الرواية والتاريخ الماهية والعلاقة

د. بوجمعة شتوان

جامعة تيزي وزو

لنفترض مدخل هذا البحث هو: الرواية المضادة للتاريخ أو الرواية التي تشك في التاريخ، وهو مدخل تفرضه النصوص الروائية نفسها، كما سيتضح فيما بعد، كما أن أحداث الزمن الماضي هي الأحداث الأكثر هيمنة على السياقات الثقافية والاجتماعية والسياسة والأخلاقية المعاصرة، كما على جنس الرواية بأنواعه المختلفة.

ومع ذلك، أفترض أن الإفادة من التاريخ في الرواية الجزائرية تقع على عاتق مجموعة من الموضوعات التي تؤثث الحديث عن الذات والآخر وتفترضها رواية: (تلك المحبة) للحبيب السائح بواسطة دينامية العلاقة بين الحب والجنس والشهوة واللذة من جهة، والجسد بحمولته "الحضارية" وقيمه الثقافية والاجتماعية من جهة ثانية، وتختزع الرواية تاريخها الخاص بها من خلال معايشة فرضيات حول مقا بها النموذجي، لا مقاصد الكاتب المجسد، من علاقات تحتكم إلى مقاصد الصراع والصراع المضاد. فعوض اتخاذ الأحداث التاريخية التي وقعت في القرن الماضي معيارا للتأويل، ينبغي أن تعد حكاية الجسد بلغاته المتعددة، سبيل مراجعة ناقدة للتاريخ لكي يسوغ نفسه قاعدة للفهم والتأويل. ومما لا شك فيه أن هذا يشكل واقعة متخيلة أو مخترعة أو ملفقة، فهي تستبني في لحظات تاريخية معينة، اختلافها عن التاريخ في المعرفة اللازمة التي يستدعيها التعارض، الذي عمقته القناعات الدينية المختلفة والممارسات المترتبة عنها، بين الحبّ العقيدة والحبّ المرأة.

ومن ثمة فقارئ التربية الدينية وقوانين السياسة النموذجي شيء، وقارئ العالم الفاسد المتعفن المخنوق النموذجي شيء آخر بالتأكيد.

أود بخصوص هذه النقطة ترسيخ مبدإ أعرجي (نسبة إلى واسيني الأعرج) لا لإضفاء الشرعية على التعالق الحادث بين الكتابة السيرية والكتابة الروائية، وإنما لنزعها عن العلاقة التي قد تقع بين التسجيلية والفنية. يقول واسيني الأعرج [أعتقد أن الكاتب هو القادر على رصد الحساسيات العميقة وغير الظاهرة في المجتمع والإصغاء إلى نبضه]. إن كل التجارب متساوية الصلاحية داخل الرواية في التعبير عن التصنيف المترتب عن علاقات السلطة المبثوثة في كل أجهزة المجتمع ومؤسسات الحكم الديني، ذلك أن بعضها يؤصل بصورة واضحة مفارقة كبرى في التعامل مع أشكال الهيمنة الدينية على سلوكات الجسد وانضباطاته، ومن أبرز مظاهره أنه يؤدي غالبا إلى تجاهل أو طمس مظاهر أخرى، فهو يبرز في رواية "تلك المحبة" حكاية الكاتب النموذجي مع نتاج تاريخي وثقافي وديني، فيختار تاريخية الصراع بين الديانات المختلفة في منطقة توات واسطة من وسائط الحديث عن الجسد وطرق تضييق الخناق عليه، هذا ما أكده بارث ذات مرة: "كلما ازدادت الممنوعات، كلما قلت المتع، وفي كل يوم نصطدم بممنوعات جديدة"... "فالسياسة تربية، إذن تربية الجسد، ولكن بشكل يضمن طواعيته، وخضوعه لمنطق جسد آخر يعتمد عليه"[1].

إضافة إلى ذلك، فالجديد في هذه الرواية لا ينحصر في كون الحكاية هي حكاية جسد ما، وما أكثرها اليوم، ولا في أن الرواية تكتب الجسد بمعنى من المعاني، بالرغم من أهمية ذلك، بل اللافت هو أن الجسد نفسه هو ذات القول والكلام في هذه الرواية، أو على الأقل في أكثر أجزائها قوة وتأثيرا. فالجسد هو الذي يقول ذاته وأخره، تجربته ومصيره، أحلامه وآلامه، والجديد

يكمن في الطريقة التي يقول بها الجسد حياته وموته، عذابه وألمه، حبّه وحرمانه، هذيانه وجنونه. وبمعنى آخر، فاللافت في الرواية أن الجسد ليس موضوعا للكتابة فحسب، بل هو ذاتها أيضا، إن الجسد هنا هو الذي يقول ذاته، هو الذي ينتج خطابا عن ذات وجنس يضمر أسئلة لانهائية: جسد المرأة/جسد الرجل، الجسد الأبيض/الجسد الأسود، الجسد المديني/الجسد البدوي، الجسد الناعم/الجسد الخشن، الجسد الخفيف/الجسد الثقيل، الجسد العريان/الجسد المكسي، الجسد المتحرك/الجسد الثابت، الجسد الحي/الجسد الميت.

تكشف طريقة تناول جماعة μ لهذه العلاقة عما اعتادت على اعتباره علامة على العدول في الخطاب. ويتعلق الأمر بوجود طرق اشتغال تتمتع بفهم أفضل عندما نتناولها في ضوء التقابل بين ما تقترح بتسميته بالمعيمنات Métasémémes التي تشكل الشروط الضرورية والكافية لإنجاز الإرسالية، فبوساطتها يجب القبول أولا بوجود دلالة ممكنة للكلمة، وأخرى محتملة للكلمة ذاتها داخل المرسلة ذاتها. ويلزم ذلك القبول في الوقت نفسه بأن العدول الاستعاري يسهم في التعبير عن المعنى عبر سياقات يرتبها تنظيم شكلي خاص بمجال التوتر الواقع بين معنمين(Deux sémèmes)"[2] ينتج التوليف بينهما عن طريق بقاء الممكن منهما حاضرا جزئيا في الظاهر من هذا التوتر، بينما يدرك المحتمل من خلال تتابع كلمات المرسلة وسياقها.

إن القناعة الشعرية لياكبسون والقناعة الدلالية البنيوية لجماعة μ القائلتين بإمكانية التخلص من كل المشاكل القديمة الخاصة بتأويل الاستعارة وكل التمييزات القديمة القابلة بأن تُبنى الاستعارة على أساس المشابهة والقياس هي قناعات تتميز بالبساطة.

فهي تغفل المشاكل التي تواجه التحليل التركيبي[3]

يتعلق الأمر هنا بالنظر إلى الاستعارة من جهتين: على أنها دائما سمة مرتبطة بالأنواع الأدبية، الشيء الذي يجعل منها إجراء يقود من ما يمكن أن يكون سوى تحقق داخل نوع، إلى حضورها المتعدد في الكتابة الروائية وبخاصة في الرواية المعاصرة. وعلى أنها تحيل على طرق اشتغال المكونات اللفظية والسردية. فكل نسق لفظي وسردي يمكن النظر إليه باعتباره مجموعة من الإيحاءات، التي تشكل بالمعنى السردي للفظة استعارة المسافة بين الشروط التداولية والسنن النصية، التي تم في إطارهما إنتاج الرواية، من جهة وتداولها واستهلاكها من جهة ثانية. وبما أن فعل التوليد والتأويل، من هذه الزاوية أو تلك علاقة مع الجهتين، فإن احتمالات الأبعاد الدلالية لمجموع استعاراتها هي الكفيلة بالتأكد من تحقق تناغمها وتقاطعاتها المستوعبة لتطوراتها الدلالية.

ليس ثمة ما يشير إلى أية معايير تبرر هذا التناغم والتقاطع غير بناء الاستعارة ذاتها وفضاءاتها الخاصة داخل الرواية، أي أن عملية الاتساع هنا لا تتعلق أو تتحصن باحتمالات اشتغال الاستعارة في البلاغة التقليدية التي تقوم في أساسها على مقارنة بسيطة بين الطرفين، وإنما تتعلق أو تتحصن باحتمالات الاشتغال المتميز على أسس نظرية تعطي الاستعارة خاصيتها الكاملة، وبهذا تؤسس كل استعارة فرادتها التي تؤهلها لبناء صورة تسمح لها بالاشتغال انطلاقا من إمكاناتها الخاصة التي تهيئ لها طريقتها في التعامل مع العالم[4].

وإذا كان في إمكاننا القول بتحقق تقدمٍ من خلال فكرة قابلية المدلول للتجزئة على غرار الدال عن طريق السمات[5] (Les sèmes)، علينا أن نهتم أساسا بالاستعارة التي لا تشتغل إلا بالتقابل مع كلمة غير استعارية كما يقول ماكس بلاك[6]. إن اللجوء إلى تغيير المعنى على مستوى الاستعارة[7] لا يستند فقط إلى العمليات التحويلية البسيطة كتحويل المداخل المعجمية لاسم شيء إلى

معاني اسم شيء آخر من خلال النظر إلى موضوع من خلال موضوع آخر يقاسمه السمات، بل تأخذ في اعتبارها أيضا مستويات تمفصل المعاني الثانية، والعلاقة الموجودة بين السمات وعمليات التجزئة إلى ذرات المعنى، وأن نظهر أن هذا التمفصل الذي يتحقق بالتأويل الاستعاري لا ينسجم بالضرورة، حسب بيردسلاي[8] مع المعنى الحرفي، وتلك نتيجة تساعد في الانتقال من مقولة الاستعارة–الكلمة إلى مقولة الاستعارة–الخطاب. وهي ايضا، نتيجة من شأنها أن تلقي مزيدا من الضوء عليهما من خلال استعارات رواية (تلك المحبة).

هذا الاستقطاب الأساس بين الاستعارة–الكلمة والاستعارة–الخطاب يضفي نقاشا حول علاقات الاستعارة الاستبدالية بالاستعارة التفاعلية بوصفها موضوع درجة نسبية الصفر البلاغية فبول ريكور، مثلا، كان قد بين وهو يعقب على جرار جينات أن المقابلة بين مركب الإرسالية التقريرية وبين نسق الإرسالية الإيحائية (بلاغة الصورة ص50) Rhétorique de l'image في (communications4) ليس مجرد انزياح قائم على افتراضات مسبقة، كما قد يوحي التضاد بين كلام شعري / نثر علمي عند جون كوهن. فهذه العلاقات ذات معنى خاص بها، ليس هو معنى الاستعارة على مستوى الكلمة، ولكنه معنى الاستعارة على مستوى الجملة، أي معاني الكلمات في الجملة غير مفصولة عن بعضها بعضا.

إن مزايا الفرضية التي يقدمها بول ريكور –وهي مزايا أفضل من تلك التي نعثر عليها في نموذج كوهن –تكمن في أنها تتجاوز القراءة المُسندة إلى بلاغة الكلمة ذات المنحى الجمالي[79]، لتحل محلها الجملة غير القابلة للتجزئة[80]. وهي خاصية تستمد إمكانياتها النصية ووظيفتها في نظرية بول ريكور من قدرتها على استيعاب معنى الاستعارة، الذي هو محصلة الاستنباطات التي تسمح بها تجليات تفاعل يستمد فاعليته من "التواشج

والتفاعل بين وظيفتي التحديد والإسناد في الجملة الواحدة"[9]. ويسمح هذا التفاعل بدمج الطابع الاستبدالي في التصور التفاعلي، ويتيح هذا الدمج استبدال فكرة اللاملاءمة بملاءمة جديدة تحققها الاستعارة الكبرى داخل الخطاب ضمن أفق بنيات استعارية صغرى، ذلك أنه هو الذي يفرز المعايير النصية المعدلة التي يساهم فيها انتظام معاني الكلمات في التحرر من سلطة الكلمة البؤرة والانفلات من قيود اللفظة المفردة[81].

بهذه الحركية يمكن للنظرية التفاعلية أن تكون مجددة ومتجددة وأن تمثل النسيج النصي والتداولي الذي يهيئ شروط تلقي الاستعارة ويقيم العلاقة بين السمات المشتركة والسمات الخلافية التي تقوم عليها فكرة الاستبدال عند كوهن من جهة، وبين السيرورة التفاعلية من جهة أخرى. ومتى كانت هناك سيرورة تفاعلية، كان هناك توتر لا يوافق المقابلة المعنى الحرفي/ الاستبدال اللفظي، بل يوافق المقابلة المعنى الحرفي / المعنى الاستعاري التفاعلي، مما برر شرعية الانتقال من المنظور التقليدي ذي الطابع الاستبدالي إلى المنظور المعرفي ذي الطابع التفاعلي[10].

يُنجز هذا الاستقطاب الأساس بين الاستعارة–الكلمة والاستعارة–الخطاب داخل الدائرة المعرفية؛ وبعبارة أخرى، فإننا نصادف خطابا خاصيته الأساسية هي استعارية«Métaphorisation» تمزج بين ثلاثة أنواع من العلاقات تتقاطع وتتماس مع التصور المعرفي للخطاب هي: ‹‹ يملأ عليك صدرها المثمر الاحتضان والعمران. ذاكرا له التفاح والرمان وبطيخ الأندلس الصغير وكل ما جاد به التشبيه والتمثيل في الاعتدال بين اللين والصلابة والرخاوة لثمرات الدنيا، معبرا سرتها المجوفة مثل ثغر كأس خمر صنعتها يد حاذقة كيلا تسع غير رشفة واحدة، نازلا نحو شعرها الكريم واصفا ما غطاه كمثلث تساوت ساقاه وانقلب على رأسه››[11].

تحتاج استعارات خطاب الرواية إلى قراءة تمس مستوياتها المختلفة للوصول إلى معرفة الكيفية، التي من خلالها تستطيع تحقيق طابعها التفاعلي الذي تؤول من خلاله. في هذا المستوى من التفاعل يخترق أفعال "يملأ" "جاد"، "صنع"، " تسع"، "نزل"، "وصف"، "غطى"، "تساوى"، "انقلب"، توتر يمزج بين ثلاثة أنواع من العلاقات التي ينسجها المعنى تتقاطع وتتماس مع التصور الإيديولوجي للخطاب هي: أفعال "يملأ "، "جاد"، " صنع"، " تسع"، "نزل"، "وصف"، "غطى"، "تساوى"، "انقلب". من واضح أننا لو نظرنا إلى التوترات التي تسهم في تفعيلها أفعال "يملأ" "جاد" "تساوت" "انقلب" فإننا نكتشف أنها تجعل من لغة التخييل والإسقاط الاجتماعي والتاريخي واللغة البيانية ذات الطاقة الإحالية التفاعلية ضرورة مؤسسة لوظيفة الانزياح. إن الخاصية التي تميز سلسلة الاستعارات هي خاصية تركيبية قارة مما يشير إليه ساكن الصحراء عند قياس الجمال الجسدي بمختلف أنواع الثمار التي تنتجها المنطقة. أما العلاقة بين القناعات التاريخية والاجتماعية والعقدية الموروثة في منطقة توات، وبين تلك الملتصقة بشخوص الرواية، فهي علاقة تفعلها المداخل المعجمية للفعل والمداخل المعجمية للفاعل أو المفعول به وعلى حدودهما يكمن المعنى الذي هو بنية استعارية ناتجة عن درجة متقدمة من التحكم في اللغة الروائية. إن تحقيق مبدأ المشابهة سيظل ممكنا في ظل قيد هو: أن على السمات التي تنتسب إلى المداخل المعجمية لجسد المرأة أن تكون سمات حاملة لصفات إيجابية عن جمالها، وإلا أصبحت إعادة تشكيل التجربة الفردية والتعبير عنها من خلال رؤية السارد للتفاح والرمان وبطيخ الأندلس الصغير رؤية تفتقد إلى علاقة وثيقة بثمرات منطقة توات. وبقدر ما يكون استشعار المثل، بما هو ممارسة بيانية تحقق فعلها الروائي الخاص، وسرد فني له قيمته الجمالية التي يحتملها ذات النص، فإن الممارسة اللغوية للروائي قد جعلت المبادرة للاستعارة.

فبوساطتها، وفقط، يمكن للإنسان أن يستغفر الحق ويرتجي الشفاعة من حبيبه[12]، ولا يجد البطل ما يدعم به حجته، وهو لا يزال مسكونا تارة بالأقطاب وأخرى بالأولياء وثالثة بالأئمة ... سوى التأثير الذي تحدثه الاستعارة في مخيلة المتلقي، فهي التي جعلت من العبارات مراكز للاختلاف الدلالي والتنوع الإيحائي، فقد مكنت للروائي مثلا من استعارة الأسماء والأفعال عند وصفه كيفيات تسقط أخبار الرجال والنساء، وبناء نص روائي قائم على تقنية التناوب السردي بين السرد الروائي من جهة وأحلام الإستنام والفراش من جهة أخرى، عبر توظيف للغة يمازج فيها الروائي بين الوضوح المرجعي للتكلم وبين صور تنحرف وتنزاح عن استعمالها العادي، فكان الروائي يقطع سرده لينقل لنا صورا استعارية بنيت على إيقاع ألم امرأة تحب ‹‹ويعجبها التشبيب، وتقترن فتخصب فتحمل وتترحم وتمرض وتلد وترضع العراجين وتحضنها بسعفها وتقدمها للإنسان سائغة بعد دورة نضجها››[13].

يمكننا تقديم تحليلا بيانيا للصور السابقة؛ إنها صور تفرض نفسها كنمط متميز من الكتابة الروائية، نمط يبني ذاته من خلال الاستعارة وحدها نمط من البناء تعتمده الرواية من البداية إلى النهاية، وهو يمارس بذلك تجاوزات متعددة للرواية المألوفة، لأنه يجعل الخطاب قابلا لتأويلات متعددة ويشجع المتلقي على تركيز انتباهه على الحيلة الدلالية التي تحفز نوعا من التعدد الدلالي. يجب على مؤول الاستعارة أن يتبنى وجهة نظر من دلالة مقبولة في سياقات ثقافية وبيئية تصر على التأكيد أن "الحضانة" ينبغي فهمها من طريق مشروعية إسناد قيمة استعارية للنخيل، ولا شك أن استعارة السعف يعني الكثير ويقدم مفاتيح حل العلاقة بين المستعار له والمستعار منه وفك رموزها. ذكر صاحب لسان العرب للسعف معانٍ منها: السعف، أغصان النخلة، وأكثر ما يقال إذا

يبست... والسعف ورق جريد النخل الذي يسف منه الزبلان والجلال والمراوح وما أشبهها... الأغصان هي الجريد وورقها السعف[14].

فما الشيء الذي يجمع ما بين حضانة الأبناء وحضانة العراجين ويربطهما بالخصوبة والإثمار؟ فالنخل والسعف والكسوة والثمار موضوعات تلج بالقارئ عالم المعنى الثاني، فهب تسمح بتأويل يرفعها إلى مصاف قداسة مرتبطة بفكرة ذوي الأرحام والقربى في صورة امرأة شُبهت بنخلة لا تجد مخلوقا أكثر عطفا منها. وهو ما يعني افتراض وجود تشابهات مذهلة بين صفات المرأة وصفات النخلة سواء من حيث القيمة المادية والمعنوية أو الوظائف المناطة بهما.

أن كلمة مثل " نخل "، تجعل القارئ يفكر في:

1- شجر الثمر حيث يوجد تماثل في المعنى.

2- الدقيق حيث يوجد تجاور في المعنى.[15]

تفترض خصوصية التلازم بين السمات الجوهرية والسمات العرضية التخلي عن السمات المتجاورة، وربطها بنموذج الواقع الذي يمكن قبوله كنموذج بقي على الدوام يقتفي أثر خلفية معرفية تقابل بين سمات المرأة وبين سمات نخلة‹ ذبلت لأن قرينها مات...ونخلة مزهوة، لأن عاشقها فتى حديث العهد بالحب›[16]، ولا تجاور بينهما. وإذا ما تحققت لحظة الاستعارة في أدبيتها، فإن افتراض ميشال لغارن Michel le Guern القاضي بتأسيس التمييز بين المعنى (العلاقة الداخلية، ضمن اللغة) وبين المرجع (العلاقة الخارجية، خارج اللغة) على مفارقة ذات قطبين: المجاز المرسل والاستعارة، يؤكد إمكانية أن تكون لسلسلة من السمات أو لمخططات ثنائية الأقطاب علاقة بالإطار المرجعي لتجربة تستند إلى ‹‹ما وراء الاستعمال الواعي للإشارات اللسانية في عمل الحلم وفي السحر وفي ما وراء الإشارات اللسانية نفسها في استعمال

الأنظمة السيميائية الأخرى››[17]. هذه الإمكانية لن تكون لها أهمية تذكر بالنسبة لأدبية "تلك المحبة"، إلا إذا لعبت الاستعارة دورا تأسيسيا في ‹‹تنظيم المعطيات التي قدمت في النص داخل عالم نصي متماسك. ولا تكمن هذه الأهمية في الدقة التاريخية للإثباتات، وإنما على العكس في وظيفتها بالنسبة لتأسيس عالم نصي وبصفة خاصة أدبي ...››[18].

يسمح الدور المركزي للاستعارة في تأسيس عالم نصي أدبي، بتشييد أكثر السمات الجمالية اقترانا بتكثيف اللحظات الشعورية، وتمييزها بسلطة توجيه في كل عملية تلق. ويؤدي هذا التكثيف إلى جعل الوقائع اليومية – المرتبطة بحسونة التي تسكن إسماعيل الدرويش مرة، وبغواية جبريل وفتنة مبروكة وإصحاح إنجيل أخرى، وبجغرافية صحراوية تحمل أسرارا، كل من عرفها أدرك، ومن أدرك فتحت له أبوابها ‹‹فأما الخروج منها شرقا نحو غرب فللعارفين وأما الدخول إليها غربا نحو شرق فللغرباء››[19] أخرى– قلت، ويؤدي هذا التكثيف عن تحويلات في المعنى يتم تحديدها تبعا لقيم تسرد مأزق الانقياد لغياب سلطة الواقع حيث يسود الوهم الأبدي عن أشخاص ومواقع وموانئ ودور وأراض وضياع ومخازن وثكنات وطرق وأزقة ليست في حضور الغياب سوى ‹‹مملكة ابتدعها الشيطان››[20].

وهناك جانب آخر متعلق ببعض تجارب شخصيات الرواية. وهذا النمط من التجارب يكشف في الوقت نفسه أن دور الاستعارة بتطابق مع بعض الحقائق الاجتماعية والتاريخية التي كانت تمر بها منطقة أدرار وهاهنا يمكن القول مع ميلان كونديرا ‹‹لا يمنع من أن يكون الإخلاص للواقع التاريخي ثانويا بالنسبة لقيمة الرواية››[21]. وهذه القيمة أيا كان نوعها دائما ما تمنحها الاستعارة دورا معينا لكي تلعبه على مستوى السرد. وهذا الدور هو الذي ‹‹يدعم قوة الاستعارة في جعل التجربة منسجمة››[22]. ولهذا الانسجام جانبان أساسيان

متداخلان ومتفاعلان، دور الاستعارة بوصفها سبيل تسليط الضوء على بعض مظاهر تجربة شخصيات الرواية، ودور الاستعارة بوصفها بنية نصية جمالية متميزة.

1 - كتابات معاصرة، عدد 15 آب–أيلول، 1992، ص. 85.

2 – ينظر، البلاغة العامة، ص.95.

3 - يُنظر بالنسبة إلى الفرنسية خاصة ف سوبلان F . Soublin ، و إ . تامبا– ماكز I. Tamba Mecz، وج . تامين T . Tamine ، وهي دراسات مستوحاة من أبحاث يروك روز Brook Rose حول الشعر الإنكليزي.

4 – Paul Riccoeur .La métaphore vive, du seuil.1975, p 176.

5– المعانم– وحدات تحت لغوية أو الوحدات الدلالية الصغرى.

6 - Paul Riccoeur .La métaphore vive p 178.

7 – Jean cohen . Structure du langage poétique p 162.

8 – Paul Riccoeur .La métaphore vive p 178.

9– يول ريكور، نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط 2 2006، ص 37.

10 - ريتشاردز وبلاك.

11– رواية " تلك المحبة"، ص 112.

12– الرواية، ص 11.

13– الرواية،ص 247.

14– ابن منظور، لسان العرب، مادة سعف.

15– ينظر، لسان العرب، مادة نخل.

16– الرواية ص 248.

17 – Paul Ricœur, La métaphore vive, Editions du seuil paris, 1975, P : 2 35.

18– زيكفريد ج – سميث، التواصل الأدبي، الفكر العربي المعاصر، العدد 46 صيف 1987، ص 55.

19– الرواية ص 21.

20– الرواية ص 43.

21 - Milan kandera : l’art du roman ; Ed N, R, F; P: 63.

22– جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، دار توبقال للنشر، ط 1، 1996، ص 159.