

الاستعارة، وحدة في التسمية و اختلاف في الحدود و المفاهيم

أ : لخذاري سعد

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية (الجزائر)

Abstract :

The metaphor is the tool of the expressionist aesthetic found since the oldest times we ever got from the work of the language and literature, starting from Greece and passing through the rhetoric Arabs to access to the modern and contemporary lesson of language and literature. This term has attracted a group of conceptual patterns.

Each field deals with metaphor as an instrument to his concepts and methods in understanding and interpretation. Thus, the reader might think that the normal limits of metaphor are simple in terms of understanding, but in fact it is the opposite; it has completed numerous researches on the Word Simple Installation called borrowing. Therefore, in this paper, we have tried to highlight and guide the reader toward this subject.

Key words : the metaphor, Unit label , Differing concepts *The Metaphor, a Unit of labeling and the difference in the limits and concepts*

Résumé :

La métaphore est un outil esthétique et expressif existé depuis les premiers travaux attaché à la langue et à la littérature. Allant de la civilisation Grecque et passant des metaphoritiens Arabes et en fin dans les travaux linguistiques et littéraires moderne et contemporain, on constate que Chaque domaine a affaire à la métaphore -d'où il est un outil de signification- selon ces perceptions et ces méthodes de compréhension et d'interprétation. peut être que le lecteur ordinaire pense que les limites de la métaphore était simple en termes de compréhension, mais s'avère en fait le contraire, puisque beaucoup de recherches sont centré sur se simple terme appelé la métaphore.

Mots clés: la métaphore, Étiquette de l'unité, Des concepts différents

ملخص :

إن الاستعارة هي أداة جمالية و تعبيرية وجدت منذ أقدم ما وصلنا من أعمال في اللغة و الأدب، بدءاً من اليونان و مروراً بالبلاغيين العرب و وصولاً إلى الدرس اللغوي و الأدبي الحديث و المعاصر، و قد تجاذب هذا المصطلح مجموعة من الأنساق المفهومية، فكل حقل يتعامل مع الاستعارة من حيث أنها أداة للمعنى وفق تصوراته و أساليبه في الفهم و التفسير، و قد يظن القارئ العادي أن حدود الاستعارة تتسم بالبساطة من حيث الفهم، و لكن الواقع يثبت عكس ذلك، فقد أنجزت البحوث العديدة حول كلمة بسيطة التركيب تسمى استعارة، و قد حاولنا في هذه الورقة أن نبصر القارئ و لو بالجزء اليسير حول هذا الموضوع.

الكلمات المفاتيح : الاستعارة، وحدة التسمية، اختلاف المفاهيم .

لا يمكن أن يخلو أي خطاب أدبي شعريا كان أم نثريا من الاستعارة، و التي تعد أرقى انجاز يقوم به منتج الخطاب و لما تقع كلمة استعارة على ذهن كل مبتدئ له ثقافة محدودة في اللغة و الأدب، يأخذ في حساباته مفهوما وحدًا بسيطاً لهذا المصطلح، و لكن الواقع يثبت عكس ذلك، فالاستعارة و منذ البحوث اليونانية القديمة و مروراً بمجهودات العرب القدامى، و وصولاً إلى علماء اللسان و الأدب في العصر الحديث و المعاصر، قد دخلت في تجاذبات و أخذ ورد حول هذا المفهوم، كونها أداة تتسم بالتعقيد، فظاهر الاستعارة هي فهم بسيط، و لكنه في حقيقة الأمر يختلف من حيث الآلية المفهومية من حقل إلى آخر، و لهذا جاء بحثنا لإمطة اللثام حول الاستعارة، و لو بالجزء اليسير لموضوع ضخم لا يتسع المقام للخوض فيه، و لكننا نضع هذه الورقة علماً تبصر القارئ و تعطيه فهماً جديداً لهذا المصطلح، فكان بذلك عنوان البحث " الاستعارة وحدة في التسمية و اختلاف في الحدود و المفاهيم " ، بما توفر من مصادر و مراجع و آراء و أفكار .

~ أولاً: الاستعارة عند القدامى:

1- الاستعارة لدى اليونانيين القدامى:

أقدم ما وصلنا من تعريف الاستعارة عند " أرسطو " في معرض حديثه عن لغة الشعر، و ما يستعمل فيه من ضروب الألفاظ التي أورد منها الألفاظ المستعارة (المجازية)، و هي التي نقلت من معانيها الأصلية إلى معانٍ آخر لم توضع لها . (1)

قام أرسطو بإدراج الاستعارة ضمن المحاكاة أو التخييل، و التخييل - كما نعلم - سمة فطرية في البشر، و هي سمة جوهرية في الخطابات الشعرية كما تلعب دوراً بارزاً في مستوى الأقاويل الخطابية. و التخييل يجعل من الاستعارة مفهوماً واسعاً يشمل العديد من الألوان البلاغية إن لم نقل أنه يشملها كلها، بالتالي، صعوبة التمييز بين ما هو مستعار و ما ليس كذلك. (2)

تكتسب الاستعارة شرعيتها لدى أرسطو فقط على مستوى الخطابين الشعري و الخطابي، كما أنها ترتبط بالزخرف البلاغي و الخيال الشعري، و تنصب على الألفاظ و ليس على أنشطة التفكير .

تعد الاستعارة لدى أرسطو مجرد قوة إضافية للغة تكمن وظيفتها الأولية في التجميل و التزيين، و هي " وسيلة لغوية لوصف بعض المماثلات الموجودة قبلها بين شيئين في العالم، أو انحرافاً طفيفاً يصيب اللغة، فتكون بذلك أداة جمالية لا معرفية " . (3) بالتالي فهي لا تعمل على إعادة بناء و تأسيس الوجود بقدر ما تعد طلاءً أسلوبياً و قوة إضافية للغة ، مما يجعلها تكتسب حيزاً هامشياً في الأبحاث البلاغية، و شأنها شأن بقية الأشكال المجازية .

يبنى إنتاج الاستعارات لدى أرسطو على فكرة التشابهات، و هو نفس المنحى المنتهج لدى العرب، إذ يؤكد عبد القاهر الجرجاني أن الأصل يكمن في التشبيه، بينما الفرع يتمثل في الاستعارة و بصرح قائلاً: " التشبيه كالأصل في الاستعارة، و هي تشبيه بالفرع له صورة مقتضبة من صورة " . (4)

فمعظم كتب البلاغة تعرف الاستعارة بأنها تشبيه حذف أحد طرفيه، و الاختلاف الوحيد بينهما يكمن في حضور الأداة في التشبيه و غيابها في الاستعارة .

يؤكد أرسطو أن القدرة على رؤية التشابهات موهبة يمتلكها البعض دون البعض الآخر، فهي تقتصر على فئة من البشر و ليست سمة مشتركة لدى الجميع، مما يجعلها سمة فردية لا يمكن نقلها إلى الآخر كونها علامة العبقرية، و ما صياغة استعارات جديدة إلا تبريراً للقدرة على رؤية التشابهات . (5)

ترتبط طرفي الاستعارة علاقة تكمن في علاقة التلاحم و التقارب لدرجة أن يصيرا شيئاً واحداً، و هو ما يجعل من الاستعارة لدى أرسطو تتربع عرش خانة التتابع. و هذا استجابة لدعوى فلسفية تؤمن بالوجود المستقل في ذاته

لموضوعات العالم لتغدو اللغة حينها مرآة تقوم بنسخ موضوعات و أشياء العالم و تقوم بترجمتها في نسق سيميائي دال.
(6)

ترتكز الاستعارة لدى أرسطو على فكرة النقل و الاستبدال، إذ نعثر في مؤلف أرسطو " فن الشعر" أن : " المجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر، و النقل يتم إما من جنس إلى نوع أو من نوع إلى جنس، و من نوع إلى نوع، أو بحسب التمثيل ". (7) ووفق هذا الأساس تغدو " الاستعارة تحويل اسم شيء إلى شيء آخر بواسطة القياس " (8)، بالتالي قيام الاستعارة على محور استبدالي، حدي و انعزالي.

كما أنها تنقسم لدى أرسطو إلى أربعة أقسام يمكن اختصارها فيما يلي:

أ) النقل من الجنس إلى النوع (مجاز مرسل من الجنس إلى النوع/ ذكر الجزء و إرادة الكل): قدم أرسطو مثالا لهذا النوع يكمن في " هنا توقفت سفينتي ". (9)

ب) النقل من النوع إلى الجنس (مجاز مرسل من النوع إلى الجنس/ ذكر الكل و إرادة الجزء): قدم أرسطو لهذا النوع مثالا يكمن في " قام أوليس بالآلاف من الأعمال المجيدة ". (10)

ج) النقل من النوع إلى النوع (ذكر الكل و إرادة الكل): و هو ما يمكن تسميته بالاستعارة ذات العناصر الثلاث و قدم أرسطو مثالا مزدوجا يكمن في :

- ثم قضى على حياته بواسطة السيف البرونزي .

- ثم قطع مجرى الماء بقده البرونزي . (11)

د) النقل بالتناسب / الاستعارة التناسبية: يتم فيها نقل الطرف الرابع بدلا من الثاني و الثاني بدلا من الرابع، إنها استعارة ذات أربعة عناصر أ/ ب = ج/ د. أي نسبة أ إلى ب كنسبة ج إلى د، و في هذا السياق يقدم أرسطو مثالا يكمن في : نسبة الكأس إلى ديونيزوس كنسبة الحلقة إلى أريس . فالنسبة الموجودة بين الكأس و ديونيزوس هي نفسها النسبة الموجودة بين أترس و أريس، فنحن نتعرف على أترس بكونه / كأس أريس/، و يمكننا تعريف الكأس بكونها / ترس أريس / . (12)

لا تتبني الاستعارة السابقة فقط على مجرد المشابهة، و إنما للاختلاف دوره في ذلك، فكل من الكأس و الترس مقعيرين و مستديرين بشكل مختلف، و مختلفين من حيث الوظيفة لأن ديونيزوس هو رب البهجة و السرور، أي إله الطقوس و المسالمة، بينما أريس إله الحرب و الموت. و يكمن الاشتراك بينهما في كون كليهما إله، و يختلفان من حيث الوظيفة .

(13) فكل من التماثل و الاختلاف حاضر داخل التجلي النصي .

2- الاستعارة في البلاغة العربية القديمة:

معنى الاستعارة في المجاز هو معناها في الحقيقة، و الثاني أصل الأول و أساسه، فالرجل يستعير من الرجل بعض ما ينتفع به، مما عند المعير و ليس عند المستعير، و مثل هذا لا يقع إلا بين شخصين بينهما تعارف و تعامل فنقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر، فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع و فقد الصلة و العلاقة. (14)

أول من تطرق لتعريف الاستعارة هو الجاحظ (ت 200هـ) في كتابه " البيان و التبیین "، و تعريفه أقرب إلى المعنى اللغوي منه إلى الأدبي، فذهب إلى أن الاستعارة هي: " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه ". (15)

و كثيرا ما يستعمل الجاحظ في تعليقاته على النصوص عبارات: على التشبيه، و على المثل، و على الاشتقاق، و بمعنى الاستعارة أو المجاز بمعناه الذي تدرج تحته الاستعارة، و ليس في ذلك غرابة، فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة و كلمة التشبيه ترد عند تحليل الاستعارة أو إجرائها، ثم هي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه. (16)

إن تعريف الجاحظ للاستعارة، تعريف ليس فيه حصر لأنواعها، و قد تبعه في ذلك البلاغيون الأوائل كـ " ابن قتيبة " (ت276هـ) و " المبرد " (ت285هـ) و " ابن المعتز " (ت296هـ) و غيرهم. (4)

تحدث ابن قتيبة عن الاستعارة، حيث قال: " فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها أو مشاكلا". (17)

و أخذ البحث في الاستعارة يزداد عمقا و تتضح معالم الاستعارة الفنية، و انصب البحث في تحديد خصائص الاستعارة و مكوناتها الأساسية، و نرى ذلك واضحا عند " القاضي الجرجاني " (ت392هـ) حين قال: " الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، و نقلت العبارة فجعلت مكان غيرها، و ملاكها تقريب الشبه، و مناسبة المستعار له للمستعار منه و امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد منافرة بينهما، و لا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر ". (18)

بحث " أبو هلال العسكري " (ت395هـ) في الاستعارة، فأراد تعريفها و النظر في وظيفتها داخل النص الأدبي فذهب إلى أن " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه، أو تأكيد و المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، و هذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، و لولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا ". (19)

و نرى العسكري قد تأثر بابن المعتز في تعريف الاستعارة، و زاد عليه تبين أغراضها التي يتوخاها المستعير، و بين فضلها على الحقيقة، و إذا كان ابن المعتز قد جعلها أول فنون البديع الخمسة الأساسية التي عليها النظر الأكبر في كتابه، فقد جعلها أبو هلال العسكري أول فنون البديع عنده. (20)

اتضح مفهوم الاستعارة عند " عبد القاهر الجرجاني " (ت471هـ) إذ عرفها بقوله: " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء و تظهره، و تجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه و تجريه عليه " (21). و عرفها أيضا في " أسرار البلاغة " فقال:

" هي أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غيره ذلك الأصل، و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية ". (22)

و قد تكلم " عبد القاهر " في كتابيه كلاما و افيا عن الاستعارة، إذ أوضح معالمها، و من ثم فقد نضجت عنده مفاهيم الاستعارة بصورة لم تكن عند أحد من سابقه .

جاء من بعد " عبد القاهر الجرجاني " السكاكي " (ت626هـ) و حدد مفهوم الاستعارة بقوله: " الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ". (23)

فالاستعارة عند العرب ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي، (24) و من التداخل بين الفنون، التداخل بين المجاز و الاستعارة، لكون المجاز أعم من الاستعارة، و كون الاستعارة جزء منه. (25) و هي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، و العلاقة عند " عبد القاهر " تقوم على التشبيه كما في قوله: " أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه و نمط من التمثيل، و التشبيه قياس، و القياس يجري فيما تعيه القلوب، و تدركه العقول و تستنفي فيه الأذهان لا الأسماع و الأذان ". (26)

تطلق الاستعارة على استعمال المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارا منه، و المشبه مستعارا له، و اللفظ مستعارا. (27)

و قد بحث البلاغيون العلاقة بين التشبيه و الاستعارة بتفصيل، و وصلوا في بحوثهم إلى حد الإيغال، و بهذا أرادوا التوصل إلى الخيط الفاصل بين الاثنتين، على أن الذي يجلي الأمر في هذه الحالة هو التطبيق، و تساوق المعنى في بناء العبارة الأدبية، فما صرّح به الشاعر بالأداة فهو تشبيه لا محالة، و ما أبعد الأمر في رأياه إذا انتقل المعنى من حالة معنوية إلى حالة حسية، و خفي المدلول التشبيهي، و من ثم يبرز لنا إحياء المعنى الدلالي للألفاظ، و نستطيع بإدراك الصورة أن نحدد أبعاد الاستعارة . (28)

و نستطيع أن نقول من هذا كله إن الاستعارة ضرب من المجاز كما عدّها البلاغيون، و علاقتها مع التشبيه (29)

علاقة العام بالخاص أو العكس، فالاستعارة من أساليب العرب القديمة تقف مع التشبيه في التصوير . (30) و قد تؤدي الاستعارة أكثر مما يؤديه التشبيه من تشكيل الصورة .

~ ثانيا: الاستعارة عند الدارسين الغرب المحدثين :

1) الاستعارة في التداولية:

أشار العديد من الباحثين إلى أهمية عنصر التداول في اشتغال الاستعارة و نموّها فهي تلح في تركيبها على حضور متزامن للمتكلم و المخاطب و مقام الكلام بحيث من خلال تفاعل و تحاج كل هذه الأطراف، يكون المعنى و يتبلور الهدف. (31)

1-1) نظرية التلفظ:

لقد أرسى " بنفنيست " (e. Benveniste) نظريته في التلفظ و هو يعني بذلك الفعل الذاتي في استعمال اللغة كمقابل للملفوظ باعتباره منغلقة عن الذات التي أنتجته، و بهذا أتاح دراسة تجلي اللسان في عملية التواصل و وظائف اللغة .

إن التلفظ عند " بنفنيست " هو فعل تشغيل اللغة بواسطة نشاط (32)، مما يجعل المتكلم يسخر اللغة لصالحه و بناء المعنى الذي يريده من عملية التلفظ و من هنا يرتبط الخطاب بمنتجه، فيغدو لكل فرد طريقة للتعبير عن أهدافه و مقاصده التي تتنوع و تتعدد . إننا نجد " نفس الموضوع و نفس الأصوات لكن لا يعاد إنتاجها بنفس الطريقة عند الفرد نفسه حتى و إن تكررت عملية التلفظ بكل تفاصيلها " (33). ذلك لأن عملية التلفظ تتحكم فيها مجموعة مركبة من المعينات (المبهمات déictiques) كالضمائر، و أسماء الإشارة و زمن و مكان التلفظ، و يرى " محمد خطابي " أن هذه العناصر لها أهمية أساسية في فهم الرسالة (الخطاب) و تأويلها.

يقول: " إن هناك بعض الحدود اللغوية التي تتطلب معلومات سياقية أثناء التأويل، و من هذه الحدود المعينات مثل: هنا، الآن، أنا، أنت، هذا، ذلك، فمن أجل تأويل هذه العناصر حين ترد في خطاب ما، من الضروري أن نعرف (على الأقل) من هو المتكلم و من هو المستمع، و زمان إنتاج الخطاب. " (34)

و عملا بما قام به " خطابي " الذي حاول استغلال هذه المفاهيم في الخطاب الشعري، حيث بيّن إمكانية العثور فيه (الخطاب الشعري القديم) على عناصر التلفظ. إنه بإمكاننا العثور على الضمائر الدالة على المتكلم (أي الشاعر) و المتلقي و المناسبة، أي أن الشخص الذي يروي القصيدة يقيد بها بزمان و مكان محددين و حدث و شخصيات معلومة (موثوقة)، غير أن الشعر الحديث كما يرى " خطابي " نادرا ما يوفّر هذه المعلومات، إذ أن الضمائر الدالة على المتكلم " أنا/ نحن " و مؤشرات الزمان و المكان لا تحيل بالضرورة إلى مرجعها . (35)

يربط " إيكو " (m, Eco) الاستعارة بالعالم الممكن، و يرى أن النظر إلى الاستعارة باعتبارها ظاهرة مضمونية معناه القول أن علاقتها بالمرجع علاقة غير مباشرة، و بهذا لا يمكن لهذا المرجع أن يكون معيارا لتأكيد صحتها، إذ أن الأخذ بها في حرفيتها ستبدو عبثية و زائفة، فليس من الضروري أن يكون الزيف زيفا مرجعيا و لكنه زيف موسوعي، و يضرب لذلك العبارتين: " تسيل الوردة " و " هذا الرجل وحش "، حيث تظهر كل بنية أنها غير مقبولة إذا اعتمدنا على الخصائص التي تسندها الموسوعة لـ " الوردة " و " الرجل ". و لهذا يرى أنه من الوسائل التي تجعلنا نعالج الاستعارة معالجة مرجعية، و جوب النظر إليها في بعدها الحرفي و القيام بعد ذلك بإسقاط مضمونها على عالم ممكن. إن تأويل الاستعارات عند " إيكو " يركز على تحيل عوالم ممكنة حيث " تسيل الورد "، و حيث يكون " الرجل وحشا "، و لا يمكن أبدا أن تؤخذ بشكل منافي للمعنى الواقعي، و لا يمكن أن نفرض شروطا خيالية نستند إليها في القول بأن المؤول لا يقصد قول الحقيقة، فمن خلال الفعل التأويلي، نقر أن قراءة الملفوظ يجب أن تكون استعارية، و ليس النظر إليها من حيث تطابقها مع الواقع. (36)

و في هذا الصدد يتعرض " إيكو " إلى مسألة مقبولية الاستعارة التي يسعى من خلالها البحث عن إمكانية خضوع الاستعارة لقواعد المحادثة .

2-1) مقبولية الاستعارة :

يقف " أمبيرتو إيكو " عند الوجه التداولي للاستعارة، فيطرح مسألة مقبوليتها لا من حيث حدودها الصديقة أو إمكانية استخراج دلالات صادقة من الملفوظ الاستعاري، إنما تتعلق مسألة المقبولية عنده بإمكانية خضوعها لقواعد المحادثة. (37)

عرف المبدأ التداولي للتخاطب باسم مبدأ التعاون الذي ورد عند الفيلسوف الأمريكي " بول غرايس "، و وضع مجموعة من قواعد التخاطب يمكن تلخيصها فيما يلي : (38)

(أ) قاعدتا كم الخبر و هما:

~ ليكن إفادتك المخاطب على قدر حاجته.

~ لا تجعل إفادتك تتعدى القدر المطلوب .

(ب) قاعدتا كيف الخبر و هما :

~ لا تقل ما تعلم كذبه .

~ لا تقل ما ليست لك عليه بنية .

(ج) قاعدة علاقة الخبر بمقتضى الحال و هي :

~ ليناسب مقالك مقامك .

(د) قواعد جهة الخبر و هي :

~ لتحترز من الالتباس .

~ لتحترز من الإجمال .

~ لتتكلم بإيجاز .

~ لترتب كلامك .

لقد أريد بهذه القواعد التخاطبية أن تنزل منزلة الضوابط التي تضمن لكل مخاطبة إفادة، غير أن إخضاع الاستعارة لهذه القواعد التخاطبية يجعلنا نفكر في كيفية اختراقها لهذه القواعد، فنجد أن النشاط الاستعاري ينتهك مبدأ الكم الذي يلح على ضرورة أن تكون المساهمة المعلوماتية لا تتعدى القدر المطلوب، إنما تكون وفق ما تستلزمه

وضعية التبادل، في حين أن الاستعارة تتعدى حدود هذا القدر و ذلك لانفتاحها و خضوعها للتأويل كما أنها تخرق قاعدة الكيف و الذي يستلزم الصدق و النية في تبليغ المعلومات فهي تأتي لتراوغ هذه النية فتخرق بذلك قاعدة العلاقة أو المناسبة، و هو ضرورة أن يناسب الحديث الهدف الذي يرمي إليه، مع خرقها أيضا لمبدأ قواعد الجهة و هو ضرورة الوضوح، و بالتالي يرى " إيكو " أن منشأ الاستعارة في الظاهر كاذب، فمن يقوم باستعارة فهو في الظاهر يكذب و يتكلم بطريقة غامضة و ملتبسة، و تبعا لذلك فعندما يتكلم شخص ما منتهاك جميع هذه القواعد و يفعل ذلك بطريقة لا تجعلنا نظن أنه أحمق أو أخرق، إنما نكون أمام وضع استلزامي فمن الواضح أن المتكلم يريد قصد شيء آخر. (39)

و بهذا يظل القول الاستعاري متعلقا بالتمثلات الذهنية و التجارب الذاتية التي يكوّنها الإنسان عن العالم انطلاقا من العمليات الشعورية التي تتحول إلى قصد معين، إذ أن كل محاولة لتطبيق قواعد المنطق الشكلي (الوضعي) لقيم الصدق على الاستعارة لا يمكن أن يغيّر ميكانيزمها الدلالي. (40)

و يتضح بذلك أن الاستعارة تستدعي سلسلة من الاستدلالات و التأويلات التي تستند إلى الموسوعة المرتبطة بالنظم الاجتماعية و الثقافية و تدخل السياق انطلاقا من مقصدية منتجها .

3-1 المقصدية :

تبني " غرايس " في العملية التواصلية ضرورة وجود المقصدية و التي ربطها " سورل " (j.r. Searl) بالاستعارة حين تسأل عن مقصديتنا من استعمال بعض التعبيرات الاستعارية عوض التحدث مباشرة عما نوده .

هدّم " سورل " الفرضية التي تقول بازدواج المعنى داخل الجملة و ذلك في التمييز بين المعنى الحرفي و المعنى الاستعاري، حيث ينظر إلى القضية من وجهة أخرى مفادها أن الجملة تمتلك معناها فقط، و عندما نتحدث عن معنى استعاري فإننا نتحدث عن المقصديات الممكنة للمتكلم و عن إرادته في قول شيء ما بطريقة ينزاح فيها عما تعنيه العبارة في ذاتها، و لهذا فإن مشكلة الاستعارة عنده مشكلة لغوية عامة هي تفسير الكيفية التي ينعزل بها المتكلم عن معنى الجملة، فما يريد قوله لا يطابق ما تريد أن تقوله الجملة، لهذا يميز بين معنيين: (41)

(أ) المعنى الأول هو معنى تلفظ المتكلم .

(ب) المعنى الثاني هو معنى الجملة .

بهذا يكون المعنى الاستعاري دائما هو معنى تلفظ المتكلم، و بناء على هذا التصور الذي يقدمه " سورل " فإن تأسيس نظرية للاستعارة ينبغي تحديد المبادئ التي تصل المعنى الحرفي للجملة بالمعنى الاستعاري للتلفظ، و هي مبادئ لا تتعلق بالقدرة الدلالية بالمعنى التقليدي للمصطلح، بل بالسؤال الخاص باشتغال الاستعارة داخل الخطاب و كيفية تمثل الدلالة حيث يكون في حالة التلفظ الحرفي معنى المتكلم و معنى الجملة متطابقين، لكن في حالة التلفظ الاستعاري فإن شروط صدق القول لا تكون محددة بواسطة شروط صدق الجملة و حدّها العام فمن أجل فهم التلفظ الاستعاري فإن المستمع في حاجة إلى أكثر من معرفة اللغة، فمن واجبه أن يقوم بتهيئة مبادئ أخرى تسمح له بفهم أن المتكلم حين يريد أن يقول شيئا فإنه يريد شيئا آخر. (42)

إن الاستعارة عند " سورل " لا تتعلق بمعنى الجملة بل بمقصد المتكلم، بهذا يميز في تحليله للاستعارة بين نمطين، و ذلك بافتراض عملية مقارنة لبعض الاستعارات يؤكد بها أو يفسر معنى قول المتكلم، و معنى الجملة هما:

~ النمط الأول: دلالي يركز على تأكيد معنى القول أو يتضمن بشكل أو بآخر مقارنة ملائمة، أي مقارنة مع استعارات أخرى مرتبطة بسياق ما .

~ النمط الثاني: تداولي يركز على أن تأويل الاستعارة يمر عبر إجراء مقارني لا يختلف عن الإجراء الذي يحقق مقارنة ملائمة. و إن القول بأن العملية التأويلية للاستعارة تعادل الإجراء المقارني يعني أن عملية تأويل الاستعارة

تمر عبر معالجة مكوناتها، و البحث عن خصائصهما المشتركة مع تحديد الخصائص التي يقصدها المتكلم حين ينتج قولاً استعاريًا و هذا التأويل لا يمر دون إثارة مشاكل تأويلية. فيشير " سورل " في تحليله إلى أن معنى قول المتكلم لا يمكن صياغته لسانيا لأنه يتحدث عن الاستعارة باعتبارها تلاؤم قول المتكلم (أي مقصده) أي أن س هي ج (زيد أسد) و يتدخل التأويل فقط من أجل الوصول إلى معنى القول عن طريق معنى الجملة . (43)

و في نفس الاتجاه اعتبر " إيكو " أن فهم الاستعارة هو أيضا و بشكل لاحق، فهم لماذا اختارها صاحبها. إن بناء العالم الداخلي للمؤلف (باعتباره مؤلفا نموذجيا) هو بناء لفعل التأويل الاستعاري و ليس واقعا سيكولوجيا (و هو أمر لا يمكن العثور عليه خارج النص) يبرز التأويل ذاته، و بهذا تقود هذه الملاحظة عند " إيكو " بالعودة إلى قصدية الباحث، غير أنه يؤكد أن قصدية المتكلم لا تكون حاسمة في التعرف على الطابع الاستعاري لمفهوم ما، و يضرب لذلك العبارة التالية: " إن شيرلوك هو مز هو ضروري دقيق " ، فهي تستدعي قراءة استعارية بقوة العادة الإبحائية بعيدا عن قصدية المتكلم، و يخلص إلى أن التأويل الاستعاري ينبثق من التفاعل بين المؤول و النص، و لكن نتيجة هذا التأويل تفرضها دائما طبيعة النص و طبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعية و التجريبية لثقافة ما . (44)

2) الاستعارة في السيميائية:

يرى " محمد مفتاح " أن الاتجاهات السيميائية قد حافظت على أطروحة تقسيم معنى النص إلى ظاهر و باطن لهذا نجد في القسمة الثنائية، المعنى الظاهر و المعنى الباطن، أو تحت أسماء و شعارات أخرى: المعنى الظاهر/ المعنى العميق، التشاكل المعطي/ التشاكل المبني، و هو ما يفرض استخلاص المعنى من تحليل النص، و ليس هناك معنى موجود مسبقا، فالتحليل هو الذي يفرض مرجعا و موضوعا معينا معبرا عنه بتشكلات لغوية. (45)

و سنتعرض فيما يلي إلى " سيرورة بيرس " التأويلية، و محاولة تطبيقها على القول الاستعاري، ثم نرصد طرح " جوليا كريستيفا " للاستعارة من خلال تحديد مفهومها للنص و الذي تعتبره كإنتاجية، يخفي مختلف أنظمة البنية الاجتماعية و الاقتصادية .

2-1) الاستعارة و السيرورة التأويلية عند " شارلز. سندر. بيرس " :

سنركز على نظرية المؤولات (interprétants) و محاولة تطبيقها على الاستعارة بالاعتماد على حقول المؤول التي حددها ش.س. بيرس (ch. s, Peirce) .

يعتبر " بيرس " العلامة وحدة ثلاثية المبني، حيث يكون الماثول (représentant) هو الأداة التي نستعملها في التمثيل لشيء آخر يطلق عليه " بيرس " الموضوع (l' objet) وفق شروط خاصة في الإحالة يوفرها " المؤول " باعتباره الشرط الضروري للحديث عن سيرورة تدللية تضم كل التجارب و المعارف المشتركة بين الباحث و المتلقي، و على هذا الأساس يمكن تناول المؤول باعتباره يشكل نقطة إرساء أولي للمعنى . (46)

و استنادا إلى هذا يميز " بيرس " بين الموضوع المباشر و الموضوع الدينامي، حيث تمثل المعرفة المباشرة المعطاة من خلال العلامة الموضوع المباشر، بينما يقدم الموضوع الدينامي معلومات كافية للتأويل انطلاقا من السياق الخارجي للنص كعلامة و هو ما يفتح المجال نحو مسارات تأويلية، و يميز " بيرس " بين ثلاثة حقول للمؤول :

أ) المؤول المباشر (interprétant immédiat) : و هو الممثل في العلامة المباشرة و يعتبر نقطة انطلاق التأويل و هو لا يقدم لنا معرفة بل يكتفي فقط بإدماج الممثل في حركة التأويل .

ب) المؤول الدينامي (interprétant dynamique) : يوفر المعلومات الضرورية للتأويل فهو يمثل الأثر الذي تولده العلامة في الذهن. (47)

و الجدير بالذكر أن الفرق الموجود بين الموضوع المباشر و الموضوع الدينامي من جهة، و المؤول المباشر و المؤول الدينامي، من جهة أخرى، كون الموضوع يعود إلى معطيات موجودة قبل تدخل الشخص المدرك لهذه المعطيات القابلة للوصف بشكل مباشر في الموضوع المباشر و بشكل غير مباشر مع الموضوع الدينامي، أي معطيات خارج فعل التأويل في حين أن المؤول يتدخل القارئ للتأويل. (48)

جـ) (interprétant final) النهائي : و هو الذي يوقف سلسلة الإحالات غير النهائية ليحدد دلالة ما داخل نسق معين، و يأخذ ثلاثة أشكال :

~ المؤول النهائي الأول: و يعبر عادة على التجربة الجماعية أكثر من الفردية، و بناء عليه فإن المؤول النهائي الأول هو ميدان الايدولوجيا .

~ المؤول النهائي الثاني : و يشكل المعرفة التي يستند إليها شخص ما في تخصص ما، و يمكن التأكد من صحته أو من خطئه، على عكس المؤول النهائي الأول الذي لا يمكن مراقبته .

~ المؤول النهائي الثالث : و يعتبر مؤولا نسقيا، فهو مفصول عن أي سياق و يوجد خارج أي تحديد عرضي إذ أنه لا يقتضي تجربة معينة . (49)

و على هذا الأساس فإن المسيرة التأويلية عند " بيرس "، تنطلق من المؤول الذي يغرف عناصر تأويلية من مصادر متعددة الثقافي، و الإيديولوجي، و الخرافي و الأسطوري و الديني، و كل ما يمكن أن يساهم في إغناء التأويل و تنويعه، و من خلال هذا فإنه يدرج السيميوز ضمن دائرة لا متناهية، و لعل هذا ما دفع الكثير من القائلين بحرية التأويل و لا محدوديته، و مع ذلك فإنها تعد في الممارسة سيرورة محدودة و نهائية، فالسياق ليس سوى محاولة لعزل واقعة معينة، و هذا معناه تخلص الواقعة من كل ما لا يستقيم داخل هذا السياق، و هذا ما يفهم من التعريف الذي يقدمه " بيرس " للمؤول النهائي، الذي يعتبر محطة نهائية داخل سيرورة التأويل، و يعد هذا الأفق شكلا نهائيا ستستقر عليه هذه السيرورة، و يتعلق الأمر بما يسميه " بيرس " العادة، إذ تمثل عالم الأفكار الجاهزة و هي وليدة علامات سابقة، و لهذا فإن العلامات هي التي تؤدي إلى تدعيم أو تغيير العادات، و لعل هذا ما لا يجعل من " النهائية " مضمونا زمنيا، حيث ما يبدو كنهاية منطقية لسيرورة دلالية ما سينحول من جديد إلى نقطة بدئية داخل مسير دلالي آخر . (50)

2-2) الاستعارة و الرمز عند جوليا كريستيفا (j. Kristeva) :

تطرح " جوليا كريستيفا " مسألة الاستعارة من خلال تحديد مفهومها للنص، و الذي تعتبره كإنتاجية، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه و إنما يشارك في تحريكه و تحويله . (51)

و في ظل هذا المفهوم يغدو النص مجالا لممارسات دالة، تجتمع فيه مختلف العلاقات اللاواعية و الذاتية و الاجتماعية، و تشتغل فيه دون توقف تكون فيها مبادئ المجاز و الاستعارة موجودة لاقتصاد الميولات التي يتضمنها النص و هو ما يجعل من الاستعارة عنصرا رمزيا، يشتغل داخل النص و ينبثق ضمن مجموعة من الأطر و المفاهيم الاجتماعية و اللسانية . (52)

يتحدد نمط الخطاب عند " كريستيفا "، سواء كان نصا سرديا أو شعرا، أو أي شكل من أشكال الخطاب وفق ما يؤديه السيميائي و الرمزي من وظيفة خاصة، إن الرمزي كما ترى الباحثة مشدود إلى علاقة الدال " الدال (الكلمة) / و المدلول (التصور) "، حيث تنزاح فيها الذات نحو وضعيات مختلفة للموضوع المتحدث به، و هذه العلاقة عندها ليست اعتباطية و إنما هي علاقة معللة (رمزية)، و عندما نصل إلى تحليل لهذه العلاقة نصل إلى ما تسميه كريستيفا بالسيميائي . (53)

و بهذا فإن الخطاب يتضمن السيميائي و الرمزي، و لا نصل إلى تفسير العلاقة الرمزية أي الوصول إلى السيميائي إلا عن طريق اختراق الرمزي الذي يحمل كل التطورات و العلامات النفسية و الاجتماعية، فيعد جانبا تحفيزيا للتدليل على كيفية اشتغال النص من خلال مبادئ الإزاحة أو التكتيف و الاستعارة . (54)

و بهذا نصل إلى أن الاستعارة عند كريستيفا تحمل كل الشحنات التي تفرضها البنية العائلية و الاجتماعية، و هي علامة لركود الاندفاعات و الميولات التي يتلفظ بها المتكلم تتابعيا إما عن طريق الانزلاق أو عن طريق التكتيف مما تسمح له باقتصاد ميولاته، إذ أن قسر العائلة و إرغامات البنية الاجتماعية و البيولوجية تعمل على ركودها و عزلها، فتطرح كل شكل استعارات تجنباً لرقابة المجتمع و هو ما تطلق عليه تسمية (la chora) باعتبارها مجموعة معبرة متكونة عن طريق كبت النزوات و الميولات و ركودها . (55)

تغدو الاستعارة وسيلة لتحديد اشتغال البنية الاجتماعية، بكل ما تتضمنه من أنظمة اقتصادية، و ثقافية، و نفسية، و بالتالي يمكن أن نقول عنها بأنها وسيط فعال للكشف عن هذه الأنظمة. (56)

و من هنا تغدو الذات المتكلمة (المنتجة) لدى كريستيفا هي نفسها خطابا يحمل كل خصائصها و ميولاتها فهي تنقش ضمنه ذاتها بصورة رمزية، و معبرة . (57)

و بذلك تساهم الاستعارة لأن تكون بديلاً لهذه الذات ترمز بموجبه إلى الواقع الذي تتفاعل معه فتشتغل فيها كل بنياته و تعقيده، و يضعنا هذا التصور إلى اعتبار أن التأويل متعلق بقوى داخلية و خارجية للمعرفة المنشطة مع بنية السياق حيث نتوسل به للتفاعل مع بنية النص لذلك فإنه فهم قابل للنقاش، إذ لا نقف من خلاله إلا على جزء من هذا الذي يستتر خلف النص و يكمن داخله، فالبنية الاستعارية هي بنية مغرقة بالمعاني و الدلالات تترجم التجربة الإنسانية بكل تعقيدها .

~ الهوامش :

- 1- بدوي طبانة، علم البيان، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مكتبة الأنجلومصرية، ط4، ص:167.
- 2- عمر أوكان، اللغة و الخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص: 124 .
- 3- سعيد الحنصالي، الاستعارات و الشعر العربي الحديث، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 2008، ص: 76 .
- 4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، السلسلة الأدبية للأئيس، موفم للطبع و النشر، الجزائر، 1991 ، ص: 253 .
- 5- ينظر: أيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، ط2، أفريقيا الشرق المغرب 2002 ص: 91 .
- 6- ينظر: أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، منشورات الاختلاف، ط1، الدار العربية للنشر، المركز الثقافي العربي 2005، ص: 121 .
- 7- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، لبنان، ص: 58 .
- 8- أمبيرتو إيكو، السيميائيات و فلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005 ص: 243
- 9- سعيد الحنصالي، الاستعارات و الشعر العربي الحديث، ص: 38 .
- 10- نفسه، ص: 38 .
- 11- نفسه، ص: 40 .
- 12- أمبيرتو إيكو، السيميائيات و فلسفة اللغة، ص: 252 .
- 13- نفسه، ص: 255 .
- 14- بدوي طبانة، علم البيان، ص: 167 .
- 15- الجاحظ، البيان و التبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1986، ج1، ص: 153 .
- 16- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للنشر، بيروت، ص: 167 .
- 17- عبد الرزاق أبو زيد، في علم البيان، مطبعة الأنجلومصرية، القاهرة، 1978، ص: 102 .
- 18- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد الصقر، المكتبة العلمية، ط3، بيروت، 1981، ص: 135 .
- 19- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتبني و خصومه، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم و علي محمد الجاوي ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص: 41 .
- 20- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد الجاوي و أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986 ص: 268 .
- 21- عبد الرزاق أبو زيد، في علم البيان، ص: 103 .
- 22- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: ه. ريتز، مطبعة وزارة المعارف، ج1، اسطنبول، 1954م، ص: 123 .
- 23- السكاكي، مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية، القاهرة، 1317هـ، ص: 196 .
- 24- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 174 .
- 25- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 28 .
- 26- نفسه، ص: 112 .
- 27- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 174 .
- 28- عبد الرحمان شهاب، " الاستعارة في البحث البلاغي، المفهوم الوصفي الإصطلاحي "، مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العدد: 05، 1980، ص: 207 .
- 29- جوزيف ميشال شرم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 1984، ص: 70-72 .

- 30- أحمد مطلوب، البلاغة العربية: المعاني، البديع، البيان، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي العراقية، بغداد، 1980 ص: 221 .
- 31- سعيد الحنصالي، الاستعارات و الشعر العربي الحديث، ص: 149 .
- 32- Emile Benveniste, problème de linguistique général, t02, Gallimard, paris, 1974, p : 80 .
- 33- 34ibid. p : 83 . محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص: 297 .
- 35- نفسه، ص: 299 .
- 36- أمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2000، ص: 156-157 .
- 37- نفسه، ص: 237-238 .
- 38- طه عبد الرحمان، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1998، ص: 238 .
- 39- ينظر: أمبيرتو إيكو، السيميائية و فلسفة اللغة، ص: 238 .
- 40- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نتغير، مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل و الحجاج، أفريقيا الشرق المغرب، 2006، ص: 116 .
- 41 j, r, Searle, sens et expression, les éditions de minuit, paris, 1974, p : 121, 122
- 42ibid, p : 130 .
- 43- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نتغير، ص: 116-117 .
- 44- أمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ص: 159-160 .
- 45- ينظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص: 100 .
- 46- سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بيرس)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1991 ص: 55 .
- 47- محمد الماكري، الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1991، ص: 55 .
- 48- محمد مفتاح، مجهول البيان، ص: 100 .
- 49- سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل، ص: 104 .
- 50- نفسه، ص: 104 .
- 51- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997، ص: 09 .
- 52-Julia Kristeva, la révolution de la langage poétique, l' avant-garde à la fin du 19eme siècle : Lautréamont et Mallarmé, édition du seuil, 1974, p : 28
- 53ibid. p : 22 .
- 54ibid. p : 28 .
- 55ibid, p: 30
- 56 – ibid. p : 28, 30 .
- 57 ينظر: جـ. هيو سلقرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية، تر: حسن كاظم، علي حاكم صالح، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص: 263 .