الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

مفهمة الاستعارة في العقل النقدي المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل.م.د) في الدراسات النقدية

تخصص: النقد العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة: فريدة ساعي

إشراف: أ.د/ مسعودي سليمة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
فيصل حصيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة -1	رئيسا
مسعودي سليمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة -1	مشرفا ومقررا
عصام بن شلال	أستاذ محاضر-أ-	جامعة باتنة -1	عضوا
حليمي فريد	أستاذ محاضر-أ-	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوا
جمعة حقاين	أستاذ محاضر-أ-	جامعة باتنة-1	عضوا
سميرة قروي	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	عضوا

السنة الجامعية: 2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر وأحمد الله تعالى الذي أمدني بالصبر ووفقني لإتمام هذا البحث، فكان خير معين لي

"لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

أتقدم بخالص الشكر والمودة والتقدير إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة: سليمة مسعودي التي كان لها الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث، بفضل توجيهاتها وإرشادها وصبرها وتعبها معي، فبارك الله فيها وجزاها عني ألف خير.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من كان عونا وسندا لي لمواصلة مشواري في الدكتوراه وأخص بالذكر والدي اللذان كانا طوق النجاة وبر الأمان لي لمواصلة هذه المرحلة الصعبة.

ولا أنسى إخوتي الأعزاء: قدوتي وفخري واعتزازي وأختي وحبيبتي سماح التي كانت المرشدة والناصحة لي والأخت الطيبة التي رافقتني في مسار البحث، وأخوي العزيزين: فؤاد وسليم اللذَان علماني الكثير من الأشياء خاصة كيفية إستخدام الوسائل الإلكترونية، كيفية الكتابة، والبحث والطبع والنسخ والمسح والكثير من الأشياء التي لا تستطيع هذه الصفحة الصغيرة أن تملأها، جزاهم الله عني ألف خير، وحقق مرادهم وأحلاهم.

كما لا أنسى فضل أساتذتي بقسم اللغة والأدب العربي بجامعتي: باتنة وخنشلة على حد السواء اللذين ساعدوني ووجهوني وكانوا خير معين لي لإكمال هذا البحث.

وأخص بالذكر: الأستاذ نويوة عبد القادر، الأستاذ قشيش الهاشمي، والأستاذ نجم العيساوي، والأستاذ شرفي شمس الدين والأستاذ تومي هشام، والأستاذ محمد زرمان، والأستاذ نوري خذري.

جزاهم الله عني ألف خير، وجعلهم الله منارة للطلبة لطلب العلم.

كما لا يفوتني أن أشكر لجنة المناقشة كل باسمه ومقامه على تكبدهم عناء قراءة هذا العمل وتصويبه، وإخراجه في صورته الجلية والواضحة والصائبة.

لكم مني كامل الإحترام والتقدير.

مقدمة

مقدمة:

لقد تنوعت مشارب واتجاهات الاستعارة إلى الحد الذي لا يستطيع كتاب واحد أن يحصيها كلها، فقد كثرت مجالاتها وتعددت استخداماتها حتى أننا لا نكاد نجد مجالا واحدا لم تدخل الاستعارة حيزه أو مجاله، إذ أننا نجدها في اللغة العادية كما في اللغة الأدبية، وفي الاستخدامات العادية وفي الحوارات المتواصلة بشكل يومي، في لعب الأطفال كما في جد الكبار، فهي موجودة في كل عناصر الحياة بصفة عامة. حتى أن رقعتها توسعت فدخلت حقل الفلسفة والنقد وعلم النفس وعلم الاجتماع والسياسة والاقتصاد والذكاء الاصطناعي وغيرها من المجالات المختلفة؛ بعد أن كانت مقتصرة على الجانب اللغوي منها فقط.

ومع تطور العلم وتطور الحضارة وتطور الأساليب الأدبية تطورت الاستعارة، ولم تعد مجرد استبدال لفظ مكان لفظ آخر، وأداة تزيينيه غرضها التجميل والتزيين وتقوية المعنى لا غير؛ بل أصبحت أداة حية في خطابات العديد من العلوم والمعارف المتنوعة الأدبية منها وكذا العلمية.

وسنحاول في بحثنا هذا دراسة الاستعارة من أوجه مختلفة ومتعددة وفق ما يتناسب والعقل النقدي الذي عرفت فيه الاستعارة اهتماما كبيرا، وهو ذلك العقل الذي يجمع في طياته العديد من الحقول والمعارف من فلسفة وبلاغة ونقد ولسانيات وعلوم وذكاء اصطناعي والعديد من العلوم والمعارف المختلفة، مع ارتكازه على العديد من المفاهيم والإشكاليات والمناهج المتنوعة، وهذا ما ساعد الاستعارة على أن تتبوأ مكانة هامة وبارزة في حقل العقل النقدي بصفة عامة، كونه أخرجها من تقليدية البلاغة إلى اعتبارها طريقة في التفكير وطريقة حياة في نفس الوقت واستطاعت أن تكون بناء مهما في نظم الأفكار والتصورات المختلفة.

وعليه أصبحت الاستعارة من أهم ما يجلب اهتمام الباحثين على اختلاف مشاربهم رغم ما عرفته العلوم اللغوية من تطور وتحول مما حتم على الباحثين بيان الطرق التي يجب سلكها في تناول الاستعارة، إذ أن هناك من أدخلها حقل علم النفس، ومنهم من ربطها بالقارئ وآليات أو مستويات التأويل وبحقل الأسلوبية والسيميائية والتفكيكية، وهذا ما بوأها مكانة خاصة في العصر الحديث كما في عصرنا المعاصر.

ثم إن أصولها وبوادرها الأولى بدأت مع أرسطو دون غض النظر عن الدراسات العربية القديمة التي تعتبر النموذج الأمثل لها، فالتراث يعتبر صرحا علميا كبيرا في بناء التراث الإنساني وذلك استنادا إلى غنى وتنوع النتاج البلاغي العربي القديم.

بعدها دخلت جميع الميادين بمختلف اتجاهاتها وتصوراتها المختلفة، فقد بات حضورها في جميع الميادين أمرا ملفتا للنظر، حيث لم تعد لصيقة باللغة ومن ممتلكات الأدب فقط بل عدت ألصق بحياة الإنسان على حد تعبير الباحثين، فالبحث الاستعاري انفتح على علوم كثيرة ومتنوعة حيث تجاوز تلك الرؤية

التقليدية التي جعلت منه مبحثا زخرفيا وجماليا إلى رؤية أرحب وأوسع، إلى رؤية كامنة في الذهن ومتجسدة في ممارساتنا اليومية قبل وجودها اللغوي.

لقد سطر البحث أهم الخطوط العريضة لتناول هذا الموضوع، وحدد أهم العناصر التي سيتناولها فيه، كون علم الاستعارة موضوع واسع لا يستطيع كتاب واحد أن يحصي كل ما قيل عنها، فاخترنا أهم العناصر التي تخص الموضوع، وفق ما يمليه علينا موضوع العقل النقدي، بداية من التفكير القديم كونه يشكل المصدر الأساسي والأصلي للمعلومة، كما لا يمكننا إحداث قطيعة منهجية في البحث بين الحديث والمعاصر، كون الأخير يبنى على ما جاء في العصر الحديث.

فقد عد هذا البحث خطوة تحاول استكشاف موضوع الاستعارة ومفهومها وحضورها في العقل النقدي الغربي وكذا العربي تحليلا ووصفا ومفهوما وتأويلا، ولأجل ذلك حاولنا الاستفادة من بعض الجهود النقدية والفلسفية والبلاغية قديما وحديثا، وكان ارتكازنا واضحا على الجهود الحديثة والمعاصرة فيها مستفيدين من المناهج النقدية بما يناسب وموضوع الاستعارة.

ووفقا لما سبق ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا للأطروحة موسوما ب: **مفهمة الاستعارة في العقل النقدي المعاصر**.

الذي ومن خلاله يمكننا طرح بعض التساؤلات التي ستسمح لنا بإزالة بعض اللبس والغموض عن موضوع البحث منها:

- ✓ كيف استفادت الاستعارة في بنائها من معارف العقل النقدي؟ وما هي أهم المفاهيم التي أخذتها من البلاغة والفلسفة والنقد؟.

فدراستنا ستقوم على تتبع المفاهيم والتصورات العقلية في بناء الاستعارة.

وتندرج تحت هذه الإشكالية العديد من الأسئلة الفرعية منها:

- ما مفهمة الاستعارة؟
- ما مفهوم البلاغة الجديدة؟
- ما هي خصوصية الحضور الاستعاري في النصوص الفلسفية؟
- ما طبيعة علاقتها بالمناهج النقدية؟ ما مفهومها في التراث الفلسفي والنقدي والبلاغي قديما؟
- وهل صحيح أن الاستعارة بمفهومها القديم أصبحت محدودة الفعالية في الفهم وأن إمكانيات استعارية جديدة حلت محلها؟

كل هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها في متن البحث متبعين خطة تشمل مقدمة وهي عبارة عن تمهيد عام حول الموضوع المدروس، وعرض حاولنا فيه بسط أرضية منهجية لموضوع الاستعارة، من خلال بناء أركانه في خطة من أربعة فصول وكل فصل قسمناه إلى ثلاثة مباحث تناولنا فيه بالدراسة مفهوم الاستعارة ودورها في بناء العقل النقدي والبعد المعرفي.

تحدثنا في الفصل الأول عن أهم المصطلحات المفتاحية التي شملها العنوان وحاولنا تبسيطها، وتطرقنا في المبحث الثاني إلى مفهمة الاستعارة في التراث الفلسفي القديم عند كل من أفلاطون وأرسطو وكونتليان وشيشرو، وبعدها انتقلنا إلى المبحث الأخير الذي تناولنا فيه الحديث عن مفهوم الاستعارة في التراث الفلسفي والبلاغي والنقدي عند العرب قديما.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للحديث عن الاستعارة في الحقل الفلسفي، وقسمناه هو الآخر إلى ثلاثة مباحث شمل المبحث الأول الاستعارة في النص الفلسفي الغربي من خلال آراء جملة من الفلاسفة، أما المبحث الثاني تحدثنا فيه عن لقاء الفلسفة بالعلوم العرفانية أو المعرفية وعلاقتها بالاستعارة، والمبحث الأخير خصصناه لدراسة الاستعارة في النص الفلسفي العربي من خلال كتابين: الأول كتاب توفيق الفائزي: الاستعارة والنص الفلسفي، وعبد الله الحراصي في كتابه: دراسات في الاستعارة المفهومية.

وجاء الفصل الثالث معنونا ب: الاستعارة والبلاغة الجديدة الذي قسمناه هو الآخر إلى ثلاثة مباحث، شمل المبحث الأول الإرهاصات الأولى للبلاغة الجديدة وكيفية تشكلها ونظرتها للاستعارة، أما المبحث الثاني فقد خصصناه لمفهوم الاستعارة في ضوء البلاغة الجديدة بنظرياتها المختلفة من أسلوبية وحجاج وشعرية، وأتى المبحث الأخير ليتحدث عن مفهوم الاستعارة في ضوء البلاغة الجديدة في النص العربي من خلال اختيارنا لثلة من الدارسين الذين تحدثوا عن هذا الموضوع.

وأما الفصل الأخير فقد خصصناه للحديث عن الاستعارة في حقل النقد الأدبي، مقسمين إياه إلى أربعة مباحث تناولنا في المبحث الأول علاقة الاستعارة بحقلي علم النفس وكذا النقد النفسي ورؤية كل منهما للاستعارة.

والمبحث الثاني خصصناه لنظرة الشعرية لمفهوم الاستعارة خاصة عند جان كوهين في كتابه: الكلام السامي، أما المبحث الثالث فكان متعلقا بالمنهج السيميائي وعلاقته بالاستعارة من خلال كتاب أمبرتو إيكو وشمل المبحث الأخير مفهمة الاستعارة في حقلي نظرية القراءة ونظرية التأويل مع أمبرتو إيكو وبول ريكور في كتابه الاستعارة الحية.

وتوصل البحث إلى خاتمة احتوت جملة من النتائج والتوصيات التي توصلنا إليها في البحث.

أما دراستنا للكتب فلم تكن شاملة، لكل محتوياتها وإنما حددنا في كل دراسة أو كتاب عنصرا منه يخص موضوع الاستعارة فقد درسنا الكتب وفق ما يناسب مقتضيات كل فصل من فصول الأطروحة، رغم ذلك فبعض الكتب استوجبت منا دراسة كاملة لكل حيثياتها وجزئياتها، ككتاب توفيق الفائزي وكتاب الاستعارة الحية وكتاب محمد بازي وكتب جورج لايكوف وغيرها كثير.

وتبرز أهمية البحث في كونه يعد خطوة أساسية ومشروعا منهجيا متناميا حول موضوع الاستعارة، في محاولة منا استكشاف مفهومها ونشأتها، وكذا معرفة آخر الأبحاث المتوصل إليها في العقل النقدي الغربي وكذا العربي تحليلا ودراسة، كون الاستعارة أصبحت من أهم ما يجلب اهتمام الباحثين على اختلاف مشاربهم رغم ما عرفته العلوم من تنوع وتحول في العديد من المجالات المختلفة.

كما أن أهمية الموضوع برزت في كونه سيعالج موضوعا من أهم الموضوعات التي تداولتها العلوم والمناهج المختلفة، انطلاقا من وظيفتها التي تجاوزت الجمالي نحو الخلق الأدبي.

كما يعد تلبية لمقتضيات المرحلة الفكرية الراهنة، فهي من أهم الوجوه البلاغية وتعد مستقبل الدراسات النقدية المعاصرة، ولها أهمية كبيرة لما تنطوي عليه من وظائف تكسب المعنى قيمة جمالية إلى جانب قيمتها التعبيرية، وكذا قيمة في خلق الأفكار والتصورات والتدليل عليها في العلوم الإنسانية والعلمية المختلفة، وقد تعاظم اهتمامنا بهذا البحث أو الملمح النقدي لما سنكتشفه من دلالات وقيم جمالية لم تستوفي حقها من الدراسة بعد.

أما عن أهداف البحث فقد سعى هذا البحث جاهدا إلى البحث عن مفهمة الاستعارة ونقل إرثها من حقل البلاغة واللسانيات إلى حقل النقد والفلسفة والبلاغة الجديدة، وكذا لم شتات ما تنافر حول هذا الموضوع في الكتب النقدية واللغوية من أقوال وأعمال الدارسين، فما أنجز لا يعدو مجرد إشارات خاطفة لا تغني عن التفصيل فوقع اختيارنا على هذا الموضوع في محاولة منا بعثه وإعادة صياغته من جديد وقراءته من زاوية ومنظور النقد الأدبي، وكذا رصد وتأصيل المعرفة البلاغية والنقدية للوقوف على خصوصية الاستعارة في كلا الحقلين قديما وحديثا وتحديد موقعها في عصر يعرف العديد من التراكمات المعرفية.

كما يحاول هذا البحث أن يكون محاولة بناءة للوقوف على مفهمة الاستعارة وأهم أبعادها وأقسامها ومحاولة فهمها وتقييمها، واخترنا حقل النقد الأدبي لجعله كفيلا لتحقيق هذه الغاية وكذا لفتح آفاق جديدة له، ولأجل معرفة الخرق الذي مارسته الاستعارة ومن ثم كيفية بنائها وتشكلها في الخطاب النقدي المعاصر.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب منها:

- جدة الموضوع وخصوبة تربته التي لا تزال في أوج دراستها.

- أنه موضوع واسع متشعب قابل للطرح من عدة أوجه ولتوليد أفكار جديدة.
- كما أن الموضوع لا يزال يحتاج إلى دراسات معمقة ومستفيضة لا للتوجيه وإنما ليتبوأ مقاما يليق به في حقل النقد الأدبي، فحقل الاستعارة رغم معرفة الجميع به إلا أنه لم ينل حقه من الدراسة بعد وهذا إجحاف في حقه وعلى هذا الأساس أتى هذا البحث ليكون لبنة أساسية في بناء مفهمة الاستعارة في العقل النقدي.
- وكذا محاولة إثراء المكتبة الجزائرية عامة ومكتبة الجامعة خاصة.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا ما يلي:

1. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية.
2. محمود السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها.
3. عبد العزيز لحويدق: نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون.
4. توفيق الفائزي: الاستعارة والنص الفلسفي.
5. عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية.
6. محمد بازي: الاستعارة نحو بلاغة موسعة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على آلية الوصف والتحليل، مع اعتمادنا المنهج التاريخي لرصد وتتبع نشأة الاستعارة قديما وحديثا، مع الاعتماد على آليات النقد المعرفي الذي يعتمد على توظيف شتى علوم المعرفة والعلوم والمصطلحات المختلفة، وهو في هذا يتلاقى مع الاستعارة التي انفتحت على العديد من المعالم والمعارف المختلفة.

أهم الدراسات السابقة:

لقد تمت دراسة البحث في حدود موجزة دون أن تشمل جميع جزئياته أو أن تلمس جانب حقل النقد الأدبي كثيرا، فكانت تصب في معظمها في الحقل اللغوي والبلاغي وقلما نجد من طرق باب هذه الدراسة للبحث في الجانب النقدي خاصة وهذا كان أهم سبب لاختيارنا لهذا الموضوع.

ومن أهم الدراسات السابقة ما يلي:

1. **سورية لمحادي، دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر: ملامح من الوجه والأمبيذ واقليسي أنموذجا**، إشراف: ناصر إسطنبول، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة وهران، 2010م/ 2011م.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير للطالبة سورية لمحادي قسمت أطروحتها إلى ثلاثة مباحث، يتحدث المبحث الأول عن تواصل الاستعارة بالبلاغة وانتقالها من حقل النظرية الاستبدالية إلى حقل النظرية

التفاعلية، وتحدثت عن كيفية احتضان الفلسفة لها في المبحث الثاني حيث رصدت النظريات الفلسفية للاستعارة، والمبحث الثالث خصصته للحديث عن استراتيجيات الحجاج في الاستعارة، أما الفصل الثاني فقد قسمته هو الآخر إلى ثلاثة مباحث المبحث الأول حول بيان تحولات اللغة الشعرية واستعاريتها، والمبحث الثاني خصصته للشكل الأيقوني للخطاب الشعري أي توسيع الحيز البصري لها، أما المبحث الثالث فقد تحدثت فيه عن التوسع الاستعاري وتلاشي المجاز الشعري، ويرد الفصل الثالث والأخير حول مقاربة الاستعارة في خطاب عفيفي مطر وتوزع هو الآخر على ثلاثة مباحث.

لقد لامس البحث عنوان مشروعنا من حيث علاقة البلاغة بالاستعارة وعلاقتها بالفلسفة في أجزاء قليلة منها في الساحة الغربية.

2. **البشير عزوزي، حجاجية الاستعارة في الشعر العربي: ديوان المتنبي أنموذجا، إشراف: رابح ملوك،** بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، تخصص: بلاغة ونقد أدبي، 2013م/2014م.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير؛ تناول فيه الباحث موضوع الاستعارة على مستوى الحجاج، وقد أبرز فيه أهم الأبعاد الحجاجية للاستعارة ودورها في العملية البلاغية التواصلية واختار ديوان المتنبي حيزا للتطبيق، حيث قسم بحثه إلى فصل تمهيدي تحدث فيه عن ظاهرة الحجاج في الشعر العربي وبعض آلياته عند النقاد والمحدثين، أما الفصل الأول فعنونه ب: حجاجية الاستعارة في الدراسات العربية والغربية وقسمه هو الآخر إلى ثلاثة مباحث، أما الفصل الثاني والأخير فقد عنونه ب: حجاجية الاستعارة في ديوان المتنبي، وقد اختاره بسبب تنويعه في بناء الاستعارة.

وقد التقى مع بحثنا في علاقة الاستعارة بالفلسفة بنسبة ضئيلة.

3. **الحسين سونة، تلقي البلاغة الجديدة في النقد المغاربي،** إشراف: بوجمعة شتوان، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، تخصص: اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2013م/ 2014م.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، قسمت فيها أطروحتها إلى فصلين: الفصل الأول خصصته لتقصي البلاغة الجديدة في النقد الغربي، تحدثت فيه عن الشكلانيين الروس بقصد الحديث عن علاقة البلاغة بالأسلوبية التي قيل عنها أنها بلاغة المحدثين وتحدث عن البلاغة والشعرية وبلاغة بيرلمان الحجاجية ثم البلاغة والفلسفة ثم اتجاه البلاغة باعتبارها استعارات حسب جونسون ولايكوف، ثم اتجاه البلاغة والتأويل عند بول ريكور.

أما الفصل الثاني فتحدثت فيه عن تلقي البلاغة الجديدة في النقد المغاربي عند حمادي صمود وأصول التفكير البلاغي عند العرب، والمبحث الثاني حول محمد العمري والجانب التأريخي للبلاغة وعلاقة البلاغة بالسيميائيات عند أحمد يوسف في المبحث الثالث.

تحدثت في أطروحتها عن البلاغة بشموليتها دون أن تتحدث عن الاستعارة التي تعتبر جزءا مهما من حقل البلاغة فيما عدا حديثها عن اتجاه البلاغة باعتبارها استعارات حسب جونسون وجورج لايكوف في الاستعارة التصويرية.

المقالات:

1. **نادية ويدير، الاستعارة ومستويات القارئ في الخطاب الروائي الجزائري**، مجلة فصل الخطاب، المجلد: 03، العدد: 12، ديسمبر 2015م، جامعة تيزي وزو، الجزائر.

تحدثت فيه عن مستويات القارئ من خلال أنواع القراءات، فهناك قراءة من المستوى الأول يتوقف فيها القارئ على الدلالة السطحية للنص دون الغوص في دلالاته العميقة، والمستوى الثاني خاص بالقارئ النموذجي الذي أطلق عليه بالقارئ السيميائي أو الجمالي.

كما حللت بعض نصوص أحلام مستغانمي في ضوء نظرية التلقي–رواية ذاكرة الجسد–.

وقد لامست جزءا من النظرية التأويلية عند أمبرتو إيكو في بحثنا.

2. **نادية ويدير، الاستعارة عند أمبرتو إيكو: المفهوم والوظيفة والتأويل**، مجلة الأثر، العدد: 22 جوان 2015م، جامعة تيزي وزو الجزائر.

تحدثت عن الاستعارة عند أمبرتو إيكو الذي وضع الاستعارة على قائمة الصور البيانية، فهي تغطي مجال النشاط البلاغي بكل تشعباته وربطها بالمجاز والتشبيه والكناية، ويرى بأن الاستعارة وظيفة معرفية وفرق بين نوعين منهما: الاستعارة الشعرية(الحية)، والاستعارة الساذجة وفرق بينهما على أساس مقدار المعرفة، حيث تناول عنوان مفهوم الاستعارة عند أمبرتو إيكو فقد انطلق في دراسته من فكرتين: أفضلية الاستعارة وفكرة شموليتها، الأولى من حيث أنها ألمع الصور البيانية وأكثرها ضرورة، أما الثانية: بخصوص أن اللغة في أصلها استعارية.

وذكرت في مقالها أن الاستعارة الشعرية تعرف بأسماء متعددة منها: الاستعارة الجيدة، الاستعارة الصعبة، الاستعارة المفتوحة التي تسمح بتوليد زخم كبير من الدلالات، أما الاستعارة المغلقة فهي استعارة فقيرة وضئيلة على المستوى المعرفي لا تأتي بالجديد وتقول ما سبقت معرفته.

يتلاقى مقالها مع البحث من خلال ما أوردته في عنصر علاقة الاستعارة بالتأويل.

3. **رمضان يوسف، البلاغة الجديدة في الدراسات العربية الحديثة: حمادي صمود ومحمد العمري أنموذجا،** مجلة التعليمية، المجلد: 04، العدد: 9 جانفي 2017م، جامعة معسكر.

الموضوع بصفة عامة يتحدث عن البلاغة الجديدة عند كل من محمد العمري وحمادي صمود من جانب الحجاج.

4. **بشير بحري، تأويل الرؤيا والتفكير الاستعاري مقاربة معرفية،** العدد: 23 ديسمبر 2017م.

تناول في مقاله الاستعارة من منظور المقاربة المعرفية كظاهرة ذهنية ترتبط بالتفكير وهي جزء من اللسانيات المعرفية، خاصة نظرية لايكوف الذي تنبه إلى أن الاستعارة موجودة في جميع مجالات الحياة وليست لصيقة باللغة والأدب فقط.

5. **جعفري عواطف، البنية الاستعارية في النص الأدبي،** مجلة دراسات لغوية، العدد السادس، جوان 2018م.

طبقت فيه موضوع الاستعارة التصويرية على نصين أحدهما نثري والآخر شعري، لامس مقالها موضوع البحث من خلال ما قدمه جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما الاستعارات التي نحيا بها.

هذه بعض الأطروحات والمقالات العلمية التي لامست موضوع بحثنا مفهمة الاستعارة في العقل النقدي المعاصر، والتي من خلالها تبنينا خطة البحث الخاصة بهذا الموضوع.

وقد واجهت البحث العديد من الصعوبات، منها ما تعلق بعدم وجود بعض المصادر الأساسية للموضوع وعدم القدرة على الوصول إليها، ما حتم علينا جلب المعلومة من مصدر ثان، حيث استعان البحث ببعض المصادر المترجمة التي أعانته على استكمال هذا البحث.

ومع ذلك فقد حاولنا أن ننجز هذا العمل المتواضع وأن نتحلى بالصبر والعزيمة لإتمامه وإخراجه في صورة جيدة ترضي القارئ.

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر والتقدير والمودة والاحترام والامتنان إلى أستاذتي الطيبة والمحترمة الدكتورة سليمة مسعودي التي سعت جاهدة إلى إرشادي ليس في اختيار موضوع البحث وخطته فقط، إذ كان من اقتراحها، بل إرشادي في كل كبيرة وصغيرة استعصت علي، فقد كانت لي نعم المرشدة والأم والأخت، ولم تبخل علي بنصائحها القيمة وتوجيهاتها في سبيل إخراج هذا البحث على ما هو عليه الآن، فأتقدم لها بأسمى عبارات الشكر والامتنان لقبولها الإشراف على هذا البحث وعلى تشجيعها لي، كما أتوجه بالشكر الخالص إلى لجنة المناقشة التي ستغني هذا البحث، إضافة إلى امتناني لجامعة الحاج لخضر باتنة

1، دون أن أنسى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين ساهموا في تكويننا، ومكتبة الجامعة التي أمدتني بالكثير من المصادر والمراجع المتعلقة بالبحث.

والله ولي التوفيق والنجاح.

الفصل الأول:

التخييل وبناء الاستعارة في التراث النقدي والبلاغي القديم

المبحث الأول: مدخل مفاهيمي.

المبحث الثاني: التخييل وبناء الاستعارة في التراث الفلسفي و النقدي والبلاغي الغربي.

المبحث الثالث: التخييل وبناء الاستعارة في التراث البلاغي والفلسفي والنقدي العربي.

المبحث الأول: مدخل مفاهيمي.

لا أحد يختلف في أن الاستعارة صارت من أهم ما يجلب اهتمام الباحثين على اختلاف مشاربهم رغم ما عرفته العلوم اللغوية من تطور وتحول، وهذا ما حتم على الباحثين بيان الطرق التي وجب سلكها من أجل الخوض في موضوع الاستعارة بسبب توسع مجالاتها ونظرياتها المعرفية واللغوية والبلاغية والنقدية، ومن خلال ذلك تعاظم الاهتمام بها خاصة في مجال الدراسات النقدية كون الاستعارة دُرست وبكثرة في مجال الدراسات اللغوية حتى أهلكت درسا وبحثا تنظيرا وتطبيقا، فأولت بذلك الدراسات النقدية الأهمية البالغة لقضية الاستعارة من أجل توضيح أمور جديدة لم تدرس بعد، وبالأخص الدراسات المعاصرة العربية منها والغربية، فمنهم من أدخل الاستعارة حقل علم النفس، ومنهم من ربطها بالقارئ وآليات أو مستويات القراءة والتلقي، وبحقل الأسلوبية والسيميائية والتداولية والتفكيكية.... وهذا ما بوأها مكانة هامة ومميزة.

ثم إنه لا يبنى درس ما نقديا كان أم بلاغيا إلا من خلال المفاهيم اللغوية والتأصيلية للموضوع، وسنتطرق في بحثنا هذا إلى التعريف بأهم المفاهيم البحثية المتعلقة بالمبحث الأول ألا وهي: مفهوم العقل النقدي، مفهوم التخييل، وأهم عنصر هو الاستعارة.

ثم إن الهدف من البحث ليس إيجاد التعاريف الخاصة بمصطلح الاستعارة فقط وإنما كذلك لمعاينة التطورات الحاصلة في حقلها قديما وحديثا.

وقبل الدخول في غمار البحث والغوص في أعماقه والبحث عن كنهه وجب علينا لزاما معرفة أهم المصطلحات الواردة في العنوان، والتعريف بها وذلك لكي تتضح لنا الرؤية المفهومية في البحث أولا، ولكي لا تشكل عثرة في مسار أي باحث أو دارس أراد الخوض في هذا المضمار ثانيا.

نبدأ أولا بمفهوم المفهمة.

1.المفهمة:

المفهمة هي مصطلح للتعريف والتأصيل بمصطلح المفهوم، إذ أن صعوبة البحث تضطرنا أحيانا إلى التنقيب المستمر من أجل ابتكار طرق لاكتشاف المفاهيم وإعادة صياغتها وفق مصطلحات مبتكرة وجديدة.

والمفهمة حسب ما بحثنا عنها هي كلمة أصلها مُفْهم، ترد في صورة مفرد مذكر وجذرها فهم، وجذعها مفهم، تحليلها:(أل_مفهم_ة)،

فالمفاهيم والمصطلحات تشكلان الحاجة الضرورية لها في أي تحليل كان،

وقد عرفت المفهمة من الناحية المدرسية على أنها عملية إبداع المفاهيم واكتسابها ضمن سيرورة تعليمية تعلمية، اشتقت لزاما من مصطلح المفهوم؛ وهي لفظ لغوي طبيعي يدخل ضمن لغة التواصل العادي، وتحمل مضمونا فكريا مركبا يتخذ شكل تمثلات وتصورات أولية، تتمتع في نفس الوقت بدرجة من التجريد والتعميم والتشخيص والتداخل والاختلاط والالتباس، تحيل على واقع فعلي أو متخيل[1]، فهي إذا تشير إلى مصطلح الشمولية والتعميم والمفهوم والشرح وهي من الناحية المدرسية تعليمية وتعلمية تعتمد لغة التواصل العادية وتحمل مجموعة من الأفكار والمضامين التي تسعى لإيصالها إلى المتلقي بصورة جيدة، سواء كانت المعلومة واقعية أم متخيلة.

والمفهمة بصفة عامة هي عملية بناء المفاهيم والاشتغال عليها، والحفر في دلالاتها وتحليل بنياتها النصية، ويمكن اعتبارها المفتاح الأهم للقارئ من أجل الولوج إلى عوالم البحث الفكرية والفلسفية والنقدية بصفة عامة.

المفهمة مشتقة من المفهوم، لكن الفرق بينهما أن المفهوم يدرس شيئا قيل وانتهى ولا وجود لجديد فيه يعني مفهوم منتهي الدلالة، أما المفهمة فهي تدرس مواضيع لا تزال تحتاج

[1] ينظر: مصطفى بلحمر، بيداغوجية الكفايات والفلسفة: القدرات الأساسية في الفلسفة دروس ومحاضرات في مادة ديداكتيك الفلسفة، المدرسة العليا للأساتذة، تطوان، موسوم 2009م،2010م، نقلا عن:
https://abdesslambalahcen.fr.gd/%

إلى دراسات وأبحاث ودلالات جديدة، فهي عملية إبداع المفاهيم واكتسابها والتعرف إليها ودراستها ومعرفة الجديد فيها، كما أنها تمثل مادة غنية لإثراء المناقشات والحوارات المختلفة، وتعتبر المرحلة الأولى من مراحل التفكير التي يتم فيها بناء المعنى والانتقال به من المستوى العادي إلى المستوى الأكثر دقة وضبطا.

2.مفهوم العقل النقدي:

إن العقل الاستعاري وسيلة تواصل بين المفاهيم والنظريات والأفكار المختلفة الموروثة منها وكذا المعاصرة، والعقل النقدي يعد أحد أهم مرجعيات العقل الاستعاري كونه أعطى لنا رؤية جديدة وقراءة مختلفة للاستعارة التي اختلفت مفاهيمها ومتغيراتها قديما وحديثا.

والعقل النقدي ينقسم إلى مصطلحين العقل والنقد، وباجتماعهما معا يشكلان لنا ما يسمى بالعقل النقدي، وسنقوم بتفكيك المصطلحين وشرحهما كل على حدا ليتضح لنا جليا ما يسمى بالعقل النقدي أو الخطاب النقدي فيما معناه.

1.2. مفهوم العقل:

أ.لغة:

ورد في لسان العرب **لابن منظور**:"**لفظ عقل مصدر الفعل: عقل وهو لفظ مفرد جمعه عقول، مصدر لعقل، يعقل، عقلا عاقلا ومعقولا، ويؤدي معنى التثبيت في الأمور، وهو قوة يكون بها التمييز بين الحسن والقبح، والعلم بصفات الأشياء، والعقل هو التمييز الذي يميز به الإنسان عن سائر الحيوان، وعقل إليه يعقل عقلا وعقولا: لجأ**"[1].

إذا فقد ورد مفهوم العقل في لسان العرب بمعنى التثبت في الأمر واللجوء والتمييز بين الحسن والقبيح، وبه يميز الإنسان عن باقي الكائنات الحية.

وهو نقيض السفاهة والحمق، ويرد بمعنى التفكير والاستدلال والتثبت والتركيب، والقوة التي يختص بها الإنسان لتهيأه لقبول العلم.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة عين، تقديم: عبد الله العلالي، إعداد: يوسف خياط، دراسات العرب، المجلد:2، بيروت، د.ت، ص: 845.

وهو يعني كل ما يتناسق ويتجانس فيصبح متماسكا.

ب.اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية نجد تعريف **الشريف الجرجاني** بقوله هو:"**جوهر مجرد يدرك حقائق الأشياء والغائيات بالوسائط، ويدرك المحسوسات بالمشاهدة، وهو محله الرأس أو القلب على خلاف ذلك**"[1]، فبه ندرك الغائيات والحقائق ونفرق بين الأشياء، ونميز بين الصواب والخطأ.

فالعقل هو جملة من المبادئ الفطرية الثابتة وهو ضروري لكل إنسان.

كما أن له حضور حافل في جميع الميادين والأنشطة منذ أمد بعيد، فهو عبارة عن طبقات تكونت من التراث القديم، بل ومن تأسس البشرية ككل، فيه يفكر الإنسان وبه يميز الصواب من الخطأ والسيء من الجيد، وبه يفرق بين الموجودات، فهو من أهم المواضيع الفلسفية على وجه الخصوص ودرس من قبل العديد من الباحثين والفلاسفة من يونان وهند وعرب ويهود وغيرهم، فهو يختص بالفكر وبالسلوك معا.

2.2.العقل النقدي:

إن العقل النقدي هو عقل يقوم على تقنية غربلة الأفكار وتنقيتها، والمراجعة الدؤوبة لها، وهو عكس العقل الاتباعي الذي يقوم بتمرير الأفكار دون مناقشتها، وتكرارها والدفاع عنها حد الموت، فالعقل النقدي يقودنا إلى الانفتاح على الثقافات والمناهج والمجالات المختلفة، فهو عقل استكشافي غايته الخلق والإبداع وإنتاج أفكار جديدة تمكننا من تجديد أفكارنا وخلق عالم ملائم لها، ورفض كل ما هو غير متلاق مع مبادئ العقل، فهو قائم على المنطق والاستدلال والتفكير والفهم والمغامرة والإنتاج والبحث في عوالم الخيال والذكاء الاصطناعي وغيرها من المجالات المختلفة،

كما أنه يفتح الباب للحوار والنقد والتفكير بغية تحقيق الفهم والتقييم والتفكير باستقلالية بعيدا عن التلقين، كما أنه يساهم في تطور الفكر والفلسفة والعلم كما يقف في وجه الكثير من

[1] الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، العراق،د.ت، ص : 87.

المفاهيم الهدامة، ويساعد على الانفتاح الفكري والابتعاد عن التطرف في الآراء والعصبية لشيء ما على حساب شيء آخر، ويساهم في وضوح الرؤية والابتعاد عن الضبابية كما يساعد على التكيف مع التغيرات ومواجهة التحديات التي يعتريها ويعترض لها.[1]

فهو عبارة عن وصف معين لعمليات فكرية ذات طابع علمي وفلسفي واجتماعي وسياسي وفني ولغوي وغيرها، ويرتكز على البحث والدراسة والتقصي ولا يبني عشوائيا، ولا يتحدث عن شيء إلا بعد التأكد منه، فهو:"**عقل استكشافي مندفع تماما نحو الخلق والإبداع وإنتاج معرفة تمكننا من تحسين أوضاعنا في هذا الكون، ورفض كل ما هو متصادم مع مبادئ العقل والتشكيك فيه حتى تثبت صحته، وهو بذلك عكس العقل الاتباعي الذي يسلم بمصداقية كل شيء دون دراسة عليها**"[2]، فالعقل النقدي يعتمد تقنية التصفية والغربلة لكل شيء يمر من خلاله، ولا يتحدث عن شيء إلا بعد دراسته، فهو يقوم على التمحيص والنقد وكشف الآراء ونقدها، والبحث فيها من خلال تنمية وعي الناقد وتسلحه بالوعي وبالبرهان وتغيير رؤية الباحثين لموضوع ما.

فالعقل النقدي أساس العلوم ولا يمكن الاستغناء عنه سواء في الفلسفة أو البلاغة أو غيرهما من العلوم المختلفة، ونحن بحاجة إلى العقل النقدي لنتمكن من تنقية وتنمية الاستعارة وفتحها على مجالات متعددة لا حصر لها، فهي ثقافة الشك والتساؤل والتغلغل فيها، ومعرفة ما يوجد في الاستعارة من حقول معرفية ونفسية وفلسفية وبلاغية مختلفة، واستخدمنا العقل النقدي بغية الوصول للحقيقة والقناعة والإطمئنان بصحتها أو بطلانها.

وقد عرفت الاستعارة اهتمام العقل النقدي المعاصر بشكل خاص، وهو ذلك العقل الذي يجمع بين الفلسفة وعلم اللغة والبلاغة والنقد في محاولة منه سبر أغوار مباحثها وموضوعاتها، والذي يرتكن في الأساس إلى النظريات والمناهج المختلفة في بناء إشكالياته ومباحثه، وإعادة

[1] ينظر: محمد السيد فرج الماظ، التربية وتكوين العقل النقدي: من السلطوية إلى الحوار، مجلة البحث العلمي في التربية، العدد: 21، ماي 2020م ، جامعة القاهرة، ص:13

[2] المرجع نفسه، ص:13.

قراءة الاستعارة من منظور جديد ننهل منه ونحتمي به، وليفيدنا أيضا في إمكانية إعادة قراءة الاستعارة من خلال تغيير الكثير من المفاهيم الكلاسيكية واستبدالها بقيم حداثية جديدة.

ومن خلال ذلك نستطيع القول بأننا نحتاج العقل النقدي لضبط مسار الاستعارة، وللإجابة عن سؤال أين الاستعارة اليوم في المشهد النقدي المعاصر؟.

أي نحاول نقد ما توصلت إليه الاستعارة اليوم، في الخطاب النقدي من خلال العقل النقدي الذي يتدبر والعقل الذي يفكر.

وقبل الحديث عن الاستعارة في العقل النقدي ينبغي أولا أن نحدد جغرافية ومفهوم الفكرة التي نريد أن نتحدث عنها.

3. مفهوم الاستعارة (Métaphore):

1.3. لغة:

ورد مفهوم الاستعارة في العديد من المعاجم العربية القديمة، وقد اجتمعت كلها على مفهوم التداول والانتشار، وبمعنى الأخذ والعطاء والرد والاستبدال ومرد ذلك إلى معجم العين **للخليل بن أحمد الفراهيدي** في قوله:"**العارية والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور: شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين اثنين، ونعور واستعارة: طلب العارية واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه**"[1]، فقد وردت بمعنى التداول والمبادلة وبمعنى الطلب أيضا.

أما في قاموس محيط المحيط فقد تحدث عنها **بطرس البستاني** بقوله:"**استعور الرجل استعوارا انفرد، واستعار العارية استعارة طلبها، والشيء منه طلب إعارته، يقال: استعرت منه الشيء فأعارنياه... وشيء مستعار أي متداول**"[2]، فقد ورد عنده بمعنى الطلب والإنفراد

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة: عور، ص: 618.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، جزء: السادس، باب العين، باب عاره، بيروت/ لبنان، 1971م، ص: 21-23.

والإعارة والتداول، وبمعنى إدعاء الحقيقة، وقسمها إلى نوعيين كونها تشبيه حذف أحد طرفيها المشبه أو المشبه به لتصبح استعارة مكنية أو استعارة تصريحية.

إذا فقد وردت الاستعارة في الناحية اللغوية من خلال هذين التعريفين بمعنى التداول والانتشار والإعارة والطلب والمبادلة وغيرها من المعاني المختلفة.

هذا من الناحية اللغوية وسنتطرق إلى تعريفها من الناحية الاصطلاحية.

2.3.اصطلاحا:

إن التعريف البسيط والمتعارف عليه حول الاستعارة، هو أنها ضرب من المجاز اللغوي علاقتها المشابهة؛ وهي تشبيه حذف أحد طرفيه لقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي لها.

ولها العديد من التعاريف نذكر منها بعض التعريفات التي أنتجتها قريحة بعض النقاد واللغويين والفلاسفة وهي كالآتي:

"**إن الاستعارة في أبسط صورها هي وسيلة لفهم مجال من خلال مجال آخر، وهذا الفهم يتطرق إلى كل مجالات الحياة التي يعيشها الناس جميعا، فيستخدمونها في إدراك العالم من حولهم بكل دقائقه التي يرونها والتي لم يروها، فيصبح السؤال أين المجال الذي لا تدخله الاستعارة في عالمنا؟...إنها الوسيط بين الذهن البشري وما يحيط به من أشياء فيها يفسر المتلبس والمبهم، وتتجاوز كثير من عراقيل التواصل بين البشر**"[1].

هذا التعريف الخاص بالاستعارة مقترن بما يسمى بالاستعارة البنيوية التي جاء بها **جورج لايكوف George Lakoff** في كتابه: الاستعارات التي نحيا بها، والتي يتم من خلالها فهم مجال ما انطلاقا من مجال آخر بمختلف مجالات الحياة التي نعيشها، حيث أن الاستعارة لم تعد مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه فقط؛ بل أصبحت وسيلة إدراك للعالم المحيط بنا سواء الفعلي أو المتخيل، ولم تدع مجالا إلا ودخلت حيزه إذ نجدها موجودة في كل دقائق العالم المحيط بنا، كما تعتبر وسيطا بين الذهن البشري وبين ما يحيط بها، كما تعتبر من أهم أدوات

[1] عطية سليمان أحمد،الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية(النموذج الشكلي، البنية التصورية، النظرية العرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،د.ط، القاهرة_مصر، 2014م ص: 14.

التواصل سواء في اللغة العادية اليومية أو في اللغة الأدبية أو العلمية والثقافية والسياسية والفلسفية وغيرها، وأداة للتواصل بمختلف لغاتها المتنوعة.

"**إن الاستعارة وسيلة أساسية تساعد الإنسان على التعبير عن إمكاناته وقدراته على النظر إلى الأشياء من زوايا غير مسبوقة تساعده على إبداع الترابطات وملاحظة التشابهات بين الأشياء**"[1].

فالاستعارة تعد وسيلة يستعين بها الإنسان للتعبير عن قدراته وإمكاناته المختلفة والمتنوعة، بطريقة غير مباشرة وغير معروفة عند الجميع.

كما وأنها أصبحت تتصدر بنية الكلام الإنساني في مختلف المجالات، كما وأصبحت موجودة في جميع مجالات حياتنا اليومية حتى في الكلام العادي واليومي الذي نتحدثه بشكل تلقائي، وبذلك أصبحت الحافز الأساسي الذي نلجأ إليه للتعبير عن العواطف والمشاعر الانفعالية الخارجة عن نطاقنا، وبذلك تحررت من القيود التي حصرتها في مجال اللغة فقط.

بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقا فإننا لا نستطيع الخروج من الإطار المفهومي للاستعارة والمتعارف عليه ونغض الطرف عنه، فالاستعارة دائما ما عرفناها على أنها أداة لغوية تقوم على المشابهة، وتستلزم استبدال لفظ مكان لفظ آخر، كما عرفت عند **أرسطو Aristo**، لكن مع مرور الوقت تغيرت هذه النظرة وأصبحت الاستعارة أداة جوالة في خطابات العديد من المفاهيم، وانتقلت من مجرد استبدال لفظ مكان لفظ آخر لتدرس من خلال الجملة وصولا إلى الخطاب بأكمله كما سنحدد ذلك مع **محمد بازي** في كتابه البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة.

وقد ولجت الاستعارة في الوقت الحالي العديد من المجالات المختلفة ولم تعد مجرد أداة لغوية غايتها التجميل والتزيين لا غير؛ بل أصبحت من أهم الحقول البينية كونها تداخلت مع العديد من المفاهيم والمجالات من سياسة وفلسفة وعلم النفس والطب والذكاء الاصطناعي وغيرها من العلوم المختلفة.

[1] المرجع السابق، ص: 14.

"الاستعارة نبض البلاغة نلمس حواراتها من خلال إنكبابها على مختلف التوجهات والمناهج والنظريات المختلفة والمتنوعة، ونرى نشاطها وهي تفرز أنواعا جديدة ومتنوعة في كل العلوم الإنسانية والعلمية، نعجب بمرونتها من خلال تكيفها مع تغيرات التواصل والتطور الإنساني في عصر الرقمنة، فالاستعارة الحية متجددة عامرة بالحياة والاكتظاظ ومتعددة الوجوه والصور".[1]

على الرغم من تطورها واتساعها لتشمل كل هذه الميادين، لكن رغم ذلك فالاستعارة ستبقى دائما وأبدا نبض البلاغة ومصدر قوتها والمنبع الأصلي لها.

4.مفهوم التخييل وعلاقته بالاستعارة:

من خلال دراستنا للتخييل استطعنا أن نخلص إلى أن كل مشتقاته تنطلق من جذر واحد وهو الخيال phantasia وهو يشير:**"إلى الملكة النفسية التي تنتج في الصور الذهنية....والتمثلات الذهنية والصور الخيالية التي تنطبق في النفس وتحرك مشاعر الإنسان وتؤثر في وعيه بطريقة تشكلها وأسلوب تمظهرها أمامه وبدرجة مفاجأتها لها"**[2]، والتخييل مشتق منه وهو مرتبط بالنشاط الذهني للذات، وهو عنصر فعال ومؤثر في مختلف عمليات الإدراك النفسي، كما أن التخييل والتخيل والوهم والتوهم كلها مصطلحات تعني الحركة الذهنية للخيال، فهي تتسم بالتداخل والترابط ويلفها الغموض في أحيان كثيرة.

وقد فُرق بين التخيل والتخييل من خلال جعل التخيل خاص بالمبدع، والتخييل متعلق بالمستمع والمتلقي، كما أن التخييل هو نتيجة للتخيل أي نتيجة لعمل المبدع.

ويعتبر الخيال واسطة اكتشاف الإنسان لذاته و للطبيعة والكون، فهو:**"وعينا ولا وعينا إنه ذكرياتنا وأحلامنا، إنه استعادة ماضينا واستشراف مستقبلنا، وعليه فإن اللغة الشعرية هي التحام اللغة العادية التواصلية بفعل الخيال...فالصورة هي الفضاء الذي يشكل فيه**

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط:1،القاهرة، 1998م، ص:93.

[2] يوسف الإدريسي، مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط:1،السعودية/ الرياض، 2015م، ص:71/67.

الخيال اللغة، ويمنحها وجودها الجديد وحضورها الشعري، والخيال هو الذي يحي اللغة ويجعل منها روحا شعرية مفعمة بإيقاع الدلالة والإيحاء"[1]، ثم إن عمل الشاعر هو صناعة الصور الشعرية عن طريق ملكة الخيال أوالتخييل، والاستعارة لغة الشاعر والشعر:"**باعتباره معرفة روحية، قائم على فاعلية التخييل التي تنصهر فيها ذكريات الشاعر وأحلامه وحدوسه من أجل أن تسفر عن الصورة الشعرية منها الاستعارة والتي تعمل على تجلي ومظهرة قيم هذه المعرفة الروحية**"[2]، فالمخيلة دورها إنتاج تراكيب بين الصور المتناقضة والمختلفة لتكوين صور جمالية مختلفة، لتتمكن المخيلة بعد ذلك من فهم المتناقضات التي تطرحها الصور الشعرية بطريقة أكثر تعمقا وشرحا، فالخيال مهمته تشكيل الفن وصوره ورموزه الشعرية، وهي الملكة التي توصل الشاعر إلى صميم الأشياء وتساعده على إنتاج صور خارقة عن العادة والمألوف ويتحقق له ذلك من خلال عبقرية الشاعر الفذة التي تمكنه من إيجاد أفضل السبل لتحقيق أهدافه، فالشعر الذي ينتجه الشاعر هو وسيلة للخيال، ومن قريحة التخييل التي اختص بها الفنان الشاعر.

فالتخييل يساعد على نقل الأحاسيس والمشاعر والانفعالات بصورة أكثر جمالية وفنية منها من الصور العادية، وبفضل ذلك يصبح للخيال دور كبير في إنتاج الصور الشعرية وخاصة منها الاستعارية.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن الاستعارة والتخييل مرتبطان ببعضهما البعض، ويعتبران وجهان لعملة واحدة والرابط الأساسي بينهما هو الشعر والفنان، فالشاعر الفذ ذو العبقرية والقادر على الخلق الفني هو الذي لا يكاد ينفصل عن التخييل في إنتاج صوره الشعرية، فالتخييل المرتبط بالذات الشاعرة هو الملكة التي يستطيع بها الشعراء أن يقوموا بعملية خلق لصورهم الشعرية، فالاستعارة أحد أهم الصور الفنية المختلفة المرتبطة بالتخييل

[1] سليمة مسعودي، الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر: دراسة في شعر أدونيس، عالم الكتب الحديث، ط:1، إربد_الأردن، 2020م، ص: 311.

[2] المرجع نفسه، ص: 323.

بصفة عامة، والذي يعتبر :"**سمة فطرية في البشر وهو سمة جوهرية في الخطابات الشعرية، كما يلعب دورا بارزا في مستوى الأقاويل الخطابية، والتخييل يجعل من الاستعارة مفهوما واسعا يشمل العديد من الألوان البلاغية إن لم نقل أنه يشملها كلها، وبالتالي صعوبة التمييز بين ما هو استعاري وما ليس كذلك**"[1]، من كناية ومجاز وغيرها من الألوان البلاغية المختلفة.

1.4.علاقة الاستعارة باللغة:

اللغة كما هو متعارف عليها هي مؤسسة اجتماعية تتيح التواصل بين الناس لغرض تحقيق أغراضهم وحاجاتهم المختلفة، فهي منتوج اجتماعي ووسيلة للتواصل والتخاطب وتوضيح الفكرة وإفهامها للمتلقي، وهي نواة الخلق وبدء التكوين، وتستخدم للتعبير ، وتعتبر نظاما للكشف عن البناء المعرفي للإنسان، والاستعارة تعد المسار الأنسب لها لتحقيق غاياتها، كما تشكل المسلك المناسب لانحراف اللغة وخروجها عن المألوف، فهي ولادة جديدة للألفاظ والمعاني وانبعاث دائم للوجود.

من خلال هذه العلاقة لا تعود الاستعارة مجرد زخرفة وتزويق للكلام بقدر ما تهتم بنقل الانفعال من الكاتب إلى المتلقي،، فترينا ما لم نره في واقعنا رغم أنه يقبع أمام أعيننا، وذلك من خلال الربط بين المتنافرات والأضداد التي تساعد الاستعارة على الخروج عن المألوف والأشياء المتعارف عليها.

فالاستعارة من خلال اعتبارها وسيلة اللغة للتعبير وإيصال التواصل بين الناس:"**فهي تحتوي على مفردات تعبر عن أشياء تشير إليها الحقيقة، وهو ما يعرف بالمعنى الحقيقي للفظة، ومن خلال هذه العلاقة يتمكن الناس من التواصل بينهم ثم تكثر المعاني مع قلة**

[1] عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق الدار البيضاء،د.ط، المغرب، 2001م،ص: 124.

نقلا عن: لخذاري سعد، الاستعارة وحدة التسمية واختلاف في الحدود والمفاهيم، مجلة الأثر، العدد: 20جوان 2014م، ص: 214.

الألفاظ، وهنا تلجأ اللغة إلى وسائل أخرى لتسد بها هذا العجز اللغوي في مفرداتها، وتلاحق هذا السيل الكبير المتلاحق من الأفكار والمعاني فتدخل باب المجاز"[1].

فالاستعارة من أبواب البلاغة التي تنتمي فيها اللغة.

إن الاستعارة ظاهرة لغوية اجتماعية تاريخية سياسية مستخلصة من موقف ما إزاء اللغة، وهي تختص باللغة المجازية أكثر منها من اللغة العادية؛ إذ أن الاستعارة:"**عادة ما تدرك على أنها الصيغة الأكثر جوهرية للغة المجازية، واللغة المجازية هي اللغة التي لا تعني ما نقول، فالسيارات لا ترتدي قبعة، والناس ليسوا سفنا، والزمن ليس دنا دلوا للماء، والصباح لا يلقي بالأحجار فيه**"[2]، فقد لخص **تيرنس هوكس** علاقة الاستعارة باللغة في هذه الأسطر القليلة، وأوضح أنها مرتبطة أكثر باللغة المجازية التي لا ترتبط عادة بالمألوف وإنما تخترقها لتصل إلى اللامألوف، فالاستعارة انحراف عن الكلام المألوف وعن الأنماط العادية للغة، فهي تضيف لها نوعا من الرونق والجمال، وتضيف أيضا السحر والاختلاف إلى جانب الوضوح في اللغة.

فالاستعارة تعد أحد أهم الأدوات اللغوية التي تساعد على التواصل بين الناس.

وقد ارتأينا في هذا المبحث أن نقدم تعريفات موجزة لعناصر عنوان البحث لكي نزيل بعض اللبس عنه، ولكن نوضح مسار بحثنا في الفصول الثلاثة القادمة، وقبل الحديث عن موضوع الاستعارة في العقل المعاصر، آثرنا أن يكون المبحثان الثاني والثالث من الفصل الأول عبارة عن إرهاصات فلسفية ولغوية ونقدية لمفهوم الاستعارة في القديم عند كل من الغرب وكذا العرب، فماهو مفهوم الاستعارة في المباحث الفلسفية والنقدية والبلاغية قديما عند الغرب وعند العرب أيضا؟.

[1] عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية(النموذج الشكلي، البنية التصورية، النظرية العرفانية)، ص:16.

[2] ترنس هوكس، الاستعارة، تر: عمرو زكريا عبد الله، المركز القومي للترجمة، ط:1، القاهرة، 2016م، ص:12.

المبحث الثاني: التخييل وبناء الاستعارة في التراث الفلسفي و النقدي والبلاغي الغربي

يعتبر التراث صرحا علميا كبيرا ساهم بشكل كبير في بناء العقل الإنساني، وذلك استنادا إلى غنى وتنوع النتاج البلاغي والنقدي القديم في جميع المجالات وبخاصة في مجال الاستعارة:"**فالاستعارة مثل التشبيه والكناية والتشخيص شكل مهم من أشكال التعبير المجازي، تجدها في مختلف الآداب منذ ملحمة جلجامش البابلية وقصائد الحب في مصر القديمة، وملاحم هوميروس الإغريقية حتى آخر قصيدة أو قصة أو مسرحية أو مقالة تدور بها عجلات المطابع في هذه اللحظة**"[1]، إذ نجدها في جميع العصور القديمة، حتى منذ تشكل البشرية ككل، وسنحاول في مبحثنا هذا دراسة الاستعارة في الحقليين: الغربي والعربي من جهة الفلسفة والنقد وكذا البلاغة، في محاولة منا بيان إرهاصات الاستعارة في التراث القديم ونظرة كل حقل لها.

1.الاستعارة عند أفلاطون (Platon)[2]:

لقد أتت الاستعارة metaphor من الكلمة اليونانية metaphora وتشير إلى سلسلة من العمليات اللغوية، التي تنتقل عبرها من شيء إلى شيء آخر يتحدث عنه كما لو كان هو، ولقد تعددت مجالات الاهتمام بالاستعارة وتضاربت وجهات النظر إليها من لدن فلاسفة ونقاد وبلاغيين لعل من بين هؤلاء: **أفلاطون، أرسطو، شيشرو، لونجينيوس...**

نبدأ أولا بالفيلسوف اليوناني **أفلاطون** (Platon) 429_347 ق.م، خاصة أثناء حديثه عن ما أسماه بالفلسفة المثالية التي حققت انتشارا واسعا خاصة في القرنين السادس عشر والخامس عشر، هذه الأخيرة ترجع كل شيء إلى الفكر فليس هناك حقيقة عند الفيلسوف

[1] ماهر شفيق فريد، الاستعارة من أرسطو حتى مطلع الأبفية الثالثة، الاثنين 17ذو القعدة، 2015م، الشرق الأوسط، aawsat.com/home/article/441506/

[2] ينظر: توفيق الفائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط:1، 2016م، ص:454-460.

اليوناني **أفلاطون Platon** الذي لقب ب":أب المثالية" إلا في الذات المفكرة و بقية الوجود الطبيعي هي ظلال للحقيقة.

الاستعارة في معناها اللغوي مشتقة من الكلمة اليونانية metaphor والتي تعني نقل شيء من مكان إلى مكان آخر، أو بمعنى آخر النقل من المعنى الحرفي إلى المعنى المجازي مثلا:

هواء ثمل: الهواء يعد المعنى الحرفي، وكلمة ثمل تمثل المعنى المجازي لها، ولقد عد الفيلسوف **أفلاطون Platon** الاستعارة خطابا مرفوضا لما تنهض عليه من تزييف للحقائق وتحريف للوقائع، واعتبر الاستعارة أداة للزيف والوهم والخداع ذلك لأنه أسس جمهوريته بعيدا عن الشعراء وإبداعاتهم الجمالية، كون جمهوريته تسعى إلى إنتاج المعرفة وربطها بالعالم ورؤيته للمجالات المختلفة وجعلها رؤية أوسع تتجسد في الأذهان والممارسات اليومية قبل الوجود اللغوي والجمالي لها، وهذا يشبه كثيرا ما ذهب إليه الناقدان **جورج لايكوف** و**مارك جونسون** (Mark johnson /George Laikoff)في كتابهما الاستعارات التي نحيا بها (والذي سنأتي بالحديث عنه في الفصل الثاني من البحث)، فهو يسعى للوصول إلى مواجهة الحقيقة بهدف معرفة الجمال والعدالة والخير،أو بمعنى آخر يريد الوصول إلى رؤية الواقع كما هو دون تزييف، ومن خلال ذلك جعل الفلسفة في مرتبة عليا، وجعل مرتبة الشعر والشعراء(على اعتبار الاستعارة جزء من قريحة الشعراء) في مرتبة دنيا وقال بأنها نقيضة للمعرفة.

إن **أفلاطون Platon** وعلى خلاف النقاد والفلاسفة الذين أتو من بعده لم يدرس الاستعارة دراسة مباشرة، وما تم ذكره وجهات نظر الدارسين لما قدمه في فلسفته المثالية وفي كتابه جمهورية **أفلاطون Platon** التي تحدث فيها عن الشعر والشعراء، إذ أن حديثه عن الشعراء يفترض مسبقا غياب عناصر الاستعارة بوصفها مرتبطة بالشعر وبوصفها لغة تختص بالشعراء، وعلى اعتبار أن **أفلاطون Platon** رفض الشعر وأخرج الشعراء من جمهوريته الفاضلة فالاستعارة أيضا قد أخرجها من جمهوريته.

فهو يفضل اللغة العادية لا المجازية لكون اللغة المباشرة تبدي حقائق الواقع كما هي، وهي القادرة على النفاذ إلى حقيقة الكون، غير أنه وبغض النظر عن ما قيل سابقا يوقع **أفلاطون Platon** نفسه في التناقض، فهو نفسه لم يجد حلا آخر غير توظيفها في حواراته من استخدامه للاستعارات والأساطير والتشبيهات وهذا ما يتضح جليا في رمزية أو أسطورة أو استعارة الكهف كما يسميها، وهي نوع من التمثيل القصصي الذي تنتشر فيه الاستعارات، هدفها الكشف عن الحقيقة والاستعارة هي الأخرى فيها نوع من الحقائق والمعرفة في المعنى الحرفي لها(هواء)، بغض النظر عن تزييف المعنى المجازي(ثمل)، ثم إن الفلسفة لغة واللغة تنتج الاستعارة.

2.الاستعارة عند أرسطو (Aristo):

إن أصول وبوادر الاستعارة الأولى بدأت مع **أرسطو Aristo** من خلال كتابيه:"فن الشعر" و"الخطابة"، وهي متولدة عنده من خلال استبدال كلمة مكان كلمة أخرى، كما أنها تقترب في معناها من النقل والتشبيه والمجاز، وقد جعل من وظيفتها تحسينية تجميلية، تحدث عن **أرسطو Aristo** العديد من النقاد المعاصرين خاصة فيما تعلق بموضوع الاستعارة من أمثال: **عبد العزيز لحويدق، توفيق فائزي، يوسف أبو العدوس، عبد الله الحراصي** وغيرهم كثير وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أهمية ما جاء به **أرسطوAristo** في كتابيه المذكورين آنفا.

إن **أرسطو Aristo** أثناء معالجته للاستعارة ربطها بالاسم والكلمة المفردة وذلك لكون الاسم جزءا من الكلام وبين بأن أسلوب الاستعارة هو أعظم أساليب الكلام، وعرفها بقوله:"**إعطاء اسم يدل على شيء إلى شيء آخر؛ وذلك عن طريق التحويل** "[1].

وربط الاستعارة بمجالين:

- **المجال الأول:** البلاغة التي موضوعها الخطابة بجميع أنواعها، هدفها الإقناع(كتاب الخطابة).

[1] أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط:1، القاهرة، 1989م، ص: 186.

- **المجال الثاني:** فن الشعر الذي يهدف إلى محاكاة الأفعال النبيلة في الشعر التراجيدي(كتاب فن الشعر).

والاستعارة تنتمي إلى هذين المجالين بوصفها شكلا من أشكال الخطاب:"**فالبلاغة خادمة الإقناع، وتستخدم الكلام للتأثير في الشعب أمام المحكمة، وفي المجتمعات العامة، إنها سلاح يوظف لإحراز الانتصار في المواجهات والصراعات التي يحسم الخطاب فيها ويقرر مصيرها، فهي إذن مرتبطة بأوثق الصلات بالخطابة التي قال عنها نيتشه Nietzche إنها جمهوريته، أما فن الشعر فيهتم بالمحاكاة وصناعة الأشعار الملحمية والتراجيدية ويهدف إلى إحداث التطهير**".[1]، فالأول خاص بالبلاغة والثاني بفن الشعر الذي يهتم بالأشعار الملحمية والتراجيدية، وكلاهما يعدان من المفاهيم الأساسية للاستعارة، التي تهدف إلى الإقناع وكذا إحداث تطهير في نفس المتلقي عن طريق عاطفتي الخوف والشفقة.

فالوظيفة البلاغية للاستعارة تسعى إلى الإقناع، والوظيفة الشعرية تسعى إلى التطهير عن طريق عاطفتي الخوف والشفقة.

كما أشرنا فإن الاستعارة عند **أرسطو Aristo** تقوم بنقل كلمة مكان كلمة أخرى غريبة عنها، وربطها بالاسم بعيدا عن الجملة والخطاب.

ومن ثم فإن وظيفتها تحسينية تجميلية(جمالية)، أرجعها أرسطو إلى العبقرية والقدرة الفذة للشاعر، فالاستعارة عنده هي الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يتعلمه الإنسان من غير آية العقبرية وحسن التجويد والابتداع في صياغتها، ويتضح ذلك جليا في قوله:"**وهو الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يتعلمه المرء عن غيره، إنه آية العبقرية لأن صياغة المجاز الجيد تدل على موهبة بصرية قادرة على إدراك وجوه الشبه في أشياء غير متشابهة**"، فالاستعارة حسبه موهبة يمتلكها البعض دون البعض الآخر، أي أنها تقتصر على فئة معينة من الناس(الشعراء، الأدباء، الفلاسفة)، (في حين نجد العكس مع ما ذهب إليه الفلاسفة في الفصول القادمة)

[1] عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة، ط:1، عمان، 2015م، ص: 10.

تقتصر على الشاعر المبدع الخلاق عن سواه ممن لا يستطيعون رؤية أوجه الشبه والاختلاف بين الأشياء.

فأرسطو Aristo يعد واضع الأسس الأولى لبناء الاستعارة أو للتفكير البلاغي بصفة عامة، ويتضح ذلك جليا من خلال كتابيه: فن الشعر، والخطابة في الكتاب الأول متعلقة بالمعنى الشعري، وفي الكتاب الثاني متعلقة بالمعنى الخطابي، الأول وظيفته تخييلية، والثاني وظيفته إقناعية خطابية.

إن الاستعارة في الخطابة وسيلة من وسائل كثيرة للإقناع، غايتها تحسين العبارة وتجميلها، وهذا مساعد للإقناع أكثر؛ ومن وسائل الخطابة والخطيب الإقناع، إذ من الواجب على الخطيب انتقاء الألفاظ المناسبة للإلقاء، وحسن ترتيب أجزاء القول، بالإضافة إلى كل ذلك تحسين كيفية التعبير وتجميلها؛ فالاستعارة جزء من حيل الخطيب لإقناع الجمهور واستمالته، فهي

من أهم وسائل الإقناع في الخطاب الأدبي كما تعتبر الغاية الأساسية له:"**فالعبارة خادمة للمعنى الخطابي، والاستعارة خادمة للعبارة تحسنها وتجعلها ذات رونق**"[1]، فيعبر عن المعنى الخطابي باللفظ أو الشكل أو القول المعبر، تقوم فيها الاستعارة بتغيير لفظ مكان لفظ آخر أو بنقله، ووظيفة القول فيها إخراج المعنى وتفسيره.

لقد فرق **أرسطو Aristo** أثناء حديثه عن الاستعارة بينها وبين التشبيه، ورأى أن التشبيهات عبارة عن استعارات تتطلب شيئا من التفسير والتوضيح؛ فيقول:"**وما التشبيهات إلا استعارات تتطلب شيئا من التفسير والتوضيح**"[2]، ليعود مرة أخرى ويفرق بين العنصرين وذلك على اعتبار أن التشبيه مثل الاستعارة لكن يختلف عنها في زيادة كلمة، وبهذا يكون أقل منها وذلك لجلب المتعة، ويستدل بذلك من خلال إيراده لمجموعة من الأمثلة من بينها قوله وثب مثل الأسد(وهو يتحدث عن أخليوس) فمثل تعتبر أداة للتشبيه وهي الكلمة الزائدة في الجملة، أما إذا قلنا وثب الأسد فهنا استعارة، فقد غير معنى كلمة الأسد وأطلقها مجازا على أخليوس

[1] توفيق فائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط:1، 2016م، ص: 104.

[2] يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية،ص: 51.

في محاولة منه تبيان صفة الشجاعة فيه، فالتشبيه عنده مثله مثل الاستعارة لكن يختلف عنها من خلال زيادة كلمة واحدة بإمكانها تغيير المعنى والدلالة وكذا الصورة الشعرية.

فأرسطو **Aristo** من كل هذا اعتبر الاستعارة الأسلوب الوحيد الذي لا يمكن للمرء أن يتعلمه عن غيره، فهي آية الموهبة والعبقرية التي تنبع من ذات الإنسان وحده، وتعد عنده:"**دليلا على العبقرية وعلى الكشف الذي يميز الشاعر المبدع عن سواه ممن لا يستطيعون رؤية أوجه الشبه بين شظايا الكون وعناصره**"[1]، فقد اختصت الاستعارة عند **أرسطو Aristo** حول الشاعر المبدع الخلاق الذي يرى ما لا يراه غيره، بما اختص من العبقرية التي تخوله التمييز بين شظايا الكون وعناصره.

1.2.نقد استعارة أرسطو:

وقد قدم مجموعة من النقاد انتقادات جمة حول ما قاله أرسطو عن الاستعارة، استخلصنا منها مجموعة من الآراء وحاولنا أن نبسط ونلخص ما قالوه حسب ما فهمناه من كتبهم، لعل من أهم هؤلاء د. **توفيق الفائزي** في كتابه الاستعارة والنص الفلسفي الذي رأى أن أرسطو في كلا الكتابين جعل الاستعارة مجرد استبدال لفظ مكان لفظ آخر، وجعل من وظيفتها تحسينية تجميلية لا غير، رغم أن الاستعارة بإمكانها أن تكون أكثر من ذلك بكثير حتى أنها تتجاوز الكلمة المفردة إلى الخطاب بأكمله، واللغة إلى الحياة بأكملها[2].

كما نجد د. **عبد الله الحراصي** في كتابه الاستعارة المفهومية نقد استعارة أرسطو حيث رأى أنها تعتبر مجرد زخرفة بلاغية لا غير، واستبدالا لكلمة مكان أخرى فقط، وهي في الحقيقة أوسع وأشمل من ذلك بكثير.

[1] عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية،كتاب نزوى صادر عن مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، ط:3، عمان، 2002م، ص:6.

[2] ينظر: توفيق الفائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، ص:108.

ونجد أيضا في طليعة هؤلاء النقاد الناقد **يوسف أبو العدوس** في كتابه الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية ينقد تعريف أرسطو للاستعارة، قائلا بأن الاستعارة لا تقتصر على الاسم فقط بل تتسع لتشمل كل الكلام الإنساني[1].

أما د. **عبد العزيز لحويدق** فقد استدل بجماعة مو البلجيكية التي حاولت أن تصحح المنظور الأرسطي الاستبدالي للاستعارة وحددت آليات اشتغالها، فهنا الاستعارة لم تعد مجرد استبدال بل تحولت واتسعت لتشمل مصطلح التعديل بدل الاستبدال، تعديل مضمون بمضمون أو دلالة بأخرى[2]، وكل هذه الانتقادات التي طرحها النقاد حول **أرسطو Aristo** تفتح لنا مجالا آخر جديدا حول الاستعارة التي اتسعت مجالاتها كثيرا حتى أصبحت في كل مجال وعلم من العلوم المختلفة، وهذا ما سيتضح لنا في الفصول القادمة من البحث.

3.الاستعارة عند شيشرو (Cicero):

الاستعارة عند **أرسطوAristo** واسعة الانتشار على العكس من ذلك عند **شيشرون** cicero، فهي استعارة مختصرة، يعتمد فيها على مبدأ الذوق للحكم على المجال الفني للاستعارة، حيث نظر إلى الاستعارة بوصفها واحدة من أكثر عناصر وأدوات التأثير اللائقة للكلام، وفي هذا يشبه إلى حد ما ما ذهب إليه **أرسطوAristo** أثناء حديثه عن العبقرية أو الموهبة الفذة التي يجب أن يمتلكها قائل الاستعارة لخلق استعارة لائقة.

والاستعارة عند الفيلسوف **شيشرو** cicero بصفة عامة:"**شكل موجز من التشبيه مقيدة في كلمة واحدة، وهذه الكلمة توضع في مكان لا تنتسب إليه كما لو كان مكانها الأصلي، وإذا كانت قابلة للإدراك فإنها تمنح اللذة، وإذا كانت لا تتضمن تشابها، فإنها تكون مرفوضة**"[3]، وبذلك تصبح الاستعارة عنده تجميلية تزيينية، دورها تجميل اللغة العادية، وظيفتها

[1] ينظر : وسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، ص: 53.

[2] ينظر : عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط:1، 2015، ص:42.

[3] ترنس هوكس، الاستعارة، تر: عمرو زكريا عبد الله، المركز القومي للترجمة، ط:1، القاهرة، 2016م ص: 23.

تكوين أو تقديم علاقات متجانسة وصادقة ومبتكرة وجديدة لم يسبق لها مثلها، تكون مبتكرة مبتدعة جديدة لم يسبق إليها أحد من قبل، وغير ذلك تصبح الاستعارة مرفوضة.

4. الاستعارة عند لونجينيوس وكونتليان (Longinus /Quintilian):

إن **لونجينيوس** Longin us جعل من الاستعارة:"**ضربا من المهارة في إبداع الصورة وعدها أحد مصادر الرفعة الأسلوبية**"[1].

فقد جعلها أحد عناصر الأسلوبية، ومن أبلغ مظاهر الصورة الفنية، ويتضح ذلك جليا في كتابه الذي ذكره **ترنس هوكس** في كتابه الاستعارة بعنوان: في المتسامي on the sublime ويرى فيه أن الاستعارة يجب أن تستخدم لدواع معينة ومناسبة لها، من بينها أن لا تجتمع أكثر من ثلاثة استعارات في فقرة واحدة، وذلك لتكون الاستعارة تحت السيطرة.

أما **كونتليان** Quintilian فقد فرق بين الكلام العادي والاستعارة، ورأى أن الاستعارة هي أجمل أنواع المجاز الكلامي، وله كتاب بعنوان: تعليم الخطابة، والذي رأى فيه أن الفن مظهر من مظاهر الطبيعة ورأى أن اللغة لا تنحصر في الكلام العادي فقط، ذلك أن الكلام العادي غير ملائم في ذاته، ويسعى إلى الارتقاء بنفسه، ويرى بأن الاستعارة تمتلك هذا الحس الرفيع الذي يخولها أن تكسب مكانا ضمن تخوم الفن والحس الرفيع وذلك حينما ترتقي من اللغة العادية إلى اللغة المجازية، أو من المألوف إلى اللامألوف، فيقول:"**إن الاستعارة تتشكل من إبدال فني لكلمة أو لعبارة من معناها الخاص إلى معنى آخر، وأجمل أنواع المجاز هو الاستعارة**"[2]. فهو يرى أن الاستعارة هي الزخرف الأسمى للأسلوب واللغة والصورة الفنية.

وقسم الاستعارة إلى أربعة أقسام[3]:

1. من اللاحي إلى الحي(الخصم سمي سيفا).
2. من الحي إلى اللاحي(جبين التل).

---

[1] عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة ، ص: 52.

[2] ترنس هوكس، الاستعارة، ص: 24.

[3] المرجع نفسه، ص: 24.

3. من اللاحي إلى اللاحي(أطلق العنان لأسطوله).
4. من الحي إلى الحي(إن كاتو cato قد نبح على شيبيوscipio).

وفائدتها نابعة من إحدى النقاط الآتية:

1. الحيوية، والوضوح.
2. الإختصار.
3. التعظيم.
4. التزيين.
5. التصغير.
6. تجنب القول الفاحش[1].

كانت هذه أهم الأفكار والآراء الفلسفية التي تحدث فيها الفلاسفة الغربيون عن الاستعارة وكان لكل وجهة نظره الخاصة بها، ابتداء من **أفلاطون Platon** وصولا إلى **أرسطو Aristo** و**كونتيليان Quintilian** و**لونجنيوس** Longin us و**شيشرون cicero**، وبعدها في الأسطر القادمة سنتطرق إلى مفهوم الاستعارة عند الفلاسفة والنقاد والبلاغيين العرب، في محاولة منا بيان ما قيل عن الاستعارة في التراث العربي القديم.

[1] ينظر: عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة ص: 52.

المبحث الثالث: التخييل وبناء الاستعارة في التراث البلاغي والفلسفي والنقدي العربي

يعد مبحث الاستعارة من أهم المباحث البلاغية والنقدية والفلسفية الجديرة بالنقد والدراسة والتحليل، اهتم بها الباحثون قديما وحديثا ونالت الاهتمام الأعظم لها في الدرس البلاغي القديم وكثر حديث القدماء عنها، حتى أن النقاد المعاصرين درسوا الاستعارة دراسة لم تخرج عن إطار درس القدماء لها، فهي المنبع والبداية والمنهل الأول الذي اغترف منها جل الباحثين لما لها من أهمية بالغة ودراسة دقيقة فاحصة وناقدة لموضوعها.

فقد وجدت منذ القدم واعتبرت شكلا من أشكال التعبير المجازي نجدها في مختلف الآداب والعلوم الإنسانية منذ نشأة الخليقة إلى آخر شيء جادت به قريحة الإنسان وبالأخص المبدع والمتمكن من علم البيان، وقد عرفت ازدهارها ورقيها خاصة مع النقاد العرب المسلمين من أمثال **الفرابي** و**ابن سينا** و**ابن رشد** وصولا إلى النقاد والبلاغيين بدءا من أبي **عثمان عمر بن الجاحظ** إلى آخر ناقد في الساحة العربية القديمة.

وسنتناول في هذا المبحث مجموعة من العناصر التي تحدث عنها النقاد قديما حول موضوع الاستعارة ونشرح أهم ما ذكروه عنها.

1.عند الفلاسفة العرب:

شاع بين الفلاسفة العرب المسلمين حديثهم عن موضوع الاستعارة، لما للفلسفة من أساليب تعبر بها عن نفسها، وتم لها ذلك عن طريق الألفاظ المنقولة أو المستعارة من الكلام، ومن بين هؤلاء نجد: **الفرابي، وابن سينا ، وابن رشد.**

1.1.الفرابي:

يرى **الفرابي** أن الاستعارة ليست أمرا ثانويا يقوم بها الفيلسوف؛ إنما عمل أساسي يسعى جاهدا إلى تحقيقه، باعتبارها عملا يقوم به الفلاسفة، حيث يرى أنه:"**لا يمكن للفلسفة أن تعبر عن نفسها إلا عن طريق ألفاظ منقولة أو مستعارة من الكلام العادي أو اليومي**"[1]،

[1] توفيق الفائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، ص: 110.

وهي في نظره تقوم على وظيفة توفير مكان للمعاني الفلسفية المختلفة، ولا يمكن للفلسفة أن تعبر عن نفسها إلا من خلال استعمالها للاستعارة.

ويرى **الفارابي** أن الاسم المستعار من الألفاظ المغلطة، ويعرفه في كتابه الأمكنة المغلطة نقلا عن كتاب توفيق الفائزي بقوله:"**هو الاسم الذي جرت العادة فيه من أول الأمر أن يكون دالا على معنى يجعل ذلك أيضا دالا على معنى آخر، ويشرك فيه بين الثاني والأول**"[1]، فهي من الأسماء الدالة على معنى غير معناها الأصلي؛ بل معنى مغلط حسب رأيه.

فالمستعار وفق نظره هو لفظ مشترك مع معاني أخرى مغايرة عنه.

وذكر بأن للاستعارة وظيفتان: الوظيفة الإقناعية والوظيفة التخييلية، يعبر عنها الفيلسوف بألفاظ غريبة لغرض الإقناع والتخييل.

2.1.ابن سينا:

عبر **ابن سينا** عن الاستعارة بمصطلحات عديدة منها مصطلح النقل والتغيير، أما الأخير فقد أعطاه معنى الاستعارة والإبدال والتشبيه، أما النقل فهو عنده انتقال من معنى إلى معنى آخر لا يشبهه، أي من المعنى الحقيقي إلى المعنى المتخيل.

إلا أن التغيير عنده أعم من الاستعارة، والاستعارة عنده تعتبر حدثا يقع للفظ دون المعنى.

ورأى أيضا بأن الاستعارة تحتل مكانة لائقة في الشعر، كون استعمالها في الشعر والأقوال الموزونة أَليقُ من استعمالها في الأقوال المنثورة حسب رأيه، فهو يفضل وجود الاستعارة في الشعر أكثر من وجودها في النثر.

كما قال بأن غرض الشعر التخييل لا التصديق بسبب الانفعالات النفسية التي يحدثها في المتلقي.

وبأن الاستعارة في خضم وجودها في الخطابة تعتبر أمرا غير أصلي ورأيه لا يخرج عن رأي **أرسطو** و**الفارابي** وذلك لأنها تمنع القول من تحقيق غايته ألا وهي غاية الإقناع حيث يقول:"**وليعلم أن الاستعارة في الخطابة ليست على أنها أصل؛ بل على أنها غش ينتفع به**

[1] المرجع السابق، ص: 113.

في ترويج الشيء على من ينخدع ويؤكد عليه إقناع الضعيف بالتخييل كما تغش الأطعمة والأشربة بأن يخلط معها شيء غيرها لتطيب به أو لتعمل عملها فيروج أنها طيبة في أنفسها"[1]، فهو يرى بأن وجود الاستعارة في الخطابة يعتبر غشا وليس أصلا للحقيقة غايتها الترويج لشيء مغلوط فقط.

إلا أنه يرى أن الاستعارة يستعملها الخطيب في كلامه ليجعل منها قولا مقنعا وفق شروط معينة، فيجب أن تستخدم باعتدال دون الإفراط في استعمالها؛ وألا تكون غريبة، ويجب أن تكون هناك مناسبة بين المستعار والمستعار له، محاك لها غير بعيد عنها، فيجب استعمال الاستعارات دون الإفراط في استعمالها.

كما ركز على الألفاظ القريبة والمألوفة بعيدا عن الألفاظ الحوشية الغريبة، حيث لخص موقف الفلاسفة من ذلك بقوله:"**ومن القبيح الفاشل أن تستعمل في الحدود...الألفاظ المجازية والمستعارة والغريبة والوحشية...بل يجب أن نستعمل فيها الألفاظ المناسبة والمعتادة**"[2]، فهو ينفر من الألفاظ الغريبة والموحشة، ويفضل استعمال الألفاظ القريبة والمألوفة للمعنى.

وفضل أيضا الاستعارة الجديدة المبتكرة بعيدا عن الاستعارة الميتة والمبتذلة، فكلما كانت الاستعارة جديدة غير مبتذلة كلما كان تأثيرها في النفس أعمق حتى تعجب بها النفس وتثير الدهشة والاستغراب.

3.1.ابن رشد:

ابن رشد هو الآخر تحدث عن الاستعارة بمفهوم التغيير، وهي عنده جزء من التغيير في اللفظ؛ فالاستعارة تولد لفظا مغايرا ويعرفه في كتابه **تلخيص الخطابة** بقوله:"**أن يكون المقصود**

[1] المرجع السابق، ص: 125.

[2] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط:1،الأردن، 2007م، ص: 55.

يدل عليه لفظ ما، فيستعمل بدل ذلك اللفظ لفظ آخر"[1]، فهي عنده استبدال للفظ مكان لفظ آخر.

وقسم التغيير إلى قسمين: 1.التمثيل والذي يعني التشبيه و2الإبدال والذي يعني الاستعارة وهي مرادفة عنده لمصطلح المجاز والبديع، حيث يقول:"**والنوع الثاني من التغيير أن يؤتى بدل ذلك اللفظ بلفظ التشبيه به أو بلفظ المتصل به من غير أن يؤتى بدل ذلك اللفظ بلفظ التشبيه به أو بلفظ المتصل به من غير أن يؤتى بلفظ الشيء نفسه، وهذا النوع في هذه الصناعة يسمى الإبدال وهو الذي يسميه أهل زماننا بالاستعارة والبديع**"[2]، فالإبدال عنده مرادف لمصطلح الاستعارة، والتمثيل مرادف لمصطلح التشبيه، كما يرى بأن الاستعارة في الخطابة غايتها الإقناع، وأن تكون بين طرفي المستعار والمستعار منه قرينة دالة عليه وقريبة.

مثلا أن يشبه الإنسان بالأشياء المناسبة له مثل الجميل ليوسف، تشبيه المرأة الحسناء بالشمس أو الظبية.

أيضا استعمل مفهوم النقل ليدل على الاستعارة مثلما فعل سابقيه.

وتحدث عن الاستعارة في الشعر وما يحققه الشاعر من كماليات فيه وجب فيها عدم استعمال الألفاظ الغريبة لتحقيق التخييل.

وهو يعتبر استعمال الاستعارة أمرا يمس اللفظ.

ما يلاحظ أن الفلاسفة المسلمين تأثروا أيما تأثر بمفهوم أرسطو للاستعارة.

[1] توفيق الفائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، ص: 130.

[2] المرجع نفسه، ص: 130.

2.عند النقاد والبلاغيين العرب:

كثر حديث القدماء حول الاستعارة من نقاد وبلاغيين لعل من أبرزهم ما يلي:

1.2. الجاحظ(255هـ):

تحدث **الجاحظ** عن الاستعارة في كتابه **البيان والتبيين** وعرفها بقوله:"**هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه**"[1].

إن تعريف **الجاحظ** للاستعارة أقرب من التعريف اللغوي منه من الأدبي، والملاحظ أنه جعل من الاستعارة نقل لفظ من معنى عرف به إلى معنى آخر لم يعرف به، ويدخل ضمن ما أسماه النقاد بالنظرية الاستبدالية.

ثم إن **الجاحظ** وأثناء حديثه عن الاستعارة أطلق على الاستعارة اسم البدل، ويقول أن سبب هذه التسمية في **قوله تعالى:"حية تسعى**" مثلا فهو إبدال للسعي بالانسياب والانسياج، وهو مشي الحية المعروف كما أبدل **تعالى** النزل بالعذاب في **قوله:"هذا نزلهم يوم الدين"**، فالعذاب لا يكون نزلا، ولكنه لما أقام العذاب لهم في موضع النعيم لغيرهم سمي باسمه[2]؛ فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة.

ثم إن **الجاحظ** أثناء تعريفه للاستعارة لم يحدد لها شرطا خاصا بها، أو قيدا يرسم لها الخطوط البارزة التي تضبطها، ولم يفصل بينها وبين التشبيه كما فعل **أرسطو**، وكذلك لم يوضح لنا الغرض من هذا النقل أهو من أجل التزيين والتجميل، أم لشرح معنى أو توضيح فكرة أو إبراز معنى، إنما طرح فكرته بشكل عام لتشمل كل العناصر السابقة، والتي صور لنا من خلالها مرحلة من مراحل تطور البلاغة في ذلك العصر.

[1] عثمان عمر بن الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،ط: 5، القاهرة، جزء:1، 1986م، ص: 152.

[2]ينظر: أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين: دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، د.ط، الاسكندرية، 1988م، ص: 38_37.

كما تحدث **ثعلب (219هـ)** عن الاستعارة في كتابه **قواعد الشعر** وعرفها بقوله:"**هي أن يستعار لشيء اسم غيره، أو معنى سواه**"[1]، فالكل يتفق على تعريف الاستعارة الموحد ألا وهو استبدال لفظ أو اسم غيره، أو معنى بمعنى آخر.

2.2. عند ابن قتيبة (276 هـ):

تحدث **ابن قتيبة** هو الآخر عن الاستعارة وأفرد لها فصلا سماه باب الاستعارة في كتابه **تأويل مشكل القرآن الكريم**، وعرفها بقوله:"**فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها سبب من الأخرى أو مجاورا لها أو مشاكلا**"[2]، وأورد لها العديد من الأمثلة الشعرية منها والنثرية، وكذا بعض الشواهد القرآنية.

فالاستعارة عنده هي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به، فهي كلمة توضع مكان كلمة أخرى لعلاقة بينهما، وقد جعلها متفرعة من المجاز، وفائدتها النقل وتوضيح المعنى والفكرة وكذا تحسين الصورة.

3.2 الاستعارة عند ابن المعتز (296هـ):

تكلم **عبد الله بن المعتز الخليفة العباسي** صاحب كتاب **البديع** عن الاستعارة، وعدها نوعا من أنواع البديع الذي قسمه إلى خمسة أقسام أولها الاستعارة وبعدها التجنيس، وتليهما المطابقة، بعد ذلك أورد إعجاز القرآن الكريم، وأخيرا المذهب الكلامي.

ولقد أورد لعنصر الاستعارة العديد من الأمثلة النثرية منها وكذا الشعرية، بالإضافة إلى الشواهد الدينية من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وكلها في نظره توضيح للمعنى وكشف عن حسن الصورة وهو الهدف الأسمى من الاستعارة، من بين هذه الشواهد ما يلي:

قوله تعالى: ﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا (24) ﴾ .

---

[1] أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، د.ط، القاهرة مصر، 1948م، ص: 47.

[2] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، تح: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، ط:2، القاهرة، 1973م، ص: 135.

قوله تعالى:﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً ﴾ مريم: 4.

قال تعالى: ﴿ وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ﴾ يّس:37.

فيقول:" **فالاستعارات في الآيات الكريمة في أم وجناح واشتعل وعقيم وانسلخ، ويتم باب الاستعارة بذكر عيوبها أو المعيب منها، ويقع العيب فيها عنده لغرابتها أو لعدم لياقتها للمعنى أو عدم استساغة الذوق لها**"[1].

فالاستعارة عنده هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها، فالشاهد الأول مثلا يستعير كلمة جناح لشيء لم يعرف بها وهو كلمة الذل من شيء قد عرف بها وهو العصفور، وعرف الاستعارة بقوله:"**إنما استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها، من شيء قد عرف بها، مثل: أم الكتاب، وجناح الذل، ومثل قول القائل: الفكرة مخ العمل، فلو كان قال: لب العمل لم يكن بديعا**"[2]، هي عنده استعارة شيء بشيء لم يعرف عنها من قبل.

فابن المعتز اهتم بفكرة النقل واستبدال كلمة بكلمة أخرى، وهي عنده عامة تشمل كل ألوان البيان والبديع، غايتها تحسين الكلام وتزيينه.

لقد كانت تعليقات **ابن المعتز** على الشواهد والأمثلة التي أوردها في كتابه مختصرة موجزة، كما أنه تحدث عن الاستعارة بشكل عام ولم يمنع دخول الاستعارة إلى المجاز بجميع أنواعه، ولم يوغل أثناء تحليله الاستعارة على نحو يتجه بها إلى مسافات أبعد في النظر.

4.2. عند ابن طباطبا (322هـ):

تحدث **ابن طباطبا** عن الاستعارة وذلك في كتابه **عيار الشعر**، وذلك من خلال إدراجها في عنصر علم البيان وبالضبط عنصر التشبيه، مع وجود بعض الإشارات المهمة التي يمكن أن تكون ركائز أساسية لعلم الاستعارة، لكن ما يلاحظ عليه أنه أدرج الاستعارة في نفس مرتبة

[1] أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين: دراسة تاريخية فنية، ص: 41.

[2] أبو العباس عبد الله ابن المعتز، البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط:1، بيروت/لبنان، 2012م، ص: 12_11.

التشبيه، وذلك بسبب كون الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيها، وما تحدث عنه عن التشبيه يصدق على الاستعارة[1].

2. 5. عند الآمدي(371هـ):

تحدث **أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي** هو الآخر عن الاستعارة في كتابه: **الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري** في الجزء الثالث من كتابه بعنوان: في الرذل من ألفاظ **أبي تمام** والساقط من معانيه والقبيح من استعاراته والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه، **فالآمدي** لديه مذهبين: مذهب الطبع الذي يمثله **البحتري**، ومذهب الصنعة والذي يمثله **أبي تمام**، وقد أسهب في الحديث عنهما في إطار ما يسمى بعمود الشعر العربي الذي تحدث عنه الكثير من النقاد في مختلف العصور والأزمنة المختلفة، وخص **الآمدي** حديثه عن **أبي تمام** بسبب خروجه عن المألوف وعن القواعد المتعارف عليها لعمود الشعر بتفضيله مذهب الصنعة والتجديد،(حسن الصنعة في الاستعارة خاصة)، وبذلك كان **الآمدي** غير راض عن كثير من استعاراته بسبب مخالفته لما ألفه العرب.

ويرى أن"مهمة صور التشبيه، والاستعارة وغيرها من الصور في داخل القصيدة الواحدة، ليست مجرد تقرير معنى أو توكيده فحسب، وإنما مهمتها أن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر وتحديد موقفه من الشيء الذي يصوره، وفي ذلك ابتعاد عن الشكلية والتقليد الذي يضعف الصورة ويقف بها عند حدود حسية جافة دون ربط الحس بجوهر الشعر"[2].

إذا فالاستعارة عند **الآمدي** تقوم على صدق الشعور وعدم التكلف والتقليد، ومقياس جودتها هو القرب وكذا الابتعاد عن الغرابة والاستعارات البعيدة والمعاني المتولدة، والاعتماد على المألوف مع صدق الدلالة.

[1] ينظر : أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والبلاغيين، ص: 46.

[2] المرجع نفسه، ص: 47، 49، 50

6.2. عند القاضي عبد العزيز الجرجاني (392هـ):

من بين النقاد العرب الذي درسوا الاستعارة أيضا **القاضي عبد العزيز الجرجاني** في كتابه الموسوم ب: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحدث عنها في مقولته الشهيرة التي قال فيها:"**وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض**"[1]، فكل هذه المراتب تدخل في مراتب عمود الشعر.

وعرف الاستعارة بقوله:"**إنما الاستعارة هي ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر**"[2]، فهي عنده لا تهتم بأصل الكلمة بقدر اهتمامها بالاسم المستعار.

إن **القاضي عبد العزيز الجرجاني** وأثناء حديثه عن الاستعارة تحدث عن مجمل صور البديع والمطابقة والتشبيه والاستعارة، وتحدث عن مناسبة المستعار له والمستعار منه، من خلال حدوث انسجام في الصورة والوضوح في الفكرة، كما أنه قابل لفكرة المبالغة في الاستعارة بشرط أن لا يخرج بها الشاعر عن المعقول ويدعم جانب التذوق في فهم الاستعارة، ومن ثم فهو يميل للاستعارة اللطيفة.

7.2.عند أبو هلال العسكري (395هـ):

تحدث **أبو هلال العسكري** عن الاستعارة في كتابه **الصناعتين**، ضمن أنواع البديع في الباب التاسع بعنوان: **في شرح البديع**، يتكون الباب من خمسة وثلاثون فصلا، وكان الفصل

---

[1] القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى بابي الحلبي، ط:3، 2008م،ص: 34.

[2] المصدر نفسه، ص: 41.

الأول مخصصا لبحث الاستعارة والمجاز والفصل الثاني في التطبيق عليها، تحدث عن التجنيس والمقابلة وغيرهما من أنواع البديع المختلفة، وأكد بأن هذه الأنواع قد عرفت عند القدماء قبل المحدثين وذلك في قوله:"**فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا رواية له ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها وأن القدماء لم يعرفوها، وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين، لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب، كان في غاية الحسن ونهاية الجودة**"[1].

وقد عرف الاستعارة بقوله:"**الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، وإلا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة وكانت الحقيقة أولى منها استعمالا**"[2]، فهي عنده نقل العبارة من موضع إلى آخر مختلف الغرض، وذلك من أجل شرح معنى أو تأكيده أو تقليصه وتصغير حجمه بالإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو بغية تحسينه عند الناس وتسمى عنده من تمتلك هذه الأوصاف بالاستعارة المصيبة وهي أبعد ما تكون عن الحقيقة.

ورأى أنه لا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة، ويجب أن يكون هناك معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه.

8.2.عند ابن رشيق القيرواني (456هـ):

تحدث **ابن رشيق أبو الحسن بن رشيق القيرواني** عن الاستعارة ضمن كتابه الموسوم ب: **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، واعتبرها من محاسن الكلام و أفضل المجاز وأول أنواع البديع رفعة ومقاما، وفي ذلك يقول:"**الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في**

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، وأبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، د.ط،، بيروت، لبنان، 1986م، ص: 267.

[2] المصدر نفسه، ص: 268.

حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه"[1]، فهي عنده من أفضل أنواع المجاز.

وقد قسم **ابن رشيق القيرواني** الاستعارة إلى مجموعة من الأقسام، أو الشروط من بينها[2]:

1. أن لا تكون الاستعارة بعيدة، فلو كان البعيد أحسن من القريب لما استهجنوه واستقبحوه.
2. ومن الاستعارات أيضا ما لم تكن لا فاسدة ولا مستحيلة.

فهو يفضل الابتعاد عن الاستعارات الهجينة وغير المألوفة، وكذا المستحيلة، فهو يفضل الاستعارات القريبة والمألوفة.

9.2. عند عبد القاهر الجرجاني(471هـ):

تحدث **الجرجاني** عن الاستعارة تحت مسمى البديع، وقسم المجاز إلى قسمين المجاز اللغوي والمجاز العقلي، واللغوي إلى الاستعارة وغيرها، فقد جعل من الاستعارة جزءا من المجاز، وأكد بأن الاستعارة عنده هي إدعاء معنى اللفظة لا نقلها.

وقسم الاستعارة إلى ضربين هما: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية إذا فالاستعارة المكنية أساسها بث الحياة والحركة في المشبه لغرض المشابهة.

وبين في خضم حديثه عن الاستعارة بأن الاستعارة أعم من المجاز وذلك في قوله بأن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة، وعرف الاستعارة بقوله:"**نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة**"[3]، فالاستعارة عنده من البديع وهي لا تقوم على النقل وإنما تقوم على المبالغة.

---

[1] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل،ط:5، جزء:1، سوريا، 1981م، ص: 268.

[2] المصدر نفسه، ص:268.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، مطبعة المدني، د.ط، القاهرة، 1991م، ص: 398.

وفي كتابه **دلائل الإعجاز** من تحقيق **محمود محمد شاكر** رأى بأن:"**الاستعارة ليست نقل اسم شيء إلى شيء ولكنها إدعاء معنى الاسم لشيء** "[1].

إذا **فالجرجاني** وضع الاستعارة تحت مسمى البديع وأدخلها ضمن المجاز اللغوي لكن رأى بأنها أعم من المجاز، وقسمها إلى قسمين كما هو معمول بها حاليا من استعارة مكنية وتصريحية،

كما أنه يرى أن إخفاء الاستعارة وجعلها أكثر غموضا أفضل بكثير من الاستعارة الواضحة والمفهومة، فهو يفضل المعاني الغامضة والغريبة وغير المألوفة للمستمع والابتعاد عن العبارات المألوفة.

10.2. عند ابن الأثير (637هـ):

ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصلي الشافعي، صاحب كتاب: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تناول في كتابه موضوع الاستعارة وأدرجها تحت مسمى البيان، وهي كلمة مرادفة لكلمة البديع.

ورأى بأن المجاز قسمان؛ قسم خاص بالتوسع في الكلام؛ والذي يذكر للتصرف في اللغة، وقسم خاص بالتشبيه، والتشبيه عنده مقسم إلى قسمين: التشبيه التام، والتشبيه المحذوف، وهذا الأخير فيه يذكر المشبه دون المشبه به ويسمى بالاستعارة، وهذا الاسم وضع للتفريق بينه وبين الاستعارة.

وفرق بين التشبيه والاستعارة في قوله:"**بأن التشبيه المضمر الأداة يحسن فيها إظهار أداة التشبيه فيه، والاستعارة لا يحسن ذلك فيها، وعلى هذا فإن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذي هو المنقول إليه يكتفي بذكر المستعار الذي هو المنقول فإذا**

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، ص: 434.

قلنا: زيد أسد كان ذلك استعارة، وإذا قلنا: زيد كالأسد كان ذلك تشبيها"[1]، ففرق بين التشبيه والاستعارة من خلال أداة الشبه، والاستعارة يحذف فيها أحد طرفي التشبيه.

ويقول أيضا بأن:"**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 شخص بينهما بسبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه، وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر**"[2].فيجب أن تكون هنالك مناسبة وقربا ومعرفة بين المستعار والمستعار له لتحدث الاستعارة.

11.2. عند أبي الإصبع (654هـ):

هو **ابن أبي الإصبع زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر**، تحدث عن الاستعارة في كتابه **تحرير التحبير**، ووضع الاستعارة تحت اسم البديع، إذ أن البديع أشمل لعلوم البلاغة الثلاثة.

وعرف **ابن الإصبع المصري** الاستعارة هو الآخر بقوله:"**هي تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه**"[3]، أي الشيء الظاهر بالشيء غير الظاهر(المشبه/المشبه به) في كلتا الحالتين:(المكنية/التصريحية).

ورأى بأن الاستعارة لا بد من اعتبار ثلاثة أشياء فيها هي:"**المستعار، والمستعار منه، والمستعار له، فالمستعار في الآية: واشتعل الرأس شيبا: المستعار هو الاشتعال، والمستعار**

---

[1] أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم(ابن الأثير)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، جزء: 1، مطبعة بابي الحلبي،د.ط، مصر، 1939م، ص: 357.

[2] المصدر نفسه، ص : 360.

[3] المصدر نفسه ، ص: 97.

منه النار، والمستعار له الشيب، والجامع بين المستعار منه والمستعار له مشابهة ضوء النار لبياض الشيب"[1].

وتحدث عن أنواع الاستعارات المختلفة الأخرى كالاستعارات القرآنية، استعارات السنة، الاستعارات الشعرية.

إذا فقد رأى بأن الاستعارة هي تسمية الشيء الخفي بالشيء الظاهر وقسمها إلى مجموعة من الأسس والأنواع المختلفة.

12.2.عند إبراهيم العلوي (751هـ):

إبراهيم يحي بن حمزة بن إبراهيم العلوي اليمني المتوفي سنة: 751هـ، صاحب كتاب **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز**، تحدث عن الاستعارة وعرفها بقوله:"**إن المقصود من الاستعارة هو أن يحصل للمستعير من المنافع مثل ما كان حاصلا للمعير منها، كالثوب مثلا فإن المستعير يلبسه كما يلبسه المعير سواءً، فإذا قلت زيد أسد؛ فالمقصود من هذا الإخبار عن الشخص المعلوم، بكونه أسدا لا غير بخلاف قولك: لقيت الأسد، فلم يقع ذلك الموقع"[2]**، فالاستعارة عنده يجب أن تساوي في الفائدة والمنفعة بين المستعار والمستعار منه على حد السواء، كما يجب أن يكون فيها الطرف المشبه به لديه صفات مشتركة بينه وبين الطرف الثاني وقريب منه، كقولنا مثلا إذا قلنا بأن زيد أسد فهو أسد بالفعل في صفاته المختلفة المتشابهة بينهما من قوة وشجاعة وغيرها.

وقد قسم **الاستعارة** إلى خمسة **أنواع** هي:

1. الاستعارات القرآنية.
2. الاستعارات في الأخبار النبوية.

[1] المصدر السابق، ص: 98.

[2] بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تصحيح: سيد بن علي المرصفي، طبع بمطبعة المقتطف ، دار الكتب الخديوية، د.ط، مصر، 1914م، ص: 206.

3. الاستعارات المأخوذة من كلام أمير المؤمنين _كرم الله وجهه_لغرضين:[1]

- الغرض الأول: التنبيه على عظم قدره وبأنه أحد الفصحاء والبلغاء.
- الغرض الثاني: الإعلام بأن أهل البلاغة ألهب الناس، وأعطشهم أكبادا إلى الوقوف على أسرارها.

4. الاستعارات الواردة عن البلغاء وأهل الفصاحة.

5. الاستعارات الشعرية.

ورغم تعدد آراء النقاد والبلاغيين حول موضوع **الاستعارة**، إلا أنهم يتفقون على كون الاستعارة ظاهرة بلاغية تقوم على استبدال لفظ مكان لفظ آخر، أو معنى بمعنى آخر، مع ضرورة وجود علاقة بين المشبه والمشبه به، وأن تكون قريبة ومألوفة غير حوشية وغريبة، رغم ما كسره الجرجاني في هذه القاعدة بسبب تفضيله للبعيد من الاستعارات والاستعارات غير المألوفة للعامة وهو بذلك يشاطر آراء الباحثين المعاصرين للاستعارة.

[1] المصدر السابق، ص: 211.

خلاصة:

وكخلاصة لهذا الفصل الذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث ارتأينا فيه أن نعرف بأهم المصطلحات البحثية التي شكلت لنا أهم النقاط التي سيقوم عليها البحث، خاصة فيما تعلق بالمبحث الأول الذي كان عبارة عن توضيح لأهم النقاط والمصطلحات الأساسية التي احتواها البحث ، وأهم العناصر المفتاحية له ابتداء من المفهمة إلى الاستعارة وصولا إلى مفهوم العقل النقدي بصفة عامة، قمنا بتوضيحها لإزالة بعض اللبس والغموض الذي كان سيكتنف البحث، ومن خلالها اتضحت لنا الرؤية جيدا لنواصل السير بعدها إلى بقية المباحث والفصول الأخرى.

قمنا بتوضيح بعض المصطلحات كالمفهمة التي اعتبرت تأصيلا لمصطلح المفهوم، كما وأنها تدرس شيئا غير مكتمل البحث ولا يزال يحتاج العديد من الاستكشافات والتحليلات والدراسة أيضا، أما العقل النقدي فقد أعطى لنا رؤية جديدة للاستعارة في جوانبها الثلاثة: الفلسفية والنقدية والبلاغية، فهو يقوم بدراسة الظاهرة جيدا بعدها يحللها وينقدها جيدا ويعطي لنا رأيه فيها، وهو بذلك نقيض العقل الإتباعي الذي يتبع ما قيل فقط دون دراسة أو بحث أو تعمق في الظاهرة، فالعقل النقدي أساسه الغربلة والتمحيص والنقد والمراجعة الجيدة و الدؤوبة لأفكار البحث.

أما الاستعارة فقد جاءت في مفهوما اللغوي دالة على التداول والمبادلة وبمعنى الطلب، أما في معناها الاصطلاحي فقد تعددت مفاهيمها بتعدد المجالات الخاصة بها، فقد أصبحت أداة جوالة في خطابات الكثير من العلوم والثقافات المختلفة والمتنوعة.

أشرنا في مبحثنا إلى مفهوم التخييل وعلاقة الاستعارة باللغة، وبعد الدراسة تبين لنا بأن كل المصطلحات الخاصة بالتخيل والتخييل والتوهم كلها مصطلحات تعود في أصلها إلى مفهوم الخيال الذي يرتكز أساسا على الملكة الذاتية والنفسية للفرد والتي تنتج في الصور الذهنية له، أما التخيل فهو مصطلح خاص بالمبدع والتخييل خاص بالمتلقي إلا أنه يعتبر نتيجة فعلية للتخيل، كما ويجعل من الاستعارة مفهوما واسعا يشمل الكثير من الألوان البلاغية من كناية وتشبيه ومجاز، فالتخييل جزء من الشاعر والاستعارة لغة الشاعر والشعر، ففيه

تنصهر ذكريات الشاعر وأحلامه وتظهر على شكل صور شعرية مختلفة، أما اللغة فهي تعتبر مؤسسة اجتماعية تساعد على التواصل بين الناس، والاستعارة أحد هذه الأدوات المساهمة في التواصل وإيصال الأفكار في نسق لغوي متميز.

هذا وقد تناولنا في المبحث الثاني من البحث إرهاصات الاستعارة في التراث الفلسفي قديما عند الغرب بداية من **أفلاطون** إلى **أرسطو** بعدها **شيشرون** و**كونتليان** و**لونجينيوس** وقدمنا موجزا لكل فيلسوف حول ما تحدث به عن الاستعارة، **فأفلاطون** أخرج الاستعارة من جمهوريته كما أخرج الشعراء من قبل والاستعارة تعد من قريحة الشعراء، أما **أرسطو** فيعد المؤسس الفعلي للاستعارة من خلال كتابيه فن الخطابة وفن الشعر، ورأى بأن الاستعارة هي استبدال للفظ مكان لفظ آخر، وبذلك أتت رؤيته للاستعارة استبدالية بحتة وهذا ما لم يستسغه النقاد والباحثون في العصر الحالي، كون الاستعارة لم تعد مجرد استبدال فقط، بل أصبحت أداة جوالة في خطابات العديد من العلوم والمعارف، وتجاوزت الكلمة لتصل الجملة بعدها تتعداها إلى مفهوم الخطاب، وتخرج بعدها من حيز الأدب لتشمل حتى اللغة العادية المألوفة التي نتحدث بها في المحادثات غير الرسمية.

أما في المبحث الأخير فقد تطرقنا إلى مفهوم الاستعارة في التراث البلاغي والفلسفي والنقدي العربي، عند الفلاسفة العرب: **ابن سينا** و**الفرابي**، و**ابن رشد**؛ وكل ووجهة نظره الخاصة حول مفهوم الاستعارة، إلا أنهم رأوا بأن الاستعارة ليست أمرا ثانويا يقوم بها الفيلسوف بل تعد عملا أساسيا يسعى جاهدا إلى تحقيقها والسعي وراءها، فالفلسفة لا يمكن أن تعبر عن نفسها إلا بواسطة الاستعارة.

بعدها في العناصر اللاحقة تطرقنا إلى مفهوم الاستعارة عند النقاد والبلاغيين العرب من أمثال: **الجاحظ**، و**القاضي عبد العزيز الجرجاني** و**أبو هلال العسكري**، وكذا **ابن رشيق القيرواني** و**عبد القاهر الجرجاني**، و**ابن الأثير**، و**أبي الإصبع وإبراهيم العلوي**، وإن اختلفت رؤاهم وتوجهاتهم حول الاستعارة فقد اتفقوا جميعا حول أهمية الاستعارة وفائدتها البلاغية والنقدية في الخطاب النقدي والبلاغي القديم.

كانت هذه العناصر أهم لبنات البحث التي ستساعدنا لاحقا على التعريف بمصطلح الاستعارة في الحقول الثلاثة القادمة من فلسفة وبلاغة ونقد أيضا، فالتراث يعتبر المنبع الأول الذي نهل منه النقاد والفلاسفة والبلاغيين المحدثين والمعاصرين بصفة عامة.

الفصل الثاني:

الاستعارة في النص الفلسفي

المبحث الأول: الاستعارة في النص الفلسفي الغربي.

المبحث الثاني: العلوم العرفانية في مواجهة الفلسفة:"النظرية الاستعارية" أنموذجا.

المبحث الثالث: الاستعارة في النص الفلسفي العربي

المبحث الأول: الاستعارة في النص الفلسفي الغربي

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم الاستعارة ونشأتها عند كل من الغرب والعرب قديما من جانب الفلسفة والبلاغة والنقد، ننتقل الآن إلى الفصل الثاني من البحث المقسم إلى ثلاثة مباحث تشمل: الاستعارة في النص الفلسفي الحديث والمعاصر عند الغرب وفي النص الفلسفي العربي كما سنتطرق إلى علاقة الفلسفة بالعلم المعرفي؛ لما للاستعارة من قابلية للدراسة في شتى المجالات المختلفة، فالاستعارة ليس لها وطن خاص بها فهي أداة جوالة بين كل العلوم والمعارف المختلفة: البلاغية وكذا النقدية وأهمها الفلسفية وغيرها من العلوم المختلفة التي نهلت منها، هدفها الأسمى تصوير الحقائق وإثارة الإشكاليات الفلسفية وبسط تصوراتها، وتكمن وظيفتها في توفير عش آمن للمعاني الفلسفية المختلفة وتوليد معاني جديدة لها فهي معطى لا يمكن التخلص منه بسهولة خاصة في المحاججات الفلسفية.

وقد أصبح الحديث عنها حديثا ذا شجون، ويحمل الكثير من الأفكار والتأملات، وأصبحت مع مرور الوقت تشغل حيزا كبيرا من حديث الفلاسفة ولكل واحد منهم نظرة خاصة به تختلف عن الآخر حتى أصبح من غير المقدور على الفرد الواحد الإلمام بكل ما قيل عنها، فقد أصبحت رؤية للعالم وللوجود ولكشف علاقات جديدة ومختلفة عن السياق المألوف والمتعارف عنها، ووفقا لذلك أصبحت في حاجة ماسة إلى تفسير أكثر من ذي قبل.

وفي خضم وجودها في الحقل الفلسفي أصبحت وسيطا مهما بين الذهن البشري وبين المعارف المحيطة به، تمكن المتلقي من إدراكها والتعرف عليها وتوضيح الغامض والمتلبس والمبهم عنها، ووسيلة تواصل بين البشر للتعبير عن مكنوناتهم، حتى أصبحت تمثل تصوراتنا للأشياء وتشكل جزءا من البنية التصورية والذهنية للإنسان.

وسنحاول من خلال هذا المبحث رصد بعض آراء الفلاسفة الغرب حول موضوع الاستعارة، ونظرة كل واحد منهم لها رغم اختلاف توجهاتهم ورؤاهم، ورغم وجودها في الكثير من النظريات الفلسفية: التحليلية، العرفية، الجشطالية؛

إلا أنهم يتفقون على أن الاستعارة تنبع من الحيوية والوضوح والاختصار والتعظيم والتزيين، وبأنها من أعظم أساليب الكلام، ولا تعتبر مجرد ظاهرة لغوية فحسب، بل مبدأً أساسيا للتفكير والعمل في نفس الوقت.

1.الاستعارة في النص الفلسفي الغربي:

كما رأينا فإن الاستعارة اشتغال في محمولات ودلالات الكلام وأحد أهم ضروبه المختلفة، ورأينا بأن الاستعارة دخلت حقل الفلسفة منذ أفلاطون وأرسطو لتصل إلى الفلسفات الغربية الحديثة والمعاصرة، وقد اختلفت رؤاها من فلسفة إلى أخرى قديما وحديثا وصولا إلى العصر المعاصر، فقد أحاطت:"**الفلسفة بظاهرة الاستعارة عالما من الأسرار وغمرتها بالألغاز، وتأرجحت بين ذمها ومدحها وقامت باستبعادها واحتقارها تارة، واستجلابها تارة أخرى والترحيب بها وتثمينها طورا آخرا**"[1]، فقد اختلف الفلاسفة في نظرتهم للاستعارة فمنهم من رحب بها **ككانط kant** و**ديكارت Descartes** و**تيربان Turbayne** و**مارتن وارن** ومنهم من استبعدها عن الحقول العلمية **كغاستون باشلار Gaston Bachelard** ، ومنهم من أدخلها حقل الرؤية البصرية أيضا، ولا أدل على هذه الرؤى المختلفة من رؤية الطالب وأستاذه(**أفلاطون Plato**/ و**أرسطو**) **أفلاطون Plato** الذي أخرجها من جمهوريته، و**أرسطو** الذي أعاد لها الاعتبار وثمن وجودها في الحقل الفلسفي واللغوي رغم نظرته الاستبدالية لها، وجعل منها علامة للعبقرية والابتكار والتجديد.

إن الفلسفة تمثل للاستعارة الحقل الديناميكي لها، كون الأولى تستعين بالثانية من أجل تقوية ودعم أفكارها وحججها، وبغية إقناع الجمهور بمخاطباتهم الفلسفية أيضا، كما:"**تقود الاستعارة الخطاب الفلسفي إلى مساءلة نقدية ومراجعة جذرية تتعلق بحقيقته وأسسه والمنهج الذي يجدر إتباعه**"[2]، وهنا يأتي دور الفيلسوف وقدرته الحذقة والفذة على صياغة

[1] زهير الخويلدي، سطوة الاستعارة الحية بعد المنعطف اللغوي ومولد الابتكار الدلالي، الحوار المتمدن، العدد: 2020-4/6527/-2-10:34، المحور: دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات،
Ahewra.org/debat/show.art.asgp ;aid=671336 !

[2] المرجع نفسه

الاستعارة ومساءلتها وتصوير أشياء عظيمة من خلالها ومن خلال الصور الكلامية والشعرية التي تنبثق منها والتي تبثها داخل نصوصها.

كانت الفلسفة قديما تهتم بدراسة الاستعارة في كلمة واحدة أو في جملة لكن مع دخولها حقل الفلسفات الحديثة والمعاصرة انفتحت على النص والخطاب بأكمله، واختلفت مرجعياتها بين الفلسفة الوضعية المنطقية إلى الفلسفة الجشطالية وغيرها من الفلسفات المختلفة التي تناولت بالدراسة موضوع الاستعارة، وسنعرض فيما يلي آراء بعض الفلاسفة كل على حدة وكل ونظرته لموضوع الاستعارة.

2.1.الاستعارة عند كانط وديكارت وشوبنهور (Schopenhauer/Descartes/kant)[1]

بعد اطلاعنا على كتاب الباحث **توفيق الفائزي** المعنون ب: الاستعارة والنص الفلسفي اتضحت لنا الرؤية جيدا واستطعنا من خلاله أن نجمع آراء شتى لفلاسفة تحدثوا عن موضوع الاستعارة في الحقل الفلسفي، كون كتابه يمثل لبنة أساسية وفعلية في تشكيل الاستعارة في النص الفلسفي، خاصة من خلال حديثه عن فلاسفة اللغة العرفية وكذا فلاسفة الوضعية المنطقية، وحديثه أيضا عن كل من **ديكارت Descartes** و**كانط kant** وذلك من خلال تناولهما بالحديث : استعارة الحلم أو الوجود ودراستهما لها وفق النظرية المفهومية للاستعارة من خلال دراسة طرفيها وتحليلهما:(الحلم/الوجود، الحياة).

فالاستعارة التي تحدث عنها **ديكارت Descartes** و**كانط kant** هي استعارة الحياة حلم أو الوجود حلم استعاراها بهدف إخضاعها لمقاصدها الأصلية، ثم إن هذه الاستعارة موجودة في حقل الفلسفة وكل فيلسوف اتخذ من التمييز عنصرا للتفريق بين: الحلم واليقظة عن طريق سؤال: ما الذي يميز ما نراه في أحلامنا عما نبصره في يقظتنا؟

إن **ديكارت Descartes** من الفلاسفة الذين ميزوا بين الحلم واليقظة، ورأى فيهما عدم تطابق، كما وفضل اليقظة على الحلم كونها واضحة وثابتة لا يمكن التشكيك فيها، لكن رأيه لم يكن ثابتا مثل قوله فقد كان يتأرجح بينهما خاصة حينما يصيبه الإحباط والملل والخيبة يلجأ

[1] ينظر: توفيق الفائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، ص: 484.

إلى الحلم مفضلا عدم الاستيقاظ منه خاصة حينما يكون الحلم جميلا، بالإضافة إلى تمتعه بالحرية المطلقة في حلمه، لكنه يدري هو الآخر أن هذا الحلم لن يدوم مطولا وسيستيقظ مجددا ليواجه الواقع لذلك فضل الواقع على الحلم رغم كونه متنفسا له كونه ينير طريق معرفته للحقيقة، كما يضيف في قوله أننا ونحن في عالمنا الحقيقي ونحن مستيقظون تكون لذاكرتنا القدرة على الربط والوصل بين الأشياء التي تحدث عكس العبثية الموجودة في الحلم.

فديكارت Descartes تحدث عن استعارة: الحياة حلم ودرسها من خلال التمييز بين عنصري: اليقظة والحلم.

ليأتي بعدها الفيلسوف **كانط kant** الذي تحدث هو الآخر عن الاستعارة من خلال حديثه عن الحلم واليقظة، مفضلا الحلم الذي رأى فيه بأن ذاكرتنا تستطيع الربط بين أحداثها من خلال مبدأ التتالي والتتابع بين الأحداث وكذا لخضوعها لمبدأ السببية في الواقع الذي ينعكس تلقائيا على الحلم، أي كل صورة لها علاقة بما يسبقها من الصور وبما يليها أيضا.

كما تحدث أيضا عن علاقة الاستعارة بالخيال، ورأى بأن العبقرية والقدرة على خلق الصور والاستعارات المتميزة تنشأ حينما لا تكون هناك قواعد تقيدها وتتحكم فيها وتقيد مسارها، فالخيال وحده كفيل بتحقيق العبقرية وإنتاج وخلق الاستعارات، وفتح باب الإبداع والتميز أمام الشعراء لتوليد أفكارهم بطريقة إبداعية وفنية مميزة.

كما نجد أيضا من بين الفلاسفة الذين تحدثوا عن الاستعارة وربطها باستعارة الحياة حلم الفيلسوف: **شوبنهور Schopenhauer** : الذي اعتبر كل الوجود عبارة عن حلم، وبأن الحياة عبارة عن حلم طويل بعيد الأمل لا نستيقظ منه، ورأى بأن الأحلام تنقسم إلى قسمين: الأحلام القصيرة، والأحلام الكبيرة والأول تابع لثاني بطريقة أو بأخرى كونها تخضع لمبدأ السببية والتتالي، ويرى بأن هذا المبدأ غير قابل للتحقيق في اليقظة بسبب وجود صعوبة في تتبع سلسلة الأحداث التي تربط حدثا ماضيا بحدث حاضر في اليقظة.

هكذا تحدث الفلاسفة عن موضوع الاستعارة وخاصة فيما تعلق بمثال الاستعارة حلم التي فسروها انطلاقا من عنصري اليقظة والحلم من خلال إسقاط نتائج الأول على الثاني: الوجود

على الحلم، فالفلاسفة لم يحصروا الاستعارة في الجانب اللغوي وبأنها تشبيه حذف أحد طرفيه فقط، بل حاولوا توسيع دائرة الاستعارة لتفسير العالم الذي نعيش فيه وكذا العالم الذي نطمح الوصول إليه، وجعلوا منها وسيلة للتنفيس عن آلامهم وخيباتهم، وأخضعوها لمبدأ السببية والتتالي وجعلوا منها وسيلة للتعبير عن الحلم والواقع أيضا.

3.1.الاستعارة عند الفيلسوف تيربان(Turbayne):

يرى **تيربان** بأن الاستعارة تعد شكلا من أشكال الانحراف غير العادي وغير المألوف للغة، فهي كسر للمألوف وخروج للاستعارة عن الأشياء المألوفة والعادية، وبأن الفهم الاستعاري يتطلب منا أن نمد ونغير مصنفاتنا العادية ورؤيتنا تجاه الأشياء من أجل فهمها فهما صحيحا[1].

فالفيلسوف **تيربان Turbayne** أراد البحث عن الجديد في الاستعارة من خلال الخروج عن المألوف وعن الشيء المعتاد فيها، فهو يدعو إلى التوسيع في فهم الاستعارة وإخراجها من إطار العرف التقليدي والقواعد المتعارف عنها.

4.1.الاستعارة عند الفيلسوف مارتن وارن (Martin warner):

تحدث الفيلسوف **مارتن وارن Martin warner** هو الآخر عن الاستعارة وعن مكانتها وقيمتها وأهميتها المعرفية، وبين لنا بأن عملها لا يكون مجرد تدوين للحقائق أو مجرد نقل للمعلومات فقط، بل تجاوزت ذلك وأضحت تستخدم للتعبير عن شيء بواسطة شيء آخر[2]، وهو في هذا اقترب من نظرة **جورج لايكوف** للاستعارة المفهومية خاصة فيما تعلق بالنوع الأول المتعلق بالاستعارات البنيوية التي تسعى إلى دراسة مجال عن طريق مجال آخر من المجال المصدر للوصول إلى المجال الهدف؛ وهو في هذا يقترب من نظرة الفلاسفة إلى العلوم العرفانية التي تعتبر عنوان مبحثنا في المبحث الثاني بحول الله.

---

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس، الاستعارة والتشبيه من منظور مستأنف، ص: 194.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:202.

5.1.الاستعارة عند يوربان (Urban):

تحدث الفيلسوف **يوربان urban** هو الآخر عن الاستعارة وركز على الحدس وأهميته في التحليل الاستعاري، ورأى:"**بأن الاستعارة يمكن أن تفهم فورا عن طريق الحدس قبل أي تحليل تدريجي، للأطراف المكونة لبناء الجملة الاستعارية وبين أن المعنى الحدسي يمكن أن يظهر بشكل استعاري، لأن استخدام الكلمات في نصوص جديدة ولسياقات متنوعة يخلق معاني ووجوها جديدة لهذه الكلمات، فالحدس ضروري لاكتشاف العنصر الخيالي من التشابه الذي يربط بين طرفي الاستعارة**"[1]، إذا فالفيلسوف ركز في نظرته للاستعارة حول الحدس بغية اكتشاف العنصر الخيالي لها، واكتشاف المعاني الجديدة والمتولدة عنها.

6.1.الاستعارة عند الفيلسوف هستر (Hester):

نجد أيضا الفيلسوف **هستر Hester** تحدث هو الآخر عن الاستعارة وفرق أثناء ذلك بين رؤيتين: الرؤية البصرية وكذا الرؤية الاستعارية، وفضل الأولى على الثانية كونها حقيقية والثانية متخيلة.

الرؤية البصرية حقيقية مادية ومجردة، أما الرؤية الاستعارية فهي خيالية، ووجب أن يكون بين قسمي المستعار له والمستعار منه مثيرا خياليا، حيث يقول:"**إن الرؤية الاستعارية تشمل العنصر التخييلي، رؤية خيالية لرؤية شيئين مختلفين ظاهريا يتقاسمان أرضية مشتركة أو ينتميان لبعضهما بطريقة أساسية**"[2].

وهو في ذلك لا يختلف عن رؤية الفيلسوفة **لونبرج** Loewenberg التي رأت بأن الاستعارة لا تعبر عن الحقيقة، وبأن طريقتها في التعبير ينتقيها الشاعر افتراضيا وعن طريق الخيال.

رغم ذلك فالاستعارة يمكن لها أن تتشكل من الحقيقة بعيدا عن كونها مجرد منشآت خيالية، بل تعتبر حقائق واقعية وسنرى ذلك مع فلاسفة آخرين.

---

[1] يوسف أبو العدوس، الاستعارة والتشبيه من منظور مستأنف، ص: 206.

[2] المرجع نفسه، ص: 194.

7.1.الاستعارة عند الفيلسوف الإيطالي جيامباتستا(Giambattista):

استعارة الفيلسوف **جيامباتستا Giambattist** استعارات تجسيمية، حيث بين بأن جزءا كبيرا من التعبيرات التي ترجع إلى الأشياء غير الحية في اللغة تنتقل أو تؤخذ بواسطة التحويل أو من خلال النقل من الجسم الإنساني أو أجزاءه أو عواطفه؛ أي أنها متعلقة بجانب من جوانب الإنسان سواء ما تعلق بالجسد أو بالعاطفة، كون الجسم الإنساني يشكل مركزا قويا للتوسع الاستعاري، مثل استعارة: فم النهر، قلب المدينة، يد الساعة وغيرها من الأمثلة المختلفة المتعلقة بالاستعارات التجسيمية[1].

8.1.الاستعارة عند توماس هوبز(Thomas Hobbes):

كما وجدنا سابقا بأن بعض الفلاسفة رأوا بأن الفلسفة لا يمكنها الاستغناء عن الاستعارة ومنهم من اعتبرها أصلا لبناء المفهوم الفلسفي كما سنرى ذلك عند **نيتشه Nietzsche** ، فإنه في الوقت نفسه وجدنا فلاسفة آخرين رأوا بأن الاستعارة مجرد أوهام فارغة لا تعبر عن الحقائق ولا تمت لها بصلة، وبأنها سوء استعمال للغة، وبأنها تشتغل بالمفاهيم وليس بالاستعارات، بل وحاول إبعادها عن الحقل الفلسفي وإيجاد فلسفة بعيدة عن استعمالاتها، وأبرز من مثل هذا الرأي الفيلسوف **هوبز Thomas Hobbes** الذي تحدث عن بعض الإساءات المستعملة في اللغة وجعل الاستعارة ضمن هذه الاستعمالات، ورأى بأنها سوء استخدام في حقل اللغة العادية وكذا في اللغة الأكاديمية، حيث ذهب إلى أن ما يجعل من بعض الخاتمات سخيفة هو استعمالها لعنصر الاستعارة في التعبير بدلا من استخدام الكلمات والألفاظ والمعاني الحقيقية البسيطة والمباشرة خاصة الكلمات الاستعارية كونها مجرد استعمالات منحرفة للكلام الأصلي.

فهو يرى بأنها سوء استعمال للغة وضعت في غير محلها الأصلي، وأشار أنه من خلال اعتقاده فإن المعاني الاستعارية معاني حرفية وبأن اللغة الخالية منها هي الوسيلة الحقيقية للتعبير عن الواقع ورصد آثاره دون تزييف أو تغيير أو تجميل، وقد اتضح لنا ذلك جليا في

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 194.

قوله الذي رأى فيه بأن:"**النظام اللغوي للإنسان حرفي في جوهره، واللغة الحقيقية هي الوسيلة الكافية للتعبير عن المعنى بشكل دقيق، أما الاستعارة فهي انحراف في استخدام الكلمات، وهي تخدع وتحير وتربك ومن ثم فإن ادعاء المعنى والحقيقة للاستعارة إذا كان هناك شيء من ذلك فهو فقط المعاني الحرفية لإعادة صياغة اللغة**"[1] وهو في ذلك يتفق مع فلاسفة اللغة التحليلية التي مثلت الجيل الأول للعلم المعرفي.

إلا أن ما لم ينتبه إليه الفيلسوف **هوبز Thomas Hobbes** هو أن هناك من فلاسفة التفكير العلمي الذين انتقدوا الاستعارة واختاروا كفة الحقيقة على المجاز والمعاني الحرفية على المعاني المتخيلة قد رأوا بأن الاستعارة قد تحمل معنيين معنى حقيقي ومعنى مجازي في نفس الوقت، وهذا ما ذهب إليه الفيلسوف **بول هنلي Paul henle** الذي أدخل الاستعارة حقل الأسلوبية ورأى بأنها زخرفة أسلوبية يمكن لها أن تختصر إلى معاني حرفية دون أن تفقد محتواها الخيالي والإدراكي؛ أي أنها تجمع بين الحقيقة والخيال.

ومن بين الفلاسفة الذين أخرجوا الاستعارة أيضا من الحقل العلمي الفيلسوف **غاستون باشلار Gaston Bachelard** وهو من الفلاسفة العلميين، الذين ناهضوا بكل هوادة وقوة وُجود الاستعارة في الحقول العلمية، ورأى بأنه وجب على العلم أن يستغني عنها كونها تمثل مرحلة الطفولة للعلم وتؤدي دورا ثانويا فيها، وقال بأن الاستعارة تلقح الذهن بأوهام فارغة، وبأنه ينبغي على الذهن والعقل العلمي مواجهتها دون هوادة، حيث يقول:"**ينبغي للعقل العلمي أن يقاوم بدون هوادة الصور... والاستعارات**"[2]، فهو يرى في الاستعارة المرحلة الأولى والمبكرة التي انطلق منها العلم، والآن بعد أن تطور يجب الاستغناء عنها.

ففلاسفة العقل والتجربة نادوا بضرورة إبعاد الاستعارة عن الحقول العلمية، ورأوا فيها مجرد عيب يجب تلافيه وتجاوزه، إلا أن العلوم الحديثة والمعاصرة غيرت من هذه النظرة

[1] المرجع السابق، ص: 19.

[2] بول ريكور، الاستعارة الحية، تر: محمد الولي، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة ط: 1، بيروت، 2016م،ص: 14.

للاستعارة و أصبحت مفتاح الولوج إلى كل العلوم الفلسفية، وجاء بعدهم فلاسفة يقرون بأحقية وجودها في الحقول العلمية والتقنية بعد أكثر من أربعة وعشرين عاما من الاضطهاد والمطاردة لتتبوأ المكانة التي تستحقها ويصبح لها الحق في الحديث والتعبير عن نفسها وعن الواقع أيضا، وقد يكون الباحث والفيلسوف واللغوي **أرمسترونغ ريتشاردز Armstrong Richards** من أوائل البلاغيين الذين اعترفوا للاستعارة بأدوارها في العلوم والفلسفة، ومن هؤلاء الفلاسفة أيضا الذين دافعوا عنها نجد فيلسوفان هما:

9.1.الاستعارة عند ماري هين وأورتيقا إي غاسيت:(Mary Hain /Orteva/ E Gasset):

ترى الفيلسوفة البريطانية **ماري هين Mary Hain** بأن:"**العقلنة تكمن بالضبط في تطويع اللغة المستمر للعالم في امتداد متواصل، إن الاستعارة هي إحدى الوسائل الأساسية لإنجاز ذلك**"[1] فقد اهتمت بالجانب العقلي للاستعارة، أما أورتيفا فعد الاستعارة:"**الأداة الذهنية التي لا غنى عنها، إنها شكل من أشكال التفكير العلمي، ما يمكن أن يحدث حقا هو أن رجل العلم قد يرتكب الخطأ وهو يستعملها حيث يفكر في شيء بطريقة غير مباشرة، إن مثل هذه الأخطاء هي بطبيعة الحال ما ينبغي الاعتراض عليها وما يتطلب التصحيح، الشأن في ذلك الفيزيائي الذي يقع في الخطأ حينما يقوم بعملية حسابية ما فلا أحد في هذه الحالة سيطالب بإبعاد الرياضيات عن الفيزياء ، إن الخطأ في استعمال منهج ما ليس اعتراضا على المنهج، إن الشعر هو استعارة والعلم يستعملها لا غير**"[2].

فقد جعل **أورتيقا Ortega** الاستعارة أداة مرتبطة بالذهن لا يستطيع التفكير العلمي الاستغناء عنها، ورأى بأن الاستعارة مرتبطة بالشعر نثرا كان أم شعرا والعلم يستعملها حين التفكير بشيء ما بطريقة غير مباشرة، بل إنه يذهب إلى اعتبار الاستعارة حاملة لطاقات علمية مهمة حينما يصفها على أنها أداة ذهنية نتمكن بواسطتها من الإحاطة بما هو أبعد عن كفاءتنا

[1] المرجع السابق، ص: 31.

[2] المرجع نفسه، ص: 32.

المفهومية، فبواسطة ما هو أقرب وما نسيطر عليه نتمكن من الاتصال الذهني بما هو بعيد[1]، فقد رأى بأنها أداة ذهنية لا غنى للتفكير العلمي عنها، وبأنها أبعد عن الكفاءة المفهومية المعروفة لدينا بواسطتها نتمكن من معرفة ما هو أبعد من قدراتنا، فهي إضافة نوعية لنا تزودنا بزاد معرفي يمكننا من التعبير الجيد، ويتمكن بواسطتها الإنسان من التعبير عن مكنوناته.

إن **أورتيقا Ortega** عد الاستعارة الأداة الذهنية التي لا يمكن للتفكير العلمي الاستغناء عنها، وقارن بين وجودها العلمي وبين وجودها الفني والأدبي وقال بأن الاستعارة شعرية أدبية والعلم يستخدمها لا غير، فيرى بأن الاستعارة من المحتمل أن تكون:"القوة الأكثر خصوبة التي يمتلكها الإنسان، إن فعاليتها تصل إلى تخوم تحقيق الخوارق وتبدو أنها أداة الابتكار نسيها الرب في واحد من مخلوقاته حينما خلقه، كما الجراح ينسى أداة في أحشاء الخاضع للعملية، كل القوى الأخرى تتركز في داخل ما هو واقعي وما سبق وجوده أقصى ما يمكن أن نفعله هو زيادة أشياء أو طرح أخرى، أما الاستعارة فهي وحدها تتيح لنا الانفلات وتخلق بين الأشياء الواقعية شعابا خيالية[2].

فالاستعارة وفق رؤيته أداة ذهنية نصل بواسطتها إلى أبعد من كفاءتنا وقدراتنا، فهي تتصل بالمفهوم الذهني كما وأنها أداة الابتكار والقوة الأكثر خصوبة التي يمتلكها الإنسان، إن الاستعارة تنجح حين يخيب العلم ويصاب بالإحباط، وهي عنده ملكة ذهنية مؤهلة للابتكار وخلق عوالم جديدة ومختلفة.

بعد ذلك برزت في الساحة الفلسفية عدة رؤى رأت بأن الاستعارة فلسفية على نطاق واسع وتعدت حقل العلوم التجريبية بكثير لتلج كل المجالات باختلاف أنواعها ومجالاتها، وأحسن من مثل هذا الاتجاه فلسفتان؛ وهما على التوالي: فلسفة الوضعية المنطقية وفلسفة اللغة العرفية التي يمثلها كل من **أوستن Austin** من خلال كتابه: لغة الإدراك، و**غيليرت رايل Ryle Gellert** في كتابه: مفهوم الذهن، و**هنري بيرغسون Henri Bergson**،

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 32.

[2] المرجع نفسه، ص: 33.

وفريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche، وجاك دريدا Jacques Derrida الذين يرون بأن التخييل مكون بناء في بناء الفلسفة، كما سنرى في هذه الأسطر القليلة القادمة.

10.1. فلسفة الوضعية المنطقية:

وهي الفلسفة التي تقوم على تبصيرات وحدوس ولا تعتمد سوى على نفسها، وقد كان للاستعارة فيها حضورا قويا وأساسيا في بناء نصوصهم الفلسفية، إذ أن:"**فلاسفة الوضعية المنطقية أنفسهم لا يستطيعون الانفكاك عن الوضع المفهومي، وبمجرد استخدامهم للغة الطبيعية يقعون في الاستعانة بالصور للتعبير عن أفكارهم**"[1]، إذا فهم يقدمون للاستعارة دورا أساسيا في بناء أفكارهم وتصوراتهم، كما أنهم يستعينون بالصور بمختلف أنواعها للتعبير عن أطاريحهم الفلسفية، حتى وإن كانت قليلة الاستعمال، وهم في هذا يردون على الفيلسوف **جيل دولوز Gilles Deleuze** الذي ظل حريصا على إبعاد الاستعارات عن الحقل الفلسفي، وفي نفس الوقت توافق رؤية الفيلسوف **يوربان Urban** الذي اعتمد على الحدس في بناء أفكاره حول الاستعارة.

2. فلسفة اللغة العرفية:

فلسفة اللغة العرفية تعتمد على عرف اللغة العادية، فقد رأى فلاسفة هذا الاتجاه بأن الفلاسفة أفسدوا اللغة باستعمالاتهم وبأنه وجب عليهم العودة إلى عرف اللغة وإلى سليقة الإنسان ولغته العادية كونها المرجع الأساسي للاستعمالات اللغوية الصحيحة للكلام، وقد كان الباحثان **جورج لايكوف George Lakoff** و**مارك جونسون** أبرز من مثل هذا الاتجاه في الفلسفة الجشتالطية كما سنرى في المبحث الثاني من هذا الفصل.

وسنقدم صورة موجزة لتصور فلاسفة اللغة العرفية للاستعارة انطلاقا من **أوستنAustin** وصولا إلى **جاك دريدا** في الاستعارات الكبرى.

[1] توفيق فائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، ص: 377.

1.2. الاستعارة عند الفيلسوف أوستن (Austin):

أوستن Austin من الفلاسفة العرفيين الذين اهتموا باللغة العرفية العادية وبلغة الشارع بالأخص، كونها السبيل الأساسي للولوج إلى حقل الإدراك الخاص بالمتلقي، وله في هذا الصدد استعارة خداع الحواس، فكيف للحواس أن تخدعنا؟.

فسر هذه المثال من خلال تقديمه لمثال ما يشبه الماء في الصحراء الذي يطلق عليه الإنسان العادي سراب بدلا من الحكي المطلق للفلاسفة بقولهم بأنها معطيات حسية[1].فالإنسان التائه في الصحراء حينما يرى سرابا يحسبه ماءا خاصة حينما يكون عطشانا، وبهذا يفسر لنا **أوستن Austin** استعارة الحواس التي قد تخدعنا، فقد استخدم استعارة الحواس، وفسرها بمنطق الإنسان العادي، وليس بمنطق الفلاسفة الذين كانوا سيفسرونها بطريقة مختلفة انطلاقا من معطيات حسية وفلسفية.

2.2. الاستعارة عند غيلبرت رايل(Gilbert Rail):

عمل **رايل Rail** وهو من الفلاسفة العرفيين على الكشف عن استعارات من نوع آخر هي الاستعارات البصرية السلوكية التي ترى بالعين لا التي تفهمها الذات داخليا، فقد تحدث عن نموذج الاستعارة البصرية من أجل تصور طبيعة وكيفية اشتغال الذهن، ورأى بأن الاستعارات في أحايين كثيرة غير صالحة للاستعمال ومضرة وغير نافعة خاصة تلك الخارجة عن الرؤية البصرية وسماها باستعارات الخطأ أو الوهم واستبدلها بالمذهب السلوكي، فهو يرفض اعتبار الذهن جوهرا داخليا، ويرفض فكرة أن الذهن نوره يكون في ضوء النور الداخلي الذي تضيئه الذات، كما يرفض فكرة أن العمليات الذهنية هي التي ترسل له الضوء ليكشف عنها، وقال بأن: العمليات الذهنية المتنورة تشبه الماء في بعض بحار الجنوب التي تضيء نفسها بنفسها؛ أي تضيء نفسها بالضوء الذي ترسله من داخلها، فقد بين **رايل** أن معاملة النظر العقلي كما لو كان نظرا حسيا من أفدح الأخطاء التي وجب تصحيحها، واقترح بديلا عنه المذهب السلوكي الذي حاول استبدال مفاهيم ترصد الظاهر فقط بالمفاهيم الباطنية، وقال

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 378.

بأن عمليات الذهن لا يتم إثباتها من خلال شهادة الفرد ونقله لما يقع داخله، بل إن إثبات العمليات يكون بتأكيد وجود آثارها خارجيا.[1]

وقد أعاد **نيتشه Nietzsche** الاعتبار للاستعارة في نصوصه، واعتبر بأن الحديث عن الاستعارة حديث داخل لغة الميتافيزيقا ليرد عليه فيما بعد **هيدغر Heidegger** و**دريدا Derrida** اللذان حاولا التحرر من هذا القول.

3.2. الاستعارة عند نيتشه (Nietzsche):

يعتبر **نيتشه Nietzsche** من الفلاسفة الذين غيروا نظرة الفلاسفة للاستعارة، حيث رأى بأن الفلسفة تساهم بشكل فعال في إنتاج المعارف والعمليات الذهنية وكذا مختلف الفعاليات النقدية بفضل قدراتها التحليلية والتخييلية وكذا الحجاجية والإقناعية، والاستعارة ما هي إلا أداة ووسيلة تساعدها على ذلك.

وقد عرض **نيتشه Nietzsche** كل أفكاره وطروحاته بواسطة الاستعارة وكذا الصور البيانية من أجل التأثير في القارئ، وأعاد الاعتبار لعنصر الخيال في الفلسفة التي اختلفت آراءها وانقسم مؤيدوها فمنهم من ذهب إلى القول بأن الفلسفة تعتمد على العقل ومنهم من ذهب إلى القول أنها تعتمد أيضا على الخيال والاستعارة، و**نيتشه Nietzsche** يندرج في الاتجاه الأخير خاصة دعواه بضرورة الانفتاح الفلسفي على الأسطورة والخيال والصور الشعرية وذلك بغية رؤية الوجود بطريقة أوضح.

بين الفيلسوف **نيتشه Nietzsche** من خلال حديثه عن موضوع الاستعارة بأنها ضرورية في كل مجالات حياتنا اليومية في الفكر وكذا في الكلام الإنساني، وبأنها ثابتة موجودة في ثقافاتنا ومفاهيمنا اليومية حتى أصبحت مستقرة فيها ومعروفة لدينا.

فنيتشه Nietzsche يستعمل الاستعارة بغية مجابهة التحديات الفلسفية التي تعيقه، ويرى بأنه وجب الاعتماد على الاستعارة بغية تذليل العقبات الفلسفية، فقد أعاد الاعتبار للاستعارة ورأى أنه لا حقيقة إلا إذا كانت متولدة عن مجاز أو صورة.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 383.

تحدث **نيتشه Nietzsche** عن الحقيقة ورأى أن الأصل هو المجاز والاستعارة لا الحقيقة، وبأن الحقيقة تتولد عن طريقهما، فالحقيقة عنده مجاز واستعارة ويتضح ذلك في قوله:"إن الحقيقة جيش من الاستعارات"، إذ صارت الحقيقة عبارة عن أوهام وتخيلات ناتجة عن عنصر الخيال وبأن المجاز والاستعارة أصل تتولد عنه الحقيقة، وأشار إلى أن:"**الحقيقة حشد مضطرب من الاستعارات والمجازات المرسلة والتشبيهات بالإنسان، أو قل باختصار جملة من العلاقات الإنسانية التي تم الارتقاء بها وتغيير صورتها وتحسين لفظها ومعناها على طريقة الشعر والبلاغة، التي وبعد طول استعمال تظهر لشعب ما مشروعة وملزمة، إن الحقائق إنما هي أوهام تنسى أنها كذلك، واستعارات اضمحلت قوتها الحسية، ونقود ذهبت نقوشها فصارت تعد معدنا غفلا** "[1].

فقد أراد **نيتشه Nietzsche** من خلال ذلك بيان الأصل من الفرع وكيفية انبثاق الوعي، فهي نظرية حاول من خلالها الكشف عن الغايات الخفية خاصة حين إرجاعه تشكل الوعي إلى توليد المفاهيم، فلولا وجود هذه المفاهيم لما كان الإنسان غير واع لما يفعله.

يرى **نيتشه Nietzsche** بأن الغرض من كتابة الاستعارة هو نسيانها حتى وإن كانت مترسخة في العرف الإنساني كونها ذاتية لا موضوعية، تقوم باختيارها الذات ويمكن استبدالها بأخرى أحسن منها؛ حيث يشبه **نيتشه Nietzsche** ذلك بلعبة وباستطاعة العقل أن يحطمها ويعيد تركيبها بطريقة تجعل منها أكثر قربا وأحسن تركيبا[2].

ثم إن الحقيقة عند **نيتشه Nietzsche** تتولد من خلال الاستعارات أو من خلال نسيانها وإعادة تركيبها من جديد، فقد أعاد **نيتشه** الاعتبار للمخيلة وجعل منها عنصرا أساسيا داعيا في الوقت نفسه إلى إطلاق العنان للمخيلة وإنتاج صور جديدة بعيدة كل البعد عن الصور التقليدية.

[1] توفيق فائزي، الاستعارة والنص الفلسفي،ص: 398.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 399.

الاستعارة عند **نيتشه Nietzsche** أيضا تستخدم لغرض الإقناع والتأثير بشكل مباشر في القارئ، حيث يرى **نيتشه Nietzsche**:"**أن ملاعبة الوجدان والعاطفة يسبقه لعب بمخيلة القراء من خلال الاستعارات التي توحي إلى المعنى بالصور المستثارة من خلال الملفوظ الاستعاري الذي لا يتجدد في هذا المعنى المحتمل أو ذاك أو يشير لهذه المرجعية الواقعية أو تلك؛ بل إن معنى الاستعارة معطى في الخيال فقط**"[1].

فنيتشه Nietzsche استعمل الخيال ليمنح لنصه الخلود كون الفكرة ترجع إلى الأسلوب الزخرفي والخفي الذي كتب بها، فقد رأى **نيتشه Nietzsche** في الاستعارات عنصرا للتعبير عن النفس وعن مكنوناته الذاتية ومصدرا للتشجيع والتحفيز ووصف الحياة وفهمها بشكل أفضل، كما أنها تشكل لب اللغة والإدراك البشري.

هذه أبرز النقاط التي تحدث عنها **نيتشه Nietzsche** حول موضوع الاستعارة حاولنا إجمالها في هذه الأسطر القليلة، ووجدنا من خلالها أن نيتشه أعاد الاعتبار لعنصر الاستعارة وجعل منها مصدرا أساسيا تنبثق منه الحقيقة، ووسيلة للإدراك وجذب القارئ لمطالعة النصوص والتثقف منها.

من بين الفلاسفة الذين تحدثوا عن الاستعارة أيضا سواء بالسلب أو بالإيجاب نجد الفيلسوف **مارتن هيدغر Martin Heidegger** رائد التأويل في العصر المعاصر والهيرمونيطيقا، تحدث هو الآخر عن الاستعارة، فما هي نظرته لها؟

4.2. الاستعارة عند مارتن هيدغر(Martin Heidegger):

إذا كان **نيتشه Nietzsche** قد جعل من الاستعارة أمرا مرتبطا بالخيال وبالمتافيزيقا وأعاد الاعتبار لها بعد أن تمت مهاجمتها بشراسة من قبل الفلاسفة؛ نجد الفيلسوف **مارتن هيدغر Martin Heidegger** سعى جاهدا إلى إبعاد الاستعارة والميتافيزيقا عن الفلسفة

[1] واحط مراد، الخيال والاستعارة في فلسفة نيتشه، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، جامعة الجزائر، العدد: 08، المجلد: 04، 2016/12/04م، الصفحات: /46: /60/ص: 8+7.

وحاربها بهوادة هو الآخر وحاول تجاوزهما ومغادرة أرضهما وكذا التكتم عنهما ففضل الحقيقة والوجود على الخيال والميتافيزيقا؛ فقد ابتعد **مارتن هيدغر Martin Heidegger** عن الاستعارة:"**وذلك للعلاقة المعقدة التي تربطها مع الميتافيزيقا، وحاول تجاوزهما ومغادرة أرضهما وتفادى التكلم بلغتها وإنتاج قول حول الوجود يخلو منها ورأى بأنها لا تكون إلا في حدود الميتافيزيقا بعيدا عن الوجود**"[1]، وهو نفس موقف الفيلسوف **جيل دولوز Gilles Deleuze** الذي ظل حريصا في مختلف أعماله على إبعاد المفاهيم الفلسفية عن الاستعارات ورأى بأن الفلسفة تشتغل بالمفاهيم وليس بالاستعارات وحاول إيجاد فلسفة خارج الاستعارات وبعيدا عنها[2].

ليأتي بعدها **جاك دريدا Jacques Derrida** الذي رحب بالاستعارة ودرسها وحاول إيجاد بديل عن الاستعارات الميتة والمتآكلة والمألوفة لدى القارئ، فما هي إذا نظرته للاستعارة؟.

5.2.الاستعارة عند جاك دريدا(Jacques Derrida):

من المعروف أن **جاك دريدا Jacques Derrida** رائد التفكيكية في النقد المعاصر، وأتى بلانهائية المعنى وتشتته والعبثية، فقد تحدث هو الآخر عن موضوع الاستعارة، ورأى بأن وجود الاستعارة أمر منطقي إذ يرى:"**أن مفهوم الاستعارة أسسته الفلسفة، فتصورنا لها لا ينفك من عقال ما رسخته في تاريخ طويل، لقد كانت دراستنا للاستعارة في الفلسفة لغاية بيان حدود ما قالته الفلسفة عن الاستعارة، وأطروحتنا تميل إلى القول بأن الاستعارة ليست في النصوص الفلسفية أمرا غريبا، وليست وسيلة للتعليم والإبلاغ فقط وإبلاغ المحتوى الفلسفي في صورة حسية**"[3]، إذا **فجاك دريدا Jacques Derrida** مثله مثل **نيتشه** أعاد الاعتبار للاستعارة في الحقول الفلسفية ورأى بأن وجودها في الحقل الفلسفي ليس بالأمر الغريب مطلقا ولا تعتبر مجرد وسيلة للتعليم وللإبلاغ فقط، فقد رأى بأن الخطاب الفلسفي برمته

[1] زهير الخويلدي، سطوة الاستعارة الحية بعد المنعطف اللغوي ومولد الابتكار الدلالي.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

[3] توفيق فائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، ص: 401.

متولد من الاستعارة، لكنه اختلف عن **نيتشه Nietzsche** و**هيدغر Martin Heidegger** خاصة من خلال اعتبارهما أن الاستعارة داخل لغة الميتافيزيقا، فغلب هو كفة الوجود عليها، فقد حاول التحرر من هذه الإشكالية أو القول وأخرج الاستعارة من الميتافيزيقا ليدخلها إلى حيز الوجود، لتصبح عنصرا أساسيا في توليد المعنى وتأويل معنى للوجود.

ورأى بأن:"**الاستعارة مهيمنة على النصوص الفلسفية وبأنها لا شعورية فيها، وهي من صنع الفلسفة وهذه الاستعارات هي التي تمد النص الفلسفي بالقيم المفهومية، فهو يستحضرها ليستثمر بها معاني جديدة**"[1]، لكنه وفي الوقت نفسه نبه إلى قضية هامة متعلقة بعنصر الاستعارة ألا وهي تحذيره من الاستعارات المتآكلة والمعروفة أو ما يطلق عليها بمصطلح الاستعارة الميتة، ودعا إلى الاستعارة النابضة بالحياة الجديدة والمبتكرة بغية توليد معاني جديدة لها، **فجاك دريدا Jacques Derrida** يرفض الاستعارة الميتة ويرى بأنها تآكلت وأهلكت درسا ويجب تفكيكها كونها تآكلت من فرط استعمالها بكثرة، فقد حاول **دريدا Jacques Derrida** في فلسفته إبعاد الاستعارة المستهلكة والبالية التي تآكلت، والعملة التي ذهب كل نقشها فلم تعد تساوي شيئا.

وظهر في الساحة فلاسفة آخرون تحدثوا عن الاستعارة في الحقل الفلسفي من بينهم:

6.2.الاستعارة عند بول ريكور (Paul Ricoeur):

بول ريكور Paul Ricoeur رائد من رواد الهيرمونيطيقا والتأويلية في العصر المعاصر، وصاحب كتاب: الاستعارة الحية، وقد رأى من خلال ما أنجزه في كتابه أن الفلسفة كانت تهتم بالكلمة أو بالجملة فقط، لكن بمجرد دخولها العصر المعاصر أصبحت تهتم بالخطاب بأكمله أو النص.

هذا ما وجدناه عند **بول ريكور Paul Ricoeur** الذي طور نظريته حول الاستعارة لتشمل الخطاب الفلسفي برمته، فما:"**يمنح قيمة للنظرية الفلسفية التي طورها بول ريكور**

[1] المرجع السابق، ص: 404.

حول الاستعارة الحية هو أنها تتنزل ضمن حقل الخطاب عامة وتمثل جهدا مبذولا للتفكير في اختيار العبارة الاستعارية ومنزلتها في الخطاب الفلسفي والتنصيص على بنيتها الإسنادية وعلى شاعريتها الخلاقة وابتكارها الدلالي"[1]، ووفقا لذلك تصبح الاستعارة وفقا لهذا المنظور قراءةً ووصفا للواقع وللوجود.

فبول ريكور Paul Ricoeur يرى بأنه لا جدوى من دراسة الاستعارة كلمة أو جملة واحدة، فأخذ:"**الاستعارة بمفردها كوحدة للمعنى ومحسن لفظي كما فعل أرسطو ومن جاء بعده واهتم بالموضوع لا يفي بالغرض لأنه يعزلها من أن تأخذ كامل دلالتها، وهي لن تستطيع ذلك خارج الجملة التي تشكل وحدة أكبر وإطلالة أوسع غير أن الدلالة لا تكتمل إلا مع الخطاب ومع النص الكامل: المقالة أو القصيدة أو الرواية**"[2]، وذلك بغية الوصول إلى المعنى الدلالي الكامل للنص الأدبي، فالاستعارة عنده ليست مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه فقط، بل هي خلق وإبداع يظهر العالم الوجودي الذي نعيش فيه، وكذا العالم الذي نطمح إليه، فمهمة الاستعارة إعادة صياغة العالم بعد أن تكون قد عكست عالمه وتأتي هنا مهمة الفيلسوف ليفسر ويظهر ما كان غائبا ومستترا وراء الإبداع الجمالي، ورأى بأن الاستعارة تأخذ بعدها التأويلي العميق والحقيقي مع النص المطول مع الرواية والقصيدة بغية الوصول إلى البعد العميق للاستعارة ولدلالاتها الحقيقية، ففلسفة **بول ريكور Paul Ricoeur** تقوم على الإنسان القادر والذات الفاعلة التي تستطيع التفاعل بشكل إيجابي مع واقعها.

فلسفة **بول ريكور Paul Ricoeur** حول الاستعارة سعت جاهدة إلى تفادي الاستعارات المبتذلة والميتة والمتآكلة وعديمة الدقة والكثيرة الاستعمال حتى أصبحت معروفة ومتداولة بين الناس ويسهل كشفها لعلمنا المسبق بها، ولذلك دعا إلى الاستعارة الحية المبتكرة والموحية والنابضة بالحياة والتي تخلق الدهشة في نفس القارئ وتكسر أفق توقعه، وتدعوه للبحث عن

[1] زهير الخويلدي، سطوة الاستعارة الحية بعد المنعطف اللغوي ومولد الابتكار الدلالي.

[2] بول ريكور، الاستعارة الحية، ص: 6+5.

معانيها ودلالتها النصية فهي التي تمنح للنص الخلود كما تعتبر قلب اللغة الاستعارية ومركزا قويا للتوسع الاستعاري أيضا والنواة المركزية للفكر.

هدفه من دراسته للاستعارة إعادة صياغة العالم الذي نعيش فيه بأبعاده المختلفة، ومعرفة كيفية عيش الإنسان فيه وتجربته الوجودية ضمنه، ويرى بأن:"**الاستعارات مشتقة من حقائق أصلية ينتجها الفكر البشري، وبأن النسق التصوري يشتغل بطريقة استعارية، ويقر بأن الإنسان يدرك ذاته ويعي العالم الذي يحيط به ويمارس فيه التجارب بشكل استعاري**"[1] فالتعبير الاستعاري عنده هو الأسلوب الأكثر بساطة ووضوحا بالنسبة للفلسفة.

بعد **بول ريكور Paul Ricoeur** تابع فلاسفة آخرون من تيار ما بعد الحداثة اهتمامهم بالاستعارة في الحقل الفلسفي ولم يستبعدوها أو يخرجوها منها من أمثال: **ليوتار Lyotard** و **فاتيمو Vattimo** اللذان رأوا بأن الفلسفة لا تشتغل باللغة دون وجود الاستعارة.

وواصل نقاد وفلاسفة آخرون حديثهم عن الاستعارة في حقل الفلسفة وربطوها أيضا بحقل العلوم العرفانية، التي جعلت من الاستعارة أداة ووسيلة نفهم بها العالم، لعل من أهم هؤلاء الباحثان: **جورج لايكوف George Lakoff** و**مارك جونسون** من خلال كتابهما الاستعارات التي نحيا بها، وسيتضح لنا جليا هدفهما وطبيعة رأيهما حول موضوع الاستعارة في المبحث الثاني من هذا الفصل.

[1] زهير الخويلدي، سطوة الاستعارة الحية بعد المنعطف اللغوي ومولد الابتكار الدلالي..

المبحث الثاني: العلوم العرفانية في مواجهة الفلسفة:"النظرية الاستعارية" أنموذجا

إن الاستعارة أداة للتواصل والتقارب بين الثقافات، وأداة وصل بين العديد من العلوم والمعارف المختلفة، وقد ارتبطت في أذهان الكثير من الناس على أنها متعلقة فقط بالعلوم البلاغية؛ إلا أنها على العكس من ذلك تماما، فقد توسعت رقعتها لتشمل جميع العلوم والمعارف من علم النفس، وعلم الأعصاب والذكاء الاصطناعي، علم الاجتماع، علم النفس وأهم هذه العلوم أو الحقول حقلان عُدا من أهم المحطات التي تناولت في دراستهما موضوع الاستعارة وهما: الفلسفة والعلوم العرفانية على التوالي، التي تعتبر فيهما الاستعارة حلقة وصل بينهما كونها أصبحت علما للترسيمات العابرة للمجالات، ومن خلالهما لم تعد مجرد محسن لفظي وتستخدم لغرض التزيين والتجميل فقط؛ بل أضحت وسيلة قوية للإقناع وللتعبير عن المكنونات وما يختلج في النفس وأصبحت مبدأً أساسيا في التفكير والعمل وجزء لا يتجزأ من تجاربنا وسلوكياتنا بل وحياتنا اليومية أيضا، وتسنى لها ذلك بمجرد دخولها حقل العلوم العرفانية هذا الأخير الذي عد فهما جديدا للتصورات الفلسفية المرتبطة بالعقل وبالجسد والنفس انطلاقا من الوسائل الخيالية التي تؤلف الفهم البشري كونها نشأت ضمن سياقات فلسفية.

فالفلسفة تسعى إلى إعادة النظر في طبيعة الاستعارة وإبراز دورها المعرفي ضمن ما يسمى بالعلم المعرفي لتصبح وفقا لذلك أداة ذهنية تلعب دورا مركزيا في إنتاج المعرفة، وآلية مركزية من آليات التفكير البشري ككل لتوكل إليها مهمة إنتاج وبناء المعنى وفهمه وكذا تأويله.

ولم يكن لها ذلك إلا باتصالها بحقل العلم المعرفي الذي اعتبر فهما جديدا للتصورات الفلسفية المرتبطة بالجيل الثاني لها الذي تأسس مع الباحث **جورج لايكوف George Lakoff**، فما هو العلم المعرفي؟ وما هي نشأته؟ ومن رواده؟ وما أقسامه؟ وما علاقته بالفلسفة؟ وما هي نظرة كلاهما لمفهوم الاستعارة؟

1. لقاء العلوم العرفانية بالفلسفة:

من خلال هذا اللقاء بين العلمين تصبح الاستعارة ظاهرة ذهنية تمكن التفكير البشري من التعامل مع المجردات من خلال إسقاط التجارب المادية عليها، كما يصبح لها دور فعال في تشكيل المفاهيم الفلسفية أيضا، فقد كانت جل محاولات الفلسفة بصدد إضفاء المعنى على أقوالنا وجل تصوراتنا الحياتية بغية تفسير هذه الظواهر والبحث عن سبب وجودها، ومن أجل ذلك حاولت صياغة نظريات عقلانية منسجمة بغرض قراءة العالم ورصده رصدا شاملا ووضعت فيه للإنسان مكانة خاصة موظفة في ذلك تحليلا تصوريا واسعا وأدلة عقلانية لرصد هذه التصورات البشرية[1]، فالعلوم العرفانية تقدم فهما جديدا للتصورات الفلسفية، وهذا ما سيؤثر على فهمنا لطبيعة الفلسفة المرتبطة بالعقل والجسد والنفس والأخلاق وغيرها، فقد:"**ذهبت العلوم المعرفية إلى مراجعة هذه التصورات الفلسفية من وجهة نظر ما نتعلمه عن بناء التصورات والتفكير، وكذا انطلاقا من الوسائل الخيالية التي تؤلف الفهم البشري فعندما يبني الفيلسوف نظريته عن العقل، فهو يستخدم نفس الموارد التصويرية ونفس النسق التصويري القاعدي الذي يشترك فيه كل الناس داخل ثقافتهم وسياقهم التاريخي الخاص**"[2]، إذا فالذي يجمع بين العلمين هي مسألة بنية العقل وبنية الجسد.

ثم إن العلم المعرفي مر بجيلين متتابعين: الجيل الأول كانت أفكاره حول الفلسفة والاستعارة غير متجسدة تهتم بالذهن فقط في غياب تام للجسد، واستدركت هذا الخطأ في الجيل الثاني الذي أصبحت فيه الاستعارة متجسدة تقوم على مفهوم الجسد طبعا دون غياب الوعي عنها وسنرى ذلك في العنصر الثاني الموالي لهذا العنصر، وسيتضح أكثر مع رؤية **جورج لايكوف George Lakoff** في كتبه الثلاثة، والذي أطلق على الاستعارة بمصطلح:"الترسيمات العابرة للمجالات"، وترجمت في الساحة العربية بمصطلح: الاستعارة

---

[1] ينظر: أحمد بوهاري، مشكلة العقل_الجسد: العلوم العرفانية في مواجهة الفلسفة، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، 14يونيو 2021م، باحث معرفي، مؤمنون بلا حدود https://abdesslambalahcen.fr.gd/%

[2] المرجع نفسه.

المفهومية أو مصطلح الاستعارة التصويرية الأولى ترجمها **عبد الله الحراصي** في كتابه: الاستعارة المفهومية، والثانية **عمر بن دحمان** في كتابه: الاستعارة التصورية؛ إلا أن ترجمة **عبد الله الحراصي** أقرب بكثير إلى بنية الذهن المتجسد وكذا تجربة العقل والجسد وله علاقة مع الفلسفة خاصة في دراساته للاستعارات الفلسفية **لابن ميمون**، بالإضافة إلى أن أبرز كتاب يوضح هذه العلاقة بين العلوم العرفانية والفلسفة كتاب **جورج لايكوف George Lakoff** المعنون ب: الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي الذي يوضح فيه بشكل مفصل هذه العلاقة.

ثم إن العلم المعرفي قد أفرز العديد من المصطلحات أهمها البنيات التصورية هذه الأخيرة تعتبر من أهم المباحث التي تميز البحث الفلسفي خاصة في ما يسمى بالفلسفة الجشتالطية، التي تتم فيها العمليات الذهنية والتي لا تعتبر جزءا من اللغة في حد ذاتها إنما هي جزء من الفكر تتعلق بتجاربنا وسلوكياتنا الفكرية والجمالية.

كما أنها مرتبطة بخاصية الذهن والدماغ والدلالة التي أصبحت فيهم الاستعارة بنية ذهنية مفهومية أي آلية عرفية كامنة في الذهن تمكننا من فهم العالم.

ولفهم الموضوع بشكل أفضل سنتطرق إلى مفهوم العلم المعرفي بعدها نتطرق إلى علاقته بموضوع الاستعارة.

2. مفهوم العلم المعرفي:

كما أشرنا سابقا فإن الاستعارة أداة حية في خطابات كثير من العلوم المختلفة، وهذا ما خولها أن تدخل مجال البحث من أوسع أبوابه لا على مستوى اللغة فحسب وإنما على مستوى اللغة والمنطق والفلسفة وغيرها من العلوم المختلفة، لتصل إلى العلم المعرفي وذلك عبر إنفتاح تشكيلاتها الاستعارية لتتحول إلى كيانات معرفية؛ ثم إن الحديث عن موضوع الاستعارة ضمنه يتطلب منا معرفة ماهية هذا العلم ومعرفة رواده ونشأته بعدها نتطرق إلى نظرته للاستعارة.

إن العلم المعرفي ميدان جديد ترافق مع ما عرف عن الذهن بمختلف نشاطاته، وهو ميدان للقاء العديد من العلوم والمعارف المختلفة: كعلم النفس وعلم الأعصاب والفلسفة والذكاء

الاصطناعي وعلم الحاسوب وعلم الأنثربولوجيا وغيرها، فقد شهد تنوعا في العديد من المعارف والمعطيات المنهجية والعلمية ويبنى على مفهوم الذهن المتجسد الذي يعتبر أحد أهم العناصر الموجهة للدلالة المعرفية كونه خاضع لطبيعة الأجسام التي نملك؛ كما أنه يعد:"**أهم المصطلحات التي لها علاقة وثيقة بالمعطيات الحضارية من جهة المعرفة لأنه قائم على الإدراك المنظم والشمولية في المعارف وهذان الأمران يعدان من مقومات الحضارة لاسيما من وجهتها الأدبية**"[1].

إذا كما أشرنا سابقا فالعلم المعرفي هو علم العلوم المختلفة وله علاقة وطيدة بالإفرازات الحضارية كونه قائم على الإدراك والشمولية في المعارف، وكل هذه العلوم تجتمع لإعطاء تفسيرات مختلفة عن كيفية عمل الذهن ودراسة الذهن تحتاج الكثير من التبصرات الفلسفية، خاصة في جزئه المتعلق بالمعرفة كونه الموضوع المركزي الأكثر تأملا من قبل فلاسفة الذهن منذ أفلاطون إلى الفلاسفة المعاصرين.

وقد اهتم بالمعرفة والعلوم المعرفية العديد من الفلاسفة بمختلف توجهاتهم فنجد: **أفلاطون** و**أرسطو** يشرحان طبيعة المعارف البشرية؛ في حين يرى **أفلاطون** بأن المعارف المهمة تأتي من كون الناس يعرفون بالفطرة مستقلين عن التجربة الحسية أما الفيلسوف **ديكارت** و**ليبينيز** Leibniz رأوا أنه يمكن اكتساب الأفكار فقط بواسطة التفكير والتعقل وهذا معروف بالنزعة العقلية، أما **كانط** فقد حاول الجمع بين فلسفتين هما الفلسفة التجريبية والعقلية في محاولة منه إثبات أن المعارف البشرية تستقى من التجربة الحسية والقدرات الفطرية للذهن، وساير بعدها دراسة الذهن في التخصصات الفلسفية إلى غاية القرن التاسع عشر حيث تطور علم النفس التجريبي وكان **ويلهام Wilhelm** و**وندت Wundt** وتلامذته أول من استهل طرق مخبرية لدراسة العمليات الذهنية بنسقية أكبر، بعدها هيمن ذوو النزعة السلوكية على علم النفس التجريبي برواياتهم التي أنكرت وجود الذهن مثل **واطسون Watson** الذي رأى أنه ينبغي

[1] محمد علاقي، النقد الثقافي والنقد المعرفي: الإتلاف والاختلاف، الجمهورية التونسية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد: 09، جويلية 2016م، ص: 317/302، ص: 07.

على علم النفس أن يقيد نفسه بدراسة العلاقة بين المثير القابل للملاحظة والاستجابة السلوكية القبلية للملاحظة واستبعد الحديث عن الوعي والتمثيلات الذهنية، وقد تواصلت هيمنة النزعة السلوكية في أمريكا الشمالية إلى غاية سنوات الخمسينيات مع بدايات العلم المعرفي ليتراجع تأثيرها لصالح النزعة الذهنية[1]، وظهر بعدها العلم المعرفي في النصف الثاني من القرن العشرين سنوات الخمسينيات منها كمجال اختص بدراسة الظواهر المعرفية، مشتملا على جانب من جوانب الفلسفة خاصة في جانبه التأملي التأسيسي؛ ويظهر ذلك جليا في تعريف **رادوج بوغدان Radog Bogdan** للعلم المعرفي من خلال قوله بأن العلم المعرفي:"**ائتلاف فضفاض بصفة متعادلة لتخصصات منفصلة إلى حد كبير، بعضها وصفي تجريبي كعلم النفس المعرفي، وعلم الأعصاب، والأنثربولوجيا المعرفية، والبعض الآخر تأملي وتأسيسي كالفلسفة، والبعض الآخر تأملي وتطبيقي معا كالذكاء الاصطناعي**"[2].

ما نفهمه من خلال تعريف **بوغدان Bogdan** للعلم المعرفي أنه قسمه إلى ثلاثة أقسام أو فروع قسم تجريبي، وقسم تأملي يؤسس للعلوم المعرفية والفلسفية، وقسم تطبيقي كالذكاء الاصطناعي والحاسوب، فهو ائتلاف بين العديد من العلوم لتشكل مع بعضها ما يسمى بمصطلح العلوم العرفانية.

وفي سياق آخر من عناصر البحث نجد الباحث **جورج لايكوف George Lakoff** الذي يعد مؤسس هذا العلم قسمه إلى جيلين: الجيل الأول والذي ارتبط بدوره بالفلسفة التحليلية التي تنص على أن التصورات حرفية وغير مجسدة وسلم لأغلب معتقدات الفلسفة الأنجلو أمريكية، ونشأ في الخمسينيات والستينيات مركزا على الحوسبة الرمزية من خلال عقل خال من الجسد أو غير مجسد وحرفي وبأن الذهن يجب أن يدرس من خلال وظائفه المعرفية في

[1] ينظر: عمر بن دحمان، النظرية التصورية، ص: 26.

[2] المرجع نفسه، ص:25.

تجاهل هذه الوظائف بالجسد وبالدماغ، ونظر إلى الذهن استعاريا بوصفه نوعا من البرنامج الحاسوبي المجرد الذي يمكن أن يجاري أي برنامج حاسوبي مناسب، ففلسفته بدون لحم وجسد[1]

إذا فالجيل الأول للعلم المعرفي كانت دراسته للذهن غير متجسدة، ونتائجه قبلية مقيدة بشكل مستقل عن الجسد ومن الفلاسفة الذين مثلوه نجد: **الفيلسوف هيلاري بوتنام Hilary Putnam** الذي صاغ آراءه الفلسفية على أساس قبلي وليس على أساس أي إثباتات من خلال قوله أنه يمكن:"**للذهن دراسة وظائفه من خلال الوظائف المعرفية أي من خلال العمليات التي يؤديها بشكل مستقل عن الجسد، كما أن العمليات التي يؤديها الذهن يمكن أن تندمج على نحو كاف عن طريق معالجة رموز صورية عديمة المعنى كما هو الحال في برنامج الحاسوب وهو يناسب الفلسفة الصورية**"[2].

فقد شكل الجيل الأول الدعامة الأولى التي قام وتأسس عليها الجيل الثاني من العلم المعرفي، إلا أنه قوبل بالرفض من قبل العديد من الباحثين كون آراءه لا تتأسس على قواعد واستنتاجات تمكننا من انتقاد رأي فلسفي معين أو بناء نظرية فلسفية معينة خاصة كون تصوراتها حرفية وغير مجسدة، عقلية فقط خالية من الجسد، وآراءها افتراضية لا غير وبالتالي خلو الفلسفة من الأحكام والاستنتاجات القبلية.

والجيل الثاني الذي سائل معظم هذه المعتقدات من خلال أسس تجريبية متعلقة بالذهن المتجسد، وظهر مع منتصف السبعينيات حيث بدأ يظهر بث تجريبي حول الجسد مسائلا ما تحدثت عنه النزعة المعرفية في الفلسفة الأنجلو أمريكية دون التخلي عنها بل السعي إلى تطويرها، ثم ظهر رأي منافس آخر يدعو إلى التخلي عن الافتراضات السابقة بسبب الارتباط القوي للتصورات والفكر والعقل بالجسد وكذا مركزية سيرورات التخييل خاصة الاستعارة والتصوير والفضاءات الذهنية، وأصبحت البنيات التصورية والذهنية خلال هذا الجيل مرتبطة

[1] ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون، تر: عبد المجيد جحفة، الفلسفة في الجسد: الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط: 1، بنغازي، ليبيا، 2016م،ص: 128+127.

[2] عمر بن دحمان، النظرية التصورية، ص: 46.

ارتباطا مباشرا بالجسد وبتجربتنا المتجسدة، وبتجربتنا الحسية أيضا وبالبنيات العصبية؛ فمقولة العقل متجسد تعني أن أشكالنا الأساسية في الاستنتاج الحسي الحركي مؤسسة على الجسد فالعلم المعرفي في الجيل الثاني في كل مظاهره علم معرفي للذهن المجسد، متجهين في ذلك إلى الفلسفة العرفية بدل الفلسفة التحليلية التي كان عليهم تخطيها كونها عقلية فقط لا حسية حركية[1].

إذا فالجيل الأول من العلم المعرفي لم يكن مؤسسا تجريبيا بل نشأ وفق فلسفة ورأي قبلي لا يستند على أي إثبات، وفصل بين الذهن والجسد؛ أما الجيل الثاني فقد كانت أطروحاته قائمة على التأسيس التجريبي وأطروحة الذهن المتجسد والمعرفة المتجسدة كبديل عن المعرفة الصورية قديما؛ ومن خلال ذلك أصبحت اللغة استعارية على نطاق واسع، والاستعارة أداة ذهنية تلعب دورا مركزيا في إنتاج المعرفة، وتفكير الكائن البشري، تمكننا من فهم الأشياء بشكل مفصل وجديد، كونها تشكل جزءا كبيرا من نسقنا التصوري وتؤثر في الطريقة التي نفكر بها، وعلاوة على ذلك فهي تختص أيضا بفهم وتفسير أحلامنا، فقد سهل لها ذلك دخولها حقل العلم المعرفي والانفتاح على العديد من معارف الحياة اليومية والعادية وكذا الاجتماعية والسياسية والنفسية وغيرها من المجالات المختلفة.

ومن أشهر رواد هذا الجيل نجد: **جورج لايكوف George Lakoff** و**مارك جونسون، جورج ميلر** George Miller.. وغيرهم كثير.

[1] ينظر : جورج لايكوف ومارك جونسوت، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ص: 128+129.

3. نظرة العلم المعرفي للاستعارة:

ستتبادر إلى أذهاننا الآن عدة أسئلة متعلقة بالاستعارة وكيفية اشتغالها مع دخولها حقل العلوم المعرفية، من أهم هذه الإشكاليات:

- ماهي نظرة العلم المعرفي للاستعارة؟.
- هل الاستعارة ستبقى أمرا مرتبطا بالخيال الشعري فقط؟ أم سيغر العلم المعرفي نظرة القراء لها؟.
- هل الاستعارة أداة ذهنية أم عنصر تجميلي لا غير؟.
- وكيف أسس لها مارك جونسون وجورج لايكوف؟.
- وما هي أنواعها؟.
- ما هي أهم الأفكار الواردة في كتب **جورج لايكوف George Lakoff** حول الاستعارة؟
- وما التأثير الذي سيقع في البلاغة والنقد إثر هذا التحول؟.

كل هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها في هذا العنصر منطلقين من فكرة مفادها أن العلم الاستعاري لم يستثر إلا في عناية العلم المعرفي منذ نشأته في الخمسينيات وصولا إلى سبعينيات القرن الماضي، ناقلا الاستعارة من النظرة المجازية الكلاسيكية إلى عالم أوسع وأرحب إلى عالم العلوم المعرفية؛ بعيدا عن التصورات التقليدية التي تسند للاستعارة جزءا صغيرا أو بسيطا فقط؛ فقد أصبحت وسيلة لفهم العالم وفهم أنفسنا، كونها أصبحت متعلقة بالبنية التصورية وتعتبر من أهم المباحث التي تميز البحث الفلسفي الجشتالطي، الذي يرى:"**بأن كل العمليات الذهنية تتم على مستوى البنية التصورية التي ليست جزءا من اللغة في حد ذاتها، إنما هي جزء من الفكر**"[1].

[1] عزالدين عماري، مفاهيم لسانية عرفانية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد: 03، عدد خاص: 2019م، الصفحات: 62_75، جامعة محمد بوضياف المسيلة، ص: 65.

إذا فقد أصبحت تتعلق بتجاربنا الفكرية والجمالية وكذا الحسية مع هيئة اللون والحجم والصوت والصورة وتتعلق أيضا بأنساقنا المعرفية وكذا الإدراكية، وخاصية من خواص الدماغ والذهن والدلالة، ومن خلال ذلك أصبحت الاستعارة بنية مفهومية.

لقد رأى **جورج لايكوف George Lakoff** و**مارك جونسون** بأن الاستعارة كانت تمثل لعدد كبير من الناس شيئا مرتبطا بالخيال الشعري والزخرف البلاغي فقط، ومع هذا الانفتاح الذي عرفته أصبحت على العكس من ذلك تماما، كونها أضحت خاصة بالاستعمالات العادية للغة اليومية وكذا بالاستعمالات غير العادية في نفس الوقت؛ منصبة على الألفاظ وعلى التفكير في آن وحاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية وفي طريقة تفكيرنا وكلامنا وطريقة مشيتنا ولباسنا وسلوكياتنا أيضا، ولم تعد مقتصرة على اللغة فقط فكل شيء له طبيعة استعارية متعلقة بنسقنا التصوري الذي يلعب هو الآخر دورا كبيرا في تحديد حقائقنا اليومية[1].

إن الاستعارة وبمجرد دخولها في هذا العلم أصبحت رؤية للعالم وكشفا لعلاقات جديدة ووسيلة لفهم مجال انطلاقا من مجال آخر، بل وأصبحت وسيطا مهما بين الذهن البشري وما يحيط به من أشياء تساعد الإنسان على التعبير عن مكنوناته، فقد استطاعت أن تغير المفاهيم التي لطالما كانت سائدة في المنظور التقليدي متحدية إياه لتخرج من بوتقة انحصارها في المجال اللغوي لترتبط بالذهن وتجد عشا جديدا لها في بيت العلوم المعرفية مساهمة في خلق وتوليد معاني جديدة ومبتكرة، لتصبح في الأخير لصيقة بحياتنا وسلوكياتنا اليومية كونها انفتحت على الفلسفة العرفانية، ويتضح ذلك جليا في قول **عمر بن دحمان:"لقد أعيد اكتشافها لتشمل مجالا جديدا من مجالات البحث في علاقته بالذهن والمعرفة البشرية، وأصبحت ظاهرة**

[1] ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر،ط: 2، المغرب، 1996م.ص: 17.

ذهنية تلعب دورا مركزيا في إنتاج المعرفة عند الكائن البشري، لتشمل الإنتاجات اللغوية وكذا غير اللغوية"[1].

ويعد الباحثان **جورج لايكوف George Lakoff** و**مارك جونسون** أحسن من مثل الاستعارة في هذا الحقل من خلال مجموعة من الكتب التي تحدثا فيها عن هذا الموضوع من أهمها:

- كتاب: الاستعارات التي نحيا بها.
- كتاب: النظرية المعاصرة للاستعارة.
- كتاب: الفلسفة في الجسد.

كما أن لجورج لايكوف كتبا أخرى في مجالات مختلفة من بينها:

- كتاب: النساء والنار وأشياء خطرة.
- كتاب: السياسة الأخلاقية.

استطعنا الاطلاع على فحوى الكتب الثلاثة الأولى لنلخص أهم العناصر التي أتيا بها حول موضوع الاستعارة لنستشهد بها في بحثنا، وأول ما لفت انتباهنا حول **جورج لايكوف George Lakoff** في كتبه الثلاثة أنه تحدث عن الاستعارة واختلف في مصطلحاتها، فمرة يسميها بمصطلح الاستعارة وفي مرات عديدة يطلق عليها مصطلح **الترسيمات العابرة للمجالات**، ونحن نرى في المصطلح الثاني المصطلح الأنسب الذي يتماشى مع **موضوع بحثنا** فالاستعارة بالفعل أصبحت عابرة للمجالات بمختلف صنوف المعرفة وكذا أنواعها، في العلوم والأدب والسياسة والأخلاق والفلسفة والنقد واللسانيات والبلاغة وعلم الأعصاب والطب وغيرها من المجالات المختلفة، فكما أشرنا في بداية حديثنا عنها قلنا بأن الاستعارة ليس لها موطن خاص بها فهي تجوب كل المواطن لتترك بصمتها فيها.

[1] عمر بن دحمان، النظرية التصورية للاستعارة والخطاب الأدبي، رؤية للنشر والتوزيع،ط: 1، القاهرة، 2015م ،ص:08.

ترجم هذا المصطلح الباحثان العربيان: **عمر بن دحمان** و**عبد الله الحراصي**، الأول أطلق عليها مصطلح الاستعارة التصورية، والثاني أطلق عليها مصطلح الاستعارة المفهومية، ونحن في مبحثنا هذا نفضل الترجمة الثانية للمصطلح كونها مرتبطة أكثر بالحقل الفلسفي.

وقد وسع **جورج لايكوف George Lakoff** من نظرة الاستعارة لتشمل كل التصورات، وأوكل لها دورا رئيسا في التجربة وبناء المعنى وفهمه وكذا تأويله بوصفها نشاطا ذهنيا بين المتخاطبين، وذلك وفق نمذجة معرفية طرحت كبديل أساسي للنظريات الكلاسيكية البلاغية، فأصبحت من خلاله الاستعارة آلية عرفانية كامنة في الذهن تتعلق بممارساتنا وأنسقتنا التصورية والفكرية، لتمكننا من فهم أفضل للعالم وما يدور حوله خاصة بربطها بأنسقتنا وتصورنا للثقافة كما هي في اللغة العادية واليومية كما يراه الشخص العادي؛ إذ أن الاستعارة لم تعد وفقا لذلك خاصية متعلقة بالشعراء والفلاسفة والنقاد فقط؛ بل اتسعت لتشمل الشخص العادي وإنسان الشارع وكذا السيميائي والرسام والمغني والنحات وغيرها من المجالات المختلفة.

ومن هنا نجيب عن التساؤل الذي طرحناه مسبقا حول كون الاستعارة أداة تجميلية فقط، فمن خلال ما قدمناه نرى بأن الاستعارة لم تقتصر على الجانب الجمالي فقط؛ بل تعدته لتصبح إحدى أهم الوسائل العرفية والمركزية التي لا يستغنى عنها لفهم أنفسنا وكذا لإعطاء معنى لما يدور حولنا، وهذا بفضل جهود الباحثين فيها اللذين حاولوا أن يبينوا بأن الاستعارة قبل أن تكون لغوية سلوكية فهي ظاهرة ذهنية في المقام الأول، فقد جعلوا منها مفتاحا لتفسير وفهم العالم من حولنا وتمثيله ذهنيا كونها تعكس سيرورة الفكر البشري وكذا بنياته المختلفة.

ولقد تحدى **جورج لايكوف George Lakoff** الرؤية التقليدية المترسخة للاستعارة من خلال الأطروحات الآتية[1]:

- الاستعارة خاصية للتصورات وليست للكلمات.
- وظيفة الاستعارة هي فهم أفضل لبعض التصورات، وليس فقط لأغراض فنية وجمالية معينة.

[1] جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص: 18

- لا تتأسس الاستعارة في الغالب على المشابهة.
- يستخدم الناس العاديون الاستعارة دون جهد في حياتهم اليومية الأمر لا يتعلق بالموهوبين موهبة خاصة وفقط.
- الاستعارة بعيدا عن كونها شيئا زائدا برغم الزخرفة اللغوية التي تمنحها هي عملية حتمية للتفكير والتعقل البشريين.

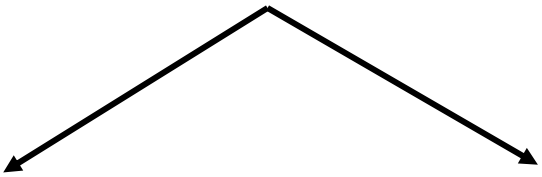
إذا ومن خلال هذه العناصر نفهم بأن **جورج لايكوف George Lakoff** و**مارك جونسون** قد اعتبرا الاستعارة الآلية المركزية التي بها نستوعب التصورات المجردة، ولا يمكن فهم الكثير من الأمور العلمية والفكرية إلا باللجوء إلى موضوع الاستعارة والاستعانة بها، كون طبيعتها تصورية منفتحة على العالم الذي نعيش فيه، تختص بفهم البشر للغتهم وتفكيرهم وتعتمد أيضا لفهم وبناء المعنى كونهما أحد أهم الأسباب الرئيسية في قراءة الاستعارة ومحاولة بناء مشروع يقوم على فهم جديد لطبيعة المعرفة الإنسانية بشكل عام.

والاستعارة عندهما:"**فكرية ترتبط بنسقنا التصوري إذ لولاها لما استطعنا تنظيم العالم واحتواءه...وما دام نسقنا التصوري استعاري بطبيعته فإن الاستعارة ليست شعرية بلاغية تجميلية، إنها بالدرجة الأولى ملازمة لحياتنا اليومية لا نكاد ندركها في كثير من الأحيان، وبالتالي لا يمكن الحديث عن انزياح اللغة الاستعارية عن اللغة العادية، فالعادة هي الاستعارة لا غيرها**"[1].فموقعها هو الذهن؛ فهي ذهنية إدراكية قبل أن تكون لغوية، كما أنها إحدى الآليات الأساسية التي يشتغل بها الذهن.

[1] عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصورية، ص: 84.

مثل: استعارة

لم أستطع هضم أفكاره



التصور النسقي يحيلها إلى نسق تصوري إلى نسق الأفكار مغذية للذهن

التصور اللغوي يحيلها إلى الغذاء، استعارة حذف منها المشبه به الغذاء قرينة دالة عليه

فالبشر في رأي **لاكوف George Lakoff** يفكرون بطريقة استعارية لكنهم لا يعون ذلك، فالاستعارة وفق رأيه تصورية ذهنية تنعكس في اللغة لتسمح للمتكلمين بها تفسير مجالاتها المعرفية.

وقد ركز في دراسته على اللغة اليومية لكونها مشاعة ومستخدمة على نطاق واسع، مما ساعد على شيوعها في اللغة كما في الفكر، ولذلك اشترط بأنه لفهم التصورات الاستعارية وجب علينا أولا أن نفهم الطرق العادية التي نفكر بها.

وقدم العديد من الأمثلة ليبين ويوضح كلامه حول الاستعارة المفهومية، اخترنا منها مثالا لكي تتضح لنا الصورة بشكل أفضل.

قدم لنا **لايكوف George Lakoff** استعارة: **الحياة الهادفة رحلة** وفسرها وفق النظرية المفهومية كالآتي[1]:

يفترض أن للناس غايات في الحياة، ويفترض أنهم يعملون من أجل بلوغ هذه الغايات، قسم هذه الاستعارة الرئيسية إلى قسمين هما:

- الغايات وجهات.
- الأعمال حركات.

وإذا حولنا هذا إلى صيغة استعارية من هذا المعتمد الثقافي حصلنا على ما يلي:

[1]ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون، الفلسفة في الجسد، ص: 110،108،109.

يفترض أن للناس وجهات في الحياة، ويفترض أنهم يتحركون من أجل بلوغ هذه الوجهات، وهذا يتألف مع واقعة بسيطة: هي السفر الطويل المتكون من مراحل عبارة عن رحلة، وعندما نأخذ كل هذه الأشياء ونضعها مع بعضها البعض نحصل على نسخ استعاري معقد هو: استعارة الحياة الهادفة رحلة.

إذا استخدمنا التدوين من خلال السهم الدال على التكافؤ أمكننا التعبير عن ذلك من خلال الشكل التالي:

1. الرحلة ← الحياة الهادفة.
2. المسافر←الشخص الذي يحيا الحياة.
3. الوجهات←أهداف الحياة.
4. خطة الرحلة(مسارها)←خطة الحياة.

فالاستعارة الكبرى استعارة معقدة تتكون من أربع أجزاء فرعية.

وقد تشكلت هذه الأسس من خلال ثقافتنا الشائعة والأشياء التي نعرفها عن الرحلات خاصة:

- فالرحلة تتطلب خطة طريق تقودك إلى وجهتك.
- وقد تتخلل الرحلة مجموعة من العراقيل وعليك محاولة استباقها لحلها.
- كما عليك أن تزود نفسك بما تحتاج إليه من مستلزمات الرحلة.
- وإذا كنت مسافرا حذرا ينبغي أن يكون لك مسار أو خطة سفر تحدد لك أين تكون وفي أي وقت وأين ينبغي أن تذهب لاحقا، فعليك دائما أن تعرف أين مكانك وإلى أين تتجه.

فاستعارة الحياة رحلة تحدد الغايات على أنها أهداف الحياة، وتقتضي على المتكلم أن يعرف أهداف حياته حتى يستطيع مواصلة مسيرة حياته، فالنسوخ الفرعية التي تحدث عنها **لايكوف George Lakoff** لاستعارة الحياة الهادفة رحلة تحول هذه المعرفة حول السفر إلى دليل للحياة تجد فيه:

- الخطط والوسائل التي تمكنك من بلوغ الهدف.
- الصعوبات التي قد تواجهها.
- الثقة بالنفس.
- وتكوين خطة أو دليل ميداني عنها.

فأساس استعارة الحياة الهادفة رحلة ناتج عن الأسس الفردية الناتجة عن مجموعة من الأسس الفرعية التي تتكون منها والتي يتم استنتاجها، و تدخل في عملية تكوينها.

فقد أصبحت هذه الاستعارة وثيقة ثقافية هامة جدا تساعد الإنسان على الوصول إلى هدفه، إنها وثيقة سير الحياة وهذه السيرة تبين لنا أين نكون طوال الرحلة، وماذا نفعل في برنامجها، وبهذا يتم إثبات مقولة بأن الإنسان يفكر بطريقة استعارية وبأن الاستعارات الثقافية تؤثر في حياتنا بشكل أو بآخر.

هكذا حلل **لايكوف George Lakoff** استعارة الحياة الهادفة رحلة بحيث أنه لم يحصرها فقط في جانبها اللغوي بل فتح لها المجال واسعا لتتفتح على حياتنا اليومية وكيفية تفكير الإنسان العادي لها وفق ما تفتضيه الأعراف الثقافية للمجتمع، فالاستعارة عندهما تعتبر مظهرا ثقافيا تتأثر به اللغة كما تتأثر به بقية السلوكيات والأنشطة المختلفة، لتكون الرموز اللغوية عبارة عن تمثيلات داخلية لحقائق خارجية، التمثيلات اللغوية هي اللغة والاستعارة في حد ذاتها(الحياة رحلة هادفة)، والحقائق الخارجية هي مجمل التفسيرات التي قدمت لها انطلاقا من نسقنا الثقافي المتعارف عليه؛ أي انطلاقا من المجال المصدر الحياة وصولا إلى المجال الهدف والمتمثل في الحياة رحلة لها أهداف وغايات كثيرة يجب أن يحققها الانسان وطبعا تختلف الأهداف والغايات من شخص إلى آخر.

4.أنواع الاستعارات المفهومية:

بعدها شرع **جورج لايكوف George Lakoff** في تقديم طريقة عمل للاستعارة المفهومية وقسمها إلى ثلاثة أقسام هي:

- الاستعارة البنيوية.
- الاستعارة الأنطولوجية.
- الاستعارة الاتجاهية.

1.4. الاستعارة البنيوية:

الاستعارة البنيوية هي الاستعارة التي تفهم شيء ما انطلاقا من شيء آخر، وتتعلق بطريقتنا العادية جدا وبسلوكياتنا في فهم الأشياء و تصورنا لها وكذا الحديث عنها في ثقافتنا، وقد قدم **لايكوف George Lakoff** مثال لهذا النوع من الاستعارات وهي: استعارة **الجدال حرب**، وتحدث عن الجدال بألفاظ الحرب بمهاجمة مواقف الغير والدفاع عن موقفه ورأى بأن هذه الاستعارة موجودة في ثقافتنا ونعيش بها وموجودة في سلوكياتنا إلا أنها تختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى.

ورأى بأن المعاني الفرعية التي تنطبق على الاستعارة الرئيسية الجدال حرب هي[1]:

- الجدال حرب.
- لقد هزمت حجته.
- أصابت انتقاداته الهدف.
- لم أنتصر عليه يوما في جدال.
- إنه يسقط جميع براهيني.
- لا يمكن أن تدافع عن ادعاءاتك.

المجال الأول لها هو: الجدال للوصول إلى المجال الهدف الحرب، من خلال الحديث عن عبارات الجدال بألفاظ الحرب.

[1] جورج لايكوف، الاستعارات التي نحيا بها، ص: 22.

يقول **لايكوف George Lakoff**:"**من المهم أن نرى أننا لسنا نتحدث فقط عن الجدال بعبارات الحرب، إننا قد ننتصر أو ننهزم فعلا، فالشخص الذي نتجادل معه يعتبر غريبا فنحن نهاجم مواقعه وندافع عن موقعنا، ونربح أو نخسر الواقع...إن جزءا كبيرا من الأشياء التي نقوم بها حين الجدال يبنيها تصور الحرب...وبهذا المعنى تكون استعارة الجدال حرب من بين الاستعارات الموجودة في ثقافتنا والتي نحيا بها، إنها تبين الأنشطة التي ننجزها عندما نتجادل**"[1]

فالاستعارة البنيوية مفادها أن نبني تصورا ما استعاريا بواسطة تصور آخر.

2.4.الاستعارة الاتجاهية:

بعد الاستعارات البنيوية تطرق **جورج لايكوف George Lakoff** إلا نوع آخر من الاستعارات أطلق عليها اسم الاستعارة الاتجاهية التي لا تقوم أو لا تبنى من خلال تصور استعاري على تصور آخر؛ بل تظم نسقا كاملا من التصورات المتعالقة يسمى هذا النوع من الاستعارات بالاستعارة الاتجاهية ويرتبط أغلبها بالاتجاه الفضائي:"**(عال/أسفل، داخل/خارج، أمام/ وراء، فوق/تحت، عميق/سطحي، مركزي/هامشي) أي ثنائيات ضدية وهي استعارات تعطي للتصورات توجها فضائيا مثل استعارة السعادة فوق؛ فتصور السعادة فوق هو الذي يبرر مثلا قولنا أننا نحس أننا في القمة، فهي ترتبط دائما بنوع الاتجاه إذا كان عال أم أسفل وهي موجودة في ثقافتنا الفيزيائية والثقافية أيضا وتختلف من ثقافة إلى أخرى**"[2].

فهي تعطي للتصورات الاستعارية توجها فضائيا كما في استعارة: السعادة فوق فكون تصور السعادة موجها إلى الأعلى فهو الذي يبرر وجود تعابير من قبيل أحس أنني في القمة.

3.4.الاستعارة الأنطولوجية:

الاستعارة الأنطولوجية تشكل النوع الثالث من أنواع الاستعارة المفهومية؛ وهي تختص بتجربتنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد الخاصة بها لتحقيق فهم موسع لها عن طريق أشياء

[1] جورج لايكوف، الاستعارات التي نحيا بها، ص: 22.

[2] المرجع نفسه، ص: 33.

ومواد فيزيائية وينسحب ذلك على الخيال وتقاطعات الشوارع والحواجز مثل:"**تجربة ارتفاع الأسعار التي يمكن أن تعتبر استعاريا كيانا نسميه التضخم، وبهذا نحصل على طريقة للإحالة على هذه التجربة: التضخم كيان**"[1].

وتقوم على التشخيص أيضا كأن تشخص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصا؛ أي من خلال فهم كيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والأنشطة البشرية من خلاله يصبح ما هو بشري بشريا.

وقد لخص **جورج لايكوف George Lakoff** الأنواع الثلاثة للاستعارات التي تحدث عنها في المقولة الآتية التي قال فيها بأنه يمكننا:"**أن نجعل الناس في مقام مستقل ونجعل أنفسنا في مقام عال إذا كنا نراقبهم أو نتحكم فيهم وهذه استعارة اتجاهية توظف البعد الفضائي: فوق_تحت، ونبني نوعا من الوجود المادي للتضخم مثلا فيكون عدوا نحاربه أو نتضايق منه، وهذه استعارة أنطولوجية، كما نعامل الزمن كما لو كان مالا حقا فنضيعه أو نستثمره أو نبذره وهذه استعارة بنيوية إذ تنسحب بنية الزمن على المال فنتحدث عن الأول بألفاظ الثاني**"[2].

5.النظرية المعاصرة للاستعارة:

من أبرز الكتب التي تحدث فيها **جورج لايكوف George Lakoff** عن موضوع الاستعارة كتابه النظرية المعاصرة للاستعارة الذي ترجمه الدكتور **طارق نعمان**، والذي يعتبر ترجمة لعبارة:The contemporary theory of metaphor .

وسنحاول من خلال هذا الكتاب إبراز أهم النتائج التي استخلصناها منه في محاولة منا إبراز ما تحدث عنه **جورج لايكوف George Lakoff** عن الاستعارة في النقاط القليلة الآتية:

يرى **جورج لايكوف George Lakoff** من خلال هذا الكتاب أنه كان يُنظر للاستعارة بوصفها مسألة لغة لا مسألة فكر وكانت تعرف على أنها تعبير لغوي جديد شعري تستخدم

[1] المرجع السابق، 45.

[2] المرجع نفسه،ص: 12.

فيه كلمة أو أكثر من كلمة لمفهوم خارج معناه العرفي المعتاد لتعبر عن مفهوم مشابه؛ إلا أن تغيير هذا المفهوم أصبح مسألة متعلقة بالفكر الإنساني وباللغة اليومية العادية أيضا.

كما يقر أيضا بأن الاستعارة موجودة في ثقافتنا وكل الاستعارات المتجذرة بثقافتنا مرتبطة آليا بانسجامنا معها، وهي تشكل مع تصورنا نسقا منسجما ويمكن من خلالها القول بأن تلك القيم التي توجد وتكون متجذرة بعمق في ثقافتنا متلائمة مع النسق الاستعاري لها خاصة بثقافتنا نحن.

كما رأى بأن الاستعارة موجودة في الفكر، وتعتبر مجالا لترسيمات عامة عبر مجالات تصورية لا تنطبق على التعبيرات الشعرية فقط؛ بل وحتى على اللغة العادية:"**فهي عبارة عن ترسيمات تصورية conceptuldamains وعلاوة على ذلك فإن هذه المبادئ العامة التي تتخذ شكل ترسيمات تصورية لا تنطبق فحسب على التعبيرات الشعرية الجديدة بل على الكثير من اللغة اليومية المعتادة**"[1].

إن موقع الاستعارة عنده يكمن في الكيفية التي بها نفهم مجالا ذهنيا ما وفقا لمجال آخر لتصبح المفاهيم اليومية المجردة مفاهيم استعارية كالزمن والجدال والتعبير والحرب وغيرها.

أطلق عليها كما أشرنا سابقا مصطلح الترسيمات العابرة للمجالات وأشار **لايكوف George Lakoff** بأن البداية الفعلية القائلة بأن الاستعارة موجودة في الفكر بدأت مع **مايكل ريدي** Michael Reddy من خلال مقال له بعنوان: استعارة الأنبوب أو المجرى metaphor conduit الذي أتاح لنا بأن نعرف أن إنجليزية الحياة اليومية المعتادة استعارية على نطاق واسع جدا، وأثبتت من خلالها بأن الاستعارة موجودة ومركزها الفكر وليس اللغة وهي جزء رئيسي عندنا ونتخذها لفهم العالم[2].

ليكون بذلك أول من دلل على مفهوم الاستعارة في الحقل المعرفي بغية دراسة أنساق الفكر الاستعاري التي نعلل بها أفكارنا وسلوكياتنا المختلفة.

---

[1] جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، ص: 6.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 10.

فمن خلال هذه الاستعارة: استعارة الأفكار أشياء، فالمتكلم يضع أفكارا داخل كلمات ويرسلها إلى مستمع يخرج الأفكار، يخفي مظاهر ويخرج مظاهرا أخرى.

قدم العديد من الأمثلة للاستعارة المفهومية منها استعارة: الحب رحلة ورأى بأنها تفهم من خلال أنها تتضمن فهم مجال ما من الخبرة هو الحب وفقا لمجال آخر مختلف جدا من الخبرة هو الرحلات من مجال الانطلاق إلى مجال الوصول؛ أي توجد بينهما كيانات متفقة وكيانات مختلفة مثلا:

تحديد الأهداف المشتركة، وكذا الصعوبات، والمقابل الآخر للمجال الثاني هو الرحلة فوجب ذكر المسافرين ووسيلة المواصلات وغيرها من الحالات المختلفة مع دراسة الحالات النفسية لكلا الحقلين.

مجال الانطلاق	**مجال الوصول**
الرحلة	الحب
الفضاء واسع	لانهاية لهذه الرحلة
الحبيبان مسافران إلى مكان ما	النهاية تكون نهايتها الزواج
علاقة حبهما طيبة	الزواج
علاقة حبهما متوترة	الانفصال

فالاحتمالات عديدة ومتنوعة، وتعود إلى نفسية المحلل وكذا شخصيته وسلوكياته وغيرها، مع ضرورة تماشيها مع الأهداف الواجب توخيها، وكذا الصعوبات التي قد تعتري كلا الحقلين، كون الاستعارة ترسيمات أي مجموعة من التناظرات التصورية والنسقية المختلفة الخاصة بثقافتنا عن الحب وعن الرحلات أيضا.

إن الترسيمات الاستعارية تخضع لمبدأ الثبات، حيث تسقط بنية خطاطة الصورة الخاصة بمجال الانطلاق على مجال الوصول بطريقة متوافقة مع البنية الملازمة لمجال الوصول، والترسيمات ليست اعتباطية وإنما مترسخة في الجسد وفي الخبرة وكذا في المعرفة اليومية.

إن الاستعارة في النظرية المعاصرة ليست مجرد كلمات فقط؛ بل هي رؤية للعالم الذي نعيش فيه فهي مسألة متعلقة بالفكر واللغة فيها ثانوية، وتعتمد على الترسيمات التصورية والثقافية لكنها بطبيعة الحال لن تخلو من اللغة فهي تسير جنبا إلى جنب معها، فاللغة تشكل جزءا من نسقنا الثقافي التصوري وتعد نتاجا للتناظرات الاستعارية الموجودة سلفا أو في أساليب تفكيرنا، فهي خاصة بفلسفة اللغة والفكر.

ثم إن **جورج لايكوف George Lakoff** يرى بأن الاستعارة عرفية يجب أن تكون منتظمة، لتشكل نموذجا راسخا لتناظرات تصورية عبر مجالات معرفية وثقافية مختلفة، وهذه الترسيمات مفتوحة النهاية لها العديد من الدلالات الممكنة للوصول إلى المجال الهدف عن طريق نماذج الاستدلال: [تحفزه لتخرج بنية معرفية ومخرجات ثقافية جديدة].

يمكننا القول بأن الكتاب حاول التعريف بأحد أهم المظاهر أو النماذج المعرفية المعاصرة حين أخذ على عاتقه قراءة الاستعارة من منظور العلوم المعرفية، خاصة فيما تعلق بالذهن البشري.

ليكون بذلك **الهدف** الرئيسي منه:

جعل الاستعارة ذات مكانة أرفع ونقلها إلى مكانة عالية، لم تحظى بها في التنظيرات الكلاسيكية، التي جعلت منها أداة لغوية غرضها التزيين والتجميل لا غير. كما وتزيد في تقوية المعنى، فوظيفتها كانت ثانوية؛ في حين نظرت لها المقاربة المعرفية بوصفها آلية مركزية وآلية من آليات التفكير البشري ككل وكذا إعطاء معنى جديد لما يدور حولنا، وكذا داخل ذواتنا وأنفسنا أيضا، كما وتسهم في إعطاء معان وحقائق جديدة قائمة على فكرة الذهن المتجسد.

ولم تبقى الاستعارة في النص الفلسفي وكذا في العلوم المعرفية حبيسة المناهج الغربية فقط، بل وأيضا وصلت إلى الساحة العربية وقام بدراستها العديد من الباحثين والمنظرين واللغويين، ولم يكتفوا فقط بالنقل والترجمة بل والتطبيق أيضا.

وسنحاول في المبحث الأخير من هذا الفصل دراسة مجهود باحثان عربيان تحدثا عن الاستعارة في الفلسفة دون أن ننسى الحديث عن علاقتها أيضا بالعلوم المعرفية، عند كل من:

توفيق الفائزي في كتابه: الاستعارة والنص الفلسفي، و**عبد الله الحراصي** في كتابه: الاستعارة المفهومية.

المبحث الثالث: الاستعارة في النص الفلسفي العربي

إن الفلسفة أم العلوم كما وأنها بحث في الوجود عن كل ما هو موجود، بها تبنى العقول قبل أي شيء، وقد انبثقت منها العديد من العلوم والمعارف المختلفة لعل أهمها موضوع الاستعارة الذي يعد مثار جدل وبحث من لدن العديد من الباحثين واللغويين والفلاسفة أيضا العرب منهم وكذا الغرب، كونها أداة للتواصل والتقارب بين العديد من العلوم والثقافات المختلفة.

ولقد تحدث الكثير من الباحثين العرب عن موضوع الاستعارة في الحقل الفلسفي لعل أهمهم كما سيتبين لنا في هذا المبحث هما:

توفيق الفائزي من خلال كتابه: الاستعارة في النص الفلسفي، وكذا **عبد الله الحراصي** في كتابه: دراسات في الاستعارة المفهومية من خلال تطبيقه على العديد من النصوص السياسية والأخلاقية وكذا الفلسفية مستعينا بمفهوم **جورج لايكوف George Lakoff** للاستعارة والذهن المتجسد.

وحديث الباحثان العربيان عن موضوع الاستعارة لم يقتصر فقط على مجرد النقل والترجمة لا غير بل تعدى إلى التطبيق أيضا وهذا شيء يحسب لهم.

سنبدأ أولا في مبحثنا على قراءة جهود الباحث **توفيق الفائزي** من خلال استخراج أهم الأفكار والنتائج التي توصلنا إليها من خلال كتابه بعدها نتطرق إلى جهود الباحث **عبد الله الحراصي**.

1. توفيق الفائزي:

إن أشهر من مثل الاستعارة في الحقل الفلسفي العربي الباحث **توفيق الفائزي** من خلال كتابه: الاستعارة في النص الفلسفي الصادر عن دار الكتاب الجديد المتحدة في ليبيا سنة 2016م.

وهو من مواليد عام 1976م بمدينة وجدة المغرب، أستاذ الفلسفة وحاصل على الدكتوراه الوطنية في الآداب بجامعة الرباط بكلية الآداب والعلوم الإنسانية عام: 2008م.

حائز على جائزة الشباب العربي للدراسات الدينية مؤسسة مؤمنون بلا حدود: دورة: 2014م، وعضو في الجمعية المغربية لتاريخ العلوم جامعة الرباط كلية الآداب.

وله كتاب آخر إلى جانب هذا الكتاب بعنوان: الكلام والكتاب والمعنى، دار إفريقيا الشرق.

سعى **توفيق الفائزي** من خلال هذا الكتاب إلى دراسة التصور الفلسفي الذي حملته الفلسفة لنفسها وللاستعارة بمختلف تجلياتها، والبحث عن معالم نظرية للاستعارة الفلسفية تشير إلى خصوصية الإستعمال الفلسفي للاستعارة.

وسعى إلى دراسة علاقة عنصرين هامين في الاستعارة هما: التخييلي والتصديقي، وأقر بأن مجال التصديق هو الفلسفة وبأن مجال التخييل هو الأدب.

فكيف نميز بين هذين العنصريين؟

يرى **توفيق الفائزي** بأن ذلك يتحدد من خلال مكتسبات القارئ وخبراته المختلفة في قراءة النصوص وكذا بالاستعانة بتجاربه الكتابية، ورأى بأنه للتمييز بينهما وجب دراسة عنصر الاستعارة في كلا الحقلين، كون الاستعارة تعد لب الشعري، والشعري هو لب الأدبي، والأدب يحتوي بدوره على الفلسفة.

كما رأى **توفيق الفائزي** بأن الاستعارة في الغالب تدرس في الجانب الأدبي أكثر من الجانب الفلسفي؛ ومعظم الدراسات تتجه في الغالب نحو دراسة الاستعارة في الشعري لا في الجانب الفلسفي، وأنه لدراسة الاستعارة في الجانب الفلسفي يجب دراستها من زاوية كونها أداة تخييلية كون التخييل موجود في الفلسفة، فالفطنة والحيلة في ذلك وجود التخييلي في الفلسفة، والتخييل خادم لعنصر التصديق.

وعرف **توفيق الفائزي** الاستعارة في ما معناه: ما ينقل الغائب في صورة ما هو معهود وشاهد.

ودعا **توفيق الفائزي** إلى تغيير المنظور الذي نظرت فيه الفلسفة للاستعارة، فتغيير المنظار حسبه يكون بوضع مفهوم جديد للاستعارة يجعلنا نبصر ما لم نكن نبصره من قبل،

فالأمر لا يقتصر على:"**حضور عارض لغاية التزيين والتحسين الأسلوبي أو لغاية نقل التصديقي المكتفي بذاته في صورة تخييلية لغرض تعليمي، إن الاستعارات مما يؤسس للبناء الفلسفي وهو مسهم في إيجاد المعنى الفلسفي وتكوينه إلى تشكيله، فلن تعود الاستعارة مناسبة لأجناس قول دون أخرى، ولا أداة للتحسين والتزيين فقط..وتغير نظرتنا للاستعارة يكون كذلك بتغيير نظرتنا لعلاقة اللفظ بالمعنى، ذلك أن الفلاسفة اعتبروا الاستعارة مجرد استبدال لفظ مكان لفظ آخر، وهذا ما جعلهم يحطون من مقامها؛ فماذا لو كانت الاستعارة مما لا يمكن استبداله ذلك أن لفظها ملازم لمعنى فريد لا يمكن تعويضه، وبه سيكون المعنى مبدعا ومبتكرا، فلو أردنا أن نستبدل به عبارة أخرى فلن يفضي ذلك إلا إلى معنى آخر ليس هو المعنى الذي أوجدته الاستعارة ويمكن بعد ذلك أن نعتبرها بؤرة للمعنى ومادة للمعاني**"[1].

فهو يرى بأن الاستعارة لا تكون فقط مجرد استبدال كلمة مكان أخرى، فقد تحولت إلى استعارة عبارات أو مفاهيم أو صور من مجال إلى مجال آخر؛ أي بجلبها من المجال الأول واستخدامها في المجال الثاني، لا لغرض تزييني أو تجميلي فقط ولا لغرض تعليمي فلسفي؛ بل لغرض بناء مفهوم تأسيسي فلسفي يساهم في إيجاد المعنى الفلسفي وكذا تكوينه وتشكيله وابتكار المعاني المميزة والمبدعة لتصبح الاستعارة في خضم هذا الطرح الفلسفي بؤرة للمعنى ومادة له.

فهو يدعوا إلى الانفتاح على المعاني بمختلف دلالتها، لا أن نبقى حبيسي الفلسفة وما تقوله هي عن نفسها؛ ويتضح ذلك من خلال مقولته التي قال فيها:"**ماذا سنقول عن الفلسفة ونحن سجناء الخطاب الفلسفي وسجناء ما تقوله عن نفسها، وكل من أراد أن يقول فهو يضع مفاهيم تؤول تأويلا جديدا وتدخل الاستعارة في الحقل المغناطيسي للنظرية فلا يخرجان من الدائرة والمطلوب هنا هو الخروج من الدائرة**"[2].

[1] توفيق الفائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، ص: 11.

[2] المرجع نفسه، ص: 13.

ومن خلال ذلك طور نظريته الفلسفية للاستعارة من خلال عدم حصرها في الفلسفة فقط بل توسع في مفاهيمه من خلال الحديث عن تجليات الاستعارة في مختلف النظريات المختلفة بداية من **أرسطو** وصولا إلى **جورج لايكوف George Lakoff**، فهو لم يحصر مجال بحثه حول الاستعارة في نظرية واحدة وما قالته عنها بل شملت مفاهيمه وأطروحاته كل النظريات المختلفة.

وقد قام ببناء كتابه وفق طرح العديد من الأسئلة لعل أهمها:

- هل الاستعارة مجرد استبدال لفظ مكان لفظ آخر؟
- وهل تقتصر على تحقيق وظيفتي التزيين والتجميل لا غير؟

إن الاستعارات عنده ليست مجرد استبدال لفظ مكان لفظ آخر، ولا يمكن أن يصل هذا الافتراض إلى مقام النظرية، و بأن النظرية تنشأ حين الانفتاح على رؤى بلاغية وفلسفية تقترح اعتبار الاستعارة ما ينتج من التفاعل كرؤية **ريتشاردز Richards** و**ماكس بلاك Max Blak** والرؤية التصورية عند **جورج لايكوف George Lakoff** التي تقوم على وظيفة الخلق والابتكار والإخبار، وكذا صياغة وظائف ومعاني جديدة لها، كون الاستعارة واسعة الاستعمال بسبب انفتاحها على مجالات معرفية متنوعة.

وقال بأن الاستعارة في الفلسفة شكلتها مواريث وثقافات عديدة أهمها الثقافة اليونانية والتي دللت عليها بكلمة metaphora و analogie والتي وردت بمعنى التمثيل وبأن معناها العام هو الأخذ والنقل، إلا أن تبلورت وأصبحت في صورتها الحالية رؤية للعالم.

ثم إن الاستعمال الاستعاري في الجانب الفلسفي لا يعبر عن العالم إنما يشير إليه، والاستعارة عنده تشكل جزءا من البناء والنسق الداخلي للفلسفة بعيدا عن كونها مجرد استبدال فقط كما تحدث عنها **أرسطو**.

ورأى بأن الاستعارة هي من عمل الفيلسوف، ولا يمكن للفلسفة أن تعبر عن نفسها إلا من خلالها عن طريق ألفاظها المستعارة وهذه الألفاظ تحمل معان تعمل عملها داخل النص

الفلسفي لتحملها معاني جديدة ومبتكرة حيث لا يمكن:"**للفلسفة أن تعبر عن نفسها إلا عن طريق ألفاظ منقولة أو مستعارة من الكلام العادي أو اليومي**"[1].

ورأى أيضا بأن الاستعارة تمثيل حذفت بعض أجزائه، فهي تحيل على غائب لتعمل عملها، ولا يعني هذا أن كامل معناها لا يتولد من العلاقة بين أجزائها الحاضرة، وفي حال استحضار الغائب وقصر استحضاره تتحول الاستعارة إلى تمثيل[2]، فقد حاول **دريدا** التنبيه إلى أن الاستعارة وضع وضعته الفلسفة.

لقد حاول **توفيق الفائزي** اقتراح زاوية نظر جديدة للاستعارة لنكشف من خلالها أن الاستعارة جزء من نسيج النصوص الفلسفية من خلال إدخال النظريات الجديدة عليها، من خلال حديثه عن مجموعة من النظريات أهمها:

- النظرية الاستبدالية.
- النظرية التفاعلية.

وسنقوم بالتوسع في النظرتين في الفصل الثالث في الجزء المتعلق بالاستعارة والبلاغة، و**توفيق الفائزي** كما أشرنا سابقا أسس نظريته للاستعارة الفلسفية من خلال انفتاحه على العديد من النظريات دون الاكتفاء بالفلسفة فقط.

إن الفلسفة حسب **توفيق الفائزي** صناعة لوضع المفاهيم، وغايته تغيير وجهة نظر القراء حول مفهوم الاستعارة بسبب الوظيفة التي تنهض بها والمتمثلة في بناء المعرفة الفلسفية، ولتحقيق هذه الغاية تطرق إلى الرؤية الاستبدالية التي ترى بأن الاستعارة مجرد استبدال لفظ مكان لفظ آخر، والرؤية التفاعلية التي ترى بأن الاستعارة نتاج تفاعل بين أجزاء الجملة ولا يمكن إعطاء بديل لها، وتمثلها أطروحات كل من **ريتشاردز Richards** و**ماكس بلاك Max Black**.

[1] المرجع السابق، ص: 110.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص: 189.

وفرق بين الرؤيتين الأولى والثانية وذلك من خلال رؤيته:"**التي ترى بأن الرؤية الاستبدالية مجرد استبدال لفظ مكان لفظ آخر لغاية التزيين والتحسين وهي رؤية البلاغيين قديما، وهي رؤية تنطلق من تصور خاص لعلاقة اللفظ بالمعنى، وهذا التصور يرى بأن المعاني ثابتة غير تابعة للألفاظ بل مستقلة، ولذلك فلكل معنى لفظ يدل عليه لا يجب تغييره إلا لوظيفة التحسين والتزيين**"[1].

أما الرؤية التفاعلية فقد رأى بأن الاستعارة:"**نتاج تفاعل بين مكونين ولا يمكن تعويضها لتولد معنى جديد كل الجدة، وستحمل الاستعارة بوظائف تشكيل المعنى وتوليده وكذا معرفة جديدة**"[2].

إن الرؤية التفاعلية أعطت الحق للاستعارة الالتفات إلى علاقة الكلمة بما يحضر معها وما يجاورها في الجملة التي تستعمل فيها، وهي وليدة تركيب وتفاعل وليس استبدالا، والاستعارة عند كل من **ريتشاردز Richards** و**ماكس بلاك Max Black** جملة لا مجرد استبدال مفردة بدل مفردة أخرى.

فقد أعطت الرؤية التفاعلية الحق للالتفات إلى علاقة الكلمة بما يحضر معها وما يجاورها في الجملة التي تستعمل فيها.

وتليهما رؤية كل **جورج لايكوف George Lakoff** من خلال اعتبار الاستعارة مفهومية على نطاق واسع وقدرتها على الانفتاح على الأطر الثقافية أيضا لتأسس لها وظيفة البناء والفهم معا.

فقد جمع **توفيق فائزي** كل هذه الرؤى ليدلل على وجود الاستعارة في الفلسفة ابتداء من ربطه بين عنصري التخييل والتصديق، كون الفلسفة تشمل على عنصر التخييل، ليؤكد على فكرة أن الاستعارة لن تكون مجرد زينة زخرفية بل هي مما يتفاعل داخل النصوص لخلق المعنى وتوليده وكذا تشكيله.

---

[1] المرجع السابق، ص: 317.

[2] المرجع نفسه، ص: 317.

إذا فالنص الفلسفي مجال خصب لتوليد الاستعارات وممن قالوا بذلك فلاسفة اللغة العرفية.

بعدها تطرق **توفيق الفائزي** إلى الفلسفات التي رأت بأن الاستعارة فلسفية على نطاق واسع منها: الفلسفة الوضعية وكذا فلسفة اللغة العرفية التي يمثلها كل من **نيتشه Nietzsche** و**رايل Ryle** و**أوستن Austin** و**بيرغسون Bergson**، ورؤيتهم تقوم على أن التخييل مكون أساسي في بناء الفلسفة، ومن فلاسفة اللغة العرفية أيضا **جورج لايكوف George Lakoff** الذي رأى بأنها تصورية واستعارية وتوسع في مفاهيمها لتكون رؤية للعالم ورؤية لبناء أسس ومفاهيم جديدة، ولا تستخدم في الشعر فقط ولا في النصوص غير الشعرية والأدبية فقط والنصوص الفلسفية أيضا بل تستعمل بصورة موسعة لتشمل كل تفاصيل حياتنا اليومية، ورأى أيضا بأنها تسمح لنا بفهم أمر بعبارات أمر آخر، فقد أخذت مسارا مغايرا للمسار التقليدي للاستعارة الذي اعتبرها مجرد زينة لفظية مكانها الصناعات التخييلية فقط، وانفتح بها ليبين لنا بأنها تقوم بوظائف هامة تساهم في بناء الواقع السياسي والاجتماعي فهي أداة لخلق العالم وتأسيسه.

بعد حديث **توفيق الفائزي** عن هذه النظريات انتقل للحديث عن الاستعارة عند بعض النقاد العرب القدماء من أمثال **عبد القاهر الجرجاني**.

ولقد أقر **توفيق الفائزي** من خلال أطروحاته التي تطرق إليها إلى أن الاستعارة حاضرة في النصوص الفلسفية، وأقر أيضا بأنها ليست مقتصرة على الشعر فقط، بل حاضرة في كل العلوم والمعارف، وإذا كانت الاستعارة حاضرة بهذه الصورة فلن يصبح أمر إثباتها في النصوص الفلسفية مشكلا رغم محاولة بعض الفلاسفة إقصائها منها كما رأينا سابقا.

ومن خلال ذلك أصبح الفيلسوف قادرا على صياغة المفاهيم الاستعارية أيضا، كونها تشتمل على الألفاظ، والألفاظ والمعاني بإمكان الفيلسوف أيضا أن يضع مفاهيمها في النص الفلسفي لتشكل معانيه داخليا، يتضح لنا ذلك من خلال قول **توفيق الفائزي:"يمكن أن نقول بأن الفيلسوف يضع مفاهيمه وتتشكل معانيه داخليا، ولكن دائما مختلطة بألفاظها وعليه**

أن ينظم هذه المعاني نظوما تستحضر المقامات المختلفة التي تصوغ تلك المعاني صياغات بحيث يقبلها من يتلقاها بنسب متفاوتة محاولين بذلك تغيير تصورنا لطبيعتها، محاولين التخلص من الرؤية التي كانت تجعلها نتاجا فقط لاستبدال لفظي، استبدال لا يمس المعنى في شيء لأنه يسبق اللفظ دائما...لتتحول وظيفتها من التزيين والتجميل فقط إلى بناء المعنى والفهم والإعلام أيضا بما لم نكن نعلمه"[1].

وقال بأن الاستعارة تساعد في دعم الفهم الفلسفي، ورأى بأنها تقوم على مجموعة من الخطوات تبدأ من:

اعتبار الفيلسوف ذاتا ← وبأن نصوصه حاملة لمقاصد معينة← بعدها يتجه القارئ صوبها لتحليلها وتفكيكها.

وأثناء تفكيك هذه الصور يمكن ببساطة بيان أن هذه الصور قد انبثقت من ذات الفيلسوف الذي طرحها في نصوصه، فهي أفكار ذهنية موجهة فكريا تجمع بين التخييل والتصديق، الموجهين كليهما للقصد الفلسفي والتي بدورها تدفع القارئ إلى أن يؤولها تأويلات متعددة حسب ثقافته ومرجعياته المكتسبة، وكون النص الفلسفي أيضا نص مفتوح يسمح بتعدد الدلالات، وبهذا يتجدد الفكر ويتغير وفق رؤى ومعارف وتأويلات مبتكرة وجديدة.

وقد رأى **توفيق الفائزي** بأن الاستعمال الاستعاري مقسم إلى قسمين:

- الاستعمال الجيد للاستعارة.
- الاستعمال الرديء للاستعارة.

الأولى تشكل ما يسمى بالاستعارة الحية عند **بول ريكور Paul Ricoeur**، والثانية تشكل ما يسمى بالاستعارة الميتة التي رفضها **جاك دريدا Jacques Derrida** ووصفها بأنها استعارة ميتة ومتآكلة بسبب كثرة استعمالها.

ورأى **توفيق الفائزي** بأن الاستعارة الجيدة هي التي تجعل القارئ يحصل على معان وأفكار جديدة، فالاستعارات جسور ومعابر للمعاني الجديدة.

[1] المرجع السابق، ص: 316.

والاستعمال الفلسفي الجيد للاستعارة يكون من خلال وجود فكر جيد ومنتج وناجح، فالفلسفة هي التي تتحكم في الاستعارة لا هي من يتحكم فيها، وتوجهها لا أن توجهها، وبالاستعارات يحيا المعنى ويبرز بعيدا عن الصور الجاهزة.

وقد حذر الفلاسفة من الاستعارة الرديئة في الفلسفة وذلك راجع إلى صعوبة تحديد وتمييز ما هو مناسب ولائق بأن يستعار وما ليس كذلك في ما تحمل به الاستعارة من مضامين والقصد هو الذي يحدد الاستعارات الرديئة:"**فالاستعارة الجيدة هي الاستعارة المخترعة، هي التي أعمل فيها الفيلسوف فكره، هي تتوجه بقصد الفيلسوف وتتفجر من أرض المعاني وبمعية المعاني، ممتزجة بها مؤتمرة بأمرها، يتميز فيها اللائق والمناسب للمعنى المراد...تزخر بأنواع علاقات وتمثيلات بعيدة عن كونها مجرد تشبيهات، تمثيلا صقلها الفهم وصقلته، تمثيلات راقت وتعالت عن المحسوس المباشر والمفرد، تحاكي الفهم، توازي في طبيعتها الكيفية، كيفية المفاهيم الفلسفية أيضا في كونها ذهنية وضعية**"[1]، فالاستعارة الجيدة هي الاستعارة التي يعمل فيها الفيلسوف ذهنه وفكره ليستحضر معاني جديدة ومبتكرة ولائقة للمعنى الاستعاري، بعيدا عن الاستعارات المألوفة والبسيطة، فهو يبحث عن المعاني الجديدة لابتكار وخلق صور استعارية لائقة وجديدة بعيدا عن أساليها التقليدية القديمة.

وأورد توفيق الفائزي أهم **وظائف الاستعارة الفلسفية** وحصرها في الوظائف التالية[2]:

- **الوظيفة التمثيلية**← تقوم فيها بوظيفة تمثيلية إبلاغيه فهي تستخدم وتوظف للإبلاغ والتعليم واختصار زمن البلوغ إلى المعاني بسبب ما يقع فيها من الفطنة بها.
- **الوظيفة المتولدة من التفاعل** ← الاستعارة الفلسفية محققة لوظيفة معرفية، فهي تسهم في تكوين المعاني وتخبرنا بأمور جديدة، فلها وضعية الكشف وخلق عوالم جديدة، فهي تتولد عن طريق التفاعل وتعتبر مصدر لانبثاق المعاني الفلسفية.
- **الوظيفة الحجاجية**← أي أن لها أثرا حجاجيا يجعل المخاطب يتقبل الآراء.

[1] المرجع السابق، ص: 443.

[2] المرجع نفسه، ص: 447+446.

هذه تعتبر مجمل الوظائف التي تحدث عنها **توفيق الفائزي** الخاصة بالاستعارة الفلسفية، ليختم قوله بقوله بأن وظيفة الاستعارة في الفلسفة تكوين المعاني وإخراجها إلى الوجود.

في الفصل الأخير من كتابه تحدث **توفيق الفائزي** عن تمثيلات ونماذج تطبيقية للاستعارة عند الفلسفة كاستعارة الكهف عند **أفلاطون Plato**، واستعارة الحلم عند **ديكارت Descartes** و**شوبنهور Schopenhauer** و**كانط Kant**.

ما يمكننا القول في الأخير إن **توفيق الفائزي** قد حاول من خلال كتابه: الاستعارة في النص الفلسفي اقتراح نظرية للاستعارة الفلسفية قامت على أساس الاستعارة المفهومية ومجمل النظريات الأخرى، من خلال ربط الاستعارة بخصوصية المفهوم الفلسفي، وسعى من خلال ذلك إلى التمييز بين الاستعارة الجيدة والرديئة مؤكدا على الاستعارة المخترعة والمبتكرة والموحية بعيدا عن الاستعمالات التقليدية التي جعلت من وظيفة الاستعارة التعليم والإخبار والتزيين والتجميل فقط، ليوسع من مجالها لتشمل الوظيفة الحجاجية ووظيفة التأثير والإقناع أيضا، فهو كتاب جمع فيه رؤى وقسمات الفلاسفة كل على حدا وكل ورؤيته الخاصة حول موضوع واحد هو الاستعارة في التحليل الفلسفي.

2. عبد الله الحراصي:

من الباحثين الذين تحدثوا أيضا عن الاستعارة في حقل الخطاب الفلسفي إلى جانب **توفيق الفائزي** نجد الباحث العربي **عبد الله الحراصي** في كتابه: دراسات في الاستعارة المفهومية، هذا الأخير استقى نظرياته كما سنرى من الباحثان: **جورج لايكوف George Lakoff** و**مارك جونسون Mark johsson**، وطبق الاستعارة على العديد من النصوص: السياسية، الثقافية، الأخلاقية...وغيرها وسنركز في هذا الجزء من المبحث الأخير على ما تحدث عنه **عبد الله الحراصي** حول الاستعارة في النص الفلسفي، وفق إبراز أهم النتائج التي استخلصناها من بحثه.

وقد قسم كتابه إلى أربعة أقسام:

تناول في الفصل الأول الحديث عن **جورج لايكوف George Lakoff**، أما القسم الثاني حاول أن يطبق أفكار الاستعارة المفهومية على نص فلسفي عربي من كتاب دلالة الحائرين للفيلسوف العربي اليهودي **موسى بن ميمون**، وفي الفصل الثالث تحدث عن فكرتين هما فكرة الاستعارة المفهومية ونظرية نقد الخطاب بغية الكشف عن الدور الكبير الذي تلعبه الاستعارة في تشكيل الإيديولوجيات وصراعها من خلال الكاتب العلماني **نور الدين عبد الله بن حميد السالمي**، أما الفصل الرابع فتعرض لدور الاستعارة في تشكيل الخطاب السياسي للإمام **علي بن أبي طالب** خصوصا في تشكيل الفتنة السياسية من خلال تحليل بعض الاستعارات الأساسية التي استخدمها الإمام علي رضي الله عنه.

أما الفصل الأخير من الكتاب فقد تحدث فيه عن دراسة الاستعارة المفهومية في تشكيل مفاهيم الأخلاق في الثقافة العربية.

إن القارئ الملاحظ لهذه الفصول يرى ما للاستعارة من اهتمام بالغ، فقد توسعت مفاهيمها وأطرها لتشمل جميع المجالات ولم تقتصر على الجانب البلاغي فقط بل توسعت لتشمل السياسة والأخلاق وعلم الاجتماع وغيرها من المجالات المختلفة.

اعتبر **عبد الله الحراصي** الاستعارة ظاهرة ذهنية تمكن التفكير البشري من التعامل مع المجردات من خلال إسقاط التجارب المادية عليها، وليس باعتبارها ظاهرة بلاغية فقط يتم فيها استبدال كلمة مكان أخرى.

كما طبق هذا المفهوم على العديد من النماذج السياسية والدينية والاجتماعية وكذا الفلسفية منها، محاولا استكشاف دور الاستعارة في تشكيل هذه المفاهيم.

بدأ **عبد الله الحراصي** حديثه في مقدمة الكتاب عن نشأة الاستعارة عند العرب قديما وكذا عند الغرب مركزا على ما قدمة **أرسطو** بعدها واصل الحديث عن تطورها شيئا فشيئا إلى أن تصل إلى ماهي عليه عند كل من **جورج لايكوف** George Lakoff و**مارك جونسون** Mark johnson لتتحول من كونها لغوية إلى ظاهرة فكرية ذهنية تعتمد على الذهن المتجسد،

وبين من خلال كتابه أن جانبا كبيرا من الحياة والفكر والفلسفة يقوم على إسقاطات استعارية في جوهرها.

وقد أقبل على دراسة الاستعارة لكونها ظاهرة عجيبة أقبل كل الباحثين على دراستها وتحليلها، وهذا ما جعل الاهتمام بها واسعا استكشافا وتحليلا وتنظيرا؛ لكن رغم كل هذا الاهتمام إلا أنها لم تنل حظها من الدراسة خاصة في الساحة العربية، رغم الثراء الفكري الذي حملته بين طياتها.

تطرق **عبد الله الحراصي** في كتابه في الفصل الأول إلى الاستعارة والتجربة والعقل المتجسد وعرض مسار الفلسفة التجريبية عند **جورج لايكوف George Lakoff** مع ترجمة قسم من كتاب الفلسفة في الجسد، وسنحاول في هذه النقاط بيان أهم النتائج التي استخلصناها وتوصلنا إليها من هذا الفصل:

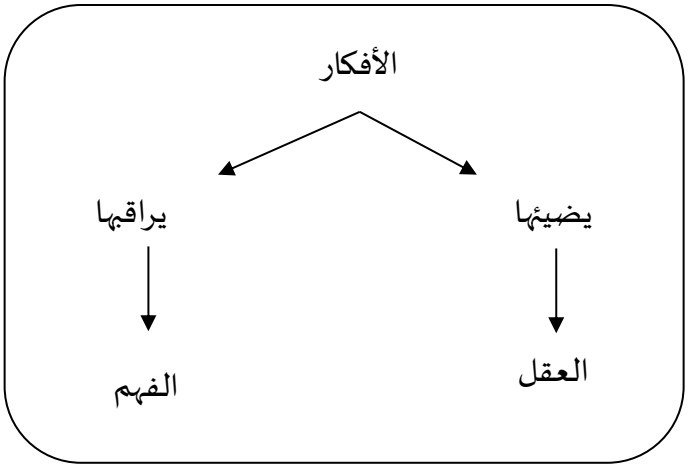
1. بدأ حديثه بأن كتاب **جورج لايكوف George Lakoff** شكل ثورة كبرى في رؤية الاستعارة وآلياتها ودورها الجوهري في تشكيل كثير من أمور حياتنا اليومية، وهذا ما أكسبها طبعة وملمحا فلسفيا قام على أساس مفهوم التجسد أي الدور الأساسي للجسد والمادة عموما ودورهما في تشكيل جوانب حياتنا البشرية، بالإضافة إلى التفكير غير المادي كالفكر الفلسفي الذي يمثل خلاصة صفاء التفكير البشري المجرد.
2. جعل **لايكوف** الاستعارة من الأمور التي يحيا بها الإنسان كالهواء والماء، وظاهرة ذهنية قبل أن تكون لغوية يصبح فيها عالم الأفكار عالما يمكن رؤيته، وقد ركز على جانب الجسد وعلاقته بالذهن في جزئياته المتعلقة بالفلسفة التجريبية الذي يمثل فيها الجسد المحور الأساسي منها، حيث يجد أن الجسد يشكل هويتنا البشرية وحقيقة تفكيرنا ومعتقداتنا وغيرها من الأمور المختلفة.
3. ولقد حاول إثبات أن الجسد والمادة موجودتان في الفلسفة، ولهما دور أساسي في تشكيل الاستعارة ضمن الظواهر العقلية وأن المفاهيم المجردة ذات طبيعة

استعارية، وتحدث عن موضوع الاستعارة وتشكيل مفاهيم الزمن؛ باعتبار الزمن قضية أساسية في التفكير الفلسفي.

وقد رأى أيضا **عبد الله الحراصي** أن هدف **لايكوف** إعادة قراءة الفلسفة الغربية وذلك من خلال علم الذهن ونظرية الاستعارة، لتشكيل توجه فلسفي يمكن له أن يعيننا في التعامل مع المشاكل التي تواجهنا في الحياة الواقعية واليومية، وقد جمع لايكوف في تفسيره للاستعارة بين العقل والجسد لتصبح الاستعارة الخاصة به مرتبطة بالذهن المتجسد، عكس ديكارت الذي فصل في فلسفته بين الذهن والجسد في تفسيره للاستعارة، وفضل الرؤية الذهنية العقلية بعيدا كل البعد عن الجسد، حيث قام منهج ديكارت على أساس المعرفة اليقينية التي لا يشوبها الشك مطلقا، حيث يرى ديكارت أن العقل يعرف أفكاره جيدا على نحو لا يخامره الشك، من خلال ربطها بالوعي الذي يساعد على معرفة البنية التي يدرسها جيدا دون خلط أو خطأ بعيدا عن التجارب المادية فالعقل وحده كفيل بتحقيق هذه المهمة، كما يرى أن العقل ليس بالأمر العادي بل يتكون من جوهر عقلي أما الجسم فهو يتكون من جوهر مادي، وهو في هذا يختلف تماما عن أفكار لايكوف، وما يجعل هذه الأفكار مترابطة حسب **لايكوف** هو أن **ديكارت Descartes** قد جمع عددا من الاستعارات المألوفة حول الذهن ثم تابع مستجداتها وأنه بدون هذه الاستعارات فإن حجة ديكارت تسقط كما يسقط الجانب الميتافيزيقي من نظريته[1].

حيث رأى **ديكارت** أن العقل مسرح فكري توجد فيه مواد استعارية وهذه الأفكار يضيئها العقل ويراقبها الفهم يسميها الرؤية العقلية، وهي الرؤية التي تمكننا من رؤية واضحة ومميزة إلا أن **لايكوف** سماها بالاستعارات المنسوجة وأهم هذه الاستعارات هي المعرفة.

[1]ينظر: عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ص:34.



فاستعارات **ديكارت Descartes** انتقلت من رؤية إلى رؤية أخرى، رؤية تنقل مجال رؤية الأشياء المادية عن طريق العين ← إلى مجال المعرفة وفهم الأشياء، لتشكل نفس استعارات **لاكوف** في الاستعارات البنيوية المجال الهدف والمجال المصدر.

لتقسيمها في الجدول التالي:

المجال المصدر	**المجال الهدف**
الأفكار يضيئها العقل.	الأفكار يراقبها الفهم.
مجال الرؤية	مجال الفهم.
الشيء المنظور إليه.	الفكرة.
الشخص الذي يرى.	الشخص الذي يفهم.
الرؤية المادية.	الرؤية الذهنية.
ما يمنع الرؤية.	ما يمنع الفهم.

والمشكلة هنا هي أن **ديكارت Descartes** اعتقد أن أهم مشاكل المعرفة هو إمكانية أن يكون لدى الإنسان رؤية واضحة لا يشوبها أي غموض، وهنا فإن مشكلة المنهج الفلسفي مشكلة كيفية رؤية الأفكار رؤية واضحة وتقديمها للعقل لكي ينقحها[1].

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 35.

كما أن العقل عند **جونسون** هو الشخص وعند **ديكارت Descartes** له قدرة على الفهم، حيث يتم تصوره من خلال استعارة الفهم، رؤية باعتباره شخصا قادرا على الرؤية البصرية، ليخلص **عبد الله الحراصي** إلى أن:"**فصل ديكارت العقل عن الجسد هي دعوى غير حقيقية ففلسفته حول العقل والأفكار تقوم أساسا على استعارات ترتبط بأمور جسدية محضة كالإبصار والاحتواء وغيرها**"[1].

أما فلسفة **لايكوف** فهي تجريبية تقوم على الذهن والجسد والمادة لنخلص في الأخير إلى نتيجة مفادها أن: الأفكار تحدث في العقل والعقل جزء لا يتجزأ من جسد الإنسان.

فنحن كائنات حية فلسفية والفلسفة تعيننا على إعطاء معنى لحياتنا، ويلعب علم الذهن دورا حاسما في إعانة الفلسفة على إدراك أهميتها ونفعها والفلسفة المسؤولة عنها هي الفلسفة التجريبية كونها تمكن من فهم أفضل للنفس.

تعتبر هذه النقاط أبرز النتائج التي استطعنا استخلاصها من الفصل الأول من كتاب **عبد الله الحراصي** والتي وضحت لنا علاقة الاستعارة بالفلسفة بشكل أفضل وأوضحت لنا الرؤية المتعلقة بالاستعارة المفهومية.

ننتقل بعدها إلى الجزء الأهم من الكتاب وهو كيفية قراءة الاستعارة في النص الفلسفي للفيلسوف العربي **ابن ميمون** المعنون ب: التجسد في الفلسفة استعارات العقل عند موسى بن ميمون نموذجا.

ابن ميمون مع الفكرة القائلة بأن العقل لا ينفصل عن تجربة الجسد:"**حيث ينقل العقل من خلال الاستعارة بين التجارب المادية كالحركة والرؤية البصرية، ومنطقها وتفاعلاتها ليشكل منها المفاهيم المجردة كالمفاهيم السياسية والفلسفية وغيرها**"[2]. كما حاول استكشاف الاستعارات القائمة على العقل وقاربها وفق مفهوم الاستعارة المفهومية وقبل الدخول إلى لب هذه المغامرة فرق بين عنصريين أساسين هما: مفهوم التجسيم ومفهوم تجسد العقل ورفض

[1] المرجع السابق، ص: 35.

[2] المرجع نفسه، ص: 51.

العنصر الأول وحلل أمثلته وفق تجسد فكره في تعامله الاستعاري مع العقل فقد ركز على التجسد العقلي.

فقد رأى بخصوص مفهوم التجسد أن النظرية المفهومية تعطي دورا أساسيا للذهن في فهم الأشياء، والعقل هو جزء من الجسد وتفاعلاته العصبية هي تفاعلات مادية، وتقوم فيها الاستعارة على أساس أننا كبشر نستغل المستويات الأساسية في حياتنا وخصوصا التجربة المادية في تشكيل المفاهيم غير المادية.[1]

أما مفهوم التجسيم فيرفضه **ابن ميمون** وينتقد من يعتقد بأن **لله** وجودا ماديا يشبه وجود مخلوقاته، كما اعتقد اليهود حيث آمنوا بأن **لله** جسدا ويدا وعينا وغيرها من الجوارح وبطبيعة الحال **فالله** لا يجوز فيه التجسيم وهذا ينفي سائر الصفات المادية عنه، في حين أن التجسد لا يبحث عن الطبيعة الحقيقية للموجودات غير المادية ك **الله** والملائكة وغيرها، في حين أن الزمن متجسد لأن الناس يعتقدون أن الزمن يتحرك من موقع لآخر، وبأن الأمس مضى وفات وبأن الغد والمستقبل آت[2].، فهو يرفض فكرة التجسيم، ويشجع فكرة التجسد في الاستعارات.

بعدها انتقل **عبد الله الحراصي** في هذا الفصل ليطرح أسئلة يسأل فيها عن جدوى استخدام الاستعارة في العقل وطبيعة عمله كون **ابن ميمون** ركز عليها، ليجيب بعد ذلك عن هذا السؤال من خلال طروحات **لايكوف** الذي رأى بأن العقل متجسد ولكن ليس بالمعنى السطحي بل بالمعنى العميق، حيث تكون فيه القدرة على التفكير متشكلة في أدمغتنا وكذا أجسادنا وتفاعلاتها مع محيطها ولا وجود لعقل منفصل عن جسد بل هما صنوان واحد لعملة واحدة، والعقل الاستعاري يتشكل من بنية ترى أن العقل فيها لا يمكن أن يستغنى عن الاستعارات ونفترض أن العقل هو الذي يفكر ويفهم ويعتقد ويستنبط ويتخيل ويشاء.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 56.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 56.

اختار **عبد الله الحراصي** مجموعة من الاستعارات عند **ابن ميمون** وطبق عليها؛ وسنختار منها بدورنا مثالين لنوضح كيفية اشتغال الاستعارة المفهومية في النص الفلسفي عند **ابن ميمون** وهي كالتالي:

- استعارة: التفكير تحرك في حقل قوي.
- استعارة: التفكير رؤية.

3.استعارة التفكير تحرك في حقل قوي:

عبد الله الحراصي حينما اختار هذه الاستعارة رأى أن عملية التفكير العقلي هي تحرك للعقل نحو اتجاه معين، وهذا التحرك تؤثر فيه قوى مختلفة.

وهذه الاستعارة الرئيسية تتكون من استعارتان أوليتان هما:

- استعارة التفكير تحرك.
- استعارة العقل حقل قوي.

أ.استعارة التفكير تحرك:

إن المجال المصدر فيها هو تجربتنا المادية في الحركة من موقع إلى آخر، وترى أن التفكير تحرك من موقع إلى آخر وأن الأفكار مواقع يتحرك إليها العقل، وإذا كانت كذلك فإن الأفكار مواقع، ومنظومات الأفكار هي أقاليم فكرية قد تكون قريبة أو بعيدة عن بعضها البعض، وأن بعضها قد يكون في الطريق للوصول إلى أخرى[1]، فهي تعتمد على الحركة والانتقال من مجال إلى مجال آخر، والمتحرك هنا هو التفكير الذي يغير موقعه من موقع إلى آخر حسب نوع الفكرة المطروحة لديه فينتقل فيها من دلالة إلى أخرى.

وحسب مقتضيات هذه الاستعارة المفهومية فإن العقل البشري هو ذلك الشخص المتحرك إلى مواقع مختلفة عن المواقع التي يتحرك فيها لا يملك القوة للوصول إلى كل المواقع لأسباب

[1] ينظر: المرجع السابق، ص:62.

مختلفة، ولو تتبعنا هذه الأسباب لوجدنا أثر التجربة البشرية متجسدة فيها، فهناك مواقع بعيدة أفقيا أو عميقة عموديا، ولذلك لا يمكن للعقل ذي القدرة المحدودة أن يصل إلى تلك النواحي[1].

وهنا استعارة التفكير تحرك يجسدها شخص ما يفكر ويتحرك من موقعه إلى موقع آخر، وهذا الشخص المتحرك قد يصل إلى الفكرة المطروحة أو المعنى الأساسي وقد لا يصل لأسباب كثيرة تتعلق بالقدرات العقلية والفكرية لهذا الشخص، فلكل عقل قدرات معينة خاصة به تختلف عن غيره من الأشخاص، فمفاتيح تلك الأبواب بيد العقل وحده.

فهنا نجد أن الموضوع الفكري يحتوي الأفكار التي بداخله، وهذا الحاوي الذي يأخذ شكل الغرفة أو البيت به لا يمكن الدخول إليه إلا بعد مراحل منه تحدد أبوابه ومن ثم تحدد مفاتيح تلك الأبواب ومن ثم الدخول، **فابن ميمون** يرى أن هذا الشخص المتحرك قد تكون أفكاره خاطئة ويدخل في مواضيع مغلقة لا يجد مفتاحا للخروج منها، لمحدودية مفاهيمه وأفكاره، فيجب على الشخص المتحرك أن يكون لديه موضوع فكري حاوي لمجموعة من الأفكار المتعددة بداخله ليستطيع إيجاد حل للفكرة المطروحة، وقد شبهه بالبيت المتعدد الغرف وللوصول إلى الغرفة المرجوة أو الفكرة الأساسية لابد له من تجاوز مراحل عديدة وتحديد أبواب ذلك البيت وإيجاد المفتاح الأنسب للغرفة أو الفكرة المراد الوصول إليها، ومفتاح المعرفة ينسينا مشقة الوصول إليها.

يقول **ابن ميمون: «فإذا فتحت تلك الأبواب ودخلت تلك المواضع سكنت فيها الأنفس واستلذت الأعين واستراحت الأجسام من تعبها ونصبها"**[2]، ونشير هنا إلى أن الأنفس والأعين والأجسام المقصودة هي أعين وأنفس وأجسام العقول لا الأجسام الحقيقية تبعا لاستعارة العقل شخص يتحرك.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 63.

[2] المرجع نفسه، ص: 65.

ب.استعارة الذهن حقل قوي:

يعني تصور مظاهر القوة في العقل عند **ابن ميمون** والتي لها علاقة مباشرة بموضوع الاستعارة.

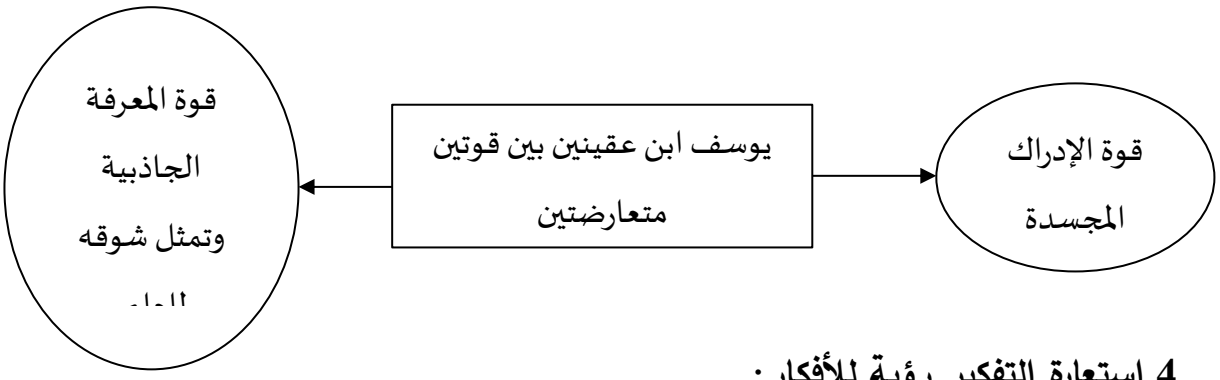
إن العلم له قوتين قوة العشق وقوة الإدراك وهما قوتين ذهنيتين يمثلان القوة الجاذبة والقوة الدافعة للوصول إلى الحقيقة الإلهية، ويتضح ذلك في قول **ابن ميمون** عن الشخص الذي كتب له الكتاب وهو تلميذه **يوسف بن عقينين:**"**عظم شأنك لشدة حرصك على الطلب ولما رأيت في أشعارك ومقاماتك التي وصلتني وأنت مقيم في الإسكندرية من شدة الاشتياق للأمور النظرية وقبل أن أمتحن تصورك قلت لعل شوقه أقوى من إدراكه، فلما قرأت على ما قد قرأته من علم الهيئة وما تقدم لك مما لابد منه توطئة لها من التعاليم زدت بك غبطة لجودة ذهنك وسرعة تصورك ورأيت شوقك للتعاليم عظيما، فتركتك للارتياض فيها لعلمي بمآلك.. فأخذت ألوح لك تلويحات وأشير لك إشارات فرأيتك تطلب مني الازدياد**"[1] ، ففي القول نجد **ابن ميمون** من خلال حديثه عن **ابن عقينين** قد رأى في حبه للعلم قوتين قوة الشوق وقوة الإدراك، وانتصر فيها إلى قوة إدراكه الذهني في استيعابه للعلم وقدرته الفذة على اكتسابه، وفي هذا تصور لاستعارة الذهن حقل قوي فهو يستوعب كل شيء وله القدرة على فهم واستيعاب العديد من الأشياء ومدارستها وتحليلها.

بعدها قام **عبد الله الحراصي** من خلال استنطاق نصه باستخراجه لاستعارة الذهن حقل قوي الذي نستطيع بواسطته البلوغ إلى أي شيء نريده، و**ابن ميمون** في أثناء حديثه عن خواطره هذه حاول إبراز العقل المجازي لديه الذي يقوم على الإدراك العام للقوى المادية من حوله، ليبين لنا **عبد الله الحراصي** مواطن القوة والشدة والعظمة[شدة حرصك، شدة اشتياقك، شوقه أقوى، شوق عظيم]، وأما الإدراك فوصفه بالنقاط الآتية[الجودة، السرعة، المآل]، أما **ابن ميمون** فيفترض ذاته استعاريا قوة تفوق قوة تلميذه **ابن عقينين** فيتحكم فيه كما تتحكم القوى الأقوى بتلك الأضعف منها[تركتك، أدفعك]، **ابن ميمون** يفترض أن العقل مسرح لقوى مختلفة

[1] المرجع السابق، ص: 66.

داخلية هي العشق والرغبة[الجذب]، والإدراك، والقوة على الحركة واستيعاب الأفكار كما يوضح هذا الشكل الذي يبين لنا آلية الفهم الاستعاري للعمليات العقلية والقوى التي تتجاذب العقل كما تخيلها **ابن ميمون**.

كما في الشكل الآتي[1]:



4.استعارة التفكير رؤية للأفكار:

تعد هذه الاستعارة من أبرز الاستعارات التي تحدث عنها **ابن ميمون** وحاول أن يفسرها **عبد الله الحراصي** وفق نظرية الاستعارة المفهومية من خلال تحليلها وتفكيكها وإبراز العوائق التي تجانبها.

إن التفكير العقلي رؤية للأفكار هي إحدى أهم الاستعارات عند **ابن ميمون** وهي دليل على تجسد الذهن البشري عند ***ابن ميمون***، هي استعارة لرؤية ترى بأن العقل شخص وبأن الأفكار منظوماتها أشياء، ثم إن الرؤية تختلف ذلك أن بعض الأشخاص لديهم قدرة أقوى على الرؤية من غيرهم، وهناك من يرى الشيء قبل الآخرين، وتعتمد أيضا على كمية النور المراد إبصاره، وتتحدد لها هذه الرؤية حسب وضوحها.

أ.مشاكل رؤية الأفكار:

من بين المشاكل التي تحدث عنها **ابن ميمون** أنه رأى أن معظم المشاكل بسبب عدم نقلها إلى المفهوم العقلي، فالأفكار حسية قد لا ترى وذلك راجع لعدة أسباب منها:

[1] المرجع السابق، ص: 67.

كمية الضوء: يرى **عبد الله الحراصي** أن كمية الضوء المسلطة على الأفكار التي ستصبح مجازا أشياء، تحتاج كمية ضوء معتبرة لكي يتضح مفهومها لنا ولكي لا نقع في رؤية أشياء زائفة ووهمية.

فالرؤية تختلف ولا تتساوى أبدا وقليل من الناس من يرى حقائق الأفكار جيدا.

ب.**انعدام حاسة الرؤية:**

أيضا من بين أسباب مشاكل الرؤية انعدام حاسة الرؤية، وكلها مشاكل تؤثر في التفكير العقلي من خلال استعارة الرؤية ككمية ضوء، والآن نرى مشاكل أخرى لهذه الرؤية كانعدام الحاسة مثلا وهي حالة تنتقل استعاريا أيضا، لتكون أحد الأسباب في عدم إدراك الحقائق العقلية، في حين يرى البعض أن العمليات بصائر بارزة ذلك أن المجال المصدر في هذه الاستعارة ليس فقط التجربة الجسدية بل تتعداها إلى التفاعل مع التجربة الاجتماعية والعملية والمجال الهدف فيها هو الرؤية.

ج.**مشكلة الرؤية الجانبية:**

يعني أن الإنسان يرى ما هو أمام عينيه فقط، والأشياء الأخرى الخلفية لا ترى الظاهر الخفي والباطني، وهي تستثمر في فهم العمليات العقلية **وابن ميمون** سعى إلى تجاوز ظاهر الأفكار لتصل إلى باطنها حيث يقول:"**إنما كان الغرض بهذه المقالة ما قد أعلمتك به في صدرها وهو تبين مشكلات الشريعة، وإظهار حقائق بواطنها التي هي أعلى من إفهام الجمهور**"[1].

يقول **عبد الله الحراصي** أن **ابن ميمون** يخبر **ابن عقينين** أن هدفه هو إظهار ما هو باطن من منظومات أفكار الشريعة اليهودية مستندا على استعارة الأفكار أشياء.

هذه أهم الأفكار التي تحدث عنها **عبد الله الحراصي** حين استخراجه لاستعارة **ابن ميمون** من نصوصه الفلسفية معتمدا في طريقة تحليله لهذه الاستعارات على أهم عنصر من عناصر الاستعارة المفهومية عند لايكوف وهي الاستعارة البنيوية.

[1] المرجع السابق، ص: 73.

خلاصة:

وكخلاصة لهذا الفصل المعنون بـ: **الاستعارة في النص الفلسفي**، الذي ارتأينا أن نقسمه إلى ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول فيه معنونا ب: الاستعارة في النص الفلسفي الغربي، والمبحث الثاني بعنوان: الفلسفة في مواجهة العلوم العرفانية: النظرية الاستعارية _أنموذجا، أما المبحث الأخير فقد خصصناه للحديث عن الاستعارة في النصوص الفلسفية العربية من خلال دراسة باحثان عربيان هما على التوالي: **توفيق الفائزي** في كتابه: الاستعارة والنص الفلسفي، و**عبد الله الحراصي** في كتابه: دراسات في الاستعارة المفهومية، وهذا كله من أجل دراسة الاستعارة وبيان نظرة أحد أهم مفاهيم العقل النقدي لها ألا وهي الفلسفة، وكذا من أجل تصوير الحقائق المتعلقة بها وإثارة الإشكاليات الفلسفية وبسط تصوراتها حول موضوع الاستعارة التي أصبحت تمثل جزءا هاما من البنية التصورية والذهنية للكائن البشري.

وقد تناولنا في المبحث الأول آراء العديد من الفلاسفة الغربيين حول الاستعارة والذين انقسموا إلى قسمين فريق رحب بوجود الاستعارة في الحقول الفلسفية **ككانط** Kant و**ديكارت**Descartes و**شبنهور**Schopenhauer، و**تيربان** Turban **ومارتن وارن Martin Warren**، وفريق استبعدها عنها **كغاستون باشلار**Gaston Bachelard و**هستر**Hester و**توماس هوبز Thomas Hobbes** الذين رأوا فيها سوء استعمال للغة، وكذا **مارتن هايدغر**Martin Heidegger .

وقد قمنا بإيراد آراء هؤلاء الفلاسفة حسب قسمين: المؤيد لفكرة وجود الاستعارة في الحقل الفلسفي وآرائه حولها، والمستبعد لفكرة وجودها في الحقل الفلسفي وأوردنا أسباب استبعاده لها، وقد استقينا أفكار هؤلاء الباحثين من خلال مدارستنا لمجموعة من الكتب لعل أهمها كتاب: **توفيق الفائزي** الاستعارة والنص الفلسفي، وكتب **يوسف أبو العدوس** الاستعارة في النقد، والاستعارة من منظور مستأنف، ومقال للباحث **زهير الخويلدي** وذلك لتعذر وصولنا إلى المصدر الأساسي لهذه الأفكار.

تناول **ديكارت Descartes** و**شوبنهور Schopenhauer** **وكانط** Kantبالدراسة استعارة الحلم والوجود وركز كل واحد منهم على استعارة معينة، **فديكارت Descartes** فضل استعارة الوجود على الحلم لما لها من مصداقية أكثر كون الثانية عبثية كما تساهم في تغليط القارئ، أما **كانط** Kant فقد فضل استعارة الحلم على الحقيقة وأدرجها ضمن عنصر الخيال كون العبقرية لا تنشأ حينما تكون هناك قواعد تقيد تحركات الاستعارة وتمنعها من خلق صور جديدة، أما **شوبنهور Schopenhauer** فقد اعتبر كل الوجود عبارة عن حلم.

أما الفيلسوف **تيربان Turban** فقد فضل الاستعارات الجديدة والمبتكرة البعيدة عن المألوف، و**مارتن وارن Martin Warren** ، اعتبر الاستعارة وسيلة للتعبير عن كل شيء، فيما ركز **يوربان Urban** على الحدس في استعمال الاستعارة، وفضل **هيستر Hester** الرؤية البصرية على الرؤية الاستعارية المتخيلة، فكل شيء بعيد عن الرؤية البصرية مستبعد، فيما ذهب **جيامباتستا** في حديثه عن الاستعارة إلى ما يسمى بالاستعارات التجسيمية التي لها علاقة بكل ما هو إنساني، أما **توماس هوبز Thomas Hobbes** فقد رأى بأن الاستعارة عبارة عن سوء استعمال للغة ويجب أن لا نتحدث بها، كما وأخرجت أيضا من حقل التفكير العلمي وحاربها **غاستون باشلار Gaston Bachelard** بهوادة وأمر بإخراجها من حقول التفكير العلمي كونها كانت تشكل مرحلة الطفولة للعلم، وبعد نضوجه وجب التخلي عنها، وأعاد **ريتشاردز Richards** الاعتبار لها بعد ذلك واعترف بوجودها في حقل العلوم والبلاغة والفلسفة وأيدته كذلك في ما ذهب إليه **ماري هين** Mary Haine و**أورتيفا Orteva** وعدا الاستعارة شكلا من أشكال التفكير العلمي.

بعدها ظهرت عدة رؤى ترى بأن الاستعارة تعدت كل ذلك لتدخل حيز كل المجالات والعلوم المختلفة وكذا مجالات الحياة حتى في اللغة العادية اليومية خاصة فيما ذهب إليه فلاسفة اللغة العرفية من أمثال **أوستن** Austin **وغليبيرت رايل Gilbert Rail وجاك دريدا** Jacques Derrida **وبول ريكور Paul Ricoeur**.

هذا فيما تناول المبحث الثاني من البحث فكرة جوهرية مفادها كيفية لقاء الفلسفة بالعلوم العرفانية ومدارستهما لحقل الاستعارة، هذه الأخيرة أصبحت وسيلة للإقناع والتعبير عن كل ما يختلج النفس، كما وأصبحت مبدأً أساسيا في التفكير والعمل وجزء هاما من سلوكياتنا وحياتنا اليومية، لتدخل في حقل العلوم العرفانية حقل العلوم المختلفة الذي يشمل علم النفس والذكاء الاصطناعي والفلسفة والمنطق والرياضيات وغيرها من العلوم المختلفة، والذي جعل من الاستعارة الأداة الأساسية لإنتاج المعرفة والتعريف بها أيضا، وقد اتضحت لنا رؤية الاستعارة في حقلي الفلسفة والعلم المعرفي من خلال مدارستنا لكتاب: الاستعارات التي نحيا بها، وكذا كتاب الفلسفة في الجسد، وكتاب النظرية المعاصرة للاستعارة وكلها للباحث **جورج لايكوف George Lakoff** الذي فتح المجال واسعا للاستعارة لتقول هي ما تريد، وربطها بالتصورات الذهنية والفكرية للكائن البشري، بوصفها نشاطا ذهنيا تتسع لتشمل لغة الإنسان العادي ولغة الشارع ولغة السيميائي والنحات والفنان والمغني وغيره من الفئات المختلفة.

فقد أصبحت عنده خاصية متعلقة بالأفكار لا بالكلمات.

وجاء في الأخير المبحث الثالث ليشمل دراسة الاستعارة في الحقل الفلسفي العربي ولعل أحسن من مثل هذا الاتجاه هما الباحثان: **توفيق الفائزي** في كتابه: الاستعارة والنص الفلسفي الذي دعي إلى تغيير المنظار الذي ننظر به إلى الاستعارة وحاول إبعادها عن غرض التزيين والتجميل إلى بناء مفاهيم فلسفية وإيجاد معاني فلسفية لها، كما وحاول دراسة الاستعارة في الفلسفة من خلال عنصر التخييل في الفلسفة، كون التخييل يشمل الأدب والأدب يحتوي الفلسفة، فقد حاول ربط الاستعارة بالمفهوم الفلسفي من خلال طروحات **جورج لايكوف George Lakoff ومارك جونسون Mark Johnson** في الاستعارات المفهومية.

أما **عبد الله الحراصي** في كتابه: دراسة في الاستعارات المفهومية فقد حاول دراسة الاستعارة من خلال العديد من الحقول المعرفية منها: الأخلاق والسياسة والثقافة وكذا جانب الفلسفة، ورأى بأن الاستعارة ظاهرة ذهنية في الأساس لا لغوية، وطبق الاستعارة على نص فلسفي لابن ميمون في كتابه دلالة الحائرين من خلال تقديمه لمجموعة من الأمثلة الاستعارية

وشرحها وبيان مميزاتها والعوائق التي تحتويها، فهو يركز على نوع الاستعارة المفهومية بالتحديد تلك التي ترتكز على دراسة مجال انطلاقا من مجال آخر.

هذا ما حاولنا دراسته في هذا الفصل الذي ركزنا فيه على أحد أهم عناصر العقل النقدي ألا وهو عنصر الفلسفة، وسنورد في الفصل القادم أهم عنصر للاستعارة ألا وهو وجودها في حقل البلاغة الجديدة وكذا رؤيتها الخاصة للاستعارة.

الفصل الثالث:

الاستعارة والبلاغة الجديدة

المبحث الأول: إرهاصات ومرتكزات الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة.

المبحث الثاني: مفهمة الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة :عند الغرب.

المبحث الثالث: مفهمة الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة: عند العرب.

المبحث الأول: إرهاصات ومرتكزات الاستعارة في البلاغة الجديدة(العصر الحديث)

كما أشرنا سابقا فإن الاستعارة لم تعد لصيقة باللغة ومن ممتلكات الأدب فقط؛ بل أصبحت لصيقة بحياة الإنسان ككل، وأصبح حضورها في جميع الميادين أمرا ملفتا للنظر فدخلت من بابها الواسع جميع المجالات الأدبية والبلاغية والنقدية خاصة مجال البلاغة المعاصرة التي كان لها الأثر البالغ على المناهج النقدية المعاصرة كالسيمياء والأسلوبية والتداولية والتأويلية والشعرية وغيرها من المناهج المختلفة.

فقد استفاد الدرس البلاغي في مجال الاستعارة من معطيات جديدة أفرزتها المناهج النقدية المعاصرة التي جاءت عقب الثورة اللسانية التي أحدثها **فردينان دي سوسير Ferdinand de Saussure**، فقد استثمر أصحاب البلاغة الجديدة زخما كبيرا من المفاهيم والإجراءات من مجالات مختلفة في النقد الأدبي ساعدت على النظر إلى الاستعارة بنظرة واسعة تتجاوز التصور الذي عرفه المنظور البلاغي القديم.

وقد نشأت وتبلورت البلاغة الجديدة من خلال ما جاء في البلاغة في العصر الحديث التي انفتحت على العديد من النظريات كالنظرية الاستبدالية والنظرية السياقية والنظرية التفاعلية حسب ما وجدناه في كتاب **يوسف أبو العدوس** بعنوان **الاستعارة والنقد الحديث** الذي مهد لنا الطريق للوصول إليها.

1.نشأة البلاغة الجديدة في النقد الحديث:

صحيح أن مجال بحثنا ينصب حول الاستعارة في العصر المعاصر لكن لا بأس من إيراد خلفية موجزة عن الاستعارة في حقل البلاغة في العصر الحديث، وذلك لمعرفة كيف تبلورت وتشكلت لتدخل حيز البلاغة المعاصرة وتندمج معها ليستفيد منها الدرس النقدي المعاصر.

وكما قلنا سابقا فإن الاستعارة في ضوء النقد الحديث أو في خضم وجودها في البلاغة الجديدة انبثقت منها عدة نظريات، بدأت من النظرية الاستبدالية التي تشبه في نظامها وطريقة شرحها للاستعارة النظرية البلاغية القديمة التي عدت فيها الاستعارة نقل واستبدال كلمة مكان

كلمة أخرى، وهذه النظرية تحدث عنها مسبقا **أرسطو Aristo** وقد عنيت بالجانب الجمالي والمتعة الفنية عكس النظرة الجديدة لها التي ترى بأن:"**الانحراف عن التعبير هو مظهر ثانوي للاستعارة والمظهر الأساسي لها هو أن الاستعارة تنتج أنواعا من الاستعمالات اللغوية التي تدعو القارئ لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها وهذه هي قلب اللغة الاستعارية**"[1] كما سنرى ذلك مع نظرية التلقي، فهي تبحث عن دلالة الأفكار ومعانيها المختلفة.

وأصبحت من خلال ذلك الاستعارة وسيلة أساسية في الحفز والحث ومتنفسا للعواطف والمشاعر الإنسانية،ووسيلة يستعان بها لفهم أنفسنا.

أما النظرية الاستبدالية فهي اسم على مسمى فعملها أو هدفها الرئيسي هو الاستبدال والانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، تقوم على المشابهة ويقوم فيها طرف محل طرف آخر، يقول **يوسف أبو العدوس** بخصوص ذلك:"**النظرية الاستبدالية تقوم على أن الاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه ولكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة؛ أي أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه، فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معا، فإننا في الاستعارة نواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر، ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه**"[2]، فهي تقوم على المشابهة والمقارنة مثلها مثل التشبيه لكنها تختلف عنه في كونها تقوم على الاستبدال والانتقال بين الألفاظ والدلالات المختلفة.

فالنظرية الاستبدالية للاستعارة حسبه تتعلق بكلمة واحدة تستبدل مكان كلمة أخرى بغض النظر عن السياق الذي تكون واردة فيه، وبأن هذه الكلمة تشمل معنيان معنى حقيقي ومعنى مجازي، ويتحقق الاستبدال الاستعاري فيها من خلال استبدال كلمة مجازية بكلمة حقيقية، فلو

[1] يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية ، ص: 7.

[2] المرجع نفسه، ص: 7.

قلنا اشتعل الرأس المجازية في مقابل اشتعل الحطب الحقيقية، فنحن ضمنيا نفهم أننا استبدلنا كلمة الرأس المجازية بكلمة الحطب الحقيقية.

فأصحاب هذه النظرية يحللون الاستعارة بطريقة تعتمد الإبدال والمقارنة ويرون أن الاستعارة تزيين وشيء لاحق باللغة.

وقد تحدث أيضا **محمد مفتاح** في كتابه **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص** عن النظرية الاستبدالية، ورأى بأنها:[1]

1. لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة بقطع النظر عن السياق الواردة فيه.
2. أن كل كلمة يمكن أن يكون لها معنيان: معنى حقيقي ومعنى مجازي.
3. الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية.

وقدم مثالا على ذلك في قوله: رأيت شمسا التي يقصد بها إنسانا جميل المحيا.

فمحمد مفتاح لم يخرج عن الناقد **يوسف أبو العدوس** في تحدثه عن الاستعارة ضمن النظرية الاستبدالية ورأى بأنها تتعلق بكلمة واحدة داخل السياق الواردة فيه، تحصل من خلال استبدال كلمة مكان أخرى، أي كلمة مجازية بكلمة حقيقية.

2.1.نقد النظرية الاستبدالية:

رغم ذلك فهناك الكثير من النقاد الذين اعترضوا توجه النظرية الاستبدالية لعل أبرزهم **سورل**sorelعند الغرب و**يوسف أبو العدوس** في الضفة العربية الذي رأى أن النظرية الاستبدالية فشلت في دراسة الاستعارة، بسبب عدم وجود خاصية التفسير فيها التي تمكننا من تحديد الصفات المشتركة بين طرفيها، ورأى بأنها تؤخرنا خطوة إلى الخلف ولا تمكننا من فهم الاستعارة بشكل جيد ودقيق.لا لشيء إلا لكون النظرية الاستبدالية نظرية ترى بأن الاستعارة مجرد استبدال كلمة مكان كلمة أخرى وفقط، وبأن غرضها التزيين والتجميل لا غير وبأنها تقوم على المعنى الحرفي البحت دون الغوص في أعماق المعنى الخفي والجمالي لها.

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط:1، بيروت ،1985م، ص:82.

ومن الذين نقدوا النظرية الاستبدالية للاستعارة **سورل sorel** الذي اعترض على المعنى الحرفي للاستعارة، ونقدها بسبب مضامينها ومبادئها القائمة على فكرة الاستبدال والمشابهة، وذهب إلى أن الأخذ بيد الاستعارة وترقيتها وإعادتها إلى الساحة لا يقوم إلا بنقد النظرية الاستبدالية، حيث يقول:"**إلا أن الطريقة المثلى لبناء نظرية صحيحة للاستعارة تبدأ بفحص قوة وضعف واحدة من نظريات الاستعارة القائمة والشائعة منذ زمن أرسطو وهي النظرية الاستبدالية ورأى أنه وفق هذه النظرية فإن التعبير الاستعاري الرجل ثعلب تعني الرجل مثل الثعلب ببعض الطرق والصفات غير المحددة والتعبير أنت أشعة شمس يعني أنت مثل أشعة الشمس لي من بعض الوجوه**"[1]، فقد نقد **سورلsorel** النظرية الاستبدالية ورأى بأنها ليست الطريقة المثلى لتحليل ودراسة الاستعارة، بل إن الطريقة الصحيحة لبناء النظرية الاستعارية هي بنقد النظرية الاستبدالية والتخلي عنها وإيجاد بدائل وطرق جديدة لقراءتها.

2.النظرية السياقية:

أما النظرية الثانية فتسمى بالنظرية السياقية وهذه النظرية تنظر إلى الاستعارة على أنها عملية خلق جديدة للغة تبث في اللغة الميتة والرتيبة حياة جديدة من خلال اعتبارها نظاما لدمج السياقات الخارجية، يقول أيضا الناقد **يوسف أبو العدوس** بأن:"**النظرية السياقية عملية خلق جديدة في اللغة ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لميعاد تركيبها من جديد، وهي في هذا التركيب الجديد كأنها منحت تجانسا كانت تفتقده وهي بذلك تبث حياة داخل الحياة التي تعرف أنماطها الرتابة، فهي تنظر للاستعارة بوصفها نموذجا لدمج السياقات، فهي أكثر من كونها مجرد مقارنة تبين عن نقطة ما أو تشير إلى قاعدة ما بإعادة تكوينها تكوينا جذابا، إنما تصبح الاستعارة هي العنصر الذي لابد منه لربط سياقين إليها يكونان بعيدين جدا**"[2].

[1]يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص: 60.

[2]المرجع نفسه، ص: 80.

فهي تقوم على علاقات جديدة بين السياقات الخارجية للكلمة، محاولة في ذلك بعث اللغة وتخليصها من رتابتها وجمودها وتخرجها للحياة من جديد.

تصبح من خلالها الاستعارة وسيلة لدمج سياقين قد يكونان بعيدان جدا أو غير مترابطان بكليهما ولا علاقة بينهما، ولفهمها وجب فهم السياق الذي وردت فيه الاستعارة وقراءته بشكل جيد لفهم النقاط المشتركة بينهما.

فرواد هذه النظرية يرون بأن الكلمة لا يمكن أن تفهم إلا من خلال سياقها وعلاقتها مع الكلمات الأخرى.

3.النظرية التفاعلية:

لقد تجاوزت الاستعارة في خضم وجودها في النظرية التفاعلية الاقتصار على الكلمة الواحدة، وأصبحت جل اهتماماتها ذلك التفاعل الحاصل بين بؤرة المجاز والإطار المحيط به كما أسماه **ريتشاردز Richards**.

وقد أسهمت هذه النظرية في إبراز أهداف الاستعارة من تشخيص وتجسيد بالإضافة إلى الجانبان التخييلي والعاطفي، ومن أبرز روادها في الغرب الناقدين **ريتشاردز Richards** و**ماكس بلاك Max Black**.

أما **ريتشاردز Richards** فقد رأى بأن:"**التركيب الأساسي للاستعارة بسيط جدا، فهناك مصطلحان يمثلان الشيء الذي يتم الحديث عنه، والشيء الذي يقارن به، وبمفهوم ريتشاردز فإن الأول هو المشبه والثاني هو المشبه به، والصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به هي وجه الشبه**"[1]، فقد رأى بأن العامل في تأثير الاستعارة هو المسافة بين المشبه والمشبه به أو زاوية الخيال بينهما.

واعتمد على الفكر الجشتطالتي الذي اعتبر الاستعارة مظهرا فكريا، فهو يرى أنه:"**عندما نتعامل مع الاستعارة باعتبارها مظهرا فكريا، وأنها تبنى على تفاعل فكريين نشيطين فإننا نتصورها مركزيين في الفكر البشري، وفي طريقة الناس في التفكير والنظر إلى الموضوعات**

[1] يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص: 61.

داخل شبكات من العلاقات التي تقوم على مسوغات، مثل المشابهة والمجاورة والتضمن لذلك يمكن التمييز بين نوعيين من الاستعارات: استعارات شعرية ونقصد بها الاستعارات التي تعرف درجة كبيرة من الإبداعية، هذا النوع يحتاج إلى تمرن كبير وإلى استثمار ملكة المشابهة لولوج عوالم جديدة وبناء علاقات غير مسبوقة بين الموضوعات، واستعارات جذرية ونقصد بها الاستعارات العادية التي تظهر في لغة الناس بعيدا عن أي قصد إبداعي"[1].

فهو يرى بأن الاستعارة تفاعل بين فكرين نشيطين يتصورهما الفكر البشري؛ فهي عبارة عن مظهر فكري مركزي لدى البشر يعتمد التفكير المنطقي داخل علاقات تقوم على المشابهة والمجاورة والتضمن، وميز بين نوعيين من الاستعارة الاستعارة الشعرية والتي تعتمد على ملكة الخيال والإبداع، وإلى مسوغات جمالية تقوم على المشابهة وذلك من أجل بناء علاقات بين أشياء وموضوعات متنافرة، واستعارات جذرية عادية متوارثة بين الناس يعرفها العام والخاص، أما الاستعارة المبدعة فهي خاصة بالشعراء والفنانين.

فريتشاردز Richards يرى بأن الاستعارة عبارة عن علاقات تفاعلية بين الأفكار، ووفقا لذلك وبالإضافة إلى أنواعها التي ذكرناها سابقا، قسمها إلى قسمين: الحامل والمحمول، والاستعارة عنده تحصل من خلال تفاعلهما معا، ورأى بأنه من الضروري عدم اعتبار الحامل مجرد زخرف للمحمول بل تنتج الاستعارة عنده من خلال تفاعلهما معا.

المشبه= الحامل
المشبه به= المحمول
} الاستعارة تحصل من خلال التفاعل بينهما.

له كتاب بعنوان **فلسفة البلاغة** قسمه إلى مجموعة من المحاضرات، وخصص منها قسما للاستعارة في المحاضرة الخامسة والسادسة بعنوان: **الاستعارة** وكذا **ملكة الاستعارة** على

[1] عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، ط:1، الدار البيضاء، 2001م،ص: 64.

التوالي، وقد تحدث في القسم الأول عن الاستعارة ورأى بأنها مكتسبة يكتسبها الإنسان من خلال تعامله مع النصوص الإبداعية، يتعلمها الإنسان كما يتعلم أي شيء في هذه الحياة ذلك أن اللغة متاحة للجميع، وعدها كما أشرنا سابقا رمزا من رموز التفكير، وهي مقسمة ترد كعلامات ورموز جزئية بدلا من أن تكون صورا لأفكار متكاملة، يقول في ذلك:"**نحن كأفراد نكتسب قدرتنا على الاستعارة مثلما نتعلم أي شيء يميزنا كبشر، وينتقل ذلك كله عن طريق الآخرين مع اللغة التي نتعلم بواسطتها، اللغة لا تكون ذات عون لنا إلا عن طريق القدرة على الاستعارة التي تقدمها لنا**"[1].

فالاستعارة عنده هي علامة تربط بين الأفكار لكونها ليست متاحة للجميع، إنما لفئة معينة وذلك من أجل خلق لغة إبداعية واستعارية متميزة وحية بعيدا عن الاستعارات الميتة،ودعى إلى ضرورة خلق صورة جديدة تعيد خلق تلك الارتباطات المتخلخلة للاستعارة، لكي لا تصبح اللغة ميتة وجامدة بالنسبة إلى أهداف التعامل الإنساني النبيلة.

وقد نبه **ريتشاردز Richards** إلى أن أصعب شيء في الاستعارة هو في طريقة استعمالها، ذلك أنها أهم عنصر في اللغة فلا يمكننا الحديث في أي موضوع إلا باستعمال الاستعارة حتى في العلوم الطبيعية والرياضيات لا يمكن الاستغناء عنها، لذلك حذر من استعمالها بطريقة خاطئة تستدعي تحويل معانيها رغم الافتراض الذي يرى أن الكلمات ذات معان ثابتة محددة، يقول في ذلك:"**إن الاستعارة هي المبدأ الحاضر في اللغة، وهذا ما يمكن البرهنة عليه بالملاحظة المجردة، فنحن لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل في أي حديث اعتيادي سلس دون اللجوء إلى الاستعارة، وحتى في اللغة الجافة للعلوم الراسخة لا يمكننا أن نستغني عنها دون أن نعاني من بعض المصاعب، وفي الموضوعات ذات الطبيعة شبه الفنية مثل علم الجمال والسياسة وعلم الاجتماع والأخلاق وعلم النفس ونظرية اللغة وغيرها، فإن الصعوبة الأساسية الدائمة التي نواجهها هي أن نعرف طريقة استعمالنا إياها وكيف أن**

[1] آ.ر.ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، د.ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، د.ط، المغرب، بيروت، 2002م، ص: 92.

كلماتنا تحول معانيها على الرغم من الافتراض الذي يرى أن الكلمات ذات معان ثابتة محددة"[1]، رأى بأن الاستعارة هي المبدأ الأساسي الحاضر في اللغة، ويمكن البرهنة على ذلك بالملاحظة فقط، كما أنها موجودة في كل الموضوعات المختلفة من سياسة وعلم الجمال والسياسة والأخلاق وغيرها من المجالات المختلفة، وبأن أحد الصعوبات التي قد نواجهها في الاستعارة هي في طريقة استعمالنا لها، خاصة إذا تغير معناها الأساسي، رغم ثبات المعاني؛ إلا أن الخطأ في استعمالها يؤدي إلى تغيير معناها الأساسي، ويؤكد ما ذهب إليه **ريتشاردز Richards** في كلامه الناقد **برادلي Bradley**.

يقول الناقد **برادلي** بخصوص ذلك:"**أن تظاهرنا بأننا نفعل شيئا من دون استعارة ما هو إلا خدعة تحتاج إلى ما يسوغها**"[2].

وكما أشرنا سابقا فإن **ريتشاردز Richards** قسم الاستعارة إلى قسمين:"**هما الحامل والمحمول وفصل بين الفكرة الأصلية والفكرة المستعارة أو ما يقال وما يفكر فيه فعلا، وما يقارن به أو معه أو الفكرة الضمنية والطبيعة المتخيلة أو الموضوع الأساسي وما يشابهه أو ما هو أكثر إرباكا والاستعارة أو الفكرة وصورتها**"[3].

فالحامل هو الأول والمحمول هو الإطار في نظر **ماكس بلاك Max Black** كما سنرى، الحامل هو الفكرة الضمنية أو الموضوع الأساسي المجازي والمحمول هو الفكرة الدلالية للحامل.

كما أن **ريتشاردز Richards** رفض الفكرة القائلة بأن الاستعارة مجرد زخرف بلاغي وجمالي ولفظي فقط وبأن:"**المعنى الصرف أي المحمول هو ما يهم في المقام الأول، وأنه يمكن للقارئ الصبور إدراكه بصرف النظر عن التعابير المجازية، إن أي نظرية حديثة سترفض ذلك وذلك استنادا لما يأتي:**

[1] المرجع السابق، ص: 93.

[2] المرجع نفسه، ص: 94.

[3] المرجع نفسه، ص: 98.

1. **في أكثر الاستعمالات المهمة للاستعارة ينتج من حضور المحمول والحامل مجتمعيين، معنى يجب أن نميزه بوضوح عن المحمول لا يمكن الحصول عليه دون التفاعل المشترك بينهما.**
2. **إن الحامل ليس مجرد زخرف للمحمول وما كان له أن يتغير بواسطته؛ بل إن تعاون كل من المحمول والحامل يعطي معنى ذا قوى متعددة، ولا يمكن أن ينسب إلى أي منهما منفصلين، وأية نظرية حديثة ستمضي إلى القول بأن الأهمية النسبية في الاستعارات المختلفة لمساهمة كل من المحمول والحامل في هذا المعنى الناتج من تفاعلهما تختلف اختلافا كبيرا، فمن ناحية قد يكون الحامل مجرد تزويق أو تلوين للمحمول ومن ناحية أخرى قد يكون المحمول مجرد ذريعة لإبراز الحامل وبالتالي لن يكون الموضوع الأساسي، وهكذا تختلف كثيرا درجة تصورنا للمحمول بوصفه ذلك الشيء الذي يشبهه عينه**"[1]، فقد رفض فكرة أن الاستعارة مجرد زخرف بلاغي فقط، كما رفض فكرة أن المحمول هو الذي يهم القارئ، من خلال تفكيك معناه وقراءته وفهمه بشكل جيد فقط، بل إن فهم الاستعارة يتأتى بشكل أفضل من خلال اجتماع الحامل مع المحمول ودراستهما معا، لإعطاء معاني جديدة ومختلفة لموضوع الاستعارة.

ومن هنا ميز بين الاستعارات الحية والاستعارات الميتة، ورأى أن الاستعارات الشعرية استعارات حية والاستعارات العادية المألوفة هي استعارات ميتة، وذلك في القسم الثاني من موضوع الاستعارة الذي عنونه ب: **ملكة الاستعارة،**

ورأى بأن الاستعارة الميتة قد تكتسب الحياة بسرعة من خلال إعادة بعثها وتنميتها وعدم هجرها.

[1] المرجع السابق، ص: 101.

وقدم مثالا للاستعارة الميتة مثل: **غرق أحمد في التفكير**، فهنا غرق البؤرة استعارة ميتة، ذلك لأن التفكير لا نتوقف عنده كثيرا ولا يحدث في أنفسنا دهشة لعلمنا مسبقا به، وذلك بسبب شيوعها بين الناس للحد الذي أصبحنا لا نشعر ولا نحس بها.

بالإضافة إلى الاستعارة الميتة والحية، تحدث عن استعارات الهجاء والمديح وفرق **ريتشاردز Richards** بينهما من خلال مثال الخنزير والبطة، يقول في ذلك:"**فلو دعونا أحدنا بلفظة خنزير أو بطة، فمن العبث أن نبحث وجه الشبه الحقيقي بين الخنزير من جهة والشخص الذي يطلق عليه هذا الاسم، وكذلك الأمر في الاستعارة الثانية، ونحن لا نسمي فتاة بطة لأن لها رجلا كالمجداف أو منقارا، إن أساس التشابه هنا أعقد من هذا بكثير وأشد غموضا، ويلمح قاموس أكسفورد إلى هذه الاستعارة بالقول إن لفظة بطة تستعمل للإشارة إلى شيء فاتن وجميل**"[1].

فقد ميز بينهما من خلال القبح والجمال، كما يرى أنه بمقدور اللفظة الواحدة أن تحمل استعارات عديدة في وقت واحد أيضا، ويمكنها أيضا أن تجمع في معنى واحد مجموعة دلالات مختلفة.

وأخيرا رأى بأن **ملكة الاستعارة** تكمن في كيفية اشتغالها وتفسيرها والسيطرة على أفكارها لنصنع منها عالما لأنفسنا نعيش فيه، وبسبب هذا تم ربطها **بالتحليل النفسي** في عقدة حب الأبويين عقدة أوديب وعقدة إلكترا وربطها بالأمراض غير السوية يقول في ذلك أن الملكة الأساسية للاستعارة هي القدرة على تفسير الاستعارات وتحليلها، كما يمكن للاستعارة أن تسيطر على العالم، فبالاستعارة يمكننا تحويل العالم الذي نعيش فيه، فقد ولجت جميع الميادين المختلفة، وقد حللها علماء التحليل النفسي من خلال عقدة حب الأبويين أوديب وإلكترا وأطلقوا عليها اسم **التحول** وهي المصطلح الثاني **للاستعارة** لما لها من قدرة على الانتقال والتحول من مكان أو من دلالة إلى أخرى، وشبهوا الخطأ في استعمال الاستعارة، أو تبجيل أنماطها القديمة بخطأ الحب غير السوي للأبويين:"**فقد أرانا علماء التحليل النفسي في دراساتهم لفكرة التحول،**

[1] المرجع السابق، ص: 113.

وهي اسم آخر للاستعارة كيف أن أنماطها من التبجيل والحب التي تطورت بشكل دائم ضمن مجموعة من الأشياء أو الناس، تنتقل إلى مجموعة أخرى وقد أفهمونا بشكل خاص أسباب هذه التحولات وأعراضها كما في بعض الحالات التي يكون فيها الحامل مثل الموقف المستعار، مثل التعلق المرضي بأحد الأبويين، هو المسيطر على الموقف الجديد، المحمول وعندها يكون السلوك غير مناسب ولا يستطيع المريض في مثل هذه الأحوال أن يرى الشخص الجديد إلا من خلال العاطفة القديمة وأعراضها، وهو يؤول عبر الصورة المجازية الصورة الرئيسية أي الحامل"[1]، ويواصل حديثه حيث يقول:"**أما في الحالات السوية فإن كلا من الحامل والمحمول في العلاقات الإنسانية الجديدة والتجمع العائلي يتعاونان بحرية ويكون السلم الناجم مستمدا من الإثنين، وتتجسد الأنماط نفسها في الحياة الكريمة، ويمكن تجنب الوقوع في مخاطر الأخطاء كما في أية قراءة ذكية واعية، إن الشكل العام للعملية التفسيرية واحد، مثل الفهم الصحيح لمجاز لغوي ما، وهذا مثال محدود أو السلوك الفردي بحكم علاقة الصداقة وهذا مثال أوسع وأشمل"**[2]، فهو يفضل الدلالات والأنماط الاستعارية الجديدة.

فالاستعارة عند **ريتشاردز Richards** لا تقوم على الكلمة الواحدة، حيث يرى أن الكلمة الواحدة لا يكون لها معنى إذا كانت معزولة عن بقية الكلمات؛ بل تستمد معناها وتأثيرها من الكلمات التي تجاورها وهذه كانت البداية الفعلية لتأسيس البلاغة الجديدة.

إن الاستعارة في ضوء النظرية التفاعلية تعتبر الأكثر استعمالا بالمقارنة مع النظريات السابقة، وذلك لسهولتها واعتمادها على الجانب التطبيقي أكثر والعملي، فالاستعارة بالنسبة لمؤيدي هذا الاتجاه لا تنحصر في كلمة واحدة، وإنما يتعلق الأمر بالتفاعل الذي يحصل بين بؤرة المجاز والإطار المحيط بها، وهي تهتم بالتحليل الشعري والدراسات الأدبية المعاصرة.

ومن بين روادها أيضا نجد **ماكس بلاك Max Black** الذي أطلق على الكلمة الاستعارية اسم البؤرةfocus وباقي الجملة أطلق عليها اسم الإطار frame.

---

[1] المرجع السابق، ص:130.

[2] المرجع نفسه، ص: 130.

إن **ماكس بلاكMax Black** تحدث عن النظرية الاستبدالية لكنه أبدى اهتماما أكبر بالنظرية التفاعلية، ورأى بأن مجال الاستعارة مجال صعب وليس بالأمر الهين أو السهل، ذلك أن طبيعتها شائكة وصعبة ومعقدة، وقد طرح جملة من الأسئلة لعل أهم هذه الأسئلة هي في ما تعلق بكيفية التعرف على الاستعارات، وقواعدها، وهل يمكن اعتبارها مجرد زخرف بلاغي مضاف إلى المعنى البسيط للاستعارة، وما هي أهم المواضع التي تكون فيها الاستعارة مبتكرة وجديدة وخلاقة، وأهم سؤال هو: ما الذي نعنيه بالاستعارة؟ فهذه جملة من الأسئلة التي طرحها في طيات كتابه، وحاول الإجابة عنها ضمن ما يسمى بالنظرية التفاعلية.

وواصل حديثه عن موضوع الاستعارة للإجابة عن هذه الأسئلة، فقد رأى **ماكس بلاكMax Black** أن تعليم الاستعارة للأطفال يجب أن يكون بأمثلة بسيطة وواضحة وبعيدة عن الاستعمالات الغامضة والمبتذلة لها، من أمثلة ذلك: انفجر الرئيس خلال المناقشة، هذا حجاب دخاني، هذا لحن جدلي، النور هو مجرد ظل الله، فهو يرى بأن هذه الأمثلة واضحة جدا لكن يجب أن تكون أكثر بساطة ووضوحا بالنسبة للأطفال مثل: الأغصان تتقاتل مع بعضها، والغيوم تبكي.[1]

فقد فضل تبسيط الاستعارة للأطفال الصغار من خلال تقديم أمثلة سهلة وبسيطة، تسهل عليهم عملية فهمها وتعلمها.

فماكس بلاكMax Black كما أشرنا وذكرنا سابقا تحدث عن شيئين هما: بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها، إذ يقول في هذا الصدد:"**توجد كلمة على الأقل تستخدم بشكل مجازي في أية جملة استعارية، فكلمة انفجر تعد بؤرة الاستعارة، والكلمات خلال المناقشة تعد الإطار المحيط بالاستعارة**"[2]، فقد قسم **ماكس بلاكMax Black** الاستعارة إلى قسمين القسم الأول أسماه بالإطار الخاص بالاستعارة والقسم الثاني سماه ب: بؤرة الاستعارة، وقدم لها

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 131.

[2] المرجع نفسه،، ص: 131.

مثال: انفجر الرئيس خلال المناقشة، فانفجر تعد بؤرة الاستعارة وبقية الكلمات تعد الإطار المحيط بعنصر الاستعارة.

فالاستعارة عنده تحصل من خلال التفاعل أو التوتر الحاصل بين **البؤرةوالإطار المحيط** بها، فالبؤرة عنده هي الكلمة المجازية والإطار المحيط بها هي بقية الجملة.

وقد أكد **ماكس بلاك Max Black**بأن:"**البؤرة تتخلى عن بعض خصائصها لتضاف إليها خصائص أخرى، كما أن الإطار يخضع بدوره لفقدان سمات واكتساب سمات مغايرة جراء التفاعل الذي يحصل بين البؤرة والإطار، فحين نقول: زيد أسد فإن الأسد سيفقد بدوره بعض من سماته الإنسانية ليكتسب سمات حيوانية، ويحصل التفاعل جراء ورود سمات مشتركة بين الفكرين النشيطين، بعدها تتمخض وحدة تشملها وتكون وليدة ذلك التفاعل ويتم فيها مراعاة كل من المؤتلف والمختلف**"[1].

فالتفاعل يتم بين البؤرة والإطار المحيط لها من خلال السمات المشتركة بينها، ومن خلال اكتساب صفات وفقد صفات أخرى.

كما ركز **ماكس بلاكMax Black** في أطروحاته على:"**قضية التداخل الاستعاري ورجحه عن مفهوم النظرية الاستبدالية، منطلقا من فكرة أنه أثناء استخدامنا لاستعارة معينة فنحن حيال فكرتين حركيتين مختلفتين في ذات الوقت، وهما ترتكزان على لفظ واحد ودلالتهما تنتج عن تداخلهما حيث أن الكلمة البؤرة تكتسب دلالة جديدة مخالفة لمعناها الأصلي والسياق الجديد،...كما أشار إلى أن نجاح الاستعارة مرهون ببقاء القارئ واعيا ومدركا لامتداد وتوسع الكلمة، فهو مرغم على رد الاعتبار لكلا الدلالتين القديمة والجديدة في ذات الوقت وربط الفكرتين مع بعضهما البعض وسر الاستعارة عنده يكمن في الربط بين هاتين**

[1]جميلة كرتوس، الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية: لماذا تركت الحصان وحيدا لمحمود درويش أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2011م، ص: 21.

الدلالتين"[1]فقد رجح **ماكس بلاك** في رؤيته الجديدة النظرية التفاعلية على النظرية الاستبدالية، لما لها من قدرة على توليد العديد من المعاني الجديدة، وهذه المعاني يساعد في توليدها القارئ المتمكن والواعي ذي المعرفة الواسعة والقادر على تحليل المعاني واستنطاقها ودراستها.

كما تحدث أيضا **محمد مفتاح** عن الاستعارة في ضوء النظرية التفاعلية ورأى بأنها:[2]

1. أنها تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة.
2. أن الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية، وإنما السياق هو الذي ينتجه.
3. أن الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال ولكنها تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها.
4. الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي والقصد التشخيصي، ولكنها ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية بتعبير شامل نحيا بها.

فمحمد مفتاح ركز أكثر على النظرية التفاعلية ورأى بأنها تتجاوز حدود الكلمة الواحدة، وأن معنى الاستعارة يتضح من خلال السياق الذي وردت فيه، ويحصل التفاعل فيها من خلال التوتر بين البؤرة والإطار المحيط بها، وقال بأن ليس هدفها التشخيص والغرض الجمالي فقط بل تتعدى ذلك إلى القيم العاطفية والمعرفية بل والقيم الإنسانية بصفة عامة.

كما رأى بأن كل النظريات الاستعارية متكاملة مع بعضها البعض، فهي تتكامل مع بعضها البعض بحيث يستعمل كل منها لحل ألغاز ظواهر تعبيرية معينة.

شكلت هذه النظريات أهم إرهاصات البلاغة الجديدة في العصر الحديث بنظرياتها الثلاثة المختلفة ابتداء من النظرية الاستبدالية التي تعتمد استبدال كلمة مكان كلمة أخرى، والنظرية السياقية التي تعتمد دراسة الاستعارة ضمن سياقها النصي الخارجي، والنظرية التفاعلية التي

[1]المرجع السابق، ص: 24.

[2]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ،ص: 84.

تهتم بدراسة البؤرة والإطار المحيط بها، وشكلت هذه النظريات البداية الفعلية لظهور ما يسمى بالبلاغة الجديدة، **فما هي البلاغة الجديدة؟ وما هي أهم اتجاهاتها المختلفة؟**

المبحث الثاني: مفهمة الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة: عند الغرب

لقد مثلت النظريات السابقة أهم الإرهاصات والمرتكزات التي قامت عليها الاستعارة في ضوء البلاغة الجديدة، وأهم العناصر التي انبثقت منها في النقد الحديث، وكانت منطلقا لنظريات جديدة قامت عليها في العصر المعاصر حددت من خلالها ملامح الاستعارة في ضوء البلاغة المعاصرة مع اقترانها بالمناهج النقدية المعاصرة.

نعلم جميعا أن الاستعارة كانت وما تزال إلى يومنا هذا أهم الأساليب الفنية والجمالية والشعرية والأدبية بصفة عامة؛ لذا اهتم بها النقاد والأدباء والبلاغيين قديما وحديثا، وقد عدها النقاد والفلاسفة قديما مجرد زخرف بلاغي غرضها المبالغة والمشابهة لكن مع تقدم وتطور المناهج النقدية تغير مفهوم الاستعارة فلم تعد مجرد زينة لفظية بل أصبحت طريقة حياة وطريقة تفكير في آن وانفتحت على مجموعة كبيرة من الميادين كعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والسيميائية والشكلانية وكذا مؤرخي الفلسفة والعلوم الدقيقة، وانفتحت على أهم مجال وهو مجال البلاغة المعاصرة، وقدانبثق من الاستعارة في هذا الحقل عدة أقسام واتجاهات كانت أهمها الأسلوبية والحجاج وحلقة مو البلجيكية التي لها توجه بنيوي.

صحيح أن مجال الاستعارة واسع وقد دخلت عدة مجالات مختلفة من علم اللسانيات والتداوليات والشعرية وعلم النفس والمنطق والعديد من العلوم المختلفة؛ إلا أننا سنحاول في هذا المبحث الحديث عنها في إطار أربعة توجهات هي الأسلوبية، الشعرية، نظرية الحجاج، والتوجه البنيوي لحلقة مو البلجيكية.

وقبل التطرق إلى هذه الاتجاهات نجد أنه من المناسب إيراد تعريف مبسط للبلاغة المعاصرة وكيفية اشتغالها ونشأتها لكي لا تشكل عثرة في مسار أي باحث أراد الخوض في هذا المضمار، فماهي البلاغة الجديدة؟ وما هي أهم الاتجاهات التي تفرعت منها الاستعارة في البلاغة المعاصرة.

1.مفهوم ونشأة البلاغة الجديدة:

لقد شاع في مرحلة فكرية ليست بالبعيدة بأن البلاغة قد استنفذت طاقتها ولم يعد بالإمكان إلا تلقيها كما جاءت عن الأولين دونما نقد ولا تمحيص ولا إضافة ولا تعقيب وشاع في حق البلاغة كثير من الأقاويل المنادية بموتها والتي تبايع معارف نقدية ولغوية أن تحل محلها...إلا أن البحث النقدي المعاصر أثبت مدى تهافت هذا الحكم وتحول تحولا مباشرا إلى الدرس البلاغي وكان هذا الارتداد إلى الدرس البلاغي ناتجا عن تحولات ابستمولوجيا مست بنية الحضارة الغربية وأثرت في مفهوم اللغة والنقد والبلاغة وظهر بناء على هذا التحول المعرفي ما يعرف في معجم النقد المعاصر باسم البلاغة الجديدة والتي تحوي في طياتها عدة توجهات كتوجه البلاغة المعرفية والأسلوبية والشعرية والتأويلية والحجاج[1]

فالبلاغة القديمة عانت من العديد من النقائص وتكبلت بالعديد من القيود جرتها إلى شفا جرف هاو وكأنها كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة:"**فقد أعلنوا في الغرب الحديث عن موتها وحذفوا مادتها من قاعات التدريس أما المسلمون العرب والعجم فقد احتاروا في أمر هذا المحتضر هل يحيونها من جديد بصدمة كهربائية باعتبارها الركيزة الوحيدة للدفاع عن القرآن الكريم وعن المعجزة القرآنية؟ أم يواكبوا تيار الحداثيين وما بعد الحداثيين ويصفوها في تابوت الماضي القديم؟**"[2]

وفي ضوء هذه الحيرة برزت العديد من المحاولات لإحيائها لعل أهمها مصطلح البلاغة الجديدة، بمختلف توجهاتها وأطرها لكن رغم ذلك ستظل البلاغة العربية اللبنة الأساسية والمنبع الأساسي والمنهل الأول لكل هذه النظريات الجديدة، حتى ولو مر عليها العديد من السنين والأعوام.

---

[1] ينظر: الحسين سونة، تلقي البلاغة الجديدة في النقد المغاربي، مذكرة لنيل درجة الماجيستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو،كلية اللغات والآداب، قسم الأدب العربي، 2013م، ص: 4.

[2] ثائر حسن محمد، الاستعارة من منظور أسلوبي16526=pt h .p read th show/VB/com.faseeh al ص: 08.

إن البلاغة المعاصرة اتجاه جديد ظهر في نهاية الخمسينيات وبداية فترة الستينيات من القرن الماضي، وقد ظهرت انطلاقا من النجاحات الباهرة التي حققتها الأسلوبية في مجالها حتى اعتبر النقاد الأسلوبية بلاغة جديدة.

وقد شملت على العديد من الوظائف لعل أهمها: الوظيفة الإقناعية والوظيفة الجمالية، وقامت على مجموعة من الاتجاهات لعل أبرزها: الأسلوبية، البلاغة البنيوية عند جماعة مو البلجيكية، ونظرية الحجاج عند **شايم بيرلمان ChaimPerelman**؛ فكل هذه النظريات أسست لما يسمى بالبلاغة الجديدة.

وروادها في الساحة الغربية والعربية أيضا كثر لعل أبرز من مثلها في الضفة العربية الباحث **عبد الله صولة** في كتابه: **البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة أو الحجاج ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته**، وقد قسمها هو الآخر إلى مجموعة من الأقسام كبلاغة الرواية وبلاغة المسرح وبلاغة النادرة وغيرها وأدرج كل هذه الأنواع تحت مسمى البلاغة الجديدة.

والبلاغة الغربية تختلف عن البلاغة العربية من حيث البيئة أولا، ومن حيث كون البلاغة الغربية بلاغة اهتمت بالبحث عن حقيقة الوجود وقيم الإنسان وسلطة القول بغية تحقيق الإقناع ذلك لأن منبعها الأول هي البحوث الفلسفية، أما البلاغة العربية فقد أنشأتها وكونتها البحوث القرآنية بغية الوصول إلى إعجاز القرآن وشرحه وتركيبه وتفسيره.

وقد قدمت للبلاغة الجديدة العديد من التعاريف والمفاهيم وكل باحث رآها من وجهة نظره الخاصة، فمنهم من قال أنها متعلقة بالأسلوبية ومنهم من رأى بأن الحجاج بلاغة معاصرة، وفريق آخر اتجه إلى السيمياء وغيرها من الاتجاهات المختلفة، فقد تنوعت الآراء حولها واختلاف الآراء يزيد في إغناء وإثراء مواد البحث وحقولها العلمية والمعرفية، وسنحاول من خلال هذه الأسطر القليلة القادمة التعرف إلى أهم تعاريفها وروادها وأهم حقولها.

لقد عرف **الباحث عبد الله صولة** البلاغة المعاصرة بقوله بأن:"**البلاغة الجديدة في العصر الحديث بلاغات...، لكن يمكن أن نعتبر البلاغة التي جاء بها بيرلمان وتيتكا هي هذه البلاغة الجديدة**"[1]**فعبد الله صولة** حصر البلاغة الجديدة في جانب الحجاج.

إذا **فعبد الله صولة** ربط البلاغة الجديدة بالقسم الخاص بالحجاج الذي تحدث عنه كل من **بيرلمان Perelman** و**تيتكا Titka**، واعتبر بأنها الميلاد الفعلي لمصطلح البلاغة الجديدة انطلاقا من أعمال الباحثان هدفها التأثير في المتلقي واستمالته والتأثير فيه؛ فقد عد أصحاب هذه النظرية مصطلح البلاغة الجديدة:"**من أهم المصطلحات التي تم تداولها في الدراسات المعاصرة لبلاغة الإقناع، وهو مصطلح اضطرب مفهومه بين التراث الذي انطلق منه والمفهوم الذي وصل إليه، فهو عند أرسطو من وجهة نظر المعاصرين يعني مراعاة المقام والحال من خلال العلاقة القائمة بين الخطيب والمستمع من الناحية النفسية والأخلاقية**"[2]، فقد ارتبط بمراعاة المقام والحال بين المستمع والمتكلم بغية تحقيق الاستمالة والتأثير والإقناع بين الطرفين.

أما الباحث **عبد المطلب** في كتابه **البلاغة والأسلوبية** فقد رأى بأن البلاغة القديمة لم تعد قادرة على الاستمرار ولا على الاحتفاظ بحقوقها كون عناصرها كانت تناسب فترة زمنية مضت وانتهت ودعا إلى تبني مصطلح البلاغة الجديدة وربطها بحقل الأسلوبية، فالبلاغة المعاصرة أو الجديدة توسعت مفاهيمها لتشمل كل المجالات من الشعري إلى الإقناعي والسردي والسيميائي والأسلوبي، وقد خول لها ذلك مع عنصر الاستعارة كونها وسيط ثقافي يمكن من تكوين وتطوير المعارف والتصورات المختلفة، فهي:"**تشكل أساس العمل وهي عملية تنظم**

[1]عبد الله صولة، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة، علم الكتب الحديث، ج: 1، ط: 1، إربد، الأردن، 2010م، ص: 28.

[2]رمضان يوسف، البلاغة الجديدة في الدراسات العربية الحديثة: حمادي صمود ومحمد العمري نموذجا، مجلة التعليمية، المجلد: 4، العدد: 9، جانفي 2017م، معسكر، ص:02.

لغتنا وفكرنا وسلوكنا ومعظم أعمالنا اليومية وتصاحبنا في كافة أوقاتنا المختلفة"[1] فقد أصبحت وسيلة تفكير وحياة في آن واحد.

والاستعارة في خضم وجودها في حقل البلاغة الجديدة تبناها العديد من الرواد عربيا وغربيا، ولعل من أهم الرواد الذين تحدثوا عن الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة في الناحية الغربية الباحث: **فونطاني Fontani.**

2.الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة:

تحدث العديد من الباحثين الغربيين عن مفهوم الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة، ولعل أبرز هؤلاء الباحث الغربي **فونطاني Fontani.**، الذي يعتبر من الرواد الغرب الذين تحدثوا عن مفهوم الاستعارة في هذا الحقل، وقد تحدث **فونطاني Fontani**عنها ضمن كتابه المعنون ب:**محسنات الخطاب** LES HIGUTES DI OI SCOURS.

وقد شكل **فونطانيFontani** من دراسته للاستعارة حلقة مهمة وهامة من حلقات البلاغة المعاصرة الغربية واعتمد مصطلحا أسماه **المحسن** أو الاستعارة وأدرجه تحت ما يسمى بالمحسنات المجازية، وصارت البلاغة عنده:"**تهتم بالشكل وحده تاركة المضمون أي الحقيقة للمنطق، فهي لم تعد تبحث عن مطابقة اللغة للواقع ... وإنما تسعى إلى تحقيق المطابقة بين شكل وشكل أرقى...والشكل عند فونطاني هو المحسنات وليس الخطاب في شموليته**"[2]، **ففونطاني** لم يهتم بالمعنى الحقيقي للاستعارة بقدر ما اهتم بالشكل الخارجي لها، كما وقارن بين الأشكال الاستعارية لمعرفة النوع النموذجي والمثالي لها.

وقد رأى بأن **المحسن** انزياح عن المألوف وعن الاستعمال الأصلي للكلمات، وبأنه انزياح عن التعبير البسيط والمشترك بطريقة حرة واختيارية لا تفرضها اللغة، كما هو الحال

[1] عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، ص: 57.

[2] عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة، ط:1، عمان، 2015م، ص: 51.

في قولنا: رجل المائدة وجناحها الطاحونة وهو استبدال دلالة مجازية بدلالة حقيقية موجودة في اللغة لاعتبارات جمالية وزخرفية وتداولية بطريقة واعية ومقصودة وحرة[1].

فالمحسن عنده شامل لكل العناصر المجازية الأخرى والمحسن عنده انزياح وخروج عن المألوف وعن الطرق المعتادة في اللغة.

وقد حدد **فونطاني Fontani** شروطا وقواعد للاستعمال هي:[2]

1. لا تليق المجازات بكل الموضوعات على حد السواء فهناك موضوعات تحتاج إلى المجازات وأخرى لا تحتاج إليها.
2. إن المجازات تليق بالنثر أقل مما تليق بالشعر، وأنواع من الشعر أقل من أنواع أخرى.
3. إن استعمال المجازات في الموضوعات والأنواع التي تلائمها أحسن ملاءمة خاضعة لقواعد معينة يفرضها العقل والذوق فرضا.

فقد حدد **فونطاني Fontani** مجموعة من القواعد الخاصة للمحسن، ورأى بأن المجازات ليس شرطا أن تكون في جميع المواضيع، فهناك مواضيع تحتاج إليها وأخرى ليست بحاجة إليها أي كلام حقيقي وواضح لا يحتاج شيئا غامضا يخفيه، كما قال بأن المحسنات تليق بالنثر أكثر من الشعر بسبب سهولة ألفاظه ووضوحها أكثر من الشعر، رغم أن الكثير من الباحثين وجدوا أن الشعر يعتبر المكان الخصب والمنبت الأساسي للأنواع الاستعارية المختلفة وكل ورأيه الخاص به، وكل محسن خاضع لمجموعة من القواعد التي يفرضها العقل والذوق معا ولا يوضع جزافه وعبثا هكذا.

كما رأى بأن الاستعارة نقل الكلمة من الفكرة التي وضعت لها إلى فكرة أخرى ترتبط بها وضعت مجازيا.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 52.

[2] المرجع نفسه، ص: 58.

وقد وضع لهذه الاستعارة مجموعة من القواعد والشروط منها: الدقة والصدق، التنوع والسمو أن تكون قريبة لا بعيدة، وبأن تكون عناصرها منسجمة لا متنافرة، فإذا ما توافرت هذه الخصائص في الاستعارة ارتقت إلى مصاف الاستعارات الابتداعية بعيدا كل البعد عن الاستعارات الميتة.

1.2. (الاستعارة والأسلوبية):

كما أشرنا سابقا فالبلاغة الجديدة المعاصرة قامت على مجموعة من النظريات فمنهم من اعتبر الأسلوبية بلاغة جديدة ومنهم من نظر إلى أن الحجاج بلاغة جديدة ونفس الشيء ينطبق مع البنيوية مع جماعة مو البلجيكية، وسنتطرق أولا إلى الحديث عن الأسلوبية وكيفية نظرتها للاستعارة.

إن الأسلوبية مشتقة من الأسلوب وجدت عند الغرب قديما كما وجدت عند العرب، بدءا من اليونان في الإلياذة عند **هوميروس** Homer الذي تحدث عنها وفق أسلوب متدرج من البداية إلى الوسط وصولا إلى النهاية، حيث أن أسلوبها فيه تفاوت وتطور في الأسلوب من البداية إلى النهاية، كما نجدها عند الرومان عند **فرجين Virgin** في الإنياذة حيث تطور أسلوبه انطلاقا من مؤلفاته وقصائده المتوالية، وتدرج أسلوبه من البسيط في القصائد الزراعية إلى المتوسط في القصائد الريفية إلى قمة الجمال والروعة في إنياذته.

فلكل أديب أسلوب خاص به في الكتابة فالأدباء هم في أساليب من القول حسب **بوفون Buffon**، والأسلوب حسبه هو الإنسان نفسه أوذاته؛ أي أن لكل أديب أو مبدع أو ناقد أسلوب خاص به في الكتابة يتميز به عن غيره من التوظيف اللغوي واستعمال اللغة وجانب التصوير وتقديم الحجج والبراهين ومادام الإنسان في تطور دائم فالأسلوب كذلك.

إذا فالأسلوبية كما هي متعارف عليها لدينا بشكل عام هي علم دراسة الأساليب أتت من اللسانيات وهي علم غربي بامتياز، فبعد وفاة اللساني **دي سوسير** DE Saussure جمع تلامذته محاضراته ويرجع الفضل الأساسي والأول في ذلك لتلميذه **شارل بالي Charles Paley** الذي يرجع له الفضل في إرساء علم الأسلوبية كعلم قائم بذاته.

من روادها عند العرب **عبد السلام المسدي** الذي اعتبر الأسلوبية بحثا عن الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب، وكذا **سعد مصلوح** و**محمد الهادي الطرابلسي** في كتابه **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، و**صلاح فضل** في كتابه **علم الأسلوب**.

كما أن للأسلوبية علاقة بالدراسات البلاغية، وعدت الوريث الشرعي والامتداد الطبيعي لها، غير أن هناك مجموعة من العناصر التي تفرقهما وتجمع بينهما اللغة، وللأسلوبية العديد من الاتجاهات المختلفة: أهمها الاتجاه التعبيري أو البنيوية التعبيرية التي أتى بها **شارل بالي CharlesPaley** تلميذ **دي سوسير** DE Saussure وتسمى أيضا بالأسلوبية الوصفية وهي تهتم بدراسة التعبير اللغوي من ناحية التعبير الوجداني.

الأسلوبية النفسية وتسمى أيضا بالأسلوبية الفردية وبأسلوبية الكاتب رائدها **ليوسبيتزر Leuspitzer**، أما الأسلوبية البنيوية أتى بها **مايكل ريفاتار Michael Rivatar** وتعتبر من أهم الأسلوبيات التي يتم التطبيق عليها مثلها كل من **مايكل ريفاتار** و**رومن جاكبسون Roman Jacobson**، أما الأسلوبية الإحصائية تجلت أهميتها في قدرتها على التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن اعتبارها خصائص أسلوبية كطول الجمل وقصرها ونوع الجمل إسمية/ فعلية وغيرها.

ويقوم التحليل الأسلوبي في إطار التوجه الأسلوبي البنيوي على مجموعة من المستويات هي: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الصرفي، وأخيرا المستوى الدلالي.

أ.مفهوم الاستعارة في حقل الأسلوبية:

لقد اعتبر بعض الباحثين والبلاغيين الأسلوبية بلاغة جديدة، وذلك من خلال قول **عبد السلام المسدي** في كتابه: **علم الأسلوب** في ما معناه أنه إذا قمنا بتبني مسلمات الباحثين وجدناها تقر بأن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر أي أنها قامت كبديل عن البلاغة، وقد شاع القول بأن الأسلوبية هي بلاغة المحدثين، والاستعارة في ضوء الأسلوبية:"**يمكن**

دراستها من جهة الخروج عن المألوف بالجمع بين الأمور المتباعدة وإحداث الصدمة للقارئ"[1]

كما يقول **بروست Proust:"إن الاستعارة هي وحدها التي تمنح الخلود للأسلوب"**[2].

ومن ثم يقول **مارك جونسون Mark johnson:"إن التعبير الاستعاري سمة رفيعة من سمات الأسلوب عندما يستعمل بشكل حسن لأنه يعطيك فكرتين في فكرة واحدة"**[3].

أي أن الأسلوبية عنده بلاغة جديدة وبديلة عنها باعتبارها بلاغة جديدة تقوم مقام البلاغة القديمة؛ إلا أن هذا المفهوم ضيق المدى ومجحف في حق البلاغة ولا تؤيده الأسلوبية الحديثة.

وما تسعى إليه الأسلوبية من خلال الاستعارة هو التجديد في الدلالات.

وتتضح علاقة الاستعارة بالأسلوبية جليا من خلال قول **محمد العمري**بأن :**"مايدين به العلم للمجهر يجب أن يدين به الأدب للأسلوبية، فضلا عن أن الاستعارة تعد من مظاهر التفوق في الأسلوب إذا استعملت استعمالا ملائما"**[4]، فالاستعارة من أهم المظاهر المتميزة التي تميز الأسلوب.

كما رأينا سابقا فالجانب الدلالي هو الذي يهم في الأسلوبية؛ فالاستعارة موضوع مهم لعدة تخصصات مختلفة ومتباينة، **فلاكان** Lacan مثلا رأى بأن الاستعارة استبدال مفردة بمفردة أخرى أكثر ملاءمة من الأولى[5]، فالاستعارة قائمة على استبدال لفظة مجازية بلفظة حقيقية انطلاقا من علاقة المشابهة إلا أن التجديد الدلالي هو الذي تسعى إليه الأسلوبية.

---

[1]ثائر حسن حمد، الاستعارة من منظور أسلوبي al faseeh.com/VB/show th read .p .h pt=16526

[2]محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، تقديم: مصطفى رجوان، دار كنوز المعرفة، ط:1، الأردن/عمان، 2022م، ص: 193.

[3]مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص: 95.

[4]محمد العمري، الحجاج مبحث بلاغي فما البلاغة؟ج: 1، عالم الكتب الحديث،ط:1، إربد– الأردن، 2010م ، ص: 2.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص: 7.

وقد تحدث عن مفهوم الاستعارة في حقل الأسلوبية رواد كثر لعل أشهرهم **رومان جاكبسون Roman Jacobson** و**بروست Proust** ، وسنحاول من خلال هذه الأسطر القليلة إيضاح العلاقة التي تربط بين حقلي الاستعارة والأسلوبية.

- الاستعارة عند رومن جاكبسون:

يرى **رومن جاكبسون Roman Jacobson** بأن الاستعارة في خضم وجودها في حقل الأسلوبية تعتبر نتاج لاستبدال وحدة دلالية بأخرى شرط أن تكون مشتركة معها في بعض السمات الدلالية وتختلف معها في أخرى، وقد ربطها بالمحور الاستبدالي، وهي عنده تقتضي مقاربتها انطلاقا من مبدأين في اللسانيات البنيوية هما: **المحور الاستبدالي** و**المحور التركيبي** وذلك بسبب كونها مرتبطة بالقدرة الكلامية واللغوية لدى المتكلم.

المحور الأول المحور الاستبدالي أو ما يسمى بالمحور الاختياري والذي يمكننا وصفه كما جاء في العديد من الكتب الأسلوبية على أنه الرصيد المعجمي للمتكلم والثقافة الموسوعية الخاصة به الذي يمكنه بواسطتهما اختيار أي كلمة تناسب مقام الكلام، وحين يختار كلمة ما تغيب أخرى كون هذا المحور يخضع لقاعدة الغياب والحضور، فالإبداع اللغوي لايتوقف على رص الكلمات بعضها ببعض فقط بل:"**يستدعي أيضا علاقات استبداليه تنتمي إلى مجموعات فرعية تتكون من وحدات لغوية قادرة على أن تضطلع بالوظيفة النحوية نفسها في ملفوظ ما وبعبارة أخرى يمكن لكل وحدة لغوية من تلك المجموعة أن تحل محل الأخرى في جملة معينة وهكذا**"[1].

المحور الثاني المحور التركيبي أو ما يسمى بالمحور التأليفي وهو عملية ثانية تأتي بعد عملية الاختيار تتمثل في وصف الكلمات وترتيبها حسب تنظيم يقتضه قواعد النحو من فعل وفاعل ومفعول به:"**فاللغة تقوم على مجموعة من العلاقات التأليفية التي تعقد بين وحدات لغوية تنتمي إلى مستوى واحد وتكون متقاربة ضمن ملفوظ معين أو عبارة ما أو مفردة،**

[1]عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون ص: 80.

وبهذا تكون المفردات المكونة للجملة الآتية: أكل الولد التفاح محكومة بعلاقات نظمية ذات منحنى زمني خطي يقبله النظام النحوي التجريدي للغة المتكلم بها"[1]

إذا كما قلنا سابقا فإن الاستعارة تخضع لعمليتين في خضم وجودها في حقل الأسلوبية من انتقاء ألفاظها المناسبة إلى تنسيقها، وهي عند **رومن جاكبسون Roman Jacobson** لا تفهم إلا من خلال المحور الأول الاستبدالي كون الاستعارة عنده تقوم على عملية الانتقاء وعلاقة التماثل وتكون في محور الإبدال وتنحصر في المجال الدلالي وعاملها اللساني هو الدلالة.

بالإضافة إلى العنصرين السابقين تحدث أيضا **رومن جاكبسون Roman Jacobson** في مجال علاقة الاستعارة بالأسلوبية عن عنصريين هامين من عناصر الاستعارة وهما على التوالي: الاستقطاب ومفهوم التكافؤ، الأول:

ينبع من نظرة **جاكبسون** إلى المجالين التتابعي والترابطي في الأداء اللغوي وكلام **جاكبسون** هذا يرتبط بشكل وثيق بحديثه عن المشاكل اللغوية للاضطراب النفسي واللغوي المسمى بالحبسة، أما العنصر الثاني المسمى بالتكافؤ فهو يرى بأن الاستعارة تمثل صورة بلاغية للتكافؤ كونها تقدم كيانا مختلفا له حالة مكافئة لحالة الكيان الذي يشكل الموضوع الرئيسي للصورة، وقدم مثال لذلك في جملة: تخنفست السيارة فهذا المثال يعرض حركة الخنفساء على أنها مكافئة لحركة السيارة ومبنية على تشابه مفترض هو حركة السيارة وبديله الاستعاري حركة الخنفساء وهكذا فالاستعارة في حركتها ترابطية.[2]، فالاستعارة عنده تخضع لعنصرين هما الاستقطاب أو التتابع والترابط بين الجمل والابتعاد عن المشاكل اللغوية في تكوينها، كما يخضع لمبدأ التكافؤ من خلال أن الاستعارة تقدم لنا صورة مجازية وكيانا مختلفا مكافئا للصورة الأولى التي كانت عليها.

[1] المرجع السابق، ص: 80.

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ص: 25.

بالإضافة إلى ذلك تحدث **رومن جاكبسون** عن وظائف الاستعارة وحصرها في مجموعة من الوظائف لعل أولاها وأهمها الوظيفة الأسلوبية كون الاستعارة وسيلة أو قناة اتصال ذلك أن:"**المعاني أشياء يمكن إدراكها بالحواس وكذلك التعبيرات اللغوية هي أشياء يمكن إدراكها بالحواس وتحتوي التعبيرات اللغوية على معان وفي عملية الاتصال يقوم المتكلم بإرسال معنى محدد إلى السامع عن طريق تعبير لغوي يوصل إلى ذلك المعنى**"[1]، فأهم وظيفة للاستعارة هي الوظيفة الأسلوبية، كما وأنها أداة تواصل بين المتكلمين من خلال نقل معاني الكلمات من المتكلم إلى السامع.

وقد أشار أيضا **بروست Proust** إلى مفهوم الاستعارة في ضوء الأسلوبية ورأى بأنها أهم العناصر التي تمنح الخلود للأسلوب الأدبي في قوله:"**الاستعارة هي التي تمنح الخلود للأسلوب**".[2]

كما وأنها تعتبر من أهم الآليات التي تعتمدها الأسلوبية في تحليل النص الأدبي.

3. الاستعارة والشعرية:

ومن فروع البلاغة الجديدة أيضا ما يسمى بالشعرية أو ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا وفنيا وجماليا من خلال خرق المألوف والخروج عن الأمور الاعتيادية والمألوفة والمعروفة والمتداولة بكثرة عند الأدباء والباحثين.

وأشهر من تحدث عن الاستعارة في حقل الشعرية **جان كوهين** Jan Cohen من خلال كتابه: **بنية اللغة الشعرية**، والذي عد فيه الاستعارة جزءا من الانزياح، وأبعدها عن البلاغة القديمة لتصبح عنده متعلقة بالصورة الشعرية البنيوية بعيدا عن النظرية التقليدية.

أشار **جان كوهين Jan Cohen** في كتابه إلى ما أتى به **فونطاني Fontani** وميز بين صورتين بلاغيتين هما: صور الإبداع وصور الاستعمال، ورأى بأن الصورة الأولى أكثر

[1] المرجع السابق، ص: 26.ص

[2] مصطفى رجوان من كتاب محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، تقديم مصطفى رجوان، دار كنوز المعرفة، ط:1، الأردن عمان، 2022م، ص: 193.

أهمية من الثانية، وأشار إلى أنه للتمييز بين الصورتين وجب التمييز بين حالتين هما: الشكل والمادة؛ وبالنسبة للأول عني به العلاقة التي تجمع بين الكلمات والثاني(المادة) هي الكلمات نفسها Fontani.

يقول:"**عندما يخلق الشاعر استعارة أصيلة فإنما يخلق الكلمات وليس العلاقة، إنه يجسد شكلا قديما في مادة جديدة وهنا يكمن إبداعه الشعري**"[1].

وهو في ذلك يبتعد عن الاستعارات الشائعة والمألوفة والمستعملة والتي يكون فهمها فهما مباشرا عند الجمهور، وذلك لكي يحافظ على عنصر الانزياح وعنصر الأثر الأسلوبي والأثر الذي يتركانه في نفس المتلقي.

فالاستعمال العادي نقيض الاستعمال الأدبي والجمالي للصور البلاغية، فهو يطالب في الاستعارة بالأدبية التي يعتقد الشاعر أنه يحصل من خلالها على أرفع استحقاق وليس مجرد كلام أو شكل من أشكال الكلام العادي أو طريقة من طرق الكلام البسيط والمشاع فقط، فهو يريد من الشعر ومن الاستعارة خاصة أن يكونا:"**مثل العلم والفلسفة تعبيرا عن حقائق جديدة واكتشافا للمظاهر المجهولة من العالم الموضوعي**"[2].

ولقد انتقد **كوهين Cohen** البلاغة القديمة بسبب كونها بنيت بمنظور تصنيفي خالص فقد وقفت محاولتها عند وضع المعالم وتسمية الأصناف المختلفة من الانزياحات، وقد كانت تلك المهمة بنظره مملة لكنها كانت ضرورية.

لقد تحدث **جون كوهين** عن الصور البلاغية وفق نظرة البلاغة الجديدة وملخص عمله هو الانزياح لكن ليس بصورة مبسطة وإنما بصورة تحدث خرقا في نفس المتلقي وإظهاره بصورة جديدة ومبتكرة وغير مستعملة أو شائعة بكثرة فهو يبحث عن الجديد فيها.

فقد رأى بأن الاستعارة عامل دلالي تسعى إلى البحث عن الدلالات العميقة بعيدا عن الدلالات السطحية، فهو يسعى للحصول على استعارة تجذب القارئ وتخلق تفاعلا وحوارا معه

[1] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص: 44.

[2] المرجع نفسه، ص: 46.

واكتشاف أنواع جديدة لها، فقلب اللغة الاستعارية عنده هو القارئ، الذي يسعى دوما إلى اكتشاف الجديد من خفايا اللغة الاستعارية ودراستها وكشف خفاياها.

4. الاستعارة والحجاج:

يعد الحجاج أحد أهم المواضيع التي أنتجتها الدراسات اللغوية باعتباره مجموعة من التقنيات والآليات الخطابية التي توجه إلى المتلقي بغرض إقناعه والتأثير فيه، فهو نمط إقناعي حاضر في جميع المجالات البلاغية واللسانية والخطابية وغيرها من العلوم المختلفة وأهمها النقد الأدبي ومجال البلاغة المعاصرة، ثم إن الحجاج على حداثة التوجه إليه لم ينل حظه من الدراسات المتخصصة خاصة فيما تعلق باستعمالات اللغة النقدية وأبعادها الجمالية والأدبية.

من خلال هذا التقديم يمكننا طرح بعض الأسئلة التي ستساعدنا على إزالة بعض اللبس والغموض عن هذا الطرح النقدي الذي سيجمع بين حقلين في غاية الأهمية هما: الحجاج والاستعارة، فما هو الحجاج؟ ما مفهومه؟ من رواده؟ ما أهم مصطلحاته؟ وما علاقته بالاستعارة؟

كل هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها في الأسطر القليلة القادمة لمعرفة أهم النقاط المشتركة بين هذين الحقليين.

1.4.مفهوم الحجاج:

يدل مفهوم الحجاج في اللغة من خلال مدارستنا لبعض المعاجم اللغوية على مفهوم البرهان والجدل والدليل والقصد والإحاطة والصلابة والمخاصمة وغيرها من الدلالات المختلفة التي تصب كلها في مفهوم الحجاج.

وقد ورد في **القرآن الكريم** في مواضيع كثيرة وبعدة دلالات من بينها الجدل في قوله **عز وجل** في محكم تنزيله في عدة مواضيع منها:

قوله تعالى:"ولقد صرفنا في هذا القرآن للناس من كل مثل وكان الإنسان أكثر شيء جدلا"سورة الكهف، الآية: 54.

فالحجاج هنا ورد بمعنى المنازعة والجدل.

أما في جانبه **الاصطلاحي** فقدعرف الحجاج في الدراسات الغربية كما عرف في الدراسات العربية قديما وحديثا عبر العصور المختلفة والأحقاب الغابرة في الزمن فهو سمة يتصف بها الإنسان منذ خليقة الكون، ومن أبرز رواده في الدراسات الغربية **شايم بيرلمان ChaimPerelman.**

وهناك العديد من التعاريف التي حاولت جاهدة توضيح ماهية الحجاج وتحديد آلياته واستخلاص وظائفه ولاتختلف تلك التعريفات إلا في درجة النظر إلى الموضوع قيد الدراسة.

وعرف أيضا عند العرب قديما بسبب الدور الذي حظي به في الحياة الاجتماعية والمسامرات والنقاشات البلاغية وغيرها، ويتجلى ذلك عند ثلة من النقاد والباحثين أبرزهم **الجاحظ وابن وهب والشريف الجرجاني وأبو هلال العسكري** وغيرهم كثير.

كما عرف في الدراسات العربية المعاصرة عند ثلة من النقاد واللغويين **كمحمد العمري وطه عبد الرحمان وصلاح فضل وحمادي صمود** وغيرهم وهو في نظرهم كل منطوق أو مكتوب موجه إلى الآخر لإفهامه وإقناعه بشيء ما.

وله العديد من المصطلحات منها: البرهنة المجادلة، المفاوضة، الإقناع، الموازنة، الوساطة وغيرها من المصطلحات المختلفة.

فالحجاج إذا يعد ممارسة كلامية بين طرفين أو أكثر وقد وجد لإقامة علاقة تخاطبيه تكون لنقل قول أو لإخبار عن شيء ما أو لإقناع الطرف الآخر وحمله ما يتكلم به.

2.4.مفهوم الاستعارة ضمن آليات الحجاج:

إن الحجاج هو الآخر تكون من العديد من النظريات: كنظرية **بيرلمان وتيتكاه Titkah** في البلاغة الجديدة و**ماييير** في نظرية المساءلة ونظرية الحجاج في اللغة **لديكرو Decro** و**أنسكومبر Anscomber** وقد جاءت هذه النظريات لتبرهن على أن الحجاج يتقاطع مع الكثير من العلوم المتاخمة له، وهو يحاول أن يستثمرها ويصورها داخله ومن هنا اختلفت زاوية النظر للحجاج مما أسهم في تطوره.

فالحجاج ليس ملكا معرفيا خاص بحقل معرفي معين من الحقول التي تناولته وعرفته وإنما هو ملك شاع في كثير من الأنساق المعرفية والعلمية، فنجد أن له علاقة بالعديد من العلوم المختلفة والبلاغة المعاصرة إحدى هذه العلوم المعرفية المتداخلة والمتاخمة لمصطلح الحجاج، ثم إن الحجاج يعتمد أثناء سعيه لإيصال معلومة ما إلى الطرف الآخر على مجموعة من الوسائل والتقنيات التي يستدل بها للإقناع، ومن بين هذه الوسائل الصور البيانية بمختلف أنواعها وأشكالها ومن أهمها الاستعارة.

إذا فالاستعارة أصبحت من أهم الوسائل والآليات الحجاجية التي لها الدور المميز في البلاغة المعاصرة يستغلها المحاجج بقصد توجيه خطابه وتحقيق أهدافه الحجاجية، من خلال الدفاع عن أفكاره ومبادئه ومعتقداته فهو مجال لالتقاء وجهات النظر المختلفة.

فالحجاج يعتمد بكثرة في الممارسات اليومية وفي النصوص والآثار الأدبية، ويستعمل من أجل الإقناع وإيصال الآراء للجمهور ومن خلال استعماله لوسائل عدة ومتنوعة أهمها كما ذكرنا سابقا الاستعارة، ذلك لكون الاستعارة:**"لاتقف عند حدود التمثيل والمشابهة وإنما تتعداه إلى تحويل بناء الخطاب إلى بناء حجاجي استعاري يستدعي فيه المعنى الأول المعنى الثاني أو المقصود اعتمادا على المقومات الأساسية في العملية الحجاجية"**[1].

ومن أهم رواد الحجاج أيضا **مايير Mayer** الذي اهتم هو الآخر بالصور البلاغية وبخاصة المجاز لما له من دور فعال في إيصال المعلومات الحجاجية للمتكلم، ولربطها بنظرية المساءلة بينه وبين الطرف الآخر المحاجج بين المتكلم والمستمع، وذلك لكون الحجاج تتعلق روحه في السؤال والاستعارة دورها تنشيط التواصل بين: المتكلم والمستمع[2].

[1] الساكر مسعودة، الحجاج: الاستعارة وبعدها الحجاجي في الخطاب الإقناعي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد: 14، جزء: 2، 15جوان 2018م، قسم اللغة العربية، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر، ص: 355/354.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص: 355.

وفي الحجاج تقوم الاستعارة بالربط بين المشبه والمشبه به وذلك بغية نفي وإبعاد ذلك الاختلاف الموجود بين طرفيها لإيهام الآخر أنه لا وجود للاختلاف وبأنهما شيء واحد لا ينفصلان.

وفي الاستعارة العادية نجد: المشبه ← المشبه به

أو المستعار منه والمستعار له، أما كونها في الحجاج فهي تتكون من عنصرين أساسيين هما[1]:

- المقدمة الكبرى وتعني الظاهر(المعنى المجازي).
- المقدمة الصغرى وتعني المعنى الحقيقي.
- ثم بعد ذلك تأتي النتيجة.

فالمتلقي والمخاطب كلاهما يسعيان إلى فهم أواصر ومخرجات وممكنات الاستعارة سواء في معناها الظاهر أو المعنى الخفي وذلك بغية الوصول إلى بوادر الاستعارة الحجاجية، ثم إن الاستعارة تقوم على وظيفتين أساسيتين هما الادعاء والاعتراض وذلك من خلال إيهام المتلقي نفسه في الحالة الأولى أو المقدمة الكبرى أن المعنى الظاهر هو المعنى الحقيقي للمثال وبعد ذلك يعترضه محاجج آخر بقوله أن المقدمة الصغرى أو المعنى الخفي هو المعنى الحقيقي والرأي الصواب بينما تأتي الوظيفة الحجاجية في الأخير لتمس النتيجة الحتمية لها.

والاستعارة المفيدة والبلاغية تعتبر استعارة حجاجية؛ ذلك لكونها تهتم بإيصال المعلومة للمتلقي في أبهى حججها وحلتها وترتبط أولا وقبل كل شيء بمقاصد المتكلمين وبأهدافهم بعيدا عن الزخرف الكلامي أو الجمالي الذي يهدف فيه صاحبه إلى بيان قدرته الفذة على ابتكار الاستعارات، ذلك أن:"**قوة الحجاج في المفردات تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى مما نحسه عند استخدامنا لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي، إن للاستعارات ذات الدور**

[1]ينظر: المرجع السابق، ص: 355.

الحجاجي خاصية ثابتة فالسمات الدلالية المحتفظ بها في عملية التخير الدلالي الذي تقوم عليه هذه الاستعارات هي سمات قيمية"[1].

فالحجة إذا لا تستقيم ولا تكون واضحة وموجهة للإقناع إلا في حالة وجود بعض الآليات الخاصة بها في الخطاب وأهمها في بحثنا الاستعارة التي اعتبرت أكثر تأثيرا وأكثر وقعا في نفس المخاطب أو المتلقي عن غيرها من الصور البيانية الأخرى.

شايم بيرلمان وتيتكاه من أهم الرواد اللذين ساعدوا في ظهور البلاغة الجديدة أو البلاغة المعاصرة من خلال نظريتهما في الحجاج التي تحاول قدر الإمكان الوصول إلى هدفها الأساس والرئيسي المتمثل في دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تساعد في عملية الإذعان وإلى تسليم الذهن بما يطرح عليها من أفكار ومقاصد ليكون الحجاج بلاغة معاصرة أو من البلاغة المعاصرة[2].

بيرلمان يعتمد أو يركز على العقل و**تيتكاه** على التأثير في العواطف والإقناع والاستدلال والبلاغة تقوم على تحليل النص عن طريق التقنيات والآليات الحجاجية.

والاستعارة عند **شايم بيرلمان** في نظره وتصوره هي ذات قدرة حجاجية واكتشافيه لا يستهان بها في الخطابات غير البرهانية شأنها شأن جميع الحجج والبراهين المختلفة وتكمن فعاليتها في تمثل المستمع للمعارف المختلفة الثقافية والمقاصد والسياق التخاطبي لها.

5. الاستعارة عند جماعة مو البلجيكية:

اعتمدت جماعة مو البلجيكية في تحليلها للاستعارة على الجانب البنيوي للدلالة الذي يؤكد فيه أصحابه بأن النص منظومة قائمة بذاته تربطه علاقات نصية مختلفة ترتبط فيما بينها، وأنه لا قيمة لأي عنصر فيها من حيث وظيفته ودلالته إلا في العلاقات التي يقيمها مع بقية العناصر؛ أي أنه يدرس النص في ذاته ومن أجل ذاته بعيدا كل البعد عن الحيثيات الخارجية، ولا سبيل لفهم مكنونات النص وتفكيكها وتحليلها وبيان سماتها إلا داخل ذلك التركيب

[1] المرجع السابق، ص: 359.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 359.

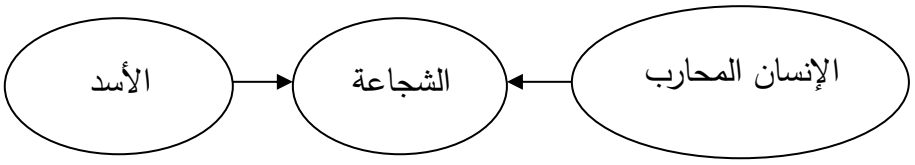
اللغوي الخاص بالنص فقط، بعيدا عن أعمال الثقافة والموسوعية الخاصة بالفرد، ووصف تلك الحيثيات من خلال فهم دلالاتها النصية ووصف بنياتها اللغوية المكونة لبنية النص الكلية وصفا موضوعيا في مستوياتها المعروفة: الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، وجماعة مو اختارت الجانب الدلالي في دراستها للاستعارة مستقلة تماما عن أي شيء له علاقة بالحياة والمجتمع أو بنفسية وثقافة الأديب، وأوكلت المهمة للقارئ الذي كان له الدور الرئيسي في الكشف عن خبايا ما توارى داخل النص، واهتمت بالدراسات الشعرية فهي تمثل حركة شعرية بمركز الدراسات الشعرية بجامعة ليبيج، وكما أشرنا فإن جماعة مو البلجيكية في تحليلها للاستعارة اهتمت بالجانب البنيوي الدلالي وقامت بدراستها ومن أبرز من مثل هذا الاتجاه أشهر رائد من رواد البنيوية السردية الناقد **غريماس** Greimas الذي اهتم هو الآخر بجانب السيمياء وبالتحليل وفق سيمياء العوامل في بنيتها المنقسمة إلى قسمين:

البنية السطحية والبنية العميقة من خلال استخراج النموذج الرئيسي وهو البرنامج السردي الذي يعتبر مجموع الحالات والتحويلات بين الذات الفاعلة وبين موضوع القيمة في اتصالها وانفصالها عنها،

إن الاستعارة عند جماعة مو البلجيكية كما رأينا ليست مجرد استبدال لكلمة مكان كلمة أخرى، أو لمعنى مكان معنى آخر؛ إنما هي خاصية متعلقة بالمضمون الدلالي للكلمة أين يتم فيها تغيير مضمون الكلمة ولا يتم ذلك إلا عبر تظافر عمليتين قاعدتين هما حذف السمات أو عن طريق زيادة السمات، وللتدليل على ذلك قدموا مجموعة من الأمثلة أهمها مثال: شجرة القضبان أثناء تحولها إلى فتاة شابة فتحول المعنى الخشن إلى معنى آخر نكون هنا قد حصلنا على استعارة من خلال مجاز الكلية الشامل الذي قمنا من خلاله بتحويل الشيء الصلب إلى شيء طري، يعني هنا أن الاستعارة دورها إجراء بعض التعديلات على مجموعة من المضامين الدلالية والمثال الثاني: رأيت أسدا في ساحة الحرب، فالاستعارة هنا ولفهمها لابد على القارئ أن يفك التنافر الموجود على مستوى الجملة لكي يتحقق الانسجام الدلالي، وذلك بواسطة حذف السمات المشتركة وغير المشتركة وإظهار أهم السمات المشتركة أي وجه الشبه بين شيئين

متنافرين من خلال سلك مجموعة من الخطاطات الذهنية لحل مشكلة التنافر في تركيب الاستعارة وإيجاد أوجه الشبه بين طرفيها.[1]

أي هنا تقوم بحذف سمة الحيوان المفترس ونركز على سمة الشجاعة التي تجمع بين كل من الأسد والإنسان المحارب.



إذا فالاستعارة عند جماعة مو تهتم بالسمات المشتركة، فهي عندهم تبدأ من كلمة الانطلاق إلى نقطة الوصول وهي الحل النهائي لمعضلة الاستعارة، ونقطة الاشتراك هي نقطة افتراضية تكون لدى المتلقي أو القارئ في ذهنه، وتكون عبارة عن مجاز مرسل خاص بكلمة الانطلاق وكلمة الوصول تعتبر أيضا مجازا مرسلا لنقطة الإشتراك، يشتغلان بطريقة متكاملة ومتعاكسة ويحددان نقطة التماس والالتقاء بينهما وهي المجاز المرسل بالنسبة للطرفين معا، ففي المثال السابق الخاص ب شجرة القضبان التي تحولت استعاريا إلى فتاة شابة نكون قد حصلنا على استعارة بواسطة مجاز الكلية الشامل الذي يقوم على تحويل شيء صلب إلى شيء طري، فالاستعارة عندهم ولفهمها نتتبع قاعدة من الأصل إلى الفرع أو علاقة الجنس بالنوع، وأعطى عبد العزيز لحويدق مثالا للشجرة فالشجرة حين تفكيكها إلى مكونات جزئية نتحصل على: الجذور والجذوع والغصون والأوراق وذلك دون أن يشكل أي جزء لوحده الشجرة فهي نوع يدخل ضمن جنس الأشجار المتكون هو نفسه من أنواع أخرى عديدة هي الحور البلوط الصفصاف، الصنوبر وهذه الأنواع تشكل الفرع الثاني لها وهي علاقة نوع بجنس.[2]

ثم إن التفكيك الخاص بالأجزاء يشكل تفكيك مرجعي للاستعارة والتفكيك الخاص بالأنواع أو السمات المشتركة يمثل تفكيك مفهومي للاستعارة.

[1] ينظر: عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ص: 157.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص:158.

رغم ذلك فكما تم نقد التحليل البنيوي بصفة عامة تم نقد التحليل البنيوي للدلالة الخاص بالاستعارة لنفس السبب الأول كون افتقاره إلى معارف موسوعية شاملة وثقافة ورؤية العالم والمحيط والأشياء والمقاصد المتعلقة بالبيئة والمحيط والكاتب؛ ذلك لكونها تعتمد التحليل النصي بعيدا عن الحيثيات الخارجية وبذلك تم فسح المجال واسعا للإطار التداولي فيها.

6.هدف البلاغة الجديدة من خلال النظريات السابقة:

إن ما تحاول أن تخلقه البلاغة الجديدة في ظل بواعث الحداثة ومستجداتها هو تحقيق العبور الجمالي والتخطي الفني من الواقعي إلى المتخيل والارتحال بكل مبحث بلاغي من ردن وبراثن الكائن حيث الفتور وصوت السلطة إلى ثورة الممكن حيث الآفاق التأويلية الرحبة تلك التي تصير الدلالة فيها واعية بعد أن كانت مجرد انفتاح غير واعي ومسؤول[1].

فالاستعارة في حقل البلاغة الجديدة انفتحت على العديد من النظريات المختلفة والمتعددة من الأسلوبية وصولا إلى الشعرية مرورا بجماعة التحليل البنيوي أو ما يسمى بجماعة مو البلجيكية، وكل نظرية قدمت مجموعة من الآراء والاستنتاجات الأساسية حول الاستعارة مفهوما ونظرية وتطبيقا، من كونها تمنح الخلود للأسلوب الأدبي، إلى كونها أهم الآليات والوسائل التي تساعد على المحاججة والإقناع وصولا إلى دراستها في البنية الداخلية للنص داخليا في ذاتها ومن أجل ذاتها بعيدا عن السياقات الخارجية للنص الأدبي.

هذا في الضفة الغربية، وقد تحدث العديد من النقاد والبلاغيين والباحثين العرب عن موضوع الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة وسنتطرق إلى أهم ما قيل عنها في الضفة العربية في المبحث الثالث والأخير من هذا الفصل، فيا ترى كيف نظر النقاد العرب إلى الاستعارة في ضوء البلاغة المعاصرة والجديدة؟.

[1]ينظر:مكيكة محمد جواد، الاستعارة من قيد الكائن إلى رحابة الممكن، مجلة فصل الخطاب، المجلد: 2، العدد: 3، ص: 115/107، 2013م، ص: 107.

المبحث الثالث: مفهمة الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة: عند العرب

لقد تحدث الكثير من النقاد والبلاغيين العرب عن موضوع الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة أو المعاصرة، وأسهبوا في الحديث عنها، وقد انقسموا إلى فرعين تيار يرى بأن البلاغة قد ماتت واضمحلت وتلاشت مع البلاغة القديمة، وتيار آخر يرى بأن هناك إمكانية لمحاولة إحياء البلاغة وبعثها من جديد بعيدا عن كونها مجرد كلام مضى وانتهى أو عن انتهاء زمنها، وقد شكل الرأي الثاني استثناءات كبيرة وقبلة لحياة جديدة وطويلة، فالقديم يجدد والميت يبعث، ثم إن البلاغة لها قدرة على التكيف والاتساق وتغيير جوهرها وتنوع منهجيتها وتطور مقاربتها لتستجيب لتحديات زمنها.

وهي مرتبطة بالبشر فكلما تطور الإنسان طور سبلا للتواصل وأنتج كلاما بليغا وكتب نصوصا بليغة ومقنعة وجمالية، فلا وجود لحياة دون إقناع أو تأثير ولا جمال وبدورها البلاغة ارتبطت بتطور الكائن البشري فكلما تطور هذا الأخير تطورت معه سبل إيجاد حلول مناسبة لبعث حياة جديدة لعلم البلاغة ولعل أبرز هذه التغيرات ظهور ما يسمى بالبلاغة الجديدة أو المعاصرة.

وقد تحدث في هذا المضمار العديد من البلاغيين العرب لعل أهمهم :

1.عماد عبد اللطيف:

من أوائل من تحدث عن مصطلح البلاغة الجديدة الدكتور **عماد عبد اللطيف** أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة قطر الذي كرس جهوده البحثية لتطوير البلاغة العربية وترسيخ مقارباتها النقدية على مختلف النصوص الأدبية والسياسية والاجتماعية ...الخ.

وذلك من خلال كتابه المعنون ب: **البلاغة العربية الجديدة مسارات ومقاربات** الذي سعى من خلاله إلى الإجابة عن سؤال محوري هو: كيف يمكن الوصول إلى بلاغة عربية جديدة؟.

وللإجابة عنها قسم مباحث كتابه إلى مجموعة من الفصول، تحدث فيها أو جاب عبر معالمه البلاغات القديمة والحديثة والمعاصرة، بغية معرفة توجه كل واحدة منها عربيا وغربيا

بهدف تأسيس مسار للبلاغة الجديدة العربية، وتوضحت في مجموعة من العناصر التي أشرنا إليها في المباحث الأولى تتمحور حول علاقة الأسلوبية بالبلاغة، وكذا علاقة الحجاج بها والشعرية والتداولية، محاولا بذلك رسم خارطة نقدية مؤسسة لمسارات وإنجازات البلاغة بمختلف أزمنتها المختلفة.

وقد بدأ حديثه بمقولة عن البلاغة في كتابه حيث يقول:**"ليست البلاغة حقلا معرفيا منفردا فهي تغطي كل شبر في التواصل البشري، خيره وشريره وتتسرب في كل حقل أكاديمي وفي كل ركن من أركان حياتنا"**[1]، فهي حسبه حقل معرفي متعدد المحاور والأسس موجودة في كل آليات ووسائل التواصل البشري.

نجد الدكتور **عماد عبد اللطيف** يكسر القاعدة من خلال هذا الكتاب وذلك من خلال تحوله من كاتب إلى قارئ ومنقح ومصحح لكتابه بعد نشره في نسخ محدودة، وساعده على ذلك فيروس كورونا الذي أغلق العالم في سبات قصير المدى وأغلق بابه في وجه النشاطات البشرية المعتادة، فأنشأ له بيتا جديدا من خلال بعض الإضافات والحذف وإعادة الصياغة والتركيب من جديد لإخراجه في نسخة منقحة.

وقد أشار**عماد عبد اللطيف** بعدها إلى أن البلاغة اليوم ورغم كثرة تداولها إلى أن الكثير من الباحثين اليوم يتحدثون عن موتها وينعونها ويقيمون لها سراديق العزاء، ويتحدثون عن مصطلح موت البلاغة أو اندثارها وقرب أجلها، لكن في المقابل هناك من يسعى إلى إحيائها وبعثها من جديد بعيدا عن اعتبارها مجرد كلام مضى وانتهى.

ومن الذين تحدثوا عن موت البلاغة نجد الناقد **جين ستون** ganesutton الذي أعلن عن موت البلاغة القديمة.

[1] عماد عبد اللطيف، البلاغة العربية الجديدة مسارات ومقاربات، دار كنوز المعرفة،ط:2، الأردن/ عمان، 2021م، ص: 10.

وريتشاردز الذي قال بأن البلاغة قد:"**هوت في أعماق سحيقة إلى حد يستحسن معه تركها تهوى، لتبتلعها فوهة النسيان بدلا من أن نتعب أنفسنا بها**"[1]، فهو من أهم مناصري البلاغة الجديدة.

كذلك نجد الباحث **صمويل يسلنج** samueligsling الذي أشار إلى انحدار سمعة البلاغة وتراجعها بالإضافة إلىالناقد **بول ريكور Paul Ricoeur** الذي صرح في خضم حديثه أنه سيقوم بدراسة علم ميت.

هذه بعض الآراء التي تقول بموت البلاغة، غير أن هناك استثناءات عديدة لنقاد رأوا في البلاغة قبلة لحياة جديدة وطويلة، ومن بين هؤلاء كلهم نجد **إيجلتون** ierryeagleton هذا الأخير الذي رأى في البلاغة قبلة لحياة طويلة وجديدة ومتعددة وغيره كثر.

فهي من بين الحلول المقدمة للبلاغة بدل القول بموتها واندثارها، فالبلاغة ذات قدرة كبيرة على التكيف والاتساق ومجارات التغيرات الحاصلة، فالبلاغة لم ولن تموت وإنما تتجدد، وبفضلها ظهرت العديد من النظريات التي حاولت بعثها من جديد، ويظهر اهتمام النقاد والبلاغيين العرب في اهتمامهم بالبلاغة من خلال حضورها بشكل لافت في الدوريات والمؤتمرات الدولية والوطنية وتأسيس فرق بحث حولها على مستوى الجامعات عبر ربوع العالم.

يواصل الدكتور **عبد اللطيف** حديثه عن البلاغة ورأى بأنها ليست مرتبطة بالشعر فقط، وإنما تشمل الفلسفة والنقد والكلام العادي وليس البليغ والشعري فقط، فقد نجدها في الدعاية والإشهار والخطابات السياسية، وظهور علم جديد لا يعني قتل ونسيان علم قائم بذاته، ويتضح ذلك جليا من خلال قوله:"**فالبلاغة حية تراها وأنت تسير في الطرقات في شكل لافتات إعلانية ملتصقة بحائط قديم، أو رموز أو أيقونات دعائية مشدودة بين عمودي إنارة الطريق أو أصوات وعظ تندفق من مكبرات صوت مسجد صغير، فإن أدركك التعب وقفت لتستريح، ستستمع إليها في شكل جدال بين بائع متجول ومشتر مساوم، أو حوار بين عابر طريق ومتسول لحوح...فإن عدت إلى بيتك ستجد البلاغة تنتظرك في شكل سرديات أفكار أفراد**

[1] المرجع السابق، ص: 15.

الأسرة عن يومهم الطويل، أو تقنيات حجاج معقدة تستعملها أم تقنع طفلها بإنهاء طعامه أو أنواع استمالة بارعة يستعملها الأبناء لحمل والديهم على تلبية ما يريدون حتى في نومك ستتوالى الصور على مخيلتك لتصنع توجهك نحو يومك التالي، ونحو الآخرين باختصار حيثما وجد بشر يتواصلون بإمكانك رؤية البلاغة حية بينهم كلاما وعلما"[1]، فهي موجودة في كل مجالات الحياة المحيطة بنا.

كما رأى بأن **البلاغة الجديدة** تعبير رائج ومتداول بين الباحثين يمكن لها أن تكون وصفا **لمقاربات** ومناهج وتوجهات بلاغية جديدة مقارنة بسابقتها، وذلك من خلال اتصالها ببعض المناهج المختلفة كالأسلوبية والحجاج.

كما يرى أيضا بأنها:"**تعبير يستعمل وصفا لمنجز معرفي هائل يمتد عبر عقود طويلة، أسهم في إنجازه مئات الباحثين متنوعي المشارب والثقافات، إذ يوصف بالبلاغة الجديدة حشد كبير من التوجهات البلاغية، أصبح يشكل حقولا معرفية فرعية في إطار علم البلاغة مثل البلاغة المقارنة والبلاغة الرقمية، والبلاغة الإدراكية، وبلاغة المرئي، والبلاغة الفاحصة والبلاغة عبر الثقافات، والبلاغة النقدية وبلاغة الجمهور وغيرها"**[2]،فقد قسم البلاغة المعاصرة إلى بلاغات عديدة ومتنوعة فهي من أهم العلوم البينية المعاصرة التي تتدخل في تشكلها العديد من المعارف والعلوم المختلفة.

إذا فالدكتور **عماد عبد اللطيف** يرى بأن البلاغة القديمة تنصهر مع البلاغة الجديدة لخلق صرح بلاغة المستقبل، وكل منهما حاضر في الآخر فالبلاغة تتمدد في مساحات شتى من الخبرة التواصلية الإنسانية والحقول المعرفية على حد السواء، وهي لا تتقوقع على نفسها وإنما لا تتوقف عن التحول والتجدد باستمرار.

أشرنا إلى البلاغة أولا كون الاستعارة جزءا منها، وسنأتي إلى الحديث عنها وهي في ضوء البلاغة الجديدة، فقد أسس للبلاغة العربية الجديدة إلى جانب **عماد عبد اللطيف** العديد

[1] المرجع السابق، ص: 20.

[2] المرجع نفسه، ص: 22.

من الباحثين العرب لعل أبرزهم: **يوسف أبو العدوس، عبد العزيز لحويدق، صلاح فضل** وغيرهم كثير.

2.صلاح فضل:

من بين النقاد العرب الذين تحدثوا عن الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة وعلاقتها بالأسلوبية والتي تحدث عنها **رومن جاكبسون** Roman jacobson في الناحية الغربية نجد الناقد **صلاح فضل** في كتابه **علم الأسلوب.**

تحدث **صلاح فضل** في كتابه عن الأسلوب وعرفه حيث قال في تعريفه بأن الأسلوب: في "**اللغة يعني الريشة stilus ثم انتقل إلى مفهومات تتعلق بالكتابة، فارتبط بالكتابة اليدوية دالا على المخطوطات ثم التعبيرات اللغوية الأدبية وَاستخدم في العصر الروماني في أيام خطيبهم شيشرون كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة لا من قبل الشعراء؛ بل من قبل الخطباء والبلغاء**"[1]، فقد تدرج في تعريف الأسلوب ابتداء من كونه ريشة، وصولا إلى كونه يتعلق بمفهوم الكتابة ليصل إلى التعبيرات اللغوية المختلفة التي يستخدمها الخطباء والبلغاء مثلهم مثل الشعراء، فمقولة الأسلوب تشير إلى شخصية مؤلف النص والخواص الأسلوبية المعينة لمؤلف محدد أمر منطقي ومشروع.

فالأسلوب ليس مجرد زخرف بلاغي أو زينة بل يمثل خاصية الرؤية النقدية للكشف عن أساليب العالم الذي يراه كل واحد منا بشكل مختلف، في كل الفروع المختلفة وبخاصة في نص أدبي ما، فالناقد مثلا حينما:"**يتحدث عن الأجزاء المحددة في قصيدة ما مثلا دلالة استعارة أو إيحاءات كلمة، أو تضمن فقرة متسمة بالغموض واللبس، إنما يشرح في حقيقة الأمر هذا النسيج الدلالي الذي يختص به علم الأسلوب**"[2]، فهي تكشف عن علائقها المتنافرة والمتناغمة داخل النسيج الدلالي الذي يختص بها علم الأسلوب.

[1]صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط: 1،القاهرة، 1998م، ص: 93.

[2]المرجع نفسه، ص: 106.

تحدث **صلاح فضل** عن تحديد **جاكبسون** لمجموعة من الأشكال البلاغية هي المجاز المرسل والاستعارة، وحديثه عن عيوب النطق والحبسة الكلامية وما ينجم عنها في ملكة الاختيار والإحلال أو ملكة الضم والجمع والتركيب، فقد أسس نظرية دلالية للاستعارة.

الاستعارة عنده شكل مجازي ثم إن العملية الاستعارية تركز أساسا على ازدواجية الرؤية من خلال الواقع لتمزج بين شيئين مختلفين تماما.

يقول **صلاح فضل** أنه بالرجوع إلى الحديث عن طبيعة الاستعارة تاريخيا وجدنا أن الدراسات البلاغية التقليدية قد ظلت حبيسة النموذج المنطقي الذي وصفه **أرسطو** لتحديد العلاقة بين التشبيه والاستعارة طيلة القرون الماضية، مما أدى في نظر علماء الأسلوب إلى عقم الدراسة وقصورها على ذلك التفسير الأولي البسيط، فقد رصد **أرسطو** إمكانيات منطقية وعملية لوروده فإما أن ترد في العبارة الأركان الأربعة، وإما أن يحذف وجه الشبه فحسب أو تحذف كذلك الأداة وهذا مازال يدخل في نطاق التشبيه، وإما أن يحذف المشبه كذلك ولا يبقى سوى المشبه به، عندئذ يصبح الأمر من قبيل الاستعارة، وقد ظلت البلاغة العالمية مدينة لهذا النموذج حتى اليوم مما جعلها تتعسف في تفسير الجوانب العديدة من لا معقولية اللغة، وتعجز عن احتضان جميع إمكانياتها التعبيرية التي تتجاوز البنية السطحية الظاهرة إلى التعمق في شبكات الأبنية التحتية للتركيب، وذلك لاعتمادها على ربط اللغة منطقيا بالواقع، وحصر وظيفتها في الإشارة إلى هذا الواقع وتحديد أبعاده، بينما تدل التجربة المباشرة على أن ثمة طرق أخرى لغوية للتعبير عن هذا الواقع؛ بل وخلقه أحيانا، فإذا سمعنا عبارة دارجة بسيطة مثل: كان يأكلها بعينيه نتمهل كثيرا كي نردها إلى حظيرة التحليل المنطقي، وتفسر أية استعارة على وظيفة التشبيه مع الاختلاف الجوهري بينهما في كثير من الحالات المألوفة وخاصة في الاستعارة المكنية، فيحل النموذج الدلالي محل النموذج المنطقي، فهو يركز على كيفية أداء العبارة لدلالتها باعتبارها رسالة يبثها مرسل ويتلقاها مستقبل ويفك شفرتها لإدراك دلالتها.[1]فهو يركز في الاستعارة على جانبها الدلالي.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 302.

والبلاغة التقليدية وظائف الاستعارة فيها هي الإخبار والإمتاع والتأثير، أما في الجديدة فهي تقوم على الانفعال والشعور.

يشير د. **صلاح فضل** إلى أن هناك ركيزة أساسية للدراسة الأسلوبية للاستعارة يعتمد فيها على التصنيف الموضوعي لها في الأعمال المدروسة، فهي عند بعض الباحثين والمؤلفين تتوجه أعمالهم إلى توضيح مفاهيم وأفكار معينة أو تحاول الإحاطة بجوانب متميزة من الواقع، يصبح من الضروري فيها تجميع مختلف الاستعارات التي تشير إلى هذا الواقع لتحديد الفكرة التي يقدمها المؤلف عنه...ومجموعة الصور الخيالية الطاغية تمثل عالم الكاتب الخيالي، بيد أن رصد بيان الاستعارات المتصلة بكل موضوع غير كاف؛ بل لابد من دراسة كيفية تعانق الدلالات المختلفة لهذه الاستعارات المتصلة بنفس الموضوع، مما يعد وسيلة فعالة للكشف عن جوانب مختلفة من الكاتب لا تستطيع الوسائل النقدية العادية أن تهتدي إليها.[1]

فالاستعارة تعد وسيلة فعالة للكشف عن جوانب مختلفة يسعى الكاتب بثها في موضوعه، ولا يتم إدراكها أو التعرف إليها إلا من خلال تصنيف هذه الاستعارة ودراسة دلالاتها المختلفة، وكذا ضبط أفكارها وتوضيح مفاهيمها وإبراز الجوانب الجمالية فيها لكل موضوع على حدا، فهي إحدى أهم الوسائل النقدية التي يهتدي إليها الباحث للكشف عن ما وراء الجوانب الجمالية فيها.

وإذا كان المألوف إلى"**:حد ما تحديد المصادر الأدبية للاستعارة فلا ينبغي أن تكتفي بذلك، فالأوساط الاجتماعية للكاتب والظروف التي يشاهدها وجملة خبراته وتجاربه، كل ذلك يمده أيضا بصور غالبا ما تترجم إلى شكل محدد من المقارنات أو تتجلى في استعارات حية أصيلة إلى جانب الاستعارات التراثية الأدبية، كما أن الكاتب غالبا ما يستمد من عالمه الداخلي الأقيسة التي تسمح له بالتعبير عن رؤيته، للواقع، وليس هذا العالم الداخلي بدوره**

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 307.

سوى محصلة خبراته وتجاربه وإبداعه، فدراسة الصور هكذا تسمح لنا باستجلاء ما يشغل الكاتب وإدراك محاور اهتمام الوسط الذي يتحرك فيه، وربما مركز اهتمام مجتمعه بأكمله"[1].

فالاستعارة لم تعد حبيسة اللغة فقط؛ بل انفتحت على الأوساط الاجتماعية للكاتب وبالظروف التي تحيط به وبتجاربه وخبراته المختلفة، فهي مرتبطة بمجتمعه وتراثه اللذان يعتبران المصادر الأساسية فيها.

أ. أهمية الاستعارة:

بالإضافة إلى مصادر الاستعارة، تحدث **صلاح فضل** عن أهمية الاستعارة أيضا، حيث يرى بأنه ينبغي علينا عند دراسة الاستعارة تحديد أهمية الاستعارة داخل النص وفي بعض الحالات المتميزة يمكن لنا أن نتابع من خلال دراسة المخطوطات طريقة تولدها في العمل وعندئذ نستطيع أن نتبين ما إذا كانت الاستعارة تبرز من الوهلة الأولى أو تخضع لتعديلات متتابعة، ويواصل حديثه عن أهمية الاستعارة فيرى بأنه لكي نستطيع تقويم أهمية الاستعارة في نص أدبي ونستوضح إطارا محددا لتوزيعها لابد من الاعتماد على الإجراءات الإحصائية، لكن هذه الوسائل الكمية ينبغي لها أن تصححها مؤشرات أخرى غير كمية، فالتأثير الناجم عن الاستعارة الواحدة ليس هو نفسه في كل حالة نظرا لما يتصل بها من سياق خاص...ففكرة القوة المختلفة المستويات للاستعارة تحد من أهمية استخدام الإحصاء وتفرض وسائل أخرى في الدراسة الأسلوبية للصور.[2]

فصلاح فضل يرى ضرورة تحديد أهمية الاستعارة ومعرفة كيفية تولدها في العمل الأدبي، كما رأى بأن دراستها في حقل الأسلوبية تعتمد عنصر الإحصاء الذي يعتمد استخراج مجموع الاستعارات الموجودة في نص ما، لكنه في نفس الوقت يرى بأن الإحصاء يحد من دلالية الاستعارة كونه عبارة عن مؤشر كمي يفرغ الاستعارة من دلالاتها، لذا وجب الاستعانة بآليات دلالية أخرى لدراستها، كون لكل استعارة خصوصيتها ودلالاتها المختلفة عن الأخرى.

---

[1] المرجع السابق، ص: 308.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 309.

ب. تأثير الاستعارة في الدراسة الأسلوبية:

إن الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تحدد وظائف وبواعث الاستعارات في النص المدروس ولعل أشد تأثيرات الاستعارة قابلية للتحليل هي القيمة المتضمنة فيها، ففي كل مجتمع وكل عصر هناك سلم للقيم تحتوي على عناصر ثابتة مثل السماء والذهب والنور تعد حقائق متميزة مقابلة لقيم أخرى سلبية مثل الأرض والتراب والظلام، وقد تفيد الاستعارة في تعديل هذا السلم المسلم به في كثير من الأحيان، فأن تسمي شيئا باسم شيء آخر أرفع منه أو تطلق عليه تسمية عامية أو غليظة متصلة بما هو أدنى منه، فإن هذا يشير إلى اتجاه ينحو لتعديل طفيف في مراتب هذه القيم، وحتى لا نفسر القيمة التي تحملها الاستعارة بطريقة عشوائية متعسفة ينبغي أن نتأمل نظام القيم الذي يتجلى في تمثيلات الكاتب المأخوذة من مجال الصورة وما توحي به، كما ينبغي أن نأخذ في اعتبارنا في نهاية الأمر أنه عندما لا تثير الاستعارة سوى صورة بعيدة باهتة لأصلها؛ أي عندما نجد أنفسنا أمام ما يطلق عليه **شارل بالي** الصورة العاطفية فإن التأثير الوحيد الناجم عنها دائما يكون نتيجة حكم القيمة الكامن ضمنيا في التعبير الاستعاري، وحتى لو كانت هذه الاستعارات الإيحائية ضعيفة للغاية فإنها لا تخلو من أهمية أسلوبية كما تدل على ذلك معدلات ورودها في النصوص المفعمة بالروح العاطفية[1].

فقد أشار إلى أن الدراسة الأسلوبية يجب أن تحدد بواعث وأهداف الاستعارة في النص المدروس من خلال آلياتها المختلفة، بغية معرفة الدلالات الكامنة فيها، فكل استعارة تتضمن قيما معينة تسمح لها بالتحليل كما وأنها قادرة على تغيير القيم المتعارف عليها والقيم الراسخة في المجتمع وتساهم في تعديل القيم السلبية الواردة فيها.

فهو يركز على السياق الدلالي للاستعارة، وقد تحدث عن الصورة الأدبية وذكر أن النقاد يقولون أن كل صورة شعرية تحتوي على قدر ما من الاستعارة، فالصورة هي التي تعطي الأسلوب نوعا من الخلود والحيوية.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 311/310.

كما أن للاستعارة حرية الاختيار والتركيب، يقول **صلاح فضل:"الصور التي تتجسم في استعارة أو تشبيه أو مجاز مرسل أو كناية أو غيرها يمكن اعتبارها وسيلة أسلوبية تعالج طبقا للنماذج الأسلوبية التي أشير إليها من قبل؛ أي بإحدى طريقتين في مجمل الأمور إحداهما تعتمد على البدء بالصورة والبحث عن تأثيرها والأخرى تتمثل في محاولة الانطلاق من هذا التأثير نفسه، وتحديد الوسائل التي تفضي إليه"**[1]

فقد اعتمد أسلوب المحاور السياقية والمحاور الاستبدالية اللذان اعتبرهما أساسا لدراسة الصورة الاستعارية، كما فعل رومن جاكسبون، وبأن الاستعارة تعالج من قبل النماذج الأسلوبية من خلال طريقتين تتمثل الأولى في البحث عن الصورة الأدبية في السياق النصي لها بعدها نبحث عن تأثيرها ودلالتها في النص الأدبي.

المحور التركيبي حيث تقوم فيه عملية الانحراف في المحور الاستبدالي حيث يتم فيها إلغاء الانحراف وتغيير المعنى,

وصلاح فضل مثله مثل **عماد عبد اللطيف** لم يقم بإلغاء البلاغة التقليدية إنما يرى بأن:**"كثيرا من الإجراءات والمبادئ الأسلوبية التي سبق وأن تعرضنا لها من قبل ينبغي أن تفيدنا عند تحليل الصور الأدبية ودراسة منابعها وأشكالها وتوافقاتها وتخالفاتها، وما ينجم عن ذلك من تأثيرات؛ بل إن كثيرا من المواد البلاغية التقليدية مازال يقدم ثروة خصبة ينبغي استغلالها في هذا الصدد وكل ما يجب علينا اتخاذه لبعثه إنما هو عرضه على مقاييس علم اللغة الحديث ونقض الطابع التقعيدي المعياري الصارم عنه، وربطه بالنصوص الأدبية، وخاصة في أشكالها المتجددة المتطورة لا على سبيل الاستشهاد والتمثل وتأكيد القاعدة باصطياد ما يلائمها فحسب، بل على سبيل الاستخلاص والاستقصاء والمحافظة على الفروق الدقيقة المميزة والبحث عن البنية الخاصة قبل إدراجها في مقولة كلية شاملة"**[2]، فهو من مؤيدي البلاغة الجديدة ومتمسك بالبلاغة القديمة.

---

[1] المرجع السابق، ص: 327.

[2] المرجع نفسه، ص: 337.

3.عبد العزيز لحويدق:

بالإضافة إلى هؤلاء نجد أيضا **د.عبد العزيز لحويدق** تحدث عن الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة، وأسهب في الحديث عنها، وقد تحدث عن بعض النظريات المختلفة حول البلاغة المعاصرة في كتابه: **نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية**، استشهدنا بما أتى به عنها في مباحثنا السابقة في العديد من المواضيع المختلفة.

تحدث **عبد العزيز لحويدق** في كتابه عن نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من **أرسطو** إلى **لايكوف** و**مارك جونسون**، وهو باحث مغربي تخصصه كان حول البلاغة وتحليل الخطاب.

أكد من خلال حديثه بأن الاستعارة حظيت في العهود الأخيرة باهتمام بالغ الدلالة من قبل الباحثين المختصين، وذلك لكونها لم تعد حكرا على الأدب والبلاغة فقط؛ بل أضحت موضوع اهتمام الكثير من التخصصات المختلفة من علم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والمنطق والسيمياء والتشكيلية ومؤرخي الفلسفة والعلوم الدقيقة ذلك لكون الاستعارة أصبحت جزءا لا يتجزأ من البنية التصورية للإنسان.

تحدث هو الآخر عن مجمل النظريات التي تحدث عنها **يوسف أبو العدوس** في كتابه **الاستعارة والنقد الحديث** من النظرية الاستبدالية والنظرية السياقية والنظرية التفاعلية، وعن الأسلوبية والحجاج أيضا، كون الاستعارة حمالة أوجه كثيرة ولها وجود كثيف في جميع المجالات المختلفة.

الكتاب كما رأى الدكتور **عبد العزيز لحويدق** يعد مرحلة معرفية تروم استكشاف أنماط تدبر المعنى الاستعاري والنظر فيه انطلاقا من مرايا متكاملة أو متعارضة، تؤكد مشروعية البحث في موضوع الاستعارة في دراسات بعض الباحثين الغربيين.

تحدث في الفصل الأول عن مفهمة الاستعارة عند **أرسطو** في كلا كتابيه **فن الشعر** و**فن الخطابة**، بعدها تطرق إلى **فونطاني** Fontani وانتقل إلى مفهوم الاستعارة في الدراسات الأسلوبية مع الناقد **رومن جاكبسون Roman Jacobson** ، والاستعارة والشعرية مع **جان**

كوهين Jan Cohen، بعد ذلك تحدث عن **ميشال لوغرين Michel loughrin** وعن الاستعارة عند جماعة مو البلجيكية والتحليل البنيوي لها.

بعدها أشار إلى الاستعارة في ضوء النظرية التفاعلية عند كل من **ريتشاردز وماكس بلاك Max Black** ، والمقارنة الحجاجية للاستعارة عند كل من **شايم بيرلمان Chaïm Perlman وتيتكا Titka** .

وقد كانت هذه النقاط أهم النتائج والعناصر التي تحدث عنها **عبد العزيز لحويدق** حاولنا أن لا نطيل فيها كي لا نكرر ما قلناه في المباحث السابقة.

4. يوسف أبو العدوس:

يوسف أبو العدوس في كتابه **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعادالمعرفية والجمالية**، الصادر عن عمان، ومنشورات الأهلية العامة في طبعته الأولى، قسم كتابه إلى ستة فصول تسبقها مقدمة وتليهم خاتمة.

ذكر في مقدمة بحثه بأن الباحث في ميدان الاستعارة إذا ما نظر إلى المكتبة العربية يجد أن بحوثها ودراساتها تكاد تكون قليلة إن لم نقل بأنها معدومة تماما في مجال النقد الأدبي خاصة، لذلك أسس هذا الكتاب لكي يعد لبنة أساسية يتكئ عليها الباحثون والمتخصصون لمعرفة أهم النتائج المتوصل عنها.

وقد كتب هذا الكتاب انطلاقا مما أنتجته قريحة الدراسات الغربية النقدية منها وكذا الأدبية، وتحدث عن مجموعة من النظريات منها: النظرية المعرفية، النظرية الاستبدالية، النظرية السياقية، والنظرية التفاعلية، بعدها تحدث عن سيكولوجية الاستعارة في حقل التحليل النفسي.

وعرف الاستعارة بقوله:"**تتصدر بنية الكلام الإنساني، إذ تعد عاملا رئيسيا في الحفز والحث وأداة تعبيرية ومصدرا للترادف وتعدد المعنى، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات**"[1].

[1] يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ص: 7

ورأى أن الانحراف والانزياح ما هو إلا مظهر ثانوي فقط من مظاهر عناصر الاستعارة، والمظهر الأساسي في الاستعارة هي كونها تنتج أنواعا لغوية تؤثر في قلب المتلقي وتدفعه إلى معرفة أفكارها وكيفية ترابطها وهذا ما يسمى بقلب اللغة الاستعارية.

إن أول النظريات التابعة التي مهدت الطريق لظهور البلاغة الجديدة هي ما أشرنا إليه سابقا باسم النظرية الاستبدالية التي تقوم على استبدال كلمة مكان كلمة أخرى، وهي الأخرى تعد من بوادر وإرهاصات النظرية التقليدية للبلاغة كونها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، لا يقدم فيها المعنى بطريقة مباشرة تماما، وإنما نبحث فيها عن كيف يقارن أو يستبدل بغيره من الدلالات على أساس من التشابه خاصة مع المعتقد الأرسطي القائل بأن الاستعارة مجرد نقل للكلمات.

وقد أشار **يوسف أبو العدوس** إلى **أرسطو** وتعريفه للاستعارة، فالاستعارة من الأهمية بمكان كونها أعظم أساليب الكلام وآية الموهبة التي نراها في المبدع الفنان المتمرس، وهي عنده مبنية على التشابه فهو من أصحاب النظرية الاستبدالية، وتطرق أيضا إلى كل من **لونجنياس Long nias** و**كونتليان Quintilian** الأول اعتبر الاستعارة ضربا من ضروب الموهبة والمهارة التي يمتلكها الأديب في إبداعه أو خاصية من خواص أسلوبه المميز والثاني الذي فرق بين الاستعارة بقدرتها الإبداعية الفذة وبين الكلام العادي اليومي الذي يعرفه العام والخاص، وبأنها أيضا نوع من أنواع المجاز الكلامي التي تكمن فوائدها في حيويتها والوضوح والاختصار والتعظيم وبغرض التزيين... وغيرها.

بعدها تطرق إلى الاستعارة العربية عند **الجاحظ** و**ابن المعتز** و**ابن قتيبة** و**المبرد** و**ثعلب** و**قدامة بن جعفر** و**الآمدي** و**أبو هلال العسكري** و**الثعالبي** و**ابن فارس** وغيرهم، وأشار إلى الفلاسفة من أمثال **ابن سينا** و**ابن رشد**، وكل هؤلاء نظرتهم للاستعارة تدخل ضمن نطاق ما يسمى بالنظرية الاستبدالية التي اعتبرت تمهيدا ومنطلقا لما يسمى بالنظرية التفاعلية، تلك التي قامت بنقد النظرية الاستبدالية ونلمس ذلك جليا من خلال حديث أو نقد **سورل Sorel** لهذه النظرية.

تحدث بعد ذلك عن النظرية السياقية ورأى بأنها عملية خلق جديد في اللغة بسبب ما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات من خلال خلق تجانس بين هذا التركيب الجديد من المعاني، وبذلك تكون قد بثت حياة جديدة بعيدة عن أنماط الرتابة والجمود من خلال إيجاد تمثيلات جديدة لها.

فهي ترى بأن الاستعارة وسيلة لدمج السياقات المختلفة بعيدا عن كونها مجرد مقارنة أو تشير إلى قاعدة ما إنما تصبح الاستعارة هي العنصر الذي لابد منه لربط سياقين ربما يكونان بعيدان عن بعضهما، تعتمد الدلالة فهي تهتم أكثر بتفسير المفهوم الاستعاري وكذا تأويله للابتعاد عن الغموض وأصحاب هذه النظرية يرون بأن الاستعارة لا يمكن فهمها إلا من خلال السياق وعلاقتها مع الكلمات الأخرى.

تحدث أيضا عن النظرية التفاعلية وهي من أكثر النظريات انتشارا وأقربها إلى التطبيق العملي، وهي تحصل من التفاعل بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها بهدف التشخيص الجمالي والتخييلي والعاطفي لها، مثل: انفجر الرئيس خلال المناقشة.

انفجر تمثل البؤرة، والرئيس خلال المناقشة يمثل الإطار.

إذا فالاستعارة عندهم لا تتجاوز حدود الاقتصار على كلمة واحدة، والكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية وإنما السياق الذي ينتجه، وهي تحصل من التفاعل بين البؤرة والإطار المحيط بها.

بعدها تحدث **يوسف أبو العدوس** عن سيكولوجية الاستعارة التي سنشير إليها في الفصل الأخير مع عنصر الاستعارة والنقد.

ما يمكن قوله في الأخير أن **يوسف أبو العدوس** تحدث عن الاستعارة عند الغرب وعند العرب قديما وحديثا ابتداء من النظرية الاستبدالية وصولا إلى النظرية التفاعلية، مع التعقيب لجل أفكاره وأنهى كل فصل بخاتمة مبسطة أبرز فيها أهم ما جاء في الفصل على شكل نقاط مبسطة، كما طرح أفكاره بطريقة مرتبة في كل فصل وعنوان كل على حدة وأردف كل تعريف بمثال مبسط وضح فيها ما أتى به، اختصارا يمكن القول بأن كتاب **يوسف أبو العدوسالاستعارة**

في النقد الأدبي الحديث يمثل الركيزة الأساسية لموضوع الاستعارة في النقد الحديث يستطيع الباحث الرجوع إليه لتعميق أفكاره ومكاسبه.

5.محمد بازي:

محمد بازي كاتب وباحث أكاديمي من المغرب، أستاذ التعليم العالي، له عدة كتب منها: **التأويلية العربية، العنوان في الثقافة العربية، نظرية التأويل التقابلي، البنى التقابلية، صناعة الخطاب** وغيرها.

وقد تطرق **محمد بازي** أيضا في كتابه **البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة**، الصادر عن منشورات ضفاف إلى موضوع الاستعارة في حقل البلاغة المعاصرة، ويظهر ذلك جليا من خلال عنوان كتابه في الجزء الثاني منه"**نحو بلاغة موسعة**"، ويظهر من خلال ذلك أنه من مناصري التجديد في موضوع الاستعارة ومؤيد للطرح الذي أتى به كل من **لايكوف ومارك جونسون** حول اعتبارهما الاستعارة طريقة حياة وتفكير في آن واحد، وأضاف إليهما **محمد بازي** عنصر التأويل، فإذا كان **عبد الله الحراصي** في كتابه قد تحدث عن الاستعارة في جانبها الفلسفي وأطلق عليها مصطلح **الاستعارة المفهومية** كما أشرنا إلى ذلك سابقا، **وعمر بن دحمان** تطرق إلى الاستعارة في جانبها البلاغي واللساني أكثر مما هي عليه في الجانب الفلسفي وأطلق عليها مصطلح **الاستعارة التصويرية**، فإن **محمد بازي** قد تطرق إلى الاستعارة كما أشرنا إليها طبعا مع **جورج لايكوف ومارك جونسون**، وأضاف إليها عنصر التأويل وأسماها باسم **الاستعارة المنوالية** وسنتطرق إلى ما يعنيه **محمد بازي** بهذا المصطلح في الأسطر القليلة القادمة.

قد تكون هذه التسميات مصطلحات أطلقت على مفهوم ومصطلح واحد ويعنى بها موضوع واحد إلا أنها تختلف في المرجعيات الأساسية التي تقوم عليها.

محمد بازي من خلال كتابه **البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة** قسم كتابه إلى ثمانية فصول تسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة مع قائمة للمصادر والمراجع في 218 صفحة، وله كتاب

ثاني بعنوان **البنى التقابلية خرائط جديدة لتحليل الخطاب** صادر عن دار كنوز المعرفة العلمية بعمان.

أشار**محمد بازي** في مقدمة كتابه إلى أنه يجب دراسة الاستعارة باعتبارها تجليا من تجليات استعمال الإنسان للخطاب ولأدوات صناعته، وجعلها أداة للتأويل وأداة للتواصل بين الثقافات والحضارات سعى من خلال كتابه إلى تأسيس مشروع تأويلي تكون فيه الاستعارة أحد أهم الاستراتيجيات التي تقوم عليها، وذلك من خلال تجاوز كون الاستعارة تقتصر على الكلمة أو الجملة أو المفردة الواحدة إلى كونها تتعدى ذلك إلى مفهوم الخطاب بأكمله.

والمشروع التأويلي سيتضح جليا أكثر في الفصل الأخير خاصة مع حقل نظرية القراءة والتأويل، فهو **كجورج لايكوف وجونسون** يتفقون على أن الاستعارة ليست متعلقة فقط بالألفاظ واللغة؛ بل تتعدى ذلك إلى البنى المفهومية الذهنية، أي من خلال فهم تصور بتصور آخر مغاير عنه، مثل استعارة **لايكوف** الجدال حرب التي تعني استعارة نسق الحرب، ولواحقه من الكلام الجدالي من خلال استثمار الكلمات الشائعة عنها في حياتنا اليومية وربطها بحقل الاستعارة، و**محمد بازي** طور من خلال هذا الطرح الاستعارة لتشمل البنيات الثقافية والفلسفية المختلفة والصناعات وغيرها التي تمكننا من فهم مترابط لبناء ما تم نقله من مجال إلى مجال آخر مختلف عنه.

محمد بازي أثناء تطرقه لعنصر الاستعارة في البلاغة الجديدة لم ينكر وجود الاستعارة في البلاغة القديمة، ولا تهجم عليها وإنما يرى من وجهة نظره أنها صرح معرفي وتجربة تاريخية عريقة في بناء المفاهيم والمصطلحات، لكننا سندعو أيضا إلى تمثل ذلك وتجاوزه إلى أشياء جديدة تمكننا من فهم الاستعارة في مجالات عديدة دينية/ سياسية/ تاريخية، فلا بأس من وجود الجديد فهو لم يتنكر للبلاغة القديمة لكنه رأى أن الجديد أيضا لابأس أن نعمل به من خلال توسيع مدى الأفعال الاستعارية والأفق النظري لها.

وهذا ما فعله صديقه **محمد مفتاح** في كتابه **مجهول البيان** الذي رأى أن البلاغة القديمة تدرس الاستعارة من خلال وجودها في الأبيات الشعرية وفي الأبيات القرآنية لكنها تعجز عن

تقديم تصور عنها في اللوحات التشكيلية والأفلام والقصص العجيبة، ومن خلال ذلك أسس:"**نظرية استعارة النص أو استعارة السياق في تحليل الخطاب الاستعاري العربي اعتمادا على مقترحات النظرية التفاعلية**"[1].

كما يرى أن هناك استعارات كبرى تتفرع عنها استعارات صغرى تابعة عنها، ويمكن من خلال هذا:«**اعتبار حكايات كليلة ودمنة خير تمثيل لهذه الاستعارات الكلية، فرمزية الحيوانات وما يجري بينها من علاقات صداقات أو عداوات استعارات شاملة للعلاقات الإنسانية والاجتماعية والسياسية تعدو فيه الاستعارة فعل استعاري متعلق بوظيفة تلك الاستعارة**"[2]، فالاستعارة الكلية تشمل الفكرة العامة الكلية للنص بعدها نستخرج الاستعارات الصغرى المتضمنة فيها، وهذا ما يسمى عنده باستعارة المناويل الاستعارية.

لتكون الاستعارة المنوالية وفق تصور **محمد بازي** وفي حياة الإنسان أهم عنصر في حياته ويصبح وفقه كائن استعاري، وتصبح الاستعارة المنوالية وفقه:"**وفي حياته مكون هام من مكونات التواصل لا يتعلق بالكماليات الأسلوبية أو مزينات الخطاب، ولم تكن يوما كذلك، إنها ناموس وجودي شامل فاعل في الحياة من الصباح إلى المساء شرقا وغربا أدبا وعلوما..**"[3]، فهي تشمل كل الخطابات الإنسانية بمختلف أشكالها تشمل المناهج والأنساق الظاهرة والباطنة، الواعية وغير الواعية، متعلقة بالأفكار والمفاهيم والقوانين والأدوات والأصوات والإيقاعات والرسوم والأشكال الهندسية والمعمارية وغيرها.

وهدفه من تأليفه للكتاب هو:"**جعل الاستعارة أداة للتواصل والتقارب بين الثقافات، وتأويل الاستعارات بكل أشكالها وأنواعها، وفهم التفاعلات الحاصلة بين العلوم والفنون، وبين**

[1] محمد بازي، الاستعارة نحو بلاغة موسعة، ص: 14.

[2] المرجع نفسه، ص: 15.

[3] المرجع نفسه، ص: 17.

النصوص القديمة والحديثة والأشخاص فيما بينهم وبين المراحل الثقافية والديانات والأنظمة السياسية وغير ذلك"[1].

تحدث **محمد بازي** عن الاستعارات المنوالية ويقصد بالمنوال **موضوع الاستعارة نفسه،** مثلا استعارة: قصيدة تذللت في البلدان التي تم تطبيقها لاستخراج الاستعارات منواله هو الشعر الغزلي.اشتقت من المنوال الذي يعني موضوع الاستعارة نفسه.

مثلا الاستعارات القرآنية يسمى منوالها منوال الاستعارة التأويلية، حسب سياقها التأويلي الهداية والتوبة.

الاستعارات التي تنتقل من عالم إلى عالم آخر أو من ثقافة إلى ثقافة أخرى تسمى استعارة الأنوال الجوالة وغيرها.

وبلاغة **محمد بازي** هي بلاغة لا تخرج عن بلاغة السابقين له، وإنما هي مكملة لها من خلال نظريته التي تستوعب التطور الثقافي الحاصل في الآونة الأخيرة لتجاوز استعارات الجملة إلى استعارات الخطاب، لتصبح فيها الاستعارة المنوالية:"**حركة ذهنية تموجية لا حدود لها داخل الثقافة والدوال والنصوص والمعاني**"[2]، فالاستعارة وفقه لا تبقى على حالها إنما أصبحت استعارات جوالة تخص الثقافات المختلفة، ولم تعد لصيقة الكتب أو الصور فقد أصبحت جزءا لا يتجزأ من عالمنا، وأصبحت موجودة في كل الآفاق والوجهات، فالاستعارة وفقا لذلك تصبح آلية استراتيجية تقوم على اختيار الاستعارة منوالا للتعبير والتحدث عنها من خلال الاستعارة من اللغة والثقافة خاصة.

فهي تحول من منوال إلى منوال آخر ومن بلاغة إلى بلاغة أخرى، يقول **محمد بازي** أنه استعار كلمة المنوال من النسيج نسج الكتابة، يقول حول ذلك:"**أنسج على هذا المنوال أي على هذا الطراز أو النسق، والمنوال في الأصل منسج خشبي ينسج عليه الثوب، استعرناه بغرض الحيازة الاصطلاحية من مجال صناعي أصلي: النسيج والحكاية إلى مجال صناعي**

[1] المرجع السابق، ص: 9.

[2] المرجع نفسه، ص: 21.

فرع ينسج الخطاب بالأدوات والأساليب والبنى الثقافية والأنساق القابلة للاستعارة، وسمينا هذا بالاستعارة المنوالية، وهي مجموع أفعال الكتابة الصناعية من تخيل وتخير ومحاكاة واقتباس وأخذ وتطالب وتجاذب بين الخطاب قيد الإنجاز، وبين مجموع المرجعيات الممكنة التي يستعين بها منتجوه"[1]، فقد استعار كلمة المنوال من النسيج الذي يعتبر منسجا خشبيا تنسج فيه الثياب، ويعني الأخذ والاقتباس والطلب.

لتصبح وفقها الاستعارة موجودة في الخطاب بأكمله، الذي يرى فيها سلسلة من استعارات مختلفة أسلوبية ثقافية، دينية، سياسية وغيرها، يشرع فيها المتكلم في استعارة معجم خاص به، وأفكاره وأقوال وتمثلات بأساليب وطرق مختلفة، فالاستعارة المنوالية تدخل في باب استعارات الأدباء، أو ما يستعيره الكاتب أو الشاعر عن غيره، أو التي تسمى باستعارة الأنوال، فالأفعال الاستعارية مسؤولة عن نظم ثقافية كاملة وتسعى إلى تحريك ما يكتب من الآداب والمفاهيم.

فالاستعارة المنوالية فعل استراتيجي في صناعة الخطابات، وهي أكثر استعمالا في العلوم والآداب، يرى **محمد بازي** أن الناس:"**يتكلمون وهم لا يأبهون باستعاراتهم؛ بل يعدونها جزءا من استعمال اللغة، لا فرق عندهم بين الحقائق والمجازات، فاللغة التواصلية اليومية تشتغل بذلك المنوال، وهم يعدون في الوقت ذاته ما يستعيره غيرهم، وكذلك كان الأمر قديما في صناعة القول الأدبي، فلم يكن التفكير في بناء الاستعارات والمجازات والكنايات والمقابلات جزء من المعرفة بعلم الأدب لدى منتجيه، وإنما مظهرا من مظاهر استعمال اللغة في الأدب ارتقت إليه الملكات الأدبية ثم تتبع ذلك الوصف البلاغي الذي حاول تضييق مظاهر الاستعارة والعدول ومحققات الجمال في اللفظ والمعنى والتركيب والتخييل، وكثر التصنيف والتمثيل والاصطلاح والتفريغ، حتى أضحى علم البلاغة مدونات واصفة لجماليات الخطاب وأساليبه ومرحبا لتقويمه"**[2].

[1] المرجع السابق، 27.

[2] المرجع نفسه، ص: 42.

وبعد هذه المرحلة انبثقت مرحلة جديدة رأت بأن الاستعارة فعل استراتيجي يشمل جميع المجالات وأصبحت الأكثر استعمالا في العلوم والآداب.

كما اهتم بالاستعارات الثقافية وسعى إلى توسيع مجالها، لكي تصبح وفقا لذلك: «**إدراك قوة الملكات الاستعارية عند الإنسان، وأدوارها في تشكيل البنى الثقافية الكبرى، فالاستعارة لا تنتج الصور الشعرية فحسب وإنما تنتج النصوص وتشكل البنى الذهنية كما تصنع الكتب وتبني الثقافات، وقد تنشأ مكانها دول أخرى بالطاقة الاستعارية والاستمداد من النصوص والمرجعيات والبنى الثقافية المستعارة قبل الثورة الرقمية وبعدها**"[1].فهو يركز على الاستعارات الثقافية التي تشكل نسيج النصوص والخطابات، فوجب أن تكون معرفة بين المعير والمستعير، وتصبح بين شكل لشكل، وإطار جمالي لآخر وفكرة لأخرى، ومصطلح لمفهوم، وهكذا يتم التوسع في الأفق الاستعاري، أي إرجاع الاستعارة إلى منوالها الأول.

إن الاستعارة كيمياء لغوية ثقافية تصورية:"**فهي تصورية إذ بها نتصور المفاهيم المجردة، وبها نفكر، ونفهم المجردات انطلاقا من المحسوسات، تقوم الاستعارات على الإسقاطات بين المجال الأصلي والمجال الجديد، وأما كونها لغوية فهو ما عرفت به في البلاغة العربية وأساسها المشابهة، وأما كونها ثقافية فلقيامها على الأنوال الثقافية، ونقصد بها الأنظمة الكلية الجمالية والشكلية وقوانين العلوم، والمفاهيم ونظم التفكير والأدوات الفنية، ويقوم كل ذلك على الجدوى والوظيفة والغائية والقدرة على إدماج بنية جديدة، أو الاستئناس بنموذج قائم أو منوال مجرب لتطوير تجربة جديدة وعلى ذلك تتأسس كل علاقاتنا بالتراث الإنساني في العلوم والآداب والفكر والاقتصاد**"[2]إذا فضروب الاستعارة عند محمد بازي ثلاثة أنواع هي اللغوية والتصورية والمنوالية، وقد قدم لكل استعارة وظيفة: اللغوية والوظيفة التصورية والوظيفة المنوالية للاستعارة الثقافية تشمل الانتقال من طور إلى آخر، واهتم أكثر بالاستعارة المنوالية الثقافية بشتى مجالاتها.

[1]المرجع السابق، ص: 33.

[2]المرجع نفسه، ص: 48.

وتصبح الاستعارة وفقا لذلك مرافقة للكلام:"**ولا تتوقف عند استمداد الألفاظ أو المعاني، إنما نشاط إنساني لا يخلو منه التخاطب اليومي: الدروس والمحاضرات والرسائل وخطاب الناس في السوق وفي العمل وفي البيوت...، والدليل على ذلك أننا نستعير من البنية الثقافية ما نبلغ به مقاصدنا، أو نستدل على أمر معين، أو غير ذلك**"[1].فهي استعارات ثقافية، كما وأنها تعتبر نشاطا إنسانيا حيا وفاعلا ومؤثرا في جميع سلوكيات حياتنا فهي مثل الهواء والماء.

يرى **محمد بازي** بأن الاستعارة:"**نشاط إنساني حي وفاعل ومؤثر في كل سلوكاتنا وحياتنا، فهو هواء الحياة ومعدن أركانها، وماء وجودها وملح طعامها، إنها حياة وجودية كاملة**"[2].

كما يرى بأنها:"**تجاوزت اللغة إلى مجالات لا حد لها مثل الصورة، والفيلم والتشكيل، وهو ما يمنحها خاصية العبورية لمجالات التواصل الأدبي وغير الأدبي، اللغوي والرقمي القائم على استنساخ اللقطات والمشاهد، يوجد الفعل الاستعاري حيث يوجد الإنسان فهو جزء من عمل الذهن وذكاءات التقريب بين مجال أصلي ومجال ثان مبتكر، ويظل الثابت في الأفعال الاستعارية أنها حركة للمعنى من شيء إلى شيء، من مجال أول إلى مجال ثان ومن إحساس إلى آخر**"[3]، فقد تجاوزت حدود اللغة لتشمل الصورة والفيلم، وذلك بفضل خاصيتها التي تمكنها من العبور في مختلف مجالات التواصل الأدبي وغير الأدبي، اللغوي وكذا الرقمي، فحيثما وجد الإنسان وجد الفعل الاستعاري فهو جزء من عمل الذهن، ويبقى الجزء الثابت فيها أنها حركة انتقال للمعنى من مجال إلى مجال آخر.

اللغوية تقوم على اللغة والمنوالية تقوم على أسس الثقافة وكذا على التأويل، وتشكل لا وعي الفرد ومرجعياته التي يستدعيها لتشكيل هذا النوع من الاستعارات.

---

[1] المرجع السابق، ص: 53.

[2] المرجع نفسه، ص:61.

[3] المرجع نفسه،ص: 61.

أ. أنواع الاستعارة عند محمد بازي:

وتحدث عن منوال الأنوال الرقمية والافتراضية للاستعارة، والتي أصبحت على علاقة ببنية السيمياء بقسميها اللغوي وغير اللغوي، كما تحدث عن أنواع عديدة من الاستعارات مثل الاستعارة المنوالية الرقمية والاستعارة المنوالية الهندسية وغيرها من الاستعارات المختلفة التي لا نجدها في الاستعارة التقليدية.

ب. الاستعارة الرقمية:

تحدث **محمد بازي** عن السمات الثقافية الاستعارية في الواقع الافتراضي التي اتخذها بعض المنتسبين قناعا يتغطى بها، فجعل من الاستعارة قناعا يتخفى به من وراءه، فنجد مقنعا استعاريا على مواقع التواصل حيث:"**يقضي وقتا أطول في تتبع الحقيقة الهاربة للآخر المستعير الهارب من سلطة المجتمع وقوانينه، على النت ليجد الجميع ملجأ للأحلام وتصريف الاهتمامات والميولات والنوازع، والهروب من الذات واصطناع ذوات مأمولة أو مخادعة ماكرة، أو مرضية منفصمة، لذلك سيستعصى في تواصل هذه الفئة الصورية القبض على الحقائق لأن الأفعال الاستعارية قوية لما يتجه العالم الافتراضي من إمكانيات تقنية للتخفي والظهور باستعارة صورة الوجه أو الجسم، وأحيانا باستعارة صورة معنوية العمل الاهتمامات المركز الاجتماعي في مثل هذه الحالات يركب الفعل الاستعاري مطية الأكاذيب والحيل والتضليل، يحدث هذا كذلك في الأدب فليست الاستعارات اللغوية إلا كذبا نصدقه إلا أن ننساه**"[1]، وقد ربطها بمواقع التواصل الافتراضي التي يرتدي فيها الجميع أقنعة لإخفاء حقيقتهم الأصلية، فهي تعد مجالا خصبا للاستعارات بغض النظر عن كونها صادقة أم كاذبة، فقد هربوا من الواقع والذات ليصطنعوا لأنفسهم ذات مزيفة اعتبروها ملجأ لأحلامهم التي لم يحققوها في الواقع.

[1] المرجع السابق، ص: 96.

فهو يرى بأنه حيث يوجد الإنسان توجد الأفعال الاستعارية، حتى في العوالم الافتراضية بشتى تجلياتها، فقد أصبحت خاصية إنسانية كونية لها تجليات سياسية تاريخية وغيرها من المجالات المختلفة.

يعطي مثالا للاستعارة الرقمية استعارة الهاتف المحمول، حيث يرى:" **أن وظيفتها كانت في سنوات ماضية للتواصل فقط، وسرعان ما استعار من الحاسوب كل وظائفه وأنواله المتاحة، فتحولت إلى حواسيب صغيرة محمولة، بل استعارات منوال شاشة التلفزيون وعرض الأفلام ومنوال الإذاعة ومنوال أداة التصوير وجهاز التسجيل؛ بل أصبحت مجمع الأنوال التواصلية التي يغني الواحد منها عن استوديو تصوير وعن التلفزيون والمذكرات والأقلام والأوراق وجهاز اللعب... التي شكلت ثورة رقمية هائلة باستعارة كل الأنوال التقنية التي راهنت الإنسانية والاجتهادات العلمية على مراكمتها وتطويرها خلال القرون الماضية**"[1]، فالهاتف استعار منوال ووظائف الحاسوب.

ج.الاستعارة الهندسية:

وقد تحدث أيضا **محمد بازي** عن الاستعارات الهندسية، وقدم لها مجموعة من الأمثلة الاستعارية من خلال طرح سؤال كيف تنظم الاستعارات العالم الذي نعيش فيه؟ يجيب أننا نعيش في شوارع مكوناتها استعارية مستعارة، ونستعمل خطابات معظم أدواتها استعارية، ونعيش حضارات قائمة على الاستعارات الأدواتية والمنوالية، ونقدم فيما يلي بعض المظاهر الاستعارية الحاضرة في حياتنا والتي تدعونا إلى التفاعل العميق معها، لأن اختيارات صانعها تنبت على جمالية استعارية قوية، ومن ذلك استعارة الموروث الأمازيغي في تصميم المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، فهندسة البناية انطلقت من وظيفة هذا المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية وحمايتها وتقوية وجودها، فكانت الهندسة الخارجية مستعارة من الثقافة الأمازيغية وتحديدا من شكل الحلي المسمى تزرزيت الخلالة ليحصل التناسب الاستعاري بين المستعار

[1] المرجع السابق، ص: 98.

منه والمستعار له ويتحقق المعنى وجماله و البناء وكماله[1]، استعارة المناويل تخص النقل من شيء إلى شيء آخر، من شكل الحلي(الخلالة) لبناء المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.

إن الواقع الجديد للاستعارة يدفع إلى إنتاج استعارات تفيد الواقع النقدي والسيميائي خاصة، وخاصة فيما تعلق بالخروج من مستوى الجملة إلى مستوى الخطاب والنص الكلي الثقافي الموسع مع حفاظها على جانبها اللغوي.

وقد تحدث **محمد بازي** عن مجموعة من الأنواع الاستعارية التي تختلف موضوعاتها باختلاف سياقها، من استعارة العناوين، استعارة الألقاب، الاستعارة السياسية، الاستعارة الإشهارية، استعارة الواقع والحلم وغيرها من الأنواع الاستعارية التي تساهم في توسع الاستعارة إلى بنى جمالية وثقافية مختلفة.

تحدث بعد ذلك عن الاستعارة في حقل النقد الأدبي، بوصفها مادة مستعارة من حقل إلى حقل آخر وليس كبنية لغوية، فقد استعار النقد الأدبي العديد من المصطلحات ومن ميادين مختلفة وأدخلها حقل النقد الأدبي مجازا ، مثل مصطلح التوازي الذي أتى به من الرياضيات، ومصطلح نمو النص من البيولوجيا واستعار النقد العربي مفاهيم ونظريات عديدة من الساحة الغربية، حتى أن معظم نظرياتنا غربية، فقد جعل العرب الغرب قبلة كما في الصلاة لاستعارة وتلقي الجديد منها وجعلوا منها منوالا استعاريا، فهي أنوال استعارية موسعة فهم يتلون قراءاتهم ومفاهيمهم ومصطلحاتهم بتلك العدسات المفهومية الاستعارية الغريبة بسبب انبهارنا الجارف بإنجازات العقل الغربي وبسبب العجز البين عن بناء أدواتنا ومفاهيمنا النقدية، فهي استعارة للمناويل المختلفة التي نقلت مجازا من حقل إلى حقل آخر.

فهو لحظة تفاعل ثقافي قوي مع نسق ثقافي غربي عرف بدوره تشعبات شتى في حقول المعرفة الإنسانية المتباينة.

المنوال الشعري يشبه التناص نستعير من نصوص قديمة نصوصا جديدة على منوالها هكذا هي الاستعارات المنوالية، فهي تشبه في عملها عمل ووظيفة التناص.

[1] ينظر المرجع السابق، ص: 104.

وقد اختار**محمد بازي** قصيدة **أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصار** وحلل استعاراتها. وسنستعرض القصيدة التي طبق عليها محمد بازي مفهوم الاستعارة المنوالية.

يقول **أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصار**[1]:

تذللت في البلدان حين سيبتني وبت بأوجاع الهوى أتقلب

فلو كان لي قلبان عشت بواحد وأترك قلبا في هواك يعذب

ولكن لي قلبا تملكه الهوى فلا العيش يهنا لي ولا الموت أقرب

كعصفورة في كف طفل يضمها تذوق حياض الموت والطفل يلعب

فلا الطفل ذو عقل يحن لما بها ولا الطير ذو ريش يطير فيذهب

تسميت بالمجنون من ألم الهوى وصارت بي الأمثال في الحي تضرب

فيا معشر العشاق موتوا صبابة كما مات بالهجران قيس معذب.

القصيدة قيلت في الغزل الصوفي العذري، وقد قال قبل الشاعر **أبو مدين قيس بن الملوح،قيس بني عامر** في ديوانه الذي جمعه **أبو بكر الوالي،** وهنا القصيدتين متشابهتين في منوالهما الشعري(التناص)لم يقلها **قيس بن الملوح لكن** فيها تشابه كبير في منوالهما، (موضوعهما) ولها شبه كبير في مقطوعة وجدت في كتاب الأغاني ونسبت إلى **عمر الوراق** في قوله:[2]

فلو كان لي قلبان عشت بواحد وخلقت قلبا في هواك يعذب

ولكنما أحيا بقلب مروع فلا العيش يصفو لي ولا الموت يقرب

تعلمت أسباب الرضا خوف هجرها وعلمتها حبي لها كيف تغضب

ولي ألف وجه قد عرفت مكانه ولكن بلا قلب إلى أين أذهب؟

[1]محمد بازي، البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، ص:107

[2]المرجع نفسه، ص: 154.

درسها **محمد بازي** بغية استخراج الجماليات الموجودة فيها، وكذا تتبع أثرها العميق في نفسية القارئ وتحليلها، لملء بياضات المعنى فيها، بغية التوسيع التأويلي للاستعارة.

القصيدة تحمل شحنات فريدة من الانفعال، وقوة تعبيرية في البوح والكشف عن ألم تجربة العشق، وما يفيض به من تعلق بالمعشوق (بت بأوجاع الهوى أتقلب)، يتحدث عن المنوال العذري الصوفي فالنص بوح يصف تجربة محبة إنسانية قوية.

وضع الشاعر وضع شبيه بالعشاق المعذبين في الأرض أملا في لحظة لقاء:"**يتمنى فيه الشاعر العاشق المعذب بالهوى لو كان له قلبان واحد لضخ الدماء والحياة، والثاني ليفنيه عذابا في المحبوب، لكنه سرعان ما يستدرك أنه لا ينتفع بذلك الأمل، لتظل الذات معذبة بقلب واحد يسكنه التعلق بالمجنون، وهو بين حالتين لا خلاص منها فالعيش غير هين والموت لا يأتي، إنه منزوع فيهما من الإرادة غير مالك لقرار خلاصه**"[1].

الاستعارة المنوالية تقوم بدراسة حياة المؤلف وسلوكاته وتأثراته بالغير، وكذا تأويل نسق ذلك النص وبيان المتخفي وراءه وجمالياته الثقافية، وهذا ما فعله محمد بازي مع قصيدة أبي مدين شرحها وفسرها وملأ فجواتها وشرح مناويلها الاستعارية.

فقد اطلع أبو مدين على مجموعة من النصوص الشعرية السابقة وبنى عليها تجربته، كما تأثر بأبيات قيس والأبيات الموجودة في كتاب الأصفهاني.

ومنوال القصيدة الأصلية استقاها من أبيات **قيس بن الملوح** في قوله[2]:

متى يشتفي منك الفؤاد المعذب وسهم المنايا من وصالك أقرب

فبعد ووجد واشتياق ورجفة فلا أنت تدنيني ولا أنا أقرب

كعصفورة في كف طفل يزمها تذوق حياض الموت والطفل يلعب

فلا الطفل ذو عقل يرق لما بها ولا الطير ذو ريش يطير فيذهب

[1] المرجع السابق، ص: 159.

[2] المرجع نفسه، ص: 169.

ولي ألف وجه قد عرفت طريقه ولكن بلا قلب إلى أين أذهب؟

فقد استعار منوال قصيدة قيلت قبله، ومن:"**ثم فاستعارة النص الأصلي منوالا، وتزيده في مقام صوفي، ثم التصرف فيه بالزيادة يعد مظهرا ثقافيا يدعوا إلى المساءلة والتتبع، لمعرفة مبادئ الصوفي، ومقاصده وكيف أن مقصديات الأفراد أو الجماعات تدفعهما إلى استعارة الأنوال القريبة منهما بالأخص الأكثر تأثيرا وإشراقا**"[1]، فقد استعار النص الأصلي وعدل فيه وتصرف فيه بالزيادة وهذا حسب محمد بازي يعد مظهرا ثقافيا يدعوا إلى مساءلة عنصر التصوف ومعرفة مقاصده ومعرفة اسمه إن كان تناصا أم سرقة.

محمد بازي أثناء تحليله لقصيدة **أبي مدين** تحدث عن التناص الموجود في قصيدة مغايرة لها، القصيدة الأولى قصيدة صوفية قد يبدو ظاهرها يتحدث عن المرأة وحبها أو المعشوقة والمحبوبة، الحب الإنساني لكنها مبطنة داخليا بحب الإله حب الله، حب المعبود والإثنين متعلقان بطاقتين مختلفتين، ما يحرك القلوب من المحبة وما يحرك العقل من السكر للتعبير عن حالين يعيشهما أهل الذكر وأصحاب الأحوال الربانية، وتحدث عن نسقين:

النسق العرفاني تحدث فيه عن حياة الشاعر ونشأته وتعلمه. النسق المضموني متعلق بالنص وتأويلاته المختلفة الظاهرية والمضمنة.

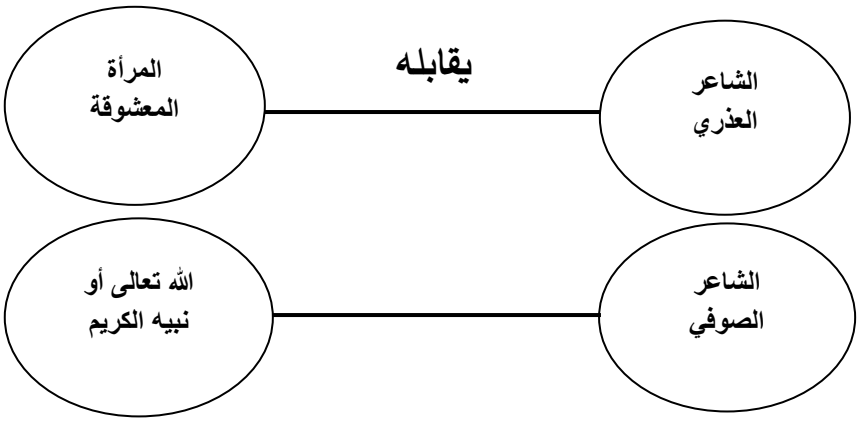
ليكون بذلك تقابلين: المحب/ المحبوب. ليتحولا إلى الشاعر/ حب الله.

المحبة/ المحبوبة

ليكون بذلك الشاعر الصوفي قد تحرك وفقا لدفاعيتين: دافعية الروحانية الصوفية/ ودافعية غزلية عذرية انطلاقا من النص الثاني الأصلي والذي يشترك بين هاتين الدافعيتين هما الحب والإخلاص، ليصبح المنوال الاستعاري حب الشاعر لمن لا تحبه، غير أن الحب الإلاهي هو أعلى وأجل في القدر بما يتناسب وجلال المحبوب وعظمته، يقول أو يرى محمد بازي أن المحبوب في النص أجلُ من أن يذكر فيه.

[1] المرجع السابق، ص: 170.

لتصبح لنا عدة تقابلات منوالية تصورية.



فهي استعارة منوال الشعر الغزلي للشعر الصوفي.

ثم توسع **محمد بازي** في المنوال الاستعاري وذلك بحديثه عن أشهر الشعراء والمتصوفة الذين تحدثوا عن التجربة الصوفية، من أمثال ابن الفارض وابن العربي، النفري وغيرهم كثير ليوسع مجال المنوال الاستعاري الصوفي عند أبي مدين، خاصة في حديث ابن الفارض عن استعارة المنوال الخمري، وكيف تحولت من منوال الخمر إلى منوال الهمم الروحية، التي تحرك المحبة الإلهية في النفوس.

إذا **فمحمد بازي** انطلق من المنوال الأصلي ليصل إلى منوال آخر متخفي وراءه، من خلال استعماله للقراءات التأويلية النصية وكذا السياقية، فهو لم يدرس الاستعارة كجملة وإنما تعداها إلى النص بأكمله.

فقد استعيرت أبيات كاملة للتعبير عن الدفقة الشعورية عند أبي مدين، فهو انتقال من منوال إلى آخر.

وطبعا المناويل تختلف باختلاف السياق، منها المناويل الدينية والسياسية والاجتماعية والتاريخية والصوفية وغيرها.

دون الإشارة إلى الاستعارات الموجودة في النص من مثل تذللت في البلدان، أوجاع الهوى، ألم الهوى وغيرها.

وفي الأخير رأى **محمد بازي** أن الإنسان يتابع في عصر الثورات التقنية الكبرى ما يجري في العالم عبر الاستعارات، فالإنسان ابن لحظته لا يعيش زمنا بعيدا مستعاد ولكن يعيش عالما كبيرا مستعارا عنده بالصور والرموز والكلمات والعناوين، فالعالم الرقمي استعارة للعالم الواقعي تحولت فيه الأشياء إلى استعارات مصغرة تقرب إلينا ما في العالم الحقيقي، إنه زمن الاستعارات الرقمية، فقد أصبح العالم صورا مستعارة ترافقنا في البيت وخارجه، فلقد امتلكنا العالم وما يحركه من خطابات[1].

ولذلك أصبحت الاستعارة:"**أداة نقل وترحيل ولغة للبناء والانتماء، وأحيانا تلعب دور تذويب الفوارق والحدود وجسر الانتقال إلى الآخر إنها أساس الامتلاك والتمليك، ومرجع فهم العالم وتأويله...وهي ملتقى الأقاويل المنوالية...إنها عالم حي من الإبدالات المستمرة**"[2].

يقول أحد الباحثين: من جهل الشيء عاداه، وعابه وقدح فيه، العلم علم سواء كان علم المتقدمين أو المتأخرين، لكن لكل علم حدود ولكل علم زمانه.

وأهم خلاصة تحدث عنها **محمد بازي** وتصلح كنتيجة أساسية لأطروحتنا هي أن لكل أهل ولكل زمان استعاراتهم الخاصة بهم، ولكل تطور بشري نماذجه الاستعارية.

لا نعادي ما نعرفه، ونتعلم كل شيء جديد، فأولو الألباب لا يعادون ما يجهلون بل يحاولون معرفته للاستفادة منه، نتمسك بالقديم ونتعلم كل ما هو جديد.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 200.

[2] المرجع نفسه، ص: 200.

خلاصة:

وكحوصلة عامة لهذا الفصل الذي عالجنا فيه مفهمة الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة، والذي قسمنها هو الآخر إلى ثلاثة مباحث؛ حمل المبحث الأول من الفصل عنوان: إرهاصات ومرتكزات الاستعارة في البلاغة الجديدة، أما المبحث الثاني فقد أتى بعنوان: مفهمة الاستعارة في البلاغة الجديدة عند الغرب، وجاء المبحث الأخير بعنوان: مفهمة الاستعارة في البلاغة الجديدة عند العرب.

تحدثنا في المبحث الأول عن إرهاصات الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة في العصر الحديث بنظرياتها المختلفة، أولاها النظرية الاستبدالية التي ترى بأن الاستعارة مجرد استبدال كلمة مكان أخرى فقط، وهذه النظرية توافق ما قدمه **أرسطو** حول الاستعارة في كتابيه فن الشعر والخطابة.

والنظرية الثانية هي النظرية السياقية التي أدخلت الاستعارة حيز السياق النصي حيث لا يستطيع أحد قراءتها وفهمها إلا من خلال فهم وقراءة السياق الذي وردت فيه، والنظرية الثالثة هي النظرية التفاعلية التي تجاوزت فيها الاستعارة حدود الكلمة الواحدة وأصبح اهتمامها منصبا على ما جاء به **ماكس بلاك** Max Black و**ريتشاردز Richards** حول البؤرة والإطار المحيط بها وكذا التفاعل الحاصل بينهما.

هذا عن المبحث الأول أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه بالدراسة مفهوم البلاغة الجديدة ونشأتها وروادها والنظريات التي لها علاقة بها كالأسلوبية والشعرية ونظرية الحجاج.

وجاء المبحث الأخير متعلقا بالبلاغة الجديدة وعلاقتها بالاستعارة عند ثلة من الرواد العرب من أمثال: **عماد عبد اللطيف، وصلاح فضل، وعبد العزيز لحويدق، ويوسف أبو العدوس**، وكذا **محمد بازي** من خلال كتابه: **البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة.**

تطرقنا إلى دراسة أهم إسهامات كل رائد على حدة حول البلاغة الجديدة ونظرته للاستعارة، وبعد هذه الرحلة الممتعة التي قادتنا إلى دراسة الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة ننتقل في هذا الفصل القادم إلى علاقة ومفهمة الاستعارة في النقد الأدبي المعاصر.

الفصل الرابع:

الاستعارة في النقد المعاصر

المبحث الأول: الاستعارة في النقد الأدبي: التحليل النفسي والنقد النفسي أنموذجا.

المبحث الثاني: مفهمة الاستعارة في ضوء النظرية الشعرية.

المبحث الثالث: مفهمة الاستعارة في ضوء المنهج السيميائي..

المبحث الرابع: الاستعارة في ضوء نظرية التلقي والتأويل.

المبحث الأول: الاستعارة في النقد الأدبي: التحليل النفسي والنقد النفسي أنموذجا

لقد حظي النقد الأدبي باهتمام بالغ من قبل النقاد والباحثين في الساحة النقدية الغربية منها وكذا العربية دراسة وتحليلا وتطبيقا، وقد اختلفت أطره ومرجعياته وكذا اتجاهاته وانقسمت إلى مجموعة من المناهج منها السياقية ومنها المناهج النسقية وبعدها مناهج ما بعد البنيوية مع نظرية التلقي والنقد الثقافي.

وقد انقسمت المناهج السياقية إلى مجموعة من المناهج منها التاريخية والنفسية والاجتماعية والمنهج التكاملي والانطباعي؛ ولعل أهم هذه المناهج المنهج النفسي مع رائده **سيغموند فرويد Sigmund Freud** وتلامذته: **آدلر Adler** و**يونغ Young**.

أما المناهج النسقية فقد شملت المنهج البنيوي، والسيميائي والموضوعاتي وغيرها، وأهمها النقد النفسي الذي أسس له رائده: **شارل مورو Charles Moreau** من خلال جمعه بين حقل النقد الأدبي والتحليل النفسي لدراسة النص دراسة نقدية نفسية لا عصابية مرضية كما فعل **سيغموند فرويد Sigmund Freud** في التحليل النفسي.

وقد شهدت الاستعارة زخما معرفيا هائلا وتنوعا في النظريات والمعارف وولجت العديد من المجالات من بينها حقلي التحليل النفسي والنقد النفسي، الأول يرى بأن علاقة الاستعارة بالتحليل النفسي لا تحتاج إلى إثبات أو إلى دليل يبرهن مدى صحتها ووجودها في هذا الحقل ودليله في ذلك كون الصور الاستعارية لها دلالات نفسية وذهنية مختلفة وعميقة تبرهنها، أما الثاني فقد أسس لما يسمى بالاستعارة الملحة؛ أو ما يسمى بالأسطورة الشخصية وسنرى مفهومها ومعناها في الأسطر القليلة القادمة.

وإننا نرى أنه من الأهمية بمكان وقبل توضيح علاقة الاستعارة بهاذين الحقليين أن نقدم صورة موجزة عن كليهما بعدها نتطرق إلى مفهوم الاستعارة ضمنهما.

1.التحليل النفسي:

يمثل المنهج النفسي أحد أهم المناهج السياقية الخاصة بالأديب أو الكاتب، منهج ظهر مع المناهج التاريخية والاجتماعية، وهو منهج يقوم بربط الأدب بالحالة النفسية للأديب ودراسة الأنماط النفسية في الأعمال الأدبية والقوانين التي تحكم هذه الأعمال.

وهو يتأسس في جوهره على قاعدة تتحدد حول:"**أن فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه**"[1]، فهو يتعلق بتحليل مكنونات النص الأدبي انطلاقا من صاحب النص وتفصيلات حياته وأطواره المختلفة ومعرفة فكره وعبقرتيه الفنية كما يركز على جوانبه النفسية المختلفة.

كما يختص بالحالات النفسية والمرضية الخاصة بالأديب وكذا التحدث عن الأعراض المرضية داخل إبداعاتهم الأدبية، وهذه الثقافة السيكولوجية ثقافة محببة إلى النفس كونها تعالج مشكلات تتعلق بالحياة الواقعية والعامة وتسعى إلى تعديلها وتقويمها، ويتضح ذلك جليا في مقولة **عز الدين إسماعيل** في كتابه **التفسير النفسي للأدب** في مقولته حول التحليل النفسي:"**إن الثقافة السيكولوجية ثقافة محببة إلى النفس لأنها تعالج مشكلات من واقع الحياة التي نعيشها في حياتنا الخاصة وفي حياتنا العامة، ولأنها تسعى إلى تفسير سلوك الإنسان بوصفه فردا وبوصفه عضوا في الجماعات الإنسانية المختلفة**"[2].

وعلم النفس غايته البحث عن أعراض الأمراض النفسية داخل النصوص، فقد ارتبط علم النفس بالفكر الإنساني ومسارات النمو الإنساني وتتجسد خاصة في فكر الأديب الذي يفرغها في نصوصه الإبداعية، ثم إن جذور التحليل النفسي تعود إلى القدم منذ **أفلاطون** و**أرسطو**؛ **أفلاطون** الذي تحدث عن الإلهام وحال تشبه حال الجنون، فهو يرى بأن الشعر هو مركز العواطف الإنسانية والنفسية.

[1] سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط: 1، القاهرة، 2007م، ص: 11.

[2] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة،ط:4، بيروت، 1981م، ص: 5.

أما **أرسطو** فقد اهتم به من خلال نظريته المشهورة المعروفة بنظرية التطهير التي تثير عاطفتي: الخوف والشفقة ويرى بأنها نوع من التنفيس للقارئ.

كما أننا نجد العديد من الاهتمامات من قبل النقاد العرب قديما بالتحليل النفسي والذي ربطوه بواد عبقر حيث اعتبروا الفنان ملهما من الله وفسروا العبقرية على أنها وحي من شياطين الشعر فاشتهر حديثهم عن علاقة الشعر بالجن والعبقرية ذاتها نسبة إلى عبقر وهو مكان كانت العرب تزعم أنه كثير الجن.

وكانت العرب قديما يفتخر الشاعر منهم أن شيطانه ذكر بينما شيطان غيره أنثى في المقولة المشهورة في قولهم:

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر.

أما مؤسسه الفعلي فهو **سيغموند فرويد** Sigmund Freud من خلال تحليله لمجموعة من الأعمال الفنية كليوناردو دافنشفي ودوستفسكي وهذيان وأحلام في قصة كراديبا ليانسن وذكرى من طفولة ليوناردو دافنشي ودوستفسكي الجريمة والعقاب.

وقد سعى من خلال هذه الدراسات إلى الوصول إلى ظلمات الإنسان وكذا مكبوتاته وعقده النفسية الكامنة داخله.

ثم إن **فرويد** رأى من خلال أبحاثه أن كل أثر أدبي يحتوي عرضا مرضيا مستترا وراء كل معنى صريح.

يرى **فرويد** أن التحليل النفسي يعتمد على ثلاثة طرق تتمثل في: زلات القلم واللسان، التداعي الحر وكذا الأحلام واعتبر أن الأحلام هي الطريقة المثلى للوصول إلى مكبوتات المريض، التي لم تجد لها مكانا في عالم المحسوسات فانصرفت عنه إلى عالم الوهم والخيال لتجد مكانا لها يحتويها ويضمها ويلبي طلباتها وحاجياتها.

ثم إن **فرويد** أثناء تطبيقه للمنهج النفسي على الأعمال الفنية انطلق في تحليله من عنصرين هما:

- من النص إلى صاحب النص.

- ومن صاحب النص إلى النص.

ففي قصة القراديبا انطلق في تحليله من النص وصولا إلى صاحب النص يانسن، أما قصة ليوناردو دافنشي فقد انطلق من صاحب النص وصولا إلى النص من خلال ما دونه عن وفاة والده أو رسمه وبحث عن أمور أخرى تتعلق بشخصيته ليؤكد مدى تأثيرها في شخصية الأديب أو الفنان لتنعكس بصورة جلية على أعماله.

بعدها أكمل تلامذته دراستهم حول التحليل النفسي وهم كثر لعل أشهرهم:

- **كارل يونغ Carl Jung** : ← في عقدة النقص.
- و**آدلر Adler**: ← في اللاوعي الجمعي.

وقد خالفا أستاذهما **فرويد** فيما ذهب إليه خاصة في فكرة الليبي دو والغريزة الجنسية.

فآدلر أتى بعقدة النقص ونفى إرجاع كل أمور الأدب إلى مكبوتات وعقد نفسية جنسية، وأتى بمصطلح عقدة النقص ورأى بأن حياة كل فرد منا يحكمها نوع من الدونية أو النقص وبأن أعماله وسلوكياته ما هي إلا طرق يلجأ إليها الإنسان للهروب من عقد النقص التي تحتويه.

أما **يونغ** فأتى بمصطلح اللاوعي الجمعي وهو مصطلح يرى بأن الفرد يرثه أو يكتسبه من الجماعات وبأن كل فرد منا يحتفظ بجزء من الأفكار والمعارف والأساطير التي عرفها عن الجماعة في الدماغ.

وهو في الحقيقة مدرج أساسا في الحكايات والأساطير والتاريخ وغيرها.

إذا فالتحليل النفسي تأسس على يد **سيغموند فرويد** وسعى إلى استخراج الأمراض والعقد النفسية من خلال نصوص الأدباء والفنانين من خلال الخيالات والأحلام التي تعتريه والتي أرجعها بعض الباحثين إلى مرحلة الطفولة التي تبقى في الذهن وتظهر بصورة معينة سواء في زلات اللسان أو عن طريق الأحلام أو بواسطة الإبداع بمختلف أشكاله.

ولقد وجد التحليل النفسي صداه أيضا في الساحة العربية عند الكثير من الباحثين **كشكري** و**العقاد** و**محمد مندور** و**النويهي** و**أحمد درويش** و**عزالدين إسماعيل** وغيرهم كثير وأبرز من

تحدث عن علاقة الصورة الشعرية بحقل علم النفس وخاصة عنصر الاستعارة منها **يوسف أبو العدوس** من خلال كتابه: **الاستعارة في النقد الأدبي** الذي خصص لها فصلا كاملا للحديث عنها معنونا إياه ب: سيكولوجية الاستعارة.

2.النقد النفسي:

لقد شكل التحليل النفسي في النقد الحديث الدعامة الأساسية لظهور ما يسمى بالنقد النفسي، ليتشكل من خلال تلاقي علم النفس مع النقد الأدبي ليشكلا معا ما يسمى بالنقد النفسي الذي تأسس على يد الناقد: **شارل مورو Sharles Moron** الذي سعى إلى فهم لغة الأثر الأدبي ذاته من خلال آليات التحليل النفسي لكن بعيدا عن كونها مجرد أعراض مرضية فقط؛ بل تجاوز ذلك إلى إخراج الصور والتخيلات التي تلتحم باللغة وأجزاء هذا النص من خلال الجمع بين دراسة اللغة والنص واللاشعور ليشكل لنا ما يسمى ب: النقد النفسي.

فالنقد النفسي من المناهج النسقية المعاصرة الذي يعتمد في قراءته الانطلاق من النص باعتباره المنطلق الأساسي لأي دراسة بعدها ينتقل إلى دراسة الكاتب في مرحلة ثانية ليؤكد ما توصل إليه في المرحلة الأولى من دراسته، فهو عكس **سيغموند فرويد** ينطلق في دراسته من النص إلى صاحب النص ثم يعود مرة أخرى إلى النص ليعضد ويؤكد النتائج التي توصل إليها في المرحلة الأولى.

فقد حاول النقد النفسي إذا توسيع دائرة النقد الكلاسيكي ونتائجه في محاولة منه حل الصراع القائم بين النقد الأدبي والتحليل النفسي:"**فقد حاول النقد النفسي أن يوسع من دائرة النقد الأدبي الكلاسيكي حتى يصل إلى التحليل النفسي، لكن دون أن يهجر أبدا وجهة نظره المركزية، بل يدعو القارئ ألا ينظر إلى دراساته النقدية على أنها تحليل نفسي للأدب بل على أنها توسيع للنقد الأدبي الشائع وبأنها محاولة لحل الصراع القائم بين النقد الأدبي والتحليل النفسي للأدب**"[1].

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، ص: 25.

ويقوم النقد النفسي على هدف أساسي قائم على أن فهم النص وصوره المتكونة من شبكة من الدلالات اللاواعية التي بثها الأديب بوعي منه أو دون وعي منه داخل نصه الأدبي، دون اللجوء إلى دراسة العقد المرضية أو إثبات عصابية المريض كما فعل التحليل النفسي، ودعا إلى الانطلاق من النص وجعل حياة الأديب خادمة لفهم نصوصه الإبداعية: «**فالناقد النفسي ليس خبيرا بالمداواة ولا يفكر في العلاج ولا يعطي تشخيصا للمرض، فهو يعزل فقط داخل العمل الأدبي الأساليب المحتملة لسيرورات لاشعورية ويدرس أشكاله وتطوره ويحرص على أن يلحقها بالنتائج التي توصل إليها وهذا يستلزم أن تكون هناك معرفة بالسيرورات اللاشعورية عموما**"[1].

فهو يسعى إلى تشخيص النصوص وتفكيكها ودراسة سيرورتها اللاشعورية واستخراج مجمل العقد والمكبوتات الموجودة فيه من خلال الوقوف على العواطف والأخلة والانفعالات ما بين الكره والغضب والفرح وغيرها، فهو يتعامل مع خصوصية النص الأدبي والآثار النفسية الناتجة عنها وكذا:"**الغوص في نفسية الأديب والفنان والمبدع والكشف عن مكبوتاته وأسراره الدفينة...وفسح المجال للجمع بين النقد وعلم النفس، كما يقوم على بناء العمل الأدبي حول شبكة التداعيات واستخراج التشكيلات الصورية والمواقف التي تكون وتطور الأسطورة الشخصية اللاواعية وتاريخها ودراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التحقق من التأويل**"[2].

[1] علي بوشنفة، في الأسس النظرية لمنهج النقد النفسي شارل مورو أنموذجا، مجلة التواصل الأدبي، المجلد: 10، العدد: 01، 2020م، عنابة، ص: 22.

[2] بن حنيفة فاطمة، النقد النفسي بين النظرية والتطبيق في النقد الغربي، مجلة المعيار، المجلد: 12، العدد: 02، 2021م، جامعة تيسمسيلت الجزائر، الصفحات: 170+181، ص: 175.

من أهم رواد النقد النفسي:

- **شارل مورو.Charles Moreau**
- **جاك لاكان Jacques Lacan .**
- **جان بيلمان نويل** Jan Bellman Noel.

3.مفهوم الاستعارة في ضوء التحليل النفسي:

تعد الاستعارة من أهم الحقول البينية التي تتشارك فيها عدة تخصصات وعلوم مختلفة كالفلسفة واللغة والنقد والسياسة وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم المختلفة، وقد كان لعلم النفس أيضا نصيب منها نظرا للأثر النفسي الذي تتركه في نفوس متلقيها بسبب جديتها وابتكارها وإيحائيتها.

كما أن الصور الاستعارية تساعد على التعبير عن نفسية الشاعر كما تساعد على تحريك انفعالات المتلقي وتحرك أفكاره وخيالاته ومشاعره.

فقد أصبح التمثيل الاستعاري:"**إستراتيجية معرفية لتصميم الأفكار وتجريد الوضعيات المشكلة وصياغتها بأمثلة تقريبية تمكن من فهمها، وتساعد على حلها ومن ثمة فهي تعتمد في العلاج النفسي باعتبارها لغة اللاوعي حيث يسمح التجريد الاستعاري بحل بعض المشكلات النفسية وذلك بتقريبها لصاحبها استعاريا عبر مفاهيم لها علاقة بمشكلته، فهي تنحل وفق الطلقة التعميمية والتجريدية التي تقوم بها الاستعارة**"[1].

فحين دخول الاستعارة مجال التحليل النفسي تتحول إلى استراتيجية معرفية تساعد على توليد وتصميم الأفكار وصياغة الإشكاليات، كما أنها تعتمد في العلاج النفسي كونها لغة لا واعية تساعد على حل بعض المشكلات النفسية والعصابية لدى المريض.

وقد تحدث **يوسف أبو العدوس** في كتابه: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث** عن موضوع الاستعارة في مجال التحليل النفسي وأفرد لها فصلا بأكمله للحديث عن هذين المجالين وأبرز آراء بعض النظريات النفسية حول موضوع الاستعارة بدأ ب: **فرويد** مؤسس التحليل النفسي

[1] محمد بازي، البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، ص: 119+120.

الذي رأى بأن الشاعر يفرغ مكبوتاته في الفن على شكل مجموعة من الصور؛ والاستعارة أحد أهم هذه الصور البلاغية خاصة فيما تعلق بعنصر اللاشعور الذي يسمى بها من مجرد الكبت لتصل منطقة الفن لتكتسب الطابع الإنساني، ومن هنا نقف عند أصالة الشاعر وصدقه وتفانيه في نقل التجربة الشعرية، فقد تحدث عن كيفية بث الشاعر لتجربته الشعرية، التي يكون فيها:"**كل شاعر أصيل حسب فرويد ومدرسته يستمد صور خياله من اللاشعور الغريزي والجماعي، ولكنه يتسامى بهذه الصور فينقلها من أصلها الغريزي المحض إلى صور عامة صبغت بصبغة البيئة واكتسبت طابع إنسانيا، وبإحصاء الصور الشعرية والكشف عن دلالتها اللاشعورية في حياة الشاعر ومجتمعه نقف على أصالة الشاعر وطريقة تمثيله لتجاربه، ويفسر لنا هذا الشرح مشروعية العمل الشعري وأصالته والأسباب النفسية والاجتماعية لتأثير نجاح الشاعر في جمهوره**"[1].

ومن جهة أخرى يرى **فرويد** بأن الاستعارات تلعب دورا كبيرا في إثارة أفكاره وتوجيهه، خاصة فيما تعلق بفهم شخصية الأديب واكتشاف نفسيته، كما تساعد على حفظ التوتر والحديث عن شيء ما بارتياح كونها شكل من أشكال الرموز الغامضة، كما أن **فرويد** استعان بها وجعل منها أداة طبية لفهم مرضاه وذلك بالاتكاء على المعاني الرمزية لاستعارات هؤلاء المرضى، كما أتى **فرويد** بنوع من الاستعارات وذلك لكي يقارب بين مركز الهو الذي يقوم على الغريزة واللذة وبين الأنا الذي يمثل الواقع ويحاول الموازنة بين الأنا وبين الغريزة، وذلك من خلال تقديم مثال استعارة الحصان والفارس من خلال إدخالها إلى رمزية الاستعارة في التحليل النفسي فرأى بأن:"**الطاقة هنا زودت بواسطة الحيوان وليس بواسطة الطبيعة أو الجماد وبدون ترويض الحصان فإنه قد يركض سريعا ويطرح الفارس أرضا، ويمكن أن يسلب روحه إذا لم يروضه بشكل جيد، والعلاقة الإنسجامية بين الحصان والفارس تتضمن عملهما معا باتجاه نهاية مشتركة وعناية الفارس بالحصان تجعله يتحرك بأقل قدر من إنفاق الطاقة**"[2].

[1] يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ص: 210.

[2] المرجع نفسه، ص:211.

فهو يدعو هنا إلى الجمع بين مركز الأنا الذي يتمثل في الفارس وترويضه للحيوان لكي لا يسلب منه روحه أو يسقطه أرضا، وهو يمثل هنا مركز الغريزة التي إن لم يروضها الفارس بشكل جيد وصلت إلى مالا يحمد عقباه.

فالاستعارة إذا تخفف من حدة التوتر النفسي وعقد الكبت لتحقيق نوع من الانسجام بين الأنا والهو.

إذا فالاستعارة وسيلة للتنفيس عن المكبوتات، كما تعد بديلا لإشباع الرغبات حين تضمينها في النص الأدبي، فالتعبير الاستعاري محاولة لتفريغ هذه التأثيرات الجانبية التي يحس بها، وتتفق في ذلك الباحثة **شاربي sharpe** هي **وسيغموند فرويد** حيث رأت بأنه يمكن للتحليل النفسي أن يبين الجزء غير الواضح والمرئي والمكبوت من الليبي دو الذي يوضح من خلال الاستعارات بعيدا عن الكلام الظاهري والواضح، كون الاستعارة قد تحمل في ثناياها كلمات وصيغ استعارية قد لا تكون مرغوبة أو مقبولة من الناحية العرفية أو المجتمعية[1].

بالإضافة إلى **فرويد** تحدث أيضا بعض الباحثين في مجال علم النفس المعرفي على تأثير الاستعارة في حقل علم النفس، لكنهم اتفقوا كلهم على أن الاستعارة تساعد في تخفيض حدة النشوة والإثارة وتخفف من حدة الهو مركز الغريزة من خلال استعمالها بشكل رمزي في النص الإبداعي من أمثلة هؤلاء الباحثين: **برلاين berlyne** وكذا **برونز bruner**.

فكل استعارة تعبر عن أشياء وعواطف نفسية مختلفة وتشكل مرآة عن هوية أصحابها وتساعدها في ذلك مجموعة من العناصر كالإيحاء والملاءمة والابتكار والجدة والخيال وغيرها، فكما أنها تعبير عن نفسية صاحبها فإن غايتها التأثير في المتلقي لتصبح الاستعارة أداة انسجام بين الهو والانا وتعد وسيلة لتفريغ المكبوتات بطريقة رمزية وكذا الوسيلة الأساسية التي تثير انفعالاتنا النفسية وتؤجج أفكارنا.

كما أنها تمثل الأديب نفسه بما يحمل من مكنونات نفسية وحالات شعورية إزاء عدة مواقف معينة، ومن أهم سماتها أيضا: الاختصار في طرح المعاني والأفكار، كون:"**التعبير**

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 226.

التصويري للاستعارة يعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى يخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ويجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[1]، فكلما كانت الاستعارة جديدة مبتكرة كلما كان تأثيرها في النفس أعمق.

فالاستعارة والتحليل النفسي وجهان لعملة واحدة كلاهما يكملان بعضهما البعض، وقد أسس لها **شارل مورو** في حقل النقد النفسي مصطلح الاستعارة الملحة وسنرى مفهومها ومعناها في علاقة الاستعارة بهذا الحقل.

4.مفهوم الاستعارة في حقل النقد النفسي:

تكمن علاقة الاستعارة بمفهوم النقد النفسي خاصة مع الناقد **شارل مورو** الذي حاول إنشاء نقد أدبي منطلقا من معطيات التحليل النفسي للنص الأدبي بعيدا عن الأعراض المرضية التي تحدث عنها **سيغموند فرويد** فاهتم بالأثر الأدبي ذاته ومحاولة اكتشاف الأثر النفسي الذي يتركه صاحب النص أو الأديب في أثره الإبداعي، فقد:"**سعى إلى إعادة بناء النصوص بتوسيع حقل العمل الأدبي واستثمار لغته وأبنيته الجمالية كجسم لغوي حي منطلقا من الأثر الأدبي ذاته نحو البحث عن تداعي الأفكار اللاإرادية تحت بنيات النص الإرادية**"[2]، فقد استبعد **شارل مورو** أن يكون النقد النفسي مجرد استخراج للعناصر المرضية والمكبوتة التي يعاني منها الشاعر فقط ومعالجتها على أساس أنها تحليل كلينيكي تحكمه قواعد التشخيص المرضي بل سعى إلى بناء عمل أدبي جديد من خلال استثمار لغته الجمالية والفنية الحاملة للكثير من الصور البلاغية، وقد انطلق في بحثه من عوامل ثلاثة:"**تكون العمل الإبداعي الأدبي وهي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصية الأديب وتاريخه واللغة وتاريخها، والعامل الثاني أي شخصية الأديب وتاريخها هو موضوع النقد النفسي في المقام الأول**"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص: 225.

[2] بن حنيفة فاطمة، النقد النفسي بين النظرية والتطبيق في النقد الغربي، مجلة المعيار، المجلد: 12، العدد: 02، 2021م، جامعة تيسمسيلت الجزائر، الصفحات: 170+181،ص: 24.

[3] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي: سيكولودجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا دراسة شعرية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،د.ط، دمشق، 1998م، ص: 17.

فهو يعتمد في دراسته غلى ثلاثة عوامل تؤسس عمله تقوم على دراسة الوسط الاجتماعي ودراسة شخصية الأديب وأهم عنصر فيه هو دراسة اللغة الشعرية التي كتب بها.

إذا **فشارل مورو** حاول دراسة الصور دراسة نفسية ذهنية ومن أهم هذه الصور التي درسها الاستعارة أو ما أطلق عليه بمصطلح الاستعارات الملحة أو الأسطورة الشخصية.

ومن أشهر دراساته وأعماله:

1. دراسة الشاعر **مالارميه.**
2. دراسة راسين: اللاشعور في آثار رسين.
3. الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية.
4. النقد النفسي للفن الكوميدي.

وقد حاول في هذه الدراسات إتباع ثلاثة طرق هي كالآتي:[1]

1. تنضيد(تجميع) مجموعة من النصوص لكاتب واحد.
2. دراسة شبكة العلائقية التي تربط الصور فيما بينها من خلال عرض شبكات المحتويات المتكررة والتداعيات والصور الملحة والوقوف بالتحليل عند كل واحدة منها والكشف عن أسطورة الأديب الشخصية وتحليلها نفسيا.
3. ربط مكونات الأسطورة الشخصية بالعناصر الكبرى لحياة الكاتب وفحص مدى صحتها.

ويعني التنضيد هنا إجراء من إجراءات النقد النفسي الذي يقوم على قراءة كل الأعمال الأدبية الخاصة بكاتب واحد ورصد البنيات الشعورية أو اللاشعورية المتكررة في عمله فهو محاولة لرصد الصور الملحة والمتكررة في نصوصه وإبداعاته ومحاولة الوقوف عليها ودراستها للوقوف على شبكة من الصور المختلفة والمتنوعة له.

[1] علي بوشنفة، في الأسس النظرية لمنهج النقد النفسي في الأسس النظرية لمنهج النقد النفسي شارل مورو أنموذجا، مجلة التواصل الأدبي، المجلد: 10، العدد: 01، 2020م، عنابة ، ص: 26.

ولقد أولى **شارل مورو** أهمية كبرى لتكرار الاستعارات الملحة كونها توحي إلى وجود أسرار وهواجس ووساوس لا شعورية تسهم كثير من العوامل في تشكيلها منها النفسية وكذا الاجتماعية والتاريخية وغيرها.

وفي حديث **شارل مورو** عن الاستعارة أشار إلى أنها تعتبر:"**وسيلة فنية وجوهرية للتعبير عن العالم الداخلي للشاعر أو أثر المستعار له في النفس والإيحاء به تتجاوز الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء لتصور ما وراءها من المعاني النفسية الوجدانية، فالجامع بين طرفي الصورة ينفي أن يكون جامعا نفسيا يقوم على وحدة الشعور بين الطرفين: الأصالة والصدق الشعوري**"[1].

فهو يرى أن استخدام الأديب للاستعارات وتكرارها دال عليه، فهي السبيل الأساسي لفهم النص الأدبي، فهو يسعى إلى إعادة بناء العمل الأدبي من خلال استثمار لغته وأبنيته الجمالية المختلفة، وأطلق على هذه الصور المتكررة الاستعارات الملحة أو مصطلح الأسطورة الشخصية؛ أي هناك عدة استعارات متكررة في أعمال كاتب واحد يحصيها ويستخرجها ويدرسها فنيا وجماليا ونفسيا ثم يربطها بحياة الأديب في محاولة منه قراءة نفسيته.

إن الأسطورة الشخصية من أبرز المواضيع التي تحدث عنها وتشمل الصور والاستعارات المتكررة التي تحاول خلق طابع متميز وفني حول العمل الأدبي، ويعد موضوع النقد النفسي هو عنده كشف شخصية المبدع من خلال الأسطورة الشخصية[2].

وهدفه من دراسة الاستعارة هو الوصول إلى نفسية الأديب وذلك بغية فهم العمل الأدبي، حيث يرى **حميد لحميداني** أن **مورو** قام بدراسة الصور الملحة ذات الطبيعة الاستعارية في الأعمال الأدبية بطريقة نفسية لاشعورية والهدف من ذلك كله الوصول إلى الأسطورة الشخصية لدى المبدع للوصول إلى فهم النص؛ لذا جعل الأدب وسيلة لفهم أعمالهم وبسبب ذلك دعا

[1] يحي بن محمد عطيف، قيمة الصورة الشعرية في النقد الحديث، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها،، جامعة الملك خالد، ص: 354.

[2] ينظر: بن حنيفة فاطيمة، النقد النفسي بين النظرية والتطبيق في النقد الغربي، ص: 175.

إلى ضرورة الانطلاق من النص الأدبي وجعل حياة المبدعين في خدمة وفهم نصوصهم الإبداعية.[1]

فالشبكة الدلالية الصورية تمثل الجانب اللاواعي من حياة الكاتب، **فمورو** حاول دراسة الاستعارة والوقوف على خفاياها والعناصر المضمرة فيها باعتبارها تعبيرات رمزية تصور مكنونات اللاشعور للمبدع وهذه خلاصة الاستعارة في حقل النقد النفسي التي استخدمها مورو للكشف عن حياة الكاتب للوصول إلى فهم العمل الأدبي.

فهي خاصة بلاشعور ولاوعي الكاتب وهذا ما ذهب إليه **جاك لاكان** الذي رأى بأن الاستعارة هي التي تبين كلام الإنسان وتقسمه إلى ظاهر واعي وباطن لاواعي ورأى أن المعنى الحقيقي لأي كلام في النقد النفسي هو الجانب اللاواعي للغة ومالم يقصده المتكلم وهذا ما ذهب إليه **شارل مورو**.

خاصة في حرصه على دعوة الناقد إلى توسيع مفاهيمه الأدبية ومحاولة التنقيب في مخبآت النفس اللاشعورية للمبدع عن طريق شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة في بناء أثره الأدبي، فقد حاول تأسيس وحدة بين العمل الفني وبين التحليل النفسي من خلال دراسة اللغة الفنية للنص وعلاقتها بلاشعور المبدع فهي دعوة للرجوع إلى النص الأدبي الذي تم تجاهله في المناهج السياقية[2].

كما يسعى إلى محاولة فهم لغة الأثر الأدبي بالصور والتخيلات التي تلتحم باللغة وأجزاء هذا النص، فهو:"**يعتبر الأثر كأنه بنيات لغوية تضم في ثنياها صورا بلاغية تعبر عن الشخصية في جانبها غير المشعور بها، وهذا يعني أنه ينظر إلى اللاشعور لا باعتباره مصدرا للحقائق والصور البدائية القديمة وإنما باعتباره منطقة خاصة تتميز بالقدرة على**

[1] ينظر: حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف،مطبعة الفوبرانت، فاس، 2009م، ص: 105.

[2] ينظر: أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط، الجزائر، 1991م، ص: 39.

التعبير اللغوي"[1]، فالأثر الأدبي عنده بنيات نصية تحتوي العديد من البنيات اللغوية تعبر عن شخصية الأديب، فقد أرجع اللاشعور إلى البنية اللغوية للنص التي يتخفى من خلالها الكاتب لبث عقده والتعبير عن ما يختلج نفسه.

وكخلاصة لما سبق يمكن أن نقول أن **شارل مورو** سعى إلى أن يكون النقد النفسي ليس مجرد إبدال للنقد الأدبي بقدر ما هو إسهام يزيد في جديته له ولتطبيق ذلك أسس منهجه على ثلاثة عمليات ذكرناها سابقا خلاصتها تقوم على الاطلاع على النصوص وتحليلها واستخراج استعارات تكررت بكثرة، للوصول إلى الأسطورة الشخصية القابعة في النص.

فقد حاول **شارل مورو** دراسة الاستعارة بعيدا عن العقد المرضية والنفسية للكاتب، محاولا دراسة لا شعوره من خلال البنيات اللغوية للنص، الذي جعل منه حقلا ليبث فيه مشاعره وما يختلج نفسه من عقد ومكبوتات.

وإلى جانب هذين الحقلين: التحليل النفسي والنقد النفسي، فإن هناك مناهج نقدية أخرى تحدثت عن مفهمة الاستعارة في حقولها، وسنتطرق في المبحث التالي إلى مفهمة الاستعارة ضمن أهم حقول النقد الأدبي والذي يعد أهم مركز تتواجد فيه الاستعارة ألا وهو حقل الشعرية، فما هي إذا نظرة الشعرية للاستعارة؟، وكيف درستها؟

[1] المرجع السابق، ص: 77.

المبحث الثاني: مفهمة الاستعارة في ضوء النظرية الشعرية

بعد حديثنا في المبحث الأول عن مفهوم الاستعارة في التحليل النفسي وكذا في النقد النفسي ورؤيتنا لها في هذين الحقلين، نتجه الآن إلى الحديث عن أهم الحقول النقدية التي تكلمت عن موضوع الاستعارة ألا وهو حقل الشعرية أو الأدبية أو الشاعرية كما يسميها البعض، والتي تعد من أهم المرتكزات التي قام عليها النقد المعاصر، فهي من أهم العناصر التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا وتحقق له الجمالية النصية، لما تحتويه من عناصر أدبية تحقق لها ذلك، وتعد الاستعارة أحد أهم هذه المظاهر التي تحقق فرادة العمل الأدبي، وهذا ما يجعلنا نتساءل عن معنى الشعرية ومفهومها بشكل مفصل ودقيق؟ وكذا عن نظرة ومفهمة الاستعارة ضمنها؟.

1.مفهوم الشعرية:

وردت العديد من المفاهيم اللغوية في المعاجم العربية القديمة للدلالة على مفهوم الشعرية، وقد تم ربطها في كل المعاجم بمفهوم وعنصر الشعر، كون الشعرية تتجزأ منه، وكون الشعر أيضا يحتوي على العديد من العناصر والآليات التي تحقق فرادة العمل الأدبي.

فالشعرية تدل على الشعر والشعور وتحتوي العناصر التي تخلق التميز في العمل الأدبي كالانزياح والتناص والتضاد والخيال وغيرها من العناصر المختلفة التي تشكل فيها الاستعارة العنصر الأهم الذي يرتكز عليها الخطاب الأدبي بصفة عامة والشعري منه على وجه الخصوص، كون هذه الأخيرة تشكل الوسيلة الأساسية لإبراز الجماليات النصية والشعرية الأدبية على وجه الخصوص، بسبب كون الشعرية تشكل نتاجا للعناصر الأدبية والجمالية في النص الأدبي، وخاصية للعناصر الجمالية الجديدة البعيدة عن المألوف والعادة والتي تتنافى مع كل معرفة جديدة.

أما الشعرية في مفهومها الاصطلاحي من خلال قراءتنا لجملة من التعاريف المختلفة، رأينا أنهم اشتركوا جميعهم في كونها خصيصة علائقية تمنح النص الأدبي فرادته الجمالية، كما تعد من أهم المرتكزات التي تقوم عليها المناهج النقدية المعاصرة التي تحاول تبيان مكونات

النص الأدبي، وتحاول إبراز الوظائف الجمالية والاتصالية، من خلال مجموعة من العناصر منها الصور الشعرية، الثنائيات الضدية، الرمز، الغموض، الانزياح، التناص وغيرها من العناصر الأدبية المختلفة.

وقد عدها **جاكبسون Jacobson** من أهم فروع علم اللسانيات وخصها بالوظيفة الشعرية، وأطلق عليها مصطلح:"علم الأدب" وهي عنده ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا متميزا، أما **تودوروف Todorov** فقد رأى بأن الشعرية هي تلك الخصائص الجمالية التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا، فهما يلتقيان في كون الشعرية من أهم العناصر التي تخلق الجمالية وتحقق فرادته الأدبية، أما **جان كوهن Jan Cohen** فقد رأى بأن الشعرية تعتبر عدولا عن المعنى المألوف وركز فيها على عنصر الانزياح[1]، وسنوضح آراء هؤلاء الباحثين كل على حدة وكل بما جادت قريحته الفكرية حول هذا الموضوع في الأسطر القليلة القادمة.

إن الشعرية في مفهومها العام حاولت استنطاق النصوص الأدبية لاستخراج المضمر والخفي منها محاولة البحث عن مكامن الجماليات الموجودة في النص، وقد قدم لها العديد من الباحثين تعريفات دقيقة في جانبها **الاصطلاحي**، ولعل أهمها ما جاء في كتاب **تزفيطان طودوروف Tzvetan Todorov**: الشعرية، الذي ترجمه الباحثان **شكري المبخوت** و**رجاء بن سلامة**، يقول فيه:"**ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، وليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي الأدبية**"[2]

[1] ينظر: تزيفطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر المعرفة الأدبية، ط:1، المغرب، 1987م، ص: 23.

[2] المرجع نفسه، ص: 23.

فهو يتفق مع ما جاء في تعريف الشعرية عند الباحثان **رومن جاكبسون** و**تودوروف**، فموضوع الشعرية أو العمل الأدبي هو تلك الخصائص التي تحقق الجمالية النصية من انزياح وغموض وثنائيات ضدية وغيرها التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا متميزا.

ثم إن غاية الشعرية لم تعد مجرد صياغة لكلام فضفاض أو قصير أو مجرد تلخيص لفقرات النص؛ بل إن غاية الشعرية هي: «**اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله، نظرية تقدم جدولا للإمكانات الأدبية، كما تظهر الأعمال الأدبية حالات خاصة منجزة، وسيصبح العمل عندئذ مقطعا على شيء آخر غير ذاته كما هو الشأن في النقد النفسي أو الاجتماعي، ولكن هذا الشيء الآخر لن يكون عندها بنية غير متجانسة معه، بل سيكون بنية الخطاب الأدبي نفسها ولن يكون النص النوعي إلا حجة تسمح بوصف خصائص الأدب**"[1].

فالشعرية لا تهتم بالكلام العادي الفضفاض، أو تلخيص زبدة موضوع النص بل تسعى حسب **تزفيطان طودوروف Tzvetan Todorov** إلى اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي، نظرية تسعى جاهدة إلى محاولة اكتشاف الجماليات والخصائص الأدبية، فإذا كان النقد النفسي يسعى إلى استخراج العقد النفسية الموجودة في النص، والنقد الاجتماعي يسعى إلى إبراز بنية المجتمع في النص، فإن الشعرية تبحث عن العناصر التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا بامتياز أساسها اللغة الشعرية والأدبية.

[1] المرجع السابق، ص: 23.

2.إرهاصات الشعرية:

كما أشرنا سابقا فقد تحدث عن الشعرية رواد كثر منهم **رومن جاكبسون** و**تودوروف** و**جان كوهن** وهؤلاء يعتبرون من أهم أعمدة هذا المنهج في الساحة النقدية الغربية، وسنورد في الأسطر القليلة القادمة نبذة مختصرة عن أهم ما أوردوه عنها:

1.2. رومن جاكبسون:

تحدث **رومن جاكبسون** عن موضوع الشعرية ورأى بأنها خصيصة علائقية تمنح النص الأدبي فرادته الجمالية، وأطلق عليها مصطلح علم الأدب، ورأى بأنها نقطة تفسير وتأويل، حيث يرى بأن:"**الشعرية التي تؤول أثر الشاعر من خلال موشور اللغة وتتمسك بالوظيفة المهيمنة في الشعر تمثل من حيث تعريفها نقطة انطلاق لتفسير القصائد**"[1].

فقد اعتبرها عنصرا مهما لشرح وتأويل وتفسير القصائد من خلال عناصرها الأدبية، مشيرا إلى أهم وظيفة لها ألا وهي الوظيفة الشعرية التي تقوم مهامها على جعل عمل ما عملا أدبيا جماليا، ويتحقق لها ذلك مع وجود قارئ متميز يقرأ ما وراء اللغة ليعيد إنتاج النص ويقدم له معنى.

وقد ارتبطت الشعرية بالشكلانيين الروس الذين جعلوا من الأدبية الخاصية المميزة للتعبير لارتباطها بعلم الجمال.

وقد عرف **ياكبسون** بالشعرية في مقال له بعنوان: ما الشعر؟ وقال فيها بأن:"**الشاعرية أو الشعرية هي كما أكد ذلك الشكلانيون الروس عنصر فريد، عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى**"[2].، فقد أطلق عليها مصطلح الشاعرية ورأى بأنها عنصر متميز لا يمكن استبداله بعناصر أخرى معينة، بالإضافة إلى أنه رأى بأن الشعرية يمكن دراستها في

[1] حسن البنا عزالدين، الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1، المغرب، 2003م، ص: 25.

[2] المرجع نفسه، ص: 31.

كافة الأنواع الأدبية، فهو يعطي الشعرية للرواية والقصة القصيرة والشعر وغيرها من الأنواع الأدبية الأخرى.

ويرى بأن موضوعها يكمن في سؤال: ما الذي يجعل من عمل ما عملا أدبيا؟ أو أثرا فنيا؟

وللإجابة عن هذا التساؤل اهتم **رومان جاكبسون** بالوظيفة الشعرية، التي تشمل جملة من العناصر والأدوات الشعرية، أدوات شعرية تتكرر في القصيدة تستوعب الصورة الشعرية والبيت والمقطوعة والقصيدة والاعتماد على الاستعارة والكناية والعديد من العناصر الجمالية التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا.

2.2. تودوروف (Todorov):

كما اهتم **تودوروف Todorov** أيضا بالشعرية بعد **رومن جاكبسون Roman Jacobson**، ورأى بأن لها مجموعة من الأهداف والموضوعات وحددها في الخصائص التالية:[1]

1. القراءة ومهمتها وصف نظام نص بعينه، مستخدمة أدوات تجيد الشعرية استخدامها وليس مجرد تطبيقها، وهدفها مختلف عن هدف الشعرية، تلقي الضوء على معنى نص بعينه إلى الحد الذي لا يمكن لتصنيفات الشعرية أن تستنفذه.
2. موضوع اللسانيات هو اللغة نفسها، وموضوع الشعرية هو الخطاب ومع ذلك فكلاهما يعتمد على المفاهيم نفسها ويقع في إطار السيميوطيقا وموضوعها الأنظمة الدالة.
3. إن اكتساب الشعرية يمكن أن يمثل إضافة للبحث الأنثروبولوجي أو النفسي، لما لها من قيمة جمالية، وبما أنها متصلة اتصالا حميميا بالتطور الثقافي كليا تنشأ في الإطار الأنثروبولوجي.

فقد لخص **تودوروف Todorov** في هذه الأسطر القليلة الشعرية وموضوعها وأهدافها وخصائصها معا، فهي تنتج عن طريق القراءة المتأنية والدقيقة والنقدية، كما أنها تهتم بدراسة

[1] المرجع السابق، ص: 42

الخطاب الأدبي وتبحث في الدلالات النصية المختلفة للوصول إلى الهدف الرئيسي منها، كما وأنها تمثل إضافة نوعية للبحوث النفسية والأنثروبولوجيا لما لها من قيم جمالية تساعدها على ذلك.

أما **جان كوهن Jan Cohen** فسنورد ما قاله عن الشعرية في الجزء الخاص بمفهمة الاستعارة في ضوء الدراسات الشعرية.

هذا عن إرهاصات الشعرية عند الغرب، وقد عرفت الشعرية قديما عند العرب والغرب أيضا، أما عند الغرب فقد تحدث عنها **أرسطو** في كتابه: فن الشعر، كون الشعرية تُعنى بالشعر وتعود أصولها إلى أصول يونانية بمعنى:"**صنع مما يؤكد أن إبداع الشاعر في التصور اليوناني القديم والغربي الحديث يقوم على فكرة الجهد الإنساني أكثر مما يقوم على فكرة الإلهام**"[1]، فمفهومها اللغوي أتى من كلمة صنع وهي متعلقة بجهد يقوم به الإنسان أكثر مما هي متعلقة بالإلهام، هذا عند الغرب؛

أما عند العرب قديما فقد تحدث عنها العديد من النقاد العرب المعاصرين **كجابر عصفور** في كتابه: **مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ونور الدين السد وتوفيق الزيدي** في كتابه: **مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، وأدونيس** في كتابه **الشعرية العربية، وكمال أبو ديب** في **الشعرية** ومحمد العمري في كتابه تحليل الخطاب الشعري.

هذه الكتب تعد بناء حيا حول موضوع الشعرية قديما وحديثا من خلالها يتبين لنا جليا أهم من تحدث من النقاد حول موضوع الأدبية، فقد أطلق عليها قديما بمعنى: فن الشعر، صناعة الشعر، علم الكلام، نظم الكلام، عمود الشعر، والصناعة والنظم والتخييل، كون كل هذه المصطلحات اكتسبت أهميتها من الشعر ومن هويته أيضا رغم عدم وجود نظرية متكاملة حولها في القديم.

لقد تحدث الكثير من النقاد قديما عن الشعرية، وذلك من خلال حديثهم عن موضوع الشعر، منهم **قدامة بن جعفر** و**ابن المعتز** و**حازم القرطجني** و**الجاحظ** وغيرهم كثير محاكين

[1] المرجع السابق، : 27.

بذلك مفهوم الشعر أكثر من النثر، فقد فضل **ابن سينا** حسن ترتيب الشعر وموافقة الألفاظ للمعاني، فهي تعني عنده قوانين نظم الشعر، كما يذهب **قدامة بن جعفر** إلى نفس ما ذهب إليه **ابن سينا** في حديثه عن سن قوانين الشعر وأطلق عليها مصطلح نظم الشعر، فالشعرية قديما هي استخلاص للقوانين الخاصة بالشعر مثل قوانين عمود الشعر التي تحدث عنها **الجرجاني**، فهي تشير بصفة عامة إلى قوانين الشعر، في محاولة بيان جيد الشعر من رديئة، كما نجدها عند **الجاحظ** متمثلة في صناعة الشعر وإقامة القصيد وأوزان الشعر، وحسن اختيار الألفاظ المناسبة والاهتمام بأسلوب النص، أما **ابن قتيبة وابن سلام الجمحي** فدراستهم كانت من خلال دراستهم لطبقات فحول الشعراء والقوانين التي أوجدوها من أجل اختيار أجود الشعر، والاهتمام بالإبداع الشعري وبناء القصيدة العربية، و**ابن المعتز** كانت الشعرية منحصرة عنده على عنصر البديع، فهي عنده صناعة للشعر وفق عناصر البديع من استعارة وكناية وغيرها كثير، لكن القاسم المشترك بينهم هو الاهتمام بعنصر الشعر[1].

أما عند العرب حديثا فقد عرفها العديد من الباحثين لعل من بينهم الناقد **كمال أبو ديب** الذي رأى بأن:"**الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز السفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف.**

الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني عن الرؤيا، عن بطولة تبنى الإنسان ومشكلاته وأزماته وصراعاته وأسئلته الممزقة التي يواجه بها وجوده المغلق، وبها يواجه اضطهاده وانشغالاته وسحقه وبؤسه وتمرده ومطامحه وتطلعاته.

الشعرية والشعر هما جوهريا نهج في المعاينة، طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تنسج نفسها في لحمته وسداه وتمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة، مأساة الولادة وبهجة الموت وبهجة الولادة ومأساة الموت"[2]،

[1] ينظر: المرجع السابق، ص:28.

[2] نورالدين السد، الشعرية العربية: دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، بن عكنون الجزائر، 1995م، ص:09.

فالشعرية تحتوي البلاغة والجمال والثقافة والتذوق الجمالي والفكري والفلسفي، فهي عنده طريقة حياة ومنهج يحدد عناصر البحث تمنح الوجود الإنساني، وليست مجرد آراء شكلية؛ بل تعتبر جواز سفر للدخول إلى عالم النص ودراسته واستكشافه واستخراج جمالياته، فهي عنده خصيصة علائقية تجسد الجماليات الموجودة في الأثر الأدبي.

كما نجد في نفس السياق العربي **حسن ناظم** في كتابه: **مفاهيم الشعرية_دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم** الذي رأى بأن بدايات الشعرية كانت مع الشكلانيين الروس، ورأى بأن مصطلح الشعرية يمثل مجموعة من القوانين الموجودة في الخطاب التي وجب استخراجها لتحقيق الجمالية النصية، وقال بأن الشعرية اتسعت مجالاتها ولم تحصر في بوتقة النص فقط؛ بل توسعت لتشمل الفن التشكيلي والفن المسرحي والسيمائي لتصل إلى جماليات المكان والتصورات الذهنية، حيث يقول:"**بدأت الشعرية مع الشكلانيين الروس ببلورة مفاهيم كلية تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية وقد أجملت هذه المفاهيم بمصطلح واحد هو الشعرية، والشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر، غير أن الشعريات الحديثة لم تنحصر في مجال نظريات الأدب بل اتسعت لتشمل فنونا إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي والفن السنيمائي، كما اتسع المدى أكثر فأكثر ليصل إلى البحث في شعرية الأشياء الواقعية، وشعرية التصورات الذهنية**"[1].

تعتبر هذه بعض الآراء النقدية العربية حول موضوع الشعرية الأدبية التي اعتبرت خصيصة علائقية تحدد عناصر النص الأدبي وتميزه من خلال مجموعة من العناصر النصية الجمالية، وقد ترجمت إلى العديد من المصطلحات، لعل أهمها ما يلي:

أطلق عليها في القديم مصطلحات عدة منها: الصناعة، النظم، التخييل، صناعة الشعر، فن الشعر، علم الكلام، نظم الكلام، عمود الشعر، العدول.

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط: 1،بيروت، 1994م، ص:05.

أما حديثا فقد سميت بمسميات عديدة منها: الشعرية، الشاعرية، الأدبية، الجمالية، علم الأدب، الإنشائية، فن الإبداع....وغيرها من المصطلحات المختلفة.

وهي كما أشرنا ترتكز على مجموعة من العناصر الإبداعية كالرمز والغموض وغيرها من العناصر، لعل أهم هذه العناصر التي تحقق فرادة العمل الأدبي وجماليته هو موضوع الاستعارة، فما هو مفهوم الاستعارة في ضوء النظرية الشعرية؟ وكيف نظر لها روادها؟.

أ. مفهوم الاستعارة في ضوء النظرية الشعرية:

إن الاستعارة كما أشرنا مفهوم زئبقي يشمل كل المناهج والنظريات والعلوم المختلفة، ولا يخفى ذلك على الشعرية كونها من أهم النظريات النقدية التي اهتمت بمفهوم الاستعارة، وجعلت منها عنصرا أساسيا لتحقيق الجمالية ولخلق فرادة العمل الأدبي، فالاستعارة في الشعرية تعد من أهم العناصر الجمالية التي تحاول استنطاق النص وفهمه وتحليله تحت ما يسمى بعنصر الانزياح.

فبذلك تكون الاستعارة من أهم الآليات الشعرية التي تحقق الجمالية، كون الشعرية تركز على الخطاب الأدبي والاستعارة جزء من الخطاب الأدبي، وهي طريقة غير مباشرة تساهم في إبراز الجماليات النصية بما تفرزه من مفارقات وخيال وتعبير عن الفكر والشعر، وبهذا تكون من أهم عناصر الأدبية والخاصية الجوهرية للفكر الإنساني وكذا الحياة بشكل عام.

فالاستعارة تعد من:"**أبرز أدوات رسم الصورة الشعرية، ومعيارا تقاس به إمكانات الشاعر المؤصلة لخوض غمار التجربة الشعرية التي يصدح بها إحساسه، وتنبض بها مشاعره إنها جوهر الشعر ومحك مقدرة الشاعر لما لها من شأن كبير في اللغة عامة والشعر خاصة**"[1].

فالاستعارة واسعة المعالم متشعبة الأطر موجودة في كل العلوم والمعارف، وفي علم الأدب تعد أحد أهم مظاهره وآلياته التي تحقق له التميز والتفرد، وقد تحدث عنها **جان كوهن** في كتابيه: **بنية اللغة الشعرية** وكتاب **الكلام السامي** وأشارت **جوليا كريستيفا Julia**

[1] ياسر جابر الجمال، سيميائية الاستعارة، الحوار المتمدن، محور الأدب والفن: 2023/01/30م، 15:13، : ahewar org / debat/shaw art asp ! aid=781911/

Kristeva إشارة خفيفة إليها في كتابها **علم النص** رغم أنها رأت أن ما يحقق الفرادة والجمالية في النص الأدبي هو عنصر التناص.

ب.جان كوهن (Jan Cohen):

لقد اعتبر **جان كوهن John Cohen** الشعرية نظرية تبحث عن السمات الجمالية، ومن خلال ذلك أشار وتحدث عن الانزياح والمفارقة التي تخص بصفة عامة موضوع الشعر أكثر من النثر، كونه يمثل عالم الانزياحات بمختلف ألوانها، ورأى من وجهة نظره بأن الاستعارة أحد أهم الآليات الشعرية مشيرا إلى أنها ليست مجرد زينة لفظية أو مجرد استبدال كلمة مكان أخرى بل رأى أنها:"**تعبير في طبيعة المعنى وانتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي**"[1]، فقد أدخلها إلى المعنى العاطفي الوجداني الإيحائي التي تجعل القارئ يقرأها بتمعن شديد لاستخراج المضمر والخفي منها، **حيث يقول عنها:"أنها صورة لا تفصح عن مكنوناتها وهي ليست بالمعنى المتشكل من القراءة الأولى، بل هي معنى المعنى؛ أي أنها ليست اللغة المفهومية بل هي اللغة الإيحائية التي تستثير القارئ وتبث فيه التشويق فتجعله منفعلا معها وسارحا في بحر صورها المتخيلة**"[2].

فهو يرى بأن الاستعارة تمكن صانعها من الابتكار والإبداع والقدرة على خلق صور جديدة يفتن بها القارئ لتخرج في أبهى حلة لتشكيل لوحة فنية غاية في الجمال.

وقد تحدث عن الاستعارة في كتابين، الكتاب الأول **بنية اللغة الشعرية** وقد أشرنا إلى أهم ما قاله عن الاستعارة خاصة فيما تعلق بالفرق بين تواجدها التقليدي مع البلاغة القديمة وبين ما هو جديد ومبتكر مع البلاغة الجديدة في الفصل الثالث من البحث، وإن كان كتاب **بنية اللغة الشعرية** قد ميز بين الاستعارة التقليدية والاستعارة في ضوء البلاغة الجديدة فإن

[1] سميرة حدادي، الشعرية من المنظور النقدي الحديث بين التجاور والتحاور، محور المشاركة: المحور الأول: مفاهيم شعرية عند الغرب والعرب قديما وحديثا، تخصص: أدب حديث ومعاصر،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف: 2، مخبر الشعرية الجزائرية، ص: 51.

[2] المرجع نفسه، ص: 52.

كتاب **الكلام السامي** تحدث فيه **كوهن** عن موضوع الاستعارة وأخرجها من الوجهة المفهومية لينقلها إلى الوجهة العاطفية الوجدانية، فهو يخدم وجود الاستعارة في النظرية النقدية مثلما خدم الكتاب الأول الاستعارة في البلاغة الجديدة فالكلام السامي يمثل مرحلة استئناف لرحلة الشعرية من البلاغة إلى النقد.

الكلام السامي: نظرية في الشعرية لمؤلفه **جان كوهن** John Cohen قام بترجمة هذا الكتاب: **محمد الولي** الذي مثل له هذا الكتاب مرحلة استئناف لرحلة الشعرية في مسار دقيق ومنهجي للخطاب الشعري بعد كتابه الأول بنية اللغة الشعرية ليؤسس بذلك مشروعا نقديا متميزا اتكأ فيه على مخازن البلاغة لقراءته.

اخترنا هذا الكتاب كونه تحدث عن الاستعارة، وكونه أيضا لم يحظ بالمقروئية والعناية مثل الكتاب الأول، حتى أنه غير معروف بشكل واسع عند الطلبة والباحثين رغم تداوله فهو لم يحظى بدراسات وشروحات كافية.

الكتاب في مجمله يتحدث عن الكثير من القضايا في علاقتها بالشعرية كاللسانيات والمنطق وعلم الجمال والسيكولوجيا وغيرها، ومصطلح الانزياح هو من أهم المصطلحات التي تعتبر الركن أو القاعدة الأساسية لمشروع **جان كوهن John Cohen** في كتابه: **الكلام السامي.**

كتاب الكلام السامي ل: **جان كوهن John Cohen** يساوي مصطلح اللغة الشعرية واللغة العليا بكل مكوناتها واتجاهاتها، فهو مستودع تتسوق منه كل اتجاهات الشعرية المعاصرة، وتمثل فيه الاستعارة المادة الخام لكثير من المبتكرات الشعرية.

بدأ فيه **جان كوهن John Cohen** كلامه عن إرهاصات الشعرية بدءا من **أرسطو** مع كتابه المعنون ب: بويطيقا وترجمته إلى العربية بالشعرية أو فن الشعر، وتطرق إلى العديد من المفاهيم حولها، كما تحدث عن الاستعارة عند **ياكبسون** الذي رأى بأن:"**الشعرية تتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة من**

الواقع؛ بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة"[1] فالشعرية عنده هي كل ما يجعل من أثر ما معطى شعريا.

أما عند **جان كوهن** فالشعرية عنده تعتبر:"**ممارسة لغوية ولهذا فهي أداة للتواصل...وأدواته مختلفة كما أن محمولاته التواصلية من جنس خاص اللغة العادية والعلمية توصل بلغة تحظى بتزكية الجماعة أو المتخصصين. وأدوات الشعر هي الأوزان والتكرارات الصوتية والرموز والاستعارات أي كل ضروب الانزياحات**"[2]مع تركيزه على الجانب الوجداني العاطفي، فهي عنده متعلقة بالممارسة اللغوية النصية كما وأنها أداة للحوار والتواصل، وأدواتها مختلفة من أوزان وتكرارات ورموز واستعارات وغيرها.

فالشعرية عند **جان كوهن** تبحث عن الدلالة الشعرية، وتبحث عن سؤال: ما الذي يفهم من كلامنا؟ كون كل كلام له دلالة خاصة به، فشعرية القصيدة هي وليدة معناها، كما أن الشعرية عنده تكمن في استخدام كلمات بسيطة لها مفهوم ثان للدلالة، وأعطى مثالا على ذلك استعارة: الكلمات الشعرية تغني، ورأى من خلالها أن هذه الاستعارة تكون صحيحة وصادقة إذا كانت تستدعي مدلول الشعر هو غناء المدلول، فكر يتغنى به...وهذا يعني أن المعنى الشعري يؤثر في المتلقي مثلما تؤثر الموسيقى...وبهذا يمكن أن يقال عن الشعر بواسطة نفس الاستعارة أنه غنائي وذلك ليس لأن الشعر يعبر عن الأنا لكن لأنه يجعل المعنى يغني.[3].

إن مشروع **جان كوهن** الأساسي هو تنوير وتأسيس لمعنى ومفهوم الاستعارة التي تنضوي كل الصور الشعرية المختلفة تحتها، فهو يرى بأن الاستعارة علم استحوذت وظفرت باهتمام شتى العلوم اللغوية وعلوم أخرى كعلم النفس والسيسيولوجيا والأنثروبولوجيا كما لم يظفر بهذا الاهتمام أي مفهوم آخر، وجعل من الاستعارة مفهوما دلاليا ووجدانيا.

---

[1] جان كوهن، الكلام السامي: نظرية في الشعرية، تر: محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط:1،ليبيا، 2013م، ص:24.

[2] المرجع نفسه، ص:26.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 170.

كما جعلها مرتبطة بالشعر كونه يمثل:"**طاقة الكلام الثانية، وهو سلطة من السحر والافتتان، سلطة يضطلع علم الشعر بمهمة الكشف عن أسرارها**"[1].

وقد أراد من خلال كتابه جعل الشعرية تنتقل من الكلمات إلى الأشياء، ومن الورق إلى الحياة؛ أي نقل الشعرية من اللغة إلى الأشياء الجميلة، ولا شيء يكون جماليا إلا بإلصاقه بشيء أو سياق شعري آخر يكسبه الخاصية الجمالية بعيدا عن الرتابة والجمود والاطمئنان إلى العادة والتكرار كون هذا يتنافى والمعرفة الجديدة.

وقد قسم **جان كوهن** الشعرية أو الشعر الذي رأى بأنه يحدثنا ويخبرنا عن العالم إلى قسمين أو مفهومين هما:

- الوجهة المفهومية : الوجهة المعرفية الحقيقية.
- الوجهة الوجدانية : الوجهة العاطفية.

أما الأولى فتكون فيها الصور الشعرية منزاحة ومنحرفة من وجهة نظر مفهومية وتكون صادقة وحقيقية وسليمة تمثل القيمة الحقيقية للمعنى، فكل:"**إبداع الشعر يكمن في هذا الاختراق لأغشية اللغة المفهومية التي تجعل الواقع أو العالم معتما، الشعر هو الوسيلة التي توصلنا إلى طراوة العالم والأشياء الشعر لا يبدع عالما جديدا من عندياته، هذا العالم الشعري موجود والشعر هو الذي يتمكن عبر العبارات الانزياحية من إعادة تملكه**"[2].

يقول وهنا يأتي دور الأركان أو المقومات الشعرية لتحقيق تألقها الجمالي بعيدا عن نظرتها السطحية المتناقضة والمتنافية مع العقل، لتدخل النظرة الوجدانية العاطفية لتدارك هذا الاضطراب وجعل النص يتعافى ويستعيد معناه الحقيقي، وتسمى هذه الخاصية بالخاصية التعويضية، التي تقوم بها الصور الشعرية التي تتمتع بالإحالة على معنى إضافي وجداني يدعى الاستعارة.

---

[1] المرجع السابق، ص:61.

[2] المرجع نفسه، ص: 30.

فالاستعارة عند تمثل:"**اللحظة الثانية لأي مقوم...وهي مقوم لفظي لها واجهة دلالية في استدعائها لهذا المعنى الثاني الوجداني**"[1].

وقد أسمى الخاصية التعويضية بالصيرورة الاستعارية، وهي عنده تعبير عن حالة وجدانية عاطفية، لا عن أفكار وأحوال ذهنية فالشعر عنده تعبير عن الوجدان.

ج.**جوليا كرستيفا (Julia kristeva):**

تحدثت أيضا **جوليا كريستيفا Julia kristeva** في كتابها **علم النص** عن الاستعارة لكن بشكل إيحائي موجز وغير مباشر، وذلك من خلال حديثها عن أهم عنصر في كتابها ألا وهو عنصر التناص، وقد شكل كتابها:"علم النص" تجاوزا لوهم المحايثة النصانية وانغلاقها وتقوقعها على النص الأدبي فقط، وانتقل إلى تواشيح النصوص وتلاقحها مع ثقافات وسياقات وإيديولوجيات مختلفة.

كما شكل كتابها أيضا دعوة لإغناء البحث النقدي بما توفره من معطيات فكرية وأدبية وعلمية كفيلة بالنهوض بالإبداع الأدبي علما وأدبا.

رأت في كتابها بأن النص أصبح سيرورة عريضة لمختلف الحركات المادية والتاريخية ولم يكتفي بتصوير الواقع فقط؛ بل ساهم في تغيير الواقع وإعادة ترتيبه وبنائه من جديد.

كما ترى بأن النص:"**هو تحول إلى مجال يلعب فيه ويمارس، ويتمثل التحويل الإبداعي والاجتماعي والسياسي، فالنص الأدبي خطاب يخترق العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وإعادة صهرها**"[2]، فهو متفرد ومتميز بخصائصه، فالنص يؤسس الوعي الراهن الذي يرسم حدود الأنساق النصية والدالة، كما أنه:"**ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى**"[3]، فالتناص عبارة عن تداخل نص مع نصوص أخرى متعددة، كما يعتبر من أهم الآليات التي تحقق فرادة العمل

[1] المرجع السابق، ص: 30.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط: 1، المغرب، 1991م، ص: 13.

[3] المرجع نفسه، ص: 21.

الأدبي. ورأت بأن الانزياحات عنصر خاص بالنثر موجود في الروايات، وبأن أصول وقواعد الشعرية كثيرة منها عنصر الانزياح بمختلف تجلياته من تشبيه وكناية وكذا استعارة، وذلك من خلال ما يسمى بالانزياحات الدلالية والانزياحات الاستبدالية التي تتم بانحراف اللفظ عن معناه الحقيقي لمقاصد يريدها الشاعر في نصه، وأهم عنصر فيه هو الاستعارة التي تشكل عماد الانزياح ومن أهم عناصره الدلالية، فالشعرية تتمظهر في كل أشكال اللغة.

أما في الساحة العربية فقد تحدث عن هذا الموضوع جملة من الباحثين لعل أبرزهم الناقد: **عبد الله الغذامي** الذي ركز في حديثه عن الشعرية على ما أتى به **جان كوهن** عن الشعرية، خاصة في حديثه عن موضوع الانزياح والثنائيات الضدية، حيث رأى بأن النص يحتوي على العديد من العناصر اللغوية من ثنائيات ضدية وانزياحات تشكل خرقا للمألوف والعادة، وتساعد هذه العناصر على خلق وتأسيس الشاعرية والجمالية النصية، حيث يقول:"**إن النص يوظف الشاعرية في داخله ليفجر طاقات الإشارات اللغوية فيه من ثنائيات ضدية واعتمادها آلية الانزياح التي تشكل خرقا للنص الأدبي وتلعب دورا أساسيا في التأسيس للشعرية في النصوص الأدبية، إذ تخرج اللغة عن عباءتها التقليدية وتكسبها مدلولات جديدة**"[1]

فقد ركز على عنصر الثنائيات الضدية وعنصر الانزياح، لما لهما من مقدرة على تجاوز المألوف والخروج عن اللغة العادية، لإكساب اللغة مدلولات جديدة ومتعددة.

كما نجد أيضا **محمد مفتاح** الذي تحدث هو الآخر عن النظرية الشعرية وعلاقتها بالاستعارة خاصة عند **جان كوهن**، قائلا بأنه سار إلى أبعد مدى في النظرية الشعرية محاولا إبراز تفرده فيها، منطلقا من مسلمة تقول:"**إن الشعرية تقوم على المجاز وبخاصة الاستعارة، ومن ثم فإنه يقوم على خرق العادة اللغوية**"[2] فالشعرية عنده تقوم على عنصر الاستعارة لما

[1] سميرة حدادي، الشعرية من المنظور النقدي الحديث بين التجاور والتحاور، ص: 10.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص:13.

لها من قدرة على تجاوز المألوف، مركزا على النظرية الجديدة للاستعارة التي ترى بأن الاستعارة نحيا ونعيش بها.

كما رأى بأن من أهم العناصر الخاصة بتحليل الخطاب الشعري التي تحدث خرقا وخروجا عن المألوف في الخطاب الأدبي هو موضوع الاستعارة، التي عدت موضع اشتغال الدارسين للغات الإنسانية حاليا، كونها موضع اهتمام من قبل العديد من المجالات من اللسانيات والفلسفة والمنطق وعلم النفس والأنثروبولوجيا وغيرهم...وبسبب ذلك تنوعت الآراء والاتجاهات الخاصة بها، فقد أشار في كتابه إلى نظريات عدة للاستعارة بمختلف توجهاتها من النظرية الابدالية إلى النظرية التفاعلية وصولا إلى النظرية الجشتالطية عند كل من **جورج لايكوف** و**مارك جونسون**.

لذلك رأى **محمد مفتاح** أنه يجب على الدارس الذي يود دراستها بضرورة انتقاء المراجع المناسبة لكل نظرية على حدة، كما يرى بأن هذا الاختلاف يعتبر رحمة كون كل دراسة من هذه الدراسات تلقي الضوء على جانب أو مشكل من مشاكل أو جوانب الاستعارة وتحاول إيجاد حل له.

المبحث الثالث: مفهمة الاستعارة في ضوء الدراسات السيميائية

لقد بدت الحاجة ملحة أن يساءل النقد السيميائي الاستعارة ويدارسها في مرجعياتها ومكوناتها وعناصرها اللغوية، فمما لا شك فيه أن المنهج السيميائي منهج يتسع لكل العلوم والعلامات لغوية كانت أو غير لغوية بصرية شمية لسانية لغوية، فهو منهج يشمل كل العلوم مثله مثل الاستعارة، فهما نظامان يستندان إلى أنظمة العلامات وأنظمة اللغة كونهما الوعاء الذي يحتوي الرموز الأدبية والمعايير النقدية، وسنركز في مبحثنا هذا على مفهوم السيمياء ونشأتها ومصطلحاتها وكذا مفهوم الاستعارة ضمنها.

1.مفهوم السيمياء:

إن التعريف المتعارف عليه حول السيمياء والذي اتفق عليه كل الدارسين هو أنه العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات اللغوية منها وكذا غير اللغوية.

وسنقوم بعرض مجموعة من التعاريف المختلفة للسيمياء من لدن نقاد وباحثين مختلفين كل ووجهة نظره الخاصة به منها:

- "**علم أو دراسة العلامات دراسة منظمة منتظمة**".[1]، فعلم السيمياء كما أشرنا هو العلم الذي يهتم بدراسة العلامات بكل أنواعها، كما أن دراسته لها تكون بشكل يتحرى الدقة والتنظيم والموضوعية في الدراسة.
- "**علم يدرس حياة العلامات داخل النسق الاجتماعي**".[2]، فكما هي علم يدرس العلامات، فإنه العلم الذي يدرس هذه العلامات وفق النظام الذي تقتضيه الأنساق الاجتماعية الخاصة ببيئة ما أو مجتمع ما.
- **"هي دراسة الشفرات أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى، وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء من الثقافة**

[1] آرار عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية: معالم نقدية، منشورات ضفاف، دار الأمان،ط:1، الرباط، بيروت/لبنان،2012م، ص: 24.

[2] المرجع نفسه، ص :24.

الإنسانية برغم كونها عرضة لتغيرات ذات طبيعة بيولوجية أو فيزياوية".[1]، فكل الأنظمة البشرية عبارة عن علامات معينة ذات دلالات مختلفة، تسعى السيمياء إلى دراستها دراسة منظمة وفق قوانين متعارف عليها في كل ثقافة إنسانية معينة من هذا العالم.

- **"السيمياء بمفهومها العلمي تعنى بالعلامة وتتم عنايتها هذه في مستويين: المستوى الأنطولوجي الذي يعنى بماهية العلامة ووجودها وطبيعتها وعلاقتها بالأشياء الأخرى، والمستوى التداولي الذي يعني بفاعلية العلامة وبتوظيفها في الحياة العلمية".**[2]،فقد قسمت العلامة بدورها إلى قسمين؛ قسم يعنى بالمستوى الأنطولوجي الذي يعنى بدراسة العلامة ووجودها وطبيعتها وعلاقتها مع محيطها أو ما يسمى بالمستوى الأول أو البنية السطحية للعلامة، بعدها يأتي المستوى الثاني المتعلق بالمستوى التداولي الذي يعنى بدراسة البنية العميقة للعلامة والإشارة إلى دلالتها ووظيفتها وكذا علاقتها بالحياة العملية والعلمية على حد السواء فهي تهتم بدراسة دلالة العلامة داخل الحياة الاجتماعية والإنسانية، فهي علم السيرورات التأويلية والدلالية.

فالسيمياء إذا هي علم العلامات، وهو العلم الذي يدرس كل أنساق الرموز والعلامات والإشارات اللغوية منها وكذا غير اللغوية.

وقد ورد ذكرها في **القرآن الكريم** في مواضع كثيرة منها:

في **قوله تعالى:"تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا"**، أي تعرفهم بعلاماتهم وآثار الحاجة فيهم.

و**قوله تعالى: «ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم"**؛ أي يعرفونهم بعلامات خاصة تميزهم(قادة الكفار).

[1] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط:1، عمان، 1994م، ص:14.

[2] ليلى بلخير، محاضرات مادة مقاربات نقدية، تخصص: دراسات أدبية، مقياس: المدارس السيميائية، ص: 1.

وقوله تعالى:"**سيماهم في وجوههم من أثر السجود**"؛ أي علامة طاعتهم لله ظاهرة في وجوههم من أثر السجود والعبادة.

وهي مرتبطة ومتصلة بملامح الوجه والهيئة والأفعال والأخلاق وكلها عبارة عن علامات سيميائية.

2.نشأة السيمياء :

وعموما فالسيمياء نظرية عامة تشمل كل العلوم والمعارف المختلفة، وقد تنوعت مجالات دراستها بشكل لافت للنظر حتى اتصلت بالأخلاق والاقتصاد والتاريخ وعلم الفلك وغيرها من العلوم المختلفة، وقد عرفها رائد اللسانيات المشهور **فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure** فيما معناها بقوله: هي العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وسميت بسيمياء **سوسير**، بعدها أتت سيمياء **بيرس**، وسيمياء التواصل مع **رومن جاكبسون** وسيمياء الدلالة مع **رولن بارت Barthes Roland** والسيمياء السردية مع **غريماسGreimas**.

فسوسير أتى بالدال والمدلول واعتبر العلامة ثنائية، ليأتي بعده **بيرس** ليضيف المرجع لتصبح بعدها العلامة ثلاثية، فقد أضاف للدال والمدلول المرجع فأصبحت العلامة بعد أن كانت دلالية إلى كونها دلالة ثقافية تواصلية تشمل كل شيء، فقد رأى **بيرس** بأن العلامة عنده تمثل إطارا مرجعيا يتضمن أي دراسة أخرى، حيث أن كل العلوم عنده علامات سيميائية، يتضح ذلك في السياق التالي:"**لم يكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس أي شيء الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، الجاذبية، الديناميكا، الحرارية، البصر، الكيمياء، التشريح المقارن، الفلك، علم النفس، الصوتيات، الاقتصاد، التاريخ، الرجال، النساء، النبيذ، علم المقاييس والموازيين، إلا بوصفه دراسة علاماتية**"[1]فكل شيء عنده يعتبر علامة.

فالسيمياء إذا نظرية عامة تهتم بجميع مكونات العلامة، كما تهتم بالسياق الذي تنتج وتستقبل فيه العلامة.

[1] منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاءط:1، المغرب، 2004م، ص:17.

أما **رومان جاكبسون** فقد أتى بسيميولوجيا التواصل وبترسيمة الرسالة الاتصالية: المرسل/ المرسل إليه/ الرسالة/المرجع/القناة/اللغة.

أما **رولان بارت Roland Barthes** في سيمياء الدلالة فقد اهتم بدراسة الأنظمة والأنسقة الدالة، وقد نقد **دي سوسير** الذي رأى بأن اللسانيات ليست فرعا من فروعها بل السوسيولوجيا هي التي تشكل فرعا من فروع اللسانيات وتنبثق منها، وأتى بثنائيات: اللغة/ الكلام، الاستبدال/ التركيب، التقرير / والإيحاء.

ورأى بأن العلاقة بين الدال والمدلول والعلامة علاقة تكافؤ وبأن الدال لا يفضي إلى مدلول آخر بل يفضي إلى العلامة، وأعطى مثالا على ذلك بباقة الورد، فهي دال والمدلول هو نبات زراعي لتصبح العلامة تدل على الحب والعاطفة فهو يدل على دلالة معينة.

ويعود ظهور المنهج السيميائي إلى الثقافة اليونانية وكذا التراث العربي القديم إلا أن منهجيتها ومعالمها وآلياتها لم تتحدد ولم تتضح جليا إلا في القرن العشرين، لتشمل دراسة الكلمات والأشياء وكذا السلوك.

كما وفدت إلى الحقل العربي المعاصر عن طريق النقل والترجمة إلا أنها وقعت في العديد من الإشكاليات مثلها مثل أي منهج نقدي غربي وافد من الساحة الغربية، وكأن هذه الأثمان لابد أن تدفعها كل ثقافة أدخلت ثقافة أجنبية إليها، ومن بين هذه الاضطرابات: سوء الترجمة، واضطراب المصطلح، وعدم فهم مرجعياتها وأهدافها.

1.2. موضوعها:

ولعل موضوعها يرتكز على دراسة العلامة وأنساقها، كما تستمد معارفها من العديد من العلوم والمعارف كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي وكل مجالات الفعل الإنساني.

بالإضافة إلى ذلك فلها العديد من **المصطلحات** لعل أهمها ما يلي: **السيمياء، العلامة، السمة، التسمية، السيميائية، العلامة، السيميولوجية، السيميولوجيا، السيميوطيقا، السمة، الرموزية، علم العلامات، الدلائلية، العلامية**...وغيرها من المصطلحات المختلفة.

2.2.طريقة تحليلها:

أما تحليل السيمياء تطبيقيا فهو يمر على مجموعة من المراحل: منها دراسة العنوان والغلاف والألوان وعتبات النص بالإضافة إلى النص ودلالاته وغيرها من العناصر مثل الزمان والمكان وغيرها من الأمور المختلفة.

أما **غريماس** فقد قدم تحليلا يقوم على أمرين: البنية السطحية والبنية العميقة:"**كون المنهج السيميائي منهج غني ومكمن غناه يتحدد في أنه يعتبر النص حاملا لأسرار كثيرة، والدال عليها يستفز القارئ ويدعوه إلى البحث عنها، وفك رموزها انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول يعني الحضور والغياب**"[1]

3. مفهوم الاستعارة في ضوء المنهج السيميائي:

الاستعارة موضوع متشعب المعالم والشعب، دخلت حيز الكثير من العلوم والمعارف بمختلف أنواعها وتوجهاتها، وطبعا لم يخفى ذلك على المنهج السيميائي بمختلف اتجاهاته خاصة مع **سوسير** و**بيرس** مع العلامات اللغوية وغير اللغوية، ولكون الاستعارة أيضا وسيلة نستعين بها لتوليد معاني جديدة ومبتكرة، فالاستعارة تعد من:"**ألمع الصور البيانية، ولأنها ألمعها فهي أكثرها ضرورة وكثافة في كل مدخل في أي موسوعة كانت، وذلك لأنها كانت قبل كل شيء ومنذ أمد طويل موضوع تفكير فلسفي ولغوي وجمالي ونفسي، فلا نجد كاتبا واحدا كتب في العلوم الإنسانية الأشد اختلافا لم يخصص لهذا الموضوع على الأقل صفحة**"[2]

فالاستعارة علم العلوم المختلفة ومن هذه العلوم السيمياء، فهي آلية سيميائية تتجلى في جميع أنظمة العلامات، فنجد استعارات لغوية واستعارات بصرية، شمية وموسيقية وغيرها من الأنواع المختلفة، **فإيكو** Eco مثلا يؤكد بأن السيمياء بطبيعتها استعارية.

---

[1] ليلى شعبان، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد:33، العدد: 1، 2017م، ص: ص: 777.

[2] أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة،تر: أحمد الصمعي،مركز دراسات الوحدة العربية، ط: 1، بيروت، لبنان، 2005م ص: 233.

ثم إن الاستعارة في مجال السيميائيات عدت آلية سيميائية تتجلى وتتمظهر وتتموقع في أغلب أنظمة العلامات، ولكن بميول إلى الجانب اللغوي باعتبار الاستعارة:"**علامة لغوية فهي آلية سيميائية تحتل دراستها مجالا واسعا في الاشتغال السيميائي، حيث تنظر السيميائيات إلى اللغة على أنها مجموعة من العلامات والإشارات**"[1].

كما أن السيميائيات تنظر إلى اللغة كاستعارة ذلك:"**أن اللغة هي النظام السيميائي الوحيد القادر على الاستعارة لأنظمة لا تعبر عن نفسها بطريقة مباشرة، فهي علامات مجردة تومئ بدلالتها فتنصهر في اللغة التي تعبر عنها وتستعير لها.**"[2].

ويؤكد **إيكو** Eco ذلك من خلال قوله بأن اللغة في أصلها استعارية.

فالاستعارة تشكل أحد أهم الميادين الخاصة بالعلامة في مستواها اللغوي، كون اللغة فيها تتشكل من درجة ثانية أي اللغة العادية مع اللغة المجازية، ونفس الشيء مع السيمياء لما لها من دلالات عميقة لا تكتفي فيها بالمعنى بل تتعداها إلى معنى المعنى؛ أي الدلالة الأصلية.

ثم إن الصورة الشعرية المتعلقة بالبلاغة تعد أحد أهم المحاور السيميائية خاصة فيما تعلق بالدليل اللغوي المكون من دال ومدلول في جانبه اللغوي، ثم إننا نجد أن موضوع السيمياء انبثقت أصوله ومفاهيمه الأولى من حقول البلاغة بمختلف أشكالها وأنواعها المختلفة، حتى أصبحنا الآن في الفترة الحالية نسمع بمصطلح سيميائية الاستعارة التي أطلقها الباحث : **أمبرتو إيكو** Umberto eco في كتابه: السيميائية وفلسفة اللغة فقد أصبحت نتيجة حساب دلالي للعنصر المكون لها، كون هذه الأخيرة أصبحت أداة جوالة في خطابات العديد من العلوم المختلفة والمتنوعة وأصبح لها علاقة بالرمز والأسطورة والسحر والطلاسم والهذيان والتشخيص والحلم والرغبة وعلم الاجتماع ودراسة ومعالجة الأمراض وإلى كل هذا نضيف اللغة والعلامة والمدلول والمعنى، فقد أصبحت وسيلة نحيا ونعيش بها، وخول لها ذلك مع الباحثان **جورج لايكوف** و**مارك جونسون** George Lakoff /mark Johnson من خلال كتابهما:

[1] نادية ويدير، سيميائية الاستعارة، جامعة تيزي وزو، ص: 189.

[2] المرجع نفسه، ص: 189.

الاستعارات التي نحيا بها، فقد أصبحت الاستعارة وسيلة حياة وطريقة تفكير في نفس الوقت، وحيلة تمكننا من الحديث مجازيا.

ويؤكد **إيكو** علاقة الاستعارة بالسيمياء من خلال قوله :"**بأن الاستعارة باعتبارها علامة لغوية هي آلية سيميائية تحتل دراستها مجالا واسعا في الاشتغال السيميائي، حيث تنظر السيميائيات إلى اللغة على أنها مجموعة من العلامات والإشارات ولعل التعامل مع اللغة كعلامة كبرى تنطوي تحتها أنظمة أخرى من العلامات والإشارات، يجعل منها نظاما علاميا قادر على استيعاب مختلف الأنظمة العلاماتية الأخرى والتعبير عنها تعبيرا تداوليا أو تواصليا، فلا غرابة إذا من أن ينظر إلى اللغة كاستعارة كبرى في التفكير السيميائي، ذلك أن اللغة هي النظام السيميائي الوحيد القادر على الاستعارة لأنظمة لا تعبر عن نفسها بطريقة مباشرة، فهي علامات مجردة تومئ بدلالتها فتنصهر في اللغة التي تعبر عنها وتستعير لها**"[1].

نستنتج من قول **أمبرتو إيكو** بأن الاستعارة أحد أهم الآليات السيميائية كونها من العلامات اللغوية التي تحدث عنها **سوسير**، والسيمياء بدورها تنظر إلى اللغة بوصفها مجموعة من الإشارات والعلامات المختلفة، تستوعب العديد من الأنظمة السيميائية المختلفة يعبر عنها دلاليا، كون السيمياء نظام علامي قادر على استيعاب العديد من العلامات والإشارات والرموز المختلفة وبما في ذلك الاستعارة.

والاستعارة يتشكل مفهومها مع السيمياء في العديد من العناصر منها:[2]

- **الاستعارة والممثل:**أو ما يعرف بالدال ويمثل العنصر الأول للاستعارة على اعتبارها علامة لغوية يستعمل ليدل على موضوع الفكرة، ومعرفتها أو التعرف إليها، تشكل الفكرة الأولى في الذهن لدى المتلقي.

[1] أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية،ط: 1، بيروت/ لبنان، 2005م، ص: 237.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 193/192

- **الاستعارة والموضوع:** ويمثل العنصر الثاني للاستعارة على اعتبارها علامة سيميائية، يمثل فيها الموضوع الأساسي للفكرة المستعارة، يقوم فيها الممثل(العنصر الأول)بالإحالة إلى موضوع الفكرة عن طريق التغيير، يقدم فيها مجموعة من المعلومات حولها فيما تميز بين نوعيين من المعرفة: المعرفة المباشرة أو المعنى الظاهر للفكرة، والمعرفة غير المباشرة أو ما يسمى بالمعنى الخفي أو المعنى المجازي.
- **الاستعارة والمؤول:** فكل علامة سواء لغوية أو غير لغوية تحتاج إلى تأويل لمعرفة المعنى الحقيقي للعبارة، بعيدا عن المعنى الظاهر لها، فأهم خاصية تكتسبها العلامة هي في قدرتها على التأويل.
- **الأيقونة:** الصورة الفوتوغرافية تمثل أيقونة شخص ما، وهذا لا يراه أصحاب السيميائية إلا استعارة، كون الأيقونة تمثل صورة ذهنية متولدة عن الصورة الفوتوغرافية، وبذلك فهي مثل الاستعارة الموجودة على مستوى الوعي، والرسم البياني أيقونة كونه يمثل الشيء المرسوم، وبذلك يمكن القول بأن الاستعارة أيقونة بسبب التشابه الكبير بينهما فهما علامات تحيل إلى شيء ما.

وكذلك الرمز فهناك علاقة بين الرمز والاستعارة فكلاهما لهما معنيان ظاهر وباطن، فالاستعارة تشترك مع السيمياء من خلال مجموعة من العناصر المختلفة من مثل: الدال والموضوع والمؤول والأيقونة.

ولعل أحسن من مثل الاستعارة في حقل السيمياء **أمبرتو إيكو** من خلال كتابه: **السيميائية وفلسفة اللغة**، والذي أشار بدوره إلى أن الإنسان يقرأ الكون من خلال العلامات سواء كانت لغة أو رموزا أو أيقونة أو رسما أو غيرها، كوننا نعيش في وسط من أنظمة العلامات المختلفة، والتي تتحقق من خلالها عمليات التواصل وتنجز بواسطتها أعمالنا المختلفة:"**فنحن لا نتعرف على أنفسنا إلا باعتبارنا سيميائية في حركة وأنظمة من مدلولات وعمليات تواصل، والخارطة**

السيميائية وحدها هي التي تقول لنا من نكون وكيف وفيم نفكر".[1]، فكل شيء عبارة عن علامة سيميائية.

وقد حاول **أمبرتو إيكو** في كتابه إيجاد طرق لتوليد الدلالة واستنباط الصور المجازية، ودرس العديد من المفاهيم التي سيطرت على النقاشات السيميائية من بينها الاستعارة في **الباب الثالث** من الكتاب والذي عنونه ب: **الاستعارة وتوليد الدلالة.**

ورأى بأن الاستعارة من ألمع الصور البيانية وأجداها دراسة وبحثا، فهي أكثرها ضرورة وكثافة، كما أنها حيلة تمكننا من الحديث مجازيا، ورأى بأن:"**الاستعارة في اللغة فيها نظام سيميائي، ولكل نظام سيميائي آلية تقوم على المواضعة على قواعد، فهي آلية تقديرية تحدد ما يمكن إنشاؤه من جمل ومالا يمكن من ذلك... وهي مع ذلك في الوقت نفسه تعد محرك التجديد**"[2]، فالاستعارة في حقل العلامة السيميائية تشكل أهم العناصر التجديدية فيها، كونها تشمل على مجموعة من الأنظمة والقواعد التي تحددها من خلال آليات المواضعة تمكنها من تحديد الجمل الحسنة والخاطئة والجمل المحملة بالدلالة، لتخرج الاستعارة في حلة سيميائية جديدة ومبتكرة ذات دلالة.

وعرف الاستعارة بقوله هي:"**آلية سيميائية تتجلى في جميع أنظمة العلامات... ولها أنواع عديدة في السيمياء كطبيعة الحلم التي غالبا ما تكون استعارية، والاستعارات البصرية، ونجد أيضا الاستعارات الشمية والموسيقية**"[3].فالاستعارة موجودة في جميع أنظمة العلامات المختلفة اللغوية وغير اللغوية بكل أنواعها وأشكالها المختلفة من استعارات الحلم، أو الاستعارات البصرية أو الشمية وغيرها من الاستعارات المختلفة في مجال السيمياء.

كما أنه لم يهتم إن كانت الاستعارة تقول الصدق أم لا؟، كون كل من يستعمل الاستعارة فهو حرفيا يكذب؛ بل اهتم بسؤال يرتبط حول:"**كيف أننا نتظاهر بقول شيء ما ومع ذلك نريد**

[1] أمبرتو إيكو، السيمائية وفلسفة اللغة، ص: 16.

[2] المرجع نفسه، ص: 235.

[3] المرجع نفسه، ص: 237.

بجدية قول شيء صادق يتعدى نطاق الحقيقة الحرفية"[1] ، **فأمبرتو إيكو** لم يهتم بصدق العبارة الاستعارية أو بكذبها بل اهتم بمضمون العلامة الاستعارية، كما اهتم بحقيقة كيف أننا نتظاهر بقول شيء استعاري ما مع علمنا مسبقا بطبيعته الاستعارية المجازية ومع ذلك نريد تصديقها فعلا وبأنها صادقة وحقيقية غير مجازية، ضمنيا فإن المتحدث بشيء استعاري ما فهو ينقل لنا شيئا حقيقيا ما، ومقصدا يريد الوصول إليه بطريقة غير مباشرة ومجازية.

فكل من ينطق بالاستعارة فهو ضمنيا يريد الحديث عن شيء آخر يتعلق بالضرورة بالصدق والتخييل وتوليد الدلالة.

كما أنه لا يرى في الاستعارة مجرد استبدال لفظ مكان لفظ آخر كما في التعريفات التقليدية، وإنما اتسعت رؤيته لتشمل تحويل اسم موضوع إلى موضوع آخر:"**فالاستعارة تظهر شيئا لأعيننا وتعلمنا أن ننظر إلى شيء ما، وهي وسيلة عرفانية وأداة وضوح ولغز، إن أفضل الاستعارات هي تلك التي تظهر الثقافة وهي تتحرك أي ديناميات توليد الدلالة نفسها**"[2]، فالاستعارة هنا حاملة لثقافة ما ودلالاتها المختلفة.

كما وربط في كتابه بين الاستعارة والتأويل مركزا على الخاصية النصية المهمة، حيث يتوقف على السياق النصي، فهو يسعى إلى توليد الدلالة عن طريق العبارات الاستعارية الرمزية.

حيث تحدث عن مجموعة من الأنواع الاستعارية، مثل: الاستعارة الصغرى واستعارة السياق واستعارة النص، وركز على الاستعارة الأخيرة النصية، والاستعارة الصغرى رأى أنها مثل علاقة بين لفظيين مختلفين، واستعارة السياق مثل الربط بين مختلف الحقول الاستعارية، أما الأخيرة فهي متعلقة بالنص أو الخطاب بأكمله بغية توليد الدلالات بمختلف أنواعها.

كما يجب أن تكون جديدة مبتكرة بعيدة عن المألوف، وبعيدة عن السياقات العادية التي تحمل معنى تأويلي واحد.

---

[1] المرجع السابق، ص: 238.

[2] المرجع نفسه، ص:266.

فأمبرتو إيكو Umberto Eco يسعى هنا إلى تعدد الدلالات، ليدخل الاستعارة ضمن ما يسمى بلعبة توليد الدلالة، بمقدار ما تسمح به الاستعارات من الترحال عبر توليد الدلالة، ومن متاهات الموسوعة المختلفة.

كما يرى بأن الاستعارة لا يوجد لها:"**حساب خوارزمي ولا يمكن وصفها من خلال تعليمات دقيقة تعطى للحاسوب، بقطع النظر عن حجم المعلومات المنظمة التي يمكن إقحامها فيها، بل يتوقف نجاح الاستعارة على الحجم الاجتماعي الثقافي لموسوعة الأشخاص المؤولين، ومن هذا المنظار لا يمكن إنتاج استعارات إلا اعتمادا على نسيج ثقافي ثري؛ أي على عالم من المضمون مسبق التنظيم في شبكات من المؤولات تقرر بصفة سيميائية التشابه والاختلاف بين الخاصيات**"[1]، فقد نفى عنها صفة العلمية المطلقة الخاصة بالرياضيات، أو مجرد تعليمات يعطيها الحاسوب، بل تتعلق بالحياة الثقافية والاجتماعية لبيئة ما أو مجتمع ما بعينه، وبالموسوعة الثقافية لأفرادها، فالاستعارة في السيمياء تنتج عن طريق النسيج الثقافي للمجتمع، فقد أضحت وسيلة نحيا ونعيش بها.

كما أن كل العبارات الاستعارية تمتلك تحتها أنسجة سيميائية وتولد دلالات مختلفة.

كما تحدث عن ما أسماه بالاستعارة الفجرية التي لم يسبق أحد أن قالها أو تحدث عنها، يعني جديدة ومبتكرة، ورأى أن بعض السياقات يمكن لها أن تعود من استعارة منطفئة، وتقدمها على أنها استعارة جديدة حيث يمكن الانتقال من جوهر سيميائي إلى آخر عن طريق إدراجها كما قلنا في سياق نصي مختلف، أو عن طريق المدركات البصرية للأشخاص أو ما يسمى بالاستعارة البصرية التي تفتح الفكر بالنسبة لشخص يقترب أول مرة من توليد الدلالة.

كما أن السياق اللغوي يجعل من استعارات عادية استعارات مبتكرة وجديدة.

فنجاح الاستعارة يتوقف على الحجم الاجتماعي والثقافي لموسوعة الأشخاص.

وختاما نستطيع القول مما استنتجناه من كتاب **أمبرتو إيكو** أن العالم محاط بالعلامات بمختلف أنواعها وأشكالها لغوية كانت أو غير لغوية، ومن أبسط العلامات التي استخدمت هي

[1] المرجع السابق، ص:309.

العلامات اللغوية كالكناية، والاستعارة وذلك بغية تسهيل التواصل مع الغير، السيميائيات ترتبط بشكل مميز في اللغويات فقد سعى **إيكو** أن يبين لنا بأن السيميائيات وجدت في خضم اللغة، فالسيميائيات هي العلم الذي يهتم أساسا بالعلامة، والعلامة لا تتأتى إلا داخل نسق لغوي.

ولقد تبنى **محمد الماكري** ما أتى به **أمبرتو إيكو** في كتابه: **الشكل والخطاب**، واعتبر أن الاستعارة آلية سيميائية تتجلى أساسا في العلامات بمختلف أشكالها وأنواعها المختلفة.

المبحث الرابع: مفهمة الاستعارة في ضوء نظرية التلقي والتأويل

كما أشرنا سابقا فقد مر النقد الأدبي خلال مسيرته وسعيه للكشف عن الظاهرة الأدبية، بعدة أدوار، أدى هذا إلى ظهور عدة مناهج كانت أولاها المناهج السياقية التي اهتمت بالسياق الخارجي للعمل الأدبي: كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي إلا أنها لم تفلح في الإلمام بالظاهرة الأدبية، ذلك أنها جعلتها حتمية لظروف اجتماعية تاريخية نفسية خاصة بالأديب المبدع، وأهملت النص فظهرت مناهج أخرى كرد فعل على هذه المناهج اهتمت به على حساب السياق كالبنيوية والأسلوبية والسيميولوجيا ...وركزت عليه ودرسته كبنية مغلقة أي في ذاته ومن أجل ذاته بعيدا عن السياقات الخارجية، فقد حاولت رصد تحركات اللغة داخل النص غير أنها لم تكن أكثر حظا من سابقتها لاهتمامها به وإلغاء دور الكاتب، فأثبتت هي الأخرى عدم نجاعتها الشيء الذي أدى إلى تأزم وضع النقد مرة أخرى فظهرت نظريات القراءة؛ هذه الأخيرة حاولت تصحيح ما وقعت فيه سابقتها فأعادت الاعتبار للعنصر الثالث وهو القارئ، ورجحت كفته على حساب العناصر الأخرى، وكغيرها من النظريات فهي تستند على جملة من المصطلحات أهمها: القارئ، القراءة، المسافة الجمالية، التأويل، أفق التوقع، كسر أفق التوقع وغيرها من المصطلحات المختلفة؛ وأهم هذه العناصر عنصر القارئ لما له من صلة وثيقة بالمتلقي باعتباره منتج ثان للنص الأدبي.

1.مفهوم نظرية التلقي:

تعد نظرية القراءة والتلقي من أحدث النظريات في النقد الأدبي التي ركزت على القارئ واهتمت به باعتباره العنصر الأساسي في العملية الإبداعية، وقد انبثقت هذه النظرية من الفلسفة الظاهراتية التي استمدت منها أصولها النظرية، كما أنها أعطت الفرصة للقارئ للمشاركة في عملية تحليل النص وتأويله حتى برز دوره في هذه النظرية.

ثم إن مفهوم التلقي يشمل معنى مزدوجا يشمل معنى الاستقبال والتملك والتبادل والاستقبال وهو بمفهومه الجمالي:"**ينطوي على بعدين منفعل وفاعل في آن واحد، إنه عملية**

ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية إستعمال القارئ لهذا العمل واستجابته له"[1].

فهو في معناه الجمالي يشير إلى ذلك التفاعل والتبادل بين كل من النص والقارئ والتأثير بينهما؛ وهو في معناه العام كيف يستقبل القارئ ذلك العمل ويستجيب له.

2.الأسس الفلسفية والمعرفية لنظرية التلقي:

إن نظرية التلقي تشتمل على أساسين هما الأساس الفلسفي والأساس المعرفي، سنبدأ أولا بالحديث عن أهم الأسس الفلسفية التي ترتكز عليها النظرية.

إن أهم أساس ترتكز عليه نظرية التلقي من الناحية الفلسفية هي الفلسفة الظاهراتية التي تعتبر أهم مرجع نهلت منه نظرية القراءة والتلقي أصولها، محاولة في ذلك العودة إلى الذات ورد اعتبارها.

وقد كان التأثير المباشر لهذه النظرية أو ما يسمى بالفينيومينولوجيا بزعامة **إدموند هوسرل** Edmund Husserl الذي دعا إلى العودة إلى الذات وأتى بمفهومين أساسين هما القصدية والتعالي؛ أي الذات تكون متعالية في المعنى، وأسبقية الذات على الموضوع تقوم على الوعي، وقد كان الرابط الأساسي للظاهراتية ونظرية التلقي أو الحلقة الواصلة بينهما هو تلميذ **هوسرل رومن إنجاردن Roman Ingarden** الذي وسع من مفهوم القصدية والتعالي ليصبحا أرضية خصبة للولوج إلى النظرية:**"وحول القصدية من الطابع المثالي المجرد إلى حقيقة مادة تحدد إجرائيا، تتشكل منها بنية العمل الأدبي[الإدراك والفهم]، فإدراك الظاهرة الأدبية قائم على عامل يوجد في ذاتها وآخر يوجد خارج ذاتها[المتلقي] فالقصدية الشعور القصدي الخالص، مرتبطة باللحظة الآنية التي يتعامل فيها المتلقي مع النص الأدبي دون النظر إلى المعطيات السابقة أو التجارب الماضية"[2].**

[1] هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد جدو، المشروع القومي للترجمة، ط: 1، القاهرة، 2004م، ص:110/109.

[2] بومعزة فاطيمة، نظرية القراءة والتلقي: المرجعيات والمفاهيم، مجلة النص، العدد: 22، ديسمبر: 2017م، ص: 172.

أما التعالي فيشير إلى أن المعنى هو:"**خلاصة الفهم الفردي الخالص وينطوي باستمرار على بنيتين: بنية ثابتة نمطية هي أساس الفهم، وأخرى متغيرة مادية تشكل مادة البناء للعمل الأدبي ومعنى الظاهرة لا يقتصر على البنية النمطية الظاهرة الثابتة بل هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم**"[1] وعليه فالتعالي يرتكز على فهم العمل الأدبي.

أما الأساس الفلسفي الثاني الذي تقوم عليه الأسس الفلسفية للنظرية هو هيرمنيوطيقا **غادامير Gadamer**:

الهيرمنيوطيقا أو التأويلية أو التفسيرية تنتمي إلى نظرية التأويل التي أسس لها ثلة من الفلاسفة أمثال: **شلايرماخر Schleier Macher**، **غادامير Gadamer**، **بول ريكور Paul Ricoeur** وغيرهم وهي تعني تفسير أو توضيح الكلام لمن لا يفهمه نجد ذلك واضحا في المثال الشعري **للحطيأة** الذي مدح فيه **عمر بن الخطاب** في محاضرة "ألقاها على مسامعنا أستاذ بجامعة خنشلة في مقياس: نظرية التلقي والتأويل" حينما قال:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها وأقعد فأنت الطاعم الكاسي.

عمر رضي الله عنه استدعى **حسان بن ثابت** فقال له: أهجاني؟ قال نعم، لقد سلح منك يا أمير المؤمنين، فقد وصفه بصفة النساء فهن مخدومات ولسن خادمات؛ وهنا يظهر المعنى الاصطلاحي للتأويلية في توضيح وشرح الكلام الغامض.

ثم إن **هانس جورج غادامير** Hans Georg Gadamerr من كبار الفلاسفة التأويليين المعاصرين الذين طوروا الهيرمونيطيقا التقليدية؛ حيث كانت منحصرة في دائرة التأويل الفيلولوجي للنصوص الأدبية كأشعار **هوميروس**، ثم دائرة التأويل اللاهوتي للنصوص الدينية، ليتسع مجالها ليشمل العلوم الإنسانية مع **شلاير ماخر Schleiermacher** و **دلتاي**

[1] المرجع السابق، ص: 172.

dilthey حيث بدأت تتحول من نظرية المعنى الوحيد إلى نظرية المعنى المتعدد[1]، فقد ركز **غادامير** على الذات القراءة كقوة فاعلة في عملية الفهم والتأويل، كما سعى إلى إيضاح حقيقة فاعلية التاريخ خلال الفهم.

والنظرية لم تكتف بالخلفيات الفلسفية فقط؛ بل تعدتها إلى الخلفيات المعرفية، مثل الشكلانية الروسية وبنيوية براغ والنقد الجديد وسيسيولوجيا الأدب.

فمن المتعارف عليه أن الشكلانيين الروس يعتبرون النص الأدبي شكلا إلا أنهم لم يلغوا الجانب الجمالي فيه، وبذلك قاموا بتوجيه أنظارهم نحو العلاقة بين النص والقارئ، من خلال شمول النص على جانب من الجوانب الإدراكية الجمالية؛ أي دون إلغاء الجمالية والأدبية النصية، فوسعوا بذلك من مفهوم الشكل وعرفوا النص على أنه مجموعة من الوسائل الفنية وبذلك أسهمت في إعطاء تأويلات جديدة تخص العمل الأدبي، فالمتلقي عندهم هو الذي يعطي القيمة الفنية الجمالية للعمل الأدبي، أما بنيوية براغ هي الأخرى كان لها الأثر في نظرية التلقي من خلال اعتبارهم بأن العمل الفني بنية مفردة تشكلت من مرجعيات وخلفيات مختلفة، ومدرسة النقد الجديد هي الأخرى تعتبر من أهم الروافد المعرفية التي اهتمت بالقارئ بشكل خاص لما له من علاقة بنظرية التلقي، ثم إن القارئ بدأ الاهتمام به مع سوسيولوجيا الأدب، حيث أن الأديب يكتب نصا من مجتمعه ويوجهه لمتلقي لتلقيه من قبل القراء[2].

ونجد مدرستين في نظرية التلقي هي مدرسة برلين التي ظهرت متأثرة بالاتجاه الماركسي وأضافت إلى المؤلف والنص والقارئ مصطلح المجتمع من خلال اعتبار النص بنية نصية وبنية مجتمعية في نفس الوقت، ونجد كذلك مدرسة كونساتنس وهي من أهم مدارس نظرية التلقي مع أبرز روادها: **إيزر** Iser و**ياوس Yaos** من خلال اعتبارهم أن القارئ يقوم بدور

[1] ينظر: عمري سعيد، الرواية من منظور نظرية التلقي، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط: 1، المغرب، 2009م، ص: 17.

[2] ينظر : بومعزة فاطيمة، نظرية القراءة والتلقي: المرجعيات والمفاهيم،ص: 174.

إيجابي نشط من خلال اعتبارهم أن القارئ ليس مجرد مستهلك للنص الأدبي إنما يعتبر منتج ثاني له.

ثم إن نظرية التلقي جزء لا يتجزأ من نظرية الأدب وسرعان ما خرجت من بين أحضان الأدب الألماني لتشق طريقها إلى آداب العالم الأخرى لتبحث عن مكان لها أمام نظريات الأدب الأخرى، حيث وبعد سنوات من ظهورها وتطورها حطت رحالها بين ثنايا الأدب العربي كما هو الحال مع المناهج السياقية والنسقية، وأثرت في النقد العربي الحديث بشكل كبير، وذلك بسبب رغبتهم في الانفتاح مقارنة بالبنيوية وإشراك المتلقي في العملية الإبداعية والنقدية من أمثالهم:

- **حميد لحميداني** في كتابه نظرية جمالية التجاوب في الأدب لفولفانغ آيزر.
- **عزالدين إسماعيل** ترجمة لكتاب نظرية الاستقبال لروربرت هولب.
- **عبد الفتاح كيليطو** الحكاية والتأويل.
- **محمد مفتاح** في كتابه التلقي والتأويل.
- **الحبيب المونسي** ترجمة لكتاب فعل القراءة: النشأة والتحول، نظريات القراءة في النقد المعاصر وغيرهم كثير.

كانت هذه أهم الإرهاصات والعناصر الخاصة بنظرية التلقي والتي طرحناها بشكل مختصر لنفسح المجال للموضوع الرئيسي وهو علاقة هذه النظرية بموضوع الاستعارة.

3.الاستعارة في ضوء نظرية التلقي:

في خضم وجود الاستعارة في حقل نظرية التلقي يصبح لعنصر القارئ الدور الرئيسي الذي يمكنه من خلاله فهم مكنوناتها وسبر أغوارها وتحليل المتواري والخفي منها بشكل ما، بفضل ما يسمى بالقراءة والتفكير الذهني بصوت عال لإيصال الفكرة إلى كل الأقطار الأخرى، حيث تحدث **جيرارد ديستين** Gerard Destin في كتابه: **فهم الاستعارة في الأدب** عن كيفية معالجة الاستعارة في عنصر التفكير بصوت عال الذي يعد هو الآخر أحد أهم الوسائل الجيدة لجمع البيانات لمعالجة عنصر الاستعارة؛ إذ يمكن إعطاء القراء نصوصا لمعالجتها ويطالبهم

بصياغة أفكارهم بصوت عال وهم يقرأون، ومهمة الاستعارة في النظرية ترتكز كما أشرنا على عنصرين هامين هما: القراءة وكذا اهتمام القارئ بها من خلال الاعتماد على النشاط الذهني للقراء.

ولفهم عنصر الاستعارة وجب على القارئ أن تكون له مجموعة من القواعد والأسس التي تمكنه من معرفة عنصر الاستعارة وتذوقها ذهنيا وسماعيا؛ فوجب على القارئ الإلمام بقواعد اللغة والنحو والعروض أثناء معالجة الاستعارة، ثم إن القراءة الجيدة والمتمعنة للنص تسهل عليه مهمة استخراج عناصر الاستعارة بشكل جيد، لتصل بعدها إلى انتباه القارئ لتشريحها وفكها واستخراج الحامل والبؤرة من المثال المختار لنصل إلى لب المشكلة لاستخراج دلالاتها الخفية.

ثم إن الاستعارة في نظرية التلقي تفهم من خلال السياق؛ فهدف القارئ من القراءة هو إنتاج بناء متماسك للنص من خلال القراءات العديدة له لفهمه وإبعاد أي صعوبة تنشأ من أي مادة قرأها ووجدها صعبة وذلك من خلال فهم السياق الجيد لها لإيجاد هوية وماهية للاستعارة وتقييمها، ومن خلال قراءته الجيدة يستطيع التفريق بين البؤرة والحامل في معالجة الاستعارة ونفي الغموض عنها، وخول لها ذلك من خلال آلية التفكير بصوت عال فهو مناسب على نحو بارز لاجتياز مشاكل المعالجة حين يمكن أن توجد، وما إذا كانت الاستعارة أو فئة من الاستعارة تنتمي إلى هذا النوع من المشاكل هو سؤال تجريبي على درجة عالية من الأهمية، وقد يوضح التفكير بصوت عال الاستراتيجيات ومصادر المعرفة الموظفة من جانب القراء للوصول إلى حل[1].

وأهم ما في الأمر أن القراءة الجيدة للنص من قبل القارئ تجنبه الوقوع في سوء الفهم والفهم الزائف للنص أو المثال الاستعاري الذي يحاول دراسته وقراءته، والتلقي الدقيق له يؤدي إلى دراسة معمقة ودقيقة ونتائج ممتازة، ويتشكل ذلك جليا من خلال القراءة الجمالية.

[1] ينظر: جيرارد ستين، فهم الاستعارة في الأدب مقاربة تجريبية تطبيقية، تر: محمد أحمد حمد، مراجعة: شعبان مكاوي، المشروع القومي للترجمة، ط: 1، القاهرة، 2005م،، ص:166.

وأهم عنصر أيضا في الاستعارة كما أشرنا هو الفهم، فإذا لم يستوعب القارئ أن هذه استعارة أثناء عملية القراءة فلن يأخذها بعين الاعتبار ولتجنب هذا السلوك وجب دراسة نظرية سلوك القارئ أثناء معالجة الخطاب، فوجب الاهتمام بسلوك القارئ أكثر من الاهتمام بسلوك النص:"**فمهمته وصف وشرح كيفية فهم الناس للاستعارة في الأدب لا تهتم بالنص، ولكن تهتم بالأفعال المتنامية للقراءة عند الناس وهي تشمل تأملا للنص والقارئ ومتغيرات السياق في محاولة لشرح الطريقة التي يتعامل بها القراء مع الاستعارة في الأدب بالفعل**".[1]

إن نظرية التلقي تقوم أساسا على:"**المعالجة الذهنية التي يقوم بها قراء فرديون للاستعارات اللغوية التي تقع في نصوص أدبية**"[2] فهي تختص بفحص خصائص الاستعارة واستخدامها بواسطة القراء الحقيقيين، إن القراء أثناء تلقيهم وقراءتهم للنص الاستعاري يتبعون أهدافهم الخاصة في قراءة الأدب، وهي تغير الانتباه ليس فقط من النص إلى القراءة لكنها أيضا تعيد توجيه التركيز من القراءة بوصفها تأويلا نقديا إلى القراءة بوصفها استقبالا يوميا.

إن التلقي بالنسبة لمعظم القراء وإلى حد كبير هو نوع من القراءة التي تمارس فيها الاستعارة الأدبية وظيفتها العادية أو الخاصة، ورغم أن هذا التوظيف يمكن أن يظل مشتملا على قدر كبير من التنوع، فإنه يتقيد بحقيقة أن القراء يستهلكون النصوص الأدبية لأغراض خاصة في تعارضها مع الأغراض العامة والمهنية، ويمكن أن توحد القيود النفسية على التلقي في مصادر الوقت المحدود تماما عند القارئ الخاص على سبيل المثال، ويتكون مثال آخر من الحاجة المتعاظمة في القراءة الخاصة للتناغم الشخصي مع النص الأدبي، وإذا كان التلقي هو المنطقة التي نريد أن نبحث فيها عن الوظيفة العامة للاستعارة في الأدب فإنه حقل معرفي مختلف تماما عن التأويل النقدي[3]

هذا يخص وجود الاستعارة بين التلقي والتفسير.

---

[1] المرجع السابق، ص: 56.

[2] المرجع نفسه ص: 56.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 58.

ولقد ركز **ريني ويليك** Rene Wellick و**وارين** Ryan على الوظيفة الجمالية الخيالية للأدب، وذلك من خلال تقديم طريقة قراءة تحث على المعالجة المفهومية للعناصر النصية فهما يهتمان بالقراءة بوصفها تفسيرا نقديا أو تلقيا يوميا؛ من خلال فهم السياق الاستعاري للنص ومن خلال القراءة العادية لها، فقد استخدموا معايير لقراءات جديدة للنصوص الأدبية.

وللتلقي الأدبي مجموعة من الخصائص التي يجب أن يتمتع بها القارئ وفي نفس الوقت نجد لها علاقة بين نظرية التلقي والاستعارة حسب جيرارد ستين مكونة من أربعة عناصر هي كالآتي:[1]

1. يأخذ القراء حدا أقصى من الحرية من أجل التحقيق الذاتي للنصوص الأدبية؛ لأنهم لا يهدفون إلى القيام بوظائف مهمة على نحو عملي.
2. يعامل القراء النصوص الأدبية بوصفها خيالية، لأنهم لا يأخذونها باعتبارها مرتبطة مباشرة بظروف حقيقية وثيقة الصلة بموضوعها.
3. يحقق القراء النصوص الأدبية بأكثر من طريقة بدون إثارة صراعات اجتماعية ناتجة بين الأشخاص.
4. يحقق القراء النصوص الأدبية بانتباه خاص للشكل بوصفه مساهم في المحتوى ومحددا له جزئيات في الواقع.

نلاحظ مما سبق أهداف القراء من نظرية التلقي حيث تشمل الحرية: فللقارئ كل الحرية المطلقة لتحليل النصوص الأدبية واستقراءها وإعطاء قراءات متعددة لها، وهذا بهدف تحقيق التحقيق الذاتي للنص، فالتحقق الذاتي له علاقة بهدف القارئ من الأدب وهو أساس لكل عملية قرائية، فهي تعطي الحرية المطلقة للقارئ لملء الفراغات الموجودة في النص وفق رؤيتهم الخاصة بوصف تلك النصوص خيالية كونها لا ترتبط بظروف مباشرة حقيقية، فالأدب يسعى لخلق نوع من القصص الخيالية دون اللجوء إلى صراع بين الأعراف الجمالية والأعراف الاجتماعية مع التركيز على شكل ونوع النص الأدبي.

[1] المرجع السابق، ص: 62.

ولهذه العناصر الأربعة علاقة بالاستعارة في عناصرها الآتية: الذاتية، تعدد القوى، الخيالية، وقضية التوجه نحو الشكل الأدبي، أما بالنسبة لعنصر الذاتية أو الحرية ومعالجة القراء فيها للاستعارة سيكون من الواضح أن لها علاقة حدسية يمكن ربطها بالاستعارة وبفهمها فالذاتية sibgectivity تمدنا بعلاقة غير إشكالية بين الأدبية ومعالجة الاستعارة، كون كل قارئ يدرس الاستعارة حسب رأيه هو، وحسب ثقافته وحدسه ومفهومه هو لهذه الاستعارة، أما بالنسبة لتعدد القوى أو الصراعات الموجودة تتضح علاقتها بالاستعارة من خلال وجود المقارنة القياسية حيث يمكن إدخال أكثر حقل هادف على الاستعارة نفسها لتؤسس مجالا كاملا من الفن القياسي فهو يتسع للاستعمال الأدبي وغير الأدبي، أما بالنسبة لعنصر الخيالية فيمكن القول بأن الاستعارة خيالية في حد ذاتها كونها جزء لا يتجزأ من عنصر المجاز فإذا:"**كان الأدب يعمل على خلق القصص الخيالية فإن الاستعارات هي فرص ممتازة لتجلي هذا الاتجاه**"[1]، وأخيرا نجد التوجه نحو الشكل ليشكل التوجه نحو الشكل انتباها استعاريا بوصف الاستعارة ملمحا شكليا ممتعا من ملامح النص، باختصار تستحيل الاستعارات إلى فرص ممتازة للقراء ليجربوا الذاتية أو الخيالية وتعدد القوى والتوجه إلى الشكل أثناء القراءة الأدبية، ويمكن أن تكون وظيفتها في التلقي الأدبي لتسهيل وحث هذه التجارب حتى يتعزز وعي القارئ بالأدبية، وقد تقوم الاستعارات في القراءة الأدبية بوظيفة نقاط التبلور المهمة للإحساس بالذاتية وتعدد القوى والخيالية والشكل بوصفه معنى[2]، والشكل طبعا متعلق بنوع وفن الأدب.

1.3.عوامل الاستعارة في نظرية التلقي:

إن نجاح الاستعارة في نظرية التلقي تقوم على ثلاثة عوامل أساسية تتمثل في معرفة البنى العامة للنص وثقافة ومعرفة القارئ، وكذا السياق الذي وردت فيه الاستعارة، وقد لخصها الباحث **جيرارد دستين Gerard Destin** في النقاط الثلاثة التالية:[3]

---

[1] المرجع االسابق، ص: 65.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 65.

[3] المرجع نفسه، ص: 66.

- البنى العامة للنص فمن الواضح أنه سيكون هنالك تأثير على تحقيق القراء للأدبية والشعرية.
- العامل العام المتعلق بمعرفة القارئ وهي تختلف من قارئ إلى آخر وفق المعارف الذهنية وقدراته المكتسبة في تحليل الاستعارة.
- دور السياق الذي ورد فيه عنصر الاستعارة ويتمثل دوره في تنشيط الأدب بوصفه سياق خطاب في استخدام مختلف القراء للنص وبين المعرفة، فحين يعرف قراء الأدب أنهم يقرأون أدبا فإني أتوقع أن يصيروا أكثر انتباها إلى التجربة الذاتية والخيالية وتعدد القوى والشكل بوصفه معنى أكثر من القراء العاديين.

إذا فهي عوامل ثلاثة تتأثر بها نظرية التلقي فهي تتأثر بعوامل معرفة القارئ وبنية النص وبنية السياق الذي ورد فيه، فيجب فهم البنية العامة للنص الأدبي بشكل جيد بتفكيك كل جزئياته وإعادة تركيبه من جديد، وشرح مفرداته واستخراج الصور البيانية منه، كما وجب أن تكون له معرفة مسبقة وثقافة تخوله قراءة النص واستكشافه، بعدها يتجه إلى دراسة السياق الذي وردت فيه الاستعارة.

ثم إن للقارئ وظائف وغايات أساسية في الكشف عن الاستعارة في الأدب ويبدو ذلك جليا فيما ذهبت إليه **سايرة آزاد** من خلال تحديدها لجملة من العناصر الخاصة بالقارئ وهي على النحو التالي:[1]

1. توفر الاستعارة للقراء أيضا الصورة الذهنية والصورة التي يعتزم الكاتب تصويرها، وإنها تأخذ الأفكار البسيطة وتحولها إلى قطع فريدة من الكتابات هذه هو أحد مظاهر الجمال في اللغة.
2. إكتشاف معنى الاستعارات في الشعر يمكن أن يفتح أذهاننا على تمثيلات لكل كلمة في القصيدة، وبالتالي تؤدي إلى انفتاح عقولنا على التفكير.

[1] عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي،ص: 239_240.

3. إننا ننشئ أحيانا من مجموعة صغيرة من الكلمات أفكارا جديدة وآراء ومشاعر قوية ومثيرة تقيم في أذهاننا، يعد هذا مفيدا أيضا بسبب أنه يمكن في كثير من الأحيان العثور من خلال الاستعارات على الغاية التي كان يحاول الشاعر أن يوصلها أو يعبر عنها وإذا كان القارئ قادرا بطريقة من الطرق على التواصل عاطفيا مع الكلمات التي يقرؤها ستكون بعدها غاية الشعراء واضحة أمام عين القراء.
4. يمكن للاستعارات في الأدب أن تكون أكثر تعقيدا مهما أولت إنها تتطلب تفكيرا عميقا فقد تتكرر قراءة الاستعارة عدة مرات قبل انتزاع معناها الحقيقي هذا ما يجعل من الأدب متعة للقراءة، وهو يستخدم الاستعارة فهي ما يضفي ألوانا عليه وبالتالي يجعله جذابا أمام عين العقل.
5. الاستعارات جسر للأحاسيس يمكنها أن ترشد القارئ إلى الفهم، هناك العديد من القصائد تبدو مرهقة جدا للقارئ ولكن من خلال توضيح بسيط للاستعارة يمكن الوصول إليه.

فغايات الاستعارة في نظرية التلقي عديدة ومتنوعة لعل أهمها تحويل الأفكار البسيطة إلى قطع فريدة ومتميزة لتشكل لنا أهم المظاهر الجمالية للغة، انفتاح العقول وزيادة ثقافة المتلقي من خلال تحليل الاستعارات الشعرية لما تحتويه من مفاهيم أدبية وجمالية، التعرف على مقاصد الشاعر الحقيقية، والغاية التي يريد أن يوصلها له، وأهم شيء هو تحقيق المتعة لدى القارئ، وإرشاد القارئ إلى الفهم الصحيح للاستعارة.

2.3.وظيفة الاستعارة في نظرية التلقي:

في حين يرى **ماكفارت** وهو يتحدث عن وظيفة الاستعارة فيقول:"**فمعظم القصائد تعتمد على استعاراتها لأنها ستكون مفتوحة بغيابها بلا طعم وفقيرة إن فن الشعر يوضع لتضليل القارئ ودفعه إلى مزيد من البحث بعمق عن المعنى الغامض(...)دون استعارات يصبح الشعر كتابا مفتوحا، رغم أنه يبقى جميلا، إلا أن الغموض سيرحل معه ويرحل العامل الرئيسي الذي يجعل من الشعر ذلك الفن الفريد من نوعه**"[1] مع تركيزه على الاستعارة المبتكرة

[1] المرجع السابق، ص: 241.

والجديدة التي تحدث تأثيرا في نفس المتلقي بعيدا عن الاستعارات المكررة والمبتذلة، فالقصائد في غياب الاستعارة تكون بلا طعم وفقيرة المعنى والدلالة واضحة لا تحتاج إلى القراءة أو التفسير والدراسة، فالاستعارة تكون في الشعر لغرض تضليل القارئ ودفعه إلى البحث والتعمق في معاني القصائد والبحث عن معانيها ودلالاتها المختلفة.

من بين أهم المصطلحات التي اختصت بها نظرية التلقي أفق التوقع وهو الآخر إجراء من إجراءات نظرية التلقي الذي يستخرج بواسطته جمالية النص؛ وذلك من خلال الانحرافات والانزياحات التي تصدم القارئ وتثير دهشته، فيكسر أفق توقعه وهذا العنصر يشمل عدة عناصر تساهم في تشكله، كما يعد ثمرة من ثمار التفاعل الحاصل بين القارئ مع النص وتوقع ما سيؤول إليه، ويشمل العديد من الآليات لعل أهمها تأويل النص وتحليله من قبل القارئ بالإضافة إلى جملة من العناصر تشمل: قراءة العنوان، دراسة الغلاف والألوان واللغة والبياض والالتفات وأهم هذه العناصر عنصر الانزياح بمختلف أشكاله وألوانه المختلفة من استعارة وتشبيه وكناية ومجاز.

إن الانزياح يعد ظاهرة لغوية يقصد بها الخروج عن نسق الكلام العادي فهو خرق للمألوف يولد الغرابة في نفس المتلقي، وتعد الاستعارة أحد أهم هذه العناصر التي تساهم في تشكله، فهي تعتبر من مكنونات النص في عملية التلقي وتوضيح أثر الثقافة التي يصدر عنها الناقد في مواجهة النص ومكنوناته فمكونات النص تحمل المعطيات الجمالية والمعرفية التي تعد حاملا لوظائف النص في حوارها مع المتلقي أثناء قراءة الأدب فتسهم في تلقيه بما تشمله من تشكيلات جمالية أهمها الاستعارة.

فكل ناقد يتسلح عند تلقيه للنص بمجموعة من الأدوات النقدية التي يمتلكها انطلاقا من الثقافة التي يصدر عنها؛ إذا فالاستعارة تمثل عنصر المفاضلة بين الشعراء في سبيل تقديم الحلة الأجمل للمعنى المتقدم للمتلقي، فليست الصورة زينة للنص بل إنها تحمل الفنية الشعرية بكل جوانبها، فهي تؤثر في إحساس المتلقي وتفتح له أبواب الوعي لما تحمله في طياتها ولما

يضمنها المبدع من طاقة، فمخيلة المبدع هي أداة الشاعر الأساسية التي تبتكر الصور وهي أداة المتلقي في استقبال الصورة[1].

كون المبدع وكذا القارئ المتلقي يلتقيان عند حدود ما يسمى بالخيال الخلاق، الذي يساهم في معالجة الصور الفنية وإعادة ابتكارها وإنتاجها من جديد؛ وبناء على ذلك فإن:"**قيمة الصورة لدى المتلقي تنبع من إحساسه نحوها وبتنوع هذا الإحساس أي أنه كلما كانت العلاقة في الصورة جديدة على المتلقي زاد أثرها عليه وقيمتها في نفسه، ثم إن التركيب يهدف إلى الإبانة وتوضيح المعنى والأخذ بيد المتلقي لفهم رسالة المبدع بالإضافة إلى الخاصية الجمالية التي تضيفها إلى النص الأدبي، ثم إنها تنطوي على بعدين أحدهما ظاهري يهدف إلى التأثير في المتلقي، وفي مخيلته ووجدانه وهو يعني أداء فنيا لا بد أن يسبقه أداء نمطي يمثل الحقيقة، وثانيها الأداء النمطي الذي يتخيله المتلقي بوصفه أصل التركيب اللغوي للاستعارة، وهو ما اصطلح عليه القدامى بالحقيقة**"[2]..، وتظهر قيمة الصورة الشعرية من خلال إحساس المتلقي اتجاهها، خاصة حينما تكون الصورة جديدة مبتكرة يزيد تأثيرها في نفس المتلقي، كما لا ننسى الأثر الجمالي الذي تتركه في النص الأدبي، هدفها الأول التأثير في المتلقي، والثاني ما يتخيله ويستكشفه المتلقي من خلال هذه العبارة الاستعارية.

هذا عن الأثر الاستعاري في نظرية التلقي، وسننتقل الآن إلى دراستها في حقل نظرية التأويل لفهم دلالاتها وأطرها المختلفة.

4.الاستعارة والتأويل:

بعد تلقي القارئ للنص أو الاستعارة يأتي دور القارئ في تأويل النص الأدبي، ويرتكز هذا على جملة من الخلفيات والثقافة العامة الخاصة بالقارئ؛ فالاستعارة تصلح على وجه الخصوص لفتح أعين القارئ على مظاهر الواقع التي لم يلاحظها، ووجب على القارئ أن

[1] ينظر: مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة د.ط، ، دمشق، 2013م، ص: 237.

[2] المرجع نفسه، ص: 238.+ 237.

يكون ذا:"**حظ كبير أو معقول من المعرفة المكتسبة من جراء اطلاعه على النصوص النبيهة للسنن الفنية التي تميز جنسا أدبيا عن الآخر، ولا تكتسب هذه المعرفة إلا عن طريق الدراية أو الممارسة ويكون القارئ مدركا لتوالي النصوص في الزمان بحيث تنفذ بصيرته إلى النصوص في الزمان بحيث ينفذ بصيرته إلى النصوص التي تأتي باختلالات أو تشويهات جديدة على التقاليد الفنية القديمة**"[1].

فقد افترض في القارئ أن يكون متميزا ويمتلك حظا معقولا من المعرفة والدراية والخبرة ويتحقق له ذلك من خلال اطلاعه على العديد من النصوص التي تميز جنسا أدبيا عن آخر ولا يتأتى له ذلك إلا من خلال الدربة والممارسة والتطبيق.

وأحسن من مثل هذا الاتجاه في الاستعارة **أمبرتو إيكو Umberto Eco** في كتابه: **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية** ترجمة **سعيد بن كراد**، وكذا **بول ريكور Paul Ricoeur** في كتابه **الاستعارة الحية**.

إن موضوع الاستعارة من المواضيع ذات الأهمية التي أشار إليها **أمبرتو أيكو Umberto Eco** وحرص على مناقشتها في كتابه: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية وخصص لها فصلا بأكمله عنونه ب: تأويل الاستعارة ركز فيه على إيحائية الاستعارة بدلا من البعد أو المعنى الحرفي لها وعلى الموسوعة بدلا من القاموس وعلى المعنى الدلالي بدل المعنى التقني الجاف وعلى الاستعارة المعرفية الشعرية بدل الاستعارة البسيطة.

وضع الاستعارة على قائمة الصور البيانية وميز بينها وبين المجاز من خلال المعنى الحرفي والمعنى الإيحائي، وهو في دراسته ينطلق من فكرة أفضلية الاستعارة على بقية الصور البيانية الأخرى وعلى فكرة شموليتها، كما أنها لا تعتمد على الأشياء كما هي موجودة في العالم بل تتطلب الرجوع إلى المؤولات المختزنة في الثقافة الموسوعية للقارئ، مثال ذلك:"**كاتم ضمير فلا يتطلب فهم هذه الاستعارة الاكتفاء بمعرفة المعاني المعجمية لكلمة ضمير كأن يعرف القارئ مثلا أن الضمير هو باطن الإنسان أو استعداد نفسي لإدراك الخبيث والطيب**

[1] أحمد بوحسن، في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط: 1، الرباط، 2004م، ص: 38.

من الأعمال. بل يتطلب الاهتمام بتلك الآراء الشائعة المتراكمة في الموسوعة الثقافية التي تربط الضمير بالحق والعدالة والمساواة"[1]، كما يركز على الاستعارة الشعرية ويسند لها وظيفة معرفية أي التي لها دلالة جديدة.

تحدث **أمبرتو إيكو Umberto Eco** عن الابتكار الاستعاري وأشار إلى أنه كلما كان قريبا من الجدة والتغيير كلما أدى هذا إلى خرق والابتعاد عن العادات البلاغية السابقة من خلال دراسة ميكانيزمات مبتكرة لها.

ركز أثناء دراسته لهذا الموضوع على المؤول النموذجي أو ما يسمى بالقارئ النموذجي المتميز للاستعارة وأشار أنه يجب عليه أثناء إقباله على دراسة وتحليل الاستعارة أن يقبل عليها وذهنه فارغ من أي معلومات سابقة وأن يدبر عليها وكأنه يسمعها لأول مرة كأنه يتصورها لأول مرة ليبدأ بعدها مرحلة التحليل والتفكيك والأسئلة لماذا اختار هذه الكلمة بدل تلك وهكذا..

وهذا التعبير أسماه بالدرجة الصفر للغة التي يجب أن يتحلى بها القارئ أو المؤول النموذجي أثناء تحليله للاستعارة.

تحدث **أمبرتو إيكو Umberto Eco** عن ما يسمى بالمعنى الحرفي والمعنى الإيحائي وميز الأولى بالمجاز والثاني خاصية تتعلق بالاستعارة، كيف ذلك؟

يقول **أمبرتو إيكو Umberto Eco**:**"هناك من يقول بإمكانية وجود مقولة ثابتة خاصة بالمعنى الحرفي باعتباره درجة صفر في علاقتها بالسياقات الممكن بناؤها اصطناعيا، إن درجة صفر في علاقتها بالسياقات الممكن بناؤها اصطناعيا، إن درجة الصفر هاته يجب أن تتطابق مع الدلالة المتداولة في السياقات التقنية والعلمية؛ فمثلا من الصعب جدا تحديد ما إذا كانت العبارة التالية: عيون مضيئة تحيل على معنى حرفي إلا أننا إذا طلبنا من كهربائي أو من مهندس معماري تحديد فحوى كلمة مضيئة فإنهما سيجيبان بأن الجسم**

[1] نادية ويدير، الاستعارة عند أمبرتو إيكو: المفهوم والوظيفة والتأويل، مجلة الأثر، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد: 22، جوان 2015م، ص: 163_162.

المضيء هو الذي ينبعث منه الضوء والفضاء المضيء هو الفضاء الذي يملأه ضوء الشمس أو ضوء اصطناعي"[1].

في حين أننا نجد **أمبرتو إيكو Umberto Eco** يشير إلى أن هناك فرضية تطرق إليها كل من بيردسلي وهيس وليفين وسورل تشير إلى إمكانية أن تكون الاستعارة قابلة للمعنى الحرفي من خلال إدراك المتلقي مؤول الاستعارة عبثية المعنى الحرفي، ليجد نفسه أمام مجموعة من الحالات كأن يجد نفسه أمام شذوذ دلالي... أو يجد نفسه أمام تناقض ذاتي مثل مثال: الوحش الإنساني، أو حالة خرق للدلالة مثل قوله: الرجل حيوان، فهنا يدخل فيه التزييف والعبثية والتناقض والانحياز عن المسار العادي والمستقيم للاستعارة،

يشير **أمبرتو إيكو Umberto Eco** أنه في مثل هذه الحالة نستطيع اعتبار الاستعارة معنى حرفي أما خارج هذه الحالات الثلاثة تدخل الاستعارة فيما يسمى بالمعنى الإيحائي الدلالي،

بالإضافة إلى ذلك نجد **أمبرتو إيكو Umberto Eco** يشير إلى أهمية السياق في دراسة التأويل كونه العنصر الأساسي والأهم لتأويل الاستعارة.[2]

وقد ميز **أمبرتو إيكو Umberto Eco** بعدها بين المجاز والاستعارة من خلال المعنى الحرفي والمعنى المجازي، حيث أشار إلى أن المجاز قابل للقراءة الحرفية عكس ما نجده في الاستعارة، يقول بأننا نقرأ الكثير من المجازات قراءة حرفية لأننا فقدنا مفتاحها التأويلي، هذا ما جعل منها كيانا سهل التعرف يمكن معرفته من خلال قراءة السياق الذهني النصي الذي وردت فيه.

أما الاستعارة عنده فهي تخص معنى العالم الثاني الخفي المتواري الدلالي وليس المعنى الحرفي المباشر.

---

[1] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط: 2، الدار البيضاء، بيروت، 2004م، ص: 164_147.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 150.

1.4.الاستعارة والتأويل:

بعدها أشار إلى أن الاستعارة أو التأويل الاستعاري يخضع إلى مجموعة من الميكانزيم التأويلية أي إلى وظائف تأويلية تخص المماثلة والمشابهة من خلال ربط علاقة تطابق بين مضامين التعبير وسياقها لفهم قيمها الحقيقية ودلالتها، يقول من خلال مثال طرحه: إن أسنانك شبيهة بقطيع غنم عائد من الحمام يقول:"**فمن البديهي أن الأسنان ليست بيضاء إلا في إحالتها إلى بياض النعاج، وهذا كاف لأن تتكفل الثقافة بتأويل الحالة من خلال المحمول المعبر عنه، من خلال الكلمة بياض وهو ما يجعل من الاستعارة تستند في وجودها إلى المماثلة**"[1].

فهو إذا متعلق بالأثر المعنوي فلن نكتشف مثلا وجود مماثلة من خلال بنائها كالمماثلة الموجودة مثلا بين الخوف وحفنة التراب لما تشير إليه من دلالات خفية.

ثم إن الاستعارة لا تصبح في هذه الحالة مجرد تعويض عبارات بأخرى فقط، فهي تضع تعبيرين كلاهما حاضر داخل التجلي الخطي للنص، فهي تقوم بوصفها مضمونا عبر حدود دلالية وليس باعتبارها حدودا من معطيات تقنية أو مجرد صور بصرية أو إيضاحات خارجية.

وقدم **أمبرتو إيكو Umberto Eco** مثال استعارة درب الحياة حيث تعتبر استعارة لأن الحياة تحتوي على بعد زمني في حين أن الدرب يعد فضائي أي الانتقال من أ إلى ب وهذا هو أساس وجود الاستعارة، فهو هنا يريد الإشارة إلى نقطة رئيسية في الاستعارة، فهي هنا لن تعتمد في تأويلها على القاموس وإنما على الموسوعة فهو يعتمد على التمثيل الدلالي الموسوعي الخاص بالمؤول وهنا تدخل فيها الشروط التي أشرنا لها سابقا فيما يخص الشروط التي يجب أن تتوفر في المؤول.

يشير **أمبرتو إيكو Umberto Eco** إلى أن القاموس سيعرف في المثال السابق درب الحياة باعتبارها سيرورة تحيل إلى مجرى زمني مستبعدا كونها قد تكون مليئة بالأفراح أو الآلام

[1] المرجع السابق، ص: 150.

وسيعرف الدرب بأنه سيرورة تحيل على تنقل فضائي مستبعدا أن يكون مليئا بالمغامرات والمخاطر[1].

فالاستعارة تحتاج إلى الموسوعة بدل القاموس فحسب **ماكس بلاك Max Black :"لا يحتاج القارئ أمام استعارة من مثل الإنسان ذئب إلى تعريف مستقي من القاموس؛ بل هو في حاجة إلى نسق من المبادئ المرتبطة بهذا الذئب"**[2].

فهو يركز على الثقافة الموسوعية للقارئ بمختلف أشكالها وبخاصة الثقافة الشعرية وثقافة الواقع؛ وتتعلق بالتمثيلات الذهنية للمتلقي ومقاصده كما أن لها علاقة بتجربتنا الداخلية الخاصة بنا وسيرورة انفعالاتنا لتتعلق بالسؤال: لماذا؟ لماذا اخترت هذا بدل من ذاك بدل من السؤال كيف؟ فعلتها وإنما لما فعلت ذلك؟ من خلال مساءلة المؤول نفسه والنص لإحداث تفاعل بين النص والمؤول طبعا من خلال الإطار العام للنص والثقافة الموسوعية للقارئ من خلال التركيز على المؤول النموذجي.

إذا فالاستعارة عنده ركزت على المعنى الإيحائي الدلالي.

وتعتبر هذه العناصر أهم الموضوعات التي تحدث عنها **أمبرتو إيكو Umberto Eco** في كتابه من خلال فصله المعنون ب: بتأويل الاستعارة حاولنا فيه إبراز أهم النتائج المتعلقة بموضوع الاستعارة في حقل التأويل، فيما برز نقاد آخرين تحدثوا أيضا عن الاستعارة في هذا الحقل من بينهم الفيلسوف والمفكر والناقد بول ريكور من خلال كتابه: الاستعارة الحية الذي ترجمه **محمد الولي** وراجعه **جورج زيناتي**.

قسم كتابه إلى مجموعة من العناصر التي تحدث فيها عن الاستعارة بداية من أرسطو وأفلاطون وصولا إلى البلاغة المعاصرة بروادها متحدثا عن النقد المعرفي مع **جورج لايكوف George Lakoff ومارك جونسون Mark Johnson** كما خصص جانبا من الكتاب تحدث فيه عن الاستعارة في دائرة التأويل الأدبي حيث يرى بأن الأخذ بالاستعارة بمفردها

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 152.

[2] المرجع نفسه، ص: 154.

بوصفها وحدة للمعنى أو محسن لفظي كما فعل **أرسطو** ومن جاء بعده غير نافع ومجدي، ذلك لأنه يعزلها من أن تأخذ دلالتها الحقيقية ولا يتحقق لها ذلك حين تجاوزها المفردة إلى الجملة كونها إطالة أوسع من المفردة إلا أنها لا تفي بالغرض ولن تكتمل دلالتها الأصلية إلا من خلال دراستها ضمن الخطاب بتجاوز حدود الكلمة والجملة إلى الخطاب بأكمله مع النص الأدبي مع المقال والقصيدة والقصة... لتجد دلالتها التأويلية والمعنى التأويلي الحقيقي لها.

لتصبح الاستعارة عنده:"**لا تحاكي الطبيعة وليست مجرد تشبيه جميل ولا هي استعارة غريبة لتقوم مقام الكلمة الأصلية الواقعية، إن كل محاكاتها للطبيعة لا تلقي الواقع الذي نعيشه، وربما لم نرده غير أن هذا الانتماء لا يعني أنه قدر يحيط بنا ولا مجال للخروج منه، فكل أنطولوجيا ريكور تقوم على فلسفة الإنسان القادر، الذات الفاعلة التي على الرغم من التهميش الذي ألحقها بها بعض النقاد تظل تستطيع أن تأخذ مسافة مع واقعها وأن تضع قبل هذه المسافة بينها وبين كل المعوقات التي ورثتها؛ أي أنها تظل قادرة على استعمال حريتها في صنع التغيير الذي تشاؤه**"[1].

فالاستعارة وفق نظره ليست مجرد تشبيه جميل؛ بل هي خلق وإبداع ترتبط بمقصديات المؤول والعالم الذي تحيط به والواقع الذي يعيشه الكاتب أو الشاعر أو الروائي وكذا العالم الذي يطمح الوصول إليه.

فالاستعارة إذا تعيد صياغة العالم بعد أن تكون قد عكست واقعه ومن هنا تأتي مهمة الفيلسوف المؤول للنصوص التي تمتحن مقدرته على إظهار ما كان مستترا وراء الإبداع الشعري، لتكشف عالمنا في بعده الثقافي الأخير[2].

فهو يرى بأن الاستعارة واحدة من أهم العناصر التي يمكن بواسطتها مقاربة الواقع انطلاقا من قصدية كلا من النص والمؤول.

---

[1] بول ريكور، الاستعارة الحية، ص: 5+6.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 6.

وقد ارتبطت أيضا الاستعارة بالنقد الثقافي حيث أن كلاهما يبحثان عن المسكوت عنه وراء الجوانب الجمالية، والمتواري تحت عباءة الجمالي، وارتبطت أيضا بالنقد التفكيكي الذي يسعى إلى تفكيك البنيات النصية وتحليلها وتفكيكها وفهمها والبحث عن خفاياها.

خلاصة:

لقد قمنا بتقسيم الفصل الأخير إلى أربعة مباحث، تناولنا فيه بالدراسة مفهمة الاستعارة في المنهج النفسي، والنقد النفسي وفي نظرية الشعرية والمنهج السيميائي وأخيرا درسناها في حقلي نظرية القراءة والتلقي ونظرية التأويل، وكل منهج نظر إلى الاستعارة من وجهة نظره الخاصة به، وهذا يدل على حيوية الاستعارة وقدرتها على استيعاب العديد من المناهج والنظريات المختلفة.

تناولنا في المبحث الأول نظرة بسيطة عن مفهوم ونشأة كل من التحليل النفسي والنقد النفسي، بعدها انتقلنا إلى دراسة الاستعارة ضمنهما، ووجدنا بأن علاقة الاستعارة بالتحليل النفسي لا تحتاج إلى إثبات أو دليل يثبتها، كون الصور الاستعارية لها دلالات نفسية تبرهنها وتثبتها للقارئ، كما تستخدم الاستعارة في التحليل النفسي للعلاج كونها تمثل لغة لا واعية تسمح بحل بعض المشكلات النفسية.

أما النقد النفسي فقد تأسس مع **شارل مورو Charles Moreau** الذي لم يدرس الأعراض المرضية بل تعداها إلى دراسة اللغة وإخراج الصور والتخيلات التي تلتحم باللغة خاصة فيما تعلق بموضوع الاستعارة، وأسس شارل مورو لها من خلال ما يسمى بالاستعارة الملحة أو بالأسطورة الشخصية التي يوظفها الكاتب بشكل لا واعي في نصه، بسبب كونها توحي إلى أسرار وهواجس ووساوس لاشعورية تسهم في تشكيلها العقد النفسية المرضية له، فهي السبيل الأساسي لفهم النص.

أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه بالدراسة موضوع الشعرية الذي عدت فيه الاستعارة أحد أهم العناصر التي تحقق فرادة العمل الأدبي.

تم ربط مفهومها الدلالي بعنصر الشعر كونها تتجزأ وتنبثق منه، أسس لها جملة من الباحثين منهم: **رومن جاكبسون Roman Jacobson**، و**تودوروف Todorov**، **وجان كوهن Jan Cohen** ، تحتوي على مجموعة من العناصر التي تحقق فرادة العمل الأدبي

كالتناص والغموض والثنائيات الضدية وغيرها وأهم عنصر فيها هو الانزياح، الذي تعد الاستعارة أحد عناصره المهمة.

تحدث عنها **جان كوهن** Jan Cohen في كتابه: **الكلام السامي**، الذي أشار فيه إلى أن الشعرية ترتكز على الشعر أكثر من النثر كونه يعد البنية الأساسية للانزياحات النصية، ونقل فيه الاستعارة من المعنى المفهومي العادي إلى المعنى العاطفي والوجداني الانفعالي، فهي عنده لغة إيحائية تدخل ضمن معنى المعنى، وتعد طاقة الكلام الثانية.

تحدثت عنها **جوليا كريستيفا Julia Kristeva** في كتابها **علم النص**، وهي عكس **جان كوهن Jan Cohen** رأت بأن الشعرية تتموقع في النثر وبخاصة الروايات أكثر من الشعر، وجعلت من الاستعارة أحد أهم أصول الشعرية التي يرتكز عليها النص، وجعلتها أحد أهم عناصر الانزياح الاستبدالي الذي يقوم باستبدال كلمة مكان كلمة أخرى.

أما المبحث الثالث فقد درسنا فيه موضوع السيمياء الذي شكل أحد أهم المناهج النسقية في النقد المعاصر، وهي العلم الذي يدرس العلامات بمختلف أنواعها اللغوية وكذا غير اللغوية، أسس لها **دي سوسير De saussure**، و**بيرس Pierce** و**رومن جاكبسون Roman Jacobson** في سيمياء التواصل و**رولن بارت** في سيمياء الدلالة، موضوعها العلامة بمختلف أنواعها، كما أن لها العديد من المصطلحات مثل: السيميائية، السيمياء السيميولوجيا وغيرها من المصطلحات المختلفة.

وتعد الاستعارة ضمنها آلية سيميائية نجدها في كل أنظمة العلامات اللغوية وكذا غير اللغوية، لها علاقة بالرمز والأيقونة والمؤول والموضوع وبالممثل. أسس لها **أمبرتو إيكو Umberto Eco** من خلال كتابه: **السيميائية وفلسفة اللغة** الذي رأى فيه بأن الإنسان يقرأ الكون من خلال العلامات، فقد رأى بأن العالم محاط بالعلامات المختلفة والاستعارة أحد هذه العلامات المحيطة بنا والتي تساعدنا على عملية التواصل، كما رأى بأن الاستعارة حيلة تمكننا من الحديث مجازيا، كما تعد من ألمع الصور البيانية وأجداها دراسة وبحثا، ولها العديد من الأنواع في السيمياء كالاستعارات البصرية، الشمية، استعارة الحلم، وغيرها، وقد مال أكثر

إلى الاستعارات الجديدة والمبتكرة والحية بعيدا عن الاستعارات المألوفة والمتآكلة التي أهلكت درسا وبحثا.

أما المبحث الأخير فقد تناولنا فيه بالدراسة موضوع نظرية التلقي وكذا نظرية التأويل، نظرية القراءة تعد من أهم النظريات التي أولت عناية خاصة بالقارئ واهتمت به باعتباره العنصر الأساسي في العملية الإبداعية، تقوم أسسها الفلسفية على الفلسفة الظاهراتية والهيرمونيطيقا، وأسسها المعرفية تقوم على الشكلانية الروسية وبنيوية براغ والنقد الجديد وسيسيولوجيا الأدب.

وفي علاقتها بالاستعارة يشكل القارئ العنصر الأساسي الرابط بينهما، من خلال عملية استنطاقه وتحليله للنص وإيجاد المتواري والخفي منه، ويتم في الاستعارة من خلال ما يسمى التفكير بصوت عالي، هي آلية ذهنية لكن يتم التفكير فيها بالصوت، يفكر فيها القارئ ويحلل أفكار النص وسياقاته المختلفة ومن خلال ذلك يستخرج الاستعارات النصية الكامنة فيه ويدرسها ويتذوقها سماعيا، وليكون له ذلك وجب أن يتحلى بمجموعة من القيم منها قواعد النحو والعروض والقراءة الجيدة للنص، والقدرة على الفهم الصحيح له، والقراءة الجيدة للنص لتجنب سوء الفهم، ومعرفة المواضع الأساسية للاستعارة واستخراج دلالاتها ومعانيها الخفية، فيجب على القارئ أن يفهم البنية النصية للنص والسياق النصي الذي وردت فيه الاستعارة.

ليأتي بعدها دور التأويل للكشف عن دلالات ومعاني النص الاستعاري، وأحسن من مثل هذا الاتجاه **أمبرتو إيكو Umberto Eco** في كتابه: **السيميائيات والتفكيكية** في فصل له بعنوان **تأويل الاستعارة** الذي ركز فيه على إيحائية الاستعارة، **وبول ريكو Paul Ricoeur** ر في كتابه: **الاستعارة الحية.**

انطلق **أمبرتو إيكو Umberto Eco** في دراسته من فكرة أفضلية الاستعارة على بقية الصور الأخرى، وفضل الاستعارة الجيدة والمبتكرة ذات المعنى الإيحائي على الاستعارة العادية المألوفة التي تحتاج إلى معنى موسوعي لدراستها وكم هائل من المعارف لتحليلها.

أما **بول ريكور Paul Ricoeur** فقد فضل دراسة الاستعارة ضمن الخطاب وليس باعتبارها استبدالا لكلمة مكان أخرى فقط.

الخاتمة

الخاتمة:

توصلنا من خلال هذه الدراسة التي تحمل عنوان: **مفهمة الاستعارة في العقل النقدي المعاصر**، إلى مجموعة من النتائج في حدود ما تم إنجازه ولخصناها في النقاط الآتية:

1. إن الاستعارة لم تعد تختص بعلم البلاغة واللسانيات فقط؛ بل تعدتها إلى أكثر من ذلك فقد اتسعت مفاهيمها وآلياتها وأسسها الإجرائية والتحليلية، وأصبحت وسيلة للإبداع والخلق، ولم تعد مقتصرة على الكلمة الواحدة بل تعدتها إلى دراسة الخطاب بأكمله، ودخلت حيز الفلسفة والبلاغة والنقد وعلم النفس والمنطق والرياضيات والذكاء الاصطناعي وغيرها من المجالات المختلفة.
2. الاستعارة في مفهومها اللغوي دالة على التداول والانتشار والتوسع، وفي جانبها الاصطلاحي أداة ووسيلة للخلق والإبداع، ووسيلة يفهم بها الباحث مصنفه الأدبي والفلسفي والنقدي، أما المفهمة فهي مصطلح للتعريف والتأصيل بمصطلح المفهوم، فإذا كان المفهوم يدرس شيئا قيل وانتهى فإن المفهمة تسعى إلى اكتشاف طرق جديدة للمفاهيم وإعادة صياغتها بطرق مختلفة وفق مصطلحات مبتكرة وجديدة، وهي في هذا تقترب من مفهوم العقل النقدي الذي يسعى إلى غربلة الأفكار وتنقيتها والمراجعة الدؤوبة لها، كما ويعتبر وسيلة للتواصل والانفتاح على العديد من العلوم والمعارف المختلفة العلمية وكذا الأدبية منها: البلاغة والفلسفة والنقد.
3. ظهرت الاستعارة منذ القدم منذ خليقة الإنسان، ومهد لها الفلاسفة اليونان في مصنفاتهم بالتأصيل والتعريف والدراسة، منهم أفلاطون الذي أخرجها من جمهوريته إلى أرسطو الذي خالف أستاذه وصولا إلى الفلاسفة العرب من أمثال: ابن سينا والفرابي وابن رشد، ولم يخلو النقد البلاغي العربي أيضا من أطاريح جادة ومساهمات فعلية عدت المنشأ الأول للاستعارة والتي أوردنا بعض الآراء حولها في المبحث الثالث من الفصل الأول،

وقد اعتبروا الاستعارة استبدالا لكلمة مكان أخرى توظف لغرض التزيين والتجميل والزخرف البلاغي الأدبي.

4. انقسم النقاد بين مؤيد ورافض لوجود الاستعارة في حقل الفلسفة، ومنهم من ابتعد عن الطبيعة اللغوية للاستعارة وعن كونها مجرد تغيير يتم على مستوى اللغة؛ أي تبديل كلمة مكان أخرى، وأصبحت في نظرهم ظاهرة ذهنية تلعب دورا مركزيا في المعرفة وتنتقل من مفهوم الكلمة الواحدة إلى دراسة الخطاب بأكمله، وكان لها ذلك مع الباحثان جورج لايكوف ومارك جونسون من خلال كتابهما: الاستعارات التي نحيا بها، وحذا حذوهما العديد من الباحثين العرب كيوسف أبو العدوس، وعبد الله الحراصي في كتابه: الاستعارة المفهومية، ومحمد بازي في كتابه البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، بالإضافة إلى توفيق الفائزي في كتابه: الاستعارة والنص الفلسفي الذي حاول تغيير زاوية النظر للاستعارة من خلال وضع مفاهيم جديدة لها، لكي نبصر ما لم نكن نبصره من قبل، وغيرهم كثير من خلال ما قدموه أصبحت الاستعارة عملية إدراكية كامنة في الذهن تسعى إلى فهم المعنى وتأويله، نجدها في الحياة اليومية العادية وفي ثقافتنا مثلما هي موجودة في الجانب التخييلي الأدبي، حيث أنها لم تعد حكرا على الأدباء فقط بل أصبحت ملكا مشاعا للجميع للفنان والرسام والنحات والمغني على حد السواء، فقد أصبحت طريقة تفكير وطريقة حياة في نفس الوقت.

5. تحدثت عن الاستعارة في العصر الحديث العديد من النظريات وكل نظرية كانت لها وجهة نظر خاصة بها حول موضوع الاستعارة، وهي النظرية السياقية، النظرية الاستبدالية، النظرية التفاعلية، هذه النظريات أسست لما يسمى بالبلاغة المعاصرة التي ضمت في طياتها العديد من المناهج والنظريات النقدية: كالأسلوبية والحجاج والشعرية، بالإضافة إلى جماعة مو البلجيكية التي يمثلها الاتجاه البنيوي، وكل اتجاه كانت له نظرة خاصة به حول موضوع الاستعارة.

6. تحدث عن الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة العديد من النقاد العرب لعل أبرزهم عماد عبد اللطيف في كتابه المعنون ب: البلاغة العربية الجديدة مسارات ومقاربات، وصلاح فضل من خلال كتابه: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، وعبد العزيز لحويدق في نظريات الاستعارة ويوسف أبو العدوس في كتابه: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ومحمد بازي في كتابه: الاستعارة نحو بلاغة موسعة الذي أخرج فيه الاستعارة من حدود الكلمة الواحدة إلى دراسة الخطاب وتأويل النص، شكلت إسهاماتهم اللبنة الأساسية للاستعارة في حقل البلاغة المعاصرة.
7. لقد استفاد الدرس النقدي المعاصر والحديث أيضا من الاستعارة وجعلها آلية وإستراتيجية للنقد وتحليل النص الأدبي، ومن بين المناهج التي تحدثت عن الاستعارة: التحليل النفسي، والنقد النفسي، الشعرية، السيميائية، ونظرية التلقي والتأويل، وكل منهج كانت له نظرته الخاصة حول موضوع الاستعارة.
8. التحليل النفسي جعل من الاستعارة وسيلة للتنفيس عن المكبوتات وبديلا لإشباع الرغبات، فهي تمثل لغة لا واعية تسمح بمعالجة المشاكل النفسية، كما أن الشاعر يفرغ مكبوتاته في الفن عن طريق الصور الفنية المختلفة التي يستخدمها الشاعر بشكل غير مباشر لتحفظه من التوتر النفسي كونها غير مباشرة ورمزية يتخفى بها الشاعر ليعبر عن ما يختلج في نفسه، فهي وسيلة للتنفيس عن المشاعر والمكبوتات النفسية داخله، وقد تم لها ذلك من خلال القليل من الكلمات التي تحمل الكثير من الدلالات المختلفة.
9. أما النقد النفسي الذي أسسه شارل مورو أخرج الاستعارة من مجرد دراسة للأعراض المرضية للمريض إلى دراستها في لا وعي النص من خلال ما أسماه بالاستعارة الملحة التي يوظفها الشاعر بصورة لا واعية في نصه، فقد حاول شارل مورو إعادة بناء النص

وتوسيع عمله من خلال لغته وأبنيته الجمالية النصية والبحث عن الأفكار اللاواعية فيه، فالاستعارة عنده وسيلة للتعبير عن العالم الداخلي للشاعر.

10. وعدت الاستعارة في ضوء النظرية الشعرية من أهم العناصر التي تحقق فرادة العمل الأدبي، فهي محك مقدرة الشاعر في النص ولغة إيحائية تستثير القارئ وتدفعه لاكتشافها ودراستها، فقد جعلت الشعرية من الاستعارة عنصرا جماليا تتحقق بواسطته جمالية النص الأدبي، وقد تحدث عنها الكثير من الباحثين لعل أبرزهم: رومن جاكبسون، وتودوروف، وجان كوهن.

11. .تعد الاستعارة في المنهج السيميائي آلية سيميائية نجدها في كل أنظمة العلامات اللغوية وكذا غير اللغوية، ولها علاقة بالرمز والأيقونة والمؤول، أسس لها أمبرتو إيكو من خلال كتابه: السيميائية وفلسفة اللغة، ورأى فيه بأن الإنسان يقرأ الكون من خلال العلامات، فقد رأى بأن العالم محاط بالعلامات المختلفة، والاستعارة أحد هذه العلامات المحيطة بنا، التي تساعدنا على عملية التواصل كما رأى بأن الاستعارة حيلة تمكننا من الحديث مجازيا وتعد من ألمع الصور البيانية وأجداها دراسة وبحثا.

12. .كما شملت دراسة الاستعارة نظرية القراءة والتأويل من خلال ما أولته من عناية بعنصر القارئ واعتبرته الحجر الأساسي في العملية الإبداعية من خلال عملية دراسة النص وتحليله واستخراج جمالياته وتأويله والكشف عن دلالاتها الكامنة داخله مثل لها: أمبرتو إيكو: السيميائية والتفكيكية، وبول ريكور من خلال كتابه: الاستعارة الحية.

13. وهذه النقلة النوعية للاستعارة وامتداداتها المختلفة شكل عاملا مؤثرا وهاما على حركة التأليف والبحث فيها، فلا نكاد نجد كاتبا في حقل الأدب بصفة عامة إلا وتحدث عنها، لكن دون إحصاء كل ما قيل عنها في كتاب واحد، فهناك العديد من النظريات التي تحدثت عنها والعديد من الاتجاهات لهذا تعددت الكتب وكل كتاب تحدث عن عنصر من عناصرها، فقد سجلت في البيبليوغرافيا الغربية حسب كتاب أمبرتو إيكو: السيميائية

وفلسفة اللغة ما يقارب ثلاثة آلاف عنوان حولها، مع ما جمع منها في الساحة العربية، ولولا تمهلنا وتداركنا للموضوع لاختلط علينا الأمر، وللتغلب على هذه الحيرة والتشتت حاولنا القيام بعملية تصنيف لهذا التعدد الاستعاري تحت فصول وعناوين تدل كل واحدة منها على موضوعها رغم وجود خصائص مشتركة ومترابطة بينها.

ومن خلال ما سبق نستطيع القول بأن الاستعارة تعد لغة العلم والمعرفة ومن أهم مظاهر التعبير اللغوي، فقد تعددت الرؤى والتصورات التي سعت إلى دراسة هذه الظاهرة في الدراسات العربية وكذا الغربية قديما وحديثا استكشافا وتحليلا ودراسة، وقد أدلى كل باحث بدلوه فيها محاولا سبر أغوار مباحثها واستكشاف أثرها الفني والجمالي والنقدي، لتصبح الاستعارة ضرورة للفكر واللغة وعنصرا تكوينيا وجوهريا ومفتاحا من مفاتيح نظرية اللغة والفلسفة والنقد.

وإننا نرى أن لأهل كل زمان بلاغاتهم واستعاراتهم، ولكل تطور بشري نماذجه الاستعارية الخاصة به، لا نعادي ما نعرف ونتعلم كل شيء جديد، فأولو الألباب لا يعادون ما يعرفون ولا ما يجهلون؛ بل يحاولون التمسك بالقديم ومعرفة الجديد وكذا الاستفادة منه.

وفي الأخير لا يزعم هذا البحث أنه قال كلمته الأخيرة في هذا الشأن، لكن يكفيه أنه حاول مخلصا رصد جوانب تطور مفهمة الاستعارة في العقل النقدي بصفة عامة بما تشمله من فلسفة وبلاغة ونقد، وما ورد فيه من أفكار ليست مجانبة للصواب، وحسبنا أننا اجتهدنا وبذلنا جهدا كبيرا في سبيل إخراجه على ما هو عليه، ثم إن مفهوم الاستعارة لم يكتمل بنائه بعد ومجالها مفتوح ومتشعب لمن أراد الدخول في غمار مباحثها واستكشاف أسسها وجمالياتها المختلفة.

والله ولي التوفيق والنجاح

.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المعاجم:

1. ابن فارس أبو الحسن أحمد، مجمل اللغة، تح: شهاب الدين أبو عمر، دار الفكر للطباعة،د.ط، بيروت، 1964م.
2. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مادة عين، تقديم: عبد الله العلالي، إعداد: يوسف خياط، دراسات العرب، المجلد:2، بيروت، د.ت.
3. البستاني بطرس، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، جزء: السادس، باب العين، باب عاره، 1971م، بيروت /لبنان.

المصادر:

1. ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن الكريم، تح: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، ط:2، القاهرة، 1973م.
2. ثعلب أبو العباس أحمد، قواعد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، د.ط، القاهرة مصر، 1948م،
3. ابن المعتز أبو العباس عبد الله، البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط:1، بيروت/لبنان، 2012م،
4. العسكري أبو هلال الحسن، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، وأبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، د.ط،، بيروت، لبنان، 1986م،
5. المصري ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، جزء:2، د.ط، القاهرة مصر، 1963م،

6. ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، جزء: 1، مطبعة بابي الحلبي،د.ط، مصر، 1939م،
7. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل،ط:5، جزء:1، سوريا، 1981م،
8. أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط:1، القاهرة، 1989م،
9. الآمدي أبو الحسن علي بن محمد، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، ط:4، 1992م
10. الجرجاني علي بن محمد بن علي الشريف، التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، د.ت، العراق
11. الجرجاني أبو بكر عبد القاهر، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، مطبعة المدني، د.ط، القاهرة، 1991م
12. الجاحظ أبو عثمان عمرو، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، جزء:1، ط:5، 1986م
13. العلوي يحي بن حمزة علي بن إبراهيم اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تصحيح: سيد بن علي المرصفي، طبع بمطبعة المقتطف ، دار الكتب الخديوية، مصر، 1914م،
14. الجرجاني القاضي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى بابي الحلبي، ط:3، 2008م،

المراجع:

1. بوحسن أحمد، في المناهج النقدية المعاصرة، أحمد بوحسن، في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط: 1، 2004م، الرباط،
2. حيدوش أحمد، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م.
3. عبد السيد الصاوي أحمد، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين: دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، د.ط، الاسكندرية، 1988م
4. عابد الجرماني آراء، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية: معالم نقدية، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، بيروت/لبنان، ط:1، 2012م،
5. فائزي توفيق، الاستعارة والنص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط:1، 2016م،
6. البنا عزالدين حسين، الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1، المغرب، 2003م
7. ناظم حسن، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1994م، بيروت
8. لحميداني حميد، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، فاس، مطبعة الفوبرانت، 2009م،
9. المختاري زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي: سيكولودجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا دراسة شعرية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، د.ط، دمشق،
10. حجازي سعيد، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط: 1، 2007م، القاهرة

11.مسعودي سليمة، الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر: دراسة في شعر أدونيس، عالم الكتب الحديث، ط:1، إربد_الأردن، 2020م،

12.فضل صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط:1، 1998م، القاهرة

13.عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، المغرب، دار توبقال للنشر، ط:1، 2001م.

14.لحويدق عبد العزيز، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة، ط:1، عمان، 2015م،

15.الحراصي عبد الله ، دراسات في الاستعارة المفهومية، كتاب نزوى صادر عن مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، ط:3، عمان، 2002م،

16.صولة عبد الله، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة، علم الكتب الحديث، ج: 1، إربد، الأردن، 2010م، ط: 1

17.عز الدين إسماعيل عبد الغني، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط: 4، 1981م،

18.عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية(النموذج الشكلي، البنية التصورية، النظرية العرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة_مصر، 2014م

19.عبد اللطيف عماد، البلاغة العربية الجديدة مسارات ومقاربات، ط: 2، دار كنوز المعرفة، الأردن/ عمان، 2021م،

20.أوكان عمر، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، 2001م، نقلا عن: لخذاري سعد، الاستعارة وحدة التسمية واختلاف في الحدود والمفاهيم، مجلة الأثر، العدد: 20جوان 2014م.

21.بن دحمان عمر، نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي ، رؤية للنشر والتوزيع، 2015م، ط:1. القاهرة.

22.عمري سعيد، الرواية من منظور نظرية التلقي، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط: 1، المغرب، 2009م

23.العمري محمد، الحجاج مبحث بلاغي فما البلاغة؟ج: 1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010م، ط: 1،

24.الولي محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، تقديم: مصطفى رجوان، دار كنوز المعرفة، الأردن/عمان، ط: 1، 2022م

25.بازي محمد، البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة،2017م، منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات الاختلاف ، الجزائر، دار الأمان الرباط، كلمة للنشر والتوزيع، ط: 1، تونس/ لبنان، 2017م.

26.مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط:1، 1985م، بيروت.

27.شيخون محمود السيد، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط: 2، فلسطين، 1994م،

28.فطوم مراد حسن، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجلري، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013م

29.رجوان مصطفى، من كتاب محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، تقديم مصطفى رجوان، دار كنوز المعرفة الأردن عمان ط: 1، 2022م

30.عياشي منذر، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004م، ط:1، المغرب.

31.السد نور الدين، الشعرية العربية: دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1995م، د.ط

32.أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1997م، ط:1.

33.أبو العدوس يوسف، الاستعارة والتشبيه من منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م، ط:1.

34.الإدريسي يوسف، مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط:1، 2015م، السعودية الرياض.

المواقع الالكترونية:

1. بوهاري أحمد، مشكلة العقل_الجسد: العلوم العرفانية في مواجهة الفلسفة، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، 14يونيو 2021م، باحث معرفي، مؤمنون بلا حدود.
2. حسن محمد ثائر، الاستعارة من منظور أسلوبي al faseeh.com/VB/show th read .p .h pt=16526
3. الخويلدي زهير، سطوة الاستعارة الحية بعد المنعطف اللغوي ومولد الابتكار الدلالي، الحوار المتمدن، العدد: 2020-6527/4/-2-10:34، المحور: دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات، Ahewra.org/debat/show.art.asgp ;aid=671336 !
4. ماهر شفيق فريد، الاستعارة من أرسطو حتى مطلع الأبفية الثالثة، الاثنين 17ذو القعدة، 2015م، الشرق الأوسط، aawsat.com/home/article/441506/
5. بلحمر مصطفى، بيداغوجية الكفايات والفلسفة: القدرات الأساسية في الفلسفة دروس ومحاضرات في مادة ديداكتيك الفلسفة، المدرسة العليا للأساتذة، تطوان، موسوم 2009م،2010م، نقلا عن:

6. جابر الجمال ياسر، سيميائية الاستعارة، الحوار المتمدن، محور الأدب والفن: ahewar : org / debat/shaw art asp ! aid=781911/ ،15:13 ،2023/01/30م

المجلات العلمية:

1. إدريس سامية، أنماط اشتغال الاستعارة في البلاغة الجديدة، مجلة الخطاب، المجلد: 6، العدد: 8، ص: 187، 198، 01/01/ 2011م.
2. بومعزة فاطيمة، نظرية القراءة والتلقي: المرجعيات والمفاهيم،مجلة النص، العدد: 22، 2017م.
3. يوسف رمضان، البلاغة الجديدة في الدراسات العربية الحديثة: حمادي صمود ومحمد العمري نموذجا، مجلة التعليمية، المجلد: 4، العدد: 9، جانفي 2017م، معسكر
4. عماري عز الدين، مفاهيم لسانية عرفانية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد: 03، عدد خاص: 2019م، الصفحات: 62_75، جامعة محمد بوضياف المسيلة
5. بوشنفة علي، في الأسس النظرية لمنهج النقد النفسي شارل مورو أنموذجا، مجلة التواصل الأدبي، المجلد: 10، العدد: 01، 2020م، عنابة بن حنيفة فاطمة، النقد النفسي بين النظرية والتطبيق في النقد الغربي، مجلة المعيار، المجلد: 12، العدد: 02، 2021م، جامعة تيسمسيلت الجزائر، الصفحات: 170+181،
6. الساكر مسعودة، الحجاج: الاستعارة وبعدها الحجاجي في الخطاب الإقناعي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد: 14، جزء: 2، 15جوان 2018م، قسم اللغة العربية، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر،
7. شعبان ليلى، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد: 33، العدد: 1، ص: 822/777، 2017م.

8. السيد فرج الماظ محمد، التربية وتكوين العقل النقدي: من السلطوية إلى الحوار، مجلة البحث العلمي في التربية، العدد: 21، ماي 2020م ، جامعة القاهرة
9. جواد مكيكة محمد، الاستعارة من قيد الكائن إلى رحابة الممكن، مجلة فصل الخطاب، المجلد: 2، العدد: 3، ص: 115/107، 30/ 6/ 2013م.
10. علاقي محمد، النقد الثقافي والنقد المعرفي: الإتلاف والاختلاف، الجمهورية التونسية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد: 09، جويلية 2016م، ص: 317/302،
11. ويدير نادية، الاستعارة عند أمبرتو إيكو: المفهوم والوظيفة والتأويل، مجلة الأثر، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد: 22، جوان 2015م
12. ويدير نادية، سيميائية الاستعارة، مجلة الممارسات اللغوية، المجلد: 4، العدد: 4، ص: 206/189، 2013/12/1م، جامعة تيزي وزو.
13. واحط مراد، الخيال والاستعارة في فلسفة نيتشه، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، جامعة الجزائر، العدد: 08، المجلد: 04، 2016/12/04م، الصفحات: /46: /60/

الأطروحات الجامعية:

1. كرتوس جميلة، الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية: لماذا تركت الحصان وحيدا لمحمود درويش أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي،
2. سونة الحسين، تلقي البلاغة الجديدة في النقد المغاربي، مذكرة لنيل درجة الماجيستير، قسم الأدب العربي، كلية اللغات والآداب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013م
3. لمجادي سورية، دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر: ملامح الوجه والأمبيذ واقليسي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيسيتير، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2010م/2011م.

4. عطيف يحي بن محمد، قيمة الصورة الشعرية في النقد الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد.

الملتقيات:

1. حدادي سميرة، الشعرية من المنظور النقدي الحديث بين التجاور والتحاور، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف: 2، مخبر الشعرية الجزائرية.

المراجع المترجمة:

1. .ر.ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، د.ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، د.ط، 2002م
2. إيكو(أمبرتو)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط: 2، 2004م، الدار البيضاء، بيروت
3. إيكو(أمبرتو)، السيميائية وفلسفة اللغة،تر: أحمد الصمعي، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ط:1، 2005م
4. سيمينو (إيلينا)، الاستعارة في الخطاب، تر: عماد عبد اللطيف، خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، ط: 1، القاهرة 2013م،
5. ريكور (بول)، الاستعارة الحية، تر: محمد الولي، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط: 1، بيروت، 2016م.
6. هوكس (ترنس)، الاستعارة، تر: عمرو زكريا عبد الله، المركز القومي للترجمة، ط:1، القاهرة، 2016م
7. طودوروف(تزيفيطان)، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر المعرفة الأدبية، المغرب، 1987م، ط:1،

8. كوهن (جان)، الكلام السامي: نظرية في الشعرية، تر: محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط:1، 2013م، ليبيا.
9. كوهين (جان)، بنية اللغة الشعرية،تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط:1، 1986م.
10. لايكوف (جورج)و جونسون (مارك)، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، المغرب، ط: 2، دار توبقال للنشر، 1996م.
11. لايكوف (جورج) وجونسون (مارك)، تر: عبد المجيد جحفة، الفلسفة في الجسد: الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط: 1، 2016م، بنغازي، ليبيا،
12. لايكوف (جورج)، النظرية المعاصرة للاستعارة،تر: طارق نعمان، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2014م، د.ط.
13. كريستيفا (جوليا)، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط:1، 1991م،
14. ستين (جيرارد)، فهم الاستعارة في الأدب مقاربة تجريبية تطبيقية، تر: محمد أحمد حمد، مراجعة: شعبان مكاوي، المشروع القومي للترجمة، ط: 1، 2005م، القاهرة،
15. شولز (روبرت)، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط:1، عمان، 1994م،
16. روبرت ياوس (هانز)، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد جدو، ط:1، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2004م

محاضرات:

1. بلخير ليلى، محاضرات مادة مقاربات نقدية، تخصص: دراسات أدبية، مقياس: المدارس السيميائية

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول:

التخييل وبناء الاستعارة في التراث النقدي والبلاغي القديم

المبحث الأول: مفهوم التخييل واللغة وإنتاج الاستعارة 2

1.المفهمة 3

2.مفهوم العقل النقدي..... 4

1.2. مفهوم العقل 4

2.2.العقل النقدي 5

3. مفهوم الاستعارة (Métaphore) 7

1.3. لغة 7

2.3.اصطلاحا 8

4.مفهوم التخييل وعلاقته بالاستعارة 10

1.4.علاقة الاستعارة باللغة 12

المبحث الثاني: التخييل وبناء الاستعارة في التراث الفلسفي و النقدي والبلاغي الغربي 14

1.الاستعارة عند أفلاطون (Platon)..... 14

2.الاستعارة عند أرسطو (Aristo) 16

1.2.نقد استعارة أرسطو..... 19

3.الاستعارة عند شيشرو (Cicero) 20

4. الاستعارة عند لونجينيوس وكونتليان (Longinus /Quintilian)..... 21

المبحث الثالث: التخييل وبناء الاستعارة في التراث البلاغي والفلسفي والنقدي العربي 23

1.عند الفلاسفة العرب 23

1.1.الفرابي..... 23

2.1.ابن سينا 24
3.1.ابن رشد 25
2.عند النقاد والبلاغيين العرب 27
1.2. الجاحظ(255هـ) 27
2.2. عند ابن قتيبة (276 هـ) 28
3.2 الاستعارة عند ابن المعتز (296هـ) 28
4.2. عند ابن طباطبا (322هـ) 29
2. 5. عند الآمدي(371هـ)..... 30
6.2. عند القاضي عبد العزيز الجرجاني (392هـ)..... 31
7.2.عند أبو هلال العسكري (395هـ)..... 31
8.2.عند ابن رشيق القيرواني (456هـ)..... 32
9.2. عند عبد القاهر الجرجاني(471هـ)..... 33
10.2. عند ابن الأثير (637هـ) 34
11.2. عند أبي الإصبع (654هـ)..... 35
12.2.عند إبراهيم العلوي (751هـ) 36
خلاصة..... 38
الفصل الثاني:
الاستعارة في النص الفلسفي
المبحث الأول: الاستعارة في النص الفلسفي الغربي..... 43
1.الاستعارة في النص الفلسفي الغربي..... 44
2.1.الاستعارة عند كانط وديكارت وشوبنهور (Schopenhauer/Descartes/kant) ... 45
3.1.الاستعارة عند الفيلسوف تيربان(Turbayne)..... 47
4.1.الاستعارة عند الفيلسوف مارتن وارن (Martin warner) 47
5.1.الاستعارة عند يوربان (Urban) 48

6.1.الاستعارة عند الفيلسوف هستر (Hester)..... 48
7.1.الاستعارة عند الفيلسوف الإيطالي جيامباتستا(Giambattista)..... 49
8.1.الاستعارة عند توماس هوبز(Thomas Hobbes)..... 49
9.1.الاستعارة عند ماري هين وأورتيقا إي غاسيت:(Mary Hain/Orteva/ E Gasset):..... 51
2. فلسفة اللغة العرفية..... 53
1.2. الاستعارة عند الفيلسوف أوستن (Austin)..... 54
2.2. الاستعارة عند غيلبرت رايل(Gilbert Rail) 54
3.2. الاستعارة عند نيتشه (Nietzsche)..... 55
5.2.الاستعارة عند جاك دريدا(Jacques Derrida)..... 58
6.2.الاستعارة عند بول ريكور (Paul Ricoeur)..... 59
المبحث الثاني: العلوم العرفانية في مواجهة الفلسفة:"النظرية الاستعارية" أنموذجا..... 62
1. لقاء العلوم العرفانية بالفلسفة 63
2. مفهوم العلم المعرفي 64
3. نظرة العلم المعرفي للاستعارة..... 69
4.أنواع الاستعارات المفهومية 77
1.4. الاستعارة البنيوية..... 77
2.4.الاستعارية الاتجاهية 78
3.4.الاستعارة الأنطولوجية..... 78
5.النظرية المعاصرة للاستعارة..... 79
المبحث الثالث: الاستعارة في النص الفلسفي العربي..... 84
1. توفيق الفائزي..... 84
2. عبد الله الحراصي 93
خلاصة..... 105

الفصل الثالث:

الاستعارة والبلاغة الجديدة

المبحث الأول: إرهاصات ومرتكزات الاستعارة في البلاغة الجديدة(العصر الحديث) 113
1.نشأة البلاغة الجديدة في النقد الحديث 113
2.1.نقد النظرية الاستبدالية 115
2.النظرية السياقية 116
3.النظرية التفاعلية 117
المبحث الثاني: مفهمة الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة: عند الغرب 128
1.مفهوم ونشأة البلاغة الجديدة 129
2.الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة 132
1.2. (الاستعارة والأسلوبية) 134
3. الاستعارة والشعرية 139
4. الاستعارة والحجاج 141
1.4.مفهوم الحجاج 141
2.4.مفهوم الاستعارة ضمن آليات الحجاج 142
5. الاستعارة عند جماعة مو البلجيكية 145
6.هدف البلاغة الجديدة من خلال النظريات السابقة 148
المبحث الثالث: مفهمة الاستعارة في حقل البلاغة الجديدة: عند العرب 149
1.عماد عبد اللطيف 149
2.صلاح فضل 153
3.عبد العزيز لحويدق 159
4. يوسف أبو العدوس 160
5.محمد بازي 163
خلاصة 178

الفصل الرابع:

الاستعارة في النقد المعاصر

المبحث الأول: الاستعارة في النقد الأدبي: التحليل النفسي والنقد النفسي أنموذجا..... 183

1.التحليل النفسي 184

2.النقد النفسي..... 187

3.مفهوم الاستعارة في ضوء التحليل النفسي 189

4.مفهوم الاستعارة في حقل النقد النفسي..... 192

المبحث الثاني: مفهمة الاستعارة في ضوء النظرية الشعرية 197

1.مفهوم الشعرية..... 197

2.إرهاصات الشعرية..... 200

1.2. رومن جاكبسون..... 200

2.2. تودوروف (Todorov)..... 201

المبحث الثالث: مفهمة الاستعارة في ضوء الدراسات السيميائية..... 213

1.مفهوم السيمياء 213

2.نشأة السيمياء 215

1.2. موضوعها 216

2.2.طريقة تحليلها..... 217

3. مفهوم الاستعارة في ضوء المنهج السيميائي 217

المبحث الرابع: مفهمة الاستعارة في ضوء نظرية التلقي والتأويل..... 225

1.مفهوم نظرية التلقي..... 225

2.الأسس الفلسفية والمعرفية لنظرية التلقي 226

3.الاستعارة في ضوء نظرية التلقي..... 229

1.3.عوامل الاستعارة في نظرية التلقي 233

2.3.وظيفة الاستعارة في نظرية التلقي..... 235

4.الاستعارة والتأويل 237
1.4.الاستعارة والتأويل 241
خلاصة 245
الخاتمة 253
قائمة المصادر والمراجع 260
فهرس الموضوعات 272

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى البحث عن مفهوم جديد للاستعارة، بعيدا عن المفهوم التقليدي لها الذي جعل منها مبحثا زخرفيا وجماليا هدفه التزيين والتجميل وتقوية المعنى لا غير؛ إلى مفهوم أبعد وأعمق من هذا إلى مفهوم يرى بأن الاستعارة تشمل جميع مجالات الحياة المختلفة، بكل اتجاهاتها ومجالاتها، وأداة ذهنية تلعب دورا مركزيا في إنتاج المعرفة و المفاهيم الجديدة، فهي أهم الوجوه البلاغية ومستقبل الدراسات النقدية المعاصرة، وقد تحقق لها ذلك خاصة مع اقترانها بمصطلح العقل النقدي الذي يعتبر بديل العقل الاتباعي، ويسعى إلى نقد وتمحيص وغربلة الأفكار والبحث عن مفاهيم جديدة لها.

ووفقا لذلك ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا موسوما بـ: مفهمة الاستعارة في العقل النقدي المعاصر، الذي جاء مقسما إلى أربعة فصول وكل فصل قسمناه إلى ثلاثة مباحث، شمل كل فصل من فصول الأطروحة عنصرا مهما من عناصر ومباحث العقل النقدي المهمة والمتعددة اخترنا منها: البلاغة والفلسفة والنقد الأدبي، بغية دراسة مفهمة الاستعارة ضمنهم، والكشف عن خفاياها ووظائفها ومفاهيمها وأنواعها المختلفة.

فما مفهمة الاستعارة؟ وما مفهوم العقل النقدي؟ وكيف استفادت الاستعارة في بنائها ومفاهيما من تخوم ومعارف العقل النقدي؟

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، العقل النقدي، الفلسفة، البلاغة، النقد.

Abstract:

This research aims to search for a new concept of metaphor, far from the traditional concept of it, which made it a decorative and aesthetic topic whose goal is to decorate, beautify, and strengthen the meaning only, to a concept further and deeper than this, to a concept that sees that metaphor includes all different areas of life, with all its trends and fields, and is a mental tool that plays a central role in the production of knowledge and new concepts, it is the princess of rhetorical faces and the future of contemporary critical studies, and this is achieved for it, especially with its association with the term mind, the critical one is considered an alternative to the follower mind and seeks to criticize, scrutinize and sift through ideas and searching for new concepts for them.

Accordingly, we decided that the topic of our research should be labelled as the concept of metaphor in the metaphor in the contemporary critical mind, which was divided into four chapters and each chapter we divided into three section. Each chapter of the thesis included an important element of the important and multiple elements and topics of the critical mind, we chose rhetoric, philosophy, and literary criticism from them, in order to study the concept of metaphor within them, and to reveal about its secrets, function, concepts and different types.

What is the meaning of the metaphor? What is the concept of critical mind? How did metaphor benefit in its construction and concepts? From the boundaries and knowledge of the critical mind?

Key words: Metaphor; Critical mind; Philosophy; Rhetoric; Criticism.