الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مفهوم الاستعارة بين البلاغة والسيمياء

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: علوم اللسان

إعداد الطالبتين:

سوالمي تسعديت

سوالمي مليكة

إشراف الأستاذة:

عايدة حوشي

السنة الجامعية: 2012-2013

بسم الله الرّحمن الرّحيم

قال عزّ من قائل:

"وَ منْ آياتـه خَلقُ السَّماوات و الأَرض و اخْتـلافُ ألْسنَتكُمْ و أَلوَانـكُمْ إنَّ في ذلكَ لآيَات للعَالَمينَ"... الرّوم.

122

صدق الله العظيم

إهداء

إلى رمز المودة و الرحمة و العطاء

" أمي و أبي "

عرفانا بجميلهما

إلى القلب الحنون الذي أنار دربي بنصائحه عزيزي الغالي كريم

إلى كل إخوتي و أخواتي و كل أفراد العائلة

إلى كل أحبائي من المجموعة الثانية للقوات الخاصة "سليم، سمير، سفيان، فؤاد ، فؤاد، حميد، رزيق، قاسم، نعيم، لطفي

عثمان، هشام، سيف الدين، إبراهيم، حكيم، فوزي، صبيحة، رمزي

عزيز ،عبد القادر، رؤوف، محمد، بابا الحاج، نوال" وكل الآخرين دون استثناء

إلى مامي الغالية

إلى بوعلام، ناريمان، سيسة

إلى كل أصدقائي و صديقاتي

أهدي هذا العمل ثمرة جهد طويل و عناء و عربون وإخلاص و وفاء....

شكر

أولا و قبل كل شيء أشكر الله سبحانه و تعالى.

أشكر والدي اللذان أنارا دربي.

أشكر عزيزي كريم الذي لم يتهاون في مساعدتي معنويا.

أشكر الأستاذة عايدة حوشي التي تبنت هذا البحث و لم تبخل علينا بسديد توجيهاتها و صواب رأيها.

أشكر أحبائي من المجموعة الثانية للقوات الخاصة على كل المساعدات التي قدموها لي.

أشكر العزيزة مليكة التي لم تتهاون في إنجاز هذا البحث و على تفهمها.

أشكر كل أصدقائي و صديقاتي و كل من ساهم في إنجاز هذا البحث.

فاللهم انفع به عبادك، اللهم انفع به والدي الكريمين و ارحمهما.

تسعديت سوالمي

إهداء و شكر

أهدي هذا الجهد العلمي إلى أمي وأبي عرفانا بجميلهما إلى أُختي وإخوتي و كل أفراد العائلة إلى كل صديقاتي و زملائي بالدراسة إلى كل زملائي بالعمل في المؤسسة التربوية – ابتدائية حمداوي صالح – بتيمزريت على رأسهم المدير هاروني الحسين الذي أشكره جزيل الشكر لمساعدته لي في التوفيق بين التدريس والدراسة .

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث، أخص بالذكر الأستاذة الدكتورة (عايدة حوشي)، المشرفة على رعاية هذا البحث مذ كان فكرة إلى أن صار عملا مجسدا، فأرجو الله أن يوفقها لخدمة العلم و يجزيها عنا خير جزاء، ولا يفوتني أن أشكر أختي (جويدة) و ابنة خالتي (نعيمة) اللتان لم تبخلا علينا بمساعدتهما.

سوالمي مليكة

مقدمة

مقدمة

لقيت الاستعارة اهتماما بالغا في مختلف مجالات البحث اللغوي قديما وحديثا، حيث تناولها الدرس التقليدي في البلاغة تحديدا و الدرس الحديث من خلال مجالات عديدة؛ بالخصوص مجال السيمياء، إذ ليست الدراسة السيميائية سوى إحدى الدراسات الكثيرة التي سلطت الضوء على هذا المفهوم البلاغي، فالاستعارة ليست مجالا بلاغيا و حسب بل أيضا مفهوم سيميائي، أثار فضولنا العلمي و الرغبة في معرفة كيفية استثمار السيمياء لمفهوم الاستعارة، مما شجعنا على أخذ غمار البحث في هذا الموضوع رغم صعوبته. إذ أردنا مقاربة المجال الذي تزاوجت فيه البلاغة مع السيمياء والمتمثل في الاستعارة. حيث وجّهنا هذا التصوّر إلى طرح عدة تساؤلات أهمها:

- ما مفهوم الاستعارة في البلاغة القديمة؟ و ما هي التحولات التي طرأت عليها في البلاغة الجديدة؟
- فيمَ تتمثل أهمية الصورة في الاستعارة؟
- كيف ارتبطت الاستعارة بالسيمياء؟ و ما هي الحدود السيميائية لهذا المفهوم؟

للإجابة عن هذه التساؤلات لابد لنا من الاعتراف بأن للكتاب قيمته العلمية في ضبط التصورات البحثية المختلفة، سواء المصادر منه أم المراجع، والتي أعانتنا في توضيح ما يجب مقاربته في بحثنا هذا، نذكر أهمها على سبيل الحصر لا السرد: العمدة لابن رشيق القيرواني، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، إلى جانب مجموعة من المراجع الأجنبية المترجمة منها و العربية من مثل السيميائيات أو نظرية العلامات لجيرار دولودال، و البلاغة الاصطلاحية لعبده عبد العزيز قلقيلة، كما ساعدتنا عدة معاجم على فهم حدود مصطلحات بحثنا من الناحية المفهومية نذكر منها: لسان العرب لابن منظور، معجم اللسانيات لجورج مونان، إلا أنها لا تعتبر الأخيرة، فرغم حصولنا على عدة مراجع إلا أننا لم نحصل عليها كلها، و ما تعرفنا إليه يعتبر جزءا من الكل. فإن

دلّ هذا على شيء إنما يدل على صعوبة الأمر، إضافة إلى هذا فقد واجهتنا مشكلة ترجمة المراجع السيميائية إلى اللغة العربية، كما أنّ موضوع الاستعارة موضوع واسع جدا و محاولة رصد كل التأطيرات التي تناولت الاستعارة من منظور بلاغي قديم و حديث أمر صعب للغاية، أما الصعوبة الكبرى التي واجهتنا فتمثلت في ضيق الوقت إلا أنه يعمل بحدين؛ فله سلبيات و إيجابيات. تتمثل سلبياته في أنه يؤثر على المردود العلمي، أما إيجابياته فتتمثل في تحفيزنا على إنجاز العمل و لو في وقت وجيز.

و أسسنا بحثنا على مدخل و فصلين كالآتي:

1- <u>المدخل</u>:

سنتناول فيه مصطلحات بحثنا المتمثلة في: البلاغة، الاستعارة، العلامة، الأيقون، و السيمياء من خلال إبراز مفهومها.

2- <u>الفصل الأول</u>: عنوانه: "أصول الاستعارة و مفهومها في البلاغة"، سنقسمه إلى أربعة عناصر.

العنصر الأول سيخص "أصول الاستعارة"، حيث سنتتبع فيه تعريفات الاستعارة عند بعض البلاغيين القدامى، وفق ترتيب زماني.

العنصر الثاني سنبرز فيه: "مفهوم الاستعارة و أقسامها في البلاغة القديمة"، كما سنتعرض فيه إلى تعريفات الاستعارة لغة و اصطلاحا، كما سنتناول الاستعارة عند أرسطو(Aristote) حيث بنيت عنده وفق عناصر عديدة أبرزها: التخييل، النقل، اللفظ، والمشابهة. سنتطرق أيضا إلى مفهوم الاستعارة عند الجاحظ، فنظرا لتعدد الآراء والتعريفات في الاستعارة أدى هذا إلى بروز تقسيمات عديدة لها و ذلك وفق اعتبارات مختلفة التي سنذكر أبرزها.

العنصر الثالث سيخص "مفهوم الاستعارة في البلاغة الجديدة"، حيث سنتعرض فيه إلى آراء البلاغيين الجدد حول الاستعارة، و التعديلات التي أحدثوها على المنظور البلاغي القديم لهذا المفهوم.

العنصر الرابع سنبرز فيه: "أهمية الصورة في الاستعارة"، سنتناول فيه قيمة الصورة في الفكر البلاغي.

هذا فيما يخص الفصل الأول بكل عناصره، أمّا الفصل الثاني فسيشمل:

3- **الفصل الثاني:** عنوانه: "الاستعارة من المنظور السيميائي"، سنعمد إلى تقسيمه إلى ثلاثة عناصر:

العنصر الأول الموسوم: "البعد السيميائي للاستعارة"، سنبين فيه الصلة بين الاستعارة والسيمياء، باعتبار أنّ الاستعارة علامة لغوية، و السيمياء تدرس العلامات اللغوية و غير اللغوية، بالتالي فالاستعارة من مشمولات الدرس السيميائي، و هذا ما سنوضحه في العنصر الثاني.

العنصر الثاني الموسوم: "الاستعارة و ثلاثية العلامة"، سنتطرق فيه إلى علاقة الاستعارة بعناصر العلامة، المتمثلة في (الممثل، الموضوع، المؤوّل)، بالإضافة إلى علاقة الاستعارة بالسيميوزيس.

العنصر الثالث الموسوم: "الاستعارة و الموسوعة"، سنتحدث فيه عن الوظيفة العرفانية الاستعارة و تأويل الاستعارة.

سنحاول التوصل في ختام هذا البحث إلى معظم ما سيسفر عنه تطور مفهوم الاستعارة من البلاغة إلى السيمياء، و ذلك ضمن محاولة الإجابة عن مجموع التساؤلات التي يطرحها هذا الموضوع، و نظرا لتعدد الدراسات التي تناولته، فعملية البحث فيه لن تكون سهلة، بحيث أنّ الدراسات في استمرارية دائمة، لذلك ارتأينا معالجته من خلال تطبيق المنهج الوصفي. نأمل إذن أن ينال هذا البحث قيمة في مصاف العلم و المعرفة و نكون قد وفقنا في اختيار الموضوع ومقاربته.

مدخل

تحديد المفاهيم:

1- البلاغة.
2- الاستعارة.
3- العلامة.
4- الأيقونة.
5- السيمياء.

مدخل

عولج مفهوم الاستعارة عمودياً و أفقياً، نظراً لأهميتها في الدرسين البلاغي القديم والجديد، بما فيه السيميائي، و هو ما لفت انتباهنا حتى نضبط مفهومها، فشرعنا البحث في هذا الموضوع بغية التوصل إلى أهم ما يجمع بين الاستعارة في الفكرين؛ البلاغي والسيميائي. فوجدنا بأن هذا الموضوع متشعب كثيراً؛ متشعب في البلاغة القديمة بكل حيثياته و لديه عوالمه أيضا في البلاغة الجديدة بما في ذلك اهتمام السيميائيين، كما أن لكل موضوع مصطلحات خاصة، و التي سنعرضها تباعاً (البلاغة، الاستعارة، العلامة، الأيقون، السيمياء)، فقد لاحظنا أن هذه المصطلحات متداخلة فيما بينها، و تخدم بعضها البعض، لهذا لا بد من توضيحها وفق مايلي:

البلاغة: (la rhétorique)

يعتبر مصطلح البلاغة من المصطلحات التي نالت اهتمام الكثير من الدارسين، فهي كما وردت في لسان العرب: "الفصاحة، و البَلغُ و البلغُ: البليغ من الرجال، و رجلٌ بَليغٌ وبَلغٌ و بلغٌ: حسن الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كُنهُ ما في قلبه. والجمع بُلغاء، و قد بَلُغ، بالضّم، بلاغةً أي صار بليغاً. و قولٌ بليغٌ: بالغٌ و قد بَلغَ. و البلاغاتُ: كالوشايات"[1]. أما في المعجم المفصل: "البلاغة تعني الانتهاء و الوصول، من فعل بلغ الشيء: وصل وانتهى، و البلاغة الفصاحة"[2]، تعني البلاغة إذن الانتهاء و الوصول إلى الهدف المراد، و هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته[3] بمعنى حسن السبك وجودة المعنى، إذ: "نطلق غالباً اسم البلاغة القديمة على مجموعة من القواعد و المبادئ ذات العلاقة بفن

(1) جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الأفريقي المصري، لسان العرب، حققه: عامر أحمد حيدر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003م، ج: 8، ص: 500.

(2) إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، مراجعة: شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 1417هـ-1996م، ص: 267.

(3) أنظر: فيصل حسين طحيمر العلي، البلاغة الميسرة في المعاني و البيان و البديع، مكتبة الثقافة للنشر و التوزيع، ط2، ص: 17.

التعبير"[1]. نفهم من هذا أنّ البلاغة هي الأساس الذي يقوم عليه الكلام عند الرغبة في التأثير في الآخر، و عليه فصياغة الخطابات المقنعة فعل أساسه البلاغة.

أما مصطلح " بلاغة " من المنظور الأرسطي ف "يتأرجح بين معنيين متعارضين، يدل أولهما على الخطاب الذي يستهدف الإقناع و تغيير الأحوال و المقامات اعتماداً على الملكية الخطابية و يدل ثانيهما على الخطاب الذي يتنصل من مهمة الإقناع كي يصبح هو ذاته هدفاً و غاية. أي لكي يصبح خطاباً جماليا"[2]، بالتالي فالبلاغة هي نوعان متباينان؛ نوع يحاول الإقناع وآخر يحاول أن يكون هدفاً و غاية، هذا فيما يخص البلاغة عند أرسطو، أما البلاغة عند العرب فجهودهم كثيرة في محاولة تبيان أو وضع مفاهيم و مبادئ لهذا العلم، و من الذين تناولوها بالدراسة نجد الجرجاني (ت 471هـ) الموضح لمشكلاتها، فعلى نهجه سار المؤلفون من بعده، و أتموا البنيان الذي وضع أسسه[3].

فالبلاغة قبل الجرجاني "لم تكن إلا أفكاراً متناثرة و معلومات متداخلة، بل ربما كان يتخللها شيء من الخطأ"[4]. كما يعتبر أول من هذّب مسائلها و أرسى قواعدها و بوبها ورتبها في مؤلفيه (أسرار البلاغة)، (دلائل الإعجاز)[5]؛ حيث وضع في الأول نظرية علم البيان، أما في الثاني نظرية علم المعاني.

لم يتوقف البحث البلاغي (البلاغة) في حدود الدراسات القديمة إذ نجد دراسات حديثة كان لها الفضل في إضفاء مدلول جديد لها، فقد "عادت البلاغة القديمة مُحاوراً جدياً في بناء بلاغة جديدة و حديثة لعدة أسباب، يرى أوليفي روبول أنّ من المفارقات كون البلاغة القديمة استدعيت لعلاج قضايا حديثة لا تعود إلى مجال الخطاب و اللغة (بالمعنى الخاص)، بل تعود إلى مجالات أخرى كعلم النفس والموسيقى و الصورة، و من هذه القناة عادت إلى مجال اللغة: و عموما فإنّ البلاغة عادت إلى مجال اللغة عبر مباحث غير

(1) جورج مونان، معجم اللسانيات، ترجمة: جمال الحضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت، ط1، 1439هـ-2012م، ص: 102.

(2) محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية و عربية و غربية، منشورات دار الأمان الرباط، ط1، 2005م، ص: 19.

(3) أنظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت-لبنان، ص: 22.

(4) عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، 1998م، ص: 416.

(5) أنظر: عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي القاهرة، ط4، 2001م، ص: 20.

لسانية"[1]. حيث استغلت البلاغة القديمة في مجالات خارج اللغة مما شوه صورتها في كثير من الأحيان، هذا ما دفع ببعض اللغويين إلى إعادة الاعتبار لها و العودة بها إلى مجال اللغة في قالب عصري.

يُجمل هنريش بليت (Henreih plett) فيما أورده محمد العمري تلك الأسباب في ازدهار البحث التداولي (في اللغة و الخطاب)، نظريات التواصل، النقد الاديولوجي، والشعرية اللسانية، يقول: "ثم تغيرت هذه الوضعية (وضعية التردي) بشكل يكاد يكون مفاجئا في الستينات من هذا القرن، و كان باحثون ألمان قد حاولوا قبل ذلك، إعادة الاعتبار إلى البلاغة: دوك–هورن Doch–horn (1944–1949) بتأسيسه لعلم جمال بلاغي قائم على التأثير، و كورتيوس (1956) بتبريره للتحليل التاريخي للمعاني المشتركة، ولوسبيرك (1960–1967) باستقصائه المنهجي الواسع لمواد البلاغة الكلاسيكية. و نلاحظ حاليا كثرة مفرطة من الأعمال المرصودة للبلاغة تنظيرا و تأريخا، في أوربا و الولايات المتحدة في وقت واحد"[2]. حيث يبين لنا هذه الأسباب قائلا: "إنّ سبب هذه النهضة البلاغية يرجع، في مجال التنظير، إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية، و نظريات التواصل والسميائيات والنقد الاديولوجي، و كذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الاقناعية للنصوص و تقويمها"[3]. إذ أسفرت هذه الأهمية على عدة نتائج المتمثلة في: "أولاً، أنّ البلاغة قد صارت علما، و أننا نهدف من جهة ثانية إلى إقامة نظرية بلاغية، و أنّ البلاغة، من جهة ثانية، ليست محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم، بل إنها لتنزع إلى أن تصبح علماً واسعاً للمجتمع"[4]. كما بين لنا رواد البلاغة الجديدة قائلاً: "إنّ رواد هذه البلاغة الجديدة في فرنسا هم رولان بارث و جيرار جينت وَ ب. كونتر و كبدي فاركا، ومجموعة Mu بلْييج وبيرلمان و تودوروف. لقد استطاع هؤلاء الباحثون و باحثون آخرون كثيرون، في بلاد أخرى أن يجعلوا من البلاغة مبحثاً علمياً عصرياً"[5]. هذا التنوع في الاهتمام بالبلاغة أدى إلى

(1) محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول، إفريقيا الشرق المغرب، 2005م، ص: 64.

(2) المرجع نفسه، ص: 64

(3) المرجع نفسه، ص: 65.

(4) المرجع نفسه، ص: 65..

(5) المرجع نفسه، ص: 65..

ظهور توجهات ثلاث: حجاجي، أسلوبي، خطابي[1]، لكن ما يهمنا في هذا هو الاستعارة بوصفها أهم عنصر من عناصر بحثنا فيما يتعلق بالبلاغة و السيمياء.

2-**الإستعارة: (la métaphore)***

تعتبر الاستعارة مجازاً لغوياً علاقته المشابهة؛ فهي "استعمال اللفظ لغير ما وضع لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[2] فالمجاز اللغوي هو ما استعمل خلاف معناه في المعجم.

3- علامة: (signe)**

يعرّف جورج مونان (Georges Mounin) العلامة كما يلي: "بالمعنى الأكثر عمومية هو كل شيء أو شكل أو ظاهرة تمثل عموما شيئا آخر غير ذاته، هذا المعنى العام جدا يتطلب تفريعات و تقبل عموما تلك التي وضعها بيرس (peirce): الأيقونة، القرينة، الرمز... العلامة اللسانية هي أحد أنواع الرمز (symbol). تعريف سوسير بكون العلامة تأليفا لتصور يسمى مدلولا و صورة سمعية تسمى دالا هو الأكثر قبولا، المكونان متضامنان جدا وكل منهما لا يوجد بمعزل عن الآخر"[3]، فالعلامة اللسانية هي ترابط بين صورة سمعية (دال)، وصورة ذهنية (مدلول)، و ليست صلة بين شيء و اسم كما اعتقد اللغويون، فهي "ذات طبيعة مركبة و هي توفيقة من الشكل الصوتي الذي يشار إلى المعنى الدال و المعنى نفسه المدلول"[4] فالمراد بالشكل الصوتي أو الصورة السمعية، ذلك الأثر النفسي الذي يولده الصوت عند المستمع، و ليس الصوت المادي الذي هو شيء فزيائي، أما الصورة الذهنية فهي التصور التجريدي الذي يحيل إليه الدال أي المعنى (المدلول)، والتفريعات التي وضعها

(1) المرجع السابق، ص: 66.

* الاستعارة (la métaphore): سنفصل الحديث عنها في الفصل الأول.

(2) البلاغة الميسرة في المعاني و البيان و البديع، ص: 170.

** لم نعرّف عنصر العلامة هنا لأننا أردنا به العلامة عامة.

(3) معجم اللسانيات، ص: 306.

(4) ميلكا ايفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعيد عبد العزيز مصلوح، الهيئة العامة للشؤون لمطابع الأميرة، ط2، 1996، ص: 20.

شارل سندرس بورس (Charles Sanders Peirce) للعلامة (أيقونة، القرينة، الرمز)* توضح جليا أن العلامة متنوعة فهي علامات و ليست علامة واحدة.

4- أيقونة: (Icône)

تعتبر الأيقونة "إحدى الأنماط الثلاثة للعلامة الأساسية التي يميز بينها شارل سندرس بيرس (الأيقونة و المؤشر و الرمز)، العلامة ذاتها تعتبر ممثلا (représentant). نقول عن علامة أنها أيقونة حين يكون هناك تماثل بين الممثّل و الممثل: مخطط منزل ما هو أيقونة"[1]، فالعلامة الأيقونية إذًا قائمة على التشابه فمخطط منزل مثلا هو أيقونة، رغم أنه لا يقدم لنا صورة مشابهة للمنزل في حقيقته، كما يكون ذلك مثلا بين الصورة الشمسية لشخص و ذلك الشخص إلا أننا نجد تشابه أو تناظر بين هذا المخطط والمنزل في بعض أجزائه الهيكلية الحقيقية، فالأيقونة هي "صيغة يعتبر فيها الدال شبيها بالمدلول أو مقلدا له (يمكن التعرّف على شبه في المنظر أو الصوت أو الإحساس أو المذاق أو الرائحة). يشبهه في امتلاكه بعض صفاته، و مثال الأيقونة لوحة لوجه والكاريكاتور و المجسَّم والكلمات المحاكية و الاستعارات و الأصوات الواقعية في (برامج الموسيقى) والتأثيرات الصوتية في الدراما الإذاعية وما يسمى الموسيقى المرافقة والإيماءات المقلدة"[2]، حيث تتواجد الأيقونة في اللغة و غير اللغة، فالمنطلق الأساسي لها هو قيام التشابه بين الدال و المدلول، و تندرج الأيقونة ضمن علامات علم السيمياء **الذي** هو:

5- السيمياء: (la sémiotique)

علم يدرس العلامات اللغوية و غير اللغوية فهو "يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، أنظمة الإشارات التعليمات الخ. . . وهذا التحديد يجعل اللغة جزءًا من السيمياء. والواقع أننا نجمع على الإقرار بأن الكلام بنيته المتميزة والمستقلة والتي تسمح بتحديد السيمياء «بالدراسة التي تتناول أنظمة العلامات غير الألسنية» مما يحتم علينا تبني ذلك

* سنفصل الحديث عن هذه المصطلحات في الفصل الثاني وسنركز أكثر على الأيقونة باعتبارها أحد العناصر الأساسية في البحث.

(1) معجم اللسانيات، ص: 306.

(2) دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، أكتوبر 2008، ص: 81.

التحديد"[1]، أما جورج مونان في معجم اللسانيات فيعرف السيميائية بأنها "مكافئ عرضي للسيميولوجيا خاصة في أمريكا عند شارل موريس مثلا، و يستخدم أحيانا بدقة أكبر لتعيين نظام العلامات غير اللسانية مثل نظام الإشارات المرورية"[2]، فالتسميتان سيميولوجيا (Sémiologie) و السميائية (Sémiotique) معناهما واحد هو– السيمياء – "فالأوروبيون يسلمون بالتسمية الأولى بينما يتمسك الأنكلوسكسونيون بالثانية"[3]؛ عرّف فرديناند دوسوسير(Ferdinand de Saussure)، هذا العلم بمصطلح السيميولوجيا "فهو من بشّر بهذا العلم الجديد، الذي ستكون مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، يقول: "إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وأنها لتقارن بهذا مع الكتابة و مع أبجدية الصم و البكم، و مع الشعائر الرمزية، و مع العلامات العسكرية (...) و أننا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية..."[4]، و قد تزامن تعريف سوسير مع تعريف بورس له بالسيميوطيقا "فرغم الإقرار (بتبني مصطلح السيميوطيقا وتأسيس الرابطة الدولية للدراسات السيميوطيقية عام (1969م) إلا أن كل طرف يلتزم باستخدام المصطلح المتفق مع إديولوجيته و تعصبه"[5]؛ بالتالي مهما اختلفت التسمية إلا أنّ موضوع العلم واحد و لا يكادان يختلفان في شيء.

من خلال ما تقدم، فرض علينا ضبط المفاهيم مجموعة من التساؤلات، هذه المفاهيم على غناها و تشابكها، قادتنا إلى جملة من الطروحات نظراً لتداخل الاستعارة بالأيقون، البلاغة بالسيمياء، من خلال البيان، أهمها:

- العلاقة بين البلاغة و السيمياء في ضبط مفهوم الاستعارة، و كيفية استطاعة السيميائيين استثمار هذا المفهوم البلاغي في دراساتهم.
- الاستعارة اللغوية من المنظور البلاغي نفسها الاستعارة الأيقونية من المنظور السيميائي.

و هو ما سنعمد إلى مقاربته في الفصلين المواليين.

(1) بيار غيرو، السيمياء، ترجمة: أنطوان أبوزيد، منشورات عويدات بيروت، ط1، 1984م، ص: 5.

(2) معجم اللسانيات، ص: 254.

(3) السيمياء، ص: 7.

(4) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 1431هـ–2010م، ص: 16.

(5) المرجع نفسه، ص: 13.

الفصل الأول

أصول الاستعارة و مفهومها في البلاغة

تقديم

أولا- أصول الاستعارة.

ثانيا- مفهوم الاستعارة و أقسامها في البلاغة القديمة:

أ- المفهوم:

أ-1/ لغة.

أ-2/ اصطلاحا.

ب- الأقسام.

ثالثا- مفهوم الاستعارة في البلاغة الجديدة.

رابعا- أهمية الصورة في الاستعارة.

تقديم:

تعتبر الاستعارة من المفاهيم اللغوية الضاربة في القدم، إذ أنّ الباحث في تاريخها يدرك أصالتها و مدى ارتباطها بالبلاغة قديما و حديثا، عند الغرب و العرب، لأنّ مكانتها في البلاغة لا يختلف حولها دارسان، ف "الاستعارة صورة من صور التوسع والمجاز في الكلام و هي من أوصاف الفصاحة و البلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى"[1]، ولما كانت الاستعارة بهذا القدر من الأهمية، همّ البلاغيون لدراستها وتحليلها فسعوا إلى تعريفها وتحديد أقسامها وفق اعتبارات مختلفة، بهذا سنحاول بدورنا أن نلتمس من فيض دراساتهم ما يخدم بحثنا.

أولا- أصول الاستعارة:

إنّ البحث عن أصول الاستعارة قد يبدو للوهلة الأولى أمرا سهلا لا صعوبة فيه، إلا أنه يتطلب الكثير من الدراسة و البحث، ذلك لتعدد الدراسات و المؤلفات التي أحاطت بهذا المفهوم البلاغي، بدورها "البلاغة ليست مقصورة على أمّة دون أمّة و لا على ملك دون سوقة و لا على لسان دون لسان، بل هي مقسومة على أكثر الألسنة، فهم فيها مشتركون، و هي موجودة في كلام اليونانية، و كلام العجم و كلام الهند و غيرهم، ولكنّها في العرب أكثر لكثرة تصرفها..."[2] فحيث تواجدت البلاغة تواجدت الاستعارة، بالتالي إذا أردنا التّعرف على أصل الاستعارة، لا يمكن الحديث عن ذلك دون ذكر أرسطو، حيث تحتل الاستعارة في خطاباته موقعا لافتًا، كما تحظى بحيز لا يحظى به أي مقوم لفظي[3] إذ يعتبرها مقوما أساسيا في التواصل بين كل الناس عن طريق الشعر أو النثر حيث أدرج محمد الولي عن أرسطو قوله: "الاستعارة مهمة جدًا في الشعر و النثر على السواء. لكن ينبغي على الخطيب أن يوليها أعظم انتباه. لأنّ موارد النثر أقل من موارد الشعر"[4]؛

(1) علم البيان، ص: 196.

(2) أثر النحاة في البحث البلاغي، ص: 360.

(3) أنظر: الاستعارة في محطات يونانية وعربية و غربية، ص: 88.

(4) المرجع نفسه، ص: 90.

بالتالي فهي تكون في الشعر أكثر ما تكون في النثر، و الخطب إذاَ ما كثرت فيها الاستعارات خرجت إلى الشعر، هذا فيما يخص الاستعارة عند الغرب.

أمَّا عند العرب فقد كان مفهومها متقارب بين العديد من البلاغيين، حيث نجد الجاحظ (ت 255 هـ) من الأوائل الذين التفتوا إليها حيث عرّفها و أفاض في الحديث عنها، ذلك في مؤلفه (البيان والتبيين)، إذ يقول حسب ما أوردته إنعام فوّال عكّاوي: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1]، و يليه ابن المعتز (ت296 هـ) حيث تعرض إلى الاستعارة في كتابه (البديع) وفقا للمرجع السابق قائلا: "إنّها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها"[2]، و قد أورد لها أمثلة عدة من الكلام البديع، ثم جاء بعد ابن المعتز قدامة بن جعفر (ت337هـ) الذي عقد في كتابه (نقد النثر) بابا للاستعارة تحدث فيه عن الحاجة إليها في كلام العرب، إذ أنّ الاستعارة في نظره كما ورد في كتاب (علم البيان) لعبد العزيز عتيق، تتمثل في "استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على سبيل التوسع و المجاز"[3]، كما تحدث عن الاستعارة المكنية أيضا.

كذلك عالج القاضي الجرجاني (ت 366هـ) الاستعارة في كتابه (الوساطة) بتوسع، مفرقا بينها و بين التشبيه البليغ، و في حديثه عنها حسب المرجع السابق يقول: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، و عليها المعول في التوسع و التصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ و تحسين النظم و النثر"[4]، فالحكم على جودة الاستعارة أو قبحها عنده هو قبول النفس لها أو نفورها منها و إنّ ذلك من أكثر الحجج الدالة على جودتها أو قبحها[5]، كما ذهب الرّماني (ت386هـ) أيضا في كتابه (النكت في إعجاز القرآن) حسب ما أورده عبد العزيز عتيق إلى التحدث عن الاستعارة، حيث توسع في

(1) المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص: 91.

(2) المرجع نفسه، ص: 92.

(3) علم البيان، ص: 170.

(4) المرجع نفسه، ص: 173.

(5) أنظر: المرجع نفسه، ص: 16.

الكلام عنها مبينا قيمتها البيانية، و أنها أبلغ في الدلالة على المعنى من الحقيقة[1] حدّدها حسب ما أوردته إنعام فوّال قائلا: "هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، على سبيل النقل"[2]، بهذا فتعريفه للاستعارة لا يختلف عن تعريف السابقين.

كما أدرج أيضا عبد العزيز عتيق رأي الآمدي (ت370هـ) عن الاستعارة في موازنته، حيث بينها بقوله: "إنّ للاستعارة حداً تصلح فيه فإذا تجاوزته فسدت و قبحت"[3]، كما يضيف: "هي استعارة المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببًا من أسبابه"[4]، و لم يخرج ما ذهب إليه العسكري (ت395 هـ) في مؤلفه (الصناعتين) حسب ما أوردته إنعام فوّال عكاوي عن هذا المفهوم إذ عرّفها بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[5]، كما عقد لها فصلا تكلم فيه عن الاستعارة، المجاز، الغرض من الاستعارة، الاستعارة المصيبة و وقعها، كما فضّل الاستعارة على الحقيقة، إذ قال إنه لابد لكل استعارة ومجاز من حقيقة، فلابد من معنى مشترك بين المستعار و المستعار منه، بالتالي الاستعارة عنده أبلغ من الحقيقة [6].

كما تناولها القيرواني (390 هـ – 456 هـ) في مؤلفه (العمدة) قائلا: "الاستعارة أفضل المجاز، و أوّل أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، و هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، و نزلت موضعها"[7]، أضاف إلى هذا قوله: "الناس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشّيء ما ليس منه و لا إليه، ومنهم من يخرجها مخرج

(1) أنظر: المرجع السابق، ص: 13.

(2) المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان والمعاني، ص: 92.

(3) علم البيان، ص: 14.

(4) المرجع نفسه، ص: 174.

(5) المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص: 92.

(6) أنظر: علم البيان، ص: 20-21.

(7) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قدم له و شرحه وفهرسه: صلاح الدين الهواري و هدى عودة، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1996م- 1416 هـ، ج1، ص: 467-468.

التشبيه"[1]، بالإضافة إلى القيرواني نجد أيضا عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في كتابيه (الأسرار و الدلائل)، حيث فصّل الحديث عنها في كتابه (أسرار البلاغة) ذلك في التحدث عن: حدّها، أقسامها، الاستعارة المفيدة وأقسامها، الاستعارة المختلفة الجنس والأنواع، الاستعارة القريبة من الحقيقة، التفرقة بين نوعي الاستعارة في الجنس[2]، كما ذكر جوانبها الأخرى في كتاب (الدلائل) منها: شرح معنى الاستعارة، الاستعارة التمثيلية، فضل الاستعارة و التمثيل، أمثلة من بديع الاستعارات[3]. و قد تناولها بقوله: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره و تجيء إلى اسم المشبه به. فتعيره المشبه و تجريه عليه"[4]. يقول في موضع آخر حسب ما أورده محمد الولي: "الاستعارة نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة"[5]؛ نفهم أن الاستعارة تتم عن طريق النقل والإعارة.

جاء بعده السكاكي (ت 626هـ) الذي عالج الاستعارة في كتابه (مفتاح العلوم) ذلك على أنّها ذكر أحد طرفي التشبيه فتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به[6]، كذلك لم يختلف ابن الأثير (637هـ) عن سابقيه إذ تحدث في كتابه (المثل السائر) عن الاستعارة التي تعتبر عنده من أوصاف الفصاحة و البلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى، فهي ضرب من المجاز[7] عرفها حسب ما أوردته إنعام فوّال عكاوي قائلا: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع الإفصاح بالتشبيه و إظهاره، و تجيء على اسم المشبه به وتجريه عليه"[8]، كما أضاف: "حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما، مع

(1) المرجع السابق، ص: 467-468.

(2) أنظر: علم البيان، ص: 25-26.

(3) أنظر: المرجع نفسه، ص: 26.

(4) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحّح أصله: محمّد عبده ومحمد محمود التركزي الشنقيطي، علّق عليه: محمّد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، طبعة جديدة منقّحة ومصحّحة، ص: 60.

(5) الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص: 231.

(6) أنظر: علم البيان، ص: 36.

(7) أنظر: المرجع نفسه، ص: 40 .

(8) المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص: 92.

طيِّ ذكر المنقول، لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة و كان حدًا لها دون التشبيه"[1]، حيث بين سبب تسمية الاستعارة، كذلك بيان حقيقتها وميزتها على التشبيه المضمر[2]، كذلك يوضحها القزويني (739هـ) في كتابه (الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان والبديع) حيث عرّفها قائلا :"الاستعارة ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له"[3]، فتعريف الاستعارة عنده لم يخرج عن أقوال السابقين، كما تعرض "بالتفصيل لقرينة الاستعارة التي تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، و هي عنده إما أمر واحد أو أكثر أو معاني ملتئمة مع التمثيل لكل نوع"[4] و هذا حسب ما أورده عبد العزيز عتيق، عتيق، وفيما ذهب إليه القزويني في حديثه عن الاستعارة دائما قوله إنّها "قد تقيد بالتحقيقية، لتحقق معناها حسًّا أو عقلاً، أي: التي تتناول أمرا معلومًا يمكن أن يُنَصَّ عليه و يُشار إليه إشارةً حسّية أو عقلية، فيقال: إن اللفظ نُقل من مسمَّاه الأصلي. فجعل اسمًا له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه"[5]، فتلك إذا قائمة من تعريفات الاستعارة لدى الدارسين، فهي وإن اختلفت عباراتها فإنها تكاد تتفق مضمونًا، من حيث إنّ الاستعارة مجازٌ لغويٌ قائمٌ على علاقة المشابهة.

ثانيا- <u>مفهوم الاستعارة و أقسامها في البلاغة القديمة</u>:

أ- <u>المفهوم</u>:

أ-1/ <u>لغة</u>:

عرّف ابن منظور الاستعارة بقوله: "و معنى أعارت رفعت و حوّلت، قال: ومنه إعارة الثياب و الأدوات و استعار فلانٌ سهما من كنانته: رفعه و حوّله منه إلى يده"[6]، كما عرّفها الفيروز أبادي أيضا بقوله: "أعاره الشيء و أعاره منه و عاوره إياه وتعوّره

(1) المرجع السابق، ص: 92.

(2) أنظر: علم البيان، ص: 41.

(3) جلال الدين أبو عبد الله محمد ابن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1422هـ-2001م، ص: 285.

(4) علم البيان، ص: 51-52.

(5) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، ص: 285.

(6) لسان العرب، ص: 718.

واستعار طلبها و استعاره منه طلب إعارته"[1]، منه المفهوم اللغوي للاستعارة يقتصر على الأشياء المادية المحسوسة.

أ-2/ اصطلاحا:

عرّف جورج مونان الاستعارة قائلا: "الاستعارة (Métaphore) – صورة (Trope) تعتمد على علاقة القياس بين الأشياء و التي تتولد عن تقاطع مدلولين أو أكثر لها سيمات مشتركة داخل مفردة واحدة أو عبارة واحدة"[2]، هذا الاشتراك في السمات بين المدلولات هو التشابه القائم بينها إما حقيقةً أو مجازا. و عبارة "مجازا" تجيز اعتبار الاستعارة مبحثا بلاغيا حيث تصنف "في البلاغة التقليدية بوصفها مجازا، أي بوصفها صورة من الصور البلاغية التي تصنف تنوعات المعنى في استخدام الكلمات، أو بعبارة أدق، في عملية التسمية، إذ تنتمي الاستعارة إلى اللعبة اللغوية التي تغطي التسمية"[3]، حيث نسمي الشيء باسم غيره لتنويع المعنى، و قد تناولها الغرب و على رأسهم أرسطو عند تمييزه بين خمسة أنواع من الأقاويل حسب ما أورده عمر أوكان:

- "الأقاويل البرهانية، و تنبني على مقدمات ضرورية، صادقة تؤدي إلى حصول اليقين.
- الأقاويل الجدلية المنبنية على مقدمات مشهورة تحدث الظن الغالب.
- الأقاويل السفسطية التي تتأسس على أقوال مغالطة تهدف إلى عرض غير الصادق باعتباره صادقا.
- الأقاويل الخطابية المؤسسة على أقاويل مقبولة، محتملة، تؤدي إلى الإقناع.
- الأقاويل الشعرية، و تتأسس على أقوال مخيلة تثير اللذة و المتعة"[4]، و قد شرح عمر أوكان قول أرسطو بأنّ: "هذه الأنواع من الخطابات (أو الصناعات) تختلف في احتياجها إلى الاستعارة؛ حيث إن البرهان و الجدل و المغالطة هي أقل حاجة إلى الاستعارة من غيرها. أما الخطابة والشعر فهما أكثر حاجة إلى الاستعارة؛

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ج2، ص: 101.

(2) معجم اللسانيات، ص: 59.

(3) بول ريكور، نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت– لبنان، ط1، 2003، ص: 86.

(4) عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق بيروت– لبنان، 2001، ص: 123.

لأنها تُخيِّل في الشيء أمرا زائد على مفهوم اللفظ"[1]، نفهم من هذا أن أرسطو قد حصر الاستعارة أكثر في الخطابين الشعري و الخطابي، و من خلال هذا التمييز كذلك "نجد أرسطو يتحدث عن الاستعارة في كتابين له فقط هما «بويطيقا»* (فن الشعر) و «ريطوريقا»** (الخطابة)؛ في حين أن كتبه الأخرى ...لا تولي اهتماما لها"[2] حيث بنيت الاستعارة عنده وفق عناصر عدة أبرزها: التخييل، النقل، اللفظ، المشابهة التي سنوضحها كالآتي:

أ-2-1/ <u>الاستعارة و التخييل</u>:

ترتبط الاستعارة حسب أرسطو بالتخييل إذ "يدخلها ضمن المحاكاة (أو التخييل) التي هي طبيعة فطرية في الإنسان، و لها يرجع الفضل في إخراج الخطاب من عالم المألوف إلى عالم غير المألوف، وهذا التخييل جوهري في الأقاويل الشعرية"[3] و هذا وفق ما أدرجه عمر أوكان، حيث يقوم التخييل على مستوى الكلمات إذ تحاكي الكلمات كلمات أخرى عن طريق النقل لوجود علاقة مشابهة بين الدالين مثل قول (زيد أسد) نقلت تسمية أسد إلى زيد لعلاقة المشابهة القائمة بينهما ألا و هي (الشجاعة) إذ بالإمكان الاعتماد على الكلام المألوف بالقول (زيد شجاع) لكن إخراج العبارة إلى عالم غير المألوف أكسبها لذة و متعة.

أ-2-2/ <u>الاستعارة و النقل</u>:

تقوم الاستعارة على النقل إذ يعرفها أرسطو وفقا للمرجع السابق "باعتبارها نقلا أو (تغييرا)، حيث إنها ' نقل اسم شيء إلى شيء آخر' و يمكن أن يفهم من هذا التعريف أنّ الاستعارة هي نقل دال إلى دال آخر"[4]، بالتالي فالاستعارة قائمة في حدود اللفظ أي بتغير لفظ مكان لفظ آخر، و منه قسّمت الاستعارة عنده إلى أربعة أقسام "فإمّا

---

(1) المرجع السابق، ص: 123 .

* فن الشعر يقوم على أقاويل مخيلة تثير اللذة و المتعة (التخييل).

** الخطابة تقوم على أقاويل تؤدي إلى الإقناع (الحجج).

(2) المرجع نفسه، ص: 123.

(3) المرجع نفسه، ص: 124.

(4) المرجع نفسه، ص: 124.

أن ينقل من الجنس إلى النوع، أو من النوع إلى الجنس، أو من النوع إلى النوع، أو ينقل بطريقة المناسبة"[1]، و لكل قسم مثال نذكره تبعا:

التقسيم الأول:

(نقل من الجنس إلى النوع) قوله: 'هذه سفينتي قد توقفت' و كذلك الرسو نوع من التوقف.

التقسيم الثاني:

(نقل اسم النوع إلى الجنس) قوله: 'أما لقد فعل أوديسيوس عشرة آلاف مكرمة' و عشرة آلاف هنا استعملت بدل مكرمات كثيرة.

التقسيم الثالث:

(نقل اسم النوع إلى النوع) قوله: 'امتص حياته بسيف من برونز' استعملت 'امتص' بدل من ' قطع' و كلاهما نوع من الأخذ [2].

التقسيم الرابع:

(نقل بطريقة المناسبة). "إذا كانت نسبة الاسم الثاني إلى الأول كنسبة الرابع إلى الثالث، فيصح عندئذ أن يستعمل الرابع بدل من الثاني و الثاني بدلا من الرابع... نسبة الشيخوخة إلى العمر كنسبة المساء إلى النهار، فيسمى المساء شيخوخة النهار و تسمى الشيخوخة مساء العمر"[3]، و عليه فالمساء و الشيخوخة متشابهان في كونهما يأتيان آخر الوقت، فالمساء يأتي آخر النهار و الشيخوخة تأتي آخر العمر.

أ-2-3/ <u>الاستعارة و اللفظ</u>:

تقوم الاستعارة عند أرسطو حسب ما أورده عمر أوكان "على المحور الاستبدالي للّغة، فهي تتعلق بكلمة معجمية واحدة (لها معنيان: حقيقي و مجازي)، وتحصل الاستعارة عند استبدال لفظة مجازية بلفظة حقيقية انطلاقا من علاقة المشابهة الرابطة بينهما سواء كانت مشابهة حقيقية أم وهمية، أي أنّها تقوم على مبدأ الاختيار

(1) الاستعارة في محطات يونانية و عربية و غربية، ص: 110.

(2) أنظر: المرجع نفسه، ص: 110-111.

(3) المرجع نفسه، ص: 111.

والانتقاء، و ليس على مبدأ التوزيع والتأليف"[1] نفهم من هذا أن الاستعارة لا تتعدى حدود اللفظ و تغيير دلالة الكلمة من الحقيقة إلى المجاز، "و لهذا فهو يوصي بانتقاء اللفظ الجميل (باعتبار الاستعارة زخرفا) المعبّر أكثر من غيره عن الاستعارة؛ لأنّ الألفاظ تتفاضل من حيث الجمال و القبح و من حيث التعبير عن الشيء الواحد"[2]، فاللفظ يزيد التعبير جمالا و رونقا و يجعله أكثر إمتاعا و وقعا في أذن السامع.

أ-2-4/ <u>الاستعارة و المشابهة</u>:

يرى أرسطو حسب ما بينه عمر أوكان أنّ الاستعارة قائمة على المشابهة، "لهذا فهو لا يعتبر الاختلاف بين الاستعارة و التشبيه اختلافا كبيرا، و إنّما يكمن الاختلاف بينهما في حضور أداة التشبيه في الثاني و غيابها عن الأول، مما يجعل من الاستعارة تشبيها مختصرا"[3]، و المشابهة فيها تكون بين المستعار منه و المستعار له، بحيث إذا عدنا إلى المثال السابق (زيد أسد) تتضح لنا الفكرة؛ فاستعرنا كلمة أسد (مستعار منه) لزيد (مستعار له) لقيام علاقة مشابهة بينهما و التي تتمثل في (الشجاعة).

أما من المنظور العربي فكما أسلفنا الحديث عنها في عنصر التأصيل للاستعارة، فقد عرّف البلاغيون العرب الاستعارة بتعريفات عديدة إضافة إلى هذه التعريفات، فقد اهتموا "بتقسيم الاستعارة إلى استعارات؛ حيث وصلت هذه التقسيمات إلى رصد ثمانية و ثلاثين نوعا"[4] سنعرضها في الجدول التالي على سبيل الحصر لا السرد:

الاستعارة الاحتمالية	الاستعارة اللطيفة	الاستعارة العقلية	الاستعارة التصريحية	استعارة المعقول للمحسوس

(1) اللغة والخطاب، ص: 127.

(2) المرجع نفسه، ص: 127.

(3) المرجع نفسه، ص: 130.

(4) المرجع نفسه، ص: 149.

الاستعارة الأصلية	الاستعارة التمثيلية	الاستعارة العنادية	الاستعارة المجردة	استعارة المعقول للمعقول
الاستعارة بالكناية	الاستعارة التلميحية	الاستعارة غيرالمفيدة	استعارة المحسوس للمحسوس بوجه حسي	الاستعارة المفيدة
الاستعارة التبعية	الاستعارة التهكمية	الاستعارة في الأسماء	استعارة المحسوس للمحسوس بوجه عقلي	الاستعارة المكنية
الاستعارة التجريدية	الاستعارة الحقيقية	الاستعارة في الأفعال	الاستعارة الوفاقية	الاستعارة الموشحة
الاستعارة التحقيقية	الاستعارة الخاصية	الاستعارة في الحروف	استعارة المحسوس للمعقول	استعارة المحسوس للمحسوس بما بعضه حسي و بعضه عقلي
الاستعارة التخيلية	الاستعارة الخيالية	الاستعارة القطعية	الاستعارة المرشحة	
الاستعارة الترشيحية	الاستعارة العامية	الاستعارة الكثيفة	الاستعارة المطلقة	

(1)

(1) أنظر: المرجع السابق، ص: 149- 150- 151.

ارتبطت الاستعارة عند العرب* بالبيان و سنركز الحديث عن الجاحظ باعتباره أول من عرّف الاستعارة و إليه يرجع الفضل في "تحويل الشعرية العربية في فترتها الشفوية من شعرية الفحولة (الأصمعي، الجمحي) إلى شعرية البيان، أي من كليات منبثقة من داخل الخطاب نفسه، باعتباره خطاب يهدف إلى الإفصاح بأفضل أسلوب، ومهمة هذه الشعرية هي البحث عن القواعد التي تتيح الجودة أو الحسن في الكلام، أي البحث عن الوظيفة البلاغية فيه، و الابتعاد عن الوظيفة الابلاغية التي ليس لها أي دور في شاعرية القول"(1)، فترجع بلاغة القول و شاعريته حسب هذا إلى الجودة، الحسن في النسج، السبك و التأليف "لأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الناس قاطبة باختلاف طبقاتهم الاجتماعية، ودرجاتهم الثقافية، وهذه الوظيفة البلاغية لا يمكن إدراكها إلا من خلال الاهتمام بمختلف العناصر المؤسسة لعملية التواصل الأدبي"(2)، فالمعاني إذن يعرفها العام و الخاص كما أنّ الأهمية تكمن في العناصر التي يكون بها الخطاب بلاغيا "و تتعدى هذه الوظيفة الخطاب الخطابي و الخطاب الشعري إلى أنظمة رمزية وسيميائية أخرى كالسكوت و الاستماع و الإشارة و الاحتجاج و الجواب و الابتداء و الشعر والسجع و الخطب و الرسائل"(3)، و بالإجمال إلى جميع أنظمة التواصل التي حصرها الجاحظ في "خمسة أشياء لا تنقص و لا تزيد: أولهما اللفظ، ثم الإشارة ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى النصبة، والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، و لا تقتصر تقصّر عن تلك الدلالات، و لكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، و حلية مخالفة لحلية أختها، و هي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة"(4)، فأما الإشارة "فباليد، و بالرأس، و بالعين و الحاجب و المنكب،

* سبق أن ذكرنا تعريفات البلاغيين العرب للاستعارة في عنصر التأصيل.

(1) عمر أوكان، اللغة والخطاب، ص: 112.

(2) المرجع نفسه، ص: 112.

(3) المرجع نفسه، ص: 112-113.

(4) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط1، 1419هـ-1998م، ص: 31-32.

إذا تباعد الشخصان، و بالثوب و بالسيف"[1]، و قد قال في العقد "هو الحساب دون اللفظ والخط"[2]، و الخط "(كل ما هو تخطيط من رسوم و رقوم و وسوم و خطوط)، و اللفظ (الكلام المنطوق والمسموع)"[3]، منه كان ربط بلاغة الخطاب بعناصر أخرى غير خطابية لدى الجاحظ خطوة بارزة في علم البيان، فهو بهذا قد فتح منافذ السيميائية بحيث عدّ الدارسون الجدد البيان عند الجاحظ سيمياءً حديثة، ما استلزم العودة إلى الاستعارة والنظر إليها من منظور سيميائي وسنفصل الحديث عن هذا في عناصر لاحقة من البحث، أما في هذا المقام فسنعرض تقسيمات البلاغيين القدامى للاستعارة.

ب- <u>الأقسام</u>:

تعددت أقسام الاستعارة نظرا لتعدد آراء البلاغيين فيها لما لها من أهمية، لكن ما سنركز عليه هي الأقسام الأكثر تداولاً و استعمالاً؛ هذه الأقسام نتيجة لأركان الاستعارة المتمثلة في:

- "مستعار منه، و هو المشبه به.
- مستعار له، و هو المشبه. و يقال لهما الطرفان.
- مستعار، و هو اللفظ المنقول؛ لفظ المشبه به"[4]. أما العنصر الرابع فيتمثل في:
- "الجامع بين الطرفين، و هو وجه الشبه"[5]. من بين هذه الأقسام نجد انقسام الاستعارة باعتبار ذكر أحد الطرفين (المشبه، المشبه به)، باعتبار اللفظ المستعار (المشبه به)، باعتبار ذكر الملائم لأحد طرفيها أو عدم ذكره؛ المقصود به ذكر ما يلائم المشبه أو المشبه به، و كذلك باعتبار الطرفين، باعتبار الجامع (وجه

(1) المر جع السابق، ص: 32.

(2) المرجع نفسه، ص: 33.

(3) اللغة و الخطاب، ص: 113.

(4) أنظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، إشراف: صدقي محمد جميل، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت–لبنان، طبعة مجددة، 1424هـ–2003م، ص: 264.

(5) أنظر: عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، 2000م، ص: 147.

الشبه بين الطرفين)، أخيراً باعتبار الإفراد و التركيب. سنحاول هنا تبيان كل هذه الأنواع مع التمثيل لها[1].

ب-1/ باعتبار ما يذكر من الطرفين:

تنقسم الاستعارة باعتبار ما يذكر من الطرفين إلى استعارة تصريحية و استعارة مكنية.

أمّا **التصريحية** فهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه[2]،سميت كذلك لأنه صرّح فيها بلفظ الدال على المشبه به المراد به المشبه. فهي كما عرّفها السكاكي عما أوردته إنعام فوّال : "أن يكون المذكور هو المشبه به"[3]. كذلك عرّفها أحمد الهاشمي بقوله: "إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط فاستعارة تصريحية أو مصرّحة"[4]، هذا معناه أنه يصرح بالمشبه به و يحذف المشبه، فالاستعارة التصريحية هي كلمة أو جملة لم نستعملها في معناها الحقيقي، بل في معنى مجازي لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ذلك مع "قرينة*مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"[5]، نحو: "طلع البدر علينا من ثنيات الوداع"؛ حيث ذكر المشبه به (البدر) و حذف المشبه (الرسول صلّى الله عليه و سلّم)، و ذلك مشبهاً الرسول بالبدر على سبيل الاستعارة التصريحية[6] فالقرينة لفظية و هي (ثنيات الوداع).

---

(1) أنظر: البلاغة الميسرة في المعاني و البيان و البديع، ص: 172-175.

(2) أنظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص: 101.

(3) المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص: 101.

(4) جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص: 265.

* القرينة هي العلامة التي يقيمها المتكلم دليلاً على أنه لا يريد باللفظ معناه الحقيقي؛ إنما يريد به المعنى المجازي. وقد تكون لفظية؛ لفظ يذكر في الكلام ليصرفه عن معناه الحقيقي و يوجهه إلى المعنى المجازي المراد. و غير لفظية: أمر خارج عن اللفظ يصرف الكلام عن إرادة معناه الحقيقي، أي ألاّ يكون في الكلام لفظ يدل عليها و إنما تفهم من الحال أو من سياق الكلام وتسمى حالية. و تكون القرينة من ملائمات المستعار له في الاستعارة التصريحية، كما تكون من ملائمات المستعار منه في الاستعارة المكنية...أنظر: عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، ص: 177.

(5) البلاغة الاصطلاحية، ص: 60.

(6) أنظر: البلاغة الميسرة في المعاني و البيان و البديع، ص: 172.

أمّا الاستعارة **المكنية** أو الاستعارة بالكناية فهي التي "اختفى فيها المشبه به واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه"[1]. و سميت كذلك لأنّ "لفظ المشبه به محذوف فيها لكن رمز له بشيء من لوازمه، فلم يُذكر فيها من أركان التشبيه سوى المشبه"[2]. حيث يرى القزويني أنّ الاستعارة المكنية هي "التشبيه المضمر في النفس، المدلول عليه بإثبات أمر يختص بالمشبه به للمشبه، من غير أن يكون للمشبه أمر ثابت حساً أو عقلاً، حيث استعير اسم ذلك الأمر المختص و أطلق عليه"[3]. كذلك عرّفها أحمد الهاشمي بقوله: "إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، و حذف فيه المشبه به، و أشير إليه بذكر لازمه المسمّى تخييلاً فاستعارة مكنية أو بالكناية"[4]. كما عرّفها الجرجاني حسب ما أوردته إنعام إنعام فوّال بقوله: "أن يؤخذ الاسم من حقيقته و يوضع موضعاً لا يبين فيه شيء إليه، فقال: هذا هو المراد بالاسم و الذي استعير له و جعل خليفة لاسمه و نائباً عنه به"[5]، فالاستعارة المكنية من المجاز اللغوي أيضاً وقرينتها تخييلية*، إذ أنها "لازمة لها لا تفارقها؛ لأنه لا استعارة دون قرينة"[6]، حيث تتحقق هذه القرينة بإثبات لازم المشبه به المحذوف من الكلام للمشبه المذكور في الكلام، مثال ذلك "قوله تعالى: "و اخفض لهما جناح الذّلّ من الرحمة" [الإسراء 24]؛ فقد شبه (الذل) بـ (طائر)، إذ ادعى إنّ المشبه من جنس المشبه به، فاستعير اللفظ الدال على المشبه به (الطائر) للدلالة على المشبه (الذل)، ثم حذف المشبه به تاركاً لازماً من لوازمه (إثبات الجناح للذل) على سبيل الاستعارة المكنية، فالقرينة لفظية (إثبات الجناح للذل) و هذا تخييل، فطرفي الاستعارة التخييلية مستعملان في معنييهما الحقيقيين، فالجناح و الذل كلاهما مستعمل في المعنى الموضوع له، والتجاوز إنّما هو إثبات الجناح للذل إذ إنّ الذل لا جناح له؛ فهو إثبات

(1) المعجم المفصّل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص: 95.

(2) جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص: 265.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، ص: 317.

(4) جواهر البلاغة، ص: 265.

(5) المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص: 96.

* أي إنّ لازم المشبه به المحذوف قد استعير للمشبه المذكور، و هو ما يخيل إلينا و يوقع في أذهاننا إنّ المشبه من جنس المشبه به...أنظر:عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الإصطلاحية، ص: 63.

(6) جواهر البلاغة، ص: 267.

الشيء لغير ما هو له"[1]. هذا ما يظهر لنا ما للاستعارة المكنية من أهمية، حيث "يكمن سرّ بلاغتها بما فيها من تشخيص و هبة حياة. فكمية الخيال فيها أكبر من كميته في الاستعارة التصريحية، إذ تدل المكنية على اقتدار الأديب و على روعة إبداعه، كما على متلقي الأدب أن يكون يقظا عند استقبالها؛ ليقدر على مواكبة الأديب"[2].

ب-2/ باعتبار اللفظ المستعار (المشبه به):

تنقسم الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار إلى أصلية و تبعية.

فالأصلية هي التي تكون في "أسماء الأجناس غير المشتقة، يكون معنى التشبيه داخلاً في المستعار دخولاً أولياً"[3]. أي "أن يكون المستعار اسم جنس، كرجل و قيام وقعود، و وجه كونها أصلية، هو أنّ الاستعارة مبناها على تشبيه المستعار له بالمستعار منه"[4]، فالمستعار في الأصلية اسم جنس، و هي تقوم على تشبيه المستعار له بالمستعار منه. و لم يخرج عن هذا التعريف القزويني حيث قال "إنّه إنْ كان اسم جنس فأصلية كقولنا أسد"[5]. كذلك عرّفها الهاشمي قائلاً: "إذا كان اللفظ المستعار اسما جامدا لذات كالبدر إذا استعير للجميل، أو اسما جامدا لمعنى، كالقتل إذا استعير للضرب الشديد"[6]. سميت كذلك لعدم بنائها على تشبيه تابع لتشبيه آخر؛ أي ما كان مستقلا وليس مبنيا على غيره. مثال ذلك قول الشاعر:

"يا كوكباً ما كان أقصر عمره و كذلك عمر كواكب الأسحار

حيث ذكر المشبه به (الكوكب)، و حذف المشبه (ولد الشاعر)، اللفظ المستعار (كوكب) جامد غير مشتق على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية و القرينة حرف النداء (يا)"[7].

(1) البيان في ضوء الأساليب العربية، ص: 151.

(2) البلاغة الاصطلاحية، ص: 64.

(3) المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص: 95.

(4) المرجع نفسه، ص: 95.

(5) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 304.

(6) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 268.

(7) فيصل حسين طحيمر العلي، البلاغة الميسرة في المعاني و البيان و البديع، ص: 172-173.

أما **التبعية** فهي "ما كان اللفظ المستعار فيها فعلاً أو اسماً مشتقاً أو حرفاً"[1]، إذ تعتبر فرع عن الأصلية و تبع لها، و عرّفها السكاكي قائلا: "هي أن لا يكون معنى التشبيه داخلاً أولياً، بل هي ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال و الصفات المشتقة منها و كالحروف"[2] حسب ما أوردته إنعام فوّال؛ أي كل ما يقع في الأفعال، الصفات المشتقة، الحروف وتابعة لها.

عرّفها أيضاً القزويني بقوله إنّ "التبعية كالأفعال و الصفات المشتقة منها، والحروف، لأنّ الاستعارة تعتمد التشبيه، و التشبيه يعتمد كون المشبه موصوفاً، و إنّما يصلح للموصوفية الحقائق كما في قولك جسم أبيض، و بياض صاف دون معاني الأفعال و الصفات المشتقة منها، و الحروف"[3]، فلم يخرج تعريفه هذا عن التعاريف السابقة لها.

كما نجد الهاشمي أيضا عرّفها بقوله: "إذا كان اللفظ المستعار فعلاً أو اسم فعل، أو اسماً مشتقاً، أو اسماً مبهماً أو حرفاً فالاستعارة تصريحية تبعية (...) و إذا كان اللفظ المستعار اسماً مشتقاً، أو اسماً مبهماً دون باقي أنواع التبعية المتقدمة فالاستعارة تبعية مكنية"[4]، حيث يبين لنا كيف تكون التبعية تصريحية أو مكنية، فسميت كذلك لأنّ جريانها في المشتقات و الحروف تابع أولاً لجريانها في الجوامد، و في معاني الحروف[5]. الحروف[5].

الاستعارة التبعية في الفعل تختلف فيما بينها؛ فهي إما أن تكون في مادة الفعل الدالة على معناه، أو تكون في صيغته الدالة على زمانه[6].

من الاستعارة في **مادة الفعل** "قوله تعالى: "...فيُحيي به الأرض بعد موتها..." [الروم،24]؛ فالإحياء بمعنى بث الروح في الجسد لا يناسب الأرض، فما يناسبها اهتزازها

(1) عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، ص: 158.
(2) المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص: 97.
(3) الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 304.
(4) جواهر البلاغة، ص: 268-270.
(5) أنظر: المرجع نفسه، ص: 270.
(6) أنظر: البلاغة الاصطلاحية، ص: 66.

بالأشجار و الزهور و الثمار، حيث شبه إخراج النبات من الأرض بالإحياء، و استعار الإحياء لإخراج النبات، ثم اشتق من الإحياء بمعنى إخراج النبات (يحي)؛ أي يخرج النبات استعارة تصريحية تبعية في مادة الفعل"[1]، القرينة إسناد الإحياء للأرض. أما مثالها في صيغة الفعل "قوله تعالى: "أتى أمر الله فلا تستعجلوه" [النحل،6]، حيث قيل أتى بمعنى يأتي، فإخبار الله تعالى في الماضي و المستقبل سواء لأنه آت لا محالة، فقد شبه الإتيان في المستقبل بالإتيان في الماضي، ثم استعير لفظ الإتيان في الماضي للإتيان في المستقبل، ثم اشتق من الإتيان بهذا المعنى(أتى) بمعنى (يأتي) على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية"[2].

أما الاستعارة التبعية في **المشتقات**، مثالها في **اسم مشتق** و هو **اسم فاعل** نحو: "(عملك ناطق بفضلك)، ف (ناطق) استعارة تصريحية تبعية في المشتق؛ حيث تم تشبيه دلالة (العمل على الفضل) ب (دلالة النطق به) و استعير الثاني للأول ثم اشتق من النطق بمعنى الدلالة (ناطق) بمعنى دال"[3].

مثالها أيضا في **اسم مشتق؛ أفعل** قول الشاعر:

"و لئن نطقت بشكر برك مفصحا فلسان حالي بالشكاية أنطق.

حيث شبه (دلالة الحال) ب (النطق)، فاستعار النطق لدلالة الحال و اشتق من النطق بمعنى الدلالة (أنطق) بمعنى (أدل) استعارة تصريحية تبعية في المشتق"[4].

كذلك نجدها أيضا في **اسم مشتق**، و هو **اسم مكان** "قوله تعالى: "يا ويلنا من بعثنا من مرقدنا..." [يس،52]، فالمرقد هنا هو القبر و ليس موضع النوم، حيث شبه الدفن بالرقاد، و استعير الرقاد للدفن، ثم اشتق من الرقاد بمعنى الدفن (مرقد) أي (مدفن) و هو مكان الدفن (القبر) و هي استعارة تصريحية تبعية في المشتق"[5].

(1) المرجع السابق، ص: 66.

(2) البيان في ضوء الأساليب العربية، ص: 160.

(3) البلاغة الاصطلاحية، ص: 65.

(4) المرجع نفسه، ص: 65.

(5) المرجع نفسه، ص: 66.

أما الاستعارة التبعية في **الحرف**، فمنها "قوله تعالى: "فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوًّا و حَزَنًا..." [القصص،8]، فلام العلة مستعملة استعمالاً مجازياً، فما بعدها، و إن كان مترتبا على ما قبلها، ليس العلة الباعثة عليه، لأن آل فرعون لم يلتقطوا موسى ليكون لهم عدوا و حزنا، بل ليكون مصدر أنس و سعادة لهم، و منه شبه الله تعالى السعادة والأنس بالعداوة و الحزن و ذلك بجامع التضاد بين الطرفين تملحاً و تهكماً. فاللام هنا حقيقة تدل على الأنس و السعادة، و هي استعارة تصريحية تبعية في الحرف"[1].

ب-3/ باعتبار ذكر الملائم لأحد طرفيها و عدم ذكره و هو ما يسمى بالخارج:

تتبني الاستعارة على "تناسي التشبيه، و ادعاء أنّ المشبه فرد من أفراد المشبه به، حتى كأن الموجود في الواقع هو المشبه به دون المشبه، فكل شيء يذكر في الأسلوب الذي وقعت فيه الاستعارة يقوي هذا المعنى و يدعمه؛ فهو يزيد في قوة الاستعارة، إذ كل ما يضعف منه فهو يقلل من شأنها فينقص من قيمتها"[2]، من هنا تنقسم الاستعارة باعتبار ذكر الملائم لأحد طرفيها و عدم ذكره إلى ثلاثة أنواع: مطلقة، مجردة، مرشحة.

ب-3-1/ المطلقة:

يقول القزويني عن الاستعارة المطلقة أنّها "لم تقترن بصفة و لا تفريع كلام"[3]، أي لم تقترن بملائم أصلا؛ فهي "ما خلت من ملائمات المشبه و المشبه به، أو هي ما ذكر فيها ملائمات المشبه و المشبه به معاً"[4]، نحو قول الشاعر:

"رمتني بسهم ريشه الكحل لم يضر ظواهر جلدي و هو للقلب جارح.

فالاستعارة التصريحية في (بسهم) و كلمة (ريشه) تلائم المشبه به (السهم)، القرينة في (الكحل) تلائم المشبه (نظرة المرأة)"[5]، هي استعارة مطلقة لأنه ذكر ملائمات المشبه المشبه والمشبه به معاً.

(1) المرجع السابق، ص: 67.

(2) البيان في ضوء الأساليب العربية، ص: 172.

(3) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 307.

(4) البلاغة الميسرة في المعاني و البيان و البديع، ص: 174.

(5) المرجع نفسه، ص: 174.

و في "قوله تعالى أيضا: "الله وليُّ الذين آمنوا يُخرجهم من الظلمات إلى النور" [البقرة،257]؛ حيث شبه الكفر أو طريق النار بالظلمات بجامع التخبط و عدم الاهتداء، فاستعير لفظ الظلمات للكفر أو طريق النار على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، وشبه الإيمان أو طريق الجنة بالنور بجامع الاهتداء، كما استعير لفظ النور للإيمان أو طريق الجنة على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية"[1] و القرينة فيها حالية. فالاستعارة في لفظي الظلمات و النور، حيث لا يوجد معهما ما يلائم المستعار له أو المستعار منه لذلك تسمى مطلقة. سميت كذلك أيضا "بسبب إطلاقها عمّا يقويها من ملائمات المشبه به (المستعار منه)، و عما يضعفها من ملائمات المشبه (مستعار له)، فهي بهذا في وسط الطريق؛ لا تتوغل في المجاز، و لا تجنح إلى الحقيقة"[2].

ب-3-2/ المجردة:

الاستعارة المجردة هي "التي قرنت بما يلائم المستعار له"[3]، و إلى ذلك ذهب الهاشمي في تعريفه لها؛ فهي التي يذكر معها ملائم المشبه. إذ سميت كذلك لتجريدها عما يقوّيها من ملائمات المستعار له(المشبه)، ف"التجريد يضعف الاستعارة لأنه يجذبها نحو الحقيقة، و يضعف فيها دعوى اتحاد المشبه بالمشبه به، و يحي فيها العودة إلى التشبيه الذي نريد أن نتناساه"[4]. و مثالها قولنا:

"(قابلني صديقي و معه زهرة من زهرات المجتمع تتحدث الإنجليزية بطلاقة).

ف (تتحدث الانجليزية بطلاقة) يلائم المشبه المحذوف (الفتاة) لا يلائم المشبه به (الزهرة)"[5].

ب-3-3/ المرشحة:

(1) البيان في ضوء الأساليب العربية، ص: 175.

(2) المرجع نفسه، ص: 176.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 306.

(4) البيان في ضوء الأساليب العربية، ص: 174.

(5) البلاغة الاصطلاحية، ص: 72.

هي كما قال القزويني أنها "التي قرنت بما يلائم المستعار منه"[1]؛ أي المشبه به. و"سميت مرشحة لترشيحها و تقويتها بذكر الملائم"[2]؛ فالترشيح معناه التقوية، مثالها قول الشاعر:

"يؤدون التحية من بعيد إلى قمر من الإيوان باد.

ف (الإيوان باد) تلائم المشبه به (القمر)"[3]. فالترشيح أقوى الثلاثة و يليه الإطلاق ثم التجريد، لأن "الترشيح يقوي دعوى الاتحاد و تناسي التشبيه الذين على أساسهما تكون الاستعارة و تنطلق إلى ميادين المبالغة، ففيه نجد بعد عن التشبيه الذي يقربها من الحقيقة، و فيه توغل في باب المجاز. أما الإطلاق فهو في وسط الطريق؛ الاستعارة فيه لا تقترب من الحقيقة، كما لا تتوغل في المجاز، أما التجريد ففيه قرب من الحقيقة"[4]، هذه المراتب الثلاثة لها قيمتها في الأسلوب؛ لكن تختلف القيمة بحسب أثر الاستعارة فيه وإضافتها للمعنى شيئاً جديدا.

ب-4/ <u>باعتبار الطرفين (المشبه و المشبه به)</u>:

تنقسم الاستعارة باعتبار الطرفين إلى عنادية و وفاقية.

فالعنادية كما عرّفها الهاشمي: "هي التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما كاجتماع النور و الظلام"[5]، مثالها "قوله تعالى: "أَوَمَن كان ميتا فَأَحْيَيْنَاهُ" [الأنعام،122]؛ أي ضالا فهديناه، حيث شبه (الضلال) بـ (الموت) بجامع ترتب نفي الانتفاع فيهما، فاستعير الموت للضلال، حيث اشتق من كلمة (الموت) التي تعني (الضلال) كلمة (ميتا) معناها (ضالا)"[6]، هي عنادية لأنه لا يمكن اجتماع الموت والضلال في شيء واحد.

(6) الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 308.

(7) جواهر البلاغة، ص: 284.

(1) البلاغة الميسرة في المعاني و البيان و البديع، ص: 173.

(2) البيان في ضوء الأساليب العربية، ص: 176.

(3) جواهر البلاغة، ص: 280.

(4) المرجع نفسه، ص: 280.

كما يمكن للعنادية أن تكون تمليحية أو تهكمية؛ فالمقصود من التمليحية هو التمليح والظرافة، أما التهكمية فيعني بها التهكم و الاستهزاء[1].

أما **الوفاقية** فهي: "التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لعدم التنافي كاجتماع النور و الهدى"[2]، مثالها "قوله تعالى: "أومن كان ميتا فَأَحْيَيْنَاهُ" [الأنعام،122]؛ حيث تم استعارة الإحياء للهداية"[3]، فهي وفاقية لأنه لا شك في جواز اجتماع الهداية والحياة في شيء واحد.

ب-5/ <u>باعتبار الجامع</u>:

الجامع هو ما "قصد اجتماع الطرفين فيها، و هو ما يسمى في التشبيه بـ (وجه الشبه)، أما في الاستعارة فيسمى (الجامع)؛ ذلك لجمعه المشبه مع أفراد المشبه به تحت مفهومه، و أدخله في جنسه، حيث يشترط فيه أن يكون في المستعار منه أقوى؛ فالاستعارة كما قلنا سابقا مبنية على المبالغة في التشبيه، و المبالغة بدورها تقتضي إلحاق المستعار له بما هو أقوى في الجامع"[4]، تنقسم الاستعارة باعتباره إلى عامية و خاصية.

فالعامية هي "المبتذلة لظهور الجامع فيها"[5]، التي لاكتها الألسن، فلا تحتاج إلى إلى بحث[6]؛ فهي "سهلة المأخذ لوضوح الجامع فيها بحيث يستطيع أياً كان إدراكه، كاستعارة الأسد للرجل الجريء، فالجامع بينهما هو الجرأة و معروف إنّ الأسد مشتهر بها"[7]، و قد سميت كذلك لكونها في متناول الجميع.

أما **الخاصية**، فهي "الغريبة التي لا يظفر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة"[8]؛ فالجامع فيها يكون "غامض لا يدركه إلا أصحاب المدارك من الخواص"[1]؛ أي ذووا الفطر السليمة و الخبرة التامة نحو قول الشاعر:

---

(5) أنظر: المرجع نفسه، ص: 280.

(6) المرجع نفسه، ص: 280.

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 295.

(2) البيان في ضوء الأساليب العربية، ص: 170.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 298.

(4) أنظر: جواهر البلاغة، ص: 282.

(5) البيان في ضوء الأساليب العربية، ص: 170.

(6) الإيضاح في علوم البلاغة، ص : 299.

"غمر الرداء إذا تبسم ضاحكاً غلقت لضحكته رقاب المال.

ف (غمر الرداء) يعني كثير العطايا و المعروف، حيث استعار الرداء للمعروف كونه يصون و يستر عرض صاحبه كستر الرداء ما يلقي عليه، أضاف الغمر و هو القرينة التي تدل على عدم إرادة معنى الثوب"[2]؛ لأن الغمر من صفات المال و ليس من صفات الثوب.

ب-6/ باعتبار الإفراد و التركيب:

تنقسم الاستعارة باعتبار الإفراد و التركيب إلى مفردة و مركبة.

أما **المفردة؛** فهي ما كان فيها المستعار مفردا كما هو الشأن في التصريحية والمكنية.

أما **المركبة؛** فهي ما كان فيها المستعار تركيباً، فهو ما يطلق عليه البلاغيون اسم الاستعارة **التمثيلية**[3]، إذ عدّها ابن رشيق القيرواني حسب ما أوردته إنعام فوّال من باب التمثيل حيث قال فيها: "و من ضروب الاستعارة التمثيل، و هي المماثلة عند بعضهم، وذلك أن تمثل شيء بشيء فيه إشارة"[4]؛ فمن أساسيات الاستعارة حسبه التمثيل، حيث نمثل شيء بشيء بإشارة.

كما عرّفها السيوطي أيضا: "هي أن يكون وجه الشبه فيها منتزع من متعدد"[5]؛ حيث يكون الجامع بين الطرفين تركيب، أما الجرجاني ففيها قال: "و أما التمثيل الذي يكون مجازاً لمجيئك به على حد الاستعارة، فمثاله قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله و تركه: أراك تقدم رجلا و تأخر أخرى، فالأصل في هذا أراك في ترددك كمن يقدم رجلا و يؤخر أخرى ثم اختصر الكلام و جعل كأنه يقدم الرجل و يؤخرها على الحقيقة"[6].

فالاستعارة التمثيلية هي كل ما كان مجازاً مركباً نحو ما ذهب إليه الهاشمي في تعريفه لها، حيث قال إنّ "التمثيل كل تركيب استعمل في غير ما وضع له للمشابهة مع

---

(7) أجواهر البلاغة، ص: 283.

(1) المرجع السابق، ص: 283.

(2) أنظر: علم البيان، ص: 192.

(3) المعجم المفصل في البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص: 102.

(4) المرجع نفسه، ص: 102.

(5) دلائل الإعجاز، ص: 61-62.

قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، حيث يكون المشبه و المشبه به منتزع من متعدد"[1]، نحو قول أحدهم: "أحشفاً و سوء كيلةَ؟!! فأصله إنّ رجلاً اشترى من آخر تمراً، فلما وصل به للبيت وجده حشفا وناقص الكيل، فقال فيه هذا الكلام متعجبا و غاضبا، حيث يضرب هذا المثل لكل من يظلم من وجهين سواء كان ماديا أو معنويا، سواء كان المظلوم رجلا أو امرأة، فشبه هنا حالة المظلوم من جهتين بحالة الرجل الذي اشترى التمر فوجده حشفا وناقص الكيل، و وجه الشبه بين الطرفين هو حالة التأثر الشديد بالظلم المزدوج، ثم حذف التركيب الدال على المشبه و صرّح بالتركيب الدال على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التمثيلية، القرينة حالية"[2]؛ فقرينتها لا تكون إلا حالية.

تنقسم التمثيلية إلى تحقيقية و تخييلية؛ ف"التخييلية هي التي انتزعت من عدة أمور متخيلة مفروضة، أما التحقيقية فهي التي انتزعت من عدة أمور حقيقية موجودة"[3].

ثالثا- <u>مفهوم الاستعارة في البلاغة الجديدة</u>:

نلاحظ مما سبق أن الاستعارة في التراث البلاغي القديم عبارة عن علاقة لغوية تقوم على المشابهة، ف"ميزة الاستعارة أنها تقوم على الاستبدال و الانتقال بين الدلالة الثابتة للكلمات المختلفة، حيث لا يقدم فيها المعنى بطريقة مباشرة، بل إنه يستبدل بغيره على أساس من التشابه، وعلى هذا الأساس نكون في الاستعارة أمام معنيين: المعنى الحقيقي و المعنى المجازي، من ثم تصبح الاستعارة مجرد ترجمة جيدة أو تنميقا لفظيا حسنا، ليس له فاعلية في خلق المعنى و إيجاده، و عليه فالاستعارة في البلاغة الجديدة تتجاوز الإطار الذي وضعها فيه القدماء من كونها نقل للعبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة"[4]، يقول جابر عصفور: "من المؤكد أننا - في كل استعارة أصلية - لسنا إزاء طرفين ثابتين متمايزين، و إنما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما في الآخر، و يعدل منه، إنّ كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئا من معناه الأصلي، ويكتسب معنى

(6) جواهر البلاغة، ص: 286.

(1) البلاغة الاصطلاحية، ص: 61.

(2) جواهر البلاغة، ص: 288 بالهامش.

(3) حسن عبد العزيز، علم البيان بين القدماء و المحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص: 55.

جديدا نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر، داخل سياق الاستعارة الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي"[1]، و عن هذه النظرة التفاعلية للاستعارة يقول حسن عبد العزيز على لسان ريتشاردز (Richards): "إنّها: عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين يعملان معا من خلال كلمة أو عبارة واحدة تدعم كلتا الفكرتين، و يكون معناها – أي الاستعارة – محصلة لتفاعلهما"[2]، بالتالي فالاستعارة ليست انتقالا من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي فقط، إنما تقوم على التفاعل بينهما، على هذا الأساس نجد أن المرتكزات التي تعتمدها النظرية التفاعلية حسب يوسف أبو العدوس تتمثل في:

- "الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة.
- الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي نهائي، و إنما السياق هو الذي ينتجه (إنتاج المعنى يكون بربط الجملة بالسياق الذي وردت فيه).
- الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال، و لكنها تحصل من التفاعل بين بؤرة الاستعارة و الإطار المحيط به (السياق).
- علاقة المشابهة ليست الوحيدة في الاستعارة، و إنما تكون هناك علاقات أخرى (كعلاقة المجاورة مثلا... و غيرها من العلاقات التي يمكن أن تكون في الاستعارة).

الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي (الزخرف اللفظي، التنميق) و القصد التشخيصي، و لكنها ذات قيمة عاطفية (أحاسيس و مشاعر) و معرفية (اكتساب معارف جديدة) فهي تعبير شامل نحيا به"[3]، و من المؤلفات التي تناولت الاستعارة من المنظور البلاغي الجديد كتاب تحت عنوان: "الاستعارات التي نحيا بها" لجورج لايكوف (Georges Lakoff) و مارك جونسن (Mark Johnson)، حيث تطرقا "في هذه النقطة لأهم الأفكار المغلوطة عن الاستعارة و اقترحا في مقابلها أربعة مداخل رئيسية لفهم طبيعة التفكير الاستعاري و أساسياته، لتقوم مقام وجهات النظر الأربع الخاطئة، التي

(4) المرجع نفسه، ص: 55-56.

(1) المرجع السابق، ص: 56.

(2) المرجع نفسه، ص: 56-57.

تكاد ترجع جميعها في التقليد الغربي لأرسطو وحده"[1]، و تتمثل المغالطة الأولى في أنّ الاستعارة تقوم في حدود اللفظ و أنّها مسألة لغوية (كلمات)، و ليست تصورات.

و الثانية هي أنّ الاستعارة تنبني على المشابهة، ثم الثالثة هي أنّ جميع تصوراتنا حرفية، و أنه لا شيء يمكن أن يكون استعاريا، فأما الرابعة فهي أن التفكير العقلي (المنطقي) لا يتمظهر بحسب فهمنا و أجسادنا، و طبيعة أدمغتنا[2]؛ و عليه فمحل الاستعارة حسب المغالطة الأولى هو في التصورات و ليس في الكلمات، لأننا "ندرك اللغة بصورة طبيعية استعارية من خلال الفضاء"[3]، فالاستعارة تصورية تسمح باستنتاجات من المجالات الحسية (مجالات الفضاء و الأجسام مثلا)، و المغالطة الثانية تقول إن الاستعارة تتأسس على المشابهة؛ في حين أنها تتأسس عادة عبر علاقات بين المجالات في تجربتنا، و التي تؤدي إلى إدراك التشابهات بين مجالين اثنين من خلال الاستعارة[4]، ف"الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية. إنها ليست مقتصرة على اللغة بل توجد في تفكيرنا و في الأعمال التي نقوم بها أيضا"[5]، نفهم منه أنّ الاستعارة مرتبطة بتجاربنا في الحياة اليومية بحيث يكون تفكيرنا غير منفصل عنها و نحيا بها في جميع تعاملاتنا. "فالتصورات التالية: الزمن مال، والزمن مورد محدود، و الزمن بضاعة ثمينة، تعد تصورات استعارية، و هي كذلك طالما أننا نستخدم في تجربتنا اليومية المال و الموارد المحدودة و البضائع في تصورنا للزمن"[6]؛ بحيث أن قيمة الزمن في تجربتنا تضاهي قيمة المال والموارد المحدودة و البضائع.

أما فيما يخص المغالطة الثالثة ف "حتى تصوراتنا الأعمق و الأكثر ثباتا – مثل: الزمن، و الأحداث، السببية، و الأخلاق و العقل في حد ذاته – تفهم و تفسر عن طريق استعارات متعددة، ففي كل حالة يفسّر مجال تصوري (الزمن مثلا) بعبارات البنية

(3) منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزي وزو، الخطاب، العدد 6، جانفي 2010، ص: 198.

(1) المرجع السابق، ص: 198- 199.

(2) جورج لايكوف و مارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 1996، ص: 133.

(3) منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزي وزو، الخطاب، ص: 199.

(4) الاستعارات التي نحيا بها، ص: 21.

(5) المرجع نفسه، ص: 26.

التصورية لمجال آخر (الفضاء مثلا)"[1]، فالجانب الأكبر من اللغة اليومية و العادية استعاري، والمعاني الاستعارية ترد بواسطة الترابطات الاستعارية التصورية التي تنشأ في نهاية المطاف من التعالقات المتبادلة في تجربتنا المتجسدة في الواقع المحسوس لحياتنا اليومية[2].

و أخيرا المغالطة الرابعة وهي أنّ التفكير العقلي لا يتمظهر بحسب طبيعة فهمنا وأجسادنا، و طبيعة أدمغتنا، فالنفي هنا لا محل له إذ إنّ نسقية الاستعارات التصورية ليست اعتباطية (علاقة غير معللة) بل تتمظهر إلى حد كبير من الطبيعة المشتركة لأجسادنا و الطرق المشتركة التي نشتغل بها جميعا في حياتنا اليومية[3]، إضافة إلى هذه النقاط التي جاءت كانتقادات للبلاغة القديمة، نجد رفض الدراسات المعاصرة كذلك لفكرة التقسيمات التي طرحها البلاغيون القدماء[4]، وخلاصة القول إنّ البلاغة الجديدة جاءت كتعديل للنقائص التي عانت منها البلاغة القديمة.

رابعا- <u>أهمية الصورة في الاستعارة</u>:

تعتبر الصورة في البلاغة، سواء القديمة منها أو الجديدة، صورة لمعنى معين معروف لدى جميع الناس أو بعضهم، سواء كان واقعياً أو مجازياً، لغوي أو غير لغوي، و أهمية الصورة في الاستعارة أمر لا نقاش فيه؛ فالصورة هي الأساس الذي تنبني عليه الاستعارة "و قد بين أرسطو أهمية الصورة لأنها فاعلة في أي تواصل كما أنه لا مجال لإلغائها كمفهوم سواء أكانت ذهنية أم مشاهدة"[5]، بما أننا بصدد الحديث عن الصورة في في الاستعارة فسنركز على الصورة الذهنية (الفنية أو البلاغية) التي كانت و لازالت تحتل مكانة هامة في الدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية، كما عرفت تطوراً تاريخياً بحيث رأى فيها أرسطو أنها مجازات قائمة على التغييرات و التشبيهات بين المشبه و المشبه به، وقد

(6) منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزي وزو، الخطاب، ص: 199.

(1) أنظر: المرجع السابق، ص: 201.

(2) أنظر: المرجع نفسه، ص: 199.

(3) أنظر: علم البيان بين القدماء و المحدثين، ص: 62.

(4) عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ-حسب نظرية بورس، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، إشراف: خيرة عون، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر 2008-2009م، ص: 43.

كان يسمي التشبيه و الاستعارة صورة[1]، إذ حصرت الدراسات البلاغية و الأدبية والشعرية الصورة الفنية في علاقة المشابهة القائمة على التشبيه و الاستعارة، هذا في المنظور القديم الذي وافقته بعض الدراسات المعاصرة، إذ عرّف بعض الدارسون الجدد الصورة "بأنها انزياح عن المعيار أو خروج متعمد عن القواعد المعتادة، أو تحويل الألفة إلى غرابة"[2] كما يرى ذلك جون كوهن (John Cohen) في كتابه "بنية اللغة الشعرية"، "فالصورة هي عملية تحويل و تغيير وتعويض و استبدال"[3]، حيث انتقد كل من تودوروف (Todorov) و أزوالد دوكرو (Oswald Ducrot) حسب ما أورده جميل حمداوي نظرة كوهن للصورة في كتابهما المشترك "القاموس الموسوعي لعلوم اللغة"، فهما يقران أنه ليس كل صورة انزياح، و ليس كل انزياح صورة، حيث يبينان إنّ مفهوم الانزياح عند كوهن مفهوم قاصر، فاللغة الإنسانية في الأصل استعارية[4]. كما يرى أصحاب نظرية التفاعل (Interaction) "أنّ الصورة البلاغية تنشأ عن طريق وجود علاقات تفاعلية بين الكلمات داخل نظم معين"[5] ، عليه فقد تباين مفهوم الصورة بين الاتجاهات الفكرية المختلفة فكلٌّ يعرّفها حسب اتجاهه، و رغم أنها اقتصرت في ارتباطها بالاستعارة على الصورة الذهنية إلاّ أنها خرجت في ارتباطها بمجالات أخرى إلى الصورة المشاهدة (المرئية) و التي تناولها علم السيمياء، و هو ما سنورده في الفصل الثاني.

استنتاج:

من أهم النتائج التي أسفر عنها هذا الفصل مايلي:

(5) أنظر: أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت–لبنان، 1979م، ص: 223–224.

(1) جميل حمداوي، من أجل تصنيف جديد للصور البلاغية، 4 ماي 2012.
http://www.doroob.com/?p=15631.

(2) المرجع نفسه.

(3) أنظر: المرجع نفسه.

(4) المرجع نفسه.

- ارتبطت الاستعارة في البلاغة القديمة بالمجاز اللغوي، حيث نجد أنّ الاستعارة في البلاغة القديمة عبارة عن علاقة لغوية مجازية تقوم على المشابهة في حدود اللفظ عن طريق النقل و التخييل، إذ "اعتبر أرسطو الاستعارة نقلا أو تخييلا"[1].
- عمل البلاغيون على دراسة و تحليل الاستعارة حيث قسّموها إلى أقسام عدة وفق اعتبارات مختلفة[2]، إذ "وصلت هذه التقسيمات إلى رصد ثمانية وثلاثين نوعا"[3]، حيث ركزنا على المتداولة منها.
- تعلقت الاستعارة في البلاغة الغربية القديمة بالشعر و الخطابة، فقد "حصر أرسطو الاستعارة في الخطابين الشعري و الخطابي"[4]، كما ارتبطت في البلاغة العربية القديمة بالبيان، حيث كان للجاحظ دور هام "تمثل في المساهمات التي أثرى بها البلاغة العربية"[5]، و قد عد بيانه سيمياءً.
- يعتبر المفهوم البلاغي الجديد للاستعارة كتعديل لمفهومها في البلاغة القديمة، حيث يرى البلاغيون الجدد أنّ مفهوم الاستعارة من المنظور التقليدي مفهوم قاصر، تعود أسبابه إلى مجموعة من الخلفيات و الأسس التي حالت دون النظر إلى الاستعارة نظرة واسعة، حيث ترفض "الدراسات الحديثة للاستعارة (خصوصا النظرية التفاعلية)"[6] حصر الاستعارة في العملية الاستبدالية، إذ تتجاوزها إلى العملية التفاعلية، كما يقترح لايكوف و جونسون طرحا جديدا هو الطرح التجريبي الذي يؤمن بفاعلية التجربة في بناء المعنى و انبثاق الفهم، و تكون الاستعارة وفق هذا الطرح "آلية جوهرية في حصول الفهم البشري، كما تشكل آلية لخلق دلالات جديدة و حقائق جديدة"[7] في حياة البشر.

(5) اللغة و الخطاب، ص: 131.

(1) أنظر: البلاغة الميسرة في المعاني و البيان و البديع، ص: 172-175.

(2) اللغة و الخطاب، ص: 149.

(3) المرجع نفسه، ص: 123.

(4) المرجع نفسه، ص: 112.

(5) المرجع نفسه، ص: 123.

(6) الاستعارات التي نحيا بها، ص: 189.

- تعتبر الصورة الأساس الذي تنبني عليه الاستعارة و "يبدو أنّ (الصورة) تسعى للهيمنة على المركز و الهامش في البحث البلاغي الشعري"[1] إلى درجة جعلها أساس شاعرية القول.

(7) البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول، ص: 211.

الفصل الثانـي

الاستعارة من المنظور السيميائـي

تقديم

أولا- البعد السيميائي للاستعارة.

ثانيا- الاستعارة و ثلاثية العلامة:

أ- علاقة الاستعارة بالممثل:

أ-1/ علامة وصفية

أ-2/ علامة فردية

أ-3/ علامة عرفية

ب- علاقة الاستعارة بالموضوع:

ب-1/ الموضوع المباشر.

ب-2/ الموضوع الدّينامي.

ب-3/ أيقونة.

ب-4/ مؤشر.

ب-5/ رمز.

ت- علاقة الاستعارة بالمؤوّل:

ت-1/ المؤوّل المباشر.

ت-2/ المؤوّل الدّينامي.

ت-3/ المؤوّل النهائي.

ت-4/ فدليل.

ت-5/ علامة إخبارية.

ت-6/ برهان.

ث- علاقة الاستعارة بالسّيميوزيس.

ج- علاقة الاستعارة بالأيقونة.

ح- علاقة الاستعارة بالرّمز.

ثالثا- الاستعارة و الموسوعة:

أ- الوظيفة المعرفية للاستعارة.

ب- تأويل الاستعارة.

استنتاج

تقديم:

تطرقنا في الفصل الأول إلى الاستعارة عند البلاغيين، أما في هذا الفصل سنتطرق إلى كيفية استثمار السيميائيين للاستعارة، حيث سندرج البعد السيميائي للاستعارة و البناء الثلاثي للعلامة لدى بورس، و ارتباط الاستعارة بهذا البناء، خاصة عند عنصر الأيقون، كل هذا سنبينه فيما يلي:

أولا- البعد السيميائي للاستعارة:

تمثل الاستعارة علامة من العلامات اللغوية، التي تحتل مكانا في الدرس السيميائي؛ حيث تشتغل السيميائية على اللغة باعتبارها مجموعة من العلامات والإشارات، و لعلّ التعامل مع اللغة كعلامة كبرى تنطوي تحتها أنظمة أخرى من العلامات، يجعل منها نظام قادر على استيعاب مختلف الأنظمة العلامية الأخرى، فلا غرابة إذن أن ينظر إلى اللغة كاستعارة كبرى في التفكير السيميائي الحديث، بهذا ف "الاستعارة ميدان العلامة حيث تشتغل فيها العلامة بشكل كبير... و هي القائمة على الادعاء و النقل والاستبدال و أداء وظائف إيحائية و إشارية"[1]، و في هذا الصدد يقول أمبرتو إيكو (Umberto Eco): "اللغة لا تشتمل إلا على المجازات فهي تبدي عكس ما تخفي، فبقدر ما تكون غامضة و متعددة، بقدر ما تكون غنية بالرموز و الاستعارات"[2]، بالتالي تحتاج اللغة المجازية أن ينظر إليها من منظور سيميائي، يبحث فيما تخفي هذه اللغة من دلالات نمطية أو فنية، فالنمطية "هي الدلالة المباشرة أو على حد تعبير عبد القاهر « دلالة اللفظ على المعنى»، تلك التي تتميز في نظره عن الدلالة الفنية أو « دلالة المعنى على المعنى»"[3] حيث لا نكتفي في دراسة الاستعارة بالمعنى بل نتعداه إلى معنى المعنى؛ أي الدلالة الفنية، فالمعنى (الدلالة النمطية) هو معطى مباشر سابق، ملازم للعلامة اللغوية، و هو مدلولها الثابت نسبيا، في حين أنّ الدلالة الفنية هي المعاني غير المعطاة بشكل مباشر، أي هي معاني ثانية، أو تأويلات مصدرها الثقافة و التاريخ، و الحديث

(1) محمد سالم سعد الله، مملكة النص، عالم الكتب الحديث عمان- ألأردن، ط1، 2007، ص: 158.

(2) أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ترجمة و تقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2، 2004، ص: 14-15.

(3) حسن طبل، المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م، ص: 95

عن المؤوّل هو لاشك حديث عن الأطراف الثلاثة المشكلة للاستعارة باعتبارها علامة سيميائية، و يعد المؤول أحد هذه الأطراف إلى جانب الممثل و الموضوع، حيث ورد هذا في تعريف العلامة عند بورس.

ثانيا- <u>الاستعارة و ثلاثية العلامة*</u>:

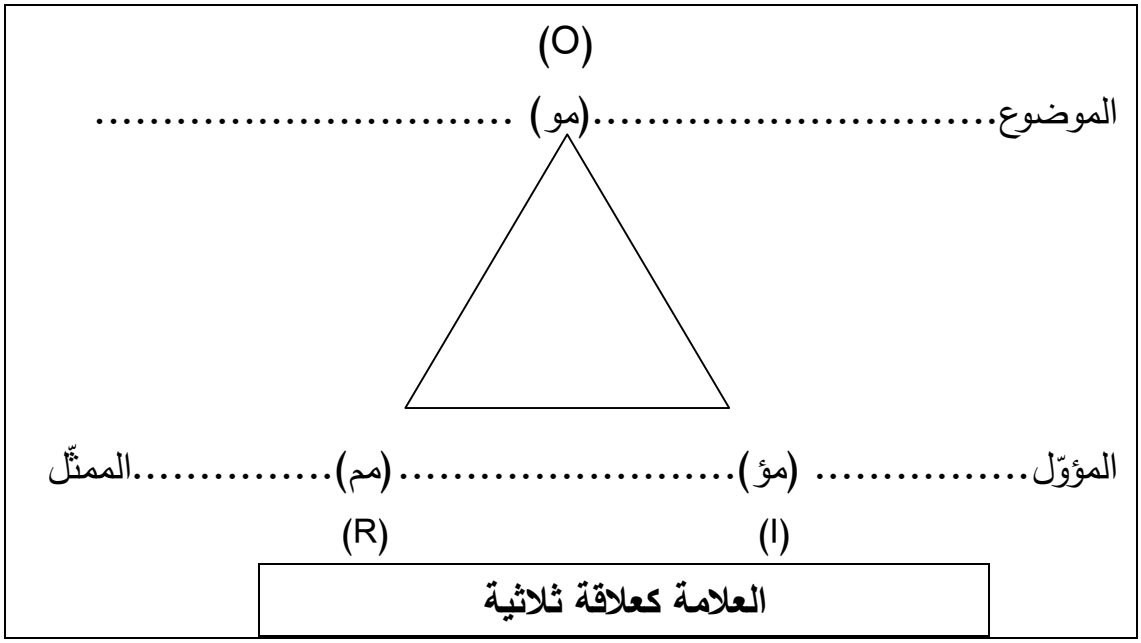
خصص بورس تعريفا للعلامة يرى فيه أنّ العلامة (الممثل) تستخدم "من أجل نقل المعلومات، و من أجل قول شيء ما، أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد أن يشاطره الآخر هذه المعرفة"[1]، فالعلامة تنوب عن موضوعها أي "لها علاقة بموضوعها، وهذه العلاقة تفترض صورة ذهنية للعلامة"[2] أسماها بورس المؤول، إذ ولّد هذا التعريف، المفهوم العلائقي الثلاثي للعلامة، و هو الأساس الذي ينظر من خلاله للاستعارة كعلامة ثلاثية الحدود (ممثّل، موضوع، مؤول). يمكن أن نوضح هذه العلاقة الثلاثية في الرسم التخطيطي الذي أورده جيرار دولودال (Gerrard Deledalle) كالآتي[3]:

* لا يمكننا فهم الاستعارة إلا في ضوء أقسام الدليل، فمن خلالها يظهر نوع اسمه الأيقون، و هو عنصر أساسي في هذا البحث.

(1) أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم و تاريخه) ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1428هـ-2007م، ص: 47.

(2) بول كوبلي و ليتسا جانز، علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2005، ص: 27.

(3) جيرار دولودال بالتعاون مع جويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، 2004، ص: 35.



العلامة كعلاقة ثلاثية

حيث يشير الحرف (O) إلى (Objet أي موضوع)، كما يشير الحرف (I) إلى (Interprétant أي مؤوّل)، أما الحرف (R) إلى (Représentant أي ممثّل).

إذ لا يمكن أن تتحقق العلامة السيميائية، إلاّ إذا توفّرت على هذه الحدود الثّلاثة بدءا بالحد الأول أي الممثّل. ف "تحليل بيرس يتم انجازه سيميوطيقيا من ثلاث أزمنة، وفي ثلاثة مستويات مختلفة العلاقة: 1- بالعلاقة مع الممثّل: تحلل العلامة ذاتها بعلاقة مع ذاتها، 2- بالعلاقة مع موضوعها، 3- بالعلاقة مع علامة المؤوّل..."[1] و الجدول التالي يوضحها أكثر[2]:

	1	2	3
مم1 (R)	**علامة و صفية**	**علامة فردية**	**علامة عرفية**
مو2 (O)	**أيقونة**	**قرينة***	**رمز**
مؤ3 (I)	**فدليل (ريم)**	**علامة ثنائية**	**برهان**

الأنماط التسعة للعلامات الفرعية

(1) السيميائيات أو نظرية العلامات، ص: 59.

(2) المرجع نفسه، ص: 60.

* نجدها كذلك بتسمية مؤشر.

أ- علاقة الاستعارة بالممثّل:

يعدّ الممثّل الحد الأوّل للاستعارة باعتبارها علامة سيميائية، حيث تبدأ عملية التحليل السيميوطيقي للاستعارة، بدءا بالممثّل الذي يحيل على موضوع الاستعارة المباشر عبر مؤوّلها، فالممثّل أو "العلامة حينما تظهر يحيلها المؤوّل على الموضوع الذي تمثله"[1] فهي الأداة التي نستعملها في التمثيل لشيء آخر، يطلق عليه بورس « الموضوع »، وفق ظروف خاصة في الإحالة يوفرها « المؤوّل »، و الممثل بدوره ينقسم إلى ثلاث أقسام أو علامات هي:

أ-1/ علامة وصفية (Qualisigne):

هي علامة أولى لبعد الممثل "لا يمكن أن تعمل عملها كعلامة إلا إذا تجسدت ماديا في شكل علامة فردية"[2]، حيث يشترط اشتغالها تحققها في العلامة الفردية.

أ-2/ علامة فردية (sinsigne):

هي علامة ثانية لبعد الممثل و تشكل "شيء أو حدث موجود و واقعي في شكل علامة...و تعتبر علامات فردية كل من التمثال، و الرسم portrait و الصورة و إمارة المرض، و أيضا المشهد الذي حضرته و الذي أمعنت فيه النظر لمدة من الوقت، وذلك قبل أن يصدر أي تأويل يحيل الممثّل على موضوع"[3]، فهي تجسيد للعلامة الوصفية.

أ-3/ علامة عرفية (légisigne):

هي علامة ثالثة لبعد الممثّل تعتبر "قانون في شكل علامة. و نظرا لأن هذا القانون عادة ما يضعه الناس فهو 'اتفاقي' 'Conventionnelle'. فكل أنساق الكتابة، كيفما كانت، يشترط أن تكون خاضعة لقواعد تشكيلها و استعمالها فقط، هي علامات عرفية"[4] بالتالي فكل علامة اتفاقية هي علامة عرفية.

ب- علاقة الاستعارة بالموضوع:

(1) المرجع السابق، ص: 33.

(2) المرجع نفسه، ص: 106.

(3) المرجع نفسه، ص: 105.

(4) المرجع نفسه، ص: 105.

يشكل الموضوع الحد الثاني للاستعارة، فهو عنصر مهم في التركيب العلامي لأنه يقدم معرفة حول العلامة، إذ يقوم الممثّل بالإحالة على هذا الموضوع عن طريق التعبير، مما يعقد "رابط وظيفي بين العلامة و الموضوع الذي تحيل عليه فعليا، و بدون هذا الرابط لن يكون للعلامة أية قيمة تقريرية و لن تكون أبدا محل إثبات له معنى"[1]. يمثل الموضوع معرفة مفترضة تقدم مجموعة من المعلومات يفترضها المتلقي حول العلامة، "غير أنّ الموضوع ليس بالضرورة شيئا أو حدثا أو وضعية"[2]، بل يعني به بورس "كل ما يتبادر إلى الذهن"[3]. لذلك يحتاج الموضوع دائما إلى مؤوّل.

يقدّم الموضوع نوعين من المعرفة: المعرفة المباشرة و المعرفة غير المباشرة، والتمييز بين نوعين من المعرفة يعني التمييز بين نوعين من الموضوعات، حيث يرى إيكو أنّه "ثمة اختلافا بين الموضوع الذي علامته هي علامة و بين موضوع العلامة، فالأوّل هو الموضوع الحيوي، و يقصد به حالة من العالم الخارجي، أما الثاني فبنيان سيميائي هو موضوع من العالم الجوّاني المحض"[4]، و الفرق بين هذين الموضوعين هو كالآتي:

ب-1/ <u>الموضوع المباشر</u>:

الموضوع المباشر (L'objet immédiate) هو المعرفة المباشرة التي تمثلها الاستعارة، "فكل علامة أو (تمثيل) تعبّر بصفة مباشرة عن موضوع مباشر (يمكن تعريفه على أنّه مضمونها)"[5]، و تتمثل هذه المعرفة المباشرة عند بورس في "معنى الدليل و هو موجود رأسا داخل الدليل ذاته"[6]، لكن هذه المعرفة لا توجد في كل الموضوع، إنّها في

(1) العلامة (تحليل المفهوم و تاريخه)، ص: 215.

(2) السيميائيات أو نظرية العلامات، ص: 97.

(3) المرجع نفسه، ص: 97.

(4) أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائيّة)، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي الرباط، ط1، 1996، ص: 51.

(5) أمبرتو إيكو، السيميائية و فلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، نوفمبر 2005م، ص: 186.

(6) محفوظ عبد اللطيف، آليات إنتاج النّص الرّوائي (نحو تصوّر سيميائي)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008، ص: 85.

جزء منه فقط وهو شقه المباشر، كما أنّ "الموضوع المباشر ليس هو كل الموضوع، فهو مجرد عنصر منه، و الموضوع لا يمكن أن يحيل بحصر المعنى أو إذا شئنا بطريقة دالة إلاّ إذا كان الموضوع الكلّي معروفا مسبقا"[1]. فقولنا (زيد أسد) يستوجب معرفة مسبقة لكل من زيد وأسد و إلا فلن يتمكن الشخص من تأويل الموضوع و إدراكه.

ب-2/ <u>الموضوع الدّينامي</u>:

تقدّم الاستعارة معرفة غير مباشرة عن طريق موضوعها الدّينامي (Objet dynamique)، و المعرفة غير المباشرة هي ما يمكن أن يدرك في الاستعارة بشكل غير مباشر، ذلك لارتباط موضوعها الدّينامي بالسياق الخارجي، حيث "يرتبط الموضوع الدّينامي بسياق نصل إليه بواسطة تجربة مناسبة، و لذلك فإنّه دائما يوجد خارج الدّليل"[2]، حيث لا تمثّله العلامة بل تشير إليه فقط، لهذا السبب لا يمكن الوصول إليه دون المرور بالموضوع المباشر، ف"الموضوع الدّينامي هو الموضوع الواقعي الذي بسبب طبيعة الأشياء لا يمكن للعلامة أن تعبّر عنه، و إنما تشير إليه تاركة للمؤوّل اكتشافه عن طريق التجربة المجانيّة (collatérale)"[3]، لذلك يمكن أن يكون الموضوع الدّينامي "فكرا و انفعالا وإيماءة، كما يمكن أن يكون شعورا ومعتقدا"[4]، كما ينقسم الموضوع إلى ثلاث علامات هي:

ب-3/ <u>أيقونة</u> (Icone):

هي علامة فرعية أولى لبعد الموضوع تقوم على شبه فعلي بينها و بين مدلولها في أجزائه، و قد حدد بورس ثلاث أنواع من الأيقونات: "الصور التي ترتكز على المشابهة بين الكيفيات البسيطة بين وحدتين بينهما علاقة. و الرسوم البيانية التي تتأسس على المشابهة بين العلاقات الداخلية بين الوحدات المعنية. و الاستعارات التي تمثل الطبيعة التمثيلية التي ليست بالضرورة أن تكون قائمة على الاستبدال والمماثلة"[5]، فما

(1) السيميائيات أو نظريات العلامات، ص: 98.

(2) المرجع نفسه، ص : 85.

(3) المرجع نفسه، ص: 32.

(4) التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ص: 132.

(5) أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي و جبر العلامات)، المركز الثقافي العربي بيروت – الدار البيضاء، ط1، 2005م – 1426هـ، ص: 93.

يهمنا من هذه الأنواع هو النوع الثالث (الاستعارات) باعتباره محور بحثنا و أحد عناصره الأساسية.

ب-4/ مؤشر (Indice):

هي علامة فرعية ثانية لبعد الموضوع، إذ تقوم على الإحالة حيث "أنّ المؤشر لا يقوم على عنصر المشابهة، بل على عنصر الإحالة غير المباشرة، لأنه يحيل فعلا إلى شيء مختلف عنه..."[1] كدلالة الدخان على النار و السحاب على المطر؛ حيث يكون الدخان دالا يسمى المشير(indiquant)، و النار مدلولا يسمى المشار إليه (indiqué)[2].

ب-5/ رمز (Symbole):

هي علامة فرعية ثالثة لبعد الموضوع، "ويقوم الرّمز على المجاورة المتواضع عليها (contiguité instituée) بينه و بين المدلول، و المكتسبة بالتعلم. لذلك لا يحصل الرّمز إلاّ بقاعدة تحدد علاقة المجاورة، و هو لا يستلزم أدنى شبه أو علّية أو اتصال خارجي مع المدلول. من هذا القبيل العلامات اللغوية"[3]، بالتالي فالرّمز يقوم على دلالة وضعية.

ت- علاقة الاستعارة بالمؤوّل:

يصرح إيكو بأن "الخصوصية الأساسية للعلامة هي قدرتها على استثارة التأويل"[4]، هذا ما يحدث في الاستعارة باعتبارها علامة سيميائية يقوم حدها الثالث بحركة نشطة تفتح باب التأويل على مصراعيه. يعرف هذا الحد بالمؤوّل و هو الحد الثالث داخل البناء الثلاثي للعلامة في تصور بورس، ف "المؤوّل ليس هو من يؤول العلامة إنه علامة تحيل ممثلا على موضوعه"[5]، أي يقوم بدور الوساطة بين ممثّل العلامة و موضوعها، كما أنّ "تضافر كل من الممثل و الموضوع و المؤوّل يشكل علامة لا نهائية الدلالة، فالعلامة الأولى تنتج دلالة، و انطلاقا منها تنشأ علامة أخرى، و هكذا دواليك في سلسلة مترابطة و« غياب عنصر من هذه العناصر الثلاثة سيؤدي إلى تدمير

(1) نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ –حسب نظرية بورس، ص: 97.

(2) أنظر: السيميائيات الواصفة، ص: 91.

(3) عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت–لبنان، ط1، نوفمبر 1990، ص: 26.

(4) السيميائية و فلسفة اللغة، ص: 108.

(5) السيميائيات أو نظرية العلامات، ص: 30.

العلامة، و من ثم إلى تحجيم قدرتها على إنتاج دلالة ما»"[1]، إذ يميز بورس بين "ثلاثة أشكال من المؤوّلات: المباشر(immédiate) ، الدينامي (dynamique)، النهائي (final) أو العادي (normal)"[2] نوضحها كالآتي:

ت-1/ <u>المؤوّل المباشر</u>:

يرتبط المؤوّل المباشر (L'interprétant immédiate) للاستعارة بموضوعها المباشر "و يكتفي بتقديم المعلومات الأوّليّة الخاصة بموضوع ما (معنى، الواقعة أو العلامة)"[3] كما يدركها المتلقي، دون الاعتماد على شيء آخر، و هذا المفهوم لا يقدّم معرفة بل يكتفي بإدخال الممثّل في حركة ديناميّة، تمثّل بداية اشتغال السّيميوزيس، ورغم أنّ هذا المؤوّل يختلف عن غيره من المؤوّلات "التي هي في الواقع أشكال فكريّة و تفكيريّة لتفاعل قدرات الإدراك المختلفة مع هذا المؤوّل المباشر"[4]، إلاّ أنّه أكثر مسؤوليّة في توجيه و توجه السّيرورة الإدراكية، التي تبدأ مع المؤوّل المباشر للاستعارة و يتضح مسارها أكثر مع مؤوّلها الدّينامي.

ت-2/ <u>المؤوّل الدّينامي</u>:

يقع المؤوّل الدّينامي للاستعارة (L'interprétant dynamique) في المرتبة الثّانية بعد مؤوّلها المباشر و يختلف عنه، حيث إنّ المؤوّل الدّينامي هو "الذي يخرج بالعلامة من دائرة التعيين البسيط إلى التأويل. فهذا المؤول لا يكتفي بما تقدّمه العلامة في مظهرها المباشر بل يمتح عناصر تأويله من المحيط المباشر وغير المباشر للعلامة"[5]. على هذا هذا فالمؤوّل الدينامي في عمومه يتميز بحركة تجديدية مستمرة.

ت-3/ <u>المؤوّل النهائي</u>:

يتضمن المؤوّل النهائي (L'interprétant final): المؤوّل المباشر والمؤوّل الدّينامي، و هو كما يعرّفه بورس "الأثر الذي تولده هذه العلامة في الذّهن بعد تطوّر

(1) معجم السيميائيات، ص: 194-195.

(2) السيميائيات أو نظرية العلامات، ص: 31.

(3) التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ص: 139.

(4) آليات إنتاج النّص الرّوائي (نحو تصوّر سيميائي)، ص: 102.

(5) التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ص: 139-140.

كاف للفكر"[1]، يعمل هذا المؤوّل على توقيف الفائض الدّلالي الذي يولده المؤوّل الدّينامي، إذ يرى بورس "أنّ هذه القوة الهائلة التي يطلق عنانها هذا المؤوّل يجب أن تتوقف في لحظة ما لكي تستقرّ الذات المؤوّلة على دلالة ما، إنّ هذه الوظيفة التحجيمية يتكفل بها مؤوّل ثالث يطلق عليه المؤوّل المنطقي النهائي"[2]، و تقوم هذه الوظيفة بتجميد الحركة التّدليليّة «السّيميوزيس» بواسطة قوانين محدّدة تعرف عنده بالعادة (Habitude)، التي "تجمّد مؤقتا الإحالة اللامتناهيّة من علامة إلى علامة أخرى لكي يتسنّى للمتكلمين الاتفاق سريعا على واقع سياق إبلاغي معيّن، إنّ العادة تشل السيرورة السيميائية"[3] و تبدأ في التشكّل على مستوى المؤوّل النهائي. و للمؤوّل أيضا ثلاث علامات هي:

ت-4/ <u>فدليل</u> (Rhème):

هو علامة أولى لبعد المؤوّل، "تكون بالنسبة للمؤوّل علامة لإمكانية مميزة (possibilité qualitative)"[4]، إذ يمكن أن يعطي معلومة، و لكنه لا يؤوّل باعتباره يعطي هذه المعلومة.

ت-5/ <u>علامة إخبارية</u> (Dicisigne):

هي علامة ثانية لبعد المؤوّل، "أسماها بيرس أيضا (dicent sign)، و هي العلامة التي تكون بالنسبة لمؤولها علامة وجود واقعي: إنها تقدم إعلاما يتعلق بموضوعه. والجملة البيانية هي أحسن مثال يضرب للعلامة الإخبارية"[5]، فعبارة وجود واقعي هنا تربط هذا الدليل بالحقيقة أكثر من باقي الأدلة بحيث إنّه لا يحتمل الصّدق و الكذب بل الصدق فحسب.

ت-6/ <u>برهان</u>*(Argument):

(1) سعيد بنكراد، السميائيات و التأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بورس)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1 2005، ص: 101.

(2) التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ص: 140.

(3) السميائيات و التأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بورس)، ص: 102.

(4) السيميائيات أو نظرية العلامات، ص: 34.

(5) المرجع نفسه، ص: 28.

* نجده كذلك حجة.

هو علامة ثالثة لبعد المؤوّل، "تشكل في علاقتها بمؤوّلها علامة قانون (...) تدرك كتمثيل للموضوع من خلال طابعه كعلامة (...). إنّ الحجة هي ذلك الفعل الذهني الذي يحاول من خلاله الشخص الذي يحكم أن يقتنع بصحة قضية ما"[1]، هذه هي الأنماط التسعة للعلامات الفرعية.

ث- <u>علاقة الاستعارة بالسّيميوزيس</u>:

يعرّف بورس السّيميوزيس بأنها "حركة أو سيرورة تفترض تشارك ثلاثة عناصر هي العلامة الممثّل، و العلامة الموضوع، و العلامة المؤوّل. و هذه الحركة المتداخلة بين هذه العناصر الثلاثة لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن تختصر في علاقات زوجية"[2]؛ يعود أصل هذا التعريف إلى مفهوم العلامة وبنائها الثلاثي عند بورس، وقد تطرقنا فيما سبق إلى العلاقة الثلاثية التي تجمع بين الممثّل و الموضوع والمؤوّل في العلامة السيميائية، إذ يعتبر بورس السّيميوزيس "الفعل أو الأثر الذي هو تشارك"[3] هذه الأطراف الثلاثة، حيث يحيل الممثّل على موضوع عبر مؤوّل؛ هذا معناه النظر إلى الدلالة باعتبارها سيرورة في الوجود و في الاشتغال، و ليس معطى جاهز يوجد خارج الفعل الإنساني.

تبدأ السّيميوزيس في الاشتغال مع المؤوّل الدّينامي الذي "يحيلنا على حركية التأويل، التي تعد أصل السّيميوز و طبيعتها الفعلية"[4]، و تستمر هذه الحركية مع المؤوّل النهائي، حيث يعيد كل مؤوّل قراءة الموضوع المباشر أو محتوى الدليل و يوسّع في هذه القراءة انطلاقا من المعلومات الجديدة التي يكتسبها، و هذا "الانتقال من مؤولّ إلى آخر يكسب العلامة تحديدات أكثر اتساعا، سواء كان ذلك على مستوى التقرير أو على مستوى الإيحاء"[5]، و يجعلها تدور في حركة تأويلية غير متناهية، هذا ما يحدث في الاستعارة باعتبارها تتميّز بالخاصية نفسها التي تتميّز بها العلامة السيميائية بصفة عامة،

(1) السميائيات و التأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بورس)، ص: 125.

(2) السيميائيات أو نظرية العلامات، ص: 34.

(3) المرجع نفسه، ص: 60-61.

(4) السميائيات و التأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بورس)، ص: 149.

(5) التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ص: 120.

أي خاصية التحوّل على مستوى المدلول، فإنها تدخل في سيرورة سيميائية لا متناهية، كون "الاستعارة تعدّ ميدانا للعلامة بقدرتها على التحوّل على مستوى المدلول، لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر تشير إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتّحوّل الدّلالي Change of semantic"[1] أو السّيميوزيس.

اعتمد بورس في هذه التقسيمات المتشعبة للعلامة اعتمادا كثيفا على الثلاثية الثانية أيقون، مؤشر، رمز[2]. إذ "يجعل من الأيقونية الصيغة المنطلق في الدلالة، يقول إنّ الأيقونة هي «الإشارة الأصليّة»، و يقول إنها «أكثر الفئات بدائية و بساطة وأصلية»"[3]، حيث أدرج الاستعارة ضمن الأيقون، فكان لزاما علينا أن نتوسع في هذا العنصر.

ج- <u>علاقة الاستعارة بالأيقونة</u>:

يدرج بورس الاستعارة ضمن العلامات الأيقونية، فالأيقونة عنده تنشأ نتيجة ارتباط العلامة بالموضوع، حيث تعد الأيقونة علامة "تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط. و تمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أم لم توجد... و سواء كان الشيء نوعية، أو كائنا موجودا، أو عرفا، فإن هذا الشيء يكون أيقونا لشبيهه عندما يستخدم كعلامة له"[4]، و تحيل إليه انطلاقا من تشابه خصائصها مع خصائص هذا الموضوع.

تملك الأيقونة طابعا تمثيليا أو تصويريا "يجعلها دالة حتى و إن لم يوجد موضوعها"[5]، لذلك "يعتبر الأيقون ممثّل« Representamen » و خاصية التمثيلية هي أولانية الممثّل باعتباره أولا، أي خاصية كشيء تجعله مؤهلا لأن يكون ممثّلا، وتبعا لذلك، فأي شيء يمكن أن يصلح بديلا لأي شيء آخر يشبهه"[6]، أي بإمكانه أن يقوم مقامه، "فالأيقونة ليست علامة شبيهة بالموضوع الذي تعينه لأنها تعيد إنتاجه، إنّها كذلك

(1) مملكة النص، ص: 58.

(2) أنظر: معجم السيميائيات، ص: 57.

(3) أسس السيميائيّة، ص: 96-97.

(4) هيام عبد الكريم عبد المجيد علي، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعري -شعر البردوني نموذجا-، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، إشراف: وليد سيف، الجامعة الأردنية، 2001، ص: 24-25.

(5) المرجع نفسه، ص: 78.

(6) الشكل و الخطاب، ص: 48.

لأنها قائمة على صيغ خاصة لإسقاط انطباعات إدراكية (بروز، استعمال لجزء من الموضوع، نقل الخ) من خلال التذكير بتجربة (لمسية وسمعية الخ)، أو من خلال لعبة سيرورة حسية مركّبة هي التي تفرض النظر إليها باعتبارها شبيهة بتلك التي أحس بها في حضور الموضوع. و في هذه الحالة، فإن مقولات التشابه و التماثل و التناسب ليست تفسيرا لخصوصية العلامات الأيقونية، بل تشكل مرادفات للأيقونية، و هذه المرادفات لا يمكن تمييزها إلا من خلال تحليل مختلف الصيغ المنتجة للعلامات"[1]. و بما أن الأيقونة ترتبط بالتمثيل فإنها تتجلى في العديد من الأشكال التصويرية إذ "يميّز بيرس في قسم الأيقونات بين الصور التي تشبه الموضوع من بعض الجوانب، و بين الرسوم البيانية التي تعيد إنتاج بعض العلاقات بين أجزاء الموضوع، و بين الاستعارات التي لا ندرك داخلها سوى تواز عام"[2]، فالصوّر الفوتوغرافيّة هي علامة أيقونية تمثل شخص ما (صاحب الصورة) كما تنوب عنه في غيابه*، فإطلاق اسم أيقونة على صورة فوتوغرافيّة لا يراه إيكو سوى استعارة لذلك يقول: "إنّ الأيقونة هي بكل دقة صورة ذهنية متولّدة عن هذه الصّورة الفوتوغرافية"[3]، بالتالي فهي مثل الاستعارة موجودة على مستوى الوعي، كذلك نفس الشيء بالنسبة للرسم البياني فهو أيقونة لأنه يمثل الشيء المرسوم و ينوب عنه في غيابه**، إلاّ أنّ من الدارسين من يعتبر الأيقون رمز، حيث يقول رومان جاكبسون (Roman Jakobson): "إنّ الصيغ الثلاث البيرسيّة تتواجد معا في «تراتبية نسبية» يهيمن فيها واحدة من الثلاث؛ و السياق مسؤول عن تحديد الصيغة المهيمنة"[4]، فطريقة استعمال العلامة هي المسؤول الأول عن اعتبار العلامة رمزيّة أو أيقونيّة أو تأشيريّة، حيث تعتبر الاستعارة أيقونا في سياق و رمزا في سياق آخر، و العنصر الموالي يوضح كيف تكون الاستعارة رمز.

---

(1) العلامة (تحليل المفهوم و تاريخه)، ص: 99-100.

(2) المرجع نفسه، ص: 95-96.

* مثال ذلك بطاقة التعريف و جواز السفر، و غيرهما من الأوراق الثبوتيّة التي تحمل صورة فوتوغرافيّة تنوب عن الشخص و تغني عن حضوره.

(3) المرجع نفسه، ص: 245.

** مثل الخريطة، الرسوم البيانية الخاصة بالتخطيط الهندسي.

(4) أسس السيميائية، ص: 94.

ح- علاقة الاستعارة بالرّمز*:

تشتغل العلامة كرمز أو كقانون عبر عرف، "فالرمز علامة اعتباطية، تستند في ارتباطها مع موضوعها إلى عرف، و أبرز مثال على ذلك هو العلامة اللّسانية"[1]، هذا ما يجعل الرّمز يتصف بالعمومية التي تجعل من كل كلمة و كل علامة اتفاقية رمزا، كما تشير الدراسات إلى أن الرّمز يتميز ببنية مزدوجة تتشكّل في جانب دلالي و آخر لا دلالي، "إذ تصطدم دراسة الرّمز بمعضلتين تجعلان من الدّنو المباشر من بنية المعنى المزدوج أمرا صعبا. الأول أنّ الرّموز تنتمي إلى حقول بحث متعددة جدا ومتشعبّة جدا... المعضلة الثانية مع الرّموز هي أنّ مفهوم «الرّمز» يجمع بين بعدين، بل يمكننا القول بين عالمين للخطاب، أحدهما لغوي و الآخر من مرتبة غير لغوية"[2]، هذه الصعوبة الخارجية يوضحها ريكور في ضوء نظرية الاستعارة عبر ثلاث خطوات: "في البداية من الممكن تحديد النواة الدلالية التي يتسم بها كل رمز، مهما بلغت الفروق بينهما، على أساس بنية المعنى القائم في الأقوال الاستعارية. ثانيا

يتيح لنا العمل الاستعاري للغة أن نعزل الطبقة اللا–لغوية من الرموز، وأن نفرز مبدأ انتشارها من خلال منهج المقارنة. و أخيرا و بالمقابل سيكون هذا الفهم الجديد للرّموز مبعث تطورات لاحقة في نظرية الاستعارة، قد تبقى من دونه خفية غير منظورة. و بهذه الطريقة ستسمح لنا نظرية الرّموز بإكمال نظرية الاستعارة"[3]. كما تسمح بردم الهوة بين الاستعارة و الرّمز، من هنا يرى ريكور أن الاستعارة ترتبط بالرّمز في جانبه الدلالي، لذلك تعد "العنصر الكاشف المناسب لإضاءة هذا الجانب الذي له مساس باللغة"[4] فالعلاقة بين المعنيين الحرفي والمجازي في منطوق استعاري تقدم لنا "دليلا مناسبا يتيح لنا أن نحدد على نحو صحيح السّمات الدّلالية للرّمز. و هذه السّمات هي التي تربط صورة كل رمز باللغة، و تضمن بالتالي وحدة الرّموز"[5]، و لكي تؤدي

---

* و هو العنوان ذاته الذي استخدمه إيكو في كتابه السيميائية و فلسفة اللغة.

(1) العلامة (تحليل المفهوم و تاريخه)، ص: 91.

(2) نظرية التأويل، ص: 94–95.

(3) المرجع نفسه، ص: 96.

(4) المرجع نفسه، ص: 96–97.

(5) المرجع نفسه، ص: 96.

الاستعارة وظيفتها في الكشف عن الشق الدلالي للرّمز، يؤكد ريكور على ضرورة دراستها وفق النظرية التفاعلية لا الاستبدالية حيث "تكون نظرية التوتر في الاستعارة أكثر جدوى من نظرية الاستبدال"[1]، إذ يعمل التوتر القائم في الاستعارة على إيجاد كل الدّلالات الممكنة عن طريق التفاعل، ممّا يؤدي إلى اتساع المعنى في الاستعارة. كما أنّ دراسة الاستعارة وفق النظرية التفاعلية تبين "عمل الاستعارات كسلسلة أو كشبكة"[2] متلاحمة بحيث أنّ كل "استعارة تستدعي الأخرى، وكل واحدة تبقى حية بالحفاظ على قدرتها في استحداث الشبكة بأسرها"[3]، هذا ما يضمن لها الحيوية والاستمرارية، و يمنحها القدرة على توليد معاني جديدة تمنعها من الاضمحلال.

أمّا "الاستعارة حين تتناولها الجماعة اللغوية و تقرّبها، تختلط بامتداد لا حصر له من الكلمات المتعددة المعاني. في البداية، تبتذل الكلمة، ثم تتحول إلى استعارة ميتة، وفي المقابل، لأن الرّموز تمدّ جذورها في أصقاع الحياة والشعور و العالم المتينة، و لأن لها ثباتا استثنائيا، فإنّها تفضي بنا إلى التفكير بأنّ الرّمز لا يموت، بل يتحول فقط. من هنا، إذا تشبثنا بمعيار الاستعارة، فلابدّ أن تكون الرّموز استعارات ميتة"[4]. يؤكد ريكور في هذا المقام علاقة الاستعارة بالرّمز و هي علاقة تداخل تبيّن الجانب الرّمزي في الاستعارة و الجانب الاستعاري في الرّمز، على هذا "يخلص إلى تقبّل قضيتين متعاكستين حول العلاقة بين الاستعارات و الرّموز، فمن جانب، في الاستعارة أكثر مما في الرّمز، و من جانب آخر، في الرّمز أكثر مما في الاستعارة. في الاستعارة أكثر مما في الرّمز بمعنى أنها تزود اللغة بعلم دلالة ضمني للرّموز. و ما يبقى مختلطا في الرّمز(...) يتم توضيحه في توتر المنطوق الاستعاري"[5]، أما في الرّمز أكثر مما في الاستعارة فيشرحه قائلا: "الاستعارة ليست سوى إجراء لغوي (...) يختزن في داخله قوة رمزية. و يظل الرّمز ظاهرة ذات بعدين، بحيث يشير الوجه الدّلالي إلى الوجه اللا–دلالي. الرّمز مقيد بطريقة

(1) المرجع السابق، ص: 97.
(2) المرجع نفسه، ص: 108.
(3) المرجع نفسه، ص: 109.
(4) المرجع نفسه، ص: 108.
(5) المرجع نفسه، ص: 115.

لا تتقيّد بها الاستعارة. فللرّموز جذور. تدخلنا الرّموز إلى تجارب غامضة للقوة. أما الاستعارات فليست سوى السطوح اللغوية للرّموز"[1]، فارتباط الاستعارة بالرّمز بهذه الطريقة يعني ارتباط الاستعارة بالبيئة الثقافية التي أنتجت هذا الرّمز، مما يسمح برؤية الاستعارة كعلامة ثقافية، يرتبط تأويلها بالموسوعة الثّقافية للقرّاء.

و أمّا علاقة الاستعارة بالمؤشر فتكاد تنتفي؛ لأنّ المؤشر يقوم على الاختلاف، أمّا الاستعارة فتقوم على المشابهة.

ثالثا- <u>الاستعارة و الموسوعة</u>:

تقف خلف الموسوعة مفاهيم التواصل، التداول، المجال الإيحالي للقارئ، إضافة إلى القراءات المتعددة الأبعاد، و ذلك بمراعاة السياق و الظروف المنتجة للخطاب، وهدفها هو الوصول إلى تحليل أشمل للبنيات الاستعارية.

فالموسوعة حسب إيكو "مسلمة سيميائية، لا بمعنى أنها ليست أيضا واقعا دلاليا: إنها المجموعة المسجّلة لجميع التأويلات و يمكن تصوّرها موضوعيا على أنها مكتبة المكتبات، حيث تكون المكتبة أيضا أرشيفا لجميع المعلومات غير اللفظية التي تم تسجيلها بطريقة من الطرق"[22]، و منه فاللجوء إلى الموسوعة يعد لجوءً إلى ذاكرة جماعية مفترضة، التي تختزن مختلف المعلومات و المعارف التي تنتشر في سياق اجتماعي وثقافي معين، بالتالي فالسياق وظروف التلقي، و كذا حدس المتلقي و افتراضاته تلعب دورا مركزيا في فك مغالق المعنى، لتغدو الاستعارة حينها أداة فكرية مبنية على المعرفة الموسوعية التي تساهم في القراءة بشكل يتجاوز النموذج القاموسي حيث "لا تهمنا الاستعارة باعتبارها زخرفا، لأنها لو كانت زخرفا فقط (أي أن نقول بعبارات جميلة ما يمكن قوله بطريقة أخرى) لكان بالإمكان تماما تفسيرها بعبارات نظرية الدلالة الصريحة. بل إنها تهمنا باعتبارها أداة المعرفة الإضافية و ليس الاستبدالية"[3]، فنحن

(1) المرجع السابق، ص: 102-103.

(2) السيميائية و فلسفة اللغة، ص: 188-189.

(3) المرجع نفسه، ص: 237.

نتعلم من خلال الاستعارة و نكتسب معارف ثقافية بهذا "أفضل الاستعارات هي تلك التي تظهر الثقافة و هي تتحرك، أي ديناميكيات توليد الدلالة نفسها"[1].

عالج إيكو موضوع الاستعارة، حيث وضعها على قائمة الصور البيانية لأنها تغطي حسبه النشاط البلاغي بكل تشعباته، و يتضح ذلك في قوله : "إنّ الحديث عن الاستعارة يعني الحديث عن النشاط البلاغي بكل ما فيه من تعقيد"[2]، و ذلك نظرا للعلاقات التي تجمع بين الاستعارة و الوجوه البيانية الأخرى، إذ لا يمكن الحديث عن الاستعارة دون الحديث عن التشبيه أو المجاز أو الكناية، كما يعني الحديث عن الاستعارة عند إيكو أيضا، حديثا عن الرمز وعن الفكرة، الأنموذج الأصلي، الحلم، الرغبة، الهذيان، الطقس، الأسطورة، الحرف، الإبداع، المثال، الأيقونة، التمثيل، اللغة، العلامة، المدلول والمعنى[3]، و انطلق في دراسته للاستعارة من فكرتين: فكرة أفضلية الاستعارة و فكرة شموليتها، فأفضلية الاستعارة تكمن في أنها "ألمع الصور البيانية، و لأنها ألمعها فهي أكثرها ضرورة و كثافة"[4]، أما شموليتها فتكمن في أنّ "اللغة بطبيعتها، و في الأصل استعارية إذ تؤسس الآلية الاستعارية النشاط اللغوي، و كل قاعدة أو مواضعة لاحقة تولد بقصد تحديد الثراء الاستعاري"[5]، و تحيل إلى غناه.

أ- <u>الوظيفة المعرفية للاستعارة</u>:

بين إيكو الوظيفة المعرفية للاستعارة و التي تكمن في تغطية جانب النقص الذي تتركه اللغة في حياة البشر، "إلا أن اعتبار الاستعارة على أنها عرفانية لا يعني أن ندرسها بعبارات شروط الصدق، لهذا السبب لن نأخذ بعين الاعتبار النقاشات حول الاستعارة: أي هل الاستعارة تقول الصدق أم لا؟ و هل من الممكن استمداد استدلالات صادقة من قول استعاري؟ من البديهي أن من يستعمل استعارة فهو حرفيا يكذب"[6]، بالتالي من يقوم باستعارة فهو في الظاهر يكذب و يتكلم بطريقة غامضة.

---

(1) المرجع السابق ، 266.

(2) المرجع نفسه، ص: 234.

(3) أنظر: المرجع نفسه، 235.

(4) المرجع نفسه، ص: 233.

(5) المرجع نفسه، ص: 235.

(6) المرجع نفسه، ص:237-238.

ب- تأويل الاستعارة:

تجعل الاستعارة من موضوعها المباشر موضوعا ديناميكيا، فهي "علامة (أو «تمثيل» representamen) تعبر بصفة مباشرة عن موضوع مباشر (يمكن تعريفه على أنه مضمونها) على أن يكون الموضوع الذي تشير إليه ديناميكيا، فالموضوع المباشر هو الطريقة التي تؤدي بها العلامة الموضوع الديناميكي"[1]، إذ يجعلنا الموضوع الديناميكي في عملية تأويل لا متناهية تبرز ثراء مفهوم المؤول؛ حيث لا يكمن المؤوّل "في مجرد كونه يصف الطريقة الوحيدة التي يحدد بها البشر مدلولات العلامات التي يستعملونها ويتفقون في شأنها و يتعرفون عليها. إنّ المفهوم خصب لأنه يظهر كيف أنّ العمليات السيميائية تحيل بواسطة تحولات مستمرة علامة على علامات أخرى أو على سلسلات أخرى من العلامات"[2]، إذ تنفتح الاستعارة على سلسلة من التأويلات تختلف و تتعدد بتعدد السياقات الواردة فيها، حيث يتم مراعاة الشروط الثقافية، النفسية، المقاصد، والأهداف بهذا ينبثق التأويل الاستعاري من التفاعل بين المؤول و النص، فتكون فيه الموسوعة حاضرة بشكل مفروض و هو ما يجعل التأويل يختلف باختلاف الثقافات[3]، و ما يجعل كذلك تأويل الاستعارة يختلف من ثقافة إلى أخرى هو اختلاف الخصائص التي توفرها الموسوعة الثقافية، ومرد ذلك إلى أن الموسوعة الثقافية بدورها تختلف باختلاف الذوات المؤولة، كما تعمل الموسوعة الثقافية للذوات المؤولة على فتح باب تأويل الاستعارة على مصراعيه، إذ توفر للمستعار منه عددا لا متناهيا من الخصائص، التي قد تتجاوز الخصائص التي يفرضها السياق الذي وردت فيه الاستعارة.

استنتاج:

نستنتج من هذا الفصل ما يلي :

- السيميائية تدرس العلامات اللغوية و غير اللغوية، و الاستعارة باعتبارها علامة لغوية فهي من مشمولات الدراسات السيميائية، إذ تحدث بورس عن

(1) المرجع السابق، ص: 183.

(2) المرجع نفسه، ص: 185.

(3) التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ص: 160.

الكلمات التي اعتبرها علامات، هي بذاتها تشكل رموزا و مؤشرات وأيقونات[1] حيث أدرج الاستعارة ضمن الأيقونات.

- السيميائية لا تبحث في دراسة الاستعارة في معناها المباشر الذي تؤديه بل تتعداه إلى معنى المعنى؛ أي الدلالة إذ "لا ترجع إلى اللفظ من حيث هو لفظ منزاح عن الاستعمال الأصلي، بل تتأسس على التأليف و الترتيب ضمن سياق نصي"[2] يقدم فيه الموضوع "معرفتين، الأولى هي ما تقوله الكلمة مباشرة من خلال مدلولها (مؤولها) المباشر"[3]، مثال ذلك إذا أخذت كلمة (مطر) فمدلولها المباشر "«ماء ينزل من السماء على شكل زخات و هو نتيجة لعوامل طبيعية متعددة»... لكن المتكلم يعرف عن المطر أشياء كثيرة، ويتعلق الأمر بمجمل رموزه المباشرة و غير المباشرة كالخير و الخصوبة و التطهير الخ"[4] فالمتكلم يستعير هذه الرموز غير المباشرة للتعبير عن شيء آخر غير المطر.
- تتولد العلامة عند بورس من ثلاثية الدليل عبر ثالوثية التركيب المنطقي الوجود (الممثل، الموضوع، المؤول) "تعمل العناصر الثلاثة التي تؤلف الإشارة* كتسمية موضوعة على علبة غير شفافة تحوي موجودة**. في البداية، مجرد وجود علبة عليها تسمية توحي بأنها تحوي شيئا، ثم بعد ذلك نقرأ التسمية فنعرف ما هو هذا الشيء(...) أول ما يلاحظ وجوده هما العلبة والتسمية (الممثّل)، مما يجعلنا ندرك أن شيئا ما (الموجودة) يوجد داخل العلبة. و تأويل الإشارة هو الذي يوفر هذا الإدراك والتوصّل إلى معرفة محتوى

(1) أنظر: معجم السيميائيات، ص: 70.

(2) اللغة و الخطاب، ص: 116.

(3) السيميائيات و التفكيكية، ص: 140.

(4) المرجع نفسه، ص:140-141.

* تعني العلامة.

** يقصد بها العلامة كذلك.

العلبة(...) المهم في ذلك هو أن ندرك أنّ موضوع الإشارة (الموجودة) مستتر دائما"[1] ولا متناهي، هذا ما يعرف عند بورس (بالسّيميوزيس).

- الاستعارة قائمة في الأصل على التشابه إذ لابدّ من ظهور شبه ما ليكون للاستعارة معنى عند مفسّريها، ف"يوحي وجود الشبه بأنّ الصيغة الأيقونية تدخل في الاستعارة، و لكن بقدر ما يكون الشبه غير مباشر يمكن اعتبار الاستعارة رمزيّة"[2]. فتكون الاستعارة بهذا الشكل عرفية اتفاقية .
- ليست الاستعارات بالضرورة منطوقة إذ يمكن أن تتضمن الصوّر المرئية (الفوتوغرافية) استعارات "في الأفلام، عندما يتضمن تتابع لقطتين مقارنة بينهما يكون لدينا استعارة. على سبيل المثال، يمكن اعتبار لقطة لطائرة، يتبعها لقطة لعصفور يطير، استعارة تعني أنّ الطائرة عصفور (أو كعصفور)"[3]، إذ تنقل بعض الصفات من علامة إلى أخرى.
- تلعب الموسوعة دورا مهما في تأويل الاستعارة جراء انفتاحها على سيرورة تأويلية لا نهائية، وينتج عنها سلسلة من القراءات و التأويلات المتنوعة، بالتالي اختلاف تفسير و تأويل الاستعارة حسب الخلفية المعرفية و الموسوعية التي ينطلق منها القارئ، حيث تلعب فيها الموسوعة دورا مركزيا، وذلك من خلال التفاعل الموجود سواء بين القارئ و المتلقي أو بين الإنسان و محيطه، مما يجعل الاستعارة تختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى، كما تمكن التفكير البشري من التعامل مع واقعه.
- لا يمكن أن نعتبر الاستعارة مجرد زخرف بلاغي أو ترف لغوي، و إنما ينبغي أن ننظر إليها على أساس أنها تنبع من صميم لغتنا اليومية، و من مجموع تفاعلاتنا مع محيطنا، و هي ترتبط بتفكيرنا حيث أنها ذهنية فكرية لا يمكن الاستغناء عنها أو تجاهلها، كما أنها حاصل تفاعل فكرين نشيطين يتم من خلالها نقل سمات المجال الهدف إلى المجال المصدر، و هي وليدة أنسجتنا

(1) أسس السيميائية، ص: 71-72.

(2) المرجع نفسه، ص: 219.

(3) المرجع نفسه، ص: 220.

الفكرية الثقافية، فالاهتمام بها هو اهتمام قبل كل شيء بالذات الإنسانية، كما تحمل كل ممارساتنا الثقافية الاجتماعية إنها تعكس تفكيرنا وتمنح له نسقا لفهم الأشياء.

- تخبرنا الاستعارات بحقائق جديدة، فرغم أننا نستعملها إلا أننا في الحقيقة نريد الوصول إلى قضايا تتعدى نطاق الحقيقة الحرفية، وهنا يكمن صدق الاستعارة، إذ بإمكانها أن تحدث تغييرا في أعمالنا، أفكارنا، أنشطتنا، أي في أنماط حياتنا حيث نكتسب من خلالها معارف جديدة و تصبح بذلك عرفانية.

خاتمة

خاتمة

توصلنا من خلال مقاربتنا لمفهوم الاستعارة بين البلاغة و السيمياء إلى مجموعة من النتائج هي:

أولا:

أولت البلاغة القديمة اهتماما كبيرا بالاستعارة إلى درجة جعلها أساس شاعرية القول؛ عند الغرب و العرب على حد سواء، و خير دليل على ذلك مؤلفاتهم في هذا الصدد حيث تجمع أغلبها على أنّ فحوى الشعر أغلبه استعارة، لكن هذا لا ينفي تواجدها كذلك في النثر.

ثانيا:

أهمية المنظور البلاغي الجديد الذي سدّ ثغرات المنظور البلاغي التقليدي فاتحاً بذلك مجالا أوسع لدراسة الاستعارة، حيث أنها في البلاغة الجديدة ليست وسيلة لغوية لوصف تشابهات موجودة قبليّا بين شيئين، و " ليست تزويقا لفظيا للخطاب. بل لها أكثر من قيمة انفعالية لأنها تعطينا معلومات جديدة. و بوجيز العبارة، تخبرنا الاستعارة شيئا جديدا عن الواقع"[1]، بالتالي فهي وسيلة مفهوميّة و معرفيّة لإدراك الواقع.

ثالثا:

تعدّ الاستعارة في النظرية التفاعلية* تعبيرا عن تصوراتنا الذهنية، فهي "تحضر في سائر الخطابات، بل و في الحياة اليومية التي تغلفها الاستعارة مما يجعلنا لا نقصرها على الخطاب الأدبي دون غيره، و إنما نجعلها تمتد إلى الخطاب الرّمزي (السيميائي)

(1) نظرية التأويل (الخطاب و فائض المعنى)، ص: 94.

* ذكرناها فيما سبق من البحث.

عموما"[1]، حيث ترتبط فيه كل الارتباط بالتجارب الحياتية التي تتعلق بالنّظم الاجتماعية و الثقافية.

رابعا:

تتضمن الاستعارة من المنظور السيميائي "مدلولا يعمل كدال يرجع إلى مدلول آخر"[2]، فهذا استثمار لمعناها في البلاغة، حيث تتكون من منظور بلاغي "من مسند إليه «حرفيّ» أوّل (أو «المشبه») يعبّر عنه بعنصر ثان «مجازي» («المشبه به»)"[3]، كما ارتبطت الاستعارة بعناصر عديدة في السيمياء مثل الأيقون، الرّمز...

خامسا:

ارتبطت الاستعارة كعلامة لسانية في الدرس السيميائي بالصورة الذهنية حيث شكّلت "أساسا هاما في تبلور الصورة المفهومية داخل الأيقون بالنسبة لبورس"[4]، إلاّ أنها خرجت إلى الصورة المرئية في مجالات أخرى غير لسانية كالمسرح و السينما و غيرها مثل الصورة الإشهارية.

سادسا:

تقوم الاستعارة على علاقة المشابهة بين طرفيها (المشبه) و (المشبه به)، و هي العلاقة نفسها التي تنبني عليها الأيقونة في الدراسات السيميائية؛ إلاّ أنها "لا تقوم بين العلامة ومرجعها، و لكن بين مرجعين كلاهما تعينه العلامة نفسها"[5]، على هذا الأساس صنف بيرس الاستعارة ضمن الأنواع الثلاثة للأيقون.

سابعا:

(1) اللغة و الخطاب، ص: 123-124.

(2) أسس السيميائية، ص: 219.

(3) المرجع نفسه، ص: 219.

(4) نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ –حسب نظرية بورس، ص: 503.

(5) منذر عياشي، العلاماتيّة و علم النص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2004، ص: 53.

تفتح الاستعارة مجالا واسعا للتأويل لدى متلقيها، بحيث تتميز بخاصية التحوّل على مستوى المدلول، و هي بذلك علامة سيميائية تدخل في سيرورة لا متناهية، بانتقالها من مؤوّل إلى آخر، ما يعرف عند بيرس بالسيميوزيس.

ثامنا:

يتطلب تأويل الاستعارة تدخل المتلقي و السياق الذي يستند فيه إلى الموسوعة المرتبطة بثقافته، حيث "إنّ التأويل الاستعاري ينبثق من التفاعل بين المؤوّل و النص، ولكن نتيجة هذا التأويل تفرضها طبيعة النص و طبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما"[1]، حيث توفر الموسوعة فضاءً أوسع لتأويل الاستعارة، لذلك يجب استغلال ثراء الموسوعة المعرفية المفتوحة على مختلف العلوم بدل محدودية القاموس فما يعزز مكانة الاستعارة هو تجاوزها للنسق القاموسي المغلق، وذلك لاستقطابها لآليات و أقطاب فكرية و معرفية متنوعة، إذ لم يعد ينظر للاستعارة من الزاوية الضيقة مثلما كان الأمر مع الدراسات البلاغية التقليدية، و إنما توسعت اهتماماتها لتشمل ميادين فكرية و معرفية متنوعة.

تاسعا:

تعتبر الصورة الجامع الرئيسي بين الفكرين البلاغي و السيميائي، فيما يربط بين الاستعارة و الأيقون، بحيث تتحدد الصورة مع المفهوم البلاغي للاستعارة في الجانب اللغوي (أي في حدود الصورة المفهومية)، في حين تخرج مع المفهوم السيميائي للأيقون إلى الجانب غير اللغوي (أي إلى الصورة المشاهدة أو المرئية)، بالتالي فالاستعارة الأيقونية هي امتداد للاستعارة اللغوية، إذ أنّ الأيقون يقوم على الأساس الذي تنبني عليه الاستعارة ألا و هو التشابه و التماثل.

عاشرا:

(1) التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ص: 160.

ارتباط الجانبين اللغوي و غير اللغوي هو ما سمح لنا بهذا النوع من البحوث، فكل من الاستعارة و الأيقون علامة، الأول جانب لغوي وحسب و الثاني لغوي و غير لغوي في الوقت نفسه. و بحثنا هو إماطة للثام بين هذين الجانبين كما أنه ليس ولن يكون الأخير بل يبقى مجال البحث في هذا الموضوع مستمرا.

مصادر و مراجع

مصادر و مراجع

أ- مصادر:

أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ

1) البيان و التبيين، وضع حواشيه موفق شهاب الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط1 1419هـ، 1998م.

أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني

2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قدم له و شرحه وفهرسه: صلاح الدين الهواري و هدى عودة، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1996م- 1416 هـ،ج1.

أرسطو

3) الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار القلم بيروت-لبنان، 1979م.

جلال الدين أبو عبد الله محمد ابن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني

4) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1422-2001م.

عبد القاهر الجرجاني

5) دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحّح أصله: محمّد عبده ومحمد محمود التركزي الشنقيطي، علّق عليه: محمّد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، طبعة جديدة منقّحة ومصحّحة، بدون تاريخ.

ب- مراجع:

ب1- مراجع بالعربية:

أحمد الهاشمي

6) جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، إشراف: صدقي محمد جميل، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت–لبنان، طبعة مجددة، 1424هـ–2003م.

أحمد يوسف

7) السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي و جبر العلامات)، المركز الثقافي العربي بيروت – الدار البيضاء، ط1، 2005م – 1426هـ.

إنعام فوّال عكّاوي

8) المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، مراجعة: شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 1417هـ–1996م.

حسن عبد العزيز

9) علم البيان بين القدماء و المحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

حسن طبل

10) المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1418هـ/1998م

سعيد بنكراد

11) السميائيات و التأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بيرس)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1 2005.

عائشة حسين فريد

12) البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، 2000م.

عادل فاخوري

13) تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت-لبنان، ط1، نوفمبر 1990.

عبد العزيز عتيق

14) علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت–لبنان، بدون تاريخ.

عبد القادر حسين

15) أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، 1998م.

عبده عبد العزيز قلقيلة

16) البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي القاهرة، ط4، 2001.

عمر أوكان

17) اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق بيروت- لبنان، 2001.

فيصل الأحمر

18) معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 1431هـ-2010م.

فيصل حسين طحيمر العلي

19) البلاغة الميسرة في المعاني و البيان و البديع، مكتبة الثقافة للنشر و التوزيع، ط2 .

محفوظ عبد اللطيف

20) آليات إنتاج النّص الرّوائي (نحو تصوّر سيميائي)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008.

محمد سالم سعد الله

21) مملكة النص، عالم الكتب الحديث عمان- ألأردن، ط1، 2007.

محمد العمري

22) البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول، إفريقيا الشرق المغرب، 2005.

محمد الماكري

23) الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي الرباط، ط1، 1991.

محمد الولي

24) الاستعارة في محطات يونانية و عربية و غربية، منشورات دار الأمان الرباط، ط1، 2005م.

ب2- <u>مراجع مترجمة</u>:

أمبرتو إيكو

25) التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ترجمة و تقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2، 2004.

26) العلامة (تحليل المفهوم و تاريخه)، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 2007.

27) القارئ في الحكاية(التعاضد التأويلي في النصوص الحكائيّة)، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي الرباط، ط1، 1996.

بول ريكور

28) نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت– لبنان، ط1، 2003.

بول كوبلي و ليتسا جانز

29) علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2005.

بيار غيرو

30) السيمياء، ترجمة: أنطوان أبوزيد، منشورات عويدات بيروت، ط1، 1984.

جورج لايكوف و مارك جونسن

31) الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 1996.

جيرار دولودال بالتعاون مع جويل ريطوري

32) السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، 2004.

دانيال تشاندلر

33) أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، أكتوبر 2008.

ميلكا ايفيتش

34) اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعيد عبد العزيز مصلوح، الهيئة العامة للشؤون لمطابع الأميرة، ط2، 1996.

ت– معاجم :

ت1– <u>معاجم بالعربية</u>:

جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الأفريقي المصري

35) لسان العرب،حققه: عامر أحمد حيدر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003م، ج: 8.

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي

36) قاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ج2.

ت2- معاجم مترجمة:

جورج مونان

37) معجم اللسانيات، ترجمة: جمال الحضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت، ط1، 1439هـ-2012م.

ث- دوريات:

38) منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزي وزو، الخطاب، العدد 6، جانفي 2010.

ج- أطروحات و رسائل:

ج1- أطروحات:

عايدة حوشي

39) نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ-حسب نظرية بورس، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، إشراف: خيرة عون، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر 2008-2009م.

ج2- رسائل:

هيام عبد الكريم عبد المجيد علي

40) دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعري –شعر البردوني نموذجا-، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، إشراف: وليد سيف، الجامعة الأردنية، 2001.

ح- مواقع إلكترونية:

جميل حمداوي

41) من أجل تصنيف جديد للصور البلاغية، 4 ماي 2012.

http://www.doroob.com/?p=15631.

42) www.wikipedia.com

ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحات

إنجليزي	فرنسي	عربي
Metaphor	Métaphore	استعارة
Icôn	Icône	أيقون
Argument	Argument	برهان
Rhetoric	Rhétorique	بلاغة
Interaction	Interaction	تفاعل
Signifier	Signifiant	دال
Signification	Signification	دلالة
Symbol	Symbole	رمز
Semiotics	Sémiologie	سيمياء
Semiosis	Sémiosis	سيميوزيس
Semiotics	Sémiotique	سيميوطيقا
Picture/Picture	Trope	صورة
Habitude	Habitude	عادة
Sign	Signe	علامة
Dicentsign	Dicisigne	علامة إخبارية
Legisign	Légisigne	علامة عرفية
Sinsign	Sinsigne	علامة فردية
Qualisign	Qualisigne	علامة وصفية
Rheme	Rhème	فدليل
Index	Indice	مؤشر
Interpretant	Interprétant	مؤول
Dynamic Interpretant	L’interprétant Dynamique	المؤول الدينامي
Immediate Interpretant	L’interprétant	المؤول المباشر

	Immediate	
Final Interpretant	L’interpretant Final	المؤول النهائي
Signified	Signifié	مدلول
representamen	représentant	ممثل
Object	Objet	موضوع
Dynamic Object	L’objet Dynamique	الموضوع الدينامي
Immediate Object	L’objet Immediate	الموضوع المباشر

ثبت الأعلام

ثبت الأعلام[1]:

العلم	التعريف به
ابن الأثير، أبو الحسن	أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير، (555، 637هـ)، المؤرخ الإمام، من العلماء بالنسب والأدب، ولد ونشأ في جزيرة ابن عمر، وسكن الموصل، وتجول في البلدان، وعاد إلى الموصل، فكان منزله مجمع الفضلاء والأدباء، وتوفي بها. من تصانيفه «الكامل» اثنا عشر مجلدا، «أسد الغابة في معرفة الصحابة» خمس مجلدات كبيرة.
أبو الحسن الرماني	علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن الرماني المعتزلي، (296،384هـ)، باحث معتزلي مفسر من كبار النحاة، أصله من سامراء، ومولده ووفاته ببغداد. له نحو مئة مصنف، منها «الأكوان»، «المعلوم والمجهول»، «الأسماء والصفات»، «النكت في إعجاز القرآن».
أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ	أبو عثمان عمرو بن بحر محبوب الكناني الليثي البصري، (159، 255هـ)، أديب عربي من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، ولد في البصرة و توفي فيها. كان ثمة نتوءُ واضح في حدقيته فلقب بالحدقي، و لكنّ اللقب الذي التصق به أكثر و به طارت شهرته في الآفاق هو الجاحظ، عمّر الجاحظ نحو تسعين عاما و ترك كتبا كثير يصعب حصرها، و إن كان « البيان و التبيين»، «كتاب الحيوان» و «البخلاء» أشهر هذه الكتب. كتب في علم الكلام

(1) سنعتمد في ثبتنا للأعلام على الموقع الإلكتروني الموسوعي الآتي:
www.wikipedia.com

والأدب و السياسية و التاريخ و الأخلاق و النبات و غيرها.

ولد في مدينة البصرة نشأ فقيرا، كان قبيحا جاحظ العينين. طلب العلم في سن مبكّرة ، فقرأ القرآن و مبادئ اللغة على شيوخ بلده، لكن اليتم و الفقر حال دون تفرغه لطلب العلم، فصار يبيع السمك و الخبز في النهار، و يكتري دكاكين الورّاقين في الليل فكلن يقرأ منها ما يستطيع قراءته.

أخذ علم اللغة العربية و آدابها على أبي عبيدة صاحب عيون الأخبار، و الأصمعي الراوية المشهور صاحب الأصمعيات و أبي زيد الأنصاري، و درس النحو على الأخفش، و علم الكلام على يد إبراهيم بن سيار بن هانئ النظام البصري.

توجه إلى بغداد، و فيها تميز و برز، و تصدّر للتدريس، و تولّى ديوان الرسائل للخليفة المأمون. له مجموعة كبيرة من الكتب منها ما وصلنا و منها ما لم يصلنا، أشهرها: كتاب الحيوان، البيان و التبيين...

أبو يعقوب السكاكي

هو سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي. ولد سنة(555 هـ، 1169م) في خوارزم، وتوفى في قرية الكندي من قرى المالية في سنة (626 هـ، 1229م). من كتبه «مفتاح العلوم»، «كتاب الجمل».

أرسطو طاليس

أرسطو (384ق.م، 322ق.م) فيلسوف يوناني قديم كان أحد تلاميذ أفلاطون و معلم الاسكندر الأكبر. كتب في مواضيع متعددة تشمل الفيزياء، الشعر و المنطق، و عبادة الحيوان، والأحياء...

أرسطو طاليس ثاني أكبر فلاسفة الغرب بعد أفلاطون. مؤسس علم النطق، و صاحب الفضل الأول في دراستنا اليوم

للعلوم الطبيعية، و الفيزياء الحديثة، أفكاره حول الميتافيزيقيا لازالت هي محور النقاش الأول بين النقاشات الفلسفية في مختلف العصور، و هو مبتدع علم الأخلاق الذي لازال من المواضيع التي لم يكف البشر عن مناقشتها مهما تقدمت العصور. و يمتد تأثير أرسطو لأكثر من النظريات الفلسفية، فهو مؤسس البيولوجيا (علم الأحياء) بشهادة داروين نفسه، و هو المرجع الأكبر في هذا المجال. و شعره يعتبر أول أنواع النقد الدرامي في التاريخ.

ولد في مدينة (ستاغيرا) في شمال اليونان، و في عام 367 رحل إلى أثينا للالتحاق بمعهد أفلاطون، كطالب في البداية، و كمدرس فيما بعد. من أعماله و التي جمعت تحت اسم (المجموعة الأرسطوطالية) و قد قسمت إلى خمسة أجزاء هي: المنطق، الطبيعة، ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقيا)، الأخلاق والسياسة، الخطابة و الشعر.

الآمدي، أبو القاسم أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، توفي سنة (370هـ)، أصله من آمد ومولده ووفاته بالبصرة، عالم بالأدب وهو راوية. من كتبه (المؤتلف والمختلف) في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم، و (الموازنة بين البحتري وأبي تمام) و(معاني شعر البحتري)، (الخاص والمشترك) في معاني الشعر و(نثر المنظوم)، (ديوان شعر) نحو 100 ورقة.

إيكو أمبرتو Umberto Eco (1932) عالم دلالة إيطالي و باحث متميز، اهتم بالنظريات الأدبية مع فكرة تطور المجتمعات المعاصرة إلى جانب العلاقة بين الفن الطليعي و ظاهرة التواصل.

بورس تشارلز سندرس (1839–1914) أبرز المناطقة الأمريكان المهتمين بالفلسفة

Charles Sanders Peirce والرياضيات فقد كان عالما مسّاحا، له إسهامات متعددة في حقل الدلائليات ذات الأساس اللساني، و هو ابن الرياضي الشهير بن يامين بورس، و صديق وليام جيمس، و قد عرف بتطوير المنطق الأرسطي و المنطق الكانطي فأنتج بموجب تطوير أفكارهما مذهبه الفانيروسكوبي الدلائلي الذي يسير بمنطق الدلائل الثلاثية الظاهراتية، من كتبه الأصلية و المترجمة ما يلي:

Studies in logic 1883. Collected papers 1931. Phylosophical writings of Peirce 1955. Selected writings 1958. Textes fondamentaux de sémiotique 1987. Ecrits sur le signe 1978.

جاكبسون رومان Roman Jackobson (1896-1982) من مؤسسي حلقة موسكو اللسانية، و ممن كان لهم مقاربات مع الشكلانيين الروس، أمريكي من اتجاه روسي تماشيا و دراسته بموسكو، و عضو من حلقة براغ 1920 أين تقلد منصب رئيس فيها، ثم توجه إلى الدانمارك حيث اتصل بمدرسة كوبنهاجن اللسانية، و بعد توجهه إلى النرويج عاد على أمريكا فدرس في نيورك ثم في هارفرد، و بعدها بماساشوستش.

من مصنفاته:

Deux aspects du langages et deux types d'aphasies 1956. Essai de linguistiques générales 1963. Fodamentals of language 1956.

الخطيب القزويني هو محمد بن عبد الرحمن بن عمر، يصل نسبه إلى أبي دُلَف العجلي، أحد قواد المأمون و المعتصم، و أحد المشتغلين بصنعة الغناء و الكتابة والشعر في زمانه. و يلقب بجلال الدين أبي المعالي، ولد في الموصل سنة 666هـ، وأقام في بلاد الكرج التي سكنها و مصّرها أبو دلف العجلي، و هي كورة بين همذان

وأصبهان.

توفي منتصف جمادي الأول من سنة 739هـ، و دفن بمقبرة الصوفية بدمشق، و شيّع جنازته خلق عظيم؛ كثر التأسف عليه لما كان فيه الحلم و المكارم و عدم الشر، و عدم مجازاة المسيء إلاّ بالإحسان.

دي سوسير فرديناند Ferdinand De Saussure

لساني من أصل سويسري عاش بفرنسا من 1880إلى 1891. التقى بالنحاة الجدد اهتم بالمضاف المطلق في الدكتوراه من خلال السنسكريتية، عاد إلى جنيف عام 1891، درس النحو المقارن والسنسكريتية من مصنفاته بعد مذكراته 1879:

Cours de linguistique générale 1916.

ريكور بول Paul Recoeur

بول ريكور فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر ولد في فالينس، شارنت، 27 فبراير 1913، وتوفي في شاتيناي مالابري، 20 مايو 2005. هو واحدا من ممثلي التيار التأويلي، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ومن ثم بالاهتمام بالبنيوية، وهو امتداد لفريديناند دي سوسير. يعتبر ريكور رائد سؤال السرد. أشهر كتبه (نظرية التأويل – التاريخ والحقيقة– الزمن والحكي– الخطاب وفائض المعنى – Theory Interpretation – Discourse and the Surplus of Meaning من منشورات جامعة تكساس المسيحية عام 1976).

عبد الله ابن المعتز

هو **عبد الله ابن المعتز بالله** الخليفة العباسي وكنيته أبو العباس، ولد عام (247 هـ، 861م)، في بغداد، وكان أديبا وشاعرا ويسمى خليفة يوم وليلة، حيث آلت الخلافة العباسية إليه، ولقب بالمرتضي بالله، ولم يلبث يوما واحدا حتى هجم عليه غلمان

المقتدر وقتلوه في عام (296 هـ،909م)، وأخذ الخلافة من بعده المقتدر بالله. رثاه الكثير من شعراء العرب. من مؤلفاته: طبقات الشعراء، البديع، فصول التماثيل.

العسكري، أبو هلال أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ابن يحي بن مهران اللغوي العسكري. عالم لغوي رائد، له جهد محفوظ في مجالات البلاغة والنقد والأدب، تتلمذ على يد خاله أبي أحمد العسكري صاحب شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف وكثيرًا ما اختلطت أخبارهما، ونسب إلى أحدهما ما للآخر من أقوال أو مؤلفات. والمعلومات عن سيرته قليلة، سوى ما يذكرونه عن اشتغاله تاجرًا في الأقمشة احترازًا من الطمع والدناءة والتبذل، وقوله الشعر، واهتمامه بالأدب والنقد واللغة، وأخذ أبو سعد السمان الحافظ بالرّي عنه، وكذلك أبو الغنائم بن حماد المقرئ. والغالب على مؤلفاته الأدب وما يتصل به. فله كتاب جمهرة الأمثال، ديوان المعالي ومعاني الأدب، وكتاب في شرح الحماسة، وكتاب أعلام المعاني في معاني الشعر وله ديوان شعر؛ وكتاب الصناعتين الشعر والنثر.
وبذلك قدم تصوّرًا لكيفية إنجاز نص شعري أو نثري وأبرز تلك الأشكال المشتركة بين الشعر والنثر، وإن لاحظ اختصاص بعض القضايا بأحد الفنين دون الآخر.
وإلى هذا الكتاب تعود شهرته في تاريخ النقد والبلاغة العربيين.
وله كتب أخرى ذات صفة لغوية مثل: التلخيص؛ المعجم في بقية الأشياء؛ الفروق اللغوية؛ ما تلحن فيه العامة؛ نوادر الواحد والجمع. توفي سنة 395هـ.

عبد القاهر الجرجاني أبو بكر بن عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني،

فارسي الأصل، جرجاني الدار، ولد في جرجان وعاش فيها دون أن ينتقل إلى غيرها حتى توفي سنة 471 هـ. لا نعرف تاريخ ولادته، لأنه نشأ فقيراً، في أسرة رقيقة الحال، ولهذا أيضا، لم يجد فضلة من مال تمكنه من أخذ العلم خارج مدينته جرجان، على الرغم من ظهور ولعه المبكر بالعلم والنحو والأدب. وقد عوضه الله عن ذلك بعالمين كبيرين كانا يعيشان في جرجان هما: أبو الحسين بن الحسن بن عبد الوارث الفارسي النحوي، نزيل جرجان، والقاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، قاضي جرجان من قبل الصاحب بن عبّاد.

يعتبر مؤسس علم البلاغة، أو أحد المؤسسين لهذا العلم، و يعد كتاباه : (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) من أهم الكتب التي ألفت في هذا المجال، و قد ألفها الجرجاني لبيان إعجاز القرآن الكريم و فضله على النصوص الأخرى من شعر و نثر، وقد قيل عنه: كان ورعًا قانعًا، عالمًا، ذا نسك و دين.

القاضي الجرجاني

على بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني، أبو الحسن. لا يعرف سنة ميلاده، ولد في جرجان.

رحل في طلب العلم إلى العراق والشام واقتبس من أنواع العلوم والآداب حتى أصبح من أعلام عصره في الأدب والعلم والشعر. وفد على الصاحب بن عباد فقربه واختص به وحظي عنده وقلده قضاء (جرجان) ثم ولاه قضاء (الري) ومنحه رتبة قاضي القضاة. كان إلى جانب علمه الوفير في الفقه شاعرا وناثرا ومتكلم، ولكنه اشتهر بالشعر والتأليف. كان شعره جزل، نقي الألفاظ متين السبك مع سهولة وعذوبة، وأحسن فنونه الحكمة والغزل. أما نثره فسهل ممتنع. كان أبي النفس، حافظ على كرامته.

كان على شدة صحبته للصاحب بن عباد يخالف رأيه في المتنبي، فالصاحب يحمل على المتنبي لأنه لم يمدحه وقد ألف كتابا في الكشف عن مساوئه، وكان القاضي الجرجاني يدافع عنه وقد ألف كتابا في الرد على خصومه دعاه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وإلى جانب ذلك له مصنفات أخرى منها (تفسير القرآن المجيد) و (تهذيب التاريخ).

قدامة بن جعفر

قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج، كان نصرانيا وأسلم على يد المكتفي بالله، من مشاهير البلغاء الفصحاء الذين يضرب بهم المثل في البلاغة، ومن الفلاسفة الذين يشار إليهم بالبنان في علم المنطق والفلسفة. وقد استكمل بعد ابن المعتز تأسيس مباحث علم (البديع)، وحمل لوائه، وتوضيح معالمه، وتحديد نهجه.

حضر مجلس الوزير الفضل بن جعفر بن الزيات وقت مناظرة أبي سعيد السيرافي ومتى المنطقي سنة 320 هـ. جالس أبا العباس المبرد (ت 285 هـ)، و أبا العباس ثعلب (ت 291 هـ)، وسأل ثعلبا عن أشياء. كما عاصر ابن قتيبة (ت 276 هـ)، وأبا سعيد السكري (ت 275 هـ) وطبقتهم. لم تشر المصادر إلى تلاميذه ومن أخذ العلم عنه. توفي في بغداد عام(337 هـ)، في أيام المطيع.

القيرواني

أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني أحد الأفاضل البلغاء، له كتب عدة منها: كتاب العمدة في معرفة صناعة الشعر ونقده وعيوبه، وكتاب الأنموذج والرسائل الفائقة والنظم الجيد.

ولد بالمسيلة بالجزائر ونشأ بها وتعلم هناك، ثم ارتحل إلى القيروان سنة 406 هـ. ولد في بعض الأقوال سنة 390 هـ

وأبوه مملوك رومي من موالي الأزد. وكان أبوه يعمل في المحمدية صائغا، فعلمه أبوه صنعته، وهناك تعلم ابن رشيق الأدب، وفيها قال الشعر، وأراد التزود منه وملاقاة أهله، فرحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها واتصل بخدمته، ولم يزل بها إلى أن هاجم العرب القيروان وقتلوا أهلها وخربوها، فانتقل إلى جزيرة صقلية، واقام بمازرة إلى أن توفي سنة 456هـ.

مونان جورج
Georges Mounin

(1910-1993) اسمه الحقيقي لويس لوبوشي Louis Leboucher: لساني فرنسي، بروفيسور في اللسانيات والسيميولوجيا بجامعة Aix-en-Provence، لطالما أعلن أنه تلميذ أندريه مارتينيه، تنوعت أعماله بدءا من التأريخ للسانيات، إلى التعريف بها و بفروعها، و مشكلاتها التقليدية، سيميولوجيا، سيمنطيقا، ترجمة... من كتبه:

Poésie et société, (Presses universitaires de France, 1962, édition revue, 1968

Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, 1963. et « Tel »n5, 1976.

Lyrisme de Danta, Presses universitaires de France, 1964

Histoire de la linguistique.Des origines au xxsiécle, Presses Ferdinand de saussure, Seghers, 1968.

La Communication poétique, précédé de Avez- vous lu char ?, Gallimard, 1969.

Introduction à la sémiologé, Minuit, 1970

Linguistique et traduction, Mardaga, 1976.

Linguistique et société, Dessart et Mardaga,1976.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل.....	4
أولا– البلاغة (la rhétorique).....	5
ثانيا– الاستعارة (la métaphore)	8
ثالثا– علامة (signe).....	8
رابعا– الأيقونة (l'icône)	9
خامسا– السيمياء(la sémiotique)	9
الفصل الأول: أصول الاستعارة و مفهومها في البلاغة.....	12
تقديم	13
أولا– أصول الاستعارة	13
ثانيا– مفهوم الاستعارة و أقسامها في البلاغة القديمة	17
أ– المفهوم.....	17
أ–1/ لغة	17
أ–2/ اصطلاحا.....	19
ب– الأقسام	24
ب–1/ باعتبار ما يذكر من الطرفين.....	25
ب–2/ باعتبار اللفظ المستعار (المشبه به).....	27
ب–3/ باعتبار ذكر الملائم لأحد طرفيها و عدم ذكره.....	30
ب–4/ باعتبار الطرفين (المشبه و المشبه به).....	32
ب–5/ باعتبار الجامع.....	33
ب–6/ باعتبار الإفراد و التركيب.....	34
ثالثا– مفهوم الاستعارة في البلاغة الجديدة.....	35
رابعا– أهمية الصورة في الاستعارة.....	38
استنتاج.....	39

الفصل الثاني: الاستعارة من المنظور السيميائي..... 41
تقديم 42
أولا– البعد السيميائي للاستعارة..... 44
ثانيا– الاستعارة و ثلاثية العلامة 45
أ– علاقة الاستعارة بالممثل 47
أ–1/ علامة وصفية (Qualisigne)..... 47
أ–2/ علامة فردية (sinsigne)..... 47
أ–3/ علامة عرفية (légisigne)..... 47
ب– علاقة الاستعارة بالموضوع..... 47
ب–1/ الموضوع المباشر..... 48
ب–2/ الموضوع الدّينامي..... 49
ب–3/ أيقونة (Icone)..... 49
ب–4/ مؤشّر (Indice)..... 50
ب–5/ رمز (Symbole)..... 50
ت–علاقة الاستعارة بالمؤوّل..... 50
ت–1/ المؤوّل المباشر..... 51
ت–2/ المؤوّل الدّينامي..... 51
ت–3/ .المؤوّل النهائي..... 51
ت–4/ فدليل (Rhème)..... 52
ت–5/ علامة إخبارية (Dicisigne)..... 52
ت–6/ برهان (Argument)..... 52
ث–علاقة الاستعارة بالسّيميوزيس..... 53
ج– علاقة الاستعارة بالأيقونة..... 54
ح– علاقة الاستعارة الرّمز 56

ثالثا– الاستعارة و الموسوعة..... 58
أ– الوظيفة المعرفية للاستعارة..... 59
ب– تأويل الاستعارة..... 60

استنتاج..... 60
خاتمة..... 64
مصادر و مراجع..... 71
ثبت المصطلحات 76
ثبت الأعلام 79
فهرس الموضوعات..... 89