خصوصية الاستعارة في البحث البلاغي والنقدي القديم

The specificity of metaphor in ancient rhetorical and critical research

ويزة لعيب *

جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر ouiza.laib@ummto.dz

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-02-22	2022-04-06	2023-01-26

ملخّص: حاولنا من خلال بحثنا استجلاء آراء النقاد وخصوصية الجهاز المفاهيمي للاستعارة لدى النقاد والبلاغيين التراثيين، فهي مركزية في تحليلهم للخطابات التراثية خصوصا الدينية والشعرية.

استعرضنا الجانب التاريخي للاستعارة من خلال مفاهيم العدول والانزياح بالتركيز على آراء الجاحظ والأزهري وابن الأثير وابن قتيبة وابن رشيق ...، ثم تعرضنا للوجهين الكمالي والإلزامي في الكتابة الشعرية وتوصلنا إلى أن دينامية هذا المفهوم يصعب ضبطها في بنية مفهومية واحدة، لاختلاف مرجعيات هؤلاء النقاد والبلاغيين.

كلمات مفاتيح: العدول؛ التفكير البلاغي؛ الانزياح؛ النقد القديم؛ البلاغة التراثية.

Abstract :Through our research we tried to elucidate the opinions of critics and the specificity of the concept of metaphor among the heritage rhetoricians, as it is central in their analysis of heritage discourses, especially religious and poetic

We reviewed the historical aspect of metaphor through the concepts of transgression and displacement, focusing on the opinions of" Al-jahidh" ",Al- Azhari" ",Ibn –Al-Theer" ",Ibn outayba" and "Ibn Rachiq"…Then we examined the two aspects of perfection and obligatory in poetic writing and we concluded that the dynamism of this concept is difficult to control in one conceptual structure, due to the different references of these critics and rhetoricians.

Key Words: Transgression; rhetorical thinking; displacement; ancient criticism; heritage rhetoric.

* المؤلف المرسل

1-المقدمة: إن العدول هو الانزياح عن المعيار اللغوي والبلاغي داخل الخطاب عموما، والخطاب الشعري على وجه الخصوص ، ولعل الاستعارة من أهم المباحث التي أولاها النقاد والبلاغيون اهتماما كبيرا: «فهي نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها، أو كل شيء فيها تقريبا»[1] وقد أولاها المهتمون بإعجاز القرآن الكريم عناية بالغة في تطلعهم على وجوه الحسن في هذا الخطاب المقدس.

احتل البحث عن الحقيقة والمجاز بصفة عامة والاستعارة بصفة خاصة المركز في الدراسات النقدية نظرا لعلاقتها الوطيدة بالصورة الشعرية، واعتنوا بها قصد تفهم الأساليب التي وردت في القرآن وكلام العرب. ولاستجلاء معنى الاستعارة في التراث النقدي لابد من الوقوف على المعنى اللّغوي لهذا المصطلح، فالمعنى اللغوي هو مدخل كل مصطلح نقدي وبلاغي.

1-**في مفاهيم الاستعارة تاريخيا وبلاغيا:** يعرّف الأزهري الاستعارة بقوله: «وأما العارية، والإعارة، والاستعارة، فإنّ قول العرب فيها، هم يتعاورون العواري ويتعاورونها بالواو وكأنهم أرادوا تفرقة ما بين ما يتردد من ذات نفسه، وبين ما يردّد، قال والعارية منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة تقول أعرته الشيء، أعيره إعارة وعارة، ويقال: استعار منه عارية واستعاره ثوبا، فأعاره إياه، ومنه قولهم: كير مستعار، قال ابن أبي حازم:

كأن حفيف منخّره إذا ما كتمن الرّبو كير مستعار

قيل في قوله (مستعار) قولان، أحدهما أنّه استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والثاني أن تجعله من التعاور، يقال: استعرنا

الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد، وقيل: مستعار بمعنى متعاور، أي متداول»[2]، والتداول معيار تحديد دينامية الإستعارة داخل النص.

فالعلاقة التي ينبغي أن تتوفر بين المعير والمستعير هذا لا يقع إلاّ بين طرفين متعارفين ويوضح ابن الأثير هذه العلاقة بقوله «المشاركة بين اللفظين في نقل المعني في الاستعارة من أحدهما إلى الآخر، كالمعرفة بين شخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر»[3]،وقد يعير منه أكثر من سمة

وقد تحدث الجاحظ عن الاستعارة في كتابه "البيان والتبيين" إذ يقول: «الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[4]. ومن يتأمل هذا التعريف يجده لا يبعد عن التعريف اللّغوي فهو عنده نقل لفظ من معنى عرف به في أصل اللّغة إلى معنى آخر لم يعرف به والجدير بالذكر أن الجاحظ لم يقيد هذا النقل بقيد أو شرط، بل لم يوضح الغرض من هذا النقل، ولم يبين علاقة الاستعارة بأصلها الذي هو التشبيه، فيرى في التشبيه والاستعارة مجرد صورة ذهنية للتعبير عن المعنى المراد توضيحه في الأذهان في قالب يمكن إدراكه بالحس، بل بتشكله في صورة المدركات الحسية، ويمثل لها بقول الشاعر:

«يَا دَارُ قَدْ غَيَّرَهَا بَلاَهَا كَأَنَمَا بِقَلَمٍ مَحَاهَا

أَخْرَبَهَا عُمْرَانُ مَنْ بَنَاهَا وَكَرُّ مُمْسَاهَا عَلَى مغناها

وَطَفِقَتْ سحابةٌ تغشاها تبكي على عِرَاصَهَا عيناها»[5]

فقوله "ممساها" بمعنى مساءها و"مغناها" موضعها الذي أقام فيه والمغاني: المنازل التي كان بها أهلوها، وطفقت: يعني ظلت تبكي على عراصها عيناها، عيناها هاهنا للسحاب. وجعل المطر بكاء من السحاب

على طريق الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه ويقال: «لكل جوبة منفتقة ليس فيها بناء: عرصة»[6]. ويقول أيضا في قوله تعالى:﴿**هَذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ الدِّينِ**﴾ (سورة الواقعة، آية56) والعذاب لا يكون نزلا ولكن لما قام العذاب لهم في موضع النعيم لغيرهم سمي باسمه فالجاحظ بتعليقاته على الآيات والآبيات وتعريفه للاستعارة قد جعلها قريبة إلى حد ما من المعنى اللغوي الذي يكون بنقل اللفظ من معنى عرف به لغويا إلى معنى آخر يعرف به. أما ابن المعتز فقد وضعها في أول أبواب البديع في كتابه "البديع" بحيث يقول: «فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان للمسمى بها سبب من الأخرى، أو مجاورا لها، أو مشاكلا.

إذَ سَقَطَ السَمَاءُ بِأَرْضٍ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غِضَابَا»[7].

هنا يقصد أنه إذا نزل المطر بأرض قوم فأخصبت بلادهم، سرنا ورعينا نباتها، وقد عبر بكلمة السماء عن المطر فاجتاز بها وضعها الأصلي، والملاحظ أن ابن قتيبة يفهم الاستعارة بأنها كلمة توضع مكان الأخرى لعلاقة بينهما هي إما علاقة السببية أو المجاورة أو المشاكلة والبيت يوضح العلاقة السببية في الاستعارة.

في حين جعل ابن المعتز الاستعارة من أبواب مصنفه (البديع) معتمدا عليها في تفسير إعجاز آيات القرآن الكريم وهو يعرفها بقوله: «إنّها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها»[8] كذلك يمثل لها بأمثلة من القران الكريم مثل قوله تعالى: «﴿**وَاخْفَضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَيَانِي صَغِيرًا**﴾ (سورة الإسراء، الآية 24) وقوله:﴿**وَءَايَةٌ لَّهُمُ الَّيْلُ نَسْلُخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ**﴾ (سورة يس، الآية37)»[9] فالاستعارة في الآيات الكريمة في "جناح الذل" و"تسلخ" ويتم باب الاستعارة، بذكر عيوبها

أو المعيب منها عنده لغرابتها أو لعدم لياقتها للمعني أو عدم استساغة الذوق لها. ففي نظره الاستعارة توضح المعنى، وتكشف حسن الصورة، وهذا هو الهدف الأسمى لدراسة الاستعارة، كما يجعل من الاستعارة التشبيه الذي ذكر طرفاه وحذف منه الوجه والأداة، وهو ما سماه المتأخرون بالتشبيه البليغ.

فابن المعتز يقدم لنا مفهوما محددا لعملية الخلق الأدبي، وبالتالي لم يستطيع أن يوضح لنا العلاقة الحية بين التعبير والجمال بل يفصل بينهما عندما يجعل الذهن ينصرف إلى أن الصورة الخارجية للشعر نوع من الصنعة والزخرفة، وليست جزءا لا يتجزأ من المعنى، فالمعنى عنده هو الجوهر والألفاظ إنما هي زينة. إن منهجه في دراسة الصورة: «وبخاصة الصورة الاستعارية لم يتكامل، لأنه قام على أساس اعتبار حسن اللفظ مدار الشكل، وهاهو ذا وجه الخطأ عنده، مما لم يتح فرصة التعمق لإدراك دقائق عمليتي الخلق والتذوق الفني فلقد أوقفته هذه النظرة غير المتكاملة عند حدود نظرية شكلية»[10]. ففي نظر زغلول سلام: «إن ابن المعتز لم يترك سوى أسماء وتعريفات، وبذلك يجني على تلك الفنون التي حددها في تعريفه، وأولها الاستعارة، فدمغها جميعا بالشكلية ووجه همم علماء البلاغة إلى ظاهرة الدراسة الأدبية فتركوا اللب وأحبوا بالجزئيات فحسب»[11].

أما الرماني فيعرف الاستعارة بأنّها: «تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة على جهة النقل للإبانة... وكل استعارة فلابد فيها من أشياء: مستعار ومستعار له ومستعار منه...وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه، إلاّ أنّه بنقل الكلمة والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللّغة»[12]. فيوضح أن الاستعارة نقل للكلمة من معنى وضعت له إلى معنى لم توضع له في أصل

اللّغة، ويحدد أركانها: مستعار، مستعار له، مستعار منه، والاستعارة البليغة عنده هي تلك الاستعارة التي تجمع بين شيئين شريطة أن تكون بينهما صلة.

وقد فرق بين التشبيه والاستعارة بوجود أداة التشبيه، كما أنّه لم يغب عنه ذكر فائدة الاستعارة ألا وهي: الإبانة، فالإبانة أقوى من الاستعارة.

وقد تحدث أبو هلال العسكري عن الاستعارة في كتابه الصناعتين تحت كلمة (بديع) وهو يقصد بهذه الكلمة الطريف والجديد من الكلام، فعرفها بقوله: «الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشادة به بالقليل من اللّفظ أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه. وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة»[13].

وإذا قارنا تعريف العسكري للاستعارة بتعاريف سابقيه، نجد أنّه كان أوضح وأبين لأنّه أبرز الأغراض التي من أجلها جاز هذا النقل، وهذه الأغراض هي: شرح المعنى وتقريبه من ذهن السامع، وتوضيحه في نفسه وتأكيده، وكذا المبالغة في إدخال المشبه في جنس المشبه به أو نوعه، وتقديم المعنى بصورة غير معهودة تتشوق النفس إلى معرفتها والإشارة إلى المعنى الكثير باللفظ القليل (الإيجاز)، وتزيين العبارة وإبرازها في حلة جميلة تعشقها النفس وتنجذب إليها الحواس، التي تساعد على تأويل العبارة.

ويعدّ ابن رشيق الاستعارة من المجاز بل أفضل أنواعه، وهما الكناية والتشبيه كما عدها أول أبواب البديع مجاريا ابن المعتز في ذلك، وفي مفهوم البديع بمعناه البلاغي الصحيح الشامل دون تصنيف أو تقسيم إلى علوم أو فنون.

والحق في الاستعارة ما يرى ابن رشيق، فهي أفضل أنواع المجاز وأعجب حلي الشعر وزينة الكلام شريطة أن تقع موقعها وتنزل موضعها، إذ لا تجمل ولا تحسن أبدا إلاّ إذا أصابت الغرض والموقع وإلاّ فإنّها هجنة مستهجنة تكسو الكلام قبحا وتكلفا وتعقيدا.

ولذلك نجد ابن رشيق يقف من الاستعارة موقفا أصيلا يشهد له بدقة الفهم وحسن الذوق، وهو في هذا ينهج كعادته في كثير من آرائه وأحكامه نهجا وسطا ويذهب عدلا بين مذهبين، بين إفراط وتفريط في تفضيل الاستعارة على أساس قربها أو بعدها ولنر دقة ميزه وقوة احتجاجه ونقده وحسن عرضه وتأييدا وتفنيده، يقول ابن رشيق: «والنّاس مختلفون فيها: منهم يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه، كقول لبيد:

وَغَدَاةِ رِيحٍ قد وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ إذْ أَصْبَحَتْ بيدِ الشّمالِ زِمَامُهُا»[14].

فاستعار لريح الشمال يدا، وللغداة زماما، وجعل زمام الغداة بيد الشمال إذا كانت الغالبة عليها وليست اليد من الشمال، ولا الزمام من الغادة ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة:

«أَقَامَتْ بِهِ حَتَى ذَوَى العُودُ وَالْتَوَى وَسَاقَ الثُّرَيَا فِي مُلاَءَتِهِ الفَجْرُ»[15].

فالاستعارة للفخر ملاءة، وأخرج لفظه مخرج التشبيه، وكان أبو عمرو بن العلاء لا يرى لأحد مثل هذه العبارة ويقول: «ألا ترى كيف صير له ملاءة، ولا ملاءة له وإنّما استعار له هذه اللفظة؟ وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرمة ناقص الاستعارة، إذا كان محمولا على التشبيه...وبين نوع بيت لبيد... ولأنّهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة، وعلى ذلك مضى جلّة العلماء، وبه أتت نصوص عنهم، وإذا استعير للشيء

ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء، ولو كان البعيد أحسن استعارة من القريب لما استهجنوا قول أبي نواس:

بَحَّ صَوْتُ المَالِ مِمَّا مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ»[16].

ثمّ يستشهد بآراء العلماء في الاستعارة فيذكر رأي القاضي الجرجاني الذي يرى فيه: أن ملاك الاستعارة بقرب التشبيه، وأن أحسنها ما وجد فيه مناسبة بين المستعار والمستعار له[17]، ويمثل رأي القاضي الجرجاني الرأي الراجح الذي ارتضاه ابن رشيق وعليه سار جل العلماء والنقاد، فكان صاحب رؤية حصيفة ومقنعة من الناحية المعرفية.

كما يبين رأي الطائفة الأخرى، ابن وكيع و من تبعه وهم المتعقبون الذين عناهم بقوله السابق ممن يرون حسن الاستعارة مع البعد المشروط بالوضوح والبعد عن اللبس والتعقيد، ونراه يستحسن قول ابن جني: «الاستعارة لا تكون إلاّ للمبالغة، وإلاّ فهي حقيقة»[18] ويعلّق عليه بما يؤكد اتجاهه ومذهبه العدل الوسط الذي ارتضاه، وقد أعطى القول الفصل في هذه القضية إذا يقول: «وكلام ابن جني أيضا حسن في موضعه، لأنّ الشيء إذا أعطى وصف نفسه لم يسم استعارة، فإذا أعطى وصف غيره سمي استعارة إلاّ أنّه لا يحب للشاعر أن يبعد الاستعارة جدا حتى ينافر، ولا أن يقربها كثيرا حتى يحقق، ولكن خير الأمور أوسطها..قال كثير يمدح عمر بن عبد العزيز واستعار حتى حقق:

وَقَدْ لَبِسَتْ لُبْسَ الهُلُوكِ ثيابها وَأَبْدَتْ لك الدنيا بكف ومعصم.

وترمقُ أَحْيَانًا بِعَيْنٍ مَرِيضَةٍ وَتَبْسِمُ عَنْ مِثْلِ الجُمَانِ المُنَظَّمِ»[19].

وحسبك أنّه وصف العين التي استعار بالمرض، وشبه المبسم بالجمان وهذا إفراط غير جيد ههنا[20].

وفي موضع أخر يورد حدّ الاستعارة وضابط حسنها عند الرماني كما يذكر أمثلته في ذلك حيث يرى أن الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة، والاستعارة الحسنة ما أوجب بلاغة، ببيان لا تنوب منابة الحقيقة [21]،و الحسنة بلاغيا قيمة تضاف إلى النص وتعلي من أدبيته.

ويوازن بين القدماء والمحدثين في بعض مظاهر الاستعارة، مبينا موقف المحدثين من بعض استعارات القدماء، ولم يخل حديثه عن ذلك من التعليق الظريف، قال: «وقد يأتي القدماء من الاستعارات بأشياء يجتنبها المحدثون، ويستهجنونها، ويعافون أمثالها ظرفا ولطافة، وإن لم تكن فاسدة ولا مستحيلة. فمنها امرئ القيس:

وَهِرٌّ تَصِيدُ قُلُوبَ الرِّجَالِ وَأَفْلَتَ مِنْهَا ابْنُ عَمْرِ وَحُجُر»[22].

«فكانت لفظة (هر) واستعارة الصيد معها مضحكة هجينة، ولو أنّ أباه حُجرًا من فارات بيته ما أسِف على إفلاته منها هذا الأسَفَ، وأين هذه الاستعارة من استعارة زهير حين قال:

لَيْثٌ بَعَثَّرَ يَصْطَادَ الرِجالَ إِذَا مَا كَذَبَ اللَّيْثُ عَنْ أَقْرَانِه صَدَقَّا

لا على أن امرأ القيس أتى بالخطأ على جهته، ولكن للكلام قرائن تحسنه وقرائن تقبحه، كذكر الصيد في هذين البيتين»[23].

ولا يفوته وهو يتحدث عن هذا الفن البلاغي الجميل أن يؤكد طبيعة الاستعارة ويبين وظيفتها، فهي أحد وجوه البيان المؤثر البليغ، وهي كما مر في مفتتح حديثه عنها المجاز المفضل وأول أبواب البديع بمعناه العام، وهي حيلة الشعر والنثر إذا وقعت الموقع اللائق المصيب ولم يكن الكلام بها

هجينا قبيحا، ولا تكون الاستعارة كذلك إذا لم تكن ذات قيمة فنية بتحقيق غرض من أغراضها البلاغية، تلك الأغراض البلاغية السامية الكثيرة التي لا تخلوا الاستعارة المصيبة من تحقيق غرض منها، وهي كما يقول أبو هلال العسكري: «...إما أن تكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده فيه، أو الإشارة إليها بالقليل من اللفظ، أو بحسن المعرض الذي يبرزه فيه»[24]. أما مصطفي ناصف فإنّه يربط بين الصورة الشعرية، والمدلول الاستعاري للكلمات، يقول: «تستعمل كلمة الصورة عادة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات»[25]. والاستعارة عنده تعطى الشاعر ما يشاء لخياله من خصوصية وامتياز فوظيفة الاستعارة لا تكمن في أنها تهبنا معنى عميقا نطمئن إليه أثناء قراءة الشعر، «فهي كذلك تكشف لنا باستمرار عن علاقات جديدة بين الأشياء، ويدأب الشاعر على الكشف والتغيير من تصور الشعراء قبله لهذه العلاقات»[26]. و يربط مصطفي ناصف أيضا بين الاستعارة والانحراف الأسلوبي في كتابة "نظرية المعني" يقول: «الاستعارة انحراف من الأسلوب الواضح الدقيق»[27]. فالانحراف الأسلوبي يخص اللغة الشعرية الفنية، والخروج على اللغة المألوفة، المتعارف عليها لا يقدر عليه إلاّ كل أديب متمكن، والانحراف له تأثير علي المتلقي، لأنّه يثير دهشته، ويشحذ همته للبحث عن الانحرافات في اللّغة الفنية ومن ثم دلالاتها»[28]. فالشعر انحراف عن المألوف واستخدام الانحراف الأسلوبي نتاج استخدام المادة اللّغوية المتوفرة، وتوظيفها الذكي للإمكانات الكامنة في اللّغة، وبالتالي يمكن للشاعر استثمار هذه الطاقات الكامنة في اللّغة في إنتاجه الشعري[29]،والشعر هو الفضاء الذي يستثمر فيه الشاعر كل طاقاته اللغوية والبلاغية .

وابن رشيق حين يؤكد تلك القيمة الفنية للاستعارة، فإنّه يريد إحقاق الحق والإشادة بالقيم الفنية البلاغية المتمثلة في وجوه البيان العربي ومظاهره. يعترض ابن رشيق على أن اللغة العربية تتصف بالضيق والمحدودية، لأن مبناها الفهم الظاهري للاستعارة، دون تقدير أو نظر فيما وراء ذلك التعبير الظاهري لها حتى غاب أو غيب المتعرض بمفهومه المريض القاصر عن باله الأسرار الحقيقية والقيم الفنية لتلك الوجوه البيانية في اللّغة العربية(30).

2-**الاستعارة بين الوجهين الكمالي والإلزامي:** نعم، إن الاستعارة وجه كمالي، ليس إلزاميا في البيان العربي، وهذا هو المفهوم الطبيعي للاستعارة والكثير من وسائل البيان وفنونه عند العرب، وهو مفهوم تحقق عند ابن رشيق، الأمر الذي يجعل قيام البيان على الحقائق والاقتصار عليها تاما، إلاّ أنّ استصحاب مظاهر البيان البليغ في الكلام يكون له فيه فضل مبين ومعنى، وفي الجمال والقوة بتأكيد أو مبالغة أو شرح، أو بيان، أو إيجاز أو حسن معرض لفظي، ونحو ذلك مما تختص به أو تتفاضل وجوه البيان المختلفة، لكن ذلك الاستصحاب، أو الاستبدال للألفاظ الحقيقية بسواها غير لازم توجبه طبيعة اللغة وسنن العرب في كلامها، إذ الحقائق ألزم وأولى وإن كان أداؤها لدلالتها وأغراضها باعتدال واقتصاد، ومع ذلك فقد يرغب عن الحقائق باستبدالها مما هو من مستلزماتها رغبة في العفة والنزاهة في القول، لما في الحقيقة من موافقة لكلام السفلة وسخفهم ولغوهم.

ثمّ إن الاستعارة أحد مظاهر النمو والثراء اللغوي عند العرب، كما هي مظهر قوي من مظاهر البيان العربي، ووجه فني وبلاغي أصيل أثير، أصبح من مظاهره ووجوهه مجال استئثار وتنافس بين أرباب القول في

شعرهم ونثرهم، وقد جاء الكتاب العزيز والحديث الشرف بالمزيد من ذلك تأصيلا وتزكية، فالاستعارة كما يقول صاحبها اقتدار ليس لزوما وضرورة، وإذا استعارت العرب فإنما يستعيرون مجازا واتساعا لكثرة ألفاظهم وسعتها.

والحق أن ابن رشيق في هذا المقام قد سدد السهم، ودمغ بالحجة وأحكمها وأبلغ البيان، إذ يقول: «ولعل معترضا يقول: العرب لا تعرف إلاّ الحقائق، ولا تتلفت إلى كلام السفلة، فقد قدمت هذا في أول كلامي، وعرفت أنّه لا يلزم، ولكن يرغب عنه في الواجب ألاّ ترى أن بعض الوزراء . وقيل: بل هو المأمون . غَيَّر المَسْلَحَة(*) واستهجنها لما فيها فقال: قولوا المصلحة، وليس ذلك لعلة إلاّ موافقة الكلام السفلة»(31). ويقول أيضا: «الاستعارة إنّما هي من اتساعهم في كلام اقتدارا ودالة(**)، وليس ضرورة، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم، فإنّما استعاروا مجازا واتساعا. ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة وهم يستعيرون له مع ذلك؟ على أن نجد أيضا اللّفظة الواحدة يُعَبر بها عن معان كثيرة، نحو "العين" التي تكون جارحة، وتكون الماء وتكون الميزان وتكون المطر الدائم الغزير، وتكون نفس الشيء وذاته، وتكون الدينار، وما أشبه ذلك كثير، وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم، ولكنه من الرغبة في الاختصار، والثقة بفهم بعضهم عن بعض. ألاّ ترى أن كل واحد من هذه التي ذكرنا له اسم غير العين أو أسماء كثيرة»(32).

ويسجل ابن رشيق مختاراته فيفتتحها بطائفة من الاستعارات البديعة من القرآن الكريم والحديث الشريف فمن ذلك قول الحق سبحانه عن نار جهنم:﴿**سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ، تَكَادُ تُمَيَّزُ مِنُ الغَيْظِ**﴾ (سورة الملك،

آيــة 8/7) ومــن أحاديــث المصــطفى صــلى الله عليــه وســلم «الــدنيا حُلْــوَة خَضِرة»[33] ومن اختياراته في الشعر قول امرئ القيس في وصف الليل:

«وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَي سُدُولَهُ عَليَّ بِأنواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

فقلت له لما تمطي بِجَوْزِهِ وَأردف أعجازًا ونَاءَ بكلكل»[34]

ولـم يـزد علـى أن بـين مـواطن الاسـتعارة فـي البيتـين «فاسـتعار لليـل سـد ولا يرخيــها، وهــي الســتور، وصــلبا يتمطــى بــه، وأعجــازا يــرد فهــا، كلكــلا ينــؤ به»[35].

وقـد توافـق ابـن رشـيق مـع معاصـره الإمـام عبـد القـاهر الجرجـاني فـي اختيارهمـا قـول امـرئ القـيس المتقـدم فـي بـديع الاسـتعارة، وإن اكتفـى عبـد القـاهر بالبيـت الثـاني، علـى حـين أورد ابـن رشـيق البيتـين معـا إذ فـي الأول زيـادة رابعـة مـع اسـتعارات البيـت الثـاني الـثلاث هـذه الاسـتعارة الرابعـة التـي فـي الأول هـي اسـتعارة إرخـاء السـدول، وقـد أشـار إليهـا ابـن رشـيق، بـل هنـاك فـي البيـت الأول زيــادة اســتعارة خامســة وإن لــم يشــر إليهــا ابــن رشــيق، وهــي المتمثلــة بقــول (ليتلـي) وعلـى هـذا يكـون فـي البيـت الأوّل اسـتعارتان بـديعتان واضـحتان، وفـي الثـاني ثـلاث، أشـار إليهـا ابـن رشـيق، إلاّ أنّ عبـد القـاهر فـاق ابـن رشـيق بمزيـة التفصـيل والإيضـاح فلـم يكتـف ببيـان مـواطن الاسـتعارة فقـط، كمـا فعـل ابـن رشــيق-بــل زاد عليــه العــرض الحســن والتصــوير البليــغ لمــراد الشــاعر الــذي تضـافرت جزيئـات بيانـه البـديع علـى الدقـة فـي تصـوير حالتـه النفسـية، وعلـى النقـل الصـادق لتجربتـه الشـعورية البالغـة الأثـر والتـأثير.. يقـول عبـد القـاهر: «ممـا هـو أصـل فـي شـرف الاسـتعارة أن تـرى الشـاعر قـد جمـع بـين عـدة اسـتعارات قصـدا إلـى أن يلحـق الشـكل بالشـكل، وأن يـتم المعنـى والشـبه فيمـا يريد مثاله قول امرئ القيس:

فقلتُ له لما تمطَّى بصُلبِه وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا ونَاءَ بكَلْكَلِ.

لما جعل لليل صلبا قد تمطى به ثنى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصلب وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده، إذا نظر قدامه وإذا نظر إلى خلفه، وإذا رفع البصر ومدده في عرض الجو»[36]. وبذلك يتبين لنا فرق ما بين الموقفين، فعبد القاهر لم يقف قريبا عند السطح مكتفيا ببيان مواطن الاستعارة فقط، بل عمد واستطاع بما أوتي من عبقرية فنية أن يغوص بعيدا إلى أعماق النصوص، ليستشف ما وراءها. وتلك من خصائص الدرس البلاغي عند عبد القاهر، كما هي كذلك من خصائصه عند ابن رشيق الذي لا تغيب عنه إلاّ قليلا. ومن مختارات ابن رشيق الشعرية في الاستعارة قول حسّان بن ثابت يذكر قتلة عثمان بن عفان رضي الله عنهما:

«ضَحَّوْا بأشمَطَ عنوانُ السجود به يُقَطِّعُ اللَّيْلَ نسِيحًا وَقُرْآنًا»[37]

وموضع الاستعارة قوله (عنوان السجود) وإنّما أخذه كما يقول من قوله تعالى﴿**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**﴾ (سورة الفتح، الآية29).

لقد حاول علماء البلاغة المحدثون تخليص الاستعارة من الشوائب التي لازمتها وكانت السبب في طمس معالم جمالها، ككثرة التفريع والتقسيم مما أدى إلى غموضها وتعقيدها. فركزوا على إبراز فائدتها وتوضيح بلاغتها وحسن تصويرها، فأصبحت عندهم: «قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء، وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما جعلها أروع، وأجمل وأحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد وتبصره العين

ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة»[38].

ولإدراك الاستعارة وقيمتها الجمالية في العمل الأدبي، لابد من تذوق لغوي ومعايشة للمجالات الدلالية ورموزها، وحتى يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة الذي يكسر الألفة، والتتابع العادي لسلسة الدلالات في السياق، ويتولد إحساس غريب، أو جدة توقظ النفس، وتحرك أعماقها لتتفاعل مع طبيعة التجربة الشعورية والموقف، وينبغي إدراك إضاءة الكلمة المستعارة وإشباع دلالتها.

ولتحليل الاستعارة وفهمها ينبغي تناولها من الوجهة الدلالية ذلك لأنها عند فايز الداية: «تلمح في دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها، فيقع تصادم أو احتكاك بين المؤدى القديم لهذه اللفظة-أي ما كانت عليه قبل انتقالها-والموقف الجديد الذي استدعاها»[39]، فللموقف اعتباراته البلاغية .

والاستعارة عند المحدثين هي غادة البيان العربي، كما تكتسي أهمية كبرى عند علماء البلاغة الغربيين فهي أهم وجه بلاغي و«الركن الرئيسي في تكوين الشعر وفي خلق الصور»[40] إنّها عند دومارسيه وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظة الحقيقية إلى دلالة أخرى لا تتناسب مع الأولى إلاّ من خلال تشبيه مضمر في الفكر[41]. وبدونها يقول جيرو: «لا يوجد شعر لأنّه بجوهره استعارة شاملة»[42].

وانطلاقا من هذا الازدواج في بنية الاستعارة، انقسم البلاغيون المحدثون في دراستهم للاستعارة إلى فريقين رئيسيين:

- فريق ركز على المشابهة فنظر إلى الاستعارة على أنها تشبيه حذف طرفيه.
- فريق آخر ركز على عملية الانتقال في المعنى.

ونجد لهذا التقسيم الحديث عند علماء البلاغة للاستعارة مرجعية عند القدماء، ونكاد نقع على التقسيم نفسه عند ابن رشيق حيث يقول في كتابه العمدة: الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها والناس مختلفون فيها: فمنهم من يستعير للشيء ما ليس منه إليه كقول لبيد:

«وَغَدَاةِ ريحٍ قد وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ إِذَ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشّمالِ زِمَامُهَا»[43].

ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه، كما يقول "ذو الرمة":

«أَقَامَتْ بِهِ حَتّى ذوَى العُودُ والْ وَسَاقَ الثُّرَيَّا في مُلاَءَتِه الفَجْرُ»[44].

وقد ميّز ابن رشيق الإحسان والإساءة باعتبارهما معيارين جمالين في تحديد الاستعارة وتنبه إلى أن الاستعارة مصطلح فني يقوم على المقارنة ويعتمد فيها على الانتقال بين الدلالات، وإثر هذا التبادل والاحتكاك تتحرك قريحة المبدع فيصيب أو يخفق ولهذا يدرك الناقد أن الشعر صناعة ذهنية وتخيل عقلي، ففي نظر ابن رشيق أن امرأ القيس مبدع قد فتح أنماطا من التعبير المجازي بحيث يقول القاضي الجرجاني: «ملاك الاستعارة بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في احدهما إعراض عن الآخر»[45]. إذن الشاعر يفكر في الصورة التي يريد إبلاغها ثم يبحث لها عن اللفظ والتركيب

اللائق فيصبح الإبداع بذلك واقعيا وللكلام قرائن تحسنه وتقبحه. إن ابن رشيق أدرك وظيفة الاستعارة وجعلها إحدى وسائل الإيضاح والإبداع وذلك انطلاقا من غايتها التي تعد غاية كل أدوات الأساليب الشعرية المتمثلة في عملية التخيل وبها يتمكن المبدع من إثارة الدهشة في نفس المتلقي من خلال الجمع بين المألوف وغير المألوف. لأن الاستعارة: «تأتي لكي تقلل من سعة المجاوزة الناتجة من عدم "الملائمة" والعمليتان متكاملتان لأنهما بالتحديد لا تتمان على نفس المستوى اللغوي فعدم الملائمة انتهاك لقانون الكلام وهي إذن مصنفة في مستوى التصوري»[46] .

يلح النقد التراثي على المشابهة في الاستعارة والتي تتشكل بين العنصر الحقيقي والعنصر المجازي، وهي مشابهة تخول لمستعمل الاستعارة إمكانية وضع العنصر المجازي مكان العنصر الحقيقي أما المعاصرون فيرون في الاستعارة جانبها المعرفي فكلما كانت الاستعارات جديدة قادرة على وعى الأشياء في صورتها الجديدة كلما كانت الاستعارة وسيلة من وسائل فهم ما لا يفهم. لذلك يلحون على: «بناء نموذج معرفي للاستعارة من خلال مفاهيم الانسجام والمتخيل والترابط مقابل التصور التقليدي الذي يختزلها إلى نموذج لتحويل ونقل المعنى وتجميل الكلام»[47].

ويركز النقاد التراثيون على الاستعارة الواردة في الجملة بينما دارس النصوص المعاصرة يركز على الاستعارات المشكلة للنص ككل كيف تتعالق فيما بينها لتقدّم الاستعارة الكلية التي تستجمع كل النص: «النص ليس فقط مجموعة من الاستعارات الصغرى الجزئية روابط بينها بل هو استعارة كبرى لها قاعدة سياقية داخلية هي المعاني»[48]،وداخل كل استعارة كبرى تشتغل الاستعارات الصغرى.

كما أنّ هذا النوع البلاغي لم يعد حكرا على الخطاب الأدبي وإنّما توسعت دائرته لتشمل كل الخطابات وهو ما ذهب إليه جورج لايكوف في مصنفه الاستعارات التي نحيا بها: «تمثل الاستعارة بالنسبة لعدد كبير من الناس أمرا مرتبطا بالخيال الشعري والزخرف البلاغي. إنّها تتعلق، في نظرهم، بالاستعمالات اللغوية غير العادية وليس بالاستعمالات العادية. وعلاوة على ذلك، يعتقد الناس أن الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة. ولهذا يظن اغلب الناس أنّه بالإمكان الاستغناء عن الاستعارة دون جهد كبير. وعلى العكس من ذلك، فقد انتبهنا إلى أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حابتنا اليومية. أنها ليست مقتصرة على اللغة،بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا. إن النسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس»[49]،لهذا يشكل نسقنا تصورا في تحديد سلوكاتنا اليومية الملتحمة بالخيل والاستعارة.

خاتمة: يمكن لدراسة العدول من منظور النقد القديم وربطه بطروحات النقد المعاصر والبلاغة الجديدة أن يفتح لنا أفاقا معرفية تساعدنا على تحليل الخطاب الشعري القديم والحديث والمعاصر.

إن اختلاف المرجعيات المعرفية لدى البلاغيين والنقاد التراثيين هو السبب الأساس في اختلاف فهم المفهوم الواحد، وانطلاقا من قضية الاستعارة والعدول يتبيّن أن الإلمام بالزاوية البلاغية يستلزم الإلمام بالزاوية الأيديولوجية للناقد أو البلاغي.

5- قائمة المراجع

القرآن الكريم

المراجع باللغة العربية:

1. ابن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب**، ج2، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوى طبانة، ط2، دار الرفاعى، الرياض، 1983.
2. ابن المعتز أبي العباس عبد الله: **كتاب البديع**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط1، بيروت، 1990.
3. ابن قتيبة: **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق: أحمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، 1973.
4. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة 1998.
5. ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، تحقيق: صلاح الدين الهواري وأ.هدى عود، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت، 1996.
6. أبو هلال العسكري، **الصناعتين للكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم منشورات المكتبة العربية، بيروت، 1918.
7. أحمد عبد السيد الصاوي: **مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين النقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية**، منشأة المعارف، القاهرة، 1988.
8. بكرى شيخ أمين: **البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان**، دار الملايين، ط2، بيروت، 1984.
9. سعيد الحنصالي : **الاستعارات والشعر العربي الحديث**، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2005.
10. صبحي البستاني: **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع**، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1986.

11. عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تعليق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 2005.

12. عياد شكري: **اللغة والإبداع، مبادئ في علم الأسلوب العربي**، ط1، انترناشيونال برس، القاهرة، 1988.

13. عيد رجاء: **البحث الأسلوبي**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993.

14. فايز الدابة: **جماليات الأسلوب، الصور الفنية في الأدب العربي**، دار الفكر المعاصر، دمشق، 1996.

15. القاضي الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم البجاوي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2006.

16. للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني:ذخائر العرب: **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**،تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام،دارالمعارف،ط3،القاهرة،1976.

17. محمد زغلول سلام: **أثر القرآن في تطور النقد العربي**، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة، 1952.

18. ناصف مصطفى: **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1981.

19. ناصف مصطفى: **نظرية المعنى في النقد العربي**، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1981.

المراجع المترجمة:

1. جورج لايكوف ومارك جونسن: **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1996.

2. جوزيف ميشال شريم، **دليل الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1987.

3. جون كوهن : **بناء اللّغة العليا**، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، 2000.

المعاجم:

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ج2، دار صادر، بيروت، 1994.

الهوامش والإحالات

---

[1]– جوزيف ميشال شريم، **دليل الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1987، ص71.

[2]– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، **لسان العرب**، ج2، دار صادر، بيروت، 1994 ص927.

[3]– ابن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب**، ج2، تحقيق: أحمد الحوفي ويدوى طبانة، ط2، دار الرفاعي، الرياض، 1983، ص83.

[4]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة 1998، ص142.

[5]– المصدر نفسه، ج1، ص141.

[6]– نفسه ص141.

[7]– ابن قتيبة: **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق: أحمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، 1973، ص135.

[8]– ابن المعتز أبي العباس عبد الله: **كتاب البديع**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط1، بيروت، 1990، ص75.

[9]– المصدر نفسه، ص17.

[10]– أحمد عبد السيد الصاوي: **مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين النقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية**، منشأة المعارف، القاهرة، 1988، ص44.

[11]– محمد زغلول سلام: **أثر القرآن في تطور النقد العربي**، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة، 1952، ص224.

[12]– ذخائر العرب: **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني**، المرجع السابق، ص85-86.

[13]– أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم منشورات المكتبة العربية، بيروت، 1918، ص295.

[14]– أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، ج1، ص427.

[15]– المصدر نفسه، ج1، ص428.

[16]– نفسه، ص428.

[17]– ينظر: القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، المرجع السابق، ص41.

[18]– ابن رشيق: **العمدة**، ج1ج1، ص430.

[19]– المصدر نفسه، ص430.

[20]– ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

[21]– ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

[22]– نفسه، الصفحة نفسها.

[23]– نفسه، ص431.

[24]– أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعتين للكتابة والشعر**، ص295.

[25]– ناصف مصطفى: **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1981، ص3.

[26]– ينظر: المرجع نفسه، ص147.

[27]- ناصف مصطفى: **نظرية المعنى في النقد العربي**، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1981، ص85.

[28]- ينظر: عياد شكري: **اللغة والإبداع، مبادئ في علم الأسلوب العربي**، ط1، انترناشيونال برس، القاهرة، 1988، ص78.

[29]- ينظر: عيد رجاء: **البحث الأسلوبي**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993، ص145.

[30]- ينظر: ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص431.

[*]- المسحلة: موضع السلاح، أو المرقب، وهي أيضا: الثغرة أي الموضع الذي يخاف أن يأتي العدو منه.

[31]- ابن رشيق: **العمدة**، ج1، المصدر السابق، ص431.

[**] - الدّالَّة: الجرأة.

[32]- المصدر نفسه، ص434.

[33]- نفسه، ص436.

[34]- نفسه، ص437.

[35]- نفسه، الصفحة نفسها.

1- عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تعليق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 2005، ص68.

[37]- ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص437.

[38]- بكرى شيخ أمين: **البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان**، دار الملايين، ط2، بيروت، 1984، ص111.

[39]- فايز الدابة: **جماليات الأسلوب، الصور الفنية في الأدب العربي**، دار الفكر المعاصر، دمشق، 1996، ص2.

[40]- صبحي البستاني: **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع**، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1986، ص68-69.

[41]– ينظر: المرجع نفسه، ص68–69.

[42]– نفسه، الصفحة نفسها.

[43]– ابن رشيق: **العمدة**، ج1، المصدر السابق، ص427.

[44]– المصدر نفسه، ج1، ص428.

[45]– نفسه، ص429.

[46]– جون كوهن: **بناء اللّغة العليا**، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، 2000، ص138.

[47]– سعيد الحنصالي: **الاستعارات والشعر العربي الحديث**، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2005، ص24.

[48] – المرجع نفسه، ص15–16.

[49]– جورج لايكوف ومارك جونسن: **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص21.