"تسليم بلاغي معاصر"

الاستعارة النصية
دراسة في محددات حدث الاتساع وتجاوز التجنيس

TEXTUAL METAPHOR
(Study on Voilation and Coherence)

أ.د. فائز هاتو الشرع
العراق / الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

Prof. Dr. Faiz Hato AL- Shar
Iraq / Mustansiriya University / Faculty of Arts
Department of Arabic Language

fozy9000@yahoo.com

تاريخ التسليم: ٢٠/ ١/ ٢٠١٧
تاريخ القبول: ٢٥/ ١٢/ ٢٠١٧

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص

تحتل الاستعارة أهمية كبيرة في التشكيل الإبداعي لأي نص، وتعد من أبرز المظاهر التي تحقق شعريته، وقد نالت الاستعارة من حيث المفهوم عناية كبيرة قديماً وحديثاً، وعولجت على وفق منظومات فلسفية ولغوية وبلاغية، فضلاً عن التناول على وفق المنهجيات النقدية المختلفة، وتعدد النظرة إليها، مع الاتفاق على نحو غالب، بأن التعبير بها يحقق تحولاً بالخطاب من المباشرة إلى الإيحاء، على وفق استبدالات تتعدد صورها وكيفياتها، غير أن ما لم يتم التركيز عليه، هو حدود الاستعارة وحجم تحققها نصياً، وإن وجدت إشارات تدل على تلك العناية .

يحاول البحث تكريس مفهوم، يحيط بالحدود النصية لتحقق الاستعارة واقترانها بالتحقق الكامل للنص بما يعبر حدود الجنس الأدبي، من خلال المرور بالجهود التي حاولت رصد حدود اتساع الاستعارة، ولاسيما في المنظومة البلاغية العربية القديمة، وجهود النقاد العرب المحدثين وما يتمثلونه من مدارس غربية، حاولت دراسة ظاهرة التحقق النصي للاستعارة.

Abstract

Metaphor is considered to be very significant in the creative formation of any given text, and as one of the most essential aspects that actualize the poetics of any text. As far as conception is concerned, metaphor has gained a great deal of modern and old attention, and it has been dealt with in accordance with philosophical, linguistic and rhetorical systems, in addition to the different critical approaches. It has almost always been agreed upon that metaphor, looked at through different angles, can realize conversion in direct and suggestive discourse by virtue of substitutions which convey various images and means. Those images and means may include what has not been focused on, such as the metaphor limits and its textual realization, though it may embrace attempts and efforts which suggest attention.

This research tries to dedicate a concept which encompasses textual limits in order to realize metaphor on the one hand, and to connect it with the complete realization of the text on the other, in a way that it goes beyond literary type, i.e., through reviewing the efforts exerted to observe the metaphor limits, especially in the old Arabic rhetorical systems and the attempts of modernization. In addition to the efforts of the neo-Arab critics and the western schools they are following_ those schools which tried to study the textual realization phenomenon of metaphor.

لا يستنفد البحث في بعض المفاهيم التي تندرج تحت مؤطراتها ممارسات إبداعية حية، ولا تنفك عن التجدد والاتساع بالقدر الذي تشغله من مساحة في التحقق، وتتمكن من إحرازه من التحولات؛ ولا شك في أن تتعاضد الجهود البحثية والنقدية مع الفعاليات الإبداعية، وينتج عن تفاعلهما ما يُقدم من إضافة معرفية عما تراكم من منجز في كل حقل.

وما دمنا في حقل الإنتاج الإبداعي في مجال الأدب فهذا يعني أننا في سباق متعدد الأوجه والاتجاهات لإثبات أحقيقة حضورنا العصري بإزاء ما تحقق سلفاً، وما أنجز معاصرة في أي منظومة يمكننا محاورتها، فضلاً عن مشروعية الطموح في الإضافة إلى ما أنجز معرفياً، إن لم نطمح إلى التجاوز بما يحقق بصمة آنية يمكن أن توسع الأفق لتشكيل منظومة متكاملة، تأخذ بنظر الاعتبار ما أسس وما استجد في الدرس البلاغي المتصل بدرس النقد.

ما نحاول معالجة حيثياته شأن قديم متجدد، يتعلق بفاعلية تعبيرية مميزة هي الاستعارة في تمظهر تعبيري من تمظهراتها، لا باتساع وصفها مرتكزاً أساسياً للغة والمخيلة، كما يشار اليها في مباحث النظرية الأدبية [١]؛ لأن ذلك يستلزم إحاطة علمية وتفاصيل لا تتوافر في جهد فردي ولا في بحث مخصص لنوع من أنوعها، وليس ذلك من قبيل المبالغة في ممارسة تعبيرية ذات طبيعة ((تنطوي على مفارقة وهي أن اللغة ممثلة بالصور المجازية بشكل أساسي، وإن ما ندعوه باللغة الحرفية يتألف من صور قد تم نسيان طبيعتها المجازية))[٢]، ولم يستطع مخبر التفكيك أن يتجاوز أثرها الذي يعزز الفجوات في مركز كل خطاب، مما يضاعف من صعوبة

تحديد ظاهرة بخطاب ينتمي الى تمظهراتها، ويشير الى تلك الكيفية ((جاك ديريدا في كتابه « الميثولوجيا البيضاء» كيف أن التفسيرات النظرية للاستعارة قد اعتمدت بشكل حتمي على الاستعارات بحد ذاتها)) [٣] .

ما نعنيه بالتمظهر لا يتعلق بطرائق تفسير الاستعارة وتوزيعها على أنماط بموجهات نظرية تابعة لمنظومات معرفية شتى ـ وإن كنا سنحاول الإفادة منها في تنميط ما يقع تحت ما نهدف إليه من قصد ـ وإنما تستلزمه العناية في إنتاج نظرية، تستثمر معطيات البلاغة في تفسير الظاهرة الإبداعية، من خلال مفردة وردت في بعض الدراسات، من دون تعميق لأثرها والكشف عن ثراء قدرتها على استيعاب المنتج الأدبي، ونعني بذلك (الاستعارة النصية) التي وردت في مصادر قليلة من الجهد المعرفي الحديث في دراسة البلاغة، فضلاً عن التحديدات البلاغية المتجهة إلى تصنيف ما في التراث العربي.

ورد مصطلح (الاستعارة النصية) ومفهومه في موارد متعددة، لعل من أهمها ما جاء عرضاً من دون تفصيل في (البلاغة والأسلوبية) لهنريش بليث ((وسنسمي التمثيل استعارة نصانية. وقد عرفت في البلاغة القديمة تحت اسم (الاستعارة المسترسلة)، وخاصيتها الرئيسية تجاوز اطار الجملة)) [٤] . أما المصدر العربي الذي يحال عليه، من دون تطوير أو محاورة أو تكريس بالتطبيق، فهو كتاب (مجهول البيان) للدكتور محمد مفتاح، الذي أدرجه تحت عنوان (استعارة رابطة بين أشياء النص)، لكن ما تقدم من النظريات التي عرضها لم يقترب من النصوص الاستعارية التي تعنى بالاستعارة في النص، وتحلل على وفقها ((النصوص الاستعارية مثل المناقب والكرامات وبعض الشعر المعاصر وبعض الاقصوصات والامثال القرآنية الطويلة)) [٥]، سواء أكانت المعالجة كلية، لا تنشغل بالمفاصل المشكلة لبنية النص

الاستعاري، أم كانت تنظر إليه على أساس التأطير، الذي تتوالد عنه النويات من نواة رئيسة بافتراض أن تكون في النص ((استعارة امّا واستعارات متفرعة عنها تتوالد عنها استعارات أخر الى نهاية النص)) [٦]، وذلك لتكريس مسعى((لفهم الاستعارة النصية وتأويلها))، معتمداً توظيفين كما يصرح : ((أحدهما لغيرنا والثاني لنا؛ فأما الذي لغيرنا فهو لـ(رني درفن)، فقد مثل الباحث للاستعارة النصية بخرافة (جورج أورويل) :(مزرعة الحيوانات) بوصفها مشبّهاً به (The vehicle) لمشبه (Tenor) مكون من تجربة (أورويل) عن الثورة الروسية بما فيها من تنافس عميق بين المدافعين عن الصناعة الثقيلة وبين أنصار الفلاحين فالحيوانات وأعمالها الإنسانية هي المشبه به، والمتنازعون في روسيا مشبه. وقد صور المؤلف ثورة الحيوانات ضد صاحب المزرعة، ونزاعاتها الداخلية وتسخير بعضها ضد بعض. وقد رأى الباحث أن ليس هناك كلمات استعارية أو جمل استعارية في (المزرعة الحيوانية) وأما "الحكاية كلها تشتغل بمثابة مشبه به لتجربة" أورويل عن الثورة الروسية وعن أهم الاتجاهات المتنازعة في الثورة . وقد دعيت هذه الاستعارة النصية بـ (التمثيل) (Allegory). ونقل البحث تعريفا عن (ليتش) (Lecch) للتمثيل هو أن : "الرمز المتعدد هو ما يكون فيه عدد الرموز المختلفة ذات التأويلات الفردية المضموم بعضها إلى بعض لصنع تأويل شامل " هذا الفهم للتمثيل هو الذي وظفناه في دراستنا لأقصوصة (الغابر الظاهر) وسنوظفه في دراسة لمنقبة صوفية في آخر هذا الكتاب)) [٧]. وليس غريباً أن ما أورده الدكتور محمد مفتاح من نماذج لدرفن وما أضافه، على مستوى النماذج لا المفاهيم، يلتقي بما تبناه جان كوهين، لتحديد نقدي مبكر في تحديد أطر شعرية موسعة للعمل الادبي، من تعريف ت .س. اليوت للكوميديا الالهية " بأنها استعارة ممتدة الاطراف" [٨]، في إشارة تتجاوز

الأثر المحدود لفاعلية الاستعارة في التمييز الجمالي والدلالي للنص الأدبي، على الرغم من تمحور مشروع بنية اللغة الشعرية على التعبيرات الجزئية أو النصية المحدودة، على مستوى الجملة والسياق الضمني لا النص المكتمل .

كانت الرغبة في الانطلاق من نص الدكتور مفتاح، لتشييد فهم نصي ناضج للاستعارة النصية، وتحديد أطرها وبناها وأنماط تشكيلها الجمالي، وما يحدد مقاصدها من توجيه فكري للأعمال الأدبية ـ ولا سيما الشعرية ـ موجهاً للإفادة من نصه الذي أدرج مطولاً، مع اشارته الى ممارسات تطبيقية في كتابيه: (مجهول البيان) و(دينامية النص) الذي سبقه، لذا سنحاور هذا النص ومتعلقاته على قدر الفائدة من ذلك قبل الشروع في تشييد المفهوم والبنى التي نقترحها في هذا الصدد.

سنرجئ الحديث عن المحور النظري الذي يستند إلى منظومة معرفية غير عربية ـ اشار اليها الدكتور مفتاح ـ لنركز الاهتمام على ما وظفه من نماذج لتظهير ما كرسه من نظرية وآليات للتطبيق، ونبدأ بالنص الحكائي «الغابر الظاهر» لأحمد بوزفور ١٩٨٥[٩]، ولابد من إيضاح مفارقة منهجية تتعلق بتحديد هوية النص والشروع بتحليله على وفق ما منح من هوية تستتبع سمات تجنيسية؛ إذ أكد في (مجهول البيان) اندراج النص الحكائي (الغابر الظاهر) الذي حلله في كتاب (دينامية النص)، تحت محددات الاستعارة النصية في نسقها التمثيلي : ((هذا الفهم للتمثيل هو الذي وظفناه في دراستنا لأقصوصة «الغابر الظاهر»))، على حين وجدناه في كتاب دينامية النص، المؤلَّف قبل كتاب مجهول البيان، يحدد نص أقصوصة «الغابر الظاهر»ملتجئاً إلى الخصائص المهيمنة ((على أنه خرافة ذات بنيات اسطورية)) (١٠)، مع إقراره وفقاً لإجراء تحليلي يعنى بالبنى النصية والروابط والنواتج الدلالية التي يتشكل النص على وفق موجهاتها، مستنداً إلى بنية تناصية ذات مظاهر تتآلف مكوناتها التراكمية

بأنماط من الروابط، لا تخل بانسجامها مستويات النص الأدائية المتنوعة . وقد أشاد الدكتور مفتاح بعوامل الثراء في الكيفية التي جاء عليها الإجراء التحليلي، بتجاوزه شرنقة التحليل الأسطوري البنيوي لتكوينات الاسطورة ومقولاتها في جهد لدى ليفي شتراوس، في عدم ركونه إلى اتجاه منهجي مغلق، لا يستجيب لحوار النص الداخلي في العلاقة بين مكوناته الداخلية عبر الكشف عن المظاهر النصية ولاسيما : الاتساق، والانسجام، والحوارية، والسياقية، والمقصدية وانفتاحه على حوار خارجي مع سياقات محيطة وموازية لأشكال التعبير التخريفية والاسطورية. وعلى الرغم من ذلك لم يتوافر الاجراء على تحليل يقوم على كشف النسق التمثيلي للنص، كما هو الحال في تحليل النص الصوفي في مجهول البيان، بتناول منقبة أبي زكريا يحيى بن لا أذى الرجراجي، المنتقاة من كتاب التشوف الى رجال التصوف [١١] .

ولا يخفى على من يستغور منهجية تحليل النصين، اعتماد التحليل آليات الكشف عن التكوين النصي بوسائل الانسجام والاتساق، فضلاً عن العوامل السيميائية في تقديم الدلالة باتخاذها وظيفة الرابط النصي، إذ إن توجيه التحليل إلى محددات الاستعارة النصية ـ المستندة إلى نسق التمثيل ـ كان حاضرا في تحليل المنقبة، وبخاصة في(استعارة النص) التي ركز فيها على تحقيق النظرية التفاعلية للاستعارة، بوصف النص يتكون من مجموعة من الاستعارات المتعالقة، بعد تفرعها عن استعارة أمّ وهي (الصوفي إله ونبي)، وتلك السلسة من الاستعارة هي ما يشكل الاستعارة النصية، التي تنتج تمثيلاً يكشف عن دلالة استعارة السياق المتكون من مجموعة من الاستعارات المتضامة من محيط إنتاج النص وحددها بالتدين الشعبي، وغريزة المحافظة على الحياة، والجنس [١٢] .

ومع ذلك فإن من العسير اعتماد نظرية قارة في التعامل مع الاستعارة النصية وتحديد أنموذجاتها من جانب، وتمييز بنيتها من بنى التعبير الأخر من جانب آخر، ما دام الانصراف إلى تحليل المنقبة قاد إلى الاقتراب من التماهي مع كشوفات المقاربات الانثروبولوجية والسردية التي يتبنى منها ما اعترف به كرياس بأن « أنواع الخطاب المقدسة والاسطورية والشعرية وغيرها تظهر إيثاراً خاصاً لاستعمال حدود المقولات المعقدة وبخاصة حين يتكون الأسطوري من حدين متضادين صحيحين في آن واحد [١٣]. ويعود هذا التبني الى فاعلية المربع السيميائي الذي أنتجه كرياس في التحليل الدلالي لتلك البنى . وهنا نقع في حيرة، لم ينج منها حتى الدكتور مفتاح نفسه، مع أنه افتعل يقيناً واقياً للخروج من تهمة التفكيك، التي افترض توجيهها إلى إجرائه في اختتامه التحليل بما دعاه (نهاية المطاف: الدينامية والظاهراتية)، إذ اعترف بالقول: ((إن تحليلنا هذا يمكن ان توجه اليه تهمة التفكيك لأنه يفرق بين الأجناس الأدبية؛ إذ يمكن أن يماثل بين النصوص العلمية والقانونية والشعرية كما انه يمكن أن يطابق بين كتاب رحلة وكتاب مناقب وكرامات .. معاذ الله ، فقد انتقدنا التفكيكية وأحللنا الجنس الأدبي والتقاليد محلها اللائق بها، ومع ذلك، فإننا نعترف أن بعض عناصر التجربة الجسدية غائبة في هذا التحليل)) [١٤]، ولكن ما يتجاوز حدود الجنس الأدبي وينجي من الوقوع في متاهة التفكيك التي لم ينكر الدكتور محمد مفتاح تأثيرها على الرغم من رفض الاتصاف بها، يجد اجابة عن تلك الحيرة في الأصل الاستعاري للتعبير وتوسيعها في الاستعارة النصية التي أحاط لايكوف بسر تشكلها الشعري المتنامي من اليومي والقار، ذلك أنه يرى أن ((الاستعارة الشعرية في الجزء الأكبر منها هي توسيع للنسق العرفي اليومي لتفكيرنا الاستعاري)) [١٥]، وهو ما يبطل

السمة الفارقة جمالياً ورؤيوياً في الأعمال التي تمارس قطيعة مع المستهلك من الأداء اللغوي، مكرسة نتاجها خارج مجال إنتاج اللغة وتداولها .

إشكالية الاصطلاح والمفهوم :

سنحاول معالجة هذا المحور الشائك بإنتاج أجوبة للأسئلة الجوهرية التي تعترض تكريس الاصطلاح والظاهرة، بالاستناد إلى منظومتين تحققان بالتقائهما سيمياء الاصطلاح وما يؤطره مفهومه، وهما منظومة البلاغة ومنظومة علم النص، إذ تنتمي موضوعة البحث من حيث التسمية وتحديد الظاهرة إلى تينك المنظومتين : (الاستعارة النصية = البلاغة + علم النص)، والفرق بين المنظومتين، هو الجمع بين ما يركز على الجزئي ـ في تشكيل النص ـ وما يعنى بالكلي، فالسؤال الأول كيف يتم الجمع في الاصطلاح بين ما يشير إلى جزئي (استعارة) وما يشير إلى كلي (نصي)؟ ولماذا لم يستعمل التمثيل بدلاً من الاستعارة كأن يقال (التمثيل النصي) ؟ وما حدود التمثيل وكيف يفرز ما هو إبداعي ـ جمالي مما هو معرفي في تقريب النماذج بضرب الامثلة للايضاح في فعالية التعليم على سبيل المثال؟

بلاغة التمثيل :

ما دمنا قد انطلقنا من مقاربة الدكتور محمد مفتاح للاستعارة النصية، وما ذكره حول مفهومها، مستندا إلى فهم فعالية التمثيل في المنظومة البلاغية الغربية بإطارها الأسلوبي، لا يجب أن تفوتنا الاشارة إلى غنى المنظومة البلاغية العربية بما يشير إلى التمثيل، فضلاً عن ممارسة التطبيقات الإجرائية على نماذج أدبية حية. غير

أن ما يمكن أن يؤشر نقصاً في الاجراء المقترن بالتنظير – في المنظور النصي للتطبيق– افتقار التطبيقات البلاغية العربية إلى معالجة نص مكتمل، كما هو الحال فيما استند اليه الدكتور مفتاح من أنموذج للاستعارة النصية بخرافة جورج أورويل (مزرعة الحيوانات)، التي حددت بـ (التمثيل) (Allegory) .

وتقدم محاولة الاحاطة بمعرفة مبحث التمثيل في التفكير البلاغي العربي كشفاً عن عناية استثنائية به، تجاوزت الحضور العابر أو التعريف المستقر، فعلى حين لم يحط الجزم بماهيته، باختلاف جذري، شكل ترجيح اتصاله بدائرة التشبيه أو الاستعارة معطى لافتاً، تمحورت حوله الرؤى النظرية، مع الاتفاق على إيراد الامثلة التطبيقية الاساسية في الجهود التي تناولته، ولم يكن العامل الزمني ولا هوية البلاغي الذي يبحث فيه، هي الفيصل في حسم تصنيفه ضمن دائرة التشبيه أو الاستعارة، فعلى الرغم من عدم التفريق بينه وبين التشبيه في منظورين متأخرين مثلهما ابن الأثير والزمخشري [١٦]، فقد استقل بمفهوم مبكر في النقد العربي، إذ عرفه قدامة بن جعفر بـ((أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير اليه)) [١٧]، وضمن هذا التحديد العام يندرج في حدود الإمكان أن يكون (الكلام) المعبر عن (المعنى) نصا كاملا، أو جزءا من نص ـ ولاسيما في الشعر ـ يستفرغ قاصد المعنى بانجاز التعبير الدال عليه قصده، وتسمح البنية التراكمية ـ لا العضوية ـ الغالبة على النتاج الشعري بذلك .

لكن الراجح أن التصنيف منصب في الرؤى الناضجة، على أساس البنية التعبيرية بين الانضواء تحت التشبيه من الناحية الشكلية البنائية، فيما جاء منه على

بنية التشبيه وبخاصة في التشبيه التمثيلي، والعلاقة بمؤطرات الاستعارة وخصوصية تعبيرها فيما جاء منه على سبيل الاستعارة، ولاسيما فيما دعي بالاستعارة التمثيلية، وقد تابع البحث المبني على استقراء آراء البلاغيين ـ لا فحص المنظومة البلاغية ـ الاختلاف في ترجيح اندراجه تحت التشبيه أو الاستعارة، فكشف عن أن ((التمثيل عند العسكري والباقلاني وابن رشيق المماثلة، وهو ضرب من الاستعارة، والتمثيل عند عبد القاهر والسكاكي والقزويني وشراح التلخيص وغيرهم هو «التشبيه التمثيلي» [١٨]، والجزم بهذا التصنيف لا حصانة له من اعادة النظر، إذ لم يدقق في أن عبد القاهر الجرجاني، وسلسلته المعرفية في البلاغة – السكاكي والقزويني وشراح المفتاح والتلخيص – تناول التمثيل في مورد التشبيه وتناوله في مورد الاستعارة، وكان الجامع بين كل ذلك قرائن الشبه لا بنية التشبيه، ويدل على ذلك قول ابن رشيق ((التمثيل والاستعارة من التشبيه، إلا انهما بغير آلته، وعلى غير أسلوبه)) [١٩]، مع أنه يفتتح حديثه عن التمثيل حاسماً تصنيفه على الاستعارة، ((من ضروب الاستعارة التمثيل، وهو المماثلة عند بعضهم، وذلك أن شيئاً بشيء فيه إشارة)) [٢٠]، أما الجرجاني فقد أفاض في التنظير والإيضاح لحدود التمثيل، وما يميزه من التشبيه حين يكون على بنيته شكلياً، فيما أفرد له تصنيفاً يرتبط بما عرف به المجاز حين يكون على بنية الاستعارة بقوله في فصل عنونه (في اللفظ يطلق والمراد به غيره) :((وانما يكون التمثيل مجازاً إذا جاء على حد الاستعارة)) [٢١]، إذ لم تكن اشارة عبد القاهر الجرجاني إلى مجازية التمثيل حين يكون على مجرى الاستعارة من دون تأسيس وحسم للعلاقة بين التمثيل والتشبيه من جهة، وبينه وبين الاستعارة من جهة مختلفة، إذ رأى ((في الاستعارة أن حدّها يكون للّفظ اللُّغوي أصلٌ، ثم يُنقَل عن ذلك الأصل على

الشرط المتقدم، وهذا الحدّ لا يجيء في الذي تقدَّم في معنى التمثيل، من أنه الأصل في كونه مَثَلاً وتمثيلاً، وهو التشبيه المنتزَع من مجموع أمور، والذي لا يُحصّله لك إلا جملةٌ من الكلام أو أكثر، لأنك قد تجد الألفاظَ في الجمل التي يُعقَد منها جاريةً على أصولها وحقائقها في اللغة . وإذا كان الأمر كذلك، بانَ أَنَّ الاستعارة يجب أن تُفيد حكماً زائداً على المراد بالتمثيل، إذ لو كان مرادُنا بالاستعارة هو المراد بالتمثيل، لوَجب أن يصحّ إطلاقُها في كل شيء يقال فيه إنه تمثيلٌ ومَثَل، والقول فيها إنّها دِلالة على حكم يثبت للّفظ، وهو نقلُه عن الأصل اللغويّ وإجراؤه على ما لم يوضع له، ثم إن هذا النقل يكون في الغالب من أجل شَبَهٍ بين ما نُقِلَ إليه وما نُقِلَ عنه، وبيان ذلك ما مضى من أنك تقول: رأيت أسداً، تريد رجلاً شبيهاً به في الشجاعة وظبيةً تريد امرأة شبيهة بالظبية، فالتشبيه ليس هو الاستعارة ولكن الاستعارة كانت من أجل التشبيه، وهو كالغرض فيها، وكالعلّة والسبب في فِعْلها)) [٢٢]، وقد ميز على أساس انصراف الشبه إلى الحس أو العقل بين التشبيه والتمثيل: ((فإذا كان الشَبَه بين المستعار منه والمستعار له من المحسوس والغرائزِ والطِّباع وما يجري مجرَاها من الأوصاف المعروفة، كان حقّها أن يقال إنها تتضمّن التشبيه، ولا يقال إنّ فيها تمثيلاً وضَرْبَ مَثَل، وإذا كان الشَّبَه عقلياً جاز إطلاق التمثيل فيها)) [٢٣] .

وقد هيأ تصنيف الجرجاني التمثيل ضمن المجاز القاعدة للقزويني في أن يكرس له اصطلاحاً خاصاً هو (المجاز المركب) معرفاً إياه بـ ((اللفظ المركب المستعمل فيما شُبّه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة. أو هو بشكل أوضح الكلام المستعمل في غير المعنى الذي وضع له لعلاقة غير المشابهة مع قرينة ما نعة من إرادة معناه الوضعي. ومثاله أن يقال للمتردد في أمر (إني أراك تقدَّم رجلاً وتؤخر

أخرى).. وهذا يسمى التمثيل على سبيل الاستعارة وقد يسمى التمثيل مطلقاً دون تقييد بقولنا : على سبيل الاستعارة، ومتى فشي استعمال هذا التمثيل سمي : مثلاً ولكون الأمثال واردة على سبيل الاستعارة لا تغير)) [٢٤]، وقد عملت تلك الجهود على اعتماد الاستعارة التمثيلية واستقرارها اصطلاحاً ومفهوماً، وصولاً إلى إجراء تقسيمات الاستعارة عليها كما فرق ابن عاشور بين أصنافها، بعد أن كرس تعريف الاستعارة التمثيلية بـ ((المركب الدال على هيأة منتزعة من متعدد في غير ما وضع له مجموعه بعلاقة المشابهة)) [٢٥] وعرف منها ما كان استعارة تمثيلية تصريحية ((أن يذكروا اللفظ الدال بالمطابقة على الهيأة المشبه بها ويحذف ما يدل على الهيأة المشبهة نحو المثال المشهور وهو قولهم: إني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى)) [٢٦] أما التمثيلية المكنية فهي ((أن تشبه هيأة بهيأة ولا يذكر اللفظ الدال على الهيأة المشبه بها بل يرمز إليه بما هو لازم مشتهر من لوازمه، وقد كنت أعد مثالاً لهذا النوع خصوص الأمثال المعروفة بهذا اللقب نحو الصيف ضيعت اللبن، وبيدي لا بيد عمرو ونحوها من الأمثال فإنها ألفاظ قيلت عند أحوال واشتهرت وسارت حتى صار ذكرها ينبىء بتلك الأحوال التي قيلت عندها وإن لم يذكر اللفظ الدال على الحالة، وموجب شهرتها سيأتي. ثم لم يحضرني مثال للمكنية التمثيلية من غير باب الأمثال حتى كان يوم حضرت فيه جنازة، فلما دفنوا الميت وفرغوا من مواراته التراب ضج أناس بقولهم: «اللهم لا عيش إلا عيش الآخرة فاغفر للأنصار والمهاجرة» فقلت إن الذين سنوا هذه المقالة في مثل هذه الحالة ما أرادوا إلا تنظير هيأة حفرهم للميت بهيأة الذين كانوا يحفرون الخندق مع النبي الأكرم ﷺ إذ كانوا يكررون هذه المقالة كما ورد في كتب السنة قصداً من هذا التنظير أن يكون حفرهم ذلك شبيهاً بحفر الخندق في غزوة الأحزاب بجامع رجاء القبول عند الله تعالى فلم يذكروا ما يدل على المشبه

به ولكنهم طووه ورمزوا إليه بما هو من لوازمه التي عرف بها وهو قول النبي تلك المقالة)) [٢٧]، وأورد للتمثيلية التبعية مثالا، مقدَّماً التحليل للوصول إلى المفهوم، بدلاً من التعريف [٢٨] .

الحدث الاستعاري :

لا يجرَّد الحاصل اللفظي للاستعارة المحدودة منها أو الموسعة، وصولاً الى الاستعارة النصية، من الاقتران بالحاصل الدلالي الذي يجسد العلاقة بين عناصر الاستعارة المتفاعلة لتحقيق الاكتمال التعبيري من جانب، وتحقيق التواصل مع المتلقي من جانب آخر، شرط اتمام ايصال المعطى المنقول لفظياً وتحقق استيعابه، عبر علاقة تقوم على :

الإنجاز اللفظي من المرسل + الاستيعاب الإدراكي من المتلقي = إنجاز الحدث الاستعاري

ويقع الانجاز المتحقق في ركن الإرسال، وما يقابله من استيعاب في ركن التلقي، ضمن موقع المعنى الاول، المتعلق بتلقي الانجاز اللفظي والتفاعل مع مثيراته، ولا يتعلق بالمعنى الثاني المنصرف إلى المقاصد القيمية أو الفكرية من إنجاز الحدث . ووصف تحقق المنجز الاستعاري ـ بصرف النظر عن سعته ـ بالحدث يمثل نوعا من التقارض المفهومي الآخذ من تكوين نصي منهجي مغاير/ مجاور يتعلق بالسرديات، لكن هذا التقارض يمثل ضرورة تتسق مع شمولية الجس المنهجي للتعبير الأدبي وتداخل الشعريات والسرديات في الكشف عن أسرار التعبير الأدبي، فالحدث في السرديات يعني ((الانتقال من حالة إلى أخرى)) [٢٩]، وقد استعاض نقاد السردية عن مصطلح الحدث بمصطلح الفعل، لخلو مصطلح الفعل ((من المعيارية

واحكام القيمة. وإن ذهب بعضهم الى أن الاحداث المترابطة في قصة تكون فعلاً)) [٣٠]. ويرى يوري لوتمان أن الحدث هو ما يميز النص الأدبي ولا يعد ((كل عمل في القصة حدثا وانما يطلق كلمة حدث على العمل الذي به تتغير منزلة الشخصية، لذلك يعرف الحدث بكونه «عبور الشخصية عبر حد الحقل الدلالي»)) [٣١] .

ولكن ما الذي يجعلنا نتجه الى وصف تحقق الاستعارة بالحدث تصنيفياً، وما دلائل اندراجها ضمن بنية الحدث ؟

لعل في صدارة ما يدفعنا الى وصف تحقق الاستعارة بالحدث يقترن بتكوينها، القائم على دمج طرفين ـ أو أكثر مع فارق في حجم موقع كل طرف ـ من دون انفصال، لتتم البنية بمفارقة الانفصال الضمني الذي تقتضيه بنية التشبيه؛ التي يتحقق إتمامه بناء على وظيفة ربطٌ فاعلها مجسّر لفظي أو ضمني يؤمن وصل طرفي التشبيه على قاعدة الاستقطاب بالمشابهة، مع احتساب فوارق الاختلاف بين طرفي التشبيه وانفصالهما ذاتياً.

ويمكن الدخول من عامل الاتصال الى تمييز بنية الاستعارة في الناتج اللفظي من بنية التشبيه، فلا يكفي وصف بنية الاستقطاب في الاستعارة على الاتصال بين طرفيها (المستعار منه والمستعار له) وبنية التشبيه على الانفصال بين (المشبه والمشبه به) وأثر أدوات الاستقطاب لتحقيق التعالق بينهما، إذ ثمة تمييز حاسم في طبيعة انجاز المشابهة وتحقيق النوع التعبيري، فبنية الاستعارة تقوم على تحقق الفعل الذي يضم اطرافها (ذواتها) ضمن حدود تكييف فعل رئيس، ذي قدرة على الاستقطاب والتحريك، فضلاً عن الاحتواء والتوجيه، على حين لا يتحقق هذا الفعل في بنية التشبيه، وإن تحقق الفعل فهو فعل منفصل

بين ما يتحقق في ركن المشبه وما يقابله من تحقق في ركن المشبه به، أي إن الفعل في التشبيه ـ إن كشف عنه ـ فرعي لا رئيس، لذا فإن المنظومة التي توحد بينهما، على النحو الذي يحدد الاستعارة بتشبيه حذف أحد طرفيه[٣٢]، لا تكرس أثراً للحدث الاستعاري دون الاقتران بالأصل الشبيهي، إذ لم يقنع البلاغيون بتعريف الجاحظ الاستعارة بـ((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)) [٣٣]، لذا كانت الدقة الاصطلاحية ومراعاة منظومة المشابهة منطلقاً لتكريس تقديم معرفي، يتصل بالكشف عن بينة الاستعارة عبر التجسيد الإجرائي لمنظومة المشابهة وهو التشبيه، مع مراعاة ما أشار إليه الجاحظ من علاقة النقل واقترانها بالاسمية، فقد عرف الجرجاني إجراءها بـ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه)) [٣٤]، واتجه السكاكي الى اختيار طرف دون آخر مع نقل اللوازم من الطرف الآخر، فكانت الاستعارة في منظومته التعريفية في الإجراء ((هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)) [٣٥]، وما رسخ عليه موقف الجرجاني أن التشبيه أصل في الاستعارة تعتمد عليه، ويتوقف جمالها على مقدار اخفاء العلاقة في التشبيه ودرجة المبالغة في تحقيق العلاقة بين طرفيه [٣٦].

وقد وسع ابن الأثير مجال الفرق بين التشبيه والاستعارة، حين تناول الفرق من زاوية التقريب في التركيب الذي تغيب فيه الأداة، حين ولج الى الكشف عن بنية الاستعارة من زاوية النقل، منطلقاً من أن التحول من الحقيقة الى المجاز مقترن بأولوية المشاركة بين المنقول والمنقول اليه ـ في صفة

من الصفات ـ من عدم المشاركة [٣٧]، وحين يتعلق الاقتران بالمشاركة لا يجد لها سوى خيارين: ((فإما أن يذكر المنقول والمنقول إليه معاً، وإما أن يذكر المنقول إليه دون المنقول)) [٣٨]، فالخيار الأول تمثله بنية التشبيه، على حين تمثل بنية الاستعارة الخيار الآخر، ولا يجد ابن الاثير ـ وغيره ممن سبقه من البلاغيين القلائل كالقاضي الجرجاني [٣٩] ـ تداخلاً يثير الاشكال المعرفي في الفرز إلا في التشابه بين بنية التشبيه الضمني وبنية الاستعارة، ولتشكالهما لفظياً بفقدان أداة التشبيه المضمرة في التشبيه المضمر والمرفوعة عن الاستعارة؛ ففي التشبيه المضمر يذكر المشبه والمشبه به اللذين يقابلان في الاستعارة المنقول والمنقول إليه، ولا يعمل عدم إظهار أداة التشبيه على تقويض بنية التشبيه، وهو جمال (حُسن) يحمل هوية نوعية أخرى من دون أن يفارق دائرة التشبيه، ولكن حين تذكر الأداة تنتفي بنية الاستعارة، وبذكر طرفي الاستعارة (المنقول والمنقول اليه)، تفقد الاستعارة فاعليتها (حسنها) [٤٠]، لذا لا تكون الاستعارة ((إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذي هو المنقول إليه، ويكتفى بذكر المستعار الذي هو المنقول)) [٤١]، وعليه فإن تحقق الاستعارة يشترط فيه إضمار عنصرين من عناصر التشبيه، فالتشبيه الضمني يقتضي إضمار الأداة فحسب، أما الاستعارة فلا تضمر فيها ((أداة التشبيه إلا بعد أن يظهر المستعار له، وحينئذ يكون فيه إضماران أحدهما المستعار له، والآخر أداة التشبيه . وإضمار واحد أيسر من إضمارين، أحدهما معلق على الآخر)) [٤٢]. ولكن ما الذي تكتمل به بنية الاستعارة ما دامت تفتقر إلى طرف من طرفي التشبيه وعامل التوصيل (التجسير) ـ ظاهراً أو مضمراً ـ بين الطرفين (الأداة)، على وفق افتراض أن التشبيه أصل الاستعارة ؟ وتظل فاعلية السؤال نفسه في افتراض (ذكر المنقول إليه دون المنقول)، وذلك حين (يطوى ذكر المستعار له الذي هو المنقول اليه، ويكتفى بذكر

المستعار الذي هو المنقول)، حتى في إطار تفسير يقوم على الإفادة من افتراضات البنيتين: السطحية والعميقة انطلاقاً من الأصل التشبيهي للاستعارة المتحول عنه، ((فإذا كانت عناصر التشبيه متحققة على المستوى السطحي، فإن هذا يحسم القول بالتشبيه، أما إذا كانت غائبة، فإن النظر في البنية العميقة، هو الذي يؤدي إلى القول بالاستعارة)) [٤٣]، وثمة محاولة معاصرة، تستند الى الجهد البلاغي الموروث، للبحث في اشتباك الاستعارة بالتشبيه، برصد اكتمال التحول من الأصل التشبيهي الى الاستعارة بعمليتين، تتم بتحققهما الاستعارة هما : المستوى السطحي بـ(حذف أحد الطرفين)، والمستوى العميق بـ(تحميل المذكور دلالة المحذوف)، إذ يغيب أحد طرفي التشبيه مع اقتراب الغياب بإشارة تدل عليه في العملية الأولى، ويعطى الحاضر دلالة الغائب، أو يتخلص الحاضر من دلالته الوضعية الأحادية ليستوعب دلالة ثنائية، تجمع بين الحاضر والغائب، وتلازم هاتين العمليتين في السطح عمليتان في العمق هما: (النقل والادعاء)، تعالجان ما اهتز من علاقة دلالية، إثر الانحراف عن الأصل في تطابق الدال والمدلول الأحادي بإعادة التوازن الى الاستعارة بمحافظتها على وضع التعبير في دائرة الاتصال اللغوي بنقل الصفة وادعاء دخول جنس المنقول إليه في جنس من نقل منه، مع ملاحظة اختيار صفة مميزة وإسقاط ما لا يناسب القصد من النقل في مجال الادعاء[٤٤]، وتلك المحاولة موجهة بقصد تجاوز ما لا يتيح للتحول أن يتم على نحو حاسم في نظر البلاغيين، إذ تميل البنية العميقة ـ بملاحظة البنية المحايدة المفترضة بين التشبيه والاستعارة ـ إلى الاستعارة إذا كان حضور أداة التشبيه افتراضاً يخل ببنية الاستعارة كما في قوله تعالى: ((واخفض لهما جناح

الذل من الرحمة))، فيضيع الناتج الدلالي وينخفض الحاصل البلاغي بافتراض (واخفض لهما جانبك الذي هو كالجناح) . وتميل البنية العميقة إلى التشبيه، إذا كان افتراض حضور أداة التشبيه لا يخل ببنيتها العميقة وامتياز بلاغتها، كقول الشاعر :

إذا سفرت أضاءت شمس دجن ومالت في التعطف غصنَ بانِ

إذ لا يضيع من اهتزاز الناتج الدلالي والقيمة البلاغية كثيراً بافتراض (سفرت مثل ضوء الشمس، ومالت في التعطف مثل غصن البان) [٤٥]، وإن كان التساهل في النسق التركيبي، وهوية الفن الذي تحققت ضمن بنية الاستعارة، يضم لهذا الافتراض نجاحه .

وإذا ما أبعدنا منطق التفكير عن الانحباس في دائرة الأصل التشبيهي للاستعارة، يمكن أن نتجاوز مقولة الفرع والأصل، في عد الاستعارة فرعاً لأصل هو التشبيه، حين نحاول الخروج من ذلك المنطق ونلج دائرة جديدة في التفكير عبر فرضية، كرس الفحص القناعة بها تجريبياً، تقول: ((إن الاستعارة في معظمها مؤسسة على تناظرات في خبرتنا، وليس على التشابه)) [٤٦] وهذا الافتراض يحاول أن يستند إلى معطى غير مباشر في الكشف عما يقع في منظومة البلاغة، وذلك على وفق منطق مختلف، يمكن الكشف عن طبيعة الاستعارة فيه من خلال الحدث الاستعاري، الذي لا يتحقق بالاضمار أو الإسقاط وإنما يتحقق بالاتحاد والحركة، ويحققهما الفعل الاحادي الذي يتفاعل في إطاره الطرفان الظاهر والمخفي، المستعار له والمستعار منه، إذ لا يتم وفق هذا المنطق الابتعاد عن الأصل التشبيهي للاستعارة، وإنما يبتعد عن افترض ما تؤديه الاستعارة من وظيفة التسمية بافتراض أن ((تنتمي

الاستعارة إلى اللعبة اللغوية التي تغطي التسمية)) [٤٧] ونستطيع التعامل مع الفعل على أنه حدث ينطوي على حبكة يشير مفهومها إلى ((الحركة والتغيير ابتداء من موقف معين وذلك تحت وطأة بعض القوى)) [٤٨] .

وقبل النظر إلى الاستعارة بوصف تحققها حدثاً، يعالج على وفق منظور سردي، لا بد من تجاوز عقبة لسانية، يمثلها التكوين اللفظي والتركيبي للاستعارة، ونجد هذه العقبة في افتراضنا الفارق الرئيس بين الاستعارة والتشبيه، الذي يقوم على مخالفة الحركة للثبات، أي إن تحقق التشبيه مؤطراً بالثبات، المتحقق في بنية اسمية :

اسم (المشبه)+ أداة (حرف أو فعل رابط لا مؤطر او محرك) + اسم (المشبه به) = التشبيه

أما الاستعارة فتقوم على الحركة ـ أي على الفعل ـ بصرف النظر عن موقع الفعل في التركيب اللساني للجملة الاستعارية، فلا استعارة من دون فعل على وفق بنية تقوم على :

الفعل + اسم المستعار له + لوازم المستعار منه (وظائف أو صفات)

وهذا يعني أن النظر الى الاستعارة لابد أن يُموقَع نظرياً ـ استناداً إلى معطاه الإجرائي ـ على نحو مقلوب، تكون فيه الاستعارة هي الأصل لا التشبيه، أي إن التشبيه فرع من أصل هو الاستعارة، وافتراضنا يقوم على قاعدة أن الجملة الفعلية في العربية هي الأصل، الذي تنزاح عنها الجملة الاسمية على تنوع التراكيب، استناداً الى ما يتمتع به الفعل من قدرة على العمل اللفظي والتحقق الدلالي، فضلاً عن إلمامه بظروف التحقق الزمنية، لذا نظر عبد القاهر الجرجاني إليها من موقع الأثر في تحقق وظيفتها النحوية، لا من حيث موقعها المتقدم، فهي لديه ((الأصل في العمل لأن

ما عداها من العوامل تبع لها وفروع)) [٤٩]، وذلك أن كل عمل مقاس على الفعل ومشبه به فعمل (انّ) مستند الى شبهها بالفعل والاسم لا يعمل إلا إذا كان مشتقاً من الفعل كاسم الفاعل والمفعول، وليست الحروف إلا أدوات تصل بها الأفعال إلى الأسماء[٥٠]، ويؤكد السكاكي ذلك الرأي بناء على تراكم معرفي غالب فينصّ على أن: ((من حكم كثير من أصحابنا أن الفعل أصل في العمل دون الاسم والحرف بناء منهم على المؤثر يلزم أن يكون أقوى من المتأثر والفعل أقوى الأنواع من حيث المناسبة لكونه أكثر فائدة لدلالته على المصدر والزمان وعندهم في تقريرهم أن الاسم والحرف لا يعملان إلا بتقويتهما به ..)) [٥١]، أما عمل الاسم وعلة الرفع في المبتدأ والخبر فمتأت من ((أنه أشبه الفعل في حال كونه رافعاً، أما في حق الخبر والمبتدأ فباستدعائه هذا مسنداً إليه وهذا جزءاً ثانياً من الجملة)) [٥٢]، هو رأي سبق ابن جني الى التنبيه إليه من منطلق القوة في التأثير، التي أسندها الى التمظهر اللفظي والإطار البنائي والأثر المعنوي تجتمع كلها في الفعل[٥٣]، فقوة الفعل متأتية من ((دلالة لفظه على مصدره ودلالة بنائه على زمانه، ودلالة معناه على فاعله)) [٥٤].

واستناد الاستعارة إلى بنية فعلية، تقوم على الحركة والتحقق الذهني، قد يقف أمام تكريسها لسانياً بما خصت به أنواع الاستعارة من نسبة إلى الاسم تارة وإلى الفعل تارة أخرى، ((فإذا كانت إسماً فإنه يقع مستعاراً على قسمين (أحدهما) أن تنقله عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم، فتجريه عليه وتجعله متناولاً له تناول الصفة مثلاً للموصوف وذلك قولك : رأيت أسداً ـ وأنت تعني رجلاً شجاعاً ورنت لنا ظبية وأنت تعني امرأة... (والثاني) أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يشار اليه، فيقال هذا هو المراد بالاسم، والذي استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائباً منابه . ومثله قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ اصبحت بيد الشمال زمامها

وذلك أنه جعل للشمال يداً، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه، يمكن أن تجري اليد عليه...)) (٥٥)، أما إذا كانت الاستعارة في الفعل فتتحقق في ((أن وصف الفعل بأنه مستعار حكم يرجع إلى مصدره الذي اشتق منه فإذا قلنا في قولهم « نطقت الحال» إن نطق مستعار فالمعنى أن النطق مستعار وإذا كانت الإستعارة تنصرف إلى المصدر كان الكلام فيه على ما مضى؛ ومما تجب مراعاته أن الفعل يكون استعارة مرة من جهة فاعله الذي رفع به ومثاله ما مضى، ويكون أخرى استعارة من جهة مفعوله وذلك نحو قول ابن المعتز :

جمع الحق لنا في إمام قتل البخل وأحيا السماحا*

فقتل وأحيا إنما صارا مستعارين بأن عُديا إلى البخل والسماح ولو قتل الأعداء وأحيا لم يكن «قتل» استعارة بوجه ولم لكن«أحيا» استعارة على هذا الوجه)) (٥٦)، ولابد من إعادة الالتفات إلى المظهر التركيبي (السياق) الذي تتحقق ضمنه الاستعارة، وعدم الاقتصار على حدث الاستبدال الذي يحقق حضورها، اسماً كانت أم فعلاً، مفرداً أم مركباً . وما ينبغي الالتفات إليه بعناية أن تحقق الحدث الاستعاري لا يتم من دون سياق، ولا يتوقف على الاستبدال الموضعي فحسب، فما يصنّف على انه استعارة اسمية، يقع فيها المستعار بالنقل عن مسماه الأصلي، ليجرى على شيء آخر مغاير له في قولك : (رأيت أسداً ـ وأنت تعني رجلاً شجاعاً ـ ورنت لنا ظبية وأنت تعني امرأة)، يحتاج إلى سياق لفظي أولاً وموقف تداولي يفرز حقيقة التعبير ومقصده، فاللفظي يقدم الأسد ـ المستبدل بإنسان ـ مسنداً إلى فعل الرؤية، التي تتجاوز الأثر الدلالي المعجمي إلى التداولي، الذي ينتزع الصفة غير المباشرة، من

إختيار الأسد ممثلاً عن الإنسان، وهي الشجاعة. والتقدير الفعلي نفسه متوافر في صفة الجمال، المنتزعة من موقف استبدال الظبية بالمرأة الجميلة، ولا يقع خارج تأثير الفعلية ما يصنّف على الاسمية أيضاً، ولكن بوضع الاسم خلاف حقيقته باتصاله بما يكون بديلاً مركباً عن الاسم الأصلي ونائباً عنه، في حمل صفة، لا تنسجم مع الأصل المنقول عنه، ولا الفرع المقترن به مثل قول لبيد: (إذ أصبحت بيد الشمال زمامها) الذي جعل للريح (الشمال) يداً، خارج طبيعتها إذ ليس هناك مشار إليه، يمكن أن تجري اليد عليه، فما عبر عنه بالفعل (أصبحت)، يشير إلى فعل التحول، فضلا عن أن تداول منطوق يد الشمال والزمام تضمر فعل المسك أو التوجيه، وهو معلوم من التعبير الذي يشير إلى تابعية أي كائن يكون زمامه بيد كائن آخر، قياساً على الخبرة المنتزعة من أخذ الراكب زمام ما يركب موجهاً إياه أينما يشاء؛ ومن هذه الأمثلة المدرسية في البلاغة وسواها، يمكن البرهنة على ضرورة توافر الفعلية في تشكيل أي تعبير استعاري .

نصية الاستعارة :

يعزز الانطلاق من التمثيل، للاحاطة ببنية الاستعارة النصية وأطر استقلاليتها التعبيرية، فرص انتماء المعطى الاستعاري في تحققه النصي إلى المنظومة البلاغية التقليدية، غير أن المكوث في تلك المنظومة – على أهميتها- بوصفها قاعدة للانطلاق، وأسّاً معرفياً للتراكم في تطور البحث البلاغي، لا يحل إشكال التفسير الذي يحسم اتساع التمثيل وتجنيس الأثر الإبداعي الذي ينتج عنه بلاغياً، لذا فإن الاستناد إلى المعطى النصي في إدراك حدود الاتساع والاكتمال في إنجاز الاستعارة

النصية، يقتضي النظر الى الاستعارة النصية على أنها تمظهر من تمظهرات الاتساع في الفعل الاستعاري، فضلا عن انغلاق بعض نماذجها على تجنيس تعبيري محدد، على وفق اتجاه يفتح أفقه النظري للإشارة إلى الاستعارة الشعرية بأنها في الغالب ((توسيع للنسق العرفي اليومي لتفكيرنا))[٥٧]، وهذا النظر يلغي الحدود التجنيسية بين الاستعارة، في إطارها العرفي المتداول، والاستعارة في مقصدها الجمالي، مع توافرها على بعد إبلاغي، بما تنطوي عليه من قصد لتبليغ فكرة أو إبراز موقف .

ولعل عدّ الاستعارة مكوناً جزئياً في أي خطاب، أو نص مكتمل، حال دون النظر إليها وهي تحقق اكتمالاً نصياً، على وفق نظام تعبيري مكتمل . ومما يمكن أن نتفاعل وطروحاته المتعددة في الدراسة النصية ما عدّ تجاوزا للجملة إلى المركب الجملي، آخذين بعين الاهتمام ذلك التعدد في تحديد النص ووصفه وإيجاد منهج دقيق النتائج لدراسته، فقد كشف فان دايك عن عدم خضوع ((علم النص لنظرية محددة أو طريقة مميزة، وإنما يخضع لسائر الأعمال في مجال اللغة التي تتخذ من النص مجالاً لبحثها واستقصائها))[٥٨]، ولكن على وفق شروط بنائية تضمن عضوية ناتجها النصي، من دون أن تكون مجموعات لأي عدد من الجمل، فالنص كما يحدده هلبش « تتابع متماسك من الجمل ـ أو الوحدات النصية ـ » وقد تطورت التعريفات المختلفة للتماسك النصي فاشترط بليرت توافر التماسك الدلالي، المقترن بفهم تتابع الجمل على أنه نص مترابط[٥٩]، وفيما رأى (هارفج)، مركزاً على الضمائر التي تحملها جمل النص، حين عد النص متشكلاً من ((تسلسل ضميري متصل، لوحدات لغوية))[٦٠]، رأى (ايزنبرج) ضرورة أن يفهم تحت النص تتابعاً من الجمل من خلال وسائل التنصيص، وعد من أنماط التنصيص : عدم تغيير الموضوع الرئيس إلى موضوعات جديدة، والربط السببي، والربط ـ الحافزي، وتفسير التشخيصي، والتخصيص،

والاتفاق غير الظاهر في الموضوع، والربط الزمني، وترابطات الشروط، والتقابل الاستدراكي، وانسجام السؤال ـ والجواب ، المقارنة، وتصويب أقوال سبق ذكرها [٦١] . ولا يفوت من يطلع على النموذج التطبيقي المجتلب للإيضاح، خصوصية بعض الأنماط تبعاً لطبيعة تركيب النص ودرجة تعقده، فضلاً عن مقصده. وهذا لا يمنح تلك الأنماط مجتمعة ـ على أهمية تحديدها لأنموذج اتصالي مكتمل ـ عمومية في تحليل النص على وفق آليات ترصد تلك الأنماط .

ولا يقلل من أثر المعطى النصي في تحديد الاتساع الاستناد الى المعطى السردي في الكشف عن عضوية الاستعارة النصية، وما تشكله من منجز مدرك على أنه حدث سردي، وإن تجاوز منطقة التقرير والنقل والاستغراق في الوصف، إلى منطقة التصوير المتخيل وانزياحات الشعرية. ولكي نحيط بما يعمل على استكمال الحدث الاستعاري، نستدعي مفهوم (العقدة) وما تشير إليه من فعالية في تشكيل الكل السردي، ولكن ما سيكون عليه التطبيق أو النمذجة مؤطر بالبعد الشعري الذي تحققه الاستعارة . وبما أن تحقق الاستعارة يتطلب فعلاً ـ حدثاً تنتظمه عقدة، فلابد من الإحاطة بالعقدة ووظيفتها البنائية في أنماء إنجاز الحدث الاستعاري .

تعرف العقدة بأنها ((سلسلة من الأحداث والأفعال المرتبة والمنظمة))[٦٢]، ولاشك في أن التنظيم يؤدي مهمة فنية قصدية في مقابل ما هو عفوي أو طبيعي أو غير مكتمل من سرود، إذ تتحقق الحبكة في الروايات أكثر من تحققها في الحياة الاعتيادية، التي توجد فيها قصص، أما الروايات ففيها حبكات وقصص[٦٣]؛ ويمكن التعرف على ما تتحقق به الاستعارة النصية، على وفق منظارين أحدهما

بلاغي والآخر نصي، بتحليل أنموذج استعاري، تتحقق فيه السعة النصية، كمقول أدونيس :

بكت المئذنه

حين جاء الغريب ـ اشتراها

وبنى فوقها مدخنة .

فالتحليل القائم على الاستعارة التقليدية ذات الأس التشبيهي يصنف (بكت المئذنة) على الاستعارة المكنية، لحضور المشبه ـ المستعار له وهو المئذنة، وغياب المشبه به ـ المستعار منه وهو الإنسان، الذي استعير لازم من لوازمه، تمثل بوصف البكاء في (بكت..)، مع مراعاة التساوي في التأنيث بين الجماد ـ المئذنة والإنسان ـ المرأة، وما يتعلق بحدث الاستعارة المتبقي لن يكون مهما في ذلك التحليل، مراعاة لطبيعة منهجية تكتفي بالكشف جزئياً عن تحقق الاستعارة، واستمرار النص باستكمال ما يعود على واقعة تنتمي إلى ما قبل تحقق الاستعارة، فالغريب إنسان بنى جماداً فوق جماد، رغم عدم اتساق افتراض بناء مدخنة على مئذنة فيزياوياً، لكن القصد يتحقق عقلاً بتحويل المئذنةِ مدخنةً في الوظيفة لا الشكل، بإرجاء الدقة في دلالة (فوقها) موقعياً .

أما التحليل الذي يفيد من الحدث الاستعاري، بوصفه ناتجاً عن تحقق فعلي، لسانياً ودلالياً، استناداً إلى محددات النصية في الترابط والاكتمال، فيكون بالتركيز على معياري (الاتساق والانسجام)، بوصفهما يتعلقان بالنص من بين المعايير الستة التي تنصرف فيهما (المقصدية والمقبولية) إلى منتج النص ومتلقيه، ويتصل معياراً (السياق والتناص) بظروف إنتاج النص ومرجعياته وسياق تلقيه [٦٤] .

لو حاولنا معالجة النص الاستعاري (بكاء المئذنة)، بالتركيز على تحليل ما يتعلق بالنص، وإرجاء (المقصدية والمقبولية) و(السياق والتناص) إجرائيا [٦٥]، فسيكون النص الاستعاري على وفق معطيات الانسجام على وفق ما يأتي :

الإحالة : ونقصد منها الإحالة النصية ومن أبرز عناصر الإحالة المستعلمة في النص الضمائر، فحضور المئذنة (الذات الجامدة المشخصة)، الممنوحة هوية عبر التسمية (المئذنة)، يربطه بتقدم النص حضورها البديل في الضمير الدال على التأنيث في (بكت)، والضمير (ها) الدال عليها الحال مفعولاً به في (اشتراها)، والضمير(ها) الحال مضافاً إليه (فوقها)، والأمر نفسه يمكن أن يتحقق في الذات الفاعلة المشاركة للمئذنة في تشكيل الحدث، بوصفها الفاعل المؤثر في حراكه وغير الفاعل في استهداف الشاعر مركزيا، وتتمثل بهوية مغيبة (الغريب) في:(جاء الغريب)، التي يحيل عليها الضمير المستتر في(اشتراها)، والضمير المستتر أيضاً في (بنى)، ولعل من المناسبة النصية أن يحيل ضمير مستمر على تلك الذات المستترة، غير المعرفة بهوية التسمية، في حين يحيل الضمير الظاهر المتصل على الذات المشخصة المسماة (المئذنة) .

الاستبدال : نظراً لكثافة النص لا نكاد نجد ما يستبدل من الذوات المذكورة .

الحذف : لا يتيح التركيب النصي للاستعارة، على وفق الصياغة الشعرية، تحديد المحذوف بغير (الفاء/ الواو) التي تسبق وتعطف الجملة على بكت المئذنة في (اشتراها) لتصبح (بكت المئذنة حين جاء الغريب فاشتراها). أما ترتيبها على سياق يفارق الكثافة الشعرية والتقديم والتأخير فيظهر محذوفات أخر (جاء الغريب واشترى المئذنة وحين بنى فوقها مدخنة بكت المئذنة)، وهذا التحديد في الحذف

يختص بالتركيب الجملي للنص، ولا يتطرق الى خصوصيته السردية التي تتضمن حذفاً حدثياً وظرفياً، نتيجة تأطر النص بالكثافة الشعرية .

الوصل : ووظيفته ربط الجمل ووصلها لتشكيل نص منسجم، ولا نجد في نصنا- العينة من الأدوات المحققة للوصل غير الظرف الشرطي (حين)، وحرف العطف الواو في (وبنى) .

التنسيق : وهو ما يمكن إضافته، بوصفه علامة تركيبية على الانسجام وهي في صيغ الفعل الماضي التي منح المركز في القصد (المئذنة) منها فعلاً واحداً، يمثل رد فعل هو (بكت)، في حين استأثر الفاعل المؤثر في توجيه القصد (الغريب) ثلاثة أفعال (جاء، اشتراها، بنى) .

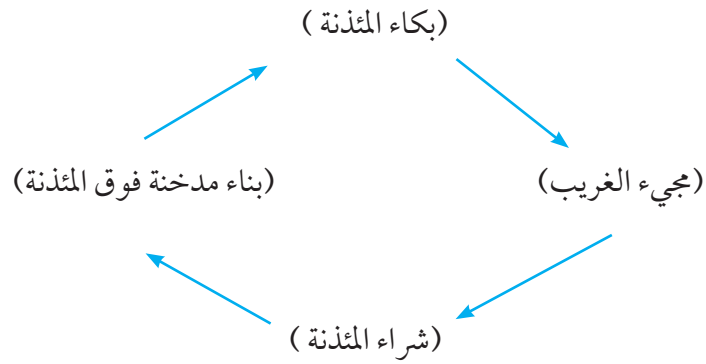
أما الاتساق الذي يشتمل على المعطى الدلالي فيتمثل بتحول المعايير الآتية، على نحو إنجازي من الافتراض الى التحقق المادي ونواتجه في النص، وهي :

الترابط الموضوعي: إذ يستهدف النص موضوعاً مركزياً موحد الدلالة تحقق الجمل وحدته، فنحن أمام نتيجة مجسدة ببكاء المئذنة، تتعلق بسبب خارجي (شراء الغريب إياها)، أفضى فعله إلى أثر داخلي (بنى فوقها مدخنة).

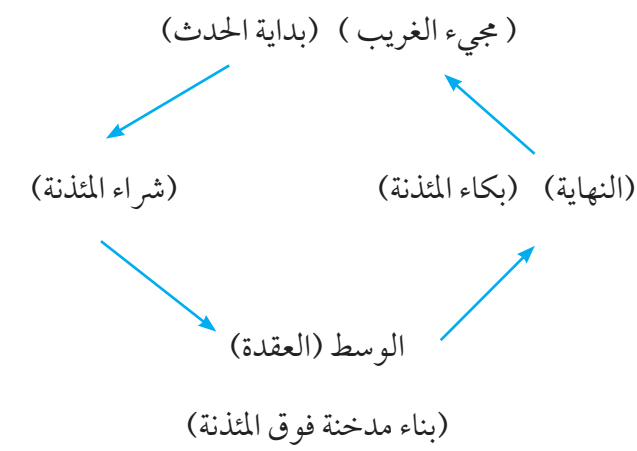
التدرج في الحدث : يتحقق التدرج بقلب المستوى الخطي للسرد، بوصفه عنصر النمو النصي وتطور الحدث الاستعاري واكتمال الدلالة الكلية، فيبدأ السرد من لحظة استباق، متمثلة ببكاء المئذنة (الذات الجامدة المشخصة)، المقترن بتدرج يأخذ اتجاهاً استرجاعياً، يؤطره زمن وحدث ـ يحققه فعل ـ استهلالي، تقوم به ذات عاقلة حية، منزوعة التسمية، موصوفة بالتنافر في الهوية مع المئذنة (جاء الغريب)، ليتدرج بشكل خطي مؤطر بالاسترجاع إذ ينمو الحدث بفعل آخر للذات الغريبة

(اشتراها) ينمو تصاعد حدثي، تشترك فيه الذات الباكية (المئذنة) بوصفها المنفعلة (المشتراة)، والذات الفاعلة (الغريب) بوصفها (الشاري)، ثم يتصاعد الحدث وتنعقد العقدة، التي تفتح الأفق لاستكمال السرد والدلالة الكلية، بالفعل (بنى) ويعود ذكر المئذنة مرة أخرى، ولكنها منزاحة عن شغل مكانة الارتفاع والتمايز، بعد أن ارتفعت فوقها ذات أخرى، تدخل حيز السرد، لكنها ذات جامدة، ذات وظيفية غير حية (مدخنة)، ويعاضد التدرج نصياً التكرار الذي يضمن تحقيق ربط السابق باللاحق، ويمكن التوافر في النص الاستعاري، المطبق عليه في تكرار حضور الذات المركزية المستهدفة بالقصد النص وهي (المئذنة) .

معيار الاكتمال/ الاختتام : يتحقق الاتساق في تتابع عضوي يتضمن تسلسل النمو المعتاد لحدث نصي المتكون من : البداية والوسط (الجوهر)، والنهاية، وكما تمت الإشارة ـ في المعيار (٢) إلى قلب النسق الخطي للسرد، وهو المظهر النصي البارز، أي إن البداية في العينة النصية، منزاحة عن تسلسل الحدث النامي منطقياً فالبداية هي الخاتمة والخاتمة هي البداية وعلى النحو الآتي :



أما التسلسل الحدثي، غير المنزاح نصياً فيتمثل في الخطاطة الآتية، التي تثبت تتابع الحدث خطياً، وتبرز فتح دائرة التعبير ونقص اكتمالها :



إذاً لا يمكن أن يكون البناء الخطي مناسباً للخطاب في الاستعارة النصية الذي ينزاح فيها نظام التعبير عن الأصل الخطي- وهو متوافق مع المبنى الحكائي في السرد - إلى الدائري، مما يثبت بطلان الخطاطة الآتية :

البداية النصية الجوهر (الوسط النصي) النهاية النصية

(بكاء المئذنة) (مجيء الغريب) (شراء المئذنة) (بناء مدخنة فوق المئذنة)

لكن إعادة التعبير الى البناء الخطي – الذي يتوافق مع المتن الحكائي في السرد ـ يثبت مناسبة التعبير الخطي النهائي، كما في الخطاطة الآتية :

البداية النصية الجوهر (الوسط النصي) النهاية النصية

(مجيء الغريب) (شراء المئذنة) (بناء مدخنة فوق المئذنة) (بكاء المئذنة)

وعلى الرغم من عدم تناولنا ما يتقيد بنوع النص وما يشير الى هويته وانتمائه، بوصفه المقوم الرابع من مقومات الاتساق[٦٦]، فإن الاستبعاد عن التناول لا يقع ضمن الإرجاء الإجرائي، الذي استبعدنا فيه تحليل نصية الاستعارة من زاوية المنتج والمتلقي، وإنما ضمن الإرجاء المنهجي، لانطواء البحث فيه على مواجهة التراوح بين التجنيس النصي ونوع التعبير، ذلك أن حسم هوية النص الاستعاري بجنس الشعر لا النثر على تعدده ، لا يخرجنا من خانق التردد في التصنيف، لوقوعنا في حاضنة تحليلية أخرى تكشف عن مميزات التعبير خارج إطار تجنيسه، هي الشعرية التي فارقت في البحث حدود الالتزام بالجنس الأدبي في سعيها لتكريس نهج علمي لا يتناول واقعة الشعر فحسب، إذ لم تعد الشعرية منحصرة في جنس الشعر [٦٧]، لاقترانها بتحقق الانزياح عن المعيار القياسي الصوتي والتركيبي والدلالي للغة الاتصال، ولأن ناتجها يكرس لغة شعرية تمثل واقعة أسلوبية [٦٨]، تتجاوز الأصل النفعي المباشر للغة الى القصد الجمالي، ويمكن أن توازن باللغة التقريرية، حتى لو حضرت ضمن تشكيل نص أدبي، شعرياً كان أم سردياً، نظراً للتعامل مع الاستعارة على أنها نسق إبداعي يفارق التقريرية ويشعر المتلقي بالمغايرة [٦٩]، مادام الأثر البلاغي يبدأ ((حيث تنتهي الشفرة المعجمية))[٧٠].

وما يجعل التصنيف على أساس هوية النص في التجنيس عائقاً دون حسم نوع النص، بوصفه معياراً نصياً لا يتعلق بالجنس الأدبي، إمكان تحقق الاستعارة النصية في حدود أي جنس أدبي، إذ لا يقع الاختلاف في النوع وإنما في حدود طبيعة التشكيل، فما وجدناه من تعبير استعاري ضمن إطار جنس الشعر ـ على سبيل المثال ـ يحتكم الى معايير نصية يمكن أن نجده في عينة أخرى ـ على سبيل المثال ـ كما في نص القاص محمد خضير في قصة القطارات الليلية: ((أطلق القطار عواء صاعقا، تسرب في حجيرات الليل المتجمدة وهو يفتتها فيما كان يدخل المحطة وظهر من خلال زجاج النوافذ السميك أول مصابيح الأعمدة التي توالت وقد غاصت في عجينة دخان متجمد ..))[٧١]، وتمنحنا القناعة بأن التحليل البلاغي أو النصي لهذا المثال السردي/ الوصفي، المنتزع من نص سردي ذي خصائص استعارية لا يقدم اختلافاً نوعياً عن تحليل الأنموذج الشعري السابق، ذلك أن الحدث الاستعاري بصرف النظر عن اتساعه وكليته أو جزئيته ممارسة خطابية عابرة للأجناس الأدبية ـ والإبداعية عموماً ـ فكما تستقر القناعة بشعرية الاستعارة ضمن حدود جنس الشعر، لا يغيب عن القناعة في الإطار نفسه شعرية الاستعارة في النثر وتنوعاته الأدبية وبخاصة السردية ((فإذا كان الأدب يعمل على خلق القصص الخيالية، فإن الاستعارات هي فرص ممتازة لتجلي هذا الاتجاه)) [٧٢]، بناء على اعتبار يصنف الاستعارة على أنها شكل خيالي خالص، بوصفها تحقيقاً للخيال المستحيل الذي تتطابق المفاهيم المتباينة على وفق منطقه المستحيل، إذا ما تشبث أي طرف من طرفي الاستعارة بقوانين حقيقته الحرفية ومرجعه ضمنها [٧٣] .

وسواء أكان النظر إلى الاستعارة بأنها إجراء لغوي غريب الإسناد، يختزن قوة رمزية [٧٤]، أم كيانات نصية، يقترن تحققها بخصائص النص ونشاط المتلقي

[٧٥]، فإنها تتوافر على خصوصية في الأداء والاستجابة يمكن أن نتحقق من ميزتها التعبيرية بالنظر إليها على وفق منظومة ثلاثية لإنجاز التمثيل الذهني هي : التمثيل اللغوي للمعنى، والتمثيل المفهومي لمحتواها المرجعي، والتمثيل التوصيلي للرسالة التي تنقلها[٧٦]. وبناء على تقصي الآثار الإنجازية لتلك المنظومة لا يعد الرأي الأول الذي يتبناه بول ريكور، من كون الاستعارة إجراء لغوياً، ذا كفاية معرفية في الإحاطة بالحدث الاستعاري مقارنة بالأنموذج الرمزي الذي يفضله، إذ يرى أنه ظاهرة ذات بعدين يشير الدلالي منهما الى اللا- دلالي، وبذلك يملك الرمز قوة غامضة فيما لا تعد الاستعارة سوى السطح اللغوي للرمز[٧٧]، ذلك أن التعامل مع الحدث الاستعاري بعزله عن ناتجه الدلالي والتفاعل مع خصوصية التعبير به، يقتصر على عد الاستعارة إجراء مفرداً في تكوين هيكل نصي متسع، ولا يستجيب إلى تمثيلات الاستعارة واتساعها أداء وتلقياً، ذلك أن الحدث الاستعاري يمكن أن يكون محدوداً تابعاً لغيره في تكوين النص، ويمكن أن يتسع ويشكل مفصلاً أساسياً في النص، وصولاً إلى أن يكون نصاً بأكمله، يملك بعداً ترميزياً، ويحقق وظيفة رامزة مركزية، حين تحوله إلى رمز كلي ذي طبيعة تمثيلية- نصية. ولا يعد الاتساع وصولاً إلى الكلية في الأداء والاستجابة بعيداً عن الدقة، إذا ما اتسعت النظرة إلى ((الاستعارات بوصفها كيانات نصية))[٧٨]، وإذا ما حملت الاستعارة وظيفة النص ومثلته، وهذا يتطلب منا فك قيد الإرجاء، الذي أخرجنا بموجبه ما يتعلق بمعياري (المقصدية والمقبولية) من دائرة بحثنا، لتعلقهما بمنتج النص ومتلقيه، وذلك باستدعاء معيار المقصدية حين يتضمن القصد ((موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصّاً يتمتع بالسبك والالتحام وأن مثل هذا النص وسيلة INSTRUMENT من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها))[٧٩] .

ويدخلنا اتساع موقع الاستعارة أو امتداداتها في ضمن التكوين النصي لنص ما في إشكالية حسم الطبيعة التعبيرية للاستعارة، ومقدار تأثر تشكيلها بنوع النص وتجنيسه. وإذا ما تجاوزنا الجنس الأدبي، الذي ينسجم تعبيره وإستعمال الاستعارة، حينئذ نواجه الاشتباك مع منظومات متعددة للنظر في حسم مسألة حجم الاستعارة في العمل الأدبي، لا جنسه، وسنكون بمواجهة أسئلة متعددة: أيكون تحقق الاستعارة النصية رهن استيعاب حدود التعبير النصي الكلي أم يمكن أن تتحقق ضمن إطار نص كلي، سواء أشغلت مساحة واسعة من النص أم كانت محدودة الحجم؟ وهل يمكن أن تنطبق معايير الاستعارة النصية على الاستعارة الكلية ؟ وإذا ما حصلت القناعة باقتران نصية الاستعارة بالإنجاز الكامل للنص الإبداعي، فكيف تصنف الاستعارات الجزئية المحدودة والموسعة، الواقعة ضمن نص كامل، إذا ما تجاوزنا الاستعارة المحدودة التي ينجز فيها الحدث الاستعاري ضمن حدود الاستبدال الدلالي المحدود ؟

وثمة إضافة إلى مركب التساؤل الذي يشغلنا حين تتجاوز أنواع النصوص منظومة التجنيس المنصرفة إلى النوع الأدبي، فما ينطبق عليه وصف النص يتعدد بتعدد فعاليات الأداء الإنساني ومقاصدها فثمة ((المحادثات اليومية والأحاديث العلاجية والمواد الصحفية والحكايات والقصص والقصائد ونصوص الدعاية والخطب وإرشادات الاستعمال والكتب المدرسية والكتابات والنقوش ونصوص القانون والتعليمات وما أشبه))[٨٠]. ولكن هذا التعدد في الفعاليات يحقق حضوراً نصياً مستقلاً، مادامت مقترنة بممارسة منغلقة على نمطها، لا تخرج عن حدود فعاليات أدائية تنحصر في ثلاث هي: السرد أو الوصف أو الحوار/ الحجاج، أو يتحقق بعضها أو جميعها في نص واحد. أما مستويات التعبير، سواء انضوت تحت

أداء ذي ناتج دلالي أم تداولي، فلا تخرج عن حدود: المستوى الإبلاغي أو المستوى الانفعالي أو المستوى الشعري، أو تحقق اشتراك تلك المستويات بنسب وكيفيات متعددة في نص ما، وذلك لأن وجود نص نقي غير متحقق إلا في افتراضات قياسية، فكثيراً ((ما نجد نصوصاً تتعايش فيها وظائف وصفية، وسردية، وحجاجية، ولا أدل على ذلك من النصوص الأدبية التي تتضمن خليطاً من الوصف والسرد والحجاج)) [٨١] .

وأهم ما ينصرف إليه الاهتمام للخروج من مركب التساؤل من دون ناتج معرفي، التركيز على دمج منظومتين يمكن التعامل معهما، على وفق منظومة موحدة لتكريس أُطر نهائية للاستعارة النصية، ونعني بهما المنظومة النصية والمنظومة الاستعارية، استناداً الى المعايير النصية الستة التي حددها بوجراند، وهي [٨٢]:

السبك / الاتساق

الالتحام/ الانسجام

القصد/ المقصدية

القبول / المقبولية

رعاية الموقف/ السياق

التناص

وما ينتج عن دمج المنظومتين لاستكمال وصف نصية الاستعارة يتحقق بإضافة معيار سابع، يمكن أن يكون في صدارة المعايير النصية، باقتراضه على نحو إدماجي من المنظومة الأسلوبية، وهذا المعيار هو (الانزياح)، الذي يفارق فيه التعبير

الكلي للنص ما يقاس عليه من نظام التعبير والمرجع الذي يحيل عليه، حتى لو كان مفترضاً أو متخيلاً في النصوص السردية، إذ يرى الاسلوبيون ((أنه كلما تصرّف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية))[٨٣]، حيث تعني الإنشائية تحقق الشعرية وتحول الكلام إلى قوانين الأدبية [٨٤]، فإذا ما كان الانزياح سمة تعبيرية مميزة ، يحققها التفريغ الفردي للأسلوب، بوصفه طريقة خاصة ينزاح فيها الكلام عن المعتاد[٨٥]، فهذا يعني حدوث تخلخل في بنية الاتصال بين المرسل والمرسل إليه في تكييف استعمال الكلام إنتاجاً وتلقياً، لأن ((كل انزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغوي يعكس انزياحاً في بعض الميادين الأخر))[٨٦]، وإذا ما حقق الانزياح مجازاً ـ لا خطأً اتصاليّاً ـ حين يكون المجاز من وجهة منطقية ((اهتزازاً للوضوح والحجة العقلية))[٨٧]، ستكون الاستعارة، بوصفها عماد التحول المجازي، في مواجهة مهمة تجاوز ما تستقر عليه المعايير اللغوية للاتصال المباشر، فإذا ما كان التعبير رهن المعيار اللغوي فإن ((الاستعارة خرق لقانون اللغة. إنها تتحقق في المستوى الاستبدالي))[٨٨]، لا باتجاه تدمير العلاقات على نحو مجاني غير منتج وإنما لإقامة نظام لغوي ـ اتصالي، بديل، وإذا ما حصر بعض الأسلوبيين التغيير بالنحو فإن الانزياح يقيم معياراً نحوياً يتجاوز المعيار المعد للغة الاتصال اليومية، بوصفه نحواً ثانوياً مكوناً من صور انزياح تتشكل من طبيعتين ((فهي خرق للمعيار النحوي، من جهة، وتقييد لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية. وقد مثل للخرق بالرخص الشعرية (مثل الاستعارة)..))[٨٩]، ولكن الدلالة أقرب في تمييز الانزياح ضمن حيز الاستعارة، فالانزياح عن المعيار دلالياً لتحقيق المجاز، يتحقق بعلاقة الدال (د) بالمدلول الأول(م١) والثاني(م٢)، كما يوضحها الرسم الآتي:

د ← م١ ← م٢

إذ يوجد بين المدلول الأول والثاني علاقة متغيرة، تنتج أنواعاً من المجازات، فإذا كانت العلاقة هي المشابهة تتحقق الاستعارة، وإذا كانت المجاورة تتحقق الكناية، وإذا كانت الجزئية والكلية يتحقق المجاز المرسل [٩٠]، وإذا ما اقتصر إنتاج الدلالة على المعنى الأول حدثت المنافرة، وإذا ما انتقل إنتاج الدلالة إلى المعنى الثاني تستعاد الملائمة على أساس ما تقدمه الاستعارة من وظيفة استبدالية [٩١]، ولا يتوقف الأثر الذي تنتجه الاستعارة على المشابهة، وإنما ينجز بها التحول الدلالي وتقديم أفق مستبدل للمعنى، لأن الاستعارة انزياح استبدالي، لتتوافق مع الاستراتيجية الشعرية باستبدال المعنى [٩٢].

ويمكن أن يدخلنا اعتبار الانزياح معياراً أساسياً في نصية الاستعارة ـ والحدث الاستعاري على نحو عام ـ يتحقق إنجازها بالاستناد إليه، دائرة ترجيح أحد اختيارين في تفسير الحدث الاستعاري : أحدهما أن اللغة في الأصل استعارية، وتؤسس الاستعارة النشاط اللغوي وكل قاعدة لتوالد ثراء استعاري للغة، أما الآخر فتمثل الاستعارة فيه عطباً أو رجة ونتيجة غير متوقعة، في الوقت الذي تعد فيه محركا للتجديد[٩٣]. ويحاول ايكو الخروج من حتمية تفسير الحدث الاستعاري بأحد الاختيارين، بالاستناد الى أداء حجاجي، لا ينفصل عن التمحور حول المنشأ اللغوي للاستعارة، نجده يؤكد تارة صعوبة التوصل إلى أداء يحلل الاستعارة أو يفسرها دون أن يكون استعارياً، ومنغلقا على نحو دائري، وتارة أخرى ينفي أن يتم التوصل إلى تعريف للاستعارة أو الإحاطة بحقيقتها في ظل نظرية لغوية، تمثل الاستعارة زلة عنها أو انتهاكاً لقواعد نظامها، لأن النظام الصحيح لن يكون مؤهلاً

لقياس ما هو غير صحيح، وسينصرف التحديد ـ مع غياب بيان الأسباب ـ إلى عد ما يتعذر على المستعملين شرحه استعارة [٩٤] .

ومما يؤطر صعوبة الإحاطة اللغوية بالاستعارة ـ بنظر ايكو ـ وكشفها عن شعور بالفضيحة في الدراسات اللسانية أنها آلية سيميائية، تبرز في أنظمة العلامات جميعها، ويتطلب تفسيرها استعمال آليات تلقٍ تناسب طبيعة ما تحيل عليه من مظاهر، وما يناسب تلقيها من حواس في المجال البصري أو السمعي أو الشمي وآليات تمثلها [٩٥]، لذا يفتح أفقاً للتعامل مع الاستعارة لا ((بوقفها زخرفاً، لأنها لو كانت زخرفا ًفقط (أي أن نقول بعبارات جميلة بطريقة أخرى) لكان بالإمكان تفسيرها بعبارات نظرية الدلالة الصريحة))[٩٦]، وإنما يتعامل معها ((بوصفها أداة المعرفة الإضافية وليس الاستبدالية))[٩٧]، لكن هذه الإضافة تتحقق في الاستعارة بإنجازها حدثاً للاتصال، يضمن خصوصيتها بما يفرضه من طبيعة تواصل تتجاوز الأطر المعتادة، لذا تكون الاستعارة ضمن المقوم النصي أكثر قدرة على الإنجاز الجمالية المعرفي من تحققها المحدود بالإزاحة المعجمية، إذ لا يمثل النص ((أداة تواصل، بل أداة تضع الأنظمة الدلالية الموجودة قبلها محل نقاش، وغالباً ما تجددها، وأحياناً تدمرها)) [٩٨] عبر الاستبدال والتعالق التركيبي.

وانطلاقاً من تكريس الاستعارة النصية، بوصفها مقوماً تصنيفياً لمركبات نصية متنوعة، يمكن إضافة مقوم تصنيفي للأعمال الأدبية والنصوص التي تشاطرها التوافر على مقصد إيحائي، كما يمكن إعادة تصنيف بعض النصوص الشعرية ـ مع تأطيرها للنصوص الاستعارية في النثر ـ على وفق ما يتحقق تعبيريّاً في الاستعارة النصية، سواء أكان إنجازها التعبيري متحققاً بانزياح لغوي موسع، أم خلخلة لتعبير نصي مقصود أم ما تفاعل مع منجز فردي مسبق، جرى إيقاف

مدلولاته نصياً أو جاء محفوظاً بأطر أخر في الذاكرة الجمعية ويمكن إعادة تصنيف ما وضع ضمن أطر التفاعل مع التراث، ومحاولة المزج بينه وبين الحاضر بوسائل وآليات فنية متعدد، شكلت بنى فارقة على خارطة الشعر العربي، لعل من أبرزها ما حدده الدكتور إحسان عباس (بالزوايا) في إبراز موقف الشاعر الحديث من التراث الحضاري بعامة ـ في بادرة تعكس غنى التحديد للظاهرة والافتقار إلى جهاز اصطلاحي ـ وهي زوايا (التراث الشعبي، والأقنعة، والمرايا، والتراث الأسطوري) [٩٩]؛ إذ رصد العديد من القصائد بعضها تتوافر فيه شروط تحقق الاستعارة النصية على نحو كلي، ويأخذ التفاعل شكل ترصيع غير محقق لبنى نصية استعارية مكتملة في نصوص أخر، ومما يمكن التوافر فيه على استعارة نصية ما يندرج تحت محدد الأقنعة والمرايا فضلاً عن استثمار المعطى الأسطوري في أسطره نص يستند الى رمز كلي[١٠٠]، ويمكننا أن نزيد إلى ما اختاره بعض النماذج التي يبني فيها الشاعر استعارة نصية توازي بنية الأسطورة، كما في قصيدة (أنشودة المطر) للسياب، فضلاً عما رصده للقناع من محددات ونماذج تقوم على فكرة القناع الذي يمثل شخصية تاريخية ـ في الغالب ـ يختبئ الشاعر خلفها ليعبر عن موقف يريده أو يحاكم نقائص عصره من خلاله، وما ينتج عن القناع من أسطورة تاريخية ـ لا تاريخاً حقيقياً ـ يجعل من تلك الأسطورة بديلاً من التاريخ الحقيقي [١٠١].

وإذا ما ركزت معالجة القناع نقدياً على الشخصية المختارة فإن الفعل الذي تؤديه بإزاحة الإطار المعتاد من ظرفها وواقعها هو الذي يمكن النظر إليه، بوصفه محققاً لاستعارة نصية، وهو ما نجده في عدد من قصائد البياتي غير المطولة وعلى نحو أوضح في (المسيح بعد الصلب) و(حدائق وفيقة) للسياب، و(تحولات الصقر) و(السماء الثامنة ـ رحيل في مدن الغزالي) لأدونيس، و(وجوه السندباد) لخليل

حاوي، التي أدرجت تحت الاقنعة والتفاعل مع التراث الأسطوري[١٠٢]، وعدت المرايا أسلوبا خاصّاً لأدونيس، له سعة القناع لكنه أشد واقعية منه، فضلاً عن اقتران زوايا رؤياه الجمالية بالبعد الذاتي للشاعر[١٠٣].

واستناداً إلى محددات المرايا، قد تتحقق فيها الاستعارة النصية وقد لا تتحقق لانفلات البناء الكلي من الإحاطة بمعطى نصي متصل بالاستناد إلى الانزياح الرئيس؛ ارة النصية، وما تشتمل عليه من بنية إطارية وحدث كلي، باتجاه تصنيف يأخذ بالبعد الواقعي ومحدداته في تشكيله التعبيري، وهو ما يتموقع ضمن ما تغطيه الكناية النصية، أما التحول من التعبير الذي يحتمل الواقعية فيجعل النص خارج التواصل الكنائي، داخل التواصل الاستعاري، مع ما ينتج عنهما من وفرة دلالية رامزة، أو عابره للاتجاه الأحادي في الأداء والاستجابة.

الخاتمة

قدم البحث من خلال التفاعل مع المنظومة البلاغية العربية الموروثة وجهود النقاد والبلاغيين المعاصرين الغربيين والعرب طرحاً نوعيّاً، يحاول حسم تحديد حجم التحقق النصي للاستعارة، في ضوء الطروحات البلاغية والنصية والسيميائية، على نحو يحدد أيضيف مصطلحاً جامعاً للبحث البلاغي- النصي، ومفهوماً مستقرّاً، للتحليل البلاغي والنقدي يحيط بإنجاز تلك الظاهرة التعبيرية، بصرف النظر طبيعة إنجازها في ضمن حدود أي جنس أدبي.

الهوامش

١ - ينظر ما النظرية الأدبية،ج كوللر، ترجمة هدى الكيلاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الترجمة (٣)، ٢٠٠٩: ٨٤.

٢- م. ن : ٨٤.

٣- م. ن : ٨٣.

٤- البلاغة والأسلوبية نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث، ترجمة وتقديم الدكتور محمد العمري، منشورات دراسات. سال، ط١، ١٩٨٩: ٥٤.

٥- مجهول البيان، د. محمد مفتاح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠: ٨٥. تجدر الإشارة إلى أن ما ذكره الدكتور محمد مفتاح من توظيف ـ في ممارسة تطبيقية ـ لقصة «الغابر الظاهر» ينصرف إلى كتابه (دينامية النص (تنظير وإنجاز)، الصادر بطبعته الأولى سنة ١٩٨٧.

٦- م. ن : ٨٥. ولا يبعد هذا التحديد عما يعرف بالتعالق الاستعاري الذي حدد أطره (ميخائيل ريفاتير) بما اصطلح عليه ((بالاستعارة المتتابعة (metaphors filee) معرفاً إياها بأنها » سلسلة من الاستعارات المتعالقة بواسطة التركيب، أي تنتمي الى الجملة نفسها أو الى البنية نفسها، السردية أو الوصفية، وبواسطة المعنى حيث يعبر كل منها عن مظهر خاص من كل أو من شيء أو مفهوم تعرضه للاستعارة الأولى من السلسلة)): لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١ : ٣٣١. وقد ورد التعريف باعتماد مصطلح (الاستعارة التمثيلية)، بأن ((ما نسميه استعارة تمثيلية هو في الواقع سلسلة من الاستعارات التي يربط التركيب النحوي بينها ـ أي أنها تنتمي إلى الجملة الواحدة، أو البنيان الإخباري أو الوصفي الواحد ـ ويربط المعنى بينها أيضاً أي إن كل صورة من الصور تعبرعن جانب من الكل من الشيء، أو المفهوم الذي تمثله أول استعارة من الاستعارات الباقية)): دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م : ٧٣.

٧- مجهول البيان : ٨٥ ـ ٨٦.

٨- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال الدار البيضاء المغرب، ط١، ١٩٨٦: ١٠٨.

٩ – ينظر تحليل النص القصصي والنص الملحق بنصه في الفصل الخامس المعنون (الصراع في النص القصصي) : دينامية النص (تنظير وإنجاز)، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، ط٣، ٢٠٠٦: ١٥٧ ـ ١٨٨.

١٠ – م. ن :١٥٨.

١١ – مجهول البيان : ١١٦ـ ١٣٣.

١٢ –م. ن : ١٢٩ـ ١٣٠.

١٣ – ينظر م. ن :١٣٢.

١٤ – م. ن :١٣٣.

١٥ – النظرية المعاصرة للاستعارة، جورج لايكوف، ترجمة طارق النعمان، كتاب إبداع : مجلة فصلية للأدب والفن، العدد ١٣،١٤، شتاء/ ربيع ٢٠١٠م، القاهرة .

١٦ – ينظر عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده : الدكتور أحمد مطلوب، نشر وكالة المطبوعات ـ الكويت ـ توزيع دار العلم للملايين بيروت، ط١، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م: ١٣٢ـ ١٣٣.

١٧ – نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، ط١ ،١٩٦٣: ١٨١.

١٨ – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، اعادة طبع ٢٠٠٧، مادة (التمثيل) :٤١٦.

١٩ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، ١٣٥٣هـ ـ ١٩٣٤م :٢٤٩.

٢٠ – م. ن : ٢٤٧.

٢١ – دلائل الإعجاز: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح : محمد عبد المنعم خفاجي، ١٩٧٧ـ ١٣٩٧، مكتبة القاهرة، لصاحبها علي يوسف سليمان، ميدان الأزهر بمصر: ١١١.

٢٢ – أسرار البلاغة في علم البيان، تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني،صححه وعلق حواشي نسخة الشيخ محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، د.ت :٢٠٧.

٢٣ – م .ن : ٢٠٨.

٢٤- شرح التلخيص في علوم البلاغة، للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، شرحه وخرج شواهده محمد هاشم دويدري، منشورات دار الحكمة، دمشق ـ حلبوني، ط١، ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م :١٤٧. وينظر شرح المختصر لسعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني في المعاني والبيان والبديع، د.ت : ٣٦٨ـ٣٦٩.

٢٥- تفسير التحرير والتنوير، سماحة الأستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٤، الجزء الاول ـ الكتاب الاول : ٣٠٤.

٢٦- م .ن : ٣٠٤.

٢٧- م .ن : ٣٠٤ـ٣٠٥.

٢٨- م .ن : ٣٠٥ . ذكر للتمثيلية التبعية ((قول أبي عطاء السندي :

ذكرتك والخطّي يخطر بيننا وقد نهلت مني المثقفة السمرُ

فأثبت النهل للرماح تشبيهاً لها بحالة الناهل فيما تصيبه من دماء الجرحى المرة بعد الأخرى كأنها لا يرويها ما تصيبه أولاً ثم أتى بنَهلتْ على وجه التبعية)) .

٢٩- معجم السرديات، اشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ٢٠١٠: ١٤٤ مادة (حدث) .

٣٠- م.ن : ١٤٤.

٣١- م.ن :١٤٥.

٣٢- ينظر مقالات في اللغة والأدب، مؤلفات الأستاذ الدكتور تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦، ج١: ٣٧٦.

٣٣- البيان والتبيين، لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبية الخانجي – مطبعة المدني، ط٥، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م، ج١: ١٥٣.

٣٤- دلائل الإعجاز: ١١١.

٣٥- مفتاح العلوم، تأليف أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي المتوفى عام ٦٢٦هـ، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد، ط١٤٠٠،١هـ – ١٩٨٠م :٥٩٩.

٣٦- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، الدكتور أحمد مطلوب، بيروت، ط١، ١٣٩٣هـ - ١٩٣٧م :١٤٩.

٣٧- ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، قدم له وحققه وعلق عليه دكتور أحمد الحوفي ودكتور بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م، القسم الثاني: ٧٢.

٣٨- م. ن : ق٢، ٧٢.

٣٩- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، :٤١.

٤٠- ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القسم الثاني : ٧٢-٧٣. يقدم ابن الاثير أنموذجا شعريّاً حيا تفقد فيه الاستعارة فاعليتها إذا ذكر المنقول إليه (المستعار له) في قول الشاعر:

فرعاء إن نهضت لحاجتها عَجلَ القضيب وأبطأ الدعصُ

فيرى في محاجة من يعترض عليه ((فإذا قيل : إذا أجزت اضمار أداة التشبيه، وقدرت على اظهارها في قولك «زيد أسد» أي كالأسد، فنحن نضمر أيضاً المستعار له، وهو القد والردف، وإذا أظهر قيل «عجل قدٌّ كالقضيب، وأبطأ ردف كالدعص» ولا فرق بين الاضمارين، فكما يسعك إضمار أداة التشبيه في قولك «زيد أسد» فكذلك يسعنا إضمار المستعار له في قول الشاعر !)) المثل السائر، ق٢ : ٧٥.

٤١- م . ن : ق٢، ٧٤.

٤٢- م . ن : ق٢، ٧٧.

٤٣- البلاغة العربية قراءة أخرى، الدكتور محمد عبد المطلب، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط١، ١٩٩٧: ١٦٧-١٦٨.

٤٤- ينظر م .ن : ١٦٩-١٧١.

٤٥- ينظر م .ن : ١٦٧-١٦٩.

٤٦- النظرية المعاصرة للاستعارة: ٩٨.

٤٧- نظرية التأويل وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٣: ٨٦.

٤٨-عالم الرواية، رولان بوروف ـ ريال اونيليه، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ـ د. محسن جاسم الموسوي سلسلة المائة كتاب ـ الثانية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩١: ٣٩.

٤٩- شرح الجمل في النحو، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق ودراسة الدكتور خليل عبدالقاهر عيسى، الدار العثمانية عمان ـ دار ابن حزم بيروت، ط١٠، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م: ١٤٣.

٥٠- م. ن: ١٤٣.

٥١- مفتاح العلوم: ٢٢٥.

٥٢- م. ن: ٣٣٧.

٥٣- ينظر الخصائص صنعة أبي عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، سلسلة كنوز التراث، مشروع النشر المشترك الهيأة المصرية العامة للكتاب ـ دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٩٠، ج٣: ١٠٠.

٥٤- م. ن: ١٠٠.

٥٥- أسرار البلاغة: ٣٤.

٥٦- م. ن: ٤٠.

٥٧- النظرية المعاصرة للاستعارة: ٩٨.

٥٨- علم النص ونظرية الترجمة، يوسف نور عوض، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة ـ السعودية، ط١، ١٤١٠هـ: ١١.

٥٩- ينظر مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، زيتسيلاف واورزنياك، ترجمه وعلق عليه أ.د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م: ٥٤.

٦٠- م.ن: ٥٥.

٦١- ينظر م. ن: ٥٤- ٥٥.

٦٢- مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثرون، ترجمة غازي درويش عطية، مراجعة د. سلمان داود الواسطي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٦: ٧٩.

٦٣- ينظر م. ن: ٧٩.

٦٤- ينظر نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة الزهراء، القاهرة، ٢٠٠١: ٧٦. مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ـ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م: ٨١-٨٢.

٦٥- سنختار لتتبع المقومات النصية في تحليلنا ما فصله تعريفياً كتاب مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، مع قدر من التغيير تقتضيه وجهة التحليل، ينظر: ٨٢-٩٦.

٦٦- ينظر مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه :٨٤-٨٦.

٦٧- ينظر بنية اللغة الشعرية: ١٠-١١.

٦٨- ينظر م. ن: ١٥.

٦٩- ينظر في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ـ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م : ١٢٣.

٧٠- نظرية التأويل وفائض المعنى: ٨٧.

٧١- المملكة السوداء، محمد خضير، دار الشؤون الثقافية العامة ـ وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط٢، ١٩٨٦: ١٧٩.

٧٢- فهم الاستعارة في الأدب مقاربة تجريبية تطبيقية، جيرالد ستين، ترجمة محمد أحمد حمد، مراجعة شعبان مكاوي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥: ٦٥.

٧٣- ينظر م. ن: ٦٥.

٧٤- ينظر نظرية التأويل وفائض المعنى: ١١٦.

٧٥- ينظر فهم الاستعارة في الأدب مقاربة تجريبية تطبيقية: ٢٤١.

٧٦- ينظر م. ن: ٢٤٣.

٧٧- ينظر نظرية التأويل وفائض المعنى: ١١٦.

٧٨- فهم الاستعارة في الأدب مقاربة تجريبية تطبيقية: ٢٤١.

٧٩- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٨م: ١٠٣.

٨٠- علم النص مدخل متداخل الإختصاصات، تون أ. فان دايك، ترجمة سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥: ١١.

٨١- لسانيات النص مدخل إلى إنسجام الخطاب، محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١: ٣١٤.

٨٢- ينظر النص والخطاب والإجراء: ١٠٣، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه :٨١.

٨٣- الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط١، ١٣٩٧-١٩٧٧: ١٥٩.

٨٤- ينظر م. ن: ١٦٧.

٨٥- ينظر الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان ـ رأس بيروت، ط١، ١٩٨٥: ٥٣.

٨٦- م .ن : ٥٣ .

٨٧- الصورة الفنية: ميخائيل اوفسيانيكوف، بحث ضمن (جماليات الصورة الفنية)، ترجمة رضا الظاهر، آفاق المعرفة، دار الهمداني، عدن، ط١، ١٩٨٤: ٢٢.

٨٨- بنية اللغة الشعرية: ١٠٩.

٨٩- البلاغة والأسلوبية نموذج سيميائي لتحليل النص :٣٦.

٩٠- ينظر بنية اللغة الشعرية: ١٠٩.

٩١- ينظر م. ن: ١٠٩.

٩٢- ينظر م. ن : ١١٠.

٩٣- ينظر السيميائية وفلسفة اللغة، إمبرتو إيكو ، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط١، تشرين الثاني (نوفمبر)٢٠٠٥ : ٢٣٥-٢٣٦.

٩٤- ينظر م .ن: ٢٣٦.

٩٥- ينظر م .ن: ٢٣٦-٢٣٧ .

٩٦- م .ن : ٢٣٧.

٩٧-م .ن : ٢٣٧.

٩٨- م .ن : ٦٦.

٩٩- ينظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، ٢صفر/ ربيع الأول ١٣٩٨ هـ ـ فبراير (شباط) ١٩٧٨م :١٤٩-١٥٠.

١٠٠- ينظر م .ن: ١٥٠-١٧٣ .

١٠١- ينظر م .ن: ١٥٤-١٥٥ .

١٠٢- ينظر ملحق م .ن الذي لم يورد فيه قصيدة (المسيح بعد الصلب) للسياب لاختياره غيرها في فصول ومحاور أخر من الكتاب: ٢٣٧-٢٩٢ .

١٠٣- ينظر م .ن: ١٦٠-١٦٤ .

المصادر والمراجع

١. النظرية الأدبية،ج كوللر، ترجمة هدى الكيلاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الترجمة (٣) .

٢. البلاغة والأسلوبية نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث، ترجمة وتقديم الدكتور محمد العمري، منشورات دراسات. سال، ط١، ١٩٨٩ .

٣. مجهول البيان، د. محمد مفتاح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠ .

٤. دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م .

٥. بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال الدار البيضاء المغرب، ط١، ١٩٨٦ .

٦. تحليل النص القصصي (الصراع في النص القصصي) : دينامية النص (تنظير وانجاز)، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، ط٣، ٢٠٠٦.

٧. النظرية المعاصرة للاستعارة، جورج لايكوف، ترجمة طارق النعمان، كتاب إبداع : مجلة فصلية للأدب والفن، العدد ١٣،١٤، شتاء/ ربيع ٢٠١٠م، القاهرة .

٨. عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده : الدكتور أحمد مطلوب، نشر وكالة المطبوعات ـ الكويت ـ توزيع دار العلم للملايين بيروت، ط١، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م.

٩. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، ط١ ،١٩٦٣: ١٨١ .

١٠. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، إعادة طبع ٢٠٠٧، مادة (التمثيل).

١١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، ١٣٥٣هـ ـ ١٩٣٤م .

١٢. دلائل الإعجاز: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح : محمد عبد المنعم خفاجي، ١٩٧٧ـ ١٣٩٧، مكتبة القاهرة، لصاحبها علي يوسف سليمان، ميدان الأزهر بمصر.

١٣. أسرار البلاغة في علم البيان، تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني، صححه وعلق حواشي نسخة الشيخ محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، د.ت.

١٤. شرح التلخيص في علوم البلاغة، للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، شرحه وخرج شواهده محمد هاشم دويدري، منشورات دار الحكمة، دمشق ـ حلبوني، ط١، ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م.

١٥. تفسير التحرير والتنوير، سماحة الاستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤، الجزء الأول ـ الكتاب الأول.

١٦. معجم السرديات، اشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ٢٠١٠ مادة (حدث).

١٧. مقالات في اللغة والأدب، مؤلفات الاستاذ الدكتور تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦، ج١.

١٨. البيان والتبيين، لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبية الخانجي – مطبعة المدني، ط٥، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، ج١.

١٩. مفتاح العلوم، تأليف أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي المتوفى عام ٦٢٦هـ، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.

٢٠. عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، الدكتور أحمد مطلوب، بيروت، ط١، ١٣٩٣هـ – ١٩٣٧م.

٢١. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، قدم له وحققه وعلق عليه الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٣٧٩هـ – ١٩٥٩م، القسم الثاني.

٢٢. البلاغة العربية قراءة أخرى، الدكتور محمد عبد المطلب، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط١، ١٩٩٧.

٢٣. نظرية التأويل وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

٢٤. عالم الرواية، رولان بوروف ـ وريال اونيليه، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ـ ود.محسن جاسم الموسوي سلسلة المائة كتاب الثانية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١.

٢٥. شرح الجمل في النحو، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق ودراسة الدكتور خليل عبدالقاهر عيسى، الدار العثمانية عمان ـ

دار ابن حزم بيروت، ط١٠، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م .

٢٦. الخصائص صنعة أبي عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، سلسلة كنوز التراث، مشروع النشر المشترك الهيأة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٩٠، ج٣.

٢٧. علم النص ونظرية الترجمة، يوسف نور عوض، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة ـ السعودية، ط١، ١٤١٠هـ.

٢٨. مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، زيتسيلاف واورزنياك، ترجمه وعلق عليه أ.د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م .

٢٩. مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثرون، ترجمة غازي درويش عطية، مراجعة د. سلمان داود الواسطي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١.

٣٠. نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة الزهراء، القاهرة، ٢٠٠١.

٣١. مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ـ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

٣٢. في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ـ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

٣٣. المملكة السوداء، محمد خضير، دار الشؤون الثقافية العامة ـ وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.

٣٤. فهم الاستعارة في الأدب مقاربة تجريبية تطبيقية، جيرالد ستين، ترجمة محمد أحمد حمد، مراجعة شعبان مكاوي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١.

٣٥. النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٨م.

٣٦. علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تون أ. فان دايك، ترجمة سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط١ .

٣٧. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.

٣٨. الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط١، ١٣٩٧-١٩٧٧.

٣٩. الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان -رأس بيروت، ط١، ١٩٨٥.

٤٠. الصورة الفنية: ميخائيل اوفسيانيكوف، بحث ضمن (جماليات الصورة الفنية)، ترجمة رضا الظاهر، آفاق المعرفة، دار الهمداني، عدن، ط١، ١٩٨٤.

٤١. السيميائية وفلسفة اللغة، إمبرتو إيكو ، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة،توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط١، تشرين الثاني (نوفمبر)٢٠٠٥م.

٤٢. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، ٢صفر/ ربيع الأول ١٣٩٨ هـ-فبراير (شباط) ١٩٧٨م .