارجها

وخرجتَ مهدودا ومشدودا من " الإسراء"

تبحث في وجوه العائدين عن السبب

ماذا رأيتَ؟ "[٢٧].

نلاحظ في المقطع أن الشاعر استخدم (خارج/ مقابل داخل)، وفي ظني الخروج في النص يتبنين اتجاهيا من خلال الفعل المتحرك إلى البحث عن الحياة، في مقابل صورة (الداخل) التي تشير إلى الكبت والحبس والسجن، فتقرأ الذات سورة النور التي صارت جزءا من الشاعر فقد تكشفت أنوارها في المخارج والأصوات، فقد خرج الشاعر من سورة الإسراء مهدودا من المحبة ومشدودا إلى العشق الإلهي الصوفي، بالإضافة إلى الجنوح عبر الجوهر النوراني في سورة الإسراء التي تحمل طاقات المعراج إلى السماء والإسراء إلى المسجد الأقصى.

(٢٦) السابق، ص،٢٠.

(٢٧) السابق، ص،٢١.

- **٢ ــ : الاستعارة الأنطولوجية:**

يحدد جورج لا يكوف ومارك جونسن مفهوم الاستعارة الأنطولوجية بقولهما:" إن فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد يسمح لنا باختيار عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة أو باعتبارها مواد من نوع واحد ، وحين نتمكن من تعيين تجاربنا باعتبارها كيانات أو مواد ، فإنه يصبح بوسعنا الإحالة عليها ومَقْوَلَتُها وتجميعها وتكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلى منطقنا، وعندما تكون الأشياء غير معزولة أو غير محدودة بصورة واضحة، فإننا نمقولها مع ذلك بهذا الشكل، وينسحب ذلك على الجبال وتقاطعات الشوارع والحواجز، وهذه الطريقة التي ننظر بها إلى الظواهر الفيزيائية ضرورية؛ لتحقيق بعض حاجاتنا: كالتمييز بين الجبال، أو الالتقاء عند تقاطعات الشوارع، أو تخطي حواجز معينة، فحاجات الإنسان النموذجية، تقتضي منا فرض حدود اصطناعية تجعل من الظواهر الفيزيائية أشياء منعزلة بالضبط كما نحن : كيانات محدودة بمساحة معينة"[٢٨]

فالاستعارة الأنطولوجة تلجأ إلى التشخيص الحي للأشياء كاستعارة "الدهر عدو"، أو الزمن عجوز تمثل تصورا عرفانيا، لما يحمله الدهر من معاناة وقسوة وظلم، حيث إننا" نستعمل الاستعارات الأنطولوجية لحاجات مختلفة، والاختلافات الحاصلة بين هذه الأنواع من الاستعارات تعكس هذه الحاجات المختلفة التي استعملت هذه الاستعارات من أجلها، لننظر مثلا إلى تجربة ارتفاع الأسعار التي يمكن أن تعتبر استعاريا كيانا نسميه التضخم، وبهذا نحصل على طريقة للإحالة على هذه التجربة" [٢٩]

اتكأ الشاعر إبراهيم داود على بناء استعارة أنطولوجية، وأعني بها تلك الاستعارة التي تطرح أفكارا مجردة غير ملموسة توحي بالأساس استعارات مفهوماتية لا ندركها بحواسنا المباشرة، بل تعتمد على الإدراك المعنوي النفسي من جهة أخرى، " حيث تتمثل الاستعارات الأنطولوجية في بنينة أنساق وموضوعات مجردة استنادا إلى أنساق فيزيائية أو موضوعات محسوسة"[٣٠] ومن موضوعاتها: الموت، الحب، الحزن، الألم،..... وغيرها) ونلاحظ ذلك في قول الشاعر:

" هيا نَرَشُّ الملحَ فوق الخارجينْ.

للموتِ أجنحةٌ؛

وللأحزان أسنانٌ؛

ولنا قلوب!

ورسمت لي:

---

(٢٨) جورج لا يكوف، ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها ، ص٤٥.

(٢٩) السابق، ص ٤٦.

(٣٠) جورج لا يكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة، عبدالمجيد جحفة، وعبدالإله سليم، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٥، ص١٣.

بيتا تطل عليه أمي

وأبي يرش الظل

والأحباب منتشرين أشجارا"(٣١).

يعتمد الشاعر في المقطع السابق على بنينة الاستعارة من خلال استعارة أنطولوجية تتحول إلى كيان روحي ممتد داخل الفضاء الذهني، ومن ثم فقد يجمع الشاعر بين تصورات معرفية متناقضة بين الموت الذي يطير بالأجنحة فوق أدمغة البشر، والأحزان التي تقطع القلوب بأسنانها الحادة، فيشخصن الشاعر الموت والأحزان، حيث يسعى لتحقيق غايته الاستعارية من خلال الموت، والأحزان بإضافة صفة إنسانية لهما. ويختتم القصيدة بصورة الأب الذي يرش الظل، فيقطف من الشمس أشعتها الحارة، ليخلق مساحة من الظل والرحمة والحماية من غوايات الشمس الخاطفة ، حيث ينتشر الأحباب كأشجار كبيرة تقف كمصدات للأحزان والموت معا، فاستعارة (للموت أجنحة)، فعندما نتأمل هذا التركيب الاستعاري يتجلى لنا أن الشاعر حول الموت إلى كائن حي / طير له أجنحة يطير بها من مكان لآخر ، حيث يتم إسقاط، خصائص الطير على الموت يشي أن الموت صار طائرا يرفرف بجناحيه فوقنا يحلق كي يقتنص أرواحنا في أي وقت دون أن نعي ذلك ، فأصبح الموت طائرا يعيش بيننا في كل فضاء إنساني ، ومن ثم ندرك أن الشاعر حول هذه الاستعارة من مجرد حلية تزينية إلى كشف عرفاني يسيطر على ذهنه وخياله ، فينذرنا في قصيدته بخطورة الطير والإعداد لمواجهته في أي وقت، ونلاحظ في استعارة " الدخان غيابنا" ويقول في قصيدة بعنوان (مقهى قايتباي):

" تضيق قمصاننا فجأة

فنشد الرحالَ إليه

نحتفي بطموحنا ونقول شعرا

يرتمي بين **"الدخان غيابنا"**: طفلا

فَقَدَ اشتهاء اللهو والثوب الجديد"(٣٢).

تتشكل الاستعارة العرفانية الأنطولوجية " الدخان غيابنا " من خلال الحضور الجلي للغياب في وسط الدخان الآني ، كطفل يبحث جريحا، فلم يعد يشتهي لهوا أو ثوبا جديدا مثل بقية الأطفال، فتكمن هنا لحظة الحزن من خلال تصوره الذهني، فيبنين الشاعر الحزن كأنه كائن مقيم في صدور الأطفال الذين فقدوا أباءهم، أثناء بحث الآباء عن لقمة العيش؛ لإطعام أفواه أطفالهم الفقراء، ومن الملاحظ أن استعارة يرتمي بين الدخان غيابنا، طفلا، تحمل تصورا مفهوماتيا يتجلى في الدخان غياب، فالغياب طفل فقد شهوة اللعب والثوب الجديد في الأعياد والمناسبات ، وقد ارتبطت فرحة الطفل بالحضور لا بالغياب، فالغياب دخان يملأ حياتنا بالموت والظلام وضيق التنفس ، فاستعارة الدخان غياب هي مجرد استعارة ذهنية ترصد تفاصيل الغياب الممتزج بالدخان وهي علامة سيميائية على الضياع والفقد والتلاشي، وهي حال الشاعر الرائي

(٣١) السابق ، ص ٢١.
(٣٢) السابق ، ص٢٦.

الذي يرصد عبر تصوره العرفاني حضور الغياب بشكل واسع في عالم مغلف بالدخان والغبار . إن هذه الاستعارات تمنح المتلقي دلالات لفهم الظواهر الإنسانية المحيطة بنا والملتحمة داخليا بذواتنا حيث تحفر في جوهر الرؤية المختفية في اللاوعي الإنساني.

تنقسم الاستعارة الأنطولوجية إلى: الاستعارة التشخيصية، وهي ومن الاستعارات التي يمكن أن ندرجها في هذا النمط استعارة **"الزمن شخص"**، وتشتق عنها بنيات عدة، فيقول الشاعر إبراهيم داوود:

" وأدخل من نهار في أقاصي القلب،

أخرج من نهار في أقاصي القلب

أصبح لافتة !!"[٣٣].

تتجلى الاستعارة الأنطولوجية **(الزمن شخص)** من خلال التصور الإدراكي" أدخلُ من نهار في أقاصي القلب"، في مقابل الصورة الموازية" أقاصي الدنيا"، فتقابلها الصورة النقيض في قوله " وأخرج من نهار في أقاصي القلب"، ففعل الخروج والدخول يمثلان صورة "للزمن الشخص" الذي يمكننا أن ندخل من خلالها إلى قلب الحياة، ونلاحظ أيضا في استعارة " الشخص لافتة"/ الإنسان لافتة، وكأنه مجرد لافتة منذ الميلاد حتى الموت، لافتة الميلاد ، لافتة التخرج، لافتة الموت / الرحيل، فالتصور العرفاني الأول الذي يعتمد عليه الشاعر في بناء استعارة الشخص / لافتة ، فالمعنى الإدراكي بعيد عن المعنى المباشر الذي نعرفه، لأننا ندرك العالم من خلال وجودنا الواقعي لا الوجود الخيالي، لأن الشاعر يدرك في لا وعيه أنه مجرد لافتة / شهادة / مستند في نظر المجتمع أو المؤسسات الرسمية التي يتعامل معها ، بل و مجرد رقم كغيره من الأرقام التي تسبقه أو التي تليه." فتقدم لنا تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد أسسا إضافية، لفهم استعارات أنطولوجية متنوعة، فنحن نتصور الرغبات باعتبارها كيانا ومادة، والرغبات (مستعار له) تمثل جملة من الأحاسيس، الطموحات، والآمال، وهي تتسم بتجريدها، ننظر إليها على أساس كونها مادة أو كيانا (مستعار منه) يتواجد في جسم الإنسان، وذلك بفضل تجاربنا مع محيطنا الفيزيائي، وتعاملنا مع الأشياء والمواد" [٣٤] ونلاحظ ذلك في قصيدة إبراهيم داوود فيقول:

" عله كان حُلمًا يبرر شيئا حزينًا كوجهي

البشوش الذي عاندته المصابيحُ.

وجهي الذي لملم الأغنياتِ القديمة،

من ثغر من لا يبوح،

(٣٣) إبراهيم داوود: ديوان تفاصيل ، ص،٣٠.

(٣٤) جميلة كرتوس: الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ٢٠١١، ص٢٣.

وراح ليشدو انكسار المرايا"[٣٥].

يبدو **"انكسار المرايا"** من الاستعارات التي تبنى تصويرا مفهوماتيا حول انكسار الزمن والمرايا والحياة التي تتبنين في مخيلة الشاعر، من خلال قراءة الواقع المنكسر أمام قسوة الظروف الاجتماعية التي تحياه الذات، جراء الفساد المهيمن على أركان المجتمع كافة، ولا يقتصر دور استعارة انكسار المرايا على التعبير المباشر، حيث جاءت مشحونة بالرغبات المسكونة فينا حيث تبدو الحياة مرآة، تطمح الذات إلى تجاوزها/ تحطيمها، بل تنكسر وحدها جراء أفعال الزمن لأن استعارة انكسار المرايا يخبرنا الشاعر من خلالها إلى تلك الروح المنكسرة جراء الظلم اليومي والقهر النفسي، حيث تلهمنا المعنى المسكون في اللاوعي ، فتصبح المرايا وسيلة للتمرد والبوح والرحيل والصمت إزاء قسوة الحياة وجبروتها اللحظي، فيتفاعل الشاعر مع محيطه الطبيعي ، وتفاعله مع الأشياء؛ لأنه يقوم بمقولتها من خلال تصوراته وانفعالاته التي تسهم في بنينية رؤاه الذهنية إزاء الكائنات من حوله، ويقول في استعارة "الصوت كيان":

" باخ الحنينُ

فباش صوتُك في المجاز

وجاز للوجه الصبوح فراره

وليت وجهك شطر مفترقٍ

وقرأتَ وجهك في شقوق الكف عاما للحصادْ" [٣٦].

تبدو صورة الحنين بوصفه مصدرا للحب، وهدفا للحياة، رمزا مفهوميا لبنية الاستعارة التي تتشكل في ذهن الشاعر، على هذا النحو ، حيث يبدو البناء التشخيصي للحنين مرتكزا، فتأتي استعارة باخ الحنين/ باش صوتك/ مصدر، والحزن / هدف، فاستعارة باش صوتك من الاستعارات الأنطولوجية التي تعتمد على الصوت (المستعار له) شيء غير مرئي لا كيان له خارج الذهن وهو شعور إبراهيم داوود بحالة نفسية حيث باشت الأصوات، وتماهت في عالم يمور بالفوضى والفساد وضياع العدالة وموت الأصوات الحقيقية، التي حاول الشاعر أن يدور في تصورها العرفاني تلك الاستعارة الأنطولوجية التي تحدث عنها لا يكوف وجونسون في كتاب (الاستعارات التي نحيا بها) مفادها أننا لا نستطيع أن نعيش دون استعارات ، لأنها تقدم لنا فهما واضحا للظواهر الطبيعية والأحداث التي نمر بها، فهي إذن خطاب أنطولوجي/كياني يبحث في الأنشطة الجوانية للنفس البشرية، ومن ثم فنحن" نستخدم الاستعارات الأنطولوجية لفهم الأحداث، والأعمال والأنشطة والحالات، إننا نتصور الأحداث، والأعمال استعاريا باعتبارها أشياء، والأنشطة باعتبارها مواد، والحالات باعتبارها أوعية، إن سباقا مثلا، حدث قد نعتبره كيانا مستقلا، فالسياق يتم في مكان وزمان ، وله حدود جد مضبوطة ، ولهذا ننظر إليه باعتباره شيئا / وعاء يوجد فيه المتسابقون (وهم أشياء) وتوجد فيه أحداث كالانطلاقة والوصول (تعتبر استعاريا أشياء) ويوجد فيه نشاط الجري (الذي يعتبر

(٣٥) إبراهيم داوود: ست محاولات ، ص،٣٢.
(٣٦) السابق: ص،٣٨.

استعاريا مادة) وهكذا نقول بصدد سباق ما : هل ستكون في السباق يوم الأحد ؟(السباق شيء / وعاء)، حيث يلجأ الشاعر إلى التشخيص، والانتقال بها من المعنى المباشر إلى المعنى المجازي ، وكأن يشخصن الأشياء والجمادات، حيث يمنحها صفة من صفات الإنسان، فالتشخيص إذن ، مقولة عامة عند لا يكوف، فهي تغطي عددا كبيرا ومتنوعا من الاستعارات العرفانية، حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخص ما أو طرقا مختلفة للنظر إليه، وما تشترك فيه كل هذه الاستعارات أنها تمثل ما صدقات (extensions) لاستعارات أنطولوجية ، وأنها تسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر ، في هذا العالم عن طريق ما هو بشري ، فنفهمها اعتمادا على محفزاتنا، وأهدافنا، وأنشطتنا، وخصائصنا "[٣٧].

٣ ــ الاستعارة البنيوية:

تتأسس الاستعارات البنيوية، شأنها شأن الاستعارات الأنطولوجية والاتجاهية على " ترابطات نسقية داخل تجربتنا، ولكي نفهم ما يعنيه كلامنا بدقة، سندرس أساس استعارة (الجدال العقلي حرب)، تسمح هذه الاستعارة بإقامة تصور لما هو الجدال العقلي بالاستعانة بشيء نفهمه بسهولة أكبر، وهو الصراع الفيزيائي، إننا نجد العراك في مملكة الحيوان، ولا نجده بهذا الشكل في مكان آخر إلا عند الحيوانات البشرية، فالحيوانات تتعارك من أجل الحصول على ما تحتاج إليه (من أكل وجنس أو ملكية إقليم أو سلطة ،... إلخ" [٣٨] تعتمد الاستعارة البنيوية ــ في ظني ــ على مجموعة من الأفكار المفهوماتية في الدماغ، من خلال مفهوم " الجدال حرب" حيث تقوم الاستعارة بدور دال بتحديد ما هو واقعي وحقيقي عندنا"[٣٩] حيث تبنى الاستعارات البنيوية على ترابطات نسقية داخل تجربتنا، فتمكننا من إيجاد الوسائل الملائمة، لتسليط الضوء، حيث " يتم النظر إلى هذا النمط البنيوي من الاستعارات من خلال بنينة نسق تصوري عن طريق نسق تصوري في مجال مغاير بشكل جزئي، حيث تتم بنينة التصور الهدف عن طريق ما يدعي بالتصور المصدر، ويعرف هذه النوع بالاستعارات البنيوية، وأهم الاستعارات التي يمكن إدراجها في هذا السياق نذكر استعارة الجدال حرب"([٤٠]). ومن ثم يصبح التصور الذهني للجدال العقلي بمثابة الحرب التي يخوضها المجادل مع الآخرين، فالجدال مصدر والحرب هدف، حيث يفضي الجدال في النهاية للحرب؛ وهو تصور مفهوماتي يتشكل في الذهن من خلال التصورات السابقة أو المتخلقة في الذهن تحديدا. " وتكمن الاستعارات البنيوية في بنينة أنساق تصورية تتسم بوضوح أقل استنادا إلى أنساق تصورية تتسم بوضوح أكثر، كبنيتها مثلا نسق اللغة، وهو نسق يتسم بوضوح أقل استنادا إلى نسق السكن الذي يتسم بوضوح أكثر، وهدفها تنظيم نسقنا التصوري، كما تسلط الضوء على بعض مظاهر التجربة التي تنسجم مع تلك الاستعارة وإخفاء المظاهر الأخرى، التي بإمكانها أن تنسجم مع تلك الاستعارة في ثقافات مغايرة" [٤١] ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (منازل):

" في الأدوار الأرضية،

([٣٧]) جورج لا يكوف، ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها ، ص٥٤.
([٣٨])، السابق ، ص٨١.
([٣٩]) السابق، ص١٥١.
([٤٠]) جميلة كرتوس: الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية، مرجع سابق، ص،٢٤.
([٤١]) السابق ، ص٢٥.

يمشى الناس في رأسك،
وأنت نائم،

ويكون الزمن عجوزا"
يسكن معك،

يقاسمك الرطوبة

ويسبقك إلى الشارع قبل أن تغسلَ وجهك"(٤٢)

يعتمد الشاعر إبراهيم داوود في قصيدته السابقة على تبنين الاستعارة العرفانية من خلال تصورات نسقية محددة، تتشكل من خلال استعارة (يقاسمك الرطوبة) فيشكل التصور الذهني مفهوم الرطوبة عن دلالات استعارية مفادها المعاناة والقسوة والعناء والهروب من الشقاء إلى الأكثر شقاء، كما تكشف استعارة الجدال حرب، وكأن الصراع الذاتي بين الشاعر ونفسه تصوير لما تصنعه الذات من جدالات وكأنها تحارب نفسه من جهة وتحارب الآخرين من جهة أخرى، كما تبدى في قوله: (يمشي الناس في رأسك وأنت نائم)، فتحمل الاستعارة حربا بين الذات والآخر، وكأن الناس يمشون دائما في حياتنا، محاولين نزع الطمأنينة والهدوء والاستقرار والشعور بالأمن الذاتي الداخلي أو الخارجي.

ومن الملاحظ أن الشاعر اتكأ على استعارة (الزمن عجوز) حيث يطل هذا الزمن برأسه من نافذة الحياة، فيسكن مع الذات في غرفة ممتزجة بالرطوبة والفوضى، فقد تمتد الذات بوصفها مسافة واسعة مليئة بالشوارع، فتسير الناس داخل رأسها، وهي استعارة بنيوية، تحدد المصدر الزمن والهدف العجوز، فيتبين من خلال التصور الذهني لها طبيعة التفكير الشعري الذي يواجه الزمن في نهاية عمره بطيئا ضئيلا يحمل أفكارا قديمة لا تناسب الزمن الآني الذي تتغير ملامحه في لحظة طبقا لطبيعة التقدم المعرفي والتكنولوجي والذكاء الاصطناعي وغيرها من التحولات العلمية الحديثة، فالزمن العجوز إشارة على تعاقب الأحداث وانتهازيتها كسلحفاة قديمة، فرؤية الشاعر تحمل مأساة مؤلمة لرحيل الذات عن العالم الأرضي بشكل ممل، ومن ثم نلاحظ صورة المشهد المفارق نفسه في القصيدة، حيث يجمع بين العجوز القديم الذي لا يتحرك، وبين سرعته في سباق الذات للعبور إلى الخارج، تتجلى هذه الرؤية كثيرا في مدونات إبراهيم داوود، لأنها يطرح دائما صورة الحياة في جوهرها العرفاني التي تبحث في ماهية الأشياء وتصوراتها الذهنية المكبوتة. ويقول الشاعر في مقطع آخر:

" كانت هنا !

باب يطل على الصغار وهم يهزون السماء.

وشرفة أعلى من الطرقات

أعلى ...

من السفن التي مرت بعيدا عن طفولتنا

(٤٢) إبراهيم داوود: أنت في القاهرة، ميريت ، ص٢٣ .

وصارت ـ بعد هذا الركض ـ

أقرب من طفولتنا

وكان السقف من خشب عجوز بارد

والله أقرب، ما يكون"[٤٣].

يعتمد الشاعر في النص الشعري السابق على استعارة السقف خشب عجوز بارد ، فيكشف عن رؤى الشاعر تجاه الذكريات المكانية التي ترتبط بأنساق الماضي الذي يحفر تصورات تتبنين من خلال التصور الإدراكي بين السقف والخشب العجوز، والسقف البارد، فنلاحظ العلاقة الإدراكية غير المباشرة لاستعادة الماضي بواسطة المكان الأعلى / السقف، فيتشكل عنه الروح الممتزجة ببقايا الذكرى التي يحيا الشاعر من خلالها، وفي ظني أن معظم الاستعارات البنيوية تتشكل أولا في التصور الذهني من خلال بناء مجال للنسق المصدر في مقابل مجال آخر هو الهدف ، وكأن الشاعر يدرك مسبقا الصورة الذهنية لحقيقة الواقع / الزمن المتحرك في مواجهة الأشياء الحية ، فنسج علاقة بين السقف والعجوز البارد ، فالسقف صارا متهالكا بفعل الزمنية التي أثرت بشكل فاعل في بنيته وشكله و الهيكل الخارجي.

- **٤ــ الاستعارة الإبداعية:**

تختلف الاستعارة الإبداعية عن الاستعارات العرفانية " الاتجاهية، الأنطولوجية، والبنيوية " حيث تصبح الاستعارة الإبداعية وسيلة من الوسائل الجديدة التي يحاول الشاعر فيها تشبيه شيء بآخر متخذا من التصور الذهني / الإبداعي وسيلة للعبور بالنص الشعري من الحقيقة إلى دروب المجاز حيث يكون" الهدف منها الكشف عن هذا النمط من الاستعارات التي تتواجد خارج نسقنا التصوري العادي، والمتعارف عليه والتي تستند على إبداع مشابهات جديدة، مما يسمح بإعطاء فهم جديد لتجاربنا وأنشطتنا "[٤٤] ومن ثم نلاحظ أن قصائد الشاعر إبراهيم داوود تطرح استعارات شجاعة ذات طبيعة شعرية واضحة، حيث إنني أطلقت عليها شجاعة الاستعارة الإبداعية. حيث تخطف قصائد إبراهيم داوود الإدراك الذهني والحدس القلبي الذي يبحث الإنسان من خلاله عن الحقيقة في جواهر الأشياء، تلك الحقيقة التي يبحث عنها داوود في نصوصه تمثل الغياب النفسي عن الواقع للدخول في اختراعات إنسانية بسيطة شفيفة، تكسر انتهازية اللغة، وتحطم أورامها المنتفخة وزخرفتها التي تمنع حركة الوصول إلى الداخل. تجلى ذلك في ديوان إبراهيم داود كن شجاعا هذه المرة[٤٥] حيث يأتي عنوان ديوانه " كن شجاعا هذه المرة " في شكله التحريضي المباشر إلى مخاطبة الذات، لأنها هي صاحبة الفعل الكوني في الشجاعة، كما يفتح العنوان جراحات لهزائم سابقة ممتدة، أخفقت الذات في الوصول إلى تحقيق طموحاتها على المستوى الإنساني، بل يمنحنا العنوان صورة متخيلة لاستلاب الحنين من الماضي للانتصار على الواقع، فالشجاعة وحدها ستمنحك الإحساس بالطمأنينة والسكون والراحة والخلاص من هموم وأحزان ثقيلة على النفس، وتكشف الشجاعة عن قدرة الإنسان للانتصار على نفسه، بأن يكون شجاعا في مواجهة الحياة. يقول الشاعر

(٤٣) إبراهيم داوود: تفاصيل، ست محاولات ،ص ١٤٨.
(٤٤) جميلة كرتوس: الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية ، ص ١٠٢،.
(٤٥) إبراهيم داوود : كن شجاعا هذه المرة ، دار ميريت للنشر ، القاهرة ، ٢٠١٢ .

إبـراهيم داوود متحـدثا عـن الـذات الاسـتعارية التـي تحـاول القفـز علـى متغيـرات الحيـاة ، لكنهـا لا تسـتطيع ، فقـط يتقـدم العمـر سـريعا فـي غفلـة دون أن تـدري فـنلاحظ فـي اسـتعارة " تتفـادى الهـزائم" رؤية جديدة في البناء الاستعاري فيقول الشاعر:

" أنتَ لم تتغير

فقط .. تتقدم في العمر

وأنت **"تتفادى الهزائم"**

أخذت الطريق من أوله

واسترحت كثيرا في التكايا والحانات

أيام التكايا والحانات

أيام الظلام الغزيرة

أيام كان الغناء طريقا أمنا

أصدقاؤك لم يتغيروا

فقط ، ..... تقدموا في العمر،

وركنوا إلى الحكايات الشجية

الحكايات التي يذكرونها بأسى

في الأيام العصيبة

التي تحتاج فيها إلى أصدقائك

الطريق لم يتغير !![٤٦].

مـن خـلال التوجـه الاسـتعاري الإبـداعي يختـرع الشـاعر طريقـا اسـتعاريا فـي التعبيـر مـن خـلال اسـتعارة "تتفـادى الهـزائم" فتمثـل الهـزائم تصـورا مفهوماتيـا حـول المصـائب و الحـروب، وأنـت تحـاول أن تتجاوزهـا بـروح خفيفـة وابتسـامة حزينـة، فيقـيم الشـاعر إبـراهيم داوود فـي نصوصـه حيـوات كثيـرة وكأنـه صـاحبها، يصـنعها علـى عينـه، فتـأتى قصـائده محملـة بـالحيرة والشـك والطمأنينـة والسـكون، فتبكـى اللغـة كثيـرا داخـل الـنص، ويبكـى أبطالهـا، هـو عـالم كبيـر مـن الشـعر والحيـاة، لا ينسـف بقـدر مـا يبنـي، ولا يقـف بقـدر مـا يمشـى، هـو حالـة مشـى عظيمـة، لا تقـف ولا تسـتقر. تسـكنه اللغـة الذاتيـة التـي تعتمـد علـى سـرد غنـائي حـزين وكأنـه يخاطـب نفسـه، ففـي القصـيدة السـابقة يحـاول الشـاعر اسـتنطاق الجـواني والعرفـاني مـن خـلال ضـمير المخاطـب (أنـتَ)، ثـم تـأتى الجملـة العاديـة لـم تتغيـر، " فقـط تتقـدم فـي العمـر، وأنـت تتفـادى الهـزائم". ينسـف الشـاعر فعـل التغييـر المفتعـل فـي القصـيدة، ليرسـخ فعـل التقـدم فـي الحيـاة، فالحيـاة تتقـدم بالإنسـان دون أن تتغيـر ملامحـه الجوانيـة دون أن تتغيـر مشـاعره الطيبـة التـي تواجـه قسـوة الحيـاة بابتسـامة بسـيطة

[٤٦] السابق ، ص ١٤.

مشحونة بالبراءة والحضور. يهرب الشاعر من الهزائم كما يفر من الانتصارات الطارئة. تنطق قصيدة إبراهيم داود كما ينطق الشارع المسكون بالحنين إلى التكايا والحانات والأصدقاء، فيستمد من هؤلاء الحنين إلى البدايات البسيطة وتفاصيلها المحفورة في الذاكرة. فيقول في قصيدة (شجاعة):

" توجد حواجز بداخلك

وبنادق مصوبة من مكان ما

ولا يوجد زيت في البيت!

الكواكب القريبة اقتربت من الأرض

واحتشدت الأمراض على أول الشارع

أنت في غرفتك

تشتاق إلى بلادك في النهار

وتدعو لها بالليل"[٤٧].

من الملاحظ في المقطع الشعري السابق أن الاستعارة التخيلية / الإبداعية تتجلى في قول الشاعر (احتشدت الأمراض) حيث يؤسس الشاعر إلى بنى استعارية جديدة بين احتشدت الناس / الجماعات إلى التغير الدلالي العرفاني، فيحدث صدمة إدراكية للمعنى ، فالمعنى الجديد قد يحدث اهتزازا عرفانيا بينما المعنى المألوف ثابت ومستقر في الفضاء الذهني العرفاني، فيقف الشاعر وحيدا في قصيدته، فيتحدث عن العلاقة بين الحواجز الداخلية وسلطة العالم الخارجي، هذا العالم الأناني الذي لا يفكر في حاجيات البيوت (لا يوجد زيت في البيت) فيحاول داوود أن يقيم حياة موازية في النص لآلام الفقراء والجوعى والمرضى الذين يفترشون طرقات الشوارع. تطل صورة الوطن في الغرفة فيشتاق لبلاده في النهار ويدعو لها في الليل، وهي لحظة عرفانية خاصة، فيصبح الوطن صديقا من أصدقائه المقربين، فيدعو له بالطمأنينة والعبور. يقف الشاعر إبراهيم داوود في منتصف القصيدة، قابضا على روح البساطة والمحبة، مخلصا للشعر، فيصنع من طينتها شجاعة الخلق، وبراءة الشوارع، وأحلام البسطاء، الذين جرحتهم الحياة بهزائمها، وأنانيتها، فأصبح هؤلاء البسطاء متنا مباشرا في قصيدة إبراهيم داوود.

- **<u>خاتمة/ نتائج البحث:</u>**

جاءت الخاتمة في نهاية البحث؛ لترصد النتائج التي توصل إليها، وهي كالآتي:

- اتكأ البحث على رصد وتحليل الاستعارة العرفانية في النص الشعري عند إبراهيم داوود، حيث كشف البحث عن تنوع أشكال الاستعارة العرفانية، وتجلياتها في قصائده، ونلاحظ وجود الاستعارة الأنطولوجية والاتجاهية، والبنيوية، والإبداعية.

(٤٧) السابق ،ص، ١٦ .

- كشف البحث عن دور الاستعارة الاتجاهية في بناء النص الشعري من خلال تقنيات الاتجاهات المختلفة، ال/ فوق، تحت، يمين، شمال، الهامش، المركز، وهي بنية اتجاهية تشغل الفضاء الذهني الذي تتبنين من خلاله الاستعارة.
- توصل البحث إلى أن الاستعارة الإدراكية وسيلة من وسائل التعبير الذهني حول الأشياء والحقائق التي نريد التعبير عنها، والوصول إليها، من خلال الإدراك العقلي.
- كشف البحث عن دور الاستعارة الإبداعية / الجديدة في بنية النص حول ما يحدث من تطور داخلي للذات تكشف عنه المفاهيم الذهنية والقدرة على الوصول إلى جوهره.
- يقيم الشاعر إبراهيم داوود في نصوصه حيوات كثيرة وكأنه صاحبها، يصنعها على عينه، فتأتى قصائده محملة بالحيرة والشك والطمأنينة والسكون، فيعتمد على بنى لغوية بسيطة تسهم في صناعة حدث جوهري.
- تعتمد قصيدة إبراهيم داوود على بنينة الاستعارة من خلال استعارة أنطولوجية تتحول إلى كيان روحي ممتد داخل الفضاء الذهني، ومن ثم فقد يجمع الشاعر بين تصورات معرفية متناقضة بين الموت الذي يطير بالأجنحة فوق أدمغة البشر ــ والواقع المباشر الذي يستقبل الموت وكأنه عاديا.
- اتكأ الشاعر في بناء مدونته على أبنية استعارية تصورية متداخلة، متمردا على البنية التقليدية للاستعارة التي تحدث عنها البلاغيون القدامى، بوصفها لونا من ألوان البيان، وزينة لفظية، بجانب التشبيه والكناية والمجاز.

ثبت بالمصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

إبراهيم داوود: ست محاولات، الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٢١.
إبراهيم داوود: ديوان تفاصيل ، دار ميريت للنشر، القاهرة ، ٢٠٠٨.

ثانيا: المراجع العربية:

جميلة كرتوس: الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية " لماذا تركت الحصان وحيدا لمحمود درويش، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ٢٠١١.
عبد المجيد جحفة، سطوة النهار وسحر الليل، الفحولة وما يوازيها في التصور العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩٩.
عز الدين عمار، الربيع بو جلا: مفاهيم لسانية عرفانية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مجلد ٣، عدد٢٠١٩.
علاء فتحي الجابري: جمالية الكتابة النقدية " دراسة في الاستعارات النقدية لدى جماعة الديوان، مجلة كلية الآداب، جامعة الفيوم، اللغويات والثقافة المقارنة، مجلد (١٤) ، ع(١) يناير، ٢٠٢٢.
عمر أو كان: اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١.
المليود حاجي: الاستعارة في شعر محمود درويش، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد١٠٠، القاهرة ، ٢٠١٧.

المراجع الأجنبية المترجمة:

امبرتو ايكو: السيميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي ، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٥.
تيرنس هوكس: الاستعارة، ترجمة، عمرو زكريا عبدا لله، مراجعة: محمد بريري، المركز القومي للترجمة، ط (١)، القاهرة ٢٠١٣.
جورج لا يكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة: عبد المجيد جحفة، وعبدالإله سليم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.
جورج لا يكوف، ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٦.
جيرارد ستين: فهم الاستعارة في الأدب، مقاربة تجريبية تطبيقية، ترجمة محمد أحمد حمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٥.

فلفهارست هاينركس: يد الشمال: آراء حول الاستعارة، ومعنى المصطلح " استعارة في الكتابات المبكرة في النقد العربي، ترجمة سعاد المانع، فصول مجلد ١٠، عدد،(٣،٤)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.

English References

Abdel Majid, J. (1999). *The power of day and the magic of night: Masculinity and its equivalents in the Arab concept*. Dar Toubkal for Publishing.

Al-Jabry, A. F. (2022). *The aesthetics of critical writing: A study of critical metaphors in the Diwan Group*. *Journal of the Faculty of Arts, Fayoum University, Linguistics and Comparative Culture, 14*(1), January.

Al-Milioud, H. (2017). *Metaphor in the poetry of Mahmoud Darwish*. *Chapters*, Egyptian General Book Authority.

Ammar, E. E.-D. (2019). *Al-Rabi' Bu Jala: Cognitive linguistic concepts*. *Al-Umda Journal of Linguistics and Discourse Analysis, 3*.

Aw Kan, O. (2001). *Language and discourse*. East Africa, Casablanca.

Covececs, Z. (2002). *Metaphor: A practical introduction* (p. 4). Oxford University Press Inc.

Eco, U. (2005). *Semiotics and philosophy of language* (A. Al-Samai, Trans.). Center for Arab Unity Studies. (Original work published in Italian)

Heinrichs, W. (1992). *The hand of the north: Views on metaphor, and the meaning of the term "metaphor" in early writings in Arabic criticism* (S. Al-Manea, Trans.). *Chapters, 10*(3–4). Egyptian General Book Authority.

Hooks, T. (2013). *Metaphor* (A. Z. Abdullah, Trans.; M. Briri, Rev.). National Center for Translation.

Kartos, J. (2011). *Metaphor in the light of the interactive theory: "Why did you leave the horse alone" by Mahmoud Darwish* [Master's thesis, Mouloud Mammeri University, Faculty of Arts and Humanities]. Tizi Ouzou, Algeria.

Lakoff, G. (2005). *The Gulf War or metaphors that kill* (A. M. Jahfa & A. I. Salim, Trans.). Toubkal Publishing House.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1996). *Metaphors we live by* (A. M. Jahfa, Trans.). Toubkal Publishing House.

Stein, G. (2005). *Understanding metaphor in literature: An empirical approach* (M. A. Hamad, Trans.). Supreme Council of Culture, National Translation Project.

Arabic References (translated and transliterated)

‘Ammar, ‘Izz al-Din, & al-Rabi‘, Bujla. (2019). *Mafahim lisaniyya ‘irfaniyya* [Cognitive linguistic concepts]. *Al-‘Umda fi al-Lisaniyat wa Tahlil al-Khitab*, 3.

Eco, Umberto. (2005). *Al-simiyā’iyyāt wa falsafat al-lugha* [Semiotics and the philosophy of language] (A. Al-Sam‘i, Trans.). Beirut: Markaz Dirasat al-Wahda al-‘Arabiyya.

Fathi al-Jabri, ‘Ala’. (2022). *Jamaliyyat al-kitaba al-naqdiyya: Dirasah fi al-isti‘arat al-naqdiyya lada jama‘at al-diwan* [The aesthetics of critical writing: A study of critical metaphors in the Diwan group]. *Majallat Kulliyat al-Adab, Jami‘at al-Fayyum: al-Lughawiyyat wa al-Thaqafa al-Muqārana*, 14(1), January.

Hajji, al-Milyud. (2017). *Al-isti‘ara fi shi‘r Mahmoud Darwish* [Metaphor in Mahmoud Darwish’s poetry]. *Fusul*, 100. Cairo: Al-Hay’a al-Misriyya al-‘Amma lil-Kitab.

Hawkes, Terence. (2013). *Al-isti‘ara* [Metaphor] (A. Zakariya ‘Abdallah, Trans.; M. Bariri, Rev.). Cairo: Al-Markaz al-Qawmi lil-Tarjama.

Heinrichs, Wolfhart. (1992). *Yad al-shimal: Ara’ hawl al-isti‘ara wa ma‘na al-mustalah “isti‘ara” fi al-kitabāt al-mubakkira fi al-naqd al-‘Arabi* [The left hand: Views on metaphor and the meaning of the term “metaphor” in early Arabic criticism] (S. Al-Manea, Trans.). *Fusul*, 10(3–4). Cairo: Al-Hay’a al-Misriyya al-‘Amma lil-Kitab.

Jaḥfa, ‘Abd al-Majid. (1999). *Sutwat al-nahar wa sahr al-layl: al-fuhula wa ma yuwaziha fi al-tasawwur al-‘Arabi* [The power of day and the magic of night: Virility and its equivalents in the Arab conception]. Morocco: Dar Toubqal lil-Nashr.

Kartos, Jamila. (2011). *Al-isti‘ara fi ẓill al-nazariyya al-tafa‘uliyya: “Limadha tarakta al-hisan wahidan” li-Mahmoud Darwish* [Metaphor in the light of the interactive theory: “Why Did You Leave the Horse Alone” by Mahmoud Darwish] (Master’s thesis). Faculty of Arts and Humanities, Mouloud Mammeri University, Tizi Ouzou, Algeria.

Lakoff, George. (2005). *Harb al-khalij aw al-isti'arat allati taqtul* [The Gulf War or the metaphors that kill] (Trans. 'Abd al-Majid Jaḥfa & 'Abd al-Ilah Salim). Casablanca: Dar Toubqal lil-Nashr.

Lakoff, George, & Johnson, Mark. (1996). *Al-isti'arat allati nahya biha* [Metaphors we live by] (Trans. 'Abd al-Majid Jaḥfa). Casablanca: Dar Toubqal lil-Nashr.

Oukan, 'Umar. (2001). *Al-lugha wa al-khitab* [Language and discourse]. Casablanca: Afriqiya al-Sharq.

Steen, Gerard. (2005). *Fahm al-isti'ara fi al-adab: Maqaraba tajribiyya tatbiqiyya* [Understanding metaphor in literature: An empirical applied approach] (M. A. Hammad, Trans.). Cairo: Al-Majlis al-A'la lil-Thaqafa, Al-Mashru' al-Qawmi lil-Tarjama.