الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكــرة لنيــل شهــادة المــاجستير

التخصص : اللغـــة والأدب العـــربي

الفرع : تحليل الخطاب

إعداد الطالبة : جميلة كرتوس

الموضوع:

الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان وحيدا" لمحمود درويش أنموذجا.

لجنة المناقشة:

الدكتورة: آمنة بلعلى...أستاذة التعليم العالي.... . جامعة مولود معمري بتيزي وزو.... . رئيسا

الدكتور: بوجمعة شتوان....أستاذ محاضر(صنف أ)....جامعة مولود معمري بتيزي وزو....مشرفا

االدكتور: الوناس شعباني....أستاذ محاضر(صنف أ)...جامعة مولود معمري بتيزي وزو...ممتحنا

الدكتورة: ذهبية حمو الحاج..أستاذ محاضر(صنف أ)...جامعة مولود معمري بتيزي وزو..ممتحنا

تاريخ المناقشة : 25/ 2011/12

إلى أغلى ما امتلكته في الوجود حضورا وغيابا

جدتي الغالية

إلى أمي نموذج الصبر والعطاء والحب غير المشروط

إلى والدي سر عزيمتي

إلى إخوتي وأخواتي

إلى الأستاذ بوجمعة شتوان لإشرافه على هذا البحث

إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية وآدابها

إلى كل زملائي الأوفياء

خاصة نادية ويدير

أهدي هذا العمل

إهداء

الفهرست

مقدمة.....1

الفصل الأول: الاستعارة والنظرية المعرفية.....9

المبحث الأول: مواطن قصور النظرية الأرسطية للاستعارة وأصول النظرية التجريبية التفاعلية 10

1-مواطن قصور النظرية الأرسطية للاستعارة.....10

2-النظرية التفاعلية للاستعارة وأهم روادها.....23

2-1-تصور ماكس بلاك (MAX BLACK).....23

2-2-تصور آيفور أرمسترونغ ريتشاردز(I.A.Richards).....25

2-3-تصور بول ريكور(Paul Ricoeur).....27

2-4-تصور لايكوف جورج وجونسون مارك (Lakoff George et Johnson Mark.....31

3-أصول النظرية التجريبية التفاعلية.....35

المبحث الثاني: الاستعارة مقاربة تجريبية تفاعلية.....38

1-الاستعارة لدى لايكوف جورج و جونسون مارك.....38

1-1-مفهومها.....38

1-2- أطرافها أو عناصرها.....39

1-3 إبداع المشابهة.....40

1-4- أنماط الاستعارات 42

1-4-1-الاستعارات الوضعية.....42
1-4-2-الاستعارات غير الوضعية أو الإبداعية.....45
2-التعالق والانسجام الاستعاري.....46
2-1-فاعلية الاستعارة في الخطاب الشعري.....46
2-2- الاستعارة من الكلمة إلى النص.....47
2-3-الاستعارة والانسجام 48
2-4- الاستعارة والصدق.....50
3-الاستعارة والرمز.....52
المبحث الثالث: التمثيل الموسوعي والتحليل وفق نموذج العلم المعرفي.....63
1-التحليل وفق المعرفة الموسوعية.....53
1-1-تأويل الاستعارة.....54
1-2-الاستعارة والعوالم الممكنة.....56
2-الاستعارة والسياق التداولي.....58
2-1-مقصدية الاستعارة.....59
2-2-مقبولية الاستعارة.....61
3-التحليل وفق نموذج العلم المعرفي.....63
3-1- التشاكل.....63
3-2-الخطاطة.....71
3-3- المدونة..... 73
الفصل الثاني: الاستعارة والانسجام.....75
المبحث الأول: الاستعارات الوضعية.....76
1-الاستعارات الاتجاهية.....76
2-الاستعارات الانطولوجية.....87
2-1- الاستعارات التشخيصية.....87
2-2- استعارات الكيان والمادة.....93
3-الاستعارات البنيوية.....95

المبحث الثاني: الاستعارات غير الوضعية أو الإبداعية 103
المبحث الثالث: الانسجام الاستعاري.....130
1-انسجام الاستعارات الوضعية.....130
2- انسجام الاستعارات غير الوضعية.....140

الفصل الثالث: التحليل الموسوعي والتحليل وفق نموذج العلم المعرفي.....145
المبحث الأول: تأويل الاستعارة.....146
المبحث الثاني: الاستعارة والتحليل وفق النسق وسياق.....164
1-التشاكل على مستوى التعبير.....167
1- 1- استعارة "التوجه أنا أولا".....167
1-2- استعارة "القرب قوة في التأثير"..... 173
1-3- استعارة "كلما زاد الشكل زاد المحتوى".....170
2- التشاكل على مستوى المعنى.....175
3-تعدد التشاكل.....186
المبحث الثالث: التحليل وفق نموذج العلم المعرفي.....194
1-التحليل بالخطاطة.....194
2-التحليل بالمدونة.....199
خاتمة.....205
ثبت المصطلحات.....208
قائمة المصادر والمراجع.....210

مقدمة

تعد الاستعارة من أهم المواضيع التي شغلت اهتمام المفكرين، البلاغيين، النقاد، الفلاسفة قديما وحديثا، فقد كانت محطة للأنظار لدى مختلف التوجهات والتخصصات، باعتبارها ركنا جوهريا مكينا في بنينة أنساقنا الفكرية التصورية، وهي إحدى الدعائم الأساسية التي يرتكز عليها الخطاب. ومعظم الأبحاث التي خاضت في موضوع الاستعارة لم تخرج عن إطار المقدمات الأرسطية، فقد شكل الإرث الأرسطي مرجعا ومنطلقا لها لبناء مقدمات مغايرة من حيث الأهداف والمنطلقات.

ورغم الانجازات التي حققها الفكر الأرسطي باعتباره واضع الأسس الجنينية الأولى للتفكير البلاغي، إلا أن ثمة ضرورة ملحة تدعو لتجاوز النظرية الأرسطية للاستعارة، والتي تقوم على فكرة التجزيء، وذلك باقتراح نظريات جديدة مغايرة من حيث المنطلقات والأهداف، وهذا تحديدا ما تبنته النظرية التفاعلية للاستعارة، والتي ترتكز بشكل أساس على مجموع تفاعلات الإنسان الجسدية، البيئية مع محيطه، كما أن الاستعارة تتضمن كل الممارسات الثقافية، الاجتماعية، الإيديولوجية للإنسان، وإن الكشف عنها يعد كشفا لأعماق الذات الإنسانية.

ولعل أبرز من جسد النزعة التجريبية التفاعلية للاستعارة بجلاء هم أصحاب الدلالة المعرفية وتحديدا كل من لايكوف جورج و جونسون مارك إثر صدور مؤلفهما المشترك الموسوم بـــ"الاستعارات التي نحيا بها" ، حيث أحدثا به قفزة نوعية على الصعيد الفكري، وذلك حين أقرا أن نسقنا التصوري ذا طبيعة استعارية في جوهره، فالاستعارة لديهما ليست طلاءا أسلوبيا، أو زخرفا لغويا بقدر ما هي ركن جوهري من أركان تفكيرنا، إنها تقترن بالفكر والذهن، كما ترتبط بالعمليات التخينية التي يقوم بها كل من المتلقي والمستمع.

وللتدليل على ذلك تبنينا المنهج التفاعلي تجاوزا للطرح الاستبدالي والتجزيئي، أي تبني طرح يكمن في المقاربة التجريبية التفاعلية لدى كل من لايكوف جورج و جونسون مارك، وبناء على ذلك قمنا باختيار جملة من القصائد في المجموعة الشعرية لمحمود درويش في ديوانه الموسوم بـــ " لماذا تركت الحصان وحيدا" وتكمن في ست قصائد هي: ليلة البوم، حبر الغراب، سنونو التتار، أطوار أنات، قافية من أجل المعلقات، متتاليات لزمن آخر، هدفنا فيها الاستدلال عن فرضية كون الاستعارة تعمل على بنينة مختلف خطاباتنا اليومية العادية استنادا إلى تجاربنا الفيزيائية، التي ترتبط بشكل وثيق ومباشر باحتكاكنا مع عناصر العالم الخارجي،

والآليات التي استندنا إليها وتم تبنيها تكمن في التصور التجريبي التفاعلي، أي في الاستعارات الكبرى التي أوردها المؤلفان في مؤلفهما المشترك، هذا الحيز الذي ظل مغيبا لفترة غير قصيرة من الزمن، ومحاولة الكشف عما يقف وراءها.

وأسسنا مبحثنا على ثلاثة فصول، فصل نظري وفصلين تطبيقيين:
الفصل الأول: وهو فصل نظري، يضم ثلاثة مباحث:

تطرقنا في المبحث الأول منه إلى مواطن قصور النظرية الأرسطية للاستعارة، أو بالأحرى أهم الانتقادات الموجهة للنظرية الأرسطية للاستعارة من قبل النظرية التفاعلية، وأهم النقاط التي أشرنا إليها نذكر: ارتباط الاستعارة بقضية التخييل، انحصار الاستعارة على الخطابين الشعري والخطابي، الاقتصار على الوظيفة الجمالية التزيينية، الاستناد على فكرة التجزيء جراء توقفها عند مستوى اللفظ الواحد، اعتمادها على مسألة الاستبدال والنقل، إضافة إلى محدودية القاموس وقصور الشجرة الفور فورية.

وهو ما أفضى بنا إلى تبني تصور تفاعلي للاستعارة في مقابل التصور الاستبدالي، والذي يجعل من الاستعارة حصيلة تفاعل بين فكرين نشيطين وليس مجرد مقاربة ذرية ،تجزيئية، انعزالية وحدية مثلما هو الأمر في ظل التقاليد البلاغية الأرسطية، فتوقفنا عند أهم رواد النظرية التفاعلية الذين شكلوا محطة للمقاربة البلاغية الجديدة، والذين أرسوا دعائمها، إذ رصدنا تصور"ماكس بلاك" باعتباره أول من أرسى دعائم هذا الاتجاه، ثم تصور آيفور أرمسترونغ ريتشاردز والذي عد مؤلفه "فلسفة البلاغة" بمثابة منعرج حاسم في تاريخ الفكر البلاغي، والذي أعلن بقطع الجسور مع المقاربات البلاغية القديمة، ثم ألحقناه بتصور بول ريكور أين حاول تفسير نظرية الرموز وفهم المعنى المزدوج استنادا إلى نظرية الاستعارة.

لنتوقف بعدها عند أهم محطة للنزعة التجريبية التفاعلية لدى لايكوف جورج وجونسون مارك الذين أقرا بأننا نحيا بالاستعارة، حيث ارتأينا إبراز أهم المحطات التي شكلت مرجعا لنظريتهما، وأهم المنابع التي استقى منها نظريتهما نذكر: استثمار مفهوم الإطار، الفضاءات الذهنية، منجزات علم النفس التجريبي والمعرفي، الذكاء الاصطناعي، إضافة إلى منجزات النظرية الجشطالتية.

بعدها تطرقنا في المبحث الثاني إلى مقاربة الاستعارة مقاربة تجريبية تفاعلية لدى كل من لايكوف جورج و جونسون مارك، فتطرقنا إليها من حيث المفهوم على أساس أنها تقوم

أساسا على بنينة مجال معين استنادا إلى مجال مغاير، وتعد إحدى مكونات المعمار الذهني البشري، وحضور كلا الطرفين بعدما أن كانت البلاغة التقليدية الأرسطية تقر بحضور طرف وغياب طرف آخر، وكذا إبداع المشابهة جراء تفاعل تجربة الجسد بالمحيط وهي تقوم على مشابهة إبداعية وليست قبلية، كما انتهجنا تقسيمات لايكوف جورج و جونسون مارك للاستعارة ، والتي تكمن في:

1-استعارات وضعية: وهي استعارات عادية ودائمة الحضور في لغة البشر، بعيدة كل البعد عن أي مقصد إبداعي تخييلي، حيث نعتبرها مجرد بديهيات، ومجرد أوصاف مباشرة للظواهر الذهنية، وفيها يتجلى الطابع الاستعاري للغة وللبنية التصورية للإنسان، وهي تلازم حياتنا، وقد قسمها الباحثان إلى:

1-1-استعارات اتجاهية: يرتبط هذا النمط من الاستعارات بالتوجهات الفضائية التي تنبثق بشكل مباشر من تجاربنا الفيزيائية المباشرة مع محيطنا، أي بالتوجهات فوق، تحت، أمام، خلف، داخل، خارج، فالإنسان عادة ما يعتمد على معطيات موجودة بشكل قبلي في العالم الخارجي كالأبعاد الفضائية، مما يمنح للتصورات توجها فضائيا، أو بالأحرى جعل التصورات خاضعة لتجربة الاتجاهات الفضائية التي تنبثق من تجاربنا بشكل مباشر، فالمقولات حينها تكون وليدة التفاعل الذي يحصل بين الجسد والمحيط..

تتواجد مرتكزات هذا النمط من الاستعارات في مستوى تجاربنا الفيزيائية و الثقافية، فنحن نشير إلى"الأسفل" للتعبير عن الحالة السلبية كالإحباط، الهزيمة والانهيار، كما نشير إلى "العلو" للتعبير عن الحالة الايجابية كالنجاح، الفرح والانتصار، ورغم كون الاتجاهات الفضائية تتواجد في كل الثقافات إلا أن الاستعارات التي تتبني عليها قد تختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى، والاستعارات الاتجاهية تعمل على منح المرونة لكلامنا، وتنظم أعمالنا، فهي تخترق مجال اللغة إلى مستوى الفكر.

1-2- استعارات انطولوجية: وهي تقوم على بنينة أنساق وموضوعات مجردة استنادا إلى أنساق فيزيائية وموضوعات محسوسة، حيث يتم النظر إلى الأشياء المجردة والانفعالات باعتبارها أشياء مادية ملموسة، والتي تضم كل من استعارات الكيان والمادة حيث أن تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد تقدم لنا أسسا لفهم تجاربنا باعتبارها كيانات، وذلك بفرض حدود واضحة لها، بالتالي موقلتها وتكميمها، وكذا استعارات تشخيصية تنتج جراء النظر إلى الأشياء غير البشرية بجعلها أشياء بشرية، والتعامل معها وفق خصائص وأنشطة بشرية.

1-3- استعارات بنيوية: وهي تقوم أساسا على بنينة تصورات تتسم بوضوح أقل عن طريق تصورات تتسم بوضوح أكثر، كما تتأسس على ترابطات نسقية داخل تجربتنا، إنها تسمح لنا بإلقاء الأضواء على بعض التجارب، كما تخفي مظاهر أخرى ليتم تنشيطها في سياقات مغايرة.

2- استعارات غير الوضعية: أو ما يدعى بالاستعارات التخييلية أو الإبداعية، وتقوم على خلق علاقات وتوليفات جديدة بين استعارات مستهلكة وموجودة سابقا، من خلال استثمار ملكة المشابهة للولوج إلى عوالم جديدة.

لنعرج في المبحث الثاني للحديث عن قضية الانسجام، إذ تطرقنا إلى فاعلية الاستعارة في الخطاب الشعري، فعلى غرار جميع أنواع الخطابات يظل الخطاب الشعري أشدها اعتمادا على تشغيل آلية الاستعارة لمقاصد متنوعة، فهو يتصل بما هو جمالي، وبعضها بضرورة الخلق التي يتطلبها الشعر ويفترضها، وبعضها الآخر يعود إلى البنية التصورية للإنسان باعتبارها استعارية بطبيعتها.

دائما في سياق حديثنا عن الانسجام تعرضنا للحديث عن قضية الانتقال من الاستعارة المفردة إلى الاستعارة النصية، وذلك جراء انفتاح الدرس الاستعاري على مختلف الإجراءات التي تعتمد في ميدان تحليل الخطاب، حيث اكتست الاستعارة صبغة جديدة من حيث شموليتها، إذ لم يعد ينظر للاستعارة باعتبارها ظاهرة منعزلة عن بقية الاستعارات الأخرى المكونة لنسيج النص، وإنما تولد ما يدعى بدراسة الخطاب الاستعاري، الذي ينبني أساسا على استعارة محورية تتفرع عنها مجموع الاستعارات الفرعية. وهكذا قمنا بتناول مسألة الانسجام في كل من الاستعارات الوضعية وكذا الاستعارات غير الوضعية، كون الأنساق الاستعارية لا تشتغل بشكل منعزل ومنفرد بقدر ما تتفاعل فيما بينها وتتعالق، وهنا موطن النظرية التفاعلية للاستعارة.

انتقلنا بعدها للحديث عن الاستعارة والخصوصية الثقافية باعتبار أن القيم الأكثر أساسية لثقافة ما ينبغي أن تكون منسجمة مع بنيتها الاستعارية . كما أشرنا إلى قضية صدق الاستعارة باعتبارها قادرة على إخبارنا بحقائق من صميم واقعنا، وذلك من خلال تبني طرح يعتمد على تفاعل تجربة الإنسان مع محيطه، ورد الاعتبار لفاعلية الجسد والخيال، إذ يمكن للاستعارات أن تتضمن حقائق حيث تجعلنا نتصرف بموجبها، ونرسم استنتاجاتنا، كما نقوم بتحديد أهدافنا وتنفيذ مخططاتنا، وتغدو بمثابة نبوءات تضمن تحققها بنفسها، بالتالي التحرر من قيود النزعة الموضوعية التي تؤمن بوجود صدق مطلق وغير مشروط، أين يغدو الصدق نسبي، وذلك

بالنظر إلى النسق التصوري الذي يتم تحديد جزء كبير منه عن طريق الاستعارة، كما خصصنا حيزا للحديث عن رمزية الاستعارة أين ينتهج لايكوف جورج وجونسون مارك ذاك التقليد البلاغي الذي يعتبر الرمز إحدى العلاقات المختلفة والمتنوعة للكناية، والذي تم اقتراحه من قبل بيرلمان.

وفي المبحث الثالث وتجاوزا لمآخذ التحليل بالمقومات الذي شاع مع النموذج الاستبدالي، والذي يقوم أساسا على فكرة التجزيء والتفكيك، ارتأينا تبني تحليل وفق المعرفة الموسوعية من خلال الاهتمام بالسياق التداولي للاستعارة، وذلك بإقرار أهمية التجارب والمضامين المعرفية المتعددة واستثمارها. كما تطرقنا إلى ما يعرف بأنموذج بحسب الحالات، وكذا القواعد الخمسة التي حددها أمبرطو ايكو والتي تتعلق بتأويل الاستعارة، كما تعرضنا لحديث عن ارتباط الاستعارة بالعوالم الممكنة، فما تأويل الاستعارة عند امبرطو ايكو إلا تصورا لعوالم ممكنة، وهو الذي يخلص إلى أن تأويل الاستعارة عادة ما يستدعي موسوعة محينة من قبل القارئ.

ونظرا لانفتاح الاستعارة على سلسلة من التآويل وتعدد القراءات ارتأينا الاهتمام بالسياق التداولي لاستعارة، فتطرقنا لدراسة المقصدية، وذلك استنادا إلى إسهامات جون سورل، الذي قام بتهديم الفرضية التي تقر بازدواجية المعنى داخل الجملة، أي تضمنها للمعنى الحرفي والمعنى المجازي، وهو الذي يشير إلى أن الجملة لا تمتلك إلا معناها فقط، وما الحديث عن معنى استعاريا إلا حديثا عن المقصديات الممكنة للمتكلم. بالإضافة التي إسهامات امبرطو ايكو التي تندرج ضمن نفس السياق مع اختلاف في المنطلقات والأهداف، والذي يخلص إلى أن الاستعارة ليست بالضرورة ظاهرة مقصودة، وإنما هي عفوية وتلقائية. كما تناولنا مسألة مقبولية الاستعارة، وذلك استنادا إلى إسهامات غرايس، الذي تعد محاولاته من أبرز المحاولات التي اهتمت بالجانب التداولي لاستعارة، فعدت إسهاماته أكثر إجرائية في كشف بعض الجوانب اللغوية وتفسير المعاني الاستعارية. إضافة إلى معالجتها وفق نماذج العلم المعرفي أي الاهتمام بقضية التشاكل والخطاطة وكذا المدونة، هذه المفاهيم التي تمخضت عن تطور علم النفس بنوعيه التجريبي والمعرفي، والتي تسعى إلى الدراسة الشمولية في بنية كلية، متجاوزة في ذلك التحليل الأرسطي المبني أساسا على فكرة التحليل بالمقومات.

أما الفصل الثاني، فهو فصل تطبيقي، بعنوان"الاستعارة والانسجام"، فقد قسمناه بدوره إلى ثلاثة مباحث، وهي:

خصصنا المبحث الأول منه لدراسة ما يدعى بالاستعارات الوضعية، وحاولنا فيه تحليل كيفية نشوء تصوراتنا الاستعارية الواردة في القصائد التي حددناها لهذا النمط، وتكمن في ست قصائد هي: ليلة البوم، حبر الغراب، سنونو التتار، أطوار أنات، قافية من أجل المعلقات، متتاليات لزمن آخر، ومن الاستعارات الاتجاهية التي قمنا بتحليلها نذكر: استعارة "الخضوع والضعف تحت"، "المستقبل أمام"، "الماضي وراء"، "الوعي فوق"، " اللاوعي تحت". واستعارات انطولوجية: منها الاستعارات التشخيصية مثل: " الزمن شخص"، " الحياة شخص"، "الدهر عدو". وكذا استعارات الكيان والمادة مثل: " الرغبات كيان"، " العبء كيان"، " الذاكرة وعاء"، "الزمن شيء متحرك". إضافة إلى الاستعارات البنيوية: منها: " الجدال حرب"، " الزمن بضاعة رخيصة"، " الكلام/اللغة بناء".

بينما المبحث الثاني عالجنا فيه تحليل الاستعارات غير الوضعية، حيث تعد قصيدة "قافية من أجل المعلقات"، هي القصيدة الوحيدة التي خصصناها لدراسة هذا النمط من الاستعارات لأسباب موضوعية، وهي استجابتها لقضية الانسجام على أساس أنها تتبني أساسا على استعارة رئيسية تتفرع عنها استعارات فرعية هذا من جهة، وكذا لكون الخطاب الشعري خطاب استعاري من جهة ثانية، ومن أهم الاستعارات الواردة تحت هذا النمط نذكر:" اللغة قرآن"، "اللغة خلق"، " اللغة عصا"، "اللغة حدائق"، "اللغة معدن صقيل"، "اللغة قلائد"، " اللغة أم"، " اللغة ذات"، " اللغة جسد".

وتطرقنا في المبحث الثالث لقضية الانسجام الاستعاري، أي انسجام كل من الاستعارات الوضعية وكذا الاستعارات غير الوضعية على أساس أن الأنساق الاستعارية تتعالق فيما بينها وتتفاعل.

أما الفصل الثالث والأخير، فهو بدوره فصل تطبيقي، والموسوم بعنوان "التمثيل الموسوعي وتأويل الاستعارة"، فقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث:

تناولنا في المبحث الأول منه قضية التمثيل الموسوعي، فعالجنا فيه تأويل الاستعارة استنادا إلى الموسوعة، وذلك بتطبيق القواعد الخمسة التي حددها أمبرطو ايكو في مؤلفه"السيميائيات وفلسفة اللغة"، أي تطبيق ما يسمى أنموذج بحسب الحالات، وفي هذا المبحث تجلت السيرورة التأويلية للاستعارة استنادا إلى قضية التباين والتماثل، وهنا يكمن دور النظرية

التفاعلية في رد الاعتبار لقضية التباين الذي كان مغيبا في ظل النظرية البلاغية القديمة التي تقتصر فقط على فكرة المماثلة.

وتناولنا في المبحث الثاني مسألة التشاكل على مستوى كل من التعبير والمعنى، ويمكن تمثيل ذلك وفق ما يلي:

1-التشاكل على مستوى التعبير: استندنا في تحليلنا إلى الفصل العشرين الوارد في المؤلف المشترك للايكوف جورج وجونسون مارك بعنوان" كيف تعطي الاستعارة الشكل معنى"، فكان تركيزنا على ثلاث استعارات هي:

ا-استعارة "القرب أولا": كون التصورات التي يكون معناها أقرب إلينا مثل أمام، فوق، فاعلي وغيرها تحتل موقع الصدارة، وما دام كلامنا يسلك ترتيبا خطيا فإننا نقوم باختيار الكلمات التي نريد وضعها في المقام الأول.

ب-استعارة "القرب قوة في التأثير": ترتبط بمعنى كلمة الأقرب، واشتغالها على البعد الدلالي الخالص للجملة من خلال ورود جملتين تحملان نفس المعنى.

ج-استعارة " كلما زاد الشكل زاد المحتوى": وهو ما يدعى لدى النحويين باسم التوكيد جراء إعادة ذكر مقطع أو مقطعين من كلمة معينة أو إعادة الجملة برمتها.

2-التشاكل على مستوى المعنى: وينتج عن تكرار ما يدعى بالمقومات السياقية، وتكرار السمات عبر التركيب يؤدي إلى انسجام الخطاب، وذلك بإضمار سمات وتنشيط أخرى. وقد ركزنا في تحليلنا على مؤلف عبد الإله سليم الموسوم بعنوان" بنيات المشابهة في اللغة العربية".

وفي نفس السياق تطرقنا إلى معالجة قضية تعدد التشاكل، كون الاستعارة لا تنمي تشاكلا واحدا فقط، وإنما يمكنها أن تنمي عدة تشاكلات تفرزها القراءات المتعددة التي تنفتح عليها الاستعارة خصوصا الإبداعية منها. فبعدما توقفنا عند حدود التشاكل على مستوى الاستعارة الواحدة عرجنا بعد ذلك لدراسة تعدد التشاكل على مستوى مجموع الاستعارات النصية، حيث نعثر على مقومات سياقية مشتركة بين جملة الاستعارات المبثوثة في ثنايا النص، وهنا يكمن التصور التفاعلي للاستعارة، والذي يتجاوز التحليل الذري الانعزالي، مما يسهم في تحقيق الانسجام الكلي للخطاب.

وحاولنا في المبحث الثالث تطبيق ما يدعى بالتحليل وفق مفاهيم مستقاة من نموذج العلم المعرفي، فحللنا الاستعارات التي تستجيب لهذا النمط فطبقنا عليها الخطاطة، والتي تعد من أهم

المفاهيم التي تنتمي إلى ميدان علم النفس المعرفي، حيث احتل هذا المفهوم مركزا أساسيا لدى لايكوف جورج و جونسون مارك، وذلك من خلال النظر إلى الخطاطة باعتبارها معرفة خلفية منظمة، والتي تدفع بنا إلى توقع مظاهر في تأويلنا للخطاب، وقد انتهجنا درب سعيد الحنصالي في التحليل وتحديدا في مؤلفه الموسوم بـــ " الاستعارات والشعر العربي الحديث"، وذلك بتطبيق عناصر الخطاطة، والتي تكمن في: الحالة الأصلية والتي تتضمن كل من: الأهداف، الموارد، القيود، وكذا تصميم الحل والحصيلة. إضافة إلى تطبيقنا لمفهوم المدونة، والتي وضعت قصد التعامل مع متواليات الأحداث وتتعلق بالفهم المبني أساسا على التوقع، وذلك استناد إلى تحليل المؤلفين في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها"، وكذلك استندا إلى مؤلف "مجهول البيان" لمحمد مفتاح.

وختمنا البحث بنتائج مفادها أن الاستعارة مسألة ذهنية لا لغوية أو أسلوبية، وهي إحدى مكونات المعمار الذهني البشري، كما تعد من الوسائل الجوهرية للتفاعل مع المحيط والفعل فيه والتي لعبت فيها الموسوعة دورا مهما في إثرائها، والتي تنبثق بشكل أساس من تفاعل الفرد مع محيطه، وكذا من التفاعل الحاصل بين المتلقي والقارئ، وهي تختلف باختلاف الثقافات والمرجعيات الفكرية والمعرفية التي تستند إليها وتنبني عليها. كما خلصنا إلى أنه ثمة تطابق بين كل من التعابير الحرفية والتعابير الشعرية فكليهما يتطابق مع الاستعارة ويشكل جزءا من الكيفية اليومية العادية في الحديث.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف "بوجمعة شتوان" لإشرافه على هذا البحث، والذي لم يدخر أي جهد في مساعدتي بتوجيهاته وإرشاداته، أشكر فيه جديته وتفانيه في مساعدتي طيلة انجاز هذا البحث، كما أوجه شكري إلى اللجنة المناقشة التي تتفضل بقراءة هذا البحث ومناقشته وإثراءه.

الفصل الأول

الاستعارة والنظرية المعرفية

تمهيد:

تعد الاستعارة من أهم المواضيع التي حضيت باهتمام كبير من قبل المفكرين، البلاغيين، النقاد، الفلاسفة وغيرهم، إذ أصبحت محطة للأنظار لدى مختلف التوجهات والتخصصات، قديمة كانت أم حديثة. وقد تنوعت من حيث التأويل والتحليل حسب الخلفية المعرفية التي ينطلق منها المحلل. ويمكن اختزال الدراسات التي عالجت موضوع الاستعارة في نظريتين، الأولى ذات نزعة أرسطية تنبني أساسا على فكرة التحديد بالمقومات والشجرة الفورفورية، والثانية تفاعلية ترتكز على مقولة التفاعل البيئي والجسدي مع المحيط.

ولدت التطورات المعرفية واللغوية ضرورة ملحة تدعو لتجاوز الايبستيمولوجية الأرسطية المغرقة في التجزيء، وذلك باقتراح نظرية جديدة ذات ايبستيمولوجية معاصرة مغايرة من حيث المنطلقات والأهداف، والخطوة الأولى لتحقيق هذا المسعى يكمن في تجاوز ركائز النظرية الوضعية للاستعارة، وذلك بإيجاد بدائل فكرية ومعرفية مبادؤها الشمولية، التعالق، الموسوعة والانسجام وغيرها من المفاهيم التي تمخضت عن ميدان العلم المعرفي، وهذا تحديدا ما انتهجته النظرية التفاعلية.

مواطن قصور النظرية الأرسطية للاستعارة وأصول النظرية التجريبية التفاعلية

1-مواطن قصور النظرية الأرسطية للاستعارة: من مزالق النظرية الأرسطية للاستعارة في منظور النظرية التفاعلية نذكر:

1-1-ارتباط الاستعارة بقضية التخييل/شمولية التعريف:

لا تتسم الاستعارة في ظل النزعة الوضعية الأرسطية باستقلاليتها، بقدر ما تعد اصطلاحا تجنيسيا يتم إدراج باقي الأشكال المجازية ضمنها، باعتبارها "**جنسا تكون منه جميع الصور البيانية الأخرى أنواعا**"[1]، حيث نعثر على تعاريف شبه موحدة لكل الأشكال البلاغية من استعارة، كناية، مجاز مرسل، رمز، "**وأقل هذا الخلط هو الجمع بينها وبين التشبيه وأكثره عدم التمييز بين الوجوه التي تنبني على المجاورة والوجوه التي تنبني على المشابهة**[2]"

---

[1]-أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، نوفمبر، 2005، ص. 234.

[2]-عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، د . ط، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص. 126.

قام أرسطو بإدراج الاستعارة ضمن المحاكاة أو التخييل، والتخييل-كما نعلم- سمة فطرية في البشر، وهي سمة جوهرية في الخطابات الشعرية كما تلعب دورا بارزا في مستوى الأقاويل الخطابية. والتخييل يجعل من الاستعارة مفهوما واسعا يشمل العديد من الألوان البلاغية إن لم نقل أنه يشملها كلها، بالتالي، صعوبة التمييز بين ما هو استعارة وما ليس كذلك[1]، وهنا مكمن الخلط.

1-2- انحصارها في مستوى الخطابين الشعري والخطابي:

تكتسب الاستعارة شرعيتها لدى أرسطو فقط على مستوى الخطابين الشعري والخطابي كما أنها ترتبط بالزخرف البلاغي والخيال الشعري، وتنصب على الألفاظ وليس على الأنشطة والتفكير، بالتالي يمكن الاستغناء عنها بكل سهولة.

غير أن النظرة السابقة قاصرة تفندها الدراسات التفاعلية الحديثة، إذ تقر هذه الأخيرة أن الاستعارة تخترق أنساقنا الفكرية والثقافية، وتكتسح جميع مجالات الحياة دون استثناء. فالاستعارة تتواجد في مستوى تفكيرنا، أعمالنا وأنشطتنا، وهي لا تقتصر على اللغة كون النسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا ذا طبيعة استعارية، كما أن **"اللغة بطبيعتها وفي الأصل استعارية، إذ تؤسس آلية الاستعارة للنشاط اللغوي وكل قاعدة أو مواضعة لاحقة تولد بقصد تحديد الثراء الاستعاري-الذي يعرف الإنسان على أنه حيوان استعاري رمزي"[2].**

وهكذا، تتخلل الاستعارة ثنايا كل الخطابات حتى اليومية منها وبدون استثناء، إذ نجدها في مستوى النصوص الأدبية، النصوص غير الأدبية، الخطابات السياسية، الأحلام، لدى الأطفال فيما يعرف بالاستعارة الاضطرارية*، إنها ليست سمة مميزة تدل على العبقرية بقدر ما هي

---

[1]- ينظر: عمر أوكان، اللغة والخطاب، ص. 124.

[2]- أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 235.

*الاستعارة الاضطرارية: تعد وسيلة يتم اللجوء إليها أثناء مصادفة الأطفال لموضوعات وأوضاع لا اسم لها، فيضطرون إلى تسميتها عن طريق افتراض تسميات لمواضيع أخرى، لأن التسمية لديهم ترتبط بفكرة العلاقة. إذ يرفض الأطفال فكرة التعامل والنظر إلى المحيط باعتباره أشياء متفرقة ومتباعدة أو مبعثرة، فعادة ما يلجأ ون إلى سحب تسميات لوضعيات وموضوعات قديمة سبق لهم تخزينها ومقولتها في ذاكرتهم على وضعيات وأوضاع جديدة.ينظر: : عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص. 75.

إحدى مكونات المعمار الذهني البشري، و"**إن الحديث عنها يعني أيضا على أقل تقدير(...) حديثا عن الرمز وعن رمز الفكرة والأنموذج، والأنموذج الأصلي والحلم والرغبة والهذيان والطقس والأسطورة والسحر والإبداع والمثال والإيقونة والتمثيل وإلى هذا كله نضيف-وهذا بديهي-اللغة والعلامة والمدلول والمعنى**"[1].

تبدي اللغة عكس ما تخفي، فهي لا تشتمل إلا على المجازات، وبالقدر الذي تكون فيه غامضة ومتعددة بنفس القدر تكون غنية بالاستعارات والرموز[2].

1-3- قصورها على الوظيفة الجمالية:

تعد الاستعارة لدى أرسطو مجرد قوة إضافية للغة تكمن وظيفتها الأولية في التجميل والتزيين، وهي "**وسيلة لغوية لوصف بعض المماثلات الموجودة قبليا بين شيئين في العالم، أو انحرافا طفيليا يصيب اللغة، فتكون بذاك أداة جمالية لا معرفية**"[3]. بالتالي فهي لا تعمل على إعادة بناء وتأسيس الوجود بقدر ما تعد طلاءا أسلوبيا، وقوة إضافية للغة، مما يجعلها تكتسب حيزا هامشيا في الأبحاث البلاغية، وشأنها شأن بقية الأشكال المجازية.

تغدو البلاغة بدورها لدى عامة الناس معرفة زائدة ومتجاوزة، حيث يود الكثير منهم لو يقوم بإلواء عنقها مثلما دعا إلى ذلك فيرلين، وذاك لتناسيهم أنهم في مستوى حديثهم اليومي يستعملون الصور الأكثر بلاغة من كناية، مجاز، استعارة، تمثيل، تشبيه، مقابلة، تورية وغيرها دون معرفة منهم بذلك[4]. غير أن الاستعارة وفق النظرية التفاعلية الحديثة تمتلك أكثر من قيمة انفعالية، لأنها تقدم لنا معلومات إضافية، وتخبرنا أشياء جديدة عن الواقع[5]، كما تعمل على تغيير واقعنا، وتدفع بنا لاتخاذ جملة من الأدوات والإجراءات للتكيف مع الواقع، وليست مجرد تزويق وتنميق لفظي مثلما هو الأمر في التقاليد البلاغية الكلاسيكية. وفي هذا الصدد يشير أمبرطو

---

[1]- أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. ص. 234- 235.

[2]- ينظر: أمبرطو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص . ص. 14 -15.

[3]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص. 76.

[4]- رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، د . ط، إفريقيا الشرق، البيضاء، 1994، ص. 5 .

[5]- ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص. 94.

ايكو إلى أن الاستعارة لا تهمنا باعتبارها زخرفا بل تهمنا باعتبارهـــا أداة للمعرفـــة الإضـــافية وليست الاستبدالية[1].

1-4- تبئيرها في محور المشابهة:

ينبني إنتاج الاستعارات لدى أرسطو على فكرة التشابهات، وهو نفس المنحى المنتهج لدى العرب، إذ يؤكد عبد القاهر الجرجاني أن الأصل يكمن في التشبيه، بينما الفـــرع يتمثـــل فـــي الاستعارة، ويصرح قائلا:" **التشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي تشبيه بـــالفرع لـــه صـــورة مقتضبة من صوره"**[2]. فمعظم- إن لم نقل جل- كتب البلاغة تعرف الاستعارة بأنها تشبيه حذف أحد طرفيه، والاختلاف الوحيد بينهما يكمن في حضور الأداة في التشبيه وغيابها في الاستعارة.

يؤكد أرسطو أن القدرة على رؤية التشابهات موهبة يمتلكها البعض دون البعض الآخـــر، فهي تقتصر على فئة من البشر وليست سمة مشتركة لدى الجميع، مما يجعلها سمة فرديـــة لا يمكن نقلها إلى الآخر كونها علامة العبقرية، وما صياغة استعارات جديدة إلا تبريـــرا للقـــدرة على رؤية التشابهات[3].

تربط طرفي الاستعارة علاقة تكمن في علاقة التلاحم والتقارب لدرجة أن يصيرا شـــيئا واحدا، وهو ما يجعل من الاستعارة لدى أرسطو تتربع عرش خانة التطابق. وهـــذا اســـتجابة لدعوة فلسفية تؤمن بالوجود المستقل في ذاته لموضوعات العالم، لتغدو اللغة حينها مرآة تقـــوم بنسخ موضوعات وأشياء العالم وتقوم بترجمتها في نسق سيميائي دال[4].

وهذا ما يجعل من تحليل الاستعارة تحليلا مرجعيا، الهدف المنشود منها هو كشف أكبر قـــدر ممكن من المقومات المشتركة التي تجمع بين المستعار منه والمستعار له، والسعي وراء إثبات مدى تماثلها مع عناصر العالم الخارجي. لتصبح المعاني حينها مجرد محمولات تتسم بالثبوتية والسكون جراء تطابق اللغة مع عناصر العالم الخارجي، وهي من ركائز النظريـــة الوضـــعية

---

[1]- ينظر: أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 234.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، السلسلة الأدبية للأنيس، موفم للطبع والنشر، الجزائر، 1991، ص. 253.

[3]- ينظر: آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص. 91.

[4]- ينظر: أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، منشورات الإختلاف، ط1، الدار العربية للنشر والمركز الثقافي العربي، 2005، ص. 121.

الأرسطية، كون بنية اللغة تعبر عن عالم مغلق جامد لا يراعي قضية التفاعل مع المحيط، ولا تطور السيرورة الإبداعية للاستعارة[1]، وهو الأمر الذي تدحضه النظرية التفاعلية بشكل صارم، إذ يصرح مشال صوصي في مؤلفه الموسوم بـ"الدلالة العامة اليوم" موجها انتقاده للنسق الأرسطي قائلا: **" العالم داخل البنية الأرسطية للغة ثابت في حين أن الواقع دينامي(...)إن العالم عالمي اليوم لن يصير أبدا ما كان عليه من قبل(...)والأشياء ليست لا جميلة ولا قبيحة لا هذا ولا ذاك ولكننا نحن انطلاقا من مقاييس شخصية نسند إليها خصائص دون أخرى"[2].**

بقدر ما تقوم الاستعارة على التشابه، فهي تنبني كذلك على التنافر والتباين، جراء التفاعل الذي يحصل بين الطرفين مما يؤدي لوحدتهما. والتوتر الموجود بين التأويل الحرفي والتأويل المجازي- كما يؤكد ذلك بول ريكور- يساهم في خلق تلقائي على صعيد الجملة بأكملها، مما يؤدي لانبثاق دلالات جديدة، أين تغدو الاستعارة حينها خلقا تلقائيا نتيجة المجافاة التي ترتكز أساسا على عملية اسنادية غير عادية وغير متوقعة، وهذا ما يجعل من الاستعارة تضاهي حل اللغز أكثر من مشابهتها للاقتران القائم على المشابهة. فالاستعارات الميتة من طراز"لسان الباب" أو"أرجل الكرسي" لا تمثل أي ابتكار دلالي كون الاستجابة فيها للتنافر غير موجودة، بينما الاستعارات الحية تكون الاستجابة للتنافر فيها كبيرة جدا، ويشكل ذلك توسيعا جديدا على مستوى الجملة برمتها[3]. كما تنبني على المشابهة الإبداعية أو التصورية، والتي تنتج من خلال تفاعل البشر مع محيطهم، وليس على مجرد المشابهة القبلية، وكلما كانت أطراف الاستعارة أكثر تنافرا وتباعدا كلما كانت الاستعارة أكثر إشراقا وإبداعا.

1-5- توقفها عند حدود اللفظ الواحد:

تقتصر الاستعارة في ظل النزعة الوضعية على كلمة معجمية واحدة تتضمن معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي، ونتحصل على الاستعارة جراء استبدالنا لفظ حقيقي بلفظ مجازي، وهذا ما يجعلها تنحصر في مبدأ الانتقاء والاختيار وابتعادها كل البعد عن مبدأ التأليف والتوزيع. واقتضى هذا التصور من أرسطو تبئير الاستعارة على كلمة واحدة وأهمل التحليل

---

[1]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 64.

[2]- م . ن، ص. 57.

[3]- ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، ص . ص. 92-93.

الشمولي داخل بنية كلية، إضافة إلى إهمال دور السياق في بناء المعاني واستخلاصها، وهي عناصر ضرورية في التحليل بأجمعه، وليس في أجزائه[1].

يؤكد ريتشاردز أن الكلمة المفردة لا تتوفر على معنى في ذاتها، وإنما معناها يكون حاصل تفاعل ما يجاورها من الكلمات التي تكون حاضرة أو غائبة عن السياق، والكلمة المفردة التي تكون معزولة عن بقية الكلمات الأخرى المفترضة أو المنطوقة لا تتضمن معنى في ذاتها، فقضيتها قضية الرقعة الملونة في لوحة، والتي لا تكتسب لا حجما ولا مساحة إلا بعد وضعها في إطار معين[2].

من هنا، تهتم الاستعارة مثلما يؤكد بول ريكور بعلم دلالة الجملة قبل اهتمامها بعلم دلالة الكلمة المفردة، إنها ظاهرة إسناد مادامت لا تحضى بالمغزى إلا في القول، والمتحدث يقوم بوضع كلمتين يمكن تسميتهما حسب مصطلحات ريتشاردز المحمول والحامل، واللذان تجمعهما علاقة توتر، وما يشكل الاستعارة هو الجمع بينهما، بالتالي لا ينبغي الحديث عن استعمال استعاري لمجرد كلمة واحدة، وإنما ينبغي الحديث عن قول استعاري بالكامل، كون الاستعارة في نهاية المطاف هي حاصل التوتر بين تأويلين متعارضين للقول[3]. ومن هذا الجانب تكتسب الاستعارة شرعيتها في ظل النظرية التفاعلية.

1-6- دحض مسألة الاستبدال أو النقل:

ترتكز الاستعارة لدى أرسطو على فكرة النقل والاستبدال، إذ نعثر في مؤلف أرسطو"فن الشعر"أن"**المجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر، والنقل يتم إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، ومن نوع إلى نوع، أو بحسب التمثيل**"[4]. ووفق هذا الأساس تغدو"**الاستعارة تحويل اسم شيء إلى شيء آخر بواسطة القياس**"[5]. بالتالي قيام الاستعارة على محور استبدالي، حدي وانعزالي. كما أنها تنقسم لدى أرسطو إلى أربعة أقسام يمكن تمثيلها كالآتي:

---

[1]- ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، ، ص. 90.

[2]- ينظر: آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص. ص 5-6 .

[3]- ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، ص. 90 .

[4]- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، د. ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د . ت، ص. 58.

[5]- أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 243.

أ-النقل من الجنس إلى النوع(مجاز مرسل من الجنس إلى النوع/ذكر الجزء وإرادة الكل): قدم أرسطو مثالا لهذا النوع يكمن في:"**هنا توقفت سفينتي**"[1].
يكمن الجنس في فعل التوقف، الذي يشمل من أنواعه فعل الرسو. وتسمية شيئين انطلاقا من جنس مشترك حسب أمبرطو ايكو يشكل نوعا من الترادف، لأن الجنس لا يكفي لتحديد النوع، والذي يجعل من الحيوان كجنس للتعبير عن الإنسان كنوع يقوم باستبدال خاطئ، فرغم كون الحيوانية مقوم مشترك بينهما، إلا أنها سمة غير قادرة لفهم طرف انطلاقا من آخر[2]. بالتالي محدودية هذا النمط وقصوره.

ب- النقل من النوع إلى الجنس(مجاز مرسل من النوع إلى الجنس/ذكر الكل وإرادة الجزء**):** قدم أرسطو لهذا النوع مثالا يكمن في**:"قام أوليس بالآلاف من الأعمال المجيدة" [3].**
تم استعمال كلمة آلاف مكان كثير- وهي جنس- بينما آلاف نوع لها، واستعارة هذا النمط حسب أمبرطو ايكو يعد أكثر مقبولية مقارنة باستعارة النمط الأول، لكنه من وجهة نظر اللغة الطبيعية يبدو أقل إقناعا، فليس بالضرورة أن تكون آلاف بمعنى كثير[4]، بالتالي قصور ومحدودية هذا النمط بدوره.

ج-النقل من النوع إلى النوع(ذكر الكل وإرادة الكل): وهو ما يمكن تسميته بالاستعارة ذات العناصر الثلاث، وقد قدم أرسطو مثالا مزدوجا يكمن في:

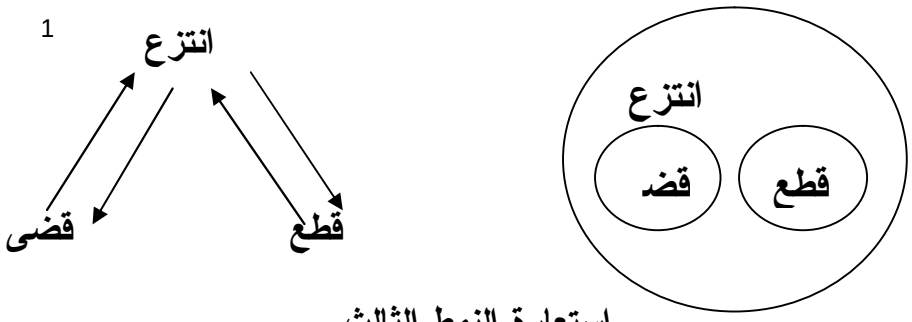
- ثم قضى على حياته بواسطة السيف البرونزي.
- ثم قطع مجرى الماء بقدحه البرونزي[5].

يمثل هذان المثالان شكلا للعبور من النوع إلى النوع، والفعلان قضى وقطع يمثلان حالتان لتعميم أكبر هو الفعل أزال، و يعد هذا النمط من الاستعارات في نظر أمبرطو ايكو الأكثر مشروعية، لأنه ثمة تشابه يجمع بين الفعلين[6].

---

[1]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 38.
[2]- ينظر: م . ن، ص. 39.
[3]- م . ن، ص 38.
[4]- ينظر: م . ن، ص. 39 .
[5]- م . ن، ص. 40.
[6]- ينظر: م . ن، ص. ن.

يمكننا تمثيل البنية المنطقية والحركة التأويلية للفعلين قضى وقطع وفق ما يلي:



استعارة النمط الثالث

يمكن أن يتم العبور أو الانتقال من الجنس إلى النوع، ثم من النوع إلى الجنس إما من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين، وهذه الاستعارة تعد من أكثر الاستعارات شرعية، ومعظم النظريات التي تلت فيما بعد قد انتهجت نفس الدرب[2].

قدم أمبرطو ايكو -في صدد هذا النمط من الاستعارات- مثالا عن فتاة فقال:"**إنها غصن بان".**[3] يكمن الجنس المشترك بين الفتاة والبان في "الجسم اللين"، والبان يكتسب خاصية بشرية، كما تكتسب الفتاة بدورها خاصية نباتية، وكلا الوحدتين تفقدان شيئا من خصائصهما[4].
ويشير إلى أن ذلك يتم جراء بناء شجرة فورفورية لتحديد مختلف الخاصيات التي ينبغي تنشيطها وإبعاد الخصائص الأخرى التي يمكن أن تنشط في سياقات مغايرة، استناد إلى السياق، كون الخطاب مبني أساسا على سياقات نصية ومرجعية تقود سيرورة التأويل، ووفقها يتم تحديد المعينمات التي يتم إبقائها أو إهمالها[5].

أضاف مثالا آخر يكمن في: "**سن الجبل**"[6]. إذ أشار بأن كل من السن والجبل يشتركان في سمة الرأسية، كون القمة تفقد بعضا من خصائصها المعدنية لتكتسب شيئا رأسيا، كما تقوم

---

[1]- أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 249.

[2]- ينظر: م. ن، ص. 250.

[3]- م. ن، ص. 250.

[4]- ينظر: م. ن، ص . ن .

[5]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص.41.

[6]- م. ن، ص. ن.

بتنشيط خصائص أخرى لتصبح سنا، وهذا ما يجعل من القمة تكتسب طابعا إنسانيا، بينما السن يأخذ خاصية المعدن[1].

اعتبر أمبرطو ايكو استعارة النمط الثالث استعارة من النمط الرابع كونها تستخدم أربعة حدود وليس ثلاثة حدود سواء كانت مذكورة أو مضمرة. فالقمة مثلا بالنسبة للجبل هي بمثابة السن بالنسبة للفم، والأمر لا يقتصر فقط على مجرد المطابقة، وإنما يتعلق بتدخل كل من المشابهة والمقابلة[2].

د-النقل بالتناسب /الاستعارة التناسبية: يتم فيها نقل الطرف الرابع بدلا من الثاني، والثاني بدلا من الرابع، إنها استعارة ذات أربعة عناصر أ/ب=ج/د. أي نسبة أ إلى ب كنسبة ج إلى د، وفي هذا السياق يقدم أرسطو مثالا يكمن في: نسبة الكأس إلى ديونيزوس كنسبة الحلقة إلى آريس. فالنسبة الموجودة بين الكأس وديونيزوس هي نفسها النسبة الموجودة بين الترس وآريس، فنحن نتعرف على الترس بكونه/كأس آريس/، ويمكننا تعريف الكأس بكونها /ترس آريس/[3].

لا تتبني الاستعارة السابقة فقط على مجرد المشابهة، وإنما للاختلاف دوره في ذلك، فكل من الكأس والترس مقعرين ومستديرين بشكل مختلف، ومختلفين من حيث الوظيفة لأن ديونيزوس هو رب البهجة والسرور، أي إله الطقوس والمسالمة، بينما آريس إله الحرب والموت. ويكمن الإشتراك بينهما في كون كليهما إله، ويختلفان من حيث الوظيفة[4]. فكل من التماثل والاختلاف حاضر داخل التجلي النصي.

وقدم أمبرطو ايكو، في سياق الاستعارة التناسبية، مثالين هما: "عنق الزجاجة" و"ساق الطاولة". تمثل الساق بالنسبة للجسم شيئا غير مسمى بالنسبة إلى الطاولة، كما أن العنق بالنسبة إلى الرأس كشيء غير مسمى بالنسبة لسدادة القارورة. فثمة تشابه بين ساق الطاولة والساق البشرية استنادا إلى إطار مرجعي يقوم بإبراز خصوصية الساق على أساس أنها دعامة، بينما

---

[1] - ينظر: أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 250.

[2] - ينظر: م . ن، ص. 252.

[3] - ينظر: م . ن، ص . ن .

[4] - ينظر: م . ن، ص. 255.

القارورة ليست لا بدعامة لا لسدادة القارورة ولا لجسمها، كما أن الطريقة التي تكون بها العنق بالنسبة للجسم ليست نفسها الطريقة التي تكون فيها الساق بالنسبة للجسم[1].

رغم أن الاستعارة التناسبية تعد من أغزر الاستعارات لدى أرسطو من الناحية المعرفية، وهو الذي يشير إلى أن" **الأقوال الأنيقة تؤخذ من الاستعارة المتناسبة ومن التعبيرات التي تجعل الأشياء تمثل أمام العيون**"[2] إلا أنها تتسم بفقرها، فهي بحاجة إلى التتميم والترميم. وهذا ما قام به الدكتور محمد مفتاح، حيث أعاد النظر في العلاقة التي تربط بين الاستعارة وقياس التمثيل بعدما أن قام العرب بالتفريق بينهما سابقا، وذلك وفق ايبستيمولوجية معاصرة تراعي مبدأ الشمولية والعلاقية، وذلك بالتقارب بين الاستعارة والقياس وفق ما يلي:

الفرع: الموضوع الأول.

الأصل: الموضوع الثاني.

العلة: المقوم(الصفة) المشتركة بين الموضوع الأول والموضوع الثاني.

الحكم: مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطب[3].

تعتبر الاستعارة كالقياس تتألف من طرفين: الموضوع الأول(المشبه) والموضوع الثاني(المشبه به)، ويتم تحليل المشبه به إلى صفاته الذاتية، اللوازم والأعراض، بعدها يتم إسناد بعضها للمشبه ليدعي دخول المشبه في جنس المشبه به، وهذا ما يجعل من الموضوع الأول يكتسب بعضا من الموضوع الثاني، كما يمتلك الموضوع الثاني بدوره بعضا من الموضوع الأول، وعملية التوليف بينهما هي ما يسمح بتداخلهما وتفاعلهما. فحين نقول "زيد أسد" فإننا نمنح صفة الشجاعة للرجل. وعلى الرغم من كون الأصل في الاستعارة هو إدخال المستعار له في جنس المستعار منه إلا أنها في ذات الوقت تجعل الطرفان يتداخلان ويتفاعلان[4]. كما ترتكز على كل من المماثلة والمفارقة.

---

[1]- ينظر: أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 253.

[2]- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ط1، منشورات دار الأمن، الرباط، 2005، ص. 423.

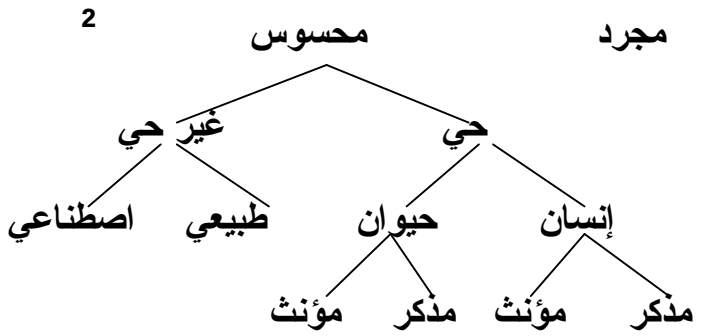
[3]- محمد مفتاح، مجهول البيان، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص. 37 .

[4]- ينظر: م . ن، ص . ص. 42-43 .

1-7- محدودية القاموس وقصور الشجرة الفورفورية:

لا يتجاوز التحليل بالمقومات المعنى القاموسي، فهو يقوم بإحصاء الخصائص المحايثة للموضوعات ويتوقف عند حدود المداخل المعجمية، بالتالي إغفاله للسياق والشمولية، إذ قام أرسطو بتطوير نظرية في الكليات، أي عرضه للصيغ التي يمكن للمقولات أن تنطبق عليها، وحدد أربع كليات تكمن في: الجنس، الخاصة، التحديد والعرض، وقام شارحه فورفوريوس بإضافة كلية واحدة تكمن في الفصل، ليغدو عدد الكليات خمسة لمتتبعي المنطق الأرسطي والشرح الفور فوري[1].

يرجع شيوع هذا النمط من التحليل وادعاء عالميته إلى المسلمة التي تقول بثنائية ظواهر الطبيعة، فكل ظاهرة تنقسم إلى موضوعين هما:



وقد رافق التحليل بالقاموس والشجرة الفورفورية كل الأبحاث البلاغية عبر العصور، ورجع هذا النوع من التحليل حديثا إلى سالف عهده لدى ما يعرف بالبلاغيين الجدد. إذ ثمة عناية فائقة بالاستعارة من قبل البلاغيين الجدد فقد اعتبروا الاستعارة بمثابة الشكل البلاغي الأم الذي تتفرع عنه وتقاس عليه بقية الأشكال البلاغية، مما جعل بعضهم يطلق اسم البلاغة المقتصرة على الاتجاه البنيوي في التحليل البلاغي في الخطاب بسبب اقتصارها وتركيزها على الاستعارة بؤرة المجاز[3].

---

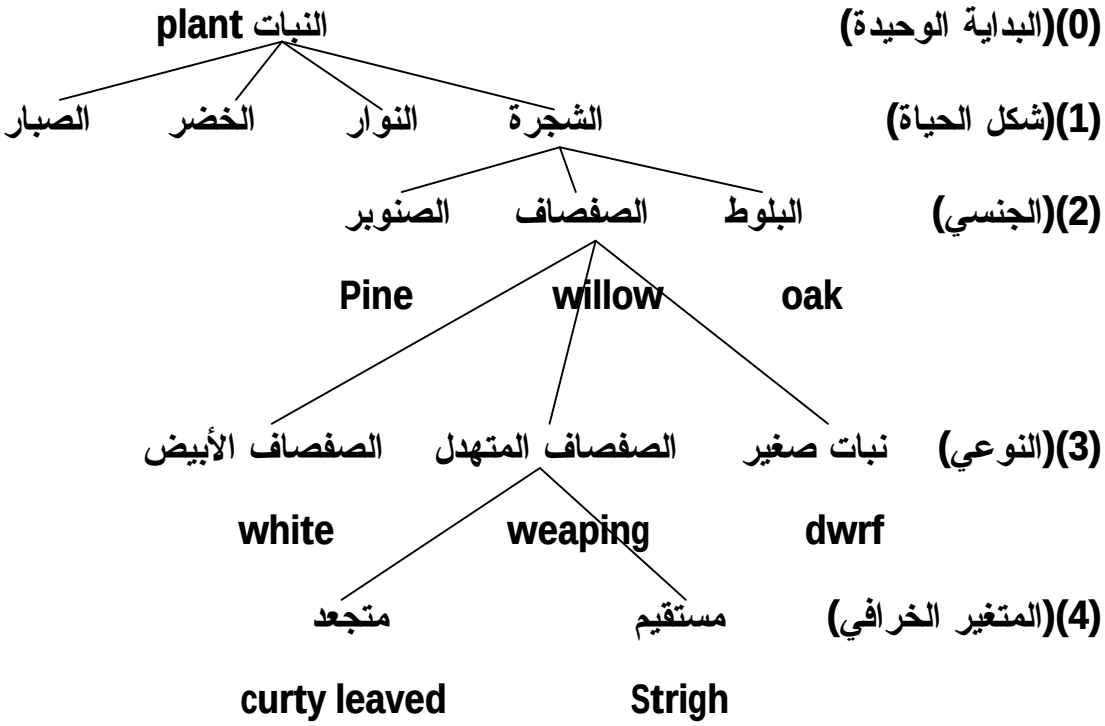
[1]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 75.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص. 90.

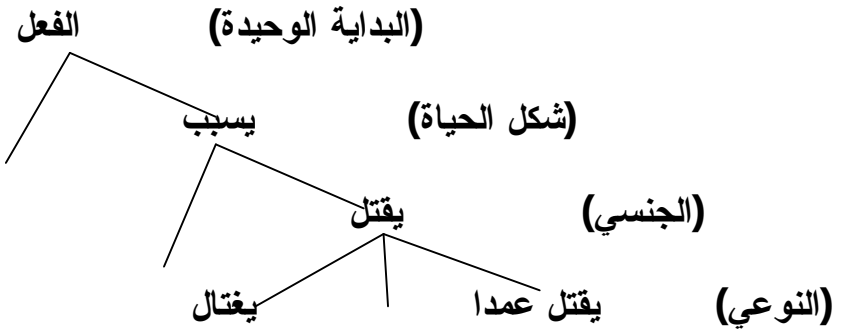
[3]- ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1996، ص. 203.

يؤكد الدكتور محمد مفتاح في مؤلفه"مجهول البيان" أن التحليل بالمقومات وبالاستناد إلى الشجرة الفورفورية عاد إلى منابعه الأولى لتنتهجه مختلف المناهج اللسانية والأنثروبولوجية، تحت تسمية التحليل السيمي(المقومي) في أوروبا، وتحت اسم التحليل المتتالي في أمريكا[1].

ومن أهم الاتجاهات التي اتخذت من هذا التحليل قبلة لها، نجد ما يدعى بنظرية معنى الكلمة، ويمكن تقديم مثال ورد في كتاب "مجهول البيان" لمحمد مفتاح كالآتي:[2]



لا يقتصر هذا النمط من التشجير فقط على الأسماء بل يتجاوزه إلى مستوى الأفعال مثلما هو الأمر في هذا الشكل:[3]



[1]- ينظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 19.

[2]- م . ن، ص. 20.

[3]- م . ن، ص. 21.

ارتكزت الدراسات المعاصرة على هذا النوع من التحليل، أي تحليل المفردة إلى مقوماتها الجوهرية الأساسية، وكذا إلى مقوماتها السياقية أو العرضية، بعدها يتم النظر إلى مدى توافقها واختلافها، وكلما كثر الاشتراك بين الطرفين كانت الاستعارة أقرب إلى الحقيقة، وكلما كثر التباين والاختلاف تغدو الاستعارة حينها أكثر إشراقا وإبداعا.

ويمكن استحضار مثال ورد في مؤلف محمد مفتاح الموسوم بـ"تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)" يكمن في: "هذا الرجل ذئب" حيث قسمها إلى قسمين مقومات ذاتية ومقومات سياقية تكمن في:

الرجل: [+معدود]، [+معروف]، [+من الثدييات]، [+حي]، [+بالغ]، [+إنسان]، [+ذكر]، [+مزود باللغة]، [+ذو قدمين]

ذئب: [+معدود]، [+نكرة]، [+من الثدييات]، [+حي]، [+ليلي]، [+كلبي]، [+ذو شعر]، [+خبيث]، [+مخاتل]، [+مخيف]، [+ذو قوائم أربع]

إذا كانت كلمة ذئب تمتلك مقومات جوهرية، فإنها تتضمن مقومات أخرى ناشئة ووليدة العرف والإعتقاد تكمن في: [+ليلي]، [+خبيث]، [+مخاتل]، [+مخيف للإنسان][1]

بالرغم من الإسهامات التي حققها التحليل بالمقومات في حل بعض الظواهر اللغوية إلا أنه لم يسلم من انتقادات الباحثين، نظرا لقصور ومحدودية هذا النوع من التحليل، ويمكن الإشارة، في هذا المقام، إلى ثلاثة باحثين سيميائيين ذكرهم الدكتور محمد مفتاح في كتابه "مجهول البيان" وجهوا انتقاداتهم لهذا النمط من التحليل، ويظهر ذلك عند كل من:

*أمبرطو ايكو: أشار إلى عدم تماسك الشجرة الفور فورية، وعدم كفايتها كونها مبنية أصلا على نظام قاموسي، إضافة إلى إهمالها لخاصية التفاعل، الدينامية، تعدد سياقات ومقامات التواصل. كما أكد إمكانية إعادة الترتيب والتعديل في مستوى الكليات الخمس، واستحالة الإحاطة بالمقومات الذاتية والأعراض كونها غير منتهية. ويمكن للتحليل أن يقودنا إلى اللف والدوران. ولتجاوز هذا النمط من التحليل دفع به الأمر إلى ايجاد البديل، والذي يكمن في الموسوعة.

[1]- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص . ص. 91-92.

*ميريل: يقتصر التحليل بالمقومات فقط على التحديدات المعجمية، أي تحديد المفردات وتحليلها إلى مقومات ذاتية كالجنس،النوع والفصل، بالتالي إهمال السياقات المختلفة للخطاب والدلالة الإيحائية، مما يجعله تحليلا تجزيئيا نتيجة إهمال عناصر التفاعل، الدينامية والشمولية مما يسهم في تجميد اللغة وإفقادها حيويتها.

*راستي: تظهر انتقاداته الموجهة للتحليل بالمقومات بسمة جلية في كتابه"الدلالة التأويلية" إذ أقر بدءا أن التحليل بالمقومات أمر وارد في مختلف اتجاهات تحليل الخطاب، السيميائيات، الذكاء الاصطناعي وأقطاب معرفية أخرى، والأمر الذي تم إغفاله في نظر راستيي هي مختلف الأسس والمبادئ التي تقوم عليها كل من أطروحة الايبستيمولوجية التجريبية الأرسطية والايبستيمولوجية المثالية الاسمية[1].

2- النظرية التفاعلية للاستعارة:

تعتبر النظرية التفاعلية من أهم الإفرازات التي تمخضت عن ميدان العلم المعرفي، تسعى لتجاوز مسلمات البلاغة التقليدية الكلاسيكية التي تقوم على النزعة الوضعية، والتي تتبني أساسا على مبدإ حدي، انعزالي واستبدالي، لتتبنى تصورات مغايرة من حيث المنطلقات والأهداف، مبادئها الموسوعة، الشمولية والدينامية، وهي مبنية أساسا على علاقة تفاعلية بين الإنسان ومحيطه الخارجي.

ومن أهم المفكرين الذين ينزوون تحت لواء هذه النظرية نذكر:

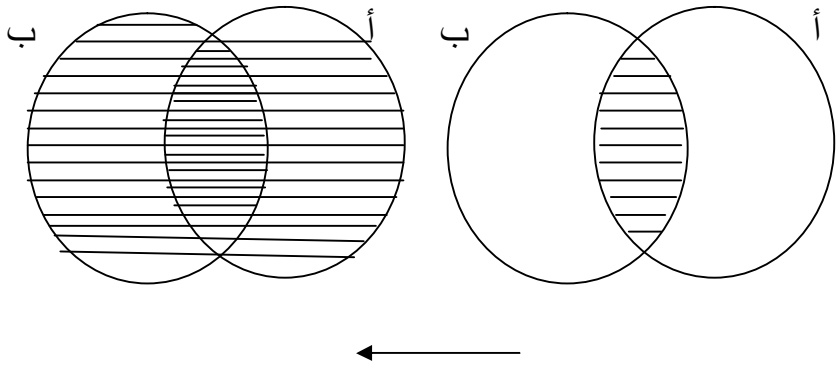
2-1- تصور ماكس بلاك (Max Black):

يعد ماكس بلاك من أبرز أنصار النظرية التفاعلية للاستعارة، فقد ميز في مستوى الاستعارة بين ما يدعى الكلمة البؤرة (focus)، وبين ما سماه الكلمة الإطار (frame) أي باقي الجملة. إذ أكد أن الكلمة البؤرة تتخلى عن بعض من خصائصها لتضاف إليها خصائص أخرى، كما أن الإطار يخضع بدوره لفقدان سمات واكتساب سمات مغايرة جراء التفاعل الذي يحصل بين البؤرة والإطار. فحين نقول" زيد أسد" فإن الأسد سيفقد بعضا من خصائصه الحيوانية ليكتسب من جهة أخرى سمات إنسانية، كما أن زيد سيفقد بدوره بعضا من سماته الإنسانية ليكتسب سمات حيوانية[2]. ويحصل التفاعل جراء ورود سمات مشتركة بين الفكرين النشيطين

[1]- ينظر، محمد مفتاح، مجهول البيان، ص . ص. 26-27.

2- ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 63.

بعدها تتمخض وحدة تشملهما، وتكون وليدة ذاك التفاعل، ويتم فيها مراعاة كل من المؤتلف والمختلف، والفكرة التي تنتج عن التفاعل ليست نتيجة عملية إضافة طرف لطرف آخر بقدر ما هي جديدة ومولدة.[1] ويمكن تمثيل ذلك كالآتي: [2]



المنظور التفاعلي للاستعارة

ركز ماكس بلاك على قضية التداخل الاستعاري ورجحه عن مفهوم النظرية الاستبدالية، منطلقا من فكرة أنه أثناء استخدامنا لاستعارة معينة، فنحن حيال فكرتين حركيتين ومختلفتين في ذات الوقت، وهما ترتكزان على لفظ واحد، ودلالتهما تنتج عن تداخلهما، حيث أن الكلمة البؤرة تكتسب دلالة جديدة مخالفة لمعناها الأصلي، والسياق الجديد (إطار الاستعارة) يعمل على توسيع معنى الكلمة البؤرة. كما أشار إلى أن نجاح الاستعارة مرهون ببقاء القارئ واعيا ومدركا لامتداد وتوسع الكلمة، فهو مرغم على رد الاعتبار لكلا الدلالتين القديمة والجديدة في ذات الوقت وربطهما (الفكرتين) مع بعضهما البعض، وسر الاستعارة يكمن في الربط[3] بين هاتين الدلالتين.

قدم ماكس بلاك مثالا يكمن في: "انفجر الرئيس خلال المناقشة"، إذ أقر أن الكلمة التي تم استخدامها بشكل مجازي تكمن في الفعل "انفجر"، وهي الكلمة البؤرة، أما باقي الجملة التي تستعمل على الأقل بشكل حرفي تكمن في: "الرئيس خلال المناقشة"، وتمثل الإطار. وأشار إلى أن الاستعارة السابقة بإمكانها أن تترجم إلى لغات أخرى دون أن تفقد معناها الاستعاري، كون

---

[1]- ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 63.

[2] - م . ن، ص. 63.

[3]- ينظر: أعمال ندوة، عبد القاهر الجرجاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، د.ط، دار محمد الحامي للنشر، جامعة صفاقس، تونس، 1998، ص. 108.

الاستعارة حسبه ترتبط بالمعنى، وليس بالجانب الصوتي، الإملائي، النحوي أو التركيبي[1]. ومن هذا الجانب تكتسب شرعيتها.

شغلت قضية السياق حيزا واسعا من اهتمامات ماكس بلاك، وهو الذي يقر أنه ما دامت القواعد اللغوية قاصرة في تزويدنا بمعلومات كافية لفك مغالق المعنى ومقاصد المتكلم فإنه ثمة ضرورة ملحة للعودة إلى السياق، أي الاهتمام بالظروف الخارجية قصد الولوج إلى معنى الاستعارة، وهذا يتجلى بوضوح في المثال الذي أورده، أي حين دعا تشرشل(Churchil) موسوليني (Mussolini) في عبارته الشهيرة قائلا: "تلك الأداة / الميكروفون من فضلك"، فكل من نظام الألفاظ، نبرة الصوت والأرضية التاريخية تعد عوامل مساعدة في تفسير الاستعارة وفك مغالق ومكامن المعنى، إذ لا وجود لقواعد ثابتة ومحددة بشكل نهائي بإمكانها كشف المعنى النهائي في الاستعارة، فالسياق يلعب دورا مركزيا. وكذلك، لمعرفة قصد المتكلم من الاستعارة فقد أشار إلى وجوب معرفة درجة جدية واهتمام المتحدث في استخدامه لبؤرة الاستعارة. وعادة ما يكون الكلام أكثر سهولة حين يرتبط الأمر بالمستوى الشفوي حيث حضور جملة من الأمور: عنصر التأكيد، طريقة التشكيل والبناء، نبرة الصوت، فكلها أساليب ووسائل تستخدم كمفاتيح لحل بعض خيوط النص على المستوى الشفوي، مع أنها مفقودة على المستوى الكتابي[2] مما يشكل صعوبة لكشف المعنى.

2-2- تصور آيفور أرمسترونغ ريتشاردز(I.A.Richards):

يعتبر مؤلف ريتشاردز"فلسفة البلاغة" منعرجا حاسما في تاريخ الفكر البلاغي عموما، والاستعارة خصوصا، فقد أعلن بقطع الجسور مع المقاربات البلاغية القديمة، هدفه الإطاحة بخرافة المعنى الخاص*، وعمل ريتشاردز يعد عملا رياديا لكونه أدرك مواطن تهافت الإشكالية التقليدية.

---

[1]- ينظر: أعمال ندوة، عبد القاهر الجرجاني، ص. 105.

[2]- ينظر: م . ن، ص . ص. 106-107.

*المقصود بخرافة المعنى الخاص هو أن يكون للكلمة معنى ثابتا مستقرا بغض النظر عن الاستعمال أو السياق، أي أن تتضمن المفردة معنى واحدا نهائيا.

هناك ثلاث افتراضات حسب ريتشاردز حالت دون تطور الاستعارة في مختلف الإتجاهات مما أدى إلى قصور نظرية الاستعارة في ظل النزعة الأرسطية، وتكمن هذه الافتراضات في:

أ-الافتراض الأول: قصر أرسطو الاستعارة على فئة من البشر حين جعلها موهبة يمتلكها البعض دون الآخر، في حين ريتشاردز يؤكد بأن البشر يعيشون ويتكلمون جراء رؤية التشابهات، فالتشابه هو من يضمن لنا البقاء مع أن الاختلاف يكمن فقط في الدرجة لا غير.

ب-الافتراض الثاني: يقر أرسطو أن الموهبة عن صياغة الاستعارة لا يمكن نقلها إلى الآخرين، غير أن ريتشاردز يؤكد بأن اكتساب القدرة على صياغة الاستعارة شأنها شأن بقية الأشياء التي يتم تعلمها واكتسابها، فذاك يتم نقله بواسطة الآخرين مع اللغة التي يتم تعلمها.

ج-الافتراض الثالث: جعل أرسطو الاستعارة شيئا خاصا واستثنائيا في الاستعمال اللغوي، ومجرد انحراف عن الأنماط العادية للاستعمال، في حين الاستعارة حسب ريتشاردز هي المبدأ الحاضر في اللغة[1] .

يؤكد ريتشاردز أن الاستعارة ذات حضور دائم في اللغة، وأي حديث اعتيادي لا يمكنه أن يخلو من الاستعارة، بل حتى في ميدان العلوم الجافة لا يمكن الاستغناء عنها، ويزداد استعمالها في مجال الفلسفة، فكلما ازددنا في التجريد ازداد استعمالنا للاستعارة.[2] وإذا كانت الاستعارة في ظل النزعة الوضعية الأرسطية مسألة لفظية أو مسألة نقل واستبدال، فإنها حسبه علاقات واستعارات بين الأفكار، إنها عملية تبادل بين النصوص، فالفكر ذا طبيعة استعارية، ووفق هذا الأساس تنبثق الاستعارات في اللغة [3].

ونظرا لانعدام وجود مصطلحات واضحة للتمييز بين أطراف الاستعارة قام ريتشاردز بوضع مصطلحين ميز بهما طرفي الاستعارة، فسماهما المحمول والحامل، وبعدما أن كان ينظر للاستعارة باعتبارها زخرفا، وأن المحمول هو الذي يهم في المقام الأول، فهو قد أكد أمرين في هذا الصدد وهما:

الأول:المعنى هو حاصل تفاعل كلا من المحمول والحامل .

---

[1]- ينظر: آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص . ص. 91-92.

[2]- ينظر: م . ن، ص . ص. 93-94 .

[3]- ينظر: م . ن، ص. 95-96.

الثاني:لا ينبغي اعتبار الحامل مجرد زخرف للمحمول، فتعاون واجتماع كل من المحمول والحامل يولد معنى ذا قوى متعددة لا يمكن نسبته إلى أي منهما منفصلين[1].

يؤكد ريتشاردز أنه في مستوى الاستعارة يمكننا أن نكتشف وجه الشبه إما بسهولة أو بصعوبة، وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم الاستعارات في نظره إلى قسمين:

أ-نوع يقوم على علاقة شبه مباشرة بين طرفي الاستعارة: وقدم مثالا يكمن في: "أرجل المائدة"، فهي حسبه استعارة ميتة، والشيء الذي يجعل العبارة السابقة تختلف عن عبارة"أرجل الحصان" يكمن في امتلاك أرجل المائدة بعضا من خصائص أرجل الحصان، وأرجل المائدة تمسك بها ولا تمشي عليها، والخصائص المشتركة في هذا المقام تدعى أرضية أو قاعدة [2].

ب-نوع يقوم على وجود موقف مشترك يتم اتخاذه نحو الطرفين المكونين للاستعارة: والمثال الذي يقدمه ريتشاردز، في هذا الصدد، يكمن في: "الفتاة بطة"، إذ يبدو من العبث البحث عن وجه الشبه الحقيقي بين الفتاة والبطة، حيث لا يمكن إطلاق تسمية البطة على الفتاة لأنها لا تمتلك منقارا أو أرجلا كالمجداف[3]. كما أن الاستعارة بقدر ما تنبني على التشابه فإنها تنبني كذلك على التباين والاختلاف، وكلما كانت أطراف الاستعارة متباعدة كلما كان الاقتران أقوى.

2-3- تصور بول ريكور (Paul Ricœur):

قام بول ريكور بمراجعة لمسلمات البلاغة الكلاسيكية استنادا إلى المعالجة الدلالية الحديثة للاستعارة، إذ أقر بأن الاستعارة تهتم بعلم دلالة الجملة ولا تتعلق بعلم دلالة الكلمة المفردة، إنها ظاهرة إسناد لا تسمية مادامت لا تحظى بالمغزى إلا في القول، وحين نقول "غطاء الأحزان" أو "صلاة زرقاء" فإننا حينها نكون حيال كلمتين تجمعهما علاقة توتر، والجمع بينهما هو الذي يشكل الاستعارة. وهكذا تغدو الاستعارة لدى بول ريكور حاصل التوتر الذي يجمع بين مفردتين في قول استعاري، كما أن التوتر الذي نعثر عليه في القول أو المنطوق الاستعاري لا يتوقف عند حدود المفردتين فقط، بقدر ما يتعلق بالتوتر الذي يربط بين التأويلين المتعارضين للقول وهو الذي يغذي الاستعارة، وأقر بأن انكشاف المجافاة لا يكون إلا بعد تأويل القول حرفيا،

---

[1]- ينظر: آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص. ص. 100-101.

[2]- ينظر: م . ن، ص . ص. 113-114.

[3]- ينظر: م . ن، ص . ن .

فالأحزان ليست غطاءا إن عد الغطاء كساء مصنوعا من قماش، وكذا لا يمكن اعتبار الصلاة زرقاء إن عد الأزرق لونا، وهكذا فالاستعارة غير موجودة في ذاتها بل تتواجد في التأويل ومن خلاله[1].

يؤكد بول ريكور أن الاستعارة لا تتبني على المشابهة، وإنما تنطوي أساسا على اختزال للصدمة المتولدة جراء التقاء فكرتين متناقضتين، وجعل الاستعارة قريبة مما أطلق عليه غلبرت رايل "غلطا في التصنيف" وهو خطأ محسوب، يجمع بين أشياء متفرقة ومتباينة لا يمكن الجمع بينها. كما تقيم الاستعارة علاقات معنوية بكر وجديدة غير موجودة سلفا، فحين يقول شكسبير " الزمن شحاذ"، فهو يعلمنا رؤية الزمن وكأنه شحاذ، ودرجة التوتر بين الطرفين شاسعة جدا، وفي اجتماع هذين الطرفين المتباعدين يكمن عمل المشابهة[2].

وقد تحدث عما يدعى بالاستعارات الحية وكذا الاستعارات الميتة، الأولى تتبني على حدة التوتر بين التأويلين الحرفي والمجازي، وذاك ما يشكل خلقا تلقائيا على مستوى الجملة بأكملها جراء انبثاق دلالات بكر وجديدة، لكونها اكتسبت عنصرا اسناديا غير عادي ولا متوقع. بينما الثانية حسب بول ريكور ليست باستعارات، ومن أمثلتها "لسان الباب" أو "أرجل الكرسي"، والاستعارات الحية تكون في مستواها درجة الاستجابة للتنافر توسيعا جديدا للمعنى على مستوى الجملة بأكملها، وحين تستعمل الاستعارات الحية بكثرة تتحول بالتكرار إلى استعارات ميتة، مما يجعل من المعاني الممتدة جزءا لا يتجزأ من مادة المعجم، وذاك يؤدي إلى تعدد وتضاعف معاني الألفاظ اليومية، إذ لا وجود لاستعارات حية في القاموس[3].

يعد بول ريكور من أبرز من حاول تفسير نظرية الرموز استنادا إلى نظرية الاستعارة حيث حاول فهم المعنى المزدوج استنادا إلى الاستعارات، وحسبه تصطدم الرموز بمشكلتين مما يشكل عائقا للدنو المباشر من المعنى المزدوج، وهما:

الأولى: تنتمي الرموز إلى حقول معرفية متعددة ومتشعبة، فهي ترتبط بميدان التحليل النفسي، بالشعرية، وكذا بالنماذج البدئية التي تتغنى بها الإنسانية، وغيرها من الحقول المعرفية.

الثانية: يجمع الرمز بين عالمين للخطاب، أحدهما لغوي والآخر غير لغوي، وقد نجد رموزا مزدوجة المعنى، والبعد اللالغوي يتسم بنفس الوضوح الذي يتسم به البعد اللغوي، كما يحيل

---

[1]- ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، ص. 90.

[2]- ينظر: م . ن، ص . ص. 91-92.

[3]- ينظر: م . ن، ص. 93.

العنصر اللغوي في الرمز دائما إلى شيء آخر، فالتحليل النفسي- على سبيل المثال- يعمل على ربط الرموز بالصراعات النفسية العميقة[1].

يقترح بول ريكور المرور عبر ثلاث خطوات لتفسير الرموز وفق نظرية الاستعارة وتتمثل في:

1-تحديد نواة الرمز استنادا إلى بنية المعنى القائم في مستوى الأقوال الاستعارية.

2-عزل الطبقة اللالغوية للرمز.

3-يشكل الفهم الجديد المتولد للرموز مبعث ومنطلق تصورات لاحقة في الاستعارة، وهذا ما يجعل من نظرية الرموز تسمح لنا بإتمام نظرية الاستعارة[2].

كما ميز بين اللحظة الدلالية واللحظة اللادلالية للرمز، ويمكن تمثيلهما كالآتي:

أ-اللحظة الدلالية للرمز: يؤكد بول ريكور أن الذي يتيح لنا تحديد السمات الدلالية للرمز بطريقة صحيحة يكمن في العلاقة التي تجمع بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي في مستوى المنطوق الاستعاري، وهذه السمات هي من يقوم بربط اللغة بالرمز. ويؤكد أن الرمز يساهم في انبعاث الفكر. كما يقر بأن الاستعارة هي من يكشف لنا جوانب الرموز التي لها علاقة باللغة، ويخضع الرمز بدوره للتنافر والتوتر الدلالي باعتباره أنموذجا لاتساع المعنى، وهو القانون الذي تخضع له الاستعارة، مع أننا في مستوى الاستعارة نقابل بين الدلالة الحرفية والدلالة المجازية، غير أننا في مستوى الرمز نعثر فقط على حركة واحدة يتم نقلها من مستوى لآخر، والدلالة الأولية هي من يجعل الدلالة الثانوية باعتبارها معنى المعنى[3].

ب-اللحظة اللادلالية للرمز: تندرج الرموز في تجاربنا المنفتحة على البحث، لأن الفعالية الرمزية تفتقر إلى الضبط الذاتي، إنها ظاهرة حدودية، خير مثال على ذلك ميدان التحليل النفسي الذي يعد مسألة حدودية بين الدوافع والتمثيلات التي تنوب عنها، إنها تتعلق بالحدود التي ترتبط بالكبت الأولي الذي يؤثر في شهاداتنا، والكبت الثاني وهو ما يحصل بعد حصول الواقعة والذي يسمح فقط للفروع الاشتقاقية والإشارات المقنعة بالظهور[4].

---

[1]- ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، ص . ص. 94-95.

[2]- ينظر: م . ن، ص . ص. 95-96.

[3]- ينظر: م . ن، ص . ص. 97-98.

[4]- ينظر: م . ن، ص . ص. 100-101.

تحصل الاستعارات حسب بول ريكور في عالم اللوقوس الخالص، بينما الرمز يتردد على الخط الفاصل بين الحياة واللوقوس باعتباره يتحقق في نقطة التجذر الأولى للخطاب في الحياة، أين نعثر على تطابق بين القوة والشكل[1]. وحين تكون الاستعارة ابتداعا دلاليا فذاك يحيل إلى كونها لا توجد إلا في لحظة الابتكار، فالاستعارات تظل مجرد أماكن في الخطاب ومجرد وقائع. وحين تتداول الاستعارة من قبل جماعة لغوية وتقر بها، فهي تختلط بعدد كبير وبامتداد لا حدود له من الكلمات ذات معاني متعددة. يتم ابتذال الكلمة في البداية، بعدها تتحول إلى استعارة ميتة، وما دامت الرموز تمتلك ثباتا استثنائيا وتمتد بجذورها في أصقاع الشعور والحياة والعالم، فإن ذاك يجعل الرمز لا يموت بل يخضع فقط للتحول، فإن أخذنا بمعيار الاستعارة فإنه ينبغي اعتبار الرموز استعارات ميتة[2].

توصل بول ريكور إلى خلاصة تشير إلى أنه ينبغي قبول قضيتين متعاكستين حول العلاقة الموجودة بين الاستعارات والرموز وهما:

أ-في الاستعارة أكثر مما في الرمز: تعمل الاستعارة بتزويد اللغة بعلم دلالة ضمني للرموز، كما يتم توضيح الأمور المختلطة في الرمز في ظل توتر المنطوق الاستعاري.

ب- في الرمز أكثر مما في الاستعارة: الاستعارة ما هي إلا شكل غريب من أشكال الإسناد، ومجرد إجراء لغوي، تختزن في داخلها قوة رمزية، والرمز يظل ظاهرة ذات بعدين، يشير الوجه الدلالي إلى الوجه اللادلالي، كما أن الرمز مقيد بينما الاستعارة غير مقيدة، و كذا فالرموز تمتلك جذورا إذ تدخلنا إلى تجارب غامضة للقوة، بينما الاستعارات ما هي إلا مجرد سطوح لغوية للرموز، ففي قوتها تدين للربط بين السطوح الدلالية والسطوح ما قبل الدلالية في أعماق التجربة الإنسانية لبنية الرمز ذات البعدين[3].

وهكذا تغدو الاستعارة لدى بول ريكور لها أكثر قيمة انفعالية، كما تعمل على تقديم معلومات جديدة، وهذا ما يعزز مكانتها في ظل النظرية التفاعلية.

---

[1]- ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، ص. 102.

[2]- ينظر: م . ن، ص. 108.

[3]- ينظر: م . ن، ص . ص. 115-116.

2-4- تصور لايكوف جورج و جونسون مارك (Lakoff Georg et Johnson Mark)

أبرز من جسد النزعة التجريبية التفاعلية بجلاء هم أصحاب نظرية الدلالة المعرفية وبالتحديد كل من لايكوف جورج و جونسون مارك، اللذان تمكنا من كشف أبعاد الايبستيمولوجية الموضوعاتية، والايبستيمولوجية الأرسطية تحديدا في مؤلفهما المشترك الموسوم بـ:"الاستعارات التي نحيا بها". إذ حققا بهذا الكتاب قفزة ونقلة نوعية على مستوى العلوم اللسانية والمعرفية، وجوهر هذه النقلة تكمن في الثورة التي أعلناها على النزعة الموضوعية التي تقوم على فكرة التطابق بين الرموز اللغوية وعناصر العالم الخارجي، وكذا انفصال الجسد عن المحيط، ليلتقيا من جديد في كتاب بعنوان "الفلسفة في الجسد تحدي الذهن الجسدي للفلسفة الغربية" ودعا فيه إلى إعادة القراءة في الفكر الغربي برمته.

يشمل البعد التجريبي لديهما كل من الأبعاد الحركية، الحسية، العاطفية، الاجتماعية، وتنضاف إليه القدرات الفطرية[1]. إذ تلعب التجربة الإنسانية دورا مركزيا في موقلة وتنظيم العالم. والبعد التجريبي يؤمن بفكرة تفاعل تجارب الإنسان مع عناصر العالم الخارجي، حيث لا يستقل الجسد عن الذهن، وهذا دحضا للنزعة الوضعية التي ترى بأن معاني الكلمات تتواجد بشكل قبلي.

ربما، في هذا المقام، يلتقي كل من جورج لايكوف، مارك جونسون وأمبرطو ايكو حول محورية ومركزية البعد التجريبي في الفهم اللغوي، مع اختلاف في المنطلقات والأهداف، فإيكو يشير إلى كون صور الحلم غالبا ما تكون استعارية، وهذا لا يعني وجود استعارات بصرية، أو موسيقية وشمية، وإنما يتعلق الأمر في أن الاستعارة اللغوية لتفسيرها من حيث أصولها غالبا ما تحتاج إلى الإحالة على تجارب سمعية، بصرية، شمية ولمسية[2].

تتسم الاستعارة في ظل النزعة التجريبية التفاعلية لدى كل من لايكوف جورج و جونسون مارك بما يلي:

---

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 10-11.

[2]- ينظر: أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص . ص. 236-237.

1-تجمع الاستعارة بين الخيال والعقل، فمن متطلبات ومستلزمات العقل نجد الصياغة المقولية، الاستدلال، الاستلزام، الاستنتاج، والخيال بدوره يستدعي النظر إلى نوع من الأشياء من خـــلال نوع آخر مغاير، وهو ما يدعى بالفكر الاستعاري.

2-أغلب مقولات فكرنا اليومي استعارية بطبيعتها، ومن مقتضيات تفكيرنا اليومي الاستنتاجات والاقتضاءات الاستعارية، مما يجعل الاستعارة عقلية خيالية[1] بالدرجة الأولى.

والاستعارات عند كل من لايكوف جورج وجونسون مارك بإمكانها إحياءنا أو قتلنا، وتمثيل ذلك كالآتي:

أ-الاستعارات نحيا بها:

بعدما أن اكتسبت الاستعارة حيزا هامشيا وأقصيت كليا من دراسة الدلالة واعتبرت مجرد زخرف وقوة إضافية للغة، حيث أضحت موضع ازدراء واحتقار من قبل العديد من المفكـــرين فـــ'هوبز'مثلا صب نقمته الاحتقارية على الاستعارة لأنها تحمل شحنات انفعالية وعاطفية مآلها الوقوع في الخطإ والزلل، كما اعتبرها من وسائل اللهو والعبث ومجرد سراب لأنهـــا منافيـــة للعقل، وعلى هذا الأساس قام برفض جميع الأشكال البلاغية كونها مناقضة للعقل. و'جون لوك' بدوره اعتبر اللغة المجازية ومنها الاستعارة على وجه الخصوص عدوة للصـــدق والحقيقـــة[2]، وأفضل من جسد فكرة الازدراء ونبذ الاستعارة هو المفكر صامويل باركر قـــائلا:"**كـــل هـــذه النظريات الفلسفية التي تعبر عن نفسها بواسطة مفاهيم استعارية فقط ليست صادقة حقيقـــة إنها ليست سوى نتاجات خيال مكسوة (مثل دمى الأطفال) بألفاظ فارغـــة براقـــة ...وبهـــذا فأهواءها اللعوب والخصبة التي تتسلل إلى سرير العقل لا تدنس العقل بعدم عفتها وعناقهـــا غير الشرعي له فحسب بل عوض التصورات الحقيقية وتقرير الأشياء تلقح الـــذهن بأوهـــام مائعة**"[3].

يقف كل من لايكوف جورج وجونسون مارك موقفا نديا ومعارضا أمام هذا الازدراء من الاستعارة، إذ يؤكدان بأننا نحيا بالاستعارة كون "**اللغة في جوهرها استعارية أي أنهـــا تغيـــر**

---

[1]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 20.

[2]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص . ص. 184-185.

[3]- م . ن، ص. 185.

العلاقات غير المدركة قبلا للأشياء وتعمل على إدامة هذا الإدراك أو الفهم"[1] . فالاستعارة جزء لا يتجزأ من نسقنا الفكري العادي، و **"هي المبدأ الحاضر أبدا في اللغة" [2].**

تتجلى يومية الاستعارة خصوصا فيما يدعى بالاستعارة الاضطرارية لدى الأطفال، فقد أثبتت دراسات ميدانية على قدرة الأطفال في إنتاج وفهم الاستعارة منذ سن مبكرة **" مخالفة في ذلك ما ذهب إليه بياجي Piaget وأصحابه في المدرسة النفسية التكوينية الذين يرون أن القياس وعقد المقارنات وملاحظتها عمليات تحتاج إلى نمو ذهني لا يتمكن منه الطفل إلا إذا تجاوز مرحلة العمليات الحسية (opérations concrètes) وابتدأ مرحلة العمليات الصورية(opérations formelles)"[3].**

تعد الاستعارة إحدى المكونات الجوهرية للمعمار الذهني البشري كونها تقوم بدور الوساطة أو باعتبارها الجسر الذي يربط بين الطفل والتعلم، ورغم أن الاستعارة الاضطرارية تعكس وضعا معرفيا يتسم بالفقر إلا أن اطرادها لدى الأطفال يعد دحضا لما هو سائد في البلاغتين الغربية والعربية، أي دحض لفكرة كون الطفل يتعلم أولا المعاني الحقيقية بعدها يتعلم المعاني المجازية، وإنما العكس هو الصحيح، فهو يقوم بتقديم وإطلاق أسماء استعارية على وضعيات وموضوعات بعدها يتعلم التسميات الحرفية[4]، ويومية الاستعارة لا يقتصر ورودها فقط لدى الأطفال، وإنما نستعملها في أنشطتنا، سلوكاتنا وادراكاتنا بشكل عادي وتلقائي، وكأن الأمر لا يتعلق بتاتا باستعارات، فالنسق التصوري الذي يسير حياتنا وتفكيرنا ذا طبيعة استعارية.

ب- الاستعارات قد تقتل:

مثلما تعتبر الاستعارة ذات أهمية بالغة في أنشطتنا الفكرية العادية حيث تعمل على اختراق وجودنا، وتقدم معنى لتجاربنا، وتبنين تصوراتنا، كما تحيينا، كذلك فهي قابلة لقتلنا وهذا ما جسده لايكوف جورج في كتابه "حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل" فـ**"الاستعارة قد تقتل عندما يلجأ إليها وتستعمل بناءا استدلاليا لتبرير الحرب (...) وتسويغ الهجوم على**

---

[1]- آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص. 92.

[2]- م . ن، ص. 93.

[3]- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص . ص. 74-75.

[4]- ينظر: م . ن، ص. 78 .

البشر، الاستعارة قد تقتل عندما تخفي وجه الحرب البشع عندما تعبث بمصائر الناس ولا تقيم معنى لآلامهم"[1]. ولا أدل على ذلك من المقاربة التي أجراها لايكوف جورج لدراسة الاستعارة في الخطاب السياسي، استنادا إلى خصائص الحكاية الخرافية من بطل، شرير، ضحية، إنقاذ، هزيمة ونصر، حيث طبقها على ثلاث مقالات تكمن في: "غزو بوش الأب للعراق"، "العمليات الإرهابية التي تتعلق بنسف البرجين التجاريين بنيويورك"، وكذا "غزو بوش الابن للعراق مرة ثانية وإسقاط نظام صدام حسين"[2].

يعمل رجال السياسة على توجيه الاستعارات بكيفية تخدم أهدافهم وأغراضهم، والسهر على تقديم تسويغات لمختلف قراراتهم ووجهات نظرهم، وهي مجرد دخيل ووسائل لتبرير مختلف الفضائح التاريخية. والنصوص السياسية عادة ما تكون مبنينة استعاريا، وهدفها هو قلب الحقائق وتزييف الوعي، وتمرير الجرائم، وهذا ما يجعل من الاستعارة قاتلة بدم بارد، إنها تقتل تحت رداء وغطاء من التعابير الاستعارية التي تحول الدمار إلى بناء، وكذا التشييد والقتل إلى تحرير.

التفكير بالاستعارة **"ليس جيدا ولا سيئا في ذاته، إنه ببساطة شيء مألوف واعتيادي ولا محيد عنه"[3]** فلا سبيل لدى لايكوف جورج لتجنب الفكر الاستعاري خصوصا في الأمور المعقدة التي تتعلق بالسياسة الخارجية، فهو يدعو إلى الانتباه لآليات التفكير الاستعاري التي تستعمل في هذا المجال(مداولات السياسة الخارجية) على وجه الخصوص كون الاستعارات حين تعزز بالقنابل فإنها تكون قاتلة بدم بارد.

لم تعد الاستعارة مجرد آلية يحيا بها الإنسان ويتفاعل معها بل صارت وسيلة من وسائل الحرب والقتل، ووسيلة لإحداث تغيير في خريطة العالم، ومقاربة مفهوم الاستعارة في مؤلف لايكوف جورج الموسوم بـ"حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل"لا تتحقق من المنظور والتصور النظري الفوقي الأعلى، بل من خلال إنزال وجعل المفهوم في أرضية الواقع العيني الملموس المباشر.

---

[1]- لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 5.

[2]- ينظر: م .ن، ص. 14.

[3]- م . ن، ص. 19.

3-أصول النظرية التجريبية التفاعلية لدى لايكوف جورج و جونسون مارك:

دفع القصور الذي وقعت فيه النظرية الأرسطية بلايكوف جورج و جونسون مارك إلى تبني طرح مغاير يتمثل في المقاربة التجريبية، من خلال استثمار منجزات النظرية الجشطالتية، وأطروحات علم النفس التجريبي والمعرفي، وكذا معطيات الذكاء الاصطناعي، لتقدم بديلا يكمن في التفاعل البيئي، الجسدي والثقافي بين الإنسان ومحيطه.

يمكن إبراز أهم المحطات التي تشكل مرجعا للنظرية التجريبية لدى المؤلفين، إذ استمدا القيد المعرفي من خلال مقترحات جاكندوف (Jackendoff)، وما عرف بدلالة الأطر التي وضع أسسها ودافع عنها فيلمور(Filmore)، وكذا نظرية الفضاءات الذهنية التي قدمها فوكونيي(Fauconnier) [1]، ويمكن تمثيلها كالآتي:

3-1- الإطار:

يعد مفهوما متداولا بكثرة ومنتشرا بشكل واسع في ميدان علم النفس المعرفي، كما يستعمل كذلك في ميدان الذكاء الاصطناعي، ويتعلق بكيفية انتظام المعلومات (المعارف) في الذهن، ويعرفه منسكي بقوله: **"هو تنظيم للمعرفة ضمن مواضيع مثالية prototypes وأحداث قالبية stereotypes ملائمة لأوضاع خاصة"[2] .**

يؤكد لايكوف جورج أن دلالة الأطر تكون مرفوقة بما يسميه التأطير، فتحديد أية كلمة لا يتم إلا من خلال النظر إلى إطار تصوري معين، فإذا سمينا شيئا ما ثورة فهذا معناه وجود شعب مظلوم وثوران الشعب معناه الرغبة (الإرادة) في التخلص من الحكم السائد هذا أمرا محمودا يدعى إطارا. وحين نضيف لها كلمة الناخب، أي ثورة الناخب فحينها سنتحصل على معنى استعاريا يشير إلى كون الناخبين يعتبرون أشخاص مقموعين، والحاكم قامع، وإزالة هذا الأخير (الناخب) يعتبر مكسبا لهم، بعدها فأمورهم تتحسن أو تشهد تحسنا[3]. وذاك ما يضمن النسقية للأحداث والموضوعات قصد التكيف مع الواقع، ويضمن كذلك للذاكرة شرط الاقتصاد

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 5.

[2]- محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 68.

[3]- ينظر: لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص . 6 .

من خلال قدرتها على التخزين والاستيعاب، بالتالي تحليل النصوص ضمن سياق كامل استنادا إلى الموسوعة.

3-2-الفضاءات الذهنية:

بعدما كان ينظر في ظل النظريات الدلالية إلى أن ائتلاف مجموعة من الألفاظ يقدم لنا وحدات كبرى تكمن في الجمل والنصوص، ومعاني هذه الوحدات تكون وليدة التأليفات التي تمت بين الألفاظ، والتي تخضع بدورها لشروط الصدق، مما يولد فروق واضحة بين المعنى المركزي النووي لعبارة لغوية ما وبين معناها الهامشي الثانوي الذي يندرج ضمن السياق، فإن فوكونيي(Fauconnier) يناقض الفكرة السابقة ويؤكد عكسها، إذ يشير إلى أن الآليات التي تنتج المعنى المركزي النووي هي ذاتها التي تنتج المعنى الهامشي أو الثانوي، فبنينة مجال معين عن طريق مجال آخر يلعب دورا مهما في إنتاج كلا المعنيين الحرفي و البلاغي، وكلا الفضاءين أو المجالين المختلفين من حيث محتواهما الموضوعي يمكن لهما أن يشتركا في مستوى معين من التمثيل الدلالي في خصائص رئيسية[1].

لا ترتبط اللغة حسب فوكونيي بعالم فيزيائي أو حقيقي، إذ ثمة سيرورة بناء واسعة بين اللغة والعالم الفيزيائي، وهذه السيرورة لا تقوم على التطابق بين اللغة وعناصر العالم الخارجي. وهذا المستوى يطلق عليه فوكونيي المستوى المعرفي، ويتم بناؤه أثناء استعمالنا للغة، كما أن تحديده يتم في ذات الوقت عن طريق الأشكال اللغوية التي يتم استخدامها في تركيب وإنتاج خطاب معين، وكذا عن طريق مجموعة من التلميحات الخارج لغوية التي ترتبط والتي تتدخل فيها أشياء كالتجليات الذريعية، الخلفيات، التنبؤات وغيرها من العناصر، من هنا، لا يكون للعبارات اللغوية محتوى قضويا أو معنى في ذاتها، وإنما ينظر للعبارات اللغوية باعتبارها بمثابة أوامر يتم تنفيذها اتجاه نوع أو نمط معين من البناء الذهني على المستوى المعرفي[2].

---

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 8 .

[2]- ينظر: م . ن، ص. ن.

3-3-القيد المعرفي في نظرية الدلالة التصورية:

يقتضي القيد المعرفي وجوب افتراض مستويات للتمثيل الذهني، حيث تتضافر فيه معلومات تكون قادمة من أجهزة بشرية أخرى كالجهاز الحركي، البصري، الشمي، الأداء غير اللغوي، والربط بينها هو الذي يسمح للبشر بالحديث عما يسمعونه أو يرونه، وفي حالة غياب هذه المستويات التمثيلية يستحيل أو يتعذر علينا أن نقول بأننا استعملنا اللغة لوصف ادراكاتنا، تجاربنا، وأحاسيسنا المختلفة. وتلعب التجربة البشرية دورا رياديا في ذلك، فاللغة جزءا مهما من وسائل الاتصال بالمحيط والتفاعل معه وإدراكه والفعل فيه والانفعال به، وتكمن وظيفتها في التعبير عن هذا الاتصال وإخبارنا بتفاصيله[1].

يتم تفسير مختلف السيرورات الإدراكية البشرية وكشف علاقاتها بالسلوكات اللغوية استنادا إلى نظريات علم النفس بنوعيه التجريبي والمعرفي، إضافة إلى الإنجازات المتمخضة عن نظرية الإدراك الجشطالتية، ويمكن تمثيلها كالآتي:

3-3-1- العلم المعرفي: إنه علم ذا أبعاد عميقة ومرام شاسعة يسعى لإعادة النظر في مختلف مكونات الفرد ووضعه ونمط علاقاته بغيره من الناس، وعلاقته بالطبيعة، وعادة ما يطرح أسئلة تتعلق بقضايا التواصل، تعلم اللغة واكتسابها، كيفية إدراك المعاني وطبيعتها، الإبداع، فالموضوعات التي يعالجها تتسم بشساعتها واتساع نطاقها كاكتساب اللغة، المجالات البصرية، تحليل الخطاب، تكوين المفهوم، حل المشاكل، التمثيل الذهني، التكوين المعرفي، علم الدلالة، مع أن هذه العلوم تعالجها فروع معرفية أخرى كعلم النفس المعرفي، الفلسفة، الذكاء الاصطناعي[2].

3-3-2- علم النفس المعرفي: فرع من فروع علم النفس العام يهتم بمعالجة نماذج السلوك الإنساني في مختلف مجالات الحياة، فهو علم يهتم بدراسة العمليات المعرفية، والتي تكمن في استقبال المعلومات، تحليلها، تنظيمها وتخزينها وقت الحاجة، أو استجابة للحاجات المباشرة للأفراد، وهو علم ينطوي على الاهتمام بالمعرفة والمعلومات من زاوية الإستقبال والتحليل والتنظيم والتخزين ضمن نظام متكامل استنادا إلى مفاهيم الذاكرة[3].

---

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 6.

[2] -- ينظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 65.

[3]- ينظر: عدنان يوسف العتوم، علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق، د.ط، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص. 20.

3-3-3- الذكاء الاصطناعي: تمخض عن تطور الأبحاث والتقنيات في مجال الحاسوب، وعن الإنجازات المتمخضة عن ميدان علم النفس المعرفي، و"**يعرفه بونيه(1993) على أنه علم يهدف إلى فهم طبيعة الذكاء الإنساني من خلال تصميم برامج حاسوبية قادرة على محاكاة السلوك الإنساني المتسم بالذكاء والخبرة**"[1]، فهو يبحث في طرق جعل الحواسيب تؤدي عمليات معرفية عن طريق تصميم البرامج الذكية، التي تضاهي وتحاكي العقل الإنساني، والقيام بتطوير مختلف النظم الخبيرة للقيام بعمليات معرفية بسبب وجود تشابه كبير بين آلية عمل ومعالجة المعلومات بين الحاسوب والعقل الإنساني[2].

3-3-4- *منجزات نظرية الإدراك الجشطالتية:* قاوم الاتجاه الجشطالتي فكرة تجزيء الخبرة الشعورية إلى عناصر أو أجزاء، فهو يقر بأهمية النظرة الكلية الشمولية إزاء المواقف والظواهر النفسية المدروسة، كون خبرات الفرد ومدركاته، في منظور هذا الاتجاه، تتسم بخصائص كلية لا يمكن إخضاعها للتجزيء، وإدراك العلاقات القائمة بين عناصرها مرهون بالدراسة والفهم الكلي لتلك الظواهر. ويرتكز الاتجاه الجشطالتي على مقولة مشهورة تكمن في: "مجموع الأجزاء لا يساوي الكل"، ونظرية الإدراك الجشطالتية قامت بوضع جملة من القوانين تعرف بقوانين الإدراك قصد تفسير كيفية حدوث الإدراك مثل التقارب، قانون التشابه، الاستمرارية والإغلاق[3].

الاستعارة مقاربة تجريبية تفاعلية

1-الاستعارة لدى لايكوف جورج و جونسون مارك

1-1-مفهومها:

يكمن جوهر الاستعارة لدى لايكوف جورج و جونسون مارك "**في كونها تتيح فهم شيء ما (وتجربته أو معاناته) انطلاقا من شيء آخر**"[4]، إنها عملية ذهنية ترتبط بجوهر عمل الفكر، كما ترتبط بأنشطتنا، أعمالنا وتفكيرنا باعتبارها تتعدى مجال اللغة إلى مجال الفكر، ومن خلالها ندرك العالم من حولنا ونمارس تجاربنا فيه.

---

[1]- عدنان يوسف العتوم، علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق، ص. 151.

[2]- ينظر: : م . ن، ص. 31.

[3]- ينظر: م . ن، ص. 27.

[4]- لايكوف جورج و جونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 23.

ومادام نسقنا التصوري ذا طبيعة استعارية، فإن الاستعارة تغدو ملازمة لحياتنا اليومية وليست بلاغية أو شعرية أو تجميلية، حيث لا ننتبه إليها ونكاد لا ندركها في كثير من الأحيان، لأن نسقنا التصوري ليس من الأشياء التي نعيها بشكل عادي. وبالتالي لا يمكن الحديث عن انزياح اللغة الاستعارية عن اللغة العادية، وإنما العادة هي الاستعارة لا غيرها[1].

لا يرتبط استعمال الاستعارة لدى لايكوف جورج بمعناها اللغوي العادي بقدر ما ترتبط بمعنى أكثر غنى وتعقيدا، إنها تعني الأطر والنماذج الاستعارية، وطبعا النموذج الاستعاري يعد طريقة يتم بها بنينة معرفتنا بمجال يدعى المجال الهدف، جراء نقل مفاهيمه، تصوراته، وعلاقاته من مجال آخر مألوفا عندنا يدعى المجال المصدر[2]. و**"لتوضيح وظيفة الاستعارة التصورية فـ"آن ماري ديلر" Anne-Marie diller تقترح العودة إلى الأصل اليوناني لكلمة استعارة métaphorein فهذه الحركة تعود إلى مرجع الاشتقاق، إلى أن الصفات الخاصة والتي تنتمي إلى مجال معين، والذي ندعوه المجال المصدر يتم نقلها إلى مجال آخر يدعى المجال الهدف"[3]**. وبهذا تظل الاستعارة آلية تعمل على مقولة العالم، ونحن ننظر إلى العالم وفق أنساق تصورية استعارية كبرى، حيث يشتق منها كلامنا، ونستعملها بشكل تلقائي عفوي في حياتنا اليومية.

تغدو الاستعارة في نهاية المطاف مسألة نسق تصوري دائم الحضور سواء في عملية الإنتاج أو التأويل معا، وضمن هذا النسق تتحدد الاستعارة كنتاج تفرزها السيرورة التفاعلية بين الفرد ومحيطه هذا من جهة، وبين المؤول(المتلقي) ومحيط التلقي من جهة أخرى[4].

1-2- عناصرها أو أطرافها:

تقر النظرية التفاعلية التجريبية عند لايكوف جورج وجونسون مارك بحضور كلا الطرفين في الاستعارة (المستعار منه والمستعار له) بعدما أن كانت النظرية التقليدية الكلاسيكية ذات النزعة الأرسطية تؤمن بحضور طرف وغياب طرف آخر.

---

[1]-ينظر: لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 12.

[2]-ينظر: م . ن، ص. 6.

[3]- Jacques Durrenmatt, la métaphore, édition champion paris, 2002 ,p 55.

[4]-ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 65.

تنتج الاستعارة في المنظور التفاعلي من خلال تفاعل فكرين نشيطين تجمعهما كلمة واحدة أو مركب واحد، والتفاعل يبدأ جراء ملاحظة السمات المشتركة على مستوى الفكريين النشيطين، بعدها يتم الانتقال إلى وحدة تنتج من التفاعل الذي يحصل بينهما فتجمعهما معا، ولا تقوم على فكرة النقل. والوحدة المتمخضة عن التفاعل ليست مجرد إضافة بسيطة للطرفين إلى بعضهما البعض بل هي ذهنية، حيث ينظر فيها بعين الاعتبار لكل من المختلف والمؤتلف، فالكل حينها هو ما يشكل وحدة[1]. ووفق هذا الأساس، يتم النظر إلى الأشياء غير المعتادة عن طريق المعتاد، كما يمكننا أن ننظر إلى الأشياء المعتادة نظرة جديدة.

1-3- إبداع المشابهة:

تتأسس أنساقنا التصورية في منظور النظرية التجريبية على التجربة الإنسانية والنماذج الذهنية المؤمثلة في ذات الوقت، فهي حاصل تفاعل بين المكونين السابقين، والفكر بالنسبة للنظرية التجريبية ذا طابع جسماني. وبناء التصورات يكون ناتجا بواسطة النماذج الذهنية كالأطر، الكناية والاستعارة هذا من جهة، وينتج كذلك عن تجربة الجسم في العالم، ويتجلى ذلك في: الإدراك، الحركة، المعيش المادي والاجتماعي من جهة أخرى.[2]

لا تقوم الاستعارة في ظل النزعة التجريبية التفاعلية على مشابهة تتواجد بشكل قبلي وفي استقلال عن تجربة الفرد مع محيطه مثلما هو الأمر لدى النزعة الوضعية الأرسطية، فلايكوف جورج وجونسون مارك دحضا هذه الفكرة، وأقرا بأن المشابهة إبداعية تسيرها القدرة الفطرية للإنسان، وهي الكفيلة بمساعدته على منح أشكال وصور لمعطيات العالم الخارجي، لأن الإنسان لا يأتي للوجود صفحة بيضاء، وإنما التجربة هي من يتكفل بترتيبه وتشكيله[3] كون الاستعارة لديهما **"لا تقوم على المشابهة بقدر ما تقوم على عملية ربط mapping تقوم الروابط بعملية اختراقية بين مجالين أحدهما هدف والآخر مصدر[4] "**.

---

[1]-ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 63.

[2]-ينظر: م . ن، ص. 129

[3]-م . ن، ص. 129.

[4]-لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 12.

لا تقتصر الاستعارة فقط على المشابهة، وإنما للتعارض والمجاورة دورهما في ذلك، إذ لا ينبغي أن ننظر إلى أساليب المشابهة باعتبارها مجرد طلاء أسلوبي، وترف لغوي، بل ينبغي أن ننظر إليها باعتبارها أساليب تعبيرية عفوية وتلقائية تعبر عن كينونة البشر.

يلجأ الأطفال عادة إلى المشابهة كي يتجاوزوا بها الحبسات التواصلية[1]، أو هذا ما يظهر في لغة الناس العادية جراء بنائهم لتشبيهات واستعارات بشكل عفوي، استرسالي وتلقائي.
وانطلاقا مما سبق، نعثر عما يدعى بالاستعارات الميتة، وهي استعارات تنوسيت أصولها، كما نعثر على استعارات اضطرارية لدى الأطفال، وهي تعكس الرغبة في الاقتصاد، إضافة إلى الاستعارات الجذرية التي لا ننتبه إلى جانبها الاستعاري في معظم الأحيان، وبالتالي هذا ما يدفع بنا للقول بأن الإنسان كائن استعاري بطبعه. أما خصوصية المبدع فتظهر في قدرته على الإجادة والتفوق في استثمار مبدأ المشابهة إلى أقصى الحدود عن طريق التكثيف والربط القصدي والجمع بين المختلفات والمتباعدات[2]. وهذا يشكل ما سماه جون كوهين المنافرة الدلالية، أو ما يطلق عليه مونرو بيردسلي وماكس بلاك اسم المجافاة أو التناقض[3]، **"من هنا تبدو الاستعارة وكأنها طعنة انتقامية خاطفة تسدد إلى تنافر من نوع ما في القول الاستعاري المؤول حرفيا"[4].**

ينظر التصور المعرفي إلى المشابهة اللسانية باعتبارها إسقاطا للمشابهة التصورية، أين سنلاحظ استعارات في بنيات لا تبدو أنها تتعلق بتصورات استعارية منذ الوهلة الأولى[5]، وهذا ما جسده كل من لايكوف جورج و جونسون مارك بوضوح فيما يدعى بالاستعارة الوضعية (الاتجاهية، الأنطولوجية والبنيوية)، ولطف الاستعارة كما يشير إليه أمبرطو ايكو يكمن **"في أنها تجعلنا نتعرف على مشابهة ما بين أشياء مختلفة"[6].** وضبط الجانب الاستعاري على مستوى البنيات في ظل المنظور المعرفي أمر يحتاج للتمعن والتركيز والتدقيق لأنها في الوهلة الأولى لا تبدو كذلك.

---

[1]- ينظر: لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 75.
[2]- ينظر: م . ن، ص. 167.
[3]- ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، ص. 91.
[4]- م . ن، ص. 91 .
[5]- ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 64.
[6]- أمبرط ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 255.

1-4- أنماط الاستعارات لدى لايكوف جورج و جونسون مارك:

يميز لايكوف جورج و جونسون مارك بين نوعين من الاستعارات هما:

1-4-1- الاستعارات الوضعية:

إنها استعارات عادية تظهر في لغة الناس بعيدة كل البعد عن أي قصد إبداعي، وهذا النمط يكمن في الطابع الاستعاري للغة، وكذا للبنية التصورية للإنسان، وهي أساس أية عملية استعارية. إنها تلازم حياتنا اليومية حيث لا يتم إدراكها في كثير من الأحيان بل نعتبرها مجرد أوصاف مباشرة للظواهر الذهنية. إضافة إلى هذا، فهي تنتمي إلى نسق معرفي متعارف عليه، أي النظر إلى النسق المعرفي من داخله كونها تشتغل داخل فضاء نسق معرفي معروف ومتداول مما جعل لايكوف جورج و جونسون مارك يسميانها باسم الاستعارات الوضعية أو العرفية[1]، وتضم كل من الاستعارات الاتجاهية، الأنطولوجية والبنيوية، وهي بمثابة حقائق مثبتة في نسقنا التصوري. وتمثيلها يكون وفق ما يلي:

أ -الاستعارات الاتجاهية: (Orientational Metaphors)

يخضع الإنسان في العالم لتجارب قبل تصورية، إنه يخضع لتجربة الاتجاهات الفضائية الفيزيائية، والتي تكمن في التوجهات الفضائية التي تنبثق بشكل مباشر مع محيطنا، وهي: أمام/خلف، فوق/تحت، فاعلي/سلبي، داخل/خارج، جيد/سيء، مركز/هامش وغيرها من الاتجاهات[2]. وهذا النمط من الاستعارات"**ينظم نسقا كاملا من التصورات المتعالقة**"[3]، حيث تعطي للتصورات توجها فضائيا.

رغم كون التوجهات الفيزيائية تتواجد في جل الثقافات، وهي ذات طبيعة فيزيائية إلا أن الاستعارات الاتجاهية التي يتم تشكيلها وبناؤها ذات اختلاف وتمايز من ثقافة إلى ثقافة أخرى ، حيث تقدم لنا تجاربنا الفيزيائية والثقافية العديد من الأسس الممكنة لاستعارات التفضية[4].

---

[1]- ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 110.

[2]- ينظر: م . ن، ص. 5.

[3]- لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 33.

[4]- ينظر: م . ن، ص. ن.

تنتج المقولات جراء التفاعل الذي يحصل بين الجسد والمحيط، وهي تلعب دورا هاما في تنظيم معتقداتنا، أنشطتنا، وأعمالنا، ووفق هذا الأساس يتم إنتاج بنيات مثل: "السعادة فوق" كقولنا: طرت فرحا، وهذا يعكس كون السعادة موجودة فوق، أي اتخاذ السعادة اتجاها فضائيا فوقيا. وكذا قولنا نزلت معنوياتي يعكس كون الشقاء موجود تحت، ويتخذ الشقاء فيها بعدا فضائيا أو توجها تحتيا. وسمات الموضوعات بطبيعة الحال لا تتسم بثباتها وجمودها مثلما هو الأمر في ظل التصور الوضعي الأرسطي، وإنما هي ذات صبغة تفاعلية. وهي استعارات تنتج عن تجارب الإنسان الثقافية والفيزيائية مع محيطه.

ب-الاستعارات الأنطولوجية: (Ontological Metaphors)

تكمن في بنينة أنساق وموضوعات مجردة استنادا إلى أنساق فيزيائية، أو موضوعات محسوسة[1]، وفيها يتم النظر إلى الموضوعات المجردة أو الأشياء غير المدركة بشكل مباشر كالفلسفة والحكمة، أو الانفعالات كالحب و الغضب باعتبارها أشياء مادية محسوسة.
وهي دائمة الحضور في مستوى تفكيرنا لدرجة أننا نتعامل معها على أساس كونها مجرد مسلمات وبديهيات يمكن أن نطلق عليها حكم الصدق والكذب[2]، ويطلق الباحثان على هذا الضرب مصطلح الاستعارة الأنطولوجية، وتتفرع إلى:

ب-1-استعارات تشخيصية:

يمنح هذا النمط من الاستعارات معنى للظواهر في العالم عن طريق ما هو بشري، إنها تعمل على تخصيص الأشياء الفيزيائية كما لو كانت أشخاصا، وهي من أكثر الاستعارات الأنطولوجية بداهة. وهذا النوع من الاستعارات يجعلنا نفهم العديد من التجارب التي تتعلق بكيانات غير بشرية من خلال خصائص، حوافز وأنشطة بشرية[3] كقولنا " لقد خدعتني الحياة" أو قولنا"الدهر عدو"، فنحن نتعامل مع هاتين الاستعارتين باعتبارهما صادقتين أو كاذبتين بشكل حقيقي، وهي دائمة الحضور في تفكيرنا.

---

[1]- ينظر: لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 13.
[2]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 48.
[3]- ينظر: م. ن، ص. 53.

وطبعا كل تشخيص يختلف عن الآخر استناد إلى المظاهر التي ننتقيها ونختارها أو نرتكز عليها[1].

ب-2- استعارات الكيان والمادة:

إن تجارب الفرد مع المواد والأشياء الفيزيائية تقدم له أسسا إضافية للفهم تتعدى الاتجاهات البسيطة، بالتالي فنحن ننظر إلى تجارب الإنسان باعتبارها كيانات من نوع واحد أو كيانات معزولة، مما يسمح بموقلتها والإحالة عليها، وكذا إخضاعها للتكميم والتجميع واعتبارها أشياء تنتمي إلى منطق هذا الإنسان. وتجربة الفرد مع الأشياء الفيزيائية المحيطة به وخاصة جسده تعد أسسا ومرتكزا لاستعارات أنطولوجية متنوعة. وحين تكون الأشياء غير محدودة المعالم أو غير معزولة بصورة واضحة، فإننا نسعى دوما لموقلتها وذلك بفرض حدود اصطناعية لها. بالتالي، جعل مختلف الظواهر الفيزيائية أشياء لها حدودها الواضحة والجلية ومنعزلة تماما مثلما نحن كيانات محدودة بمساحات معينة. وتستعمل الاستعارات الانطولوجية لقضاء حاجات مثل: الإحالة، التكميم، تعيين المظاهر، تعيين الأسباب، تحفيز الأنشطة، تحديد الأهداف[2] وغيرها من الوظائف.

ب-3- *استعارات الوعاء:* وتضم:

ب-3-1- ***الأقاليم الأرضية:***

يعد الفرد وعاءا يمتلك مساحة محدودة وواضحة، كما يتوفر على توجه داخل/خارج المساحة التي تحده، حيث يتم إسقاط التوجهات الفضائية داخل/خارج، والتي ترتبط بالفرد على أشياء فيزيائية محدودة بمساحات معينة، ونعتبر تلك الأشياء بمثابة أوعية لها داخل وخارج، إذ يتم إسناد هذه التوجهات على الأشياء الصلبة، وأثناء عدم وجود حدود طبيعية فيزيائية ذات مساحات محدودة لتحديد وعاء ما، فإنه ينبغي على الفرد حينها فرض حدود تعمل على فصل ذاك الإقليم لجعله يتوفر على توجه داخل وخارج، ويمتلك مساحة تحده، وهذه الحدود قد تكون سياجا، أو حائطا، أو مخططا مجردا ، حيث يمكن اعتبار وجعل المواد بدورها أوعية[3].

---

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 53.

[2]-ينظر: م .ن، ص . ص. 45-46 .

[3]-ينظر: م . ن، ص. 49 .

وهذه الأصناف الاستعارية الثلاث تتواجد في مستوى بنيات لغوية عديدة مما يجسد التصاقها بالحياة اليومية للفرد، بالتالي يوميتها.

ج- الاستعارات البنيوية:

تكمن في بنينة أنساق تصورية تتسم بوضوح أقل استنادا إلى أنساق تصورية تتسم بوضوح أكثر[1] كبنينتنا مثلا نسق اللغة، وهو نسق يتسم بوضوح أقل استنادا إلى نسق السكن الذي يتسم بوضوح أكثر، وهدفها تنظيم نسقنا التصوري، كما تسلط الضوء على بعض مظاهر التجربة التي تنسجم مع تلك الاستعارة وإخفاء المظاهر الأخرى التي بإمكانها أن تنسجم مع تلك الاستعارة في ثقافات مغايرة. ويطلق الباحثان على هذا النمط مصطلح الاستعارة البنيوية.

1-4-2 - الاستعارات غير الوضعية(الابداعية):

نقصد بها الاستعارات التي تتواجد خارج نسقنا التصوري العادي، وهي تقوم أساسا على خلق علاقات جديدة بين الموضوعات، وتضم كل استعارة ذات طابع جمالي، فني، وإبداعي سواء كان ذلك على مستوى الخطاب الشعري، الفلسفي، النثري، السياسي وغيرها من الخطابات.

تتبني الاستعارات غير الوضعية على استثمار لملكة المشابهة قصد الولوج إلى عوالم جديدة والعمل على بناء علاقات بكر وجديدة غير مسبوقة بين الموضوعات[2]. وذلك بتجاوز الأنماط البلاغية الجاهزة والمحنطة، أي تجاوز اجترار الرصيد الاستعاري المتوفر سابقا، وخلق توليفات دلالية جديدة بشكل لا نهائي بين الاستعارات المستهلكة.

مادامت الاستعارة لدى المؤلفين تقوم على علاقة تفاعلية فإن المحيط البيئي، العقائدي والثقافي يلعب دورا مهما في خلق استعارات جديدة تتأسس على علاقات وترابطات غير مسبوقة بين الموضوعات والأوضاع، أين يتم العثور على مشابهات بين موضوعات مختلفة ومتباينة، وذاك ما يسمح بانبثاق فهم جديد يسمح بإضاءة ظاهرة الإبداع الدلالي.

---

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 121.

[2]- ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 64.

2- التعالق والانسجام الاستعاري:

انفتح الدرس الاستعاري على الإجراءات التي تعتمد في ميدان تحليل الخطاب، خصوصا مع النصف الثاني من القرن العشرين، وذلك إثرى توسيع حدود البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب من خلال الاهتمام بالعلاقات التوزيعية بين الجمل، وكذا الربط بين اللغة والموقف الاجتماعي، مشكلين بذلك اتجاها لسانيا جديدا، وعرفت هذه الدراسات بلسانيات النص التي تدرس النص من حيث أولياته الداخلية التي تنفتح على السياق بمراعاة مختلف الظروف المحيطة بالخطاب.

وهكذا اكتست دراسة النصوص صبغة جديدة من حيث شموليتها، وقد انطبقت النظرة السابقة على الدراسات الاستعارية، إذ لم يعد ينظر للاستعارة باعتبارها ظاهرة منفردة ومنعزلة عن بقية الاستعارات الأخرى المكونة لنسيج النص كله، وإنما تولد اهتمام بدراسة ما يدعى بالخطاب الاستعاري Discours métaphorique الذي ينبني أساسا على استعارة محورية كلية تتفرع عنها باقي الاستعارات الفرعية التي تشكل الخطاب ككل، بل حتى الأشكال الاستعارية لم تعد تشتغل لوحدها منعزلة، وإنما أصبحت تتداخل مع باقي الأشكال البلاغية، كالتداخل الموجود مثلا بين الاستعارة، المجاز المرسل، الكناية، الرمز وغيرها من الأشكال البلاغية.

2-1-فاعلية الاستعارة في الخطاب الشعري:

تحتل الاستعارة موقعا هاما في الخطاب الشعري، إذ يعد الشعر أعلى أشكال الاستعارة، فهو ينبني عليها ولا يمكنه أن يوجد إلا بوجودها، إنه يبنى بناءا استعاريا، كون القصيدة بناء ويرتكز هذا البناء على الاستعارة. والآليات التي تؤسس الاستعارة تقوم وتنمو وتتشعب من خلالها، كون النص ليس فقط مجرد مجموعة من استعارات جزئية صغرى لا تجمع بينها أية رابطة، وإنما يعد استعارة كبرى يخضع لقواعد سياقية داخلية، وكذا لقواعد ايديولوجية تتمثل في مختلف علاقات التماثل والتخالف التي تقيمها مع عناصر العالم الخارجي[1].

يصرح بول ريكور في قضية بنية الاستعارة والوظيفة التي تقوم بها لبناء عالم القصيدة والعمل الشعري، أن**"كل استعارة قصيدة مصغرة"**[2]. ويمكننا أيضا أن نسقط المنظور التفاعلي على العبارة السابقة فنقول أن القصيدة ما هي إلا استعارة موسعة، أي استعارة محورية تتفرع

---

[1]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص . ص. 15-16.

[2]- م . ن، ص . 15.

إلى مجموع استعارة القصيدة ككل. وطبعا العمل الشعري تكون الدلالة فيه متعددة وليست أحادية الاتجاه، وذلك يرجع إلى اختلاف القراءات والتأويلات التي يمارسها القراء، وكذا اختلاف القيم الجمالية والمرجعية الثقافية التي يستند إليها المؤول.

يعبر الشعر عن المفاهيم والأشياء بطرق ملتوية، فالقصيدة قد تقول لنا شيئا وتعني شيئا آخر، وهذه الإلتوائية يتم إنتاجها عبر ثلاثة طرق مختلفة: إما عن طريق نقل المعنى ويحدث ذلك أثناء انزلاق الدليل من معنى إلى آخر مثلما هو الأمر في الكناية والاستعارة، وإما عن طريق الانحراف وذاك يكون في حالة التناقض أو الالتباس أو اللامعنى، وإما من خلال الإبداع ويبرز ذاك حين يشتغل الفضاء النصي باعتباره مبدأ تنظيميا ينتج دلائل انطلاقا من عناصر لسانية[1]. وهكذا يصبح النص الشعري منفتحا على تأويل لا نهائي، و"**داخل كل شعر كيفما كان الشكل والامتداد، هناك صراع سري بين لا نهائية الشعور ونهائية اللغة التي بداخلها يسكن اللانهائي دون** أن **يتحدد**"[2]، كما أنه في نفس السياق نفهم قول الذي اعتبر"**الشعراء مالكين للحس السليم بما يفوق مائة مرة ما يملكه الفلاسفة، ففي بحثهم عن الجميل يلاقون من الحقائق أكثر مما يجده الفلاسفة وهم يبحثون عن الحقيقي**"[3]. ووفق هذا التصور، بإمكان الشعر أن يتجاوز كل خطاب حول الشعر، كما تصبح وظيفة الاستعارة معرفية ترمم بياضات النص، وتوسع درجة التخييل، كما تجمع بين عوالم متباينة ومختلفة فتجعلها مترابطة.

2-2- الاستعارة من الكلمة إلى النص:

تكمن استعارة النص في الاستعارة المحورية التي ينبني عليها النص، والتي تتفرع بدورها إلى مجموعة من الاستعارات التي تترابط فيما بينها وتتعالق لتشكل الاستعارة المحور. وقد سماها ريفاتير بالاستعارة المحبوكة أو المرشحة، وهي مجموعة من الاستعارات المتسلسلة، والتي تتعالق فيما بينها عن طريق التركيب، والتي تنتمي إلى البنية نفسها أو الجملة ذاتها[4].

---

[1]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص . 16-17 .

[2]- م . ن، ص . 18 .

[3]- م. ن، ص . 18.

[4]- م . ن، ص. 23.

وكما يقر الدكتور محمد مفتاح أننا قد نعثر في النص على"**استعارة أما واستعارات متفرعة عنها تتوالد عنها استعارات أخرى إلى نهاية النص**"[1].

تعمل الاستعارات على رص صفوفها، مثلما يؤكد ذلك بول ريكور، فكل استعارة تستدعي غيرها، وبقاء الاستعارة حية مرهون باستحثاث الشبكة بأسرها، على سبيل المثال لا الحصر كلمة الله في التراث العبري يتم إطلاق تسميات عليها تكمن في: الأب، الزوج، الملك، المولى، القاضي، الراعي، العبد المعذب، الصخرة، الحصن وهذه الشبكة تتيح لنا ما يمكن تسميته باستعارات الجذورroot metaphors، أي الاستعارات التي يعزى لها دور جمع استعارات جزئية تتمخض من مختلف ميادين تجاربنا، بالتالي توليد غزارة مفهومية، وكذا توليد عدد غير محدود من التأويلات[2].

بعدما أن كانت الدراسات البلاغية القديمة تعتمد على فكرة التجزيء من حيث اقتصارها على استعارة واحدة، ارتأت الدراسات إلى السعي وراء تحليل شمولي للاستعارة، وذلك استنادا إلى مفاهيم وإجراءات مستلهمة من أقطاب فكرية ومعرفية متنوعة، حيث تساهم"**مفاهيم الموسوعة والسياق والتشاكل والترادف والتفاعل...في معالجة الاستعارة النظرية ضمن تصور نصي شمولي يراعي نمو النص وتعقد بناء المعنى داخله**"[3].

إن التماس الداخلي للحركة الاستعارية هو من يضمن لنا سيرورة اشتغال النصوص وإدراك هذه السيرورة، ولولا تواجدها(الاستعارة) لتوقفت حركة نمو الخطاب[4]. بالتالي فثمة ضرورة ملحة للخروج من الاستعارة الأحادية إلى الاستعارة الموسعة، وهذا النمط من الانسجام يرتبط أكثر بما يدعى بالاستعارات غير الوضعية أو ما يعرف بالاستعارات الإبداعية.

2-3- الاستعارة والانسجام الثقافي:

تنسجم عادة القيم الأكثر جوهرية لثقافة ما مع البنية الاستعارية لتصوراتها الأكثر أساسية[5]. ففي ظل تقاليدنا الثقافية يلعب تصور اليمين في الحضارة الإسلامية جزءا كبيرا من

---

[1]- محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 85.

[2]- ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، ص. 106.

[3]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 161.

[4]- ينظر: م . ن، ص. 16.

[5]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 43.

النسق الايجابي لثقافتنا، وذاك يتجلى في عدد من الآيات القرآنية التي ربطت الفلاح باليمين، كما يظهر ذاك أيضا في الموروث الشعري العربي، إذ مازال الناس أثناء حثهم للرجل بأن يأخذ الأمر على محمل الجد، فيقولون له: "أخرج يدك اليمنى"، وذلك لأنها أقوى اليدين وأشرفهما[1]، وهي قيم متجذرة بصورة عميقة في ثقافتنا. كما نقول عادة في ثقافتنا العربية خير الأمور أوسطها بالتالي، يلعب التمركز أو التوازن دورا محوريا في ثقافتنا لا يلعبه في ثقافات مغايرة، وهي تعابير تنسجم مع استعارات التفضية التي نستعملها في حياتنا اليومية. ولذلك" **يبدو أن قيمنا ليست مستقلة (أو حرة)، ولكن عليها أن تشكل مع التصورات الاستعارية التي نحيا بها نسقا منسجما**"[2].

ويمكننا في هذا المقام استحضار مثال أورده المؤلفان في كتابهما، يكمن في ارتباط السعادة بالابتسامة العريضة وبالحرارة العارمة يشكل استعارة "السعادة فوق"، كما يمكننا مثلا أن نجد فكرة الانبساط التي تعبر عن السعادة فتقدم مظهرا للسعادة يكون مختلفا عما يمكن التعبير عنه باستعارة "إنني في قمة الفرح"، وعلاوة على ذلك، فنحن نتحدث عن أوج النشوة وقمتها وليس عن عرضها، والاستعارة الاتجاهية السابقة تنسجم مع كل من استعارة "الصحة فوق" واستعارة"الانتصار فوق"[3]. وهذا يتم إدراجه ضمن النسقية الخارجية التي تخضع لها الاستعارات الاتجاهية.

تتضمن كل الثقافات أبعاد وتوجهات فضائية تكمن في: داخل، خارج، فوق، تحت، أمام، وراء، فاعلي، سلبي، مركزي، هامشي إلا أن الاستعارات التي تبنيها أو تنشئها قد تختلف من ثقافة لأخرى، والاختلاف بين الثقافات يكمن في التصورات التي يتم توجيهها وفي أولوية وأهمية اتجاه على آخر[4]، وذلك لأن تجاربنا الفيزيائية والثقافية تقدم لنا الكثير من الأسس الممكنة لاستعارات التفضية، وهذا هو سبب اختلافها من ثقافة إلى ثقافة أخرى.

---

[1]- ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص . ص. 71-72.

[2] - لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 41.

[3]- ينظر: م . ن، ص. 38.

[4]- ينظر: م . ن، ص. 43.

حتى ولو كان الانسجام مبدءا جوهريا ومكينا في الاستعارة، إلا أنه يبقى مسألة نسبية وليست مطلقة، فهو يرتبط بثقافة ما، وبكيفية تعاملها مع عناصر العالم الخارجي، باعتبار القيم الأساسية لثقافة ما ينبغي عليها أن تكون منسجمة مع بنيتها الاستعارية[1].

يشير لايكوف جورج و جونسون مارك أننا في بعض الأحيان قد نعثر على تعارض في مستوى القيم، فاختيار القيم ذات الأسبقية يرتبط بالثقافة الفرعية، والثقافات الفرعية المتعددة والتي تندرج ضمن ثقافة واحدة تقتسم قيما جوهرية وتمنحها أسبقيات متنوعة. ففي الأزمنة السابقة داخل الثقافة الفرعية مثلا قبل التضخم وأزمة الطاقة كان امتلاك سيارة صغيرة لدى المجتمعات الغربية يعد مصدرا للفخر، أما في وقتنا الحالي فقد ارتفع عدد مالكي السيارات الصغيرة لأن ثمة ثقافات فرعية واسعة. إضافة إلى الثقافات الفرعية نجد طوائف تشترك في قيم أساسية، وهي في صراع مع الثقافة المهيمنة، مثلا بالنسبة للاترابيين* يعتبر التصوران الأصغر أجود والأقل أجود من الممتلكات المادية كون هذه الأخيرة تحول دون نشاطهم الرئيسي الذي هو خدمة الله[2]. وهذا ما يجعل الاستعارة تخترق مجال اللغة إلى مجال الفكر لكونها تقوم بتنظيم أعمالنا ومعتقداتنا.

2-4- الاستعارة والصدق:

إذا كان الطرح الموضوعي الذي عرفه الفكر البشري منذ القديم يقر بفكرة تطابق الرموز اللغوية مع عناصر العالم الخارجي، أين تصبح الموضوعات تمتلك خصائصها الثابتة، المستقلة والملازمة لها، كما يغدو الذهن البشري مرآة تكعس عناصر الطبيعة وتكتفي باجترارها، فإنه آن الأوان لتبني طرح مغاير يكمن في الطرح التجريبي التفاعلي لدى لايكوف جورج و جونسون مارك، اللذين لا يؤمنان بوجود صدق موضوعي مطلق وغير مشروط، مثلما هو الأمر في التقليد الثقافي الغربي، وإنما فـ"**الصدق دائما نسبي بالنظر إلى نسق تصوري تم تحديد جزء كبير منه من خلال الاستعارة**"[3]، بالتالي التحرر من قيود النزعة الموضوعية وضرورة تبني طرح يعتمد على تفاعل التجربة الإنسانية بمحيطها، ورد الاعتبار "**لفاعلية الجسد والخيال**

---

[1]- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص. 104.

[2]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 42.

[3]- م . ن، ص. 163.

* اللاترابيين: طائفة دينية لها نظام رهباني خاص جدا، ومما يشاع عنهم أنهم يمتنعون عن الكلام.

والثقافة في تنظيم العالم"[1]. أين تصير الاستعارة مفتاحا نقرأ بها الواقع، وننظر إليها باعتبارها ممارسة اجتماعية.

يمكن للاستعارات أن تتضمن حقائق تتعدى نطاق التعابير الحرفية، وليس مثلما أقر أمبرطو ايكو أن**"من يقوم باستعارة فهو في الظاهر يكذب، ويتكلم بطريقة غامضة، وهو بالخصوص يتحدث عن شيء آخر، مقدما معلومة ملتبسة"[2]**، أو أنه **"يكذب بالمعنى الأدنى"[3]**، وإنما الاستعارة وسيلة أساسية لحصول الفهم، ففي كل تفاصيل حياتنا اليومية نحدد الحقائق عن طريق الاستعارات، إذ نتصرف بموجبها، ونرسم استنتاجاتنا، كما نقوم بتحديد أهدافنا، وتنفيذ مخططاتنا، وكذا نقوم بتعهداتنا باعتبارها تلعب دورا مركزيا في بناء الواقع السياسي والإجتماعي[4] وغيرها من المجالات.

تتضمن الاستعارة جملة من الاقتضاءات تعمل على تسليط الضوء على بعض مظاهر التجربة لتجعلها منسجمة، وتتوفر على قدرة إبداع حقائق جديدة خصوصا الحقائق الاجتماعية، كما أنها قد ترشدنا إلى أعمال مقبلة تكون منسجمة مع تلك الاستعارة، كما تغدو بمثابة نبوءات تمكن من تحققها بنفسها، وهي قادرة على تسليط الأضواء على بعض الحقائق وإخفاء بعضها الآخر. ودورها لا يقتصر فقط على مجرد إدراك الحقائق، وإنما تقوم كذلك على تقديم تسويغات لتغيرات سياسية واقتصادية[5]، وهذا ما تجسده خاصة الخطابات السياسية.

ومعنى أن نفهم الاستعارة الوضعية باعتبارها صادقة فإن أخذنا -على سبيل المثال لا الحصر- استعارة "ارتفع التضخم"- وقد أوردها لايكوف جورج و جونسون مارك في مؤلفهما المشترك"الاستعارات التي نحيا بها"- فالوضع الذي بإمكان الاستعارة السابقة أن تكون فيه صادقة يقتضي إسقاطين اثنين هما: ينبغي اعتبار التضخم والنظر إليه على أساس كونه مادة يمكننا تكميمها، مما يجعله يخضع للتزايد فنسقط عليه الإتجاه فوق، ونقول عن هذا التزايد أنه ارتفع، والإسقاطان السابقان يفرزان استعارتين وضعيتين تتمثلان في "التضخم مادة"، وهي استعارة أنطولوجية يتم فيها فهم التضخم باعتباره مادة، وهو تصور مجرد. وكذا إلى استعارة

1- لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 8.

[2]- أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 238.

[3]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص . 150 .

[4]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 161.

[5]- ينظر: م . ن، ص. 159.

اتجاهية" الأكثر فوق" جراء إسقاط التوجه الفضائي فوق على هذا التزايد، فنقول عنه أنه ارتفع[1]. وعلاوة على هذا، يتم موافقة فهمنا للجملة فهمنا للوضع، فنقول عنها إنها صادقة بشكل حقيقي.

نقول إن الاستعارة صادقة إن تمكنت من تحديد الواقع بشكل صحيح، وكانت مختلف الجوانب التي تضيئها تتوافق مع الواقع المعاش، بينما باقي الاقتضاءات التي تعمل على اخفائها لا تتوافق مع الواقع، وإنما تنطبق على الاستعارة ضمن ثقافة مغايرة وواقع مغاير، وفي هذا الموطن يكمن مدى صدق الاستعارة، بالتالي مكمن الاختلاف في الاقتضاءات التي تعمل الاستعارة على إضاءتها من ثقافة لأخرى مما يؤدي إلى تكوين وإنشاء استعارات مختلفة ومتباينة. ونقول"**إننا نفهم الإثبات باعتباره صادقا في وضع معطى عندما يوافق فهمنا للإثبات فهمنا للوضع انطلاقا من اتصاله الوثيق بأغراضنا"[2].** وهذا هو أساس النظرية التجريبية حول الصدق.

3- الاستعارة والرمز:

يستعمل مفهوم الرمز استعمالات يصعب حصرها، ومرجع ذلك يعود إلى الخلفية المعرفية التي ينطلق منها المفكر أو المبدع، وحسب السياقات التي ترد فيها، إنه يستقطب دلالات متعددة ومتنوعة، وذاك ما يشكل تعقيدا في تحديده ومعرفة كنهه، وكما يشير لالاند "**في أن الرمز هو في الآن نفسه أشياء كثيرة ولا شيء" [3]** في ذات الوقت، وهنا مكمن صعوبة تحديده.

يمكننا مع ذلك أن نحصر الاستعمالات المختلفة للرمز باعتباره، إما دليلا اعتباطيا يكون مرادفا لمفهوم الدليل، وفي بعض الأحيان يحيل إلى تلك الاستعارات التي تدل على أشياء ملموسة مقابل تصورات مجردة، كاستعمال لفظ الميزان للدلالة على العدالة، وقد يحيل كذلك إلى الاستعارات المشتركة، والتي تحمل نفس المعنى، وتستخدمها الإنسانية جمعاء سواء دلت على ملموس أم مجرد خاصة حين تكون معبئة بحمولة بدائية وأسطورية[4].

ينتهج لايكوف جورج و جونسون مارك ذاك التقليد البلاغي الذي يعتبر الرمز واحدا من العلاقات المختلفة والمتنوعة للكناية والذي اقترحه بيرلمان، وهذا التقليد يقوم أساسا على علاقة

---

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 171.

[2]- م .ن، ص. 177.

[3]- أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 315.

[4]- ينظر: محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص. 394.

تداع وتجاور، ومثال العلاقة الرمزية يكمن في قول بيرلمان تخليت "عن الـــزي"، أي "المســـار المدني" و"تبنيت السلاح"، أي "المسار العسكري"[1]. كما تحدث فونطانيي عن كناية الدليل(الرمز) فيقول أن العرش أو التاج أو الصولجان تستعمل للكرامة الملكية أو قوتهـــا، والحديـــد والقيـــود للعبودية والاستعباد، كما يستعمل الهلال للديانة الإسلامية، والصليب للديانة المسيحية، إضـــافة إلى استعمال شجرة الزيتون للدلالة على السلام[2].

وهكذا يكون المؤلفان قد ربطا جنسا من الكناية بالرمز، أي الكناية التي تتبني على علاقة تلازم تجاوري بين كيانين أحدهما ملموسا والآخر مجردا، وهما اللذان يقولان:" **تشكل الرموز الثقافية والدينية حالات خاصة للكناية. ففي المسيحية نجد مثلا، كناية العذراء في الثقافة الغربيـــة ، وتصور روح القدس. إن هذه الرمزية كما الكنايات النمطية ليست اعتباطية بل تقـــوم علـــى صورة العذراء في الثقافة الغربية، وتصور الروح القدس داخل الفكر الديني المسيحي**"[3]. وفي هذا المقام يتجلى التداخل الموجود بين الأنماط المجازية مما يعزز مكانة الاستعارة فـــي ظـــل النظرية التفاعلية.

التمثيل الموسوعي والتحليل وفق نموذج العلم المعرفي

1-التحليل وفق المعرفة الموسوعية:

تقف خلف الموسوعة مفاهية التواصل، التداول، المجال الإحالي للقارئ، إضـــافة إلـــى القراءات المتعددة الأبعاد، وذلك بمراعاة السياق والظروف المنتجة للخطـــاب، وهـــدفها هـــو الوصول إلى تحليل أشمل للبنيات الاستعارية، وذلك استنادا إلى مفاهيم تنتمي إلى حقـــول علـــم النفس المعرفي الذكاء الاصطناعي، واللجوء إلى الموسوعة يعد لجوءا إلـــى ذاكـــرة جماعيـــة مفترضة، والتي تختزن مختلف المعلومات والمعارف التي تنتشر في سياق اجتمـــاعي وثقـــافي معين. بالتالي فالسياق وظروف التلقي، وكذا حدوس المتلقي وافتراضاته تلعب دورا مركزيا في فك مغالق المعنى، وعلى هذا الأساس يؤكد أمبرطو ايكو" **أن عبارة ما تمتلك مدلولات مختلفة**

[1]- ينظر: محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص 394 .

[2]- ينظر: م . ن، ص. ن.

[3]- لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 58.

حسب تعدد مستويات التلفظ التي تستلزم بشكل طبيعي سيرورات توجيهيـــة وأفعـــالا إحاليـــة وافتراضات مسبقة متنوعة"[1] ومتعددة.

1-1- تأويل الاستعارة:

يعد التأويل من أهم المفاهيم التي تستخدم بشكل مكثف لدى مختلف العلوم التي تسعى دوما لاغناءه وتوسيعه، وهي إحدى المفاهيم الجوهرية التي شكلت حيـــزا واســـعا مـــن اهتمامـــات أمبرطو ايكو كيف لا وقد تناولها في أحد أهم مؤلفاته، وهو"الأثر المفتوح"، وأشار إلى أن مقولة الانفتاح عادة ما تستدعي تفاعلا بين المتلقي والعمل الفني، فالقارئ عادة ما يكون مزودا بمعرفة خلفية تقوم بتوجيهه نحو زوايا خاصة، ويقر بأن العمل الفني حتى وإن كان منغلقا ومنتهيا، إلا أنه يبقى مفتوحا لكونه ينفتح من جديد على تأويلات متعددة ومتنوعة من قبل الـــذات القارئـــة، والتي تولد بدورها قراءات متباينة للنص الواحد.

ونحن نسعى من ورائه إلى وضع اليد على السر الذي يجعل آثارا أدبية تستمر حية بعـــد أن تفنى الظروف الاجتماعية التي أنشأتها، وعلى هذا فالآثار الأدبية لا تكتب فقط انطلاقا مـــن أوضاع اجتماعية، أو لمجرد خصائص إبداعية أو أشكال أسلوبية بل تكتب على وجه الخصوص لقارئ ولجمهور يتجه بها أصحابها إليه[2].

تنفتح الاستعارة بطبيعتها على سلسلة من التآويل خصوصا الإبداعية منها، والتي تتعـــدد بتعدد سياقات ومقامات التواصل الواردة فيها، وتدخل فيها معطيات ثقافية، اجتماعيـــة، بيئيـــة، نفسية، مقاصد وأهداف وغيرها من المعطيات التي تشكل إحدى دعائم الاستعارة، والتي يكـــون فيها القارئ قطب العملية التأويلية، ويكشف عن معاني قد تكون مجهولة حتى لدى المؤلف نفسه ، وذلك لأن التحليل بواسطة المقومات لا يفي بالغرض المطلوب، بالتالي رد الاعتبار للمقومات السياقية، وكذا للسياق التداولي لأن" **كل استعارة ناجحة تستدعي سياقا ناجحا للإحالة ولإعـــادة القراءة"**[3].

---

[1]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 96.

[2]-حسين الواد: "من قراءة "النشأة" إلى قراءة "التقبل"، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984، ص. 114.

[3] - Eco Umberto, Les limites de l'interprétation, traduit par Myriem Bouzaher ,édition Grasset, paris, 1992, p 196.

يمكن أن نشير - في هذا المقام- إلى التحليل عن طريق ما يدعى أنموذج بحسب "الحالات"، وذلك من خلال فهم أطراف الاستعارة باعتبارها أفعالا أو أعمالا تشيأت، وذلك بانتهاج الشكل الموالي:

/ س / ⟵ **ش ف م غ**

شكل س من ينتج س مما يصنع س لأي شيء يصلح س[1]

وما دام التحديد القاموسي يعجز عن معالجة الجانب الخصب في اللغة ومراعاة عامل التطور داخلها، وكذا الاهتمام بما يحيط بالسياق وما ينتجه من معان جديدة، فإن عنصر التأويل يظل إحدى دعائم الاستعارة في فك مغالق المعنى. فقد قام أمبرطو ايكو بوضع خمسة قواعد لتأويل الاستعارة حيث أخذ بعين الاعتبار ما يدعى بالمصاحب النصي، علما أن عملية التأويل تجسد بصفة مقلوبة عملية الإنتاج، وتكمن هذه القواعد في:

1-تكمن المحاولة الاستكشافية الأولى أو المحاولة الافتراضية الأولى في محاولة بناء تمثيل مكوني أولي للمعنم الناقل، أي للمستعار منه، فالتخطيط الأول يكون بعرض مكونات الوحدة الدلالية المستعار منها، حيث يقوم التمثيل بمغنطة فقط الخاصيات المهمة واستحضارها استنادا إلى النص المساعد، وكذا تخدير وتعقيم بقية الخاصيات الأخرى.

2-التعرف ضمن الموسوعة المناسبة على معنم مغاير يكون متوفرا على معنم واحد أو مجموعة من المعينمات نفسها(السمات نفسها) التي تم التعبير عنها من خلال نفس المؤول التي يمتلكها أو يتوفر عليها المعنم الناقل (المستعار منه)، وإظهار في ذات الوقت معينمات أخرى جديرة بالاعتبار وقابلة للتمثيل بواسطة مؤولات مختلفة، وهذا المعنم يكون مرشحا للعب دور المعنم الحامل(المستعار له). وعلينا القيام بمحاولات استكشافية أو افتراضية أخرى أثناء حصول منافسة على أكثر من معنم أو أثناء تواجد عدة وحدات دلالية تكون مؤهلة لشغل نفس الوظيفة.

3-اختيار واحدا أو مجموعة من السمات أو الخصائص المختلفة ومحاولة بناء شجرة فور فورية بجعل الثنائيات أو الأزواج المتضادة تلتقي على مستوى عقدة عليا من هذه الشجرة .

[1]- أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 288.

4-إظهار علاقة مهمة أثناء التقاء المعينمات (السمات) والخصائص المختلفة لكل من المستعار منه (الناقل) والمستعار له (الحامل) في عقدة على درجة عالية من شجرة فورفوريوس استنادا إلى النص المساعد.

5-العمل على اغناء القدرة المعرفية للاستعارة والقوة الإدراكية للمجاز جراء تحديد علاقات دلالية جديدة استنادا إلى الاستعارة المفترضة[1] .

وحين يتم تأويل الاستعارة، فإنها تدفع بنا إلى رؤية العالم بشكل مختلف، ولكن من أجل تأويلها ينبغي أن نتساءل كيف وليس لماذا تظهر لنا العالم بهذه الطريقة الجديدة[2] كما يقر بذلك أمبرطو ايكو.

1-2- الاستعارة والعوالم الممكنة:

يتدخل القارئ في عملية تعضيد النصوص سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أم غير مباشرة، ففهم النص يتم من خلال التوقعات والتخمينات التي يقوم بها القارئ. ولأجل ذلك قام أمبرطو ايكو باستثمار مفهوم من المنطق الجهوي لإضاءة الكيفية التي يتوقع بها القارئ النص خلال سيرورة القراءة، وهذا المفهوم يكمن في العوالم الممكنة.

يعرف أمبرطو ايكو العالم الممكن أنه وضع للأشياء تم التعبير عنه بواسطة جملة من القضايا، وكل قضية فيها تكون إما س أو لا س، إنه عالم يتألف من مجموعة من الأفراد المزودين بمجموعة من الخصائص، وتكمن هذه الخصائص في الأفعال ومجرى من الأحداث، غير أنها ليست عينية بل ممكنة أو مفترضة، وبالتالي يقتضي العالم الممكن أن يكون متعلقا بالمواقف القضوية التي يعتقدها أو يعلنها أو يتخيلها أو يرغب فيها أو يتوقعها القارئ[3].

---

[1]- ينظر: أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص . ص 302-303.

[2] - Eco Umberto Les limites de l'interprétation, p 162 .

[3]-ينظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، الحريري بين العبارة والإشارة، ط1، المكتبة الأدبية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000. ص. 71.

ومقولة العوالم الممكنة في حد ذاتها وكما يتبدى من استعمالاتها العميقة مأخوذة كاستعارة عند المناطقة من الأدب حيث إن كل عالم يعد حلما أو نتاج تخييل ما[1]. فهي تحيل إلى التوقعات والافتراضات التي يقوم بها القارئ.

لا تكتشف العوالم الممكنة حسب أمبرطو ايكو في إحدى المخازن السرية، الخفية أو المتعالية بل هي مبنية بأيد وعقول بشرية[2]. كما أنها عوالم مؤثثة وليست فارغة حيث يرد على هؤلاء الذين يرفضون هذا المفهوم بسبب نزعتهم الوضعية، والذين يقرون بأن العالم الفيزيائي أو الحقيقي هو الأساس المعياري الوحيد الذي تختزل إليه كل الممكنات مادام قائما ومبنيا على الضرورة[3]. بالتالي يغدو العالم الواقعي ليس العالم الوحيد المتواجد، وإنما ثمة عوالم ممكنة متعددة، وفي هذا الموضع تتموقع الاستعارة أي في سياق البين بين.

تقتضي معالجة الاستعارة معالجة مرجعية النظر للملفوظ الاستعاري في بعده الحرفي لتحقيق مدى تطابقه مع الواقع، بعدها نقوم بإسقاط مضمونه على العالم الممكن[4]، و**"تأويل الاستعارة معناه تصور عوالم ممكنة"[5].**

حين يقول الشاعر: "أسنان فتاة شبيهة بقطيع غنم عائد من حمام"، فابتسامة الفتاة الجميلة، في هذه الاستعارة، ليست شبيهة بقطيع الغنم المبلل والثائغ في شيء، غير أن الأسنان ليست بيضاء إلا في حالة إحالتها إلى بياض النعاج، ومع ذلك فصاحبها يريد قول شيء حقيقي يتعلق بالشابة. والتأويل الاستعاري في هذه الحالة يستند إلى مؤولات، وتتعلق بالمماثلة الخاصة بالسيميم، أي بالأثر المعنوي وليس بتماثل محسوس، وهذا ما يجعلنا نقول بأن التأويل الاستعاري أثناء ارتكازه على الأوصاف الموسوعية في استخلاص الخصائص يقوم ببناء المماثلة وليس باكتشافها[6]، وهذا ما أكده لايكوف جورج و جونسون مارك على أساس أن المشابهة إبداعية وليست معطاة قبليا. وكما يقول ايكو أن: **"تعبيرا استعاريا ما لا يمكن أبدا أن**

---

[1] -Eco Umberto Les limites de l'interprétation, p 214.

[2]- Ibid. p 216.

[3] -Ibid. p 213.

[4] -ينظر: أمبرطو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 156-157.

[5] - م . ن، ص. 157.

[6] -ينظر: م . ن، ص . ص. 149-150.

يأخذ شكلا منافيا للمعطى الواقعي، كما لا يمكن أن يفرض شروطا خيالية نستند إليها في القول بأن المؤول لا يقصد قول الحقيقية"[1].

وحين نقول بأن الفتاة شبيهة بقطيع غنم فهذا لا يعني على الإطلاق بأن الفتاة تعيش مرات في العالم في صورة قطيع غنم، ومرات في صورة إنسان، وعلى هذا الأساس ينبغي أن نفهم قبولية العالم الممكن فهما استعاريا رمزيا وليس ضروريا. والخصائص التي تم إسنادها للفتاة لا نفهمها على أساس كونها موجودة فعلا بل نؤولها في معظم الأحيان تأويلات بلاغية. فثمة خاصية مشتركة بين الفتاة وقطيع الغنم تكمن في خاصية البياض وهي الخاصية الشعرية التي منحتها الثقافة الشعرية لقطيع الغنم.

ومن خلال نظرنا للعوالم يمكن القول أن العلاقة الموجودة بين العالمين الواقعي والممكن هي علاقة دينامية تبادلية، فمن جهة بإمكاننا الانطلاق من العالم الواقعي لبناء عالم ممكن كما بإمكاننا الانطلاق من العالم الممكن لبناء عالم واقعي أي تكييف معطيات العالم الممكن مع الواقع.

2- الاستعارة والسياق التداولي:

يستدعي النشاط التداولي حضورا متزامنا لأطراف ثلاثة تكمن في: المتكلم، المتلقي، والمقام الذي ينجز فيه الخطاب، ويتعلق بجملة من المعطيات ترتبط بمكونات ثقافية، بيئية، زمانية ومكانية للتلقي، ومن خلال اجتماع هذه الأطراف الثلاث يتبلور المعنى ويتشكل.
وهكذا، تم رد الاعتبار للجانب التواصلي للاستعارة لما له من أهمية معتبرة في نموها واشتغالها، وذلك تجاوزا للنظرية الأرسطية التي توقفت عند حدود الشجرة الفورفورية وهيمنة مفهوم القاموس الذي شكل لها عائقا لفهم الاستعارة. وذلك بإدراج السياق والمساق* لما لهما من أهمية في الخطاب الاستعاري كما ترتبط بإدراك المتلقي للاستعارات جراء استناده إلى قدرته الموسوعية لفك مغالق المعنى لتغدو الاستعارة حينها أداة فكرية مبنية على المعرفة الموسوعية.

1- أمبرطو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 157.

*ثمة فرق بين ما يدعى بالسياق والمساق والظروف: فالسياق هو الوسط الذي تظهر فيه عبارة معطاة في نفس الوقت الذي تظهر فيه عبارات أخرى تنتمي إلى نفس النسق من الدلائل، والسياق سلسلة من النصوص المثالية الممكنة التي يمكن أن تتوقع نظرية دلالية ما ورودها في ارتباط بتعبير مع معطى. والمساق هو الوسط الفعلي لعبارة معينة خلال سيرورة فعلية للتواصل، بينما الظروف تحيل إلى الوضعية الخارجية التي يمكن لعبارة ما أن تظهر فيها إلى جانب سياقهاينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 98.

2-1- مقصدية الاستعارة:

يعد جون سورل John searle من أهم الباحثين الذين اهتموا بقضية تفسير الجملة في حالة فعلها، وتعد الاستعارة إحدى المشكلات الأساسية التي واجهته. وفي شأن المعنى الاستعاري قام جون سورل بتهديم الفرضية التي تقول بازدواجية المعنى داخل العبارة، أي تضمنها للمعنى الحرفي والمعنى المجازي، فهو يقر بأن الجملة لا تمتلك إلا معناها فقط، وما الحديث عن معنى استعاريا إلا حديثا عن المقصديات الممكنة للمتكلم[1].

يميز جون سورل بين معنيين: الأول معنى تلفظ المتكلم، والثاني هو معنى الجملة، **"حيث يكون المعنى الاستعاري دائما هو معنى تلفظ المتكلم"[2]**، ففي حالة المنطوق الحرفي يكون هناك تطابقا بين معنى المتكلم ومعنى الجملة، بينما في حالة المنطوق الاستعاري يكون هناك اختلاف بين معنى المتكلم ومعنى الجملة[3].

يقدم مثالا يستدل به على أنه ثمة اختلاف بين معنى ملفوظ استعاري وبين معنى الجملة، يكمن في: أن إنسانا ما حين يكسر إناءا صينيا نادرا للزهور، ويكون رد فعله كالآتي:"ياله من عمل رائع قمت به"، إذ يشير إلى أنه ثمة اختلاف بين الطرفين، حيث يعد مبدأ النقيض هو الذي يتحكم في العبارة السابقة، وهذا ينطبق على الاستعارة، أي معنى الجملة نقيض ما يقوله المتكلم. أما في حالة الفعل الكلامي غير المباشر فنجد اختلافا، ويقدم مثالا يكمن في: "أن تفترض أنك جالس حول مائدة العشاء مع آخرين ووجه أحدهم السؤال عليك هل تستطيع أن تمرر لي الملح؟" فإنك حينها تأخذ السؤال كالآتي: من فضلك مرر لي الملح، ففي هذه الحالة فأنت أخذت السؤال عن مدى قدرتك على أنه طلب لانجاز فعل ما. وجون سورل في هذا المقام يرى أن ثمة فرق بين الفعل الكلامي غير المباشر فهو يختلف عن الاستعارة[4].

بالرغم من إسهامات جون سورل إلا أن معالجته للاستعارة تبقى قاصرة لأسباب تكمن في:

---

[1]-ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 82.

[2]- : م . ن، ص. 82.

[3]-ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 82.

[4]- أحمد صبرة، التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية، مجلة علامات، ج 49، م 13، رجب 1424ه-سبتمبر 2003، ص . ص 494-495 .

أ-استبعاده الطابع الملتبس للغة الذي يعد أساس البناء التفاعلي السياقي للاستعارة.
ب-إهماله لخاصية التفاعل بين موضوعات ومحمولات الخطاب، والتي تسهم في إنتاج وتوليد المعاني الاستعارية استنادا إلى السياقات الجديدة، إضافة إلى إهماله لنظرية التلقي أين يصبح الكاتب مجرد قارئ لعمله، ويفسح المجال للقارئ الذي يسهم بدوره في بناء دلالات جديدة لم يكن المؤلف ليقر بها. وكذا اعتبار البعد الاستعاري مشتركا بين الجملة والتلفظ مما يفسح المجال لتعدد التآويل ولا يقتصر على متكلم أو قارئ ينتميان إلى نفس البيئة الثقافية.
ج-انحسار جون سورل في المعنى العادي للغة، وإهماله لطابعها الابتكاري، فإخضاع الجملة من قبله لقراءتين استعارة وشرح سيوقف تعدد المعنى المفترض داخل اللغة والخطاب.
د-إن كانت مقاصد المتكلم واضحة لما عناء البحث عن بناءات استعارية، فالطابع الإبتكاري للغة يكون بشكل عفوي، أي من تلقاء نفسه مادامت البنية الاستعارية للإنسان قائمة أصلا على الاستعارة.
ه-يتضمن الخطاب الشعري عادة ثغرات مفتوحة داخل النسيج النصي ينبغي تأويلها، أي أصوات الثغرات التي تبقى مفتوحة داخل النسيج النصي وقابلة لمختلف التأويلات التي يعود اختلافها إلى العديد من الأنظمة المتحكمة في ذهنية المحلل(نفسية، اعتقادية، ثقافية، بيئية) والمسؤول عن سد هذه الثغرات وترميمها[1].
وهكذا ترتبط الاستعارة لدى جون سورل بمعنى المتكلم وليس بمعنى الجملة، فالطبيعة الاستعارية لملفوظ ما تعود إلى قصدية المؤلف واختياره، وليس إلى أسباب داخلية تعزى للبنية الموسوعية[2].

وفي نفس الاتجاه ينزوي أمبرطو ايكو، غير أنه لا يتوافق مع منظور جون سورل لأنه يقر بأن قصدية المتكلم ليست بالضرورة ناجعة في الكشف عن الطابع الاستعاري لملفوظ ما.

ينجم التأويل الاستعاري في تصور أمبرطو ايكو من التفاعل الموجود بين المؤول والنص، وهذا التأويل تفرضه طبيعة النص، كما يفرضه الإطار العام للمعارف الموسوعية الخاصة بثقافة ما، والنتيجة لا تتعلق بالضرورة بقصدية المؤلف، فهي لا علاقة لها بها. والنظر لملفوظ ما نظرة استعارية يقتضي ويستدعي أن ترافقه وتسعفه الموسوعة في ذلك، ووفق هذا

[1]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص . ص 83-84 .
[2]- ينظر: أمبرطو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 159 .

الأساس يمكننا أن نؤول عبارة"جان يأكل تفاحته كل صباح" كما لو أنه يرتكب خطيئة آدم من جديد كل صباح[1].

يخلص أمبرطو ايكو إلى أن الاستعارة ليست بالضرورة ظاهرة مقصودة، فبإمكان حاسوب ما أن ينتج من خلال تراكيب عفوية وتلقائية عبارات مثل: "وسط درب حياتنا"، ويقوم بعدها المؤول بمنحها معنى استعاريا، وعكس ذلك فإذا رغب حاسوب عن قصدية ساذجة في انتاج استعارة ما، فإننا حينها سيكون من الصعب منح تلك الجملة معنى استعاريا يتلاءم مع الحالة الراهنة لتقاليدنا التناصية ومعارفنا الموسوعية[2].

2-2- مقبولية الاستعارة:

تعد إسهامات غرايس من أبرز المحاولات التي اهتمت بالجانب التداولي للاستعارة أين تصبح وضعية التواصل مركزية، فعدت إسهاماته أكثر إجرائية في كشف بعض الجوانب وتفسير المعاني الاستعارية.

إن مقبولية الاستعارة تتحدد بمدى خضوعها لما يدعى بقواعد المحادثة، والتي تعرف بمبادئ غرايس. والنشاط الاستعاري حسب غرايس يتلخص في اختراق القواعد الأربعة وهي: انتهاك **"قاعدة "النوع"(ليكن إسهامك في الحديث صادقا)، وقاعدة "الكم"(ليكن إسهامك في الحديث إخباريا أكثر ما يمكن بحسب ما تتطلبه وضعية المحادثة)، وقاعدة"الطريقة"(كن واضحا)، وقاعدة "المناسبة"(ليكن إسهامك مناسبا لموضوع المحادثة)"[3].** واستعمال الاستعارة هو خرق واستغلال لمبدأ أو أكثر من المبادئ الأربع السابقة.

ما يمكن أن يقال، في هذا المقام، هو مناقضة الاستعارة لدى كل من لايكوف جورج و جونسون مارك لعنصر المقبولية، فهو ينطبق فقط عما يدعى بالاستعارات غير الوضعية التي تتعدى نسقنا الفكري العادي، والتي تنتمي إلى الجزء الإبداعي التخييلي، أما الاستعارات الوضعية فإنها تستجيب للمعطيات الواردة فوق، أي استجابتها للمبادئ الأربعة التي حددها غرايس لكونها تنسجم معها، ولا أدل على ذلك الحديث المفرط للمؤلفين حين ربطا الاستعارة

---

[1]- ينظر: : أمبرطو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 160.

[2]- ينظر: م . ن، ص. 162 .

[3]- أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 238.

بالصدق، ويتجلى ذلك في الأنساق الكبرى للاستعارة، أي في مستوى الاستعارات الوضعية(الاتجاهية، الأنطولوجية، والبنيوية).

ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

أ-مبدأ النوع أو الكيف: إن استعمال الاستعارة ليس معناه الكذب[1]، وإلا لماذا يكلف المتكلم نفسه عناء البحث عن بناءات استعارية داخل اللغة إن كانت مقاصده واضحة، وكانت بنيته التصورية تقوم أساسا على الاستعارة، وأن الطابع الابتكاري للغة يأتي من تلقاء نفسه دون وعي بذلك[2]. كما يمكن للاستعارة أن تبدع حقائق جديدة وعدها بمثابة نبوءات تضمن تحققها بعينها. وبإمكانها أن تقدم لنا تسويغات لتغييرات سياسية واقتصادية[3].
فالمتكلم ليس بالضرورة أن يظهر عكس ما يخفي، ولا يقتصر غرضه فقط على تقديم معلومات ملتبسة للمتلقي[4]، وإنما يمكن للاستعارة أن تكون صادقة تعكس الواقع بإحكام.

تكون الاستعارة صادقة إن تمكنت من تحديد الواقع بشكل صحيح، وكانت مختلف الاقتضاءات التي تضيئها تتوافق مع الواقع المعاش، بينما الاقتضاءات الأخرى التي تخفيها لا تتوافق مع الواقع.

ب-مبدأ الكم: يمكن للاستعارة أن تتوافق مع هذا المبدإ، والمساهمة في الحوار بإمكانها أن تكون إخبارية وليس بالضرورة أن ترتبط بالإيجاز والاختصار مما لا يتناسب مع وضعية الحوار والمحادثة[5].

ج-مبدأ الطريقة أو الأسلوب: يمكن للاستعارة أن تتضمن إثباتات حرفية أو حقائق حرفية، وبالتالي تستجيب لمبدإ الوضوح، فليس بالضرورة أن من يستعمل استعارة فهو يتكلم بطريقة غامضة، كما أن هدفها ليس إضفاء نوع من الالتباس والغموض[6] لدى المتلقي جراء الازدواجية

---

[1]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص . 150.
[2]- ينظر: م . ن، ص . ص 83-84.
[3]- لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 159.
[4]- أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 238.
[5]- ينظر: م . ن، ص. 238.
[6]- م . ن، ص. 238.

في المعنى، بالتالي، ذاك ما يولد عدم فك مغالق المعنى للاستعارة لدى المتلقي، وكذا تعذر إمكانية معرفة كنه المعنى أو الوصول إلى المعنى.

د-مبدأ المناسبة أو العلاقة: يمكننا أن ننشئ استعارات بشكل عفوي ولا أدل على ذلك من الاستعارات الوضعية التي نستعملها في حياتنا اليومية بشكل عفوي وتلقائي بدون أي قصد إبداعي، كون نسقنا التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا استعاري بطبيعته. فإنتاج الاستعارات ليس بالضرورة أن تكون مقصودة. وفي هذا الصدد نفهم استعارات مثل: "الدماغ حاسوب"، "الإنسان حاسوب"، "الذهن برنامج"، فالحاسوب يقوم بالتفكير لكونه ينجز الأعمال التي يقوم الإنسان بانجازها باستعمال ذكائه[1].

التحليل وفق نموذج العلم المعرفي

1-التشاكل: من أهم المفاهيم التي تندرج ضمن هذا العنصر لدينا التشاكل والتباين:

1-1- مفهوم التشاكل: L'isotopie

يعد التشاكل من أهم الأدوات والإجراءات الموسوعية التي تستعمل في ميدان تحليل الخطاب، وأول من قام بنقل هذا المفهوم إلى ميدان اللسانيات بعدما أن كان موظفا في ميدان الفيزياء هو قريماص Greimas، وقد قدم تعريفا للتشاكل مفاده **"مجموعة متراكمة المقولات المعنمية، أي المقومات التي تتيح وتسمح بقراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل غموضها، هذا الحل بنفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة".[2]** غير أن قريماص Greimas قصر التشاكل في مؤلفه الموسوم بـ:"الدلالة البنيوية" على المضمون دون الشكل، وما يؤاخذ عليه هو أنه ركز كل اهتمامه على القاعدة المعنوية وأهمل القاعدة المنطقية التركيبية[3]، كما قصر التشاكل على الحكاية وأغفل كونه ملازم لكل التركيبات اللغوية، إضافة إلى إهماله للتقسيم الثنائي بين المقال والقول[4].

---

[1]- محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 65.

[2] - Greimas ; sémantique structurale, presses universitaires de France, Paris, 1986,p 188.

[3]- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص. 22.

[4]- ينظر: م . ن، ص . ص. 20-21.

وتجاوزا لنقائص قريماص قام راستي F.Rastier بتقديم مفهوم جديد للتشاكل على أساس كونه **"كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"** [1] ليغدو التشاكل لديه (راستي) شاملا لكل من التعبير والمضمون أين نعثر على تشاكلات متنوعة حسب تنوع مكونات الخطاب، أي ثمة تشاكل إيقاعي، منطقي، نبري صوتي وغيره[2].

بعدها انتهجت جماعة Groupe M نفس النهج واقترحت بدورها تعريفا للتشاكل يكمن في كونه: **"تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) صوتية أو كتابية، أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد قول"[3].** ورغم كون تعريف جماعة M هو أدق وأشمل تعريف إلا أنه ينبغي تجاوزه، فجماعة M وقعت في تناقض، فهي من جهة تنظر للشعر على أساس أنه يقوم بخرق العادات اللغوية المتوارثة، ومن جهة أخرى قامت بوضع جملة من الشروط لقبول التراكيب التي لا تنطبق إلا على الخطابات العلمية التي تعبر بلغة شيئية مفهومية باردة[4].

ما يلاحظ إذن هو انغلاق جميع التعاريف السابقة على نفسها حيث أهملت عنصرا جوهريا يكمن في تشاكل القول-الخطاب من حيث تناسله واعتبارها مفاهيم محلية ضيقة، وهذا ما دفع بالدكتور محمد مفتاح لاقتراح مفهوم جديد للتشاكل مفاده **"تنمية لنواة معنوية سلبيا أو ايجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"[5].**

وهكذا، يكون الدكتور محمد مفتاح قد أضاف جملة من اللمسات والبصمات التي أثرت التحليل الاستعاري فيما بعد تكمن في إضافة عنصر التداول، وذلك لكون السياق التداولي يلعب دورا هاما في فهم الاستعارة وتأويلها، وينجر عن ذلك انفتاح الاستعارة على سلسلة من التأويلات والقراءات التي تتعدد بتعدد السياقات الواردة فيها، وذلك بمراعاة الشروط النفسية، الثقافية، البيئية، المقاصد، وكذا الأهداف، أين يتم تبلور المعاني جراء حضور الأطراف المتمثلة في المتكلم، المخاطب ومقام الكلام. وكذا إدماجه لعنصر التناص كون الاستعارة في ظل النظرية

---

[1]- : محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ص. 21.

[2]- م . ن، ص. 19-20.

[3]- م . ن، ص. ص. 19-20.

[4]- ينظر: م .ن، ص. 24.

[5]- م . ن، ص. 25.

التفاعلية تتبني أساسا على ما يدعى بالسيناريوهات التناصية أي تواجد نواة معنوية يمكن عدها بمثابة نص سابق، حيث أن كل استعارة تستدعي الأخرى مما يولد الانسجام، وهنا مكمن الثراء الموسوعي للاستعارة.

1-2- أنواع التشاكل: ينقسم التشاكل إلى:

1-2-1-تشاكل التعبير:

لا يقتصر التشاكل فقط على مستوى المضمون، وإنما يمتد إلى مستوى الشكل مثلما أكد ذلك راستي، **"فالشعر تعبير ومضمون، ولربما كان التعبير فيه أهم من المضمون وخصوصا العنصر الصوتي والتعادلات والتوازنات التركيبية منه"**[1]، والتشاكلات لا تقتصر فقط على مستوى النبر، الصوت، التفعلة وإنما يمكن للتشاكل أن يتجاوز مستوى الصوت المفرد إلى الكلمة، أي تكرار الكلمات، الجناس، التركيب النحوي وغيرها من العناصر، وهكذا يصبح التشاكل متنوعا تنوع مكونات الخطاب ليغدو لدينا تشاكلا نبريا، صوتيا، ايقاعيا، ومنطقيا[2].

غير أن دراستنا حول التشاكل، في هذا المقام، تقتصر على مستوى التركيب، وذلك استنادا إلى الفصل العشرون(20) الوارد في المؤلف المشترك للايكوف جورج وجونسون مارك "الاستعارات التي نحيا بها" والمعنون بـ: 'كيف تعطي الاستعارة الشكل معنى'. إذ سنقصر حديثنا حول تشاكل التعبير على الأنماط الاستعارية التصورية الثلاث، والمتمثلة فيما يلي:

أ-استعارة التوجه "أنا أولا":

تستند الاستعارة السابقة إلى ما يدعى بالشخص الطرازي حسب تعبير كل من كوبر وروس، كون الشخص المثال (canonical) أو الشخص الطرازي يمثل بؤرة المرجع التصورية، ويلعب الشخص الطرازي دورا رياديا في توجيه مختلف التصورات المبثوثة في نسقنا التصوري، حيث يتم توجيه تصوراتنا بالنظر إلى مشابهتها وعدم مشابهتها لسمات وخصائص هذا الشخص[3].

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ص. 21.

[2]-ينظر: م .ن، ص . ص. 19-20.

[3]- لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 138.

ومادام كلامنا يسلك ترتيبا خطيا فإننا دوما نقوم باختيار مختلف الكلمات التي نريد وضعها في المقام الأول. واستعارة "القرب أولا" تعد جزءا جوهريا من نسقنا الفكري العادي. والتصورات التي يكون معناها أقرب إلينا مثل أمام، فوق، جيد، فاعلي، هنا، الآن وغيرها من الأبعاد الفضائية تحتل موقع الصدارة، فتصبح في المقام الأول لكونها تعد أقرب إلى خصائص الشخص الطرازي، وهي أكثر انسجاما مع نسقنا التصوري من تلك التصورات الخارجة عن خصائص الشخص المثالي، والتي تنسجم بشكل أقل مع نسقنا التصوري، وتتمثل في: وراء، تحت، سيء، سلبي، هناك، ما بعد الآن[1]، وغيرها من التوجهات الفضائية.

يتم التركيز والتبئيرعلى بعض الألفاظ، وينصب الاهتمام بها استنادا وارتكازا على الطبيعة اللغوية للمتكلم وعلى مقصديته، وهكذا يتم التفضيل والاختيار بشكل آلي واعتباطي بين الترتيب /أمام –وراء/، / فوق- تحت/ حيث نجعلها تحتل موقع الصدارة وفي المقام الأول من الترتيب /وراء-أمام/، /تحت-فوق/ لكونها تعد أكثر انسجاما وتلاؤما مع نسقنا التصوري. ويسهم هذا المبدأ في التعالق الموجود بين الشكل والمضمون، ومختلف الوظائف التي نقوم بها تكون وفق هذا الأساس، وكما قلنا فالتوجه الثقافي لبعض الكلمات في اللغة تكون رتبتها أكثر طبيعية من أخرى، واللفظ الذي يكون أقرب إلى الشخص المثال يرد أولا[2]. وتمثيل ذلك يكون كالآتي:

أكثر طبيعية: /أمام ووراء/،/ فوق وتحت/،/ جيد وسيء/،/ فاعلي وسلبي/،/الآن وما بعد الآن/، /هنا وهناك/.

أقل طبيعية: /وراء وأمام/،/ تحت وفوق /،/سيء وجيد/،/سلبي وفاعلي/،/ما بعد الآن والآن/،/هناك وهنا/[3].

وعلى المستوى اللغوي مثلا نسوغ التعبير:

"أنا وصديقي صديقي وأنا

أنت وصديقك صديقك وأنت"[4]

وذلك يتم دوما استنادا إلى خصائص الشخص الطرازي، الذي ينسجم مع نسقنا التصوري.

---

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 138.

[2]- ينظر: م . ن، ص. 139.

[3]- ينظر: م . ن، ص. ن .

[4]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص . ص. 73-74.

ب- استعارة "القرب قوة في التأثير":

تشكل الاستعارة الوضعية "القرب قوة في التأثير" جزءا من النسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا، فثمة ضرورة ملحة تدعو إلى دراسة التركيب في الخطاب الشعري واستغلال كيفية تصاف وتزامن الكلمات فيه ومحاولة كشف التشاكل المتضمن فيها.

يمكن لاستعارة "القرب قوة في التأثير" أن تنطبق على المضمون، أي على المعنى، إنها ترتبط بمعنى كلمة الأقرب وتشتغل على البعد الدلالي الخالص للجملة جراء ورود جملتين تحملان نفس المعنى.
كما بإمكان الاستعارة السابقة أن تنطبق على مستوى الشكل التركيبي للجملة، أي بمدى قرب جملتين أو عبارتين من بعضهما ليصبح القرب حينها له علاقة بالشكل.
بالإضافة إلى انطباقها (الاستعارة السابقة) على العلاقة الموجودة بين الشكل والمعنى[1]. فـ**"إذا كان معنى شكل أ يؤثر في معنى شكل ب فإنه كلما كان الشكل أ أقرب إلى الشكل ب كان تأثير معنى أ في معنى ب كبيرا" [2].**

يلعب النفي دورا مهما في أثر نفي المحمول على مستوى الجمل، إذ نجد فرقا بين عناصر النفي التي تكون مستقلة وعناصر النفي التي تكون لاصقة، كما نعثر على فرق في مستوى التأثير على مستوى الجمل القائمة على التجربة المباشرة أو انفتاح تأويل التجربة غير المباشرة، إضافة إلى الفروقات المتواجدة على مستوى السببية المباشرة وغير المباشرة فـ**"كلما كان الشكل الذي يفيد السبب قريبا من الشكل الذي يفيد الأثر كان الارتباط السببي أقوي"[3].**

يؤدي الاختلاف في الشكل إلى اختلاف دقيق في المعنى، والاختلافات الدقيقة التي نعثر عليها ما هي إلا انعكاس لاستعارة "القرب قوة في التأثير"، وعلى هذا الأساس يصبح القرب مرتبط بالشكل، أي بالعناصر التي تتشكل وتتركب منها الجملة، بينما ترتبط قوة التأثير بالمعنى،

---

[1]- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص. 135.
[2]- لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 135.،
[3]- م . ن، ص. 137.

والفروق الدقيقة بين الجمل على مستوى المعنى لا يرجع إلى وجود قواعد خاصة في اللغة بقدر ما يرجع لاستعارة تنطبق بشكل طبيعي على شكل اللغة والتي تتواجد في نسقنا التصوري[1].

ج-استعارة "كلما زاد الشكل زاد المحتوى":

وهو ما يسمى لدى النحويين العرب باسم التوكيد، واستعارة "كلما زاد الشكل زاد المحتوى" نجدها في التكرار، أي على مستوى التكرار الصرفي، جراء إعادة ذكر مقطع أو مقطعين من كلمة معينة أو إعادة ذكر الكلمة برمتها.
والعمليات الأكثر نموذجية مع النمط السابق كما يحددها لايكوف جورج وجونسون مارك تكمن في:

*التكرار الذي يتم تطبيقه على الاسم، ويتم ذلك بالانتقال من حالة الإفراد إلى التثنية، بعدها إلى حالة الجمع، والاسم يمثل شيئا من نوع معين، وكثرة ذاك الاسم يعني ورود أشياء كثيرة من ذاك النوع.

*التكرار الذي يتم تطبيقه على الفعل يحيل إلى الانتهاء أو الاستمرار، والفعل يمثل العمل، وكثرة الفعل معناه كثرة العمل.

*التكرار الذي يتم تطبيقه على الصفات، والذي يحيل إلى التزايد أو التكثير، والصفة تمثل خاصية، وذكر الصفة بكثرة معناه ورود الكثير من الخاصية التي تقوم أو تعمل على تمثيلها.

*التكرار الذي يطبق على كلمة محيلة إلى شيء صغير يشير إلى التصغير، والاسم يمثل شيئا صغيرا، وكثرة ورود ذاك الاسم معناه الإحالة إلى شيء أصغر[2].

لكننا -في هذا المقام- سنقتصر فقط عما يتصل بمستوى التركيب فمقصدنا أعم وأشمل من مقولة التوكيد، إنه توكيد يقوم أساسا على الزيادة المبنوية والمعنوية على مستوى الاستعارة، وأن زيادة مبنى الجملة معناه زيادة في معناها.

---

[1]- لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 138.
[2]- م . ن، ص. 134.

1-2-2- تشاكل المعنى:

ينتج التشاكل المعنوي عن تكرار ما يدعى بالمقومات السياقية، فـ**"التشاكل يقوم على تكرار سمات عبر التركيب، ويؤدي هذا التكرار إلى انسجام الجملة وعدم الالتباس، ويقوم التركيب بعملية إضمار سمات وتنشيط أخرى قصد تحقيق هذا الانسجام"[1].**

علاوة على ذلك، فـ**"مهما أعرنا الاهتمام إلى التعبير فإن المضمون يبقى قطب العملية التواصلية"[2].** والكلمة قد تكون متعددة المعاني غير أن إدراجها في تركيب ما سينتج عنه تنشيط سمات وتحييد سمات مغايرة بإمكاننا تنشيطها في سياقات مغايرة، والأمر يتعلق بتكرار سمات عبر التركيب مما يؤدي لانسجام الجملة وعدم التباسها، وبالتالي فالكلمة لا تتخلص من كثافتها إلا بعد إدراجها في السياق، وهذا التكيف ينتج عنه انسجام الجملة وتشاكلها.

يقدم محمد مفتاح- في هذا السياق -مثال ورد في مؤلفه"تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)" يكمن في: "الدهر يفجع"، ويمكن تحليل هذه الاستعارة وفق ما يلي:

الدهر: [+مجرد]، [+اسم]، [+دال على زمان غير محدد]، [+معتقد ضرره]

يفجع: [+فعل]، [+محمول إلى فاعل حي أو مجرد]، [+دال على الضرر]

يكمن المقوم المشترك بين الطرفين في الضرر، وهذا ما يشكل عاملا أساسيا في ضمان وحدة الخطاب[3] وانسجامه.

1-3- تعدد التشاكل: Poly isotopie

تؤكد نظرية المعنى المزدوج أنه بإمكان قضية ما أن تتضمن معنى مزدوجا، أي أن المعنى الأول يقوم بإخفاء المعنى الثاني، وطبعا يكمن المعنى الجوهري والمركزي في المعنى الثاني[4]. إذ يشير أمبرطو ايكو إلى أنه **"من أجل إمكانية وصف تعدد التشاكل Poly-isotopie ينبغي إعادة فحص التعارضات بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، المعنى الأول والمعنى الثاني، المعنى الظاهر والمعنى الباطن، المعنى الحرفي والمعنى التمثيلي، والتي يمكن تجميعها**

---

[1]- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 91.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص. 27.

[3]- ينظر: م . ن، ص. 27.

[4]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 144.

تحت اسم نظرية المعنى المزدوج"[1]. فالنص قد يكون مفتوحا على قراءات متعددة، أي وجـود ألفاظ لها عدة معان، مما يفرز لا محالة تشاكلات تنتج عن تلك القراءات المتعددة، والتشـاكل بدوره يمكن له أن يتضمن تشاكلات فرعية تعد ظلالا للتشاكل المحوري.

يشير سعيد الحنصالي في مؤلفه"الاستعارات والشعر العربي الحديث" إلى أن هناك نمطين من أنماط التعالق بين التشاكلات في مستوى النص تكمن في:

النمط الأول: إن كانت علاقـة الانفصـال Disjonction(متضـمن Inclusive أو منضـمن Exclusive) أو التنافر هي التي ترتبط من خلالها المقومات المتشاكلة، فإنها تكون وليدة تشاكل متعدد Poly isotopie بالمعنى المفيد والمقيد للكلمة.

النمط الثاني: إن كانت علاقة الاتصال أو الاستلزام هي التي تربط المقومات المتشاكلة، نقـول عنها إنها تؤسس حزمة تشاكلات Faisceau d'isotopie ويمكن تسميتها حزمة تشكلية، وهذه الحزمة تمثل تعددا للتشاكل[2].

ومن أدوات تعدد التشاكل نذكر التشبيه، ففيه يظهر تعدد التشاكل بوضوح، غير أنها أقـل وضوحا في الاستعارة خصوصا حين يتعلق الأمر بالاستعارات الكثيفة، حيث تكون الصـلات بين أجزائها منقطعة أين يغدو اللاتشاكل Allotopie هو المهيمن، غير أن اللغة لهـا وسـائلها لضمان الصلات منها:

الوسائط المقالية: نقصد بها أدوات التشبيه:"كأن"، "ك"، "شبه"، "مثل" هدفها الاحتفـاظ بـالفروق على مستوى مجالين مفهوميين رغم ميلها إلى تشكيل نوع من المعادلة المائعة.

الوسائط البلاغية: وتشمل الاستعارة، وقد يتم العثور على اللفظ الرابط القابل لقراءات متعددة ، والذي يكمن في المشبه، أين تكون الواسطة المقالية حاضرة بينما الواسطة البلاغية غائبة، ودور الواسطة البلاغية هو إزالة الفروق الموجودة بين المجالين المفهوميين وإحداث الدمج بينهمـا، وتكون أكثر حضورا خصوصا في الشعر الذي يسعى إلى تحقيق الانسجام بين المتناقضات[3].

---

[1]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 144.

[2]- ينظر: م . ن، ص. 144.

[3]-ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص . ص. 28-29 .

2- الخطاطة:

تعتبر الخطاطة من أهم المفاهيم التي تنتمي إلى مجال علم النفس المعرفي، فقد احتل هذا المفهوم مركزا أساسيا عند لايكوف جورج و جونسون مارك،**"ومعلوم أن الخطاطة ليست إلا اسما آخر للإطار والمدونة والسيناريو والنماذج الذهنية، وهذا ليس غريبا، إذ إن كل هذه المفاهيم تنتمي إلى مجال العلم المعرفي"[1].** فالقارئ المتمرس عادة ما يحتفظ بالخطوط العريضة لمختلف التجارب والنصوص السابقة التي تمت معالجتها، وأثناء مواجهته لتجربة أو نص مماثل عادة ما يلجأ للاستعانة بخبراته السابقة المتراكمة لديه قصد مواجهة الوضعية حيث يقوم بعملية انتقائية لمعلوماته المخزنة في الذاكرة.

ومثلما ذكر محمد خطابي في مؤلفه"لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب)" أن الباحثين تانت وأندرسون مثلما أكد كل من براون ويول قاما باستلهام هذا المفهوم "الخطاطة" من بارتيلت (1932) الذي يؤمن بأن قدرتنا على تذكر الخطاب تقوم على فكرة تشييد الخطاب وليس على إعادة إنتاجه، وعملية التشييد تقوم بعملية استعارة المعلومات من مختلف الخطابات التي تمت مواجهتها ومعالجتها سابقا، وتضاف إليها التجربة المتصلة بالخطاب المتوفر بين يدينا بهدف تمثيل ذهني[2].

يقترح كل من براون ويول "**النظر إلى الخطاطات كمعرفة خلفية منظمة تقودنا إلى توقع (أو التنبؤ) مظاهر في تأويلنا للخطاب بدل النظر إليها كقيود حتمية على كيفية وجود تأويل الخطاب".[3]** مثلا الأحكام العنصرية المسبقة التي يقوم جنس بشري بإصدارها على جنس آخر استنادا إلى خطاطة موجودة سلفا كصورة العربي التي تشكلت وتكونت لدى الأمريكيين باعتبار العربي إنسان همجي، إرهابي، جاهل، لا منطق له. كما نعثر على خطاطات سياسية أثناء مواجهة خطاب سياسي، وهي تتعلق بالأحكام المسبقة التي يتم إسنادها على مختلف المناقشات البرلمانية والتجمعات الحزبية [4].

---

[1]-محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 78.

[2]-ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2006 ، ص. 68-69.

[3]- م . ن، ص. 67-68.

[4]- ينظر: م . ن، ص. 67 .

يتم النظر إلى الخطاطة باعتبارها وسيلة لتمثيل المعرفة الخلفية المشتركة بين الجميع بطريقة معينة قصد تفسير وتأويل الخطاب. وبإمكان الخطاطات أن تختلف باختلاف الخلفية المعرفية والثقافية للمحلل، " **فالخلفيات الثقافية المختلفة يمكن أن تنتج خطاطات مختلفة من أجل وصف الأحداث المشاهدة، وبالتالي تتحكم الموسوعة المعرفية في تحديد الخطاطة المناسبة للتحليل".**[1]

وفي ميدان علم النفس المعرفي وتحديدا فيما يتعلق بمسألة النظام القياسي للتأويل الأدبي فمفهوم الخطاطة نال شهرة واسعة فيما يعرف حاليا بالنمذجة المعرفية، وقدمت الباحثة Holyak مفهوما للخطاطة على أساس كونها تتعلق بحل المشكل وبسيرورة النص، فإذا كان الاستنتاج الوسيلة التي توصلنا لاكتشاف الخطاطة عن طريق النماذج المتقايسة، فإنه حينها سيكون بإمكان بنية المعرفة المجردة تلخيص المعلومة المنقولة بواسطة الأمثلة، والطريقة الأكثر وضوحا لاكتساب الخطاطة تكون من خلال رسم مثالين قصد تحديد وتعيين مشتركاتهما البنيوية[2].

تعتبر الخطاطة من أكثر الأنشطة استخداما وتتراوح بين أبسط الأسئلة (كيف أصل إلى بيتي عبر الطريق الفلاني) وأعقد الأوضاع كتلك المتعلقة باختبارات الذكاء والتناظرات الهندسية فقد استعملت فيه الخريطة الخطاطة آليات القياس[3] ذلك أن "**هدف حل المشكل القياسي هو استعمال وضعية مشكلة معروفة (الأساس) لبناء حل مواز لمشكلة جديدة (الهدف)**[4]".

و تستدعي هذه السيرورة إتباع أربع خطوات كبرى:

1-وضع تمثيل ذهني للمشكل الهدف المراد بناؤه.

2-الاعتماد على القياس المضمر، فبعض مظاهر الهدف يجب أن تكون بمثابة تلميح مرجعي يذكر الشخص بالأساس.

3- البحث عن خريطة أولية جزئية بين عناصر الوضعيتين.

4- التوصل لتقديم حل للمشكل الهدف والذي يتم بناؤه عن طريق توسيع الخريطة .

وتتألف الخطاطة من جملة عناصر تكمن في:

---

[1]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص 136.

[2]- م . ن، ص. ن.

[3]- ينظر: م . ن، ص. 137.

[4]- م . ن، ص. ن.

الحالة الأصلية: تضم الأهداف، الموارد المتاحة، القيود، ومقومات الحالة الأصلية تكون كلها مرتبطة سببيا بتصميم الحل.

الهدف: يمثل العلة.

الموارد: تسمح بالتمكين.

القيود: يكمن دورها في توقع التصاميم البديلة.

مع أن هذا النموذج يطرح صعوبات على مستوى التوافقات القياسية إذ تبدو غير محددة المعالم وتستدعي تتميما عن طريق التأويل المثلية انطلاقا من خريطة موسعة[1].

3-المدونة:

إضافة إلى مفهوم الخطاطة نجد مفهوم المدونة، التي أفرزتها مختلف التطورات التي شهدها ميدان العلم المعرفي، وكذا مقاربات الذكاء الاصطناعي، وقد وضعت أساسا قصد التعامل مع متواليات الأحداث، وهي تتسم بدقة برمجتها، فهي تتضمن **"متوالية معيارية من الأحداث تصف وضعية ما".**[2] إنها تتعلق أساسا بالفهم المؤسس على التوقع.

يشير محمد مفتاح في مؤلفه "مجهول البيان" إلى أن الكثير من الدراسات تقر بتطابق مفهومي الإطار والمدونة، بدليل أن بعض الباحثين يجمعون بين المفهومين في تعريف واحد مفاده أن: **"الأطر والمدونات تنظم المعرفة ضمن مواضيع"**[3]. وهناك من يفرق بين المفهومين، ومن أسس المميزة، أن نظام ما يعرف بالإطار القاعدي لا يمتلك معرفة عن تتابع الأحداث، ولا عن حوافز المشاركين، ولا عن قضية تسبيب الأحداث، بل أكثر من ذلك لا يمتلك معرفة بتضمنات الأحداث[4]. ومن أهم الفروق التي نجدها كذلك بين المفهومين، أن الإطار يتسم بفقره مقارنة بالمدونة، هذه الأخيرة التي تعمل على تقديم معلومات أكثر، كما تهتم بقضية ترتيب الأحداث، تسلسلها وكذا تتابعها مما يعزز فكرة الاستدلال بصورة أقوى[5].

---

[1]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص . ص. 139-140.

[2]- محمد خطابي، لسانيا ت النص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، ص. 65.

[3]- محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 70

[4]-ينظر: م . ن، ص. ن.

[5]- ينظر: م . ن، ص. ن.

مع توالي الأبحاث والدراسات تطور مفهوم الإطار فأفرز مفهوم المدونة، ليصبح المفهومين مترادفين، مما جعل الباحثين المتأخرين يجمعون بينهما تحت عنوان واحد[1].

خلاصة:

-لا يمكننا تجاهل الإرث الأرسطي في الفكر البلاغي، فمعظم الأبحاث البلاغية لم تخرج عن إطار المعطيات الأرسطية، حيث اتخذت من أرسطو قبلة لها، أين لا يمكن قطع الجسور مع المقاربات البلاغية القديمة، إذ لا توجد قطيعة بين البلاغتين القديمة والجديدة، فالمعطيات الأرسطية عدت بمثابة منطلقات لبناء مقدمات مغايرة من حيث الأهداف والمرامي.

-اهتمت النظرية التفاعلية برد الاعتبار للعناصر الخارجية التي تسهم بدورها في عملية تشكيل الخطاب فيما يتعلق بالظروف الخارجية، السياق والمساق، إضافة إلى اهتمامها بدور القارئ الذي يسهم بدوره في إنتاج الدلالات بشكل لا نهائي، فتأويل الاستعارة يتطلب تدخل كل من المتلقي والسياق، كما تتدخل فيه مختلف التجارب والأنظمة الاجتماعية، الثقافية، الاقتصادية وغيرها من المجالات.

-تجاوزت الدراسات البلاغية الجديدة فكرة التجزيء، من خلال تبنيها لتحليل شمولي يراعي تعقد بناء النص، نموه وتشعبه استنادا إلى مفاهيم وإجراءات مستقاة من مختلف الأقطاب الفكرية والمعرفية، وذلك بمراعاة عامل التطور داخل اللغة، حيث يتم اللجوء إلى مفاهيم تسعى إلى تحليل شمولي للظاهرة وتكمن في: التفاعل، التشاكل، الموسوعة، الخطاطة، وكذا السياق التداولي للاستعارة، لأن السياق يلعب دورا هاما في فهم الاستعارة وتأويلها، وينجر عنها انفتاح الاستعارة على سلسلة من التأويلات بمراعاة شروط نفسية، اجتماعية، ثقافية وبيئية، كما أنها تستدعي حضورا لثلاثة عناصر هي: المتكلم، المتلقي، والمقام.

-تعد الاستعارة من أهم مكونات المعمار الذهني البشري، فنحن نحيا، نتواصل، نتفاعل ونفعل بها، فهي لم تعد مسألة لغوية تزيينية بل أصبحت مسألة فكرية ومعرفية، ويشكل البعد المعرفي فيها أحد أبعادها الجوهرية.

[1]- ينظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 73-74.

الفصل الثاني:
الاستعارة والانسجام

1-الاستعارات الوضعية:

سنقدم في هذا المبحث قراءة في البنية الاستعارية حول مجموع القصائد التي اخترناها للتحليل في ديوان محمود درويش الموسوم بـــ:"لماذا تركت الحصان وحيدا"، وتتمثل في ست قصائد هي: ليلة البوم، حبر الغراب، سنونو التتار، أطوار أنات، قافية من أجل المعلقات ومتتاليات لزمن آخر. هدفنا فيها هو الاستدلال عن فرضية كون الاستعارة تعمل على بنينة مختلف خطاباتنا اليومية العادية، باعتبارها ركنا جوهريا مكينا في بنينة أنساقنا الفكرية التصورية، وذلك استنادا إلى تجاربنا الفيزيائية التي ترتبط بشكل وثيق ومباشر باحتكاكنا مع عناصر العالم الخارجي.

استندنا- في هذا المقام- إلى جملة من الآليات، تكمن في التصور التجريبي التفاعلي، وتحديدا في الاستعارات الكبرى التي أوردها كل من لايكوف جورج و جونسون مارك في كتابهما المشترك الموسوم بـــ:"الاستعارات التي نحيا بها".

1-1-الاستعارات الاتجاهية:

نلمح بين ثنايا مجموع القصائد التي اخترناها للتحليل، جملة من التعابير التي يمكن إدراجها ضمن هذا النمط من الاستعارات، والتي ترتكز على الاتجاهات الفضائية، وتستند إليها مختلف تجاربنا الفيزيائية والثقافية، باعتبارنا كائنات تتصل بمحيطها، تمارس تجاربها فيه، وذلك بتقديم تفسير حول كيفية نشوء تصوراتنا الاستعارية استنادا إلى تجاربنا.

ومن أهم الاستعارات التصورية التي يمكن إدراجها ضمن هذا النمط نذكر:

استعارة "الخضوع والضعف تحت": تجسد هذه الاستعارة كل من العبارتين الاستعاريتين الآتيتين:

-" من غير حرب سقطت".[1]

-في حطامي.[2]

---

[1] - محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ط3، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، شباط/فبراير، 2001، ص. 59.

[2] - م. ن، ص. 116.

تستند العبارتان الاستعاريتان السابقتان إلى تجارب الفرد فيزيائية وثقافية، فالسقوط- لا محالة- نشاط يتخذ وضعا أو اتجاها فيزيائيا سفليا، وهذا ما تفرزه أنشطتنا وتجاربنا الفيزيائية المستمرة مع محيطنا. والسقوط نشاط يرتبط بالوضع الفيزيائي الذي يتخذه الجسم أثناء تعثره، كما يتعلق بموضوعات مادية محسوسة. غير أنه يمكننا أن نعبر عن الفشل والانهزام بالتصور المجرد، ليغدو السقوط حينها تصورا معنويا مجردا، جراء إسقاط حسية الفعل سقط على التصور المجرد "الفشل"، وعلى هذا الأساس تكون أركان الاستعارة كالآتي:
يتمثل المستعار منه في: إسقاط حسية الفعل سقط الذي يرتكز أساسا على الاتجاه الفضائي "تحت"، بينما المستعار له يكمن في: التصور المجرد، أي"الفشل".

تساعدنا استعارة "الخضوع والضعف تحت"، في فهم تصور الفشل، من خلال أساسها في تجربتنا الفيزيائية المباشرة مع محيطنا، فوضعية السقوط- مثلما نعلم- ترتبط بالفشل والانهيار.
وفهم مجال تصور الفشل- وهو تصور مجرد- يتم من خلال ارتباطه بالاتجاه الفضائي "تحت" الدال على السفلية، ومن خلال إسقاط حسية الفعل سقط على التصور المجرد، أي "الفشل". ورغم أن الفشل ليس فضاء فيزيائيا، إلا أننا، ندرك أن الانهزام يتخذ منحى نحو الأسفل، وما دامت السفلية فضاء، فإننا نجعل من التصور المجرد، أي الفشل خاضعا بدوره للتفضية.

تكون معنويات الفرد في حالة الإحباط والشعور بالانهيار والانهزام في درجة دنيا وسفلى، وهذا ما يجعله يتواجد في الحضيض، وعلى الفرد أن يتجاوز هذه الحالة بالارتقاء إلى مستوى أرفع، ويتطلب ذلك صبرا وعزيمة. بينما حين يكون الفرد في حالة فرح وسعادة، تكون معنوياته مرتفعة، مما يجعل من معنوياته تتخذ بعدا أو اتجاها فضائيا فوقيا، على أساس كون السعادة تمتلك قمة، وهذا ما يفرز استعارة اتجاهية تكمن في: "السعادة فوق"، كون المرء حينها يصبح في وضعية استرخاء جراء حالته العاطفية الإيجابية التي يتواجد فيها، إذ عادة ما يكون المنهزم في أسفل الدرك، بينما القوي يتبوأ القمة والصدارة دوما. ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

الفوز والانتصار "فوق" :	الفشل والانهزام "تحت":
معنويات مرتفعة	معنويات محبطة
التقدم والتطور	الركود والانحطاط
الاستقرار والتوازن	الاضطراب واختلال التوازن

وهكذا، تصبح الأشياء التي تجعل المرء في حالة ايجابية كالفوز والانتصار توجد فوق، بينما الأشياء التي تجعل المرء فاشلا منحطا توجد تحت.

تنفتح استعارة "الخضوع والضعف تحت"على احتمالين اثنين هما:

أ-الاحتمال الأول:

إن أخذنا استعارة"الخضوع والضعف تحت"، والتي ترتكز أساسا على الاتجاه الفضائي " تحت" الدال على السفلية، في استقلال عن الواقع الحربي الفلسطيني، وربطناها فقط بالحالة النفسية المفعمة بالإحباط، والمشبعة بالذل والهزيمة التي يتواجد فيها الشاعر محمود درويش، فإن هذه الوضعية لا يمكن أن نطبق عليها ما يمكن فهمه بواسطة الحرب التي اعتبرها لايكوف جورج بمثابة لعبة تنافسية، كون الحرب تستدعي وجود جملة من العناصر، أي وجود خصوم أو متنافسون، انهزام أو انتصار، وجود نهاية واضحة ومحددة للعبة، وغيرها من العناصر.

نلاحظ أنه لا وجود لأي عنصر من العناصر السابقة في هذه الوضعية، لأن استعارة "الخضوع والضعف تحت" ترتبط فقط بالحالة النفسية المفعمة بالإحباط، والتي يتواجد فيها محمود درويش وليس بالحرب العلنية. وما دام لا وجود لمنتصر أو منهزم واضح المعالم، ولا وجود لنهاية واضحة ومحددة، ومادام الأمر كذلك، يقتصر على مجرد الإحباط النفسي، وعلى الحالة العاطفية المفعمة بالانكسار، فإن هذا، سيدفع بنا للقول بأن الوضعية السابقة لا يمكن أن نطبق عليها ما يمكن فهمه بواسطة الحرب، كون النصر في هذا الإطار لا معنى له ما دام لا وجود لمنتصر واضح وجلي.

ب-الاحتمال الثاني:

لو طبقنا استعارة"الخضوع والضعف تحت" على الواقع الحربي الفلسطيني، من زاوية استعارة "الحرب لعبة تنافسية"، باعتبار فلسطين وإسرائيل في حلبة الصراع والنزاع، فإنه حينها يمكننا أن ننظر إلى الاستعارة الاتجاهية السابقة وفق عناصر الحكاية الخرافية، كيف لا وفكرة السقوط توحي بالانهزام أمام منتصر واضح وبارز المعالم، وبالتالي، يكون المنظور الموجه لعناصر الحكاية الخرافية لدى كل من العرب والغرب مختلف، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

منظور العرب :	منظور الغرب:
الأقوى: الدول الصناعية.	الأقوى: الغرب.
الأضعف: فلسطين.	الأضعف: فلسطين(سياسيا، عسكريا واقتصاديا).

البطل: المملكة الإلاهية. البطل: الغرب (قوة عسكرية، صناعية).

الشرير: إسرائيل. الشرير: فلسطين.

الضحية: فلسطين. الضحية: إسرائيل.

بما أن المهيمن والقوي عادة ما يتبوأ القمة والصدارة، فهذا ما يجعلنا نقدم لتصور القوة والهيمنة اتجاها فضائيا فوقيا، وهكذا، نحصل على استعارة اتجاهية تكمن في:"الهيمنة والانتصار فوق". بينما الضعيف والمنهزم عادة ما يكون في أسفل الدرك، فنمنحه اتجاها فضائيا تحتيا، مما يفرز استعارة اتجاهية تتمثل في: "الخضوع والضعف تحت"، وذلك استنادا إلى تجاربنا الفيزيائية والثقافية مع محيطنا.

يمكن معالجة استعارة "الخضوع والضعف تحت" استنادا إلى استعارة "الدولة شخص*" وفق السيناريو* الآتي:

لا محالة، أن ثورة الشعر تبتدئ باندماج الشاعر في حركة الجماهير التي ينتمي إليها، ويعبر عن همومها وأمانيها المشتركة، فمحمود درويش لا يكتفي بالتعبير عن همومه الفردية المنغلقة، وفي هذا الصدد يقول:" **إننا شعراء قضية قبل أي شيء آخر".**[1] ويضيف قائلا: **"لا أسماء لنا، وماذا يهم الاسم. نحن رموز...نحن صوت...نحن قضية."**[2].

نعثر على كناية تتلاءم بشكل كبير مع استعارة "الدولة شخص"، حيث يمكننا أن نحيل إلى فلسطين بالإشارة إلى محمود درويش، فقد اقترن اسمه بفلسطين باعتباره شاعر القضية

---

[1]-محمود درويش، مجلة الآداب البيروتية، عدد (مايو)، 1970، ص.120.

[2]-تهاني شاكر، محمود درويش ناثرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص. 47.

*استعارة "الدولة شخص": يتم النظر من خلال هذه الاستعارة إلى الدولة باعتبارها شخصا، ينخرط في علاقات اجتماعية ضمن المجتمع الدولي، ويكمن منزل هذا الشخص في الرقعة الإقليمية، ومثلما يعيش هذا الشخص في إطار جوار، حيث يكون له جيران وأصدقاء وأعداء، فإن الدول بدورها ينظر إليها على أساس كونها لها مواقف ملازمة وميولات، إذ ثمة مواقف أين تكون إما مسالمة أو عدوانية، مجدة أو متوانية، مسؤولة أو غير مسؤولة. ينظر: لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 22.

* السيناريو: "استعمل مفهوم السيناريو عند سانفورد وكارود لوصف "المجال الممتد للمرجع، المستعمل في تأويل نص ما، وذلك لأن المرء يمكنه أن يفكر في المقامات والوضعيات كعناصر مشكلة للسيناريو التأويلي الكامن خلف نص ما"، "والوضعيات الموصوفة ... تتضمن فراغات تتعلق ببعض العناصر المشكلة للوضعية، والتي يسهل على القارئ ملؤها بمجرد تنشيط سيناريو مرتبط بهذه الوضعية أو تلك". محمد خطابي(مدخل إلى انسجام الخطاب)، ص. 66.

الفلسطينية بلا منازع، اسمه اعتلى فوق عرش المنصة، وانتماؤه السياسي ثبت فكرة الالتزام في شعره، ورسخ علاقاته بالجماهير وقضيتها. شغل مناصب إعلامية مرموقة، ومواقع سياسية رفيعة، حيث اختزل اسم وطنه في اسمه، وظل رمزا شامخا من أهم رموزه، وهذا ما يجعلنا نكون أمام شخص فرد، هو محمود درويش، يلعب دوره في السيناريو عوض دولة غير محددة المعالم.

تخفي استعارة "الدولة شخص" البنية الداخلية للدولة، إنها تدفع بنا أن نفكر في فلسطين باعتبارها كيانا واحدا. وغياب التوازن الأخلاقي ناجم عن الغزو الصهيوني الإسرائيلي لفلسطين، وتدخل الولايات المتحدة الأمريكية باسم الشرعية الدولية وباسم هيئة الأمم.

يتسم البطل- مثلما هو معروف في تقاليد الحكاية الخرافية الكلاسيكية- بسمات حميدة تكمن في: الشرف، الرزانة والشجاعة، إذ عادة ما يكون البطل ذا أخلاق وشهامة. بيد أن المواصفات السابقة لا تنطبق على أمريكا، كونها قد حققت رقما قياسيا عالميا في الابتعاد عن حقوق الإنسان، وعن الحريات المدنية بلا مرجعية قانونية.

تجمع أمريكا (البطل) بين النقيضين، فهي من جهة، تعمل على توسيع مصلحتها الشخصية لتحقيق الأرباح وتقليص الخسائر، بالتالي، هي عاقلة، كون استعارة "الشخص العقلاني" يسعى دوما لتوسيع أرباحه وتقليص تكاليف خسائره. وفي سيناريو الدفاع عن النفس أمريكا تسهر على خدمة مصلحتها الشخصية لأن النفط يلعب دورا مركزيا.

من جهة أخرى، البطل في سيناريو الإنقاذ من المفروض عليه أن يتصرف بعيدا عن مصلحته الشخصية، لأن دور البطل في ظل الحكاية الخرافية يكمن في إنقاذ ضحية بريء (فلسطين)، وهزم شرير آثم (إسرائيل) ومعاقبته، وعمله هذا، يكون استجابة لدواعي أخلاقية، وفي نهاية المطاف لا ينتظر مقابلا أو تعويضا. غير أن المعطيات تثبت أن أمريكا هي اليد اليمنى في القضية، حيث نلاحظ تناقضا جليا على مستوى السيناريوهان، أي، بين خدمة المصلحة الشخصية من جهة، ونكران الذات من جهة ثانية.

يكمن الشرير، كذلك، في نظر العرب في أمريكا كونها تتسم بالدهاء، الحيلة والمكر، كما تقوم بتزويد إسرائيل بالأسلحة والمعدات الحربية، غير أنها ليست أقل شرا من إسرائيل. وينظر العرب إلى أمريكا باعتبارها قوة استعمارية عظمى، تستعمل قوى لا شرعية ضد العرب،

والغرب أشرار في نظر العرب. إضافة إلى ما سبق، فإن ما تقوم به إسرائيل من جرائم ومجازر يعتبر تغليبا لمصلحتها الشخصية، وهذا ما يجعل منها بدورها عاقلة، وذلك استجابة لنداء استعارة موجودة في نسقنا التصوري، وتكمن في استعارة "الشخص العقلاني*"، الذي يسعى دوما إلى توسيع أرباحه وتقليص تكاليف خسائره. ومن المفروض أثناء تحقيق النصر على مستوى الحكاية الخرافية تنتهي اللعبة، إلا أن ما يحدث في منطقة الشرق الأوسط هو العكس تماما، فرغم استمرار التاريخ، إلا أن النصر لا معنى له في إطار هذا التاريخ.

هكذا، ندرك الواقع ونفهمه وفق كناية "الشاعر دولة"، وذلك بتسليط الضوء على ما تتم رؤيته، إذ تمدنا الكناية السابقة بجزء من البنية الاستدلالية والاستنتاجية التي نفكر بواسطتها، كما تلقي الضوء على كون الدولة تتصرف باعتبارها وحدة، وهذا ما يبرهن تواجد استعارة "الدولة شخص" في مستوى نسقنا التصوري، بالتالي، إخفاء البنية الداخلية للدولة، فيما يتعلق بتشكيلاتها الطبقية، الحزبية، الدينية، وغيرها من البنيات.

استعارة "المستقبل أمام": عن هذه الاستعارة تتراكم في لغتنا اليومية بنيات مثل:

-.....لا غد

يأتي.[1]

-.....ولا نطيل

حديثنا عما سيأتي.[2]

تستند استعارة "المستقبل أمام" إلى مرتكزات فيزيائية وثقافية تكمن في: إن تصور المستقبل ينظر إليه باعتباره قادم من الأمام، إننا ننظر إلى المستقبل وفق الاتجاه الذي نتحرك

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 89.

[2]- م. ن، ص. 117.

*"الشخص العقلاني": تحيل هذه الاستعارة إلى أن الشخص العقلاني، هو من يسعى دوما لتوسيع أرباحه وتقليص تكاليف خسائره. ففي ظل العلوم الاجتماعية وخصوصا في علم الاقتصاد ينظر للشخص العقلاني بكونه ذاك الشخص الذي يوسع مجال رفاهيته خدمة لمصلحته الشخصية، وذلك برفع أرباحه للحد الأقصى، والحد من خساراته إلى الحد الأدنى. ويمكننا في هذا المقام إدراج استعارة" العقلانية كسب أقصى" والتي تقتضي بدورها استعارتي:"التجارة السببية"و"المجازفة قمار"، فهي استعارات تتضمن بين طياتها ما يدعى برياضيات القمار، والتي يتم تطبيقها على الأعمال المجازفة، ومن تأثيرات استعارة "العقلانية كسب أقصى" أنها تحول المختصين في الرياضيات والاقتصاد إلى خبراء علميين للتصرف بعقلانية قصد الحد من التكلفة والمجازفة والرفع من الأرباح. ينظر: لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. ص. 28-29.

فيه، ونتجه نحوه، أي وفق ما هو قادم نحونا أو في اتجاهنا، فأحداث المستقبل المتوقعة يفترض أنها تأتي من الأمام، والمستقبل الذي نستقبله يعد شيئا متحركا في اتجاهنا. والزمن لا يمتلك إلا اتجاهين اثنين، وهما إما الاتجاه أمام أو وراء، ولا يمتلك اتجاها فوقيا، أو تحتيا، أو جانبيا.

يكمن المستعار منه في: إسقاط الاتجاه الفضائي "أمام" الذي يحمل دلالة الارتفاع المجرد، بينما المستعار له يكمن في: المستقبل، أي، إخضاع التصور المجرد"المستقبل" للتفضية.
وفي هذا المقام، نحن لا نبنين تصور المستقبل عن طريق تصور آخر مغاير تماما، بقدر ما نقوم بتأسيس نسق كامل وشامل من التصورات المتعالقة، حيث نعثر على تعالق نسقي بين تصور المستقبل، وتصور البعد الفضائي أمام، وهذا، ما يمنح للتصور المجرد، أي "المستقبل" منحى فضائيا أماميا باعتبار حقل رؤيتنا، مما يفرز استعارة تصورية تكمن في"المستقبل أمام" وهذا ينتج جراء سريان تصور فضائي يتمثل في الاتجاه الفضائي "أمام"، على تصور غير الفضائي يكمن في التصور المجرد، أي "المستقبل".

بناء على ما سبق، نقول بأننا نحيا بالاستعارة، وهي جزء لا يتجزأ من نسقنا الفكري العادي الذي يسير حياتنا اليومية، ويتجاوز استعمالها الخطاب اللغوي الراقي إلى الخطاب اليومي العادي، إنها ليست طلاءا أسلوبيا اختياريا، ولا هي آلية لغوية يقتصر استعمالها كوسيلة للتجميل المجازي، وإنما هي آلية أساسية لترميز المعرفة وبناء سننها، وتمثل إحدى الطرق الجوهرية لتعلم وبنينة مختلف أنساقنا التصورية، كما هي جزء لا يتجزأ من خطابنا اليومي العادي[1].

بالرغم من تواجد الاتجاهات الفضائية في جل الثقافات، وهي ذات طبيعة فيزيائية، إلا أن مختلف الاستعارات الاتجاهية التي تتبني على أساسها قد تختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى فالمستقبل يمكنه أن يتخذ اتجاها فضائيا أماميا مثلما هو الأمر في ثقافتنا، كما يمكنه أن يتخذ اتجاها فضائيا ورائيا في ثقافات مغايرة[2].
استعارة "الماضي وراء": نجد في لغتنا اليومية عبارة مثل:
-.....ولا ماض يجيء.[3]

---

[1]- ينظر: لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 7.
[2]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 33.
[3]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 89.

يتم النظر إلى الماضي- وهو تصور مجرد- باعتباره آت في اتجاه الوراء، وهذا ينتج جراء إسقاط الاتجاه الفضائي "وراء" على تصور غير الفضائي يكمن في الزمن الماضي، مما يجعل من التصور المجرد، أي "الماضي" يكتسب اتجاها فضائيا ورائيا.

والاستعارة الاتجاهية السابقة ليست عشوائية أو اعتباطية، وليست وليدة الصدفة، وإنما تتبع مرتكزاتها الفيزيائية والثقافية من صميم تجاربنا، واحتكاكنا بمحيطنا، وهي لا تكتفي بمنح المرونة لكلامنا وترتيبه، بل تعمل كذلك على تنظيم أعمالنا، وترتيب مختلف معتقداتنا.

هذا النمط من التصورات هي التي نستخدمها في اشتغالنا الجسدي اليومي المستمر مع محيطنا، وطبيعة هذا الاشتغال هو الذي يقدم أسبقية لهذه التصورات على غرار بنينات فضائية مغايرة وممكنة، وبتعبير آخر فإن بنية تصوراتنا الفضائية تنبثق من تجاربنا الفضائية المستمرة ومن تفاعلنا مع محيطنا الفيزيائي، والتصورات التي تنبثق وفق هذا الأساس تجعلنا نعيش بالطريقة الأكثر جوهرية[1].

يكمن المستعار منه في الاتجاه الفضائي "وراء"، بينما المستعار له يتمثل في التصور المجرد، أي الماضي. فقد تمت بنينة استعارة "الماضي وراء" عن طريق الاتجاه الفضائي وراء كما ترتكز على تجاربنا طبيعية كانت، أم فيزيائية أم ثقافية، إذ أسندنا منحى أو اتجاها فضائيا ورائيا للتصور المجرد "الماضي" استنادا إلى تجاربنا. والأمور التي تتعلق بالأزمنة السابقة والتي تم تجاوزها نقول عنها أنها خلفناها وراءنا، أي تجاوزها الزمن، وذلك بالنظر إلى الزمن الحاضر أو الدرجة الصفر التي من خلالها يتم تحديد ما هو ماض وما هو قادم.

استعارة "الوعي فوق": نشتق منها بنية تكمن في:

-.....فلتكن

يقظا.[2]

تكمن المرتكزات الفيزيائية والثقافية للاستعارة الاتجاهية السابقة في: أثناء استيقاظنا تتخذ أجسادنا وضعا فيزيائيا فوقيا، جراء وقوفنا وقيامنا، حيث نلاحظ أنه ثمة تعالق نسقي على مستوى الوعي، باعتباره تصورا مجردا، أسقطنا عليه اتجاها فضائيا فيزيائيا "فوق"، وبين تجاربنا الحركية، والتي تكمن في فعل النهوض الذي يتطلب برنامجا حركيا ذي توجه فضائي

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 77.

[2]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 54.

فوقي، مما يفرز تعالقات تبنى عليها تصوراتنا الاستعارية، والتي تستند أساسا إلى أبعاد واتجاهات فضائية. **"هكذا تكون الاستعارة أساس عمل الفكر لا مجرد تشكيل لعوب على سطح اللغة، لأن العلاقة بين المحمول والحامل في داخل الاستعارة الواحدة هي نفسها علاقة استعارية"[1].** إنها(الاستعارة) تتعدى وتخترق مجال اللغة إلى مجال أكثر اتساعا يكمن في مجال الفكر الذي يسير ويتحكم في لغتنا، أعمالنا وأنشطتنا.

يتمثل المستعار منه في نشاط الاستيقاظ الذي يرتكز على الاتجاه الفضائي فوق، كون الاستيقاظ يقتضي من الفرد أن يكون في وضع فيزيائي فوقي، ويعد هذا الجانب جزءا من أهم الجوانب التي تعمل الاستعارة السابقة على إضاءتها، وهي تنسجم بشكل جلي مع ما نعيشه ونجربه، مع احتمال كون الوعي قد يقتضي من المرء أن يكون في وضعية استلقاء، ومع ذلك يكون في قمة الوعي. والمستعار له يكمن في التصور المجرد أي "الوعي"، أو بالأحرى إسقاط تصور العلو المجرد الذي يتأسس عليه الاتجاه الفضائي فوق، على تصور غير الفضائي يكمن في الوعي، وذاك يؤدي إلى إنتاج وتشكيل مقولة جراء التفاعل الذي يحصل بين الجسد والمحيط، وينجر عنه جعل تصور "الوعي" يتخذ منحى فضائيا فوقيا، باعتبار المرء يقوم حين يكون مستيقظا.

استعارة "اللاوعي تحت": نجد في لغتنا اليومية العادية، وبكل تلقائية بنيات مثل:

-وكانوا ينامون بين سنابلنا آمنين.[2]

-ثم ناموا في منامي.[3]

-.....ولا موتى ينامون كما ناموا.[4]

تكمن المرتكزات الفيزيائية والثقافية لاستعارة "اللاوعي تحت" في: يتخذ النوم وضعية تمدد واسترخاء، إذ يتخذ الجسم من خلاله وضعا فيزيائيا تحتيا، وهذا ما تفرزه أنشطتنا المستمرة مع محيطنا، والتي تعد جوهرية في حركاتنا، أعمالنا وممارساتنا اليومية، وأية حركة

---

[1]- آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص. 7.

[2]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 58.

[3]- م. ن، ص. 56.

[4]- م. ن، ص. 163.

يقوم بها المرء تستدعي برنامجا حركيا يعبر عن اتجاهنا. وأنشطتنا الفيزيائية في العالم قائمة حتى خلال نومنا على اتجاهات فضائية فوق وتحت، حيث تبدو وكأنها لا يوجد شيئا موضوعيا بإمكانه تعويضها.

وما دام النوم يمثل حالة لاشعورية أو ما يمكن التعبير عنه بغياب الوعي، فإن هذا ما يجعل من العبارات السابقة التي مثلنا بها لاستعارة "اللاوعي تحت"، والتي ترتكز على الاتجاه الفضائي الفيزيائي تحت، تجعل من تصور اللاوعي يكتسب منحى أو اتجاها فضائيا سفليا، بالتالي خضوع التصور المجرد "اللاوعي" للتفضية، مما يفرز استعارة اتجاهية تكمن في: "اللاوعي تحت". فنحن نحيا بالاستعارة **"نحيا بها لأنها تعد جزءا مهما من نشاطنا الفكري العادي، وبذلك تبنين تصوراتنا وتجاربنا وتعطيها معنى".**[1]

يكمن المستعار منه في: نشاط النوم الذي يرتكز أساسا على الاتجاه الفضائي تحت والمستعار له يتمثل في: التصور المجرد الذي يكمن في اللاوعي. وكلا من المستعار منه والمستعار له حاضرين داخل التجلي الخطي للنص، مثلما تقر بذلك النظرية التفاعلية، وهذا ما يشكل نسقا منسجما من التصورات المتعالقة، عكس البلاغة التقليدية التي تؤمن بحضور طرف وغياب طرف آخر.

يتربع اللاوعي عرش المنطقة التحتية، إنه يحيل إلى العالم الخفي، إلى علل النفس وهواجسها الباطنة، وإلى الرغبات المدفونة في الأعماق، والتي تؤثر على نحو دائم وحاسم في منطقة الوعي بيد أننا لا نعيها. وهذه الترسبات تظل مكبوتة لا تلبث أن تبحث عن أقنعة للظهور، وبهذا، فإن**"البنية الاستعارية التي ترتكز عليها تصوراتنا المألوفة والعادية، تشير إلى أن الاستعارة ظاهرة منتشرة جدا إلى درجة أنه يصعب رؤيتها والانتباه إليها".**[2]

يتواجد اللاوعي- مثلما هو معروف في تقاليد التحليل النفسي- في منطقة تحتية، ويتعلق بمختلف الترسبات القابعة في أعماق النفس، ولا أدل على ذلك من تقسيم علماء التحليل النفسي لمكونات الشخصية، أين جعلوا من الشعور يتربع عرش المنطقة الفوقية، بينما اللاشعور يتربع عرش المنطقة التحتية. فالنوم يمثل حالة من حالات اللاوعي، كما يقتضي وضعية تمدد واسترخاء، بالتالي، اتخاذه اتجاها فضائيا فيزيائيا تحتيا، وهكذا، يكتسي التصور المجرد

---

[1] - لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 5.

[2] - م. ن، ص. 7.

"اللاوعي" اتجاها فضائيا دالا على السفلية، من خلال الاتجاه الفضائي "تحت"، مما يجعله خاضعا للتفضية.

استعارة "الذكريات فوق": تتفرع عن هذه الاستعارة الكبرى بنية هي:

-لا ذكريات

تطير.[1]

يتم النظر إلى التصور المجرد"الذكريات" باعتبارها تتواجد فوق، ونقول بأننا قمنا بإسقاط تصور العلو المجرد القائم على الاتجاه الفضائي فوق، على تصور مجرد غير الفضائي يكمن في "الذكريات"، أو بالأحرى سريان اتجاه فضائي فوق على تصور مجرد يتمثل في الذكريات. والذكريات ليست فضاء فيزيائيا، غير أنها أصبحت تمتلك منحى فضائيا جراء إخضاعها للتفضية. والاتجاه الفضائي فوق لا يمكن فهمه بالاقتصار على قضية العلو المجرد فحسب وإنما باعتباره كذلك، ينبثق من مجموع وظائفنا الحركية التي نقوم بها، بالنظر إلى حقل الجاذبية.

يمكننا أن نعتبر استعارة "الذكريات فوق" بمثابة إسقاط شعري، وهي تتلاءم مع الاستعارة الوضعية التي نستعملها في لغتنا اليومية العادية، كون لايكوف جورج و جونسون مارك يؤكدان بأن**"التعابير نوعان تعابير حرفية بسيطة، وتعابير مسكوكة، وكلا النوعين يتطابق مع الاستعارة، ويشكل جزءا من الكيفية اليومية العادية في الحديث عن الموضوع المطروح."**[2]

يتمثل المستعار منه في: تصور العلو المجرد الذي عبرنا عنه بواسطة الاتجاه الفضائي فوق، والمستعار له يكمن في: التصور المجرد"الذكريات". واستعارة "الذكريات فوق" يتم فهمها بمقتضى أساسها في تجربتنا، وهي تنتج جراء إسقاط تصور العلو المجرد الذي يرتكز على الاتجاه الفضائي الدال على الارتفاع فوق، على تصور غير الفضائي يكمن في الذكريات، وهو تصور ليس له اتجاها يلازمه.

ما دامت الأبعاد الطبيعية لمختلف مقولاتنا الوظيفية والإدراكية تنتج من خلال تفاعلنا مع العالم المحيط بنا، فإن الخصائص التي تقوم هذه الأبعاد بوصفها ليست خصائص ثابتة وملازمة

---

[1] - محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 89.

[2] - لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 65.

للأشياء، ولا هي خصائص تنتمي بشكل خاص للأشياء في ذاتها، وإنما هي خصائص تفاعلية منبعها الجهاز الإدراكي البشري، وكذا، التصورات الوظيفية عند الأفراد.[1]

يتجلى البعد التجريبي لتصور الذكريات- وهي تصور مجرد- في إسقاط تصور العلو المجرد" فوق" باعتباره ينبثق بشكل مباشر من تجاربنا، على تصور غير الفضائي يكمن في "الذكريات"، بالتالي، نقول أن الذكريات تصطبغ بصبغة العلو المجرد، وهي تتواجد فوق، وأننا أنتجنا مقولة جراء التفاعل الذي يحصل بين الجسد والمحيط. وذلك، لأن العالم الخارجي في نظر لايكوف جورج و جونسون مارك لا يتم تنظيمه وتصنيفه بطريقة موضوعية يستقل فيها الشيء الجسد والذهن، وإنما يتم عبر تفاعل تجربتنا الفيزيائية مع معطيات العالم الخارجي.[2]

على مستوى لغتنا اليومية العادية، عادة ما نقول لشخص ما: "أفكارك تحلق في السماء" أو"أفكارك تطير" حين يتلفظ بكلام غير مفهوم وغير واضح، وعنها تشتق استعارة اتجاهية تكمن في: "الأفكار فوق"، حيث يتم إسقاط اتجاهات فضائية على تصورات مجردة. وهذا يذكرنا بما يدعى في ميدان النقد الاجتماعي بالبنية الفوقية والبنية التحتية، حيث تحيل البنية الفوقية في ظل التحليل الماركسي إلى النظام السياسي(جهاز الدولة)، وإلى النظام الإيديولوجي(المدرسي الثقافي، الديني والقضائي)، والتي تقوم على قاعدة اقتصادية أو ما يعرف بالبنية التحتية.[3] وتشكل الاستعارة السابقة طريقة من طرقنا العادية والحرفية في حديثنا اليومي.

1-2-الاستعارات الأنطولوجية: تتضمن كل من:

1-**2-1-الاستعارات التشخيصية:** وأهم الاستعارات التي يمكن إدراجها ضمن هذا النمط نذكر:

استعارة "الزمن شخص": وتشتق عنها بنيات مثل:

-.....لا غد

يأتي ولا ماض يجيء.[4]

-.....الماضي يجيء.[5]

---

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 166.

[2]- ينظر: لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 9.

[3]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، د . ط، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص.104.

[4]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 89.

[5]- م . ن، ص. 117.

-كان يوما مسرعا.[1]

-.....الماضي يمضي مسرعا.[2]

ينظر للزمن في جل التعابير الاستعارية السابقة- وهو تصور مجرد- يلعب دور المستعار له، باعتباره شخصا يمثل المستعار منه، وتسند إليه جملة من الأعمال والأنشطة التي هي من خصائص الكائن البشري، وتكمن في أفعال: المجيء، المضي والإسراع، وهي أنشطة بشرية نسبناها وعبرنا بها عن الزمن. ومنذ الوهلة الأولى تبدو الدلالة غير منطقية أو بالأحرى ليست سليمة أو مستقيمة، كون أفعال: المجيء، المضي، والإسراع تسند للإنسان، وتنسب للعاقل لأنها ترتبط بالعقل والإرادة، غير أننا في التعابير السابقة قد أسندناها لغير العاقل، أي للزمن.

يتمثل المستعار منه في أفعال: المجيء، المضي والإسراع، بينما المستعار له يكمن في: التصور المجرد: الزمن ، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

المستعار منه= المجيء، المضي والإسراع: [+عاقل]، [+إرادة] ،[+حي]، [+إنسان]، [+الانتقال من نقطة إلى نقطة أخرى]

المستعار له= الزمن: [-عاقل]، [-إرادة]، [-حي]، [-إنسان]، [-الانتقال من نقطة إلى نقطة أخرى]

تم إسناد الأفعال السابقة للزمن، وهي في الأصل تنسب للعاقل، ومع ذلك، فقد عبرنا بها عن الزمن، وكأنه لا وجود لتعابير مغايرة يمكنها تعويضها، بالتالي، نقول: أن النسق التصوري الذي يبنين فهمنا للإنسان وخصائصه، هو نفسه من يوجه تفكيرنا في نسق تصوري مغاير، يكمن في الزمن. وهي تصورات نستعملها عادة في حياتنا اليومية، كما ترتبط ارتباطا وثيقا بتفكيرنا لكونها من صميم نسقنا الفكري العادي الذي يسير حياتنا، ويشكل ذلك إحدى طرقنا العادية في حديثنا عن الزمن.

تمت بنينة العبارات السابقة التي مثلنا بها الاستعارة التشخيصية "الزمن شخص" عن طريق تصورات استعارية، وشأنها شأن كل الألفاظ والتعابير الجاهزة والمثبتة بالتواضع في اللغة.

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 159.

[2]- م. ن، ص. ن.

يجعلنا هذا النمط من الاستعارات ننظر إلى شيء غير البشري كالزمن باعتباره شخصا، حيث نعبر عن الزمن انطلاقا من محفزات، خصائص وأنشطة بشرية، ومن خلالها يتم فهم ظواهر العالم. ووفق هذا الأساس، يتم فهمنا لمختلف التجارب التي ترتبط بكيانات غير بشرية، ويمثل ذلك الوسيلة الوحيدة لمنحها معنى ودلالة.

يمكننا -في هذا المقام- الإشارة إلى مسألة مقبولية الاستعارة، والتي تتحدد بمدى خضوعها لقواعد المحادثة التي تعرف بمبادئ غرايس، والتي تطرقنا إليها في المبحث النظري، وتتعلق بقواعد النوع، الكم، الطريقة والمناسبة.[1] فإذا كان النشاط الاستعاري حسب غرايس يتعلق باختراق القواعد الأربع التي ذكرناها سابقا، فإنه في ظل هذا النمط من الاستعارات لدى لايكوف جورج و جونسون مارك، يستجيب للمعطيات الأربع السابقة ولا يخترقها.

نعتبر استعارة "الزمن شخص" استعارة صادقة لأنها تعكس الواقع بإحكام، وكأنه لا وجود لتعبير مغاير يمكنه الحديث عن الزمن بغير التشخيص، فنحن نتحدث عن الزمن كما لو كان شخصا حقيقة، وفي هذا الموضع تتجلى استجابتها لمبدإ النوع أو الكيف. وكذلك، فالاستعارة السابقة تتضمن إثباتات حرفية، بالتالي، استجابتها لمبدإ الوضوح، ومن هنا، تتجلى طواعيتها لمبدإ الطريقة أو الأسلوب. كما أننا نستعملها بشكل عفوي وتلقائي بعيدا عن أي قصد إبداعي، مما يجعلها تستجيب لمبدإ العلاقة أو المناسبة.

استعارة "الدهر عدو": وتجسدها عبارة:

-الدهر العدو[2].

يتم النظر في هذه الاستعارة إلى شيء مجرد يكمن في الدهر(الزمن)، والذي يلعب دور المستعار له، عن طريق ما هو بشري، ويكمن في العدو الذي يلعب دور المستعار منه، أو بالأحرى النظر إلى ما هو غير بشري بجعله بشريا، وذلك انطلاقا من خصائص وأنشطة بشرية.

يعتبر الزمن بمثابة عدو يتربص بخصمه كل أشكال التنكيل والتنديد، ويحاول إلحاق الأضرار والخسائر به عن طريق التهديد، الهجوم والغزو، ونحن نسعى دوما للبحث عن مختلف

[1]- ينظر: أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 238.

[2]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 118.

السبل والوسائل الناجعة لمهاجمته، والقضاء عليه انطلاقا من سمات ومحددات الشخص الذي يكون عدوا لنا.

لا يقتصر دور استعارة "الدهر عدو" على مجرد منحنا وسيلة للتفكير في مسألة الزمن، وإنما تعمل كذلك على تقديمنا وسائل مختلفة لمحاربته وضبطه، إذ تدفع بنا إلى اتخاذ جملة من الاحتياطات، التدابير والإجراءات، إضافة إلى تسطير الأهداف والتضحيات لدحضه والقضاء عليه. ويمكن إجراء مقاربة بين الطرفين، أي، بين المستعار له(الزمن) والمستعار منه(العدو) وفق الآتي:

" الدهر/الزمن" :	" العدو":
الخير والمسالمة	الشر والعدوانية
البناء والتشييد	التخريب والتدمير
التطور والتوازن	التدهور واختلال التوازن

يتجلى الزمن بسمات ومحددات بشرية تكمن في سمات الشخص العدو، وهي: الشر والعدوانية ،التخريب والتدمير، الركود واختلال التوازن، المكر والخيانة، الخداع والاحتيال وغيرها من المواصفات. وبهذا، نتعامل مع الزمن كما لو كان شخصا عدوا يضمر لنا المكائد والشرور، ويتسم بكل السمات السلبية، وهدفه هو هزمنا والقضاء علينا، مما يولد لدينا حالة من القلق حيث يجعلنا متخوفين من سلوكاته، ويدفع بنا إلى اتخاذ جملة من التدابير والاحتياطات، ورسم الخطط وتعيين الاستراتيجيات، و كذا، إيجاد وسائل مضادة لسلوكاته قصد سحقه و إبادته، وهذا ما يولد مجالا للتفكير في الزمن كما لو كان شخصا عدوا لنا حقيقة. والعدو عادة ما يتخذ مواقع إستراتيجية لشن هجومه، وتسطير أهدافه، وكذا، انتهاجه لكل أساليب المكر والاحتيال، ونحن مضطرين بدورنا للرد عليه باعتباره خصمنا اللدود، وذلك، بتبني سلوكات مضادة لسلوكاته.

تجعلنا -علاوة على هذا- استعارة "الدهر عدو"، واعين تمام الوعي بعدونا الذي يضمر لنا كل أنواع الشرور، وهذا ما يجعل من الاستعارة السابقة وسيلة للتغيير في واقعنا، لأن ما نعشيه يوافق تماما ما نجربه، وهذا هو أساس النظرية التجريبية حول الصدق، وانطلاقا من هذا نقول:**"إننا نفهم الإثبات باعتباره صادقا في وضع معطى، عندما يوافق فهمنا للإثبات فهمنا للوضع انطلاقا من اتصاله الوثيق بأغراضنا".**[1]

[1]- لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 177.

يغدو الزمن-وفق ما سبق- مصدرا للشر، وهذا ينطبق على ما تعانيه المجتمعات المتخلفة عموما، والمجتمع الفلسطيني على وجه الخصوص، وهو ناتج عما ساهمت الاستعارة السابقة في إضاءته. أما ما قامت بإخفائه فهو يطابق ما تعيشه وتجربه المجتمعات المتقدمة، حيث يتجلى الزمن فيها بسمات الشخص الصديق الذي يعمل على تقديم المساعدات ومد يد العون، أين يصبح الزمن مصدرا للخير والرفاهية. وهذا، يسمح لنا بتقديم تحليل عقلاني لتجاربنا. ويمكن تمثيل عناصر استعارتي"الزمن عدو" و "الزمن صديق" وفق الخصائص والسمات البشرية كالآتي:

العدو :	الصديق:
المكر والخيانة	الوفاء والإخلاص
الكذب والغدر	الصدق والأمانة
الانحلال والاحتيال	الأخلاق والمصداقية
السلبية والاحتلال	الايجابية والمسالمة

يمكن للزمن(الدهر) أن يظهر بسمات ومحددات الشخص الصديق، وتكمن في: الوفاء والإخلاص، الصدق والأمانة، الأخلاق والمصداقية، الايجابية والمسالمة، وغيرها من المواصفات التي يتسم بها الصديق. ووفق هذا المنظور، يصبح الزمن مصدرا للخير، بالتالي فهو يساهم في تشكيل الخيرات، ويضمن كل وسائل الرفاهية والعيش الكريم، ويدفع العجلة للأمام قصد تحقيق التقدم والتطور. كما يولد لدينا رغبة ملحة تدعونا للأخذ بمفاهيم الشخص الصديق، مبادئه وأفكاره، ليغدو الزمن حينئذ بسمات الشخص الصديق المرغوب فيه، والمرحب به، حيث تتولد رغبة ملحة في محاكاته، وتبني سلوكات مضاهية لسلوكاته، وكذا، محاولة تقليده وتقمص شخصيته.

تجعل الاستعارة السابقة المرء أكثر تهيؤا واستعدادا لخلق ردود الأفعال أمام مختلف الوضعيات والأوضاع، والمشاكل التي يمكنه مواجهتها. وهكذا، تؤدي الاستعارة دورا تواصليا، فنحن نعيش، نتواصل، نتعامل ونحيا بها يوميا وإن كنا لا نشعر بذلك، كما أنها تنظم معارفنا وسلوكات حياتنا، وتضيء أشكال التفاعل داخل المجتمع مما يجعلنا نفهم بنيته ونظامه .

استعارة "الحلم شخص": ويتجلى ذلك في عبارة:

-نصدق أحلامنا.[1]

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 50.

في الواقع نحن نصدق كلام الأشخاص وليس الأحلام، ونعتبر مثل هذه التعابير مجرد أوصاف مباشرة لما يجول في أذهاننا وكأن الأمر لا يتعلق إطلاقا بتصورات استعارية لأننا لا ننتبه إلى طابعها الاستعاري، فنحن نجعل الحلم كما لو كان شخصا نثق به، ونصدق كلامه.
يبدو، في الظاهر أنه لا سبيل للحديث عن الحلم إلا عن طريق التشخيص، بل أكثر من ذلك، نعتبرها مجرد أقوال نستعملها في حياتنا اليومية، ويمكننا أن نطلق عليها حكم الصدق والكذب.

يكمن المستعار منه في: التصديق(الشخص): [+حي]، [+إرادة]، [+عاقل]، [+إنسان]
ويتمثل المستعار له في: الحلم: [-حي]، [-إرادة]، [-عاقل]، [-إنسان]
تجعلنا استعارة "الحلم شخص" نفهم تجربة الصدق استنادا إلى خصائص وأنشطة بشرية، إذ تبدو كأنها لا يوجد شيء ما بإمكانه تعويضها، وشأنها شأن الألفاظ والتعابير المثبتة بالتواضع والعرف، ويدخل هذا النوع من التعابير في صميم خطابنا اليومي العادي، وهي ذات طبيعة استعارية.

يمكن تجسيد مواطن التقارب بين الطرفين كالآتي:

الحلم:	الشخص:
[+الطموحات والآمال].	[+الطموحات والآمال].
[+التفاؤل والسعادة].	[+التفاؤل والسعادة].
[+قد يكون مليئا بالمغامرات والمخاطر].	[+القيام بالمغامرات والمخاطر].
[+يتضمن أفراح وأتراح].	[+تكون له أفراح وأتراح].
[+يمكن تصديقه خصوصا حين يتعلق الأمر بالرؤيا].	[+ يمكن تصديقه والوثوق فيه].

يتم الحديث عن الحلم من خلال التشخيص، وكأنه لا وجود لتعبير آخر يعوض العبارة السابقة، إذ تم إسناد سمة الصدق للحلم، مع أنها، ليست خاصية من خصائصه الملازمة ولا العرضية له ، وإنما هي خاصية ملازمة للكائن، بيد أنها، تم إسنادها للتصور المجرد، أي للحلم، وفهم الحلم يتم عن طريق خصائص وأنشطة بشرية، أين يغدو الحلم حينها شخصا خاضعا لتجربة الصدق.

يجعلنا هذا النوع من الاستعارات نمنح معنى ودلالة لمختلف الظواهر الموجودة في العالم عن طريق ما هو بشري، ويتم فهمنا للأشياء كما لو كانت أشخاصا، وكأنها تمثل السبيل الوحيد لمنحها معنى ما. وفي حياتنا اليومية العادية عادة ما نلجأ لاستخدام مثل هذه التعابير، ونعتبرها بمثابة مسلمات وبديهيات.

1-2-2- استعارات الكيان والمادة: ويندرج ضمنها كل من:

استعارة "الرغبات كيان": تشتق بنية عن هذه الاستعارة تكمن في:

-الرغبات فينا[1].

تقدم لنا تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد أسسا إضافية لفهم استعارات انطولوجية متنوعة، فنحن نتصور الرغبات باعتبارها كيانا ومادة، والرغبات(مستعار له) تمثل جملة من الأحاسيس، الطموحات والآمال، وهي تتسم بتجريدها، ننظر إليها على أساس كونها مادة أو كيانا(مستعار منه) يتواجد في جسم الإنسان، وذلك بفضل تجاربنا مع محيطنا الفيزيائي، وتعاملنا مع الأشياء والمواد.

عادة ما نموقل الأشياء، التصورات والانفعالات التي تتسم بغموضها وعدم محدوديتها فنجعلها كيانات تنتمي إلى منطقنا، وذلك بإقامة حدود واضحة لها، بالتالي الإحالة عليها ووضعها في مقولات.

الرغبات بدورها متضمنة داخل وعاء، وهذا الوعاء يكمن في الجسم، والذي يخضع بدوره لتجربة الاتجاهات الفضائية داخل وخارج، وبناء على ذلك، نتعامل مع الرغبات باعتبارها كيانا معزولا، وشيئا ينتمي إلى منطقنا. كما نتعامل مع استعارة "الرغبات فينا" كما لو كانت صادقة أو كاذبة بشكل حقيقي. ويعد النظر إلى الظواهر وفق هذه الطريقة أمرا ضروريا لتحقيق حاجاتنا.

استعارة "العبء كيان": وتتجلى فيما يأتي:

-.....هل كان ذاك الشقي

أبي كي يحملني عبء تاريخه[2].

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 88.

[2]- م . ن، ص. 30.

يعد العبء(مستعار له) بمثابة كيان أو مادة(مستعار منه)، ويمثل ثقل المسؤولية التاريخية التي على الشاعر تحملها، والصبر عليها. إنه يحيل إلى المتاعب والمصائب المتهاطلة على الشاعر، والتي تحدق به. والتخلص من العبء يعد تخلصا من الكيان أو المادة التي تتواجد داخل الوعاء الذي يكمن في الجسم. والعبء شيء غير مرئي، أو بالأحرى شعور بالحالة النفسية المفعمة بثقل المسؤولية الموكولة للشاعر، والتي أصبح مجبرا على تحملها بلا مرجعية قانونية.

ينبثق تصور العبء بشكل مباشر من تجاربنا، ومثلما ندرك أنفسنا باعتبارنا كيانات تخضع لتجربة الاتجاهات الفضائية، كذلك، ننظر إلى أحاسيسنا وانفعالاتنا باعتبارها كيانات. ورغم كون العبء مجرد إحساس وشعور معنوي، إلا أنه، نظرنا إليه على أساس كونه كيانا ملموسا يمكن رؤيته.

استعارة " الزمن شيء متحرك": ويتجلى ذلك في كل من :

-.....لا غد

يأتي ولا ماض يجيء.[1]

-كان يوما مسرعا.[2]

تتم بنينة نسق الزمن- وهو تصور مجرد- عن طريق استعارة انطولوجية تتمثل في:" الزمن شيء متحرك"، وكأن الزمن يمكنه القيام بفعلي: المجيء والإسراع، وتعتبر من خصائصه الثابتة والملازمة له، وشأنه شأن بقية الأشياء المتحركة. ونحن نجعل من مثل هذه التعابير الاستعارية مجرد بديهيات ومسلمات لا صلة لها بالجانب الاستعاري للغة.

يعد الزمن(مستعار له) شيئا متحركا(مستعار منه) ينتقل من نقطة إلى نقطة أخرى حسب اتجاه الحركة، وزمن المستقبل يتصور باعتباره قادم في اتجاه الأمام، إنه يتحرك نحونا أو في اتجاهنا، بينما الماضي ننظر إليه على أساس كونه قادم من الوراء. واعتبار الزمن شيئا متحركا يعد جزءا جوهريا من نموذج التصور الزمني الذي تمدنا به ثقافتنا، وعلى هذا الأساس، يتم إسناد الاتجاهات الفضائية أمام ووراء للزمن، ليغدو حينها شيئا متحركا.

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 89.

[2]- م. ن ، ص. 159.

والاستعارة السابقة تعد جزءا لا يتجزأ من لغتنا اليومية العادية للتعبير عن الزمن، إذ تبدو عادية جدا لدرجة أننا لا ننتبه إلى طابعها الاستعاري، كما نعتبرها مجرد أوصاف مباشرة لظواهرنا الفكرية. غير أن الذي يتأمل بعمق في كنهها سيدرك-لا محالة- أنها تتضمن بين طياتها بعدا استعاريا، ولا أدل على ذلك في تسميتها بالاستعارات الوضعية.

استعارة "الذاكرة وعاء": وتجسدها عبارة محمود درويش:

-.....ذاكرتي...تحفظ

الأسماء.[1]

تعد الذاكرة وعاء يتم فيها حفظ المعلومات، فهي مستودع للاحتفاظ والتخزين، وفيها تكون المعلومات جاهزة ومنظمة للاستخدام وقت الحاجة. ويكمن المحتوى في الأسماء التي تم حفظها، لتغدو الذاكرة(مستعار له) وعاء(مستعار منه) ينبثق بشكل مباشر من تجاربنا مع محيطنا. فنحن ننظر إلى الوعاء باعتباره يحدد فضاء منتهيا، يشمل مساحة لها حدودها الواضحة، وتتضمن مركزا وهامشا، وحاوية لمادة تكمن في المعلومات، الخبرات والتجارب التي تم تخزينها، وهي تتنوع من حيث المقدار.

تسلط استعارة "الذاكرة وعاء" الضوء على إحدى مظاهر الذاكرة، وتكمن في التركيز على وظيفتها باعتبارها مستودعا وخزانا لحفظ المعلومات، وهذا ما يجعل منها وعاء، إضافة إلى تضمنها لاتجاهات فضائية داخل وخارج، فشكلها يكمن في الوعاء، بينما محتواها يتمثل في الأسماء التي يتم حفضها.

1-3- الاستعارات البنيوية:

يتم النظر إلى هذا النمط من الاستعارات، من خلال بنينة نسق تصوري عن طريق نسق تصوري في مجال مغاير بشكل جزئي، حيث تتم بنينة التصور الهدف عن طريق ما يدعى بالتصور المصدر، ويعرف هذا النوع بالاستعارات البنيوية. وأهم الاستعارات التي يمكن إدراجها في هذا السياق نذكر:

استعارة " الجدال حرب": تعكس هذه الاستعارة بنية لغوية تكمن في:

-.....فلتنتصر

---

[1] - محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 160.

لغتي.[1]

لفهم تجربة الجدال عادة ما نستعين بتصورات نفهمها بوضوح أكثر، وتكون أكثر التصاقا بتجاربنا، فنحن نستعين بتصور الحرب(مستعار منه)، قصد فهم تجربة الجدال(مستعار له).

إن الجدال عادة ما نعيشه ونجربه بنفس صيغة معاركنا الفيزيائية، ولا أدل على ذلك من تحول بعض جدالاتنا إلى عنف وضرب فيزيائي. والطريقة التي يتم بها انجاز الجدال ترتكز على معاركنا الفيزيائية، حيث يبدو أنه لا وجود لفروق أو حدود فاصلة في مستوى الإنجاز بين الجدال والصراع الفيزيائي.

يغدو الانخراط في الحديث مضاهيا لمن يدخل في معركة جراء اعتبار الطرف الآخر خصما، بالتالي، القيام بمهاجمة موقع الخصم، وذلك، بتقويض موقفه، وهدم استدلاله، وتبني كل السبل الممكنة لإرغامه على الانسحاب أو الاستسلام، كون كلا الطرفين يسعيان إلى تحقيق هدفيهما، وكليهما يتصوران أن ثمة شيئا ما سيربحانه أو سيخسرانه، وثمة مساحة سيتم الدفاع عنها والاستيلاء عليها[2]. وتتبع الممارسات السابقة من صميم ثقافتنا، وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بحياتنا اليومية، مما يجعلنا نقول بأن بنية الحديث تكتسب مظاهر من بنية الحرب، كون أنشطتنا، سلوكاتنا وادراكاتنا تتطابق وتتوافق في جزء منها لأنشطة، سلوكات وادراكات من يصبح في حلبة الصراع والنزاع، وفي هذا الصدد، يصرح محمود درويش قائلا:" **لا حياة لأدبنا إلا إذا كان سلاحا لهذا الإنسان وزادا له.**"[3]

تمت بنينة التصور الهدف(الجدال) جزئيا بواسطة التصور المصدر(الحرب). ورغم أن الجدال والحرب يعتبران شيئين مختلفين ونشاطين متباينين، إلا أنه، ثمة ترابطات نسقية تتسم بها تجاربنا، فتجربة الجدال هي أقل وضوحا قياسا إلى ما يمكن انجازه بواسطة الحرب، والجدال قد تمت بنينته جزئيا من خلال تصور الحرب.

يتحدث محمود درويش عن انتصار مملكة اللغة باعتبارها ملجأه ومسكنه الوحيد الذي يرتمي بين أحضانه، وما تبقى له في أرض الوجود، وفي هذا الصدد، يقول في جداريته:

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 118.

[2]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 82.

[3]- محمود درويش، مجلة الآداب البيروتية، ص. 120.

أريد الرجوع فقط
إلى لغتي في أقاصي الهديل
هزمتك يا موت الفنون جميعها
هزمتك يا موت الأغاني في بلاد
الرافدين مسلة المصري مقبرة الفراعنة
النقوش على حجارة معبد هزمتك
وانتصرت وأفلت من كمائنك
الخلود...[1]

ومن الإسقاطات الشعرية- كذلك للاستعارة السابقة- قوله في قصيدته ولاء:

آمنت بالحرف...إما ميتا عدما
أو ناصبا لعدوي حبل مشنقة
آمنت بالحرف نارا...لا يضير إذا
كنت الرماد أنا...أو كان طاغيتي
فإن سقطت...وكفي رافع علمي
سيكتب الناس فوق القبر
(لم يمت)[2]

تتضمن معاركنا الفيزيائية جملة من الممارسات تكمن في: الدفاع قصد تخويف العدو الدفاع عن الموقع، غزو مساحة العدو، الهجوم، الهجوم المضاد، الانسحاب أو الاستسلام، وهي ذاتها الممارسات التي نجدها في مستوى جدالاتنا، جراء لجوئنا لاستخدام مختلف السبل والوسائل اللغوية المتاحة، وتتجلى في: التهديد، الشتم، التحدي، التسلط، المساومة، التهرب الإطراء، التلميحات الجارحة، ومحاولة تقديم حجج وبراهين عقلية، وكلها أساليب نستخدمها في حياتنا اليومية، وهي دائمة الحضور إن على مستوى معاركنا الفيزيائية(الحرب)، وكذا على مستوى معاركنا الكلامية(الجدال)[3].

---

[1]- هاني الخير، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، ط1، دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص. 103.

[2]- م . ن، ص 65.

[3] - ينظر: : لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. ص. 82-83.

تعتبر الأوساط الديبلوماسية، الصحفية، الدينية، الأكاديمية والقانونية الممارسات السابقة صيغا مثالية في إطار ما يعرف بالجدال العقلي، لأن الوسائل الوحيدة المسموح بها تكمن في إقامة مقدمات، سرد براهين وحجج عقلية، فحتى الجدالات العقلية تنفذ وتدرك بواسطة تصورنا للجدال، استنادا إلى استعارة "الجدال حرب"، وهي جزء لا يتجزأ من النسق التصوري للثقافة التي نعيش فيها[1]. وحتى الجدالات ذات الصيغة المثالية تتضمن بين طياتها بشكل خفي أساليب تكتيكية، جائرة وغير عقلية رغم استتارها وراء تراكيب مهذبة ولبقة، وهكذا تصبح الأساليب التكتيكية ذات حضور في كل من الجدالات اليومية والجدالات العقلية على حد سواء[2].

يمكن إسقاط المنظور التفاعلي على الاستعارة التصورية السابقة، حيث يمكن للمفهوم الأول (الجدال) أن يبنين النسق التصوري للمفهوم الثاني(الحرب) مثلما هو الأمر في استعارة " الجدال حرب"، كما يمكن للمفهوم الثاني(الحرب) أن يبنين النسق التصوري للمفهوم الأول (الجدال) مثلما هو شأن استعارة "الحرب جدال"، فكلا الطرفين نشيطين معا، وكل واحد منهما يبنين الآخر.

ويمكننا -في هذا المقام- استحضار استعارة السياسي كارل فان كلاوزوفيتز* والتي لقيت رواجا كبيرا في دوائر السياسة الخارجية الأمريكية أثناء حرب الفيتنام، والتي تنسجم مع ما قلناه سابقا وهي استعارة :"الحرب سياسة تقام بوسائل أخرى"*، فهو ينظر إلى الحرب وفق حساب سياسي للربح والخسارة، ومن المعروف أن الدول عادة ما تلجأ إلى القوة العسكرية لتحقيق مصالحها والحرب تعمل بشكل جيد لتحقيق تلك الأهداف، والأرباح السياسية -لا محالة- توزن بالتكاليف المقبولة، وحينما تتجاوز تكاليف أو خسائر الحرب الأرباح السياسية، على الحرب

---

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 82.

[2]- ينظر: م. ن، ص. 84.

*كارل فان كلاوزوفيتز: جنرال بروسي، تصوراته عن الحرب قد لقيت رواجا كبيرا في دوائر السياسة الخارجية الأمريكية أثناء حرب الفيتنام، ينظر للحرب وفق حساب سياسي للربح والخسارة، وتعتبر تصوراته كفيلة بالحد العقلاني لاستعمال الحرب إحدى أدوات السياسة الخارجية.

*"الحرب سياسة تقام بوسائل أخرى": إنها استعارة الربح والخسارة، يستخدمها عادة الإستراتيجيون العسكريون، وإستراتيجيو العلاقات الدولية للدلالة على الربح والخسارة، وهي استعارة الجنرال البروسي كارل فان كلاوزفيتز، والذي اعتبرت تصوراته كفيلة بالحد العقلاني من استعمال الحرب إحدى أدوات السياسة الخارجية، ومن خلالها فهو ينظر إلى الحرب وفق حساب سياسي للربح والخسارة. ينظر: لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 20-21.

حينها التوقف فورا، لأن غرض الحرب هو القيام بتقليص الخسائر وتوسيع الأرباح السياسية.[1] ومعلوم أن من يمتلك قدرة في التحكم على توزيع النفط عبر العالم، عادة ما يتحكم، كذلك، في السياسة والاقتصاد[2].

يمكن تمثيل عناصر الجدال والحرب كالآتي:

الجدال:	الحرب:
[+وضع خطة وإستراتيجية محكمة للهجوم].	[+تفعيل خطة وإستراتيجية للهجوم].
[+الأفعال: الهجوم، تكثيف الحجج].	[+الأفعال: الهجوم، تكثيف الجهود].
[+الموارد: الحجج، البراهين والأدلة].	[+الموارد: موارد مادية وبشرية].
[+الغاية: الانتصار وسحق الخصم].	[+الغاية: تحقيق الأرباح وتقليص الخسائر].

يمكننا -في هذا السياق- الحديث عما يدعى بـــ:"حرب الأفكار" أو "حرب المبادئ"، والتي من خلالها يسعى المثقفون الغربيون فرض نموذجهم الحضاري، ونمطهم العولمي الجديد لشن غارتهم الجديدة على العالم الإسلامي، وأول من استعمل هذه العبارة هو ريتشاررد بيرل* والمقصود بحرب الأفكار أنها لا تتعلق بحرب الكلمات التي من خلالها تستطيع الولايات المتحدة الأمريكية الانتصار بواسطة الإعداد الجيد في قلوب وعقول العرب والمسلمين، وإنما الذي يضمن الانتصار هو الاستثمار الجاد، والضغط المتواصل لنشر مبادئ الحرية، المساواة الأمريكية ذات الملامح العالمية، كنشر مبادئ تدعيم حقوق المرأة، حرية التجارة والاقتصاد المفتوح، واحترام حقوق الإنسان -ولا محالة- أن نشر المبادئ السابقة سيؤدي إلى خدمة المصالح الأمريكية[3]. وفي نفس السياق، تحدث بول وولفويتز* وهو زميل ريتشارد بيرل عن حرب الأفكار بصيغة أخرى وقال: أنها ينبغي الانتصار فيها، وهي حرب ضد الإرهاب، إنها حرب الأفكار، وهي الحرب الأوسع التي نواجهها، إنها تحد وكفاح من أجل العلمانية والحداثة

---

[1]-ينظر: لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 21.

[2]-ينظر: م . ن، ص. 73.

[3]- ينظر: عبد الحميد عبدوس، وقائع الزمن المر (رؤية فكرية سياسية لمطلع الألفية الثالثة)، دار المعرفة، الجزائر، 2006، ص . ص.166-167.

*ريتشارد بيرل: منظر تيار المحافظين الجدد، لقب بـــ"أمير الظلام".

* بول وولفوتيز مساعد وزير الدفاع الأمريكي، عضو بارز في اللوبي اليهودي الأمريكي، وهو زميل ومؤيد ريتشارد بيرل في هندسة التحالف الإنجيلي الصهيوني.

التنمية الاقتصادية الحقيقية، التعددية والديمقراطية، وفي ظل هذا النزاع ينبغي فهم الأوجه العديدة والمختلفة للعالم الإسلامي[1].

ما يبدو -لنا سابقا- من نظريات ثقافية، ودراسات استشراقية للعالم الإسلامي في ظل القطبية الثنائية، أصبح اليوم بمثابة خطط، يقوم بوضعها إستراتيجيون أمريكيون، كما تسهر عليها هيئات دولية، شخصيات، جمعيات ومنظمات عالمية، وما الإعانات والقروض التي تقدم للدول العربية والإسلامية بشروط الدولة المديرة لحرب الأفكار، وتوجيه السياسة العالمية إلا لأجل تهيئة الأذهان والعقول قصد توفير المناخ لهدف القبول بقيم وإيديولوجية روما الجديدة[2].

استعارة "الزمن بضاعة رخيصة": تعكس هذه الاستعارة في لغتنا اليومية عدد كبير من التعابير تتمثل في:

-.....لا غد

يأتي ولا ماض يجيء.[3]

-ما أكثر الماضي يجيء غدا.[4]

-لا تاريخ للأيام منذ اليوم.[5]

-لا ليل يكفينا لنحلم مرتين.[6]

تتم بنينة نسق الزمن(مستعار له)- وهو تصور مجرد- استنادا إلى نسق مغاير يكمن في البضاعة الرخيصة(مستعار منه)، وهي أكثر وضوحا مقارنة بالتصور الأول.

وما دام التاريخ لا يزال يكرر ذاته في كل لحظة فلا قيمة له، ولا فائدة ترجى منه، وهذا ما يجعل منه بضاعة رخيصة لا يمكن تصريفها واستغلالها، مادام المكيال مائل دوما للنقيض التاريخي(اليهود)، باعتبار المشرق العربي(فلسطين تحديدا) مسرحا للصراعات الدائرة، والأزمات المستمرة، وهذا ما يفسح المجال للتعامل مع الزمن بنوع من السخرية، العبثية والتهكم، عكس المجتمعات الغربية التي تنظر إلى الزمن باعتباره مال له قيمة عظمى، لذا ينبغي

---

[1]- ينظر: عبد الحميد عبدوس، وقائع الزمن المر (رؤية فكرية سياسية لمطلع الألفية الثالثة)، ص. ص. 167-168.

[2]- ينظر: م. ن، ص. ص. ن.

[3]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 89.

[4]- م. ن، ص. 117.

[5]- م. ن، ص. 161.

[6]- م . ن، ص. 55.

استغلاله في كل ثوانيه ودقائقه.

ومادامت المجتمعات الصناعية تتعامل مع الزمن باعتباره مال، فإن هذا، ما دفع بلايكوف جورج و جونسون مارك إلى ربط استعارة "الزمن مال" بالمجتمعات الصناعية المتحضرة، فمنحاها قدرة إنتاجية إقليمية، كون الحضارات الراقية تتعامل مع الوقت باعتباره قيمة ينبغي الحفاظ عليها، ومنتوجا ينبغي استثماره على أكمل وجه قصد تحقيق الربح[1].

وإذا كان الزمن لدى المجتمعات الغربية ينظر إليه على أساس كونه مال يجب استثماره واستغلاله في كل ثوانيه ودقائقه، فإنه في ظل المجتمعات المتخلفة يتخذ موقفا مغايرا، جراء النظر إليه بنوع من السخرية والعبثية مادام بإمكاننا استرجاعه في كل لحظة، ويتجلى هذا في قول الشاعر إيليا أبي ماضي:

لا تقنطن من النجاح لعثرة مالا ينال اليوم يدرك في غد[2]

أصبح الزمن لدى محمود درويش مجردا من ذاته مادام التاريخ لا يزال يكرر ذاته في كل لحظة. صار الزمن خاويا لكونه ينم عن الانشطار والتصدع لما آلت إليه الذات(الجماعة) من الغياب، باعتبار الحاضر غير موجود. وهذا يذكرنا ببرتراند راسل حين يستفسر عن الأزمنة الثلاث (الماضي، الحاضر، والمستقبل) فيقول: **"هل الماضي موجود؟ كلا.هل المستقبل موجود؟ كلا.إذن الحاضر وحده هو الموجود؟ نعم لكنه ضمن الحاضر يوجد فوات زمني تماما إذن فالزمن غير موجود؟ آه تمنيت ألا تكون مضجرا إلى هذا الحد."**[3] وما يسعنا إلا أن نقول بأن حاضر محمود درويش ما هو إلا ماضيه المكتوب والمدون في المعلقات السبع، التي لم يبق فيها من أمسها شيئا يستحق تأليف معلقة أخرى. ماضيه نشوة وانتصار بلحظة الخلق الأولى، وهي لحظة ولادة الحروف، وما مستقبله إلا لغته، إذ لا زمان ولا مكان للشاعر خارج لغته، وما حاضره إلا عدم.

من هنا، يتم فهم تجربة المجال الهدف(الزمن) عن طريق تصور مغاير يدعى المجال المصدر، ويكمن في البضاعة الرخيصة، وهو تصور جد مبنين، وجد واضح مقارنة بتصور الزمن الذي هو أكثر تجريدا.

---

[1]- ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 68.

[2]- م. ن، ص. 69.

[3]- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة تيار الوعي أنموذجا(1967-1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص. 6.

والاستعارة البنيوية "الزمن بضاعة رخيصة" لا تضيء فقط ما يجربه محمود درويش وما يعانيه المجتمع الفلسطيني قاطبة، بل تمتد لتشمل المجتمعات المتخلفة، أي، تسليط الضوء على بعض مظاهر الزمن باعتباره لا جدوى منه ولا فائدة ترجى منه، وكذا، استغلاله في الأحلام، وأوقات الفراغ وخدمة أغراض غير نافعة مثلما هو شأن المجتمعات المتخلفة. أما الوجه المغاير الذي تخفيه الاستعارة السابقة، فهو يطابق ما تعيشه وتجربه المجتمعات الصناعية والمتقدمة، ويمكن إجراء تقارب بين طرفي الاستعارة، أي بين الزمن(مستعار له) والبضاعة الرخيصة(مستعار منه) وفق ما يلي:

الزمن :	البضاعة الرخيصة:
[+خدمة أغراض غير نافعة].	[+خدمة أغراض غير نافعة].
[+إسناد قيمة لوحداته].	[+إسناد قيمة مالية لها].
[+قابل للاستنفاذ تدريجيا].	[+قابلة للاستنفاذ تدريجيا].

استعارة "الكلام بناء": وتعكسها عبارة :

- .....كلامي

.....يبني.[1]

نستعير لفظ يبني من مجال خاص يكمن في البناء، ويدعى المجال المصدر، والذي يلعب دور المستعار منه، قصد حديثنا عن تصور آخر في مجال مغاير يدعى المجال الهدف، ويمثل مستعارا له، ويكمن في الكلام. وذلك، لأن التصورات التي تتسم بوضوح أقل، وعادة ما تكون ملموسة أقل، يتم فهمها بشكل جزئي عن طريق تصورات عادة ما تكون ملموسة أكثر، ومرسومة بوضوح أكثر باعتبار هذه الأخيرة تنشأ مباشرة من تجربتنا[2].

لا تقوم استعارة "الكلام بناء" على مشابهة تتواجد بشكل قبلي، وفي استقلال عن تجربة الفرد مع محيطه، وإنما العلاقة التي تربط بين الكلام والبناء مشابهة إبداعية تنبثق جراء التفاعل الذي يحصل بين تجربة الفرد مع معطيات العالم الخارجي، ولا تعزى إلى مشابهة قبلية ومستقلة مثلما هو الأمر في ظل النزعة الوضعية الأرسطية. ويذهب كل من لايكوف جورج وجونسون مارك"**أبعد من ذلك حين يعتبران أن الاستعارة لا تقوم على المشابهة بقدر ما تقوم على عملية**

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 116.

[2]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 121.

ربط (mapping)، تقوم الروابط بعملية اختراقية بين مجالين أحدهما هدف والآخر مصدر."[1]
وهكذا تغدو استعارة" الكلام بناء" جزءا لا يتجزأ من طرقنا العادية في الحديث.

يتم تحديد الكلام استعاريا من خلال ميدان البناء، ولفظ يبني يشير إلى الجزء المستعمل من التصور الاستعاري السابق، ويمثل ذلك طريقة من طرقنا العادية والحرفية في حديثنا عن الكلام، **"لأن اللغة هي بيت أو مسكن الوجود the house of being كما يردد هيدغر دائما."[2]**

هكذا، تتم بنينة تصور يتسم بوضوح أقل يكمن في الكلام، بواسطة تصور يتسم بوضوح أكثر يتمثل في البناء. والبناء يتضمن أسسا، جدرانا وسقفا، وكذلك، بناء نص يتطلب ألفاظا، جملا وفقرات حتى يكتمل البناء، ويمكن التمثيل لعناصر الطرفين وفق الآتي:

الكلام:	البناء:
[+وضع خطة وتصميم إستراتيجية محكمة].	[+وضع خطة وتصميم إستراتيجية].
[+تخطيط أولي: القواعد والقوانين].	[+تخطيط أولي: وضع رسم مبدئي].
[+الأفعال: الكلام، المناورة والتراجع].	[+الأفعال: البناء والتشييد].
[+الموارد: وجود طرفين].	[+الموارد: موارد مادية وبشرية].

2- الاستعارات غير الوضعية (الإبداعية):

بعدما تطرقنا- في المبحث السابق- إلى ما يدعى بالاستعارات الوضعية، والتي تعمل على بنينة نسقنا التصوري العادي الذي تعكسه لغتنا اليومية، فإننا في هذا المبحث، بصدد تحليل البنية الاستعارية لقصيدة محمود درويش الموسومة بـــ:"قافية من أجل المعلقات"، وهي القصيدة الوحيدة التي قمنا باختيارها لدراسة ما يدعى بالاستعارات غير الوضعية أو ما يدعى بالاستعارات الإبداعية أو التخييلية. هدفنا فيها هو الكشف عن هذا النمط من الاستعارات الذي يتواجد خارج نسقنا التصوري العادي والمتعارف عليه، والتي تستند أساسا على إبداع مشابهات جديدة، مما يسمح بإعطاء فهم جديد لتجاربنا وأنشطتنا.
ومن أبرز استعارات هذا النمط نذكر:

---

[1]- لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص. 12.

[2]- سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002، ص. 61.

استعارة "اللغة ذات/شاعر" واستعارة "الشاعر لغة ": يتجسد ذلك في التعابير الآتية:

-.....وهويتي الأولى.[1]

-.....أنا لغتي أنا

وأنا معلقة...معلقتان...عشر هذه لغتي...[2]

-أنا لغتي.[3]

نلاحظ بروز قضية التماهي بجلاء في الاستعارات الإبداعية السابقة، ويتجلى ذلك في قرائن لفظية تجسد تماهي الذات بمادة الإبداع، ويظهر ذلك في ألفاظ: الضمير المتكلم(أنا)، لغتي ، وهويتي بحذف الرابط المقالي أي الكاف(كـــ)، مما يجعل محمود درويش واللغة متحدين اتحادا كليا، وهذا ما يفرز استعارة إبداعية تكمن في "اللغة ذات"، مثلما هو الأمر في عبارة "وهويتي الأولى"، لأن **"اللغات هي بشر حقيقيون ذوو وجود مادي"**[4] مثلما يقر بذلك جان جاك لوسركل في مؤلفه "عنف اللغة".

يتم تحديد المستعار له- والذي يكمن في اللغة- من خلال استنادنا إلى مجال مغاير يكمن في الذات(الشاعر)، والذي يلعب دور المستعار منه. ويمكننا في هذا الصدد إسقاط المنظور التفاعلي على الاستعارة الإبداعية السابقة، إذ بإمكان التصور الثاني(الذات) بدوره أن يبنين النسق التصوري للمفهوم الأول(اللغة)، مثلما هو شأن عباراتي: (أنا لغتي) و(أنا معلقة)، وهذا ينتج استعارة إبداعية تكمن في: "الشاعر لغة"، لأن **"الكائن يعبر عن نفسه بطريقة متعددة، وليس هناك تحديد أفضل للكائن إلا كونه ما تقوله اللغة بشكل متعدد."**[5]

يعد الشعر جوهرا وكيانا متأصلا في الإنسان، ومثلما يمثل هوية محمود درويش، فهو يشكل أيضا بطاقة هوية للإنسان العربي منذ الجاهلية حتى قيل إن الشعر ديوان العرب. وهكذا، لعب الشعر، بوصفه من أبرز الأجناس الأدبية، دورا بارزا في تشكيل الهوية الحضارية لأمتنا العربية عبر العصور والأزمنة المختلفة، قديمة كانت أم حديثة، وليس أدل على مركزية وأهمية

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 116.

[2]- م. ن، ص. ن.

[3]- م. ن، ص. ن.

[4]-جان جاك لوسركل، عنف اللغة، تر: محمد بدوي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، أيار(مايو)، 2005، ص. 258.

[5]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 33.

الشعر في تاريخنا العربي بوصف أمتنا باعتبارها أمة شعر، بل أكثر من ذلك، فالشعر يمثل هوية الإنسان في بعده الإنساني.

يتجلى الأصل الأول للعقل البشري في الشعر، وفي هذا الصدد يؤكد بنديتو كروتشه أن الشعر يمثل النشاط الأول للعقل البشري، فمن دونه لا ينشأ فكر، وهو غير قابل للمحو، كما أنه ينشأ عن حاجة طبيعية، وليس عن ميل مجرد إلى المتعة، وقبل أن يبلغ الإنسان مرحلة تشكيل العوالم يشكل الأفكار، وقبل أن يتأمل الأمور بعقل صاف يدرك تعددات مضطربة، وقبل أن يتكلم بوضوح فهو يغني، وقبل أن يتكلم نثرا يتكلم شعرا[1].

تمثل اللغة(مستعار له) هوية محمود درويش(مستعار منه)، لكنها ليست هوية بالمعنى الوطني أو القومي، إنما هي هوية إنسانية، حيث أن التعرف على الموجود لا يكون إلا من خلالها[2]. واللغة هي السبيل الوحيد الذي يمكن الإنسان من معرفة ذاته، واكتشاف الذات يكون متزامن مع فعل الكتابة، كما يغدو فعل الكتابة متزامن بدوره مع الوعي بالذات، إنها وسيلة الإنسان لمعرفة ماضيه، حاضره ومستقبله. والكتابة هي من يجعل المرء يرث أرض الكلام ويمتلك المعنى، "**من هنا تغدو كتابة الحكاية حكاية الذات الفردية والجماعية مؤشرا على انتصار القضية الإنسانية، ووراثة أرض النبوة أرض عيسى عليه السلام، واسترجاع المكان المسلوب والحرية والإنسانية المسلوبة، ونهاية الفاجعات والمآسي، إنها وراثة تعقبها الراحة الأبدية.**"[3]

تبرز استعارتي"اللغة شاعر"و"الذات لغة" اتحادا وتماهيا بين الشاعر واللغة، و"**الحقيقة أن الشاعر يمكن حتى أن يصل إلى الحالة التي يكون مضطرا-بأسلوبه الخاص، الذي هو أسلوب شعري-أن يضع في اللغة الخبرة التي يعانيها مع اللغة**"[4]مثلما يصرح بذلك هيدغر**.** إذ تمت بنينة تجربة اللغة استنادا إلى الذات، باستعارة ضمنيا بعض صفات الذات وإلحاقها بالموضوع الأول(اللغة)، كما تمت بنينة تجربة الذات استنادا إلى اللغة، باستعارة ضمنيا بعض سمات اللغة وإلحاقها بالموضوع الأول(الذات)، أي الاشتراك في الهوية الأولى أو العودة إلى الأصل.

---

[1]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 5.

[2]- ينظر: م . ن، ص. 5.

[3]- عبد القادر فكراش، جامع النص في شعر محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيدا" أنموذجا، رسالة ماجستير، إشراف آمنة بلعلى، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة تيزي وزو، د . ت، ص . ص. 92-93. (106 ورقة).

[4]- سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، ص . ص. 47-48.

يتجلى المعنى الأول الذي قدمته اللغة العربية للإنسان والوجود في الشعر وبالشعر، وفي هذا الصدد، يقول التوحيدي: **"كلما كنت بالكلام أحذق كنت بالإنسانية أحق"[1]**، بالتالي، لا تغدو اللغة مجرد وسيلة للإفصاح والتعبير عن الشيء، بقدر ما هي الكائن نفسه. وفي هذا المقام قابلية للعبور مثلما يؤكد ذلك ابن عربي، حيث يساهم الخيال بإمكانية تحقيق الوجود في اللغة، أي ثمة انتقال من الصورة الحسية إلى الوجود المعنوي، الذي يمكننا من الكشف عن مبدإ خرق العادة من أجل الوصول لاستكناه حيوية الوجود، وكذا تأويل الحياة، وما الحياة حسب بول ريكور سوى ظاهرة بيولوجية طالما بقيت خالية من التأويل، لأن الخيال يلعب دور الوسيط في قضية التأويل[2].

يواصل محمود درويش إثبات هويته الكامنة في اللغة في موضع آخر من القصيدة قائلا: **"كوني كي أكون كما أقول"[3]**، فوجود الشاعر مرهون بوجود اللغة، أي، إسناد سمة الخلق للغة ، و**"معنى الخلق الفني فهو سيطرة الأديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحه."[4]** والخلق سمة إلاهية، غير أن صفة الخلق في الاستعارة الإبداعية السابقة تحمل دلالة رمزية، وقرينة العلاقة الرمزية الموجودة بين خلق الشاعر(الكائن) وخلق اللغة(الشعر)، تتمثل في قرائن لفظية تكمن في: كوني، أكون، اللتين تحيلان من جهة إلى اللغة، ومن جهة أخرى إلى الشاعر. وهذا، يدخل في علاقة تناصية مع قول المولى عز وجل: ﴿ **بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ**﴾.[5]

يصرح هيدغر في شأن العلاقة الحميمية بين اللغة(الكلمة) والكائن(الموجود) فيقول: **"أن الكلمة لها الصدارة والأفضلية على الأشياء جميعها من حيث أنها هي التي تسمي الأشياء ،ومن خلال هذه التسمية فإنها تجعلها حاضرة أو كائنة، وبالتالي فإن كينونة الأشياء ليس لها حضور ممكن سابق على الكلمات، وهذا هو أن الشيء"لا يمكن أن يكون" أو "لا شيء يمكن أن يكون" بمنأى عن الكلمة"[6].**

---

[1]-عبد العزيز بومسهولي، الرؤية والتأويل(قراءة في شعر أدونيس)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص. 104.

[2]- ينظر: م . ن، ص. ص. 102-103.

[3]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 116.

[4]- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ط1، دار الحداثة، 1986، ص. 73.

[5]- سورة البقرة، الآية: 117.

[6]- سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، ص. 52.

من هنا، تصبح اللغة خالقة لا مخلوقة، فهي تكتب ذاتها وتكتبنا في ذات الوقت. والتجسيد الفعلي لخبرة الموجودات البشرية بالوجود يكون عبر الشعر، وبهذا، تجلت خبرة الأمة العربية في العصور القديمة عبر الشعر، والمعلقات خير مثال على ذلك، كما تجلت خبرة الشعب اليوناني بالوجود عبر شعر هوميروس في روائعه "الإلياذة" و"الأوديسة".

تصبح اللغة -وفق ما سبق- خلقا حرا، وصورة خالصة متجردة من أية منفعة دينية، أخلاقية، فلسفية، تاريخية، علمية وغيرها من المرجعيات، وغاية الشعر حسب محمود درويش هو الابتعاد عن وطأة المرجعيات بأشكالها المختلفة، كون الأديب لا يمكنه أن يبلغ درجة من النضج في مجال الخلق الأدبي إلا بمقدار ازدياد انفصاله عن الذات المنفعية. وفي شأن هذه المسألة يؤكد كروتشه أن ثمة علاقة تلازمية بين الفكر والحياة، فمثلما يعد الفكر وسيلة للحياة، فإن الحياة بدورها تصبح وسيلة للفكر نفسه، إذ ثمة انتقال من الفكر إلى الحياة، ومن الحياة إلى الفكر وفق حركة دائرية، غير أن استئناف الطواف مصحوب دوما بخلق شيء يكون ثمرة فعل حر لم يكن موجودا قبلا[1].

يطمح محمود درويش إلى امتلاك ناصية اللغة، بحثا عما يدعى بالفن الخالص. ووفق هذا المنظور، تصبح وظيفة الشعر لديه هي الخلق والإبداع لا التعبير والإفصاح، والإفضاء إلى معنى لم يكن موجودا قبلا، وإخراجه من حالة الكمون إلى الظهور، ومن العدم إلى الوجود.

لا وجود لمحمود درويش بغياب اللغة، ولا وجود لشيء حيثما تكون اللغة(الكلمة) مفتقدة، لأن الاسم عادة ما يصبح بديلا عن الشيء الموجود، أو بعبارة أخرى، فالاسم ينوب عن الشيء، وغياب معرفتنا بالاسم يعد غيابا للشيء الموجود، وهذا نلمسه بشكل جلي في قول المولى جل جلاله: ﴿ **وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هَؤُلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ، قَالُواْ سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ.** ﴾[2]

نجد مسألة التعرف على الشيء الذي لن يكون إلا بوجود الاسم أكثر جلاء، في إحدى الأساطير المتعلقة بالعقائد المصرية القديمة. فالفراعنة كانوا قديما يؤمنون بخلود الروح، وهذه الأخيرة تمر عبر مراحل من الحساب لحظة مفارقتها للجسد أمام الآلهة، فيتحقق لها الخلاص جراء مرورها بتجربة الحساب، بعدها تعود للجسد ليتم تحققها العيني. وحين يرغب أحد

---

[1]- ينظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص. 74.

[2]- سورة البقرة، الآيتين: 31-32.

الفراعنة بإنزال عقاب أبدي على شخص ما أو حاكم ما، فإنه لا يلجأ إلى تدمير مختلف الآثار التي خلفها، وإنما يكتفي بمحو اسم ذاك الحاكم الذي تم تدوينه على التابوت، والذي يحوي رفاته. وأثناء عودة الروح بعد خلاصها، فإنها حينها لا يمكنها أن تتعرف على جسدها، مما يجعل منها تائهة هائمة، لعدم قدرتها على تحقيق وجودها العيني. وكذلك، أثناء الدعوة بالنقمة على مستوى اللغة الدارجة على شخص ما فنقول:"اللي ما يتسمى" أو نقول:" إنشاء الله ينمحي اسمه" فهو دعاء، الغرض منه فقدان ذاك الشخص لوجوده، وطبعا ليس المقصود منه الموت ، وإنما أن يصبح وجود ذاك الشخص وجودا لا يمكن التعرف عليه، فيغدو هو والعدم سواء[1]. وهنا، مكمن الثراء الموسوعي لاستعارتي: "اللغة شاعر"و"الشاعر لغة"، جراء تداخلهما وتفاعلهما مع نصوص مغايرة من أقطاب دينية، فكرية، فلسفية وأسطورية متنوعة، لأن التناص يشكل إحدى دعائم الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية، كما يعد إحدى تجليات التمثيل الموسوعي لها.

ما يمكن قوله أن اللغة(الشعر) ذاكرة الجماعة، وتقويضها يؤدي -لا محالة- إلى انهيارها ، واللغة هي من يمكنها للحفاظ على كيانها وإرثها الثقافي والحضاري.

استعارة "اللغة سكن": يجسدها التعبير الآتي:

-.....كلامي

... يبني عش رحلته أمامي.[2]

يواصل محمود درويش رحلته في البحث عن مأوى له، فيجده في اللغة، إنه يتخذ من الألفاظ أدوات للبناء، من خلال استعارته لفظ يبني من مجال خاص يكمن في البناء(مستعار منه)، قصد حديثه عن تصور في ميدان مغاير يكمن في اللغة(مستعار له)، فمأواه الذي يجد فيه ملاذه يكمن في اللغة(الشعر).

فقد آمن محمود درويش مثلما آمن هيدغر بأن مملكة الشعر والروح هي البديل الخلاق للعالم الحقيقي المشوش، والذات الشعرية تسعى في محاولة جهيدة لتقمص وجدانات العالم النوراني الروحاني، بكل ما يفيض به من كيانات تنبض بالجوهري المطلق، وما يطفح به من إشعاعات، وبسكونيته الأبدية المغرية بالصمت، وروحانيته السامية، كما يتولد لديها أيضا شعور

[1]- ينظر: سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، ص. ص. 53-54.

[2]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 116.

بضرورة الانفصال عن الكلية البشرية، والرغبة في الاتصال بعالم أنقى لأجل تحقيق إنسانيتها المطلقة[1].

يسعى محمود درويش جاهدا لإيجاد البديل عساه يخفف من وطأة الصدمة، ويحقق انتصارا شرعيا، عادلا وقانونيا في مملكة اللغة(الشعر)، قصد تحقيق انسجامه مع ذاته، وتغلبه عن أزمة الإحساس بالنفي والاغتراب، باعتباره منفي داخل الوطن وخارجه، لتغدو اللغة هي موطنه الوحيد الذي لا يشكل منفى بالنسبة إليه، وهي ملاذه وسبيله للخلاص.

والشاعر ليست لديه عقدة منفى على مستوى علاقته بالأمكنة، ونظرا لكثرة وجود المنفى وكثافته، ما عاد يشعر به، بل أصبح نمطا من أنماط حياته، بل حتى وإن أصبحت فلسطين التاريخية كلها بيده، فذلك، لن يحرره مطلقا من الإحساس الموجود داخله، إذ قد يجد المنفى معه في فلسطين، وبإمكان إحساسه بالمنفى أن يكون أقل من المنفى نفسه، إنه ليس منفيا لغويا، وفي لغته يحاول إنشاء وطن، كما يمكنه أن ينشئ منفى في لغته إن احتاج لمنفى[2].

يطمح محمود درويش لتحقيق وجوده ووطنه من خلال التأسيس داخل اللغة، أي تأسيس كينونته، وجوده ووطنه في اللغة تعويضا عن خسائره المحيطة به، فنحن" **نسكن لغتنا وإلى أننا تجسيد لما تقوله اللغة من خلالنا أو كما يقول هودرلين في عبارة أخرى أن الإنسان يقيم في هذه الأرض إقامة شاعرية.**"[3]

تتم بنينة نسق "اللغة" استنادا إلى ميدان تجربة مغايرة تكمن في "البناء"، وذلك باستعارة ضمنيا بعض سمات المستعار منه(البناء/السكن) وإلحاقها بالمستعار له(اللغة) كالشعور بالآمان والاطمئنان. والجمع بين الطرفين ليس الأهم بل ما يتمخض عنه من مفارقة خارقة في الحديث، جراء إظهار نوع من القرابة بين اللغة والسكن، مع أن النظرة الاعتيادية لا ترى أية علاقة تجمع بين الطرفين، "**بهذا المعنى، تكون الاستعارة خلقا تلقائيا، وابتكارا دلاليا، لا مكان له في اللغة السائدة، ولا وجود له إلا لأنه اكتسب مسندا غير عادي أو غير متوقع.**"[4]

---

[1]-عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل(مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، ط1، دار الوصال، 1994، ص. 35.

[2]- ينظر: تهاني شاكر، محمود درويش ناثرا، 2004، ص . ص. 49-50.

[3]- جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ص. 218.

[4]- بول ريكور، نظرية التأويل أو فائض المعنى، ص. 93.

نلمح تأليفا بين الاستعارة والرمز، وقد استدعى ذلك تجاوز المعنى المعجمي الذي تقدمه الألفاظ إلى معناها الذي يندرج في السياق، حيث أضحت اللغة بمثابة السكن الذي يشكل بؤرة التجربة لدى الشاعر، كما يرتبط ارتباطا وثيقا بتجربته الشعورية التي يعانيها جراء فقدانه لكل شيء، إنه فاقد بالدرجة الأولى لوطنه وأرضه، وهذا ما يجعله يبحث عن بديل للتخفيف من حدة الأزمة، أي البحث عن عالم روحاني نقي. ولا سبيل لتحقيق إنسانيته الحقة والمطلقة إلا عبر اللغة.

تحمل كلمة سكن أكثر من معنى، إنها تدل على أكثر مما نعنيه حين نقول أن السكن هو المأوى، أي البناء المادي الذي يتضمن جدرانا، سقفا وأسسا، فما هذا إلا دلالة أولية لكلمة سكن وهي وسيلة تؤدي بنا للكشف عن الدلالة الثانوية لها، ألا وهي اعتبار السكن ملجأ رمزيا مثاليا ويمكن عد هذا بمثابة كناية، وذلك استجابة للتقليد البلاغي الذي يجعل من الرمز حالة كنائية خاصة، وما هذه اللغة في نهاية المطاف إلا "**وطن الشاعر الذي لا يستطيع الأعداء استلابه كما استلبوا أرضه ووطنه، واللغة هي هويته الأولى ومعجزته ومقدساته وتاريخه وحاضره وهي وسيلته للانتصار والخلود.**"[1]

يكمن فائض المعنى في استعارة"اللغة سكن" في المسكن الرمزي، وهو منبع للآمان والطمأنينة، واقتران الاستعارة السابقة بالرمز أضفى عليها طابعا شعريا خاصا في مستوى التجربة الشعورية لدى الشاعر، كما أضفى عليها قيمة تعبيرية لها قيمتها ووزنها، حيث تغدو كلمة سكن أداة لنقل مشاعره، وتحديد أبعاده النفسية، وكلمة سكن هي التي تعطي الصورة أبعادها الإيحائية.

حين نربط استعارة "اللغة سكن" بالعوالم الممكنة، تغدو اللغة حينها مأوى تجاوزا للواقع العيني الملموس، وبلوغا للعالم الروحاني المطلق، فخاصية الشعور بالآمان والاطمئنان التي ألصقت باللغة ليست موجودة بالضرورة، وإنما تم تأويلها تأويلا مجازيا وليس ضروريا.

نلاحظ أن المسافة المعنوية المتواجدة بين الطرفين أي، بين اللغة والسكن بعيدة جدا إن لم نقل منذ الوهلة الأولى أنها مستحيلة، وهذا ما أطلقت عليه جوليا كريستيفا مصطلح التدليل signifiance، كون الشعر استنادا إلى فاقنر Wagner ينتج عن علاقات بعيدة كل البعد

[1]- فوزي عيسى، تجليات الشعرية (قراءة في الشعر المعاصر)، د . ط، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1997، ص. 35.

عن الروابط المنطقية التي تنشأ عنها أو تفرزها العلاقة القائمة بين الألفاظ والمعنى[1]. وهي تقنية أو وسيلة تفاجئ القارئ بما ينتظره، حيث يتم فيها إحلال اللامتوقع واستبعاد المتوقع، وذلك، ما يشكل الغموض لدى البعض، ويجعل التعبير قريبا من اللغز، مما يستدعي من القارئ بذل جهد للإمساك بالمعنى، غير أن "**الغموض الذي يلف العلامة المتعددة الدلالات يزول حين توضع في سياقها.**"[2]

ما يسعنا إلا أن نقول: بأن" **الشعر هو بالدرجة الأولى ما يجعل من السكن سكنا، وذلك ما لا يتحقق إلا بالبناء، فالشعر كسكن هو بناء، وبهذا ننتقل من البناء الملموس إلى البناء الرمزي في الشعر وبالشعر**"[3]، كون السكن هو منبع الآمان والطمأنينة، لقول المولى عز وجلى: ﴿**وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْناً**﴾[4]، بالتالي تصبح المقومات المشتركة بين اللغة والسكن هي: [+الشعور بالآمان والاطمئنان]، وكذا، [+العودة إلى الأصل].

استعارة"اللغة قرآن": وتنعكس هذه الاستعارة في:

-ومقدس العربي في الصحراء

يعبد ما يسيل

من القوافي كالنجوم على عباءته

ويعبد ما يقول.[5]

ثمة تقاليد فنية مغروسة في أدغال الذهن البشري لدى العرب القدامى، تتعلق بكون القصيدة تقوم على وحدة البيت والقافية، وهي سنة متبعة من قبل الشعراء القدامى، والخروج عنها يعد خروجا عن تعاليم الشعر العربي جملة وتفصيلا. فالمعلقات تعد من أرقى ما توصل إليه الفكر البشري منذ القدم، ولا شيء يستحق تأليف معلقة أخرى، وهي السلاح الوحيد في مواجهة العدوان الإسرائيلي، وفي هذا الصدد يقول محمود درويش في ديوانه حالة حصار:

---

[1]-- Julia Kristeva, la révolution du langage poétique, l'avant-garde à la fin 19 siècle Lautréamont et Mallarmé, édition du seuil, coll.tel quel, 1974, p .214.

[2]- علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري (من البنية إلى القراءة)، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2000، ص. 39.

[3]- عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل(قراءة في شعر أدونيس)، ص. 58.

[4]- سورة البقرة، الآية: 125.

[5]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 118

"سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداءنا
نماذج من شعرنا الجاهلي"[1]

هكذا، ترتقي لغة الشاعر لتضاهي أرقى الخطابات على الإطلاق، وهو الخطاب القرآني ، ويتجلى ذلك في قرائن لفظية مبثوثة في القصيدة منها: مقدس، يعبد، وهذا ما يعطي للغة تصورا جديدا، حيث تمت بنينة نسق اللغة(مستعار له) استنادا إلى نسق تصوري مغاير يكمن في القرآن(مستعار منه). ولغة محمود درويش تسعى للارتقاء كي تضاهي الكتاب المقدس، وهذا ما سيمنح لها سمة القدسية والتبجيل.

يتمثل المقوم المشترك بين الطرفين(اللغة والقرآن) في أن كليهما مكتوب باللغة العربية، فالقرآن الكريم هو كلام الله عز وجل المنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وفي القرآن الكريم تأكيد صريح بعربيته لقول المولى عز وجل: ﴿**إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**﴾[2]، وفي نفس السياق، يقول جل جلاله: ﴿ **وَإِنَّهُ لتنزيل رَب الْعَالَمِين نزلَ به الْرُّوح الأمِين عَلَى قلبك لِتكُونَ مِنَ المنذرِينَ بلِسَان عَرَبِي مُّبِين.**﴾[3] فألفاظ القرآن وحروفه من ألفاظ وحروف العرب، جمله وعباراته من جمل وعبارات العرب، ومعانيه من مألوف العرب. وكذا، فلغة محمود درويش هي العربية، حروف شعره من حروف العرب، وجمله ومعانيه من مألوف العرب.
والشاعر مشدود بأهل البدو القدامى، مشدود بالصحراء، وهي رمز بيت العرب القدامى الذي له امتداد في الزمن، كما أنها رمز للبلاغة والفصاحة، إنها المنهل الصافي الذي يستسقي منه الشاعر، وفي هذا الصدد يقول:

"أنا ابن الساحل السوري
أسكنه رحيلا أو مقاما
بين أهل البحر
لكن السراب يشدني شرقا
إلى البدو القدامى
أورد الخيل الجميلة ماءها

---

[1]- محمود درويش، حالة حصار، د . ط، رياض الريس للكتب والنشر، رام الله، أفريل، 2002، ص. 11.
[2]- سورة يوسف، الآية: 2.
[3]- سورة الشعراء، الآيتين: 192-195.

وأجس نبض الأبجدية في الصدى".[1]

تعتبر الصحراء مكان خال وواسع، مكان لا يهتدي فيه إنسان، مكان لا شجر ولا حجر فيه، غير أنها رمز للسكون المطلق، والطمأنينة الحقة، إنها رمز الإنسان العربي، والشاعر العربي منذ البداية الأولى.

تعد اللغة لدى محمود درويش نوعا من الوحي، إنها تضاهي الرسالة المحمدية، التي ولدت في الصحراء لتغدو منارة، مشعلا، وهداية للمجتمع الإنساني برمته، ويمكن رؤية ذلك بجلاء في قوله:

"وفي الصحراء قال الغيب لي:
اكتب
فقلت: على السراب كتابة أخرى
فقال: اكتب ليخضر السراب
فقلت: ينقصني الغياب
وقلت: لم أتعلم الكلمات بعد
فقال لي: اكتب لتعرفها
وتعرف أين كنت وأين أنت
وكيف جئت ومن تكون غدا
ضع اسمك في يدي واكتب
لتعرف من أنا واذهب غماما
في المدى...
فكتبت من يكتب حكايته يرث
أرض الكلام ويملك المعنى تماما".[2]

إن الحوار السابق الذي جرى بين الغيب ومحمود درويش، يذكرنا بالحوار الذي دار بين جبريل عليه السلام، وسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم في غار حراء، أي بداية الرسالة المحمدية التي كانت بسورة العلق، عندما أمر جبريل سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بالقراءة، وأجابه ثلاث

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 111.

[2]- م . ن، ص. 112.

مرات: ما أنا بقارئ، لقول المولى عز وجل: ﴿ **اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ**﴾[1]، بيد أن الغيب أمر الشاعر بأن يكتب لا أن يقرأ. كما أن الرسالة المحمدية واقعية وقعت في زمان ومكان محددين، بينما حادثة محمود درويش من إنتاج الخيال، والغيب أمر الشاعر بالكتابة من أجل اخضرار السراب تلميحا للأمل المرتقب مستقبلا. والجامع المشترك بين الحوارين يكمن في عدم الدراية والمعرفة.

يشير أفلاطون، في شأن ارتباط الشعر بالوحي، في كتابه "أيون" أن كل الشعراء المجيدين، شعراء الغناء والملاحم على السواء، لا يؤلفون شعرهم الجميل عن فن أو حذق، ولكنه يوحى إليهم، ويمثلهم بالراقصين، وقد تملكتهم نشوة، وما الشاعر حسب أفلاطون إلا مجرد مخلوق خفيف، محلق، ليس بإمكانه إبداع أي شيء حتى يوحى إليه، حينها تتعطل حواسه ويطير عنه عقله، وإن لم يصل إلى هذه الحالة فلا حول ولا قوة ، ولا يمكنه أن يقول شعرا[2].

تتجاوز اللغة لدى محمود درويش القرآن لتغدو تعبيرا عن العابد للمعبود، عن تبعيته المطلقة له، فثمة انقطاع عن كل ما له علاقة بالعالم الخارجي، إنها رياضة روحية وجسمية وفيها تكريس الذات للغة لدرجة العبادة.

استعارة "اللغة معجزة": وتنعكس في عبارة محمود درويش:

- هذه لغتي ومعجزتي.[3]

تعد اللغة(مستعار له) لدى محمود درويش بمثابة معجزة(مستعار منه) الرسول عليه الصلاة والسلام. إذ تمت بنينة التصور المجرد"اللغة" استنادا إلى تصور في مجال مغاير يكمن في "المعجزة". والقرآن الكريم معجزة الرسول عليه الصلاة والسلام، وهي معجزة للعرب كافة، كما هو معجز حتى بأقصر سورة منه.

تحدى القرآن الكريم الذي أنزله الله بلسان عربي، وفي بيئة عربية مكينة في البلاغة والبيان أبناء البيئة العربية بعجز أي إنسان للإتيان بمثله أو بجزء من مثله أسلوبا ومضمونا. فقد تحداهم أولا أن يأتوا بمثله كله، ويتجلى ذلك في قول المولى عز وجل: ﴿ **قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ**

---

[1]- سورة العلق، الآيات: 1-2-3-4-5.

[2]- ينظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص. 26.

[3]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 118.

الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾[1]، ثم تحداهم أن يأتوا بعشر سور من مثله كما في قوله سبحانه وتعالى: ﴿ **أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُواْ بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُواْ مَنِ اسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾**.[2] ثم تحداهم أن يأتوا بسورة من مثله لقوله جل جلاله **:** ﴿ **وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنتُمْ صَادِقِينَ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُواْ وَلَن تَفْعَلُواْ فَاتَّقُواْ النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ﴾[3]**، ليتحداهم بحديث واحد لقوله عز من قائل: ﴿ **أَمْ يَقُولُونَ تَقَولَهُ لاَ يُؤْمِنُونَ فَلْيأْتُواْ بحديث مِّثْلِهِ إِنْ كَانواْ صَادِقِينَ﴾[4].**

كذلك، لغة محمود درويش معجزة تدعو البشر للتحدي، إنها لغة تمتلك استقلاليتها وعالمها الخاص بها، حيث لا يمكن مضاهاتها أو محاكاتها لا أسلوبا ولا مضمونا، ففيها إعجاز على جميع المستويات تسعى وراء ذلك الارتقاء إلى محاكاة أرقى الخطابات على الإطلاق الذي هو القرآن الكريم، إذ فيها إعجاز على المستوى البياني من حيث فصاحة الألفاظ وبلاغة العبارات، وكذا إعجاز نفسي من حيث قوة تأثيرها في النفوس، إضافة إلى الإعجاز الغيبي من حيث قدرتها على الإخبار بوقائع مستقبلية تنبؤية. وهذا ما يجعل محمود درويش يتحدى جميع الشعراء للإتيان بشيء يضاهي لغته، فهو السباق لابتكار المعاني، وفض بكارة اللغة، وما شعر باقي الشعراء إلا ادعاء. وهذا يذكرنا بقول أبا الطيب المتنبي:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يغني مغردا
أجزني إذا أنشدت شعرا فإنما بشعري أتاك المادحون مرددا
ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى[5]

من هنا، يتجلى تناص الاستعارة السابقة مع نص أبا الطيب المتنبي، وذلك يمثل مكمن الثراء الموسوعي للاستعارة جراء تقاطعها مع نصوص مماثلة لشعراء آخرين، وهما تشتركان في سمات: [+الإعجاز على جميع المستويات(بلاغي، نفسي، تنبئي...)] ،[+التحدي]، [+عدم القدرة

---

[1]- سورة الإسراء، الآية: 88.

[2]- سورة هود، الآية: 13.

[3]- سورة البقرة، الآيتين: 23-24.

[4]- سورة الطور، الآيتين: 33-34.

[5]- ديوان المتنبي، قصيدة لكل امرئ ما تعود، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص. 373.

على التقليد والمحاكاة]، [+التميز والإنفراد]، [+الجودة والندرة]، [+البلاغة والفصاحة]، وغيرها من السمات.

استعارة "اللغة عصا": وتجسدها عبارة:

-.....عصا سحري.[1]

تضاهي لغة محمود درويش معجزة سيدنا موسى عليه السلام، إنها عصا سحرية، عجيبة وخارقة للعادة. فالله عز وجل قد أمر سيدنا موسى عليه السلام أن يضرب البحر بها فانفلق إلى فرقين عظيمين بعدما حشد فرعون رجاله ودعاهم للقضاء على سيدنا موسى وبني إسرائيل، ولما وصلوا إلى شاطئ البحر أوحى الله إلى سيدنا موسى عليه السلام أن يضرب البحر بعصاه فانحسر الماء إلى جانبين كل منهما كالجبل العظيم، طريق يابس في البحر لموسى ومن معه فعبروا، وحين تبعهم فرعون ورجاله أطبق عليهم الماء فغرقوا، لقول المولى عز وجل:﴿ **فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ**﴾.[2] فعصا موسى سحرية تتحول من هيئة إلى هيئة أخرى لقول المولى جل جلاله: ﴿ **فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ، وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاء لِلنَّاظِرِينَ قَالَ لِلْمَلَإِ حَوْلَهُ إِنَّ هَذَا لَسحرٌ مُّبِينٌ**﴾.[3]

تضاهي لغة محمود درويش معجزة سيدنا موسى من حيث قدرتها على انجاز المعجزات، واكتشاف المغيبات وهتك الأسرار، وكذا اختراق المجهول، إضافة إلى قدرتها على التحول والتجدد من هيئة إلى هيئة أخرى، فهي تفوق كل التوقعات وكل التصورات. إنها تضاهي السحر الذي يجعل جل الشعراء يستسلمون في السعي لتقليد ومحاكاة لغته.

مثلما تمكن سيدنا موسى عليه السلام في جعل جميع السحرة يسجدون، وجعلهم يؤمنون في نهاية المطاف، فإن محمود درويش بدوره يسعى من خلال لغته إلى جعل جل الشعراء يعترفون بصدارة ومركزية لغته، فهو يتباهى بقدرته المدهشة، وتجربته الشعرية الفذة في جلب غرائب وعجائب المعاني التي تبدو من قبيل الأحلام والمعجزات. ومحمود درويش -في هذا المقام- يشبه الساحر الذي يأتي بالأشياء المدهشة. وقدرة الشاعر المدهشة لا يمكن لها أن تكتمل إلا بمعونة الله، كما هو شأن الساحر الذي تدعمه قوى غيبية، وجعلها بمثابة الدواء الذي يشفي

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 118.

[2]- سورة الشعراء، الآية: 63.

[3]- سورة الشعراء، الآيات: 32-33-34.

جميع الأسقام، ويكون بذلك شأنها شأن عصا سيدنا موسى عليه السلام في إشفاء الأمراض لقول المولى عز وجل: ﴿ **وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُواْ وَاشْرَبُواْ مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلاَ تَعْثَوْا فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ** ﴾.[1]

جاء في معجم لسان العرب أن السحر"**عمل تقرب فيه إلى الشيطان وبمعونة منه(...) ومن السحر الآخذة التي تأخذ العين حتى يظن أن الأمر كما يرى وليس الأصل على ما يرى(...) وأصل السحر صرف الشيء عن حقيقته إلى غيره، فكأن الساحر لما أرى الباطن في صورة الحق وخيل الشيء على غير حقيقته قد سحر الشيء على وجه أي صرفه.**"[2] فمناداة سيدنا موسى عليه السلام بالساحر كان على وجه التعظيم، باعتباره قد أتى بمعجزات لم يعهد لها نظير. والقدامى يجعلون الساحر صفة محمودة، إذ عادة ما كان يطلق على الساحر تسمية العالم، ليغدو السحر حينها علم مرغوب فيه.

عن قضية الشعر والشاعر جاء في لسان العرب: "**شعر به وشعر يشعر(...)علم(...) وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت(...)، الشعر القريض المحدود بعلامات لا يتجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعره غيره أي يعلم.**"[3] بالتالي فالمقوم المشترك بين الشاعر والساحر يكمن في العلم.

معروف- في تقاليدنا وثقافتنا العربية القديمة- أنه ثمة تقاطع بين الشاعر والساحر، إذ يعد الشعر لونا من ألوان السحر، نظرا للإعجاب والانبهار الذي يثيره لدى السامع، كما يسهم في خلق حالة من الاستغراب التي عادة ما تحطم أفق الانتظار لدى المتلقي نتيجة جمعه بين المختلفات وتقريبه بين المتباعدات، وفي هذا الموضع، تكمن جودة الاستعارة وبراعتها، بما تفرزه من لذة ومتعة لدى القارئ، وهي ذاتها اللذة والمتعة التي يحس بها الرائي أو المتتبع لمشاهدة الأعمال السحرية.

---

[1]- سورة البقرة، الآية: 60.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق و تعليق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، ج4، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د . ت، ص . ص. 473-474.

[3]- م . ن، ص. ص. 473-474.

يمتلك الشاعر قدرة في تركيب الأصوات وجعلها في تعابير تساهم في تشكيل صورا معقولة ومحسوسة، أي خلق من خلال اللغة عالما قائما بذاته، كما أن الساحر يمتلك قدرة على تحويل الأشياء الجامدة إلى أشياء حية، والأشياء الحية إلى أشياء جامدة، ووفق هذا الأساس، يغدو الشعر نوعا من السحر الذي يجعل ما يفلت من الإدراك شيئا مدركا.

استعارة "اللغة حدائق": وتكمن في جملة:

-.....حدائق بابلي.[1]

اقترنت اللغة(مستعار له) بالحدائق(مستعار منه)، كما اقترنت ببابل من خلال إضافة ياء النسبة لاتحاد الطرفين، أي الشاعر وبابل، فثمة حنين إلى الموطن الأول للعرب(بابل) باعتباره جزءا لا يتجزأ من الذات، كما يمثل موطن الخلاص لنوح عليه السلام بعد حادثة الطوفان، وهذا ما يؤكد ويبرر إنسانية الفلسطيني بحثا واسترجاعا للهوية المفقودة ومحاولة استعادة ملامحها المطموسة.

يوطد اقتران اللغة بالحدائق فكرة الحياة ومقاومة الموت، فالحدائق تنمو وتفقد أوراقها بعدها تستعيدها من جديد وكأنها تلعب لعبة القيامة أو شأنها شأن طائر الفينيق، فبعد الموت الحياة وهكذا دواليك. وهذا، يوحي إلى مسألة التجدد والتحول، وكذا، عدم الثبات والجمود.

ومثلما تقوم الطبيعة بتقويض مجالها الجغرافي قصد تجديده وإعادة إحيائه من جديد لتتحول إلى طبيعة حية وخصبة، فإن اللغة بدورها، تعمل على تقويض مجالها قصد بناء أشكال ونماذج لغوية بكر وجديدة، مما يسمح بتشكيل عالم يحكمه الإبداع والانزياح، وتأسيس توليفات وعلاقات جديدة بين اللغة والإنسان، والاستعارة بحد ذاتها تعد إحدى الطرق الموصلة إلى ذلك.

صور تاريخ الأديان الكون على شكل شجرة هي شكل وجود الكون من خلال قدرتها وانفتاحها على التجدد بشكل لا نهائي، والديانات لم تقم باختيار الشجرة رمزا للكون فحسب، بل أرادتها أن تكون تعبيرا عن الشباب والحياة والخلود أيضا. تمثل الشجرة القدرة الكونية، والديانات القديمة لم تعبدها إلا لكونها تحمل بعدا روحيا، كما تمتلك قوى مقدسة، ولكونها

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 118.

عمودية فهي تنمو وتفقد أوراقها بعدها تقوم باستعادتها، إنها تخضع لتجربة الموت بعدها تعود إلى الحياة، أي أنها تلعب لعبة القيامة[1].

لا تقتصر فكرة الحياة والموت على الكائنات الحية إنما تمتد لتشمل اللغة، فنحن نتحدث عن موت اللغة وحياتها باعتبارها تخضع للترعرع، للشباب، للكبر بعدها للاضمحلال أو الموت، كيف لا وعن حياة الاستعارة وموتها ما دمنا بصدد معالجة موضوع الاستعارة التي تشكل جزءا لا يتجزأ من قضية اللغة ككل، أي في مدى حياة الاستعارة وموتها، إذ يؤكد جان جاك لوسركل في كتابه "عنف اللغة" أن **"إعادة استعارة ميتة إلى الحياة هي طريقة ممكنة بل إنها مثمرة، وكذلك، فإن إعادة تجميد استعارة حية بإماتتها سيذكرنا بحالة الكليشيهات أو الرواسم المماثلة (...) للاستعارة تاريخا مادام وضعها يتغير وتنتقل من استعارة حية إلى استعارة ميتة جامدة وتصبح مجرد روسم، ثم تعود مجددا إلى الحياة كاستعارة نابضة."**[2] ويتحدث بول ريكور، في نفس السياق، عما يدعى بالاستعارة الميتة، وهي استعارة بالغة التفاهة، والتي تنوسيت أصولها، وكذا، ما يدعى بالاستعارة الحية النابضة بالحياة، والتي تنفتح على تأويلات لا متناهية، أين لا يمكن استعادة قراءتها الحرفية[3].

يتم التعامل مع الاستعارة وفق النسق التصوري الذي يتحكم في مفهوم الوجود الإنساني ،إذ تولد من جديد جراء علاقات افتراضية جديدة يتم تشكيلها عبر اللغة، من حيث خضوعها للنمو، للترعرع والشهرة، وأثناء كبرها تمر عبر تجربة الموت، وهكذا، تنسى أصولها الاستعارية، **"كذلك يبدو أن قدر الاستعارة أن لا تخلد مهما كان عمرها، فمصيرها الموت عاجلا أم آجلا، وقدر اللغات أن تكون مقبرة لاستعارات ميتة نسيت أصولها، وإذا كان الإنسان يعيش قدره الوجودي ضمن لحظة محدودة في الزمن، فإن عمر الاستعارة قد يطول ويستمر أجيالا نتصور مسار الاستعارة كالآتي:**

استعارة وليدة.....← استعارة عرفية.....←استعارة ميتة"[4]

---

[1]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 271.

[2]- جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ص . ص. 271-272.

[3]- ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، ص . ص. 93-94.

[4]- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص . ص. 70-71.

يتم التعامل، وفق ما سبق، مع اللغة باعتبارها كائنا حيا يتمتع بحياة خاصة، وتمتلك تاريخا خاصا، إنها تخضع للنمو، للتكاثر، للتناسل، للحياة والموت، فهي تخضع لما يدعى بالنظرية التطورية اللغوية أو الدروينية.

تعتمد استعارة "اللغة حدائق" على التجسيم، أي، جعل المجرد(اللغة/المستعار له) ملموسا (الحدائق/المستعار منه)، ويشترك الطرفان في سمات تكمن في: [+الجمال]، [+التطور]، [+الحياة] ،[+الاضمحلال أو الموت] وغيرها من السمات.

تتفاعل الأشكال البلاغية فيما بينها وتتعالق، لذا "**ينبغي أن نثبت أن المجازات-والأشكال البلاغية كلها-ليست مجرد تمثلات تنطلق كالصواريخ النارية في السماء عارضة تفاهتها ومجانيتها، بل إن المجازات لتتداعى وتتناسق بأكثر مما تتداعى الإحساسات وتنتظم، حتى لتغدو الروح الشعرية في صفاء وبساطة تركيبا من المجازات**"[1]، وهذا، يتجلى أساسا في اقتران استعارة "اللغة حدائق" بالرمز، والحدائق كما نعلم رمز للجمال. والرمز يتم استعماله بأشكال مختلفة، إذ يدل أحيانا على تلك الاستعارات التي تدل على ملموس مقابل تصورات مجردة[2]، حيث تغدو الحدائق وهي كيان ملموس دالة على كيان مجرد يكمن في الجمال. كما قام لايكوف جورج وجونسون مارك بربط جنس من الكناية بالرمز، أي تلك الكناية التي تقوم على علاقة تجاور بين كيانين، أحدهما ملموسا وآخر مجردا[3].

ووفق المنظور السابق، تقوم الحدائق مقام الجمال انتهاجا للتقليد البلاغي الذي يعتبر الرمز أحد العلاقات الممكنة والعديدة للكناية. والذي أحدث التفاعل الرمزي والدلالي بين اللغة والحدائق، هو السياق الاجتماعي، الثقافي واللغوي.

وهكذا، تجلت استعارة " اللغة حدائق" جراء التفاعل الحاصل بين المحطات الرمزية المجازية ،وكذا، عبر تفاعل المحيط الثقافي الخارجي والداخلي النفسي للشاعر.

استعارة "اللغة حلي وجواهر": وتجسدها الجملتين الاستعاريتين الآتيتين:

-هذه لغتي قلائد من نجوم حول أعناق

الأحبة هاجروا.[4]

---

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص. 208.

[2]- ينظر: محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص. 394.

[3]- ينظر: م . ن، ص. 395.

[4]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 116.

-ومعدني الصقيل.[1]

جمع الشاعر بين علامتين مختلفتين، إذ أصبحت اللغة(مستعار له) قلائد ومعادن مصقولة(مستعار منه)، حيث نلمح تباينا شاسعا بين الطرفين خصوصا أثناء اقتصارنا على المستوى المعجمي أين ينظر للمفردات بكونها منعزلة عن سياقها. غير أن البون الشاسع والتباين الموجود في مستوى الطرفين، يتقلص حين ننظر للاستعارة السابقة، باعتبارها تربط بين موضوعات العالم. وتناص الاستعارة السابقة مع الواقع يتجلى في توظيف أشياء واقعية كالقلائد والمعادن المصقولة، فهي كيانات واقعية.

يجعل محمود درويش من اللغة قلائد ومعادن مصقولة يتزين بها، وتكلف أثمانا باهظة، والمعادن الثمينة والمصقولة لا يتم الحصول عليها إلا بعد الكد والعناء، أي بعد الغوص في الأدغال لإخراجها من مكامنها، وبذل الجهد في صقلها والتفنن في صنعها لتتسم بلمعانها ونصاعتها، كما تستدعي صناعتها المهارة، الإتقان والبراعة. وترجع جودة أية صناعة إلى طبيعة مكوناتها، وطريقة تشكيل نسقها الذي يمثل خصائصها الجوهرية.

اللغة شأنها شأن المعادن المصقولة، تجعل القارئ ملزما باستدعاء ما يضاهي لغته من المبصرات، والتي تكمن في القلائد والمعادن المصقولة. فمحمود درويش يحاول بحلم كلماته بلوغ المستحيل، وامتلاك ناصية اللغة، أو بلوغ ما يدعى بأسطرة اللغة، وجعلها حاملة فائض المعنى أو بالأحرى حاملة فائض قيمتها الدلالية. فهي تستمد قيمتها الجمالية من طريقة تشكيلها وكثافتها باعتبار تجربة الشاعر فريدة، نادرة وبالغة الجودة.

توجد علاقة وطيدة بين تجربة الشاعر وتجربة الصانع، تكمن في التوفيق بين جميع مستويات القصيدة الشعرية، وكذا، التوفيق بين جميع مستويات الصناعة وتحديدا صناعة الحلي والجواهر. واللغة التي يتغنى بها محمود درويش هي لغة مثالية أفلاطونية، فهي منبعه الأصيل، وما لغة باقي الشعراء إلا ظلال وانعكاسات للغته.

تدخل الاستعارة الإبداعية "اللغة قلائد ومعدن صقيل" في علاقة تناصية مع نصوص سابقة لأدباء وشعراء آخرين، ويستند محمود درويش في ذلك إلى أفق انتظار يمكن تمثله بالعودة إلى

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 118.

تفاعلات نصية خارجية يقيمها الشعراء بين اللغة والحلي أو الجواهر، فلغة محمود درويش تذكرنا بلغة أبي تمام الذي يجعلها بمثابة الدر والمرجان، وهو القائل:

خذها مثقفة القوافي ربها لسوابغ النعماء غير كنود
حذاء تملأ كل أذن حكمة وبلاغة وتدر كل وريد
كالدر والمرجان ألف نظمه بالشذر في عنق الكعاب الرود
كشقيقة البرد المنمنم وشيه في أرض مهرة أو بلاد تزيد[1]

ونعثر في كتاب البيان والتبيين للجاحظ على قول صريح في هذا الشأن، إذ نقل قول من قال: "**ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود العصب، وكالحلل والمعاطف والديباج والوشي، وأشباه ذلك.**"[2] ويمكن اعتبار هذا بمثابة تناص، وهي إحدى الدعائم التي يرتكز عليها التحليل الموسوعي للاستعارة، لأن ثقافة الشعراء المعاصرين مثلما يعترف بذلك النقاد" **ثقافة موسوعية....**"[3] كونهم "**اقتنعوا أن الحداثة معرفة تحاور الأزمنة كلها...**"[4]. ويشكل هذا مكمن الثراء الموسوعي للاستعارة السابقة جراء تقاطعها مع نصوص مماثلة، وهو أمر متواطئ عليه في التقاليد الشعرية والبلاغية التراثية، يحيل إلى أن الشاعر يكون قد بلغ قصده بواسطة خطاطة استعارية تتطابق في بساطتها، مع التعالق نفسه الذي تعتمده العرب في التقارب الموجود بين اللغة وصناعة الحلي والجواهر.

لا تزال طريقة بناء الاستعارة الإبداعية السابقة تراثية، تم من خلالها إخضاع ما هو تصوري مجرد، إلى صورة حسية، تضاهي أية صورة من صور الشعراء التراثيين. وكلمة المعدن الصقيل أو القلائد، هي من يمنح الصورة أبعادها الإيحائية، فهي تماثل اللغة من حيث الزينة والجمال.

وكلمة الحلي والجواهر تحتويان على مميزات دلالية عنصرية تكمن في: [+الجمال]، [+الزينة] ،[+البهاء]، [+الجودة والإتقان]، [+النضارة واللمعان]، [+اللون]، [+حسن الصناعة]، [+التوفيق بين جميع المستويات].

---

[1]-مصطفى الشعكة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، د . ط، دار العلم للملايين، لبنان، د ت، ص . ص. 644-645.

[2]- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر محمد، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط4، ج1، بيروت، ص. 222.

[3]- محمد بنيس، الشعر العربي بنياته وابدالاتها، ط1، ج1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1989، ص. 77.

[4]- م. ن، ص . ن .

وكذلك، معنى كلمة اللغة تتضمن مميزات دلالية هي: [+الجمال(قد يكون للغة دورا جماليا مثلما هو شأن الاستعارة في ظل البلاغة القديمة)]، [+الجودة والإتقان]، [+حسن التركيب والتأليف] ،[+الصناعة]، [- اللون]، [+التوفيق بين جميع المستويات]، وغيرها من السمات.

استعارة "اللغة أم": وتعكسها جملة:

-من لغتي ولدت.[1]

يظهر مرتكز تصور الخلق الذي يستند إلى تجربة الولادة في الاستعارة الإبداعية السابقة. فاللغة(مستعار له) تعد بمثابة الأم(مستعار منه) التي أنجبت الشاعر، وولادة الشاعر كان من خلال اللغة. وذلك، لأن التجربة الإنسانية الأكثر قاعدية تكمن في تجربة الولادة، أثناء الولادة يخرج شيء ما يكمن في الوليد من وعاء(وهو الأم)، وفي ذات الوقت فإن مادة الأم(لحمها ودمها) يوجدان في الوليد(الشيء الوعاء)[2]، إنها تجربة الولادة التي تنبثق عنها استعارة "الخلق ولادة"، وكأن ثمة قياس بين عمق الرحم وما يحتويه، وبين عمق اللغة وما تتضمنه.

يؤكد هيدغر أن الإنسان يكون مكتنفا ومتضمنا داخل اللغة وباللغة، حيث لا ينبغي النظر إلى اللغة باعتبارها موضوعا يمكن وضعه أمامنا، ونحكم سيطرتنا عليه، فعوض أن ننظر للغة من خارجها أيا كان موقع نظرتنا، فإننا ينبغي أن ننظر إليها باعتبارها هي ذاتها ما يجعلنا موضع الرؤية، فإننا كموجودات بشرية كي نكون من نكون علينا أن نبقى ملتزمين بوجود اللغة وداخلها[3].

تبدو علاقة الشاعر باللغة أقرب إلى الأنثوية العاطفية، إنها علاقة أمومة، فالحنو زادها العاطفي، وعلى هذا الأساس **"لا تعود اللغة شيئا يخرج من جسدي أو يدخل فيه بل تصبح ذلك الكيان الذي يكون علي أن أدخله لأصبح فردا من أفراد الجماعة، وكان كارل كراوس Karl Kraus يتحدث عن اللغة كمومس كونية، وتتحدث اللغة عن نفسها باستخدام استعارة الأم اللغة الأم."**[4]

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 115.

[2]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 92.

[3]- ينظر: سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، ص. 48.

[4]-جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ص. 209.

يجد المتأمل- للوهلة الأولى- في الاستعارة الإبداعية "اللغة أم"، أن الشاعر جمع بين علامتين يصعب الجمع بينهما أي، بين اللغة والأم، وأقام علاقات بين مجالات مختلفة، وهذه العلاقة ترفضها وتفندها النظرة التقليدية للاستعارة لجمعها بين أطراف شديدة التباعد والتباين، وبالتالي، فكلما زادت درجة الاتساع بين الطرفين زاد رفض الاستعارات المستحدثة، وهو الأمر الذي عيب به أبا تمام، حيث تم رفض معظم أشكال العلاقات التي يقيمها بين المستعار له والمستعار منه. غير أن النظرية التفاعلية تقر وتعزز فكرة التباعد والتنافر بين أطراف الاستعارة إلى درجة التناقض، لأنه في هذا الموضع تكمن براعة الاستعارة وجودتها، **"ولذلك تشبه الاستعارة حل لغز، أكثر مما تشبه اقترانا قائما على المشابهة، لأنها تتكون أصلا من حل لغز التنافر الدلالي."**[1]

يتقلص التباين الشاسع بين الطرفين(اللغة والأم)- خصوصا حين نبقى عند حدود المستوى المعجمي أين ينظر للمفردات بكونها منعزلة عن سياقها- حين ننظر للاستعارة السابقة باعتبارها تربط بين موضوعات العالم، فأن نقول: "اللغة أم" لا يعني مطلقا أن اللغة أما، وإنما ينبغي فهم قبولية العالم الممكن فهما استعاريا رمزيا وليس ضروريا، فخصائص الأمومة التي ألصقت باللغة لا يمكن فهمها على أساس كونها موجودة فعلا، بل ينبغي تأويلها تأويلا بلاغيا، ونستخلص من هذه الاستعارة أن اللغة تحمل خاصية بارزة ومشتركة بينها وبين الأم، وهي فكرة العمق.

والعلاقة الموجودة بين العالم الفعلي والعالم الممكن ليست علاقة انفصال تام، وإنما ثمة تفاعل دينامي يجمع بين العالمين، ومن خلالهما يتم فهم هذا بذاك، وتمثل المسألة السابقة السيرورة التي من خلالها يتم فهم العالم الفعلي، وبالرغم من كون العوالم المتخيلة تقدم لنا وقائع ضعيفة الاحتمال أو ضعيفة على مستوى العالم الفعلي، إلا أن التفاعل الدينامي الموجود بين العالمين هو الذي يعمل على تكييف نظرتنا لما هو ممكن في العالم الفعلي[2].

تجسد استعارة "اللغة أم" نظرة الشاعر إزاء قضية اللغة، فهو لا يعبر عن اللغة بطريقة مباشرة، وإنما من خلال تصوره لعوالم ممكنة، هي حاصل رؤياه وتعبيرا عن انفعالاته ومشاعره التي تعكسها تجربته الشعرية. ومحمود درويش يؤول أشياء الواقع ويعقد بينها علاقات

---

[1]-بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، ص. 93.

[2]- ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ص. 301.

تشكل سندا للعملية الاستعارية التي ترتبط بتجربته الداخلية هذا من جهة، وكذا جراء تفاعله مع عناصر العالم الخارجي من جهة ثانية. كون الاستعارات الإبداعية أو الاستعارات الخلاقة حسب بريوزي Briosi تكون وليدة الصدمة الإدراكية، أي، من جراء نمط علاقتنا بالعالم الذي يسبق الفعل أو الاشتغال اللساني ويعمل على تحريكه وتحفيزه، وما إبداعنا لاستعارات جديدة إلا تعبيرا عن تجربة داخلية تنبثق من كارثة إدراكية[1].

تتعامل الاستعارة الإبداعية السابقة مع اللغة وكأنها كائنا حيا، يتناسل، ينمو، يتكاثر، يتطور، يحيا ويموت. وقضية توليد ألفاظ، صيغ وعناصر جديدة متوهجة على المستوى اللغوي تتجلى في قضية الموسوعة، فهي تنفتح بشكل لا نهائي على سيرورة دلالية، وهذا، ما يسمح بخلق روابط وعلاقات بكر بين المفردات والعبارات اللغوية. إضافة إلى إنشاء علائق متميزة وإنشاء ارتباطات حميمية غير مستهلكة بين عناصر اللغة المختلفة.

تعد الاستعارة جزءا جوهريا من أركان البناء، بالتالي نفخ الحياة في اللغة، وبعثها بأرواح حية، نشطة وفاعلة، وكذا شحنها أو تعبئتها بشحنات دلالية إيحائية متنوعة. ويمكن في هذا الصدد، استحضار ما يدعى بالاستعارة الأم، وهي الاستعارة الكبرى التي تتفرع بدورها إلى استعارات فرعية أو جزئية مبثوثة في ثنايا النص، والتي تتعالق وتترابط فيما بينها لتشكل الاستعارة الأم[2].

يتجلى موطن الاشتراك بين اللغة والأم في سمات: [+التجدد]، [+الاستمرارية]، [+التطور]، [+التوليد]. إذ ثمة ترابطات وعلاقات تتعلق بالتقارب الموجود بين سمات المستعار له(اللغة) والمستعار منه(الأم)، ويمكن التدليل عليها على النحو الآتي:

اللغة: [+ التجدد]، [+ تضمنها للعاطفة(كالأشعار الرومانسية)]، [+الآمان والاطمئنان]، [+تصور مجرد] ، [+عمق اللغة وما تتضمنه]، [+مادة/جسد من الأصوات]

الأم: [+التجدد والاستمرار]، [+مشحونة بالانفعالات والعواطف]، [+الآمان والاطمئنان]،[+كيان ملموس]، [+عمق الرحم وما يحتويه]، [+جسد]

إن اللغة التي يتغنى بها محمود درويش ليست أية لغة، إذ ثمة فرق بين أمه الواقعية المألوفة والمعروفة التي أنجبته، وبين أمه الرمزية الخيالية باعتبارها هي التي تحمل كيانه، هويته و ميراثه، إنها منبعه الأصيل والصافي الذي ينهل منه، إنها أمه قبل أمه، وعلاقته بها

[1] - Eco Umberto, Les limites de l’interprétation, p 162 .

[2] - ينظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 85.

أكثر التحاما من علاقة المتكلم غير الأصلي بها. والمرء مثلما يكتب عن أمه وضدها، فهو يكتب عن لغته الأم وضدها.

ووفق ما سبق، يمكننا القول أن مشروع الكتابة ينطوي دوما على أخطار، فهي مفعمة بدفقات من طاقة عاطفية ونفسية، لكونها تنطوي على علاقة انتهاكية، بل تتعداها إلى علاقة سفاحية بين الكاتب ولغته الأم[1]. وعلى هذا الأساس، يؤكد جان جاك لوسركل في كتابه "عنف اللغة" أنه لا وجود للغة خلقية أو فطرية، ولغة الأم للكاتب لا ينظر إليها باعتبارها وسيلة للتعبير عن المشاعر والمعتقدات، وإنما ينظر إليها من خلال مفهوم التحريم، إنها اتحاد وانفصال في ذات الوقت، ولسان الكاتب دوما شديد الغرابة والغموض، وهو غريب ومألوف في آن، يعمل على إعادة تجربة الاتحاد مع الأم والانفصال عنها، وتمثل اللغة مجموع الكلمات المشحونة والمفعمة بقوة الأحقاد والرغبات والحب ومشاعر الذنب[2].

يرى الشاعر في دفئ الأم دفئ اللغة، خصوبتها وعطاءها، والأم رمز للعطاء اللامتناهي، للحب، للحنان والأصل. والأم باعتبارها رمزا تشكل حالة كنائية أو بالأحرى عدها كناية، باعتبار أن الأنساق الاستعارية لا تشتغل بشكل منعزل، وإنما تتفاعل فيما بينها، ويشكل ذلك قطب الرحى وموطن الالتقاء بين الأنماط المجازية أي بين الاستعارة، الرمز والكناية، وهنا يكمن تفاعل مختلف الأشكال البلاغية مما يعزز مكانة الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية.

حين نتوسع أكثر في مستوى الموسوعة، نجد أن الأم- كذلك- إضافة إلى كونها رمزا للحب والحنان والعطاء، فهي تنفتح على دلالة العودة إلى الأصل، والإحالة إلى الرحم- مثلما أشرنا إلى ذلك في بداية تحليلنا لهذه الاستعارة- هو إحالة إلى الأصل. كما هو ارتباط بحركة إعادة الحروف إلى أصلها، وهكذا، تغدو المرأة منبعا للعطاء، ومصدرا للوجود، وليست مجرد صورة مشتهاة مثلما هو الأمر في التقاليد الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي، بل باعتبارها جزءا من معنى الكون[3]. فرمز الأنوثة يرتبط ارتباطا وثيقا بالعودة إلى الأصل، إضافة إلى ارتباطه بمفهوم الكتابة، ولا أدل على ذلك من انعكاس الجوهر الأنثوي على الأبنية اللغوية،

---

[1]- ينظر: جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ص . ص. 412-413.

[2]- ينظر: م. ، ص. 413.

[3]- ينظر: آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي(من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص. 77.

فلفظة "لغة" وردت بصيغة التأنيث[1]، وفي هذا الصدد، يقول ابن عربي: **"فكن على أي مذهب شئت فإنك لن تجد إلا التأنيث يتقدم حتى عند أصحاب العلة الذين جعلوا الحق علة وجود العالم"[2]**. ونحن ننظر إلى الاستعارة –هاهنا- ليس باعتبارها أسلوبا بلاغيا يعد التشبيه إحدى مكوناته الجوهرية، وإنما ننظر إليها باعتبارها أداة معرفة. والأم باعتبارها رمزا فإنها تمتلك معنى أوليا يكمن في المرأة التي أنجبت الشاعر، والتي ترعرع بين أحضانها، كما تحيل إلى معنى مجازي يكمن في مختلف الدلالات التي تنفتح عليها، والتي توقفنا عند بعضها سابقا، **"لذا فإن الرمز إذ يفسح المجال للفكر، ويستعين بالتأويل، فذلك لأنه يقول أكثر مما لا يقول."[3]** والشاعر حين جعل اللغة أما، فهو يستعير للغة من الإنسان(الأم) سمات معينة لخلق واقع جديد للغة.

استعارة "اللغة جسد": تتجلى في البنية اللغوية الآتية:

-أنا لغتي أنا ما قالت الكلمات

كن

جسدي فكنت لنبرها جسدا أنا ما

قلت للكلمات كوني ملتقى جسدي مع

الأبدية الصحراء.[4]

تتم بنينة نسق اللغة(مستعار له)- وهو مجال مجرد- استنادا إلى نسق مغاير يتسم بوضوح أكثر يكمن في الجسد(مستعار منه). إذ ثمة انحلال وذوبان الذات بمادة الإبداع فلا انفصال بينهما، بل هناك تماه وانصهار، وهذا ما عبر عنه بول كلي بوضوح في قوله:**"أنا اللون أي اللحظة التي يتحد فيها جسد المبدع بمادة الإبداع."[5]**

---

[1]- ينظر: : آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي(من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، ص. 74.

[2]- ابن عربي محي الدين، فصوص الحكم والتعليق عليه، تح: أبو العلاء عفيفي، ط2، دار الكتاب، بيروت، 1980، ص. 220.

[3]- عبد الفتاح يوسف، السيمياء والاستعارة في شعر المعارضات(مقاربة سيميائية في تحليل النصوص وعلاقتها بمرجعياتها)، مجلة سيميائيات، تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، منشورات دار الأديب، جامعة وهران، الجزائر، العدد2، السنة الثانية، خريف 2006، ص. 107.

[4]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 116.

[5]- هاني الخير، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، ص. 48.

لم يكن محمود درويش جسدا منفصلا عن كيان آخر يقع خارجه، رغم توحده المطلق جسدا وروحا بالحلم الفلسطيني، ولهذا نقول: "إن **اللغة هي جسم قبل أن تكون ممارسة، إنها جسم من الأصوات."**[1] فثمة أشياء جسمية في اللغة، للكلمات وجود مادي يتجلى في صورة أصوات، كما تتضمن شيئا لا ماديا يكمن في المعنى المعبر عنه[2].

تكمن صلة الوصل بين العقل والجسد في اللغة، باعتبارها الوحيدة التي تمتلك الشكل المزدوج الذي يتكون من جسم أي من أصوات، وكذا من فحوى لا مادي[3]. ويلعب الخيال، في ذلك، دورا مهما في بلورة أفق شعري جديد جراء جمعه بين المتباعدات، أي، بين اللغة والجسد، وإقامة علاقات بين مجالات مختلفة دون أن يلجأ الشاعر إلى التصريح بدرجة من الشبه بين المستعار له(اللغة) والمستعار منه(الجسد) لجعلها جلية بنفسها، كما أنها لا تعتمد على أفق انتظار جاهز يضمن للتأويلات السابقة استمرارية هيمنتها، وإنما تستدعي من القارئ بذل جهد في تأويلها، بالتالي، انفتاح الاستعارة السابقة على تأويلات دلالية متنوعة.

تمتلك اللغة كيانا ماديا، ليس لأن الكلام يتضمن قوانين مادية، وإنما مرجع ذلك يعود لكون الكلمات دوما تحمل تهديدا بالتحول إلى صراخ، وما دامت تحمل آثار العنف إلى المتكلم، فإنها حينها يمكنها أن تنقش عليه، كما بإمكانها الامتزاج به كامتزاج الأجساد[4].

يعتبر هذا النمط من الإسناد من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الشعراء لربطهم بين اللغة والواقع، وهي إحدى الركائز والدعائم الأساسية التي تعتمد أو تتبني عليها الاستعارة حديثا، وفي هذا الموطن تكمن جودة الاستعارة وروعتها، فكلما زادت درجة الاتساع بين الطرفين كانت الاستعارة أكثر إشراقا، بالتالي، الابتعاد عن فكرة التطابق التي بإمكانها أن تجمع بين مقصد الاستعارة وأساسها التداولي الذي يضيق من أفق المتلقي، وجعله أسير أفق انتظار مألوف ومستهلك، وذاك ينسجم مع التجربة الشعرية التي أسهم الشاعر في تأسيسها، مما يولد قراءات متعددة من خلال اختراق الاستعارة لقواعد المحادثة، والتي تعرف بمبادئ غرايس، والتي تنسجم مع هذا النمط من الاستعارات.

---

[1]- جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ص. 399.

[2]- ينظر: م. ن، ص. 393.

[3]- ينظر: م. ن، ص. 404.

[4]- ينظر: م . ن، ص. 209.

يعد ارتباط اللغة (الكتابة) بالجسد ضربا من الممارسة الشهوانية، وفي هذا الصدد يقول رولان بارت: **"لا يهم المعنى المنقول ولا تهم كلمات المسافة المجتازة فما يهم وحده- ويؤسس الاستعارة- هو النقل ذاته."**[1] ومادام الجسد مبعث اللذة، فقيمة النص مرهونة باللذة التي يبعثها ويصرح عنها، وفي هذا الشأن يضيف قائلا: أنه ثمة خط في الطليعة كلما أصبح الجسد هو من يكتب لا الإيديولوجية[2]. وبهذا، تغدو اللغة لدى الكاتب مكانا جدليا، ففيه يتم تكون وانحلال الأشياء، وفيه يقوم بخوض وحلول ذاتيته الخاصة، والجسد يحيل إلى مكمن ومبعث اللذة، والأدب لا يتناول العالم وأسئلته فحسب، وإنما يتحدث، كذلك، عن جسد الرغبة الذي يصدر عنه، مشيرا إلى أن هذا هو ما يقوله لنا النص أيضا، فأي كتاب لا يمكنه أن يتوقف، إلا إذا قام ببث الرغبة التي حددت إنتاجه بصفة أقوى[3].

تشتمل الاستعارة الإبداعية "اللغة جسد" على شحنات إيحائية تفتح المجال لتعدد القراءات مما يجعل من النص نسقا مفتوحا على قراءات عدة جراء الإيحاءات المختلفة والمتنوعة التي تنفتح عليها الاستعارة السابقة.

بما أن الذات قد انفصلت عن علتها الإلاهية وعن أصلها الذي يكمن في الرحم، فإنها أصبحت مغتربة ومتحيرة بين جدل الانفصال والرغبة في الاتصال، كما أن العنصر الجسدي الذي أصبحت غريبة عنه قد اغترب بدوره عن الطبيعة الترابية، مما ولد الحنين والرغبة للاتصال به مجددا[4]، وهذا ما يجعل من الكتابة ترتبط بالحب والفعل الجنسي، كون منطق النكاح والتمازج الذي يتحكم في عالم الطبيعة والإنسان، هو ذاته المنطق الذي يتحكم في عالم الكتابة[5]. وفي هذا الصدد، يشير ابن عربي قائلا: **"إن الكتاب ضم معنى إلى معنى، والمعاني لا تقبل الضم إلى المعاني حتى تودع في الحروف والكلمات والحروف قبلت ضم بعضها إلى بعض،**

---

[1]- فانسان جوف، رولان بارت والأدب، تر: محمد سويتري، ط1، إفريقيا الشرق، 1994، ص. 114.

[2]- ينظر: م. ن، ص. 61.

[3]- ينظر: م. ن، ص. 80.

[4]- ينظر: آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، ص. 74.

[5]- ينظر: : م . ن ص. 81.

فانضمت بحكم التبع لانضمام الحروف، وانضمام الحروف يسمى كتابة، ولولا ضم الزوجين ما كان النكاح، والنكاح كتابة، فالعالم كله كتاب مسطور لأنه منضود قد ضم بعضه إلى بعض."[1]

يمكننا أن ندرج كذلك، في قضية ارتباط الكتابة بالجسد أن الكاتب يمتلك حرية محدودة على مستوى الفضاء الخطي، فيما يتعلق بأبعاد الحروف، والمسافات بينها، وكذا، ما يتعلق بمسألة الصفحات، الهوامش والفراغات، وذلك، التزاما بمبدإ الخطية والقواعد التواضعية. فالكتابة، هي في ذات الوقت، بنية وجشطالت باعتبارها مجموعة من الأدلة التي تفرزها حركة خاصة، وتعمل على تسجيلها الواحد تلو الآخر، من خلال جمعها، وتركيبها، ومنحها شكلا معينا بكيفية شخصية، وكل حرية خطية تولد شكلا أو توزيعا معينا دون غيره[2]. ويمكن تمثيل سمات الطرفين كالآتي:

الجسد: [+كيان مادي]، [+مبعث ومكمن اللذة]، [+ارتباط الكتابة بالحب والفعل الجنسي(مجازا)]، [+خضوعه لمنطق النكاح]،[+ارتباط الكتابة بالجسد]

اللغة: [+كيان مادي(جسم من الأصوات)]، [+اللذة والمتعة كمعطى من معطيات النص، وهي متعة الكتابة التي تحكمها قواعد تنظم وتقدم متعة الخلق والإبداع]، [+ارتباط الكتابة بالحب والفعل الجنسي]، [+خضوعها لمنطق النكاح]، [+اللغة أدلة تفرزها حركة خاصة].

3- الانسجام الاستعاري:

3-1- انسجام الاستعارات الوضعية: إن الأنساق الاستعارية تتفاعل وتتعالق فيما بينها، ويمكن تجسيد ذلك وفق ما يلي:

3-1-1-انسجام الاستعارات الاتجاهية:

لا تشتغل الأنساق الاستعارية بشكل منعزل ومنفرد- إنما تتفاعل فيما بينها وتتعالق- وهذا ما يؤدي إلى اتساقها وانسجامها، حيث نلاحظ أنه ثمة التحام وترابط بين مجموع العبارات الاستعارية التي تنطوي تحت لواء الاستعارات التي ترتكز على الاتجاهات الفضائية، والتي تطرقنا إليها في المبحث الأول من هذا الفصل، فهي تخضع لتنظيم داخلي وخارجي مما يجعل أجزاء النص متماسكة فيما بينها.

---

[1]- ابن عربي محي الدين، الفتوحات المكية، أربعة أجزاء، د . ط، دار الوصال، لبنان، د. ت، ص. 424.

[2]- ينظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب(مدخل ظاهراتي) ، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1991، ص. 103.

يتم النظر، من خلال الاستعارات الاتجاهية إلى التصورات المجردة، والتي تكمن في تصورات: الخضوع والضعف، المستقبل، الماضي، الوعي، اللاوعي، الذكريات باعتبارها إسقاطا لاتجاهات فيزيائية تنبثق بشكل مباشر من تجاربنا اليومية مع محيطنا، وتتجلى في الأبعاد الفضائية الآتية: فوق، تحت، أمام و وراء.

وتبعا لما سبق، يتخذ تصوري كل من الوعي والذكريات منحى فضائيا نحو الأعلى "فوق"، كما يتخذ تصوري اللاوعي، الخضوع والضعف اتجاها فضائيا نحو الأسفل "تحت"، إضافة إلى اتخاذ كلا من التصورين المجردين الدالين على الزمن، أي، الماضي والمستقبل اتجاهين فضائيين، الأول نحو الوراء، والثاني في اتجاه الأمام.

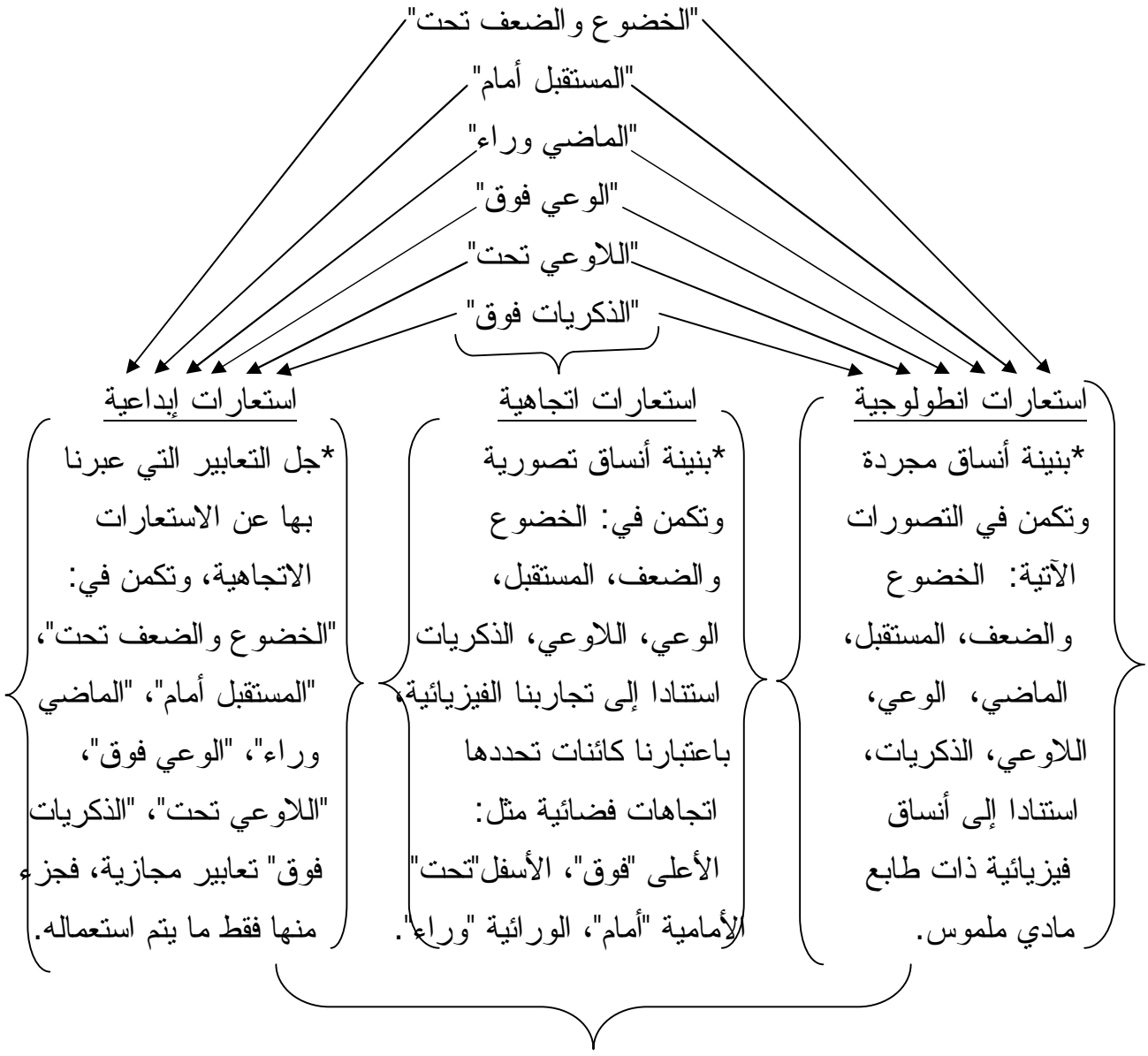
تنتج الاستعارات الاتجاهية السابقة عن عمليتين استعاريتين هما:

ا-استعارات انطولوجية (وجودية):

يتم من خلالها النظر إلى التصورات المجردة، والتي تكمن في: الخضوع والضعف، المستقبل، الماضي، الوعي، اللاوعي والذكريات، باعتبارها أشياء مادية ملموسة يمكن موقلتها وهندستها.

ب-استعارات إبداعية أو تخييلية:

جميع التعابير التي خصصنا بها مختلف تصوراتنا الاستعارية التي تقوم على الاتجاهات الفضائية تعابير مجازية مثل: "الخضوع والضعف تحت" ،"المستقبل أمام"، "الماضي وراء"، "الوعي فوق"، "اللاوعي تحت" و"الذكريات فوق"، وجزء منها فقط ما يتم استعماله في بنينة تصوراتنا العادية. ويمكن تمثيل ذلك وفق المخطط الآتي:



البنية الاشتقاقية للاستعارات الاتجاهية

تخضع الاستعارات الاتجاهية السابقة لما يدعى بالنسقية الداخلية والنسقية الخارجية، وتجسيد ذلك يكون كالآتي:

ا-النسقية الداخلية:

تخضع الاستعارات الاتجاهية التي تقوم على الاتجاهات الفضائية لما يدعى بالنسقية الداخلية، فاستعارة "الخضوع والضعف تحت" تتضمن نسقا منسجما من الاستعارات التي تتدرج ضمن نفس الاتجاه الفضائي "تحت" الذي يحمل دلالة السفلية، وتتمثل في:

1-"من غير حرب سقطت."[1]
2-في حطامي.[2]

تتخذ كل من الاستعارتين السابقتين اتجاها فضائيا دالا على السفلية "تحت"، إنهما تندرجان ضمن نفس التصور الذي يكمن في كون تصور الخضوع والضعف يتخذ منحى فضائيا سفليا، لكونه ينبثق بشكل مباشر من مجموع وظائفنا الحركية، بالنظر إلى حقل الجاذبية وهندسة أجسادنا. غير أن النسق السابق سيفقد اتساقه لو أدرجنا ضمنه تعبير استعاري من قبيل "من غير حرب سقطت"، والذي يحيل إلى كون الشاعر في حالة نفسية مفعمة بالإحباط والشعور بالذل والهزيمة، في حين نجعل مثلا من استعارة **"أرى نفسي تنشق إلى اثنين"[3]** تحمل دلالة كون معنويات الشاعر مرتفعة، ومفعمة بنشوة الانتصار، والاستعارتان الاتجاهيتان السابقتان(1) و (2) تتسقان فيما بينهما وتتعالقان. ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

(1) و (2) تحقيق اتساق داخلي.
(3) غياب الاتساق الداخلي.

كما نجد اتساقا داخليا في مستوى الاستعارة الاتجاهية، والتي تكمن في:"المستقبل أمام"باعتبارها تشكل نسقا من التصورات المتعالقة، وليس مجرد حالات معزولة وصدفوية، ويتجسد ذلك عبر الاستعارتين الآتيتين:

1-.....لا غد
يأتي.[4]
2-.....ولا نطيل
حديثنا عما سيأتي.[5]

يطبع الاستعارتين السابقتين ملمح نسقي، فكلاهما تنزويان تحت لواء الاتجاه الفضائي" أمام"، كون المستقبل يتصور باعتباره قادم في اتجاه الأمام، وذلك استنادا إلى تجاربنا الفيزيائية

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 116.
[2]- م. ن، ص. ن.
[3]- م. ن، ص. 159.
[4]- م. ن، ص. 89.
[5]- م . ن، ص. 117.

والثقافية مع محيطنا. أما غياب الاتساق فيظهر أثناء إضافتنا لجملة مغايرة، يتخذ فيها المستقبل اتجاها معاكسا "وراء"، وذلك ما لا ينسجم مع ثقافتنا، أنشطتنا ومعتقداتنا، ويتجلى ذلك في عبارة:

3-.....لا غد في

هذه الصحراء إلا ما رأينا أمس.[1]

يتخذ فيها معنى المستقبل اتجاها فضائيا ورائيا، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

(1) و(2) تحقيق اتساق داخلي.

(3) غياب الاتساق الداخلي.

نعثر على اتساق داخلي قد تحقق في مستوى استعارة اتجاهية، وتكمن في: "اللاوعي تحت"، فهي تتضمن بدورها نسقا منسجما من الاستعارات التي تندرج ضمن نفس الاتجاه الفضائي الدال على السفلية "تحت"، ونجد ذلك في مستوى بنيات تكمن في:

1-وكانوا ينامون بين سنابلنا آمنين.[2]
2-ثم ناموا في منامي.[3]

تتسق الاستعارتان السابقتان لكونهما تندرجان ضمن نفس الاتجاه الفضائي "تحت" الذي يحمل دلالة السفلية، إذ يتخذ تصور اللاوعي في كليهما منحى فضائيا تحتيا، كما أنهما تحملان نفس المعنى والدلالة. بينما غياب الاتساق الداخلي يتجلى أثناء إضافتنا لعبارة استعارية يتخذ فيها تصور اللاوعي اتجاها معاكسا، يكمن في الاتجاه الفضائي الدال على العلو "فوق"، كما هو الأمر وارد في العبارة الاستعارية الآتية:

3-ثم ناموا في منامي واقفين.[4]

ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

(1)و(2) تحقيق اتساق داخلي.

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 117.

[2]- م. ن، ص. 58.

[3]- م. ن، ص. 56.

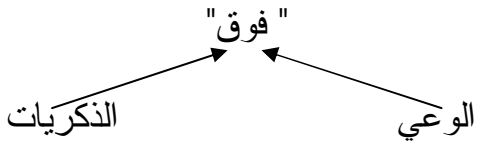
[4]- م . ن، ص. 56.

(3) غياب الاتساق الداخلي.

تنسجم الاستعارتان (1) و (2) مع استعارات التفضية التي نستعملها في حياتنا اليومية، أما ما يناقضهما مثلما هو شأن الاستعارة (3) فلن يكون كذلك، " **وبهذا يبدو أن قيمنا ليست مستقلة(أو حرة)، ولكن عليها أن تشكل مع التصورات الاستعارية التي نحيا بها نسقا منسجما."**[1] وبالرغم من كون الاتجاهات الفضائية متواجدة في جل الثقافات، إلا أن التصورات الاستعارية التي تبنى عليها قد تختلف من ثقافة لأخرى، والقيم الأكثر جوهرية في ثقافة ما عادة ما تكون منسجمة مع التصورات الأكثر أساسية.

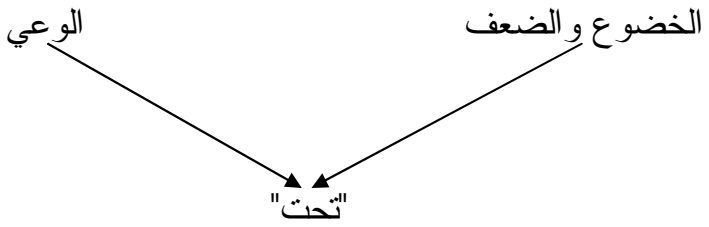
ب- النسقية الخارجية:

يتعلق هذا النمط من الاتساق بالترابط الذي يحصل بين الاستعارات الاتجاهية السابقة، أي أن جل التصورات تتدرج تحت نفس الاتجاه الفضائي الذي ينبثق بشكل مباشر من تجاربنا مع محيطنا الفيزيائي والثقافي. فاستعارة "الوعي فوق" تقدم لنا اتجاها نحو الأعلى، والاتجاه الفضائي فوق ينسجم مع باقي التصورات الاستعارية التي تخضع لنفس الاتجاه الفضائي فوق الدال على الارتفاع المجرد، أي اتساق الاستعارة السابقة مع استعارة "الذكريات فوق"، فجامعهما المشترك يكمن في تصور العلو المجرد المعبر عنه بواسطة الاتجاه الفضائي فوق، والذي تم إسقاطه على التصورات السابقة، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:



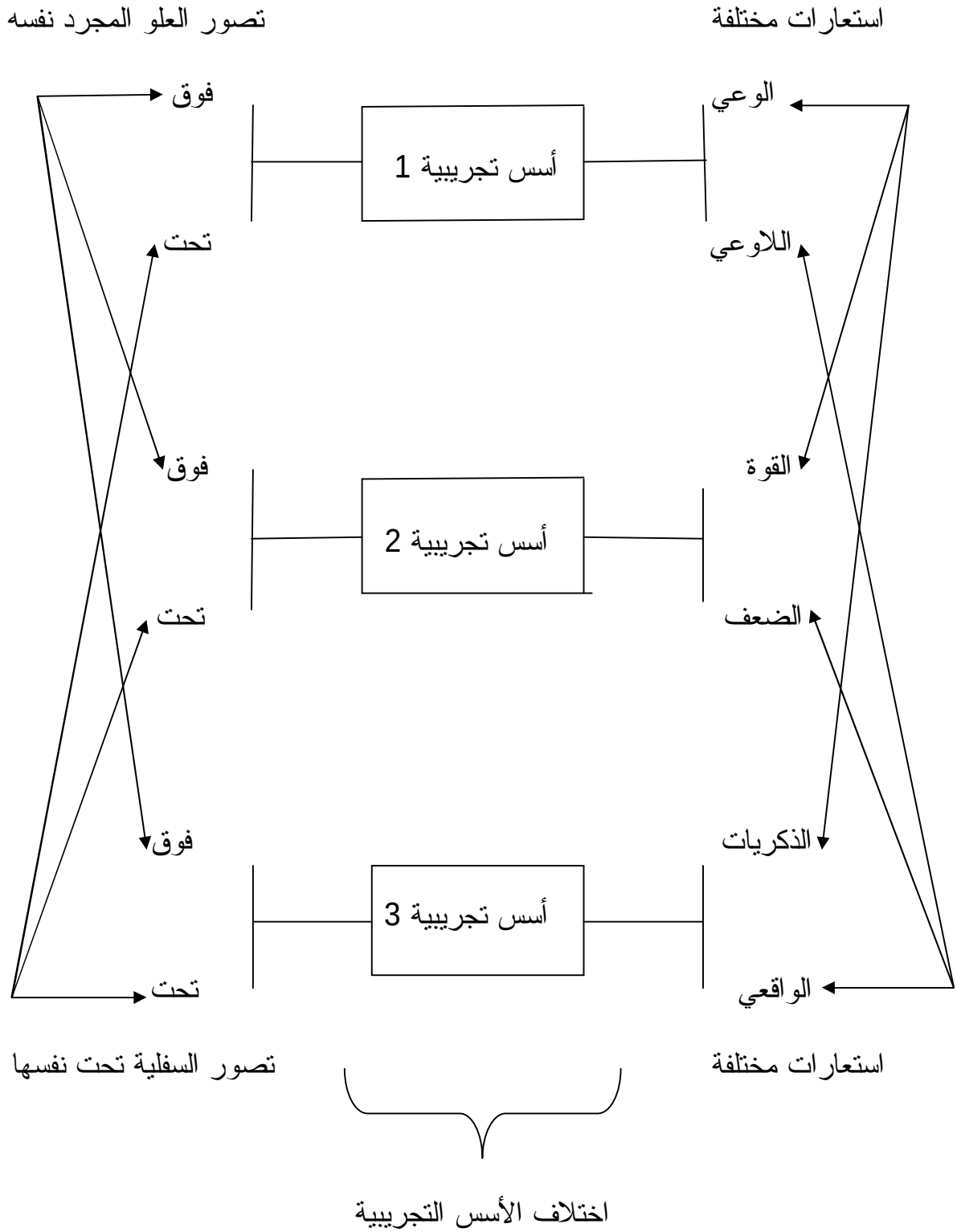
وتنسجم استعارة "الخضوع والضعف تحت" مع بقية التصورات الاستعارية الخاضعة أو التي تتدرج تحت نفس الاتجاه الفضائي الدال على السفلية "تحت"، أي انسجام الاستعارة السابقة مع استعارة "اللاوعي تحت"، والتي تنطوي بدورها تحت لواء الاتجاه الفضائي الدال على السفلية ، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

[1]- لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 41.



يلعب الأساس التجريبي دورا مهما في فهم الاستعارات، فرغم كون تصور العلو "فوق" وتصور السفلية "تحت" هو نفسه الذي نجده في كل الاستعارات السابقة، إلا أن التجارب التي ترتكز عليها هي جد مختلفة. على سبيل المثال لا الحصر اختلاف الأساس أو البعد التجريبي لاستعارة "الوعي فوق" عن الأساس التجريبي لاستعارة "الذكريات فوق"، وكذا، اختلاف الأساس التجريبي لاستعارة"الخضوع والضعف تحت" عن نموذج الأساس التجريبي الذي ترتكز عليه استعارة" اللاوعي تحت" الدال على السفلية. وهذا، لا يعني وجود مفاهيم مختلفة للعلو أو الارتفاع، ولكن مرجع ذلك يعود إلى كون البعد العمودي الذي يكون مسجلا في تجاربنا بطرق متنوعة ومختلفة، مما يؤدي -لا محالة- إلى إنشاء استعارات اتجاهية مختلفة ومتغايرة. والبعد التجريبي يعد عاملا جوهريا في جعل الاستعارات مترابطة، كما يسمح بجعلها أدوات للفهم[1]. وتمثيل ذلك يكون عبر الخطاطة الآتية:

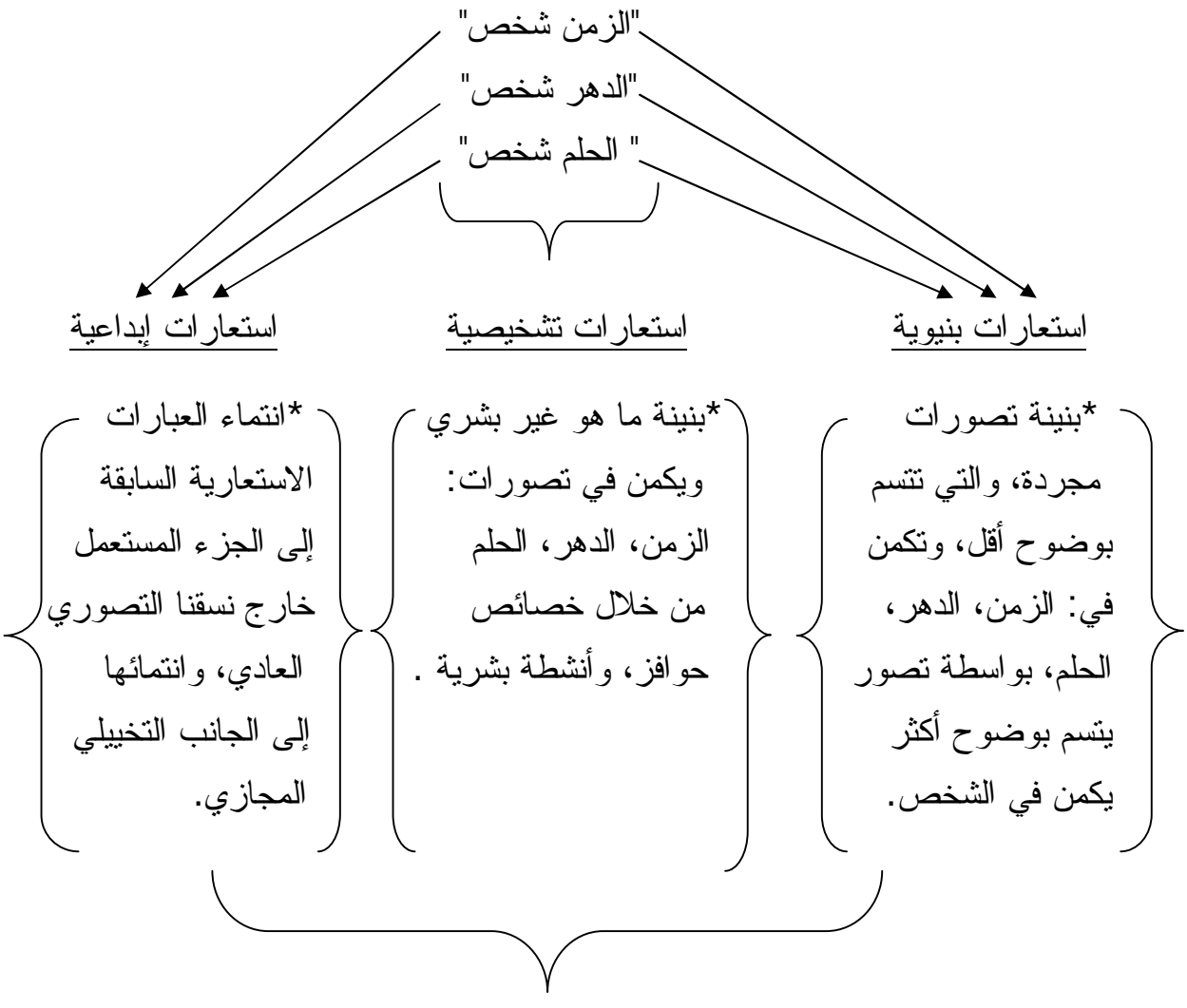
[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 39.


استعارات مختلفة
تصور العلو المجرد نفسه
الوعي
فوق
أسس تجريبية 1
اللاوعي
تحت
القوة
فوق
أسس تجريبية 2
الضعف
تحت
الذكريات
فوق
أسس تجريبية 3
الواقعي
تحت
استعارات مختلفة
تصور السفلية تحت نفسها
اختلاف الأسس التجريبية

3-1-2-انسجام الاستعارات الأنطولوجية (الوجودية): تخضع الاستعارات الانطولوجية بدورها للانسجام، ويمكن تجسيد ذلك فيما يلي:

3-1-2-1- انسجام الاستعارات التشخيصية:

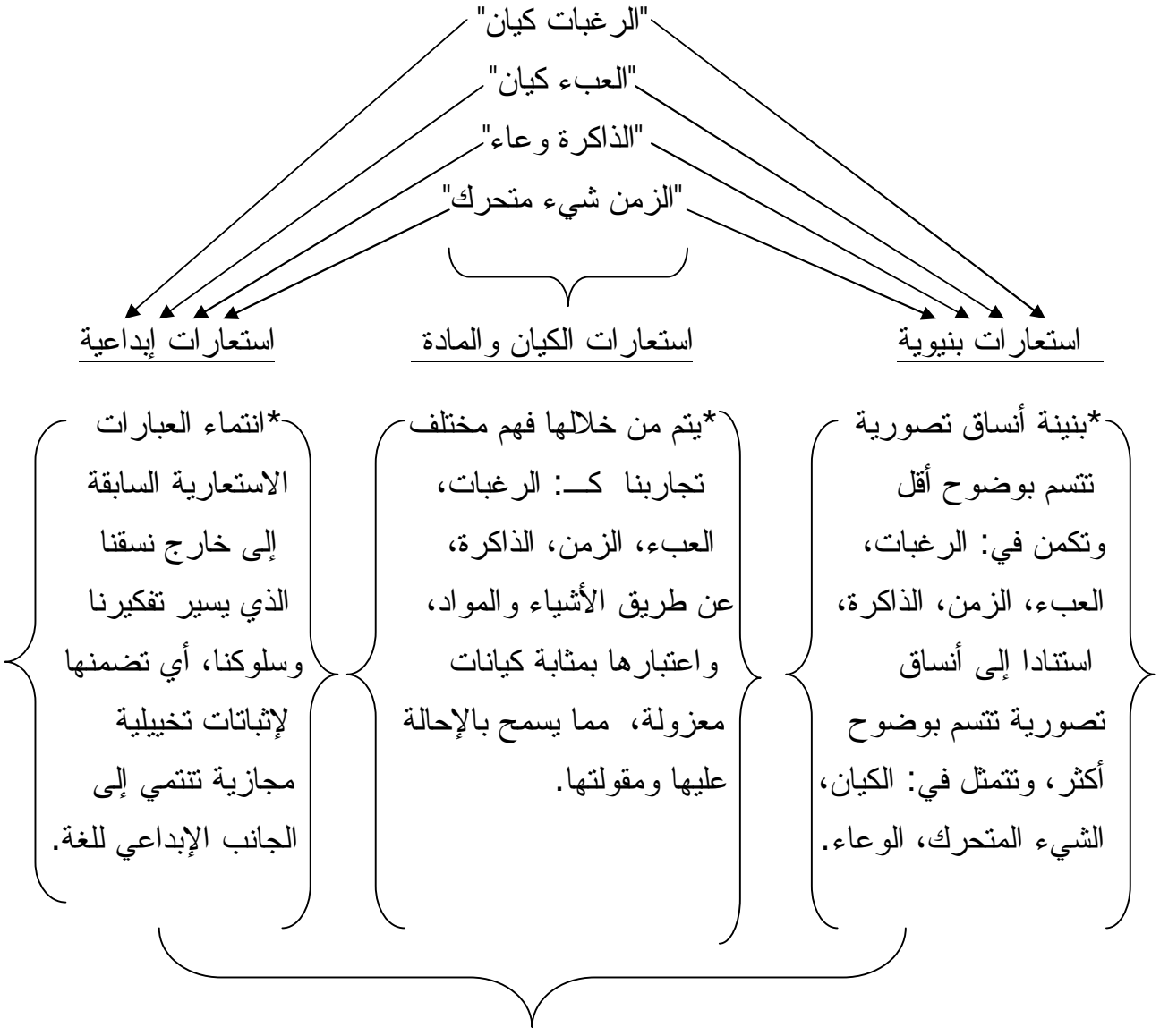
تتبني على تخصيص تصورات مجردة بجعلها كائنا بشريا، ومن خلالها نفهم مختلف تجاربنا المتنوعة، والتي تتعلق بكيانات غير البشرية عن طريق أنشطة، حوافز وخصائص بشرية، وهي لا تشتغل بشكل منعزل ومنفرد عن باقي الأنماط الاستعارية الأخرى، وإنما تتفاعل وتتعالق مع كل من الاستعارات البنيوية، وكذا، مع الاستعارات الإبداعية، ويمكن تمثيل ذلك وفق الشكل الآتي:



البنية الاشتقاقية للاستعارات التشخيصية

3-1-2-2- استعارات الكيان والمادة:

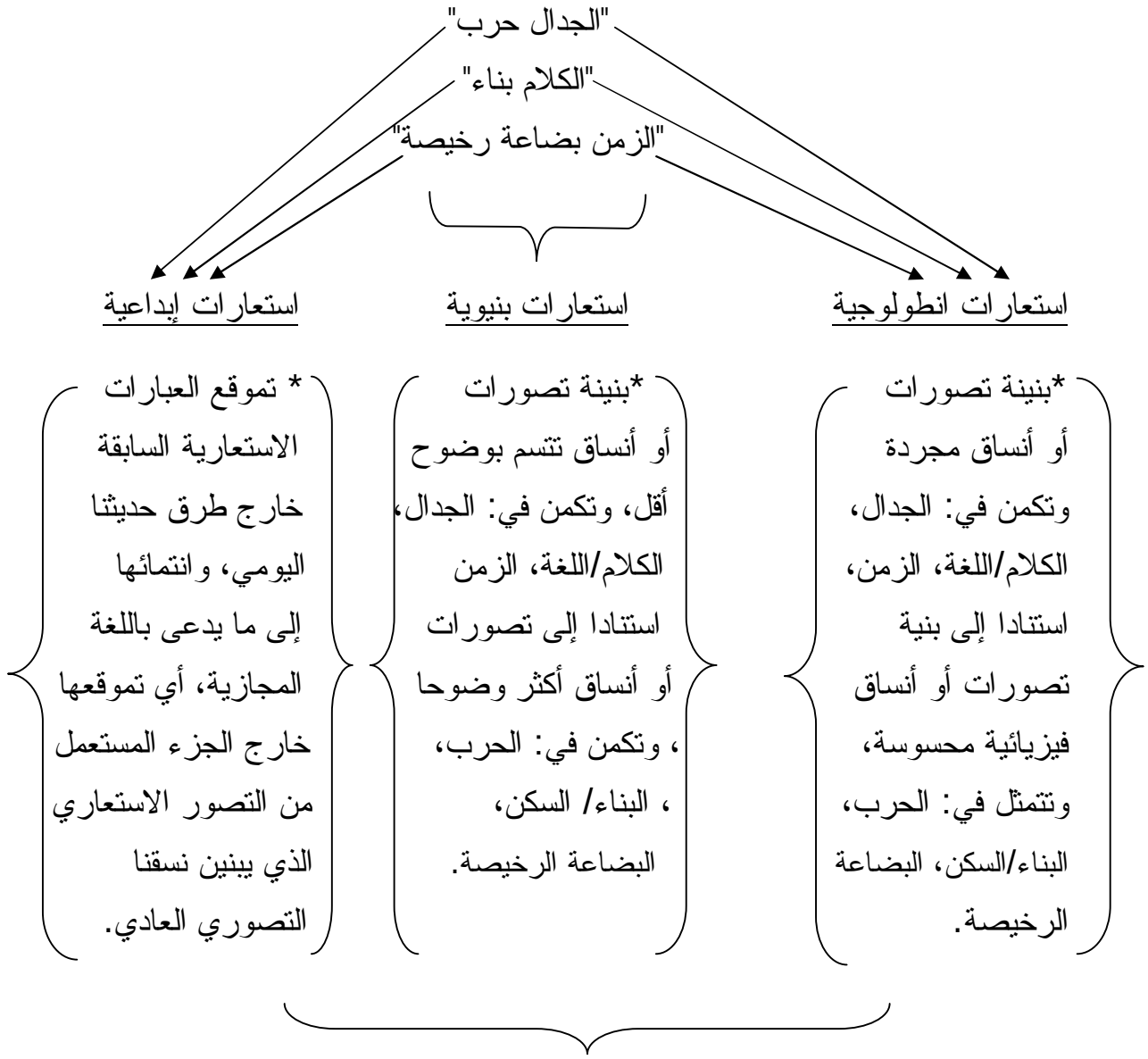
تخضع بدورها لقضية الانسجام الاستعاري، فهي تنسجم مع كل من الاستعارات البنيوية و الاستعارات الإبداعية، ويمكن تجسيد ذلك عبر المخطط الآتي:



البنية الاشتقاقية لاستعارات الكيان والمادة

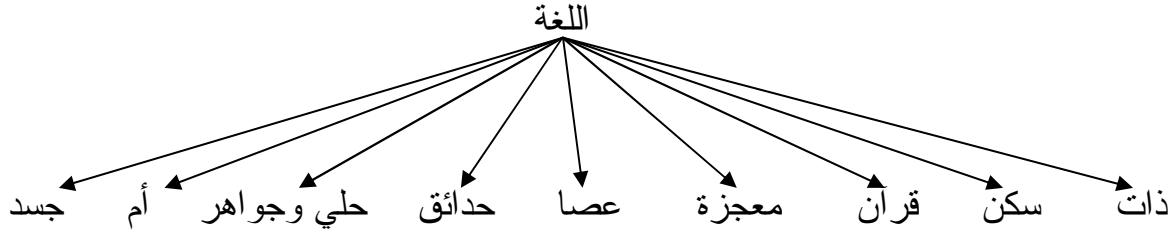
3-1-3-انسجام الاستعارات البنيوية:

ترتكز الاستعارات البنيوية على بنينة أنساق تصورية تتسم بوضوح أقل، عن طريق أنساق تصورية تتسم بوضوح أكبر، وهي بدورها تنسجم مع كل من الاستعارات الانطولوجية (الوجودية)، وكذا مع الاستعارات الإبداعية، وتمثيل ذلك يكون كالآتي:



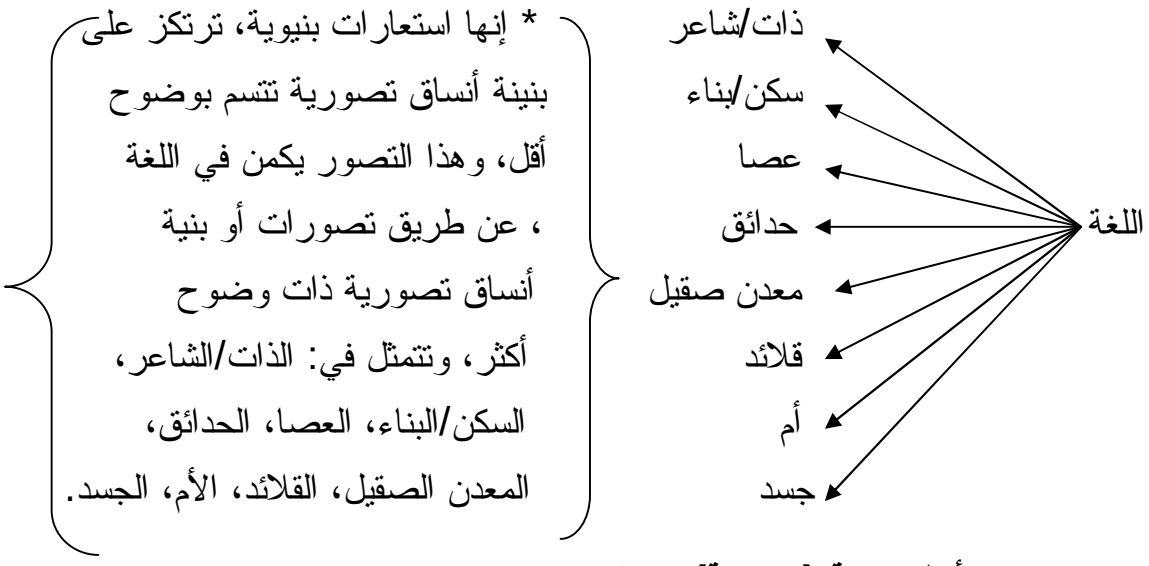
3-2- انسجام الاستعارات غير الوضعية(الإبداعية/التخييلية):

تتفاعل الاستعارات غير الوضعية، والمسماة، كذلك، بالاستعارات الإبداعية أو التخييلية في قصيدة محمود درويش الموسومة بعنوان "قافية من أجل المعلقات" - وهي القصيدة الوحيدة التي قمنا بانتقائها لدراسة هذا النمط من الاستعارات- بدورها مع غيرها من الاستعارات، أو بعبارة أخرى تشتق عنها جملة من الاستعارات البنيوية والانطولوجية، والتي كان للمظاهر البشرية فيها دورا بارزا في صنع الواقع، وبناء تصورات وإدراكات جديدة انطلاقا من تجربة الفرد بمحيطه الفيزيائي، وبالتالي فقد ساهمت هذه الاستعارات الإبداعية في تقديم تصورات ورؤى جديدة للواقع، ويمكن تمثيل انسجامها وفق المخطط الآتي:

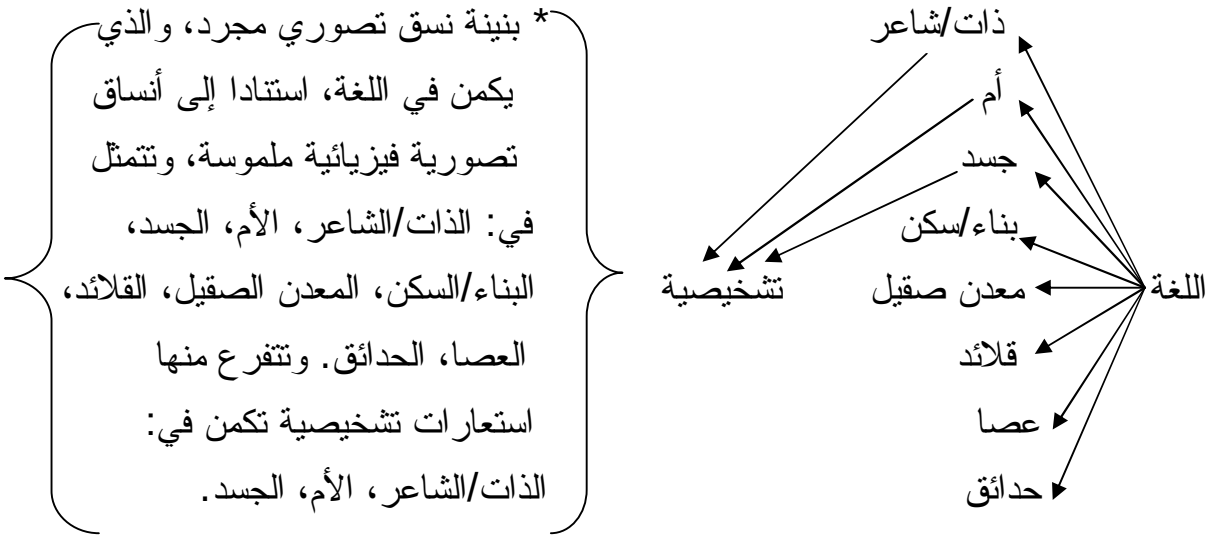


تشتق عن مجموع الاستعارات الإبداعية السابقة، كل من الاستعارات البنيوية، وكذا الاستعارات الأنطولوجية، ويمكن تمثيل ذلك عبر المخططات الآتية:

ا-استعارات بنيوية: ويمكن تمثيلها كالآتي:



ب-استعارات أنطولوجية (وجودية): تتجلى في:



تتعالق الاستعارات الإبداعية السابقة، التي تم من خلالها بنينة نسق اللغة أو المعرفة للغة، فيما بينها، وهذا جراء الكلمات التي تنتمي لنفس الحقول الدلالية.

وأهم الحقول الدلالية الواردة في قصيدة محمود درويش الموسومة بعنوان " قافية من أجل المعلقات" نذكر:

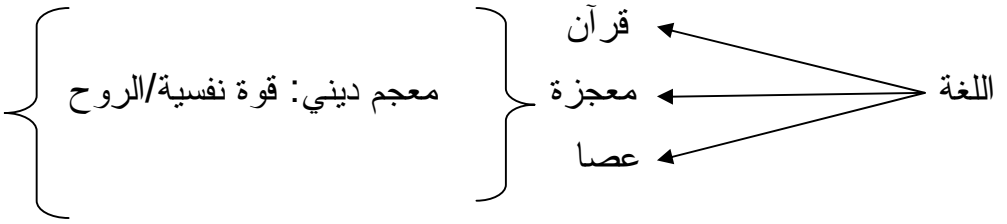
معجم الدين: القرآن، المعجزة، العصا السحرية.

معجم الجسد: الذات(الشاعر)، الأم، الجسد.

معجم الجمال: الحدائق، القلائد، المعدن الصقيل.

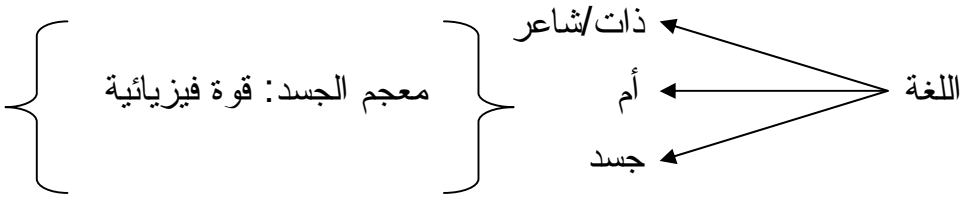
وتمثيل ذلك يكون وفق ما يأتي:

أ-تمثيل معجم الدين:



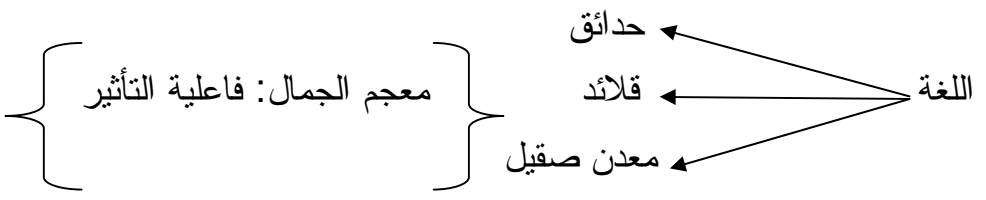
تتم بنينة تصور اللغة عن طريق التفريع المقولي الآتي: "اللغة معجزة"، وكذا عن طريق الارتباط مع عناصر أخرى تدل على الجانب الروحي الغيبي، أي، عن طريق القرآن، والعصا السحرية .

ب-تمثيل معجم الجسد:



تتم بنينة تصور اللغة عن طريق التفريع المقولي الآتي: "اللغة أم"، وكذا عن طريق الارتباط مع عناصر أخرى تحمل دلالة الجسد، وتكمن في الذات، الجسد.

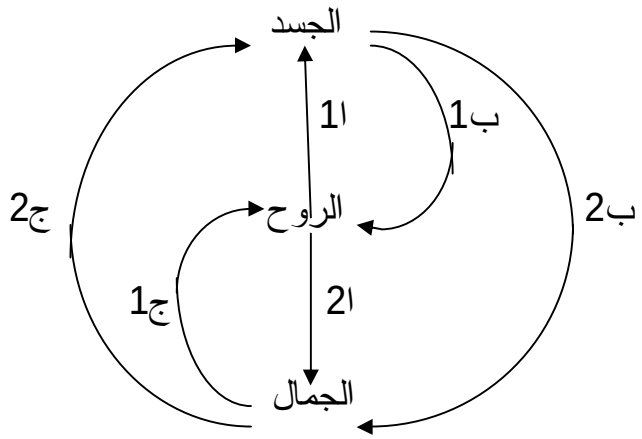
ج-تمثيل معجم الجمال:



تتم بنينة تصور اللغة عن طريق التفريع المقولي الآتي: "اللغة قلائد"، وكذا عن طريق الارتباط مع الاستعارات التي تحمل دلالة الجمال، وتكمن في المعدن الصقيل والحدائق.
فثمة تفاعل وتعالق بين مجموع الحقول الدلالية المعرفة للغة، وهنا يكمن موطن المنظور التفاعلي للاستعارة، ويتجسد ذلك كالآتي:

أ-الروح والجسد	و	الروح والجمال
ب-الجسد والروح	و	الجسد والجمال
ج-الجمال والروح	و	الجمال والجسد

ويمكن تمثيل ذلك وفق المخطط الآتي:



تمثيل تفاعلي للعلاقة بين الجسد، الروح والجمال

يبدو المجال المعجمي الظاهري المقدم من قبل نص "قافية من أجل المعلقات"، والمعرف لمختلف الاستعارات الإبداعية المتفرعة عن الاستعارة النواة، والتي تكمن في اللغة وكأنه ثمة تنافر ظاهر فيه، غير أن التحليل ومحاولة كشف مختلف العلاقات القائمة بين المفردات والحقول الدلالية، يثبت أنه ثمة صلة تآلف وتقارب بين المعاني الجامعة والمحددة للغة، وهذا، ما ساهم في تحقيق انسجام النص ككل.

خلاصة:

-إن الأصناف الاستعارية الثلاث التي حددها لايكوف جورج وجونسون مارك، والتي يتم من خلالها ربط المجال الهدف بالمجال المصدر، والتي تكمن في الاستعارات الوضعية، من اتجاهية، وأنطولوجية وبنيوية عبارة عن طبقات استعارية كبرى، تتوفر في مستوى بنيات لغوية

عديدة ، وهذا ما يدفع بنا للقول بأن الاستعارة نستعملها في حياتنا اليومية العادية، وفي أعمالنا وأنشطتنا وتفكيرنا، بالتالي تعزيز الرأي القائل بيومية الاستعارة والتصاقها بحياة الكائن البشري.

-إذا كانت النظرية الموضوعية الأرسطية حكمت تصورنا للعالم حيث جعلت الإنسان معزولا عن العالم الخارجي، فإن النظرية التفاعلية قد أفسحت المجال للتجربة الإنسانية بعناصر العالم الخارجي، وتفاعلها معه، حيث أصبحت مختلف قدرات الإنسان عقلية، جسمية، شعورية وفطرية هي من يوجه تطلعات الإنسان وتفاعله مع العالم الخارجي، ومن خلالها يقوم بصياغة أفكار جديدة وتصورات مغايرة، أي تشييد أنساق تصورية تترجمها لغته وتجسدها أعماله وأنشطته.

-تلعب الاستعارة دورا مركزيا في الحياة اليومية ، باعتبارها جزءا لا يتجزأ من نسقنا الفكري، ويتجلى هذا في الاستعارات الوضعية التي قمنا بتحليلها، حيث تبدو لنا وكأنها مجرد أوصاف مباشرة لظواهرنا الذهنية لا صلة لها بالجانب الاستعاري للغة.

-تجاوز ما يدعى بالفكر الحدي، التجزيئي والانعزالي الذي يتوقف عند حدود الاستعارة الواحدة، إلى مستوى الاستعارة النصية، وهذا يتجلى في نمط الاستعارات الإبداعية التي قمنا بتحليلها، باعتبارها تتفرع عن الاستعارة النواة، وتكمن في اللغة، والتي تفرعت عنها مجموع الاستعارات الجزئية أو الفرعية.

-تتفاعل الأنساق الاستعارية فيما بينها وتتعالق، فهي لا تشتغل بشكل منعزل ومنفرد، والتفاعل فيها لا يقتصر فقط على التداخل الموجودة عند حدود الاستعارات فيما بينها، أي التداخل بين الاستعارات الاتجاهية، الانطولوجية، البنيوية، الإبداعية وغيرها، وإنما تتجاوز ذلك إلى مستوى الأشكال البلاغية الأخرى، كتداخلها مع الكناية، الرمز، المجاز المرسل وغيرها من الوجوه البلاغية.

الفصل الثالث:

التمثيل الموسوعي والتحليلي وفق نموذج العلم المعرفي

1-تأويل الاستعارة:

سنقوم في هذا المبحث الخاص بتأويل الاستعارة، بتطبيق ما يدعى أنموذج بحسب "الحالات" على مختلف الاستعارات التي تم تحديدها سابقا في الفصل الثاني، من خلال فهم أطراف الاستعارة باعتبارها أفعالا أو أعمالا تشيأت، وذلك بانتهاج الشكل الموالي:

/ س / ⟵ **ش ف م غ** [1]

شكل س من ينتج س مما يصنع س لأي شيء يصلح س

واستنادا إلى القواعد الخمسة التي حددها أمبرطو ايكو، والتي تطرقنا إليها في المبحث الثالث من الفصل النظري. ونبدأ تحليلنا باستعارة "الجدال حرب" فتحليلها وتأويلها يكون كالآتي:

استعارة "الجدال حرب":

1-تكمن العملية الافتراضية الأولى التي ينبغي القيام بها- في هذا المقام- في مغنطة الخاصيات المهمة لكلمة حرب، وتخدير أو تعقيم بقية الخاصيات الأخرى استنادا إلى النص المساعد، أو بعبارة أخرى محاولة بناء رسم أو تمثيل مكوني للوحدة الدلالية المتمثلة في المستعار منه.

المستعار منه = الناقل = الحرب. لنبن رسما مكونيا:

الحرب: الصراع الفيزيائي الثقافة الاضطراب واختلال التوازن الانتصار

2- نحاول تعيين معنم مغاير على مستوى الموسوعة المناسبة يمثل المستعار له، ويكمن في الجدال، والذي يتوفر على واحد أو أكثر من السمات المماثلة (نفس السمات) المتواجدة أو المتوفرة على مستوى المعنم المستعار منه، والذي يكمن في الحرب، وفي نفس الوقت ينبغي إظهار سمات أخرى مغايرة ذات أهمية، وطبعا المعنم المذكور يمثل أو يلعب دور الوحدة الدلالية المستعار لها(الجدال).

المستعار له = الحامل = الجدال.

الجدال: الحدث الكلامي الثقافة الاضطراب واختلال التوازن الانتصار

تتضمن استعارة "الجدال حرب" عددا كبيرا من المعينمات المشتركة بين الطرفين، حيث نلاحظ اتفاقا واشتراكا على مستوى المادة:[+ الثقافة]، والسبب: [+الاضطراب واختلال التوازن]

[1]-أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 288.

، وكذا الوظيفة: [+الانتصار]، أما الاختلاف الوحيد فيكمن في مستوى الشكل، أي بين: [الصراع الفيزيائي v الحدث الكلامي] .

3-نحاول رسم تمثيل مكوني على مستوى مقوم الاختلاف بين الطرفين، أي بين الصراع الفيزيائي والحدث الكلامي، بحثا عن نقطة الاشتراك على مستوى عقدة عليا من شجرة فور فوريوس، وتمثيل ذلك يكون كالآتي:

الصراع الفيزيائي: الحرب الثقافة الاضطراب واختلال التوازن الانتصار
الحدث الكلامي: الجدال الثقافة الاضطراب واختلال التوازن الانتصار

نلاحظ الاتفاق مجددا على مستوى معينمات تكمن في: [+الثقافة]، [+الاضطراب واختلال التوازن]، وكذا [+الانتصار]، بينما الاختلاف الوحيد فهو وارد على مستوى الشكل:[الحرب v الجدال]. ولو قمنا بوصف الصراع الفيزيائي من حيث خصوصيته الشكلية فإنه يمكننا تسميته حربا والعكس صحيح، أي تسمية الحرب صراعا فيزيائيا، والعلاقة التي نجدها بين الصراع الفيزيائي والحرب هي من نوع المجاز المرسل. وكذا لو قمنا بوصف الحدث الكلامي من حيث خصوصيته الشكلية فإنه يمكننا تسميته جدالا والعكس صحيح، أي تسمية الجدال حدثا كلاميا. وكذلك فإن العلاقة الموجودة بين الحدث الكلامي والجدال هي من نوع المجاز المرسل .

4-حتى وإن وسعنا في مجال الموسوعة، فإنه يمكننا أن نعثر على معينمات كثيرة مشتركة بين الطرفين، فموطن الاشتراك مثلا بين المستعار منه(الحرب) والمستعار له(الجدال) يكمن في اعتماد كلا الطرفين على مجموعة من الممارسات التي تعتمد في كل من نشاطي الجدال والحرب، وقد وردت في مؤلف لايكوف جورج و جونسون مارك، الموسوم بـــ:"الاستعارات التي نحيا بها"، وتكمن في: التحدي قصد تخويف العدو، الدفاع عن الموقع، غزو مساحة العدو، الهجوم، الهجوم المضاد، الانسحاب أو الاستسلام، الربح أو الخسارة، وغيرها من السمات.[1]
ويمكن التمثيل لها وفق ما يأتي:

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها"، ص. 82.

الجدال	الحرب
[+التحدي قصد تخويف العدو]	[+التحدي]
[+غزو مساحة العدو]	[+ثمة مساحة يتم غزوها]
[+الدفاع عن الموقع]	[+الدفاع عن الموقع]
[+الهجوم]	[+الهجوم]
[+الهجوم المضاد]	[+الهجوم المضاد]
[+الانسحاب أو الاستسلام]	[+الانسحاب أو الاستسلام]
[+الربح أو الخسارة]	[+الربح أو الخسارة]

5- كما يمكننا أن نعثر على مقومات كثيرة مشتركة بين الطرفين، أي بين المستعار له (الجدال)، والمستعار منه (الحرب)، وتكمن في اعتماد كلا الطرفين عما يدعى بأبعاد البنية الستة، والتي نجد ذكرا لها كذلك في كتاب المؤلفين، وتتمثل في: الأطراف، المقاطع، الأطوار:(شروط تمهيدية)=بداية/وسط/نهاية، التعاقب الخطي، الترابط السببي والغاية[1]. وتمثيلها يكون كالآتي

الجدال	الحرب
[+الأطراف: (خصمين)].	[+الأطراف: (خصمين)]
[+المقاطع]	[+المقاطع]
[+الأطوار: (الشروط التمهيدية)].	[+الأطوار: (الشروط التمهيدية)]
*[+ بداية]	*[+ بداية]
*[+وسط]	*[+وسط]
*[+مرحلة نهائية]	*[+مرحلة نهائية]
[+التعاقب الخطي].	[+التعاقب الخطي]
[+الترابط السببي].	[+الترابط السببي]
[+الغاية].	[+الغاية]

[1]- ينظر: لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. ص. 95-96.

نلاحظ أنه ثمة مقومات كثيرة مشتركة بين الطرفين تكمن في:[+الأطراف]، [+المقاطع]، [+الأطوار]، [+التعاقب الخطي]، [+الترابط السببي] و [+الغاية]، وهذا ما يجعل من الاستعارة السابقة أقرب من الحقيقة، كون مسافة التوتر بين الطرفين قريبة جدا، فهي لا تثير استغرابا أو توترا كبيرا بين المستعار منه(الحرب) والمستعار له(الجدال)، وإنما هي ذات توتر خفيف لأنه ثمة مقومات كثيرة مشتركة تجمع بينهما، وهذا ما يدفع بنا للقول بأنه ثمة تلاؤم وتواؤم بين مجموع المعينمات المشتركة بين الطرفين.

وما يمكن قوله عن استعارة "الجدال حرب" أنها استعارة ضئيلة، فقيرة لا تقدم لنا معرفة كبيرة على المستوى المعرفي، فهي مغلقة "**ولكن الاختبار يحذرنا من أنه لا توجد استعارات "مغلقة بصفة مطلقة لأن صفة الانغلاق فيها تداولية"**[1] نظرا لاشتراك الطرفين في معينمات كثيرة**.** إذ يتضمن التناص المتوفر لدينا على عدد كبير من العبارات الجاهزة المعروفة، والسيناريوهات التناصية، حيث يمكننا مسبقا أن نتعرف وبصفة مباشرة على المعينمات التي يمكن إبرازها وإظهارها، وكذا على المعينمات التي ينبغي إبعادها وإهمالها.

استعارة "اللغة سكن/بناء":

نلاحظ بداية أنه ثمة تباين شاسع بين المستعار منه، والذي يكمن في السكن، وكذا المستعار له، والذي يتمثل في اللغة، أين تغدو الاستعارة حينها وسيلة مهمة للتعبير عن الموضوعات والمواقف التي يعجز التعبير العادي عنها بصفة صريحة وبلغة أصلية. فالناقل (السكن/البناء= المستعار منه) والحامل (اللغة/الشعر= المستعار له) في علاقة تنافر وتوتر، ومنطقة التوتر هذه تعد المنطقة الدينامية والحيوية في الاستعارة. وهذا التوتر حسب بول ريكور يؤدي لكشف علاقته بالواقع عبر ثلاث مستويات تتمثل في: أولها يتعلق بالتوتر الموجود بين عناصر الخطاب في حد ذاتها، وثانيهما يرتبط بالتوتر الموجود بين التأويل الحرفي والتأويل المجازي للمتلقي، وثالثها مرده التوتر الذي يرتبط بالإشارة إلى اعتبار المستعار له هو نفس المستعار منه ولا يكون هو نفسه في ذات الوقت[2]، ويمكن تجسيد ذلك كالآتي:

---

[1]- أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 303.

[2]-Paul Ricoeur ,La métaphore vive, aux éditions du seuil, Paris, 1975,p. 311.

أولها: التوتر الذي يتعلق بعناصر الخطاب في حد ذاتها، ويتجلى ذلك في قول محمود درويش:(**"...كلامي ... يبني عش رحلته أمامي في حطامي"**[1])، أي ثمة توتر على مستوى تشكيل الخطاب بأكمله. و**"التوتر في القول الاستعاري ليس بالشيء الذي يحصل بين مفردتين في القول بل هو في حقيقته توتر بين تأويلين متعارضين للقول، والصراع بين هذين التأويلين هو الذي يغذي الاستعارة"**[2]. فالتوتر لا يرتبط فقط بمفردتي اللغة والسكن بل يرتبط بتأويلين يتمثلان في التأويل الحرفي والتأويل المجازي لكلا الطرفين، أي بين التأويل الحرفي لكلمة لغة باعتبارها كيانا مجردا غرضها التواصل، ومعناها المجازي بجعلها مسكنا رمزيا، لتغدو بديلا عن العالم الحقيقي المبعثر. وكذا بين التأويل الحرفي لكلمة سكن باعتبارها بناءا أو مأوى يتضمن أسسا، جدرانا وهياكل، وبين تأويلها المجازي باعتبارها ذاك العالم الأنقى، الذي يرغب الشاعر الاتصال به ليحقق فيه إنسانيته المطلقة، ومثاليته المغرقة.

لكي تعزز الاستعارة مفهوما متوترا عن العالم فهي تنطوي على استعمال متوتر للغة، والتوتر لا يقتصر تواجده فقط على مستوى الكلمات، بل هو داخل في صميم رابطة ما يدعى بالملفوظ الاستعاري". [3] اللغة هي سكن / بناء"، فالرابطة "هي" تدل على الوجود واللاوجود معا، والمجافاة تعمل على قلب الرابطة الحرفي مما يسمح بعلو المعنى الاستعاري عليها، وهذا ما يجعلها مكافئا دلاليا لأداة التشبيه (مثل)، وهكذا فاللغة الشعرية لا تخبرنا عما هي الأشياء حرفيا وإنما تخبرنا ماذا تشبه[4]. ووفق هذا الأساس، يتجلى التوتر الماثل بين عناصر الخطاب.

ثانيهما: يتعلق بالتوتر الذي يحصل بين التأويل الحرفي والتأويل المجازي للمتلقي، ويكمن التأويل الحرفي في كون اللغة تعد كيانا مجردا غرضها التواصل، بينما التأويل المجازي لها يتمثل في كونها تعتبر بمثابة الملجأ الوحيد الذي يطمئن إليه الشاعر، باعتبارها مصدر الشعور بالآمان والاطمئنان، وفيها يتم تحقيق توازنه وانسجامه مع ذاته. أي ثمة انتقال من المسكن الواقعي الملموس الذي يقطنه الشاعر إلى المسكن الاستعاري، المجازي والرمزي. و**"العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي أشبه بنسخة مختصرة في داخل جملة واحدة من**

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 116.

[2]- بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، ص. 90.

[3]- ينظر: م . ن ، ص. 115.

[4]- ينظر: م . ن، ص. ن.

الدلالات المعقدة المتداخلة التي تسم العمل الأدبي ككل"[1]. والغرض من استعمال هذا النوع من الاستعارات هو توليد الدلالات وتفجير الحدود بين فضاءات مختلفة ومتباينة.

ثالثها: أن يكون المستعار له هو نفس المستعار منه ولا يكون في نفس الآن، وفي هذا الموضع يتجلى انتقاد لايكوف جورج للنزعة الموضوعية باعتبارها نظاما فلسفيا قائما على فكرة التطابق بين اللغة والواقع، بالتالي تجميد علاقة الفرد بمحيطه، مما يجعل الاستعارة تندرج ضمن خانة التطابق. غير أن البدائل المعرفية تقر بأن الاستعارة تتموضع ضمن سياق البين بين، أي ضمن المبدإ الثالث المرفوع الذي أغفله أرسطو، لتغدو الاستعارة حينها مبنية على فكرة النسبية ومرد ذلك يكمن في عامل الاختلاف الثقافي، وكذا خصوصية وفرادة الخطاب الشعري عن الكلام العادي[2]. أي أن تكون اللغة سكنا، ولا تكون في ذات الوقت، وكلما كان التوتر أشد وأبعد كانت الاستعارة أرقى وأبدع، **"وكلما افترقت واختلفت زاد التوتر والغرابة واللاتوقع"**[3]، وهنا، تكمن جودة الاستعارة وبراعتها.

1-لنحاول عرض مكونات الوحدة الدلالية المستعار منها، وتكمن في السكن، وذلك بإظهار خصائصها المهمة، وتخدير بقية الخصائص الأخرى لها.

المستعار منه= الناقل = السكن. لنبن رسما مكونيا:

السكن: سقف ثقافة آجرا ملجأ

2-تعيين المستعار له، والذي ينبغي أن يتضمن معينما أو أكثر من المعينمات نفسها المتواجدة في مستوى المعنم الناقل، وإبراز معينمات أخرى جديرة بالاعتبار.

المستعار له = الحامل = اللغة.

اللغة: لا شكل لها ثقافة ليست آجرا ليست ملجأ

نلاحظ الاتفاق والاشتراك على مستوى العقدة العليا من شجرة فورفوريوس تكمن في معنم: [+ الثقافة]، واختلاف على مستوى العقد السفلى، وتتمثل في: [مستطيل v لا شكل لها]،[آجرا v

---

[1]-- بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، ص. 84.

[2]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص . ص. 64-65.

[3]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص. 94.

ليست آجرا]، [ملجأ v ليست ملجأ]. وطبعا لا يمكن الحديث عن قضية التشابه والاختلاف إلا بالاستناد إلى النص المساعد الذي تتموضع فيه الاستعارة[1].

إن نظرنا إلى السكن من حيث وظائفه فإنه يمكننا أن نعتبر خاصيته ملجأ تحليلية، حيث يمكننا تسمية السكن ملجأ، كما يغدو الملجأ بدوره سكنا، وإن نظرنا إلى البيت من حيث خصائصه الشكلية فإنه بإمكاننا تسمية البيت سقفا، والسقف سكنا، بالتالي يمكننا أن نعتبر علاقة السكن/المأوى كناية، والعلاقة بين السكن/ السقف مجازا مرسلا[2]. ووفق هذا الأساس **"تجري الاستعارة(...) على التبادلات الكنائية"[3]**، وكذا على المجازات المرسلة، وهذا ما يجسد فكرة التفاعل بين مختلف الأشكال المجازية، مما يعزز مكانة الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية**.**

3- نختار خاصية من الخصائص المختلفة، وعلى أساسها نحاول أن نبني شجرة فور فورية، بحثا عن موطن الالتقاء في مستوى عقدة عالية جدا من شجرة فورفوريوس.

مادامت اللغة تتبني أساسا على بناء علاقات جديدة بين الموضوعات، وتوليد معان جديدة بشكل لا نهائي، ويتجلى ذلك خصوصا في ميدان التمثيل الموسوعي الذي ينفتح على سيرورة دلالية لا نهائية، فهذا ما يجعل من اللغة تتسم بسمة الانفتاح، بالتالي يستدعي هذا الموضع منا، البحث عن ملجأ يكون مفتوحا، كاتخاذنا مثلا الطبيعة ملجأ، ونقطة الاشتراك حينها تغدو بمثابة عقدة عالية جدا في شجرة فورفوريوس، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

الطبيعة:	مفتوحة	ليست ثقافة	هواء	مأوى
اللغة:	مفتوحة	ثقافة	ليست هواء	ليست مأوى

يتمثل الاتفاق بين الطرفين في الاشتراك على مستوى الشكل أي: [+الانفتاح]، كما نجد اختلافا على مستوى العقد السفلى أي بين: [طبيعةv ثقافة]، [هواءv ليست هواء]، [مأوىv ليست مأوى]. وأهمية الاستعارة السابقة لا تكمن فقط في اعتمادها على عنصر التشابه، وإنما للاختلاف دوره في فتح المجال لسلسلة من الاستدلالات، مما يسمح لنا بتوضيح المعاني وتوسيعها.

---

[1]- ينظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 47.

[2]- ينظر: أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 289.

[3]- م . ن، ص. 285.

4- مادامت الاستعارة السابقة قائمة على الانفتاح، فما علينا إلا القيام بمجموعة من الاستدلالات حول المعينمات التي قمنا بتحديدها سابقا، أي جعل واتخاذ المعينمات المختلفة بمثابة أصول نحاول أن نبني استنادا إليها تمثيلات دلالية جديدة[1].

أثناء ولوجنا في ثنايا الموسوعة سنعثر مجددا على معينمات مشتركة، وكذا معينمات مختلفة، والتمثيلات الدلالية الجديدة التي يفرزها المعينمان المختلفان، واللذان يتمثلان في اللغة والسكن ، يتم تمثيلهما كالآتي:

السكن:	أسس وقواعد	ثقافة	آجرا	ملجأ
اللغة:	أسس وقواعد	ثقافة	ليست آجرا	ليست ملجأ

يكمن المقوم المشترك بين اللغة والسكن في: [+الأسس والقواعد]، إضافة إلى مقوم [+الثقافة] وقد تمت الإشارة إليه سابقا، أي ثمة اتفاق على مستوى الشكل. غير أن اللغة تمتلك أسسا وقواعد معنوية، بينما السكن يمتلك أسسا وقواعد مادية ملموسة تكمن في: الجدران، الهياكل والأعمدة، وهنا موطن الاختلاف كون أحدهما ملموسا والآخر مجردا. كما نعثر على مقومات كثيرة مختلفة بين الطرفين، وتكمن في: [آجرا v ليست آجرا]، [ملجأ v ليست ملجأ].
وكما تتبني الاستعارة على التشابه، فهي تتبني أيضا على الاختلاف. ونحن **"لن نبحث عن قاعدة رياضية تحدد "المسافة" الصحيحة وتقول في أي عقدة يجب أن نجد التماثل والاختلاف، بل نقول أن الاستعارة "الجيدة" هي الاستعارة التي لا تسمح بالتوقف الفوري للبحث (...) بل تفضي إلى اختبارات مختلفة ومتكاملة ومتناقضة"[2].** ويمكن للاستعارة السابقة أن تنفتح مجددا على تأويلات دلالية متعددة ومتنوعة.

5-لنحاول تمثيل كلمة السكن باعتبار الحقل المعينمي الذي ينفتح عليه لفظ اللغة، وذلك بتركيزنا على الوظيفة:

السكن:	سقف	ثقافة	آجرا	الآمان والطمأنينة
اللغة:	لا شكل لها	ثقافة	ليست آجرا	الآمان والطمأنينة

[1]- ينظر: أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 296.
[2]- م . ن، ص. 297.

يكمن الاشتراك بين الطرفين في مستوى الوظيفة: [+الآمان والطمأنينة]، فالإبداع يظل هو الأسلوب الأمثل لدى محمود درويش في تحقيق انسجامه مع ذاته، وتغلبه عن أزمة إحساسه بالنفي والاغتراب، فالشعر في نظره: **"هو الذي يعرف الشاعر بنفسه، ويخلق له نوعا من الشعور بجدوى الحياة"**[1]، وهو الذي يقول: **"سأبحث عن عدالة ومساواة في اللغة، لأنني لست وحدي مسكينا ومملا، بل كل البشرية مسكينة ومملة، كل الناس غرباء ومنفيون"**[2]**.**[3] إضافة إلى الاشتراك في مقوم: [+الثقافة]، وقد تمت الإشارة إليه سابقا. بينما الاختلاف نجده على مستوى الشكل، أي بين: [سقفv ليست سقفا]، وكذا في مستوى المادة: [آجرا v ليست آجرا].

6- إظهار علاقة مهمة بين المستعار منه والمستعار له أثناء التقاء سماتهما أو خصائصهما في عقدة معينة من الشجرة الفور فورية، والتي انطلاقا منهما يتم بناؤها.

أشرنا سابقا إلى أن العقدة العليا المشتركة بين الطرفين تكمن في: [+الأسس والقواعد]، غير أنه يمكننا القيام باختبارات مبنية على الاختلاف، التكامل وكذا التناقض، بالتالي هذا ما يسمح لنا بالتوسيع في ميدان الموسوعة أين سنعثر على اتفاق واشتراك في مستوى عقدة عالية جدا من شجرة فورفوريوس، ويمكن تجسيد ذلك كالآتي:

السكن:	مستطيل	ثقافة	غير حي	ملجأ
اللغة:	لا شكل لها	ثقافة	غير حي	ليست ملجأ

ثمة مقوم مشترك بين السكن واللغة على مستوى المادة يكمن في مقوم: [+غير حي]، كما نجد الاختلاف على مستوى العقد السفلى، أي بين: [مستطيل v لا شكل لها]، [ملجأ v ليست ملجأ].

استعارة "اللغة قرآن":

1-تعيين مكونات الوحدة الدلالية، أي المستعار منه، والذي يتمثل في القرآن، وذلك بإبراز أو إظهار الخصائص المهمة له، وتعقيم بقية الخصائص الأخرى استنادا إلى النص المساعد.

المستعار منه = الناقل = القرآن، لنبن رسما مكونيا:

---

[1]-شاكر تهاني، محمود درويش ناثرا، ص. 49.

[2]-م . ن، ص. 49.

القرآن: مصحف(مقدس) ذات متعالية كلام إلاهي عبادة

2- تعيين المستعار منه(اللغة)، والذي يتوفر على واحد أو أكثر من نفس السمات الواردة في مستوى المعنم المستعار له(القرآن)، إضافة إلى إظهار سمات مغايرة بمؤولات مختلفة.
المستعار له = الحامل = اللغة.

اللغة: ديوان(غير مقدس) بشر كلام بشري ليست عبادة

يكمن المقوم المشترك الذي يجمع بين المستعار منه(القرآن) والمستعار له(اللغة) في: [+الكلام]، غير أن أحدهما إلاهي والآخر بشري، وهنا مكمن الاختلاف. كما نجد مقومات كثيرة مختلفة ومتباينة بين الطرفين تكمن في: [مصحف(مقدس) v ديوان(غير مقدس)]، [ذات متعالية v بشر]، [عبادة v ليست عبادة/ تسلية]. والاستعارة السابقة لا تستخدم فقط المشابهة، وإنما تعتمد، كذلك، على التعارض. فالقرآن واللغة متشابهين من حيث المادة، ومختلفين من حيث الشكل، السبب والوظيفة.

3- اختيار واحد أو مجموعة من السمات أو الخصائص المختلفة (الديوان/ المصحف)، ومن خلالهما نقوم ببناء شجرة فورفورية بحثا عن موطن الالتقاء للثنائيات المتضادة على مستوى عقدة عليا من شجرة فورفوريوس ، بالتالي، فالتمثيل المكوني للطرفين يكون وفق ما يلي:

الديوان: موزون ومقفى بشر قصائد شعرية الهداية والإرشاد
المصحف: لا موزون ولا مقفى ذات متعالية سور قرآنية الهداية والإرشاد

ثمة اتفاق على مستوى العقدة العليا من شجرة فورفوريوس تكمن في معنم: [+الهداية والإرشاد] أي اتفاق على مستوى الوظيفة أو الغاية، واختلاف على مستوى العقد السفلى، وتكمن في: [موزون ومقفى v لا موزون ولا مقفى]، [بشر v ذات متعالية]، [قصائد شعرية v سور قرآنية]. وعلى هذا الأساس، نقول بأن الاستعارة السابقة هي استعارة جيدة، أو شعرية، أو مفتوحة لأنه يمكننا التنقل والتجول بشكل لا نهائي في مجال توليد الدلالة، والسياق هو من يسمح لنا باختيار سمات ملائمة وانتفاء أخرى مغايرة، وتلعب الموسوعة في ذلك دورا رياديا.

4- إبراز علاقة على مستوى عقدة في درجة عالية من المقارنة في شجرة فورفوريوس جراء التقاء معينمات أو خصائص كل من اللغة والقرآن.

لنحاول بناء شجرة فور فورية جديدة من خلال التوسع في مجال الموسوعة بحثا عن عقدة مشتركة بين الطرفين. نبحث بأية لغة كتب بها القرآن الكريم وبأية لغة كتب بها شعر محمود درويش.

القرآن:	اللغة العربية	ذات متعالية	سور قرآنية	عبادة الله
اللغة:	اللغة العربية	بشر(محمود درويش)	قصائد شعرية	ليست عبادة

يكمن المقوم المشترك بين المستعار منه (القرآن) والمستعار له (اللغة) في مستوى العقدة العليا، والتي تم التعبير عنها بنفس السمات من خلال نفس المؤولة، وتكمن في:[+اللغة العربية]، أي الاشتراك على مستوى الشكل. فالقرآن الكريم أنزل بلسان العرب على الجملة، لقوله عز وجل: **"لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ "[1].** فالشريعة المباركة عربية، لا مدخل فيها للألسن العجمية. والقرآن أنزل على لسان معهود من قبل العرب في ألفاظه الخاصة، وأساليبه ومعانيه، وفيما فطرت عليه العرب من لسانها.

كما نجد الاختلاف على مستوى العقد السفلى التي تم التعبير عنها بسمات مختلفة، والتي تم التمثيل لها عن طريق مؤولات مختلفة للوحدة الدلالية المستعار منها، أي الاختلاف بين: [ذات متعالية v بشر]، [سور قرآنية v قصائد شعرية]، [عبادة v ليست عبادة/تسلية]. وطبعا لا وجود لمعيار قطعي يعمل على تحديد الموضع الصحيح في شجرة فورفوريوس ولا الدرجة الصحيحة للاختلاف، فقضية تقييم التشابهات والاختلافات لا يمكنه أن يتم إلا من خلال النجاح السياقي المحتمل الذي تتموضع فيه الاستعارة[2].

5- إن توسعنا في مجال الموسوعة، فإنه يمكننا أن نعثر على مقومات مشتركة بين أطراف الاستعارة، كما يمكننا أن نعثر على مقومات كثيرة مختلفة بين الطرفين. إن بحثنا مثلا عن وظيفة كل من القرآن واللغة نعثر على ما يلي:

القرآن:	مصحف	ذات متعالية	سور قرآنية	التأثير و التوصيل
اللغة:	ديوان	بشر (محمود درويش)	قصائد شعرية	التأثير والتوصيل

[1]- سورة النحل، الآية: 103.

[2]- ينظر: أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 303.

يكمن المقوم المشترك بين المستعار منه(القرآن) والمستعار له(اللغة) في: [+التأثير/ التوصيل]، أي الاتفاق والاشتراك على مستوى الوظيفة. القرآن الكريم يتسم بسمة الوضوح، وحسن الإفهام والإبلاغ، فهو يخاطب جميع العقول والأفهام بدون استثناء، ويتناسب مع كل المستويات، وما هذا إلا لخلق التواصل بين القرآن الكريم وبين متلقيه، كما أنه بالغ التأثير في النفوس، إذ يجمع بين غاية التوصيل، الإقناع والتأثير. ولغة محمود درويش بدورها لا تخرج عن نطاق ما قلناه آنفا عن القرآن الكريم، فوظيفتها التوصيل، الإفهام والتأثير.

6- وإن واصلنا في التحليل، يمكننا أن نعثر على معينمات مشتركة قليلة بين الطرفين تكمن مثلا في: [+عدم معرفة ودراية سر البداية الأولى للقرآن الكريم وكذا عدم معرفة ودراية سر البداية الأولى للكتابة لدى محمود درويش]، واختلافات كثيرة مثل: [مقدس v ليست مقدسة]، [منزه عن الخطأ v ليست منزهة عن الخطأ]، [لا يمكن مضاهاة ولا محاكاة القرآنv لغة محمود درويش يمكن مضاهاتها ومحاكاتها]، وغيرها من المعينمات المختلفة.

7- انطلاقا من الاستعارة المفترضة "اللغة(الشعر) قرآن" يمكننا تحديد علاقات دلالية جديدة، مما يساهم في إغناء القدرة المعرفية للاستعارة، أي جعل لغة (شعر) محمود درويش ترتقي لمضاهاة الكتاب المقدس (القرآن)، واكتساب اللغة العربية سمة القدسية، التبجيل والإجلال باعتبارها لغة القرآن، ولغة الجنة، بالتالي، إغناء القدرة الإدراكية للمجاز.

استعارة "اللغة معجزة":

1-تكمن الخطوة الافتراضية والاستكشافية الأولى التي ينبغي القيام بها- في هذا المقام- في عرض مكونات وعناصر الوحدة الدلالية المستعار منها، والتي تتعلق بالمعجزة، وذلك بمغنطة خاصياتها المهمة وتخدير بقية خاصيتها التي بإمكاننا تفعيلها في سياقات مغايرة.
المستعار منه = الناقل = المعجزة.

المعجزة: قرآن ذات متعالية سور قرآنية تحدي

2- يتمثل المعنم المتمخض من العلامات الدلالية أو المعينمات نفسها المتواجدة على مستوى المعنم الناقل (المعجزة) في معنم اللغة، والذي يكون مرشحا للعب دور المستعار له(الحامل)، وذلك بإبراز معينماته المغايرة و الجديرة بالاعتبار، والتي يفرزها السياق، ويمكن تمثيلها كالآتي:

المستعار له = الحامل = اللغة

اللغة: شعر بشر(محمود درويش) قصائد شعرية تحدي

ثمة اتفاق بين الطرفين(المعجزة واللغة) في مستوى عقدة عالية من شجرة فورفوريوس تكمن في: [+التحدي]، أي الاشتراك في مستوى الوظيفة، واختلاف على مستوى العقد السفلى، أي اختلاف على مستوى الشكل: [قرآن v شعر]، والسبب: [ذات متعالية v بشر]، وكذا المادة [سور قرآنية v قصائد شعرية].

3- نركب شجرة فور فورية استنادا إلى معينمات مختلفة، قصد جعل الأزواج المتعارضة تتلاقى في مستوى عقدة عليا، وهذه المعينمات المختلفة تكمن في: القرآن واللغة(الشعر)، ويمكن تمثيلهما كالآتي:

القرآن: وحي ذات متعالية سور قرآنية عبادة

الشعر: إلهام بشر (م. د) قصائد شعرية تسلية

يكمن المقوم المشترك والجامع بين الناقل (القرآن) والحامل (اللغة) في معنم: [+الوحي]، فنزول الوحي على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم كان في غار حراء، الحوار الدائر بينه وبين جبريل عليه السلام. والشعر بدوره يعد ضربا من الوحي والإلهام مثلما يردد دائما أفلاطون على لسان سقراط[1]. فكليهما يعودان إلى عوامل غيبية.

وما يمكن قوله عن استعارة "اللغة معجزة" أنها استعارة مفتوحة حيث يمكننا التنقل بصفة غير محدودة في مجال توليد الدلالة، والعثور على نقاط الالتقاء في عقد ما من تلك الشجرة الفور فورية، إضافة إلى الاختلافات والتعارضات، بل والتناقضات الكثيرة التي يمكن تسجيلها من قبل الاستدلالات المتنوعة التي تفرزها الموسوعية.

لا يمكن إنتاج استعارات إلا بالاعتماد على نسيج ثقافي ثري، ونجاح الاستعارة مرهون بالحجم الاجتماعي والثقافي المستند على موسوعة الأشخاص المؤولين، وعالم المضمون المسبق التنظيم في شكل شبكات من المؤولات، هي من يقرر الخاصيات المتشابهة والمختلفة، وفي ذات

[1]- ينظر: ضيف شوقي، في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص. 14.

الوقت فذاك العالم من المضمون مكلف باستمداد مناسبة من إنتاج وتأويل الخطاب الاستعاري بهدف إعادة بنائه في شكل عقد جديدة من التماثلات والاختلافات[1].

4- لنوسع في مجال الموسوعة بحثا عن عقدة عالية جدا من شجرة فورفوريوس، لنبحث عن نقطة الاشتراك في مستوى الوظيفة:

القرآن: مقدس ذات متعالية سور قرآنية الهداية والإرشاد

الشعر: غير مقدس بشر(محمود درويش) قصائد شعرية الهداية والإرشاد

يكمن المقوم المشترك بين الطرفين في: [+الهداية والإرشاد]، أي الاشتراك في مستوى الوظيفة والغاية، والاختلاف في مستوى العقد السفلى يكمن في: [مقدس v غير مقدسة]، [ذات متعالية v بشر]، [سور قرآنية v قصائد شعرية]. كما يمكننا أن نستمر في مجال توليد الدلالة فنعثر على مقومات مشتركة بين الطرفين، إضافة إلى تواجد اختلافات كثيرة بينهما، وهذا ما أشرنا إليه سابقا في الاستعارة الإبداعية "اللغة قرآن" فلا دعي لتكرار ما قلناه.

استعارة "اللغة عصا":

1-الوحدة الدلالية المستعار منها = الناقل = العصا، تمثيلها المكوني يتمثل في:

العصا: سحرية طبيعة خشب إبطال ودحض سحر السحرة

2- المعنم المستعار له = الحامل = اللغة.

اللغة: لا شكل لها ثقافة ليست خشبا إبطال ودحض شعر الشعراء

يكمن المقوم المشترك بين المستعار منه(العصا) والمستعار له(اللغة) في: [+الإبطال والدحض]، أي الاشتراك في مستوى الوظيفة، فإذا كانت وظيفة عصا سيدنا موسى عليه السلام تكمن في إبطال ودحض سحر السحرة وهدايتهم، فإن وظيفة اللغة لدى محمود درويش تكمن في إبطال ودحض شعر جل الشعراء باعتبار لغته تعد اللغة الأسمى والجديرة بالاعتبار والاستحقاق. بينما الاختلاف نجده على مستوى العقد السفلى، أي بين: [سحرية v لا شكل لها/ليست سحرية]، [طبيعة v ثقافة]، [خشباv ليست خشبا].

---

[1]- ينظر: أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص . ص. 308-309.

3- اختيار سمة أو أكثر من السمات المختلفة التي تجمع بين المستعار منه(العصا) والمستعار له (اللغة)، والتي تكمن في السحر واللغة، ومن خلالهما يتم بناء شجرة فورفورية للكشف عن موطن الالتقاء بين الثنائيات المتضادة في عقدة عليا. لنبن تمثيلا مكونيا لكلمة عصا استنادا إلى الحقل المعينمي الذي ينفتح عليه لفظ اللغة:

السحر: عصا ذات متعالية خشب الجمع بين المختلفات والتقريب بين المتباعدات

اللغة: لا شكل لها بشر(محمود درويش) لا خشبا الجمع بين المختلفات والتقريب بين المتباعدات

تتمثل العقدة العليا المشتركة بين الطرفين في: [+الجمع بين المختلفات والتقريب بين المتباعدات]، فالاختلاف موجود في مستوى الوظيفة، وهذا ما يحدث في ميدان الإبداع، وفي الاستعارة على وجه الخصوص. فالشعر لون من ألوان السحر، ويتجلى هذا في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن **من البيان لسحرا**"[1]، وقد أشار أبو عبيدة بـــ: "**أن المعنى...يبلغ من ثنائه أنه يمدح الإنسان فيصدق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله ثم يذمه فيصدق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله الآخر**"[2]. وأما الاختلافات الكثيرة فتكمن في: [عصا ٧ ليست عصا]، [ذات متعالية ٧ بشر]، [خشبا ٧ ليست خشبا].

4- إبراز علاقة على مستوى عقدة في درجة عالية من المقارنة في شجرة فورفوريوس أثناء التقاء معينمات وخصائص كل من المستعار منه والمستعار له. لنركز مجددا على مستوى الوظيفة، "**ولو أردنا على سبيل المثال أن نعتبر *اس* من زاوية الغاية، فإن *اس* سينتمي إلى صنف جميع الخاصيات "خ" التي لها الوظيفة نفسها، وتبعا لذلك فسيتخذ تمثيله الشكل الآتي:**

خ

اس ← **ش، ف، م...**"[3]

العصا: سحرية طبيعة خشب صرف الشيء عن حقيقته

اللغة: ليست سحرية ثقافة ليست خشبا صرف الشيء عن حقيقته

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص. 402.

[2]- م . ن، ص . ن .

[3]- أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 288.

يكمن الاتفاق والاشتراك بين الطرفين في مستوى الوظيفة: [+صرف الشيء عن حقيقته]، أما الاختلاف موجود في مستوى العقد السفلى، ويتمثل في: [سحرية v ليست سحرية]، [طبيعة v ثقافة] و[خشبا v ليست خشبا].

5- يسمح لنا التوسع في ميدان الموسوعة إيجاد معينمات قليلة مشتركة بين الطرفين، ومعينمات كثيرة مختلفة. وأنموذج الموسوعة الذي يتم بناؤه لغرض تأويل السياق تعزى إليه مسؤولية تحديد نقطة المحور والهامش للمعينمات[1]. لنحاول تمثيل كلمة عصا مجددا باعتبار الحقل المعينمي الذي ينفتح عليه لفظ اللغة:

العصا:	قصيرة	طبيعة	خشب	تحدي
اللغة :	لا شكل لها	ثقافة	ليست خشبا	تحدي

يكمن المقوم المشترك بين الطرفين في: [+التحدي]، أي الاتفاق في الوظيفة، كما نجد الاختلاف على مستوى العقد السفلى، أي بين: [قصيرة v لا شكل لها]، [طبيعة v ثقافة] و[خشب v ليست خشبا].

استعارة "اللغة حدائق":

1-التخطيط الأول أو المحاولة الافتراضية الأولى تكمن في عرض مكونات الوحدة الدلالية التي تلعب دور المستعار منه، وتتمثل في الحدائق، وهذا التخطيط مبني أساسا على استحضار الخصائص المتعلقة بالحدائق، والتي يتم إبرازها وإظهارها استنادا إلى السياق، إضافة إلى تعقيم الخصائص الأخرى التي يمكن تنشيطها في سياقات مغايرة.

المستعار منه= الناقل= الحدائق، لنبني تمثيلا مكونيا كالآتي:

الحدائق:	لون(نضارة)	طبيعة	نبات	جمال

2- نعين ضمن الموسوعة المناسبة معنما مغايرا يتضمن سمة أو جملة من السمات المتوفرة على مستوى المعنم المستعار منه(الحدائق)، وهذا المعنم يكون مرشحا للعب دور المستعار له ، والذي يكمن في اللغة. وحين نعثر على وحدات دلالية مؤهلة للعب دور هذه الوظيفة، فإنه ينبغي

[1]-ينظر: أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 308.

حينها العثور على افتراضات أخرى، وذلك بالاستناد إلى مؤشرات متواجدة في مستوى النص المساعد.

المستعار له= الحامل = اللغة.

اللغة: لا شكل لها ثقافة ليست نباتا جمال

ثمة اتفاق على مستوى العقدة العليا من شجرة فورفوريوس تكمن في معنم: [+الجمال]، واختلاف على مستوى العقد السفلى، وتتمثل في: [لون(نضارة) v لا شكل لها]، [طبيعة v ثقافة] و[نبات v ليست نباتا]. إذا يكمن المقوم المشترك بين المستعار منه(الحدائق) والمستعار له(اللغة) في: [+الجمال]. أين تغدو وظيفة الأدب هي الجمال في حد ذاته، أي الهروب من النفعية وعدم ارتباط الأدب بأية مرجعية خارجية عنه، أي ابتعاده عن المرجعية الدينية، السياسية، العلمية، الفلسفية، والأخلاقية وغيرها من المرجعيات، وتبني الجمالية المحضة والوصول إلى ما يدعى بالشعر الصافي "**الشعر(...) المتحرر من عبء التاريخ ومن عبء الواقع**"[1]. كون العمل الفني الذي يبلغ درجة من النضج الفني يعد بذاته منفعة. فمحمود درويش يريد الوصول إلى الفن الحقيقي أو الفن الخالص الذي يرفض ارتباطه بأي حليف ملوث، أين يغدو الشعر حرا أو كتسلية خالصة، وفي هذا الشأن يقول"**كانط بأن كل شيء له غاية سوى الجمال فأمامه نحس بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية ولو وجد عالم ليس فيه سوى الجمال لكان غاية في حد ذاته**"[2]**.**أي تبني مذهب الفن للفن.

3- اختيار خصائص مختلفة تكمن في النبات واللغة، ومن خلالها يتم بناء شجرة فورفورية بحثا عن الالتقاء في مستوى عقدة عليا، وعلى هذا الأساس، نقوم بتمثيل معنم نبات استنادا إلى الحقل المعينمي الذي ينفتح عليه لفظ اللغة:

نبات: لون(نضارة) طبيعة أشجار توطيد الحياة ومقاومة الموت

اللغة: لا شكل لها ثقافة ليست أشجارا توطيد الحياة ومقاومة الموت

[1]-عبد القادر فكراش، جامع النص في شعر محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيدا"، ص. 10.

[2]-شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص. 70.

يكمن المقوم المشترك بين الحدائق واللغة في: [+توطيد الحياة ومقاومة الموت]، أما الاختلاف فهو متواجد في مستوى: [لون(نضارة) v لا شكل لها]، [طبيعة v ثقافة] و[أشجار v ليست أشجارا].

4- لنحاول مجددا التوسع في مستوى الموسوعة بحثا عن عقدة عالية جدا من شجرة فورفوريوس، ومن أجل ذلك، نحاول اتخاذ أصولا جديدة من معينمات مختلفة ومتباينة قصد البحث عن نقاط الالتقاء. لنمثل معنم أشجار استنادا إلى الحقل المعينمي الذي ينفتح عليه لفظ اللغة:

أشجار:	عمودية	طبيعة	أغصان	التجدد والتحول
اللغة:	لا شكل لها	ثقافة	ليست أغصانا	التجدد والتحول

يكمن المقوم المشترك بين المستعار منه(الحدائق) والمستعار(اللغة) في: [+التجدد والتحول]، فاللغة شأنها شأن الحدائق فكليهما يخضعان للنمو، للترعرع، للشباب، للاضمحلال، للموت بعدها للإحياء من جديد، شأنهما شأن طائر الفينيق فبعد الموت الحياة. ومثلما تخضع اللغة لفكرة الموت جراء الانمحاء والتلاشي، فإنها من جهة أخرى تتضاف كلمات جديدة للمعجم، وكذا خلق توليفات وعلاقات لغوية جديدة بين العبارات، وتجاوز الأنماط اللغوية الجاهزة والمحنطة، وكذا تفجير الإمكانيات المجازية للغة ونفخ الحياة فيها جراء انفتاحها على السيرورة الدلالية، وبعثها من جديد ضمن شبكات من العلاقات اللغوية المختلفة والمتنوعة، وذلك قصد تقويض الأنظمة الأحادية والنمطية الثابتة، وكذا تقويض التحجر وثبات المعنى ونهائيته. إضافة إلى وجود اختلاف بين الطرفين في مستوى كل من: [عمودية v لا شكل لها]، [طبيعة v ثقافة]، [أغصان v ليست أغصانا].

5- نحاول على مستوى المعينمات المختلفة، والتي تكمن في الأغصان واللغة بناء تمثيلات دلالية جديدة، وذلك بالتركيز على الوظيفة للوصول إلى نقطة الالتقاء على مستوى العقدة العليا، وتمثيل ذلك يكون وفق ما يأتي:

الأغصان:	رماح	طبيعة	خشب	استعمالها كسلاح
اللغة:	لا شكل لها	ثقافة	ليست خشبا	استعمالها كسلاح

نلاحظ الاتفاق في مستوى الوظيفة، وهي: [+استعمالها كسلاح للمقاومة]، أي [+للتحدي والصمود]، واختلاف على مستوى العقد السفلى، والتي تتمثل في: [رماح v لا شكل لها]، [طبيعة v ثقافة]، [خشبا v ليست خشبا].

استعارة "اللغة حلي وجواهر":

1-تكمن الوحدة الدلالية المستعار منها في القلائد/المعدن الصقيل، ومكوناتها الدلالية تتمثل في:

القلائد: لمعان(لون) ثقافة ذهب جمال

2-المستعار له= اللغة

اللغة: لا شكل لها ثقافة ليست ذهبا جمال

ثمة اشتراك بين المستعار منه(الحدائق) والمستعار له(اللغة) على مستوى المادة، ويتجلى ذلك عبر معنم: [+الثقافة]، وكذا الاشتراك في الوظيفة، ويتجلى ذلك عبر معنم: [+الجمال]، إضافة إلى الاختلافات الموجودة في مستوى الشكل: [لمعان(لون) v لا شكل لها]، وكذا في مستوى السبب: [ذهب v ليست ذهبا].

3- نقوم باختيار خاصيات مختلفة ومتباينة تتمثل في الذهب واللغة لبناء شجرة فورفورية جديدة ، قصد الوصول إلى نقطة الاشتراك في مستوى عقدة عالية من شجرة فورفوريوس، ومن أجل ذلك سنحاول تمثيل كلمة ذهب باعتبار الحقل المعينمي الذي ينفتح عليه لفظ اللغة:

ذهب: لون(نضارة) طبيعة معدن جمال

لغة: لا شكل لها ثقافة ليست معدنا جمال

نلاحظ دوما الاشتراك بين الطرفين في مقوم: [+الجمال]. والمقصود بالتشابه بين خاصيتين دلاليتين أو بين معينمين، أنه في نظام ما للمضمون يتم تسمية تلك الخاصيتين استنادا إلى المؤول نفسه[1]. كما نجد الاختلاف بين معينمات تكمن في: [لون(لمعان) v لا لون لها]، [طبيعة v ثقافة] و[معدن v ليست معدنا]. فاللغة شبيهة بالقلائد فقط حين يتم استعمال مؤول الجمال للدلالة في الوقت ذاته على طبيعة اللغة.

[1]- ينظر: أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 284.

4- إبراز علاقة على مستوى عقدة في درجة عالية من المقارنة في شجرة فورفوريوس جراء التقاء معينمات أو خصائص كل من اللغة والقلائد.

لنحاول بناء شجرة فور فورية جديدة من خلال التوسع في مجال الموسوعة بحثا عن عقدة مشتركة بين الطرفين، وذلك بالتركيز على الشكل، فنبحث عن طريقة تشكيل وصياغة كلا الطرفين، وذلك يكون وفق ما يلي:

اللغة: التوفيق بين جميع مستويات القصيدة ثقافة ليست بمعدن جمال

القلائد: التوفيق بين جميع مستويات الحلي ثقافة معدن جمال

نلاحظ أنه ثمة مقومات كثيرة يشترك فيها الطرفان، وتكمن في الاتفاق في مستوى الشكل، أي في معنم: [+التوفيق بين جميع المستويات]، وكذا على مستوى المادة: [+الثقافة]، إضافة إلى الاشتراك في مستوى الوظيفة، أي في معنم: [+الجمال]. بينما المعارضة الوحيدة الجديرة بالاعتبار فهي موجودة بين: [معدن v ليست بمعدن]. وما دامت الاستعارة السابقة تتوفر على معينمات مشتركة كثيرة، فإنها لا تمثل كسبا معرفيا، ولا ابتداعا دلاليا جديرا بالاهتمام، فنحن نتعرف بصفة مباشرة المعينمات التي يتحدد فيها التماثل، وكذا على المعينمات التي يتحدد فيها الاختلاف والتباين.

يعد أنموذج الموسوعة الذي يتم بناؤه قصد تأويل نص ما- مثلما يؤكد ذلك أمبرطو ايكو في مؤلفه الموسوم بـــ:"السيميائيات وفلسفة اللغة"- هو من تعزى إليه وظيفة تحديد نقطة مركز وهامش المعينمات، وأن معيار كبر أو صغر الانفتاح، أو بالأحرى ما تسمح به الاستعارة بالتجوال والترحال عبر توليد الدلالة ومعرفة متاهات الموسوعة، فمن خلال ذاك الترحال تقوم الألفاظ المتدخلة باكتساب خاصيات لم تكن الموسوعة تقر بها أو تعترف بها لها[1].

استعارة "اللغة أم":

1-المستعار منه= الأم. لنبن تمثيلا مكونيا:

الأم: العمق(عمق الرحم وما يحتويه) ذات متعالية جسد التجدد/التوليد

2-المستعار له= اللغة.

---

[1]- ينظر: السيميائيات وفلسفة اللغة، ص. 308.

اللغة: العمق(عمق اللغة وما تتضمنه) بشر ليست جسدا التجدد/التوليد

نلاحظ أنه ثمة مقومات كثيرة مشتركة بين الطرفين تكمن في الاشتراك على مستوى الشكل: [+العمق]، وكذا الوظيفة:[+التجدد/التوليد]، إضافة إلى الاختلاف الموجود على مستوى المادة: [ذات متعالية v بشر]، وكذا السبب: [جسد v ليست جسدا].

3- لنوسع في مجال الموسوعة بحثا عن نقطة عالية من الالتقاء من الشجرة الفورفورية. لنبن رسما مكونيا لكلمة جسد، وذلك بالاستناد إلى الحقل المعينمي الذي ينفتح عليه لفظ اللغة:

الجسد: كيان مادي ذات متعالية حي اللذة والمتعة
اللغة: كيان معنوي بشر غير حي اللذة والمتعة

يكمن المقوم المشترك بين الطرفين في: [+اللذة والمتعة]، ومثلما يعد الجسد مبعثا للذة والمتعة فإن اللغة بدورها تعد مبعثا للذة، وفي هذا الصدد يقول بودلير"أن **موضوع الشعر هو الشعر نفسه، وأن الشعر العظيم الذي يستحق اسم الشعر هو ذلك الذي يكتب لمجرد المتعة في كتابته"**[1]. كما نجد اختلافات في معينمات، أي بين: [كيان مادي v كيان ملموس]، [ذات متعالية v بشر]، [حي غير v حي].

4- لنبن تمثيلا مكونيا لكلمة جسد باعتبار الحقل المعينمي الذي ينفتح عليه لفظ اللغة، من أجل إيجاد نقطة الالتقاء في عقدة عليا من الشجرة الفورفورية:

الجسد: كيان مادي ذات متعالية حي تمثيل جدلية الانفصال والرغبة في الاتصال
اللغة: كيان مجرد بشر غير حي تمثيل جدلية الانفصال والرغبة في الاتصال

يكمن الاشتراك الموجود بين الطرفين في أداء الوظيفة نفسها، أي في: [+جدلية الانفصال والرغبة في الاتصال]. وبما أن الذات انفصلت عن علتها الإلاهية وعن أصلها التي هي الرحم، فهذا ما ولد لديها فكرة الاغتراب، مما نتج عنها حيرة بين ثنائية الانفصال والرغبة في الاتصال، وما دام العنصر الجسدي الذي تغرب به قد انفصل بدوره عن الطبيعة الترابية ولد

[1]- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص. 71.

لديه حنين ونزوع إليها[1]. بينما الاختلاف فهو موجود على مستوى العقد السفلى، وتكمن في: [كيان مادي ٧ كيان مجرد]، [ذات متعالية ٧ جسد] و[حي٧ غير حي].

ويمكن إدراج استعارة "اللغة جسد" ضمن استعارة "اللغة أم"، باعتبار أن ثمة تقاطعات كثيرة مشتركة بينهما فلا دعي لتكرارها.

وما يمكن قوله عن الاستعارات السابقة التي قمنا بتحليلها أن معظمها مبني أساسا على سيرورة دلالية مفتوحة، وهي في معظمها، إن لم نقل جلها استعارات إبداعية، تنفتح بطبيعتها على تأويلات دلالية متنوعة، وذاك تجلى من خلال تنقلنا عبر توليد الدلالة في مستوى الموسوعة، بالاستناد إلى الخلفية المعرفية، التي تنسجم مع نسقنا الثقافي.

2-الاستعارة والتحليل وفق التشاكل والتباين Isotopie / Hétérotopie

سنقوم في هذا المبحث بدراسة التشاكل والتباين في الاستعارة على مستوى كل من التعبير والمضمون، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

2-1- التشاكل والتباين على مستوى التعبير:

لا يقتصر التشاكل فقط على مستوى المضمون، وإنما يمتد ليشمل الشكل. وفي شأن هذا النوع من التشاكل سنستهل كلامنا بالحديث عن الاستعارات التي حددها كل من لايكوف جورج و جونسون مارك في مؤلفهما المشترك الموسوم بـــ"الاستعارات التي نحيا بها"، والتي تتمثل في استعارات: "التوجه أنا أولا"، "كلما زاد الشكل زاد المحتوى"، وكذا استعارة "القرب قوة في التأثير"، والتي ترتبط ارتباطا كبيرا بالجانب الشكلي، وتمثيلها يكون وفق ما يلي:

ا-استعارة "التوجه أنا أولا":

تنسجم تصوراتنا الفضائية بشكل طبيعي مع التعابير اللغوية، إذ يمكننا أن نتعرف مسبقا على الكلمات التي تحتل موقع الصدارة، فاستعارة "التوجه أنا أولا" ترتبط بكون بعض الكلمات في اللغة رتب أكثر طبيعية من أخرى، وعلى هذا الأساس، يمكن تمثيل الاستعارات الاتجاهية وفق الآتي:

---

[1]- ينظر: آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي(من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، ص 74 .

أكثر طبيعية

فوق وتحت ⟵ "القوة فوق"، "الخضوع الضعف تحت".

فوق وتحت ⟵ "الوعي فوق" و"اللاوعي تحت".

فوق وتحت ⟵ "الذكريات فوق" و"الواقعي تحت".

أمام ووراء ⟵ "المستقبل أمام" و"الماضي وراء".

أقل طبيعية

تحت وفوق ⟵ "الخضوع/ الضعف تحت" و"القوة فوق".

تحت وفوق ⟵ "اللاوعي تحت" و"الوعي فوق".

تحت وفوق ⟵ "الواقعي تحت والذكريات فوق.

وراء وأمام ⟵ "الماضي وراء" و"المستقبل أمام".

هذا لكون كلامنا يسلك ترتيبا خطيا، بالتالي وضع ترتيب الكلمات التي تحتل موقع الصدارة يكون في المقام الأول. والتصورات الاتجاهية: فوق، جيد، الآن، هنا، أمام وفاعلي تكون موجهة بشكل أقرب إلى الشخص المتكلم الطرازي، أما الاتجاهات الفضائية: تحت، ما بعد الآن، هناك، وراء، وسلبي فهي موجهة نحو ما هو خارج عن الشخص المثال[1]، وهذا استجابة لنداء الاستعارة التي تتواجد في نسقنا التصوري العادي، ألا وهي استعارة "الأقرب أولا".

تظهر استعارة "**التوجه أنا أولا**" أو "**الأقرب أولا**" بشكل جلي في قصيدة محمود درويش الموسومة بـــ" قافية من أجل المعلقات"، ويتجلى ذلك في تعابير من مثل:

-من لغت**ي** ولد**ت**[2].

-.....أنا لغت**ي أنا**

و**أنا** معلقة...معلقتان...عشر هذه لغت**ي**

أنا لغت**ي. أنا** ما قالت الكلمات

كن

---

[1]- ينظر:لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 138.

[2]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 115.

جسدي، فكنت لنبرها جسدا[1].

-.....هذه لغتي قلائد من نجوم[2] .

-.....فلتنتصر
لغتي على الدهر العدو على سلالاتي
علي على أبي وعلى زوال لا يزول
هذه لغتي ومعجزتي عصا سحري
حدائق بابلي ومسلتي وهويتي الأولى
ومعدني الصقيل[3].

-ما دلني أحد علي أنا الدليل أنا الدليل
إلي بين البحر والصحراء من لغتي ولدت[4].

تقديم الضمير المتكلم "أنا"(الشاعر) أو تاء المتكلم، والضمير المتصل"الياء" العائدة على الضمير المتكلم "أنا" (محمود درويش) تعكس الاهتمام به والتبئير عليه استنادا إلى الطبيعة اللغوية للمتكلم ومقصديته. فالشاعر قد بدأ بنفسه لكونه ذا أولوية ويحتل مركز الصدارة خصوصا وأن ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدا" سيرة ذاتية، والأقسام الستة للديوان تعد اختزالا لتجربة ذات امتداد في الزمن والأماكن. والتجربة ناطقة باسم أنا / الشاعر المتكلم الذي يمثل جماعة معينة تخوض صراعا ونزاعا مع الآخر الذي احتل وطن الشاعر، المكان الأول حيث الذكريات، الطفولة والتاريخ الطويل ذي الامتداد في الزمن. كيف لا وهو الذي يقول عن نفسه ورفاقه في النضال**:" لا أسماء لنا، وماذا يهم الاسم، نحن رموز...نحن صوت...نحن قضية. والسكين التي تغوص في لحم واحد منا تثيرنا جميعا"**[5]. والتركيز قد وقع على الضمير المتكلم (الشاعر) دون سواه، كون الألفاظ ذات المعنى الأقرب إلى خصائص الشخص الطرازي ترد أولا.

---

[1]- - محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 116.
[2]- م . ن، ص. ن .
[3]- م . ن، ص. 118.
[4]- م . ن، ص. 115.
[5]-شاكر تهاني، محمود درويش ناثرا، ص.47.

قدم الشاعر (محمود درويش) نفسه عن الجماعة التي يقطن معها استجابة لنداء استعارة " القرب أولا" وهذا لانسجامها مع نسقنا التصوري. والعضو الطرازي هو من يحدد توجها للتصورات داخل نسقنا التصوري، وهذا يفسر لنا الربط الموجود بين طباع المتلقي وعاداته كون النفس تألف **"ما جانسها، وتقبل الأقرب فالأقرب إليها"**[1]. وعلى هذا الأساس، يتم وضع التصورات التي تكون معانيها أقرب إلى الشخص الطرازي في الصدارة استنادا إلى القاعدة المتحكمة في تجاربنا.

ب- استعارة "كلما زاد الشكل زاد المحتوى":

نجد التشاكل قد تحقق في مستوى استعارة "كلما زاد الشكل زاد المحتوى"، من خلال تكرار جملة من التعابير الاستعارية، ويتجلى ذاك تحديدا في مستوى الاستعارة الانطولوجية(التشخيصية)، والتي تجسدها التعابير الآتية:

/ مطابقة في كل شيء/ ←
- **كان يوما مسرعا.**[2]
- **كان يوما مسرعا.**[3]
- **كان يوما مسرعا.**[4]

وتكرار الاستعارة الأنطولوجية (التشخيصية) السابقة - وهي استعارة وضعية- شكلا ومضمونا يعد تأكيدا لسرعة مرور الزمن وانقضاءه، وكذلك إثباتا لعبثيته وعدم القدرة على التحكم فيه أو الالتحاق به. وهذا النوع من التكرار هو ما يدعى لدى النحويين العرب باسم التوكيد اللفظي. فهو تكرار على مستوى التركيب.

نلمح مطابقة كلية للجمل الاستعارية السابقة، أي تكرار على مستوى الشكل والمضمون له نفس القدر جملة وتفصيلا، مما ينتج عن كثرة الشكل كثرة المحتوى.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ص. 29 .

[2]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 159.

[3]- م . ن، ص. 161.

[4]- م . ن، ص. 162.

ونجد التشاكل في مستوى الاستعارة الإبداعية : "**الشاعر لغة**"، والذي تجسده عبارة محمود درويش:

وأنا معلقة...معلقتان...عشر[1].

لا يقتصر التشاكل في الاستعارة فقط على مجرد تكرار سمات دلالية، وإنما يتعلق كذلك بتكرار وحدات قد تكون صوتية أو صرفية أو دلالية[2]. غير أننا-في هذا المقام- لم نقف عند حدود البحث الدلالي للتشاكل مثلما حدده الباحث الدلالي البنيوي قريماس، بل وسعنا من دائرته المعرفية والمنهجية ليشمل الجانب التعبيري الشكلي، وهذا ما تجسد في الاستعارة الابداعية السابقة.

الواو: / حرف عطف/.

أنا: /ضمير منفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ/.(مستعار له).

معلقة: / خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره/.(مستعار منه).

معلقتان: / خبر ثان مرفوع بالألف لأنه مثنى، وهو توكيد لفظي أول/.(مستعار منه).

عشر: /توكيد معنوي ثان مرفوع /.(مستعار منه).

يظهر التشاكل في مستوى الاستعارة الإبداعية السابقة، في تكرار المستعار منه(اللغة) ثلاث مرات، وذلك بالانتقال من المفرد(معلقة) إلى المثنى(معلقتان) بعدها إلى الجمع(عشر)، وهو تكرار على مستوى البنية الصرفية، إنه تكرار اسمي، وهذا إثباتا وتأكيدا لكون كينونة وهوية الشاعر موجودة في اللغة، فلا زمان ولا مكان له خارج لغته. والتبئير على المستعار منه أو المعلقة يثبت شدة الاهتمام بهذه الكلمة باعتبارها بؤرة القصيدة، بل إنها الاستعارة الأم، والتي تفرعت عنها باقي الاستعارات الفرعية.

أكد الدكتور محمد مفتاح أن أية استعارة ترجع إلى موضوعين: موضوع أول وموضوع ثان، وأقر بأن"**الموضوع الثان هو المتحكم في الموضوع الأول لأن مقوماته يجب أن تكون أعم وأشمل لضمان الافتراق والمماثلة في آن"[3].**

والعنصر الذي يبدو قويا ومكررا بشدة في الاستعارة السابقة يكمن في اللغة(المستعار منه) لكونه الأقوى، **و"هو المتجذر في التجربة الإنسانية والأكثر معرفة مهما كانت الوسيلة التي حصلت**

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 116.

[2]- ينظر: عبد الإله سليم ، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 93.

[3]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 44.

بها المعرفة، سواء كانت مستفادة من الحواس أو عن طريق العقل والفطرة"[1]. والتأكيد الثاني(عشر) أبلغ من الأول(معلقتان)، فنحن أمام تأكيدين اثنين كل منهما يضيف شيئا جديدا للمعنى، والتأكيد الثاني ليس حشوا مادام أبلغ من الأول (الزيادة في عدد المعلقات)، والتأكيد الثاني وإن كان يؤكد الأول، فهو أقوى منه على إبلاغ المقصد والمراد.

والتركيب النحوي في مستوى الجملة السابقة ذا طابع جملي تأثيري، إضافة إلى طبيعته العلاقية والمعنوية حيث لا ينبغي النظر إلى التراكيب النحوية على أساس أنها مجرد زخارف أو مجرد صناعة لفظية، وإنما تلعب دورا رياديا في تبليغ الرسالة[2].

كما نعثر على عنصر التكرار في الاستعارة الإبداعية، والتي تكمن في: **"الشاعر لغة": أنا لغتي أنا**[3]:

أنا: / ضمير منفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ /(مستعار له).

لغتي: / خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على ما قبل الياء وهو مضاف/ (مستعار منه).

الياء: / ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه /. (والياء تعود على الضمير المتكلم أي تعود على المستعار له).

أنا: / توكيد لفظي، خبر ثان مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة /. (مستعار له).

فالزيادة في مبنى الجملة الثانية هي زيادة في معناها على ما سبقها، إذ نجد تحديدا وتوكيدا وإلحاحا في الجملة الثانية، أي التركيز على المستعار له (الشاعر). فتراكم عنصر التأكيد عمل على تقوية مقاصد الشاعر، ووراء التأكيد إلحاح يعمل على إقناع القارئ بما ينقل إليه، كما يعد كذلك من أهم وسائل انسجام الخطاب.

ونعثر على التشاكل في مستوى كل من المبنى والمعنى في الاستعارة الابداعية ، والتي تكمن في: "**الشاعر لغة**":

أنا لغتي[4]**.**

أنا لغتي[5]**.**

---

[1]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص . 44.

[2]-ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص. ص. 26-27.

[3]-محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 116.

[4]- م . ن، ص . ن.

[5]- م . ن، ص. ن.

أنا = أنا (مطابقة في كل شيء).

لغتي = لغتي (مطابقة في كل شيء).

تكرار الاستعارة الإبداعية "الشاعر لغة" هو تكرار على مستوى التركيب، إذ نعثر على مطابقة في كل شيء بين الطرفين، والجملتان الاستعاريتان السابقتان متساويتين ومتطابقتين، وأن زيادة المبنى (أي تكرار التركيب برمته) يعد إثباتا وتأكيدا لكون هوية وكينونة الشاعر تكمن في لغته.

إضافة إلى تكرار كلمة "اللغة" بشكل جلي وواضح، تحديدا في قصيدة محمود درويش الموسومة بعنوان "قافية من أجل المعلقات" باعتبارها الاستعارة المحورية والمركزية في القصيدة، والتي تلعب دور المستعار له. أي النظر مثلما يقر بذلك أمبرطو ايكو إلى**"الميسوم باعتباره نصا كامنا والنص باعتباره توسيعا لميسوم واحد"**[1]، وعلى حد تعبير الدكتور محمد مفتاح، ففي النص **"هناك استعارة أما واستعارات متفرعة عنها تتوالد عنها استعارات أخرى إلى نهاية النص"**[2] ، أي تكرار للمستعار له الذي يكمن في اللغة.

ج- استعارة" القرب قوة في التأثير":

ترتبط استعارة "القرب قوة في التأثير" بكلمة الأقرب حيث يمكن للاستعارة أن تنطبق على الجانب الشكلي للجملة أو بالأحرى على الشكل التركيبي للجملة، ويشير تركيب الجملة إلى مدى التقارب الموجود بين عبارتين من بعضهما البعض. ومن بين الاستعارات التي لها ارتباط بالجانب الشكلي نذكر:

استعارة **"الشاعر لغة":** ويتجسد ذلك في العبارات الاستعارية الآتية:

1- أنا لغتي[3]

2- أنا لغتي أنا[4]**.**

---

[1]- أمبرطو ايكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص. 26.

[2]- محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 85.

[3]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 116.

[4]- م . ن، ص. ن.

3-أنا ما قالت الكلمات[1].

4-وأنا معلقة ... معلقتان ... عشر[2].

نلاحظ تقاربا جليا على مستوى الشكل التركيبي للعبارات الاستعارية السابقة، ففي الجمل الثلاثة الأولى: (1)، (2) و(3) نعثر على صفة الإطلاق حيث تغدو اللغة شاملة، أي تضمنها للأجناس الأدبية شعرا و نثرا، بينما في الجملة الرابعة (4) هناك تحديد وتخصيص على أن طبيعة اللغة تكمن في الشعر (الشعر العمودي / المعلقات على وجه الخصوص كونها تعبر عن أرقى ما توصل إليه الفكر البشري العربي قديما)، لكونه يعبر عن الهوية الأولى أو الكينونة الأولى للإنسان العربي باعتبار حاضر محمود درويش ما هو إلا صدى ماضيه المدون في المعلقات، والتي لم يبقى من أمسها شيئا يستدعي تأليف معلقة أخرى جديدة. أو بعبارة أخرى ففي الجمل: (1)، (2) و(3) نجد حديثا عن اللغة بصفة عامة (شعرا ونثرا)، بينما في الجملة الرابعة(4) نجد أنه ثمة تخصيص وتحديد، وعلى هذا الأساس، نقول بأن القرب مرتبط بالعناصر التي تتركب منها الجمل، والقرب له علاقة وطيدة بالشكل.

كما نجد تقاربا بين العبارات الاستعارية في مستوى الاستعارة الوضعية "**الزمن شخص** " ويتجلى ذلك في:

1-كان يوما مسرعا[3].

2-ويمضي مسرعا[4].

نلاحظ تقاربا بين الاستعاريتين الوضعيتين السابقتين في مستوى الشكل أو بالأحرى في مستوى التركيب، فما تعنيه الجملة الأولى هو نفس المعنى الذي تحمله الجملة الثانية .

كما بإمكان استعارة "القرب قوة في التأثير"، كذلك، أن تنطبق على العلاقة الموجودة بين الشكل والمعنى في مختلف العبارات الاستعارية التي تجسد استعارة "**الزمن عملة رخيصة** " ويتجلى ذلك في:

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص.116.

[2]- م . ن، ص. ن.

[3]- م . ن ، ص. 159.

[4]- م. ن، ص. ن.

1-.....لا غد

يأتي ولا ماض يجيء مودعا[1].

2-لا تاريخ للأيام منذ اليوم[2].

يؤدي دخول عنصر النفي على الجملة الاسمية في اللغة العربية إلى انتفاء القضية التي تعبر عنها الجملة، فالنفي يلعب دورا هاما في نفي المحمول، إذ بإمكان استعارة "القرب قوة في التأثير" أن تنطبق على العلاقة الموجودة بين الشكل والمعنى. ورغم كون المعنى الموجود في الجملتين (1)،(2) الأولى والثانية هو نفسه غير أن عنصر النفي في الجملة الأولى أبعد، فقوة النفي أبعد وأضعف في العبارة الاستعارية الأولى، بينما في الجملة الاستعارية الثانية فعنصر النفي فيها أقرب، مما يجعل من قوة النفي تكون أكبر. وهذا ما يجعلنا نقول بأن عنصر النفي له أثر قوي على مستوى الجملة الثانية منه في الجملة الأولى، كون الاختلاف في مستوى الشكل يؤدي إلى اختلاف دقيق في مستوى المعنى. والفرق الدقيق الموجود على مستوى الاستعارتين ليس وليد قواعد خاصة، بل ناتج "**عن استعارة موجودة في نسقنا التصوري تنطبق بصورة طبيعية على شكل اللغة[3]**"، وليس وليد قواعد خاصة.

2- التشاكل على مستوى المعنى:

بعدما تطرقنا سابقا إلى التشاكل في الاستعارة على مستوى الشكل، سنقوم في هذا العنصر بدراسة التشاكل على مستوى المعنى، وأهم التشاكلات التي يمكن إدراجها ضمن هذا النمط نذكر:

تشاكل "الخضوع والضعف تحت" "القوة والانتصار فوق"

يظهر من خلال التشاكل السابق، أن تصور "الخضوع والضعف تحت"، الذي يجسد حالة الإحباط والفشل، والذي يتخذ منحى فضائيا سفليا، يقابله تصور"القوة والانتصار فوق" الذي يعبر عن الفوز والتفوق، وقد تم التعبير عنه عن طريق تصور العلو المجرد فوق، فنحصل على ما يلي:

---

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 89.

[2]- م . ن، ص. 161.

[3]-لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 138.

الاستعارات	"الخضوع والضعف تحت"	"القوة والانتصار فوق"
-"من غير حرب سقطت"[1]	* معنويات محبطة.	* معنويات مرتفعة.
-"في حطامي"[2]	* المرض واللاعافية.	* الصحة والعافية.
-"أرى نفسي تنشق إلى اثنين"[3]	* الانشقاق والتصدع.	* الوحدة والتماسك.

يتبين من خلال هذه التشاكلات أن السقوط يفترض معنويات محبطة تقابل القوة التي تفترض معنويات مرتفعة، فنحصل على ما يلي:

تشاكل الخضوع والضعف: معنويات محبطة، المرض واللاعافية، الانشقاق والتصدع

تشاكل القوة والانتصار: معنويات مرتفعة، الصحة والعافية، الوحدة والتماسك

وهذا لكون المعنم لا يمكن أن تظهر قيمته الدلالية، إلا وهو في علاقة ضدية مع غيره من المعانم. وبناء على المعطى السابق، يستمد تشاكل الخضوع والضعف قيمته الدلالية من خلال ظهور تشاكل مغاير يكمن في القوة والانتصار.

تشاكل "المستقبل أمام" "الماضي وراء":

يتم الحديث عن المستقبل من خلال الاتجاه الفضائي أمام، والذي يقابله تصور الماضي الذي يتخذ منحى فضائيا ورائيا، وهذا ما يتجلى في كل من الاستعارات الآتية:

المستقبل	الدلالة	الماضي	الدلالة
-.....لا غد يأتي[4]. **-.....ولا نطيل حديثنا عما سيأتي[5].**	*التوجه نحو الأمام. *الطموحات والآمال. *متعلق بالأمور الآتية التي لم يتم تجاوزها.	**-...ولا ماض يجيء[6].**	*التوجه نحو الوراء. *الذكريات. *متعلق بالأمور التي حدثت وتجاوزها الزمن.

[1] -- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 59.

[2] - م. ن، ص. 116.

[3] - م. ن، ص. 159.

[4] - م . ن ، ص.89.

[5] - م. ن، ص. 117.

[6] - م. ن، ص. 89.

بناء على المعطيات السابقة، يستمد تشاكل المستقبل قيمته الدلالية من خلال حضور تشاكل آخر مضاد له، وهو الماضي، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

تشاكل المستقبل: التوجه نحو الأمام، الطموحات والآمال، متعلق بالأمور الآتية التي لم يتجاوزها الزمن.

تشاكل الماضي: التوجه نحو الوراء، الذكريات، متعلق بالأمور الماضية التي تجاوزها الزمن.

ولعل ما زاد في حركية بنية التشاكل السابق، هو ذلك التضاد القوي والفاعل للثنائيات الضدية، فالعناصر التي ينتجها التضاد لا تدمر بعضها البعض، كون العنصر الدلالي الأولي يؤدي إلى العنصر الدلالي الثاني بالرغم من طابعهما المتناقض، فهي تتكامل بينها بالرغم من الطابع التناقضي الذي يميزها.

تشاكل "الوعي فوق" و"اللاوعي تحت":

يتضح من خلال التشاكل السابق أن الوعي الذي يفترض من المرء أن يكون في وضع فيزيائي فوقي، يقابله تصور اللاوعي الذي يستدعي من المرء أن يكون في وضع فيزيائي تحتي، ويتجلى ذلك عبر الجدول الآتي:

الوعي	الدلالة	اللاوعي	الدلالة
-.....فلتكن يقظا[1].	*اليقظة والفطنة. *اتخاذه اتجاها فضائيا نحو الأعلى.	**-وكانوا ينامون بين سنابلنا آمنين[2].** **-ثم ناموا في منامي[3].** **-....ولا موتى ينامون كما ناموا[4].**	*الاستلقاء والانتصاب. *اتخاذه اتجاها فضائيا نحو الأسفل.

[1]-محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص.54.

[2]- م . ن، ص. 58

[3]-م .ن، ص. 56.

[4]- م. ن، ص. 163.

فالتشاكل على مستوى الاستعارتين الاتجاهيتين "الوعي فوق"و"اللاوعي تحت" يتجلى عبر علاقة التضاد التي ظهرت بشكل جلي على المستوى اللغوي والدلالي بين الطرفين، وعلى هذا الأساس نحصل على ما يلي:

تشاكل الوعي: اليقظة والفطنة، اتخاذه اتجاها فضائيا فيزيائيا فوقيا

تشاكل اللاوعي: الاستلقاء والانتصاب، اتخاذه اتجاها فضائيا فيزيائيا تحتيا

تشاكل "الزمن عدو" "الزمن صديق":

يتفرع التشاكل السابق إلى قسمين، القسم الأول يدل على العداوة، ويتحقق في سمات: المكر والخيانة، الكذب والغدر، الخداع والاحتيال، والقسم الثاني يدل على الصداقة، ويتحقق عبر سمات تكمن في: الصدق والأمانة، الوفاء والإخلاص، التخلق والمصداقية، ويتجلى ذلك عبر الجدول الآتي:

الاستعارة	دلالات العدو	دلالات الصديق
"الدهر العدو"[1]	-المكر والخيانة. -الكذب والغدر. -الخداع والاحتيال. -الشر والعدوانية.	-الصدق والأمانة. -الوفاء والإخلاص. -التخلق والمصداقية. -الخير والمسالمة.

بناء على المعطيات السابقة، يستمد التشاكل الدهر عدو قيمته الدلالية من خلال ظهور تشاكل آخر مضاد له، وهو الدهر صديق، ويظهر وفق ما يلي:

تشاكل العدو: المكر والخيانة، الكذب والغدر، الخداع والاحتيال، الشر والعدوانية

تشاكل الصديق: الصدق والأمانة، الوفاء والإخلاص، التخلق والمصداقية، الخير والمسالمة

وهذا لكون المعنم لا يمكن أن تظهر قيمته الدلالية إلا في علاقة ضدية مع غيره من المعانم داخل النص.

كذلك، يمكن للتشاكل أن يتحقق عن طريق تكرار سمة عرضية تكون مناسبة بالنسبة لموضوع معين، وتكون ملازمة بالنسبة لموضوع آخر، وقد استندنا في ذلك إلى التحليل الذي

[1]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص. 163.

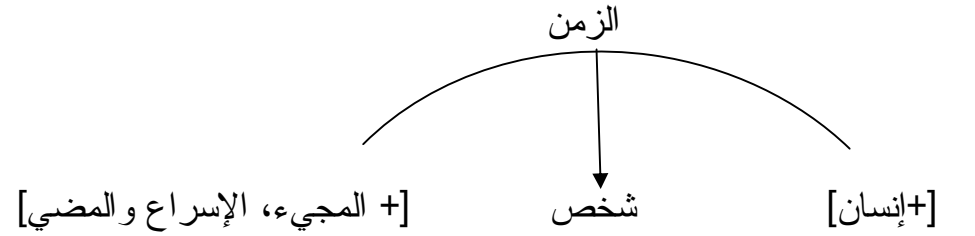
اعتمده عبد الإله سليم في مؤلفه الموسوم بـــ:" بنيات المشابهة في اللغة العربية"، وهذا ما سنطبقه على مختلف الاستعارات.

حين تكون الكلمات منعزلة، عادة ما تكون محملة بعدد من السمات الخاصة بها، غير أن إخضاع تلك الكلمات لسياق معين، ووضعها في تركيب يجعلها تقوم بتنشيط سمات بهدف انسجام الكلام، وإبعاد أو تحييد سمات لتنشيطها في سياقات مغايرة، بالتالي الاستغناء عنها[1]. ويتجلى ذلك في كل من الاستعارات الآتية:

استعارة "الزمن شخص":

يتحقق التشاكل في هذه الاستعارة عن طريق تكرار السمة[+إنسان]، وهي سمة ملازمة بالنسبة للشخص، وعرضية بالنسبة للزمن. فأفعال: يأتي، يجيء، يمضي ويسرع تنسب للإنسان، وتسند للعاقل، وهي ملازمة له، غير أنها تم إسنادها للزمن، أي أن الزمن تخلى عن بعض من سماته، وأسندت إليه أفعال هي من خصائص ومميزات الكائن البشري.

فبنية "الزمن شخص" يظهر فيها التباسا ظاهريا، يتجلى في تراكم سمتين متجاورتين وغير متوافقتين تتمثلان في: [+إنسان] بالنسبة للأفعال السابقة، و[+كيان مجرد] بالنسبة للزمن. ويمكن تمثيلها عبر الشكل الآتي:



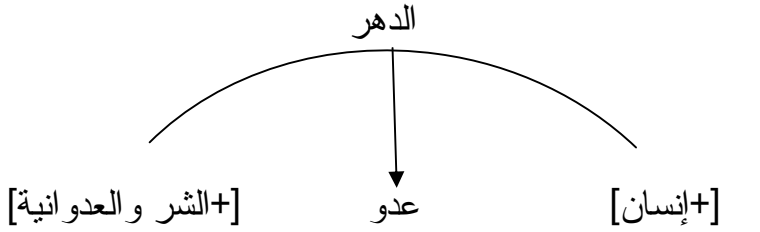
استعارة "الدهر عدو":

يتحقق التشاكل في مستوى هذه الاستعارة بواسطة تكرار السمة[+إنسان]، وهي سمة ملازمة بالنسبة للعدو، وعرضية بالنسبة للزمن. غير أن هذا النمط من التحديد لا يكفي لفك الالتباس الظاهري المتواجد بين الطرفين، وعلى هذا الأساس، سنقوم بعملية تعيينية كنائية[2] يتم بمقتضاها الانتقال من السمة[+إنسان] إلى سمة عرضية تكمن في:[+الشر والعدوانية] التي تتكرر في عنصري الجملة. ويمكن التمثيل لها وفق ما يلي:

---

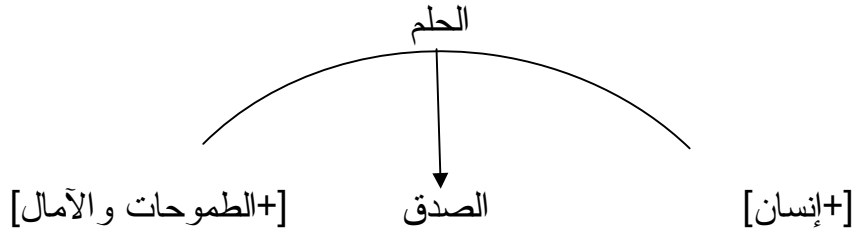
[1]- ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 90.

[2]- ينظر: م . ن، ص.95.



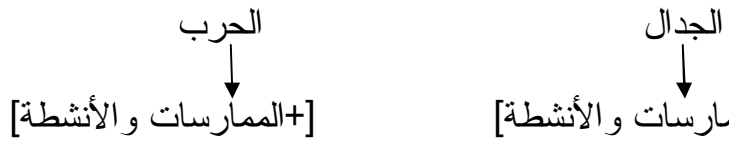
استعارة "الحلم شخص":

يتحقق التشاكل جزئيا في الاستعارة السابقة داخل علاقة اسنادية، من خلال تكرار سمة جنسية تكمن في: [+إنسان]، وطبعا يتحقق التشاكل كليا من خلال قيامنا بعملية تعيينية ذات طبيعة كنائية يتم بمقتضاها الانتقال عن طريق سمة جنسية تكمن في: [+إنسان] إلى سمة عرضية تكمن في: [+الطموحات والآمال]، ويمكن تمثيل ذلك وفق ما يلي:



استعارة "الجدال حرب"

يتحقق التشاكل جراء تخلص كل من الجدال والحرب من سماتهما المتعددة، وقيام السياق بتنشيط سماتهما المنسجمة، والتي يمكن التمثيل لها كالآتي:



يقوم التشاكل -مثلما نعلم- على تكرار مقومات سياقية، وتحقيق التشاكل في مستوى الاستعارة البنيوية "الجدال حرب" رهين بتكرار سمة جوهرية تتمثل في: [+الممارسات والأنشطة]، والتي تتكرر في عنصري الجملة.

استعارة "اللغة سكن":

يؤدي تأويل السمات إلى فك التعارض الظاهري الموجود بين أطراف الاستعارة. فحين نلقي النظر في استعارة"اللغة سكن" نجد ثمة تعارض يظهر بين سمتين جنسيتين تتمثلان في

[+مجرد] المتعلقة بـــ: اللغة، و[+كيان ملموس] المخصصة للسكن، وهذا ما يدفع بنا للبحث عن سمات مغايرة بهدف تقليص الالتباس بين الطرفين. فكلمة لغة تخلت عن بعض من سماتها واكتسبت سمة مغايرة تكمن في: [+الشعور بالآمان والاطمئنان]، وهي سمة ملازمة للسكن، وعرضية بالنسبة للغة.

وعلى هذا الأساس نقول بأن التشاكل في مستوى الاستعارة الإبداعية السابقة تم من خلال تكرار معينم سياقي يتمثل في: [+الآمان والاطمئنان]، ويمكن تمثيل ذلك كما يلي:

اللغة (مستعار له)	السكن(مستعار منه)
↓	↓
[+الشعور بالآمان والاطمئنان].	[+ الشعور بالآمان والاطمئنان].

تقوم استعارة "اللغة سكن" على إعادة تنظيم للسمات، حيث تخلت كل من اللغة والسكن عن بعض من سماتهما واكتسبتا سمات مغايرة بفعل دخولهما في السياق، أي ضمن علاقات تركيبية، كون الاستعارة تتبني أساسا على إعادة تنظيم للسمات.

نلاحظ تكرار السمة: [+الشعور بالآمان والاطمئنان] التي هي خاصية ملازمة للسكن، وعرضية بالنسبة للغة، أي عندما ننطلق من تأويل اللغة باعتبارها تحيل إلى السكن، فاللغة تخلت عن سمتها [+التواصل]، واكتسبت سمة مغايرة تكمن في: [+الشعور بالآمان والاطمئنان]، لأن اللغة أسندت إلى الفعل يبني، الذي يرتبط بالبناء. أي تم الاستغناء عن سمات خاصة باللغة، والتي يتم تنشيطها في سياقات مغايرة.

فاللغة تخلت عن بعض من سماتها واكتسبت سمات تسند للسكن، كما أن السكن بدوره تخلى عن بعض من سماته الخاصة واكتسب بدوره سمات مغايرة تسند للغة، وهنا مكمن الجوهر التفاعلي للاستعارة عند لايكوف جورج و جونسون مارك، وغيرهما من أنصار النظرية التفاعلية.

استعارة "اللغة قرآن":

يخضع كل من المستعار له(اللغة) والمستعار منه(القرآن) لإضمار سمات وتنشيط أخرى داخل التركيب، والسمة التي تم تنشيطها تكمن في:[+التحدي]، وهذا ما يدفع بنا للقول بأن استعارة "اللغة قرآن" قامت بإعادة تنظيم للسمات، حيث تخلت كلمة اللغة عن بعض من سماتها

كسمات: [+التواصل]، [+كيان مجرد]، واكتسبت سمة تسند للقرآن جراء دخولها في علاقات تركيبية.

ومادام التحليل بالمقومات الذاتية يتحقق فقط على مستوى قدر ضئيل من الكلمات المالئة، فإن هذا سيدفع بنا للتركيز على المقومات السياقية لأن القارئ عادة ما يضيف من عنده استنادا إلى المساق النصي والسياق المقامي، وكذا استنادا إلى خبراته الشخصية ومعرفته الخلفية، أين تشكل المعرفة الموسوعية في ذلك مرتكزا مهما لتجاوز صعوبات قد تعترضنا، وتكون هذه المقومات السياقية كفيلة بالتأليف والتوليف بين المفردات التي تبدو متنافرة منذ الوهلة الأولى، وهذا ما يدفع بنا لتجاوز المعاني المعجمية للمفردات وصولا إلى ايحاءلاتها الدلالية التي تختزن في موسوعتنا فنأخذ منها ما يتوافق ويناسب أوضاعنا ونصرف عنها ما لا يتوافق مع ذلك.

يعد التشاكل السابق عاملا أساسيا لضمان وحدة الخطاب وفهمه من قبل المتلقي، وأن **"عملية الاشتراك في مقوم أو عدة مقومات ضرورية لتجنيس الخطاب اللاحق مع السابق"**[1]. وقد تحقق التشاكل في مستوى الاستعارة الإبداعية السابقة جراء تخلص الكلمة من سماتها المتعددة وتنشيط السياق للسمات التي تنسجم مع مختلف الكلمات بتكرار سمة /+التحدي/، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

اللغة(مستعار له)	القرآن(مستعار منه)
↓	↓
[+التحدي].	[+ التحدي].

يخضع كلا من المستعار له(اللغة) والمستعار منه(القرآن) لإضمار سمات وتنشيط أخرى داخل التركيب، وهذا ما يدفع بنا للقول أن استعارة "اللغة قرآن" قامت بإعادة تنظيم للسمات، حيث تخلت كلمة اللغة عن بعض من سماتها واكتسبت سمة تسند للقرآن جراء دخولها في علاقات تركيبية .

استعارة "اللغة معجزة":

نلاحظ تعارضا على مستوى سمتين تتمثلان في: [+ بشر] المخصصة للغة، و[+ذات متعالية] التي ترتبط بالمعجزة، وإن الاقتصار على هذا النوع من السمات لا يكفي لفك الالتباس

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص. 25.

الظاهري المتواجد بين الطرفين، وإنما نحن بحاجة إلى نمط مغاير من السمات يقوم بتقليص هذا الالتباس، وذلك بالاستناد إلى السياق.

وتشاكل الاستعارة الإبداعية السابقة تم من خلال تكرار السمة: [+التحدي]، التي تتكرر في عنصري الجملة. ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

اللغة(المستعار له) المعجزة (المستعار منه)

↓ ↓

[+ التحدي] . [+ التحدي].

ووفق هذا الأساس، تم اقتران طرفين غير متجانسين، وهنا مكمن الإثارة والدهشة التي تجعل من الصورة الاستعارية الجزئية تكتسب طابعها الفني المؤثر، مما يجعل من المعنيين الحقيقي والمجازي يتعايشان جنبا إلى جنب في مستوى التعبير الاستعاري[1].

وبصدد قضية التباعد بين أطراف الاستعارة الذي يجعل موضع الإعجاب والاستحسان نعثر على نص صريح لعبد القاهر الجرجاني يكمن في:"**وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب(...)على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر وكان بالشغف منها أجدر(...) فسواء في إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته ووجوده شيء لم يوجد"[2].** وهذا ما يعزز مكانة الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية، حيث ردت الاعتبار لعنصر التباين والاختلاف في الاستعارة، والذي يعد إحدى مكوناته الجوهرية، بعدما أن كانت النظرية الأرسطية تصب كل اهتماماتها في البحث عن المتشابه. والتشاكل هو الذي يسهم في خلق عنصر الانسجام بين أطراف الاستعارة.

يعد تحديد التشاكل أمرا صعبا على مستوى الاستعارات الكثيفة، التي تبدو منقطعة الصلات بين أجزاءها أين يغدو اللاتشاكل هو المهيمن، غير أن اللغة تمتلك وسائلها الخاصة

---

[1]- ينظر: أعمال ندوة، عبد القاهر الجرجاني، ص. 112.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، القاهرة، مصر، 1947، ص. ص 109-110 .

لتحقيق الصلات والربط، ومنها الوسائط المقالية والبلاغية*[1]. وهذا ما تجلى في مستوى الاستعارة الإبداعية السابقة.

استعارة " اللغة عصا ":

يقوم التشاكل في مستوى هذه الاستعارة بتكرار سمة عبر التركيب تكمن في:/+التحدي/، مما يولد الانسجام وعدم الالتباس، وذلك جراء خضوعها لعملية إضمار سمات وتنشيط أخرى عبر التركيب، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

اللغة (المستعار له)	العصا (المستعار منه)
↓	↓
[+ التحدي].	[+ التحدي].

أما باقي التشاكلات الأخرى التي تنميها هذه الاستعارة فندرجها ضمن تعدد التشاكل، والذي سنتطرق إليه لاحقا. فهذه الاستعارة لا تنشط تشاكل دلالي واحد فقط، وإنما تنشط تشاكلات عدة يفرزها السياق.

استعارة "اللغة حدائق":

يتحقق التشاكل في الاستعارة السابقة جراء تكرار سمة مشتركة بين أطراف الاستعارة وتتمثل في :[+الجمال]، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

اللغة (مستعار له)	الحدائق (مستعار منه)
↓	↓
[+الجمال]: (مثلما هو الأمر في شأن الاستعارة في ظل البلاغة التقليدية الأرسطية، فهي تعزى إليها الوظيفة التزيينية/.	[+الجمال]: (غرض الحدائق هو إضفاء لمسة تزيينية على المحيط].

[1]- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ص 28.

*المقصود بالوسائط المقالية هي أدوات التشبيه المعروفة ك: "ك"،"كان"، "مثل"، "شبه"، وغيرها، بينما الوسائط البلاغية يقصد بها الاستعارة . والوسائط المقالية تحتفظ بالفروق المتواجدة بين مجالين مفهومين، حتى وان كانت ذات ميول إلى تأسيس نوع من المعادلة المائعة، بينما الوسائط البلاغية تقوم على إزالة الفروق المتواجدة على مستوى المجالين المفهوميين، وتعمل على الإدماج بينهما، وهي ذات حضور مكثف في أنواع الشعر الذي يسعى لتحقيق الانسجام جراء جمعه بين المتناقضات. ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص. 28-29.

يمكن للتشاكل أن يتحقق من خلال تكرار سمة جوهرية تكمن في:[+الجمال] بالنسبة للحدائق وتكون سمة عرضية بالنسبة للغة. سمة الجمال سمة ملازمة بالنسبة للحدائق، وعرضية بالنسبة للغة، "**أليست الكلمات كما يقول كولردج أجزاء النبتة وبراعمها**"[1]، وفي نفس السياق كتب كولردج مضيفا "**وفي مثل هذه الحالة إنما أسعى لتحطيم التضاد القائم بين الكلمات كما كانت إلى مستوى الأشياء والأشياء الحية أيضا** "[2]، فالتركيب يقوم بعملية تنشيط وتفعيل سمة تكمن في:[+الجمال]، وتحييد أو إضمار سمات مغايرة بهدف تحقيق الانسجام، والذي تحققه مختلف المعطيات الاجتماعية والثقافية.

استعارة " اللغة قلائد ":

يكمن المقوم المشترك بين اللغة (مستعار له) والقلائد (مستعار منه) في مقوم: [+الجمال]، وسمة الجمال سمة ملازمة وجوهرية بالنسبة للقلائد والمعادن المصقولة، من حيث دخولها ضمن الإطار التحديدي للكلمة، وعرضية بالنسبة للغة تحددها مختلف المعطيات الاجتماعية والثقافية، ويمكن تمثيل ذلك وفق الآتي:

اللغة (مستعار له) ↓ [+الجمال].

القلائد (مستعار منه) ↓ [+الجمال] .

بالرغم من كون طرفي الاستعارة متباعدين إلا أن الشاعر استطاع المزج بينهما مزجا كاملا مما ساهم في خلق صورة استعارية مؤثرة وموقدة، وذلك لأن "**الربط بين الظواهر الواقعية المتباعدة والمتنافرة يحتاج إلى الإدراك الحدسي الذي يضع الأشياء غير المتجانسة في صورة واحدة، فيمزج بينها بشكل يجعلها تبدو متجانسة، وقد رأى ريتشاردز "أن الاستعارة الجيدة، تتضمن الإدراك الحدسي، لأوجه المجانسة بين الأشياء المختلفة**"[3] باعتبار أن التشاكل هو من يعمل على فك الالتباس.

---

[1]- آيفور ارمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص 126.

[2]- م . ن، ص . ن .

[3]- أعمال ندوة، عبد القادر الجرجاني، ص. 112.

استعارة "اللغة أم" :

إن استعارة "اللغة أم" منسجمة بسبب تجاور سمة تكمن في: [+الآمان والطمأنينة]، بين طرفي الاستعارة، حيث تخلت كلمة اللغة عن بعض من سماتها كالتواصل، واكتسبت سمة إنسانية تكمن في: [+الأمومة]. ويمكن تمثيلهما وفق ما يلي:

اللغة (مستعار له)	الأم (مستعار منه)
↓	↓
[+الآمان والطمأنينة].	[+الآمان والطمأنينة].

استعارة " اللغة جسد :"

استعارة اللغة جسد منسجمة لتكرار سمة تكمن في:

اللغة	الجسد
↓	↓
[+اللذة والمتعة]	[+اللذة والمتعة]

يتجلى التشاكل في مستوى الاستعارة الإبداعية السابقة من خلال تكرار سمة تكمن في:[+اللذة والمتعة] التي تكررت بين الطرفين، والتي ساهمت في تحقيق الانسجام. وإن الحديث عن اللذة والمتعة، يذكرنا بحديث ابن عربي، حيث يربط قضية التعامل مع النصوص باللذة والمتعة التي لا تتحدد بذاك الاستهلاك السريع والبسيط، بقدر ما يتم تحديدها داخل النص باعتبارها معطى من معطياته، والتي تتعلق بمتعة الكتابة التي لا تعني مجرد رصف للكلمات بعضها ببعض لتعبر عن معنى، بقدر ما هي قواعد تنظم وتمنح أو تقدم متعة الخلق والإبداع[1]. وذلك لأن النص"**ليس جمعا لجمل، كما أن الحوار ليس جمعا لإجابات، بل هناك قواعد بناء، تحكم تنظيم الخطابات**"[2]، وبالتالي اكتساب اللغة سمة اللذة والمتعة.

2-3-تعدد التشاكل:

تنفتح الاستعارة على عدة قراءات خصوصا الإبداعية منها(غير الوضعية)، وهذا ما رأيناه في تحليلنا سابقا، لكونها قائمة أساسا على عقد علاقات وروابط تركيبية جديدة بين الموضوعات، كما تمكن المؤول من افتراض مسارات تأويلية استنادا إلى أقنعة سياقية نصية

[1]- ينظر: آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي(من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، ص. 73.

[2]- م . ن، ص. ن.

وخارج نصية، أي أن طرفي الاستعارة قد يتضمنان جملة من المعاني تتنوع وتختلف حسب السياقات التي ترد فيها، مما يفرز لا محالة وجود عدة تشاكلات على مستوى الاستعارة، وتكون ناتجة عن القراءات المتعددة لها، وهذا ما يبدو جليا واضحا في الاستعارات الآتية:

"**الدهر عدو":** يتجلى تعدد التشاكل فيها من خلال تكرار جملة من السمات، والتي يفرزها السياق، وتكمن في: [+الشر والعدوانية]، [+المكر والخيانة]، [+الكذب والغدر]، [+الخداع والاحتيال]، [+التخريب والتدمير]، [+الركود واختلال التوازن]، وتمثيلها يكون عبر الجدول الآتي:

الدهر	العدو
[+الشر والعدوانية]	[+الشر والعدوانية]
[+المكر والخيانة]	[+المكر والخيانة]
[+الكذب والغدر]	[+الكذب والغدر]
[+الخداع والاحتيال]	[+الخداع والاحتيال]
[+التخريب والتدمير]	[+التخريب والتدمير]
[+الركود واختلال التوازن]	[+الركود واختلال التوازن]

"**الحلم شخص":** لا تنمي هذه الاستعارة تشاكلا واحدا، وإنما تتضمن مجموعة من التشاكلات التي يفرزها السياق، إذ "**يمكن أن يقرأ نص قراءات متعددة، بناء على ألفاظ لها عدة معان مما ينتج عنه مجموعة تشاكلات ناتجة عن تلك القراءات"**[1]، وتكمن في:[+الطموحات والآمال]، [+التفاؤل والسعادة]، [+التصديق والوثوق]، ويمكن تمثيلها وفق الآتي:

الحلم	الشخص
[+الطموحات والآمال]	[+الطموحات والآمال]
[+التفاؤل والسعادة]	[+التفاؤل والسعادة]
[+التصديق والثقة]	[+التصديق والثقة]

[1]-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص. 28.

"**اللغة سكن**": يجمع بين الطرفين مقوم: [+الشعور بالآمان والاطمئنان]، غير أن الخطاب في الوقت نفسه ينمي تشاكلات مغايرة مثل: [+الرغبة في الانفصال عن الكلية البشرية والاتصال بالعالم الأنقى]، [+السعي لتحقيق الإنسانية المطلقة]، [+تحقيق الانسجام مع الذات]، [+التغلب عن أزمة الإحساس بالنفي والاغتراب]. ويمكن تمثيلها عبر الجدول الآتي:

اللغة	السكن
[+الشعور بالآمان والاطمئنان]	[+الشعور بالآمان والاطمئنان]
[+الرغبة في الانفصال عن الكلية البشرية والاتصال بالعالم الأنقى]	[+الرغبة في الانفصال عن الكلية البشرية والاتصال بالعالم الأنقى]
[+تحقيق الانسجام مع الذات]	[+تحقيق الانسجام مع الذات]
[+التغلب عن أزمة الإحساس بالنفي والاغتراب].	[+التغلب عن أزمة الإحساس بالنفي والاغتراب].

معنى ذلك أننا لا نعثر على سمة واحدة مشتركة بين الطرفين، وإنما نعثر على سمات دلالية متعددة، فرغم كون سمة [+الشعور بالآمان والاطمئنان]، هي السمة المحورية في الاستعارة السابقة، إلا أنها بدورها تتضمن تشاكلات فرعية تتدرج تحتها، والتي تعد بمثابة ظلال للتشاكل المحوري، ونفس الأمر ينطبق على الاستعارات الآتية:

"**اللغة قرآن**": يظهر أن ثمة أكثر من مقوم مشترك يجمع بين الطرفين، وهذه المقومات المشتركة تكمن في: [+الكلام]، [+الهداية والإرشاد]، [+عدم المعرفة والدراية بسر البداية الأولى]، [+الإبلاغ، التأثير والتوصيل]، [+اللغة العربية]. ويمكن تمثيلها كالآتي:

اللغة	قرآن
[+ الهداية والإرشاد].	[+ الهداية والإرشاد].
[+اللغة العربية].	[+اللغة العربية].
[+الإبلاغ، التأثير والتوصيل]	[+الإبلاغ، التأثير والتوصيل]
[+التحدي]	[+التحدي]

"**اللغة معجزة**": تتضمن كل من المقومات: [+التحدي]، [+الهداية والإرشاد]، [+لا يمكن محاكاتها أو مضاهاتها]. وتمثيلها:

اللغة	معجزة
[+التحدي]	[+التحدي]
[+الهداية والارشاد]	[+الهداية والارشاد]
[+لا يمكن محاكاتها أو مضاهاتها]	[+لا يمكن محاكاتها أو مضاهاتها]

"**اللغة عصا**": تتضمن كل من:[+التحدي]، [+الإبطال والدحض]، [+صرف الشيء عن حقيقته]، [+التقريب بين والمتباعدات]، [+التأليف بين المختلفات] و[+الهداية والإرشاد]، وتمثيلها:

اللغة	العصا
[+التحدي]	[+التحدي]
[+الإبطال والدحض]	[+الإبطال والدحض]
[+صرف الشيء عن حقيقته]	[+صرف الشيء عن حقيقته]
[+التقريب بين المتباعدات]	[+التقريب بين المتباعدات]
[+التأليف بين المختلفات]	[+التأليف بين المختلفات]

ثمة أكثر من مقوم مشترك يجمع بين الطرفين مما يؤدي إلى ورود عدة تشاكلات داخل الاستعارة، وهذا ما يجعل من الاستعارة السابقة أكثر انسجاما وائتلافا.

"**اللغة حدائق**": تنشط هذه الاستعارة جملة من التشاكلات تكمن في: [+الجمال]، [+التجدد]، [+الحياة والموت]، وتمثيلها:

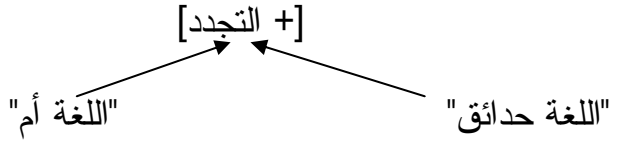
اللغة	حدائق
[+الجمال]	[+الجمال]
[+التجدد]	[+التجدد]
[+الحياة والموت]	[+الحياة والموت]

"**اللغة أم**": فاللغة قد اكتسبت سمة الأمومة، أي أنها تلد وتحبل ، وينتج التشاكل فيها من خلال تكرار سمات تكمن في: [+العمق]، [+الخضوع للنظرية الدروينية]،[+التجدد]،[+الأمان والطمأنينة]،[+التوليد والتجدد]، ويتجلى ذلك وفق الجدول الآتي:

اللغة	الأم
[+العمق(عمق اللغة وما تتضمنه)]	[+العمق(عمق الرحم وما يحتويه)
[+التجدد]	[+التجدد]
[+الآمان والطمأنينة]	[+الآمان والطمأنينة]
[+التوليد(السيرورة الدلالية)]	[+التوليد]

لا يتوقف التشاكل عند حدود الاستعارة الواحدة أو عند حدود الجمع بين أطراف(المستعار له والمستعار منه) الاستعارة الواحدة، وإنما يتجاوز ذلك إلى مستوى التعالق بين جملة من الاستعارات، حيث يمكننا أن نعثر على مقومات مشتركة بين عدة استعارات، مثلما يتجلى ذلك في: "اللغة حدائق" = [+التجدد]، " اللغة أم" =[+التجدد]

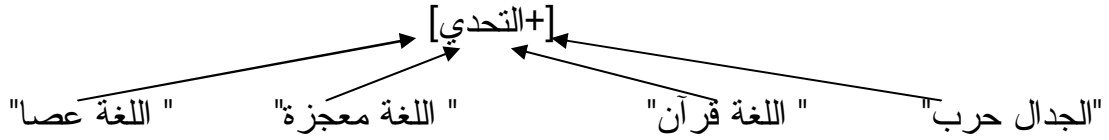
فمقوم "التجدد" مشترك بين الاستعارتين التي ذكرناها آنفا مما يحقق الانسجام بينهما، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:



كما أن مقوم "التحدي" نجده مكررا بين مجموع الاستعارات الآتية:

"اللغة معجزة" = [+التحدي]، "الجدال حرب" = [+التحدي]، "اللغة عصا" = [+التحدي]، "اللغة قرآن" = [+التحدي]

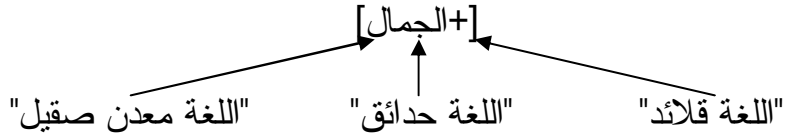
وتمثيل ذلك يكون كالآتي:



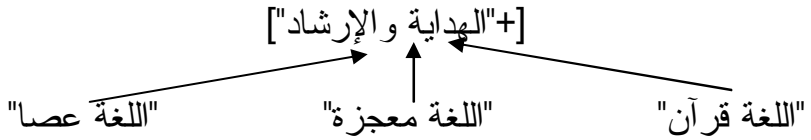
كما بإمكاننا العثور على تشاكل في مقوم: [+الجمال] في مستوى الاستعارات الآتية:

"اللغة قلائد" = [+الجمال]، "اللغة حدائق" = [+الجمال]، "اللغة معدن صقيل"= [+الجمال]

وتمثيل ذلك يكون كالآتي:



إضافة إلى التشاكل في مقوم [+ الهداية والإرشاد] في كل من الاستعارات الآتية: "اللغة قرآن" = [+الهداية والإرشاد]، "اللغة معجزة" = [+الهداية والإرشاد]، "اللغة عصا" = [+الهداية والإرشاد]، وتمثيل ذلك وفق ما يلي:



قد لا يقتصر التشاكل فقط على مستوى الجمع بين جملة من الاستعارات، بل يتعدى ليشمل جل الاستعارات النصية، لأن **"التشاكل لا تحدده الجمل في تفردها ولا في ازدواجها ولا حتى في تسلسلها وتتابعها بل قد يتجاوز ذلك إلى النص"[1].** فكل الاستعارات الواردة في قصيدة محمود درويش "قافية من أجل المعلقات" تشترك في سمة[+العودة إلى الأصل]، ويمكن تمثيل ذلك عبر الجدول الآتي:

الاستعارة الإبداعية	الإحالة	
"اللغة ذات/شاعر"	-الكينونة والهوية الأولى للشاعر تتجلى في الشعر، ولا أدل على ذلك من وصف أمتنا العربية باعتبارها أمة شعر، حتى قيل أن الشعر ديوان العرب. -الانفصال عن الكلية البشرية، والرغبة في الاتصال بعالم الأنقى لأجل تحقيق الإنسانية المطلقة[2]. -يؤكد بنديتو كروتشه أن الشعر يمثل النشاط الأول للعقل البشري، ومن دونه لا ينشأ فكر، وهو وليد الحاجة الطبيعية، فالإنسان قبل أن يتكلم نثرا تكلم شعرا[3].	[+العودة إلى الأصل]

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص. 28.

[2]-ينظر: عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل(مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، ص. 35.

[3]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص . 5.

"اللغة بناء/سكن"	**-"الإنسان يقيم في هذه الأرض إقامة شاعرية، كما يقر بذلك هيدغر".[1]**	
"اللغة قرآن"	-ارتباط الكتابة لدى محمود درويش بالغيب في الصحراء، والصحراء كما نعلم رمز الإنسان العربي والشاعر العربي منذ البداية الأولى.	
"اللغة معجزة"	-القبض عن سر البداية الأولى أو الأصل الأول للكتابة لدى محمود درويش باعتبارها نوعا من الوحي، وهذا يذكرنا بالحوار الذي جرى بين جبريل عليه السلام، وسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم في غار حراء، والذي كانت بدايته سورة العلق.	[+العودة إلى الأصل]
"اللغة عصا"	-كان القدامى يطلقون تسمية الساحر على الشاعر، حتى أنه في ظل التقاليد الشعرية القديمة، كانوا يعتقدون بأن لكل شاعر شيطان يلقي عليه الشعر.	
"اللغة حدائق بابل"	-الإحالة لبابل هي إحالة إلى الموطن الأول للعرب، موطن الخلاص لنوح عليه السلام بعد حادثة الطوفان.	
"اللغة قلائد"	-أصل تسمية المعلقات كانت من القلائد، كونها كما قيل كتبت بماء الذهب وعلقت على جدران الكعبة.	
"اللغة أم"	-الارتباط بالأم هو ارتباط بالعودة إلى الأصل الذي يكمن في الرحم.	
"اللغة جسد"	-انفصال الذات عن علتها الإلاهية، وعن أصلها الذي يكمن في الرحم[2].	

وإلى جانب التشاكل المحوري [+العودة إلى الأصل]، فالسياق ينشط سمة مغايرة أو ينمي سمة معنوية مغايرة تكمن في السمة: [+الآمان والاطمئنان]، ويمكن إدراج ذلك ضمن ما يدعى

[1]- جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ص.218.

[2]-ينظر: آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي(من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، ص. 74.

بتعدد التشاكل. فالمعنى لا يظهر من خلال تشاكل واحد فحسب، وإنما من خلال التعالق مع مجموع التشاكلات المكونة لنسيج النص ككل، كما أنه لا يقتصر على مجموع علاقات التشاكل بين مجموعة من الاستعارات مثلما رأينا دلك مع بعض الاستعارات التي وجدناها بأنها قد تشترك في جملة من المقومات. وهكذا يتم تحقق التشاكل على مستوى [+الآمان والاطمئنان] ويمكن تمثيل ذلك عبر الجدول الآتي:

الاستعارة الإبداعية	الإحالة	السمة المشتركة
"اللغة ذات"	-تحقيق التوازن والانسجام مع الذات لا يكون إلا عبر اللغة، لكونها منبع الآمان والطمأنينة.	[الآمان والطمأنينة]
"اللغة بناء/سكن"	- **اللغة هي بيت أو مسكن الوجود The house of being كما يردد هيدغر دائما"**[1]، فقد آمن محمود درويش مثلما آمن هيدغر بأن مملكة الشعر والروح هي البديل الخلاق للعالم الحقيقي المشوش[2].	
"اللغة قرآن"	-القرآن يبشر المؤمنين الخالصين لخدمة الله بالخلود في جنة النعيم، وهي مقام الطمأنينة الحقة، لقوله عز من قائل: **"وَأَمَّا الَّذِينَ سُعِدُواْ فَفِي الْجَنَّةِ خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ إِلاَّ مَا شَاء رَبُّكَ عَطَاء غَيْرَ مَجْذُوذ".**[3].	

[1]-سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، ص.61.

[2] - -عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل(مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، ص. 35.

[3]-سورة هود، الآية: 108.

"اللغة عصا"	-العصا هي معجزة سيدنا موسى عليه السلام، وهي الوسيلة التي خلصته ورجاله من فرعون وأتباعه، فالله عز وجل قد أمره أن يضرب البحر بها، فانحسر الماء إلى جانبين، وكل منهما بمثابة جبل، فمن خلالها شق طريقا يابسا في الماء فعبر موسى ومن معه، بينما فرعون ورجاله قد أطبق عليهم الماء فغرقوا، لقول	
	المولى عز وجل: "**فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ.**[1]	
"اللغة حدائق بابل"	-الطبيعة مصدر الآمان والاطمئنان، فبابل هو موطن العرب، موطن الخلاص لنوح عليه السلام بعد حادثة الطوفان، وهو يحيل إلى الاستقرار والسكينة.	[+الآمان والطمأنينة]
"اللغة قلائد"	-قيل بأن المعلقات كتبت بماء الذهب وعلقت على جدران الكعبة، والكعبة مكان للعبادة، بالتالي فهي منبع للآمان والطمأنينة.	
"اللغة أم"	-الأم رمز للحنان، للحب والطمأنينة الحقة.	
"اللغة جسد"	-رغبة الذات في العودة والاتصال بجسدها، فحواء حينما انفصلت عن آدم ولد لديها حنينا للاتصال به مجددا، كون الجسد هو من يحقق للشاعر الرغبة في الانخطاف، أو "الانعتاق الكامل من أي شيء يمكنه أن يفصل بين الصوفي والمطلق، الذي يسعى للبحث عنه ولتوجه إليه"[2].	

[1].-سورة الشعراء، الآية: 63

[2]-ينظر: آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي(من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين) ، ص. 108.

3-التحليل وفق نمودج العلم المعرفي:

3-1-الاستعارة والخطاطة:

مثلما نعلم أن الخطاطة تمثل بنيات معرفية تتضمن توجيهات تهيأ المحلل لتأويل تجربة ما بطريقة معينة، فهي قد تختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى، وقد استندنا في تحليلنا إلى ما قدمه سعيد الحنصالي في مؤلفه"الاستعارات والشعر العربي الحديث". وأهم الاستعارات التي يمكن تحليلها وفق هذا النموذج المعرفي نذكر:

استعارة"الجدال حرب": ويمكن تمثيل عناصرها وفق الجدول الآتي:

المجال	الحالة الأصلية	تصميم الحل	الحصيلة
اللغة (الجدال)	**الهدف:** دحض موقف الخصم، والتوصل إلى حلول لمختلف المسائل والقضايا المطروحة، وكذا تحقيق فاعلية التفاهم والتواصل مع الخصم. **الموارد:** استعمال حجج وبراهين عقلية، أدبية، دينية، فلسفية وغيرها من الأقطاب الفكرية والمعرفية. -التكثيف في الحجج والبراهين. **القيود:** نقص الحجج والأدلة. - عدم القدرة عن إقناع الخصم والإحاطة بكل جوانب الموضوع.	-تقديم حجج منطقية وبراهين عقلية بشكل متزامن قصد الإحاطة بكل جوانب الموضوع والإلمام بكل أطراف الحديث. -تقديم حجج مكثفة ووجيهة لاحتواء كل أطراف الحديث.	-تحقيق فاعلية التفاهم والتواصل مع الخصم من خلال استعمال الحجج والبراهين المقنعة.
	الهدف: استرجاع الحرية وانتزاع القوة باستعمال السلاح. **الموارد:** استعمال السلاح بشكل	-قذف وتصويب السلاح بشكل متزامن في	-انتزاع القطعة الجغرافية أو الحصن من خلال استعمال

الحرب	كاف قصد قهر العدو، وكذا استعمال الأسلحة الفعالة والفتاكة. **القيود:** مباغتات العدو، والعجز عن تغطية كل المساحات، وكذا العجز عن قذف كل الأسلحة في اتجاه واحد.	اتجاهات مختلفة وبطرق متعددة. -تكثيف الهجوم عبر طرق متعددة لهزم العدو.	الأسلحة.
تقارب الخطاطة	**الهدف:** استخدام القوة لقهر العدو. **الموارد:** توفير قوة ضخمة بشكل كاف، قوة لغوية:(الحجج والبراهين)، وقوة عسكرية:(التكثيف في القوى). **القيود:** وجود عراقيل وعوائق لتحقيق الغرض، وكذا العجز عن توزيع القوة الكاملة والكافية في اتجاه واحد.	-تطبيق قوة ذات حدة وشدة في اتجاهات متعددة وبطرق مختلفة.	-تحقيق الهدف باستخدام القوة. -ترصد العدو.

استعارة "اللغة بناء": تحليلها يتم كالآتي:

المجال	الحالة الأصلية	تصميم الحل	الحصيلة
	الهدف: التغلب على الخصم باستعمال كل الوسائل الكلامية المتاحة بهدف تحقيق غاية التفاعل الاجتماعي. **الموارد:** الحجج، البراهين(أدبية،	-تحقيق فعالية التواصل الاجتماعي، والقضاء على الأفكار البالية، وتبني أفكار مستحدثة قصد الإنعاش	-إقناع الخصم وجعله يتبنى موقف الطرف الآخر. -التمكن من تعديل وتغيير سلوكات

اللغة	عقلية، فلسفية، تاريخية...وغيرها من الأدلة). -عقد فتاوى، مناظرات، ندوات وملتقيات وغيرها من الأنشطة. **القيود:** -نقص وسائل الإقناع. -عدم توفر الأدلة الكافية لإقناع الخصم.	الفكري.	وأنشطة الخصم، وتحقيق فاعلية التواصل معه.
البناء	**الهدف:** محاولة القضاء على أزمة السكن باستعمال كل الموارد. **الموارد:** -استعمال موارد مادية: أدوات ووسائل البناء، رؤوس الأموال. وكذا موارد بشرية: توفير اليد العاملة المؤهلة. **القيود:** نقص الموارد المادية(نقص رؤوس الأموال، ارتفاع أسعار المواد المستعملة في البناء، نقص في المواد الأولية)، وكذا نقص في الموارد البشرية(نقص في اليد العاملة المؤهلة).	-تشييد المباني للقضاء على أزمة السكن. -القضاء على شبح الأزمة (محاولة القضاء عن ظاهرة الأحياء القصديرية). -الدخول في مشروع الإنعاش الاقتصادي، الاجتماعي والبيئي.	-التمكن من تحقيق نسبة معتبرة من الإسكان. -تغطية نسبة معينة (أكثر أو أقل) من العجز.
تقارب الخطاطة	**الهدف:** التكثيف في الجهود سواء كانت فكرية أم مادية. **الموارد :** استخدام قدر ممكن من المادة الضرورية(فكرية ومادية). **القيود:** نقص الموارد، رؤوس	-القضاء على الأزمة: الفكرية(التقاليد الفكرية البالية، القوالب والأساليب اللغوية الجاهزة والمحنطة قصد	-تغطية حاجيات فكرية وعمرانية. -التقليل من حدة الأزمة.

	الأموال، اليد العاملة المؤهلة.	تحقيق غاية التفاعل والإنعاش الفكري بتبني أطروحات مغايرة في المنطلقات والأهداف. العمرانية: (تغطية نسبة معتبرة من العجز والقضاء على شبح الأحياء القصديرية).	

استعارة اللغة قرآن":

المجال	الحالة الأصلية	تصميم الحل	الحصيلة
القرآن	**الهدف:** الاجتهاد الديني قصد تقديم حلول لمختلف القضايا والمسائل المتعلقة بالمجتمع. القضاء عن كل أشكال الفتن والفساد. **الموارد:** -القرآن الكريم. -السنة النبوية الشريفة. -الإجماع والقياس. **القيود:** غياب أحكام قطعية في بعض القضايا مما يؤدي إلى تعدد زوايا الرؤى مما يولد في بعض الأحيان فوضى وردود أفعال مناقضة من قبل بعض الأحزاب.	-عقد ندوات، محاضرات ، فتاوى اجتهادية قصد التصدي لكل أشكال ومظاهر الفتن من خلال الوعظ والإرشاد. -إلقاء دروس في المساجد للرد على الغارات الجديدة المفروضة على العالم الإسلامي.	-استرجاع التوازن الأخلاقي، وعودة السلم والأمن. -القضاء عن أشكال العنف والتخلف لجمع أشلاء المجتمع وتماسكه. -القضاء عن أشكال الرعب، الفتن ومحاربة ما يدعى بالإرهاب الفكري وخير مثال على ذلك الغارات المفروضة على العالم الإسلامي من قبل الدول الغربية تحت شعار حرب المبادئ.
	الهدف: إيجاد حلول لمختلف المسائل المطروحة في المجتمع، ومحاولة القضاء على التقاليد	-إصدار فتاوى، محاضرات، عقد	-استعادة التوازن الأخلاقي وكذا عودة

اللغة	والأفكار اللغوية البالية. **الموارد:** -القرآن الكريم. -السنة النبوية الشريفة. -الشعر، النثر، الفلسفة، التاريخ وغيرها من الفروع المعرفية. **القيود:** نقص الحجج، البراهين، الأدلة، تقديم اعتراضات وأسئلة جديدة.	ملتقيات وندوات غرضها التوعية والإرشاد للقضاء على كل أشكال التخلف والانحطاط قصد الإنعاش الفكري.	الأمن والسلم إلى الوطن من خلال الوعظ والإرشاد. -التوعية للتقليل من حدة وضغوطات الإرهاب الفكري تحت رداء تسميات منمقة كالعولمة.
تقارب الخطاطة	**الهدف:** محاربة شتى أشكال التخلف، الانحطاط والعنف. **الموارد:** -القرآن الكريم. -السنة النبوية الشريفة. **القيود:** نقص الحجج، الأدلة والبراهين، ووسائل الاستدلال.	-إصدار فتاوى. -عقد ندوات وملتقيات. -إلقاء دروس ومحاضرات لمواجهة أشكال الفساد.	-استعادة التوازن الأخلاقي. -عودة السلم والأمن إلى الوطن. -التخفيف من حدة الأزمات بفعل التوعية والإرشاد.

3-2- التحليل بالمدونة:

يكمن تمثيل ذلك استنادا إلى التحليل بالمدونة التي تتعامل مع متواليات الأحداث المرتبطة بوضعية الجدال والحرب استنادا إلى التحليل الذي اعتمده لايكوف جورج و جونسون مارك في مؤلفهما المشترك "الاستعارات التي نحيا بها"[1]، أين تغدو الاستعارة ذات قوة معرفية تجسد العلاقة التفاعلية بين الفرد ومحيطه، كما تهم في تأسيس الخطاب، وتجيد ذلك يكون عبر الجدول الآتي:

1- لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص.95-98.

أبعاد البنية الستة	الجدال	الحرب
الأطراف	***شخصان** بمثابة متحدثين لهما موقفين مختلفين.	***شخصان** أو مجموعتان من الأشخاص بمثابة خصمين.
المقاطع	***المقاطع**: تكمن في نشاط الكلام، ويمثل كل دور مقطع من الحديث ككل، والذي يحقق الانسجام هو اجتماع المقاطع. ***الموقفان/الموقعان**: وجود طرفين لهما رأي مختلف ومغاير. ***التخطيط الاستراتيجي**: التفكير في الطريقة الناجعة والجيدة لإقناع الخصم. ***الهجوم**: تقديم اعتراضات وطرح أسئلة القصد أو الهدف منها دفع الطرف الآخر للتخلي نهائيا عن موقفه، وتبني موقف خصمه. ***الدفاع**: محاولة الحفاظ على الموقف أثناء الإجابة عن اعتراضات وأسئلة الخصم. ***التراجع**: الرأي مع تطور الجدال قد يستدعي تراجعا للحفاظ على الرأي. * **المناورة:** محاولة الحصول على موقف أقوى عن طريق العدول، أو تغيير المقدمات أثناء	***المقاطع**: تكمن في هجوم طرف ما. ***الموقفان/الموقعان**: وجود طرفين متصارعين. ***التخطيط الاستراتيجي**: تطبيق خطط وبرامج حربية جيدة لدحض الخصم. * **الهجوم**: دفع الخصم. ***الدفاع**: محاولة الحفاظ على المساحة. ***التراجع**: الحفاظ على المساحة جراء العودة للوراء. ***المناورة**: تغيير الخطط الحربية، العسكرية، والإستراتيجية.

	الحديث. ***الهجوم المضاد**: تقديم اعتراضات وطرح أسئلة جديدة. ***التوريط**: إقناع الخصم. ***الهدنة**: إيقاف الجدال أثناء التعب. ***الهزيمة**: استسلام أحد الطرفين. ***النصر**: القبول برأي الخصم.	*الهجوم المضاد: تكثيف الجهود ودفعها من جديد. ***التوريط:** إقناع الخصم. * **الهدنة**: توقيف الحرب. ***الهزيمة**: استسلام طرف ما. ***النصر**: تغلب طرف على آخر.
الأطوار	***شروط تمهيدية**: كون الطرفين يمتلكان موقفين أو موقعين مختلفين، أحدهما أو كلاهما يرغب في هزم خصمه. ***بداية**: هناك أشياء تقال في بداية وتمهيد أو مباشرة الحديث كالسلام، أو السؤال عن حال الطرف الآخر. ***جزء مركزي**: ثمة أشياء تعمل على تحريك الكلام نحو الجزء المركزي أو بالأحرى نحو صلب الموضوع. -**الدفاع**: محاولة الحفاظ والتمسك بالموقف أثناء الإجابة عن أسئلة واعتراضات الخصم. -**المناورة:** محاولة	***شروط تمهيدية**: أحد الطرفين يريد هزم خصمه. ***بداية:** قيام أحد الطرفين بفعل الهجوم. ***الوسط**: ثمة أشياء تدفع طرف ما للدخول في الحرب كالغزو والاعتداء. -**الدفاع**: محاولة الحفاظ على الرقعة أو المساحة الجغرافية أثناء قدوم واقتراب قوات الخصم. -**المناورة:** محاولة

	تغيير المقدمات والعدول عنها للحصول على موقف أقوى. -**التراجع**: الحفاظ على الموقف مع تطور الجدال قد يحتاج إلى تراجع. -**الهجوم المضاد:** محاولة تقديم اعتراضات وأسئلة جديدة. ***النهاية:** ثمة أشياء تجعل الكلام ينتهي. -**الهدنة أو التوريط:** الإصابة بالتعب واتخاذ قرار التوقف عن الجدال أو النجاح في جعل الخصم مقتنعا بذلك. -**الهزيمة أو الهدنة**: تخلي الخصم عن موقفه أي هزمه وقبول موقف الطرف الأول أي تحقيق النصر. ***المرحلة النهائية**: كون المنتصر يتبوأ القمة والصدارة	العدول عن الخطط والاستراتيجيات لضمان موقف أقوى. -**التراجع:** الحفاظ على الرقعة مع تطور واستمرار الحرب قد يقتضي تراجعا نحو الوراء. -**الهجوم المضاد**: الوقوف في وجه العدو، وكذا التكثيف والتضعيف في القوى. ***النهاية**: ثمة أشياء تجعل الحرب تنتهي. -**الهدنة أو التوريط**: اتخاذ قرار التوقف عن الحرب أو النجاح في ارضاخ الطرف الآخر بذلك. -**الهزيمة أو الهدنة**: الانهزام أو انتصار الخصم. ***المرحلة النهائية**: المنتصر يتبوأ القمة والصدارة، بينما المنهزم يكون في أسفل الدرك.
التعاقب الخطي	على المنهزم. ***التراجع بعد الجدال**: الحفاظ على الرأي مع تطور الجدال قد يقتضي ويستدعي بعض التراجع بعد طرح الأسئلة وتقديم	***التراجع بعد الهجوم**: مع تطور واستمرار الحرب فالحفاظ على المساحة قد يقتضي سحب الجيش والتراجع نحو الوراء.

	الاعتراضات مما يتصور أنه من نقاط القوة في موقف طرف ما لدفع الخصم قصد التخلي نهائيا عن موقفه، وجعله يتبنى موقف الطرف الآخر. ***الدفاع بعد الهجوم**: بعد طرح الاسئلة وتقديم الانتقادات انطلاقا مما يتصور أنه من نقاط القوة في موقف الطرف الأول قصد حمل الخصم يتخلى نهائيا عن موقفه، وكذا تبني ومحاولة الحفاظ على الموقف أثناء الإجابة عن الأسئلة والاعتراضات. ***الهجوم المضاد بعد الهجوم:** طرح الأسئلة وتقديم الاعتراضات لمحاولة دفع الخصم قصد التخلي نهائيا عن موقفه، وتبني موقف الخصم بمحاولة تقديم اعتراضات وأسئلة جديدة.	***الدفاع بعد الهجوم:** محاولة الحفاظ على المساحة أو الإقليم الأرضي بعد الانطلاق لغزو مساحة معينة لتوسيع الإقليم، وجعل الخصم ينسحب نهائيا من تلك المساحة أو الرقعة الإقليمية وتكون لصالح طرف ما. ***الهجوم المضاد بعد الهجوم:** محاولة الهجوم من جديد للوقوف في وجه العدو، بتضعيف وتكثيف الجهود، قصد رد العدو أثناء هجومه.
الترابط السببي	ينتج عن الهجوم طرح أسئلة وتقديم اعتراضات مما يعتقد أنه من نقاط القوة في موقف الطرف الآخر/الخص،م بهدف جعله يتخلى نهائيا عن موقفه، وتبنيه لموقف الخصم. -**الدفاع**: محاولة الحفاظ على الموقف أثناء الإجابة	ينتج عن الهجوم دفع القوات العسكرية نحو الأمام لغزو مساحة العدو انطلاقا مما يتصور أنه يشكل نقاط الضعف في رقعته الجغرافية، لجعله يتخلى نهائيا عن تلك الرقعة وتكون للطرف الأول. -**الدفاع**: محاولة الاحتفاظ بالرقعة الجغرافية أثناء الرد

	عن أسئلة واعتراضات الخصم. **-الهجوم المضاد:** محاولة تقديم اعتراضات وأسئلة. **-التراجع:** الحفاظ على الرأي مع تطور الجدال قد يقتضي ويستدعي تراجعا. **-التوقف:** الإقرار أو العزوف عن مواصلة الحديث، أو بعبارة أخرى التوقف عن الحديث أو الجدال.	عن هجومات الخصم. **-الهجوم المضاد:** محاولة تضعيف وتكثيف الجهود لرد قوات العدو أثناء المواجهة. **-التراجع:** الحفاظ على المساحة أو الرقعة الجغرافية أو الإقليم يستدعي تراجعا نحو الوراء من قبل القوات العسكرية. **-التوقف:** التوقف عن الحرب وعدم استمرارها.
الغاية	اختلاف الغايات التي تهدف إليها الأحاديث النموذجية، ثمة جامع يجمعها يكمن في الحفاظ على الفاعل الاجتماعي جراء التعاون.	*تحقيق النصر.

خلاصة:

-إن التحليل في ضوء العلم المعرفي، يتم ضمن بنية كلية استنادا إلى علاقات الفرد سواء مع محيطه، أو مع غيره من البشر، وبالتالي فهو يتجاوز التحليل بالمقومات الذي يعمل على تحليل المفهوم إلى مكوناته الصغرى دون الولوج لكشف أبعاده العميقة ومراميه الشاسعة بالارتكاز على السياقات الداخلية والخارجية للخطاب، حيث يسهم مفهوم التشاكل الذي يهتم بالتفسير الدلالي في تحقيق فاعلية الانسجام وكذا القبض على الدلالة.

-تعد الموسوعة من أهم المفاهيم التي تمكن من تحليل أشمل للبنيات الاستعارية، إذ يتطلب تأويل الاستعارة تدخل كل من المتلقي والسياق، كما تتدخل فيه مختلف التجارب والأنظمة الاجتماعية، الثقافية، وكدا الاقتصادية، وينجر عنه انفتاح مجال التأويل وتعدد القراءات، والتي تتنوع حسب المعرفة الخلفية للمحلل.

خاتمة:

توصلنا في دراستنا إلى استخلاص جملة من النتائج تكمن في:

1-لا يمكن لنا أن نعتبر الاستعارة مجرد زخرف بلاغي، أو ترف لغوي، وإنما ينبغي أن ننظر إليها على أساس أنها تنبع من صميم لغتنا اليومية، ومن مجموع تفاعلاتنا مع محيطنا، وهي ترتبط بتفكيرنا، إنها ذهنية فكرية لا يمكن الاستغناء عنها أو تجاهلها. كما أنها حاصل تفاعل فكرين نشيطين يتم من خلالها نقل سمات المجال الهدف إلى المجال المصدر، وهي وليدة أنسجتنا الفكرية والثقافية، وهذا يتجلى تحديدا في نمط الاستعارات الوضعية التي قمنا بتحليلها. ولا محالة، أن الاهتمام بها هو اهتمام قبل كل شيء بالذات الإنسانية، كما تحمل كل ممارساتنا الثقافية، الاجتماعية والإيديولوجية، إنها تعكس تفكيرنا وتمنح له نسقا لفهم الأشياء.

2-الأشكال الاستعارية لا تشتغل بشكل منعزل ومنفرد وفي استقلال عن بعضها البعض، وإنما تتفاعل فيما بينها وتتعالق، وهذا ما يولد الانسجام فيما بينها مثلما رأينا ذلك مع كل من الاستعارات الوضعية وكذا الاستعارات الإبداعية، فهي تخضع لنسقية داخلية ونسقية خارجية، إضافة إلى التعالق الذي نجده على مستوى الأشكال البلاغية المختلفة، وهذا يتجلى تحديدا في التداخل الذي نجده بين الأشكال البلاغية، أي التداخل بين الاستعارة، الرمز، الكناية والمجاز المرسل، وباقي الأشكال.

3-رغم أن مدونتنا مجموعة شعرية، إلا أننا قد عثرنا على تعابير استعارية هي من صميم خطابنا اليومي العادي، وهذا يشير إلى تضمن الخطاب الشعري بين طياته وثناياه لتعابير هي من صميم لغتنا اليومية العادية، فكل من التعابير الحرفية وكذا التعابير الشعرية تتطابق مع الاستعارة، وتشكل بذلك جزءا من الكيفية العادية في حديثنا عن مختلف المواضيع.

4- لا تقتصر الاستعارة فقط على المشابهة وإنما للتباين نصيبه في ذلك، وتجلى هذا بشكل أساس في مبحث تأويل الاستعارة، فبمجرد أن نعثر على معنم مماثل، إلا والدراسة تدفع بنا للبحث عن عقدة مشتركة، من خلال استنادنا إلى معينمات مختلفة، ونحاول على أساسها بناء تمثيلات دلالية جديدة، وكلما كان التنافر شديدا بين أطراف الاستعارة كانت أكثر إبداعا وإشراقا، ولا أدل على ذلك من الاستعارات الإبداعية في قصيدة محمود درويش" قافية من أجل المعلقات" التي تبدو منذ الوهلة الأولى أنها تقوم بين أطراف بعيدة ومتنافرة، ولكن سرعان ما نكتشف

تقاربها عبر جملة من الآليات كالتشاكل والتباين الذين يسهمان في انسجام مجموع استعارات النص ككل، وهذا استجابة للنظرية التفاعلية التي تؤمن بفكرة التباين والاختلاف فدورها لا يقتصر إذا على مجرد المشابهة فحسب.

5- تلعب الموسوعة دورا مهما في تأويل الاستعارة جراء انفتاحها على سيرورة تأويلية لا نهائية، وينتج عنها سلسلة من القراءات والتأويل المتنوعة، وبالتالي اختلاف تفسير وتأويل الاستعارة حسب الخلفية المعرفية والموسوعية التي ينطلق منها القارئ، حيث تلعب فيها الموسوعة دورا مركزيا، وذلك من خلال التفاعل الموجود سواء بين القارئ والمتلقي، أو بين الإنسان ومحيطه، مما يجعل الاستعارة تختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى. كما تمكن التفكير البشري من التعامل مع واقعه، بكشف بنياته، وكيفية اشتغالها والتعامل مع المجردات من خلال إسقاط التجارب المادية. وهذا لا يقتصر فقط على الاستعارات الإبداعية وإنما يمتد ليشمل الاستعارات الوضعية التي يمكن بدورها أن تختلف من ثقافة لثقافة أخرى كون تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية تقدم لنا أسسا إضافية للفهم.

6-تجلي الفكر الشمولي الكلي في الاستعارة، من خلال الاهتمام بجانب الاتساق، والانسجام بين الاستعارات، أي تجاوز الفكر التجزيئي و الانفصالي لدى أرسطو، وتبني معطيات ومقدمات تكون وليدة مختلف الفروع الفكرية والمعرفية الحديثة، ويتجلى ذلك خصوصا في اعتماد مفهوم الخطاطة، التي تعتمد على خلفية معرفية تخضع لتنظيم محكم، وهذا لا يقتصر فقط على الآليات التي تعتمدها في تحليلها، وإنما يتجاوز ذلك إلى أن الاستعارة تقوم على مفاهيم معرفية تتبلور من خلالها أو تنعكس على غرارها مختلف النظم والمعارف الاجتماعية، وتسعى إلى اختراق أنساقنا للولوج إلى صميم المعارف الوجودية، ويمكن الإشارة -في هذا المقام- إلى تلك الاستعارات التي تتخلل أنساقنا الفكرية كاستعارة "اللغة أم"، "اللغة جسد" اللتين تشكلان قطب الرحى في ميدان التفكير الفلسفي الذي يؤسس للوجود.

7-بإمكان الاستعارات أن تخبرنا بحقائق جديدة، رغم أننا نستعمل الاستعارات، 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، وفي أنماط حياتنا، بالتالي تدفع بنا إلى اتخاذ جملة من الاحتياطات والتدابير لمواجهة مشاكلنا، ومختلف القضايا التي تواجهنا، ونفهم واقعنا من خلالها. وهذا ما يعزز نزوعنا لتبني طرح المنظور التفاعلي للاستعارة على غرار

النظرية الاستبدالية، حيث يتم من خلالها ملأ مختلف الثغرات والبياضات التي تركتها النظرية الأرسطية مفتوحة لمدة غير قصيرة من الزمن، حيث تم رد الاعتبار لفاعلية التجربة الجسدية مع المحيط، ورد الاعتبار كذلك للقارئ الذي أصبح بدوره منتجا للعمل الأدبي بعد أن كان مغيبا ومقصيا كليا من العملية الإبداعية.

8- تضيء الاستعارة جزءا فقط من تجاربنا، أي ما يتم عيشه وتجريبه، ولا تضيء كل الجوانب، وهنا مكمن الاختلاف في التصورات التي يتم توجيهها، فما تضيئه استعارة ما في ثقافة معينة قد يكون مختلفا عما يمكن أن تضيئه في ثقافة أخرى، وعلى هذا الأساس يبرز الاختلاف في تأويل الاستعارات بين مختلف الثقافات. بل يمكننا الإشارة- في هذا المقام- أنه حتى المعرفة المشتركة ستغدو واهية حين لا ينتمي القارئ إلى نفس البيئة الثقافية التي انتجت فيها الاستعارة، وعلى هذا الأساس نشير إلى أن مقصدية اللغة أقوى في حد ذاتها من مقصدية المتكلم لكونها تحيا بتعدد القراءات.

9-ما يعزز مكانة الاستعارة هو تجاوزها للنسق القاموسي المغلق، وذلك لاستثمارها مختلف المعارف الموسوعية جراء استقطابها لآليات وإجراءات من أقطاب فكرية ومعرفية متنوعة، إذ لم يعد ينظر للاستعارة من الزاوية الضيقة مثلما كان الأمر مع الدراسات البلاغية التقليدية، وإنما توسعت اهتماماتها لتشمل ميادين فكرية ومعرفية متنوعة، فهي أصبحت تنهل من ميدان اللسانيات، السيميائيات، التداولية، أطروحات علم النفس التجريبي والمعرفي، وأقطاب فكرية مغايرة، فمنها تستقي إجراءاتها وآلياتها.

ثبت المصطلحات

فرنسي- عربي

Cadre	إطار
Cohérence	انسجام
Cohérence métaphorique	انسجام استعاري
Cohésion	انسجام
Concepte	تصور
Conditions nécessaires et suffisantes	شروط ضرورية وكافية
Construction	بناء
Contexte	سياق
Discours	خطاب
Discours métaphorique	خطاب استعاري
Encyclopédie	موسوعة
Interaction métaphorique	تفاعل استعاري
Isotopie	تشاكل
Internationalité	مقصدية
Interprétant	مؤول
Interprétation	تأويل
Métaphore	استعارة
Métaphore conceptuelle	استعارة تصورية(مفهومية)

Métaphore filée	**استعارة محبوكة(تر يشيحية)**
Métaphorisé	**مستعار له**
Métaphorisant	**مستعار منه**
Métonymie	**كناية**
Modèle	**نموذج**
Objectivisme	**موضوعية**
Poly isotopie	**تعدد التشاكل**
Psychologie cognitive	**علم النفس المعرفي**
Référence	**إحالة**
Ressemblance	**مشابهة**
Schéma	**مدونة**
Sèmes	**مقومات**
Sèmes afférentes	**مقومات عرضية**
Sèmes inhérents	**مقومات ذاتية**
Sèmes lexical	**معنى معجمي**
Scénarios	**سيناريوهات**
Théorie cognitive	**نظرية معرفية**
Théorie expérimentale	**نظرية تجريبية**

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم رواية ورش.

1-المصادر:

1-ابن منظور، لسان العرب، حققه وعلق عليه ووضع جوانبه عامر احمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4.

2-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط4، ج1.

3-محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، رياض الريس للكتب والنشر، ط 03، فبراير ، 2001.

4-محمود درويش، حالة حصار، رياض الريس للكتب والنشر، رام الله ، د ط، افريل، 2002.

5-محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، أربعة أجزاء، د.ط، دار الوصال، لبنان، د.ت.

2-المراجع باللغة العربية:

1-أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

2-أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، منشورات الاختلاف، ط1، الدار العربية للنشر والمركز الثقافي العربي، 2005.

3-أعمال ندوة (مجموعة مؤلفين)، عبد القاهر الجرجاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس، ، د . ط، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، 1998.

4-آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي(من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

5-جاك لاكان، اللغة الخيالي والرمزي، مصطفى المسناوي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2006.

6-رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، الحريري بين العبارة والإشارة، المكتبة الأدبية، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء2000.

7-سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002.

8-سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

9-سعيد عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ط1، دار الحداثة طريق المطار، شارع مدرسة القتال، بناية حلمي عويدات، د . ت.

10-شاكر تهاني، محمود درويش ناثرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2004

11-شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ط1، دار الحداثة، طريق المطار، شارع مدرسة القتال، 1976.

12-شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1981.

13-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1996.

14-طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1998.

15-عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001

16-عبد الحميد عبدوس، وقائع الزمن المر، رؤية فكرية سياسية لأحداث مطلع الألفية الثالثة، دار المعرفة، الجزائر، 2006.

17-عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل، قراءة في شعر أدونيس، إفريقيا الشرق 159مكرر شارع يعقوب المنصور، الدار البيضاء، المغرب، 1998. -عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، د . ط، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2002.

18-عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ط1، دار الوصال، 1994.

19-عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، د.ط، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2002.

20-عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، د . ط، الدار البيضاء، المغرب،2001.

21-عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ط1، دار الوصال، 1994.

22-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، السلسلة الأدبية للأنيس، د .ط، موفم للنشر والطبع الجزائر، 1991.

23-عبد القاهر الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان. د . ت.

24-عيسى فوزي، تجليات الشعرية(قراءة في الشعر المعاصر)، منشأة المعارف بالإسكندرية، ب ط، 1997.

25-عدنان يوسف العتوم، علم النفس المعرفي، النظرية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997.

26-علي آيت اوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، دار الثقافة، مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1421ه-2000م.

27-محمد بنيس، الشعر العربي بنياته وبدالاتها، ط1، ج4، دار توبقال للنشر، المغرب، 1989.

28-محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر (السياب، سعدي يوسف درويش، أدونيس) أنموذجا، ط3، سراس للنشر، تونس، 1996.

29-محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل ظاهراتي، د.ط، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

30-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

31- د.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، يوليو، 1992.

32- ـــــــــــــــــ، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.

33-ـــــــــــــــــ، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

34-ـــــــــــــــــ، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

35-محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم والتعليق عليه، تحليل: أبو العلاء عفيفي، دار الكتاب، بيروت، ط2، 1980.

36-د.مصطفى الشعكة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، د . ط، دار العلم للملايين، جامعي عين الشمس وبيروت العربية، د . ت.

37-مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، (رواية تيار الوعي أنموذجا (1967-1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

38-محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ط1، منشورات دار الأمن، الرباط، 1426ه-2005م.

39-هاني الخير، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، ط1، دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.

3-المراجع المترجمة

1- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.

2- أمبرطو ايكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمان بوعلي، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 2001.

3- ـــــــــــــ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000.

4- ـــــــــــــ، السيميائيات وفلسفة اللغة، تر: د.احمد الصمعي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، نوفمبر، 2005.

5- ـــــــــــــ، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1996.

6- أيفور ارمسترونغ ريتشلردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي- ناصر حلاوي، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

7- بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التهاويل، تر: محمد برادة، حسان بورقية ، مكتبة دار الأمان، الرباط، ط01، 1425 ه- 2004م.

8- ـــــــــــــ، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب،2000.

9- جان جاك لوسركل، عنف اللغة، تر: د.محمد بدوي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، أيار (مايو)، 2005.

10- رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر اوكان، د . ط، افريقيا الشرق، البيضاء، 1994.

11- فانسان جوف، رولان بارت والأدب، تر: محمد سويتري، ط1، إفريقيا الشرق، 1994.

12- لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، تر:عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

13- لايكوف جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر:عبد المجيد جحفة، وعبد الإله سليم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،2005.

4-المجلات باللغة العربية

1-محمود درويش، مجلة الآداب البيروتية، عدد مايو، 1970.

2- أحمد صبرة، التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية، مجلة علامات، ج 49، م 13، رجب 1424ه-سبتمبر2003.

3-حسين الواد، "من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل"، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984.

5-الدراسات والرسائل

– عبد القادر فكراش، جامع النص في شعر محمود درويش لمادا تركت الحصان وحيدا أنموذجا، رسالة ماجستير، إشراف آمنة بلعلى، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة تيزي وزو.

6-المراجع باللغة الأجنبية

1- Greimas(A.G) :Sémantique Structurale, Presses Universitaires de France, Paris, 1986.
2- Jacques Durrenmatt ;La Métaphore, Edition Champion Paris, 2002.
3- Julia Kristeva ; La Révolution du Langage poétique, l'avant-garde à la fin du xix siècle ; Lautréamont et Mallarmé, Edition du seuil. Coll. Tel quel,1974.
4- Paul Ricœur La Métaphore vive, aux Editions du Seuil, PARIS 27 ?Rue Jacob, Paris vie, 1975.
5- Umberto Eco , Les limites de l'interprétation , traduit par Meriem Bouzaher, édition grasset, Paris,1992.