مجلة بوابة الباحثين للدراسات والأبحاث
Researchers Gate Journal for Studies and Research
ISSN (Print): 3080-1354 ISSN (online): 3079-787X
Volume: 1, Issue: 2 2025

اشتغال الاستعارة في المنجز الروائي المغربي: روايات عبد الرحيم جيران نموذجاً

The Functioning of Metaphor in Moroccan Novelistic Production: The Novels of Abdel Rahim Jiran as a Case Study

الباحث عبد الرحمان أوسليمان: مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات الأدبية والفنية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء، المغرب.

Researcher Abderrahman Ouslimane, Laboratory of Semiotics and Analysis of Literary and Artistic Discourses, Faculty of Arts and Humanities Ben M'Sik, Hassan II University, Casablanca, Morocco

abdououss996@gmail.com

الملخص

يندرج هذا المقال ضمن الدراسات التي تستثمر مقاربات اللسانيات المعرفية في تحليل الخطاب الروائي، ويقترح قراءة في روايتي "الحجر والبركة" و"كرة الثلج" لعبد الرحيم جيران، من خلال منظور الاستعارة التصورية كما بلورها كل من جورج لايكوف ومارك جونسون. ويستند المقال إلى فرضية مفادها أن الرواية لا تكتفي بسرد الوقائع، بل تُعيد تشكيل التجربة الإنسانية عبر بنيات استعارية تسهم في بناء التصور، وتمثيل الذات والعالم والعلاقات الاجتماعية.

يقوم التحليل على التمييز بين نوعين من الاستعارات: الاستعارات الوضعية، التي ترتكز على مفاهيم عرفية راسخة في الوعي الجماعي، مثل استعارات الاتجاه والتجسيد، والاستعارات الإبداعية، التي تُنتج مشابهات جديدة وغير مألوفة، تفتح إمكانيات غير متوقعة في إدراك التجربة وتمثلها. وقد أظهر الاشتغال الاستعاري في الروايتين قدرة عالية على تأطير المعاني العميقة المتعلقة بالهوية، والتحول، والسلطة، والانكسار الإنساني.

كما تكشف الدراسة عن حضور كثيف للبعد المفهومي في الكتابة الروائية لعبد الرحيم جيران، حيث تتحول الاستعارة إلى أداة لنسج عالم ممكن، يتم فيه تفعيل بنى تصورية تتجاوز البُعد الجمالي نحو أداء معرفي تأويلي. وبهذا المعنى، تُمثل الرواية عند جيران مختبرًا لتوليد المعنى عبر اللغة، واستثمارًا دقيقًا للاستعارة باعتبارها أفقًا للتفكير لا مجرد زينة لغوية.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة التصورية، عبد الرحيم جيران، اللسانيات المعرفية،الخطاب الروائي العربي.

Abstract:

This article falls within the scope of studies that apply cognitive linguistic approaches to the analysis of narrative discourse. It offers a reading of **Abderrahim Jiran's** novels *Al-Hajar wa al-Birka* (*The Stone and the Pond*) and *Kurat al-Thalj* (*The Snowball*), through the lens of Conceptual Metaphor Theory as developed by George Lakoff and Mark Johnson. The central hypothesis of this study is that the novel is not merely a medium for recounting events, but rather a structure that reconfigures human experience through metaphorical frameworks which shape perception and construct representations of the self, the world, and social relations.

The analysis distinguishes between two types of metaphors: conventional metaphors, grounded in culturally shared conceptual patterns (such as orientational and ontological metaphors), and creative metaphors, which generate novel and unconventional mappings that open up unexpected possibilities for understanding experience. The study reveals that metaphorical structuring in both novels powerfully encodes deeper meanings related to identity, transformation, power, and human fragility.

Moreover, the analysis highlights the strong presence of conceptual depth in Jiran's narrative practice, where metaphor becomes a tool for constructing a possible world governed by cognitive structures that transcend aesthetic function to embrace epistemological and interpretive roles. In this sense, Jiran's novels function as a laboratory for meaning-making through language, with metaphor operating not as decorative rhetoric but as a vital medium for thought.

Keywords: Conceptual Metaphor, Cognitive Linguistics, Abderrahim Jiran, Arabic Narrative Discourse.

المقدمة

إن التفكير البشري هو نسق تحكمه مجموعة من التصورات، وفي جانب من جوانبه يتحكم في سلوكاتنا اليومية العادية، بمعنى أن ما نقوم به خلال تفاعلنا اليومي مع الواقع مبنين من قبل التفكير؛ أي يسجله ويحتفظ به، إن نسقنا التصوري يكاد يكون في جزء مهم منه استعاريا، وبالتالي يمكن القول إن " كيفية تفكيرنا وتعاملنا وسلوكاتنا في كل يوم ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة" (لايكوف وجونسون، ٢٠١٨، ص. ٢٧)، ويشكل هذا الكلام، التصور العام لأصحاب علم اللغة المعرفي بخصوص الاستعارة، والذين يعتبر جورج لايكوف ومارك جونسون من ضمنهم، حيث قاموا باستغلال غزارة الاستعارات في اللغة اليومية باعتبارها أحد أسسها لافتراض وجود الاستعارات التصورية، وقد قدم المؤلفان في كتابهما نماذج كثيرة من هذه الاستعارات التي تجسد تفكيرنا.

(Steen & Gibbs, 1997, p. 1)

إن الاستعارات الوضعية التي يستعملها الناس بشكل يومي، تعد أفضل مصدر لاكتشاف مخططات التفكير المجازية، إن الاستعارة لا يكمن أساسها في اللغة باعتبارها نظاما مجردا للأدلة أو الرموز أو القواعد فحسب، بل باعتبارها جزءا مهما من الأنظمة المفاهيمية اليومية للناس.

(Steen & Gibbs, 1997, pp. 1–2)

تروم هذه الدراسة استقصاء الكيفيات التأويلية التي يمكن من خلالها مقاربة بعض الاستعارات التصويرية في المنجز الروائي لعبد الرحيم جيران، وذلك من خلال تحليل نماذج مختارة من روايته

"الحجر والبركة "و"كرة الثلج". وتنطلق هذه المقاربة من وعي نقدي يستند إلى المنهج الإدراكي في فهم الاستعارة، كما بلوره كل من جورج لايكوف ومارك جونسون، لا سيما في إطار ما سُمي بـ"الاستعارة التصورية"، التي تُعد أحد أبرز التحولات في النظر إلى الاستعارة، من كونها مجرد زينة بلاغية إلى كونها أداة معرفية تُشكّل تصوراتنا للعالم وتوجّه أنماط تفكيرنا.

وانطلاقًا من هذا المنظور، ستسعى هذه الدراسة إلى تحليل هذه الاستعارات وتأويل بنياتها الداخلية ووظائفها الدلالية داخل النص الروائي، مع التركيز على الكيفية التي يتم من خلالها بناء المعنى، وإعادة تشكيل العلاقة بين اللغة والتجربة الإنسانية. ويقتضي هذا التوجه النقدي التوقف، في مستهل الدراسة، عند أبرز المفاهيم والآليات التي اقترحها لايكوف وجونسون في تنظيرهما للاستعارة التصورية، من أجل توطين التحليل ضمن أفق نظري واضح يُيسّر مسار التأويل ويضمن صرامته المنهجية.

يعرف المؤلفان الاستعارة في مقدمة كتابهما " الاستعارات التي تحيا بها" بأنها " فهم شيء ما (وتجربته {أو معاناته}) انطلاقا من شيء آخر"(لايكوف وجونسون، ٢٠١٨، ص. ٢٩) ، إن أول ما سننتبه إليه في هذا التعريف هو أنه يركز على الفهم، وهو عملية ذهنية فكرية، وبالتالي فالاستعارة عند المؤلفان سترتبط من جميع جوانبها بالفكر والذهن، فالاستعارة إذا حسب التعريف فهم الشيء من خلال أو بالاستعانة بشيء آخر، ويمكن أن نلاحظ أننا لم نعد نتحدث عن استبدال للألفاظ كما في التصور الكلاسيكي، وإنما تم تجاوز ذلك ليصل الأمر إلى اعتبار الاستعارة بمثابة تفاعلات وعلاقات على مستوى الفكر من أجل فهم تصورات بأخرى.

إن ما يركز عليه المؤلفان بداية، هو أن الفكر محدد في الأصل استعاريا، فكل ما ننتجه من استعارات إنما هو ناتج عن فكرنا الاستعاري، بمعنى أنه يشتغل في جزء كبير منه بشكل استعاري، فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة إلا لأن هناك استعارات في النسق التصوري لكل واحد منا.

إن ما يمكن ملاحظته من خلال ما قدمه المؤلفان في كتابهما، هو أن الاستعارة تركز على الفهم، والذهن البشري بطبيعته أقرب إلى فهم الملموس من فهم المجرد، وعلى هذا الأساس فالاستعارة تتجه نحو التجربة الواقعية الملموسة من أجل فهم المجردات والتصورات غير المادية، لذا نجد أن غالبية الاستعارات تتشكل من جانب واقعي وملموس يراد به فهم جانب اخر مجرد أو مادي غامض، ومن هنا فالاستعارة هي بمثابة رغبة أو " إرادة فهم تصورات مجردة من خلال تصورات ملموسة متجذرة في نسقنا التجريبي والثقافي". (لحويدق، ٢٠١٥، ص. ٢٦٧)

نضيف إلى ما ذكرناه أمرا مهما هو ما سماه المؤلفان ب (الإظهار والإخفاء)، فحينما نقول أن الاستعارة هي فهم شيء من خلال شيء آخر أو فهم شيء مجرد من خلال شيء مادي، فإن هذا الشيء المادي أو التصور الذي يساعدنا على الفهم، لا نقترض منه سوى ما يمكن أن يساعدنا على الفهم فقط، بمعنى أن العملية تتم بشكل جزئي، وبتعبير آخر نقوم بتبئير ما نحتاج إليه ونخدر ونجمد ما لا نحتاجه، فحين نأخذ التصور الاستعاري (الزمن مال) فإننا نبئر في تصور المال قيمته التي يتوفر عليها، إضافة إلى أنه ثمين، لكن لا تهمنا مثلا الحالات التي يكون فيها المال غير ذي قيمة، كأن تتوفر على مال كثير وأنت في صحراء قاحلة. لذا فحين نسند كلمة مال إلى كلمة الزمن فقط لكي ندل على أن الزمن ثمين وله قيمة كالمال، ونفس الأمر يحدث في التصور الاستعاري (النظريات بنايات) فنحن هنا نستعير من حقل البنايات عناصر بعينها لاستعمالها في مجال

النظريات، لذا فما سنستعيره هو ما يلائمنا فقط، من قبيل (أساس، هيكل، هدم)، ونتجاهل الأمور الأخرى من قبيل (غرف، سلالم، طلاء ...)، إننا حين نتحدث عن جانب مستعمل وجانب مهمل في التصور الاستعاري، فهذا يرتبط فقط بالاستعارات الحرفية المستعملة في الحديث اليومي، وإلا فهذا الجانب المهمل في التصور الاستعاري يمكن أن يكون مستعملا بطرق مجازية لكن هذا الأمر نادر الحدوث.

وعلى هذا الأساس، فإن التعريف الأول للاستعارة ستصبح صياغته على الشكل الآتي (الاستعارة فهم تصور من خلال تصور آخر جزئيا)، أي أنه حين نقول أن فكرة أو تصورا قد تم تشكيله استعاريا فإننا نعني أنه شكل جزئيا، أي أننا أردنا من ذلك التصور التركيز على ذلك الجزء بالضبط وليس جزءا آخر. (لايكوف وجونسون، ٢٠١٨، ص. ٣٧–٣٨) ومن ذلك ما سماه المؤلفان بالاستعارة البنيوية، وسنتحدث في ما يلي عن الأنواع الاستعارية التي حدداها (الاستعارة الاتجاهية، الاستعارة الأنطولوجية أو الوجودية والبنيوية).

يقسم المؤلفان الاستعارات الى اتجاهية وانطولوجية وبنيوية، بحيث تعتمد الأولى على اتجاهات الفضاءات الفزيائية (فوق/تحت– أمام/خلف– يمين/ يسار)، اذ تقوم بإسناد هذه الاتجاهات الى التصور الذي يراد التعبير عنه أو بنينته وفق هذا النوع الذي يسمى كذلك باستعارة التفضية SPATIALIZATION، الذي يستخلص –كما أشرنا– من أوضاع متعارف عليها فزيائيا وثقافيا. أما النوع الثاني (الاستعارات الأنطولوجية أو الوجودية) فهي ترتكن إلى الاعتماد على التصورات المادية بغية التعبير عن المجردات، وهدفها الأساس هو الفهم، والمقصود هنا بشكل أوضح أن هذه الاستعارات، تروم فهم تجاربنا المجردة عن طريق الأشياء والمواد والأوعية... ويقوم بحسب ذلك

بمقولتها categorize وتجميعها وتكميمها. (لايكوف وجونسون، ٢٠١٨، ص. ٥٣) وهذا النوع يقوم بوظيفته بإحدى الأنواع الثلاثة (استعارة الكيان/ استعارة الوعاء/ التشخيص) ، ويبقى النوع الثالث هو الاستعارات البنيوية التي مفادها؛ بنينة تصور ما استعاريا بواسطة تصور آخر مثل استعارة "الجدال حرب"، وفي هذا النوع يوفر المجال المصدر بنية معرفية ثرية نسبيا تخول للمتكلمين فهم الهدف "أ" بواسطة بنية المصدر "ب"، وإن بدا للقارئ تشابه بين طريقة اشتغال الاستعارات الأنطولوجية والبنيوية، فإنه يمكن القول إن النوع الأول يوفر بنينة معرفية للتصورات الهدف أقل بكثير مقارنة بالاستعارات البنيوية، إذ يظهر عملها المعرفي "فقط" في إعطاء وضع أنطولوجي لمقولات عامة، ما يعني أننا ندرك تجاربنا من خلال الأشياء والمواد والأوعية بشكل عام، من دون تخصيص دقيق لنوع الشيء أو المادة على عكس الاستعارات البنيوية التي توفر بنية مفصلة للتصورات المجردة.

انطلاقًا من الأسس النظرية التي تم توضيحها سابقًا حول مركزية الاستعارة في تشكيل النسق التصوري للإنسان، سنعتمد في هذه الدراسة على نوعين أساسيين من الاستعارات كما تتجلى في المنجز الروائي لعبد الرحيم جيران.

النوع الأول هو ما يُصطلح عليه بالاستعارات الوضعية، وهي تلك التي تستند إلى تصورات إدراكية مسبقة راسخة في التجربة البشرية اليومية، مثل استعارات الاتجاه (كالصعود والنزول)، أو استعارات التشخيص التي تُضفي على الكيانات المجردة صفات الكائنات الحية. وتتميز هذه الاستعارات بكونها عرفية وتداولية، أي أنها تنتمي إلى شبكة مفاهيمية مشتركة بين أفراد الجماعة اللغوية، وتُعيد إنتاج أنماط الفهم والسلوك بشكل مألوف.

أما النوع الثاني، فهو ما نُصطلح عليه بالاستعارات غير الوضعية أو الاستعارات الإبداعية، وهي تلك التي تتجاوز الأنساق المفهومية المعتادة، وتعتمد على إحداث انزياحات دلالية مبتكرة من خلال توليد مشابهات غير متوقعة، ما يسمح بإعادة بناء التجربة وتوسيع أفق الفهم. إن هذا النوع من الاستعارات لا يكتفي بتركيب الدلالة ضمن أنساق قائمة، بل يعمل على تفجير أفقها عبر إعادة تشكيل العلاقات بين المفاهيم بشكل مفاجئ وخلاق.

المبحث الأول: الاستعارات الوضعية:

إن تصوراتنا –كما يقول المؤلفان– : " تتحكم في سلوكاتنا اليومية البسيطة بكل تفاصيلها، فتصوراتنا تبنين ما ندركه وتبنين الطريقة التي نتعامل بها مع العالم، كما تبنين كيفية ارتباطنا بالناس، وبهذا يلعب نسقنا التصوري دورا مركزيا في تحديد حقائقنا اليومية، وإذا كان صحيحا أن نسقنا التصوري في جزء كبير منه ذو طبيعة استعارية، فإن كيفية تفكيرنا وسلوكاتنا في كل يوم...، ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة." (لايكوف وجونسون، ٢٠١٨، ص. ٢٧)

سنقدم في هذه الصدد نماذج من هذا النوع من الاستعارات الوضعية والتي سميت كذلك لأنها تنتمي إلى نسق معرفي متعارف عليه ومتداول وتسمى كذلك بالاستعارات العرفية، (سليم، ٢٠٠١، ص. ١١٠) ويضم هذا النوع –حسب لايكوف وجونسون– ثلاثة أصناف كما أشرنا لها سابقا (الاستعارات الاتجاهية/ الأنطولوجية/ البنيوية).

أولا: الاستعارات الاتجاهية:

يختزن المتن المدروس العديد من الاستعارات التي يمكن إدراجها ضمن هذا النمط، والذي يستند إلى الاتجاهات الفضائية (خلف/أمام– فوق/تحت– يمين/يسار)، إننا نستعمل هذه الاستعارات لكن بشكل غير

واعي مما يدل على أنها متجذرة في أنساقنا التصورية، وغالبا ما تساعد هي الأخرى في فهم المجرد عبر المادي من خلال ربطه بجهة من الجهات. ومن بين هذه الاستعارات التي وردت في متننا المدروس ما يلي:

١ – استعارة الماضي وراء :

نجد في رواية الحجر والبركة العديد من التعابير الاستعارية التي تجعل الماضي –وهو تصور مجرد– مرتبطا باتجاه الخلف أو الوراء، فالثقافة التي يمتح منها الكاتب هي التي جعلت مفهوم الماضي عبر التراكم الثقافي يوجد خلف الانسان، فبات يعبر عنه على هذا الأساس، وبما أن الماضي وراءنا فإن ذلك يعني أنه صار يكتسب حيزا وراءنا، فنحن نقبض على تجريديته بوضعه في اتجاه الوراء، وبالتالي يمكننا القول أن الاتجاه الفضائي "وراء" يمثل المستعار منه باعتباره العنصر المادي الذي يساعد في فهم تصور (الماضي) المجرد الذي يمثل المستعار له، ولكي نفهم هذه الاستعارة في ضوء ما ورد في الرواية، نذكر ما يلي:

يقول السارد:" لم تزيد نفسك ألما بالتفكير في ما فات". (جيران، ٢٠١٩، ص. ١٥)

يؤكد السارد هنا للشخصية الرئيسة (سليمان الثنائي) بأن ماضيه شيء فائت، كأنه شخص أتى إليه ثم تجاوزه إلى الوراء، ولا داعي لاسترجاعه، كما أن الماضي هنا يرتبط بالألم حينما نفكر فيه خاصة إذا كان هذا الماضي مليئا بالخيبات والهفوات والاخطاء مما يجعل الانسان يتألم عند استرجاعه، فالماضي إذن تبعا لهذه الاستعارة هو كل ما تجاوزني من أحداث ومواقف ليقبع ورائي، فالإنسان غالبا ما يضع وراءه الأشياء التي يرغب عنها، لذلك اقترن الماضي هنا بالشيء غير المرغوب فيه، وذلك متجذر في ثقافتنا العربية، فكما جاء في الآية الكريمة حين خاطب النبي شعيب قومه: (قال يا

قوم أرهطي أعز عليكم من الله واتخذتموه وراءكم ظهريا إن ربي بما تعملون محيط) (القرآن الكريم، هود: ٩٢) فقوم شعيب جعلوا أوامر الله ونواهيه وراء ظهورهم، أي أنهم لم يهتموا بها ولم يلقوا لها بالا، ومن ذلك ما يقال للرجل إذا لم يقض حاجة سأله إياها آخر "نبذ حاجته وراء ظهره" أي تركها لا يلتفت إليها. وهكذا نستنتج أن الكاتب أراد للسارد أن يجعل ماضيه في الوراء؛ أي ألا يهتم به مادام أنه فات ولن يعود.

إن سليمان الثنائي أصبح يستطيع أن يرى ماضيه وحياته الماضية وراءه على شكل محطات، وكأن ماضيه تجسد خلفه حينما التفت، وكأن حياة سليمان طريق طويل كلما مر من محطة أصبحت وراءه وحينما قارب نهاية الطريق التفت خلفه فوجد العديد من محطات الحياة التي لم تفض به إلى أي مكان؛ بمعنى أن ماضيه لا معنى له وأن حياته كلها عبارة عن خسارات ولم يستفد منها شيئا، لنرجع بذلك إلى المعنى الذي أوردناه قبل قليل وهو أن جهة الخلف غالبا ما ترتبط بشيء غير مرغوب فيه أو شيء مهمل ولا فائدة منه، فكذلك حياة سليمان.

يرجع سليمان إلى ماضيه ليحوله إلى حكي، فالرواية عبارة عن سيرة ذاتية، فحين يلتفت سليمان يرى العديد من محطات حياته التي تستحق أن تروى، يقول السارد مخاطبا سليمان" فكر في أي نقطة تراها أنسب إليك نستعيد بدءا منها ما انقضى" (جيران، ٢٠١٩، ص. ١٦)، فالحكي عبارة عن عملية استرجاع واستعادة لأننا بصدد حكي ما مضى وانقضى، مما يؤكد على أن الماضي يوجد دائما وراءنا، لذا يلزم أن نلتفت ونرجع إليه، وكأن هذا الماضي طريق سلكناه مسبقا ونرجع إليه في عملية الحكي نبحث فيه عن ما يمكن أن يروى ويستعاد. ويمكن أن نمثل عملية استعادة الماضي عبر الحكي كشريط فيديو يمكن أن نعيده إلى الوراء متى أردنا، فسليمان كذلك يعود بذكرته إلى

الماضي البعيد أو القريب لكي ينتشل منه ما سيرويه لنا، يقول السارد" لتعد بذاكرتك إلى الوراء قليلا" (جيران، ٢٠١٩، ص. ٢٢٥) فكل ما يحكيه السارد في هذه الرواية يتبع عملية الاستعادة هذه.

سيجعل السارد هذه الاستعارة الاتجاهية المرتبطة بالوراء تتقاطع بما يسميه جورج لايكوف ومارك جونسون باستعارة الكيان والمادة، فما يوجد وراءنا مادي، لأن إعطاء صفة الاتجاه للشيء المجرد يعني أيضا أنه شيء مادي، فماضي سليمان أي حياته المؤلمة التي عاشها عبارة عن حمل ثقيل يجره وراءه طيلة حياته، فاجتمع بذلك نوعين من أنواع الاستعارات الوضعية (استعارة الاتجاه والكيان)، وذلك ما يظهر جليا في قول السارد مخاطبا سليمان "ألم تكن الحومة غير ما جررته خلفك طيلة حياتك من ظلال غامضة لرجال يطرقون باب البيت المبارك ليلا"(جيران، ٢٠١٩، ص. ١٧).

إن الماضي حينما يكون مليئا بالخسارات يكون ثقيلا لا يترك صاحبه يمضي في طريق حياته بسلام، وإنما يشده من خلفه ويعطل حركته، فكما يجر الانسان خلفه ماضيه يمكنه كذلك تركه في الوراء دون أن يتبعه كما أراد سليمان أن يفعل، يقول السارد: " كما أنك عددت وحش الماضي مجرد خرافة، وقررت تركه وراءك من غير رجعة"(جيران، ٢٠١٩، ص. ٣١١)، فحينما عبر السارد عن الماضي بكونه شيئا نجره خلفنا فذلك لأنه موجود داخل أذهاننا ودواخلنا فهو كل ما يشكلنا ويختزن تجاربنا وما تعلمناه، فكل شخص يجر معه ماضيه كما تراه شخصية للالة عين الناس في رواية "كرة الثلج" حينما يتوافد السكان الجدد إلى الحي فتتخيلهم يجر كل واحد ماضيه خلفه، تقول: "كل يوم وجه جديد لا تعرف ما يخفي وراء سحنته، ولا ما يجر وراءه من ماض"(جيران، ٢٠١٣، ص. ٢٢).

ونستنتج إذن من كل هذا أن السارد أراد لنا أن نتصور الماضي المجرد ونقبض عليه بمساعدة

الاتجاهية وربطه بالوراء، فلو تحدث الكاتب عن الماضي بتجريد مبالغ فيه لما تسنى لنا فهم الماضي بشكل واضح.

٢- الاستعارات الأنطولوجية:

تستند هذه الاستعارات –كما أشرنا إلى ذلك في الجانب النظري– إلى بنينة الانساق أو التصورات المجردة بالاعتماد على الانساق الفزيائية، بحيث تهدف إلى فهم الاشياء غير المدركة بشكل مباشر بالحواس مثل الأحاسيس (الغضب/ الحب/ الكراهية) باعتبارها أمورا مادية محسوسة، فثقافتنا التي راكمناها تعج بهذا النوع من الاستعارات أو لنقل إن أساس التعبير عن المجردات يكمن في الاستعانة بالماديات، فدماغ الإنسان يميل غالبا إلى ما يدركه بالحواس أكثر من التصورات المجردة لذلك ينزع لفهم المجرد بواسطة المادي. وينقسم هذا النوع –حسب جورج لايكوف ومارك جونسون– إلى ثلاثة أنواع (الاستعارات التشخيصية/ استعارات الكيان والمادة/ استعارات الوعاء).

١- استعارة "الزمن شخص":

يعبر عن الزمن –باعتباره تصورا مجردا غير مدرك بالحواس– في أغلب الثقافات بالاعتماد على كونه شخصا بحيث يمثل المستعار منه، فتمثيل الزمن بشخص هو الذي يساعدنا في تفكيك تجريديته وبالتالي فهمه بشكل واضح، بحيث نسند إلى هذا التصور المجرد (الزمن) جملة من الاعمال والأنشطة التي تندرج ضمن خصائص الكائن البشري، لذلك دأبت الثقافة على هذا الاقتران؛ أي جعل التصورات المجردة أشخاصا لتقبض على ماهيتها، تماما كما سنجد في متننا قيد الدراسة، فأغلب المحطات التي يتحدث فيها السارد عن الزمن نجد أنه يشخصه فيها إلى درجة أننا نتصور الزمن في أذهاننا له جسم وعقل يفكر به، بل إنه يتحدث أيضا، ذلك لأن ما نتصوره عن الزمن قريب من

بعض الافعال التي يقوم بها الانسان، لذلك تعتبر استعارة "الزمن شخص" استعارة صادقة لأنها تعكس الواقع بإحكام، وكأنه لا وجود لتعبير مغاير يمكنه الحديث عن الزمن بدقة بغير التشخيص، إضافة إلى أن رواية الحجر والبركة ترتكز على تيمة الزمن أيما ارتكاز على اعتبار أن الرواية عبارة عن حكي لأحداث ماضية وعلاقتها بالحاضر والمستقبل، لذلك لابد للحديث عن الزمن بواسطة استعارات التشخيص ليتسنى لنا فهم التعالقات بين عناصره الثلاثة بشكل أوضح.

تتجسد استعارة "الزمن شخص" في العديد من المواضع في رواية الحجر والبركة، وذلك من قبيل وصف الزمن بأنه شخص فوضوي، يقول السارد مخاطبا سليمان الثنائي: "دع الزمن يتكفل بترتيب الفوضى التي يتسبب فيها"(جيران، ٢٠١٩، ص. ١٥)، يظهر لنا جليا أن الزمن أصبح شخصا غير مبال بالتنظيم، بحيث أن السارد يطلب منه أن يرتب ما جعله فوضويا، فالزمن يربط أحيانا بين الماضي والحاضر والمستقبل بطريقة لا يجعل لها منطقا تراتبيا، وذلك يتجلى في الذاكرة التي تتداخل فيها الأزمنة على نحو فوضوي، فها هو سليمان الثنائي يفكر تارة في ماضيه البعيد وتارة أخرى يرجع إلى الحاضر وتارة يرنو إلى المستقبل، فالقارئ للرواية سيجد هذا التلاعب والتداخل في زمن الحكي، فالسارد حينما يحكي يسوق حدثا وقع في الماضي ويقرنه بحدث في الحاضر أو بحدث يتمنى أو لا يرغب في حدوثه في المستقبل، هكذا صور السارد تداخل الزمن بذلك الشخص الفوضوي الذي لا يهمه الترتيب والتنظيم.

إننا نعلم أننا نعيش داخل الزمن، بل يمكننا القول أنه يتحكم فينا، فنحن نعيش وفقه، أعمارنا عبارة عن زمن محدد، أعمالنا وأنشطتنا اليومية محكومة بالزمن أي أنه يتدخل في شتى أعمالنا، إلى درجة أنه يمكن أن يسمح أو لا يسمح بالقيام بأمور معينة، يقول السارد مخاطبا سليمان:" دعنا من كل

هذا العتاب يا حبيبي! فالوقت لم يعد يسمح بذلك"(جيران، ٢٠١٩، ص. ١٦)، هنا يعاتب سليمان نفسه على الحياة غير المرضية التي عاشها، ويخاطبه السارد بقوله أن الوقت لم يعد يسمح لنا بذلك الفعل، وكأن سليمان يعيش تحت سلطة هذا الزمن بحيث يأتمر بأوامره وينتهي بنواهيه ويحصره داخل دائرته، ويمكن أن نوضح هذا الأمر بتعبير آخر، هب أن شخصا نظم يومه وفق برنامج معين، أي ما سيفعله في اليوم من أنشطة، وكل نشاط يأخذ وقتا معينا، وفجأة يواجهه شخص آخر يطلب منه القيام بنشاط جديد لم يكن مدرجا ضمن برنامجه اليومي فيخاطب الأول الثاني قائلا: (وقتي لا يسمح لي بذلك) بمعنى أن الوقت وفق تنظيمي وبرنامجي الزمني لا يسمح بدخول نشاط جديد، هكذا نجد أن الزمن هو الذي يتحكم فيما نفعله دائما وما لا نفعله وليس نحن.

يظهر الزمن في محطة أخرى من الرواية بوصفه شخصا يمكن أن يغير من عاداتنا وسلوكاتنا ويبث فينا نفسا جديدا، فإن قلت لشخص ما: (سيغيرك الزمن في المستقبل) فكأنك تجعل من الزمن شخصا يمكن له أن يغير من طباع الانسان، وهذا ما ظنت شخصية عائشة أنه سيحدث لزوجها آدم، يقول السارد: " تحملت الزوجة في البداية إهاناته، وعولت على الزمن لعله يتغير" (جيران، ٢٠١٩، ص. ٤٩)هنا تظهر عائشة وهي ترغب في تغيير طباع زوجها آدم الى الأفضل فعولت على الزمن ووكلته أمر تغيير زوجها كأنه شخص يمكن أن يعول عليه، فما يحدث للإنسان تبعا لهذا السياق من تغيرات في الطباع هو نتيجة لمرور الزمن، فكم من شخص تغير مع مرور الوقت من شخص سيء إلى شخص حسن الأخلاق، وكأن الزمن شخص وقور يغير الناس إلى الأفضل.

وصل تشخيص الزمن إلى اعتباره شخصا يشيخ ويترهل كما الانسان، يقول السارد: "وسنستعيد أنا وأنت الحادثة تلك وقد شاخ فينا الزمن وترهل وصار يقضم نفسه". (جيران، ٢٠١٩، ص. ٦٧)

فالزمن هو الآخر يمر من المراحل العمرية التي يمر منها الانسان بحيث تصيبه الشيخوخة كذلك، لكن الزمن المقصود هنا ليس الزمن المطلق بمعناه العام، وإنما بمعناه الخاص، فحينما نقول أن شخص ما (شاخ فيه الزمن) بمعنى أن الزمن الخاص بهذا الشخص وصل إلى نهايته، ويصوره السارد بهذه الكيفية ليظهر لنا كيف ينتهي، بل إنه يصل إلى مرحلة يقضم فيها نفسه بمعنى أن عده العكسي قد بدأ.

يشخص السارد الزمن أيضا في حالة الانتظار ويصور كيف يفعل الزمن فعلته في الانسان في حالة الانتظار، يقول السارد: " نعاني دوما من فراغ داخلي تكون فيه ذاتنا معلقة على مشجب الزمن، نريد أن نتحرر من وطأته بغاية تسريعه، لكنه يفعل ضد إرادتنا عمدا، فيتثاقل مثل شيخ أرعن يصر على أن نهار اليوم هو الأمس، فلا نملك سوى إلهاء أنفسنا بأمور تافهة"(جيران، ٢٠١٩، ص. ١٧٣)، لكي تتضح حالة الانسان وهو ينتظر شخصا، يصور لنا السارد هذا على شكل شيخ أرعن يتثاقل عمدا ويتباطأ، إننا لا نرى الزمن من حولنا لكننا نحسه فقط، لكن بتصوير ما يقوم به بواسطة الاستعارة التشخيصية يتضح المعنى أكثر.

٢- استعارة "الحكي أو الحكاية شخص":

يعتبر الحكي العملية الأساس التي يقوم عليها المتن الروائي قيد الاشتغال، ذلك لأن الشخصية الرئيسة تحكي عن حياتها من خلال الذاكرة والمذكرات التي كتبتها، لهذا فعملية الحكي أو الحكاية نفسها باعتبارها مفهوما مجردا لابد أن يكون له حقه من التعبير الاستعاري، ونجد في محطات من الرواية أن السارد يتحدث عن عملية الحكي نفسها ويربطها بتصورات أخرى في علاقة استعارية كما رأينا في تحليلنا للعنوان (الحجر والبركة).

إن السارد يعبر عن مفهوم الحكي عن طريق استعارات التشخيص فيسند إليه صفات إنسانية معينة تظهر جزءا من دلالته التي يمكن أن تكون مخفية في حالته التجريدية، فالسارد قد جعل الحكاية تلد كما الانسان، حيث أنه يبدأ من حكاية معينة ويجعل حكاية ثانية تنبثق من الأولى، فكأن الحكاية شخص حينما يكبر ويستوفي عمره يلد طفلا صغيرا ليستمر نسله، وكذلك الحكاية تتوالد وتتكاثر، يقول سليمان واصفا الحياة في البادية: " كانت آهلة بالمسرات والحياة، وبالحكايات التي تلد الحكايات"(جيران، ٢٠١٩، ص. ٧٢)، فالحكاية تلد حكاية أخرى، فذلك ما يأنس به أصحاب البادية حيث لا يتوقف الحكي عندهم بل يستمر في التوالد كل ليلة. ويمكن أيضا أن تتجسد هذه الاستعارة أيضا في عملية انتقال الحكاية الواحدة عبر العديد من الرواة ما يجعلها تتناسل وتصبح لها نسخ عديدة مختلفة تماما عن الحكاية الأولى، فكل راو يضيف لها عنصرا جديدا يضمن لها عنصر التشويق، تماما كما حدث لحكاية أم وليد صديق "سليمان الثنائي"، والذي تركته أمه واختفت، هذا ما جعل الناس يلوكون حكايتها على ألسنتهم كل على هواه، مما جعلها حكاية واحدة تلد آلاف الحكايات، يقول السارد: "ستتناسل الحكايات، ما ثبت منها أكثر هو أنها هربت مع عشيق لها بعد أن باعت كل شيء إلا مسكن أسرتها".(جيران، ٢٠١٩، ص. ١٦٢)

إن توالد وتناسل الحكايات ينطبق على الرواية نفسها، فحينما ينهي السارد حكاية أو دائرة كما يعنونها، يجعل في نهايتها شخصية مجهولة تكون محور الدائرة والحكاية الموالية فكأن الحكاية الثانية ولدت من صلب الحكاية الأولى، إضافة إلى أن الدائرة الواحدة تتضمن العديد من الحكايات الجزئية فكل حكاية تفضي إلى حكاية أخرى بشكل سلس فتصور الولادة أنسب للتعبير عن ذلك الانتقال المبدع بين الحكايات.

ثالثا: الاستعارات البنيوية:

يتم النظر إلى هذا النمط من الاستعارات من خلال بنينة نسق تصوري عن طريق نسق تصوري آخر بشكل جزئي، إننا نفهم تصورا مجردا من خلال تصور آخر مادي بشكل جزئي بحيث يتم تنشيط بعض السمات المهمة التي تخدم الاستعارة وإغفال أو تجميد السمات الأخرى التي لا حاجة لها.

١ – استعارة "الحياة رحلة":

تتبني هذه الاستعارة على تصورين أحدهما يراد منه فهم الآخر بحيث يعتبر تصور الحياة التصور المراد فهمه لتجرده وعدم وضوحه، في حين يمثل تصور الرحلة كما نعلمه التصور الذي نريد أن نفهم من خلاله التصور الأول، لذلك يتم اسقاط بعض أجزاء الرحلة العادية مثلا (بداية /عقبات/استراحة/ قلة الزاد/ الوصول والنهاية) على تصور الحياة، إلا أننا لا نستعين بتصور الرحلة بشكل شامل وانما بشكل جزئي بحيث نأخذ ما يناس تصور الحياة فقط.

سنحاول تحليل هذه الاستعارة وفق المعاني التي تم تبئيرها داخل المتن الروائي المدروس، ونحاول القبض على التشابهات التي ضمنها الكاتب بين التصورين، إذ نجد منذ الصفحات الأولى من رواية الحجر والبركة أن السارد يعبر عن الحياة باعتبارها رحلة بناء على قوله: " وإن كان يعذبك التفكير في مآل الكتب التي صاحبتك في رحلة الحياة..." (جيران، ٢٠١٩، ص. ١٥) إن سليمان الثنائي جعل من الكتب مصاحبة له في فترة معينة من حياته–رحلته، هنا يظهر أن الرحلة كما الحياة تحتاج إلى رفيق وأنيس، باعتبار ذلك المشابهة الأولى بين التصورين.

لا شك أن الرحلة العادية تتخللها عقبات ومحطات شاقة وعسيرة لابد أن يضعها المسافر في الحسبان وذلك ينطبق على تصور الحياة، فحياة سليمان تخللتها الكثير من العقبات والاختيارات

الخاطئة، يقول السارد:" ستقنع نفسك من دون حاجة إلى براهين محددة، بأن حياتك كانت محصلة اختيارات تقاذفتك في الطريق" (جيران، ٢٠١٩، ص. ١٦)هكذا نحصل على مشابهة ثانية بين تصوري الحياة والرحلة ألا وهي (العقبات/ مشاكل).

تعترض المسافر في الرحلة العادية مجموعة من الطرق والمسالك، مما يجعله ملزما بالاختيار فيما بينها، حيث يجب أن يحسن ذلك الاختيار والا تاه عن الطريق الصحيح، وذلك ما نجد له مقابلا في تصور الحياة، فللحياة طرق كذلك تمثلها الاختيارات التي نتخذها في حياتنا أو التوجهات التي نتبناها أو الأفعال التي نقرر القيام بها، لذا كان واجبا على الانسان أن يحسن الاختيار لكي لا يتفاجأ بأن الطريق الذي سلكه طريق مقطوع مسدود، يقول السارد موضحا الاختيار الذي اتخذه بالبقاء في الدار البيضاء عند خاله: " لم يكن أمامك غير الاعتماد على قدراتك الخاصة لعلك تجد طريقك في الدنيا" (جيران، ٢٠١٩، ص. ٤٤) هكذا نكون قد حصلنا على مشابهة ثالثة بين التصورين حسن اختيار الطرق بالنسبة لتصور الرحلة و حسن اتخاذ القرارات والتوجهات والأفعال بالنسبة لتصور الحياة.

قد يصادف المسافر في رحلته مروجا خضراء مبهجة كما قد تصادفه أراض قاحلة مكفهرة، الأمر الذي نجد في تصور الحياة كذلك فالإنسان تعتريه لحظات فرح وسرور وتعقبها لحظات قرح وتعاسة، يقول منير صديق سليمان الثنائي:" هذه هي الحياة... منعطفات من الفرح والألم "، (جيران، ٢٠١٩، ص. ٨٨) إن الحياة لا يمكن أن يستمر فيها الفرح أو القرح وإنما يتعاقب الاثنان معا وكذلك الرحلة، لنقع بذلك على المشابهة الرابعة (تعاقب لحظات الفرح والقرح).

إن الرحلة يمكن أن تطول أو تقصر على حسب الظروف التي مرت منها وكذلك الحياة فالإنسان يمكن أن يعيش طويلا أو يفاجأ الموت في لحظات شبابه وتنتهي رحلته في وقت مبكر، لكن الحياة

في المنظور الثقافي ترتبط غالبا بقصرها، ولا تكفي الانسان ليقوم بكل ما يريد القيام به، وذلك ما أشارت إليه شخصية (بوشتى) جد سليمان الثنائي بقوله واصفا الحياة:" "الدنيا بحال إلى دخلت من باب وخرجت من باب" أراد بقوله هذا وصف الحياة برحلة تنتهي في الوقت الذي تبتدئ فيه"(جيران، ٢٠١٩، ص. ١٨٤) فهما عاش الانسان من سنوات أحس بأن حياته قصيرة جدا، ومن ذلك نستنتج المشابهة الرابعة بين التصورين (الحياة/ الرحلة) وهي (الطول والقصر).

أشرنا سابقا إلى أن الرحلة كما الحياة تحتاج إلى رفيق وغالبا ما نجده في الثقافة يتمثل في الزوجة فهي نطلق عليها أحيانا رفيقة العمر أو الدرب، فهي التي تشارك الرجل في رحلة حياته إل جانب العائلة والأصدقاء، فسليمان الثنائي اختار رباب رفيقة له في رحلة الحياة لكنه سيتركها في المنتصف مستسلما للسرطان والموت معلنا عن نهاية رحلته، يقول السارد: "حزنت لها هي، وتألمت لأن أختفي من حياتها وأتركها ورائي تكمل الرحلة لوحدها"(جيران، ٢٠١٩، ص. ٣٥٩)، هكذا فلابد لأحد الزوجين أن يترك الآخر ليكمل رحلة الحياة لوحده ونفس الأمر وقع مع شخصية (للالة عين الناس) في رواية كرة الثلج معبرة عن ذلك بقولها: " انصرف في وقت لم نكن قد أكملنا فيه بعد الرحلة كما كنا نتخيلها على الدوام، وتركني أصارع اللجة وحيدة، منزوعة من كل الاسلحة"(جيران، ٢٠١٣، ص. ٥٥).

ستواصل شخصية سليمان الثنائي في رواية الحجر والبركة تصوير الحياة باعتبارها رحلة بحيث يفرد لها مقطعا مفصلا يظهر بعض التشابهات بين التصورين يقول: " أقنعت نفسك في الأخير بأن الحياة هكذا، فكما أن لها بداية فلها أيضا محددة، ولا يعدو أن يكون ما بين طرفيها هذين سوى رحلة لابد أن نقطعها بما هي عليه، بكل مسراتها وخيباتها، رحلة لا تتيح لنا حتى إمكان إصلاح ساعاتنا

على إيقاعها، هذا إن كان لها بالفعل إيقاع منتظم، يسمح بضبطه" (جيران، ٢٠١٩، ص. ٣٥٩) يظهر لنا من خلال هذا المقطع صفة يلتقي فيها طرفا استعارتنا (الحياة/ الرحلة) وهو أن كلا التصورين لا يضبطه ايقاع معين بل تختلف رحلة الحياة من انسان الى آخر، اضافة إلى أنه لا يمكن توقع ما سيحدث فيها.

ونلخص ما حصلنا من تشابهات أو سمات مشتركة بين تصور الحياة وتصور الرحلة فيما يلي:

(تصور الحياة)	(تصور الرحلة)
[+بداية (ولادة)/ +نهاية(موت)]	[+بداية (نقطة انطلاق)/ +نهاية(نقطة الوصول)]
[+رفقاء/ +زوجة/ +عائلة]	[+رفيق/ +أنيس/ +مصاحب]
[+مواقف صعبة/ +إختيارات صعبة/+مشاكل]	[+عقبات/ +عراقيل/ +تعثرات]
[+لحظات فرح/ +لحظات قرح]	[+مروج خضراء/ +صحراء قاحلة]
[+عمر طويل/ +عمر قصير]	[+طول/ +قصر]

٢- استعارة "الحياة قصة":

نجد بين ثنايا متتنا المدروس العديد من الاستعارات التي خصصت لمفهوم الحياة المجرد، وذلك محاولة من الكاتب فهم تصور الحياة من خلال النظر إليه عبر نافذة تصور آخر (القصة) حيث يكون قريبا من الأذهان، فيتم عقد تشابهات بين التصورين.

يمثل تصور (الحياة) دور المستعار له والذي نهدف إلى فهمه من خلال تصور القصة التي تمثل دور المستعار منه، فالقصة كما هو معروف هي حكاية مكتوبة أو مروية شفويا تتضمن أحداثا وشخوصا وأزمنة وأمكنة، بحيث تعتمد على التخييل وقد تكون واقعية أحيانا.

إن السارد يعقد مشابهات عديدة بين التصورين (الحياة/ القصة)، فالحياة أيضا عبارة عن أحداث وشخوص وأزمنة (ماضي/ حاضر/ مستقبل) وأمكنة، ولعل الفرق بين التصورين هو أن تصور الحياة واقعي ومعاش حقيقة وتصور القصة متخيل وموجود بين دفتي كتاب أو في مخيلة أحدهم، فلكي نفهم الحياة الحقيقة جعلها الكاتب قصة.

إن الحياة كما القصة بحيث أن كلاهما يمكن أن يدون على الورق ومن ذلك ما يسمى بالسيرة الذاتية أو الغيرية، فالحياة بكل أحداثها تنحت على شكل أحرف وكلمات وجمل على الورق إلا أنها لا تدون كما هي بزمانها الحقيق وأحداثها بالتفصيل وإنما تخضع لمقومات السرد من حذف وتلخيص إضافة الى تقنيات الزمن السردي (الاسترجاع/ الاستباق) وغيرها، بمعنى أننا ندون حياتنا كما نتصورها لا كما حدثت بالفعل، وهذا المعنى نجده في رواية (الحجر والبركة) فشخصية سليمان الثنائي دون حياته وضمنها داخل هذه الرواية، وسنجد أنه من غير الممكن أن يسرد السارد حياة هذه الشخصية كاملة وانما أجزاء منها فقط تخدم السرد، يقول السارد: " انقضى الآن أربعة أشهر ولم تنته بعد من تدوين حياتك من زلت في الربع منها أو أقل من ذلك بكثير". (جيران، ٢٠١٩، ص. ٩٧) فحياة سليمان هنا تخضع للتدوين بحيث يحرص سليمان على كتابتها بنوع من الحذر فالذاكرة غالبا ما تخون وتنسى بعض الأجزاء، كما يجب على سليمان الحفاظ على تماسك قصة حياته وأن لا تضلله الذاكرة وتنزاح عن مسار حياته، يقول السارد:" لابد لك إذن أن تعيد النظر في بعض الأحداث كما

رويتها بل يجب أن تعيد ترتيبها في الزمن حتى تستقيم وتصبح مقبولة، ولن يضر ذلك بتماسك قصة حياتك" (جيران، ٢٠١٩، ص. ١٠٨) فالحياة اذن بتجردها يمكن أن يتم القبض عليها بالكتابة والتدوين.

٣- استعارة " الحكي أزقة والتواءات":

يصور السارد مفهوم الحكي باعتباره مدينة تتخللها ازقة ملتوية بحيث يفضي بعضها الى بعض، ذلك لتقاطع التصورين (الحكي/ ازقة) في عدة صفات وسمات، فالحكي -كما هو معروف- يجعل السارد يتيه بين الأزمنة والأمكنة خاصة إذا كان المحكي يندرج ضمن الزمن الماضي، كما هو الحال في الرواية قيد الدراسة (الحجر والبركة)، فالسارد حينما يحكي عن ماضي شخصية سليمان الثنائي تصادفه العديد من الحكايات وتفضي به حكاية الى أخرى وكأنه في زقاق به أبواب عديدة بحيث يمثل الزقاق الحكاية في شموليتها والأبواب المفتوحة هي الحكايات التي تتناسل بعضها من بعض، فما إن يخرج السارد من باب حتى يدخل آخر ويعبر عن ذلك بقوله: "فيصير السرد شبيها بزقاق في مدينة عربية قديمة، تمر بالتواءاته الضيقة فتصادفك على اليمين واليسار أبواب، وكلما مررت بباب انبثقت منه حكاية مميزة"(جيران، ٢٠١٩، ص. ١٢). ان السارد يحاول أن يظهر لنا الطريقة المتبعة في الحكي داخل الرواية عن طريق تصور الزقاق، فالقارئ للرواية سيجد بالفعل هذه الالتواءات في الحكي وانبثاق الحكاية من اخرى، فيصير بذلك التصوران متقاطعان في تشابهات معينة (الحكي/ الزقاق – أبواب الزقاق/ الحكايات الجزئية – الانتقال من حكاية الى أخرى/ الانتقال من باب الى باب...).

٤- استعارة " الحكي كبة خيوط":

إن مفهوم الحكي شغل حيزا كبيرا في المتن الروائي قيد الدراسة، لذلك نجد تعبيرات عديدة هدفها الكشف عن هذا المفهوم وكيفية اشتغاله هذا فضلا عن كونه المحور الأساس للرواية عموما، ولما كان الأمر كذلك كان لابد من أن نجد هذا الزخم من الاستعارات التي يراد بها فهم مفهوم الحكي وخاصة الذي لا يخضع لترتيب زمني معين بحيث يعمل على تداخل الأزمنة، إضافة إلى تقاطع الحكايات وتداخل بعضها ببعض، هكذا استعان الكاتب بالتعبير الاستعاري وتصوير الحكي عن طريق تصور (كبة الخيوط).

تتجسد استعارة (الحكي كبة خيوط) في قول السارد وهو بصدد الحديث عن طريقة مثلى لكي يبدأ بها حكاية حياته وكيف ستكون البداية؛ أي كيف سيستل أول خيط من كبة الخيوط، يقول:" يلزم أن نتفق معا على نقطة محددة نمسك فيها برأس الخيط.. رأس الخيط الذي يسمح بفك الكبة، وقد تداخلت خيوطها.. الكبة لم تكن مستديرة بقدر ما كانت لفافة عشوائية ليد عابثة"(جيران، ٢٠١٩، ص. ١٦-١٧)، إن السارد يحاول أن يظهر تصور الحكي من خلال تصور كبة الخيوط العشوائية، أي أن الخيوط فيها متداخلة، فالسارد على طول الرواية يتخذ حكيا متداخلا تتجاذبه العديد من الأحداث والشخصيات والأمكنة، فما يكاد السارد ينهي حكاية معينة، حتى يبدأ في حكاية أخرى، وتشعر فعلا أن الحكي يشبه كبة خيوط العشوائية غير المستديرة يستل منها السارد الخيوط بشكل غير منظم، وهكذا يمكن أن نجمل المشابهات بين التصورين كالتالي:

تصور الحكي	كبة الخيوط
[حكاية سليمان الثنائي غير المنظمة]	[كبة الخيوط غير العشوائية]
[بداية الحكي]	[الخيط الأول من الكبة]
[تداخل الحكايات]	[تداخل الخيوط]

٥- استعارة " الحكاية رحلة":

ما زال مفهوم الحكي أو الحكاية يتخذ أشكالا استعارية مختلفة ومن ذلك تصوير الحكي على أنه رحلة، فتمت بنينة نسق الحكاية (المستعار له) من خلال تصور آخر وهو الرحلة (المستعار منه) لما يتقاطعان فيه من تشابهات عدة فكما للحكاية بداية ووسط ونهاية فللرحلة مثل ذلك، إلى غير ذلك من تشابهات.

يتحدث السارد عن الحكاية كأنها رحلة، فشروع الشخصية الرئيسة (سليمان الثنائي) في سرد محطات حياته شبيه بشروعه في رحلة تلزمها العدة والعتاد، يقول السارد:" أكره البدايات.. البدايات مضللة.. نقضي جل حياتنا بحثا عنها (...) أفهم جيدا خوفك الممض هذا، وأعلم أن هروبك من البداية هو ما يجعلك تتقدم دوما نحو نهايات غير متوقعة منك أبدا، لكن لكي تقطع الرحلة معا من دون أن يتعب بعضنا بعضا يلزم أن نتفق معا"(جيران، ٢٠١٩، ص. ١٦)، إن الحكاية رحلة يخوضها السارد والشخصية الرئيسة (سليمان الثنائي)، فحكاية حياة الشخصية هي بمثابة رحلة لها بداية ونهاية وهي التي تحملها دفتي الرواية (الحجر والبركة).

نجد تجسيدا مختلفا لاستعارة (الحكي رحلة)، وذلك يتمثل في كون الحكاية سفرا في الخيال، فحينما تحكي لشخص ما حكاية فكأنك تسافر به وتأخذه في رحلة خيالية فسيحة، فأذهان المستمعين

للحكواتي مثلا تركز مع احداث الحكاية المتخيلة فيسافرون معه إلى أماكن مختلفة وأزمنة مختلفة، يقول السارد معبرا عن هذا المعنى في معرض الحديث عن وفاة شخصية (البحيني) المشهور برواية الحكايات: " قلت في نفسك، من سيتحلق الناس حوله في ساحة السويقة ليروي لهم القصص والحكايات، ويمنحهم فرصة أن يسافروا إلى عوالم تنسيهم ما هم فيه من ضنك وسوء الحال"، (نفسه، ص. ٣٤–٣٥) إن لفظة (يسافروا) دليل على تصوير الحكي على أنه رحلة أو سفر إلى خيال واسع يحقق للمستهدفين بالحكي متعا مختلفة منها الترفيه والترويح عن النفس، لذا فهذه الاستعارة تنشط ضمن تصور الرحلة سمات (الترفيه وما يحققه السفر من متع نفسية) ويجمد في المقابل سمات من قبيل ما يمكن أن يكون في السفر من (التعب والشقاء)، ذلك لأن الاستعارة التصورية تعمل بشكل جزئي فهي تنشط في المستعار منه ما يلائمها من سمات وتجمد ما لا يناسب. ونلخص ما توصلنا اليه من تشابهات بين التصورين (الرحلة/ الحكاية) فيما يلي:

تصور الرحلة	تصور الحكي
[+بداية(انطلاق) +وسط الرحلة + نهاية (وصول)]	[+بداية/ +وسط/ + نهاية]
[+ تقنيات الحكي]	[+عدة / + متاع]
[+متعة/ +ترفيه/ +ترويح عن النفس]	[+متعة/ +ترفيه/ + ترويح عن النفس]

المبحث الثاني: الاستعارات غير الوضعية (الإبداعية):

بعد أن عرجنا سابقا على تحليل بعض النماذج الاستعارية التي تندرج ضمن ما يسمى بالاستعارات الوضعية والتي أشرنا إلى كونها تعمل على بنينة نسقنا التصوري الذي تعكسه لغتنا اليومية، سنحاول في هذا المبحث تحليل نوع آخر من الاستعارات والتي تدعى بالاستعارات الابداعية أو غير الوضعية وهي عكس الأولى، إذ يتواجد هذا النمط خارج نسقنا التصوري العادي المتعارف عليه، بحيث تعتمد على إبداع وتوليد مشابهات جديدة غير مسبقة مما ينتج فهما جديدا لتجاربنا.

١ – استعارة "الحكي طائر":

قرن السارد بين تصور الحكاية وتصور الطائر لتشابهات بينهما، فنفهم تصور الحكاية المجرد من خلال التصور المادي (الطائر)، وتتجسد هذه الاستعارة في قول السارد:" الحكاية يا سليمان لها أجنحة مثل الطائر، فإذا ألف الطائر القفص فمن الصعب أن تطلقه دفعة واحدة لأنك ستسيئ إليه، فقد يتعب فيسقط في أول تحليق له"(جيران، ٢٠١٩، ص. ٦٤) هنا تتحدث شخصية آدم عن الحكايات التي يخبئها داخل نفسه باعتبارها طيورا بحيث تشكل دواخله قفصا لها، وكما لا يجب إطلاق هذه الطيور دفعة واحدة كذلك الحكاية لا يجب أن تحكى دفعة واحدة، لذا فالمستعار منه في هذا التجسيد الاستعاري لاستعارة (الحكاية طائر) هو (الطائر المسجون في قفص) والمستعار له هو (الحكاية المخبأة داخل أسوار النفس)، وعملية إطلاق وفتح باب القفص للطائر يقابلها في التصور الثاني (الحكاية) عملية الحكي والبوح.

إن عملية إطلاق سراح الطائر–الحكاية تتم بشكل جزئي حتى يتحقق التحرر الكامل فالبوح بحكاية يقابل تحرير طائر فيحلق بعيدا، وفي ذلك تخفيف للألم الناتج عن الزج بالحكايات والوقائع المؤلمة

داخل النفس كما هو الأمر مع شخصية آدم، فعملية البوح الشبيهة بإطلاق سراح الطائر تسفر عن انشراح وانبساط في النفس، هكذا سيستمر آدم في طلاق سراح طيوره–حكاياته وخاصة تلك المتعلقة بإلقاء القبض عليه بتهمة حيازة السلاح والانتماء الى تنظيم ارهابي وكلها تهم باطلة لا أساس لها، فهذه الحكاية ظل آدم يسجنها داخله فأخذ يحررها بالحكي، يقول ادم مخاطبا سليمان: " لقد أثقلت عليك هذه الليلة، هناك طائر آخر مازال بصدري لابد من أن أحرره أيضا"(جيران، ٢٠١٩، ص. ٦٤)، وانطلاقا مما سبق نلخص أهم التقابلات أو التشابهات بين تصوري (الحكاية/ الطائر) في ما يلي:

تصور الحكاية	تصور الطائر
[+حكاية داخل النفس]	[+ طائر داخل قفص]
[+نفس/ دواخل]	[+قفص]
[+بوح/ حكي]	[+إطلاق سراح الطائر]
[+انشراح النفس]	[+تحرر من القفص]

٢– استعارة " الذاكرة فراشة":

للذاكرة دور مهم داخل رواية الحجر والبركة بحيث تشكل الذاكرة معينا يمتح منها السارد أحداث الماضي، إنها الخزان الذي يدعم استمرارية السرد وتطويره، لذلك خصص السارد لها تعبيرات استعارية تقرب القارئ من الطرق التي تشتغل بها الذاكرة في عملية استعادة الماضي، فحاول السارد تصوير الذاكرة عبر تصورات مختلفة في إطار تشابهات ابداعية خلاقة، لكي يظهر مفهوم الذاكرة واضح المعالم أمام القارئ.

إن تصور الذاكرة يتقاطع مع تصور الفراشة في أجزاء معينة حسب ما أورده السارد، يقول:" ولأن الذاكرة مثل الفراشة تنتقل من غصن إلى آخر قفزت إلى ذهنك الثياب التي كانت بالدولاب والتي اختفت بدوره"(جيران، ٢٠١٩، ص. ٧٦)، إن الذاكرة تشبه الفراشة في ذلك الانتقال السلس والخفيف بين الأغصان، فالذاكرة كذلك تتميز بهذه المرونة والخفة في الانتقال بين الأحداث الماضية، والاستعارة هنا تركز على سمات معينة (الطيران/ الانتقال السلس والخفة..) بغض النظر عن سمات أخرى ضمن تصور الفراشة التي لا تتلاءم واستعارة (الذاكرة فراشة).

ونضيف إلى استعارة (الذاكرة فراشة) استعارة أخرى قريبة وهي (استعارة اللغة فراشة) على اعتبار المستعار منه المشترك بينهما، فكلاهما يجعلان تصور (الفراشة) مستعارا منه يمتحان منه السمات الملائمة، إن اللغة كذلك تشبه الفراشة في سمات معينة وسنتعرف على بعضها من خلال ما أورده السارد.

تتجسد استعارة (اللغة/ الكلمات فراشات) في قول السارد: "نزعت الخاتم البلاتيني من خنصرك الأيمن، لأنه يعيق يدك في أثناء اصطياد الكلمات، وكأنه ينبهها إلى الشراك التي تنصبها لها فتطير من رأسك مثل فراشات بعد أن تكون قد طوقت عليها الحصار من كل جانب" (جيران، ٢٠١٩، ص. ١٤٨)، يصور السارد الكلمات باعتبارها فراشات، فالكلمات التي تستحق أن تكتب بها سيرة سليمان الثنائي لابد أن تكون جميلة كالفراشات والكلمات الجميلة المعبرة لا يقبض عليها بسهولة لذا لابد من وضع شراك لها، هكذا يتقاطع التصوران (الكلمات/ الفراشات) في سمات (الجمال/ الزخرفة/ الندرة...).

٣- استعارة "الحقيقة جبل جليد":

إن مفهوم الحقيقة –كما تطرقنا إلى ذلك مسبقا– مفهوم مجرد غالبا ما يعمد الكتاب إلى تكميمه وتشييئه وتبسيطه أمام القراء بواسطة الاستعارات، فهي الكفيلة بذلك، وذلك عبر الاستعانة بتصور مادي قريب من أذهان المتلقين وربط التصورين جزئيا من خلال بعض التشابهات التي تسفر عن فهم واضح للمفهوم المجرد، ومن بين التصورات التي اختارها السارد لتخفف من تجريدية مفهوم الحقيقة هو تصور (جبل الجليد).

إن تصور (جبل الجليد) الذي يروم من خلاله السارد فهم تصور (الحقيقة) يقصد به ذلك التشكل الجليدي الذي يتكون وسط البحار أو المحيطات، وستحاول الاستعارة التصورية كما هو معروف التركيز على بعض سمات هذا التصور والتي يتقاطع فيها مع مفهوم الحقيقة، وسيتبين ذلك من خلال قول السارد وهو في معرض الحديث عن حقيقة شخصية البياضي صديق أبيه، يقول: "ولم يكن صدى اسم البياضي سوى جزء من جبل الجليد الذي يظهر فوق الماء أو معبر مقفل نحو الحقيقة" (جيران، ٢٠١٩، ص. ١٤١)، إن جبل الجليد يقابل حقيقة البياضي الكاملة لكن جبل الجليد كما هو معروف يظهر منه جزؤه العلوي فقط الذي يشكل نسبة صغيرة بالنسبة لحجمه الأصلي الذي يوجد جله في عمق البحر، فسليمان يرى من حقيقة البياضي ما يراه الرائي من جبل الجليد، لذا فاستعارة (الحقيقة جبل جليد) تركز على قمة الجبل الظاهرة وبقية حجمه الرابض في عمق البحر، وتجمد في المقابل العديد من السمات التي يتميز بها تصور (جبل الجليد مثل البرودة...).

الخاتمة

لقد أظهرت الدراسة، من خلال تحليل نماذج مختارة من روايتي الحجر والبركة وكرة الثلج، أن عبد الرحيم جيران يُفعّل الاستعارة التصويرية بوصفها بنية مفاهيمية تنحت أفقًا جديدًا لتمثيل التجربة الروائية، حيث يتقاطع الجمالي بالمعرفي، ويتحول التخييلي إلى أداة لإعادة صياغة الواقع والذات في آن.

وقد بيّن توظيف الاستعارات الوضعية أن السرد ينفتح على أنساق عرفية متجذرة في الوعي الجماعي، بينما كشفت الاستعارات الإبداعية عن قدرة النص على توليد مشابهات جديدة تُعيد صياغة العلاقة بين المفاهيم، وتُؤسس لرؤية مغايرة للعالم.

إن مشروع جيران الروائي، من خلال هذا الاشتغال الكثيف على البنى التصويرية، يُبرهن على أن الرواية ليست فقط وعاءً لحكاية، بل فضاء لتشكيل المعنى عبر شبكة استعارات تتبني في العمق على تصورات إدراكية، تجعل من التخييل أفقًا للتفكير، لا مجرد تمثيل سردي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. جيران، عبد الرحيم. (٢٠١٩). الحجر والبركة (الطبعة الثانية). طنجة: دار الفاصلة للنشر.

٢. جيران، عبد الرحيم. (٢٠١٣). كرة الثلج (الطبعة الأولى). بيروت: دار الآداب.

٣. سليم، عبد الإله. (٢٠٠١). بنيات المشابهة في اللغة العربية: مقاربة معرفية (الطبعة الأولى). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

٤. لحويدق، عبد العزيز. (٢٠١٥). نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية (الطبعة الأولى). عمّان: دار كنوز المعرفة.

٥. لايكوف، جورج، وجونسون، مارك. (٢٠١٨). الاستعارات التي نحيا بها (ترجمة عبد المجيد جحفة، الطبعة الأولى). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

6. Steen, G., & Gibbs, R. W., Jr. (1997). Metaphor in Cognitive Linguistics. Amsterdam: Proceedings of the 1997 Conference, July.