الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

جمالية التمثيل الاستعاري في رواية المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية لـ أمين الريحاني

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر
الشعبة: أدب عربي التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*- نورة بن صغير
*- سارة شبلي

إشراف الدكتورة:
*- وهيبة جراح

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل رب زدني علما

شكر وعرفان

قال الرسول صلي الله عليه وسلم: "لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

وإننا نجدُ لزاماً علينا أن نتقدم بأعظم الشكر وأوفاه، للمركز الجامعي" عبد الحفيظ بوالصوف "ممثل في معهد اللغة والأدب العربي الذي تشرفنا بالانتساب إليه، والتتلمذ على يدي أساتذته الفضلاء الذين أغدقونا من علمهم الغزير، وأولونا كل الرعاية والعناية ف لهم منا أجزل الشكر، وأعظم التقدير، كما نتوجه بفيض شكرنا وامتناننا إلى

أستاذتنا المشرفة على هذه المذكرة **"وهيبة جراح"**، التي غمرتنا بكرمها، ومنحتنا وقتها وعلمها، وجهدها في متابعة دقيقة لكل جزئية من جزئيات البحث، ووقفت معنا موقف المشرف الحريص الذي يرغب أن يخرج البحث في أكمل وأتم صوره، فجزاها الله عني وعن زميلتي خير الجزاء، ورفع قدرها، وعظم أجرها.

كما نتوجه بالشكر والتقدير لعضوي لجنة المناقشة على طول النّفس، وما اقتطعاه من وقتهما لقراءة هذه المذكرة، ومناقشتها، سائلين المولى–عز وجل -أن يجزيهما عنا خير الجزاء، بما قدماه لنا من أراء وتوجيهات رغم الانتقادات...

كما نتوجه بالشكر والتقدير لكل من قدم لنا الدعم والمساعدة طوال هذا البحث ، وإلى كلّ صاحب ذي فضل في إنجاز هذا العمل

جزيل الشكر

سارة ونورة

مقدمـــــة

مقدمــة:

تعدّ قضية الاستعارة من أبرز وأهم القضايا التي شغلت المفكرين على مر العصور بشتى انتماءاتهم ومختلف توجهاتهم وتخصصاتهم، بداية بالإغريق، حيث نجد أنّ معظم الأبحاث التي خاضت في موضوع الاستعارة لم تخرج عن إطار المقدمات الأرسطية. فقد اعتبر أرسطو الاستعارة دليلا على العبقرية، والكشف الذي يميز الشاعر المبدع عن غيره ممن لم يتمكنوا من لمح أوجه الشبه بين شظايا الكون وعناصره.

ورغم الإنجازات العظيمة والبارزة التي حققها الفكر الأرسطي، باعتباره المنطلق الأساسي للتفكير البلاغي، كانت هناك ضرورة ملحة دعت لتجاوزه، فالمنظور البلاغي التقليدي شهد قصورا وعجزا في دراسة الاستعارة، نظرا للنسق العام الذي حكم فلسفة أرسطو، وغدا الاعتراف به غائبا، رغم محوريته وأهميته في التفكير البلاغي، لأنّ الرؤية التقليدية التي حكمت الاستعارة تقليديا كانت ثابتة، حيث ارتبطت في أذهاننا باعتبارها مجال اهتمام البلاغيين ونقاد الأدب، وبوصفها حلية شعرية تمتع ولا تعلم، وتبعا لهذا اعتبرت ظاهرة لغوية يتم فيها استخدام لفظ عوضا عن لفظ آخر على أساس علاقة المشابهة بين طرفيها .

إنّ المكانة الهامة التي حظيت بها الاستعارة من قبل اللسانيين وفلاسفة اللغة وكذلك السيميائين وعلماء النفس والأنتربولوجيين، يرجع سببه للدور البارز الذي تلعبه الاستعارة في نقل معاني النص، وباعتبارها ركيزة أساسية من ركائز الخطاب، وركنا جوهريا بارزا يساهم في بنينة أنساقنا الفكرية التصورية.

إنّ الثورة التي أحدثتها نظرية الاستعارة الجديدة جعلتها تخرج من الجمود الذي كان مسيطرا عليها لتلج ثنايا الذهن البشري، فقد أصبحت تؤدي دورا تواصليا، فنحن نعيش ونتواصل، ونحيا و نتعامل بها يوميا و إن كنا لا نشعر بذلك. إنّ الاستعارة تقوم بتنظيم سلوكات حياتنا ومعارفنا، كما تبين وتوضح أشكال التفاعل داخل مجتمع معين فنفهم بنيتة ونظامه.

يندرج بحثنا ضمن قائمة البحوث التي عالجت ودرست وحللت الاستعارة من منظور بلاغي جديد.

تكمن أهمية دراسة الاستعارة من المنظور البلاغي الجديد، في محاولة فهم وإدراك الجديد الذي جاءت به البلاغة الحديثة، وكيفية فهمها للاستعارة ومعرفة آلية اشتغالها، أيضا معرفة العلاقة التي ربطت الاستعارة بالنظرية التفاعلية والتداولية، ودور فعل التلقي والتأويل في بناء وتشكيل المفاهيم الاستعارية.

وما حبب إلينا هذا الموضوع؛ حب الاطلاع وولوج عالم الاستعارة، التي أصبحت تفرض نفسها في مختلف المجالات الاجتماعية والسياسية... وكيفية انعكاسها وتجليها في الخطاب الروائي.

من هنا انبثقت الإشكالية الخاصة بهذا البحث، وتبلورت بشكل أساسي، في مجموعة من الأسئلة فرضتها طبيعة الموضوع أهمها:

- من أين تأتى الوقع الجمالي للتمثيل الاستعاري في الرواية؟
- إلى أي مدى ساهم فعل التلقي والتأويل في بناء المفاهيم الاستعارية؟
- كيف تجسدت هذه المفاهيم داخل الرواية؟

هذه التساؤلات وأخرى استلزمت منهجا يبرز اشتغال الاستعارة فيها، وهو المنهج السيميائي باعتباره السبيل الأنسب لموضوع بحثنا.

حيث لم نكن نحن أول من خطى هذا الطريق في عالم الاستعارة، ذلك لأنّه حضي بعناية كبيرة من قبل النقاد والدارسين على غرار ما نجده في:

كتاب الاستعارات والشعر العربي الحديث لسعيد الحنصالي.

كتاب الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ليوسف أبو العدوس.

كتاب السيميائيات وفلسفة اللغة لأمبيرتو إيكو.

كتاب مجهول البيان لمحمد مفتاح.

كتاب نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) لبول ريكور.

وكذلك أطروحة عمربن دحمان الموسومة بالاستعارات والخطاب الأدبي.

وقد اعتمدنا في موضوعنا هذا على رواية المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية لأمين الريحاني (مدونة) أساسية استقينا منه مادة البحث، كما لجأنا إلىمراجع ومجلات تفاوت استعمالها حسب مقتضيات الدراسة وفصولها، نذكر منها: الاستعارات التي نحيا بها لجورج لايكوف ومارك جونسن، فلسفة البلاغة لريتشاردز، دراسات في الاستعارة المفهومية لعبد الله الحراصي، حرب الخليج والاستعارات التي تقتل لجورج لايكوف، وغيرها من المؤلفات التي خدمت الموضوع وأثرت معلوماته.

وقد ارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة، خصصنا المدخل النظري الموسوم ب: "نظرية الاستعارة من الاستبدال إلى التفاعل" تعرضنا فيه للأسباب التي أدت لعجز المنظور البلاغي التقليدي في نظرية الاستعارة، وتحدثنا عن نظريتي الاستبدال والتفاعل ومحورهما البارز في النشاط الاستعاري، كما توقفنا عند أبرز رواد النظرية التفاعلية، الذين أرسوا دعائم البلاغة الجديدة، إذ رصدنا تصور أيفور ارمسترنغ ريتشاردز ثم تصور ماكس بلاك، ثم ألحقناه بتصور بول ريكور، وختمناها بتصور جورج لايكوف ومارك جونسن.

قسمنا الفصل الأول الموسوم بـ:"معمارية النسق الاستعاري (مقاربة في آليات الإنتاج)" إلى مبحثين عنونا المبحث الأول "أشكال التفاعل الاستعاري في الرواية "انتهجنا فيه تقسيمات "جورج لايكوف ومارك جونسن" للاستعارة والتي تكمن في:

1. استعارات اتجاهية: يرتبط هذا النوع من الاستعارات بالاتجاهات الفضائية الفيزيائية، وهذه الاتجاهات الفضائية تنبع من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه. ويرى لايكوف وجونسن" أنّه نتيجة لكون أجسادنا لها هذا الشكل الذي عليه، وتشتغل بهذا الشكل في محيطنا الفيزيائي، فمرتكزاتها واقعة من تجربتنا الثقافية، فالإنسان عندما يتفاعل جسمه

مع المحيط الخارجي ينتج مفاهيم كثيرة تعكس تفاعله. والاستعارات الاتجاهية القائمة على الثنائية لا ترتب الكلام وتمنحه المرونة الضرورية فقط، بل تقوم كذلك بتنظيم الأعمال والمعتقدات، وبالتالي تتعدى اللغة إلى مجال الفكر.

2. استعارات انطولوجية: هذا النوع من الاستعارات ينتج عن طريق تفاعل تجارب الفرد مع الأشياء الفيزيائية كما تعدّ من أكثر الوسائل قاعدية، حيث تساعدنا على فهم تجربتنا وتبعا لهذا حللنا بعض هذه الاستعارات: الضمير شخص مكبل، الهناء شخص مهاجر البخار عدو.
3. الاستعارات البنيوية: ومفاد هذه الاستعارة يكمن في بنيته تصور استعاري ما بواسطة تصور استعاري أكثر، فتعمل على إظهار بعض التصورات وإخفاء اخرى، فنحن عندما نتبنى رأيا معينا نستعمل كل الوسائل الكلامية المتاحة لتقديم حجج عقلية على شكل أسباب، ويكون ذلك عن طريق حمل الآخر تصورات تعكس ما يسعى إليه، وهو ما عمل على كشف الجانب الخفي من الاستعارات الموظفة في الرواية، كما تطرقنا إلى بعض الأنساق الاستعارية وقمنا بتحليلها.

أما المبحث الثاني فتعرضنا فيه لأشكال التصور الاستعاري وحللنا نماذج استعارية مستمدة من الرواية.

ونصل إلى الفصل الثاني الموسوم ب" تداولية النسق الاستعاري" فنظرا لانفتاح الاستعارة على سلسلة من التأويلات وتعدد القراءات ارتأينا الاهتمام بالسياق التداولي للاستعارة. وتناولنا فيه تأويل الاستعارة عند "أمبيرتو إيكو" وكيف ربطها بعالم الخطاب وبالعوالم الممكنة. والقواعد الخمسة التي سنها في تأويل الاستعارة.

وكذلك "بيرس" الذي ميز بين ثلاثة حقول للمؤول وهي المؤول المباشر، والمؤول الدينامي، والمؤول النهائي.

وفي الأخير خلص هذا البحث إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها لاستكمال ما جاء فيه من دراسة.

وأي عمل أكاديمي لا يخلو من الصعوبات فرحلتناهي الأخرى لم تكن سهلة، إذ واجهتنا صعوبات، تمحورت أساسا حول صعوبة التحكم في المادة العلمية وتطويعها وفق ما تقتضيه خطة البحث، وصعوبة قراءة دلالات النص وتأويلها تأويلا يتماشى مع السياق، ويبقى أن نؤكد أنّ هذه الدراسة ستظل مدينة لأستاذتنا الفاضلة "وهيبة جراح" التي كانت خير سند وعون لنا طيلة إنجاز هذا البحث، ومحورته وتطويق أفكاره وتشكيل هيئته الحالية، لذا يجدر بنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان والامتنان لتوجيهاتها وإرشاداتها التي أعانتنا على إخراج هذا العمل إلى النور وتكوين صورته الحالية، فجزاها الله كل خير، كما نشكر إدارة معهد الآداب واللغات على إتاحتها لنا فرصة البحث.

مدخل

نظرية الاستعارة من الاستبدال إلى التفاعل

تحكمت الرؤية التقليدية في نظرية الاستعارة، وحصرتها في حدود ثابتة، ومستقرة، لا تخرج عن إطار ذلك، فقد اعتبرتها ظاهرة لغوية يتم فيها استخدام لفظ عوضا عن لفظ آخر على أساس التشابه الرابط بين طرفيها، هذا التشابه الذي لطالما عدّ معيارا أساسيا في تحديد جودة الاستعارة من رداءتها.

لقد سيطر المعتقد الأرسطي على مفهوم الاستعارة، فقد استمدت منه أفكار النقل والاستبدال، فكان مرتكزا للعديد من الدراسات البلاغية القديمة والحديثة في الشرق والغرب على حدّ سواء، وقد عرف أرسطو الاستعارة بقوله "الاستعارة هي نقل شيء إلى شيء آخر"[1] وتعني كلمة نقل في تعريف "أرسطو"، استبدال حيث يستبدل لفظ بلفظ آخر، وقد تعني كذلك نقل المعنى من تعبير إلى تعبير آخر، وهذا الأساس هو الذي بني عليه التصور الأرسطي العربي والغربي القديم.

إنّ الطفرة التي أحدثتها نظرية الاستعارة الحديثة داخل الدرس البلاغي، جعلها تخرج من الجمود والركود الذي كان مسيطرا عليها في البلاغة القديمة، وتعدّ الآراء النقدية والتقويمات من العوامل البارزة التي ساهمت في بلورة وتشكيل رؤيا حديثة للاستعارة، فغيرت مفهومها ووسعته، إلى أبعد من حدود المشابهة إلى درجة التوغل داخل ثنايا الذهن البشري، فالاستعارة أصبحت ظاهرة ذهنية، ملازمة لحياة الإنسان، حيث نجدها في الأحاديث اليومية، كما نراها في الشعر والخطاب السياسي، والخطاب الديني وغيرها من الخطابات.

بعد هذا التمهيد الموجز الذي تعرضنا فيه إلى موضوع الاستعارة، في محاولة منا للوصول إلى تطور مفهومها بين البلاغة التقليدية ونظيرتها الجديدة، مع الإشارة إلى بعض الدراسات العربية والغربية. بالتركيز على أهم نظريات هذه الأخيرة ألا وهي:

---

[1] أرسطو طاليس: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل أبي بشير متى بن يونس، تحقيق وترجمة شكري عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، (د،ط)،1967، ص116

النظرية الاستبدالية والنظرية التفاعلية. فنظرية الاستبدال ترى أنّ كل استعارة تحتوي على تناقض ما. "فالجمل" في "الجمل سفينة الصحراء" حيوان بينما السفينة جماد، لذا فاعتبار الجمل سفينة هو تناقض جلّي، أما نظرية التفاعل فترى أنّ الاستعارة تتم على مستوى الجملة وليس الكلمة، ويتكون من عنصرين يشهدان توترا دائما، ومعنى الاستعارة ينتج من هذا التوتر وليس من استبدال كلمة محل أخرى.

1- الاستعارة في الدراسات العربية:

عرفها اللغويون والنحاة العرب القدامى أمثال الجاحظ كما جاء في كتابه البيانوالتبيين: "الاستعارة هي تشبيه شيء باسم غيره إذ قام مقامه".[1] فهي اتخاذشيءلاسم غير اسمه.

كما عرفها أبو هلال العسكري: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[2]. فهنا يتحدث العسكري عن عبارة ونقلها إلى غير موضعها.

يظهر لنا مما سبق حتمية بروز فكرة مركزية في فهم الاستعارة ألا وهي المستعار الأصلي الذي يمثل المشبه المحذوف، والمستعار لـه الذي ينوب عنه وهو المشبه به فيستبدل الأول بالثاني على أساس علاقة المشابهة، ولهذا احتلت مرتبة رفيعة، واستقرت في أنفس الذين قرءوا "أسرار البلاغة" ودلائل الإعجاز"، ولكن المجال لا يسمح لنا بالتعمق في معالجة الاستعارة عند العرب وارتأينا إلى الإشارة إليها فقط، وخلاصة القول أنّ الاستعارة عند العرب لا تخرج من منظورها العام عن إطار نظرية الاستبدال ،التي هيمنت بنفس القدر على النظرة إلى الاستعارة في البلاغة التقليدية، إذن فكرة النقل كانت مركزية ومحورية في فهم الاستعارة وقد أشار إلى ذلك عبد الله الحراصي "فكرة النقل التي قال بها كثير من الكتاب

---

[1] د. احمد عبد السيد الصاوي: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والبلاغيين منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (د،ط) 1988 ص33.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين: حقيقة وضبط نصه: مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ 1984م، ص. 295.

العرب مثل أبو الحسن القاضي والحاتمي والعسكري وغيرهم، ترى أنّ الاستعارة ليست سوى كلمة نقلت من سياقها الأصلي إلى سياق آخر".[1]

لكن وعلى الرغم من المكانة الكبيرة التي حظيت بها الاستعارة في الفكر العربي إلا أنّها خمدت كما قال عبد الله الحراصي "خمدت كما خمدت كل شعلة في جسم الحياة العربية معيشة وفكرا".[2] على عكس الغرب فقد شقت طريقها وعرفت النور ولوجا إلى ثنايا الذهن البشري ،فأصبحت خاصية للتصورات وليس للعبارات.

2- الاستعارة في الدراسات الغربية:

تندرج الاستعارة في المنظور الغربي تحت ما يعرف باللسانيات المعرفية، حيث عدّت ظاهرة ذهنية تدرس بالاعتماد على معطيات لغوية لكونها مرآة عاكسة لمايدور في الفكر البشري.

إنّ تكوين رؤية جديدة لهذا المفهوم (الاستعارة) جاء كتحدّ بارز للرؤية التقليدية. ويعد إنتاج "جورج لايكوف(George Lakoff) ومارك جونسن (Mark Jonson)الاستعارات التي نحيا بها 1980) بمثابة الثورة على مترسخات نظرية الاستعارة التقليدية ،ومن أهم القضايا التي عالجها" أنّ الاستعارة هي عملية ذهنية وليست لغوية، وإنّ ما اصطلح عليه تقليديا بكونه استعارة ليس إلا تجليا للاستعارة الذهنية أو تعبيرا عنها"[3]

ويمكن تبسيط معنى هذا القول في كون أنّ الاستعارة انزاحت من طابعها التقليدي المحصور في الجانب اللساني والولوج إلى عالم التصورات الذهنية، وأنّ ما عرف قديما واصطلح عليه "استعارة" تصور بسيط (لغوي) لما يسمى حديثا بالاستعارة العرفانية.

---

[1] عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان،واد الكبير، مسقط سلطنة عمان، (د،ط)، 2002، ص14.

[2] المرجع نفسه. ص07.

[3] م.ن، ص19.

لقد قام "جورج لايكوف" بتحديد مفاهيم عديدة عن طبيعة الاستعارة من المنظور الجديد وأهم ما جاء به:

الاستعارة هي: الآلية الرئيسية التي من خلالها نستوعب التصورات المجردة، وتؤدي التفكير المجرد.[1]

وكأنّه هنا يشير إلى كون الاستعارة خاصية لفهم التصورات الذهنية المنبثقة عن الموضوع، وهذه التصورات بالضرورة تؤدي إلى فتح مجالات نحو تفكير مجرد جديد، وكأنّما العملية هنا تنطلق من إنتاج بنية استعارية إلى محاولة فهم هذه البنية وتأويلها، لتكوين معنى أو معان جديدة.

3- الاستعارة من الاستبدال إلى التفاعل:

تعدّ نظريتي الاستبدال والتفاعل محورا بارزا في النشاط الاستعاري، وسنتطرق الآن إلى مبادئ وأسس كل نظرية وكيفية تطورها.

أ- النظرية الاستبدالية:

عدّ المعتقد الأرسطي منطلقا أساسيا في تشكيل مفهوم الاستعارة في مجمل الدراسات البلاغية القديمة والحديثة في الشرق والغرب، على حدّ سواء، إنّ هذا المعتقد يتأرجح حول فكرة ألا وهي: النقل: كما أنّه فاق التعريف البسيط للاستعارة وتجاوز فكرة كون الاستعارة هي مجرد إضافة جمالية داخل الخطاب أو كونها تزيينا له، أو مجرد اختصار للكلام فقط.فقد قدم أرسطو تعريفا بارزا للاستعارة في هذا النحو "الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى شيء

[1] عمر بن دحمان: الاستعارة والخطاب الأدبي، مقاربة معرفية معاصرة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، مخطوطة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص30.

آخر".[1] وتحيل كلمة نقل عند أرسطو إلى: الاستبدال(substitution) :أي استبدال لفظ بلفظ، وقد تعني كذلك الانتقال بالمعنى، وحمله على معنى آخر.

إنّ هذا النقل عند "أرسطو" يكون بأحد الانواع التالية:

1. النقل من الجنس إلى النوع(transference from gemus to species):

والمراد بها ذكر الجزء وإرادة الكل: وهنا استبدال الجنس بالنوع، وأعطى أرسطو المثال الآتي لتوضيح ما يقول "هذه سفينتي قد وقفت"[2] إذ أنّ الرسو ضرب من الوقوف.

2. النقل من النوع إلى الجنس(transferencefromgemus to species):

المراد هنا ذكر الكل وإرادة الجزء: ومثال ذلك "أما لقد فعل أوديسيوس عشرة آلاف مكرمة"[3] فإنّ عشرة آلاف كثيرة، وهي مستعملة هنا بدلا من (عدد كبير).

3. النقل من النوع إلى النوع(transferencefromspecies to species):

(والمراد بها ذكر الكل وإرادة الكل)، ومثال ذلك "امتص حياته بسيف من برونز وقطع البحر بسيف من برونز صلب".[4]

فهنا استعملت كلمة امتص بدلا من قطع، وقطع بدلا من امتص. وكلاهما نوع من الأخذ.

ويمكن تمثيل الأنواع السابقة من النقل بالشكل الآتي:

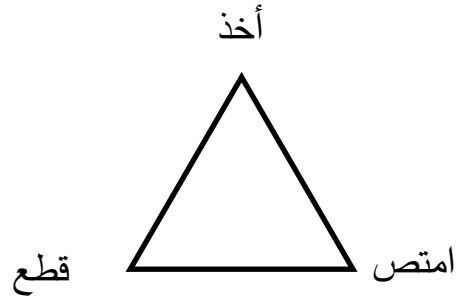
---

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر، ص166.

[2] يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1 1997، ص. 48.

[3] المرجع نفسه، ص48.

[4] م.ن، ص.ن.



فالقاعدةأنّ هناك مصطلحين متعلقين بمصطلح ثالث وربما يحل احدهما محل الآخر.

4. النقل القائم على النسبة:

يتم فيها نقل الطرف الرابع بدلا من الثاني، والثاني بدلا من الرابع، إنّها استعارة ذات أربعة عناصر أاب: جاد أي نسبة "أ" إلى "ب" كنسبة "ج" إلى "د"، وقد ضرب أرسطو أمثلة لذلك منها: "إنّ نسبة الكأس إلى ديونيسوس كنسبة الدرع إلى آرس"[1] فيسمى الكأس درع ديونيسوس، وتسمى الدرع كأس آرس، ويضرب أرسطو كذلك مثاليين مزدوجين ويشرحهما.

- تنثر الشمس أشعتها الإلاهية.
- العشية شيخوخة النهار.[2]

كان المثال الأول بمثابة تصريح من أرسطو بنسبة الفعل إلى أشعة الشمس كنسبة البذار إلى الحب، فالشمس تقوم بنثر أشعتها كما يقوم الفلاح بنثر حب البذار.

أمّا في ما يتعلق بالمثال الثاني: فأرسطو يساوي بين الشيخوخة والعمر، وبين العشية والنهار ولذلك يقول الشاعر: "إنّ العشية شيخوخة النهار. كما يقول: أنّ الشيخوخة عشية العمر."[3]

---

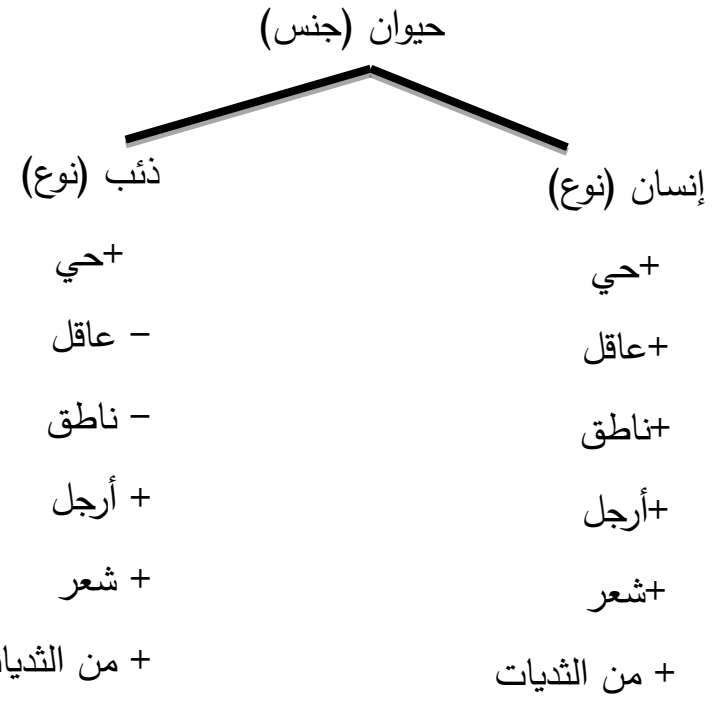
[1] يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص.49

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] م .ن، ص. ن.

وبناءا على ذلك تتميز البنيات الاستعارية عند أرسطو: بعملية استبدال وفق محور المشابهة وهو ما أشار إليه "أمبيرتو إيكو(Ambirto Eco)" ،عندما عمل على نقد النموذج الأرسطي، إذيرى أنّ الاستعارة في النقل من الجنس إلى النوع تبدو شكلا من الترادف. بحيث يربط أرسطو إنتاجه وتأويله بما اصطلح عليه "بالشجرة الفورفورية، التي أفرزت طريقة التحليل بالمقومات المعجمية، مما جعل الاستعارة تنحصر في إطار تجزيئي هو: الإطار القاموسي: هذا الإطار الذي يغفل عن السياق وشمولية الاستعارة.

وبالتالي نحن هنا أمام تعريف فقير، فالجنس لا يكفي لتحديد النوع، ولتوضيح فكرة ايكو نقترح شجرة فورفورية تبدأ بالجنس حيوان وتتفرع إلى نوعين مختلفين "إنسان" و"ذئب" كالآتي:

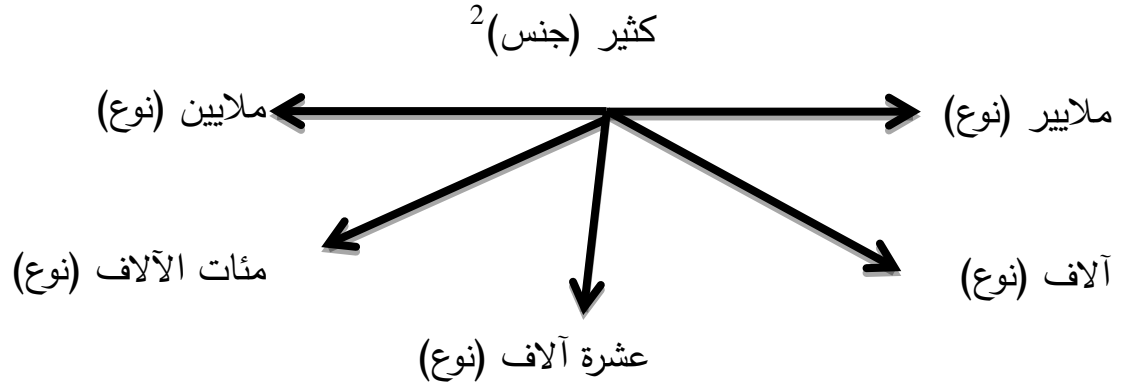


فتحديد النوع المقصود يجعل الموقف غامضا في استعمال كلمة الجنس (حيوان)، فلا يمكن معرفة من المقصود، هنا الإنسان أو الذئب: فرغم أنّ الحيوانية مقوم مشترك بين

الإنسان والحيوان، إلاّ أنّها ليست سمة مميزة قادرة على جعلنا نفهم احدهما انطلاقا من الآخر"[1]

أما بالنسبة إلى النمط الثاني فقد رأى ايكو: أنّهأكثر مقبولية بما أنّه يعدّ نموذجا صحيحا، فكان استعمال ل: الآلاف في مقال: "الكثير"، حيث أنّ الكثير هو جنس تكون الآلاف منه نوعا.

وعدّت هذه المسألة أقل إقناعا من وجهة منظور اللغة الطبيعية، فكلمة الآلاف تحيل بالضرورة إلى الدلالة على كمية كبيرة فإذا حللنا كلمة "الآلاف" من منظور الشجرة الفورفورية سنجد أنّ: الآلاف: هي كلمة تحيل إلى كمية ضئيلة في سلم الكميات. وهذا ما يظهر في هذا التمثيل:



ومن هنا نستنتج أنّ النوع آلاف لا يمثل نسبة كبيرة، إلا في إطار مرجعي معين "باعتبار أنّ عبارة (آلاف) في اصطلاح اللغة اليونانية في القرن الرابع قبل الميلاد قد كانت مقننة جدا ونستعمل لتعني كمية كبيرة[3].

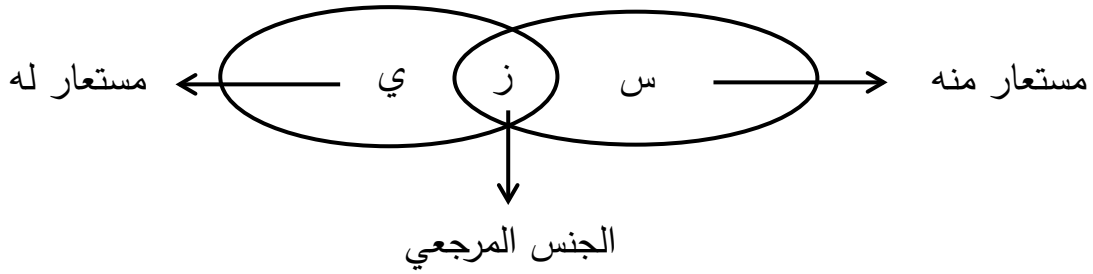
[1] أمبيرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر، أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005. ص247.

[2] نادية ويدير، الاستعارة والموسوعة (في الخطاب الروائي ذاكرة الجسد أنموذجا)، مذكرة لنيل درجة الماجستير، مخطوطة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص24.

[3] أمبيرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص247.

وبهذا يصل: ايكو: إلى النمط الثالث الذي يبدوأكثر الاستعارات شرعية في نظره فهناك مشابهة بين "امتص" و "قطع".

كما قدم في صدد هذا النمط من الاستعارات. مثالا عن فتاة فقال: "إنّها غصن بان"[1] فالجنس المشترك بين الفتاة والبان يكمن في "الجسم اللين"، وقد اقترح ايكو: رسما بيانيا حاول من خلاله توضيح كيفية اشتغال الاستعارات من النمط الثالث، إذ تمثل "س" في هذا الرسم المستعار منه، وتمثل "ي" المستعار له، بينما تمثل "ز" الحد الأوسط أو الجنس المرجعي ،الذي يسمح برفع اللبس أثناء التأويل ويكون الرسم كالآتي.[2]



أما الاستعارة من النمط الرابع، فقد أقر إيكو: بصلاحيتها ويرى أنّها رائعة من حيث الإيجاز والوضوح، إلا أنّهذا النوع لا يخلو من بعض النقائص فمفهوم التناسب قد يختلط ببعض المفاهيم الأخرى مثل: المقارنة والتمثيل، وذلك لأنّ المعرفة القياسية التي يقوم عليها معرفة غير دقيقة، فالربط الذي يحدث "بين الاستعارة والقياس على أساس التناسب": نسبة أ إلى ب كنسبة ج إلى د لا يعني أنّ المفهومين يقعان في نفس الدرجة أو يتطابقان"[3]

لا يمكن أن تبنى كل الاستعارات على أربع مصطلحات من التشابه، كما توجد هناك استعارات أخرى لا يمكن أن ينطبق عليها أي نوع من النقل الذي تحدث عنه أرسطو.

---

[1] أمبيرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص250.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الرباط، ط1، 2005، ص42.

في الأخير نستنتج أنّ النظرية الاستبدالية قد ساهمت في تقديم عناصر أساسية في فهم الاستعارة من خلال المقومات، لكن هذه النظرة الكلاسيكية كانت عاجزة وعرفت قصورا في تحليل الاستعارة، ويعود السبب في ذلك إلى طبيعة اللغة وتراثها وتدخل السياق والمحيط الخارجي.

ب- النظرية التفاعلية:

تعدّ النظرية التفاعلية من أهم نظريات الاستعارة، وأكثرهاانتشارا، ونظرا للأهمية الكبرى التي احتلتها هذه النظرية في الدراسات الأدبية والبلاغية المعاصرة، نجد العديد من النقاد الغربيين، قد اهتموا بها فقد سعت لتجاوز مسلمات البلاغة التقليدية الكلاسيكية التي تقوم على النزعة الوضعية ،حيث يذهب أصحاب النظرية التفاعلية إلى القول بأنّ الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال الذي تحدّث عنه أصحاب النظرية الاستبدالية[1]، رغم أنّ النظرية التفاعلية قامت على أنقاض النظرية الاستبدالية، إلا أنّها عملت على نقد التصور الاستبدالي وسعت لتجاوزه. من خلال تبني تصورات مغايرة من حيث المنطلقات والأهداف.

والنظرية التفاعلية مبنية أساسا على علاقة تفاعلية بين الإنسان ومحيطه الخارجي ويصل أصحابها إلى نتيجة مفادها: أنّ الاستعارة تنتج من خلال التفاعل أو التوتر بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها، ومن مبادئها: الموسوعة، الشمولية، والدينامية. كما اعتبرت الفكر القائم على القياس والاستبدال فكرا تجزيئا تحليليا، ينظر إلى نشاط الاستعارة من خلال العلاقة بين طرفين متباعدين، ولا ينظر إليه بما هو حدث سياقي، ويصل أصحاب النظرية التفاعلية إلى نتيجة مؤداها أنّ الاستعارة تحصل من التفاعل أو التوتر بين البؤرة والإطار

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص.134.

المحيط بها. وهي تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة، والكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية، وإنّما السياق الذي ينتجه[1].

هنا أصحاب النظرية التفاعلية أشاروا إلى شيئين هامين في التركيب الاستعاري هما: بؤرة الاستعارة، والإطار المحيط بها. كماأنّ دلالة الألفاظ تتكاثر بتغير علاقاتها داخل السياقات التي تستعمل فيها. والتوتر وليد التفاعل بين المستعار منه والمستعار له. فالعلاقة هنا ليست مجرد شرح الصورة لفكرة ما، بل يجب عليها أن تأخذ بعين الاعتبار تلك المعاني التي تظهر عندما يواجه المستعار منه والمستعار له أحدهما الآخر، ويعد ارمسترونغ ريتشاردز (Armstrong Richard) المنظر لهذه النظرية، فمن غير الممكن أننتفي تلك الأبحاث التي قام بها، فقد عدّت بمثابة المنعرج الفكري الحاسم في تاريخ الفكر البلاغي عموما، والاستعارة خصوصا، ويعد مؤلفه "فلسفة البلاغة" بمثابة الثورة على التصور الاستبدالي، الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال الذي تحدث عنه أصحاب النظرية الاستبدالية[2].فأنصار النظرية التفاعلية وعلى رأسهم ريتشاردز فندوا مبدأ الاستبدال الذي تتكئ عليه النظرية الاستبدالية، واعتبروه بدائيا وبسيطا للغاية، وعملوا على بناء نظرية تفاعلية ترى أنّ الاستعارة ليست مسألة لغوية بل إنّها نتاج فكر، وتفاعل عوامل اجتماعية وثقافية. " الاستعارة تتكون من عنصرين يشهدان توترا دائما وإنّ معنى الاستعارة ينتج من هذا التوتر"[3] وهذا التوتر هو الذي يخلق جمال الاستعارة. وقد عبر عن ذلك ماكس بلاك (Max Black) بقوله " الاستعارة الجيدة تؤثر أحيانا في منتجها وتذهله وتستولي على لبه. نود أن نقول أنّنا بالاستعارة نحصل على (ومضة بصيرة)، ولسنا مجرد مقارنين بين "س" بـ "ص" وأنّنا نتعامل

[1] ينظر: يوسف أبو" العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث(الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص. ص،138، 139.

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص.134

[3] عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، ص17.

مع "س" على أنّه "ص"[1]. فالاستعارة الجيدة يكون تأثيرها ووقعها الجمالي على القارئ أو المستمع، كما قد تبهر صاحبها ومنتجها ولا تقوم على المقارنة. ويمكن تلخيص المرتكزات التي تعتمد عليها النظرية التفاعلية في النقاط التالية :

أ- أنّ الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة.

ب-أنّ الكلمة أو الجملة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية، وإنّما السياق هو الذي ينتجه.

ج- أنّ الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال، ولكنها تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة الاستعارة (focus of a metaphor) والإطار المحيط به.

د- أنّ المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك علاقات أخرى غيرها.

ه- أنّ الاستعارة ليست مقتصرة. على الهدف الجمالي والقصد التشخيصي، ولكنها أيضا ذات قيمة "عاطفية ووصفية ومعرفية أوبتعبير شامل: نحيا بها"[2]

ومن أهم المفكرين الذين ينزون تحت لواء هذه النظرية نذكر:

1. تصور آيفور ارمسترونغ ريتشاردز (I.A. Richards):

يؤكد ريتشاردز أنّ الاستعارة لاتعدّ تحويلا أو نقلا لفظيا لكلمات معينة فقط، بل هي كذلك تفاعل بين السياقات المختلفة، فاللون الذي نراه أمامنا في أية لوحة فنية، يكتسب صفته من الألوان الأخرى التي ظهرت معه، وقد أعلن بقطع الجسور مع المقاربات البلاغية القديمة من خلال مؤلفة "فلسفة البلاغة"، وقدم مفهوما جديدا للبلاغة ينبثق من تصور دلالي، وقد عدّ بمثابة تمهيد لما يدعو إليه البلاغيون الجدد اليوم. حيث تعامل مع المعنى كمعنى متغير

[1] عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، ص17

[2] يوسف مسلم أبو العدوس: النظرية الاستبدالية للاستعارة، حوليات كلية الآداب، الحولية الحادية عشر، مدونة لسان العرب مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 1410، 1990، ص49.

خاضع للسياق، فالسياق يلعب دورا بارزا في تشكيل الدلالة، حيث يمارس دوره في عملية التفاعل. فالبحث عن معنى الكلمة يستدعي البحث عن المعنى الذي أخذتهأواكتسبته من خلال تفاعلها مع الكلمات الأخرى داخل السياق. ويبين ريتشاردز أنّ الاستعارة ليست فقط تحويلا أو نقلا لفظيا لكلمات معينة، إنّما هي كذلك تفاعل بين السياقات المختلفة، يقول: "إنّ النغمة الواحدة في أي قطعة موسيقية، لا تستمد شخصيتها ولا خاصيتها المميزة لها إلا من النغمات المجاوزة لها، وإنّ اللون الذي نراه أمامنا في أي لوحة فنية لا يكتسب صفته إلا من الألوان الأخرى التي صاحبته وظهرت معه. وحجم أي شيء لا يكتسب، وطوله لا يمكن أنّ يقدر إلا بمقارنته بحجم الأشياء التي ترى معه وأطوالها، كذلك الحال في ألفاظ فمعنى أيّة كلمة لا يمكن أنّ يتحدد إلا على أساس علاقتها بما يجاورها من ألفاظ".[1] إذن الكلمة عند ريتشاردز تُفهم من خلال علاقتها مع الكلمات الأخرى، ونتيجة التفاعل بينهما يأتي المعنى.

يؤكد ريتشاردز أنّ الاستعارة ذات حضور دائم في اللغة، وأي حديث اعتيادي لا يمكنه أنّ يخلو من الاستعارة بل حتى في ميدان العلوم الجافة لا يمكن الاستغناء عنها، ويزداد استعمالها في مجال الفلسفة، فكلما ازددنا في التجريد ازداد استعمالنا للاستعارة[2] الاستعارة تعد جزء من خطابنا اليومي، فهي ملازمة لحياتنا اليومية، لدرجة أنّنا لا نكاد ندركها في كثير من الأحيان.

2. تصور ماكس بلاك (Max Black):

لقد بين "ماكس بلاك" أنّ الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة، فندو مبدأ الاستبدال الذي تتكئ عليه النظرية الاستبدالية، فالعملية الاستعارية لا تنعكس في الاستبدالولكنها تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة الاستعارة (Focus of Metaphor)

---

[1] ينظر: صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة،الكويت، (د،ط)، 1992، ص.ص، 150، 151.

[2] ينظر: ايفور أرمسترونغ ريتشاردز: فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، افريقيا الشرق، المغرب، ط2 2002، ص. ص، 93، 94.

والإطار المحيط به (The frame of Metaphor)، وهذا التفاعل يعتمد على نوع من التداخل الحيوي بين طرفيها: المستعار منه والمستعار له. وقد قدم مثالا يكمن في :"انفجر الرئيس خلال المناقشة"، يحتوي هذا المثال على استعارة، ففي أي جملة استعارية توجد على الأقل كلمة واحدة تستخدم بشكل مجازي (هنا كلمة انفجر)، وكلمة تستخدم على الأقل في بقية الجملة بشكل حرفي، ويطلق على كلمةانفجر: بؤرة الاستعارة، وعلى بقية كلمات الجملة الإطار المحيط بالاستعارة[1] ويوضح بلاك أنّ جملة انفجر الرئيس خلال المناقشة: قد تترجم إلى أيّة لغة أخرى دون أنّ تفقد معناها الاستعاري، إذ إنّنا عندما نقول إنّ في الجملة استعارة، هو أنّ نذكر شيئا عن معناها، لا عن تهجئتها وإملائها، أو أصواتها، أي أنّ ننظر إليها من حيث الدلالة، لا من حيث النحو وبناء الجملة أو الكلمة.[2] الاستعارة عند ماكس بلاك ترتبط بالمعنى وليس لها علاقة بالجانب الصوتي. أو الإملائيأو النحوي أو التركيبي ومن هذا الجانب تكتسب شرعيتها وتفرض وجودها.

وتعدّ قضية السياق من أهم القضايا التي ركز عليها "ماكس بلاك" وألّح على ضرورة العودة إليه، لأنّ القواعد اللغوية حسب رأيه تعد قاصرة وعاجزة على تقديم معلومات كافية من أجل توضيح المعنى وفك مغالقه، وتبين مقاصد المتكلم، العودة إلى السياق والاهتمام بالظروف الخارجية يعدّ ضرورة ملحة في فهم معنى الاستعارة، فعند ما دعا تشرشل "Churchil" موسوليني "Mussolini" في تعبيره المشهور: "تلك الأداة" فإنّ نغمة الصوت ونظام الألفاظ، والأرضية التاريخية، تساعد في الكيفية التي يمكن أن تفسر بواسطتها الاستعارة.[3] نظام الألفاظ ونبرة الصوت والأرضية التاريخية تعدّ عوامل مساعدة في تفسير الاستعارة وفك مغالق وشفرات ومكامن المعنى، فمن غير الممكن إيجاد قواعد ثابتة ومحددة

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص.131.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص. ص،131، 132.

[3] ينظر: م.ن، ص133.

بشكل نهائي: تكشف المعنى النهائي للاستعارة، فالسياق يلعب دورا هاما، وكذلك إذا أردنا معرفة قصد المتكلم من الاستعارة ، يجب علينا أنّ نعرف مدى جديته في استخدام بؤرة الاستعارة، وفي أغلب الأحيان يكون الكلام أكثر سهولة عندما يكون شفويا، أما في الكتابة فإنّ الأمر مختلف، لأنّ ما نعتمد عليه في التحديد متغير وفقا للاستعمال الخاص، فالتأكيد ونغمة الصوت، وطريقة الصياغة التي يمكن استخدامها كمفاتيح في حل بعض خيوط النص الشائكة في الحديث الشفوي، تكون غالبا مفقودة في الكتابة.[1] وهذا ما يشكل صعوبة وعائقا في الكشف عن المعنى.

3. تصور بول ريكور: (Paul Ricoeur):

اختزل "بول ريكور" التصور التقليدي للاستعارة في دور المشابهة ،الذي عدّه مجرد معيار تصنيفي لا غير، فالاستعارة القديمة حسب تصوره عزلت المعنى الحقيقي واهتمت بنتائجه وآثاره فقط، إذن لقد أقر بول ريكور بأنّ الاستعارة لا تقوم على المشابهة، بل تنطوي بدلا من ذلك على اختزال للصدمة المتولدة عن فكرتين متناقضتين، وجعل الاستعارة قريبة مما يطلق عليه غلبرترايل: "غلطا في التصنيف" وهو خطأ محسوب، يجمع بين أشياء متباينة ومتفرقة لا يمكن الجمع بينها، كما تقوم الاستعارة بخلق علاقات معنوية جديدة ومبتكرة مغايرة تماما لما كان موجودا سلفا، حين يتحدث شكسبير(Chikspear) عن الزمن شحاذا فهو يعلمنا أن نرى في الزمن وكأنّه شحاذ. هنا يجتمع صنفانكان متباعدين سابقا وفي اجتماع هاذين الطرفين المتباعدين يكمن عمل المشابهة.[2] كما أكد أنّ الاستعارة تهتم بعلم دلالة الجملة، قبل أن تهتم بعلم دلالة الكلمة المفردة، وما دامت الاستعارة لا تحظى بالمغزى

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص133.

[2] ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط1 المغرب،2003، ص92.

إلا في القول فهي إذا ظاهرة إسناد، لا تسمية[1]، فحين نقول "غطاء الأحزان" أو "صلاة زرقاء" فنحن هنا نكون أمام كلمتين تجمع بينهما علاقة توتر. والجمع بينهما هو الذي يشكل الاستعارة.

وما دعوناه قبل قليل بالتوتر في القول الاستعاري ليس بالشيء الذي يحصل بين مفردتين في القول، بل هو في حقيقته توتر بين تأويلين متعارضين للقول، والصراع بين هذين التأويلين هو الذي يغذي الاستعارة.[2] فالاستعارة عند "بول ريكور" تحصل نتيجة التوتر وهذا التوتر الذي نجده في المنطوق الاستعاري ،لا يتوقف عند حدود المفردتين فقط، بقدر ما يتعلق بالتوتر الذي يربط بين التأويلين المتعارضين للقول.

وخلاصة القول الاستعارة عند بول ريكور ليست تزويقا لفظيا للخطاب، بل لها أكثر من قيمة انفعالية، لأنّها تعطينا معلومات جديدة، وبوجيز العبارة، تخبرنا الاستعارة شيئا جديدا عن الواقع[3]، بهذا تحتل مكانة هامة نظرا للمعلومات الجديدة التي تقدمها، وهذا ما يعزز مكانتها في ظل النظرية التفاعلية.

4. تصور جورج لايكوف و مارك جونس:

يعدّ "جورج لايكوف" و"مارك جونس "أبرز من جسد النزعة التجريبية التفاعلية، التي تقوم على فكرة التطابق بين الرموز اللغوية وعناصر العالم الخارجي، وهذا البعد التجريبي يتجسد في قيام المعنى وطريقة فهمه عند البشر، وما هو تجريبي يستعمل هنا بمعناه الواسع بما في ذلك البعد الحسي الحركي، والبعد العاطفي، والبعد الاجتماعي وتجارب أخرى من هذا القبيل متيسرة عند كل الكائنات البشرية العادية ويضاف إلى كل هذه القدرات الفطرية[4]. فالتجربة

---

[1] ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص 90.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: م.ن، ص94.

[4] جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، تر، عبد الحميد جحفة، دار توبقال، ط1، 1996، ط2 2009، ص. ص، 10، 11.

الإنسانية تلعب دورا هاما في تنظيم العالم، والبعد التجريبي يؤمن بفكرة تفاعل تجارب الفرد مع محيطه واحتكاكه بالعالم الخارجي. والاستعارة عند لايكوف وجونسون عملية ذهنية ترتبط بجوهر عمل الفكر كما ترتبط بأنشطة الفرد، وأعماله وتفكيره باعتبارها تتعدى مجال اللغة إلى مجال الفكر وبواسطتها يدرك الفرد العلم من حوله ويمارس تجاربه فيه.

الفصل الأول

معمارية النسق الاستعاري (مقاربة في آليات الإنتاج)

تمهيد:

تعدت الاستعارة حدود اللغة إلى مجال أوسع ألا وهو مجال الفكر، فهي عملية ذهنية مرتبطة بنشاط الإنسان وعملية تفكيره. فالاستعارة أصبحت عنصرًا حاضرًا في حياتنا اليومية بقوة، لدرجة أنّنا نجد صعوبة في رؤيتها والانتباه إليها وتجاوزت فكرة بلاغية أو شعرية جمالية. "بل إنّها طريقة جوهرية وأساسية لتعلم وبنية الأنساق التصويرية"[1] فهي فكرية بالدرجة الأولى عند كل من " لايكوف وجونسن" كما أنّها ترتبط بنسقنا التصويري وبواسطتها يكون باستطاعتنا تنظيم العالم واحتوائه، فمن غير الممكن أن نتحدث عن ما هو مجرد إلا بالاعتماد على مجال فيزيائي، كما أنّها تتولد بشكل أساسي من تفاعل الفرد مع محيطه وكذا من التفاعل الناتج بين المتلقي والقارئ. الاستعارة نسق تصوري دائم الحضور سواء في عملية الإنتاج أو التأويل معا، وضمن هذا النسق تتحدد الاستعارة كنتاج تفرزها السيرورة التفاعلية بين الفرد ومحيطه هذا من جهة، وبين المؤول (المتلقي) ومحيط التلقي من جهة أخرى[2].فهي تتحدد كنتاج تولده السيرورة التفاعلية والمحيط من جهة وبين المؤول (المتلقي) من جهة أخرى. فهي ركيزة أساسية وركن جوهري من أركان تفكيرنا، حيث ترتبط بالفكر والذهن كما ترتبط بالمتلقي والمستمع.

"كما تشكل آلية خلق دلالات جديدة وحقائق جديدة في حياتنا"[3] الاستعارة تعتبر آلية من آليات الإنتاج حيث تساهم في إنتاج دلالات ووقائع جديدة في حياة الفرد.

---

[1] جورج لايكوف : حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر، عبد المجيد جحفة وعبد الاله سليم، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2005، ص07.

[2] ينظر: سعيد الحنصالي :الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص65.

[3] جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ص65.

المبحث الأول: أشكال التفاعل الاستعاري في الرواية* (التفاعل مع العالم الخارجي):

الاستعارات الوضعية (التفاعلية، العرفانية، الذهنية): هي استعارات بعيدة كل البعد عن أي قصد إبداعي فهي استعارات لا إرادية، تظهر في لغة الناس، وهذا النمط يتمظهر على مستوى الطابع الاستعاري للغة، وكذا على مستوى التصور، وهو أساسي في أي عملية استعارية، إنّها جزء من خطابنا اليومي، لدرجة أنّنا في كثير من الأحيان لا ننتبه لحضورها ولا نستطيع أيضا التفريق بين ما هو استعاري وبين ما هو ذهني، فهي تشتغل داخل ما يعرف بفضاء النسق المعرفي، وهذا ما جعل: لايكوف وجونسن يطلقان عليها اسم الاستعارات الوضعية أو العرفانية وتنطوي تحتها عدة استعارات وهي: الاتجاهية الأنطولوجية، والبنيوية، والتي تعَدُّ حقائق مثبتة داخل نسقنا التصوري أي استعارية الفكر البشري.

فالإنسان يخضع لتجربة الاتجاهات الفضائية الفيزيائية "وتتبع هذه الاتجاهات الفضائية من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه، وكونها تشتغل بهذا الشكل الذي تشتغل به في محيطنا الفيزيائي"[1]، هذا النمط من الاستعارات يرتكز على الاتجاهات الفضائية، فتجارب الفرد الفيزيائية والثقافية تستند إليها، فالفرد يتصل بمحيطه ويمارس تجاربه فيه.

وأغلب الاستعارات الاتجاهية ترتبط بالاتجاه الفضائي :عال –مستقل، داخل– خارج أمام– وراء، فوق– تحت، عميق–سطحي، مركزي– هامشي[2].

*–نستند في مقاربتنا للتفاعل الاستعاري في هذه الخطوة إلى بعض المفاهيم والتقنيات التي ساقها كل من "جورج لايكوف" و"مارك جونسون" في ميدان التفاعل الاستعاري.

[1]جورج لايكوف ومارك جونسون :الاستعارات التي نحيا بها، ص33.

[2]ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لم يكن تشكيل الاستعارات الاتجاهية اعتباطيا، بل متجسدة في تجربتنا الفيزيائية والثقافية، وهذا التشكيل يختلف ويتمايز من ثقافة إلى ثقافة أخرى، وهذا لإنتاجه لمفاهيم كثيرة ومتعددة تعكس تفاعل الإنسان مع الفضاء، فمثلا "تحت" تشير إلى "الأسفل" للتعبير عن الحالة السلبية، كالتخلف والأسى وانهيار المعنويات، وتشير "فوق" إلى ارتفاع المعنويات والتقدم والتطور والرقي، وبالتالي الاستعارات الاتجاهية القائمة على الثنائية لا تقوم فقط بترتيب الكلام، وإنما تقوم أيضا بتنظيم الأعمال والمعتقدات، فتحمل الاستعارات ذات الاتجاه الأعلى السعادة بينما يحمل الاتجاه تحت "الشقاء" وخير مثال على ذلك آدم عليه السلام عند ارتكابه المعصية، جاء أمر الله عز وجل بإنزاله إلى الأرض لقوله تعالى: ﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فيه وقُلْنَا اهْبطُوا بَعْضُكُمْ لبَعْض عَدُوٌّ﴾ [سورة البقرة، 35، 36]، أي "تحت" بعدما كان "أعلى" في الجنة، ولهذا يظهر تعدي الاستعارة من اللغة إلى مجال الفكر الذي يتحكم في لغتنا وأعمالنا، ويثبت في نسقنا التصوري.

وسنحاول فيما يلي تقديم تحليل لكيفية نشوء كل تصور استعاري من تجربتنا الفيزيائية والثقافية في الخطاب.

استعارة العلو نحو الهيمنة والاستبداد والانخفاض نحو الضعف والخضوع:

من جملة الاستعارات الاتجاهية التي تحمل دلالة "العلو" التقدم، ما يقابلها من انحطاط "الأسفل" ما ورد في البنية التالية: "الرئيس كالقرميد والمرؤوس كالإسفنج"[1].

تستند هذه الاستعارة على سلسلة من الإحداثيات التي تعمل على تجسيد المفاهيم وبلورتها، أين تم تسخير ثقافة (العلو/الدنو) من أجل توضيح وتبيين وضعية وعلاقة الرئيس بالمرؤوس.

ويمكننا التمثيل لهذه الاستعارة بما يلي:

[1] أمين الريحاني : المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، كلمات للترجمة والنشر، مدينة نصر، القاهرة، مصر، (د،ط) 2013، ص40.

قرميد:	**إسفنج:**
+قمة	+دنو
+إيجابية	+سلبية
+صلابة	+هشاشة

يجعل الراوي الرئيس في الأعلى من خلال إسناد مفهوم (القرميد) والمرؤوس في الأسفل وقد يتجاوز التصور للمفهوم الإحداثي (الأعلى/ الأسفل) إلى مفاهيم أعمق من ذلك منها: كون القرميد أكثر صلابة وتحجرا، مما يعني تزمت الرئيس وتحجره في علاقته بالمرؤوس الذي رمز إليه بالإسفنج، للدلالة على الهشاشة وقابلية الامتصاص والمرونة حتى الضعف.

هي استعارة يبنى فهمها على ضرورة الإحاطة بمجموعة من الأنساق التي تستند عليها ثقافتنا في بنائها المتصور (الرئيس والمرؤوس)، (الراعي والرعية)، (الحاكم والمحكوم).

أراد الكاتب هنا تمثيل "الراهن المأساوي الذي تعيشه الأمة العربية"[1]. التي صارت مستعبدة من قبل حكامها المستبدين الغاشمين، الطغاة، الذين سلبوا حرية شعوبهم عن طريق إذلالهم. وهذا ما قاد الأمة العربية إلى ماهي عليه الآن من تخلف وتقهقر وانحطاط.

ويتجلى لنا هذا الاتجاه الفيزيائي مرة ثانية في الاستعارة التالية: "جعلنا أنفسنا تحت ظل سلطان واحد"[2]

تمثل لنا هذه العبارة الاستعارية تجربة الفرد الفيزيائية والثقافية، وتحدد لنا مكانة ومرتبة كل منهما، حيث تم تفسير هذه الاستعارة في منظور ثقافة الهيمنة والخضوع من أجل حوصلة علاقة وتأثير كل طرف منهما بالآخر.

ونمثل هذه الاستعارة كما يلي:

---

[1] وفاء مناصري :الشعر والتمثيل، (أحمد مطر أنموذجا)، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2013، ص118.

[2] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص34.

الرعية	السلطان
+أسفل	+أعلى
+خضوع	+ قوة
+إنحطاط	+ هيمنة

وبهذا يكون الراوي قد جسد القوة والهيمنة فوق من خلال إسناد مفهوم سلطان والخضوع والضعف تحت، ونسبها إلى الرعية.

فالمفهوم الإحداثي (هيمنة\ خضوع) يحيلنا بالضرورة إلى اتجاهين (فوق\ تحت)، وهذا ما يستسيغ علينا الذهاب إلى استعارة (الخضوع\ الهيمنة) التي تساعدنا في فهم تصور (الضعف\ القوة)، فالسلطان هو مثال القوة والهيمنة والتجبر والسلطة، والرعية تحت ظله يخضعون لأوامره وينصاعون لأحكامه.

استعارة العلو وارتفاع العز (الشموخ):تجسد لنا هذه الاستعارة المعنى الحقيقي لتصوير الارتفاع والعلو، ف"أين تلك السلطة الممتدة والعز الشامخ؟ أين تلك الخيرات العزيزة التي كانت التي كانت تطرح على أقدامنا"[1].

تستند العبارتان الاستعاريتان السابقتان إلى التجربة الفيزيائية، والثقافية للفرد، فالشموخ يتخذ وضعية فيزيائية عليا أو اتجاها فيزيائيا علويا، فالمفهوم الإحداثي (علو) يحيلنا بالضرورة إلى تصور مفهوم أعمق من ذلك، كون أنّ العز يتخذ مكانة عالية، شامخة مرموقة، مما يفرض عليه أن يكون أكثر قوة وتجبرا وتسلطا، مما يخول أن تكون كل الخيرات والنعم، وحياة الترف موجودة تحت أقدامهم لعزهم وسلطانهم، ليغذوا الشموخ تصورا معنويا مجردا جراء إسقاط حسية الفعل (شمخ) على التصور المجرد (العز الشامخ) فالفعل

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص25

(شمخ) يمثل المستعار منه الذي يرتكز أساسا على اتجاه فضائي (علو) بينما المستعار له يكمن في التصور المجرد (الشموخ).

والراوي هنا يتحدث عن الوضع العربي الراهن، وعن عز العرب ومجدهم الضائع، فتلك السلطة الممتدة والعز الشامخ لم يبقى منها سوى الشكل والمظهر. فهو هنا يتحسر ويتأسى ويتأسف على مجد العرب الضائع.

وتساعدنا استعارة عزنا الشامخ على تصوير مفهوم الشموخ من خلال تجربتنا الفيزيائية المباشرة مع محيطنا فالعز يمنح حالة شعورية تحيل إلى القوة إلى درجة (العلو والارتفاع) وهذا ما يجعله يحقق السعادة والفرح في حالته الشعورية والعاطفية الإيجابية، مما يبعد عنه الشعور بالضعف والانهزام اللذان يحيلان إلى درجة الدنو، التي تتخذ اتجاها فضائيا (سفليا) فالعلو يمنح الشعور بالراحة والاستقرار، التي هي مبتغاة كل نفس، ويمكننا شرح هذا بالتمثيل الآتي لاستعارة:

"أين تلك السلطة الممتدة والعز الشامخ؟ أين تلك الخيرات العزيزة التي كانت تطرح على أقدامنا"[1]

علو وارتفاع العز (الشموخ)	انهزام وضعف (دنو)
+ قوة وسلطة	+انكسار وضعف
+ رفاهية ورخاء	+ تدهور الأوضاع
+ ارتفاع المستوى المعيشي	+ ذل وحرمان وانخفاض في المستوى المعيشي
+ استقرار	+ احتلال
+ سعادة وفرح	+ حزن وشقاء

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص25.

رغم كل هذه التقابلات الثنائية بين فوق وتحت أو بين الداخل والخارج... ،فهي ذات طبيعة فيزيائية إلا أنّ مختلف الاستعارات الاتجاهية التي يبنى على أساسها، قد تختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى، ففي ثقافتنا مثلا قد يتخذ المستقبل اتجاها فضائيا أماميا، في حين أنّه في ثقافات أخرى قد يتخذ اتجاها فضائيا ورائيا.[1]

وبما أنّ الاستعارة الاتجاهية ينحصر فهم التصور فيها داخل الاتجاه أو ما يعرف بالفضاء الفيزيائي فقط، فقد عدّ الكثير من الباحثين هذا الأمر غير كافيا للوصول إلى جوهر التصور، وأرجعوه إلى تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد "فتجربتنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد تعطينا أساسا إضافيا للفهم وهو أساس، قد يتعدى الاتجاه البسيط"[2]

إنّ فهم التصور الاستعاري يكون أوضح عن طريق تجربتنا الخاصة مع الأشياء والمواد فهذا يسمح لنا باختيار وتعيين هذه التجارب ومعالجتها، باعتبارها كيانا أو موادا من نوع واحد، وحين نتمكن من تعيين (identify) وتحديد هذه التجارب، فنستطيع الإحالة عليها ومقولتها (categorize) وتجميعها وتكميمها، وبهذا الشكل تكون هذه الأشياء تنتمي إلى منطقنا، فكل من لايكوف و جونسن يقران بأن حاجات الإنسان النموذجية، تقتضي منا فرض حدود اصطناعية تجعل من الظواهر الفيزيائية أشياء منعزلة.

وإذا جئنا لمقارنة الاستعارة الاتجاهية والاستعارة الأنطولوجية، فنجد أنّ الاستعارة الأنطولوجية تسمح لنا برؤية البنية المرسومة بوضوح أكبر، كما أنّها من أكثر الوسائل قاعدية، فهي تساعدنا على فهم تجاربنا "تستخدم الاستعارات الأنطولوجية لفهم الأحداث (events)، والأعمال، (action)، والأنشطة (activities)، والحالات (slates)، إنّنا

[1] ينظر: جورج لا يكوف، ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص45.

نتصور الأحداث والأعمال استعاريا باعتبارها أشياء والأنشطة باعتبارها مواد، والحالات باعتبارها أوعية"[1]

جاء في الرواية:

"أرى ضميري مكبلا" [2] ينظر للضمير بهذا التعبير الاستعاري، على أنه تصور مجرد يلعب دور المستعار له باعتباره شخص، فتستند إليه مجموعة من الأعمال والأنشطة التي هي من مميزات وخصائص الكائنات البشرية، تكمن هذه الأفعال في العبودية –التقيد– سلب الحرية... وهي أنشطة بشرية عبرنا عنها بنسبها إلى الضمير، فهنا يعدُّ التركيب الطبيعي للمعنى الشامل لهذه الجملة ليس سليما ولا مستقيما، كون هذه الأفعال (كُبلَ –قُيدَ)، تستند بالضرورة إلى الإنسان، فتصورنا هنا الضمير على أنّه شخص مسلوب الحرية.

هذا النوع من الاستعارات يحيلنا بالضرورة إلى التعبير عن شيء غير بشري (كالضمير) باعتباره شخصا فاقد لحريته ، ويستلخص التمثيل لهذه الاستعارة فيما يلي:

الضمير شخص مكبل: بمعنى:

+ عبودية

+ تقيد

+ مسلوب الحرية

الضمير شخص حر: بمعنى:

+ استقلال

+ حرية

+ ذو قرار

[1] جورج لا يكوف، ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ص48.

[2] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص25.

تم التعبير عن ذلك انطلاقا من محفزات وخصائص وأنشطة بشرية، فمن خلال استعارة (أرى ضميري مكبلا)، كأن الكاتب لم يجد تعبيرا أنسب لوصف حالة الضمير المقيد إلا بجعله شخص، فنحن هنا نتحدث عن الضمير كما لو كان شخصا قائما بكيانه.

فالكاتب هنا جسد قمع الحكام العرب، وجبروتهم، وسلبهم حرية الرعية، بتكبيل وتقييد الضمير، فهم يلجأ ون إلى طرق وأساليب متعددة من أجل إسكات الثائرين وقمعهم، فسياسة القمع التي اتبعها الحكام العرب قد نجحت وساهمت في خرس أفواه الأحرار والثائرين.

ويمكن شرح استعارة "هجرنا الهناء"[1] للتمثيل عن الاستعارة الأنطولوجية، ففيها تم النظر إلى شيء مجرد يكمن في (الهناء) على أنّه بشري، والهناء هنا يلعب دور المستعار له وفعل الهجرة الذي هو بشري يلعب دور المستعار منه.

فالنظر إلى ما هو غير بشري بجعله بشريا، وذلك انطلاقا من خصائص وأنشطة بشرية.

الهناء شخص مهاجر

+شقاء وتعب

+حزن وأسى

+شقاق وافتراق

فالهناء هنا يعتبر بمثابة شخص يقوم بفعل الهجرة ،والكاتب هنا يتحدث عن الواقع العربي الراهن الذي يسوده التشتت وعدم التماسك، نتيجة ضعف العرب وخصامهم وتفرقهم فالعرب لم يضمنوا لأنفسهم تلك العيشة الهنية والسعادة، بل تركوها تضيع من بين أيديهم فالوضع الذي آل إليه الراعي والرعية في الوطن العربي، سببه التمزق والتشتت وعدم التماسك والشقاق والخصام، وهذا ما ساهم في ضعفهم وجعل عدوهم أقوى منهم.

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص25.

فالهناء والسعادة التي كانوا يتمتعون بها اندثرت وزالت ولم يبقى منها سوى أسى وحزن وشقاق، كما يمكننا التحدث عن الواقع العربي الراهن والمأساة التي تعيشها الأمة العربية من استعباد وذل جراء التبعية للأجنبي المتغطرس في الحديث أكثر عن استعارة "تعدى البخار على مصلحتنا"[1].

يعتبر هنا البخار بمثابة الشخص المتسلط، الذي يتعدى على مصالح الناس، ويحاول إلحاق الضرر بهم، فهنا تم النظر إلى ما هو غير بشري بجعله بشريا،

إن تردي الأوضاع واليأس، اللذان سادا الوطن العربي يعود سببها إلى الاستسلام للأجنبي الغاصب، الذي تعدى على مصالحهم، وسطى على ممتلكات الشعوب الضعيفة. فعد البخار وفق ما سبق مصدر الشر، وينطبق هذا مع معاناة المجتمعات العربية التي استبدت من طرف حكامها، التابعين لسلطة الأجنبي الظالم.

فهنا البخار مثل على أنه شخص عدو، متجبر، متسلط، يسلب الناس حريتهم وحقوقهم من غير وعي منهم.

فهو يتفشى بينهم ويسود لكن من غير ترك أثره، وبصمته لذلك. فهو كالسم الذي يتفشى في جسم الإنسان فيؤدي إلى هلاكه دون ترك أثره.

وهنا تتجسد هيمنته السلطة الأجنبية وتحكمها في الوضع العربي عن بعد، فنجد أنّها تتحكم به دون وعي وعلم منه.

البخار عدو ظالم:

+ متعدي

+ مسيطر

+ مستعمر

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص25.

+ مدمر

فهنا أسندنا سمة العدوانية للبخار، مع العلم أن العدوانية ليست خاصية من خصائصه الملازمة ولا العرضية له.

نستخلص القول في الحديث عن الاستعارة الأنطولوجية، على أن هذه الاستعارة لها دورا تواصليا، فنحن نتواصل ونعيش ونحيا بها، وإن كنا لا نشعر بذلك، كما أنها تنظم سلوكات حياتنا. نظرا لدورها الجوهري في كثير من أمور حياتنا دون وعي منا، كما تساهم في إضاءة أشكال التفاعل داخل المجتمع، مما يسمح لنا بفهم بنيته ونظامه.

ورأى الباحثان "لايكوف وجونسن" أنّه بالإمكان تطوير الاستعارات الأنطولوجية (الوجودية) وذلك بتصور كل النماذج الذهنية التي تمدنا بها ثقافتنا وتجاربنا واحتكاكنا بالعالم الخارجي. وهذا ما أحيل به للاستعارة الوجودية، أما الاستعارة البنيوية فهي تتأسس انطلاقا من ترابطات نسقية داخل تجربتنا، فهي تسمح لنا بإيجاد الوسائل الملائمة لتسليط الضوء على بعض المظاهر، فتعمل على إظهار بعض التصورات، وإخفاء أخرى، فمفاد الاستعارة البنيوية يبين لنا تصور استعاري ما بواسطة تصور استعاري آخر، وفيه يتم تحديد مجالين أساسيين في تحليل المجال المصدر، والذي يعدّ بنية معرفية ثرية واسعة شاملة بالنسبة إلى المجال الثاني وهو المجال الهدف.

إنّ الوظيفة المعرفية للاستعارة البنيوية تخول للمتكلمين فهم "أ" وهو الهدف بواسطة بنية المصدر "ب" ويتموضع هذا الفهم بواسطة ترابطات تصورية بين عناصر كل من الهدف والمصدر.

كما تتأسس على ترابطات نسقية داخل تجربتنا حيث تظهر بعض التصورات وتخفي الأخرى، فحين نتبنى رأيا معينا، نستعمل كل الوسائل الكلامية المتاحة: التحدي ، والتهديد والتسلط، والشتم وتحدي السلطة... بمحاولة تقديم حجج عقلية على شكل أسباب ويكون عن

طريق حمل الآخر تصورات يعكس ما يسعى إليه، ونفهم فاعلية هذه الاستعارات التي تعتبر وسائلا تكتيكية، يجب علينا تقديمها باعتبارها أسبابا.[1]

ويتجلى هذا بشكل واضح داخل الرواية في استعارة "خسف بدر مجدنا اللامع"[2]

تسمح هذه الاستعارة بإقامة تصور (بدر مجدنا اللامع) بالاستعانة إلى شيء مفهومه بسهولة أكبر ألا وهو (الخسوف) فنجد المجد اللامع مثل هنا بالبدر، وهو يجسد هنا حالة اكتمال القمر، أي كونه بدرا ساطعا في السماء بارزا لجميع العيان، لكن هذه الحالة لا تدوم طويلا، حيث تتلاشى تدريجيا وتظمحل بحكم قوانين الطبيعة فزوال وخسوف هذا البدر يجسد لنا حرفيا ما يذهب به الكاتب للتكلم عن الوضع العربي الراهن، وعن ما كان فيه وما آل إليه، فالمكانة المرموقة مع ما حملته في ثناياها من تقدم وتطور وازدهار وسلطة والسيادة التي كان يعيشها العالم العربي في عصر من العصور مثلت بحالة سطوع البدر واكتماله فمجد الأمة العربية الذي كان مهيمنا وساطعا لا يخفى للعيان، قد أفل ولم يبقى منه شيء ضاع وخسف كما خسف البدر.

"غارقين في بحور اللذات"[3].

تخفى هذه الاستعارة التجارب التي كانت سببا في إنتاجها: فنجد أنّ الحكومات العربية قد غرقت في بحور اللذات. فنجد أنّهم فصاروا متغطرسين وسفهاء.

والكاتب هنا يحاول توعيتهم وإيقاظ ضمائرهم النائمة، فقد استلهم عيوبهم وغفلتهم وسباتهم، حيث استغلوا سلطتهم لمحاربة شعوبهم، بدلا من محاربة أعدائهم.

ويرجع الوضع العربي المأساوي الذي تعيشه الشعوب ،إلى الحكام الذي حرموهم من العيش الهنيء والسعادة ،بسبب انصرافهم إلى اللهو والسفاهة وإهمال الرعية والتخلي عن

---

[1] ينظر: جورج لايكوف، ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ص82.

[2] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في الملكة الحيوانية، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص20.

المسؤولية الملقاة على عاتقهم وتملصهم منها. فالحكام العرب ضحوا بحريات الشعوب ونضالهم من أجل شهواتهم ولذاتهم وتحقيق مبتغاهم ، وهذا ما ساهم في تردي الأوضاع في الوطن العربي، والنهوض بالواقع العربي يقتضي وعي الحكام بمسؤولياتهم وانصرافهم عن اللذات والشهوات والاهتمام بشؤون الرعية.

لتوضيح ذلك سندرس بعض البنيات الواردة داخل الرواية ومثالها: "ينفخ روح النجاح في جسم الأمم التي يسود فيها النظام"[1]

إنّ النجاح يقتضي العمل على تحقيق النظام، فالأمم التي يسود فيها النظام ترتقي ويسود فيها النجاح، وتحقق التطور والاستقرار على جميع المستويات كما تضمن لنفسها عيشة هنية ورخاء وسعادة وازدهار وتطورا.

تخلق استعارة (النجاح) تحديا لكل المشاكل التي تواجهنا مما يجعل مظهر (النظام) مرهون بوجوده.

فالكاتب هنا يريد القول أنّ الأمم العربية إذا أرادت النهوض بحضارتها ويسودها الازدهار والرخاء يجب أن يعم فيها النظام.

وخلاصة القول أنّ الاستعارة البنيوية تتولد عن طريق تجربتنا مع الأشياء والواقع الاجتماعي والثقافي، فنجد أنّها تختلف باختلاف المجتمعات، فكل ثقافة تتبنى طريقة أكثر نجاحا أو أقل في التعامل مع بيئتها، إما بتبني تلك الطريقة أو تغييرها

وعلى كل ثقافة تحديد واقع اجتماعي عند الناس ليتمكنوا من التفاعل اجتماعيا. وعليه تلعب الاستعارة دورا بارزا في تحديد ما هو واقعي وحقيقي عندنا.[2]

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في الملكة الحيوانية، ص54.

[2] ينظر: جورج لايكوف، ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ص151.

والاستعارة البنيوية شأنها شأن الاستعارات الأنطولوجية والاتجاهية تتأسس على ترابطات نسقية داخل تجربتنا.[1]

فإذا جئنا لبنينة التصور (الهدف) بواسطة التصور (المصدر)، مع العلم أنّهما شيئان مختلفان أو نشاطين متباينين، إلا أنّه هناك ترابطات نسقية تتسم بها تجاربنا والكثير من الاستعارات البنيوية تساهم في بنينة وفهم التصورات الهدف، و لا تكتفي بأن يكون لها أساس داخل تجربة الفرد الفيزيائية والثقافية بل تؤثر أيضا في تجربته نفسها وفي سلوكاته.[2]

اشتغال الأنساق الاستعارية:

يعد النسق التصوري العادي الذي يُسَيِّر تفكير الفرد وسلوكه ذو طبيعة استعارية، حيث أّن الاستعارة تحضر في جميع مجالات الحياة اليومية، فتشمل جميع السلوكات حتى البسيطة منها، رغم كل هذا لا يمكن الانتباه لها، فالنسق التصوري لا يُعدّ من الأشياء التي نعيها بشكل عادي.

فالنسق التصوري البشري استعاري بطبعه، حيث نجد أنّ كل المفاهيم المجردة التي ترتبط بالفكر، تشتغل بصورة استعارية[3].

الاستعارة بهذا المفهوم تكون ملازمة لحياة الفرد اليومية ومنه لا يمكننا الحديث عن انزياح اللغة الاستعارية عن اللغة العادية، إنّما العادة هي الاستعارة لا غيرها. لا تستقل عن تجربة الفرد واحتكاكه بالعالم الخارجي، بل هي إبداعية تستجيب لتجربتنا، واحتكاكنا مع معطيات العالم الخارجي.

ونقترح في الأخير الجدول التالي الذي يضم عينة من الأنساق الاستعارية الواردة في الرواية.

---

[1] ينظر: جورج لايكوف، ومارك جونسن: الاستعارت التي نحيا بها، ص81.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص86.

[3] ينظر: م.ن، ص23.

النسق الاستعاري	الاستعارة المجسدة له
نسق الحيوان شخص	- "ألم يحرم الحصان الأمريكي من جامعته الخصوصية لأنه تظاهر بمبادئ شاملة، فخرج من كرسي سلطته ذليلا حقيرا"[1]. إنّ هذه الاستعارة نموذج عن أنّ الحيوان (الحصان) فاعل عقلاني وهو كائن يحظى بسمات بشرية (العقل)، كما تظهره بصورة شخص عاقل منخرط في النشاطات والعلاقات الاجتماعية ضمن المجتمع، وكأنّه يتمتع بجميع حقوقه البشرية. - "هو الثعلب الذي دعا إلى الجلسة، لأنّه صحفي ليذيع أعمال المجمع العظيم"[2]. نجد أنّ هذا النسق يظهر بوضوح أكبر في هذه الاستعارة فهنا منحت سمة للثعلب وهي العقلانية حتى أنّه يمتلك عملا بشريا (الصحافة). - "إلى الثور قاضي قضاة الحكومة المدنية"[3] تجسد هذه الاستعارة أنّ الثور يمثل قاضيا في المحكمة.
نسق الإسطبل مقر الحكم	- "بسرور لا يحد أرحب بجمعيتي البغال والحمير اللتين قاومتانا في الماضي، من صميم الفؤاد أشكركم جميعا تلبيكم الدعوة وتشريفكم هذا الإسطبل"[4]،يشار للإسطبل في هذه الاستعارة على أنّه مقر لعقد الوليمة التي قام بها الحكام العرب على أمل الحوار في قضيتهم والنظر إليها.

[1] أمين الريحاني :المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص12.
[2] المصدر نفسه، ص18.
[3] م.ن، ص75.
[4] م.ن، ص24.

	- "يجعلني سعيدا إذا شرفت إسطبلي مساء غد لتناول الغداء معي وهناك أمور خطيرة تستوجب المخابرة إذ أنّ فيها صيانة حياتنا وحفظ سلطتنا"[1]، استعار الكاتب هنا بالإسطبل للتكلم عن قاعة عقد المؤتمرات وأشار إلى أهميته البالغة ،ففيه تدرس جميع قضايا المجتمع وتسير منه جميع القرارات ويتم فيه التخطيط للحياة.
نسق الحضارة عدو أو شرير	- فالكهربائية عدوتنا اللدودة قد ظهرت هذه الأيام والبخار والهواء المضغوط جعلا خدماتنا للهيئة الاجتماعية أمورا ثانوية"[2]، تم النظر في هذه الاستعارة إلى أنّ الحضارة والتقدم والتطور شخص عدو وشرير يهدد بزوال الاستقرار السائد. - "أمعنوا النظر في الترقي الحاضر الترقي الشيطاني القاتل"[3] أخذت الحضارة هنا معنى الشيطان، أي أبشع منظر يجسد فيه صورة الشرير أو الشخص العدو. - "أنصرنا يا رب على القوات الشيطانية التي ظهرت في هذه الأيام الأخيرة، واسحق أعدائنا وأعداءك أهل التمدن الحديث"[4] تظهر لنا هذه الاستعارة أنّ التطور الحضاري لا يحمل السلام والازدهار والرقي بل جاء بمعنى آخر القبح والشر والعدو السالب للراحة والطمأنينة.

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] م.ن، ص.ن.

[4] م.ن، ص16.

نسق الجماعة العربية (الحكام العرب) جماعة بغلية	– "فكانت جمعيتنا تعلم أعضاءها كي يبغضوا أقاربنا الحمير وجمعية هؤلاء تحث أعضاءها على القيام ضد إخواننا البغال"[1] شبه تشتت الجماعات العربية بالجماعات البغلية وتشتتها عن جماعة الحمير وغيرها.

يعد النسق التصوري البشري استعاري، حيث نجد أنّ جلّ المفاهيم المجردة التي تتعلق بالفكر تعمل وتشتغل بصورة استعارية[2]، والاهتمام بالاستعارة هو اهتمام بالذات البشرية بالدرجة الأولى، فهي تحمل كل ممارسته الاجتماعية والإيديولوجية والثقافية، كما تعكس تفكير الفرد وتمنح له نسقا لفهم الأشياء المحيطة به، وكيفية اشتغالها، ولا تقتصر على أنّها مجرد زخرف لفظي أو وسيلة تزينية، بل ترتبط بالذهن البشري وبالعلاقات التي يقوم بها كل من المتلقي أو المستمع.

المبحث الثاني: أشكال التصور الاستعاري

إنّ التصور يتعلق بالعملية الذهنية (مخطط ذهني)، ونجد أنّ جيل فوكونيي (Geal Faucounnier) و مارك تورنر(Mark turner) قد حددو الفضاءات الذهنية، على أنّها رموز تصورية صغيرة ،تبنى عندما يتكلم الفرد أو يفكر، كما أنّ الفضاءات الذهنية تستعمل في الغالب لصنع روابط نموذجية دينامية في الفكر واللغة. ولا يكون لها مجالا واحدا، ولكن تتدخل وتتشارك في بنيتها وتوضيحها عدة مجالات تصورية كما ركزوا على المستوى الذهني التصوري وأهملوا خاصية التجلي اللغوي. حيث نجد أنّ "مارك تورنر" قد ساهم في التنظير البلاغي المعرفي بالاعتماد على نظرية الاستعارة التصورية، مستلهما العلاقة الموجودة بين

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص23.

[2] ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون: الإستعارات التي نحيا بها، ص23.

البلاغة الكلاسيكية، والمعرفة البشرية عن طريق الكشف عن المعارف والأفكار التي يستخدمها الأفراد من أجل التواصل. الاستعارة عند "تورنر" ليست مجرد شأن يخص الكلمات، بل هي أداة جوهرية للمعرفة لها تأثير على التفكير والفعل البشريين كليهما، بما في ذلك اللغة اليومية واللغة الشعرية"[1]، هي وسيلة جوهرية تبدي أثرها على تفكير الفرد وأفعاله ولا تختص بالكلمات فقط، فهي ليست مجرد لعب بالكلمات بل هي نمط فكري بالدرجة الأولى حيث تساهم في تشكيل معارف الفرد عامة.

أراد "فوكونيي و تورنر" تمثيل تعقيدات الفكر البشري، وأكدا أنّ هذا التمثيل لا يحتاج إلى نموذج المجال الواحد أو المجالين فقط، بل يحتاج إلى العديد من المجالات التي تناسب الفكر البشري.

إنّ الدراسات المبكرة التي تبعت كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" لجورج لايكوف ومارك جونسن، أرادت الكشف عن الاستعارات المفهومية، ودورها في تشكيل التصورات المجردة وقد ركزت على التصوري فحسب، وعملت على كشف الاستعارات التي "نحيا بها" والتي تحكم جزءا كبيرا من القدرات المفهومية للفرد، كتصور الموت والحياة، والكيفية التي بها تنتقل بنية المجالات المحسوسة لتشكل تلك التصورات الذهنية[2]، لكن هذه الدراسات أهملت الجانب التفاعلي في بناء هذه التصورات.

إنّ التحليل بنموذج الاستعارات المفهومية، لا ينفصل عن الاستعارات الكبرى التي قسمها "لايكوف وجونسن"، كما أنّها لا تشتغل بمعزل عن بعضها البعض، بل يمكن اعتبارها تصورات نستنبطها من خلال بنية الخطاب ومن السياق الكلي، وهي مؤسسة بالدرجة الأولى

[1] عمر بن دحمان: "بعض مشاريع البلاغة المعرفية "مارك تورنر "أنموذجا"، الخطاب 21، جامعة مولود معمر، تيزي وزو الجزائر، ص 119.

[2] ينظر: عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ص 138.

على تجارب الفرد، فسياق التداول والتجربة الحياتية، هي تصورات توجه تفكيره، إلى استنباط مفهوم محدد حول مسألة ما، عن طريق تعابير استعارية.

ونجد أنّ: "أمبيرتو ايكو" قد أشار إلى هذا النوع من الاستعارات عند حديثه عن الاستعارات السياقية*، وبهذا يمكن اعتبار الاستعارة المفهومية بمثابة منظومة اجتماعية، يتم بواسطتها تشغيل كل المعارف والتجارب الثقافية والاجتماعية[1].

الاستعارة المفهومية تعتبر هنا كنسيج اجتماعي، وعن طريقها تشتغل كل معارف الفرد وتجاربه الثقافية والاجتماعية.

أكدّ "لايكوف و جونسن" أنّ الاستعارة، ترتكز بالدرجة الأولى على تجربة الحياتية للفرد "فمنذ طفولته وملامسته للأشياء وتفاعله معها يكون لديه تجربة بالمحسوس، ينقلها عادة في محاولته فهم المجرد"[2].

فهذا التفاعل يولد لديه في الغالب تجربة معينة ينقلها ويسقطها على تصوراته من أجل فهم المجرد، وذلك انطلاقا من فهم المحسوس، فالإنسان إذا أراد فهم المجرد يعتمد على خصائص الأشياء المادية وكيفية عملها واشتغالها. وانطلاقا من هذا المبدأ. سنقوم بتحليل بعض النماذج الاستعارية المستمدة من الرواية التي بين أيدينا.

"أضرمنا نيران الفتن في الهيئة الاجتماعية"[3]

تعد النار تجربة طبيعية حياتية يعيشها الإنسان، ويتفاعل معها يوميا وباستمرار، وهذا ما يجعله يسقطها على تعابيره اليومية.

الفتنة نار:

* الاستعارة السياقية: وهي استعارة النص، أي الاستعارة التي تكشف عن قاعدة ايديولوجية لمجتمع من المجتمعات.

[1] ينظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الرباط، ط1، 1990، ص 107.

[2] عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ص 140.

[3] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص 23.

تقتضي الاستعارة المفهومية "الفتنة نار" في مستواها المفهومي الذهني، نقل عناصر البيئة الجوية وتفاعلاتها. وهذه المظاهر يمكن للحواس أن ترصدها لتسقط على مجال الفتنة.

فالفتنة هنا توصف على أنّها نار تؤذي، كما هي حالة النار في الطبيعة.

والتصور الاستعاري للفتنة هنا قام على مجال الطبيعة وهو النار انطلاقا من أنّ بنية النار، الموضوعية من ناحية والتفاعل البشري من ناحية أخرى، تنقل بأكملها تشكل بنية افتراضية للفتنة.

فالاستعارة تقوم بنقل كل عناصر المجال الأصلي (النار) إلى المجال المستهدف (الفتنة).

ويمكن تشكيل مفهوم الفتنة انطلاقا من تعيين السمات التالية التي تنقل إلى مجالها:

النار:

+ خطر

+ مصائب وكوارث (قتل، تخريب...)

+ أزمات

+ عدم الاستقرار

+ أذى

وتتطلب عملية "إخماد النار"، إجراءات صارمة، من شأنها العمل على إخمادها وهو ما ينقل إلى "تصور الفتنة"، فاستمرارية كل من الفتنة والنار التهابها يؤدي حتما إلى نتائج سلبية أكثر، وهو ما يستدعي السرعة في العثور على وسيلة للتخلص منها والقضاء عليها، فالمدة الزمنية، تتدخل لتحديد ضرورة العثور على الوسيلة المناسبة لإطفائها وإخمادها بسرعة فإنّ:

النار	الفتنة
+ إلزامية السرعة في إطفائها + سرعة الانتشار + ضرورة إيجاد خطة لإخمادها + تحدث كوارث مختلفة.	+ إلزامية السرعة في إيجاد الحلول للمشاكل. + سرعة تأزم وتدهور المجتمع. + ضرورة اتخاذ الاحتياطات والتدابير. + تتسبب في حدوث مشاكل وأزمات متعددة.

وهذا التحليل يقودنا إلى نتيجة مهمة، وهي أنّ هذه الاستعارات ما هي إلا أداة تصورية إدراكية، استخدمت من أجل استعارة أكثر مركزية.[1]

نستنتج في الأخير أنّ الفتنة واقع اجتماعي، وسياسي، ساهمت الاستعارة في التعامل معها من خلال الظواهر المادية، والاستعارة لا تعد شيئا وصفيا منفصلا عن الحقيقة السياسية، بل إنّها الوسيلة الذهنية التي تصنع بها الحقيقة السياسية ذاتها، وهذا ينطبق على النسق الاستعاري الذي استخدمه أمين الريحاني:

من خلال تعامله مع الفتنة وربطها بظاهرة مادية وهي النار وهو ما دفع إلى إيجاد الحقيقة التي يسميها بالفتنة ومحاولة الوصول إلى الحل الذي يجسد الشرعية.[2]

وننتقل الآن إلى استعارة أخرى وهي: "إنّ الله نور والكهربائية على ما أرى نور أيضا"[3].

الكهربائية نور:

[1] ينظر: عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ص 142.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص153.

[3] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص 63.

فالكاتب هنا قام بإسقاط التصور الاستعاري للنور على مجال الكهربائية، وربط صورة النور الذي يمكن العين البشرية من الرؤية، ويهديها للطريق، بصورة الكهربائية التي أنارت الحياة أيضا. فعمل ترابطات الصورة الاستعارية ينافس ويضاهي طريقة عمل الترابطات الأخرى لها. فالاستعارة هنا قامت بنقل جُلّ عناصر المجال الأصلي (الكهربائية) إلى المجال المستهدف (النور)، وهنا تم إسقاط مجال النور على الكهربائية، باعتبارها أنارت دروب الناس، ويسرت لهم عيشهم، وأنارت طريقهم ووفرت جهدهم وساهمت في تطورهم. والأديان المختلفة، بما فيها الاسلام تقدم نفسها باعتبارها نورا، والأمر نفسه بالنسبة إلى الكهربائية التي أنارت الحياة، ويمكننا إسقاط تجليات هذا التصور على مجال آخر مثل العلم نور.[1]

وهنا سنقوم بإجراء تقابلي بين مجال، الكهربائية ومجال النور حيث نجد:

الكهربائية	النور
+ التقدم	+ الاهتداء
+ القدرة على المعرفة	+ القدرة على الرؤية
+القدرة على الإدراك	+ القدرة على التمييز
+ تيسير وسهولة	+ الأمان

إنّ الظلام يعيق الإنسان ويمنع عنه الرؤية، وبالتالي يضيع طريقه ،بينما غياب الظلام يجعل الإنسان قادرا على الرؤية والتمييز والاهتداء ومعرفة الطريق، وهذا التحليل يوصلنا أو يقودنا إلى نتيجة وهي أنّ هذه الاستعارات ما هي إلا أداة تصورية إدراكية ،يتم استعمالها من أجل استعارة أكثر مركزية.[2]

وللتوضيح أكثر سنأخذ استعارة أخرى :"الحكمة مشكاتنا في طريقنا الوعرة"[3].

---

[1] ينظر: عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ص . ص 140، 141.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص142.

[3] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص 33.

هنا الكاتب ربط صورة الحكمة بصورة المشكاة التي تنير وتهدي وترشد الإنسان.

الحكمة مشكاتنا:

يقوم التصور الاستعاري للحكمة على مجال المشكاة، فأمين الريحاني هنا قام بإسقاط التصور الاستعاري للمشكاة على مجال الحكمة، وربط صورة المشكاة بصورة الحكمة التي تجعل صاحبها متزنا وصاحب قرار وله وزنه وقيمته في المجتمع بالمشكاة التي تنير الطريق وتساعد صاحبها على الرؤية، وعدم الضياع والظلال، وهذا ما يجعل الإنسان قادرا على التحرك بكل حرية، ويمكن التمثيل لهذه الإستعارة بالجدول التالي:

الحكمة	المشكاة
+ وجود التعقل	+ وجود النور
+ وجود الوعي	+ وجود الرؤية
+ الإدراك والفهم	+ الضوء
+ التقدم	+ معرفة الطريق

يوصلنا هذا التحليل إلى نتيجة هامة حول استثمار مجال المشكاة في تشكيل مفهوم الحكمة، فندركها انطلاقا من مظاهر العالم الخارجي، وبالتالي ندرك كيفية اشتغالها وعملها وبالتالي: فهذه الاستعارة تقابل كلّي للمجالين المصدر "الحكمة" والمستهدف "المشكاة"

وأمين الريحاني هنا كان بمثابة الواعظ، حيث أمر الحكام العرب بالتسلح بالحكمة حتى لا يضيعوا طريقهم، وجعل الحكمة كمصباح ينير الطريق، ويمنح الرؤية إذا ساد الظلام فالحكمة هي التي تساهم في ارتقاء وازدهار ونهوض وتطور الأمة العربية وفي هذه الاستعارة "الحكمة مشكاتنا"[1] يوجد إطباق لصورة المشكاة، على صورة الحكمة، بحكم اشتراكهما في غاية واحدة وهي: منح الرؤية وعدم الضياع. وهنا الدليل على أنّ هذه

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص 33.

الاستعارة تصورية، ويتجلى ذلك في الصور الذهنية، وليس في الكلمات بحد ذاتها. لأن دور الكلمات محصور على ربط إحدى الصور الوضعية بصورة أخرى، حيث تقودنا لإجراء ربط تصوري بين الصور الذهنية والصور الوضعية وسنأخذ استعارة أخرى "زرعنا بذور البغض والشحناء"[1].

يسقط التصور الاستعاري للبغض والشحناء هنا على مجال النبات، فهنا يكمن تصور البغض والشحناء كنبات، يزرع، وينمو ويتغذى.... فالكاتب في هذه الاستعارة التي بين أيدينا ربط بين مجال المصدر " البغض والشحناء" ومجال الهدف (النبات)، ونحن نعرف أنّ البغض والشحناء صفات سلبية"، تنتشر وتتفشى في المجتمع فتهدم أركانه بدلا من بنائه.

توصف هنا صفة (البغض والشحناء)، على أنها نباتات تنمو وتزرع وتتغذى وتذبل... كما هي حالة النبات في الطبيعة، وسنقوم بتعيين السمات الآتية التي تنقل إلى مجال البغض والشحناء وهو ما يشكل مفهومها:

النبات

+ ينمو

+ يتغذى

+ يذبل

+ يموت

في هذه الاستعارة تم ربط صورة ذهنية بصورة أخرى، فنفهم التصور الأول جزئيا عن طريق التصور الآخر.

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص23.

في الأخير نستنتج كون الاستعارات التصورية التي يستخدمها الكتاب والشعراء في الغالب، هي نفسها التي يستخدمها الناس العاديين، لكن الفرق يكمن في طريقة تصرفهم فيها، فنجد أنهم يتصرفون فيها بطرق مختلفة وليست في متناول الجميع.

إذن كيف تكمن علاقة كل هذه المفاهيم والتصورات الاستعارية الواردة في الرواية بالمتلقي وما حدود مقبوليتها؟ وإلى أيّ مدى يساهم فعل التلقي والتأويل في بناء المفاهيم الاستعارية وتجسيدها داخل الرواية؟

الفصل الثانـي:

تداولية النسق الاستعاري (تلقي وتأويل البنـى الاستعاريـة)

تمهيد:

تسلط التداولية الضوء في دراستها للاستعارة على كون هذه الأخيرة؛ نشاط لغوي يحقق نوعا من التواصل بين البشر، كما أنّ هذا النشاط في نظرها خاضع لظروف إنتاج الخطاب بصفة عامة، وهي تتجاوز النظرية الدلالية التي تحصر آلية الاستعارة في شقها الدلالي أي باعتبارها آلية لغوية دون الأخذ في الاعتبار النسق العام الذي يحكم الآلية الاستعارية الخاضع بدوره لشروط التداولية، وفيما يأتي سنعرض بعض مظاهر تداولية الاستعارة:

1- مقصدية الاستعارة* :

إنّ أبرز من تعرض إلى قضية الاستعارة وعلاقتها بمقصدية المتكلم "جون سيرل (Jean Searle)" في كتابه "المعنى والتعبير"، فمشكلة الاستعارة عنده قد فاقت المشكلة اللغوية العامة بل أصبحت جزءا من تفسير الكيفية التي ينعزل فيها معنى المتكلم والجملة، أو بعبارة أخرى كيف نقول شيئا ونعني به شيئا آخر؟[1]

كما أنّ "سيرل" يقرّ بعدم ازدواجية المعنى في العبارة، بل في نظره أن الجملة لا تتضمن سوى معنى واحد، ألا وهو المعنى الحرفي. أما فيما يخص المعنى الاستعاري فهو مرتبط بالتلفظ أي بقصد المتكلم، "فالاستعارة في تصور "سيرل" لا ترتبط بمعنى الجملة بل ترتبط بمعنى المتكلم، إنّ الطبيعة الاستعارية لملفوظ ما تعود إلى قصدية المؤلف واختياره، وليس إلى أسباب داخلية للبنية الموسوعية".[2] ولهذا يكون السبب واضحا في تأويل الاستعارة مرتبط

---

[1] ينظر: عبد بلبع: الرؤية التداولية للاستعارة، مقالة في مجلة علامات العدد 23، مكناس 2005، جامعة المنوفية، مصر ص 100.

[2] أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ص 159.

* القصدية تساهم في تعظيم دور الوعي والإرادة في إنتاج المعنى، والمقصدية تنطلق من ثبات المعنى، لثبات مقاصد المؤلف، ومن تغيرات التأويل الخاضع لإلزامات عصره والسياق الذي يعيش فيه. ينظر: محمد مفتاح: مجهول البيان ص،ص 104، 105.

بقرار يصدر عن قصدية المتكلم، كما أن سيرل فرق بين كل من المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري بمصطلحين: (speaker meaning) وهو معنى المتكلم، (sentence meaning) وهو معنى الجملة، وربط كل مصطلح بثان بقاعدة مفادها: إذا تحقق التطابق بين معنى الجملة والمعنى الذي يقصده المتكلم نكون أمام المنطوق الحرفي، أمّا في حالة عدم التطابق بينهما فإنّنا سنكون إزاء المنطوق الاستعاري الذي يقسمه سيرل إلى ثلاثة أنواع هي كالآتي:[1]

- المنطوق الاستعاري البسيط؛ وأساس الاستعارة فيه يقوم باستبدال المحدد لكلمة بكلمة أخرى، أي كلمة ملفوظة مضمرة تمثل المقصود المجازي أو قصد المتكلم.
- المنطوق الاستعاري غير المحدد؛ وهو يتسم باتساع مجال المعاني التي يحتملها المنطوق الاستعاري حيث لا يظهر المضمر في كلمة واحدة بل يتشعب بين عدة دلالات مجازية يحتملها البعد المجاز الاستعاري.
- الاستعارة الميتة؛ يهمل فيها المعنى الأصلي للملفوظ ليكون المعنى المجازي الاستعاري هو الملفوظ.

إنّ ارتباط الاستعارة بالمتكلم ينفي وجود المتلقي ودوره في عملية التأويل، فالمعنى الذي يقصده الناطق بالاستعارة لا يفهمه بالضرورة المتلقي، وقد يؤوله بعيدا عن قصدية الناطق بالاستعارة. "فالتأويل الاستعاري ينبثق من التفاعل بين المؤول والنص، ولكن نتيجة هذا التأويل تفرضها طبيعة النص وطبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما، وفي جميع الحالات فإنّ هذه النتيجة لا علاقة لها بقصدية المتكلم فبإمكان المؤول أن ينظر إلى أي ملفوظ نظرة استعارية، شريطة أن تسعفه في ذلك الموسوعة الثقافية".[2] وهكذا يشارك في عملية بناء الدلالة بتأويلها ويشارك في العملية الاستعارية بأكملها.

---

[1] ينظر: عبد بلبع: الرؤية التداولية للإستعارة، ص. ص 99، 100.

[2] أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 160.

ومن هنا نستنتج أن مقصدية الناطق بالاستعارة ومتلقيها لا يتفقان إلا إذا كانا ينتميان إلى نفس البيئة الثقافية، فالمنطوق الاستعاري مرتبط بالمحيط الثقافي للناطق وبهذا يختلف المنطوق الاستعاري باختلاف الثقافة من واحدة إلى أخرى. ما يجعل الاستعارة لا تتعدى حدود الانتماء الثقافي للمتكلم. وهذه المحدودية من الضروري تجاوزها لأنّ المتلقي يعطي تأويلات لا يقصدها المتكلم بل قصدتها اللغة نفسها؛ لأنّ مقصديتها (اللغة) أقوى من مقصدية المتكلم، ولهذا يرى (إيكو) أنّ الاستعارة ليست بالضرورة ظاهرة مقصورة، فمن الممكن "أن يكون تصور حاسوب ينتج من خلال تراكيب عفوية، عبارات مثل: وسط درب حياتنا، ليقوم مؤول ما بمنحها المعنى الاستعاري وعلى العكس من ذلك، إذا رغب الحاسوب بقصدية ساذجة في إنتاج استعارة ما، فيكون من الصعب منح هذه العبارة معنى استعاري ملائم في سياق معارفنا اللسانية"[1].

2- مقبولية الاستعارة:

يرى أمبيرتو إيكو أنّ مقبولية الاستعارة لاتقاس بمدى صدقها أو كذبها، وذلك بسبب أنّ مستعمل الاستعارة يخفي المعنى الحقيقي للكلمة ويظهر معنى آخر (وهو المعنى المجازي لها) وعليه فهو يكذب، وبهذا الصدد يقول إيكو: "أنّه من البديهي أنّ من يستعمل الاستعارة فهو يكذب حرفيا والجميع يعلم ذلك"[2]. فالمعنى الاستعاري يعدّهنا ملتبسا وغامضا عن المعنى الصريح (المعنى الحرفي) وهذا يعدّ كذبا، ذلك ما يجعل مسألة دراسة الاستعارة بعبارات شروط الصدق عميقة.

ومن هنا ربط إيكو مقبولية الاستعارة بمدى خضوعها لقواعد المحادثة التي وضعها بول غرايس (Paul Grice) التي يمكن توضيحها فيما يلي:

---

[1] أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص162.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ. قاعدتاكم الخبر وهما:

- ليكن إفادتك المخاطب على قدر حاجته.
- لا تجعل إفادتك تتعدى القدر المطلوب.

ب.قاعدتا كيف الخبر وهما:

- لا تقل ما تعلم كذبه.
- لا تقل ما ليست لك عليه بنّية.

ج. قاعدة علاقة الخبر بمقتضى الحال وهي:

- ليناسب مقالك مقامك.

د. قواعد جهة الخبر وهي:

- لتحترز من الالتباس.
- لتحترز من الإجمال.
- للتكلم بإيجاز.
- لترتب كلامك.

وقد أريد بهذه القواعد التخاطبية أن تنزل منزلة الضوابط التي تضمن لكل مخاطبة إفادة غير أنّ إخضاع الاستعارة لمثل هذه القواعد يجعلنا نفكر في كيفية اختراقها لهم. فالنشاط الاستعاري ينتهك مبدأ الكم الذي يشترط أن تكون المساهمة المعلوماتية لا تتجاوز القدر المطلوب فيه، في حين أنّ الاستعارة تستلزم تعدّي الحدود، وذلك لانفتاحها وخضوعها للتأويل، وأيضا تخترق قاعدة الكيف الذي يستوجب الصدق والنية في إيصال المعلومات فهي ذو طبيعة مراوغة هذه النّية، فتخترق بذلك قاعدة العلاقة أو المناسبة وهو ضروري أن

يناسب الحديث الهدف الذي يرمي إليه. مع خرقها أيضا لمبدأ قواعد الجهة وهو ضرورة الوضوح.[1]

تأويل استعارات النص بين عالم الخطاب وعالم الممكن*:

يحتّل مفهوم التأويل مكانا هاما في الدراسات السيميائية المعاصرة، وذلك لشمولية دراساته في جميع الحقول المعرفية، وشهد هذا المفهوم رواجا كبيرا واستعمالا مكثفا، ومن أبرز الباحثين الذي اهتموا به نذكر أمبيرتو إيكو، فهو يرى أنّ العمل الفنّي، حتى وإن كان شكلا منتهيا ومنغلقا ومنظما، بالرّغم من كل هذا يبقى مجالا مفتوحا لكونه قابلا للتأويل بطرق متعددة بدون المساس بخصوصيته، حيث يتم ذلك عن طريق التفاعل بين العمل باعتباره معطى موضوعيا والذات المدركة.

يعدّ مفهوم الانفتاح في عملية التأويل خطرا محدقا كونه يقود إلى الفهم الخاطئ في التأويل. ويشكل هذا الانفتاح صفة غير مطلقة، لكونه محصورة داخل ما يعرف بنشاط الحركة التدليلية في مفهوم عالم الخطاب.

كما تنفتح الاستعارة على سلسلة من التأويلات تختلف وتتعدّد بتعدد السياقات الواردة فيها، والتي يتم فيها النظر لمراعاة الشروط الثقافية، النفسية، والمقاصد والأهداف، وبهذا ينبثق التأويل الاستعاري من التفاعل الناشئ بين المؤول والنص.[2] فالتأويل يختلف ويتباين باختلاف وتباين الثقافات.

تعدّ الثقافة بمثابة مفتاح لباب تأويل الاستعارة؛ فهي توفر للمستعار منه عددا غير متناهيا وغير محدود من الخصائص، التي تتجاوز خصائص السّياق الذي وردت فيه

---

[1] ينظر: أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 238.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 160.

* يكمن العالم الممكن عند إيكو في خلق منظور جديد متخيل يتنافي و الحرفية الدلالية للاستعارة. ينظر: المرجع نفسه الصفحة نفسها.

الاستعارة في حدّ ذاتها. ما يجعل حتمية تدخل عالم الخطاب ضروريا في تأويل الاستعارة، فهو يقوم بحصر خصائص المستعار منه، باعتبار ما يناسب السياق، وهذا ما يجعله متحكما في عملية التأويل بأسرها. ولإظهار دور عالم الخطاب في تأويل الاستعارة نستعرض الاستعارة التالية: "فقامت قيامة الحمار الفصيح على النائب العظيم"[1]

يتمثل المستعار له في تحليل هذه الاستعارة في "الحمار" والمستعار منه (الإنسان) الذي يحمل صفة (الفصاحة)، فهنا إذا عملنا على تحديد خصائص (الإنسان) في مختلف الثقافات، فإنّنا نجدها أحيانا متماثلة ومشابهة، وأخرى مختلفة، ولكنّها في معظمها غير متناهية نذكر بعضها كالآتي:

- الإنسان + حي، + عاقل، + لسان، + لغة، + صوت، + حسّي، + ثقافة.

يشتغل عالم الخطاب إزاء هذه الاستعارة كأنّه حيز وإطار يحيط بتأويل هذه الاستعارة فهو من جهة يحافظ فيها على صفة المستعار منه (الإنسان)، على خاصية واحدة مذكورة أعلاه وهي "الفصاحة"، في حين يستغنى عن الخصائص الأخرى التي لا تتناسب وسياق الاستعارة.

يتمثل سياق الاستعارة الواردة في كون أن "أمين الريحاني"، يتحدث عن أحد كبار الحمير وهو من أصحاب الرؤوس الكبيرة (الحاكمة) في جمعية الخيل والحمير، حيث كان ذو فصاحة وفقه في القول، لهذا نسبت إليه صفة "الفصاحة" هنا، رغم غيابها فيه لما يستوجبه قانون الطبيعة في كونه حيوان الأصل، فالفصاحة خاصية إنسانية يستحيل وجودها لدى الحمار، وهذا ما يخلق لدى المتلقي ابتكار تصورات ومعاني ودلالات جديدة، وبهذا يكون المتلقي منسجما في عملية التأويل، ويتضح هذا أكثر في فرضية كل من: بريد سلي

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص 24.

(BreadSelli) وأيضا هيسن (Hesen)، وليفن (Leven)، وسورل (Sourl) التي تقول: "إن المتلقي يؤول ملفوظا ما تأويلا استعاريا عندما يدرك عبثية المعنى الحرفي"[1].

فعبارة (الحمار الفصيح) تشكل خللا واضحا في مستوى تركيب المعنى الحرفي لدى المتلقي، وتدخله في دوامة من التناقض الذاتي، فشذوذ الدلالة في هذه العبارة، يقوده إلى ضرورة تأويلها استعاريا، فهو هنا أمام حالة خرق للمعيار التداولي العادي في تفكيره. وبهذا يلجأ المتلقي هنا لإثبات مزيف.[2] الذي يتمثل هنا في (الحمار الفصيح) وكيفية تقبله لهذا المعنى الاستعاري. الذي لم يكن متوقعا في فكره وعلى طبيعة مستوى ذهنه، حيث بنيت صورة جديدة للحمار لدى مخيلته في كونه صار فصيحا.

كما يتجلى هذا الأمر في استعارة أخرى ألا وهي استعارة "ألوهية الأسد"[3] التي يمكن تحليلها كالاتي:

والتي يكون فيها المستعار له (الأسد) والمستعار منه (الله) الذي يمثل السلطة العليا في الكون، كما أنّه لا حدود لألوهيته عز وجل وهذا الأمر وارد في جميع الثقافات والديانات السماوية نذكر بعض من صفاته سبحانه وتعالى :

العظيم، القادر، المتجبر، المهيمن، الحاكم، القدوس، الواحد الأحد...

يمنح عالم الخطاب هذه الاستعارة إطارا واضحا يحد عملية تأويلها لكنه يبقي على صفة ويمنحها للمستعار له (الأسد) وهي الألوهية التي تتماشى وسياق الاستعارة.

الذي خصه أمين الريحاني بالتحدث عن الأسد ملك الغابة وحاكمها لهذا نسب إليه الألوهية وهي خاصية أو صفة من صفات الله عز وجل ويستحيل تواجدها عند غيره سواء كان من البشر أو الحيوان أو غيرهم من الملائكة أوالجن، مما يفرض على متلقي هذه

---

[1] أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 147.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أمين الريحاني، المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص59.

الاستعارة خلق تصورات جديدة فيما يخص هذا، وجلب معاني ودلالات مغايرة للمعنى الأصلي، وهذا يدخل انسجاما بين كل من المتلقي ومنتج هذه الاستعارة في عملية التأويل.

فعبارة "ألوهية الأسد"[1] تضع متلقيها في شيء من الارتباك والحيرة وتحدث خللا على مستوى بناء أفكاره، فانحراف المعنى يؤدي بالضرورة إلى تأويله وتقبله الزيف الذي يحيل لكون ذلك الأسد هو إله لجبروته وقوته وسيطرته في مملكته الغابية، وبلوغ ذلك الحد غير المعقول إلى درجة الألوهية.

ارتأينا في هذا المقام دور عالم الخطاب في تشكيل وبلورة تأويل الاستعارة، وفي ما يلي سنتعرض إلى طريقة عمل واشتغال دور العالم الممكن في نسج عملية التأويل.

لا يعد مصطلح العالم الممكن مستحدثا في حقل السيميائيات المعاصرة، بل استقى مفهومه من مجالات عديدة : كالفلسفية منها والأدبية والعلمية...وغيرها، وبهذا الصدد يذهب أمبيرتو إيكو: في معالجة الاستعارة معالجة مرجعية، بخلق وسائل تساعده في ذلك. ويقول: "إنّ وجوب النظر إلى الاستعارة في بعدها الحرفي، والقيام بعد ذلك، بإسقاط مضمونها على العالم الممكن"[2]. ف أمبيرتو إيكو: يستوجب في تأويل الاستعارة النظر إلى معناها الحرفي وبعد ذلك إسقاط محتواها على العالم المتخيل (العالم الممكن) الذي يفترضه القارئ أثناء عملية تأويله للنصوص. فعند تلقيه نصا معينا، يتدخل فيه عن طريق توقعاته وتخميناته فيقوم بخلق وابتكار فرضيات حول ما هو ممكن أن يحدث، وطريقة نسج وتوجه مسار الأحداث، إنّ تلك التوقعات والتخمينات التي يبنيها القارئ تبقى موضوع شك بين ما قد يتحقق، وما هو غير قابل للتحقيق. كما أنّ مفهوم العالم الممكن عند إيكو يُنظر إليه من زاويتين. حسب رأيه: زاوية المؤلف وزاوية القارئ فمن الزاوية الأولى يعمل المؤلف على ابتكار عالم ممكن لنصه من خلال إيراده استراتيجيات لغوية داخله، والتي تستهدف إثارة

[1] أمين الريحاني، المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص59.

[2] ينظر: أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. ص 156، 157.

تأويلات من طرف القارئ، ويمثل العالم الممكن أثناء التفاعل التأويلي بين النص والقارئ النموذجي.[1]

وإذا جئنا للنظر فيما يخص الزاوية الثانية والتي تتمثل فيما يشيده وينسبه القارئ انطلاقا من تفكيره الثقافي.

وبهذا تكون العلاقة بين كل من العالم الواقعي والعالم الممكن في كون أنّ الخصائص التي يستعيرها العالم الممكن، هي خصائص مستمدة من العالم الواقعي[2]. فالعالم الواقعي يشكل ركيزة ومنطلقا في تشكيل وبلورة أساسيات التأويل في العالم الممكن.

ومنه نستنتج علاقة الاستعارة بالعالم الممكن، فإيكو يشترط في عملية تأويل الاستعارة خلق عالم ممكن، يكون فيه تحقيق معنى الاستعارة، وذلك لأن التعبير الاستعاري ينطلق من الفهم الحرفي وصولا إلى إسقاط ذلك المحتوى على العالم الممكن. فهذا يحيل إلى أنّ الاستعارة تجمع بين كليهما في التأويل، ولتوضيح دور العالم الممكن في تأويل الاستعارة نقترح تحليل الاستعارة التالية: "الانشقاقات القتالة".[3]

تحتوي هذه الاستعارة على كلمتان مشكلتان لطرفيها الانشقاق الذي مثل وصور على أنّه إنسان قاتل يستوفي كل منهما على عدة خصائص نذكر أهمها:

الانشقاق	الإنسان القات
+ مجرد	+حي
+سلبي	+عدواني
+ ضعف	+قوة
+ فساد	+الشر

[1] ينظر: نادية ويدير: الاستعارة والموسوعة (في الخطاب الروائي ذاكرة الجسد أنموذجا)، ص 209.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 109.

[3] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص 24.

+ دمار + موت

وبهذا الارتباط الذي يحصل بين الانشقاق والقتل يكتسب هنا الانشقاق صفة جديدة وهي (+القتل)، ومن غير الممكن أن يكون كذلك، فبالرغم من كون الانشقاق مفهوما يحمل معاني سلبية (شتات، انقسام، تفرق...) إلا أنّه لا يمكننا تصور أن يكون الانشقاق قاتلا. هذا ما يستوجب علينا أن نتخيل عالما ممكنا، يكون فيه الشقاق كذلك.

وبهذا يتحقق تكسير أفقنا المتوقعة، التي تذهب إلى كون أن الشقاق مجرد شيء سلبي لا غير. وهذا ما يفرض علينا خلق عالم ممكن جديد، يكون فيه الشقاق كائنا بشريا عدواني الطبع، يملؤه الحقد والضغينة وحب الأذى للغير، وهكذا يتكسب الطرف الأول (الشقاق) بعض صفات وخاصيات الطرف الثاني (الإنسان القاتل). وبهذا يتحقق المعنى الاستعاري.

كما يستند القارئ في تأويل استعارة " أقتني التماثيل والصور كي أروض عقلي"[1]. على تخييل عالم ممكن، يتم فيه نسب صفة أوسمة جديدة للعقل البشري الذي لطالما تميز برقي فكره وتحضره، وهذه الصفة تتمثل في الوحشية المرتبطة (بالترويض). ويجسد هذا في التمثيل الآتي:

المعنى الحرفي للإنسان	المعنى الحرفي للحيوان	المعنى الاستعاري
العقل	+ غير عاقل	+ العقل
+ إنسان	+ حيوان مفترس	+ إنسان عدواني
+ أليف	+ عدواني	+ وحشية
+ تحضر	+ همجية	+ همجية

وفي منظور "إيكو" يمكننا خلق عالم ممكن لهذه الاستعارة، حيث يكون العقل فيها هو (حيوان مفترس) أو كائن وحشي في آن واحد. وهذا ما يتنافى والمعنى الحرفي لما اصطلح

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص 61.

عليه (بالعقل البشري). فهو بطبيعة يحمل دلالات كثيرة منها: مسالم. متمدن. متحضر. راقي. عكس ما فرضته تأويلات هذه الاستعارة، ونسبها إليه سمات جديدة تنحصر في العدوانية والهمجية التي لا طالما تميز بها الحيوان المفترس، الذي يستوجب ترويضه ليصبح في نهاية المطاف منصاعا لأوامر سيده، فقد أكسب هنا العالم الممكن صفات جديدة للعقلخلقها ليظهر غايته من الاستعارة[1]

وهذا لأن "الاستعارة بمجرد ما تؤول، فإنها تفرض علينا النظر إلى العالم بطريقة جديدة"[2]، ويتجلى هذا بوضوح أكبر في الاستعارة الآتية:

"فبقي هذا القول مطبوعا على صفحات قلبي"[3].

تخلق هذه الاستعارة هي الأخرى عالما ممكنا في عملية تأويلها لدى المتلقي، وتفرض عليه الانصياع لها بخلق تخيلات جديدة، بمنح القلب صفات جديدة في كونه أصبح (كتابا) ويمكننا شرح هذا أكثر وتوضيحه بالتمثيل الآتي:

الكتاب:	القلب:
+ مجرد	+ حسي
+ شيء	+ إنسان
+ مرئي	+ باطني
+ ملموس	+ شعوري

أضفى هنا الروائي: أمين الريحاني، على القلب خاصية جديدة، وهي (الطباعة) التي لا يمكن أن تكون إلا في الكتاب أو على الورق، فتم في هذه الاستعارة تشكيل عالم ممكن جديد للقلب، ومغاير لمعناه الحرفي.

---

[1] ينظر: أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ص159.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص 61.

وإذا كانت الاستعارة لا تتعلق بأي من المرجع الواقعي (العالم المخاطب) ولا بالكون المعياري (العوالم الممكنة) فلا شك أنه لن يحتفظ أحد في الحديث عن المضمون دون مراعاة التمثيلات الذهنية والمقاصد: فإّن هناك أطروحة أخرى تقول:

"إنّ للاستعارة علاقة بتجربتنا الداخلية الخاصة بالعالم ولها علاقة أيضا بسيرورة انفعالاتنا"،[1] نستنتج سبيلا آخر في تأويل الاستعارة، ينطلق من التجربة الداخلية المتعلقة بالمؤلف وتتعلق أكثر "بالمسير التوليدي الاستعارة"[2]، فإنّه ولا بد من كون الاستعارات الخلاقة تنبثق من صدمة إدراكية، وهذا لأنّها تعبر عن تجربة داخلية للعالم تصدر عن كارثة إدراكية أو صدمة بالنسبة إلى منتجها، ولكن وبمجرد أن تؤول الاستعارة فإنها تفرض على المتلقي نظرة، مختلفة وجديدة للعالم غير أنّه "من أجل تأويلها علينا أن نتساءل "كيف" وليس "لماذا" ترينا العالم بهذه الطريقة الجديدة".

ففهم الاستعارة يحيلنا بالضرورة إلى فهم غرض اختيار صاحبها لها لكن مفاد هذه الدراسة يذهب إلى معرفة الوقع التابع للتأويل. فالعالم الداخلي للمؤلف يعتبر تشييد لبناء فعل التأويل الاستعاري، كما لا يعتبر مجرد وقع سيكولوجي بل هو بالضرورة القصوى يعتبر مبررا للتأويل".

وبالتالي سنعتمد هنا في عملية تأويل الاستعارة على نقطة مركزية تتمثل في قصدية المؤلف نفسه. فالطبيعة الاستعارية لأي ملفوظ تعود إلى قصدية واختيار المؤلف له وليس لأسباب متعلقة بالبنية الثقافية والموسوعية لهذا الملفوظ. ولإظهار هذا المنظور وتوضيحه أكثر نذهب إلى تحليل هذه الاستعارة.

"هل تريدون أن أشتري حياتي بضميري"[3]

---

[1] ينظر: أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ص158.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص 72.

يقودنا تأويل الاستعارة التالية إلى معرفة قصدية المؤلف منها ومعرفة سبب اختياره لها فهذه الاستعارة ذات وقع فعال على نفسية متلقيها، فالرفض القاطع المجسد فيها من قبل الذئب الذي يأبي بيع ضميره بسكوته عن معتقداته ونكره لإيمانه والاستسلام السلس لمعتقدات خاطئة وكاذبة في نظره لمجرد الحفاظ على مشروعية حياته، تقودنا بالضرورة إلى تحليل ومعرفة قصدية المؤلف من هذه العبارات اللفظية، فكأنّ المؤلف هنا وظفها للزومه رأيه وحفاظه على قراراته، فبنظره أنّ التخلي عن حياته أهون عليه من رضوخه لقرارات ومبادئ منافية لأفكاره وشريعته، فهو يقبل مواجهة جميع الصعوبات والمشاكل التي تواجههحتى وإنأدت بحياته إلى الهاوية، ورغم كل هذا يبقى حاملا قيمه ومبادئه ويرفض التبعية للآخر أو انتمائه إلى جماعات تمحي وتزيح شخصيته عنه.

كما يمكننا تأويل الاستعارة بطريقة أخرى غير معرفة: قصدية المؤلف. بتأويلها على أنها إيجاد أو نوعا منه.

يمكن اعتبار الاستعارة نوعا من الإحالة إن قبلنا بالتمييز الذي يقيمه "ريتشاردز" بين المشبه والمشبه به :"فسيتعين علينا قبول أنّ المشبه به سيكون دائما ممثلا من خلال وظيفة سيميائية تامة (التعبير+ المضمون) تحيل على مضمون الذي قد يتم تمثيله من خلال تعبير أو تعابير أخرى (لا يتم التمثيل له من خلال أي تعبير كما هو الحال في الاستعارة الإيحائية)". وبهذا يأخذ المشبه تعابير تحيل على المضمون الذي يتم تمثيله هو الآخر بتعابير جديدة.

وبهذا فإنّ مجموع الوظيفة السيميائية تحول إلى تعبير عن المضمون فمثلا العذاب: كلمة تتوفر على الكثير من المعاني كالألم –الشقاء –المعاناة...، فهنا إيحاءات هذه المفردة ظاهرة بالنسبة إلى المتلقي. غير أنّه إذا كان الإيحاء ظاهرة متعلقة بالروابط بين نوعين سيميائيين يعني بذلك: نسقين، فإنّ ذلك سيدفعنا بالقول "أنّ الإيحاء كيانات مشتتة داخل

النسق"[1]. هذا يعني فتح معاني الكلمة إلى معاني مجازية كثيرة، فالمعنى الواحد قد يعبر عنه ويمكن تصوير سياقات عديدة له.

وبهذا تكون الإيحاءات ليست مشتتة فحسب، إذا تمكنا من تصوير السياقات التي تنبثق أو تنتج عن تلك المضامين بل ستظل مفتوحة، وبهذا يرتبط الإيحاء بالسيرورة أي بالظاهرة السياقية، بدلا من اعتباره ظاهرة تعود للنسق.

فإذا ذهبنا للبحث في إنتاجية المعنى الثاني على أساس رابط الإيحائية، فإنّ المعنى الأول لا يختفي عنه. بل على العكس تماما، فنحن ندرك المعنى لأنّنا نحافظ على خلفية الملفوظ، أي الوظيفة السيميائية الأولى، وإن لم يكن الحفاظ عليها تاما فعلى الأقل نحافظ على بعض مظاهرها، ويمكن شرح الإيحاءات العامة التي تحدث في الإيحاءات المسببة بهذا التمثيل: الثعلب مثلا يعني حرفيا "ثدييات ثعلبية" ويدل إيحائيا على شخص سيء الطباع وهو معروف بالمكر والخداع والنفاق والحيلة. ومن أجل فهم وإيضاح ذلك أكثر، نورد الاستعارة التالية التي تظهر الثعلب بإيحاءات جديدة.

" الثعلب السفيه المجدف"[2] إنّ الاستعمال الإيحائي يعكس بعض المظاهر السلبية الخاصة بالثعلب، كما أنّ ما هو متداول عليه وترسخ في الذهن من مفاهيم خاصة لهذا الاصطلاح (الثعلب) أنّه كائن معروف بمكره وخداعه، وما أضيف في هذه الاستعارة من صفات سلبية أخرى للثعلب هي (السفيه والمجدف) وهما صفتان جديدتان بالنسبة له يتنافيان وواقعه . وبهذا فالإيحاء في هذه الاستعارة إشارة أخرى دالة على سلبية المعنى الحرفي للكلمة.

لقد ركز " أمبيرتو إيكو" على مسألة مهمة وهي ضرورة التفريق بين تأويل النص، وبين استعماله. فعند استعماله يمكن أن يقرأ النص في علاقته بسياقات ثقافية متعددة، وقد يتم

---

[1] أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ،ص163.

[2] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص32.

استعماله لغايات شخصية (كالتأمل الذاتي)، وهنا نراهن على نوايا النص، ولا نراهن على نوايا المؤلف مع العلم أنّه في عملية تأويل النصوص، يجب علينا مراعاة واحترام الخلفية الثقافية واللسانية التي أنتجته، وهنا نصل إلى نتيجة مفادها أن التأويل يختلف باختلاف الثقافات ويتعدد بتعدد القراء.[1]

وقد سن "إيكو" خمس قواعد بقصد التوصل إلى تأويل الاستعارة، مع المفهومين السابقين "عالم الخطاب، والعالم الممكن" وتتمثل هذه القواعد فيما يلي:

يجب بناء تمثيل أولي للمعنم المستعار منه (جزئيا أو استكشافيا) وسنطلق على هذا المعنماسم المستعار منه ناقلا، غير أنّه لايمكن لهذا التمثيل أن يستوفي على خاصيات مهمة، حسب ما ورد في سياق النص، ذلك لأنّه يتم تطبيق خاصيات أخرى وهذا يعد بداية أو محاولة استكشاف عند إيكو.

يجب أن نتعرف ضمن الموسوعة (المسلم بها موضعيا للغرض) معنما أخر يملك معيمنا أو أكثر المعينمات نفسها (أو العلامات الدلالية) ليغدو هذا المعنم المستعار له هذا من جهة، أما إذا تعددت المعانم ووجدت أكثر من حدود معنم واحد، فإنّه يستوجب علينا القيام بمحاولة استكشافية، وذلك بالاعتماد على الدلالات والإشارات الموجودة داخل سياق النص.

يستوجب تركيب شجرة فورفورية بطرية التلقي وأن نختار واحدة أو أكثر من المعينمات المختلفة التي نجد فيها الأزواج المتعارضة التي تتلاقى في عقدة عليا.

تظهر علاقة كل من المستعار منه والمستعار له في التقاء مختلف خصائص الاستعارة في عقدة معينة من الشجرة الفورفورية، هذا يشير إلى وضوح المعايير السياقية، ويقودنا إلى تأويل محتمل للاستعارة.

[1] ينظر: أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ص.ص 87، 88.

إنّ الاعتماد على الاستعارة المفترضة، وإمكانية تحقيقها، وذلك بتحديد علاقات دلالية جديدة، تضيف صفات لها، هذه الصفات تساعد في إثراء قدرتها المعرفية.[1]

تعتبر كل هذه التأويلات تابعة لمنظور أمبيرتو إيكو أما الآن فنستعرض لغيرها لكن من وجهة نظر "بيرس" ونرى كيفية تطبيقه إياها على الاستعارة.

ينظر "بيرس" للعلامة على أنها الوحدة ثلاثية المبنى، حيث يكون المؤول (représentant) هو الأداة التي يستعملها في التمثيل لشيء آخر يطلق عليه "بيرس" الموضوع (l'objet) وفق شروط خاصة في الإحالة يوفرها "المؤول" باعتباره شرط ضروري للحديث عن سيرورة تحليلية تضم كل التجارب والمعارف المشتركة بين الباث والمتلقي. وعلى هذا الأساس يمكن تناول المؤول باعتباره يشكل نقطة إرساء أولي للمعنى.[2]

ومن هذا الأساس يميز "بيرس" بين كل من الموضوع المباشر والموضوع الدينامي حيث أنّ المعرفة المباشرة المعطاة تمثل لنا على أنّها الموضوع المباشر، بينما يقدم الموضوع الدينامي معلومات كافية للتأويل انطلاقا من السياق الخارجي للنص فهو يشكل لنا علامة أو مفتاح المجال نحو مسارات التأويلية. فصل بيرس بين ثلاثة حقول للمؤول:

- **المؤول المباشر (interprétant immédiat)**:يختص هذا المؤول بتوفير المعلومات الضرورية الخاصة بالتأويل فهو يعد بمثابة الأثر الذي تولده العلامة في الذهن.[3]

والجدير بالذكر أن الفرق الموجود بين الموضوع المباشر والموضوع الدينامي من جهة والمؤول المباشر والمؤول الدينامي من جهة كون الموضوع يعود إلى معطيات موجودة قبل تدخل الشخص المدرك لهذه المعطيات القابلة بشكل مباشر في الموضوع المباشر مع

---

[1] ينظر: أمبيرتو إيكو: السيميائيات وفلسفة اللغة، ص.ص302، 303، 304.

[2] ينظر: سعيد بن كراد: السيميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش س بورس). المركز الثقافي العربي، ط1 المغرب2000، ص 135.

[3] ينظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 55.

الموضوع الدينامي، أي معطيات خارج فعل التأويل، في حين أن المؤول يتدخل فيه القارئ للتأويل.

- **المؤول النهائي (interprétant final)**: والذي يوقف سلسلة الإحالات الغير النهائية ليحدد دلالة ما داخل النسق معين، وهو يطهر في ثلاثة أشكال.

- المؤول النهائي الأول: ويعبر عن تجربة جماعية أكثر من أن يكون معبرا منه عن فردية، وعلى هذا الأساس ينظر للمؤول النهائي الأول على أنّه ميدان الإيديولوجيا.
- المؤول النهائي الثاني: وهو المعرفة التي يرتكز عليها الشخص في تخصص ما، كما أنّه يمكن التأكد من صحته أو من خطئه. على عكس المؤول النهائي الأول الذي يمكن مراقبته.
- المؤول النهائي الثالث: ويعتبر مؤولا نسقيا. فهو مفصول كل الفصل عن أي سياق ويوجد خارج أي تحديد عرضي لذلك لأنه لا يقتضي تجربة معينة.[1]
- ومن هذا الأساس فإنّ بيرس ينطلق في تأويله للاستعارة من المؤول الذي يستمد عناصره التأويلية من مصادر متعددة ثقافية، وإيديولوجية وخرافية وأسطورية وحتى الدينية...، فهو يأخذ من كل ما يمكنه أن يساهم في إثراء التأويل وتنويعه .فهو يمنح المؤول صفات أو إحالات عديدة تضعه في دائرة لا متناهية. ولعل هذا ما دفع بالكثيرين إلى الذهاب في اعتقادهم بحرية التأويل لا بمحدوديته، وبالرغم من هذا إلا انّها تعد الممارسة في سيرورة محدودة ونهائية. فليس السياق سوى محاولة لعزل واقعة معينة، وهذا يستجدي تلخيص الواقعة من كل ما لا يستقيم داخل ذلك السياق حيث يمكن فهم هذا من تعريف بيرس للتأويل النهائي؛ هذا الأخير الذي عد على أنّه المحطة النهائية داخل سيرورة التأويل ويعد هذا الأفق شكلا نهائيا تسقر عليه

[1] ينظر: سعيد بن كراد: السيميائيات والتأويل، ص 104.

السيرورة وهنا فإن الأمر يتعلق بما يسميه بيرس بالعادة، والتي تمثل عالم الأفكار الجاهزة وهي وليدة علامات سابقة ولهذا فإن العلامات هي التي تؤدي إلى تدعيم أو تغيير العادات ولعل هذا ما لا يجعل من "النهائية" مضمونا زمنيا، حيث ما يبدو كنهاية منطقية لسيرورة دلالية ما سيتحول من جديد إلى نقطة بدائية داخل المسار دلالي آخر.[1]

- وسنقوم فيما يلي بتحليل الاستعارة "فاضت كأس الصبر"[2].

وفقا لتحليل بيرس وسنبدأ بتحديد موضوعها لنصل إلى عملية التأويل واستنباط الدلالة.

تحتوي الاستعارة على معرفتين، فهناك أولا موضوع الصبر هذه الصفة الملازمة للإنسان والتي بها نتعرف عنه على أشياء كثيرة قبل دخولها في السياق فهي تشير إلى قوة احتمال مكارب الحياة لدى الشخص ودليل على إيمانية وأيضا على التحكم في الذات والسيطرة على النفس وغيرها من الصفات التي لا يمكن تفسيرها إلى من خلال استحضار تجربة إنسانية وتفاعلهامع السياق الاجتماعي والثقافي، فالمتلقي عند استقباله للعبارة داخل السياق يحيل ذلك على جزء منها ويضمر الباقي. وكذلك فإنّ موضوع "الكأس" يحدد هو الآخر مجموعة من المعارف تختلف باختلاف استعماله فهو شيء مجرد ذو شكل معين قابل للكثير من الاستعمالات في الحياة اليومية للإنسان، وبهذا يمكن التمثيل لهذه الاستعارة كما يلي:

الكأس	الصبر
+ مادي	+ معنوي
+ شيء جامد	+ نفسي
+ يختلف ويتعدد	+ متعدد

[1] ينظر: سعيد بن كراد: السيميائيات والتأويل الفصل الخامس.

[2] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص 46.

+ مرتبط باستعمال في الحياة اليومية + مرتبط بالإنسان

+ هامشي لا يجدي نفعا + السعي إلى الأفضل

وبالتالي فعملية إسناد الكأس للصبر تنتج معلومة جديدة، أضيفت إلى باقي المعلومات الأخرى، وتتمثل هذه المعلومة الجديدة في الموضوع المباشر، بينما المعلومات الأخرى فهي المعلومات الضمنية الغير مباشرةوتشكل الموضوع الدينامي .بحيث جعل الصبر شيئا سائلا كالماء مثلا ويتخذ ذلك الكأس وكأنّه حيز له،إنّ هذا التأويل يأخذنا إلى تأويل أخر يتمثل في كون هذه الكأس تمثل التصوير الخاصبمدى قوة احتمال ذلك الشخص الموسوم بتلك الصفة الذي لطالما طال صبره ووسع باله في الدنيا ومكاربها، لكنه بلغ من الذروة أشدهافخارتقواه وحدت من صبره على ماأحيط به .

وإذا أخضعنا هذه الاستعارة للتأويل فإنّنا نتحصل على مايلي:

– المؤول المباشر:وهو كما اشرنا له، لايخرج عن سياق البنية ولا يمنحنا معلومات كافية لفهم هذه الاستعارة، وهوأن للصبر كأسا يحد من قيمتيه ويتوقف عندامتلاءه.

– المؤول الدينامي:وهو يفتح التأويل على سلسلة من الإحالات على "فاضت كأس الصبر"[1]،لكنها تنفصل عن موضوع الصبر أي محدودية هذه الكأس المملوءة التي فاضت بضرورة فهي تحيل على أنّ هذه الذات التي طال عليها أمر الاحتمال وآل بها المآل إلى الحزم في هذا الموضوع الغير محتمل، ولهذا يمكن أن يكون كأس الصبر دليلا عن :

- بلوغ أشد قوة الاحتمال.
- نهاية هذا الصبر لصعوبة المواقف التي يتعرض لها الشخص.
- نفاذ سيطرة الشخص على نفسه ونهاية قدرة تحمله.
- وضع مريب يفوق تصورات هذا الشخص.

[1]أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص 46.

- محدودية التحمل لديه.

وغيرها من التأويلات التي يمكن أن تلحق بهذه البنية الاستعارية، ومن هذا نتوجه إلى تحديد آخر والذي يتمثل في:

المؤول النهائي: والذي يأتي ليوقف هذه الإحالات، فيمكن القول أّن:

- المؤول النهائي الأول:أنّ هذا الصبر قد بلغ أشده والكأس حدت منه لأنها غالبا ماتكون قالبا محدودا .

- المؤول النهائي الثاني:وفيه سنستفيد من سياق الخطاب فيما يتعلق به من زمن وظروف مواتية للقول، حيث أنّ صاحب القول وهو الحمار الذي طال صبره عن ذلك الثعلب السفيه الملحد الذي أباح للحاضرين في ذاك المجلس عن أفكاره المغايرة لمبادئهم واظهر لهم فسادا في عقيدتهم وشتم دينهم وملتهم .وبالتالي يتجلى فيض كأس الصبر لدى الحمار عن كثرة الإهانات والشتم الذي سمع من الثعلب فهو لم يستطع تحمل ذلك أكثر من هذا الحدالذي وصل إليه.

- المؤول النهائي الثالث:يمكن اتخاذ هذه الاستعارة على أنها بلوغ أشد قوة التحمل.

وبهذا نلخص القول إلى أنّه بالإمكان تحليل الاستعارة وفقا لسيرورة "بيرس"التأويلية حيث نستفيد من إطار السياق الداخلي والخارجي للنص، وهو مايساهم في كشف الدلالة مما يجعل من عملية التأويل تختلف باختلاف الثقافات والتجارب المعتمدة التي تحددها طبيعة السياق كما أنه تدخل أيضا أهداف المتلقي الذي يحاول ربطها بتجاربه الخاصة ومن ثم "تندرج الاستعارة ضمن منهج فكري جديد التعالق فيه مجموعة من العلوم والمعارف التي تقارب الاستعارة من منظور يراعي أنها مؤسسة لنسخ النص وأنها مشكلة الأرقى لعالم الأفكار والصور"، فنسيج أفكار المنتج تساعد المتلقي بضرورة قصوى على تشكيلة صورة جديدة في مخيلته كما أنّها تؤثر على نفسيته تأثيرا بالغ الأهمية.

وأغلب الباحثين اليوم يجمعون على أنّ البلاغة هي الأفق المنشود والمتلقي الضروري للتداولية، فتأويل الاستعارة يستلزم حضور كل من المنتج والمتلقي لإتمام هذه العملية الإبداعية.

خاتمـــــة

خاتمة:

لقد توقف الكثير من الباحثين على مر تاريخ التفكير البشري أمام ظاهرة الاستعارة فأدلى كل واحد بدلوه، محاولا سير أغوارها وتأثيرها الجمالي والفكري.

وقد جاءت الدراسة محاولة لإبراز ما توصلت إليه الاستعارة في المنظور البلاغي الجديد، وتجليها في الخطاب الروائي، وقد خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي:

- تكمن أهمية النظرية التفاعلية في سدها ثغرات وعجز التصور التقليدي للاستعارة فاتحة بذلك مجال التفاعل بين القارئ والسياق لكونها تخدم الرواية المدروسة، فهنا أمين الريحاني قد خلق تفاعلا بين النص ومتلقيه ذلك لأنّ إنتاجه للاستعارة يحيل على متلقيها ضرورة التفاعل معها لسبيل تأويلها وفهم المعنى المراد منها .

يتأتى الوقع الجمالي للاستعارة في الرواية من جانبين أولهما :

أ- طبيعة البنية التي تمتعت بها الأنساق الاستعارية في الخطاب الروائي، حيث جاءت الاستعارات متناسقة ومتناغمة خاضعة لطبيعة الثقافة التي تحكمت في إنتاجها.

ب-عنصر التلقي والتأويل الذي ضمن نوعا من الدينامية وساهم في تشكيل المفاهيم والمشاهد الاستعارية ، بشكل سمح للروائي بتجسيد بعض التصورات الذهنية وجَعْلها تتزّل خطابيا عن طريق اعتماد التمثيل آلية واستراتيجية في ذلك.

- إنّ التفاعل الموجود بين المنتج والمتلقي، أو بين الإنسان ومحيطه، يجعل الاستعارة تختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى، كما تمّكن التفكير البشري من التعامل مع واقعه فرؤية معاني استعارات هذه الرواية تختلف باختلاف وجهات النظر واختلاف الانتماءات فهناك من يحيل هذه الاستعارات إلى أنّها دينية محضة في ثقافة ما وهناك من يدرجها عالم السياسة في ثقافة أخرى.

- تعمل الاستعارات على إعطائنا حقائق جديدة، رغم أننّا نستعمل الاستعارات، إلا أننّا في الحقيقة نريد الوصول إلى قضايا تتجاوز نطاق الحقيقة الحرفية، وهنا يبرز صدق الاستعارة، فتأويل الاستعارات يعطينا حقائق جديدة رغم اختلافها وتنافيها مع حقيقة المعنى الحرفي، فالحقيقة التي يريد أمين الريحاني إيصالها من خلال الرواية في استنطاقه الحيوانات، تؤول بالدرجة الأولى على أنّه يريد بذلك الإشارة إلى كون الحكام العرب هم حيوانات ، ويوضح بهذا التمثيل سلبية تعاملهم وطريقة حكمهم التي تكاد أن تكون همجيه لأنّهم في نظره مجرد حيوانات.
- إنّ الثورة التي عرفها الدرس البلاغي حديثا. انعكست آثاره على مجمل آليـات التأويل ورد الاعتبار للقارئ الذي أصبح بدوره منتجا للعمل الأدبي، بعد أن كان مغيبا في العملية الابداعية. فالقارئ له دور مهم في تحقيق النص وملء فراغاته.
- ساهمت الاستعارة في توسيع مجال التأويل، فهي تنفتح على تعدد المعاني، وتوسيع فضائه وحقوله، مما يجعل المستمع يتفاعل معه.فنحن لا نستطيع تأويل الاستعارة دون تخييل عالم الممكن يصلح لأن تتحقق فيه الاستعارة.هنا أمين الريحاني قد خلق عالما ممكنا في روايته تجسد بمنحه الكثير من الأنساق الاستعارية صفات جديدة غير معقولة بجعلها كذلك على المستوى الذهني للمتلقي.
- لم يعد ينظر للاستعارة من الزاوية الضيقة، كما كان الأمر في الدراسات البلاغية التقليدية ، فتوسع الاستعارة وشموليتها ميادين فكرية ومعرفية جديدة، كدخولها حقول اللسانيات، السيميائيات والتداولية... يمنح متلقيها خلق تصورات لا متناهية تُحدّد بتحدد نطاق ثقافة متلقي هذه الاستعارة ، فالثقافة التي تنبعث منها الرواية هي عربية الأصل وبالتالي تفرض على متلقيها تأويلها من المنظور العربي لا غير.

- الاستعارة في المنظور البلاغي الجديد، تشكل مظهرا تداوليا بامتياز، فعملية تأويل استعارات النص تكاد أن تكون لا متناهية وما يحدها هو المتلقي العربي الذي حصرها في حدود أبعاده، وحدود تراكيبه السياسية والدينية والثقافية.

واعترافا منا بالجميل نتقدم بالشكر الخالص إلى أستاذتنا المشرفة. التي حببتنا في هذا البحث، وعلى كل النصائح والإرشادات التي قدمتها لنا، فجزاها الله كل خير.

كانت هذه خلاصة ما جمعناه في بحثنا هذا المتواضع ونحمد الله الذي وفقنا لإتمامه وإخراجه في هذه الصورة الحالية، كما نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بشيء يسير في تحقيق مقاصده وأهدافه.

ملخـــص

ملخص:

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ: "جمالية التمثيل الاستعاري في رواية المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية" إلى عرض تصور واف، عن ماهية إنتاج وتلقي الاستعارة المعاصرة مبرزين أثر جماليتها على الرواية، وهذا بالتركيز على عينة من الاستعارات البارزة داخل المتن الروائي.

وقد قسم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين، حيث تناولنا في المدخل مسار تطور الاستعارة عند كل من العرب والغرب بالتركيز على هذا الأخير أي الغرب. ثم قادنا الحديث عن الانتقال المفهومي للاستعارة من الاستبدال إلى التفاعل .

وفي الفصل الأول تناولنا دراسة معمارية للنسق الاستعاري (مقاربة في آليات الإنتاج) بدءا بالتقسيمات التي قام بها كل من "جورج لايكوف ومارك جونسن"، ثم أتبعناه بعرض الأنساق الاستعارية الموجودة داخل الرواية، وكيفية اشتغالها، وصولا إلى أشكال التصور الاستعاري في الرواية.

وفي الفصل الثاني تناولنا تداولية النسق الاستعاري، بالتركيز على دراسات كل من: "ايكو و بيرس" في تأويل الاستعارة، من خلال تطبيق ذلك على الاستعارات النص.

وكانت الخاتمة التي ألقت الضوء على ما في البحث ولخصت أهم النتائج المتوصل إليها.

ختمنا البحث بذكر المصادر والمراجع التي استعنا بها في إكمال هذا البحث.

Résumé:

Cette étude caractérisée par la Leconte de la métaphore dans le récit" la triple alliance dans le règne animal" à l'exposition parfait de l'identité de la réception de la métaphore moderne en montrant son influence sur le romans en nous concentrant sur un échantillon des métaphores utilises spécialement dans le roman.

Cet exposé est composé d'une introduction, 2 chapitres ; et conclusion dans l'introduction nous avons abordé le développent de la métaphore chez les arabe et les oxidentaux (en mettant le point sur ces derniers) puis nous avons parlé de passage de rôle définitionnel au fonctionnel la métaphore.

Dans le 1 er chapitre, nous avons étudié l'architecture de tunnel métaphorique (le rapprochement des techniques de la production) .en commençant des compositions mises par GEORGE LAKOFF et MARK JONSON puis nous l'avons suivie d'une exposition des tunnels métaphorique existant dans le roman et la façon par laquelle ils fonctionnent en arrivant aux formes des imaginations métaphore.

Dans la 2eme chapitre nous avons alurdé le thème métaphoriques des délibératif en basant sur les études de AMBIRTO ECO sur la métaphore du texte.

Dans la conclusion, nous avons résumé l'exposé et les résultats finaux, nous avons mentionné aussi la bibliographie qui nous a aidées dans notre exposé.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر:

1. أمين الريحاني : المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، كلمات للترجمة والنشر، مدينة نصر، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2013.
2. أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.
3. أمبيرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر، أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط1، 2005.
4. جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، تر، عبد الحميد جحفة، دار توبقال، ط1، 1996، ط2، 2009.

ثانيا: المراجع:

5. أبو هلال العسكري: الصناعتين: حقيقة وضبط نصه: مفيد قمحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ، 1984م.
6. أحمد عبد السيد الصاوي: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والبلاغيين منشأة المعارف بالاسكندرية، مصر 1988.
7. أرسطو طاليس: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل أبي بشير متى بن يونس تحقيق وترجمة شكري عياد دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967.
8. ايفور أرمسترونغ ريتشاردز: فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002.

9. بول ريكور: نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
10. جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر، عبد المجيد جحفة وعبد الاله سليم، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
11. سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الرباط، ط1 2005.
12. سعيد بن كراد: السيميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش س بورس). المركز الثقافي العرب، المغرب، ط1، 2000.
13. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1992.
14. عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، واد الكبير، مسقط سلطنة عمان، 2002.
15. عبد بلبع: الرؤية التداولية للاستعارة، مقالة في مجلة علامات العدد 23، مكناس 2005، جامعة المنوفية، مصر.
16. عمر بن دحمان: "بعض مشاريع البلاغة المعرفية "مارك تورنر" نموذجا"، الخطاب 21، جامعة مولود معمر، تيزي وزو، الجزائر.
17. محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، ط1 1991.
18. محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الرباط، ط1، 1990.
19. نادية ويدير: الاستعارة والموسوعة (في الخطاب الروائي ذاكرة الجسد أنموذجا)، مذكرة لنيل درجة المجاستير، مخطوطة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.
20. وفاء مناصري: الشعر والتمثيل، (أحمد مطر أنموذجا)، دار القدس العربي وهران، الجزائر، (د.ط)، 2013.

21. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية الأهلية. للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997.
22. يوسف مسلم أبو العدوس: النظرية الاستبدالية للاستعارة، حوليات كلية الآداب، الحولية الحادية عشر، مدونة لسان العرب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 1990.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ-هـ

مدخل: نظرية الاستعارة من الاستبدال إلى التفاعل

1-الاستعارة في الدراسات العربية: 8

2-الاستعارة في الدراسات الغربية: 9

3-الاستعارة من الاستبدال إلى التفاعل: 10

أ-النظرية الاستبدالية:.....10

ب-النظرية التفاعلية: 16

الفصل الأول: معمارية النسق الاستعاري (مقاربة في آليات الإنتاج)

تمهيد:.....25

المبحث الأول: أشكال التفاعل الاستعاري في الرواية (التفاعل مع العالم الخارجي): 26

اشتغال الأنساق الاستعارية: 38

المبحث الثاني: أشكال التصور الاستعاري 41

الفصل الثاني: تداولية النسق الاستعاري (تلقي وتأويل البنى الاستعارية)

تمهيد:.....51

1-مقصدية الاستعارة: 51

2-مقبولية الاستعارة: 53

تأويل استعارات النص بين عالم الخطاب وعالم الممكن:.....55
خاتمة.....73
ملخص.....77
Résumé.....78
قائمة المصادر والمراجع.....80
فهرس الموضوعات.....84