الاستعارة من المقاربة الجمالية التقليدية إلى المقاربة العرفنية الحديثة

the metaphor from the traditional aesthetic approach to the modern cognitive approach

د.صبيحة جمعة[1]

Jemaa Sabiha

المعهد العالي للدراسات التطبيقية في الإنسانيات بالمهدية – جامعة المنستير

Higher institute of applied studies in humanities – Mahdia - Monastir University

. sbiha.djemaa@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/12/28 تاريخ القبول: 2019/03/03 تاريخ النشر: 2020/03/22

ملخص:

نسعى من خلال هذا البحث إلى بيان كيف أنّ الاستعارة مثّلت دوما دائرة الرّحى في التفكير البلاغيّ التقليديّ باعتبارها ظاهرة لغويّة يقتصر دورها على تجميل الكلام ورفع البيان من الباثّ إلى المتقبّل وهي رهينة قدرتها على ضمان سلامة المعنى الذي يريد المتكلّم تبليغه إلى المتلقّي. فهي حسب القدامى ليست متأكّدة في كلّ خطاب وإنّما متأكّدة في الخطاب الأدبيّ الجماليّ الإبداعيّ سواء كان شعريّا أو نثريّا أو من باب الكلام المأثور كالحكم وغيرها. لكنّ صيرورة الحياة وسيرورتها وسرعة دوران دولاب الثقافة والعلوم جعلت هذه الحدود تتّسع والضّوابط المكبّلة تتقلّص إلى حدّ الانتفاء في البلاغة الجديدة مع اللسانيّين المحدثين لاسيّما العرفانيّين منهم . وعلى هذا المعنى يتركّز عملنا. لذا فإنّنا سنعمل على بيان الأسباب والنتائج التي

1- **المؤلف المرسل**: د، صبيحة جمعة، **الايميل :** sbiha.djemaa@gmail.com

غيّرت الرؤية للاستعارة والخروج بالتفكير حولها من مستوى الخطاب المخصّص والمحصور في حدود ماكان يُعرف بالإبداع إلى الدخول في مجالات أرحب هي الحياة كلّها.

الكلمات المفاتيح: الاستعارة – الجماليّة – العرفانية – اللغة – الفكر.

Abstract: Through this research, we seek to show how metaphor has always represented the center of traditional rhetorical thought as a linguistic phenomenon whose role is limited to cosmetic speech and removal of the statement from broadcast to the future. It is a hostage to its ability to ensure the integrity of the meaning that the spea ker wants to convey to the recipient. According to the old people, she is not sure in every speech, but she is certain in the creative aesthetic and literary discourse, whether it is poetic, prose, or through the use of old words such as the referee, etc. But the fact that life has happened, and its progress, and the speed with which the wheels of culture and science have rotated, has made these limits widen and the shackled controls are reduced to the point of complete new eloquence with the modern, knowledgeable Levantine in particular. In this sense, our work is focused. So we're going to show the reasons and the results that have changed the perception of the metaphor and come up with thinking about it from the level of ad hoc speech, which is limited to what was known as creativity, to going into a broader field, which is all life .

Key words: metaphor - aesthetic – cognitive – language – thought

. مقدمة:

بين البلاغيّين والنقاد على اختلافهم قدامى ومحدثين إجماع على أنّ الاستعارة هي درّة كلّ خطاب، لذا اكتنفها التّنظير واختلفت حولها الرّؤى باختلاف المؤثّرات الثقافيّة والسياقات الحضاريّة مهما كانت أُطرها الزمانيّة. وعبر مراحل النّموّ والتحوّل التي تمرّ بها السياقات تلك فإنّ التنظير في الاستعارة هو أيضا تأثّر مباشرة بتلك التحوّلات السياقيّة لاسيّما الثقافيّة والعلميّة منها. وبان ذلك في رحلة البلاغة من القديم إلى الجديد ومن العلوم اللغويّة التقليديّة نحوا وبلاغة إلى اللسانيّات الحديثة ولاسيّما العرفانيّة منها وما ترتّب عن ظهورها من معارف وتنظير حول "الاستعارة" وهي اختلافات أكّدت صمود الاستعارة باعتبارها درّة الكلام كما بيّنّا. لذا رأينا أن نُسهم بهذا البحث في تصوير تجلّيات رحلة التنظير حول الاستعارة انطلاقا من البحوث التأسيسيّة القديمة وصولا إلى

ثمار التفكير اللسانيّ الحديث الذي لم تبق فيه الاستعارة على أهمّيتها عنصر تجميل أو تزويق يُطرب قارئي نصوص الأدب وإنّما غدت موضوع الحياة كلّها من وجوهها التداوليّة اليوميّة إلى أبعادها التأثيريّة النفسيّة وبين الإفادة والإمتاع وبين التذوّق والتّدبّر . فهي قطب دائرة التفكير اللسانيّ البلاغيّ الحديث.

2. الاستعارة في مواقف البلاغيّين العرب القدامى:

عندما نعود إلى التفكير البلاغيّ العربيّ القديم نجد ثلاثة مواقف حول الاستعارة، يمكن أن نحدّدها كالآتي:

أ – موقف متشدّد يرى في الاستعارة وسيلة تواصل يعني هي أداة يقع اعتمادها لتحقيق الإفهام كما نجده عند الجاحظ، فقاسوها بمقياس التشبيه، والتشبيه الجيّد عند القدامى هو ما كان وجه الشبه فيه بيّنٌ نتيجة تقارب معنى المشبّه ومعنى المشبّه به.

ب – موقف منفتح نسبيّا لا يشترط صرامة العلاقة بين طرفي الاستعارة كما يشترطها أصحاب الموقف الأوّل، فثمّة بين الموقفين قدر من الاختلاف وبالأحرى فويرقات.

ج – موقف أصحاب الانفتاح، فما في استعارات أبي تمّام من التباعد بين طرفي الاستعارة أحيانا ما أشعرَ البلاغيّين بأهمّية ذلك التباعد في فسح مجال التخيّل لدى المتقبّل إذ يتدخّل بنشاطه الشخصيّ وثقافته في تمثّل المعنى. لذا تكلّموا فيما يسمّى اليوم بالصّورة ويعنون بذلك سعة الانفراج بين طرفيها، نعني الاستعارة، كما نجده عند عبد القاهر الجرجاني.

وأنصار هذا المذهب لا ينكرون الاستعارة لدى أنصار التقليد لكنّهم يشرّعون للانفتاح، ذاك ما كان يوسم لدى المقلّدين بالإغراب إذ يعتبرون أنّ الاستعارة الجيّدة هي ما كانت قريبة المأخذ أي لا تحتاج إلى إعمال الفكر في تمثّل معناها.

1.2 الاستعارة بيان وتواصل عند الجاحظ:

يعتبر الجاحظ من المفكّرين البلاغيّين الأوائل الذين انتبهوا إلى ظاهرة الاستعارة في النصوص الأدبيّة من الشعر والنثر، كما يثبته ذلك تحليله لهذه الأبيات من قول الشاعر [الرّجز]:

يَا دَارُ قَدْ غَيّرَهَا بِلاَهَا كَأَنَّمَا بِقَلَمِ مَحَاهَا
أخْرَبَهَا عُمرانُ مَن بَنَاهَا وَكَرُّ مُمْسَاهَا عَلَى مَغْنَاهَا
وطَفِقَتْ سَحَابَةٌ تَغْشَاهَا تَبْكِي عَلى عِرَاصِهَا عَيْنَاهَا(1)

يعلق الجاحظ قائلا: "قوله مُمساها يعني مساءها، ومغناها: موضعها الذي أقيم فيه والمغاني المنازل التي كان بها أهلها وطفقت يعني ظلت تبكي على عراصها عيناها: عيناها هاهنا للسحاب وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق **الاستعارة** وتسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه"(2).

ومثلما أثبت الجاحظ أنّ تسمية الشيء باسم غيره تنشأ عن علاقة مشابهة بينهما من جهة، فقد بيّن كذلك أنّ هذا الانتقال للشيء من وضعه الأصلي إلى وضع جديد يكون عن طريق المجاز ذاك ما يدلّ على أن الاستعارة عنده يتجاذبها أمران هما التشبيه والمجاز. واستدلّ على ذلك بقوله: "وقد يسمون الكبر والطغيان والخنزوانة والغضب الشديد شيطانا على التشبيه قال عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه: والله لأنزعنّ نعرته لأضربّنه حتى أنزع شيطانه من نخرته(3)

فالشيطان في هذا الكلام استعمل في غير وضعه الأصلي لوجود علاقة مشابهة بينه وبين الكبر والطغيان فأصبح يدل عليها عن طريق المجاز.
وكذلك الشأن بالنسبة للحقد الذي أصبح يدل على الضب يقول الجاحظ: "ولذلك شبهوا الحقد الكامن في القلب، الذي يسري ضرره وتدب عقاربه بالضب فسموا ذلك الحقد ضبا"(4).

كذا تبيّن لنا ممّا سبق توصّل الجاحظ قبل غيره من علماء اللغة والبلاغة إلى تمييز الاستعارة عن غيرها من وجوه البيان فهي عنده تشبيه ومجاز: فهي تشبيه بحكم وجود علاقة مشابهة بين طرفيها أي المستعار له والمستعار منه، وهي مجاز لاستعمال اللفظ في غير ما وضع له في الأصل، وهذا التحديد على اتساعه نعتبره أمرا هاما وخطوة ثمينة قطعها الجاحظ في حقل التفكير البلاغي العربيّ القديم حتّى أنّه لم يكتف بتحديد مفهوم الظاهرة بل إنه استطاع أن يميّز بين أنواعها وهي ذات الأنواع التي حددها علماء البلاغة من بعده ولكنه لم يقم بتسميتها كما فعلوا، فالجاحظ كان على وعي بأنواعها لكن دون أن يحدد مصطلحاتها. فممّا تبيّنه مثلا "الاستعارة التصريحية" وذلك في تسمية الحقد بالضب و"الاستعارة التمثيلية" كما في قوله "عمر والله لأنزعنّ نعرته" و"الاستعارة المكنية" كما في قول الشاعر: [الرّجز]

وَطَفِقَت سَحابَة تَغْشَاهَا تَبْكِي عَلَى عرَاصِهَا عَيْنَاهَا

إن الاستعارة بهذا المعنى أي في علاقتها بالتشبيه وبالمجاز مرتبطة في إطارها التداولي المقامي بالحقيقة والمجاز إذ لابد للمتكلم والسامع أن تتوفر لديهما ثقافة معيّنة حتى يتمكنا من تمييز الكلام المجازي من الكلام الحقيقيّ فلا يقع الخلاف بينهما ويختل الكلام مثلما حدث بين عمر بن الخطاب وعمرو بن العاص في هذا الحوار الذي يذكره الجاحظ "قال عمر بن الخطاب لعمر ابن العاص: "لقد سرت سير عاشق فظن عمرو أنه يقصد الحقيقة فقال والله ما تأبطتني إلا ماء ولا حملتني البغاء في عبارات المآلي فقال له عمر: والله ما هذا بجواب الكلام الذي سألتك عنه. وإن الدجاجة لتفحص في الرماد فتضع لغير الفحل والبيضة منسوبة إلى طرقها. وقام عمر فدخل وقام عمرو فقال لقد أفحش أمير المؤمنين علينا "(5) إن محدودية المعرفة في ذلك العصر أدت من خلال هذا الحوار إلى محدودية فهم بعض الأقوال لاسيما منها التي خرجت عن وضعها الأصلي ولذلك وحسب رأينا حصر الجاحظ الاستعارة في أنواع محددة

من الاستعمالات عندما ربطها بغيرها من أنواع البيان مثل: الاشتقاق والمثل والتشبيه، أي أنه نزّل الاستعارة في إطار المألوف فلا تخرج عما عرفه العرب وألفهوه، ذلك يعني أن الجاحظ يرفض كل خيال أو وهم يؤدي إلى ضياع المعنى أو وقوعه في الضبابية والغموض لاسيما إذا اقترن الكلام بأمور الدّين مثلما نتبيّنه في تعليقه على هذا البيت للأشهب بن رميلة.(6) [الرجز]

هُمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الذِي يُتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لاَ تَنُوءُ بِسَاعِدِ

فالجاحظ يسمي ساعد الدهر في هذا البيت مثلا ليحمل النص حملا مجازيا يصرفه عن كل اقتراب من الحقيقة، لأنّ ذلك يؤدي إلى نسبة القدرة والقوة إلى الدهر دون الله ولذلك يعقّب عليه ببيت للراعي يقول فيه: [الرجز]

هُمْ كَاهِلُ الدَّهْرِ الذِي يُتّقَي بِهِ ومَنْكَبِهِ إِنْ كَانَ للدَّهْرِ مَنْكَبُ

فقد صرح الجاحظ بأن لا منكب للدهر وإن استعار ذلك فإنه لم يخرج عن العادة والمألوف كذا يتبيّن أنّ الاستعارة في نهاية الأمر وسيلة من وسائل البيان عند الجاحظ، البيان الذي هو " اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير"(7) وتبقى الاستعارة مجرد مصطلح ذكره الجاحظ ولكن لم يكتمل مفهومه لديه، حسب رأينا لاسيما وأن هذا المصطلح لم يذكر سوى مرة واحدة في البيان والتبيين(8) ورجّح بعض الباحثين أنه لا يعني ما يعنيه المصطلح البلاغي الذي تداوله من جاء بعده من البلاغيّين وإنما هو مصدر لفعل " استعار" (من الإعارة)(9)

ولكن قيمة الاستعارة عند الجاحظ تتجلى في كونها تهيئ في الكلام فرصة جديدة تمكن المتكلم من استعمالها في تعابير مختلفة وتحمل دلالات لاسيما وأنه لم يحددها بحدود صارمة عندما حصرها في مجرد " النقل" أي نقل اللفظ من معنى عرف به في الوضع إلى معنى جديد فبدت لنا الاستعارة لديه منفتحة لا تخنقها الحدود.

2.2 الاستعارة صورة وتمثّلٌ عند عبد القاهر الجرجاني:

مرّت الاستعارة بتعريفات عديدة لدى البلاغيين العرب القدامى(10) خرجوا بها من العام إلى المحدّد عبر توضيح العلاقة بين طرفيها باشتراط السببية بينهما أو المجاورة أو المشاكلة كما عرّفها ابن قتيبة قائلا: هي "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له إذا كان المسمى به بسبب من الآخر أو كان مجاورا له أو مشاكلا"(11) ولكن تطوّرت الرؤية إلى الاستعارة على يد عبد القاهر الجرجاني الذي نزّلها في دائرة النظم إذ جعلها مقتضى نحويّا نظميًّا أي أن النظام النحويّ هو الذي يستدعيها حتى يستقيم النصّ الذي ترد فيه. معنى ذلك أنّ الجرجاني أفاد مما تمثله من أمر النظم ولئن لم يخرج عن النظرة التقليديّة للاستعارة فإنّه قدّم إضافات مهمة إذ لم يقف في الحدّ الذي وقف فيه السابقون أي لم يعد يقنع بأن الاستعارة مثلا هي نقل كلمة من سجل مّا مناسب لسياق مّا إلى سياق آخر وإنّما تدبّر الاستعارة من جهة ما تحدثه من أثر في الجوار اللفظي والدلالي الذي تتنزّل فيه وبتنزّلها ذاك في نظام نحوي مّا فإنّها تفتح آفاقا تعتبر فيها الدّلالات والمعاني التي تحصل من نوع اللفظة الاستعاريّة حسب علاقتها بالنظام النحوي في الكلام فهي تتأثّر به وتؤثّر فيه ومن ذلك التفاعل تنفتح أبعاد الكلام.

ويمكن أن نجمل رؤيته للاستعارة حسب التمثّل الآتي:

1.**الاستعارة " إدعاء"** وليست "نقلا" مثلما هي لدى الجاحظ، فهو يقول: "إن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء"(12) ويقدّم عبد القاهر نموذجا يحلّل خلاله هذا المعنى وهو قولك " رأيت أسدا" لينتهي إلى أنه إنما يعار اللفظ من بعد أن يعار المعنى "وأنه لا يشرك في اسم الأسد إلاّ من بعد أن يدخل في جنس الأسد"(13) .

2.الاستعارة مقتضى نظميّ نحويّ لا يبرز فضلها إلاّ في إطار النحو ونظامه: اندرج موقف عبد القاهر من الاستعارة في كتاب " دلائل الإعجاز" في حديثه عن النظم، فهو يرى أن الاستعارة باعتبارها ظاهرة بلاغيّة تساهم في تحقيق البيان لا يبرز

فضلها ولا تحقق المزية إلاّ بتفاعلها وتآزرها مع بقية العناصر المكوّنة للنظم الذي تترتّب عناصره ترتيبا نحويا. وفي إطار نسيج النظم تفعل الاستعارة فعلها في تجميل النص وتكييفه، يقول الجرجاني وهو يثبت كيف أنّ القيمة البلاغية للاستعارة لا تظهر إلا بعد أن تدخل في النظام ويكون للنحو فيه دور بيّن يتجلّى لنا ذلك في شرحه لبيت من الشعر هو التالي :[البسيط]

سَالَتْ عَلَيْهِ شِعَابُ الحَيّ حِينَ دَعَا أَنْصَارُهُ بِوُجُوهٍ كَالدَّنَانِيرِ

يعقّب الجرجاني على البيت قائلا: "إنّك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها، إنّما تمّ لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخّي في وضع الكلام من التقديم والتأخير ونجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة، ذلك ومؤازرته لها..."(14) ويضيف قائلا: "أراد بهذا البيت أنّ ممدوحه مطاع في الحي وأنهم يسرعون إلى نصرته وانه لا يدعوهم لحرب أو نازل خطب إلا أتوه وكثروا عليه وزاحموا حواليه حتى تجدهم كالسيول تجئ من هنا وهناك وتنصبّ من هذا المسيل وذلك حتى يغصّ الوادي ويطفح منها. فغرابة البيت ليس في مطلق معنى سال ولكن في تعديته على الباء وبأن جعله فعلا لقوله " شعاب الحيّ" ولو لا هذه الأمور كلّها لم يكُن هذا الحسن " (15)

كذا نتبيّن من خلال تعليق الجرجاني على هذه الاستعارة الواردة في البيت المذكور، تأكيده على دور النحو معانيه ووجوهه في إظهار الاستعارة وجمالها، فالحسن عند عبد القاهر لا نتبيّنه من الوضع المادّي للفظ وإنما من تعلقه ببقية عناصر النظم لذلك يعرّف الاستعارة بأنها "تثبت بها معنى، لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ لكن يعرفه من معنى اللفظ"(16).

هذا يعني أننّا ندرك معنى الاستعارة من طريق المعقول لا من طريق اللفظ الظاهر لذلك يقول " ليت شعري أن تكون الاستعارة أبلغ من الحقيقة"(17) بهذه الرغبة تجاوز عبد القاهر تلك التعريفات السابقة التي كبّلت الاستعارة عندما حصرت حسنها في ظاهر لفظها لاسيما عند أصحاب "عمود الشعر"، فالاستعارة

عند عبد القاهر ليست أداة لتنميق المعنى أو تجميله وإنما دورها يتمثل في أن تخلق صورة أدبية فيها خصوصية معينة تظهر سر جمالها. كذلك فإنّ دورها الأساسي في إضفاء معنى جديد قد لا يعطيه المعنى الحقيقي في الاستعمال على حدّ عبارة محمد علي دهمان"(18).

وتكتسب الاستعارة هذا الحسن بفضل انصهارها في عناصر النظم وتفاعلها معها، وأورد الجرجاني للظاهرة مجموعة من الشروط الأساسية لعلّ أهمّها:

- أن تعرف المعنى فيها من طريق المعقول لا من طريق اللفظ، هذا يعني أن حسن الاستعارة يأتي من إعمال العقل والفكر ولا يأتي من ظاهر اللفظ، فاللفظ ليس هو المقصود بالاستعارة وإنما معناه من حيث قصد باستعارة الاسم إثبات أخص معانيه للمستعار له، فالاستعارة طريقها العقل دون اللغة فهي ليست في نقل الاسم من شيء إلى شيء بل في ادعاء معنى الاسم لشيء مّا

- **إخفاء التشبيه فيها:** يقول الجرجاني: "واعلم أن شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء. ازدادت الاستعارة حسنا."(19) .

حسب تعريف الجرجاني فالاستعارة هي في الأصل "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجئ إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه تريد أن تقول " رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء فتدع ذلك وتقول: " رأيت أسدا"(20) .

إنّ هذا الأساس الذي قرّره الجرجاني للاستعارة والمتمثل في إخفاء التشبيه له فضله وهو أنه يساهم في إعطاء المتقبل الفرصة للمشاركة في تدبر الصورة الاستعارية بحثا عن معنى ممكن فتحصل للمتقبل بذلك البحث متعة الرحلة في غياهب الصورة. وأثبت عبد القاهر ذلك الموقف بتحليله لقول ابن المعتز [المديد]

أَثْمَرَتْ أَغْصَانُ رَاحَتِهِ بِجِنَانِ الحُسْنِ عُنّابًا

يعقّب الجرجاني على ذلك بقوله: "وهذا موضع لا يتبيّن سره إلا من كان ملتهب الطبع حاد القريحة"(21) فهذا التعليق يحمل أمرا جديدا لم نكن نعهده لدى النقاد والبلاغيين القدامى وهو مشاركة المتقبل في صنع الخطاب وفي جعله طرفا في دائرة الإبداع.

كذا نرى الاستعارة تتنزّل في نظرية النظم التي فحواها أن لا قيمة لأي لفظ إلا في إطار علاقته ببقية عناصر النظم والتفاعل معها وكذا الشأن بالنسبة إلى الاستعارة التي تكتسب قيمتها وتحقق حسنها من تحقيقها للبيان، فقد عدّت الاستعارة في الفكر البلاغي على حدّ عبارة حمّادي صمّود أعلق بمفهوم البيان وأقرب إلى معانقة آفاق الجمال(22) وهي ذاتها القيمة التي أكّدها لها عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" إذ يقول: "...ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا على صورة مستجدة تزيد قدره نبلا"(23) إن الجرجاني من خلال هذا التعريف للاستعارة يرى أنها ظاهرة بلاغيّة متميّزة أساسها أن تحقق البيان بصفة " مستجدّة" فهي إذن الاستعارة التي لا تموت والتي تتجدد كلما اختلف قراؤها. فعبد القاهر بنصه هذا يعقد مع قرائه ميثاقا يبيّن لهم فيه شروط الاستعارة الحق وهي تلك التي تحدث وقعا وأثرا في متقبّلها، إلا أن هذا التجاوز الذي حققه الجرجاني في تعريفه السابق للاستعارة سرعان ما يتقلّص عندما نجد عبد القاهر يربط الاستعارة بالتشبيه شأنه شأن من سبقه في تعريفها من البلاغيين فهو يقول: "والتشبيه كالأصل في الاستعارة هي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره "(24) فبهذا التعريف أَقْتَرَ الجرجاني الاستعارة عندما حدّها بعلاقتها بالتشبيه بل جعلها أقلّ حجما منه فهي "فرع" له وصورة مقتضبة من صوره" ولكن يمكن أن نقول على حدّ عبارة توفيق حمدي أن الجرجاني كان هدفه من هذا التحديد أن يحلل مفهوم الاستعارة للمتقبّل على " أنها أداة لإحداث صورة لدى المتلقي، لا تحصل لديه إلاّ عبر صورة تسبقها يتمثلها المتلقي ويفرزها التشبيه"(25) فكأن المتقبّل لا يمكنه أن يتمثل الصورة الاستعارية إلا

بعد تبسيطها حتى تقترب من الذّهن ولا يكون ذلك إلاّ عن طريق التشبيه باعتباره الصورة الأقرب إلى التمثيل حتى أنه يبدو على حدّ عبارة توفيق حمدي "وكأنّ جمال الصورة رهين سهولة تمثلها ولما كان التشبيه في جانب منه على الأقل أسلوبا من أساليب تقريب المعاني وتوضيح الدلالات، فإنه صار أقرب إلى إحداث الشعور بالجمال لدى المتلقي"(26). إذا اعتبرنا سهولة مأخذه إذ كانت السهولة مبدأ بلاغيا حسب البلاغيين العرب القدامى.

إنّ الاستعارة الجيدة إذن حسب ما أورده الجرجاني هي تلك التي تنشأ عن التشبيه وتخرج عنه فيكون لها " فضل البيان" هذا يعني أن عبد القاهر الجرجاني مثله مثل من سبقه من البلاغيين في تعريفهم للاستعارة في ربطها بمفهوم البيان فهو بدوره لم يستطع التخلّص من سلطة القديم الذي حدّ الكلام البليغ بهاجس المعنى والبيان(27) فالاستعارة عند عبد القاهر حسب موقفه هذا أساسها المعنى أي المعنى المعجمي الذي يعتقد أنّه مقصد الشاعر وليس معنى الصورة التي تنشئها الاستعارة في الكلام والتي يكون لقراءة المتقبّل نصيب في تمثلها عبر تفاعله مع الصورة ولذا فإنّ الصورة القائمة على الاستعارة تتجدّد مع كلّ قراءة فلا تنتهي أمّا المعنى القائم على الواقع فهو ينتهي بتغير ذلك الواقع. فمعنى الصورة هو الذي يخلد والمعنى القصدي أي الذي نتصوّر أنّه مقصد الشاعر فهو الذي ينتفي بجعل قراءات التقبّل قراءة واحدة ما دام الأمر مرتبطا مباشرة بالباث، والباث يوجد في واقع محدّد. كذا وقع الجرجاني فيما وقع فيه البلاغيون السابقون فقسّم الاستعارة إلى صنفين بناء على ما اعتُبر مقصد الشاعر من الكلام أي المعنى الذي كانوا يتصورون أنّه يريد تبليغه، وغفلوا تماما عن المعنى الذي توحي به الصورة الاستعاريّة لكلّ قارئ على حدة ممّا يجعل الصورة تتراءى عن هيئات لا تحصى. ويرجع ذلك إلى تفاوت قدرات المتقبلين على استقراء الحاصل من النظم الجامع بين مختلف العناصر المهيئة للصورة

الاستعارية. لذا نراهم يقسّمون الاستعارة إلى "مفيدة" و"غير مفيدة" وذلك حسب وضوح المعنى أي حصول البيان. وسلك الجرجاني مسلكهم.

3.الاستعارة أبلغ من الحقيقة لأن اللفظ إنما يعار من بعد أن يعار المعنى، وأنّ المستعار له لا يأخذ اسم المستعار منه إلا بعد دخوله في جنسه وادعاء أنه فرد من أفراد هذا الجنس، ولذلك وجدت المزية في قولنا: "رأيت أسدا" أكثر من قولنا" رأيت شبيها بالأسد" لأن في قولنا "رأيت أسدا" مبالغة في وصف الرجل بالشجاعة، وبأنه بلغ من قوة القلب ومن فرط البسالة وشدّة البطش، وفي أنّ الخوف لا يخامره والذّعر لا يعرض له بحيث لا ينقص عن الأسد"(28).

4. **سرّبلاغة الاستعارة** يكمن في أنّها تفيد المبالغة مع الإيجاز فيتحقق في الكلام بعد جمالي ما كان ليتحقق لولاهما يقول عبد القاهر: "ومن خصائص الاستعارة التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصّدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر... (29)

كذا تجلّى لنا موقف الجرجاني من الاستعارة فرغم حرصه على تجاوز سابقيه فإنّ موقفه منها باعتبارها أداة بيان وتوضيح للمعاني التي هي مقصد المتكلم وباعتبارها تحصل في نطاق التشبيه لا يختلف عن مواقف سابقيه من البلاغيين ولا سيما الجاحظ الذي يرى أن الاستعارة ظاهرة بلاغية شأنها شأن كل الظواهر البلاغية الأخرى لاسيّما التشبيه، فدورها يتمثّل أساسا في تحقيق " البيان" الذي هو على حدّ عبارة الجاحظ " كلّ شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير "(30). وبدا موقف الجرجاني واضحا خصوصا في حديثه عن الاستعارة " المفيدة" لأنها قائمة على التشبيه مما يجعلها سهلة المأخذ لأنها تساعد على ظهور المعنى وتوضيحه وتقريبه للمتقبل فلا تجعله يعاني صعوبات التأويل حتى يتحقق له الفهم، فهاجس البيان" و"هاجس المعنى" لم يستطع عبد القاهر أن يتخلص منهما فالمألوف يسيطر على فكره وهواجس الثقافة العربية

خصوصا العقديّة منها لا يمكنه تناسيها لاسيما عندما يكون الأمر خوضا في مسائل تمس من ذات الخالق في الآيات التي يصعب فيها تبيان القصد والمفهوم بسبب خفاء التشبيه فيها فيقيس المفسر للآية ذلك التشبيه على تشبيه الرجل بالأسد فيسقط في التجسيم وتشبيه الخالق بالمخلوق وهو أمر محال، يقول عبد القاهر: "اعلم أن إغفال هذا الأصل الذي عرفتك... مما يدعو إلى مثل هذا التعمق فإنه نفسه قد يصير سببا إلى أن يقع قوم في التشبيه، وذلك أنهم إذا وضعوا في أنفسهم أن كل اسم يستعار فلابدّ من أن يكون هناك شيء يمكن الإشارة إليه بتناوله في حال المجاز كما يتناول مسمّاه في حال الحقيقة ثمّ نظروا في نحو قوله تعالى "وَلْتَصْنَعْ عَلَى عَيْنِي" (31) وَ"اصْنَعْ الفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا"(32) فلمّا لم يجدوا للفظة الأعين ما يتناوله على حدّ تناول النور مثلا للهدى والبيان ارتبكوا في الشكّ وحاموا حول الظاهر وحملوا أنفسهم على لزومه حتى يفضي بهم على الضلال البعيد وارتكاب ما يقدح في التوحيد..." (33).

إنّ غاية عبد القاهر من هذا التعليق دعوة المتقبل إلى ضرورة التدبّر وإعمال العقل عندما يكون الأمر متعلقا بذات الله وصفاته حتى لا يَقع في التجسيم وتشبيه ذات الباري بذوات المخلوقين.

هذه المواقف الجسورة إلى حدّ، والتي ميّزت المقاربة الجماليّة لدى القدامى غمرها زخم الكتابات النقديّة وتأثيرها في تقوية جانب المحافظة لدى المبدعين والبلاغيّين والنقاد على السواء. لذا فإنّ عدد التآليف المتسامحة مع الشعراء الجسورين في استعمال الاستعارة المتّسعة إلى حدّ ما أسموه بـ"الإغراب"، كان محدودا نسبيّا بدليل قلّة النصوص النقديّة ومحدوديّة تأثيرها في الإبداع وفي القراءة على حدّ سواء. لذا استشهادا بواقع الأمر فإنّه لم يشتهر من الشعراء المتحرّرين من قيود النقد التقليديّ إلاّ أبو تمّام ومن بعده المتنبّي. وكُثُر حولهما النقد فكان دليلا على بداية تجلّيات التجديد أو على إرهاصاته في الأدب والنقد وإن كان التوجّه الغالب هو التقليد. ورجعا لصدى ما كان يحصل في مجال

الإبداع الأدبيّ فإنّ نقادا قليلين ناصروا المبدعين المجدّدين في معركة عُرفت بـ" معركة القدامى والمجدّدين" واشتهر من المناصرين أبو بكر الصّولي (34) الذي ناصر أبا تمام ولم نجد بعد ذلك من أنصار المجدّدين سوى عبد القاهر الجرجاني في بعض أقواله حول الاستعارة في كتابه " دلائل الإعجاز" كما بيّنا آنفا وحازم القرطاجنّي في " منهاج البلغاء"(35).

3. الاستعارة في المقاربة العرفانيّة الحديثة:

لئن توقّف علم البلاغة على النّحو الذي دوّنه السكاكي(36) فإنّ ظهور علم اللسان الذي سجّل فيه اللغويّون الغربيّون تحوّلا أو تجاوزا للحدود التي رسمها سابقوهم وحتّى العرب منهم والتي لم تخرج عن دائرة تفكير أرسطو كان له أثرٌ كبير في إنشاء تحوّلات في الرّؤى ومناهج في تناول المسائل اللسانيّة، فظهر ما يُسمّى بالبلاغة الجديدة وأهمّ المسائل التي حظيت باهتمام مركّز من لدن النحاة والبلاغيّين الجدد مسألة " الاستعارة". ويمكن اختزال نشاطهم في أنّهم لم يفصلوا بين حقل إبداعيّ يتمثّل في الشعر والأدب وحقل إجرائيّ نفعيّ تداوليّ هو التواصل. وفي طمس الحاجز الذي كان يفصل قديما بين الخطاب اليوميّ والخطاب الإبداعيّ وبين العامّ والخاصّ من الكلام تغيّرت الرؤية للاستعارة تماما. ولعلّ هذا الأمر يعكس التجدّد الذي طرأ هو أيضا على الإبداع الفنّيّ سواء لدى المنظّرين الغربيّين أو من سار في دروبهم من المفكّرين اللسانيّين والبلاغيّين المحدثين لدى العرب، إذ نجد أنّ الشعر الحديث لدى هؤلاء وأولئك يختلف إلى حدّ كبير وحسب درجات متفاوتة بين الشعر الموزون والشعر الحرّ. فالأمر لا يقف في حدّ تجديد شكل القصيدة أو تفعيلاتها وأوزانها وإنّما يتعدّى ذلك إلى مختلف مكوّناتها، فمازالت رواسب النظام القديم في إنشاء الشعر متبقّية لكنّها مجرّد رواسب أمّا الجديد الجديد فقد تميّز إلى حدّ كبير بقدر درجة الإغراق في التجديد والتجاوز، وفي خضمّ هذا التفاعل وقوّة الحركة التي تنشّط التفكير البلاغيّ واللسانيّ عموما تركّز الاهتمام على الاستعارة وقد صمدت على أنّها مركز من

مراكز الاهتمام الأساسيّة في المسائل البلاغيّة تماما كما كانت قوّة نفوذها في البلاغة القديمة. فالتغيير ليس في ذات الاستعارة وإنّما في "قراءة الاستعارة" وفي تمثّلها حسب الثقافة الجديدة التي دخلت في التنظير للاستعارة التي صارت اليوم لا ظاهرة لغويّة محدّدة تعني تغيير كلمة بكلمة كأنّ العمل مجرّد عمل معجميّ وإنّما صارت الاستعارة صورة توحي ولا تصرّح. فالإيحاء يتداخل فيه الفكر والخيال بنسب لا تُقاس ولا توزن، لذا تكون الصورة جماع القدرتين الأساسيّتين اللّتين يمتلكهما الإنسان لكي يبدع ويبثّ أو لكي يتقبّل ويقرأ ويؤوّل.

كذا أصبحت الاستعارة اليوم حاصلة في كلّ كلام سواء كان إجرائيّا تداوليّا أو انفعاليّا فنّيّا جماليّا. فكل الصراعات السابقة حول القديم والجديد من نصوص أو خطابات حملت " الاستعارة " وكلّ ما ترتّب على ذلك من مقاييس ثابتة وقواعد صارمة وشروط مضيّقة كانت تخنق الاستعارة نراها تنتفي تماما في البلاغة الجديدة ممّا جعل المبدعين يتصرّفون بمطلق الحرية في إنشاءاتهم كما صار المتقبّلون لا يجدون عنتا في تمثّل المعاني التي توحي بها إليهم الصور الحاصلة من تأثير حضور الاستعارة في أيّ خطاب. وبما أنّ الحاجز الوهميّ الذي كان فاصلا بين الاستعارة الإبداعيّة في الخطابات الخصوصيّة وبين الاستعارة التي كانت مفتاحا من مفاتيح البيان اللاّزم والمتأكّد للمحافظة على سلامة الرسالة بين طرفي ذلك الخطاب حيث المصلحة الجامعة بينهما هي الفيصل فإذا قُضيت المصلحة فالاستعارة مفيدة وإذا لم تُقض المصلحة فالاستعارة رديئة كما درج في المقاييس التقليدية، وبما أنّ الحاجز انتفى وجد البلاغيّون الجدد أنفسهم يباشرون عبر الخطابات اليوميّة النّظر إلى الاستعارة بغير منظار مخصوص وإنّما عبر التأمّل والفكر، فما وصل إليه التنظير اليوم للاستعارة مستخرج من تأمّل الدّور الذي تمارسه في كلّ خطاب. فالاستعارة اليوم هي " الاستعارة التي نحيا بها "[37] حسب عبارة لايكوف وجونسون (1980) اللذين فتحا الباب على مصراعيه

لتمثّل الاستعارة في إنشاء حركيّة الحياة وفي مختلف صنوف الخطابات التي تفرزها الحياة اليوميّة بما فيها من نفع وجمال أو إمتاع وإفادة.

فهذا باب جديد فُتح وأُغلق باب آخر كان لايُفتح إلاّ على الاستعارة المخصوصة لأدب مخصوص دائرته ضيّقة على قدر ضيق دائرة الأدباء المبدعين ودائرة المتأدّبين المتقبّلين. فرحلة الاستعارة إذن رفعتها من الحدّ والقيد إلى الانعتاق والتحرّر. كذا نختزل صورة تلك الرحلة من حيّز البلاغة القديمة إلى دائرة الثقافة الجديدة.

1.3 الاستعارة ليست مسألة لغة بل مسألة فكر:

إذا كانت الاستعارة في النظريات التقليدية مسألة لغويّة فإنّها في النظريّات الحديثة مسألة فكر وإذا كانت تُدرس قديما في الإنشاءات الإبداعيّة فحسب فهي اليوم تُدرس أيضا في اللغة اليوميّة المعتادة. فموقع الاستعارة كما بيّن جورج لايكوف " ليس في اللغة على الإطلاق، وإنّما في الكيفيّة التي نُمفهم conceptualize بها مجالا ذهنيّا ما وفقا لمجال آخر...وفي مسار العمليّة يتبدى أيضا أنّ مفاهيم يوميّة مجرّدة، مثل الزمن time، والأوضاع states، والتغيّر change، والسببيّة causation، والغرض purpose هي مفاهيم استعاريّة" (38) وعبّر لايكوف عن الاستعارة "بالترسيمات العابرة للمجالات cross- domain mappings، وتُعدّ مركزية مطلقة لدلاليات اللغة الطبيعية المعتادة ordinary natural language semantics، وأنّ دراسة الاستعارة الأدبيّة هي امتداد لدراسة الاستعارة اليوميّة everyday metaphor" (39) وأثبت لايكوف أنّ "الاستعارة اليومية مميّزة بنسق هائل من آلاف الترسيمات العابرة للمجالات وتتمّ الاستفادة من هذا النسق في الاستعارة الجديدة."(40) وبذلك يؤكّد لايكوف مركزيّة نسق الاستعارة اليوميّة لفهم الاستعارة الشعريّة.

لقد أثبت لايكوف أنّ الاستعارة في النظريّة المعاصرة هي بالأساس تصوّريّة عُرفيّة وهي جزء من النسق الاعتيادي للفكر واللغة معتمدا في ذلك على مقال

لمايكل ريدي وهو موسوم بـ"استعارة الأنبوب" حيث نبذ صاحب المقال أن تكون الاستعارة أساسا في عالم اللغة الشعريّة أو المجازيّة. فموقع الاستعارة هو الفكر وليس اللغة، وأنّ الاستعارة جزء رئيسيّ ولا غنى عنه من طريقتنا الاعتياديّة العُرفيّة لمفهمة العالم، وأنّ سلوكنا اليوميّ يعكس فهمنا الاستعاريّ للخبرة (41) علما أنّ هذه المواقف جاءت ردّا على التمييز التقليدي (حرفيّ – استعاري).

ولتدعيم هذه الرؤية للاستعارة اتّخذ لايكوف مثال " استعارة الحبّ رحلة " وبيّن أنّ ما يؤلّف استعارة الحب رحلة ليس وجود كلمات خاصّة بل إنّه الترسيم الأنطولوجيّ عبر المجالات التصورية، من مجال الانطلاق الخاص بالرحلات إلى مجال الوصول الخاص بالحبّ. فالاستعارة ليست مجرّد مسألة لغة ، وإنّما مسألة فكر وعقل أمّا اللغة فهي ثانويّة (42) ويضيف بأنّ الترسيم عُرفيّ أي أنّه جزء راسخ من نسقنا التصوّريّ أي هو طريقة من طرقنا العرفية لمفهمة علاقات الحب. وهكذا تصبح لدينا كيفيّة موحّدة في مفهمة الحبّ استعاريا، وهي أن يُمفهم الحبّ كرحلة.

وإضافة إلى ترسيم الحب، اشتغل لايكوف وكذلك اللسانيّ كوفكشوز kovecses (43) على استعارة انفعالات أخرى كـ" الغضب" و" الحزن" و" الفخر" وغيرها، وبيّنا كيفيّة تصوّر النّاس لهذه الانفعالات استعاريّا. فهم يربطونها بمجموعة من العبارات مثل " العاصفة" و" النار" و" الأفعى" و"الحيوان الخطر" إلى غير ذلك من التعبيرات التي تندرج ضمن هذا الحقل من المعاني.

ولنا أن نقدّم بعض الأمثلة من اللغة الانقليزية كالآتي (44):

الغضب عاصفة:

He thundered with anger

His face clouded over

أو هو نار قوية :

she was doing a slow burn

كانت تتقد نارا

كذا بدا الغضب من خلال المثالين في تصوّر الناس "حرارة" و"قوّة عاصفة".

فقد توصّل لايكوف إلى إثبات أنّ " الاستعارة لم تكن مجازا لغويّا a figure of speech، وإنّما أسلوب تفكير a mode of thought، محّد بترسيم منتظم systematic mapping، من مجال الانطلاق إلى مجال الوصول" (45)

2.3 مفهمة اليوميّ المجرّد استعاريّا:

مفاهيم وتصوّرات يوميّة مجرّدة مثل الزمن time، والأوضاع states، والتغيّرات changes، والعمليات process، والأفعال actions، والأسباب causes، والوسائل means وغيرها ممفهمة استعاريّا وفقا للفضاء space، والحركة motion، والقوّة force حسب لايكوف.

ولتوضيح ذلك يقدّم لايكوف ترسيمات "استعارة بنية الحدث" كالآتي(46):

الأوضاع مواقع (أقاليم محدّدة في الفضاء)

التغيرات حركات (داخل أو خارج أقاليم محدّدة)

الاسباب قوى.

الافعال حركات ذاتية الانطلاق.

- الاغراض وجهات.
- الوسائل طرق إلى الوجهات.
- الصعوبات عوائق للحركة.

وذكر لايكوف بعض المقتضيات الأساسية التي تثبت ثراء استعارة بنية الحدث على النحو التالي(47):

- أسلوب الفعل هو أسلوب الحركة: إنّنا نتحرّك \ نعدو \ نثب معا.
- المساعدات على الفعل مساعدات على الحركة : إنّه إبحار منساب من هنا فصاعدا.

- سرعة الفعل هي سرعة الحركة: لقد طار محلّقا في عمله.
- الفعل الهادف حركة منطلقة ذاتيّا نحو وجهة ما: وله الحالات الخاصة التالي(48):

أ – إحراز تقدّم هو حركة للأمام: إنّنا نمضي قدما.

ب – عدم إحراز تقدّم هو حركة للخلف: إنّنا ننزلق للوراء.

- الوسيلة المختلفة لتحقيق غرض هي طريق مختلف: لقد فعلتها بالطريقة الأخرى.
- ابتداء فعل هو ابتداء في مسار (طريق): إنّنا نشرع للتو في الانطلاق.
- النجاح هو بلوغ نهاية المسار: لقد بلغنا النهاية.
- القوى المؤثرة في الفعل هي قوى مؤثرة في الحركة.
- عدم القدرة على الفعل هو عدم قدرة على الحركة.
- التقدم المتحقّق هو مسافة مقطوعة او مسافة من الهدف.
- غياب الهدف غياب الاتجاه: إنّه فحسب يطفو هنا وهناك.
- انعدام التقدّم انعدام للحركة: إنّنا في ركود تامّ.
- الأحداث الخارجيّة أشياء ضخمة متحرّكة:

حالة خاصّة 1 أشياء : كيف تمضي الأشياء (الأمور)؟

حالة خاصة 2 سوائل: إنّك تنوي أن تمضي مع التيّار.

حالة خاصة 3 خيل: حاول أن تحكم زمام الموقف.

إنّ مفهمة أكثر المفاهيم اليوميّة المجرّدة بواسطة الاستعارة تظهر مثلما استنتج لايكوف أنّ الاستعارة مركزيّة بالنسبة للفكر الاعتيادي المجرّد.

ويدعم لايكوف موقفه هذا بتحليله لاستعارة " الحياة الهادفة رحلة" كالتالي:

- مجال الوصول: الحياة.
- مجال الانطلاق: الفضاء.
- الشخص الموجّه للحياة: مسافر.
- وهي استعارة ترث استعارة بنية الحدث ، مع:

- الأحداث = أحداث الحياة المهمّة .
- الأغراض = أهداف الحياة.

وقدّم لذلك أمثلة من التعبيرات الشائعة في هذا المعنى:

- انخرط مبكّرا في الحياة.
- إنّني حيث أريد أن أكون في الحياة.
- إنّه سيذهب مذاهب شتّى في الحياة.

وينتهي لايكوف إلى إبراز أنّه مثلما تكون أحداث الحياة المهمة هي حالات خاصة من الأحداث، كذلك تكون الأحداث في علاقة حب هي حالات خاصة من أحداث الحياة. وبذلك فإنّ " استعارة الحب رحلة" ترث بنية " استعارة الحياة رحلة". ويمثّلها بالرسم التالي:

الحب رحلة :

- مجال الوصول : الحب.
- مجال الانطلاق : الفضاء.
- الحبيبان مسافران.
- علاقة الحب: مركّبة.

وبما أنّ المسار المهني جانب من جوانب الحياة فإنّه يمكن أن يُمفهم بوصفه رحلة، وباعتبار أنّ المكانة مرتفعة فإنّ المسار المهني رحلة إلى أعلى، ويمثّل لها كالتالي:

المسار المهني رحلة :

لقد شقّ طريقه إلى القمّة.

- مجال الوصول : المسار المهني.
- مجال الانطلاق: الفضاء.
- صاحب المسار المهني: مسافر.
- المكانة: مرتفعة.

3.3 مركزيّة نسق الاستعارة اليوميّة لفهم الاستعارة الشعريّة:

بعد تحليله لبعض العبارات الشائعة في الكلام اليوميّ والتي أثبت من خلالها حضور الاستعارة العرفيّة، يمرّ لايكوف انطلاقا منها إلى تحليل بعض النماذج الشعرية مبيّنا أنّ الاستعارة الشعريّة الأكثر إثارة تستخدم ثلاث آليات أساسيّة متراكبة بعضها على بعض لتأويل التعبيرات اللغوية بوصفها استعارات جديدة هي: توسيعات لاستعارات عرفيّة، واستعارات المستوى العام، واستعارات الصورة(49) وقدّم لذلك مثالا من الكوميديا الإلهية لدانتي إذ يقول:

في منتصف طريق الحياة in the middle of life road

وجدت نفسي في غابة مظلمة i found myself in a dark wood

وعقّب لايكوف على هذا البيت الشعريّ قائلا:" إنّ " طريق الحياة" يستدعي مجال الحياة ومجال السفر، ومن ثم الاستعارة العرفية الحياة رحلة التي تربطهما. وتستدعي "وجدت نفسي في غابة مظلمة " المعرفة الخاصة بأنّه إذا كان ما حولك مظلما، فإنّك لا تستطيع أن ترى أيّ طريق تسلك

وهذا يستدعي مجال الرؤية، ومن ثم الاستعارة العرفية المعرفة رؤية، كما هي في "أرى ما ترمي إليه" i see what you're getting at ... وما إلى مثل هذه التعبيرات " (50) ويضيف لايكوف مثالا آخر يثبت فيه استخدام النسق العرفي يتمثّل في وصف روبرت فروست لحالته وهو كالآتي:

طريقان تشعّبا two roads diverged in a wood , and

سلكت الأقلّ طَرقا i took the one less traveled by

وغيّر ذلك كلّ شيء and that has made all the difference

ظاهريّا تبدو لغة فروست لا تحتاج إلى تأويل استعاري فالصورة بكل بساطة تصف رحلة شخص في مفترق طرق، ولكن بيّن لايكوف أنّ هذا الكلام " بما أنّه

حول السفر ومواجهة مفترق طرق، فإنّه يستدعي معرفة حول الرحلات. وهذا ينشّط (يُفعّل)activate نسق الاستعارة العُرفيّة ... والذي تكون فيه النشاطات الهادفة الطويلة الأجل مفهومة بوصفها رحلات، والأكثر من ذلك هو كيف يمكن أن تُفهم الحياة والمسارات المهنية بوصفها أيضا رحلات شخصيّة للمرء... إنّ القصيدة مأخوذة نموذجيّا على أنّها حول الحياة واختيار أهداف الحياة، ومع ذلك، فإنّها قد تكون مؤوّلة أيضا بوصفها حول المسارات المهنيّة وسبل المسار المهني أو حول نشاط ما هادف بعيد المدى. إنّ كلّ ما يُحتاج إليه من التأويلات هو بنية الاستعارات العُرفيّة، وبنية المعرفة التي تستدعيها القصيدة"(51)

هكذا ربط لايكوف تأويل الاستعارات الأدبية انطلاقا من نسق الاستعارات اليوميّة، فلا يمكننا فهم وجود استعارة عُرفيّة في أدب ما إذا لم تكن لدينا معرفة ببِنية الاستعارات العرفية في التعبيرات اللغوية المعتادة.

خاتمة:

هكذا تبيّنّا من خلال هذا البحث مسارات التحوّل من المقاربة الجماليّة التقليدية للاستعارة والتي حصرتها في اعتبارها مجرّد ظاهرة لغويّة أسلوبيّة تقتصر وظيفتها على تنميق المعنى، لتصبح الاستعارة مسألة فكر وظاهرة إدراكيّة في النظرية العرفانية الحديثة " مرتبطة بطرق عمل الذهن البشري في إنشاء أنساقه التصورية وتشفير بناه ونماذجه المعرفيّة" (52). وإذا كانت الاستعارة لا تُدرس في المقاربة التقليدية إلاّ في الإنتاجات الإبداعيّة أي في الخطابات المخصوصة فهي اليوم تُدرس كذلك في الخطابات اليوميّة المعتادة. فموقع الاستعارة كما بيّنّا سابقا حسب جورج لايكوف ليس في اللغة على الإطلاق، وإنّما في الكيفيّة التي نُمفهم بها مجالا ذهنيّا ما وفقا لمجال آخر وفي مسار العمليّة يتبدى أيضا أنّ مفاهيم يوميّة مجرّدة، مثل الزمن والحرب والحبّ وغيرها من الانفعالات هي مفاهيم استعاريّة لها ترسيمات وخطاطات ذهنيّة تعكس تجاربنا

اليوميّة وثقافتنا وتصوّراتنا للأشياء في العالم. وانطلاقا من تحليل بعض العبارات الشائعة في الكلام اليوميّ والتي أثبت من خلالها لايكوف حضور الاستعارة العرفيّة، يقع المرور إلى تحليل الاستعارات في الخطابات الإبداعيّة من الشعر والنثر إذ لا يمكن أن ندرك وجود استعارة مّا في الخطاب الإبداعي إذا لم يكن لدينا مسبقا تصوّر ذهنيّ ومعرفة ببنية تلك الاستعارة في تعبيراتنا اليوميّة.

الإحالات:

1) لا يذكر الجاحظ قائلها.

م[2])انظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تع عبد السلام هارون، ط. مصر، ج1، ص153.

[3]) الجاحظ (أبو عثمان)،الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424 هـ، ج6 ، ص66. جاء في لسان العرب – مادة (خ ن ز): الخنزوانة والخنزوانيّة والخنزوان: الكِبْرُ

[4])نفسه، ج6، ص66.

5)البيان والتبيين، ج2، ص283.

[6])نفسه، ج4، ص55.

[7]) نفسه : ج2 .ص76

8) نفسه، ج2 .ص153

[9]) انظر : حمدي (توفيق)، مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة ، دار محمد علي للنشر، 2007. ص116 ومقال هاينريكس فلفهارث Heinirechs volhart، مقال: "يد الشمال : آراء حول الاستعارة ومعنى المصطلح " استعارة في الكتابات المبكرة في النقد العربي" ترجمة سعاد المانع، مجلة فصول، قضايا الإبداع، م10 .ع3 و4، يناير 1992، صص195 – 228.

[10]) انظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تع عبد السلام هارون، ط. مصر.

- ابن قتيبة (ت 276 هـ) تأويل مشكل القرآن، تح السيد أحمد صقر، ط. سنة 1954.
- ثعلب: (ت 291هـ): قواعد الشعر، تح رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966.
- ابن المعتز (ت 296 هـ) البديع ، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الحلبي 1945
- الجرجاني (علي عبد العزيز) (392هـ): الوساطة بين المتنبّي وخصومة: تع محمّد أبي الفضل، مكتبة الحلبي 1945
- العسكري (أبو هلال) (395هـ): الصناعتين ، تح علي محمّد البجاوي ومحمّد أبي الفضل ط، الحلبيّ 1971.
- الجرجاني، عبد القاهر (ت 471هـ): - أسرار البلاغة، دار المسيرة للطباعة والنشر، 1983.
  – دلائل الإعجاز، مطبعة المدني بالقاهرة، 1992.

- الرّازي (فخر الدين) (ت 606هـ) : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح محمّد زغلول سلام ود. مصطفى هدارة، ط، الإسكندرية، 1974.
- السكاكي (ت 626 هـ) مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية بمصر، سنة 1317هـ.

[11] ابن قتيبة (ت 276 هـ) تأويل مشكل القرآن، تع السيد أحمد صقر، ط. سنة 1954

[12]) الدلائل ص 437.

[13]) نفس المصدر، ص 332.

[14]) نفسه، ص99

[15]) نفسه، ص76.

[16]) نفسه، ص331.

17) نفسه ، ص331..

18) دهمان (أحمد علي)،الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: منهجا وتطبيقا، منشورات وزارة الثقافة، 2000، ج1، ص418.

19) نفس المصدر، ص450

20) نفس المصدر، ص66.

21) الدلائل ص 451 .

22) صمود (حمادي)،التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص ص 576 .578.

23) أسرار البلاغة، ط. رويتر، دار المشرق، 1983، ص 40-42.

[24]) نفسه ص 28.

25) مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة ص 153. وانظر كذلك مفهوم الاستعارة حسب ما جاء لدى بول ريكور

Paul Ricoeur,La métaphore vive (Ed. Seuil- Paris 1975).

26) مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، ص154- انظر كذلك قواعد عمود الشعر كما جمعها المرزوقي في مقدمة شرح ديوان الحماسة وكذلك ما جاء في طريقة العرب في التشبيه من كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي ، ص 154

27) المصدر نفسه: انظر فصل هاجس البيان.

28) دلائل الإعجاز، ص 272-276.

[29]) أسرار البلاغة ص 50.

30) البيان والتبيين، ج 1، ص76.

31) طه آية 39.

32) هود آية 37.

33) أسرار البلاغة ص 47.

[34])الصولي (أبو بكر)، أخبار أبي تمام، تح خليل محمود عساكر ومحمد عبده غرام ونظير الإسلام الهندي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.

35 القرطاجنّي (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربيّة للكتاب بتونس، ط 3، 2008.

[36] انظر: السكاكي، مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية بمصر، سنة 1317هـ.

37 لايكوف (جورج) وجونسون (مارك)، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

38 لايكوف(جورج)، النظريّة المعاصرة للاستعارة، ترجمة طارق النعمان، مكتبة الاسكندرية، مصر، 2014، ص 7 - 8.

39 نفسه ص 8.

40 نفسه والصفحة. وانظر كذلك للاستفادة :" أكثر من العقل الهادئ: دليل عقلي إلى الاستعارة الشعرية، تأليف لايكوف وتيرنر، 1989.

41 نفسه والصفحة.

42 نفسه، ص 9

43 - Kovecses,Z,(2006), Universality and variation in the use of metaphor, In selected papers, p 51 – 75.

-Kovecses,Z (2005) , Metaphor in culture: universality and variation. Cambridge: university press.

-Kovecses,Z , (2003) , language, figurative thought and cross - cultural comparison. Metaphor and Symbol, 18, 311 – 320.

- Lakoff, G, (1993), the contemporary theory of metaphor. In A. Ortony(ed), Metaphor and thought , Cambridge: Cambridge university press ; p 200 – 251.

44 - english lessons Teacher Ahmed Al-sa'di, decembre 2015.

https://masterlit-benimellal.kanak.fr › t3-english-team.

45 نفسه ص 18.

46 نفسه ص 24.

47 نفسه ص 26.

48 نفسه صص 26 - 40 .

49 نفسه ص 67.

50 نفسه ص 68.

51 نفسه ص 69.

52 محسب (محي الدين)، مقال:" منهجية دراسة الاستعارة من الأساس اللغوي إلى التأسيس الإدراكيّ"، المجلة الثقافية، عدد 300، 2010.

5. قائمة المراجع:

*** العربية:**

- ثعلب: (ت 291هـ): قواعد الشعر، تح رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966.

-الجاحظ: البيان والتبيين ، تع عبد السلام هارون، ط. مصر ، (د ت)

-الجاحظ (أبو عثمان)،الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424 هـ

-الجرجاني (عبد القاهر) (ت 471هـ): - أسرار البلاغة، دار المسيرة للطباعة والنشر، 1983.

* دلائل الإعجاز، مطبعة المدني بالقاهرة، 1992.

-الجرجاني (علي عبد العزيز) (392هـ): الوساطة بين المتنبّي وخصومة: تع محمّد أبي الفضل، مكتبة الحلبي 1945 .

-حمدي (توفيق)، مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة ، دار محمد علي للنشر، تونس، 2007 .

-دهمان (أحمد علي)،الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: منهجا وتطبيقا، منشورات وزارة الثقافة، 2000.

-الرّازي (فخر الدين) (ت 606هـ) : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح محمّد زغلول سلام ود. مصطفى هدارة، ط، الإسكندرية، 1974.

-السكاكي، مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية بمصر، سنة 1317هـ

-الصولي (أبو بكر)، أخبار أبي تمام، تح خليل محمود عساكر ومحمد عبده غرام ونظير الإسلام الهندي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.

-العسكري (أبو هلال) (395هـ): الصناعتين ، تح علي محمّد البجاوي ومحمّد أبي الفضل ط، الحلبيّ 1971.

-ابن قتيبة (ت 276هـ) تأويل مشكل القرآن، تع السيد أحمد صقر، ط. سنة 1954

-القرطاجنّي (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربيّة للكتاب بتونس، ط 3، 2008.

-لايكوف (جورج) وجونسون (مارك)، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

-لايكوف(جورج)، النظريّة المعاصرة للاستعارة، ترجمة طارق النعمان، مكتبة الاسكندرية، مصر، 2014.

-ابن المعتز (ت 296هـ) البديع ، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الحلبي 1945

المقالات:

- هاينريكس فلفهارث Heinirechs volhart، مقال:" يد الشمال : آراء حول الاستعارة ومعنى المصطلح " استعارة في الكتابات المبكرة في النقد العربي" ترجمة سعاد المانع، مجلة فصول، قضايا الإبداع، م10.ع3 و4، يناير 1992.

- " أكثر من العقل الهادئ: دليل عقلي إلى الاستعارة الشعرية"، تأليف لايكوف وتيرنر، 1989.

- محسب (محي الدين)، مقال:" منهجية دراسة الاستعارة من الأساس اللغوي إلى التأسيس الإدراكيّ"، المجلة الثقافية، عدد 300، 2010.

* المراجع الأجنبية:

- Paul Ricoeur, 1975,La métaphore vive ,Ed. Seuil- Paris.

-Kovecses,Z,(2006), Universality and variation in the use of metaphor, In selected papers, p 51 – 75.

-Kovecses,Z (2005) , Metaphor in culture: universality and variation. Cambridge: university press.

-Kovecses,Z , (2003) , language, figurative thought and cross- cultural comparison. Metaphor and Symbol, 18, 311 – 320.

- Lakoff, G, (1993), the contemporary theory of metaphor. In A. Ortony(ed), Metaphor and thought , Cambridge: Cambridge university press.

-lakoff George et turner mak, more than cool reason : a field guide to poetic metaphor , university of chicago press, 1989.

* الانترنت :

english lessons Teacher Ahmed Al-sa'di, decembre 2015.