



## الاستعارة التصويرية في نماذج من رباعيات الخيام

(PP 114 - 121)

أ.د. دلخوش جارا الله حسين دزه يي  
قسم اللغة العربية- كلية اللغات  
جامعة صلاح الدين - أربيل

أ.د. بخشان صابر حمد  
قسم اللغة الكردية- فاكلتي الآداب  
جامعة سوران

أ.م.د. عباس فاضل لطفي  
قسم اللغة الإنكليزية- كلية  
جامعة صلاح الدين - أربيل

[abbas.lutfi@su.edu](mailto:abbas.lutfi@su.edu)

[pakhshan.hamad@soran.edu.iq](mailto:pakhshan.hamad@soran.edu.iq)

[dilkhosh.hussein@su.edu.krd](mailto:dilkhosh.hussein@su.edu.krd)

بلاو كوردنه وه : 2020/10/29

DOI: <https://doi.org/10.31972/jickpll19.08>

### ملخص البحث

تنضوي الاستعارة التصويرية ضمن حقل لساني حديث يعرف باللسانيات الإدراكية أو العرفانية؛ لتعاملها مع المجال العقلي والعمليات العقلية المسؤولة عن إنتاج الصور العقلية لجميع المدركات التحسسية والتجريدية، وتقوم فكرة الاستعارة التصويرية على أساس تصور الأشياء وعقلنتها ذهنياً ثم ترجمتها إلى تعبيرات ومقولات لغوية تعمل على استدعاء تصورات ذهنية أخرى وإثارتها فضلاً عن تجسيدها في الكينونة النطقية المحسوسة.

وتمثل رباعيات الخيام نتاجاً أدبياً عالمياً وعملاً إبداعياً يتضمن رؤى وتوجهات مختلفة تجسد فلسفة الخيام في الحياة ونظراته المتنوعة والمتناقضة أحياناً تجاه أمور متباينة دينية ودنيوية، وهذا الأسلوب في صياغة الرباعيات وتقنيات صب طروحاته الفكرية والفلسفية والعقدية والروحية اقتضى الاستعانة بالفنون البلاغية ولاسيما الاستعارة التي كان لها النصيب الأوفر في عرض هذا الزخم الفكري والأنساق التصويرية التي ترسبت وتراكمت في خلفيات الخيام الثقافية والمعرفية المتلاقحة بتجارب حياته المتلوثة والمتأرجحة بين السواد والبؤس؛ ولاشك أن مثل هذه القدرات الشعرية والإمكانات الأدبية الإبداعية أرضية خصبة لإجراء ممارسات بحثية لقراءتها قراءات مستحدثة في ضوء مناهج ونظريات لسانية حديثة للتوغل في أعماق الصور الجمالية والفنية التي أنتجها الخيام ولسير أغوار مفاهيمه الفلسفية ومشاربه المعرفية والثقافية باستجلاء تلك الاستراتيجيات الاستعارية التصويرية وإخضاعها للتحليل والتفكيك على مستوى البناء النسجي اللغوي والترابط والتعلق الذهني المتمثل بعرض أنماط من الاستعارات التصويرية وأصنافها في نماذج مختارة من رباعيات الخيام استدلالاً على تجذر الأنساق الاستعارية التصويرية والصور الإدراكية اللطيفة في هذه الرباعيات وتقريب المسافات بين الموروثات الأدبية والتوجهات اللسانية الحديثة لإيجاد جسر متواصل ومعبّر معرفي وبحثي بين النتاجات الأدبية والمجالات اللسانية الحديثة، وهذا ما تصبو إلى تحقيقها وتبينها هذه الدراسة.

### الكلمات المفتاحية:

الاستعارة التصويرية، اللسانيات الإدراكية، رباعيات الخيام، الصور الإدراكية، المدركات الحسية والمعنوية.

### المقدمة:

تعد الاستعارة التصويرية نظرية إدراكية معاصرة بزغت في القرن العشرين ضمن اللسانيات الإدراكية بتوجهات ورؤى لغوية حديثة تبحث في أعماق الفكر البشري والمنظومة المفهومية الكامنة وراء البنى الكلامية والإجراءات البلاغية المختلفة، وتهتم اللسانيات والدلالة الإدراكية عموماً بطرائق التفاعل بين الذهن والمحيط الخارجي وكيفية تخزين المعلومات وصياغتها على وفق خطاطات تصويرية ذهنية ومقتضيات موقفية استناداً إلى التجارب البشرية في العالم، انطلاقاً من مبدأ وجود علاقة ترابطية وتكاملية بين جميع القدرات العقلية لدى الإنسان، وأن المعرفة اللغوية جزء من الإدراك العام رداً على المناهج السابقة ولاسيما المنهج التوليدي لفصله بين القابلية اللغوية والعمليات العقلية الأخرى، ويقر الإدراكيون وفي طلبعتهم (لايكوف وجونسن) أن أغلب الممارسات البلاغية وفي مقدمتها الاستعارة ماهي إلا إستراتيجيات وميكانزمات ذهنية يستعين بها الإنسان لإدراك الأشياء من حوله؛ وبذلك تتعدى الفنون البلاغية برمتها ومنها الاستعارة وظيفتها الحلية الجمالية وتحقيق الخطابية والإقناع، لتغدو جزءاً أساسياً من التفكير الإنساني ونسجه اللغوي تعمل على تحقيق الإدراك حول وقائع العالم؛ إذ إن الأنساق المفهومية والتصويرية في الفكر البشري أنساق استعارية، فحدثاً هذا الميدان ولندرة المعالجات الإدراكية في نطاق النتاجات الأدبية وتحليلها تحليلاً استعارياً دلالياً إدراكياً وللخروج في بوتقة التحليلات البلاغية التقليدية التي غلب عليها طابع الاجترار، ارتأينا إجراء هذه الدراسة بهذا التوجه الدلالي المعاصر في خضم أرقى نتاج فكري وإبداعي للشاعر والفيلسوف والحكيم المشهور في الثقافة الغربية والشرقية (عمر الخيام)

الذي اتجه في تصويره للمفاهيم الروحانية والمعتقدات والمدرجات الاجتماعية والوجدانية والفكرية اتجاها إدراكيا ذهنيا مبنيا على استعمال تعبيرات مجازية استعارية بغرض إيفاء مقاصده الروحية ومبادئه الإيمانية ومكوناته الفلسفية وخلفياته المعرفية والثقافية حقها في التصوير والتقريب إلى الأفهام والأذهان بإيجاد عناصر واقعية محسوسة لتكون آليات لغوية وفكرية للولوج من خلالها إلى مدرجات عقلانية مجردة رسم أركانها التصويرية بمعطيات استعارية، فحاول البحث أن يقرأ نماذج مختلفة مختارة من رباعيات الخيام قراءة إدراكية دلالية مستحدثة ثانية في ضوء معطيات علم الدلالة الإدراكي وإستراتيجياته التحليلية وتقنياته التفسيرية للاستعمالات البلاغية، ولتحقيق ذلك وزعت المادة العلمية على ثلاثة مباحث، تضمن المبحث الأول وقفة مكثفة في ترجمة سيرة الخيام ورباعياته، واختص المبحث الثاني ببيان مفهوم الاستعارة التصويرية ومركزاتها الجوهرية، وتكفل المبحث الثالث والأخير مهمة تحليل بعض هذه الرباعيات وتبيان تجلياتها الاستعارية الإدراكية، ثم انتهى البحث بجملته نتائج وتوصية.

### نبذة عن عمر الخيام ورباعياته

هو غياث الدين أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيام المعروف بـ (عمر الخيام)، ولد في مدينة نيسابور ببلاد فارس سنة (1040م)، وتوفي فيها سنة (1131م)، والخيام لقب أبيه الذي كان يصنع الخيام، وهو أيضا كان يزاول هذه الحرفة أيام فقره وفاقته قبل أن يفكه الوزير نظام الملك من قيود الفقر والحاجة، وامتزجت سيرة حياته بشخصيتين مشهورتين في عصره ومصره، وهما نظام الملك وزير السلطان ألب أرسلان طغرل بك التتري، والحسن بن الصباح زعيم الطائفة الإسماعيلية؛ لأنه صاحبهما في حلقات الدراسة والتعلم والتلمذة على الإمام الموفق النيسابوري، وكان شاعرا وحكيما وعالم الرياضيات وفلكيا، بحيث ألف كتابا في (الجبر والمقابلة) باللغة العربية الذي ترجم إلى اللغة الفرنسية سنة 1851، وقد كلفه السلطان السلجوقي ملك شاه بتعديل التقويم السنوي وكلفه أيضا ببناء برج فلكي في أصفهان، فأنجز كل ذلك بعلم ودراية، وقد حظيت رباعياته باهتمام الشعراء والأدباء والنقاد في الشرق والغرب ولاسيما بعد ترجمتها إلى اللغة الإنكليزية من لدن الشاعر الإنكليزي (إدوارد فيتزجيرالد) سنة 1859، ويقال إن عدد الرباعيات في هذه الترجمة كان مئة وخمس رباعيات، ثم ترجمت من الإنكليزية إلى الفرنسية والعربية بحيث نالت شهرة عالمية لم يسبق لها مثيل وذلك لما تشتمل عليه الرباعيات من حكم ومفاهيم اجتماعية وروحانية وحياتية متنوعة بأسلوب مؤثر وتعبيرات وتصويرات راقية مؤثرة تنفعل معها النفس والشعور والوجدان. (ينظر: السباعي، د.ت، 7-12 والخيام، 8، 2013-10 ونوري، 1، 2013 ومظلوم، 5، 2015).

### الاستعارة التصويرية مفهومها ومركزاتها

تعد الاستعارة التصويرية إحدى النظريات الإدراكية المعاصرة التي أثارها اللسانيان الإدراكيان (لايكوف وجونسن)، بوصفها آلية من آليات التفكير البشري وظاهرة ذهنية تؤدي وظيفة جوهرية في التجربة البشرية وصناعة المعنى وإدراكه وتأويله؛ لكونها نشاطا ذهنيا تصوريا بين المتخاطبين، بمعنى آخر أن الاستراتيجيات الاستعارية ماهي إلا انعكاس وتجلي لاستعارات ذهنية مركونة في الذهن البشري ليست مقتصرة على الزخارف الشكلية والهياكل اللغوية التي تهدف إلى تزويق النتائج اللغوية وتجميلها؛ لأن الأنساق الفكرية عند بني البشر هي أصلا أنساق تصويرية قائمة على أساس الاستعارة. (دحمان، 2015، 8-11)، ف "يعتقد الناس أن الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة... وعلى العكس من ذلك، فقد انتبهنا إلى أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا، إن النسق التصوري العادي الذي يسيّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس" (لايكوف، جونسن، 2009، 21).

ومن طرف آخر أن الاستعارة التصويرية عولجت ضمن علم الدلالة الإدراكي، وهو علم يبحث عن المجال المعرفي والتصوري للعقل البشري في تعامله مع العالم وكيفية تفاعله مع المحيط الخارجي والمدرجات الموجودة فيه (لايكوف، جونسن، 2009، 5-6 و Saka, 2007, 32)، ويركز أيضا "على التمثيلات الذهنية والصوريات الإدراكية" (الثامري، د.ت، 3). ويؤكد حقيقة مفادها أن تعريف صنف لغوي وتحليله يستدعي وصفا وتحليلا شاملا لكل عناصره وجزئياته وليس تعريفا وتحليلا مجردا له؛ لأن النظرة الإدراكية إلى اللغة هي أنها جزء من المعرفة الموسوعية العامة، ويعد الإدراكيون اللغة ملكة ذهنية إدراكية (Croft, 2009, 299 و Saeed, 1997, 299)؛ لأنها أداة لتنظيم المعلومات والخبرات ومعالجتها ونقلها، وتمثل الدلالة نواتها (الثامري، د.ت، 1)، "وعملية الإدراك جزء مهم من نظام المعلومات حيث ينطوي هذا النظام على عمليات الإحساس بالمتغيرات البيئية ثم الانتباه لها ثم إدراكها، لذلك فإن وظيفة الإدراك هي تحليل وفهم المعلومات الحسية القادمة من البيئة المحيطة والتي تم الانتباه لها إراديا أو لا إراديا" (العمرى، 2011، 1).

إن علم الدلالة الإدراكي يُوظف في تحليل أنماط الصورة والمجازات المفهومية، لأن المفاهيم المجردة والمجازية أو المستعارة، مثل (الكرم، المروءة، النظام، الحقيقة، الأخلاق... إلخ) مرتبطة ارتباطاً كلياً بالتجارب المادية المحسوسة الأساسية والمتكررة المقترنة بها، وهذا الارتباط الحقيقي هو الكفيل بخلق دلالة المجردات، وبهذا تشكل التجارب البشرية والترسبات المعرفية المادة الخام للبناء الإدراكي الذي يمكن تفصيله وتجسيده دلالياً واستعارياً ضمن بيئة ورؤية خاصتين للعالم (هوفان، د.ت، 4، محاسب، 1، 2010). وبناء على ذلك لا تمثل الفنون البلاغية أو الإجراءات الاستعارية زخارف لفظية يُزَيَّن بها الكلام بل هي تنسيقات تصويرية تتكفل بإيجادها عمليات عقلية إبداعية "إن الاستعارة ليست تزويقاً لفظياً للخطاب، بل لها أكثر من قيمة انفعالية، لأنها تعطينا معلومات جديدة، وبوجيز العبارة، تخبرنا الاستعارة شيئاً جديداً عن الواقع" (ريكور، 94، 2006)، بمعنى أن الإجراءات البلاغية انتقلت من النظر إليها على أنها ظاهرة لغوية متمثلة في اختيار أسلوب محض إلى أنها ظاهرة إدراكية مرتبطة بعمل العقل البشري كبناء متكامل في إنشاء أنساق تصويرية وتشفير نماذجها المعرفية (دزويي، 1، 2014)؛ وهذا ما يؤكد لا يكوف بإقراره أن الاستعارة "فكرية ترتبط بنسقنا التصوري، إذ لولاها لما استطعنا تنظيم العالم واحتوائه... فإن الاستعارة ليست شعرية بلاغية تجميلية. إنها بالدرجة الأولى ملازمة لحياتنا اليومية لا نكاد ندركها في كثير من الأحيان. وبالتالي فإنه لا يمكن الحديث عن انزياح اللغة الاستعارية عن اللغة العادية، فالعادة هي الاستعارة لا غيرها" (لايكوف، 11، 2005-12).

ويذهب الإدراكيون إلى امتلاك الإنسان قدرة إبداعية في تصوير الأشياء والأحداث وصيرورتها إلى مقولات ومناويل كلامية منطوقة بمضامين استعارية (مجازية) تصورها القابلية العقلية البشرية حسب أوضاع وهيئات مختلفة استناداً إلى الخلفية المترامية من منظومة المعلومات والتجارب الحياتية التي ترسبت في البنيات الذهنية، وهذه التنوعات الإدراكية تُصدر نتائج تصويرية مختلفة تتفاوت في درجات التصوير والتجسيد وكيفياتها التي تصل إلى منزلة الإبداع الأدبي والفكري في إيجاد علاقات وترابطات لطيفة ودقيقة بين أشياء واقعية لا يمكن أن تتحقق في البنية العقلية غير المدعومة بتلك القدرات والإمكانات المعرفية والتجريبية المتشعبة والثرية بصناعة الصور والأنساق التصويرية والاستعارية (المجازية) عموماً (البوعمراني، 2009، 123-124، ويكيديا، 1، 2019)؛ إذ "إن جزءاً مهماً من تجاربنا وسلوكياتنا وانفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته. وإذا كان الأمر كذلك، فإن نسقنا التصوري يكون مبنياً جزئياً بواسطة الاستعارة. وبهذا لن تكون الاستعارات تعابير مشتقة من «حقائق» أصلية، بل تكون هي نفسها عبارة عن «حقائق» بصدد الفكر البشري والنسق التصوري البشري" (حيدر، 2، 2010). وقد جعل لايكوف عملية الإسقاط المفهومي أساساً متيناً لإنتاج المعنى المجازي أو الاستعاري، وتنتقل هذه العملية من مجالين جوهريين وهما (مجال الهدف / Target Domain، ومجال المصدر / Source Domain) (لايكوف، جونسن، 2009، 28-29، محاسب، 1، 2010) و"ذلك فيما يسميه إسقاط المعارف المتعلقة بالمجال المصدر على المعارف المتعلقة بالمجال الهدف، فتكون التناسبات إستيمية" (الزناد، د.ت، 144)؛ لانسباب اهتمامات هذا العلم على طرائق التفاعل بين الذهن البشري والمحيط الخارجي وكيفية تخزين المعلومات وصياغتها على هيئة الخطاطات والصور الذهنية بمقتضى الحاجات، بواسطة تمثل مجال ما بمجال آخر. (رمضان، 1432هـ، 814، عمّار، 3، 2017)، ويفهم من ذلك أنه "إذا فهمنا مجالاً تصوّرياً من خلال مجالٍ تصوّريٍ آخر، فإننا نكون إزاء استعارة تصوّرية، ولا يكتمل هذا الفهم إلا بالنظر في مجموعة التطابقات أو الإسقاطات بين المجالين" (الخضير، 1، 2018)، فالاستعارة عند لايكوف وجونسن لا تنبني على المشابهة بقدر انبثاقها على عملية ربط (mapping)؛ إذ تقوم الروابط والعلاقات بعملية اختراقية بين مجال الهدف ومجال المصدر شريطة وجود تقاربات وتوافقات بين المجالين (المطيري، 1، 2006). بمعنى أن جل الاستعارات تتأسس على تجاربنا الثقافية والاجتماعية والمعرفية والفيزيائية وكيفية تفاعلها مع عناصر العالم الخارجي؛ لأن ذهن الإنسان وخياله وكيونه جسده الفيزيائي يدخل في تنظيم الواقع الخارجي وإدراكه وتصويره بخاصية التفاعل البشري مع العالم الخارجي، ولا يمكن إقصاء فاعلية الكينونة البشرية في احتواء العالم وصياغة تصويره، ف"لكي نفهم العالم ونشتغل فيه ونفعل، علينا أن نُقول الأشياء والتجارب التي نصادفها بطريقة تجعلها ذات معنى لدينا. بعض هذه المقولات تنبثق بشكل مباشر من تجربتنا ومن هيئة أجسادنا ومن طبيعة تفاعلاتنا مع باقي البشر ومع محيطنا الفيزيائي والاجتماعي" (لايكوف، جونسن، 2009، 165، وينظر: دحمان، 103، 95، 2015). ولاشك أن الأنساق الاستعارية تتفاوت بنقاوت المستويات الثقافية وخصوصيات المؤسسة الاجتماعية وتراكمات التجارب الشخصية.

وقد صنف الباحثان الاستعارة التصويرية إلى ثلاثة أصناف وهي:

1- الاستعارة البنيوية وهي بَنِيَّةٌ أَوْ مَقُولَةٌ ( تكوين بنية لغوية أو إيجاد قول) نسق تصويري استنادا إلى نسق تصويري آخر، مثل بنينتنا لنسق الجدل بواسطة نسق الحرب في الاستعارة "الجدال حرب".

2 - الاستعارة الاتجاهية، ويقصد بها بنية بعض الأنساق اعتمادا على تجربتنا الفضاائية التي تحدها الاتجاهات المألوفة عند بني البشر كالأعلى والأسفل واليمين واليسار والمركز والهامش... إلخ، فالإنسان يستوحى من تجاربه الحياتية أن الأشياء الإيجابية تُصور بالفوقية أو العلوية والسلبية بالتحته أو السفلية.

3 - الاستعارة الأنطولوجية (الوجودية)، وتشمل بنية الأنساق المجردة اعتمادا على بنية الأنساق الفيزيائية أو المادية، كما هي الحال في استعارة "الحب رحلة". (لايكوف، 7، 2005، 10-10، لايكوف، جونسن، 45، 33، 2009).

يترأى لنا مما سبق أن جميع أصناف الاستعارات التصويرية تنضوي ضمن الاستعارة البنيوية لعدم استغنائها عن عملية البِنِيَّةِ أَوْ المَقُولَةِ التي تستدعيها الإجراءات الخطائية المعبر عنها بمتابعات فونيمية فيزيائية ضمن النتاجات الكلامية المنطوقة، وأن هذه الأصناف الاستعارية التصويرية تستند إلى التراكبات التجريبية في حياة البشر؛ ذلك أن ملامسته للأشياء وتفاعله معها تنتج لديه تجارب مختلفة عادة ما ينقلها ويسقطها على تصوراته بغية إدراك المجرى انطلاقا من المحسوس واعتمادا على خصائص الأشياء الفيزيائية وكيفية اشتغالها .

### الاستعارة التصويرية في رباعيات الخيام

إن الاستعارة التصويرية شاعت في رباعيات الخيام لإبراز صور ذهنية مختلفة اعتمز الشاعر تصويرها وتحقيقتها مستندا في ذلك إلى رؤاه الذاتية ومنظوراته ضمن تجاربه الحياتية ومقدراته العقلية ومنظومته المعرفية والثقافية التي دفعته إلى إيجاد فضاءات تصويرية متجددة ومتنوعة لثيمات حياتية واقعة في التجربة الإنسانية، فجاء تصويره لمدرجات عقلية متنوعة مثل الجمال والحب والموت والإيمان... إلخ بأنساق ومنعطفات استعارية إبداعية تعكس قدرة الشاعر الخيالية ولطافة إسقاطاته الاستعارية بين مجالات واقعية ملموسة ومجالات ذهنية مجردة، ومن ذلك تصويره لجزيئات جمال وجه المرأة التي تبدو فيها المعايير الجمالية المعهودة في زمانه فصور مكونات الجمال المعنوي من خلال معطيات فيزيائية مادية تتلمسها الكينونة الجسدية البشرية بواسطة منافذه الحسية وذلك بالانتقال من مجال المصدر إلى مجال الهدف بإسقاط صفات كيانات فيزيائية واقعة في الفضاء البصري والإطار العقلي المستوعب لهذا الوصف المادي لجمال وجه المرأة الذي اتخذ الشاعر في وصف احمرار خدودها الممزوج بجمال خال أزرق مشرق صورة حسية معروفة في النسق التصويري الاجتماعي المعهود في بيئته ومجتمعه، فجعل ذلك المجال الهدف مصورا ومجسدا بمكونات المجال المصدر المُبَيَّنَّ بكيانات المحل والورد الأحمر ودم الملك المهرق والنبات ذي الزهر الأزرق؛ إذ هناك عملية عقلية تتم بواسطة الذهن تقوم بتنظيم التجارب والمعارف والإدراكات المختلفة داخله، فيما يعرف بالبنيوية التصويرية، لأن تخصيص العلاقات الدلالية يضطرنا إلى استعمال معرفة (تصويرية) غير لغوية" (أحمد، 36، 2016) ، وهذا ما أقره (لايكوف وجونسن) حين ذهب إلى أن البنية التصويرية تشكل مستوى موحدًا للتمثيل الذهني الذي تتضافر فيه المعلومات اللغوية وغير اللغوية أي (الحسية والحركية) (لايكوف، جونسن، 2009، 21، 6-22)، كما نتلمس هذا التصوير في رباعية الخيام:

ومحلّ ضم وردا أحمرًا دم ملك فوقه قد أهرقا  
ونبات فيه زهر أزرق ذاك خد فيه خال أشرقا (مظلوم، 9، 2015-10)

ويلحظ منها أن لهذا النمط التصويري الذهني عند الخيام تضافرا وتوافقا مع الأنظمة التصويرية والواقعية السائدة في مجتمعه والبنيات الثقافية والانتظام الاجتماعي الذي يتجه نحو تصوير جمال الخدود بهذه الخطاطة الذهنية التي يحتوي على فضاء اتجاهي وعائي مصور ببنية مقولية (ومحل ضم) و(نبات فيه) و(خد فيه) وفضاء اتجاهي فوق مبنين بمقولة (فوقه)، وهي استعارة بنيوية واتجاهية (فضائية) بحد ذاتها، وكل الذريات النواتية المؤسسة لهذه الاستعارة التصويرية مستوحاة من المكونات الفيزيائية المحسوسة والمعهودة في المؤسسة الاجتماعية في بيئة الشاعر التي تحتم عليه وصف جمال خدود المرأة بهذه المواصفات التشخيصية، وهنا تبني الشاعر آلية إدراكية في صناعته للمعنى وهي سائدة في المنظومة الاجتماعية خارج نطاق الشعر ألا وهي الوصف الإيجابي للمفاهيم والنات والاشياء ومن خلال تفريدها وتشبيهاها بذوات وأشياء مسلمة إيجابيتها لدى المجتمع؛ إذ لا يختلف الاثنان على إيجابية صورة تشبيه الخد بالورد والخال بالزهر الأزرق في أغلب المجتمعات البشرية ولاسيما المتحضرة، فضلا عن ذلك ثمة ظواهر دلالية كونية (Universal) لاتخلو منها عملية صناعة المعنى مع كون هذه العملية ذات طابع ذاتي موهبي، وهذا ما نتلمسه من وصف الشاعر لحمرة الخد بتشبيهه إياه بدم الملك لوجود اعتقاد سائد في المجتمعات الملكية بأن دماء الملوك أنفس وأثمن من دم عام الناس وحتى في الثقافة الأوربية يوصف دم الملوك بأنه دم أزرق مجاز؛ لأنه من سلالة خاصة تخالف باقي البشر،

ومن هنا تبرز تلك الاستعارة التصويرية الكائنة في ذهن الشاعر في تجسيده لجمال خدود المرأة ونفاسها و عفتها بتقريبها وتشبيهاها بالورد ودم الملك، وهذا ما يشكل العناصر الإسقاطية لمجال المصدر المحسوس المستمد من العالم الخارجي والتجارب الذاتية للشاعر على مجال الهدف المجرى المتمثل بالجمال والمسمى بالاستعارة الأنطولوجية (الوجودية)، ومثلها ما ورد في رباعية أخرى يصور جمال الطبيعة بتصوير هيئة الورد وجمالها المعنوي بأوصاف مادية محسوسة من خلال إسقاطات استعارية تتمثل في تشخيص الورد ومنحها نوعاً بشرياً متمثلة بشخصية النبي يوسف "عليه السلام" في بيان جمالها والعناصر الترابطية والتقاربية بينهما بجعل جمال النبي يوسف ووضع قميصه المخضب بالدم المجال المصدر لتحديد الجزئيات النواتية الداخلة في بنية المجال الهدف المتمظهر بالاستعارة الأنطولوجية المعبرة عن وصف جمال الورد المجسد بهيئة اليقوت الممتليء المتكامل ذي اللون الأحمر، كما يتجلى في قوله:

دعا الورد إني يوسف الروض فانظروا

كياقوتة بالنبير مملوءة في

فقلت: ابن لي من علامات يوسف

فقال: انظرن ثوبي المخضب بالدم (مظلوم، 265، 2015)

وفي رباعية أخرى ينكشف توجهه الإيماني والروحاني بتشكيلة استعارية ذات خطاطات تصويرية متعددة متجلية في قوله:

سمعت صوتاً هاتفاً في السحر

نادى من الغيب غفاة البشر

هَبُوا املؤوا كأس المنى قبل أن

تملاً كأس العمر كفتُ القدر (الخيام، 2013، 169)

فالاستعارة التصويرية القائمة في هذه الرباعية تنكئ على عناصر مجردة مجسدة ومحددة بعناصر مادية محسوسة مستوحاة من العالم الواقعي الذي رآه الشاعر في بيئته وتوائم مع الواقع الحياتي المعاش عند أفراد مجتمعه الذين تفاعلوا وتلذذوا بتلك الهيئات الداخلة في منظومتهم الثقافية والاجتماعية، فأسقط تلك المعطيات المُقَرَّبَة إلى نفوس أبناء جلدته على نعيم الآخرة ومتاع الجنة ليحبب تلك المفاهيم الإيمانية عندهم ويمزجها بما اقترن بمشاعرهم وامتزج بوجدانهم من حب ملذات الدنيا وشرب الخمر وما إلى ذلك، فأراد الخيام أن يعيد تصنيف هذه المفاهيم وتصويرها خلافاً لما هو معهود عند العوام، كتصويره لمتاع الجنة ونيل الإنسان المؤمن مطالبه ومناه الأخرى بنشوة احتساء الخمر في الدنيا، وبهذا أضفى عامل الإمتاع على شعره، فبدأ الشاعر بتصوير هذه الوضعية الإيمانية في وقت السحر الذي هو أفضل وقت للعبادة والتوجه إلى الإله والتفكير في عظمته وقدرته الخارقة والقادرة على الكون والكائنات، حينئذ يسمع الإنسان صوت المؤذن كأنه صوت غيبي إلهي، الذي عبر عنه الخيام بالهتاف الصادر عن الغيب لما له من تأثير انفعالي في النفس البشرية؛ ليوظ النائمين والغافلين ليتنشطوا ويقصدوا الله بالعبادة والتضرع إليه لتحقيق أمنياتهم بالفوز بنعيم الجنة وملذاتها التي هي خير من ملذات الدنيا التي جعلها المجال المصدر ليصف بها الملذات الأخرى التي تعد المجال الهدف عند الشاعر ليشكل تلك الصورة الاستعارية الأنطولوجية المعبرة بالمحسوسات المادية الدنيوية - مثل الكأس والخمر المحبب إليهم - عن المجرى الأخرى المتمثلة بثواب الجنة ومباهجها، وعبر عن انتهاء الأجل والموت بامتلاء القدر لكأس العمر، وفي كل هذه التصويرات تتجلى الاستعارة التصويرية بأصنافها الثلاثة من النبوية والأنطولوجية والفضائية لاشتمال الرباعية على المكونات والركائز البنائية (المقولية) الداخلة في الصياغة اللغوية التي انتقى لها الشاعر العناصر اللغوية بدقة متناهية لتعطي دلالاتها المقصودة في ذهن الشاعر والمترجمة من تجاربه المعرفية عموماً، والاتجاهية المتمثلة بتحديد الاتجاه الزمني والمكاني للذين غدوا وعاء يكشف المساحة الزمانية والمكانية لهؤلاء البشر النائمين الغافلين في وقت السحر والفجر عن العبادة، فضلاً عن الإسقاطات الحسية الأنطولوجية على المعاني المجرى ليكتمل جميع أركان التصوير الاستعاري لدى الشاعر. "فالاستعارة لم تعد تجري في لفظة أو صفة أو مشهد، ولكنها أصبحت نوعاً من المزج بين عالمين مختلفين وإسقاط أحدهما إسقاطاً غائياً على الآخر، فالمعنى لا يرد من خلال معجمه وأدواته المتداوله، بل من خلال لغة وأشياء ومعنى أو صورة أخرى. فالنص الشعري يقوم على بنية استعارية تتوزع في مختلف مفاصله" (خليف، 2018، 1).

وقد جسّد الشاعر حياة الإنسان ومماته باستعارة تصويرية تتجلى فيها الحياة على هيئة الورد الذي يستمتع بمداعبة ريح الصبا له ويستبشر بحسنه وجمال محياه قاصداً بذلك تصوير حياة الإنسان وسعادته مقرباً إياها من حال الورد وحسنه الذي يبدو زاهياً طرياً ثم يتناثر وتتفرق أجزاؤه لتسقط على الأرض فتغدو ثرى وهذه الصورة الاستعارية حصيلة تكوين الإنسان الذي صورته بصورة الأزهار والورود من حيث انتقاله من طور الجمال والفتوة والقوة إلى طور الموت والفناء الذي يؤدي به إلى أن تتناثر أشلاؤه وتتفرق في الأرض التي تتكون جزئيات ثراها من بني البشر وأجسادهم، فهذا التصوير لحال الإنسان في الحياة وحاله بعد الممات بتقريبه من أوضاع الأزهار وقصر حياتها وسرعة فنائها وانتهاء دورتها الحياتية وتحولها إلى التراب حقق الاستعارة التصويرية لإبراز هذه الانتقال من حياة البشر ورحلة عمرهم القصيرة، فاستعان الشاعر بالعناصر الواقعية المادية لجعلها المجال المصدر الموظف في بيان المجال الهدف وهو بيان حالة الإنسان بين الحياة والموت، وكيفية فناءه بين جزئيات التراب ومكونات الأرض حتى يغدو تراباً، كما يبدو ذلك في هذه الرباعية:

قَدْ دَاعَبَتْ رِيحُ الصَّبَا الْوَرْدَ وَقَدْ

### هَاجَ الْهَرَارَ حُسْنُهُ فَاسْتَبَشَرَ

اجلس لَدَى الرَّهْرِ فَكَمْ عَلَى النَّرَى

تَنَازَرُ الْأَرْهَارُ إِذْ نَحْنُ نَرَى (مظلوم، 2015، 227)

وتبرز هذه الصورة الاستعارية تارة أخرى في رباعية أخرى تحمل المقاصد الدلالية نفسها من قصر رحلة الحياة ثم انخراط البشرية جمعاء في ذرات التراب بحيث لا تترك وراءها سوى آثار خافية، مثلها مثل الذبابة في الضعف والوهن وانعدام القوة وسرعة انتهاء أجله:

كَفَطْرَةٍ عَادَتْ إِلَى الْخِضَمِّ أَوْ

كَدَرَةٍ فُذِّ رَجَعَتْ إِلَى النَّرَى

أَتَيْتُ لِلدُّنْيَا وَغَدْتُ حَاكِيَا

دُبَابَةٌ بَدَتْ وَغَابَتْ أَنْرَا (مظلوم، 2015، 217)

وتتوالى هذه الاستعارات التصويرية عند الخيام في تجسيد الأحوال التجريدية وتشخيصها بإسقاط صفات ذوات بشرية على كائنات أخرى لتبدو المقاربات الاستعارية أقوى وأكثر تأثيراً ولاسيما في تصويره للموت وانعدام البشرية وحتمية الموت وخالص العمر، كما يستنتج ذلك في رباعيته الآتية:

أَتَدْرِي لِمَاذَا يُصِيحُ الدِّبْكُ صَاحِحًا

يُرِدُّ لَحْنَ النَّوْحِ فِي غُرَّةِ الْفَجْرِ

يُنَادِي لَقَدْ مَرَّتْ مِنَ الْعُمُرِ لَيْلَةٌ

وَهَا أَنْتَ لَمْ تَشْعُرْ بِذَلِكَ وَلَمْ تَدْرِ (مظلوم، 2015، 229)

### نتائج البحث:

لقد توصل البحث بعد هذه الرحلة في نماذج مختارة من رباعيات الخيام المشهورة إلى طائفة نتائج وتوصية تتكثف فيما يأتي:

- إن تنشئة الخيام الدينية ومسلكه الدراسي المتنوع ومتعدد المشارب الفكرية والمعرفية أثرت في توجيه مساره الفكري والشعري، فضلا عن تأثره بالعلماء والأئمة والمرشدين الذين التقى بهم في حلقات علمية أو في مجالات أدبية، فتدخلت هذه المؤثرات في بناء شخصيته العلمية والأدبية مما أدى إلى ثراء إفرزاته الفكرية المتنوعة والمتلونة بترجمات علمية وتجارب حياتية أنارت نتاجاته العرفانية والأدبية.
- تمثل الرباعيات نتاجا أدبيا فكريا فلسفيا إبداعيا عالميا وهذا ما كان سببا في أن تزدهر بالصور الإدراكية المخططة بالمناويل المجازية والاستعارية .
- لم يكن هدف الخيام التنميق الشكلي والتزييق اللفظي باستعمال التشكيلات المجازية والاستعارية، بل تعمقه الفكري وانغماسه العرفاني أصدر منه هذه الرباعيات المليئة بالأسرار العرفانية المتعلقة بمنشأ الإنسان وأصله التكويني ووحدة الوجود والمبدأ والمقصد ورحلة الإنسان في الحياة ونهايته المحتومة، فاستطاع الخيام أن يسلك مسلكا إدراكيًا في تصوير هذه المفاهيم العقلانية والتجريدية بهيئات تعبيرية استعارية استعان بها الشاعر ليجعل من الوسائل الواقعية المحسوسة مصادر ينفذ من خلالها إلى أهدافه المنشودة بإيجاد قنوات التشابه والتقارب بين الحسيات والمجردات لصناعة تلك المفاهيم الفكرية التي رسم صورها بمخططات إدراكية أنتجها بأنساق تصويرية في بنائه الذهني.
- يستنبط من تلك الأنساق التصويرية التي بنى الشاعر رباعياته عليها، أن تفكيره وطرق تعبيره عن المفاهيم الإيمانية والحياتية يكاد يلتقي بتصورات الإدراكيين وتوجهاتهم الفكرية في تحليل الأمور وتصوير ماهياتها التجريدية.
- توفر في هذه الرباعيات جميع مفاتيح التصوير والتحليل الإدراكي التي حددها الباحثون في حقل علم الدلالة الإدراكي بـ ( المقولة والفهم والخيال والتجسد)، باستعماله مبدأ الإسقاط المجازي أو الاستعاري بتمثيل مجال ما على أساس مجال آخر بإيجاد علاقات الإسقاط المفهومي، كما تجلّى ذلك في إسقاطه المعارف المتعلقة بالمكونات الحسية التي أصبحت عنده المجال المصدر على المعارف المتعلقة ببعض الظروف المجردة مثل الجمال والموت وانعدام حياة الإنسان وطبيعة مكنوناته الداخلية، وهذه كلها شكلت المجال الهدف الذي أراد الشاعر أن يرسم له هذه التناسبات الإبتيمية بتلك التصويرات العقلية لصناعة دلالة إدراكية قائمة في نظامه المفهومي المجازي.
- من المقومات التي تضيف عامل الامتاع على الشعر عموما وعلى شعر الخيام خصيصا، إعادة تصنيفه وتصويره للمفاهيم خلافا لما هو مسلم في تصنيف هذه المفاهيم لدى العوام، كتصويره لمتاع الجنة وتصويره لنيل الإنسان المؤمن مطالبه ومناه بنشوة احتساء الخمر، بمعنى آخر اتخذ من نشوة احتساء الخمر الدنيوي المجال المصدر لتحقيق المجال الهدف وهو تصوير نيل المنى الآخروية.
- إن الرباعيات ثرية بمفاهيم إدراكية مختلفة؛ لذلك نوصي بإجراء تحليلات دلالية إدراكية على جميع أجزائها لكونها قائمة

على أغلب معطيات النظريات الإدراكية وأسسها.

### قائمة المصادر والمراجع:

#### أولا/ الكتب والبحوث العربية:

- \* أحمد -الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية- د. عطية سليمان أحمد- منتديات الشروق- المنتدى الحضاري- 2016 .
- \* البوعمراني- دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني-محمد الصالح البوعمراني-ط1-مكتبة علاء الدين- صفاقس-2009م.
- \* الثامري - اللسانيات الإدراكية -د. عادل الثامري- جريدة (تكست) في موقع (Google).
- \* حيدر - الاستعارة تصنع تصوراتنا وتبني سلوكياتنا اليومية- حبيب حيدر - صحيفة الوسط -العدد31-2764- مارس- 2010م- 15 ربيع الثاني-1431هـ.
- \* الخضير- تطبيق المنهج العرفاني على نص عمر بن أبي ربيعة- دراسة نقدية- عبدالله الخضير-مجلة فرقد- النادي الأدبي الثقافي- العدد الثالث- 2018م.
- \* خليف-الاستعارة التصويرية في «الرائعون من هنا مروا» للتونسي حسين الجبيلي- رياض خليف- القدس العربي- 20218م.
- \* الخيام- رباعيات عمر الخيام- أحمد الصافي النجفي وأحمد رامي- إدوارد فيتزجيرالد- ط3- دار المدى- 2013م.
- \* دحمان- نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي-د. عمر بن دحمان-ط1-رؤية للنشر-القاهرة-2015م.
- \* دزقيبي - علم الدلالة الإدراكي- المبادئ والتطبيقات-د.لخوش جار الله حسين دزقيبي-مجلة الآداب-جامعة بغداد-العدد/110-1436هـ/2014 م.
- \* رمضان- النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي، الاستعارة أنموذجا-أ.د.صالح بن الهادي رمضان- ندوة الدراسات البلاغية ، الواقع والمأمول- 1432هـ.
- \* ريكور- نظرية التأويل-الخطاب وفائض المعنى-بول ريكور- ترجمة سعيد الغانمي-ط2-المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء - المغرب- بيروت- لبنان-2006.
- \* الزناد- نظريات لسانية عرفانية- د.الأزهر الزناد-الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف.
- \* السباعي- رباعيات عمر الخيام الفلكي الشاعر الفيلسوف الفارسي-محمد السباعي-ط5- مطبعة الاستقامة- القاهرة- د.ت.
- \* عمّار- المجازات الإدراكية ودورها في تحليل الخطابات ونقدها قراءة في مشروع عبد الوهاب المسري- عثمانى عمّار- مركز جيل البحث العلمي-مؤسسة علمية خاصة ومستقلة-2017م
- \* العمري- النظرية الإدراكية- هند العمري- ملتقى ابن خلدون للاجتماعيين.
- \* لايكوف- جورج لايكوف- حرب الخليج ، أو الاستعارات التي تقتل- ترجمة: عبد المجيد جحفة و عبد الإله سليم- دار توبقال للنشر- المغرب-ط1-2005.
- \* لايكوف، جونسن -الاستعارات التي نحيا بها- جورج لايكوف ومارك جونسن-ترجمة:عبد المجيد جحفة- دار توبقال للنشر-الدار البيضاء-المغرب-ط2-2009م.
- \* محسب- اللسانيات الإدراكية -أفق نظري وأفاق تطبيقية-د.محيي الدين محسب- منتدى شبكة اللغويات العربية.
- \* محسب- منهجية دراسة الاستعارة من الأساس اللغوي والتأسيس الإدراكي- د.محيي الدين محسب-2010.
- \* المطيري- العيش في الاستعارة- عبدالله المطيري-جريدة الرياض-العدد14010-2006م.
- \* مظلوم- رباعيات الخيام، ثلاث ترجمات عراقية رائدة، أحمد الصراف، الزهاوي، أحمد الصافي النجفي، حررها محمد مظلوم، ط1، منشورات الجمل، بغداد، 2015م.
- \* هوفان- علم الدلالة التاريخي والتزامني- الحقل الدلالي لـ (قوم) في ضوء علم الدلالة الإدراكي ونظرية المجاز المفهومي- توماس هوفان-جامعة كوبنهاغن-ملخص بحث منشور في النيت ضمن محاور مؤتمر الدراسات القرآنية الثالث في معهد الدراسات الشرقية والأفريقية (النص والتأويل والترجمة)- مجلة التسامح- موقع (التفاهم).
- \* ويكيبيديا - اللغويات المعرفية- ويكيبيديا - الموسوعة الحرة-2019م.

