الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 171735085221

رقم التسجيل: ط2: 171735099554

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

جمالية التمثيل الاستعاري للمخالفة الثلاثية في رواية "المملكة الحيوانية" لـ: أمين الريحاني

إعداد الطالبتين (ة):

– نور الهدى بن شنيت.

– مسعودة بن قميدة.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. حجاب عبد اللطيف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. البشير زغبة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. عبد العزيز ناصر	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(د . البشير زغبة)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

تعد قضية الاستعارة من أبرز وأهم القضايا التي شغلت المفكرين على مر العصور بشتى انتماءاتهم ومختلف توجهاتهم وتخصصاتهم، بداية بالإغريق، حيث تجد أن 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، وغذا الاعتراف به غائبا، رغم محوريته وأهميته في التفكير البلاغي، لأن الرؤية التقليدية التي حكمت الاستعارة تقليديا كانت ثابتة، حيث ارتبطت في أذهاننا باعتبارها مجال اهتمام البلاغيين ونقاد الأدب، وبوصفها حلية شعرية تمنع ولا تعلم، وتبعا لهذا اعتبرت ظاهرة لغوية يتم فيها استخدام لفظ عوضا عن لفظ آخر على أساس علاقة المشابهة بين طرفيها.

إن 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 بنية انساقنا الفكرية التصورية.

إن الثورة التي أحدثتها نظرية الاستعارة الجديدة جعلتها تخرج من الجمود الذي كان مسيطر عليها لتلج ثنايا الذهن البشري، فقد أصبحت تؤدي دورا تواصليا، فنحن نعيش ونتواصل، ونحيا ونتعامل بها يوميا وإن كنا لا نشعر بذلك. إن الاستعارة تقوم بتنظيم سلوكات حياتنا ومعارفنا، كما تبين وتوضح أشكال التفاعل داخل مجتمع معين فنفهم بنيته 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 النظرية التفاعلية والدولية، 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 تأتي 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 لأنه حضي بعناية كبيرة من قبل النقاد والدارسين على غرار ما نجده في:

كتاب الاستعارات والشعر العربي الحديث السعيد الحنصالي.

كتاب الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ليوسف أبو العنوس.

كتاب السيميائيات وفلسفة اللغة لأمبيرتو إيكو.

كتاب مجهول البيان لمحمد مفتاح.

كتاب نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) لبول ريكور.

وكذلك أطروحة عمر بن 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 لمراجع 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، فصلين وخاتمة.

قسمنا **الفصل الأول** الموسوم ب: "معمارية النسق الاستعاري (مقاربة في آليات الإنتاج)" وجاء فيه مفهوم الاستعارة وأشكال 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 تشبع من كون أجسادنا ليها هذا الشكل الذي هي عليه، ويرى لايكوف وجونسن" أنه 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 تعد 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 أخرى، 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.

كما أضفنا 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 وفي 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 فرحلتنا هي 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 أن هذه الدراسة ستظل مدينة لأستاذنا الفاضل "**د. البشير زغبة**" الذي كان خير سند وعون لنا طيلة إنجاز هذا البحث، ومحورته وتطويق أفكاره وتشكيل هيئته الحالية، لذا يجدر بنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان والامتنان لتوجيهاته وإرشاداته التي أعاننا على إخراج هذا العمل إلى النور وتكوين صورته الحالية، فجزاه الله كل خير، كما نشكر إدارة كلية الآداب واللغات على إتاحتها لنا فرصة البحث.

الفصل الأول

معمارية النسق الاستعاري (مقاربة في آليات الإنتاج)

تمهيد

أولا: مفهوم الاستعارة

1- لغة واصطلاحا

2- العلماء القدامى

3- العلماء المحدثون

ثانيا: أشكال التفاعل الاستعاري في الرواية (التفاعل مع العالم الخارجي)

1- استعارة العلم نحو الهيمنة والاستبداد والانخفاض نحو الضعف والخضوع

2- اشتغال الأنساق الاستعارية

ثالثا: أشكال التصور الاستعاري

تمهيد:

تعدت الاستعارة حدود اللغة إلى مجال أوسع ألا وهو مجال الفكر، فهي عملية ذهنية مرتبطة بنشاط الإنسان وعملية تفكير. فالاستعارة أصبحت عنصرا حاضرا في حياتنا اليومية بقوة، لدرجة أننا نجد صعوبة في رؤيتها والانتباه إليها وتجاوزت فكرة بلاغية أو شعرية جمالية، "بل إنها طريقة جوهرية وأساسية لتعلم وبنية الأنساق التصويرية"[1] فهي فكرية بالدرجة الأولى عند كل من "لايكوف وجونسن" كما أنها ترتبط بنسقنا التصويري وبواسطتها يكون باستطاعتنا تنظيم العالم واحتوائه، فمن غير الممكن أن نتحدث عن ما هو مجرد إلا بالاعتماد على مجال فيزيائي، كما أنها 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، فهي تتحدد كنتاج تولده السيرورة التفاعلية والمحيط من جهة وبين المسؤول (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"[2]الاستعارة تعتبر آلية من آليات الإنتاج حيث تساهم في إنتاج دلالات ووقائع جديدة في حياة الفرد.

* 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: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر، عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص07.

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

أولا: مفهوم الاستعارة.

1- لغة واصطلاحا:

لغة: وردت عدة تعاريف لغوية للاستعارة نذكر منها:

- جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة [ع. و. ر] «تعور واستعار: طلب العارية واستعاره الشيء واستعاره منه، طلب منه أن يعيره إياها»[1] فهي نقل الشيء من شخص إلى آخر وما يتداوله الناس بينهم.

- كما يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه "العين": «ما استعرت من شيء سميت به لأنها عار على من طلبها، يقال: هم يتعاورون من جيرانهم المعونة والأمتعة ويقال: العارية من المعاورة والمناولة.

- يتعاورون: يأخذون ويعطون»[2]، ومنه نستنتج أن الاستعارة عند الخليل أخذ وعطاء.

أما في اساس البلاغة للزمخشري، فيعرفها بأنها[3] «واستعار سهما من كنانته، وأرى الدهر يستعيرني شبابي أي يأخذه مني، والسيف أعيرته المنية، قال النابغة:

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه وسيف أعيرته المنية قاطع

يبين لنا أن المنية تأخذ السيف، أي بمعنى تستعيره.

جاء في القاموس المحيط الفيروز ابادي: «والعارية، مشددة وقد تخفف، والعارة: ما تداولوه بينهم. جمع: عواري، مشددة ومخففة. أعاره الشيء، وأعاره منه، وعاوره إياه. وتعور واستعار: طلبها. واستعاره منه: طلب إعارته...»[4].

---

[1] محمد ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1997، ج4، ص464.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، د. ط، د. ت، ص 230.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج1، ط1، 1997، ص684.

[4] الفيروز ابادي: القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط8، 2005، ص466.

ونستنتج من خلال التعاريف اللغوية أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبهه وأداته، والمشبه يسمى مستعارا له، والمشبه به يسمى مستعارا، وهي مجاز علاقته المشابهة، وفي ذلك قوله تعالى: الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَىٰ صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ﴿١﴾.[1]

أي من الضلال إلى الهدى، فقد استعملت الظلمات والنور في غير معناهما الحقيقي، والعلاقة المشابهة بين الضلال والظلام، والهدى والنور، والقرينة ما قبل ذلك، فالمستعار له هو الضلال والهدى، والمستعار منه هو معنى الظلام والنور، ولفظ الظلمات والنور يسمي مستعارا.[2]

اصطلاحا:

أعطى البلاغيون والنقاد جميعا قيمة كبيرة للاستعارة، فقد التفت الكثيرون منهم إلى أهميتها باعتبارها عنصرا أساسيا في الأدب، وتطرق إلى تعريفها كل من العلماء القدامى والمحدثين كل على حده.

2- العلماء القدامى:

يعد الجاحظ من أوائل العلماء القدامى الذين تطرقوا إلى تعريف الاستعارة وشرحها، إذ يقول: «تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه»[3]، ومعنى ذلك أن الشيء يحمل معنيين، معنى حقيقيا، ومعنى مجازيا، والشيء إذا سمي بغير معناه الحقيقي، فقد قام مقام غيره، «وسماها الجاحظ مثلا وبديعا، وعلق على بيت الأشهب بن رميلة:

وهم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

فقوله: (هم ساعد)، إنما هو مثل، وهذا الذي سميه الرواة البديع»[4].

---

[1] سورة إبراهيم، الآية 1.

[2] حضرات حنفي بك، ناصف ومحمد بك دياب وآخرون: قواعد اللغة العربية، المطبعة الأميرية، القاهرة- مصر، ط10، ص126-127.

[3] الجاحظ: البيان والتبيين، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط7، 1998، ج1، ص153.

[4] إنعام نوال عكاوي: معجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1996، ص91.

فالقدماء يسمون هذا بالأمثال، ويقولون: فلان كثير الأمثال، وبعدها لقبوا الأمثال بالاستعارة لأنها أعم وألزم، لأن الأمثال كلها تجري مجرى الاستعارة.

ونجد الاستعارة عند ثعلب: «أن يستعار للشيء اسم غيره، أو معني سواه»[1].

ويعرفها ابن المعتز: «استعارة الكلمة للشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف»[2].

هذه التعاريف لا يوجد فرق كبير بينها، وإن وجد، فهو فرق يكمن في اللفظ، فالمعنى واحد، فالاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي[3]، مثل: رأيت أسدا، وجاء مفهوم الاستعارة في كتاب الصناعيين عند أبي الهلال العسكري في قوله: «الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة، إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما [إن] أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو (تأكيده) والمبالغة فيها أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو يحسن المعرض الذي تبرز فيه»[4]. ومعنى ذلك شرح المعنى وتوضيحه وتأكيده، مع الإشارة إليه بلفظ قليل، أي أن خير الكلام ما قل ودل.

وترد الاستعارة عند القاهر الجرجاني في أنها طريقة من طرق الإثبات، عمادها الادعاء، فالمثال: "رأيت أسدا" يدعي في الرجل أنه ليس برجل، وإنما هو أسد، ومراد ذلك أن تثبت للرجل صفات الأسد، وتدعي أنه بلغ في شجاعته مبلغ الأسود، فيقول: «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفضل أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية»[5]، ومنه يرى أن الاستعارة عنده ليست مجرد نقل اللفظ من

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1992، ص201.

[2] عبد الله ابن المعتز: البديع، نشره أغناطيوس، كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت– لبنان، ط3، ص02.

[3] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 2010، ص225.

[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين، (الكتابة والشعر)، مطبعة محمود بك، الأستانة العالية– مصر، ط1، 1319هـ، ص205.

[5] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص36.

أصله اللغوي و إجرائه على ما لم يوضع له لسبب المشابهة، وإنما هي لإثبات المعنى، لا يعرفه السامع من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ[1]. ومن هنا كان غرضها إبانة المعنى وتوضيحه من خلال المعنى الأخر.

كما تطرق ابن الأثير إلى تعريف الاستعارة بقوله: «الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة: وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الأخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعر أحدهما من الأخر شيئا، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه، وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعلى من أحدهما إلى الآخر»[2]، ومنه نستطيع القول أن الإنسان استعار من آخر شيئا، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به، ومن ذلك يفهم ضمنيا أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما، وهذا ما اشترطه "ابن المعتز" في تعريفه للاستعارة الذي ظهر في قوله بوضوح، لأن الاستعارة لا تتم إلا بمعرفة وصلة بين اللفظين، مثلها مثل معرفة بين الشخصين في انتقال الشيء من هذا إلى ذلك، ومن خلال تعاريف الاستعارة التي أوردناها نصل إلى القول أن البلاغيين العرب القدامى والدارسين طوروا في تعريفها، فكانت في بادئ الأمر تشمل المجاز بأنواعه من غير بيان العلاقة بين المستعار منه والمستعار له، ثم اتضح التعريف شيئا فشيئا، واشترطت العلاقة بالمجاورة أو المشاكلة أو بسبب يربط بين طرفيهما، ثم ذكر الغرض من استعمالها، وإن كانت هذه التعاريف تتشابه في المعنى المراد، إلا أن اللفظ يبقى مهما في إبرازه للمعنى وتوكيده أكثر، ذلك وأن اللفظ مهم بذاته ومع ذلك نجد تطورا آخر لمفهوم الاستعارة عند المحدثين:

[1] ابن عبد الله شعيب: البلاغة العربية الواضحة في علم البيان، دار الهدى، عين مليلة– الجزائر، د. ط، د. ت، ص126.

[2] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية– علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت، ص167–168.

3- العلماء المحدثون:

- حاول البلاغيون المحدثون شرح مفهوم الاستعارة وتخليصها من الشوائب والغموض والتعقيد، وذلك عند العديد منهم، حيث أنهم ركزوا على إبراز فائدتها وبلاغتها وحسن التصوير فأصبحت نسيج النص، وشكله الأرقى وكون النص انعكاسا لعالم الأفكار والصور وتحويلا لهذا العالم داخل تشكله نجد قمة الاستعارة وابتداعيتها، فهي:

يقول أورطوني: «ينبغي على أية دراسة جدية للاستعارة أن تبدأ بأرسطو الذي يدرس علاقة الاستعارة باللغة وغرضها التواصلي، إن نقاشه لهذه القضايا في كتابه البلاغة والشعرية ظل مؤثرا إلى يومنا هذا»[1].

وتتضح الاستعارة في قدرتها على التشخيص أو التجسيم أو الإيحاء، فتبلغ ذروة جمالها عندما تقوم بتشخيص المعنويات (غير المحسوسة) وتقربها لحاسة من الحواس الخمس: (السمع، البصر، الشم، التذوق، اللمس)، وتخلق صورا جديدة موجزة ومنها تحمل الألفاظ القليلة الكثير من المعاني.

ثانيا: 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، إلها جزء من خطابنا اليومي، لدرجة أننا 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: لا يكوف وجونسن يطلقان عليها اسم الاستعارات الوضعية أو العرفانية وتنطوي تحتها عدة استعارات وهي: الاتجاهية الأنطولوجية، والبنيوية، والتي تعد حقائق مثبتة داخل نسقنا التصوري أي استعارية الفكر البشري.

[1] سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2005، ص21.

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 الفيزيائية"[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، مركزى- هامشي[2].

لم يكن تشكيل الاستعارات الاتجاهية اعتباطيا، بل متجسد 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 ٱلشَّيطَٰنُ عَنهَا فَأَخرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلنَا ٱهبِطُواْ بَعضُكُم لِبَعضٍ عَدُوّ وَلَكُم فِي ٱلأَرضِ مُستَقَرّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِين﴿٣٦﴾[3] 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.

---

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

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سورة البقرة، الآية 35- 36.

1- استعارة العلم 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".

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:

قرميد:	**إسفنج:**
+ قمة	+ دونو
+ايجابية	+ 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 يبني 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, التي صارت مستعبدة من قبل حكامها المستبدين الغاشمين، الطغاة، الذين سلبوا حرية شعوبهم عن طريق إذلالهم، وهذا ما قاد الأمة العربية إلى ما هي عليه الآن من تخلف وتقهقر وانحطاط.

ويتجلى لنا هذا الاتجاه الفيزيائي مرة ثانية في الاستعارة التالية: "اجعلنا أنفسنا تحت ظل سلطان واحد"[1].

[1] أمين الريحاني: المخالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص34.

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:

الرعية	السلطان
+ أسفل	+ أعلى
+ خضوع	+ قوة
+ انحطاط	+ 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 تطرح على أقدامنا"[1].

تستند العيارتان 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 أن 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

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

معنويا مجردا جراء إسقاط حسية الفعل (شمخ) على التصور المجرد (العز الشامخ) فالفعل 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 تقس، 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

رغم كل هذه التقابلات الثنائية بين فوق وتحت أو بين الداخل والخارج... فهي ذات طبيعة فيزيائية إلا أن مختلف الاستعارات الاتجاهية التي يبني على أساسها، قد تختلف من

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

ثقافة إلى ثقافة أخرى، ففي ثقافتنا مثلا قد يتخذ المستقبل اتجاها قضائيا أماميا، في حين أنه في ثقافات أخرى قد يتخذ اتجاها فضائيا ورائيا.[1]

وبما أن الاستعارة الاتجاهية ينحصر فهم التصور فيها داخل الاتجاه أو ما يعرف بالفضاء الفيزيائي فقط، فقد عد 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 البسيطة"[2].

إن فهم التصور الاستعاري يكون أوضح عن طريق تجربتنا الخاصة مع الأشياء والمواد فهذا يسمح لنا بختيار وتعبين 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 لا يكوف وجونسن يقران بأن حاجات الإنسان النموذجية، تقتضي منا فرض حدود اصطناعية تجعل من الظواهر الفيزيائية أشياء منعزلة.

وإذا جئنا لمقارنة الاستعارة الاتجاهية والاستعارة الأنطولوجية، فنجد أن الاستعارة الأنطولوجية تسمح لنا برؤية البنية المرسومة بوضوح أكبر، كما أنها من أكثر الوسائل قاعدية، فهي تساعدنا على فهم تجاربنا "تستخدم الاستعارات الأنطولوجية لفهم الأحداث (events)، والأعمال، (action)، والأنشطة activities)، والحالات (slates)، إننا نتصور الأحداث والأعمال استعاريا باعتبارها أشياء والأنشطة باعتبارها مواد، والحالات باعتبارها أوعية"[3].

جاء في الرواية:

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

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] جورج لايكون، ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ص48.

"أرى ضميري مكبلا"[1] ينظر للضمير بهذا التعبير الاستعاري، على أنه تصور مجرد بلعب 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 ينسبها إلى الضمير، فهنا يعد التركيب الطبيعي للمعني الشامل لهذه الجملة ليس سليما ولا مستقيما، كون هذه الأفعال (كُبل– قُيد)، تستند بالضرورة إلى الإنسان، فتصورنا هنا الضمير على أنه شخص مسلوب الحرية.

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

الضمير شخص مكبل: بمعنى:

+ عبودية

+ تقيد

+مسلوب الحرية

الضمير شخص حر: بمعنى:

+ استقلال

+ حرية

+ ذو قرار

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 يلجؤون إلى طرق وأساليب متعددة من أجل إسكات الثائرين وقمعهم، فسياسة القمع التي اتبعها الحكام العرب قد نجحت وساهمت في خرس أفواه الأحرار الثائرين.

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

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

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

الهناء شخص مهاجر

+ شفاء 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.

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 "تعدي البخار على مصلحتنا"[2].

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.

---

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

[2] المرجع نفسه، ص25.

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 أنها تتحكم به دون وعي وعلم منه.

البخار عدو ظالم:

+ متعدي

+ مسيطر

+ مستعمر

+ 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" أنه 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 يعد بنية معرفية ثرية واسعة شاملة بالنسبة إلى المجال الثاني وهو المجال الهدف.

إن 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، تستعمل 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]

تمسح هذه الاستعارة بإقامة تصور (بدر مجانا 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 وتضمحل 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.

[1] ينظر: جورج لايكون، ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ص 82.

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

"غارقين في بحور اللذات"[1].

تخفي هذه الاستعارة التجارب التي كانت سببا في إنتاجها: فنجد أن الحكومات العربية قد غرفت في بحور اللذات. فنجد أنهم 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 الذين حرموهم من العيش الهنيء والسعادة، بسبب انصرافهم إلى اللهو والسفاهة وإهمال الرعية والتخلي عن 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 ومثاليها: "ينفخ روح النجاح في جسم الأمم التي يسود فيها النظام"[2].

إن 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 أن الأمة العربية إذا أرادت النهوض بحضارتها ويسودها الازدهار والرخاء يجب أن يعم فيها النظام.

---

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في الملكة الحيوانية، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص54.

وخلاصة القول أن الاستعارة البنيوية تتولد عن طريق تجربتنا مع الأشياء والواقع الاجتماعي والثقافي، فنجد أنها تختلف باختلاف المجتمعات، فكل ثقافة تتبني 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 هر واقعي وحقيقي عندنا.[1]

والاستعارة البنيوية شأنها شأن الاستعارات الأنطولوجية والاتجاهية تتأسس على ترابطات نسقية داخل تجربتنا.[2]

فإذا جئنا لبنينة الصور (الهدف) بواسطة التصور (المصدر)، مع العلم أنهما شيئان مختلفان أو نشاطين متباينين، إلا أنه هنالك ترابطات نسقية تتسم بها تجاربنا والكثير من الاستعارات البنيوية تساهم في بنينة وقيم التصورات الهدف، ولا تكتفي بأن يكون لها أساس داخل تجربة الفرد الفيزيائية والثقافية بل تؤثر أيضا في تجربته نفسها وفي سلوكاته.[3]

2- اشتغال الأنساق الاستعارية:

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

فالنسق التصوري البشري استعاري بطبعه، حيث نجد أن كل المفاهيم المجردة التي ترتبط بالفكر، تشتغل بصورة استعارية[4].

الاستعارة بهذا المفهوم تكون ملازمة لحياة الفرد اليومية ومنه لا يمكننا الحديث عن انزياح اللغة الاستعارية عن اللغة العادية، إنما العادة في الاستعارة لا غيرها. لا تستقل عن

---

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

[2] المرجع نفسه، ص81.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص86.

[4] المرجع نفسه، ص23.

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:

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]. إن هذه الاستعارة نموذج عن أن الحيوان (الحصان) فاعل عقلاني وهو كائن يحظى بسمات بشرية (العقل)، كما تظهره بصورة شخص عاقل منخرط في النشاطات والعلاقات الاجتماعية ضمن المجتمع، وكأنه يتمتع بجميع حقوقه البشرية. – "هو الثعلب الذي دعا إلى الجلسة، لأنه صحفي لبديع أعمال المجمع العظيم"[2]. نجد أن هذا النسق يظهر بوضوح أكبر في هذه الاستعارة فهنا منحت سمة للثعلب وهي العقلانية حتى أنه يمتلك عملا بشريا (الصحافة). – "إلى الثور قاضي قضاة الحكومة المدنية"[3]تجسد هذه الاستعارة أن الثور يمثل قاضيا في المحكمة.
نسق الإسطبل مقر الحكم	"بسرور لا يحد أرحب بجمعيتي البغال والحمير اللتين قاومتانا في الماضي، من صميم الفؤاد أشكركم جميعاً تلبيتكم الدعوة وتشريفكم هذا الإسطبل"[4]، يشار للإسطبل في هذه الاستعارة على أنه مقر

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص75.

[4] المرجع نفسه، ص24.

	لعقد الوليمة التي قام بها الحكام العرب على أمل الحوار في قضيتهم والنظر إليها. – "يجعلني سعيد إذا شرفت إسطبلي مساء غد لتناول الغداء معي وهناك أمور خطيرة تستوجب المخابرة إذ أن 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 أن 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 أن 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] المرجع نفسه، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص. نز

[4] المرجع نفسه، ص16.

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

يعد النسق التصوري البشري استعاري، حيث نجد أن جل 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 أنها مجرد زخرف لفظي أو وسيلة تزينية، بل ترتبط بالذهن البشري وبالعلاقات التي يقوم بها كل من المتلقي أو المستمع.

ثالثا: أشكال التصور الاستعاري.

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

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

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

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 أن هذا التمثيل لا يحتاج إلى نموذج المجال الواحد أو المجالين فقط بل يحتاج إلى العديد من المجالات التي تناسب الفكر البشري.

إن 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.

إن التحليل بنموذج الاستعارات المفهومية، لا ينفصل عن الاستعارات الكبرى التي قسمها "لايكوف وجونسن"، كما أنها لا تشتغل بمعزل عن بعضها البعض، بل يمكن اعتبارها تصورات نستنبطها من خلال بنية الخطاب ومن السياق الكلى، وهي مؤسسة بالدرجة الأولى على تجارب الفرد، فسياق التداول والتجربة الحياتية، في تصورات توجه تفكيره، إلى استنباط مفهوم محدد حول مسألة ما، عن طريق تعابير استعارية.

ونجد أن: "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[3].

---

[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، ص138.

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

[3] ينظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، دار تويقال للنشر، الرباط، ط1، 1990، ص107.

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

أكد "لايكوف و جونسن" أن الاستعارة، ترتكز بالدرجة الأولى على التجربة الحياتية للفرد فمنذ طفولته وملامسته للأشياء وتفاعله معها يكون لديه تجربة بالمحسوس، ينقلها عادة في محاولته فهم المجردة"[1].

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 البيئة الاجتماعية"[2]

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

الفتنة نار:

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 أنها نار تؤذي، كما في حالة النار في الطبيعة.

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

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:

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

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

النار:

+ خطر

+ مصائب وكوارث (قتل، تخريب...)

+ أزمات

+ عدم الاستقرار

+ أذي

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 فإن:

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

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

نستنتج في الأخير أن الفتنة واقع اجتماعي، وسياسي، ساهمت الاستعارة في التعامل معها من خلال الظواهر المادية، والاستعارة لا تعد شيئا وصفيا منفصلا عن الحقيقة

[1] ينظر: عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ص142.

السياسية، بل إنها الوسيلة الذهنية التي تصنع بيها 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.[1]

وننتقل الآن إلى استعارة أخرى وهي: "إن الله نور والكهربائية على ما أرى نور أيضا"[2].

الكهربائية نور:

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 جل عناصر المجال الأصلي (الكهربائية) إلى المجال المستهدف (النور)، وهنا تم إسقاط مجال النور على الكهربائية، باعتبارها أثارت 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.[3]

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

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

[1] ينظر: عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ص153.

[2] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص63.

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

إن 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 أن هذه الاستعارات ما هي إلا أداة تصورية إدراكية يتم استعمالها من أجل استعارة أكتر مركزية.[1]

وللتوضيح أكثر ستأخذ استعارة أخرى: الحكمة مشكاتنا في طريقنا الوعرة"[2].

هنا الكاتب ربط صورة الحكمة بصورة المشكاة التي تشير 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 الاستعارة بالجدول التالية:

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 كلى للمجالين المصدر "الحكمة" والمستهدف "المشكاة" وأمين الريحاني هنا كان بمثابة الواعظ حيث أمر الحكام العرب بالتسلح بالحكمة حتى لا يضيعوا

[1] ينظر: عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ص142.

[2] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص33.

طريقهم، وجعل الحكمة كمصباح ينير الطريق، ويمنح الرؤية إذا عاد 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. وهذا الدليل على أن هذه 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"[2].

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 (النيات)، ونحن نعرف أن 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 تنتقل إلى مجال البغض والشحناء وهو ما يشكل مفهومها:

النيات

+ 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، ص33.

[2] المرجع نفسه، 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 أي مدى يساهم فعل التلقي والتأويل في بناء المفاهيم الاستعارية وتجسيدها داخل الرواية؟

الفصل الثاني

تداولية النسق الاستعاري (تلقي وتأويل البنى الاستعارية)

تمهيد

أولا: مقصدية الاستعارة

ثانيا: مقبولية الاستعارة

ثالثا: تأويل استعارات النص بين عالم الخطاب وعالم الممكن

تمهيد:

تسلط التداولية الضوء في دراستها للاستعارة على كون هذه الأخيرة؛ نشاط لغوي يحقق نوعا من التواصل بين البشر، كما أن 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.

أولا: مقصدية الاستعارة*:

إن أبرز من تعرض إلى قضية الاستعارة وعلاقتها بقصدية 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 أن "سيرل" يقر 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، إن الطبيعة الاستعمارية الملفوظ ما تعود إلى قصدية المؤلف واختياره، وليس إلى أسباب داخلية للبنية الموسوعية"[2]، ولهذا يكون السبب واضحا في تأويل الاستعارة مرتبط بقرار يصدر عن قصدية المتكلم، كما أن "سيرل" فرق بين كل من المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري بمصطلحين: (Speaker meaning) وهو معنى المتكلم، (sentence

[1] ينظر: عبد بلبع: الرؤية التداولية للاستعارة، مقالة في مجلة علامات، العدد 23، مكناس 2005، جامعة المنوفية، مصر، ص100.

*القصدية تساهم في تعظيم دور الوعي والإرادة في إنتاج المعنى، والمقصدية من ثبات المعنى، لثبات مقاصد المؤلف، ومن تغيرات التأويل الخاضع لإلزامات عصره والسياق الذي يعيش فيه. ينظر: محمد مفتاح: مجهول البيان، ص، ص104، 105.

[2] أمبيرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص159.

meaning) وهو معنى الجملة، وربط كل مصطلح بثان بقاعدة مفادها: إذا تحقق التطابق بين معنى الجملة والمعنى الذي يقصده المتكلم نكون أمام المنطوق الحرفي، أما في حالة عدم التطابق بينهما فإننا 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.

إن 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 فإن 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.

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 لأى المتلقي يعطي

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

[2] أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص160.

تأويلات لا يقصدها المتكلم بل قصدتها اللغة نفسها؛ لأن مقصديتها (اللغة) أقوى من مقصدية المتكلم، ولهذا يرى (إيكو) أن 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].

ثانيا: مقبولية الاستعارة.

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

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

أ. قاعدتاكم الخبر وهما:

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

ب. قاعدتا كيف الخبر وهما:

- لا تنقل ما تعلم كذبه.
- لا تقل عما ليست لك عليه بينة.

ج. قاعدة علاقة الخبر بمقتضى الحال وهي:

---

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

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- ليناسب مقالات مقامك.

د. قواعد جهة الخير 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 أن 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 أن الاستعارة تستلزم تعدي الحدود، وذلك لانفتاحها وخضوعها للتأويل، وأيضا تخترق قاعدة الكيف الذي يستوجب الصدق والنية في إيصال المعلومات فهي ذو طبيعة مراوغة هذه النية، 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]

ثالثا: تأويل استعارات النص بين عالم الخطاب وعالم الممكن*.

يحتل 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 الذين اهتموا به تذكر أمبيرتو إيكو، فهو يرى أن العمل الفني، حتى وإن كان شكلا منتهيا ومنغلقا ومنظما، بالرغم 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.

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

يعد 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 وتتعدد بتعدد السياقات الواردة فيها، والتي يتم فيها النظر لمراعاة الشروط الثقافية النفسية، والمقاصد والأهداف، وبهذا ينبثق التأويل الاستعاري من التفاعل الناشئ بين المؤول والنص[1]. فالتأويل يختلف ويتباين باختلاف وتباين الثقافات.

تعد الثقافة بمثابة مفتاح لباب تأويل الاستعارة؛ فهي توفر للمستعار منه عددا غير متناهيا وغير محدود من الخصائص، التي تتجاوز خصائص السياق الذي وردت فيه الاستعارة في حد 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"[2]

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، فإننا نجدها أحيانا متماثلة ومشابهة، وأخرى مختلفة، ولكنها في معظمها غير متناهية نذكر بعضها كالآتي:

– الإنسان + حي، + عاقل، + لسان، + لغة، + صوت، +حسي، + ثقافة.

يشتغل عالم الخطاب إزاء هذه الاستعارة كأنه حيز وإطار يحيط بتأويل هذه الاستعارة فهو من جهة يحافظ فيها على صفة المستعار منه (الإنسان)، على خاصية واحدة

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص160.

* يكمن العالم الممكن عند إيكو في خلق منظور جديد متخيل يتنافى والحرفية الدلالية للاستعارة. ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص24.

مذكورة أعلاه وهي "الفصاحة"، في حين يستغني 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: برد سلي (Bread Selli) وأيضا هيسن (Hesen)، وليفن (Leven)، وسورل (Soul) 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 مستوي ذهنه، حيث بنيت صورة جديدة للحمار لدى مخيلته في كونه صار فصيحا.

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

والتي يكون فيها المستعار له (الأسد) والمستعار منه (الله) الذي يمثل السلطة العليا في الكون، كما أنه 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...

---

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

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

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 أو الجن، مما يفرض على متلقي هذه 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: "إن 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، إن تلك التوقعات والتخمينات التي يبنيها القارئ تبقى موضوع شك بين ما قد

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

[2] ينظر: أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. ص156، 157.

يتحقق، وما هو غير قابل للتحقيق. كما أن 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 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 أن 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 تلك المحتوى على العالم الممكن. فهذا يحيل إلى أن 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 أنه إنسان قاتل يستوفي كل منهما على عدة خصائص نذكر أهمها:

الانشقاق	الإنسان القاتل
+ مجرد	+حي
+ سلبي	+ عدواني
+ضعف	+ قوة

[1] ينظر: نادية ويدير: الاستعارة والموسوعة (في الخطاب الروائي ذاكرة الجسد أنموذجا)، ص209.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 109.

[3] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص24.

+ فساد + الشر

+ دمار + موت

وبهذا الارتباط الذي يحصل بين الانشقاق والقتل يكتب هذا الانشقاق صفة جديدة وهي (القتل)، ومن غير الممكن أن يكون كذلك، فبالرغم من كون الانشقاق مفهوما يحمل معاني سلبية (شتات، انقسام، تفرق...) إلا أنه 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

[1] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص61.

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 أصطلح 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 العشوائية 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 للعقل خلقها 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 الأتية:

"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، ص 159.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص61.

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: فإن هناك أطروحة أخرى تقول:

"إن 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]، فإنه ولا بد من كون الاستعارات الخلاقة تنبثق من صدمة إدراكية، وهذا لأنها تعبر عن تجربة داخلية للعالم تصدر عن كارثة إدراكية أو صدمة بالنسبة إلى منتجها، ولكن وبمجرد أن تؤول الاستعارة فإنها تفرض على المتلقي نطرة، مختلفة وجديدة للعالم غير أنه "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]

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

---

[1] ينظر: أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ص 158.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص72.

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، فكأن المؤلف هنا وظفها للزومه رأيه وحفاظه على قراراته، فينظره أن التخلي عن حياته أهون عليه من رضوخه لقرارات ومبادي منافية لأفكاره وشريعته، فهو يقبل مواجهة جميع الصعوبات والمشاكل التي تواجهه حتى وإن أدت بحياته إلى الهاوية، ورغم كل هذا يبقي حاملا قيمه ومبادئه ويرفض التبعية للأخر 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 أن 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 فإن مجموع الوظيفة السيميائية تحول إلى تعبير عن المضمون فمثلا العذاب: كلمة تتوفر على الكثير من المعاني كالأم- الشقاء- المعاناة...، فهنا إيحاءات هذه المفردة ظاهرة بالنسبة إلى المتلقي. غير أنه إذا كان الإيحاء ظاهرة متعلقة بالروابط بين نوعين سيمائيين يعني بذلك: نسقين، فإن ذلك سينفعنا بالقول "أن الإيحاء كيانات مشتتة داخل النسق"[1]. هذا يعني فتح معاني الكلمة إلى معان مجازية كثيرة، فالمعنى الواحد قد يعبر عنه ويمكن تصوير سياقات عديدة له.

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

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 ذهينا للبحث في إنتاجية المعنى الثاني على أساس رابط الإيحائية، فإن المعنى الأول لا يختفي عنه. بل على العكس تماما، فنحن ندرك المعنى لأننا 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"[1] إن الاستعمال الإيحائي يعكس بعض المظاهر السلبية الخاصة بالثعلب، كما أن ما هو متداول عليه وترسخ في الذهن من مفاهيم خاصة لهذا الاصطلاح (الثعلب) أنه 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 استعماله لغايات شخصية (كالتأمل الذاتي)، وهنا نراهن على نوايا النص، ولا نراهن على نوايا المؤلف مع العلم أنه 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[2].

---

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

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

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 للمعنى المستعار منه (جزئيا أو استكشافيا) وسنطلق على هذا المعنى اسم المستعار منه ناقلا، غير أنه لا يمكن لهذا التمثيل أن يستوفي على خاصيات مهمة، حسب ما ورد في سياق النص، ذلك لأنه يتم تطبيق خاصيات أخرى وهذا يعد بداية أو محاولة استكشاف عند إيكو.

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

يستوجب تركيب شجرة فورفورية بطريقة 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.

إن 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"

[1] ينظر: أمبيرتو إيكو: السيميائيات وفلسفة اللغة، ص، ص 302، 303، 304.

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.[1]

ومن هذا الأساس يميز "بيرس" بين كل من الموضوع المباشر والموضوع الدينامي حيث أن المعرفة المباشرة المعطاة تمثل لنا على أنها 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:

- المسؤول المباشر (interpréetant immédiat):

يختص هذا المؤول بتوفير المعلومات الضرورية الخاصة بالتأويل فهو يعد بمثابة الأمر الذي تولده العلامة في الذهن[2].

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

- المؤول النهائي (interprétant final):

والذي يوقف سلسلة الإحالات الغير النهائية ليحدد دلالة ما داخل النسق معنين، وهو يظهر 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 أنه ميدان الإيديولوجيا.

---

[1] ينظر: سعيد بن كراد: السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش س بورس)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2000، ص135.

[2] ينظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص55.

– المؤول النهائي الثاني: وهو المعرفة التي يرتكز عليها الشخص في تخصص ما، كما أنه 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 فإن 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 أنها 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 أنه المحطة النهائية داخل سيرورة التأويل ويعد هذا الأفق شكلا نهائيا تسقر عليه السيرورة وهنا فإن الأمر يتعلق بما يسميه بيرس العادة، والتي تمثل عالم الأفكار الجاهزة وهي وليدة علامات سابقة ولهذا فإن العلامات هي التي تؤدي إلى تدعيم أو تغبير 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[2].

– وسنقوم فيما يلي بتحليل الاستعارة "فاضت كأس الصبر"[3].

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

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

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 105.

[3] أمين الريحاني: المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية، ص46.

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 وتفاعلها مع السياق الاجتماعي والثقافي، فالمتلقي عند استقباله للعبارة داخل السياق يحيل ذلك على جزء منها ويضمر الباقي، وكذلك فإن موضوع "الكأس" بحدد هو الآخر مجموعة من المعارف تختلف باختلاف استعماله فهو شيء مجرد أو 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
+ 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 مباشرة وتشكل الموضوع الدينامي، بحيث جعل الصبر شيئا سائلا كالماء مثلا ويتخذ ذلك الكأس وكأنه حيز له، إن هذا التأويل يأخذنا إلى تأويل أخر يتمثل في كون هذه الكأس تمثل التصوير الخاص بمدى قوة احتمال ذلك الشخص الموسوم بتلك الصفة الذي لطالما طال صبره ووسع باله في الدنيا ومكاربها، لكنه يبلغ من الذروة أشدها فخار تقواه وحدت من صبره على ما أحيط به.

وإذا أخضعنا هذه الاستعارة للتأويل فإننا نتحصل على ما يلي:

– المؤول المباشر: وهو كما أشرنا له، لا يخرج عن سياق البنية ولا يمنحنا معلومات كافية لفهم هذه الاستعارة، وهو أن للصب ر كأسا يحد من قيمتيه ويتوقف عند امتلائه.

– 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 أن هذه الذات التي طال عليها أمر الاحتمال وآل بها المال 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 فترة تحمله.

– وضع مريب يفوق تصورات هذا الشخص.

– 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 أن:

– المؤول النهائي الأول: أن هذا المصير قد بلغ أشده والكأس حدت منه لأنها غالبا ما تكون قالبا محدودا.

– المؤول النهائي الثاني: وفيه سنستفيد من سياق الخطاب فيما يتعلق به من زمن وظروف مواتية للقول، حيث أن صاحب القول وهو الحمار الذي طال صبره عن ذلك الثعلب السفيه الملحد الذي أباح للحاضرين في ذاك المجلس عن أفكاره المغايرة لمبادئهم وأظهر 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 الحد الذي وصل إليه.

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

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

وبهذا نلخص القول إلى أنه بالإمكان تحليل الاستعارة وفقا لسيرورة "بيرس" التأويلية حيث تستفيد من إطار السياق الداخلي والخارجي للنص، وهو ما يساهم 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 جيد التعالق فيه مجموعة من العلوم والمعارف التي تقارب الاستعارة من منظور يراعي أنها مؤسسة لنسخ النص وأنها مشكلة الأرقي لعالم الأفكار والصور"، فنسيج أفكار المنتج تساعد المتلقي بضرورة قصوى على تشكيلة صورة جديدة في مخيلته كما أنها تؤثر على نفسيته تأثيرا بالغ الأهمية.

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

خاتمة

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 في 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 لأن 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 وجعلها تنزل خطابيا عن طريق اعتماد التمثيل آلية واستراتيجية في ذلك.

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

– تعمل الاستعارات على إعطائنا حقائق جديدة، رغم أننا نستعمل الاستعارات، إلا أننا 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 أنه يريد بذلك الإشارة إلى كون الحكام العرب هم حيوانات، ويوضح بهذا التمثيل سلبية تعاملهم وطريقة حكمهم التي تكاد أن تكون همجية لأنهم في نظره مجرد حيوانات.

– إن الثورة التي عرفها الدرس البلاغي حديثا. انعكست آثاره على مجمل آليات التأويل ورد الاعتبار للقارئ الذي أصبح بدوره منتجا للعمل الأدبي، بعد أن كان مغيبا في العملية الإبداعية، 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 يجعلها 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 تحدد 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 أستاذنا المشرف الذي حببنا في هذا البحث، وعلى كل النصائح والإرشادات التي قدمها لنا، فجزاه 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.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

قائمة المصادر والمراجع:

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

2. محمد ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1997، ج4.

3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، د. ط، د. ت.

4. الزمخشري: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج1، ط1، 1997،.

5. الفيروز ابادي: القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط8، 2005.

6. حضرات حنفي بك، ناصف ومحمد بك دياب وآخرون: قواعد اللغة العربية، المطبعة الأميرية، القاهرة- مصر، ط10.

7. الجاحظ: البيان والتبيين، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط7، 1998، ج1.

8. إنعام نوال عكاوي: معجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1996.

9. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1992.

10. عبد الله ابن المعتز: البديع، نشره أغناطيوس، كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت- لبنان، ط3.

11. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 2010.

12. أبو هلال العسكري: الصناعتين، (الكتابة والشعر)، مطبعة محمود بك، الأستانة العالية– مصر، ط1، 1319هـ.

13. ابن عبد الله شعيب: البلاغة العربية الواضحة في علم البيان، دار الهدى، عين مليلة– الجزائر، د. ط، د. ت.

14. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية– علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.

15. سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2005.

16. عمر بن دحمان: "بعض مشاريع البلاغة المعرفية "مارك تورنر" أنموذجا، الخطاب 21، جامعة مولود معمر، تيزي وزو، الجزائر.

17. محمد مفتاح، مجهول البيان، دار تويقال للنشر، الرباط، ط1، 1990.

18. عبد بلبع: الرؤية التداولية للاستعارة، مقالة في مجلة علامات، العدد 23، مكناس 2005، جامعة المنوفية، مصر.

19. أمبيرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

20. سعيد بن كراد: السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش س بورس)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2000.

21. محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: معمارية النسق الاستعاري (مقاربة في آليات الإنتاج)	
تمهيد	06
أولا: مفهوم الاستعارة	07
1- لغة واصطلاحا	07
2- العلماء القدامى	08
3- العلماء المحدثون	11
ثانيا: أشكال التفاعل الاستعاري في الرواية (التفاعل مع العالم الخارجي)	11
1- استعارة العلم نحو الهيمنة والاستبداد والانخفاض نحو الضعف والخضوع	13
2- اشتغال الأنساق الاستعارية	22
ثالثا: أشكال التصور الاستعاري	25
الفصل الثاني: تداولية النسق الاستعاري (تلقي وتأويل البنى الاستعارية)	
تمهيد:	34
أولا: مقصدية الاستعارة	34
ثانيا: مقبولية الاستعارة	36
ثالثا: تأويل استعارات النص بين عالم الخطاب وعالم الممكن	37
خاتمة	54
قائمة المصادر والمراجع	58
ملخص	

ملخص:

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ: "**جمالية التمثيل الاستعاري في رواية المحالفة الثلاثية في رواية 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 فصلين.

وفي الفصل الأول تناولنا مفهوم الاستعارة ودراسة معمارية للنسق الاستعاري (مقاربة في آليات الإنتاج) بدءا بالتقسيمات التي قام بها كل من "جورج لا يكوف" و"مارك جونسن"، ثم أتبعناه بعرض الأنسان 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 وبيرس" في تأويل الاستعارة، من خلال تطبيق ذلك على الاستعارات النص.

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

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

الكلمات المفتاحية: الجمالية، التمثيل، الاستعارة، الرواية، المملكة الحيوانية.

Abstract:

This study, tagged with: "The Aesthetics of Allegorical Representation in the Novel of the Triple Alliance in the Animal Kingdom", seeks to present an adequate conception of the production and reception of contemporary metaphor, highlighting the impact of its aesthetic on the novel, by focusing on a sample of prominent metaphors within the narrative text.

The research was divided into an introduction to two chapters.

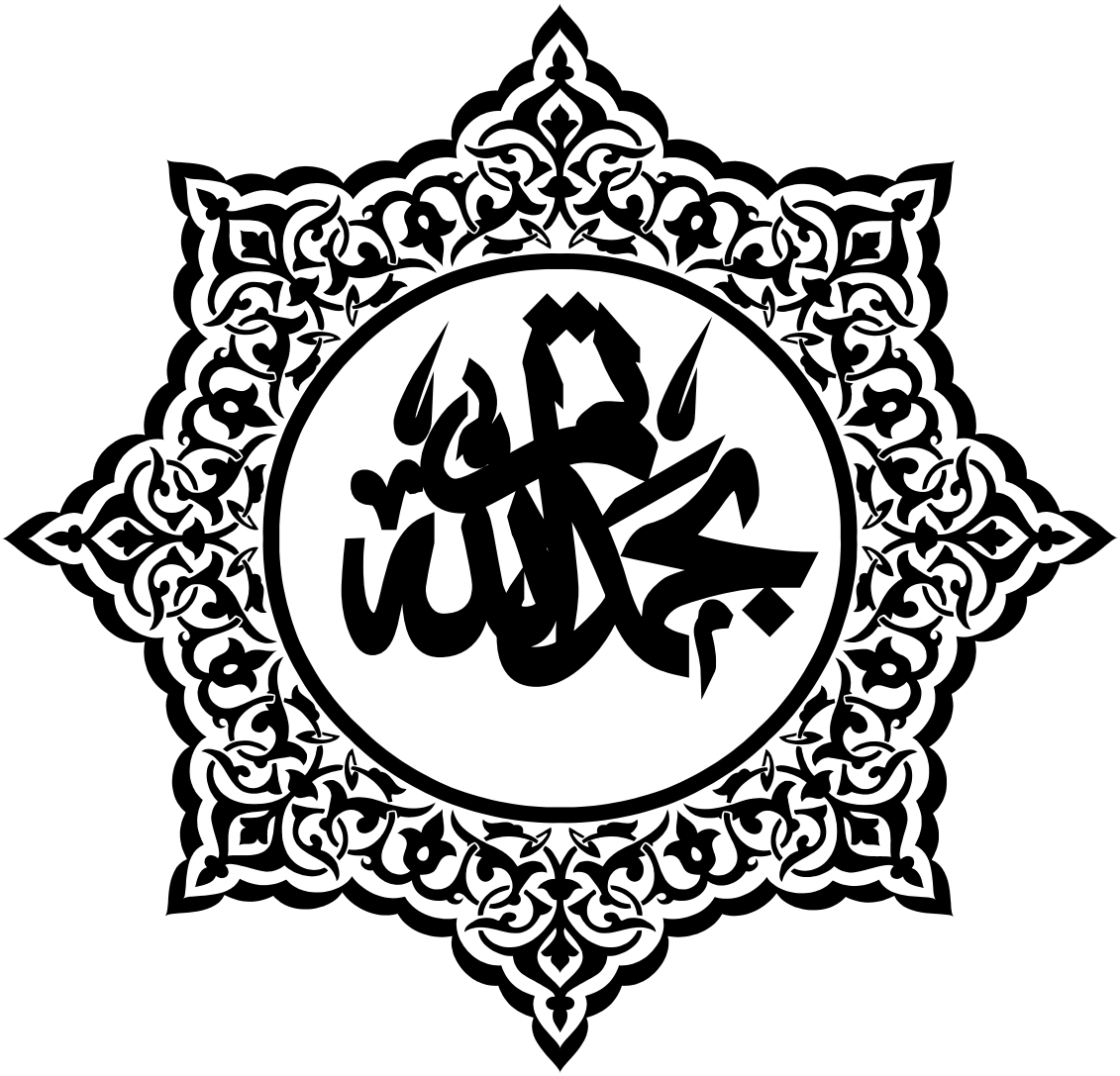
In the first chapter, we dealt with the concept of metaphor and an architectural study of the metaphorical system (an approach to production mechanisms), starting with the divisions made by "George Lakoff" and "Mark Johnson", and then we followed it with the presentation of the metaphorical human present within the novel, and how it operates, leading to the forms of perception. Allegorical in the novel.

In the second chapter, we dealt with the pragmatics of the metaphorical system, focusing on the studies of "Echo and Pierce" in the interpretation of metaphor, by applying this to the text metaphors.

The conclusion that sheds light on what is in the research and summarized the most important findings.

We concluded the research by mentioning the sources and references that we used in completing this research.

Keywords: aesthetics, representation, metaphor, novel, animal kingdom.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بن عميدة مسعودة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200357[illegible] والصادرة بتاريخ 2016/04/25 بدائرة بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر بعنوان: جماليات التمثيل الاستعاري المخالفة للثابتة في المملكة الحيوانية لدى أمين الزيجاني.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 2022. فبر. 13

إمضاء المعني

ملاحظة: أحررت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): [illegible] الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200265486 والصادرة بتاريخ: [illegible] بدائرة [illegible]

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

مذكرة ماستر بعنوان جمالية التشكيل الاستذكاري المعالجة الدلالية في المعلقة السوانية لأمين الزيباني

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في

08 جوان 2022

إمضاء المعني

الملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.