جماليات الاستعارة
في ضوء النقد الحديث

طرشي سيدي محمد . جامعة تلمسان

تتصدر الاستعارة بنية الكلام الإنساني،إذ تعد عاملا رئيسا في الحفز والحث ،وأداة تعبيرية ، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر الحادة لأنها تنتج أنواعا من الاستعمالات اللغوية باعتبارها متنفسا للعواطف الحادة .وإن المظهر الأساسي للاستعارة هو دعوة القارئ إلى اكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها .

ولقد استطاعت الاستعارة عبر الآداب الإنسانية أن تخلق إشعاعا وجدانيا ومعادلا موضوعيا بفضل استجابة الشعراء لتجاربهم الشعورية وبفضل الخيال،ذلك أن هذا اللون البياني يتصل بأنفس الشعراء كل الصلة كما يتصل بمحيطهم ،إنما بذلك تمزج بين الشعور واللاشعور.ويحاول هذا المقال أن يحاور هذا اللون البياني مستفيدا مما حوته المكتبة الغربية حول هذا الموضوع في الدراسات النقدية والأدبية

النظرية السياقية

1ـالفهم الاستعاري و علاقته بالسياق :

تنظرا لنظرية السياقية إلى الاستعارة على أنها نموذج لدمج السياقات في تحليل الاستعارة ، إذ تكون الاستعارة أكثر من كونها مجرد مقارنة تبين عن نقطة ما ، أو تشير إلى قاعدة ما ، بإعادة تكوينها تكوينا جذابا " إنما تصبح الاستعارة هي العنصر الذي لا بد منه لربط سياقين ربما يكونان بعيدين جدا ، أو على الأقل يكونان في المنهج العادي للحياة غير مرتبطتين"[1].

كما تؤكد النظرية السياقية للاستعارة على أن الاستعارة عملية خلق جديد في اللغة ، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد . وهي بذلك تثبت حياة داخل الحياة التي تعرف أنماطها الرتيبة، و بهذا تضيف وجودا جديدا. هذا الوجود تخلقه علامات الكلمة بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له .

و من هنا تركز النظرية السياقية على عملية الفهم الاستعاري و ذلك بالرجوع إلى السياق والقرينة" و هي ترى أن البحث عن سياق كل استعارة ينتج في حالات إيجابية مجموعة من المفاتيح تتعلق بتفسير المفهوم الاستعاري و تأويله و مثل هذه المفاتيح ربما تحل الكثير من مشكلات الغموض ، حتى لو لم تكن هناك مبادئ عامة للتفسير من خلال السياق"[2]

و قد تحدث أنصار النظرية السياقية عما يسمى " بعالم الكلام "و من ثم فإن الكلمة الواحدة تصبح لها قدرة على التعبير عن مدلولات متعددة و تلك خاصية من الخواص الأساسية للكلام الإنساني " بواسطة تلك الطريقة الحصيفة القادرة التي تتمثل في تطويع الكلمات و تأهيلها للقيام بعدد من الوظائف المختلفة وبفضل هذه الوسيلة تكتسب الكلمات نفسها نوعا من المرونة و الطواعية ، فتظل قابلة للاستعمالات الجديدة من غير أن تفتقد معانيها القديمة ، أما الثمن الذي تقدمه الكلمات مقابل هذه المزايا كلها فيتمثل في ذلك الخطر الجسيم ، خطر الغموض "[3]

و هناك طريقتان تتبعها الكلمات في اكتساب معانيها المتعددة : الطريقة الأولى يمكن توضيحها بالكلمة الإنجليزية« Operation » (عملية) هذه الطريقة تبدأ بمجرد حدوث التغيير في تطبيق الكلمات واستعمالها ، ثم يتلو ذلك شعور المتكلمين بالحاجة إلى الاختصار في المواقف و السياقات التي يكثر فيها تكرار الكلمة بشكل ملحوظ ، و من ثم يكتفون باستعمالها وحدها للدلالة على ما يريدون التعبير عنه " فالشخص المتكلم لا ينص و هو في المستشفى على أن العملية المشار إليها في الحديث عملية جراحية و ليست عملية إستراتيجية ، أو صفقة تجارية في سوق الأوراق المالية" [4].

"و يقابل هذا الطريق التدريجي إلى تعدد المعنى طريق آخر قصير يتحقق في الاستعمال المجازي، فالمعنى الحقيقي للكلمة "أسد " هو الحيوان المعروف. أما المعنى المجازي فهو الإنسان الشجاع على سبيل الاستعارة" [5]

إن تحديد المعنى الذي تشير إليه الكلمة يعتمد بشكل كبير على معرفة حقل تلك الكلمة أو البيئة الخاصة بها ، إذ توجد حقول وبيئات فنية مختلفة و متعددة ،ويمكن توضيح البيئات الفنية واختلافها بالمثال الآتي : " زيد أسد " يلاحظ هنا أن زيدا له سياق أو بيئة فنية معينة، والأسد له سياق أو بيئة فنية أخرى ، و زيد معناه الحرفي (عادي) بالنسبة للبيئة الخاصة به و الأسد معناه حرفي بالنسبة للبيئة

الخاصة به ، و تأسيسا على ذلك فإن الاستعارة هي تحويل للكلمة أو للمصطلح من بيئة فنية إلى بيئة فنية أخرى .

إن لكل حقل من الكلمات و المصطلحات طرقه الخاصة من التحويل والتغيير، وتكون الجمل ذات معنى إذا كانت تعمل وفقا للافتراضات الضمنية لذلك الحقل و تلك البيئة الفنية الخاصة بتلك الجمل والكلمات. وكل حقل يتميز عن الآخر.لأن المصطلحات و العبارات لكل حقل مختلفة عن بقية الحقول أو متناقضة معها ويكون المعنى الحرفي مناسبا للحقل المخصص له ، الذي يكتسب معنى معينا بواسطة المتكلم أو المستمع وتظهر الاستعارة عندما تتصل كلمات من حقول أو بيئات فنية مختلفة في جمل معينة مثل " الوقت الطويل " و بما أن الجملة لا يمكن أن تفهم حرفيا، فإنه يمكن النظر إليها بشكل استعاري " فكل مصطلح أو كلمة ينظر إليها بشكل حدسي من خلال الأخرى ، و من خلال ربط كلمات أو مصطلحات من بيئات فنية مختلفة ، لكي يتسنى فهم الكلمة ضمن سياقها الجديد"[6].

لقد أيد " نلسون جودمان "-Nelson Godman - في كتابه الموسوم ب " لغة الفن " "Language of art " المدخل السياقي لدراسة الاستعارة و بين أن الاستعارة " هي إعطاء كلمة قديمة معاني و خصائص جديدة ، و تحدث عما يسمى بالزمرة التي تنتسب إليها الكلمات في بنائها الجديد، و الحقل ،أو العالم الأصلي الذي ترتد إليه هذه الكلمات ، الذي يتكون من مجموعة من المصطلحات تجمعها على الأقل صفة أو خاصية مشتركة واحدة " [7]

أهمية القرينة و السياق في الفهم الاستعاري:

تشكل الحركة اللغوية الدلالية محورا رئيسيا في الصورة الاستعارية بتفاعل السياق وتركيب الجملة .ذلك لأن الاستعارة تلمح في دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها. فيقع تصادم بين المؤدى القديم لهذه اللفظة – أي ما كانت عليه قبل انتقالها – و الموقف الجديد الذي استدعاها ، و كما يقول رتشاردز" إن الاستعارة ضماد بين سياقين " [8].

إن إدراك الاستعارة و قيمتها الجمالية في العمل الأدبي لابد له من تذوق لغوي ومعايشة للمجالات الدلالية ورموزها في كل جانب من جوانب الحياة المادية و الفكرية والنفسية. ذلك أن إضاءة الكلمة المستعارة وإشعاع دلالتها لا ينكشف إلا لمن يعرف و يحس بأنها ليست من هذا المحيط الذي

حلت به " و عند إدراك هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المفاجأة و المباغتة مما يكسر الألفة والتتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق و يتولد إحساس غريب يتميز بجدة توقظ النفس وتحرك أعماقها لتتفاعل مع طبيعة التجربة الشعورية"[9].

إننا مع الاستعارة نعايش تلاقيا بين سياقين و دلالتين، فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عما يجري في السياق الأساسي، لا تنفصل دلالتها و تتحول ، بل هي تحمل ظلال السياق القديم و تكتسب من هذا الإطار الدلالي الجديد فتغدو كلمة جديدة إذ لا تبقى على حالتها السالفة وهي ليست جزءا مألوفا في الحالة الجديدة "إن فاعلية التركيب تثري الاستعارة ثراء حقيقيا ، و تجعل المعنى الشعري بخاصة رسما دائريا يصعب أن تقرر فيه نقطة البدء و نقطة النهاية " [10].

إن بعض ما يؤلف نشاط الاستعارة الجمالي هو السياق الذي تتحرك في فضائه. فالسياق هو جسم حي أو مجموعة من المواقف و الإمكانيات المتفاعلة وفيه تقاطعات مستمرة و لهذا وجب أن يرجع في تبيين فاعلية الاستعارة و غيرها من مظاهر النشاط إلى ما يؤنس على وجودها أو يمهد لها من السياق. وبعبارة أخرى فإن السياق يكشف عن فاعلية الاستعارة و يرد لها قيمتها الخفية.

" إن الكلمات الاستعارية كالنبت تمتد جذوره بعيدة في مسافات أخرى و في وسعها أن توحي بامتداد لا ينتهي " [11]

و من هنا رأى أنصار النظرية السياقية للاستعارة " أن الكلمة لا يمكن أن تفهم إلا من خلال السياق وعلاقتها مع الكلمات الأخرى و للسياق أهمية كبرى في تحديد المعنى وتوجيه معظم الكلمات من حيث المفهوم المعجمي دالة على غير معنى. فالذي يحدد هذه المعاني ويفصلها، هو السياق في مورد النص " [12].

مفهوم التفاعل الاستعاري من منظور ريتشاردز:

يبين ريتشاردز أن الاستعارة ليست تحويلا أو نقلا لفظيا لكلمات معينة وإنما هي كذلك تفاعل بين السياقات المختلفة ، " على أساس أن النغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها و لا خاصيتها المتميزة إلا من النغمات المجاورة لها "[13]

و" أن اللون الذي نراه أمامنا في أية لوحة فنية لا يكتسب صفته سوى من الألوان الأخرى التي تصاحبه وتظهر معه" [14].و كذلك الحال في الألفاظ ، فإن معنى أية لفظة لا يمكن أن يتحدد إلا من خلال

علاقة هذه اللفظة بما جاورها من ألفاظ .كما أكد –ريتشاردز– أن مهام الشاعر الرئيسية هي إفعام الاستعارة بالحياة والنشاط وجعلها أكثر إدراكا و وضوحا. و رأى أننا لا نحتاج ولا نستطيع أن نجد جميع أوجه شبه حقيقية نتيجة ترابط السياقات المختلفة لكل الاستعارات " فالشاعر هو صانع القيم والمعتقدات... إن أمام الشاعر دائما أنماطا عالية من الصياغة يهدف إلى تحقيقها و هو لن يستطيع أن يحقق هذه الأنماط إلا إذا أودعها الصياغة السليمة من خلال ما تمنحه اللغة من إمكانيات و كيفيات، و لن يكون ذلك إلا بما يحققه تداخل الكلمات و تفاعلها من طاقات مختلفة "[15]

و قد فضل– رتشاردز– أن ينظر إلى الاستعارة بلغة التفاعل المركب " لأن التفاعل بين السياقات المختلفة أكثر عمومية ، و يسمح بأنواع أكثر من العلاقات ، فالتشبيه مقارنة والاستعارة يجب أن تبنى على هدف أكبر وعلى تصور من العلاقة " [16]

إن الاستعارة من منظور– رتشاردز– شكل أساسي في اللغة و ليست زخرفا لفظيا فحسب، وأشار إلى رأي « Shelly »الذي يذهب فيه أن اللغة في أساسها استعارة و من ثم فإن المزية في أي كلام ترجع إلى مهارة الكاتب في استعمال الكلمة في موضعها الصحيح. و مع ذلك فإن السياق يزود وجه الشبه ببعض الإشارات والمفاهيم إلا أنه لا يعالج بشكل كلي معنى الاستعارة

و هو في ذلك يقول " إن كثيرا من المصطلحات الغامضة التي كثيرا ما نستعملها و نحن بصدد تقويم الكلام أو مناقشة ما فيه من جمال مثل الانسجام والإيقاع والتأثيروغير ذلك من صفات الجودة ليست إلا نتيجة لقدرة الكاتب على استعمال اللغة و استغلال إمكانياتها و أن أية قطعة أدبية لا يرجع تحقيقها لهذه الصفات أو مثلها إلا لقدرها على التفاعل بين أجزائها والاستفادة من وظائف اللغة ومكوناتها، إن لكل سياق وضعه الخاص و من ثم يختلف معنى الكلمة الواحدة باختلاف السياق الذي ترد فيه " [17].

إن للاستعارة علاقة عضوية بالبناء اللغوي و من ثم فإنها ليست منفصلة عن اللغة مما جعل بعضهم يصفه بأنها " الأم الأبدية للكلام "[18] ومعنى ذلك أن هذا الخلق الجديد الذي يتخلق بواسطتها ، يشكل في معماريته أنماطا متعددة تمتزج وتتوحد .

النظرية التفاعلية:

إن التجارب الشعورية نصيب مشترك بين بني البشر. إذ هي قسمات من حياتهم في تفاعلها الذاتي في النفس وفي اتصالها بالآخرين وانعكاس ما يجري بينهم عليها و في مواجهة حقائق الكون في التأمل، و الأديب يصادف مواقف متباينة ،

و من ثم وجب عليه أن يملك القدرة على التعبير عن تلك التجارب بالشكل الذي تظل فيه متماسكة مفعمة بالحيوية مما يحرك نفوس الآخرين ويوقظ انفعالاتهم و تمثلهم الجمالي للكون والحياة و الناس " فالمبدع في مواقفه وتجاربه الشعورية إنما يرى الأشياء و الناس و الأفعال على نحو متجدد أو على هيئة غير مألوفة . وروحه تحلق لتتجاوز العلاقات المنطقية التي رسمت لكل شيء، فالانتظام يضع هذا إلى جانب الآخر و يربط الفعل بمن يقوم به حقا و في إطار من علاقات المكان و الزمان" [19].

و من ثم اهتم عدد من النقاد الغربيين بالنظرية التفاعلية للاستعارة لمالها من أهمية في التحليل الشعري والدراسات الأدبية و البلاغية المعاصرة.

و تعد النظرية التفاعلية من أهم نظريات الاستعارة و أكثرها انتشارا و أقربها إلى التطبيق العملي. والاستعارة بالنسبة لمؤيدي هذه النظرية تحصل من التفاعلات بين بؤرة المجاز والإطار المحيط بالكلمة .

و يعد "ماكس بلاك " أحد أنصار النظرية التفاعلية للاستعارة و في كتابه الموسوم بـ " النماذج و الاستعارة "Models And Metaphor" بين أن موضوع الاستعارة ليس بالأمر السهل ."ذلك أن المادة التي نتعامل معها صعبة وشائكة .وطرح في كتابه طائفة من الأسئلة منها : كيف نعرف على جملة استعارية ؟ هل هناك قواعد محددة و مميزة للتعرف على الاستعارات؟ هل يمكن تحويل التعبير الاستعاري إلى تعبير عادي ؟ هل يمكن عد الاستعارة زخرفا لفظيا ؟ متى يمكن استخدام الاستعارة ؟" [20].

وقد لاحظ " بلاك أن كلمة استعارة لها بعض الاستعمالات الغامضة والمتذبذبة.و من هنا جاء بأمثلة تفيد شرح الأسئلة السابقة و منها " انفجر الرئيس خلال المناقشة".عند تحليل هذا المثال لابد أن يبدأ بالنظر إلى نقطة هامة هي ذلك التغاير بين كلمة "انفجر" و بقية كلمات الجملة" و يمكن القول أن لكلمة "انفجر" هنا معنى استعاريا بينما لبقية كلمات الجملة معان حرفية عادية وعلى الرغم من الإشارة

إلى كل الجملة على أنها مثال ، و حالة جلية للاستعارة . إلا أن انتباهنا قد شد إلى مجال أضيق، أي إلى كلمة واحدة مفردة، إذ أن جودها كان السبب المباشر لنسبة الاستعارة إلى هذه الجملة"[21].

و يتحدث أنصار النظرية التفاعلية عن شيئين هامين في التركيب هما : بؤرة الاستعارة و الإطار المحيط بها و من هنا يورد –بلاك- مثالا آخر ليقارنه بالمثال السابق لتوضيح أهمية الاطار في تحديد المفهوم الاستعاري .

فمثلا إذا قال أحدهم " أنا لا أريد أن أفجر ذاكرتي بشكل منتظم " فهل هذا الكلام يعني أنه يستخدم الاستعارة نفسها التي نوقشت في المثال السابق ؟إن الجواب يعتمد على درجة التشابه التي يمكن استحضارها بين الإطارين إذ أن البؤرة تكررت نفسها في كلا مثالين و الاختلاف في الإطار سوف ينتج بعض الاختلاف في التفاعل بين البؤرة و الإطار في الحالتين"[22].

إن معالجة لفظة استعارة و دلالتها، يقتضي مراعاة ظروف و مناسبات استخدام الأفكار والأحداث و المشاعر أو القصد الموجود عند مستخدم اللفظة.

إذ أن قواعد الكلام تدلنا على كون هذه التعبيرات واجبة الاستعمال كاستعارات. إن هذا الكلام صحيح لبعض التعبيرات، فمثلا عند القول عن رجل إنه أسد. يفهم أن هذه الكلمة مجاز دون الحاجة إلى معرفة الذي استخدم التعبير ، أو في أي مناسبة ، أو بأي قصد. و يرى دعاة النظرية التفاعلية أن المشابهة ليست هي العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك علاقات أخرى و قد بين "بلاك " أن استخدام الاستعارة يعطي معنى جديدا وهو خاص لتصور كلامي أمامنا أكثر عموما ، فإذا كان كل استخدام كلامي يحتوي على تغيير دلالي وليس على تغيير نحوي أو صرفي فحسب ، مثل القلب لنظام الكلمات العادي ، فهو يشتمل على تغيير الدلالة الحرفية و عندما نستخدم وظائف مختلفة فإن مجازات مختلفة ستنتج ، فمثلا يقول الكاتب في السخرية نقيض ما يريد و في المبالغة يبالغ في معانيه .

و يبين – واتلي- " أن التشبيه أو المقارنة ربما يعدان مختلفين في الشكل على الاستعارة إذ إن التشابه يكون موضحا فيهما بينما في الاستعارة يكون متضمنا " [23].

و يقول بين "« BAIN » إن الاستعارة هي مقارنة متضمنة في استعمال المصطلح ...ولابد من النظر إلى فوائد الاستعارة و إلى أخطارها و سوء استعمالها "[24].

و يخلص دعاة النظرية التفاعلية إلى نتيجة مؤداها أن الاستعارة تنتج من التفاعل أو التوتر بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها ، " و هي تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة ومن ثم الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية . و إنما السياق هو الذي ينتجه " [25]

التداخل الاستعاري من منظور " بلاك":

انطلق " بلاك" في حديثه عن مفهوم التداخل الاستعاري من المنطلق الآتي : أننا عندما نستخدم استعارة ما فأمامنا فكرتان حول أشياء مختلفة و حركية في آن معا و ترتكزان على لفظ واحد أو عبارة واحدة ، حيث تكون دلالتها نتيجة لتداخلها و يمكن أن يطبق هذا الكلام على المثال الآتي : " الفقراء هم زنوج أوربا" انطلاقا من المبدأ الاستبدالي ، يفهم أن شيئا قد قيل بصورة غير مباشرة عن فقراء أوربا و لكن ماذا ؟ المفهوم بالمقارنة يذهب إلى أن التعبير يمثل مقارنة بين الفقراء و الزنوج.

" هذا الأمر يعني أنه في سياق كلام معطى، فإن الكلمة البؤرة " الزنوج "تأخذ معنى جديدا ليس هو معناها الأصلي تماما في الاستعمالات الحرفية. ويحتاج السياق الجديد "إطار الاستعارة " إلى توسيع معنى الكلمة –البؤرة – ونجاح الاستعارة مرتبط ببقاء القارئ واعيا لتوسع و امتداد الكلمة. أي أن عليه إعادة اهتمامه بالدلالة القديمة و الجديدة في آن واحد"[26] .

إن التفاعل بين حدود الاستعارة لا ينجلي إلا بالتفرقة بين التركيب العضوي والتركيب المنطقي. فالتركيب المنطقي موصوف بالآلية ، أجزاؤه مستقلة ولا يتأثر فيه الجزء. و العلاقة بين هذه الأجزاء بالنظم الكلي الذي يدخلان فيه. أما التركيب العضوي فيعني أن علاقة الجزء تتضمن في ذاتها علاقة الجزء بكل التعبير فعناصر الاستعارة لا معنى لها إلا من حيث ارتباطها بذلك المجموع الذي تخلقه بواسطة ما بينها من تفاعل،وتفسير المجاز أمر محاط بالمصاعب .

و يمثل لذلك بالفرق بين أبواب الحياة الحديدية وأبواب المتنزه الحديدية "فالأبواب الحديدية جزء من المتنزه و العلاقة بينها ثابتة لا تتغير.على حين أن العبارة المجازية إذا أخذت مأخذ التفاعل بين جميع أجزائها، تبين لنا فكرة الحياة في مشهد الأبواب الحديدية و الأبواب الحديدية في مشهد الحياة"[27].

إنه وفق اختلاف وجهتي النظر الممكنتين إلى العبارة، فإن الحياة تتأثر بفكرة الأبواب الحديدية، كما تتأثر الأبواب الحديدية بفكرة الحياة تارة أخرى. ومن ثم يغدو المشبه الحقيقي معنى يكون

قد أنتجه التفاعل بين الحدين اللذين يشكلان معا المشبه به. فالمشبه نوع من الحياة يمكن أن نتلهى به في مواجهة الأبواب الحديدية ونوع من الأبواب الحديدية خليق بالتأمل في مواجهة الحياة.

و رأى " بلاك " أنه عندما يكون الحديث على تفاعل فكرتين نشيطتين معا أو عن الإضاءة المتداخلة أو التعاون المتبادل فهذا يعني " استخدام استعارة تؤكد الوجوه الديناميكية لاستجابة القارئ الجيد للاستعارة الجيدة التي لا يوجد في أي سخف " [28].

ويلح « Richards » على أن التوتر هو وليد التفاعل بين المستعار والمستعار له فليست العلاقة مجرد أن تشرح الصورة الفكرة. و لكن لابد أن تؤخذ بالاعتبار تلك المعاني التي تتولد حين يواجه المستعار منه والمستعار له أحدهما الآخر. و يمثل لذلك بقوله " إن الطرفين يشبهان رجلين يمثلان معا. نفهم هذين الرجلين فهما أفضل بأنهما يندمجان ليكوّنا رجلا ثالثا ليس أحدهما " [29].

إن الاستعارة لا تعتد كثيرا بالتمايز و الوضوح المنطقيين وهي تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو بدوره انعكاس و تجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها عندما يقول المثقب العبدي عن ناقته :

تقول و قد درأت لها وضيني ❋ أهذا دينه أبدا وديني

أكل الدهر حل و ارتحال ❋ أما يبقي علي ولا يقيني"[30]

" فنحن أمام درجة من درجات تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها، فالشاعر لا يسقط مشاعره على ناقته ، ويخلع عليه حزنه العميق من قدره فحسب، بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها والبيتان لا يمكن فهمها استعاريا إلا بتقدير تفاعل الذات الشاعرة مع العالم لخارجي و قدرته على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها "[31] .

عناصر التركيب الاستعاري:

تتألف عناصر التركيب الاستعاري من موضوعين متميزين هما: موضوع رئيسي وموضوع ثانوي مرتبط به و يحاول بلاك أن يعطي مثالا لتوضيح المفاهيم السابقة وهو" الإنسان ذئب" و يقول"يمكننا القول هنا

أنه يوجد موضوعان: الموضوع الرئيسي (الإنسان) و الموضوع المرتبط به (ذئب) إلا أن هذه الجملة لا تستطيع أن تنقل المعنى لشخص يجهل كل شيء عن الذئاب" [32]

إذ ليس المطلوب معرفة القارئ معنى كلمة ذئب المعجمي أو أن يكون قادراعلى استخدام هذه اللفظة استخداما حرفيا عاديا بل أن يعرف ما يسمى بطريقة المواضع المتشابهة المشتركة " [33].

إن الأساس في فاعلية الاستعارة أن تستوحى بحرية وعفوية إذ أن الاستعارة التي يكون لها معنى في مجتمع معين قد تكون منافية للطبيعة و النقل في مجتمع آخر. " فالناس الذين ينظرون إلى الذئاب على أنه تقمصات و تناسخات عن الناس الميتين ، سوف يعطون للتعبير " الإنسان ذئب" تأويلا و تفسيرا مختلفا عن تفسير الذي كان قبل قليل " [34].

و يرى" بلاك " أن استعمالات كلمة " ذئب" تحكمها قواعد نحوية و دلالية. و المهم أن تلتزم استعمالات تلك اللفظة الأدبية بقبول مجموعة اعتقادات كلاسيكية حول الذئب تكون أعضاء مشتركة لأي اشتراك كلامي. أن نعود فننكر أحد المواقع المشتركة التي حصلنا عليها هو أن نخلق تأثيرا مفارقا وأن نثير ضرورة إيضاح " عندما يقول قائل "ذئب" نفهم أنه يريد بطريقة ما من هذا الاسم الإحالة إلى شيء ضار خداع ، من أكلة اللحوم ... إن فكرة الذئب هي جزء من نظام فكر لم يوضح تماما لكنه محدد بشكل يكفي لسرد مفصل " [35]

إن الأثر الذي نحصل عليه عندما نسمي استعاريا رجلا بـ " ذئب" هو إثارة ما يسمى طريقة ذئبية " والكاتب المصيب سيكون إذن مقودا ب" الطريقة الذئبية" للدلالات لكي يبني طريقة ملائمة من الدلالات فيما يتعلق بالموضوع الرئيسي

و من ثم فإن كل ملمح إنساني يمكن أن يذكر في لغة الذئاب سيكون متناسبا .

و لا يجب إهمال تعديلات الأبعاد التي تنتج بانتظام على استعمال لغة استعارية

" الذئب" تقليديا هو شيء مكروه و مخيف فإذا سمينا رجلا " ذئب" فإننا نقصد بذلك أنه أيضا مكروه ومرعب و انطلاقا من هذا تدعم الأبعاد المكروهة " [36]

وتجدر الإشارة إلى أن النقاد والبلاغيين العرب قد راعوا مبدأ تفاعل الكلمات فيما بينها وبين بؤرة المجاز والإطار المحيط بها ،واستعملوا بعض المفاهيم التي تقربهم من النظرية التفاعلية الحديثة .

هوامش البحث

[1]- عيد رجاء : "فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور"ص 211.

Scheffler , I Beyond the letter ,london ,Boston and henly routhedge and kegan[2] paul 1979.p.118

[3] –أو لمان ستيفن : "دور اللغة في الكلمة" ، ترجمة كمال محمد بشير مكتبة الشباب ، المنيرة 1975 ص 115 .

[4] –يوسف أبوالعدوس " الاستعارة في النقد الأدبي الحديث "– منشورات الأهلية عمان الأردن 1997 ط1 ص 101 .

[5]– أو لمان ستيفن : "دور اللغة في الكلمة ص 115 .

[6] – *wilburt urban « Analysis of metaphor in the light » Hogart press L.T.D London.1971.page 66

[7] – Beyond the letter M sheffler . I page 118

[8] الداية، فايز " جماليات الأسلوب "(د– ط) – دار الفكر – دمشق 1985 ص 394 و القول رتشاردز.

[9] نفسه ص 120 .

[10] Richards I.A «Coleridge on imagination »Londn.1955p123

[11] بدوي عبد الرحمان «الزمان الوجودي " ط2 دار الفكر القاهرة ص 50.

[12] يوسف أبو العدوس " الاستعارة في النقد الأدبي الحديث " ص 104 .

[13] فضل، صلاح " بلاغة الخطاب و علم النص" ط1 – الشركة المصرية العالمية للنشر سنة 1996 ص 192

[14] Richards , I ,A "the philosophy of rhetoric »oxford univ .press, london,1971p69

[15] نفسه ص 50 .

[16] يوسف أبو العدوس " الاستعارة في النقد الأدبي الحديث" 148.

[17] Richards I ,A « the philosophy of Rhetoric" p.90…..120

[18] عيد رجاء "فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور" ص 158 .

[19] فايز الداية " جماليات الأسلوب"ص 114 .

[20] Black max "Models and Metaphor " New york , cornell univ. prss,1962 page 25

[21] Blak max " Models and Metaphor " p .26.27

[22] المرجع السابق، ص 28.27

Whatly , R « Elements of rhetoric » New york, harper and bros,1953 page 23 280

Bain Alexander « English composition and rhetoric, london. 1987 page 159 . [24]

[25] يوسف أبو العدوس :" الاستعارة في النقد الحديث" : ص 138 و ما بعدها .

[26] المرجع السابق ، ص 139 .

[27] ناصف مصطفى" الصورة الأدبية" ، دارا لأندلس للطباعة و النشر ، بيروت 1984 ص 142 -143

[28] Black Max « Models and Metaphor « page 38 , 3 9

29 Richards , I.A" interpretation in teaching" Cambridge univ. , press , 177 , page121-

[30] المثقب العبدي" ديوان شعر المثقب العبدي – تحقيق حسن كامل الصيرفي معهد المخطوطات العربية 1971- ص195

[31] عصفور جابر " الصورة الفنية في الثراث النقدي و البلاغي ص 248.247

[32]- Blak Max " models and metaphors" P.P39.40

[33] – الاستعارة في النقد الأدبي الحديث " يوسف أبو العدوس" ص 144 .

[34] Blak max " Models and Metaphors" p40.41-

[35]- السابق 40 41 .

[36] – نفسه 41-42