Journal of Languages & Translation
P-ISSN: 2716-9359 E-ISSN: 2773-3505
Volume 05 Issue 02 July 2025 pp.519-529

دور البيئة في تشكيل المجاز قراءة عِرفانيّة

The Role of Environment in Shaping Metaphor: A Cognitive Reading

مراد ليتيمي[1]
جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر
m.litimi@univ-dbkm.dz

0009-0000-1924-6017

Received *30/07/2024* ***Accepted*** *15/01/2025* ***Published*** *01/07/2025*

الملخص

تصبو هذه الدراسة إلى تحليل العلاقة الوثيقة بين البيئة والمجاز من منظور عرفاني، وذلك من خلال فهم كيفية تَشكُّل المجاز بوصفه أحد الوسائل الأساسية في الإدراك والتعبير البشري . يحاول الباحث في ضوء ذلك إبراز حقيقة أنّ المجاز ليس مجرد تنميق لغوي، بل هو أداة معرفية مركزية نلجأ إليها لفهم العالم، وهو مبني على عمليات عقلية وحسية متداخلة تنطلق من الإحساس وتصل إلى الإدراك، مرورًا بالتجربة والذاكرة والتخيّل . تنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن البيئة التي يعيش فيها الإنسان تُؤثّر بشكل مباشر في بناء صوره المجازية وتصوراته الجمالية؛ فكل بيئة تُنتج مجازاتها الخاصة، تبعًا لتجربة الإنسان معها وندرة عناصرها وخصوصيتها الثقافية .من خلال أمثلة من الشعر العربي القديم والأدب الغربي الحديث، الهدف الرئيسي من هذه الورقة البحثية هو تسليط الضوء على كيفية إسهام التجربة البيئية في تشكيل المجازات المتداولة، مثل البكاء على الأطلال في الشعر الجاهلي أو تشبيه الزمن بالميناء في شعر لامارتين .يناقش الباحث أيضا في خذخ الدراسة التحليلية دور المجاز في تشكيل الرموز الثقافية والدينية، ويؤكد أنّ المجاز يعبّر عن العلاقة الديناميكية بين الفكر والواقع .خلصت الدراسة إلى أنّ المجاز لا يمكن فصله عن السياق البيئي والثقافي الذي يتشكل فيه، وأنّ المجتمعات لا تختلف في قدراتها الإدراكية بقدر ما تختلف في بيئاتها وتاريخها الرمزي .لذلك، فإن فهم المجاز لا يكتمل إلا بفهم البيئة التي أنتجته، وهذا ما يجعل من التحليل العرفاني وسيلة فعالة للكشف عن آليات التفكير المجازي داخل مختلف الثقافات.

الكلمات الدالة: المجاز; البيئة ;البلاغة; الإدراك; العرفانيّة.

[11] المؤلف المراسل:مراد ليتيمي، m.litimi@univ-dbkm.dz

Journal of Languages &Translation © 2025. Published by University of Chlef, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Abstract
This study examines the intricate relationship between environment and metaphor from a cognitive linguistic perspective, emphasizing the crucial role that environmental experience plays in shaping figurative language. It argues that metaphor is not merely a decorative feature of language or a stylistic device, but a fundamental cognitive mechanism through which human beings conceptualize, structure, and communicate their understanding of reality. Metaphors are seen as the product of a dynamic interaction between sensory perception and higher-order cognitive processes such as memory, imagination, and abstraction. Central to the paper is the hypothesis that environmental context—both physical and cultural—has a significant impact on the types of metaphors a community generates. The study demonstrates how recurring experiences with specific environmental elements influence the metaphorical systems that individuals use, thus grounding metaphor in embodied experience. Drawing on examples from classical Arabic poetry and modern Western literature, the paper illustrates how cultural and ecological settings give rise to distinctive metaphorical expressions. For instance, the frequent allusions to ruins and desert landscapes in pre-Islamic poetry reflect the nomadic, arid environment of the Arabian Peninsula, while metaphors related to harbors and seasons in European literature mirror temperate, settled environments.Moreover, the paper explores the role of metaphor in the construction of symbolic systems—religious, social, and aesthetic—arguing that metaphor is essential to the formation and communication of shared meaning. The findings underscore that a full understanding of metaphor requires close attention to the cultural and environmental conditions in which it emerges. Cognitive metaphor theory thus offers a powerful framework for analyzing cross-cultural variation in metaphorical thought.

Keywords; Cognition; Environment; Metaphor; Perception; Rhetoric

مقدمة

يعد المجاز أحد أبرز الوسائل اللغوية التي يعتمد عليها الإنسان في التعبير عن أفكاره وتجسيد تصوراته، فهو ليس مجرد ترف بلاغي أو زخرف لغوي، بل هو بمثابة بنية معرفية معقدة تُسهم في بناء الإدراك وفهم العالم. حيث يؤدي المجاز في حياتنا اليومية دورا محورياً فنحن لا نستطيع الاستغناء عنه؛ حيث نُعبّر به عن أغراضنا ونفكر به في مشاغلنا ونتواصل به مع غيرنا، وقد أظهرت الدراسات الحديثة، خاصة في مجال اللسانيات العرفانية، أن المجاز ليس منفصلاً عن التجربة البشرية، بل ينبثق منها ويزدهر على تفاصيلها الحسية والمعرفية. وفي هذا السياق، تطرح هذه الدراسة إشكالية محورية تتمثل في العلاقة بين البيئة، بمفهومها الواسع الذي يشمل المكونات الجغرافية والثقافية والاجتماعية، وبين تشكيل المجاز وأنماطه التعبيرية.

فالإنسان لا يُنتج مجازاته من فراغ أو عدم، إنّما له منابت وظروف أسهمت في تشكّله، ترتبط عموما بثلاثة عناصر هي: اللّغة والبيئة والاحتياجات البشرية .و يستند الإنسان في انتاج مجازاته إلى ما تختزنه ذاكرته الحسية والذهنية من عناصر بيئية عاشها وخبرها، ومن هنا تتباين الصور المجازية من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر، بحسب خصوصيات البيئة التي نشأ فيها الأفرادة. كما أنّ المجازات ليست انعكاساً عشوائياً للعالم، بل هي اختيارات دلالية تستند إلى تجارب الإدراك، مما يجعل من البيئة عنصراً حاسماً في تشكيل أنماط التعبير المجازي.

تهدف هذه الورقة إلى دراسة هذا التفاعل المعقّد بين البيئة والمجاز، من خلال قراءة عرفانية تحليلية تستعرض عدداً من النماذج الشعرية والثقافية، عربية وغربية، وتبيّن كيف تنعكس خصائص البيئة في المجازات المنتَجة داخل كل ثقافة.

1. الحقيقة والمجاز

شكل موضوع الحقيقة والمجاز والعلاقة بينهما إشكالية فعلية منذ زمن بعيد وفي مختلف الأمم؛ حيث اختلف الناظرون في القضية إلى ثلاثة اتجاهات:

- اتجاه يرفض وجود المجاز وينفيه كلية.
- اتجاه يرى بوجود المجاز واعتباره أكثر حضورا من الحقيقة، فما يُعتقد أنّه حقيقة ما هو إلاّ تعبير مجازي اعتقد مستعملوه -مع طول الأمد- أنّه حقيقة.
- اتجاه يرى بوجود المجاز دون المبالغة في ردّ كلّ التعابير والعبارات إليه، وهو الرأي الذي يقول به **الجرجاني** ويدافع عنه.

1.1. مفهوم الحقيقة: هي الكلام الذي وُضع للتعبير عن الشيء في أصل الكلام، يُعبّر **الجرجاني** عن الحقيقة بقوله: "كلّ كلمة أريد بها ما وقعت له في وَضْع واضع وإن شئت قلت: في مُواضعة وقوعًا لا تستند فيه إلى غيره"(الجرجاني، 1991، صفحة 350)، فيكون الاستناد في التعبير عن الشيء بكلام وضع لذلك الشيء ولم يستعر من غيره، "فكلّ جملة وضعتها على أن الحكم المُفادَ بها على ما هو عليه في العقل، وواقع موقعه منه، فهي حقيقة. ولن تكون كذلك حتى تَعْرَى من التأوُّل، ولا فصل بين أن تكون مصيبًا فيما أفدتَ بها من الحكم أو مخطئًا، وصادقا أو غير صادقٍ"(الجرجاني، 1991، صفحة 384)، فالكلام الحقيقي يُفهم مقصده دون حاجة للتأويل.

2.1. مفهوم المجاز: هو الكلام الذي أخذ من شيء للتعبير عن شيء آخر، ويُعرفه **الجرجاني** بقوله: "كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأوّل، فهي مجاز وإن شئت قلت: كلّ كلمة جُزْتَ بها ما وقعتْ له، من غير أن تستأنف فيها وضعًا، لملاحظةٍ بين ما تُجُوّز بها إليه، وبين أصلها الذي وُضعتْ له في وضع واضعها"(الجرجاني، 1991، صفحة 352)، فالمجاز يعتمد على وجود علاقة تشابه أو تقارب بين من وُضِع له الكلام في الأصل ومن اِستُعير له الكلام.

يُمثل المجاز أداة لفهم الواقع وإدراك عناصره؛ حيث يرى **لايكوف وجونسن** أنّ جوهر الاستعارة يكمن "في كونها تتيح فهم شيء ما (وتجربته أو معاناته) انطلاقا من شيء آخر"(جونسن، 2009، صفحة 23)، والمجاز كما الاستعارات لا تشتغل مستقلة عن بعضها بعض، إنّما هي بُنى ذهنية متكاملة ومُتفاعلة داخل الخطاب يسند بعضها بعضًا، يتم تأويلها وفهمها انطلاقا من السياق العام والتجارب المحيطة بها(أومودان، 2016، صفحة 100). ومن تأثير البيئة على المجاز أنّها تُسهم في تحديد وتغيير مفهوم الناس فيه ونظرتهم إليه(حباشة، 2017، صفحة 40)، فنجد أنّ مفهوم المجاز متغير عبر الزمن ومتجدد بين المجتمعات.

2. الإحساس ثمّ الإدراك

تُشير مختلف الدراسات والأبحاث السلوكية والنفسية أنّ المعرفة البشرية تبدأ من الحواس، فالإنسان يولد صفحة بيضاء على رأي **ابن خلدون**، متسلحا بالملكات الفطرية لكن بدون معرفة مسبقة، فيكون احتكاكه مع العالم عن الطريق الحواس التي تنقل له مختلف المؤثرات التي تتحول مع الوقت إلى تجارب وخبرات تُشكل تصوراته وإدراكه للعالم والأشياء، فالإحساس يأتي في المقام الأول ثم يأتي الإدراك الذي يتشكل بالتجربة المستمرة للحواس، في هذا السياق يقول **ريتشاردز**: "إننا أشياء تستجيب على نحو ما إلى أشياء أخرى، ولتطوير هذه الفكرة علينا أن نتأمل جيدًا خصائص استجاباتنا"(ريتشاردز، 2002، صفحة 36).

2.1. الإحساس: عملية فيزيولوجية ناتجة عن تبدلات عضوية تسببها المؤثرات الداخلية أو الخارجية، فينتقل الأثر العصبي من الأطراف الحاسة إلى المراكز العصبية في الدماغ، فتكون وظيفة الحواس المختلفة نقل التنبيهات الحسية المختلفة إلى الدماغ الذي يتكفل بتأويلها.

2.2. الإدراك: عملية عقلية تتدخل فيها مختلف فعاليات العقل العليا مثل: (الذاكرة، التخيل، التجريد، الذكاء...) لتحويل المدركات الحسية إلى مدركات عقلية، فهو عملية تتم بها معرفة العالم المحيط عن طريق المنبهات الحسية، فالإنسان يُفسّر الحاضر من خلال خبراته السابقة في أغلب الأحيان؛ لذلك يختلف الناس في تأويل الظاهرة الواحدة، مما سبق يمكن القول أنّ معرفة العالم تتأسس على عمليتين متكاملتين هما الإحساس والإدراك.

للجرجاني نظرية متقدمة في قضية العلاقة بين الإحساس والإدراك حيث يقول: "ومعلوم أنّ العلم الأوّل أتى النفس أوّلا من طريق الحواس والطباع، من ثمّ من جهة النظر والرّويّة، فهو إذن أمسّ بها رحما، وأقوى لديها ذمما، وأقدم لها صحبة، وآكدُ عندها حُرمة وإذْ نقلتها في الشيء بمَثَله عن المُدرك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب، إلى ما يُدرك بالحواسّ أو يُعلم بالطّبع وعلى حدّ الضرورة، فأنت كمن يتوسّل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم"(الجرجاني، 1991، صفحة 122). ساند **عبد الفتاح كيليطو** الرؤية التي قدمها **الجرجاني** واستشهد بها في كتابه الأدب والغرابة(كيليطو، 2006)، ولأنّ أول معرفة الإنسان حسية، نجده يألف المُشاهد المحسوس والقريب، ما جعل الشعراء في غالب الأحيان يشبهون المعنوي الغيبي بالحسي المادي ويُلبسونه صفاته وعيًا منهم بقيمة العيان في العملية الإدراكية للإنسان.

يُسهم المجاز في عملية التعلم خاصة الاستعارة التي تُعتبر جزءا من عملية الفهم والتعلم(هوكس،، 2016، صفحة 22)، كما يري **عبد الوهاب المسيري** أنّ المجاز يتعدى كونه زخرفًا لفظيًا، بل هو عنصر أساسي في التفكير البشري وهو جزء من نسيج اللّغة والتي لا يتم الإدراك إلاّ بها، فالمجاز عنصر حتمي في عمليات الفهم والإدراك خاصة في الظواهر الإنسانية المركبة والقضايا التي تتسم بقدر عال من التركيب(المسيري، 2006، صفحة 13).

ساد -في الفلسفات القديمة- اعتقاد مفاده أنّ العقل ملكة مستقلة ومنفصلة عن الجسد وما يقوم به، ومستقل عن الإدراك والعمليات الحسّية، معتبرين إياه آلة تجريدية تشتغل على رموز تجريدية اشتغالاً آليا(الزناد، 2010، صفحة 40)، لكن مع تطوّر العلوم العصبيّة ثبت بطلان هذه الفرضيّة(جونسن، 2016، صفحة 54)، فملكةُ العقلِ مرتبطةٌ بالجسدِ وقنواتهِ، وتطورهُ مرتبطةٌ بخبراتِ الجسدِ وتفاعلاتهِ وما نتج عن هذه التفاعلات من مدارك.

تقوم عملية بناء الصور المجازية على تداخل عددٍ من العمليات الحسيّة والعقلية، وتتمثل العمليات الحسيّة فيها بما يستقبله جسم الإنسان من العالم الخارجي من صور عن طريق الرؤية وروائح عن طريق الشم وأحاسيس عن طريق اللّمس وأذواق عن طريق اللّسان وأصوات عن طريق السمع، فهذه الخبرات الحسّية التي كونها الإنسان عن بيئته والعوالم المحيطة به، والتي اختزنت في الذهن على شكل صور مُجردة في ذاكرته، تغدو مخزونا ثريا ومعينا لا ينضب ينهل منه كلّما أراد بناء صورة مجازية.

لا ينهل المتكلم من المخزون الذهني بصورة آلية، إنّما يقوم بتفكيك هذه الصّور وإعادة بنائها بطريقة مختلفة، معتمدا على فعاليات العقل العليا المختلفة، مثل التجريد الذي يُحوّل من خلاله الصوّر الحسّية إلى صور ذهنية، والذاكرة التي يسترجع من خلالها الخبرات والتجارب السابقة، والخيال الذي يقوم من خلاله بإعادة تركيب صور حقيقية إلى صور غير واقعية(أحمد ع.، 2023، صفحة 8)،وبعد أن تتداخل هذه العمليات مجتمعة تتشكل الصورة التي يسعى الفرد إلى تحقيقها ومن ثمّ يُعبّر عنها بما تسمح به قدرات اللّغوية.

من هذا المنطلق، نفهم اختلاف المجتمعات في طبيعة المجازات والصور التي توظفها؛ حيث أنّ تشكيل الصور المجازية يقوم على مجموعة من العمليات الذهنية منها: التجريد والذاكرة والتخيل، فالإنسان يُجرد الصور الحسية التي عايشها وهي طبعا الصور التي عاشها في بيئته، كما أنّ الذاكرة تقوم على تذكر ما عايشه وخبره، والتخيّل لا يكون إلاّ لصور عاينها

الإنسان فعلياً، وهي عملية ترتبط أيضًا بالبيئة التي يعيش فيها الفرد، وعليه فالإنسان لا يُعبّر إلاّ من خلال ما سمحت به تجربته وما عاينه وخبره في البيئة التي يعيش فيها.

تشكل الأعصاب عماد تفاعل العمليات الذهنية عند البشر؛ حيث لا يمكن للذهن أن يُنجز مهامه ولا يمكنه أن يشتغل بدون أعصاب على اعتبار أنّ الدماغ البشري كتلة من الأعصاب، وفيه (أيّ الدماغ) تتم العمليات الذهنية، فالتفاعل بين فعاليات العقل العليا سابقة الذكر يكون عن طريق الأعصاب(أحمد ع.، 2023، صفحة 80)، على هذا الأساس يسعى بعض الباحثين إلى محاولة ربط الاستعارة بالجانب العصبي واعتبار المجاز عملية إبداع عصبية بالأساس، ورغم أنّ هذا المضمار في البحث لا يزال في بداياته إلاّ أنّه يُقدم مؤشرات واعدة.

3.البيئة والمجاز

تتكون تصورات الإنسان وإدراكه للعالم من خلال تفاعله مع بيئته، حيث تمتلك البيئة قدرة كبيرة على طبع الملكات الفكرية للإنسان، وتحديد طريقة تفكيره وتعبيره، إنّ التعبير المجازي هو صياغة لغوية لفكرة أو تصور ما للتجربة البشرية في الواقع المعيش، فيعبّر عن هذه الفكرة انطلاقا من العناصر الموجودة في الواقع واعتمادا عليها، مع العلم أنّه كوّن معرفته وإدراكه لهذه البيئة من خلال الحواس، ويعبّر عن هذه الفكرة **لايكوف وجونس** بقولهما: "إنّه بقدر ما تُنتج التجارب الأساسية للتوجه الفضائي الإنساني استعارات اتجاهية، تكون تجاربنا مع الأشياء الفزيائية (وبخاصة أجسادنا) مصدرا لأسس استعارت أنطولوجية متنوعة جدا"(جونسن، 2009، صفحة 45).

من الشواهد الدالة بوفرة على دور البيئة في تشكيل تصورات الفرد، نجد المقدمة الطللية التي طبعت الشعر العربي القديم، فالعرب عاشوا في بيئة صحراوية أجبرتهم على دوام التنقل والترحال بحثا عن الماء والكلأ، ومع هذا الترحال الدائم كان الفرد يترك ذكرياته وأحلامه وأمواته الذين دفنهم في تلك المضارب، ما جعل ذكرياته مشتتة بين المضارب التي سكنها وبين المسافات التي قطعها، وقد عبّر عن ذلك ببكائه على الأطلال في كلّ قصيدة ينظمها، هي أطلال مساكن بث فيها بعضا من نفسه لتجبره البيئة الصحراوية القاسية والمتطرفة على تركها، ويندر أن نجد تعابير من هذا النمط في أشعار الأمم الأخرى التي عرفت الاستقرار في مساكنها، حيث يعيش الواحد في المكان الذي ولد فيه ويؤسس أسرة فيه ويموت فيه، أمّا ترحاله فهو عملية عرضية ما يلبث أن يعود إلى مسكنه.

ولا أدل على ذلك من استعارة **الخليل بن أحمد الفراهيدي** أسماء مكونات الخيمة ليُطلقها على مكونات القصيدة والبيت الشعري، فجعل بيت الشِعر في مُقابل بيت الشَعر إلى جانب مصطلحات أخرى مثل: الصدر، العجز، الضرب...إلخ، واستعارة مبرمجي الحواسيب لأسماء من الواقع مثل: الفأرة والنافذة والملف...إلخ.

❖ وصف العرب جمال عيون المرأة بعيون البقر.

شبّهت العرب قديما عيون المرأة بعيون البقر الوحشي، ورغم أنّ هذا التشبيه قد لا يبدو مستساغا بالنسبة للأجيال العربية الحالية، إلاّ أنّه كان طبيعيا في ذلك الوقت ورومنسيا وفي قمة الجمال، فالبيئة التي كان يعيش فيها العرب واحتكاكهم بهذا الحيوان، جعلهم يصفون جمال العيون بعيونه.

❖ قال الرسول ﷺ: ﴿الناس كإبل مائة لا تكاد تجد فيها راحلة﴾.

وظف الرسولﷺ في هذا الحديث صورة من البيئة التي يعيش فيها المتلقي حتى تكون مؤثرة، فالصورة المجازية تستمد قوّتها الحجاجية من مجال المحسوسات التي خبرها المتلقي ومن تجاربه المادية(لحويدق، 2015، صفحة 253)، فشبّه الناس بقطيع الإبل الذي قد لا تجد فيه ناقة واحدة تصلح للسفر، كذلك الناس رغم كثرتم لا تجد في غالب الأحيان شخصا منهم يُعتمد عليه.

إنّ التعابير المجازية التي نعبر بها عبارة عن أنساق لغوية شديدة الارتباط بالبيئة التي تشكلت فيها، ففي البيئة الغربية يُنظر إلى الوقت على أنّه سلعة ثمينة يجب التعامل معها بحذر واستغلالها بدقة(جونسن، 2009، صفحة 26)؛ فعبارات مثل:

- ❖ أشكر لك وقتك الذي منحتني إياه،
- ❖ أضعت وقتي معك،
- ❖ ليس لدي وقت أُضيعه،
- ❖ استغل وقتك،
- ❖ إنّك لا تستغل وقتك،

وغيرها من العبارات التي تُعبر عن الوقت وقيمته في الثقافة الغربية، وترتبط البيئة الغربية بالرأسمالية المادية المتسارعة والتي تكثر فيها مشاغل الفرد لدرجة أنّه لا يسعه الوقت لقضاء حوائجه، فأصبح الناس يتعاملون مع الوقت باعتباره سلعة غالية الثمن لا يُصرف إلاّ لتحقيق المنفعة، مثل هذه العبارات تكون أقلّ حضورًا في المجتمعات غير الصناعية أو غير المتطورة التي يكون عند أصحابها فائض من الوقت، فمن العبارات العامية الشائعة بين أوساط العامة في المجتمع الجزائري:

- ❖ كلّ عطلة فيها خير.
- ❖ نقتل الوقت.
- ❖ العام طويل.

وهي كلّها عبارات تتعامل مع الوقت باستهتار ولا مبالاة، لكن لها ما يبررها في البيئة الجزائرية؛ حيث عانى الشباب الجزائري من البطالة والكساد الاقتصادي الذي أجبر كثيرين منهم على البقاء لساعات طويلة في الشوارع والمقاهي بلا فائدة حتى غدا الوقت -بالنسبة إليهم- سلعة بلا قيمة يمتلكون فائضًا منها.

من الأمثال التي تعبر عن الوقت في الفكر العربي: (الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك)، وهو تشبيه للوقت بالسيف إن لم تستغله وتستثمره بدقة فستخسر؛ حيث يجعل هذا المثل التعامل مع الوقت معركة فيها منتصر ومهزوم.

❖ يقول **ألفونس دو لامارتين** في قصيدته البحيرة:

ليس للإنسان ميناء، وليس للزمان شاطئ

إنّه ينقضي ونحن نذبل

يستحضر الشاعر في هذين السطرين كلمتي ميناء وشاطئ للتعبير عن رحلة الإنسان والزمن، وهما كلمتان تعبران عن البيئة الساحلية التي يعيش فيها الشاعر، وهي تعابير لن نجد لها وجودا عند الشعراء العرب القدماء الذين عاشوا في بيئة صحراوية.

❖ يقول **ت.إ. هولم** في قصيدة الخريف:

مَشيتُ خارج البيت

فرأيت القمر المتورّد يتكئ على وشيع

كفلاح مُحْمر المُحيّا

يتفق الوصف الذي قدمه الشاعر للقمر مع البيئة التي يعيش فيها؛ حيث شبه القمر بفلاح مُحمر المُحيّا، وهو تشبيه يتلاءم مع البيئة الأوروبية وسحنة الرجل الأوروبي الذي يتسم بالبياض الممتزج بالحُمرة، بيد أنّ تشبيهًا مثل هذا لن يكون مفهوما في الثقافة العربية التي يتسم غالبية أهلها بالسُمرة.

❖ يقول **ت.س. إليوت**، أغنية حب لـ **ج. ألفريد بروفروك**:

الضباب الأصفر يَحُكُّ ظهره فوق ألواح النافذة الزجاجيّة
الدّخان الأصفر الذي يحك خطمه على ألواح النافذة الزجاجيّة
لاعقاً بلسانه جنباتِ السماء....

رسم الشاعر صورة بيانية شَخَصَ من خلالها الضباب والدخان، حيث جعل الدخان شخصا يحك ظهره على ألواح النوافذ الزجاجية، وهي صورة فنية جميلة ومبدعة في وصف الضباب، تتلاءم والبيئة التي يعيش فيها الشاعر وهي بيئة باردة ممطرة يكثر فيها الضباب، على النقيض من ذلك لا نجد في الأدب العربي ذكراً للضباب أو وصفا له، ويُعزى ذلك إلى أنّ البيئة العربية في معظمها بيئة صحراوية جافة نادرة الأمطار نادرة الضباب.

❖ يقول الشاعر المخضرم **أبو ذؤيب خويلد الهذلي**:

إذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

شبه الشاعر المنية بحيوان مفترس يُنشب أظفاره، حيث استعار كلمة أظفار للتعبير عن الموت، ويُعزى ذلك إلى أنّ المفترسات التي يعرفها الشاعر والموجودة في بيئته هي مفترسات ذات أظفار (مخالب) مثل: الأسد والذئب والنسر...

❖ يقول **زهير بن أبي سلمى**:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

شبه **زهير** في بيته هذا الموت بالعشواء وهي الناقة التي لا تُبصر، فالموت لا يُفرق بين كبير وصغير ولا بين غني وفقير ولا بين ملك وعبد، فلا يخضع للمعايير البشرية، فهو يُصيب الناس كما تُصيب الناقة العمياء الكلأ فتصيب بعضا وتترك آخر، وهذه الصورة انعكاس للبيئة الصحراوية التي يعيش فيها **زهير** والتي تتمحور حول الناقة والماء والكلأ.

بينما يُشبه الغرب الشيخوخة بساق نبتة ذابلة، ويُشبهون الموت بالحاصد، وهي كلّها مجازات تشكلت في بيئة نباتية تكثر فيها الزراعة، حتى أصبحوا يستلهمون كلامهم من هذه البيئة ويُرَكِبُون مجازاتهم واستعاراتهم اعتمادا على عناصرها.

4. الرمز؛ مفهومه وتشكّله

يُمكن تعريف الرمز في عمومه بأنّه شيء ما يحيل أو يشير إلى شيء معيّن، أو هو التعبير والإشارة إلى شيء بشيء آخر، وينتج الرمز حسب **غوته (Goethe)** بفعل انسجام الفرد مع الطبيعة وتفاعل قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة، فيمتزج الذاتي البشري بالموضوعي الطبيعي، فتتحوّل القيم المادية المحسوسة إلى قيم روحية(أحمد م.، 1984، الصفحات 33-37)، عبّر **تودوروف (Todorov)** عن هذه الفكرة بطريقة مختلفة بقوله: "الجمال تمثيل رمزي للا– منتهي؛ لأنّه عندئذ يصير في الوقت نفسه واضحًا كيف يمكن أن يظهر اللا– منتهي إلى السطح، إلى الظهور؟ لا يكون ذلك إلاّ رمزيا، بالصور والدلائل"(تودوروف، 2012، صفحة 323)، حيث ربط **تودورف** في هذا السياق بين الرمز والجمال وجعل الرمز تصويرًا جماليّا للواقع من خلال تجليته وإظهاره بالصور والأدلة.

يتشكل الرمز من خلال توليفة من المعارف والمعلومات والتجارب المستمدة من العالم الخارجي والبيئة المحيطة بالإنسان(أحمد ع.، 2019، صفحة 131)، وعليه فصنع الرمز يحتاج إلى معرفة العلاقات المرتبط بالموضوع الذي نريد أن نصنع منه رمزاً والموضوع الذي نريد أن نصنع له رمزا، وما تجدر الإشارة إليه هو الطبيعة التطورية للرمز فهو لا يثبت على حال(أحمد ع.، 2019، صفحة 136)، إنّما يتغير بتغير البيئة ويتطور بتطورها.

تُثير التجارب الحياتية والانفعالية للإنسان وتفاعله مع العالم المادي والظروف الاجتماعية شحنات عاطفية وآثار شعورية بالغة التعقيد والحدّة في بعض الأحيان، تحتاج إلى وسيلة مناسبة لنقلها والتعبير عنها، وهو ما تعجز عنه اللّغة البسيطة والمباشرة، فيلجأ إلى الرمز الذي يحقق هذه الإمكانية؛(الكندي، 2003، صفحة 31) ونجد أنّ أكثر من يلجأ إلى هذه الأداة هم الشعراء الذي يعبرون عن رؤى وتطلعات وعواطف بالغة التعقيد، خاصة وأنّهم يمتلكون كفاءة لغوية وتجربة شعرية تسمح لهم بتطويع اللّغة وصياغتها صياغات جديدة وبطرائق مبتكرة.

تتسم الرموز الدينية والثقافية بطابع خاص جداً؛ حيث لكل مجتمع رموزه الثقافية والدينية التي تتشكل في بيئة ذلك المجتمع، فثقافة المجتمع والديانة التي يدين بها وحتى الأيديولوجيا التي يتبناها، تُسهم في تشكيل الرموز التي يُعبر بها عن القيم أو الأشياء، فأوّل نوفمبر بالنسبة للجزائريين هو رمز للثورة، والثامن ماي رمز للتضحية، و**الأمير عبد القادر** رمز للكفاح، و**ابن باديس** رمز للإصلاح، هذه الرموز لن توجد في بيئة أخرى ولا في مجتمع آخر لأنّ المعطيات التي شكلتها لن تتكرر.

1.4. الثمين النادر

قدم الباحث الجزائري **حبيب مونسي** في إحدى المقابلات التلفزيونية فكرة في غاية الأهمية مفادها أنّ الإنسان لما يريد التعبير عن الأشياء الجميلة فإنّه يربطها بالأشياء التي يفتقدها، وقدم مثالا على ذلك نموذجين: أحدهما من الثقافة الغربية والثاني من الثقافة العربية، فالإنسان الغربي إذا أراد التعبير عن فرحه قال: tu m'a chauffé le cœur، والتي تعني بالمعنى الحرفي دفأت قلبي، أي أسعدتني، أمّا الإنسان العربي فيعبر عن فرحته بقوله: أثلجت صدري، فالملاحظ لهذين التعبيرين يدرك أنّ الغربي عبّر عن سعادته بالدفء الذي يفتقده لأنّه يعيش في بيئة ثلجية باردة، بينما عبّر العربي عن سعادته بالثلج الذي يفتقده لأنّه يعيش في بيئة صحراوية حارة، كما نلاحظ في هذين النموذجين تضاد معانيهما أشد التضاد لكن دلالتهما تصب في السياق نفسه.

كما أنّ تشبيه الغرب الحب بالدفء كقولهم (الحبّ دفء) يصب في السياق نفسه؛ حيث يربطون مشاعر الحبّ الثمينة بالدفء الثمين، والذي يُعتبر نادرا في بيئتهم الثلجية الباردة، أمآ العرب فيشبهون الكريم الطيب بالغيث، لأنّ الكريم الطيب يشترك مع المطر في جلب الخير، مع العلم أنّ المطر نادر في البيئة الصحراوية العربية ما يجعل منه ثمينا وعزيزًا.

يظهر في هذه النماذج أنّ قيمة الأشياء ليست في ذاتها وأنّ غلاءها ليس لعلة بذاتها، إنّما قيمتها ترتبط بندرتها وصعوبة الحصول عليها، إلى جانب تجربة الإنسان معها وتصوره الذي كوّنه عنها في عالمه(حرز، 2021، صفحة 41).

إنّ قيمة الشيء لا ترتبط به في ذاته بل في ندرته، فالنادر دائما يكون ثمينًا، فالحيوانات الثمينة هي الحيوانات النادرة والمعادن الثمينة هي المعادن النادرة، وكلّما كان الشيء أكثر ندرة زاد ثمنه، وتشبيه الشاعر محبوبته بالذهب أو الياقوت يرجع إلى أنّها أشياء نادرة ومن ثمّ ثمينة.

❖ يقول **أبو تمام**:

وطول مقام المرء في الحيّ مخلقٌ لديباجـــــتيه فاغتربْ تتجـــــدّد

فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى النّاس أن ليـــست عليهم بســرمد

يدعو **أبو تمام** في هذين البيتين المتلقي إلى الغربة والبعد عن الناس فترة من الزمن حتى تزيد محبتهم له، فالإنسان الموجود دائما والمتاح في كلّ وقت يصبح بلا قيمة، أمّا الغائب والمفقود يغدو مرغوبا ومطلوبًا، وقدم لذلك صورة الشمس التي تزيد قيمتها كلّما غابت، فلو بقيت في مكانها لملها الناس.

❖ يقول **ابن الوردي**:

غب وزد غبا تزد حبا فمن أكثر الترداد أضناه الملل

يصب بيت **ابن الوردي** في السياق نفسه للبيتين السابقين، فهو يدعو المتلقي إلى ضرورة الغياب حتى يزيد حبه عند الناس، فإن من أكثر المكوث والتردد ملّوه.

5.الحق ما أدركته العقول

جعل **المولى** تعالى العقلَ هبة بشرية، يشترك فيها البشر على اختلاف أجناسهم فهم يمتلكون الملكات والاستعدادات نفسها، فلا نجد أمة تحتكر ملكة على أخرى أو جنسا يتقدم بفطرة عن غيره، فهذه هبات إلهية لا تفاوت للبشر فيها، ما يجعل الناس تمتلك القدرات نفسها على التفكير والتعبير وتشترك في أُطر بناء المعرفة والتعبير عنها، رغم كلّ ذلك نجد المجتمعات تختلف في طرائق التعبير عن الأشياء والحُكم عليها، ويُعزى هذا الاختلاف إلى البيئة التي يُوَظِف فيها الإنسان هذه الملكات، واختلاف تجارب المجتمعات مع البيئة، يقول **الجرجاني**: "أمّا الاستعارة، فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول. وتُستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذهان"(الجرجاني، 1991، صفحة 20).

يعتبر بعض الباحثين المعاصرين أنّ المجاز والاستعارة بصفة خاصة ليست مجازا لغويا -كما يعتقد القدماء- بل هي أسلوب في التفكير، حيث يقول **جورج لايكوف**: "لقد كانت استعارة الحب رحلة واستعارة الأنبوب لـ**مايكل ريدي** هما المثالان اللّذان أقنعاني في البداية أنّ الاستعارة لم تكن مجازا لغويًا، وإنّما أسلوب تفكير، محدّد بترسيم منتظم من مجال الانطلاق إلى مجال الوصول"(لايكوف، 2014، صفحة 18).

إنّ الجمال نسبي، يختلف في تحديده الناس من بيئة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، فالحمار الوحشي (البريّ) عند العرب يحظى بقيمة كبيرة وصوّر في مواضع مختلفة من أشعار الشعراء وحظي بمكانة مميّزة، هذه المكانة لن يجدها الباحث في تصور المجتمعات الأخرى التي تزدري الحمار، كما أنّ تشبيه الشاعر جمال عيون المرأة بعيون المها (نوع من الظباء) قد لا يجد مسوغاً في مجتمعات أخرى، بل حتى في المجتمع العربي المعاصر.

❖ تقول في هذا السياق **سلمى بنت القراطيس**:

عيون مها الصريم فداء عيني وأجياد الظباء فداء جيدي

توظف الشاعرة في هذا البيت صورة عيون المها التي تعتبر رمز الجمال عند العرب القدماء، في قصيدة تصف بها جمالها.

❖ يقول **بشار بن برد**:

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

ربط **ابن برد** تجربة الجمال بالصوت الذي عوّض به فقدانه لبصره، فهو يرى الجمال من خلال الصوت، ومن خلال هذا البيت والنماذج السابقة، ندرك أنّ الجمال والقبح ودلالات الأشياء لا ترتبط بذاتها بل بتجربة الناس معها.

من النماذج التي يمكن تقديمها في هذا السياق: الألوان ودلالاتها؛ فالألوان ظواهر طبيعية لا غير، لكن المجتمعات تتفق على وسم كلّ لون بدلالة ما، كجعل الأصفر رمزا للغيرة والأحمر رمزا للحب والأسود رمزا للهيبة، وما يؤكد أنّ الألوان محايدة لا ترتبط في الأصل بدلالة إنّما هو تواضع بين أفراد المجتمع، اختلاف المجتمعات في دلالة اللّون الواحد، فبعض المجتمعات تجعل اللّون الأسود رمزا للحزن بينما كان الأندلسيون يجعلون الأبيض رمزا للحزن ويلبسونه في مآتمهم.

6. نتائج البحث

نخلص مما سبق إلى جملة من النتائج أهمّها:

- يبقى المجاز العنصر الأساس والمركزي في اللّغة الأدبية ولغة التخاطب اليومي في مختلفة المجالات والتخصصات، كما يبقى المجاز حاضراً في أكثر العلوم دقّة وتقنية، فهو الذي يسمح بتوليد الكلمات والدلالات.
- يُوفر المجاز السلاسة في التعبير والقدرة على الوصف، كما يُوفر للمتكلم إمكانات كثيرة للتعبير عن الفكرة،
- تختلف أنماط المجازات باختلاف البيئة التي تشكلت فيها؛ فالمجازات التي تشكلت في بيئة صحراوية تختلف عن المجازات التي تشكلت في بيئة غابية، والمجازات التي تشكلت في بيئة عمرانية تختلف عن التي تشكلت في بيئة قروية، والمجازات التي تشكلت في بيئة بحرية تختلف عن التي تشكلت في بيئة جافة.

خاتمة

خلاصة القول أنه لا يمكن فصل المجاز عن البيئة التي أنتجته، ولا عن الإنسان الذي اختبر العالم من خلالها، وصاغه بلغته ورموزه .إنّه تعبير حيّ عن تجربة بشرية مركّبة، وعن رغبة دائمة في الفهم، والتعبير، والتواصل. لقد أظهرت هذه الدراسة، من خلال مقاربتها العرفانية، أنّ المجاز ليس مجرّد أداة تعبيرية تُضفي على اللغة بعداً جمالياً أو زخرفاً بلاغياً، بل هو وسيلة إدراكية ومعرفية عميقة الجذور في تجربة الإنسان مع محيطه وبيئته .وقد أثبت التحليل أنّ البيئة، بمعناها الواسع الذي يشمل الجغرافيا والمناخ والثقافة والعلاقات الاجتماعية، تلعب دوراً محورياً في تشكيل المجاز وفي تحديد طبيعة الصور الذهنية التي يعتمدها الإنسان لفهم العالم والتعبير عنه. لقد بيّنت الأمثلة المستقاة من التراث العربي القديم والأدب الغربي الحديث أنّ الصور المجازية ليست عشوائية، وإنما تنبع من التجربة الحسيّة والمعرفية الخاصة بكل فرد وكل جماعة، فالإنسان لا يُبدع مجازه انطلاقاً من فراغ، بل من خلال خبرته المباشرة بالعالم، وهي خبرة تتشكل وتُصقل ضمن بيئة مخصوصة .ولذلك تختلف المجازات من ثقافة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، تبعاً لاختلاف السياقات البيئية والمعرفية.

كما أظهرت الدراسة أنّ العمليات العقلية المرتبطة بالإدراك والتجريد والتخيّل والذاكرة تعمل بتكامل مع التجربة الحسية في بناء المعنى المجازي، ما يجعل من المجاز ظاهرة ذهنية-بيئية بامتياز .وهذا الطرح يتجاوز النظرة التقليدية للمجاز بوصفه انزياحاً لغوياً، ويعزز التوجه العرفاني الذي يرى فيه أداة لفهم الذات والعالم، بل وأسلوباً من أساليب التفكير الإنساني. وفي هذا الإطار، فإنّ فهم المجاز يقتضي فهم البيئة التي احتضنته، والرموز التي غذّته، والعواطف والانفعالات التي صاغته .وهو ما يجعل من المجاز مرآة تعكس الثقافة والتاريخ والهوية، ووسيلة لفهم التصورات العميقة التي تحكم سلوك الإنسان وتفكيره .كما يُمكن القول إنّ الاختلافات الثقافية في بناء المجازات ليست مؤشراً على تفاوت في القدرات العقلية أو التعبيرية، بل على تنوّع في الخبرات البيئية والرمزية التي تشكّل رؤية الإنسان للعالم. وعليه، فإنّ تحليل المجاز من منظور بيئي-عرفاني يفتح آفاقاً واسعة لفهم العلاقة بين اللغة والفكر والثقافة، كما يتيح دراسة أنماط الإدراك الإنساني في سياقات مختلفة .ومن هنا تبرز الحاجة إلى مزيد من الدراسات التي تتناول المجاز بوصفه ظاهرة بين-ثقافية تتقاطع فيها البيئات الطبيعية بالتجارب التاريخية والمعطيات الاجتماعية.

قائمة المصادروالمراجع

الأزهر الزناد. (2010). نظريات لسانية عَرفنية (الإصدار ط01). الجزائر، الجزائر: منشورات الاختلاف.

آيفور أرمسترونغ ريتشاردز. (2002). فلسفة البلاغة. (سعد الغانمي، نصر حلاوي، المترجمون) الرباط: أفريقيا الشرق.

بهجة أومودن. (2016). النّسق التصوري للاستعارة في الخطاب السّياسي (الإصدار ط01). تيزي وزو: منشورات مخبر تحليل الخطاب (جامعة تيزي وزو).

تزفيتان تودوروف. (2012). نظريات في الرمز (الإصدار 01). (محمد الزكراوي، المترجمون) بيروت: المنطمة العربية للترجمة.

تيرنس هوكس،. (2016). الاستعارة (الإصدار 01). (عمرو زكريا عبد الله، المترجمون) مصر: المركز القومي للترجمة.

جورج لايكوف. (2014). النظرية المعاصرة للاستعارة. (طارق النعمان، المترجمون) مصر: مكتبة الإسكندرية.

جورج لايكوف ومارك جونسن. (2009). الاستعارات التي نحيا بها (الإصدار ط02). (ترجمة: عبد المجيد جحفة، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.

جورج لايكوف ومارك جونسن. (2016). الفلسفة في الجسد (الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي) (الإصدار ط01). (عبد المجيد جحفة،، المترجمون) بنغازي، ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة.

صابر حباشة. (2017). المجاز المرسل: محاولة لفهم منزلته في اللّسانيات العرفانية. اللّسانيات العربية(العدد05).

عبد العزيز علي آل حرز. (2021). استعارة العقل في لزوميات أبي العلاء المعري (مقاربة عرفانية) (الإصدار ط01). جدة: تكوين للطباعة والنشر.

عبد العزيز لحويدق. (2015). نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية (من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسن) (الإصدار ط01). عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

عبد الفتاح كيليطو. (2006). الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي) (الإصدار ط02). المغرب: دار توبقال.

عبد القاهر الجرجاني. (1991). أسرار البلاغة. جدة: دار المدني.

عبد القاهر الجرجاني. (1991). أسرار البلاغة،. جدة: دار المدني.

عبد الوهاب المسيري. (2006). اللّغة والمجاز (بين التوحيد ووحدة الوجود) (الإصدار ط01). مصر: دار الشروق.

عطية سليمان أحمد. (2019). اللّسانيات العصبية اللّغة في الدماغ (رمزية، عصبية، عرفانية). مصر: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

عطية سليمان أحمد. (2023). نظرية الاستعارة العصبية (ما بعد العرفانية ووالمزج المفهومي). مصر: مكتبة الآداب.

محمد علي الكندي. (2003). الرمز والقناع في الشعر العربي (السياب ونازك والبياتي) (الإصدار 01). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

محمد فتّوح أحمد. (1984). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (الإصدار ط01). القاهرة، مصر: درا المعارف.