الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد-الطارف-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية والأدب العربي

البنى الاستعارية في رواية العنابي شهيدًا في غزة للدكتور محمد الطاهر حمازة _مقاربة عرفانية_

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة **ماستر** في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي **الشعبة:** الدراسات اللغوية

التخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطالبة:

*ندى جندلي

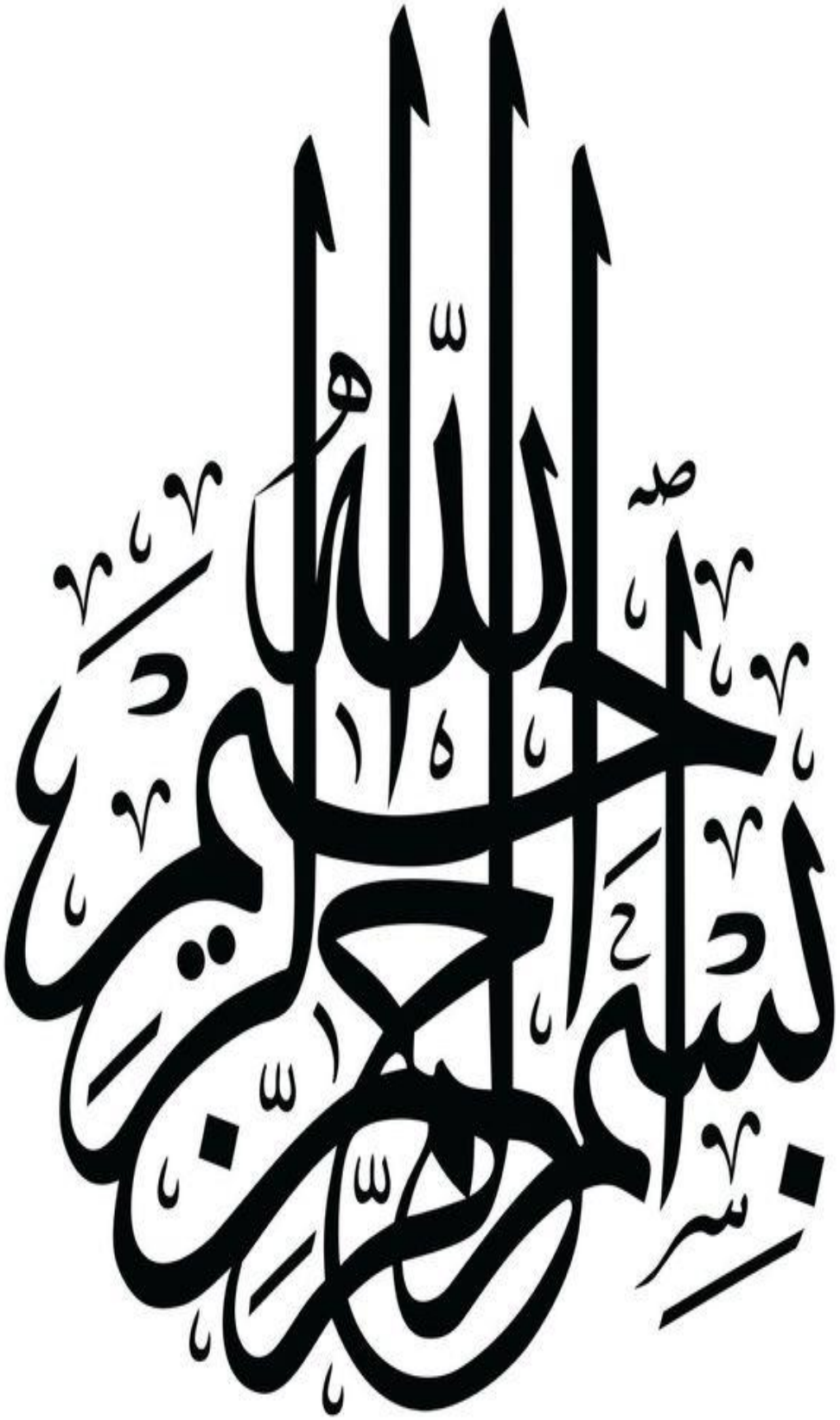
تحت إشراف الدكتور:

صلاح رويبي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
هشام فروم		الشاذلي بن جديد	رئيسا
صلاح رويبي		الشاذلي بن جديد	مشرفا ومقررا
سهام داودي		الشاذلي بن جديد	مناقشا

السنة الدراسية: 2024-2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات،

الحمد لله الذي جعل العلم طريقًا،

والنية عبادة، والسعي رفعةً.

أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى أستاذي الفاضل **صلاحرويبي**

الذي كان نِعْمَ الدليل في متاهات البحث، فوجهني بحكمة،

وصبر على تساؤلاتي، ومنحني من علمه وسعة فكره.

كما أشكر أساتذتي الأكارم في قسم اللغة والأدب العربي، وكل

من ترك في روحي أثرًا من نور المعرفة.

شكرًا لكلّ من زرع في قلبي نورًا ولو بكلمة.

الإهداء

إلى من كان دعاؤه سراجًا لطريقي ونَفَسه أمانًا لقلبي...

إلى أبي الغالي، سندي وفخري، جزاك الله عني خير الجزاء، وأسأل الله أن يرزقك الصحة والعافية وطول العمر في طاعته.

وإلى ينبوع الحنان والرحمة، نبع الدعاء ومصدر الطمأنينة...

إلى أمي الحبيبة، جعلكِ الله من نساء الجنة، ورفع قدركِ في الدنيا والآخرة.

إلى أخي الذي كان دومًا عونًا وسندًا في كل خطوة، وفقك الله ويسر أمرك.

وإلى أختي التي أضاءت حياتي بحبها وابتسامتها، أسأل الله أن يسعدك ويثبتك على طريق الحق.

إلى رفيق الدرب، ونصف الروح، وسكينة القلب...

إلى زوجي العزيز، رزقك الله رضاه ورضاي، وجعل بيننا مودة ورحمة، وبارك لنا في حياتنا.

وإلى نبض قلبي، وسر ابتسامتي، وثمرة عمري...

إلى أبنائي شاهين و أوسيد، حفظكما الله وبارك فيكما، وجعلكما من الصالحين البارين.

إلى صديقة روحي "شيماء"، أسأل الله أن يحفظك ويسعدك، ويجعل لك في كل خطوة نورًا وهدًى.

اللهم اجعل هذا العمل خالصًا لوجهك الكريم، ووفقني لما تحب وترضى، واجعل من أحببتهم في حياتي نورًا وبركة.

والله وليّ التوفيق.

ندى

مقدمة

مقدمة

شهد الفكر البلاغي المعاصر تحولا ملحوظا في اتجاهاته و مجالاته ، بفعل تداخل العلوم و تطور اللسانيات و تنامي الحقول المعرفية المرتبطة باللغة و التفكير . ولعل من أبرز هذه الاتجاهات ما يعرف ب **البلاغة العرفانية** أو الإدراكية التي تجاوزت المفهوم الكلاسيكي للبلاغة القائم على الزخرفة اللفظية ، لتجعل من الاستعارة أداة إدراكية أساسية تسهم في تنظيم الفكر و صياغة المعنى . فلم تعد الاستعارة مجرد محسن بلاغي ، بل أضحت نمطا مفاهيميا عميقا يترجم التجربة الإنسانية و يعيد تشكيل العالم ضمن أطر ذهنية مجازية .

لقد أظهرت الدراسات الحديثة أن النص الأدبي – لاسيما الروائي – يعد فضاء خصبا لبروز الاستعارات التصورية ، لما يتميز به رمزية و كثافة دلالية ، تسمح بإسقاطات متعددة على المستويات النفسية و الاجتماعية و السياسية ، وفي هذا الإطار برزت الرواية الفلسطينية كنوع سردي مقاوم ، يوظف البنية البلاغية و الاستعارية لخدمة قضايا التحرر و الهوية و لوجود .

ومن هنا جاء اهتمامنا بهذا المجال ، فكان بحثنا موسوم بعنوان :

" البنى الاستعارية في رواية العنابي شهيدا في غزة للدكتور محمد طاهر حمزة : مقاربة عرفانية "

وهو بحث نسعى من خلاله إلى استكشاف العمق الإدراكي و الدلالي للخطاب الروائي الفلسطيني ، من خلال مقاربة عرفانية تستند إلى الاستعارة كأداة منهجية لتحليل المعنى .

ويعود اهتمامنا بهذا الموضوع إلى مجموعة من الدوافع : تتفرع إلى ذاتية و أخرى موضوعية أما بنسبة للأولى رغبتنا في اكتشاف مقاربات تحليلية حديثة في البلاغة ، اهتمامنا بالنصوص التي تحمل قضايا المقاومة و الهوية و التفاعل الوجداني مع القضية الفلسطينية كقضية إنسانية و تاريخية .

أما بالنسبة إلى الأسباب الموضوعية ترجع إلى ندرة الدراسات التي تناولت الرواية الفلسطينية من منظور عرفاني ، و الحاجة الماسة إلى التجديد أدوات التحليل الخطاب الأدبي العربي ، الأهمية الرمزية و البنيوية للاستعارة في النص الروائي العربي المعاصر .

و من هنا الإشكالية المطروحة في البحث، و التي نجملها في السؤال التالي:

كيف تبنى البنى الاستعارية في رواية العنابي شهيدا في غزة ، و كيف تشتغل استعاراتها ضمن الإطار العرفاني المفاهيمي؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية الرئيسية ، تفرعت عنها الأسئلة التالية :

- ما طبيعة الاستعارات التي يتوسل بها الخطاب الروائي في النص؟
- كيف تترجم هذه الاستعارات التجربة الوجدانية والسياسية للإنسان الفلسطيني؟
- ما دور البنية الاستعارية في تشكيل هوية الخطاب المقاوم في الرواية ؟
- كيف تشتبك البنية الاستعارية مع البنية السردية و الرمزية للنص ؟

نظرا لطبيعة الموضوع ، فقد اقتضت الدراسة اعتماد **المنهج الوصفي** في تتبع مظاهر الاستعارة داخل الرواية ، و الكشف عن أشكالها ووظائفها ، إلى جانب **المنهج العرفاني** الذي يمكن من تحليل الاستعارة بوصفها بنية معرفية تجسد أنماط التفكير و التجربة الإنسانية ، كما يسهم في ربط اللغة الأدبية بالتصورات الذهنية الكامنة وراءها .

و للإجابة على هذه الإشكالية لا بد طرح أهم أهداف الدراسة :

- الكشف عن البنى الاستعارية المهيمنة في الرواية
- إبراز الوظيفة الإدراكية و المعرفية للاستعارة في تشكيل المعنى .
- تحليل العلاقة بين الاستعارة الهوية السردية المقاومة في النص .

- المساهمة في إثراء البلاغة العربية المعاصرة من منظور عرفاني .

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يجمع بين التأصيل النظري في البلاغة العربية والانفتاح على المناهج اللسانية الحديثة، مما يسمح بإعادة قراءة الأدب العربي بمنظور معرفي معاصر، ويبرهن على قدرة الأدب على احتواء مفاهيم فلسفية ونفسية من خلال بنى لغوية رمزية.

ولقد اعتمدنا في هذا البحث على خطة توزعت على فصلين أساسين تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة:

-**مقدمة** تناولنا فيها تمهيد للموضوع المدروس وطرح الإشكالية والهدف من البحث، وأهميته، والصعوبات التي واجهتنا، والمنهج المعتمد في هذه الدراسة.

-**الفصل الأول**: تناولنا فيه البلاغة العربية في أبعادها القديمة والحديثة، مع التطرق إلى مفاهيم الاستعارة واللسانيات العرفانية.

-**الفصل الثاني**: طبقنا فيه المفاهيم النظرية على رواية "العنابي شهيدًا في غزة" للكاتب محمد طاهر حمازة، بتحليل الشخصيات والمكان والاستعارات الكبرى التي تضمنتها الرواية.

-**خاتمة** فجاءت كحوصلة شاملة لما توصلنا إليه من نتائج، ووقفنا على أهم الاستنتاجات التي أبرزت دور الاستعارة في تشكيل المعنى وتوجيه الرؤية الفكرية داخل النص الأدبي.

-قائمة المصادر والمراجع.

-فهرس الموضوعات.

ومع الجهد المبذول لم يكن هذا العمل خاليًا من الصعوبات أبرزها تشعب المصطلحات وتعدد المفاهيم العرفانية الغربية، وصعوبة إسقاطها على نصوص عربية، إلى جانب ندرة المراجع العربية التي تمزج بين البلاغة واللسانيات العرفانية بشكل معمق.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل **الدكتور صلاح رويبي**على دعمه وتوجيهه وتشجيعه المستمر، كما أشكر كل من ساعدني في استكمال هذا العمل من قريب أو بعيد.

الفصل الأول: الإطار النظري

الفصل الأول: الإطار النظري

المطلب الأول: البلاغة بين القديم والحديث

أولا: تعريف البلاغة لغة واصطلاحا

ثانيًا: تطور البلاغة العربية (البلاغة القديمة والبلاغة الحديثة)

ثالثا: أقسام علم البلاغة العربية

المطلب الثاني: اللسانيات العرفانية وتعريف الاستعارة

أولا: تعريف اللسانيات العرفانية

ثانيا: تعريف الاستعارة

ثالثا: الفرق بين الاستعارة القديمة والحديثة

المطلب الأول: البلاغة بين القديم والجديد

من المعلوم أنَّ لكل دراسة جملة من المفاهيم العامة، والتي تكون عبارة عن مفاتيح تتيح للقارئ رؤية الصورة التي يرمي إليها هذا لذلك لابد أن تتقصى بعض المفاهيم التي تخص الصورة البيانية، والمتمثلة في التطرق إلى التعلم بالبلاغة إضافة إلى استظهار أنواعها ومسار تطور هذا العلم من القديم إلى الحديث.

أولا: تعريف البلاغة:

أ–لغة:

جاء تعريف البلاغة في لسان العرب لابن منظور: "يقال: أمر الله بلغ بالفتح، أي بالغ من قوله تعالى:{ إنَّ الله بالغ أمره} وأمر بالغ وبَلَغَ: مأخذ بليغ أين أريد به"[1]، وتعريف البلاغة هنا من خلال اللفظ القرآني تعني أنَّ الله بالغ وواصل أمره.

وجاء تعريف البلاغة في الوسيط بمعنى "بلغ فلان مراده في أمر إذا لم يقصر فيه ما يتبلغ به في العيش".[2]

أما بخصوص لفظة البلاغة بالعموم فقد جاءت في المعاجم اللغوية بمعنى الكلام الحسن الفصيح الذي يؤثر في المتلقي ويعبر عن كنه وخبايا ما يختلج صدر صاحبه.

فالبلاغة في اللغة مأخوذة من الفعل بلغ والمقصود بها بلغ فلان مراده ووصل إلى مبتغاه، وفي قول آخر تأتي البلاغة بمعنى الفصاحة، والبُلْغ والبَلغُ من الرجال، ورجل بليغ وبلغَوبُلُغَ: حسن الكلام فصيحه، بليغ بعبارة لسانه وكنه ما في قلبه...أي صار بليغًا[3]، ومنه تكون البلاغة هنا مقترنة بالفصاحة، فالرجل البليغ هو الرجل حسن الكلام فصيح اللسان.

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ج5، ط3، 1994، مادة (ب ل غ).
[2] عمر فاروق الطباع، **الوسيط في قواعد الاملاء والإنشاء**، مكتبة المعارف، مصر، ط1، 1993، مادة (ب ل غ).
[3] أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص69.

ب–صطلاحًا:

البلاغة في كتب القدامى لها تعاريف عديدة ومختلفة، نذكر منها أنَّ البلاغة هي" وصف لكلام المتكلم دون الكلمة لعدم السماع".[1]وجاء في معجم المصطلحات العربية البلاغة هي "مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فلابد من التفكير في المعاني الصادقة القيمة القوية، المبتكرة حسنة الترتيب، مع توفي الدقة في انتقاء الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال من يكتب لهم، أو يلقي إليهم، والذوق وحده هو العمدة في الحكم على بلاغة الكلام"[2].

فالبلاغة من خلال هذا التعريف هي القدرة على تكوين أسلوب يتناسب مع أفكار المبدع وتخيلاته، فيحاول هذا الأسلوب التأثير في المتلقي من خلال نقل أحاسيس المبدع، وهذا لا يتم إلا من خلال حسن اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني.

ويحدد أبو هلال العسكري (395هـ) البلاغة بقوله:"البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن".[3] أما الجرجاني (471هـ) يرى بأنَّ البلاغة والفصاحة والبراعة والبيان لها معنى واحد "وكلها تعني بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا وأخبروا عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم"[4].

ومن خلال التعريف الاصطلاحي للبلاغة عند بعض اللغويين القدامى نلحظ بأنَّ المعنى الاصطلاحي ملازم للمعنى اللغوي، بالرغم من تعدد المفاهيم والتي توزعت بين العمومية والتفصيل، إلا أنَّ غايتها إبلاغ المتكلم حاجته للمتلقي ليقابل بحسن إفهام السامع.

---

[1] المرجع نفسه، ص40.

[2] مجدي وهبة، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص79.

[3] أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفاضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ، ص10.

[4] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، القاهرة، ج1، دط، دت، ص94.

إنَّ الغاية من البلاغة هو تأدية المعنى بوضوح وذلك باستعمال عبارات فصيحة لها تأثير على المتلقي، مع ملائمة الكلام للمقام الذي يقال فيه، لذلك يجب على البليغ أن يكون ذو ذوق رفيع، وثقافة واسعة، والحفظ الكبير لتصبح الصورة الكلامية مخزونة في ذهنه.

ثانيا: تطور البلاغة العربية(البلاغة القديمة والبلاغة الحديثة)

ارتبطت نشأة البلاغة العربية منذ العصر الجاهلي بالفصاحة والبيان في الشعر والخطابة، ومع نزول القرآن شهدت البلاغة العربية تطورًا كبيرًا، حيث أصبح الإعجاز القرآني نموذجًا أعلى للفصاحة والبيان، مما دفع الدارسين إلى الغوص في أساليبه وبلاغته، ونحن هنا لا نريد أن يكون تتبعنا لنشأتها من منظور ظهور الإسلام وتأثر العرب به، بل نريد أن نُنقب عن الأصول الأولى فلا يوجد هناك علم من العلوم ظهر إلى الوجود مكتمل الأصول، بل يتدرج شيئًا فشيئًا، ثم تتطور هذه التدرجات بفضل الدارسين والمشتغلين عليها، وما يصح على العلوم يصح على البلاغة؛ حيث إنَّها مرت بعدة مراحل حتى أصبحت علمًا قائمًا بذاته له قواعده وأصوله وهذه المراحل متمثلة فيما يلي:

-مرحلة النشأة:

امتدت هذه المرحلة من العصر الجاهلي حتى بداية القرن الثاني الهجري، حيث اتسمت على الطبع والسليقة تارة وعلى التثقيف تارة أخرى، فالعرب بطبعهم الأصيل وفطرتهم السليمة اشتهروا منذ العصر الجاهلي بالفصاحة والبلاغة والتمتع بسلامة الذوق خاصةً في معالجة الكلام من حيث اختيار الألفاظ والملائمة بين اللفظ والمعنى، وحسن التركيب، وإجادة التصوير...الخ[1].

فالظاهر أنَّ العرب في هذه المرحلة اعتمدوا على الفطرة اللغوية في التعبير دون التضبط بقواعد محددة، فلقد كانوا يقيمون أسواقًا أدبية يعرضون فيها أشعارهم وخطاباتهم.وإذا انتقلنا من العصر الجاهلي إلى عصر صدر الإسلام فلن نجد فروقًا كثيرة بين بلاغة هذا العصر وذاك، "فلقد كان العرب في صدر الإسلام يوفون اللفظ والمعنى حقهما،

[1] عبد القادر حسين، **فن البلاغة**، عالم الكتب، ط2، 1984، ص13.

ويصلون إلى الغرض في إيجاز وإطناب أو مساواة على حسب ما يقتضيه المقام، كما كان العرب لا يحفلون بالسجع إلا ما أتت به الفصاحة أثناء الكلام"[1].

أما في العصر الأموي "نجد التابعين الذين تتلمذوا على يد الصحابة، من الذين لهم باع في تفسير القرآن الكريم، فتكلموا فيه، ووضحوا كثيرًا مما خفي من معانيه، وما حواه نظمه من أسرار ولطائف..."[2].

-مرحلة النمو:

اتسعت الملاحظات البلاغية في العصر العباسي لأسباب مختلفة، منها ما يرجع إلى تطور في النثر والشعر بتطور الحياة العقلية والحضارية، ومنها ما يعود إلى نشوء طائفتين من المعلمين، عنيت إحداهُما باللغة والشعر من أمثال ابن المقفع(145هـ)، والوزير جعفر بن يحي البرمكي(187هـ)، والشاعر بشار بن برد(168هـ)، فلقد أكثر هؤلاء الكتاب والشعراء من ملاحظاتهم البلاغية، وعنيت الطائفة الأخرى وهم المتكلمون بالخطابة والمناظرة، وإحكام الأدلة ودقة التعبير وروعته بمسائل البيان والبلاغة من أمثال الحسن البصري(110هـ)، وواصل عطاء (131هـ) وعمرو بن عبيد(143هـ)"[3]

فلقد شهد العصر العباسي تطورًا كبيرًا في البلاغة نتيجة تطور الفكر والإهتمام بمسائل اللغة العربية (شعرًا ونثرًا)، خاصة مع اتساع رقعة الدولة العباسية واحتكاكها بالحضارات الأخرى، وهذا ما أدى إلى تدوين علوم البلاغة وتقسيمها إلى فروع منفصلة واضحة، وهذا ما ميزها على العصور السابقة الذي كانت تعتمد على الذوق الفطري.

-مرحلة الازدهار:

تعد مرحلة الازدهار في البلاغة العربية من أهم المراحل التي بلغ فيها هذا العلم نضجه واكتماله، إذ شهدت هذه الفترة تطورًا كبيرًا في المفاهيم والمصطلحات،"تجمع الدراسات البلاغية العربية على أنَّ ازدهار البلاغة كان على يد

[1] عبد القادر حسين، **أثر النحاة في البحث البلاغي**، دار النهضة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص12.
[2] عبد القادر حسين، **فن البلاغة**، مرجع سابق، ص21.
[3] شوقي ضيف، **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف، مصر،ط9، 1995، ص33.

عبد القاهر الجرجاني (471هـ) والزمخشري (538هـ)، فلقد وضع عبد القاهر نظريتي علمي المعاني والبيان وضعًا دقيقًا، في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، وهو أول من وضع مناهج بحوث علم البلاغة العربية على وجه التحقيق"[1].

ففي هذه المرحلة بدأ العلماء في وضع أصول البلاغة وقواعدها التي تتركز عليها، مما أدى إلى نشوء العلوم البلاغية الثلاثة (علم المعاني، علم البيان، علم البديع).

وأتى بعده الزمخشري مطبقًا آرائه البلاغية خاصة في تفسير القرآن الكريم من خلال كتابه "الكشاف" مبرزًا آرائه البلاغية في العديد من القضايا، حيث أكد على أهمية التشبيه والاستعارة والكناية، والمجاز في التأثير البلاغي، فكان يرى بأنَّ استخدام الصور البيانية في القرآن الكريم ليس مجرد تزيين للقرآن الكريم، بل له دور عميق وبليغ.

-مرحلة التعقيد والجمود:

تميزت هذه المرحلة بتضخم العلوم دون تطور المنهج المعتمد في تأليفها، وحدث فيها نوع من الانغلاق والجمود في التفكير البلاغي، حيث بدأت هذه المرحلة مع أبي يعقوب السكاكي (226هـ) في أواخر القرن السادس الهجري إلى قبيل النهضة الحاضرة، وهو عصر شاعت فيه العجمة[2]، ولقد اتسمت هذه المرحلة بشيء من التلخيص تارة، والشرح تارة أخرى دون إضافة شيء جديد إلى البلاغة، حيث نجد العديد من المؤلفات لخصت كتب سابقة مثل "نهاية الإيجاز" للفخر الرازي (606هـ)، و"المثل السائر" لابن الأثير (637هـ)وغيرها من المؤلفات.

فالبلاغة العربية في هذه المرحلة اتسمت بالتقليد والتكرار وفقدت طابعها الابداعي معتمدة على التقسيمات المعقدة التي جعلها علمًا نظريًا محض.

[1] الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، ط4، 1975، ص10.
[2] محمد نايل أحمد، **البلاغة بين عهدين**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1994، ص22.

-مرحلة النهضة والبعث:

جاءت هذه المرحلة بعد مرحلة الجمود، وهي مرحلة الانتقال من البلاغة القديمة إلى البلاغة الحديثة وهي بلاغة التفكير والنقد والتأويل، والتي فتحت المجال لفهم أعمق للخطاب العربي في مختلف أشكاله الأدبية والثقافية والإعلامية.

فبعد قرون من الجمود والتعقيد شهدت البلاغة العربية في العصر الحديث حركة إحياء وتجديد، "فلما كانت النهضة الأدبية الحديثة، وأشرقت في الشرق شمس العلوم والفنون مرة أخرى، ومحمد عبده (1905م) إلى كتب عبد القاهر الجرجاني، فابتعثها من مرقدها، ونشر دورها في جدران الأزهر، فكان ذلك إيذانًا بإقبال عهد جديد للبلاغة العربية"[1].

فلقد عمل المفكرون والأدباء في هذه المرحلة على تبسيط البلاغة بغية فهم النصوص الأدبية وتحليلها بدلاً من جمود تلك القواعد وانغلاقها في نظريات معقدة.

البلاغة الحديثة (المعاصرة)

ظلت البلاغة محل نقاش عند الباحثين حول مكنوناتها وطبيعتها، ونظرًا لتعدد اتجاهاتها التي جعلت مفهومها لا يستقر على مفهومها على مرسى واحد، فنجد من الباحثين من حاولوا إبراز معالمها من خلال إعادة قراءة التراث مع ما يوافق تحديات العصر، ويعد محمد العمري من الباحثين الذين ساهموا في هذا العمل، حيث "أسهمت إنجازاته في تطوير آليات النظر للبلاغة، وذلك استنادًا إلى ما ذهب إليه الدرس الغربي على رأسهم أرسطو الذي ربط البلاغة بالخطابة أو ما أطلق عليه(ريطوريه)، هذا المصطلح الذي عانت منه الدراسات العربية من أجل وضع مقابل له"[2].

[1] المرجع نفسه، ص22.

[2] نعيمة سعدية، **البلاغة الجديدة(المصطلح والمفهوم) بين التراث العربي والفكر اللغوي الحديث**، ملتقى، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 09-10ماي 2022،ص09

أما من ناحية المفهوم فلقد عرف محمد العمري "البلاغة الجديدة" بقوله: "البلاغة هي علم الخطاب المؤثر القائم على الاحتمال، والبلاغة عنده تتصرف حسب السياق إلى معنيين أو إليهما معًا"[1].

ولقد قسم العمري البلاغة الجديدة إلى ثلاث تيارات كبرى وهي كالتالي:[2]

1-تيار شعري بديعي: يقوم أساسًا على دراسة الصورة البديعية.

2-تيار خطابي منطقي: يركز إهتمامه على طرائق الإقناع وبناء الحجج في الخطاب، يمثله بيرلمان الذي اختزل الخطابة في البعد العقلاني الحجاجي، مسايرةً للمناخ الثقافي والسياسي السائد.

3-تيار خطابي (البلاغة العامة): وهو عبارة عن دمج معطيات التيارين السابقين، وأبرز من يمثله هنريش بليت في دراسته البلاغة والأسلوبية الذي أعاد من خلالها الواجهة للبعد التداولي الحجاجي للبلاغة القديمة.

فالدرس البلاغي دائم التجدد والتطور مع ظهور إهتمامودراساب العلماء، وهذا ما جعله ينتقل من التقليدي إلى التعليمي المعياري، والتي تمثل البلاغة الجديدة العلمية اللسانية الحجاجية، والتي تعنى بوصف الخطاب البلاغي واستظهار قواعده المضمرة.

ثالثا: أقسام علم البلاغة العربية

قسم العلماء البلاغة ثلاثة أقسام: علم المعاني، علم البديع، علم البيان.

أ.علم المعاني (تعريفه مراحل نشأته)

يعرف القزويني علم المعاني بأنَّهُ "علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال"[1]. ويعرفه الميداني بقوله: "هو علم يعرف به أحوال الكلام العربي التي تهدي العالم بها إلى اختيار ما يطابق منها مقتضى أحوال

[1] محمد العمري، **أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراء**، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2014، ص ص 18-19.
[2] رمضان يوسف، **البلاغة الجديدة في الدراسات العربية الحديثة**، مجلة التعليمية، مج 4، ع9، جانفي 2017، ص09.

المخاطبين، رجاء أن يكون ما ينشىء من كلام أدبي بليغًا"[2]. ويظهر من هذين التعريفين أن جل تعاريف علم المعاني ذات معنى متقارب، فهو العلم الذي يبحث في تراكيب الكلام وأساليبه. فعلم المعاني "هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال، أي هو العلم الذي يبحث اللفظ، مثل التعريف والتنكير، والذكر والحذف، والإضمار، وغير ذلك"[3].

ب: علم البيان (تعريفه ونشأته وأهميته)

وردت لفظة "البيان" في القرآن الكريم في قوله تعالى: {هَذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ} (سورة آل عمران، الأية 138)، ولقد تضاربت الآراء في تفسيرها، فقيل: إنَّ البيان في هذه الأية الكريمة يعنى به القرآن[4].

أما الإمام الشافعي رحمه الله (204هـ) فيقول: البيان اسم جامع لمعانٍ مجتمعة الأصول متشبعة الفروع، فأقل ما في تلك المعاني المجتمعة المتشبعة أنها بيان لمن خواطب بها ممن نزل القرآن بلسانه، متقاربة الاستواء، وإن كان بعضها أشد تأكيد بيان من بعض، ومختلفة عند من يجهل لسان العرب"[5].

إنَّ كلمة "البيان" تدل على الملكة التي خلق الله تعالى عليها الإنسان كائنًا قادرًا على التعبير عما يجول في نفسه. و"البيان" لغة فهو الوضوح والظهور، فقد جاء في معجم مقاييس اللغة أن البيان من "بان الشيء وأبان، اتضح وانكشف، وفلان أبين من فلان أي:أوضح كلامًا منه"[6].

وجاء في لسان العرب "بانَ الشيء بيانًا فاتضح، فهو بيّن، وأبنته أنا أي وضحته، واستبان الشيء ظهر، واستبنت أنا عرفته، والتبيين: الإيضاح"[1].

---

[1] الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، مرجع سابق، ص15.

[2] عبد الرحمان الميداني، **البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها**، دار القلم، دمشق، سوريا، ج1، ط1، 1996، ص138.

[3] محمد أبو موسى، **خصائص التراكيب(دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)**، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط4، 1996، ص75.

[4] أبو عبد الله محمد القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن، تح: التركي وعرقسوسي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط4، ص75.

[5] محمد بن ادريس الشافعي، **الرسالة**، تح: أحمد محمد شاكر، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط1، دت، ص21.

[6] ابن فارس، **مقاييس اللغة**، تح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، مادة (ب ي ن).

ومع ظهور حركة الجمع والتأليف في مختلف العلوم بدأ الباحثون بدراسة كلمة "البيان" وتحديد مدلولها، وأول من استعمل كلمة البيان هو "الجاحظ" (255هـ)حيث جعلها عنوانًا لأحد كتبه وهو "البيان والتبيين" فتحدث فيه عن حدود البلاغة، وأقسام البيان والفصاحة"يقول في كتابيه[2]، ولقد عرفها بأنه "الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي".

فالبيان إذن عند الجاحظ يدل على الوضوح والإبانة في القول الملفوظ والمكتوب.

أما عبد القاهر الجرجاني يقول في كتابيه "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة": إنَّك لا ترى علمًا هو أرسخ أصلًا، وأبسق فرعًا، وأحلى جنى، وأعذب وردًا، وأكرم نتاجًا، وأنور سراجًا من علم البيان، الذي لولاه لم تر لسانًا يحوك الوشي، ويصوغ الحلي ويلفظ الدر"[3].

وأما السكاكي (62هـ) في كتابه "مفتاح العلوم" فقد وضع وغير في قواعد البلاغة العربية، وقسمها إلى المعاني والبيان، وألحق بها المحسنات، وحدد لكل قسم تعريفه ومباحثه وفنونه، ولقد عرف البيان بأنَّه: "هو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان بالدلالات الوضعية، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"[4].

والمقصود في هذا التعريف هو مجموعة القواعد والضوابط والقوانين التي يعرف بها علم البيان؛ كقواعد التشبيه، وضوابط الاستعارة، والمجاز المرسل، وقوانين الكناية.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر البيروت، لبنان، المجلد 13، مادة (ب ي ن).

[2] ينظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، ط7، ص02.

[3] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مرجع سابق، ص63.

[4] السكاكي، **مفتاح العلوم**، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2، 1987، ص329.

–أهمية علم البيان:

أشار البلاغيون العرب القدامى بأهمية البيان وفي مقدمتهم عبد القاهر الجرجاني بقوله: "ثم إنَّك لاترى علمًا هو أرسخ أصلًا، وأبسق فرعًا، وأحلى جنى، وأعذب وردًا، وأكرم نتاجًا، وأنور سراجًا من علم البيان الذي لولاه لم تر لسانًا يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدر، وينفث السحر، ويقري الشهد، ويريك بدائع من الزهر، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر، والذي لولاه تحفيه بالعلوم وعنايته بها، وتصويره إياها، لبقيت كامنة مستورة لما استنبت لها يد الدهر صورة، ولاستمر السرار بأهلها، واستولى الخفاء على جملتها، إلى فوائد لا يدركها الإحصاء، ومحاسن لا يحصرها الاستقصاء"[1].

ج: علم البديع (تعريفه، نشأته، تطوره)

يعرف الرازي (311هـ) علم البديع بقوله: "أبدع الشيء اخترعه على مثال، والله بديع السماوات والأرض أي مبدعها، البديع المبتدع، وفلان بدع في هذا الأمر أي بديع"[2]، ومنه جاء في قوله تعالى:{ قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِّنَ الرُّسُلِ}(سورة الأحقاف، الأية09).

ولقد عرف الجاحظ البديع بقوله:" والبديع المقصور على العرب، ومن أجله فاقت كل لغة، وأربت على كل لسان"[3].

وتوالت تعاريف علم البديع، حيث اختلفت من عالم لآخر، فكان البديع هو العلم الثالث من علوم البلاغة عند جل البلاغيين إذ يرون أنَّ البديع ظاهرة شكلية من بينهم ابن خلدون(808هـ) فيقول عنه: "وألحقوا بهما صنفًا آخر وهو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق، إما بسجع بفضله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإبهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد، وأمثال ذلك"[4].

[1] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مرجع سابق، ص63.

[2] أبو بكر الرازي، **مختار الصحاح**، تح: مصطفى ديب البغا، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990، ص36.

[3] الجاحظ، **البيان والتبيين**،ج4، مرجع سابق، ص55.

[4] ابن خلدون، **مقمة**، تح: عبد الله محمد درويش، دار البلخي، دمشق، سوريا، ج2، ط1، 2004، ص374.

المطلب الثاني: البلاغة الحديثة واللسانيات العرفانية

أولا: تعريف اللسانيات العرفانية

تتركب اللسانيات العرفانية من كلمتين هما: اللسانيات والعرفانية.

أ- اللسانيات:

فكلمة اللسانيات مصطلح عربي مقابل الأجنبيLinguistique، مشتقا من اللسان الذي هو الأصل في: جارحة الكلام وآلته، فهو العضو اللحمي المعروف في الفم وأطلق اللسان على مفهوم اللغة المنطوقة من قبل إطلاق السبب أو الآلة على المسبب، أو ما يحدث بتلك الآلة"[1]، وأضيف له "ات" للعلمية كالرياضيات، أسلوبيات...الخ.

أما التعريف الاصطلاحي للسانيات فهي" الدراسة العلمية للسان البشري من خلال متابعة ورصد شكله الآني التزامني الذي يبرز اللغة بوصفها بنى مترابطة الوحدات متعالقة بشكل منظم ومتناسق يجعل منها نظامًا من العناصر والقيم"[2].

إذا يمكننا القول بأنَّ اللسانيات هو العلم الذي يدرس اللغة البشرية دراسة علمية منهجية، من حيث بنيتها ووظائفها، وتطورها، وعلاقتها بالمجتمع والثقافة، وحاولت في كل مجالاتها تسليط الضوء على دراسة الجانب اللغوي واللسان البشري

ب-العرفانية:

-**لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (ع ر ف): "عرف العرفان العلم...عَرَفَهُ، يَعْرِفُه، عِرْفَةً وعِرْفَانًا مَعْرِفَةً ورجل عَرُوفٌ وعَرُوفَةٌ: عَارِفٌ يعرف الأمور ولا ينكر أحد رآه مرة...والعُرْفَان والعِرْفان: اسم"[3].

[1] شامية أحمد،**في اللغة –دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية**، دار البلاغ، الجزائر، ط1، 2002، ص10.

[2] ديب الطيب، **مبادئ اللسانيات البنوية–دراسة تحليلية ابستمولوجية–**، دار الكتب، الجزائر، ط2، 2019، ص 44

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، مادة (ع ر ف).

فالعرفان إسممن عرف يعرف يدل على العلم بالشيء أو الإقرار به ، فالعرفان يشمل فهمًا عميقًا للأشياء والأحداث، وليس مجرد حفظ للمعلومات.**–اصطلاحًا:** يطلق مصطلح العرفانيةعلى "المعرفة الحاصلة عن المشاهدة القبلية لا بالعقل ولا بواسطة العقل ولا بفضل التجربة الحسية"[1].

ويعرفها الأزهر الزناد بأنَّها "جملة من العلوم التي تقوم باشغال الذهن والذكاء، أساسها تضافر الاختصاصات تساهم الفلسفة، علم النفس، والذكاء الاصطناعي، وعلوم الأعصاب واللسانيات، والأنثروبولوجيا وتدرس العلوم العرفانية الذكاء عامة، والذكاء البشري وأرضيته البيولوجية التي تحمله"[2].

من خلال ما سبق يتضح أنَّ اللسانيات العرفانية هي الدراسة العلمية التي لها علاقة بالدراسة العقلية التي ترتكزعلى عمل الدماغ، والعمليات المرتبطة بالمعرفة والإدراك.

ويرى سليمان عطية أنَّ اللسانيات العرفانية " تهتم بالبنية التصورية، والأفضية الذهنية ولا مركزية التركيب"[3]، فهي مجال واسع تنبثق منه العديد من العلوم التي تسعى لدراسة السلوك البشري والأعصاب والدماغ.

وخلاصة القول أنَّ اللسانيات العرفانيةهي إحدى فروع علم اللسانيات يركز على دراسة اللغة من منظور العمليات الذهنية خاصة الإدراك، فهي تنظر للغة على أنها جزء من الجهاز الإدراكي الإنساني، والمعاني تتشكل عندنا من خلال التجارب التي نخوضها.

ثانيا: تعريف الاستعارة

لقد عرفت الاستعارة على مر التاريخ العديد من التعاريف، حيثاحتلت الاستعارة مكانًا عاليًا في التراث البلاغي العربي، حيث حظيت بنصيب وافرٍ من الاهتمام في العديد من المباحث والقضايا التراثية. **لغة:** جاء في معجم

[1] اليزيدي محمد تقي الدين، **الايديولوجية المقارنة**، تح: عبد المنعم الخفاني، دار المحجة البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص21.

[2] محمد علي سليمان، **اللسانيات العرفانية (مفهومها، النشأة والتطور، والنظريات التي تستند إليها وآلياتها)**، قسم اللغة العربية،جامعة سبها، مجلة الأندلس، مجلد4، ع24، ص148.

[3] سليمان أحمد عطية، **اللسانيات العصبية–اللغة في الدماغ–(رمزية، عصبية، عرفانية)**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2019، ص325.

لسان العرب لابن منظور في باب الراء فصل العين مادة (ع ي ر)عيّرت الدنانير: وهو أن تلقي دينارًا دينارًا فتوازن به دينارًا دينارًا، وكذلك عيّرت تعيِرًا إذا وزنت واحدا واحدا...وقال: ومعنى أعارت رفعت وحوَلت، قال: ومنه إعارة الثياب والأدوات. واستعار فلان سهما من كنانته: رفعه وحوَله إلى يده، وأنشد قوله:

هتافة تحفظ من يديرها *** وفي اليَد اليمنى لمستعيرها

سهباءُ تروي الريش من بصيرها[1]

فالاستعارة في هذا التعريف تعني أخذ الشيء بنية إرجاعه.

وترد الاستعارة بمعنى آخر " والعار: السبَّةُ والعيب، وقيل: كل شيء يلزم به سبةً أو عيبٌ، والجمع أعيار...وتعاير الأقوامُ: عيَر بعضهم بعضًا، والعامة تقول: عيَره بكذا والمعاير: المِعايب عاره إذا عابه، وتعاير القوم: تعايبوا، والعارية: المنيحة، ذهب بعضهم إلى أنها من العار...وقال اللّيث: سميت العارية عارية لأنها عار على طالبها، وفي الحديث أنَّ امرأة مخزومية كانت تستعير المتاع وتجحده فأقام بها فقطعت يدها"[2].

فالاستعارة في هذا التعريف تعني بمعنى العار والفاحشة والأخلاق السيئة والمذمومة التي يكرهها العرب.

والاستعارة في **الاصطلاح** جاءت عند العديد من العلماء البلاغيين، إذ نجد الجاحظ من الأوائل الذين عرفوا الإستعارة في الأدب العربي حيث يقول: "الإستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[3]، ومن خلال هذا التعريف نلحظ بأنَّ الاستعارة هي استبدال كلمة بأخرى، أو صورة حرفية مجازية بأخرى لوجود علاقة أو صلة فيهما أو تسمية الشيء بغير اسمه، ولقد تحدث عنها الجاحظ مستشهدًا بقوله تعالى:{إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِندَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِينَ لَا يَعْقِلُونَ}(سورة الأنفال، الأية 22)، حيث يبين لنا وجه الشبه فيها فيقول: "ولو كان صمًا بكمًا وكانوا هم

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، مادة (ع ي ر)

[2] المرجع نفسه، مادة (ع ي ر).

[3] الجاحظ، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط5، 1985، ص153.

لا يعقلون لما عيرهم بذلك، كمل لم يعير من خلقه معتوهًا، كيف لم يعقل ومنه خلقه أعمى كيف لم يبصر...ولمنه سمى البصير المتعامي أعمى، والسميع المتصامم أصم والعاقل المتجاهل جاهلًا"[1].

وعرفها الرّماني (384هـ) بأنها "تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[2]، بمعنى أنها نقل كلمة من معناها الأصلي إلى معنى جديد للبيان والتوضيح.

وعرفها ابن رشيق القيرواني (463هـ) بأنها "أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حُلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها ونزلت موقعها"[3]، وفي تعريف آخر له: "الاستعارة هي استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، وذكر قول الحجاج "إني أرى رؤوساء قد أينعت وحان قطافها"[4].

أما أبو هلال العسكري (395هـ) فعرفها بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشادة إليه بالقليل من اللفظ، أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه"[5].

ومن هذه التعاريف يتبين لنا الاستعارة هي استخدام لفظ ليس في موضعه الأصلي، يختلف في الحقيقة لكن يشبهه.ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بأنها "أن تريد تشبيه الشيء وتظهره وتجيء إلى اسم المشتبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"[6]

[1] زينة غني عبد الحسن الخفاجي، **قراءة في التراث البلاغي العربي**، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد08، 2012، ص58

[2] الرماني، **النكت في المجاز القرآني**، تح: محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1968، ص80.

[3] ابن رشيق القيروان، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج1، ط4، 1972، ص235.

[4] المرجع نفسه، ص439.

[5] أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، 1981، ص295.

[6] عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة،(دط)، (دت)، ص366.

ثالثا: الفرق بين الاستعارة القديمة والاستعارة الحديثة:

تطورت الاستعارة من مفهوم تقليدي إلى تصور حديث، ففي البلاغة القديمة كانت تعد وسيلة جمالية لتزيين الخطاب، تبنى على المشافهة بين معنيين كما شرحها العلماء مثل الجرجاني والسكاكي، أما في البلاغة الحديثة فقد أصبحت الاستعارة أداة معرفية تستخدم لفهم العالم وبناء المفاهيم، وتجاوزت كونها مجرد محسن بلاغي لتصبح جزءًا من التفكير الإنساني، وبذلك يتجلى الفرق بين الاستعارتين من حيث الوظيفة والدلالة، أي الزينة اللغوية قديمًا والرؤية الفكرية حديثًا.

أ. الاستعارة القديمة (التقليدية)

من روادها الجرجاني والجاحظ والسكاني وغيرهم من العلماء البلاغيين؛ حيث ذهبوا بأنَّ الاستعارة عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه، أو هي نقل لفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر لعلاقة المشابهة، وتكمن وظيفتها في إبراز البلاغة والبيان.

فالاستعارة عند العرب القدامى ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائمًا بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي[1]، فهي تشبيه حذف أحد طرفيه.

فالاستعارة إذا أداة جمالية وتعبيرية، وهي أسلوب من أساليب العرب القديمة تقف على التشبيه لتشكيل صورة مجازية.

أما السكاكي فقد تطرق لتعريف الاستعارة في مؤلفه "مفتاح العلوم" بقوله: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الأخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالًا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[2].

[1] عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، دار النهضة للنشر، بيروت، (دط)، (دت)، ص174.

[2] فاضل عبود التميمي، **حضور النص قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب**، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص ص 35-36.

ويمكن من خلال هذه التعاريف المقدمة أن نخلص بأنَّ الاستعارة عند علمائنا العرب القدامى ليست مجرد زخرفة فنية جمالية، بل هي فن قولي متداول يعطي للكلام قوة ويأثر في المستمع.

ب. الاستعارة الحديثة (الدراسات المعاصرة)

من المعروف أنَّ الاستعارة ليست مجرد زينة لغوية، بل هي وسيلة لفهم العالم، فنحن نستخدم الاستعارة بشكل لاشعوري لتنظيم أفكارنا، وفهم التجارب المجردة، عبر تجارب حسية مألوفة عادة.

ويعد **بيارفونطاني pierre fontanier** من الذين اهتموا بالاستعارة من خلال مؤلفه "محسنات الخطاب" الصادر سنة 1821م، والذي يمثل حلقو وصل بين البلاغة الأرسطية والبلاغة العربية الحديثة، فقدم فونطاني تعريفًا للإستعارة من خلال قوله: "ننقل بواسطة الاستعارة الكلمات من الفكرة التي وضعت لها إلى فكرة أخرى ترتبط بها بواسطة علاقة مشابهة"[1]، ومن هذا التعريف نجد أنَّ فونطاني حدد الاستعارة بأنَّها العلاقة بين فكرتين؛ الأولى هي ملازمة اللفظ، والثاني هي استبدال المعنى الحقيقي بمعنى مجازي لغايات جمالية.

ولقد ميز **ماكس بلاك max black** في مستوى الاستعارة بين بؤرة الاستعارة **Focus of métophor** وهي اللفظة الرئيسية والكلمة المحيطة **The frame of métaphor** بالاستعارة أي بقية الجملة.

فعند نشوء الاستعارة لابد أن تكون لفظة على الأقل مستخدمة إستخدامًا استعاريًا والكلمات الأخرى تستخدم استخدامًا حقيقيًا.

فالاستعارة عند بلاك نتاج التفاعل بين البؤرة والإطار أي المحيط، فعملية التفاعل تنتج لنا معنى جديدًا هو المعنى الاستعاري الذي يتطلب جهدًا فكريًا أثناء صياغته ونفس الشيء عند تلقيه، ومنه فالاستعارة تحظى بدورٍ مهم من الناحية الفكرية والفلسفية.

[1] عبد العزيز الحويدق، **نظرية الاستعارة في التراث البلاغي العربي**، النادي الأدبي بمراكش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)،2015، ص60.

فالاستعارة تبتكر التشابه وتبدعه لأنَّ وظيفتها الجوهرية والأساسية هي الإبداع.

فالملاحظ أنَّ الاستعارة عند الغربيين لا تركز على الجانب الجمالي فقط بل تهتم أيضا بالوظيفة والرسالة التي تؤديها، من خلال التحليل والفهم لإنتاج معنى جديد.

ومن العرب المحدثين الذين اهتموا بدراسة الاستعارة نجد مصطفى ناصف و"الذي تطرق إلى وظيفتها داخل النظام الكلامي، فيراها جزءًا أساسيًا من نظرية المعنى"[1]، فهو يرى بأنَّ الغرض من التعبير الاستعاري هو من الناحية الأسلوبية.

ومن بين المهتمين العرب المحدثين الذين عملوا على إيجاد الفرق بين الاستعارو والصورة وكيف يمكننا الربط بينهما، نجد **عز الدين إسماعيل، محمد زكي العشماوي، إحسان عباس، نصرت صالح، أحمد الشايب**، فهم يرون بأن الاستعارة موافقة للصورة الشعرية في كثير من الأحيان (...)، إذ تبوأت الصورة مكانة مهمة في مناهج النقد المختلفة فوضعها بذلك النقاد في مقدمة وسائلهم لدراسة جوهر الشعر وما يتعلق به من مؤثرات[2]

فالملاحظ من هذا الرأي أنّ العرب المحدثين لم يخرجوا كثيرا كما تناوله البلاغيون القدامى.

ج. مفهوم الاستعارة التصورية

تعد الاستعارة التصورية من أبرز التحولاتالمفاهمية التي شهدها علم اللغة، فهي طريقة في التفكير والفهم تقوم على إدراك مفهوم مجرد من خلال مفهوم حسي نابع من التجربة اليومية، فهي تلعب دورًا مركزيًا في تشكيل تصوراتنا وسلوكنا، ما يجعلها جزءًا لا يتجزأ من وعينا وثقافتنا.

يرى **لايكوف** بأنَّ موقع الاستعارة ليس في اللغة على الإطلاق، وإنَّما في الكيفية نفهم بها مجالاً ذهنيًا ما موافقا لمجال آخر، أي إنَّ الاستعارة نابعة من بنية تصورية ذهنية نابعة من تركيبة الفكر البشري ليتناغم مع العالم ويعبر عنه

[1] ينظر: مصطفى ناصف، **نظرية المعنى في النقد العربي**، مطابع دار القلم، القاهرة، مصر، (دط)، 1965، ص84.

[2] بشرى موسى صالح، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي**، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص07.

وفقًا لتجارب البشر وثقافتهم على اختلاف لغاتهم[1]، ومنه يمككنا القول بأنَّ الاستعارة التصورية حسب **لايكوف** هي فهم مجال وفق مجال آخر بحكم التجربة، فهي طريقة لتفسير وفهم العالم من حولنا، ويتجلى ذلك من خلال كيف يمكن للإنسان أن يبني معانيه من خلال التجارب الحسية.

إنَّ الاستعارة التصورية ألصق بحياة الإنسان الذي يمارسها باستمرار، ويوظفها في جميع المجالات، وبات حضورها ضروريًا في جميع الميادين، ومنه لا يمكن بأي شكل من الأشكال فصل الإستعارة عن الإنسان وحياته ما دامت متعلقة بالفكر لا اللغة.[2].

إذا يمككنا القول بأنَّ الاستعارة التصورية هي فهم أحد المفاهيم من خلال مفهوم آخر حسي، أي أننا نستعمل تجارب من الواقع معروف مصدرها لكي نفهم بها تجربة أكثر تعقيدًا.

وتنقسم الاستعارة التصورية إلى عدة أنواع بحسب العلاقة التي تربط بين مصدرها والغاية منها وهي كالآتي:

1-استعارة المجرى:

وتقتضي صياغتها أن يكون للألفاظ والجمل دلالات نفسها، وذلك بأن تكون مستقلة عن السياق أو المتكلم، ويشترط فيهاأن يكون كل المشاركين في المناقشة فاهمين للجمل بنفس الكيفية، غير أنَّ السياق يبقى مهمًا في عدد كبير من الحالات[3]، ومنه يتضح لنا أنَّ هذا النوع من الاستعارات يفهم فيها المفهوم المجرد، بإعتباره أنه رحلة فيها نقطة بداية ومسار، وصولًا للهدف ويتخلل هذه الرحلة محطات يمكن أن نجد فيها عوائقًا، فهي تجعل المفاهيم مفهومة من خلال التجارب الميدانية التي يعاشها الشخص.

---

[1] منى حفصي، عبد السلام شقروش، **الاستعارة التصورية وفهم العالم_رؤية في المفاهيم الإجرائية ونظام الذهن**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد10، العدد4، 2021، ص93.

[2] كريمش حنان، **تجليات الاستعارة التصورية في قصيدة الثور والحظيرة لأحمد مطر**، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد15، العدد1، 2021، ص289.

[3] منى حفصي وعبد السلام شتيروش، **الاستعارة التصورية وفهم العالم**، مرجع سابق، ص95.

2-الاستعارة الاتجاهية:

أطلقت عليها هذه التسمية لأنَّها ترتبط بالاتجاه الفضائي؛ والذي قد يكون عالي، داخل، خارج، أمام، وراء، مركز، هامش، عميق، وهي نابعة من كون أجسادنا تشتغل به في محيطنا الفيزيائي[1]، فهي إذا إستعارة تتعلق بالاتجاه، إذ تنظم مفهومًا مجردًا من خلال الاتجاه المكاني، حيث يمكن أن ننسب معنى إيجابي أو سلبي إلى حيز مكاني معين مثل: الأعلى=الأفضل، الأسفل= الأسوء، السعادة تقابل المعنوبات المرتفعة والحالة النفسية في القمة، الحزن يتماشى مع الانهيار النفسي والاكتئاب وهكذا.

3-الاستعارة الأنطولوجية:

وهي نوع من الاستعارات التصورية نستخدمها لفهم المفاهيم المجردة، من خلال منح صفات الوجود لأشياء مجردة كأنَّه شيئًا ملموسًا أو كائنًا حيًا، ولفظة "أنطولوجيا" تعني علم الوجود، بمعنى أن الاستعارة الأنطولوجية هي منح الوجود المادي لأشياء لا وجود لها فيزيائيًا، حيث تنقسم هذه الاستعارة إلى نوعين:

4-استعارات الكيان والمادة:

وهي تمدنا بجزء من الاتجاهات مثل: تحت، فوق،...الخ، إلا أنَّها لا تمدنا بمعنى شامل لكي نقدم صورة كاملة لتجاربنا بشكل أعمق، لذلك نلجأ لفهم عالمنا من خلال اعتبار الموجودات موادًا يمكننا تكميمها وتجميعها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلى منطقنا، وينسحب ذلك على الجبال والحواجز وتقاطعات الشوارع...الخ[2]، ومنه نستطيع القول أن المشاعر في هذا النوع من الاستعارات تعامل كما لو أنَّها كيانات يمكن أن تسيطر على الإنسان.

[1] المرجع نفسه، ص96.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص97.

5-استعارات الوعاء:

وهي نوع من الاستعارات الأنطولوجية نفهم فيها الشيء بأنه وعاء له حدود داخلية وخارجية يمكن أن يَحْتَوِي ويُحْتَوَى، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام: الأقاليم الأرضية مجال الرؤية، الأحداث والأنشطة والأعمال والحالات، حيث تسمح لنا هذه الاستعارات ما كان غير بشري بشري، من خلال خلق كل فرد لتصور معين حيال فكرة أو موضوع معين[1].

ومنه يمكن القول بأنَّ الاستعارة الأنطولوجية هي نوع من الاستعارات التصورية تُمنح فيها المفاهيم المجردة صفات مادية أو حية لفهمها بشكل أعمق، وتنقسم إلى استعارات الكيان والمادة التي تعالج المفاهيم كأشياء مادية، حيث تساعد هذه الاستعارات من تبسيط التجارب المعقدة وجعلها أقرب للوعي والإدراك البشري.

وخلاصة القول أنَّ الاستعارة طريقة تفكير، وخلق معانٍ جديدة، هذه المعاني تبهر المتلقي، فهي لا تقتصر على اللغة فحسب بل تتعدى إلى تفكيرنا والأعمال التي نقوم بها يوميًا، وفهم العالم والتعبير عن التجربة الإنسانية، وعليه يمكن القول بأنَّ الاستعارة التصورية هي التي تسير تفكيرنا وسلوكنا الذي فيه طبيعة استعارية.

[1] المرجع نفسه، ص98.

ملخص الفصل الأول:

تعرفنا في هذا الفصل على مفهوم البلاغة من حيث النشأة والتطور، مبينين كيف انتقلت من الفطرة الجاهلية إلى مرحلة التدوين والتقعيد في العصر العباسي، ثم مرت بمرحلة الجمود لتشهد لاحقًا تجديدًا في العصر الحديث، وركزنا على علاقتها باللسانيات العرفانية التي تنظر إلى اللغة كأداة إدراكية تمكّن الإنسان من فهم العالم وبنائه معرفيًا.

كما تناولنا الاستعارة باعتبارها مكونًا مركزيًا في الخطاب البلاغي، وبيّنا التحول من مفهومها كتزيين لغوي إلى اعتبارها بنية تصورية، والتي تتجلى من خلال استعارات المجرى، والاتجاه، والأنطولوجيا.

الفصل الثاني:

التحليل التطبيقي للرواية

الفصل الثاني: التحليل التطبيقي للرواية

نبذة عن محتوى الرواية

المطلب الأول: تحليل الاستعارات الكبرى في لرواية "العنابي شهيدًا في غزة" لمحمد الطاهر حمازة

أولا: تحليل البنى الاستعارية الكبرى لمسار البطل العرفاني

ثانيًا: تحليل الشخصيات كبنى استعارية

ثالثا: دراسة البنى الاستعارية المتعلقة بالمكان دراسة عرفانية

المطلب الثاني: البنى الاستعارية في إطار المقاربة العرفاني

أولا: المقاربة العرفانية في الرواية

ثانيا: البنى الاستعارية والبحث عن الحقيقية.

ثالثا: البنى الاستعارية كتمثيل للتجربة الصوفية.

نبذة عن محتوى الرواية:

قبل دراسة البنية الاستعارية الموجودة في رواية " العنابي شهيدًا في غزة " للدكتور محمد الطاهر حمازة، التي صدرت عام 2023م عن الدار المغربية للنشر والتوزيع الموجودة في مصر، تحمل الطبعة الأولى، فلا بد لنا من تقديم لمحة لما تضمنته هذه الرواية وفيما يلي سنعرض أهم المحاور التي تناولها الكاتب في مؤلفه.

الرواية تسرد لنا قصة "العنابي"، وهو شاب جزائري سُمي نسبةً إلى مدينته عنابة، التي ظلت تسكن قلبه رغم ما عاناه فيها من قسوة الحياة والبطالة، يحاول العنابي الهروب من واقع عبر الهجرة غير الشرعية نحو فرنسا بحثًا عن مستقبل أفضل ليجد نفسه تاجر مخدرات ورجل مافيا،يمثل العنابي الشخصية المقاومة والفدائية التي عاشت تهجر من مكان لآخر من أجل الإنتقام إلى أن إنتهت به في غزة ليصبح شهيدًا فيها، فهذه الشخصية تجسد لنا ما يعنيه المغترب اليوم أو بمعنى الآخر "الحراق"، كما يصور لنا الكاتب واقع الشعب الفلسطيني ومعاناته في وطنه وكلاجئ للدول الأوروبية، وما يعنيه من اضطهاد من اليهوديين.

المطلب الأول: تحليل الاستعارات الكبرى في لرواية "العنابي شهيدًا في غزة" لمحمد الطاهر حمازة

تعتمد رواية "العنابي شهيدًا في غزة" على بعد رمزي يتجاوز السرد الواقعي للأحداث، إذ وظف الكاتب الاستعارات كأداة فنية ليصور لنا القضايا الوجودية والوطنية التي يعاني منها الشعب الفلسطيني، وتندرج هذه الاستعارات تحت ما يعرف بـ"الاستعارات الكبرى" أو "الاستعارات التصورية"، والتي تعبر عن رؤية فكرية شاملة للعالم، ومن خلال هذه الاستعارات تعيد الرواية تشكيل مفاهيم مثل الوطن، الشهادة، المقاومة، والعدو التي تتحول إلى رموز حية تتحرك في النص تحمل بين طياتها معاني أعمق من الظاهرة، والتي تسهم في تعزيز رسالة الكاتب التي يوجهها لنا حول الكرامة والنضال، وفي هذه الدراسة سنقدم تحليلا لبعض الاستعارات الكبرى التي انبنت عليها الرواية.

أولا: تحليل البنى الاستعارية الكبرى لمسار البطل العرفاني

-الحرقة كرحلة روحية: ونبدأ بتحليل الاستعارات المتعلقة بظاهر الهجرة أو المعروفة اليوم بمصطلح "**الحرقة**"، ولقد جاءت في الرواية في العديد من المواضع، فتجدها في قوله: "**وكل من جرَّب "الحرقة" يدري ما معنى ركوب قارب صغير بين موج هائج، وليس بينك وبين كل المساحات سوى الماء يعلو حينًا ويتنزّل حينًا، بكل خُبْثِ يُداعِبُكَ ويُحَسّسُك بقدرته في الآن الذي يجعلك تعرف فيه ضعفك**"[1]، ففي هذه العبارة إستعارة عن الحرقة أو الهجرة غير الشرعية التي أصبحت اليوم تشكل مغامرة وجودية.

ولو قمنا بتحليل هذه الاستعارة من الناحية العرفانية، سندرسها من حيث المصدر والهدف؛ فمن حيث المصدر نجد أنَّ هذه الاستعارة مصدرها هو البحر باعتباره قوة طبيعية، وتتجلى في صور مثل: "**قارب صغير**" والذي يدل على محدودية المهاجر لعدم تمكنه للسفر في الطائرة وبشكل مريح، أما عبارة "**موج هادئ**" فهي دلالة على تقلبات الجو في البحر ومخاطر الطريق التي سلكوها، وفي عبارة "**الماء يعلو حينًا ويتنزَّل حينًا**"،فهي توحي لنا بعدم الاستقرار النفسي والمكان، وفي نهاية هذه الجملة نجد عبارة "**بكل خبث يداعبك ويحسسك بقدرته**" والتي تدل على عدم اليقين بالمخاطر الكامنة التي ستواجههم في هذه الرحلة الخطيرة، أما من ناحية الهدف فهي تجربة الحرقة (الهجرة غير الشرعية).

فالحرقة تصور لنا تجربة وجودية يخوضها الشخص مع الطبيعة، ويصبح عدوًا لها، فالذات البشرية هشة وعاجزة وضعيفة أمام قوة الطبيعة، إذ يجسد في هذه العبارة التي تحمل جملة من الاستعارات البحر ككائن خبيث له مشاعر وسلوك (يداعب، يحسسك، يعرفك بضعفك)، إذ تعكس لنا هذه الصورة استعارة كبرى شاملة تفيد بأنَّ الحياة هي عبارة عن مواجهة بين الإنسان والطبيعة، وقد تكون في بعض الأحيان مواجهة خاسرة.

[1] محمد الطاهر حمازة، **العنابي شهيدا في غزة**، دار الكلمة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2023، ص11.

فهذه الصورة تعكس لنا تجربة مأساوية للهجرة الغير شرعية عبر قوارب الموت التي لا يعرف مصيرها ويكون سؤالنا عادة لماذا يلجأ المواطن الجزائري للحرقة؟ هل بلاده لا توفر له متطلبات الحياة؟ ولماذا يلجأ للدول الأوروبية التي كانت في زمن مضى مستعمرة لنا؟

ونجد الكاتب في الرواية قد أجاب عن هذه الأسئلة فيقول: "**لمثل هذه الأسباب وللبطالة وسوء الظروف نسافر** .."[1]، ويقول أيضا: "**هل يعقل أن يكون الدكتور الجامعي بطّالًا في عنابة أو في الجزائر**"[2]، فهذا ما يعانيه الشعب الجزائري بصفة خاصة والعربي بصفة عامة.

فاليوم لم تصبح الهجرة من أجل العوز المادي فقط بل أصبحت للهروب من الاضطهاد الاستعماري، فيقول الكاتب: "**ففكرها في ذلك الوطن الذي تركته فارَّةً مع صاحب والدها، وابنه نضال، نحو فرنسا**"[3]، ففي هذه العبارة استعارة تصورية كبرى، حيث يرى الكاتب أنَّ الوطن بمثابة الملجأ والبيت والأم، يقابله الخوف والهرب والفرار من العدو، وذلك من خلال مغادرة الوطن.

فالوطن في هذه العبارة أصبح بمثابة السجن الذي لابد من الفرار منه لما فيه من مخاطر، فهذه الاستعارة تحمل بين طياتها رؤية سلبية مشحونة بالمعاناة، إذ تعيد تشكيل صورة الوطن كحالة شعورية وليس كمكان.

-فلسطين كرمز للمقاومة:

ومن الاستعارات التي أدرجها الكاتب نجد " **فلسطين.. سيدة الأرض..**"[4]، ففلسطين في هذه العبارة تمثل الوطن المحتل، والأرض المقدسة، والمكان الذي يتعرض للاضطهاد والعدوان والمقاومة، أما لفظة "**السيدة**" فهي صورة

[1] المصدر نفسه، ص94.
[2] المصدر نفسه، ص95.
[3] المصدر نفسه، ص25.
[4] المصدر نفسه، ص180.

مجازية مستمدة من العالم البشري، ولقد شبهها بالمرأة المقاومة التي لها مكانة وسلطة عالية، وقد تحمل أيضا دلالة تلك السيدة المستضعفة التي تهان، مما يثير في المتلقي شعورًا بالتعاطف والتضامن.

ولو قمنا بتحليل هذه الاستعارة تحليلًا عرفانيًا؛ نجد أنَّه يقوم بإسقاط مجال "السيدة" على مجال "الوطن" وذلك وفقًا لنظرية لايكوف حول الاستعارات المفهومية.

ويمكن أن نحدد نوع هذه الاستعارة بأنَّها "استعارة أنطولوجية"؛ لأنَّ فلسطين جُسدت على هيئة "سيدة"، أي منحها صفات الكائن الحي الملموس، فتحولت من مفهوم مجرد إلى شخصية حية.

-الشهادة كفضاء عرفاني:

تبرز الاستعارة في رواية " العنابي شهيدًا في غزة" كأداة للتعبير عن معاناة الشعوب، ووعي الشهادة والموت في سبيل الوطن والحرية، وفي الرواية تحضر استعارة **"سأذهب لأموت"**[1] لتصف لنا موقف بطولي، كمسار نحو المقاومة، فهذه العبارة تجسد رؤية عرفانية للموت كفعل بطولي من العنابي لمواجهة الاحتلال، فهذه العبارة تحمل رؤية وجودية لدى البطل بأن الحياة بدون هدف كالموت بدون معنى، في حين أنّ الموت من أجل الوطن هو الحياة الخالدة.

فالبطل هنا واعٍ بالموت من خلال عبارة **"سأذهب"** والتي تدل على الوعي الكامل بالقرار الذي اتخذه، وهذا ما يؤكد عمله البطولي، فالموت لم يعد مصيرًا مجهولًا بل أصبح خيارًا حُرًا مقترن بالتضحية، فالذهاب هنا يعني أن البطل يتجه إلى الموت بوعي، مم يحول هذا الفعل إلى موقف وطني بطولي.

فهذه الاستعارة تثير مشاعر التعاطف مع الشعب الفلسطيني والتقديس لهذه القضية، لأنها تصور لنا الموت كقدر محتوم، وبالتالي فهي تحول الخوف إلى شجاعة.

[1] المصدر نفسه، ص176.

ثانيًا: تحليل الشخصيات كبنى استعارية

في الأدب العربي لا تبنى الشخصيات فقط من خلال أفعالها وملامحها، بل من خلال الرموز التي تحملها داخل الرواية، فهذه الأخيرة لا تكتفي باستعراض الوقائع، بل تخلق لنا عالمًا ذهنيًا تتقاطع فيه التجارب الإنسانية مع التصور الثقافي، وهنا تصبح الشخصيات مشبعة بالاستعارات، وفي هذا السياق تمنحنا المقاربة الاستعارية أدوات لفهم هذه الشخصيات بوصفها تجليات لمفاهيم كبرى، حيث يتحول الإنسان إلى صورة متعددة الأبعاد، وهكذا يصبح تحليل الشخصية نوعًا من التأويل الاستعاري الذي يكشف كيف يتحول الشخص البسيط إلى حامل رسالة رمزية.

1-شخصية العنابي

وهو الشخصية الرئيسية في الرواية أطلقت عليه هذه التسمية نسبة لأصله وهي مدينة "عنابة"، حيث يقول العنابي في حوار بينه وبين راجية: **"هل ينادونك بالعنابي؟، نعم، وأنا أحب ذلك؛ لأنه يذكرني دائمًا بعنابة مدينتي الشامخة..."**[1].

يمر العنابي من مرحلة الانتماء الجزائري الضيقة التي عانى فيها نوعًا من التهميش لعدم توفر العمل لكسب لقمة العيش إلى مرحلة الانتماء الأوروبي عن طريق الهجرة غير الشرعية في قوارب الموت، ليشتغل في أعمال غير قانونية أصبح على إثرها رجل مافيا مطلوبًا لدى الحكومة الأوروبية، **"ولكني لا أكذب على نفسي كنت أعلم أنّ في الطرد مخدرات..وبدأ ثوب الحياء ينخلع وصرت أناقش الأمور مع يوسف دون أية ألغاز أو خفايا..كل شيء على العلن"**[2]، ليقرر بعدها العنابي العودة للجزائر بعد أن رفضت راجية طلب الزواج منه، ثم أخذ العزم بأن يذهب لفلسطين للقضاء على العدو اليهودي وكانت فلسطين قبره الذي نال فيها الشهادة.

[1] المصدر نفسه، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص117.

فشخصية العنابي في الرواية جاءت بمثابة استعارة متحركة منذ بداية الرواية، تلك الشخصية التي تحمل كيانًا رمزيًا تتقاطع فيه الشخصية بين الذاتية والقومية، فنحن لون تأملنا لفظة "**العنابي**" نجدها مرتبطة بإسم ولاية عنابة، والتي تشتهر باللون العنابي هذا اللون الذي يرمز إلى الدم والشهادة والإنتماء الجزائري، ما جعله جسدًا دلاليًا منذ البداية.

فالعنابي هو الشهيد الذي سارت عليه الرواية، والذي لا يمثل ذاته بل يتحول إلى رسالة تمشي على الأرض، رسالة تبحث عن الحرية، وتحقيق العدالة، والانتقام، فـ "العنابي" لا يموت في هذه الرواية بل تحول إلى نموذج للتضحية في سبيل تحرير فلسطين، فموت "**العنابي**" في غزة هو وعي بأن حدود الوطن تتجاوز الخرائط، وأنَّ شعب الجزائر يعتبر فلسطين أمه الثانية.

فشخصية "**العنابي**" هي شخصية رمزية كبرى تقوم على مجموعة من الاستعارات التصورية، والمتمثلة في الشهادة، والنضال، وحب الوطن، والتضحية...الخ، فهو رمز حي للأمة الممزقة والمقاومة في آن واحد.

2- شخصية يوسف

وهو تلك الشخصية التي كان مصيرها مثل العنابي وزيد وآخرون الذين ركبوا قوارب الموت نحو أوروبا للبحث عن العمل ولقمة العيش التي لم توفرها لهم بلادهم، رغم حصولهم على شهادة جامعية.

تتجسد شخصية يوسف في هذه الرواية أنه يعاني نوعًا من الضياع الذاتي وضياع هويته، حيث نجده في الكثير من المواقف لا يعلم ما كان نوع عمل صديقيه، وهذا ما نجده في بداية الرواية حيث يقول: "**يتساءل يوسف: ما الذي يجعل أخي زيد يُجلسني وحيدًا هكذا؟ إنّ في الأمر شيئًا غريبًا**"[1]، فيوسف كان يتسائل دائمًا عن العمل الذي كان يقوم به صديقه زيد، "**يزداد يوسف حيرةٌ على حيرةٍ مما يحدث. يستلم زيد ملفًّا**

[1] المصدر نفسه، ص09.

من الرجل الذي يقف وفي عينيه غيظٌ كبير، ثم يمضي إلى سبيله دونما التفات"[1]، فهذه العبارة تدلشحنة من التوتر التي تمثل الحيرة تجاه ما نوع العمل الذي يقوم به صديقه، ومن هو ذلك الرجل الذي إلتقى به؟ وما في داخل الملف؟، فيوسف هنا يمثل تلك الشخصية الضائعة التي تبحث عن الحقيقة المجهولة له.

أراد الكاتب من خلال استحضار هذه الشخصية في الرواية أن يجسد لنا تلك الشخصية التي تعاني من ارتباك داخلي وعدم فهم ما يدور حولها، ليكون مرآة للقارئ أو ذلك الواقع العربي المعقد، حيث يطرح السؤال ولا يقدم الجواب.

الحيرة التي تشعر بها شخصية يوسف تعكس لنا ذلك الارتباك الوجودي الفكري والقلق السياسي الذي يعيشه الشعب العربي اليوم أمام أحداث مأساوية، " **قل لي ما قصة ذلك الملف؟ وذلك الرجل؟ أنا في حيرة من أمره إلى الساعة ..أخبرني أرجوك**"[2]، تعكس هذه العبارة تمثيلًا لغويًا لحالة عقلية ووجدانية يمكن تحليلها من منظور اللسانياتالعرفانية بوصفها تجربة إدراكية داخلية، فالملف والرجل في هذه العبارة لا يقدم لنا كمجرد أشياء مادية أو أشخاص، بل يحملوا في طياتهما دلالات أعمق ترتبط بالغموض والتهديد أو حتى سرًا، وهذا ما تطرقنا له في الجزء النظري حول إسناد خصائص معنوية لأشياء مادية، أما لفظة "**الحيرة**" فهي تمثل إستعارة تصورية مركزية تجسد التيه في الفضاء الذهني، مما يعكس الاضطراب المعرفي الذي تعيشه شخصية يوسف، ثم تأتي عبارة " **قل لي**" و"**أخبرني أرجوك**" لتجسد لنا حالة من العجز المعرفي وتصور لنا المعرفة كضوء وطلب التوضيح من الغير لمعرفة الحقيقة.

فلقد صور لنا الكاتب في هذه العبارة الجهل كالظلام والمعرفة كإشراق ونور.

3- شخصية زيد

[1] المصدر نفسه، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص15.

تعد شخصية زيد في رواية "العنابي شهيدًا في غزة" من الشخصيات المحورية التي تجسد البعد الرمزي في الرواية، فهي تحمل دلالة عميقة في سياقها الروائي.

زيد ليس مجرد اسم، بل هو تذكير لتلك الشخصية التي تحمل دلالات الكفاح والتضحية مثل زيد بن علي، وزيد بن حارثة، فاختيار الكاتب لاسم هذه الشخصية يشير إلى إعطاء بعد نضالي للشخصية حتى قبل أن نتعرف على أفعالها.

زيد في الرواية يلعب دور الوسيط الكاشف للخفايا، "**يستلم زيد ملفًّا من الرجل الذي وقف وفي عينيه غيظٌ كبير، ثم يمضي إلى سبيله دونما التفات**"[1]، فهو في هذه العبارة يوحي بدور الشاهد أو المسجل لما يحدث في الظل والخفى، فهو يظهر وكأنه يعرف شيئًا لا يريد قوله، أو أنه يخفي ما يراه، مما يجعل حضوره استعارة عن المعرفة المؤجلة والتي تأتي بمقابل.

وفي موضع آخر من الرواية يبين لنا الكاتب أنَّ زيد كان يشتغل جاسوس لدى اليهودين من خلال تزويدهم بمعلومات تخص العرب، فيقول: "**تقدم يوسف نحو الدرج، تناول الملف بيده وفتحه، فوقعت عينيه على أول جملة في الملف..تملَّكتهاالحيرة..تَمَتَّم قائلًا: أَصَارَ العربيّ يقتل أخاه العربي في بلاد غير المسلمين يا زيد؟**"[2]، هذه العبارة حملت مجموعة من الاستعارات، والاستعارة الكبرى هنا هي "**العربي يقتل أخاه العربي في بلاد غير المسلمين**" فهي استعارة تحمل طابعًا سياسيًا مما يدل على أنَّ الهوية العربية أصيبت بالانقسام الداخلي.

وطبقًا للدراسة العرفانية نحن لا نستطيع أن نفهم المفاهيم المجردة (الأخوة، الأمة، الهوية) إلا من خلال تجسيدها في أسياء محسوسة ومنه تتفرع هذه العبارة إلى جملة من الاستعارات والمتمثلة فيما يلي:

[1] المصدر نفسه، ص09.
[2] المصدر نفسه، ص 20.

1– الأمة جسد واحد: ففي هذه العبارة يتم تصوير الأمة العربية على أنها جسد واحد أو كتلك العائلة المتماسكة، وبالتالي فإنَّ فعل القتل العربي لأخيه العربي يقرأ من خلال هذه العبارة كانهيار للذات وانقسامها.

2–القتل يرمز للتفكك: يرمز فعل القتل في هذه العبارة إلى إنكار الهوية والروابط الأخوية التي تجمع العرب، أي أنَّ القتل هو استعارة عن الانفصال بين أفراد الأمة العربية.

3–الفضاء الخارجي ونفي الهوية:ونجد ذلك في عبارة "بلاد غير المسلمين" والتي ترمز عدم الانتماء لذلك المكان الجغرافي الذي يتم فيه فعل القتل ضد العرب المسلمين، والتي تشير لخيانة الهوية والانتماء.

ومن هذا التحليل يتبيّن أنَّ رواية "العنابي شهيدًا في غزة" تُلخَصُ من خلال شخصياتها الثلاث الأساسية: العنابي، يوسف، وزيد، مأساة الشباب العربي المعاصر، حيث يجسد شخصية "**العنابي**" الشخصية المحورية التي انطلقت من التهميش المحلي للانخراط في الجريمة في الدول الأجنبية، ثم انتهت رحلته بالشهادة في غزة، ليغدو رمزًا للاستشهاد والانتماء القومي العابر للحدود، فاسمه وموته تحولا إلى استعارة كبرى لروح التضحية.

أما يوسف فيمثل ذلك الشاب العربي الذي يعاني من التشتت الفكري، حيث يقدم في الرواية كشخصية متسائلة، عاجزة عن فهم ما يدور حولها وتعكس حال أمة لا تملك أجوبة، بل تغرق في الحيرة والظلام بحثًا عن نور الحقيقة.

في حين يشكل زيدًا شخصية محورية تتخذ بعدًا رمزيًا، فهو الشاهد والخائن في آنواحد، إذ يمثل المعرفة المؤجلة والخيانة الداخلية للأمة، وُيحمَّل بدلالات سياسية عميقة عن تآكل الهوية العربية من الداخل.

تسير الرواية إذًا على نسج استعاري كثيف، تتداخل فيه المفاهيم المجردة كالوطن، الشهادة، الهوية، الخيانة، ضمن بنية عرفانية تصور الواقع العربي كجسد منقسم يعاني من الاغتراب والتفكك.

ثالثا: دراسة البنى الاستعارية المتعلقة بالمكان دراسة عرفانية

يشكل المكان من المفاهيم المحوريةفي الأدب، فهو لا يقتصر على كونه إطارًا جغرافيًا تدور فيه الأحداث، بل يتجاوز ذلك ليحمل دلالات رمزية وثقافية تعبر عن رؤية الإنسان للعالم ولموقعه فيه، فالمكان في رواية "العنابي شهيدًا لغزة" يعد بنية دلالية تحمل آثار الصراع، والاغتراب، والانتماء، فيعاد تشكيله من خلال التجربة الإنسانية التي وسمها العنف الاستعماري، مما يجعله فضاءً محملًا بالرموز، فالرواية لا تقدم المكان بوصفه شيئًا ملموسًا فقط، بل كصورة ذهنية تتشكل في وعي الشخصيات تحت وطأة التجربة الفردية والجماعية.

ومن ثم فإنَّ تحليل هذه الاستعارات يكشُف عن البعد العميق لعلاقة الإنسان بالمكان، ويضيء آليات بناء المعنى داخل نص يتشابك فيه الذات بالسياسي، والداخلي بالخارجي.

1-الجزائر:

تعد الجزائر من الأماكن المتجذرة في الذاكرة، والمشحونة بالتاريخ، والمشبعة بالمعاناة، فقد تحولت الجزائر في الكثير من الخطابات الأدبية اليوم إلى رمز للهوية والانتماء، مما يجعلها حقلًا غنيًا للتحليل الرمزي والاستعاري.

وفي رواية "العناية شهيدًا في غزة" لا تحضر الجزائر كمجرد خلفية جغرافية أو فضاء واقعي للأحداث، بل تتجلى كمكان يحمل دلالات نفسية وتاريخية ورمزية، فهي تمثل نقطة الانطلاق والانتماء الأول، وفي الوقت نفسه فضاء الطرد والنفي والانكسار بالنسبة للشخصيات، وخاصة العنابي.

فالجزائر كما جاء في الرواية لم تمنح لمواطنيها أبسط أمور الحياة وهو العمل فيقول الكاتب:**"هل يعقل أن يكون الدكتور الجامعي بطّالا في عنابة أو في الجزائر..لقد هاجرنا لأجل ذلك"**[1]، وفي موضع آخر يقول: **"من فرط الاحتقار نسافر..لك أن تنظري في سيرة بطل العالم العنابي محمد سعيد؛ (...) هل يعقل أن يعترف به الآخر و لا**

[1] المصدر نفسه، ص95.

يعترف به بنو وطنه..وكم في عنابة وفي الجزائر من مخذولين.."[1]، حيث تكشف لنا هاتين العبارتين عن تصور مؤلم للجزائر، والذي ينظر إليها كمكان طارد وفاقد للعدالة والاعتراف.

ففي العبارة الأولى:"**هل يعقل أن يكون الدكتور الجامعي بطالًا في عنابة أو في الجزائر..لقد هاجرنا لأجل ذلك**"، تتحول الجزائر من فضاء الانتماء إلى فضاء الخذلان، حيث يصبح العلم والتفوق بلا قيمة، فتقابل الكفاءة بالبطالة، مما يدفع الشخصيات نحو الهجرة باعتبارها المسُسَلك الوحيد.

أما في العبارة الثانية: "**من فرط الاحتقار نسافر..هل يعقل أن يعترف به الآخر ولا يعترف به بنو وطنه**"، تتجلى الاستعارة الكبرى الاحتقار وهي قوة دافعة نحو الرحيل، حيث يتحول السفر إلى ردة فعل معرفي ونفسي على إحساس عميق باللااعترافواللامعنى داخل الوطن.

فالجزائر في هاتين العبارتين تبنى استعاريًا كفضاء لنكران الجميل والخذلان، بينما يتحول الطرف الآخر إلى من يمنح الاعتراف الذي يفترض أن يقدمه الوطن.

ولقد جاء ذكر الجزائر في موضع آخر من خلال الاعتراف بحب الجزائر فيقول: "**نعم في قلبي وقلبي هو الجزائر..**"[2]، ففي هذه العبارة تتجلى استعارة عميقة تقوم على إسقاط الوطن على الجسد والوجدان، إذ لا يكتفي المتكلم من جعل الجزائر تسكن قلبه، بل يذهب أعمق ليجعل قلبه يتماهى معها، فيتحول الوطن من من كيان خارجي إلى كيان عضوي داخلي، فالقلب هنا ليس مجرد مركز للمشاعر، بل هو رمز للوجود، وبما أنَّ الجزائر أصبحت هي القلب فهي أيضًا الوجود والنبض والحياة، ومنه يمكن صياغة الكبرى والمتمثلة في: الوطن=القلب=الذات، أي أنَّ الانتماء لم يعد فكرة أو شعور، بل هوية مدمجة بيولوجيا ونفسيا في الشخصية.

[1] المصدر نفسه ص94.

[2] المصدر نفسه، ص36.

كما يعاد تشكيل صورة الجزائر عبر بنى استعارية تعكس الخيبة والانكسار النفسي التي يعيشها الأفراد في ظل وطن لا ينصفهم، ويتجلى ذلك في قول الكاتب: **"وكنا نحب تلك الأغنية حبًّا للشجاعة وأملًا في الخروج من الجزائر التي أحسسنا قسوتها علينا؛ قسوة تشبه قسوة الزوجة الثانية"**[1]، فهنا تتحول الجزائرمن وطن إلى استعارة معيشية لقسوة إنسانية مجسدة، تربط بالزوجة الثانية التي تفتقد غالبا للحنان والاستقرار، فلقد صور لنا الكاتب في هذه العبارة الجزائر كمصدر ضغط نفسي يدفع الأفراد للحلم بالهروب بدل الانتماء، ما يعكس تحول المكان إلى بنية طرد رمزية داخل الرواية.

وهكذا يتضح أن صورة الجزائر في رواية "العنابي شهيدًا في غزة" لا تُقدَّم كمكان محايد، بل تبنى عبر استعارات عرفانية عميقة تُحَمّلها بدلالات نفسية ووجدانية واجتماعية معقدة، فهي في آن واحد قلب الذات وسبب اغترابها، النبض الوجداني ومصدر القهر، مكان الذاكرة والانتماء وفضاء الطرد والخذلان، كل هذا يجعل من الجزائر في الر واية بنية رمزية حية، تفهم بوصفها تمثيلًا عرفانيًّايعكس طبيعة الصراع الداخلي الذي يعيشه الفرد في وطن لم يعد قادرًا على احتضانه أو الاعتراف به، حتى يكون الوطن بيتًا آمنًا للذات.

2-عنابة:

تمثل مدينة عنابة في رواية "العنابي شهيدًا في غزة" أكثر من مجرد خلفية جغرافية أو مسقط رأس لبطل الرواية، بل تتحول إلى بنية استعارية تجسد الذاكرة والانتماء، والهوية، ومنظور عرفاني لا تقرأ عنابة كمدينة فقط، بل كتمثيل معرفي متجذر في الشخصية الرئيسية، التي تستحضرها في مواقف الحنين، ومن خلال ما تقدم ذكره نسعى إلى تحليل تمثلات عنابة في الرواية كاستعارة كبرى، لكي نستطيع أن نفهم تجربة البطل الوجودية والنفسية في ظل التداخل الذي بين الهوية والمكان، واللغة والذاكرة.

[1] المصدر نفسه، ص11.

ولقد ضمت الرواية العديد من العبارات التي تحدث فيها الكاتب عن مدينة عنابة، فنجده يقول: **"عنّابة التي سكنَتْ الفؤاد كما ينبغي.."**[1]، ففي هذه العبارة تتجلى عنابة لا كمكان واقعي فقط بل كمفهوم ذهني يحمل العاطفة، فمن خلال استعارة **"سكنت الفؤاد"**، تُصَّور المدينة ككائن حيّ أو شخص قريب داخل القلب، وهذا يشير إلى وجود علاقة وجدانية بين الشخص والمكان، حيث يمكن إدراج هذه الاستعارة تحت إطار تصوري، إذ يُنْظَرُ إلى القلب على أنه مركز المشاعر، والسكن مركز المشاعر والأحاسيس.

وفي موضع آخر من الرواية نجده يقول: "عنّابة هي مدينة الحنان"[2]، في هذه العبارة لا تظهر عنابة كمدينة عادية بل تُقدَّم وكأنها شخص يملك مشاعر ويمنح الحنان، وهذا ما نسميه بالاستعارة التصورية، أي أنَّ المدينة تصور ككائن حنون، فالشخصية التي قالت هذه العبارة لا ترى عنابة فقط كمكان فيه مباني وشوراع وناس، بل كمكان يحتوي على الدفء والحب، والراحة، والأمان.

فالحنان في هذه العبارة لا يستخدم بمعناه الحرفي، بل هو تعبير عن العلاقة القوية التي تربط الشخص بمدينة عنابة، فهو يستذكرها بمشاعر جميلة فصارت في ذهنه كالأم الحنون على أطفالها والحضن الدافئ، ومنه تساعدنا هذه الاستعارة كيف يتصور الإنسان المدن التي يحبها، لا من خلال الشكل فقط، بل من خلال مشاعره تجاهها.

ويبرز الكاتب في الرواية تمثيل مدينة عنابة لا كمجرد مكان، بل تتحول إلى مشاعر تسكن وجدان الشخصيات، ويتجلى ذلك في العبارة: **"فصارت مثله تنظر إلى عنّابة بقلبها.."**[3]، حيث نلاحظ في هذه العبارة اعتماد الكاتب على استعارة تصورية تُسند وظيفة الرؤية إلى القلب بدلًا من العين، وهو ما يعكس ارتباطًا وجدانيًا بمدينة عنابة، فالنظر هنا لايعني المشاهدة الحسية، بل يدل على شعور بالانتماء والرغبة في زيارتها، وبهذا التصور تتحول عنابةإلى رمز للهوية، ترى من القلب لا بالعين.

[1] المصدر نفسه، ص89.
[2] المصدر نفسه، ص91.
[3] المصدر نفسه، ص 90.

وبذلك يمكن القول إن الكاتب يوظف هذه العبارة لتصوير عنابة ككيان شعوري يسكن الداخل، وينظر إلى بعين الوجدان لا بعين الجسد فقط.

3-فرنسا:

تعد فرنسا بالنسبة للجزائر أكثر من مجرد دولة أجنبية؛ فهي تمثل رمزًا للاستعمار والهيمنة السياسية والثقافية التي استمرت لما يزيد عن قرن، فقد خلفت التجربة الاستعمارية الفرنسية أثرًا عميقًا في المجتمع الجزائري، وفي ذاكرة أفراده، ليس فقط من حيث الخراب المادي والاقتصادي، بل حتى من حيث محاولتها طمس الهوية الثقافية، لذلك تبقى صورة فرنسا في المتخيل الجزائري محملة بدلالات متناقضة؛ فهي من جهة بلد الحداثة والنور، لكنها دائمًا تستدعى في سياق الألم والجرح، والقتل..الخ.

ومن ذلك نجد الكاتب يصور فرنسا بتلك المدينة المظلمة حيث يقول: **"ها أنا في نور فرنسا المظلم مشتاقًا لظلمة غرفتي النيّرة"**[1]، ففي هذه العبارة مفارقة لغوية حيث يصف **"نور فرنسا"** بالظلمة، بينما يصف **"ظُلمة الغرفة"** بالنور، ففرنسا التي غالبا ما توصف ببلد النور تظهر هنا كمكان مظلم يفتقد للدفئ، بينما تتحول **"ظلمة الغرفة"** الموجودة في وطنه إلى نور يحوي الحنين والانتماء.

وهكذا تتجلى العلاقة مع المكان لا على أساس مادي، بل على أساس عاطفي، مما يكشف الطابع العرفاني لهذه الاستعارة وهي استعارة المكان.

ومن العبارات القوية التي تعبر عن أزمة الهوية ما جاء على لسان بطل الرواية: **"لأنني رجل خسر كل شيء، لأجل أن أكون ذا جنسية فرنسية من ((فرنسا العجوز))، كما سمَّاها مفدي زكريا.."**[2]، إذ تكشف هذه

[1] المصدر نفسه، ص 50.
[2] المصدر نفسه، ص92

العبارة عن استعارة كبرى تتمثل في تصوير الجنسية الفرنسية لا كامتياز، بل كثمن غالٍ أدى إلى خسارة الانتماء والكرامة، فالبطل لا يعبر عن فخره بالجنسية، بل عن مرارة التجربة التي جعلته يفقد كل ما هو أصيل فيه.

كما أنَّ تعبير "فرنسا العجوز" يُحمّل البلاد استعارة ترمز للضعف، فهي استعارة وصفية تدل على التعب، والتي تختلف تمامًا لما كان يروج لفرنسا على أنّها رمزٌ للتقدم والتحضر.

وهكذا تتجلى في هذه العبارة استعارات تصورية والمتمثلة في:

-الهوية=شكل مادي يمكن خسارته (رجل خسر كل شيء)، حيث نفهم من هذه العبارة أنَّ الهوية شيء مادي يمكن امتلاكه وفقدانه.

—الجنسية الفرنسية=صفقة خاسرة، فهنا تقدم لنا الجنسية الفرنسية وكأنّها مقابل أي هناك عملية تبادل بين الطرفين، حيث يخسر الإنسان شيئًا ثمينًا مقابل لاشيء، وهذا ما يدل حسب السياق على أنَّ الانتماء الأجنبي هو خسارة للذات.—فرنسا= العجوز، هذه استعارة تصورية حيث تقدم فرنسا على أنها كائن حي كبير في السن يحمل دلالة الضعف.

4-فلسطين:

فلسطين ليست مجرد قطعة من الأرض، بل هي رمز للكرامة، والشهادة، والحرية المغتصبة، تمثل فلسطين لدى الشعوب المقهورة مكانًا مقدّسا تتقاطع فيه الأبعاد الدينية، والتاريخية، والإنسانية، وأصبحت حاضرة في الخطاب الأدبي كقضية مركزية، توظف فيه باعتبارها أيقونة الصراع بين الخير والشر، الحرية والاستعمار، النور والظلام، ومنها فإنَّ أي عمل أدبي يدرج فلسطين يُحمِلُهَا بطابع رمزي.

ولقد وظف الكاتب الكثير من الاستعارات التي تتعلق بفلسطين، حيث نرى في عبارة: **"ولعله حان الأوان لتُقتل من أجل أن يعيش الناس أحرارًا في أرضك الثانية فلسطين"**[1] تجسيدًا لاستعارة كبرى تنتمي إلى حقل المقاومة، حيث تعاد صياغة مفهوم الموت والحياة ضمن علاقة التضحية في سبيل الحرية، فالكاتب في هذه العبارة لا يقدم **"القتل"** بوصفه النهاية، بل بوصفه وسيلة لبعث حياة حرّة للآخرين، وهو ما يحيل إلى "الموت من أجل الوطن والحرية"، والتي سائدة في الثقافة العربية والمتمثلة في **"الاستشهاد"**.

أما عبارة **"أرضك الثانية فلسطين"**، فلقد حول الكاتب فلسطين من أرض عليها صراعات سياسية إلى أرض وجودية، أي أنَّ الوطن ليس ما نولد فيه فقط، بل ما نمنحه دمنا أيضًا.

ومنه تحضر فلسطين فيرواية "العنابي شهيدًا في غزة" حضورًا يتجاوز البعد المكاني، لتصبح رمزًا يحمل دلالات التحرر، والفداء، والمقاومة، ومن خلال هذا التمثيل الرمزي تتجلى فلسطين بوصفها أرضًا مقدسة.

وفي عبارة أخرى يدرج الكاتب فلسطين ضمن بنية استعارية جديدة، تتجاوز البعد الجغرافي إلى البعد الرمزي، حيث يقول: **"وعلى كل حال غدًا سنكون في فلسطين سيدة الأرض"**[2]، إذ تقوم هذه العبارة على استعارة تصورية تعيد تشكيل صورة فلسطين كمكان لتكون ذات سيادة ومكانة، وذلك من خلال **"فلسطين سيدة الأرض"** فهنا تستدعى فلسطين بصفتها **"سيدة"** ذات مكانة عالية مما يضفي على فلسطين بعدًا إنسانيًا، حيث تجسد القضية في صورة امرأة شامخة تتربع على الأرض لا باعتبارها مكانًا جغرافيًّ، بل جعل منها رمزًا للكرامة والحق.

يتضح مما سبق أنَّ تمثيل**"فلسطين"** في الرواية يتأسس على استعارات كبرى تُمثلها تارة ك"أرض ثانية" وتارة ك"سيدة الأرض"، ما يكشف عن بعد عرفاني عميق، ففلسطين لم تدرج كمجرد مكان بل كمفهوم رمزي يجمع بين الكرامة والحرية والهوية، وتسهم هذه الاستعارات في الوعي بالمقاومة باستعمال اللغة.

[1] الصدر نفسه، ص 146.
[2] المصدر نفسه، ص180.

المطلب الثاني: البنى الاستعارية في إطار المقاربة العرفانية

أولا: المقاربة العرفانية في الرواية

تعد المقاربة العرفانية من الاتجاهات الحديثة في تحليل الخطاب الأدبي، إذ تنطلق من فرضية أساسية مفادها أنّ اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل هي وعاء للفكر وتجسيد للتجارب الإنسانية، وتقوم هذه المقاربة على تحليل العلاقات بين اللغة والعقل والتجربة، بما فيها الصور الذهنية، والبنى التصورية، والاستعارات التي ينتجها الإنسان لتفسير العالم وتمثله.

ومن هذا المنطلق تُقدم الرواية فضاءًا دلاليًا غنيًا بالتمثيلات التصورية والرمزية، إذ تبنى على استعارات كبرى تحكم بنية السرد، مثل: **"الحياة رحلة"**، **"الموت بوابة"**، **"الاستشهاد صعود نحو الحقيقة"**، وبذلك فإن رواية "العنابي شهيدًا في غزة" عبارة عن بناء استعاري عميق يعبر عن التجارب الوجودية.

تقدم الرواية شخصية "العنابي" شابًا جزائريًا يعاني من ضياع حلمه في وطنه الأم، حيث يعرض الكاتب في الرواية شعور البطل بالغربة رغم انتمائه لذلك الوطن، من خلال توظيفه استعارة**"الجزائر كالزوجة الثانيةالقاسية"**، حيث يمثل في هذه العبارة الوطن كمكان للألم والقسوة، مما يدفع البطل إلى السفر للبحث عن الحنان، فالسفر هنا هو تحرر من القيد.

أما استحضار غزة في الرواية لم يكن مجرد موقع جغرافي للصراع، بل تستدعى كرمز تاريخي وروحي، يمثل محطة نهائية للمسار العرفاني، فغزة تمثل الأرض المقدسة التي يختبر فيها الإيمان، ويطهر فيها الجسد بالدم، وتبلغ فيها الحقيقة العليا بالاستشهاد، إنها ليست مكانًا للاستشهاد بل للكشف، ومن ذلك قول الكاتب: **"لقد اخترت فلسطين.. تلك الأرض المقدسة التي قد أرتاح، تحت ثُراها، من آلام لا يلهيها عني تكاثر الفرح بقلبي منذ**

وصلت عنّابة.."[1]، ومنه يمكن فهم فلسطين في هذه العبارة بوصفها الرمز الأعلى للحقيقة، والمكان المقدس الذي يُطهر الوجود من ألمه، بينما يصبح الموت فيها بمثابة العبور الأخير نحو الموت، وهذا ما يجعل الاستشهاد فيها ليس مجرد فعل بطولي، بل إكتمال لمسار الوجود تهيأ له العنابي منذ وطأة رجله في فلسطين.

ثانيا: البنى الاستعارية والبحث عن الحقيقة

تعد الاستعارة بنية فكرية قبل أن تكون محسنًا بلاغيًا، فهي وسيلة يتوصل بها الإنسان لفهم المفاهيم المجردة وربطها بتجارب محسوسة، مما يجعلها أداة أساسية لتمثيل الواقع في سياق أدبي، لتصبح الاستعارات بذلك محركًا دلاليًا يعيد تشكيل العالم من خلال الرموز التي تنبثق من التجارب الذاتية.

لا تستخدم هذه الاستعارات في تزيين اللغة، بل تعد تمثيلات تصورية لعلاقة العنابي بنفسه وبالعالم الخارجي(الجزائر، فرنسا، فلسطين)، وهي ما تسمح له ببناء معنى الحياة والموت والمعاناة.

فكل محطة في حياة "العنابي" لا تقرأ جغرافيا بل رمزيًا، بوصفها حلقات نحو المسلك، فعنابة مثلا ليست فقط المدينة الأصل، بل تمثّل المنبت الأول، في حين تمثل غزة النهاية، وهي الحقيقة التي تنال عبر التضحية بالنفس.

كما تتجلى استعارة **"الموت كالراحة"** من خلال خطاب البطل حيث يقول: **"قد أرتاح تحت ثراها من آلام..."**[2]، فالاستشهاد هنا لا يفهم كفناء، بل كاكتمال روحي.

وبذلك فالرواية تصوغُ لنا شبكة من الاستعارات الكبرى تنبثق من تجربة الألم والحنين والانتماء، وتعيد تشكيل الواقع لنا في صور رمزية عرفانية، تجعل من غزة نقطة النهاية، ومن الاستشهاد لحظة التجلي، ومن فلسطين رمزًا للحقيقة العليا.

[1] المصدر نفسه، ص186.
[2] المصدر نفسه، ص186.

ثالثا: البنى الاستعارية كتمثيل للتجربة الصوفية

إنَّ التجربة الصوفية من أكثر التجارب الوجودية عمقًا وتعقيدًا، حيث يتجاوز فيها المتصوف الإدراك الحسي إلى عالم الغيب، ما يجعل اللغة العادية عاجزة عن التعبير عن هذا النمط الفريد من المعايشة الداخلية، ومن هنا تنشأ الحاجة إلى وسائط لغوية بديلة، تأتي الاستعارة في مقدمتها، باعتبارها آلية بلاغية تسمح بتمثيل ما لا يقال مباشرة، فالمتصوف يسقط تجربته الروحية على صور محسوسة، ويستعسر من الواقع المادي ما يُعبر به عن واقع وجداني لا يدرك بالحواس، لذا فإنّ البنى الاستعارية في الخطاب الصوفي لا تعد زخرفة بلاغية بل هي تعبير عن رؤية عرفانية للعالم.

فلقد وظف الكاتب في رواية "العنابي شهيدًا في غزة" العديد من الاستعارات ذات طبيعة وجودية روحية كأداة أساسية لتصوير حالة البطل والشخصيات الشعورية والمعرفية، ونجد ذلك في عبارة: **"ولكن الإحساس عندي يعلو، كما يعلو السكَّر والضغط عندما أذكر أرض الأحبة"**[1]، إذ نجد في هذه العبارة استعارة تركيبية تمزج بين الشعور الروحي والبدني، حيث يقارن الراوي تصاعد الإحساس بتصاعد السكر في الدم أو بتأثير السكر في الحسد والعقل، هذا التصوير يقربنا من مفهوم "السكر" الصوفي الذي يشير إلى حالة من غياب الإدراك الحسي في، والانصهار بين الذات والعالم كما هو الحالفي التجلي الصوفي.

ومن أبرز العبارات التي تجسد الشعور بالألم نقرأ على لسان العنابي قوله: **"أنا الذي قسا عليَّ وطني"**[2]، وهي عبارة محملة بالرموز، تجسد من جهة الشعور بالخذلان، ومن جهة أخرى تشخصن الوطن، فالقسوة ليست مجرد وصف، بل هي بنية استعارية تسند فعل القسوة للوطن وهو فعل بشري، وكأن الوطن شخص يعامل صاحبه بجفاء، والذي يعبر عن حالة اغتراب داخلي، فالوطن لا يظهر في هذه العبارة كحاضن للشخصية، بل ككائن سلبي مؤذي.

ومنه يمكن القول بأنَّ المتصوف يمر بحالة من القبض أي القسوة والغربة فبل الوصول للراحة، كذلك "العنابي" يشعر بالقسوة من وطنه، كأنه مطرود منه، ليبدأ رحلته نحو اكتشاف معنى جديد للوطن وحياة جديدة.

---

[1] المصدر نفسه، ص37

[2] المصدر نفسه، ص123.

ملخص الفصل الثاني:

تناولنا في هذا الفصل دراسة تطبيقية على رواية "العنابي شهيدًا في غزة" لمحمد الطاهر حمازة، حيث قمنا بتحليل البُنى الاستعارية الكبرى في الرواية وفق المقاربة العرفانية، كاستعارة "الحرقة كرحلة روحية"، و"فلسطين كسيدة الأرض"، والشهادة كفضاء إدراكي"، إضافة إلى تحليل الشخصيات والمكان باعتبارهما تجسيدات استعارية تُعبّر عن مفاهيم الهوية، الاغتراب، والانتماء، مما يكشف عن عمق رمزي وفكري يحمله النص ويعكس رؤية وجودية للذات العربية.

خاتمة

خاتمة:

مع الوصول إلى نهاية هذا الجهد المتواضع، نود أن نلخّص أهم ما توصلها إليه في النتائج التالية:

-تبيّنلنا أنَّ البلاغة وخاصة في شكلها الحديث، لم تعد مجرد زخرفة للكلام، بل أصبحت وسيلة لفهم المشاعر والتجارب الإنسانية العميقة.

-أثبتت الدراسات البلاغية القديمة والحديثة أنَّ الاستعارة ليست مجرد أداة تجميلية في الخطاب، بل هي وسيلة للتأثير في المتلقي من خلال تحويل المعنى المجرد إلى صورة محسوسة تلامس الوجدان وتوضح الفكرة.

-تُبيّن اللسانيات العرفانية أنَّ اللغة ليست نظامًا مستقلًا عن الفكر، بل هي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالإدراك البشري، حيث تعمل على بناء المعنى من خلال التجربة والتمثيلات الذهنية، وهو ما يجعل الخطاب اللغوي انعكاسًا لطرائق التفكير، لا مجرد وسيلة للتواصل.

-أظهرت اللللسانياتالعرفانية أنَّ الاستعارة التصورية ليست حكرًا على اللغة الأدبية، بل هي آلية تفكير أساسية في العقل البشري، نستخدمها لا شعوريًا لفهم العالم، وتنظيم التجارب الحياتية عبر مفاهيم مأخوذة من الواقع الحسي.

-لم تستخدم الاستعارة في هذه الرواية للزينة فقط، بل للتعبير عن القضايا كبرى المتعلقة بمعاناة الذات العربية وتحويل المعاني المجردة إلى صور حسية حيّة مثل: الوطن، الهجرة، الشهادة.

-بعد تحليلنا لشخصيات الرواية وجدنا أنَّ كل شخصية تعبر عن تجربة إنسانية ومعاناة مختلفة، وأنَّ الكاتب استخدمها كرموز استعارية تصورية، فشخصية العنابي لم تكن مجرد بطل، بل رمز للشاب العربي التائه الذي تحول من ضحية الواقع إلى شهيد يحمل رسالة، أما شخصيات يوسف وزيد تمثلان الحيرة والخيانة، وتعبران عن اضطراب الهوية والانقسام في العالم العربي.

-الاستعارة التصورية كشفت كيف يفكّر الإنسان ويعبّر عن تجربته من خلال اللغة، حيث استُخدمت في الرواية لفهم مفاهيم معقدة مثل الهجرة والخيانة، والشهادة، والأماكن، عبر صور مأخوذة من واقع الحياة اليومية.

-الأمكنة في الرواية لم تكن فقط مجرد أماكن بل لها رموز ودلالات، فعنابة رمز للحنين، الجزائر مكان للطرد، أما فرنسا فهي وهم مضلل، وفلسطين أرض النضال والشهادة.

-أثبتت لنا هذه المقاربة العرفانية أنَّ الأدب ليس فقط للتسلية، بل هو خطاب معرفي وفكري يُمكن تحليله بلاغيًا وعرفانيًا لفهم واقع الإنسان ومشكلاته.

-تكشف البنى الاستعارية في الخطاب الصوفي عن أن التجربة الروحية لا تُنقل مباشرة، بل تصاغ من خلال استعارات عميقة تعبّر عن حالات وجدانية ومعانٍ يصعب التعبير عنها بلغة عادية؟، فالصوفي يلجأ إلى الصورة المجازية ليحوّل الغيب إلى شيء مدرك، والمطلق إلى محسوس.

-وفي الأخير تظهر هذه الدراسة أنَّ مقاربة النصوص الأدبية من زاوية البنى الاستعارية ضمن المنهج العرفاني تمكن القارئ من الغوص في أعماق الدلالة، وفهم كيف تُبنى المعاني الكبرى كالانتماء، المقاومة، والهوية، عبر صور ذهنية متجذرة في التجربة الإنسانية، مما يؤكد أنَّ البلاغة اليوم لم تعد فقط فنًّا للتأثير، بل أداة معرفية لفهم الفكر والواقع.

وختامًا إن كنا قد وُفقنا في إنجاز هذا العمل، فذلك من فضل الله وتوفيق منه، وإن كان هناك تقصير، فحسبنا أنّنا اجتهدنا وسعينا بما أمكن، أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أساتذتي الأفاضل الذين كانت توجيهاتهم نبراسًا أنار طريق البحث، وأشكر الأساتذة الذين قاموا بتمحيص هذا العمل، وناقشوه بعين العلم والحرص، فكان لنقدهم وتوجيههم بالغ الأثر في تطويره وتحسينه،فجزاهم الله عني كل خير وجعل علمهم في ميزان حسناتهم.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية ورش بن نافع

*المصادر

1-محمدالطاهر حمازة العنابيشهيدًافيغزةدار الكلمة للنشر والتوزيع، مصرظظظن القاهرة، الطبعةالأولى، 2023.

*المؤلفات

1-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة المصرية بيروت، لبنان، ط1، 1999.

2-بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

3-الجاحظ، البيانوالتبيين، تحقيق :عبدالسلامهارون،مكتبة الجانجي، القاهرة، مصر، جزء1، ط7، دونتاريخ.

4-ابن خلدون، مقدمة، تحقيق: عبد الله محمد درويش، دار البلخي، دمشق، سوريا، جزء2، ط1، 2004.

5-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ج1، ط4، دون تاريخ.

6-ابن رشيق القيروان، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج1، ط4، 1972.

7-الرماني، النكت في المجاز القرآني، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1986.

8-ديب الطيب، مبادئ اللسانيات البنيوية_دراسة تحليلية ابستمولوجية_، دار الكتب، الجزائر، ط2، 2019.

9-السكاكي، مفتاحالعلوم، تحقيق :نعيمزرزور،دارالكتبالعلمية،بيروت،.1983

10-فاضل عبود التميمي، حضور النص قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2012.

11-الجرجاني، دلائلالإعجاز، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، القاهرة، ج1، دون طبعة، دون تاريخ.12-عبد القاهر الجرجاني، أسرارالبلاغة، تحقيق:محمودشاكر،دارالمدني،جدة،دونتاريخ

13-عبد الرحمان الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، سوريا، ج1، ط1، 1996، دون تاريخ.

14-عبد القادر حسين، فن البلاغة، عالم الكتب، ط2، 1984.

15-عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار النهضة، القاهرة، مصر، دون تاريخ.

16-أبو عبد الله محمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: التركي وعرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط4، دون تاريخ.

17-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للنشر، بيروت، دون طبعة، دون تاريخ.

18-عبد العزيز الحويدق، نظرية الاستعارة في التراث البلاغي العربي، النادي الأدبي بمراكش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دون طبعة، 2015.

19-السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

20-سليمان أحمد عطية، اللسانياتالعصبية :اللغةفيالدماغ – رمزيةعصبيةعرفانية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2019.

21-شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط9، 1995.

22-شامية أحمد، في اللغة_دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية_ دار البلاغ، الجزائر، ط1، 2002.

23-أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفاضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.

24-أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دون طبعة، 1981.

25-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

26-محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراء، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2014.

27-محمد نايل أحمد، البلاغة بين عهدين، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1994.

28-مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، مطابع دار القلم، القاهرة، مصر،ط3، 1965.

29-محمد أبو موسى، خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط4، 1996.

30-محمد بن ادريس الشافعي، الرسالة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط1، دون تاريخ.

31-محمد تقي الدين اليزيدي، الايديولوجية المقارنة، تحقيق: عبد المنعم الخفاجي، دار المحجة البيضاء،بيروت، لبنان، ط1، 1992.

*المعاجم:

1-ابنمنظور، لسانالعرب، دارصادر،بيرو، لبنان، المجلد13، دون طبعة، دون تاريخ.

2-ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، دون طبعة، دون تاريخ.

3-أبوبكر الرازي، مختارالصحاح، تحقيق: مصطفى ديب البغا، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990.

4-عمر فاروق، الطباع، الوسيط في قواعد الاملاء والإنشاء، مكتبة المعارف، مصر، ط1، 1993.

*المجلاتالعلمية

1-حنان كريمش، تجليات الاستعارة التصورية في قصيدة الثور والحظيرة لأحمد مطر، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد15، العدد01، 2021.

2-رمضان يوسف، البلاغة الجديدة في الدراسات العربية الحديثة، مجلة التعليمية، مجلد4، عدد09، جانفي 2017.

3-زينة غني عبد الحسن الخفاجي، قراءة في التراث البلاغي العربي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد08، 2012.

4-نعيمة سعدية، البلاغة الجديدة(المصطلح والمفهوم) بين التراث العربي والفكري اللغوي الحديث، ملتقى، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 09-10ماي.

5-محمد علي سليمان، اللسانيات العرفانية (مفهومها، النشأة والتطور، والنظريات التي تستند إليها وآلياتها)، قسم اللغة العربية، جامعة سبها، مجلة الأندلس، مجلد4، العدد 24.

6-منى حفصي، عبد السلام شقروش، الاستعارة التصورية وفهم العالم في رؤية في المفاهيم الإجرائية ونظام الذهن، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد04، 2021.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة

الشكر والعرفان

الإهداء

مقدمة..... ب

الفصل الأول: الإطار النظري..... 11

المطلب الأول: البلاغة بين القديم والحديث 11

أولا: تعريف البلاغة لغة واصطلاحا..... 11

ثانيًا: تطور البلاغة العربية (البلاغة القديمة والبلاغة الحديثة) 11

ثالثا: أقسام علم البلاغة العربية 11

المطلب الثاني: اللسانيات العرفانية وتعريف الاستعارة..... 11

أولا: تعريف اللسانيات العرفانية..... 11

ثانيا: تعريف الاستعارة 11

ثالثا: الفرق بين الاستعارة القديمة والحديثة..... 11

المطلب الأول: البلاغة بين القديم والجديد 12

أولا: تعريف البلاغة:..... 12

ثانيا: تطور البلاغة العربية(البلاغة القديمة والبلاغة الحديثة) 14

ثالثا: أقسام علم البلاغة العربية..... 18

المطلب الثاني: البلاغة الحديثة واللسانيات العرفانية 22

أولا: تعريف اللسانيات العرفانية 22

ثانيا: تعريف الاستعارة..... 23

ثالثا: الفرق بين الاستعارة القديمة والاستعارة الحديثة: 26
ملخص الفصل الأول: 32
الفصل الثاني: التحليل التطبيقي للرواية..... 34
نبذة عن محتوى الرواية: 35
المطلب الأول: تحليل الاستعارات الكبرى في لرواية "العنابي شهيدًا في غزة" لمحمد الطاهر حمازة 35
أولا: تحليل البنى الاستعارية الكبرى لمسار البطل العرفاني 36
ثانيًا: تحليل الشخصيات كبنى استعارية 39
ثالثا: دراسة البنى الاستعارية المتعلقة بالمكان دراسة عرفانية 44
المطلب الثاني: البنى الاستعارية في إطار المقاربة العرفانية 51
أولا: المقاربة العرفانية في الرواية 51
ثانيا: البنى الاستعارية والبحث عن الحقيقة..... 52
ثالثا: البنى الاستعارية كتمثيل للتجربة الصوفية 53
ملخص الفصل الثاني:..... 55
خاتمة:..... 57
قائمة المصادر والمراجع:..... 60