



الشعر الصوفي مقارنة معرفية تصويرية ذهنية

بردة البوصيري نموذجاً

ذ. الحسين و باعلا

باحث في سلك الدكتوراه، جامعة محمد الخامس، كلية علوم التربية، الرباط
المغرب

الملخص:

تعد النظرية المعرفية التصويرية التي اشتغلت في الجانب الاستعاري من بين النظريات الحديثة التي سعت إلى البحث والغوص في النصوص واستنطاق أغوارها و من بينها النص الشعري و الديني منه على وجه الخصوص، وإذا كان كل خطاب يسعى صاحبه لتحقيق غاية و من بينها التأثير في المتلقي، وتحريك ملكاته لتذوق القصيدة الشعرية عبر استمالة وجدانه وعاطفته والتأثير فيها بشكل مباشر وغير مباشر، وهذه هي الوظيفة الأساسية للخطاب الشعري على وجه الخصوص، فالشاعر يسعى بإبداعه الفني الراقى إلى استمالة المتلقي عبر القصيدة: بجمال الأسلوب و حسن الصياغة باعتبارها جسراً لعبور عوالم المتلقي الفكرية و الوجدانية، وهكذا فقد تناولت بردة البوصيري في إطار مقارنة بلاغية ومعرفية (الاستعارة الذهنية).

ونظراً لكثرة الدراسات التي تناولتها دراسة وتحليلاً، فقد ارتأيت تناولها من زاوية جديدة مطبقاً عليها النظرية المعرفية التصويرية التي تضمنها كتاب "الاستعارات التي نحى بها" لكل من لا يكوف وجونسون و التي أحدثت انقلاباً على مفهوم الاستعارة البلاغية التقليدية التي كانت تنظر إلى هذا العنصر الفني كأداة جمالية فقط، ومرتبطة بعلاقة المشبه بالمشبه به، الشيء الذي قد يعطي الدراسة نوعاً من الرتابة، لذلك تتبعت فيها مختلف تجليات الصورة الاستعارية، محاولاً نهج أسلوب جديد في دراسة البردة متجاوزاً المقاربة البلاغية النصية إلى المقاربة المعرفية التي تقوم بالبحث في مجال إنتاج الاستعارة، وعلاقتها بالواقع والتجربة الإنسانية من خلال مجالين تصويرين مختلفين.

كما قاربت البردة مقارنة معرفية من خلال تطبيق النظرية المعرفية التصويرية وارتباطها بما هو إشاري ورمزي صوفي تمثل في عملية تأويل الاستعارات المعرفية وربطها بالجانب التصويفي مما نتج عنه إنتاج لفائض من المعنى مرتبط أساساً بعالم التصوف وهو ما ميز البحث في تعالقه مع الجانب المعرفي التصويفي، مما يبرز القيمة الفنية والجمالية والتأثيرية لبردة البوصيري وبيان إمكانية الربط بين الشعر الديني والمقاربة المعرفية التصويرية التي أنتجت كما هائلاً من الإشارات الصوفية الرائعة كما سبق ذكره.

ونظراً لخصوصية الموضوع فقد إستفدت من المقاربة البلاغية والشعرية للنصوص التي تبحث فيما يجعل من النص نصاً شعرياً، ومن المقاربة التصويرية للاستعارة التي مكنتنا من كشف العوالم التصويرية والرمزية للشعر الصوفي عند البوصيري من خلال بردته المشهورة معتمداً في ذلك على مفهوم الاستعارات التصويرية المعرفية والتي تعتمد على عملية تمثيل المفاهيم المجردة باستخدام مفاهيم أخرى أكثر تصوراً، و تستخدم الاستعارات المعرفية لتسهيل استيعاب المفاهيم المعقدة والتعبير عن الأفكار بشكل أكثر وضوحاً وإيصال المعاني بطرق قوية وجذابة، أي أننا نستخدم المفاهيم والصور الأكثر تواصلاً وشيوعاً في حياتنا اليومية لوصف وفهم الأمور الأخرى التي قد تكون أقل وضوحاً أو أكثر تعقيداً، وهو ما تبين من خلال تحليل الاستعارات التي توجد في بردة البوصيري رحمه الله.

إننا نسعى من هذه الورقة البحثية الكشف عن مكونات الخطاب الشعري الديني وإبراز خصوصيته وعليه سنحاول النظر في مجموعة من المميزات الفنية والجمالية التي اعتمدها البوصيري في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، مطبقاً النظرية العرفانية على جانب من الاستعارات البلاغية المتواترة في البردة، وبالتالي الإجابة على مجموعة من التساؤلات أهمها:



_ كيف يمكن اعتبار القصيدة الدينية مجالاً لإنتاج الاستعارة التصويرية الذهنية؟

_ ما علاقة التشبيه الاستعاري الصوفي والرمزي التأويلي، بالنظرية المعرفية التصويرية؟

الكلمات المفتاحية: الشعر الصوفي _ المقاربة المعرفية التصويرية _ الرمز والتأويل.



تقديم:

"يجيل مصطلح "معرفة" على كل الأنشطة الذهنية والفكرية التي نهتمك فيها من أجل اكتساب معارفنا من خلال عملية التفكير، والتجارب والإحساسات. هذه الأنشطة التي يحال عليها باسم "الإدراك" أيضا مثلما نعتز عليه في المعجم الفلسفي الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة الذي يحدده بأنه "المعرفة في أوسع معانيها، ويشمل الإدراك الحسي وإدراك المجرد والكليات، ويحددها بأنها " ثمرة التقابل والاتصال بين ذات مدركة وموضوع مدرك، وتتميز من باقي معطيات الشعور، من حيث إنها تقوم في آن واحد على التقابل والاتحاد الوثيق بين هذين الطرفين"¹.

إن الأمر يتعلق كما تبين بما هو لغوي داخل النص، أولاً، وبما هو نشاط ذهني ثانياً يتم من خلاله تفكيك اللغة الاستعارية وإعادة بناء صورها الذهنية، حيث عولجت الاستعارة في وقت سابق على أساس أنها قضية لغوية، يقوم فيها تشبيه شيء بشيء آخر ومن ثمة يحذف أحد الطرفين، لتصنف بعد ذلك إلى عدة أنواع تبعاً لغياب أو حضور أحد طرفيها الذي يعتبر (لمشاهدة) الخيط الرابط بينهما والمقياس الحاسم في شأن جودتها أو رداءتها.

هذه الاستعارة التي يتبناها الصوفية في بعدها كتجربة، يقول أصحابها "بأنها الانقطاع عن الخلق والاتصال بالحق وأن يكون العبد في كل وقت بما هو أولى في الوقت"².

"إن المنعرج الحاسم الذي استطاعت نظرية الاستعارة تحقيقه هو سعيها إلى ولوج ثنايا الذهن البشري من أجل فهم كيفية اشتغاله أثناء عملية إنتاج وفهم وتأويل البنيات الاستعارية وبهذا اكتسب الذهن دوراً مهماً في تأطير المسارات التصويرية وتمثيل تفاعل الذات واللغة والوجود عبر استثمار شبكة الفضاءات الذهنية وتفعيل الآليات التصويرية الاندماجية، وذلك عن طريق توصيف مختلف الإجراءات والآليات التصويرية الاندماجية"³. وذلك عن طريق توصيف مختلف الإجراءات والآليات التي تساهم في ضمان السيرورة والدينامية للبنيات الاستعارية.

إن المقاربة الموضوعية والممكنة للاستعارة في هذا الموضوع تركز على ضرورة النظر إليها كآلية ناهضة على مجموع منظم من الأنساق تدخل عناصره ومكوناته في علاقة تفاعلية وذلك من "منطلق أن البنيات الاستعارية عبارة عن تمثيلات إبداعية لعلاقات التفاعل العميق بين الأشكال اللسانية والأبعاد التصويرية"⁴، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار طبيعة النص التي نحن بصدد معالجته، فهو ينضوي في إطار ما يسمى بالخطاب الصوفي الذي أقل ما يقال عنه أنه خطاب يغلب عليه طابع التجريد والتميز، والتلميح دون التصريح، وهذا نابع من طبيعة النظرة الخاصة التي يمتلكها هؤلاء المتصوفة إزاء الوجود.

لهذا جاءت نصوصهم في معظمها ذات مسعى واحد وهو توصيف الأحوال والهيات في رحلتهم للاتصال بالله والتعبير عن مدى حبهم له وشغفهم، به إلى جانب وصف مختلف الصعوبات التي ترافق مسيرتهم هذه، إن على المستوى النفسي أو على المستوى الواقعي.

فالبلاغة المعرفية الصوفية إذن مرتبطة على الأساس باللغة الاستعارية المعرفية المعبر عنها بطرق التصوف المحيل على الوجدان والعاطفة.

ولقد برز هذا من خلال الحالة النفسية التي رافقت البوصيري وهو يبكي على فقد الأحبة والديار والابتعاد عن الاصحاب، وملاقة اللوم والعتاب من طرف العذارى على أرض الواقع لكن لغة الناظم توحى بأن الأمر ليس كما يتصوره الناس البسطاء العاديين، فقد واجههم باهتمامهم بالجهل وعدم الإدراك للحقيقة، هذه الحقيقة التي لا يمكن وصفها إلا بالإشارة والرمز الصوفي المتجلى في الاستعارات.

إن عدم إدراك العامة ما يقوله الخاصة هو ما دفع المتصوفة من أجل تحقيق مسعاهم باختراق لغة التواصل والتداول لأنها في نظرهم لم تعد تستجيب للمقامات والأحوال المعاشة، ولم تعد تعبر عن مكونات هذه النفس، فقد بات ضرورياً أن تصير هذه اللغة ذاتها حجاباً، فدأبوا على العمل لخلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى وأصبحت اللغة الرمزية الثانية هي التي تنم عن تميز التجربة الصوفية في فهمها للوجود والمعرفة، وغدت أمراً لا مناص منه لأنها تعبير عن المواجه والأحوال الروحية بعيداً عن أي تصور مادي.



من هذا المنطلق سوف نحاول التنقيب عن سر هذا التميز من خلال البحث في آليات تشكل البنيات الاستعارية في برده البوصيري وكيفية اشتغالها داخل هذا النوع من الخطاب، عبر التركيز على منجزات النموذج التصوري الغربي للاستعارة الذي أفرز نظرية على قدر كبير من الأهمية: تتمثل في النظرية التفاعلية لمارك جونسون. وجورج لا يكوف في كتاب: 'الاستعارات التي نحياها' وسنحاول إبراز أهمية الخطاب الصوفي ودور الصورة الاستعارية الذهنية المعرفية وآليات اشتغالها أثناء إنتاج البنيات الاستعارية، وسنقوم بمحاولة الكشف عن مظهرات هذه المفاهيم على مستوى الخطاب موضوع الدراسة.

لهذا سيتم التركيز على طبيعة البنية الاستعارية للنسق التصوري وأهميته داخل الخطاب الصوفي ممثلاً ببرده البوصيري رحمه الله، عبر استقصاء الاستعارات الموجودة وقد حاولت تصنيفها وفق 'تيمات' محددة، لها وجود في القصيدة علاقته بالمعجم الصوفي بأبعاده الدلالية الإشارية. ولا بد قبل الانتقال إلى تجليات البلاغة المعرفية وعلاقتها بالجانب التصوري الذهني، نبسط لأهم المداخل التي تناولت الاستعارة.

المبحث الأول: مفهوم الاستعارة:

أ- الاستعارة عند البلاغيين

تعد البلاغة منذ القديم من الحقول اللغوية التي اهتم بها البلاغيون خاصة والباحثون عامة هذا المجال عامة، ولهذا العلم حدوده المعلومة، فلم يخرج من دراسة البديع والمعاني والبيان هذا الأخير قسم دراسته إلى التشبيه، الكناية والاستعارة فهي أحد أهم المواضيع التي شغلت بال المهتمين بها ولكل وجهة نظره الخاصة.

فالجاحظ يرى أن "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه"⁵، هذا التعريف لم يخرج عن المعنى اللغوي، فقد اقتصر على نقل لفظ من معنى عرف به الأصل إلى معنى آخر، لكنه لم يوضح أغراض وأهداف هذا النقل.

أما عند القاضي عبد العزيز الجرجاني فقد عرفها في كتاب: (الوساطة بين المتني وخصومه) بقوله: "إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار على الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين أحدهما إعراض عن الآخر" فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصريف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر"⁶.

أما عند أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني فعرفها بقوله: "واعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية"⁷.

المتعمّن لهذا التعريف يجد أنه ربط الاستعارة باللفظ والمعنى والعلاقة بينهما، حيث يقر بأنها وضع اللفظ واستعماله فيما لم يوضع له، أي الخروج من المعنى الحقيقي إلى المعنى الآخر بشرط وجود قرائن وأدلة في عملية النقل.

✓ الاستعارة والنظرية المعرفية:

ومن أهم المفكرين الذين تناولوا النظرية العرفانية التي نحن بصدد دراستها نجد: لا يكوف ومارك جونسون وهما من أبرز من ساهموا في تفعيل وتجسيد النظرية المعرفية، إذ عملا على إعادة النظر في النظريات السابقة.

"إن التصور الخاطئ لمفهوم الاستعارة عند البعض دفع بكل من لا يكوف وجونسون إلى محاولة بناء تصور جديد لها، ودفع ما سمياه المغالطات التي تحوم حولها فهما يعتبران " إن جزءا هاما من تجاربنا وسلوكياتنا وانفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته. إذا كان الأمر كذلك، فإن نسقنا



التصوري يكون منبنيًا جزئيًا بواسطة الاستعارة بهذا لن تكون الاستعارات تعابير مشتقة من 'حقائق' صلبه، بل تكون هي نفسها عبارة عن 'حقائق' بصدد الفكر البشري والنسق التصوري البشري"⁸.

وفي تعريف جامع لمفهوم الاستعارة التصويرية كما حدده المفكران والتي يوضحها مدخل دراستهما

الاستعمالات الوضعية من اتجاهية وبنوية وأنطولوجية، هي عبارة عن حقائق مثبتة في نسقنا التصوري تجعلنا ندرك العالم من حولنا ونمارس فيه تجاربنا بشكل استعاري إننا نجعل الناس في مقام مستقل ونجعل أنفسنا في مقام عال إذا كنا نراقبهم أو نتحكم فيهم، وهذه (استعارة اتجاهية): توظف البعد الفضائي (فوق - تحت) وبنوي نوعا من الوجود المادي للتضخم مثلا، فيكون عدوا نحاربه أو تتضايق له (وهذه استعارة أنطولوجية)، كما نعامل الزمن كما لو كان مالا حقا، فنضيقه أو نستثمره أو نبذره (وهذه استعارة بنوية) إذ نسحب بنية الزمن على المال فنحدث عن الأول بالفاظ (الثاني).

وبهذا تحولت ماهية الاستعارة تحولا جذريا لتنتقل من كونها استعارة ذات طبيعة لغوية إلى استعارة ذات طبيعة تصويرية فهي آلية ذهنية تمس جميع الخطابات والسلوكيات والمجالات الحياتية. فالاستعارة التصويرية تعتبر عملية فهم لميدان تصوري ما عن طريق ميدان تصوري آخر حيث يمكن إيجازها كالتالي:

"الميدان التصوري (أ) هو الميدان التصوري (ب) وذلك مثل فهم الحياة عن طريق الرحلة (الحياة رحلة) و الجدال عن طريق الحرب (الجدال حرب)، والحب عن طريق النار (الحب نار)، حيث يُسمى الميدان الأول ميدانا هدفا، والميدان الثاني ميدانا مصدرا فالمجال الأول المصدر غالبا ما تكون لدينا عنه معرفة مسبقة و المجال الآخر هو الهدف وهو الذي تظهر فيه الاستعارة التصويرية وتتجسد من خلاله. ففي الاستعارة المعرفية دائما ما يعرف أمر مجرد أو غير معروف كمقصد للاستعارة عبر أمر معروف وحسي كمبدأ للاستعارة"⁹.

وقد وضع جورج لا يكوف ذلك بقوله: "إن الاستعارة هي: إسقاط عابر للمجالات في النظام المفهومي وما العبارة الاستعارية إلا تحققة سطحي لتلك العمليات من جملة تحقيقات أخرى كائنة في الخطاب العادي والإنشائي قياما واحدا"¹⁰.

وبالتالي يمكننا القول أن الاستعارة التصويرية هي آلية عرفانية وما الاستعارة اللغوية إلا تجل من تجلياتها، فهي تبين تفكيرنا التصوري الذي يحكم علاقة الإنسان بعالمه ولغته وثقافته، وهي حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية.

نستجلي مما سبق أن المفاهيم المجردة يتم تنظيمها وترتيبها في ذهن الانسان عبر الأمور العينية والحسية وهذه المهمة تتم عبر استخدام أداة اللغة في مجال بيان المفاهيم المعرفية والتي تعرف بالاستعارة المعرفية.

فقد تمكن الإمام البوصيري رحمه الله من تكوين علاقة بين الحقول الدلالية المختلفة عبر استخدام هذه الأداة وإفادة المخاطب بالمفاهيم المقصودة والتي دائما ما نردد أنها الإشارات الصوفية.

إن مفهومنا معينا من المفاهيم المجردة لا بد لنا إذا أردنا أن ندرجه في كلامنا من منظور ديني، أن نستخدم بعض الاستعارات لتعميق الدلالة في وجدان المتلقي وفيما يلي نتناول الحقول التي استخدمت في البردة، وسنحاول أن نتناولها مصنفة حسب الحقول الدلالية وتواترها في القصيدة.

المبحث الثاني: الاستعارة التصويرية الذهنية في بردة البوصيري:

أ- حقل البكاء كمنطلق وحقل دلالي مبدأ/هدف: للتعبير عن حالة نفسية داخلية يعيشها الشاعر الناظم:



يعبر هذا الحقل في بردة البوصيري على مجموعة من المصطلحات الاستعارية المرتبطة بالمعاني الصوفية الإشارية في علاقتها بالنظرية الاستعارية المعرفية من قبيل: الدمع ممزوج (خليط) - العين امتلأت - كلام الله ماء - النار حزن - الماء مرآة - الرياح نصر... .. وكلها استعارات ذات معنى لغوي يمتزج فيها الواقعي بما هو استعاري تصويري ورمزي دلالي:

يقول الناظم وهو يتساءل عن حالة تختلط فيها الدموع بالدم: (أمن تذكرك جيران بذي سلم... .. مزجت دمعا جرى من مقلة بدم) وما يجيله من استعارة تصويرية يتمثل في: الدمع ممزوج أو الدمع خليط.

إن الميدان المصدر ممزوج يحيل إلى الكدر والاختلاط والتوتر وعدم الرضا مرتبطا بالميدان الهدف الذي هو الدمع، فاستعمال البوصيري للممزوج أو مختلط للتعبير عن تغير لون الدموع، وشدة البكاء، وطول مدته حتى تغير لون دم العين من ماء صاف إلى دم مختلط ملوث، تتقلب فيه الاحوال، لا يعدو ان يكون مما يشير اليه الناظم من المعاني الصوفية.

فيتبين إذن أن 'الاستعارة أداة ذهنية تتمكّن بواسطتها من الإحاطة بما هو أبعد عن المفهومية. فبواسطة ما هو أقرب وما نسيطر عليه تتمكن من الاتصال الذهني بما هو بعيد وتمكننا الاستعارة إضافة إلى ذراعنا الذهني وهي تمثل في المنطق قصبه الصيد أو البندقية"¹¹ إن هذه القضية كما عبر عنها بول ريكور هي التي نصطاد بها الصور الذهنية الاستعارية من خلال ربط ما هو أقرب بما هو بعيد الشيء الذي يمكننا من التقاط الاشارات الرمزية وغيرها.

يقول الناظم: (وكيف تنكر حبا بعدما شهدت به ***** عليك عدول الدمع والسقم)

في هذا البيت ينتقل الناظم بعد ذكر تهييج حاله وبكائه عن الأحبة ورافقهم إلى مخاطبة نفسه بعد هذا البعد والفراق، فقوله: (الدمع والسقم) يدلان على ما تغيب من الحب، وبذلك تكون استعارة: الدموع حب - عدول الدمع: استعارة تصويرية دالة في السياق فدلالة المصدر الحب، تبين الحالة العاطفية والنفسية للناظم بعد أن خالطها الدموع الدالة على حصول تغير مزاجي تطلب معه سكب الدمع وهو علامة ودليل اعتراف على وجود شدة الشوق للقاء الأحبة، رغم الانكار الحاصل، والحب أحوال مما يعطي كلمة الهدف (الدموع) رمزية الإيحاء.

وفي استعارة معرفية أخرى: (كأنَّ بالنارِ ما بالماء من بلبلٍ ***** حُرْنًا وبالماءِ ما بالنَّارِ من ضرْمٍ)، شبه النار بشخص مُهْتَجٍ وتَحَيَّرٍ لما ورد عليه من الخير المحزن، واستعمل البوصيري كلمة (حزنا) من باب الاستعارة، لتشبيه خمودها بالحزن، حيث نسب الحزن الى النار: النار حزن، فاللفظة (المبدأ) حزن تدل على الكمد والقلق وهي حالة نفسية مرتبطة بحقل الدلالة البكاء وقد نقلها الناظم إلى النار لبيان تلازم قوة الحزن وارتفاع درجته بارتفاع حرارة النار ليصير التعالق بين مجالين مختلفين الأول نفسي عاطفي، والثاني فزيائي.

أن هذه الدلالات التي يشير إليها الناظم نابعة من نظرتة الصوفية للعالم الذي يعيش فيه والبيئة التي ترعرع داخلها "وقد انبثقت بشكل طبيعي داخل هذه الثقافة التي هي ثقافتنا لأن ما تضيئه يطابق بدقة ما نعانيه أي ما نجربه جماعيا، ولأن ما تخفيه لا يطابق سوى القليل من تجاربنا. إلا أن هذه الاستعارات لا تكفي بأن يكون لها أساس داخل تجربتنا الفيزيائية والثقافية، إنها تؤثر أيضا في تجربتنا نفسها وفي سلوكياتنا"¹²

ثم يشير البوصيري رحمه الله في نفس الحقل الدلالي للتعبير عن حالة أخرى جعل فيها العين كوعاء تمتلئ بالدموع (واستفرغ الدمع من عين قد امتلأت... .. من المحارم والرم حمية الندم) فالعبارة الاستعارية: (عين امتلأت) تحيل في مفهومها الظاهر الأولي إلى شدة البكاء وانحمار الدمع على الخد، بكاء على الذنوب والمعاصي، غير أن الناظم في تصويره هذا لا يعدو أن يكون عن حال يحس به نقل الدلالة من مجال (أ) الى مجال (ب) فالثاني المصدر والذي يفيد الامتلاء كمبدأ للانطلاق نقلنا صورته الى العين، ليس سوى ما قصده الناظم من العبارات الروحانية السامية.



فالاستعارة التي وظفها الناظم في نقل صورة دالة من مجال إلى مجال تمثلت في الندم وهو حالة نفسية والحمية حالة بيولوجية، فاستعار ما يفيد اتخاذ الحيطة لان الطبيب ينصح من زاد وزنه بالتزام الحمية وهذا مما ألفه وعرفه الناس في واقعهم.

والبكاء ينقلنا مباشرة الى قول الناظم في حقل دلالي استعاري دائما في البكاء والحسرة من خلال قوله:

(واستفرغ الدع من عين قد امتلأت * * * * * من المحارم والزم حمية الندم)

فدلالة ما وظفه الشاعر لنقل الصورة والتأثير في المتلقي المحارم غذاء، يجعلنا نطرح السؤال: عن أي غذاء نتحدث؟ إننا إن سلمنا بأن الغذاء شهوة وكثرته تعد من الأمور المنهية، إلا أن الناظم يريد أن يعبر بنا إلى ما فوق ذلك، لأن الغذاء والطعام المعروف هو في مرتبة أدنى أو أسفل بتعبير لا يكوف، بينما يقصد الناظم مرتبة أعلى فوفية الاتجاه.

إذن تعتبر الاستعارة الحالة الرئيسية للغة المجازية، وعندما ترتبط التعبيرات الحقيقية بشيء آخر يمكن انتقالها إلى معان أخرى، هذا التغيير يأخذ حالة الانتقال وغايته الحصول على معنى جديد، أوسع، وأخص، وأدق.

أن الاستعارة تقيم نوعا من العلاقة بين الحقل الدلالية المختلفة، وهذه العلاقة تسمى انتقالا (أو إسقاطا) وهذا ما يوفر لنا امكانية الفهم وتلقي المفاهيم في حقل خاص عبر الاستخدام حقل دلالي آخر.

ينتقل الناظم محاولا نقل صورة استعارية أخرى بعد ذكر فضيلة من فضائله صلى الله عليه وسلم: وهي إبراء المرضى ببركة اللمس وكأنه في تنمة البيت:

(كم أبرأت وصبا باللمس راحته * * * * * وأطلقت إربا من ربة اللمم)، يقول ومن يبرأ ذنوب الناظم التي أحاطت به من كل جانب؟ فوظف استعارة تصويرية ليبين بما انفلات أمره وعدم التحكم في أفعاله، فجعل اللمم والذنوب كالحبل: (الذنوب حبل)، هذا الحبل الذي تربط به الخراف، ولكنها تفلتت منه فصارت تنتقل من مكان إلى آخر، بحثا عن الكلاء، فالتصور الاستعاري يقتضي القول أن الحقلين الدلاليين الموظفين، ينتميان إلى بيئتين أو مجالين مختلفين: مجال علوي تمثل في الانسان وآخر سفلي يرتبط بالحيوان المربوطة أعناقها بالعقال وتفلتها، فهذه الصورة الذهنية معروفة في واقع حياتنا نقلت إلى مجال غير ملموس وغيب يتعلق بماهيمة الذنوب.

"إن القدرة على فهم التجربة عن طريق الاستعارة تعد معنى في حد ذاتها وهي في ذلك مثل استخدام حاسة الرؤية أو حاسة اللمس في حصول بعض الإدراكات. وهذا يعني أننا لا ندرك مظاهر العالم ومكوناته، ولا نباشر التجربة إلا عن طريق بعض الاستعارات"¹³

وفي استعارة تصويرية أخرى في نفس حقل البكاء يقول الناظم: (الرياح نصر)، وهكذا تمثل لكلمة (رياح) في المجال الأول وهو مجال فيزيائي كهدف دلالي استعاري نقل إليه صورة النصر الذي يدخل في مجال الحرب كمصدر للتعبير عن ما قصده الناظم من هذا الاستعمال اللغوي التصوري، فالنصر له دلالات التغلب على العدو أو على شخص ما في لعبة مثلا، أي: أننا نستعمل ترسيمة الميدان المصدر لفهم ترسيمة الميدان الهدف، وهو الرياح فجدده رحمه الله استعار الرياح للإخبار، لأن الصوت يدرك بالسمع بسبب تكييف الهواء مع الصوت الحادث من القرع العنيف، وعادة تكون علامات النصر بقرع الطبول وما تحدثه من اهتزاز يصدر الصوت والريح.

وفي موضع يعبر عن البكاء الذي يصير الناظم في حالة نفسية يضطر معها إلى تسمية الإنقاذ من الهلاك بالأخذ باليد، والوقوع فيه بزلة القدم، فهذه صورة استعارية ذهنية يتصورها كل منا، فمن زلت قدمه وأراد الوقوع لزمه الإمساك بشيء ما، أو طلب يد من يمسكه ويأخذ بيده ليبقى واقفا مترنا، فاليد "تسمح لنا أن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم، عن طريق ما هو بشري، فنفهمها اعتمادا على أهدافنا وأنشطتنا ومحفزاتنا وخصائصنا"¹⁴.



إن هذه الأحوال والكرامات التي يتحول فيها البوصيري، وينقل لنا عبر اللغة صورها، مستعملا كل انزياحات اللغة الممكنة ليسهل إدراكها بالكيف الذي قد يتصوره الإنسان العادي " فهي كثيرة لا يتم تحصيلها بشكل مباشر، لأنها تتطلب متلقيا يمتلك إحاطة كبيرة بتفاصيل التجربة الصوفية عامة، والسياق الذي أوجد مثل هذه الكرامات خاصة"¹⁵

وعليه فالتفكيك والجمع الذي نقوم به إنما هو تأويل قد يستقيم منه بعضه، وإلا فعوالم الصوفية فيض من غيض.

يقول البوصيري رحمه الله: (إن تتلها خيفةً من حر نار لظى **** أطفأت حر لظى من وردها الشيم) إستعار الحبل لآيات الله تعالى، وكذلك استعار الورد لها، ووجه الشبه: أن الماء يطفئ ورده حرارة العطش، كما تطفئ ورود الآيات حرارة جهنم، فهذه الاستعارة المعرفية (كلام الله ماء) أو (آيات الله ماء)، استعار فيها الناظم كلمة ماء كمصدر محسوس معروف متصور، وذلك لصفائه وعدوبته لأن الله جعل من الماء كل شيء حي، فهذا المعنى التصوري الاستعاري من الحقل المصدر نقله الناظم في تعالق مع المعنى الاول (الهدف) للدلالة على صفاء وعدوبة كلام الله تعالى فهو يحيى القلوب البالية، وليس إلا ما قصده الناظم بالمعنى الإشاري الصوفي، فإن المقصود بالماء محو الذنوب وتطهير القلوب، وهو من قوله تعالى: (ونزل من القران ما هو شفاء ورحمة للمؤمنين)¹⁶، شفاء للأبدان والقلوب، وقد مزج الناظم بين تصورين فضائيين هما الارض والسماء فهذا التقابل في المعاني مفهوم السفلي والعلوي مرتبط بالاستعارة التصورية الاتجاهية.

فمعلوم أن الماء يوجد في العالم السفلي وكلام الله الموجود في العالم العلوي ولا مماثلة بين كلامه وجزء من مخلوقاته، فقد أنزل القرآن لعلو قدره، ورفع شأنه على نبي الهدى صلى الله عليه وسلم من فوق سبع سماوات، فهذا المعنى الاستعاري الذي وظفه البوصيري في قصيدته نابع من الذوق الصوفي المتعلق بالاسراء والمعراج من الدنيا السفلية إلى السماء العلوية.

يشير البوصيري رحمه الله في نفس الحقل الدلالي ذاته للتعبير عن حالة أخرى جعل فيها (القلب شبيها بنار، فقد قال رحمه الله: (أيجسب الصب أن الحب منكمت ***** ما بين منسجم منه ومضطرم).

فالعبارة الاستعارية: (القلب نار) تحيل في مفهومها الظاهر الأولي إلى الحرارة والالتهاب وحالة مادية محسوسة فالاستعارة التصورية إنبتت في قول الناظم على شيء محسوس معروف، وبذلك تكون استعارة معرفية تمثلت في نقل مفهوم المجال الاول المصدر الذي هو (النار)، الى المجال الثاني(ب)وهو الهدف، لينشأ علاقة تصورية تدل على الحالة التي يتقلب فيها القلب بسبب الهوى والحب، فتقلبه هذا كمن يتقلب هربا من حر النار وألمها، وبذلك يتلاءم الحقلان بما اختاره الناظم من العبارات الاستعارية المعرفية.

ب- حقل النفس كمنطلق وحقل دلالي مبدأ/هدف: للتعبير عن حالة التقصير والغفلة التي يعيشها الشاعر الناظم:

يعد مفهوم النفس من المصطلحات التي وظفها الناظم بشكل استعاري من خلال نقل صورها من مجال نفسي معنوي إلى مجال محسوس وملمس عبر تعالق مجموعة من المصطلحات الدالة على ذلك، وهكذا فالاستعارة التصورية: النفس طفل، هي التي دفعتنا إلى نقل صورة المبدأ إلى الهدف، حيث جعلها الناظم كمن لا يستطيع القظام لألفة الرضاعة وعدم القدرة على تركها لإهمال فظامه، وكذلك يقول الناظم رحمه الله: فالنفس إذا استلذت المحارم وألفت المعاصي سكنت إليها ولم تستطع تركها أيضا، فانغمست فيها حتى تصل إلى درجة تشرب القلب والجوارح بها، وهو بذلك يقول رحمه الله: لا تساعد النفس على هواها، فتروم بتمكينها من المعاصي أن تشبع فتترك ما كانت عليه، فإن من تمكينها من هواها في المباح الهلاك، فكيف به من المعاصي.

إن هذه الاستعارات التشخيصية التي يتم فيها ربط موضوعات بالشيء كما لو كان شخصا "تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافر والخصائص والأنشطة البشرية، فلأن الخصائص البشرية معروفة وتعامل معها دائما، فكلما يتم تشخيصه يصبح سهلا فهمه"¹⁷.



وينقلنا الناظم مباشرة إلى استعارة معرفية أخرى، تكون من دواعي التصور الأول وهي أن: النفس أمانة بالسوء- ليخلص بالتالي أن لاجمال للهرب وتجنب التقصير ألا بما عبر عنه تصورياً بالنفس واعظة، فقد أسند فعل النصح والاتعاظ للنفس وجعلها انسانا يقدم النصيحة، وليبين الشاعر أن لوم الإنسان لنفسه وعتابه لها واجب.

أن هذا التنوع في النقل والاسقاط في حقول مختلفة بين ما هو نفسي لا يدرك إلا بالإحساس وبين مجال يتعلق بشيء مادي يتمثل في جزء من عناصر الإنسان، جعل الصورة الاستعارية المتبادرة إلى الذهن كمزج تصوري ينتج عنها فضاء جديد وهو الفضاء الجامع، ذو معان جديدة لم تذكر مباشرة في التعبير الاستعاري، ولا يخفى دور المعاني الرمزية في ممارسة التأويل. وأيضا لطبيعة النص الشعري ووظيفته التأثيرية التي يسعى الناظم من خلال استعمال جملة من الصور الفنية والبلاغية الاستعارية، نقل القارئ نحو التفاعل، وتشكيل لحمة مع النص، جاء الحديث عن كثرة الأعمال وتنوعها وارتباطها بالنفس، بعبارة: النفس طماعة - النفس سائمة، لأن الناظم أراد أن يصف النفس بأنها تنتقل من عمل إلى آخر، كأنتقال السائمة من كلاً إلى آخر دون أن تلتفت أو تشعر بالخطر الذي قد يلحق بها، باعتبار هذه الاستعارة توجيهية، دفع الناظم إلى نقل حقل الاتجاه من أعلى إلى أسفل، فجمع بين النفس والحيوان الذي يستحلي المرعى، ولعل الناظم بقوله: النفس سائمة تعبيرا منه على طمعها وحبها للدينا دون انقطاع وتكلفتها في طلبها مع وجود المشقة، والرغبة في تملك زمامها، وعدم الشيع منها.

وأما قوله (والنار خامدة الأنفاس من أسفٍ عليه***** والنهر ساهي العين من سدم)، فقد استعار البوصيري رحمه الله، لفظ النفس ونقله إلى النار للدلالة على كظم غيظه وعدم القدرة على التنفس لما به من الضرر، ولم يذكر الشخص وذكر لازمه من الأنفاس، فاستعمل ما يفيد حقل النفس: النفس نار.

إن هذا النقل الذي قام به الناظم من كلمة نار كمصدر معرفي استعاري إلى النفس كحقل تصوري هدف، جعل المعنى المحسوس والمعروف بارتفاع درجة الحرارة التي يتقلص معها مستوى التنفس، ينتقل بصورة دالة إلى مجال النفس كحقل دلالي مبدأ معبرا فعلا عن استعمال للقوة في حبس النفس عن التعبير عن شعورها،

وفي كلامه في حقل النفس، (ولا تطع النفس والهوى واعصهما***** وإن هما محضاك النصح فاتم).

جاء الحديث في هذه الأمثلة عن إطاعة بألفاظ تلائم 'النفس'، ولذا أُعتبر الشيء المولّد لهذه العبارات الاستعارية هو التصور الاستعاري: (إطاعة النفس)، وهو نتاج عملية بنينة التصور 'إطاعة' عن طريق التصور النفس، مفهوماً التصور الاستعاري هو الحاصل من عملية البناء الاستعارية، وإذا تمعنا في التصور المبني عليه وهو النفس، وجدناه لا يدل على شيء مخصوص (روح، انسان،...)، لأنّ الغرض من الإستعارة ليس نوع النفس في حد ذاته، بل ما يتعلق بها من الأعمال كالهوى، والطمع، ضياع الوقت فيما لا ينفع، فالتصور الذهني المترتب عن اعتبار النفس رجلا يأمر بالوساوس ويشجع على الرذائل، اقتضى من الناظم ذكر ما يلزم الموقف من عدم إطاعته والانقياد له.

وهكذا فالاستعارة التصويرية: غي الصبا، التي ذكرها في البيت التالي:

(أطعت غي الصبا في الحالتين***** وما حصلت إلا على الآثام والندم)، هي التي دفعتنا إلى نقل صورة المبدأ إلى الهدف، حيث جعلها الناظم مرحلة الصبا رغم ما تعنيه من البراءة وعدم حسابان وتوقع ما سيحدث، فما يطبعها هو البراءة والعفوية وكثرة اللعب واللهو والمزاح دون انقطاع فالمبدأ (الصبا) صورة استعارية معروفة مجربة ومشخصة، نقلها الناظم رحمه الله إلى حقل الهدف غي وربط بينهما اعتباراً أن الغي يحمل معاني الغفلة والجنوح عن الصواب وبذلك ربط الغي بالصبا، حين امتثل لما سولت له نفسه من الضلالة فيما مضى، فالحقل الدلالي للصبا يدل أيضاً على الزمن الماضي ومرحلة من العمر يقضيها الانسان، وقد ربطها الناظم بالحقل الدلالي الثاني وهو (الغي) فقد غوى الناظم في ما مضى.



ترتبط الاستعارة التالية بالحقلين (أ) و (ب) في المفهوم التصوري للايكوف و مارك جونسون ارتباط الحسي بالمعنوي فالمعرفة بالدنيا وما تحمله من إحالات على الشهوات، والملذات، وكل ماله علاقة بالرفاه كحقل (منشأ) يستقيم مع حقل الدلالة الهدف (زهرة) ن فهي تشير إلى معاني الجمال والهدوء والراحة و هي مما يشير تصويريا إلى تلون الحياة بمختلف المباحج، شأنها في ذلك شأن الدنيا.

ت- حقل الأخلاق كمنطلق وحقل دلالي مبدأ/ هدف: للتعبير عن حالة: (التدبر، الصبر، والحب، والاشتياق...) التي يتحلى بها الشاعر الناظم:

ومن المفاهيم المعتمدة في التعبير عن الأخلاق ووصفهما، استخدام الدلالات المتعلقة بالصفات، في هذا الحقل تمت الإشارة إلى مجموعة من المصطلحات الاستعارية المرتبطة بالمعاني الصوفية أيضا في علاقتها بالاستعارة التصويرية، من قبيل: التدبر والتفكير، الطاعة، الصبر، الحكمة... في تعالق بين حقل (المنشأ) وحقل (الهدف) في أفق تحقيق انسجام بين صور المجالين التصويريين الأول والثاني. يقول الناظم:

(كأنا سَطَّرْتُ سَطْرًا لِمَا كَتَبْتُ فُرُوعُهَا***** مِنْ بَدِيعِ الحُطِّ فِي اللَّقْمِ)

فقد تضمنت استعارة تصويرية: (الأشجار آثار)، حيث شبه الناظم رحمه الله غصون الأشجار بالأقلام والآثار التي تركتها بالكتابة من باب الاستعارة المعرفية فالحقلان الذهنيان متعلقان فتم نقل حقل (أ) وهو المنشأ: آثار إلى حقل الهدف: أقلام للتعبير استعاريا فيما يتركه القلم من خطوط، وما تتركه آثار أغصان الشجرة من آثار على الأرض.

وفي استعارة تصويرية أخرى يقول الناظم: (والطف بعبدك فإن له صبيرا***** متى تدعه الأهوال ينهزم)، فالصبر فارس: فكأنه شبه الصبر بفارس يطلب للمبارزة، ولم يذكر ذلك الفارس، وذكر شيئا من لوازمه، والمناسب للفارس الدعاء بعدم الانهزام، وأما الأهوال فهي مناسبة لكل من المشبه، والمشبه به، وفي هذا دليل على ضعف صبره وقلته، لأن عبارة 'الصبر فارس' استعارة تصويرية تشخيصية نقلنا من خلالها، كلمة المصدر (فارس) التي تحيل على الشجاعة والإقدام وطول الركض إلى 'الهدف' وهو الصبر، فقد تم نقل ترسيمة الميدان المصدر وهو فارس إلى ترسيمة الميدان الثاني لفهم معنى الصبر، الذي تتجسد الاستعارة التصويرية من خلاله، وذلك لبيان أن الصبر يتطلب القوة والدعاء لحصوله.

وقد استعمل البوصيري رحمه الله الاستعارة في قوله:

(اطَّعْتُ عَنِّي الصَّبَا فِي الحَالَتَيْنِ وَمَا***** حَصَلْتُ الا عَلَى الآثَامِ وَالنَّدَمِ، فِي (أطعت عني الصبا)، بأن شبه المعنى المذكور بأمر قاهر، ولم يُدْكَرْهُ، وذكر من لوازمه الطاعة، فخلق الطاعة الذي استعمله الناظم في حقل (المنشأ) عبر عنه بعبارة: (أطعت غي الصبا)، فغي الصبا في الحقل الدلالي يحيل إلى اللهو واللعب والمرح والتسلية، وضياح الوقت في ما لا ينفع، وقد نقلت الصورة التصويرية إلى طاعة كأن المطاع أمير بجامع السيطرة في كل منهما، فالطاعة في مقام الأمر، تناسقت مع حقل (المصدر) الصبا لأن مرحلة عمر الشباب مدعاة لطاعتها في ما لا ينفع، لقلّة النضج واستحكامها في صاحبها.

واستعمل الناظم استعارة معرفية تصويرية أخرى في قوله:

(إن آت ذنبا فما عهدي بمنتقض***** من النبي ولا جبلي بمنصرم) تمثلت في (ما جبلي بمنصرم)، بأن شبه الصلة بينه وبين النبي صلى الله عليه وسلم بالجبيل لأن محبته ترتبط به فالاستعارة التصويرية التي استعملها الناظم في حقل (المنشأ) عبر عنها بعبارة: (منصرم)، فالانصرام في الحقل الدلالي إنما يكون من شيء يمكن ربطه أو وصله بشيء آخر وقد نقلت الصورة التصويرية إلى حقل (الهدف) الذي هو (الجبيل) كأن العلاقة الاستعارية التي تجمعها هي الصلة والربط، فجبلي وهو ما يشد به ويعزز به الوثاق، تناسقت مع حقل (المصدر) منصرم.

ج - حقل الصفات الخلقية والخلقية كحقل دلالي للتعبير عن صورة معينة دالة على تعلق المادح بالممدوح (الحسن، التبسم، خلق، خلق، جمال،)



توسل الناظم بمجموعة من الاستعارات الذهنية: فضل شمس _ ترف الزهر - شرف البدر - كرم البحر- الجلال مفردا، وقت المعركة، وباللؤلؤ المكنون، لإبراز جماله الخلقي والخلقي، ونقل جانب من صورته صلى الله عليه وسلم.

وقد استعمل الناظم هذه الاستعارة التصويرية (فضل شمس)، في قوله: (فإنه شمسٌ فضلٍ هم كواكبها) للدلالة على عدم الإحاطة بكنهه معناه من القرب أو البعد بالشمس، وأن أنواره وآياته تبهر الناظر بشعاعها عند القرب، أما في البعد فكحالتها عند الطلوع أو الغروب فلا تدرك لقللة ما يظهر من شعاعها مع البعد فلا يمنع رؤيتها، فمن ينظر إلى فضل رسول الله كمن ينظر إلى الشمس لتحصيل شعاعها، وهذا مما يستحيل تحقيقه.

في هذه الاستعارة التصويرية وظف البوصيري مجالين: (أ) كمصدر وذلك من باب تشبيه المعقول وهو إدراك معناه وفهمه، بالمحسوس في المجال (ب) وهي الشمس فقد عبر هذه العلاقات المبنية على النقل وإسقاط مجال على آخر، "لا تقوم الاستعارة على مشابهة موجودة بشكل قبلي وفي استقلال عن تجربة الإنسان، بل إنما إبداعية تستجيب لتجربتنا وتفاعلا مع المحيط، مما يجعل الاستعارة تقوم على مبدأ الربط وليس المشابهة. فالمقصود بالربط هو أن الاستعارة تتكون من مجالين: مجال مصدر ومجال هدف، حيث يتم نقل تصورات مجال المصدر إلى مجال الهدف، فيحدث الربط بين المجالين مما يولد فكرة جديدة تقربنا من فهم تشكل التجارب والوقائع"¹⁸.

أما العبارة التصويرية: (ترف الزهر) فعبارة استعارية نقلت صورة استعارية لبيان نعومة كفيه صلى الله عليه وسلم فالجمال المقصد الزهر مما يعرفه الكل بتنوعه ورائحته الزكية وألوانه البهية، وهو ناعم في ملمسه ونقلت هذه الصورة الذهنية إلى كلمة الهدف (ترف) لنقل مفهوم النعومة والدلالة على طيب ملمسه وفوح عطره.

وفي هذا يقصد الناظم بهذه النعومة سخاء يده عليه السلام وبركتها، فهو عليه السلام يقول: "الورد الأبيض خلق من عرق ليلة المعراج، والورد الأحمر خلق من عرق جبرائيل، والورد الأصفر خلق من عرق البراق"¹⁹.

ثم أن الناظم لتعلق قلبه بحب النبي الكريم تاق لرائحة عطره، فهو الطيب حيا وميتا، والسلام على روضته الطيبة، وتلمس تربته، وفي ذلك صورة يده ورائحة تربته الناعمة كنعومة يده والعطرة كطيب الزهر.

وفي البيت الآتي: (كأنما اللؤلؤ المكنون في صدف ***** من معدني منق من مبيتسم)، نجد الاستعارة التالية: (كلماته لؤلؤ)، حيث أن مجال المصدر، يحيل إلى شيء نفيس وغال، يرتبط بمجال واسع يتعلق بالبحر مما يتناسب ومجال الهدف الذي هو كلمات النبي صلى الله عليه وسلم، فهذا التصور الذهني لمجال اللؤلؤ، يعني أن كلمات النبي عليه السلام التي تشبه في حكمتها وقوتها وجمالها اللؤلؤ، وهو يحتاج إلى الغوص للحصول عليه. والغوص فيه يعني اتباع سنته ونهج طريقه.

وبعد أن وصف الناظم النبي عليه السلام كلماته باللؤلؤ، استعمل استعارة تصويرية أخرى في مجال المنشأ (مبتسمة) ليربطها بالمجال الهدف (كلمات) عبر نقل الصورة الذهنية مبتسمة لمعنى الكلمة التي توحى بالنطق والحديث والاتصال في مجال الهدف (كلمات) هذا التألق مرتبط بالمكان، فالتبسم والكلام منشأهما الفم والثغر.

أما في الشاهد الاستعاري التالي: (أكرم بخلق نبي زانه خلق ***** بالحسن مشتمل بالبشر متسم)

(كالزهر في ترفٍ والبدر في شرفٍ ***** والبحر في كرمٍ والدهر في هم)، جاء تركيب (بالحسن مشتمل) إشارة مباشرة إلى وصف كريم يتصف به النبي صلى الله عليه وسلم بعدها، يشير البوصيري رحمه الله إلى مفاهيم تدل ضمناً على هذه الاستعارة؛ منها: أنه ذو وجه حسن ومن البديهي أن هذه الصفات يعلمها الصغير قبل الكبير. ففي هذا التشبيه أخذ الناظم لفظ (مشتمل) من حقل (اللباس) واستفاد منها ليشير إلى الحسن كحقل المقصد، لذلك فقد وصف النبي عليه السلام عبر توظيف الاستعارة المعرفية وذلك بذكر (مشتمل) صفة تفيد اتصافه بالحسن



مما أوجب له الحكم بأنه خير خلق الله كلهم، فأخبر عنه بتعبير استعاري تصويري بأنه بالحسن مشتمل بواسطة ثوب هو مشتمل به ومتلفف به اشتمالاً، فاللباس شيء محسوس موجود بالمعينة حاول الناظم نقله الى مجال الأخلاق من أجل فهم معنى الحسن الذي قد يتوسع مفهومه ويتجاوز معنى واحداً.

وهكذا يتبين في غير ما نموذج "أن هذه الاستعارات تعتمد على التجربة الحياتية للإنسان، فيتفاعل الإنسان مع الأشياء فتتكون لديه تجربة، و عادة ما يسقطها على تصورات من أجل محاولة فهم المجرى انطلاقاً من المحسوس" ²⁰.

تظهر، إذن، النزعة التجريبية التفاعلية من خلال تصور لا يكوف وجونسون للاستعارة حين ارتكزا على الجانب التجريبي الذي يشمل ما هو حسي حركي وعاطفي واجتماعي، فالخلفية التجريبية التفاعلية التي انطلقا منها في تصورها هي أن الاستعارة تجعل أقوالنا وأفكارنا اليومية ذات طابع استعاري.

فهي تهدف إلى فهم المجرى بالاعتماد على خصائص الأشياء المادية. إنها استعارات تقود تفكيرنا إلى استخلاص مفهوم محدد حول مسألة معينة عن طريق تعبير استعاري، انطلاقاً من تجارب طبيعية حياتية يعيشها الإنسان ويتفاعل معها يومياً وباستمرار مما يجعله يسقطها على تعبيره اليومية.

وللشاعر الصوفي قدرة فائقة على تصوير الأحاسيس، وتجسيد المشاعر بما يضيفه على التعبير من حيوية ووضوح، و "الجزاز حسب التجربة الصوفية ليس ماض، بل هو بداية دائمة، هذه البداية جسر يربط بين المرئي وغير المرئي، وبما أن الغاية هي الكشف عن هذا المجهول، فإن الصورة الشعرية ليست تشبيهية تُؤد من المقايسة أو المقارنة إنما هي ابتكار، تولد من التقريب والجمع بين عالمين متباعدين" ²¹.

استنتاجات:

يتبين إذن أن الاستعارة التصويرية: هي أداة معرفية مهمة حيث تمكنا من:

— إيصال المعنى بشكل أكثر تجسيدا: تساعد الاستعارة التصويرية على تجسيد المفاهيم والأفكار التي قد تكون مجردة أو صعبة الفهم فعندما يتم تشبيه شيء مجرد بشيء آخر أكثر واقعية، يمكن للقارئ أو السامع أن يفهم المعنى بشكل أفضل.

— إضفاء الجاذبية على النصوص: تجذب الاستعارة التصويرية انتباه القراء وتجعل النصوص أكثر إثارة وإشراقاً. إذ يمكن للمقارنات الذهنية أو العواطف أن تخلق تأثيرات عاطفية قوية تسهم في تعزيز تأثير النص.

— توضيح المفاهيم المعقدة: عندما تكون الأفكار أو المفاهيم معقدة، يمكن للاستعارة التصويرية أن تسهم في تبسيطها وتوضيحها من خلال الارتباط بأشياء أكثر شهرة وفهماً.

— تحفيز التفكير الإبداعي: استخدام الاستعارة الذهنية يشجع على التفكير الإبداعي والابتكار في استخدام اللغة. إذ يتعين على الكتاب أو المتحدثين توجيه الانتباه نحو جوانب معينة من الأشياء لإبراز التشابه بطريقة ملفتة، وهذا ما تبين من خلال الاشارات الصوفية، وهي بذلك تساهم في إنشاء صور ذهنية قوية، مما يساهم في إثراء التجربة.

لكل ما سبق تمكنا من خلال دراستنا للاستعارة في المتن الشعري من زاوية معرفية من الوقوف على أن النص الأدبي والشعري الديني خصوصاً منفتح على مختلف الأشكال والعلوم النظرية والتطبيقية كالنظرية المعرفية، فقد قمنا بتحليل الاستعارة بالمفهوم البلاغي القديم وربطناها بالمفهوم التصويري العرفاني الذي يعتمد الإسقاطات الشيء الذي أنتج عدة استعارات عرفانية تضمنتها بردة البوصيري، وهو فرصة في نفس الوقت لاستجلاء الجانب الرمزي والدلالي الإشاري في لغة الناظم رحمه الله.



كما تبين لنا من خلال دراسة الاستعارات في المتن وفق تصور لا يكوف وجونسون، أن البردة فضاء خصب ومشتل مناسب للتطبيق حيث أن البوصيري نقل لنا مجالات حسية ملموسة إلى أخرى ذهنية وهو ما جعل الاستعارات البلاغية ذات طبيعة تصويرية ذهنية في نفس الوقت.

إن الاستعارات التي وظفها البوصيري كانت غنية بأوجه التشبيهات البليغة، وهو دليل على سمو وجهها اللغوي مما ترتب عنه كم مهم من النواتج الدلالية التي تعكس ما يحتزنه الذهن من تصورات وفكر مرتبط ببيئة الشاعر وثقافته الصوفية، وهو ما عبر عنه أصحاب النظرية التصويرية كون عمليات الإسقاط تتم من بنية تصويرية معاشة على بنية مجردة، وهذا قد تبين لنا من خلال الاستعارات المقدمة في التحليل المعرفي التصوري لها: فالدموع وعاء، والعين امتلات، والحب نار، وغيرها جعلت الناظم رحمه الله ينقل تجربته الشخصية عبر الصور المختلفة، أقل ما نقول عنها أنها استعارية تصويرية بامتياز.

اعتمادا على ما تقدم يمكن القول "أنّ الاستعارة في المنظور العرفاني قد تجاوزت بكثير تلك الخصوصية البلاغية التي لا تؤتى إلا لصاحب ملكة بيانية لتغدو جزءا من الفكر وآلية ذهنية لا ينفلت منها وجه تعبيرية وهي قادرة على مكاشفة ما استقر في بنياتنا التصورية من أنساق ثقافية مختلفة، تبدى عن طريق عمليات الإسقاط لإنتاج دلالات تناسب مقاصدنا وأغراضنا التواصلية، وهي مراتب موزعة بين الوضعية التي نمارسها يوميا بوعي منا أو بغير وعي"²².

يتبين أن "الاستعارة إذن ليست مجردة، تشبيه بل هي خلق وإبداع يُظهر العالم الذي يعيش فيه الشاعر أو الروائي والعالم الذي يطمح إليه في مُصنّفه الفني، فالاستعارة تُعيد صياغة العالم بعد أن تكون قد عكست واقعه، ومن هنا تأتي مهمة الفيلسوف المؤول للنصوص التي تمتحن مقدرته على إظهار ما كان مُستتراً وراء الإبداع الشعري فالاستعارة تكشف عالمنا في بعده الثقافي الأخير"²³.

إن الامام بكل الجوانب الإبداعية، وملامسة جميع تحليات الفن الابداعي في البردة أمر صعب للغاية، ودليلنا هو استمرار الدراسات الأدبية والبلاغية إلى يومنا هذا التي تتناول هذه التحفة الشعرية الفنية بالمدارسة، وما العمل الذي نقوم به إلا غيض من فيض.

أن الجانب البلاغي الصوفي واحة غناء، لمن اراد أن يستغور فن المديح النبوي خاصة مع قصيدة الامام البوصيري التي تحتاج مزيدا من التعمق والتأني، في تناول الجانب الرمزي الاشاري الصوفي في علاقته بالدراسات اللغوية واللسانية الحديثة.

الهوامش:

- 1 عمر بن دحمان البلاغة المعرفية عند مارك تورنر، (مجلة الخطاب)، العدد 2 يونيو 2012
- 2 الطوسي نصر السراج، اللمع في التصوف، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، 1960م، ص 45
- 3 العاقد أحمد، المعرفة والتواصل، عن آليات النسق الاستعاري، ط1، دار أبي رقرق، الرباط للنشر، المغرب، 2006م. ص. 97
- 4 المرجع نفسه، ص95.
- 5 الجاحظ عثمان أبو البيان والتبين، تح درويش جويدي، المكتبة العصرية، ج 1، صيدا بيروت، 1423هـ، ص 102.
- 6 القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل النشر والتوزيع، ج2، ط5، بيروت، لبنان، 1981م، ص 240
- 7 الجرجاني عبد القاهر، (ت474هـ)، أسرار البلاغة، تعليق محمد شاكر، ط1، مطبعة القاهرة، 1991م، ص 28
- 8 جورج لا يكوف وجونسون (Jorge et Janson)، الاستعارات التي نحى بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996 م، ص 12.
- 9 المرجع نفسه ص 13.
- 10 جورج لا يكوف وجونسون (Jorge et Janson)، الاستعارات التي نحى بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996 م. ص 21
- 11 بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة وتقديم محمد الولي مراجعة وتقديم جورج زيناتي دار الكتاب الجديد المتحدة ط1 سنة 2016 ص 51.



- 12 جورج لا يكوف وجونسون (jorge et janson)، الاستعارات التي نحى بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، 1996 م، ص 85
- 13 جورج لا يكوف وجونسون (jorge et janson)، الاستعارات التي نحى بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، 1996 م ص 12.
- 14 جورج لا يكوف وجونسون (jorge et janson)، الاستعارات التي نحى بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، 1996 م، ص 51
- 15 محمد مفتاح، التلقي والتأويل، الطبعة الأولى، 1994، المركز الثقافي العربي، ص 185
- 16 القرآن الكريم، الإسراء، الآية 82
- 17 جورج لا يكوف وجونسون (jorge et janson)، الاستعارات التي نحى بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، 1996 م ص 49-50
- 18 جورج لا يكوف وجونسون (jorge et janson)، الاستعارات التي نحى بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، المغرب 1996 م، ص 13
- 19 أحمد بن محمد سعيد الخربوي، عصيدة الشهدة مطبعة بولاق، القاهرة، مصر، ط1، 2019 ص 160
- 20 جورج لا يكوف وجونسون (jorge et janson)، الاستعارات التي نحى بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، 1996 م، ص 14
- 21 سالم عبد الرزاق المصري، شعر التصوف في الاندلس، سنة 2007 دار المعرفة الجامعية ص 76
- 22 د. أسماء حاميدية، (مجلة اللسانيات التطبيقية)، العدد الأول، 2023م
- 23 بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة وتقديم محمد الولي مراجعة وتقديم جورج زيناتي دار الكتاب الجديد المتحدة ط1 سنة 2016 ص 5