الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــوان المـــــذكّرة

التمثيل الصوري للأيقون في البلاغة والسمياء

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص:لسانيات عربية

إشراف الأستاذة :

أ. د عايدة حوشي

إعداد الطالبتين:

. هربي وسام

. اسعادي وئام

السنة الجامعية: 2020 - 2021

إهداء

إلى التي ربتني صغيرة، وأرشدتني كبيرة، إلى القلب الحنون وإلى الشفاه التي أكثرت لي الدعاء كلما نطقت، وإلى التي حملتني وهنا على وهن وسهرت اللّيالي على راحتي، إلى التي بحنانها ارتويت، وبدفئها احتميت، وبنورها اهتديت، وبصبرها اقتديت، ولحقها ما وفيت.

أمي الغالية أمّد الله في عمرها أداءً لبعض حقها، واظهارًا لثمرة تربيتها، وسعيًا إلى المزيد من برّها.

إلى ذرعي الذي به احتميت وفي الحياة به اقتديت، والذي شق لي بحر العلم والتعلّم، إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا درب النّجاح، ركيزة عمري، وصدر أمانتي وكبريائي وكرامتي.

أبي الغالي أطال الله بعمره وحفظه لي من كل شرٍ ومدّه الصحة والعافية.

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتبهم القلم، إلى من قاسمني حلو الحياة ومرّها تحت سقف واحد:

أخي الوحيد "وليد" سندي وظهري الذي لا ينكسر أبي الثاني حفظه الله وأدامه.

إلى أختي "سمراء" أمي الثانية أماني وأنسي وسعدي وجنتي في الحياة، وإلى زوجها "كريمو" وكتاكيتها "آدم" و "رتاج" حفظهم الله.

إلى أختي "بسمة" ملاذي وملجئي في لحظات ضيقي وحزني وفرحي وسعادتي، وإلى خطيبها "نجيب" حفظهم الله.

إلى أحسن من عرّفني بهن القدر، وتقاسمت معنّ حلو الأيام ومرّها صديقاتي ورفيقات دربي ريمة، صونية، وئام، وردية، حفظهن الله.

إلى كل من يحمل لقب "هربي" و "بوقشة"، كل من جدتي وجدي حفظهما الله، وكل أعمامي وأخوالي صغيرهم وكبيرهم.

وسام

إهداء

إلى من تجرع الكأس ليسقني قطرة حب...

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى أبي الغالي حفظه الله ورعاه

إلى من أرضعني الحب والحنان ...

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء...

إلى القلب الناصع بالبياض والدتي الحبيبة حفظها الله ورعاها

إلى إخوتي وفرحة حياتي التي تشاركت معهن حلو الحياة ومرها كل من بشرى، بسمة، لميس، ودلوعة العائلة لينة حفظهن الله.

إلى صديقاتي: وسام، أسماء، نجاة، ريمة. أدامهن الله.

إلى كل من أخوالي وأعمامي كبيرهم وصغيرهم جدي وجدتي أدامهم الله

إلى الذين بذلوا كل جهد وعطاء لكل من دعمني وسندي وإلى كل من نسيهم قلمي وتذكرهم قلبي أهديه ثمرة نجاحي هذه

وئام

شكر وعرفان

نحمد الله حمدا كثيرا على عظيم فضله، ووافر نعمته وعلى توفيقه لنا لإتمام هذا البحث، ونسأله مزيدا من التوفيق والنجاح بإذنه تعالى، كما نتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذة الفاضلة –عايدة حوشي–على قبولها الإشراف على مذكرتنا هذه، والتي قدمت لنا يد العون والمساعدة منذ بداية البحث حتى آخر لحظة من إنجازه، وذلك من خلال نصائحها الطيبة التي كانت تؤتينا في كل حين ثمرة.

إذْ نسأل الله تعالى أن يحفظها ويجعلها في خدمة العلم والمعرفة. فلم تكن أستاذة مشرفة فحسب، بل كانت ناصحةً مرشدة وممهدةً لنا الطريق، فكان لنا الشرف أن جمعتنا بها هذه المناسبة.

مقدمة

شغلت السيمياء بال الدارسين علاماتيا، وتواصليا، فلم تلبث تحيط تفكيرهم بموضوعات العلامات المختلفة سواء الإشارة (**Indice**)، أم الرمز (**Symbole**)، أم الأيقون (**Icone**)؛ هذا الذي شغل اهتمامنا كثيرا، وداعب حسنا العلمي للبحث في شقيه اللغوي وغير اللغوي، منطلقين من الصورة التي جمعت بين الملمحين، فكما تحتوي الأيقونات صورا حسية مرئية مثل أيقونة التثليث، فإنها تحتوي أيضا صورا معنوية قوامها المجاز الذي يدخلنا البلاغة من باب الاستعارة.

قوام إشكالية بحثنا هو الحدود التوضيحية للمساحات الفاصلة بين فكر أيقوني لغوي وغير لغوي في الوقت نفسه، وكيف للدراسات أن تنشغل بالاختلافات مع تعدد المرجعيات الفكرية، فالبلاغي لم يفكر في صورة مجازية حسية غير لغوية، لكن الاستعارة التي عني بها من صميم البحث السيميائي، سواء أكانت استعارة ترشيحية أم لا؛ كل هذه الموضوعات استرعت انتباهنا، وشجعتنا على ولوج هذا الموضوع الموسوم: **التمثيل الصوري للأيقون في البلاغة والسمياء**؛ ما أدى بنا إلى طرح عدّة تساؤلات أهمها:

- فيمَ تتمثل التشكلات المفهومية بين الاستعارة والأيقون؟

- ما حدود التمثيل الصوري شكليا بين الأيقون والاستعارة؟

- ما مفهوم الاستعارة في البلاغة الجديدة، في مقابل الاستعارة عند البلاغيين القدامى؟ وفيمَ تتمثل خصائصها الأيقونية لغويا، والتي تجعلها تأخذ البعد الحداثي أمام الأيقون غير اللغوي؟

لقد اقتضت طبيعة الدراسة منهجا وصفيا، وممّا ساعدنا على ولوجها رغم صعوبة الموضوع على مراجع مهمة من قبيل: دراسات في الاستعارة المفهومية لعبد الله الحراص، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية للوالي محمد، وفلسفة البلاغة لأيفو أرمسترونغ ريتشاردز، إلى جانب الاستعارات التي نحيا بها للايكوف جورج وجونسون مارك، ومبادئ في علم الأدلة لرولان بارت، والعلامة (تحليل المفهوم وتاريخه) لأمبرتو إيكو.

أمّا خطة بحثنا فقد سارت كما يأتي:

1-مدخل:

يتضمّن المصطلحات المفاهيم التي تأسس عليها بحثنا والمتمثلة في: السيمياء، والبلاغة، والاستعارة، والأيقونة، والتمثيل، والصورة.

2-الفصل الأوّل: بعنوان "الأيقون في السيمياء" ويشمل التعريف بالعلامة السيميائية، تخصيص الحديث عن الأيقون بوصفه علامة لغوية وعلامة غير لغوية، كما تطرقنا في الأخير إلى ذكر خصائصه مع التمثيل.

3-الفصل الثاني: بعنوان "أيقونية الاستعارة بلاغيا" ويتناول الاستعارة في ضوء فلسفة البلاغة، وكذا فلسفة الاستعارة عند البلاغيين العرب القدامى، كما سنتطرق إلى ذكر طبيعتها وأقسامها، بالإضافة إلى تناول مفهوم الاستعارة في البلاغة الجديدة مع ذكر أهم خصائصها.

لا يخلو موضوع أو دراسة علمية مهما كانت من صعوبات تلف السياق العلمي والعملي للبحث، ذلك أنّ موضوع الاستعارة موضوع واسع جدا، وتناول الاستعارة من المنظور البلاغي القديم أو الحديث أمر صعب للغاية، كما أنّ هناك صعوبة أخرى تمثلت في الوضع الصحي الرّاهن وانتشار وباء "الكورونا"، وما خلفه من سلبيات نفسية وعملية، لحقت بها الحرائق التي ألمت بمنطقة القبائل.

عطفا على ما تقدم؛ نأمل أن يكون عملنا في مستوى الجدية العلمية التي نطمح إلى الوصول إليها.

مدخل

مدخل: تحديد المفاهيم

1–السيمياء

2–البلاغة

3–الأيقونة

4–الاستعارة

5–التمثيل

6–الصورة

سنتطرق في مدخل بحثنا إلى المصطلحات المؤطرة لعنوانه، فهي مصطلحات ومفاتيح لما سنأتي على ذكره ومقاربته من خلال المصطلحات الآتية: السيمياء، البلاغة، الايقون، الاستعارة، التمثيل، الصورة؛ والتي سيتم تحديدها وفق ما يأتي تذليلا للإطار المفهومي العام للبحث.

1-السيمياء (La sémiotique)

جاء في لسان العرب لابن منظور: "والسُومة والسّيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوم العرس جعل عليه السيمة. وقوله عزّوجلّ: "حجارة من طين مسوّمة عند ربك للمسرفين ..."[1]، قال الزّجاج: روى عن الحسين أنّها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسوّمة بعلامة يعلم بها أنّها ليست من حجارة الدُّنيا، ويُعلم بسماها أنّها مما عذّب الله بها"[2].الجوهري: مسوّمة: أي عليها أمثال الخواتيم. الجوهري: السّومة بالضم، العلامة، تجعل على الشاة، وفي الحرب أيضا..."[3].

وجاء في مقدمة السيمياء لـ **بيار غيرو** أنّ "السيمياء علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، أنظمة إشارات، التعليمات...إلخ وهذا التجديد يجعل اللّغة جزءا من السيمياء"[4].

فالسيمياء إذًا هي علم يدرس العلامات اللّغوية وغير اللّغوية، وهي كلمة مركبة من عنصرين أساسيين هما (Séméion) والذي يعني به العلامة و(Logos) ويعني الخطاب أو العلم.

2-البلاغة (La métaphore)

لقد نال مصطلح البلاغة جزءا من اهتمام الدّارسين واللّغويين، إذ إنّها الأساس الذي يقوم عليه الكلام خاصة رغبة في التأثير على الطرق الأخرى، فالبلاغة من الفنون الأدبية اللّغوية التي تعني بدراسة الوسائل التي تساعد على فهم مختلف النصوص النثرية والأدبية.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، حق: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشادلي، دار المعارف، طبعة جديدة، ص2158.

[2]- المرجع نفسه، ن ص.

[3]- نفسه، ن ص.

[4]- بيار غيرو، السيمياء، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 1، 1984م.

جاء في لسان العرب لـ ابن منظور: "بلغ الشيء بلوغا وبلاغا: وصل وانتهى، وأبلغه هو إبلاغا بلّغه تبليغا... والبلاغ: ما يبلغ به ويتوصل في الشيء المطلوب والبلاغ ما بلغك والبلاغ: الكفاية"[1].إذ يقصد هنا البلوغ والوصول وكذا حسن التبليغ.

والبلاغة: الفصاحة والبلْغ والبِلغُ: البليغ من الرّجال، ورجل بليغ وبَلْغ وبِلْغُ من الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه، والجمع بُلغاء، وقد بَلُغَ بالضم بلاغة أي صار بليغا"[2].

والبلاغة الكلام: "فهي مطابقة لمقتضى الحال"[3].

وفي المعجم المفصل: "البلاغة تعني الإنتهاء والوصول، فمن فعل بلغ الشيء وصل وانتهى، والبلاغة الفصاحة"[4].

3-الأيقونة: (Icôn)

يقول سعيد بنكراد إنّ "الأيقونة علامة لها الخاصية التي تجعل منها ذات دلالة، وقد تحيل على موضوع ما، وإن كانت العلامة اللّسانية ذات طابع اعتباطي في علاقة الدال بالمدلول، فإن العلامة الأيقونية ذات طابع تعليلي، أي تكون العلاقة بين الدال والمدلول قائمة على المشابهة والمماثلة، وعلى هذا الأساس كانت العلاقة القائمة بين دال الصورة ومدلولها علاقة قائمة على تشابه يجعل من الأول يحيل على الثاني دون وسائط."[5] إذ الأيقونة هي إحدى الأنماط الثلاثة للعلامة الأساسية عند بيرس (الأيقونة، المؤشر، الرمز).

والأيقونة هي: "صيغة يعتبر فيها الدال تشبيها بالمدلول أو مقلدا له يمكن التعرف على الشبه في المنظر أو الصوت أو الإحساس أو المذاق أو ... والمجسم والكلمات المحاكية والاستعارات والأصوات والواقعية في (برامج

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، حققه عبد الله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشالي- دار المعارف، ط ج، ص345-346.

[2]- المرجع نفسه، ص346.

[3]- الخطيب االفرويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة .... للتراث، ج1، ط3، 1413هـ-1993م، ص41

[4]- إنعام فوّال عكاوي، المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مراجعة شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2 1417هـ-1996م، ص267.

[5]سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط2، سوريا، 2005، ص06.

الموسيقى) والتأثيرات الصوتية في الدراما الإذاعية ويسمى الموسيقى المرافقة والإيماءات المقلدة"[1]؛ فالأيقونة تكون حاضرة في اللّغة وغير اللّغة، وأساسها وجود تشابه بين الدّال والمدلول.

4-الاستعارة: (La métaphore)

يقول الجرجاني: "اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللّغوي معروفا تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك ويتقبله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[2]. تعتبر الاستعارة إذن من المفاهيم اللّغوية التي تناولتها البلاغة قديما وحديثا عند الغرب والعرب، ذلك أنّ مكانتها في البلاغة لا يختلف حولها اثنان. فالاستعارة في اللّغة مأخوذة من العارية، وهي نقل الشيء من حيازة شخص الى شخص آخر حتى تصبح العارية من خصائص المعار إليه"[3].

5-التمثيل(La représentation)

جاء في لسان العرب لابن منظور: "ومثل له الشيءُ: صوره حتى كأنه ينظر إليه وامتثاله: هو تصوّره. والمثل معروف، والجمع أمثلة ومَثل، ومثلت له كذا تمثيلا إذ اصوّرت مثاله بكتابة وغيرها... ومثل الشيء بالشيء سوّاه وشبهه به وجعله مثله. وعلى مثاله. ومنه الحديث "رأيت الجنة والنار ممثلين في ...الجدار، أي مصورتين"[4]. يقصد ابن منظور هنا أنّ تمثيل الشيء هو تصويره، وتمثيل الشيء بالشيء هو تشبيهه وجعله مثله، فالتمثيل مثل وتمثيل، وهو تشبيه متفرع من مجموع الأمور، والذي لا يحصله كالجملة من الكلام أو أكثر فهو يعد من أبرز أساليب الخطاب خاصة في القرآن.

عقد الشيخ عبد القاهر الجرجاني فصلا قيما في التشبيه والتمثيل تحدث فيه عن الفروق بينها، وانتهى إلى أنّ التشبيه أهم من التمثيل، والتمثيل أخص من التشبيه فكل تمثيل عنده تشبيه، ليس كل تشبيه تمثيل"[5].

---

[1]- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، أكتوبر 2008م، ص81.

[2]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد حاصلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط3، 2001م، ص27.

[3]- د. حسني عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، دار الأفاق العربية-القاهرة-ص35.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص4135.

[5]- د. عائشة، حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة والنشر، 2000م، ص86.

التمثيل من أبدع طرق التصوير، وهو من مقتضيات النظم عند **عبد القاهر الجرجاني**، "ولم يكن التشبيه في القرآن الكريم هدفا يقصد إليه دون أن يستطيع المعنى ويكون جزءا أساسيا يتوقف عليه دلالة الآية، فهو نمط من أنماط التصوير القرآني الذي أعجز بلغاء العرب"[1]. فالتمثيل يكسو المعاني أبهة ولكسبهم منقبه ويرفع من أقدارها"[2].

6-الصورة: (Image)

استخدمت كلمة الصورة في كلام العرب لتدل على حقيقة الشيء وهيأته وعلى معنى صفته: يقال "صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[3]، والصورة: "التمثال، وتصورت الشيء: مثلت صورته وشكله في الذهن"[4].

حدد عبد القاهر الجرجاني الصورة فربطها بتجسيد المعقول إلى المحسوس، "فهي تمثيل لها نعلمه لعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا .... بين آحاد الأجناس تكون من جنسه الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا، لا تكون في صورة ذلك .... المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق البينونة بأن قولنا للمعنى في هذا صورة عبر صورته في ذلك"[5]؛ فالصورة إذًا تمثل عقلي واشتمال لهيأة محسوسة على جسم يكسو ظاهر المعنى ويشكله.

بهذا نكون أن أتينا –حصرا لا سردا– على تتبع مفاهيم موضوعنا، لندخل إلى معالم الفصل الأول، بدءا من الأيقون سيميائيا وفق ما يأتي:

---

[1]– عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية عند عبد القاهر الجرجاني، سنة 1980.

[2]– المرجع نفسه، 108-109.

[3]–لسان العرب، ابن منظور، مادة صور، ص2523

[4]–المصباح المنير لدار المعارف، القاهرة، 350/1.

[5]–دلائل الإعجاز، الجرجاني، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي–القاهرة، دط، ص ك، ص445.

الفصل الأول
الأيقون في السيمياء

الفصل الأول: الأيقون في السيمياء

أولا: التعريف بالعلامة السيميائية

1-1: العلامة في تصور سوسير

1-2: العلامة في تصور بورس

2-1: مؤول الإشارة

2-2: مؤول ديناميكي

2-3: مؤول نهائي

ثانيا: الأيقون بوصفه علامة لغوية وغير لغوية

1-1: عند سوسير

1-2: عند بيرس

2-1 العلامة الأيقونية

ثالثا: خصائص الأيقون في البلاغة (الصورة البيانية)

أسّس **بورس**(Charles Sanders Peirce) و**سوسير** (Ferdinand de Saussure) علم العلامات الحديث، كل في عالمه الخاص، حيث أشار سوسير وتنبأ على علم جديد، وقدم بورس فلسفة العلامة المنطقية، في شيء من الفضل الذي يحسب له، كما لا يقلل من شأن تنبؤ سوسير العالم اللساني، وتبعا لخصوصية الطرح حول العلامة سيتم عرضها كما يأتي:

أولا: التعريف بالعلامة[1] السيميائية:

عُدَّت اللّسانيات بالنسبة **لسوسير** جزءا من علم أعم هو السيميولوجيا[2]، فاللّسانيات "مجال محدد من مجموعة القواعد الأنتروبولوجية"[3]، كما التفت حول المنطق في الفكر البورسي الأمريكي، وبين هذا وذاك اشتغل وعني الباحثون بالعلامة و تشكلاتها المختلفة في حدود التصور التدليلي، الذي سنسعى إلى تتبعه وفق ما يأتي:

1-العلامة في تصور سوسير

[1]- المرجع السابق، ص306. (بتصرف).

[2]- لقد اقتصر "بيرس" على دراسة الجانب التطبيقي على عكس "سوسير" الذي يركز على الجانب النظري، وتوقف على حدود الجملة، ودرس العلامات اللّغوية فقط، فبيرس يدرس العلامة اللّغوية وغير اللّغوية. تؤكد معظم الدراسات اللّغوية أنّ الأصل اللّغوي لمصطلح Sémiotique يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكد برنار توسان-من الأصل اليوناني Séméion الذي يعني "علامة" وLogs الذي يعني خطاب (...) وبامتداد أكبر كلمة Logs تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات"فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص11-12

[3]- يرى صاحب كتاب "السيميائية الشعرية" يقول يكون مصطلح "سيميائية" حسب صيغته الأجنبية Sémiotique أو Sémiotics من الجذرين Sémio وTique، إذ إن الجذر الأول الوارد في اللاتنية على صورتين Sémio وSema يعني إشارة أو علامة أو تسمى بالفرنسية Signe وبالانجليزية Sign . ينظر: المرجع نفسه، ص42.ص12.

تناول **"سوسير"** السيميولوجيا من وجهة لغوية فقد كان منذ نعومة أظافره مشغوفا بالدراسات اللّغوية "دعا إلى تبني المنهج الوصفي، الذي لا تحتكم قوانينه إلى العوامل الداخلية أو الخارجية الأخرى، كان **"سوسير"** منذ البداية يرى أنّ العملية التواصلية تتم عبر مجموعة من الإشارات اللّغوية وغير اللّغوية [1]؛ نستنتج أنّه من الضروري إدراج ظواهر من صعيد آخر في هذا السّياق ذلك أنّ هذه اللّغة ما هي "إلاّ نظام من الدلائل يعبر بها الإنسان عن أفكاره، وهي في هذا شبيهة بالكتابة، وبألف بائية الصم والبكم، وبالطقوس الرمزية، وصور آداب السلوك والإشارات الحربية وغيرها"[2]، فما اللّغة إذن إلا وسيلة من الوسائل التي تحقق الدلالة وتنقل أفكار الإنسان إلى الآخرين، حيث لا يمكن معرفة أي شيء دون الاستعانة بعلامات اللّسان، وذلك أن العالم بكل مجهوداته عصر في الذهن على شكل مضمون لساني"[3].

يوجه النظام نسق العلامة عند سوسير، فو "الرّابط الحقيقي بين العناصر الصوتية والعناصر النفسية في صلب كل دليل من الدلائل"[4]. ويقصد العناصر الصوتية الدوال، فقد حصر الدّال في الصورة الصوتية فقط، أمّا العناصر الصوتية فهي المدلولات، وهو تأكيد آخر على الجانب النفسي في دراسات سوسير[5]، إذ تتمثل الصورة الصوتية في الدال الذي هو أوجه الأول من العملة و الذي تكمله صورة سمعية تلتقطها أذن المخاطَب، وذلك ضمن نظام: "يتضمن مفهوم الكل والعلاقة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلّا في علاقاتها الاختلافية مع الكل فالأجزاء

[1]- فيصل الأحمر، معجم اللّسانيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 1431هـ-2010م، ص306.

[2]- فيرديتيان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة. تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش ومحمد عجينة. الدار العربية للكتاب. 1985. ص37.

[3]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 41.

[4]-المرجع نفسه، ص43.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

داخل النّظام ليس لها معنى في حد ذاتها عندما ينظر إليها معزولة، وهو ما عبّر عنه سوسير بمفهوم القيمة valeur"[1]، نفهم مما تقدم أننا لن نجد في نظام اللّغة أفكارًا ولا أصواتًا فوجودها سابق لوجود النظام اللّغوي، بمعنى أن نجد اختلافات تصورية، وأخرى صوتية نابعة من ذلك النظام. بمعنى آخر لا قيمة للأفكار مجردة عن الدوال، ولا قيمة للدوال دون أفكار، و لا تتكون الدلالة إلاّ داخل النظام، أو الوحدات اللّغوية.

ساهمت العلامة اللّغوية في انتعاش اهتمامات الدارسين السيميائيين و اللسانيين، ذلك أنّ اللغة عبارة عن" مستودع من العلامات، والعلامة وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد مجتمع معين، وتضم جانبين أساسيين هما الدال والمدلول"[2]. وقد اهتم سوسير بالدليل اللغوي منذ تعريفه للغة بقوله: "اللّغة مؤسسة اجتماعية لكنّها تتميز عمّا سواها من السيساسية"[3].

يرى سوسير أنّ "الدليل": "هو كيان نفسي ذو وجهين تقع حقيقتهما في الدماغ وتتجسد معالمها في الواقع الكلامي"[4]. فالدليل اللّغوي هو أصوات يستعملها الإنسان للإيضاح عن المفاهيم والأشياء، مثلما يقول ابن جني: "لكل واحد منهما لفظ إذا ذكر عرف به مسمّاه ليمتاز عن غيره ويغني ذكره عن إحضاره إلى مرآة العين، فيكون ذلك أقرب وأخف وأسهل من تكلف إحضاره"[5]، فالعلاقة التي تربط بين وجهي الدّليل اللّغوي هي علاقة اعتباطية، أي إنّ المصطلحات (الدّال/ المدلول) قد تواضعت عليها الجماعة اللّغوية للتدليل بها على مدلول معين[6]، وينبغي الإشارة هنا . حسب ما ورد في معجم السيميائيات . إلى أنّ **سوسير** في مرحلة أولى من أبحاثه أثناء حديثه عن الدّليل

---

[1]- المرجع السابق، ص ن.

[2]- المرجع نفسه، ص44.

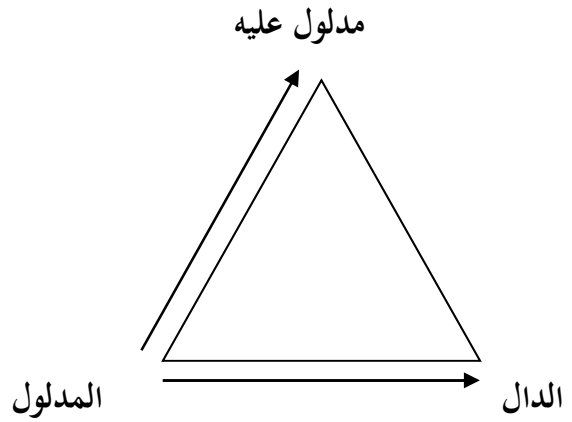
[3]- فيردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص27.

[4]-فاطمة عليوي، اللّسانيات البنيوية، دراسة وترجمة، جامعة الجزائر،2000-2001، ص62.

[5]-خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللّسانيات، دار النشر، ط2، الجزائر،2000-2006، ص20.

[6]- ويقصد سوسير بالعناصر الصوتية الدوال، فقد حصر الدال في الصورة الصوتية فقط، أمّا العناصر النفسية فهي المدلولات، وهو تأكيد آخر على الجانب النفسي في دراسته. ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص43.

اللّساني قال بأنه يجمع بين متصور ذهني وصورة أكوسيكية، وفي مرحلة ثانية تخلى عن هذين المصطلحين اللّذين لهما صدى نفسي كبير، وفضل الاحتفاظ بكلمة "دليل" للدلالة على المجموع، واستبدل المتصور الذهني بالمدلول والصورة الأكوستيكية بالدال[1]؛ ويقصد بهذين الوجهين الدال (الذي يعني به الصورة الصوتية) (Signifie) والمدلول (Signifiant) (الذي تعني به الصورة الذهنية)، وباتحاد هذين الوجهين ينشأ الدليل اللّغوي كما هو موضح في الشكل الآتي:[2]



نقف في نهاية ما تقدم على أنّ تناول سوسير للعلامة كان لسانيا بامتياز، لكنه كان ذكيا في طرحه لما أعرب عن وعيه التام بمكنون العلامات غير اللغوية، وهو ما يعكس تأسيسا لغويا دقيقا أفاد الدرس السيمولوجي واللساني على السواء.

2-العلامة في تصور بورس:

[1]- ينظر: المرجع السابق. ص12-13.

[2]- ينظر: شفيعة العلوي، محاضرات في المدارس اللّسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت-لبنان، 2004م، ص14.

حظيت العلامة باهتمام فلسفي ورياضي كبيرين من طرف بورس، حيث ارتبطت السيميوطيقا البورسية بالمنطق على نطاق واسع، لأنّ المنطق ليس بمفهوم العام إلاّ اسمًا آخر للسيميوطيقا، وهذه الأخيرة شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامة[1]. يعرّف **بورس** الماثول قائلا: "إنّ العلامة أو الماثول هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما بصفته وبأيّة طريقة، إنّه يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطورًا، إنّ العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى وهذه العلامة تحل مل شيء هو موضوعها"[2].

لقد وضح سعيد بنكراد في كتابه **السيميائات والتأويل–مدخل لسميائيات، ش.س.بورس** أنّ اعتماد بيرس كلمة شيء Chose في تعريفه للماثول يعني أنّ الماثول ليس بمثالية صوتية متوقعة داخل لسان ما، وإنّما ظاهرة عامة اجتماعية كانت أو طبيعية أو لسانية، فالماثول بهذا التقدير فيتحدد وفق طريقتين هما[3]:

- وفق علاقة لكل الماثولات الأخرى التي تشترك معه في وظيفة التمثيل، أي أننا لا نأخذ بعين الاعتبار سوى وظيفة التمثيل وتغفل انتمائه إلى هذا النسق أو ذاك.
- ويتحدد وفق موقع داخل النسق المحدد لطبيعته، ونعني ذلك أن تنظر إلى الماثول باعتباره النسق الذي ينتمي إليه طبيعيا، اجتماعيا.

إنّ الموضوع: هو ما يقوم الماثول بمثيله سواء كان هذا الشيء الممثل واقعيا أو متخيلا أو قابل للتخيّل أو لا يمكن تخيّله على الاطلاق[4].

---

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص17.

[2]– سعيد بنكراد، السيميائات والتأويل–مدخل لسميائيات، ش.س. بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1، 2005م، ص78.

[3]– المرجع نفسه، ص80.

[4] – سعيد بنكراد، السيميائات والتأويل– مدخل لسميائيات، مرجع سابق، 82.

لضمان سيرورة منطقية للدليل عند بورس، على الدليل أن يستند إلى نوعين من الموضوعات؛

1. موضوع مباشر Objet immédiate
2. وموضوع غير مباشر (الدينامي) Objet dynamique.

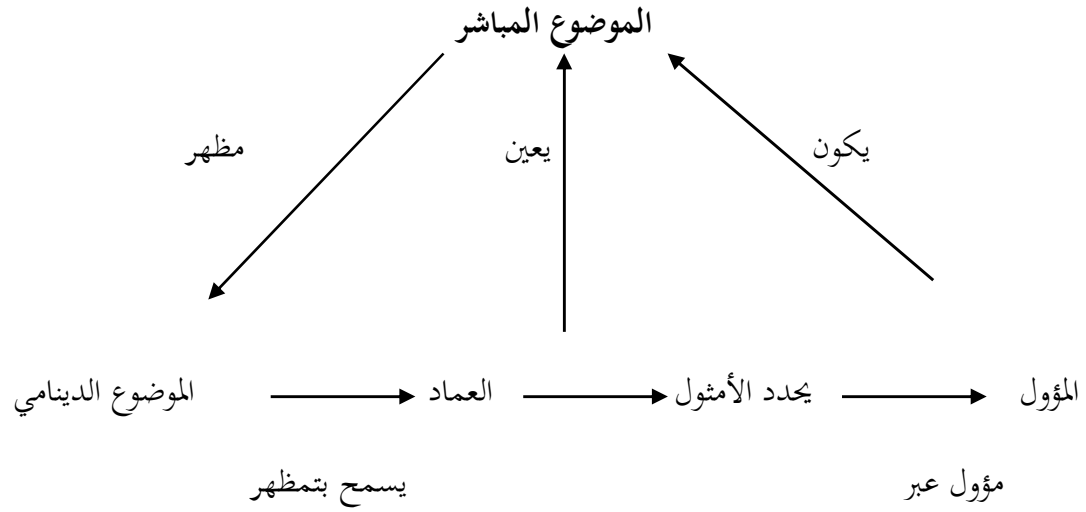
فالموضوع المباشر Objet immédiate هو معرفة مباشرة تتمثل عند بيرس في "معنى الدليل وهو على أنّه مضمونها"[1]؛ فالموضوع المباشر لهذا المفهوم لا يخرج عن معطى الدليل، أي يمثل الموضوع داخل الممثل فلا يخرج إلى تجارب أخرى. أمّا الموضوع غير مباشر (الدينامي) Objet dynamiqueيمثل الموضوع خارج الممثل، "فالموضوع الدينامي هو الموضوع الواقعي الذي بسبب طبيعة الأشياء لا يمكن للعلامة أن تعبّر عنه، وإنّما تشير إليه تاركة للمؤوّل اكتشافه عن طريق التجربة المجانية Collatérale"[2].

لقد ذهب **سعيد بنكراد** في كتابه إلى التعريف بكل من الموضوع المباشر والموضوع غير المباشر قائلا: فالموضوع الأول معطى داخل العلامة بوصفه معلومة جديدة تضاف إلى سلسلة المعلومات السابقة، أي ما يدرك بشكل مباشر أنّه حصيلة سيرورة سابقة يسميها **بورس** بالتجربة الضمنية Collatérale expérience. ذلك أنّ علاقة الماثول بالموضوع الدينامي هي علاقة غير مباشرة، لذلك يقوم جوهر الموضوع المباشر في نظر **دولودال** Gerard Dohedalleعلى استيعاب الأوّل للثاني[3].

تستند قضية جملية من قبيل "الشمس زرقاء" مثلا، في نظر **بورس** إلى الموضوعين: أي إلى الموضوع الذي يحصل عن المعرفة السابقة المتعارف عليها عن الشمس (موضوع دينامي)، والموضوع الذي يتيح عن المعرفة الفورية

[1]- محفوظ عبد اللطيف، آليات إنتاج النّص الروائي (نحو تصور سميائي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص85.
[2]- جيرار دو لودال بالتعاون مع جوبل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص97.
[3]- المرجع نفسه، ص118.

المتعلقة بصفة الزرقة (موضوع مباشر)، لا يخرج بذلك عن حد الإضافة العرفية التي ينسبها الماثول للموضوع انطلاقا من وساطة المؤول، وذلك على نحو هذه الخطاطة[1]:



المؤول هو ثالث عنصر معناصر التقسيم الثلاثي الدليلي عند بورس، و يعني: "عنصر التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة"[2] فلا يمكن الحديث عن الدليل إلا من خلال وجود المؤول باعتباره العنصر الأساسي الذي يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمرًا ممكنا؛ أي إنّ المؤول يمثل همزة وصل بين الممثل والموضوع. ينقسم بدوره إلى ثلاثة أنواع:

- **المؤول المباشر**: هو المؤول الذي يتم الكشف عنه من خلال إدراك الدليل نفسه وهذا ما يعرف بالدليل(...)، أنه يتعدد باعتباره ممثلا ومعبرا عنه داخل الدليل[3].

[1]- حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص48.

[2]- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مرجع سابق، ص85.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص94.

- **المؤول الدينامي**: هو الأثر الفعلي الذي يحدده الدليل أو هو الأثر الذي يولده الدليل بشكل فعلي في الذهن. ومن خلال هذا المفهوم، فإن المؤول النهائي هو واحد من النتائج التأويلية لكلّ مؤول يوضع لإتيان إذا تناولنا الدليل مما فيه كفاية[1].
- **المؤول النهائي**: وهو المؤول الذي نكون قد تناولنا فيه الدليل بما فيه كفاية.
- المؤولات إذًا ثلاثة أنواع: أولها الذي يمهّد لفكرة تناول الدليل بنوع من المباشرة مع موضوعات عادية، أما إذا ارتقت هذه الموضوعات إلى مرحلة ثانية يصبح المؤول ديناميا، أما إذا استمر تأويل الموضوع بشكل أكثرَ تقدمًا يكون في هذه الحال مؤولا نهائيا[2] .

تستند العلامة عند بورس إذن على فكرة السيميوزيس الثلاثي؛ أي إنّها قائمة على علاقة ثلاثية غير قابلة للاختزال وتتمثل هذه الثلاثيات في: الممثل، الموضوع، المؤول، حيث أكد بورس أنّ العلامة تستخدم " من أجل نقل معلومات، ومن أجل قول شيء ما، أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد أن يشاطره الآخر هذه المعرفة"[3]، فالعلامة تنوب عن موضوعها أي " لها علاقة بموضوعها وهذه العلاقة تفترض صورة ذهنية للعلامة"[4]، فالممثل ينوب عن الموضوع، كما يحدد أيضا المؤول. فهذا التقسيم الثلاثي يعتبر أحد أهم وأكثرها رواجا وفاعلية في مجال السيميوطيقا. فقد ميز بورس ثلاث أنماط للعلامة والمتمثلة في: الأيقونة أو علامة أيقونية (Iconique Sign)، المؤشر(Indice)، والرمز (Le symbole).

---

[1]- ينظر: عايدة حوشي، نظام التواصل السميولساني-في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس، أطروحة لنيل شهادة دكتوره للعلوم، 2008م-2009م، ص88.

[2]_ ينظر: المرجع نفسه. ص: ن.

[3]-أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه) تر: سعيد بنكراد، راجع النص: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1428هـ-2007م، ص47

[4]- بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص27.

ثانيا:الأيقون بوصفه علامة لغوية وغير لغوية

2-1العلامة الأيقونية (Iconique Sign)

هي "العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط"[1]، فالعلاقة علاقة مشابهة."وإذا كان بيرس قد قدم منظومة متكاملة ومتماسكة منطقيا من التصورات والمفاهيم عن علم يمكن أن يمثل أساسا لجميع العلوم، فإنّ البنية الثلاثية للعلامة، ومن ثم تنوعاتها، هي التي مثلت الفارق الحاسم مع السيميولوجة السوسوريين، وهي التي فتحت السيمياء على ما سميناه التفلسف المعرفي. ومن بين أنواع، وهي علامة (Icone)"[2]، فالبنية الثلاثية للعلامة عند بيرس هي الخطوة الأساسية التي فتحت السيمياء على ما نسميه التفلسف المعرفي، فهذه الأنواع الثلاثة للعلامة هي التي تميز سيميوطيقا بورس عن سيميولوجيا سوسير.

ينقسم الأيقون إذن إلى ثلاث درجات"[3]

1. -الأيقون المطابق
2. -الأيقون المماثل
3. -الأيقون المشابه

فالمطابقة تنتمي إلى علم البديع، والمماثلة والمشابهة معا إلى علم البيان، ويجد أفضل تمثيل له في الصورة"[4]، في هذه الفكرة نجد الدكتورة سعيد بنكراد يؤكد في كتابه السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها " أنّ الوجود الرمزي المطلق

---

[1]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص55.

[2]- محمد فكري الجزار، الأسس السيميائية لعلم البيان العربي أيقونية الصور البيانية، https://dralgazzar.wordpress.com يونيو 14، 2009. ص1 و2.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص12.

4_ينظر: المرجع نفسه، ص.12

للسان، يقابله الوجود المحسوس للظاهرة البصرية، ومن هنا يرى أنّ الوقائع البصرية، تشكل لغة مسننة، أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل، وفراءة الواقعة البصرية وفهمها يستدعيان سننا سابقا يتم عبره التأويل والتدليل وإنّ إنتاج دلالة ما عبر الصّورة لا يعود إلى ما يثيره الدال داخله من تشابه ما يحيل عليه"[1].

أما "الأيقون المطابق فقد رفض البعض مفهوم الصورة نظرا للالتباسات التي يمكن أن يحدثها"[2]، في حين يحدد بورس الأيقون المماثل بحضوره في الرسم البياني[3]، أمّا الأيقون المشابه "فيقترح بدلا منها مطابقا لها: أيقونة استعارية يضيف شرحها لها مهما للغاية ...المشابهة لا تقوم بين العلامة يبدو الإشكال المفاهيمي وقد استكمل دائرته"[4]

ثالثا: خصائص الأيقون في البلاغة:

تملك االأيقونة طابعا تمثيليا أو تصويريا "يجعلها دالة حتى وإن لم يوجد مضوعها[5]، لذلك "يعتبر الأيقون ممثل Representamen وخاصة التمثلية هي أولانية الممثل باعتباره أولا، أي خاصية مشيء تجعله مؤهلا لأن يكون مثلا، وتبعا لذلك، فأي شيء يمكن أن يصلح بديلا لأي شيء آخر شبيهه"[6]. إنّ مقولات التشابه والتماثل والتناسب ليست تفسيرًا الخصوصية العلامات الأيقونية، بل تشكل مرادفات للأيقونية، وهذه المرادفات لا يمكن تمييزها إلاّ من خلال تحليل مختلف الصيغ المنتجة للعلامات[7]، فالأيقون دليل يحيل إلى الموضوع الذي تعنيه بساطته بفضل الخصائص التي يمتلكها، سواء أكان هذا الموضوع موجود أم لا، كما أكد **بورس** في هذا المقام أننا نفكر

---

[1]_سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. ص79.

2- محمد فكري الجزار، الأسس السيميائية لعلم البيان العربي ،https://dralgazzar.wordpress.com ص13.

3- ينظر: المرجع نفسه ص14.

4- المرجع نفسه، ص ن.

5- هيام عبد الكريم عبد المجيد علي، دور السيميائيات اللّغوية في تأويل النصوص الشعري-شعر البردوني نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها، اشراف: وليد سيف، الجامعة الأردنية، 2001م ص78.

[6]- محمد الماكري، الشكل والخطاب – مدخل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991م، ص48.

[7]- ينظر: العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص ص99-100.

بواسطة الأيقون، إذ إن الملفوظات المجردة تكون غير واضحة، ولا تكون دون قيمة في الاستدلال إذا لم يكن لها وجود ما أو رسومات خطية أو بيانية، حيث ذهب أمبرتو إيكو إلى أبعد من ذلك ليرى أن الأيقون دليل موجود في الوعي مثل: الصورة الفتوغرافية، أليقون فيراها استعارة يقول: "إنّ الأيقون هي بكل دقة صورة ذهنية متولدة عن هذه الصورة الفتوغرافية"[1]، فالصورة تشكر أساسا من علاقة التشابه بين الماثول وموضوعه[2]، مثل الصورة الشمسية والمنحوتات.

في الرّسم البياني الباني نجد أنفسنا أمام علاقة أيقونية بين الممثل وموضوعه فهي: "قائمة على وجود تناظر بين العلاقات التي تنظم عناصر الموضوع وعناصر الماثول"[3].

تتضمن الأشكال البيانية علاقة التشابه التي تكون مؤسسة بين أجزائها وليس بين موضوعاتها، ومن أمثلة ذلك على الأيقونات نذكر: المخططات والبيانات والتصاميم وغيرها ما يمكن تمثيله بهذا الشكل:

الشكل: [4]

أيقونات (Icones)
أدلة (Signes) **مؤشرات (Indices)**
رموز (Symboles)

[1] – المرجع السابق، ص245.

[2] – ينظر: سعد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مرجع سابق، ص117.

[3] – ينظر: سعد بنكراد، –أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه) تر: سعيد بنكراد، راجع النص: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،0 1428هـ-2007م، ص47

[3]– بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص27.

[3]– المرجع السابق، ص245.

[3]– ينظر: سعد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مرجع سابق، ص117.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص96.

يعتبر هذا الرسم البياني أيقونيا، وما يحقق هذه المشابهة هو الارتباط الكلي بالدوال والمخطط العام لها في الشكل تلازمية"[1].

تعتبر الاستعارة أيقونا في سياق ورمزا في سياق آخر، وتشير إلى "الطابع التناظري القائم بين الماثول والموضوع من خلال الاحالة على عناصر مشتركة بين الأوّل والثاني"[2].

ويأتي الأيقون أيضا على شكل معادلة جبرية الذي يقوم على مبدأ المتعلقة بالمشكلة التي تكون بواسطة أدلة جبرية[3]، فنكتب المعادلات على الشكل التالي مثلا:

أ1س+ب 1 ع=ن1

أ2س+ب2 ع=ن2

كما أن الأيقون أيقون صورة، تعكس صورة حسية لديها أثر في الذهن من قبيل أيقونة العذراء التثليثية فيما يأتي:

[1]- عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ_حسب نظرية بورس _ ص97.

[2]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مرجع سابق، ص117.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص92.

الصورة التي تمثلها على اعتبار (الأب والابن وروح القدس) (صورة المسيح مصلوبا)	أيقونة التثليث

إذا كان الأيقون استعارةً من الجانب اللغوي في السيمياء، فقد تمكنت السيمياء من تسليط الضوء على ملمحيه اللغوي وغير اللغوي، وذلك باعتبار الصورة، مرئية تارة، وفكرية متخيَلة تارة أخرى؛ وما أسسه بورس هو المنبع الرئيس لهذه الفكرة وهذا المفهوم، الذي نجد له في البلاغة (التقليدية و الجديدة) ملامحَ تحسب للدرسين البلاغي والسيميائي على السواء؛ ما يمكننا التوقف عنده في الفصل الثاني.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: أيقونية الاستعارة بلاغيا.

أولا: الاستعارة في ضوء فلسفة البلاغة

1-1: الاستعارة عند الغرب القدامى

1-2: الاستعارة عند الغرب المحدثين

ثانيا: فلسفة الاستعارة عند البلاغيين العرب القدامى.

أ- طبيعتها

ب- أقسامها

ثالثا: البلاغة الجديدة.

رابعا: الاستعارة في البلاغة الجديدة.

خامسا: خصائص الاستعارة.

لا مجال للحديث عن الاستعارة دون ولوج باب البلاغة. يقول محمد بوعزة "تحتل البلاغة مكانة مرموقة في الدّراسات الأدبية واللّغوية، إذ أصبح ينظر إليها ليس كعلم لتحليل النصوص في بعدها الجمالي، بل هي تنزع لأن تكون علما واسعا للمجتمع"[1]، ومن هذا المنطلق[2] آثرنا أن تكون البلاغة مدخلا لتناولنا الاستعارة بوصفها ملمحا أيقونيا في السيمياء. ذلك أن البلاغة[3] لا تبتعد عن كونها محدِّدةً لتداولية خاصة تهدف إلى الاتصال بين المتكلم والمستمع باستخدام وسائل التأثير التي سنخص منها الاستعارة (بيانيا) بالوصف، لأنها من مشمولات البيان بوصفه علما يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، ودلالة اللّفظ إمّا على ما وضع له، أو على غيره"[4]؛ وهو ما يمكننا تحديده وفق ما يأتي من العناصر:

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، البلاغة بوصفها نظرية للخطاب، مجلة الراية المؤقتة، مج3، ع1و2 1994، ص63.

[2] يعتبر أرسطو/ هو الذي كتب التاريخ الأوّل للبلاغة إذ" يتأرجح مفهوم البلاغة الغربية بين معنيين مختلفين هما: بلاغة الحجاج وبلاغة الشعر، يدل الأوّل على الخطاب الذي يستهدف إقناع السامعين، أو تغيير الأحوال والمقامات، ويدل الثاني على الخطاب الذي يتصل من مهمة الإقناع لكي يصبح هو في حدّ ذاته هدفا وغاية، أي يصبح هدفا جماليا"الوالي محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الأمان، الرباط، دت، ص08.

[3] ذهب صلاح فضل إلى أن"ريتشاردز" قد أخذ تعريفه للبلاغة كما يقول "ريكور" من أحد الأصول للقرن الثامن عشر الإنجليزي حيث تعد"علما فلسفيا ينحو إلى السيطرة على القوانين الجوهرية لاستعمال اللّغة"... ثم يمضي ريتشاردز فيحدد هدف البلاغة بأنّها:دراسة سبل الفهم وعدم الفهم اللغويين"، أمّا الباحث الألماني "لوسبرح" فيذهب –كما يواصل صلاح فضل شارحا– إلى أن البلاغة نظام له بنية من الأشكال التصورية واللّغوية، يصلح لإحداث التأثير الذي ينشده المتكلم في موقف محدد"، وبالطريقة ذاتها رأى لينتش" أنّ البلاغة تداولية في صميمها. صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ط1، الكويت،1992، ص137.(بتصرف). وينظر: محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي–مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، ط2، إفريقيا الشرق،2002،ص12.

[4] انحصرت مباحث البلاغة في الشكل أي في اللفظ، فالبلاغة بعلميتها تدور حول كيفية التعبير ومن ثم تجافت بحوثها عن عنصر المعنى فلم تلتفت إليه"، وقال إنّ: "عناصر التراث منها ما يصلح الاستمرار والأخذ به ومنها ما فقد صلاحيته لا لعوامل ذاتية فيها وإنّما لأسباب تعود إلى الجدل بينه وبين موجات التغيير الاجتماعي". نفهم مما تقدم أنّ التجديد في البلاغة ينبغي لنا أن نأخذ ما يلائم عصرنا دون النظر إلى التراث بأكمله. ينظر:حسني عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين دراسة نظرية تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص08. وينظر:عبد الحكيم رضا، التراث بين ثباته في ذاته والنظر إليه، دراسات وأبحاث، بني سويف، مصر،2003،ص27. وينظر: شفيع السيد. البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقييم)، دار الفكر العربي، بيروت،ط2،1996، ص165.

1 – الاستعارة في ضوء فلسفة البلاغة:

1-1الاستعارة عند الغرب القدامى:

أرسطو: تعتبر البلاغة الغربية امتدادا للبلاغة الأرسطية التي سيطرت الفكر الغربي لزمن طويل، إذ يعتبر أرسطو أوّل بلاغي غربي مهّد لمفهوم الاستعارة فقد كان النسق الأرسطي مرجعا لمعظم الأبحاث التي تناولت الاستعارة بعد أرسطو إذ يندرج تعريفه للاستعارة ضمن تعريفه للمجاز في كتابه "فن الشعر"، إذ يقول:"المجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر، والنقل يتم من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع أو بحسب التمثيل"[1]،فكلمة نقل عند أرسطويعني بها الاستبدال أي إناستبدال كلمة بأخرى وتنتج الاستعارة عنده ،كما يقسم هذا النقل إلى نقل بسيط ويخصه بالخطابة، ونقل مركب يخص الشعر، أمّا الوظيفة الجمالية فيراها من خلال وجودها في القول الخطابي والقول الشعري، دليل ذلك انّه يتحدث عن الاستعارة في كتابين "فن الشعر" و"البلاغة" ففي نظره الخطابة والشعر هما الأكثر حاجة لاستعارة لأنّها تحيل في الشيء أمرا زائدا على مفهوم اللفظ"[2]، وجعل لهذا النقل ثلاث وظائف مترابطة وهي: الإفهام من خلال كونها تزيد الوضوح، والتغريب العائد إلى مخالفتها المألوف، والمتعة التي ترجع إلى التخييل الّذي يكسب القول لذّة ومتعة. فيؤكد أنّ: "أعظم هذه الأساليب هو أسلوب الاستعارة...هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره. وهو أية موهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجود تشابه"[3]

[1]أرسطوطاليس، فن الشعر، تر وتحق، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، د–ط، بيروت، د–ت، ص58.

[2] ينظر:عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، د–ط،المغرب،2001م، ص128

[3]طاليس أرسطو، في الشعر، تر: عياد شكري، محمد، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر،1967، ص128.

حصر أرسطو الاستعارة في اللفظ حيث تناولها في باب العبارة، فجعلها قائمة على المحور الاستبدالي للغة، وجعل لها معنيين معنى مجازي وآخر حقيقي،كما يمكن القول إنّه حصر الاستعارة في المستوى اللفظي، فالاستعارة عند أرسطو ليست إلا وسيلة إضافية لتوصيل أو لفهم المعنى في النصوص؛ أي هي مجرد زخرفة ورونق يعطي جمالا للنص قصد التأثير وجذب انتباه المتلقي أو السامع.

1-2:عند الغرب المحدثين:

1: ريتشاردز I-A Richard:

يعد من أشهر منتقدي أرسطو ويرى: أنّ "الاستعارة عملية ذهنية فكرية ناتجة عن تفاعل عوامل اجتماعية وثقافية،بيئية يتم من خلالها تفاعل سمات مشتركة أومختلفة لتنتهي إلى وحدة تشملها معا"[1]. وأنّها " المبدأ الحاضر أبدا في اللغة...فنحن لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل في أي حديث اعتيادي سلس دون اللجوء إلى الاستعارة"[2]. الاستعارة إذًا هي تفاعل بين طرفين سماهما العديد من الدارسين (الحامل / والمحمول) وقد أورد صلاح فضل عن "ريتشاردز"كذلك:" أنّ الكلمة لا يمكن أن تفهم إلّا من خلال السياق؛ وعلاقتها مع الكلمات الأخرى.كما أنّ الشكل لا يمكن أن ينفصم عن الموضوع. وهكذا فمن أراد أن يقرأ الشعر عليه أن يضع هاتين الحقيقتين في ذهنه:فالشاعر يوسع من معنى المفردات ويزيد في تفاعلها. والاستعارة تعني أننا لدينا فكرتان لشيئين مختلفين يعملان معا،المشبه والمشبه به، أو المحمول والحامل..."[3]. فقد أعطى تسمية أخرى للطرفين الّذين يكوّنان الاستعارة وهما: الحامل والمحمول فلم يفصل بينهما وجعلهما في الميزان نفسه، إذ يقول:"الخطوة الأولى أن تضع مصطلحين نستطيع

[1] ينظر:عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، المغرب،2001م، ص62.

[2] ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر:سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، ط1، 2002م، ص93.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص138.

بهما التمييز بين ما سمّاه الدكتور جونسون الفكرتين اللّتين تعطينا إياهما الاستعارة بأبسط أشكالها دعونا نسميها الحامل والمحلول"[1].

لقد تبنى "ريتشاردز" فكرة كون الاستعارة تفاعلا بين السياقات المختلفة على أساس أنّ النغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ولا خاصيتها المميزة لها إلّا من النغمات المجاورة لها...الاستعارة بهذا الشكل ليست فقط تحويلا أو نقلا لفظيا لكلمات معينة إنّما هي كذلك الحال في الألفاظ:فمعنى أية كلمة أية كلمة لا يمكن أن يتحدد إلا على أساس علاقتها بما يجاورها من ألفاظ"[2]. ويرى أنّ ذلك التفاعل بين طرفي الاستعارة المشبه والمشبه به هو الّذي يولد الاستعارة، فهي تفاعل السياقات المتنوعة. إنّ "الاستعارة الجيدة تؤثر على ومضة بصيرة وليست مجرد مقارنة بين(س)و(ص)أو نتعامل مع(س)على أنه (ص)"[3]،كما تحدث عن وظيفة الاستعارة في كتابه "مبادئ النقد الأدبي"إذ يقول:"قد تكون وظيفة الاستعارة هي التوضيح أو التبيين أي قد تقدم مثلا محسوسا لعلاقة كان لابّد من وصفها في لغة مجردة لولا هذه الاستعارة. ويقول ولكن الاستعارة لها وظائف أخرى غير ذلك أنّها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم تجد بينها علاقة من قبل وذلك لأجل تأخير في المواقف والدوافع"[4]، كما يؤكد أنّ بمقدورنا اكتساب الاستعارة بواسطة قدارتنا فهي ليست موهبة خاصة، بل يمكن أن نتعلمها كما نتعلم أشياء عدّة،كما يضيف أنّ الاستعارة نستعملها في حياتنا اليومية، فلا نستغني عنها.

2:سورل وإيكو:J.R Searl Et Umberto Eco

[1]أيفور أرمسترونغريتشادز، فلسفة البلاغة، تر:سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، د-ط، المغرب،2002م، ص97.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص138.

[3]عبد الله الحراص، دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة للصحافة والأنباء والنشروالإعلان، ط3،عمان، 2002م، ص17.

[4]حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الوفاء لدنيا، ط1، الإسكندرية، 2007، ص59.

يعد سورل وإيكو من منتقدي المنهج الوصفي الأرسطي أيضا، لان الاستعارة إبداع بالأساس "الاستعارة الإبداعية"، وقد ربط إيكو الاستعارة بالتأويل لأنها حركية تدليلية تتجاوز التشبيه العادي.

يفضل إيكو الاستعارة على الصور البيانية الأخرى فيرى أنّها:"ألمع الصور البيانية، ولأنها ألمعها فهي أكثرها ضرورة وكثافة"[1]،إذ نكاد لا نجد كتابا في العلوم الإنسانية يخلو من ذكر الاستعارة على حدّ قول إيكو، وهذا نظرا لقيمتها المعرفيةلا الزخرفية، لأنّ " الحديث عن الاستعارة يعني الحديث عن النشاط البلاغي بكل ما فيه من تعقيد"[2]"، وذلك نظرا للعلاقات التي تجمع بين الاستعارة والوجوه البيانية الأخرى، إذ لا يمكن الحديث عن الاستعارة دون الحديث عن التّشبيه أو المجازأو الكناية،كما يعني الحديث عن الاستعارة عند إيكو أيضا على أقل تقدير(والقائمة ليست كاملة)حديثا عن الرمز، وعن الفكرة، والأنموذج الأصلي والحلم والرّغبة والهذيان والطّقس والأسطورة والسّحروالإبداع والمثال والأيقونة والتّمثيل،واللغة والعلامة والمدلول والمعنى[3]، وقد ميّز سورل في تحليله للاستعارة بين نمطين:"النمط الأوّل هو دلالي: بحيث يركز على تأكيد معنى القول أو يتضمن بشكل أو بآخر مقارنة ملائمة.

أمّا النّمط الثاني هو تداولي يركز على تأويل الاستعارة عبر إجراء مقارني يختلف عن الإجراء الذي يحقق مقارنة ملائمة"[4].

3:لايكوف وجونسون Lakoff Georg et Johnson Mark:يعد كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" نقطةَ تغييرٍ حاسمةٍ في تاريخ دراسة الاستعارات: يقول لايكوف وجونسون: "تصورنا للاستعارة يناقض ما ذهب إليه هذا التقليد فالاستعارة بالنسبة إلينا آلية جوهرية في حصول الفهم البشري ...فنحن نعارض التيارات المركزية في

[1]أمبيرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللّغة، تر:أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1،بيروت، 2005م، ص233.

[2]المرجع نفسه، ص234

[3]ينظر:المرجع نفسه،ص235.

[4]عبد السلام عشير، مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج عندما نتواصل تتغير، د-ط، المغرب ،2006، ص115.

الفلسفة الغربية، التي تعتبر الاستعارة عاملا ذاتيا، ومن ثم عنصر هداما موجها ضد البحث عن الصدق المطلق"[1]، فالاستعارة وسيلة معرفية لها ارتباط وثيق بالبنية التصورية للغة، وهي "ليست مسألة لغوية فحسب. إنّها ترتبط بالفكر بالبنية التصورية والبنية التصورية لا ترتبط بالفكر وحسب، بل إنّها تتضمن كل الأبعاد الطبيعية في تجربتنا، بما في ذلك المظاهر الحسية في تجاربنا مثل اللّون والهيئة والجوهروالصوت"[2]، فهناك استعارات تتجاوز البنية التصوية ذهنيا، بل هي تجارب نسقية، لأنّ "الاستعارة عقلية خيالة...فالعقلية العادية خيالية من حيث طبيعتها"[3].

4-ميخائيل أفسيانيكوف Mikhail Avsianiskov

يرى" أنّ الاستعارة ليست مجرد أسلوب بلاغي يتمثل في الربط بين ظاهرتين متشابهتين وإنّما هي في المقام الأوّل- تشبيه مستتر واستخدام الاستعارة أمر غير مباح في العلم، أمّا الفن فلا يمكن تصوره دون استخدام الاستعارة"[4].

2-فلسفة الاستعارة عند البلاغيين العرب القدامى:

[1] لايكوف جورج، وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، تر:جحفة عبدالمجيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1996،1 ، ص193.

[2] المرجع نفسه، ص219.

[3] لايكوف جورج وجونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص186.

[4] حسني عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين-دراسة نظرية تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص61.

يعتبر موضوع الاستعارة من القضايا التي شغلت المفكرين والدّارسين على مر العصور "فللاستعارة منزلة واضحة في الدراسات اللّغوية والبلاغية القديم منها والحديث، فشكلت لدى الكثير من الدّارسين في مختلف العصور والأمم محور العناية لما تضفيه على الكلام من رونق وزخرف وكذا من معنى ودلالة، بالإضافة إلى الإحساس بالحاجة إلى تفهم الأساليب التي كثر ورودها في كلام العرب، وكان الكثير من تلك الأساليب معان وراء ما يدل عليه ظاهر لفظه.إنّ قضية الاستعارة قد شغلت عقول المفكرين العرب والغرب فتعددت الرؤى التي سعت إلى تفسير هذه الظاهرة.ممّا أدى إلى تراكم عظيم من الدّراسات العلمية التي لم تُبق وجها من وجوه الاستعارة إلّا ووردته استكشافا وتحليلاوتنظير"[1]. لقد عمل البلاغيون منذ القدم على التعريف بالاستعارة نظرا لقيمتها البيانية وارتباطها الوثيق بالتمثيل بالصور، وهو ما يمكننا تتبعه عن طريق الحصر لا السرد عبر ما يأتي:

1-: أبو عثمان الجاحظ*:

يقول الجاحظ:"الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2]، فهي نقل للمعاني والمدلولات، لا للألفاظ.

2:ابن قتيبة: تناول ابن قتيبة موضوع الاستعارة من خلال تأويل مجاز القرآن الكريم وكان المغزى من بحوثه ربط التحليلات الاستعارية في القرآن الكريم، "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها أو مشاكلا لها فيقولون للنبات نوع، لأنّه من النوء عندهم...ويقولون للمطر سماء لأنّه من السماء ينزل...ويقولون:ضحكت الأرض، إذا أنبتت لأنّها تبدي عن حسن النبات، وتتفتق عن

[1]عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية،كتاب نزوى، الأردن، ط3،2003م، ص7.

*ألّف الجاحظ كم هائل من المؤلفات في مختلف الموضوعات، نظرا لقدرته العقلية وذكائه، وشدّة اطلاعه وغزارة ثقافته، ومن أشهر مؤلفاته نجد "البيان والتبيين" و"الحيوان"، إذ نجده من الأوائل الذين اهتموا بالاستعارة والتفتوا إليها بعد أرسطو.

[2]الجاحظ،البيان والتبيين، تحق:عبد السلام هارون، مؤسسة الغانجي، القاهرة، ط1،ج1، د-ت، ص153.

الزهر...ويقولون:لقيت من فلان عرق القرية، أي شدّة ومشقة فأصل هذا أنّ حامل القرية تعب في نقلها حتّى يعرق جبينه، فاستعير عرقها في موضع الشّدة"[1].

3:ابن المعتز: يعرف ابن المعتز الاستعارة في قوله:"إنّها استعارة كلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف به، بمعنى نقل كلمة أو لفظ من معناها الحقيقي أو الأصلي إلى معناها المجازي،يستشهد بقول الله تعالى:"وأنّه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم"[2]{الزخرف الآية04}. نفهم مما تقدم أنّ الاستعارة جوهر أساسه اللفظ.

4: أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني: برز مبحث الاستعارة عند الرماني تحت عنوان "إعجاز القرآن البياني"، حيث قسم اللّغة إلى عدّة أنواع بلاغية وهي: الإيجاز والتشبيه، والاستعارة والتلاؤم والتجانس، والتصريف، والتضمين والمبالغة، وحسن البيان، إذ حدّد الرّماني الاستعارة بقوله:"الاستعارة تعليق العبارة على غيرما وُضعت له في أصل اللّغة على جهة النّقل والإبانة"[3].

5:القاضي الجرجاني: عرّف الاستعارة بقوله: "إنّما الاستعارة ما اكتفى فيها الاسم المستعار على الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا توجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما اعراض عن الآخر"[4]، لقد خص القاضي الاستعارة بوجوب ظهور المناسبة مع ضرورة الانسجام بين اللفظ والمعنى.

6:أبو هلال العسكري: الاستعارة عند العسكري هي: " نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمّا يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل أو

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، دراسة نظرية تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ص34.

[2]أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللّغويين والنّقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، د-ط، الإسكندرية، 1997م.

[3]حسني عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، ص35.

[4]عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحق:محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، د-ط،ص41.

تحسين الذي يبرز فيه"[1]، من هنا يتضح وجوب النقل بفائدة، على أن يكون بهدف الشرح والتفسير للسامع أو المتلقي.

7: عبد القاهر الجرجاني: يعد عبد القاهر الجرجاني من رواد الدرس البلاغي العربي الذين تناولوا الاستعارة بالدرس والتحليل قائلا:" اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللّغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[2]، فالاستعارة هي إعارة للحقيقة بمجاز يحدث التأويل عن طريق الصورة البيانية التي تستخدم النقل ركيزة لها. "واعلم أنّه قد كثر في كلام النّاس استعمال لفظ النقل في الاستعارة فمن ذلك قولهم:"إنّ الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة على سبيل النقل"[3]، وأضاف:"الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به، فتغير المشبه وتجريه عليه"[4]،كما وسع وأضاف فكرة في غاية الأهمية وهي تقسيمه للاستعارة إلى مفيدة (استعارة عن طريق المعنى) وغير مفيدة (استعارة عن طريق اللفظ).

بالاستعارة غير مفيدة هي "نوع قصير الباع قليل الاتساع حيث يكون اختصاص الاسم فيها بما وضع له عن طريق أريد به التوسع في أوضاع اللّغة والتنوق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان"[5]، أمّا الاستعارة المفيدة فهي"متسمة بالجدة كونها تعمل على ببان الفكرة، وتوضيحها بعمق، واتساع لأنّها تبرز المدلول في صورة مستجدة تزيده قدرا ونبلا، حتى ترى بها

[1]العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح:علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية،د-ط، بيروت،1986، ص268.

[2]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأ وعلق عليه محمود محمدشاكر، دار مدني، جدة، د-ط، د-ت، ص30.

[3]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،ت عليق محمود محمدشاكر، دار المدني، السعودية، ط1، ص434.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحح أصله:محمد عبده ومحمد محمود التركيزي الشنقيطي، علّق عليه:محمّد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، طبعة جديدة منقحة ومصححة، ص60.

[5]عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ص30.

اللفظة المفردة قد تكررت في مواضع، ولها في كل موضع معنى مفرد، وهي تعطي الكثير من المعاني بإيجاز في اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدد من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواع من الثمر"[1]،" فحسب ما أدلى به عبد القادر الجرجاني أنّ استخدام لفظ من الألفاظ مكان الآخر إن أفاد معنى التشبيه فهو استعارة مفيدة، وإن لم يفد التبادل بين هذه الألفاظ معنى التشبيه فإن ذلك يعد من الاستعارة غير المفيدة[2]. فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء 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"[3].

[1]فالمفيدة يقصد بها المبالغة مثل: كلمت بحراً. أي رجلا كريما. وغير المفيدة لا يقصد بها المبالغة كإطلاق مشفر البعير على شفة الإنسان في وصفها بالغلظ والتدلي.وقسمها إلى ما تجري فب الأسماء أو في الافعال، وسمّاها البلاغيون بعده:الاستعارة الأصلية والتبعية، وقسم التي تجري إلى محققة، ومرموز إليها، وسمّاها البلاغيون بعده:التصريحية،والمكنية، فالأولى ينقل فيها الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر، مثل كلّمت أسداً،تريد شجاعاً، والثانية لا ينقل فيها اسم عن مسماه الأصلي،وإنّما تثبت لشيء لازمة لشيء آخر كقولك: يد الريح تضرب الشجر .فهنا لم يشبه شيئا باليد، وإنّما أراد أن يثبت أنّ للريح يداً ،ووجه الشبه موجود غي المشبه، بينما هو مفقود في القسم الثاني، أمّا الاستعارة في الفعل كما في :نطقت الحال بالفرحة، فالاستعارة ليست في الفعل(نطق) بل في مصدره (النطق) الذي استعير للدلالة" ،إذن فالاستعارة المفيدةهي_كما يصرح عبد القاهر الجرجاني-:"التي تفيد معنى التشبيه مثالها قولك:("رأيت أسدا"وأنت تعني رجلا شجاعا و...بحرا تريد رجلا جوادا، و...بدرا و شمسًا تريد انسانا مضيء الوجه متهلهلا، ففي كل تلك الأمثلة نحن تفيد المعنى هو "المبالغة في التشبيه"أمّا غير المفيدة: فهي ما لم تفد معنى التشبيه، ويأتي ذلك- في نظر عبد القاهر الجرجاني-في التبادل بين الألفاظ الدّالة على عضو واحد من أعضاء الجسم المختلفة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، وذلك كالشفة للإنسان التي تناظر "المشفر" للبعير و"الجحلفة" للفرس، وكالأنف للإنسان، التي تدل على ما يدل عليه "المرسن"الحيوان)المرجعنفسه،ص 42.43. وينظر: حسن طبل،الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الايمان بالمنصورة، ط1،1426هـ-2005م،ص130.

[2]كما اهتم الجرجاني ببيان حقيقة الاستعارة وتحديد طبيعتها، فهي ليست مجرد نقل إنّما هي ادعاء ، فقد جعت فكرة النقل خطوة أساسية لعملية الاستعارة ،ثم انتقل إلى حقيقة الاستعارة فبدأ في تركيزه على فكرة الادعاء في الاستعارة حيث يقول:"فقد تبين من غير وجه أنّ الاستعارة إنّما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنّها ادعاء معنى الاسم، عتمت أنّ الّذي قالوه من أنّها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في اللّغة، ونقل لها عما وضعت له كلام قد تسامحوا فيه لأنّه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم ،لم يكن الاسم مزالا عمّا وضع له، بل مقراً عليه". "عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مصر،2004، ص437.

[3]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص67

تناول البلاغيون الاستعارة في مباحث هي كما يأتي:

أ–طبيعة الاستعارة: **هي في نظر عبد القاهر: " أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفا تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم"[1]**

ب–أقسامها: **التصريحية: "إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط، فاستعارة تصريحية أو مصرحة"[2]، يقول كذلك الحلبي لكن دون ذكر اسمها: "أن تعتمد نفس التشبيه، وهو أن يُشرَك شيئان في وصف أحدهما أنقص من الآخر، فيعطي النّاقص اسم الزائد مبالغة في تحقيق ذلك الوصف"[3].**

المكنية: " الاستعارة المكنية هي التشبيه المضمر في النفس، المدلول عليه بإثبات أمر يختص بالمشبه به للمشبه، من غير أن يكون للمشبه أمر ثابت حسا أو عقلا، واستعير له اسم ذلك الأمر المختص وأطلق عليه".

الأصلية هي التابعة لأصل غالب مستعاره اسم جنس غير مبني على غيره.

التبعية:هي ما كان المستعار فيها فعلا أو اسما مشتقا أو حرفا.

3––باعتبار ذكر الملائم لأحد الطرفين **الترشيحية "إذا استعير لفظ لمعنى آخر فيذكر لازم المستعار نفسه"[4].**

المجردة: هي " ما قرنت بملائم المستعار له. فقد استعار كثير عزة"[5].

المطلقة: هي " ما خلت من ملائمات المشبه والمشبهبه أو هي ما ذكر فيها ملائمات المشبه والمشبه به معًا"[6]

---

[1] الاستعارة " إنّما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنّها ادعاء معنى الاسم، علمت أنّ الذي قالوه من أنّها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في اللّغة، ونقل لها عما وضعت له كلام قد تسامحوا فيه لأنّه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم، لم يكن الاسم مزالا عما وضع له، بل مقرا عليه. حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي.ص123. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مصر،2004، ص437.

[2]المرجع نفسه، ص ن.

[3]المرجع نفسه، ص ن.

[4]المرجع نفسه، ص ن.

[5]المرجع نفسه، ص97.

[6]فيصل حسين طحيمر العلي، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع،1ط،1995م، ص174

4-باعتبار الطرفين مركبين أو مفردين

التمثيلية: من" ضروب الاستعارة التمثيل، وهي المماثلة عند بعضهم، وذلك أن تمثل شيئا بشيء فيه إشارة"[1]. تنقسم التمثيلية أو المركبة تنقسم إلى تحقيقية وتخييلية، ف "التخييلية هي التي انتزعت من عدة أمور متخيلة مفروضة، أمّا التحقيقية فهي التي انتزعت من عدة أمور حقيقية موجودة"[2].

غير التمثيلية: يقصد " بالاستعارة غير التمثيلية ما يكون الطرفان فيها مفردين"[3]

5-باعتبار الطرفين (المشبه والمشبه به):

العنادية: هي " التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد، لتنافيهما"[4].

أمّا الوفاقية: فهي التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد.

6-باعتبار الجامع:

الجامع هو اجتماع الطرفين في الاستعارة، وتنقسم الاستعارة بموجبه إلى عامية وخاصية.

العامية: هي نقل الاسم عن مسّماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم. أمّا الخاصية: فهي الغريبة التي يكون الجامع فيها غامضا[5].

ثالثا:البلاغة الجديدة:

حظيت الاستعارة بأهمية كبيرة في دائرة المجاز ولم تكن دائرة الحقيقة بأقل في التأثير والتبليغ من محيط المجاز[6]، تتصدر الاستعارة[7] مكانة مرموقة بين قيم الإبلاغية، فهي تضفي على النّص جوًا من تداعي الأفكار والتذكر[8]، ولقد

المعجم في علوم البلاغة،ص102.

[2]حسن عبد العزيز، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،ط1،2007، ص55.

[3]حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص142.

[4] المرجع نفسه، ص108.

[5] المرجع نفسه، ص104.

6ينظر: محمد بركات، حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر، ط1،2003م، ص110.

7 وتكون الاستعارة جميلة ومؤثرة عندما تكون الصلة وثيقة بين المستعار والمستعار له، وكل استعارة صادرة من أعماق المشاعر تعتبر أقوى من ناحية التأثير في النفس الرأفة والحنان وبهذا تكون صورة استعارية انفعالية. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث(الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط1 ،2007،ص228-229.

8ينظر: سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات للدولية، ط1991،1م، ص45.

"ولد مصطلح البلاغة الجديدة عام 1958م، في عنوان أحد الكتب الشهيرة التي وضعها المفكر البولوني المولد البلجيكي المقام **"بيرلمان"** تحت اسم "مقام في البرهان: البلاغة الجديدة" [1].

كما اعتبر **عبد السلام المسدي** الأسلوبية وريثة للبلاغة التي اندثرت أو رحلت إذ يقول: "وإذا تبينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة، ووريثتها المباشرة، معنى ذلك أنّ الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة"[2]، فالمسدي يرى أنّ الأسلوبية هي بلاغة جديدة باعتبار أنّها وريثة البلاغة القديمة.

يقول **محمد عبد المطلب**: "...البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة التي كانت تناسب فترة معينة من ماضينا، والتي يجب على الباحث في الأسلوبية وضعها في اعتباره"[3]، فقد اعتبر محمد عبد المطلب الأسلوبية بلاغة جديدة تقوم مقام البلاغة القديمة، كما يؤكد **"بيرلمان"**"أنّ ما ينبغي أن يحفظ به من البلاغة التقليدية إنّما هو فكرة المستمعين التي تنبثق من فهم طبيعة الخطاب، فكل قول يوجّه لمستمع، وغالبًا ما ننسى أنّ الشيء ذاته يحدث بكل مكتوب، و بينما نتصور الخطاب بالنظر إلى المستمعين، فإنّ غياب القراء ماديا ربّما يجعل

---

1 إن ما ينبغي أن يحفظ به من البلاغة التقليدية إنّما هو فكرة المستمعين التي تنبثق من فهم طبيعة الخطاب فكل قول يوجه لمستمع، وغالبا ننسى أن الشيء ذاته يحدث بكل مكتوب، وبينما نتصور الخطاب بالنظر إلى المستمعين، فإنّ غياب القراء ماديا ربّما يجعل من الكاتب يظن أنّه وحده في هذا العالم، بالرغم من أنّ نصه في الواقع مشروط دائما بهؤلاء الذّين يتوجه إليهم، واعيا أو شكل غير واع. ويقول الباحث الألماني "لوسمبرج" "إنّ البلاغة نظام له بنية من الأشكال التصورية واللّغوية، يصلح لإحداث التأثير الذي ينشده المتكلم في موقف محدد" وبنفس الطريقة يرى "ليتش": "أنّ البلاغة تداولية في صميمها، إذ إنها ممارسة الاتصال بين المتكلم والسامع بحيث يحلان إشكالية علاقتهما مستخدمين وسائل محددة للتأثير على بعضهما"صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص65-68. 89.

[2]عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس،1977م، ص48.

[3]محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1،1994، ص354.

الكاتب يظن أنّه وحده في هذا العالم، بالرغم من أنّ نصه في الواقع مشروط دائما بهؤلاء الذّين يتوجّه إليهم، واعيا أو بشكل غير واعٍ"[1]، فالبلاغة الجديدة تسعى "إلى بناء مفهوم الاستعارة مؤسس على مفهوم الوجه البلاغي"[2].

رابعا:الاستعارة* في البلاغة الجديدة:

نلاحظ مما سبق أنّ الاستعارة في التراث البلاغي القديم تشير إلى انتقال الكلمة من المعنى الأصلي الحقيقي إلى معنى آخر، إذ تقوم على الاستبدال والانتقال، أمّا الاستعارة في البلاغة الجديدة فتتخطى ذلك المفهوم عند القدامى وتتجاوزه، فالبلاغة القديمة كانت ترى في كل استعارة تشبيها ضمنيا فإنّ البلاغة الجديدة على عكس ذلك تنظر إلى التشبيه باعتباره استعارة مكشوفة مباشرة، وسنتطرق لذكر تعريفات للاستعارة عند بعض الدّارسين المحدثين من بينهم:

1:جابر عصفور: الاستعارة الحقيقية هي التي نجد فيها تفاعل بين المستعار له والمستعار منه فيقول: "وعلى هذا الأساس فنحن لسنا إزاء معنى حقيقي ومعنى مجازي للأول، بل نحن في الحقيقة إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة داخل السّياق الجديد الذي وضعت فيه، وبهذا الفهم لا تصبح

[1]صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، الكويت، 1992،ص68.

[2] اتسعت البحوث والدّراسات في تناول موضوع الأسلوبية، لكن بالنظر إلى مفهوم الأسلوبية نجده مفهوما محدودا وضيّقا في حقل البلاغة. محمد الأمين محمدسالم الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1،2008،ص166. وينظر: حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دراسة نظرية تطبيقية، ص54،دار الوفاء لدنيا،ط1،الإسكندرية،2007م، ص54.

*أمّا السيمياء فهو علم يدرس العلامات اللّغوية وغير اللّغوية، فالعلامة اللّسانية هي أحد أنواع الرّمز، فهي ترابط بين صورة سمعية (الدّال) وصورة ذهنية (المدلول)، أمّا أنظمة العلامات غير الألسنية نجد (الأيقونة، القرينة، الرّمز)، حيث تتواجد الأيقونة في اللّغة وغير اللّغة وتندرج ضمن علامات هذا العلم (السيمياء)، كما أولت البلاغة عناية جد فائقة بالاستعارة سواءً كانت في البلاغة القديمة أو في البلاغة الجديدة، بحيث عمل البلاغيون منذ القدم على تعريفها، وإظهار حسنها، وبيان بلاغتها، وكذا توضيح الهدف منها، وذكر أهم خصائصها.

الاستعارة من قبيل النقل أو التعليق أو الادّعاء، وإنّما تصبح فيما يقول ريتشاردز عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين يعملان معا خلال كلمة أو عبارة واحدة تدعم كلتا الفكرتين ويكون معناها.أي الاستعارة. محصلة لتفاعلها"[1].

2:يوسف أبو العدوس: لم تختلف دراسته للاستعارة عن دراسة جابر عصفور "إذ ينتهي إلى أنّ النظرية التفاعلية للاستعارة ترتكز على أنّ الاستعارة عملية خلق جديد في اللّغة، فيما يقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات. وبهذا تضيف وجودا جديدا أي تزيد الوجوه الذي تعرفه، هذا الوجوه الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد لها"[2]، لقد ركز أبو العدوس أسس النظرية التفاعلية التي تعني أنّ الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة. لان المعاني الحقيقية ليست نهائية، بل بالسياق نتبين المعاني، فبالسياق يكون تجريد المعاني وتبعا لذلك لن تكون الاستعارة نتاجا للمتشابهات وتواشجا للمتماثلات وحسب بل نتيجة وجود فكرتين لشيئين يعملان معا هما: المشبه والمشبه به وهما مرتكزان على فكرة أو عبارة مشتركة بينهما، وينتج المعنى نتيجة التفاعل بين الحدين أو الشيئين[3].

أهم دراسة قام بها أبو العدوس هي محاولة مقابلة النظرية الاستبدالية مع النظريات التي درسها المحدثون من العرب وهي النظرية التفاعلية والسّياقية، فبمنظوره لا يمكن فهم كلمة خارج سياقها، فللسياق دور مهم في إدراك المعنى، كما رأى أنّ النظرية الاستبدالية هي ترادف التشبيه.

3:مصطفى ناصف: عارض مصطفى ناصف المؤيدين على كون قوام الاستعارة هو التشابه، وكونها موجودة في اللفظ. تقوم الاستعارة حسب ناصف على الحدس، لأنه تمكن تجاوز المشابهة إلى الإقرار بأنها لا تخص اللفظ وحسب

1حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدامى والمحدثين، دراسة تطبيقية، دار الوفاء لدنيا، ط1، الإسكندرية،2007، ص54.

[2]المرجع السابق، ص56.

[3] ينظر: أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، دار الأهلية للنشر، عمان الأردن، ط1، م1997،ص106

بل المعنى أيضا. والقول: "بالتشابه ليس إلّا قولاً سطحيًا تقريبًا أو استعاريًا خفيًا يطمئن إليه الذهن لتكراره وطول ترديده. إن الخبرات تتداعى لأن أحدهما تكمل الأخرى فتجاوب التخيلات. قد يتبين إذا درسنا الظواهر حول محو الشخصية بأكملها، وهذا التكامل يسيغ لنا أن نرى في الاستعارة فعل المباينة والمناسبة معا أقوى على بعثه"[1]. أمّا وظيفة الاستعارة فليست الزخرفة وحسب بل إنّ "النظام الاستعاري العام يكشف على الدّوام علاقات جديدة بين الأشياء ويدأب الشاعر على الكشف والتعبير من تصور الشعراء قبله هذه العلاقات"[2].

نصل مما تقدم إلى القول: إنّ الاستعارة وفق هذا التفكير التجديدي قد جعلت من سمتي الاختلاف والتشابه فلسفة علاماتية جديدة (وجود التشابه في الاختلاف)؛ فالاستعارة تخلق من وجود تشابه والاختلاف معا، فتفاعل المستعار والمستعار له ينتج معنى جديد لم يكن موجود.

خامسا:خصائص الاستعارة الجديدة:

تحتل الاستعارة المقام الأوّل بالنظر إلى الكناية أو المجاز المرسل أو غيرها من بقية الأشكال البلاغية سواءً في القديم أم الحديث. فالاستعارة مثل التشبيه تماما من حيث الخصائص المنطقية لأنّ التشبيه "كالأصل في الاستعارة وهي شبيهة بالفرع لهأو صورة مقتضبة من صورة"[3]، كما أنّ الاستعارة في المفهوم البلاغي الجديد "تحدث من التفاعل والتوتر بين ما يطلق عليه "بؤرة الاستعارة" والإطار المحيط بها. وهذا التفاعل يعتمد على نوع من التداخل بين طرفيها: مستعار منه والمستعار له"[4]، فمن خصائص الاستعارة الجديدة إذًا أنّها تقوم على التفاعل الموجود بين المستعار له والمستعار منه والتي تعبّر عن تصوراتنا الذهنية.

---

[1] المرجع السابق، ص60.

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، د-ط، بيروت،2004م، ص147.

[3] الأسرار، ت محمد رشيد رضا، دط، دت، ص289.

[4] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص140.

نصل مما تقدم إلى أن الاستعارة بوصفها معلما بلاغيا، فإنّها باب من أبواب العلامات في السيمياء، لأنها تفتح مجال الصورة على مصراعيه تفاعلا، ومجازا، وتخييلا، ومشابهة.

خاتمة

توصلنا من خلال مقاربتنا التمثيل الصوري للأيقون في السمياء والبلاغة إلى مجموعة من النتائج والمتمثلة في:

أولا:

السيمياء هو علم يعنى بدراسة وتصنيف جميع أنواع العلامات أي إنّها تنطلق من العلامة، وبواسطة هذه الأخيرة نصل إلى الأيقون، فالأيقون في نظر "بورس" لا يجمع موضوعات حسية لها معادل موضوعي في الواقع وحسب، بل يعكس موضوعات بوصفها صورة ذهنية، و لغوية، وحسية أيضا

ثانيا:

إنّ معالجة "بورس" لمسألة العلامة الأيقونية وعلاقتها بالواقع كان بمنطلق منهجي منطقي، خاصة وأنّ الحاجة إلى مثل هذه الدّراسات أصبحت ضرورية مع تطوّر الخطابات وتجانسها مع التشكلات البلاغية الأيقونية البصرية.

ثالثا:

إنّ مبدأ المشابهة في العلامة الأيقونية وسيلة تستند إليها الأيقونة، ذلك ان المشابهة ليست مماثلة سواء من الناحية الحسية أم الفكرية، فجمال المرأة يشبه القمر لا يماثله، وصورتي الشمسية نسخة عني وليست مطابقة لي... فرغم أن الاستعارة قد بنيت عند العرب القدامى على علاقة التشابه، التي تربط المستعار بالمستعار له، إلا أنها تجاوزت ذلك عند المحدثين إلى النظرية الاستبدالية والتفاعلية للوصول إلى فهم واستيعاب الاستعارة، إذ ميزت هذه الخاصية الاستعارة الجديدة عن القديمة (التقليدية).

رابعا:

ميّز "بيرس" بين ثلاثة أنواع من العلامات: العلامة الأيقونية، العلامة الإشارية، والرّمز، واحتل الأيقون مكانة مهمة من بين العلامات نظرا للمكانة التي تحتلها البلاغة في الدّراسات سواءً الغربية منها أم العربية، إذ أسهب الدارسون في إيضاح معالم الاستعارة بوصفها أيقونا سيميائيا لغويا، واعتنوا بتفاصيلها التي برزت ترشيحيا مع البلاغة الجديدة ، فبعد أن أولت البلاغة القديمة عند الغرب اهتمامًا كبيرًا بالاستعارة بوصفها مبحثا لغويا ممتدا من البلاغة الأرسطية، تناولها المحدثون بعيدا عن التقسيمات البلاغية القديمة لأن قوامها هو التفاعل وليس المشابهة، وعُدّت النظرية التفاعلية تعبيرًا عن تصوراتنا الذهنية، إذ إنّها حاضرة في سائر الخطابات وكذا في حياتنا اليومية التي لا تخلوا من وجود الاستعارات.

خامسا:

لقد تخطى مفهوم الاستعارة في البلاغة الجديدة المفهوم القديم، إذ كان له صدى في سدّ جميع ثغرات ونواقص المنظور البلاغي القديم بحيث أصبح للاستعارة مجالا أوسع، إذ إنّها ليست مجرد وسيلة لغوية لوصف متشابهات، أو تزويقا لفظيًا، بل هي أكثر من قيمة ذلك، إذ تخبرنا عن معلومات جديدة، وأشياء جديدة عن الواقع، إذ هي وسيلة مفهومية ومعرفية لإدراك الواقع.

ويبقى التمثيل الصوري بيانا شكليا للاستعارة على كونها ركنا مهما في تشكل الأيقون لغويا، ما يجعلها وانطلاقا من الصورة تفضي إلى ملامح رئيسة أهمها: المشابهة والتفاعل.

ونأمل أن يتواصل البحث في هذا الموضوع الحيوي، الذي جعل موضوعا بهذه الحمولة يكتسب ملامح التطورات عند الباحثين عبر السيرورة العلمية بدءا من البلاغة عند القدامى إلى البلاغة الجديدة، ولمَ لا ضمن الدراسات البينية كذلك؟

قائمة المصادر والمراجع

أولا مصادر:

-أرسطو طاليس،

1. فن الشعر، تر وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، دط، بيروت، دت.

2. في الشعر، تر: عياد شكري محمد، دار الكتاب العربي، القاهرة-مصر، 1967م.

3. أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، دط، بيروت،1986م.

- الجاحظ،

4. البيان والتبين، تح وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، ج1، بيروت، 1992.

- البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مؤسسة الغانجي، القاهرة، ط7، ج1، 1998م

5. عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الصاوي، دار القلم، دط، بيروت، دت.

6. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، ج1، ط3، 1993م.

عبد القاهر الجرجاني،

7. أسرار البلاغة، قرأ وعلّق عليه، محمود محمد شاكر، دار مدني، ط1، جدة، دت.

8. دلائل الأعجاز في علم المعاني، صحح أصله: محمد عبده ومحمد التركيزي السنقيطي، علّق عليه: محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، طبعة جديدة منقحة ومصححة.

دلائل الإعجاز، تعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مصر،2004م.

دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت،1981م.

9. -الرّماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل، تح: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1968.

ثانيا/ مراجع:

10. أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، دار الأهلية للنشر، ط1، عمان-الأردن،1997م.

11. أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللّغويين والنّقاد البلاغيين، دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، 1977م.

12. إنعام فوّال عطّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مراجعة أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،1996م.

13. -أيفو أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، دط، المغرب،2002م.

14. -أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، تر:سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1428هـ-2007م.

15. -بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

16. -بيار غيرو، السيمياء، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت، باريس،1984م.

17. -جاك دريدا، الكتابة والإختلاف، تر: كاظم مهاد، تق: محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء-المغرب،1988م.

18. حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط1، 2005م.

19. حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دراسة نظرية تطبيقية، دار الوفاء لدنيا، ط1، دت.

20. حسن عبد العزيز، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2007م.

21. حسني عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، دار الآفاق العربية، القاهرة، دط، دت.

22. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللّسانيات، دار النشر، ط2، منق، الجزائر،2000-2006.

23. دانيال تشاندلر، أسس السمياء، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت،2008م.

24. سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات للدولية، ط1، 1991م.

25. شفيع السّيد، البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقييم)، دار الفكر العربي، بيروت، ط2،

26. 19931-

27. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة لمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت،1992م.

28. -عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

29. عبد السلام الإله، بنيات المشابهة في اللّغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنّشر، المغرب،2001م.

30. عبد السلام عشير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج عندما نتواصل نتغير، دط، المغرب، 2006م.

عبد السلام المسدي،

31. الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، 1997م.

32. ما وراء اللّغة، بحث في اللسانيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس.

33. عبد الله الحراص، دراسات في الاستعارة المفهومية، كتاب نزوى، مؤسسة للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، ط3، عمان،2003م.

-عبد الله الغدامي،

34. الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998م

35. تشريح النّص، دار الصليقه للطباعة والنشر، ط1، بيروت-لبنان،1987م.

36. عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، دط، المغرب،2001م.

37. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر العاصمة،1431هـ.

38. فيصل حسين طحيمر العلي، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 1995م.

39. فاطمة عليوي، اللّسانيات البنيوية، دراسة وترجمة، جامعة الجزائر، 2000_2001.

40. فيردينيان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة. تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش ومحمد عجينة. الدار العربية للكتاب. 1985.

41. مبارك حنون، تقديم الترجمة العربية لكتاب مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، إفريقيا الشرق، المغرب.

42. مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ت: ح حمداني، م العمري، م حنون، دار إفريقيا الشرق، المغرب،1987م.

43. محمد الأمين سالم الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدثة، ط1، 2008م

44. -محمد بركات وحمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأساوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر، ط1، 2003م.

45. محمد بوعزة، البلاغة بوصفها نظرية للخطاب، مجلة الرّاية المؤقتة، مج3، 1991م.

46. محمد عزّام، المصطلح النّقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي،بيروت-لبنان، دت.

47. محمد الوالي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الأمان، الرّباط، ط1 2005.

48. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون-ط1، بيروت-لبنان، 19943

49. محمد عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية عند عبد القاهر الجرجاني، 1980.

50. محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي-مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة الغربية، إفريقيا الشرق، ط2.

- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، دط، بيروت،2004م.

51. رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، تعريب: محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986م.

52. لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، تر: حجفة عبد المجيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب،1996م.

ثالثا/ معاجم:

53. -ابن منظور، لسان العرب، حققه نخبة من العاملين بدار المعارف: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشادلي، دار المعارف، الطبعة جديدة.

54. **رابعا: أطروحات ورسائل:**

55. عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ-حسب نظرية بورس _ أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم،2008-2009م

هيام عبد الكريم عبد المجيد علي، دور السيميائيات اللغوية في تأويل النصوص الشعرية_ شعر البردوني نموذجا _ رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: وليد سيف، الجامعة الأردنية،2001.

56. خامسا: مواقع الكترونية:

57. محمد فكري الجزار، الأسس السيميائية لعلم البيان العربي: أيقونية الصور البيانية. https://dralgazzar.wordpress.com يونيو 14، 2009 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

مقدمة ..... أ
مدخل.....3
أولا: السيمياء.....4
ثانيا:البلاغة.....4
ثالثا:الأيقونة 5
رابعا:الاستعارة 6
خامسا:التمثيل 6
سادسا: الصورة 7
الفصل الأول: الأيقون في السيمياء 8
أولا: التعريف بالعلامة السيميائية 11
العلامة في تصور سوسير 11
العلامة في تصور بورس 14
2-1 المؤول المباشر 18
2-2: المؤول الديناميكي 18
2-3:المؤول النهائي 18
ثانيا:الأيقون بوصفه علامة لغوية وغير لغوية 19
2-1: العلامة الأيقونية 19
ثالثا: خصائص الأيقون في البلاغة.....20
الفصل الثاني: أيقونية الاستعارة بلاغيا 28
أولا: الاستعارة في ضوء فلسفة البلاغة 29
ثانيا: فلسفة الاستعارة عند البلاغيين العرب القدامى 34
أ_ طبيعتها 38
ب- أقسامها 38
ثالثا: البلاغة الجديدة 40
رابعا: الاستعارة في البلاغة الجديدة 41
خامسا: خصائص الاستعارة. 43

خاتمة 45
قائمة المصادر المراجع.....49
فهرس الموضوعات 56

شغل موضوع بحثنا الخاص ب: "التمثيل الصوري للأيقون في السمياء والبلاغة" اهتمام الدّارسين منذ القدم وذلك نظرًا لقيمته العلمية وأهميته في حقل الدّراسات الدلالية، ويتناول في شقه الأول الأيقون في السيمياء، في ضوء العلامة السيميائية تواصليا، إلى جانب خصائص الأيقون في البلاغة، أما في شقه الثاني فيتناول بحثنا الأيقون بوصفه استعارة، في ضوء فلسفة البلاغة الجديدة وما أولته من اهتمام بالاستعارة الجديدة.

يهدف بحثنا في ضوء ما تقدم إلى إبراز فكرة العلامة اللغوية وغير اللغوية بين حقلي البلاغة والسيمياء، وذلك في سبيل الإحاطة بخصوصيات كل جانب، وخدمته للآخر في إطار التواصل اللغوي وغير اللغوي دلاليا.

المصطلحات المفاتيح:

الأيقون، السيمياء، البلاغة، الاستعارة، البلاغة الجديدة، الاستعارة الجديدة، العلامة اللغوية وغير اللغوية

Le sujet de notre recherche à propos de "la représentation figurative de l'icône comme métaphore a occupé l'intérêt des chercheurs depuis l'Antiquité, en raison de sa valeur scientifique et de son importance dans le domaine des études indicatives. Notre recherche porte sur l'icône comme métaphore , à la lumière de la philosophie de la rhétorique, en particulier de la nouvelle rhétorique, et de l'attention qu' elle portait à la nouvelle métaphore .

De plus, à la lumière de ce que nous présentons, notre recherche vise à mettre en évidence l'idée du signe linguistique et non linguistique entre les deux champs de la rhétorique sémiotique, afin de saisir les spécificités de chaque côté, et son service à l'autre au sein de cadre de communication linguistique et non linguistique en évidence .