البلاغة والنقد الأدبي

مجلة فصلية علمية مُحكّمة

ملف العدد :

الصورة والاستعارة

العدد
الرابع عشر
خريف/شتاء
2019

قواعد النشر في المجلة

تنشر مجلة «البلاغة والنقد الأدبي» جميع الدراسات والمقالات الأصلية والمترجمة من أي لغة أخرى في مجال اختصاصها، المراعية لأدبيات البحث العلمي.

وتيسيرا لعمل هيئة التحرير، والهيئة العلمية للمجلة، ولإعطاء المساهمة حظا أوفر في النشر، يرجى الالتزام بالأدبيات الآتية:

- ترسل المساهمات على البريد الإلكتروني للمجلة elbalaghawaennaqedeladabi14@gmail.com، مكتوبة بالوورد، بحجم 14، وبخط Simplified Arabic في المتن.
- توضع الإحالات في أسفل كل صفحة، مع الاقتصار على اسم المؤلِّف، والمؤلَّف، والصفحة فقط. وتُثبت المصادر والمراجع والدوريات باللغة العربية أو الأجنبية في آخر المساهمة (اسم المؤلِّف، اسم المؤلَّف، دار النشر، سنة النشر، ورقم الطبعة). وإذا كان مقالا من مجلة، يوضَع بين مزدوجتين، ويُذكر العدد أو المجلد والسنة. ويُراعى في إعداد كل ذلك الترتيب الألفبائي لأسماء المؤلفين.
- يُؤمَل ألا يتجاوز عدد الكلمات 5000 كلمة.
- يُرفَق النص المترجَم من أي لغة بالنسخة الأصلية له، مع ضرورة التوثيق.
- يُبلَّغُ أصحاب المساهمات بتسلم مساهماتهم العلمية فور التوصل بها، وتحال على هيئة التحرير، والهيئة العلمية للمجلة للبث فيها على نحو سري. ويُبلغ أصحاب المساهمات المجازة بذلك.
- تَطلب هيئة التحرير، في إطار التعاون العلمي، إجراء التعديلات الضرورية عند الاقتضاء. اختزالا أو توسيعا أو تصويبا.
- لا تعاد المساهمات لأصحابها، سواء تلك المقبولة للنشر، أو التي لم تُقبل.

المرجو أن يلتزم الباحثون بهذه القواعد تيسيرا لعمل هيئة التحرير واللجنة الاستشارية

المحتويات

كلمة العدد (هيئة التحرير) 5

■ دراسات وأبحاث 7

- المكون الاستدلالي في تحليل الخطاب الأدبي (إبراهيم أمغار) 9
- بهلوانية الأسماق المضمرة في الرواية التجريبية المغربية المعاصرة: رواية «سيرك عمّار» للكاتب سعيد علوش نموذجًا (قراءة نقدية ثقافية) (إبراهيم الكرماني) 23
- اشتغال الحدود في الرواية العربية المعاصرة (إدريس الخضراوي) 39
- الشروح الأدبية من ضيق البنية إلى رحابة التداول (البشير العوني) 57
- التمظهرات التداولية في البلاغة العربية (علم المعاني نموذجا) (رابح بن خوية) 67
- اللغة آلية تواصلية في اللسانيات والسيميائيات (الشرقي نصراوي) 93
- مُتخيَّل الكتابة في المجموعة القصصية «عناق» للقاصة لطيفة لبصير (صباح الدبي) 105
- جدلية الحضور والغياب في المجموعة القصصية «ماذا تحكي أيها البحر... ؟» لفاطمة الزهراء المرابط (دراسة موضوعاتية) (عز الدين المعتصم) 111
- النص والخطاب والتأويل في مشروع التأويل التقابلي عند محمد بازي (ميلود عرنية) 121

■ ملف العدد 137

- الاستعارة والحجاج في الخطاب البصري «الصورة الإشهارية نموذجا» (آسية أغوتان) 139
- جمالية الصورة الشرية في رواية زنقة بن بركة لمحمود سعيد (بشرى تاكفراست) 151
- الاستعارة بين شايم بيرلمان وجاك لاكان (إشكالية الاستعارة بين التحليل النفسي وبلاغة الحِجاج) (حسن المودن) 167
- الصورة الفنية في التراث النقدي العربي: قول على قول لبناء نموذج تصويري متكامل (عبد الكريم الرحيوي) 177
- الاستعارة بين المقاربتين الخَطابية والجمالية (في نقد الخطاب البلاغي العربي الحديث) (محمد مشبال) 199
- من الخطابة الحجاجية إلى البلاغة المحسناتية (محمد الولي) 215
- نظريات الاستعارة ووظيفتها (ياسين معنان) 227

■ ترجمة:

- عن استعمال الوقفات الصامتة في المناظرة السياسية المتلفزة (حالة فرانسوا هولاند)
Mario Béchet, Mario Sandré, Fabrice Hirch, Arnaud Richard, Fabric Marsac et Rudalph Sock
(ترجمة: طارق غرماوي) 251

■ مفاهيم وقضايا بلاغية:

- مفهوم الاستعارة في النسق الأرسطي (عبد العزيز لحويدق) 271

■ قارئ وكتاب:

- تنبيهات (1) عبد القاهر الجرجاني ومعارك محمد العمري (البشير النحلي) 299

نظريات الاستعارة ووظائفها

ياسين معنان(*)

قبل الخوض في موضوع الاستعارة ووظيفتها، يبدو لزاما أن نتساءل عن موقعها داخل البلاغة العامة؟

يعرف محمد العمري البلاغة العامة، قائلا إنها: علم يدرس «الخطاب الاحتمالي المؤثر القائم على الاختيار مناسبة أو إغرابا»[1]، وهي بذلك «ذات جناحين: جناح شعري وجناح خطابي، جناح تخييلي وجناح تداولي» [2].

فالبلاغة، إذن، تدرس الخطاب، شريطة أن يكون احتماليا؛ وللاحتمال مسافة شاسعة، تقع بين حاجزي الهذر والبرهان على نحو ما وضح ذلك محمد العمري في مشروعه البلاغي. والخطاب الاحتمالي «أوسع منطقة في حياة الإنسان، عجز العلم الوضعي والتقني، إلى حد الآن، عن الإحاطة بها والتحكم فيها. إنه منطقة الأهواء والنوازع والوجدان»[3]. بالإضافة إلى ضرورة كونه مؤثرا، بل إن «الاحتمال والتأثير في البلاغة عنصران متداخلان بنسب متفاوتة»[4]، وقائما على الاختيار، لا الاضطرار.

فأين تقع الاستعارة؟ أفي جناح التخييل أم في قطب التداول؟

لا شك أن دارس تاريخ البلاغة الغربية والعربية، قديمها وجديدها، سيعلم دون شك أن الاستعارة واحدة من أفضل المحسنات الأسلوبية، وهي أيضا واحدة من أقوى الحجج؛ معنى هذا أن الشاعر والخطيب يختاران من الاستعارات ما يخدم غرضيهما تحسينا أو إقناعا.

إذن، فالاستعارة تقع في المنطقة المشتركة، والتي سماها ريكور بـ«Région»[5]. إلا أن للاستعارة فهما آخر يذهب إلى أن الإنسان يحيا بالاستعارة، ولا يلجأ إليها فقط عند الحاجة.

---

*. باحث، كلية الآداب، بني ملال.

1. محمد العمري، المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة، ص47.
2. محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص7.
3. إدريس جبري، سؤال البلاغة في المشروع العلمي لمحمد العمري: نحو بلاغة عامة، ص157.
4. محمد العمري، المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة، ص82.
5. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص21-22.

1. نظريات الاستعارة

الاستعارة ظاهرة لغوية وإنسانية ضاربة في التاريخ، وهي اليوم من بين أكثر المباحث عرضة للدرس البلاغي والاجتماعي والنفسي والفلسفي.

وإذا كان التصور الأرسطي للاستعارة قد ساد قرونا من الزمن، فإن نظرية التفاعل كان لها فهم مغاير للاستعارة، وهذا ما تسعى قادم الصفحات إلى بيانه، عبر نظريتين:

أ. النظرية الاستبدالية

إن الركائز التي حكمت رؤية الاستعارة الكلاسيكية كانت قارة، رغم الاختلاف في وجهات النظر وفي التصنيفات؛ ذلك أنها ارتبطت في مجال البلاغة، بوصفها ظاهرة لغوية تقوم على استخدام لفظ عوض لفظ آخر، لوجود علاقة تشابه بينهما.

تجعل النظرية الاستبدالية من الاستعارة وسيلة لغوية، تُحقق المماثلة بين طرفين موجودين سلفا في الوجود، لغاية جمالية. وقد ساد هذا التصور قرونا من الزمن، سواء في البلاغة الغربية أو العربية. سنكتفي في هذا المقام ببيان مفهوم الاستعارة عند أرسطو، مشيرين إلى أن تأثيره قد استمر زمنا طويلا في الفكر البلاغي الغربي، وأن البلاغة العربية القديمة لم تخرج كثيرا عن تصوره للاستعارة.

- أرسطو Aristote

شكلت نظرة أرسطو للاستعارة قاعدة لعديد من الدراسات القديمة والحديثة، في محطات تاريخية متعاقبة، وقد عرفها تعريفا يجعل من العملية اللغوية محددا لفهمها، فالاستعارة عنده انحراف عن الأنماط العادية للغة، ذلك أنها «نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر: والنقل يتم من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو بحسب التمثيل»[1]، والاستبدال الحاصل لا يتم اتفاقا، بل هو خاضع لمنطق التصنيف الموجودي، فالموجودات عبارة عن أجناس وأنواع، وهي واقعية خارجية.

الاستعارة، إذن، تسمية بغير الاسم الحقيقي الذي ينتمي إليه المسمى. ويظهر جليا اعتبار الاستعارة كلمة مفردة، ما عقب هذا التعريف من تحليل للأنواع الأربعة، والتي يمكن تلخيصها في الشكل الآتي:

أ. النقل من الجنس إلى النوع: «هنا توقفت سفينتي»؛ لأن «الإرساء» ضرب من «التوقف».

ب. النقل من النوع إلى الجنس: «أجل لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة»؛ لأن «آلاف» عدد محدد استخدم بدلا من الجنس «كثير من».

1. أرسطو طاليس، فن الشعر، ص58.

ج. النقل من نوع إلى نوع آخر: «انتزع الحياة بسيف من نحاس»؛ لأن «انتزع» ها هنا معناها «قطع» وكلاهما يدل على «الموت».

د. القياس التمثيلي: يراد به جميع الأحوال التي فيها تكون نسبة الحد الثاني إلى الحد الأول كنسبة الرابع إلى الثالث. إن الشيخوخة بالنسبة للعمر كالمساء بالنسبة لليوم، ومن ثم فقد يسمي المرء المساء «شيخوخة اليوم»[1].

إن تعريف أرسطو للاستعارة باعتبارها نقلا، قد يُفهم منه، أنها نقل دال إلى دال آخر، بينما هي نقل دال إلى مدلول آخر (دال1 = مدلول2)، ومثاله: أسد/ دال = مدلول/ رجل شجاع.

إنه لمن الجلي أن أرسطو يحصر الاستعارة في اللفظ، وهو ما دفع به لدراستها في قسم العبارة، في كتابيه: «فن الشعر» و«فن الخطابة».

فقد تحدث أرسطو في كتابه الأول عن أقسام العبارة، فقال: «تتألف المقولة كلها من الأجزاء التالية: الحرف الهجائي، المقطع، الرباط، الأداة، الاسم، الفعل، التصريف، القول»[2]، ثم شرع في تعريف كل جزء، إلى أن قال عن الاسم «هو إما شائع، أو غريب، أو مجازي، أو حلية، أو مخترع، أو مطول، أو معدل»[3]، وعن المجاز قال: «هو نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر»[4].

هكذا يظهر أن بناء الاستعارة عند أرسطو قائم على المحور الاستبدالي للغة، فهي ترتبط بكلمة معجمية واحدة لها معنيان (حقيقي ومجازي)، وتتحقق الاستعارة باستبدال لفظة بلفظة أخرى انطلاقا من علاقة المشابهة بينهما؛ أي إنها تقوم على مبدإ الاختيار والانتقاء، فـ«الإجادة في المجازات معناها الإجادة في إدراك الأشباه»[5]. إلا أنه وجب التنبيه إلى أن نوعا من الاستعارات لا يخضع لثنائية الحقيقة والمجاز؛ ذلك أن الطرفين معا يستعملان مجازيا، فقد يحدث أنه «لا يوجد اسم، ولكن يعبر عن النسبة؛ فمثلا نثرُ الحب يسمى «البذر» ولكن للتعبير عن فعل الشمس وهي تنثر أشعتها لا يوجد لفظ؛ ومع ذلك فإن نسبة هذا اللفظ إلى أشعة الشمس هي بعينها نسبة «البذر» إلى الحب؛ ولهذا يقال: «تبذر نورا إلهيا»»[6]، وفي هذه الحالة تُغني الاستعارة اللغة وتسد الفراغ الذي أحدثه غياب اللفظة الخاصة، وليست نتيجة استبدال فقط، كأن نقول مثلا: أرجل الكرسي، ظهر

1. نفسه، ص58 - 59.
2. نفسه، ص55.
3. نفسه، ص58.
4. نفسه، ص58.
5. نفسه، ص64.
6. أرسطو، فن الشعر، ص58.

الكتاب، رأس السنة، فكلها استعارات، وظيفتها تسمية ما لا اسم له؛ ولأن هذه الاستعارات تُغيب المعنى الوضعي الأول ولا تستحضره، فهي من قبيل الحقيقة. إنها استعارات ميتة.

أما في كتابه «فن الخطابة»، وبالضبط في المقالة الثالثة، فلم يأت أرسطو بتعريف جديد، بيد أنه قام بتمييز الاستعارة عن التشبيه، يقول: «وأيضا فإن التشبيه هو استعارة ما. إلا أنه يختلف عنها قليلا. وفي الحقيقة عندما يقول أوميروس عن أشيل: إنه ينطلق كالأسد. فهذا تشبيه. ولكن عندما يقول: ينطلق الأسد، فهذه استعارة، ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة. فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمي أشيل أسدا»[1]، والمهم عند أرسطو هو أن العبارتين كلتيهما تجعلان المتلقي يدرك التشابه، وإن اختلفا في طريقة صياغتهما للمشابهة.

إن التصور الأرسطي للاستعارة قائم على أساس النظرية الاستبدالية؛ ذلك أنه أقامها على صرح الاسم المفرد، ورأى أنها استعمال انزياحي خارج عن الاستعمال المألوف، وأنها قائمة على ثنائية الحقيقة والمجاز، ماعدا الاستعارات التي يغيب فيها اللفظ الحقيقي غيابا كليا.

لا قيمة للاستعارة عند أرسطو إلا خادمة. ومنتهى الغاية هو الإسهام في المحاكاة، في الشعر، أو الإسهام في الإقناع إذا كنا بصدد الخطابة. إن دراسة الاستعارة لم تكن من أجل ذات الاستعارة، بل لأمر خاص بالخطابة والشعر.

وقد هيمن هذا التصور لقرون عديدة على التفكير البلاغي الغربي، وأُعيدت صياغته بشكل نسقي، كما امتد إلى التفكير البلاغي العربي حسب محمد مفتاح، الذي قال: «إن هذه المرتكزات المستخلصة من تنظيرات البلاغيين غير العرب تنطبق تمام الانطباق على النظرية البلاغية العربية السائدة، فكل محتك بكتبها لا يسعه إلا أن يعترف بهيمنتها على التفكير البلاغي من أقدم العصور إلى الآن، لأنها نظرية إنسانية ليست مختصة بثقافة أمة من الأمم»[2]. وإن كان الباحث نفسه قد نبه في سياق آخر إلى أن «هذا الإجراء ليس مجمعا عليه من قبل البلاغيين العرب، وعدم الإجماع هذا يتبين منه أن بعضهم كان يرى أن الإجراء الإبدالي غير موف بالمطلوب»[3].

إن حديث أرسطو عن الاستعارة في كتابيه «فن الشعر» و«الخطابة»، دون كتبه الأخرى (المعقولات، العبارة، القياس، البرهان، المواضع الجدلية، سوفسطيقا)، راجع إلى تمييزه بين خمسة أنواع من الأقاويل، هي: الأقاويل البرهانية (أو القياس البرهاني)، والأقاويل الجدلية، والأقاويل السفسطائية، والأقاويل الخطبية، والأقاويل الشعرية[4].

1. أرسطو، الخطابة، ص191.
2. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص82.
3. نفسه، ص84.
4. أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، صص38-43.

ويبدو أن هذه الأنواع من الأقاويل، أو «أصناف الخطاب» بلغة اليوم، تختلف في احتياجها للاستعارة؛ إذ أن البرهان والجدل والسفسطة أقل حاجة إلى الاستعارة، بخلاف الخطابة والشعر، فهما أكثر طلبا لها.

غير أن هذا الحصر للاستعارة في الخطابين الشعري والخطابي، مما ترفضه الدراسات والأبحاث الحديثة للاستعارة، خصوصا النظرية التفاعلية، فالاستعارة متغلغلة في سائر الخطابات، بل وفي الحياة اليومية.

أ. النظرية التفاعلية

تعد النظرية التفاعلية أهم نظريات الاستعارة، وأكثرها انتشارا، وأقدرها على التطبيق العملي، والاستعارة عند أصحاب هذه النظرية ومؤيديها، تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة، والكلمة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية. وهي تحصل نتيجة التفاعل بين بؤرة الاستعارة، والإطار المحيط بها بلغة ماكس بلاك Max Black، فأي تغيير في الإطار المحيط، يعني تغييرا في التفاعل بين البؤرة والإطار.

ويرى أصحاب النظرية التفاعلية أن المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة، فقد تكون هناك علاقات أخرى غيرها.

وسنمثل لهذه النظرية بعلمين، هما: جورج لايكوف ومارك جونسون في عمل مشترك.

- تصور جونسون ولايكوف George Lakoff and Mark Johnson

تأتي محاولة جورج لايكوف ومارك جونسون ضمن المحاولات التي تسعى إلى تفسير كيفية اشتغال الإدراك البشري، ويجمع بين هذه المحاولات انتماؤها إلى علوم المعرفة، وهي علوم كثيرة تسهم وتتعاون للجواب عن سؤال: كيف يتم الإدراك البشري؟

من المقدمات الأساسية التي ينبني عليها إسهام لايكوف وجونسون اعتبارهما أن ما يدركه الناس من الواقع مشروط بفهم معين، ذلك أنه «لا يكون القول صادقا إلا بالنظر إلى فهم معين له»[1]، ومعنى هذا أننا لا نصل إلى إدراك الحقيقة بإطلاق، فالفهم يقتضي «المقولة البشرية التي ترتبط بخصائص تفاعلية (وليس ملازمة) وبأبعاد تنبثق من التجربة»[2]، ولأن المقولات غير ثابتة ولا متماثلة، فإنها تتغير بتغير الأغراض والسياقات، ف «فهم جملة ما باعتبارها صادقة في وضع معين يقتضي أن نفهم الجملة ونفهم ذلك الوضع»[3].

1. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص190.
2. نفسه، ص190.
3. نفسه، ص193.

ولهذا الفهم الخاص للحقيقة أثر في تصورها، فهي بناء على ما تقدم غير وثوقية، ونسبية، ومنه فإن الثقافة هي الحاضن لكل فهم.

أن يكون الأمر كذلك يعني أن فهمنا جزئي، وهو محكوم عليه أن يكون كذلك يقول لايكوف وجونسون، فـ «تصوراتنا للأشياء، شأنها شأن تصوراتنا للأحداث والأنشطة، تخصص باعتبارها جشطلتات متعددة الأبعاد تنبثق أبعادها بصورة طبيعية من تجربتنا في العالم»[1].

وما كان للباحثين أن يطرحا تصورهما دون نقض وضعين انحصر بينهما الفكر، وهما وضعان يؤطران أجوبة تتعلق بالسؤال الذي تم جعله محرك الاجتهاد في علوم المعرفة، وهو: كيف يشتغل الإدراك البشري؟ أما الوضعان فهما النزعة الموضوعية والنزعة الذاتية. فما أبرز الانتقادات التي وجهاها للنزعتين؟

ب. نقد النزعة الموضوعية

تقوم النزعة الموضوعية على تنظيم العالم وتصنيف أشيائه ووضعياته وأحداثه، وقد عرفه الفكر البشري منذ القديم، فهو كلاسيكي أرسطي يقوم على ثوابت، منها:

- العالم الخارجي عبارة عن موضوعات ذات خصائص مميزة مستقلة عن الكائن البشري وذهنه وعن باقي الكائنات؛ فالصخرة، مثلا، موضوع مستقل وصلب بغض النظر عن وجود الإنسان.

- المعرفة التي نحصل عليها بخصوص الموضوعات ناتجة عن احتكاكنا بها؛ فالصخرة صلبة، لأننا ندرك ذلك لحظة لمسها، وهي مستقلة لأننا ندرك ذلك خلال تحريكها.

- يدخل هذا الموضوع ضمن هذه المقولة أو تلك إذا اشترك مع باقي موضوعاتها في السمات المخصصة؛ فكلمة «حجر» مثلا، تطابق تصور «حجر». ويمكن أن نقول إن الحجر ينتمي إلى مقولة «حجر»، وأن البيانو أو الشجرة أو النمر ليست كذلك. إن للحجر خصائص تلازمه تستقل عن كل الموجودات.

- دور الذهن البشري أن يعكس عناصر الطبيعة؛ فالذهن مرآة للطبيعة، بمعنى أنه يكتفي بتكرار ما هو موجود في العالم (إعادة تقديمه représentation).

- هناك تطابق بين الرموز التي يستعملها الإنسان وعناصر العالم الخارجي، وبالتالي فالرموز تكون ثابتة وواضحة ومطابقة للواقع.

- الحقيقة مطلقة وغير مشروطة، كما أن جميع الناس يستعملون نسقا تصوريا واحدا.

1. نفسه، ص150.

- إن الاستعارة والأنماط الأخرى من اللغة الشعرية التخييلية البلاغية أو المجازية يمكن أن نتجنبها كلما تحدثنا بشكل موضوعي، بل يجب تجنبها؛ لأن معانيها ليست واضحة ودقيقة، ولا توافق بصورة واضحة الواقع[1].

تبتعد هذه الثوابت عن الذاتية وما يرتبط بها من جوانب نفسية واجتماعية، فالألفاظ -حسب مناصري النزعة الموضوعية- تطابق العالم بمعزل عن أفهام الناس، وتجاربهم الحسية، وخبراتهم الاجتماعية، والمواضعات المشتركة، فـ«المعنى موضوعي ومتجرد ومستقل عن الفهم البشري»[2].

وقد انتقد لايكوف وجونسون هذه النزعة، وبينا تهافتها، بشكل صريح من خلال قولهما: «من جهتنا، لا نؤمن بوجود صدق موضوعي (مطلق وغير مشروط)، رغم أن التقليد الثقافي الغربي ظل يقول بالعكس لمدة طويلة(...) (و) فكرة وجود صدق مطلق وموضوعي ليست فكرة خاطئة فحسب، بل إنها خطيرة على المستوى الاجتماعي والسياسي. (...)؛ فالصدق دائما نسبي بالنظر إلى نسق تصوري تم تحديد جزء كبير منه من خلال الاستعارة»[3]. واللغة غير مستقلة عن فهم الفرد وثقافته ومشاعره. ومن ثم فالصدق نسبي وليس مستقلا عن الذات المدركة، والأشياء لا تمتلك خصائص مميزة تستقل بها عن الإدراك البشري، فنحن «لا ندرك الأشياء إلا باعتبارها كيانات مرتبطة بتفاعلاتنا مع العالم وبالإسقاطات التي نمارسها عليه (...) (و) ندرك الخصائص باعتبارها تفاعلية، وليس باعتبارها ملازمة للأشياء»[4]. وبخصوص الاستعارة، فإن تصور الباحثين يذهب إلى أنها ليست خاصية لغوية فقط، فالاستعارة «حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية. إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا. إن النسق التصوري العادي يسير تفكيرنا، وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس»[5]، وعلى هذا الأساس تنأى الاستعارة عن الزخرفة والتزيين والتضليل، وتحل أداة لفهم العالم.

ج. نقد النزعة الذاتية

تقوم هذه النزعة على مسلمات، هي:

- مصدر المعرفة هو حواس الفرد وحدسه وذوقه الجمالي وممارسته الأخلاقية ووعيه الروحي وتجربته الذاتية.

1. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص208-209.
وانظر أيضا: جورج لايكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص8.
2. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص216.
3. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص185.
4. نفسه، ص227.
5. نفسه، ص27.

- سبيل الحقيقة والوعي يتم عبر الخيال وليس عبر العقل.
- لا تقبل التجارب الفردية النقل والاستنساخ؛ لأنها فريدة.
- ليس للمعاني بنية داخلية.
- السياق ليس مبنينا: إن السياق الذي نحتاج إليه في فهم قول ما -وهو السياق الفيزيائي والثقافي والشخصي وبين الأشخاص- ليست له بنية طبيعية[1].

وتنطلق هذه المسلمات من أن كل مدرك هو من تلقاء الذات، فهي التي تصنع العالم، ولا يوجد شيء خارج ما صنعته، لا وجود خارج الذات، فكل مدرك هو ذهني خالص، ينطلق من تجربة فردية تتنافى مع كل بنينة داخلية، وبالتالي فهي ترفض أي قيد على المعنى أو الصدق.

وردا على هذا التصور قال الباحثان: «إن تجربتنا مبنينة، بشكل شامل، بواسطة جشطلتات تجريبية ذات بنية غير اعتباطية. والأبعاد التي تخصص بنية هذه الجشطلتات تنبثق بشكل طبيعي من تجربتنا.

إننا لا ننكر أنه يمكن أن يرتكز المعنى الذي يُفيده شيء ما عند فرد معين على أنماط من التجربة الخاصة به لا نجدها عند فرد آخر، وأنه ينتج عن ذلك أن الفرد لن يستطيع نقل هذا المعنى، بصورة تامة وكافية، إلى فرد آخر. إلا أنه، رغم ذلك، فالاستعارة تقدم وسيلة للنقل الجزئي لتجاربنا غير المشتركة. والبنية الطبيعية لتجربتنا هي التي تجعل ذلك ممكنا»[2].

د. التصور البديل

لتلافي هذين التصورين اللذين سادا في الفكر الغربي زمنا طويلا، جاء الباحثان بتصور بديل وسماه بمصطلح «المقاربة التجريبية» (المستمدة من بعض أفكار النظرية الجشطالتية)؛ فالعالم الخارجي في نظرهما لا ينظم بطريقة موضوعية يستقل فيها الموجود عن الجسد والذهن، بل بتفاعل التجربة الإنسانية مع عناصر العالم الخارجي. «ما نقدمه في التفسير التجريبي للفهم والصدق محاولة تنكر أن تكون نزعتا الذاتية والموضوعية اختيارينا الوحيدين. إننا نرفض طرح الموضوعية الذي يقول: إن هناك صدقا مطلقا وغير مشروط، وذلك دون أن نتبنى المقاربة الذاتية للصدق التي تقول: إنه لا يتوصل إليه إلا عبر الخيال الذي لا تقيده ظروف خارجية»[3]، والاختيار الذي تبناه الباحثان هوالاستعارة، ذلك أنها «توحد بين العقل والخيال»[4].

1. نفسه، صص209-210- 239-240.
2. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص240.
3. نفسه، ص213.
4. نفسه، ص213.

والنزعة التجريبية «قادرة على الإجابة عن الانشغالات الحقيقية والمعقولة التي حفزت كلا من النزعة الذاتية والنزعة الموضوعية، دون الرضوخ إلى هاجس الصدق المطلق الذي يخيم على النزعة الموضوعية، أو إلحاح النزعة الذاتية على أن الخيال غير مقيد إطلاقا»[1].

إن محاولة لايكوف وجونسون تتجاوز ما يعتبرانه أسطورتين، وما يقدمانه هو وسطية، تعطي الحق للأشياء الخارجية، والحق للذهن، والإدراك بهذا يتحقق نتيجة التفاعل المستمر مع الواقع.

- أسس المقاربة التجريبية للاستعارة

لا يعتبر الاستعمال الاستعاري أقل قدرا من الاستعمال غير الاستعاري، ولا توظف الاستعارة في مجال دون آخر، بل تستعمل في حياتنا اليومية، بل إن تفكيرنا ذو طبيعة استعارية حسب تصور الباحثين اللذين وجدا أن موضوع الاستعارة ينهض على أسس، هي:

- لا ترتبط الاستعارة باللغة أو بالألفاظ، بل بالنسق التصوري للفكر البشري[2].

- التصور الاستعاري ذو طبيعة نسقية تقوم على مبدإ التجريد l'abstraction حيث تُظهر سمات مخصصة، وتخفي أخرى حسب المقاصد التداولية والبنيات الثقافية[3].

- ترتكز الاستعارة على تجربة الإنسان الفيزيائية والثقافية[4].

- إن علاقة المشابهة التي تقوم عليها الاستعارة إبداعية، ولا ترتكز على السمات المشتركة بين طرفي الاستعارة[5].

- وظيفة الاستعارة هي الإفهام وتقديم المعارف وخلق الواقع[6].

• الاستعارة لدى لايكوف وجونسون

أ. تعريفها

يكمن جوهر الاستعارة في كونها «تتيح فهم شيء ما (وتجربته [أو معاناته]) انطلاقا من شيء آخر»[7]. إنها عملية ذهنية ترتبط بالفكر وتتعدى اللغة، وعبرها نفهم العالم، ونمارس تجاربنا.

1. نفسه، ص242.
2. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص29.
3. نفسه، صص33-35-36-37-38.
4. نفسه، صص49-50-51.
5. نفسه، صص173-179.
6. نفسه، صص145-151.
7. نفسه، ص29.

وبما أن نسقنا التصوري استعاري، فإننا نحيا بها، وليست ذات وظيفة تزيينية، فالاستعارة هي الأصل.

لا يستعمل مصطلح الاستعارة هنا بمعناه اللغوي العادي، بل من خلال «معنى أغنى وأعقد، إنه يعني الأطر أو النماذج الاستعارية. والنموذج الاستعاري طريقة لبنينة معرفتنا بمجال معين (مجال الهدف) بأن ننقل تصوراته ومفاهيمه وعلاقاته من مجال آخر موجود (المجال المصدر) يكون مألوفا عندنا»[1].

ويمكننا أن نحصر أنماط الاستعارة عند لايكوف وجونسون في نمطين: النمط الأول هو الاستعارات الوضعية، والنمط الأخير هو الاستعارات الإبداعية.

ب. أنماطها

- الاستعارات الوضعية

إنها استعارات تظهر في استعمال الناس للغة، دون أي مسعى إبداعي، وهذا النمط كائن في الطابع الاستعاري للغة، وملازمة لحياة الإنسان دون إدراك أنها استعارات، وتضم ثلاثة نماذج، هي:

- الاستعارات الاتجاهية

يقصد بها نسق كامل من التصورات المتعالقة. وسميت بالاتجاهية؛ لأن «أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي: عال-مستقل، داخل-خارج، أمام-وراء، فوق-تحت، عميق-سطحي، مركزي-هامشي»[2]. وتنبه إلى أن هذا التوجه الفضائي الناظم لهذا النمط من الاستعارة، ينضبط لقواعد تجريبية وثقافية تمنحه الانسجام، كالحاصل في قولنا: «السعادة فوق. فكون تصور السعادة موجها إلى أعلى هو الذي يبرر وجود تعابير من قبيل «أحس أنني في القمة اليوم»»[3].

ورغم أن كل الاتجاهات الفيزيائية موجودة في كل الثقافات، إلا أن «الاستعارات الاتجاهية التي تنبني عليها قد تختلف من ثقافة إلى أخرى»[4].

وتنتج المقولات الاستعارية نتيجة التفاعل الذي يحصل بين الجسد والمحيط، وقد قدم الباحثان أمثلة كثيرة على ذلك، نكتفي بذكر واحد منها.

---

1. جورج لايكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص6.
2. نفسه، ص39.
3. نفسه، ص39.
4. نفسه، ص39.

- الصحة والحياة فوق، والمرض والموت تحت.
- إنه في قمة العافية وأوجها.
- قام من بين الأموات.
- لقد هوى من المرض.
- صحته في نزول مستمر.
- سقط ميتا.

المرتكزات الفيزيائية لهذا التصور: يجبرنا المرض الخطير على التمدد الفيزيائي، وحين نموت نكون فيزيائيا في وضع تحتي[1].

وسمات الموضوعات بطبيعة الحال لا تتسم بالثبات المطلق شأن الحاصل في التصور الوضعي، وإنما الأمر رهين التفاعل بين التجارب الفردية الثقافية والمحيط الفيزيائي.

- **الاستعارات البنيوية**

هي«أن يبنين تصور ما استعاريا بواسطة تصور آخر»[2]. ويقدم الباحثان مثالا عن ذلك بالاستعارة التصورية: «الجدال حرب».

- لا يمكن أن تدافع عن ادعاءاتك.
- لقد هاجم كل نقط القوة في استدلالي.
- أصابت انتقاداته الهدف.
- لقد هدمت حجته.
- لم أنتصر عليه يوما في جدال.
- إذا اتخذت هذه الاستراتيجية ستباد.
- إنه يسقط جميع براهيني.

من المهم أن نرى أننا لسنا نتحدث فقط عن الجدال بعبارات الحرب، إننا ننتصر أو ننهزم فعلا[3].

- **الاستعارات الأنطولوجية**

تقوم على بنينة المجردات انطلاقا من المحسوسات، وتمنحنا«طرقا للنظر إلى الأحداث

1. نفسه، ص41.
2. نفسه، ص39.
3. نفسه، ص28.

والأنشطة والإحساسات والأفكار ... إلخ، باعتبارها كيانات ومواد»[1]. وهي دائمة الحضور في لغتنا وتفكيرنا «لدرجة أننا نتخذها عادة بديهيات، كما نعتبرها أوصافا مباشرة للظواهر الذهنية، ولا يخطر ببال جلنا أن الأمر يتعلق بتصورات استعارية»[2]. ومن الأمثلة التي يقدمها الباحثان:

- الذهن آلة:
- عقلي غير قادر على الاشتغال الآن.
- لقد صدئ عقله.
- اشتغلنا في هذا المشكل طول اليوم والآن نفدت طاقتنا[3].

فهذه الاستعارة تجعلنا نتصور الذهن آلة، يشتغل ويتوقف وينتج و له مصدر طاقة.

- الاستعارات الإبداعية

يُقصد بها الاستعارات الموجودة خارج نسقنا التصوري العادي، وتقوم أساسا على مبدإ الخلق، وتضم الاستعارات ذات الطابع الجمالي والإبداعي في كل أنواع الخطابات. وتبتكر هذه الاستعارة رؤية جديدة اعتمادا على ثلاث عمليات، هي:

- توسيع الجزء المستعمل في الاستعارة الوضعية.
- استعمال أجزاء مهملة في الاستعارة الوضعية.
- خلق استعارة جديدة[4].

والقاسم المشترك في ألوان الاستعارة الإبداعية هو الانزياح عن الجزء المستعمل في التصور الاستعاري العادي، وهو انزياح قائم على التدرج بين التوسيع والتبئير على المهمل إلى الخروج الكلي، وتشييد رؤية بديعة.

لقد أكد الباحثان أن الاستعارة أداة لفهم العالم، لا زخرف لفظي تحسيني، وأنها تتخلل كل أنواع الخطابات، وليست حكرا على نصوص الأدب.

وإجمالا، فمناصرو النظرية التفاعلية، يرون أن«استعمال الاستعارة هو عملية شائعة، وضرورية»[5]؛ بمعنى أن حضورها في التخاطب هو وليد حاجة تواصلية، وليس بحثا عن العدول.

1. نفسه، ص53.
2. نفسه، ص57.
3. نفسه، ص56.
4. نفسه، ص86.
5. Vincent Nyckees,« Quelle est la langue des métaphores ?», p.136.

لقد جعلتنا النظرية التفاعلية «نتخلص من كثرة التقسيمات التي انتقدها البلاغيون العرب أنفسهم من مثل: الاستعارة التصريحية والتبعية والكنائية والتخييلية... إذ يمكن صياغة أي تعبير استعاري في استعارة مفهومية مؤلفة من موضوع أول وموضوع ثان، كما أن مفهوم التفاعل يجعلنا نتجاوز الاستعارات الجملية إلى دراستها في النص»[1].

2. وظائف الاستعارة

أمكننا القول إن الاستعارة تلعب ثلاث وظائف، هي: الوظيفة الجمالية، الوظيفة الحجاجية، والوظيفة الأنطولوجية. وإذا كانت الوظيفتان: الأولى والثانية تتقاطعان في كونهما يقعان موقع قبول من المتلقي، نفسيا في الأولى؛ لما في ذلك من حسن وزينة، وعقليا في الحجاجية؛ لقيامها على التدليل، فإن الأنطولوجية غير مستشعرة، ذلك أنها وليدة النظرية التفاعلية؛ فبالاستعارة نحيا، وهي بذلك جزء من كينونتنا وتفكيرنا وفهمنا للعالم.

ولذلك، فالاستعارة بما هي محسن، لها غاية في ذاتها، هي الإمتاع، أما إذا وظفت بغاية الإقناع أو الاستمالة صارت حجة، وقد يحدث أن يلتبس الحجاجي بالجمالي. أما الأنطولوجية فتأتي عفوية الخاطر.

سنُعرف في هذا المبحث بالوظائف الثلاث، ممثلين بنصوص متنوعة، وأعلام مختلفين:

الوظيفة الجمالية

يدرج أرسطو الاستعارة ضمن عالم المحاكاة (أو التخييل/ التغيير)، ويرجع لها فضل إخراج الكلام من المألوف إلى الغرابة. والتخييل عماد الأقاويل الشعرية، ومهم في الخطابة؛ إذ يمكن أن يساهم في الإقناع شريطة عدم الإغراق في توظيفه. إن الشاعر يعتمد اعتمادا كبيرا على الاستعارة؛ لاشتمالها على عملية المحاكاة imitation، ولسعيه وراء التمايز في التعبير، وقد تُستعمل الاستعارة في الخطابة من حين لآخر من أجل تأثيرات محددة.

وقد تحدث أرسطو عن الوظيفة الجمالية للاستعارة عندما قرنها ب «ثلاث وظائف أساسية ومترابطة، وهي الإفهام والتغريب والمتعة. فجودة الإفهام في الاستعارة تعود إلى الوضوح، وتغريب القول فيها يأتي من مخالفتها للمألوف من القول، أما الإمتاع، والإلذاذ فيرجع إلى التخييل الذي يكسب القول لذة ومتعة. وهذه الوظائف الثلاث لا يمكن -حسب أرسطو- أن نستمدها مجتمعة من أي شيء آخر خلا الاستعارة»[2].

إن البلاغة القديمة، ومنها بلاغة أرسطو، لا ترى في الاستعارة إلا زخرفا، يساهم في براعة

1. محمد مفتاح، مجهول البيان، ص61.
2. عمر أوكان، أرسطو والاستعارة، ص109.

العبارة، «فالوظيفة الأساسية والجوهرية للاستعارة، لدى أرسطو، هي وظيفة زخرفية. فهي لا تملك في الخطاب أي وظيفة معرفية (كما تذهب إلى ذلك النظرية التفاعلية) وإنما دورها جمالي فقط، وهي من هذا الجانب تكتسب مشروعية وجودها في الخطابين الشعري والخطابي»[1]، دون سائر الخطابات، ومكانتها في الأقاويل الشعرية مركزية، في حين أنها أقل درجة في الأقاويل الخطابية. ومنطلق هذا التفريق هو أن التعبير في النثر، يختلف عن البيان الشعري، «ولا شك أن اللغة الشعرية ليست تافهة، ولكنها لا تلائم القول الخطابي»[2]، بيد أن الخطابة لا تقوم على إيجاد الحجج وترتيبها فقط، بل تتطلب أيضا «إجادة العبارة عنها وتحسينها وتقديمها كما يجب أن تعرض»[3]، وجودة العبارة في وضوحها، و«الوضوح واللذيذ الممتع، والغرابة النادرة إنما توجد بوجه خاص لخواص الاستعارة»[4].

لقد كان جليا عند أرسطو الفرق بين الاستعمال اليومي للغة، والاستعمال الخاص (الشعري والخطابي)، وبالاستعارة يستطيع الشعر أن يحقق الفرادة والأصالة والتفرد؛ إذ الشعر هو النموذج المثالي لوجود الاستعارة عند أرسطو، فكثير من الاستعارات يستطيع أن يجعل من القول الخطابي قريبا من الشعر؛ لذلك كان ينصح بعدم الإكثار من الاستعارات في الخطابة؛ لأن الاستعارةفي الخطابة وسيلة من بين وسائل أخرى للإقناع، وإذا كانت العبارة خادمة للمعنى الخطابي، فالاستعارة خادمة للعبارة، تُحسنها وتُجملها. وهذا يجعل من الاستعارة أمرا ثانويا في الخطابة.

وما دامت الاستعارة هي استبدال لفظة بلفظة، فوظيفتها هي التزيين والتحسين. وقد كان لهذه الوظيفة مناصرون في البلاغة الغربية على مر القرون؛ إذ نجد[5]:

- «والاستعارة واحدة من مجموعة صور بلاغية يكون دورها تجميليا للغة العادية» (شيشرو cicero) (ص23).

- «الاستعارة هي الزخرف الأسمى للأسلوب» (كوينتيليان Quintilien) (ص25).

- «الاستعارة وسيلة إرضائية بحتة لتجميل الرسالة التي يحملها الخطاب، وهي ليست موضوعة أساسا كي تشارك بأي شكل من الأشكال في هذا الخطاب، فلقد أضحت ضربا من

1. نفسه، ص111.
2. أرسطو، الخطابة، ص183.
3. نفسه، ص179.
4. نفسه، ص185.
5. انظر: تيرنس هوكس، الاستعارة.

الثوب المزركش الذي يمكن أن ترتديه الأفكار من وقت لآخر، أو كالأزهار التي تنتقى من حديقة البلاغة ليتزين بها الخطاب» (رامو Ramus) (ص37-38).

- «أما الاستعارة فهي مجرد جزء من طريقة التعبير التي يختارها الكاتب كي يزخرف بها الفكر» (جونسون Johnson) (ص44).

ونجد في البلاغة العربية أيضا استحضارا لهذه الوظيفة، فهذا القاضي الجرجاني يقول: «إذا جاءتك الاستعارة (...) فقد جاءك الحسن والإحسان، وقد أصبت ما أردت من إحكام الصنعة وعذوبة اللفظ»[1]؛ فالاستعارة تجلب معها الحسن والبهاء، لا للشاعر وحده، بل لكل منتجي الخطاب، فحدها، هو: «أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل»[2]، وهذا العدول عن الاستعمال الأصلي يكون لأغراض مختلفة، من بينها التحسين والتزيين، ف«الاستعارة: نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عليه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه؛ وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا»[3].

لقد عرف البلاغيون ما للاستعارة من سحر وجمال، ولا أدل على ذلك أكثر من نص إمام البلاغيين عبد القاهر الجرجاني، القائل عنها: «هي أمد ميدانا، وأشد افتتانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تُجمع شُعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم، وأسحر سحرا، وأملأ بكل ما يملأ صدرا، ويُمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أنسا، وأهدى إلى أن تُهدى إليك أبدا عذارى قد تُخير لها الجمال، وعُني بها الكمال»[4]. والجرجاني في هذا النص يعلم أن هذه المزايا تشترك فيها الاستعارة مع غيرها، إلا أنها تزيد فضلا؛ ولذلك وظف اسم التفضيل.

الوظيفة الحجاجية

بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية، تلعب الاستعارة وظيفة حجاجية؛ أي إن لها أثرا حجاجيا على المخاطب؛ إذ تجعله يقبل رأيا، أو يعدل عن موقف، أو يُثبت موقفا سابقا.

1. علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، صص39-43.
2. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص30.
3. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص240.
4. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص42.

وتعد الأقوال الاستعارية أعلى درجة في السلم الحجاجي من الأقوال العادية، فـ «الملاحظة البسيطة كافية لأن تبين أن القول» خالد بن الوليد أسد «يرد في أعلى السلم بالمقارنة مع القول الآخر (أي: خالد بن الوليد شجاع)، ويُفسر هذا بأن القول الاستعاري له قوة حجاجية عالية»[1]؛ وبذلك تصير الاستعارة وسيلة لغوية يعتمدها المتكلم لتحقيق مآرب حجاجية.

وبالعودة إلى خطابة أرسطو، نجد أن الاستعارة قد احتلت موقعا مهما، «إنها تحظى بحيز لا يحظى به أي مقوم لفظي. ومن الجهة الأخرى تحتل موقعا مهما غير معلن»[2].

وقد ميز أرسطو بين «ثلاثة أنواع من الاستعارات هي: الاستعارة الجمهورية، والاستعارة الشعرية، والاستعارة الحجاجية. وقد أقمنا هذا التمييز انطلاقا من مقام التواصل اليومي للخطاب؛ فإذا كان الخطاب يهدف إلى الإقناع يكون حجاجيا، وحين يهدف إلى المتعة يكون شعريا، وحين يهدف إلى الإبلاغ يكون عاديا (متداولا). ومن هنا فالاستعارة الجمهورية تهدف إلى الإبلاغ، والاستعارة الحجاجية تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف العاطفي أو الفكري للمتلقي، في حين أن الاستعارة الشعرية لا تهدف إلا إلى ذاتها ولا تحيل إلا على ذاتها»[3]. وإذا كانت الاستعارة الجمهورية لا تنتج إقناعا ولا لذة، والشعرية لا تحيل إلا على ذاتها، فإن الاستعارة الحجاجية تسعى إلى تغيير موقف المتلقي، وإن كان أرسطو قد عدها خارج المظهر الداخلي للخطابة؛ لأن كل شيء آخر، إلى جانب البرهان هو نافلة وحشو.

ويشترط أرسطو في الاستعارة، بل في الأسلوب عموما أن يكون واضحا، ولكن دون الوقوع في الابتذال، ف «مبدأ الأسلوب هو البيان والوضوح. وهذه علامة على ذلك: إن القول الخطابي إذا لم يبن عن موضوعه لم يؤد وظيفته. وفضلا عن ذلك يجب أن لا يكون الأسلوب تافها، لا مضخما مبالغا فيه، وإنما يجب أن يكون ملائما»[4].

إن مسعى الخطابة هو الإقناع، ومن شروط الإقناع تجنب الغموض؛ ولذلك «لا ينبغي للاستعارة أن تكون مضحكة؛ لأن هذا يقربها من شعر الكوميديا. كما لا ينبغي أن تكون رصينة لأن هذا مما يناسب التراجيديا. والغموض هو أهم خاصية في الاستعارات الشعرية. في حين أن هذا الغموض هو العدو اللدود للخطابة»[5].

وإذا كان كتابا أرسطو «فن الشعر» و«الخطابة» قد عرفا قرونا من الحدود الفاصلة من زاوية

1. أبو بكر العزاوي، نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، ص80.
2. محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص88.
3. عمر أوكان، أرسطو والاستعارة، ص115.
4. أرسطو، الخطابة، ص183.
5. محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص88.

تناولها والنظر فيهما، فإن باحثين معاصرين، قوضوا الحدود وكسروا المتاريس، إلى حد نجد فيه قول محمد الولي: «إن نصف الحجج الصناعية هي استعارات، أو منتمية إلى نفس المنطقة الشاسعة الاستعارية (...) والمثير أكثر من هذا أن التعريفين الذين يقدمهما أرسطو لكل من المقارنة والاستعارة متطابقان»[1].

وإذا كان أرسطو قد قال: إن «الأدلة التي تنشأ عن البرهان الحقيقي أو البرهان الظاهري فهي هنا، كما في الجدل، الاستقراء والقياس»[2]؛ فمحمد الولي يرفض فهم ذلك بأنه محاولة لإقامة منطق للحجاج؛ إذ «طالما شدد الباحثون على أن أرسطو ينزع إلى إقامة منطق للحجاج وهو يتحدث عن القياس وعن الاستقراء الخطابيين. ومع ذلك لا يخفى على أحد أن الاستقراء الخطابي، وخاصة النوع الثالث منه، القائم على الابتكار الخرافي يرتبط بوشائج قوية بالاستعارة، إن لم نقل إنه استعارة»[3].

بالإضافة إلى هذا، نجد أن شاييم بيرلمان Ch. Perelmanet سعى إلى تجديد البلاغة؛ وذلك بتخطيه للبلاغة المختزلة، وجعله لكل المقومات البلاغية، آليات حجاجية، بغرض توسيع دائرة البلاغة، وفق ما بين في كتابه «البلاغة الجديدة»[4].

وهو يرى أن كل المحسنات قد تلعب وظيفة حجاجية، بما في ذلك الاستعارة، يقول: «إن محسنا هو حجاجي إذا كان استعماله وهو يؤدي دوره في تغيير زاوية النظر يبدو معتادا في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة. وعلى العكس من ذلك، فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب، فإن المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة، أي باعتباره محسن أسلوب، ويعود ذلك إلى تقصيره في أداء دور الإقناع»[5].

من هنا يكون الأثر هو المحدد في بيان طبيعة المحسن/ الحجة، والاستعارة قد تكون محسنا، كما يمكن أن تكون حجة، بحسب ما أنجزته من مهمة. وللاستعارة حسب بيرلمان قدرة حجاجية في الخطابات غير البرهانية، إلى جانب الحجج التي تسهم في بنينة الواقع، مثل: التناسب analogie، والمثال L'exemple، والنموذج Modèle[6]).

يقول: «إن أي تصور للاستعارة لا يلقي الضوء على أهميتها في الحجاج لا يمكن أن يحظى بقبولنا»[7].

---

1. نفسه، ص89.
2. أرسطو، الخطابة، صص16-17.
3. محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص53.
4. Chaïm Perelman et L. Olbrechts -Tyteca, traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique.
5. Chaïm Perelman, L'empire Rhétorique, rhétorique de l'argumentation, p.53.
6. Chaïm Perelman et L. Olbrechts -Tyteca, traité de l'argumentation. la nouvelle rhétorique, pp.534-535.
7. Ibid, p.535.

وقد رأى محمد الولي أن بيرلمان أبطل مفعول بلاغة المحسنات، وقام ب «إدراج الاستعارة والتشبيه ضمن بلاغة الحجاج. (...) ومن النتائج التي يمكن أن تتولد عن هذا التصور الجديد تقريب الهوة بين الخطاب الحجاجي النفعي الوظيفي والأدب. لقد ورثنا عن أرسطو ليس تصورا للاستعارة وحسب، بل ورثنا عنه أيضا تلك التمييزات الدقيقة بين الاستعارات الحجاجية أو الخطابية و الاستعارات الأدبية. ولا يبدو أن بيرلمان يعترف بهذا الفصل. وهذا بديهي طالما أن الأدب هو بدوره في تصوره خطاب حجاجي. فإذا كان الأمر كذلك فما الداعي إلى إفراده بمقومات خاصة كالاستعارة مثلا»[1].

وقد سار على الخطى نفسهاحجاجي آخر هو: فيليب بروطون Philippe Breton.

يصنف فيليب بروطون، في كتابه «الحجاج في التواصل»[2]، أصناف الحجج الكبرى إلى أربع، هي:

- حجج السلطة.
- حجج الاشتراك.
- حجج التأطير.
- حجج التماثل.

وترتكز الأخيرة على «إقامة التماثل بين منطقتين متباعدتين من الواقع يسمح بنقل خصائص إحداهما المعروفة إلى الأخرى»[3]، ولأسباب تقنية يميز في التماثل بين عدة أصناف من الحجج، هي: «التماثل بمعناه الدقيق، والمثال، والاستعارة»[4]، مؤكدا أن الاستعارة لا تعنيه «إلا عندما تأخذ وضعا إقناعيا»[5].

إن الاستعارة إذن حجة، شريطة أن تخدم الإقناع، وهي إضمار للتماثل. هكذا عندما نقول عن شخص «إنه ثعلب» يفترض تماثلا بين السلوك المستهدف للثعلب، وسلوك شخص يتسم بالمكر.

وتقوم حجج التماثل على اللاتطابق، فقول من قبيل «التماسيح والعفاريت»، لا يتضمن إلا تقاربا استعاريا، وعلى هذا النحو فصاحبه محمي، والمخاطب مدعو لرصد التشابه والتقارب، وهو تشابه خفي يغترف من ثقافتنا.

1. محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص457.
2. انظر: فيليب بروطون، الحجاج في التواصل.
3. نفسه، ص119.
4. نفسه، ص 121.
5. نفسه، ص121.

ج. الوظيفة الأنطولوجية

تستند هذه الوظيفة على نتائج النظرية التفاعلية، وتذهب إلى أن الاستعارة ظاهرة مرتبطة بالفكر، لا اللغة، ومظهرها اللغوي ناتج عن الطابع الفكري؛ ولذلك فهي منتشرة في كل الخطابات، لغوية كانت أو غير لغوية.

ووظيفتها بناء على ذلك، هي: أن «تجعلنا ندرك العالم من حولنا ونمارس فيه تجاربنا بشكل استعاري»[1]، فالاستعارات «تلعب دورا يوازي، من حيث أهميته، ذلك الدور الذي تلعبه حواسنا في مباشرة إدراك العالم وممارسة تجربته»[2]، فتفكيرنا وسلوكنا مرتبط بالاستعارة، مشكلين تصورا استعاريا.

إن هذا التصور «وسيلة معرفية لتنظيم المحيط ذهنيا للعيش فيه والتفاعل معه والتواصل بنجاح فيه؛ إذ بها يتم حل المشاكل العلمية والسياسية واليومية... »[3].

الاستعارة إذن ليست مجرد محسن، ولا أداة إقناع فقط، بل هي خلق وإبداع، وهي ليست استبدال لفظ بلفظ لغاية جمالية، ولا اختيارا من بين عدة اختيارات لوظيفة حجاجية، إنها «أداة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه إلا بها، الاستعارة تأتي للتعبير عن مفاهيم وعلاقات لا تتوفر على لفظ يعبر عنها»[4]، فهي «تمكننا من التفكير والكلام عن خبرات مجردة و/ أو معقدة و/ أو ذاتية و/ أو غائمة بمفردات خبرات محسوسة و/ أو بسيطة و/ أو مادية و/ أو واضحة، ترتبط غالبا بأجسادنا الشخصية»[5]، فالمحسوسات تيسر إدراك المجردات، «وكأن هذه المجردات لا يمكن إدراكها إلا بعد أن تلبس استعاريا زيا ملموسا. لهذا كانت العدالة كمفهوم مجرد تتوسل بالميزان لأجل تجسيدها، كما أن السلام يشخص في الحمامة، وغصن الزيتون»[6].

وعلى الجملة، فالاستعارة ليست زخرفا موهما بالحقيقة، بل هي السبيل لاختبار الحقائق، إنها وسيلة التفكير والعيش، فهي «تقدم الوسيلة التي ترقى عبرها الكلمات لتصبح «كائنات حية»»[7].

---

1. جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص17.
2. نفسه، ص17.
3. محمد مفتاح، مجهول البيان، ص81.
4. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ص251.
5. إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص76.
6. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ص251.
7. تيرنس هوكس، الاستعارة، ص67.

خلاصة

الاستعارة ظاهرة إنسانية، يمكن من خلال تتبع مسار توظيفها الوصول إلى نمط تفكير المتحدث خطيبا كان أو شاعرا، فقيها أو سياسيا أو صحافيا. وهي بذلك مفتاح لتحليل مختلف الخطابات.

المصادر والمراجع

1. الكتب

أ. العربية والمترجمة

- إدريس (جبري)، سؤال البلاغة في المشروع العلمي لمحمد العمري: نحو بلاغة عامة، منشورات مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، 2019م.
- أرسطو (طاليس):
  - الخطابة، ترجمة: عبد القادر قانيني، أفريقيا الشرق، 2008.
  - فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- إيلينا (سيمينو)، الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة، ط1، 2013م.
- تيرنس (هوكس) الاستعارة، ترجمة: عمرو زكريا عبد الله، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010.
- جورج (لايكوف)، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة: عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، دار توبقال، ط1، 2005م.
- جورج (لايكوف) ومارك (جونسون)، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط1، 2018م.
- الحسن بن عبد الله (أبو هلال العسكري)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 2013م.
- عبد القاهر (الجرجاني)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991م.
- العزيز (الجرجاني)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، 2010م.
- فيليب (بروطون)، الحجاج في التواصل، ترجمة: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2013م.

- محمد (العمري):
• أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، أفريقيا الشرق، 2013م.
• البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، 2012م.
• المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة، أفريقيا الشرق، 2017م.
- محمد بن محمد (أبو نصر الفارابي)، إحصاء العلوم، تقديم وشرح وتبويب: علي بو ملحم، دار الهلال، ط1، 1996م.
- محمد (مفتاح):
• تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.
• مجهول البيان، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2005م.

الأجنبية

- Chaïm Perelman et L. Olbrechts -Tyteca, traité de l'argumentation. la nouvelle rhétorique, 5ème édition, Bruxelles, 1986.
- Chaïm Perelman, L'empire Rhétorique,rhétorique de l'argumentation. Librairie philosophique j. Vrin. Paris. 1977.

2. المجلات

- المناظرة، ع4، السنة2، ماي 1991م.
- فكر ونقد، المغرب، ع17، مارس 1999.

البلاغة والنقد الأدبي

مجلة فصلية علمية مُحكّمة

الساهمون في العدد:

- إبراهيم أمغار
- إبراهيم الكرمالي
- حسن المودن
- آسية أغوتان
- البشير العوني
- البشير النحلي
- رابح بن خوية
- الشرقي نصراوي
- شعيب يحيى
- صباح الدبي
- طارق غرماوي
- عز الدين المعتصم
- عبد العزيز لحويدق
- عبد الكريم الرحيوي
- محمد مشبال
- محمد الولي
- ميلود عرنيبة
- ياسين معنان

الملف المقترح للعدد القادم:

- النقد العربي القديم

CTP & Impression : Imprimerie Bokili

الثمن : 38 درهما