الفصل الثامن

الاستعارة المفهومية
Conceptual Metaphor

تمهيـــد

يُنظر *للاستعارة* على أنها استخدام أحد التعبيرات للإشارة إلى مفهوم بطريقة ما زالت تعتبر مفيدة وذات معنى. لقد ارتبطت الاستعارة في الأساس، النموذج الأولي، بالأدب والشعر. غير أن الكثير من العمل في العلم المعرفي (cognitive) يبين أن الاستعارة هي نموذج أولي للطريقة التي يعمل بها العقل البشري أساساً. إن فهم دور التنميط الاستعاري في العمليات المعرفية (cognitive) قد دفع علم النفس المعرفي (cognitive) واللغويات المعرفية (cognitive) إلى رؤى أساسية جديدة في دراسة العقل. وفي فصول سابقة من هذا الكتاب، تتسم الكثير من المعالجات التي تتضمن نماذج مثل الشكل والخلفية والعرض الإشاري والنحو المعرفي (cognitive) وإدارة المخططات ومسح (تحديد) الفضاء العقلي بأنها ذات طابع استعاري في الأساس. يُعد العلم المعرفي (cognitive) مسؤولاً عن وضع الاستعارة في مركز اللغة والفكر بوجه عام. غير أنه بالنسبة للنقد الشعري المعرفي (cognitive)، فيمكن أن تعاد هذه الرؤى العامة إلى المجال الأدبي في سبيل الوصول إلى فهم أكثر وضوحا لكيفية عمل الاستعارة في الأدب.

وبادئ ذي بدء، من المهم أن نوضح فرقاً أساسياً بين التعبيرات اللغوية

للاستعارة ومحتواها المفهومي المتضمن بسبب وجود تعارض بين المصطلحات. فتجد أن عبارة مثل "هذا الرجل سمكة قرش" كان من المتعارف عليه أن يتم النظر إليها على أساس أنها تعبير استعاري (metaphore)، بينما عبارة مثل "هذا الرجل مثل سمكة القرش" كان يتم النظر إليها على أنه تشبيه (simile)، هذا التمييز يقوم على سطح معرفي فقط. مع ذلك، فإن نفس الاستعارة المفهومية يتضمن كلا الشكلين: الرجل سمكة قرش (الاستعارات المفهومية دائماً تكتب ببنط صغير، في اللغة الإنجليزية). إن التمييز بينهما مفيد لأن الاستعارة المفهومية في عبارة "الرجل سمكة قرش" يمكن أن تتضمن عديد من المصطلحات السطحية الممكنة للاستعارة مثل: "هذا الرجل سمكة قرش"، "رجل قرش"، "كان في نوبة هياج غذائية"، "عليه أن يتحرك دائماً إلى الأمام"، "إنه يحتال على الناس"... إلخ.

وسنتحدث، في هذا الفصل، بإيجاز عن العلاقات الأسلوبية الخاصة بصور المسح (التحديد) الاستعارية، ثم أناقش الاستعارة المفهومية وأقدم تحليلاً للاستعارة في الكتابة السيريالية.

الروابط مع مفاهيم النقد الأدبي

تخيل بالقياس، الصور الخيالية، التفسير، الاستعارة، الكناية، فن الشعر، البلاغة، الخطابة، التشبيه، الرمز، النغمة

لقد كانت دراسة الاستعارة ولا تزال أحد الملامح الرئيسة لدراسة الأدب منذ عصر الخطابة القديم. فتجد أن هناك عشرات المناهج المختلفة لدراسة الاستعارة تم وضعهم للإجابة عن أسئلة مثل، على سبيل المثال وليس الحصر، الأسئلة التالية:

هل الاستعارة تستخدم للزينة وجمال الأسلوب أم أن لها أهمية حيوية للمعنى؟ يتخذ أرسطو الرؤية الثنائية (dualist) والتي تجمع في النظر إلى الاستعارة على

أنها تضفي زينةً وجمالاً على المعنى: فالصور الاستعارية الشعرية هي ببساطة وسيلة جذب فنية تسر الناظر إلى العمل الأدبي. من ناحية أخرى، تناول كولريدج الرأي الأحادي (monist) القائل بعدم إمكانية ترجمة الاستعارة ويقول في ذلك إن كل تعبير له طابع فريد والاستعارة تكّون العالم. يُعد تعريف الاستعارة هنا هو الأمر الموضوع على المحك، حيث يجب أن تحتوي على حالات مثل: "الرجل ذئب" و"جوليت هي الشمس" و"أنت قرة عيني" و"هناك انفجار لنباتات الجرانيوم (إبرة الراعي) في قاعة الرقص بالفندق" و"أنا أبصق ريش" و"لا يوجد إنسان جزيرة" و"نسف قمته" و"صب نفسه إلى البيت" و"بحر النبيذ الداكن" وبناءات أخرى كثيرة.

يجب على نظرية الاستعارة وصف الاختلافات من حيث المفهوم ما بين الاستعارة والتشبيه والقياس والكناية. هل الاستعارة تقيد الطريقة التي نفهم بها العالم؟ وهل الاستعارة ظاهرة لغوية أم نفسية؟ ما هي العلاقة بين الاستعارة والمصطلحات؟ هل يمكن التنبؤ بتفسيرات لمعنى الاستعارة أو قياسها نظرياً؟ إلى جانب ذلك، ما هي الطرق المحتملة والمختلفة التي يمكن التعبير بها عن استعارة مفهومية؟ وإذا كان لديك "جانبان" من الاستعارة، كيف يمكن لجانب أن يتغير لأنه تأثر بالآخر؟ كيف يمكن تفسير الاستعارة في القراءة الأدبية؟ كيف تكون المواضيع والعوالم الأدبية استعارية؟

الواضح أن الاستعارة ليس شيئاً ملموساً، ذلك أن الاستعارة لاَ يكون استعارةً إلا إذا تم فهمها على هذا الأساس. وبالاعتماد على هذه الطريقة في القراءة، يجب على النقد الشعري المعرفي (cognitive) وصف كيفية أن الفضاءات المحتملة للتفسيرات التي تطرحها الاستعارة تكون قابلة للنقاش. وعليه أيضاً أن تفسر التفسيرات المحتملة الموجودة، والأهم من ذلك، يجب أن يوفر وسيلة لتقرير قراءات الأدب المركزية والمحيطية والغريبة.

الاستعارة كوسيلة للمسح (للتحديد)

Metaphor as Mapping

تتضمن معظم التعريفات للاستعارة فهم مجالان أو أكثر للمفاهيم. لقد قام النقد الأدبي التقليدي بالتفريق بين المعنى الاستعاري ((tenor (العنصر المألوف) والمعنى الظاهر (vehicle) (العنصر الجديد والذي يوصف من ناحية العنصر القديم المألوف). أما من حيث الأسلوب، فتميل عناصر جديدة للحدوث أولاً، كما في جوليت (المعنى الظاهر) بمثابة الشمس (المعنى الإستعاري). وتعتبر الخصائص المشتركة بين العنصران (و هي هنا، الدفء، الجمال، تأكيد للحياة) هو العناصر التي تشكل الخلفية الخاصة بالاستعارة.

نظراً لاهتمام اللغويات المعرفية (cognitive) في الأساس بالمستوى المفهومي، فإنه يتم النظر إلى هذه العناصر على أنها مصادر (source) وهدف (target) للنماذج المعرفية (cognitive)، حيث ينقل التعبير الاستعارة المفهومية جوليت (هدف) بمثابة الشمس (مصدر). وربما ترى مباشرة أن وسيلة الاقتراب هذه (وسيلة للفهم والتحليل) يتم استيعابها بسهولة داخل سمة الفضاء العقلي للمزج (انظر الفصل السابع). يشترك كل من فضاء الأساس وفضاء التركيز في مجموعة من الخواص المشتركة والتي يمكن تجريدها كفضاء عام لفهم النص الأدبي (المساوي للمصطلح التقليدي المعروف باسم "الأرضية" هنا). ويمثل الفضاء الممزوج الفهم الجديد الناتج (داخل العقل والمعرفة) وتعمل لغويات المعرفة (cognitive) على إيجاد أنماط ونماذج للاستعارة تجعلها تبدو كمسح (تحديد) (mapping) وتعيين للخواص المشتركة بين المساحتين أو المجالين.

وبالطبع، هذا مثال سهل، حيث إن كلاً من المصدر وهدف النماذج المعرفية (cognitive) يتم فهمهم أسلوبياً. أميل إلى أن أسمي أمثلة كهذة بالاستعارة المولية

(visible). ونجد في مسرحية روميو وجوليت أن النص المعاون هو:

لكنه ناعم! ما الضوء الذي ينبثق عبر النافذة الموجودة هناك؟

إنه الشرق وجوليت هي الشمس.

في أول بيت هنا يمكن قراءة جملة السؤال كله قراءة حرفية خالصة. إلا أنه في ضوء البيت الثاني، يمكن أن يكون له وقع استعاري، حيث يتيح "الضوء" وبناء الفعل "ينبثق" مصادر يمكن الإشارة إلى المعنى الظاهر وهو الهدف "جوليت". ويعتبر نوع الاستعارة هذا استعارة غير مرئية (invisible) حيث إن أحد النماذج المعرفية (cognitive) المتضمنة لا يمكن معرفته أسلوبياً، لكن الاستعارة تظهر للرؤية في البيت الثاني. وتسمى عملية القراءة لحل القراءة الاستعارية هنا بناء المعنى الظاهر (vehicle construction).

ويعد من المهم إلى حد كبير للتفسير الأدبي أن يتم تحديد ما إذا كان الاستعارة مرئية أم غير مرئية، حيث أن الأخير يتطلب قدر أكبر من المدخلات الابتكارية من جانب القارئ. عندما تزداد الاحتمالية لوجود تفسير ابتكاري، فإنه بالتالي هناك أيضاً احتمال أكثر للغموض. عليك أن تقرر أي الخصائص المعنية للأرضية تم مسحها (تحديدها) يمكن أن يصبح أمراً خاصاً بالأسلوب عند بحث جملة مثل: "جوليت تبعث الحياة في كل شيء" أو "جوليت تجعل النباتات تنمو" أو "تميل النباتات إلى اتجاه وجه جوليت" أو "جوليت المشمسة أو "روميو متتبع حركة الشمس". يمكن للتفاصيل الأسلوبية أن تبرز أجزاء مختلفة من حقل المصدر وبذلك يمكن فهم مجال الهدف بطرق مختلفة وبأشكال مختلفة من التعبيرات. يمكن أن تسهم ظلال الألفاظ وما يرتبط بها وكذا نسيج الاستعارة ورجع صداه وحتى المعاني المحددة نفسها في تنويع بناء المسح (التحديد) والشكل المرسوم؛ وأي الخصائص للنموذج المعرفي (cognitive) يتم

مسحها (تحديدها)، إلى جانب الكيفية التي يتم بناء نموذج الهدف من خلالها بعد ذلك.

وتتسم الإمكانات الأسلوبية للمعرفة الاستعارية التي تتراوح ما بين الأكثر ظهوراً والأكثر اختفاءً بالآتي (من خلال أمثلة من "العقل مدينة").

التشابه والقياس والاستعارة الممتدة (simile، analogy and extended metaphor)	"إن العقل مثل المدينة. أجزاءه الأقدم محاطة بالتطورات الطارئة على شكله الحديث"
بناءات الأفعال الرابطة (copula constructions)	"إن العقل مدينة" "كانت ساعة زحام في عقلي"
المعارضات والتوازيات الأخرى (oppositions and other parallelisms)	"العقل، هذه المدينة المزدحمة..." "في عقلي وفي داخل فضاء مدينة عقلي"
تعبيرات المضاف إليه وتعبيرات التجزئة (partitive and genetive expressions)	"باريس هي مدينة عقلي" "في شوارع ونواصي عقلي"
مقيدات المعنى السابقة (premodification)	"العقل الحضري" "المدينة المفكرة"
التعبيرات المركبة والمفردات الممتزجة (compounds and lexical blends)	"هروب - العقل" "العقل القطار"
الاستعارة النحوية (grammatical metaphor)	"المدينة التي تعتبر المشكلة" "المدينة تنام"
الاستعارة الجملة (sentence metaphor) (بما فيها النفي (negation))	"هذا هو العصب المركزي للجسم" "العقل ليس مدينة وإنما أمة"
القصة والتمثيل بالقياس (fiction and allegory)	(أسلوب سرد فيه التحليل النفسي للنماذج الأولية مثل كالعلامات الأرضية في المدينة وسكانها)

يتضمن فهم الاستعارة على أنها أداة مسح (تحديد) أوتعيين حدود بين الأنماط المعرفية (cognitive)، هيكلة أو إعادة هيكلة حقل الهدف، وذلك باستخدام مفاهيم منقولة من حقل المصدر أو الأساس. تعبر جميع النماذج الممكنة للأسلوب الاستعاري المنصوص عليها عاليه عن التنوعات المحلية المختلفة في نفس المسح (التحديد) المتضمن. وإذا لم يتم التأكيد على وجود علاقة الكينونة أو الشخصية (يشير اسم الشمس في نظام غريب إلى جوليت)، يمكن مسح (تحديد) كلاً من السمات (attributes) والعلاقات الخبرية والاسنادية (predicate relations) داخل مجال الأساس.

ويمكن تحليل عمليات المسح (التحديد) من خلال صفات عديدة:

الصفات الداخلية:

١- الوضوح (clarity): هل من الواضح أي السمات يمكن مسحها (تحديدها)؟ (١ : ١ نموذجي)

٢- الثراء (richness): كم عدد العلاقات الخبرية التي تم تحميلها؟

٣- إتباع الأنظمة (systematicity): هل الجمل الخبرية الموظفة جزءاً من نظام متجانس؟

٤- التجريد (abstractness): أي مستويات العمومية أو التفصيل قد تم مسحه (تحديده)؟

الصفات الخارجية

١- المدى (scope): ما مدى اتساعها؟ هل يمكن مسح (تحديد) الأساس على أنه يرتبط بأهداف كثيرة (الحرب تم مسحها (تحديدها) بسياقات مثل الحب والحديث والجدال والسباق والعمل والألعاب وأخرى).

٢- الصلاحية (validity): هل تم وضع العناصر المستقدمة بدقة في مواضعها

الملاءمة؟

من الواضح أن هذه الأمور ترجع للتقدير الشخصي وكثيراً ما يختلف الناس بشأن التعارض أو مدى قابلية التطبيق لاستعارة معينة.

يمكننا إستخدام الإطار للتمييز بين أساليب الاستعارة المعبرة والتفسيرية. الاستعارة الصريحة (الذي كثيراً ما يكون شعرياً) يميل إلى أن يكون ذو قدر قليل من الوضوح، لكن يتسم بقدر عالي من الثراء، بينما يميل الاستعارة التفسيرية (التي كثيراً ما "يكون علمية") إلى عدم الثراء الأسلوبي لكنها تتسم بالوضوح الشديد. وتتسم بعض أنواع الاستعارة التفسيرية بالقوة البالغة حتى أنه يتم رؤيتهم على أنهم الصورة الطبيعية والطريقة الصحيحة لفهم مجال الهدف. تعمل هذه الأنواع من الاستعارة بالفعل على تشكيل فهمنا كاستعارة تكوينية. وتقدم النظريات العلمية والتي تصبح فيما بعد أنماط ونماذج متبعة، أمثلة على هذه النوعية من الاستعارة المؤثرة.

الاستعارة المفهـــومية Conceptual Metaphor

لقد تم بذل الكثير من الجهود في مجال اللغويات المعرفية (cognitive) المعنية بأنواع المسح (التحديد) الاستعاري في الأشياء التي تحدث حولنا في الحديث اليومي الغير أدبي. ومن خلال الفحص والتدقيق، ظهر أن كثير من التعبيرات العادية وطرق تمثيل العالم (عالم حياتنا) تعتمد على صور المسح (التحديد) الاستعاري، حتى عندما يكون معظمنا لا يعرف لهذه الحقيقة. وبالإضافة إلى ذلك، فإن هذه النماذج الاستعارية بالغة الأثر والانتشار لدرجة أننا نستطيع حتى أن نتفهم نظرتنا الفلسفية للحياة نفسها بوجودها، ليس كعالم موضوعي وملموس لكن على أساس أنَّ حياتنا تعتمد على مجموعة من التمثيلات الاستعارية. وبالطبع فإن القول بأن مثل هذا الرأي حقيقة وليس مجرد تمثيل استعاري آخر سيصبح مثالاً أخر "للموضوعية"، لهذا يفضل

المتخصصون في اللغويات المعرفية (cognitive) النظر إلى هذه الطريقة للحقيقة المفهومة على أنها خرافة تجريبية. وهي تجريبية لأنها موضوعة في مقابل "الخرافة الموضوعية" ويمكن تمثيل كليهما بطريقة متساوية، لكن الأساس التجريبي للعلم المعرفي (cognitive) يمنح فهماً وفكراً متأصلاً في الخبرة الإنسانية. يشرح الجزء الباقي من هذا الفصل هذه الآراء باستخدام أمثلة.

تبدو كثير من التعبيرات اليومية متشاركة في الهياكل المفهومية الضمنية والتي تشترك فيها بدورها مجموعات من الناس. فعلى سبيل المثال، في الإنجليزية الاستعارة المفهومية، الجيدة تكون في مرتبة عالية، (الاستعارة المفهومية تكتب باللغة الإنجليزية بحروف كبيرة في الإنجليزية) يبدو أنه يحتوي على تعبيرات مثل:

كان في قمة السعادة به.

أشعر أنني على قمة العالم

إنها في الحقيقة ذهبت إلى أعلى العالم

أخيراً أنا على قمة أعمالي

لقد كنت في قمة السعادة

شهرته اخترقت الفضاءات

وعلى العكس من ذلك، فإن التعبير السيء يكون في مرتبة سفلية، هو بالضرورة جزء من نفس الاستعارة المفهومية وهي ما تشير ضمنياً إلى:

كان يشعر بالحزن والأسى حقاً

الرأي العام انحط

أنا أشعر بالإحباط.

إنه متشرد لا مال ولا مأوى له

أنا لا أعرف إذا كان سينجح في أن يستجمع قواه مرة أخرى أم لا؟

هذا حقا أسوأ مثال.

تميل المصادر لمثل هذا النوع من الاستعارة المفهومية إلى أن تكون متأصلة في الخبرة اليومية، كما تميل مجالات المصدر إلى أن تكون من التصنيفات ذات المستوى الأساسي (انظر الفصل الثالث). يُعد هذا متوافقاً مع نظرة العلم المعرفي (cognitive) والتي تدّعي أن كل العمليات النفسية البشرية تأتي وبصفة أساسية من حالة الإنسان الداخلية. تميل التصنيفات ذات المستوى الأساسي إلى أن تكون في المستوى الذي نكون فيه أكثر استعداداً للتفاعل مع العالم.

يتم استخراج كثير من المفاهيم الاستعارية مباشرة من صور الاتساع والامتداد في المعاني المتضمنة. وما تحتاج إليه وحسب هو أن تفكر في كثير من الاستخدامات الاستعارية لكلمة رأس أو رئيس (head) مثل: النادل الرئيس (head-waiter)، رئيس الدولة (head of state)، ورئيس المدرسة (head of the school)، رأس المائدة (head of the table)، رأس الطابور(head of a queue) ، رأس الزهرة (head of a flower)، رأس السرير(bed head)، رأس الطريق (head of the pass)، رأس المياه (head of water)، رأس على مقدار من الشراب (head on a pint of beer) وكذلك رؤوس الشرائط (tape heads).

التطورات الاستعارية والنحوية مثل: "اتخذ الوجهة الصحيحة (head in the right directions)، على العنوان الأيمن (on the right heading) أبعدهم من هنا (head them off)، عنوان رأس الصفحة (header of a page)، رأس إحدى المخططات (header of a schema) وحتى المضي قدماً (moving a head)، إلى الأمام فقط (ahead only)، تواجه مشكلة (trouble ahead) وأمثلة أخرى كثيرة. بالرجوع إلى مخططات الصورة الواردة في

الفصل الثاني، هناك الكثير جداً من التعبيرات الظاهرة في لغة الحياة اليومية والتي تستخرج من مسح (تحديد) إستعاري. الكثير منها (مثل الاستعارة المكانية في حروف جر مثل "في" و"تحت" و"خلال") تتجاوز ما يمكن النظر إليه بشكل تقليدي على أنه صور استعارية "ميتة".

بعض صور الاستعارة المفهومية التقليدية تكون بالغة الأثر ومنتشرة، لدرجة أن مثل هذا النوع من الاستعارة يوجد في الكثير من التعبيرات ويصبح طريقة "طبيعية" لمعرفة العالم والتواصل معه. أحد هذه التعبيرات الأكثر دراسة هي: "الغضب حرارة" وهو تعبير ينطوي على صورتين من صور الاستعارة المفهومية مرتبطين ارتباطاً وثيقاً وهما: الغضب هو سائل ساخن في وعاء والثاني هو الغضب نار. هذان المثالان مرتبطان بأحاسيس الفرد من الناحية الفسيولوجية ويتم التعبير عنها في عبارات مثل: "أنت تجعل دمي يغلي" و"كانت تطفح بالغضب" و"فجر رأسه من الغضب" و"كنت أستشيط غضباً" و"كنت غاضباً جداً" و"كان لوني أحمر من الغضب" "وإنه متهور حاد الطبع" و"أنت تصاب بحالة من الغضب العارم والانزعاج"، "لقد هاج وماج"، "تخلص من مشاعر الغضب لديك"، "يعاني من حدة الطبع"، "إنهم يكبتون مشاعر الغضب لديهم"، "إنه كاظم لغيظه"، "ثم أفصح عن كل شيء" وغيرها الكثير:

وضعت استعارات مفهومية قوية أخرى قيد الدراسة وتضمنت:

الحياة رحلة	الأقدار موازين
الاتصال قناة	الجيد في مرتبة عالية
الغضب حيوان خطير	المرور نهر
الجدال رحلة	الموت رحيل
الحب حرب	الأفكار نباتات

الحب لعبة	الأفكار أشياء
الجدال حرب	الحياة مسرحية
التواصل إرسال	الحياة يوم
النظريات مباني	الحياة عام واحد
الوقت مال	الشهوة جوع
الفهم رؤية	الطموح جوع
الكلمات عملات معدنية	الحرب لعبة
الحرب قصة خرافية	الحرب مرض

وبالطبع، تتداخل النماذج المعرفية (cognitive) مع بعضها البعض عن طريق النماذج الأولية والعديد من هذه الصور الاستعارية المفهومية تصبح ممتزجة ومجتمعة. بعض التحديدات الظاهرة مثل **الكنايات اللفظية (metonoymies)** كما في "مد لي يد المساعدة"، "واشنطن كانت غاضبة"، "رؤية أحدث ودي آلن" وهي عبارة عن صور مسح (تحديد) بين التصنيفات داخل نموذج معرفي (cognitive) مفرد (جسم والولايات المتحدة وفيلم وودي آلن) أكثر منها عبر النماذج.

إن كل جانب من جوانب المسح (التحديد) الاستعاري يعتبر نموذجاً معرفياً (cognitive). في عملية فهم الاستعارة، يتم تحديد هيكل وبعض صفات النموذج المذكور داخل الهدف. ويشير مبدأ عدم التنوع **(invariance)** إلى أن المسح (التحديد) يكون بصفة رئيسية في اتجاه واحد: أي أن حل شفرة الاستعارة لا يمكن أن يتم في الاتجاه المعاكس. لهذا لا يستطيع هيكل النموذج المعرفي (cognitive) للهدف أن يعيد بناء نموذج المصدر. عموماً يبدو أن هذا ما يحصل إلا أنه فيما يخص الخطاب الأدبي

فالوضع مختلف. فتجد أن بعض الاستعارات ذات الطابع التغريبي الملحوظة (كما في بعض الأدب لكن ليس هذا هو ما يحدث دوماً) تبدو بالغة الأثر لدرجة أنها تجعل القارئ يعيد التفكير في النموذج المصدر في ضوء مسحه (تحديده) مع الهدف. وسأعطي بعض الأمثلة فيما بعد للاستعارة السريالية التي يحتمل أن تكون لها تأثيرها على هذا النشاط المتداخل (interanimation).

وقد بحثنا، حتى الآن في هذا الفصل، أمثلة محلية لاستعارات محددة في تعبيراتها الأسلوبية والاستعارات المفهومية التي تشكل الأساس لمجموعات من التعبيرات. وقد اقتصرنا في عملنا إلى حد كبير على سمات مستوى الجملة. إلا أنه عندما تقع استعارات مفهومية معينة بصورة متكررة خلال النص غالباً في لحظات محورية، وفي شكل استعارات ممتدة ذات أهمية من ناحية الموضوع، فيمكن أن نطلق على هذه النوعية اسم الاستعارات الكبرى (megametaphors).

الاستعارات الكبرى: عبارة عن سمة مفهومية تسري في أحد النصوص بالكامل ويمكن أن تساهم في فهم القارئ للمعنى العام أو فحوى العمل ودلالته. وعلى النقيض من ذلك، فإن معارف معينة للعديد من صور الاستعارة والتي تقع في النص وتتراكم في معنى لاستعارات ضخمة، يطلق عليها اسم استعارات صغرى (micrometaphors). فعلى سبيل المثال، هناك المئات من الاستعارات المعينة في قصة *ريتشارد الثاني* لوليام شكسبير، لكن هناك تكرار من الناحية الموضوعية بارز للاستعارات والتي ترسم صعود بولنبج بروك وسقوط ريتشارد بإستخدام النموذج المعرفي (cognitive) للتوازن. يتضمن هذا استعارات للصعود والسقوط وأعلى وأسفل والجاذبية والخفة وساخن وبارد، حركة مساوية وكذلك تبادل للمراكز إلى جانب استعارات أخرى. تتسم بأنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بعدد من التعبيرات الاستعارية

المتصلة تتعلق بالقيمة الأخلاقية والسلطة وبالجوانب السياسة والشخصية والشرعية وكذلك الاحترام. ولذلك لا يعتبر مسح (تحديد) العبارة التي تقول: "إن الثروة السياسية هي التوازن"، كاستعارة مفهومية فقط ولكن تعتبر، في قراءتي أيضاً، استعارة كبيرة ذات مغزى من ناحية الموضوع.

المناقشة

قبل متابعة الحديث في تناول بعض الأمثلة على التحليل الاستعاري، قد ترغب في بحث القضايا التالية أو تدخل لعبة الاستعارة لمساعدتك في التفكير.

من قائمة الكلمات التي نقدمها أدناه، اختر عشوائياً بنود لتلائم التركيبات التالية (ربما تكون مضطراً لإضافة صيغ الجمع أو أدوات تعريف أو وحدات الصرف الصغيرة لجعل الجمل تتخذ صوراً دالة من الناحية النحوية).

(أ) يكون (ب)

(أ) لا يكون (ب)

(أ) مثل (ب)

(أ) هو (ب) التابع لـ (جـ)

هناك (أ) في (ب) من (جـ)

هناك (أ) في كل (ب)

(أ) — (ب)

الكلمات

مقعد	*الصدق*	*الحب*
زيت	*تليفزيون*	*وردة*
موسيقى	*نبيذ*	*يد*

صبر	حذاء	زجاجة
ثلج	كتاب	نجوم
كهرباء	كلب	مطر
ليل	وقت	حياة
ماء	موت	رحلة
شجرة	حديقة	منزل
نهر	طفل	معطف

ما معنى الاستعارة؟

أي العناصر للنماذج المفهومية تم مسحها (تحديدها) وتعيينها ؟

ما هو التأثير الذي يحمله قلب أي من العناصر في الجملة؟

هل تخلق الاستعارة فكرة جديدة أم هل يمكن أن تتم قراءة بعضه قراءة حرفية ؟

هل كل الجمل استعارية أو هل يمكن قراءة بعضهم حرفياً؟

أي الاستعارات "أفضل" من الأخرى؟ كيف يمكنك تقرير ذلك بطريقة نظامية؟

١- أحد الأسئلة الكبيرة والتي تم مناقشتها وبحثها في مجال اللغويات المعرفية (cognitive) هو طبيعة المبدأ الذي يتم من خلاله مسح (تحديد) بعض العناصر للنموذج المعرفي (cognitive) ولا يتم مسح (تحديد) عناصر أخرى. على سبيل المثال، الانشطار النووي والمسافة الفلكية والتوهجات الشمسية، كل هؤلاء لم يتم مسحهم (تحديدهم) لجوليت. هل تستطيع تخيل طرق نظامية يمكن من خلالها التوصل إلى بناء مقيد في نظرية يمكن أن تفسر إختيار المسح (التحديد) الملائم والمناسب أو الأكثر احتمالاً؟ (يطرح الفصل العاشر منهاجاً للإجابة على ذلك).

٢- تناول نص قصير نسبياً (قصيدة أو قصة قصيرة لإمكانية تناولها) وخطط

الاستعارات الصغرى وما تحمل من الاستعارات المفهومية. والسؤال هو: هل تظهر أحدها لك كاستعارات كبرى تتعلق بفكرة معينة؟

تحليل باستخدام النقد الشعري المعرفي Cognitive

يمكن العثور على بعض من التعبيرات الاستعارية الأكثر ابتكاراً وبروزاً في النصوص السريالية. فقد كانت السريالية حركة شيوعية متعددة الوسائط وبلغت أوّج تألقها في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي. لقد كان من أحد الأسباب التي أدت إلى ظهور هذه الحركة كونها جاءت كرد فعل للحرب العالمية، فظهرت في قارة أوروبا (قارة أوروبا باستثناء الجزر) أساساً كفن شفهي وسرعان ما انتشرت منها وتحولت إلى فن الجرافيك أو الرسوم المطبوعة وفن النحت والمسرح وكذلك التمثيل. كانت لديها في أوجه عديدة رؤية رومانسية لأسس اللغة العضوية والتخيلية والتي لها أيضاً صور متصلة مع افتراضات النقد الشعري المعرفي (cognitive)، على الرغم من وصف الكتاب السرياليين لأنشطتهم ودوافعهم بلغة التحليل النفسي والنقد الأدبي اللغوي التي كانت سائدة في زمنهم.

تكمن أحد الدوافع وراء الاستعارة اللافتة للنظر والمحراف الخطاب وعدم التجانس الظاهر للكتابة السريالية في الإلحاح السياسي لتفكيك ما ارتأته السريالية كالقيم البرجوازية للرأسمالية وللواقعية والعقلانية والتي فعّلت منطقها الشرس والمقيت خلال الحرب وكان هدف الكتابة السريالية تهدف الوصول للعقل الباطن، عن طريق الفصل، قدر المستطاع، بين القصد والكتابة وبين الكلمات والمعاني التمثيلية المترابطة. إنه فن لصق القصاصات – الذي يتكون من جمع أشياء متباينة وتجميعها كعمل فني - تم تصميمه لمسح أي اختيارات عقلانية يقدمها أي مؤلف. وفي الفن الشفهي، كانت "صورة" الفنان السريالي هي الصورة المساوية والتي تم تركيبها بصورة

مباشرة وبتعبيرات ملفته مثل:

هناك انفجار لنباتات الجرانيوم (إبرة الراعي) في قاعة الرقص بالفندق.

ورائحة كريهة للحم الفاسد.

تنبعث من زهرة بدون بتلة تنمو من أذنيها.

ذراعها مثل قطع ورق مرمل.

أو أجنحة طيور مصابة في سيارات الأجرة.

(قصيدة *الحلم السابع هو حلم إيزيس*، لدافيد جاسكوين)

في أول بيت من هذه المقتطف من القصيدة، نظراً لأن أي نموذج معرفي (cognitive) لنباتات الجرانيوم ليس من المحتمل أن يشتمل على سمات تفجيرية، فعلى الأرجح أن "الانفجار" تم قراءته استعارياً كتمثيل شعري لوقع لون الزهور. ولقد عرفت في واقع الأمر أن كلمة "أثر" والتي من خلالها وصفت للتو التأثير هي أيضاً تعبير آخر لنفس الاستعارة المفهومية "أن ترى هو أن تصاب". ووصف الصورة بأنها "آخاذة وملفتة" هو أيضاً معرفة أخرى.

غير أنه لا يبدو هذا الحل الاستعاري للبيت مُرضياً في سياق الأبيات القليلة التي تليها، حيث يتم تقديم عدم التجانس بواسطة النماذج المعرفية (cognitive) والتي جاءت بعد ذلك (مثل رائحة اللحم وأذنها وذراعها والورق المرمل والطيور وسيارات الأجرة) ولا يوجد ترابط بين أي واحدة منها وبين نباتات الجرانيوم أو الفنادق (ماعدا إمكانية ارتباط سيارات الأجرة مع الفنادق). النموذج المعرفي (cognitive) الذي يتم استدعاءه من خلال كلمة "زهرة" هو النموذج الوحيد المناسب والتخصيص بالنموذج عند ذكر "المنزوعة البتلة" التي تتلاءم مع المعرفة الموضوعة في نموذج عندي. مع ذلك، فهذا الجزء من الجملة يتم تقديمه كتخصيص للتمثيل المعرفي (cognitive) الجديد وهو

"ساق ذو رائحة كريهة ينمو من أذنها". وأقل ما يمكن أن يقال في هذا السياق أن هذا الأمر أكثر صعوبة عند فهمه كتعبير للاستعارة المفهومية التقليدية. تعمل المقارنة بين ذراعيها والورق المرمل على مسح (تحديد) سمة "خشونة النسيج" على بشرتها (والذي هو بمثابة تشبيه تقليدي إلى حد كبير)، لكن المقارنة توضع على نفس مستوى التشبيه للمسح (للتحديد) مع "أجنحة طيور مصابة في سيارات الأجرة"، عند هذه النقطة ضعفت معرفتي المعرفية (cognitive) ودحضت. إضافة إلى ذلك، فإن الدلالة النحوية المشتركة بضمير الغائب في كلمة "ذراعيها" غير محدد وتبقى هكذا خلال بقية القصيدة.

يستحيل قراءة هذه الأبيات كصور مسح (تحديد) استعارية ممكنة لو كان العالم الذي تجرى فيه هذه الأبيات هو العالم الحقيقي المتعارف عليه، الذي يحوي مخزوننا من النماذج المعرفية (cognitive). غير أنه باستدعاء الأيدلوجية المتبعة في السريالية، فإن إطار العالم يمكن تخيله بوصفه مستوى استعاري بوجه عام. ويسمح لنا وضع النص في إطار يجعله ذا حالة غير عاقلة أو غير واعية أن نقرأ الصور الغريبة بطريقة حرفية. من خلال وضعها بطريقه أخرى، فإن القراءة الحرفية للصورة المغايرة التي يتخذها الخطاب — تناول الصور التي تبدعها السريالية بطريقة جادة ـ تؤدي إلى تعاملنا مع عالم النص على أنه شيء غير معقول. وتعد القراءة الحرفية للصور السريالية هي الأسلوب الذي يسمح بالوصول إلى العقل الباطن.

من خلال هذه الأسلوب في القراءة، يمكنني إعادة قراءة البيت الأول بطريقة غير استعارية لتخصيص نموذج نباتات الجرانيوم وهو النموذج الذي يعاد بناءه داخل فهمي المألوف وفيه تكون هذه النوعية من الزهور متفجرة الآن. إن الصورة الحرفية، التي تأتي إلى الذهن من البيت الأول، هي الآن صورة للبتلات المحرقة المنثورة بعمق على أرضية صالة الرقص المحطمة في الفندق (ولكي أكون أميناً، عندما قرأت هذا

البيت منذ بضع سنين سابقة، فأنا أفكر في نباتات الجرانيوم بهذه الطريقة).

يمكن تطبيق قراءة مشابهة للافتتاحية التالية "القصيدة السلسلة"، هذا البيت ساهم به تشارلز هنري فورد.

بشوكة الزهور أنا آكل لحم الصباح

هنا تظهر صورتان استعاريتان ضمنيتان داخل ما يمكن أن نطلق عليه اسم جملة استعارية. مع ذلك، فبناء المعنى الظاهر لاستعارة الجملة يظل صعباً بسبب عدم ظهور المعنى الظاهر المستهدف. يمكن أن تكون صورة "شوكة الزهور" ببساطة تخصيص وتحديد لشكل الزهور وصورة "لحم الصباح" يمكن فهمها على أنها أسلوب للمسح (للتحديد) يعمل على ترسيخ النظر إلى فترة الصباح على أنها زمن حافل. من خلال مثل هذا التفسير، يمكن للجملة الاستعارية أن تشير إلى بعض من المعنى المستهدف مثل "أنا أعيش هذا اليوم بكامل حواسي". ويسهم الجناس في البيت في إضافة المزيد إلى المعنى الخاص باعتبار هذه التعبيرات مصطلحات تقليدية. غير أنه وكما هو الحال في نموذج جاسكيون المذكور أعلاه، فإن الأبيات الباقية من "القصيدة السلسلة" والتي تمت قد كتبها شعراء مختلفون على نحو غير واضح ومفهوم، لا تتماشى ولا تتفق مع البيت الأول. ومرة أخرى، كل العالم المشكل للصورة التي تتخذها القصيدة لا بد أن يتخذ طابعاً سريالياً ولا بد من قراءة الصورعلى أنها صور وصف حرفي. لذلك فهي تشبه التمثيل المباشر الموجود في لوحة سريالية. وبدلاً من المسح (التحديد) والتمييز بين النماذج المعرفية (cognitive)، تفسر قراءتي عدم الراحة للسريالية من خلال النظر إليها على أنها إعادة بناء مجبر لمجالات مصدر مألوف وموجود. ويتوقف مدى إعادة البناء الدائمة أو اللحوحة هذه على قدر انغماسك في الفن السريالي. وعلى مدى عدة أبيات أو عدة قصائد، يمكن أن يكون التأثير مشتتاً.

تتكسر العوالم في رأسي.
تدفعها رياح لا عقل لها
تجيء من بعيد
محملة بالظلمة والأتربة
وبالأمطار الهيستيرية

("يفس تانجاي"، لدافيد جاسكوين)

يتم دفع الاستعارة المفهومية الأدبية الشائعة التي يطلق عليها بوجه عام اسم "التشخيص" إلى أقصى حد لها. وهكذا نجد أن "رياح لا عقل لها" هي استعارة بإستخدام النفي بنفس طريقة جون دون في قوله: "ليس هناك إنسان جزيرة": كلاهما صحيح حرفياً لكن بطريقة مفرطة ويلزم حل أو فهم الدافع وراء التوصل إلى هذه الجملة للشيء الواضح من خلال القراءة الاستعارية. كما تمنح صورة "الأمطار الهستيرية" استعارةً تشخيصيةً. مع ذلك يضع البيت الأول التشخيص داخل رأس حقيقية مجربة. ومرة ثانية، تخلق القراءة الحرفية نفس أنواع الصور التي رسمها يفس تانجاي.

وفي بعض الأحيان، يتم إعادة بناء النموذج المعرفي على أساس السمات الخاصة بالنموذج الأولي التي يحتوي عليها بالفعل:

في الليل المتيقظ
توقفت الغابات عن النمو
القواقع تنصت [.....]
وإذا ما طارت
الساعة المجنحة بأجنحة من ريش، فلن تعود

وأكون عندها مضيت ورحلت بعيداً

("القفص"، دافيد جاسكوين)

هناك سمات للنماذج المعرفية (cognitive) التقليدية في هذه القصيدة فتجد أن: "الليل" مرتبط بالنوم وهكذا فهو متيقظ والأشجار تنمو في "الغابات"، نحن نسمع البحر في "القواقع" والتي تشبه الأذن ونحن نقول أن "الوقت" يطير. مع ذلك، فقد جرى تشويه جميع هذه الأشياء: فالليل يستيقظ ونمو الغابات يتوقف والقواقع تسمع لنا بدلاً من أن يحدث العكس، كما أن الوقت لا يمر الآن من الناحية الاستعارية وحسب، لكن الآن لديه ريش وطار منا بالفعل.

ويظهر نموذج مماثل في:

الحشرتان الزرقاوتان في الحرير السائل

تتحدثان مع بعضهما البعض كما لو كانتا

امرأتان تتحادثان وترتديان لفافات بيضاء

("بدون عنوان"، فيليب أوكونر)

نجد هنا إستدعاء سريع لصور مسح (تحديد) معرفي (cognitive) ضمني (فالحشرات الزرقاء في حرير سائل وقد أُعطيت القدرة على الكلام، وتوصف طريقة حديثهما بأنها تشبه حديث امرأتان ترتديان لفافات). إن الأسلوب السريالي الخاص بالكتابة الحرفية يبدو في الظاهر استعارياً ويتأثر هنا بالادعاء الصريح في تخصيص النموذج المعرفي (cognitive)، وذلك في كلمة "خاصة"، و يفسر عدم التطابق مابين هذا الادعاء بالطبيعة الخاصة والفوضى في تضمين المفاهيم ما تحوية القصيدة من سريالية وعدم الارتياح.

تطرح الكتابة السريالية في بعض الأحيان تناقضات مباشرة كتحدي كبير وفي

هذا النوع يتم تعيين سمتان متضاربتان داخل نفس البناء المعرفي (cognitive):

ببطء، الأبواب الرصاصية الثقيلة تحركت

مدفوعة بقوة مقتحمة بلا تفكير، فانفتحت

("النوم" برافنج إمبس)

أو يتم طرح نموذج شديد الثراء، بالتعاقب المقابل في قدر أقل من الوضوح:

زوجتي بشعر حريق الغابات

بأفكار حرارة البرق

بخصر ساعة رملية

بخصر ثعلب ماء بين أسنان نمر

("حرية الحب"، اندريه بريتون، ترجمة إدوارد روديتي)

تهدف صور المسح (التحديد) المعقدة مثل هذة إلى تحقيق هدف سريالي يتمثل في مضاعفة المعنى الوجودي. يمكن لنا أن نلحظ التأثير الكامل من خلال رؤية وذلك بإعادة عرض قصيدة بالكامل، فإليك هذه القصيدة:

على جذع شجرة قديمة، حيث تعفن قلبي

هناك تجد ثقباً بطول ذراع رجل وبحيرة شديدة الرطوبة

عند قاعها يتجمع المطر، وتتحول أوراق الشجر القديمة

لهيكل عظمي مليء بالثقوب. لكن لا تخفض يدك لترى، لأن على جذع شجرة قديمة، حيث تعفنت قلوب

هناك ثقوب في طول ذراع رجل وبحيرة شديدة الرطوبة

عند القاع يتجمع المطر وتتحول أوراق الشجر القديمة لدانتيل

ومنقار طائر ميت مفتوح كمصيدة. لكن لا تخفض

يدك لترى، لأن

على جذع شجرة قديمة قلوب عفنة، حيث الأمطار تتجمع وأوراق الشجر المتعفنة والطائر الميت مثل مصيدة، هناك

ثقوب بطول ذراع رجل وفي كل شق
من الخشب المتعفن تنموعيون ابن عرس مثل الرخويات جفونها
تفتح وتقفل مع المد والجزر، لكن لا تخفض يدك لأسفل، لأن
في جذوع الأشجار القديمة حيث تتجمع الأمطار
وأوراق الشجر في المحاصرة والمنقار وعيون ابن عرس المثقوبة، هناك
ثقوب بطول ذراع رجل في القاع إنجيل ميلل
مكتوب بلغة المخادعين. لكن لا تخفض يدك لأسفل
لترى، لأن
في جذوع الأشجار القديمة، حيث تعفنت قلوب
هناك ثقوب بطول ذراع رجل حيث يوجد ابناء عرس
محاصرة وحروف لغة المخادعين محفورة على
الأوراق المبللة، وفي القاع، هناك ذراع رجل. لكن
لا تضع يدك لأسفل لترى، لأن
في جذوع الأشجار القديمة، حيث تعفنت قلوب
هناك ثقوب عميقة وبحيرات شديدة الرطوبة حيث يتجمع المطر
وإذا حدث وأن وضعت يدك لأسفل، يمكن أن تمسحها في
الحشائش الحادة حتى تنزف، لكنك لن تريد أن تأكل
بها ثانية.

(هيوسكايز دافيز)

تبدأ القصيدة باستدعاء نموذج معرفي (cognitive) يقدم في البداية مشهداً كئيباً ومألوفاً للغاية. هناك بعض صور الاستعارة الوصفية الشائعة (قلب الشجرة أوراق هيكلية) وتشابه (بطول ذراع رجل). لو بدأت قراءة هذه القصيدة وأنت مفرط الحساسية للاحتمالات الاستعارية (والتي يمكن أن تكون هي الحالة عند هذه النقطة في هذا الفصل)، فربما تعمد في هذه الحالة إلى تعميم الاستعارة المفهومية "جذع الشجرة جسم متحلل"، إلا أنني لا أتذكر أنني توصلت إلى هذا التفسير في قراءتي الأولى.

أما المقطع الثاني، فهو تقريباً تكرار للمقطع الأول، ما عدا الاختلاف الحاسم ألا وهو: استعمال صيغة الجمع مع الكثير من الأسماء. كما تم إضافة تفاصيل منقار الطائر الميت وتشبيه المنقار بالمصيدة. إتخذت الاستعارة صورة غير مرئية أسلوبياً وذلك من خلال التخصيص المسبق المفيد (في قول الشاعر "هيكل عظمي مليء بالثقوب") إلى استعارة نحوية صريحة (في قوله "أوراق الشجر القديمة تتحول إلى دانتيل") وهو ما لا يمكن أن نطلق عليه استعارة على الإطلاق.

والمقطع الثالث يزيل بعض أدوات التعريف (الـ) والهدف من الذي ينطوي عليه إستخدام صيغة الجمع والنكرة هو تعميم الوصف لدرجة أن النموذج المعرفي (cognitive) بالكامل الآن يبدو أنه يقف كاستعارة خيالية لشيء آخر والذي يظل غير مرئي ومقاوم بطريقة غير مريحة للوصول إلى حل. ويبدو لي هذا القلق وعدم الارتياح أمر له تبعاته، يجعلني أقرأ أجزاء أخرى من المقطع في ضوء أكثر شؤماً وكآبة، حيث تتجمع الأمطار وتتحول الأوراق المثقوبة إلى دانتيل كجزء من العمليات الطبيعية في المقطع الثاني، لكن في البيت الثالث الذي يقول فيه "الأمطار تجمعت بإرادتها" و"الأوراق تم تحويلها لدانتيل" (حُذف القائم بالفعل، مثل مجال المصدر). صورة نمو عيون ابن عرس صورة غير مجسدة وما يبدأ كتشبيه ("مثل الرخويات") يتحول في البيت الذي يليه لكي يتم استحضار النموذج

المعرفي (cognitive) "المحيط"، وعندها لا يصبح "المد والجزر" تشبيه بعد ذلك بل يتخذ صورة حقيقية. يستمر النموذج في المقطع الرابع، مع امتزاج العناصر داخل الفضاء المفهومي لبعضها البعض وينزلق الطائر الميت إلى مفهوم لغة المخادعين.(على أنه يجب ملاحظة أنه يتم حذف هذا المقطع في بعض طبعات للقصيدة).

عند المقطع الخامس، أصبحت عيون ابن عرس هي أبناء عرس واقعة في فخ وشخص آخر (هنا وُضع الفعل في صيغة المبنى للمجهول مرة أخرى) الذي قام بنحت لغة مخادعين على أوراق الشجر. ومرة أخرى، ما كان تشبيهاً جزئياً حتى الآن، ينزل إلى المجال الحقيقي: "في القاع، هناك ذراع رجل". يسهم الربط ما بين عيون ابن عرس والجفون الميتة في إحداث تحول جديد مفاجئ في المعنى لتكرار البيت الأخير في كل مقطع. وربما تنتمي ذراع الرجل لشخص "يضع يديه لأسفل ليرى"، الاستعارة التقليدية "الفهم رؤية" ينتهي حرفياً بسريالية مثل يد بعيون ابن عرس؟

يكمل المقطع النهائي جو الشك والإضطهاد (Paranoia) العام وذلك من خلال تقديم جملة أداة الشرط "إذا ... حينئذ" كما لو كان يقدم الحل، لكن حينها يتم ترك التحديد والرسم التوضيحي غامضاً وغير محدداً. تكمل القصيدة هدفها المتمثل في تحقيق وتأكيد شكوك القارئ ويحدث ذلك من خلال تغيير تدريجي في النموذج المعرفي (cognitive) للقارئ للمشهد من استعارة بغيضة إلى حقيقة شريرة. هذا هو العالم كما هو، عالم *سريالي* والأفضل ترجمته إلى "فوق الواقع".

استكشافات

١- ما هما الاستعارتان المفهوميتان الرئيسيتان في الفقرة التالية وكيف تقدم المسح (التحديد) لهذين الاستعارتين نموذج تعبيري أو تفسيري أو تركيبي؟

"منذ زمن بعيد، استمع الإنسان بدهشة لصوت الدقات المنتظمة داخل صدره،

دون أن يدري ما هي طبيعة هذه الأصوات. ولم يكن لديه القدرة على التعرف على ذاته من خلال الشيء بالغ الغرابة والغير مألوف إلى حد كبير مثل الجسد. فكان الجسد قفصاً وداخله كان ثمة شيء يرى ويحس ويشعر ويعجب ويفكر، كان هذا الشيء، هذا الجزء المتبقي الذي لم يعرف كنهته وماهيته هو الروح.

"وبالطبع لم يعد الجسد اليوم غير مألوف: فنحن نعرف أن ما يدق في صدورنا هو القلب، كما نعرف أن الأنف هي فوهة الخرطوم الذي ينتأ خارجاً من الجسد لينقل الأكسجين إلى الرئتين. وما الوجه إلا لوحة أجهزة تسجل جميع الحركات الآلية التي يقوم الجسم بها مثل: الهضم والنظر والسمع والتنفس والتفكير."

(رواية *خفة الكائن التي لا تحتمل*، ميلان كونديرا (١٩٨٤))

٢- الخطبة التالية لجون من غونت وهو على فراش الموت من قصة ريتشارد *الثاني*. على العموم، تحتوي على جانبي يبين مسح (تحديد) استعارتين رئيسيتين: خلال التسعة أبيات الأولى، تحتوي عدة جمل استعارية تشير إلى تمرد بولينجبروك كهدفها (الغير مرئي)؛ أما بقية الخطبة، فتحوي انجلترا كهدف، الذي يصبح فيما بعد مرئي عند المنتصف تقريباً. وفي كلتا الحالتين، يجعل التراكم في نماذج المصدر الخطبة ثرية جداً، إلا أنه يجعلها في الوقت ذاته تفتقر إلى الوضوح.

تتبع تفاصيل صور المسح (التحديد) وضع في اعتبارك ما إذا كانت السمات الخاصة التي يتم مسحها (تحديدها) موضحة من الناحية الأسلوبية. ما هي السمات الخاصة بنماذج المصدر التي لم يتم مسحها (تحديدها)؟ كيف يقوم الأسلوب برسم شخصية غونت هنا؟ ربما تقرأ أيضاً الفقرة في ضوء الاستعارات الصغيرة في المسرحية لترى إذا ما ظهرت أي نماذج عامة للاستعارة المفهومية أم لا؟.

جونت: يخيل إليّ أنني رسول يوحى إليه مؤخراً،

وهكذا الموت يكشف الغيب:
غضبه الكاسح الذي يتوهج بشغب لا يمكن أن يستمر،
لأن النيران الملتهبة الشديدة سرعان ما تحرق نفسها؛
الأمطار الصغيرة تستمر طويلاً، أما العواصف المفاجأة، فقصيرة الأجل؛
سرعان ما يصاب بالتعب والإعياء من يبذل جهداً كبيراً في البداية
تناول الطعام بنهم يخنق طاعمه:
الغرور خفيف، طائر لا يشبع
الاستهلاك، سرعان ما يصبح فريسة لنفسه.
هذا عرش للملوك، هذه الجزيرة المستثمرة
هذه أرض السلطان، هنا مستقر المريخ،
هذه جنة عدن الأخرى، نصف جنة،
هذا الحصن الذي شيدته الطبيعة لنفسها
ضد الفساد وضد يد الحرب
هذه الذرية السعيدة من الرجال، هذا العالم الصغير،
هذا الحجر الثمين موضوع في البحر الفضي،
الذي يخدمه في مكتب من حائط،
أو كخندق مائي للدفاع عن منزل،
ضد عدوان الأراضي الأقل حظاً،
هذه القطعة المباركة، هذه الأرض، هذه الدنيا، هذه إنجلترا،
هذه الممرضة، هذا الرحم الذي دائماً يلد ملوك وسلاطين،
يخشوهم أتباعهم وتذيع شهرتهم منذ ميلادهم،

ومشهورون بأعمالهم بعيداً عن الوطن،
لخدمة المسيحية وفروسيتهم الحقيقية،
مثل المدفن عند اليهود العنيد
لفداء العالم، الابن المبارك للسيدة مريم:
هذه أرض الأرواح العزيزة، هذه الأرض الغالية، العزيزة،
عزيزة بسيطها بين العالم،
هي الآن مؤجرة – آه سأموت وأنا ألفظها –
مثل المباني السكنية أو المزارع الصغيرة:
إنجلترا التي ترتبط ببحر الانتصارات،
والتي تقهر شواطئها الصخرية الحصار الحسود،
لتبتون المالي والذي الآن يكلله العار،
بلطخات أحبار ومواثيق على مخطوطات عفنة:
إنجلترا، التي اعتادت على هزيمة الآخرين،
جلبت على نفسها عار الهزيمة.
آه ! لو تختفي الفضيحة وينتهي العار بنهاية حياتي،
أكون سعيداً ساعتها عند موتي.

(*ريتشارد الثاني*، ١١.أ، ٣١-٦٨)

قراءات إضافية ومراجع

هناك عمل مكثف ومحدود قد بذل فيما يخص التعبيرات السطحية للاستعارة. بروك ـ روز (١٩٥٨) هي دراسة مبكرة تم تحديثها في ستوكويل (٢٠٠٠أ: ١٦٩-198)، انظر أيضاً ستوكويل (١٩٩٢ و١٩٩٤) "وضوح الاستعارة". فئات وأنواع

الاستعارة المعرفة تم تنقيحها من جونلي (١٩٩٧). كاميرون ولوو(١٩٩٩) وهي مجموعة من دراسات الاستعارة التطبيقية.

العمل الأدبي عن الاستعارة يتضمن ريتشادرز (١٩٢٤)، ريكور (١٩٧٧) وبلاك (١٩٦٢، ١٩٩٠). صفات التحديد والتعيين لأنواع الاستعارة من جينتنر (١٩٨٢). ويتسم العمل الخاص بالاستعارة المفهومية بضخامته ويتضمن النصوص الأساسية نصوص لاكوف وجونسون (١٩٨٠، ١٩٩٩) وبابروت وديرفن (١٩٨٥) وكوفيسس (١٩٨٦، ١٩٨٨، ١٩٩٠) وكيتاي (١٩٨٧) وكذلك جونسون (١٩٨٧) وتيرنر (١٩٨٧- ١٩٩١) ولاكوف وتيرنر (١٩٨٩) وأورتوني (١٩٩٣)، إلى جانب ملخص واضح الشرح في أونجيرر وشميد (١٩٩٦: ١١٤- ١٥٤).

قدم لاكوف (١٩٩٠) وتيرنر (١٩٩٠) الإختلافات، انظر ستوكويل (١٩٩٩) لمقالة نقدية. كما جرت المزيد من مناقشة السؤال من قبل فورس فيل (١٩٩٥أ، ١٩٩٥ب، ١٩٩٦). وتجد الاستعارات الكبرى في ورث (١٩٩٤، ١٩٩٩) وأعمال أخرى عن الشعر المعرفي (cognitive) والذي يتعامل مع السريالية تتضمن جيبس (١٩٩٤): (٢٥٨-٢٦٤) ولاكوف وتيرنر (١٩٨٩) وستوكويل (٢٠٠٠ ب). ولبحث موضوع النقد الشعري المعرفي (cognitive) عند شكسبير، انظر فريمان (١٩٩٦). وبالنسبة لإستخدام الاستعارة المفهومية في مجال السياسة، انظر ستوكويل (١٩٩٠) وويلسون (١٩٩٠) ولاكوف (١٩٩٢) وكذلك فيركلف (١٩٩٥).